

# محاولات التجديد في النقد الأدبي عند النيهوم

بحث مقدم للمؤتمر الدولي الثالث للغة العربية

دبي/ الإمارات العربية المتحدة

من 7 – 10 مايو 2014م

د. سالم امحمد سالم العواسي

جامعة الزيتونة / ليبيا

## محاولات التجديد في النقد الأدبي عند النيهوم

جامعة الزيتونة / ليبيا

د. سالم امحمد العواسي

-الصادق النيهوم- أديب و ناقد، ولد في بنغازي سنة 1937م ، بها تلقى تعليمه حتى تخرج من الجامعة الليبية سنة1961م.

- اشتغل معيداً بكلية الآداب جامعة قاريونس سنة1962م، ثم أستاذاً مساعداً بقسم الدراسات الشرقية (جامعة هلنسكي) سنة1968م، و هو يجيد عدة لغات: الإنجليزية، و الألمانية، و الفرنسية، و الفنلندية، و له الكثير من المؤلفات: من مكة إلى هنا1970، من قصص الأطفال1972، تحية طيبة و بعد1973، فرسان بلا معركة1973، القروود1975، صوت الناس1990، الإسلام في الأسر1991م.

- مارس العمل في التدريس الجامعي مادة: مقارنة الأديان بجامعة جنيف حتى وفاته سنة1992م.

ولكن ... ما وجد في مقتنياته مخطوطاً و هو بعيد عن الوطن (ليبيا) -بسبب الظروف السياسية- هو الجدير بالاهتمام، و هو يمثل ثمرة جهده، و خلاصة فكره النقدي و الأدبي، و لعلنا لا نبالغ إن قلنا: إن (النيهوم) ظاهرة نقدية، و هو اسم مثير للجدل في الأوساط الفكرية العربية و العالمية، و قد ظهرت أعماله المخطوطة إلى النور مطبوعة سنة2002م، بفضل جهود الكاتب (سالم الكبتي) الذي تحمل مشقة جمعها و تحقيقها، و هي سلسلة من الدراسات النقدية مثل (أسئلة)، و (نزار قباني و مهمة الشعر)، و (نوارس الشوق و الغربة)، و (الكلمة و الصورة)، و قد احتوت الدراسة الأخيرة على سبيل المثال -لا الحصر- على دراسات نقدية لنتاجات شعراء عرب أمثال: (عبد الباسط الصوفي، و عبد الوهاب البياتي، و الشاببي)، و شعراء عالميين أمثال الشاعر الإنجليزي: (توماس اليوت)، و الشاعر الروسي (الكسندر بوشكين) في محاولة لإيجاد مقياس واضح لتقييم الأعمال الأدبية عن طريق دراسة الصورة، بالإضافة إلى إجراء بعض المقارنات بين الأسس البلاغية عند العرب، و القواعد الجمالية في الآداب الغربية.

و تأسيساً على ما تقدم فقد حاولت تسليط الضوء على محاولات (النيهوم) التجديدية في مجال النقد الأدبي، التي أخذت في معظم الأحيان صفة الجرأة و الغرابة، فكتبت هذا العمل المتواضع بعنوان: (محاولات التجديد في النقد الأدبي عند الصادق النيهوم).

### النيهوم و محاولات التجديد:

إن المتأمل في طبيعية الخطاب النقدي عند (الصادق النيهوم) يدرك أنه كان دائم البحث عن أدوات جديدة في ما يتصل بالدرس النقدي الحديث، و هذا ما جعلنا ننتبه إلى انفصال الناقد (النيهوم) عن الواقع الضيق، فقد ابتعد عن القواعد النقدية التقليدية السائدة في الساحة الأدبية في ليبيا فترة الستينيات، بالإضافة إلى انزعاجه من قواعد البلاغة العربية الموروثة، التي رآها

مقيدة للنقاد في العصر الحديث، حيث اعتقد إن علوم البلاغة هي العقبة الأولى التي تواجه الناقد المعاصر في محاولاته البحث عن (مقياس) يمكن الاعتماد عليه في بيان مواطن الإبداع في الأعمال الأدبية.

و قد أثار هذا الكلام غضب كثير من الدارسين، و لا سيما أنصار البلاغة العربية القديمة، المشهورين بالدعوة للمحافظة على قواعد و أصول النقد العربي الذي أنتجته البلاغة في بحثها الطويل عن سر إعجاز القرآن الكريم، و جمال الإبداع الشعري و النثري فيما وصل إلينا من خلال النظر و التتبع لتاريخ البلاغة العربية.

و لعل الدكتور (محمد عبد المطلب) من أبرز المعترضين على مثل هذه الطروحات التي أثارها (النيهوم) من بداية كتاباته في مجلة (الحقيقة) مرحلة الستينيات من القرن العشرين، و قد أشار الدكتور في أكثر من مناسبة إلى أن مثل هذا الرأي يجب أن لا يلتفت إليه، أو أن يعار اهتماماً؛ لأنه حسب رأي (عبد المطلب) لا يمت للنقد الأدبي بأية صلة، بل إنه ينبع من جهل بالقواعد الجمالية للبلاغة العربية الموروثة.

إن عملية التقييم تعتمد في الأساس على المؤثر الثقافي السائد في المجتمع في أغلب الأحيان، فعليه يكون من الإجحاف القيام بنقد نتاج أدبي بمقاييس غير زمانه، ولا ينتمي إلى البيئة التي ولد فيها، ولذا نلاحظ أن بعض النقاد يعتمدون في تفسيرهم ودراساتهم للأعمال الأدبية على نظريات ومقاييس مستوردة من الخارج، ثم يطبقونها على ما هو موجود من نتاج محلي وليد البيئة العربية، وتكون النتيجة اتساع الهوة بين المتلقين والمبدعين، لا لشيء إلا لسوء توظيف بعض النقاد للمترجم من النظريات والدراسات الأجنبية، وهي – في الغالب – لا تتوافق مع النتاج العربي.

ويؤكد (الصادق النيهوم) على ضرورة اعتبار عنصر الزمان عند معالجة الآثار الأدبية، وقد كان البحث في هذا الموضوع من خلال دراسته للكلمة والصورة؛ حيث بدأ هذه الدراسة بأمل حقيقي في أن يجد (( مقياساً ثابتاً وحقيقياً لمشكلة الجمال والقبح داخل بناء الكلمات ))(1).

ولا يخفى على دارس الأدب والنقد أنه لا يمكن إيجاد مقياس ثابت للأدب؛ وهذا هو سر جماله وديمومة المحاولة والبحث من قبل النقاد لوضع معايير كانت دائماً نسبية ومتغيرة من عصر إلى آخر.

وقد رأى (الصادق النيهوم) أن علوم البلاغة هي العقبة الأولى التي تواجه الناقد المعاصر في محاولته البحث عن (مقياس) يمكن الاعتماد عليه في بيان مواطن الإبداع في الأعمال الأدبية، وسبب ذلك – في نظره – يرجع لأن (( الكلمات تثبت عجزها مباشرة إذا طلب منها الفنان أن تؤدي له مهمة أولية، والمرء يستطيع أن يلمس ذلك ببسر بالغ عبر تاريخ الآداب في معظم اللغات، عندما تجاوزت الكلمات مهمتها لكي تحمل الرؤية الشعرية ذاتها، نازفةً قواها تحت ذلك في الأدب العربي بصورة متواصلة بين القرن الخامس عشر وبين بداية هذا القرن(2)، ولم ينتج أدبنا طوال هذه الفترة أثراً واحداً يمكن اعتماده داخل نطاقات الخلق الفني

رغم غزارة التراث نفسه، والمشكلة بعد ذلك كله، مشكلة المنهج البلاغي الذي كان يسود هذه الفترة... ((3)).

ولا يقصد ( النيهوم ) من كلامه هذا قطع الصلة بين النتاجات الإبداعية، والأصول الأولى للنقد العربي وعلوم البلاغة، وإنما كان يهدف من وراء كلامه إلى محاولة إثبات عجز قياس الآثار الأدبية المعاصرة بمقاييس الماضي، وخنقها في ذلك الإطار الضيق من القواعد البلاغية، وفي هذا الصدد يقول : (( من المناسب أن أشير إلى أن علم البلاغة نفسه، قد نشأ في ظروف تاريخية معينة، كانت عاجزة عن أن تفهم الفن باعتباره فكراً، أو كانت على الأقل مستعدة لأن تصف العمل الفني كله، بأنه نتاج خيالي يهدف إلى إحداث الجمال، وقد فرض ذلك مجموعة من القوانين الصارمة على النقد، فأصبح من المتعين أن يعتبر الناقد وحدات البلاغة مبادئاً جمالية، وأن يفترض أن الجنس مثلاً لا بد أن يكون جميلاً أو قبيحاً، ثم يراقب مهمته في النص طبقاً لهذا الافتراض ... )) (4).

ويؤكد ( النيهوم ) على ضعف الافتراضات البلاغية – على حد تعبيره – في الوصول إلى قواعد نقدية، يمكن من خلالها معالجة النصوص الأدبية، ويستدل على ما ذهب إليه بعجز هذا البيت الشعري للمتنبى :

### **\*\* وحسب المنايا أن يكن أمانيا \*\* (5)**

يرى ( النيهوم ) أن القاعدة النقدية البلاغية تفترض مبدأً جمالياً تحقق بفضل التشابه في الحروف لكلمتي ( منيا ، وأمانيا )، وهو يرى أن هذا التفسير يبقى (( مجرد افتراض لحل مشكلة غامضة تخص معنى الجمال نفسه، وهو افتراض لا يمكن إثبات صحته بقدر ما يمكن إثبات عجزه عن إدراك جوهر المشكلة )) (6).

يعتقد ( النيهوم ) أن المتنبى لم يجمع تلك الحروف ليخلق تلك الموسيقى التي نجمت عن تشابه الحروف، والتي سماها الناقد : ( فرقة الجنس )، وهو يرى أيضاً أن تلك الحروف اجتمعت وحدها من دون قصد من الشاعر، ولو أن إحدى الكلمتين اختلفت في تركيب حروفها لما أثر ذلك في قيمة الفكرة التي تفيد أن غاية الموت تتمثل في أن يكون أمنية، ولذلك فعلم البلاغة – في نظر النيهوم – يوقعنا في الأخطاء التي تعرقل مسيرة النقد العربي المعاصر ، وتجعله رهين فترة زمنية مضت؛ ولذلك فهو يرى وجوب فتح الطريق أمام الدارسين للأدب حتى (( يتخلصوا من مناهجنا النقدية الضيقة الأفق، ويفتح الطريق آمالهم لفهم النقد باعتباره ثقافة حقيقية غير محدودة، وأصالة في الفهم، وقدرة على التفاعل مع معاناة الفنان نفسه، قبل أن يكون مجموعة من القواعد الصارمة في الجنس الناقص والكامل....، إن تلك المناهج البلاغية تتجه اتجاهاً متعمداً إلى إلغاء حرية الفرد في تقدير صورة الأدب الجمالية، وتفرض عليه مقياساً واحداً صارماً بحجة مساعدته على الفهم، وإن ذلك كله لا يعني سوى إلغاء حرية الفرد نفسه تجاه أكثر ميادين ثقافتنا حاجة إلى الحرية )) (7).

نلاحظ من خلال هذا الطرح للناقد ( الصادق النيهوم ) وجود تناقض في طروحاته، حيث إنه بدأ كلامه بأمل إيجاد مقياس ثابت ومحدد للنقد المعاصر، وفي موضع آخر يؤكد على استحالة وضع قانون أو معيار لقياس الأعمال الإبداعية، بالإضافة إلى المبالغة في التحامل على

علوم البلاغة، إذ لا يمكن لأحد أن ينكر فضل البلاغة العربية و علمائها في توطيد نظريات النقد العربي قبل أن ينفصل النقد عن أصله ( علوم البلاغة )، وبذلك أصبح علماً مستقلاً له خصوصيته كغيره من العلوم الأخرى.

وقد أعطى الناقد ( الصادق النهوم ) للصورة الشعرية أهمية كبيرة، بحيث أفرد لها دراسة مستقلة حملت عنوان : ( الكلمة والصورة )، بدأ هذه الدراسة بافتراض أن الكلمات وحدها عاجزة عن البيان ما لم تسعفها الموهبة المرتبطة بالخيال، والخيال عنده يعني (( تلك الملكة المعقدة تعقيداً يضاهي تعقيد المشاعر نفسها، وهو الطريق الوحيد أمامنا جميعاً لكي نحدث أي اتصال إلى الخارج أو لكي نعبر عن مشاعرنا تعبيراً نرتضيه، ولذا فنحن نحلم بالأشياء التي نتمنى الحصول عليها، ونفعل ذلك ببسر بالغ، بينما نجد صعوبة حقيقية في التعبير عنها ))(8)

ويؤكد النهوم أن الشاعر الحديث في بحثه عن طرائق الإبداع لا يستطيع تحقيق تلك الغاية بواسطة الكلمات، إذ البحث عن كلمات تستطيع أن تنقل إلى المتلقي تلك اللغائف من المشاعر المعقدة أمر مستحيل حسب رأيه، ويحاول أن يبعد نفسه عن تهمة التنتظير المجرد الذي لا صلة له بالنتائج الحقيقي، فيورد مجموعة من الأمثلة مفصلاً وجهة نظره : (( الذي أريد أن أقوله إن الشاعر ما كان لينطلق بعيداً هكذا لو أنه وجد في الكلمات وحدها – دون التاريخ والظلال – حلاً لمشكلته ))(9)

ثم يورد الناقد هذه القطعة للشاعر ( نزار قباني ) التي يقول فيها :

**هذي بحار كنت أجهلها**

**لا برّ بعد اليوم يا سفني**

**معنا الرياح فقل لأشرعتي**

**عبي المدى الزيتي واحتضني**

**خجل .. إذا لم ترس صاريتي**

**في مرفأين بأخر الزمن(10)**

وقد علق ( النهوم ) على هذه القطعة فقال : (( اعتقد إنه لمن الصعب أن يخمن أحد أن نزار يريد تصوير عيني صديقتي، فقد ذهب بعيداً جداً في بحثه عن ظلال لكلماته، وقادته الكلمات في رحلة هائلة...، وأنا لا أشك قط في أن الشاعر قد مارس أنواعاً مختلفة من المعاناة لكي يرصف هذه الصور بالطريقة التي يحسها، وما كان ليفعل ذلك لو أن الكلمات وحدها كانت قادرة على إنقاذه... ))(11)

ويصر ( النهوم ) على أن الكلمات وحدها لا تحمل أي إشعاع أو تأثير، ويرى أن القول بقيمة المفردة الشعرية أو الاستعمال الخاص للكلمات وهم وقع فيه النقاد، ولاسيما من

كانت له اتجاهات وميول رومانتيكية، وقد استدل على رأيه هذا بقصيدة للشاعر ( أبي القاسم الشابي ) يقول فيها :

كل ما هبَّ ، وما دبَّ ، وما \*\* نام ، أوحام على هذا الوجود  
من طيور ، وزهور ، وشذى \*\* وينابيع ، وأغصان تميد  
وبحار ، وكهوف ، وذرى \*\* وبراكين ، ووديان ، وبيد  
وضياء ، وظلال ، ودجى \*\* وفصول ، وغيوم ، ورعود  
وثلوج ، وضباب عابر \*\* وأعاصير وأمطار تجود  
وتعاليم ودين ، ورؤى \*\* وأحاسيس وصمت ، ونشيد  
كلها تحيا بقلبي ، حرة \*\* غضة السحر، كأطفال الخلود(12)

يعتقد ( الصادق النهوم ) أن هذه الكلمات التي كونت هذه القصيدة لا تحمل شيئاً غامضاً في أعماقها ولا يمكن أن يكون لها تأثير خاص ما لم تعتمد على سند خارجي، وهو يرى أن مثل هذه الكلمات هي (( المذبح الحقيقي الذي ظل عليه الرومانتيكيون بأنفسهم مثل الفراشات الحمقاء...، إن الكلمات مجرد أداة عادية مثل بقية أدواتنا لا تستطيع وحدها أن تفعل شيئاً حقيقياً ولا تستطيع أن تكون جميلة أو قبيحة، ولا تستطيع أن تكون مجدية أو غير مجدية حتى يتقدم شيء آخر ليحدد مصيرها... ))(13)

هذا السند الخارجي الذي يتحدث عنه ( النهوم ) هو السبب في الحفاظ على شعرية قصيدة نقلت بالترجمة من لغتها الأم (الإنجليزية) إلى العربية، ومع ذلك ظلت محتفظة بتلك القيمة الإيحائية المؤثرة – حسب رأي الناقد – وهذا النص للشاعر الإنجليزي ( شكسبير ) مثال على ما يود الناقد بيانه :

عندما تتعلق مواشير الثلج بالحائط  
وينفخ الراعي في أصابعه المقرورة  
ويحمل ( توم ) كتل الحطب إلى المدفأة  
تشرع البومة في الغناء كل ليلة  
عندما تعصف الرياح بكل صخبها  
وتفرق كلمات الواعظ في السعال  
وتقتعد الطيور الثلج عابسة

## تشرع البومة في الغناء كل ليلة (14)

يرى النيهوم أن هذه القطعة الشعرية رغم تدمير بنائها اللغوي والموسيقي، فإنها مازالت قادرة على إيصال صورة مرتبطة بإحساسات الشتاء وما يرتبط بها من أبعاد وألوان شعورية لها علاقة بالشاعر المبدع ويصل تأثيرها إلى المتلقي.

وتأسيساً على ما تقدم فإن مفهوم الصورة عند النيهوم يعني : (( ذلك اللقاء الباهر بين الفنان وبين موضوعه في إطار محدد بثلاثة حدود : المكان، والحقيقة، والأثر... ))(15)

بالنظر في التعريف السابق للصورة نلاحظ أن ( النيهوم ) يشترط لبناء الصورة الشعرية تكاتف هذه العناصر الثلاثة، وهي الشعور الحقيقي الذي يعيشه المبدع، والمكان الذي ترتبط به الصور، سواء أكان هذا المكان حقيقياً ملموساً أم متخيلاً أسطورياً، بالإضافة إلى الأثر الذي يجول في فكر الشاعر ويحاول أن يوصله إلى المتلقي بالطريقة المرضية للطرفين ( الشاعر والمتلقي )، و لبيان ذلك فقد استعان الناقد ببعض قصائد الشاعر ( عبد الوهاب البياتي ) التي منها قوله :

مدن بلا فجر تنام

ناديت باسمك في شوارعها، فجوابني الظلام

وسألت عنك الريح وهي تنن في قلب السكون

ورأيت وجهك في المرايا والعيون

.....

مدن بلا فجر يغطيها الجليد

هجرت كنائسها عصافير الربيع

فلمن تغني؟ والمقاهي أوصدت أبوابها

ولمن تصلي؟ أيها القلب الصديع

والليل مات

والمركبات

عادت بلا خيل يغطيها الصقيع

وسائقوها ميتون

أهكذا تمضي السنون؟

## ويمزق القلب العذاب؟ (16)

يلحظ النيهوم أن الشاعر بدأ قصيدته بالعنصر المهم في بناء الصورة وهو ( الأثر ) حيث الإحساس باليأس والضياع، ومن هنا تبدأ رحلة الشاعر في البحث عن طريق للتعبير، وإيجاد طريق للآخرين من المتلقين في الخارج، ثم تأتي المرحلة الثانية وهي البحث عن المكان، فكانت أوروبا ومدنها الاختيار المناسب – حسب رأي النيهوم – لاحتضان تلك المشاعر المشحونة باليأس والقنوط.

وقد كان هدف ( النيهوم ) من دراسة الصورة واضحاً، فالبحث عن مقياس لتقويم الأعمال الأدبية كان الدافع من وراء هذه الدراسة، وهو يرى أن دراسة (( أي نص أدبي عن طريق هذه الأبعاد الثلاثة للصورة عمل يمكن أن يكون مجدياً إلى حد كبير... ))(17)

وخلاصة نظرية ( النيهوم ) للصورة أن الفكرة عند المبدع ترتبط بالرؤية الشعرية، التي يحاول الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي، ولا يتأتى ذلك إلا عن طريق إيجاد وسيلة للتعبير تتم في مرحلتين : الأولى تتمثل في إيجاد الصورة الموافقة للأثر الذي يعيشه المبدع، والثانية تتمثل في مقدرة المبدع على اختيار الصورة الأكثر جدوى كما يعتقد الناقد النيهوم.(18)

ويحبذ ( الصادق النيهوم ) أن يتجه شاعر القصيدة المعاصرة إلى الفلسفة والغموض، والبعد عن التقريرية والوضوح، وخاصة إذا لجأ الشاعر إلى التراث الشعبي ليستعير منه أدوات بناء قصيدته، ولذلك فهو يرى أن النقد يجب أن (( يتوقع من العمل الفني أن يبحث عن الفلسفة في وقائع الفولكلور، ولعل الفنان مطالب حقاً بارتكاب هذه حماقة، ولكن الأمر في ليبيا له وجه آخر، فنحن لا نملك قارئاً معداً لفهم مشاكل الخلق الفني المعقد، وليس من العدالة أن نطالب أحداً من شعرائنا بتحقيق مستوى فلسفي مرهق لكي نجعله أضحوكة على أُرصفة المقاهي )) (19)

وتجد من النقاد الليبيين من يخالف ( النيهوم ) رأيه السابق، فيرى في الغموض ضعفاً وتقليداً أكثر من أي شيء آخر، وسبب ذلك يرجع إلى لجوء بعض الشعراء الشباب في ليبيا إلى ما يسمى بالتنجير اللغوي للكلمات وبعثرتها ثم إعادة صياغتها بشكل لم يألّفه الناس، أو تغيير بعض الكلمات إلى ما يشبه الحروف بغية الوصول إلى ما يعرف بالقصيدة الالكترونية جرياً وراء التقليد لكل ما هو جديد، لا لشيء إلا لأنه جديد ! (20)

وفي القصيدة الحديثة أصبح توظيف الشاعر للعناصر السردية ظاهراً، لتعكس الأبعاد المختلفة لحالاته النفسية التي يريد إظهارها للمتلقي في رؤية شعرية متكاملة، وربما تأخذ هذه العناصر صفة الشخوص المتصارعة لتبين رؤية الشاعر لقضية من القضايا الإنسانية العامة كالصراع بين الخير والشر أو صراع الإنسان مع نفسه ... الخ

ويعكس هذا التوظيف الناجح قدرة الشاعر البنائية للقصيدة المعاصرة في نظر الناقد ( الصادق النيهوم ) ويستدل على ذلك بقصيدة ( صوت من الحريم ) للشاعر ( نزار قباني ) وفيها يقول :

**تحبني !!**



الجملة الجوفاء ذاتها

تحبني !!

اللفظة البلهاء ذاتها

تحبني !!

النغمة القديمة التي بها دوختني

أول ما عرفتني

أضعت إحساسي بها

فلم تعد تهزني

تحبني !

كأي .. أي امرأة .. تحبني

وجه أنا

وجه من الوجوه في دفترك الملون

جريدة صفراء تطويني إذا قرأتني

سوسنة تضيفها إلى ألوف السوسن

ولعبة من خرف ..

تشيلني ..

تحطني ..

فإن رأيت لعبة جديدة

حطمتني

تحبني !

لا .. لا تُعدها مرة أخرى ..

فقد أضحككتني

## يا لاعباً في السيرك .. يا مهرجاً (21)

هذا البناء الشعري يقيمه ( نزار قباني ) على عنصر الحوار بين امرأة وبين رجل نخاس يتحايل عليها بأكذوبة الحب، وهذه القصيدة من بين الأعمال الكثيرة التي استدل بها ( النيهوم ) على الخط الالتزامي الذي تبناه الشاعر في الدفاع عن قضايا المرأة، بعكس ما هو معروف به في عالمنا العربي، والقصيدة بهذا البناء السردى - في نظر النيهوم - تؤكد ذلك (( الحاجز القديم الموغل في الثبات والأصالة القائم أبداً بين عالم الإنسان وبين عالم الوحش الآخر الذي يدعو نفسه بمجموعة من الأسماء الوهمية منها أنه إنسان ...، ونزار يبذل جهداً واضحاً لإقرار لحظة التناقض بين هذين العالمين المتصادمين، فالمرأة تقف هنا لتمثل لحظات الصفاء والعمق والعتاء...، فيما يقف الرجل ممثلاً للحقائب بالحيل والفخاخ ))(22)

وقد لاحظت أن بعض القصائد التي وظفت فيها العناصر السردية اتجهت إلى المباشرة والتقريرية، أكثر من الاتجاه إلى توظيف الرمز التراثي أو استدعاء الشخصيات القديمة الواقعية منها والأسطورية المعروفة في التاريخ، وقصيدة ( أم الخير ) للشاعر ( علي الفزاني ) مثال على ذلك، حيث يقول الشاعر :

قلت لها يا أم الخير

الوطن الكبير

يموت يا أماه

قلت لها : حكيت .. وحكيت

بحضنها من المحن ارتميت

سمعتها تتمم الأغنية الرهيبة

لا بد أن يموت كلكم

لكي يعيش بعضكم

قلت لها : يا أم الخير من ذا يللم الأشلء

لكن أم الخير صامته .. (23)

وقد كان اهتمام بعض الشعراء الليبيين بتوظيف عنصر الشخصية التراثية والعناصر السردية واضحاً، بحيث إننا لو تحدثنا عن هذه التقنية في بناء القصيدة الحديثة في ليبيا لاتجهت الأنظار إلى دواوين الشعراء ( لطفى عبد اللطيف )، و ( علي الفزاني )، و ( عبد المجيد القمودي ) على الأخص، وبعض المحاولات القليلة الأخرى قياساً بنتائج هؤلاء الشعراء، وقد كان الناقد ( الصادق النيهوم ) شديد الاهتمام باتجاه الشعراء الليبيين إلى مثل هذه التقنيات الحديثة والابتعاد عن التقليد والمباشرة والتقريرية، وفي هذا الصدد يرسل الناقد ( النيهوم )

برسالة من أوروبا للشاعر ( علي الفرزاني ) الذي أرسل إليه بعضاً من قصائده للنظر فيها :  
( ( هذا شعر خال من أية أبعاد .. إن الكلمات وحدها لا تجدي، و يا صديقي: الشعر أبعاد  
واحتراف مرهق وراء غاية الكلمات .. فتذكر ذلك مرتين، وتذكر أن هيمنجواي كتب قصة  
( الشيخ والبحر ) ثلاثاً وعشرين مرة قبل أن يصل بها إلى غايتها..، أنت مطالب بمواصلة  
البحث وراء صورة أحسن، وراء الرؤية الحقيقية الأكثر معاناة وبعداً ... )) (24)

ويعد التكرار من أبرز عناصر بناء القصيدة الحديثة، وهو وسيلة بلاغية قديمة، ميزت  
الكثير من الآثار الإبداعية الشعرية والنثرية، وتكرار كلمة بعينها يدل على أهميتها وسيطرة هذه  
المفردة على فكر الشاعر، ويختلف استخدام الشعراء لعنصر التكرار، فمنهم المقل ومنهم  
المكثر، ولذلك فقد يكون هذا التوظيف إيجابياً بحيث يساعد على شحن الكلمات الأخرى المجاورة  
للمفردة المكررة بطاقة إيحائية مؤثرة على المتلقي، وقد يكون هذا التوظيف بخلاف ذلك.

وقد أكد الناقد ( الصادق النهوم ) على قوة عنصر التكرار، واستدل على ذلك بقصيدة  
مدح وثناء لمنظمة ( فتح الفلسطينية ) وفيها يقول ( نزار قباني ) :

**وبعدما قتلنا**

**وبعدما صلوا علينا ، بعدما دفنا**

**وبعد أن تكلمت عظامنا**

**وبعد أن تخشبت أقدامنا**

**وبعدما اهترأنا**

**وبعد أن جعنا ، وأن عطشنا**

**وبعد أن تبنا ، وأن كفرنا**

**وبعدما**

**وبعدما**

**من يأسنا يئسنا(25)**

عن هذا الأسلوب البنائي الذي اعتمد فيه الشاعر ( نزار ) على تكرار كلمة ( بعدما )  
يقول الناقد النهوم : ( ( هذا المسرح المعتم الذي يملؤه نزار بالصراخ والملل عن طريق تكرار  
كلمته الطريفة ( بعدما ) يتم إعداده بحيث تصل ضوضاء الصراخ مداها في الجزء الأول عبر  
لعبة بلاغية تدعى بالتكرار، ثم يسود الصمت فجأة وتطفأ أضواء المسرح في انتظار الحل القادم  
من منطقة اليأس، ويمد نزار يده بالهدية :

**جاءت إلينا فتح**

## كوردة جميلة طالعة من جرح

### كنبع ماء بارد يروي صحارى ملح ((26)

و الخلاصة أن مفهوم النقد عند (النيهوم) لم يرتبط بالموروث القديم للقصيدة العربية، و لا يعني هذا أنه انسلخ من وسطه العربي الذي يحيط به، و قد أسهم بالطبع في بناء شخصيته النقدية و الأدبية، و لكن يبدو أنه ابتعد عن الممارسة التقليدية، و حاول إيجاد بعض المقاييس النقدية التي تتماشى مع متطلبات الحداثة، إذ لا يوجد تناقض بين الحداثة و الالتزام، ما دام العمل الأدبي يسير في فلك النظام الفني و أسسه الجمالية.

## الهوامش

1. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ط1، تح: سالم الكبتي، بيروت: تالة للطباعة و النشر، 2002م، ص117.
2. يعني بداية القرن العشرين.
3. السابق، ص118.
4. السابق، ص120.
5. صدر هذا البيت للشاعر المتنبّي: كفى بك داء أن ترى الموت شافيا.
6. السابق، ص120.
7. السابق، ص123.
8. السابق، ص21.
9. السابق، ص9.
10. نزار قباني، ديوان قصائد، ط29، بيروت: منشورات نزار قباني، 1999م، ص61.
11. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص9.
12. أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص14.
13. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص14، 15.
14. هذا النص للشاعر الإنجليزي (شكسبير) قام بترجمته للعربية الناقد (النيهوم) السابق، ص16.
15. السابق، ص38.
16. عبد الوهاب البياتي، ديوان سفر الفقر و الثورة، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، بغداد: دار الحرية، 2001م، ص39.
17. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة، ص70.
18. السابق، ص120.
19. الصادق النيهوم، أسئلة ط1، تح: سالم الكبتي، بيروت: تالة للطباعة و النشر، 2002م، ص69.
20. ينظر الطاهر بن عريفة، قصائد الشعراء الليبيين الشباب، ط1، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع، د.ت، ص198.
21. نزار قباني، ديوان حبيبي، ط27، بيروت، منشورات نزار قباني 2004م، ص151.
22. الصادق النيهوم، نزار قباني و مهمة الشعر ط1، تح: سالم الكبتي، بيروت: تالة للطباعة و النشر، 2002م، ص54.
23. علي الفزاني، الأعمال الشعرية الكاملة ، ط4، طرابلس: المنشأة العامة للنشر و التوزيع، 1983م، ص216.

24. الصادق النيهوم، نوارس الشوق و الغربية، بعض من رسائل الصادق النيهوم، ط1، تح: سالم الكبتي، بيوت: تالة للطباعة و النشر، 2002م، ص158.
25. نزار قباني، نقلا عن الصادق النيهوم أسئلة، ص89.
26. السابق، ص90.

## المصادر و المراجع

1. الصادق النيهوم، أسئلة ط1، تح: سالم الكبتي، بيروت: تالة للطباعة و النشر،2002م.
2. الصادق النيهوم، الكلمة و الصورة،ط1، تح: سالم الكبتي، بيروت: تالة للطباعة و النشر،2002م.
3. الصادق النيهوم، نزار قباني و مهمة الشعر ط1، تح: سالم الكبتي، بيروت: تالة للطباعة و النشر،2002م.
4. الصادق النيهوم، نوارس الشوق و الغربية، بعض من رسائل الصادق النيهوم، ط1، تح: سالم الكبتي، بيروت: تالة للطباعة و النشر، 2002م.
5. الطاهر بن عريفة، قصائد الشعراء الليبيين الشباب، ط1، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع، د.ت.
6. عبد الوهاب البياتي، ديوان سفر الفقر و الثورة، الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، بغداد: دار الحرية، 2001م.
7. علي الفزاني، الأعمال الشعرية الكاملة، ط4، طرابلس: المنشأة العامة للنشر و التوزيع،1983م.
8. نزار قباني، ديوان حبيبي، ط 27، بيروت، منشورات نزار قباني 2004م.
9. نزار قباني، ديوان قصائد، ط29، بيروت: منشورات نزار قباني، 1999م.