جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

شوقي ضيف ناقداً

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة

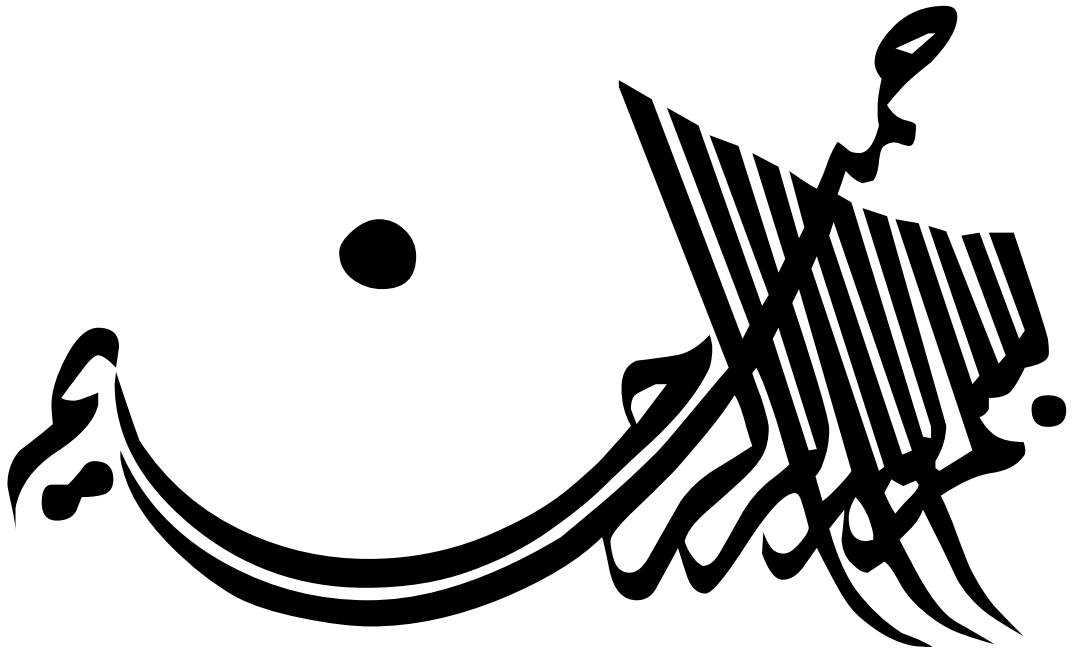
إعداد :

الطالب : فتح الرحمن محمد أحمد الجعلي

إشراف :

الدكتور : عبد الرحمن عطا المنان محمد

١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

(رَبِّ اجْعَلْنِي مُقِيمَ الصَّلاةِ وَمِن ذُرِّيَّتِي

رَبَّنَا وَتَقَبَّلْ دُعَاءِ * رَبَّنَا اغْفِرْ لِي

وَلِوَالِدَيَّ وَلِلْمُؤْمِنِينَ يَوْمَ يَقُومُ الحِسَابُ)

صدق الله العظيم

سورة إبراهيم الآيتان : ٤٠ ـ ٤١

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى، أصحاب الفضل الذين غرسوا هذه البذرة ورعوها

حتى أينعت وأثمرت :

والدي ـ رحمه الله ـ . . . الذي علمنا أنَّ مفتاح الحياة هو العلم

ووالدتي . . . التي ظلّت تعيننا في دروب العلم

وأسرتي الحبيبة وأهلي في قرية (قوز العلم)

وأختي الدكتورة آسيا الجعلي فقد أعانتني كثيراً في تعليمي

وكانت لي منارةً في طريق العلم

ثمَّ إلى من علمني وأرشدني ووجهني في الحياة

وإلى كلّ من يسعى في دروب العلم

ـ أ ـ

ـ الباحث ـ

شكر

الحمد والشكر أولاً وأخيراً لله الكريم المعطي الحنّان المنّان ذي الجلال والإكرام، (الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم)، والذي أنعم علينا بهدي المعلّم الهادي سيدنا وحبيبنا محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة وأتمّ التسليم من علمنا أدب أن نشكر الناس .

وبعد، فالشكر لجامعة أم درمان الإسلامية وأخصّ أساتذتي في كلية اللغة العربية وكلية الدراسات العليا، الذين أعطوا وما بخلوا بشيء، تعليماً وتوجيهاً وتقويماً، وأخصّ من عمومهم أستاذي الدكتور عبد الرحمن عطا المنان الذي أشرف على هذه الرسالة وكانت لتوجيهاته الكريمة وروحه الأبوية والأخوية أكبر أثر في اكتمالها .

ولأسرتي في القوات المسلحة التي أعانتني كثيراً في هذا البحث فهو ثمرة تعاون كريم بينها وبين جامعة أم درمان الإسلامية .

ولأسرتي الكريمة أماً وزوجاً وابناً وبنتاً وأخاً وأختاً، فلا شكَّ أنَّ هذه الرسالةجاءت خصماً على حياتهم، فقد دفعوا لي كثيراً من المعينات وقدروا ظرفي وانشغالي فعفوني من كثير من الواجبات وساعدوني في كلّ الأوقات .

والشكر لأشقائنا في جمهورية مصر العربية :

لأسرة الدكتور شوقي ضيف، وأخصّ الأستاذ الدكتور عاصم شوقي ضيف الذي فتح لي صدره ومعينه العلمي وأفادني بمعلومات كثيرة حول والده وأسرته .

ولأسرة دار المعارف وأخصّ ، الدكتورة مني خشبة، مسئولة النشر بالدار .

ولأسرة جامعة القاهرة وأخصّ ، الأستاذ الدكتور طه وادي، أستاذ الأدب الحديث بكلية الآداب .

ولأسرة جامعة المنصورة وأخصّ ، الدكتور مصطفي إبراهيم، رئيس قسم اللغة العربية، والأستاذ الدكتور عبد الرازق أبو زيد، فقد كانا خير معين لي في الوصول لمعلومات مهمة .

كما أشكر الأخوة بالملحقيه العسكرية بسفارة السودان في مصر وعلى رأسهم سيادة الأخ اللواء الركن محمد مصطفي التني وسيادة الأخ العقيد الركن معتصم علي محمد الأمين على مساعداتهم القيمة .

والشكر للأخوة جمال محمد إبراهيم، وسيف اليزل أحمد إسماعيل، وهيثم عطا جبارة الله، الذين قاموا بجمع هذا البحث وتنسيقه على الكمبيوتر .

والشكر من قبل ومن بعد، **لله رب العالمين**

- ب -

- الباحث -

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد بن عبد الله الرسول القدوة والقائد المعلّم وعلي آله وصحبه ومن ولاه .

أمّا بعد

فإنَّ البحث فى النقد الأدبي بحث له أهمية خاصة فهذا حقل التقويم والتجويد، وهذا الجانب المختص بإظهار الحسن وغير الحسن من رسالة الأديب، ولذا يتسم البحث فيه بدرجة من الصعوبة لا يخففها شيء إلاّ المتعة الملازمة له، فإذا كان البحث لنقد ناقد فإنّه يزيد كثيراً عن غيره من بحوث النقد الأدبي فى كلا الجانبين : الأهمية والصعوبة، فذلك مثل الذي يطبّب الطبيب أو الذي يقاضي القاضي أو الذي يعلّم المعلّم، فهو إن سلك أيّ مسلك فالأمر عنده مشوب بالحذر ومزوّد باليقظة وفيه الخوف من الإخفاق أمام من يعرف الصنعة ويحذقها، ولذا كان الاختيار لموضوع (شوقي ضيف ناقداً) يحمل كلّ هذه الأشياء، فشوقي ضيف ناقد ومؤرخ أسهم بقدر كبير فى مسيرة أدبنا العربي وخلّف إرثا مقدّراً من الكتب أصبحت مراجع لكثير من الباحثين .

لكنّ أهمية هذا البحث المتمثلة فى، ضرورة سبر غور نتاج هذا الكاتب وتوضيح نموذج للنقاد فى عصرنا الحديث، جعلت الباحث يلج هذا الموضوع متوكلاً على الله تعالي عاملاً جهده لمعالجته، وقد اتخذ المنهج الوصفي التحليلي بصورة رئيسة آخذاً ببعض المعينات من المناهج الأخرى ما اقتضت ضرورة البحث ذلك .

وقد كانت أهداف البحث تتمثل في ما يلي :

أولاً : تنظيم المفهومات النقدية المبعثرة فى كتاباتنا الحديثة وتحديد مفهوم للنقد ومناهجه بصورة دقيقة تصلح أن يفهم من خلالها هذا الفن الأدبي .

ثانياً : درء شبهة قصور العربية عن معالجة الفنون الأدبية التي تطلّ من حين لآخر فى الكتابات الأدبية بأهداف معادية للغتنا أو بعفوية ساذجة .

ثالثاً : النظر فى حياة شوقي ضيف وآثاره ورسم صورة مبسطة لهذا الكاتب ولآثاره وجهوده فى خدمة اللغة العربية وآدابها لاسيما النقد، وترك أثر علمي أدبي متماسك يوثق حياته فى كافة الجوانب .

رابعاً : معرفة المدرسة النقدية لشوقي ضيف ومنهجه فى النقد والمفهومات التي يبثها من خلال دراساته النقدية .

خامساً : تبيين الآراء النقدية الصالحة عند ضيف وتقويم ما سواها وتقديم بديل لها إن اقتضي الأمر .

ولتحقيق ذلك حُدّدت حدود البحث الزمانية والمكانية، فكانت زمانياً : العصر الحديث ومكانياً : بلده مصر، مع مراعاة أنَّ طبيعة البحث تتطلب التمدّد إلى عصور أخرى والتوسع في كافة بقاع الأرض ذات الصلة بالثقافة العربية مما يخدم البحث .

ولكي تتحقق بغية البحث فى معرفة هذا الرجل فى هذه الناحية (ناقداً)، سلك الباحث مسلك البحث المبني على الفصول والمباحث، فابتدأ بتمهيد درس فيه النقد العربي عبر عصور الأدب القديمة، واستعرض مسيرته واقفاً . باختصار . على الشواهد التي توضّح أنَّ العرب ما رسوا النقد منذ فجرهم الأدبي، ويلاحظ أنَّها بدايات بسيطة شأنها شأن أي بدايات أخري، ثمَّ نظر للنقد فى صدر الإسلام فوجد إضافات حقيقية لهذا الفن ورددت على لسان رسولنا الكريم صلي الله عليه وسلم وبعض صحابته الميامين، ثمَّ عبر إلى عصر بني أمية فوجده شبيهاً بالعصرين السابقين : الجاهلي وصدر الإسلام مع نماء ملحوظ فى الذوق النقدي .

ثمَّ عرض التطورات النقدية فى العصر العباسي والعصر الأندلسي وما طرأ على النقد من تغيّرات صارت أساس نقد منهجي عند العرب ودرس ملامح بعض الكتب التي توضح تلك الصورة .

ثمَّ ولج للفصول، على النحو التالي :

الفصل الأول : وتحدّث فيه عن عصر شوقي ضيف وحياته مقسّماً له إلى المباحث التالية :

المبحث الأول : وخصصه لعصر شوقي ضيف الأدبي، وفيه درس العصر الحديث الذي يؤرخ له الكتّاب بدخول حملة نابليون الغازية لمصر أواخر القرن الثامن عشر والذي يأتي مسمّاه تأثراً بعصر النهضة الأوربية وما حمل من تغيّرات فى الحياة الأوربية لا سيما الآداب، وقد لاحظ الباحث تغيّرات حدثت للأدب العربي فى هذا العصر تسير فى اتجاهين : اتجاه يبعث الإرث العربي القديم واتجاه يجلب الآداب الأوربية، ممّا أفرز مدارس وفنوناً أدبية جديدة وجعل العصر يموج بضروب الجديد ويتعمق فى جذور القديم .

المبحث الثاني : وخصصه للنقد الأدبي فى العصر الحديث، فوجد النقد فى هذا العصر يتحوّل تحوّلاً واضحاً ويصبح ذا معني أشمل ممّا كان عليه، فهو يستعين بعلوم إنسانية شتي للوصول لمفهوم يعالج كافة ضروب الأدب، كعلم النفس وعلم التاريخ وغيرهما، لتظهر المناهج النقدية التي اعتمد الباحث فيها بصورة رئيسة تقسيم الأستاذ سيد قطب : المنهج الفني والمنهج التاريخي والمنهج النفسي والمنهج المتكامل، وقدّم الباحث ما يعرّف بهذه المناهج، غير مبعد بعض المسمّيات الأخرى التي ذكرها كتّاب آخرون .

المبحث الثالث : وخصص لحياة شوقي ضيف وآثاره العلمية، وهي حياة عرّف بها ضيف عبر كتابه (معي) الذي يعتبر المصدر الأساسي لها، وقد أضاف الباحث لذلك بعض ما كتبه وقاله من عاشره من الكتّاب، ووقف على مسيرة عالم أوقف حياته للعلم وخدمته فعاش حياة تقارب القرن من الزمان ما بين متعلّم ومعلّم، خلّف بعدها كتبًا قيّمة فى الدراسات الإسلامية ودراسات اللغة العربية، ولم يتعرض الباحث لآثاره بالنقد فى هذا المبحث لما تحمل المباحث التالية من ضروب هذا الفن لا سيما وأنَّ هذا المبحث مبحث تعريفي بالرجل وحياته، كما أخّر الحديث عن آثاره ذات الصلة المباشرة بالنقد للمبحث التالي حتى يحصر صورته ناقداً فى أضيق حيز بأكبر قدر من المعلومات والشواهد .

الفصل الثاني : وتحدّث فيه الباحث عن جهود شوقي ضيف فى خدمة اللغة العربية، فى مباحث تاريخ الأدب والبلاغة والنقد الأدبي، ممّا له صلة مباشرة بشخصية الناقد، وقد قسمه للمباحث التالية :

المبحث الأول : وخصص لعرض جهوده فى تاريخ الأدب العربي التي تضمنتها سلسلة (تاريخ الأدب)، تلك الموسوعة التي أرّخ فيها لأدبنا العربي منذ العصر الجاهلي وحتى مشارف العصر الحديث، وقد عرض الباحث معالم من تلك السلسلة بقصد التعريف بطريقته التاريخية ولما لهذا الجانب من صلة بالنقد الأدبي لا سيما وأنَّ السلسلة تضمنت دراسات لبعض الشعراء والكتّاب وبعض الفنون، وقد لخّص الباحث منهجه وطريقته فيها وخرج بخلاصة ما يفيد فى دراسة ضيف ناقداً أدبياً .

المبحث الثاني : وخصصه لعرض جهود ضيف فى البلاغة، وهذه دراسة مهمة لما للنقد والبلاغة من صلة، لا سيما فى عصور الأدب العربي القديمة حيث لم يكن هنالك فاصل واضح بين العلمين وقد وقف الباحث على كتابه (البلاغة تطور وتاريخ) عارضاً جهوده ومعلّقاً عليها، متحسّساً كلّ ما له صلة بشخصيته الناقدة التي تعني بها هذه الدراسة .

المبحث الثالث : وخصصه لجهوده فى النقد الأدبي وقضاياه، وركّز الباحث فى هذا المقام على كتبه التي تعني بالنظرات الفلسفية للنقد ومفهوماته فعرضها عرضاً تفصيلياً، وهذا مبحث أساسي فى رؤية شخصية الناقد عند ضيف فوقف على ثلاثة كتب أساسية هي : النقد، النقد الأدبي، فى الأدب والنقد، ثمَّ عرض بقية كتبه فى النقد عرضاً مبسّطاً توطئة لمناقشة ما يرد فيها من آراء نقدية فى المباحث التالية .

الفصل الثالث : وخصصه لتطبيقات ضيف النقدية، وقد قصد بذلك دراسة الجوانب التطبيقية للنقد عند شوقي ضيف، فليست المفهومات والنظرات الفلسفية وحدها كافية لتبيين صورة الناقد، وقد قسمه إلى المباحث التالية :

المبحث الأول : وفيه درس الباحث تطبيقاته فى الأدب القديم، فوجد جهداً نقدياً جيّداً استطاع خلاله ضيف معالجة نقد الأدب القديم بضربيه : الشعر والنثر، ولاحظ الباحث قلة نقد النثر عنده مقارنة بنقد الشعر، واجتهد فى توضيح ما أصاب فيه وما

أخطأ متجنباً التركيز على جانب دون آخر، مصطحباً ما يمكن من معلومات معينة على ذلك .

المبحث الثاني : وفيه درس تطبيقاته فى نقد الأدب الحديث فاتخذ ذات السبيل الذي سلكه لدراسة الأدب القديم، وقد لاحظ عنده جهوداً مقدرة فى النقد الحديث لا سيما فى مجال الشعر، أمّا نقد النثر فكان حظه كسابقه القديم، قليل مقارنة بنقد الشعر غير أنَّ كتاباته فى هذا الجانب التى اتصلت بتاريخ الأدب أضافت إضافة جيّدة فأكملت جهوده في التوثيق لأدباء العرب بإضافة كتّاب من العصر الحديث فأكملت نواقص هذه الجهود .

المبحث الثالث : وفيه درس الباحث تطبيقات ضيف لنظريته فى المذاهب الفنية فى الأدب العربي : شعراً ونثراً، وقد تتبع تلك النظرية، عارضاً نجاحاته وإخفاقاته فى تطبيقها، وقدَّم الباحث تقسيمات بديلة لما قدّمه ضيف فى نظريته، حيث قسَّم ضيف المذاهب الفنية إلى : مذهب الصنعة ومذهب التصنيع ومذهب التصنّع، بينَّما رأي الباحث أن تقسم إلى : مذهب الطبع ومذهب الصنعة ومذهب الزخرف ومذهب التعقيد ومذهب الإحداث، لينظر من خلال الأخير للفن فى العصر الحديث، وقد ساق الحجج اللازمة لهذا الرأي .

الفصل الرابع : وقد خصص لطريقة ضيف في دراسة الشخصيات الأدبية، وهذا ملمح مهم فى شخصية الناقد، ففيه يتضح المنهج النقدي والتعامل مع الفن والأديب فى آن واحد ولذلك قسّم وفق دراسة ضيف للشخصيات، فكان على النحو التالي :

المبحث الأول : وفيه درس الباحث دراسة ضيف للشاعر أحمد شوقي التي عالج فيها حياة أحمد شوقي وآثاره وتعرض . ناقداً . لشعره، وهو أول ما يلقانا مما ألف ضيف فى دراسة الشعراء ولذلك قدَّمه الباحث على البارودي رغم أسبقية الأخير زمنياً، لما فى ذلك من إمكانية ملاحظة التطور أو التأخر فى طريقة ضيف في هذه الدراسات مقارنة بالدراسات التالية .

المبحث الثاني : وفيه درس الباحث دراسة ضيف للشاعر محمود سامي البارودي التي عالج فيها حياة البارودي وآثاره وتعرّض . ناقداً . لشعره، وهي دراسة ينظر ضيف من

خلالها للبارودي رائداً للشعر فى العصر الحديث وفيها يبيّن دور هذا الرائد فى نهضة الشعر العربي فى العصر الحديث .

المبحث الثالث : وفيه درس الباحث كتابيه : ابن زيدون ومع العقاد، نموذجاً لدراسة شخصية الشاعر الناثر، وقد جمع الكتابين رغم اختلاف طبيعة الكتَّاب وعصورهم، لما حويا من صورة توضح شخصية ضيف الناقدة فى دراسة شخصيات الشعراء الناثرين ولصغر حجميْ الكتابين .

ثمَّ اختتمت الدراسة بخاتمة، ثمَّ فهارس للآيات والأحاديث والأشعار والأعلام والمصادر والمراجع، ثمَّ ذيلت بفهرس للموضوعات .

وقد توخي الباحث في فهرس الأعلام أن يتضمن الأعلام الذين وردوا في متن البحث، إذ القصد من ذلك تيسير البحث عمّا ورد عنهم في المتن وقد أبعد الباحث عن فهرس الأعلام اسم شوقي ضيف لأنَّ البحث كلّه معنيّ به، واسم أحمد شوقي والبارودي والعقاد ابن زيدون لوجود مباحث كاملة تعرّف بهم .

وقد استخدم الباحث طريقة البحث عبر المراجع المكتوبة بصورة رئيسة ولكنَّه استعان ببعض المقابلات التي أعانته فى إكمال بعض المعلومات عن شوقي ضيف ممّا لم يجد له إجابة فى المعلومات المنشورة .

وكذلك استفاد الباحث من الشبكة العنكبوتية (الانترنت) فكانت له بمثابة مفتاح بحثي أعانه في فتح منافذ كثيرة عمل على دعمها بالرجوع للمراجع المكتوبة، ورغماً عن ذلك فإنّ تلك الفائدة لم تظهر فى الإسناد المرجعي لأسباب هي :

١. كلّ المعلومات ذات القيمة المتعلقة بحياة شوقي ضيف التي حصل عليها الباحث موجودة فى كتابه عن نفسه (معي) أو الكتب التي كتبت عنه أو بعض المجلات، ولم يعثر الباحث على مادة بالشبكة العنكبوتية تزيد عن ذلك .
٢. بعض الموضوعات المنشورة فى الشبكة العنكبوتية قابلة للتغيير والإزالة سواء أكان ذلك بإزالة الموقع أو بما يحدث لها من تجديد، حذفاً أو إضافة، ممَّا يجعل من الصعب الاعتماد عليها مرجعاً .

٣. المصادر التي يشار إليها فى كثير من المقالات متوفرة مما يجعل الرجوع للأصل أولي من الفرع .

لكنَّ عدم الإسناد المرجعي للشبكة العنكبوتية (الانترنت) النابع أصلاً من عدم وجود ما يستحق الإسناد، لا ينفي استفادة الباحث من هذه الشبكة فقد كانت مفتاحاً للبحث ولذا وجبت الإشارة إليها لا سيما أنَّ هذه الوسيلة اختصرت كثيراً من الجهود والوقت وأعانت في التأكد من كثير من المعلومات التي احتاجت لذلك، وهنا تجدر الإشارة إلى أنَّ التحفظ النسبي حول هذه الشبكة لا يشمل المكتبات الرقمية ذات التوثيق الدقيق والمراجع المضبوطة، فهذه تصلح للإسناد بيد أنَّ المكتبات العادية أغنت عنها، فما تحويه ممّا يعني الباحث متوفر فى الأخيرة .

وفي السعيّ لإكمال هذا البحث نظر الباحث فى الجهود التي سبقت فى هذا المجال ووجد دراسات كتبت فى موضوعات ذات صلة بالموضوع فى إطاره العام، فقد درس عدد من الدارسين النقد الأدبي وهو مجال مطروق، ولم يجد رسالة تعالج شوقي ضيف ناقداً ولا أي رسالة أعدت عن الدكتور شوقي ضيف فى أي ناحية ذات صلة بالنقد في جامعاتنا السودانية، لكنَّه وجد رسالة قدمت فى جامعة المنصورة بجمهورية مصر العربية تحمل ذات المسمي (شوقي ضيف ناقداً) قدمتها الطالبة عازّه عبد الستّار ونالت بها درجة الماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الرازق أبو زيد فذهب الباحث لجامعة المنصورة لننظر فى الرسالة، بيد أنَّ الأستاذ الدكتور مصطفي إبراهيم علي رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة المنصورة نصح بعدم النظر فيها لا سيما وأنَّ دراسة الباحث قد شارفت على الإكمال وقت ذهابه للمنصورة، تحسباً لأي شبهة يمكن أن تنجم عن إطلاع الباحث عليها، وقد وجد هذا الرأي قبولاً عند الباحث وعرضه على الأستاذ الدكتور عبد الرازق أبو زيد المشرف على الرسالة المعنية، ثمَّ أخذ منه البيانات العامَّة عن الرسالة لا ثباتها حفظاً للحق الأدبي للباحثة السابقة، ولتوثيق جهد الباحث .

لقد وقف الباحث على كافة كتب شوقي ضيف وشدَّ الرحال إلى دياره بالشقيقة مصر العربية ووصل أسرته ممثلة فى ابنه الأستاذ الدكتور عاصم ضيف الذي فتح له أبواب منزلهم مثلما فتح له صدره وعقله فأفاده فى هذه الدراسة فائدة جمّة، ثمَّ وصل مجمع اللغة

العربية والتقي بأساتذة كرام أضافوا له كثيراً فى هذا الموضوع، وأوقفوه على المكتبة الخاصة لشوقي ضيف، التي تبرعت بها أسرته للمجمع فأضافت له كثيراً فى تصور هذه الشخصية، وقد التقي بزملاء وتلاميذ ضيف وعلي رأسهم الأستاذ الدكتور طه عمران وادي أستاذ النقد الحديث فى جامعة القاهرة، فكان لقاؤه إضافة حقيقية لجهد البحث، لكنّ كلّ ذلك لا يعني أنَّه أتي بّما لم يأت به الأوائل ويعجز عنه الأواخر فهذه جهود متواضعة يسعى عبرها المرء لتحقيق هدفه آملاً أن يعينه الله فى ذلك فعلي المرء السعي وليس عليه إدراك النجاح .

فهذا جهدي، جهد الطالب الفقير إلى الله فإن أصبت فمن الله تعالي وإن أخطأت فمني ومن الشيطان .

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر أجزله للجنة المناقشة والحكم لتفضلها بقبول هذا البحث وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

الباحث

التمهيد : النقد عبر عصور الأدب العربي القديمة

يعتبر النقد الأدبي الجزء المكمّل لرسالة الأديب، شاعراً كان أو ناثراً حيث يظهر النقد جوانب العمل الأدبي التي تغيب عن المتلقي، بل التي تغيب . أحياناً . عن الأديب المنتج نفسه، ولذلك أخذ النقد موقعاً خاصاً فى الأعمال الأدبية واهتمَّ به الناس منذ فجر الأدب وجعلوا يتتبعون مظاهره فى حياتهم الأدبية مؤرخين له وواضعين الأسس التي تناسبه بوصفه علماً إنسانياً مهماً، إذ هو العلم المعني بتقويم وتوضيح المادة الأدبية وله دوره فى عرضها علي المتلقي .

إنَّ كلمة (نقد) كلمة لها أكثر من معني، تظهر تلك المعاني حسب استخدامها ولكنَّ مدلولات هذه الكلمة لا تبعد كثيراً عن معناها الذي يشير إلى كلمة (نقد) فى المصطلح.

فقد أورد ابن منظور معاني كثيرة لكلمة نقد منها ما جاء فى قوله : " ناقدت فلاناً إذا ناقشته فى الأمر "[١] ومنها، " النقد والتنقاد : تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها "[٢] .

وجاء فى المعجم الوسيط : " نقد الشيء نقداً : نقره ليختبره، أو ليميّز جيَّده من رديئه يقال : نقد الطائر الفخ ونقدت رأسه بأصبعي، ونقد الدراهم والدنانير وغيرها نقداً وتنقاداً : ميّز جيّدها من رديئها، ويقال : نقد النثر، ونقد الشعر : أظهر ما فيهما من عيب أو حسن "[٣] .

واضح أنَّ كلمة (نقد) تطورت تطوراً منطقياً لتصل للمرحلة الاصطلاحية، تطوراً لم يخرجها عن دائرة مدلولها الأصلي الذي يدور حول الاختبار وتمييز الجيِّد من الرديء والنقاش، وكلّها معان ذات صلة بالمفهوم الاصطلاحي الذي انتهي إليه مصطلح (النقد) علماً معروفاً له أدبياته ومصطلحاته ومفهوماته وغير تلك من المتعلقات، فالنقد

---

١. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ، لسان العرب ، باب الدال ، (ن . ق . د) ، ط ١ ، بيروت ، دار صابر ، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م ، مج ٣ ، ص ٤٢٥ .

٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة نفسها .

٣. إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، باب النون ، (ن . ق . د) ، ط ٢ ، بدون تاريخ ، ج ٢ ، ص ٩٨٥ .

اصطلاحاً يعني " فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة "[١]، وإذا كان المصطلح بهذا المعني ظهر فى مرحلة ما فإنَّ من الطبيعي أنَّ له بداية وأصولاً جاء منها .

وبالنظر إلى أصول علم النقد نجد أنَّ " اليونان القدماء هم الذين سبقوا إلى وضع أصول النقد وقواعده "[٢] .

وإذا كان اليونان قد حازوا فضل السبق فى وضع أصول وقواعد هذا العلم . شأنهم فى كثير من العلوم الإنسانية . فإنَّ فضلهم يزيد بنشرهم لهذه الأصول حيث تأثرت كثير من الحضارات بالحضارة اليونانية ومنها الحضارة العربية .

إنَّ الناظر لبدايات ممارسة النقد عند العرب يجد هذه الظاهرة فى مرحلة مبكرة من مراحل الأدب العربي الأمر الذي يشير إلى أنَّه على الرغم من إثبات فضل السبق لليونان فى وضع أصول هذا العلم إلاّ أنّ تأثر الأدب العربي بهم جاء لاحقاً وبالتحديد فى الحقبة العباسية جزءً من تأثره بآداب أخري كثيرة[٣]، مما يعني أنَّ للنقد العربي أصولاً منفصلة عن الأصول التي سبق بها اليونان، والتي حازوا بها فضل السبق، وإن تشابهت وتطابقت فى معالجاتها وطريقتها أو مباحثها ومناهجها، فلليونان فضلهم فى وضع قواعد وأصول النقد، وللعرب حقهم فى معرفة النقد منذ بداية تاريخهم الأدبي .

عرف العرب النقد فى الحقبة الجاهلية وكانت لهم منابرهم التي يمارسونه فيها، ومؤرخو الأدب العربي يخبروننا أن النابغة الذبياني . مثلاً . كانت تضرب له خيمة فى سوق عكاظ، وتعرض له الأشعار، فينظر فيها، فيحكم بين الشعراء، مقلّداً أحدهم المرتبة الأولي وموجّهاً الآخرين بما يراه يناسب شعرهم من تعليق وهكذا، وقصته مع حسان بن ثابت مشهورة ذكرها أبو الفرج الأصبهاني فى كتابه (الأغاني) فقال . نقلاً عن عبد الملك ابن قريب

---

١. محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، بدون تاريخ ، ص ١٤ .

٢. شوقي ضيف ، فى النقد الأدبي ، ط ٨ ، دار المعارف ، بدون تاريخ ، ص ٩ .

٣. صالح أدم بيلو ، الثقافات الأجنبية فى العصر العباسي (١٣٢- ٣٣٤) وصداها فى الأدب ، ط ١ ، مكة المكرمة ، ١٤٢٨هـ ـ ١٩٨٨م ، ص ٦٩ .

الأصمعي . : " كان يضرب للنابغة قبة من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، قال : وأول من أنشده الأعشى ثمَّ حسّان بن ثابت، ثمَّ أنشدته الشعراء، ثمَّ أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد :

وإنَّ صَخراً لتأتمُ الهداةُ به كأنّهُ علمٌ فى رأسِه نارُ

فقال : والله لولا أنَّ أبا بصير أنشدني آنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس، فقام حسان فقال : والله أنا أشعر منك ومن أبيك، فقال له النابغة : يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول :

فإنَّك كالليــلِ الـذي هـو مُدركى وإنخلتُ أنَّ المنتأي عَنَك واسعُ
خَطا طيفُ حُجنٍ فى حبالٍ متينةٍ تُمـــدُ بـها أيـدٍ إليـكَ نـــوازعُ

فخنس حسّان لقوله "[1]، والحادثة أيضاً ذكرها ابن قتيبة فى حديثه عن الخنساء بنت عمرو[2] .

وحسّان الذي خنس فى هذا المجلس مشهود له بأنهَّ أشعر أهل المدر، يظهر ذلك فيما أورده أبو الفرج نفسه حيث قال : " قال أبو عبيدة : وأجمعت العرب على أن حسّان أشعر أهل المدر . أخبرنا بذلك أيضاً أحمد بن عبد العزيز الجوهري، قال حدثنا عمر بن شَبَّة عن أبي عبيدة قال : اتفقت العرب على أنَّ أشعر أهل المدر أهل يثرب، ثمَّ عبد القيس، ثمَّ ثقيف، وعلى أنَّ أشعر أهل يثرب : حسّان بن ثابت "[3] .

وبالنظر لحكم النابغة فى تفضيل الخنساء على حسّان ثمَّ دفاع حسّان عن نفسه، ثمَّ رد النابغة على حسّان أيضاً، نجد أن الأمر لا يخرج عن كونه أحكاماً عامة تميل إلى الرفع لأعلي الدرجات فى لحظة انفعالية، (أشعر الجن والأنس، أشعر منك ومن أبيك)،

---

١. الأغاني ، مصر ، طبعة دار الشعب عن طبعة دار الكتب ، بدون تاريخ ، مج ١١ ، ص ٣٧٩٢ .
٢. ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ط ١ ، بيروت ، دار أحياء العلوم ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م ، ص ٢١٨ .
٣. أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، مصدر سابق ، ص ١٣٥٠ ، ص ١٣٥١ .

ممّا يشير إلى أنَّ النقد فى هذه الحقبة، كان نقداً مبنياً على الانطباع الانفعالي .

ويلاحظ فى قول أبي عبيدة (أجمعت العرب)، ما يشير إلى أنّ هنالك ما يشبه الأسطورة الشعبية أو التفكير الجمعي الذي يأتي باتفاق أو اختلاف حول رأي نقدي، وهذا ما يجعلنا نقرّر أنَّ للنقد عند العرب الأوائل مكانته التي تصل إلى درجة رأي الجماعة الذي يتفق حول قضية ما .

ومن النماذج النقدية التي تستوقف الباحث فى هذه المرحلة : خبر طرفة بن العبد، الذي كان يستمع للمسّيب بن علس وهو يقول :

وقد أتناسى الهمَ عندَ احتضارِه بناجٍ عليهِ الصيعريَّةُ مُكدمِ

فقال طرفة . وهو يلعب مع الصبيان . : " استنوق الجمل " لأنَّ الصيعرية سمة فى عنق الناقة لا البعير[١]، وهذه القصة توضّح لنا مظهراً من مظاهر النقد الجاهلي يسعي لموافقة لوازم الوصف للموصوف، وهي درجة ذوقية متقدمة .

وثمَّة شواهد كثيرة تشير إلى وجود ظاهرة النقد فى المجتمع الجاهلي، وتؤكد ما ذهبنا إليه من معرفتهم للنقد قبل التأثّر بأية حضارة إنسانية أخرى، ولكنّها . جميعاً . تشير إلى أنَّ النقد فى هذه الحقبة يجوز أن يوصف بعدم التعمق فى دراسته للنصوص، إذ يكتفي بتعليقات عابرة تكون هي الحكم على القصيدة أو الشاعر، وربّما ابتدأ ذلك الحكم بنظرة جزئية ثمَّ تعمم .

ويلاحظ أنَّ التفكير النقدي عند عرب الجاهلية يتسم بالبساطة وعدم التعقيد[٢]، ومهما يكن من ملاحظات حول النقد فى هذه المرحلة أو تقديرات تجعل النقاد يشعرون بمناقص فيه مقارنة بما وصل إليه النقد فى عصور أخرى فإنَّ الحقيقة هي أنَّ العرب عرفوا النقد فى هذه

---

١. أبو هلال العسكري ، جمهرة الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش ، ط ١ ، بيروت ، دار الجيل ، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٩٨م ، ج ١ ، ص ٥٤ ، ص ٥٥ .

٢. عيسي علي العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب ، ط ٤ ، بيروت ، دار الفكر المعاصر ، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م ، ص ٤٢ .

الحقبة، ومارسوه متوافقاً مع طبعهم ومع بيئتهم ومع إنتاجهم الأدبي آنذاك، ممارسة تصلح أن تكون الأساس الذي انطلق منه النقد الأدبي العربي لاحقاً .

لم يقف النقد الأدبي العربي عند الحقبة الجاهلية، فشهدت حقبة العصر الإسلامي منذ صدر الإسلام وحتى عصر بني أمية مواقف نقدية، فظهر فى هذه الحقبة من المقاييس ما يميّزها علي الحقبة الجاهلية، حيث أضاف الإسلام معاني سامية مرتبطة بالعقيدة الإسلامية، فالقرآن الكريم . فضلاً عما له من خصوصية وقدسية من حيث كونه كتاباً سماوياً . أضاف للغة العربية وأدبها إضافات عظيمة، وارتقي بالمفردة العربية والأسلوب، وحمل مادة جديدة تصلح أن تصبح مقاييس يتحاكم الناس عليها فى كافة نواحي الحياة، لاسيما النقد الأدبي الذي يحتاج للمعاني والأسلوب معاً، وبدرجة كبيرة جداً أضافت السنة النبوية للعرب ولغتهم إضافات دفعت حياتهم دفعاً ايجابياً، فانعكس كل ذلك علي حركة الأدب والنقد، ولذا فإنَّ حقبة صدر الإسلام، تميّزت بالنقد المنطلق من منطلقات المعاني السامية التي جاء بها الإسلام وقد سنَّ رسول الله صلي الله عليه وسلم ذلك وقدَّم نماذج له، منها قوله عليه الصلاة والسلام : " أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد : ألاَّ كلَّ شيء ما خلا الله باطل "[١] .

واضح أنَّ الشاهد هنا لا يقف بنا عند تتبع الإسلام للمعاني وإقرارها فقط، ولكنَّه يوقفنا على سنة نبوية كريمة هي (النقد الأدبي)، ففي هذا الحديث الكريم يشير الرسول صلي الله عليه وسلم إلى تفضيل هذه الكلمات من حيث كونها شعراً، ويخبر عنها أنَّها (أشعر كلمة)، مما يعني أنَّ التفضيل يأتي من باب مقارنتها بالشعر وليس بمطلق كلام العرب، الأمر الذي يجعلنا نلاحظ أنَّ الرسول صلي الله عليه وسلم وضع شعر لبيد علي قوالب النقد الأدبي، مميّزاً له عن غيره من الشعر، وهذا ينطبق مع مفهوم النقد الشعري " أظهر ما فيه من عيب أو حسن "[٢]، وبذلك يمكن اعتبار النقد الأدبي سنة نبوية مارسها عليه أفضل الصلاة وأتمّ التسليم .

---

١. الإمام مسلم ، صحيح مسلم بشرح الإمام النووي ، ج ١٥ ، بيروت ، مؤسسة مناهل العرفان ، بدون تاريخ ، مج ٥ ، ص ١٣ .

٢. إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادة (نقد) ، مصدر سابق ، ص ٩٨٥ .

وواضح أنَّ منهج الإسلام يقرّ الشعر ويحث عليه ويُصحبه بضوابط نقدية هي جوهر الدعوة الإسلامية، فهذا عمر . رضي الله عنه . يشير فى كتابه إلى أبي موسي الأشعري رضي الله عنه " مر من قبلك بتعلم الشعر فإنَّه يدل علي معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب "[١]، وإذا أنعمنا النظر فى المعاني التي تضمنتها هذه الرسالة وجدنا أنّها تشير إلى أنّ الشعر المشار إليه شعر معروف بكونه يدلّ علي مكارم الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب، الأمر الذي يؤكد أنّ هذه المؤشرات تدخل ضمن المقاييس النقدية التي يريدها الناقد الإسلامي فى الشعر .

ومجمل القول فى هذه المرحلة . مرحلة صدر الإسلام . أننا نجد النقد الأدبي سائراً على ذات الخطى التي سار بها الجاهليون من حيث النظرة العابرة واختزال الرأي النقدي فى كلمات قليلة، بيد أنَّ الإسلام أضاف البعد الدعوي للأدب شعراً ونقداً فاتسم نقد هذه المرحلة بروح الدعوة للأخلاق والمعاني الراقية والقيم، إذ هي مرحلة إرساء لدعائم الدعوة ومرحلة الخروج بالمجتمع العربي من موروثات الجاهلية وإعداده لحمل الدعوة خارج الجزيرة العربية، ولا شك أنّ من لوازم هذه المرحلة تحديد المسار الملتزم للشعر إذ يختلف عن بقية ضروب الأدب؛ فما سواه من ضروب أدبية يمكن أن يستقي من المصدر الأساسي والمعين الرئيس لها : هدى الرسول صلي الله عليه وسلم، بما يحمل من كتاب الله وما يقول من خطب وحكم ووصايا، وما يؤخذ من قوله من أمثال، وما يقرّه من أقوال ومن المؤكّد أنّ جميعها تخرج منه صلي الله عليه وسلم مضبوطة بضوابط الدين، سائرة على النهج التشريعي الذي أتي به، الأمر الذي لا يتوفر للشعر، فهو ضرب لا يأتي من كتاب الله ولا من حديث رسول الله صلي الله عليه وسلم، يشير إلى ذلك قوله تعالي عن الرسول صلي الله عليه وسلم : " وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ "[٢]، وقوله عن القرآن : " وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ "[٣] .

---

١. ابن رشيق ، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط ١ ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ج ١ ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م ، ص ٥٢ .

٢. سورة يس ، الآية (٦٩) .

٣. سورة الحاقة ، الآية (٤١) .

أمَّا عهد بني أمية فهو امتداد لصدر الإسلام فى كثير من الأشياء، لكنَّه اتسم بظهور بعض المظاهر الاجتماعية، مثل : القبلية التي أفرزت التنافر فى شعر الشعراء، والمذاهب السياسية الدينية، كالشيعة والخوارج، كما اتسم هذا العصر باتساع الرقعة الإسلامية بفضل الفتوحات فحمل هذا الاتساع تأثرات بثقافات أجنبية كان لها أثرها فى الحياة العربية، لكنّ كل هذه المظاهر لم تنف أنَّ المعين الرئيس للحياة كان عربياً وأنَّه امتداد للثقافة العربية، لاسيما فى مجال الأدب، يقول شوقي ضيف . عن عصر بني أمية . : " إذا أخذنا نحلل الثقافات العربية فى هذا العصر وجدناها تعود إلى ثلاثة جداول مهمّة : جدول جاهلي، وجدول إسلامي، وجدول أجنبي "[١] .

ورغم تعدد الروابط إلاَّ أنَّ هذه المؤثرات لم تخرج النقد الأدبي فى هذا العصر عن الاتجاه الذي سار عليه الأقدمون من الجاهليين والإسلاميين، فحركة النقد تطورت تطوراً نسبياً لا يمكن أن يوصف بكونه تحولاً كاملاً أو كبيراً عن الحقبتين السابقتين لكنَّه ساير ما كان فى هذه الحقبة من نفس أدبي جديد، يقول أحمد أمين : " وعلى الجملة فقد ساير النقد الأدبي، تجدد الأدب فتجدد النقد، ورقي الذوق، فرقي النقد "[٢] .

ورقي الذوق الذي لاحظه أحمد أمين يظهر جلياً فى نموذج نقد الأخطل لشعر جرير والفرزدق، كما يظهر معه . أيضاً . مدى اهتمام المجتمع الأموي بقضايا النقد، ذكر ابن سلاّم هذه القصة فقال : " حدثني عامر بن عبد الملك المسمعي قال : لما بلغ الأخطل تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالك : انحدر إلى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما، قال : فلقيهما، ثمَّ استمع، فأتي أباه، فقال : جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت الصخر، فقال الأخطل : فجرير أشعرهما "[٣] .

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، مصر ، دار المعارف ، ص ١٩٩ ، ص ٢٠٠ .

٢. أحمد أمين ، النقد الأدبي ، ط ٤ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م ، ص ٤٦٩ .

٣. ابن سلاَّم ، طبقات فحول الشعراء ، شرح محمود محمد شاكر ، جدة ، دار المدني ، بدون تاريخ ، السفر ١ ، ص ٤٥١ .

وواضح أنّ مثل هذا النقد المبنيّ على انطباع لا يخلو من المجاز، لا يمكن أن يعتبر حكماً يؤخذ به، بل ويعجب المرء كيف يحكم شاعر فى مقام الأخطل على شاعرين . يعتبران من أهمّ شعراء عصره . بهذه الصورة المنقولة عن ابنه، بل ونتساءل : هل هذا الحكم على شعر الشعراء أم على ما يفهم من تعبير ابنه ؟ بمعني هل نقد الأخطل المجاز فى الغرف والنحت أم نقد الشعر ؟

الأمر لا يعدو أن يكون انطباعاً وتعليقاً عابراً لا أكثر .

ومثل هذه الانطباعية التي تظهر رقي الذوق تظهر فى أنموذج آخر، حينما يعرض ابن عبد ربه رأي جرير فى عمر بن أبي ربيعة فيقول : " كان عمر بن أبي ربيعة القرشي غزلاً مشباباً بالنساء الحواج، رقيق الغزل، وكان الأصمعي يقول فى شعره : الفستق المقشّر الذي لا يشبع منه، وكان جرير يستبرده ويقول : شعر حجازي، لو اتخذ فى تموز لوجد البرد، فلمَّا أنشد له :

فلمَّا تلاقينا عرفتُ الذي بها كمثلِ الذي بي حَذوك النعلِ بالنعلِ

قال : ما زال يهذي حتى قال الشعر "[1] .

من هذه النماذج وغيرها يظهر لنا تطوّر النقد فى العصر الأموي عمّا كان عليه فى الحقبتين السابقتين، الجاهلية وصدر الإسلام، ولكنَّه تطوّر لم يخرجه عن الأصل، ولم تظهر فى هذا العصر ثورة نقدية بالمعني الذي يمكن أن نجعله عصر أساس النقد المنهجي عند العرب، وحتى ظهور بعض النقاد الذين خصصوا مجالس للنقد مثل سكينة بنت الحسين[2]، لم يزد عن كونه تطوراً للمجالس النقدية التي كانت معروفة منذ الجاهلية، فالنقد فى هذه الحقبة لم يخرج عن تفضيل شاعر على آخر، أو لفظ على لفظ، وهو نقد انطباعي يلاحظ جزئية معينة ثمَّ يبني عليها حكماً، شأنه شأن الحقبتين السابقتين .

---

١. ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، تحقيق د . عبد المجيد الترحيني ، ط ١ ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٣م ، ج ٦ ، ص ٢٣١ .

٢. أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، مصدر سابق ، ج ١٦ ، ص ٥٩٤٥ وما تلتها .

إذا نظرنا نظرة كليّة للعصرين : الجاهلي والإسلامي بحقبتيه، حقبة صدر الإسلام وحقبة بني أمية، وجدنا أن النقد ينمو نمواً جيّداً مصطحباً المعاني تارة ومرتقياً فى مجال الذوق تارة أخرى، وهو بهذا النمو المنطقي الموضوعي كان مواكباً لحركة المجتمع بصورة عامة وحركة الأدب بصورة خاصة، ويلاحظ أنَّ إضافة نقدية جديدة ظهرت فى عصر بني أمية وهي ظاهرة النقد المبني على ملاحظة الأخطاء النحوية أو ما يمكن تسميته نقد اللغويين أو النحويين، ففي هذا العصر ظهر علم النحو لما حدث للألسن من عجمة، ولمَّا كثر اللحن، فدخل النحو ميدان النقد مثل ما كان من نقد عيسي بن عمر وعبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي الذي كان يبني على ملاحظة الأخطاء اللغوية وقصة الأخير مع الفرزدق قصة مشهورة[١] .

يلاحظ أنَّه حتى نهاية عصر بني أمية، لم يتطوّر النقد فناً أدبياً له أدواته وكان يأتي على طريقة مبسطة تعتمد على التعليقات الموجزة والأحكام التعميمية والنظرات الجزئية، كما يلاحظ أنّ النقد كان مهتماً بالشعر ويقلّ نقد النثر، لعلّ ذلك بسبب كون النظرة الناقدة للنثر جاءت فى العصور اللاحقة، فقد غلب الشعر فى أدب العرب، أمَّا النثر فكانوا يستمعون له جزءً من لغتهم اليومية وإن كان يؤدي رسالة حكمية أو وعظية أو دعوية أو غيرها، وما كان النثر فى حاجة للنقد لأنَّ سليقة العربي . وقتذاك . لم تشبها شائبة ولم يدخل عليها اللحن، كما أنَّه لم يكن أهل النثر مهتمين بأكثر من وصول المعني إلاَّ ما كان من سجع الكهان الذين يعمدون للإبهام لأغراض غير أدبية .

بانتهاء العصر الأموي تطل علينا الحقبة العباسية وهي الحقبة التي تفتقت فيها معظم العلوم وازدهر الأدب واحداً من علوم كثيرة، ذلك الازدهار الذي أصبح أساس تطوّره وحداثته، والذي عبره يستطيع الباحث أن يلاحظ تغيّراً كبيراً وواضحاً طرأ على النقد، حيث اتجه صوب المنهجية، واستفاد نقاد هذا العصر من الموروث الأدبي فى العصرين السابقين، وأضافوا له من ثقافة عصرهم إضافات إيجابية جيِّدة .

---

١. الزبيدي ، طبقات النحويين واللغويين ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٨٤م ، ص ٣٢ ، ص ٣٣ .

ويلاحظ . كذلك . ظهور اتجاهين بارزين فى هذا العصر هما، الاتجاه الذي ينطلق من دراسة الشاعر وشعره من حيث الشكل والمضمون ورأي النقاد فيه وما يظهر فى شعره من حسن وما يعلق به من قبح وطبقته بين الشعراء وهذا الاتجاه يسير إلى . حد ما . على نسق النقد الموروث من العصرين السابقين، ويمكن أن نعتبر كتاب (طبقات الشعراء) لابن سلاّم الجمحي أنموذجاً لهذا الاتجاه، واتجاه يعني بالبلاغة فيوسع من ماعونه ليستوعب النثر مع الشعر، ويدرسهما من ناحية الأسلوب ومتعلقاته وهو اتجاه متأثر بالثقافات الأجنبية الوافدة مع تأثره بالثقافة العربية ويمكن اعتبار (كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري أنموذجاً له .

أمَّا كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الحجمي (١٣٩ . ٢٣١هـ) فكتاب نقدي يحمل بين صفحاته أخباراً عن الشعر والشعراء وهو من اسمه ومحتواه، قسّم الشعراء إلى طبقات، فتناول شعراء الجاهليين والإسلاميين وجعل إمرؤ القيس بن حجر رأس الطبقة الأولي من الجاهليين يليه النابغة الذبياني ثمَّ زهير[١]، ثمَّ يتسلسل فى ذكر الشعراء وطبقاتهم حتى يصل إلى الإسلاميين فجعلهم عشر طبقات كل طبقة أربعة متكافئين معتدلين وجعل جريراً رأس الطبقة الأولي[٢]، وفكرة الكتاب . كما يلخصها ابن سلاّم . مبنية على معرفة الحد المناسب من الشعر والشعراء، يقول : " ذكرنا العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وأشرافها وفرسانها وأيامها، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب وكذلك فرسانها وسادتها وأيامها، فانتقدنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ولا يستغني عن علمه ناظر فى أمر العرب فبدأنا بالشعر "[٣] .

ويلاحظ أنَّه رغم اهتمام الكاتب بالرواية أكثر من الآراء النقدية إلاَّ انَّه له آراء ذات أهميّة فى النقد العربي مثل تقسيم الشعراء إلى جاهلين ومخضرمين وإسلاميين وهو رأي سار عليه النقاد من بعده .

---

١. ابن سلاَّم ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، مصدر سابق ، ص ٥١ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٩٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣ .

عموماً، يمكن القول، إنَّ كتاب ابن سلاّم الجمحي من الكتب التي أسهمت بصورة جيِّدة فى النقد الأدبي عند العرب وقد ساعد كثيراً فى إرساء دعائم هذا الفن حتى أصبح لا غني لباحث فى النقد العربي عن المرور عليه والوقوف على طريقته فى التأليف وآرائه النقدية أو رواياته الشعرية، يقول الدكتور إحسان عباس : " كان ابن سلاّم من أول من نص على استقلال النقد الأدبي فأفرد الناقد بدور خاص حين جعل للشعر . أي لنقده والحكم عليه . صناعة يتقنها أهل العلم بها "[١]، وبهذه الدرجة المتقدمة فى تاريخ الأدب العربي وبجهوده النقدية المتميّزة، يعتبر ابن سلاّم رائداً من روّاد النقد الأدبي العربي .

وأمَّا الكتاب الآخر فهو (كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر) الذي ألّفه أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري المتوفى سنة ٣٩٥هـ، فهو فى أصله كتاب فى علم البلاغة تناول صاحبه فيه قضايا البلاغة مثل، الإبانة عن موضوع البلاغة وتمييز الكلام جيِّده من رديئة والبيان عن حسن النظم وذكر الإيجاز والإطناب والتشبيه والاستعارة والمجاز والمقابلة والكتابة وغير تلك من موضوعات البلاغة، وهو فى تناوله لهذه القضايا يتعرض لفن الكتابة والشعر، فمثلاً فى حديثه عن الجيّد يعرض بلاغة الكلام، فيقول : " ولا يكون الكلام بليغاً مع ذلك حتى يعرّي من العيب، ويضمن الجزالة والسهولة وجودة الصنعة . كما ذكرنا قبل . ومثال ذلك ما كتب بعضهم إلى أخ له : أمَّا بعد فإنّ المرء يسرّه درك ما لم يكن يفوته ويسوؤه فوت ما لم يكن يدركه، فليكن سرورك فيما قدمت من خير وأسفك على ما فاتك من شر "[٢]، ففي هذا الموضع يتحدث عن نثر ويقدم رأيه فيه بصورة جميلة واضحة مصنفاً هذا الكلام من الكلام البليغ وهذا رأي نقدي جيِّد بطريقة جيدِّة .

كذلك نجده يقدم آراءه فى نقد الشعر فى هذا الكتاب وهي آراء كثيرة مثل قوله : " ومن عيوب المعني مخالفة العرف وذكر ما ليس فى العادة كقول المرّار :

وخالٍ على خديك يبدو كأنَّه سَنا البدرِ فى دعجاءِ بادٍ دجونُها

---

١. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط ٥ ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ص ٧٨ .

٢ أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، مرجع سابق ، ص ٥٣ .

والمعروف أنَّ الخيلان سود أو سمر والخدود الحسان إنَّما هي البيض فأتي هذا الشاعر بقلب المعني "[١] .

و(كتاب الصناعتين) إضافة لميزته فى كونه جمع بين نقد الشعر ونقد النثر وكونه عالج موضوعات البلاغة نجده تميّز بعرضه التعليمي فهو لا يكاد يدخل لموضوع حتى يعرِّف به بطريقة عرض تعليمية جيِّدة .

وبوقوفنا على هذين النموذجين اللذين تخيرنا فيهما أن يعطيانا نماذج النقد الأدبي بضربيه الشعري والنثري، وأن يعالجا آراء الاتجاهين النقديين فى العصر العباسي، نقف على ملامح عامة للنقد عند العباسيين، على أنّ الجهود النقدية الكبيرة فى هذا العصر تحتم علينا ألاَّ نتجاوز رموزها مثل الجاحظ، فله جهوده النقدية الواضحة التي أغنت النقد الأدبي العربي بمعينات كثيرة لا سيما كتابه (البيان والتبيين) فقد جمع مادة نقدية مهمّة، وابن المعتز صاحب البديع، فقد كان له فضل فى علم البديع حيث وضع مصطلحات لأنواع البديع المعروفة وهذه جهود انصبت فى معين النقد الأدبي وإن كانت بطريق غير مباشرة[٢] . وكذلك لا يمكن أن نتجاوز جهود قدّامة بن جعفر وإن كانت جهوداً قليلة شكلية[٣]، وكذلك تظهر جهود ابن قتيبة فى كتابه (الشعر والشعراء)، الذي ألّفه فى الشعراء متحدثاً فيه عنهم وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم فى أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم وألقابهم وكتاباتهم وعمَّا يستحسن من أخبار الرجل، ويستجاد من شعره، وما أخذه العلماء عليهم من الغلط والخطأ فى ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه المتأخرون، فيه عن أقسام الشعر وطبقاته وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها، إلى غير ذلك[٤]، وكذلك تظهر جهوده فى المنهج التوجيهي فى كتابه أدب الكاتب الذي قصد به توجيه الأدباء وتزويدهم بأدوات الفن الأدبي[٥] .

---

٣. المصدر السابق ، ص ١١٢ .

١. أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ٤٨٠ .

٢. المرجع السابق ، الصفحة السابقة نفسها .

٣. ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، مصدر سابق ، ص ٢١ .

٤. ابن قتيبة ، أدب الكاتب ، ط١ ، صيده ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م ، ص ١٨ .

ومن أكثر الكتب ذات الوزن فى مجال النقد كتاب الآمدي (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) وكتاب القاضي الجرجاني، (الوساطة بين المتنبئ وخصومه)، فقد ظهر فيهما نموذج يحاول التوازن فى النقد كما فى الأول، أو يحاول الاتزان والعدالة و(الثورة الهادئة المنظمة على النقد الإنفعالي ورفض الموضوعية الجزئية والحرص على انتهاج منهج موضوعي متأنٍ غير عجلان)[1]، كما فى الثاني، كما أنَّ جهود عبد القاهر الجرجاني فى دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة كانت من أهم الجهود، فقد بسط الجرجاني القول فى قضايا كثيرة كانت من الأسس النقدية التي سار عليها كثير من النقاد فى قضايا اللفظ والمعني وفي الكتابين نماذج جيِّدة تحدد النقدي لهذه القضايا .

والحقيقة التي لا بدّ من أن نثبتها هنا هي أنَّ الجهود النقدية فى هذا العصر أكبر من أن تحيطها سطور قليلة فى عرض مدخلي تمهيدي تقتضي طبيعته عدم الإسهاب، فهذه الجهود النقدية فى هذا العصر جوهر النهضة النقدية عند العرب، ولا يسع المرء فى هذا التمهيد إلاَّ مثل هذه الإشارات العابرات التي لا يمكن أن تحيط بكل شاردة وواردة .

وبالنظر للنقد عند الأندلسيين تستوقفنا الظاهرة، فنقف عند نموذج مهم للنقد العربي هو نموذج (العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده) الذي ألّفه أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني إذ يمثل هذا النموذج، الكتاب المختص بنقد الشعر، وقد بذل فيه مؤلفه مجهوداً كبيراً ومتميزاً، ووقف فيه على معظم الظواهر النقدية التي صارت أساساً للنقد فى صورته الحالية فى عصرنا هذا، فقد تحدث ابن رشيق عن المطبوع والمصنوع من الشعر، وتحدث عن الأوزان، وعن القوافي، وفصَّل فى شأنها، وعن المبدأ فى الشعر والخروج والنهاية، ثمَّ تحدث عن البلاغة والبيان والبديع والاستعارة والتمثيل والتشبيه والإشارة والمقابلة وغير ذلك، ثمَّ ختم بنماذج شعرية فى كلّ ضرب من ضروب الشعر، ومثَّل لبعض الظواهر، وفي هذا الكتاب نجد ابن رشيق تحدث بروح الناقد ذي النظرة النقدية الواضحة، سواء أكان ذلك عن طريق عرضه لقول أديب أو موقف أدبي أو رأيه الشخصي، فمثلاً نجده فى باب الشعر والشعراء يقول : " طبقات الشعراء أربع : جاهلي قديم ومخضرم وهو الذي أدرك الجاهلية

---

١. إسماعيل وصفي ، بيئات نقد الشعر العربي : من الجاهلية إلي العصر الحديث ، ط ٣ ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعة ، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م ، ص ٤٥ .

والإسلام وإسلامي ومحدث، ثمَّ صار المحدثون طبقات أولي وثانية على التدريج، وهكذا فى الهبوط إلى وقتنا هذا . فليعلم المتأخر مقدار ما تبقي له من الشعر فيتصفح مقدار من قبله لينظر كم بين المخضرم والجاهلي وبين الإسلامي والمخضرم، وأنّ المحدث الأول . فضلاً عمن دونه . دونهم فى المنزلة، على أنَّه أغمص مسلكاً وأرقّ حاشية، فإذا رأي أنَّه ساقة الساقة تحفظ على نفسه وعلم من أين يؤتي ولم تغرره حلاوة لفظه ولا رشاقة معناه، ففي الجاهلية والإسلام من ذهب بكلّ حلاوة ورشاقة، وسبق إلى كلّ طلاوة ولباقة "[١] .

وهذا الرأي النقدي صورة تبيّن لنا ما وصله النقد الأدبي فى عصر ابن رشيق فقد زاد ابن رشيق على طبقات ابن قتيبة الثلاث طبقة المحدثين التي فرضتها طبيعة الحياة فى عصره، كذلك نجد ابن رشيق حينما يتبني رأياً نقدياً يدعمه بوجهة نظره ويعرضه عرضاً جميلاً مثل قوله فى باب النظم : قال أبو عثمان الجاحظ : " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنَّه أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان" . وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ ندَّ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي فم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع، فلم يستقر منه فيها شيء[٢] .

وهكذا نجد ابن رشيق يعرض قضايا نقدية نظّمت مسار النقد وجمعت أشتاته، وما بين آرائه النقدية ونقله لآراء غيره واستشهاداته، نجد (العمدة) سفراً نقدياً يصلح أن ينطلق منه أي ناقد لممارسة النقد الأدبي .

إنَّ خلاصة ما يصل إليه الباحث فى عصور الأدب العربي القديمة هو أنَّ للعرب القدامى مجهودات نقدية واضحة فقد بذلوا مجهودات كبيرة فى هذا المجال بيد أنَّهم اهتموا بنقد الشعر أكثر من اهتمامهم بنقد النثر[٣]، كما أنَّهم كثيراً ما يمزجون بين نقد النثر ونقد الشعر خاصة فى كتب الدراسات البلاغية .

---

١. ابن رشيق ، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .
٣. نبيل خالد رباح أبو علي ، نقد النثر فى تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ٦٥٦م ، القاهرة ، العربية المصرية للكتاب ، ١٩٩٣م ، ص ٣٣٧ .

ومن كلّ ذلك يمكن أن نقول إنَّ الجهود النقدية للعرب فى العصور القديمة لم تكن متخلفة عن مسيرة الأدب بل كانت مواكبة كافة تطوراته وهي أساس النهضة الأدبية النقدية التي ظهرت فى العصر الحديث، فالنقد الأدبي فى عصرنا هذا ثمار لغرس قديم، وأخذُ أدبنا من الآداب الأخرى أمر منطقي وموضوعي طالما أنَّ الأمة العربية منفتحة على شعوب أخرى وثقافات أجنبيه، لكنَّ ذلك لا يزحزح الأسس التى بنيت عليها تغيّرات العصر الحديث، ولا شك أنَّ هذه التطورات التي انتابت العصر الحديث أحدثت تغيّرات فى المجال الأدبي والنقدي، الأمر الذي سندرسه تفصيلاً فى دراستنا حينما نتعرض لعصر شوقي ضيف في فصولنا القادمة .

الفصل الاول

المبحث الأول : عصر شوقي ضيف الأدبي

عصر شوقي ضيف هو العصر الحديث، والعصر الحديث فى تاريخ الأدب العربي مصطلح يراد به الحقبة التى انفتحت فيها الحضارة الإسلامية والآداب العربية على المجتمع الغربي الأوربي، متأثرة به وبما يحمل من ثقافة وأفكار . ويميل بعض الكتاب لتسميته بعصر النهضة، تقليداً للمصطلح الغربي، الذي يصور أوربابعد خروجها من عهود الظلام، وانطلاقها بنظم اجتماعية وسياسية جديدة متحررة من قيود الدين المسيحي، الذي فرضته عليها الكنيسة، والذي أصبح يتدخل فى كلّ شأن من شئون حياة الأوربيين بجهل وتعصب، ذلك العصر الذي تبعته ثورات فكرية واجتماعية، وجاء بنظم سياسية جديدة، غيّرت حياة الأوربيين ونقلتهم لأعلي مصاف الحضارة المادية[١] .

ويحدد بعض الكتاب بداية هذا العصر عند العرب بدخول حملة نابليون الغازية لمصر قبل نهاية القرن الثامن عشر، حيث يرون أنَّ نابليون جاء ومعه مجموعة من العلماء والباحثين وهم يحملون معهم مطبعة ومراجع ومصنفات العلم الحديث، الأمر الذي أسهم فى نهضة كبيرة للحياة العربية لا سيما الأدب[٢] .

وقد وجد مصطلح النهضة قبولاً فى المجتمعات العربية والإسلامية بسبب التدهور الذي شهدته هذه المجتمعات، فالدولة الإسلامية أصبحت مترنحة متخبطة تبدو كالمجتمع الأوربي قبل عصر النهضة الأوربية، ومؤسسات العلم أصبحت أقل عطاءً مقارنة بما كانت عليه فى العصور الإسلامية الزاهية وما وصلت إليه نظيراتها فى المجتمع الأوربي، ثمَّ لإحساس المجتمع الإسلامي والعربي بتقدم تلك الشعوب الأوربية، إذ كانت لهم الغلبة والظفر فى

---

١. علي شريعتي ، العودة إلي الذات ، ترجمة د. إبراهيم الدسوقي شتا ، ط١ ، دار الكتاب الإسلامية ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م ، ص ٣١٧ وما تلتها .

٢. عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، أكتوبر ١٩٩٩م ، ص ٧ .

الحقب الاستعمارية، وكان موقع العرب موقع المتراجع المهزوم؛ فعمتهم الروح التى عبَّر عنها ابن خلدون بقوله : " إنَّ المغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب "[١] .

وهكذا وجدت الأهداف الاستعمارية الأوربية المجتمعات الإسلامية والعربية مهيأة لغرسها، ونجحت تلك المساعي بدخول حملة نابليون وهي تحمل كلّ لوازم هذا الأمر، فهي لم تجد المجتمعات العربية والإسلامية مهيأة فى النواحي السياسية والاجتماعية فحسب، ولكن بدرجة عالية فى النواحي الأدبية، فقد مرّت حقبة من التاريخ شهدت فيها الحياة الأدبية تدهوراً كبيراً بسبب هيمنة غير العرب من فرس وترك وبربر وموالي ومماليك على شئون الدولة وتفشي الألسن غير العربية فى المجتمع العربي[٢] وهذه المرحلة يرسمها الأستاذ أحمد حسن الزيات بطريقة توضح أسباب تدهور أدبنا العربي فيشير إلي تقويض عرش العباسيين على يد هولاكو سنة ٦٥٦هـ وتضعضع أمر الأمويين فى الأندلس بتغلب البربر والموالي على ملكهم وتقسيم ملكهم حتى سهل على الفرنجة إسقاط دولتهم عام ٨٩٨هـ، وأيلولة مصر للمماليك ثمَّ صارت للأتراك العثمانيين عام ٩٣٢هـ، ويخلص من كلّ ذلك لقوله : " فأنت ترى أنَّ العالم الإسلامي أتي عليه ستون وخمسمائة عام لم يكن للعرب فيها لواء معقود ولا ظلٌ ممدود، بل أصبحت ديارهم وآثارهم نهباً مقسماً بين المغول والترك والفرس والجركس، ثمَّ الأسبان بعد قليل . وضع هؤلاء العجم ــ وهم وحشيون أميون ــ أيديهم على تراث العرب فخرَّبوا الديار وهتكوا الخدور، وفجعوا اللغة وآدابها وعلومها بتحريق المكاتب، وتعطيل المدارس وتقويض المراصد وتقتيل العلماء "[٣] .

جاء المستعمر فوجد تدهوراً فى كثير من نواحي الحياة فحمل معه بعض مقومات النهضة والتطور رغماً عن أهدافه الاستعمارية السيئة الكامنة خلف غزوه لبلاد العرب فى العصر الحديث، ولذلك يمكن القول إنّ دخول الأوربيين فى الحياة العربية كان البداية الفعلية لنهضة حديثة فى مجالات الحياة كافة لا سيما الأدبية منها، حيث استطاع

---

٣. مقدمة ابن خلدون ، بيروت ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بدون تاريخ ، ص ١٤٧ .

١. أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدبي العربي ، ط ٧ ، بيروت ، دار المعرفة ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م، ص ٢٩٥ .

٢. المرجع السابق ، الصفحة السابقة .

الأدب العربي الاستفادة من معطيات هذه الحقبة، واستعادة ماضيه، والرجوع لأصوله مضيفاً لها محصلاته من الآداب الأوربية الوافدة، والأمر ليس بغريب على الأدب فمنذ تاريخ الإنسانية والآداب تتأثر ببعضها بعضاً وتتداخل، وقديماً تأثر الأدب الروماني بالأدب اليوناني[١] وتأثر الأدب العربي بالآداب الفارسية والتركية مثلما تأثرت به كذلك[٢]، كما أنَّ الآداب الأوربية مدينة للأدب العربي فى تطورها إذ كان للأدب العربي الفضل فى النهضة الأوربية الأولي، يقول الدكتور طه حسين : " ويكفي أن نلاحظ أنَّ النهضة الأولي التى ظهرت فى القرن الثاني عشر فى أوروبا إنَّما هي نتيجة لاتصال أوربا بالعرب، فأدبنا هو الذي أحيا العقل الأوربي حتى جاءت النهضة الثانية التى اتصل فيها الأدب الأوربي بالأدب اليوناني القديم "[٣] .

إنَّ النهضة الحديثة فى أدبنا العربي وليدة ظواهر كثيرة مهدت لظهورها، تأتي فى مقدمتها المطبعة التى يرجع فضل دخولها بلاد العرب للحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون فى عام ١٧٩٨م، فحملة نابليون الغازية التى حملت كثيراً من الشر لبلاد العرب بحكم كونها استعماراً، حملت معها المطبعة التى كانت بداية تفتح العرب على النهضة الأوروبية والتى أسهمت لاحقاً فى تأثر الأدب العربي بالآداب الغربية الذي أدي إلى تطوره فى كثير من النواحي، وكان لها دور واضح فى نهضتنا الحديثة، فبفضلها استطاع الناس نفض الغبار عن القديم وإخراجه جديداً يقرأ بسهولة ويسر وزاد عدد المطبوعات، زيادة كبيرة مقارنة بالمخطوطات، ولذلك يشير الدكتور طه حسين فيقول عن المطبعة أنَّها : " أخذت فى هذا العصر تحدث فى مصر والشرق الأوسط أثراً كالذي أحدثته فى أوروبا إبَّان النهضة الأدبية منذ قرون، فظهرت كتب قديمة فى الدين والأدب واللغة والنحو وما إليها، وعرف النَّاس أنَّ حظ اللغة العربية من إنتاج العقل والشعور والبحث والانفعال أكثر مما كانوا يظنون "[٤] .

---

١. طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، ط١ ، القاهرة ، مكتبة الصاوي ، ١٩٣٦م ، ص ١٧ .
٢. المرجع السابق ، ص ٢٠ .
٣. المرجع السابق ، ص ٢١ .
٤. طه حسين ، حافظ وشوقي ، مصر ، مكتبة الخانجي ، بغداد ، مكتبة المتنبئ ، ١٩٦٥م ، ص ٢ .

والحقيقة أنَّ مجرد وجود مطبعة لا يعني وجود نهضة إلاَّ إذا تبعتها حركة فى المجتمع تنشد العلم والبحث والتطوّر وهذا ما كان فى هذه الحقبة، فقد حفَّز وجود المطبعة المهتمين ببعث وإحياء التراث العربي على البحث والنشر فكانت المطبوعات تسير فى اتجاهين : اتجاه يأتي من المساجد والأضرحة ودور الأعيان وهو تراث موروث، والآخر يأتي من كتب العلم التى يحملها الوافدون من أوروبا[١]، وبذلك تواصلت حركتان تختلف مشاربهما فأنتجت نهضة هذا العصر التى تحمل العنصرين المتحدين : العربي القديم الأصيل، والأوربي الوافد الدخيل، الذي جاء مع الوافدين من أوروبا بعد حركة البعوث التى بدأ إرسالها محمد علي باشا إلي هناك، والبعوث أيضاً من العوامل التى مهدت للنهضة الحديثة، فمحمد علي باشا وجد أنَّ خير وسيلة للنهضة هي الاهتمام بالتعليم، وقد سلك فى سبيل ذلك كلَّ السبل وجعل وسيلة البعوث إلي أوروبا من أهم وسائله ليقف شعبه على آثار الأمم فى العلوم والآداب[٢]، ولا شك أنَّ هذه الحركة أسهمت فى النهضة الحديثة، فالدارسون حينما وقفوا على المجتمعات الأوربية إنّما وقفوا على حضارات وثقافات وعلوم وحياة، فضلاً عن وقوفهم على العلم الذي ابتعثوا من أجله وكلّ ذلك يصبُّ فى المعين الذي يخدم التواصل الإنساني بين الحضارات ويحمل روحها سلباً أو إيجاباً .

ومن أهمّ ثمار البعوث، وقوف المبعوثين على حركة الصحافة فى المجتمع الأوروبي ومعرفة فنونها والتأثّر بها، والصحافة ــ كذلك ــ من العوامل التى أسهمت فى نهضتنا الأدبية، فعبرها استطاع الكتَّاب الوصول للشعب بيسر وفي لغة بسيطة، وعبرها احتدمت الصراعات الفكرية والسياسية فأفرزت تطوّراً فى الأساليب وبيّنت اختلاف الآراء الذي أسهم بدوره فى تبصير الناس بالحياة .

لقد ظهرت فى عصر محمد علي باشا أولي الصحف العربية التى استوعبت بعض قادة الفكر، وانتشرت الصحافة بعد ذلك فى دول أخرى ــ غير مصر ــ مسهمة فى

---

١. طه حسين ، حافظ وشوقي ، مرجع سابق ، ص ١٨٦ .

٢. عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، ط٧ ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ج ١ ، ١٩٩٤م ، ص ١٧ .

تطوّر الأدب العربي، يقول الأستاذ أحمد حسن الزيات عن الصحافة العربية : " وقد كانت أول جريدة عربية بالمعني الفني المعروف هي (الوقائع المصرية) أنشأها الأمير محمد علي سنة ١٨٢٨م بمعاونة الأستاذ رفاعة بك الطهطاوي، وكانت تصدر أولاً بالتركية، ثمَّ حررت بالعربية، وتولّي تحريرها نخبة من أفاضل الكتّاب كالشيخ حسن العطّار والشيخ شهاب صاحب سفينة الملك والإمام محمد عبده والشيخ عبد الكريم سلمان، وسعد زغلول "[١]، ويواصل " ثمَّ ظهرت بعد ذلك فى الشام جريدة (مرآة الأحوال) سنة ١٨٥٥م لصاحبها رزق الله حسّون الحلبي، و(حديقة الأخبار) سنة ١٨٥٨م لصاحبها خليل الخوري، و(الجوانب) فى الأستانة سنة ١٨٦٠م لأحمد فارس الشدياق، وجريدة (الرائد التونسي) فى تونس عام ١٨٦١م "[٢] .

ويلاحظ أنَّ هذه الحركة تبعتها بعض الظواهر مثل الترجمة، فالمبعوثون إلي أوربا جاءوا بعلوم كثيرة وقاموا بترجمتها للعربية، كما أنَّ محمد علي باشا أنشأ مدرسة للألسن أوكلّ أمرها لرفاعة رافع الطهطاوي فكان لها دورها في الترجمة[٣] .

والترجمة ــ لا شك ــ حملت كثيراً من العلوم والفنون، وبها ذابت الحواجز بين الحضارة العربية والإسلامية من جهة وبين الحضارات الأوربية من جهة أخرى، فإحساس المتلقي العربي تجاه ما يأتي من المجتمع الأوربي أصبح مقارباً لإحساس المتلقي الأوربي، فالأعمال المترجمة جاءت تحمل روح المجتمعات الأوربية، وذلك كلّه مما يضاف للحركة النهضيَّة والتأثَّرية التى اتسمت بها هذه الحقبة .

كلُّ هذه الأشياء لم تكن وقفاً على نهضة الأدب، فقد نهضت عبرها الحياة كلّها فالمطبعة أسهمت فى إحياء التراث العربي والإسلامي أدباً وغير أدب، والبحوث لم تكن فى أصلها للأدب وإنَّما كانت للعلوم كافة لا سيما العلوم التى تساعد فى تطوير الدولة وخاصة جيشها،

---

١. أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، مرجع سابق ، ص ٣١٥ .

٢. المرجع السابق ، الصفحة السابقة .

٣. أبا عوض أحمد والفارابي عبد اللطيف ، الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث ، (دراسات ونصوص محللة) ، الدار البيضاء ، دار الثقافة للنشر ، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٠م ، ص ١٦٧ .

والترجمة حملت كافة العلوم، لكنَّ كلَّ هذه الأشياء ــ أيضاً ــ كانت مسهمة بصورة مباشرة فى النهضة الأدبية فى العصر الحديث وكانت من أهمّ الممهدات لها .

وبالنظر للنهضة الأدبية فى مجال الشعر، نجد أنَّ بوادرها جاءت على يد محمود سامي البارودي، الذي وقف على التراث الشعري العربي، وغاص فى أعماقه، وأخرج دُرره، فجاء بشعر رصين أعاد للشعر العربي عافيته، ونهض به من كبوته، ووضع الشعراء فى عصره على الدرب الصحيح، وبدأ لهم بذلك الانطلاقة التى سار على نهجها الشعراء من بعده، فكانت انطلاقة العصر الحديث الشعرية التى ما زال العطاء فيها متصلاً، وبهذا استحق أن يعقد له لواء الريادة للنهضة الشعرية ويعطي فضلها بلا منازع، يقول العقاد : " وإمام الشعر فى هذا العصر الحديث بلا ريب ولا اختلاف محمود سامي البارودي صاحب الفضل الأول فى تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم وردّه إلي صدق الفطرة وسلامة التعبير "[١] .

وبهذه الريادة وهذه البراعة فى الفن الشعري مهَّد البارودي لظهور شعراء آخرين أغنوا ساحة الشعر بعطائهم ومتنوا البناء الذي أسسه مثل : إسماعيل صبري وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم فى مصر، ونجيب الحداد وخليل مطران وبشارة الخوري فى لبنان والشام، والزهاوي والرصافي فى العراق، فكان هؤلاء ممن سار على نهج البارودي فى تقليد الأقدمين واستفاد من الثقافة الأوربية التى جنوها من احتكاك العرب بالمجتمع الغربي الأوربي[٢] .

وهكذا أصبح الشعر العربي يسير من المرحلة الأولي ببنائها الرصين وأصالتها التى جنتها من اقتفاء أثر الأقدمين والرجوع إلي أصول اللغة والشعر ومحاكاة النهج العربي القديم فى الشكل وبعض المضمون والأغراض، لمرحلة أخرى تتأثر بالآداب الأوربية على يد جيل شوقي والرصافي وغيرهم من الشعراء .

---

١. عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ط ٢ ، مصر ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٠م ، ص ١٦١ .

٢. عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، مرجع سابق ، ص ٣٧ .

ثمَّ تتطوّر مسيرة الشعر العربي نتيجة للتداخل الثقافي مع أوربا، فتظهر مدارس شعرية تعمل لأجل نقل الأدب العربي لنهضة تشبه النهضة الأدبية الأوربية، وتستفيد من المدارس الأدبية فى أوربا، فتدعو للتحرر من قيود القديم والعمل وفق مقتضيات العصر، ليقوم الشعر بدوره فى المجتمع ويستفيد من كافة العلوم المتاحة ليعبر عن النفس والمجتمع بصورة صادقة واعية فكانت مدرسة الديوان واحدة من أهم تلك المدارس إذ لها فضل الريادة فى التصدي لشعراء المدرسة التقليدية بتقديم آراء جديدة فى الأدب وتقديم نماذج شعرية توضّح الثورة التجديدية التى ينشدونها، وهي مدرسة يقودها أدباء رواد من الكبار فى عصرهم هم : عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري، وقد اتضح منهج مدرسة الديوان فى مقدمة كتابهم (الديوان) والذي ألّفه العقاد والمازني فوصفا فيه عملها فقالا : " وأوجز ما نصف به عملنا ــ إن أفلحنا فيه ــ أنَّه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأغرب ما تميّز به مذهبنا أنَّه مذهب إنساني مصري عربي : إنساني لأنَّه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوّهة، ولأنَّه من ناحية أخرى ثمرة تعالج القرائح الإنسانية عامَّة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة . ومصري لأنّ دعامته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي لأنَّ لغته العربية، فهو بهذه المثابة أتمّ نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت، إذ لم يكن أدبنا الموروث فى أعمّ مظاهره إلاَّ عربياً بحتاً يدير بصره إلي عصر الجاهلية "[1] .

وواضح جداً المنحي الذي اختطه رواد الديوان لمدرستهم إذ هي ثورة على القديم ودعوة للتجديد، فهي حد فاصل بين عهدين : عهد المقلدين وعهد المجددين، وهذه مبادرة أسهمت بصورة واضحة فى تطوّر الأدب العربي بصورة عامة والشعر العربي على وجه الخصوص وإن لم تكتب لها الاستمرارية فى طرح آرائها بالدرجة التى وعد بها أصحابها عند إصدارهم الجزء الأول من (الديوان) حيث وعدوا بإصدار عشرة أجزاء منه لم يصدروا فيها غير اثنين[2] . ولكن رغماً عن كلّ تلك الجهود يرى

---

١. عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني ، الديوان في الأدب والنقد ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٤ .

٢. المرجع السابق ، ص ٢٣ .

بعض النقاد أنَّها لم تستطع إنشاء مدرسة شعرية بسبب هجر المازني الشعر، كما أنَّ طبع العقاد حال بينه وبين تلاميذه، وقد فارقهما شكري لخلاف معهما فانهار ركن أساسي فى هذه المدرسة[٣] .

ومدرسة الديوان وإن لم توفق فى إكمال الخط الذي رسمته لنفسها ولم تكمل حتى إصدار الكتب التى وعدت بها إلاَّ أنَّها اتسمت بالجرأة والوضوح والسعي الجاد للتمدد والأخذ من الآداب الأوربية، فكانت بداية جادة لجماعات أخرى أسهمت فى إكمال ما بدأته فى اتجاه التجديد المتأثر بالغرب، فبفضل دفع مدرسة الديوان ظهرت جماعة (أبولّو) التى يقودها الدكتور أحمد زكي أبو شادي، فهذه جماعة شعرية اجتهد أصحابها فى إيجاد منهج للشعر يميل للحداثة من حيث تجديد الموضوعات وبناء القصيدة وغيره، ممّا يبيّن تأثر الأدب العربي بالآداب الأوربية، وقد زادت (أبولّو) فى الدعوة للتجديد على ما كانت عليه مدرسة الديوان، من حيث نبذ التقليد والسعي للتجديد، يقول الأستاذ عبد العزيز الدسوقي : " لم تستطع مدرسة الديوان بما أنتجت من شعر جديد أن تزحزح حركة التقليد عن مكان الصدارة أو حتى أن تخفت أنفاسها، ولكنّ تقاسيمها ونظرياتها فى التجديد وصراعها العتيق قد مهّد الطريق لظهور حركة جديدة هي جماعة أبولّو "[١] .

كانت مدرسة (أبولّو) تياراً جديداً مديناً بالفضل لمؤسسه أبي شادي الذي أسسها فى العام ١٩٣٢م، فالتفّ حوله شبابها، وأصدروا مجلتهم الشعرية التى تمثّل تيارهم، وتعكس أشعارهم[٢]، وهي أشعار تعالج قضايا النفس الإنسانية فهم ينظرون فى الطبيعة ويهرعون إليها باكين أحلامهم وآمالهم، ينظرون نظرات تأملية وفلسفية فيظهرون مرة متصوفين وأحياناً شاكّين متمردين، " وانطلق بعضهم للمرأة يستلهما ويعيش فى كنفها على أنَّ هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا يحسون بمرارة أليمة عبروا عنها فى شعرهم الذي كانوا ينشرونه فى هذه الفترة فى الجرائد والمجلات "[٣]، وهذا بلا شك تجديد كبير فى

---

١. عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبولّو وأثرها في الشعر الحديث ، معهد الدراسات العربية العالمية ، ١٩٦٠م ، ص ١٣١ .
٢. المرجع السابق ، ص ٢٥٤ .
٣. المرجع السابق ، ص ٣٢٦ .

مسيرة الشعر العربي، فهذه الرومانسية وهذه الفلسفة وهذه النظرات التأملية، تيار قوي دفع بالشعر العربي فى اتجاه العالمية في هذا العصر، وقرَّبه كثيراً من الآداب الأوربية، وهي سمة عصرية تصبّ فى معين التغيّرات الطارئة على العصر الحديث .

ثمَّ يهاجر عدد من شعراء الشام إلي الأمريكتين، الشمالية والجنوبية، وينشئون هنالك منابر للشعر فتجتمع تلك الجهود لتكون مدرسة لها ميزاتها وطريقها تعرف بمدرسة المهجر، وهذه المدرسة وإن نشأت بعيدة عن العالم العربي إلاَّ أنَّها جاءت متأثَّرة بما بدأه التقليديون أمثال شوقي والرصافى وما سار عليه روّاد الديوان، العقاد وشكري والمازني وما ينشره أحمد حسن الزيات فى مجلة الرسالة وجهود أبولّو لا سيما وأنَّ رائد أبولّو أحمد زكي أبو شادي انتهي به المطاف بالهجرة إلي أمريكا[١] .

دفعت حـــركة المهجريين النهضة الشعرية فى عصرنا، فظهر روّادها مثل : إيليا أبـــو ماضي وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، بأشعارهم التى عبّرت عـــن حركة تجديدية وروح عصرية وتميّزت مدرستهم بالتناسق والانسجام، وذلك بسبب وجودهم فى المهجر بعيداً عن أوطانهم ووحدة بيئتهم وطريقة أفكارهم وهذه السمة الملحوظة هي التى علّق عليها محمد زكي عشماوي مقارناً بينها وما كانت عليه جماعتا الديوان وأبولو واعتبرها سر نجاح المهجريين[٢] .

إلي جانب هذه الجماعات، ظهرت ظواهر جديدة على الشعر العربي، فقد ولج الشعر العربي المسرح، ولم يكن له به عهد من قبل وكان هذا الولوج ثمرة الاحتكاك بالمجتمع الغربي وأدبه، ويرجع الفضل فى ذلك للشاعر أحمد شوقي فهو أوّل من ألَّف فى هذا الضرب مسرحية شعرية تصلح للاحتجاج بها، يقول الأستاذ عمر الدسوقي : " وقد كان شوقي ــ بحق ــ أوّل من وضع مسرحية جيِّدة السبك رصينة فيها من الفن المسرحي

---

١. محمد عبد المنعم خفاجه ، قصة الأدب المهجري ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٣م ، ص ٧٢ ، ص ٧٣ .

٢. محمد زكي عشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ، (الشعر ـ المسرح ـ القصة ـ النقد الأدبي) ، مصر ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٧م ، ص ٦١ .

وعليها طابع الأدب الرفيع شعراً، وبذلك عدّ عمله هذا فتحاً جديداً لا سيما وقد توالي إنتاجه المسرحي وهو يخطو فى كلّ خطوة نحو الكمال "[١] .

وعلي الرغم من أنَّ شوقي رائد هذا الفن بلا منازع إلاَّ أنَّ للأديب محمد عثمان جلال جهود سابقة فى هذا المجال، لكنَّها لم تكن تأليفاً بل كانت نقلاً شعرياً لمسرحيات الأديب الفرنسي موليير لتساير المزاج الفكاهي المصري[٢]، وهو بذلك يكون سابقاً لشوقي فى هذا المجال وربّما ملهماً له ليقوم بتأليف مسرحياته التى قفزت بالشعر العربي قفزات هائلة وتخطت به مراحل كبيرة فى مسيرته نحو العالمية .

مثلما كان لمحمد عثمان جلال دور فى نقل مسرحيات موليير كان لغيره جهود فى اتجاه المسرح الشعري[٣]، لكنَّها لا تصلح أنَّ يحتج بها أو تقدم على مسرحيات شوقي فتأخذ الريادة عليه؛ ولذلك أجمع المؤرخون والنقاد على ريادة شوقي لهذا الفن، لا سيما وأنَّ شوقي أجاد هذا الفن وأكثر منه فأنتج عدداً من المسرحيات الشعرية مثل : علي بك الكبير، ومصرع كيلوباترا، وعنترة، وغيرها، وفيها جمع شوقي بين فنون الشعر العربي والمسرح الغربي مستفيداً من المذاهب الفنية فى الشرق والغرب، فشكَّل بذلك نموذجاً للتأثّر الثقافي بين العرب والأوربيين، مما يصلح أن يرسم لنا صورة مهمّة من صور هذا العصر، فهو قد جمع آداب أهل الشرق وأهل الغرب، واستفاد من ذوقه الخاص وتفكيره؛ فكان رائد الشعر المسرحي، ولم يكن فى الميدان غيره[٤] .

ومن الظواهر الجديدة على الشعر العربي التى تعتبر وليدة هذا العصر، ظاهرة الشعر الحر التى تمخضت عنها ظاهرة ما يسمي بالشعر المنثور .

أمَّا الشعـــر الحـــر فهو نتيجة من نتائج دعوة التحرر مـــن القيـــود القديمة فى الشعر حتى ينطلق الشاعر معالجاً القضايا التى تعنّ له بكل حرية، وحتى تستطيع القصيدة

---

٣. عمر الدسوقي ، المسرحية ـ نشأتها وتاريخها وأصولها ، ط ١ ، مصر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٠٤م ، ص ٣٦ .

٤. محمد زغلول سلاَّم ، المسرح والمجتمع في مائة عام ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، بدون تاريخ ، ص ١٦٦ .

١. محمد زغلول سلاَّم ، المسرح والمجتمع في مائة عام ، مرجع سابق ، ص ١٦٦ .

٢. محمد مندور ، مسرحيات شوقي ، مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، بدون تاريخ ، ص ٢٨ .

العربية مواكبة الشعر العالمي فى معالجة القضايا . ولم تكن الدعوة للشعر الحر دعوة للتخلي عن كلّ مقومات الشعر العربي، فدعاته الأوائل قدموا نماذج مقيّدة بتفعيلات الشعر العربي .

كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧م فى العراق وكانت أوّل قصيدة حرة تنشر قصيدة نازك الملائكة (الكوليرا)، وهي قصيدة من وزن (الخبب)[١]، مما يدلّ على تقيّد الروّاد بالوزن وإن دعو إلي التخلي عن القافية، بل ويدافع روّاد هذا الضرب من الشعر عن دعوتهم رابطين تلك الدعوة بالأصل العربي القديم داعين للارتباط به، تقول نازك الملائكة : " والواقع أنَّ حركة الشعر الحر لن ترسخ فى تأريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أنَّ تراثه القديم قد كان هو المنهج الذي ساقه إلي إبداع جديد ولعلّ إنكار القديم والمغالاة فى النفور منـــه مظهـــر مـــن مظاهر ضعف فى النفس عند الأمم "[٢] .

لم يقف الشعر الحر عند المحطة التى أرادها الروّاد، فقد كسر القادمون طوق التفعيلة أيضاً، وأوجدوا ما يسمي بالشعر المنثور أو القصيدة المنثورة، وهي ــ بلا شك ــ ليست شعراً، بل هي ضرب من النثر الفني لا يصل لمرحلة كونه شعراً . وقد عارض هذا الفن بهذا المسمي حتى رواد الشعر الحر، تقول نازك الملائكة : " شاعت فى الجو الأدبي فى لبنان بدعة غريبة فى السنوات العشر الماضية فأصبحت بعض المطابع تصدر كتباً تضمّ بين دفاتها نثراً طبيعياً مثل أي نثر آخر، غير أنَّها تكتب على أغلفتها كلمة شعر، ويفتح القارئ تلك الكتب متوهماً أنَّه سيجد فيها قصائد مثل القصائد، فيها الوزن والإيقاع والقافية، غير أنّه لا يجد من ذلك شيئاً، وإنَّما يطالعه فى الكتاب نثر اعتيادي مما يقرأ فى كتب النثر "[٣] .

---

٣. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، منشورات دار الآداب ، بدون تاريخ ، ص ٢١ .

١. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٤٨ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٨٠ .

وعلى كلّ، فإنَّ ظاهرة الشعر الحر التى تباينت الآراء حولها ظاهرة من ظواهر هذا العصر الطارئة على أدبنا العربي والتى نجمت من احتكاك أدبنا بالآداب الغربية .

يلاحظ أنَّه رغماً عن تعدد الآراء عند النقاد العرب حول التجديد والظواهر التى طرأت على الشعر العربي فى هذا العصر فإنّ الجذور العميقة لفن الشعر عند العرب جعلت أي تجديد دخل عليه يدور فى القديم ولا يخرج عن المفهوم العربي للشعر إلاَّ ما كان نشازاً كالشعر المنثور .

أمَّا فى جانب النثر الفني، فقد تطوّرت لدي العرب بعض الفنون كالقصة واختفي بعضها ــ إلي حد ما ــ كالمقامة، وظهرت صور جديدة للقصة ما كان للعرب بها عهد، كالرواية .

أمَّا القصة فلها أصول فى الأدب العربي، وقد عرف العرب هذا الفن منذ الجاهلية وتحفل أخبارهم بكثير من نماذجها، سواءً أكانت قصة نثرية أو شعرية، وللقصة إرث موفور فى الشعر العربي مثل : قصة (ذات الصفاء) التى حكاها النابغة الذبياني[١] أو قصة السموءل بن عادياء التى صورها الأعشي[٢] أو ما جاء عن القصة فى شعر الهذليين، كقصة أبي ذؤيب فى رثاء أبنائه[٣]، يقول فاروق خورشيد : " والعلماء مجمعون على أنَّ العرب فى الجاهلية كانت لهم قصص كثيرة ومتعددة، فقد كانوا مشغوفين بالتاريخ والحكايات التى تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني يكاد يكون ذخيرة كاملة من القصص الذي تناقله الناس عن شعرائهم ومجالسهم وملوكهم "[٤]، ويناقش طه حسين أصحاب الاتجاه النافي لوجود الأدب القصصي عن العرب فيذهب إلى أنَّه : " يخشي أن يكون من يجحدون وجود الأدب القصصي عند العرب

---

١. النابغة الذبياني ، ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، بدون تاريخ ، ص ١٥٥ .

٢. حنا فاخوري ، شرح ديوان الأعشي الكبير ميمون بن قيس ، ط ١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٢م ، ص ١٧٥ ، ص ١٧٦ .

٣. أبو زيد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق محمد علي الهاشمي ، ط ٢ ، دار القلم ، ١٩٨٦م ، ج ٢ ، ص ٦٨٦ .

٤. فاروق خورشيد ، فن الرواية العربية ، ط ٣ ، دار الشروق ، ١٩٨٢م ، ص ٢٥ .

إنَّما جحدوه لأنَّهم لم يفهموا بالضبط معني الأدب القصصي، فالذين يقرؤون الشعر الجاهلي أو ما صح منه، والذين يقرؤون الشعر الأموي كشعر جرير والفرزدق والأخطل يلاحظون أنَّ مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة فى الشعر العربي "[١] .

إذاً القصة موجودة فى تراث العرب شعراً ونثراً، ولو أخذنا العهد الجاهلي وحده لكان كافياً للشهادة على وجود أصل للقصة فى الأدب العربي، وإن اختلفت عن المفهوم الموجود فى الآداب الأوربية، ولا غرو فالأدب العربي فى كثير من معالجاته يختلف عن الآداب الأخرى، وليس لأحد الحق فى أن يتهمه بالقصور، مثلما أنَّه ليس لنا الحق فى اتهام الآداب الأوربية بالقصور إن لم تتطابق فنونها مع فنوننا العربية، والذي يمنعنا ويمنعهم من الانجراف فى هذه الاتهامات ما هو معروف ــ بالضرورة ــ من كــون الأمم تختلف فى كثيــر مــن الأشياء ومنهــا الأدب، وإلاَّ ظــل النــاس أمّة واحــدة ولم يختلفوا .

إنَّ الناظر للقرآن يجده يشير إلي معرفة العرب لهذا الفن حيث نجده يحمل سورة كاملة تسمي سورة (القصص)، كما نجد القرآن يحدثنا عن أحسن القصص[٢] ممَّا يشير إلي معرفة العرب لهذا الفن مبكراً، وقد ورث العرب كثيراً من الآثار التى تنبئ عن معرفتهم لهذا الفن قبل العصر الحديث والاحتكاك بالآداب الأوربية كقصة حي بن يقظان لابن طفيل التي تبرهن في وضوح على تأنق في الأسلوب، وبراعة في التعبير وسلاسة في التركيبات[٣]، وكمقامات بديع الزمان التي تحمل قصصاً مزيجاً من الشعر

---

٥. طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، مرجع سابق ، ص ١٤ .

١. سورة يوسف ، الآية (٣) .

٢. عبد الحليم محمود ، فلسفة بن طفيل وقصة (حي بن يقظان) ، ط ٢ ، القاهرة ، مطبعة الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، بدون تاريخ ، ص ١٤ .

والنثر[١] أو مثل كليلة ودمنة التي وضعها علماء الهند ونقلت إلى أكثر من لغة منها العربية[٢]، وغير هذه الأمثلة .

لكنَّ ذلك كلَّه إن كان حجة على الذين ينكرون مبدأ معرفة العرب لفن القصة أو الذين ينسبون فضل معرفة العرب القصة للأوربيين، فإنَّه لا ينف تأثر العرب بالحضارة الأوربية فى معالجتهم لهذا الفن فى العصر الحديث ولا ينف كون صورة القصة فى هذا العصر اختلفت عن صورها فى العصور السابقة، فقد رسخ المفهوم الأوربي للقصة بأدبياتها فى التأليف العربي الحديث وظهر الأثر الأوربي .

وقد عرفت القصة ــ حديثاً ــ بأنَّها : " مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها فى الحياة، على غــرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض . ويكون نصيبها فى القصة متفاوتاً مــن حيث التأثر والتأثير "[٣]، ويذهب أهل هذا التعريف للتفريق بين القصة والأقصوصة مــن الناحية الفنية فيرون أنَّ القصة " تصوّر فترة كاملة من حيــاة خاصة أو مجموعة حيوات بينما الأقصوصة تتناول قطاعاً أو شريحة أو موقفاً من الحياة "[٤]، ويذكرون فروقاً أخرى ليفرقوا بين المصطلحين[٥]، ويحددون النثر وحده معالجاً لهذا الفن ويعتقدون أنَّ الشعر " لا يصلح لأن يعبر تعبيراً صادقاً دقيقاً عن تسلسل الحوادث وتطوّر الشخصيات ونموّها فى تلك الحياة التى يجب أن تكون صورة مموّهة من الواقع "[٦] .

---

٣. مصطفي الشعكة ، بديع الزمان الهمزاني رائد القصة الشعرية والمقالة الصحفية ـ مع دراسة لحركة الأدب في العراق وما وراء البحر ، ط ١ ، بيروت ، عالم الكتب ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ، ص ٤٠٤.

٤. عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، ط ٢ ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م ، ص ٣٩ .

٥. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط ١ ، بيروت ، دار صادر، عمان ، دار الشروق، ١٩٩٦م ، ص ٩ .

١. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، مرجع سابق ، ص ٩ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٠ .

٣. المرجع السابق ، ص ١١ .

إنَّ هذا الفهم الذي أوردناه عن القصة تنقصه الدقة التى تلائم الفهم والذوق العربي، ويؤثـــر فيه الفهـــم والـــذوق الأوربي، وكان بالإمكـــان قبولـــه مطلقاً لـــو أنَّه عرّف (الرواية) بمعناها الاصطلاحي الحـــديث وأبقـــي لنـــا المفهوم العربي لكلمـــة قصة وما بني لدي العربي من ظلال لهذه الكلمة مما ورثوه لغة واصطلاحاً، شعراً ونثراً .

إنَّ فن القصة عند العرب فى العصر الحديث لم يقف عند السرد والرواية، فقط وإنَّما امتد أيضاً للمسرح مستفيداً من هذه الظاهرة الطارئة على المجتمع العربي، وممعناً فى تأثره بالأدب الغربي، وقد ألقي المسرح بتأثيراته الواضحة على هذا الفن، يقول الدكتور سعيد الورقي : " ولقد شهدت القصة فى الأدب العربي الحديث خاصة مراحلها الفنية الأولي تأثيراً مسرحياً واضحاً تمثَّل فى تحريك الكاتب لأحداثه وشخصياته وتقديمه لها كما يفعل كاتب المسرح فى إرشاداته التى يذكرها بين المواقف الحوارية "[١] .

لم يقف هـــذا الفن عنـــد المسرح بل امتدّ أيضاً للسينما وغزاها، كما امتدّ لفن التمثيل التلفزيوني وأسهم فيه، وبهذا يستطيع المرء أن يقرّر أنَّ القصة العربية العصرية نمت وتطوّرت وأخذت صورة جديدة أكثر تطوّراً مما كانت عليه سابقاً، لا سيما وأنَّها استفادت من كلّ التقنيات الحديثة، يقول الدكتور الورقي : " هكذا كان توظيف القصة الحديثة والمعاصرة لفنون الفرنجة من مسرح وسينما وتلفزيون، خطوة أخرى من خطوات استغلال فن القصة لحرفيات الفنون الأخرى وخصائصها الفنية حتى انتهت إلي أن تكون بناءً يسعي إلي خلق علاقة توحد وترابط بين مجموع الصور الداخلية بما تحمله من رموز إيجابية "[٢] .

وفى هذا العصر خرج النثر عن قوالبه المعتادة فى الرسائل والإخوانيات والخطب وغيرها، مما هو معروف فى العصور السابقة، وتحرّر عن السجع والتعقيد اللفظي إلي أسلوب جديد تمثَّل فى لغة المقالة الصحفية بأضربها المختلفة، وهو أسلوب يصعب تصنيفه ضمن النثر الفني مطلقاً بينما يصعب ابعاده من هذا النوع مطلقاً، لما فى ذلك

---

٤. السـعيد الـورقي ، القصـة والفنـون الجميلـة ، ط ١ ، الإسـكندرية ، دار المعرفـة الجامعيـة ، ١٩٩١م ، ص ١٠٧ .

١. السعيد الورقي ، القصة والفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص ١٢٣ .

من تعدد أنواع واختلاف مفهومات، ولكنَّ أقرب ما يمكن تصنيفه فيه : أنَّه أسلوب نثري حوّل لغة التخاطب اليومية إلي مادة مقروءة، وفسح المجال لاستيعاب النثر الفني، فالصحيفة قد تحتوي على النوع الأخير بصورة متعمّدة وقد لا تحتوي إلاَّ على مادة نثرية علمية يقصد منها شرح موضوع معين مثلما يحدث فى الكتب التعليمية .

ومن الظواهر الطارئة على المجتمع العربي والتى ألقت بظلالها على الأدب العربي وأثرت فيه بدرجة كبيرة شعراً ونثراً : المسـرح، فالمسـرح فـن لم يكن للعرب عهد به، وهو ظاهرة دخيلة على المجتمع العربي، ظاهرة من ظواهر العصر الحديث التي وفدت على العرب من الغربيين[١] .

يؤرخ لبداية المسرح عند العرب بجهود مارون النقاش الذي عرض أولي مسرحياته (البخيل) فى عام ١٨٤٧م، ومارون النقاش نموذج للتأثر بالمجتمع الغربي إذ أنَّ أسرته انتقلت من صيدا وبيروت إلي ايطاليا للتجارة وقضي فترة بإيطاليا وأعجب بمسرحها ولمَّا عاد أقام فى بيته مسرحاً وجعل يكتب المسرحيات ويشكّل فرق التمثيل وكانت هذه الخطوة الأولي للأدب المسرحي، ثمَّ تبعه صدور بعض المسرحيات فى لبنان[٢] .

إنَّ الفن المسرحي الذي طرأ على آداب العرب جاء بكل أدبياته ولوازمه وتعامل بها مع المجتمع العربي . فنشأت القصص التى تسعي لمواكبة هذا الفن وظهر الممثلون الذين يمارسون هذا الفن وأنشئت المسارح لاستيعابه وظهر الجمهور المهتم به، وكلّ مفردة من هذه المفردات تحمل بين طياتها مؤثرات على حركة المجتمع العربي تمتد للتأثير فى الأدب العربي وتضاف لصورة التغيّرات التى طرأت عليه، فالقصة التى تصلح للعرض المسرحي لا بدَّ أن تتناسب ولوازم المسرح الأخرى، والممثلون لا بدَّ أن يواكبوا هذه الظاهرة، والمسارح أصبحت من منابر التلقي الثقافي والأدبي، وتبعت هذا الفن الأدبي أعمال نقدية لها طرقها ومناهجها التى تختلف عن نقد الشعر والنثر المعروفين فى الأدب العربي منذ القدم، وقد اجتهد الكتَّاب للتمييز بين القصة المروية وبين الرواية

---

٢. محمد مندور ، مسرحيات شوقي ، مرجع سابق ، ص ٣ .

٣. فائق مصطفي ، عبد الرضا ، في النقد الأدبي الحديث ـ متعلقاته وتطبيقاته ، ط ١ ، العراق ، مديرية الليث للطباعة والنشر ، ١٩٨٩م ، ص ١٢١ .

المسرحية، وبّينوا للنّاس هذا الفن حتى يفهم على طريقته وحتى لا يحاكم على قوالب النقد العادية، يقول الدكتور عشماوي : " أمَّا أوجه الخلاف بين القصة المروية وبين الرواية المسرحية من حيث طبيعة كلّ منها ومداها فى قوة التعبير، فإنَّ أبسط وأوجز ما قيل وما زال يقال فى الفرق بين هذين اللونين أنَّ المسرحية أدب يراد به التمثيل والمسرحية قصة تكتب لا لتقرأ فحسب وإنَّما هي قصة تكتب لتمثّل "[١] .

والذي يهمنا في هذا المقام، اختصاص العصر الحديث بهذه الظاهرة ــ ظاهرة المسرح بمفهومه الحالي ــ فيما لا يعني ذلك إغفالنا لبعض ما يفهم من الممهدات لهذا الفن فما عرفه العرب من قصص وأساطير وأسمار قصصية مما يمكن أن يفهم فى هذا الاتجاه وما ظهر من بعض عروض خيال الظلّ يمكن أن يفهم كذلك فى اتجاه الممهدات وكلّ هذه الممهدات سابقة للعصر الحديث، لا سيما خيال الظل الذي ظهر منذ القرن الثالث عشر الميلادي وهــذا ما يقــرّه (لاندو) فيقول : " وترجع أقدم نصوص خيال الظلّ المصري إلي الستينات أو السبعينات من القرن الثالث عشر ومؤلفها محمد بن دانيال وهو طبيب مصري (١٢٤٨ ــ ١٣١١م) أثرت عنه ثلاث مسرحيات كتبت بالشعر والنثر المسجوع ولعلّ هذه المسرحيات هي التراث الوحيد المأثور فى الأدب العربي القديم فى فن المسرح ولا شكّ أنَّه قصد بها أن تمثَّل على خشبة المسرح إذ وجدت بها بعض الشروحات لمساعدة المخرجين أو أصحاب المسارح "[٢] .

وهكذا يظهر هذا العصر بمفرداته الأدبية وهي مفردات لا تنفصل عن الحياة العامة، فهي نتاج تفاعلات اجتماعية وصراعات بين الفلسفات والمناهج والأديان والثقافات، ابتدأت بالاستعمار الأوربي لبلاد العرب واستمرت متطوّرة تارة فى الإتجاه الإيجابي وأخرى فى الإتجاه السلبي تحمل بعض الدعاوي الفكرية مثل الدعوات الاشتراكية والرأسمالية، وتتطرق لعلاقة الدين بحياة الناس لا سيما الحياة السياسية فتظهر الدعوة لفصل الدين عن الدولة وتقابلها دعوات للعودة لعصر الحكم الإسلامي، وغير ذلك وكلّها تلقي بظلالها على الأدب ومسيرته وتفرز إنتاجاً أدبياً يوظف فى خدمتها .

---

١. محمد زكي عشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ، مرجع سابق ، ص ٢٢٩ .

٢. لاندو ، تاريخ المسرح العربي ، ترجمة نور يوسف عوض ، بيروت ، دار القلم ، ص ٢٧ .

إنَّ هذه الحركة وهذا الهياج الذي اتسم به هذا العصر أفرز لنا ضرباً آخر من فنون الأدب مثلما أفرز تلك الفنون هو : النقد الأدبي بمفهومه الحديث، والنقد الأدبي ضرب يقترب بنا من جوهر دراستا عن شوقي ضيف ناقداً، ولذا خصصنا له مبحثاً منفصلاً نقف فيه على هذه الظاهرة بصورة أكثر تفصيلاً تسبر غوره لتحدد موقع شخصيتنا التى نحن بصدد دراستها، من هذا الفن فى عصره، وهذا ما سندرسه فى مبحثنا القادم .

المبحث الثاني : النقد فى العصر الحديث

أسلفنا القول فى ظاهرة النقد فى الأدب العربي وكيف كانت بدايتها منذ العصر الجاهلي وحتى أزهي عصور الأدب العربي، كما تحدثنا عن العصر الحديث والظواهر الأدبية التى تطورت فيه والظواهر التى استجدت فيه كذلك، ولكننا فى حاجة لمعرفة النقد فى العصر الحديث بحسبانها الظاهرة التى نريد دراسة شوقي ضيف من خلالها وتحديد موقعه منها، ولذلك وجب بسط القول فيها .

لقد شهد النقد العربي فى العصر الحديث تطورات ظاهرة متوافقة مع تلك التى شهدها العصر بصورة عامة، نجمت هذه التطورات عن ذات المؤثرات التى أثرت فى الأدب العربي فى هذا العصر، فمثلما أسهمت المطبعة فى تطور كافة ضروب الأدب العربي، حظي النقد العربي بقدر وافٍ من هذا الإسهام، وبقدر ما دفعت الترجمة بحركة الأدب فى هذا العصر، ساهمت الترجمة فى تطوّر النقد، وعلى ذلك يمكن أن نجري كافة المؤثرات الأخرى .

إنَّ الناظر للبدايات الجادة للنقد الأدبي العربي فى العصر الحديث يجد أنَّ للشيخ حسين المرصفي فضل اقتحام هذا المجال وتقديم ما يمكن أن يحسب بداية صحيحة، فقد درس الشيخ المرصفي بعض النواحي الشعرية القديمة فى كتابه (الوسيلة الأدبية) وأبدي بعض الآراء النقدية وكانت بدايته تلك المتزامنة مع بداية النهضة الشعرية على يد البارودي بداية أسست لنهج سار على خطاه اللاحقون[1]، وفتحت الباب أمام نهضة نقدية انتظمت أدبنا العربي فى هذا العصر، وعلى الرغم من أنَّ جهود المرصفي لم تتأثر بالثقافات الأجنبية وهي نقد تقليدي جرى على الطريقة العربية القديمة لكنَّها كانت بداية فتحت الطريق لانسياب النقد المتأثر بالثقافة الأجنبية لاحقاً .

لقد كان كتاب الشيخ المرصفي أول كتاب فى النقد العربي الحديث يدرس الأدب فناً له خصائصه، وأول كتاب في العصر الحديث يدرس الأدب من خلال النصوص ويتذوقها ويوازن بينها، كما كان لكاتبه تصوّر محدّد لبعث النقد الأدبي وتطوير الدراسات الأدبية

---

١. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، مرجع سابق ، ص ٥ .

ساعد في هذه النهضة[١]، وبتلك الأشياء وغيرها استحق كتاب (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية) أنَّ يكون مفتاح طريق النقد الأدبي فى العصر الحديث مثل الشعر تماماً .

انطلق النقد الأدبي العربي من الأساس السائد على النسق القديم ثمَّ أرسي على ذلك نهضته، واستفاد النقد الحديث من علوم عديدة ليبني مفهومه الجديد ويؤسس لمناهجه ومدارسه، وأصبح النقد فى العصر الحديث يعني ما ذكره هايمن : " استعمال منظّم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة ــ غير الأدبية أيضاً ــ فى سبيل الحصول على بصيرة ناقدة فى الأدب "[٢]، وبهذا الفهم أصبح الناقد فى حاجة للإلمام بعلوم أخرى غير الأدب ليمارس دوره ويؤدي رسالته، وأصبح النقد الحديث يستمد ما يستعين به فى الحكم والتفسير والتقدير والتوضيح والتحليل من كلّ ميادين المعرفة الحديثة كعلم الاجتماع وعلم النفس التحليلي وعلم الاقتصاد وغير ذلك[٣]، ومن هنا تباينت الرؤى واختلف النقاد فى مناهجهم وأصبح الاختلاف وارداً حتى فى البيت الواحد بصورة تجعل فريقاً مستحسناً له وآخر مستهجناً ولكلٍ مقاييسه المنطقية والموضوعية .

ويمكننا إجمال المناهج النقدية التى ظهرت فى هذا المجال فى عنوانات محددة مثل : المنهج الفني، المنهج التاريخي، المنهج النفسي والمنهج المتكامل، حيث تستطيع هذه العنوانات أن تضعنا أمام الحد المناسب الذي يوضّح فهم مناهج النقد بدرجة مناسبة بعيداً عن التفاصيل الاصطلاحية والاختلافات فى المفهومات وغير تلك من الأشياء التى تسببت فيها الترجمة وانتقال هذا الفن من مجتمع لآخر .

وبالنظر للمنهج الفني فإنّنا نجد سيد قطب يعرّفه بقوله : " وهو أن نواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة، ننظر فى نوع هذا الأثر : قصيدة هو أم اقصوصة أم رواية أم ترجمة أم خاطرة أم مقال أم بحث ؟ ثمَّ ننظر فى قيمته الشعورية وقيمته

---

١. عبد العزيز الدسوقي ، حسين المرصفي ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠م ، ص ٤٥.

٢. ستنالي هايمن ، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، بيروت ، دار الثقافة ، بدون تاريخ ، ج ١ ، ص ٩ .

٣. إحسان عباس ، فن الشعر ، ط ٤ ، الأردن ـ عمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٧م ، ص ١٧١ .

التعبيرية ومدي ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب . وقد نحاول تلخيص خصائص الأديب الفنية ــ التعبيرية والشعورية ــ من خلال أعماله)[١] .

ويلاحظ أنَّ هذا المنهج يعتمد أسلوب محاكمة العمل الأدبي على ضوء قواعده الفنية المعروفة فالقصيدة ينظر لها من خلال وزنها وقافيتها وبنائها وغير ذلك، ممَّا يدخل فى تفاصيل الشكل والمضمون ولوازم النقد الشعري، والقصة ينظر لها من خلال حبكتها وشخوصها وأحداثها وغير ذلك من لوازم النقد القصصي، وما يقال عن هذين الفنين يقال عن غيرهما من الفنون الأدبية، وفي هذا المنهج يتعرف على خصائص الأديب من خلال عمله، لكنَّ هذا المنهج لا يقف عند هذا الحد فهو ينظر أيضاً للعمل من خلال تأثر الناقد به[٢] .

وبهذا المفهوم نلاحظ أنَّ هذا المنهج يحتاج لمقدرة فنية عالية تمكنّ الناقد من معرفة الفن المتناول بدرجة تجعله قادراً على تمييز الجيِّد من الرديء، ومعرفة تفاصيل هذا الفن، ولذا فالناقد في حاجة لدراية وخبرة تجعله قادراً على تذوق الفن وتقويم أثره ليستخلص قيمته التعبيرية والشعورية .

والمنهج الفني يعتمد على ذوق الأديب والناقد معاً إذ الأمر يتعلق بالشعور والتعبير، يقول العقاد : " أمَّا المدرسة الفنية فهي مدرسة البلاغة والذوق ومدرسة المعاني الرائعة والتعبير الجميل وهي تلجئنا لا محالة إلي ذوق الأديب والناقد على السواء ومتى ما وصلنا إلي الذوق وصلنا إلي (النفسيات) ووصلنا قبلها إلي الاجتماعيات على الإجمال "[٣] .

والذي يفهم من كلام العقاد أنَّ المنهج الفني أو ما أسماه المدرسة الفنية يجمع بين خصائصه الذوق ويشمل أيضاً المنهج الاجتماعي والنفسي، ولعلَّ هذا الأمر هو الذي جعل سيد قطب يقرّر أنَّه المنهج الأقرب إلي طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه

---

١. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط ٨ ، القاهرة ، دار الشروق ، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م ، ص ١٣٢ .

٢. المرجع السابق ، الصفحة السابقة .

٣. عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، مرجع سابق ، ص ١١٢ .

العموم[١]، والأمر حينما يتعلّق بالذوق والأثر فإنَّه يدخل فى نواحٍ لا مقياس لها، بينما أصل هذا المنهج الاعتماد على محاكمة الفن على ضوء مقاييسه، لكنَّ ذلك لم يمنع من إيجاد بعض الضوابط الحاكمة للذوق والمقاييس على السواء فنجد الدكتور عشماوي حينما يتطرّق لموضوع الذوق يرى، أنَّ الرجوع إلي الذوق أمر لا مفر منه فى الحكم على الأثر الفني وتقديره، ويقول : " ولكننا يجب أن نبادر فنقول : إننا إذ نتحدث عن الذوق لا نعني به الأثر النفسي السريع الذي يتركه فى نفوسنا بيت من الشعر، أو المتعة الوقتية الخاطفة التى تعقب قراءتنا لقصيدة من القصائد وإلاَّ لكان مثلنا فى هذه الحالة مثل الذي يشغله الهيكل العام عن رؤية التفاصيل الدالة الموحية ولكان حكمنا على الأثر الفني حكماً فجّاً غير صادر عن تأمل، وإنَّما نعني بكلمة الذوق الأدبي تلك الموهبة الإنسانية التى أنتجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافات المعاصرة والتى امتزجت جميعها فكانت هذا الشيء المسمي بحاسة التمييز أو الذوق الأدبي، الذي ليس مجرد تأثّرية خرقاء، كما أنَّه ليس إحساساً أرعن ولا هو لذة فحسب "[٢] .

والحق إنَّ تعليق العقاد علي المنهج واعتباره منهجاً شاملاً لمنهجين غيره، هما المنهج الاجتماعي والنفسي وتعلّيق سيد قطب على هذا المنهج بكونه الأقرب إلي طبيعة الأدب والفن، فيهما إنصاف للنقد العربي القديم فهذا هو المنهج الذي كان سائداً فى نقد العرب القدامى[٣]، لكنَّ مزيداً من الإنصاف يظهر فى حديث العشماوي عن كون الذوق الأدبي " هو تلك الموهبة الإنسانية التى أنتجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافة المعاصرة "[٤]، إذ ذلك يعني أنّه لا بد من إجادة معرفة تجارب الأجيال السابقة، وهذا أمر ــ وإن كان يبدو للوهلة الأولي من الأمور البسيطة ــ لكنّه ذو أهمية كبيرة حينما نعلم أنَّ نقدنا العربي القديم متهم بالقصور، أو حينما نجد أنصار المناهج الحديثة متعصبين للجديد الغربي دون الاعتراف بالقديم العربي .

---

١. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق ، ص ١٣٢ .

٢. محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، مصر ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٤م ، ص ٣٨٦ .

٣. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق ، ص ١٣٢ .

٤. محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، مرجع سابق ، ص ٣٨٦ .

أمَّا المنهج التاريخي فيعني بدراسة مدى تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط الذي يعيش فيه ومدى تأثيره عليه، وبدراسة الأطوار التى مرّ بها فن من فنون الأدب أو لون من ألوانه وبمعرفة مجموعة الآراء التى أبديت فى عمل أدبي أو فى صاحبه لنوازن بين هذه الآراء، أو لنستدل منها على لون التفكير السائد فى عصر من العصور، أو إذا أريد جمع خصائص جيل أو أمة من آدابها، أو أن نصل بين الخصائص ومجموعة والظروف التي أحاطت بها، أو إذا أريد تحرير نص أو عدة نصوص للتأكّد من صحتها وصحة نسبها لقائلها إلى غير هذه المباحث التي تخرج من التقويم الفني إلى العمل الأدبي وصاحبه[١] .

لكنَّ هذا المنهج لا يقف عند حدود الدراسة النقدية للفنون الأدبية وفهمها على ضوء البيئة والظروف المحيطة وما هو سائد فى عصرها، فهو يتجاوز ذلك إلي محاولة معرفة التاريخ والحياة السائدة فى المجتمع من خلال الآثار الأدبية، يقول الدكتور الكردي : " النقد التاريخي للأدب جزء من منهج تاريخي عام يحاول أن يستنتج الوقائع التاريخية الغابرة خلال البحث فى الآثار الباقية، ومنها النصوص الأدبية باعتبار هذه النصوص وثائق تاريخية، يمكن أن تحلل وتستنبط منها النتائج بطريقة قريبة من المنهج العلمي وإن لم تكن ترقي إلي درجة الدقة العلمية والتيقن العلمي "[٢] .

ومجمل القول حول المنهج التاريخي، أنّه منهج مهم فى النقد الأدبي، لكنَّه محفوف بالمخاطر التى لو انزلق فيها الناقد أخرجته عن دوره الأساسي ورسالته الرئيسة، كما أنَّ له مخاطر أجملها سيد قطب، فى قوله : " ومن أخطر مخاطر المنهج التاريخي الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة والتعميم العلمي، فالاستقراء الناقص يؤدي بنا دائماً إلي خطأ فى الحكم، ومن الاستقراء الناقص الاعتماد على الحوادث البارزة، والظواهر الفذة التى لا تمثّل سير الحياة الطبيعي، فألمع الحوادث وأبرز الظواهر ليست أكثر دلالة من الحوادث العامّة والظواهر الصغيرة، وما نراه نحن أكثر دلالة قد لا يكون كذلك فى ذاته، بل ربّما كان انجذابنا الخاص للإعجاب به أو الزراية عليه إنّما هو علة ما نرى فيه من دلالة بارزة، والأسلم أن نجمع أقصي ما نستطيع الحصول عليه من الظواهر والدلائل :

---

١. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ .

٢. عبد الرحيم الكردي ، السرد ومناهج النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ٢٠٨ .

حادثة أو نصاً أو مستنداً وألاَّ نصدر أحكامنا إلاَّ بعد الانتهاء من جميع هذه الأسانيد، فذلك أضمن وأكفل بالصواب "[١] .

ثمَّ يضرب سيد قطب للأحكام التعميمية مثلاً، حكم طه حسين على العصر العباسي بكون روحه ماجنة، ويعيب على العقاد فى (العبقريات) استناده على بضع حوادث بارزة فذة فى تاريخ بعض الشخصيات وبعضها غير مقطوع بصحته، وكان سيد قطب متجرداً وموضوعياً أكثر حينما ضرب مثلاً بخطئه الشخصي فى إصدار حكم على شعور الشاعر العربي بالطبيعة على استقراء المشهور من الشعر العربي واعتبر ذلك حكماً متعجّلاً[٢] .

ويشير سيد قطب لخطورة الأحكام الجازمة فيقول : " والأحكام الجازمة فى المنهج التاريخي خطرة كذلك مثل الاستقراء الناقص، ولا سيما ونحن نواجه فى الغالب مسائل تاريخية قديمة ليست لدينا جميع مستنداتها، فالظن والترجيح وترك الباب مفتوحاً لما يجد كشفه من المستندات أسلم من الجزم "[٣] .

ويلاحظ أنَّ ما ذهب له سيد قطب يتناسب والروح العلمية وروح البحث المتجّرد فالقطع والجزم والتسليم ممَّا لا يتناسب والدراسات المبنية على وثائق ومستندات غير قطعية أو تحتمل المزيد من التمحيص وارد فى شأنها الشك، وهذه هي الروح الغالبة فى شأن المباحث التاريخية .

أمَّا عن التعميم العلمي فقد أشار سيد قطب إلي أنَّ الأدب ينفر من التعميم العلمي، ليس فقط على طريقة العلوم الطبيعية والبيولوجية وإنّما أيضاً على طريقة العلوم النظرية، ممثلاً بتطبيق قدامة بن جعفر للأقيسة المنطقية على فن الشعر[٤] .

ونضيف أنَّ إلغاء خصوصية الأديب وذوبانها فى الإطار البيئي والمجتمعي حكم مجحف فى حق النفس الإنسانية كما أنَّ الناقد يجب أن يحترز من المزالق فى تحميل النصوص والأعمال الأدبية أكثر مما تحتمل فذلك مما يجحف بحق الأدباء .

---

١. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق ، ص ١٦٧ ، ص ١٦٨ .
٢. المرجع السابق ، ص ١٦٨ .
٣. المرجع السابق ، الصفحة السابقة .
٤. المرجع السابق ، ص ١٦٩ .

وثمّة مسألة مهمّة تتداخل مع هذا المنهج، هي تاريخ الأدب، ورغم صعوبة التفريق القاطع بين حدود الموضوعين لكنَّ من الضروري التفريق بينهما، فبينما يعني المنهج التاريخي ما أسلفنا القول عنه فإنَّ تاريخ الأدب هو المبحث التاريخي المعني بتدوين الأحداث الأدبية من وجهة نظر علم التاريخ[١] .

والفرق هنا واضح ما بين أن نفهم البيئة لتعين فى فهم العمل الأدبي وبين أن نفهم العمل الأدبي ليستدل به على نمط الحياة السائد أو معرفة بيئة ما، ففي الحالة الأولي تصبح المباحث المتعلقة بالبيئة والتاريخ معينة على معالجة الأثر الأدبي وإعمال أدوات النقد الفنية فيه بينما فى الحالة الثانية يتحول الأثر الفني إلي وثيقة تاريخية يستدل بها على مباحث التاريخ .

لكنَّ الفواصل بين العلوم الإنسانية ليست متباينة بالدرجة التى تمنع هذا التداخل، بل هذا التداخل هو الوارد أكثر من عدمه، حتى ليجوز أن نعتبره سمة أساسية من سمات هذه العلوم .

ويلاحظ الباحث ميل بعض المهتمين بمباحث النقد إلي تسمية هذا المنهج بالمنهج الاجتماعي فنجد العقاد يقول : " إنَّ مدارس النقد جميعاً توشك أن تنحصر فى ثلاث مدارس : مدرسة التحليل النفسي، ومدرسة الدراسة الاجتماعية، ومدرسة الأذواق الفنية "[٢]، وحينما ننظر فى فهمه لمدرسة الدراسة الاجتماعية نجد أنَّ المباحث التى تعني بـــه هذه المدرسة هي ذات المبـــاحث التى يعني بها المنهج التاريخي : البيئة والعصر وعلاقة الأديب بهما وغير ذلك، وواضح أنَّ اختلاف المفهومات ناجم عن الترجمة أو عن مفهوم، الباحث الخاص لموضوع معين، وهو أمر وارد ومقبول طالما أنّه لم يخرج عن الحد المناسب لوصف الحالة .

ويلاحظ الباحث أنَّ مسمي المنهج الاجتماعي يرد ــ أحياناً ــ ولا يقصد به المنهج التاريخي وإنَّما يقصد به منهج منفصل عنه ومنحصر في البيئة دون ربط لها بالتاريخ فهو

---

١. شوقي ضيف ، النقد ، ط ٥ ، مصر ، دار المعارف ، بدون تاريخ ، ص ٩ .

٢. عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، مرجع سابق ، ص ١١١ .

يرى أنَّ النص " لا يفهم إلاَّ فى ضوء البيئة المحيطة بالأدب وما فيها من متغيرات يتأثر بها ويؤثر فيها "[١]، والأمر عند آخرين يتجاوز المفهوم الوصفي للمنهج ويتجه إلي تعريف المنهج الاجتماعي على النمط التوجيهي الذي يطالب الأديب بسلوك محدد وفق مباحث علم الاجتماع وذلك ممّا يخرج بنا قليلاً عن دور المنهج التاريخي فى معالجة الأثر الأدبي، ويدخل بنا فى علم الاجتماع، يظهر هذا المفهوم فيما أورده الدكتور خفاجه، حيث يقول : " وكذلك ربط الكثيرون من النقاد بين دراسات علوم الاجتماع والنقد، ودعوا إلي استخدام نظريات علم الاجتماع فى الحكم على الأدب والأدباء، وقد بحث علماء الاجتماع مثلاً فى أنَّ الأديب هل ينبغي أنَّ يوجه أدبه إلي خير مجتمعه أو هو غير مقيد بقيد ويترك كما نشاء من غير قيد ولا شرط وهذا ما يعبرون عنه بـــ (الفن للفن) أو الفن للحياة وقد قالوا أنَّ الأدب تعبير عن المجتمع "[٢] .

يرى الباحث أنَّ مثل هذه المباحث المتعلقة برسالة الأديب فى مجتمعه مباحث مهمة إذ لا بد للأديب أن يكون فاعلاً وملتزماً بمنهج إصلاحي فى الحياة يتفاعل به مع مجتمعه ويعطي فى كافة مجالات الحياة مصححاً وموجهاً ومعلّماً ومنتقداً للظواهر السالبة، داعياً للقيم والفضيلة وإشاعة الأخلاق الحميدة، ويمكن للنقد أن يحاكم الأديب على الأسس التى توضّح مدى التزام الأديب بأداء دوره من هذه الناحية، وهذه المباحث مباحث مطروقة في مجال الأدب تطرّق لها دعاة الأدب الهادف[٣]، ولكن يصعب قبول الرأي الذاهب إلي إخضاع العمل الأدبي لمقاييس علم الاجتماع وهو ممّا لا يراد للنقد، ليس فقط فى علم الاجتماع وإنما فى كافة العلوم الأخرى ذات المباحث المتشابكة مع النقد .

وبالنظر للمنهج النفسي فى النقد الأدبي فإننا نجد أنَّ النقاد استفادوا من علم النفس فى دراسة الآثار والشخصيات الأدبية بإخضاعها للتحليل النفسي متأثرين بمنهج التحليل النفسي الذي ابتكره العالم الغربي فرويد[٤]، وفيه ينظر الناقد للعمل فيحلله فيخلص إلي

---

١. عباس محمد السيد عيد ، أحمد أمين ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م ، ص ٦٢ .

٢. محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ط ٢ ، الدار المصرية اللبنانية ، صفر ١٤٢٤هـ ـ مارس ٢٠٠٣م ، ص ١١٧ .

٣. عبد الناصر الهلال ، لويس عوض ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص ١٣٩ .

٤. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق ، ص ٢٠٨ .

الحالة النفسية للأديب ويصدر حكمه عليه، أو ينظر للظروف النفسية المحيطة بالأديب فيقرأ العمل من خلال تلك الظروف .

ويلاحظ أنَّه على الرغم من مجهودات العالم الغربي فرويد فى هذا الاتجاه إلاَّ أنَّ مظاهر هذه المدرسة موجودة فى النقد العربي قبل ذلك ويمكن أن يلاحظها الدارس فى أبسط المظاهر الأدبية مثل تصنيف العرب للشعر إلي شعر مراثي وشعر مدح وشعر هجاء وغير ذلك، وقطعاً كلّ مسمي من هذه المسميات يكفي لوصف حالة صاحبه في أبسط صورة وأقل كلمات، يقول ابن رشيق : " وقال بعض العلماء بهذا الشأن : بني الشعر على أربعة أركان وهي : المدح والهجاء والنسيب والرثاء وقالوا : قواعد الشعر أربع : الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع "[١].

وهذه الصورة المبسطة تلخّص معرفة العرب لصلة الأدب بالنفس، ولا غرو فالإرث العربي ــ لا سيما القرآني ــ مبني على معالجة النفس وسبر غورها ومعرفة مكنوناتها، لكن الانفتاح على الآداب الغربية والتقليد أعمي بعض نقادنا من رؤية هذه الحقائق .

إنَّ هذه الحقيقة لا تتسف مرجعية دور فرويد فى التحليل النفسي فى النقد الحديث ولكنَّها تثبت حقائق تاريخية تضاف لصالح الأدب العربي ونقده .

إنَّ مدرسة التحليل النفسي وتطبيقاتها من خلال المنهج النفسي فى النقد تسهم بدرجة معقولة فى معرفة الأثر الأدبي وإلقاء الضوء عليه ولكنَّها لا تستطيع أن تقف على الحقيقة، وهذا أمر طبيعي إذ يبني هذا المنهج على الظنّ والتخمين لا على الحقائق الثابته وحين يحاول هذا المنهج الإجابة الحاسمة يبدو بعض التعسف فى تأويلاته وتعليلاته، كما أنَّه يفقد قيمته إذا تحول لدراسات نفسية، يقول سيد قطب : " فإذا استحال النقد الأدبي إلي دراسات تحليلية نفسية، لم تبين قيمة الجودة الفنية الكاملة، لأنَّ المجال لا يتسع للانتباه إليها "[٢] .

---

١. ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، مصدر سابق ، ص ١٠٨ .

٢. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق ، ص ٢١٥ .

ويلاحظ أنَّ هذا المنهج يصبح أكثر تعسفاً إذا حاول رسم صورة للأديب من خلال نظرة جزئية لأعماله الأدبية، فلو أننا نظرنا من خلال نص محدد لنفس أديب ما فإننا لا نصل لصورة شاملة لنفسه ولكننا يمكن أن نصل إلي صورة ذهنية، هي صورته تلك اللحظة التى أنتج فيها مادته الأدبية وربَّما لا نستطيع الوصول حتى لهذه الصورة فليست مهمة الأديب رسم صورته فى كلّ حين وكلّ عمل، ففي الأدب مساحات لتقمّص الحالات النفسية بل والشخصيات الأخرى .

إنَّ أيّ منهج من هذه المناهج ــ مفرداً ــ لا يمكن أن يغطي كافة جوانب العمل الأدبي فليس من المعقول أن تدرس الظاهرة الأدبية بالمنهج الفني بعيداً عن البيئة والعصر والمؤثرات التاريخية والتطور، ولا يمكن إغفال الجانب النفسي فى الأعمال الأدبية بينما لا يمكن أنَّ يعتمد على التحليل النفسي وحده فى دراسة الظاهرة مما يحتم ضرورة وجود منهج يجمع بين كلّ تلك المناهج ويتعامل مع العمل الأدبي برؤية متكاملة، ولذا ظهر ما يعرف بالمنهج المتكامل، يقول سيد قطب : " والمناهج بصفة عامة فى النقد تصلح وتفيد حين تتخذ منارات ومعالم ولكنَّها تفسد وتضر إذا جعلت قيوداً وحدوداً، شأنها شأن المدارس فى الأدب ذاته فكل قالب محدود هو قيد للإبداع، وقد يصنع القالب لتضبط به النماذج المصنوعة لا لتصب فيه النماذج وتصان "[١]، ثمَّ يواصل قوله : " ولحسن الحظ إنَّ النقد العربي الحديث سلك فى أحيان كثيرة طريق (المنهج المتكامل) الذي يجمع هذه المناهج جميعاً "[٢] .

إنَّ هذا التقسيم لمناهج النقد الأدبي غير متفق عليه اتفاقاً كاملاً، ويلاحظ الباحث تداخلاً فى المصطلحات فمثلاً ذات المسميات أو ما يقرب منها نجدها تسمي مدارس النقد، فهذا عباس محمود العقاد، يقول : " إنَّ مدارس النقد جميعاً توشك أنَّ تنحصر فى ثلاث : مدرسة التحليل النفسي، ومدرسة الدراسة الاجتماعية، ومدرسة الأذواق "[٣] .

وواضح أنَّ مدرسة التحليل النفسي تطابق المنهج النفسي، ومدرسة الدراسة الاجتماعية تطابق المنهج التاريخي، ومدرسة الأذواق تطابق المنهج الفني، ونجد ذلك أوضح إذا

---

١. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، مرجع سابق ، ص ٢٥٣ .
٢. المرجع السابق ، الصفحة السابقة .
٣. عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، مرجع سابق ، ص ١١٢ .

نظرنا لبعض ما قال العقاد نفسه الذي يشير إلي أنَّ مدرسة التحليل النفسي تعني بنفس الأديب ومقوماتها ثمَّ يشير إلي المدرسة الاجتماعية بكونها المدرسة المعنية بعلاقة الأديب بمطالب عصره، ثمَّ يصف المدرسة الفنية بأنَّها مدرسة البلاغة والذوق ومدرسة المعاني الرائعة والتعبير الجميل[١] .

على أنَّه يمكن القول أنَّ الاختلاف فى المصطلح بين النقاد لم يدخل النقد الأدبي فى دائرة غامضة أو يخلق مشكلات تعقّد هذا الفن فالممارسة النقدية سائرة قبل ظهور هذه المناهج ومستمرة حتى وإن كان الناقد لا يعلم تفاصيل هذه المناهج أو مسمياتها .

والحقيقة أنّ كلَّ هذه المناهج تحاول إفادة النقد من العلوم الإنسانية وتجتهد فى تقديم مقاييس وضوابط للأداء الأدبي أو إيجاد تفاسير للأعمال تقرّب فهمها من المتلقي، ولذلك لا بدّ أن نتعامل مع مصطلحات هذا الفن بقدر من المرونة التى تجعلها معينات لا معيقات .

وبالنظر للخلاف بين استخدام كلمة (مدرسة) بين كاتب وآخر يرى الباحث أنَّ استخدام كلمة منهج هو الأنسب فى الاستخدام النقدي إذ يعمل النقد من أجل وضع العمل الأدبي على مقاييس، وإجراء المنهج المناسب للنظر فيه من حيث نوعه وطبيعته وشكله ومضمونه، أمَّا المدرسة فالأولي بها الفنون الأدبية إذ يسهل تصنيف الفن الأدبي أو الأدباء على ضوء المدارس التى ينتمون لها، سواء أكانت تقليدية أم تجديدية أو واقعية أو مثالية ممّا تجري عليها المسمّيات فى عصرنا .

يميل كثير من النقاد فى عصرنا إلي سلوك نهج الأقدمين فى دراسة الأعمال الأدبية من خلال القضايا النقدية كالخيال والشكل والمضمون واللفظ والمعني وغير ذلك، وهي طريقة لا تخرج عن المنهج الفني الذي يدرس العمل من خلال هذه النواحي، وربمّا يقف الناظر فى نقدنا الحديث على مسمّيات أخرى للنقد لا تخرج كثيراً عن المناهج التى ذكرناها كالنقد التفسيري، الذي يعني بمساعدة المتلقي على فهم وإدراك مضمون النص ودلالاته المعنوية الظاهرة والخفيه، وربَّما يتجاوز الناقد المعاني الظاهرة من النص إلي أخرى لم تخطر على بال كاتب النص[٢] .

---

١. عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، مرجع سابق ، ص ١١١ .

٢. أبا عوض أحمد والفارابي عبد اللطيف ، الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث ، الدار البيضاء ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٥م ، ص ٣٠٨ .

أو كالنقد التقويمي الذي يهتم بتقسيم العمل الأدبي من حيث مضمونه وشكله ويقرّر أنَّه يجب ألاَّ نعطي أهميّة للشكل على حساب المضمون ولا للمضمون على حساب الشكل[١].
أو كالنقد التوجيهي الذي تتمثل وظيفته فى توجيه الأديب إلي ما هو أفضل وأحسن وإرشاده إلي متطلبات الكتابة[٢] .

ونجد أحياناً من يقسم المناهج إلي : منهج لغوي تحليلي ويعني به المنهج الذي يعتمد على تحليل النصوص من حيث اللغة والأسلوب، ومنهج تأثّري إنطباعي يعتمد على الاعتراف بذاتية الأديب وتأثره بانطباعاته، وآخر تاريخي اجتماعي[٣] .

لكنَّ كلّ هذه المسميات لم تخالف بعضها خلافاً كبيراً، ولذا نرى أنَّ التقسيم المبني على المناهج التى ذكرها الأستاذ سيد قطب : " المنهج الفني، المنهج التاريخي، المنهج التحليلي النفسي والمنهج المتكامل "، من أنسب التقسيمات لدراسة النقد الأدبي العربي فى العصر الحديث وبها يمكن دراسة أي ناقد ومعرفة منهجه بوضوح، فهذه المناهج بهذه المسميات تضمنت ــ بدرجة كبيرة ــ كلَّ المدارس النقدية التى يقول بها دارسو الأدب العربي، لكنَّ ذلك لا يمنع استخدام بعض المصطلحات الأخرى إذا كانت هي الأنسب لوصف الحالة .

ومن الظواهر المصاحبة لحركة النقد العربي فى هذا العصر والتى يجدر بنا الوقوف عندها، الجماعات والمدارس الأدبية ذات الآراء النقدية التى حاولت إيجاد مدرسة أدبية من خلال آرائها النقدية، مثل جماعة الديوان وجماعة أبولّو وبعض النقاد مثل ميخائيل نعيمة وغيره .

أمَّا الجهود النقدية لجماعة الديوان فقد بدأتها بالدعوة للتجديد والهجوم العنيف على المدرسة التقليدية بقيادة شوقي وحافظ وقد حددت الجماعة وجهتها النقدية فى مقدمة الكتاب " الإبانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد والكتابة "[٤] .

لكنَّ المطلّع علي (الديوان) فى جزئيه اللذين صدرا يجد أنَّهم لم يدركوا تلك الغاية وجعلوا من مادة الكتاب مادة للهجوم اللاذع على شوقي والرافعي والمنفلوطي وزميلهم فى ذات المدرسة عبد الرحمن شكري .

---

١. أبا عوض أحمد والفارابي عبد اللطيف ، الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث ، مرجع سابق، ص ٢٠٨ .
٢. المرجع السابق ، ص ٣٠٩ .
٣. المرجع السابق ، ص ٣١٠ ـ ص ٣١١ .
٤. عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، الديوان في الأدب والنقد ، مرجع سابق ، ص ٣٣ .

ويمكن القول إنَّ هذه المدرسة بدعوتها للتجديد وبرموزها الثلاثة لا تقرأ من خلال الكتاب الذي حمل اسمها لكون هذا الكتاب لم يضم الثلاثة، ولعيب ظلَّ ملازماً للكتاب منذ بدايته وحتى نهايته، هو الهجوم اللاذع والأسلوب القاسي المنفِّر فى كثير من الأحيان، والذي طغي على المادة النظرية الواصفة لمفهوم هذه المدرسة وقلل منها مقارنة بما كان يرتجي فى هذه الناحية . صحيح أنَّه يمكن للباحث أن يستخلص ما يريده كاتبا الكتاب من نقدهما لبعض الشخصيات لكنَّهما لو قدما وصفاً واضحاً لمنهجهما لكان ذلك أفضل لا سيما وأنَّهما بشرا الأدب العربي بمنهج جديد فى الشعر والنقد والكتابة .

لقــد صبّ العقاد جــام غضبه على شوقي ومنهجه وعمل بكل مستطاع لهــدم شوقي ومدرسته وتغيير الصورة السامية التى تكونت لأمير الشعراء، وقد أخذت هذه الغاية مساحة كبيرة من الكتاب، وقد أعلنها العقاد ولم يتعب القراء باستنتاجها فقال : " وعلى نفسها جنت براقش، فنحن نكتب هذه السطور لنظهر لشوقي ومن على شاكلته، عجز حياتهم ووهن أسلحتهم ونضطرهم إلي العدول عن أساليبهم المستهجنة يأساً من صلاحها فى هذه الأيام . إذ يعلمون أنَّها لا تعصم من النقد الصحيح ولا تموّه على النَّاس أقدارهم إلاَّ بما تتكشف أسرارهم، ونقول لشوقي إنَّ سنَّة الله لم تجر بأن يقوّض الغابر المستقبل ولكنَّها قد تجرى بأن يقوّض الحاضر الغابر والمستقبل الحاضر، فإن كان يكربه أن يتنفس النَّاس الهواء كما يتنفسه ولا يشتفي إلاَّ بأن يصفر الدهر من كلّ بقية صالحة، فــلا شفي الله نفسه من غيظها ولا أبرد عليها وغرة قيظها وإنَّه ليلذُّ لنا أن نكون نحن بحربه بلاءه وأن نستطيع الإدالة للحق من الباطل فى غرض من الأغراض فإنَّها لذة نادرة فى هذا العالم "[١] .

بهذا الشعار الذي رفعوه، هاجم العقاد شوقي ونقده نقداً ساخراً لاذعاً وتعرض له بأقسى أسلوب حتى أنهي الجزء الأول من الكتاب ولم يكن له غرض سوي هذا الغرض إلاَّ ما كان من هجوم أشدَّ لذعاً فى مقال واحد وجهه المازني لثالثهما عبد الرحمن شكري وسمّاه صنم الألاعيب[٢] .

---

١. عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، الديوان في الأدب والنقد ، مرجع سابق ، ص ٣٣ .
٢. المرجع السابق ، ص ٩٣ .

أمَّا القسم الثاني من الديوان فقد توسّع فشمل الهجوم شخصيات أخرى مثل المنفلوطي الذي تولّي لذعه والسخرية منه المازني[١]، والرافعي الذي تولّي أمر هجومه العقاد[٢] .

لكنَّ الجزء الثاني من الديوان تضمن بعض الآراء النقدية المباشرة ــ غير الهجوم اللاذع ــ وهي آراء توضح منهج هذه المدرسة والتى تظهر من خلال حديث العقاد عن شوقي مثل العيوب المعنوية والتى يوجزها فى : التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر، والتى يراها السبب فى بعد شوقي وأضرابه عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية[٣] .

ويفسّر العقاد تلك العيوب فيقــول : " أمَّا التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً مــن أبيــات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هــذه بالوحــدة المعنوية الصحيحة "[٤] .

ويشرح العيب المعنوي الثاني فيقول : " أمَّا الإحالة فهي فساد المعني وهي ضروب فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن القول أو قلّة جدواه وخلو مغزاه "[٥] .

وأما التقليد فيفسّره بقوله : " أمَّا التقليد فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني وأيسره على المقلد الاقتباس المقيد والسرقة "[٦] .

وأمّا الولع بالأعراض دون الجواهر فيقول عنه العقاد : " ويشبه الإحالة عيوب المقلدين ولعهم بالأعراض دون الجواهر وهو العيب الرابع الذي اخترنا الكلام عليه من عيوب هذه القصيدة الدالة على أنماط التقليد "[٧] يعني قصيدة شوقي فى رثاء مصطفي كامل[٨] .

---

١. عبـاس محمـود العقـاد وإبـراهيم عبـد القـادر المـازني ، الـديوان فـي الأدب والنقـد ، مرجـع سـابق ، ص ١١٧ إلى ص ١٦٥ .
٢. المرجع السابق ، ص ٢٤١ إلى ص ٢٤٨ .
٣. المرجع السابق ، ص ١٨٤ .
٤. المرجع السابق ، ص ١٨٥ .
٥. المرجع السابق ، ص ٢٠٤ .
٦. المرجع السابق ، ص ٢١٢ .
٧. المرجع السابق ، ص ٢١٥ .
٨. المرجع السابق ، الصفحة السابقة .

ويلاحظ أنَّ ما تضمنه كتاب الديوان من أسلوب نقدي وآراء مباشرة يوضح سمة هذه المدرسة، فهي مدرسة قامت على هدم مدرسة التقليد ودعت للتجديد فى بنية القصيدة بحيث تكون فى القصيدة الوحدة العضوية، كما دعت إلي تجديد ورقي المعاني من الاعتساف والشطط والمبالغة وبالتالي تحريرها من التعقيد .

ولا شكَّ أنَّ مدرسة الديوان مدرسة رائدة فى نقدنا الأدبي الحديث وأنَّ دعوتها فى الأدب العربي دعوة مقدّرة، لكنَّ ذلك كان فى قالب التقليد للغرب والتأثر بدعواته حتى لتجد بعض النقاد يعتبرون العقاد ــ أحد أهمّ روّادها ــ يجرى فى نقده مجرى الناقد الإنجليزي وليم هازيلت، بل ويذهبون إلي أنَّ أغلب آراء العقاد فى النقد مأخوذة عن آراء هذا الناقد[١]، ولكن مهما اختلف الناس حول طريقة روّاد الديوان أو حول آرائهم التى قدموها، فإنَّ الذي لا يمكن أن يختلفوا حوله هو أنَّ روّاد هذه المدرسة أسهموا بقدر كبير فى حركة النقد الأدبي العربي فى هذا العصر وأغنوا المكتبة العربية بمادة قيّمة تمثل إرثاً جيِّداً للأدب العربي .

وإذا كان الدارسون لهذه المدرسة يتحدثون عن هذه المدرسة من خلال رمزيها المازني والعقاد لما سطروه فى كتاب الديوان وبسبب عطائهم الكبير فى مجال الأدب والنقد ويبعدون ثالثهما عبد الرحمن شكري، فإنَّ الإنصاف يقتضي أن يذكر الناس عبد الرحمن شكري وجهوده فى الدعوة للتجديد فى الأدب العربي، فهو رائد من رواد هذه المدرسة له عطاؤه المتميّز فى مجال الشعر قرضاً ونقداً، وقد صدر ديوانه بمقدمات تحمل رؤاه التجديدية التى تعتبر إضافة حقيقية للنقد الأدبي فى هذا العصر، وقد أسهم عبد الرحمن شكري بثمانية دواوين شعرية وبعض القصائد المفردة، وبأربعة كتب نثرية مهمّة فى تاريخ الأدب والنقد، وهي (الاعتراف) و(الثمرات) و(حديث أبليس) و(الصحائف) إلى جانب مائة وخمسين مقالاً أدبياً ونقدياً لم يجمع معظمها فى كتب مستقلة[٢] .

وتزامن مع ظهور مدرسة الديوان حاملاً ذات الدعوة للتجديد كتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة، وسار على ذات نهج الديوان في الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدية

---

١. عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، الديوان في الأدب والنقد ، مرجع سابق ، ص ٢١٥ .

٢. مدحت الجيار ، عبد الرحمن شكري ، مصر ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٧م ، ص ١٦ .

والدعوة إلي أدب جديد وقد ظهر الكتّاب فى زمن متقارب مع ظهور (الديوان) حيث ظهر (الديوان) فى عام ١٩٢١م وظهر (الغربال) فى عام ١٩٢٣م[١] .

قدّم العقاد للغربال مرحباً به، فقال : " وإني لا أعرف كيف يستحق النعيمي التهنئة بجرأته التى ظهر بها فى مقالاته وصراحته التى تقدّم بها إلي غربلة النَّاس والكتب والآراء لأنني أعرف الآراء المستحدثة وما تجلبه على أصحابها من الغضب والملاحاة فى بلاد العالم أجمع وفي بلاد الشرق خاصة "[٢] .

وميخائيل نعيمة صاحب (الغربال) ابن المدرسة المهجرية التى دعت إلي التجديد فى الشعر العربي والتى تأثرت بالآداب الغربية بحكم وجود أصحابها فى الأمريكتين : الشمالية والجنوبية، وقد كتب ميخائيل نعيمة كتابه (الغربال) وهو بالمهجر الأمريكي[٣] وهي مجموعة مقالات فى النقد الأدبي تمثل آراء نعيمة ومدرسته التجديدية وقد صدر كتابه بمقالة تحمل اسم (الغربلة) بيّن فيها مرماه من العنوان ومنهجه فى النقد حيث قال : " إنَّ مهنة الناقد الغربلة لكنَّها ليست غربلة الناس، بل غربلة ما يدوّنه قسم من النّاس من أفكار وشعور وميول وما يدوّنه النّاس من الأفكار والشعور والميول وهو ما تعودنا أنَّ ندعوه أدباً، فمهنة الناقد إذن، هي غربلة الآثار الأدبية لا غربلة أصحابها "[٤] .

وواضح أنَّ منهج نعيمة النقدي يميل إلي الفصل بين الآثار الأدبية وشخصية الكاتب وكأنَّما يريد أن يحتاط ــ بداية ــ ويشير إلى أنَّ آراءه مهما احتدت فهي لا تنصب فى الدائرة الشخصية وهذه درجة من درجات النقد المحايد تختلف كثيراً عن الحدة التى تعامل بها روّاد الديوان .

لقد قدَّم نعيمة آراء واضحة وجريئة فى التجديد الذي يريده للشعر العربي فحينما يتطرق للمقاييس يقرّر أنَّ، " حاجتنا ليست مقاييس أدبية ثابتة فهي وافرة لدينا إنَّما الحاجة إلي من

---

١. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، مرجع سابق ، ص ٢٤ .
٢. ميخائيل نعيمة ، الغربال ، مصر ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ١٩٥٧م ، ص ٥ .
٣. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، مرجع سابق ، ص ٢٣ .
٤. ميخائيل نعيمة ، الغربال ، مرجع سابق ، ص ١٠ .

يحسنون استعمال هذه المقاييس لا سيما فى دورنا الحالي لأنَّه دور انتقال، حاجاتنا إلي شعراء وكتَّاب يقيسون ما ينظمون ويكتبون بهذه المقاييس، فيسيرون وتسير معهم آدابنا فى الصراط القويم، وإلي ناقدين ممحصين يميّزون بين غث الأدب وسمينة فلا يحسبون الأصداف درراً ولا الحباحب كواكب "[١] .

وواضح أَنَّ ميخائيل نعيمة يدعو لضوابط ومقاييس كما يدعو لثورة للارتقاء بالشاعر والناقد معاً .

ومن أجرأ الآراء التى قدّمها نعيمة فى غربال الدعوة إلي التجديد فى اللغة واعتماد الاشتقاقات المحدثة واستخداماتها، فقال : " سألتكم ــ يا سادتي ــ باسم العدل والفهم والقاموس، لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة(استحم) ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها (تحمم) وأنتم تفهمون مقصده بل تفهمون (تحمم) قبل أن تتفهموا (استحم) ؟ وما هي الشريعة السرمدية التى تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم "[٢] .

ويلاحظ أنَّ هذا الرأي يقبل من باب السخرية الأدبية لكنَّه لا يصلح لتأسيس مدرسة أو قاعدة نقدية فاللغة العربية لغة لها ضوابطها وقوانينها وأصولها التي قامت عليها وستظل عليها ولذا ينبغي أن يكون التجديد فيها داخل إطارها .

وهكذا سار ميخائيل نعيمة فى غربال، يقدّم آراءه بجرأة ويطبقها بذات الروح الناقدة والأسلوب الأدبي الذي لا يخلو من روح اللذع والسخرية .

ويظهر التشابه بين الديوان والغربال من حيث الدعوة للتجديد والقرب فى الأسلوب مع القرب الزمني، ولذلك يمكننا إجمال الملاحظة حول هاتين المدرستين فى كونهما دفعتا بالحركة النقدية دفعاً إيجابياً وقفزتا بهـــا قفـــزات كبيـــرة فـــى اتجـــاه التجـــديد الذي ما زال الأدب العربي يجني خيره .

ومن الجماعات الأدبية التى عرفت فى هذا العصر جماعة (أبولّو) وهي جماعة مثل (الديوان) تجمع بين عطائها الشعري والعطاء النقدي، وهي جماعة لا يمكن أنَّ

---

١. ميخائيل نعيمة ، الغربال ، مرجع سابق ، ص ٦١ .
٢. المرجع السابق ، ص ٨٠ .

تعرف بمنهج محدد أو دعوة محددة فى مجال النقد بقدر ما عرفت بدورها فى مجال تجديد الشعر وحتى مجلتها التى تحمل اسمها (أبولّو) فقد أولت أكبر اهتمامها بنشر الشعر مقارنة بضروب الأدب الأخرى[١]، وذلك بسبب شخصية مؤسسها الدكتور أحمد زكي أبو شادي الذي لم يدع لمذهب شعري بعينه إلاَّ أنَّه ــ كما قال محمد مندور ــ : " كان دائرة معارف شعرية تتسع لكافة المذاهب والفنون والاتجاهات الحديثة "[٢] .

وإذا نظرنا لهذا العصر بعيداً عن تصنيف الجماعات والمدارس فإننا نجد أقلاماً أسهمت فى حركة النقد الأدبي فى هذا العصر ولها مجهوداتها المقدّرة فى هذا المجال مثل الدكتور طه حسين الذي كان لكتاباته فى هذا المجال أجمل الإسهامات فى دفع حركة النقد العربي لا سيما ما تناول فى تجديد ذكرى أبي العلاء الذي يعتبر من أهمَّ ما كتب فى نقدنا الحديث تطبيقاً لمنهج النقد التاريخي الذي يظهر من خلال تمهيد صاحبه، بقوله : " ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده وإنَّما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية فى عصره، فلم يكن لحكيم المعرَّة أن يتفرد بإظهار آثاره المادية والمعنوية "[٣] وكذلك ما تناوله عن الشعر الجاهلي، تلك الآراء التى وجدت صدى واسعاً ومعارضة واسعة وأحدثت ضجة كبرى فحركت النقد فأفرزت كتباً كثيرة من أهمها كتاب لطفي جمعة (الشهاب الراصد) والذي يعتبر من أكثر الكتب تأثيراً فى نقد المنهج التاريخي[٤] ويدخل كاتبه ضمن النقاد الذين اغنوا ساحة النقد الأدبي لا سيما وأنَّه " كان ينتمي للمعسكر نفسه الذي ينتمي إليه طه حسين، فهو غزير الثقافة، عارف باللغات الفرنسية والانجليزية وغيرها من اللغات الأوروبية، واسع الاطلاع على الآداب الأوربية الحديثة والقديمة بالإضافة إلي ما فى الثقافة العربية القديمة "[٥] .

---

١. محمد مندور ، الشعر العربي بعد شوقي ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، بدون تاريخ ، ص ١٢٦ .
٢. المرجع السابق ، ص ١٢٣ .
٣. طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، ط ٤ ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٥١م ، ص ١٦ .
٤. عبد الرحيم الكردي ، السرد ومناهج النقد الأدبي ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م ، ص ٢٠٠٣ .
٥. عبد الرحيم الكردي ، السرد ومناهج النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص ٢٠٠٣ .

ومن أهمّ النقاد فى هذا العصر الدكتور لويس عوض الذي كان له مجهوده فى الاتجاه التفسيري والأستاذ يحي حقي الذي ينتمي للمدرسة التأثرية[١]، ومن النقاد كذلك الذين أسهموا فى حركة النقد الحديث الأستاذ محمد خلف الله الذي يعتبر " من أوائل من نادوا بالاتجاه النفسي فى دراسة الأدب ونقده، بل كان أول من وضع هذا المنهج وأرسي دعائمه فى الجامعة المصرية، فى أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات من هذا القرن "[٢] .

وفى هذا العصر ظهرت أسماء كثيرة كان لها دور فى حركة النقد مثل : نازك الملائكة، الدكتور أحمد أمين، الأستاذ مصطفي صادق الرافعي، الأستاذ سيد قطب، الدكتور محمد غنيمي هلال، الدكتور محمد مندور، الدكتور محمد يوسف نجم، الدكتور إحسان عباس، الدكتور عبد الله الطيب، الدكتور محمد زكي العشماوي، الأستاذ عبد القادر القط، وغيرهم ممن لا يسع المجال لذكرهم بينما يعطي العرض السابق ما نرمي له من رسم صورة لحركة النقد فى هذا العصر .

ومن أهمّ الأسماء فى هذا العصر مّمن كان لهم دورهم فى حياتنا الأدبية والنقدية والذين أسهموا فى إغناء الساحة العلمية الأدبية الدكتور شوقي ضيف الذي نحن بصدد دراسته ناقداً، ولذا وجب علينا بسط القول فى حياته لتكون مدخلاً لمعرفته ناقداً .

---

١. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، مرجع سابق ، ص ١٥٧ إلي ص ١٧٣ .

٢. محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية (الشعر ـ المسرح ـ القصة ـ النقد الأدبي) ، مرجع سابق ، ص ٢٤٦ .

المبحث الثالث : حياة شوقي ضيف وآثاره العلمية

فى هذا العصر الزاخر بكلّ فنون الحداثة والتجديد والثورات الأدبية والثقافية والاجتماعية، ولد شوقي ضيف، الذي تقول سيرته إنَّه أحمد شوقي بن الشيخ عبد السلام ضيف الذي ولد عام ١٩١٠م في قرية من قري دمياط بجمهورية مصر العربية، والذي تلقي تعليمه فى مراحله الأولي بقريته حيث التحق بكتَّاب القرية وحفظ القرآن فيه، ثمَّ انتقلت أسرته إلي مدينة دمياط وكانت سنه ــ آنذاك ــ تسع سنوات فالتحق بالمعهد الأزهري بالمدينة وواصل تعليمه فيه إلي أن انتقل عنه إلي التجهيزية رغبة منه فى دراسة الآداب، وقد تحققت له رغبته فالتحق بجامعة الملك فؤاد ــ القاهرة حالياً ــ فى العام (١٩٣٢م ــ ١٩٣٣م) واحداً من طلاب كلية الآداب قسم اللغة العربية وتخرّج فيها ثمَّ عمل موظفاً فى مجمع اللغة العربية فى عام ١٩٣٥م، وواصل دراسته لإعداد الماجستير فى اللغة العربية، ثمَّ صار معيداً بذات الجامعة فى العام ١٩٣٦م[١]، ثمَّ تدرّج فى سلك التعليم الجامعي وعمل بمجمع اللغة العربية وترأسه حتى وفاته فى اليوم العاشر من شهر فبراير سنه ٢٠٠٥م[٢] .

هذه هي السيرة المجملة لهذا العالم الجليل والتى تحتاج كلّ محطة من محطاتها إلي دراسة تفصيلية تبيّن صورة حياته .

ولد شوقي ضيف فى قرية صغيرة تقرب من مدينة دمياط على مقربة من بحيرة المنزلة تسمي (أولاد حمام) وكان جلّ أهل قريته يعملون بالزراعة فتفتحت عيناه على القرية وحياة الفلاحين والصيَّادين فى بساطتها وجمالها وألقت هذه الحياة بظلالها فى نفسه فنجده يصفها، فيقول : " وفي الجانب المقابل للقرية تقع بحيرة المنزلة بصيَّاديها وشباكهم وبمياهها الفضيّة البرّاقة، وكأنّ سماء من البلور الناصع تمتد على سطحها المشرق الهادي الساطع، والمراكب الشراعية تتهادي فيها مقبلة مدبرة، متمايلة مع الريح ــ تمايل الأغصان ــ بأشرعتها البيضاء المتفاوتة الأحجام، وكأنّما هي طيور سابحة بجناح واحد فريد، وتبتعد فتخالها حسنات منثورة على خدود البحيرة اللامعة البرّاقة، وتجنح إلي المغيب فتخالها أهلّة تغرب فى الأفق السحيق . وكان فى واجهة القرية دور

---

١. شوقي ضيف ، معي ، ط١ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٥م ، ج ١ ، ص ٧ وما تلتها .
٢. عبد الستار الحلوجي وآخرون ، شوقي ضيف أستاذية لا تنسي ، مجلة تراثيات الصادرة عن دار الكتب والوثائق القومية المصرية ، العدد (٦) ، جمادي الأولي ١٤٢٦هـ ـ يوليو ٢٠٠٥م ، ص ١٣١ .

كبيرة بعض الشيء للأسر الموسرة فيها، ومن ورائها تتكدس دور متواضعة مرصوصة على جانبي أزقة ضيقة تتثني وتتلوي فى غير نظام، تعلوها وتأخذ بخناقها وتلابيبها لجج من التراب يتناثر عليها دجاج وديكة وبط مرجان وغير مرجان، وفوق الدور هنا وهناك أبراج الحمام، وفي المساء يطير منها فى جماعات، ويظلّ يمرح فى سماء القرية ويدور ميامناً ومياسراً فى حركات راقصة حتى إذا غربت الشمس وأخذ ضوؤها يختفي تدريجياً أوي كلٌ ــ مسرعاً ــ إلي برجه وعشه لا يخطئه، وفي نفس هذه اللحظة يعود الفلاحون إلي دورهم من الحقول بثيابهم الزرقاء التى لا تملك كثرتهم سواها فهي وفؤوسهم التى يحملونها فى أيديهم كلّ ما يملكون من دنياهم، ومعاذ الله أن يكون لأحد من سوادهم بقرة أو جاموسة، فذلك مقصور على ذوي اليسار من القرية، أمَّا جمهورها فقلَّما يملك واحد منهم شيئاً سوى جلبابه الأزرق وفأسه "[١] .

وواضح أنَّ هذه الصورة الجميلة التى رسمها ضيف فى خياله منذ الصغر، أسهمت فى بناء وجدانه ومخيّلته فنشأ على حبّ الجمال والبساطة والذوق، فقريته (أولاد حمام) وبحيرة المنزلة ــ كما تبدوان ــ بهما مظاهر الطبيعة الجميلة والبساطة وهي أشياء مؤثرة فى نفس الأديب .

هذا ما كان من الجانب العام من طبيعة المنطقة، أمَّا ما اختص به أحمد شوقي بن الشيخ عبد السلام ضيف وهو طفل صغير، فقد كان اختصاصاً ربانياً هيأه ليحمل فيما بعد راية العلم ويسلك هذه الطريق بجدارة وتميّز، فوالده الشيخ عبد السلام ضيف رجل أزهري متدين آثر حياة العلم والتعلّم والدعوة إلي الله والإرشاد الديني والارتباط بمزرعته الصغيرة بقريته على الوظيفة الحكومية، وصورة هذا الأب المتدين الطيب أثرَّت فى شوقي الطفل الصغير وظلَّ محتفياً بها ذاكراً لها واصفاً إيّاها بكونها نقشت فى صدره، يقول عنها : " وكان الأب قد أكمل تعليمه فى المعهد الأزهري بدمياط وعزف عن أن يتقلد وظيفة من وظائف رجال الدين فعاد إلي قريته قبل اقترانه بأم الطفل مكتفياً بمزرعة صغيرة تعوله هو وأسرته، ومنذ مشي الطفل وأخذت تحلّ عقد لسانه كان يرى أباه فى كلّ صباح يقرأ شيئاً من كتاب الله وبعض الأوراد فى كتاب دلائل

---

١. شوقي ضيف ، معي ، مصدر سابق ، ص ٧ ، ص ٨ .

الخيرات، وكان الأب سمح النفس محبوباً من أهل القرية لا لدروسه الدينية التى كان يعقدها لهم فى المسجد أحياناً بين صلاتي المغرب والعشاء فحسب، ولكنَّه أيضاً لسعيه لهم ــ بقدر ما يستطيع ــ فى صالحهم غير منتظر منهم أجراً ولا شكراً، وكان الطفل كثيراً ما يرى فى يد والدته سبحة تذكر الله عليها وتسبّح بحمده، محركة خرزاتها خرزة بعد خرزة حتى تبلغ المائة عدَّاً ثمَّ تبدأ من جديد نفس الدورة . وكانت على الحائط سبحات أخرى معلّقة، ولم يكن أبوه يستخدمها، فهو يسّبح الله ويذكره كثيراً عقب الصلوات ولكن دون الحاجة إلي سبحة وخرز يعدّ عليه ذكره وتسبيحه، وكان يكثر من تلاوة القرآن الكريم كلَّما وجد فراغاً وخلا إلي نفسه، فهو سلواه وريحان فؤاده . كلّ ذلك كان القطر والندي والأريج والشذى الذي تفتح فيه الطفل كما تتفتح البراعم، فاسم الله دائماً يتردد فى أذنه، بل ينقش نقشاً فى صدره وعلى قلبه "[١].

وواضح الأثر الذي يمكن أن تتركه هذه البيئة القروية المتدينة فى نفس هذا الطفل وهو أثر ظلّ يلازمه فى كثير من ملامح حياته وآثاره الأدبية ــ كما سنرى لاحقاً ــ ويلاحظ حول هذه البيئة أنَّها بيئة متدينة تديناً واعياً مبنياً على العلم والمعرفة لا من خلال شخصية والده الأزهري فحسب، ولا من خلال والدته فحسب، بل من حياة جدّه أيضاً، فجدّه لأبيه كان مثل أبيه، شيخاً متديناً تديناً يدلّ على عمق علم وتدين الأسرة، يقول شوقي ضيف ــ راوياً عن نفسه ــ : " وقد نشأ الصبي يرى فى مكتبة أبيه كتب فقه وحديث مختلفة، وكان جدّه شيخاً مثل أبيه، وكان لهذه النشأة فى بيئة دينية أثر عميق فى نفسه، فقد نما عوده على محبة الإسلام ورسوله الكريم واعزازهما وتوقيرهما وتقديسهما، وكان فى مكتبة أبيه بعض كتب تاريخية وأدبية مثل فتوح الشام وديوان ابن الفارض وقصة ماجدولين، فكان الصبي ينظر فى هذه الكتب وأمثالها أحياناً وفي بعض الكتب الدينية "[٢] .

لم تكن البيئة التعليمية لشوقي ضيف بعيدة عن هذا المشرب، فقد بدأ حياته التعليمية بالقرية حيث التحق وهو فى السادسة من عمره بالمدرسة الأولية بالقرية ثمَّ انتقل مع والده وأسرته إلي دمياط فأدخله أبوه كتَّاباً يحفظ فيه القرآن وبعد أن حفظ القرآن التحق بالمعهد الديني سنة ١٩٢٠م .

---

١. شوقي ضيف ، معي ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢ .

ويلاحظ حتى هذه المرحلة ــ ورغم الانتقال عن القرية إلي المدينة ــ أنَّ حياته ظلّت تسير على النهج الديني استجابة لرغبة والديه بأن يصبح شيخاً[١]، لكنَّ رغبته كانت مختلفة عن رغبة والديه، هذه الرغبة غذتها قراءاته وإطلاعه فى المجال الأدبي ولم تكن لشيء يتعلق بكراهيته للعلوم الدينية أو ما يشبه ذلك، فالرجل لا يظهر فى حياته سوى تدينه الواضح، فضلاً عن أنَّ علوم اللغة العربية وآدابها التى آثر التخصص فيها على غيرها ذات صلة قوية بالعلوم الدينية، وما ذهبنا له يذكره بقلمه حينما يتطرق لهذا الموضوع فنجده يقول ــ عن نفسه ــ : " كان الفتي يعكف على قراءة المقالات الأدبية فى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية، ودفعه إعجابه بأصحاب هذه المقالات إلي اقتناء بعض كتبهم فازداد بهم إعجاباً، ولعلّ ذلك هو الذي جعله يفكّر فى الالتحاق بمدرسة دار العلوم وترك الطريق الذي كان أبواه اختاراه له : طريق التعليم الديني فى الأزهر الشريف، إذ ظنَّ أنَّ دار العلوم ستساعده فى تكوينه الأدبي بأكثر مما تساعده الدراسة الأزهرية "[٢] .

وللحق فإنَّ هذا الميول الأدبي وهذه الرغبة ليست مستغربة من رجل تغذي بمثل ثقافته منذ الصغر ونشأ فى بيئة أعطته هذا العطاء، بيئة لو أعطته اسمه فقط (أحمد شوقي) الذي يطابق اسم أمير الشعراء لأشارت لدرايتها بالأدب وقربها منه، سيما وقد كان العام ١٩١٠م الذي شهد ميلاد شوقي ضيف واحداً من الأعوام التى شهدت تألق الشاعر أحمد شوقي فى الحياة الأدبية المصرية[٣]، فقد كان معروفاً لمعظم الشعب المصري ويستبعد أن يكون مجهولاً لرجل فى درجة علم الشيخ عبد السلام، ممَّا يجعلنا نرجح أنَّه سمى ابنه عليه، وقد أشار ابنه عاصم إلى أنَّ والدة شوقي كانت تناديه أحمد شوقي تيمناً بالشاعر أحمد شوقي وفى هذا ما يدعم ترجيحنا[٤] .

سار شوقي ضيف فى الطريق الثاني من التعليم ووفق فى العام (١٩٣٢م ــ ١٩٣٣م) فى الانتظام بقسم اللغة العربية جامعة الملك فؤاد[٥]، وتعتبر هذه البداية ــ التى تعتمد

---

١. طه وادي وآخرون ، شوقي ضيف سيرة وتحية (دراسات في الأدب والنقد والتراث) ، ط ١ ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣م ، ص ٢٠ .
٢. شوقي ضيف ، معي ، مصدر سابق ، ص ٨٠ .
٣. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ط ١ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٢٠ وما تلتها .
٤. عاصم شوقي ضيف ، مقابلة صحفية ، مجلة أكتوبر المصرية ، العدد (١٤٨٢) ، السبت ١٩ مارس (آزار) ٢٠٠٥م ، ص ٤٨ .
٥. شوقي ضيف ، معي ، مصدر سابق ، ص ٩٦ إلى ص ١٠٣ .

على رصيده العلمي والبيئي السابق ــ الإنطلاقة التى وضعته فى الإتجاه الأدبي الذي عرف به فى حياته العلمية لاحقاً، والتى جعلت همه وشغله خدمة علوم العربية وآدابها على وجه التخصص، فالتقي بمجموعة من الأساتذة أعلام المجتمع العربي ــ آنذاك ــ فكان لهم أثر واضح فى حياته وأعطوه كثيراً من العلوم والتجارب التى اعانته فى حياته ولذا دونهم فى كتابه عن حياته (معي) مثل : الأستاذ عبد الوهاب عزّام أستاذ الفارسية وآدابها والذي يشهد له شوقي بأنَّه أديب بارع[١]، وأستاذه أحمد أمين، أستاذ الحياة العقلية الإسلامية والذي يصفه بقوله : " وكان أحمد أمين يعدّ فى طليعة من جمعوا بين الثقافتين القديمة والحديثة جمعاً رائعاً يعينه عقل بصير ونظر دقيق ودأب لا يماثله دأب فى البحث واستيعاب لا يدانيه استيعاب لكنوز الفكر الإسلامي وذخائره "[٢]، ثمَّ يضيف فيقول : " وكان الفتي يعجب إعجاباً شديداً بكلّ ما يعرضه أستاذه أحمد أمين وخاصة حين يراه يتعمق فى وصف الظواهر العقلية للأمّة العربية وما صنعته من العلوم وما صاغته من الأفكار "[٣] .

وللحقيقة فإنَّ لأحمد أمين فضلاً على شوقي ضيف غير فضل المعلّم يقرّ به شوقي ضيف، فأحمد أمين الذي كان يراجع المقالات الأدبية فى مجلة الرسالة، أجاز أول مقال أدبي لشوقي ضيف ونشره له فى هذه المجلة التى كان يكتب فيها أعلام الأدب[٤] الأمر الذي يرجّح أنَّه ترك أثراً فى مسيرته الأدبية فهذه دفعة قوية ممتازة، كما أنَّ احمد أمين كان المشرف على رسالته للحصول على الماجستير والتى حملت عنوان (النقد الأدبي فى كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني)، وهذا أيضاً ممّا أثَّر عليه ولذلك نجد طه وادي يقرّر أنَّ أحمد أمين لعب دوراً كبيراً فى تشكيل المنظور الفكري الذي يكتب من خلاله شوقي ضيف[٥] .

---

١. عاصم شوقي ضيف ، مجلة أكتوبر المصرية ، العدد (١٤٨٢) ، مرجع سابق ، ص ٤٨ .
٢ . شوقي ضيف ، معي ، مصدر سابق ، ص ١٠٦ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٠٧ .
٤. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٥. المصدر السابق ، ص ١٠٩ .
٦. طه وادي وآخرون ، شوقي ضيف سيرة وتحية ، مرجع سابق ، ص ٢٥ .

كذلك التقي فى مسيرته العلمية بالشيخ مصطفي عبد الرازق، أستاذ الفلسفة الإسلامية الذي كان يعجب بشوقي ضيف حتى كتب له ذات مرة : " ما سررت بشيء سروري أنك شعرت فى حداثتك بما لم يشعر به الكبار من قومك، ولو أذن لوالد أنَّ يقابل وجه ولده بالمدح لسقت إليك من الثناء ما يملأ عليك الفضاء "[١] .

ويلاحظ أنَّ مثل هذه الكلمات تدفع دفعاً إيجابياً فى حياة طالب العلم وتكسبه ثقة فى نفسه .

ومن أهمّ الأساتذة الذين التقي بهم شوقي ضيف فى حياته الدراسية، الدكتور طه حسين وقد أعجب به إعجاباً شديداً حتى قال عنه : " ولم يعرف الفتي محاضراً شدَّ الأسماع وجذب إليه القلوب كما عرف ذلك عند أستاذه طه حسين . فقد كانت محاضراته وصوته فيها مهوى الأفئدة "[٢] واستمرت صلته به فأشرف عليه ــ لا حقاً ــ فى رسالة الدكتوراة وكان طه حسين عميداً لكلية الآداب فاختاره معيداً بها وقد أعطاه قربه من طه حسين ــ طالباً ومعيداً ــ كثيراً فى مجاله الأدبي[٣] .

فى حياة شوقي ضيف تستوقفنا بعض المعالم التى تشير إلي تميّزه العقلي منذ بداية حياته، ففي الكتَّاب تميّز بحفظه السريع للقرآن الكريم، يقول عن ذلك : " وأخذ الصبي مكانه بين رفاقه وما إن مرت عليه بضعة أيام حتى لاحظ (سيدنا) سرعة حفظه، إذ رآه حين يلزمه بحفظ صحيفة أو أكثر من المصحف الشريف يبادر سريعاً إلي تسميعها غيباً دون أن يخطئ فى حرف منها، فرأي أن يجعلها صحيفتين، وهما يعنيان فى تقسيمات الذكر الحكيم نحو ربع، ورأي سيدنا أن يبدأ الصبي الحفظ من أوّل سورة البقرة . وفي كلّ يوم كان الصبي يحفظ ربعاً كاملاً "[٤]، وهذه الطريقة مكنته من حفظ القرآن الكريم فى أقلّ من عام[٥]، وهي فترة تظهر مقدرة ممتازة فى الحفظ .

ومن الأشياء الملفتة للنظر والتى تشير إلي نبوغ شوقي ضيف المبكّر، كونه وهو طالب فى المعهد الديني كتب ملخصاً لمتن (قطر الندي وبل الصدا)[٦]، والحقيقة أنَّ

---

١. شوقي ضيف ، معي ، مصدر سابق ، ص ١١٢ .
٢. المصدر السابق ، ص ١١٤ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٢٣ .
٤. المصدر السابق ، ص ٤٠ .
٥. المصدر السابق ، ص ٤٢ .
٦. المصدر السابق ، ص ٥٨ .

هذه بداية جيِّدة للتأليف بل يمكننا أن نعتبرها البداية التى مهّدت له الطريق فى مجال التأليف لاحقاً ليصل إلي الدرجة التى وصلها .

أمَّا حياة شوقي ضيف العملية فقد ابتدأت بتعيينه فى وظيفة بمجمع اللغة العربية تلاها تعيينه فى العام ١٩٣٦م معيداً بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة[١]، ومنذ ذلك التاريخ ظلّ يعمل فى مجال خدمة اللغة العربية وآدابها تدريسا وبحوثاً وتأليفاً، وظلّ فى هذا المجال زاهداً فى غيره حتى لنجده رفض وظيفة دبلوماسية فى وزارة الخارجية[٢]، وآثر أن يبقي فى عمله الذي تدرّج فيه إلي أن صار أستاذاً سنة ١٩٥٦م، ثمَّ رئيساً لمجلس قسم اللغة العربية فى الفترة من العام ١٩٦٨م وحتى ١٩٧١م .

وخلال مسيرته العلمية تلك تقلّد مواقع عديدة كلّها تتصبّ فى معين خدمة اللغة العربية، فقد عمل عضواً عاملاً فى مجمع اللغة العربية سنة ١٩٧٦م وانتخب أميناً عاماً له سنة ١٩٨٨م، ونائباً للرئيس سنة ١٩٩٢م، ورئيساً للمجمع اللغوي سنة ١٩٩٦م، ورئيساً لاتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية فى العام ١٩٩٦م كذلك[٣] .

لم يكن خير شوقي ضيف قاصراً على بلده مصر، فقد امتدَّ إلي خارجها حاملاً خدمة اللغة العربية، متدفقاً بفيضه العلمي، فقد دعته جامعة بيروت العربية أستاذاً زائراً لمدة أسبوعين فى العام ١٩٦٣م، ودعته الجامعة الأردنية للمشاركة فى تأسيسها سنة ١٩٦٦م، وكذلك دعته جامعة بغداد أستاذاً زائراً لمدة أسبوعين سنة ١٩٦٨م، ودعته الجامعة الكويتية للمشاركة فى تأسيسها سنة ١٩٧٠م، ودعته جامعة الرياض لإلقاء محاضرة بها سنة ١٩٧٣م[٤]، وكلّ هذا العطاء إنَّما كان فى خدمة رسالته التى آمن بها وأوقف نفسه عليها : خدمة اللغة العربية وآدابها .

لقد كانت لشوقي ضيف مشاركات فى مجامع وجمعيات غير مجمع اللغة العربية الذي التحق به منذ بداية حياته العلمية، فقد كان عضواً فى المجلس القومي للثقافة والفنون

---

١. سميرة صادق شعلان وآخرون ، شوقي ضيف في عيون صفوة من الأعلام ، مصر ، مجمع اللغة العربية ، بدون تاريخ ، ص ٢٢٦ .
٢. طه وادي وآخرون ، شوقي ضيف سيرة وتحية ، مرجع سابق ، ص ٢٨ .
٣. سميرة صادق شعلان وآخرون ، شوقي ضيف في عيون صفوة من الأعلام ، مرجع سابق ، ص ٢٢٦ .
٤. المرجع السابق ، ص ٢٢٧ .

والآداب بمصر، وعضواً فى المجمع العلمي المصري وكذلك عضواً فى مجمع اللغة العربية الأردني وعضو شرف فى المجمع العلمي العراقي[١] .

وواضح مدى مشاركاته فى مجال تخصصه وما يمكن أن تضيف له من خبرات، وكلّ ذلك انعكس فى مؤلفاته ومساهماته فى هذا المجال .

وجدت مجهودات شوقي ضيف حظها من التقدير والاحترام من قبل الدول والهيئات ووجدت صدى واضحاً وقوياً ظهر على شكل جوائز ودروع تكريمية تمثل التعبير الصادق عن تكريم جهوده، فنال درع جامعة القاهرة ودرع جامعة الأردن ودرع المجلس الأعلى للثقافة بمصر ودرع فارس للثقافة الجماهيرية بمصر، كما نال فى العام ١٩٧٩م جائزة الدولة التقديرية فى الآداب، وجائزة الملك فيصل العالمية فى الأدب العربي سنة ١٩٨٣م وجائزة مبارك فى الآداب سنة ٢٠٠٣م[٢] .

وبالنظر لحياته العملية الطويلة نجد أنّه تخرّج على يده أساتذة أعلام فى مجال اللغة العربية وآدابها منهم ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ الدكتور يوسف خليف والدكتور مصطفي الشعكة من المصريين، وإحسان عباس ومحمد يوسف نجم من الفلسطينيين، وغيرهم من أساتذة الأدب العربي فى مختلف الدول العربية[٣] .

وخلال مسيرته فى مجال التدريس الجامعي والعمل فى المجامع اللغوية تلك، شهد له كثير من الذين عايشوه وعرفوه بشهادات خير كثيرة، فهذا الدكتور كمال بشر عضو مجمع اللغة ومقرر اللجنة الثقافية يقول : " شوقي ضيف الإنسان الفاضل المتواضع الصادق مع الله ومع نفسه ومع مريديه، وما أكثرهم فى مصر وخارج مصر، وعلى الرغم من مكانته العالية ومنزلته الرفيعة متواضع جمّ التواضع وهذا أمر نادر فى بعض الرجال، ولكنَّه مستقر ثابت فى هذا الرجل الكبير، فهو من الناحية الإنسانية نموذج فريد فى نوعه فذ بين أقرانه "[٤] .

---

١. سميرة صادق شعلان وآخرون ، شوقي ضيف في عيون صفوة من الإعلام ، مرجع سابق ، ص ٢٢٦ .
٢. المرجع السابق ، ص ٢٢٧ ، ص ٢٢٨ .
٣. طه وادي ، شوقي ضيف سيرة وتحية ، دراسات في الأدب والنقد واللغة والتراث ، مرجع سابق ، ص ٢٧ .
٤. كمال بشر وآخرون ، الدكتور شوقي ضيف على الانترنت ، القاهرة ، مجمع اللغة العربية ، ٢٠٠١م ، ص ٣ .

هذه الشهادة التي أتت من رجل عمل معه بمجمع اللغة العربية وعرفه عن قرب تشير إلي حسن العلاقة بينه وبين زملائه فى العمل وتبيّن مدى حبهم وتقديرهم له، ومثلها الشهادة التي أفاد الباحث بها الأستاذ السيد عبد الرحمن علي الذي عمل مديراً لمكتب شوقي ضيف بمجمع اللغة العربية لعدد من السنين فقد شهد له بحسن الخلق واللطف في المعاملة والأدب الجمّ[١]، وكذلك ما أفادت به الدكتورة مني خشبة مديرة النشر بدار المعارف والتي تعاملت مع شوقي ضيف سنين طويلة فقد قالت : " رجل في أبسط ما يكون النّاس، شخصيته متميّزة يقدر كلّ إنسان، يحترمه الجميع ويحبونه، فيه إنسانية عطف وبساطة، كان عبقرياً وكان متيقظاً حتى آخر حياته، كان يوزّع الكتب مجاناً للطلبة المحتاجين ويحرص على إهداء كتبه للجهات المختصة كما يحرص على شكر كافة العاملين بالدار عندما تنجز الدار له عملاً، يشكرهم بنفسه وقد تنازل عن حقوقه المادية في كتابه الوجيز في تفسير القرآن الكريم ليصل للقارئ رخيصاً فدأبت دأبه الدار والمطابع "[٢] .

وهذا تلميذه الدكتور طه وادي يقول : " إنَّ شوقي ضيف مدرسة فى اهاب أستاذ وأمّة فى جسد فرد، أعطي ولا يزال يعطي حتى اليوم علماً وفضلاً لكلّ من يلوذ به أو يلجأ إليه، وشوقي ضيف ــ كما يعلم كلّ من تتلمذ عليه أو عاصره ــ رجل عفيف نظيف، لم يشغل نفسه إلاَّ بالعلم وبناء العلماء، ومن عجب أنَّ قلبه الأبيض لم يعرف الحقد أو الضغينة، ولم يحاول يوماً أن يسيء حتى إلي من أساء إليه، ولم يطمع فى منصب ولم يسع إلي وظيفة أو شهرة "[٣] .

وشهادة الدكتور طه وادي هذه تظهر لنا ما يكنه تلاميذه له وما يقرأونه من خلال شخصيته القريبة منهم، ويلاحظ أنَّ مثل هذه الانطباعات الشخصية من الطالب عن المعلّم تساعد فى انسياب الرسالة العلمية وتقوّى أواصر الصلات بين الطالب المتلقي والمعلّم

---

١. السيد عبد الرحمن علي ، حديث عن الدكتور شوقي ضيف ، مقابلة أجراها الباحث معه بمكتبه بمجمع اللغة العربية بالقاهرة يوم الاثنين الموافق ٥ نوفمبر ٢٠٠٧م .

٢. مني خشبة ، حديث عن شوقي ضيف ، مقابلة أجراها الباحث معها بمكتبها بدار المعارف بالقاهرة يوم الاثنين الموافق ٥ نوفمبر ٢٠٠٧م .

٣. طه وادي ، شوقي ضيف سيرة وتحية ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

حامل الرسالة فتكون الرسالة أجدى أثراً وأقوى تأثيراً ولها دورها الإيجابي في التعليم ممّا يجعلنا نقرّر أنَّه كان معلماً ممتازاً .

أمَّا الدكتور الناقد عبد العزيز الدسوقي فقد كتب عن ضيف وهو ما زال على قيد الحياة فقال : " فالرجل وقف حياته منذ صباه المبكر حتى الآن على التعلّم والتعليم، والبحث الدراسي، فى تجرد الزهَّاد وصبر المجاهدين الصادقين بعيداً عن التظاهر والاستعراض وصخب الحياة الاجتماعية ومواضعاتها، وتقاليدها الجوفاء "[١] .

ويلاحظ أنَّ الدكتور الدسوقي سار على ذات الخط الذي سار عليه الدكتور طه وادي، ملاحظة أدب هذا العالم وتواضعه وأخلاقه الرفيعة، ممّا يؤكّد أنَّ هذه السمات هي السمـــات الأوضح فى شخصيته وهي صفـــات جعلت الذين يتعاملون معه يحبونه ويسطرون فى حقه الكلمات الطيبات، لكنَّ الملاحظة الواضحة جداً والتى يمكن أن نعتبرها مفتاح شخصية شوقي ضيف هي ملاحظة كونه أوقف حياته منذ صباه المبكر للتعلّم والتعليم فهذه تمثل ملخص مسيرة هذا العالم الجليل .

إنَّ ما نشرته مجلة (تراثيات) التى يصدرها مركز تحقيق التراث بالقاهرة من مقالات مجموعة من تلاميذ شوقي ضيف توضّح لنا مقدار هذا الرجل عند تلاميذه وقد اختارت المجلة لهذه المقالات عنوان (شوقي ضيف ــ أستاذية لا تنسي)[٢]، وهي مقالات تأتي فى مقام العزاء والرثاء وبالتالي لا يتوقع فيها غير الكلمات الطيّبات لكنَّ هذا المقام لا يحجب الصدق فحجيتها فى كون من كتبوها عاصروه فشهدوا له، يقول الأستاذ الدكتور عبد الستار الحلوجي ــ الأستاذ بكلية الآداب جامعة القاهرة ــ عن شوقي ضيف : " كان قمَّة فى العلم ولم تكن قامته فى السلوك أقلَّ من قامته العلمية، ولعلّي لا أبالغ إذا قلت : إنَّه لم يكن قمة واحدة، وإنَّما مجموعة من القمم اندمجت فى شخصيته فى تآلف وتجانس وتوافق منقطع النظير، ولهذا كان قدوة لنا فى حركاته وسكناته وكلّ تصرفاته، وكان يمثل فى نظرنا صورة العالم المتبتل فى محراب علمه، القانع بما يصنع فى هدوء

---

١. عبد العزيز الدسوقي ، شوقي ضيف رائد النقد والدراسة الأدبية ، مصر ، دار المعارف ، ص ٧ .

٢. عبد الستار الحلوجي وآخرون ، مجلة تراثيات ، مرجع سابق ، ص ١٣١ .

وصمت، كان عظيماً وكان فى الوقت نفسه غاية فى البساطة والتواضع ولين الجانب ولم يكن تواضعه مكتسباً وإنَّما صفة أصيلة فيه، كان مهذّباً ورقيقاً وودوداً إلي أقصي درجة، لم يرفع صوته يوماً على أحد من زملائه ولا حتى من تلاميذه ولم يعاد أحداً من خلق الله رغم كثرة العداوات من حوله، ومن ثمَّ كان من القلائل الذين لا يختلف حولهم اثنان، والذين يجمع النّاس على حبهم واحترامهم "[١] .

أمَّا الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بكلية الآداب جامعة عين شمس، فيقول عنه ــ فى ذات المقالات ــ : " تحوّل إلي مؤسسة ثقافية ممتدة فى الزمان والمكان والمعرفة العلمية، وبرغم هذا الامتداد الزمني فإنَّ شوقي ضيف ظلَّ فى مرحلة الشباب برغم بلوغه مرحلة الكهولة والشيخوخة والكبر والهرم وهذه المراحل المتتابعة هي التى أوصلته إلي مكانته الشامخة ليجلس فى القمة مع غيره من كبار الرواد.

إنَّ هذه المسيرة الممتدة زمناً قد أتاحت لهذا الرائد العظيم قدرة غير محدودة على العطاء وعظمة هذه القدرة أنَّها لم تكن تنتظر مردوداً لعطائها "[٢]، ثمَّ يواصل : " كما أنَّ هذه الشخصية الشامخة دائماً تكون مهيأة للحوار، وتسمح لغيرها بالنظر فى منجزها دون حجر أو إغلاق، فكلّ حوار معها هو إضافة لعظمتها وترسيخ بصمتها الثقافية "[٣] .

وفى ذات المقالات كتب الدكتور عوض الغباري أستاذ الأدب المصري المساعد بكلية الآداب بجامعة القاهرة، فقال : " كان شوقي ضيف من طراز العلماء الذين أدَّبهم علمهم، رقيق الحاشية، دمث الأخلاق، عذب الابتسامة، رفيقاً بتلاميذه، هادئاً فى اختلافه المنهجي والموضوعي مع مخالفيه فى الرأي، مثلاً يقتدي فى طلب العلم إلي آخر لحظة فى حياته، رمزاً نادراً للعلماء فى عطائهم وبقائهم "[٤] .

هذه بعض المقتطفات من تلك المقالات التى تحدث فيها مجموعة من الكتَّاب والأساتذة عن هذا الرجل وهي تبيّن لنا جانباً آخر من شخصيته .

---

١. عبد الستار الحلوجي وآخرون ، شوقي ضيف استاذية لا تنسي ، مجلة تراثيات ، مرجع سابق ، ص ١٣١ .
٢. المرجع السابق ، ص ١٧٩ .
٣. المرجع السابق ، الصفحة السابقة .
٤. المرجع السابق ، ص ٢٣٤ .

لكنَّ ثمة معلومات أخرى خطّها شوقي ضيف عن حياته فى الجزء الثاني من كتابه (معي) تلقي الضوء على معرفته الثقافية وتوضّح لنا حركته فى العالم العربي وغير العربي وما وقف عليه من آثار إنسانية، فإذا أضيفت إلي ما تحصله من العلم المسطور فإنَّها تظهر لنا ما يحمله من معارف اكتسبها من كتاب الكون المنظور تعيننا فى دراستنا له ناقداً للأدب العربي وفي تصورنا لشخصيته .

تحدث شوقي ضيف عن زيارات قام بها لعدد من بقاع الأرض، فقد سافر لجزيرة قبرص وقضي بها وأسرته شهراً[١]، وقف خلاله على معالم المدينة والحياة فيها وتأمَّل بعض مظاهرها الاجتماعية وقرأها من خلال فهمه للحياة وتخصصه، باحثاً فى مجال اللغة والتاريخ، وحدثنا عنها من هذه الوجهة .

ويحدثنا أيضاً أنَّ اتحاد الكتاب فى رومانيا وروسيا وجه الدعوة لاتحاد الكتَّاب المصريين ليرسل وفداً لزيارة البلدين، وقد وقع الاختيار عليه وآخرين، وفي رحلتهم تلك ذهبوا إلي روما بإيطاليا التى أقام فيها يومين شاهد خلالهما أهمَّ معالمها من متاحف وملاعب وزار قصر الفاتيكان وتأمَّل آيات التصوير والفن ووقف على آثار روما[٢]، ثمَّ غادر روما إلي رومانيا حيث نزل عاصمتها بوخارست وهناك وقف على المعالم الثقافية فيها وشاهد مدينة السينما، ثمَّ زار القصر الملكي الذي تحوّل لبيت الأدباء ثمَّ زار إدارة المسرح ووقف على تجربة الرومانيين فى هذا المجال، وغير ذلك[٣] .

ومثلما وقف على المعالم السياحية والثقافية والأدبية برومانيا، زار شوقي ضيف موسكو ووقف ــ مع رفقائه ــ على تجربة اتحاد الكتَّاب هناك، كما زار معهد اللغات الشرقية وتعرَّف على جهود المعهد فى ترجمة كثير من الكتب العربية الحديثة وكثير من الأقاصيص والأشعار، وصلَّي الجمعة بمسجد للتتار بموسكو، وكذلك شاهد بموسكو عروضاً مسرحية وزار مع رفاقه بعض المدارس حيث وقفوا على التجربة التعليمية هناك، وزار الكرملين وبعض المدن الإسلامية مثل طشقند حاضرة أوزبكستان الإسلامية

---

١. شوقي ضيف ، معي ، ط٢ ، مصر ، دار المعارف ، ج٢ ، ص ٢٩ ، ص ٣٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ٤٤ إلى ص ٤٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥٩ إلى ص ٧٢ .

وحضر بهـــا مؤتمـــراً للمثقفين واطلَّـــع على المخطوطات هناك وصلَّي الجمعة فى أكبر مساجد طشقند، ووقف كذلك على المعالم الثقافية والاجتماعية فيها[١]، وهكذا تبدو هذه الرّحلة من الرحلات المليئة بالعلوم والثقافة والآداب والفنون، إضافة لما فيها من تجدد للمدن .

ويذكر ــ كذلك ــ أنَّه زار الخرطوم بتكليف من جامعة القاهرة ليشترك فى امتحان طلاب الآداب بجامعة القاهرة بالخرطوم، وتجوّل فيها وشاهد النيلين وتأمَّل أهل الخرطوم غادين ورائحين، ودخل بيوت بعض أهل السودان مدعواً لموائدهم، وزار أم درمان وسوقها الشعبي واشترى بعض الأشياء التراثية[٢]، مما يشير إلى اهتمامه بتراثيات الشعوب .

وزار دمشق فى مهرجان الشعر الثاني فى العام ١٩٦٠م ودخل المجتمع الثقافي الدمشقي وألقي محاضرة بعنوان (حاضر الشعر العربي متصل بماضيه)، وأتاح له هذا المهرجان الالتقاء بعدد من شعراء الشباب المصريين والسوريين الذين ينظمون الشعر الحر وحاورهم فى شعرهم، وكان هذا المهرجان ــ أيضاً ــ من الإضافات العلمية والثقافية المهمّة له[٣] .

وفى سنة ١٩٦٣م دعته جامعة بيروت العربية أستاذاً زائراً كي يحاضر الطلاب فى تاريخ البلاغة وهناك التقي بتلميذه الشيخ الدكتور صبحي الصالح الذي جاء ليحيه أمام الطلاب تحية خاصة مرحباً به فى بلدهما ممّا يشير إلى احترام تلاميذه له واحتفاءهم به مهما بلغت درجتهم العلمية أو منصبهم العملي . وزار فى تلك الرحلة قرية (بشري) قرية الشاعر اللبناني جبران خليل جبران وشاهد مناظرها الجميلة[٤] .

ثمَّ أتيحت له الفرصة ليزور عمّان العاصمة الأردنية مشاركاً فى تأسيس جامعة عمان وليحاضر فى قسم اللغة العربية، وقد قام بهذه المهمّة على وجهها، وتنزه بضواحي عمّان ووقف على المناظر الطبيعية فيها[٥] .

---

١. شوقي ضيف ، معي ، المصدر السابق ، ص ٧٢ .
٢. المصدر السابق ، ص ٨٢ وما تلتها .
٣. المصدر السابق ، ص ٨٠ إلى ص ٨٦ .
٤. المصدر السابق ، ص ٩٦ .
٥. المصدر السابق ، ص ٩٩ .

ومن الزيارات التى يذكرها ويحتفي بها كثيراً، زيارته للأراضي الطيبة لأداء فريضة الحج وزيارة قبر الرسول صلي الله عليه وسلم، والتى اصطحب فيها زوجه فقد وقف متأمّلاً هناك تأمّل العابد الرقيق، يقول ــ عن نفسه ــ : " وشعر حين نزل المدينة بفيض من النور والشذى والعبق، يغمرها به القبر الطاهر مهوي أفئدة المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها، وما من مسلم إلاَّ ويتمني أن يشدّ الرحال إليه وتكتحل عيناه برؤيته، وبمجرد أن دخل المسجد الشريف اتجه إلي مقصورة الرسول صلي الله عليه وسلم وحيَّاه بتحية الإسلام، ووقف أمامه خاشعاً وعيناه مقرورقتان بالدموع وقلبه يخفق بتيار دافق من الحب والإجلال له يسري فى جميع كيانه "[١] .

ولا شكَّ أنَّ هذه الصورة التى رسمها لهذه الزيارة تنم عن جوهر نقي ونفس متدينة، وهو إذ يرسمها ويصف فيها وجدانه فيظهر حبَّه للرسول صلي الله عليه وسلم إنَّما يعكس لنا نقاء هذه النفس وارتباطها بعالم الروح الطاهر .

ويذكر شوقي ضيف أنَّه بعد عودته من رحلة الحج دعته جامعة بغداد لزيارتها وأنَّه لبَّي تلك الدعوة وألقي عدداً من المحاضرات بها، وزار مشهد الحسين رضي الله عنه بكربلاء، ومشهد سيدنـــا علي بن أبي طالب، كمـــا زار مكتبتين قيّمتين زاخرتين بالمخطوطات، ثمَّ زار سامراء وشاهد مسجدها الكبير، وهناك التقي بصفوة من الشعراء العراقيين الذي احتفوا بمقدمه وحيّوه تحية خاصة[٢] .

وفى صيف عام ١٩٧٠م دعته جامعة الكويت الناشئة ليعاون فى إرساء النظام الجامعي بها، واستجاب للدعوة وذهب الكويت، ووقف على معالم الحياة فيها متأمّلاً طبيعة الشعب الكويتي وما تسير عليه الحياة هناك، ووصف الكويت بكون الحياة القديمة فيها ترافق الحياة الحديثة جنباً إلي جنب[٣] .

وفى صيف عام ١٩٧٢م زار لندن ورأي متاحفها الكثيرة وحديقة هايدبارك وزار بلدة شكسبير وشاهد بها منزله وزار اسكتلندا وبحيراتها[٤] .

---

١. شوقي ضيف ، معي ، مصدر سابق ، ص ١٠٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ١١٣ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٢٦ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

ويذكر شوقي ضيف أنَّه زار إسبانيا فى رحلة علمية للجامعة، وهناك وقف على المعالم التاريخية والحياة الأدبية، واستدعي ذكريات الماضي الإسلامي، وتجوّل بمدريد العاصمة الإسبانية، وسافر إلي طليطلة وشاهد معالمها الأثرية، ثمَّ زار قرطبة وفيها شاهد الجامع الأموي الذي أنشأه عبد الرحمن الداخل، وشاهد قصور بني أميّة التى تمني لو كانت متاحفاً تحكي تاريخ هذه المدينة، واتجه بعد قرطبة إلي إشبيلية، وكذلك شاهد معالمها وروعة التاريخ الإسلامي فيها، ثمَّ حضر غرناطة ونزل بها وشاهد الطبيعة والتراث وبعض العروض الفنية الشعبية، وزار قصر الحمراء والآثار الإسلامية فيه، وفي هذه الرحلة سجّل شوقي ضيف خواطر جميلة عن الأندلس وربط بين واقعها اليوم وبين تاريخها على عهد الدولة الإسلامية، واستدعي ما يحمل من الأدب والتاريخ ليبكي تاريخنا الغابر بكاء العالم المخلص المحبّ لقومه ولأدبهم[١] .

وفى العام ١٩٨٤م بارح القاهرة إلي ألمانيا وسويسرا، وفي ألمانيا شاهد منزل الأديب الألماني جوتة وكتب عنه، كما زار بعض المدن الصغيرة بالقرب من العاصمة الألمانية فرانكفورت وتعرّف على الحضارة الألمانية وسلوك الناس هناك مثلما وقف على المعالم السياحية، ثمَّ غادرها إلي سويسرا وشاهد جمال طبيعتها وتجول فيها سائحاً مستمتعاً بجمالها[٢] .

وأتيحت لضيف زيارة استانبول بتركيا، فى رحلة علمية قامت بها كلية الآداب بجامعة القاهرة وهناك ــ أيضاً ــ وقف على معالم الحياة الإسلامية وآثار الدولة العثمانية وصلَّي بجامع السلطان أحمد، وتأمَّل جوامعها وما تحمل من آثار للدولة العثمانية، وزار متحف أيا صوفيا الذي كان كنيسة فحوله محمد الفاتح إلي مسجد ثمَّ حوّله أتاتورك إلي متحف، وزار قصر السلاطين العثمانيين الذي أصبح من أهمّ المتاحف هناك[٣] .

هذه الوقفات فى زيارات شوقي ضيف التى أخذناها عن كتابه (معي)، تبيّن لنا معرفة هذا العالم بالعالم من حوله ووقوفه على معالم الحضارة الإنسانية فى الشرق والغرب

---

١. شوقي ضيف ، معي ، مصدر سابق ، ص ١٢٦ إلى ص ١٥٢ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٥٣ إلى ص ١٥٩ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٦٤ إلى ص ١٧٥ .

وإلمامه بمعلومات مهمّة عن الشعوب والثقافات والآداب والفنون كما تظهر اهتمامه بتخصصه الأدبي والتاريخي، وكيف كان يغذي هذا الاتجاه بالسفر والترحال والسياحة، إضافة لما يقوم به من إطّلاع ودراسات وتعمّق فى الآثار، ولا شكَّ أنَّ السفر والسياحة من الوسائل القيّمة فى رفـــع المستوى العلمي لأيّ إنسان لا سيما الأدبـــاء المهتمين بحضارة الإنسانية .

ويلاحظ الباحث اهتمام ضيف بالموضوعات المتعلقة بالحضارة الإسلامية والآداب العربية وتركيزه على الموضوعات ذات الصلة بحضارات الشعوب وآدابها فهو لا يتجوّل في البلدان تجوّل عابر السبيل أو الباحث عن متعة لحظية بنظره في الجمال ولكنَّه ينظر بعين الباحث الذي يقرأ هذا الكون من هذه الزاوية، ولذلك دوَّن فى مذكراته هذه الأشياء .

إنَّ هذه المحطات التى وقفنا عليها فى حياة شوقي ضيف منذ ميلاده، مروراً بالبيئة التى نشأ فيها ومراحله الدراسية وما أثَّر فيه فى هذه المرحلة ثمَّ حياته العلمية وكيف كانت، ورأي بعض الشخصيات فيه وشهاداتهم عنه ثمَّ مرورنا برحلاته إلي خارج بلاده وما أضافت له، إنَّما قصدنا من ذلك رسم لوحة بسيطه لشخصية عظيمة أغنت مكتبتنا العربية والإسلامية بفكرها وعطائها، وقد تركنا أقوال النقاد فى آثاره سواءً أكانت أقوالاً قادحة أم مادحة أو غير ذلك، لا إغفالاً لهذه الآراء ولكن لكون طبيعة الدراسة تقتضي أن نحكم عليه ناقداً بعيداً عن المؤثرات الأخرى، مثل الإعجاب أو التحامل، ولا شكَّ أنَّ أكبر هذه المؤثرات آراء النقاد حوله، الأمر الذي جعلنا لا نعوِّل عليها فى دراستنا لشخصيته العامَّة فيما لا يمنع التطرق لها حينما نتطرق له ناقداً إذا اقتضت مفردات البحث ذلك سواءً أكان فى مقام الشاهد أو الاستدلال أو المناقشة أو التمحيص .

ومجمل القول فى شخصية شوقي ضيف العامَّة، أنَّه يعّد من أميز علمائنا فى هذا العصر وهو إضافة ممتازة لعلماء العربية على مرّ تاريخها، وهو رجل تميّز بصلاح البيئة وغزارة العلم وحسن السلوك، رجل أوقف حياته على العلم والتعلم وهي حياة طويلة ابتدأت بميلاده عام ١٩١٠م، وانتهت بوفاته فى اليوم العشرين من نوفمبر ٢٠٠٥م، حياة مداها خمسة وتسعون عاماً قضي منها نحو التسعين عاماً بين متعلّم ومعلّم، وقضي منها ما يزيد عن نصف القرن من الزمان فى حقل التدريس الجامعي وبعدها خلّف عدداً من

المؤلفات فى مجال الدراسات الإسلامية واللغة العربية وآدابها وبعض الكتب المحققة، ولتكتمل صورته سنعرض كتبه عرضاً موجزاً :

أولاً : الدراسات الإسلامية .

١. الوجيز في تفسير القران الكريم : وهو كتاب فى تفسير كتاب الله العزيز اهتـــدي فيه بجهود السابقين مثل : الطبري والزمخشري والفخر الرازي والقرطبي وابن كثير والشيخ محمد عبده والشيخ محمد الطاهر بن عاشور وغيرهم[١].

٢. سورة الرحمن وسور قصار ــ عرض ودراسة : وهو كتاب فى التفسير، استند فيه لبعض المراجع مثل : تفسير الطبري والبيضاوي والزمخشري والفخر الرازي والقرطبي وابن كثير وابن تيميّه وابن قيمّ الجوزيه والبيضاوي وابن حيّان وإسماعيل حقي ومحمد عبده[٢] .

٣. الحضارة الإسلامية فى القرآن : وهو كتاب يدرس أسس الحضارة الإسلامية في كلّ جوانبها : الأخلاقية والاجتماعية والعقدية، من خلال النصوص القرآنية والسنة النبوية بالرجوع لتفاسير القرآن الكريم وصحاح السنة النبوية المطهّرة[٣] .

٤. القسم فى القرآن الكريم : وهو كتيب من سلسلة (إقرأ) التى تصدر عن دار المعارف بالقاهرة، وقد جاء الكتاب ليبيّن القسم فى القرآن الكريم بطريقة مبسّطة من حيث المقسم به والمقسم عليه[٤] .

٥. معجزات القرآن الكريم : وهو كتاب ينظر فى معجزات القرآن من خلال بلاغته الباهرة، التى يعرف كلّ من يتلوها أنَّها تخرج عن طاقة البشر، ويتطرق للمعجزات العلمية والمعجزات الحضارية فى القرآن[٥].

---

١. شوقي ضيف ، الوجيز في تفسير القرآن الكريم ، ط ٢ ، مصر ، دار المعارف ، ص ١.
٢. شوقي ضيف ، سورة الرحمن وسور قصار ـ عرض ودراسة ، مصر ، دار المعارف ، ص ١١ .
٣. شوقي ضيف ، الحضارة الإسلامية من القرآن والسنة ، مصر ، دار المعارف ، ص١٢.
٤. شوقي ضيف ، القسم في القرآن الكريم ، مصر ، دار المعارف ، ص ٦.
٥. شوقي ضيف ، معجزات القرآن الكريم ، ط٢ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٦ وما تلتها .

٦. محمد خاتم المرسلين : وهو كتاب فى سيرة الرسول صلي الله عليه وسلم، تحدث فيه عن حياة الرسول صلي الله عليه وسلم منذ المولد وحتى وفاته واستخلاف سيدنا أبي بكر[١] .

ثانياً: الدراسات النحوية واللغوية .

١. المدارس النحوية : فى هذا الكتاب، بحث ضيف المدارس النحويه مبتدئاً بالمدرسة البصرية، ثمَّ درس المدرسة الكوفية والمدرسة الاندلسية والمدرسة المصرية، هو كتاب يذهب فيه إلى أنَّ الخليل بن أحمد الفراهيدي هو المؤسس الحقيقي لعلم النحو[٢].

٢. تجديد النحو : وهو كتاب يبسط فيه القول عن تجديد النحو العربي مستهدياً بآراء ابن مضاء القرطبي التى قدّمها فى كتابه (كتاب الرد علي النحاة)[٣]، وهذا الكتاب يعتبر من أهمّ ما كتب ضيف فى النحو العربي .

٣. تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع منهج تجديده : قصد ضيف من هذا الكتاب تقديم منهج ميسر فى النحو العربي تطبيقاً لرؤيته حول تيسير النحو ليكون عوناً للناشئة فى معرفة قواعد اللغة العربية بطريقة غير معقدة[٤] .

٤. تيسيرات لغوية . قصد ضيف ــ في هذا الكتّاب ــ تصحيح بعض الآراء حول بعض الصيغ، وتبيين صحتها وانتمائها للغة العربية وقد قسّمه إلي ثلاثة أقسام : قسم يتناول بعض القواعد تصحيحاً وتبييناً، وقسم يتناول بعض التعقيدات التى يظنّ أنَّ بها خطأ، وقسم به بعض الألفاظ الدارجة ذات الصلة باللغة الصحيحة[٥] .

٥. تحريفات العامية للفصحى فى القواعد والبنيات والحروف والحركات : وهو كتاب عمد فيه ضيف إلي توضيح ما حدث للعامية المصرية من تحريفات

---

١. شوقي ضيف ، محمد خاتم الأنبياء ، مصر ، دار المعارف ، ص ١١ .
٢. شوقي ضيف ، المدارس النحوية ، ط ٦ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٥ .
٣. شوقي ضيف ، تجديد النحو ، ط ٤ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٤ .
٤. شوقي ضيف ، تيسير النحو التعليمي حديثاً مع منهجه ، ط ٦ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٥.
٥. شوقي ضيف ، تيسيرات لغوية ، ط ٤ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٥ .

مختلفة فى قواعد اللغة العربية وفي صيغها وفي كلماتها وهو يرمي بذلك إلي أنَّ يصحّح العامَّة ما حدث فى لسانهم من لحن[١] .

٦. محاضرات مجمعية . وهي خمس عشرة محاضرة ألقاها ضيف فى المؤتمرات السنوية لمجمع اللغة العربية القاهري، تناول فيها موضوعات مختلفة بعضها عن النحو وبعضها عن اللغة وبعضها عن الإسلام وغير ذلك[٢] .

ثالثاً : الدراسات والبحوث الأدبية .

١. الرحلات : وهو عرض موجز لأشهر كتب الرحلات عند العرب، وقد قسَّم ضيف الرحلات إلي : رحلات جغرافية، ويقصد بها الرحلات التي تمت للاستكشافات الجغرافية، ورحلات برية، وأخرى بحرية، ثمَّ تعرَّض لبعض الرحلات مثل رحلة ابن جبير فى العالم الإسلامي، ورحلة ابن بطوطة فى بلاد البلغار والمغول والهند والصين والسودان والمغرب وغير ذلك من الرحلات[٣].

٢. البحث الأدبي : (طبيعته ــ مناهجه ــ أصوله ــ مصادره) : وهو كتاب ألَّفه ضيف ليغطي حاجة الدارس العربي لكتاب يكون دليلاً له لمعرفة كيف يوضع البحث الأدبي، وكيف يتمّ اختياره وكيف يعالج البحث الادبي على طريقة منهجية وكيف تحقق أصوله وكيف توثَّق[٤] .

٣. الترجمة الشخصية : قسّم شوقي ضيف كتابه فى الترجمة الشخصية إلي فصول، بدأها بتمهيد عن فنّ الترجمة الشخصية وتاريخه، ثمَّ تحدث عن تراجم الفلاسفة فأورد ترجمة ابن الهيثم وابن سيناء وغيرهم، معلّقاً على ترجمة الفلاسفة بقوله : " ومن غير شك وراء هؤلاء المتفلسفين الذين عنوا بترجمة حياتهم ممّن ذكرناهم

---

١. شوقي ضيف ، تحريفات العامية للفصحي في القواعد والبنيات والحروف والحركات ، مصر ، دار المعارف ، ص ٦ .

٢. شوقي ضيف ، محاضرات مجمعية ، ط ١ ، القاهرة ، مجمع اللغة العربية ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م ، من ص ١ إلي ص ١٢ .

٣. شوقي ضيف ، الرحلات ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٥ وما تلتها .

٤. شوقي ضيف ، البحث الأدبي طبيعته ـ مناهجه ـ أصوله ـ مصادره ، مصر ، دار المعارف ، ص ٥.

كثيرون سنورد أخبارهم وقصص حياتهم، ولكنَّ أكثر ذلك سقط من يد الزمن ولم يتبق إلاَّ هذه السير القليلة "[١] .

٤. الحب العذري عند العرب : يعرض الكتاب مأدبة إفلاطون في الحب وما صورت من حوار معاصريه من الفلاسفة والأطباء وغيرهم في الحب وأنواعه، ويعرض ما يشبه هذه المأدبة بين مفكري العصر العباسي، ويتطرق للحب العذري عند العرب وتأثير الإسلام فيه وبعض أقاصيصه[٢] .

٥. من المشرق والمغرب : وهذا كتاب حوي بعض البحوث الأدبية في الشعر والأدب المقارن ومشاركة الصوفية في الجهاد ودور القاهرة القيادي في الثقافة العربية . كما تناول ستة أبحاث من المغرب العربي تناول فيها عقيدة الموحدين ودور الحضارة الأندلسية فى تكوين الحضارة الأسبانية وغير ذلك[٣] .

٦. مجمع اللغة العربية في خمسين عاماً : وهو كتاب تعرّض فيه ضيف لتاريخ مجمع اللغة العربية منذ تأسيسه وحتى عامه الخمسين، وذلك بمناسبة مضي خمسين عاماً على تأسيسه وتطرق فيه للدور الذي قام به المجمع في خدمة اللغة العربية وتذليل الصعاب التى تواجهها في ظل الحضارة الحديثة والعلم والتكنولوجيا [٤].

رابعاً: الكتب المحققة .

١. كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد : وهو الكتاب الذي انتشرت عنه القراءات السبع للقرآن الكريم فى العالم الإسلامي والذي دون فى مطلع القرن الرابع الهجري، وقد قدَّم له ضيف مقدمة تعريفية طويلة معرّفاً به وبمؤلفه وجهوده التى بذلها فى تحقيقه[٥] .

---

١. شوقي ضيف ، الترجمة الشخصية ، ط١ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٤٧ .

٢. محمود فوزي المناوي ، شوقي ضيف : لمحات وكلمات ، ط ١ ، القاهرة ، مركز الأهرام للترجمة، ١٤١٨هـ ـ ٢٠٠٧م ، ص ٤٥ .

٣. المرجع السابق ، ص ٤٦ .

٤. شوقي ضيف ، مجمع اللغة العربية في خمسين عاماً (١٩٣٤م ـ ١٩٨٤م) ، ط ١ ، مجمع اللغة العربية ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م ، ص ٣ .

٥. ابن مجاهد ، كتاب السبعة القراءات ، تحقيق شوقي ضيف ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٧ .

٢. المغرب في حلي المغرب (جزءان) : وهو كتاب مكون من جزئين عن أدباء الأندلس، توارثه ستة من المؤلفين آخرهم علي بن موسي بن سعيد الذي حقّق ضيف مخطوطته[١]، وقد قدّم له ضيف مقدمة تعريفية به وبمؤلفه وقام بتحقيق الجزئين .

٣. الدرر في المغازي والسير لابن عبد البر : وهو الكتاب الذي ألَّفه الحافظ يوسف بن عبد البر النّمري وأفرده لسائر خبر الرسول صلّي الله عليه وسلم آخذاً عن كتاب موسي بن عقبة فى المغازي وكتاب ابن إسحاق فى السيرة[٢]، وقد قام ضيف بالتقديم له والتعريف بمؤلفه كما قام بتحقيقه .

٤. كتاب الرد علي النحاة لابن مضاء القرطبي : وهو كتاب ابن مضاء القرطبي قاضي القضاة فى دولة الموحدين الذي يدعو فيه إلي الانتفاض على النحاة بتقديمه نظرية للتجديد فى النحو[٣]، وقد حقّقه ضيف وقدّم له مقدمة طويلة تقارب حجم الكتاب نفسه .

٥. رسائل الصاحب بن عباد : " وقد اعتمد في تحقيقها على نسخة كتبها علي بن أحمد بن زكريا المعروف بابن الشصّاص البغدادي من همذان سنة ٥٧٧هـ "[٤] .

٦. نقط العروس لابن حزم : وقد اعتمد ضيف في تحقيق هذا الكتاب على نسخة قديمة محفوظة بمكتبة بايزيد بتركيا وطبعة سابقة للمستشرق زيبولد[٥] .

وقد اشترك ضيف مع الأستاذ احمد أمين وإحسان عباس في تحقيق القسم المصري من (خريدة القصر وجريدة العصر) للعماد الأصفهاني[٦] .

---

١. علي بن موسي بن سعيد ، المغرب في حلي المغرب ، تحقيق شوقي ضيف ، ط ٤ ، مصر ، دار المعارف ، ج ١ ، ص ١ .
٢. ابن عبد البر ، الدرر في اختصار المغازي والسير ، تحقيق شوقي ضيف ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٨ .
٣. ابن مضاء القرطبي ، كتاب الرد على النحاة ، تحقيق شوقي ضيف ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٧ .
٤. عبد الستار الحلوجي وآخرون، شوقي ضيف أستاذية لا تنسي، مجلة تراثيات ، مرجع سابق ، ص ١٧٠ .
٥. المرجع السابق ، ص ١٧١ .
٦. المرجع السابق ، ص ١٦٧ .

ولشوقي كتب أخرى في تاريخ الأدب العربي، وهي عشرة كتب تناول فيها تاريخ الأدب العربي منذ الجاهلية وحتى نهاية ما أسماه عصر الدول والإمارات الذي ينتهي قبل العصر الحديث، كما أنَّ له كتاب في البلاغة يحمل اسم (البلاغة تطور وتاريخ)، وهذه الكتب أخرى في النقد الأدبي، رأينا بسط القول فيها في الفصل القادم عرضاً وتوضيحاً لما لها من صلة مباشرة ببحثنا عن شوقي ضيف ناقداً .

ولضيف مقالات متفرقة ومقدمات لبعض الكتب وله جهوده في الإشراف والتوجيه لعدد من البحوث العلمية[١]، وكلّها تنصب في معين دوره في الحياة الأدبية العربية وقد أكَّد الأستاذ الدكتور عاصم شوقي ضيف، أنَّ أباه لم يترك مسودات لتنشر بعده وذلك بسبب توقفه عن الكتابة منذ خمس سنوات قبل موته، كان فيها في كامل قواه رغم كبر سنه، وقد أودع كلّ ما ألَّف المطبعة، وآخرها كتابه (محمد خاتم المرسلين). كما أنَّ رسالته في النقد الأدبي في كتاب الأغاني، التي نال بها درجة الماجستير لم تطبع ولا توجد منها نسخة عنده حتى وفاته وبالتالي لا توجد لدي أسرته[٢] .

وقد عرض الباحث على الأستاذ الدكتور عاصم شوقي ضيف سؤالاً مباشراً عن مكان يحتمل فيه وجود الرسالة فأشار إلى أنَّه ربّما تكون بمكتبة جامعة القاهرة، إلاَّ أنَّ الأستاذ الدكتور طه عمران وادي أستاذ الأدب العربي الحديث بكلية الآداب بجامعة القاهرة أفاد بعدم وجودها كما أفاد أنَّ ضيف نفسه لم يحصل على نسخة منها حتى وفاته[٣] .

ويلاحظ الباحث أنَّ غياب هذا الأثر عن شوقي ضيف قد يؤثر على رسم صورته ناقداً لا سيما وأنَّ الرسالة في النقد الأدبي لكنَّ الأستاذ الدكتور عاصم ضيف أفاد أنَّ والده أكَّد له أنَّ كلّ ما حوته الرسالة من آراء ضمنها كتبه النقدية المطبوعة[٤]، وهو أمر منطقي ومقبول يخفف من أثر غياب هذه الرسالة كثيراً .

---

١. محمود فوزي المناوي ، شوقي ضيف : لمحات وكلمات ، مرجع سابق ، ص ٢٨ .

٢. عاصم شوقي ضيف ، حديث عن والده مقابلة أجراها الباحث معه بمنزل الدكتور شوقي ضيف بحي الدقي بالقاهرة في يوم الثلاثاء الموافق ٦ نوفمبر ٢٠٠٧م .

٣. طه عمران وادي ، حديث عن شوقي ضيف ، مقابلة أجراها الباحث معه بمكتبه بكلية الآداب بجامعة القاهرة في يوم الأربعاء الموافق ٧ نوفمبر ٢٠٠٧م .

٤. عاصم شوقي ضيف ، حديث عن شوقي ضيف ، مرجع سابق .

الفصل الثاني

المبحث الأول : جهوده فى تاريخ الأدب العربي

كتب شوقي ضيف عشرة كتب فى تاريخ الأدب العربي، سلسلة تبتدئ بالعصر الجاهلي وتنتهي قبل العصر الحديث، تعتبر من أهمّ ما كتب فى هذا العصر في هذا المجال، فهي تتسم بالتسلسل التاريخي والدراسة الموضوعية للظواهر الأدبية فى كلّ العصور، وقد اعتمد الأسلوب السردي مع الأسلوب التفسيري والتقويمي فى هذه السلسلة .

فى كتابه الذي أخذ الرقم الأوّل فى سلسلة تاريخ الأدب العربي . بحكم الحقبة . والمعنون (العصر الجاهلي)، نجده يحدّد منهجه ودواعي تأليفه لهذه السلسلة فيقول : " وإذن فأنا لا أبالغ إذا قلت إنَّ تاريخ أدبنا العربي يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة تبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر كما تبحث شخصياته وما عمل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية، بحيث تتكشف شخصيات الأدباء انكشافاً كاملاً، بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية وقد حاولت أن أنهض بهذا العبء "[١] .

إذن هو يحاول سد الثغرات التي ظهرت فى الجهود التي سبقته مصطحباً جميع المناهج النقدية التي تعالج هذا الأمر : النفسية والاجتماعية والفنية .

وبالنظر لما بذله فى هذا الكتاب نجده التزم بهذا النهج متعرّضاً للعصر بمراحل عديدة حيث مهّد بتعريف كلمة أدب، ثمَّ وضَّح منهجه فى تاريخ الأدب، وذهب لتطبيق ما قاله فى مقدمته من أنَّهَ يستفيد من كلّ المناهج فيقف عند الجنس والوسط الزماني والمكاني ولكن دون أن يبطل فكرة الشخصية الأدبية والمواهب الذاتية ولا نظرية تطوّر النوع الأدبي، وقد استفاد من الدراسات النفسية والاجتماعية ووقف عند أساليب الأدباء وتشكيلاتهم اللفظية وما فى الدراسات من قيم جمالية مختلفة، ثمَّ اعتمد أسلوب المقارنة بين السابق واللاحق فى التراث الأدبي العربي[٢] .

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، القاهرة ، دار المعارف ، بدون تاريخ ، ص ٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٤ .

يحدّد شوقي ضيف العصور الأدبية فيبقي على التقسيم المعروف للعصرين الجاهلي والإسلامي ويدخل تعديلاً على العصر العباسي ويجعله على هذا النحو : العصر العباسي الأوّل، وينتهي بانتهاء خلافة الواثق سنة ٢٣٢هـ، والعصر العباسي الثاني وينتهي باستيلاء البويهيين على بغداد سنة ٣٣٤هـ، ومن هذا التاريخ إلى نهاية العصور الوسطي يبتدئ عصراً خامساً يمدّه إلى العصر الحديث سماه عصر الدول والإمارات ثمَّ يجزئ هذا العصر لأجزاء[١] .

وبهذا يقدّم تقسيماً أكثر دقة لهذه العصور ويسّهل فهم تاريخ الأدب العربي .

يواصل شوقي ضيف تاريخه لهذه الحقبة فيجعل من الفصل الأوّل فصلاً تعريفياً لجزيرة العرب وتاريخها القديم من حيث : صفة الجزيرة العربية، الساميون، العرب الجنوبيون، العرب الشماليون، النقوش ونشأة الكتابة[٢]، ثمَّ يجعل الفصل الثاني للحديث عن العصر الجاهلي من حيث : تحديد العصر، الإمارات العربية فى الشمال، مكة وغيرها من مدن الحجاز، القبائل البدوية، والحروب والأيام .

وفي فصله الثالث يتحدث عن الحياة الجاهلية من حيث الأحوال الاجتماعية المعيشية، المعارف الدين، اليهودية، والنصرانية .

ثمَّ يقترب أكثر من التاريخ الأدبي لهذا العصر، فيتحدث عن اللغة العربية ويتناولها تحت عنوانات : العناصر السامية، اللهجات العربية القديمة، نشوء الفصحي، اللهجات الجاهلية وسيادة اللهجة القرشية .

كلّ هذه الفصول فصول، تمهيدية تضع القارئ أمام صورة كاملة مبسّطة لهذا العصر وتقرّبه من المباحث الرئيسة فى هذا البحث .

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، مصدر سابق ، ص ١٤ ، ص ١٥.
٢. المصدر السابق ، ص ١٧ إلى ص ١٣١.

ثمَّ يدلف لقضايا الأدب الجاهلي، فيبدأ برواية الشعر وتدوينه ويعرض شواهده ويستخلص آراءه ويري أنَّ الفضل فى تدوين وكتابة الشعر العربي يرجع للعصر الإسلامي، ويتطرّق للرأي القائل بأنَّ المعلقات كتبت بماء الذهب وعلقّت على أستار الكعبة ويشكّ فى هذا الرأي معللاً شكّه بأنَّ تدوين الشعر لم يحدث فى العصر الجاهلي[١]، ويتعرض فى مباحثه هذه لقضية انتحال الشعر فيعرض الآراء الواردة فيها ويناقشها باستفاضة وعلمية مقارناً بين الأدلة والشواهد ثمَّ يدلف لنقاش آراء أستاذه طه حسين حول الشعر الجاهلي ويخالفه بوضوح فى رأيه الذي يقول بأنَّ الكثرة مما يسمي أدباً جاهلياً إنَّما هو منتحل بعد الإسلام، ويناقش شوقي ضيف براهين أستاذه ويخلص لرأي يجعله منهجاً لتقويم هذه القضية وهو رأي متوازن يقف بين منزلة المؤيدين لرأي طه حسين وبين المخالفين له، فيقول : " والحق أنَّ الشعر الجاهلي فيه موضوع كثير، غير أنَّ ذلك لم يكن غائباً عن القدماء، فقد عرضوه على نقد شديد، تناولوا به روايته من جهة، ووضعه وألفاظه من جهة ثانية، أو بعبارة أخرى عرضوه على نقد داخلي وخارجي دقيق . ومعني ذلك أنَّهم أحاطوه بسياج محكم من التحري والتثبت، فكان ينبغي أن لا يبالغ المحدثون من أمثال مرجيلوث وطه حسين فى الشكّ فى مبالغة تنتهي إلى رفضه، إنَّما نشكّ حقاً فيما شكّ فيه القدماء ونرفضه، أمَّا ما وثقوه ورواه أثباتهم من مثل أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبّي والأصمعي وأبي زيد، فحريّ أن نتقبله ما داموا قد أجمعوا على صحته، ومع ذلك ينبغي أن نخضعه للامتحان وأن نرفض بعض ما رووه على أسس علمية منهجية لا لمجرد الظن، كأن يروي لشاعر شعر لا يتصل بظروفه التاريخية أو تجري فيه أسماء مواضع بعيدة عن موطن قبيلته، أو يضاف إليه شعر إسلامي النزعة، ونحو ذلك ممَّا يجعلنا نلتمس الوضع لمساً "[٢] .

---

٣. المصدر السابق ، ص ١٤٠ .

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، مصدر سابق ، ص ١٧٥ .

وفى كتابه هذا يقرّر ضيف رأياً واضحاً فى طبيعة الشعر العربي الجاهلي فهو يرى أنَّه شعر غنائي " إذ يماثل الشعر الغنائي الغربي من حيث إنَّه ذاتي يصوّر نفسية الفرد وما يتخيّله من عواطف وأحاسيس حين يرثي أو يعتذر ويعاتب، أو حين يضيف أي شيء مما يتبيّن حوله فى الجزيرة وليس هذا فحسب، فهو يماثل الأصول اليونانية للشعر الغنائي الغربي من حيث إنَّه كان يغني غناء "[١] .

يواصل شوقي ضيف عرضه للعصر الجاهلي فيتحدث عن الخصائص الفنية للشعر الجاهلي ويقرّر أنَّ معاني الشاعر الجاهلي معان واضحة بسيطة ليس فيها تكلّف ولا بعد ولا إغراق فى الخيال فهو لا يعرف الغلو ولا المغالاة والمبالغة التي تخرجه عن الحدود المعقولة ويرجع ذلك إلى أنَّ الشعر الجاهلي، " لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء بل كان يحاول نقلها إلى لوحاته نقلاً أميناً، يبقي فيه على صورها الحقيقية دون أن يدخل عليها تعديلاً من شأنه أن يمس جوهرها "[٢] .

أمَّا عن خصائصه اللفظية فيقول : " من أهمّ ما يلاحظ على الشعر الجاهلي أنَّه كامل الصياغة، فالتراكيب تامّة ولها دائماً رصيد من المدلولات تعبّر عنه وهي أكثر المدلولات حسية والعبارة تستوفي أداء مدلولها فلا قصور فيها ولا عجز "[٣] .

هذه أبرز الآراء النقدية التي تضمنها الكتاب فى دراسته العامَّة للعصر الجاهلي وهي قضايا ذات خطر فى النقد الحديث، لا سيما قضية انتحال الشعر الجاهلي التي أحدثت ضجة فى هذا العصر حينما ناقشها الدكتور طه حسين وأبدي رأيه الذي عارضه فيه شوقي ضيف، لكنَّ شوقي ضيف لم يكتف بالعرض العام لهذا العصر ولا الدراسة العامة للشعر فى هذا العصر فقدّم دراسات مبسَّطه لبعض الشعراء مثل : امرئ القيس، النابغة الذبياني، زهير ابن أبي سلمي، الأعشى، ثمَّ تعرض للشعراء الصعاليك وشعراء آخرين يرى لهم خصوصية مثل السموأل بن عاديا وغيرهم[٤] .

---

٢. المصدر السابق ، ص ١٩٠ .

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، مصدر سابق ، ص ٢١٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٢٦ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٣٢ إلى ص ٣٩٧ .

وهذه النماذج التي يعرضها ضيف كافية لوضعنا أمام الصورة الكاملة لهذا العصر ممّا يصبح إضافة مهمة للعرض السردي السابق .

ونلاحظ فى تعرضه للشعراء أنَّه اتبع أسلوب عرض الحقائق حول الشاعر من حيث، قبيلته وأسرته، وحياته، وديوانه، وشعره مصطحباً ذلك بتعليقات تفسيرية بسيطة أو شرح لمعاني بعض أشعاره، ثمَّ مناقشتها، وهذا المنهج التفسيري التقويمي والذي لا يخلو من التأثريَّة والانطباعية هو الذي انتظم دراسته لهؤلاء الشعراء، كما أنَّه علّق على بعض الظواهر وأبدى رأيه فيها كما فى قصة وفود النابغة على أب النعمان وجده التي استبعدها قائلاً : " ويبعد فى رأينا أن يكون قد وفد على أبي النعمان وجده كما يقول أبو عمرو بن العلاء وغيره من الرواة فإنَّ ديوانه الذي يرويه الأصمعي يخلو من مديحهما "[١] .

ويذكر تكسّب النابغة وأخذه أموال الغساسنة فيري أنَّ وفود النابغة عليهم لم يكن بغرض التكسّب وإنَّما كان لرعاية مصالح قبيلته عندهم[٢] .

وفى تعرضه للشعر المروي على ألسنة اليهود والأنصاري، يري ضيف أنَّه دخله وضع كثير، " ولذلك ينبغي أن نحترس فيه وأن لا نتسرع للحكم عن طريقه على ديانات القوم ومعتقداتهم إذ يجري فيه الانتحال، وقد دخله كثير من الغثاء والإسفاف فى اللفظ والتعبير "[٣] .

وواضح أنَّ شوقي ضيف الذي يبدو متوازناً فى قضية الانتحال ويقف موقفاً وسطاً، يظهر رأياً واضحاً حول الأشعار المروية عن بعض الشعراء ذوي الدين فهو لا يثق فى هذه الأشعار، ولعلَّ ذلك بسبب صلة هذا الموضوع بالعقائد الأمر الذي يحتاج لكثير من التدقيق .

---

٤. المصدر السابق ، ص ٢٨١ .

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، مصدر سابق ، ص ٢٨١ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٩٧ .

بعد انتهاء حديثه عن الشعر يتعرّض للنثر الجاهلي ويحدّد الحدود التي يتعامل فيها مع هذا الفن فيقول : " حين نتحدث عن النثر الجاهلي ننحى النثر الذي يخاطب به النّاس فى شئون حياتهم اليومية، فإنَّ هذا الضرب من النثر لا يعدّ شيء منه أدباً إلاَّ ما قد يجرى من أمثال، إنَّما الذي يعدّ أدباً حقاً، هو النثر الذي يقصد به صاحبه إلى التأثير فى نفوس السامعين والذي يحتفل فيه من أجل ذلك بالصياغة وجمال الأداء، وهو أنَّواع منه ما يكون قصصاً وما يكون خطابة وما يكون رسائل أدبية محبرة، ويسمّي بعض الباحثين النوع الأخير باسم النثر الفني "[١] .

ويتعرض لضروب النثر فى العصر الجاهلي : القصص والأمثال، الخطابة وسجع الكهّان، فيعرضها بصورة تضع القارئ فى الحدّ المناسب من معرفة هذه الظواهر، لكنَّه لا يكتفي بالعرض دون إبداء رأيه فنجده يقدّم تفسيراً لبعض الأشياء مثل قوله عن (الزبَّاء) . والتي يعتقد أنَّ اسمها تم تحريفه من (زنوبا) . فنجده يقول : " وربَّما جاء هذا التحريف من أنَّ أباها كان يدعي زباي، فنسبوها إليه وقالوا بنت زباي، ومع مرّ الزمن حذفوا كلمة بنت وأبدلوا الياء المتطرفة بعد الألف حسب قواعدهم الصرفية همزة، وأدخلوا على الاسم أداة التعريف فأصبح (الزبَّاء)[٢] .

أمَّا فى كتابه (العصر الإسلامي)، الكتاب الثاني من سلسلة تاريخ الأدب العربي فنجده يقسّم هذا العصر إلى عصرين : عصر صدر الإسلام وعصر بني أميّة .

وفى دراسته لصدر الإسلام يبدأ ضيف دراسة العصر بدراسة القيم السامية التي جاء بها الإسلام : القيم الروحية والعقلية والاجتماعية والإنسانية ويتطرّق للقرآن والحديث ويدرس أثرهما على اللغة العربية[٣]، ثمَّ يدخل فى دراسة الشعر مبتدئاً بدراسة الشعراء المخضرمين، مناقشاً الزعم بكون الشعر ضعف أو توقف فى صدر الإسلام ويري أنَّ الشعر ظلَّ مزدهراً فى صدر الإسلام وليس بصحيح أنَّه توقف أو ضعف كما ظنّ ذلك

---

٣. المصدر السابق ، ص ٣٩٨ .

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، مصدر سابق ، ص ٤٠٠ .

٢. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، مصدر سابق ، ص ١١ إلى ص ٤١.

ابن خلدون وتابعه فيه بعض المعاصرين[١]، ويناقش هذه القضية ويستعرض الشواهد مدافعاً عن موقف الإسلام من الشعر ويقرّر : " وكلّ ذلك معناه أنَّ الإسلام لم يثبّط عن الشعر إلاَّ حين وقف معارضاً لدعوته، أمَّا بعد ذلك فقد كان يرتضيه ويستحسنه "[٢] .

ثمَّ يعرض نماذج لشعراء صدر الإسلام مثل : حسَّان بن ثابت وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة، ويتعرّض لشعر عصر الخلفاء الراشدين وشعر الفتوح، وقد لاحظ حول شعر الفتوحات كونه طبع بالطابع الشعبي من حيث النسيج ومن حيث الشعراء وأنَّ هذا الشعر لا يعرف فى كثير من الأحيان قائلوه كما أنَّه اتسم بأنَّه شعر اللمحات السريعة والمواقف الخاطفة[٣] .

ثمَّ يتعرض للشعراء المخضرمين دارساً لهم فيتطرّق لدراسة حسَّان بن ثابت وكعب ابن زهير ولبيد والحطيئة والنابغة بطريقة عرضية أكثر من كونها نقدية .
ويدرس النثر فى هذا العصر وتطوّره ويتتبع ظاهرة الخطابة، لا سيما خطابة الرسول صلي الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، ثمَّ يتعرض للكتابة، فى عرض موجز يميل إلى طابع عرض الحقائق دون التعرض لنقد الظواهر[٤] .

ويدرس عصر بني أميّة متحدثاً عن مراكز الشعر الأموي ذاكراً مكة والمدينة وما كان فيهما من شعر متعرّضاً لطبيعة الشعر فى هذين المجتمعين، مشيراً إلى ظهور المغنيين وظاهرتي الغزل والترف اللتين ظهرتا فى المجتمعين، ثمَّ تحدث عن نجد وبوادي الحجاز وعن مجتمع البصرة والكوفة وخراسان والشام ومصر وبعض المراكز مثل اليمن والأنَّدلس، متتبعاً النشاط الشعري[٥]، وهو إذ يعرض ذلك يبدي بعض الآراء مثل قوله : " وطبيعي أن يكون النشاط الشعري فى اليمن خامداً، لأنَّها لم تجل فيه من قديم ولأنَّهَ لم تضطرم بها

---

٣. المصدر السابق ، ص ٤٣ .
٤. المصدر السابق ، ص ٤٥ .
٥. المصدر السابق ، ص ٦٦ ، ص ٦٧ .
١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، مصدر سابق ، من ص ١٠٦ إلى ص ١٣٥.
٢. المصدر السابق ، ص ١٣٩ إلى ص ١٦٨ .

العصبيات والثورات التي تدلع ألسنة الشعراء على نحو ما مرَّ بنا فى البصرة والكوفة وخراسان "[١] .

ويتحدث عن المؤثرات فى الشعر فى عصر بني أمية فيتناول الامتزاج بالأمم الأجنبية ويذكر أنَّ الفتوحات أسهمت فى تمازج الموالي والعرب، زواجاً وولاءً وأخذت حركة التعّرب تنتشر بين الأمم غير العربية، بينما دخلت بعض الكلمات غير العربية إلى لغة العرب وأثَّرت حتى فى الشعر العربي، ثمَّ ظهرت اللكنات فى العربية وانتشر اللحن بين الناس[٢]، ويلاحظ انتشار اللحن وأنَّهَ " هو الذي دفع لظهور اللغويين والنحاة منذ القرن الأول للهجرة، فقد أخذت تتجرّد جماعة من العلماء وخاصَّة فى البصرة لتنقية العربية ممَّا دخلها من فساد "[٣] .

ثمَّ تعرض لأثر الإسلام فى موضوعات الشعر، ويقف على تأثيره على الغزل وكيف أنَّ الإسلام طهَّره ونقّاه عند شعراء نجد وبوادي الحجاز، وعند فقهاء مكة والمدينة، وكيف أنَّ المبدع تحول إلى تصوير الفضيلة الدينية فى الممدوح، وكيف أنَّ الهجاء تأثَّر كذلك، إذ أخذ الشعراء يهجون خصومهم بانحرافهم عن الدين ووصفهم بالفسوق والبغي وغير ذلك ممَّا عابه الإسلام، وكيف أنَّ شعر الحماسة تأثَّر بتشريع الجهاد وحتى الرثاء اصطبغ بذات الروح الإسلامية وكذا الزهد الذي ظهر فى شعر الأمويين، ووقف على موضوعات تبيّن . بصورة أكثر تفصيلاً . الحياة الأدبية فى هذا العصر فدرس السياسة وانعكاساتها على الحياة الأدبية، وأسهب فى تفصيل الأحداث مدللاً على أثر السياسة فى موضوعات الأدب وتعرَّض للثقافة التي انتظمت مجتمعات هذا العصر وأثر الاقتصاد والحضارة[٤] .

ويواصل شوقي ضيف دراسة هذا العصر عبر تقسيمات يعتمد فيها ضروب الشعر، فيبدأ بشعراء المديح والهجاء، ثمَّ شعراء السياسة ويتعرّض لطوائف أخرى مثل شعراء الغزل وشعراء الزهد وشعراء اللهو والمجون، وشعراء الطبيعة، والرجَّاز ويجعل لكلّ ضرب نموذجاً

---

٣. المصدر السابق ، ص ١٦٨ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٦٩ إلى ص ١٧٦ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٧٥ .
١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، مصدر سابق ، ص ١٧٦ إلى ص ٢١٤.

يقدّم من خلاله صورة الفن فى عصره، ثمَّ نجده يتعرض للبقاع التي يحكمها المسلمون والتي تنتشر فيها الثقافة العربية ويدرس حالتها بصورة عامَّة ويذكر نماذج أشعار فى المدح قيلت فى ولاتها، ثمَّ يخصص بعض الشعراء بدراسة أكثر تفصيلاً، مثل : نصيب والقطامي وزياد الأعجم وغيرهم، وهو يريد بتلك النماذج تغطية كافة المناطق وكلّ الظواهر، فنصيب شاعر حجازي والقطامي شاعر تغلبي وزياد مولي من شعراء أصبهان، وكلّ ذلك يوضّح الظاهرة المقصودة دراستها ويصلح فى مقام الشاهد .

وإذا نظرنا إلى دراسته لشعراء الهجاء نجده يتخذ ذات الطريقة، فيتحدث عن الظاهرة ويتحسسها فى كافة بقاع الدولة الأموية، دارساً لها من حيث المناخ الذي أسهم فيها، ثمَّ يعرض بعض الشعراء للتدليل عليها، فيأخذ ابن مفرّغ نموذجاً للبصريين والحكم بن عبدل نموذجاً للكوفيين وثابت قطنة نموذجاً للشعراء المتعصبين لقبائلهم[١] .

ويدرس الفرزدق والأخطل وجريراً، دراسة تضع القارئ فى الحدّ المناسب من التعرّف عليهم[٢]، وعلى ظاهرة النقائض، مبيناً أسبابها، والتي يرى أهمَّها التعصب القبلي وحاجة المجتمع العربي إلى ضرب من الملاهي، وكذلك الحاجة العقلية والتي تردّ إلى نمو العقل العربي ومرانه الواسع على الحوار[٣] وهو يري أنَّ النقائض لم تكن هجاءً حاداً، " إنَّما كانت مسألة مناظرة فنية بالشعر فى عصبيات القبائل والعشائر، على نحو ما كان يتناظر فى عصرنا أصحاب الصحافة الحزبية فى آرائهم السياسية مدافعين ومهاجمين، وتظلّ فى أثناء ذلك صداقتهم "[٤] .

أمَا فى حكمه علي شعراء النقائض فنجده يقول : " ودائماً يتقدّم جرير الأخطل والفرزدق جميعاً فى الموضوعات التي تتطلب دقة فى الإحساس ورقة فى الشعور، إذ كان الأخطل متكلّفاً يصطنع الوقار، وكان الفرزدق . كما أسلفنا . صاحب نفس خشنة صلبة، ولذلك تفوق فى الفخر، وساعده أن وجد مادة غزيرة من مناقب عشيرته وآبائه هيأته

---

٢. المصدر السابق ، ص ٢٣٥ إلى ص ٢٤٠ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٤١ إلى ص ٢٨٩ .

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، مصدر سابق ، ص ٢٤١ إلى ص ٢٤٢ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٥١ .

ليرسل كلماته كأنَّ َها العواصف القاصفة والصواعق المدمّرة . أمَّا جرير فلم يكن لعشيرته ولا لآبائه شيء من المآثر الحميدة فانطوت نفسه عن خرق عميق صفي جوهرها وزاد هذا الصفاء تأثّره بالإسلام إذ كان ديّناً عفيفاً طاهر النفس "[١].

ثمَّ يستمر شوقي ضيف فى عرض طوائف من الشعراء فيتحدث عن شعراء الزبيريين، ويقف عند قلة الشعراء الذين دافعوا عن رأي ابن الزبير ويعلل ذلك بكون ابن الزبير رغب عن هذه الدعاية، ثمَّ تعرض لبعض من نافح عن ابن الزبير مثل ابن قيس الرقيّات ودرسه دراسة توضّح حياته وشعره، ثمَّ تطرق لشعراء الخوارج، ووقف عندهم كثيراً مفصّلاً فى الخوارج وطوائفهم وأبرز آرائهم وتناول من شعرائهم عمران بن حطان والطرماح[٢] الذي يقول عنه : " وكلّ من يقرأ شعر الطرماح يلاحظ أنَّه لا يجري على وتيرة لغوية واحدة، فهو حين يصدر عن عقيدته أو يمدح أو يهجو لا يغرب سامعيه، ولكن حين يصف الصحراء يحاول بكلّ ما يستطيع أن يجمع أوابد الألفاظ ووحشيها وهو جانب دفعه إليه تعليمه الناشئة، وكأنَّما شعره ينقسم إلى قسمين : قسم أراد به أن يدور فى أفواه الناس، وقسم أراد أن يدور فى أفواه المتأدبين حتى يقفوا على الألفاظ اللغوية الغريبة فهو قسم تعليمي محض "[٣] .

ثمَّ يعرج لدراسة شعراء الشيعة، دارساً البيئة التي نشأ فيها التشيّع والصبغة التي صبغت شعر الشيعة والتي طابعها الحزن على أئمتهم وتأثير ذلك على شعرهم الذي غلب عليه الرثاء والدعوة للثورة وحبّ آل البيت، ويأخذ كثيراً مثالاً لهم، متطرقاً لحياته وشعره، معرَّفاً به، ثمَّ يتعرض للكميت نموذجاً آخر لشعراء الشيعة يدرسه دراسة وافية[٤] .

ثمَّ يتعرض لشعراء ثورة ابن الأشعث[٥] ولشعراء بني أميّة، مفرّقاً بين الذين مدحوهم والذين نافحوا عن حكمهم ونظريتهم السياسية ويرى فرقاً واضحاً بين الشعر السياسي وشعر

---

٣. المصدر السابق ، ص ٢٨٦ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٩٠ إلى ص ٣١٤ .
٥. المصدر السابق ، ص ٣١٤ .
١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، مصدر سابق ، ص ٣١٥ إلى ص ٣٢٩.
٢. المصدر السابق ، ص ٣٢٩ إلى ص ٣٣٦ .

المديح، فهو يري المديح ثناء يقدّمه الشاعر ابتغاء النوال والعطاء، أمَّا الشعر السياسي فنضال عن الحكم وعن نظرية معينة فيه، فهو ليس مجرّد مديح .

ثمَّ يدرس شعراء الغزل ويقسمهم قسمين : شعراء الغزل الصريح وشعراء الغزل العذري ويدرس عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي أمثلة لشعراء الغزل الصريح، ويعرض لهم موضحاً حياتهم وبيئاتهم ويبدي بعض الآراء النقدية فيهم وفي أشعارهم، ثمَّ يعرض الشعراء العذريين، ويدرس قيس بن ذريح وجميل بن معمر، ثمَّ يعرض شعراء الزهد، ويدرس فى مقدمتهم أبالأسود الدؤلي ثمَّ سابق البربري، ويعرض شعراء المجون ويدرس الوليد بن يزيد، ثمَّ شعراء القصة ويدرس ذا الرّمة، ثمَّ الرجَّاز ويدرس أبا النجم العجلي والعجّاج ورؤبة ابنه، ويري أنَّ الأراجير وخاصة عند رؤبة، هي التي ألهمت ابن دريد حكاياته فى تعليم اللغة كما ألهمت بعده بديع الزمان الهمذاني والحريري مقاماتهم .

وبهذه الطريقة التفصيلية التي يتعرّض فيها للبيئة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية يتعرض لدراسة الشاعر والمؤثرات فيه .

أمَّا عن النثر فى عصر بني أمية، فقد درس ضيف الخطابة والخطباء، مثل زياد بن أبيه والأحنف بن قيس وواصل بن عطاء والحسن البصري، معرّفاً بالظاهرة وتأثير المجتمع فيها وتأثيرها فى المجتمع، وختم دراسة هذا العصر بدراسة الكتابة والتدوين وتطرق لبعض الكتّاب مثل عبد الحميد الكاتب وطائفة أخرى، وهي دراسة تميل إلى السرد أكثر من النقد[1] لكنَّه يقف عند بعض الأشياء التي تحتاج لإبداء وجهة النظر ممارساً دوره ناقداً، مثل مخالفته لأستاذه طه حسين فى رأيه عن عبد الحميد الكاتب فنجده يقول : "

وقد حاول طه حسين أن يصل عبد الحميد بالثقافة اليونانية معتمداً فى ذلك علي تقسيمه الجيش إلى وحدات، كلّ وحدة مائة على شاكلة ما كان معروفاً عند اليونان، وعلى أنَّه بالغ فى استخدام الحال ونشرها فى كلامه، ويضعف الحجة الأولي أنَّ عبد الحميد كان يعيش فى الشام، وكانت الحروب قائمة بين العرب والبيزنطيين منذ الفتوح، وكان العرب بعامة يعرفون نظم الجيوش عند البيزنطيين والفرس جميعاً، فمعرفة عبد الحميد بذلك لا تصله مباشرة بالثقافة اليونانية، أمَّا مسألة استخدامه الحال فلم يوضح طه حسين كيف

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، مصدر سابق ، ص ٢٤٧ إلى ص ٢٧٩.

كانت خاصة من خصائص اللغة اليونانية ومعروف أنَّها من خواص اللغة العربية وهي شائعة فى العصر الجاهلي والقرآن الكريم "[١] .

وواضح منطقه التقويمي فى هذا الأمر وقوة حجته مقارنة بما أورده طه حسين وهي طريقة يلاحظ انتظامها كثيراً فى آراء ضيف النقدية، لا سيما الآراء التي يتعرض فيها لنقد آراء سبقته فهو يخوض المعركة النقدية ممسكاً بالحجة المدعومة بالشاهد .

أمَّا الجزء الثالث من تاريخ الأدب والذي خصصه للعصر العباسي الأول، فقد سار على ذات النهج الذي سار عليه فى كتابة تاريخ الأدب فى العصرين : الجاهلي والإسلامي، النهج الذي يبني على دراسة الحياة عامّة، ثمَّ تخصيص بعض الظواهر والشخصيات لدراستها تفصيلاً لتعطي صورة لعصرها، يقول شوقي ضيف : " هذا الجزء من تاريخ الأدب العربي خاص بالعصر العباسي الأول، وكان طبيعياً أنَّ أبدأ فيه بدراسة الحياة العباسية التي فرضت نفسها على الأدباء العباسيين فرضاً، سواء الحياة السياسية وما كان يجري فيها من تحضّر وترف وشغف بالغناء وإغراق فى المجون وزندقة وزهد ونسك، أو الحياة العقلية وما التحم بها من ترجمة الثقافات الأجنبية ونشاط الحركة العلمية ونقل علوم الشعوب المستعربة ووضع العلوم اللغوية والتاريخ والعلوم الدينية والكلامية "[٢] .

ويوضّح منهجه فيقول : " درست دراسة نقدية تاريخية أعلام الشعر فى العصر وهم : بشار وأبو نواس وأبو العتاهية ومسلم بن الوليد وأبو تمام، وحاولت أن أرسم شخصياتهم الأدبية وأثرهم فى تطور الشعر العربي وتجديده "[٣] .

وبالنظر لتفاصيل ما أورده فى كتابه هذا، نجده جعل الفصل الأول للحياة السياسية متطرّقاً للثورة العباسية وبناء بغداد ثمَّ سامراء متحدثاً عن النظم السياسية والإدارية، ثمَّ تطرق للعلويين والخوارج وأحداث أخري أسهمت فى توضيح صورة العصر السياسية[٤] .

---

٢. المصدر السابق ، ص ٤٧٧ .

٣. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، ط ١٧، مصر ، دار المعارف ، ص ٥ .

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، مصدر سابق ، ص ٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ٩ إلى ص ٤٣ .

أمَّا فى الفصل الثاني فقد تطرّق للحياة الاجتماعية وتناول آثار الحضارة والثراء والترف علي تلك الحياة ودور الرقيق والجواري والقيان والمجون فيها، ثمَّ درس ظاهرتي الشعوبية والزندقة وظاهرة الزهد[١]، ثمَّ درس فى الفصل الثالث الحياة العقلية فتطرّق للامتزاج الذي حدث بين الأجناس واللغات والثقافات المختلفة، وتحدّث عن الحياة العلمية متناولاً العلوم اللغوية والتاريخ والعلوم الدينية وعلم الكلام والاعتزال[٢] .

وبعد أن وضعنا أمام صورة كاملة للعصر العباسي تحدّث فى الفصل الرابع عن حركة الشعر وازدهاره حيث درس بعض الظواهر وقرّر بعض الآراء مثل قوله : " دفع التحضر شعراء العصر العباسي الأول إلى استحداث أسلوب مولَّد جديد وهو أسلوب كان يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزاخره بالكلمات الوحشيه ولغة العامّة الزاخرة بالكلمات المبتذلة، أسلوب وسط بين الغرابة والابتذال "[٣]، ثمَّ تعرض للشعر العباسي من حيث الموضوعات والتجديد الذي طرأ عليه وكشف أنَّ الشاعر العباسي كان يحرص على التجديد فهو يشتق من الشعر القديم موضوعات جديدة لمقطوعاته وقصائده، ولا يكتفي بها، بل ما زال يكتشف موضوعات أخرى تلهمه بها بيئته الحضارية وحياته العقلية الراقية ولم يلبث أن اهتدي إلى الشعر التعليمي، فسجَّل فيه كثيراً من القصص والتاريخ والدين والعلم والحكمة[٤] .

ثمَّ تعرض ضيف لدراسة بعض شعراء هذا العصر مثل : بشَّار بن برد وأبى نواس وأبى العتاهية ومسلم بن الوليد وأبى تمام وسمَّاهم أعلام الشعراء، ثمَّ تطرق لما سمَّاهم شعراء السياسة والمديح والهجاء . وقسّمهم إلى شعراء الدعوة العباسية وسمّي منهم : أبا دلامة ومروان بن أبي حفص وسلم الخاسر، وشعراء الشيعة و سمَّي منهم : السيد الحميري ومنصور النمري ودعبل وديك الجن، وشعراء البرامكة وسمَّي منهم : أبان بن عبد الحميد اللاحقي وأشجع بن عمرو السلمي، وشعراء الوزراء والولاة والقواد وسمّي منهم : أبا الشيص وعبد الله بن أيوب التيمي وعلي بن جبلة والخزيمي وشعراء الهجاء وسمَّي منهم :

---

٣. المصدر السابق ، ص ٤٤ إلى ص ٨٨ .
٤. المصدر السابق ، ص ٨٩ إلى ص ١٣٧.
٥. المصدر السابق ، ص ١٤٦ .
٦. المصدر السابق ، ص ١٩٢ .

أبا عبيدة عينة المهلبي وعبد الصمد بن عبدل[١]، ثمَّ تعرّض لطوائف من الشعراء مثل شعراء الغزل وشعراء المجون والزندقة وشعراء الزهد[٢] وغيرهم .

وفى دراسة كلّ هؤلاء الشعراء يعتمد أسلوب عرض الشاعر من خلال بعض المعلومات عن حياته ونشأته والتعرف عليه من خلال بعض أشعاره ثمَّ يناقش من خلال الشاعر بعض ظواهر عصره، ويلاحظ أنَّه قسَّم الشعراء فى هذا العصر تقسيمات يصعب أن تفلت منها ظاهرة من ظواهر العصر الأدبية، حيث يمكن أن يصل أي باحث بهذه التقسيمات لصورة هذا العصر .

وختم دراسته عن العصر العباسي الأول بالحديث عن النثر وفنونه وتناول أعلام الكتّاب فى هذا العصر مثل : ابن المقفع وسهل بن هارون وأحمد بن يوسف وعمرو بن مسعدة وابن الزيّات[٣]، ثمَّ اختتم كتابه بخاتمة وضّحت ما حواه الكتاب وعرضها بأسلوب مختصر بليغ يضع القارئ فى خلاصة ما حمل الكتاب[٤] .

أمَّا الجزء الرابع من تاريخ الأدب والذي جاء حاملاً اسم (العصر العباسي الثاني) فإنَّه لم يخرج عن الطريقة التي درس بها العصر العباسي الأول من حيث : الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والحياة العقلية، ونشاط الشعر ثمَّ أعلام الشعراء وشعراء السياسة والمديح والهجاء وبعض شعراء الغزل وشعراء اللهو والمجون والزهد والطرد والصيد والشعراء الشعبيين، ثمَّ تعرض للنثر وأعلام الكتابة فى هذا العصر .

وواضح أنَّه التزم ذات المنهج الذي التزمه فى العصور السابقة من حيث طريقة دراسة العصور لكنَّه التزم أكثر الطريقة التي أجرى عليها دراسة العصر العباسي الأول وكأنَّما عمد إلى تمكين القارئ من المقارنة بين العصرين[٥]، ومعرفة حركة الأدب من خلال تلك

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، مصدر سابق ، ص ٢٠١ إلى ص ٣٦٩
٢. المصدر السابق ، ص ٣٧٠ إلى ص ٤٤٠ .
٣. المصدر السابق ، ص ٤٤١ إلى ص ٥٦٥ .
٤. المصدر السابق ، ص ٥٦٥ إلى ص ٥٧٣ .
١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) ، ط ١٢ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٢ .

المقارنة لا سيما أنَّ هذا العصر مكمّل للعصر الذي سبقه ومشابه له فى كثير من الظواهر الأدبية .

وفى دراسته للحياة السياسية تطرّق ضيف لاستيلاء الترك علي مقاليد الحكم وما أصاب الخلافة من تدهور ثمَّ تطرّق لثورة الزنج وثورة القرامطه وما انتاب هذا العصر من أحداث مختلفة أخري كان لها أثرها فى الحياة السياسية[١]، ثمَّ تطرّق للحياة الاجتماعية ولاحظ أنَّ المجتمع فى هذا العصر منقسم إلى طبقات، ويعيش حياة ترف وملاه، فدرس ظاهرة الجواري والغناء ثمَّ تحدث عن المجون والزندقة والزهد والتصوف[٢] . ثمَّ درس الحياة العقلية وما كان فيها من حركة علمية من فلسفة وعلوم لغة ونحو ونقد وتاريخ وعلوم قراءات وتفسير وحديث وفقه ثمَّ تطرّق لظاهرة الاعتزال والمذهب الأشعري[٣] .

وبهذه الموضوعات يضع شوقي ضيف القارئ أمام الصورة المناسبة لفهم هذا العصر ويجعله . كطريقته السابقة . أساساً للولوج لدراسة الحركة الأدبية .

وفى دراسته لنشاط الشعر تحدّث عن الأثر الايجابي الذي تركته جهود اللغويين فى القرنيين الثاني والثالث للهجرة علي هذا العصر، ثمَّ ناقش دورهم فى تقويم الشعراء وأثر ذلك فى دفع الشعراء للتزود باللغة وحذقها حذقاً جيّداً[٤] .

ودرس بعد ذلك، المشارب الثقافية التي أثرت فى شعراء العصر، والموضوعات الشعرية وما طرأ عليها من تجديد، ثمَّ درس ظاهرة الشعر التعليمي، ثمَّ قسّم الشعراء إلى أعلام الشعراء وذكر منهم : علي بن الجهم والنميري وابن الرومي وابن المعتز والصنوبري، وشعراء السياسة والمديح والهجاء ودرس : شعراء العباسيين وشعراء الشيعة وشعراء الثورات السياسية وشعراء الوزراء والولاة والقوّاد وشعراء الهجاء، ثمَّ تطرق لطوائف من الشعراء مثل شعراء الغزل وشعراء اللهو والمجون وشعراء التصوف وشعراء الطرد والصيد .

---

٢. المصدر السابق ، ص ٩ إلى ص ٥٢ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥٣ إلى ص ١٤ .
٤. المصدر السابق ، ص ١١٥ إلى ص ١٧٩ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٨١ إلى ص ١٨٩ .

وفى دراسة هؤلاء الشعراء نجده يتعرّض للشاعر فيعرّف به وبنسبه وبأبرز معالم شخصيته ويتطرّق لبعض أشعاره، فيعرضها ويحللها ثمَّ يخلص لرأي فيه مثل قوله : " وواضح ممَّا أسلفنا من أشعار ابن الجهم أنَّه لم يكن ممن يتكلّفون فى أشعارهم ولا ممن يكثرون من ترصيعها بأصناف البديع وأصدافه، وممَّا لا ريب فيه أنَّ ملكاته كانت خصبه، وكان كثيراً ما يلم بمعان دقيقة وصور طريفة مع سهولة الألفاظ ومع شفافيتها وصفائها ومع نصاعتها ورصانتها ومع جمال الجرس والأداء "[١]، ومثل ذلك رأيه فى البحتري، الذي يراه " يملك من أدوات التعبير ما يستحيل به شعره إلى أنغام وألحان خالصة "[٢]، ثمَّ تحدث عن نشاط النثر وما حدث فيه من تطوّر وتطرّق للخطابة والمواعظ، ودرس النثر الصوفي والمناظرات والرسائل الديوانية والرسائل الإخوانية والأدبية، ثمَّ درس أعلام الكتّاب فى هذا العصر مثل : الجاحظ وابن قتيبة وسعيد بن عبد ربّه وغيرهم .

سار ضيف علي منهجه فى دراسة الشعراء وطبقه علي الكتَّاب فبعد أنَّ يدرس الشخصية يلخص رأيه فيها، علي نحو ما جاء عن الجاحظ حيث قال : " ومن المؤكّد أنَّ العربية لم تعرف كاتباً فرض نفسه علي عصره والعصور التالية كما عرفت الجاحظ الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بملكاته النادرة وما وصلها به من ذخائر الثقافات الأجنبية وما جسدها فيه من طوابع عقلية ومن جد وهزل ومن نقل لكلّ صور الحياة فى مجتمعه ومن استطرادات تحمل كثيراً من الطرف والنوادر ومن أسلوب ملئ بالنغم، يجري فيه دائماً الازدواج الذي يروع القارئ بجرسه، إذ يمتع الألسنة حين تنطق به والآذان حين تصغي إليه كما يمتّع بمضامينه العقول والأفئدة "[٣] .

أمَّا الجزء الخامس من تاريخ الأدب العربي فيمثّل السفر الأول من عصر الدول والإمارات، وقد بدأه بالجزيرة العربية والعراق وإيران، يقول ضيف فى مقدمته : " هذا هو

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) ، مصدر سابق ، ص ٢٧٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٩٦ .
١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) ، مصدر سابق ، ص ٦١٠ .

الجزء الخامس من تاريخ الأدب العربي، وهو خاص بالجزيرة العربية والعراق وإيران فى عصر الدول والإمارات الممتد من ٣٣٤هـ إلى العصر الحديث "[١] .

وفى القسم الأول من كتابه درس : الجزيرة العربية والعراق وإيران، وبدأ بالجزيرة العربية ورسها من خلال الحياة السياسية والمجتمع، وتعرض للظواهر الاجتماعية التي انتظمت الجزيرة مثل ظاهرة التشيّع والخوارج والدعوة الوهابية السلفية والتصوف والزهد[٢]، ثمَّ درس الثقافة من خلال الحركة العلمية ومن خلال العلوم كعلم الملاحة البحرية وعلوم اللغة والنحو والبلاغة والنقد وعلوم الفقه والحديث والتفسير والقراءات وعلم الكلام والتاريخ[٣]، فوضعنا أمام صورة الجزيرة العربية الاجتماعية والسياسية والثقافية لينفذ من خلال ذلك لغرضه الأساسي : دراسة النشاط الشعري والشعراء فيدرسهم من خلال : شعر المديح، شعر المراثي، شعر الفخر والهجاء، ثمَّ يتطرق لشعراء الدعوات والمذاهب مثل : شعراء الدعوة الإسماعيلية وشعراء الدعوة الزيدية وشعراء الخوارج وشعراء الدعوة الوهابية السلفية وشعراء الزهد والتصوف[٤] .

ثمَّ درس النثر والكتابة وتعرض للرسائل الديوانية والرسائل الشخصية والمواعظ والخطب الدينية والمحاورات والرسائل الفكاهية والمقامات[٥] ثمَّ نجده يتنقل لدراسة العراق ويدرسه من حيث المجتمع والسياسة التي كانت سائدة وما تعاقب عليه من أمراء مثل السلاجقة والبويهيين والعباسيين وما سادت فيه من دول كالدولة المغولية والتركمانية والصفوية والعثمانية .

---

٢. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات : الجزيرة العربية والعراق وإيران) ، ط ٣ ، دار المعارف ، ص ٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ١١ إلى ص ٥١ .
٤. المصدر السابق ، ص ٥٢ إلى ص ٨٧ .
٥. المصدر السابق ، ص ٧٨ إلى ص ٢٠٠ .
٦. المصدر السابق ، ص ٢٠١ إلى ص ٢٣٠ .

ثمَّ يدرس التصوف والتشيّع ويعبر بعد ذلك لدراسة الحركة العلمية، ويدرس علوم اللغة والفلسفة والقراءات والتفسير وغير ذلك[١]، ليصل بعد ذلك لدراسة نشاط الشعر والشعراء ويلاحظ كثرة الشعراء، ويدرس بعض صور الفنون الشعرية مثل : الرباعيات والموشحات، ويدرس شعراء المديح مثل : المتنبئ وصفي الدين الحلّي وشعراء المراثي : مثل ابن القطان البغدادي وشعراء التشيَّع مثل : الشريف الرضي ومهيار وغيرهم[٢] .

ويدرس كذلك طوائف من الشعراء ويقسّمهم إلى : شعراء الغزل وشعراء الزهد وشعراء الفلسفة والشعر التعليمي، ثمَّ يدرس النثر، والكتابة ويلاحظ تنوع النثر، ويدرس كتَّاب الرسائل الديوانية مثل : أبي إسحاق الصابئ وضياء الدين بن الأثير، ويدرس أبا حيان التوحيدي وابن مسكويه والحريري .

ثمَّ يعبر لدراسة إيران ويتخذ ذات النهج فى دراستها، حيث يتطرق للسياسة والمجتمع والظواهر التي انتظمته من زهد وتشيّع ويدرس الثقافة والحركة العلمية ويتطرق لنشاط الشعر متعرّضاً لشعراء المديح وشعراء الهجاء والفخر والشكوى وشعراء اللهو والمجون وشعراء الزهد والتصوف وشعراء الحكمة والفلسفة وغيرهم من الشعراء[٣]، ثمَّ يدرس النثر والكتابة .

أمَّا الكتاب السادس، فقد خصَّصه للشام واحدة من المناطق التي درس فيها عصر الدول والإمارات، وفيها درس تاريخ الأدب على ضوء المؤشرات التي اتخذها فى معظم كتبه، فقد بدأ بالسياسة والمجتمع متعرّضاً لفتح العرب للشام وزمن الدولة الأموية وزمن الدولة العباسية وتعرّض للطوليين والإخشيديين والفاطميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين، ثمَّ درس ظواهر المجتمع من تشيّع وزهد وتصوف، ثمَّ عرّج على دراسة الحركة العلمية وفيها درس علم الجغرافيا وعلوم اللغة وعلوم القرآن والفقه والتاريخ[٤]، ثمَّ تعرّض بعد ذلك

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات : الجزيرة العربية والعراق وإيران)، مصدر سابق ، ص ٢٣١ إلى ص ٣٢٢ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٢٣ إلى ص ٣٨١ .

٣. المصدر السابق ، ص ٣٨٢ إلى ص ٤٢٩ .

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (عصر الدول والإمارات ـ الشام) ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف ، من ص ٩ إلى ص ١١٩ .

للحركة الأدبية فبدأها بالشعر والشعراء، فيتحدث عن تعرّب الشام وظاهرة كثرة الشعراء فيه وتطرّق للرباعيات والموشحات والبديعيات وغيرها، ثمَّ تحدث عن الشعراء فبدأ حديثه بشعراء المديح مثل : ابن الخيّاط وابن الساعاتي والشهاب محمود وغيرهم، وشعراء الفلسفة والحكمة مثل : أبي العلاء ومنصور بن مسلم وحسين الجزري، وشعراء التشيّع مثل : مجاشم وابن عبدوس وبهاء الدين العاملي وشعراء الغزل وشعراء الفخر والهجاء وشعراء المراثي والشكوى وشعراء الطبيعة ومجالس اللهو وشعراء الزهد والتصوف والمديح النبوي، ويتخذ أسلوب عرض الشاعر من خلال التعريف به، ثمَّ التعرّض لبعض المظاهر فى شعره والخروج بملخص مختصر عن حياته .

بعد ذلك درس النثر والكتابة فتحدث عن الرسائل الديوانية وتطرق للرسائل الشخصية وللمقامات والمواعظ والابتهالات، ثمَّ درس بعض الكتب مثل : رسالة الغفران ورسالة النسر والبلبل وكتاب الاعتبار وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء .

أمَّا الكتاب السابع من سلسلة تاريخ الأدب العربي فقد خصصه لمصر ضمن عصر الدول والإمارات، وعلى ذات النهج الذي عمل به فى الكتب السابقة، درس المجتمع والسياسة وتعرَّض للدول والإمارات التي تعاقب على مصر منذ فتح العرب وحتى نهاية عصر الدول والإمارات، ثمَّ درس الظواهر الاجتماعية مثل : الزهد والتصوف والدعوة الفاطمية، ثمَّ درس الثقافة من خلال الحركة العلمية، والعلوم مثل : الجغرافيا وعلوم اللغة وعلوم القرآن والتاريخ وغيرها، ثمَّ درس النشاط الشعري وتحدّث عن تعرّب مصر وكثرة الشعراء، ثمَّ درس الشعراء وفق الأغراض الشعرية، فدرس شعراء المديح وشعراء المراثي والشكوى وشعراء الدعوة الإسماعيلية وتعرّض لطائفة من الشعراء مثل : شعراء الغزل وشعراء الفخر وشعراء الطبيعة ومجالس اللهو وشعراء الزهد والمدائح النبوية[1]، ثمَّ تعرّض بعد ذلك لدراسة النثر وكتَّابه فدرس الرسائل الديوانية وكتّابها ودرس الرسائل الشخصية وكتَّابها ودرس المقامات وكتَّابها وتعرّض للمواعظ والابتهالات وتطرَّق لكتب النوادر، مثل : كتاب المكافأة وأخبار سيبويه المصري وكتَّاب الفافوش فى أحكام قراقوش

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات ـ مصر) ، مصر ، دار المعارف ، ص ٨٨ إلى ص ١٠٨ .

وهز القحوف، ثمَّ درس السيرة والقصص الشعبية مثل : سيرة عنترة والسيرة الهلالية وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة سيف بن ذي يزن وألف ليلة وليلة[١] .

أمَّا الكتاب الثامن من سلسلة تاريخ الأدب العربي فقد خصصه لدراسة الأدب الأندلسي، فبدأه بدراسة التكوين الجغرافي والبشري للأندلس والفتح الإسلامي لبلاد الأندلس وعصر الولاة فيها، ثمَّ الدولة الأموية وأمراء الطوائف، ثمَّ درس المجتمع وحضارته وبعض الظواهر مثل، الغناء والمرأة الأندلسية ودورها فى الحياة، ثمَّ تطرق لدراسة التشيّع والتصوف، ثمَّ الحركة العلمية وما حملته من علوم كالفلسفة والجغرافيا وعلوم اللغة من نحو وبلاغة ونقد والعلوم الدينية الإسلامية من قراءات وتفسير وحديث وفقه وغيرها ودرس علم التاريخ[٢]، ليصل لدراسة نشاط الشعر والشعراء فى الأنَّدلس، وقد وقف على بعض الظواهر مثل تعرّب الأنَّدلس وكثرة الشعراء، ثمَّ وقف علي بعض الفنون مثل الموشحات والأزجال متعرضاً لمن اشتهر بها ثمَّ درس شعراء الفنون الشعرية المختلفة فوقف عند شعراء المديح وشعراء الفخر وشعراء الهجاء وشعراء الشعر التعليمي، ثمَّ شعراء الغزل وشعراء الطبيعة، وتحدَّث عن شعراء الرثاء وقسَّمهم لشعراء رثاء الأفراد وشعراء رثاء الدول، ثمَّ تحدث عن شعراء الزهد والتصوف والمديح النبوي[٣]، وبعد دراسته للشعر والشعراء تعرّض للنثر وكتَّابه، فدرس الرسائل الديوانية ونماذج منها، ثمَّ درس الرسائل الشخصية ووقف على رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ورسائل ابن برد الأصغر، مثل : رسالة السيف والقلم ورسالة النحلة، ودرس رسالتي ابن زيدون الهزلية والجدية وغير تلك، ثمَّ درس بعض الرسائل النبوية والمواعظ، وتطرّق لبعض الأعمال النثرية، مثل : طوق الحمامة لابن حزم وبعض كتب التاريخ والتراجم الأدبية، مثل : الذخيرة لابن بسَّام وقصة حي بن يقظان لابن طفيل وغيرها، ثمَّ درس المقامات والرحلات مثل المقامات اللزومية للسرقسطي ورحلة ابن جبير .

---

٢. المصدر السابق ، ص ٤٠٠ إلى ص ٤٨٩ .

٣. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (عصر الدول والإمارات ، الأنَّدلس) ، ط ٤ ، مصر ، دار المعارف، ص ١٣ إلى ص ١٢٦ .

٤. المصدر السابق ، الصفحات السابقة .

أمَّا الكتاب التاسع من سلسلة تاريخ الأدب العربي، فقد درس فيه الأدب العربي فى ليبيا وتونس وصقليه على عصر الدول والإمارات .

ابتدأ الدراسة بليبيا فدرس جغرافيتها وتاريخها القديم، ثمَّ درس تاريخها من الفتح العربي إلى منتصف القرن الخامس الهجري، منذ هجرة أعراب قبائل بني سليم وبني هلال إلى القرن العاشر الهجري، ثمَّ درسه فى العهد العثماني، ثمَّ درس المجتمع الليبي من خلال عناصر السكان والدين متطرّقاً للإباضيه والشيعة، ثمَّ درس التصوف والزهد، ثمَّ تحدث عن الحركة العلمية حيث تطرق للكتاتيب الصوفية ودورها فى تحفيظ القرآن والمساجد ورسالتها العلمية، ثمَّ المدارس والزوايا وتحدّث عن العلوم كعلوم اللغة والنحو والعروض وعلوم القراءات والتفسير والحديث والفقه والكلام ليصل بعد ذلك لدراسة الشعر والنثر[١] .

ثمَّ تحدث عن الشعر والشعراء وبدأ حديثه عن تعرب ليبيا وتحدث عن نشاط الشعراء، ودرس الشعراء فى عصر الدولة الحفصية، وذكر شعراء العصر العثمَّاني[٢] ودرس النثر الليبي وقرّر أنَّهَ " من المؤكّد أنَّ ليبيا أنَّتجت نثراً كما أنَّتجت شعراً، غير أنَّ نثرها لم تحتفظ به الكتب إلاَّ قليلاً جداً، إذ كثيراً ما تقرأ فى كتب التراجم لهذا الطرابلسي أو لهذا البرقي رسالة أو مقامة ويكتفي بهذه الإشارة وتذكر المقامة ولا تذكر الرسالة "[٣] .

ثمَّ يستعرض بعض القطع الصغيرة لبعض الكتَّاب من أهل ليبيا فى تلك العهود، ويتحول من دراسة ليبيا إلى دراسة تونس فيدرسها من حيث، الجغرافية والتاريخ فيتعرّض لموقعها وطبيعتها وتاريخها القديم والدول التي تعاقبت عليها منذ الفتح العربي كالدولة العبيدية والدولة الصنهاجية ودولة الموحدين والدولة الحفصية ثمَّ العهد العثماني، ويدرس المجتمع التونسي من حيث عناصر السكان والمعيشة فيه وبعض المظاهر الأخرى كالأعياد والموسيقي والدين وغيرها، ثمَّ يعرّج لدراسة الثقافة فيه ويتحدث عن دور الفاتحين فى

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (عصر الدول والإمارات ـ ليبيا ـ تونس ـ صقليه) ، مصر ، دار المعارف ، ص ١١٩ إلى ص ٧٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٧٨ إلى ص ١٠٢ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

التعليم ودور العلم ويتطرّق للكتَّاب والمساجد وجامعة عقبة والزيتونه، ويدرس دور المكتبات فى النهضة الثقافية ثمَّ يدرس العلوم فى تونس مثل : علوم اللغة والنحو والبلاغة والنقد وعلوم القراءات والتفسير والحديث والفقه والكلام والتاريخ ليصل لدراسة الشعر والشعراء، ويبدأ دراسته بتعرّب القطر التونسي، ويلاحظ كثرة الشعراء، ويدرس بعضهم من خلال الأغراض مثل، شعراء المديح فيذكر علي بن محمد الإيادي وابن رشيق وغيرهم، ثمَّ شعراء الفخر والهجاء ويذكر منهم : تميم بن المعز الصنهاجي ومحمد الرشيد الحسيني، ثمَّ شعراء الغزل ويذكر منهم : علي الحصري وأحمد الليالي وتعرض لطائفة من الشعراء مثل : شعراء الغربة والشكوى والعتاب وشعراء الطبيعة وشعراء الرثاء، وقسمهم لشعراء رثاء الأفراد وشعراء رثاء المدن والدول، ثمَّ ذكر شعراء الوعظ والتصوف وشعراء المدائح النبوية[١] .

بعد ذلك درس النثر وكتَّابه وتطرّق للخطب والوصايا والرسائل الديوانية والرسائل الشخصية والمقامات وذكر من كبار الكتَّاب أبو اليسر الشيباني وإبراهيم الحصري وابن خلدون[٢] .

ودرس صقليه من حيث الجغرافيا والتاريخ وتطرق لفتح العرب لها والعهود التي تعاقبت عليها، ودرس مجتمعها فى العهد العربي والعهد الروماني، ودرس الثقافة فى العهدين، ثمَّ تطرق لنشاط الشعر والشعراء فدرس عدداً منهم من خلال الأغراض كشعراء المديح وشعراء الغزل وشعراء الفخر وشعراء الرثاء وغيرهم، ثمَّ درس النثر والكتَّاب [٣] .

أمَّا كتابه الأخير فى عصر الدول والإمارات فقد خصّصه للجزائر والمغرب الأقصى وموريتانيا والسودان .

بدأ بدراسة الجزائر وتطرَّق لجغرافيتها ولتاريخها القديم والدول التي تعاقبت عليها كالدولة العبيدية والدولة الصنهاجية ودولة الموحدين والدولة الحفصية وغيرها، إلى أن وصل العهد العثماني، ثمَّ درس المجتمع الجزائري متطرقاً لعناصر السكان والمعيشة ومظاهر الثراء والرفاه والموسيقي وتحدث عن الدين ودرس المذاهب والفرق التي انتشرت فيها،

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (عصر الدول والإمارات ـ ليبيا ـ تونس ـ صقليه) ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ إلى ص ٣٠١ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٠٢ إلى ص ٣٢٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣٢٩ إلى ص ٤٣٧ .

مثل : المذهب المالكي والمذهب الحنفي والإباضيه والمعتزله، ووقف عند ظاهرة الزهد والتصوف، ثمَّ درس الثقافة والحركة العلمية وأثر الإسلام فى تلك الحركة متعرّضاً لدور علوم لغة والتاريخ وعلوم القرآن ليصل بعد ذلك لدراسة الشعر والشعراء[١] .

وفى دراسته لحركة الشعر بدأ بدراسة تعرّب الجزائر ووقف على كثرة الشعراء ودرسهم وفق الأغراض فدرس شعراء المديح وشعراء الشعر التعليمي، ثمَّ تطرق لطائفة من الشعراء كشعراء الغزل وشعراء وصف الطبيعة وشعراء الرثاء وشعراء الزهد والتصوف والمديح النبوي، ثمَّ تطرَّق . بعد ذلك . للنثر وكتَّابه ودرس الخطب والوصايا والرسائل الديوانية والرسائل الشخصية والمقامات وترجم لكبار الكتَّاب مثل : أبي القاسم عبد الرحمن القالمي والوهراني وأبي الفضل بن محشرة[٢] .

أمَّا القسم الثاني من دراسته فقد خصّصه للمغرب الأقصى، فبدأ بدراسة جغرافيته وتاريخه القديم ثمَّ الدول والإمارات التي تعاقبت عليه والطوائف الدينية فيه والمجتمع المغربي متعرّضاً لدراسة السكان والمعيشة ومظاهرها الاجتماعية مثل : الثراء والرفاهيه، والفرق والمذاهب الدينية مثل المالكية والمعتزلة والظاهريه، وتطرّق للزهاد والمتصوفة، ثمَّ درس الثقافة ووقف على الحركة العلمية فتطرّق لعلوم اللغة والنحو والعروض والبلاغة وعلوم القرآن والتاريخ وغيرها، ليدرس بعد ذلك نشاط الشعر والشعراء، فذكر شعراء الموشحات وشعراء الأزجال، ثمَّ تطرق لطائفة من الشعراء مثل : شعراء الهجاء وشعراء الفخر وشعراء الغزل وشعراء الوصف وشعراء الرثاء وغيرهم، ثمَّ درس النثر وكتَّابه ووقف على الخطب والمواعظ والرسائل الديوانية والرسائل الشخصية والمقامات والرحلات ثمَّ ترجم لبعض الكتَّاب[٣] .

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (عصر الدول والإمارات ـ الجزائر ـ المغرب الأقصى ـ موريتانيا ـ السودان) ، مصر ، دار المعارف ، ص ١٩ إلى ص ١٠٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ١١٠ إلى ص ٢٥٤ .

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (عصر الدول والإمارات ـ الجزائر ـ المغرب الأقصى ـ موريتانيا ـ السودان) ، مصدر سابق ، ص ٢٥٥ إلى ص ٥١٨ .

وفي القسم الثالث من الكتاب درس شوقي ضيف موريتانيا، فبدأ دراستها بدراسة الجغرافية والتاريخ ثمَّ المجتمع ووقف على بعض قبائلها ونشاط سكانها الزراعي والرعوي والتجاري، ثمَّ درس الثقافة والمؤثرات فيها وتعرّض لنشاط الدين والتعليم وللعلماء والمفسرين والمحدثين والفقهاء وأعلام النحاة والمتكلّمين[١]، ليصل بعد ذلك إلى دراسة نشاط الشعراء، فيبدأ دراستهم بتعرّب موريتانيا، ثمَّ شعراء المديح وشعراء الفخر وشعراء الهجاء، ثمَّ تطرق لطوائف أخرى من الشعراء[٢] .

وفي القسم الرابع والأخير من الكتاب، درس السودان فتحدث عن جغرافيته وتاريخه حيث تعرّض لتاريخ السودان فى العصور القديمة، ثمَّ العصور الإسلامية وتطرّق لدولة الفونج، ثمَّ درس عهد محمد علي باشا وإسماعيل فى السودان، ثمَّ الحركة المهدية والحكم الثنائي الانجليزي المصري والمجتمع السوداني، فتطرق للطرق الصوفية وللمرأة ومكانتها فى التصوف والتربية الخلقية ثمَّ تعرّض للكتاتيب والزوايا والمساجد ودورها فى نشر الثقافة والدين ودرس الحركة العلمية فى عصر دولة الفونج حيث تعرض للعلماء السودانيين الأزهريين، ثمَّ تعرض للتعليم الديني والمدني[٣]، ليصل لدراسة الشعر والشعراء .

وفي دراسته للشعر والشعراء فى السودان تحدث عن تعرّب السودان، ثمَّ تطرّق لشعراء المديح، وترجم للشيخ حسين الزهراء والشيخ محمد عمر البنا، وشعراء الفخر والحماسة وترجم للشيخ يحي السلاوي وعثمان هاشم، ثمَّ شعراء الرثاء فدرس محمد سعيد العباسي، ثمَّ درس رثاء المدن ودرس طوائف أخرى من الشعراء مثل شعراء الغزل العفيف، فترجم للشيخ أبي القاسم أحمد هاشم، وشعراء النقد العفيف والشكوى من الزمن مثل الشيخ عبد الله البنا وصالح عبد القادر، ثمَّ شعراء التصوف وشعراء المدائح النبوية، وترجم للشيخ عمر الأزهري والشيخ عبد الله عبد الرحمن .

---

٢. المصدر السابق ، ص ٥٤٣ إلى ص ٥٦٦ .

٣. المصدر السابق ، ص ٥٦٧ إلى ص ٦١٤ .

٤. المصدر السابق ، ص ٥١٦ إلى ص ٦٥٣.

هذه جهود شوقي ضيف فى تاريخ الأدب العربي، بدأناها بالعصر الجاهلي، ووقفنا عليها بصورة مفصلَّة . لحد ما . فى عصور الأدب الأولي لنجعلها نموذجاً لدراسة هذه الجهود، ثمَّ تعرضنا بصورة عامة لبقية العصور بطريقة مختصرة لما وقفنا عليه من تشابه فى طريقته إذ تكفي هذه الطريقة لوضعنا فى الحد الذي نتعرّف به على جهوده ونفهم منهجه، فشوقي ضيف فى هذه السلسلة يعتمد المنهج التاريخي ويدرس الشعر والشعراء من خلال التعرّف علي البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية ويتعرّض لنماذج من شعراء يري أنَّهم يعطون صورة العصر والمجتمع، فهو يركّز علي دراسة تاريخ الأدب ومعرفة سمات العصر والمجتمع أكثر من تركيزه علي دراسة الشعر أو الشعراء، ولذلك نلاحظ أنَّ هذه السلسلة رغم ما فيها من آراء نقدية إلا أنَّها تاريخ أدبي أكثر من كونها دراسة نقدية، وملامح النقد فيها محصورة فى طريقة واحدة هي عرض نماذج الأشعار وتفسيرها وتوجيهها فى اتجاه الشاهد الذي يبيّن جانباً من جوانب شخصية شاعر او ملمحاً من ملامح عصره ممّا يصب فى خدمة الغرض التاريخي للسلسلة .

المبحث الثاني: جهوده فى البلاغة

يلاحظ أنَّ اهتمام شوقي ضيف بالدراسات البلاغية أقلَّ من اهتمامه بدراسة تاريخ الأدب والنقد وبقية دراساته اللغوية الأخرى، وقد أفرد ضيف للبلاغة كتاباً واحداً أسماه (البلاغة تطوّر وتاريخ) وهو كتاب . كما هو واضح من اسمه . اهتمّ بنشأة البلاغة وتتبع مظاهرها عبر عصورها ورموزها ومؤلفاتهم وآرائهم مؤرخاً ومبدياً بعض الآراء .

ولأنَّ الفاصل بين البلاغة والنقد عند العرب لم يكن واضحاً وضوحه فى العصر الحديث، فإنَّ دراسة هذا الكتاب والوقوف علي آراء شوقي ضيف فى مناقشة الأقدمين يعتبر من المباحث المكمّلة لصورته ناقداً .

يتحدث ضيف عن العصرين الجاهلي والإسلامي ويقف علي بعض الملاحظات التي يبديها العرب، ويخلص إلى أنَّ هذه الملاحظات كانت هي الأساس الذي انطلق منه البلاغيون العرب لاحقاً ويعتبرها (الأصول الأولي لقواعدهم)[١] .

أمَّا في العصر العباسي فيري أنَّ الملاحظات البلاغية فيه اختلفت عما كانت عليه فى العصرين الجاهلي والإسلامي، ويرّد ذلك إلى أسباب مختلفة، منها : ما يعود إلى تطوّر النثر والشعر مع تطوّر الحياة العقلية والحضارية، ومنها ما يعود إلى نشوء طائفتين من المعلّمين، عنيت إحداهما باللغة والشعر، وعنيت الأخرى بالخطابة والمناظرة وأحكام الأدلة ودقة التعبير وروعته "[٢] وقصد بالمعلّمين النحاة واللغويين والمتكلّمين والمعتزلة، فمثلما نهض النحاة واللغويون بالكلام وصوره البيانية، قام المتكلّمون والمعتزلة بذات الدور لاتصال البيان والبلاغة بمناظراتهم وخطبهم[٣] .

ويدرس ضيف البلاغيين ويقف عند الجاحظ وما قدّمه من خدمة للبلاغة العربية فى كتابه (البيان والتبيين)، ويورد ملاحظات الجاحظ حول صحيفة بشر بن المعتمر وكيف أنَّه استفاد منها فى الإيجاز والإطناب وفي مطابقة الكلام لمعانيه وغير ذلك، ويعرض

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصر ، دار المعارف ، ص ١٩.
٢. المصدر السابق ، ص ٣٢ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥٨ .

مجهودات الجاحظ ويعتبر أنَّها أسست لمن جاء بعده من البلاغيين ويخلص إلى اعتبار الجاحظ " مؤسس البلاغة العربية "[١] .

ثمَّ يتطرّق لمجهودات ابن قتيبة والمبرّد وثعلبة، ويري أنَّ ابن قتيبة وثعلبة لم يضيفا شيئاً للبلاغة واكتفي بسرد بعض جهود المبرّد فى البلاغة دون أن يعلق عليها[٢] .

ولعلَّ ما ذهب إليه ضيف يحتاج لقليل من الدقة، فلا شكَّ أنَّ مجهودات السابقين . مهما كانت قلتها أو صفتها . تعتبر إضافة حقيقية لهذا العلم، ويمكن أن نفهم ما ذهب إليه بأنَّه يري أنَّ جهودهما لم تؤسس للعلم بالدرجة التي أسست لها جهود آخرين مثل الجاحظ الذي يعتبره مؤسس البلاغة العربية .

وينتقل ضيف لبيئة أخري من بيئات نشأة وتطوّر البلاغة العربية وهي مرحلة الانتقال من جمع الملاحظات إلى وضع الدراسات، ويبرز ضيف ثلاث بيئات أسهمت فى تطوّر البلاغة والشعر والنثر، فإضافة إلى بيئتي اللغويين والنحويين والمتكلّمين يضيف بيئة المتفلسفين التي ظهرت فى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، ويلاحظ منزعين اتجه إليهما الأدب العربي : منزع المحافظة، ومنزع التجديد، ويعتبر أنَّ الخصومة بينهما أدت إلى نشاط بلاغي حقيقي[٣] .

ويدرس كتاب البديع لابن المعتز وما أضافه للبلاغة العربية مشيراً للغاية من تأليف الكتاب التي ذكرها ابن المعتز " فغايته التي يعلنها فيه إعلانا دون مؤاربة هي أن يثبت أنَّ النحويين لم يخترعوا البديع الذي يلهجون به "[٤]، مورداً شواهد من كلام الله وحديث الرسول صلي الله عليه وسلم وكلام الصحابة والمتقدمين وشعرهم، ويتعرّض لتقسيمه للكلام البديع إلى قسمين هما : الاستعارة والتجنيس والمطابقة أو الطباق وردّ الأعجاز علي ما تقدّمها والمذهب والكلام[٥]، ويضيف لها ما أسماه محاسن الكلام مثل : الإلتفات والإعتراض والرجوع

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ٦٠ ، ص ٦١ .
٢. المصدر السابق ، ص ٦٠ إلى ص ٦٦ .
٣. المصدر السابق ، ص ٦٧ .
٤. المصدر السابق ، ص ٦٨ .
٥. المصدر السابق ، ص ٧١ .

وتجاهل العارف وغيرها[١]، ويعترض ضيف على رأي طه حسين حول كتاب ابن المعتز الذي يذهب فيه إلى أنَّ في الكتاب أثراً من كتاب الخطابة لأرسطو فيقول : " والكتاب لا يؤيد هذا الظن إذ كلّ ما فيه عربي خالص، وقد ألّفه ابن المعتز مقاومة لمن يلتمسون قواعد البلاغة فى المصنفات اليونانية "[٢] .

وبظننا أنَّ اعتراض شوقي ضيف فيه نصر للبلاغة العربية فى وجه الحملة (التغريبية) التي اجتاحت أدبنا العربي فى العصر الحديث والتي يقودها . فيمن يقودها . الدكتور طه حسين[٣] إلاَّ أنَّ وجود أثر يوناني لا يضعف مجهودات ابن المعتز ولا يقدح فيها .

ويذهب ضيف إلى أنَّ ابن المعتز كان معتدلاً فى نظرته وحكمه " فهو يستحسن حين ينبغي الاستحسان ويستهجن حين ينبغي الاستهجان، بغضّ النظر عن القدم والحداثة، إذ المعوّل علي الحسن الذاتي لا علي الزمان ولا المكان "[٤]، وينّوه لحسن ذوقه وينسب له الفضل فى، " أنَّه أول من صنَّف البديع ورسم فنونه وكشف عن أجناسها وحدودها بالدلات البينية والشواهد الناطقة بحيث أصبح إماما لكلّ من صنفوا فى البديع بعده ونبراساً يهديهم الطريق "[٥] .

ثمَّ درس قدامه بن جعفر نموذجا للمتفلسفين وعرض كتابه نقد الشعر وذهب إلى أنَّه تأثَّر فى تأليفه بكتابي أرسطو : الخطابة والشعر، مخالفاً فى ذلك أستاذه طه حسين الذي ينكر معرفة قدامة لكتاب الشعر[٦]، ويناقش ضيف جهود قدامه بإنصاف ويثبت له فضله، فيقول : " ومَّما لا ريب فيه أنَّ قدامه وفّق فى هذا الكتَّاب توفيقاً منقطع النظير وهو توفيق جعل من يكتبون فى البديع بعده يلهجون باسمه وفي مقدمتهم أبو هلال العسكري صاحب الصناعتين، وكذلك من كتبوا فى عيوب الشعر ووجوه رداءته وفي مقدمتهم المرزّباني فى كتابه الموشّح " .

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ٧٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٧٠ .
٣. المصدر السابق ، ص ٩٣ .
٤. المصدر السابق ، ص ٩٥ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٠١ .
٦. المصدر السابق ، ص ١٠٢ .

ويتعرّض لدراسة كتاب (نقد النثر) المنسوب لقدامة بن جعفر ويعرض الآراء الواردة فى نسبته إليه ويرى أنَّ اسم الكتاب ليس (نقد النثر) وإنَّما (البرهان فى وجوه البيان)[١]، وأنَّ مؤلفه هو إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب[٢]، ويستعرض الكتاب وما جاء فيه من شواهد ومعارضات لكتاب الجاحظ (البيان والتبيين)، ويشير إلى أنَّ الكتاب لم يكن فى نقد النثر فقط وإنَّما تضمن أيضاً نقد الشعر ويؤكد أنَّ كاتبه أخذ من كتب أرسطو فى الخطابه والشعر والمنطق .

ويري أنَّ الكتاب يمزج بين المنطق اليوناني والعقيدة الشيعية ومباحث المتكلّمين ومسائل الفقهاء فى جفاف واضح، ولم يحسن تطبيق الوجوه البلاغية، التي أخذها عن أرسطو . وقد اقترح بعض الألقاب الجديدة لكنَّها لم تشع علي ألسنة البلاغيين وعلَّل ذلك بقوله : " وليس من شك فى أنَّ ابن وهب أوغل فى الاستعارة من التفكير اليوناني، كما أوغل فى حفظ الكلام بحيث يري فى الكتاب غير قليل من الغموض بل من الصعوبة ، ومن أجل ذلك انصرف البلاغيون عنه وأعرضوا إعراضاً "[٣] .

ويلاحظ أنَّ ضيف تعامل مع الآراء الواردة فى نسب الكتاب لقدّامة بن جعفر بترجيح واضح لم يترك فيه مجالاً للرجعة، فقد جعل الكتاب لإسحاق بن إبراهيم، وهي طريقة جيّدة فى الحكم تنم عن ثقة ضيف بآرائه وقوة شخصية الباحث عنده، لكنَّ ذلك يتضارب عما هو شائع عن هذا الكتاب، وعلى الرغم ممَّا يلاحظ من قوة منطق وحجج شوقي ضيف فى هذا الموضوع، لكنَّ الأمر يحتاج لترجيح يأخذ الطابع الجماعي ليجلي حقيقة الأمر .

ثمَّ يدلف بنا ضيف علي الدراسات البلاغية لبعض المتكلّمين، ويبدأ دراسته بكتاب (النكت فى إعجاز القرآن) للرمَّاني، وينظر عمله فى مجال البلاغة وكيف أنَّه قسمها إلى ثلاث طبقات : عليا ووسطي ودنيا، فالعليا هي بلاغة القرآن والوسطي بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم فى البلاغة[٤]، ثمَّ يفصّل فى آراء الرمَّاني ويقرّر : " وواضح

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٠٤ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٠٧ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٤٤ .

أنَّه أضاف فى حديثه عن البلاغة إضافات جديدة إلى من سبقوه، فقد حدّد بعض فنونها تحديداً نهائياً ورسم لها أمثالها رسماً دقيقاً "[١] .

ثمَّ تطرّق لكتاب (إعجاز القران) للباقلاني، وتعرّض له بشيء من التفصيل وذكر عمله فى مجال البلاغة واعتبره أول من أعلن فى قوة نظرية إعجاز القرآن عن طريق تصوير ما فيه من وجوه البديع، كما اعتبره أول من أعدَّ للبحث عن أسرار نظم القران التى توقف النَّاس علي المجاز فيه وإن كان قد اعتبره . فى الوقت نفسه . " أنَّه لم يستطع أن يصوّر شيئاً عن حقيقة الأسرار إذ ظلت الفكرة عنده غامضة وظلت مستورة فى ضباب كثيف "[٢] .

ثمَّ يختم دراسته للمتكلّمين بدراسة القاضي عبد الجبار (إعجاز القران) فتعرّض للبلاغة فيه وناقشها باستفاضة مقارناً بينه وبين آراء عبد القاهر الجرجاني فى النظم، وقد عرضه عرضاً لم يركّز فيه علي إبراز آرائه بقدر ما مال للعرض التعليمي[٣] .

ثمَّ تطرَّق لبعض الدراسات النقدية ذات الأسس البلاغية، وابتدأ تلك الدراسات بملاحظة مهمّة، هي : التدخل الذي كان قائماً بين النقد والبلاغة، وأشار إلى أنَّ التطور الذي أصاب الشعر هو الذي جعل أبحاث النقد تعتني بالبحث فى معاني الشعراء وصورهم البيانية والبديعية، لتردّها إلى أصولها الموروثة، وبذلك اختلطت أبحاث النقد والبلاغة[٤] .

والحقيقة أنَّ الفواصل بين النقد والبلاغة فى تلك العصور لم تكن مثلما هي عليه فى العصر الحديث، ولم يعرف العرب النقد بالمفهوم الحالي إلاَّ فى هذا العصر، ولذلك يمكننا أن نعتبر الدراسات البلاغية صورة من صور النقد فى تلك الحقب، ونبعد مفهوم الاختلاط الذي ذهب إليه ضيف .

وشوقي ضيف نفسه يشير إلى أنَّ أهمّ كتب النقد صنفت فى القرن الرابع الهجري، ويذكر (عيار الشعر) لابن طباطبا و(الموازنة بين أبي تمام والبحتري) للآمدي و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني[٥] ويدرسها ضمن دراسته للبلاغة

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ١٥٥ وما تلتها .
٢. المصدر السابق ، ص ١٢٢ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٤. المصدر السابق ، ص ١٢٣.
٥. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

وكلّ هذه الكتب كتب نقدية ممَّا يدعم القول بأنَّ البلاغة كانت إحدى صور النقد فى هذه الفترة .

ويزيد ضيف فيسميها (دراسات نقدية علي أسس بلاغية)[١] ويبتدئ دراستها بكتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا فيقول عنه وعن كاتبه أنَّه " ألّفه فى صناعة الشعر والميزان الذي به تقاس البلاغة "[٢]، ثمَّ يعرض المظاهر البلاغية فيه، ويقف عند موضوع الوحدة العضوية التي دعا لها نقاد العصر الحديث، فقد لاحظ شوقي ضيف سبق ابن طباطبا لهم، فقال : " وكأنَّ ابن طباطبا تنبه فى دقة إلى ما ردّده . ولا يزال يردّده . النقاد فى عصرنا من فكرة الوحدة العضوية فى القصيدة، بحيث تصبح عملاً محكماً إحكاماً فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة ولا ممّرات وخنادق تفصل بينها، إنَّما انتظام واتساق والتحام، حتى تصبح القصيدة كأنَّها كلمة واحدة ومعني واحد "[٣] .

وهذه الملاحظة التي أبداها ضيف تصلح أن تكون حجة علي الذين ينسبون الحداثة من هذا المدخل للأوربيين فى العصر الحديث، فقد سبقهم ابن طباطبا فى هذا الموضوع، وإثبات هذا الموضوع مع اتخاذه مرجعاً فى الدعوة للوحدة العضوية فى القصيدة، يدفع عن الشعر العربي تهماً كثيرة تنصب فى معين عدم مواكبة الحداثة وهذا ما فعل ضيف فأحسن .

ويستعرّض ضيف (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) للآمدي، ويناقش آراء الآمدي حول أبي تمام ويأخذ عليه بعض الأخطاء، ويدافع ضيف عن أبي تمام ويبرّر تلك الأخطاء بأنَّ سببها أنَّه أتى بمذهب جديد والخطأ وارد فى المذاهب الجديدة والمهم أنه لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام[٤] .

وواضح أنَّ ضيف يترخَّص فى أخطاء المذاهب الجديدة، وهذا رأي مقبول فى عمومه، لكنّه لا يمنع أن يتعّرض النقاد لأصحاب المذاهب الجديدة ويظهروا تلك الأخطاء بل لعلّ الجدة تدعو لمزيد من النقد والتدقيق فطالما أنَّ الخطأ وارد، فليعمل النقاد علي لفت النظر له وتقويمه وتصحيحه، وهذا ما فعله الآمدي فأحسن .

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ١٢٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٢٧.
٣. المصدر السابق ، ص ١٣١ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٣٢ .

لكنَّ ضيف يحاول حرمان النقاد من هذا الحق فيقول . معلّقاً على استخدام أبي تمام للتشخيص . : " ولا بَّد أن نلاحظ أيضاً أنَّ أبا تمام صاحب مذهب جديد، وأنَّ من حقه أن يخرج علي التقاليد السابقة فى الاستعارة، وإذا كان القدماء لم يكثروا مثله هذا التشخيص فمن حقه أن يكثر منه كما تشاء له ملكته التصويرية، وليس من حق النقاد أمثال الآمدي وابن المعتز أن يأخذوا علي يده "[١] .

وهذا رأي غريب، ومنبع الغرابة أن يصدر من ضيف الناقد الذي يدري رسالة النقد، فالحقيقة أن من حق أبي تمام أنَّ يقول ما يريد ومن حق النقاد أن يتعرّضوا لما يرون من خلل، والإنصاف يدعو ضيف أن ينصف أبا تمام دون حرمان الآمدي وابن المعتز من حقهم نقَّاداً .

ومجمل القول فى شأن كتاب الموازنة أنَّ ضيف عاب على الآمدي تحامله علي أبي تمام فدافع عن أبي تمام بشدة ثمَّ لخَّص الكتاب باعتباره أنَّه كان فى جملته دفاعاً عن البحتري وعن البلاغة علي نحو ما كان يتصوّرها المحافظون من الرواة اللغويين[٢]، وهو تلخيص مخل لرسالة الكتاب الذي لو كان له فضل لفت النقاد إلى الموازنة، دون تطبيقها . فضلاً عن تطبيقها . لكان له فضل كبير فى نقدنا العربي .

ويدرس (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي علي الجرجاني، معرّفاً به وبمؤلفاته وما بذل من مجهود فى النقد والبلاغة ويعرض عذره لمعاصريه فى شأن السرقات ورأيه فى التشبيه ويري أنَّ عبد القاهر الجرجاني استمد من نظرة القاضي الجرجاني تحليله للتشبيه[٣] .

ثمَّ يدرس ضيف ما أسماهم (المتأدبين) وهم الذين لم يدرسوا البلاغة بقصد بيان إعجاز القرآن ولا النقد المقارن بين الشعراء ولا عمدوا إلى تطبيق نظريات أرسطو والفكر اليوناني علي البلاغة العربية، بل درسوها من باب دراسة صناعة الشعر والنثر ويتخذ (كتاب الصناعتين) لأبي هلال العسكري وكتاب (العمدة) لابن رشيق وكتاب (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي نموذجا لهم .

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ١٣٩ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. المصدر السابق ، ص ١٤٦ .

يعرض كتاب أبي هلال وجهوده، فيقول : " ومن المؤكَّد أنَّ أبا هلال استقصي فى كتابه صور البيان والبديع التي سجلها النقّاد وأصحاب البلاغة فى عصره، وهذا . بدون ريب . يرفع من عمله وقد عني فيه بإكثاره من الأمثلة، كما عني فى أحوال كثيرة بتحليل أطراف منها تحليلاً يدلّ على رهافة حسه وصفاء ذوقه ونقائه "[١] .

ثمَّ يعرض (العمدة) لابن رشيق القيرواني ويرى أنَّ بعض آرائه تدلُّ علي مدي التحجّر الذي أصاب أساليب الشعر وأصحاب البلاغة والنثر[٢] لكنَّه يثبت له قيمة جهده في جمعه للآراء المتقابلة فى فنونها المختلفة[٣] .

ويعرض كتاب (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي ويقف علي جهوده فى الفصاحة ويثبت له أنَّه عالج فنون البلاغة والبديع فى ثنايا حديثه عن سر الفصاحة " إذ هي عنده تشمل حسن اللفظ وحسن المعني بالضبط "[٤] .

وفي دراسته تلك يدرس مرحلة يسميها مرحلة ازدهار الدراسات البلاغية يستهلها بالحديث عن عبد القاهر الجرجاني معرَّفاً به : ميلاده ونشأته ودراسته ووفاته، ثمَّ يقول : " ولعبد القاهر مكانة كبيرة فى تاريخ البلاغة، إذ استطاع أن يضع نظريتي علمي المعاني والبيان وضعاً دقيقاً، أمّا النظرية الأولي فخصّ بعرضها وتفصيلها كتابه (دلائل الإعجاز) وأمَّا النظرية الثانية فخصّ بها وبمباحثها كتابه (أسرار البلاغة) "[٥] .

ويتعرَّض ضيف بشيء من التفصيل لكتاب عبد القاهر الجرجاني (دلائل الإعجاز) واقفاً علي آرائه مستعرضاً لها ومعلّقاً عليها بصورة تميل للتوضيح أكثر من إبداء الرأي النقدي حولها، ويذهب إلى تأثُّر عبد القاهر بالقاضي عبد الجبار وأنَّه وقف على آراء من سبقوه من النحويين والبلاغيين ودرس مباحث نقد الشعر والفلسفة، فاستفاد منها جميعاً "[٦] .

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ١٤٦.
٢. المصدر السابق ، ص ١٤٧.
٣. المصدر السابق ، ص ١٥٢.
٤. المصدر السابق ، ص ١٥٨.
٥. المصدر السابق ، ص ١٦٠ .
٦. المصدر السابق ، ص ١٦٧ .

وبعد عرضه لآراء عبد القاهر يصل ضيف إلى غرضه الذي أسس عليه مبحثه والذي يذهب فيه إلى أنَّ عبد القاهر الجرجاني هو واضع علم المعاني، إذ نجده يقول . عن الجرجاني . : " وحقاً تتاثرت فى كتابات من سبقوه بعض ملاحظات وبعض مصطلحات غير أنَّ هذا ينبغي ألاَّ يضللنا فنغمطه حقه ونزعم أنَّه إنَّما جمع ملاحظات سابقة، فالحق أنَّه ابتكرهذه النظرية ولا يكفي أن يكون هناك من تحدّثوا عن باب الفصل والوصل وباب الإيجاز والإطناب وباب الإنَّشاء والخبر، فالحديث عن ذلك كلّه فى شكل ملاحظات جزئية تنثر هنا وهناك شيء، وضمها إلى نظريه متشعبة شيء آخر، نظرية نشأ عنها فيما بعد علم مستقل من علوم البلاغة هو علم المعاني الذي وضع عبد القاهر أصوله وصور فصوله وحدودها و شعبها تصويراً دقيقاً "[١] .

وبهذه الطريقة التي تسوق القارئ للنتيجة التي يريدها ضيف عبر العرض والنقاش، ثمَّ إظهار الرأي الآخر يقرّر ضيف حق عبد القاهر فى وضع نظرية المعاني فى البلاغة العربية .

ويلاحظ أنَّ استخلاصات ضيف للحقائق التاريخية بهذه الطريقة تكثر في كتاباته، حتى ليمكن أن نقول إنَّ من أهمّ طرقه فى التأليف : طريقة استخلاص الحقائق التاريخية عبر الاستدلات المنطقية وسرد وإيراد الآراء المخالفة ونقاشها، ثمَّ تقرير الحقيقة كما يراها .

ثمَّ يدرس كتاب عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة) فيبتدئ الدراسة بتقريره : " علي نحو ما وضع عبد القاهر نظرية المعاني وضع أيضاً نظرية البيان لأوّل مرة فى تاريخ العربية، وحقاً أنَّ كلّ الفصول التي بحثها سبقه إليها البلاغيون بالبحث ولكنهم لم يحرروها علي نحو ما بحثها وحررها عبد القاهر فى كتابه (أسرار البلاغة) فقد ميّز أقسامها وحلل أمثلتها تحليلاً بارعاً فى نحو أربعمائة صحيفة "[٢]، ثمَّ يستمر بذات المنهج الذي استخدمه فى دراسة الدلائل، مستعرضاً آراء عبد القاهر شارحاً ومعلّقاً عليها دون إبداء آراء نقدية تستحق الذكر، ويورد الشاهد تلو الآخر من مجهودات عبد القاهر ثمَّ ينتهي إلى قوله . عن الكتاب . : " واضح أنَّ عبد القاهر استطاع فيه أن يضع نظرية

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ١٨٩ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٩٠ .

البيان العربي "، ثمَّ يناقش كون عبد القاهر لم يتوسع فى بعض المباحث ويعود فيقول : " ولكن من الحق أنَّه وضع قوانين البيان لأوّل مرة فى العربية وضعاً دقيقاً كما وضع أيضاً قوانين المعاني لأوّل مرة "[١] .

ثمَّ يدرس جهود الزمخشري فى (الكشاف) مبتدئاً بالتعريف به وبمولده وفضله فى العلم وآثاره ثمَّ يتتبع ما بدأه عن دور المعتزلة والأشعرية فى البلاغة إلى أن يصل إلى الزمخشري فيصفه فيقول عنه : " الذي برع فى الشعر والنثر وأوتي من الفطنة ودقة الحس ورهافة الشعور ما أعدّه خير إعداد لتلك المهمة "[٢] .

يعني مهمة استكمال ما بدأه عبد القاهر ومن سبقه فى مجال البلاغة[٣] .

ويلاحظ ربط الزمخشري بين علوم البلاغة والتفسير وأنَّه يجعل علمي المعاني والبيان أهمّ عدة لمن يريد أن يفسّر التنزيل إذ بدونها لا تستقيم الدلالات ولا تتضح الإشارات ولا لطائف ما فى الكتاب العزيز من الجمال البلاغي المعجز[٤]، يقول ضيف : " وإذن فليس التفسير هو معرفة معاني القرآن الكريم فحسب، بل هو أيضاً بيان لأسرار إعجازه، بل إنَّ نفس معرفة معانيه لا تتمّ إلاَّ لمن تمّت له آلة البلاغة وعرف وجوه الأسباب وحقائقها المعنوية وحذق الأسباب المعينة علي تمييز صور الكلام البيانية "[٥] .

ويستمر فى عرض جهود الزمخشري، ويقرّر أنَّه طبّق نظريتي عبد القاهر الجرجاني فى البيان والمعاني، ويقف علي جهوده فى تفسير القرآن فيقول : " وواضح من كلّ ما قدّمت أنَّ الزمخشري استوعب كلَّ ما كتبه عبد القاهر فى (الأسرار) و(الدلائل) ومضي يطبقه تطبيقاً دقيقاً علي آي الذكر الحكيم، ولم يترك صغيرة ولا كبيرة من آراء عبد القاهر إلا ساق عليها الأمثلة الكثيرة من القرآن الكريم "[٦] .

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ٢١٨ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٢٠ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٢١ .
٥. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٦. المصدر السابق ، ص ٢٤٣ .

ثمَّ تطرّق لإضافات الزمخشري وبسط القول فيها وقرّر " وإذا كان الزمخشري هو الذي أعدَّ لاكمال الشعب والفروع المختلفة لشجرة نظرية المعاني فإنَّه هو الذي أعدّ لإكمال نظرية البيان بشعبها وفروعها المتعددة "[١] .

ثمَّ نجده يدرس جهود الزمخشري فى علم البديع رابطاً بين جهوده وجهود السابقين مثل الباقلاني وعبد القاهر الجرجاني، ويستعرض آراء الزمخشري، ويري أنَّه تعرّض فى تفسيره لبعض ألوان البديع المعنوية دون عناية ببسط الكلام فيها ويعلل ذلك بأنَّها إنَّما كانت تأتي علي هامش المباحث فى علمي المعاني والبيان[٢] .

والملاحظ فى دراسة ضيف لجهود عبد القاهر الجرجاني وجهود جار الله الزمخشري، أنَّه لا يبدي اعتراضات أو انتقادات لآرائهم ويأخذها بطريقة أقرب للتسليم ويميل إلى الطريقة السردية التعريفية، وبظنّنا أنَّ ذلك يشير إلى قناعته بما قدّمه عبد القاهر الجرجاني فى علمي البيان والمعاني وما استكمله الزمخشري فى تطبيقاته لمجهودات عبد القاهر وهي قناعة تظهر منذ بداية المبحث حيث سمي جهودهما (ازدهار الدراسات البلاغية)[٣]، ولعلَّ فى ذلك ما يشير إلى الرصيد الثقافي المكوّن لوجدان وعقل شوقي ضيف الناقد، فالناقد يتأثر فى عمله بما يحمل من ثقافة وما يؤمن من رؤى ولا ينطلق فى نقده بعيداً عن موروثه الثقافي والعلمي وتأثّراته الوجدانية .

ثمَّ يتحدث عن مرحلة (التعقيد والجمود)، وهذا المصطلح يرد كثيراً فى كتابات شوقي ضيف ويرمز به لحالة الأدب منذ القرن الرابع الهجري وما تلاه إلى العصر الحديث[٤]، وفي هذا المبحث يري أنَّ تدهوراً أصاب الأدب أدخله فى مرحلة من الجمود والتعقيد والتكلّف، ويسحب هذا الرأي علي البلاغة فيقول : " وهذه الظاهرة نفسها من التكرار ومن إجداب العقول ومن الجمود، تجدها تسري بين أصحاب البلاغة بعد عبد القاهر والزمخشري، فإذا هم لا يأتون بجديد فى مباحثهم البلاغية وإذا هم يقررون عملهم علي تلخيص ما كتباه جميعاً "[٥] .

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ٢٥٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٧٠ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٦٠ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٧٢ .
٥. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

ويشّن ضيف هجوماً عنيفاً علي كتَّاب هذه المرحلة حيث يعتبرهم حوّلوا البلاغة إلى قواعد جافة وأنَّهم لم يحتفظوا بتحليلات عبد القاهر والزمخشري البديعية للنصوص الشعرية والنثرية " فقد كان ينقصهم الذوق المرهف والحس الحاد كما كانت تنقصهم الملكة البعيدة التي تستطيع تحليل النماذج الأدبية وتبيين مواطن الجمال الحقيقية فيها، بل أيضاً المواطن الظاهرة "[١] .

ويشير إلى ظهور (البديعيات) " وهي قصائد تنظم غالباً فى مديح الرسول صلي الله عليه وسلم، ولكن ليس الغرض الأساسي المديح من حيث هو، وإنَّما الغرض أن تشمل علي جميع أنواع البديع بشكل متشابك، أو قل إنَّ الغرض هو التعليم والاحاطة بفنون البديع، ومن أجل ذلك يومئ كلّ بيت فيها إلى فن من تلك الفنون، وهو إنَّما يحتاج إلى بسط تفصيل حتى يفهم الفن على وجهه وحتى ينكشف انكشافاً تامّاً "[٢]، ثمَّ أظهر الفخر الرازي نموذجا أوّلاً للكتاب فى هذه المرحلة، ودرس كتابه (نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز)، فيقول عنه إنَّه كتاب ألّف فى تصنيف ما ألَّفه عبد القاهر الجرجاني فى الدلائل والأسرار[٣] .

ويمضي ضيف فى عرض الكتاب وما حواه من جهود الفخر الرازي، ويلاحظ أنَّ الكتاب حقق الغاية فى تلخيص كتابي عبد القاهر الجرجاني، وأنَّه أيضاً لخّص كتاب الوطواط (حدائق السحر فى دقائق الشعر) واستفاد من بعض ما كتبه الزمخشري فى الكشّاف، والرمَّاني فى كتاب (النكت فى إعجاز القران) وبعض الكتب الأخرى[٤] .

ويري ضيف أنَّ الرازي أخلي البلاغة من روعة التحليل للنصوص والتصنيف الدقيق فصار كتابه قواعد جافة، وجعلها مثل قواعد النحو وأنَّ أسلوبه فى الكتابة يخلو من الجمال، فهو أسلوب علمي صرف وقد ملأه بالأقسام والفروع والشعب الحدود والتعارف وأدخل فيها التفلسف والمنطق والأقيسة الصارمة الحادة[٥] .

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ٢٧٣ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٧٥ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٨٥ .
٥. المصدر السابق ، ص ٢٨٦ .

ودرس كتاب (المفتاح) للسكّاكي معرّفاً بالسكّاكي ومجهوداته فى دراسة علمي البيان والمعاني واستعرضها استعراضاً مطّولاً يرى فيه أنَّ كتاب السكّاكي أسهم فى تعقيد دراسة البلاغة بسبب ما عمد إليه من وضع حدود وأقسام وشعب " مما أدخله مباحث المنطق والفلسفة ولذا احتاج لشروح وكأنَّ كلّ شارح يضيف مزيداً من التعقيد "، وكان ذلك كله إيذاناً بتحجر البلاغة وجمودها جموداً شديداً، إذ ترسبت فى قواعد وقوالب جافة، وغدا من العسير أن تعود إليها حيويتها ونضرتها القديمة[١] .

وتعرّض ضيف لكتابات أخري مثل : (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير و(البيان فى علم البيان) للزملّكاني و(المصباح فى علوم المعاني والبيان والبديع) لبدر الدين بن مالك الطائي[٢]، وعرض بعضاً منها عرضاً تفصيلياً ووقف عند كتاب ابن الأثير (المثل السائر) معرّفاً بالمؤلف : ميلاده ونشأته وفضله[٣]، ويري أنَّه لم يكن متثقفاً ثقافة دقيقة بكتابات البلاغيين قبله وفاته الإطلاع علي كتابات عبد القاهر والزمخشري والفخر الرازي وأنَّ تأليفه فى البلاغة فيه اضطراب وأنَّ كتابه بصفة عامة محاولة لتنظيم ما كتبه ابن سنان الخفاجي فى (سر الفصاحة) مع بعض التغييرات " ومع ذلك فهو يعد خير ما كتب منذ القرن السادس الهجري بعيداً عن مدرسة عبد القاهر وتلاميذه "[٤] .

ويدرس تلخيص الخطيب القزويني وشرحه، معرّفاً به وبمجهوده فى علم الفصاحة وشهرته بسبب تلخيص الجزء الثالث من المفتاح للسكَّاكي وكيف أنَّه غطي علي بدر الدين بن مالك وأمثاله ممّن لحقه قبله وبعده[٥] .

ودرس جهود بعض البلاغيين مفصّلاً فى بعض الشروحات التي تمّت ليخلص لقوله : " وواضح أنَّ العصور المتأخرة منذ عصر الفخر الرازي والسكَّاكي لم تستطع أن تضيف إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تبقي لها علي ازدهارها الذي رأيناها فى

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ٣١٣ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣١٤ ، ص ٣١٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣٢٣ .
٤. المصدر السابق ، ص ٣٣٤ ، ص ٣٣٥ .
٥. المصدر السابق ، ص ٣٣٥ وما تلتها .

عصر عبد القاهر والزمخشري، لسبب طبعي وهو ما ساد فى هذه العصور من الجمود لا فى البلاغة فحسب، بل أيضا فى الشعر والنثر "[١] .

وفي آخر مباحثه بحث علم البديع والجهود التي تمّت فيه بعد جهود ابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبي هلال وابن رشيق، وعرض طائفة من الذين كتبوا فى هذا الموضوع، ثمَّ قرّر : " وواضح أنَّ هذه البديعيات كانت تأخذ شكل مختصرات مجملة إلى درجة تشبه أن تكون رموزاً، لذلك كان ناظمها يعمد تواً إلى شرحها وكأنَّنا وصلنا فى البديع . منذ عصر صفي الدين الحلّي . إلى ما وصلنا إليه فى البلاغة بعلومها المختلفة عند السكَّاكي ومن جاءوا بعده، فالمؤلف يعمد إلى الإختصار الشديد، ويحتاج عمله إلى شرح وتوضيح للشروح وقلّما يظفر البديع لنفسه بدراسة غنية "[٢] .

ويختم ضيف دراسته للبلاغة العربية بمقارنة بينها والبلاغة الغربية ويري أنَّ الغربيين فى بلاغتهم عنوا بدراسة الأساليب والفنون الأدبية مشيراً إلى أنَّ أسلافنا لم يراعوا هذه الجوانب إذ صبوا عنايتهم على الكلمة الجميلة والصورة[٣]، ثمَّ دعا لتطوير فى مجال البلاغة يواكب التطوّر فى مجالات الأدب الأخرى[٤] .

ومجمل ما يمكن أن يقال فى شأنَّ كتاب (البلاغة تطور وتاريخ)، إنَّه كتاب أرّخ فيه كاتبه بصورة مبسّطه للبلاغة العربية بتتبع مظاهرها منذ الجاهلية مروراً بكافة العصور الأدبية العربية ما قبل العصر الحديث، وفيه توخّي حيادية التقديم وعرض المادة أكثر من تقديم آراء نقدية حولها، وظهر فيه بوضوح تأكيده أنَّ عبد القاهر الجرجاني هو واضع علمي البيان والمعاني عند العرب، كما اعتبر الزمخشري مكمّلاً لجهود عبد القاهر وأنَّ الفخر الرازي والسكَّاكي ومن بعده من البلاغيين أدخلوا البلاغة مرحلة جمود وتعقيد أضرّت بها كثيراً، وأنَّ البلاغة العربية محتاجة لجهود حتى تتطوّر وتلحق بالتطوّر الذي انتظم كافة ضروب الأدب العربي .

---

١. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصدر سابق ، ص ٣٥٨ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٦٦ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣٧٦ .
٤. المصدر السابق ، ص ٣٧٨ .

المبحث الثالث : جهوده فى النقد الأدبي

ألّف شوقي ضيف عدداً من الكتب في النقد الأدبي، تنقسم هذه الكتب إلى قسمين : قسم يتعلق بالجانب النظري الفلسفي في النقد، ونعني به الجانب الذي يناقش قضايا النقد مثل المفهومات النقدية، والموضوعات كالخيال أو الأسلوب أو اللفظ والمعني وغيرها، وكدراسة الإرث النقدي العربي من خلال التطرّق لآراء قدامي النقاد، وقسم يتعلّق بممارسته للنقد وتطبيقه على بعض الأعمال الأدبية .

يظهر لنا الجانب النظري الفلسفي للنقد وقضاياه عند ضيف من خلال كتبه الثلاثة : (فى الأدب والنقد)، (فى النقد الأدبي)، (النقد)، ولذلك سنعرض هذه الكتب لنقف عليها وما تحمل من آراء، على أن نقدّم عرضاً مبسّطاً لكتبه الأخرى توطئة لمناقشتها لاحقاً فى تطبيقاته النقدية .

ابتدأ شوقي ضيف كتابه (فى النقد الأدبي) بدراسة نشأة النقد وتطوّره حيث قرّر أنَّ " اليونان القدماء هم الذين سبقوا إلى وضع أصول النقد وقواعده "[١] .

ثمَّ تطرَّق لبدايته عندهم وتعرّض لمفهومهم للنقد فى بداية عهدهم به ووصف بداية النقد اليوناني بالسذاجة، معلّلاً ذلك بكونه نقد إنشائي يتضمنه إنشاء الشعر، يقول ضيف . عن النقد اليوناني . : " ليس من النقد بالمعني الدقيق لكلمة نقد، ونقصد النقد الذي يقوّم ويقرّر ما للنص الأدبي من قيمة فنية، فيزري ويهجّن ويقبل ويستحسن، وبعبارة أخرى النقد الذي يتجاوز فيه الناقد درجة الشعور إلى درجة التفكير فى الشعور ومعرفة الأسباب التي من أجلها يرضي عن قصيدة أو يسخط عليها "[٢] .

وواضح ما ذهب له شوقي ضيف فى مفهومه للنقد، حيث ينطلق من المفهوم العام للنقد المتمثل فى التقويم وتقدير القيمة الفنية لينفذ عبر ذلك لفهم درجة التفكير فى الشعور والأسباب التى من أجلها يرضي عن القصيدة، وهو جانب متعلّق برؤية أعمق تمثّل مفهوم النقد فى عصرنا الحديث .

---

١. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ط ٨ ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٠ .

ويتابع ضيف مسيرة النقد الأدبي عند اليونان ويري أنَّ للشعر عندهم منزعين : " منزع المحافظين الذين يعنون بالتراث القديم فى الموضوع والأسلوب ومنزع المجددين الذين يحاولون أن يجددوا فى كلّ شيء حتى يتفقوا مع ذوق العصر وحتى يهيئوا للشعر تطوراً فى موضوعاته وأساليبه "[١]، ثمَّ يعلّق بقوله : " وكأنَّ اليونان لم يتركوا للمحدثين شيئاً "[٢]، وفي ذلك التعبير توضيح لكون قضية القديم والحديث قضية قديمة كانت مادة للنقاد منذ عهد اليونان الأوائل .

ويستمر فى تتبع حركة النقد عند اليونان ويتعرّض لجهود نقادهم وأدبائهم وما خلفوه من آثار أدبية ونقدية وفلسفية كانت أساس النقد مثبتاً بذلك السرد ما قرّره منذ البداية من كون اليونان هم أسبق الشعوب لمعرفة النقد وإرساء دعائمه .

ثمَّ تطرّق للنقد عند الرومان ورأي أنَّ قواعد أرسطو وقوانينه فى الشعر والخطابة جميعاً سيطرت على الرومان من بعده، فالرومان لم يكونوا يتصورون الأدب إلاَّ كما رأوه فى النماذج اليونانية، وهم كذلك لم يكونوا يعرفون الأدب إلاَّ كما رأوه عند أرسطو، فهم تلاميذ اليونان[٣] .

ثمَّ يتحدث عن النقد عند العرب فيتطرّق للنقد فى العصر الجاهلي والأموي والعباسي ويجمل الرأي في قوله : " وإذا تركنا الرومان إلى العرب وجدنا النقد عندهم فى العصرين الجاهلي والأموي ساذجاً فطرياً يعتمد الإحساس والذوق البسيط، ثمَّ يأخذ مع أوائل العصر العباسي فى الرقي والتقدّم بنقد حياتهم الاجتماعية والثقافية والفلسفية "[٤] .

ثمَّ يتحدث عن أهمّ الكتب النقدية التي ظهرت فى العصر العباسي والتي تعتبر البداية الجادَّة للنقد العربي مثل : كتاب البديع لابن المعتز ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، والموازنة للآمدى وغيرها ممَّا ذكر .

---

١. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ١١ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٨ .
٤. المصدر السابق ، ص ٣٠ .

ويتطرّق ضيف لفترة جمود الحياة العقلية والفنية عند العرب ويرى، أنَّها لم يكن فيها ما يضيف للنقد أو البلاغة شيئاً ذا قيمة حقيقية، إلى أنَّ النقد الأدبي عند العرب كان فى جملته عملياً يتصل بالجزيئات، ولا ينكر أنَّهم تركوا أحكاماً عامَّة، ويرى أنَّهم تحدثوا عن التأثّر بالبيئة والعصر والتأثيرات النفسية لكنّ ذلك لم يتحول إلى نظريات نقدية، ومن الصعب أن يقال أنَّ لهم فلسفة جمالية محددة أو نظريات نقدية بالمعني الدقيق للكلمة، ويستثني عبد القاهر الجرجاني فى دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ويعزي صنيعه إلى البلاغة .

ورغم أنَّه يري أنَّهم أكثروا من كتب التراجم إلاَّ أنَّه عاب عليهم كونهم لم يخرجوها فى صورة نقدية واضحة المعالم[١] .

ودرس ضيف حركة النقد فى أوربا وأثبت للألمان فضلهم فى ريادة النقد فى القرن الثامن عشر وللفرنسيين فضل الريادة فى القرن التاسع عشر، وتطرّق لأبرز النقاد الغربيين مثل سان بيف وتين، وعرض ملامح مدارسهم النقدية، ثمَّ تعرّض للمدارس النقدية فى العصر الحديث ليخلص إلى قوله : " ولعلَّ فى كلّ ما قدمنا ما يدلّ على اتساع ميادين النقد فى عصرنا، وهي ميادين لا تتفاصل ولا تتقاطع ولا توجد بها حواجز، إذ كثيراً ما تتداخل وكثيراً ما يحاول بعض النقاد أن يفيد منها جملة أو تفاريق حسب مهارة استجابته، فنية وعاطفية "[٢] .

ثمَّ يواصل حديثه عن مناهج النقد فيتطرّق للمنهج التأثّري ويتعرض للالتزام الأدبي، ثمَّ جهود النفسيين فى النقد وغير ذلك، مبدياً آراءه فى هذه المناهج، ويقف موقفاً واضحاً من بعضها، على نحو ما نجده فى دفاعه عن الالتزام حيث يقرّر أنَّ الأدب ينبغي أن يكون متوافقاً أو متناسقاً مع الجماعة التي يخاطبها، ثمَّ يزيد بقوله عن دور الأديب فى الجماعة " وهو لهذا ينبغي أن يلتزم بما تلتزم به الجماعة، بحيث يكون أدبه متكاملاً مع مصالحها ومواقفها لا أدباً سلبياً ينفصل عن واقعها وأوضاعها، فإنَّه لا يكتب من فراغ ولا من العدم ومن ثمَّ كان عليه أن يلتزم بقضايا قومه ويصدر عنها فى كتاباته "[٣]، وكذلك يظهر

---

١. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ٣١ .
٢. المصدر السابق ، ص ٤٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥١ .

رأيه فى نقد المنهج النفسي حيث يرى أنَّ تطبيق النظريات النفسية على الأعمال الأدبية يجب أن يكون مجرد استضاءات لا مبالغة فى استخدامها[١] .

ويبدي رأيه بوضوح فى الطريقة التي ينبغي أن يكون عليها النقد فيقول : " وما نشك فى أن من واجب الناقد الحديث أن يفيد من هذه الطرق جميعاً فى نقده، فإذا كان بصدد الحكم على أثر شعري لابدَّ من أن يفهمه ويفسّره أولاً ثمَّ يأخذ فى تحليله مهتدياً بأضواء المعرفة الحديثة وما يكتبه النقَّاد قبله سواءً من قدروا الشعر تقديراً اجتماعياً أو جمالياً أو نفسياً "[٢] .

ويتطرّق لتصوير الشخصيات الأدبية ويقدّم منهجاً لذلك، يذهب فيه إلى تشبيه هذه المهمة بمهمة الرسّام ولكنَّه يعتبرها أكثر صعوبة وتحتاج لمواد غائبة ولجهد، ويقسمها إلى قسمين : داخلي وخارجي، ويرى أنَّ الداخلي هو ما يتعلق بحياة الأديب وآثاره والخارجي ما يتعلق ببيئته وعصره[٣]، ويزيد شوقي ضيف فى منهجه فى دراسة شخصية الأديب فيقول : " وينبغي لمن يصوّر الأديب أن لا يحشد فى تصويره له سيئاته ونقائصه فحسب، بل يحاول أن يعرض أسبابها وآثارها فى عمله وما أحدثت فيه من عقد نفسية مخالفة "[٤]، ثمَّ يضيف : " ومعني ذلك أنَّه ينبغي لمصّور الشخصية الأدبية أن يفيد من أبحاث علم النفس الحديثة ومن عقد مركب النقص والنرجسية وغير النرجسية التي يذكرونها وخاصة إذا كانت تلك الشخصية شاذّة فى السلوك تنحرف عن الطريق المستقيم "[٥] .

---

٤. المصدر السابق ، ص ٥٥ .

١. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ٥٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٥٨ .

٣. المصدر السابق ، ص

٤. المصدر السابق ، ص ٦٥ .

ثمَّ يضيف لدراسة الشخصية الأدبية أنَّه لابدَّ من الفحص الدقيق لآثار الأديب، " حتى تستكمل صورته خطوطها وألوانها وظلالها فإنَّنا لا نرسمه شخصاً مستقلاً عن آثاره بل نرسمه من أجل هذه الآثار، ولذلك كان لا بد من أن نقف عندها وقوفاً طويلاً، وننظر إليه من خلالها "[١] .

ويترّخص ضيف فى دخول الخيال فى رسم شخصية الأديب ولكنَّه يقيدّه فى حدود حقائق الأديب الواقعة، وفي حدود ملابساته الزمانية والمكانية فهو خيال ليس بحر إنَّما مقيدّ بالواقع العام والواقع الخاص للأديب[٢] .

ويتطرّق للعلاقة بين العلم والأدب ويقارن بين الكتابة العلمية والكتابة الأدبية ويذهب إلى أنَّهَ ليس من الضروري للكتابة العلمية الأسلوب الجيّد ولا الأسلوب الجميل بينما الكتابة الأدبية بخلاف ذلك، فلا بدّ من العناية بجمال الأسلوب وانتقاء الألفاظ وعرض الصور الرائعة[٣] .

ثمَّ يتحدث عن الجمال الفني مستعرضاً بعض آراء الفلاسفة وما أثاروه حول الفلسفة الجمالية وحول ذاتية الجمال وموضوعيته ويحدّد موقفه من آراء الفلاسفة فيقول : " ونستطيع أن نقف بين الطرفين المتعارضين موقفاً وسطاً فنقول إنَّ الجمال ذاتي وموضوعي معاً وخارجي وداخلي معاً، إذ لو كان خارجياً فقط لاعتمد على الحواس وحدها فكان أحدّ الناس بصراً وأرهفهم سمعاً أشدَّ إحساساً بالجمال من غيره وهو ما لا يشهد به الواقع، وحتى لو قلنا إنَّ مرده إلى إدراك عقلي تطبعه الحواس فى أذهاننا، يلتقي العقل بالإحساس، لتصوّر النَّاس جميعاً للجمال تصوّراً واحداً، إنَّه لا بدَّ أن نحس به أو أن يكون فعلاً محسوساً فى شيء وأنَّ تطبع له إنعكاسات داخلية فينا "[٤] .

ويتعرّض ضيف فى نقاش فلسفي لعلاقة الشعر والتصوير الموسيقي، ثمَّ يعبر للحديث عن أوزان الشعر وقوافيه ويتتبع مسيرتها عند العرب منذ الجاهلية وما طرأ عليها من بعض التغيّرات فى الموشحات، وما انعكس عليها من أثر الاحتكاك بالآداب الغربية، ثمَّ يحددّ موقفه بوضوح من قضية التخلّي المطلق عن القافية فيحمد للمجددّين الذين توسطوا بين

---

٥. المصدر السابق ، ص ٦٨ .
٦. المصدر السابق ، ص ٦٨ .
١. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ٧٦ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

الشعر المرسل والشعر المقفّي صنيعهم ويصفه بأنَّه تجديد محمود لكنَّه يري أنَّ هذا النظام الجديد للقصيدة العربية لن يتم له نجاح حقيقي إلاَّ إذا وفَّر له أصحابه قيماً صوتيه أشيّق من القيم الصوتية القديمة، " فقد كان تكافؤ التفاعيل والقوافي فى القصيدة جميعها أو فى مقطوعاته وأدوارها يؤدّي انسجاماً موسيقياً رائعاً فيها "[١] .

ثمَّ تحدث عن الصياغة الشعرية وذهب إلى أنَّ الشاعر عليه ألاَّ يسرف فى استخدام الكلمات الشعرية الخلاَّبة والاستعارة والمجاز حتى لا يتحوّل شعره إلى طلاسم، ويري أنَّ مهارة الشاعر فى ملاءمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه[٢]، ويناقش اتصال الشاعر بالماضي ويذهب إلى أنَّه لا يعني التقيّد بصياغة الأسلاف الفنية للدرجة التي تلغي شخصية الشاعر الحديثة[٣].

ويدرس التجربة الشعرية ويلخّص مفهومه لها فيقول : " وأكبر الظنّ أنَّه قد اتضح أنَّ التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر فى قالب من الشعر وإنَّما هي كلّ وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون فى التعبير فلكلّ جزء دلالته وهي دلالة ترتبط بالكلّ ارتباطاً عضوياً "[٤] .

ويتطرّق لعناصر التجربة الشعرية ويناقش موضوع الوحدة العضوية للقصيدة ويتتبعها خلال الشعر العربي إلى أن يصل إلى العصر الحديث، ثمَّ يبدي رأيه فى هذا الموضوع ويري أنَّه ليست الوحدة العضوية " أن تتوالي أبيات موضوع بعينه، ولكنَّها أبعد من ذلك عمقاً " إذ لا بد أن تصوّر الأبيات فى القصيدة حدثاً وجدانياً تامّاً تتدرج فيه بل قل تخلّق تخلّقاً نامياً على نحو ما يخلّق الجنين تخلّقاً كاملاً "[٥] .

ويتعرّض ضيف للصورة والمضمون ثمَّ الخيال ويذهب إلى أنَّ تأثير الخيال يكون محدوداً إن لم يعرض صوراً يستطيع النَّاس فهمها فى وضوح .

---

٣. المصدر السابق ، ص ١٠٨ .
٤. المصدر السابق ، ص ١١٢ ، ص ١١٣ .
١. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص ١١٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٤٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٦٠ .

ثمَّ يتحدث عن الأصالة حيث يرى أنَّ الأدب تجارب مستمرة لا ينفصل حاضرها عن ماضيها، ويناقش قضايا أخرى مثل : الأدب والحياة والصحافة والأدب والخيال ويتحدث عن القصة والمسرحية ويتطرّق للأسلوب القصصي والأسلوب المسرحي مبدياً رأيه فى كلّ موضوع منها .

أمَّا كتابه الثاني فى موضوع النقد الأدبي وقضاياه فهو : (فى الأدب والنقد)، وهو كتاب يعرض نظرات نقدية فى دراسة الأدب استهلها بدراسة بعض موضوعات الأدب مثل : الخيال والعاطفة والفكرة، والخيال والأسلوب، وفصَّل القول فى الخيال والأسلوب وقضاياه من مبني ومعني والبناء الكلّي واللغة التصويرية والإيقاع[١]، كما تناول الكتاب بالعرض ثلاثة كتب نقدية مهمّة هي : العمدة لابن رشيق القيرواني، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، وكتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي[٢] .

يعرض ضيف أفكاره، فيتطرّق لعناصر الأدب بصورة مجملة ويبين مفهومه لكلّ واحد منها ثمَّ يقرّر : " وهذه العناصر الأدبية توجد فى كلّ أنواع الأدب غير أنَّها تتفاوت فى كلّ نوع، ففي الشعر تكون العاطفة والخيال أكثر من الأفكار، وفي النقد الأدبي والتاريخ تكون الأفكار أكثر وهكذا لكلّ نوع كمية خاصة من كلّ عنصر "[٣].

وهنا يظهر مفهوم ضيف لهذه العناصر حين إعمالها فى ضروب الأدب ويقف بنا عند صورة منهجه لتتبع هذه العناصر ومنظاره الذي يكشفها به .

يبتدئ ضيف دراسة تلك العناصر بالخيال ويعرّفه بقوله : " الخيال هو الصور التي يختلقها العقل ويؤلّفها من إحساسات سابقة "[٤]، ثمَّ يناقش مفهوم بعض النَّاس لكون الصورة يخترعها العقل اختراعاً ويستخدمها استخداماً ويرى أنَّ هذا المفهوم صحيح لكنَّه يضيف إليه إضافة أخرى فيقول : " فالصورة مخترعة هذا شيء لا شكّ فيه ولا ريبة تنفيه لكنَّ موادها

---

٤. شوقي ضيف ، فى الأدب والنقد ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٩م ، ص ٧ .

١. شوقي ضيف ، في الأدب والنقد ، مصدر سابق ، ص ١٢١ إلى ص ١٤٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٨ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٩ .

آتية من الخارج، أو من الواقع مستعارة منه، كالجملة يقولها الكاتب، فألفاظها موجودة فى القواميس واللغة ولكنَّ تألَّيفها وتراكيبها له فهو الذي يستحدثها "[١] .

ويدافع ضيف عن الشعر الجاهلي أمام رمي بعض الناس له بتقطيع الأفكار وعدم تسلسلها، فيقول : " ولكنَّي أخشي أن تكون هنالك علاقات كانت تربط بين تلك الموضوعات فى ذهن الشاعر القديم وأن تكون هذه العلاقات من نوع اللاشعور، ومن يعرف ربّما كانت من النوع الشعوري وفى ذهن الشاعر الجاهلي، فكانت حياته توحي إليه به وكانت الحقائق الواقعة أمامه تقرّب من تلك العلاقة فى نفسه، وتجعل بينها من المعاني ما لا نستطيع نحن الآن كشفه بعد أن تبدلت حياتنا وتغيّرت عن حياتهم واختلفت ذهنيتنا الأدبية عن ذهنية هؤلاء الشعراء "[٢] .

ويري أنَّ " الشعر الغربي متنوع الأشكال والموضوعات وبه كثير ممّا لا نعني به فى الأدب العربي كالملحمة والدراما وكلّ ذلك شاهد على قوة خياله أمَّا الشعر العربي فقد اتخذ فى عصوره المختلفة نمطاً يكاد يكون واحداً فلم تتجدد موضوعاته ولا تعددت أغراضه "[٣] .

ثمَّ يدرس الأسلوب مناقشاً قضية الألفاظ والمعاني بين ما قدّمه ابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني والجاحظ وغيرهم ويقدّم رأيه، فيقول : " ونحن نغلو إذا تابعنا نقاد العرب الأقدمين وفصلنا بين الألفاظ والمعاني التي تحملها، فالألفاظ فى الواقع لا قيمة لها البتة ما لم توضع فى تعبير وما لم تؤد معني من المعاني "[٤] .

ثمَّ يناقش أسلوب الشعر ويبدي وجهات نظره حوله ويقرّر أنَّ التعبير الشعري يمتاز بالسرعة والعجلة وحذف ما يمكن الاستغناء عنه وفهمه من التعبير[٥] .

---

٤. المصدر السابق ، ص ١٨ .
٥. المصدر السابق ، ص ٢٤ .
١. شوقي ضيف ، في الأدب والنقد ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٢ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥٢ .

ويناقش قضية اللفظ والمعني ثمَّ الصلة بين الأدب والفن ويناقش ماهية الألوان ويتحدث عن الوحدة الفنية والسرقات الشعرية التى يعرّفها، بقوله : " أعني بالسرقات الشعرية أن يأخذ الشاعر معني سابقاً أو مطروقاً فيديره فى ذهنه، وما يزل يحِّور فيه، حتى يظهر فى هيئة جديدة كأنَّها تخالف الهيئة القديمة "[١]، ويناقش هذه القضية التي شغلت النقاد فى عصور الأدب العربي المختلفة ويبدي فيها رأياً واضحاً فيقول : " وإذن فلا حرج على الشعراء من أن ينالوا خواطر سابقة أو مطروقة ويخطئ من يلومهم فى ذلك، ما داموا يخرجونها إخراجاً جذاباً، تظهر فيه شخصياتهم وأساليبهم، فلكلّ طريقة فى التلوين والتظليل، ولكلّ أوضاعه ونماذجه "[٢] .

ويتحدث عن النثر العربي وتأثير الأقاليم الإسلامية فى الشعر العربي ويدعو للتزوّد بالأدب القديم كما يدعو لبعض التراث النقدي العربي، فيقول : " وأنا لذلك أدعو إلى الاتصال المباشر بأصول أدبنا القديم، وألحّ فى هذه الدعوة حتى يستوفي شبابنا أدوات مهنتهم استيفاءً دقيقاً، وحتى ترتفع هذه الحواجز والعوائق التي يظنّونها بل يرونها قائمة بينهم وبين الشيوخ "[٣] .

ويتعرّض ضيف بالنقد لكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، ثمَّ يتحدث عن النقد فى كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، فيقول : " والحق أنَّ أبا الفرج سعى جهده فى تحقيق رواياته الأدبية فى أغانيه، إذ وضع عليها كثيراً من العلل والمراصد، وهي علل ومراصد لا تقف عند النقد الخارجي للروايات من حيث السند ورجاله، بل تمتد إلى النقد الداخلي فيها من حيث النصوص وما يتفق منها مع الوقائع والأحداث الصحيحة وما لا يتفق . ونحن لا نرتاب فى أنَّ هذا التحقيق الواسع، وما ينطوي فيه من علل ومراصد، هو الذي يصعد بكتاب الأغاني إلى الذروة بين أهمّ المصادر العربية "[٤] .

---

٤. المصدر السابق ، ص ٨٨ .

٥. المصدر السابق ، ص ٩٢ .

١. شوقي ضيف ، في الأدب والنقد ، مصدر سابق ، ص ١١٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٣٦ .

ثمَّ يتطرّق لكتاب الآمدى فى الموازنة بين أبي تمام والبحتري ويتعرّض له بالنقد مبدياً رأيه فى ما ذهب إليه الآمدى ليخلص لقوله : " واظنّنا لا نسرف بعد ذلك إذا قلنا إنَّ كتاب الموازنة يفقد قيمته الأساسية فى توضيح فنّ الشاعرين : أبي تمام والبحتري وبيان مذهبهما وخصائصهما الفنية، ونحن لا نبعد إذا قلنا إنَّه مسئول إلى حد ما عمَّا علق بأذهان كثير من الأدباء عن صعوبة أبي تمام، وأنَّ شعره غامض لا يفهم وكان من آثار ذلك أن نبذته الكثرة من أدبائنا دون أنَّ تتبين حقيقة منه أو تعني بتفسير صناعته حتى إذا قامت مدرستنا الحديثة وأخذنا نتعقب الفنّ فى الشعر العربي ومذاهبه وجدنا ديوان هذا الشاعر يصعد إلى القمة فى هذا الفن، فقد أودعه صاحبه أطرف ما نجده فى شعرنا من تحف فنية رائعة "[١] .

أمَّا كتابه الثالث (النقد) فقد درس فيه النقد بطريقه تعريفية تاريخية فبدأه بالحديث عن مفهومه ثمَّ درسه عند الغربيين، وتتبع مراحله المختلفة عند العرب منذ الجاهلية وحتى ما أسماه فترة الجمود، تلك الفترة التي توسطت المرحلة بين الدولة العباسية والعصر الحديث .

وفى هذا الكتاب نجده يعرّف النقد بقوله : " النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية "[٢]، ويستمر فى توضيح مفهومه للنقد ويلقي الضوء على العلاقة بين النقد من جهة وتاريخ الأدب والبلاغة من جهة ثانية فيقول : " أمَّا تاريخ الأدب فيتضح من كلّمة (تاريخ) المقترنة به إنَّه جزء من التاريخ العام، تاريخ حضارة الأمة، غير أنَّه يؤرّخ حياتها العقلية والشعورية "[٣]، ثمَّ يوضّح وجه الاختلاف بين تاريخ الأدب والنقد فيرى ذلك من حيث الموضوع وطريقة المعالجة، بينما يرى أنَّ البلاغة لا تختلف عن النقد من حيث الموضوع فموضوعها الأدب والكلام الأدبي وإنَّما تختلف من حيث المعالجة وطريقة العرض[٤] .

ويعرض ضيف النقد عند الغربيين، ثمَّ النقد الأدبي عند العرب ويقرّر أنَّ نشأة النقد عند العرب تشبه نشأته عند اليونان " فقد نشأ فى الأعمّ الأكثر بين الشعراء، وظلَّ على ذلك

---

٣. المصدر السابق ، ص ١٤٨ .

١. شوقي ضيف ، في الأدب والنقد ، مصدر سابق ، ص ٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٠ .

٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

حقباً متطاولة حتى وضعت علوم العربية فوضعت معها قواعده وأصوله ونستطيع أن نلاحظ أنَّ مقدماته الأولي فى صناعة الشعر الجاهلي، إذ كان الشاعر لا يحتفل بنظم شعره احتفالاً شديداً، حتى يرضي الجمهور الذي يستمع إليه حين إنشاده "[١] .

وبعد أن يعرض بعض مظاهر النقد فى العصر الجاهلي يخلص إلى قوله : " وفي هذا كلّه ما يدلُّ على أنَّ النقد كان شائعاً فى الجاهلية وأنَّه كان يأخذ مظهرين عامين : مظهراً يشترك فيه العرب جميعاً حين يستمعون إلى شعر شاعر فيقدّرونه ويطربون له ويتقدّم أشرافهم وأحرارهم فيجيزون أصحابه، وهم فى ذلك إنَّما يرجعون إلى ذوق أدبي راق، ومظهراً ثانياً مقصوراً على الأخصائيين من الشعراء الذين كانوا لا يكتفون بإظهار الإعجاب أو السخط، وإنَّما يعمدون إلى إبداء الملاحظات والآراء على ما يسمعون إمَّا من تلاميذهم إن كانوا معلّمين وإمَّا من عامَّة الشعراء إن كانوا نقاداً محكّمين "[٢] .

ويتعرّض للنقد فى صدر الإسلام ويقرّر : " ولعلّنا إذا زعمنا أنَّ النقد لم يتغير ولم ينشط فى هذه الفترة كنّا مصيبين، فقد شغل العرب عن الشعر بالقرآن والفتوح، وقلّما نسمع حديثاً عن الشعر إلاَّ ما ترويه كتب الأدب عن عمر بن الخطاب، فقد حبس الحطيئة فى هجاء نظمه وكان يعجب بزهير ويفضله على الشعراء لأنَّه لا يغالي فى مديحه، وإنَّما يمدح الرجل بما فيه، وكان إذا سمع بيتاً فيه كلمة أو نزعة خلقية قوية ردده متعجباً ومستحسناً له، على كلّ حال لا ينمو النقد ولا يقوي فى عصر صدر الإسلام، إنَّما ينمو ويقوّي فى العصر الأموي حين استقر العرب فى المدن والأمصار وتأثّروا بالحضارات الأجنبية من جانبها المادي والعقلي، فتطوّر شعرهم وتطوّرت معه أذواقهم "[٣] .

ويتتبع حركة التطوّر فى هذا العصر ويري أنَّه بسبب تعريب الموالي وتحضر العرب، وأنَّ الحياة العقلية فى هذه الحقبة هي ثمَّرة امتزاج الثقافات الأجنبية من فارسية ويونانية وهندية

---

٤. المصدر السابق ، ص ٢١ .
٥. المصدر السابق ، ص ٢٧ .
١. شوقي ضيف ، في الأدب والنقد ، مصدر سابق ، ص ٢٩ .

بالثقافة العربية[١]، ويشير فى عرضه ذلك إلى أنَّ العرب بسبب المتكلّمين ظلوا لا يفرّقون بين النقد والبلاغة إلى أن جاء العصر الحديث[٢] .

ثمَّ يتطرّق لما سمّاه بعداً فلسفياً عند قدامة بن جعفر فى كتابه (نقد الشعر) وإسحاق بن إبراهيم فى كتابه (نقد النثر)، ويرى أنَّ العرب انصرفت عن الكتابين جميعاً وذلك السبب فى أنَّه لم تظهر بعدهما محاولة لإخضاع النقد للقواعد اليونانية " فقد بدا أنَّ فى ذلك بعداً عن الذوق العربي ومخالفة لما يستلّزم النقد فى كلّ لغة من ملاحظات تتصل بآثارها العامة والخاصة "[٣]، ثمَّ يتطرق لما أسماه نقداً مقارناً ويعني به ما تمّ من كتابات للمقارنة والمفاضلة بين الشعراء على نحو ما تمّ فى كتاب الموازنة للآمدي، ويناقش هذا الكتاب نقاشاً مستفيضاً ويقدم ما جاء فيه وما قاله مخالفوه[٤]، ثمَّ يتطرّق لكتاب (الوساطة بين المتنبئ وخصومه) لعلي بن عبد العزيز الجرجاني ويعرض رأيه ورأي مخالفيه[٥]، ثمَّ يقرّر أنَّ هذا الضرب من النقد لم ينمو بعد القرن الرابع الهجري معللاً ذلك بسبب جمود الحياة الأدبية عند العرب وعدم ظهور شعراء لهم مذاهب وأساليب جديدة[٦] .

ثمَّ يدرس ما أسماه عصر جمود النقد ويحدّد له فترة ما بعد القرن الرابع الهجري[٧] ليقف بنا على مشارف العصر الحديث .

ويلاحظ التشابه بين بعض مباحث الكتاب وبعض مباحث كتابه (في الأدب والنقد) وهو تشابه غير مخل فموضوعات الكتابين متشابهات .

هذه هي الكتّب التي عرض فيها ضيف آراءه فى قضايا ومفهومات النقد والتى سميناها الجانب الفلسفي فى دراساته النقدية .

---

٢. المصدر السابق ، ص ٤٠ .
٣. المصدر السابق ، ص ٦٢ .
٤. المصدر السابق ، ص ٧٦ .
٥. المصدر السابق ، ص ٧٨ إلى ص ٨٩ .
٦. المصدر السابق ، ص ٨٩ إلى ص ٩٨ .
٧. المصدر السابق ، ص ٩٩ .
١. شوقي ضيف ، في الأدب والنقد ، مصدر سابق ، ص ١١٧ .

أما الكتب الأخرى التي حملت آراء نقدية تطبيقية لشوقي ضيف . وإن كانت لا تخلو أحياناً من الجانب الفلسفي . والتي اعتبرناها القسم الثاني من كتاباته في النقد الأدبي وقضاياه، فهي :

١. **<u>الفن ومذاهبه فى الشعر العربي</u>** : يعتبر كتاب (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) من أهمَّ كتب شوقي ضيف التي حملت آراءه النقدية والتي بينت شخصيته النقدية، إذ حاول فيه وضع مذاهب فنية تفسّر تطوّر الشعر العربي في عصوره وأقاليمه المختلفة[١]، ولتحقيق هذه الغاية قسّم ضيف كتابه إلي كتابين، درس في أولهما ما أسماه مذهب الصنعة وما أسماه مذهب التصنع فتتبع هذه الظواهر من خلال عنوانات كبيرة مثل (الصنعة في الشعر القديم)، وتحت هذا العنوان درس : صناعة الشعر الجاهلي، والطبع والصنعة، وزهير ومذهب الصنعة عنده، وغير تلك من الموضوعات[٢] .

ثمَّ تطرق تحت عنوان الموسيقي والصنعة لنشأة الشعر عند العرب ويرى أنَّها نشأة غنائية، ثمَّ تتبع مظاهر الغناء في الشعر العربي منذ الجاهلية مروراً بالعصر الإسلامي حتى انتهي إلي العصر العباسي[٣] .

وتحت عنوان الصنعة والتصنيع درس الشعر في القرنين الثاني والثالث وعلاقاته الجديد من خلال الدعوة العباسية واللهو والمجون والزندقة والزهد متعرّضاً لهذه الظاهرة من خلال بعض الشعراء مثل : أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد[٤] وغيرهم، ثمَّ تطرّق للتعقيد في الصنعة ودرس هذا اللون من خلال البحتري وابن الرومي، متعرّضاً للتعريف بهما ولبعض المظاهر الشعرية عندهما[٥]، ثمَّ درس التعقيد في التصنيع، وتطرّق لأبي تمام واستخدامه لألوان التصنيع وعرض له قصيدة عمورية ولابن المعتز وإفراطه في صور التشبيهات[٦] .

---

٢. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط ١٠ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ١١ إلي ص ٤٠ .
٤. المصدر السابق ، ص ٤١ إلي ص ٩٠ .
١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٩١ إلي ص ١٨٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٨٨ إلي ص ٢١٨ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢١٩ إلي ص ٣٠٢ .

وفي الكتاب الثاني درس ما أسماه مذهب التصنع وبسط القول في هذا الموضوع ودرسه من خلال دراسة المتنبئ وأبي فراس الحمداني والشريف الرضي، ودرس التعقيد في التصنّع ودرس أبا العلاء المعرّي : نشأته وحياته، وتعرض بصورة مباشرة للزومياته ليدرس من خلالها ظاهرة التعقيد في التصنيع[١] .

وفي الكتاب الثالث تناول المذاهب الفنية في الأندلس ومصر وتطرق بداية للأندلس والشعر فيها ونهضته معرّفاً بعض شعرائها، ثمَّ درس مصر والشعر فيها على عهد الفاطميين والأيوبيين والمماليك والعصر العثماني، ثمَّ ختم دراسته بخاتمة تحدث فيها عن الصورة العامة للبحث وعن الشعر العربي الحديث وعن الطريق للتجويد[٢] .

٢. **<u>الفن ومذاهبه في النثر العربي</u>** : من أكبر وأهمَّ مؤلفات شوقي ضيف في نقد النثر وهو كتاب يشبه نظيره الذي درس فيه الفن ومذاهبه في الشعر العربي، يقول ضيف عن كتابه " اتخذت في هذا الكتاب السيرة التي اتخذتها في كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي "[٣]، وقد اعتمد فيه ذات الطريقة ودرس من خلالها الفن في النثر حيث درس من خلال مذهب الصنعة والتصنع والتصنيع[٤] .

يقسّم ضيف كتابه إلي ثلاثة كتب فيخصص الكتاب الأول لمذهب الصنعة ويبتدئ الدراسة بالنثر الجاهلي ويدرس الأمثال الجاهلية ويقف على الخطابة الجاهلية والصنعة فيها ويورد سجع الكهان نموذجاً لمذهب الصنعة[٥]، ثمَّ يتعرض للصنعة في النثر الإسلامي ويتحدث عن القرآن الكريم والسنة النبوية ودورها في الرقي باللغة العربية فنجده يقول . عن القرآن ودوروه في رقي لغة العرب . : " فالقرآن هو الذي نفخ فيها روحها، وهو الذي أتاح لها

---

٤. المصدر السابق ، ص ٣٠٣ إلي ص ٤٠٦ .

٥. المصدر السابق ، ص ٤٠٧ إلي ص ٥١٩ .

٦. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ط ٧ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٧ .

٧. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ١٥ إلي ص ٤١ .

الحياة على توالي القرون، وهو الذي نقلها من لغة بداوة إلي لغة مدنية، حتى أصبحت لغة عالمية لأمم كثيرة اتخذتها لسان ثقافتها وآدابها "[١] .

ثمَّ تحدّث عن الخطابة في صدر الإسلام، ثمَّ الخطابة في العصر الأموي وتناول الخطابة السياسية وخطابة المحافل والخطابة الدينية والوعظ، ودرس الكتابة في صدر الإسلام وفي العصر الأموي وأشار إلي مظاهر مذهب الصنعة فيها ثمَّ أخذ عبد الحميد الكاتب نموذجاً ودراسة ويدرس مهارته الفنية[٢] .

ويتحدث ضيف عن النثر العباسي فنجده يوضح صورة النثر في هذا العصر، ثمَّ يدرس ابن المقفع وحياته ومذهب الصنعة في كتبه ورسائله، ويدرس كذلك سهل بن هارون والصنعة في رسائله وكتبه، ثمَّ يدرس الجاحظ وحياته ويدرس الصنعة عنده، ثمَّ يختم كتابه بدراسة رسالة التربيع والتدوير نموذجاً للصنعة عند الجاحظ[٣] .

أما كتابه الثاني فقد خصصه لدراسة مذهب التصنيع والتصنع وابتدأ بدراسة التصنيع والدواوين، معالجاً الموضوع من خلال دراسته التصنيع في الحياة العربية والتصنع في دواوين الخلافة العباسية والتصنيع في الدواوين الفارسية، ثمَّ اختار ابن العميد والصاحب بن عبَّاد وأبا إسحاق الصابئ، ودرس حياتهم دراسة مبسَّطة ومذهب التصنع في كتاباتهم[٤].
وتحت عنوان : (التصنيع والتصنع)، درس موجة التصنيع التي انتظمت دواوين الدولة وقدم لذلك نماذج من خلال دراسة بعض الكتَّاب ومعرفة التصنيع عندهم فبدأ بدراسة أبي بكر الخوارزمي، ثمَّ درس بديع الزمان الهمذاني ومقاماته ومظاهر التصنيع ودرس آخرين، ثمَّ ختم بملاحظة ذيوع مذهب التصنع وانتشاره في القرن الخامس الهجري[٥] .

ودرس التعقيد في التصنع، فنجده يبتدئ بدراسة أبي العلاء المعري حياته وآثاره ويلج لدراسة التعقيد عنده مدللاً على ذلك بنموذج رسالة الغفران، ثمَّ عرض كتابه الفصول

---

٢. المصدر السابق ، ص ٤٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ٤٢ إلي ص ١٢٠ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٢١ إلي ص ١٨٨ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٨٩ إلي ص ٣١٠ .
١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ٢٢٧ إلي ص ٢٦٤ .

والغايات وما واجهه من حملة قادها خصومه عليه، وقرّر أن ظاهرة التعقيد ظاهرة عامّة انتظمت الحياة في تلك الحقبة من تاريخ الأدب العربي[١] .

ودرس في آخر كتابه المذاهب الفنية في مصر والأندلس، فبدأ الدراسة بالمذاهب الفنية في الأندلس وولج للموضوع معرّفاً بالأندلس وموقعها وطبيعتها والحياة فيها، ثمَّ النثر الأندلسي ودرس بعض الكتّاب الأندلسيين مثل ابن الشهيد وابن زيدون، ثمَّ تحدث عن جهود النثر الأندلسي، ثمَّ درس لسان الدين بن الخطيب معرّفاً به وبحياته وآثاره ودوره في النثر الأندلسي[٢] .

وكذلك درس مصر والمذاهب الفنية فيها معرفاً بها وبجغرافيتها وتاريخها ثمَّ النثر فيها، ثمَّ تحدث عن ابن عبد كان نموذجاً لكتّاب النثر في مصر، ثمَّ تحدث عن الفاطميين ودرس النثر على العهد الأيوبي وأورد القاضي الفاضل نموذجاً له، ثمَّ درس المماليك وتعرّض للنثر في عصرهم مورداً محي الدين بن عبد الظاهر نموذجاً لهم حتى انتهي للعصر العثماني فدرسه تحت عنوان : " العصر العثماني والعقم والجمود "، ثمَّ لخّص بحثه وأوضح الصورة العامة له ثمَّ ختم بحديثه عن النثر المصري في العصر الحديث[٣].

٣. **<u>فصول في الشعر ونقده</u>** : بدأه ضيف بدراسة التراث الشعري العربي فتحدث فيه عن علاقة الحاضر بالماضي وتطرّق للمديح في العصرين العباسي والأموي وتطرّق للمعاني الإنسانية والجوانب الفلسفية وغير تلك من الموضوعات[٤]، ثمَّ درس موسيقي الشعر العربي فتحدث عن الموسيقي في الشعر الغربي والشعر العربي وتعرّض لجهود الخليل بن أحمد وللموسيقي في الشعر العباسي، ثمَّ درس الموشحات وتعرض للموسيقي فيها ثمَّ درس الشعر الحر[٥]، ودرس الظواهر المتعلقة بالشعر فتعرّض للتجديد والتقليد في شعر العباسيين[٦]،

---

٢. المصدر السابق ، ص ٢٦٥ إلي ص ٣١٠ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣١١ إلي ص ٣٣٧ .
٤. المصدر السابق ، ص ٣٣٩ إلي ص ٣٩٥ .
١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصر ، دار المعارف ، ص ٩ إلي ص ٢٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٨ إلي ص ٥٣ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥٤ إلي ص ٧٢ .

ودرس العروبة في شعر المتنبئ وتتبع هذه الظاهرة مسلّطاً عليها الضوء ليوضّح الشخصية العربية للمتنبئ[١] .

ثمَّ درس التفكير الفلسفي في شعر أبي العلاء المعري وتعرّض لملامح هذه الظاهرة مبتدئاً بحياة أبي العلاء وما تعرّض له من محن ونظراته لبعض القضايا مثل مهاجمة المرآة ودعوته إلي الشراكة في المال وعزلته عن الناس ونظراته الفكرية والعقلية غير ذلك .

ثمَّ تطرّق لشخصية الأندلس في تاريخ الشعر العربي فتعرّض لطبيعة الأندلس وتكوينها السكاني والحضارة العربية والأوربية فيها والحركة الثقافية والشعرية من خلال بعض المظاهر والشخصيات مثل : ولادة وابن زيدون، وبعض المووضوعات مثل : الحب العذري عند فقهاء الأندلس وأغراض الشعر كالرثاء وتعرّض للغناء وأثره في الشعر الأندلسي[٢] .

ثمَّ درس الروح المصرية في شعر ابن سناء الملك مبتدئاً دراسته لهذه الظاهرة من خلال دراسة الشاعر نفسه معرّفاً به تعريفاً دقيقاً مركّزاً على دراسة روحه المصرية التي تظهر من خلال شعره[٣] .

ثمَّ درس ابن الفارض ومجاهداته الروحية والتصوّف الإسلامي وبعض ملامح الفلسفة مبيناً هذه الملامح في شعر ابن الفارض[٤]، ثمَّ تعرض للحقيقة المحمدية في مدائح البوصيري النبوية[٥]، ولصناعة الشعر المصري في القرن التاسع عشر فتحدّث عن العصر العثماني والحملة الفرنسية وبداية النهضة الحديثة وروّادها وتطرّق لبعض الرموز مثل : محمود صفوت الساعاتي والشيخ علي الليثي وعبد الله النديم والشيخ حسين المرصفي، وذكر البارودي ودوره في نهضة الشعر ومحمد عثمان جلال ونظمه بالعامية ليصل إلي تطوّر الشعر العربي الحديث فيدرس العوامل التي عملت على تطويره، ودرس بعض المظاهر مثل

---

٤. المصدر السابق ، ص ٧٣ إلي ص ١٠٦ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٣٨ إلي ص ١٧٠ .
٦. المصدر السابق ، ص ١٧١ إلي ص ١٩٦ .
٧. المصدر السابق ، ص ١٩٧ إلي ص ٢٢٨ .
١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٢٢٩ إلي ص ٢٥٤ .

الشعر السياسي عند حافظ والحياة الإنسانية عند شكري والتفاؤل عند إيليا أبي ماضي، ثمَّ درس بعض الجماعات مثل جماعة أبولّو وبعض المجتمعات مثل المهجر الأمريكي الجنوبي، ودرس الشعر الحر وناقش بعض قضاياه[١] .

٤. **التطور والتجديد في الشعر الاموي** . وفى هذا الكتاب يدرس ضيف التطوّر والتجديد في الشعر الأموي مبتدئاً بتمهيد عن الشعر في صدر الإسلام ثمَّ بيئات الشعر الأموي، وتطرّق للحياة الأموية في كافة جوانبها، ثمَّ درس الألوان الجديدة في الشعر الأموي متطرّقاً لبعض نماذجه مثل : نقاض جرير والأخطل والفرزدق وغزل عمر بن أبي ربيعة وبعض أشعار ذي الرمّة وهاشميات الكميت وفنون رؤبة بن العجّاج وغيرها من الموضوعات .

يقول ضيف في خاتمة كتابه : " حاولنا في الصفحات السابقة أن نصور الاتجاهات الجديدة في الشعر الأموي "[٢] .

وفي هذا القول تلخيص لما رمي له من تأليف الكتاب فقد عمد إلى تصوير ما استجد في الشعر على عهد بني أمية .

٥. **الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية** . وهو كتاب من جزئين خصص ضيف الجزء الأول منه لدراسة الشعراء والغناء في المدينة المنورة في عصر بني أميَّة بينما خصص الجزء الثاني منه للغناء في مكة في عصر بني أميَّة .
في الجزء الأول من الكتاب نجده يتحدّث عن المدنية ومجتمعها منذ العصر الجاهلي وفي عصر الرسول صلي الله عليه وسلم وخلفائه، ثمَّ تحدث عنها في العصر الأموي ولاحظ التحوّل الذي حدث لها في ناحية الترف واللهو والفنون[٣]، ليصل بعد ذلك لظاهرة الغناء

---

٢. المصدر السابق ، ص ٢٥٥ إلي ص ٣٠٠ .

٣. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ط ١٠ ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ٣٢٥ .

١. شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدنية ومكة لعصر بني أمية ، ط٥ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٩ وما تلتها .

ويلاحظ الظاهرة في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي ثمَّ العصر الأموي واعتبرالمدينة أهمّ مراكز الغناء في العصر الأموي[١] .

وتعرّض لأشهر المغنيين في المدينة مثل : طويس ومعبد وابن عائشة وغيرهم[٢]، ودرسهم دراسة تعريفية مبسّطة كما ذكر أشهر المغنيات مثل : جميلة وسلامة القس وسلامة الزرقاء وغيرهن .

وتعرض لظاهرة الشعر الغزلي وانتشارها في المجتمع المدني وقارن بين المدينة ومكة في هذه الناحية وخلص إلي تفوق الشعر الغزلي على الشعر التقليدي[٣]، كما تعرّض للأحوص نموذجاً لشعراء الغزل .

أمَّا في الجزء الثاني من الكتاب فنجده يتحدّث عن ظاهرة الغناء في المجتمع المكي مبتدئاً الحديث عن مكة المكرمة : موقعها والحياة فيها منذ العصر الجاهلي ثمَّ عصر صدر الإسلام، ثمَّ العصر الأموي ونظر مظاهر الحضارة المادية والترف واللهو التي مهدت لظهور الغناء فيها[٤] .

وتتبع ظاهرة الغناء منذ العصر الجاهلي وحتى عصر بني أميّة متطرّقاً لأشهر المغنيين[٥]، ثمَّ تعرّض . ناقداً . بعض شعراء الغزل مثل عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيّات ودرسهم دراسة تعريفية ونظر ظاهرة الغزل والغناء في شعرهم[٦] .

٦. **<u>دراسات في الشعر العربي المعاصر</u>** : من أهمّ مؤلفات شوقي ضيف في نقد الشعر وفيه درس مجموعة من الشعراء من خلال موضوعات معينة، استهلهم بدراسة الشاعر حافظ إبراهيم فخصّه بدراسة الوطنية في شعره، ثمَّ درس الرقة في غزل إسماعيل صبري وتتبع هذه الظاهرة وسبر غورها، ثمَّ درس الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم وتعرض لها

---

٢. المصدر السابق ، ص ٣٦ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥٢ وما تلتها .
٤. المصدر السابق ، ص ١٠٨ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٤٥ وما تلتها .
٦. المصدر السابق ، ص ١٩٥ وما تلتها .
٧. المصدر السابق ، ص ٢٣٩ وما تلتها .

بالنقد، ثمَّ تحدث عن الجوانب الإنسانية في شعر معروف الرصافي، وعن العلم في شعر الزهاوي[١]، ودرس الموضوعات اليومية في ديوان عباس محمود العقاد (عابر سبيل)، ثمَّ درس التشاؤم في شعر عبد الرحمن شكري، والتغني بالحرّية في شعر خليل مطران والإحساس الحاد بالألم في شعر الشابي، ثمَّ درس اللذة الصاخبة في (أفاعي الفردوس) لإلياس أبي شبكة، وظاهرة التفاؤل في شعر إيليا أبي ماضي[٢]، ثمَّ درس علي محمود طه وما أسماه (ضجيج الألفاظ الخلابة)، وديوان (همس الجفون) لميخائيل نعيمة ودرس فيه التأملات النفسية .

وتطرّق للمادة التصويرية في شعر أبي ريشة، ثمَّ ختم بدراسة الملامح الشرقية في شعر المهاجر الأمريكية .

٧. **<u>الأدب العربي المعاصر في مصر</u>** : وهذا الكتاب من الكتب التي عالج ضيف فيها نقد الأدب الحديث فاستهله بالحديث عن النهضة الأدبية عموماً والمؤثرات التي دفعت بها والعقبات التي أحاطتها ودور المطبعة والصحف في تلك النهضة[٣]، ثمَّ عرج لدراسة الشعر جزءً من دراسة أخرى حيث حظي نقد النثر بالجزء الآخر .

وفي الجزء الذي تناول فيه دراسة الشعر نجده يتحدّث عن الشعر وتطوّره فيتناول ظاهرة التقليد والنهضة التي تمت للشعر ويتحدّث عن جماعة أبولّو ثمَّ يتطرق للشعر الوجداني والاجتماعي ويدرس الشعر التمثيلي[٤]، ثمَّ يعرج لدراسة بعض الشعراء دراسة تعرّف بهم وبالملامح العامة لشعرهم، ويتطرّق لدراسة محمود سامي البارودي وإسماعيل صبري وحافظ إبراهيم وشوقي وخليل مطران وعبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وأحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه، وكلّهم درسهم دراسة مختصرة تنبني على نبذة تعريفية بالشاعر من حيث : ميلاده ونشأته وثقافته وآثاره ثمَّ بعض ملامح أشعاره وأظهر

---

١. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ط ٧ ، مصر ،دار المعارف ، ص ٩ إلي ص ٢٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٨ إلي ص ٨٦ .
٣. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصر ، دار المعارف ، ص ١١ إلي ص ٣٧.
٤. المصدر السابق ، ص ٣٨ إلي ص ٨٢ .

الاتجاهات في شعره، ممّا يصلح أن نطلق عليها دراسة مفتاحية توضّح كيفية معرفة الدخول لعالم ذلك الشاعر والتعرف عليه[١] .

وفي الجزء المتعلق بنقد النثر نجده يتحدث عن القيود التي قيدّت النثر، ثمَّ يدرس حركة التحرر والانطلاق، ثمَّ تحّدث عن القديم والجديد، وعن التجديد والفنون المستحدثة متطرّقاً للمقالة والقصة والمسرحية، وختم دراسته بدراسة لبعض أعلام النثر فدرس محمد عبده ومصطفي لطفي المنفلوطي ومحمد المويلحي ومصطفي صادق الرافعي وأحمد لطفي السيد وإبراهيم عبد القادر المازني ومحمد حسين هيكل وطه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور، متطرّقاً لبعض ملامح حياتهم وبعض الموضوعات النثرية التي كتبوها مبدياً آراءه النقدية حول الموضوعات .

٨. **الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور** : أمَّا كتابه الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور فقد كتبه مدلّلاً به على مشاركة الشعر العربي للشعوب العربية في حياتهم وليؤكد أنّ الشعر العربي لم ينشأ بعيداً عن الشعوب العربية .

وفكرة الكتاب يلخصها ضيف في مقدمته، حيث أشار إلي أنَّه أراد أن يصحح الرأي المخطئ الذي ذاع وشاع على ألسنة كثيرين ممّن زعموا أنَّ شعراء العربية كانوا بمعزل عن شعوبهم فهم يتوجهون بأشعارهم للطبقات العليا وهم يعرّضون كرامتهم لغير قليل من الهوان في سبيل ما يبتغون من العيش والكسب والمكانة لأنفسهم[٢] .

٩. **في التراث والشعر واللغة** : اما في هذا الكتاب فنجده يبتدئ بمناقشة قضية الوضوح والغموض في الشعر وما ذهب له النّقاد حول هذه القضية، ثمَّ يتحدث عن الشعر وماهيته وعناصره ورسالته ويوضّح علاقة الشعر بالفنون الأخرى، ثمَّ يتحدث عن القديم والجديد في الشعر[٣] .

---

١. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٧٣ إلي ص ١٦٨ .
٢. شوقي ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، مصر ، دار المعارف ، ص ٥ .
٣. شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة ، ط٥ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٨٣ إلي ص ١٢١ .

ويختار ضيف بعض الموضوعات فيبسط فيها القول لينفذ لآرائه النقدية في الشعر، فنجده يختار موضوع العروبة في شعر أبي تمام والإيقاع الموسيقي في شعر ابن زيدون ،ثمَّ يتعرض لدور الشعر في تصويره حياة الأسلاف[١] .

ثمَّ يتحدّث عن شوقي وحافظ وزعامة مصر الأدبية، فيدخل للموضوع بتتبع تاريخي لدور مصر في النهضة الأدبية ويدرس حافظ وحياته وشعره السياسي، ثمَّ يدرس شوقي ودوره في ريادة الشعر العربي وزعامته للشعر ويتتبع المظاهر الوطنية في شعر شوقي ليقرّر الدور العظيم الذي قام به حافظ وشوقي في زعامة مصر للشعر العربي[٢] .

وخصّص آخر المباحث المتعلقة بالشعر لدراسة الشعر الحر عند صلاح عبد الصبور باسطاً القول في حركة الشعر الحر وموقف النّقاد التقليدين منها والمعارك التي دارت حولها، ثمَّ يتعرّض في دراسته للظاهرة عند صلاح عبد الصبور، ثمَّ يدرس موضوعات أخرى ذات صلة باللغة والأدب[٣] .

١٠. **<u>في الشعر والفكاهة في مصر</u>** : ومن الكتب قليلة الحجم ميسرة التناول التي تعرّض فيها ضيف لنقد الشعر كتابه (في الشعر والفكاهة في مصر) وهو كتاب ينقسم إلي جزئيين صغيرين جزء خصّصه لدراسة بعض الشعراء الذين عاشوا في أواخر العصر الفاطمي مثل : ابن هانئ الصغير وطلائع بن زريك والقاضي الجليس وابن الكيزاني والجزء الآخر خصّصه للفكاهة فتناول فيه ظاهرة الفكاهة في الشعر المصري، ثمَّ درس بعض الكتب النثرية .

وفي دراسته للشعراء يبدأ بالتعريف بالشاعر وملامح من حياته ثمَّ يتعرض لنماذج من شعره، ثمَّ يشير إلي المصادر التي يمكن للباحث أن يتزوّد منها بمزيد من المعلومات عن الشاعر المعني[٤]، والدراسة في مجملها لا تخرج عن كونها دراسة تعريفية بالشعراء الذين تعرّض لهم .

---

١. شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة ، مصدر سابق ، ص ١٢٢ إلي ص ١٧٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٧١ إلي ص ٢١٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢١٦ إلي ص ٢٣٢ .
٤. شوقي ضيف ، في الشعر والفكاهة في مصر ، مصر ، دار المعارف ، ص ١٧ إلي ص ٦٠ .

أما الجزء الآخر من الكتاب والذي خصّصه للفكاهة وتناول فيه الفكاهة في الشعر المصري جزءً من دراسته للفكاهة، فقد تعرض فيه لعدد من النماذج الفكاهية ولعدد من الشعراء المصريين الذين عالجوا هذه الظاهرة[١] .

١١. **الحب العذري عند العرب** : وهو كتاب يعرض مأدبة أفلاطون في الحبّ وما صورته من حوار معاصريه من الفلاسفة والشعراء والأطباء وغيرهم، وفيه يتحدّث عن بعض الكتابات التي تعني بالحبّ وقصص المحبين مثل : مجنون ليلي وقيس ولبني ومالك ظريفة وغيرهم، وكذلك عرض الكتاب الحب العذري وتأثير الإسلام ومثاليته فيه وبعض الأقاصيص عن مجنون ليلي وأمثاله وهو يرمي بهذا الكتاب إلى أن يتمثّل الشباب المثل العليا في قصصهم لتدفعهم لإعادة كتابته في قصص حديثه[٢] .

١٢. **من المشرق والمغرب، بحوث في الأدب** : وهو كتاب يعرض عدداً من البحوث في بعض موضوعات متفرقة كالمثل العليا في شعر الفروسية الجاهلية، وبعض صور الأدب المقارن في الأدب العربي ومشاركة الصوفية في الجهاد ونشر الإسلام وغيرها، ويقابل هذا الجزء عدد من البحوث عن دور الحضارة الأندلسية في تكوين الحضارة الأسبانية وقصة حي بن يقظان وأصولها الإسلامية والبلاغة وغير تلك من الموضوعات[٣] .

١٣. **الرثاء** : أمَّا في أغراض الشعر فقد ألّف كتاب (الرثاء) وهو كتيب صغير الحجم كتبه ضمن سلسلة تبنت نشرها دار المعارف تحت اسم فنون الأدب العربي فأعطته الرقم اثنين ضمن مجموعة الفن الغنائي، ولذلك جاء أشبه بالدروس التعليمية منه بالكتاب النقدي وإن تخللته بعض الآراء النقدية .

ابتدأ ضيف كتابه بتعريف الرثاء وتطرّق فيه لظاهرة الرثاء في أدبنا العربي وفي الآداب العالمية[٤]، ثمَّ تحدّث في الفصل الأول عن الندب وعرّفه وتناول بعض نماذجه مثل ندب الأهل والأقارب وندب الشعراء أنفسهم وندب الرسول صلي الله عليه وسلم وآل البيت وندب

---

١. شوقي ضيف ، في الشعر والفكاهة في مصر ، مصدر سابق ، ص ٦٣ إلي ص ٦١ .
٢. شوقي ضيف ، الحب العذري عند العرب ، ط ١٠ ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ص ٨ .
٣. محمد فوزي المناوي ، شوقي ضيف ، لمحات وكلمات ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .
٤. شوقي ضيف ، الرثاء ، دار المعارف ، مصر ، ص ٧ إلي ص ١١ .

الدولة وندب البلدان[١]، ثمَّ تعرّض في الفصل الثاني للتأبين وعرّفه، ثمَّ تحدّث عن تأبين الخلفاء والوزراء وتأبين الأشراف والقوّاد وتأبين العلماء والأدباء وحفلات التأبين الحديثة[٢]، أمَّا الفصل الثالث فقد خصّصه للعزاء، وأيضاً عرّفه وتحدث عن العزاء في الأهل وغير ذلك، ثمَّ ختم كتابه بتأملات الشعراء حول الحياة والموت والخلود[٣] .

١٤. **المقامة** : وهو كتاب خصّصه لدراسة هذا الفن من فنون النثر، بدأه بمعني المقامة اللغوي والاصطلاحي وعلاقتها بالقصة وموقعها من الآداب العالمية[٤]، ثمَّ درس المقامة عند بديع الزمان الهمذاني مبتدئاً دراسته بالحديث عن بديع الزمان وتأليفه لمقاماته، ثمَّ درس موضوع مقاماته وأسلوبه[٥]، ودرس الحريري وتأليفه للمقامات وكذلك موضوع مقامته وأسلوبه[٦]، ثمَّ تطرّق لمقامات مختلفة مثل مقامة اليازجي متحدثاً عن خصائصها وصفاتها .

١٥. **البطولة في الشعر العربي** : وهذا كتيب صغير الحجم صدر ضمن سلسلة إقرأ، يتعرض للبطولة في الشعر العربي متناولاً لها في عصور الأدب المختلفة، وهو كتاب أقرب لتاريخ الأدب منه للنقد، حيث يتبع الظاهرة من الجاهلية وحتى العصر الحديث[٧] .

وبكتابه هذا نكون قد وقفنا على أهمّ ما كتبه شوقي ضيف فى النقد الأدبي وقضاياه بصورة عامة حيث تظهر لنا هذه الكتب جوانب مهمّة لهذا الفن عنده وما يحمله من معان وأفكار حوله، وهي قاعدة جيّدة تؤسس لفهمنا له ناقداً حينما ندرس الجوانب التطبيقية عنده كنقد الشعر ونقد النثر ودراسة الشخصيات الأدبية .

ومن الكتب التي ألفها شوقي ضيف : شوقي شاعر العصر الحديث، البارودي رائد الشعر الحديث، ابن زيدون ومع العقاد وهي كتب مختصة بدراسة الشخصيات الأدبية وقد خصصنا لها الفصل الرابع لندرسها بالتفصيل .

---

١. شوقي ضيف ، الراثاء ، مصدر سابق ، ص ١٢ إلي ص ٥٣ .
٢. المصدر السابق ، ص ٥٤ إلي ص ٨٥ .
٣ المصدر السابق ، ص ٨٦ إلي ص ١٠٧ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٨٨ إلى ص ٢١٨ .
٥. شوقي ضيف ، المقامة ، ط ٦ ، مصر ، دار المعارف ، ص ٧ إلى ص ١٢ .
٦. المصدر السابق ، ص ١٣ إلى ص ٤٣ .
٧. شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي ، ط ٢ ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ٥ وما تلتها .

الفصل الثالث

المبحث الأول : تطبيقاته فى الأدب القديم

مارس ضيف النقد الأدبي على كافة الضروب الأدبية العربية قديمها وحديثها، وله فى ذلك إرث مقدّر سنتطرق له من خلال نقد الشعر ونقد النثر الفني، وسنقسّم دراستنا لهذه الجوانب التطبيقية فى جهوده النقدية إلى قسمين : قسم يتعلق بنقد الأدب القديم وآخر يتعلق بنقد الأدب الحديث، وسنعالج فى هذا المبحث نقد الأدب القديم مبتدئين دراستنا بنقد الشعر على أن نختمها بنقد لنثر .

يعتبر نقد شوقي ضيف للشعر العربي القديم وآراؤه حوله مفتاح الشخصية الناقدة فيه، فالملاحظ . من خلال موسوعة تاريخ الأدب . أنَّ ضيف يعتمد المنهج التاريخي بصورة رئيسة ويصطحب بعض المناهج لتكملة الصورة التي يريد رسمها حيث يورد النصوص الشعرية ويجري عليها تطبيقاته النقدية، فهو يؤمن إيماناً عميقاً بأهمية التاريخ فى حياة الشعوب ويرى أنَّه يمكِّن من رؤية حياة الأسلاف بصورة واضحة : " كيف كانوا يعيشون وكيف كانوا يفكرون وكيف كانوا يتناولون الحياة وكيف كانوا يستقبلون أحداثها، ووقع هذه الأحداث على نفوسهم "[١] .

وهذه الرؤية للتاريخ بني عليها جلّ منهجه النقدي، وهو لا يؤمن بالتاريخ بهذه الدرجة الطبيعية فقط بل يزيد على ذلك فيرى أنَّ الشعر " أدخل فى الحقيقة من التاريخ، لأنَّ التاريخ لا يعطي الحقيقة مباشرة إلاّ نادراً "[٢] . وهذه الرؤية التي لا تخلو من الغلو فى الانحياز لقيمة الشعر التاريخية توضّح لنا صورته النقدية وتكشف لنا مدي انفعاله بتاريخنا العربي، وهو انفعال ظلَّ يلازم نقده فى كثير من جوانبه، فقد ظلَّ مدافعاً عن التاريخ مبرّراً لبعض ما يستنكر فيه، فمثلاً نجده يدافع عن صحة تقسيم العرب للأغراض الشعرية فى وجه الذين يرون أن ندرس الشعر العربي على ضوء أغراض وتقسيمات جديدة، فهو يرى

---

١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٩ .

٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

أنَّ العرب كانوا أعرف بشعرهم وأغراضه، ويرى أنَّ التقسيم العربي القديم جمع كلّ الجوانب التي يريدها الداعون لإعادة تقسيم أغراض الشعر العربي فيقول : " ولن يعوق الاسم العام الذي وضعه أسلافنا أي باحث عن النفوذ إلى كلّ ما يريد من دقائق البحث، بل لعلَّه يكمل إذ نعرف الموضوع الذي استودعت فيه وكلّ ما اقترن به من ظروف "[١] .

ثمَّ نجده يقول : " والحق أنَّ تراثنا الشعري زاخر بالمعاني الإنسانية والنفسية والاجتماعية والتاريخية وهو يحيط إحاطة تامَّة بمقومات أسلافنا القومية وبمثلهم العليا السامية التي صانت أمتنا العربية من جيل إلى جيل وأكسبتها شخصيتها العظيمة الخالدة على مدار الزمن "[٢] .

والحقيقة أنَّ هذا الرأي ألقي بظلاله فى كافة دراساته النقدية المتصلة بتاريخنا العربي فظهرت الروح القومية العربية فيه والحماسة للأمة العربية وإرثها وثقافتها .

ويرى ضيف أنَّ قوة الموسيقي فى الشعر العربي جاءت بسبب ارتباطه بالغناء والرقص ويقرّر أنَّ هذه الموسيقي تكاملت وانتظمت فى شعرنا العربي منذ أقدم عصوره[٣]، وهذا الرأي فى الشعر العربي القديم انسحب على آرائه فى الشعر الحديث فهو يرى أنَّ سبب عدم نجاح بعض الشعراء فى العصر الحديث مثل أحمد زكي أبي شادي فى القصيدة المرسلة سببه خروجه عن الذوق العربي الذي تعوّد التقفية فى الشعر واعتدّ بها جزءً لا يتجزأ من الإيقاع فيه[٤] .

ويلاحظ أنَّ ربط ضيف للشعر العربي بالغناء والرقص الذي يراه أسهم فى قوة موسيقاه ظلَّ فكرة نقدية أساسية فى آرائه، درسها فى معظم كتبه النقدية وبني عليها آراء كثيرة، وقد أفرد مباحث عديدة لتتبع هذه الظاهرة فى كثير من كتبه وبني عليها فكرته عن غنائية الشعر العربي التي يرى فيها أنَّ الشعر العربي شعر غنائي بمعني أنَّه لم يعالج الجانب التمثيلي والجانب القصصي كما عالجه الشعر الغربي .

---

١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٢٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٦ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣١ .
٤. المصدر السابق ، ص ٤٨ .

إنَّ تتبع المصطلح النقدي الغربي أفرز فهماً مزدوجاً للشعر الغنائي عند ضيف حيث نجده يتحدث عن الغنائية بالمعني الغربي ثمَّ تتداخل عنده مع النسب إلى الغناء بمفهومه العربي، الأمر الذي أحوجه لفك الارتباط فى كتابه الفن ومذاهبه فى الشعر العربي بإيجاد مصطلح الشعر التقليدي توضيحاً للتداخل بين المصطلحين[١]، بل إنَّ تتبع المصطلح الغربي أوقع ضيف فى خطأ كبير، هو نفيه لوجود الشعر القصصي عند العرب[٢]، وهو أمر لا يصح نفيه إذ تبينه كثير من أشعارهم على نحو ما هو مشهور فى الشعر العربي منذ الجاهلية ممَّا تطرقنا له فى مباحثنا السابقة .

ومن القضايا التي شغلت ضيف وظلَّ يتابعها ويقرأ الشعر القديم من خلالها قضية التجديد، وهي قضية تنبع من إيمانه بفكرة التطوّر والتجديد فى الأدب العربي واتصال الشعر العربي ببعضه البعض، ولذلك نجده فى مقدمة كتابه (التطور والتجديد فى الشعر الأموي)، يسارع ليدفع الاتهام بانقطاع الصلة بين الشعر الأموي والشعر الجاهلي ويثبت الصلة بين كافة عصور الأدب العربي[٣] .

ويقدّم ضيف مفهومه للتجديد فى العصر الأموي من خلال تتبع بيئات الشعر الأموي فى الحجاز ونجد والعراق والشام وغيرها[٤]، ثمَّ تطوّره من خلال تطوّر الحياة : سياسية وعقلية واجتماعية واقتصادية[٥]، وبدراسة كلّ هذه البيئات، يصل إلى رأيه فى تطوّر الشعر الأموي وما حدث له من إخفاقات فى هذه البيئات ففي الجانب الديني يرى " أنَّ الشعر فى عصر بني أمية تطوّر بتطوّر الحياة الدينية فقد كانت هذه الحياة فى مستقر نفوس الشعراء وأوعية أوهامهم وأحلامهم، فانطلق كثيرون منهم يذيعون ذلك فى شعرهم "[٦]، وفي الجانب العقلي يري أن التفكير الفني لدي الشاعر الأموي تطوّر متأثراً بكلّ ما فى العصر من ثقافة فكرية ورقى أصحاب العقل العربي[٧] .

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٣٨ .
٢. المصدر السابق ، ص ٥ .
٣. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، مصدر سابق ، ص ٥ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٢ وما تلتها .
٥. المصدر السابق ، ص ٥٥ وما تلتها .
٦. المصدر السابق ، ص ٧٠ .
٧. المصدر السابق ، ص ٨٥ .

وفي الجانب الاجتماعي تطوّر الشعر الأموي مع تطوّر الحياة العربية وصورها بكلّ فروقها الطبقية[١]، كذلك فى الجانب الاقتصادي فإنّه يري أنَّ " الشعر فى عصر بني أميَّة مثَّل الحياة الاقتصادية من جميع أطرافها وما أعتور تطبيقها من خلل واضطراب، وهو من جهة ثانية صوّر ضرورة المال فى حياة العرب الجديدة "[٢] .

وضيف يصل إلى هذا الرأي من خلال تتبع الشعر الأموي وموضوعاته، وهي طريقة تتبع من معين مفهومه عن دور الشعر فى رسم حياة الشعوب والذي يراه يرسم الصورة الحقيقية لها .

فى تطبيقه للتطوّر والتجديد فى الشعر الأموي، طبَّق ضيف رؤيته على جرير والفرزدق والأخطل فى جانبي المدح والهجاء فلاحظ " أنهم لوّنوا فرع المديح بألوان جديدة مستمدة من نظرية الدولة الأموية فى الخلافة ومن الظروف المعاصرة، وجلَّي جرير فى هذا التلوين، إذ تبينت فى المديح ألواناً حديثة مشتقه من الإسلام ومثاليته، ومن نظرية الخلافة ومن الظروف الاجتماعية والسياسية المعاصرة "[٣] .

ويري ضيف أنَّه على نحو ما نهض هؤلاء الشعراء بفن المديح نهضوا بالتجديد أيضاً فى فن الهجاء إذ دفعوه إلى فن النقائض[٤] .

ويلاحظ أنَّ ضيف بذل مجهوداً مقدراً ودافع برؤيته هذه عن الأدب العربي دفاعاً قوياً لا فى وجه الشبهات التي تعترضه وتتهمه بالقصور فقط، ولكن أيضاً فى توضيح التطوّر فى هذا العصر، فهو امتداد للعصر الجاهلي والإسلامي . إلى حد ما . فى جانب المحافظة على اللغة وامتداد للعصر الإسلامي من حيث احتوائه على مضمونات الإسلام، لكنه عصر له شخصيته التجديدية الواجب إظهارها حتى لا تضيع فى غمرة الحديث عن التجديد الظاهر فى العصر العباسي أو غيره من العصور التالية .

وكذلك نجد ضيف يتتبع ظاهرة التجديد فى العصر العباسي ويرى أنَّ الشعراء العباسين جددوا فى أغراض الشعر، ولاحظ أنَّ الشاعر العباسي أخضع الشعر لقواعد التوازن بين

---

٨. المصدر السابق ، ص ١١٧ .
١. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، مصدر سابق ، ص ١٣٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٢٩ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

الماضي والحاضر " بحيث استبقي فيه العناصر البدوية الموروثة وبحيث مسَّها من جميع أطرافها بأفكاره ومشاعره "[١]، ويلاحظ أنَّ المدحة العباسية كانت تعني برسم المثالية الخلقية وإظهار الصفات التي كان يعتدَّ بها العرب وأضاف العباسيون إلى هذه المثالية الخلقية مثالية فى الحكم فتغني الشعراء بتقوى الله بل وصوّرت المدحة العباسية الأحداث المعاصرة فكانت كالصحافة فى عالمنا اليوم[٢] .

وينظر ضيف للتطور فى فن الرثاء، فيقول : " وكان تطوّر فن الرثاء تطوّراً واسعاً، لما دخل على معانيه من مراثي فلاسفة اليونان للإسكندر المقدوني وأفكار الأمم الأجنبية فى مشاكل الموت والحياة، وتري الشاعر العباسي يتعمّق فى تحليل آلامه، بل آلام الإنسانية وأوصابها إزاء هواتف الموت ورقدته الأبدية "[٣] .

ويلاحظ ضيف التجديد فى شعر الغزل وشعر الزهد ويثبت للشاعر العباسي الفضل فى فتح صفحة جديدة للشعر العربي فى مجال الشعر التعليمي[٤]، كما يلاحظ تجديد العباسيين بإدخالهم الشعر الفلسفي ويرى أنَّ " الشاعر العباسي كان يستظهر فى شعره المشاكل الفلسفية والكلامية الكبرى، وهي مشاكل لم يكن يفكّر فيها الشاعر القديم ولا كانت تخطر له على بال إلاَّ خطوراً ساذجاً إن هي خطرت "[٥]، ويرى أنَّ من تجديد العباسيين أسلوب المولدين، " وهو أسلوب يحتفظ بالطوابع العربية الأصلية وينمّيها بحيث يصبح له كيان مستقل، كيان يروع بدقة ألفاظه وتناسقها وما يشيع فيها جنباً من الجزالة والنصاعة والرصانة وجنباً من الرّقة والنعومة والرشاقة والعذوبة "[٦] .

واضح أنَّ فكرة التطوّر والتجديد التي يقرأ ضيف من خلالها الظواهر الأدبية لم تخرجه من منهجه الاستقرائي التاريخي فهو يتتبع الشعر العربي تتبعاً تاريخياً ويلاحظ ما طرأ عليه عن تغيير فى كلّ نواحيه ثمَّ يقرأوه من خلال فكرة التجديد وهكذا تكون القراءة قراءة تاريخية حسب منهجه النقدي الغالب .

---

٤. المصدر السابق ، ص ٥٨ .

١. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، مصدر سابق ، ص ٦٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ٦١ .

٣. المصدر السابق ، ص ٦٤.

٤. المصدر السابق ، ص ٦٦ .

٥. المصدر السابق ، ص ٧٠ .

إنَّ فكرة التجديد فكرة قديمة أخذت مساحة كبيرة فى النقد العربي ولها جذورها فى النقد القديم منذ ابن رشيق وغيره[١]، فهي قالب نقدي يجري عليه أي ناقد ما يريد ليخرج بخلاصته التي يرى، وقد نظر كثير من النقاد للشعر العباسي من خلال هذا القالب ورأوا فيه تجديداً، الأمر الذي يجعل جهود ضيف إضافة لا ابتداع، وهي إضافة جيّدة تقوّى من عضد الأدب العربي ونقده الحديث .

ومن الجوانب المهمّة فى نقد ضيف للشعر العربي القديم، قراءته من خلال الموضوعات مثل : العروبة فى شعر المتنبئ أو الموسيقي فى شعر ابن زيدون أو العروبة فى شعر أبي تمام، وغير ذلك ممّا سنتطرّق له فى مبحثنا هذا، فهذه الطريقة تمكّن من الوقوف على الظاهرة والشاعر والشعر فى لحظة واحدة وتوضّح الرؤية بصورة جيّدة .

عندما يتحدث ضيف عن العروبة فى شعر المتنبئ . وهو مبحث سهل التناول فى شعر كشعر المتنبئ عالج قضايا كثيرة . يقف ضيف موقف المدافع عن عروبة المتنبئ فى وجه من يشكّك فى نسبه وعروبته[٢]، ويندفع ضيف بحماسة فى هذا الموضوع، الأمر الذي أدّى إلى انزلاقه فى مزلق حجب شخصيته النقدية التي تنطلق من القيم الإنسانية والتي تظهر فى كثير من نقده، فحينما يدافع عن المتنبئ فى وجه من يقولون : إنَّ أباه كان سقاء يبيع الماء فى بغداد، يقول ضيف : " وينقض ذلك نقضاً . فى رأينا . ما أكّده الرواة من أنّه كان يختلف فى صباه إلى كتّاب فيه أولاد أشراف الكوفة العلويين، وكأنَّ أباه كان يحظي بشيء من متاع الحياة أتاح له ألاَّ يكلّف ابنه شيئاً من عنائها، وأن يرسله إلى كتّاب أولاد الأشراف العلويين، ليتفرّغ للدرس وليعكف على التعليم والتثقيف باللغة والشعر، إذن فالقول بأنّه كان سقاء إنّما هو قول بعض حسّاد المتنبئ وشانئيه ليغضوا من قدره "[٣] .

ونعجب لهذا الدفاع فما المشكلة فى كون أباه كان سقاء حتى يبرئه ضيف من هذا الأمر ؟

فإذا كان الأمر بمنظور شانئيه ممّا يقلل من قدره، فالمرجو أن يدفع ضيف بأنّ هذا لا ينقص قدره، فالسقاية عمل لا يعيب الناس ولا ينقص من قدرهم، والأمر لا بأس به

---

٦. ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج١ ، مصدر سابق ، ص ٨١ .

١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٧٣ .

٢. المصدر السابق ، ص ٧٥ .

فى توضيح الحقائق إن استطاع ضيف نفيه، ولكن أن يعزي هذا الأمر لسعي الحسّاد للإنقاص من قدر المتنبئ فهذا رأى مردود، فالعمل . فى أي شكل من أشكاله . محترم ما دام عملاً حلالاً .

ودفاع ضيف عن عروبة المتنبئ يدفعه لتجميل شخصية المتنبئ فى كثير من النواحي ودفع كثير من الاتهامات عنه، وهي طريقة حميدة تشبه منهج ضيف الذي يميل لتحسين صور الأدباء العرب، لكنَّ ذلك ينبغي ألاَّ يكون بليّ عنق النصوص أو الحدة فى تقويم المخالفين التي ظهرت فى حديثه عن عروبة المتنبئ كثيراً، فمن أمثال حدة رأيه نجده حينما يتعرض لفهم بعض النقاد أبيات المتنبئ التي يقول فيها :

بكـــلّ منصلتٍما زالَ مُنتظـري حتـى أدَلتُ لـــهُ مْن دونِهِالخـــدم
شيخ يرى الصلواتِ الخمَسَ نافلةً ويستحلُّ دمَ الحُجّاجِ فى الحرَم[1]

يقول ضيف : " وظنَّ بعض الباحثين أنَّ فى هذا البيت ما قد يشير إلى قرمطيته إذ كان أبو الطاهر القرمطي أغار سنة ٣١٧هـ على مكة واستباح دم الحجاج "[2]، إلى أن يقول : " وكأنَّ المتنبئ فى رأي هؤلاء الباحثين يعلن أنّه سيستعين فى ثورته بأمثال أبي طاهر من القرامطة، وهو بعد فى الفهم والتقدير "[3] .

ودون النظر إلى صحة استنتاج هؤلاء الباحثين أو خطأه فإنَّ الأمر ليس بعداً فى الفهم والتقدير، وهو أمر يستطيع ضيف أن ينفيه بالبحث لكن دون اتهام لغيره ببعد الفهم والتقدير، فهؤلاء النقّاد يجتهدون فى استنتاج المعلومات حول الشاعر من خلال شعره أو ما ورد عنه من أخبار وهذا دور نقدي على ضيف الدفاع عنه لا اتهام أصحابه ببعد الفهم والتقدير مهما خالفوه، وربَّما يكون مع ضيف حق فى خطأ استنتاج النقاد من هذا البيت أنَّ المتنبي قرمطيّ فقد شرح (الشيخ) بأنَّه واحد من الشيوخ[4]، وفي ذلك مخرج للمتنبئ من تهمة

---

١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٨٠ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٤. عبد الرحمن البرقوقى ، شرح ديوان المتنبي ، بيروت ـ لبنان ، دار الكتاب العربي ، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م ، ص ١٥٩ .

القرمطيّة وفيه سند لرأى ضيف، ولذا فلا بأس برأيه في نفي قرمطيّة المتنبئ بيد أنَّ البأس فى حدته في تقويم آراء مخالفيه واعتبارها بعداً فى الفهم والتقدير .

ومن الأشياء التي تعاب عليه فى بحثه، تحميل النص ما لا يحتمل، ومن ذلك قوله عن المتنبئ : " ويدور العام فيرحل فى عيد الأضحى لسنة ثلاثمائة وخمسين مولياً وجهه نحو الكوفة مسقط رأسه ومصوباً سهام هجائه المصّمية إلى كافور متوجعاً للعرب فى مصر وغير مصر أن يسترقهم العبيد من أمثاله حتى ليقول ساخطاً غاضباً حانقاً :

ساداتُ كلّ أناسٍ من نُفوسِهمُ وسادةُ المسلمينَ الأعبدُ القزمُ[1] "

وواضح أنَّ المتنبي لم يقل سادة العرب ولم يقل سادة المصريين، وإنَّما قال سادة المسلمين .

فهل يفهم ضيف أنّ كلمة (المسلمين) تعني العرب ؟

لقد شرح هذا البيت عبد الرحمن البرقوقي فقال : " كلّ جيل وأمة عليهم من هو من جنسهم، فكيف ساد المسلمين أراذل لئام "[2]، وهو شرح موضوعي يقف عند النص بفهم صحيح، كان من الممكن أن يسير على نهجه شوقي ضيف فيحسن الشرح ويحسن النقد .

مؤكدٌ أنَّ ذلك لا يصعب عليه، ولكنَّه عمد إلى ما أسميناه (ليّ عنق النصوص) وهو أمر معيب فى النقد .

ومجمل ما يمكن أن يقال فى مبحثه عن العروبة فى شعر المتنبئ أنَّه استطاع إثبات عروبة المتنبئ من خلال عرض شعره بصورة جيّدة، لكنَّه وقع فى بعض المزالق التي أفرزت هنَّات كان من الأفضل تجنبها، لعلَّ سببها إيمان ضيف العميق بالعرب والعروبة وحماسه لهم ممّا لا يسئ له إن لم يأت على حساب الحقائق التاريخية أو المنهجية النقدية .

---

١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ .

٢. عبد الرحمن البرقوقي ، شرح ديوان المتنبئ ، مرجع سابق ، ص ٢٨١ .

ومن الموضوعات التي درسها ضيف بإسهاب، التفكير الفلسفي فى شعر أبي العلاء، وهذه ظاهرة تعرّض لها نقاد غيره[١]، لكنَّ دراسة ضيف لهذه الظاهرة حملت روحاً تدفع وتنفي تهم الزندقة عن أبي العلاء وتضفي عليه روحاً متدينة .

والناظر فى دفع ضيف لتهمة الزندقة عن أبي العلاء وإثبات كونه كان مؤمناً متديناً، يلاحظ قوة منطق ضيف وقوة أدلته ومقدرته على الإقناع رغم قوة الشاهد الذي يستخدمه أصحاب الرأي الآخر فلضيف مقدرة على تفسير النص الوارد من أقوال أبي العلاء بصورة تدحض ما يقال من آراء متهمة لأبي العلاء فى دينه، فمثلاً حينما يقول بعض النقاد إنَّ أبا العلاء اتخذ عقله إماماً ومستشاراً وإنَّه لم يكن يؤمن إلاَّ بالعقل وحده ولم يكن يؤمن بالشرع بدليل قوله :

وشـــاورِ العقلَ واترك غيرَه هدراً فالعقـلُ خيـرُ مشيرٍ ضمّـه النادِي

نجد ضيف يقول : " إنَّ أشعار أبي العلاء تنكر ذلك الزعم فقد كان يؤمن بالعقل والشرع جميعاً وإن كان أعلن أنَّه تبع العقل مراراً، فقد أعلن أيضاً مراراً أنَّه يتبع الشرع فى مثل قوله :

وَجدنا اتباعَ الشرعِ حزماً لذي النُهي ومـنْ جرّبَ الأيامَ لمْ ينكرِ النَسخا[٢]

ويخِّرج قول أبي العلاء :

أَقيمـي لا أعـــدُّ الحـجَّ فَرضَـــاً علـــى عُجز النساءِ ولا العَذاري[٣]

بقوله : كان من الواجب أن لا يتهمه باحث بأنَّه ينكر فريضة الحج صراحة، فهولا ينكرها ولكنَّه يرى أنَّها أصبحت متعذرة على الرجال فى عصره فضلاً عن النساء "[٤]، وحينما يعلّق علي أبيات أبي العلاء :

أفيقـــــوا ياغـواةُ فإنَّمـــا ديانتُكم مَكـــرٌ مـنْ القدمـاءِ

---

٣. طه حسين ، مع أبي العلاء في سجنه ، مصر ، دار المعارف ، ص ١٩٨ .

١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ١١٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٢٣ .

٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

أرادوا بها جمَع الحُطامِ فأدركُوا وبادوا وبادتْ سنّةُ اللؤماءِ[1]

يقول ضيف : " وهو إنَّما يريد أصحاب الديانات الذين حرّفوا الكلمات عن مواضعها وأوَّلوا النصوص ابتغاء الدنيا وثواب العاجلة "[2] .

وعلى هذا النسق يستمر ضيف فى دفع الشبهات التي تقال عن أبي العلاء ثمَّ يورد ما يدحضها من شعره إلى أن يصل إلى خلاصته " ولعلَّ فى كلِّ قدمنا ما يدلّ دلالة واضحة على أنّ أبا العلاء كان يؤمن بتعاليم الإسلام وعقائده وما أوجب على المسلمين من عبادات وأعمال، والخطر كلّ الخطر فى أن تضاف إليه أبيات لم تأت فى (اللزوميات) ولا فى (السقط) مما وضعها عليه حسّاده وأعداؤه ليشككوا فى دينه ولتتخذ أدلة على إلحاده وزندقته، وهو لم يكن زنديقاً ولا ملحداً إنَّما كان مفكرّاً يتعمّق مشكلات الفكر والفلسفة "[3] .

ودون النظر للاتفاق أو الاختلاف حول هذا الرأي الذي اجتهد ضيف فى تثبيته، فإنَّ الملاحظ أنَّه يستخدم أسلوبه المنحاز للقيم والأخلاق لتحسين صور الشعراء العرب وهو أمر متكرّر فى أسلوبه النقدي .

والحقيقة أنَّ أسلوب تجميل شخصية الأديب من الأساليب المطلوبة فى النقد طالما أنها تدفع شبهة تشوّه صورة أديب عربي وتورد شاهداً يجمّل تلك الصورة وفق أدلّة منطقية ومقبولة وصحيحة، لكنَّه يصبح أسلوباً غير مقبول إذا دخل في حيّز تحريف التاريخ وتغيير حقائقه .

وأظهر صورة للتجميل . غير مقبولة . للشخصية الأدبية عند ضيف تظهر فى رأيه فى غزل عمر بن أبي ربيعة، فقد حاول ضيف رسم صورة لمجتمع مكة على عهده فصوّره مجتمعاً لاهياً مسمّياً تلك الصورة أنَّها حضارة، ثمَّ جعل حركة المجتمع المكي تجعل وجود عمر شيئاً طبيعياً، ثمَّ برّر . ما استطاع للتبرير سبيلاً . غزليات عمر واجتهد فى تجميلها،

---

٤. المصدر السابق ، ص ١٣٢ .

٥. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ١٣٧ .

يقول ضيف : " ويؤمن الإنسان بأنَّ حياة عمر فى مكة كانت شعراً وغناء خالصاً، ولم يكن للنّاس حينئذ من لهو سوي هذا الغناء وما يصاحبه من شعر فدار اسم عمر على كلّ لسان "[١]، ثمَّ يقول : " وكان مجتمع مكة حينئذ تسوده ضروب من الحرية المهذبة فى لقاء الرجال للنساء، وكانت بعض أحاديث هذا اللقاء تملأ بالصبابة والغزل، وهل هنالك حديث للشباب أمتع من هذا الحديث الذي تروي فيه قصص القلب الإنساني "[٢]، ويواصل حديثه : " تحضرّت مكة أو قل أغرقت فى الحضارات، ووجدت فيها هذه الطبقة اللاهية من الشباب الذين يقضون أوقاتهم فى المتعة بالفنون الجميلة، وكانت هذه الفنون فى مكة لا تتعدي الشعر والغناء الذي يوقع عليه فوجدت المجالس التي تتمتع بهذا الشعر وهذا الغناء وظهر . ككلّ مجتمع راق . كثير من السيدات اللائي يقمن بهذين الفنين وأضرابها "[٣] .

ونلاحظ هذه الرسومات التجميلية (الحرية المهذبة فى لقاء النساء والرجال)، (ككلّ مجتمع راق)، وغيرها من التعبيرات التي تحاول رسم صورة للمجتمع المكي فى عصر بن أبي ربيعة تصوّره مجتمعاً لاهياً وتجعل هذا اللهو ضرباً من ضروب الحضارة وبالتالي يمكننا أن نفهم أنَّ عمر بن أبي ربيعة كان صوتاً طبيعياً فى المجتمع المكي بل علامة من علامات الرقي فيه، لكنَّ القراءة الصحيحة لشعر عمر بن أبي ربيعة والتي اقترنت به أنَّه كان شاعراً غزلياً، يتغزل حتى فى حاجات بيت الله الحرام[٤]، وهي صورة شاذة فى المجتمع المكي آنذاك، فهو مجتمع إسلامي محافظ يعجّ بالفقهاء الذين استنكروا ما كان يفعله عمر ومجتمعه اللاهي، وضيف نفسه يتعرض لرأي قادة الرأي فى مجتمع مكة حول ابن أبي ربيعة، لكنّه تعرض تعرضاً غير محايد بل هو جزء من نهج الريشة العاملة فى تجميل صورة بن أبي ربيعة، فنجده يقول عن عبد الله بن الزبير " وطبيعي ألاَّ يعجب عمر

---

٢. شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدنية ومكة لعصر بني أمية ، مصدر سابق ، ص ٢٤٢ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٤٣ .

١. شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدنية ومكة لعصر بني أمية ، مصدر سابق ، ص ٢٤٢ .

٢. ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، مصدر سابق ، ص ٢٣١ .

بمصعب وأخيه عبد الله فقد كان الأخير خاصة متزمتاً ولم يكن يعجب بعمر ولا بشعره "[1] .

والحقيقة أنَّ عبد الله بن الزبير لم يكن متزمتاً ولكنَّه كان متديناً، لكنَّ ظهور آراء ابن الزبير فى معرض رسم صورة ابن أبي ربيعة شوّهت تلك الصورة التي أرادها ضيف ولذا انزلقت ريشة ضيف فشوّهت صورة ابن الزبير، وهو أمر كان من الأفضل ألاَّ يفعله لا سيما وأنَّه عرف بنفسه النقدي الهادئ المتوازن وروحه المتدينة التى لا تميل للتجريح، ولو رسم ضيف صورة مكة الحقيقية، لكان وجود الفقهاء والعلماء مثل ابني الزبير : مصعب وعبد الله، مكمّلاً لصورة مجتمع يعجّ بكافة النَّاس ولاتضحت صورة ابن ربيعة الحقيقية فى هذا المجتمع، وهى صورة لا تقدح فى شعر ابن أبى ربيعة من ناحية فنية ولا فى مجتمعه ولكان ذلك بمقياس النقد أفضل ممّا ذهب له ضيف .

ويدرس ضيف وصف الصحراء عند ذي الرّمة، وهي دراسة تعطينا ملمحاً آخر من ملامح الشخصية النقدية عند ضيف ففي هذه الدراسة يبدو من نقاد المنهج النفسي فنجده يدرس صور الصحراء فى شعر ذي الرّمة ويتتبع تلك الصور ثمَّ يقرّر : " وذو الرّمة فى هذا الجانب فريد فى الشعر العربي القديم حقاً، الشعراء من قبله ومن حوله كانوا يصفون الصحراء وكلَّ ما فيها ولكنَّ ذا الرمة انفرد منهم بعشقه لها فهو يصفها لا وصف الشاعر الذي يشاهدها ويعجب بها، ولكن وصف الشاعر الذي يندمج فيها ويغنى "[2] .

ويعمل ضيف ريشته لرسم صورة الاندماج بين نفس ذي الرّمة وما يقع فيها من صور صحراء : حمر الوحش والنعام والرمال والظباء وغير ذلك، ويتأمّل صورة يرسمها ذو الرّمة عن ثور وحش طاردته كلاب الصيد ففرّ منها ثمَّ عاد مواجهاً لها فى معركة فيقول ضيف : " وذو الرّمة فى ذلك يمثّل فى الثور نفسية البدوي الذي يرى الهروب من المعركة عاراً، أي عار، وها هو الثور يعود وقد وهب المعركة روحه مخلصاً، كما يهبها العرب لربّهم فى جهادهم ابتغاء الأجر والمثوبة "[3] .

---

٣. شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدنية ومكة لعصر بني أمية ، مصدر سابق ، ص ٢٤٨ .

١. شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدنية ومكة لعصر بني أمية ، مصدر سابق ، ص ٢٥٠ .

٢. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، مصدر سابق ، ص ٢٥٤ ، ص ٢٥٥ .

ويعلّق على بيت ذي الرّمة فى وصف الثور :

فَكَّر يمشقُ طعناً فى جَواشِنها كأنّهُ الأجرَ فى الاقبالِ يحتسِبُ

فيقول : " وكما ينفث ذو الرّمة فى الثورة نفسية البدوي المعتز بنفسه نراه ينفث فيه وفي غيره من الحيوان كلّ ما يضطرب فى نفسه هو من قلق ووساوس إزاء حبّ ميّة، ولعلّه من أجل ذلك كان يسترسل فى وصف هذا القلق "[١] .

ويلاحظ القارئ للأدب العربي أنَّ الحديث عن حمر الوحش وتصوير حياتها من الصور المعروفة في الشعر العربي حتى لنجد بعض القبائل اشتهرت بذلك مثل، الهذليون الذين يكثر هذا الأمر في شعرهم[٢]، ولذلك لم يركّز ضيف في الحديث عن تفرد ذي الرّمة بهذا الأمر ولكنَّه تحدّث عن دمج الشاعر نفسه فى نفس الحيوانات الصحراوية التي يصفها، وهي إشارة تلينا فى بحثنا إذ تصوّر لنا الجانب النقدي النفسي عند ضيف الذي أشرنا له سابقاً، وهو جانب يتضح أكثر حينما تقرأ له قوله : " وصف الحيوان إذن فى ديوان ذي الرّمة حديث نفس قبل أن يكون حديث حسّ، حديث نفس الحيوان وحديث نفس ذي الرّمة، وفي هذا الحديث يفيض ذو الرّمة فى بيان المشاعر والعواطف، فهو عن النفس الباطنة يصدر، لا عن العين الظاهرة، وهو لذلك يمعن فى تطويل النظر فى لوحاته، إذ يجد فيها معيناً لا ينضب من حركات النفس ومشاعرها "[٣] .

ومثل النقاد الذين يعتمدون المنهج النفسي فى دراسة الشعراء، الذين يحللون نفسية الشاعر من خلال شعره، ثمَّ يعزون تلك النفسية لظروف حياتية أو ثقافية، فعل ضيف : فهو يرى أنَّ هذه النفسية الظاهرة عند ذي الرّمة جاءت نتيجة امتزاج عوامل عديدة عنده، يقول : " ونحن نؤمن بأنَّ ذلك كان نتيجة نظرة عميقة فى الكون وهي نظرة هيأها الإسلام وهيأتها الأبحاث العقلية الجديدة، فإذا ذو الرّمة يشعر فى أعماق نفسه بالصلة التامّة، بل بالربط التام بين وحدات الطبيعة فى سمائها وأرضها، وبرّها وبحرها،

---

٣. المصدر السابق ، ص ٢٥٥ .

٤. داؤد محمد النتشة ، أشعار هذيل وأثرها فى محيط الأدب العربي ، ط ١ ، الأردن ، دار النشر مؤسسة الرسالة ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١ م ، ج ٣ ، ص ٩٤ .

١. شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدنية ومكة لعصر بني أمية ، مصدر سابق ، ص ٢٥٦ .

وصخورها وسفنها وظبائها ونجومها وصدفها، وهذا الإحساس العميق بالكون هو الذي تقاربت منه صور الأشياء بل كادت تتحد، كما تقاربت فيه المسافات بل كادت تتمحي وهو إحساس تمنحه الحياة الجديدة والحضارة الجديدة ولذلك نزعم أنَّ لوحات ذي الرّمة لوحات جديدة فى الشعر العربي، أوجدها العصر الأموي، ولم تكن توجد قبله "[١] .

والحقيقة أنَّ هذه الرؤية المحللة الناضجة ذات الاستقراء السليم توقفنا على ما فى القرآن من إشارات تدعو للتأمّل فى الكون وبذلك يمكننا أن نقف على دعوة للتأمل الكوني سبقت الدعوة الرومانسية الواردة إلينا من الغرب حديثاً، ففكرة ضيف حول المؤثرات فى شعر ذي الرّمة تفتح الباب أمام النقد لسبر غور الإشارات القرآنية للتأمّل الكوني ومدى إسهامها فى تطوير الحس والذوق الشاعري وما يمكن أن تعكس من خلجات النفس ممّا لا يوجد فى كثير من التأملات الرومانسية .

ويتناول ضيف (هاشميات الكميت) وهي من الموضوعات التي تعَّرض لها النقّاد اتهموها بكونها ليست شعراً لما فيها من جدال واحتجاج، فنجد ضيف يناقش هذا الرأي ويدافع عنها ويصفها بكونها " ليست مدائح بالمعني المعروف إنَّما هي دفاع عن البيت الهاشمي، وتقرير لما يراه إمامه زيد فى صورة حماسية رائعة "[٢]، وينوّه ضيف بمنهج الكميت الشعري ودفاعه عن الهاشميين فيرى أنَّه يصدر عن ذوق عقلي فهو لا يعبّر عن الشعور والعواطف وإنَّما أيضاً عن الفكر، ويرى أنَّه يختلف عن شعراء عصره الذين وزّعوا أنفسهم على المدح والهجاء والفخر " ويري أنَّ الكميت شاعر يقصر نفسه وشعره على نظام فكري معين "[٣] .

وواضح أنَّ ضيف ينتصر . هنا . للمضمون وللبعد الفكري عند الشاعر، وبذلك يظهر لنا ملمحاً آخر فى شخصيته الناقدة، فهو يؤيد الأدب المنطلق من منطلقات فكرية، والحقيقة أنَّ أدبنا العربي فى حاجة شديدة لإحياء هذه المدرسة التي تفتح الباب لمدرسة الأدب الملتزم الذي ينطلق من منطلقات فكرية ملتزمة بالقيم والأخلاق التي أقرّتها الديانات ودعت

---

٢. المصدر السابق ، ص ٢٦٤ ، ص ٢٦٥ .

١. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، مصدر سابق ، ص ٢٧٣ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٧٦ .

لها الفلسفات الإنسانية لا سيما المنهج الإسلامي، فالأدب غير المنتمي ونظرية الفن للفن وغيرها من المناهج النقدية أفرزت ما يمكن أنَّ نسميه (الفوضى الأدبية) التي تحتاج لتدخل نقاد بمنهج أخلاقي ملتزم فاضل واخلاق رفيعة .

ويتحدث ضيف عن الهاشميات فيقول : " وأظنّ أننا لا نبالغ . بعد ذلك . إذا قلنا إنَّ الهاشميات أقدم نص يعرفنا بالمقالة الزيدية "[١]، ثمَّ يواصل " ومن أجل ذلك كانت الهاشميات تعدّ لوناً أدبياً جديداً فى تاريخ الشعر العربي، فمن قبل الكميت لم يتخذ شاعر شعره لإثبات مقالة مذهبية، أمَّا الكميت فإنَّه عمد عمداً إلى صياغة مقالة الزيدية فى الشعر بكلّ ما ثقفه العقل العربي فى العراق لهذا العصر من صور حجاج وجدال "[٢] .

وضيف . وإن كان قد أحسن فى إيجاد أصل للشعر الفكري . إلاَّ أنَّه تحمّس للكميت بدرجة جعلته يتجاوز حقيقة أنَّ شعراء صدر الإسلام فى عهد الرسول صلي الله عليه وسلم دافعوا عن المنهج الدعوي الإسلامي وقدموه فى شعرهم لا سيما حسّان بن ثابت[٣] وبالتالي فليس الكميت أول شاعر يتخذ شعره لإثبات مقالة مذهبه، لكنَّه ربّما أراد المذاهب الفرعية فى الإسلام ففي هذه الحالة لا يدخل شعراء صدر الإسلام ضمن الشعراء المذهبيين فإنَّه لم تكن هنالك مذاهب وشيع وفرق فى ذلك العهد، وإنما كان المسلمون وحدة واحدة على عهده صلي الله عليه وسلم وعهد أبي بكر وعمر .

ويدرس ضيف (خمريات) الوليد بن يزيد ويعزى تلك الخمريات إلى بيئته التربوية، فهو ابن رجل مترف ماجن عهد به إلى مؤدّب فيه مجون وزندقة فكانت البيئة التربوية سبباً أساسياً فى هذه الخمريات، يقول عن الوليد : " فقد نشَّأه أبوه على اللهو والعبث والاهتمام بالغناء والسماع والأخذ من متع الدنيا وخاصّة الخمر والشراب، وألحق به أستاذاً مؤدباً كان من نفس المزاج هو عبد الصمد بن عبد الأعلى، وهذا كلُّه أضيف إلى الثراء الواسع، فكان الوليد يسرف على نفسه إسرافاً طاغياً فى كلّ شيء "[٤] .

---

٣. المصدر السابق ، ص ٢٩١ .

٤. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

١. ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري ، بيروت ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٦م ، ص ٦ .

٢. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، مصدر سابق ، ص ٣٠١ .

وهذه قراءة صحيحة تنطلق من كون الشاعر ابن بيئته وتظهر أثر البيئة السيئة على الوليد وانعكاساتها فى شعره، لكنَّ طريقة ضيف فى تحسين وتجميل صورة الشعراء العرب نازعته فاجتهد فى إعمال ريشته فى تحسين صورة الوليد، فنجده يقول . بعد أن يعرض صور خمرياته . : " أمَّا بعد ذلك فقد كان الوليد متديناً وربَّما كان ممّا يدلّ على ذلك ما يرويه الرواة من أنَّ ابنا له مات كان يسمّي مؤمناً، فلم يستطع أحد أن ينعاه إليه حتى ثمل، فنعاه إليه سنان الكاتب، فقال فى الحال :

أتاني سنانٌ بالوداعِ لمؤمنٍ فقلت له إنّي إلى اللهِ راجعُ

ومعني ذلك أنَّ الوليد كانت تعتريه فترات عبث تحت تأثير الخمر ثمَّ يثوب إلى رشده، ومن المعروف أنَّ الإنسان تتوالي فيه حالات نفسية وعقلية، ترتفع وتهبط فى انتظام كانتظام المدّ والجذر " .

والحقيقة أنَّ الأصل فى حياة الوليد هو المجون والعبث والخمر والمغنيات ولم يكن متديناً وكان الخلق فاسد وبذلك قال ضيف نفسه في غير هذا الموضع[١]، ولذا فمن الصعب الحكم عليه بغير ذلك، وحتى شاهد ضيف الذي أورده لا يحملنا على الاعتقاد بتدنيه فقد قال هذا البيت . كما أورد ضيف نفسه . وهو ثمل، لكنَّها طريقة ضيف التجميلية التي نعيبها عليه أحياناً لخروجها عن نهج الحكم الصحيح .

ويدرس ضيف متون رؤبة بن العجَّاج ويرى أنَّ فن الرجز تكامل عنده وأوفي الغاية التي يريدها له أصحابه[٢]، ويرى أنَّها لم تخرج عن الدروب التي سار عليها شعراء بني أمية قبله ولكنَّ لرؤبة فضل التطبيق والاتساع[٣]، ويجمل القول فيها فيشير إلى دورها فى الشعر التعليمي، فيقول : " نحن إذن بإزاء متون تؤلف لا بإزاء أشعار تصاغ ويعبر بها أصحابها عن حاجتهم الوجدانية أو العقلية، فقد تطوّر الشعر العربي، وأصبحت الأرجوزة منه خاصّة

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (العصر الإسلامي) ، مصدر سابق ، ص ٣٨١ .
٢. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، مصدر سابق ، ص ٣١٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣١٦ .

تؤلّف من أجل حاجة المدرسة اللغوية وما تريده من الشواهد، والأرجوزة الأموية من هذه الناحية تعد أوّل شعر تعليمي ظهر فى اللغة العربية "[١] .

ومن عرضه لمتون رؤبة يتضح أنَّه لم يكن متحمساً لها مادة شعرية تجري عليها أدوات النقد بقدر ما يتعامل معها مادة لغوية تحمل غريب الكلم وشواهد اللغة .

ويدرس ضيف (مجاهدات ابن الفارض الروحية) من خلال شعره مورداً الشواهد التي تنصب فى حبّه الإلهي، ويستنكر طريقة النابلسي فى شرح ديوان ابن الفارض مثل شرحه للبيت الذي يقول :

سائقُ الأظغانِ يَطْوي البيدَ طَيْ مُدْلِجاً عوِّجْ على كُثبانِ طَيْ[٢]

فيورد ضيف شرح النابلسي الذي يرى فيه أنَّ سائق الأظغان هو الله تعالي، والأظغان : النّاس، وكثبان طي كناية عن المقامات المحمدية التي عددها كرمال الكثيب، فيعلّق عليه بقوله : " وواضح أنَّ ألفاظ البيت لا تدلّ على هذه المعاني الرمزية التي فهمها النابلسي المتصوف والتي أوّلها بها تأويلاً مغرقاً فى البعد والخيال، وظاهر البيت أنَّ ابن الفارض يخاطب سائق الأظغان المتجه إلى منازل طي على حافة نجد والحجاز للتمهل قليلاً حتى يحيّ من يمرّ بهم استرواحاً منه للحيّ العطر وأهله، وهو بذلك يريد أن يعبّر عن حنينه المستعر فى قلبه للحجاز مهبط فتوحه، أمَّا الأظغان والهوادج فهي النّاس والسائق هو الله والكثبان هي المقامات المحمدية، فأكبر الظنّ أنَّ ذلك كلّه لم يجر شيء منه فى خيال ابن الفارض، وليس معني هذا أنَّه لم يكن متصوّفاً ولا أنَّ شعره يخلو من الرمز، وإنَّما معناه أنَّه ينبغي ألاَّ نظن أنَّ رمزه حرفي، وأنَّه تحوّل بشعره وألفاظه إلى ما يشبه الألغاز، فذلك شيء من شأنه أنَّ يؤول بأشعاره إلى الخروج عن الجادة الصحيحة فى الفهم "[٣] .

وواضح أنَّ ضيف فى نقده لطريقة النابلسي يدعو لعدم تحميل النصوص أكثر مما تحتمل فيما لا يعني نفيه لصوفية ابن الفارض أو لوجود الرمزية فى شعره، وهذه صورة ناقد متوازن

---

٤. المصدر السابق ، ص ٣١٩ .
٥. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٢١٠ .
١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٢١٠ .

يتعامل مع النصوص بموضوعية وعلمية، لكننّا سرعان ما نقف على ما يمكن أن يفهم تناقضاً فى منهجه فى هذا الموضوع فنجده يعلّق على قول ابن الفارض :

ومّــاذا عَسي عنّى يقالُ سِــوَى غَـدا بنُعمٍ لـه شغلٌ، نعمْ لِـي بِهَـا شُــغلُ
وقَــدْ عَلِمُــوا أَنـّـي قتيــلُ لـِحَـاظِهـا فـإنَّ لهَـا فِـي كـلِّ جـارحــةٍ نَصــلُ
حَديثِي قديمٌ فـي هَواهَـــا، ومالَهـــا ـ كَمَــا عَلِمَتْ ـ بعـدٌ، ولَيسَ لَها قبلُ
جَـرَى حُبّها مَجرَي دَمِى فِي مَفَاصِلِي فأصَبحَ لِي عنْ كلِّشُغلٍ بَهَا شغلُ[1]

يعلّق ضيف فيقول : " وهو يعلن أنَّ (نعماً) أو بعبارة أخرى الذات الإلهية قد شغلته عن كلّ شيء فلم يعد فى قلبه أي فراغ لسواها، بل لقد احتلته حتى كأنَّما محت منه كلّ أثر لوجوده، وأحالته شهيداً فى كلّ جارحة وحاسّة منه نصل، فلم يعد هناك سوى الذات الإلهية وسوى روح واحدة أو قل سوي الحقيقة الأزلية التي أمدّت الكون كلّه بنورها والتي ليس لها بعد ولا قبل، إذ لا مكان لها ولا زمان "[2] .

والحقيقة أننَّا لسنا بصدد نقاش القضايا الصوفية ولا ما طرحه ابن الفارض، ولكنّنا بصدد النظر فى منهج ضيف النقدي، ولذا نلاحظ أنَّ المنهج الذي اتخذه مقارب لمنهج النابلسي الذي عابه، فهنا تحدث ابن الفارض عن (نعم) ولم يقل الذات الإلهية فالناقد يفهمه هكذا أمَّا الصوّفي فله أن يقول ما يريد فى تأويل النص، وضيف هنا تعامل بروح المتصوف لا الناقدّ وهذا ما عابه على النابلسي في شرح (سائق الأظغان) و(كثبان طي) الذي أوردناه سابقاً .

ومثل هذا المنهج الصوفي نجده فى مواضع أخرى، فنجده يقول معلّقاً على قول ابن الفارض:

قَلبِـي يُحدثُنِـــي بـأَنَّـكَ مُ تلفِي روحِي فِداكَ عَـرْفتَ أمْ لمْ تعرفِ[3]

فيقول : " وابن الفارض فى البيت الأول يدنو دنواً شديداً من الحب الإنساني فهو يفدى بروحه، وكأنَّما بلغ طموحه إلى هذا الفداء الذروة بلوغاً جعله يقول لربه (عرفت أم لم

---

٢. المصدر السابق ، ص ٢١٦ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ،ص ٢١٨ .

تعرف) . وهو لا يقصد مدلول التعبير بدقة وإنَّما يقصد تصوير حبّه المضطرم فى فؤاده وأنَّه لن يستريح حتى يبذل لمحبّه روحه غائباً عن وجوده "[١] .

وواضح ما فى تأويل ضيف من إسراف فى معالجة النص، فإنَّ حديث ابن الفارض . بوجهة نظر الناقد . حديث طبيعي عن محبوب، وهو حديث جيّد، فإذا نظر إليه بنظر المتصوّفة ظهر عيب عقدي فلا يجوز فى حق الله أنَّه (لم يعرف)، وهنا حاول ضيف معالجة الأمر لكن بروح المتصوّف لا الناقد فلم يحسن التخريج .

ومجمل ما يمكن أن يقال فى هذا المقام هو أنَّ شوقي ضيف تأمَّل شعر ابن الفارض وأعجب بالأبعاد الروحية فيه فحاول معالجتها بميزان الناقد لكنَّه سرعان ما اتجه اتجاهاً صوفياً أوقعه فى بعض الأخطاء التي تحسب عليه ناقداً وربَّما حسبه عليه آخرون صوفياً أيضاً، وضيف أحسن حينما لفت نظر النقاد إلى طريقة ابن الفارض فى التجديد فى الشعر إذ يرى أنَّ لابن الفارض سبق فى استبدال شعر العشق والحب والغزل والخمريات فى الأدب العربي بالشعر الصوفي، فنجده يقول : " لعلَّ فى كلّ ما أسلفنا ما يدلَّ على أنَّ ابن الفارض اتخذ وصفه للمدامة والغزل أداة لتصوير مجاهداته فى المحبة الصوفية ونشوئها بروحها الرباني، واستخدم ما لآله الشعر قبله فى الموضوعين من معان ولكنَّه نفخ فيها من روحه المتصوفة "[٢] .

إنَّ شخصية ضيف المتصوّفة هذه التي ظهرت لنا فى نقده لابن الفارض ظهرت بوضوح أكثر فى بحثه عن (الحقيقة المحمدية فى شعر البوصيري) فهو استعراض جميل لأشعار البوصيري المادحة للرسول صلي الله عليه وسلم اختار منها شوقي اختيارات موفقة شارحاً ومفسّراً ومعلّقاً، ومن أجمل ما أورده فى تلك التعليقات تعليقه على قصة البوصيري أنَّه رأي الرسول صلي الله عليه وسلم فى المنام بعد قصيدته (البردة) وكان مشلولاً فمسح عليه فبرأ، قال ضيف : " وليس فى العقل ما يعيب هذا الخبر أو يبطله، كما هو معروف فى عصرنا من تأثير الإيحاء والإيمان علي النفوس وأمراض الأجسام مما تعني به العيادات السيكولوجية أو النفسية "[٣] .

---

٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٢١ .
١. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٢٤٦ .

وهذه ملاحظة جميلة مناسبة لمعالجة المعارضات المادية التي يبديها بعض المعاصرين للنواحي الروحية وتشير إلى روح التدين والتصوف عند ضيف .

لقد درس شوقي ضيف موضوعات أخرى عند بعض الشعراء وقد رأينا أن نكتفي بهذه النماذج التي توضّح منهجه وشخصيته النقدية بقدر وافٍ، فمثلاً حديثه عن عروبة أبي تمام[١] الذي أورد فيه شواهد كثيرة من التاريخ ومن الشعر توضّح ذلك، نجد يشبه ما أورده عن عروبة المتنبئ، ولذا اكتفينا بدراسة المتنبئ .

ومثل ما يقال عن عروبة أبي تمام وعروبة المتنبئ يقال فى غزل[٢] الأحوص وغزل ابن قيس الرقيّات فنموذج غزل عمر بن أبي ربيعة يكفي لتبيين رؤيته النقدية فى الغزل، أمَّا حديثه عن نقائض جرير والأخطل والفرزدق فقد حواه رأيه العام فى التجديد فى العصر الأموي الذي نظرنا له فى بداية المبحث، ومثل ذلك الروح المصرية فى شعر ابن سناء الملك[٣]، فهذا مما يلقانا عند دراسته لكثير من الشعراء المصريين الذين تمثلوا هذه الروح ومنهم شوقي الذي سندرسه فى الفصل التالي عند دراسة الشخصية الأدبية عند ضيف .

ومجمل القول فى نقد ضيف للشعر القديم، أنَّه أجاد هذا الفن وعمل فيه بروح الناقد العارف الذي يعمل أدوات نقده، تارة بالمنهج التاريخي وأخرى بالنفسي ومرة يتخذ المنهج الفني فهو يعالج المادة وفق ما يقتضي الأمر، وهو بذلك يعد من أصحاب المنهج المتكامل الذين لا يقفون عند منهج واحد ويعالجون النقد بكافة الأدوات وعلى أي منهج تقتضيه طبيعة الدراسة، وهو كذلك ربَّما سعى لتجميل صورة أديب عربي فتطفو روحه على الشخصية وتخرجه تلك الطريقة عن المنهجية النقدية قليلاً لكنَّه يظلّ موضوعياً فى معالجة المادة الشعرية من الجانب الفني فهو ناقد متوازن وموضوعي .

أمَّا عن نقد النثر القديم عند شوقي ضيف فيلاحظ الباحث أنَّه قليل مقارنة بجهوده فى نقد الشعر وقد عالجه من خلال طريقتين : الطريقة التاريخية التي تضمنتها موسوعة تاريخ الأدب العربي، كما تضمنتها كتب أخري مثل كتابه : الفن ومذاهبه فى النثر العربي .

---

٢. شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة ، مصدر سابق ، ص ١٢٢ .
٣. شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بي أمية ، مصدر سابق ، ص ١٢٤ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٩٠ .

وطريقة ثانية هي طريقة التطرّق لفن من الفنون وتطبيق النقد عليه، وهذا يظهر فى تناوله فن المقامة فى كتابه (المقامة) الذي ذكرناه سابقاً وبعض الموضوعات المتخلله لكتبه الأخرى.

وسننظر للطريقة الأولي من خلال بعض النماذج في عصور مختلفة على أنَّ تدرس الطريقة الثانية في تطبيقاته على المقامة .

وإذا نظرنا لتطبيقات ضيف النقدية على النثر الجاهلي وجدناه لا يرتقي لدرجة اعتبارها مادة تصلح لتوضيح صورته ناقداً للنثر وهي عبارة عن عرض لبعض نماذج النثر الجاهلي .

والحقيقة أنَّ هذه الطريقة هي انسب الطرق لهذا العصر لأنَّ معظم ما نعتبره نثراً فنياً كالأمثال والخطب لا توجد له قوالب نقدية . آنذاك . يمكن أن يحاكم عليها، وحتى لو أمكن إنزال الخطب الجاهلية على قوالب نقد الخطب في العصور التي تلتها فإنَّ هذا الأمر يصطدم مع فكرة أساسية عند ضيف فهو . أصلاً . يشكّ في الإرث الجاهلي، فنجده يقول : " وإذا ذهبنا نستنطق النصوص عن أساليب خطابتهم، وهل كانوا يعمدون إلى الأسلوب المرسل أو على الأسلوب المسجّع وجدنا أنفسنا بإزاء تراث متهم لا يمكن الاعتماد عليه في الاستنتاج "[1] .

أمَّا مع النثر في العصر الإسلامي وما تلاه من عصور فقد تعامل ضيف بالطريقة التي أشرنا لها، طريقة عرض النصوص والتعليق عليها ومحاولة رؤية الأبعاد الفنية فيها وسننظر في طريقته هذه من خلال نموذجين من الخطب هما : خطبة الوداع لتمثل لنا صدر الإسلام، وخطبة زياد بن أبيه (البتراء) لتعطينا نموذج نقده للنثر الإسلامي على أن نأخذ نماذج للرسائل الديوانية في العصر العباسي الأول والثاني ونموذج للرسائل الأدبية الأندلسية لتمثل لنا عصر الدول والإمارات .

في تعليقه عن خطبة الوداع نجده يشرح ما حوته الخطبة ويعرض بصورة توضيحية تفسيرية، ثمَّ يعلّق على مضمونها، فيقول : " وعلى هذا النحو كان الرسول صلوات الله عليه يبيِّن في خطابته حدود الحياة الإسلامية وما ينبغي أن يأخذ به المسلم نفسه في علاقاته الكبرى مع أفراد أمته وعلاقته مع أسرته، فإن ترك فإلي وعظ المسلمين وما

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، مصدر سابق ، ص ٤١٧ .

ينبغي أن يأخذوا أنفسهم به في سلوكهم حتى تزكو نفوسهم، وفي عبادتهم لربهم وتقواه حق التقوى، حتى لا يزيغوا ولا ينجرفوا عن المحجة بل يندرجوا في مراقي الكمال الإنساني "[١] .

ثمَّ يعلّق على البنية الفنية للخطبة، فيقول : " وهذه الخطبة وسابقتها تصوران في دقة حسن منطق الرسول وخطابته، وأنَّه لم يكن يستعين فيها بسجع ولا بلفظ غريب، فقد كان يكره اللونين جميعاً من الكلام؛ لما يدلان عليه من التكلّف "[٢] .

أمَّا إذا نظرنا لطريقته التفسيرية هذه في نموذج آخر هو (البتراء) فإننا نراها بوضوح، يقول ضيف معلّقاً على الخطبة فيقول : " والخطبة على هذا النحو خطبة سياسية خالصة إذ ترسم سياسة زياد وطريقته في الحكم من جميع اطرافها . وهي مقسمه إلى فقر تتسلسل فيها الأفكار تسلسلاً دقيقاً، وكلّ نقطة تقع في مكانها وقرارها مع جمال الديباجة ووضوح الدلالة، فلا توعُّر ولا تعقيد ولا كلم غريب "[٣] .

وبالنظر إلى نماذج أخرى توضّح هذه الطريقة عند ضيف فإنّنا نجدها واضحة في النثر العباسي فهو يعرض النص ثمَّ يعلّق عليه، ومن ذلك تعليقه على رسالة لعمارة بن حمزة، يقول ضيف : " وواضح حرص عمارة على التمثّل بكلام العرب واستعارة ألفاظ القرآن معانيه، فقد حلَّ في آخر كلامه قوله جلَّ شأنه : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْماً بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَى مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ) "[٤] .

أو تعليقه على رسالة لإبراهيم بن العبّاس الصولي : " وواضح من هذا الاستهلال للمنشور مدى ما كان يأخذ به إبراهيم بن العبّاس نفسه من الاحتفال بصناعة الكلام، فهو لا يكتب ما يرد على ذهنه عفواً بل هو يفكر فيما يكتب ويختار له الألفاظ الجزلة الناصعة محدثاً بينها ضروباً من التلاؤم بحيث يبدو كلامه مقطّعاً وإن لم يتخذ شكل تقطيع السجع، وهو

---

١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، مصدر سابق ، ص ١٢٠ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. المصدر السابق ، ص ٤٢٦ .
١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، مصدر سابق ، ص ٤٦٩ .

بذلك أقرب إلي ذوق أسلوب الازدواج الذي يوازن بين العبارات دون أنَّ يحيلها سجعاً وتنمقاً خالصين "[١] .

وإذا نظرنا لهذه الطريقة فى نموذج من الأدب الأندلسي وجدناه واضحاً في تعليق ضيف على رسالة (أهب الشاء) التي عرضها واحدة من رسائل ابن برد الأصغر، فنجد ضيف يعرف بالرسالة ولعرضها كاملة، ثمَّ يعلق : " والرسالة تصوّر قدرة ابن برد على صنع الأدلة والبراهين بحيث يأخذ على عائبه فى استخدام جلود الشياه كلّ المسالك، فهي تدلّ على فضيلتي التواضع والقناعة بالقياس إلي البسط والسجاجيد الفاخرة والحشايا الثمينة المزدانة "[٢]، ثمَّ يختتم تعليقه، بقوله : " وهي صورة بديعة تدلّ على روعة خيال ابن برد مع جمال الصياغة، وهو جمال يطرّد فى نثره لما يعمه من نقاء فى اللفظ وصفاء وعذوبة "[٣] .

ويلاحظ الباحث أنَّ ضيف لم يخرج عن هذه الطريقة فى كلّ ما قدّمه فى سلسلة تاريخ الأدب التى عنيت بدراسة تاريخ النثر جزءً من دراسة تاريخ الأدب .

هذا ما كان من طريقته التاريخية المبنية أصلاً على العرض التعريفي مع تفسيرات عارضة توضّح للقارئ ما غمض عليه أو تعليقات توضيحية لا تخرج عن تاملات تنظر في مضمون أو بنية النص، وهي طريقة لا يمكن أن نعتبرها من لبّ النقد سنظلم ضيف إن حكمنا على نقده من خلالها، فهو لم يقصد بها دراسة الأعمال الفنية وفق قوالبها النقدية بقدر ما قصد منها التاريخ والعرض والتوضيح أكثر من النقد .

أمَّا الطريقة الثانية فتظهر فى دراسته للمقامة ويمكن أن ننظر من خلالها لنقده للفنون النثرية ونتعرف على طريقته بوضوح .

يستهل ضيف حديثه عن المقامة بالتعريف بها لغة واصطلاحاً وهذا الأمر مهم فى هذا العصر الذي لم يعد الفن فيه مشهوراً كبقية الفنون الأدبية الأخرى، ثمَّ يتطرّق لنشأة المقامة ويذهب إلى أنَّ

---

٢. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) ، مصدر سابق ، ص ٥٧٧ ، ص ٥٧٨ .

٣. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات ـ الأندلس) ، مصدر سابق ، ص ٤٦٤ .

٤. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

أوّل من أعطي المقامة مسمّاها الاصطلاحي هو بديع الزمان الهمذاني[١]، ويري أنَّ مقامات البديع لم تكن قصصاً بالمعني الاصطلاحي للقصة ولذلك ناقش الذين رأوها قصصاً فقال : " وعمّي علي كثير من الباحثين فى عصرنا، فظنوها ضرباً من القصص وقارنوا بينها وبين القصة الحديثة، ووجدوا فيها نقصاً كثيراً، وهذا حمل لعمل البديع علي معني لم يقصد إليه، فكلّ الذي قصده أن يضع تحت أعين تلاميذه مجاميع من أساليب اللغة العربية المنمّقة كي يقتدروا علي صناعتها، وحتى يتيح لهم أن يتفوقوا فى كتاباتهم الأدبية، ووضع ذلك فى صورة قصصيه يكون فيها حوار محدود، ويكون فيها ما يشوّق ويجذب الناشئة للإطلاع علي ما يؤّلفه ويصوغه واختار البطل أديباً شحَّاذاً ليتم له التشويق "[٢] .

والملاحظ أنَّ موضوع القصة . سواءً أكانت شعرية أم نثرية . ممّا يشكل علي شوقي ضيف، لعل ذلك بسبب فهمه للقصة من خلال المفهوم الغربي، إذ يميل إلى نفى القصة فى الشعر العربي، ثمَّ نجده يشكل عليه الأمر مرة أخري فى المقامة فيقول : " فظنوها ضرباً من القصص "، والحقيقة هي أنَّ المقامة قصة وميزتها الأساسية تتمثل فى هذا الجانب وضيف نفسه لا ينكر ذلك فنجده فى نقاش ذات الموضوع يقول : " ووضع ذلك فى صورة قصصية "، لكنَّه يعيب علي الباحثين ظنَّهم أنَّها قصة .

وواضح أنَّ مفهوم القصة عنده . هنا . يشير إلى ما يسمي اصطلاحاً (الرواية)، والتي تشير معناها إلى قصة نثرية لها بنية خاصة[٣]، فإذا كان هذا فهم الباحثين، فضيف محق فالمقامة ليست قصة بهذا الفهم وإن كان المقصود كون المقامة ليست قصة . مطلقاً . فهذا رأي خاطئ، فالمقامة قصة لكنَّها قصة تختلف عن الرواية .

ويخطئ ضيف أكثر حينما يقول : " ليست المقامة إذن قصة وإنَّما حديث أدبي بليغ، وهي أدني إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلاَّ ظاهر فقط أمَّا هي فحيلة

---

١. شوقي ضيف ، المقامة ، مصدر سابق ، ص ٨ .
٢. المصدر السابق ، ص ٩ .
٣. مصطفي الصاوي الجويني ، في الأدب العالمي (القصة ، الرواية ، السيرة) ، الإسكندرية ، منشاة المعارف ، ص ١٣ .

يطرقها بديع الزمان وغيره لنطلّع من جهة علي حادثة معينة، ومن جهة ثانية علي أساليب القصة "[١] .

وواضح أنَّ تعبير (أمَّا هي فحيلة)، تعبير ليس له بعد نقدي فليس هناك فن يسمي (الحيلة) وإنَّما الحيلة تأتي من خلال القص الذي يميّز القصة عن غيرها من الفنون .

ويري ضيف أنَّ المقامة تنحو نحو اللفظ وحبّ اللغة لذاتها فالجوهر ليس أساساً وإنَّما الأساس العرض الخارجي والحيله اللفظية[٢] .

وضيف يرى أن هناك صلة بين أحاديث ابن دريد ومقامات بديع الزمان الهمذاني .

وفكرة الربط بين العملين التي أوردها ضيف نقلاً عن الحصري فكرة سبق إليها ضيف، فقد تناولها الدكتور زكي مبارك وبسط فيها القول كما ناقشها طه حسين من قبل[٣]، أما رأى ضيف فيها فإنّه يقف موقفاً وسطاً، فهو يقرّ مبدأ التأثّر بينما يري أنَّ البديع هو أول من أعطي هذا الفن معناه الاصطلاحي[٤] وفي ذلك رؤية مناسبة، فالمقامة فناً بهذا الاسم منشؤها هو بديع الزمان الهمذاني، أمَّا جذورها وما أثر في البديع فهذا أمر آخر ربّما يظهر فيه تأثره بابن دريد .

وينظر ضيف فى أسلوب البديع فيري أنَّه " ليس هناك كلمات تختفي منه وراء حواجز اللغة ومتشابكاتها، بل الكلمات تقبل عليه من كلّ جانب ليختار منها ما يريد له هواه، وما تريد له حاسته اللغوية الدقيقة "[٥]، ويستحسن استخدامه للسجع فيقول عنه : " فسجعه إذن مقيد، قد أحكم تواليه، وضبط أنغامه، ولم يكن يكتفي بذلك بل كان يضيف إليه تلوينات البديع المعروفة من جناس وغير جناس وأهتمَّ خاصة بالتصوير فينتج كثيراً من الأخيلة فى أساليبه "[٦] .

---

١. شوقي ضيف ، المقامة ، مصدر سابق ، ص ٩ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، ط ٢ ، المكتبة التجارية الكبرى ، ص ٢٣٠ وماتلتها.
٤. شوقي ضيف ، المقامة ، مصدر سابق ، ص ٨ .
٥. المصدر السابق ، ص ٣٣ .
١. شوقي ضيف ، المقامة ، مصدر سابق ، ص ٤١ .

ويجري ضيف ذات المقاييس علي مقامات الحريري فيدرسها من حيث الموضوع والأسلوب ويبدي فيها آراءه ويقارن بينها وبين مقامات البديع ويستحسن عند الحريري قصره مقاماته علي الكدية ويري أنَّه " من هذه الناحية أدقّ من بديع الزمان "[١] الذي تطرّق لموضوعات أخري غير الكدية، ويلاحظ الشبه بين مقامات البديع ومقامات الحريري، وهو أمر طبيعي فالفن واحد .

وينطلق من منطلق تذوقي فيري أنَّ الحريري رغم استخدامه الغريب للغة إلاَّ أنَّه " لم يسمج فى ذلك كلّه فقد كان يحميه طبع حاد وإحساس دقيق باللغة، فميَّز دائماً الخبيث من الطيب والجيّد من الرديء، فمهما لعب، ومهما أشكل بتمارين فى مقاماته فإنَّه لا يثقل "[٢] .

بهذه النماذج نستطيع أن نفهم أسلوب ضيف فى نقد النثر القديم فهو يعالجه بطريقة العرض والتعليق التي يمكن تصنيفها ضمن الطريقة التفسيرية والتعليمية أكثر من كونها نقداً تعمل فيه أدوات نقد الفن التخصصية .

---

٢. المصدر السابق ، ص ٥٤ .

٣. المصدر السابق ، ص ٦١ .

المبحث الثاني : تطبيقاته فى الأدب الحديث

يعتبر نقد شوقي ضيف للأدب فى العصر الحديث مبحثاً مكمّلاً لصورة الناقد عنده، تلك التي رأيناها فى نقده للأدب القديم، وقد عالج النقد الحديث فى أربعة كتب هي : الأدب العربي المعاصر فى مصر، فى التراث والشعر واللغة، نقده ودراسات فى الشعر المعاصر وفي جزء من كتابه فصول من الشعر ونقده .

والحقيقة أنّ الكتب الثلاثة الأولي التي أشرنا لها تكتسب أهميتها فى هذا المبحث من كونها مباحث أقرب لتاريخ الأدب منها للنقد وهذا أمر يكمل مباحثه فى تاريخ الأدب التي رأيناها تقف قبل العصر الحديث، كما أنَّها توقفنا علي فهم تصوّره للعصر الحديث الذي يعتمد عليه كثيراً فى دراسته للشعر والشعراء، ولذلك سنتعرّض لآرائه التاريخية فيها ثمَّ ندرس نقده الشعري بتفصيل فى كتابه : دراسات فى الشعر المعاصر، الذي لاحظنا أنَّه يحمل عصارة أفكاره النقدية فى هذه الحقبة، وسنتعرض للموضوعات التي أجملتها الكتب الأخرى فى نقد الظواهر والموضوعات الشعرية، كما سنتطرق لنقده للنثر فى العصر الحديث فى الجزء الثاني من مبحثنا .

يبدأ ضيف تاريخه للعصر الحديث بإشارته للشعر فى العصر العثماني ويري أنّ الشعر فى العصر العثماني كان كلَّه فى صورة رديئة وإسفاف وانحطاط حتى خرج العصر الحديث مع طلائع القرن التاسع عشر[١] .

ثمَّ يشير إلى النهضة التي انتظمت العالم العربي فى النصف الثاني من القرن التاسع عشر ويعتبر مصر أوّل من مكَّن لها ورعاها[٢]، ويعدد أسباب تلك النهضة التي تأتي فى مقدمتها المطبعة والبعوث إلى أوربا، ويعتبر البارودي رائد النهضة الشعرية فى العصر الحديث[٣]، ثمَّ يتتبع الشخصيات والجماعات الأدبية التي أثّرت فى النهضة الحديثة حيث يعتبر شوقي وحافظ وخليل مطران، جيل المحافظين الذين حافظوا علي الموروث القديم الذي جدده

---

١. شوقي ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٢٨٢ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٨٤ .

البارودي، فقد عكفوا علي طريقة البارودي وأخذوا ينمّوها حسب مواهبهم[١]، ويتعرّض لجماعة الديوان ودعوتها التجديدية فى الشعر، فقد دعا روادها إلى التجديد فى مضمون الشعر، ولأن يكون الشعر صورة للحياة الإنسانية "، كما دعوا إلى وحدة الموضوع فى القصيدة، بل وحدتها العضوية التي تنمو أبياتها بأفكارها نمّواً داخلياً حيّاً، كما تنمو الأعضاء فى الجسد وحتى لا تظلّ خواطر غير متآخيه "[٢] .

ويشير ضيف إلى المدرسة المهجرية ودورها فى النهضة الشعرية الحديثة ويقسّم هذه المدرسة إلى قسمين : المهجر الشمالي الذي أسّس الرابطة القلمية، والمهجر الجنوبي الذي أسّس العصبة الأندلسية، ويذكر أنّ الأولي جاء منها جبران خليل جبران، الذي دعا إلى التحرر من اللغة التقليدية فى الشعر وقبس من الرومانسية الغربية، أمَّا المدرسة الجنوبية فيري أنَّها كانت أكثر تجديداً وجاء منها نسيب عريضة وإيلياء أبو ماضي وميخائيل نعيمة[٣]، ويخلص إلى قوله : " ولا ينازع أحد أنّ هؤلاء الشعراء المهجريين وخاصَّة شعراء الرابطة القلمية دعموا فى قوة الوحدة العضوية فى القصيدة العربية الحديثة لسبب طبعي وهو محاولتهم الإقتداء بالشعراء الغربيين فى أن تكون قصيدتهم تجربة شعورية ناضجة بحيث تنمو أحاسيسها وأفكارها نمواً تتخلق فيه أبياتها، فلا يكون بينها خنادق وممّرات، بل تتواصل وتترابط ترابطاً منطقياً وثيقاً "[٤] .

ثمَّ يتعرّض لجماعة أبولّو ويري أنَّها رعت كلّ الجماعات، فقد ضمت أصحاب الذوق القديم المحافظ وأصحاب الذوق الجديد من المعتدلين والمتطرفين[٥]، وينوّه بالنهضة الأدبية التي انتظمت العالم العربي كافَّة ويري فيها الغلبة للاتجاه الرومانسي " الذي ساد بين كثرة المجدّدين فى مصر وغيرها من البلدان العربية، فكان له فى كلّ بلد أشياع وأنصار مثل : التجاني يوسف بشير فى السودان، وأبي القاسم الشابي فى تونس، وعمر أبي ريشة فى سوريا، وأبي شبكة فى لبنان، وإبراهيم طوقان فى فلسطين، وإبراهيم ناجي فى مصر "[٦] .

---

١. شوقي ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٢٨٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٩١ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٩٢ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٩٤ .
٥. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٦. المصدر السابق ، ص ٢٩٦ .

ويلاحظ ضيف النهضة الشعرية التي ظهرت فى المضمون مع حركات التحرر العربي ويختار لهذا الضرب من الشعر اسم شعر الوجدان الاجتماعي، ويقول عنه : " ليس جديداً فى بيئتنا العربية "، ويري أنّ شعراء النهضة أمثال شوقي والرصافي قد عالجوه كما أنّ الشعراء الرومانسيين طرقوه أيضاً، لكنَّه يري أنَّ الاتجاه الجديد " تفوّح بشذي إجتماعي شديد التأثير فى النفوس لاستمداده من أحداث الأمَّة العربية المؤثرة فى جهادها الحاضر وما يلمّ بها من خطوب ولتعبيره الدقيق عمّا تجد من أمل وألم ونعيم وبؤس، فأصحابه يعيشون حياة الأفراد من مواطنيهم ناطقين عن مشاعرهم وكلّ ما يضطربون فيه من حياتهم الواقعة وما يتصل بها من مشاكل تمسّ الجماعة "[١] .

ويري ضيف الصلة الواضحة بين القديم والجديد برغم التجديد الذي حدث فى الشعر العربي فى العصر الحديث حيث إنّ " شعراءنا المعاصرين الذين أسهموا بحق فى نهضتنا الشعرية وما برحوا، تبقي الصلة بأسلافهم السابقين مهما تطوّروا بشعورهم وجددوا فيه بل مهما أسرعوا بهذا التطوّر والتجديد . فهم جميعاً حتى من هاجر منهم إلى العالم الأمريكي الجديد . يستضيئون فى حركاتهم واتجاهاتهم التجديدية بتراثنا الفني وأصوله التقليدية التي انحدرت من الماضي البعيد والقريب، بل أنَّهم ليمكنون لهذا التراث وأصوله أن يزدهر فى شعرهم ازدهارا "[٢] .

وواضح ممَّا قدمنا أنّ شوقي ضيف درس تاريخ الشعر العربي الحديث من خلال تتبع محطات أسهمت فى نهضته وتطوّره مركّزاً علي بعض الجماعات والشخصيات التي دفعت بهذا التطوّر وهي قراءة جيّدة لازمها عيب، هو قراءة التطور الشعري من خلال التطوّر فى مصر والشام، صحيح أنَّه تطرّق لبعض النماذج فى بلدان أخري مثل التجاني يوسف بشير فى السودان والرصافي فى العراق وأبي شبكة فى لبنان والشابي فى تونس، لكنّ هذه النماذج لا تكفي لعرض صورة كاملة للعالم العربي، ونجد لضيف العذر فى ذلك فهذا أمر يصعب احتواؤه فى مباحث نقدية تتبع بعض الظواهر أو تدرس بعض الأشعار، كما أنَّه معاصر يقرأ بروح المعاصرة التي لا تطالب بالتاريخ بقدر ما تطالب بملاحظات يستند إليها

---

١. شوقي ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٢٩٧ ، ص ٢٩٨ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٠٠ .

المؤرخون بعده، وفي هذه الناحية استطاع ضيف رسم صورة مبسّطة للعصر الحديث وظواهره الأدبية تصلح أن تكون مرتكزاً نفهم من خلاله العصر ومن ثمَّ نفهم شخصيته الأدبية، وهي صورة لا تختلف فى عمومها عن الصورة التي رسمناها لهذا العصر فى مباحثنا السابقة والتي أخذناها من مجمل ما قدّم فى كتابات النقاد فى هذا العصر .

إنَّ من تمام هذه الصورة أن نقف علي بعض الموضوعات العصرية التي تطرّق لها ضيف بالنقد وأبدى فيها رأيه، لا من خلال دراستها ظاهرةً فى شعر شاعر ولكن عبر التطرّق لها بصورة مستقلة، وأهم هذه الموضوعات : الشعر الحر، وما أسماه شعر الوجدان الاجتماعي .

أمَّا الشعر الحر فضيف يتخذ منه موقفاً وسطاً بين المؤيدين والمعارضين فهو لا يرفض مبدأ التجديد فى الشعر العربي والانفتاح علي الآداب الغربية والأخذ بنظام القصيدة المرسلة التي توجد فيها، لكنَّه يدعو لعدم التخلي عن الموسيقي الشعرية، ويتضح موقفه ذلك من خلال نقاشه للمؤيدين وللمعارضين فنجده . بعد نقاشه لموضوع التجديد فى الشعر العربي . يقول : " ومعني ما قدمنا أننَّا نؤمن بأنّ نظام الشعر الحر الجديد لن يتمَّ نجاحه نجاحاً حقيقياً إلاَّ إذا تكاملت فيه الألحان العذبة والإيقاعات الصافية التي تجعله حقاً متاعاً شعرياً للألسنة والأسماع والقلوب والنفوس ونعترف بأنّ بعض نماذجه وخاصة عند النابهين من ناظميه يتوافر فيها قليل من المتاع الشعري ولكنَّ الكثرة الغالبة تسقط دون بلوغ الغاية المأمولة "[1]، ويستفيض فى تقدّيم آرائه فيدفع شبهات مؤيدي الشعر الحديث التي يثيرونها حول الشعر القديم لأجل تعزيز دعوتهم، فحينما يقولون بضرورة التغيير فى الإيقاع الشعري الموروث مواكبة للتغيير فى الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، يقول ضيف : " وواضح أنّ هذا الإيقاع لا يدخل فى الاقتصاد والاجتماع والسياسة وإنَّما يدخل فى اللحون والأنغام، وقد أدّي به الجيل الماضي أداء مستقيماً حياة الأمة العربية وآلامها فى حياة حرّة مجيدة "[2]، وحينما يقولون إنَّ الإيقاع الشعري الموروث من شأنَّه أن يدفع

---

١. شوقي ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٣٣٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٠٩ .

الشاعر بسبب قافية البيت إلى إضافة زوا ئد تخلخل التجربة الشعرية وقد يضطر الشاعر إلى اجتلاب ألفاظ لا حاجة للمعني لها، يرّد ضيف : " وهل نستطيع أن نقول أنَّ أسلافنا من الشعراء الممتازين أمثال بشّار وأبي نواس ومسلم بن الوليد والبحتري والمتنبئ كانوا يضطرون بسبب البيت وقافيته إلى إضافة زوائد طفيلية فيه، إذن لكانت مواهبهم الشعرية قاصرة ولفقدوا تقدير النقاد لهم وعدّوهم شعراء متخلفين "[١]، ويورد ضيف رأياً واضحاً حول القوافي فيقول : " ومن المبالغة أن نسمّي القيود العروضية سلاسل واغلالاً، إنّما هي عناصر نغمية يؤلف منها الشاعر شذي موسيقياً بالغ التأثير فى النفوس "[٢] .

وعلى هذا النمط يسير مورداً حجج المؤيدين، داحضاً لها إلى أن يخلص إلى قوله : " ولعلّ فى كلّ ما قدمنا ما يدلّ علي أنّ الحجج التي يعتمد عليها بعض أنصار الشعر الحرفي نقد الإيقاع الشعري الموروث قاصدين إلى صرف الشعراء والنَّاس عنه وتزهيدهم فيه بجانبها التروّي والتدبر لسبب طبعي أنَّهم لا يتعمقون حقائق هذا الإيقاع ولا تاريخه "[٣] .

وبينما يبدو فى صورة المتصدّي لدعوة الشعر الحر، نجده يتجه إلى المفرطين فى تأييد القديم الرافضين للشعر الحر، فحينما يقولون أنّ فى النثر العربي موسيقي كالتي فى السجع ولذلك يجب أن نسمّي الشعر الحر، (النثر الشعري) أو أي اسم آخر يميّزه عن الشعر، يصف ضيف هذا الرأي بأنَّه : " ضرب من التحكم الشعري أقلّ ما يقال فيه إنَّه لا يريد أن يعترف بما بذل شبابنا المجددون فى هذا النمط الشعري الحديث من جهود تستحق التقدير والثناء وأنَّ من حقهم علي النقّاد أن ينصفوهم وألاَّ يتناولوا آثارهم بالإزدراء، بل أن يدلّوهم فى رفق وودّ ووفاء علي الوسائل التي تمكّن لشعرهم الجديد فى الحياة القومية الحقة "[٤] .

---

١. شوقي ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٣١٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣١١ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣١٤ .
٤. المصدر السابق ، ص ٣١٥ .

وحينما يتطرّق لرأى بعض معارضي الشعر الحر الذي يقول إنَّ الشعر الحر لن يعيش طويلاً وسيسرع إلى الذبول، يقول ضيف : " وفي رأييّ أنَّه لن يفني ولن يذبل ولن يموت، بل سيكتب له البقاء والخلود ولا أكاد أشكّ فى أنّ أصحابه سيوفرون لإيقاعه جهوداً شاقّة تتلافى نواقصه فى النغم وتجعله عملاً معقّداً، يكدّ فيه الشاعر ويحتمل صنوف الجهد والعناء والأرق والسهاد بحيث لا يستطيع المتشاعرون ارتياده "[١] .

إنَّ رأي ضيف فى الشعر الحر الذي يتوسط الرأيين وضح بجلاء حينما تطرّق لنقد الشعر الحر عند صلاح عبد الصبور، فقد وجد فيه الموسيقي التي ينشدها ونوّه به قائلاً : " وبمجرد أن أخذت فى قراءة الديوان الأوّل لصلاح (النّاس فى بلادي)، وإذا بي أجد نفسي أمام الشاعر الذي كنت انتظره وأنتظر منه أن يهيئ للشعر الحر إيقاعاً نغمياً جديداً، فقد تمثَّل بقوة إيقاع الشعر الموروث ومضي يستغله فى إيجاد الإيقاع المنشود فى الشعر الحر، حيث تتواصل الإيقاعات تواصلاً لا ينقطع "[٢] .

إنَّ الموقف الذي اتخذه ضيف من قضية الشعر الحر يعتبر من المواقف المتوازنة المناسبة فى قبول الجديد دون تفريط فى القديم، وهي دعوة للتجديد فى المضمون دون الإيقاع، حتى لا يخرج الشعر الحر عن مقاييس الشعر العربي المعروفة وحتى تبقي له الجاذبية التي يمتاز بها الشعر عن النثر ولذلك يدعو بوضوح فيقول : " وعلي شعراء الشباب الذين يبتغون التجديد أن يوجّهوا تجديدهم إلى المضمون الكامن وراء الإيقاع الموسيقي لا إلى الإيقاع الموروث الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأذواق الأمَة وطبائعها "[٣] .

أمَّا شعر (الوجدان الاجتماعي) فيكتسب أهميته من محاولة ضيف إدخال هذا المصطلح على أدبنا العربي، وهو ضرب من شعر الحماسة المعروف فى شعرنا، فالتغنيّ بالقيم الفاضلة أو الفخر بالأوطان أو أي ضرب من هذه الأضرب يدخل ضمن التصنيفات الشعرية المعروفة فى الأدب العربي : مدحاً أو فخراً، لكنّ ضيف أراد إدخال هذا المصطلح على أدبنا، وهي محاولة تستحق أن نقف عندها فهي توضّح جرأته ناقداً وحرصه علي توسيع ماعون الأدب العربي .

---

١. شوقي ضيف ، فى التراث والشعر واللغة ، مصدر سابق ، ص ٢٣٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣١٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣١٦ .

يشرح ضيف فكرته حول " شعر الوجدان الاجتماعي " فيصوّر الحالة السياسية والاجتماعية فى مصر وما أعقب ثورة يوليو ١٩٥٢م من تغييرات يري أنَّها حققت العدالة الاجتماعية، وما أعقبها من أحداث يري أنَّها انتصارات للأمة العربية[١] ثمَّ يقول : " وقد دفعت هذه الأحداث الخطيرة شعرنا إلى تطوّر واسع فى مضمونه إذ اندفع الشعراء فى أتون المعركة يصوّرون كلّ ما فى روح جماعتنا العربية من خلق وطموح فى سبيل تحقيق الحياة الكريمة "[٢]، ويواصل : " وفي رأينا أنّ أدقّ اسم يمكن أن نطلق علي هذا الشعر المكافح فى سبيل الجماعة هو اسم (شعر الوجدان الاجتماعي) وهو شعر له سند قديم فيما نظمه شعراء الإحياء منذ البارودي، مصوّرين عواطفنا الوطنية وأهواءنا السياسية . غير أنَّه اتسع وازداد حدة مع ثورتنا المجيدة وما اندفع معها من تيار التضامن بين أفراد الشعب شعراء وغير شعراء فى الحياة وثقافتها "[٣] .

إذن (شعر الوجدان الاجتماعي) مصطلح خاص لشعر خاص، هو ذلك الشعر الذي ظهر فى مصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م، وضيف يأتي بالمصطلح فيؤكّد فكرته النقدية حول تقسيمات الأسلاف لأشعارهم، حيث يري أنَّهم أدري بشعرهم وأغراضه وأنَّ هذه التقسيمات مناسبة للشعر العربي لكنّ ذلك لا يمنع أن يستخرج أي باحث ما يريد من هذه الأغراض العامّة لوصف ما يراه من ظواهر[٤] .

وواضح أنّ تسميته لهذا الضرب من الشعر (شعر الوجدان الاجتماعي) تنبع من هذا الفهم الذي يعتبر فكرة مناسبة تخصص عموماً فى تقسيمات الشعر العربي ويمكن أن نطلق هذا المسمّي علي ما يشبهه من الشعر فى أي بلد غير مصر، وبذلك يكون ضيف أضاف مصطلحاً لمصطلحات نقد الشعر العربي يتناسب مع ثقافة عصره .

ومثل ما درس ضيف بعض الظواهر فى شعر الشعراء الأقدمين درس بعض الظواهر عند الشعراء فى العصر الحديث .

---

١. شوقي ضيف ، فى التراث والشعر واللغة ، مصدر سابق ، ص ٢٣٧ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر فى مصر ، مصدر سابق ، ص ٧٦ .
٤. شوقي ضيف ، فصوله في الشعر ونقده ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

وأوَّل تلك الظواهر التي تلقانا ممّا نظر فيه ضيف، الوطنية فى شعر حافظ إبراهيم وهي دراسة حاول فيها تحسس الجوانب الوطنية فى شعره، فرسمها من خلال حقب تاريخية متباينة ومن خلال حياة حافظ اليومية، فهو يراه يتوسط طبقتين فى المجتمع، يختلط بالطبقة العليا فى المجتمع المصري مثلما أنَّه جزء من المجتمع المصري فى طبقته الدنيا التي يمثلها الشعب[١]، ثمَّ يتتبع الظاهرة التي يريدها فى شعره فيعثر عليها مبعثرة، فيورد بعض النماذج التي تظهر فيها وطنية حافظ الخالصة وبعض النماذج التي يشوبها غير قليل من مداراة الإنجليز، ويتتبع المواضع الأخيرة فيلتمس له الأعذار، فتارة يبرّر رثاء الملكة فكتوريا فيقول عنه أنَّه : " كان خائفاً من الإنجليز ولذلك عمد أحيانا إلى مصانعتهم "[٢] وتارة يعزي الأمر إلى موقف الطبقة الممتازة من المصريين " فهي تداري الإنجليز، تنتقدهم ولكن فى دقة وخوف واحتياط، وكذلك كان حافظ، فهو يثور علي الإنجليز ولكنَّه لا يبالغ فى ثورته بل لا يزال يداور محتاطاً لنفسه خوفاً من سجونهم وكيدهم وما يمكرون "[٣]، وأخري بقوله فى شأنه : " فهو يصطنع هذه المداراة قاصداً، ونحن لا نستطيع أن نقدّره قدره الصحيح إلاَّ إذا عرفنا بطش الاحتلال كان علي أشدّه "[٤] .

ثمَّ يقرّر : " وكلّ ما نريد من تصويرنا لهذا الجانب هو أن يرسب فى نفوسنا أنَّ شاعرنا لم يكن فى مداراته للغاصب خوّاراً جباناً، إنَّما كان مجسّداً لجهاد أمته آنذاك، وما كانت تعتمد عليه من ضرر واحتياط، وما تخلّف عن القادة بل ظلّ معهم تحدوه الوطنية "[٥] .

ويمضي علي هذا المنوال الذي يصوّر فيه شخصية حافظ إبراهيم الوطنية فمرة نجح فى الجانب الوطني وتارة تردد، وأخري خاف، ثمَّ يصوّره أحياناً حريصاً علي الوظيفة فيقول : " فهو الآن له راتب معلوم وهو يحافظ علي هذا الراتب ولعن الله المادة والحاجة، فإنَّها هي التي أقصت شاعرنا عن قومه فلم يستطع الثبات معهم ولا المضي فى مقاومة العدو الغاصب ومن يعاونونه من المصريين "[٦] .

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٢ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٣ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٦ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٧ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٨ .
٦. المصدر السابق ، ص ٢١ .

وواضح ممّا قدَّم ضيف أنّ ظاهرة الوطنية ظاهرة ضعيفة فى شعر حافظ، إلاَّ أن ضيف حاول تصويره وطنياً فخرجت صورته هذه التي لا تعكس صورة جميلة لوطنية حافظ، بل تظهره متردداً وخائفاً ومدارياً، ولو أنَّ ضيف اتهم حافظ فى وطنيته فى تلك الفترة أو تجاوز الدراسة فى هذا الجانب لكان أفضل للنقد ولحافظ، لكنَّها محاولة تجميلية شوّهت شخصية حافظ الوطنية وعكستها بصورة غير جميلة، فإنَّه بينما يجتهد فى رسم صورة زاهية لوطنية حافظ يصطدم بشواهد صادقة لشعره لا تبيّن هذه الصورة وهي شواهد لا تنقص من شاعرية حافظ فلحافظ فضله الذي لا ينكره النَّاس فهو من شعرائنا الممتازين لكنَّ ضيف لم يحسن رسم شخصية وطنية له، وهل يستطيع ضيف أن يقنعنا أنَّ حافظ كان وطنياً وهو يقول عنه : " فلمّا أصبح موظفاً غلبه الخوف، فكتم مشاعره إلاَّ قليلا وكأنّما أقام علي نفسه رقيباً من عقله علي شعره فلم يدعه ينفث فى العقد الوطنية القديمة حذارى ذوي البأس وأصحاب السلطان "[١] .

ونعجب لمفهوم ضيف للوطنية أكثر حينما يراها فى امتزاج حافظ بالطبقة العامَّة من الشعب المصري[٢] .

وليت ضيف سمي حافظاً شاعر الشعب المصري، إذن لأوفاه حقه فهو حقاً يمثل الشاعر ذا الصلة بكافة طبقاته، أمَّا أن يكون شاعر الوطنية المصرية فهذا ما لم يستطع إثباته عبر حديثه عنه، فالوطنيّ رجل لا يبالي العدو ولا تأسره الوظيفة ولا ترهب قلمه المخاوف .

ويتناول ضيف الرّقة فى شعر إسماعيل صبري ويعرض نماذج لشعره عرضاً حسناً يبيّن تلك الصورة فيقول عن إسماعيل صبري : " ولعلّ مصر لم تعرف فى عصرها الحديث إلى نهاية الربع الأول من هذا القرن، شاعراً يسيل غزله رقّة وعذوبة علي نحو ما عرفت ذلك عند إسماعيل صبري، فله غزليات تجيش بسيل دافق من العاطفة والوجدان، وقلَّما تحسّ فيها بتكلّف أو ما شابه التكلّف وإنَّما تحسّ بصدق الشعور الذي يأخذ بمجامع القلوب "[٣]، ويوضّح تلك الصورة أكثر فيقول عن غزله أنَّه فيه شيء من التصّوف

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٣ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣٣٠ .

والتسامي الروحي ويعزي ذلك لمؤثرات كثيرة " بعضها من نفسه وظروفه وبعضها من بيئة عصره "[١] .

وواضح فى هذا التحليل اتخاذ ضيف المنهج التحليلي النفسي مع المنهج الاجتماعي ليضعنا امام الأسباب الحقيقية التي أفرزت غزل إسماعيل صبري، ثمَّ يستعرض بعض أبيات صبري ويعلّق عليها مثل قوله :

لا تخافي شططاً من أنفسٍ تَعثَرُ الصبوةُ فيها بالحياءِ

فيقول: " وهي صورة رائعة، مثّل فيها نفوس جلسائها تفتن بها فتنة تكاد تخرجها عن حدودها، فتعثر بالحياء، وكلّ ذلك رقّة مفرطة، رقّة فى عدم الأثرة بمحبوبته، ورقّة فى وصف عاشقيها ووصفها وكأنّها ملك تحول قدسيته دون لمسه "[٢] .

ويلاحظ حسن القراءة لهذا البيت، بيد أنَّ ضيف خالف الذوق العربي الذي لا يستحسن المشاركة فى المحبوبة، وعلي الرغم من أنَّ الصورة النقدية المتوقعة أن تعاب هذه النقطة علي الشاعر إن رمي لذلك، إلاَّ أن ضيف استحسنها .

وعرض ضيف بعض الاستخدامات الدارجة فى شعر صبري، واستحسنها وعرض له بعض الأشعار بالعامية المصرية منوّهاً بحسنها ثمَّ ختم حديثه عنه مصّوراً جانب الرّقة عنده فقال : " وأنت تجد فى هذا كلّه عاطفة صبري الصادقة وروحه المصريه بل القاهرية الرقيقة التي أحسن الترجمة والتعبير عنها فى شعره الفصيح وفي أغانيه إحساناً لم يبلغه أحد فى جيله، إذ كان رقيق الحسّ مع خفة الروح والظرف "[٣] .

ويتطرق لجهود أحمد محرم فى (الإلياذه الإسلامية) ويبتدئ ذلك بالتعرض للشعر القصصي عند العرب، فيقرّر أنّ الشعر العربي شعر غنائي وأنَّ العرب لم يعرفوا الشعر القصصي الذي عرفه الغربيون معلَّلاً ذلك بكونهم " ذاتيون فى شعرهم "[٤] ويري أنّ الشاعر العربي " لا يعرف النظرة الشاملة لحقائق مجتمعه ونفوس النَّاس من حوله، ولا

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ٤٣٠ .
٤. المصدر السابق ، ص ٤٤ .

لحقائق التاريخ وما يصوّره فى هذه الدائرة الواسعة من حياة أمته ومن هنا لم يفكر لا فى شعر تمثيلي ولا فى شعر قصصي "[١] .

والحقيقة أنّ هذا الرأي مجحف بحق الشعر العربي الذي عرف القصة منذ بدايته وإن لم يكن يعرف الشعر التمثيلي، لكنّ ضيف يعود فيزن نظرته فيقول : " لم تعرف العربية إذن الشعر القصصي بمعناه الغربي إنّما عرفت ضروباً من الشعر التاريخي تشبه أن تكون متوناً للحفظ والتسميع "[٢] .

وهذه النظرة وإن كانت أقرب للإتزان، لكن ينقصها أن تقرّ للعرب بحقهم معرفة الشعر القصصي الذي عرفوه ومارسوه .

ويدرس الإلياذة الإسلامية ويعرضها عرضاً جميلاً شارحاً بعض أبياتها على طريقته التفسيرية التقويمية لكنّه ما يلبث أن يحاكمها على المقاييس الغربية للشعر القصصي ويقرّر" وهل يمكن أن نعدّ ما قرأناه لمحرم إلياذة أو شعراً قصصياً، إنَّما هو قصائد جمع بعضها إلى بعض وسميت إلياذة ولن يغيّر الاسم من مدلولها الحقيقي شيئاً فهو لا يطابق مسمّاه لا من حيث الشكل ولا من حيث الموضوع "[٣] .

وضيف محق لو أراد أحمد محرم أن تكون قصيدته صورة مطابقة للإلياذة، لكنَّه لم يرد ذلك وإنّما أنشأ قصيدة فى تصوير السيرة النبوية علي صاحبها أفضل الصلاة والسلام وسمَّاها بهذا الاسم، ويشتط ضيف فى حكمه على أحمد محرم فيقول : " وهناك أدلّة كثيرة على أنّ محرماً لم تكن له موهبة الشاعر القصصي لا من حيث إنَّه جمع سيرة الرسول عليه السلام كلّها فى مجموعة من القصائد الجافة، وإنّما أيضاً من حيث إنَّه لم يستغل الفرص التي واتته فى هذه السيرة ليلعب خياله وينشط ذهنه "[٤] .

وواضح أنّ ضيف هنا يمارس نقداً إنطباعياً وتذوقياً يظهر فى قوله : " مجموعة من القصائد الجافة "، ويؤكّد هذا المنهج حينما يقول عن الإلياذة الإسلامية : (وهى أشبه

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٤٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ٤٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥٥ .
٤. المصدر سابق ، الصفحة السابقة .

ما تكون بالقصائد الغنائية، ومع ذلك فغنائيتها ضعيفة، إذ ليس بها مشاعر مثيرة ولا صور حيّة ناقدة فلا تقرؤها حتى تحسّ أنّها زاخرة بالفتور، وسرعان ما يملؤك السأم والملل "[١] .

والحقيقة أنَّ هذا الرأي لا يمكن أن نوافقه عليه علي إطلاقه، فملحمة محرم مثل أي مجموعة شعر فيها الممّل وفيها المطرب، وفيها الضعيف وفيها القوى، والإنصاف يقتضى أن نحكم عليها بأنَّها محاولة ممتازة لكتابة السيرة النبوية على طريقه الشعر الملحمي الغربي مع الاحتفاظ بطبيعة الشعر العربي، ولو كان لمحرم فضل أنَّه اقتحم هذا المجال بهذه الروح العاملة لتوثيق السيرة النبوية شعراً فضلاً عن محاولته تقديم نموذج يشبه الإلياذة، لو كان له ذلك الفضل لأحسن واستحق أن يشيد به النقاد .

ويتعرّض ضيف للجوانب الإنسانية فى شعر معروف الرصافى ويناقش فكرة الإنسانية التي تحاول إلغاء كافة الفروق اللونية والجنسية والجغرافية والدينية ويعتبر هذه الفكرة أشبه بالفكرة الصوفية، فيقول : " وما أشبه هذه النزعة بنزعة التصوف فكلاهما حلم وخيال، يحلم الصوفي بربّه ويحلم الإنساني بعالم لا يمكن أن يراه ومع ذلك فهو كثير التفكير فيه والتعلّق به حتى يظنّه حقيقة من الممكن أن تقع تحت بصره، فما يزال يهيب بالنَّاس والأمم أن يقفوا ليتأملوا معه فيبصروا العالم الحق ويفرّوا إليه من عالمهم، عالم الآلة والشر "[٢] .

ويرى ضرورة توسيع دلالات مفهوم الإنسانية ليشمل الرحمة بين الفقراء والتعاون بين النَّاس ومحبة الإنسان لوطنه وأن تكون للإنسان حقوقه فى الحرية وغير الحرية، ويتتبع هذه الجوانب فى شعر الرصافي منوّهاً بها وعاكساً صوراً حقيقية تظهر هذا الجانب من شعر الرصافى فنجده يقول عنه : " وكان الرصافي حساساً شديد الحساسية رقيق الشعور فكاد لا يترك منظراً مؤثّراً لمنكود أو منكوب إلا رسمه بريشته رسماً حزيناً يبعث أشجان الأسى فى النفس وكان يعرف كيف يصف ما انطوى فى قلب المكروب من أنكاد وآلام "[٣] .

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٥٦ ، ص ٥٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٥٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ٦٤ .

وهذه صورة منصفة للرصافى تصوّره شاعراً إنسانياً أغنى الشعر العربي بهذه الضروب من الأشعار، وهذه سمة ملحوظة عند الرصافي، يلاحظها كلّ من ينظر فى ديوان الرصافي فهو يهتم بهذه الجوانب ومن ذلك مثلاً قصيدته (المهجور أو مشهد الحسد في الحزن) التي يصور فيها امرأة جميلة هجرها زوجها والتى يخلص فيها لقوله :

فقلــتُ أما واللهِ لــو أنَّ لــِي يـــداً علـَى كـلّ حكمٍ مـن ظالـمِ الدهـــرِ

لشددّت في زجـرِ المحبينَ إن جفْوا وعاقبتُ منهم مْنيعجل إلى هجرِ[١]

وما لاحظه ضيف ولاحظناه . مما هو مبسوط فى ديوان الرصافي . لاحظه الدكتور بدوي طبانة في تطرّقه للقصة في شعر الرصافي، فأحصي له عدداً من القصص تعالج الجانب الإنساني مثل : اليتيم في العيد، المطلّقة، الفقر والسقام، وأم اليتيم وغيرها[٢]، ممّا يشير إلي وضوح الظاهرة في شعر الرصافي ويشير إلى جودة قراءة الشعراء عند ضيف .

ويختم صورة الرصافى بقوله : " ولعلّ فى ذلك كلّه ما يدلّ على أنَّه كان يحلم للنّاس وخاصة من مواطنيه بعالم سعيد، فقد عاش يتغنى آلام التعساء المظلومين والأشقياء المحرومين "[٣] .

ويتطرّق ضيف للعلم فى شعر الزهاوى ويدرسه دراسة تفسيرية يستعرض فيها بعض نماذجه شارحاً ما تحمل من معان، ونجده لا يعتبر طريقته شعراً بل يعتبره نوعاً من العلم " فالشعر عنده لا يستجلي النفس وإنّما يستجلي الكون، لا من حيث الجمال الهاجع فى مشاهده، وإنّما من حيث القوانين العلمية التي انتهي إليها العلم فى بحثه وفى درسه وبذلك يستحيل الشعر عنده إلى نوع من العلم ومحاولة لضغط المعلومات فى وزن من أوزان النظم "[٤] .

ويستفيض فى عرض نماذج الزهاوى، منطلقاً من مفهوم أنَّ الشعر ينبغي أن يعالج الموضوعات فى عالم الشعور لا عالم الذهن، ويرى ضيف أنَّه كان يحسن بالشاعر حينما

---

١. معروف الرصافي ، ديوان الرصافي ، بيروت ، دار العمدة ، ١٩٨٧م ، مج ٢ ، ص ٧٩ .
٢. بدوي أحمد طبانه ، معروف الرصافي ـ دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية، ط ١ ، مصر ، مطبعة السعادة ، ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م ، ص ٢٠٤ .
٣. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٧٠ .
٤. المصدر السابق ، ص ٧٧ .

يتعلّق بالعالم أن يمزجه بالحقائق النفسية الكليَّة لأنَّها لا تتغير بينما الحقائق العلمية قابلة للتغيير " والشاعر الممتاز هو الذي يستطيع أن يقوم بهذا الصنيع، بل هو الذي يستطيع أن يحوّل العلم نهائياً من حقائقه الزائلة إلى حقائق الشعور المطلقة الثابته "[١]، ويخرج برؤية واضحة إذ يعزى لومه للزهاوى فى اتباع هذه الطريقة لا لأنَّهّ أدخل العلم إلى الشعر " وإنَّما يلام لأنَّه لم يخرج مزجاً له قيمة بين العالمين : عالم العقل وعالم الشعور "[٢]، ويرى أنَّه " حمَّل الشعر عبئاً ثقيلاً ممضّاً عجز عن النهوض به عنده، إذ لم يستطع أن يتمثل نظرياته العلمية تمثلاً شعورياً، بل ظلَّ يتمثلها تمثلاً عقلياً خالصاً، وظلّ ينقلها إلينا وكأنَّه يعدّها لنا عدّاً، فنعدّ معه، ولكن بدون شعور، وبدون إحساس خاص "[٣] .

ويدرس ضيف ما أسماه (الموضوعات اليومية) فى ديوان (عابر سبيل) للعقاد وينوّه بمجهود العقاد وتجديده فى موضوعات الشعر فيقول : " ليس الشعر إذن مشاعر واحساسات وتخيلات تستمد من الماضي وحده، بل خليق به أن يستمد من الحاضر وكلّ ما يتصل به وهو حين يستمد منه لا يعزل جانباً بعينه يحتفي به كالحبّ والطبيعة، أو صانع الطبيعة، بل هو يستمد من كلّ المرئيات والمشاهدات معتمداً على مجاميع من الأصداء العاطفية والعقلية، تنسكب منها فى نفسه، وتتحول إلى قرطاسه شعراً وفناً "[٤]، ويعيب على العقاد الجانب المنطقي فى شعره فيقول عنه : " ومن هنا كان شعره لحظات منطقية أكثر منه لحظات نفسية أو عاطفية "[٥] .

ويلاحظ أنّ الاتجاه الشعري الغربي يميل إلى الجانب النفسي والعاطفي ويبعد عن الجانب المنطقي، ولذلك يظهر الرمز فى الشعر الغربي ويعزى ما يدور من لغط رمزي إلى " أنّ الشاعر يترك منطق السطح العادي إلى منطق الحياة نفسها، وهى لا تجري علي أصول المنطق المعروف، وإنَّما تجري مسرعة على أصول غير منطقية، أصول لا ترابط بينها ولا

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٨٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٨٦ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٤. المصدر السابق ، ص ٩٦ ، ص ٩٧ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

تزاوج "[١]، ويري أنّ العقاد لا يؤمن بهذا الضرب من الشعر بل يأخذ بمنطقه ووعيه ولذا كان شعره غريباً على بعض القرّاء " .

ويكتفي ضيف برأي آخرين حول طريقة العقاد ولا يورد رأياً حوله فنجده يقول : " ومن هنا أيضاً لم يظفر برضا كثير ممن تعجبهم الصياغة الشعرية القديمة التي لا تتضح فيها الدقّة المنطقية بكلّ هذا الوضوح، والتي ينفصل فيها كلّ بيت عن سابقه ولاحقه مستقلاً بنفسه مستوفياً لقيم صوتيه مختلفة، هيئت فيها الألفاظ علي أنغام مقدرة "[٢] .

ويبحث التشاؤم فى شعر عبد الرحمن شكري فيقول : " ولعلَّ مصر لم تعرف فى عصورها المختلفة شاعراً متشائماً ضاق بكلّ ما حوله حتى بنفسه كما عرفت فى عبد الرحمن شكري "[٣]، ويتتبع هذه الظاهرة عند شكري ويعزوها للظروف السياسية التي كانت تحيط بمصر[٤]، وهو أمر يلاحظ فى كثير من تحليلات ضيف إذ يربط بين الحالة النفسية للشاعر ويبين الحالة السياسية ببلاده وان لم يكن هنالك ما يشير لها تصريحاً أو تلميحاً فى شعره .

والحقيقة أنّ التشاؤم من الظواهر التي يمكن أن ترجع لطبيعة الإنسان وما يحيط به من عوامل شخصية دون حاجة لربطها بالوضع السياسي فى بلاده كما فى حالة شكري، فسيرته تحمل من الظروف ما يجعله متشائماً[٥] وهو مالا يحتاج معه ضيف للربط بين تشاؤمه والأوضاع السياسية فى مصر، لكنّ ضيف يفعل ذلك، وهذه الطريقة قد يجانبها التوفيق إذ تصبح مزجاً للأدب بالرأي السياسي بصورة غير مقبولة أحياناً .

ويدرس التغنيّ بالحرية في شعر خليل مطران، وهذه الدراسة تمثّل أظهر نموذج لما أشرنا له فى مزج النقد الأدبي بالرأي السياسي وتحميل النص ما لا يحتمل فذلك يظهر بجلاء فى حديثه عن هذا موضوع، فحينما يكتب مطران قصيدة بمناسبة انتصار الفرنسيين علي الألمان ويهاجم فيها الفرنسيين ويتغنّي بتاريخ الألمان، يعلّق ضيف : " وواضح ما فى هذا التصوير

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٠٣ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٠٤ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٠٩ .
٤. المصدر السابق ، ص ١١١ .
٥. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

لظفر الألمان بالفرنسيين من تحريض مطران لقومه علي الثورة بالعثمانيين الذين يستبدون بهم استبداداً تأباه النفوس الحرّة، وهو لا يعلن ذلك فى جهر وصراحة، بل يعمد إلى التاريخ يحجب فيه دعوته ويسترها، حتى لا يؤخذ بقوله "[١] .

والناظر فى الأبيات التي أوردها ضيف لا يجد ما ذهب له[٢]، وضيف نفسه لم يجد الأمر بل تأوّله تأويلاً ولذلك قال : " وهو لا يعلن ذلك فى جهر وصراحة بل يعمد إلى التاريخ يحجب فيه دعوته ويسترها " وهو أمر لا يحتمله النص وعيب يجعل للنقد بعداً ظاهراً وآخر باطناً ممّا لا يشبه طبيعة رسالته الواضحة .

وأظهر صورة لمثل هذا النقد الذي يعاب، تعليقه علي قصيدة مطران عن كسري التي أورد ضيف أبياتها القائلة :

سجـــدوا لكِسرَي إذ بدا إجْلاَلا كسُجودِهِم للشمسِ إذ تتـــــلاَلاَ
يا أمةَ الفرسِ العريقةِ فِى العلا ماذا أحاَل بكِ الأُسودَ سِخـــالاَ
كُنتمْ كِبــاراً فى الحروبِ أعزّةً واليومَ بتمْ صَاغرينَ ضِئالا[٣]

يقول ضيف : " وأكبر الظنّ أنَّه لا يريد بكسري إلاّ عبد الحميد نفسه، فإنّ كسري لم يعرف فى تاريخ الفرس بالهزائم المتعاقبة التي أصابت جيوشه، إنّما الذي يعرف بذلك عبد الحميد الذي كانت تعاني جيوشه هزائم متتالية فى البلقان وغير البلقان "[٤] .

والحقيقة أنَّ مطران يريد كسري، وإن لم يكن يعرف التاريخ فهذا تقصير فى ثقافته، علي الناقد الذي يتعرّض لشعره إظهاره والحكم عليه فى هذا النقص، لكنّ ضيف يحمل النص أكثر ممّا يحتمل ويتحامل على السلطان عبد الحميد فيضيع معني النص وتضيع رسالة النقد.

و يستخدم ضيف هذه الطريقة . مرة أخرى . للانحياز للمصريين فمطران اللبناني حينما يتحدث عن حروب الإنجليز مع شعب البربر فى جنوبي أفريقيا فيقول :

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١١١ .
٢. مدحت الجيار ، عبد الرحمن شكري ، مرجع سابق ، ص ١٣ .
٣. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٣٠ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٣٠ ، ص ١٣١ .

بينَ الــذينَ يُ قاتلـــــو نَ وبينَنَا قُربي النّقـمْ
مـــ ن يسبّحه عَدُّونـَـا فله بَنِا صلِةُ الرَّحمْ[1]

يقدّم ضيف الأبيات بقوله : " وفيها يصرّح بالعاطفة المشتركة بين المصريين وهذا الشعب الذي يكافح عن حريته ووطنه كفاحاً مريراً "[2] .

ومطران لم يذكر المصريين وتعبيره (بين الذين يقاتلون وبيننا) لا يشير للمصريين فإن كان يتحدّث عن بلاده فهو يشير للبنانيين وإن غير ذلك فلأمته العربية أو ربما لأمته الدينية لكنّ ضيف فسَّر النص ليرضى نفسه المصرية .

ويواصل مثل هذا، حتى إذا ذكر مطران المصريين بقوله :

ولَقدْ أرنو إلى مــصرَ التِي خَلدْتْها الباقياتَ الصالحاتْ
فــأري روحاً قديمــاً باكياً ممــا جنّتْ مصـــر الفــتـاةْ

قال ضيف : " ولم ترضخ مصر ولا ذلت للمستعمر كما توهم مطران، إنّما كانت تستعد لجلاده وكفاحه وقد ظلت تكافحه كفاحاً قاسياً فى هذا القرن "[3] .

وواضح أنّ حديث مطران عن مصر لا يأتي من باب الهجاء وإنّما من باب الرثاء لحالها وهو لا يمكن أن يفهم إلاَّ فى إطار التحريض علي الخير، لكنّ ضيف حمله علي غير ذلك، فانبري مدافعاً عن مصر بشدّة من أجل مصريته، وهذا أمر لا يعيبه فى إطار الانتماء الوطني بينما يعيبه فى السياقات النقدية الأدبية .

ومجمل ما يلاحظ في هذا الموضوع هو أنّ ضيف قرأ جانب التغنيّ بالحرية في شعر خليل مطران قراءة موجهة لما يحمل ضيف لا كما يريد مطران وهي طريقة يصعب قبولها مع وجود نصوص صريحة من شعر الشاعر تفهم بغير ما ذهب له الناقد .

ويتعرّض للإحساس الحاد بالألم فى شعر أبي القاسم الشابيّ مستعرّضاً ملامحاً منه ويلاحظ أنَّ أغاني الشابي كلّها حزن وبكاء وكلّها ألم ويربط بين إحساس الشابيّ بالألم وإحساسه وبين

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٣٤ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

ما تعاني منه أمته التي وجدها ترزح تحت الاستعمار الفرنسي وتعاني منه ألماً مريراً[١]، ويعلّق علي ظاهرة الإحساس الوطني عند الشابي فيقول : " وهذا الشعر السياسي أو الوطني كان منتشراً فى كلّ بلاد الشرق الأوسط، فى مصر والشام والعراق ولكنّ شاعراً لم يبلغ فى هذه البلدان ما بلغه الشابي فى تونس من حدّة الإحساس وعنفه "[٢] .

ثمَّ يدرس ما اسماه (اللّذة الصاخبة فى أفاعي الفردوس لأبي شبكة)[٣]، ويستعرض بعض الشعراء القدامى الذي ولجوا باب هذا الضرب من الشعر وبعض شعراء العصر الحديث ويتبني دعوة إلى أن ينشر الشعراء شعرهم " سواءً منه الطاهر العفيف أو الماجن المفحش، حتى لا تكون حياة الشاعر ذات وجهين، وجه صناعي يعرض للضوء ويراه النّاس ووجه طبيعي تستره الظلال، فلا يراه إلا أنظار الأصدقاء والأصحاب "[٤]، ويدافع عن هذه الفكرة فيقول : " وليس بصحيح أنّ قراءة مثل هذا الشعر تغري بالفحش والفجور دائماً فقد تكون مطهّرة لبعض النّاس كمن يداوون السموم بالسموم أو كمن يستعينون علي المرض بتطعيم الجمهور منه، كما نعرف فى الجدري "[٥]، ويتطرق إلى مثل هذا النشر فى الأدب الغربي خاصّة القصة، ويلاحظ أنّ هذه الدعوة يصعب قبولها فى ظلّ مجتمعنا المحافظ المنحاز للقيم والأخلاق علي إطلاقها، ويري أنّه لا بأس ببعض القيود، لأنَّ مجتمعنا لا يقبل مثل أدب (بودلير) الذي أشار له بقوله : " ومن الغربيين من اتخذ العهر والفحش مذهباً له وآمن به واعتنقه وسيرة الشيطان الرجيم (بودلير) ذائعة معروفة وديوانه (أزهار الشرّ) كان داراً من دور الفجور ملئت بالفواحش والمخازي "[٦]، ثمَّ يدافع عن أبي شبكة فيقول : " وإيّاك أنَّ تظنّ أنَّ أبا شبكه يحكي هنا صورة حقيقية فهو فى هذا كلّه ممثلا يريد أن يعرض عليك صورة الشهوة الجنسية العارمة التي تلفح وجوه كثيرة من النّاس "[٧] .

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٣٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٥٠ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٥١ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٥٨ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٥٩ .
٦. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٧. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

وفي دراسته لأبي شبكه يظهر ضيف ناقداً من نقاد المنهج النفسي فيحلل نفسية أبي شبكه فيرى أنَّه لم يكن من شعراء اللذات الصاخبة ولكنّ هنالك احتمالات دفعته لذلك " منها أنَّه أراد أنَّ يجدد فى شعره، وربّما كان الدافع إلى هذا الديوان أو هذا الشعر عقدة نفسية سببت كبتا شديداً عنده، وهي عقدة . طبعاً . عقدتها فى قلبه امرأة فأحدثت فيه شيئاً من الاختلال النفسي، ظهر فى النغم الثائر علي الغرائز الجنسية واللذات الحسية "[١]، ثمَّ يقدّم احتمالاً آخر فيظنّ أنَّه ربّما دفعه لذلك تدين عميق " جعله يقشعّر من هول الخطيئة الجسدية، بل جعله يحسّ الشرّ كلّ الشرّ فى المرأة، فحمل عليها هذه الحملات المنكرة فى مرارة وغضب "[٢] .

وواضح أنَّ كلّ هذه الاحتمالات تدخل ضمن الطريقة التحليلية النفسية وتحمل بعض مصطلحاتها مثل (عقدة نفسية)، (الاختلال النفسي)، فضيف هنا ناقد نفسي .

ويقرأ ضيف الشاعر اللبناني إيليا أبا ماضي من خلال ظاهرة التفاؤل فى شعره، فنجده يبحث بروح الناقد عن سر ذلك التفاؤل فعزا ذلك لوراثته من أبيه " فقد ذكر فى رثائه أنَّه كان بهيج النفس يحب الحياة شائقة رائقة "[٣]، ويري أنّ حياته أيضاً " كانت وادعة سهلة فلم تعصف به ولا بقلبه عاصفة التشاؤم الشديدة "[٤] .

ويري أنّ تفاؤل أبي ماضي تجري فيه نزعتان : نزعة رومانسية من تأثّره بشعراء المهجر مثل جبران خليل جبران ونزعة فلسفية من تأثّره برباعيات الخّيام[٥]، ويركّز علي هذا الجانب من شعر إيليا ويعرضه بصورة نقدية جميلة مستخدماً الأسلوب التفسيري والتقويمي والتحليل النفسي .

ويدرس ضيف الألفاظ فى شعر علي محمود طه فيبحثها تحت مسمي (ضجيج الألفاظ الخلابة)[٦]، ويظهر لنا فى هذا المبحث ملمح آخر من ملامح شخصيته النقدية فيبدو

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٧٧ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٤. المصدر السابق ، ص ١٨٢ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٨٣ .
٦. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

قاسياً على علي محمود طه ويستخدم ألفاظاً قاسية فى الحكم علي شعره علي غير ما رأيناه فى التعامل مع الشعراء السابقين، فهو يميل لإيجاد المخارج لهم وتبرير أخطائهم وحتى القسوة النسبية التي ظهرت فى نقده لأحمد محرم، لم تحمل ألفاظاً قاسية كهذه التي حملها نقده لعلي محمود طه والتي تظهر من العنوان (ضجيج الألفاظ الخلابة) فضلاً عن غيره .

يري ضيف أنَّ علي محمود طه " يركّز اهتمامه علي الألفاظ والأصوات والألحان ولعلّ ذلك ما جعل شعره، يخلو من التجربة النفسية بمعناها الصحيح فقد عاش معيشة لفظية فى شعره، وخدعته هذه المعيشة بألحانها عن نفسه فاستسلم لها ولأمواجها، حتى أنسته حقائقه العاطفية والعقلية، ومن هنا كنت تشعر أنَّه لا يتعمّق لنفسه وقلبه، إنمّا هي صورة لفظية تترامي فى شعره "[١] .

علي هذا النحو يري علي محمود طه، وحتى حينما يحاول وزن الأمر علي طريقته المتوازنة فى النقد لا نجده يفلح فى ذلك حيث يقول : " ومع ذلك فهو من أميز شعرائنا، ولكن من حيث أنَّه يمثل الجانب اللفظي، إذ يطلق أصوات الألفاظ فى شعره، معتمداً علي ما تحمل من رنين وطنين لا حدّ لهما ولا نهاية "[٢]، وواضح مدلول كلمة (طنين) وما تلقي من ظلال سالبة على شعر علي محمود، الأمر غير المعهود فى نقد ضيف .

وتظهر قسوة ضيف على علي محمود أكثر حينما يحاكمه فى بعض المقاطع باعتبارها سرقات فهو يري أنَّ أبيات علي محمود :

أنا مَنْ ضَيّع فى الأوهام عُمرَه

نَسَي التاريخَ أو أُنسيَ ذِكرَه

غَيرَ يومٍ لم يعد يَذكرُ غَيرَه

يَوم أَنْ قَابلتُه أولَ مَرَه[٣]

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٠١ .

٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٠٢ .

ويري أنَّ ذلك مأخوذ من قول شوقي :

لا أَمَس مِنْ عِمرِ الزَمانِ ولا غداً جُمعَ الزمانُ فكانَ يومً لقاكِ

فقد أعاد علي محمود تنظيم هذا البيت[١] .

والملاحظ أنَّه لا يوجد ربط قوى بين قول شوقي وقول علي محمود، وحتى لو وجد لكان حرياً بضيف أن يخرّجه مثل تخريجه لسرقات شوقي طالما أنَّ هنالك مخرج نقدي مما يؤمن به ضيف في موضوع السرقات، ليستقيم المنهج النقدي وتصبح مدرسته مدرسة عادلة لها مقاييس موحدة تجاه مختلف الشعراء .

لقد مارس ضيف تجاه شعر علي محمود طه ذات الطريقة التي مارسها العقاد مع شوقي والتى تصدي لها ضيف بشدّة ورد على العقاد فيها مدافعاً عن شوقي[٢] مَّما يحسب سلباً علي ميزانه النقدي .

والحقيقة أنَّ شعر علي محمود طه ليس معيباً بهذه الدرجة التى يعكسها ضيف فقد وجد قبولاً عند كثير من النقاد، وذات ما عابه ضيف أشاد به طه حسين حيث نجده يقول عن علي محمود أنَّه : " حلو الأسلوب جزل اللفظ، جيِّد اختيار الكلام وأنَّ لألفاظه ومعانيه رونقاً أخاذاً تألفه النفس وتكلف به وتستزيد منه، وأنّ في شعره موسيقي قلّما تظفر بها في شعر كثير من شعرائنا المحدثين، وأنَّه قد استطاع أن يلائم، إلى حد بعيد لا بين جمال اللفظ وجمال المعني فحسب، بل بين التجديد ولاحتفاظ باللغة في جمالها وروائها وبهجتها وجزالتها "[٣] .

والبون متسع بين ما يراه ضيف في ألفاظ علي محمود وما يراه أستاذه طه حسين، ويلاحظ الباحث أنَّ في رأي طه حسين قراءة موضوعية منصفة بينما ضيف يتحامل على علي محمود طه تحاملاً واضحاً ولم يحسن قراءته .

ويدرس ضيف ديوان (همس الجفون) لمخائيل نعيمة فيقول عنه : " وقلّما يخلو شاعر من وقفات نفسيه، وخاصّة من نزعوا إلى التجديد فى شعرهم، ولكّنك لن تجد شاعراً ركّز بصره

---

١. شوقي ضيف ، دراسات فى الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٠٥ .
٢. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١١٢ .
٣. طه حسين ، حديث الأربعاء ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٦٢م ، ج ٣ ، ص ١٤٧ .

فى داخله وتصوير مشاعره إزاء الكون ومشاكله على نحو ماركّزه ميخائيل نعيمة، فقد ظلّ فى ديوانه (همس الجفون) مشغولاً بأحواله وخواطره النفسية الفردية حتى ليحوّل أفكاره فى الوجود إلى تأمّلات نفسية شخصية إن صح هذا التعبير "[١]، ويستعرض نماذج لشعر ميخائيل نعيمة معلّقا عليها تعليقات تفسيرية، قارئاً من خلالها نفس ميخائيل نعيمة ممارساً المنهج النفسي الذي يعتبر أنسب المناهج لدراسة مخائيل نعيمة وشعره .

ويرى ضيف أنَّ نعيمة فى تصويره لأحوال نفسه وما يتعاقب عليها من ظلال الشرّ وأضواء الخير إنَّما كان يصدر عن إيمان عميق بعالم الروح[٢] .

ويتعرّض ضيف للمادة التصويرية فى شعر عمر أبى ريشه فيراه أحد شعرائنا المعاصرين الذين استطاعوا أن يديروا آلة التصوير إدارة حسنة وأنَّه تأثر بأبي تمام وابن الرومي ومدرسة المهجر الأمريكي وفى ديوانه متعة حقيقية، بما يصوغ فيه من مشاعر وتأملات، ويري أنَّ الشعر عنده ليس صوراً فارغة وإنَّما هو صور مليئة بالأفراح والأحزان، مع الإحساس الدافق بالعروبة والإسلام[٣]، ويقارن بين أبى ريشة وأحمد محرم فى الصور التاريخية فيفضّل أبا ريشه على أحمد محرم معللاً ذلك بأنّ أبا ريشة لا يجلب شريط فني " وإنّما يختار وينتخب فى خفة، وبيد يقظة، ولا يلبث أن يوشّح ما يختار وينتخب بالصور والاستعارات فيلمع الشعر "[٤] .

والملاحظ أنّ ضيف هنا يعتمد على الجانب التذوقي فى هذه المقارنة وهو جانب تصعب فيه الأحكام الدقيقة إذ يختلف الذوق من شخص لآخر .

وبالنظر للمقارنة التي أجراها بين الشاعرين فى تصوير موقعة (بدر) التي اختارها نجد أنَّ أبيات محرم لم تكن ضعيفة وأنّ قصيدة أبى ريشة لم تكن أفضل منها ولننظر لذات الأبيات التي اختارها ضيف ونقارن بينها، ولنبدأ بقول أبي ريشة :

وَقفَ الحـقُ وقفــةً عنــدَ شَحذتْ فى الغيوبِ سيفَ

---

١. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢١٦ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٢٢ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٣٤ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٣٨ .

بـــــدرِ القضاءِ

ووراءَ التـــلالِ رَكبُ أبى سُ فـــــ ـــــانَ يَحمِى سَـــريةَ الـفيحـــاءِ

وقريشٌ فـى جْيشِهـا اللَ ْجبِ تسعَى بيـــ ْن وجْهِ الغِناءِ وزهوِ الـحداءِ

بَلغـتْ مُـنحَـى القليبِ ولفَّـــت مَـــ ْنعَلـيـــهِ ببسمـــة استـهزاءِ

وأرادتْ أكـفـــاءَهـــا فتلقَّـــــا ها عـــلـيٌ ذُؤابـــةُ الأكَـفـــاءِ[١]

ويقول أحمد محرم فى وصف ذات المعركة :

الله أرســـلَ في السحـاب كتيبـة ً تهفـو كمـا هفت البـــروقُ اللمَّـحُ

جبريلُ يضـــوَبُ والملائكُحولَه صفٌّ تُرضُّ به الصفوفَ وترضحُ

للقـــــوم فى أعناقهـــم وبنانهم نـــــارٌ تـــريك الـداء كيـف يبـرّ حُ

أودى بعتبـةَ والـوليـد وشيبـــةٍ وأمـيةَ الـقـدَ رُ الـــــذي لاتُبْرِحُ

وهـوى أبو جهلٍ ونوفلُ وارعوى بعـــد اللجـاجِ الفاحشُ المـتوقِّـحُ[٢]

إنَّ المقارن بين هذه المقاطع يلاحظ قوة الموسيقى فى أبيات محرم كما يرى قوة الكلمات وجزالة الأسلوب، وحتى الصور التي أشاد بها ضيف عند أبى ريشه يلاحظ أنّ ها أكثر حركية وقوة فى أبيات محرم، لكنَّ ذلك لا يعنى خطأ ضيف فالأمر أمر تذوقي يظهر لنا ملمحاً فى شخصية الناقد عنده .

ويرى ضيف أنَّ البداوة من الأشياء التي أثّرت فى أبى ريشة فيقول عنه : " وحقاً إنَّ البداوة تغذّى شعره بخير ما فيها من نقاء وصفاء، وكم يذكر الرمال والصحراء وأخلاق البدو الكريمة، ومعنى ذلك أنّ البداوة تزدوج فى روحه مع الحضارة كما يزدوج العالم الداخلي والعالم الخارجي فى لوامع أشباحه "[٣] .

---

١. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٣٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٥٣ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .

ومن الدراسات التي تظهر شخصية ضيف النقدية دراسته للملامح الشرقية فى شعر المهجر الأمريكي[١]، فضيف يرى أنَّ شعراء المهجر شعراء مجددون فى الأسلوب واللغة والموضوعات والأوزان والقوافى والتفكير وهذه الرؤية جعلت ضيف يدافع عنهم فى وجه من وقف فى طريقهم من النقاد، فيقول : " وكان من الواجب ألاّ يسارع هؤلاء النقاد فى حملاتهم، وأن يعرفوا أنَّ المسألة مسألة مذهب جديد فى الشعر، وأنّ هذا المذهب قد تكون له أخطاؤه وعثراته، بحكم جدته، وما يلزم كلّ جديد من اضطراب فى بدء تكوينه وأول نشأته "[٢]، ويزيد فى إيجاد العذر لهم فيقول : " وقد يكون لهم عذرهم فى الركاكة والضعف والخطأ أحياناً إذ كانوا بعيدين عن العالم العربي ولم تكن تحت أعينهم مصادر لغتنا وعددها اللفظية، وأحسّوا أنَّ التمسك بالصياغة القديمة يجرّ إلى التقليد والى المياه الآسنة للشعر العربي التي طال ركودها، بل قل طال التعفّن وخنقتها الطحالب والأعشاب، من بديع ومصطلحات علمية وحساب جمل وتاريخ "[٣] .

والحقيقة أنَّ البعد الجغرافي ليس سبباً لوجود الركاكة والضعف والخطأ، ومصادر الأدب موجودة فى الغرب وفى أمريكا، وإن لم تكن موجودة فاتصالهم بها فى العالم العربي ليس من الصعوبة التي تبرّر الأخطاء وتصورهم وكأنَّهم فى جزيرة معزولة، ولعلّ ضيف قد يكون محقاً لو عزا ذلك . دون تعميم . للشاعر وثقافته أو لمحاولة التجديد العامة التي حاولها ثمَّ لثقافتهم الغربية التي أشار إليها .

وقديماً عاب طه حسين عليهم هذه الركاكة حينما درس جداول إيليا أبي ماضي ودعا النقّاد للتصدي للفساد الأجنبي الداخل على لغتنا مشيراً إلى دور المهجريين في هذا الفساد[٤] .

---

٤. المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .

١. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٤٨ .

٢. طه حسين ، حديث الأربعاء ، مرجع سابق ، ص ٢٠١ .

٣. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٤٨ .

ويقرّر ضيف الصلة بين شعر المهجرين والشرق مع النظر لثقافتهم الغربية فيقول : " على أنَّ من يتعمق هذا الشعر الجديد، لا يلبث أن يرى الروح الشرقية مسيطرة عليه، وكأنَّ الغرب وكلّ ما أفاده أصحابه منه ليس إلا ظلالاً خفيفة "[١]، ويرى أنَّ ثورة المهجريين ذات صلة قوية بالأصل العربي وأنَّ " أكثر ما عندهم من رواسب بيانية فى الاستعارات والتشبيهات جلبوه من بلادهم ومن لغتنا العربية، فثورتهم ليست . كما يظنّ . ثورة تنفصل عن الأصول الغنية الموروثة للغتهم "[٢] .

ويستعرض نماذج من أشعار المهجريين ويتتبع بعض الظواهر عندهم ثمَّ يقول : " ولعلّ فى كلّ ما وضحنا ما يدلّ دلالة واضحة على أنَّ شاعر المهاجر الأمريكي لا يزال يسبح بين لجج شعره فى زوارق شرقية عربية بالرغم ممّا اطلّع عليه من ثقافات وبالرغم ممّا انتقل إليه من بيئات "[٣] .

أمَّا جانب نقد النثر الفني فيلاحظ الباحث أنَّ ضيف تعامل معه بمحدودية كبيرة، فتناوله من خلال دراسته للأدب العربي المعاصر فى مصر ومن خلال دراسته للعقاد فى كتابه (مع العقاد) الذي سنبسط القول فيه فى دراستنا للشخصيات الأدبية فى الفصل الرابع، لكنّ دراسة ضيف للنثر الفني فى العصر الحديث حملت معها دراسة بعض الكتّاب فى العصر الحديث، حصرهم فى الكتاب المصريين، بيد أنّ ذلك لم يمنع أن تظهر لنا دراسته هذه صورة النثر وكتَّابه فى هذا العصر لا سيما وأن معظم المختارين فى أطار كونهم مصريين يعتبرون فى ذات الوقت من أهمّ رواد النثر العربي فى هذا العصر كما أعطت دراستهم بعداً مكّملاً لمسيرته التاريخية للأدب العربي والتي وقفت عند العصر الحديث .

لكلّ هذا رأينا أن ندرس نقد النثر الحديث مصطحبين الجانب المتعلّق بإشاراته لحياة الكتاب وتاريخ الظواهر باعتبارهما جزء من تاريخ النثر فى هذا العصر يكّمل جزءً من تاريخ النثر العربي .

---

٤. المصدر السابق ، ص ٢٥٣ .

١. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٢٥٤ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٨٨ .

وبالنظر لأرائه فى النثر فى العصر الحديث نجده يري أنَّ الانطلاقة الأولى له أتت بعد احتكاك الأدب العربي بالآداب الأوربية وأنّ لرفاعة رافع الطهطاوي فضل فى هذه الناحية إذ أقبل علي تعليم اللغة الفرنسية وأخذ يصف الفرنسيين فى كتَّابه (تخليص الإبريز فى وصف باريز)[١]، لكنّ ضيف يري أنَّ تلك البداية كانت مضطربة إذ لم يتخلّص رفاعة وتلاميذه من السجع والبديع، ثمَّ يشير إلى أنّ بداية التحرّر الحقيقية كانت مع كثرة الترجمة التي اضطرّت أصحابها اضطراراً لهجر الأسلوب الذي يترجم به رفاعة لأسلوب متحرر من قيود السجع والبديع، والحقيقة أنَّ جهود رفاعة الطهطاوي جهود مهّدت لنهضة كبيرة اسهمت في التواصل بين الشرق والغرب فقد ترجم في التاريخ والجغرافيا وفي الطب والعلوم والقانون والهندسة كما ترجم في الشعر والأدب[٢]، ولا شك أنَّ كثرة العلوم مع حداثة التجربة تؤدي إلى ضعف في المادة المترجمة بيد أنَّ ذلك يجب ألاَّ يغمط الرجل حقه وهذا ما فعل ضيف إذ أثبت له ريادته لهذا المجال[٣] .

ويتعرّض ضيف للصحافة ويري أنَّها أسهمت فى تطور الأدب العربي لكنّها تجنت عليه من بعض الوجوه إذ عملت علي السرعة فى الإنتاج " وهي سرعة دفعت إلى السطحية فى بعض جوانبه " .

ويتعرّض للمقالة . فناً مستحدثاً . ويعرضها عرضاً تعريفياً أشبه بالجانب التعليمي منه بالنقدي، ويري أنَّ العرب لم يعرفوها ولكنّهم عرفوا الرسائل فالمقالة فن مستحدث بفضل الاحتكاك بالآداب الأوربية[٤] .

---

٣. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ١٧١ .

١. محمد عمارة ، رفاعة الطهطاوي ـ رائد التنوير في العصر الحديث ، ط ٣ ، مصر ، دار الشروق، ٢٠٠٧م ، ص ١٠٨.

٢. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٢٠٣ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

ثمَّ يتحدّث عن القصّة ويري أنّها ليست جديدة على أدبنا كلّ الجدة " ففي الأدب الجاهلي قصص كثير يدور على أيام العرب وحروبهم، وفي القرآن الكريم قصص مختلف الأنبياء ومن أرسلوا إليهم، وقد ترجم فى العصر العباسي كثير من قصص الأمم الأجنبية ومن أشهر ما ترجم حينئذ كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة "[١] .

ويلاحظ إقرار ضيف بوجود القصّة فى الأدب العربي القديم وهو أمر يتوافق مع رأينا فى أنَّ ضيف يشكل عليه أمر القصة، فأحياناً يقرّ بوجودها فى الأدب العربي وأحياناً ينفيها وهو فى هذا المقام يصل لحقيقة وجودها فى الأدب العربي وهذا رأى سليم فالقصة كما ذكرنا ودللنا . سابقاً . موجودة فى الإرث العربي شعراً ونثراً .

ثمَّ يتحدّث عن المسرحية فيقول : " إذا كنَّا قد وجدنا للقصة فى أدبنا الشعبي صوراً مختلفة فإنّ المسرحية لم تكن لها عندنا أصول، لسبب بسيط هو أنَّه لم يوجد عندنا مسرح قديم "[٢].

ويعتبر هذا الفن من ثمار الاحتكاك بالحضارة الغربية بعد الحملة الفرنسية .

والملاحظ أنَّه رغم حقيقة أنَّ العرب لم يعرفوا المسرح فى عصورهم المختلفة قبل الحملة الفرنسية، لكنَّ لديهم ما يمكن أن يعتبر بدايات مسرحية فقد عرف فى الحياة العربية . قبل الحملة الفرنسية . (خيال الظل)، يقول محمد غنيمي هلال : " وتمثيليات خيال الظلّ أو ما تعرف باسم (البابات)، مفردها (بابة)، يقدّمها صاحبها بواسطة عرائس من الورق المقوى أو الجلد، ذات ثقوب ومفصلات ليسهل تحريكها، وعند اللعب بها ليلاً توضع خلف ستارة بيضاء من ورائها مصباح، بحيث تنعكس ظلالها من الخلف على الستارة ليراها النظّارة من الوجهة الأخرى، ينطق به صاحب البابة مع مساعد آخر له، بحيث يتغير الصوت بتغيير الشخصيات وتنوع مواقفها "[٣] .

ويلاحظ أن خيال الظلّ يصلح أن يكون من جذور معرفتنا للمسرح وإن لم يكن ناضجاً بالمعني المعروف للمسرح الحديث، كما أنَّ الواقف على صورة الخطابة على مرّ عصور

---

٤. المصدر السابق ، ص ٢٠٥ .

١. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٢٠٨ .

٢. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، يناير ٢٠٠١م ، ص ١٤١ .

العربية . أو ربّما الشعر أحياناً . يجد بعض ما يشبه أدوات المسرح من حيث اهتمام الخطيب بمظهره ومعيناته فى الأداء مثل : العصا والمنبر وغير ذلك، وكلّها تنصب فى ما يمكن تسميته بدايات للمسرح، بيد أنها . جميعاً . لا تعني معرفة العرب للمسرح قبل العصر الحديث الذي ذهب له ضيف، ولكنَّ الإشارة لمثل هذه الظواهر تضبط التتبع التاريخي للظاهرة وتحدّدها بدقة .

يتعرّض ضيف لأعلام النثر من المصريين فيعرض كلّ واحد منهم معرّفاً به بطريقة مبسّطة تحمل أهمّ المعلومات عنه، ثمَّ يعرض له عملاً من أعماله الفنية النثرية ويتناوله بالنقد .

بداية، يدرس الإمام محمد عبده ويعرّف به، ويعتبر تحريره لجريدة الوقائع " كان خطوة كبيرة فى سبيل الرقى بلغة المخاطبات الحكومية وبلغة الصحافة، فقد خرج بها من أسلوب السجع والفواصل وأنواع الجناس والبديع إلى أسلوب مرسل حر، لا يعيق بالمعاني ولا يعيق به القراء "[١] .

ويتخذ ضيف أسلوب إلقاء حكم عام يصلح أن يعرّف بالشخصية وعملها، منهجاً في دراسة الإمام محمد عبده، ثمَّ يعممّه على كل شخصياته المدروسة كما سنري، فيظهر محمد عبده من خلال الشكل والمضمون فيري أنَّه " تطوّر بنثرنا من حيث الشكل والموضوع فلم يعد يستخدم أسلوب البديع العتيق المليء بانحرافات الجناس وما يشبهه، وفي الوقت نفسه عبّر بأسلوبه المرسل الجديد عن معان عصرية، فيها أثر القلم الغربي وفيها أثر الفصل الزمني أو الفترة الزمنية التي عاشها فى بيئته المصرية "[٢] .

---

١. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٢١٢ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .

ويتحدث ضيف عن المنفلوطي معرّفاً به، ثمَّ يقول عنه أنَّه " كان له ذوق جيّد يعرف به كيف ينتخب لنفسه أروع ما فى الكتب ودواوين الشعر العباسية من قطع وقصائد أدبية رائعة "[١] .

وواضح أنَّه يتناوله بطريقة نقدية تأثَّريه لكنَّه لا يقف عندها، فيدرسه بصورة أكثر تفصيلاً فينظر فى (النظرات) ويري أنّ ّها تميّزت بميزتين أساسيتين فى الشكل والموضوع، " أمّا من حيث الشكل فإنَّها كتبت فى أسلوب نقي خالص يأتي عفواً "[٢] ويعزى ذلك لقراءات المنفلوطي وتحرره من تقليد القديم وهو تميّز لشخصية كاتب يطبع عمله بطابعه الخاص[٣]، ويواصل فيقول : " أمّا من حيث الموضوع فقد اختار الحياة الاجتماعية لبيئته، واتخذها ينبوعاً لأفكاره وتحوّل فيها بتأثير أستاذه محمد عبده إلى مصلح اجتماعي "[٤]، ويري ضيف بعض عيوب المنفلوطي من خلال (النظرات) فيقول : " ومن الحق أنَّه لم يكن منوّع التفكير بسبب قصور ثقافته، إذ لم يطلّع على آفاق جديدة توسّع ذهنه ومدارك، ولعلّ ذلك ما يهبط فى عصرنا الحاضر بنظراته، فقد اتسعت معارفنا ونمت صلتنا بالغرب، بل لقد تحوّل إلينا كثير من عيونه وذخائره النفيسة "[٥] .

وبالنظر لجهود المنفلوطي مقرونة بحقبته وحال عصره، فإننّا نرى أنَّها كانت جهوداً ممتازة، وإن كان ينقصها الأخذ من الآداب الغربية، فليس ذلك من شروط جودة نتاج الأديب، ولذلك يلاحظ أنَّ حكم ضيف علي النظرات بهذه الطريقة يحتاج لنظرة أخري مكملة وهذا ما تداركه ضيف لنفسه، فقال : " ومن الواجب أن نعيش الأديب بمقاييس عصره وأن نحكم عليه بظروفه، وأن لا ننتقل به إلى عصر تال نستمد منه مقاييسنا عليه، والمنفلوطي من هذه الناحية أدّي لمصر فى أوائل القرن إلى الحرب العالمية الأولي، آثاراً أدبية بارعة، وكانت هذه الآثار المثل الأعلى للشباب فى انقساماتهم وفي حقل أساليبهم "[٦].

---

٣. المصدر السابق ، ص ٢٢٧ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .
٥. المصدر السابق ، ص ٢٣٠ .
٦. المصدر السابق ،، الصفحة السابقة .
١. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٢٣٣ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

وواضح أنّ ضيف اعتمد فى رأيه الأخير على المنهج التاريخي وهو منهج أساسي فى نقد ضيف، وقد أنصف ضيف المنفلوطي، فأثار المنفلوطي التى تنبئ عن برعاته الأدبية لا يمكن أن تزول لمجرد أنَّه لم يتصل بالغرب لا سيما وأنَّه حوّل عدداً من الآثار الفرنسية إلى اللغة العربية بأسلوب ممتاز ممَّا يعني أنَّه يعرف أدب الغرب ورغماً عن ذلك أختار هذه الطريقة .

ويدرس محمد المويلحي ويبرز شخصيته المحافظة ويري أنَّها أثَّرت علي نقده فكان شديد المحافظة، معتبراً نقده لشوقي نقداً خاطئاً كان له أثر سيء علي شوقي[١] .

ويدرس قصته (حديث عيسى بن هشام)، ويري أنَّه تأثر فيها ببديع الزمان الهمذاني ومقاماته وأنَّها تعتمد علي الإغراب بالنطق الفصيح والسجع، و ضيف فى أثناء عرضه للقصة يخطئ خطا كبيراً حينما يتطرّق لقصة أهل الكهف فيقول عن قصتهم : " وردت فى القرآن الكريم، وما تشير إليه من أنَّ سبعة دخلوا أحد الكهوف فماتوا وظلوا فى موتهم ثلاثمَّائة سنة وازدادوا تسعة، ثمَّ بعثوا من رقادهم فكانوا معجزة خارقة فى مدينتهم "[٢] .

والحقيقة أنَّهم لم يموتوا وإنَّما ناموا وأنّ عددهم ليس سبعة، فهو غير معروف والنّاس مختلفون فيهم منذ حادثتهم، ولذلك يشير القرآن في قوله تعالي : (سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلاَّ قَلِيلٌ فَلاَ تُمَارِ فِيهِمْ إِلاَّ مِرَاءً ظَاهِراً وَلاَ تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَداً)[٣] .

---

٣. المصدر السابق ، ص ٢٣٦ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٣٨ .
١. سورة الكهف ، الآية (٢٢) .

ومثل هذا الخطأ ممّا يصعب تبريره فى شأن ناقد ذي خلفية ثقافية لها جذور إسلامية راسخة مثل شوقي ضيف، فإنَّ الأحرى به التزود بمادته النقدية فالتزود بالثقافة الإسلامية وحقائقها لا يضعف النقد الأدبي بل يقويه ويرتقي به، وإذا قارّنا ذلك بالثقافة اليونانية التى تنطلق منها مرتكزات النقد فى العصر الحديث والتى تبنى على الأسطورة والثقافة الدينية الإغريقية الوثنية، وجدنا أنّ ثقافة الإسلام ومادته أصلح لمجال النقد الأدبي لما فيها من مادة أقرب للفطرة والنفس الإنسانية، محور الأدب والفنون .

إنّ ضيف ليس ضد الفكر الإسلامي ولا الأثر الايجابي للثقافة الإسلامية فى الأدب وما يدلّ علي ذلك تناوله لمصطفي صادق الرافعى الذي يقول عنه : " رأينا الرافعى ينشأ نشأة إسلامية عربية، وهي نشأة تغلغلت أصداؤها فى فؤاده ونمت مع الزمن، فإذا هي تتحوّل إلى نثر فني بليغ يفيض بالإخلاص والطهر والإحساس بآلام الجماعة وكوارثها والشعور الدقيق بمآثر العرب ودورهم فى التاريخ وبمعاني الإسلام ومثله الرفيعة "[١].

لقد أحسن ضيف هذا المدخل لشخصية الرافعى فجعله أساساً متيناً لتناول كافة جوانبه الأخرى، فهو يعتبره من الكتّاب القلائل الذين عاشوا معيشة داخلية فى حقائق الدنيا متجاوزين ظاهر الحس إلى قواها الروحية الباطنة، وقد فضله علي بعض من تأثَّروا بالثقافة الغربية[٢] .

والملاحظ أنَّ كلّ ما سقناه وغيره، يوضح أنَّ ضيف ينحاز لثقافته الإسلامية رغم إعجابه بالثقافة الغربية وأنَّه يعزى تفوق الرافعي لثقافته الإسلامية والعربية .

ويلاحظ إنصاف ضيف للرافعي فى وجه الحملة التي تعرّض لها من قبل بعض الكتَّاب ومنهم أستاذه طه حسين[٣] .

وبظننا أن إنصاف مصطفي صادق الرافعي إنصاف للأدب الملتزم فى هذا العصر إذ يعتبر الرافعي رائداً لهذا المجال فقد اجتهد فى إرسائه فى كثير من كتاباته لا سيما تحت

---

٢. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٢٤٥ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٤٧ .

١. يس الأيوبي ، مقدمة ديوان الرافعي ، بيروت ـ صيدا ، المكتبة المصرية ـ ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٠م، ص ١٨ ، ص ١٩.

راية القرآن الذي وقف فيه مدافعاً عن الإرث الأدبي العربي الإسلامي في وجه طه حسين ودعاة التجديد على النهج الغربي[١] .

تعرّض ضيف لأحمد لطفي السيد وجهوده من خلال الصحافة المصرية ونوّه بأسلوبه فى مقالاته فقال : " ومن أهمّ ما يمتاز به فى كتاباته المنطق والوضوح وحشد الأدلّة والأقيسة والانتقال من العام إلى الخاص والخاص إلى العام، يلهمه فى ذلك ذكاؤه واتساع قرأته فى الفكر الغربي "[٢] .

ثمَّ درس إبراهيم المازني، حياته وأثاره وثقافته ويراه أحد الكتّاب الممتازين[٣]، ويتعرض لكتاباته القصصية فيقول : " والمازني فى كلّ هذه القصص كاتب اجتماعي يستمد من بيئته وألوانها المحلية المصرية محللاً شخصيات قصصه وأبطالها تحليلاً نفسياً واسعاً، باسطاً فى هذا التحليل وصف علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية، وهو يتأثر فى ذلك بالقصص الأوربي الواقعي ممَّا قرأه فى الآداب الغربية المختلفة "[٤] .

ويدرس قصة إبراهيم الكاتب للمازني ويلاحظ الجانب التحليلي النفسي فى القصة ويشيد بأسلوبها المرن، ويري أنَّ قصص المازني ومقالاته أشبه ما تكون اعترافات فهو يصوّر نفسه وحياته .

وملاحظة ضيف حول قصص ومقالات المازني ملاحظة تمسك بمفاتيح شخصية المازني الأدبية التي دعا لها من خلال كتاباته، كما يلاحظ أنَّ إبراهيم الكاتب تحمل هذه السمة، وربَّما كان اسمها اختير ليشير إلى إبراهيم المازني نفسه، حتى لنجد المازني نفسه يستدرك في الرواية استدراكاً يلفت به النظر لذلك فيقول : " قضي فتانا إبراهيم . وهذا اسمه . ليلة هادئة .. "[٥] .

---

٢. مصطفي صادق الرافعي ، تحت راية القرآن ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م ، ص ٩ وما تلتها .

٣. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٢٥٩ .

٤. المصدر السابق ، ص ٢٦٤ .

٥. المصدر السابق ، ص ٢٦٨ .

١. إبراهيم عبد القادر المازني ، إبراهيم الكاتب ، ط ٢ ، مصر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م ، ص ١٠ .

ويدرس ضيف محمد حسين هيكل وجهوده فى النثر ويتعرض بالنقد لروايته زينب ويري أنَّ هيكل تأثر فى هذه القصة بما قرأه فى الأدب الفرنسي فقد جعل زينب رومانسية أكثر ممَّا ينبغي لفتاة ريفية واختار لها أن تتخلّص من ألامها بمرض السلّ علي الطريقة الفرنسية[١]، ويعيب علي هيكل أنَّهّ لم يفسح لنفسه تصوير الشخصيات الجانبية وطبائعها ولكنَّه يعذره بقوله : " وربَّما كان ذلك راجعاً إلى أنَّه كان لا يزال فى مقتبل عمره ولم تتسع خبرته بالحياة وتجاربها العميقة "[٢]، كما يري أنَّ ما فاته عوّض عنه بأوصافه الفنية للقرية المصرية .

ويحسن ضيف تقويم جهد هيكل في هذه الراوية وملاحظة تأثره بالأدب الفرنسي مع وجود صورة الريف المصري وهو تقويم أشار له هيكل نفسه في مقدمة روايته (زينب) حيث قال : " زينب إذن ثمرة حنين للوطن وما فيه، صورها قلم مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي "[٣] .

ويدرس ضيف طه حسين معرّفاً به وبحياته ويتعرّض لكتابه(الأيام) ويقول عنه : " فى رأي كثير من النقاد الشرقيين والغربيين أنّ هذه القصة أروع ما كتبه طه حسين "[٤]، ثمَّ لا يلبث أن يعود ويصنفها تحت اسم (الترجمة الذاتية)، فيقول : " وبهذا الأسلوب البارع الذي يميل القلوب ويثير العواطف بما فيه من سلاسة وعذوبة وصفاء وقدرة علي التصوير والتكوين كتب طه حسين هذه الترجمة الذاتية (الأيام) كما كتب بقية قصّصه وكتبه "[٥]، وينوّه بأسلوب طه حسين وموسيقاه ويشبهه بالكتّاب القدماء مثل الجاحظ، ويرى أنَّ طه حسين احتفظ بخصائص اللغة القديمة فوفّر لأسلوبه كلّ ما يستطيع من جمال صوتي[٦] .

---

٢. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٢٦٩ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٧٥ .
٤. محمد حسين هيكل ، زينب ، ط ٧ ، مصر ، دار المعارف ، بدون تاريخ ، ص ١١ .
٥. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٢٧٥ .
١. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٢٨٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٨٧ .

والناظر لمادة (الأيام) يجد أنها ليست قصة بمعني القصة الحديثة، فهي ترجمة ذاتية، ولذلك عاد ضيف إلى تسميتها بهذا الاسم الذي يحدد طبيعة التعامل النقدي معها وهذا أمر مهم فتضيف المادة الفنية مهم، لما يبني عليه من مقاييس نقدية تحكم نقد كلّ فن من الفنون، وأحسن ضيف حينما تعرّض لها تعرّضاً عامّاً يصلح لنقد الفنيّن متجنباً بذلك الدخول فى معركة اصطلاحية فى مقام لم يقصد فيه سوى التعريف بالكاتب وأهمّ سماته وهذا ضرب من الإبداع فى التأليف عند ضيف يحمد له .

ويتعرَّض لتوفيق الحكيم وجهوده فى القصة المسرحية ويلاحظ أنَّ للحكيم فلسفة فى مسرحه " وهي فلسفة يستمدها من الشرق وروحه العميقة التي تؤمن بقوي غيبية تسيطر علي الإنسان وملكاته والتي تشك فى العقل وكلَّ ثمراته "[١] .

وينظر مسرحية الحكيم (شهرزاد) ويعيب عليه عرض شخصية (شهرزاد)، مقارناً بين صورتها الأسطورية وصورتها عند الحكيم، ويري أنَّ ضرورات المسرحية دفعت الحكيم لتصوير شهرزاد فى وضع شائن، وهي التي عرفت بعقلها فسقط بها ولكنَّه يعود فيقول : " غير أنَّ توفيقاً حوّلها إلى صورة جديدة تتمشي مع تطوّر الأشخاص فى مسرحيته، ولم يعن بصورتها التاريخية "[٢] .

وواضح فى تعليق ضيف الأخير وعذره للحكيم فى تحوير شخصية شهرزاد رغم سقوطه بها، سيره على رأيه الذي يؤمن فيه بحق الأديب فى معالجة الشخصيات التاريخية لكنَّه هنا اختلف عن منهجه السابق في التحوير والذي يميل إلى التحوير بما يتماشي والقيم الإنسانية والأخلاق، وكأنَّه فى هذا المقام يترخّص حتى فى تحوير الشخصيات وتحويلها إلى شخصية سيئة إذا اقتضي البناء الفني ذلك، وهذا أمر ربمّا يأتي علي الحقائق التاريخية ويشوّه الشخصيات ويحسب سلباً علي ترخصه فى التحوير .

---

٣. المصدر السابق ، ص ٢٩٣ .

٤. المصدر السابق ، ص ٢٩٩ .

ويدرس محمود تيمور ويعتبره مؤسس الأقصوصة فى الأدب العربي الحديث[١]، ويتعرض لبعض مسرحياته ويلاحظ أنّها تزخر بالتحليل النفسي وبالصراع بين العقل والغريزة وبالعقد الباطنة " حتى لتصبح بعض شخوصه مزدوجة الشخصية، فلها ظاهرها فى سلوكها، ووراء هذا الظاهر باطن خفي يلمع على جنباتها من حين إلى حين "[٢] .

ثمَّ يدرس له قصّه (سلوى فى مهب الريح) فيعلّق عليها بقوله : " والقصة محبوكة الأطراف لا تقرؤها حتى تشعر بلّذة، مردّها إلى خبرة الكاتب بفن القصّة وما تحتاجه من تشابك الحوادث والمفارقات والمقارنات وما يتخلل ذلك من نقد وفكاهة وتهكم وصراع "[٣] .

من كلّ ما سقناه فى نقد النثر الحديث، يتضح لنا قلته عند شوقي ضيف وأنَّ نقده للشعر كان نقداً قليلاً يميل إلى الجانب التفسيري والتعليمي أكثر من غيره، كما أنَّ جهده فى التوثيق لشخصيات الناثرين في العصر الحديث يعتبر جهداً مكّملاً لمباحثه فى تاريخ الأدب العربي ولذا أوليناه أهمية .

وتطبيقات ضيف النقدية فى مجال الشعر والنثر الفني تكتمل بالوقوف على نظريته في المذاهب الفنية، ولذا كان لا بد من التطرّق لهذه النظرية التي حاول فيها أن يضيف فيها مسمّيات جديدة للمذاهب الفنية العربية ويجدّد فيها ويلغي بعض ما كان قائماً، ولذلك سندرسها فى مبحثنا القادم .

---

١. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصدر سابق ، ص ٣٠٢ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٠٤ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣٠٦ .

المبحث الثالث : نظريته فى المذاهب الفنية فى الشعر والنثر

حاول شوقي ضيف عمل نظرية جديدة فى المذاهب الفنية فى الشعر العربي وقد أقام نظريته تلك علي تعديل المفهوم السائد لدي الناقد العربي الذي يبني على كون الشعر ينقسم إلى شعر طبع وشعر صنعة، فأعاد ضيف تسمية ذلك التقسيم وجعل مذاهب الشعر تنقسم إلى شعر صنعة وتصنّع وتصنيع، يقول فى ذلك : " ونظرت فى النقد العربي القديم، فإذا النقّاد يقسّمون الشعراء قسمين كبيرين : قسماً سموه أصحاب الطبع، وقسماً سموه أصحاب الصنعة، أمَّا الأولون فهم الذين يسيرون وفق عمود الشعر الموروث، فلا ينمّقون ولا يتأنقون ولا يتكلّفون ولا يغربون . وأمَّا الأخيرون فهم الذين كانوا ينحرفون عن هذا العمود إلى التنميق والتأنق أو إلى الإغراب والتكلّف، ورأيت أنَّ هذا التقسيم لا يقوم علي أساس صحيح، وما الطبع والمطبوعون فى الشعر والفن ؟ إنَّ كلّ شعر متأثّر بجهد حاضر وموروث أكثر من تأثّره بما يسميه نقّادنا باسم الطبع "[١] .

ويشرح ضيف نظريته مبتدئاً برفض التقسيم القديم مع إبقائه الصنعة التي يشير إلى أنَّها كانت موجودة في الشعر العربي منذ الجاهلية[٢]، ولاحظ ضيف تحوّلاً يحدث فى الشعر العربي فى العصر العباسي حيث ظهر مذهب يعتمد على الزخرف والتنميق ثمَّ مذهب آخر يميل إلى التعقيد فرأي أن يطلق اسمين جديدين، فقال : " ترددت ماذا أسمي هذين المذهبين العباسيين بالقياس إلى مذهب الصنعة القديم، وأخيراً رأيت أن أسميها على التعاقب باسم مذهبي التصنيع والتصنُّع، والتصنيع فى اللغة يعني الزخرف والتنميق، أمَّا التصنُّع فهو التطرف فى التكلّف وما ينطوي فى ذلك من تعمّل وتعقيد، وكان قد بدا لي أن أسمي هذه المذاهب على الترتيب بأسماء، الصنعة والزخرف والتعقيد، ولكنّي آثرت التسمية الأولي، لأنَّ تشابك الألفاظ فيها يدلّ على حقيقة دقيقة وهي أنَّ المذاهب الفنية فى صناعة الشعر العربي لا يفترق بعضها عن بعض مفارق واسعة فى المعاني والموضوعات والأوزان والقوافي إنَّما تستقر مفارقها فى الصياغة والأسلوب "[١] .

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٨ .

وواضح أنَّ ضيف أراد بذلك إحداث تجديد فى بعض مقاييس النقد العربي وهو جهد مقدّر، فيه جرأة العالم الواثق من نفسه ومقدرته، لكنَّ هذه التسميات أحدثت كثيراً من التعقيد لمفهوم هذه النظرية الجديدة، ولعلّه لو اختار التسمية الأولي : الصنعة والزخرف والتعقيد، لكان ذلك ميسّراً وقريباً للفهم، أمَّا الآن فقد أقحم نظريته فى نفق اصطلاحي عقَّد فهمها إلى حد كبير، وجعل مسمّياتها في حاجة لشرح، بينما المسمّيات الأولي يمكن أن تفهم من أول وهلة لا سيما أنَّها المعنى المباشر للمصطلحات التي أتى بها، وفى هذا الأمر تكلّف غير محمود، وإن كان لا يخلو من البعد الفني اللغوي، ولذا ربَّما يستحسن من الناحية اللغوية لكنَّه يعاب فى هذا المقام، مقام النظرية التي ينبغي أن تبني علي الوضوح، فالنظرية النقدية مهمتها توضيح الأدب وتيسير فهمه .

وضيف فى نظريته يرفض فكرة الطبع، وفي تبريره لرفض فكرة الطبع يتتبع الشعر الجاهلي ويظهر فيه نماذج للصنعة ثمَّ يقول : " من يرجع لصناعة الشعر العربي فى أقدم نماذجه يري صعوبة هذه الصناعة وأنَّها ليست عملاً سهلاً بل هي عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة "[١] .

ويناقش آراء النقّاد الذين قالوا به، فيشير إلى رأي العقاد فى الشعر الجاهلي فيقول : " أمَّا الفكرة التي تذهب عندنا إلى تقسيم الشعراء إلى أصحاب طبع وأصحاب صنعة والتي نري امتدادها فى العصر الحديث فأكبر الظنّ أنَّها فى حاجة إلى شيء من التصحيح "[٢]، ثمَّ يعترض على رأي الجاحظ القائل بالطبع عند العرب، فيقول : " وليس من شك فى أنَّ الجاحظ بالغ فى وصف الموهبة العربية والطبع العربي ليردّ على الشعوبية فإذا العرب يقولون بديهة وارتجالاً على خلاف غيرهم من الشعوب فإنَّهم يقولون متكلّفين، وأكبر الظنّ أنَّه لم يكن جادّاً حين ذهب هذا المذهب إنَّما بصدد أن يفضّل العرب علي غير العرب "[٣]، ويضيف لرفضه للطبع فى الشعر العربي فيقول : " ومن الخطأ أن نظنّ . كما يظنّ كثير من النّاس . أنَّ الحياة الأدبية فى العصر الجاهلي كانت ساذجة بسيطة، فقد كانت معقّدة

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٠ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة ألسابقه .

ملتوية شديدة الالتواء، ولم تكن على هذا النحو من اليسر والسهولة الذي يجعل الشعراء يصدر عنهم شعرهم صدور الفطرة والسليقه، كما يصدر الضوء عن الشمس والشذى عن الزهرة، بل كانوا يتكلّفون فى شعرهم فنوناً من التكلّف، فكانوا عمّالاً صنَّاعاً يعملون شعرهم عملاً، ويصنعونه صناعة، ويتعبون فيه أنفسهم تعباً شديداً "[١] .

والحقيقة أنَّ ما عمل فى الشعر الجاهلي من الأعمال التي يمكن أن تدخله فى مصطلح الصنعة مثل عمل زهير فى حولياته وغيره، لا تنفي الطبع لدي الشاعر الجاهلي فالعصر الجاهلي عصر الفطرة وهو المرجع لأدبنا ومن حقنا أن نفترض أنَّه عصر السجيّة والطبع باعتبار أنَّه معين صافٍ يقاس عليه، ويمكن أن نفهم الطبع هو السجيّة العربية الخالصة التي لها قابلية التجويد والتحسين دون أن ندخلها فى الصنعة، وما الشعر إلاَّ فن من فنون الكلام، ومن البدهي أنَّ العرب كانوا يتكلمون فى الجاهلية لغة صحيحة بطبعهم، فهم يقولون شعراً صحيحاً بطبعهم، وربَّما أخطأ أحدهم فى كلامه فصححوه أو اختاروا حديثاً فجوّدوه، وربَّما قالوا شعراً فأخطاوا تعبيراً فعادوا فصححوه وحسنوه، وكلٌّ ذلك لا ينفي وجود الطبع عندهم، فالشعر جزء من كلامهم " متى بعث أحدهم عليه انبعث، ولمَّا كانت أسبابه الطبيعية فيهم ترجع إلى جملة النفس كان هذا الكلام كامناً فيها، لا يهيجه إلاَّ اضطرابها "[٢]، وحتى وجود التحسين لا يخرج هذه السجيّه عن حالها ولا يفسد الطبع أو ينفيه بل هو مرحلة طيعية من مراحل التطوّر، لا سيما إذا علمنا أنَّ الشعر عند العرب ابتدأ " بالبيتين والأبيات يقولها الرجل في حاجته، حتى وجد فيهم من جعل تلك الأسباب همّه وهو الشاعر "[٣]، وهؤلاء الشعراء لم يخرجوا عن مرحلة الطبع . آنذاك . ولكن حدثت لهم تحوّلات " وصار في الارتجال شيء من الصنعة يكفي له تقليب العين وخطرة الوهم، فيجيء الشاعر بالقصيدة فيها من بديع التشبيه وبارع الاستعارة وكرم الديباجة وحسن الرونق "[٤] .

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .

٢. مصطفي صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ط ٦ ، لبنان ـ بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م ، ج ٣ ، ص ٤٦ .

٣. مصطفي صادق الرافعي ، المرجع السابق ، الصفحة السابقة .

٤. مصطفي صادق الرافعي ، المرجع السابق ، الصفحة السابقة .

وواضح أنَّ سعي ضيف لإثبات نظريته جعله يأتي علي بعض ما أثر عن العرب وتاريخهم فنسفه نسفاً، فقد قال كثيرون بالطبع واستدلوا عليه بشواهد ناضجة صالحة للاحتجاج، مما يجعلنا نرفض زعم ضيف، فهذا زعم يرفض كثيراً من إرث العرب الذي يقول بأنَّ هنالك شعراء يقولون الشعر بديهة ارتجالاً[١] .

والقول بالطبع قول معقول، فطبيعة الشعراء لا تخالف ذلك وخصوصية الشاعر الجاهلي تدعو للاقتناع به كما لا ينفي ذلك كون العرب كانوا يجوّدون شعرهم مما يدخل فى الصناعة، وحتى شاهد زهير الذي استند عليه ضيف بكثرة للتدليل على نظريته يمكن أن يفهم في اتجاه تجويده لشعره لا اتجاه نفي طبعه عنه .

ومن هذه البداية المبنية على نفي الطبع والتى اجتهد ضيف في تثبيتها تظهر لنا حاجة نظرية ضيف لتعديل يجعلها لا تخالف موروث العرب ولا تنفي ما اتفقوا عليه على مرّ العصور، فالموروث الذي بين أيدينا من أشعار العرب مقروناً بطبيعتهم وعصرهم تجعلنا نتصورهم أصحاب مقدرة عالية في قول الشعر بديهة وارتجالاً، لكنَّ ذلك لا يمنع أن نقبل الصناعة مرحلة من مراحل طبعهم ونضيف درجة أخرى . جزء من هذه المرحلة . نؤمن فيها بتجويدهم وتحسينهم لتكون بداية للصنعة عندهم ثمَّ نجعل الصنعة مرحلة أخرى من مراحل الفن عندهم .

وينظر ضيف في العصر الإسلامي على ضوء نظريته، فيقول : " إذا تركنا زهير والعصر الجاهلي وانتقلنا إلي العصر الإسلامي وجدنا مظاهر الصنعة والتكلّف التي قابلتنا فى العصر الجاهلي تنمو مع نمو الحياة العربية . ومن المحقق أنَّ الشعراء الذين نبتوا فى الجاهلية وعاشوا فى صدر الإسلام لم يختلفوا فى صناعة شعرهم عن آبائهم الجاهليين إلا قليلاً . فقد ظلوا ينظمون شعرهم على الصورة الجاهلية ولم يؤثّر الإسلام فيهم تأثيراً واسعاً على نحو ما هو معروف عن الحطيئة، وحتى حسَّان بن ثابت لا نجد فى نسيج شعره من أثر الإسلام خيوطاً كثيرة ولذلك لم يخطئ ابن سلاّم حين قرن فى كتابة (طبقات فحول الشعراء) هؤلاء المخضرمين الذين عاشوا فى الجاهلية والإسلام إلى الجاهليين "[٢] .

---

١. مصطفي صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، مرجع سابق ، ص ٤٦ .

٢. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٣٢ ، ص ٣٣ .

والحقيقة، أنَّ رأى ضيف رأي مقبول من جانب ومرفوض فى جوانب أخرى، فكون شعراء صدر الإسلام يشبهون الشعراء الجاهليين فى صناعة شعرهم فأمر مقبول من حيث شكل القصيدة وهو الوجه الذي يصلح للتدليل على الجانب الفني الذي يعنيه ضيف في بحثه، لكنَّ اطلاق القول بأنَّ الإسلام لم يؤثّر في المخضرمين فأمر فيه قول، فقد أضاف الإسلام مضمونات جديدة للشعر، والاستشهاد بالحطيئة للتدليل على أنَّ الإسلام لم يؤثر فيهم استدلال انتقائي مبني على ما اشتهر به الحطيئة من الهجاء، لكنَّه لا يثبت أنَّه ليس للإسلام أثر على هؤلاء المخضرمين .

أمَّا قوله : " وحتى حسان بن ثابت لا نجد فى نسيج شعره من أثر الإسلام خيوطاً كثيرة "، فقول مردود فشعر حسَّان يحمل كثيراً من الشواهد التي تبّين أثر الإسلام فيه وقد كان حسَّان صوت الإسلام المدافع عن الإسلام ورسوله ومدائحه فيه صلي الله عليه وسلم مشهورة[١]، ممّا يشير إلى أثر الإسلام فيه .

وفى تتبعه للصنعة فى الشعر العربي تتبع ظاهرة الغناء وأثرها على صناعة الشعر العربي وبسط القول فى التدليل على صناعة الشعر الغنائي، فقد نظر في الغناء في الشعر الجاهلي ولاحظ أنَّ الشعر الجاهلي ينبع من منابع غنائية موسيقية، فنجده يقول عنه : " قد بقيت مظاهر الغناء والموسيقي واضحة، ولعلّ القافية أهمّ تلك المظاهر فإنَّها واضحة الصلة بضربات المغنيين وإيقاعات الراقصين "[٢] .

ويتأمّل ضيف في القوافي العربية ويبسط القول في موسيقاها ليدعم بذلك رأيه القائل بأنَّ الشعر الجاهلي نشأ في ظروف غنائية، وينظر في الصنعة في موسيقاه، ثمَّ ينظر في ذات الظاهرة في العصر الإسلامي فيستعرضها، ويلاحظ الغنائية في الشعر الإسلامي كما يلاحظ إنتشار ظاهرة الغناء[٣] .

وينظر ضيف في الظاهرة في العصر العباسي فيلاحظ أنَّها زادت عمَّا كانت عليه في العصر الإسلامي بحقبتيه : صدر الإسلام وعصر بني أمية، فيقول : " ومن يقرأ كتاب

---

١. ديوان حسَّان بن ثابت ، تحقيق دكتور سيد حنفي حسنين ، القاهرة ، دار المعارف ، بدون تاريخ ، ص ٢٣٨ .
٢. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥٣ .

الأغاني يخيّل إليه أنَّه لم يكن في العصر العباسي إلاَّ الغناء والمغنون والمغنيات "[١]، ثمَّ يستعرض طائفة من الشعراء فيدرسهم دراسة مبسّطة مركّزاً على ظاهرة الغناء عندهم، ويلاحظ أنَّ بعض الشعراء مثل : العباس بن الأحنف أوقفوا شعرهم على الغناء ولم يتعرّفوا إلي غيره من الأغراض وذلك أثَّر في موسيقاهم وأساليبهم[٢]، ويلاحظ . كذلك . أنَّ الشعر في هذا العصر اتجه نحو التحبير والتجويد فنجده يقول : " فقد بلغ الشعراء والأدباء من تصفية ألفاظهم وإحكام تحبيرها ما جعل الناقد العباسي يحسّ أنَّ المعاني إذا ما سكبت تتحوّل عن مقادير صورها "[٣]، ومن كلّ ذلك يخلص ضيف إلى أنَّ مذهب الصنعة الذي سرى في الشعر العربي حاول تلبية الحاجة الغنائية .

وهذه ملاحظة جيِّدة وتلك تطبيقات مقبولة، فالشعر الناشئ لأجل الغناء لا بدّ أن تكون الصنعة أساسه، ويمكن أن يفهم كذلك أن الشعر الغنائي يكون على درجة من البساطة وسهولة الألفاظ والأوزان ممّا يسهّل تناوله بين النّاس لا سيما العوام مما يستدعي الصنعة فيه .

وضيف هنا استطاع أن يرسم لنا صورة واضحة للصنعة في الشعر العربي بقراءة موضوعية ومنطقية .

ويستعرض ضيف المؤثرات في الشعر العباسي التي أدت لازدهار الصنعة غير الغناء كالزهد والمجون والشعوبية وغيرها من الظواهر الاجتماعية والسياسية، ويلاحظ أثر الموالي من الأجانب وخاصة الفرس وما أضافوه لصناعة الشعر كما يلاحظ ارتباط العصر العباسي بالأصول العربية القديمة، وينظر في التجديدات التي طرأت عليه فيجدها في المضمونات وفي الشكل، ثمَّ يقرّر : " ومن المؤكّد أنَّ الشعراء عانوا كثيراً في صياغاتهم حتى وصلوا أسلوبهم الذي يسمي بأسلوب المولَّدين، وهو أسلوب ناصع شفاف، لا يعني بالثروة اللغوية من حيث هي وإنّما يعني قبلها بثروة الفكر وباستثارة الوجدان حتى يعرض المعاني النادرة والأحاسيس الدقيقة، وهو أسلوب مبسَّط استطاعوا بذوقهم الحضري الرقيق أن يحدثوه، فإذا لغتهم أشدّ ما تكون نقاء، وإذا هذا النقاء يخفي عنَّا جهدهم في صنعه وما

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٦١ .
٢. المصدر السابق ، ص ٧٠ .
٣. المصدر السابق ، ص ٨١ .

عانوه من تصيّد صيغه الصوتية لمعانيهم وأحاسيسهم واختيار أثوابه وأبراده الوضَّاحة لأفكارهم ودقائقها الخفية "[١] .

وواضح أنَّ قراءة ضيف للصنعة في الشعر العباسي قراءة . أيضاً . تتسم بالموضوعية فشيء طبعي أن تستعصي اللغة على غير أهلها فيسعون لتطويعها ويعملون جهدهم لصناعة فنونها، وشيء منطقي أن ينتفي عن غير العرب الطبع في اللغة، فهم يحملون لساناً آخر ووجدان آخر وأخيلة من طبيعة تراكماتهم النفسية والبيئية، ممَّا يقتضي أن يعملوا على صناعة فنون اللغة الجديدة عليهم لا سيما الشعر .

ويستعرض ضيف نماذج للصنعة العباسية ويقدّم بشّار على الشعراء في الصنعة ويعتبره زعيم المجددين فهو الذي نهج لهم نهج الصنعة في الموازنة بين العناصر التقليدية القديمة والعناصر الجديدة[٢] .

ثمَّ يدرس صنعة أبي نواس ويستعرض له نماذج شعرية تتصبّ في اتجاه هذا المذهب ويرى أنَّ صنعة الشعر عنده " كانت تعتمد اعتماداً شديداً على الإطار القديم في المديح والرثاء وما يشبههما، بينما كانت تنفك من هذا الإطار أحياناً في الغزل والخمريات وقد تظل له قوة البناء فيهما، وتظلّ له روعة التصوير ودقّة العاطفة وقد يهبط وخاصّة حين يتعابث ويهزل إلي لغة العامّة وإلي أسلوب ليس فيه شيء من قوّة، وكان يعمد فيه إلي اللحن أحياناً "[٣] .

ثمَّ يدرس أبا العتاهية ويلاحظ أنَّه " لم يدخل في شعره ألفاظاً أعجمية وإنّما هو القرب فقط من كلام العامّة، وكان يتخذ ذلك مذهباً في صنعة شعره، حتى يكون أكثر تداولاً، ومع ذلك لم يخرج عن الفصحي وظلّت عنايته بالمعاني تحول بين شعره وبين السقوط "[٤] .

وواضح من قراءة ضيف لهذه النماذج من الشعر وما عرضه من شواهد أنَّ نظريته أخذت مسارها الصحيح وتعمّقت في تطبيقها في صورة منطقية وموضوعية، إذ من الممكن في

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ١٤٦ ، ص ١٤٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٥٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٦٣ ، ص ١٦٤ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٧١ ، ص ١٧٢ .

هذا العصر الحكم بانتفاء الطبع للبعد بين العصرين الجاهلي والإسلامي، عصري السجيّة والشاهد اللغوي، مع القرب من الثقافات الأجنبية والاختلاط بالموالي من الفرس وغير الفرس .

لكنَّ نظريته استقامت أكثر في مسارها حينما تحدث عن ظهور مذهب التصنيع، فهو يري أنَّ الحياة السياسية والاجتماعية العباسية هيّأت لظهور هذا المذهب فهو مذهب يقوم على تطوير مذهب الصنعة والزيادة فيه، فقد سارت الحياة العباسيّة على نمط الترف وكانت حياة مليئة بكلّ أصناف الزخرف والتنميق، فقصور الخلفاء والأمراء والوزراء تكتظ بألوان الزينة والزخرف " ولم يكن الشعراء يعيشون بعيداً عن هذا الجوّ من الزينة فقد كانوا ينادمون الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة ويختلطون بالجواري والإماء، وانصبت فى حجورهم كثير من الأموال التي جعلتهم يعيشون فى ترف ونعيم بالغ، بل يحققون كلّ ما يريدون من تصنيع وتنميق فى حياتهم "[١] .

ويناقش ضيف مذهب التصنيع الذي أطلقه على الزخرف والتنميق فيجد نفسه يصطدم بمسمّي بلاغي هو (البديع) فيحاول المواءمة بين المصطلحين لتحقيق الوصف الأمثل للأدب في هذه الحقبة من العصر العباسي فيقول : " فالبديع لم ينشأ لأول مرة في العصر العباسي بل له مقدمات واضحة في الأدب العربي، وقد رأينا أن نسمّي هذا المذهب الذي كمل نضجه عند العباسيين باسم التصنيع؛ لأنَّ كلمة البديع معناها الطريف ولا تعطي معني الزخرف والزينة بخلاف كلمة التصنيع التي تدلّ بمعناها على التأنق والتنميق "[٢] .

وواضح أنَّ ضيف اعتبر التصنيع هو البديع نفسه، ثمَّ أتي على مفهوم البديع المعروف في مصطلحات البلاغيين فزاد عليه ليجعله مطابقاً لمصطلحه النقدي الجديد، وهذه طريقة يصعب قبولها فالبديع علم أرسي له القدماء قواعده ومصطلحاته وله مفهوماته ويبحث في مباحثه، بينما التصنيع مذهب مقترح من ضيف كنَّا نتوقع أن يستمر بذات المعني الذي قدّمه به صاحبه . الزخرف والتنميق . دون الحاجة لتغيير المصطلح ثمَّ تغيير المفهوم ليتطابق مع مصطلح آخر قائم .

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ١٧٣ .

٢. المصدر سابق ، ص ١٧٦ .

وينظر للتصنيع في شعر العباسيين ويتحدّث عن مسلم بن الوليد معرّفاً به وبحياته ثمَّ يقول : " وحقاً هو صاحب هذا المذهب من التصنيع، فقد عاش ينمّيه، وحقق لنفسه منه نماذج بديعة، جعلت الشعراء من بعده تهوى أفئدتهم إلي محاكاته وتقليده حتى أصحاب مذهب الصنعة أخذوا من بعض الوجوه يحاكونه ويقلدونه، لأنَّه البديع الجديد الذي كان يروع أوساط الأدباء والمثقفين "[١] .

ثمَّ ينظر في ما اسماه (التعقيد في الصنعة) ويأخذ البحتري واحداً من نماذجه فيقول عنه : " فالبحتري كان يحتفل بهذا البديع أو بهذه الألوان من الجمال الحضري، وهو لذلك يفصل قليلاً عن منهج الصانعين في القرن الثاني أو هو يعقّد في هذا المنهج، إذ كان يدخل فيه وسائل حديثة من وسائل المصنعين بخلاف أسلافه في القرن الثاني إذ كانوا لا يهتمون بألوان البديع إلاَّ في حدود التشبيه والاستعارة، وقلَّما عنوا بالجناس والطباق وما يضرب إليهما، أمّا البحتري فقد طلب هذه الألوان وجعلها . إلي حد ما . من أصول صناعته ومواد حرفته وخاصة في لون الطباق الذي شغف به كما يقول الباقلاّني "[٢] .

ويلاحظ أنَّ وصف ضيف للبحتري يدخله . حسب تقسيم ضيف . مع أهل التصنيع لكنَّ ضيف يصنفه ضمن مذهب الصنعة ويضيف للمصطلح وصفاً جديداً هو (التعقيد) ليصف به صنعة البحتري، وهذا اضطراب واضح في تحديد مفهوم المصطلح، فالتعقيد في الصنعة . حسب نظريته . يدخل الفن ضمن التصنيع، ولأجل ذلك وجد ضيف نفسه في حاجة لتوضيح رأيه أكثر فجعل يتلمس مواضع الخلاف بين البحتري وأصحاب التصنيع فيقول : " كان البحتري يستخدم أحياناً بعض أدوات التصنيع ولكن في يسر وسهولة ودون أن يعقّد فيها كما نرى عند جماعة المصنعين، فهو من أصحاب الصنعة وهو لذلك لا يستطيع أن ينهض بشعره إلي الغاية التي حققها أصحاب التصنيع "[٣] .

ثمَّ يدرس تفصيل وجوه الخلاف، ولكنَّ الناظر لوصف ضيف للبحتري يجد البحتري قد دخل ضمن مذهب التصنيع وإن كان مقلاً في ذلك أو له بعض الاختلافات مع أهل هذا المذهب .

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ١٨٦ ، ص ١٨٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٩٣ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

ولأنَّ الأمر أمر نظرية تجتهد في إرساء مصطلحات جديدة صالحة لوصف المذاهب الفنية بدقّة، فالمتوقع أن تكون دقيقة، وليت ضيف صنّف البحتري ضمن مذهب التصنيع أو صنّف بعض شعره، إذن لعلمنا أنّ التصنيع درجة من درجات الإيغال في الصنعة ولاستقام الفهم لهذه النظرية .

ومثل ما يقال عن البحتري يقال عن ابن الرومي فقد صنّفه ضيف ضمن مذهب الصنعة، ثمَّ نجده يقول عنه أنَّ عقله كان يميل إلى التجديد، " وقد اتخذ لنفسه التعبير بالتشخيص والتجسيم، ولم يقف عند ذلك فنحن نجده يعني بجوانب أخرى في صناعته ولعلَّ أهمّ هذه الجوانب ما يلاحظ عليه من استخدام لوني الطباق والجناس وهو يشبه البحتري في هذا الجانب إلاَّ أنَّ البحتري كان يكثر من الطباق، بينما كان ابن الرومي يكثر من الجناس "[١].

ويتحدّث ضيف عن ما أسماه (التعقيد في التصنيع) ويأخذ أبا تمام نموذجاً من نماذج هذا الضرب من التصنيع، فيقول عنه إنَّه أهمَّ شاعر يمثّل مذهب التصنيع في القرن الثالث الهجري " فقد انتهي عنده إلي الغاية التي كان يرنو إليها شعراء العصر العباسي من الزخرف والتنميق "[٢]، ويدرس شعر أبي تمام ومظاهر التصنيع عنده ويأخذ فتح عمورية نموذجاً للمزج بين ألوان التصنيع العقلية وألوان التصنيع الحسيّة، فيقول : " كان أبو تمام يزاوج بين العقل والحسّ، وكان يعبّر تعبيراً زخرفياً ولكنّه تعبير يفضي بالإنسان إلي فكر عميق ظهر في شكل زخرف وتنميق "[٣] .

ويعلّق على قصيدة فتح عمورية، فيقول : " والحق أنَّ قصيدة عمورية ترينا كيف تطوّرت قصيدة المديح في العصر العباسي فقد أخذت تستوعب عناصر الثقافات المختلفة من عربية وإسلامية وفارسية ويونانية وتحوّلها إلي زخرف عقلي جديد، وسيطر عليها التعبير بهذا اللون الفلسفي من (توافر الاضداد) وهي مع ذلك ما تزال تغمر أبياتها بالزخرف الحسّي الذي تركه مسلم، فإذا هي تزهي بثروة زخرفيه رائعة، ففي كل جانب منها لون أو زخرف فيه جمال وفيه فن وفيه فلسفة وثقافة على ضروب وصور مختلفة "[٤] .

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٢١٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢١٩ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٥٧ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٦٢ .

ثمَّ ينظر في شعر ابن المعتز، نموذجاً آخر للتصنيع في هذا العصر لكنَّه نموذج يختلف عن أبي تمام فهو يرى أنَّ ابن المعتز " كان مختلفاً في فهم التصنيع الجديد الذي أحدثه أبو تمام ومن ثمَّ لم يستطع تيسيره في كتابه البديع، كما أنَّه لم يستطع تطبيقه في ديوانه فقد وقف بعمله عند الزخارف الحسّيه "[١] .

ويستعرض ضيف ملامح التصنيع عند ابن المعتز ثمَّ يخلص إلي قوله : " والحق أنَّ أصحاب التصنيع في القرن الثالث استطاعوا أن يرتقوا إلي مراقي القمة في الزخرف والتنميق "[٢]، ثمَّ يشير إلي جهود أبي تمام من الزخرف الحسّي والعقلي وما أضافه ابن المعتز للتشبيه فيرى أنَّ ابن المعتز استطاع " أن يستخرج منه أوضاعاً وأشكالاً كثيرة بحيث لا تجمع طائفة منها حتى تخرج لنا هذه اللوحات الفنية المحيِّرة "[٣] .

والملاحظ أنَّ ضيف أحسن توضيح نظريته حول التصنيع برغم الإشكال الذي حدث في بداية شرحه لمفهوم التصنيع إذ جعله مرادفاً لمفهوم البديع .

وفي حديثه عن مذهبي الصنعة والتصنيع، يلاحظ التداخل بين المذهبين أحياناً كما تلاحظ حاجته لإضافة مصطلح توضيحي مثل (التعقيد) أو غير ذلك فنجده يحدثنا عن التداخل بين المذهبين فيقول : " وأصبحنا نجد عند الصانعين محسنات المصنِّعين وزخارفهم، ولكنَّهم لا يستخدمونها مذهباً، بل تسقط فى نماذجهم وقصائدهم من حين إلى حين، وهذا هو الفرق بين العملين والمذهبين، يوجد اختلاط ولكن لا يوجد اتحاد، ويوجد عند الصانعين حلقات التصنيع من حين إلى حين ولكنَّه لا يوجد استمرار التطبيق "[٤] .

وبرغم إشارة ضيف إلي وجود فاصل بين مذهبي الصنعة والتصنيع لكنّنا نلاحظ عدم وجود هذه الفواصل في أحيان كثيرة؛ لذلك فإنّ من الأفضل تطبيق مذهبي الصنعة والتصنيع على الفنون لا تقيدهما بالعصر أو الشعراء، فبعد مرحلة الطبع وظهور الصنعة أصبح الشعر خاضعاً للصنعة، فالشاعر يصنع قصيدته فلا يعمل على زخرفتها فيكون من أهل الصنعة،

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٢٦٦ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٧٤ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٤. المصدر السابق ، ص ١٧٣ .

وهو نفسه يصنع أخرى فيعمد إلي الزخرف والتنميق فيكون من أصحاب التصنيع، وتطبيق هذين المذهبين على العصور أو على الشعراء يفضي إلي التداخل الذي وجده ضيف والذي أشار إليه بقوله : (يوجد اختلاط) .

ويعرض ضيف نماذج للتصنيع في الشعر العربي ويشير إلي الألغاز والأحاجي التي ظهرت فيه، فيقول : " وليس من شك في أنَّ مثل هذه الألغاز لا تضيف طرافة إلي الشعر إلاَّ أن يقصد به إلي التعقيد وأن يتّخذ هذا التعقيد إحدى غاياته "[١] .

ويتحدث عن التصنّع في ألوان التصنيع الحسيّه فيقول : " لم يعد القرن الرابع يحسن استخدام وسائل التصنيع إلاَّ أن يتولاها بشيء من التكلّف يحيلها عن أصباغها "[٢]، ثمَّ يستعرض ضروباً أخرى للتكلّف مثل المبالغات في التشبيه والاصطلاحات العلمية وغير ذلك، ويرى أنَّ هذه الحقبة هي حقبة جمود الشعر العربي، ويعزي ذلك الجمود إلي معيشة الشعراء الداخلية، وما شاع في بيئات النقّاد من أنَّ الأسلوب هو كل شيء في الأدب[٣]، ويدرس ضيف المتنبئ والمعرّي ومهيار الديلمي نماذج لشعراء الصنعة في هذا العصر .

يستعرض ضيف المتنبئ وحياته وشعره وملامح التصنّع عنده ويرى أنَّه شاعر ما هر ولذا أخفي بمهارته تصنّعه على النقاد فنسوا " نسياناً تامّاً أنَّه شاعر متصنّع التصنّع في شعره للثقافات المختلفة، إذ يحاول أن ينقل إيماءة شيعة أو صوفية، وشارة فلسفية أو منطقية، وشاذة لغوية أو نحوية، وشاردة تركيبية أو موسيقية، وبذلك كان قطباً كبيراً في مذهب التصنّع، بل لقد كان المفتاح الذي أخذت تتساقط منه نغمات هذا المذهب في قصائد الشعراء ونماذجهم "[٤] .

ويدرس مهيار الديلمي ويعتبره نموذجاً للتلقين في التصنّع، ويشير إلي التدهور الذي أصاب شعر المديح على يديه وأمثاله من الشعراء، فضيف يرى أنَّ شعر المديح عندهم

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٢٨٢ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٨٣ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٩٣ .
٤. المصدر السابق ، ص ٣٤٩ .

صار إلى ما يسمي (شعر التهاني والمناسبات) فيقول : " ولم يبق فيه ولا في غيره من الشعر سوي هذا التلفيق الذي وجدناه عند مهيار، ولعلّ ذلك كان أحد الأسباب التي جعلت المعرّي ينفر في لزومياته من هذا الشعر إذ ليس فيه أفكار نادرة ولا ثروة زخرفية واسعة "[١] .

ويدرس ضيف أبا العلاء المعرّي نموذجاً للتعقيد في التصنّع ويعرضه عرضاً توضيحياً يقف فيه على آثاره وشعره، ويعتبر أنَّ أبا العلاء بلغ من التعقيد غايته[٢]، وينظر في اللزوميات فيراها نموذجاً للتعقيد عند أبي العلاء ويرى أنَّها واهية الصياغة وأنَّ الكثرة منها، فيها إسفاف وضعف[٣] .

ويرى ضيف أنَّ أبا العلاء وأمثاله من الشعراء أدخلوا الشعر في مرحلة تصنّع وتعقيد، يقول : " وكأنيّ بالشعر العربي ارتفع به العباسيون إلى القمَّة ثمَّ أخذ يسقط رويداً رويداً، فإذا هو قصائد تلفق تلفيقاً، وقلّما احتوت جمالاً من زخرف وفكر، حتى ألوان التصنيع القديمة أصابها ما أصاب لون الجناس عند المعرّي، إذ تحوّلت إلى صور هندسية، قلَّما يجد الإنسان فيها طرافة إلاّ تعقيداً يقضي علي كلّ ما يبعثه الشعر من لّذة شعرية أو متعة فنية "[٤].

وواضح أنَّ ضيف لا يحمد مذهب التصنّع في الشعر، وهو رأي صحيح فالشعر الذي يأتي على البساطة والوضوح مع الحذق الفني هو الذي يملك النفوس ويحرّك المشاعر، ويلاحظ أنَّ آراءه حول هذه المذاهب وتطبيقاته كانت صحيحة وموضوعية وعمل فيها برؤية ثاقبة ونظرة نقدية ناضجة، لكنَّ نموذج المتنبئ الذي أورده . رغم منطقيته وصحته وقوة أدلته . يشير إلى قراءة جزئية لشعر المتنبئ ركّزت على مظاهر محدودة عند شاعر توجد عنده كلّ ضروب الفن الشعري فقد أكثر المتنبئ وأجاد وينبغي أن يقرأ من كلّ النواحي لا أن يكون نموذجاً لمذهب فني غير محمود .

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٣٧٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٧٦ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣٩٤ .
٤. المصدر السابق ، ص ٤٠٦ .

ويخصّص ضيف مباحث لدراسة المذاهب الفنية في الأندلس ومصر مطبقاً فيها نظريته في المذاهب الفنية، ويبتدئ بالأندلس معرّفاً بها، جغرافياً واجتماعياً وأدبياً ويرى أنَّ الحركة الأدبية في الأندلس كانت شبيهة بالحركة الأدبية في المشرق وذلك لسهولة الاتصال بين المشرق وبلاد الأندلس " فعلماؤها وأدباؤها يرحلون إليه كما يرحل إليها علماؤه وأدباؤه ومن لم يذهب من المشرق إلي الأندلس أرسل إليها بآثاره أو نقلها هؤلاء الأندلسيون الذين يجوبون الأقطار الشرقية للبحث عن المنابع الهامّة للأدب والثقافة "[١] .

وهذا الأساس الذي وضعه ضيف بني عليه دراسته للأندلس، لكنَّه لاحظ أنّ الشعر الأندلسي يفقد الوحدة " إذ نجد الشاعر الواحد يتكلّف في قطعة ويخفّف من تكلّفه في أخرى، فتحار أهو من مذهب الصانعين أم هو من مذهب المتصنعين، فقطعة فيها صنعة وثانية فيها تصنّع، وثالثة فيها تصنيع، على غير نظام أو نسق معين ولذلك كان الباحث يضطرب في الحكم على الشاعر الاندلسي، فبينما يحكم عليه بأنَّه من ذوق الصانعين، إذا به يجد نموذجاً من ذوق المصنعين أو المتصنعين، وكذلك الأمر إن هو حكم عليه بأحد الذوقين الآخرين "[٢].

إنَّ ما قاله ضيف يكفي للحكم على تطبيقه لنظريته في الشعر الأندلسي، فهو نفسه يقرّر أنَّ التطبيق يضطرب في الشعر الأندلسي، وبرغم أنَّه حاول دراسة بعض الشعراء الأندلسيين لينظر في مذاهبهم الفنية مثل ابن هانيء الأندلسي[٣] وابن درَّاج القسطلي[٤]، وغيرهما إلاَّ أنَّه لم يستطع الخروج عن الحكم الذي أورده بداية .

والحقيقة أنَّ الاضطراب يأتي بسبب محاولة ضيف تطبيق هذه المذاهب على جملة إنتاج الشاعر وتصنيف الشعراء تحت أحد المسمّيات التي وضعها، بينما لو نظر للفنون الأندلسية من خلال هذه المذاهب لاستطاع معرفتها في الأدب الأندلسي دون إحساس بالاضطراب .

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٤١٦ .
٢. المصدر السابق ، ص ٤١٨ .
٣. المصدر السابق ، ص ٤١٩ .
٤. المصدر السابق ، ص ٤٢٤ .

ثمَّ يدرس المذاهب الفنية في مصر ويرى ما يراه عن الأندلس، فالمصريون متأثرون بالمشرق وقد قلّدوا العباسيين في شعرهم .

يقول ضيف عن الشاعر المصري إنَّه : " يخلط بين جميع المذاهب العباسية وآية ذلك أنّك تجد قطعة من ذوق الصانعين وأخرى من ذوق المتصنعين، شأن الأندلسيين في أنَّهم نقلوا مجموعة ألوان التصنيع، ونقصد الألوان الحسيّة من جناس وطباق وتصوير وأخذوا يضيفون إليه تلفيفاً ولفّاً ودوراناً "[1] .

وقد استعرض ضيف الشعر المصري عبر عصور الدويلات التي حكمت مصر ولكنّه لم يخرج عن الحكم العام الذي قرّره بداية فالمذاهب الفنية في مصر لا تكاد تبين .

ومجمل القول حول نظرية ضيف في المذاهب الفنية فى الشعر العربي، أنَّه اجتهاد جيّد أحسن فيه ضيف من حيث التقديم والتدليل لكنَّه اجتهاد يحتاج لبعض التعديلات ليصبح أكثر فائدة وليسهل تناوله .

يرى الباحث ضرورة أن تعدَّل هذه النظرية لتصبح المذاهب الفنية علي النحو التالي :

أولاً : <u>مذهب الطبع</u> . ويمكن اعتبار الحقبة الجاهليّة وصدر الإسلام حقب الطبع إذ كان بعض الشعراء يقولون الشعر علي السجيّة ويرتجلونه ارتجالاً، ومهما حاولنا نفي الطبع فى الشعر واجتهدنا فى اعتباره صناعة فإنّ ذلك لا ينفي وجود الطبع لدي الشعراء فإنَّه ليس بمقدور أي إنسان . غير شاعر . قول الشعر مهمّا كانت مقدراته على الصناعة، فيما لا يمنع ذلك تدخل الشاعر فى شعره ليحدث فيه تغييراً وتعديلاً سعياً وراء التجويد والإحسان، واختيارنا لهاتين الحقبتين يأتي من كون هذين العصرين أصل الفطرة اللغوية والسجيّة والنبع اللغوي الصافي .

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مصدر سابق ، ص ٤٧٩ .

ثانياً : <u>مذهب الصنعة</u> . ويمكن اعتبار بدايته منذ العصر الجاهلي، فالأصل فى ذلك العصر الطبع ولكنَّ ثمة صنعة ظهرت فيه، نموذجها مدرسة زهير بن أبي سلمي ويمكننا أنَّ نمدّ هذا المذهب خلال العهدين الأموي والعباسي دون أن نلغي مذهب الطبع .

ثالثاً : <u>مذهب الزخرف</u> . وهنا يمكن أن نلغي التعقيد اللفظي الذي ينجم من تعبير (التصنيع) الذي اختاره ضيف، ونبقي على مفهومه، وهذا المذهب أيضا لا ينفي وجود الصنعة فى هذا العصر فهو يعني زيادة مستحسنة فى مذهب الصنعة، ويمكن اعتباره تطوراً فى صناعة الشعر .

رابعاً : <u>مذهب التعقيد</u> . ويمكن أن نطلقه علي المرحلة التالية للزخرف، والتي عمد فيها الشعراء لتعقيد الألفاظ والتكلّف فى صناعة الشعر وتحويل الشعر إلى مادة معقّدة صعبة التناول قليلة الأثر النفسي، وهذا يطابق مذهب التصنّع عند ضيف، نتجنب التعقيد اللفظي الناجم من اسم (تصنع) أيضاً .

لقد وقف ضيف عند حقبة ما قبل العصر الحديث وشخَّص هذه المذاهب علي ضوء دراسة تاريخية مرّ خلالها علي الشعر العربي فى كافة عصوره القديمة، ولكي تكتمل صورة المذاهب الفنية للشعر العربي فإنَّ ذلك يقتضي متابعة المذاهب الفنية حتى العصر الحديث، ويمكننا أن نضيف مذهباً نسميه مذهب (الإحداث)، حيث أحدث الشعراء بعض التغيّرات فى الشعر العربي، فغيّروا فى القصيدة من حيث الشكل والمضمون، واستجدت ظواهر أخرجت الشعر عن القديم الموروث، ولذا اعتبرنا كلّ هذه التغيرات (إحداثاً) فى الشعر العربي وبذلك نكون أبعدنا مفهوم (الحداثة) الذي يحمل اتهاماً ضمنياً للشعر العربي بالتأخر بينما (الإحداث) يعني ما طرأ من جديد علي شعرنا، بغض النظر عن وجهة النظر النقدية حوله إن كانت مؤيدة أو كانت معارضة .

مثلما حاول ضيف إرساء نظرية جديدة للمذاهب الفنية فى الشعر العربي، اجتهد فى تطبيق ذات النظرية فى النثر، يقول ضيف فى مقدمة كتابه الفن ومذاهبه فى النثر العربي، . الذي خصصه لتطبيقات نظريته في النثر . : " اتخذت فى هذا الكتاب السيرة التي اتخذها فى كتاب (الفن ومذاهبه فى الشعر العربي)، فقد درست هناك الشعر فى عصوره المختلفة دراسة اتاحت لي أن أضع للفن فيه . أو بعبارة أخري لصناعته . ثلاثة

مذاهب، وهي : الصنعة والتصنيع والتصنّع "[١]، ثمَّ يجدد ضيف شرح تلك المذاهب علي ذات المفهوم الذي قال به فى المذاهب الفنية فى الشعر، فهو يعني بالصنعة ما يخضع له الأدباء فى أدبهم من تقاليد ورسوم، وأمَّا التصنيع فيعني به الزخرف والتنميق وأمَّا التصنع فيعني به التعقيد[٢] .

ويطبّق ضيف نظريته علي العصر الجاهلي فينظر إلى النثر الجاهلي فيقسّمه إلى : الأمثال والخطابة وسجع الكهان نماذجاً لمذهب الصنعة، وينظر للصنعة في الفنون الجاهلية، ولأنَّه شكَّ أصلاً فى غالب الإرث النثري الجاهلي، نجده يوجز فى عرض النثر الجاهلي ويتناوله بطريقة تاريخية تعليمية . أكثر من كونها نقدية . يبدو فيها الاضطراب واضحاً، فحينما ينظر فى الأمثال نجده يقول مرّة " تجري فى لغة التخاطب وأحاديث النّاس اليومية العادية، وقلَّما نمّق أصحاب هذه الأحاديث لغتهم أو حاولوا أن يوفروا لها ضروباً من الجمال الفني البديع، ومن ثمَّ كان كثير من الأمثال الجاهلية تخلو خلوّاً من المهارة البيانية "[٣]، ثمَّ يعود فيقول : " وما من ريب فى أنَّ هذه الأمثال تستحوذ علي ضروب من الجمال الفني يرجع بعضها إلى اختيار ألفاظها وصيغها ويرجع بعضها الآخر إلى ما تعتمد عليه من تصوير أو سجع أو ترصيع "[٤] .

ويلاحظ أنَّه فى اطار تطبيق نظريته يصطدم بواقع تظهر فيه الأمثال تارة بسيطة تخلو من المهارة البيانية، ومرة عملت فيها الصنعة والحذق والتجويد، وذلك يعني أنَّ الطبع الذي ينفيه ضيف فى نظريته موجود .

وشيء طبعي أن تكون الأمثال منطلقة من غير كلفة وبعفوية الشعب وطبعه، وهو نفسه يقول بذلك فنراه حيث يذهب إلى أنَّ الأصل فى الأمثال " أن لا تكون مصقولة ولا مصنوعة لأنَّها كانت لغة الشعب وقلَّما نمَّق الشعب فى لغته "[٥] .

---

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ٧.
١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٦ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٥ .

والحقيقة أنَّه لو اعترف بوجود الطبع فى هذا الفن لاستقامت رؤاه، فالأمثال يأتي بعضها بعفوية كقولهم (الصيف ضيعت البن) فقصة هذا المثل توضّح أنَّه قيل فى لغة يومية نابعة من الطبع لا تكلّف فيها ولا صنعة[١]، وهو قول يمكن أن يقوله أي إنسان فى لغة التخاطب اليومي، كما أنّنا نلاحظ الصنعة فى قولهم : " إياك أعني واسمعي يا جارة " فقصته توضّح الصنعة فيه[٢] .

إذن نحن أمام نوعين من الأمثال، بعضها طبعي وبعضها مصنوع، ولذا نري أنَّه لم تفلح تطبيقات نظريته فى هذا الفن من النثر فى الحقبة الجاهلية .

وبالنظر للخطب الجاهلية نجده يراها من مذهب الصنعة وينظر لها من خلال هذا المذهب[٣]، وهو قول . أيضاً . ليس مطلقاً فليس هنالك ما ينفي كون هذه الخطب جاءت علي الطبع رغم وجود السجع فيها، وهل يعجز العربي الجاهلي أن يأتي بكلمات فى نهاية جمله تكون ذات موسيقي واحدة .

إنّنا لو نظرنا للخطب لو نظرنا الجاهلية باعتبارها من مذهب الصنعة وجدنا ذلك باعتبار ما عمل فيها من جهد، وإن نظرنا لها باعتبارها تصنّيع، وجدنا ذلك فبعضها حديث منمق مزخرف، وإن نظرنا لها باعتبارها تصنّع وتكلّف وجدنا ذلك بحكم اختلاف عصرنا وذوقنا عن عصرهم، لما حوت السجع الذي نعتبره من التكلّف، ولكن إذا نظرنا لها مراعين طبيعة العربي الجاهلي الذي كانت اللغة الفصحى لغته اليومية والذي لم تشب سجيّته شائبة، لم نستبعد كون كلّ ذلك من فطرته وسجيّته وطبعه .

وبالنظر لرؤيته حول سجع الكهّان الذي يرى فيه الصناعة، فيلاحظ الباحث أنَّ هذا رأي صائب فالصناعة في سجع الكهان واضحة، فأصل الكهّان أشخاص مخصصون يؤدون دوراً اجتماعياً مخصوصاً من لوازمه الدهشة اللغوية التي يجرونها من خلال السجع وهذا أبعد عن الطبع والسجيّة، وأحسن ضيف حينما قال عنهم : " وأكبر الظنّ أنَّهم كانوا

---

٥. أبو هلال العسكري ، جمهرة الأمثال ، تحقيق أبو الفضل عبد المجيد قطامش ، ط ٢ ، بيروت ، دار الجيل ودار الفكر للطباعة والنشر ، ج ١ ، ص ٢٩ .

١. أبو هلال العسكري ، جمهرة الأمثال ، مصدر سابق ، ص ٥٧٦ .

٢. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ٣٣ .

يبالغون فى ذلك حتى تنبهم معانيهم وتغمض دلالاتهم فيكثر عند السامعين الفهم ويكثر الاحتمال والتأويل "[1] .

ويطبّق ضيف نظريته على العصر الإسلامي، فينظر للنثر الإسلامي من خلال مذهب الصنعة، ويبتدئ معرفاً بالإسلام وأثره فى الحياة العربية، ثمَّ القرآن وبلاغته والسنّة النبوية وخطابة الرسول صلي الله عليه وسلم وصحابته الكرام، وقد تناول كلّ هذه الموضوعات بروح المؤمن المتأمّل أكثر من الناقد الذي ينظر فى عمل فني، فينظر فى محاسنه وعيوبه، وهي روح مناسبة لطبيعة الموضوعات المعروضة وطريقة عبور جيِّدة للجزء الثاني من هذا العصر، لكنَّ ثمَّة ملاحظة مهمّة وقف عندها ودوّنها أثناء مقارنته بين الخطابة الجاهلية والخطابة الإسلامية جديرة بالوقوف عندها، وهي أنَّ الخطابة نهضت فى العصر الإسلامي نهضةً من حيث الشكل والمضمون وأنَّها أصبحت ذات موضوع تدور عليه وأنَّها رقيّت رقيّاً بعيداً .

فيقول : " وفرق بعيد بين خطب هذا العصر وخطب الجاهلية، فالأخيرة جمل وصيغ لا رابط بينها تأخذ فى الأكثر شكل حكم متناثرة، يسردها الخطيب سرداً، أمَّا فى هذا العصر فقد أصبح للخطبة غاية دينية واضحة تسمو بالعربي فى مراقي الفلاح الروحي، وقد تخوض فى تنظيمات حربية أو اجتماعية، وكلّ ذلك معناه أنَّها أصبحت ذات موضوع تدور عليه وأنَّها رقيت رقيّاً بعيداً "[2] .

ويلاحظ أنَّه لم يطبق هذه نظرية على نثر صدر الإسلام، وهو أمر مقبول فالنثر فى صدر الإسلام لم يكن لأغراض فنية وإنّما كان لغة تواصل لتبليغ دعوة سماوية سامية والأولي به مباحث علومه المتخصصة مثل علوم القرآن والحديث وغيرها، كما أنَّ الإشارة لدور الإسلام فى الارتقاء بالنثر شكلاً ومضموناً إشارة مهمة تكفي لوصف النثر في صدر الإسلام وتصلح أساساً للعبور للعصور التالية وهذا ما فعله ضيف فأجاد .

---

٣. المصدر السابق ، ص ٤١ .

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ٦٣ .

ويدرس ضيف الصنعة فى العصر الأموي ويرى أنَّ الخطابة ازدهرت فى هذا العصر " وقد صاحب هذا الازدهار عناية واسعة من الخطباء على اختلاف أغراضهم بإحكام خطابتهم عن طريق البيان التام والحجّة البالغة والألفاظ المونقة "[١] .

وينظر فى خطبة زياد بن أبيه (البتراء) فيرى بوناً بعيداً بينها وخطب الجاهليين واختلافاً بينها وبين خطب صدر الإسلام فيقول : " وبون بعيد بين هذه الخطبة وخطب الجاهلية، فقد كانت الأخيرة أمثالاً وحكماً، ولمَّا جاء الإسلام أصبح للخطابة موضوع ديني واضح، ثمَّ أخذت تتسع . منذ الرسول عليه السلام . للأحداث، ولكنَّها لم تصبح خطابة زمنية على هذا النحو الذي نجده فى (البتراء)، والذي أصبحت فيه الخطبة تعرض لسياسة الحكم وتدعو لبني أمية وتؤكّد حقهم فى الخلافة "[٢] .

وضيف يحسن هذا التأمّل فخطابة العصر الأموي امتداد طبيعي لعصر صدر الإسلام وهي أرقي شكلاً ومضموناً من خطابة العصر الجاهلي ولذلك أشار إلى أن زياد بن أبيه لا يعمد إلى السجع آخذاً بسنة الخلفاء الراشدين فى خطابتهم، ويعلّق ضيف على خطبة زياد ويراه " قد بناها جميعها من ألفاظ جزلة مختارة ليس فيها غريب مستنكر ولا غريب رديء، وإنّما فيها القوة والمتانة، وفيها ضروب الصور البيانية وبعبارة أخرى من التشبيهات والاستعارات "[٣] .

وضيف فى تطبيقه لنظريته يعرض الخطب فى هذا العصر على أساس أنَّها مذهب الصنعة[٤]، وهو رأي مقبول لكنَّه يدخل عليه أحياناً ما يمكن أن يفهم بأنَّه مذهب التصنيع مثل قوله : " وكان بين هؤلاء الوعّاظ من بلغ من الحذق أن جعل مواعظه سجعاً خالصاً كأسرة الرقاشين "[٥] .

أمَّا الكتابة في العصر الإسلامي فينظر لها من خلال مذهب الصنعة ويتتبع مظاهر الصنعة فيها وما يلبث أن نجده يتحدّث عن ما يشبه مذهب التصنّع حيث يقول : " غير أنَّنا لا نكاد

---

٢. المصدر السابق ، ص ٨٠ .

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ٨١ .

٢. المصدر السابق ، ص ٨٢ .

٣. المصدر السابق ، ص ٨٠ .

٤. المصدر السابق ، ص ٩٢ .

نتجاوز منتصف القرن الأوّل للهجرة حتى تتكامل الرغبات للعناية بتلك الرسائل عناية توفّر لها ضروباً من التجويد والجمال الفنّي وكأنَّما لم تعد الغاية أن تؤدي أغراضها فحسب بل أضيف إلى ذلك غاية أخرى أن تروع القارئين والسامعين بتحبيرها وتنميقها "[١] .

ويلاحظ من هذا النص أنَّ الكتابة هنا . وفق نظرية ضيف . دخلت مرحلة التصنيع فهي تعمد إلى أن تروع السامعين بتنميقها وتحبيرها، ورغم ذلك اعتبرها ضيف من مذهب الصنعة الأمر الذي يجعلنا نحكم بوجود خلل فى تطبيقه لنظريته .

ويدرس ضيف عبد الحميد الكاتب نموذجاً للصنعة في الكتابة عند الأمويين مستعرضاً بعض رسائله وينوّه بأسلوبه فيقول : " وواضح أنَّ عبد الحميد يعتمد على خاصّة الترادف الموسيقي، فالفكرة تؤدَّي لا فى عبارة واحدة وإنَّما فى عبارتين، حتى يكتسب الأسلوب ضرباً من التوقيع والتعادل الصوتي، فإذا العبارات تتلاحق متوازنة متعادلة تعادلاً موسيقياً رائعاً يرضي الأذن والشعور "[٢] .

ويلاحظ أنَّ ما قاله ضيف عن عبد الحميد يدخله ضمن مذهب الصنعة، لا سيما وأنَّه فى عصر بدأت تقل فيه السجيّة العربية ودخلت فيه الثقافات الأجنبية لكن ضيف ما يلبث أن يشوش تطبيقه بقوله : " ويوشّي عبد الحميد أسلوبه بحلية التصوير وما يدمج فيها من استعارات، بحلية الطباق والمقابلة، بالضبط على نحو ما كان يصنع الحسن البصري وغيلان الدمشقي وأضرابهما فى رسائلهم ومواعظهم "[٣] .

إذن نحن أمام تصنيع واضح فقد عمد عبد الحميد إلى الزخرف فأخذ يوشّي أسلوبه، لكنَّ ضيف لا يلحقه بمذهب التصنيع وإنَّما يدرسه ضمن الصنعة فى العصر الأموي وهذا أيضاً خلل فى التطبيق يحسب خصماً على نظريته وتطبيقاتها .

ويتتبع ضيف مذهب الصنعة فى العصر العباسي ويدرس نماذج لكتَّاب هذا الضرب من الفن مثل : ابن المقفع وسهل بن هارون والجاحظ، ويعرضهم عرضاً تعريفياً وينظر فى

---

٥. المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ١١٩ .

٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

أسلوبهم والصنعة عندهم ويختمهم بالجاحظ الذي يرى فى صنعته الواقعية فهو " يشغف بحكاية الواقع لا يستر ولا يختفي "[١]، كما يرى فيها الاستطراد " فهو دائماً ينتقل من باب إلى باب ومن خبر إلى خبر ومن شعر إلى فلسفة ومن جدّ إلى هزل فى تشعب هائل "[٢]، ويرى فيه . كذلك . التلوين الصوتي، وعنه يقول : " ونحن لا نقرأ له أي عبارات من تأليفه حتى نجده يعني بأصواته عناية تفضي إلى ضروب مختلفة من الإيقاعات الصوتية ولم يكن يستعين على تجميل هذه الإيقاعات بشيء من البديع وألوانه بل كان يكتفي بها لتعبِّر عن كلّ ما يريد من جمال لأسلوبه وطلاوة "[٣]، ويضيف لصنعة الجاحظ خامة أخرى هي التلوين العقلي " إذ كان يشفع كتاباته دائماً بضروب التحاسين العقلية وهي ليست تحاسين فنية فى أصلها إنّما هي تحاسين منطقية وفلسفية "[٤] .

ثمَّ يعرض له رسالة التربيع والتدوير نموذجاً للصنعة .

ويدرس ضيف الصنعة في العصر العباسي ويطبّقها على بعض كتَّاب العصر، ويلاحظ أنَّ تطبيقاته على بعض الكتَّاب فى هذا العصر أخذت مسارها الصحيح فالعصر العباسي عصر يموج بثقافات أجنبية متعدّدة مازجت الثقافة الإسلامية العربية ممّا يدعو إلى أن يتسق فن الكتابة مع العصر، فالكتابة فن يعتمد على التجويد والتحسين، ويقل فيه الطبع فيه وهي فن أقرب للصنعة منها لغيرها، ولذا أحسن ضيف تطبيق نظريته على كتّاب هذا العصر الذين اختارهم نموذجاً للصنعة .

ويتحدّث عن التصنيع فى العصر العباسي ويعزي ذلك إلى الترف فى الحياة العباسية فهو يرى أنَّ " الحياة العباسية كانت تقوم على الترف والزينة وما يتصل بهما من تصنيع وزخرف "[٥]، ويعرض نماذج للتصنيع العباسي مثل كتابات ابن العميد ويعتبره " أستاذ

---

٣. المصدر السابق ، ص ١٦٢ .

٤. المصدر السابق ، ص ١٦٦ .

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ١٦٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٧٢ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٩٢ .

مذهب التصنيع بالمعني الدقيق لهذه الكلمة وذلك لأنَّه أوّل كاتب احتكم إلى السجع فى كتاباته كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير "[١] .

ويعرض نماذج أخرى من الكتَّاب مثل الصاحب بن عبَّاد وأبي بكر الخوارزمي وبديع الزمان وغيرهم، فنجده يلاحظ تداخل مذهبي التصنيع والتصنّع فى كتابات هذا العصر، فمثلاً يدرس الخوارزمي فيقول : " كانت صناعة الخوارزمي فى رسائله تقوم على التصنيع وما يطوي فيه من سجع وبديع، على أنَّ من يتأمّل فى هذه الصناعة يحسّ تسرّب ضروب التصنّع إليها "[٢]، ويدرس بديع الزمان تحت عنوان (التصنّع وتصنيع بديع الزمان)[٣] وغير ذلك مما يظهر تداخل المذاهب عنده بدرجة تشير إلى أنَّ التطبيق لهذه النظرية في هذه المرحلة، يجب أن يكون على القطعة الفنية، إذ اكتملت المذاهب وانتفي الطبع وصار بالإمكان أن يعمد الكاتب إلي أي مذهب يريد .

وينظر ضيف لمذهب التصنّع ويعرض نماذج لهذا المذهب ولكنَّه ما يلبث أنَّ يتخلّي . جزئياً . عن مصطلحاته ويبحث عن مصطلح آخر معين له، فيدرس أبا العلاء تحت عنوان : (التصنّع والتعقيد)[٤] وتحت هذا العنوان يشرح فكرة التصنّع .

ويلاحظ أنّ استخدام ضيف لمصطلح التعقيد يشير إلى أن التطبيق لهذه المصطلحات صعب حتى على ضيف نفسه . صاحب النظرية . ممّا يجعلنا نرى بضرورة معالجة هذا الجانب في هذه النظرية .

---

٤. المصدر السابق ، ص ٢٠٩ .

٥. المصدر السابق ، ص ٢٣٥ .

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ٢٤٢ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٠٨ .

ويتعرّض لنماذج أخرى فى هذا المذهب ويخلص إلى أنَّ التعقيد ظاهرة عامة[١] .

ويدرس ضيف المذاهب الفنية للنثر في الأندلس ويلاحظ نفس ما لاحظه في الشعر إذ لم يجعل الأندلسيون لهم مذهباً فنياً منفصلاً فقد كانوا تابعين للمشرق متأثّرين به، ويرى أنَّ الكاتب الأندلسي لا يقف عند مذهب معين من المذاهب الثلاثة : الصنعة والتصنيع والتصنع " فتارة يصنع لنفسه نموذجاً من ذوق أصحاب الصنعة، وتارة يعدل عن ذلك إلي ذوق أصحاب التصنيع، وتارة ثالثة تراه يعدل إلي ذوق أصحاب التصنّع "[٢] .

وما يلاحظه ضيف عن النثر الأندلسي شيء طبيعي فقد وصلت الأندلسيين كافة المذاهب الفنية وجعلوا يقلّدونها، وهذه إشارة إلي أنَّهم ابتدأوا من حيث انتهي إليهم الأدب العربي، وهي بداية ملمّ بالسابق يستطيع أنَّ يختار ما يروقه، صحيح ربّما يلاحظ الباحثون أنَّه تقليد فيه ضرب من التكلّف بحكم قرب أصحابه من عصور التكلّف، لكنَّ ذلك لا ينفي كونهم ورثوا الأدب العربي في كافة مراحل تطوّره السابقة، فإذا فهمنا الأمر على هذا الأساس فإنَّ ملاحظة ضيف اختلاط المذاهب عند الكتّاب الأندلسيين التي تشير إلي اضطراب تطبيق نظريته، تشير كذلك إلي أنَّ تطبيق المذاهب على العصور في هذه المرحلة من عمر الأدب العربي أمر لا يعطي صورة صحيحة للمذاهب الفنية بينما تطبيقها على الفنون يعرضها بوضوح .

ويدرس ضيف بعض نماذج الكتّاب الأندلسيين مثل ابن الشهيد وابن زيدون ولكنَّه لا يخرج عن الرأي الذي قرّره بداية، ليخرج بعد ذلك بخلاصة يرى فيها " أنَّ الكتَّاب في الأندلس كانوا يخلطون في محاكاة المذاهب الشرقية ونماذجها فلم يتقيّد أحد منهم بمذهب معيّن من جهة، ولم يدرسوا مذاهب المشرق دراسة علمية منظمة من جهة أخرى بحيث تتيح لهم هذه الدراسة أن يبتكروا مذهباً أو يستحدثوا اتجاهاً "[٣] .

---

٣. المصدر السابق ، ص ٣٠٨ .

٤. المصدر السابق ، ص ٣٢١ .

١. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مصدر سابق ، ص ٣٣٧ .

ويدرس ضيف المذاهب الفنية في مصر، ولكنَّ الناظر لتلك الدراسة لا يجد فيها تطبيقاً للمذاهب الفنية بينما يجد دراسة تاريخية تعريفية بالنثر المصري عبر العصور التي توالت على مصر والتعريف ببعض الكتَّاب[١] .

ومجمل ما يقال فى هذا الموضوع، إنَّ ضيف اجتهد فى تطبيق نظريته فى المذاهب الفنية فى النثر الأدبي وهو تطبيق حالت دون نجاحه عدة أسباب وهي :

أولاً : إصراره على إبعاد مذهب الطبع عن المذاهب الفنية، وهو أمر لا يمكن قبوله فالطبع موجود فى الحياة العربية الأولي منذ الجاهلية والعصر الإسلامي وجزء من عصر بني أمية .

ثانياً : تعدد الفنون النثرية، فالعصر الجاهلي فيه، الأمثال والحكم والخطب وسجع الكهَّان، ثمَّ جاءت الكتابة فى العصور التالية منذ العصر الإسلامي وحتى آخر العصور، الأمر الذي يصعب معه الحكم العام، ويقتضي الحكم على كلّ فن منفصلاً عن بقية الفنون وبدراسة تفصيلية .

ثالثاً : التعقيد اللفظي فى مسمّيات ضيف : (صنعة، تصنيع، تصنع)، الأمر الذي أحوجه إلى الاستعانة ببعض المصطلحات لشرح نظريته مثل كلمة التعقيد .

ويرى الباحث أنَّ نظريته في النثر . أيضاً . في حاجة لتعديل يحمل ذات الأسماء المقترحة للمذاهب الشعرية وبذات المعاني : (مذهب الطبع، مذهب الصنعة، مذهب الزخرف، مذهب التعقيد، ومذهب الإحداث)، على أن يراعي في التطبيق الفرق الشكلي والمضموني بين ضروب النثر، فالكتابة تختلف في مقايسها عن الخطابة، كما أنَّ الكتابة نفسها تحمل في طياتها ضروباً مختلفة وهكذا .

لقد اجتهد ضيف في إيجاد نظرية للمذاهب الفنية : شعراً ونثراً وهو اجتهاد يحتاج لجهود مكمّلة اقترح الباحث جزءً منها، وهذه المقترحات إضافة لا تقلّل من قيمة ما قدَّم شوقي ضيف بل تحسّنه وتقويه، ويظلّ لضيف فضل فتح باب التفكير في تجديد المذاهب الفنية

---

٢. المصدر السابق ، ص ٣٣٩ وما تلتها .

في الأدب العربي، كما يظلّ له فضل رسم الإطار العام لهذه المذاهب وتقديم مفهومات جديدة تعتبر إضافة حقيقية للنقد العربي .

الفصل الرابع

المبحث الأول : احمد شوقي

تعرّض شوقي ضيف بالنقد لمجموعة من الشعراء من خلال دراسته لتاريخ الأدب العربي فى سلسلته المبتدئة من العصر الجاهلي وحتى نهاية عصر الدول والإمارات حيث نجده يتخذ أسلوبا مبسّطاً فى دراسة الشعراء فيعرض الشاعر معرّفاً به عارضاً بعض المعلومات عن حياته وملامح شعره، ثمَّ يقدّم نماذج لشعره يدعم بها رأيه، وكذلك تعرّض بالنقد لبعض الشعراء فى العصر الحديث . على ذات الطريقة . ممّا عرضناه له فى مبحثنا السابق .

لكنَّ النموذج الذي يبين لنا شخصية ضيف النقدية فى دراسة الشخصيات الأدبية بصورة أكثر وضوحاً نجده فى دراسته لبعض الأدباء، والتي من خلالها بسط القول عن كلّ منهم وناقش شخصيته وأدبه بتوسع، وهذا النموذج تمثّله لنا أربعة دراسات هي : (البارودي رائد الشعر الحديث، شوقي شاعر العصر الحديث، ابن زيدون، مع العقاد) .

وبالنظر لدراسته لشوقي في كتابه (شوقي شاعر العصر) نجد شوقي ضيف قسّمه لفصول أربعة وخاتمة، فجعل الفصل الأول لحياة أحمد شوقي مبتدئاً الحديث بأصله ونشأته وكيف أنَّ البيئة التي نشأ فيها كانت مهيأة لميلاده شاعراً فهو من أصل تمازجت فيه تيارات عرقية مختلفة : عنصر تركي وآخر شركسي، وعنصر يوناني وآخر عربي كردي[١] .

ثمَّ تتبع حياته فى مراحل الدراسة وحياته فى القصر حينما عمل به، وكيف كانت صلته بالخديوي توفيق وسفره على نفقة الخديوي إلي فرنسا لدراسة الحقوق وجمعه لدراسة الحقوق والآداب، ورحلته إلي بريطانيا، وكيف استفاد من كلّ تلك الرحلات فى شعره، يقول ضيف : " وليس من ريب فى أنَّ هذه الحقبة كانت نعمة على شوقي وكأن ربة الشعر لم تنسه،

---

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٩ .

فقد أخرجته من سجنه وانطلقت به تطوف أركان البحر المتوسط وتملا عينيه بمفاتن الحضارة فى فرنسا وانجلترا، كما تملأ عقله وروحه بالمدنية الغربية والآداب الفرنسية "[١] .

ثمَّ يدرس شوقي وهو يعمل فى القصر بعد وفاة الخديوي توفيق وتولّي الخديوي عباس لدفة الحكم فى مصر وأثر تلك الحياة على شعره، ويتطرّق لشعره الذي كتبه فى مناصرة الخديوي وسياسته وشعره التي عبّر فيه عن نفسه ثمَّ يقارن بينه وبين أبي نواس مناقشاً ما ذهب له محمد حسين هيكل فى مقدمة ديوان شوقي والذي يرى فيه أن أبا نواس صاحب لهو ومجون وأن الحكمة عنده عارضة وتأتي استثناءً بينما تأتي الصورتان . صورة اللهو وصورة الحكمة . متوازنتين عند شوقي[٢]، فبسط ضيف القول فى ملامح شعر الشخصيتين فقال : " حياة شوقي الخارجية كانت تستر دائماً حياته الشخصية الداخلية، فما فى ديوانه عن لذته ومتاعه قليل قلة شديدة، وكان حياته الرسمية وكانت تغطي أعشابها النبع كلّه في هذه الحقبة من حياته فكان من العسير أن تظهر مسارب لهوه، ولذلك يغلو هيكل حين يقيم المجموعتين من الحياة أو من الخصال متوازيتين مستقلتين، فإنَّ الخصال الماجنة لا تكاد تظهر عند شوقي إلاَّ ظهوراً باهتاً ضئيلاً نحيلاً، وكأنّ حياة شوقي الشخصية وخصاله اللاهية تبعثرت فى خضمّ الحياة الخارجية التي عاشها فى القصر وفى صفحات الصحف "[٣] .

ثمَّ يدرس أحمد شوقي فى منفاه وتأثير حياة المنفي عليه ويري أنَّ المنفي له أثر ايجابي على شعر شوقي فقد حرّره من قيود القصر وأوقفه على التاريخ العربي فى الأندلس وقرّبه من نفسه كما ينبغي بأكثر مما كان عليه فى مصر[٤]، ثمَّ يواصل دراسة حياة شوقي فى محطة عودته من المنفي وكيف عاش بعد ذلك بعيداً عن القصر، وكيف أثَّر ذلك فى شعره فجعله محلّقا فى الفضاء الطلق وكيف أنّه أصبح إلي حد ما ديمقراطياً يعيش مع الشعب[٥]، ويتتبع بعض تفاصيل حياة أحمد شوقي إلي أن انتهي إلي موته ورثاء الشعراء له[٦] .

---

٢. المصدر السابق ، ص ١٥ .

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٢٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٠ ، ص ٣١ .

٣. المصدر السابق ، ص ٣٣ .

٤. المصدر السابق ، ص ٣٧ .

٥. المصدر السابق ، ص ٤١ ، ص ٣٢ .

وفى هذه اللمحة من دراسة شوقي ضيف لأمير الشعراء أحمد شوقي يظهر لنا شوقي ضيف بمنهجين نقديين فهو يبدأ بالمنهج التاريخي الذي يدرس الشاعر من خلال بيئته ومجتمعه ونشأته والمؤثرات التاريخية والاجتماعية التي ألقت بظلالها على شعره، ثمَّ يتحول لتحليل نفسية شوقي ويتبع فى ذلك المنهج النفسي مثل نقاشه لرأي محمد حسين هيكل ومقارنته له بأبي نواس، وبذلك يتضح لنا أنَّ شوقي ضيف لا يتقيّد فى دراسته للشاعر بمنهج واحد يلتزمه ويظلّ يجري عليه الشاعر وشعره ويخرج من خلاله برؤية، وهي طريقة حسنة إذ تحرّر الناقد من القيود المنهجية وتعطي مساحة للدراسة من عدة جوانب لا يسمح المنهج الواحد بظهورها .

وممّا يظهر فى دراسته لحياة شوقي أنَّه لا يحمد فترة القصر فى حياة شوقي ويعتبر خروج أحمد شوقي من القصر إلي المنفي ومن ثمَّ إلي حياته العامة ممّا أسهم فى تجويد شعره .

والحقيقة أنَّ الأمر صحيح نسبياً، لكنَّ فترة أحمد شوقي بالقصر لم تكن خصماً على شاعريته فحياة القصر هي التي هيأت له حياة ما بعد القصر، وقد أسهمت الحياة المستقرّة ودرجة الثراء التي تمتع بها شوقي فى بناء شخصية الشاعر عنده، والتصاق الشعراء بالأمراء وقيادات المجتمع . فى الغالب . لا يكون خصماً على شاعريتهم منذ الجاهلية وحتى عصر شوقي، وهي ظاهرة أسهمت في ذيوع صيت الشعراء وفي تجويد شعرهم، ومن ذلك التصاق النابغة بالنعمان فقد كان النابغة من أصدقاء النعمان بن المنذر[١]، ومنها وجود أبي نواس فى بلاط الأمين[٢]، ووجود أبي تمام فى بلاط المعتصم[٣]، وحتى وجود حسان بن ثابت بقرب النبي صلي الله عليه وسلم، الذي كان يمثل رأس الدولة إضافة لكونه رسولاً نبياً يمكن أن يحسب من قبيل الوجود الإيجابي المساهم في نهج الشعر والشاعرية، لكن ذلك . فيما يبدو . يضاف لتحامل شوقي ضيف على الأتراك وسخطه على حقبة الحكم التركي الذي أشرنا إليه فى مباحثنا السابقة، والذي يظهر أكثر حينما نمر بآراء شوقي ضيف عن

---

١. أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٢م ، ص ١٥٦ .
٢. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، مصدر سابق ، ص ٢٢٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٧٣ .

هذه الفترة وأثرها في شعر شوقي فنجد ضيف يحتدّ فى رأيه حينما يصف علاقة شوقي بالقصر ويصفه بالعبد، ذلكم فى حديثه عن مرثية شوقي لمصطفي كامل حيث، يقول : " لم يكن شوقي يعيش حينئذ حراً لنفسه، وإنما كان يعيش عبداً لأميره "[١] .

والحقيقة أنَّ أحمد شوقي خلا لنفسه وكتب أشعاره تلك من خلال ما يشعر وعبرعن مشاعره بما يريد، وحتى القصيدة التي رثي بها مصطفي كامل تحمل كثيراً من اللمسات الشعرية الإنسانية ذات البعد السياسي مثل قوله :

يا صبَّ مِصرَ ويا شهيدَ غَرامِها ... هــذا ثَــرَي مِصرٍ فنَمْ بأمـانِ
إخلـــعْ على مصرٍ شبابَكَ عالياً ... والبسْ شبـابَ الحورِ والوِلدانِ
فلعـــلّ مصـراً مِـنْ ثيابِك ترتدِي ... مَجـداً تتيـــــهُ بـهِ علَى البُلدانِ
فلـــو أنَّ بالهـرمينِ مِنْ عَزماتِه ... بعضُ المضَاءِ تحرّكَ الهرمانِ
علَّمتَ شُبـــــانِ المدائنِ والقُري ... كيـفَ الحياةُ تكـونُ فى الشُبانِ
مِصــرُ الأسيفة ُريفُها وصعيدُها ... قَبرٌ أبرَّ علَى عظـامِك حانِيِ[٢]

والقصيدة حافلة بالتعبيرات التي تجعله فى مصاف شعراء الرثاء الجيِّد لكنّ شوقي ضيف يري القصيدة من الزاوية التي تصطحب وجود الحكم التركي والتي لا تري محمدة فى وجوده فى القصر، فيقول . معلقاً على القصيدة . : " والقصيدة رائعة من حيث الصور والصياغة وما يتخللها من عظات وحكم يطلّ فيها شوقي من برجه العاجي أو الذهبي على الدنيا من حوله وكأنّ شوقي لا يبكي مصطفي كامل روح الوطن وشعلته الملتهبة، وإنَّما يبكي مصطفي كامل الشخص وخلقه ودعوته للعلم الشريف ويسلك من ذلك إلي شئون الحياة والموت "[٣] .

وعلى الرغم من أنَّ ما أوردناه من أبيات يوضّح أنَّ رثاء مصطفي كامل يحمل صدق الروح التي يبحث عنها شوقي ضيف، إلاَّ أننا لو افترضنا صحة ما ذهب له فما عيب

---

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٢٢ .
٢. أحمد شوقي ، الشوقيات ، بيروت ، دار الفكر ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م ، مج ٢ ، ج ٣ ، ص ١٦٠ .
٣. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٢٣ .

ذلك، وهل للرثاء قالب محدَّد تجري عليه كافة الأشعار أم أنَّه يعبِّر عن الفقد والحزن بالتعرض لمآثره الفقيد ولفت النظر للعبر والعظات كما فعل أحمد شوقي ؟

أمَّا فى نقاشه لأوجه الشبه بين أحمد شوقي وأبي نواس من حيث المجون والحياة الأخرى فإنَّ فى دفاعه عن أحمد شوقي إنصاف جيّد حيث، يقول : " ولذلك يغلو هيكل حين يقيمّ المجموعتين من الحياة أو من الخصال متوازيتين مستقلتين، فإنَّ الخصال الماجنة لا تكاد تظهر عند شوقي إلاَّ ظهوراً باهتاً ضئيلاً نحيلاً، وكأنَّ حياة شوقي الخاصة وخصاله اللاهية تغيّرت فى خضم الحياة الخارجية التي عاشها فى القصر وعلي صفحات الصحف "[١] .

ولقد أحسن ضيف فى هذا الدفع لا سيما إذا قرنّا ذلك بالصورة الذهنية الزاهية لأمير الشعراء التي صوّرها ضيف نفسه فى دراسة حياته عندما أشار بصورة جميلة لخاتمة حياة أحمد شوقي، فقال : " ويحدثنا كاتبه أنَّه كان يعكف معه على قراءة القرآن الكريم وكتب الحديث النبوي، وكان يعجب خاصّة بالغزالي ومؤلفاته والجبرتي وتاريخه "[٢].

فهذه الإشارة مثلما تدفع دفعاً إيجابياً لصالح أمير الشعراء تشير إلي شخصية شوقي ضيف المنحازة للتعاليم والأخلاق الإسلامية .

ثمَّ تناول الصناعة فى شعر أحمد شوقي وبدأ الحديث بمجيء شوقي والشعر ينتقل عند البارودي من القيود إلي التحرّر، ثمَّ ناقش شعر شوقي وتعرّض بعض النقاد لطريقته فى التأليف من حيث البديهة وما يقوم به من تنقيح لشعره، ولاحظ وجود تيارين أسهما فى تكوين شعر شوقي : تيار قديم وآخر جديد .

وفي عرضه للصناعة عند شوقي تظهر لنا آراء ضيف النقدية فى هذه القضية، فنجده يظهر بأكثر من صورة، فمرة انطباعياً حينما يقول عن موسيقي شوقي : " وهذه الروعة فى الموسيقي تقترن بحلاوة وعذوبة لا تعرف فى عصرنا لغير شوقي، وربَّما كانت تلك آيته الكبرى فى صناعته، فأنت مهما اختلفت معه فى تقدير شعره لا تسمعه حتى ترهف

---

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ٤١ .

له أذنك، وحتى تشعر كأنّما يحدث فيها ثقوباً هي ثقوب الصوت الصافي الذي تنحدر به المياه بين الصخور "[١] .

وواضح أنَّ هذا التقويم المليء بالتعبيرات الأدبية، فيه درجة من الانطباعية التي تجعل حكم ضيف فى هذا الموضوع يحتاج لبعض الوقفات، فمن حقناً مثلاً أن نتساءل هل هذا الحكم أطلق على جميع شعر شوقي أم على نماذج منه أم على معظمه ؟

ولا بأس بقول أي إجابة تجعل الحديث مقبولاً ومبرراً فنحن لسنا بصدد تخطئة الحكم، لكنَّ هذا السؤال يشير إلي أنَّ الحكم فى حاجة لضبط أدقّ حتى يكون نقده متوازناً، لا سيما وأنّه قال عن تأليف هذا الكتاب إنّه لم يقصد به تحسين شوقي ولا تهجينه[٢].

وربّما نقبل هذا التقويم فى إطار النقد الانطباعي إذا وقف عند حد رفع درجات أحمد شوقي، لكن يصعب علينا قبوله حينما يأتي خصماً على عطاء الآخري مثل تعبيره " لا تعرف فى عصرنا لغير شوقي " فكثير من شعرائنا لهم موسيقي قوية فى كثير من أشعارهم ولا تقف الموسيقي عند شوقي فقط الامر الذي يمكن أن يفهم من هذا التعبير .

ويقدّم شوقي ضيف رؤية نقدية جيّدة عن صلة الشاعر بالقديم فيقول : " وليس من حق ناقد أن يطلب من شاعر الإنفصال فى صوره عن أسلافه لأنّه يصبح كالمنبتّ لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقي، والفنّ لا يعرف الثورة النهائية على الماضي والإنفصال الحاد، يعرف الابتكار والتجديد، ولكنَّ ذلك لا يعني الخروج المطلق على الرسوم "[٣] .

والناظر لمنهج شوقي فى التعامل مع القديم والجديد يجد فيه توازناً واضحاً فهو يقف فى منزلة بين المنزلتين ويعتبر القديم رصيداً للجديد .

وفى نقده لشوقي يتعرّض شوقي ضيف لقضية الغيرية والذاتية عند أحمد شوقي، فيقول : " فشوقي إنّما تلائمه الموضوعات الخارجية التي لا ينسج فيها نفسه وإنَّما لينسج غيره فهو

---

٣. المصدر السابق ، ص ٤٤ .

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ٤٦ .

لم يعش لنفسه وإنّما عاش لغيره وكان من آثار ذلك براعته فى تحويل التاريخ وتاريخ بلده بالذات لشعر رائع "[١] .

ونلاحظ أنَّ هذا الحكم معقول نسبياً إذ أكثر شوقي من العطاء فى المجال العام وقد يمثّل الشاعر الذي عاش لقومه وأمته، لكن حتى هذا العطاء لا يبتعد عن ذاتيته فهو عطاء فى محور ذاته فالشاعر جزء من أمته وشعبه ولا يعقل أن يكتب شاعر بعيداً عن أحاسيسه، ولن يستطيع أحد أن يفصل ذات الشاعر عن شعره مهما كانت الموضوعات التي يناقشها فهو يري بعينه وينطق بلسانه ويشعر بمشاعر وبذلك يصبغ ذاته حتى فى الموضوعات البعيدة عن موضوعات الذات الخاصّة .

ويضيف ضيف إضافة جيّدة للبحث الأدبي حينما يرجع لمسوّدات شوقي لتتبع التغييرات التي يفعلها فى قصيدته منذ ميلادها وحتى خروجها للنشر، وهي طريقة توضّح ما أراد ضيف الوصول إليه من تجويد شوقي لصياغته .

ويتابع ضيف حديثه عن صناعة شوقي، فيقف عند تيارين صنعا شعره : التيار القديم والتيار الجديد، ويبتدئ الحديث بالتيار القديم فى شعر شوقي وأثر القدامى من شعراء العرب فيه، ويدافع عن معارضات شوقي فيقول : " ويقف كثير من المعاصرين عند هذه المعارضات، ويحاولون أن يتبيّنوا سرقات شوقي، وما أخذ لفظه من أبيات الأصل أو معناه، وما نجح وما أخفق، وفى رأينا أنَّ هذه أحكام جزئية لا تغني النقد ولا الذوق شيئاً، فهم يحكمون فى غير حكومة، ويخاصمون فى غير خصومة، فقد سلَّم لهم الشاعر سلاحه واعترف أنَّه يعارض وأنّه ينقل ويقلّد، وكان أولي أن يقفوا عند ابتكاراته وعند المقاطع الجديدة التي يدخلها فى معارضاته، حتى يسبق ويجلّي على أقرانه "[٢] .

وواضح أنَّ شوقي ضيف يستحسن معارضات شوقي ويري فيها لمحات تضيف لشاعرية الشاعر وهذا حكم جيّد، ولكن اتباع هذا الحكم بنقد للنقاد والهجوم عليهم ووصفهم بأنهم " يحكمون فى غير حكومة ويتخاصمون فى غير خصومة " فأمر غير صحيح فنقاش

---

٣. المصدر السابق ، ص ٥٤ .

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٧٤ .

قضية السرقات الشعرية نقاش مشروع فى النقد العربي منذ عهده القديم وهو حكومة نقدية وخصومه أدبية .

ودفع شوقي ضيف بكون شوقي سلّم سلاحه واعترف بمعارضاته . الذي يأتي فى سياق أنَّ المعركة فى غير معترك . دفع غير مقبول فإنَّه لا يمنع النقد الأدبي لقضية السرقات اعتراف الشاعر بها، وليس مطلوباً من الناقد النظر فى الاعتراف أو الإنكار فاختصاصه غير ذلك وهو اختصاص متعلّق بالمادة الأدبية الماثلة أمامه .

وفى حديثه عن معارضات شوقي يلفت ضيف نظرنا لمسألة مهمّة فى معارضات شوقي، فيقول : " وشوقي دائماً ينزع هذا المنزع فى معارضاته للشعراء فهو يقلّد أعمالهم الكبرى، يريد أن يظهر مقدرته وتفوقه، إذ يتلقي عنهم، ويتفاعل معهم ثمَّ يبزّهم "[١] .

والأمر واضح فشوقي ضيف يقدّر تقديراً أنَّ شوقي يعمد فى تقليده إلي التفوق وهو تقدير لا يخلو من الصحة فطبعي أن يسعي الشاعر للتفوق على الآخرين، لكنّ الحكم بأنّ شوقي كان يبزّ الأقدمين حكم يحتاج لتقييد، وإطلاقه على هذا النحو لا يصح، وهو رأي لا يجد الموافقة الكاملة عليه، والحكم على أعمال شوقي بمنظور النقد وارد فيه كلّ شيء : إمكانية أن يبزّ الآخرين في مواضع، وإمكانية أن يساويهم، وإمكانية أن تقصر قامته دونهم؛ ولذلك فإنَّ الصحيح الأَّ يطلق بلا تقييد .

ويتناول ضيف التيار الجديد فى شعر شوقي، فيقول : " والتيار القديم السابق فى شعر شوقي كان يقابله ويجرى موازيا له تيار جديد، فقد تثقف بالثقافة الأوربية، ودرس الحقوق واطلّع على الآداب الفرنسية، واختلف إلي المسارح التمثيلية والغنائية فى باريس والي (مقهى داركور) حيث كان يجلس الشاعر الرمزي (فرلين)، ورأي تحت عينه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين، وقرأ أثارهم، ورآهم لا يصّبون شعرهم فى قالب المديح كما يصنع شعراء العرب، فاتهم اتجاهه وعمله، وفكَّر أن يطلق شعره من عقاله، وأن يجري فى إثرهم، مفيداً مما يقرأه لفيكتور هيجو ولا مرتين ودي موسيه وأضرابهم من نوابغ الشعراء "[٢] .

---

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٨٤ .

وينظر ضيف التيار الجديد فى شعر شوقي ويرى أنَّ شوقي " يكتفي فى تجديده بأقرب الأشياء وأسهلها منالاً فشوقي لا يتعب نفسه ولا يشقيها فى سبيل الجديد الذي يريده "[١] .

ويؤكّد ضيف وجود التيار الأوربي فى شعر شوقي ويلاحظه من خلال الشعر القصصي والشعر التاريخي ووصف بعض ما يتصل بالحضارة الحديثة[٢] .

ثمَّ يتحدّث ضيف عن التيار التركي، فيقول : " وينبغي أن نعرف أنَّه كان يجري بجانب هذا التيار الأوربي الجديد أسراب من مياه تركية، إذ كان شوقي يحسن لغة الترك فكان ينقل عنها أحياناً بعض مقطوعات له أثبتها فى شوقياته، بل نحن نبالغ إذا سميناها مقطوعات، إنَّما هي صور أدبية رأي أن ينقلها إلي العربية من مثل قول الشاعر التركي :

ما تلكَ أَهدابي تنظَّ م بينَها الدمعُ السكوبْ
بلْ تلكَ سُبْحَةُ لؤلؤٍ تُحْصَي عليكَ بِهَا الذُنوبْ

وهي تدلّ أيضاً على أنَّ اتصاله بالأدب التركي لم يكن اتصالاً عميقاً وكأنّما لم يكن يعنيه ذلك أو كأنّما شغل عنه بالتيار الأوربي الكبير "[٣] .

وواضح أنَّ تقويم ضيف للأثر التركي فى شعر شوقي لم يف ذلك الأثر حقه، فشوقي تأثَّر بالثقافة التركية وهو مجيد للغة التركية، بل العرق التركي جزءً من تكوينه كما ذكر شوقي ضيف نفسه، ولذ فإنَّ أثر الأدب التركي فى شوقي لا يتوقع أن يكون قليلاً، ولو نقل شوقي قليلاً منه فذلك ليس إشارة إلي ضآلة ذلك التيار، فلا يعقل أن يتحدث شوقي التركية ويعيش فى وسط أسري ينتمي فى بعض أعراقه للأتراك، ويعيش فى قصور الحكم التركي ويتفاعل بالأحداث التركية والأشخاص الأتراك، ثمَّ يكون الأثر ضئيلاً فى شعره ففي حكم ضيف على هذا الأثر تحامل على الأتراك .

---

٣. المصدر السابق ، ص ٨٨ .
٤. المصدر السابق ، ص ٩٣ ، ص ٩٤ .
١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٩٣ ، ص ٩٤ .

ويظهر تحامل ضيف على الأتراك أكثر حينما يري أن اتصال شوقي بالأدب التركي لم يكن عميقاً، ثمَّ يفترض " وكأنّما لم يكن يعنيه ذلك أو كأنّه شغل عنه بالتيار الأوربي الكبير " .

فلا يعقل أن يكون الأدب التركي لا يعني أحمد شوقي وهو عنصر أساسي فيه وقد نشأ مرتبطاً بالمجتمع التركي لا سيما عليته من الحكَّام، وقد كان يتحدّث التركية وكلّ هذه الأشياء تجعلنا نحكم بوجود أثر تركي على شوقي وإن كان قليلاً ويجعلنا لا نقبل تحامل ضيف على الأتراك الذي يظهر فيه هنا .

ويتحدّث ضيف عن المؤثرات، ويتناول أثر النقاد على شوقي مبتدئاً حديثه عن بدايات النقد الأدبي فى العصر الحديث والنقد الذي واجهه ديوان شوقي فى طبعته الأولي، من قبل النقّاد التقليدين وتصوّرهم لحركة النقد وما ينبغي أن تكون عليه وواقع الحياة فى العصر الحديث واعتبر أن " النقد أعدَّ (شوقي) نفسياً ليساهم فى تقليد الشعر العربي الذي تقدّمه وخاصة أمثلته الممتازة، وبرز التقليد في معارضاته وحتى قصائده الأخرى التي لم يعارض بها أحداً صاغها على الأنماط الموروثة "[١] .

وعن أثر النقد المحافظ على شوقي يري ضيف أنَّه كان مفيداً من حيث تدريبه على القوالب القديمة، ولكن جني عليه النقاد المحافظون جناية كبري حيث أسهموا فى أن يغلق شوقي باب التجديد الذي أعلنه فى مقدمة الشوقيات[٢] .

والحقيقة أنَّ ما ذهب له شوقي ضيف صحيح، لكنَّ الواقع الأدبي فى تلك المرحلة من مراحل أدبنا كان فى حاجة لناقد يرجع الشعراء للأصول ويخرجهم من براثن الانحطاط الذي شهده أدبنا وهذا أساس ضروري لبناء نهضة أدبية، وقد أدي هؤلاء النقاد دورهم على أكمل وجه وعلينا أن نقدّر جهودهم فى إرساء دعائم النهضة بالرجوع للقديم الأصيل وألاَّ نطالبهم بأكثر من ذلك، وبهذه النظرة فإنَّ حكم شوقي ضيف عليهم بأنَّهم جنوا على شوقي حكم لا يخلو من القسوة، فليس من العدل أن نحاكمهم وفق مقاييسنا بعد التطوّر والتجديد، فنحن

---

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٩٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٩٨ .

نعيش حياة متأثّرة بالآداب الغربية بعد مراحل من التغيّرات، بينما عاش هؤلاء النقّاد فى مرحلة ما قبل الانفتاح والتجديد .

ويناقش ضيف آراء مدرسة الديوان حول شوقي ويدافع عنه بقوة فيقول : " وربَّما كان تقليد شوقي لشعراء العرب أقرب إلي نفسيات من يقرؤونه من تقليد العقّاد وأمثاله لشعراء الغرب، وأكبر الظنّ أنَّ ذلك ما أسقط دعاة التجديد، سقط شكري المازني، وسقط أبو شادي وجماعة أبولّو الذين نشأوا حول هذا التاريخ، بل إنَّنا نجد الجماعة الأخيرة تتجه إلي شوقي وتتخذه رئيساً لها، كأنّها فقدت إزاء شوقي حق استقلالها والسيادة على نفسها "[١] .

وواضح أنَّ الدفاع عن شوقي بهذه الصورة لا يخلو من الحماس غير الموضوعي، فما هي مقاييس السقوط التي حكم بها ضيف على شكري والمازني وأبي شادي ؟

وهل اتجاه جماعة أبولّو لشوقي واتخاذه رئيساً لها يعني أنها فقدت استقلالها إزاءه ؟

الأمر ليس فيه سقوط ولا غير سقوط إنَّما هي حركة أدبية عادية تتفاعل وتنتقل من مرحلة إلي أخري، واتخاذ الجماعة لشوقي رئيساً لها يفهم أنَّه بسبب التوجه التجديدي الذي اتخذه شوقي لا بسبب فقدان استقلالها، فشوقي أسهم في الحركة التجديدية للأدب العربي لا سيما في مجال الشعر المسرحي والحكايات والتجديد عنصر أساسي في توجه جماعة أبولّو فالتقي شوقي مع الجماعة وانضم إليهم فاتخذته رئيساً لها .

ويحسن شوقي ضيف حينما يدافع عن شوقي فى وجه نقد العقاد وطه حسين فيقول : " والحق أنَّ من يقرأ كثيراً من نقد طه حسين والعقاد لشوقي يري فيه ضرباً من التحكّم، مرجعه إلي أنَّهما يحاولان فى كثير من نقدهما قياسه بمعايير غربية "[٢] .

فالحقيقة أنَّ الأدب العربي ما ينبغي أن يخضع للمقاييس النقدية الغربية فيما لا يمنع ذلك التأثير والتأثر فالتفاعلات بين الثقافات أمر مهم لا سيما الأدب والفنون .

ويحسن شوقي ضيف أكثر حينما يدافع عن التعبيرات القديمة فى شعر شوقي، ويقول : " والحق أنَّ شاعرنا ليس عليه من بأس فى استخدام ذلك كلّه، لأنَّه حين يستخدمه

---

٣. المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١١٢ .

لا يقصده لذاته، وإنَّما يتخذه رموزاً، فهو يرمز بالهودج للسيارة، ليكسب المقام وقاراً وتجلة يخلعها القدم، وعلي نحو ذلك يذكر ربرب الرمل وظباء وجرة والسيف والقنا، فهذه كلّها أشياء لا يعنيها شوقي بذاتها، وإنّما يستخدمها من حيث إنَّها رموز تقليدية تجري على ألسنة الشعراء "[١] .

وهذا الدفع دفع موضوعي فيه تحليل حسن لطريقة شوقي فى استخدام أشياء لا صلة لها بحياة عصره، وبالإمكان أن نضيف لذلك أنَّ شوقي يتفاعل مع تراثه بدرجة تجعل الصورة الذهنية لهذا التراث حاضرة عنده يسهل استخدامها وتوظيفها عنده بصورة تحرك الوجدان العربي المشبّع بتلك المشاعر .

ويختم شوقي ضيف عن أثر النقّاد على شوقي بقوله : " ومهما يكن فإنَّ هذا النقد الجديد عند العقاد وطه حسين وأضرابهما كان له آثار كبار فى شعر شوقي، فقد كان يشحذ ذهنه وكان من الذكاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن فى فنّه موازنة دقيقة بين التقاليد الموروثة فى الصياغة والموسيقي وغيرها وبين ما يراد للشعر العربي الحديث من تجديد ومسايرة للعصر والبيئة والظروف، ومن هنا استمرّ يستولي على المستهلكين لا فى سوقنا الأدبية بل فى جميع الأسواق العربية "[٢] .

ولا شكّ أنّ فى ذلك إنصاف لأمير الشعراء وحكم عادل يستحقه، وفيه أيضاً إنصاف للنقّاد الذين تعرضوا له، فضيف يقدّم نقداً متوازناً ويجتهد في ابراز الحقيقة وتحري الاتزان .

ويتحدّث ضيف عن الجمهور والصحف مؤثّراً ثانياً فى شعر شوقي، ويتطرّق لأثر الصحافة فى الشعر العربي عموماً وفى شعر شوقي تحديداً، ويعتقد أنَّ الصحافة أسهمت فى تحويل الشعر العربي لشعر جمهوري، ويقرّر أنَّ الشعراء العرب كانوا ارستقراطيين لا يعرفون الشعب ولا يتصلون به إلا بمقدار حياتهم الخاصة، ويتهم الشعراء العرب أن حياتهم الشعرية كانت مقصورة على الخلفاء والأمراء وبطانتهم[٣] .

---

٢. المصدر السابق ، ص ١١٤ .

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٢٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٢١ .

والحقيقة أنَّ هذا تعميم تنقصه الدقّة، فما هي درجة معرفة الشعب التي يريدها شوقي ضيف ؟

فإذا كانت هذه الدرجة هي معرفة أدبيات المجتمع والقضايا التي يتفاعل معها، فإنَّ شعراء العرب منذ الجاهلية يقومون بدور تفاعلي مع الجمهور . من ذلك مثلاً تجد من شعراء المعلقات من يصفون الحياة العربية آنذاك، ويصورون كلّ ما يمسّ حياة الجمهور، مثل عنترة الذي يصف المعارك ويعبّر عن الفروسية ويعكس الصفات المطلوبة في الفارس العربي، ومثل زهير الذي يدعو للقيم ويشجّع الصلح بين النّاس وغير ذلك .

وفى صدر الإسلام ظلّ شعراء الرسول صلي الله عليه وسلم يحملون لواء الدعوة الإسلامية شعراً ويتفاعلون مع قضية الجمهور الرئيسة المتمثلة فى الدعوة الإسلامية وينافحون عن حامل لواء الدعوة التي آمن بها المجتمع المسلم الذي يمثّل الجمهور آنذاك .

أمَّا إذا مررنا على العصور الأخرى فإننا نجد نماذج عديدة تعبّر عن مشاعر الجمهور ساقها شعراء معبّرين عن مشاعرهم، متفاعلين مع الجمهور .

وضيف نفسه يؤلّف كتاباً كاملاً حول شعبية الشعر العربي على مرّ العصور وقد قال في مقدمته بأنّ " الشعر العربي ظلّ يتمثل في وضوح حياة العرب وطوابعها الشعبية طوال عصوره "[١] .

ويلاحظ الباحث أنَّه برغم اختلاف الرأيين عند شوقي ضيف والذي ربّما يفهم تناقضاً في مفهوماته، إلاَّ أنَّ ذلك ممّا يشير إلي تطوّر فكرته تجاه تفاعل الشعر العربي مع قضايا الجمهور، فقد جاء رأيه في الشعر العربي وطوابعه الشعبية بعد أربعة وعشرين عاماً من رأيه المنشور في كتابه (شوقي شاعر العصر)، حيث ألّف هذا الكتاب في العام ١٩٥٣م[٢]، بينما ألّف الكتاب الثاني في العام ١٩٧٧م[٣]، كما يظهر من تقديم الكتابين .

إذن تقريره أنَّ الشعر العربي لم يكن شعراً جمهورياً قبل الصحافة تقرير غير دقيق ويمكن أن يفهم صحيحاً إذا قلنا أنَّ الصحافة زادت من تفاعل الجمهور والشعراء .

---

١. شوقي ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، مصدر سابق ، ص ٦ .
٢. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٧ .
٣. شوقي ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، مصدر سابق ، ص ٦ .

ويتحدث شوقي ضيف عن تركيات أحمد شوقي ويعتبرها ذات عاطفة قويّة ولكنَّه لا يعتبر تلك التركيات قيلت للخليفة والأتراك، ويجتهد فى سحب بساطها من الأتراك، فيقول : " أمَّا شوقي فلم يكن ينشد هذه التركيات عبد الحميد ولا غيره من الترك ولم يكن ينشدها بطانة خاصّة حول الخليفة، فالخليفة وبطانته جميعاً لا يحسنون العربية ولا يفهمون شيئاً ممَّا ينظم بها، إنَّما يؤلّف شوقي هذه التركيات وينشدها فى صحيفة الأهرام أو فى غيرها لتذيع فى العالم الإسلامي وتنشر "[١] .

وواضح أنَّه يقسو كثيراً على الأتراك وعلي السلطان عبد الحميد فشوقي وجه شعره لمدح السلطان عبد الحميد باعتباره خليفة المسلمين وقال :

فلا زلتَ كَهفَ الدينِ والهادِيَ الذي إلـي اللهِ بالزُلْفَي بـهُ نتقرُب[٢]

لكنَّ شوقي ضيف أخطأ تقدير الأمر، ربَّما لتأثره بالحملات الجائرة ضد السلطان عبد الحميد التي سعت لتشويه صورته رغم ما عرف عنه من مواقف طيبة لصالح الإسلام والمسلمين والعرب والعروبة مثل رفضه تسليم فلسطين لليهود[٣] .

وشوقي ضيف يتعسف جداً حينما يقول : " ولم يكن هناك خليفة حقيقي يخاطبه وإنَّما هو يخاطب الجمهور عن طريق منبر الصحافة، فالموضوع الخليفة أو انتصار الترك على اليونان أو تحيتهم أو نحو ذلك، ليس الترك ولا خليفتهم المقصودين بالقصيدة من هذه التركيات، وإنما المقصود الشعب المصري والشعوب العربية "[٤] .

وواضح أنَّ الأمر لا يعدو أن يكون لياً لعنق النصوص لتصبّ فى البعد المصري والعربي وتخرج عن البعد التركي والخلافة التركية الإسلامية، وهذه طريقة مجحفة فى النقد فإذا علمنا أن الشعوب المخاطبة هنا من خلال مدح الخليفة والخلافة هي الشعوب الإسلامية والشعب المصري والشعوب العربية جزء من الشعوب الإسلامية، نجد أنَّ تحامل ضيف على الأتراك يوقعه فى خطأ آخر هو تجاوز عواطف الشعوب الإسلامية التي تمثّل الكلّ ليحصر الأمر

---

٤. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٢٦ .
١. محمد حرب ، السلطان عبد الحميد الثاني (آخر السلاطين العثمانيين الكبار) ، ط ١ ، دمشق ، دار العلم ، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م ، ص ٧٨ ، ص ٨٨ .
٢. شوقي ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، مصدر سابق ، ص ١٢٦ .

في الجزء، كما أنَّ البيت واضح ولا يمكن أن يكون له معني باطن يفهمه ضيف ولا يفهمه الآخرون، فهنا يخاطب شوقي الخليفة ويمدحه وهو أمر حسن يحمد لشوقي وشعره في هذه الحقبة من تاريخ المسلمين .

ثمَّ يتطرق لإسلاميات شوقي ويري أنَّ الشعر الديني أراد به شوقي الجمهور فيقول : " ولعلَّ أكبر دليل نسوقه على أنَّ هذا الشعر الديني أراد به الجمهور قبل أن يريد به نفسه أنّنا نجده يعني فى شعره بالمسيحية لسبب بسيط وهو أنَّ قراءه فى العربية لم يكونوا جميعاً مسلمين، بل كان منهم المسلم والمسيحي ولذلك كان يقف من المسيحية موقف المعتدّ بها المؤمن بتعاليمها، وكان لا يزال يشيد بالمسيح حتى فى تركياته "[١] .

والحقيقة أنَّ ما قاله ضيف لا ينفي كون شعر شوقي أراد به نفسه قبل أن يريد به الجمهور، فجزء أصيل من الفهم الإسلامي احترام المسيح والنصارى، والتسامح الديني سمة من سمات الإسلام، وما المشكله لو كان شوقي يتغني عبر نفس مسلمة ملتزمة للمسيح، ثمَّ عكس شوقي ضيف هذه الروح ؟ إذن لأنصفه ولأضاف لشعره بعداً روحياً ممتازاً .

ويتعرّض ضيف للعروبة فى شعر شوقي وخطابه للجمهور العربي ويحسن حينما يبرز تلك الملامح العربية فى شعر شوقي .

ثمَّ يعرِّج لتغنّي شوقي بمصر وتفاعله مع الجمهور المصري ويجيد فى عرض تلك المادة، فيقول : " وكأنّما كان يحسّ شوقي أنّه مزمار مصر بعثه الله إليها لينفخ فى روحها مستمدّاً تارة من حاضرها وتارة من ماضيها وإن كانت مصر تفاخر بأمجادها القديمة وما اكتشف من تحف الفنّ فى مقابر توت عنخ آمون وغيره، فأولي لها أن تفاخر بهذا الشاعر الذي أحال لها هذه الأمجاد ألحاناً ساحرة "[٢] .

ويستمر شوقي ضيف فى عرض المؤثرات فى شعر شوقي ويذكر المناسبات حيث يتطرّق لمراثي شوقي وللجديد عنده فى كلّ النواحي : العلمية والسياسية والاجتماعية ويخلص إلي

---

٣. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٢٩ .

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٤٢ .

قوله : " وعلي هذه الشاكلة كان شوقي يستهدف كلّ جديد وكل حادث فى عصره ولم يترك خبراً سياسياً أو اجتماعياً أو أدبياً إلاَّ صاغه شعراً "[١] .

ويختم ضيف المؤثرات فى شعر شوقي بتأثير الغناء والمغنيين ويتابع ذلك الأثر من خلال شعر شوقي مؤسساً رأيه على أنَّ الشعر العربي شعر غنائي فى أصله ثمَّ يقرّر : " ومع ذلك فشوقي هو النهاية أو الخاتمة لشعرنا العربي الذي بدأ منذ الفتح الإسلامي، فقد استنفذ فى شعره كثيراً ممّا يمكن التعبير عنه من حاضرنا "[٢]، ثمَّ يواصل : " ولذلك نقول إنَّه أغلق بكلتا يديه أبواب الشعر الغنائي العربي، وكان ينبغي ألا يحاول الشعراء من بعده فتح هذه الأبواب "[٣] .

وواضح أنَّ هذا الحكم لا يخلو من التعميم المخلّ الذي يرفع من قدر شوقي خصماً على آخرين، وهو حكم نلتمس فيه العذر لشوقي ضيف فهو معجب بشوقي وقد تبني روح المدافع عنه فى وجه الحملة التي قادها مخالفوه وإن ذهب لغير ذلك فى مقدمة كتابه هذا[٤] .

وفي دراسته لشوقي تناول ضيف مسرحيات شوقي وتعرّض لها بالنقد بمدخل حديث عام عن المسرح وبداياته وتطوّره، ثمَّ حديث عن النقد المسرحي، وفى هذا العرض يبين لنا ضيف ملمحاً مهماً فى شخصية الناقد عنده، هو ملمح الناقد المسرحي، فنجده يقول عن مسرحيات شوقي إنّها ضعيفة " لأن شوقي كتبها بروح الشاعر الغنائي "[٥]، ويضيف لذلك، فيقول : " على كلّ حال شوقي تأثر بالمدرسة الفرنسية الكلاسيكية ومن تأثّره الواضح بها أنّ مآسيه تخلو غالباً من الحوادث على المسرح فالحرب بين أنطونيو وأوكتافيوس، وبين قمبيز والمصريين، وبين على بك الكبير ومحمد أبي الذهب لا نشاهدها على المسرح، إنّما نعرف ذلك من كلام الممثلين وهذه سنة كلاسيكية اتبعها شوقي "[٦] .

ويرى أنَّ شوقي بعد ذلك يستقل عن المدرسة الكلاسيكية ويتصل بالمدرسة الرومانتيكية " فهو لا يتقيد بنظرية الوحدات الثلاث : وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الموضوع، وما

---

٢. المصدر السابق ، ص ١٦٣ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٧٢ .
٤. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٥. المصدر السابق ، ص ٥ .
١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٧٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٧٧ .

كان يقال من أنَّ حوادث المسرحية يجب أن تقع كلّها فى يوم وليلة وفى مكان واحد وتدور كلّها حول موضوع واحد "[١] .

ويتطرّق بعد ذلك لنقد تفصيلي لمسرحيات شوقي، فيرى أنَّ شوقي قد أحدث تحويرات فى الشخصيات التاريخية وأنَّه لم يقف موقف المحايد، ويؤيد ضيف هذا الاتجاه، فيقول : " ومعني ذلك أنَّ شوقي لم يقف موقف حياد من أبطاله التاريخين، ولا شكَّ فى أنَّه من حيث التاريخ الخالص غير محق، ولكن هذا لا يقتضي أنَّ فنّه قاصر قصوراً مطلقاً لهذا النقص التاريخي، فالفنّ شيء والتاريخ شيء آخر، ولكي يكون حكمنا عليه سليماً من حيث الفنّ ينبغي أن نقيسه بمقاييس فنيه خالصة "[٢] .

والحديث فى عمومه مقبول، لكنَّ الأفضل أن يعالج الفنان القضايا التاريخية وفق الحقائق ليظهر فنّه من خلال المعالجات الفنية ولهذا كنّا نتوقع أن يقف ضيف موقفاً غير هذا من المعالجات التاريخية لا سيما وانَّه باحث تاريخي .

ويستمر ضيف فى نقد شوقي وتظهر شخصيته الملتزمة من خلال تعرّضه للبعد الأخلاقي الذي يضيفه شوقي لشخصياته المسرحية فيشيد بهذا الأمر، فيقول : " لذلك كان شوقي موفقاً جد التوفيق فى جريان هذا التيار الخلقي عبر حياته وبثّه على لسان شخوصه وأقوالهم "[٣] .

ويعيب ضيف على مسرحيات شوقي دخول التمثيل الغنائي فى مسرحياته ويري أنَّ اتجاهاته فى هذا الصدد جنت على حواره وأصابته بغير قليل من التراخي[٤] .

كما يعيب عليه إطالته فى الجزئيات، فيقول : " وهذا هو العيب الثاني فى مسرحيات شوقي، إذ تراه يطيل فى جزئيات الحوار فهو لا يسعي إلي الإيجاز والتركيز، بل يطنب كثيراً، وكأنَّه لم ينس ماضيه الغنائي، فهو يسترسل على لسان بعض الشخوص استرسالاً

---

٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

٤. المصدر السابق ، ص ١٧٩ .

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٨١ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٨٢ .

لا يشكّ سامعه فى أنَّه إنَّما يستمع فى أثنائه إلي قصيدة لا إلي جزئية حوار تمثيلي "[١] .

وهذه الملاحظات التي أبداها ضيف والتي عاب فيها مسرحيات شوقي الشعرية تأتي من منطلق أساسي عند ضيف هو اعتقاده بأنَّ الشعر العربي شعر غنائي لا تمثيلي، وبالتالي فاستحسانه لاجتهادات شوقي لا يلغي رأيه فى مجمل الشعر العربي .

وفكرة عدم مناسبة الشعر العربي للتمثيل فكرة جيّدة لكنَّها تظلم الشعر العربي إن اعتبرت ذلك مقوراً فيه فالشعر العربي يقوم بدوره فى المجتمعات العربية ولا يجوز أن نطالبه بالتعبير عن الحياة كتعبير الغربيين .

وشوقي ضيف يذهب لقريب من هذا فى دفاعه عن شوقي فى وجه رأي يعرضه لطه حسين، فيه تعرّض لمسرحية قمبيز فرأي أنَّ شوقي غني ولم يمثّل، فكان رد ضيف " وشوقي لا يعيش فى العصر الكلاسيكي الذي يقدّس النماذج اليونانية وإنَّ من حقه أن يخالف هذه النماذج فى قواعدها "[٢] .

ثمَّ يواصل : " وإذن فلا حرج على شوقي الشاعر العربي الشرقي أن يخالف بعض القواعد المسرحية لا عند اليونان فقط بل عند الأوربيين المحدثين أيضاً، لسبب بسيط وهو أنَّها ليست من أذواقنا وإنَّما هي من وضع أذواق لقوم آخرين يختلفون عنَّا فى ثقافتهم وتاريخهم "[٣] .

والأمر واضح فهو حجة لشوقي ضيف فى وجه رأي طه حسين وحجة عليه فى ما عابه على شوقي من قصور في مسرحه مقارنة بالمسرح الأوربي .

ثمَّ يتعرّض شوقي ضيف لمسرحيات شوقي الشعرية بشيء من التفصيل والنقد ويدرس مسرحية (أميرة الأندلس) وإن كانت لا تدخل ضمن الأعمال الشعرية فهي مسرحية نثرية[٤]، ولكنَّها جزء من الملامح التي تظهر شخصية الشاعر أحمد شوقي التي هو

---

٣. المصدر السابق ، ص ١٨٣ .

٤. المصدر السابق ، ص ١٨٦ .

١. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٨٦ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٥٤ .

بصدد دراستها وهذا منحي مستحسن فى الدراسة مكمّل لصورة الشخصية المدروسة وموضّح لشخصية الناقد تظهر أنَّه يحاول إكمال صورة شخصياته بكافة المعطيات المحيطة بها لا سيما وأنَّه لم يسرف في مثل هذا الشاهد .

وفى ختام كتابه نوّه ضيف إلي أنَّه لم يتعرّض لبعض أعمال شوقي النثرية وعلّل ذلك بأنَّها أعمال أدبية غير تامة[١]، ثمَّ تطرق بقليل من التفصيل لكتاب أحمد شوقي (أسواق الذهب)[٢]، وبذلك يكون قد أكمل صورة أحمد شوقي فى أذهاننا وتقيّد بحدود بحثه . (شوقي شاعر العصر الحديث) . إلى حد بعيد لم يخرجه عنه تطرّقه لمسرحية (اميرة الأندلس) بل حسّنه وجوّده .

لقد رسم شوقي ضيف شخصية الشاعر أحمد شوقي رسماً واضحاً فيه اهتمام واجتهاد واتبع فى رسم هذه الصورة عدة مناهج نقدية، فقد استخدم المنهج التاريخي من حيث تتبع حياة الشاعر والنظر فى المؤثرات البيئية والتاريخية التي صنعته فأوفى فى معالجة هذا المنهج، ثمَّ استفاد من المنهج النفسي فى نقاش بعض الأشعار محللاً هذا الجانب فيها، وقد أجاد استخدام هذا المنهج، كما أنَّ ضيف قدّم نقداً انطباعياً فى أثناء نقده لأحمد شوقي رفع فيه شوقي لأعلي الدرجات دون مراعاة لغيره من الشعراء وسبب ذلك حماسته لأحمد شوقي، وهذه الحماسة التي أشرنا لها ظهرت فى كثير من المواضع بدرجة لا تحمد لكنَّها مبررة فى مقابل الحملة التي أرادت أن تحطم أمير شعراء العربية أحمد شوقي .

---

٣. المصدر السابق ، ص ٢٨٢ .

٤. المصدر السابق ، ص ٢٨٤ ، ص ٢٨٥ .

والحقيقة أنَّ لشوقي ضيف مقدرة عالية فى رسم شخصية الشاعر تجلت من خلال هذا الكتاب الذي يعتبر إضافة حقيقية للإرث الأدبي العربي .

المبحث الثاني : الشاعر محمود سامي البارودي

درس شوقي ضيف الشاعر محمود سامي البارودي من خلال كتابه (البارودي رائد الشعر الحديث) وهو كتاب ذو شبه بمؤلفه (شوقي شاعر العصر الحديث) من حيث موضوعهما، فكلاهما دراسة لشاعر وكلاهما يحدد موقع ذلك الشاعر من عصره، فهذا (رائد الشعر الحديث) وذلك (شاعر العصر الحديث)، وعلى الرغم من أسبقية البارودي لشوقي فى هذا المجال وريادته للفن الشعري، إلاَّ أن كتاب البارودي جاء متأخّراً عن كتابه المؤلّف عن أحمد شوقي، فقد ألف كتابه عن شوقي في سنة ١٩٥٣م وألّف كتابه عن البارودي سنة ١٩٦٤م، وهذا ما جعلنا نقدّم أحمد شوقي على البارودي، ففي الفارق الزمني مساحة للتطوّر فى أسلوب المؤلف أو تغيير الأفكار .

وبالنظر فى الكتاب المؤلف عن البارودي، نجد ضيف ابتدأ دراسة الشاعر بدراسة عصره، فتحدّث عن البعث القومي ومعوقاته، وهي بداية متوقعة ومدخل مناسب للوصول لدور البارودي فى ريادة الشعر فى العصر الحديث، وهنا أشار المؤلف للحياة التي عاشتها مصر فى العصر العثماني واقفاً على معالم التدهور فى هذا العصر، ثمَّ مر على فترة الحملة الفرنسية وما أدّته من دور فى النهضة المصرية الحديثة، ويري أنَّها كانت ذات آثار كثيرة، فنجده يقول : " وعلي الرغم من قصر المدة التي أمضتها هذه الحملة فى مصر نراها تخلّف وراءها آثاراً كثيرة بعضها يرتبط بالحياة الفكرية وبعضها يرتبط بالشعور القومي "[١] .

ثمَّ يشير . بشيء من التفصيل . لهذه الآثار فنجده يشير إلي الجانب الفكري وإلي استقدام نابليون لعلماء أسّس بهم المجمع العلمي المصري وما قاموا به من دراسة لمصر، وكيف تأثَّر بهم المصريون لا سيما فى مجال تجاربهم الكيمائية والمكتبة والمطبعة، وأمَّا فى جانب الشعور القومي لدي المصرين وما هو مرتبط بمستقبل مصر السياسي فيرى أنَّها بعثت فى المصريين ذلك الشعور وحفزتهم لأن يكون لهم رأي فى اختيار واليهم كما جري فى شأن محمد على باشا[٢] .

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١١ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٢ .

وشوقي ضيف فى هذا الجزء من مؤلفاته ظلّ محافظاً على منهجه الباغض للحكم العثماني والذي قلّما يري فيه حسنة حتى لنجده يعبر عن هذه الروح بتعبيرات حادة مثل قوله : " أمَّا ما يرتبط بالشعور القومي فإنَّ هذا الشعور لم يخمد ولم يمت فى نفوس المصريين، حتى فى عهد العثمانيين البغيض "[١] .

وهذه الروح أثّرت كثيراً فى التمهيد التاريخي لعصر البارودي فقد ظلّ ملمح بغض العثمانيين مع الانحياز للمصريين تمثّل جانباً كبيراً فى المؤلف لدرجة يمكن أن نعتبره أخرجه عن أطره العلمية فى كثير من الأحيان مثل قوله : " وسرعان ما أخذ محمد على ينفّذ خططه الاقتصادية التي كانت تقوم على احتكار المحصولات لنفسه، حتى يحقّق مطامعه، وقد مضي ينظر إلى مصر كأنَّها ضيعة يمتلكها ولا حسيب ولا رقيب، على أنَّها دفعته دفعاً إلي إنشاء جيش مصري عربي يحميها من العدوان "[٢] .

ثمَّ يواصل بذات الروح المعادية للعثمانيين ويتطرّق للانهيار الاقتصادي والسياسي ويتعرض للصراع السياسي الذي شهدته مصر في عهدهم، لا سيما عصر إسماعيل الذي يقول عنه : " وتسامع النّاس فى أوربا بسفهه فشدّوا إليه الرحال زرافات ووحدانا بين انجليز وفرنسيين وايطاليين وسماسرة وتجّار ولصوص محترفين، فنثر عليهم هذه القناطير ذات الشمال وذات اليمين وخاصّة من انتظم منهم فى سلك الموردين للقصور الخديوية وما يلزمها من نفائس الرياش والتحف والطرف "[٣]، ولا يري ضيف لهذا العهد حسنة تذكر على الرغم من أنَّه عصر مشهود له بأنَّه العصر الذي انطلقت منه النهضة الأدبية[٤]، المواصلة للنهضة التي ابتدأها محمد على باشا فى كافة النواحي والتي تطرّق لها شوقي ضيف نفسه سابقاً[٥] .

ثمَّ تطرق للثورة العرابية وكيف أنَّ العرابيين وقفوا فى وجه الظلم العثماني وصلة البارودي بهم ودوره في الثورة دور مصطفي كامل ومحمد عبده فى الحياة المصرية مشيراً لظهور الصحافة المصرية وما اطلعت به فى مقاومة الحكم العثماني[٦] .

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١١ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٢ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٢ .
٤. أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، مصدر سابق ، ٣١٥ .
٥. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٢ .
٦. المصدرالسابق ، ص ٣٤ ، ص ٣٥ .

ويقترب شوقي ضيف من دراسة البارودي الشاعر أكثر حينما يتحدث عن البعث الفكري والأدبي، وأيضا يبتدئ ذلك بالهجوم على العثمانيين، فيقول : " لم يكن العثمانيون يقتحمون مصر فى القرن السادس عشر للميلاد حتى أخذ يسودها البؤس والشقاء، وحتى أخذت تتدك فيها صروح المعرفة والثقافة التي شادتها سواعد أبنائها فى العصور السابقة "[١] .

ثمَّ يشير إلي النهضة التي انتظمت أوربا فى هذا العصر ويصل إلي إرسال محمد على باشا للبعوث إلي أوروبا، وهي محمدة لمحمد على أسهمت فى النهضة الحديثة فى كافة العالم العربي، لكنَّ ضيف يقدّمها بطريقة غريبة فيقول : " وكانت مصر قد أخذت تدفعه إلي أن يعني .منذ ١٨٢٦م .بإرسال البعوث الكبرى إلي أوربا فى شتي فروع العلم الغربي "[٢].

ولنا أن نسأل كيف دفعت (مصر) محمد علي باشا إلي ذلك ؟ فالحقيقة أنَّ محمد علي هو الذي أرسل تلك البعوث وهيأ لها سبل النجاح ولم تكن موجودة قبله[٣] .

لكنَّ ضيف يمزج بين حبّه لمصر وبغضه للأتراك فيعالج هذا الأمر معالجة مخلّة .

ويستمر ضيف فى عرض معالم التحوّل الثقافي والاجتماعي الذي انتظم المجتمع المصري ويتطرّق لدور رفاعة رافع الطهطاوي فى الترجمة ودوره فى تعليم المرأة ويؤيد دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة وما قدمه من آراء من خلال كتابيه (تحري المرأة) و(المرأة الجديدة)، ويعلّق ضيف : " وبهما يقف على ناصية الخلود فى فك القيود عن المرأة العربية وما حققته على مر الزمن بعده من نهضتها النسائية "[٤]، ونعجب جداً لتأييد ضيف لدعوة قاسم أمين فهي دعوة تتصادم مع القيم التي يحملها شوقي ضيف فهو رجل ملتزم بدينه مدافع عنه وهذه دعوة للتحرر من الدين فى مقامها الأول[٥]، على أنّنا يمكن أن نفهم أنَّ ضيف يؤيد مبدأ انطلاق المرأة فى الحياة بتعليمها والسماح لها بالعطاء فى كافة المجالات وأنه يختلف مع التفاصيل المخالفة للدين الإسلامي التي حملتها دعوة قاسم أمين، فهذا يشبه شخصية ضيف حاملة القيم والأخلاق .

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٧ .
٣. عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، مرجع سابق ، ص ١٧ .
٤. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .
٥. بكر بن عبد الله أبو زيد ، حراسة الفضيلة ، السعودية ، دار العاصمة للنشر والتوزيع ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ، ص ١٦٩ .

وبعد أن يضعنا فى صورة عصر البارودي السياسي يبدأ حديثه عنه من خلال سيرته، وهي سيرة تبتدئ منذ المنبت وتنتهي بنهاية حياة البارودي، وكم كان جيّداً لو لم يسهب ضيف فى عصر البارودي إلي أن يصل بنا إلي مشاركة البارودي فى الحياة السياسية، فهذه المقدمة المتخللة لحياة البارودي أدّت إلي اضطراب فى التأليف فبعدها عاد بنا المؤلف إلي السيرة ليبدأ لنا بميلاده ويسلسل حياته .

على كلّ ربّما تكون سياقات العصر السياسي هي التي حكمت ضيف لانتهاج هذا المنهج وأوقعته فى هذا الخلل، وهو أمر يضعف من البنية الفنية للكتاب لكنَّه لا يضعف من قيمته الأدبية والعلمية لا سيما إذا اصطحبنا منهج ضيف التاريخي في دراسة الشخصيات .

تحدث ضيف عن ميلاد محمود سامي البارودي وحياته ونشأته والبيئة التي أسهمت فى تكوينه شاعراً، فهو من أسرة جركسية، والده كان ضابطاً بالجيش التركي تقلّد أرفع المناصب، وأسرته أسرة معتزة بنفسها، طبيعتها تمّهد ليكون ابنها صاحب سيف وقلم، وغير ذلك من الآثار التي تمّهد لنا لنتوقع شخصية البارودي، يقول ضيف : " وتفجّر ينبوع الشعر على لسانه ونفسه تغلي كالمراجل، بما يتمثَّل من شعر الحماسة القديم وما يطوي فيه من فتوة، وبما يتراءى له فى الأفق البعيد من أمجاد أسلافه المماليك الذين عصفوا بالصليبيين والمغول ومزقوهم كلّ ممزق، وبما يتراءى فى الأفق القريب من أمجاد أبيه وأقرانه فى حروب محمد على، هؤلاء الذين ركزوا أعلام مصر على مشارف الشام وبلاد العرب وفى سهول الأناضول "[1] .

وفى تلك المعالجة يحسن ضيف فى وضع صورة جيّده لأثر البيئة فى صناعة الشاعر محمود سامي البارودي وقد استفاد فيها من كلّ الأدوات التي تصل بنا إلي أنَّ الشاعر نشأ فى بيئة لابدَّ أن تخرّجه بهذه الصورة، فهي بيئة تعتز بالفروسية وبماضيها وبعطائها كما أنَّ للشاعر قابلية التفاعل معها ليخرج بهذه الصورة ويزيد في رسم هذه الصوره ويقول : "
وقد أكملت ربة الشعر مرباه وأعانته بما لم تعن به سواه من معاصريه، لا بما ثقفته به فحسب بل أيضاً بموهبته الشعرية وبصره الدقيق بمواضع الكلم وحسّه الثاقب بروائعه حسّاً جعله يشبه أدّق الشبه نحلة فى حديقة ترتشف من أزهارها الأرجة "[2] .

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٥٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ٥٢ .

ويناقش شوقي ضيف الصلة بين مهنة البارودي وشاعريته وكيف أثّرت الجندية فى إزكاء روح الحماسة عنده، ويحسن حينما يشير إلي ذلك الأثر، بقوله : " وبون بعيد أن يستشعر الشخص معاني الفروسية عن طريق التصور والخيال وبين أنّ يستشعرها عن طريق الحقيقة والواقع "[١] .

وواضح أنَّ هذا تحليل سليم، ولكن ليس بالضرورة أن يعيش الشاعر أي موضوع يطرقه، فالشاعر يأخذ من رصيده الثقافي والنفسي لمعالجة الموضوعات وربّما من تجاربه، وفى هذه الناحية . ناحية إجادة التعبير عن الفروسية أو المعارك . نجد كثيرين أجادوا التغنّي بها ولم يخوضوا معركة واحدة، ومن المعروف مثلاً أنّ بشار أجاد رسم صورة المعركة وهو لا يبصر أصلاً، وأبدع أيّما إبداع، لكنَّ رأينا هذا لا يعني مخالفة ضيف فإنَّه إذا اجتمعت الشاعرية الجيّدة مع التجربة الشخصية كانت النتيجة جيّدة وهذا ما ذهب له شوقي ضيف .

ويسهب ضيف فى ملامح الفروسية عند البارودي ولكنَّه يخطئ حينما يركّز على ربط الفروسية باللهو والخمر، فنجده يظهر ذلك فى قوله : " ومن تمام شخصية الفارس العربي فى عصوره القديمة أن يحمل بين جنبيه قلباً عاشقاً وفى يده دنّاً مسكراً، وأن يتسامى فى عشقه وخمره بحكم سمو نفسه، فلا يتدني فيهما بل يظل محتفظاً بشيمه النبيلة "[٢]، ثمَّ يربط ذلك بالبارودي الذي كان يحمل هذه الروح ويستمتع بالطبيعة وجمالها ويقول إنه يرضي نفس الفنان عنده في احتساء الخمر مع رفاقه محيلين بعض الليالي إلى أوقات أنس بهيجة[٣] .

وهذا القول لا يحسّن صورة البارودي التي يريدها ضيف حسنة ولا يصح على إطلاقه فى شأن الفارس العربي، فالفارس العربي الذي يظهر بهذه الصورة هو الفارس الجاهلي وقد جاء الإسلام وصحّح هذه المفاهيم وأصبحت الفروسية ذات صلة قوية بالدين والقيم وقدم المسلمون نماذج ممتازة للفارس القوي الذي لا يلهو ولا يحتسي الخمر، ومن نافلة القول أن

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٥٣ .
٢. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، مصدر سابق ، ص ٢١١ .
٣. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٥٤ .

نذكر فروسية الصحابة وغيرهم من المجاهدين الأوائل، وهذه القيم انعكست على الشعر العربي لتعكس صورة زاهية يصوّرها أبو فراس الحمداني فيقول :

وَلا تَدْلِكُ الحَسْنَـــــاء قَلْبـيَ كُـــــــلّهُ وَ إنْشَمِلَتْهـَا رِقّـــــــة وَشَبَـابُ
وّأجرِي ولا أُعطي الهوَ ي فضْلَ مقوَدي وَأ ْهفُـو وَلا يَخْفَي عَلَىّ صَوَابُ

إلى أن يقول :

صَبُـــورٌ وَلَـ ـْولَـمْ تَبــقَ مِنّــي بَقِيـّــةٌ ؛ قَـؤولٌ وَلَـ أقّ السّيُوفَ جَوَابُ[1]

لكنَّ ضيف أراد أن يبرّر صورة اللهو التي تبدو في حياة البارودي ليجعلها حسنة فلم يحسن، يقول : " وسرعان ما انطلقت به إلي حدائق جزيرة الروضة النضرة الممتدة فى النيل أمام القاهرة لتكتحل عيناه بجمال الطبيعة المشرق وجمال المرأة المضيء، ويرخي لنفسه العنان فى احتساء الخمر مع رفاقه محيلين بعض الليالي إلي أوقات أنس بهيجة "[2] .

والحقيقة أن مبدأ التطرّق لهذه الناحية فى حياة البارودي لا اعتراض عليه فهو أمر تمليه الأمانة العلمية فى التأليف، لكنَّ تبريره باعتباره مظهراً من مظاهر شخصية الفارس العربي فى صورته القديمة، فأمر بإمكان ضيف أن يقّدم أفضل منه، فهو يحمل ثقافة إسلامية راسخة ومعلومات تاريخية غزيرة، ورجل مثل ضيف حريّ به أن يمر بهذه الظاهرة موجّهاً المشاعر لاستنكارها، ثمَّ يعبر إلي أنَّها كانت مرحلة من مراحل حياة الشاعر اهتدي بعدها إلي الطريق الصحيح سيما أنَّ ضيف يورد للبارودي نفسه ما يؤيد هذا، حيث يقول :

نزعتُ عْنالصِبَا وعصيتُ نَفْسِي ودَ افعـــتُ الـــغِوايةَ بالتأسّي
ومـن يـكُ جـلوزَ العشرينَ تتَري وأردَ فها بأربعـــــــــةٍوخمسِ
فَقــدْ سفـــــــرتْ لعينيـهِ اللَـيالِي وبانَ له الهُديَ مِـْنبعـد لَبسِ[3]

والأبيات واضحة فقد عصي البارودي نفسه ودافع الغواية، وهذه . بظننا . صورة مثلي للفارس العربي بعد حقبة الجاهلية تستحق أن تكون صورة البارودي الشاعر الفارس .

---

١. أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس ، ط ٢ ، بيروت ، دار صادر ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٤ .
٢. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٥٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥٩ .

ويستمر ضيف فى عرض البارودي من خلال مواقفه ومن خلال شعره ويمر من حين لآخر على الحياة السياسية فى عصره وموقفه منها، ويجيد رسم صورة البارودي من خلال عصره، ويحسن عرض الشواهد فى هذه الناحية، ويرسم صورة جميلة لشاعر مقاتل ينتزعها من بين أشعار البارودي، فيقول : " وبينما كان يقتحم البارودي ميادين هذه الحروب ومعاركها الدامية، كان ينازعه الشوق إلي مصر التي ارتسمت فى سويداء فؤاده وملك حبّها شغاف قلبه، وقد صوّر ذلك فى قصائد ثلاث، استهل إحداها بذكرياته البهيجة لمعاهد حبه فى (روضة المقياس) أو جزيرة الروضة، وأفاض فى تصوير مشاعره وأنَّه لولا الحرب لجاء إلي وطنه وأنَّه لذلك يكافح خصمين : شوقه وعدوه الذي يقاتله " بقول :

وّلّو كنتُ مّطلوقَ العَنان ِ لَما ثَنتْ هـواي الفَيافِي والبحِارُ الطَوافحُ
ولكنَّنِـي فى جَحفـــــلٍ لَيسَ دُونَه بَراحٌ ُ لذي عُذْرٍ ولا عنه بــارحُ
يُكَافُحنِـــي شَوقِي إذا اللَيلُ جَنَّني وأغدو عَلى جمعِ العدِا فَأكافـحُ
خصيمـــــانِ : هذا بالفؤادِ مخيّمٌ ُ وذلك عن مَـرْمَي القذيفةِ نازحُ [1]

والصورة المنتزعة من شعر البارودي التي أوردها شوقي ضيف تشير إلي مقدرته على تصوير شخصية الشاعر من خلال شعره ممَّا يشير إلي حسن ذوقه فى اختيار الشواهد .

ويواصل ضيف حياة البارودي فيتحدّث عن حياته فى الجيش وترقيه فى سلك الجندية ويربط كلّ ذلك بالأوضاع السياسية بمصر ويظهر بعض النماذج التي تبيّن بعض السخط الذي ظهر فى شعر البارودي فى تلك الحقبة ويتطرق لقوله :

بئسَ العشيرُ وبئْسَتْ مصرُ من بلدٍ أضحت مُناخاً لأهلِ ِ الزور والخَطِلِ
أرضُ ُ ٌ تأثّـَـــلَ فيهـا الظلمُ وانقذفتْ صواعقُ الغدَرِ بين السَهِـل والجَبلِ
وأصبــحَ النـّاسُ فى عمياءِ مظلمةٍ لَمْ يخْطَ فيها امـــرؤٌ ُ إلاّ علَى زَلَلِ[1]

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٦٤ .

يقول ضيف : " وهو لا يهجو مصر وكيف يهجوها وهي قرة عينه، إنَّما يريد أن يصوّر ما أصابها فى كبريائها وعزتها وفى حكمها وسياستها، إذ تسلّط عليها حكام مستبدون ما زالوا يجنون عليها بالظلم حتى غشيها الظلام من كلّ جانب وحتى أصبح الناس يائسين من أن يخرجوا من هذه الظلمة الغامرة "[٢] .

وشوقي ضيف يستخدم الأسلوب التوجيهي فيعمل على حماية مصر من هجاء البارودي وحماية البارودي من مظّنة كونه هجا مصر وهو توجيه جيّد ومناسب فى سياق الاجتهاد لرسم صورة زاهية لهذا الكاتب، لكنَّ الأمر المفهوم فى سياقه الصحيح أنَّ البارودي أصابته موجة سخط عابرة جعلته يهجو بلده وهو تعبير شعري طبعي لا يعني أنَّ الشاعر تخلّي عن وطنيته، وهل هجاء البلدان إلا رمز لضيق الشاعر بالنّاس فيها ؟

إنّ ضيف يندفع مع مشاعره المصرية فيجهد فى حماية مصر وحماية البارودي من هجائها فيفسد المعني .

مثل هذا الأسلوب التوجيهي نلاحظه فى حديثه عن قصيدة البارودي فى الخديوي توفيق والتي يقول فيها :

سنَّ المشورةَ وهي أكرمُ خِطةٍ ُ يجرِي علَيها كلّ راعٍ مرشدِ[٣]

والتي من أبياتها :

ولأنتَ أولُ من أفاد بعد لِه حـريةَ الأخــلاقِ بعدَ تعبــد

أطلقتَ كلَّ مقيَّدٍ وحللت ك لَّ معقـــدٍوجمعتَ كلَّ مبدّدِ

وتْمتعتَ بالعدلِ منكَ رعيةٌ ُ كانتَ فريسةَ كلِّباغٍ معتدِ[٤]

---

٢. المصدر السابق ، ص ٦٨ .

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ٧٠ .

٣. المصدر السابق ، ص ٧١ .

نجد ضيف يعلِّق على هذه القصيدة فيقول : " وترى البارودي يحيي توفيقاً بولاية مصر، وهي فى الظاهر تحية وتهنئة، وفى الحقيقة دعوة صريحة لتوفيق كي يصدر الدستور الذي أعدّه محمد شريف ويدعو لانعقاد مجلس شوري النوّاب "[١] .

والحقيقة أنَّ القصيدة قصيدة مديح لتوفيق، ولو أنَّ ضيف قدّمها فى قالبها الصحيح لأظهر لنا ملمحاً آخر فى شخصية البارودي هو ذلك الملمح الذي يرينا البارودي وهو يمدح رئيس بلاده إذ خطي خطوة لصالح الرعية وإن لم يكن هذا ديدنه، وفي هذه الحالة كنَّا سنري في البارودي وطنياً يوظّف شعره لدعم القيم الوطنية السامية وهو ملمح قريب من البارودي وشعره، وما المشكلة فى كون البارودي مدح الخديوي توفيق ؟ فالبارودي كان جزءً من حكومة توفيق بل وزيراً من وزرائها، لكنَّ ضيف يمزج مشاعره الخاصة ومواقفه السياسية بنقده الأمر الذي لا يحمد في الناقد[٢] .

وحتى وجود البارودي فى حكومة توفيق . وهي حقيقة تاريخية . يجد لها ضيف مخرجاً فى سياق تقديم شخصية البارودي غير المتوافقة مع الأتراك التي يريدها ضيف، فيقول : " ومن عجب أن تري البارودي الثائر لا ينفض يده من الوزارة بعد استقالة محمد شريف، فقد ظلّ ناظراً أو وزيراً للأوقاف، وتوفيق ورياض يشدّدان الخناق على الأمَّة ويطلقان العنان لأعدائها من الأجانب، ويظهر أنَّه رضي بذلك ضرباً من المصانعة حتى لا تتضح نواياه الحقيقية وحتى تظل مستورة إلي حين "[٣] .

والحقيقة أنَّ هذا الأسلوب التوجيهي فى النقد أسلوب مفيد لا سيما فى توضيح الصورة الغامضة وفيه يظهر خيال الناقد بصورة واضحة، لكنَّه يصبح مخلاً برسالة الناقد والأديب معاً إذا اتخذ بصورة تلوي عنق النصوص أو تغيّر الحقائق التاريخية، وواضح أنَّ ضيف يحسن هذا الأسلوب وتعينه عليه ثقافة واسعة وأسلوب جيّد لكن تحامله على الأتراك يسهم فى كثير من الأحيان فى إضعاف هذا الأسلوب عنده وربّما أسهم فى طمس بعض الحقائق كالذي رأيناه فى شأن البارودي، فالبارودي كان من وزراء توفيق وليس مع ضيف

---

٤. المصدر السابق ، ص ٧٠ .

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٧٢ .

٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

ما يثبت أنَّه كان يصانع، ولذا ظنّ ضيف ذلك ظناً، فقال : " وما يظهر أنَّه رضي بذلك ضرباً من المصانعة " .

ويستمر فى دراسة حياة البارودي فيقف بنا عند محطة المنفي وما تفجّر فيها من ينابيع الشعر لا سيما شعر الحنين والشوق والحزن ويصوّر ضيف تلك الفترة بأسلوب سردي جميل مستعيناً بشواهد من شعر البارودي فيتعرّض للحادثات التي ألمّت به وكيف عالجها شعراً .

ويشير إلي أثر ذلك فى شعره فيقول : " ويتعمّقه التفكير فى الموت وأنّ كأسه دائرة على كلّ حيّ وأنَّ العاقل من كفَّ نفسه عن اللهو ودواعيه وأخلصها لربها تائباً ممَّا قدّم من ذنوبه توبة صادقة، ومنذ هذا التاريخ تكثر أشعاره فى الزهد ويتوجه إلي الله داعياً مبتهلاً ويتغنى بالرسول صلي الله عليه وسلم وبهديه الكريم وينظم فيه قصائد مختلفة لعلّ أروعها ملحمته التي سمّاها كشف الغمّة فى مدح سيد الأمّة "[1] .

وبهذه الصورة الزاهية يختتم شوقي ضيف تصويره لحياة البارودي هي صورة تشير إلي حرص ضيف على إبراز الجوانب الدينية فى شخصية الشاعر، ولعلّ ذلك يأتي فى المقام الأول بسبب شخصية ضيف المتدينة وفي ذات الوقت لوعيه بتعاطف الحسّ المسلم مع هذه الجوانب فضلاً عن كونها تضاف لدراسة شخصية الشاعر لتكتمل الصورة، وهو جانب جميل في اتجاه ضيف في رسم الشخصيات .

ثمَّ يعبر لدراسة شاعرية البارودي وشعره ويعتمد فى ذلك على دراسة حياته والإشارة إلي بعض محطاتها ودراسة شعره شاهداً على الآراء التي يذهب لها، وهي طريقة انتظمت معظم دراسات شوقي ضيف للشعراء .

ويعوّل ضيف كثيراً على البيئة باعتبارها الصانع الأساسي للشاعر فنجده فى شأن البارودي يقول : " أعانت ربة الشعر البارودي بأسباب كثيرة كي تذكو شاعريته وكي يخرج من نطاق الشاعر العادي إلي نطاق الشاعر العبقري الذي يفرض نفسه على التاريخ الأدبي بحيث يكون فاتحة فيه لنهضة جديدة، وكانت أول ما أعانته به من هذه الأسباب

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٩٣ .

موهبة فذّة تصرف أزمَّة الشعر كما تشاء له مشاعره وكما يشاء له خياله وكما تشاء له إرادته الفنية، وأضافت إلي ذلك ميراثاً من عصره الشركسي جعله حادّ المزاج، كما جعله واسع الأمل، بل لقد جعله يشعر فى ضميره بأنَّه فارس من طراز آبائه المماليك الذين اشتهروا بفروسيتهم، وزاد اندلاع ذلك بنفسه التحاقه بالمدرسة الحربية وانتظامه فى سلاح الفرسان، ثمَّ ما كان من قراءاته فى شعر الحماسة ووقوفه على سيرة فرسان العرب فى مستهل حياته وشبابه "[١] .

ثمَّ يمر على الأشياء التي أسهمت فى صقل شاعريته ويعتبر البارودي هو الشخص الذي رد للشعر العربي عافيته وأعاده إلي أصوله وارتدّ به إلي نهره العذب[٢]، ثمَّ يسبح بنا ضيف فى أشعار البارودي ويعتبر أن الفخر يأتي فى مقدمة بواعثه الشعرية فيقول : " ولعلّنا لا نبالغ إذا وضعنا الفخر فى مقدمة بواعثه الشعرية إذ هو مادة روحه وقد أحكمته فيه قراءاته فى شعر الحماسة وانتظامه فى المدرسة الحربية ثمَّ فى صفوف الجيش وكتائبه المدججة بالسلاح وقد انتقل منه إلي صفوف أمته، يحارب أعدائها من حكامها ثائراً فى وجوههم . فحياته كلّها حرب ونضال وسجال ولولا أن وضعت فى يده أغلال المنفي لظلَّ يناضل حتى الذماء الأخير "[٣] .

والحقيقة أنَّ بيئة البارودي وطبيعة مهنته وإطلاعه الوفير فى الأدب العربي وشاعريته الفذّة كلّها عوامل صنعت هذا الشاعر لكنّ ضيف يحسن رسم هذه الصورة مسلّطاً الضوء على ناحية الحماسة والفخر عند البارودي التي يعتبرها مفتاح شخصية البارودي الشاعر.

ويتخذ ضيف أسلوبا أشبه بالأسلوب التعليمي فى عرضه لشخصية البارودي من خلال أشعاره فهو يعرض النص ثمَّ يشرحه، ثمَّ يوجهه إلي الوجهة التي يريد وربَّما يضيف إليها شيئاً من خياله، على نحو قوله معلّقاً على بعض أبيات البارودي : " ويترامى الفرسان فى المعارك حتى إذا حمي وطيس الحرب اندفع البارودي الفارس المصري الضخم عريض الأكتاف وكأنَّه الأسد الضاري يسقط فرائسه فيصهرها صهراً أو كأنَّه

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٩٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٩٩ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

الإعصار القاصف يقصف كلّ ما يلقاه قصفاً "[١]، ومثل هذا الأسلوب مفيد للغاية يساعد المتلقي على فهم النص مثلما يساعد فى فهم شخصية الشاعر، وهو أسلوب عمل فيه الخيال عمله بصورة أدبية جميلة .

ثمَّ يتحدّث عن تعرّض البارودي للطبيعة ووصفها والبحر ويقف عند براعة البارودي فى الوصف والهجاء ومقدرته على السخرية[٢]، ثمَّ يتعرض لشعره السياسي وشعر الحنين للوطن ويقف عند الحكمة عند البارودي، فيقول : " والحكمة تتداخل فى نسيج قصائده منذ أخذ يشدو بشعره وهي تأتي طبيعية بدون تكلّف وكأنّما ينظمها عفو الخاطر العارض "[٣]، ويري أنَّ ذلك بسبب تأثّره بالمنفي لكنَّه يري أنَّها تحمل روحه وأحاسيسه[٤] .

ثمَّ يختتم دراسته لشعر البارودي . التي أحسن عرضها وشواهدها واستطاع أن يخرج منها صورة واضحة للشاعر محمود سامي البارودي . بقوله : " وعلي هذا النحو حرّر البارودي الشعر من قيوده وفكّه من أغلاله إذ أخرجه من غثاء المديح المتملّق المداهن إلي التعبير عن أحاسيسه وعواطفه وفرحه وحزنه ومسرّته وألمه تعبيراً ترتسم فيه روح العصر وروح الشعب، وليست هذه كلّ النار التي قبسها للأجيال العربية من بعده، فقد قبس معها طموحاً قوياً إلي العلا، طموحاً لا يضعف ولا يفتر مهما تآزرت هذه الرزايا والمحن، وهو طموح ما زال يسمو به فى عالم الشعر حتى بلغ الذروة، ونال كلَّ ما يحلم به من مجد وشهرة "[٥] .

إنَّ لشوقي ضيف طريقة جيّدة فى دراسة الشعراء فهو يرجع لمسودات بعض أشعارهم قبل إكمال صورتها النهائية وينظر للتنقيح الذي حدث فيها وكيف تحوّلت تلك المسودات من صورة إلي أخري إلي أن استقرت فى صورتها النهائية وقد طبقها فى هذه الدراسة .

وهذه الطريقة يمكن أن نقرأها من ناحيتين مختلفتين، فمن ناحية تعتبر طريقة توضيحية تبيّن أنَّ الشاعر يخدم عمله ويجود شعره وهذا منهج معروف منذ حوليات زهير، وبالتالي

---

٤. المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١١٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

٤. المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

نحسب هذه الطريقة لصالح الشاعر، ومن ناحية أخري يمكن أن نعتبرها طريقة تظهر جهد الشاعر فى مراحله الأولي الخاصة به والتي ربَّما لم يرد الشاعر ظهورها للمتلقين، فالأولي أن نحتفظ له بخصوصيته وألاَّ نظهر هذه المرحلة المنسوخة .
لكن فى كلتا الحالتين فإنَّها تشير إلي مجهود علمي بذله ضيف فى دراسته للشعراء وهو مجهود يضاف لمقدرته على رسم صورة الشعراء الذين يدرسهم .

وضيف حينما يطبّق هذا المنهج فى دراسة البارودي نجده يمرّ بنا على بعض النماذج معلّقاً عليها مستشهداً بها على شاعرية البارودي وما يبذله من جهود فى صقلها فنجده يقول : " وكان البارودي مع ذلك لا يزال يراجع ما ينظمه ويعود إليه بالصقل والتنقيح فيغيّر ويعدّل فيه حتى تستحكم صيغته استحكاماً "[١] .

ويمرّ ضيف على نماذج عديدة لصنع البارودي هذا ويبدي وجهة نظره فى التعديلات التي تحدث للنص ثمَّ يدافع عن البارودي، فيقول : " وهذا التنقيح والتعديل لا يقدح فى شاعرية البارودي، إذ كان يبتغي به الكمال لعمله، وهو كمال جعله يقوم قمّة شامخة فى الشعر العربي الحديث، إذ استطاع بهذا الجهد الخصب أن يرفع أعمالاً شامخة لا يعتورها الضعف ولا القصور فى أي جزء من أجزائها أو مقطع من مقاطعها، ومن المؤكّد أنَّه كان مطبوعاً غير أنَّ ذلك لم يجعله يقبل كلّ ما يفد على خاطره وكلّ ما يجيئه به الإلهام، ومن ثمَّ كان يتوفر على ما ينظمه، ناظراً فى نسقه واطراد نموه متسمّعاً نغم ألفاظه وأجراس حروفه وحركاته، فإذا رأي فيه شائبة بادر إلي تنقيحه حتى بلغ كلّ ما يريد من تأثير ومن إجادة وإحسان، بل يبلغ الأوج فى فنون التعبير وأساليب البيان "[٢] .

وواضح أنَّ حديثه عن شاعرية البارودي حمل تعبيراً نقدياً يتناقض ونظريته في المذاهب الفنية في الشعر فقد قال : " ومن المؤكّد أنَّه كان مطبوعاً "، ووصف الشاعر بأنَّه مطبوع وصف يشير إلي إيمان ضيف بالطبع في الشعر وهو ما لم يقل به في نظريته في المذاهب الفنية .

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٢٨ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٣٩ ، ص ١٤٠ .

ويلاحظ أنَّ هذه الخلاصة التي خرج بها شوقي تحمل رؤية واضحة حول التنقيح وأثره على شعر البارودي إذ يعتبره عملاً ايجابياً وهي خلاصة تشبه تلك التي خلص بها فى شأن شوقي، مما يؤكد ثبات رأيه حول هذه الظاهرة وكونه من المؤيدين المستحسنين لها .

ويناقش العناصر القديمة فى شعر البارودي ويشير بدور البارودي فى النهضة الحديثة للشعر العربي، فيقول عنه : " وكان قد ظهر فى عصر انقطعت فيه صلة الشعراء بينابيع الشعر القديمة انقطاعاً فسدت فى ثناياه أذواقهم وخمدت قرائحهم خموداً لا أمل فى الخروج من إساره والانفكاك من أغلاله، فإذا هو يظهر، وإذا هو يعيد الشعر إلي أساليبه الناصعة القديمة منحياً عنه كلّ إسفاف وابتذال " [١] .

وفي تناوله لاستخدام البارودي للعناصر البدوية فى لغته يذهب ضيف لذات رأيه فى استخدامات شوقي إذ يعتبرها استخدامات رمزية تستخدم رمزاً للتعبير عن المشاعر والأحاسيس[٢] .

ويلاحظ الباحث أنَّ التخريج الذي ذهب له ضيف في شأن العناصر القديمة تخريج مقبول، ولكن لا بأساً فى استخدام هذه العناصر لأغراض غير الرمزية، فلو أنَّ شاعراً عبَّر عن صورة من مخزونه الوجداني أو الفكري من عصر غير عصره، فإنَّ ذلك ليس مما يعاب عليه فهذا يدلّ على ارتباطه بقومه وتاريخهم، ويفهم أنَّ الصورة الذهنية للمشبه به يراها في المشّبه وإن اختلفت العصور .

ويستمر ضيف فى عرض ما جاء من شعر البارودي مجاراة للقدماء أو معارضة لهم ويقارن بين البارودي والمتنبئ ويقدّم البارودي على المتنبئ فى النسيب[٣]، ويقارن بين البارودي وأبي نواس وبين البارودي والبحتري[٤]، وغيرهم من الشعراء وفي كلّ تلك المقارنات التي يجريها على بعض قصائد هؤلاء الشعراء يري اختلافات بين طريقتهم وطريقته ويثبت للبارودي خصوصيته في محاكاة الأقدمين[٥] .

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٤٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٤٣ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٤٦ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٤٧ ، ص ١٤٨ ، ص ١٤٩ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٥٠ .

وضيف يترّخص للبارودي فى السرقة لأقصي ما يمكن فيقول : " وتلك منجزاته بمجلداتها الأربعة شاهدة على اتصاله العميق بالقديم ويمكن لمن يعقب أشعاره أن يرّد كثيراً من معانيها إليهم، وذلك لا يقيده إذ كان يقصد إليه مقصداً حتى لا ينبو شعره عن ذوق العرب، وحتى يصبح له نفس الوهج القديم، وقد سقطت إليه فى أثناء ذلك صيغ تكاد تكون بنصها الأصلي مما يدلّ على كثرة ما اختزنته ذاكرته "[١] .

والحقيقة أنَّ النقّاد يعيبون على الشاعر السرقة وكون البارودي يقصدها حتى لا ينبو شعره عن ذوق العرب، فإنَّ ذلك لا يعفيه من الوقوع فى هذا العيب الشعري، لكنّ ضيف لا يحاكمه بهذه المقاييس ويبرّر له سرقاته ويدافع عنها .

ويلاحظ الباحث عيب هذه الطريقة فى نقد ضيف خاصة إذا قرئت مقرونة مع نقده لعلى محمود طه الذي أشرنا له سابقاً .

ويدرس ضيف العناصر الجديدة فى شعر البارودي ويري أنَّه كان يحاكي العباسين ويصقل تجربته بالآداب التركية والفارسية[٢]، ويتحدّث عن صلة البارودي بالآداب التركية والفارسية، فيقول : " وكان قد أخذ فى تعليم التركية منذ أن كان صبياً فى المدرسة الحربية، وسافر بعد تخرجه فيها إلي الأستانة، وعيّن هناك بوزارة الخارجية فأكبَّ على آدابها يسبقها ويتمثلها تمثلاً جعله ينظم فيها أشعاراً مختلفة "، ولم يلبث أن تعلّم الفارسية وعكف على آدابها عكوفاً أتاح له أن ينظم فيها هي الأخرى منظومات متنوعة "[٣]، ويستمر ضيف فى دراسة أثر هذه الآداب على البارودي ويورد أكثر من شاهد على تأثّره بالأدب الفارسي وما ألقت به الثقافة الفارسية من ظلال على شعره وكيف أنَّه تأثّر بالشاعرين حافظ الشيرازي وعمر الخيام[٤]، من حيث الخمريات والغزليات لكنَّه لم يتطرّق لأثر الآداب التركية فيه معللاً ذلك بقوله : " ولم نتحدّث عن أثر الآداب التركية فى أشعاره لأنَّها حتى هذا التاريخ كانت تعدّ فرعاً يانعاً من شجرة الآداب الفارسية الكبرى وقد

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٥٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٥٤ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٥٥ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٥٦ ، ص ١٥٧ .

أثرا معاً أثراً معنوياً عاماً هو المبالغة، إذ يغرق فى أخيلته ومعانيه أحياناً إغراقاً بعيداً، وحقاً فى شعرنا القديم إغراق ومبالغات كثيرة غير أنَّها وليدة الذوق الفارسي "[١] .

والحقيقة أنَّه كان من الضروري الإسهاب فى أثر الآداب التركية في البارودي، فالبارودي تأثَّر كثيراً بها، فقد تعلّم التركية منذ أن كان صبياً فى المدرسة الحربية كما ذكر ضيف نفسه[٢]، فضلاً عن عمله بالجيش التركي والحكومة التركية ونظمه لأشعار باللغة التركية، ولا نري تبرير كونها جزءً من الآداب الفارسية تبريراً مقنعاً ونخشى أن يكون تحامل ضيف على الأتراك وبغضه المعلن لهم هو الذي حجب أثرهم فى شعر البارودي فليس من المنطق أن تكون التركية التي يتحدثها والمجتمع التركي الذي عاش فيه وعمله في الحكومات التركية كلّ ذلك، لم يترك أثراً فيه .

إنّ للثقافة التركية أثر كبيراً في البارودي وفي شعره وإن تجاوزه ضيف أو لم يظهره، فالشاعر ينطلق من مخزونه الثقافي الوجداني، والبارودي مزوّد بالمخزون التركي مثل تزوده بالعربي، كما أنَّ ذكر الأثر التركي مجملاً ضمن الأثر الفارسي فى المبالغات أمر كان فى حاجة لدقّة خاصّة وأنّ ضيف نفسه أشار إشارة حقيقية لوجود هذه الظاهرة فى الشعر العربي فليس صحيحاً أنَّها من آثار الأدب الفارسي على العرب، فالعرب عرفوا هذه المبالغات فى أشعارهم منذ الجاهلية، يظهر ذلك في مثل قول عمرو بن كلثوم :

إذا بلغ الرضيعُ لنا فطاماً تخرّ له الجبابر ساجدينا[٣]

لكنَّ هذا لا ينفي الأثر الفارسي على الأدب العربي عموماً وعلي البارودي خصوصاً فى هذه الناحية، بيد أنَّه أثر من آثار عديدة ويمكن أن نعتبره غذَّي ظاهرة المبالغة في شعر البارودي وزادها .

وبعد مروره على نماذج شعرية للبارودي يتحدّث فيها عن روضة المقياس والهرمين، نجد ضيف يلخّص لنا صلة البارودي بالقديم والجديد، فيقول : " ولا بد أن تلاحظ أنَّه ظلّ دائماً

---

٥. المصدر السابق ، ص ١٥٩ .

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٥٥ .

٢. أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، مرجع سابق ، ص ٩٧ .

متمسكاً بعناصر الشعر القديمة فهو يتخذ منها وسائل فى التعبير والتصوير، ولا يعوقه ذلك التعبير عن واقعه وواقع النّاس من حوله، بل لقد كان يري أنَّه لا يتمّ التعبير بدون ظهير من الشعر القديم، ومن ثمَّ مضي يوازن موازنة بارعة بين عناصر الجديد المجلوبة وعناصر القديم الموروثة، موازنة تصل هذا الوصل الحيّ المثمر بين الحاضر والماضي، فالماضي لا يعوق الحاضر، بل يغذيه وينميه، سابقاً عليه ومضفياً الطوابع العربية الغنية "[١] .

ويمضي ضيف فيحدثنا عن المنزلة الشعرية للبارودي ويتحدّث عن التدهور الذي انتاب الشعر العربي في عصره وكيف أيقظ البارودي الشعر من غفوته وعاد به إلي عصوره الزاهية، وهذه الملاحظة حق للبارودي لا منازع له فيه .

ثمَّ يتحدّث عن تأثير البارودي فى المدرسة التي سمّاها مدرسة النهضة أو مدرسة البعث أو مدرسة الكلاسيكية الجديدة ويري ضيف أنّه " قد مضي كلّ شاعر من شعراء المدرسة يهتدي بطريقة البارودي مضيفاً عليها من ملكته الأدبية ومما تغذيّ به من آداب غربية . إن كان قد تغذيَّ بها . ما أتاح لها أن تتجلي فى صورة جديدة "[٢] .

ويتطرّق ضيف لتأثير البارودي فى مدرسة الديوان والمدرسة الرومانسية مقرّاً له بالفضل على كلّ المدارس العربية الحديثة[٣] .

ويلاحظ تعلّقه بالطبيعة والبيئة المصرية والحرب والملاحم الحربية والخمر والحبّ، وتعلقه بالشعب حيث يري ذلك تحوّلاً خطيراً فى الشعر العربي الحديث " إذ تحوّل به البارودي من المشاعر الذاتية الفردية إلي مشاعر الشعب الوطنية والسياسية "[٤].

وفي كلّ نموذج يعرضه ضيف يعمل ريشته فى رسم صورة واضحة لهذا البعد فى شخصية البارودي .

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٧٠ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٧٢ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٨٦ .

ويلاحظ أن منهج شوقي ضيف فى معالجة هذا الموضوع يتداخل بين المنهج التاريخي والمنهج النفسي للشاعر، لكنَّ كلا المنهجين يتكامل فى تحليل الشاعر من خلال شعره بصورة واضحة تحمل روح الإجادة والعمق فى التحليل .

وينظر ضيف فى التصوير عند البارودي ويمرّ عبر نماذج عديدة له تظهر الصورة عنده ويقرّر أنَّ البارودي " لا يتقن تصوير المشاهد الحسّية وحدها، بل ويتقن تصوير المشاهد النفسية "[١] .

ثمَّ يدرس الموسيقي عند البارودي ويستدلّ على قوتها بعدة نماذج ويلفت النظر إلي تميّز البارودي فى هذه الناحية بكونه " لا يكثر من استخدام الأوزان القصيرة المعروفة لهذا الاستخدام ولكنه يشيع فى الأوزان الطويلة عذوبة ورشاقة "[٢].

بهذه المحطات النقدية يقدّم شوقي ضيف شخصية البارودي ليعمل فيها يراعه مشخّصاً ومحلّلاً، مستخدماً فى معظم دراسته المنهج التاريخي معتمداً على دراسة البيئة لمعرفة الشاعر، لكنَّه كثيراً ما يستعين بالمنهج النفسي لمعرفة الأبعاد الغائرة فى نفس الشاعر، وهو إذ يدرس البيئة والعصر يخرج بآراء واضحة تجاه عصر البارودي وما سبقه، يظهر من خلالها عداءً سافراً للعصر العثماني وحبّاً عميقاً للأمّة العربية ولبلده مصر وشعبها، وهذه المشاعر الخاصة مثلما كان لها جانبها الإيجابي في نقده، إذ دفعته إلي أن ينشد المثل والقيم الراقية، كان لها أيضاً جانب سلبي إذ جعله التحامل على العصر العثماني يحمّل بعض النصوص الشعرية ما لا تحتمل يخرج عن الحيدة الايجابية المطلوبة فى الناقد في كثير من الأحيان .

لكنَّ مجمل ما يمكن أن يقال فى هذا المقام، أن شخصية شوقي ضيف التي تظهر من خلال هذه الدراسة شخصية متوازنة تعالج النقد بمعرفة جيَّدة وبأدواته نقدية ناضجة وتصبّ تلك الرؤى فى قالب جميل مستساغ .

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٩٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٠٩ .

المبحث الثالث : ابن زيدون والعقاد

على الرغم من الاختلاف الكبير بين ابن زيدون والعقاد من حيث العصور ومن حيث القوالب الأدبية إلا أنّهما يلتقيان فى كونهما شاعرين ناثرين، درسهما شوقي ضيف من هذه الزاوية، فهما يمثلان لنا نموذج دراسة الشاعر الناثر .

أولهما : ابن زيدون، وهذا الكتاب دراسة مختصرة للشاعر الأندلسي أحمد بن عبد الله بن زيدون تأتي ضمن سلسلة (نوابغ الفكر العربي)، ولعلَّ فى ذلك مبرّر لصغر حجم الدراسة، فغالباً ما تأتي مثل هذه الإصدارات رسائل مختصرة بغرض التعريف بالشخصية المكتوب عنها .

ابتدأ ضيف حديثه عن الشاعر ابن زيدون بحديثه عن الحياة السياسية، فى عصره وقدم صورة مبسطة لها تضعنا فى الحد المناسب لفهم تلك الحياة التي هي جزء أساسي من بيئة الشاعر التي اعتمد عليها ضيف فى دراسة شخصية ابن زيدون[١] .

ثمَّ درس الحياة الاجتماعية امتداداً لبيئة الشاعر فوضَّح كيف كان إقليم الأندلس مجتمعاً اختلطت فيه الدماء والأجناس، وخلص إلي أنَّ هذه التركيبة جعلت الأندلس بلد المتناقضات " فهي بلد الثورة المستمرة، وهي بلد التقاليد الدينية، وهي فى الوقت نفسه بلد الحرية، ثمَّ هي بلد الترف إلي أوسع ما يكون الترف "[٢] .

وتطرّق للحياة العلمية وكيف أنَّ الأندلس كانت مرتبطة بالشرق، وكيف عني الأندلسيون بالعلوم المختلفة، ونوّه بعلمائها من أمثال ابن حزم الذي اعتبره خير من يفصح عن ازدواج التفكير الفلسفي بالتفكير الديني فى هذا العصر[٣]، ثمَّ قرّر أنَّ للأندلس أثراً قوياً فى النهضة الأدبية الحديثة[٤] . ثمَّ يتطرق للحياة الأدبية فى الأندلس وأشار إلي الفتح العربي وما أحدثه من تحول فى لغة الأندلسيين، وكيف أنَّهم اتخذوا اللغة العربية لغة لهم، وكيف أنَّهم ارتبطوا بأدباء المشرق متأثرين بهم فى كلّ النواحي الأدبية، وكيف نمي الشعر والغناء

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٥ ، ص ٦ ، ص ٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٩ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٠ .
٤. المصدر السابق ، ص ١١ .

فى الأندلس، وأشار إلي تميّز الأندلس فى الشعر والفن واعتبر الموشحات دليلاً على ذلك[١] .

هذه المحطات التي درس فيها ضيف الحياة الأندلسية اتخذها مقدمة لدراسة ابن زيدون فضيف يعتمد أسلوب دراسة عصر الأديب والظواهر السياسية والاجتماعية والعقلية والأدبية فيه لينفذ من خلالها لدراسة شخصيته وشعره، فبيئة الأديب مرتكز أساسي فى دراسته عند ضيف .

وبعد هذه المقدمة نفذ لدراسة ابن زيدون مبتدئاً بنشأته ومرباه وكيف أنَّه كان من بيت حسب ونسب وأنَّ والده اهتم بتأديبه وتثقيفه وخلص إلي أنَّ هذه العلوم صنعته لكن ليس وحدها فهو " من صنع قرطبة وجامعها الكبير، وما كان يلقي فيها من الدروس وضروب التعاليم إذ كان يختلف . كغيره من شباب عصره . إلي العلماء والأدباء هناك، فينهل من معارفهم وثقافتهم، ويأخذ من أدبهم وعلومهم ما يستحد به فكره ويصقل به لسانه "[٢] .

وواضح فى هذا المستخلص من حياة ابن زيدون أنَّ ضيف يعوّل كثيراً على معرفة الشاعر من خلال معرفة بيئته لكنَّه يصف بعداً آخر هو البعد التأديبي والتثقيفي، فابن زيدون ليس صنيع البيئة العصرية والموهبة فقط، بل حصيلة تثقف ونهل من العلوم فقد أضافت له بعداً جديداً كان فى النهاية من الإسهامات في صناعة هذا الشاعر .

ودرس ضيف حبّ ابن زيدون لولادة ووقف عنده مستعرضاً قصة غرامها بصورة عرضية أشبه بالسرد التاريخي منها بالنقد الأدبي، ونجده يمر بصلة ولادة، بابن عبدوس وكيف أسهمت فى تحوّل ابن زيدون من عاشق لها لعدوّ، إذ ألّف رسالته الهزلية فى هجاء ابن عبدوس عاشق ولادة فأغضب ولادة، وكيف أنَّ ابن عبدوس وبعض خصومه تآمروا عليه[٣]، فادخلوه السجن ثمَّ عرض بعض النماذج لشعره فى السجن[٤] .

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ٢٣ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٤ .

ثمَّ مر بمرحلة مهمّة من مراحل حياة ابن زيدون حيث وقف على وجوده فى بلاط أبي الوليد بن جهور وكيف كانت صلته به، إذ مدح ابن زيدون أبا الوليد، وما زال يلازمه حتى رفعه إلي مرتبة الوزارة، ثمَّ كيف ختمت صلتهما بالجفاء حتى رحل عن قرطبة إلي اشبيلية حيث بلاط بني عبّاد، ويعرض ضيف ابن زيدون فى بلاط بني عبّاد ويستعرّض بعض أشعاره ويعلّق عليها تعلّيقاً عابراً يمكن اعتباره عرضاً أشبه بالعرض التعليمي منه بالنقد[١] .

ثمَّ يصل بنا لديوان ابن زيدون معرّفاً به ومعلّقاً على الطريقة العربية فى عرض دواوين الشعر والتي يري أنها تقيم شبكة من الصعوبات فى دراسة الشاعر، يقول : " لابن زيدون ديوان كبير، نشره الأستاذان كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، وهو يجري على النمط المعروف لدواوين الشعر العربي، من حيث الإيجاز فى تقديم القصائد، وعدم ذكر الظروف المختلفة التي نظمت فيها، ولا ريب فى أنَّ هذا يقيم شبكة من الصعوبات فى دراسة الشاعر وشعره "[٢] .

وحقيقة أنَّ معرفة مناسبة القصائد تساعد كثيراً في دراسة الشعر والشاعر معاً، لكنّ ضيف يطمع فى أكثر من ذلك فهو يريد من الشاعر العربي أن يقدّم شعره مرتباً ترتيباً تاريخياً ويعتبر ذلك عيباً فى الدواوين العربية ويعلّق عليه، بقوله : " وكأنَّ الشعراء لم يعنوا بأن يعرضوا على قرائهم المراحل التاريخية لشعرهم، إنّما عنوا بأن يعرضوا خير ما نظموه وأجمل ما تغنوا به، فضاع تاريخهم الفني فى غمار ما طلبوه من المجد الأدبي "[٣] .

إذن يريد ضيف يريد من الشعراء أن يعرضوا شعرهم بكافة درجاته ليمكّن الدارسين من دراسته ومعرفته، وهي طريقة يصعب عملها فالشعراء معنيون يعرض أجمل ما عندهم لا كلّ ما عندهم، وهم معنيون بالشعر فناً لا بالتوثيق والتاريخ إلاَّ ما كان عرضاً في نصوصهم الشعرية .

---

١. شوقي ضيف ، البارودي رائد الشعر الحديث ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٠ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

ثمَّ يبدي ضيف ملاحظة مهمّة يعلّل بها السبب كوننا إذا قرأنا ديواناً لشاعر لم نجد شعره يختلف من حيث الجودة والرداءة فيقول : " لأنَّه فى حقيقة الأمر منتخبات روعي فيها أن تعبر أقوي تعبيّر عن مدي إحسانه وتفوقه فى فنّه "[١] .

والحقيقة أنَّه يصعب أن نحمل الشعراء على تضمين دواوينهم كلّ أشعارهم فالعمليه الإبداعية الشعرية عملية صناعة في كثير من جوانبها، طبيعة الشاعر تنشد الجودة والظهور بأفضل صورة ممكنة والشاعر أول ناقد لعمله، ومن حقه أن يحذف ما لا يريده فهو غير معني بتمليكنا مراحل صناعته الشعرية بقدر ما هو معني بتمليكنا عمله الفني فى صورته النهائية، وبذلك يكون معنياً بعرض الجميل الناضج لا الخام من شعره لكن يصبح من الضروري . إلي حد ما . أنَّ نعرف مناسبة القصائد لنعرف الجو الذي قيلت فيه ونفهمها فهماً صحيحاً أو مقارباً للصحيح .

وفى عرضه للديوان يقف عند نماذج عديدة لقصائد المديح والغزل والاستعطاف وغيرها من النماذج، فيعرضها بصورة جميلة نافذاً من خلالها لمعرفة الشاعر وشعره، ثمَّ يقرّر أنَّ ابن زيدون يقع فى الذروة بين شعراء الأندلس من حيث ملكات التعبير الأدبي وما صاحبها من إبداع فني[٢] .

وفي حديثه عن شاعرية ابن زيدون يؤكّد ضيف رأيه فى تواصل الأجيال الشعرية العربية ويدافع عن فكرته هذه عبر دفاعه عن ابن زيدون، فيقول : " وهذا من حقه ومن حق غيره من الشعراء الذين يتعاونون على موضوعات ومعاني مشتركة، فلا بأس أن يفيد كلّ منهم حق سابقه، وأن يحتذي بعض شعره على مثال موروث، ما دام يحسن عرضه، وما دام يخرج عن القالب إلي قالب له جديد، إذ تصبح المعاني كالعملة تتفق فى المعدن وتختلف فى طريقة الضرب وهيئة الصورة بين بلد وبلد وقطر وقطر "[٣] .

وفكرة التواصل بين الأجيال الشعرية فكرة ظلّ ضيف يحافظ عليها ويحرص على تأكيد ضرورتها فى دراساته للشعراء، وهو رأي نقدي بارز فى منهجه النقدي لم يحد عنه فى

---

١. شوقي ضيف ، ابن زيدون ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٧ .
٣. المصدر السابق ، ص ٤ .

دراسته لشوقي وللبارودي وإن كان قد تجنبه قليلاً حينما تعرض لنقد على محمود طه الذي أشرنا له في أكثر من موضع .

ثمَّ يدرس نماذج نثر ابن زيدون ويأخذ الرسالة الهزلية والرسالة الجدية نموذجاً ويربط بين الرسالة الهزلية ورسالة التربيع والتدوير للجاحظ باعتبار رسالة الجاحظ فى السخرية والذم لأحمد بن عبد الوهاب والرسالة الهزلية فى السخرية والذم لابن عبدوس[١]، ثمَّ عرض الرسالتين عرضاً تعريفياً حوي مناسبتهما ومضمونهما وبعض المعالم فيهما، ثمَّ يحيل القارئ في نهاية الكتاب لنصوصهما التي أوردها كاملة، وفي نهاية العرض لخّص رأيه فى ابن زيدون، فقال : " مهما يكن فقد كان ابن زيدون بارعاً فى صوغ الكلام سواء أحاله شعراً أم أحاله نثراً وكانت لديه قدرة بديعة فى حوكه ونسجه، مهما يكن الخيط الذي يحوك عليه أفكاره وينسج حوله ألفاظه ضعيفاً أو واهياً "[٢] .

ومجمل القول حول دراسة ضيف لابن زيدون، أنَّها دراسة ليست بالعميقة وهي أقرب للكتاب التعليمي منها للكتاب النقدي، والبعد التعليمي المبسط فيها الذي يحمله عنوان سلسلتها (نوابغ الفكر العربي) يجعلنا نغض الطرف عن الاختصار وعدم العمق الذي بدا عليها، وقد درست باعتبارها نموذجاً مكملاً لدراسة الشخصيات الأدبية عند شوقي ضيف فهي تظهر دراسة شخصية أدبية جمعت بين الشعر والنثر وأعطت نموذجاً مطلوباً للباحث .

ثانيها : العقاد، وقد جاءت دراسته فى كتيب صغير الحجم من سلسلة (اقرأ) وقد اختار لها اسماً يسمح له بدراسة حرة (مع العقاد)، ولذلك تعددت أوجه الدراسة فتناوله كاتباً وناقداً وشاعراً، ممّا كان له جانب ايجابي في الدراسة تمثل فى التعرض للعقاد من خلال هذه الجوانب الأصيلة فى شخصيته، ولكنَّ صغر حجم الكتاب كان له جانب سلبي تمثَّل فى عدم بسط القول فيه، فالعقاد شخصية تسع دراسات كبيرة وكلّ جانب منها يمكن أن يكون دراسة منفصلة ومفيدة للقارئ العربي وغير العربي .

بدأ ضيف دراسته للعقاد برسم صورة للمجتمع الذي ولد فيه العقاد معتمداً على فكرته فى أثر البيئة فى تكوين شخصية الأديب، فنجده يقول : " بينما مصر تحاول النهوض على

---

١. شوقي ضيف ، ابن زيدون ، مصدر سابق ، ص ٤٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ٤٨ .

قدميها إثر ما أصابها من كارثة الاحتلال الإنجليزي إذ القدر يختار لها طفلاً من أقصي الصعيد مع من اختارهم لها من قبله ومن بعده، ليتمثلوا روحها، وليكتبوا لها مجدها الأدبي الحديث وقد مضي القدر يعينه بكلّ الأسباب والخصائص التي تذكي قريحته وتزّيش أجنحته "[١] .

وهذه الكلمات التي أتت فى مقدمة دراسته بيّنت الاتجاه الذي تسير فيه الدراسة فشوقي ضيف يعتمد كثيراً على معرفة التكوين الاجتماعي والبيئي للشاعر فى دراسته، ثمَّ يزيد أكثر فى توضيح هذا المنهج فيستدعي أدقّ تفاصيل ما يحيط بالشاعر ويرسم فيها شخصيته، يقول : " اختار القدر أن يولد وينشأ فى هذه البلدة وأهداه منها كلّ ما يرمز إليه محيطها، أهداه قوة الشلال وهديره، وشيئاً من جهامة المعابد، وما يرين عليها من حزن، ومحبة أسلافه فى الكشف، وسنري أنَّه اهتدي بهذه المحبة إلي الكشف عن ضروب المعرفة وصنوف الأدب "[٢] .

ويسترسل ضيف ليربط بين صلابة الجرانيت وصلابة العقاد فى المواقف والثبات على المبادئ، وأشعة الشمس وأشعة المعارف والفنون، ووقار العقاد ووقار النيل واستقامته، وغير ذلك ويحسن ضيف مزج الصورة البيئية بمعالم شخصية العقاد ليجعل هذه المعالم امتداداً لبيئته التي نشأ فيها، فى لوحة فنية أدبية جميلة وأسلوب ممتع يمزج بين البعد النقدي المعتمد على المنهج الاجتماعي ولغة تصلح أن تكون نثراً فنياً دون أن يفقدها ذلك قيمتها العلمية النقدية .

ويستمر فى دراسة حياة العقاد ويعرّف به وبأسرته وكيف كان تكوينه الأسري وأثر الدعاية التركية المخوّفه ممن اسماهم (الدراويش)[٣] فى السودان عليه، حيث أسهم ذلك في نشأة العقاد على حبّ الجندية .

ثمَّ تطرّق لمؤثرات أخري أسهمت فى بناء شخصيته مثل اصطحاب أبيه له لمجالس الشيخ أحمد الجداوي أحد الذين لزموا جمال الدين الأفغاني[١]، وتطرّق لنبوغه فى مرحلة الطلب

---

١. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ٩ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٠ ، ص ١١ .
٣. المصدر سابق ، ص ١٣ .

المبكرة وما تميّز به من بين أقرانه[٢]، وخلص لقوله : " وعلي هذا النحو أخذ القدر يسوق لعباس الفرص والبواعث منذ نعومة أظافره لكي ينمّي ملكاته الشعرية والأدبية "[٣] .

ويدرس ضيف مرحلة أخري عن مراحل حياة العقاد فسيعرض حياته في السلك الوظيفي وفي الحياة السياسية ويتخذ من البيئة المصرية العامة مدخلاً لدراسة هذه المرحلة فيقول : " لكي نتابع خطي عباس وأين تستقر قدماه فى هذه المرحلة الثانية من حياته لا بدّ أن نعرف الظروف التي كانت تحيط بمصر وبالتالي بصحافتها وهي ظروف كانت يجري فيها كثير من السواد والكآبه "[٤] .

والملاحظ أنَّ ضيف يعتمد كثيراً على دراسة البيئة السياسية باعتبارها مؤثّراً مهمّاً فى حياة الأديب ويقارن دائماً بين الأدب والسياسة، ولعلّ ذلك بسبب تأثير شخصية المؤرخ فى شخصية الناقد، أو ربَّما لطبيعة الأوضاع السياسية فى عصره التي ألقت بظلالها فى عمله، أو ربَّما لطبيعته الشخصية المهتمة بهذا الجانب .

وشوقي ضيف حينما يمر بهذه الناحية فى دراسة العقاد لا ينسي أن ينفذ منها لبغضه المعلن للعثمانيين .

فحينما يتعرّض لمدح العقّاد للسلطان عبد الحميد يورده مبرّراً، فيقول عن العقاد : " ولم يتجه بشعره على شاكلة شوقي وحافظ إبراهيم إلي المديح وتملّق أصحاب السلطان فقد كان فى نفسه كره متأصل للخديوي والخليفة العثماني ومن يلوذون بهما ممن يظلمون الرعية ويعبثون بحقوقها فانصرف عن هذا الاتجاه إلاَّ مرة واحدة مدح فيها السلطان عبد الحميد وكان لها تبريرها الشعبي إذ رآه يعلن الدستور فى سنة ١٩٠٨م نزولاً على إرادة شعبه التركي "[٥] .

---

١. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ١٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٥ .
٣. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٤. المصدر السابق ، ص ٢١ .
٥. المصدر السابق ، ص ٢٧ .

والحقيقة التي أوردها ضيف فى حديثه واضحة وهي أنّ العقاد مدح السلطان عبد الحميد، لكنّه حاول عذر العقاد وإعطاء إحساس بأنّ الممدوح لا يستحق المدح .

والناظر للقصيدة يجدها جاءت . كأي قصيدة مادحة . تعبيراً عن ارتياح لموقف محدّد أو لشخص محدّد، ولو يتطرّق ضيف للقصيدة باعتبارها محطة من المحطات الشعرية لدي العقاد ودرسها مقارناً بينها وبين هجوم العقاد على شعر المديح، لكان ذلك أفيد للنقد من الزجّ المستمر للمشاعر الخاصة تجاه الأتراك فى كلّ سانحة يتعرض فيها ضيف لدراسة شخصية ما .

ويتعرّض ضيف لحياة العقاد فى الصحافة وما عاناه من صراعات وأثر ذلك عليه وما عاناه من المرض، فيخلص إلي قوله : " وواضح أنَّ حياته فى تلك المرحلة كانت صراعاً مريراً بين الصحة والمرض، وبين كفاف العيش وأثقال العوز، بين ربيع الأمل وجحيم اليأس، وكلّما سار فى طريق وجد أمامه هوة أو أدركته العلة والإعياء، إلاَّ طريقاً واحدا ظلّ ثابت الخطي فيه، وظلّ صاعداً إلي غاية الغايات، هو طريق النهضة بأدبنا المصري ورسم الصورة المبتغاة لشعرنا، ودفع النثر فى تيار الفكر العالمي ومذاهبه الفلسفية، مع الذود عن كيان الوطن ومناهضة المحتل الغاشم، وهو فى أثناء ذلك تغشاه المحن وتنجاب أمام إرادته الصلبة وإيمانه بأنَّه خلق ليكون لأمته عقلاً مفكراً وقلباً نابضاً "[١] .

ثمَّ يكمل صورة سيرة العقاد بدراسته فى خضم السياسة وتفاعله الأدبي معها[٢] .

ويواصل ضيف دراسة العقاد فيقف بنا فى الملمح الأول من شخصيه فيدرسه واصفاً له من خلال مظهره المادي وتكوينه الجسدي[٣]، ثمَّ محللاً لنفسه وكيف كان يجمع بين الجدل والفكاهة ونزعة الإنسانية التي تمتد حتى تصل إلي كلبه (بيجو)[٤]، ويصف جانباً آخر يظهر فى شخصية العقاد هو المزاج العصبي الحاد " فأصغر شيء يهيجه ولعلّ ذلك هو الذي جعله يكثر من خصوماته السياسية والأدبية "[٥] .

---

١. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ٣٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٨ .
٣. المصدر السابق ، ص ٥٢ .
٤. المصدر السابق ، ص ٥٣ .
٥. المصدر السابق ، ص ٥٤ .

ثمَّ يشير إلي ملكاته الذهنية الخصبة وذكائه المتقد ويري أنَّها صبغت شعره ونثره بصبغات عقلية قوية[١] .

ويتحدث عن أثر الإطلاع والقراءة عليه لا سيما الآداب الأوربية ويلاحظ أنَّ كتاباته تشع فيها روح فلسفية غير أنَّه من الصعب أن تستخلص له مذهباً فلسفياً محدداً[٢] .

ويري أنَّ ملكاته العقلية لا تطغي على ملكاته الروحية فهو يلائم فيهما بدقة وينزع نحو المثل العليا فى الفضائل النفسية والفكرية[٣] .

ويلاحظ أنَّ كتاباته الدينية ذات لمحة صوفية وأنَّه كان راسخ العقيدة ومؤمناً إيماناً يلتقي بإيمانه بوطنه وعروبته[٤] .

وغير ذلك من الملامح التي تظهر شخصية العقاد وتهيئنا لفهم آثاره على ضوء شخصيته، فى عرض موضوعي مبسّط حشد أقوي المعاني فى أبسط التعبيرات ممّا يوضّح لنا المقدرات الجيّدة لشوقي ضيف فى رسم الشخصية الأدبية .

ويواصل ضيف دراسة العقاد فيقف على دراسة مقالاته ومؤلفاته، فيتطرّق لمقالات ومؤلفات العقاد وأثر انضوائه تحت لواء حزب الوفد على تلك المقالات وكيف ألقي به ذلك الانتماء فى خضم المعركة السياسية فاستخدم أساليبها الساخرة الحادة .

ويستمر متتبعاً خفاياه الصحفية والأدبية متطرّقاً لأثر الفلسفة فى كتابات العقّاد ويقرّ للعقّاد بدوره فى نهضة النثر العربي فى العصر الحديث من خلال الصحافة[٥]، وهو أمر ملحوظ فى نهضتنا الحديثة حيث أسهمت الصحافة بقدر كبير فى نهضتنا اللغوية، ثمَّ يقرّ له بدوره فى تيسير اللغة ومرونتها ويعزي ذلك إلي أنَّ العقاد كان من أكثر معاصريه انغماساً فى الفكر الأوربي ومن أكثرهم استظهاراً لاتجاهاته النفسية[٦] .

---

١. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ٥٩ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. المصدر السابق ، ص ٦٠ .
٤. المصدر السابق ، ص ٦٥ .
٥. المصدر السابق ، ص ٦٦ .
٦. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

ويستطرد شوقي ضيف فى كتابات العقاد الإسلامية وكيف أنَّه دافع عن القضايا الإسلامية، ويخلص لقوله : " ولعلّنا لا نغلو إذا قلنا إنَّ إيمانه بالعرب والعروبة كان شديد الصلة بعقيدته الإسلامية ، فقد كان يؤمن بطابعها المستقل وآمن نفس الإيمان بشخصياتها الممتاز لا من الصحابة الأولين فحسب، بل أيضاً بأعلام الفكر الإسلامي العربي على مرّ العصور "[1] .

والحقيقة أنَّ إيمان شوقي ضيف بالعروبة ألقي بظلاله فى تعليقه هذا فقد ركَّز على كتابات العقاد من هذه الوجهة، وهي وجه تحتاج لقليل من التشذيب فالارتباط الوثيق بين العروبة والإسلام لا يمكن أن يصل إلي مرحلة الاندماج ولذلك فقوله : " بل أيضاً بأعلام الفكر الإسلامي العربي على مر العصور " في حاجه لضبط أدقّ فالفكر الإسلامي ليس وقفاً على العرب وليس هنالك ما يعرف بالفكر الإسلامي العربي، وحتى فيما يلي مؤلفات العقاد فإنَّها لا تقف عند أعلام المسلمين من العرب فقط فقد كتب (داعي السماء)، فتحدث فيه عن سيدنا بلال بن رباح وهو حبشي ممّا يدل على أن دواعي التأليف لم تكن من أجل العروبة، بل كانت من أجل الإسلام، فكان يحسن بضيف فك هذا المزج المخل الذي يصادر كثيراً من الفضائل الإسلامية للعروبة والعرب .

ويتطرّق ضيف لعبقريات العقاد ويتعرض لرأي نقدي قدّمه بعض النقاد لمنهج العقاد فى دراسة الشخصيات الإسلامية فهم قد يرون أنَّ الأفضل للبحث العلمي أن يعرفوا تلك الشخصيات بكل حقائقها كمالها ونقائصها مهتدين بدراسات علم النفس، فيرد عليهم ضيف بأنَّ الأمر لم يكن غائباً على العقّاد فقد طبّق تلك الدراسات فى دراسته لأبي نواس " أمَّا تلك الشخصيات الإسلامية فقد رآها تتميّز بشمائل إنسانية كريمة فلم يحاول تمزيق ما تتدثر به من تلك الشمائل، وأيضاً فإنَّه لم يحاول أن يصعد بها إلي ذروة الكمال بسلّم علم النفس الملتوي الدرجات، بل ظلّ حفياً بها على طريقة الكماليين من علماء الأخلاق وبذلك احتفظ للأمة العربية بشخصياتها المثالية، ولم يعبث بها أي عبث، بل لقد سوّاها فى صورة حية ناطقة "[2] .

---

١. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ٨٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ٨٥ .

ودفاع شوقي ضيف عن هذه الشخصيات دفاع ينمّ عن شخصية مخلصة لقومها، لكنَّ بعض التعبيرات فيه تحتاج لتدقيق مثل قوله : " فلم يحاول تمزيق ما تتدثر به من تلك الشمائل)، فهذا التعبير يظهر أنَّ العقاد يستر عيوباً مخفاة، فضلاً عن أنَّه يظهر شوقي ضيف يؤمن بالدراسة الانتقائية للشخصيات، وهو منهج يضعف مثل هذه الدراسات .

ولو أنَّ ضيف دافع بأنَّ هذه الصورة الحسنة هي الصورة الحقيقية لهذه الشخصيات لأحسن وأصاب فالعبقريات درست شخصية الرسول صلي الله عليه وسلم تحت عنوان (عبقرية محمد) وشخصية الرسول صلي الله عليه وسلم شخصية مثالية ولا يمكن أن تقدّم إلاَّ بهذه الروح المؤدّبة كما أنَّ العقاد أشار إلى أنَّ دواعي تأليف هذا الكتاب ليست السيرة ولا التعريف بالإسلام ممّا يبحث في مظان أخرى، يقول العقاد : " إنما الكتاب تقدير لعبقرية محمد بالمقدار الذي يدين به كلّ إنسان ولا يدين به المسلم وكفي "[١] .

وتحت عنوان (عبقرية عمر) درس أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، وسيدنا عمر . أيضاً . شخصية لها بعدها الديني في نفوس المسلمين وقد عمد في هذه الدراسة لتوخيّ جوانب عديدة لإفادة علم النفس وعلم الأخلاق وعلم الحياة كما ذكر في مقدمة الكتاب[٢] .

كما درس سيدنا خالد بن الوليد من عدة نواح منها النفسي، فحلل شخصيته وقارن بينه وبين سيدنا عمر رضي الله عنه .

وكذلك درس العقاد شخصية سيدنا علي وسبر غورها من الناحية النفسية وغيرها[٣] .

وكلّ هذه الشخصيات شخصيات مثالية يمكن أن يدافع عنها ضيف وعن الصورة التي عكسها العقاد .

ويؤكد صحة منهج العقاد في تصوير هذه الشخصيات بهذه الدرجة من المثالية، إذن لعكس صورة أفضل من هذا الدفاع الذي يحاول الحياد بصورة أضرّت بما أراده العقاد .

---

١. عباس محمود العقاد ، عبقرية محمد ، ط ٩ ، مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، يوليو ٢٠٠٧م ، ص ٦ .

٢. عباس محمود العقاد ، عبقرية عمر ، ط ١٠ ، مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، أغسطس ٢٠٠٦م ، ص ٥.

٣. عباس محمود العقاد ، عبقرية الإمام ، ط ٩ ، مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، يوليو ٢٠٠٧م ، ص ١٩ .

وملاحظة أخري حول هذا الدفاع تظهر من خلال قوله : " وبذلك احتفظ للأمة العربية بشخصياتها المثالية "، فهنا تطلّ شخصية القومي العربي عنده، وهي شخصية لا بأس بها لو لم تأت على ثوابت الدين الإسلامي التي لا تفرّق بين العربي وغير العربي، والتي تقرّ فى تصوّرها لهذه الشخصيات التي درست أنَّها شخصيات إسلامية أكثر من كونها شخصيات عربية وإن كانت كذلك، فهؤلاء قادة الإسلام ورموزه وينبغي أن يدرسوا من هذه الزاوية، وكذلك فعل العقاد، لكنَّ ضيف يدرس بقلم القومي العربي الذي صرّح به فى تعليقه على العبقريات ومنهج العقاد فيها فقال : " كما ابتغي أن يتخذ الشباب منهم المثال والقدوة الحسنه فيترسموا خطواتهم ويمضوا على نهجهم ويزدادوا صلابة فى دينهم وقوميتهم وعروبتهم "[١] .

ويحسن ضيف حينما يدافع عن العبقريات ومنهج تأليفها، فيقول : " وعبقريات العقاد ليست سيراً بالمعني التاريخي المألوف وإنّما هي صورة تشخّص الملكات والأخلاق، ولذلك قلّما احتفل فيها بالأحداث والوقائع، وحتى أرقام السنوات التي ولد فيها أصحاب العبقريات وتوفوا قلما وقف عندها لأنَّه لا وزن لها فى الصورة التي قصد بها إلي رسم المزايا والخصائص الخلقية والنفسية والإنسانية للعبقرية "[٢] .

وبنظرنا أنّ هذه الكلمات هي الأنسب لتبرير مآخذ بعض النقاد على عبقريات العقاد، أكثر من دفاعه السابق الذي أوردناه .

ويتعرّض ضيف لقصة العقاد (سارة) ويعرض أهمَّ جوانبها ثمَّ يضعها على مبضع النقد فيقول : " والقصة لا تحتوي أحداثاً نامية متطوّرة فى مواقف متعددة وأيضاً شخصياتها لا تحتوي شخوصاً تنتقل فى أطوار متعاقبة إلي غاياتها "[٣] .

ويلاحظ على القصة كذلك أنّها لا تتصل بالبيئة المكانية والزمانية التي وقعت فيها اتصالاً واضحاً، لكنَّه يبرّر ذلك بأنَّ العقاد قصد إلي ذلك قصداً " إذ أراد لقصته أن تكون قصه تحليلية يغوص مع بطلها داخل النفس غير آبه بما يقع فى الخارج "[١] .

---

١. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ٨٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٨٩ .
٣. المصدر السابق ، ص ٩٢ .

ويلاحظ عن دراسة ضيف لقصة سارة أنَّه لم يتعمق فى هذه الدراسة، لعلّ ذلك بسبب طبيعة موقعها بين موضوعات كتيب صغير الحجم يتلمس جوانب عديدة فى شخصية العقاد .

ثمَّ يدلف بنا إلى دراسة شخصية العقاد الناقد ويبتدئ دراستها بحديثه عن مدرسة الإحياء فى الشعر العربي ويعلّق على دورها فى مسيرة أدبنا الحديث ثمَّ بتحدث عن دور مدرسة شكري والمازني والعقاد وما قامت به هذه المدرسة من دور فى الإحياء والتجديد لشعرنا العربي منوّهاً بما أحدثته من نقلة وارتقاء لشعرنا، مستعرضاً آراء هذه المدرسة وصراعاتها ودعوتها للتجديد فى شعرنا الحديث فى عرض جيّد فى غير طول ممل ولا اختصار مخل[٢]، ثمَّ يفرد مساحة لنقد العقاد لشوقي وهو نقد عرض معظمه فى كتابه (شوقي شاعر العصر الحديث) الذي تعرضنا إليه في مبحثنا السابق الأمر الذي يغنينا عن عرضه مرة أخري إلاَّ قليلاً من مثل قوله : " وانصافاً للعقاد، نقول : إنّ ما يبدو فى حملاته على شوقي وجماعة المقلدين من تحيف وشطط فى القول وحدّة فى الكلام لم يكن مبعثه عوامل شخصية إنّما كان مبعثه الإخلاص لمدرسته وما ينبغي لمنهجها فى الشعر ومقاييسها من الاستقرار، ورأي فى الناس ازوراراً عن وجهتهم الشعرية الجديدة، مما جعله يمزج نقده بصرخات غضب لا تخلو من قسوة وعنف مسرف "[٣]،

وهذا إقرار جميل لا سيما وأنَّ شوقي ضيف ظلّ مدافعاً عن شوقي فى وجه حملة العقاد، وأحسن ضيف حينما نوّه إلي أنَّ ذلك (إنصافاً للعقاد) فالنقد حينما يعرض من وجهة النظر المنبثقة من المواقف الشخصية بعيداً عن العلمية والحياد لا يصبح صالحاً ويخرج عن إطاره المطلوب ولا يحقق رسالته، وليس غريباً أن يتصف شوقي ضيف العقاد فالشخصية الغالبة فى شوقي ضيف الناقد شخصية منصفة .

ويواصل دراسة العقاد فيعرض بعض مؤلفاته من خلال عنوان (الدراسات الأدبية) فنجده يقول : " بلغ العقاد فى الدراسات الأدبية ما بلغه فى النقد الأدبي من مرتبة تعنو لها الجباه وأروع دراساته فى رأينا كتابه : (ابن الرومي : حياته وشعره) "، ثمَّ يعلق : "

---

١. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ٨٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٩٦ وما تلتها .
٣. المصدر السابق ، ص ١١٩ .

والكتاب فى واقعه ترجمة وصورة حياة معاً، أما أنَّه ترجمه فلأنَّ العقاد يستوفي عصر ابن الرومي وأخباره وظروفه وأمَّا أنَّه صورة فلأنَّه دراسة نفسية لابن الرومي وملكاته وعبقريته وفلسفته "[١] .

وواضح أنَّ ضيف يفرّق بين النقد والدراسات الأدبية تفريقاً مقبولاً لو لم يطبّق ذلك فى دراسات تعتبر من صميم النقد فكتاب ابن الرومي الذي تعرّض له تضمن نقداً وافياً لابن الرومي وحياته وشعره بل ويعتبر من أهم الكتب النقدية للعقاد .

وشوقي ضيف لا يقف عند عرض ابن الرومي تحت هذا العنوان بل يعرض أيضاً كتاب العقاد (شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضي) وهو أيضاً كتاب نقدي تضمن أبرز آراء العقاد فى شعراء تلك الحقبة، وكذلك كتابه عن عمر بن أبي ربيعة فظاهر أنهَّا دراسة نقدية تحمل آراء العقاد حول شاعر، وما يقال عن دراسته عن أبي ربيعة، يقال عن دراسته عن أبي نواس[٢] .

ولعلَّ في ما أوردنا شاهد على تطابق المقصود بالدراسات الأدبية مع مفهوم النقد، ولعلّ في هذا الأمر أضطراب في التأليف لم يؤد إلى أضطراب في رسم صورة العقاد .

ويتحدث ضيف عن دعوة العقاد لتجديد الشعر العربي، ويلاحظ أنَّ العقاد لم يغيّر فى شكل القصيدة فقد اعتمد أسلوب القافية فى الشعر ولم يتحرّر منه ويخلص لقوله : " ولعلّ فى ذلك ما يدلّ على أنَّه رسخ فى نفسه مبكراً أنَّ التجديد المنشود للشعر الحديث هو تجديد المضمون لا تجديد الشكل وأنَّ الخصائص الشكلية للقصيدة العربية جوهر قائم فى تناسقها الفني "[٣] .

وهذا رأي يستغرب وروده من ضيف، فالعقّاد دعا للتجديد في القصيدة العربية شكلاً ومضموناً . صحيح أنَّه يقول بالتقيّد بالقافية لكنَّه يدعو للتعدد في القوافي وللتجديد في الوزن وفي اللفظ[٤] .

---

١. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ١١٩ .
٢. محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر ـ المسرح ـ القصة ـ النقد الأدبي) ، مرجع سابق ، ص ٧٩ .
٣. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ١٢١ .
٤. عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، مرجع سابق ، ص ٤٢ .

ويعرض شوقي ضيف بعد ذلك ما طرأ على القصيدة العربية من تجديد ويتحدّث محتفياً بذلك التجديد مشيراً إلى أنَّ الشباب عملوا تجديدات لم تخطر على بال العقاد ولا على بال جيله، فيقول : " ويدور به الزمن دورات وإذا الشباب من شعرائنا يثبون بالشعر وثبة لم تكن تخطر له ولا لجيله على بال، وثبة يريدون له بها كلّ ما يمكن من نهوض وازدهار "[١].

ثمَّ يستعرض معالم ذلك النهوض والازدهار الذي طرأ على شكل القصيدة العربية فيقول: " وأحسّوا فى شكل القصيدة ممّا يبهظ كاهل هذا المضمون وما يعوقه عن التعبير المنشود، فحطّموا قافيتها تحطيماً، بل حطّموا كلّ ما يتصل بشكل أبياتها القديم وما كانت توزّع عليه من شطرين متقابلين، وجعلوا الوحدة الأساسية لمنظوماتهم التفعيلة "[٢] .

وهنا يظهر شوقي ضيف من أنصار تحطيم القافيه واستبدالها بالتفعيله وهو رأي لا ينسجم مع آرائه الداعية للتجديد فى تواصل مع القديم وتلك الرؤية المتوازنة التي قدمها قبلاً فى هذا الاتجاه حينما درس التيار القديم والتيار الجديد، فى شعر البارودي، وشعر شوقي[٣]، ويستغرب من شوقي ضيف أن يحتفي بتحطيم القافية، ولذلك يرجّح أن يكون ذلك تعبيراً متحمساً أكثر من كونه فكرة ناضجة .

ويرى ضيف أنَّ التجديد الذي طرأ على القصيدة لم يخطر على بال العقّاد ولا جيله، والحقيقة أنَّ العقاد من أوائل دعاة هذا الأمر وهو أمر ينبغي ألا يغيب على ضيف فقد تحدث العقاد عن ذلك وناقش المدرسة التي يحتفي بها ضيف فقال : " ثمَّ انتهينا إلي العصر الحديث فظهر بيننا من دعاة التجديد من يدعو إلي إلغاء القافية ونظم الشعر مرسلاً أو مطلقاً على الطريقة الأوربية، ولكنّها دعوة لم يكتب لها النجاح ولا نظنّها جديرة بالنجاح في المستقبل لأنّ أعاريض الشعر العربي تستلزم القافية من حيث لا تلزم الأعاريضة الأوربية " .

---

١. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ١٣١ .
٢. المصدر السابق ، الصفحة السابقة .
٣. المصدر السابق ، ص ١٣٨ وما تلتها .

إذن خطر على بال العقاد تجديد هذه المردسة وناقشها وحدد رأيه فيها .

ثمَّ يتعرض ضيف للعقاد الشاعر ويتعرّض لدواوينه مستعرضاً لها مبدياً بعض الملاحظات حولها لكنَّه يميل فى هذه المساحة للنقد التفسيري فيعرض الأبيات الشعرية ويعلّق عليها شارحاً بعض مفرداتها موجهاً لفهمها .

ثمَّ نجده يقدم تلخيصاً لصورة العقاد الشاعر، فيقول : " ولعلَّ فى كلّ ما قدمنا ما يوضّح مكانة العقاد فى شعرنا الحديث، فقد تزعم أوّل مدرسة جددت تجديداً واضحاً مستقيماً، وهو تجديد فتحت فيه نوافذ شعرنا على الآداب العالمية، وزالت عنه غشاوات التقليد واندفع ليمثّل الروح المصري الأصيل، متغنياً ببواطن السرائر إزاء إنسان الكون متأمّلاً فى الحياة والوجود، نافضاً عنه الصورة التقليدية الحسيّة القديمة، مفضياً إلي صورة معنوية جديدة تموج بالمشاعر الوجدانية والتأمّلات العقلية، ولم تعد الوحدة فى البيت، بل أصبحت الوحدة القصيدة بنظامها المتناسق الذي تتواصل فيه لأبيات وتتداخل كما تتداخل الخيوط فى النسيج بل تتخلّق كما تخلّق الأعضاء فى الكائن الحي "[1] .

وبذلك يختتم دراسته للعقاد التي أوردناها مع دراسته عن ابن زيدون باعتبارهما تمثلان نموذج دراسته للشاعر الناثر لنقف من خلالها على منهج وطريقة شوقي ضيف فى مثل هذه الدراسات، وقد وجدناه يعكس صورة متكاملة للشخصية المدروسة من خلال دراسة بيئته ومن خلال أعماله، شارحاً ما يعترض القارئ من صعوبات موجهاً بعض الصور في الشخصية المدروسة مستمداً توجيهها من ثوابت شخصيته . ناقداً . كانتمائه الإسلامي الأصيل وإيمانه العميق بالقومية العربية وانحيازه لمصريته وبُغضه للأتراك، وتحمله روحه العلمية على السعي نحو الحيادية وعكس صورة علمية للشخصية المدروسة وهو كثيراً ما يوفق فى ذلك وربّما اخفق لكنَّه إخفاق العلماء المبرّر بالمنطق المسنود بالأدلة وإن ضعفت، ومن كلّ ذلك نخلص إلي أنَّه ناقد مؤمن بالقيم والأخلاق ينتصر للفضيلة ويحتفي بجميل قومه خادماً للغته وآدابها بكلّ تفان وتميز .

---

١. شوقي ضيف ، مع العقاد ، مصدر سابق ، ص ١٧٣ .

الخاتمة

صورة شوقي ضيف ناقداً، صورة منتزعة من صور متعددة لهذا العالم الموسوعي الذي أغني ساحتنا الأدبية بعطائه فى خدمة اللغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية فى أكثر من فرع من فروعها .

هذه الصورة تبتدئ بميلاده الذي جاء فى نهاية العقد الأول من القرن التاسع عشر والذي قدَّر الله أن يكون فى أسرة ذات ارتباط عميق بالثقافة الإسلامية والعربية، وفى مجتمع عربي ريفي يعطي فى هذه الناحية بدرجة كبيرة، كما أنَّ ذلك الميلاد جاء فى عصر يموج بثقافات عديدة ويشهد فيه العالم العربي . لا سيما بلاده مصر . تغيّرات كبيرة وتحولات هائلة فى كافة النواحي ممّا أثّر فى فكره وانعكس على أدبه وظهر فى صورته ناقداً .

أعطي لضيف نشئاته، عقلاً متفتحاً مخلصاً لقضايا أمته وهمّة وثّابة لا تعرف الخمول ولا السكون، فأفرزت كلّ هذه المعطيات قلماً عالماً أديباً، عمل فى تفسير القرآن والدراسات الإسلامية فأنتج عدداً من الكتب القيّمة، وفى مجال تاريخ الأدب فكانت سلسلة تاريخ الأدب العربي التي تعتبر أكبر موسوعة لتاريخ الأدب العربي فى هذا العصر، وفي مجال الدراسات الأدبية والنحوية والبلاغة وتحقيق التراث فأنجز عدداً من المراجع والكتب، وفي مجال النقد فكان له رصيد مقدَّر من العطاء اجتهد فيه أيّما اجتهاد ليقوم برسالة الناقد وفق ما يحمل من قيم وأخلاق وثقافة .

تظهر شخصية ضيف الناقد وهي ترتكز على ثلاثة محاور : محور إسلامي، ومحور عربي، ومحور مصري .

فشوقي ضيف منحاز . جدّاً . للثقافة الإسلامية، ومدافع مخلص عن الإرث الإسلامي وهو رجل مؤمن بربه وبدينه ومحبّ لرسوله الكريم، ولذلك لا نجده يلج مولجاً إلاَّ وينتصر فيه للقيم الإسلامية وتعاليم الإسلام وأخلاقه السامية، وهذا محور غذته منذ فجر حياته تيارات مختلفة : أسرية وعلمية وبيئية ولذلك أثمرت هذه التيارات، فكراً وعطاءً وانعكست على أدائه النقدي، وظهرت فى شخصية الناقد عنده .

وهذا اتجاه نحمده له ونحتفي به لا سيما ونحن نعيش عصراً يحاول فيه بعض الناس إقصاء الثقافة الإسلامية واستبدالها بثقافات أخرى، مثلهم مثل الذين استبدلوا الذي هو أدني بالذي هو خير .

وشوقي ضيف عربي ما ينفك مدافعاً عن عروبته، وهذا اتجاه غذته فيه البيئة العربية التي عاش فيها، تلك البيئة المتأثرة بدعوات القومية العربية المعادية لحقبة الحكم التركي العثماني، وقد انعكست هذه الروح عليه ناقداً وأثَّرت فى ميزانه فكانت نظراته للعصر العثماني قاتمة فيها كثير من التحامل، وربّما أخرجته هذه الروح فى بعض الأحيان عن ميزان العدل المرجو فى رجل مثله، ذي خلق وعلم والتزام، فقد أساء فى بحوثه للحكم العثماني وتجنّي على بعض الشخصيات والعهود ولم يثبت للأتراك أي فضل رغماً عن أنَّهم آخر الدول الإسلامية التي بسطت نفوذ الإسلام فى الأرض وأعطت عطاء كبيراً فى خدمة الإسلام والمسلمين بل والعرب والعروبة لا سيما فى العصر الحديث، فهذه النهضة التي يشهدها عصرنا الحديث مدينة للأتراك العثمانيين بالفضل فهم الذين بعثوا البعوث ودعموا الترجمة وشجّعوا العلم والعلماء .

وشوقي ضيف مصري، يحبّ بلاده حباً جمّاً ولا يقف أي موقف محايد تجاهها فهو منحاز لمصريته ولشعبه، لكنَّه انحياز محمود رغماً عن تفلته أحياناً عن حدود البحث والنقد المتوازن سيما حينما يكون الموضوع ذا صلة بالأتراك .

ومنهج ضيف فى النقد، بني بصورة رئيسة على دراسة العصر والبيئة فهو من المؤمنين بأهمية التاريخ فى حياة الشعوب ومن المؤمنين بدور البيئة فى صناعة الأديب، وبأثر العصر على الفنون والآداب، لكنَّه لا يضيّق واسعاً بل يلج أيّ باب نقدي علمي ليجد ضالته، فربّما خرج عن المنهج التاريخي إلى المنهج النفسي، أو ربّما عالج الموضوع من خلال المنهج الفني وغير ذلك، وكثيراً ما يتخذ المنهج المتكامل منهجاً له .

وفي معالجته النقدية للآثار الأدبية، يعرض ضيف العمل الأدبي ويعمل جهده لتوضيح مفهومه ثمَّ يعلّق عليه تعليقاً يحمل بعض الحقائق، وربّما بعض التفسيرات وربّما يتأمل بصورة تذوقية، ثمَّ يخلص إلى رأيه فى الموضوع، وهذه طريقة ناجحة تضع القارئ في درجة جيّدة من الفهم، سببها طبيعة عمله فى مجال التعليم الذي أستمرّ ما يزيد عن الستين عاماً،

وربّما يكون ذلك . أيضاً . بسبب حرصه على توثيق الآثار الأدبية العربية، وفي جهوده تلك، يسعى ضيف لتلوين لوحة الأدب العربي بألوان زاهية، فيضيف للنص من فهمه وخياله وللشخصية الأدبية من روحه وقيمه بغية التحسين والتجميل .

وهذه الغاية التي اشرنا لها . غاية التحسين والتجميل . جعلت ريشة ضيف تعمل فى الأدباء العرب عملها، فهو لا يرى شبهة تنقص قدر واحد منهم إلاَّ دحضها، ولا يجد مخرجاً لأحدهم من تهمة أو منقصة إلاَّ أخرجه منها، وما وجد سبيلاً لتحسين صورة واحد منهم فى جانب طمست فيه صورته، إلاَّ فعل، وهذه طريقة تنمّ عن روح طيّبة تحبّ الخير والجمال، لكنَّها أتت فى بعض الأحيان على حقائق فخالفتها وعلى موروثات معروفة فزحزحتها مما يعاب عليه .

وذات الريشة العاملة فى تحسين صورة اللوحة العربية عملت بشّدة على طمس أي لون زاهٍ للأتراك العثمانيين وعصرهم، فكان ذلك ممَّا يحسب سلباً على شخصيته ناقداً، فالأصل فى شخصية الناقد الحياد، وهو أمر اجتهد فى تحقيقه ونجح إلى حد كبير إلاَّ ما كان ممّا ذكرناه فى شأن الأتراك، وحتى هذا لم يكن فى شأن الفنون الأدبية وإنَّما في شأن العصور والحكّام ولكنَّه ألقي بظلاله على نقده .

وشخصية ضيف العلمية المحايدة جعلته يقف مواقف وسطية فى معظم القضايا النقدية فهو لا يقرَّ السرقات ولكنَّه يترخّص فى أخذ الأديب من تراث قومه وتحوير ما يريد .

وهو لا يوافق أستاذه طه حسين فى قضية انتحال الشعر الجاهلي، لكنَّه لا يخالفه فى أنَّ فيه انتحال ويوافقه تماماً فى الوضع فى النثر الجاهلي .

وهو يدعو للتجديد لكنَّه، يرى أن يكون قائماً مرتكزاً على القديم .

وهو من أنصار الإرث القديم، لكنَّه يريده مواكباً للتطور والتجديد .

وموقفه من الشعر الحر أنَّه يقبله ويشجّع أنصاره، لكنَّه يدعو لعدم التخلّي من الموسيقي الشعرية العربية القديمة الموروثة .

وهكذا، فشوقي ضيف ناقد متوازن وسطي التناول والرؤى وفاقي الآراء .

وهذه الصورة المبسّطة لهذا العالم الموسوعي صورة منتزعة من حياة ذات ملامح متعددة، يسلك الباحث لها سبلاً وفجاجاً متعددة، بدأت بدراسة عصره ذلك العصر المائج بألوان الثقافات المكتظ بأصناف العلوم، التى أسهمت الآلة الحديثة فى كثرتها وسرعة وصولها للمتلقين، ثمَّ حياته : نشأةً وتعليماً وعملاً، ثمَّ ما خلَّفه من آثار، ثمَّ النظر فى إرثه النقدي وكلّ ما له صلة بالنقد، وتطبيقاته النقدية فى الأدب العربي قديما وحديثاً، ونظريته التي أطلقها فى شأن المذاهب الفنية فى الشعر والنثر، وقد ناقش البحث نظريته بتفصيل وقدَّم الباحث بديلاً لمسمياته فى المذاهب الفنية .

ووضح البحث كيف عالج النقد الأدبي وناقش آراءه مثلما وضح رسمه للشخصيات الأدبية الذي ظهر فى دراسته لشوقي والبارودي وابن زيدون والعقاد، ومن كلّ ذلك يمكن أن يجمل أهمّ ما توصل له الباحث فى الآتي :

١. توسَّع مفهوم النقد الأدبي فى العصر الحديث فاستوعب علوماً أخرى مثل علم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ وغيرها، وعلى الناقد أن يراعي الفاصل بين أن تكون هذه العلوم معينة أو تكون معيقة، فهذه العلوم إن استخدمت لدعم النقد كانت خادمة له وإن استخدم النقد لخدمتها أصبح تابعاً لها وفقد دوره الفني المنوط به وشوقي ضيف في هذه الناحية مثل الناقد الواعي بدوره يشتط في استخدام هذه العلوم ولم يفعلها وكان متوازناً في أفادته منها .

٢. يعاني النقد العربي أزمة فى المفهومات لا سيما المناهج الفنية وذلك بسبب النقل والترجمة، لكنَّ هذا الأمر لم يعقّد مسيرته ولم يجهض سعيّ النّقاد فى توصيل الرسالة النقدية بما يرجى لها، وشوقي ضيف استفاد جداً من الموروث العربي في النقد واستفاد بالمناهج الحديثة بصورة جيِّدة .

٣. اجتهد شوقي ضيف فى تطبيق منهج متوازن فى النقد، وقد نجح فى ذلك بدرجة كبيرة، لكنَّ التوفيق جانبه فى بعض الموضوعات وهي مجانبة لا تؤثر فى شخصيته النقدية المتوازنة، ولا تزيد عن كونها كبوات عادية وأخطاء طبيعية وربَّما تنصب فى اختلاف رأي الباحث معه لا أكثر، دون إنقاص لقدره أو تقليل لشأنه فاختلاف الرأي لا يفسد للنقد قضية .

٤. يجتهد شوقي ضيق فى رسم شخصية مثالية للأدباء العرب، ولتحقيق ذلك يستخدم كافة الشواهد والآثار ويدفع بحجج منطقية وموضوعية، ولكنّ قلمه كثيراً ما ينزلق فيطوّع النصوص وربَّما يحوّر بعض الحقائق لتحقيق هذه الغاية، وهذه طريقة معيبة فى النقد لا سيما إذا أتت علي الحقائق والتاريخ فهزَّت الثوابت وغيّرت الصحيح، وربّما تستحسن إذا كانت تدفع شبهة وتحسن صورة بمنطق ودلائل كما فعل ضيف فى شأن أبي العلاء المعرى .

٥. شخصية المؤرخ الأدبي هي الشخصية الأظهر فى شخصية شوقي ضيف، وجهوده النقدية تميل إلى هذا الجانب، لكنَّ ذلك لا يقلل من شأن شخصية الناقد عنده فهي شخصية واضحة ولها ما يدعمها فى تطبيقاته النقدية .

٦. مارس شوقي ضيف النقد الأدبي فى جانب نقد الشعر ونقد النثر الفني ودراسة الشخصيات الأدبية، ولكنَّ جهوده فى نقد النثر كانت قليلة، ويظهر ذلك أكثر إذا ما قارناها بجهوده فى نقد الشعر، وربَّما كان ذلك امتداداً طبيعياً للنقد العربي الذي تلاحظ قلته فى هذا الجانب منذ العصور السابقة .

٧. اجتهد شوقي ضيف فى إيجاد نظرية للمذاهب الفنية فى الأدب العربي، شعراً ونثراً، وحاول تطبيقها والتدليل عليها وإظهار النموذج الذي يريد، لكنَّ التعقيد اللفظي الذي لازم نظريته وطريقته التاريخية التي حملته على تطبيقها على العصور والشعراء، جعلت النظرية يلازمها بعض الإخفاق واحتاجت لتعديل يزيل هذه المناقص لتستقيم نظريه فنية ناضجة .

٨. يعتمد شوقي ضيف على دراسة البيئة والعصر في دراسة الشعراء وقد أحسن دراسة الشخصيات التي تعرض لها ويحمد له أنَّه صاحب مدرسة تسعي للحقائق التي تصور الشاعر أو الناثر حتى أنَّه كثيراً ما يرجع لمسودات الأديب قبل التنقيح كما فعل مع شوقي والبارودي .

لقد واجهت الباحث بعض العقبات والصعوبات التى أعانه الله فى تذليلها وهي جديرة بأن تدون حتى يُعمل على إزالتها، تيسيراً للباحثين القادمين .

أولاً : قلة مراجع النقد الحديث فى مكتباتنا الجامعية فلا يكاد الباحث يعثر علي مكتبة كاملة متكاملة فى هذا المجال، فالمراجع مبعثرة بين المكتبات .

ثانياً : غياب المكتبات الرقمية لمعظم جامعاتنا لا سيما الكليات الأدبية وهذه صعوبة تقرب أن تكون منقصّه فى هذا الجانب فهذا العصر عصر التقدّم التقني .

ثالثاً : قلة النماذج الحديثة فى دراسات النقاد فمعظم الدراسات التي قدّمت فى هذا المجال تنصب فى دراسة الأدباء والشعراء ونادراً ما يعثر المرء علي دراسة ناقد .

كلُّ هذه الصعوبات أعانني الله في تجاوزها بفضله وبالعون الكبير الذي وجدته من كثير من الإخوة والأساتذة الأجلاء خاصّة أستاذي الدكتور عبد الرحمن عطا المنان المشرف علي الرسالة تقبل الله منه .

إنَّ هذا الجهد الذي بذل فى بحث (شوقي ضيف ناقداً) جهد يحتاج لإكمال فقد جبل البشر على النقص وجبلت جهودهم على الحاجة إلى التمام، ولذلك فإنَّ من الضروري أن يلتفت الأخوة الباحثون القادمون إلى أهمّية دراسة هذا الكاتب الأديب الناقد، فجهوده فى تاريخ الأدب فى حاجة لدراسات تسبر غورها وتوضّحها، وجهوده فى مجال النقد محتاجه لقراءة أخرى، ولذلك يوصي الباحث أن يدرس القادمون شوقي ضيف مؤرخاً أدبياً، فهذا موضوع فى غاية الأهمية ويعين فى فهم الأدب ومباحثه وفي معرفة جهود شوقي ضيف .

كما يوصي الباحث أن تقدّم دراسة عن المنهج النقدي التاريخي : دراسة مقارنة بين جهود طه حسين وجهود شوقي ضيف النقدية، فلطه حسين تأثير فى شوقي ضيف كبير وإن خالفه كثيراً فى بعض الموضوعات .

وفى جانب المراجع يوصي الباحث بالعمل على إنشاء مكتبات أدبية رقمية لكلّ جامعة من جامعاتنا، وإن تعذر الأمر فيمكن عمل مكتبة واحدة تجمع فيها كافة المراجع لا سيما مراجع الأدب الحديث، كما يوصي بأن تتسق جهود المكتبات في المراجع النادرة .

إنَّ أي عمل مزود بالنقص فى أصل تكوينه طالما أنَّه جهد بشري، ولذلك فهذا جهد الطالب الفقير إلى الله الراجي رحمة ربّه المتعبد له من باب الحاجة والفقر إليه فإن أصاب فمن الله تعالي وإلاَّ فمنه ومن الشيطان، ورحم الله العماد الأصفهاني القائل : "

إنَّي رأيت لا يكتب إنسان كتاباً فى يومه إلاّ قال فى غده لو غيرّ هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر وهو دليل علي استيلاء النقص علي جملة البشر " .

اللهم إني أبرأ من حولي وقوتي إلي حولك وقوتك

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

فهرس الآيات والأحاديث

فهرس الآيات

م	الآيــات	رقم الصفحة
	(سورة يس)	
١	(وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ) [٦٩]	١٤
	(سورة الحاقة)	
٢	(وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ)[٤١]	١٤
	(سورة الكهف)	
٣	(سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلاَّ قَلِيلٌ فَلاَ تُمَارِ فِيهِمْ إِلاَّ مِرَاء ظَاهِراً وَلاَ تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَداً)[٢٢]	١٩٧

فهرس الأحاديث

م	الحديث	رقم الصفحة
١	أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد : ألاَّ كلَّ شيء ما خلا الله باطل	١٣

فهرس الشعر

م	الأبيات	الشاعر	رقم الصفحة
١	**(أ)**		
	أفيقـــــوا ياغـواةُ فإنَّمـــا ديانتُكم مَ كـــرُّمـنْ القدمـاءِ أرادوا بها جمَع الحُطامِ فأدركُوا وبادوا وبادتْ سنّةُ اللؤمـــاءِ	أبو العلا المعرّ ي	١٥١
	لا تخافي شططاً من أنفسٍ تَعثَرُ الصبوةُ فيها بالحياء	إلياس أبو شبكة	١٧٧
	وَقفَ الحقُ وقفــةً عنـدَ بـــدرٍ شَحذتْ فى الغيوبِ سيفَ القضاءِ ووراءَ التــلالِ رَكبُ أبى سُفـــ ـــانَ يَحمـى سَـريةَ الـفيحـاءِ وقريشٌفى جْيشِها اللَجْبِ تسعَى بيــنْ وهْجِ الغِناءِ وزهوِ الـحداءِ بَلغـتْ مُـنحَـى القليبِ ولفَّـــت مَــنْ عَلـيــهِ ببسمـــة استـهزاءِ وأرادتْ أكـفــاءَهــا فتلقَّـــا هـــا عــلـيِّذُؤابـــةُ الأكَـفـــاءِ	أحمد محرم	١٩٠
٢	**(ب)**		
	فَكَّر يمشقُ طعناً فى جَواشِنها كأنّهُ الأجرُ فى الاقلِي يحتسِبُ	ابن الرومي	١٥٤
	مــا تلكَ أَهدابـي تنظَّـ م بينَها الدمعُ السكـــوبْ بلْ تلكَ سُبْحَـــةُ لؤلؤٍ تُحْصَي عليكَ بِهَا الذُنوبْ	أحمد شوقي	٢٣٥
	فلا زلتَ كَهفَ الدينِ والهادِيَ الذي إلـي اللهِ بالزُلْفَـي بـهُ نتقرُب	محمود سامي البارودي	٢٣٩
	وَلا تَمْلِكُ الحَسْنَـــاء قَلْبـيَ كُـــلّهُ وَإنْ شَمِلَتْهَا رِقّـــة وَشَبَـابُ وأجرِي ولا أُعطي الهوَي فضْلَ مقوَدي وَأهْفُـو وَلا يَخْفَي عَلَـيّصَوَابُ صَدُبُـورٌوَلَـوْ لَـمْ تَبـقَ مِنّـي بَقِيّـــةٌ قَـؤولٌوَلَـــوْ أنالِيُوفَ جَوَابُ	أبو فراس الحمداني	٢٥١
٣	**(ت)**		
	ولَقدْ أرنو إلى مـصرَ التِي خَلدتْها الباقياتَ الصالحـاتْ فــأري روحاً قديمــاً باكياً ممـا جنّتْ مصـــر الفـتـاةْ	خليل مطران	١٨٤

م	الأبيات	الشاعر	رقم الصفحة
	(ح)		
٤	الله أرســـلَ في السحـاب كتيبـةً تهفـو كمـا هفت البـــروقُ اللمَّـحُ جبريلُ يضـــرَبُ والملائكُ حولَه صفٌّ تـرُضُّ به الصفوفَ وترضحُ للقـــــوم فى أعناقهـــم وبنانهم نـــــارٌ تـــريك الـداء كيـف يبـرّحُ أُولى بعتبـةَ والـوليـد وشيبـــةٍ وأميـةَ الـقـــدَرُ الـــــذي لا يُدْرِحُ وهـوى أبو جهلٍ ونوفلُ وارعوى بعـــد اللجـــاجِ الفاحشُ المـتوقِّـحُ	أحمد محرم	١٩٠
	وَلَو كنتُ مَطلوقَ العَنانِ لَما ثَنتْ هـواي الفَيافِي والبحارُ الطَوافحُ ولكنَّنِـي فى جَحفـــلٍ لَيسَ دُونَه بَـ راتٌ لذي نُهْيٍ ولا عنه بـارحُ يُكَافُحنِـــي شَوقِي إذا اللَيلُ جَنَّني وأغدو عَلى جمعِ العدِا فَأكافـحُ خصيمـــانِ : هـذا بالفؤادِ مخيِّمٌ وذلك عـن مَرْمَى القذيفةِ نازحُ	محمود سامي البارودي	٢٥٢
	(خ)		
٤	وَجدنا اتباعَ الشرعِ حزماً لذي النُهي ومـنْ جرّبَ الأيامَ لمْ ينكرِ النَسخا	أبو العلاء المعرّ ي	١٥١
	(د)		
٥	وشـــاورِ العقلَ واتركْ غيرَه هدراً فالعقـلُ خيـرُ مشيرٍ ضمّـه النادِي	أبو العلاء المعرّ ي	١٥١
	سـنَّ المشورةً وهي أكرمُ خِطةٌ يجـرِي عليَها كـلُ راعٍ مرشـدِ	محمود سامي البارودي	٢٥٣
	ولأنتَ أولُ من أفاد بعد لِه حـريةَ الأخـلاقِ بعدَ تعبـد أطلقتَ كلَّ مقيَّدٍ وحللت ك لَّ معقـــدٍوجمعتَ كـلَّ مبدّدِ وتْمتعتَ بالعدلِ منكَ رعيةٌ كانتَ فريسةَ كـــلِّ باغٍ معتدِ	محمود سامي البارودي	٢٥٣
٦	**(ر)** وإنَّ صَخراً لتأتمُ الهداةُ به كأنّهُ علمٌ فى رأسِه نارُ	الخنساء	١١
	أَقيمـي لا أعـــدُّ الحـجَّ فَرضَـــاً علـــى عُجز النساءِ ولا العَذاري	أبو العلاء المعرّ ي	١٥١
	فقلـتُ أما واللهِ لـو أنَّ لـِي يـــداً علـَى كـلِّحكمٍ من ظالمِ الدهـــرِ لشددّت في زجرِ المحبينَ إن جفوْا وعاقبتُ منهـــمْ منْ يعجلَ إلى هجرِ	معروف الرصافي	١٨٠

م	الأبيات	الشاعر	رقم الصفحة
	أنا مَنْ ضَيّع فى الأوهام عُمرَه نَسَي التاريخَ أو أُنسيَ ذِكرَه غَيرَ يومٍ لم يعد يَذكرُ غَيرَه يوَم أَنْ قَابلتُه أولَ مَرَه	علي محمود طه	١٨٧
٧	**(س)** نزعتُ عنْالصِبَا وعصيتُ نَفْسِي ودَ افعـــتُ الـــغِوايةَ بالتأسّي ومـن يـكُ جـلوزَ العشرينَ تتَري وأردَ فها بأربعـــــــةٍوخمسِ فَقَـدْ سفـــــرتْ لعينيـهِ اللّـيالِي وبانَ لـــه الهُديَ مِنْبعد لَبسِ	محمود سامي البارودي	٢٥١
٨	**(ع)** فإنَّك كالليــلِ الـذي هـو مُدركى وإنْخلتُ أنَّ المنتأي عَنَك واسعُ خَطا طيفُ حُجنٍ فى حبالٍ متينةٍ تُمـــدُ بـها أيــدٍ إليـكَ نـــوازعُ	النابغة الذبياني	١١
	أتاني سنانُ بالوداعِ لمؤمنٍ فقلت له إنّي إلى اللهِ راجعُ	الوليد بن يزيد	١٥٧
٩	**(ف)** قَلبِـي يُحدثُنِـي بـأَنَّـكَ مُتلفِي روحـ ِي ِفاكعَ ْرفتَ أمْ لمْ تعرفِ	ابن الفارض	١٦٠
١٠	**(ك)** لا أَمَس مِنْعِمرِ الزَمانِ ولا غداً جُمعَ الزمانُ فكأَنيومً لقاكِ	أحمد شوقي	١٨٨
١١	**(ل)** فلمَّا تلاقينا عرفتُ الذي بها كمثلِ الذي بي حَذوك النعلِ بالنعلِ	عمر بن أبي ربيعة	١٦
	ومّـاذا عَسي عنّى يقالُ سِوَى غَـدا بنُعم له شغلٌ نعمْ لِي بِهَـا شُـغـلُ وقَـدْ عَلِمُـوا أَنـّي قتيـلُ لـِحاظِهـ ـــا فـإنَّ لهَـا فِـي كـلِّ جـارحةٍ ذَ صـلُ حَديثِي قديـمٌ فـي هَواهَـا، ومالَها ـ كَمَـا عَلِمَتْ ـ بعدٌ، ولَيسَ لَها قبـلُ جَرَى حُبّها مَجرَي دَمِى فِي مَفَاصِلِي فأصَبحَ لِي عنْ كلِّشُغلٍ بَهَا شغلُ	ابن الفارض	١٥٩

م	الأبيات	الشاعر	رقم الصفحة
	سجـــدوا لكِسرَ ي إذ بدا إجْلاَلا كسُجودِهِم للشمسِ إذ تتـــــلالاَ يا أمةَ الفرسِ العريقةِ فِي العلا ماذا أحالَ بكِ الأسودَ سِخـــالاَ كُنتمْ كِبــاراً فى الحروبِ أعزّةً واليومَ بتمْ صَاغـــرينَ ضِئالا	خليل مطران	١٨٣
	بئسَ العشيرُ وبئستَ مصرُ من بلدٍ أضحت مُناخاً لأهلِ الزور والخَطِلِ أرضٌ تأثَّـــلَ فيهـا الظلمُ وانقذفتْ صواعقُ الغدَرِ بين السَهِـل والجَبلِ وأصبـحَ النـّاسُ فى عمياءِ مظلمةٍ لَمْ يخْطُ فيهـا امـــرؤٌ إلاَّ علَى زَلَلِ	محمود سامي البارودي	٢٥٢
١٢	**(م)** وقد أتناسى الهمَ عندَ احتضارِه بناجٍ عليهِ الصيعريَّةُ مُكدمِ	المسيَّب بن علّس	١٢
	بكـــلّ منصلتٍما زالَ مُنتظري حتـى أدَلتُ لـهُ مِنْدولـةِ الخـــدمِ شيخٍ يرى الصلواتِ الخمَسَ نافلة ويستحـــلُّ دمَ الحُجّاجِ فى الحرَمِ	أبو الطيب المتنبئ	١٤٩
	ساداتُ كلّ أناسٍ من نُفوسِهمُ وسادةُ المسلمينَ الأعبدُ القزمُ	أبو الطيب المتنبئ	١٥٠
	بينَ الـــذينَ يُقاتلـــــو نَ وبينَنَا قُربي النَّقـمْ مـــن يسْبحـه عَدُّونـــا فله بَنِا صلِـــةُ الرَّحمْ	خليل مطران	١٨٤
١٣	**(ن)** يا صبَّ مِصرَ ويا شهيدَ غَرامِها هــذا ثـــرَي مِصرٍ فنَمْ بأمـانِ إخلـــعْ على مصرٍ شبابَكَ عالياً والبسْ شبـابَ الحورِ والولدانِ فلعـــلّ مصـراً مِـنْ ثيابِك ترتدِي مَجداً تتيـــــهُ بـهِ علَى البُلدانِ فلـــو أنَّ بالهـرمينِ مِـنْ عَزماتِه بعضُ المضَاءِ تحرّكَ الهرمانِ علَّمتَ شُبـــــانِ المدائنِ والقُري كيفَ الحياةُ تكـونُ فى الشُبانِ مِصـرُ الأسيفة ثُريفُها وصعيدُها قَبرٌ أبرَّ علَى عظـــامِك حانِيِ	أحمد شوقي	٢٣٠
	إذا بلغ الرضيعُ لنا فطاماً تخرّ له الجبابرةُ ساجدينا	عمرو بن كلثوم	٢٦١
١٤	**(هـ)** وخالٍ على خديك يبدو كأنَّه سَنا البدرِ فى دعجاءِ بادٍ دجونُها	المرّار	١٩

	(ي)		
١٥	سائقُ الأظغانِ يَطْ وي البيدَ طْي مُنعماً عرِّجْ على كُثبانِ طَ يْ	ابن الفارض	١٥٨

فهرس الأعلام

الاســـــم	الصفحـــــة
(أ)	
أبو الأسود الدؤلي	٩١
أبو الشيص	٩٤
أبو النجم العجلي	٩١
أبو حيان التوحيدي	٩٨
أبو دلامة	٩٤
أبو عبيدة عينة المهلبي	٩٤
أبان بن عبد الحميد اللاحقي	٩٤
إبراهيم الحصري	١٠٢
إبراهيم بن العباس الصولي	١٦٤
ابن الجهم	٩٦
ابن الخيّاط	٩٩
ابن الرومي	٩٦ ، ١٨٩ ، ٢١١ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧
ابن الشصّاص البغدادي	٨٠
ابن الشهيد	١٣٤ ، ٢٢٥
ابن الفارض	٦٢ ، ١٣٥ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١

الاســـــم	الصفحـــــة
ابن القطّان البغدادي	٩٨
ابن المعتز	٢٠ ، ٩٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٢ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٣٢ ، ٢١٢
ابن المقفّع	٩٤ ، ١٣٣ ، ٢٢٢
ابن بسّام	١٠١
ابن حزم	٨٠ ، ١٠٠ ، ٢٦٤
ابن حيّان	٧٦
ابن درَّاج القسطلي	٢١٥
ابن دريد	٩١ ، ١٦٦
ابن رشيق	٢١ ، ٢٢ ، ٤٩ ، ١٠٢ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٩ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٤٧
ابن سلام الجمحي	١٧ ، ١٨
ابن سنان الخفاجي	١١٢ ، ١١٣ ، ١١٨ ،
ابن سيناء	٧٨
ابن طفيل	٣٦ ، ١٠١
ابن عائشة	١٣٧
ابن عبدوس	٩٩ ، ٢٦٥ ، ٢٦٨
ابن قتيبة	١١ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٩٦ ، ١٠٧

الاســـــم	الصفحـــــة
ابن قيس الرقيّات	٩٠ ، ١٣٧ ، ١٦١
ابن كثير	٧٦
ابن مجاهد	٧٩
ابن محمد الأيادي	١٠٢
ابن مسكويه	٩٨
ابن هانيء الأندلسي	٢١٥
أبو إسحاق الصابئ	٩٨
أبو الطاهر القرمطي	١٤٩
أبو العتاهية	٩٣
أبو العلاء المعري	٥٨ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٩ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ٢١٤ ، ٢٢٤ ، ٢٨٤
أبو الفرج الأصفهاني	٦٤ ، ١٢٨
أبو الفضل بن محشرة	١٠٣
أبو القاسم أحمد هاشم	١٠٤
أبو القاسم الشابي	١٦٩ ، ١٨٤
أبو القاسم عبد الرحمن القالمي	١٠٣
أبو الوليد بن جهور	٢٦٦

الاســـــم	الصفحـــــة
أبو اليسر الشيباني	١٠٢
أبو تمام	٩٣ ، ٢١١ ، ٢١٢
ابو ذؤيب	٣٥
أبو شبكه	١٨٥ ، ١٨٦
أبو عمرو بن العلاء	٨٥
أبو نواس	٩٣
أبو هلال العسكري	١٨ ، ١٩ ، ١٠٨ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٩ ، ١٦٤
إحسان عباس	١٨ ، ٥٩ ، ٦٧ ، ٨٠
أحمد الليانى	١٠٢
أحمد أمين	١٥ ، ٥٩ ، ٦٤ ، ٨٠
أحمد بن عبد العزيز الجوهري	١١
أحمد بن عبد الوهاب	٢٦٨
أحمد بن يوسف	٩٤
أحمد حسن الزيات	٢٥ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٩٤
أحمد زكي أبو شادي	٣١ ، ٣٢ ، ٥٨ ، ١٣٩ ، ٢٣٦
أحمد فارس الشدياق	٢٨
أحمد لطفي السيد	١٣٩ ، ١٩٨

الاســـــم	الصفحـــــة
أحمد محرم	١٣٨ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٨٧ ، ١٨٩ ، ١٩٠
الأحوص	٩١ ، ١٦١
الأخطل	١٥ ، ١٦ ، ٣٥ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ١٣٦ ، ١٤٦ ، ١٦١
أرسطو	١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١٢١
إسحاق بن إبراهيم	١٠٩
إسماعيل صبري	٢٩ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٧٦ ، ١٧٧
أشجع بن عمرو السلمي	٩٤
الأعشي	٣٥
الإمام محمد عبده	٢٧ ، ٧٦ ، ١٣٩ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ٢٤٧
إمرؤ القيس بن حجر	١٨
أنطونيو	٢٤٢
أوكتافيوس	٢٤٢
إيليا أبو ماضي	٣٢ ، ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٦٩ ، ١٨٦ ، ١٩١
الباقلاني	١١٦ ، ٢١٠
البحتري	٢٠ ، ٩٦ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٣٢ ، ١٧٢ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢٥٩
المسيَّب بن علّس	١٢

الاســـــم	الصفحـــــة
(ب)	
بدر الدين بن مالك الطائي	١١٨
بديع الزمان الهمذاني	٩١ ، ١٣٤ ، ١٤٢ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٩٦
بشار بن برد	٩٣ ، ٩٤ ، ١٧٢ ، ٢٠٨ ، ٢٥٠
بشارة الخوري	٢٩
بشر بن المعتمر	١٠٦
بلال بن رباح	٢٧٣
بهاء الدين العاملي	٩٩
بودلير	١٨٥
البيضاوي	٧٦
(ت)	
تميم بن المعز الصنهاجي	١٠٢
توفيق الحكيم	١٣٩ ، ٢٠٠
(ج)	
جبران خليل جبران	٣٢ ، ٧٢ ، ١٦٩ ، ١٨٦
جميل بن معمر	٩١

الاســـــم	الصفحـــــة
جميلة	١٣٩
جوتة	١٧٤
(ح)	
حافظ إبراهيم	٢٩ ، ٥٢ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٦٨ ١٧٥ ، ١٧٦ ، ٢٧٠
الحافظ يوسف بن عبد البر النّمري	٨٠
الحريري	٩١ ، ٩٨ ، ١٤٢ ، ١٦٧
حسّان بن ثابت	١٠ ، ١١ ، ٨٧ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٢٩
الحسن البصري	٩١ ، ٢٢٢
حسن العطار	٢٧
حسين الجزري	٩٩
حسين الزهراء	١٠٤
حسين المرصفي	١٣٦
الحميري	٩٤
(خ)	
خالد بن الوليد	٢٧٤

الاســـــم	الصفحـــــة
الخزيمي	٩٤
الخطيب القزويني	١١٨
خليل الخوري	٢٨
خليل مطران	٢٩ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٨٤
الخنساء بنت عمرو	١١
الخوارزمي	١٣٤ ، ٢٢٣
(د)	
دعبل	٩٤
ديك الجن	٩٤
(ذ)	
ذو الرّ مة	٩١ ، ١٥٤
(ر)	
رؤبة بن العجّاج	٩١ ، ١٣٦ ، ١٥٨
الرازي	٧٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩
رزق الله حسّون الحلبي	٢٨
الرصافي	٢٩ ، ١٣٨ ، ١٧٠ ، ١٧٩ ، ١٨٠

رفاعة بك الطهطاوي ٢٧ ، ٢٨ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ٢٤٨

الاســـــم **الصفحـــــة**

الرمّـاني ١٠٩ ، ١١٧

رياض ٢٥٤

(ز)

الزمخشري ٧٦ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩

الزملكّاني ١١٨

الزهاوي ٢٩ ، ١٣٨

زهير بن أبي سلمي ٢١٦

زياد بن أبيه ٩١ ، ١٦٣ ، ٢٢٠ ، ٢٢١

(س)

سابق البربري ٩١

سعد زغلول ٢٧

سعيد الورقي ٣٧

السكّاكي ١١٨ ، ١١٩

سكينة بنت الحسين ١٦

سلامة الزرقاء ١٣٧

سلامة القس ١٣٧

الاســـــم	الصفحـــــة
السلطان عبد الحميد	١٨٣ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٧٠
سلم الخاسر	٩٤
السمؤال بن عاديا	٨٥
سهل بن هارون	٩٤ ، ١٣٣ ، ٢٢٢
السيد عبد الرحمن	٦٨
سيد قطب	٣ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٩
سيف بن ذي يزن	١٠٠
(ش)	
الشريف الرضي	٩٨ ، ١٣٢
شهاب	٢٧
الشهاب محمود	٩٩
(ص)	
صالح عبد القادر	١٠٥
صبحي الصالح	٧٢
صفي الدين الحلّي	٩٨ ، ١١٩
(ض)	

ضياء الدين بن الأثير ٩٨

الاســـــم **الصفحـــــة**

(ط)

طرفة بن العبد ١٢

طه حسين ٢٦ ، ٣٥ ، ٤٦ ، ٥٨ ، ٦٥ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٢ ، ١٠٨ ، ١٣٩ ، ١٦٦ ، ١٨٨ ، ١٩١ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٨٢ ، ٢٨٥

طه عمران وادي ٨ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٨١

طويس ١٣٧

(ظ)

الظاهر بيبرس ١٠٠

(ع)

عازة عبد الستار ٧

عاصم شوقي ضيف ٧ ، ٦٣ ، ٨١

عامر بن عبد الملك المسمعي ١٥

عبد الرازق أبو زيد ٧

عبد الرحمن خليفة ٢٦٦

عبد الرحمن شكري ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٨٢ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٧٦

عبد السلام ضيف ٦٠ ، ٦١

الاســـــم الصفحـــــة

عبد الصمد بن عبدل ٩٤
عبد العزيز الدسوقي ٣١ ، ٦٩
عبد القادر القط ٥٩
عبد القيس ١١
عبد الله البنا ١٠٥
عبد الله الحضرمي ١٧
عبد الله الطيب ٥٩
عبد الله بن أيوب التيمي ٩٤
عبد الله بن رواحة ٨٧
عبد الله عبد الرحمن ١٠٥
عبد الملك بن قريب الأصمعي ١٠
عبد الوهاب عزّام ٦٤
عثمان هاشم ١٠٤
العجّاج ٩١
العرجي ٩١

الاســـــم	الصفحـــــة
علي الحصري	١٠٢
علي الليثي	١٣٦
علي بن أبي طالب	٧٣
علي بن جبلة	٩٤
علي بن موسي بن سعيد	٨٠
علي محمود طه	٣٣ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨
العماد الأصفهاني	٨٠
عمر أبو ريشه	١٨٩ ، ١٩٠
عمر الأزهري	١٠٥
عمر بن أبي ربيعة	١٦ ، ٩١ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٥٣ ، ١٦١ ، ٢٧٧
عمر بن الخطّاب	١٣٠ ، ٢٧٤
عمر بن شبّه	١١
عمرو بن كلثوم	٢٦١
عمرو بن مسعدة	٩٤
عنتره بن شداد	٣٣ ، ١٠٠ ، ٢٣٨
عوض الغبّاري	٧٠
عيسي بن عمر	١٧

الاســـــم	الصفحـــــة
(ف)	
فاروق خورشيد	٣٥
الفرزدق	١٥ ، ١٧ ، ٣٥ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ١٣٦ ، ١٤٦ ، ١٦١
فرلين	٢٣٤
(ق)	
القاضي الجرجاني	٢٠ ، ١١٢
القاضي عبد الجبار	١١٠ ، ١١٣
قدامة بن جعفر	٢٠ ، ٤٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٣٠
القرطبي	٧٦ ، ٧٧ ، ٨٠
قيس بن ذريح	٩١
(ك)	
كامل الكيلاني	٢٦٦
كعب بن زهير	٨٧
كمال بشر	٦٧
(ل)	
لطفي جمعة	٥٨
لويس عوض	٥٩

الاســـــم	الصفحـــــة
المازني	٣٠ ، ٣٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ١٣٩ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٧٦ ،
المبرّ د	١٠٧
(م)	
مجاشم	٩٩
محمد الرشيد الحسيني	١٠٢
محمد الطاهر بن عاشور	٧٦
محمد الفاتح	٧٤
محمد خلف الله	٥٩
محمد زكي عشماوي	٣٢ ، ٣٩ ، ٤٤
محمد سعيد العباسي	١٠٤
محمد شريف	٢٥٣ ، ٢٥٤
محمد عبد المطلب	٧٠
محمد عبد المنعم خفاجة	٤٨
محمد عثمان جلال	٣٢ ، ٣٣ ، ١٣٦
محمد علي أبو الذهب	٢٤٢
محمد علي باشا	٢٧ ، ٢٨ ، ١٠٤ ، ٢٤٨

الاســـــم	الصفحـــــة
محمد عمر البنا	١٠٤
محمد غنيمي هلال	٥٩ ، ١٩٤
محمد مندور	٥٨ ، ٥٩
محمد يوسف نجم	٥٩ ، ٦٧
محمود تيمور	١٣٩ ، ٢٠١
محمود صفوت الساعاتي	٩٩ ، ١٣٦
محي الدين بن عبد الظاهر	١٣٤
مروان بن حفص	٩٤
مسلم بن الوليد	٩٣ ، ٩٤ ، ١٣٢ ، ١٧٢ ، ٢١٠
مصطفي إبراهيم علي	٧
مصطفي الشعكة	٧
مصطفي صادق الرافعي	٥٢ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ١٣٩ ، ١٩٧ ، ١٩٨
مصطفي عبد الرازق	٦٥
مصطفي كامل	٢٣٠ ، ٢٤٧
معبد	١٣٧
منصور النمري	٩٤
منصور بن مسلم	٩٩

الاســـــم	الصفحـــــة
المنفلوطي	٥٢ ، ٥٤ ، ١٣٩ ، ١٩٥ ، ١٩٦
مني خشبة	٦٨
مهيار الديلمي	٩٨ ، ٢١٣ ، ٢١٤
موسي بن عقبة	٨٠
ميخائيل نعيمة	٣٢ ، ٥٢ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ١٣٨ ، ١٦٩ ، ١٨٩
(ن)	
النابغة الذبياني	١٠ ، ١٨ ، ٣٥ ، ٨٥
النابلسي	١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠
نابليون	٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٤٦
نازك الملائكة	٣٣ ، ٣٤ ، ٥٩ ،
نجيب الحداد	٢٩
النعمان بن المنذر	٨٥ ، ٢٢٩
(هـ)	
هولاكو	٢٥
(و)	
واصل بن عطاء	٩١
الوليد بن يزيد	٩١ ، ١٥٧ ، ١٥٨

الاســـــم	الصفحـــــة
وليم هازيلت	٥٥
الوهراني	١٠٣
(ي)	
يحي السلاوي	١٠٤
يحي حقي	٥٩
يوسف خليف	٦٧

فهرس المصادر والمراجع

أولاّ : الكتب

١. أبا عوض أحمد والفارابي عبد اللطيف ، الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث (دراسات ونصوص محللة) ، الدار البيضاء ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٥م .

٢. إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، ط ٢ ، بدون تاريخ .

٣. إبراهيم عبد القادر المازني ، إبراهيم الكاتب ، ط ٢ ، مصر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م .

٤. ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، بيروت ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بدون تاريخ .

٥. ابن رشيق ، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط ١ ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م .

٦. ابن عبد البر ، الدرر في اختصار المغازي والسير ، تحقيق شوقي ضيف ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف .

٧. ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ط ١ ، بيروت ، دار أحياء العلوم ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.

٨. ابن مجاهد ، كتاب السبعة القراءات ، تحقيق شوقي ضيف ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف .

٩. ابن مضاء القرطبي ، كتاب الرد على النحاة ، تحقيق شوقي ضيف ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف .

١٠. أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، مصر ، طبعة دار الشعب عن طبعة دار الكتب ، بدون تاريخ .

١١. أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ، ابن منظور ، لسان العرب ، ط ١ ، بيروت ، دار صابر ، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م .

١٢. أبو زيد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق محمد علي الهاشمي ، ط ٢ ، دار القلم ، ١٩٨٦م .

١٣. أبو هلال العسكري ، جمهرة الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش ، ط ١ ، بيروت ، دار الجيل ، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٩٨م .

١٤. إحسان عباس ، فن الشعر ، ط ٤ ، الأردن ـ عمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٧م .

١٥. أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٢م .

١٦. أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، ط ٧ ، بيروت ، دار المعرفة ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م .

١٧. أحمد شوقي ، الشوقيات ، بيروت ، دار الفكر ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م .

١٨. السعيد الورقي ، القصة والفنون الجميلة ، ط ١ ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩١م .

١٩. النابغة الذبياني ، ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، بدون تاريخ .

٢٠. بدوي أحمد طبانة ، معروف الرصافي ـ دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية ، ط ١ ، مصر ، مطبعة السعادة ، ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م .

٢١. بكر بن عبد الله أبو زيد ، حراسة الفضيلة ، السعودية ، دار العاصمة للنشر والتوزيع ، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م .

٢٢. حسّان بن ثابت الأنصاري ، ديوان حسَّان بن ثابت ، تحقيق دكتور سيد حنفي حسنين ، القاهرة ، دار المعارف ، بدون تاريخ .

٢٣. حسّان بن ثابت الأنصاري ، ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري ، بيروت ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٦م .

٢٤. حنا فاخوري ، شرح ديوان الأعشي الكبير ميمون بن قيس ، ط ١ ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٢م .

٢٥. داؤد محمد النتشة ، أشعار هذيل وأثرها فى محيط الأدب العربي ، ط ١ ، الأردن ، دار النشر مؤسسة الرسالة ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١ م .

٢٦. زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري ، ط ٢ ، مصر ، المكتبة التجارية الكبرى .

٢٧. ستنالي هايمن ، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، بيروت ، دار الثقافة ، بدون تاريخ ، ج ١ .

٢٨. سميرة صادق شعلان وآخرون ، شوقي ضيف في عيون صفوة من الأعلام ، مصر ، مجمع اللغة العربية ، بدون تاريخ .

٢٩. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط ٨ ، القاهرة ، دار الشروق ، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م .

٣٠. شوقي ضيف ، في الشعر والفكاهة في مصر ، مصر ، دار المعارف .

٣١. شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، مصر ، دار المعارف .

٣٢. شوقي ضيف ، البحث الأدبي طبيعته ـ مناهجه ـ أصوله ـ مصادره ، مصر ، دار المعارف .

٣٣. شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي ، ط ٢ ، القاهرة ، دار المعارف .

٣٤. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، مصر ، دار المعارف .

٣٥. شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة ، ط ٥ ، مصر ، دار المعارف .

٣٦. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، ط ١٠ ، القاهرة ، دار المعارف .

٣٧. شوقي ضيف ، الحب العذري عند العرب ، ط ١٠ ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية .

٣٨. شوقي ضيف ، الحضارة الإسلامية من القرآن والسنة ، مصر ، دار المعارف .

٣٩. شوقي ضيف ، الرحلات ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف .

٤٠. شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدنية ومكة لعصر بني أمية ، ط ٥ ، مصر ، دار المعارف .

٤١. شوقي ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، مصر ، دار المعارف .

٤٢. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط١٠ ، مصر ، دار المعارف .

٤٣. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ط ٧ ، مصر ، دار المعارف .

٤٤. شوقي ضيف ، القسم في القرآن الكريم ، مصر ، دار المعارف .

٤٥. شوقي ضيف ، المدارس النحوية ، ط ٦ ، مصر ، دار المعارف .

٤٦. شوقي ضيف ، المقامة ، ط ٦ ، مصر ، دار المعارف .

٤٧. شوقي ضيف ، النقد ، ط ٥ ، مصر ، دار المعارف .

٤٨. شوقي ضيف ، الوجيز في تفسير القرآن الكريم ، ط ٢ ، مصر ، دار المعارف.

٤٩. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (عصر الدول والإمارات ـ الجزائر ـ المغرب الأقصى ـ موريتانيا ـ السودان) ، مصر ، دار المعارف .

٥٠. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (عصر الدول والإمارات ـ الشام) ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف .

٥١. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (عصر الدول والإمارات ـ ليبيا ـ تونس ـ صقليه) ، مصر ، دار المعارف .

٥٢. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب (عصر الدول والإمارات ، الأنَّدلس) ، ط ٤ ، مصر ، دار المعارف.

٥٣. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، مصر ، دار المعارف .

٥٤. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، القاهرة ، دار المعارف .

٥٥. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، ط ١٧، مصر ، دار المعارف .

٥٦. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) ، ط ١٢ ، مصر ، دار المعارف .

٥٧. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات ـ مصر) ، مصر ، دار المعارف .

٥٨. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات : الجزيرة العربية والعراق وإيران) ، ط ٣ ، دار المعارف .

٥٩. شوقي ضيف ، تجديد النحو ، ط ٤ ، مصر ، دار المعارف .

٦٠. شوقي ضيف ، تحريفات العامية للفصحي في القواعد والبنيات والحروف والحركات ، مصر ، دار المعارف .

٦١. شوقي ضيف ، تفسيرات لغوية ، ط ٤ ، مصر ، دار المعارف .

٦٢. شوقي ضيف ، تيسير النحو التعليمي حديثاً مع منهجه ، ط ٦ ، مصر ، دار المعارف .

٦٣. شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ط ٧ ، مصر ، دار المعارف .

٦٤. شوقي ضيف ، سورة الرحمن وسور قصار ـ عرض ودراسة ، مصر ، دار المعارف .

٦٥. شوقي ضيف ، شوقي شاعر العصر الحديث ، ط ١ ، مصر ، دار المعارف .

٦٦. شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، مصر ، دار المعارف .

٦٧. شوقي ضيف ، فى الأدب والنقد ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٩م .

٦٨. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ط ٨ ، القاهرة ، دار المعارف .

٦٩. شوقي ضيف ، فى النقد الأدبي ، ط ٨ ، دار المعارف ، بدون تاريخ .

٧٠. شوقي ضيف ، مجمع اللغة العربية في خمسين عاماً (١٩٣٤م ـ ١٩٨٤م) ، ط ١ ، القاهرة ، مجمع اللغة العربية ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م .

٧١. شوقي ضيف ، محاضرات مجمعية ، ط ١ ، القاهرة ، مجمع اللغة العربية ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م .

٧٢. شوقي ضيف ، محمد خاتم الأنبياء ، مصر ، دار المعارف .

٧٣. شوقي ضيف ، معجزات القرآن الكريم ، ط ٢ ، مصر ، دار المعارف .

٧٤. شوقي ضيف ، معي ، ط١ ، القاهرة ، دار المعارف ، ج ١ ، ١٩٨٥م .

٧٥. شوقي ضيف ، معي ، ط٢ ، مصر ، ج ٢ ، دار المعارف .

٧٦. صالح أدم بيلو ، الثقافات الأجنبية فى العصر العباسي (١٣٢- ٣٣٤) وصداها فى الأدب ، ط ١ ، مكة المكرمة ، ١٤٢٨هـ ـ ١٩٨٨م .

٧٧. طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، ط ٤ ، مصر ، دار المعارف ، ١٩٥١م .

٧٨. طه حسين ، حافظ وشوقي ، مصر ، مكتبة الخانجي ، بغداد ، مكتبة المتنبئ ، ١٩٦٥م .

٧٩. طه حسين ، حديث الأربعاء ، مصر ، دار المعارف ، ج ٣ ، ١٩٦٢م .

٨٠. طه حسين ، مع أبي العلاء في سجنه ، مصر ، دار المعارف .

٨١. طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، ط١ ، القاهرة ، مكتبة الصاوي ، ١٩٣٦م .

٨٢. طه وادي وآخرون ، شوقي ضيف سيرة وتحية (دراسات في الأدب والنقد والتراث) ، ط ١ ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣م .

٨٣. عباس محمد السيد عيد ، أحمد أمين ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م .

٨٤. عباس محمود العقاد ، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، أكتوبر ١٩٩٩م.

٨٥. عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ط ٢ ، مصر ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٠م .

٨٦. عباس محمود العقاد ، عبقرية الإمام ، ط ٩ ، مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، يوليو ٢٠٠٧م .

٨٧. عباس محمود العقاد ، عبقرية عمر ، ط ١٠ ، مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، أغسطس ٢٠٠٦م .

٨٨. عباس محمود العقاد ، عبقرية محمد ، ط ٩ ، مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، يوليو ٢٠٠٧م .

٨٩. عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني ، الديوان في الأدب والنقد ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م .

٩٠. عبد الحليم محمود ، فلسفة بن طفيل وقصة (حي بن يقظان) ، ط ٢ ، القاهرة ، مطبعة الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، بدون تاريخ .

٩١. عبد الرحمن البرقوقى ، شرح ديوان المتنبي ، بيروت ـ لبنان ، دار الكتاب العربي ، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م .

٩٢. عبد الرحمن الكردي ، السرد ومناهج النقد الأدبي ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م .

٩٣. عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبولّو وأثرها في الشعر الحديث ، معهد الدراسات العربية العالمية ، ١٩٦٠م .

٩٤. عبد العزيز الدسوقي ، حسين المرصفي ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠م .

٩٥. عبد العزيز الدسوقي ، شوقي ضيف رائد النقد والدراسة الأدبية ، مصر ، دار المعارف .

٩٦. عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة ، ط ٢ ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م .

٩٧. عبد الناصر الهلال ، لويس عوض ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م .

٩٨. علي بن موسي بن سعيد ، المغرب في حلي المغرب ، تحقيق شوقي ضيف ، ط ٤ ، مصر ، دار المعارف .

٩٩. علي شريعتي ، العودة إلي الذات ، ترجمة د. إبراهيم الدسوقي شتا ، ط١ ، دار الكتاب الإسلامية ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠٢م .

١٠٠. عمر الدسوقي ، المسرحية ـ نشأتها وتاريخها وأصولها ، ط ١ ، مصر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٠٤م .

١٠١. عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، ط ٧ ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٤م .

١٠٢. عيسي علي العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب ، ط ٤ ، بيروت ، دار الفكر المعاصر ، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م . .

١٠٣. فائق مصطفي ، عبد الرضا ، في النقد الأدبي الحديث ـ متعلقاته وتطبيقاته ، ط ١ ، العراق ، مديرية الليث للطباعة والنشر ، ١٩٨٩م .

١٠٤. فاروق خورشيد ، فن الرواية العربية ، ط ٣ ، دار الشروق ، ١٩٨٢م .

١٠٥. كمال بشر وآخرون ، الدكتور شوقي ضيف على الانترنت ، القاهرة ، مجمع اللغة العربية ،٢٠٠١م .

١٠٦. لاندو ، تاريخ المسرح العربي ، ترجمة نور يوسف عوض ، بيروت ، دار القلم .

١٠٧. محمد حرب ، السلطان عبد الحميد الثاني (آخر السلاطين العثمانيين الكبار) ، ط ١ ، دمشق ، دار العلم ، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م .

١٠٨. محمد حسين هيكل ، زينب ، ط ٧ ، مصر ، دار المعارف ، بدون تاريخ .

١٠٩. محمد زعلول سلاَّم ، المسرح والمجتمع في مائة عام ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، بدون تاريخ.

١١٠. محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، مصر ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٤م .

١١١. محمد زكي عشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر ـ المسرح ـ القصة ـ النقد الأدبي) ، مصر ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٧م .

١١٢. محمد عبد المنعم خفاجه ، قصة الأدب المهجري ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣م .

١١٣. محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ط ٢ ، الدار المصرية اللبنانية ، صفر ١٤٢٤هـ ـ مارس ٢٠٠٣م .

١١٤. محمد عمارة ، رفاعة الطهطاوي ـ رائد التنوير في العصر الحديث ، ط ٣ ، مصر ، دار الشروق ، ٢٠٠٧م .

١١٥. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، يناير ٢٠٠١م.

١١٦. محمد مندور ، الشعر العربي بعد شوقي ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، بدون تاريخ .

١١٧. محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، بدون تاريخ.

١١٨. محمد مندور ، مسرحيات شوقي ، مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، بدون تاريخ .

١١٩. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط ١ ، بيروت ، دار صادر، عمان ، دار الشروق، ١٩٩٦م .

١٢٠. محمود فوزي المناوي ، شوقي ضيف : لمحات وكلمات ، ط ١ ، القاهرة ، مركز الأهرام للترجمة، ١٤١٨هـ ـ ٢٠٠٧م .

١٢١. مدحت الجيار ، عبد الرحمن شكري ، مصر ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٧م .

١٢٢. مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم بشرح الإمام النووي ، بيروت ، مؤسسة مناهل العرفان ، بدون تاريخ .

١٢٣. مصطفي الشعكة ، بديع الزمان الهمزاني رائد القصة الشعرية والمقالة الصحفية ـ مع دراسة لحركة الأدب في العراق وما وراء البحر ، ط ١ ، بيروت ، عالم الكتب ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .

١٢٤. مصطفي الصاوي الجويني ، في الأدب العالمي (القصة ، الرواية ، السيرة) ، الإسكندرية ، منشاة المعارف .

١٢٥. مصطفي صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ط ٦ ، لبنان ـ بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م .

١٢٦. مصطفي صادق الرافعي ، تحت راية القرآن ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠١م .

١٢٧. معروف الرصافي ، ديوان الرصافي ، بيروت ، دار العمدة ، ١٩٨٧م .

١٢٨. ميخائيل نعيمة ، الغربال ، مصر ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ١٩٥٧م .

١٢٩. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، منشورات دار الآداب ، بدون تاريخ .

١٣٠. نبيل خالد رباح أبو علي ، نقد النثر فى تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ٦٥٦م ، القاهرة ، العربية المصرية للكتاب ، ١٩٩٣م .

١٣١. يس الأيوبي ، ديوان الرافعي ، بيروت ـ صيدا ، المكتبة المصرية ـ ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٠م .

ثانياً : الدوريات

١ عاصم شوقي ضيف ، مقابلة صحفية ، مجلة أكتوبر المصرية ، العدد (١٤٨٢) ، السبت ١٩ مارس (آزار) ٢٠٠٥م .

٢. عبد الستار الحلوجي وآخرون ، شوقي ضيف أستاذية لا تنسي ، مجلة تراثيات الصادرة عن دار الكتب والوثائق القومية المصرية ، العدد (٦) ، جمادي الأولي ١٤٢٦هـ ـ يوليو ٢٠٠٥م .

ثالثاً : المقابلات

١ السيد عبد الرحمن علي ، حديث عن الدكتور شوقي ضيف ، مقابلة أجراها الباحث معه بمكتبه بمجمع اللغة العربية بالقاهرة يوم الاثنين الموافق ٥ نوفمبر ٢٠٠٧م .

٢. طه عمران وادي ، حديث عن الدكتور شوقي ضيف ، مقابلة أجراها الباحث معه بمكتبه بكلية الآداب بجامعة القاهرة يوم الأربعاء الموافق ٧ نوفمبر ٢٠٠٧م .

٣. عاصم شوقي ضيف ، حديث عن والده ، مقابلة أجراها الباحث معه بمنزل الدكتور شوقي ضيف بحي الدقي بالقاهرة يوم الثلاثاء الموافق ٦ نوفمبر ٢٠٠٧م .

٤. مني خشبة ، حديث عن الدكتور شوقي ضيف ، مقابلة أجراها الباحث معها بمكتبها بدار المعارف بالقاهرة يوم الاثنين الموافق ٥ نوفمبر ٢٠٠٧م .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	(أ)
الشكر	(ب)
المقدمة	١
التمهيد	٩
الفصل الأول : **شوقي ضيف : عصره وحياته**	ــ
المبحث الأول : عصر شوقي ضيف الأدبي .	٢٤
المبحث الثاني : النقد في العصر الحديث .	٤١
المبحث الثالث : حياة شوقي ضيف وآثاره العلمية .	٦٠
الفصل الثاني : **جهود شوقي ضيف في تاريخ الأدب والبلاغة والنقد الأدبي : عرض وتوضيح**	ــ
المبحث الأول : جهوده في تاريخ الأدب العربي .	٨٢
المبحث الثاني : جهوده في البلاغة .	١٠٦
المبحث الثالث : جهوده في النقد الأدبي .	١٢٠
الفصل الثالث : **تطبيقات شوقي ضيف النقدية**	ــ
المبحث الأول : تطبيقـــاته فى الأدب القديم .	١٤٣
المبحث الثاني : تطبيقـــاته فى الأدب الحديث .	١٦٨
المبحث الثالث : نظريتــه فــى المذاهب الفنيـة فـى الشعر والنثر .	٢٠٢

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع : **دراسة الشخصيات الأدبية عند شوقي ضيف**	ــ
المبحث الأول : أحمد شوقي .	٢٢٧
المبحث الثاني : محمود سامي البارودي .	٢٤٦
المبحث الثالث : ابن زيدون والعقاد .	٢٦٤
الخاتمة	٢٨٠
فهرس الآيات والأحاديث	٢٨٧
فهرس الشعر	٢٨٨
فهرس الأعلام	٢٩٢
فهرس المصادر والمراجع	٣١٠