

منهج شوقي ضيف في دراسة شاعر العصر الحديث

د. أحمد موسى الخطيب

عبر تاريخنا الأدبي الطويل حظيت بعض الأعلام باهتمام خاص، ودار حولها كثير من الخلاف والجدل، أكد شهرتها ونجوميتها ودورها في تحقيق التكامل الاجتماعي في عصرها، وإضافتها النوعية للتاريخ الفني للجماعة، وحسبنا أن نذكر من تلك الأعلام ذات الشهرة العريضة في تراثنا الشعري أبا نواس، والبحتري، وأبا تمام، والمتنبي، وأبا العلاء المعري.. وغيرهم، وأن نتذكر ما دار حولهم - أحياء - من جدل عنيف، ومن انقسام للذوق الأدبي العام، وكيف ظلت هذه الأعلام - بعد وفاتها - محل اختلاف للرأي، تستحوذ على اهتمام العلماء، وتستقطب جهود الدارسين، وتتألق في سماء الفن مُثلاً يجتذبا شدة الأدب.

أما في العصر الحديث فيلقانا أحمد شوقي (١٨٦٩ - ١٩٣٢) علماً باذخاً من أعلام الفن الشعري، استحقَّ بجدارة أن يتربع على عرش إمارته، فقد نازح حوله - في حياته وبعد مماته - من الجدل والخلاف والاهتمام ما يفوق نظيره عند أسلافه، وهو حقيق - ولا ريب - أن تتمحور حوله اهتمامات الأدباء والباحثين في مصر بخاصة والوطن العربي بعامة، منذ أن ركز بقوة - في مطلع هذا القرن - راية الشعر خفاقة على ضفاف وادي النيل، وأكد لمصر زعامتها الأدبية لفن الشعر التي رادها أستاذه محمود سامي البارودي، وأسهم في صياغة ذوق فني جديد، حيث بلغت القصيدة الفنانية على يديه أوج نضجها، كما ألان الشعر العربي - لأول مرة - لفن التمثيل، وكرّس هذا المنحى في خمس مسرحيات شعرية، وقد أسهمت هذه الحركة النقدية النشطة حول شوقي في إثراء المكتبة العربية بالعديد من الدراسات^(١)، حيث تناول بعضهم حياته وفنّه بشكل عام، مثل: شكيب أرسلان «شوقي.. أو صداقة أربعين سنة»، وشوقي ضيف «شوقي شاعر العصر الحديث»، وزكي مبارك «أحمد شوقي» وعمر فروخ «أحمد شوقي أمير

(١) راجع: شعر شوقي الفناني.. والمسرحي. د. طه وادي. دار المعارف بالقاهرة. ط ٣، ١٩٨٥م. ص ١٧٦ وما بعدها.

الشعراء في العصر الحديث»، وأحمد محفوظ «حياة شوقي»، ومحمد إسعاف النشاشيبي «العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقي»، وتناول فريق آخر جانباً من فنه، فدرس محمد مندور «مسرحيات شوقي»، وتناول طه وادي «شعر شوقي الغنائي والمسرحي»، وبحث محمود حامد شوكت «المسرحية في شعر شوقي»، ووقف إبراهيم الفيومي عند «شوقي ناثرًا». كما اقتصر بعض الباحثين على دراسة منحى من مناحية الفنية، مثل: أحمد زكى عبد الحلیم «أحمد شوقي.. شاعر الوطنية»، وأحمد الحوفي «وطنية شوقي»، وأحمد سويلم العمري «أدب شوقي في السياسة والاجتماع، وصالح الأشر «أندلسيات شوقي»، وماهر حسن فهمي «شوقي.. شعره الإسلامي».

كما تناوله بعض الدارسين من خلال دراسات مقارنة مع معاصريه، أو مع من تأثر بهم في التراث العربي أو الغربي، مثل: طه حسين «حافظ وشوقي» وحسن السندوي «الشعراء الثلاثة.. شوقي، مطران، حافظ»، وعباس حسن «المتنبى وشوقي»، وعبد الحكيم حسان «أنطونيو وكليو باترة بين شكسبير وشوقي». أما محمد الهادي الطرابلسي في دراسته «لخصائص الأسلوب في الشوقيات» فقد تناول شعره بمنهج أسلوبى، مقدمًا بذلك أول دراسة أسلوبية تطبيقية لشاعر عربي في العصر الحديث، هذا ولا تخلو دراسة لتاريخ الأدب العربي في العصر الحديث من الوقوف عند شوقي وإسهاماته الإبداعية الرائدة، بل لا تكاد تخلو دراسة نقدية لجانب من جوانب الأدب العربي في العصر الحديث من الوقوف طويلاً عند در شوقي فيه، وتذكر منها «الديوان في الأدب والنقد» لعباس محمود العقاد بالاشتراك مع إبراهيم المازني، وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» للعقاد، هذا إلى جانب عدد من الدراسات المهمة - وهى رسائل جامعية مخطوطة بجامعة القاهرة - مثل: «الصورة الفنية عند شعراء الإحياء» لجابر عصفور، «والتطوير والتجديد في الشعر المصرى الحديث» لعبد المحسن بدر، «والشعر السياسى بين ثورة عراقى وثورة ١٩١٩» لعبد المنعم تليمة، و«الصورة الفنية في الشعر العربى في مصر» لنعيم الياقنى، و«أثر التراث العربى على مدرسة الإحياء» لإبراهيم السعافين.

وكان التعرض لشوقي وأدبه - في عصره - بمثابة الجسر الموصل إلى الشهرة، ودخول دائرة الضوء من أوسع الأبواب، لذا حفلت آنذاك الدوريات المصرية بخاصة بالعديد من المقالات الأدبية، التى تعلق من قدره أو تحط من شأنه، وأعربت بعض الدوريات المصرية عن احتفالها بشوقي بإصدار أعداد خاصة عنه مثل: السياسة الأسبوعية (إبريل ١٩٢٧م)، وجريدة الأهرام (٣٠ إبريل ١٩٢٧) وتوالت هذه الصورة بعد وفاته، وعلى مراحل زمنية متباعدة، وشارك فيها عدد من الدوريات المتخصصة مثل أبوللو (فبراير ١٩٣٣)، والكاتب المصرى (أكتوبر ١٩٤٧)، والهلل (نوفمبر ١٩٦٨)، والثقافة (أكتوبر ١٩٨٢)، وفصول (أكتوبر ١٩٨٢)،

ويناير ١٩٨٣)، وكانت مجلة فصول للنقد الأدبي آخر صور الاحتفاء وأهمها، فقد أفردت عديدين كاملين لنشر الدراسات المهمة التي نوقشت إبّان الاحتفال بمرور خمسين عاماً على وفاة شوقى وحافظ، وقد انعقد هذا الاحتفال في مقر الهيئة العامة للكتاب في مصر، وشاركت فيه وفود عدّة مثلت الكثير من الجامعات العربية، كما أسهمت فيه وفود غير عربية أيضاً، وامتازت تلك الأبحاث المقيدة بوفرة الدراسات النصّية لأعمال شوقى بخاصة، وبالتنوع اللافت في المناهج النقدية المستخدمة في التعامل مع نصوص الشاعر، بل التباين في الإجراءات التي يتوسل بها المنهج الواحد في التعامل مع شاعر واحد، وتتناظر فيها الدراسة التحليلية مع الدراسة الوثائقية، مثلما تتجاوب التحليلات البنيوية مع الأسلوبية، وتتقابل البنيوية والأسلوبية مع التفسير التاريخي أو التحليل الاجتماعي، دون أن يخلو الأمر - في النهاية - من محاولات توفيقية.

وقد شارك أستاذنا الدكتور شوقى ضيف في هذا الاحتفال بدراسة بعنوان «حافظ وشوقى وزعامة مصر الأدبية»، وقد سلك فيه نهجه في دراسة «شوقى شاعر العصر الحديث».

ومنذ أن بدأ الدكتور شوقى سلسلة دراساته لتاريخ الأدب العربي بكتابه «العصر الجاهلي»، فقد حدّد منهجها الذي اختطه لنفسه، وكرّسه لا في تأريخه لسائر عصور الأدب العربي فحسب، بل في كل دراساته الأدبية التي أثرى بها مكتبة الدراسات الأدبية، وهو منهج يتسق وتحديده لمعنى الأدب الذي لا يتوسع فيه توسّع بركلمان، وجورجى زيدان، فقد رأى «أن أدبنا العربي يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة، تُبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر، كما تبحث شخصياته الأدبية بحثاً مسهباً، بحيث ينكشف كل عصر انكشافاً تاماً، بجميع حدوده، وبيئاته، وآثاره، وما عمل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية، وبحيث تنكشف شخصيات الأدباء انكشافاً كاملاً، بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية»^(٢).

وقد أوجز في استهلاله لكتابه «العصر الجاهلي» أهم مناهج الدراسات الأدبية المعروفة، وما يعتورها من قصور، وما طرأ عليها من تطور، وانتهى إلى قوله «سنحاول أن نؤرخ في أجزاء هذا الكتاب للأدب العربي بمعناه الخاص مفيد من هذه المناهج المختلفة في دراسة الأدب، وأعلامه وآثاره، فننق عند الجنس والوسط الزماني والمكاني الذي نشأ فيه الأديب، ولكن دون أن نبطل فكرة الشخصية الأدبية، والمواهب الذاتية التي فسح لها سانت بييف في دراساته، وكذلك لن نبطل نظرية تطور النوع الأدبي... ولا بدأن نستضئ في أثناء ذلك بدراسات النفسيين والاجتماعيين، وما تلقى من أضواء على الأدباء وآثارهم، وبجانب ذلك لا بد

(٢) العصر الجاهلي. د. شوقى ضيف. دار المعارف بالقاهرة. ط ٤ ١٩٦٠. من المقدمة.

أن نقف عند أساليب الأدباء وتشكيلاتهم اللفظية، وما تستوفى من قيم جمالية، ولا بد من المقارنة بين السابق واللاحق في التراث الأدبي العربي جميعه»^(٣).

والملاحظ أنه لم يسم هذا المنهج التكاملي، لكنه - بعد ذلك - كان أكثر وضوحاً حين نشر كتابه «البحث الأدبي.. طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره» عام ١٩٧٢م، فعرض بالتفصيل لأهم مناهج الدراسة الأدبية، ثم شفعها بالحديث عن المنهج التكاملي، الذي يستضيء فيه الباحث الأدبي بكل المناهج والدراسات الأخرى، لأنه يرى أن البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قل إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، «لذا لا بد أن يستعين الباحث بها جميعاً، حتى يمكن أن يضطلع ببحث أدبي قيم، ولعل في تعددها ما يشهد بأن الآثار الأدبية كنوز حافلة بجوانب وفيرة، وأيضاً لعل في تعددها ما يشهد بأن منهجاً واحداً لا يغني غناءً تاماً في البحوث الأدبية، فلا بد أن يتحول عقل الباحث إلى ما يشبه مرآة تعكس أضواء كل تلك المناهج، فهي تعكس فكرة الفردية والأصالة والمدرسة أو الفصيلة الأدبية، وأفكار البيئة والعصر والظروف والتطور التاريخي والحاجات الاقتصادية للمجتمع، والتزام الأديب ومدى تمثيله لمجتمعه، ورواسب اللاشعور الفردي واللاشعور الجمعي، وعناصر الجمال الكلي للتعبير وموسيقاه، كما تعكس انطباعات الباحث الممتعة وصلة الأديب بالتراث الفني، وأيضاً تعكس تحليلات لغوية ونحوية بلاغية دقيقة»^(٤).

وليس معنى دعوة أستاذنا إلى هذا المنهج أن يلتزم الباحث بحرفية كل تلك المناهج. فقد نبه - مثلاً - في أكثر من موضع إلى جوانب التعسف في مناهج الدراسات الطبيعية عند سانت بيغ وتين وبروتشير، وصنع مثل هذا حين عرض للمنهج النفسى باتجاهاته المتعددة، فهو يقيم منهجه التكاملي على الاعتدال في الأخذ من تلك المناهج المختلفة، فيقبل منها ما يراه إيجابياً مشمراً في البحث الأدبي، ويرفض منها ما يجده متعسفاً لا يتفق وطبيعة الأدب، لأنه يرى أن عالم الإنسان يخضع لقوانين أعمق من القوانين الطبيعية، وأن تاريخ الأدب ينبغى أن لا يلحق بالعلوم الطبيعية، وإنما يلحق بالدراسات الإنسانية.

وحين نتأمل دراسته «لشوقي شاعر العصر الحديث» نجد أنه لم يخرج عن منهجه التكاملي الذي اختطه لنفسه، ففي الفصل الأول الذي عقده لحياة الشاعر، يبدو تأثيره بالمناهج الطبيعية عند تين وسانت بيغ، فنراه يبحث في أصوله والعناصر المختلفة التي تآزرت فيه من تركية وشركسية ويونانية وعربية وكردية، وصنعت بالضرورة منه شاعراً ممتازاً لعل مصر لم تظفر بمثله

(٣) المرجع السابق. ص ١٣.

(٤) البحث الأدبي.. طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره. د. شوقي ضيف. دار المعارف بالقاهرة. ١٩٦٠م.

في عصورها المختلفة، فهو يرى في ميراث دمه وأعرافه أخطر مكونات الشاعر وشاعريته، حيث يقول «وقد اجتمعت هذه الأصول المختلفة ليخرج منها هذا الفرع الموثق، وكلنا نعرف شهرة العرب واليونان قديماً بالشعر والشاعرية، وإن ازدواج هذين الأصلين في شاعر ليؤذن أن ينال قمة الشعر، بل أن يبلغ فيه عنان السماء»^(٥) ويرى المؤلف أن فكرة الجنس أو الفطرة الموروثة في الأمة التي شاعت في عصر «تين» و«رينان» نجدها واضحة عند الجاحظ في حديثه عن الأجناس في بعض رسائله، كما نجدها ماثلة عند ابن خلدون في مقدمته^(٦).

ويتابع الدكتور شوقي تأمل بعض الأحداث المهمة في توجيه حياة شاعره وفنّه، فيقف عند طفولته في بلاط الخديوى إسماعيل، حيث كانت ترعاه جدته «تمراز»، وحيث فتح عينيه على ذهب الخديوى إسماعيل وهو يُنثر أمام عينيه القلقتين الحاملتين، فقد وضعته ربّة الشعر منذ نعومة أظفاره في مهاد من النعيم، وما زالت تدلّه في هذا المهاد حتى آخر حياته، وكان ابتعائه - على نفقة الخديوى توفيق وبتوجيه منه - إلى باريس لتلقى علومه في القانون قيّداً جديداً يشده إلى القصر، ويبعده عن الشعب، كما أنّه بقبوله العمل في القصر بعد العودة يكون قد أمعن في الارتباط بالقصر والحياة الأرستقراطية والانعزال عن الشعب وهومه في برجه العاجي، وقد كان لهذا كله أثره العميق في شعره حيث أضعف - في شطر حياته الأول - من اتصاله بحياة الشعب المصرى، وحوّلته إلى بوق للقصر وصاحبه وما يتصل به، وهذا استطاع المؤلف أن يفسر اتساع مساحة المدائح والتهانى للخديوى توفيق، ثم للخديوى عباس حلمى، وأن يبرر تعلق شوقى بالمتنبي. أهم شعراء المديح بين العرب السابقين، لاتفاهه وذوقه في الشعر الرسمى الذى كان يصنعه، كما استطاع أن يعلل خصيصة من خصائص شوقى الأساسية، وهى أنه لا يشعر بنفسه شعوراً كاملاً في فنّه، وكأنه يحسّ دائماً أنه يعيش لغيره. فقد بدأ حياته الفنية بإخضاعها للخديوى ومدائحه، فعاش له حتى في غزله، ووصفه للخمر، إذ نراه يضعها في مقدمات مدائحه، ولا يفردهما بمقطوعات خاصة إلا نادراً، ولما عاد إلى مصر بعد النفى، احتفظ بخاصيته الفنية المميزة له، وهى أن يكون شاعر غيره، فأصبح شاعر مصر والأقطار العربية كلها.

وفى إطار هذا العرض التاريخي، يفسر المؤلف استجابات شاعره الفنية إبان ارتباطه الوثيق بالقصر، فحين احتدم الصراع بين «كرومر» معتمد إنجلترا في مصر والخديوى عباس، ووقف رياض «رئيس الوزارة المصرية» يلقي خطاباً، مشيداً باللورد كرومر، ومعرّضاً بعباس ودولته، طلع شوقى على الناس بقصيدة عنّفه فيها، وأنحى عليه باللائمة، ومنها قوله:

(٥) شوقى شاعر العصر الحديث. د. شوقى ضيف. دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٣م. ص ١٠.

(٦) انظر: البحث الأدبي. د. شوقى ضيف. ص ٨٨.

كبير السابقين من الكرام
لقد وجدوك مفتوناً فقالوا
برغمی أن أنالك بالملام
خرجت من الوقار والاحتشام

فشوقى يؤنب رياضاً من أجل الخديوى لا من أجل الشعب، ومثل هذا ثورة شوقى للأسرة العلوية حين نقل كرور من مصر سنة ١٩٠٧، وخطب مندداً بإسماعيل وعصره. ولعل أوضح من هذا موقفه من أحمد عرابى بعد عودته من منفاه، حين استقبله بأهجية مطلعها:

صغار فى الذهب وفى الإياب أهذا كل شأنك يا عرابى

وستان بين وقدة عواطف شوقى، وثورته حين تعرض كرور لإسماعيل، وحين تعرض كرور للشعب المصرى الأعزل فى دنشواى، ونصب له مقصلته، وفتح له سجون، فلم يستجب الشاعر لهذا الحدث الجلل إلا بعد مرور عام على الحادث، وبمقطوعة فاترة، لا بقصيدة طويلة، لم تأت تعبيراً عن عواطف متأججة أو إحساس حقيقى، بقدر ما كانت مصانعة للجمهور الذى يقرأ شوقى فى الصحف.

وربما كان موقفه من صديقه ورفيقه مصطفى كامل، حين توفى أبلغ فى الدلالة على عبودية شوقى لأميره، لأن مصطفى كامل كان قد قطع علاقته بعباس حين وجده يتبع سياسة وفاق مع السيد «غورست» معتمد بريطانيا، فلما طوى الردى صفحة مصطفى كامل المشرقة، وكف قلب مصر النابض عن الخفقان، تلكأ شوقى فى رثائه، ثم تاب إلى رشده فرثاه، لأنه كان يخشى الخديوى وسخطه، وفى الوقت نفسه يريد أن يصانع الشعب المصرى الذى يقرؤه.

ويرد المؤلف اتساع مساحة «التركيات» فى ديوانه إلى هذه الحقبة التى قضاها مرتبطاً بإرادة أميره، يحركه كما يشاء، ومتى يشاء، فاتسع مدى التركيات فى ديوانه فى هذه المرحلة من حياته الفنية عما تحتله مصر وحوادثها الجسام، لأن شوقى لم يكن ملك نفسه، وإنما كان ملك أميره المخلص لتركيا والمحب لها، والذى أراد أن يولى وجهه شطر باب العالى فى الآستانة، ويرى الدكتور شوقى أن عاطفة شاعره الوثيقة نحو الترك، التى تظهر فى تركيبته كلها، قد ترجع فى بعض أسبابها إلى الأصل التركى الذى جرت دماؤه فيه، على أن لا ننسى دور عباس الحاسم فى هذا الشأن.

وفى إطار من هذا المنهج يرى المؤلف أن فساد الحياة السياسية فى مصر، أثر فى توجيه شاعره، «فقد نشأ وهو يرى القصر والأمير كل شىء فى حياة المصريين، فهما مصدر العز والذل، والخفض والرفعة، والجاه والسلطان، فأراد شوقى أن يقتحم هذا الحصن الأشم، وأن يكون له مجال فيه. ولو أن الحياة كانت تجرى فى مصر على شكل آخر، فيه ديمقراطية، وفيه إيمان بالشعب، وعمل صادق على إحيائه، لكانت أحلام شوقى غير هذه الأحلام، ولما رأيناه منضوياً

تحت لواء الأمير، يسبح بحمده آناء الليل وأطراف النهار^(٧)»، ويفاخر معاصريه بأنه شاعر الخديوي، فيقول لهم:

شاعر العزيز وما بالقليل ذا اللقب

فالظروف السيئة التي أحاطت بشوقي إذن هي التي ضيّقت حدود شاعريته، وجعلتها محفوفة بالأشواك في هذه الحقبة الطويلة، من حياته التي تجاوزت عشرين عاماً.

كما لم يفث المؤلف أن يبين أثر نعيم البيئة التي نشأ فيها شاعره، وترف المكان الذي عاش فيه على فنه، فقد وصف كاتبه أحمد عبد الوهاب^(٨) حياته بأنها كانت نعيمًا ومتاعًا خالصًا، وأنه كان يسير في طرق مملوءة بالورود والرياحين، وأنه كان يجلس في أجواء معطرة، وكيف كان يتناول الحياة كؤوسًا صافية، فهو يدور في فلك المرح والحياة البهيجة، فتراه ينتقل من مقهى إلى مقهى، ومن مطعم إلى مطعم، ومن دار خيالة إلى أخرى.. وقد سُمي قصره على ضفاف النيل بالقاهرة «كرمة ابن هاني»، وسمى قصره بالإسكندرية «درة الغواص». وهي قصور تشي أسماؤها ومواقعها بالثراء والترف، كما أنه حين نُفي كانت الأندلس - وهي من أجمل بقاع الأرض - من نصيبه، وكان دائم الترحال لمصايف سوريا ولبنان، وكثيرًا ما تغنى شعرًا بهذه وتلك، بالإضافة إلى زيارته الصيفية لمصايف تركيا مع أميره، حيث كانت تتملى عينه بمجالى البسفور وغيره، هذا إلى جانب زيارته المتعددة لولديه (على ومؤنس) في باريس أثناء تعلمهما هناك، ويخلص المؤلف «إلى أن شوقي يمثل الشخص المترف الذي أترف حسّه وشعوره إلى أقصى حد، ولعله لذلك لم يستطع النهوض بالتعبير عن عواطف صارخة أو منحرفة في نفسه؛ لذا فإحساسه بنفسه غير تام في شعره، لأنه من الشعراء الغيريين، وهو من هذه الناحية كان معدًا ليتفوق في الشعر القصصي، ولعله من أجل ذلك يرتفع إلى القمة حين يترك المدائح والمرثي والشعر الغنائي الخالص إلى التاريخ، حينئذ ينفس الأفق أمامه، إذ يجد مادة خصبة لشعره وغيريته^(٩)». فشوقي إنما تلائمه الموضوعات الخارجة التي لا ينسج فيها نفسه، وإنما ينسج غيره، فهو لم يعش لنفسه، وإنما عاش لغيره، ويرى الدكتور شوقي أن الإحساس بقانون البيئة قديم عند العرب^(١٠)، إذ نجدهم كثيرًا ما يتحدثون عن أهل البدو، وأهل الحضر، وخصائصها وأثرها في لغاتها، نجد ذلك عند الجاحظ في مواضع متفرقة من بيانته، ونجده عند

(٧) شوقي شاعر العصر الحديث. ص ٢٥.

(٨) انظر: المرجع السابق. ص ٣٨.

(٩) المرجع السابق. ص ٥٤.

(١٠) انظر: البحث الأدبي. ص ٩٠.

على بن عبد العزيز الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه، ولكنه يتحفظ على أهمية هذا القانون في دراستنا للأدب العربي، فقد تقف حواجز بين البيئة وتأثيرها البعيد في حياة أدبائها، فتجعل تأثيرها ضعيفاً، حتى لينمحي أحياناً.

ويولى المؤلف ثقافة شاعره أهمية خاصة، لما أدته من دور فاعل في توجيه موهبته، فقد التقى منذ وقت مبكر بالشيخ الأزهرى محمد البسيونى البيبانى أستاذ اللغة العربية لأبناء الخاصة الخديوية؛ وكان شاعراً فصيحاً، فأخذ عنه علوم العربية، وتأثر بشاعريته التى كانت تبهره، وكان هذا الشيخ مداحاً للخديوى توفيق، كما كان ستانس برأى تلميذه وذوقه قبل أن ينشر قصائده، فلهج الشيخ بتلميذه والثناء عليه، ولم يلبث التلميذ أن سار فى الدرب الذى سار فيه أستاذه، وكان لهذا الجذر الأول فى ثقافة الشاعر أثره فى تكوين شاعريته، حيث وصله بطائفة كبيرة من شعراء العرب فى عصور القوة أمثال: أبى نواس، وأبى تمام، والبحترى، وابن الرومى، وأبى الطيب المتنبي، وأبى فراس الحمدانى، وأبى العلاء المعرى، وابن زيدون وغيرهم. وأثرهم جميعاً فى شعره قوى واضح، وفى شوقياته العديد من القوائد التى عارضهم فيها، وقد تفاوتت أصداؤهم فى فنّه، ولكن أحداً منهم لم يبلغ مبع البحترى، أو المتنبي، فمعارضة شوقى وتقليده للممتازين من أسلافه لم تكن تعنى التخلف، وإنما كانت تعنى التفوق، فاستطاع بتفاعله مع الشعراء السابقين وعلى رأسهم المتنبي والبحترى «أن يكون نفسه موسيقى ساحرة تعتمد على صياغة عربية أصيلة، ومن هنا استحوذ على قلوب العرب جميعاً فى مشارق الأرض ومغاربها، لأنه ضرب على أوتار قيثارتهم، فأحسن الضجيبالى أبعد حد^(١١)».

كما يرى المؤلف أن صلة شاعره بالمتنبي بخاصة، بالإضافة إلى وفرة مدائحه بعامه، للملوك والأمراء، وما خلعه عليهم من مثالية خلقية، كانت وراء ذلك التيار الخلقى العام لذى جرى أولاً فى شعره الغنائى، ثم فى شعره المسرحى. فكثره حكمه فى رصع بها شعره، وتتابعت أسراباً فى شعره الغنائى، إنما يحتذى بها صنيع المتنبي شاعره الأثير، وفى دراسة المؤلف لمسرحيات شوقى نلاحظ اهتمامه برصد التيار الخلقى، ودوره فى رسم الشخصيات، وتصوير الأحداث، وهو تيار تنصّر فيه الفضيلة وما يتصل بها من وفاء ومروءة وكرم، وكأنه يريد أن يقوى فى نفوس الجمهور العناصر التى ترغّب فى عمل الخير، ويحمد الدكتور شوقى هذه النزعة الأخلاقية التى تبدت فى مسرحيات شاعره، لأنه أرضى بها جمهوره، وأخذ على عاتقه أن يقوى خلقه. ولكنه لا يسرف فى ذلك حتى لا تتخوج المسرحية إلى شكل وعظ تله النفس، وإنما يأتى فى ثنايا الحوار، ويرى أن شوقى لم يكن بدعاً فى منحاه الخلقى، فشكسبه نفسه وغيره من كبار المسرحيين وبخاصة الكلاسيكيين كانوا أخلاقين، يدعون فى ثنايا مسرحياتهم إلى الأخلاق الكريمة، ولذلك كان

(١١) شوقى شاعر العصر الحديث. ص ٨٤.

شوقى موقفاً جدّ التوفيق في جريان هذا التيار الخلقى بمسرحياته، وبثه على لسان شخوصه وأقوالهم، وقد انتقل به من شعره الغنائى إلى شعره المسرحى، ففي مسرحية كليوباترة، يتسع الجانب الخلقى إلى آماذ بعيدة، ويبدو بوضوح في أثناء تصويره لكليوباترة وأثناء ما يجرى على شفيتها من أقوال، فقد أتمت في عفافها وطهرها، وصوّر ذلك شوقى على ألسنة الشخوص من حولها، ولكنه دفعها دائماً لتردّ هذا الظن الآثم، بل دفع بعض الشخوص لتستردّ ظنّها، فإذا حابى الذى كان يكرهها يقول حين تنتحر:

الله يشهد أنى قد سدلتُ على ما كان من نزعات الرأى نسيانا
وأنتى اليوم أبكيها وأنديها ولا أقيس بها فى الطهر إنسانا

فقد حاول شوقى أن يحيط الملكة المصرية بهالة من النبل والوقار والخلق الطيبة، ولا يتضح هذا التيار الخلقى في تصويره لكليوباتره أو لغيرها من الشخصيات في مثالية خلقية جيدة أو رديئة فحسب، بل يتضح أيضاً في معانٍ خلقية كثيرة تغمر المسرحية، وتتخلل الحوار فيها من حين إلى حين، كما يتضح هذا تيار في مسرحية «عنترة» فالبطل عنترة مثل من أمثلة الخلق لرفيع عند البدو سواء في شجاعته ومروءته، أو في كرمه وإيثاره لليتامى وغلمعدين، أو في عفافه ومُجَملة فضائله، ويرى الدكتور شوقى أن هذه الصفات النبيلة في المسرحية هي عمادها وحائطها وركتها الذى لا يميل، أما عبلة فمثال للوفاء والإيمان بالفضائل المعنوية الحفية لا الفضائل الجسدية الظاهرة، فالمسرحية في تصميمها وفي نموها ونهوضها تعبير عن الأخلاق العربية الكريمة، وقد أجرى فيها شوقى غير قليل من يتابع حكمته، وبخاصة في الفصلين الأخيرين، وكما جرى هذا التيار قوياً في هاتين المسرحيتين، فقد اطرد تدفقه في سائر أعماله المسرحية.

ويرى المؤلف أن التيار الثقافى القديم في شعر شوقى كان يقابله ويجرى معه موازياً له تيار جديد، وقد حاول أن يستقصى عناصره، وأن يقف على أصدائه في فنه، فوجد أنه قد تنقف بالثقافة الأوروبية، ودرس الحقوق، واطلع على الآداب الفرنسية، واختلف إلى المسارح التمثيلية والغنائية في باريس، وإلى «مقهى داركور» حيث كان يجلس الشاعر الرمزي فرلين. ورأى تحت عينيه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين، وقرأ في آثارهم.. وقد عبر شوقى في مقدمته لشوقياته عن اضطرابه إزاء ما رأى من آداب القوم، ورغبته في التجديد تعبيراً واضحاً، حيث وعى أن وظيفة الشعر لا تقف عند حدود المدح، فهناك مُلك الكون الفسيح، ونظم أثناء بعثته في باريس أولى محاولاته المسرحية «على بك أوفيا هي دولة الممالك»، وترجم قصيدة «لامرتين» المسماة بالبحيرة شعراً، ونظم الحكايات على أسلوب «لافونتين» الشهير، وربما كانتصيده «كبار الحوادث في وادى النيل» هي أهم صدى لاطلاعه على الآداب الفرنسية، وبخاصة بما

قرأه ليفكتور هوجو في ديوانه المسمى «أساطير القرون»، فالمؤلف يرى أن شوقي قد اقتنع بأن هناك جديدًا ينبغي أن يتأثر به شعراء العربية، ولكنه لم يدرس هذا الجديد دراسة دقيقة، ولذلك يبدو فيما ذكره في مقدمة شوقياته حائرًا أكثر منه مجددًا صاحب منهج مرسوم، فلم يتعمق في الأدب الفرنسي المعاصر له، ولا تغلغل في الثقافة الفرنسية والآداب الغربية القديمة والحديثة، وكأن حياته في القصر لوته عن رسالته وغاياته، وربما كان لحركة أستاذه البارودي نحو القديم أثر في نفسيته، فلم يُعن عناية قوية بالجديد في الأدب الفرنسي.

وفي إطار تحديد المؤلف للظروف والمؤثرات المهمة المختلفة، التي أثرت في شوقي وصناعته، تحدث في الفصل الذي أفرده لحياته عن نفيه إلى إسبانيا سنة ١٩١٤، إثر تغير الظروف السياسية في مصر، وكيف كانت سنوات النفي الخمس نقطة تحول خطيرة في حياته، وعلامة فارقة في توجهه الفني، فالشعر المصري الحديث كان بحاجة إلى أن يصهر الألم نفس شوقي، حتى تصبح نفسًا غنية، وحتى تقترب من جمهور وطنها، وما تمور به نفسه من هموم وآلام، فكان حزن شوقي حزنًا مركبًا، ولكنه الحزن الذي يصفى النغم، ويرهف المشاعر، وهيبى شوقي للشعر الوجداني، وللتعبير عن محن الحياة وآلام الناس، فبالنفي تمت لشوقي نفسه الشاعرة، وتم له صوته، وأحس الحياة من طرفيها: اللذة والألم، والنعيم والحerman، وبعد عودته من منفاه أصبح ملكًا لشعبه بعد أن كان قبل النفي ملكًا لسيده وأميره، وأصبح جزءًا لا يتجزأ لا من كل ما يجري في وطنه فحسب من مشاكل وقضايا ومعارك، بل في الوطن العربي، فانبرى للدفاع عن أفضاياه، وللتعبير عن همومه، وهذا أنضح النفي وطنيته وحسبه العروبي.

ويرى الدكتور شوقي أن المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب يصل دراسة الأدب بالدراسات الاجتماعية، لأن الأدب في حقيقته هو تعبير عن المجتمع وكل ما يجري فيه من نظم وعقائد ومبادئ وأوضاع وأفكار، والأديب لا يسقط على مجتمعه من السماء، وإنما ينشأ فيه ويصدر عنه، وأن الالتزام في الأدب العربي ليس جديدًا، فقد عرف أدبنا القديم - في عصر بني أمية، وعصر بني العباس - صورًا أدق من الصور الحديثة^(١٢)، فكما بدأ شوقي يغنى وطنه، وهو في منفاه، حيث يقول:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه بالخلد نفسي

فقد كتب فور عودته قصيدته «بعد المنفى» يعلن فيها فرحته بلقاء وطنه، وأنه سيعتقه اعتناق العابدين، حيث يقول:

(١٢) راجع: البحث الأدبي. ص ٩٦ وما بعدها.

ويا وطني لقيتك بعد يأسٍ كأنى قد لقيت بك الشبابا
وكل مسافر سيؤوب يوماً إذا رُزق السلامة والإيابا
ولو أنى دُعيتُ لكنتُ ديني عليه أقابل الحتمَ المجابا

وفيها يتحدث عن مشكلة التموين وجشع التجار، ويطرد بعد ذلك التزامه بمتابعة قضايا الشعب وآماله، في مشروع «ملتر» سنة ١٩٢٠، ومشروع ٢٨ فبراير ١٩٢٢، وأخذ يغنى مع الشعب آماله في الدستور والنظام البرلماني، وفي التعليم والجامعة، وفي الجيش.. ولا تكاد تمر حادثة به إلا ويستخلص منها حكمة وموعظة، ولا تكاد تنزل به حادثة إلا ويقف بقرينه يعزّيه ويمنيه، ونذكر من تلك المواقف تناحر الأحزاب في ظل الحرية التي نالها المصريون، وسفر سعد زغلول إلى إنجلترا للمفاوضة في شئون السودان، التي توشك بريطانيا على ابتلاعه، وإطلاق سراح بعض السجناء ممن اتهمتهم المحاكم العسكرية الإنجليزية بقتل السردار عام ١٩٢٤، وظل يغنى للمصريين أعياد جهادهم وأحداث سياستهم، ولم يكتف بذلك بل وضع الأناشيد لينشدها النشء، ناهيك عن قصائده التي تغنى فيها بتاريخ مصر العريق، وقد لاحظ المؤلف أن وطنية شوقي وحسه القومي اللذين انبجسا بعد عودته من منفاه، لم يتحققا في شعره الغنائي فحسب، بل كان لهما أثرهما البعيد في مسرحه الشعري أيضاً، إذ رأى ثلاث مأسٍ من مآسيه تسترعى العاطفة الوطنية في المصريين، وهى: مصرع كليوباترا، وقمبيز، وعلى بك الكبير، وثلاثاً أخرى تسترعى العواطف العربية والإسلامية وهى: مجنون ليلى، وعنترة، وأميرة الأندلس. أما الملهاة فتقوم على موضوع مصرى شعبى.

ففى مسرحية كليوباترا - مثلاً - أراد شوقي بدافع من مصريته أن يبرر بعض مواقف الملكة المصرية، واضطر إلى تحريف في بعض الحوادث حتى يصل إلى غايته، إذ عدّ فرار أسطولها من موقعة «إكتيوم» سياسة ومكرًا بأنطونيو وأكتافيوس جميعاً، كأنها تريد أن يتطاحنا ويتفانيا حتى تصبح مصر سيدة البحر المتوسط، ويرى المؤلف أن شوقي محقّ في الإطار الوطنى الذى وضع فيه كليوباترا ملكة المصريين فى حقبة قديمة من حقب تاريخهم، ولا يعيبه ذلك، إنما يعيبه أن يتخلى فى أثناء المسرحية عن هذا الإطار، وهو ما لم يحدث، إنما الذى حدث استمرار هذا الإطار حتى النفس الأخير لكليوباترا، وقد وسّع الإطار فلم يدعه خالصاً لها بل أدخل معها مصريين مثل حابى والكاهن أنوبيس، كما حفلت المسرحية بتعليقات للمصريين على الرومان فيها حقد وسخط شديدان، وفيها برُّ بالوطن وحب، وفيها غضب على روما وكره، وفيها مقاومة عنيفة للعدوان، واعتزاز بأن مصر لن تغلب، ويمضى المؤلف متلمساً لهذا التيار الوطنى فى مآسيه المصرية، ومنتبهاً لدوره فى تشكيل رؤية شوقي الإبداعية، وفى بنائه الفنى لتلك المسرحيات. وقد فعل مثل هذا فى مآسيه ذات الإطار العروبي الإسلامى، كما يرى المؤلف أن موضوعات

مسرحياته بعامه، بالإضافة إلى كيفية معالجتها جاء متسقاً مع الظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر وسائر الأقطار العربية.

ولم يخلق شوقي بقيثارته في أجواء وطنه وحده، بل تغنى بها في أجواء العالم العربي كله، وغناؤه اليوم يختلف عن قبل الحرب الكبرى، فالعروبة كانت تأتي على هامش تركياته أو مدائحه في الرسول الكريم، أما في هذه الحقبة فإنه يتغنى بالنزعات الوطنية والقومية الطارئة على هذه الشعوب، فهو يتغنى بأبجادهم الماضية، وبثوراتهم الحاضرة، وهو يحس إحساساً قوياً بأن مصر والشام والعراق وغيرها من الأقطار العربية أسرة واحدة، وربما لم يظفر قطر من شوقي بما ظفرت به سوريا.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أنه ولم تتطور حياة مصر وحياة الشرق من حولها، وتظهر فكرة الوطنية والقومية، ويأخذ الشعب المصري والشعوب العربية في البروز، بل في السيادة والحياة الديمقراطية، لولا هذا كله ما تحول الشعر العربي - لا شعر شوقي فحسب - إلى هذه الوجهات الجديدة التي نجدها عند شوقي.

كما استعان الدكتور شوقي بمنهج جمالي للوقوف على مكونات صناعة شاعره الفنية، فرأى أنه قد تخرج في مدرسة البارودي الشعرية، فلم ينحرف إلى بديعيات، ولا إلى مبالغات، بل اتخذ مذهب أستاذه في صب قوالبه، ونحت تراكيبه، وبناء قصائده وكأنها أهرامات مصر سموحاً وضخامة وصلابة، أما آيته الكبرى في صناعته، فهي موسيقاه التي تعد لب إبداعه، ولا تعرف في عصرنا لسواه، إذ كان يعرف دائماً، كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل إمكاناتها الموسيقية، وكانت موسيقاه مصدر حيرة لمعاصريه من شعراء الشرق العربي، جعلهم يحنون رهوسهم أمام فنه، ويهتفون له من أعماق قلوبهم إجلالاً وإكباراً، بل لقد بايعه بيعتهم الكبرى، وهي ضروب من الموسيقى تشبه السمفونيات الخالدة، يستطيع النقد الحديث أن يحلّ طلاسها الساحرة، ولا يمكنه أن يفك ألغاز فتننها، وحبذا لو شفا الدكتور شوقي هذا الطرح بنقد تطبيقي، حاول فيه تحليل موسيقى نص شعري، ليقف القارئ معه على شيء من أسرار عبقرية شوقي الإيقاعية، التي بهرت معاصريه، فكانت سبباً في اتساع شهرته على النحو المعروف. وإلى جانب هذه الموسيقى هناك الخيال المتألق الذي يعرف كيف يلتقط الصور البعيدة، ولا يقض من صورهِ أن كثيراً منها قد استمدته مما اختزنته ذاكرته، ووعته حافظته من تراث أسلافه، فالفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضي والانفصال الحاد، والفن يعني الإضافة والابتكار والتجديد، ولا يعني الخروج المطلق على الرسوم.. ويرى المؤلف أن العاطفة هي الركن الثالث في صناعته، لكنها لم تكن متقدمة ولا فياضة، ويعلل ذلك بغيرية شوقي، وربما كانت أروع عواطف شوقي هي العاطفة الوطنية، وعنهما صدر في فرعونياته، أو قل في ملاحمه المصرية.

ويؤازر هذا المنهج الجمالي منهج تاريخي وآخر اجتماعي يعتمد عليهما الدكتور شوقي في دراسته لصناعة شوقي، ويفرد فضلاً لذلك يتحدث فيه عن جملة من المؤثرات المختلفة التي أثرت في صناعته، فوقف عند النقاد وتأثيرهم فيه، ولاحظ كيف بدأ حياته الفنية في عصر لا يعرف إلا نقدًا لغويًا جافًا، يعتمد على البلاغة التقليدية القديمة، وقد تزعم هذا المنحى النقدي المولحي واليازجي، اللذان حملا عليه بعنف، وأعدّاه نفسياً لأن ينساق في تقليد الشعر العربي الذي تقدمه وخاصة أمثله الممتازة، وكان للتقليد عنده مظهران: الأول معارضاته، والآخر تمسكه بعمود الشعر العربي، وخلف هؤلاء النقاد في القرن العشرين جيل جديد تزوّد بالنقد الأوربي، وفتح نوافذه على الأدب العربي، وثار ثورة محققة في عالم الشعر والفن وقد قاد هذه الثورة عبد الرحمن شكري، والعقاد، والمازني، وطه حسين، ورأى المؤلف أنهم قد اشتغلوا في تقديم لشوقي، وقلما اعتدل بعضهم، على أن هذا النقد في جملته وتفصيله كان خيراً وبركة على شاعرنا وعبقريته الخصب، فقد أخذ يفيض بها على مناح وجوانب مختلفة، فانصرف عن القصر والحدوي أو صرفته الظروف، وعكف على الشعب، والتزم بالتعبير عن حياته وآلامه، ولم يلبث أن حقق الحلم الذي كان يراود الجيل الجديد من النقاد حين ابتكر شوقي الشعر التمثيلي، فبرز بذلك نفس هؤلاء المجددين الذين كانوا ينكرون شاعريته ونبوغته، ومهما يكن فإن هذا النقد الجديد عند العقاد وطه حسين وأضرابهما كان له آثار كبار في شعر شوقي، فقد كان يشحذ ذهنه، وكان من الذكاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن في فنه موازنة دقيقة بين التقاليد الموروثة في الصياغة والموسيقى، وغيرهما، وبين ما يراد للشعر العربي الحديث من تجديد ومسيرة للعصر والبيئة والظروف.

كما لاحظ المؤلف أن شوقي وغيره من الشعراء، قد تأثروا في أواخر القرن الماضي وفي أثناء القرن العشرين بالجمهور، وقد أسهمت الصحافة بدور كبير في عناية الشعراء بالجمهور، واتضح ذلك عند شوقي في تركيباته التي كانت تُنشر في الصحف لتذاع على العرب والمسلمين إرضاءً لعواطفهم قبل الخلافة إبان حرب أوروبا الصليبية معها، وهذه التركيبات هي التي أعدت شوقي ولفته إلى التغني بالعاطفة الدينية، فنظم مدائحه في الرسول الكريم.

وقد اقترن بالمؤثر السابق في صناعة شوقي مؤثر آخر هو المناسبات. وشوقي لم يترك قبل النفي وبعده - مناسبة تتصل بأمره، أو بحياة الشعب المصري إلا وتغنى بها، وكأنما قد غدا صحفياً خالصاً، فهو يؤدي للناس الأخبار والأحداث في قصائد نابضة الحياة، وبذلك وصل بهذا النوع من شعر المناسبات إلى القمة التي لا قمة بعدها، حتى لم تعد فيه بقية لشاعر، ولعل إحساسه بذلك هو الذي دفعه إلى البحث عن عالم جديد، وكان هذا العالم هو عالم الشعر التمثيلي.

وكما تأثر الشعر العربي عبر رحلته الطويلة بالغناء، وتركت هذه الصلة بصماتها واضحة على فن الشعر الغنائي، فقد ترك الغناء أثراً عميقاً في صناعة شوقي. فالمؤلف يرى أن شوقي قد خلق موسيقياً، ولو لم يتجه إلى الشعر لكان مغنياً أو موسيقاراً من الطراز الأول، وعزز هذا الاستعداد عند شوقي صلته الوثيقة بالمغنى المشهور محمد عبد الوهاب^(١٣)، وقد أثر هذا التألف في شعر شوقي لا من حيث تأليفه للأغاني، بل أيضاً من حيث تأليفه للألفاظ انتخاباً بحيث تعمل ما يريد محمد عبد الوهاب من تموجات واهتزازات صوتية، كما دفعته هذه الصلة إلى أن ينزل من سماء ألفاظه الجزلة إلى ألفاظ سهلة تدور على كل لسان.

كما استعان الدكتور شوقي بالمنهج النفسي في تفسيره لجانب من فنّ شاعره. ففي دراسته لشعره الوطني ردّ على من أخذوا عليه أنه لم يناضل في سبيل نصرة مذهب سياسي معين^(١٤). بأنه لم يكن يجب هذا اللون من التشاحن الحزبي، ولم يكن يجب أن يعيش هذه امعيشة الملونة بألوان الطيف، كما كان غنياً عن أن يرتزق بشعره، فاعتزما الأحزاب، وعاش مستقلاً، حتى لا يصدّم أحداً بكلمة أو همسة، لأن أحمد شوقي كان من أصحاب الأمزجة الهادئة، التي لا تستطيع أن تشاهد لوناً من ألوان المصارعة بين الناس، ولم يعرف شوقي يوماً المصارعة، وقد جرت حياته في هدوء وسلام، ولم تتخللها عاصفة سوى عاصفة النفى، ومثله في هدوئه ومزاجه لا تقاس وطنيته بصراعة واصطدامه بالناس، وإمتقاس بفته وشعره الذي سخره لمصر والمصريين.

كما لجأ الدكتور شوقي ضيف إلى تحليل بعض المسودات الخاصة بالشاعر، للوقوف على أسرار صناعته، وانتهى إلى أنّ الشعر المسرحي - حين يبدعه - لا يأخذ شكل الحوار المعروف، وإنما كان يصنعها قطعاً، فهو يفكر في شعره المسرحي وينظمه بنفس الصورة المعروفة في الشعر الغنائي، وبهذا التحليل لبعض مسودات شعر شوقي التمثيلي انتهى المؤلف إلى سرّ شيوع الطوايع الغنائية في مسرحه سواء في كثرة القصائد والأناشيد التي تتخللها، أم في نظام الشعر وأوزانه وقوافيه، أم في لغتها وموادها التصويرية - لما لاحظ أن مسرحياته ضعيفة من حيث التمثيل، لأن شوقي نظمها بروح الشاعر الغنائي، إذ كان يزواج فيها بين الغناء والتمثيل، فهو يكتب مناظر الفصل في شكل قطع غنائية بدون ملاحظة المتحايين^(١٥).

وهكذا نلاحظ أن أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يأخذ بمجموعة من المناهج في دراسته «لشوقي شاعر العصر الحديث»، ولم يقتصر على منهج بعينه، فيعتمد حيناً على المنهج الطبيعي،

(١٣) انظر: شوقي شاعر العصر الحديث. ص ١٦٧ وما بعدها.

(١٤) انظر: المرجع نفسه. ص ١٤٨.

(١٥) انظر: المرجع نفسه. ص ٦٧، ص ١٧٥.

وحيثاً آخر يلجأ إلى المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي، ونجده يعول على المنهج الجمالي، ويستخدم المنهج النفسي في حدود ضيقة، كما يلجأ إلى الوثائق والقيام بتحليل بعض المسودات أيضاً. وتمثل هذه المناهج في مجموعها المنهج التكاملي الذي يراه أستاذنا شوقي ضيف الأولى والأدنى إلى القصد في دراسة تاريخ الأدب وأعلامه، وكما التزمه في دراسته لشوقي، لم يخرج عنه في سائر دراساته لتاريخ الأدب العربي وأعلامه.

د. أحمد موسى الخطيب

مدرس الأدب العربي
كلية التربية - جامعة الملك فيصل