منهج شوقى ضيف
فى دراسة شاعر العصر الحديث

د. أحمد موسى الخطيب

عبر تاريخنا الأدبى الطويل حظيت بعض الأعلام باهتمام خاص، ودار حولها كثير من الخلاف والجدل، أكّد شهرتها ونجوميتها ودورها فى تحقيق التكامل الاجتماعى فى عصرها، وإضافتها النوعيّة للتاريخ الفنى للجماعة، وحسبنا أن نذكر من تلك الأعلام ذات الشهرة العريضة فى تراثنا الشعرى أبا نواس، والبحترى، وأبا تمام، والمتنبى، وأبا العلاء المعرى.. وغيرهم، وأن نتذكر ما دار حولهم - أحياءً - من جدل عنيف، ومن انقسامٍ للذوق الأدبى العام، وكيف ظلّت هذه الأعلام - بعد وفاتها - محل اختلاف للرأى، تستحوذ على اهتمام العلماء، وتستقطب جهود الدارسين، وتتألق فى سماء الفن مُثُلًا يحتذيها شُدَاة الأدب.

أما فى العصر الحديث فيلقانا أحمد شوقى (١٨٦٩ - ١٩٣٢) علمًا باذخًا من أعلام الفن الشعرى، استحق بجدارة أن يتربع على عرش إمارته، فقد ثار حوله - فى حياته وبعد مماته - من الجدل والخلاف والاهتمام ما يفوق نظيره عند أسلافه، وهو حقيق - ولا ريب - أن تتمحور حوله اهتمامات الأدباء والباحثين فى مصر بخاصة والوطن العربى بعامة، منذ أن ركز بقوة - فى مطلع هذا القرن - راية الشعر خفّاقة على ضفاف وادى النيل، وأكّد لمصر زعامتها الأدبية لفن الشعر التى رادها أستاذه محمود سامى البارودى، وأسهم فى صياغة ذوق فنى جديد، حيث بلغت القصيدة الغنائية على يديه أوج نضجها، كما ألان الشعر العربى - لأول مرة - لفن التمثيل، وكرّس هذا المنحى فى خمس مسرحيات شعرية، وقد أسهمت هذه الحركة النقدية النشطة حول شوقى فى إثراء المكتبة العربية بالعديد من الدراسات[1]، حيث تناول بعضهم حياته وفنّه بشكل عام، مثل: شكيب أرسلان «شوقى.. أو صداقة أربعين سنة»، وشوقى ضيف «شوقى شاعر العصر الحديث»، وزكى مبارك «أحمد شوقى» وعمر فروخ «أحمد شوقى أمير

(١) راجع: شعر شوقى الغنائى.. والمسرحى. د. طه وادى. دار المعارف بالقاهرة. ط٣، ١٩٨٥م. ص ١٧٦ وما بعدها.

الشعراء فى العصر الحديث»، وأحمد محفوظ «حياة شوقى»، ومحمد إسعاف النشاشيبى «العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقى»، وتناول فريق آخر جانبًا من فنّه، فدرس محمد مندور «مسرحيات شوقى»، وتناول طه وادى «شعر شوقى الغنائى والمسرحى»، وبحث محمود حامد شوكت «المسرحية فى شعر شوقى»، ووقف إبراهيم الفيومى عند «شوقى ناثرًا». كما اقتصر بعض الباحثين على دراسة منحىً من مناحية الفنية، مثل: أحمد زكى عبد الحليم «أحمد شوقى.. شاعر الوطنية»، وأحمد الحوفى «وطنية شوقى»، وأحمد سويلم العمرى «أدب شوقى فى السياسة والاجتماع، وصالح الأشتر «أندلسيات شوقى»، وماهر حسن فهمى «شوقى.. شعره الإسلامى».

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

وكان التعرض لشوقى وأدبه – فى عصره – بمثابة الجسر الموصل إلى الشهرة، ودخول دائرة الضوء من أوسع الأبواب، لذا حفلت آنذاك الدوريات المصرية بخاصة بالعديد من المقالات الأدبية، التى تعلى من قدره أو تحط من شأنه، وأعربت بعض الدوريات المصرية عن احتفالها بشوقى بإصدار أعداد خاصة عنه مثل: السياسة الأسبوعية (إبريل ١٩٢٧ م)، 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)، والهلال (نوفمبر ١٩٦٨)، والثقافة (أكتوبر ١٩٨٢)، وفصول (أكتوبر ١٩٨٢،

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

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

ومنذ أن بدأ الدكتور شوقى سلسلة دراساته لتاريخ الأدب العربى بكتابه «العصر الجاهلى»، فقد حدّد منهجهالذى اختطه لنفسه، وكرّسه لا فى تأريخه لسائر عصور الأدب العربى فحسب، بل فى كل دراساته الأدبية التى أثرى بها مكتبة الدراسات الأدبية، وهو منهج يتّسق وتحديده لمعنى الأدب الذى لا يتوسع فيه توسّع بركلمان، وجورجى زيدان، فقد رأى «أنّ أدبنا العربى يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة، تُبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر، كما تبحث شخصياته الأدبية بحثًا مسهبًا، بحيث ينكشف كل عصر انكشافًا تامًا، بجميع حدوده، وبيئاته، وآثاره، وما عمل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية، وبحيث تنكشف شخصيات الأدباء انكشافًا كاملًا، بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنّية»[٢].

وقد أوجز فى استهلاله لكتابه «العصر الجاهلى» أهم مناهج الدراسات الأدبية المعروفة، وما يعتورها من قصور، وما طرأ عليها من تطور، وانتهى إلى قوله «سنحاول أن نؤرخ فى أجزاء هذا الكتاب للأدب العربى بمعناه الخاص مفيدين من هذه المناهج المختلفة فى دراسة الأدب، وأعلامه وآثاره، فنقف عند الجنس والوسط الزمانى والمكانى الذى نشأ فيه الأديب، ولكن دون أن نبطل فكرة الشخصية الأدبية، والمواهب الذاتية التى فسح لها سانت بيف فى دراساته، وكذلك لن نبطل نظرية تطور النوع الأدبى... ولا بدأن نستضىء فى أثناء ذلك بدراسات النفسيين والاجتماعيين، وما تلقى من أضواء على الأدباء وآثارهم، وبجانب ذلك لابد

(٢) العصر الجاهلى. د. شوقى ضيف. دار المعارف بالقاهرة. ط٤ ٩٦٠. من المقدمة.

أن نقف عند أساليب الأدباء وتشكيلاتهم اللفظية، وما تستوفى من قيم جمالية، ولابد من المقارنة بين السابق واللاحق فى التراث الأدبى العربى جميعه»[٣].

والملاحظ أنه لم يسمّ هذا المنهج التكاملى، لكنه - بعد ذلك - كان أكثر وضوحًا حين نشر كتابه «البحث الأدبى.. طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره» عام ١٩٧٢م، فعرض بالتفصيل لأهم مناهج الدراسة الأدبية، ثم شفعهابالحديث عن المنهج التكاملى، الذى يستضىء فيه الباحث الأدبى بكل المناهج والدراسات الأخرى، لأنه يرى أن البحث الأدبى أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قل إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، «لذا لابد أن يستعين الباحث بها جميعًا، حتى يمكن أن يضطلع ببحث أدبى قيم، ولعل فى تعددها ما يشهد بأن الآثار الأدبية كنوز حافلة بجوانب وفيرة، وأيضًا لعل فى تعددها ما يشهد بأن منهجًا واحدًا لا يغنى غناءً تامًا فى البحوث الأدبية، فلابد أن يتحول عقل الباحث إلى ما يشبه مرآة تعكس أضواء كل تلك المناهج، فهى تعكس فكرة الفردية والأصالة والمدرسة أو الفصيلة الأدبية، وأفكار البيئة والعصر والظروف والتطور التاريخى والحاجات الاقتصادية للمجتمع، والتزام الأديب ومدى تمثيله لمجتمعه، ورواسب اللاشعور الفردى واللاشعور الجمعى، وعناصر الجمال الكلى للتعبير وموسيقاه، كما تعكس انطباعات الباحث الممتعة وصلة الأديب بالتراث الفنى، وأيضًا تعكس تحليلات لغوية ونحويةبلاغية دقيقة»[٤].

وليس معنى دعوة أستاذنا إلى هذا المنهج أن يلتزم الباحث بحرفية كل تلك المناهج. فقد نبَّه - مثلاً - فى أكثر من موضع إلى جوانب التعسف فى مناهج الدراسات الطبيعية عند سانت بيف وتين وبرونتيير، وصنع مثل هذا حين عرض للمنهج النفسى باتجاهاته المتعددة، فهو يقيم منهجه التكاملى على الاعتدال فى الأخذ من تلك المناهج المختلفة، فيقبل منها ما يراه إيجابيًا مثمرًا فى البحث الأدبى، ويرفض منها ما يجده متعسفًا 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 «لشوقى شاعر العصر الحديث» نجد أنه لم يخرج عن منهجه التكاملى الذى اختطه لنفسه، ففى الفصل الأول الذى عقده لحياة الشاعر، يبدو تأثرهبالمناهج الطبيعية عند تين وسانت بيف، فنراه يبحث فى أصوله والعناصر المختلفة التى تآزرت فيه من تركية وشركسية ويونانية وعربية وكردية، وصنعت بالضرورة منه شاعرًا ممتازًا لعل مصر لم تظفر بمثله

---

(٣) المرجع السابق. ص١٣.

(٤) البحث الأدبى.. طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره. د. شوقى ضيف. دار المعارف بالقاهرة. ١٩٦٠م. ص١٤٤، ١٤٥.

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

ويتابع الدكتور شوقى تأمل بعض الأحداث المهمة فى توجيه حياة شاعره وفنّه، فيقف عند طفولته فى بلاط الخديوى إسماعيل، حيث كانت ترعاه جدته «تمراز»، وحيث فتح عينيه على ذهب الخديوى إسماعيل وهو يُنثر أمام عينيه القلقتين الحالمتين، فقد وضعته ربّة الشعر منذ نعومة أظفاره فى مهاد من النعيم، وما زالت تدلله فى هذا المهاد حتى آخر حياته، وكان ابتعاثه - على نفقة الخديوى توفيق وبتوجيه منه - إلى باريس لتلقى علومه فى القانون قيدًا جديدًا يشده إلى القصر، ويبعده عن الشعب، كما أنّه بقبوله العمل فى القصر بعد العودة يكون قد أمعن فى الارتباط بالقصر والحياة الارستقراطية والانعزال عن الشعب وهمومه فى برجه العاجى، وقد كان لهذا كله أثره العميق فى شعره حيث أضعف - فى شطر حياته الأول - من اتصاله بحياة الشعب المصرى، وحولته إلى بوق للقصر وصاحبه وما يتصل به، وبهذا استطاع المؤلف أن يفسر اتساع مساحة المدائح والتهانى للخديوى توفيق، ثم للخديوى عباس حلمى، وأن يبّرر تعلق شوقى بالمتنبى. أهم شعراء المديح بين العرب السابقين، لاتفاقه وذوقه فى الشعر الرسمى الذى كان يصنعه، كما استطاع أن يعلل خصيصة من خصائص شوقى الأساسية، وهى أنه لا يشعر بنفسه شعورًا كاملاً فى فنه، وكأنه يحسّ دائمًا أنه يعيش لغيره. فقد بدأ حياته الفنية بإخضاعها للخديوى ومدائحه، فعاش له حتى فى غزله، ووصفه للخمر، إذ نراه يضعها فى مقدمات مدائحه، ولا يفردها بمقطوعات خاصة إلا نادرًا، 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 التاريخى، يفسر المؤلف استجابات شاعره الفنية إبّان ارتباطه الوثيق بالقصر، فحين احتدم الصراع بين «كرومر» معتمد إنجلترا فى مصر والخديوى عباس، ووقف رياض «رئيس الوزارة المصرية» يلقى خطابًا، مشيدًا باللورد كرومر، ومعرّضًا 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 الأدبى. د. شوقى ضيف. ص ٨٨.

كبير السابقين من الكرام　　برغمى أن أنالك بالملام
لقد وجدوك مفتونًا فقالوا　　خرجت من الوقار والاحتشام

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

صغار فى الذهاب وفى الإياب　　أهذا كلُّ شأنك يا عرابى

وشتان بين وقدة عواطف شوقى، وثورته حين تعرّض كرومر لإسماعيل، وحين تعرض كرومر للشعب المصرى الأعزل فى دنشواى، ونصب له مقصلته، وفتح له سجونه، فلم يستجب الشاعر لهذا الحدث الجلل إلا بعد مرور عام على الحادث، وبمقطوعة فاترة، لا بقصيدة طويلة، لم تأت تعبيرًا 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، وكفّ قلب مصر النابض عن الخفقان، تلكّأ شوقى فى رثائه، ثم ثاب إلى رشده فرثاه، لأنه كان يخشى الخديوى وسخطه، وفى الوقت نفسه يريد أن يصانع الشعب المصرى الذى يقرؤه.

ويرد المؤلف اتساع مساحة «التركيّات» فى ديوانه إلى هذه الحقبة التى قضاها مرتبطًا 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، إنما كان ملك أميره المخلص لتركيا والمحب لها، والذى أراده أن يولى وجهه شطر باب العالى فى الآستانة، ويرى الدكتور شوقى أن عاطفة شاعره الوثيقة نحو الترك، التى تظهر فى تركياته كلها، قد ترجع فى بعض أسبابها إلى الأصل التركى الذى جرت دماؤه فيه، على أن لا ننسى دور عباس الحاسم فى هذا الشأن.

وفى إطارٍ من هذا المنهج يرى المؤلف أنّ فساد الحياة السياسية فى مصر، أثّر فى توجيه شاعره، «فقد نشأ وهو يرى القصر والأمير كل شىء فى حياة المصريين، فهما مصدر العزّ 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 منضويًا

تحت لواء الأمير، يسبح بحمده آناء الليل وأطراف النهار[٧]»، ويفاخر معاصريه بأنه شاعر الخديوى، فيقول لهم:

شـــاعـر العـــزيـز ومـا بـــالـقليـــل ذا الـلقـب

فالظروف السيئة التى أحاطت بشوقى إذن هى التى ضيّقت حدود شاعريته، وجعلتها محفوفة بالأشواك فى هذه الحقبة الطويلة، من حياته التى تجاوزت عشرين عامًا.

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

(٧) شوقى شاعر العصر الحديث. ص ٢٥.
(٨) انظر: المرجع السابق. ص ٣٨.
(٩) المرجع السابق. ص ٥٤.
(١٠) انظر: البحث الأدبى. ص ٩٠.

على بن عبد العزيز الجرجانى فى وساطته بين المتنبى وخصومه، ولكنّه يتحفظ على أهمية هذا القانون فى دراستنا للأدب العربى، فقد تقف حواجز بين البيئة وتأثيرها البعيد فى حياة أدبائها، فتجعل تأثيرها ضعيفًا، حتى لينمحى أحيانًا.

ويولى المؤلف ثقافة شاعره أهمية خاصة، لما أدته من دور فاعل فى توجيه موهبته، فقد التقى منذ وقت مبكر بالشيخ الأزهرى محمد البسيونى البيبانى أستاذ اللغة العربية لأبناء الخاصة الخديوية؛ وكان شاعرًا فصيحًا، فأخذ عنه علوم العربية، وتأثر بشاعريته التى كانت تبهره، وكان هذا الشيخ مدّاحًا للخديوى توفيق، كما كانن ستأنس برأى تلميذه وذوقه قبل أن ينشر قصائده، فلهج الشيخ بتلميذه والثناء عليه، ولم يلبث التلميذ أن سار فى الدّرب 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 المتنبى، وأبى فراس الحمدانى، وأبى العلاء المعرى، وابن زيدون وغيرهم. وأثرهم جميعًا فى شعره قوى واضح، وفى شوقياته العديد من القصائد التى عارضهم فيها، وقد تفاوتت أصداؤهم فى فنّه، ولكن أحدًا منهم لم يبلغ مبلغ البحترى، أو المتنبى، فمعارضة شوقى وتقليده للممتازين من أسلافه لم تكن تعنى التخلف، وإنما كانت تعنى التفوق، فاستطاع بتفاعله مع الشعراء السابقين وعلى رأسهم المتنبى والبحترى «أن يكوننفسه موسيقى ساحرة تعتمد على صياغة عربية أصيلة، ومن هنا استحوذ على قلوب العرب جميعًا فى مشارق الأرض ومغاربها، لأنه ضرب على أوتار قيثارتهم، فأحسن الضجيالى أبعد حد[١١]».

كما يرى المؤلف أن صلة شاعره بالمتنبى بخاصة، بالإضافة إلى وفرة مدائحه بعامة، للملوك والأمراء، وما خلعه عليهم من مثالية خلقية، كانت وراء ذلك التيار الخلقى العام لذى جرى أولاً فى شعره الغنائى، ثم فى شعره المسرحى. فكثرة حكمه تى رصّع بها شعره، وتتابعت أسرابًا فى شعره الغنائى، إنما يحتذى بها صنيع المتنبى شاعره الأثير، وفى دراسة المؤلف لمسرحيات شوقى نلاحظ اهتمامه برصد التيار الخلقى، ودوره فى رسم الشخصيات، وتصوير الأحداث، وهو تيار تُنْصَر فيه الفضيلة وما يتصل بها من وفاء ومروءة وكرم، وكأنه يريد أن يقوّى 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 يقوّى خلقه. ولكنه لا يسرف فى ذلك حتى لا تخوج المسرحية إلى شكل وعظ تملّه النّفس، وإنما يأتى فى ثنايا الحوار، ويرى أن شوقى لم يكن بدعًا فى منحاه الخلقى، فشكسبير نفسه وغيره من كبار المسرحيين وبخاصة الكلاسيكيين كانوا أخلاقيين، يدعون فى ثنايا مسرحياتهم إلى الأخلاق الكريمة، ولذلك كان

(١١) شوقى شاعر العصر الحديث. ص٨٤.

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

الله يشهد أنى قد سدلْتُ على ... ما كان من نزعات الرأى نسيانا
وأننى اليوم أبكيها وأندبها ... ولا أقيس بها فى الطُّهر إنسانا

فقد حاول شوقى أن يحيط الملكة المصرية بهالة من النبل والوقار والخلق الطية،ولا يتضح هذا التيار الخلقى فى تصويره لكليوباتره أو لغيرها من الشخصيات فى مثالية خلقية جيدة أو رديئة فحسب، بل يتضح أيضًا فى معانٍ خلقية كثيرة تغمر المسرحية، وتتخلل الحوار فيها من حين إلى حين، كما يتضح هذا تيار فى مسرحية «عنترة» فالبطل عنترة مَثَل من أمثلة الخلق لرفيع عند البدو سواء فى شجاعته ومروءته، أو فى كرمه وإيثاره لليتامى وغلمعدمين، أو فى عفافه وجُملة فضائله، ويرى الدكتور شوقى أن هذه الصفات النبيلة فى المسرحية هى عمادها وحائطها وركنها الذى لا يميل، أما عبلة فمثال للوفاء والإيمان بالفضائل المعنوية الخفية لا الفضائل الجسدية الظاهرة، فالمسرحية فى تصميمها وفى نموها ونهوضها تعبير عن الأخلاق العربية الكريمة، وقد أجرى فيها شوقى غير قليل من ينابيع حكمته، وبخاصة فى الفصلين الأخيرين، وكما جرى هذا التيار قويًا فى هاتين المسرحيتين، فقد اطّرد تدفقه فى سائر أعماله المسرحية.

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

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

وفى إطار تحديد المؤلف للظروف والمؤثرات المهمة المختلفة، التى أثرت فى شوقى وصناعته، تحدث فى الفصل الذى أفرده لحياته عن نفيه إلى إسبانيا سنة ١٩١٤، إثر تغير الظروف السياسية فى مصر، وكيف كانت سنوات النفى الخمس نقطة تحول خطيرة فى حياته، وعلامة فارقة فى توجهه الفنى، فالشعر المصرى الحديث كان بحاجة إلى أن يصهر الألم نفس شوقى، حتى تصبح نفسًا غنية، وحتى تقترب من جمهور وطنها، وما تمور به نفسه من هموم وآلام، فكان حزن شوقى حزنًا مركبًا، ولكنه الحزن الذى يصفّى النغم، ويرهف المشاعر، ويهيىء شوقى للشعر الوجدانى، وللتعبير عن محن الحياة وآلام الناس، فبالنفى تمت لشوقى نفسه الشاعرة، وتمّ له صوته، وأحسّ الحياة من طرفيها: اللذة والألم، والنعيم والحرمان، وبعد عودته من منفاه أصبح مِلكًا لشعبه بعد أن كان قبل النفى مِلكًا لسيّده وأميره، وأصبح جزءًا لا يتجزأ لا من كل ما يجرى فى وطنه فحسب من مشاكل وقضايا ومعارك، بل فى الوطن العربى، فانبرى للدفاع عن قضاياه، وللتعبير عن همومه، وهكذا أنضج النفى وطنيته وحسّه العروبى.

ويرى الدكتور شوقى أن المنهج الاجتماعى فى دراسة الأدب يصل دراسة الأدب بالدراسات الاجتماعية، لأن الأدب فى حقيقته هو تعبير عن المجتمع وكل ما يجرى فيه من نظم وعقائد ومبادىء وأوضاع وأفكار، والأديب لا يسقط على مجتمعه من السماء، وإنما ينشأ فيه ويصدر عنه، وأن الالتزام فى الأدب العربى ليس جديدًا، فقد عرف أدبنا القديم - فى عصر بنى أمية، وعصر بنى العباس - صورًا أدق من الصور الحديثة[١٢]، فكما بدأ شوقى يغنى وطنه، وهو فى منفاه، حيث يقول:

وطنى لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتنى إليه بالخُلد نفسى

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

---

(١٢) راجع: البحث الأدبى. ص٩٦ وما بعدها.

ويـا وطنى لقيتـك بعـد يـأسٍ كـأنى قـد لقيت بـك الشبـابـا
وكـلّ مسـافـرٍ سيؤوب يـومًـا إذا رُزق الـسـلامـة والإيـابـا
ولـو أنى دُعيتُ لـكـنـتَ دينى عـليـه أقـابـل الحتمَ المجـابـا

وفيها يتحدث عن مشكلة التموين وجشع التجار، ويطّرد بعد ذلك التزامه بمتابعة قضايا الشعب وآماله، فى مشروع «ملنر» سنة ١٩٢٠، ومشروع ٢٨ فبراير ١٩٢٢، وأخذ يغنى مع الشعب آماله فى الدستور والنظام البرلمانى، وفى التعليم والجامعة، وفى الجيش.. ولا تكاد تمر حادثة به إلا ويستخلص منها حكمة وموعظة، ولا تكاد تنزل به حادثة إلا ويقف بقربه يعزّيه ويمنّيه، ونذكر من تلك المواقف تناحر الأحزاب فى ظل الحرية التى نالها المصريون، وسفر سعد زغلول إلى إنجلترا للمفاوضة فى شئون السودان، التى 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 التى تغنى فيها بتاريخ مصر العريق، وقد لاحظ المؤلف أن وطنية شوقى وحسّه القومى اللذين انبجسا بعد عودته من منفاه، لم يتحققا فى شعره الغنائى فحسب، بل كان لهما أثرهما البعيد فى مسرحه الشعرى أيضًا، إذ رأى ثلاث مآسٍ من مآسيه تسترضى العاطفة الوطنية فى المصريين، وهى: مصرع كليوباترا، وقمبيز، وعلى بك الكبير، وثلاثًا أخرى تسترضى العواطف العربية والإسلامية وهى: مجنون ليلى، وعنترة، وأميرة الأندلس. أمّا الملهاة فتقوم على موضوع مصرى شعبى.

ففى مسرحية كليوباترا - مثلاً - أراد شوقى بدافع من مصريته أن يبرر بعض مواقف الملكة المصرية، واضطر إلى تحريف فى بعض الحوادث حتى يصل إلى غايته، إذ عدّ فرار أسطولها من موقعة «إكتيوم» سياسة ومكرًا بأنطونيو وأكتافيوس جميعًا، كأنها تريد أن يتطاحنا ويتفانيا حتى تصبح مصر سيدة البحر المتوسط، ويرى المؤلف أن شوقى محقّ فى 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 خالصًا لها بل أدخل معها مصريين مثل حابى والكاهن أنوبيس، كما حفلت المسرحية بتعليقات للمصريين على الرومان فيها حقد وسخط شديدان، وفيها برٌّ بالوطن وحب، وفيها غضب على روما وكره، وفيها مقاومة عنيفة للعدوان، واعتزاز بأن مصر لن تغلب، ويمضى المؤلف متلمسًا لهذا التيار الوطنى فى مآسيه المصرية، ومتتبعًا لدوره فى تشكيل رؤية شوقى الإبداعية، وفى بنائه الفنى لتلك المسرحيات. وقد فعل مثل هذا فى مآسيه ذات الإطار العروبى الإسلامى، كما يرى المؤلف أن موضوعات

مسرحياته بعامة، بالإضافة إلى كيفية معالجتها جاء متّسقًا مع الظروف السياسية التى كانت تمر بها مصر وسائر الأقطار العربية.

ولم يحلق شوقى بقيثارته فى أجواء وطنه وحده، بل تغنّى بها فى أجواء العالم العربى كله، وغناؤه اليوم يختلف عن قبل الحرب الكبرى، فالعروبة كانت تأتى على هامش تركياتـه أو مدائحه فى الرسول الكريم، أما فى هذه الحقبة فإنه يتغنى بالنزعات الوطنية والقومية الطارئة على هذه الشعوب، فهو يتغنى بأمجادهم الماضية، وبثوراتهم الحاضرة، وهو يحس إحساسًا قويًا بأنّ مصر والشام والعراق وغيرها من الأقطار العربية أسرة واحدة، وربما لم يظفر قُطر من شوقى بما ظفرت به سوريا.

ويرى الدكتور شوقى ضيف أنه و لم تتطور حياة مصر وحياة الشرق من حولها، وتظهر فكرة الوطنية والقومية، ويأخذ الشعبلمصرى والشعوب العربية فى البروز، بـل فى السيادة والحياة الديمقراطية، لولا هذا كله ما تحول الشعر العربى – لا شعر شوقى فحسب – إلى هذه الوجهات الجديدة التى نجدها عند شوقى.

كما استعان الدكتور شوقى بمنهج جمالى للوقوف على مكونات صناعة شاعره الفنية، فرأى أنه قد تخرج فى مدرسة البارودى الشعرية، فلم ينحرف إلى بديعيات، ولا إلى مبالغات، بل اتخذ مذهب أستاذه فى صب قوالبه، ونحت تراكيبه، وبناء قصائده وكأنها أهرامات مصر شموخًا وضخامة وصلابة، أمّا آيته الكبرى فى صناعته، فهى موسيقاه التى تعد لبّ إبداعه، ولا تُعرف فى عصرنا لسواه، إذ كان يعرف دائمًا، كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل ممكناتها المـوسيقية، وكانت موسيقاه مصدر حيرة لمعاصريه من شعراء الشرق العربى، جعلهم يحنون رءوسهم أمام فنه، ويهتفون له من أعماق قلوبهم إجلالاً وإكبارًا، بل لقد بايعه بيعتهم الكبرى، وهى ضروب من الموسيقى تشبه السمفونيات الخالدة، يستطيع النقد الحديث أن يحلّ طلاسمها الساحرة، ولا يمكنه أن يفك ألغاز فتنتها، وحبذا لو شفاالدكتور شوقى هذا الطرح بنقد تطبيقى، حاول فيه تحليل موسيقى نص شعرى، ليقف القارىء معه على شىء من أسرار عبقـرية شـوقى الإيقاعية، التى بهرت معاصريه، فكانت سببًا فى اتساع شهرته على النحو المعروف. وإلى جانب هذه الموسيقى هناك الخيال المتألق الذى يعرف كيف يلتقط الصور البعيدة، ولا يغض من صوره أنّ كثيرًا منها قد استمده مما اختزنته ذاكرته، ووعته حافظته من تراث أسلافه، فالفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضى والانفصال الحاد، والفن يعنى الإضافة والابتكار والتجديد، ولا يعنى الخروج المطلق على الرسوم.. ويرى المؤلف أن العاطفة هى الركن الثالث فى صناعته، لكنها لم تكن متّقدة ولا فيّاضة، ويعلل ذلك بغيرية شوقى. وربما كـانت أروع عواطف شـوقى هى العاطفة الوطنية، وعنها صدر فى فرعونياته، أو قل فى ملاحمه المصرية.

ويؤازر هذا المنهج الجمالى منهجٍ تاريخى وآخر اجتماعى يعتمد عليهما الدكتور شوقى فى دراسته لصناعة شوقى، ويفرد فصلاً لذلك يتحدث فيه عن جملة من المؤثرات المختلفة التى أثّرت فى صناعته، فوقف عند النقاد وتأثيرهم فيه، ولاحظ كيف بدأ حياته الفنية فى عصر لا يعرف إلا نقدًا لغويًا جافًا، يعتمد على البلاغة التقليدية القديمة، وقد تزعم هذا المنحى النقدى المويلحى واليازجى، اللذان حملا عليه بعنف، وأعدّاه نفسيًّا لأن ينساق فى تقليد الشعر الغربى الذى تقدمه وخاصة أمثلته الممتازة، وكان للتقليد عنده مظهران: الأول معارضاته، والآخر تمسكه بعمود الشعر العربى، وخلف هؤلاء النقاد فى القرن العشرين جيل جديد تزوّد بالنقد الأوربى، وفتح نوافذه على الأدب الغربى، وثار ثورة محققة فى عالم الشعر والفنوقد قاد هذه الثورة عبد الرحمن شكرى، والعقاد، والمازنى، وطه حسين، ورأى المؤلف أنهم قد اشتطّوا فى نقدهم لشوقى، وقلما اعتدل بعضهم، على أنّ هذا النقد فى جملته وتفاصيله كان خيرًا وبركة على شاعرنا وعبقريته الخصبة، فقد أخذ يفيض بها على مناحٍ وجوانب مختلفة، فانصرف عن القصر والخديوى أو صرفته الظروف، وعكف على الشعب، والتزم بالتعبير عن حياته وآلامه، ولم يلبث أن حقق الحلم الذى كان يراود الجيل الجديد من النقاد حين ابتكر شوقى الشعر التمثيلى، فبزّ بذلك نفس هؤلاء المجددين الذين كانوا ينكرون شاعريته ونبوغه، ومهما يكن فإن هذا النقد الجديد عند العقاد وطه حسين وأضرابهما كان له آثار كبار فى شعر شوقى، فقد كان يشحذ ذهنه، وكان من الذكاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن فى فنّه موازنة دقيقة بين التقاليد الموروثة فى الصياغة والموسيقى، وغيرهما، وبين ما يراد للشعر العربى الحديث من تجديد ومسايرة للعصر والبيئة والظروف.

كما لاحظ المؤلف أنّ شوقى وغيره من الشعراء، قد تأثروا فى أواخر القرن الماضى وفى أثناء القرن العشرين بالجمهور، وقد أسهمت الصحافة بدور كبير فى عناية الشعراء بالجمهور، واتضح ذلك عند شوقى فى تركياته التى كانت تُنشر فى الصحف لتذاع على العرب والمسلمين إرضاءً لعواطفهم قبل الخلافة إبّان حرب أوربا الصليبية معها، وهذه التركيات هى التى أعدّت شوقى ولفتته إلى التغنّى بالعاطفة الدينية، فنظم مدائحه فى الرسول الكريم.

وقد اقترن بالمؤثر السابق فى صناعة شوقى مؤثرر اخر هو المناسبات. وشوقى لم يترك – قبل النفى وبعده – مناسبة تتصل بأميره، أو بحياة الشعب المصرى إلا وتغنّى بها، وكأنما قد غدا صحفيًّا خالصًا، فهو يؤدى للناس الأخبار والأحداث فى قصائد نابضة الحياة، وبذلك وصل بهذا النوع من شعر المناسبات إلى القمة التى لا قمة بعدها، حتى لم تعد فيه بقية لشاعر، ولعل إحساسه بذلك هو الذى دفعه إلى البحث عن عالم جديد، وكان هذا العالم هو عالم الشعر التمثيلى.

وكما تأثر الشعر العربى عبر رحلته الطويلة بالغناء، وتركت هذه الصلة بصماتها واضحة على فن الشعر الغنائى، فقد ترك الغناء أثرًا عميقًا فى صناعة شوقى. فالمؤلف يرى أنّ شوقى قد خلق موسيقيًا، ولو لم يتجه إلى الشعر لكان مغنيًا أو موسيقارًا من الطراز الأول، وعزّز هذا الاستعداد عند شوقى صلته الوثيقة بالمغنى المشهور محمد عبد الوهاب[١٣]، وقد أثّر هذا التآلف فى شعر شوقى لا من حيث تأليفه للأغانى، بل أيضًا من حيث تأليفه للألفاظانتخابها 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 شوقى بالمنهج النفسى فى تفسيره لجانب من فنّ شاعره. ففى دراسته لشعره الوطنى ردّ على من أخذوا عليه أنه لم يناضل فى سبيل نصرة مذهب سياسى معين[١٤]. بأنه لم يكن يحب هذا اللون من التشاحن الحزبى، ولم يكن يحب أن يعيش هذه امعيشة الملونة بألوان الطيف، كما كان غنيًا عن أن يرتزق بشعره، فاعتززمالأحزاب، وعاش مستقلاً، حتى لا يصدم أحدًا بكلمة أو همسة، لأن أحمد شوقى كان من أصحاب الأمزجة الهادئة، التى لا تستطيع أن تشاهد لونًا من ألوان المصارعة بين الناس، ولم يعرف شوقى يومًا المصارعة، وقد جرت حياته فى هدوء وسلام، ولم تتخللها عاصفة سوى عاصفة النفى، ومثله فى هدوئه ومزاجه لا تقاس وطنيته بصراعة واصطدامه بالناس، وإنتقاس بفنه وشعره الذى سخّره لمصر والمصريين.

كما لجأ الدكتور شوقى ضيف إلى تحليل بعض المسودات الخاصة بالشاعر، للوقوف على أسرار صناعته، وانتهى إلى أنّ الشعر المسرحى - حين يبدعه - لا يأخذ شكل الحوار المعروف، وإنما كان يصنعها قطعًا، فهو يفكر فى شعره المسرحى وينظمه بنفس الصورة المعروفة فى الشعر الغنائى، وبهذا التحليل لبعض مسودات شعر شوقى التمثيلى انتهى المؤلف إلى سرّ شيوع الطوابع الغنائية فى مسرحه سواء فى كثرة القصائد والأناشيد التى تتخللها، أم فى نظام الشعر وأوزانه وقوافيه، أم فى لغتها وموادها التصويرية - لما لاحظ أنّ مسرحياته ضعيفة من حيث التمثيل، لأن شوقى نظمها بروح الشاعر الغنائى، إذ كان يزاوج فيها بين الغناء والتمثيل، فهو يكتب مناظر الفصل فى شكل قطع غنائية بدون ملاحظة المتحاين[١٥].

وهكذا نلاحظ أنّ أستاذنا الدكتور شوقى ضيف يأخذ بمجموعة من المناهج فى دراسته «لشوقى شاعر العصر الحديث»، ولم يقتصر على منهج بعينه، فيعتمد حينًا على المنهج الطبيعى،

---

(١٣) انظر: شوقى شاعر العصر الحديث. ص١٦٧ وما بعدها.

(١٤) انظر: المرجع نفسه. ص١٤٨.

(١٥) انظر: المرجع نفسه. ص٦٧، ص١٧٥.

وحينًا آخر يلجأ إلى المنهج التاريخى والمنهج الاجتماعى، ونجده يعوِّل على المنهج الجمالى، ويستخدم المنهج النفسى فى حدود ضيقة، كما يلجأ إلى الوثائق والقيام بتحليل بعض المسودات أيضًا. وتمثل هذه المناهج فى مجموعها المنهج التكاملى الذى يراه أستاذنا شوقى ضيف الأوْلى والأدنى إلى القصد فى دراسة تاريخ الأدب وأعلامه، وكما التزمه فى دراسته لشوقى، لم يخرج عنه فى سائر دراساته لتاريخ الأدب العربى وأعلامه.

د. أحمد موسى الخطيب
مدرس الأدب العربى
كلية التربية - جامعة الملك فيصل

obeikandl.com