مقاربة وصفية ومقارنية لِنقد طه حسين في (مع المتنبّي) ومحمد رضا شفيعي كدكني في (اين كيمياي هستي)

الدكتور محمد جعفر أصغري (الكاتب المسؤول)
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ولي العصر(عج) في رفسنجان، إيران
Mj.asghari@vru.ac.ir
فاطمه ميرزايي خليل آبادي
خريجة ماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ولي العصر(عج) في رفسنجان، إيران
Fateme324259@gmail.com
الدكتور سيد مرتضى صباغ جعفري
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ولي العصر(عج) في رفسنجان، إيران
m.sabbagh@vru.ac.ir

A Descriptive-Comparative Study of the Criticism of Taha Hussein in Ma' al-Mutanabbi (with al-Mutanabbī) and Mohammad Reza Shafiei-Kedkani in the Alchemy of Existence: On Hafiz

Dr. Muhammad Jafar Asghari (responsible writer)
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , Vali Al-Asr University , Rafsanjan , Iran
Fatemeh Mirzaei Khalilabadi
M.A in Arabic Literature , Department of Arabic Language and Literature , Vali Al-Asr University , Rafsanjan , Iran
Dr. Syed Mortada Sabbagh Jafari
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , Vali Al-Asr University , Rafsanjan , Iran

الملخص:-

لقد ساهم كبار النقاد في الأدبين العربي والفارسي في ازدهار النقد الأدبي؛ فمن هؤلاء الأفذاذ، يمكن الإشارة إلى «طه حسين» المصري و« محمد رضا شفيعي كدكني» الإيراني. قام « طه حسين» في كتابه النقدي المُعنون بـ« مع المتنبي» بنقد شعر المتنبّي؛ إلا أنّ نظيره الإيراني «محمد رضا شفيعي كدكني» جمع و نشر ما ألقاه على الطلبة في جامعة طهران من محاضرات وذلك في كتابٍ يحمل عنوان «اين كيمياي هستي»؛ فانطلاقا ممّا تقدّم، هذه المقالة بصدد نقد ما أبدي الناقدان المصري والإيراني من آراء وملاحظات بشأن شعر المتنبّي و حافظ، مُعتمدا على الأسلوب الوصفي التحليلي؛ إنّ أهمّ ما اهتدي إليه البحث من نتائج يشير إلى أنّ طرح الأسئلة والإجابة عنها من المؤلف نفسه والنقد الاجتماعي من القواسم النقدية المشتركة بين الناقدين؛ أمّا بالنسبة إلى الوجوه المتباينة، فالناقد المصري يبدي تحفظات وتعصّبات إزاء قبول نقد الأسلاف على شعر المتنبّي؛ غير أنّ الناقد الايراني في نقاشاته النقدية يستفيد ممّا أبداه السابقون من آراء حول شعر حافظ الشيرازي.

الكلمات المفتاحية: الأدب المقارن، النقد، مع المتنبي، اين كيمياي هستي، طه حسين، حافظ الشيرازي.

Abstract:-

Great critics in Arabic and Persian literature have contributed to the prosperity of literary criticism in recent years, among which Taha Hussein and Mohammad Reza Shafiei-Kedkani can be mentioned. Taha Hussein criticized al-Mutanabbī's poetry in Ma' al-Mutanabbi (with al-Mutanabbī). However, the Iranian critic, Shafiei-Kedkani, collected and published his lectures at the University of Tehran in the In Kimiyaye Hasti: On Hafiz. The study sought to compare and criticize two authors via a descriptive-analytical method. The most important result of the research shows that the critical comparison of the poetry of al-Mutanabbī and Hafiz with other poets in Arabic and Persian literature, the dialectical method used by the author, and sociological criticism are among the critical approaches of the two critics. Regarding heterogeneity, while mixing criticism and history of literature, Taha Hussein showed stubbornness in accepting previous criticisms of al-Mutanabbī's poetry. On the contrary, Shafiei-Kedkani, in his criticism of Hafez's poetry, used the critics' views in his critical discussions.

Key words: comparative literature , criticism , Ma' al-Mutanabbī , In Kimiyaye Hasti , Taha Hussein , Hafiz al-Shirazi.

١ـ المقدّمة:ـ

إنّ نظرة إلى الأدبين العربي والفارسي تُبين أنّ طه حسين المصري و محمد رضا شفيعي كدكني الايراني يكادان يكرّسان قسما موفورا من البحوث النقدية إليهما. الناقد المصري في كتابه المُعنون بـ« مع المتنبي» الناتج عن بحوثه أثناء دراسته في جامعة سوربون بفرنسا، ينقد شعر شاعر يمكن، بقليل من التجوّز، اعتبارهُ فارسا كبيرا لِلحلبة الفسيحة للأدب العربي. فالكاتب في هذا الكتاب يولي اهتماما لنقد شعر المتنبي مُستشهدا بما جاء في ديوانه من أبيات شعرية. أمّا النظير الايراني لِطه حسين، المُتخصص في الأدب الفارسي فيتدراس في« اين كيمياي هستي» شعر حافظ الشيرازي حيثُ أنّ شعره كنظيره العربي محل نقاش لِمُؤيديه ومعارضيه.

أمّا في الاتّجاه النقدي فالناقد يقوّم الأثر فضلا عن اهتمامه بالوصف؛ غير أنّ التقويم يتأسّس على معايير أدبية و تاريخية مقبولة يتمّ ذلك من خلال تقديم الأدلة والشواهد من النص. إنّ أسباب المقارنة بين نقد الناقدين تعود إلى ما يلي:

١- يمثّلُ شعر الشاعرين المتنبي و حافظ، تحدّيا لايزال يناقَشُ مِن قِبل العَديد من علماء الفن والأدب.

٢- وجود مقاربات نقدية متشابهة في نقد الناقدين؛ خاصة و أنّهما يعتقدان بأنّ المتنبي وحافظ الشيرازي لم يضيفا أي مادّة جديدة إلى الأدبين العربي والفارسي.

١-٢- الدراسات السابقة

يهتمّ نظري(١٣٧٥هـ.ش) في مَقالته المُعنونة بـ«نقد و بررسي آثار انتقادي طه حسين در ادبيات عربي: دراسة ونقد في الآثار النقدية لِطه حسين في الأدب العربي» بكتاب «في الشعر الجاهلي» مُهملا آثاره الأخرى. فبحسب ما تقدّم من الشروح، إنّ هذه المقالة تتفاوت والبحث القائم.

يعتقد على القضاة (١٣٨٦ هـ.ش) في أطروحته في مرحلة الدكتوراه «دراسة مقارنة عن النقد الأدبي الفارسي والعربي المعاصرين؛ بناءً على الأعمال النقدية لـ عبد الحسين زرين كوب ومحمد رضا شفيعي كدكني وأحمد أمين وسيد قطب ومحمد مندور وإحسان

عباس» أن تأثّر النقاد الفارسيين بالنّقّاد العرب المعاصرين لم يكن له تأثير سلبي على الإطلاق، بل تم بوعي كامل. إنّ مسرد الأطروحة المذكورة يشير إلى أنّه لم يَتِم مُناقشة كتاب« اين كيمياي هستي» و هو موضوع هذا البحث.

يشير ميزاني (١٣٨٩ هـ.ش) في بحثه الموسوم بـ «منهجية البحث الأدبي على أساس أعمال محمد رضا شفيعي كدكني» إلى القيم الفنية والأدبية لآثار الناقد الايراني مُعتقدا أنّ آثار شفيعي كدكني فضلا عن قيمتها الأدبية تحظي بمواكبة ما يوجد من أحدث الطرائق في البحوث العلمية. تكاد تدرس هذه الأطروحة جميع أعمال شفيعي كدكني، إلا أنّ كتاب« اين كيمياي هستي» غير موجود في قائمته.

١-٣- أسئلة البحث

١-٣-١- ما هي المقاربات النقدية المماثلة لطه حسين ومحمد رضا شفيعي كدكني في نقد شعر حافظ والمتنبّي ؟

١-٣-٢- ما هي الاتّجاهات النقدية المتباينة لدي حافظ والمتنبّي ؟

٤-نظرة إلى كتاب« مع المتنبّي»

يؤكدُ طه حسين في رسالته إلى زوجته الحبيبة أنه كتب هذه الفصول في ظل صداقة زوجته وفي ذُري الرحمة بينه وبين زوجته«صَدَق اللهُ أيتهَا الزَوجُ الكريمةُ وَتَمّت كلمتُهُ؛ فَفي ظِلّ هذه المَوَدّة دَرَستُ هذا الشّاعرَ العَظيمَ وَ في ذُرَي هذه الرّحمَة أملَيتُ هذه الفُصولَ[1]». يقسّم الناقد المصري كتابه«مع المتنبّي» إلى خمسة أجزاء وبدلاً من وضع عنوان فصل على كل جزء من هذه الأجزاء، يسمّي هذه الأجزاء الخمسة باسم:« الكتاب الأوّل والكتاب الثاني والكتاب الثالث والكتاب الرابع والكتاب الخامس». يهتمّ الكاتب في كل من هذه الأجزاء،على التوالي بـ(صبي المتنبّي و شبابه) و(في ظلّ الأمراء) و(في ظلّ سيف الدولة) و(في ظل كافور) و(غنيمة الاياب).

٥- نظرة إلى كتاب« اين كيمياي هستي»

تم نشر«اين كيمياي هستي» في ثلاثة مجلدات من قبل منشورات«سخن»؛في المجلد الأول، يتِمُّ تحليل جماليات حافظ وعالمه الشعري؛ كما اشتمل المجلد الثاني على ملاحظات

ونقاط حول الشاعر؛ ويتضمن المجلد الثالث محاضرات المؤلف لصفوفه الدراسية في جامعة طهران؛ يُقسِّم المؤلف مقالات هذا الكتاب إلى عدة أجزاء«الأول نقاشات حول شعر حافظ ومعاني شعره، أو تعدد معاني شعره، وحتى التناقض الذي يمكن رؤيته في معاني أقواله؛ و على حدّ تعبير الشكليين الروس، هو خطأ (البطل الغنائي) في شعره. إنه دفاعٌ عَن فنّه الذي ليس له مهمة أخرى سوى خلق الجمال. مُعظمه رحلةٌ من الصورة إلى المعنى والنقاش عمّا جعله حافظا في عالم الشعر. كما يدور حول الدور الذي تضطلع به الموسيقي في تطوّره الفني[٢]». المجلد الثاني من هذا الكتاب هو « موجز لبعض قضايا حياته؛ مثل مناقشة ماهية الكتب التي درسها في المدرسة والمواد والكتب التي كانت موضوع تعلّمه[٣]». في الجزء الثالث من الكتاب، يناقش شفيعي كدكني العلاقة بين حافظ و«ملامتية وقلندرية» مُشيراً إلى انتهاكها للمحرمات الاجتماعية والتاريخية».

٦-القواسم المشتركة للاتّجاهات النّقدية للنّاقدين

٦-١-مقارنة شعر المتنبّي و حافظ بشعراء آخرين

من أبرز المقاربات النقدية المشتركة بَين الناقدين مقارنة قصائد الشاعِرَين بشعراء آخرين. كلا المؤلفين، لا يعتبران الشاعر العربي و الشاعر الايراني مُبتكرين ومُبدعين؛ إلا أنّهما في نفس الوقت، يعتقدان بأنّ كليهما، في مجال نوعية التعبير من أفضل الشعراء قبلهما وبعدهما. يجب أن لا يغيب عن البال أن طه حسين في حالات قليلة، رغم أنه يستشهد بشعر شعراء آخرين، إلا أنه من الناحية الفنّية يعتبر شعر الشعراء قبل المتنبّي أقوى من شعر المتنبّي. يتّهم طه حسين المتنبّي بالتكلف «وَالمَعنى أيسَرُ كما ترى مِن أن يتَكلَّفَ لِفَهمِهِ وَأدائِهِ هذا العناء[٤]».

وَأفجَعُ مَن فَقَدنا مَن وَجَدنا قُبَيلَ الفَقدِ مَفقودُ المِثالِ[٥]

واستكمالا لهذا الموضوع، يعتبر البيت المذكور سخيفا وَبعدَ ذكر ذلك، يأتي بِبَيتين من ديوان الشاعر، على الرغم من وجود بعض العيوب فيهما مِن حيثُ المفردات، لَهُما أهمية كبيرة مِن حيثُ المعنى:

يُدَفِّنُ بَعضُنا بَعضاً وَتَمشي أَواخِرُنا عَلى هامِ الأَوالي

وَكـــم عَـــينٍ مُقَبّلَـــةِ النّـــواحي كحيـــلٌ بِالجَنـــادلِ وَالرِّمـــالِ[٦]

يرى الناقد أنَّ البَيتين السابقين من المتنبّي قد أثّرا في ترسيخ النزعة التشاؤمية لدي أبي العلاء المعرّي:« وَما أراني في حاجَة إلى أن أُنَبِّهُك إلى أنَّ هذَين البَيتَين قَد أثّرا في التَّشاؤُم العَلائي وَما نَشأ عَنهُ من فَلسفَة تَأثيراً عَميقاً بَعيداً[٧]». لكن في الوقت نفسه، يُريد الناقد أن نقرأ أبيات أبي العلاء لفهم الصورة والأداء الأفضل لشاعرالمعرّة فيما سعي وراءه الشاعران:

صـاحِ هـذي قُبورُنـا تمـلأ الرحـ ـبَ فَأينَ القبورُ مِن عَهدِ عادِ
خَفِّفِ الوَطءَ ما أَظُنُّ أديم الـ أرضِ إلا مِـن هـذهِ الأجسـادِ[٨]

كما رأينا، يستعين طه حسين لتقديم نقده على شعر المتنبّي، بشعر أبي العلاء المعرّي، بحيث من خلال مقارنة شعر المتنبي بشعراء آخرين، يتم تسليط الضوء على الأبعاد الفنية بشكل كامل ويدرك المخاطب الميزات الفنية لشعره. تجري هذه المقارنة في جزء آخر من مراجعة الناقد لقصيدة أبي تمام؛ طه حسين، يقارن شعر المتنبّي بشعر أبي تمام الذي عاش في القرن الثالث مُشيرا إلى بعض العيوب الوزنية والنحوية والفنية. الناقد في هذا البيت (أنا لائمي إن كنتُ وَقتَ اللَّوائمِ/ عَلِمتُ بِما بي بَين تِلك المَعالِمِ) يَرى أن المتنبي قد تأثر بأبي تمام في المصاحبة اللفظية بين «لائم» و«لوائم» و «علمت» و «معالم» غير أنّه لم يبلغ مبلغه في هذا المجال. « وَالشاعرُ يذهَبُ مَذهَبَ أبي تَمّام في هذه المُلائمَة اللَّفظية بَينَ (لائم) و(لوائم) وَ بَينَ (علمت) وَ (معالم)؛ وَلكنّهَ يعجزُ عَن أَن يبلُغَ ما كانَ يبلُغُه أبوتمام مِنَ العُذوبَة اللَّفظية التي تُحبّبُ إلى السّامع وَالقاريء هذا الفَنَّ البَديع[٩]». من وجهة نظر الناقد، الحامل عنوان« عميد الأدب العربي[١٠]». تأثر الشاعر العربي بالمتقدّمين:« يسلك سبيل أبي تمّام والبُحتري وغَيرهما مِنَ الشُّعراء المعروفين[١١]». يرفض الكاتب المصري ابداع المتنبّي لوصف الجهاد بين المسلمين وروما ويعتقد أن هذه التقنية كانت موجودة بالفعل في شعر شعراء مثل أبو تمام والبحتري. لكن ما يجعل المتقدّمين لا يندرجون في سلك واحد معه هو أسلوبه الفني و تعبيره الجميل. « فَوَصفُ الجِهاد بَينَ المُسلمينَ وَالرّوم قَديمٌ مُنذُ كانَ الجِهادُ بَينَ المُسلمين وَالرّوم. وَيكفي أَن نَذكرَ ما قالَهُ أبوتَمام، وَماقالَهُ البُحتُري. وَلكنَّ أباتمام وَالبُحتري وَغَيرَهما مِنَ الشُّعراءِ الّذين سَبَقوا المُتنبّي لَم يفرِّغوا لِهذا الفَنّ كما فَرَّغَ لَهُ،

ولَم يقفوا عَلَيه أكثَر جُهدهم كما وَقَفَ عَلَيه أكثَرَ جُهده. ثُمَّ هُم لَم يشتَركوا فِي الجِهاد كما اشتَرَكَ فيه المُتَنبي، فَهُم كانوا يقولونَ الشِّعرَ فِي وَصف الجِهاد مُتأثّرين بِفَنّهم وَحدَه، أو قُل بِفَنّهم وأَملَهم. وكَانَ المُتنبّي يقولُ مُتأثّرا بِما يرى قَبلَ كلِّ شَيءٍ، ثُمَّ بِالفَنِّ وَالأَمَلِ بَعدَ ذلك[١٢]». يرى طه حسين أن سبب تفوق الشاعر في هذا المجال هو العاطفة الشديدة للشاعر.« العاطفة انفعال قوي يتجمّع حول شخص أو شيء أو معنى معين ويرتبط به كعواطف الحب والكره والصداقة والطموح والوطنية وعاطفة احترام الذات. تتكوّن العاطفة من تكرار اتّصال الفرد بموضوع العاطفة في مواقف مختلفة، ترضي فيه دوافع مختلفة و تثير في نفسه مشاعر سارّة لذيذة، أو تحبط لديه بعض الدوافع و تثير في نفسه مشاعر مؤلمة مريرة[١٣]». يعتقد الكاتب المصري «وَمَصدرُ هذا أَنَّ المُتنبي فِي هذا الوَصف لَم يكن يصدُرُ عَن مَدح سَيف الدَّولة وَالرَّغبَة فِي إرضائه وإثارة إعجابه بِنَفسه وَإعجاب النّاس بِه، كما كانَ يفعَلُ أبوتَمام وَالبُحتُري، وإنّما هُوَ يصدُرُ عَن هذا وَيصدُرُ مَعَهُ عَمّا كانَ يثورُ فِي نَفسه مِنَ العَواطِف[١٤]». بعد عدة صفحات، يقول طه حسين، وهو يقارن شعر المتنبّي بشعر أبي فِراس في وصف المعركة، أنه على الرغم من حضورهما في الحروب، فإن وصف المتنبّي أفضل: «فَكلاَ الشّاعِرَين قَد شَهِدَ المَواقِعَ وَاشتَرَكَ فيها وَذاقَ لَذّاتها وَآلامَها، ثُمَّ وَصَفَ ما تَرَكت فِي نَفسه وَفِي نَفسِ غَيرِه مِنَ الأَثَرِ. ولَكنَّك واجِدٌ فِي وَصف المُتنبّي قُوَّةً وَفُتُوَّةً وَنَشاطاً وَعُنفاً، لا تَجِدُها فِي شعرِ أَبي فِراس الّذي ظَهَرَت فيه دِقَّةُ الحِسِّ وَرِقَّةُ العاطِفَة، فَهُوَ لا يخلُو مِن فُتورٍ لا يلائِمُ هذِه الحَياةَ العَنيفَةَ التي كانَ يحياها هؤُلاء العَرَبِ مِنَ المُسلمين، فِي ذلك الوَقت[١٥]».

كما تقدّم، كلما أراد طه حسين تحليل شعر المتنبي ونقده، قارن شعره بشعر الشعراء قبله؛ فهو في هذا النقد، تارة يعتبر المتنبّي مُتفوقا عليهم وتارة أخرى، يفضل أسلافه على شعر المتنبّي.

يتبع شفيعي في هذا الإتّجاه طريق طه حسين ويمكن القول إنه قارن شعر حافظ الشيرازي بشعراء آخرين أكثر من طه حسين في نقده لشعر المتنبّي. يقارن الإيراني، في نقده لشعر حافظ، معظم شعره بشعر مولوي، حيثُ في المجلد الأول من كتاب (اين كيمياي هستي) يُخصص عنوانًا لهذا الموضوع بعنوان (موسيقى شعر مولانا و حافظ)« نجد في ديوانَي الشاعرين حافظ و مولوي موسيقي أكثر ممّا نجدها لدي غيرهما من الشعراء في

الأدب الفارسي؛ إلا أنّ ما يوجد لدي الشاعرين من موسيقي تختلف اختلافا[١٦]». يعتقد الناقد بأنّ الموسيقي في شعر حافظ أكثر لطافة للأذن مُبدعا بعض العبارات والاصطلاحات التي لم يسبق لها مثيل « إنّ الموسيقي الدّاخلية لشعر حافظ موسيقي متدفّقة يشعر الانسان باستمرارها اللطيف والمتواصل إلا أنّ الموسيقي الدّاخلية لشعرمولوي كالصّوت المنبعث من المياه الراكدة؛ كلمات شعر حافظ متصلة غير متفككة مثل صوت المياه المتدفّقة. لكنّ كلمات أشعار مولوي موضوعة بشكل منفصل[١٧] ».

الكاتب الايراني عند حديثه عن ايمان حافظ بالخلقة إلى جانب السكر البشري (بر در ميخانه عشق اي ملك تسبيح گوي/ كاندر آنجا طينت آدم مخمّر مي كنند: أيها الملك! سَبِّح عند باب حانة الحُبِّ؛ لأنّه هناك تخميرٌ لطينة آدم) واستكمالا لجملته« الملائكة كائنات أحادية البُعد و لا عمل لها إلا الطاعة والتسبيح؛ كل ما في الكون من كائن يفعل ما يفعله الملائكة ماعدا الانسان الذي لديه السلطة و القدرة على الاختيار[١٨]»؛ و أيضا تأكيدا على مُعتقداته يأتي بأشعار المولوي:

الغيـــاث اي تـــو غيـــاث المســـتغيث	زيـــن دو شـــاخه ي اختيـــارات خبيـــث
من كه با شم چـرخ بـا صـد كـار و بـار	زيـــن كمـــين فريـــاد كـــرد از اختيـــار
جـذب يكراهـــه ي صـــراط المستقيـــم	بـــه از أو راه تـــردّد اي كـــريم![١٩]

الترجمة: يا غياث المستغيث! أغثني! أعوذ بك من هذا الاختيار الصعب المحتوي على فرعين(فرع الاختيار و فرع عدم الاختيار)؛ فمن أنا؟(لا قيمة لي)؛ فكيف بي أن أكون مختارا؟ لأنّ الأفلاك بكل ما فيها من عظمة؛ صرخت و فرّت ممّا نُصب لها من فخّ الاختيار.

شفيعي كدكني تعليقا على هذا البيت: (حمال آن امانت، كآن را فلك نپذيرفت/ گشتم به اعتمادي كز لطف توست ياري: حملت تلك الأمانة مُتحمّلا أعباءها وذلك ثقة بما عندك من ألطاف تساعدني) يستشهد بشعر المولوي وذلك لما في شعر الشاعرين المولوي وحافظ من قواسم مشتركة. يشير الناقد إلى تأثّر حافظ بالآية التالية، ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۚ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾.(حشر: ٢١) مُعتقدا أنّ «انقسام الجبال و تشتّتها قد أثّر في أذهان الشعراء حيثُ يمكننا أن نرى شذرات منه في قصائد

هؤلاء الشعراء[٢٠]». فتأييدا لما يعتقد به، يستشهد بشعر المولوي المتضمّن تلك المضامين[٢١]:

سنگ شكاف مي كند در هوس لقاي تو جان پر و بال مي زند در طرب هواي تو

الترجمة: الحجر ينشطر رغبة منه في لقاءك؛ كما تهزّ الروح طربا لِحُبّك.

الناقد الايراني بواسطة ما لديها من معلومات عن الأدب العربي، يستشهد بأبي نُواس المنحدر من أصل فارسي والناظم لأشعار عربية [٢٢]: « صفراءُ لا تنزلُ الأحزانُ ساحَتَها/ لَو مَسَّها حَجَرٌ مسّته سَرّاء». يواصل الناقد الايراني اتيانه بالأبيات الشعرية لاقناع جمهوره؛ فلذلك، مرّة أخرى يأتي بِبَيت شعري من العطار النيسابوري الذي تأثّر به حافظ الشيرازي في أشعاره: « قدسيان را عشق هست و درد نيست/ درد را جز آدمي در خورد نيست[٢٣]»؛ (للقديسين حبٌ لا يتألّمون ممّا فيه من آلام؛ فمكابدة الآلام في سبيل الحب لا يجدر بأحد إلا الإنسانُ).

فالناقد عند اعتباره «المرآة العاكسة للعالم (جام جم)، بوصفه أكثر التذبذبات شيوعا في ديوان حافظ[٢٤]» يستعين بشعر السنائي قائلا« قبل أن يعبّر حافظ الشيرازي عن قلب العارف بـ«المرآة العاكسة للعالم: جام جم» عبّر عنه السنائي قبله[٢٥]».

قصه جام جم، بسي شنوي واندرين بيش وكم، بسي شنوي

به يقين دان كه جام جم دل توست مستقرّ نشاط و غم دل توست[٢٦]

الترجمة: كثيرا ما تسمع قصة المرآة العاكسة للعالم(جام جم)؛ فضمن ما تسمعه؛ ما أكثر ما تسمعه! اعلم يقينا أنّ المرآة العاكسة للعالم(جام جم) هو قلبك؛ فهو مكان سعادة قلبك وحزنك.

ممّا تقدّم، تبين أنّ الاستشهاد و مقارنة القصيدة المعرضة للنقد بقصائد أخرى، من الأسس النقدية لدي الكاتب؛ هذه الميزة واضحة في المجلدات الثلاثة للكتاب.

٦-٢-منهج طرح الأسئلة ثم الإجابة عنها من المؤلف نفسه

يهدف طه حسين فيما يلي، إلى نقد شعر المتنبّي« وَفاؤكما كالرّبع أشجاه طامسه/ بأن تُسعدا والدّمعُ أشفاه ساجِمُه[٢٧]»؛ يتضمّن البيت هذا المضمون: « يا عيوني! اذرفي الدمع

معي؛ إذ إنّ ذرف الدموع يشفي الألم و الحرقة الداخلية للإنسان بشكل أفضل؛ كما أنّ الأرض كلما كانت أقفر، كانت أحزن للعاشق»؛ فالناقد يطرح نظرته النقدية بإثارة السؤال:« مَن ذَا الذي يستَطيعُ أَن يزعُمَ أَنّ المُتنبّي أَرادَ أن يعبِّرَ عَمّا في نَفسه، فَلَم يجد وَسيلَةً إلى هذا التَّعبيرِ إلا هذا البَيتَ الّذي اشتَدَّ فيه الالتواءُ وَالتَّعقيدُ[٢٨]». هذا الإصرار والتعقيد في قصيدة الشاعر، يؤكد هذا الرضا بطرح السّؤال:« فَمتي سَمعَ النّاسُ تَشبيهَ وفاءَ الأصدقاءِ بِرَبعِ الأحبّاء؟ وَأي عَلاقَةٍ بَينَ هذين الطَّرَفَين مِن أطرافِ التَّشبيه؟[٢٩]».

يريد الناقد التأكيد على أنّه لا أحد يقبل مثل هذا القياس؛ غير أنّ تعبيره مصحوب بسؤال لجعل وجهة نظره مفهومة لدي المخاطب؛ لأنّ« بعض الأحيان يأتي الإستفهام بعيدا عن معناه الأصلي حيث يمكن فهمه لأغراض أخرى، وفقا لسياق الكلمة[٣٠]». الإستفهام هنا في معنى الإنكار؛ لأنّ الهدف الرئيسي لطه حسين هو الإشارة إلى أنّه لم يسمع الناس قط عن تشبيه اخلاص الأصدقاء بوطن الحبيب.

يعتبر الكاتب معنى القصيدة غريبا مُعتقدا أنّ المعنى الغريب يتطلب تفسيرا غريبا والشاعر، مثلما دخل في تفاصيل المعنى، دخل أيضا في تفاصيل الكلمات؛ فمن الأفضل أن تكون الغرابة رمزا لهذه التفاصيل المعجمية؛ كما أنّ الغرابة مظهر من مظاهر التفاصيل الدلالية « وَإذَن هذا المعنى الغَريبُ مُحتاجٌ إلى تَعبيرٍ غَريبٍ، وَلابُدَّ للشّاعرِ من أن يتأنّقَ في لَفظه كما تأنّقَ في مَعناهُ، وَلابُدَّ من أن تَكونَ الغَرابةُ مَظهرَ هذا التأنّقِ اللفظي كما كانَت الغَرابَةُ مَظهرَ هذا التَّأنُّقِ المَعنوي[٣١]».

فطه حسين اقناعا لمخاطبه، يطرح سؤالين: « لماذا اصطنَعَ كلَمة الطاسم وَعَدَلَ عَن الكلمة الشّائعة المَألوفة وَهي الطّامس؟ أتَراهُ فَعَل ذلك؛ لأنّ القافيةَ أعيتهُ وَهُوَ لَم يأخُذ بَعدُ في القَصيدة؟ كلاّ[٣٢]». فهو يجيب عمّا طرح من السّؤال بهذا الشكل: «هَو أقدرُ على اللَّفظ وَالقافية من ذلك، وَلكنّه تَعَمَّدَ الإغرابَ، وَتَعَمَّدَ أن يثيرَ حاجَة النَّحويين إلى الإستطلاع وَالبَحث و آن ينَبّئَهُم بِأنّهُم إن كانوا ريحاً فَقَد لاقوا إعصاراً، وأنَّهُم سَيجِدونَهُ حينَ يذكرونَ الغَريبَ وَيخوضون فِي حَلِّ المُشكلاتِ النَّحوية وَاللُّغوية[٣٣]».

يُعد طرح السؤال ثم الإجابة عنه أحد الأساليب النقدية البارزة لشفيعي كدكني حيث يوجد في جميع المجلدات الثلاثة من الكتاب (اين كيمياي هستي)؛ حتى بعد السؤال الذي

يطرحه، يضيف كلمة (الجواب) لأنّه يريد أن يوفّي الموضوع حقّه من الدّراسة؛ على سبيل المثال، في الصفحة السابعة والثلاثين من المجلد الثالث حيث يسأل «سؤال: آيا مي توان گفت كسي جهان بيني هنري دارد: هل يُمكن القول أن شخصًا ما لديه نظرة فنية للعالم؟[٣٤]»؛ فيجيب قائلا: «في رأيي، كما ترى العالم من وجهة نظر الفلسفة والعلم والدين والأساطير وما إلى ذلك، يمكنك أيضًا تفسير الوجود من وجهة نظر الفن. نظرة فنية للعالم يمكن وضعها ضمن وجهات نظر أخرى للعالم، وبينما لها خصائصها الخاصة، يمكن أيضًا أن تتأثر بآراء دينية وصوفية وفلسفية[٣٥]».

يطرح الناقد الايراني، سؤالا آخر:« در التذاذ از شعرهاي حافظ تا چه حدي خود حافظ مؤثّر است؟ ما مدى تأثير حافظ نفسه في الاستمتاع بأشعاره؟[٣٦]».هو يأتي بكلمة جواب: «جواب: لأقُل إنّ حياة الفنّانين مشكوك فيها عادة؛ في هذا العصر الذي نعيش فيه، أعرف فنّانين على الرغم من الوزن الذي أقيمه لفنّهم؛ هم أقل من المعتاد و توجد لديهم نقاط ضعف أخلاقي؛ ولو تأمّل الانسان مليا في هذه النّقاط، لَتبين له أنّهم إلى أي حدٍّ سقطوا؛ إنّ بعض الفنّانين في اللحظات التي يواجهون فيها تجارب فنّية، في تلك اللحظات، يفقدون في الأساس شخصيتهم الطبيعية. الفن المناسب غير معروف من أين يأتي؟ فليس معلوما ما كان قبله و ما أصبح بعده[٣٧]».

فتجدر الاشارة إلى أنّه كما هو مكتوب على غلاف الكتاب المكوّن من ثلاثة مجلدات؛ فإنّ كتاب(اين كيمياي هستي) عبارة عن مجموعة من المحاضرات المُلقاة على طلبة جامعة طهران و هي في الواقع تمّ جمعها في شكل كتاب؛ و من الطبيعي أن يقوم المعلم عند التدريس بطرح الأسئلة على طلابه ثمّ الاجابة عنها.

٦-٣- الاتّجاة السوسيولوجي في نقد الناقدين

«إنّ مصطلح النقد الاجتماعي-الواقعي حديثٌ نسبيا؛ لكنّه قديمٌ من حيثُ الفكرة؛ فهو يعني تفسير الأدب والظاهرة الأدبية في المجتمعات التي تنتجه و تستقبله وتستهلكه[٣٨]».

«حاول هيبوليت تين أن يقيم تاريخ الأدب على أساس موضوعي تفسر فيه الظواهر الأدبية من خلال ارتباطها بخصائص بشرية كالعرق والبيئة والعصر[٣٩]».

يعتبر الكاتب المصري في الصفحات الأولى من كتابه، دورالبيئة في الأدب راقيا؛ يقول: «وَهَل تُريدُني على أن أُعيدَ عَليك مَا امتلَأت به الكتُبُ وَالصُّحُفُ من تَصويرِ الحَياة العراقية خاصَّةً، وَالإسلامية عامَّةً، آخرَ القَرنِ الثّالث وَأوّل القَرنِ الرّابع؟[٤٠]»؛ مُعتقدا أنّ ظروف الحياة في العراق، في زمن المتنبّي ناتجة عن ثلاثة عوامل وهي:« الفساد السياسي والاقتصاد والتطوّر الفكري[٤١]». فيجيب الكاتب« وَما أَظُنُّ أنَّك مُحتاجٌ إلى أَن أذكرَ لَك فَسادَ أَمرِ الخَلافَة في ذلك العَصرِ، فَكلُّ كتُبِ التّاريخ وَكلُّ كتُبِ الأدبِ تُصَوّرُ لَك ما كانَ من انهيارِ سُلطانِ الخُلَفاء وَانحلال أَمرهم، وَخُضُوعهم المُطلق لعَبَث الجُند، وَقادَة الجُند، وَلسُلطانِ الخُدَّم وَالنِّساء؛ وَما نَشأَ عَن ذلك كلِّه عَن عَجزِ السُّلطانِ المَركزي في بَغداد[٤٢]».

يعتبر طه حسين الفساد الاقتصادي هو العامل البيئي الثاني الذي أثّر في حياة الناس و ثقافتهم؛ و هذا الفساد الاقتصادي سببه العامل الأوّل و هو الفساد الاقتصادي:« وَفَسادُ هذه السّياسة الاسلامية قَد استتبَعَ من غَيرِ شَك فَسادَ الاقتصاد الاسلامي. فَمادامَ السُّلطانُ المَركزي مُضطرباً عاجزاً، كثيرَ التَّقلب، فَشؤُونُ المال في الدُّولَة مُضطَربَةٌ مُختلطَةٌ كثيرَةُ الارتباك[٤٣]».هو يعتقد أنّ التطوّر الفكري الناجم عن نموّ الثقافة والحضارة الاسلامية لا يقلّ عن تأثير الظروف السياسية والاقتصادية:« أمّا رُقي العَقلِ في هذا العَصرِ فَلَيسَ أَقلَّ ظُهوراً وَجَلاءً من فَسادِ السّياسَة وَالاقتصاد. فَهُوَ العَصرُ الَّذي نَضجَت فيه الحَضارَةُ الاسلاميةُ وَأَدركَت رُشدَها وَاستَكملَت قُوَّتها وَأَخَذَت تُؤتي ثَمَرَها طيباً لَذيذاً في كلِّ فَرعٍ من فُروعِ العلمِ وَالفَلسَفَةِ وَالأدَبِ وَالفَنِّ[٤٤]».

العراق، عند الناقد من أخصب الأراضي المتأثّرة بتقدّم الثقافة والحضارة الاسلامية؛ لأنّه بأذرع مفتوحة استقبل كل نوع من البشر في إطار تنظيم الدّولة الاسلامية:« وَكانَ العراقُ بالضَّبطِ أَخصَبَ مَركزٍ لهذه الحَضارَة النّاضجَة الرّاشدَة المُثمرَة[٤٥]». هدف النّاقد عمّا تقدّم ذكره، هو تأثير البيئة والمجتمع على شعر الشاعر؛ إلا أنّه كما تقدّم، لم يتمّ تقديم أي دليل على شعر الشاعر لاظهار الغرض من عرض محتواه؛ فكان من الأفضل أن يقدّم الناقد الدليل بعد كل نقد. من ناحية أخرى، رغم أنّه في نهاية هذا الموضوع، يعتقد بأنّ المتنبّي وُلد في بيئة تفوح منها رائحة الدم وإراقة الدّماء والنهب والعار والاذلال، غير أنّه لا يقدّم شاهدا شعريا على على ذلك:«وُلِدَ المُتَنبّي في بيئَةٍ كانَ الدَّمُ يصبّغُها من حينٍ إلى حينٍ.

ولَم يكنِ الدَّمُ وَحدَه يصبِّغُها، وإنَّما كانَ يصبِّغُها صبغٌ آخرُ ليسَ أقلَّ نُكراً مِن سَفكِ الدَّمِ، هُوَ النَّهبُ وَالسَّلبُ، وَاستِباحَةُ الأعراضِ وَانتِهاكُ الحُرُمات، وَالاستِخفافُ بِقَوانينِ الخَلقِ وَالدّينِ[٤٦]». بلغ الاختلاف ذروته في هذا العصر بطريقة لا سابقة له:« عَظُمَت الشَّخصيةُ الفَرديةُ حتى انتَهَت مِنَ القُوَّةِ إلى حَدٍّ لَم تَبلُغهُ قَطُّ فِي التّاريخِ الإسلامي[٤٧]». فضلاً عن ذلك، فُقِدَ التضامن والتّآزر ونتيجة لذلك، ترسّخ الغضب والانتقام كسلوك في الناس وغُلب على تفكيرهم وضاعت التضحية بالنفس: «ضَعُفَت قُوَّةُ الجَماعَة حتى كادَت لا تَكونُ شَيئاً يذكرُ وَنَشَأَ عَن ذلك أن قَويت الأثرَةُ وَتَحكمَت فِي الأفرادِ وَتَسَلَّطَت على سِيرَتِهِم وَتَفكيرِهِم وَامَّحَي الايثارُ[٤٨]».

ما تقدّم ذكره، هَدَفَ إلى تأثير البيئة على شعر المتنبّي؛ ذلك الشاعر الذي له شخصية فردية و ينحي باللائمة على مخالفيه بكل أنواع اللوم؛ غير أنّ طه حسين لم يأت من ديوان الشاعر بأي شاهد شعري و هذا يعتبر عيبا؛ النقطة المثيرة للاهتمام هي أنّ الناقد الايراني، عندما يقوم بالنقد الاجتماعي لا يستعين بشاهد شعري من الديوان نفسه؛ و إن كان المخاطب نفسه بقراءة الديوان، يذكر العديد من الشواهد الشعرية.

يطرح الناقد الايراني سؤالا: (السكر والنبيذ يتمّ تفسيرهما بطريقتين في شعر حافظ والأدب الفارسي، أيهما هو الأصل؟) ثمّ يجيب عنه« الأدب الفارسي ليس وحدة يمكنني الحكم عليها بشكل قاطع؛ في شعر حافظ، هناك حالات لاستخدام الخمر، لا يمكنك تحت أي ظرف من الظروف، اعطاء تفسير غير إلهي[٤٩]». مثل(ساكنان حرم ستر و عفاف و ملكوت/با من راه نشين باده مستانه زدند: إنّ سكان السماء وَهُم في عفة الملكوت و حرمة ستر، يقضون عربدة معي؛ على حينَ أنني فَقيرٌ مشرّدٌ ببطاح)؛ لكن هناك بعض الحالات، لا أصرّ فيها على تقديم تفسير صوفي: (دويار زيرك و از باده كهن، دومني/فراغتي و كتابي و گوشه چمني:أعيش مع صاحبين فَطِنَين مُلتذّا بِرَطلين من شراب معتّق؛ كما أمضي أوقات فراغي في قراءة الكتاب والعزلة في الخمائل)؛ إذا أعطيت تفسيرا غير إلهي لمواضع ذات سياق صوفي؛ فهذا مُخالف للعدالة والمروءة. في الأدب الفارسي، ابداء الرأي المطلق هو جهل محض. قد تكون قادرا على الحكم على شاعر وفقا للأدلة التاريخية و ظروف حياته الشخصية والاجتماعية والمعلومات الموجودة في شعره؛ على سبيل المثال، النبيذ هو أمّ

الخبائث في شعر منوچهري[٥٠]». يستشهد أيضا شفيعي كدكني بأشعار سنايي الغزنوي كمثال وذلك من أجل مزيد من الشرح و وصف وُجهة نظره:« إنّه شاعرٌ ذو شخصية مزدوجة. إنّ خمسين بالمائة من استخدامات الخمر في ديوانه يعني نفس معنى عصير العنب؛ لديه شخصية متغيرة وهي في الأساس من عجائب الأدب الفارسي وتاريخ الصوفية والاسلام. كانت فترة من حياة الشاعر فترة طبيعية وغيرصوفية؛ فكانت بالتأكيد ملوّثة بادمان الخمر خلال تلك الفترة؛ تلك الخمريات التي وصفها منوچهري و رودكي؛ إلا أنّ حياة الشاعر لها قسمٌ تاريخي آخر و هو بُعده الرّوحي. حقيقة الأمر، أنّنا لا نملك التسلسل الزمني والترتيب التاريخي لشعر سنايي، لِنقول أنّ غزل سنايي هذا، الذي كتب في تاريخ مُعين، كان في المرحلة المادية من حياته و هذا يعني أمّ الخبائث والأخري كانت في حياته الروحية و هي تطرح الخمر الصّوفي بالطبع؛ إلا أنّني شخصيا أعتقد بأنّ سنايي كان يعاني من الازدواجية في الشخصية و لم تتركه هذه القضية حتى نهاية حياته[٥١]». ثمّ يشير النّاقد الايراني إلى « إنّ ما لدينا من وثائق عن حياة حافظ تُشير إلى الازدواجية في شخصيته[٥٢]». فبناء على ما يعتقد به« لا يستثني حافظا ممّا كان أصدقاءه متورّطين فيه[٥٣]».لا يخامرنا شك في أنّ تأثير البيئة على شعر أي شاعر يدخل في إطار النقد الاجتماعي؛ إلا أنّه في هذا النقد، كلما تُبين وجهة نظرة، من الأفضل أن يؤتي بشكل مباشر شاهدُ مثالٍ على ذلك.

٧- وجوه التباين النقدية في نقد طه حسين و محمد رضا شفيعي كدكني

٧-١-اختلاط النقد بتاريخ الأدب في الاتّجاه النقدي لطه حسين

للنّقد قواعد خاصّة به وعلي النّاقد أن ينقد الشعر أو النثر الأدبي و يحلله وفق هذه القواعد؛ كما هو الحال في كتابة تاريخ الأدب؛ لأنّه ينبغي للمرء أن يأخذ بعين الاعتبار الاحتياجات والمزايا المحدّدة للتّاريخ الأدبي« من المؤكد أنّه في مفهوم تاريخ الأدب، يتشابك عنصران مُهمّان؛ الأوّل هو التّاريخ والآخر هو النص الأدبي[٥٤]».

إنّ مراجعة كتاب(مع المتنبّي) تدلّ على أنّ هذا الكتاب نقد و تاريخ للأدب في آن واحد؛ بالطبع، عند دراسة هذا الموضوع، يجب علينا الدقّة البالغة في عنوان الكتاب. عند قراءة عنوان الكتاب أي« مع المتنبّي» يتبادر إلى الأذهان أن نُرافق المتنبّي في أسفاره. فَهل المراد أن نكون مع الشاعر في قصائده أو المراد مرافقة المتنبّي في أسفاره ورحلته؟ إنّ مهمّة

النقد تتلخّص في نوعية القول والنطق؛ غير أنّ مهمّة تاريخ الأدب هي أنّه من أين يأتي المؤلف بأثره؟ « من وُجهة نظرة واحدة، من المفترض أن يعيد المؤرّخ الأدبي بناء نية المؤلف[٥٥]». هذا ما اتّفق عليه جميع النقّاد والأدباء؛ لكنّ طه حسين يتعامل مع كل من نوعية النص و كونه من أين يؤتي به؟

طه حسين، عند شرحه اليأس الموصوف من قبل الشاعر و أيضا أسباب حُزنه التي يرويها الشاعر نفسه، يقول:« وَهذَا الشَّطرُ الأَخيرُ جَميلٌ رائعٌ بما فيه من هذَا الإيجاز وَمن هذَا الشَّيء الذي يشبهُ الطِّباقَ؛ فَهُوَ غَني وَلكنَّهُ فَقيرٌ؛ لأنَّ ثروتَهُ وُعودٌ لَم تَتحقَّق. هذَا الشَّطرُ الجَميلُ الذي سارَ مَسيرَ الأَمثال كذبٌ كلُّهُ. وَكانَ المُتنبي يعرفُ أَنَّهُ كذبٌ؛ لأنَّ هذه الإبلَ التي كانَت تُحدي بَينَ يديه مُثقَّلَةً بما كانَت تَحملُ منَ الذَّهَب وَالفضَّة وَالمَتاع، وَالتي كانَ المُتنبي حَفياً بها، حَريصاً عَلَيها، لايتَرَدَّدُ في أن يقترفَ الإثمَ ذِياداً عَنها، وَاحتِفاظاً بها[٥٦]».

ممّا تقدّم، تبين أنّ النّاقد في بداية خطابه، تحدّث عن الايجاز والأسلوب؛ هذان العنوانان الذان يدخلان في دائرة النقد الأدبي؛ من المتوقّع أن يتمّ تحليل هاتين الميزتين أكثر ممّا هي عليه الآن؛ غير أنّه يلاحظ أنّ الناقد عند النقد ينقل المناقشة من الجوانب الفنّية إلى الجوانب الموضوعية؛ إنّ مجرّد الحديث عن الجوانب الموضوعية لا يسبّب أي مشكلة للعمل النّقدي؛ غير أنّه كان من الأفضل تقديمُ مزيد من الاهتمام بالجوانب الفنّية. فاستمرارا لنقده، يهتمّ الكاتب بالجانب الموضوعي بدلا من التعامل مع النقد الفنّي:« وَقَد وَصَلَ المُتَنبّي إلى كافورَ وَأصحابِه، فَهَجاهُم بِالكذبِ وَالغَدر وَإخلافِ الوَعدِ، ومَقتَهُم وَمَقَتَ الجُودَ مَعَهُم[٥٧]».

٧-٢-التشدد في قبول الانتقادات السابقة لشعر المتنبي في الاتّجاه النقدي لطه حسين

طه حسين، في نقده على بائية مدح فيها المتنبّي كافورا، يعتقد بأنّ المتنبّي يقسّم هذه القصيدة إلى القصيدة الغنائية والقصيدة المدحية؛ في القسم الثاني، اتّخذ موقف الرّمز والانفتاح مُهديا مدحه مرّة لكافور و أخرى لكافور و سيف الدّولة نفسه. إنّ رمزه مختصٌّ بتغزّله في القصائد البدوية حيثُ يفضّلها على القصائد المدنية« فَهُو يقَسِّمُها قسمَين: قسماً للغناء وَقسماً للمَدح. وَهُوَ يذهَبُ في غنائه مَذهَبين، مُختَلفَين، يقصدُ بأحَدهما إلى الرَّمزِ وَالإيماء، وَبالآخَرِ إلى الفَلسفَة الصَّريحَة. وَيذهَبُ بمَدحه مَذهَبين أَيضاً، يخُصُّ بأحَدهما كافُوراً. وَيشيعُ الثّاني بَينَ كافُورٍ وَسَيفِ الدُّولَة وَالمُتَنبّي نَفسه، فَأمّا اصطناعُهُ للرَّمزِ وَالإيماء

فَحينَ يتَغَزَّلُ بِالأَعرابياتِ وَيطيلُ فِي ذِكرِهِنَّ وَيؤثِرُهُنَّ على الحَضَريات[٥٨]».

يعتقد الناقد المصري أنّ البيت التّالي لقصيدة المتنبّي الشهيرة قد نالت اعجاب النّاس لفترة طويلة:« «أزورُهُم وَسَوادُ الليلِ يشفَعُ لِي/ وَأَنثَني وَبَياضُ الصُّبحِ يغرِي بِي[٥٩]»؛ لكن لم يؤخذ في الاعتبار إلا مظهره؛ فَيتّخذ طه حسين وجهات نظر أخرى في فهمه« وَهذا الجُزءُ من قَصيدَتِه مَشهورٌ شائعٌ، قَد أُعجِبَ بِه النّاسُ مُنذُ زَمَنٍ بَعيدٍ، وَلَكنّهم فَهِموهُ على وَجهِهِ الظاهِرِ القَريبِ. وَأَذهَبُ فِي فَهمِهِ أنا مَذهَباً آخر[٦٠]».

يرى طه حسين الشاعر العربي حريصا على العيش في شمال سوريا؛ حيثُ تغلّبت البدوية على العمران والغضب أوضح من اللطف والحنان؛ مكانٌ كلُّ شَيءٍ فيه مُخاطرة ومُغامرة« فَأَري فيهِ حَنينا إلى حَياتِه فِي شُمالِ الشّامِ... حَيثُ البَداوَةُ أَغلَبُ مِنَ الحَضارَةِ، وَحَيثُ البَأسُ أَظهَرُ مِنَ اللّينِ وَحَيثُ المُخاطِرَةُ وَالتَّعَرُّضُ لِلمَكروهِ[٦١]».

يتابع الناقد حديثه مُشيرا إلى أنّ السعادة على ما يبدو قد لمست قلب الشاعر؛ فهو يعتبر الشاعر انسانا تُعجبه الحرب حيثُ فيها صليل السيوف و صهيل الخيول؛ لكنّ الشاعر لم يستطع أن يبرز ما يجده. فبناء على ذلك، يتّخذ من القصائد المُنشدة في الصحراء رمزا لهذه الحركة؛ كما أنّه يتّخذ ممّا أنشده من الحضريات رمزا لهذه الدّعة والعيش الرغيد في مصر: «وَكأنّ الشّاعرَ قَد ضاقَ بِهذِهِ النِّعمَةِ الهادِئَةِ، وَشاقَهُ صَليلُ السُّيوفِ وَصَهيلُ الجِيادِ، وَلَكنّه لَم يستَطِع أن يجهَرَ بِما يجِدُ مِن ذلك، فَاتّخَذَ الأعرابيات كنايةً عَنهُ وَرَمزاً لَهُ، كمَا اتّخَذَ الحَضَرياتِ كنايةً عَمّا كانَ فِي مِصرَ مِن حَياةٍ ناعِمَةٍ فاتِرَةٍ[٦٢]».

يقول الناقد لعل اتيانه بالبيت السابق في الصفحة السابقة، ناتج عن رداءة ذوقه، لأنّه يحاول أن ينال هذا البيت اعجابه؛ لكنّه لا يجد من العوامل ما يسبّب هذا الرّضي:« وَرُبَّما كنتُ رَديءَ الذَّوقِ، وَلَكنّي أُحِبُّ أن أُعجَبَ بِهذا البَيتِ؛ فَلا أظفَرُ بِما أُريدُ مِنَ الإعجابِ الخالِصِ الّذي لا يشعُرُ بِهِ نَقدٌ وَلا عيبٌ[٦٣]». فيري أنّه حسب ما يعتقد به المتقدّمون، فإنّ ما يسبّب جودة هذا البيت، هو التضاد أو الطباق المتوالي الذي فيه مُوسيقي مُثيرة:« هذا الطِّباقُ الكثيرُ المُتتابعُ الذي يحدثُ مُوسيقي ظاهِرَةَ التَّأثيرِ فِي النَّفسِ[٦٤]».كما يلاحظ عليه في نقد الناقد المصري، فهو مثل المتقدّمين من النقّاد يقرّ بالجودة التي أحدثها الطباق في البيت؛ غير أنّه في الوقت نفسه، يعتقد أنّ القافية ثقيلة على الأذن:« فَالشّاعِرُ يطابِقُ بَينَ الزِّيارَةِ

وَالانثناء عَنها؛ وَهُوَ يطابِقُ بَينَ السَّوادِ وَالبَياضِ وَبَينَ اللَّيلِ وَالصُّبحِ، وَبَينَ الشَّفاعَةِ لَهُ وَالإغراءِ بِهِ. وَبَعضُ هذا الطِّباقِ يكفي لإرضاءِ المَشغُوفينَ بِالبَديعِ. وَهذا الطِّباقُ يرضِيني، لَولا أَنّي أَجِدُ فِي القافيةِ انحِداراً ثَقيلاً على السَّمعِ أَشَدَّ الثِّقل[٦٥]».

٣-٧- الاشارة إلى وجهات نظر الشعراء والنقّاد في المباحث النقدية لِشفيعي كدكني

الناقد الايراني في المجلد الأول من كتابه و في موضوع مُعنون بـ(البطل الغنائي لحافظ) يهتمّ بما في شعر حافظ من أبيات مُثيرة للخلاف مُمثّلا بالعداء الموجود بين المتعصّبين في الشؤون الدينية وأولئك الذين يمثّلون دور(شمر) في حفلة السباية كما يأتي بِبَيتين لحافظ، ممّا يجعله هدفا لسهام النقّاد:(پير ما گفت خطا بر قلم صُنع نرفت/آفرين بر نظر پاك خطا پوشش باد: يعتقد شيخنا بأنّه ما من خطأ في صنع هذا الكون؛ فطوبي لنظرة طاهرة تخفي الخطا بالتناسي).

ثمّ يقول:« يقول الشاعر بكلماته شيئا ضدّ الأخلاق أو العرف أو ضدّ اللاهوت. إنّما يهدف بكلماته هذه إلى خلق لحظة جميلة و يوفّق في ذلك غاية التوفيق. و في لحظة أخرى، يأتي بصور من عوالم أخرى[٦٦]». في مثل هذا المبحث الهام، يؤكد شفيعي كدكني نقلا عن ياكوبسن على:« أنّ من يلومُون الشعراء والفنّانين على ما يقولون و على ما في قولهم من رسالة، فهم يشبهون من هذه النّاحية من كانوا يهجمون في القرون الوسطي على من يمثّل دور الاسخريوطي في المسرحية ظنّا منهم أنّه خان المسيح[٦٧]».

فالناقد الايراني يقتبس ممّا قاله آيخن باوم عن البطل الغنائي لقصيدة لرمانتف « هناك غريبٌ على هذه الأرض يشعر بأنّه ينتمي إلى عالم آخر، كما يشعر دائما بأنّه منفصل من عالم أفضل[٦٨]».

فالناقد الشارح لنظرية الشكلانيين الروس، يقتبس مرّة ثانية ممّا قاله تروبتزكوي حول شعر لرمانتف وذلك في كتابه المستقل المُعنون بـ(قيامة الكلمات): «إنّ اختيار الموضوعات والزخارف والكلمات والاستعارات والتشبيهات والأساليب التركيبية لشعره الغنائي أي (الايقاع واللحن والموسيقى) كلّها ناتجة عن حالته العقلية والمعقّدة[٦٩]». يؤكد الناقد الايراني مرّة أخرى في موضوع مهم بعنوان« رحلة من الشكل إلى المعنى» على أنّ حافظا هو الفنّان الوحيد الذي تمرّد ضدّ الأمراض الاجتماعية مثل الاستبداد والنّفاق و ذلك كلّه

من خلال جعل النماذج الصّوفية والتصوّف عادية. فهو بأناقته الفنية نزل إلى الميدان بطريقة نجي من محتسب عصره أي اميرمبارزالدين و المستبدّين للفترات اللاحقة الذين لم يتمكنوا من حرق ديوانه و تدميره. فربّما كان احترام مبارزالدين بعد سبعة قرون يجعل من الواجب علينا هنا الإشادة بفهمه الفنّي و فهمه لِحقيقة أنّه لا يمكن المواجهة للجمال والفنّان؛ فينبغي الاشادة بمصدر هذا الوعي الاجتماعي لدي أمير مبارزالدين؛ لأنّ كثيرا ممّن جاؤوا بعده من الولاة لم يحظوا بهذا الوعي ولَو بِحَدٍّ أدني[٧٠]». يستشهد النّاقد بكلمات داستايوفسكي تأكيدا على وجهة نظره النقدية حتى يقنع المخاطب. فهو نقلا عن داستايوفسكي يقول:« لقد صدق داستايوفسكي حينما قال أنّ ما يبقي و يفوز في النّهاية هو الجمال أو أنّ ما يحترم العالم هو الجمال[٧١]». أصبح الاستشهاد بنظرات النقّاد الغربيين لدي شفيعي كدكني كاتّجاهٍ مُستقرٍّ؛ ففي موضوع آخر مُعنون بـ(رحلة من الشكل إلى المعنى) يحلل العبارة الشهيرة و يشرحها:(يجب أن يكون الشعر بلامعني) و ذلك من خلال نقد أولئك الذين يرون أنّ العبارة أعلاه سطحية مُؤكدا أنّ(الشعر له معنى في كلّ لحظة) و له معنى في كل مرحلة من مراحل الحياة؛ فهو لا يعني أنّها لا معنى لها على الإطلاق[٧٢]». و في موضع آخر، يستشهد شفيعي بكلمات رولان بارت قائلا:« كلُّ أثر يحتوي على المعاني بحسب ما فيه من الترتيب اللفظي للغة و بمقدار ما يستخدم فيه من الرموز[٧٣]».تعقيبا لما قال، يشير الناقد إلى سبب وجود الرموز العديدة في ديوانَي حافظ و مولوي:« بما أنّ رموز لغة حافظ و مولوي عديدة و لا تُحصي؛ فتبعا لذلك، فإنّ معاني قصائدها لا تُعدّ ولا تُحصي[٧٤]».

٧-٥- تطبيق آيات قرآنية في نقد قصائد حافظ

يعتقد شفيعي كدكني«بأنّ أعلي ميزة لا يحظي بها سوي البشر في الكون هي القدرة على قبول الحب. قال الله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾.(الأحزاب:٧٢). يردف الناقد مؤيدا لحافظ و مُعارضا لِمن ينتقد استخدام كلمة الحكيم في الآية: الحكيم من الأسماء الإلهية التي ورد ذِكرُها مرّات عديدة في القرآن. ربّما يعتقد أولئك الذين يفكرون بطريقة مختلفة أنّه كان من الأفضل لو قال حافظ(الله) بدلا من كلمة حكيم العربية؛ إلا أنّه في رأيي اختيار كلمة (الحكيم) مُناسبٌ للغاية. بالطبع، أنت تعلم أنّ أسماء الله تعالى تُؤدّي إلى أصل واحد و وفقا للتعاليم

الاسلامية، فإنّ صفات الله هي نفسها جوهره. و هذا يعني أنّ الله حكيم و قادر أيضا[٧٥]».

«يؤكد القرآن على حكمة الله فيما يتعلق بخلق الانسان. عندما يقول الله للملائكة: أريد أن أجعل خليفة في الأرض (إنّ موضوع الولاية بحذافيره صنع من التصوّف و من كون الانسان خليفة في الأرض والملائكة بعد خلق آدم والتعليم بالأسماء والتبليغ عنها وعجزهم، ﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾)؛ تُلاحظون أنّه في هذا السياق المحدّد الذي يتعلّق باعطاء مواهب(أسماء) غير محدودة للإنسان يتمّ طرح حكمة الله[٧٦]». في نهاية هذا النقاش و تأكيدا على ارتباط هذا البيت بالقرآن، أصبح مرّة أخرى من مؤيدي حافظ في استخدام كلمة حكيم« والآن نعود إلى غزل حافظ؛ من أعطاك كأس جهان بين؟ إذا وجدتم الصلة بين هذا البيت والقرآن، فسوف تدركون أنّ حافظا قد اختار كلمة (حكيم) بعناية شديدة و لا يمكن استبدال هذه الكلمة بأي من الكلمات المشابهة لها[٧٧]».

يقول الناقد في شرحه لهذا البيت (مرا به رندي و عشق آن فضول عيب كند:يعيب على ذلك الفضول كوني متهوّسا ومُحبّا): «إذا بحثت عن ديوان حافظ تماما، ستري أنّ الحب و«رندي: تهوّس» في قصائد حافظ وجهان لِعُملة واحدة. أي أنّ حافظا يستخدم الحب بمعنى(رندي)؛ بالطبع، إذا نظرنا إلى الحب في معناه الخاص الذي يختصّ بالبشر؛إلا أنّنا إذا اعتبرنا الحب قوّة دافعة و جاذبية تتدفّق في جميع أنحاء الكون، فإنّه يأخذ شكلا مُختلفا. الحب بمعناه الخاص، باعتباره صفة انسانية، يدخل في تصنيف(رند) للُغة حافظ؛ هذان الاثنان ضروريان و عند النظرة الأخلاقية على رأس كلّ الفضائل. كما كان علماء الأخلاق والمفكرون الاسلاميون اللاحقون مثل ابن مسكويه و خواجه نصير، يؤمنون بأربع فضائل و وضعوا العدل على رأسها جميعا؛ لكنّ الحب والتهوّس على الجانب الآخر من هذه الفضائل. إنّ الحرية توجد في الحب والتهوّس وعلي حدّ تعبير عين القضاة، يجب على الانسان أن يكون حرّا؛ ففي هذه الحرية يجد الاختيار والتمرّد معناهما[٧٨]». مرّة ثانية، يشرع المؤلف بالحديث عن شرح المعنى الحرفي والدلالي للبيت قائلا: «فضول في العربية جمع فضل بمعنى الزيادة إلا أنّه في اللغة الفارسية يعني الشخص الذي يتدخّل في شؤون الآخرين. الفضول هنا يستدعي و يستحضر الزاهد للبشر؛ غير أنّه بدلا من أن يكون النساك

الأرضيون هم مخاطبو حافظ، فإنّ النساك السماويين والملائكة يتعرّضون للهجوم؛ لأنّ هناك ملائكة و على رأسهم ابليس يعترضون على خلق الله ﴿أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ﴾. (البقرة: ٣٠). يقول حافظ: «إنّ من يوجّه الاعتراض على حُبّي و تهوّسي؛ في الحقيقة هو يوجّه الاعتراض على عالم الغيب وليس أنا[٧٩]». يعتقد الناقد الايراني«بأنّ حافظا كان متأثّرا بالقرآن بشكل كبير؛ فمن الطبيعي أن يشير إلى الآيات القرآنية في نقد شعر حافظ[٨٠]».

٨ـ نتائج البحث:

إنّ مقارنة شعر المتنبّي وحافظ بشعراء آخرين من أبرز المقاربات النّقدية المشتركة بين النّاقد الايراني والعربي. فهذا يبدو طبيعيا؛ لأنّ المقاربات أظهرت أنّ كلا النّاقدين على الرّغم من أنّهما لا يعتبران المتنبي وحافظ مُبتَكرَين؛ غير أنّهما يعتقدان بأنّ المتنبّي وحافظ هما أفضل الشعراء قبلهم و بعدهم من حيث الكلام. على أية حال، ينبغي أن لا يغيب عن البال، أنّ طه حسين في قليل من الحالات، على الرّغم من استشهاده بشعراء آخرين، يعتبر شعر الشعراء قبل المتنبّي أقوي من الناحية الفنية.

طرح السؤال ثمّ الاجابة عنه من الناقد نفسه: يبدو أنّ ديوان المتنبّي وحافظ عند النّاقدين، كانا مثل بحر لا حدود له؛ أظهر كلّ منهما جُهدا غير قليل للوصول إلى تلك الشواطيء البعيدة للشّاعرين. فهما باتّخاذ هذا الاتّجاه قد نالا حظّا من هذه الشواطيء؛ غير أنّ هذا الاتّجاه أبرز و أكثر في نقد شفيعي كدكني على شعر حافظ من نظيره العربي طه حسين؛ لأنّه تبيينا لاتّجاهاته النقدية، يأتي بلفظي(السؤال) و(الجواب) مباشرا.

القاريء لِنَقد النّاقدين يمكنه مشاهدة ومضات من النقد الاجتماعي في نقد كلا الناقدين لشعر المتنبي وحافظ؛ لكنّه يبدو أنّ نقد الناقدين غير كامل؛ لأنّهما لا يجلبان الكثير من الشواهد على شعر المتنبّي وحافظ؛ إلا أنّ النّهج الذي انتهجه طه حسين في هذا المجال أنسب من نظيره الايراني.

يستخدم الناقد المصري في نقده جملة من الكلمات التي تدلّ على الشك؛ فهو في الغالب، يخلط بين النقد الشعري و تاريخ الأدب؛ مما يترك كلا الجانبين معيبا. فضلا عمّا ذُكر، فإنّ الناقد المصري متشدّد في قبول نقد المتقدّمين لشعر المتنبّي؛ لم يتمّ ملاحظة هذه الحالات الثلاث المذكورة في نقد الناقد الايراني محمد رضا شفيعي كدكني. فهو صبّ همّه

في اتّجاهات أخرى؛ إذ يستخدم في نقده لشعر حافظ العديد من المواقف النقدية في مجال النّقد الأدبي. في هذا المجال، هناك تردد عال لتطبيق المفاهيم النظرية للشكليين الرّوس. هناك مقاربة أخرى يمكن مشاهدتها في نقد شفيعي كدكني إلا أنّ نقد طه حسين يفتقر إليه، وهو استخدام الآيات القرآنية لنقد شعر حافظ وتفسيره.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتدىء به القرآن الكريم.

١. ابوالعلاء المعري، احمد بن عبدالله، ديوان أبي العلاء المعري، بيروت: دار الجيل، ١٩٨٨.

٢. ابونواس، الحسن بن هاني، ديوان أبي نواس؛ تحقيق احمد عبدالمجيد الغزالي، بيروت: دار الكتاب العربي، بدون تاريخ.

٣. بركات، وائل و السيد، غسان، اتجاهات نقدية حديثة معاصرة، دمشق: منشورات جامعه دمشق،١٩٩٥.

٤. بكار، يوسف والشيخ، خليل، الأدب المقارن، القاهرة: الشركة العربية المتّحدة للتسويق والتوريدات، ٢٠١٠.

٥. حسين، طه، مع المتنبي، مصر: دار المعارف، بدون تاريخ.

٦. دياجي، ابراهيم، الجديد في الصرف والنحو، چ٢، تهران: سمت، ١٣٧٧.

٧. سنايي غزنوي، مجدود بن آدم، ديوان حكيم سنايي غزنوي، تهران: نگاه، ١٣٧٥.

٨. سيدي، سيد حسين، بررسي انتقادي تاريخ ادبيات نگاري در ادب عربي، تهران: سخن، ١٣٨٩.

٩. شفيعي كدكني، محمدرضا، اين كيمياي هستي. درباره حافظ، جمال‌شناسي و جهان شعري، ج١، تهران: سخن، ١٣٩٧.

١٠. شفيعي كدكني، محمدرضا، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، يادداشت‌ها و نكته‌ها،ج٢، تهران: سخن، ١٣٩٧.

١١. شفيعي كدكني، محمدرضا، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، درس گفتارهاي دانشگاه تهران،ج٣، تهران: سخن، ١٣٩٧.

١٢. عزيز ماضي، شكري، في نظرية الأدب، بيروت: دار المنتخب الوطني، ١٩٩٣.

١٣. عطار، فريد الدين، منطق الطير؛ مقدمه محمد رضا شفيعي كدكني، تهران: انتشارات سخن، ١٣٩٨.

١٤. الفاخوري، حنّا، الجامع في تاريخ الأدب العربي؛ الأدب الحديث، قم: منشورات ذوي القربي،١٤٢٢.

١٥. القضاة، نورمحمد على، بررسي مقايسهاي نقد ادبي معاصر فارسي و عربي با تكيه بر آثار انتقادي عبدالحسين زرين‌كوب، محمدرضا شفيعي كدكني، احمد امين، سيد قطب، محمد مندور و احسان عباس. دانش‌گاه تربيت مدرس: دانشكدة ادبيات و علوم انساني، ١٣٨٦.

١٦. المتنبي، احمد بن الحسين، ديوان أبي طيب المتنبي؛ بشرح عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق الدكتور عمر الطباع، بيروت: دارالأرقم، ١٤١٨.

١٧. محمود خليل، ابراهيم، النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ٢٠٠٣.

١٨. مولوي، مولانا جلال الدين محمد، مثنوي معنوي بر اساس نسخه رينولد نيكلسون با مقدمه بديع الزمان فروزانفر، چ١، تهران: انتشارات راستين، ١٣٩٧.

١٩. مولوي، جلال الدين محمد بن محمد، كليات ديوان شمس تبريزي، تهران: نشر محمد، ١٣٧٤.

٢٠. نظري، علي، «نقد و بررسي آثار انتقادي طه حسين در ادبيات عربي»، نشريه علوم انساني،شمارة ١، دانش‌گاه تربيت مدرس، ١٣٧٥، صفحات: ١١٩-١٣٦.

٢١. ولك، رنه، تاريخ النقد الأدبي الحديث، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، القاهرة: المجلس الأعلي للثقافة، ٢٠٠٠.

٢٢. الهاشمي، احمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الطبعة الأولى، قم: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ١٣٩٧.

هوامش البحث

(١) طه حسين، مع المتنبي، ص ٧.
(٢) محمد رضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، جمال شناسي و جهان شعري، ج٢، ص١٦.
(٣) محمد رضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، يادداشت ها و نكته ها، ج٢، ص ١٦.
(٤) طه حسين، مع المتنبي، ص ٢٠٨.
(٥) المتنبي، احمد بن الحسين، ديوان أبي طيب المتنبي، بشرح عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق الدكتور عمر الطباع، ص ١٩.
(٦) المصدر نفسه، ص ١٩.
(٧) طه حسين، مع المتنبّي، ص ٢٠٦.
(٨) احمد بن عبدالله ابوالعلاء المعري، ديوان أبي العلاء المعرّي، ص ١٨٠.
(٩) طه حسين، مع المتنبي، ص١٥١.
(١٠) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ص ٣٣٦.
(١١) طه حسين، مع المتنبي، ص ١٥١.
(١٢) المصدر نفسه، ص ١٧٣.
(١٣) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص ١٢٠.
(١٤) طه حسين، مع المتنبي، ص ١٧٤.
(١٥) المصدر نفسه، ص ١٧٦.
(١٦) محمد رضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، جمال شناسي و جهان شعري، ج١، ص١٦٣.
(١٧) نفس المصدر، ص ١٦٣.
(١٨) محمد رضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، درس گفتارهاي دانشگاه تهران، ج٣، ص ٤٨.
(١٩) مولانا جلال الدين محمد مولوي، مثنوي معنوي بر اساس نسخه رينولد نيكلسون با مقدمه بديع الزمان فروزانفر، بخش ٣، ص ٩١٠
(٢٠) محمد رضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، درس گفتارهاي دانشگاه تهران، ج٣، ص٥٣.
(٢١) – جلال الدين محمد بن محمد مولوي، كليات ديوان شمس تبريزي، ص ٢٨٧.
(٢٢) الحسن بن هاني ابونواس، ديوان أبي نواس، تحقيق احمد عبدالمجيد الغزالي، ص ١٨٧.

(٢٣) فريد الدين عطار، منطق الطير، مقدمه محمد رضا شفيعي كدكني،ص ٢٨٥.
(٢٤) محمد رضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، درس گفتارهاي دانشگاه تهران، ج٣، ص٢٦٠.
(٢٥) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.
(٢٦) مجدود بن آدم، سنايي غزنوي، ديوان حكيم سنايي غزنوي، ص ٢٢١.
(٢٧) احمد بن الحسين المتنبي، ديوان أبي طيب المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق الدكتور عمر الطباع، ج٢، ص ٣١٦.
(٢٨) طه حسين، مع المتنبي، ص ١٨٩.
(٢٩) المصدر نفسه، ص ١٨٩.
(٣٠) احمد الهاشمي، جواهر البلاغه، ص ١٧٧.
(٣١) طه حسين، مع المتنبي، ص ١٨٩.
(٣٢) المصدر نفسه، ص ١٨٩.
(٣٣) المصدر نفسه، ص ١٨٩.
(٣٤) محمد رضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، درس گفتارهاي دانشگاه تهران، ج٣، ص ٣٧.
(٣٥) نفس المصدر، ص ٣٧.
(٣٦) المصدر نفسه، ص ٣٧.
(٣٧) المصدر نفسه، ص ٣٧.
(٣٨) وائل بركات و غسان السيد، اتجاهات نقدية حديثة معاصرة، ص ٤.
(٣٩) يوسف بكار و خليل الشيخ، الأدب المقارن، ص١١.
(٤٠) طه حسين، مع المتنبي، ص ٢٦.
(٤١) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٤٢) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٤٣) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٤٤) المصدر نفسه، ص ٢٨.
(٤٥) طه حسين، مع المتنبي، ص ٢٨.
(٤٦) المصدر نفسه، ٣٢.
(٤٧) المصدر نفسه، ص ٣١.
(٤٨) المصدر نفسه، ص ٣١.

(٤٩) محمد رضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، درس گفتارهاي دانشگاه تهران، ج٣، ص٢٧١.
(٥٠) المصدر نفسه، ص ٢٧١.
(٥١) المصدر نفسه، ص ٢٧١.
(٥٢) المصدر نفسه، ص ٢٧١.
(٥٣) المصدر نفسه، ص ٢٧٣.
(٥٤) سيد حسين سيدي، بررسي انتقادي تاريخ ادبيات نگاري در ادب عربي، ص ٨٧.
(٥٥) رنه ولك، تاريخ النقد الأدبي الحديث، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، ص٣٦.
(٥٦) طه حسين، مع المتنبي، ٣٣٤.
(٥٧) المصدر نفسه، ص٣٠٠
(٥٨) المصدر نفسه، ص ٣٠٠.
(٥٩) احمد بن الحسين المتنبي، ديوان أبي طيب المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق الدكتور عمر الطباع، ج١، ص ٢٢٤.
(٦٠) طه حسين، مع المتنبي، ص ٣٠٠.
(٦١) طه حسين، مع المتنبي، ص ٣٠٠.
(٦٢) المصدر نفسه، ص ٣٠١.
(٦٣) المصدر نفسه، ص ٣٠١.
(٦٤) المصدر نفسه، ص ٣٠١.
(٦٥) المصدر نفسه، ص ٣٠١.
(٦٦) محمدرضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، جمال‌شناسي و جهان شعري، ج١، ص٣٣.
(٦٧) المصدر نفسه، نقلا عن آيخن باوم، ص ٣١.
(٦٨) المصدر نفسه، نقلا عن آيخن باوم، ص ٣٣.
(٦٩) المصدر نفسه، نقلا عن تروبتزكوي، ص ٣٣.
(٧٠) محمدرضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، جمال‌شناسي و جهان شعري، ج١، ص٣٣.
(٧١) المصدر نفسه، نقلا عن داستايوفسكي، ص ٤٩.
(٧٢) المصدر نفسه، ص ٥٤.
(٧٣) محمدرضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، جمال‌شناسي و جهان شعري، ج١، ص٣٣.

(٧٤) المصدر نفسه، نقلا عن رولان بارت، ص ٥٤.

(٧٥) المصدر نفسه، ص ٢٧٣.

(٧٦) المصدر نفسه، ص ٢٧٤.

(٧٧) محمدرضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، جمال‌شناسي و جهان شعري، ج١، ص٣٣.

(٧٨) محمد رضا شفيعي كدكني، اين كيمياي هستي، درباره حافظ، درس گفتارهاي دانشگاه تهران، ج٣، ص٢٧٣.

(٧٩) المصدر نفسه، ص ٢٧٣.

(٨٠) المصدر نفسه، ص ٢٧٣.