جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

كلية اللغات

قسم اللغة العربية

أحمد فارس الشدياق ناقداً وشاعراً

Ahmad Faris Shidyaq as a Pundit and Poet

بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية

إعداد الباحث:

أحمد عبدالعزيز مصطفى

إشراف الدكتور:

يوسف علي الدويدة

1438هـ - 2016م

أ ب ب ب

الآية

ٹ ڈ

چ پ پ پ پ ٹ ٹ ڈ ڈ چ

صدق الله العظيم

سورة النحل الآية (103)

إهداء

أهدي بحثي هذا إلى سر وجودي أبي وأمي

وإلى وطني السودان أرض الحضارات ومنبع العلم وقلب الدنيا النابض

وإلى كل الشرفاء الأتقياء الأصفياء الأنقياء الخلص من أبناء بلادي

الباحث

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وصلِ اللهم وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

أتقدم بالشكر أجزله والثناء أفضله لأستاذي الدكتور: **يوسف على الدويدة** لما قدمه لي من الآراء والنصائح المفيدة التي كانت لي خير معين وهاد في طريق العلم جعلها الله في ميزان حسناته، والشكر للأستاذ الدكتور/ عمر محمد الحسن شاع الدين، الذي حببني في اللغة وفتح لي فيها آفاق أرحب وتذوق لمعانيها. وإلى المربية الفاضلة الدكتورة أحلام دفع الله وإلى الدكتورة المربية/ سلوى عثمان أحمد، وإلى أمين

مكتبة معهد الخرطوم الدولي الأستاذ بابكر سليمان، وإلى كل الأساتذة بكلية اللغات جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

الباحث

مستخلص الدراسة:

جاءت هذه الدراسة بعنوان: أحمد فارس الشدياق ناقداً وشاعراً وهدفت للإجابة عن الآتي: هل جدد الشدياق في لغة الشعر أم أنه مقلد؟ آراءه النقدية كيف كانت وما أسسها المنهجية؟ ما هي المآخذ التي أخذها النقاد على أحمد فارس الشدياق وموقفهم من شاعريته ما بين مؤيد ومعارض وإثبات أنه كاتب وناثر أكثر منه شاعر في رأي بعضهم؟ هل حاول أن يجدد في الشعر ويبتكر أساليب جديدة أم أنه سار على نهج الشعراء الأقدمين؟ هل كانت له رؤية نقدية صريحة، ومبنية على أسس عملية أم هي رؤية انطباعية غير ممنهجة؟ هل استطاع الشدياق أن يكتب شعراً يضعه في مصاف الشعراء الكبار يلفت النظر إليه إعجاباً به؟

وخلصت إلى نتائج عدة منها:

1- قدح الأدباء في شاعريته التي لم تكن قوية لأنه رجل منطق وعقل لا عاطفة.

2- جاءت آراءه النقدية قوية تنم عن حيادية في الرأي الصريح ولا أبلغ على ذلك من نقده لأخيه (طنوس).

Astract:

This study titled: Ahmad Faris Shidyaq as a pundit and poet, aimed to answer the following: Are new Chidiac in the language of poetry or is it an imitator? Monetary his views and how it was founded by the methodology? What are the things that have taken critics Ahmad Faris Shidyaq mug in Haarith between supporters and opponents and prove that writer and prose writer than a poet in the opinion of some of them? Did you try to renew the hair and invent new methods or is he marched on the ancient poets approach? Was his critical vision express, built on the foundations of the process or are seeing is a systematic

Impressionism? Do Chidiac was able to write poetry puts Fimsaf adult poets draws attention to it Liked it?

He concluded several conclusions, including:

.1In a bowl writers Haarith that were not strong because it is a man's mind and logic not emotion.

2. Cash came strong views reflect the neutrality of the frank opinion is not informed it of his criticism for his brother (Tannous).

المقدمة:

الحمد لله، والصلاة والسلام على خير خلق الله، وعلى آله وصحبه، ومن والاه، واتبع هداه إلى يوم يلقى الله.

وبعد:

يتناول الباحث في هذه الدراسة أحمد فارس الشدياق ناقداً وشاعراً، تدور الدراسة حول الشدياق من مولده حتى وفاته، والوقوف على أهم المنعطفات التي مرّ بها في حياته واعتناقه الإسلام، ولم يكن مارون عبود مغالياً حين دعا أحمد الشدياق بـ(جبار القرن التاسع عشر) فالشدياق ركن هام من أركان النهضة الحديثة. ولد في مطلع القرن التاسع عشر وتوفي في أواخره، فكان رائد القرن الماضي كله فكراً وأدباً وتجديداً ، ثم التعرف على آرائه النقدية.

كما تناولت الدراسة الشدياق شاعراً ، بالوقوف على شعره الذي جاء كله في كتابه "الساق على الساق في ما هو الفارياق" إذ لم يوجد له ديوان شعر مطبوع. في شخصيته تلتقي عناصر عدة تبدو من النظرة الأولى متناقضة إلا أنها تتجمع وتتألف لتشكل هذه الشخصية النادرة من اطلاع واسع واعٍ على التراث العربي القديم؛ ففي أدبه يلتقي الشرق والغرب على نحو عجيب. واتصال حميم بأدب رابلية وسويفت من ناحية أخرى.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في التعرف على مقدرة الناقد والشاعر أحمد فارس الشدياق في التوفيق بين آراءه النقدية وشعره، وهل استطاع الناقد والشاعر أحمد الشدياق أن يؤثر في الشعر السائد في عصره؟ وما هي القضايا التي كان يخدمها شعره وآراؤه النقدية؟

أسباب اختيار الموضوع:

من خلال اطلاعي على كتابه الساق على الساق في ما هو الفارياق وطريقة عرضه للمفردات وصياغة الجمل أدركت أنه أديب متمكن من اللغة مع أنه غير معروف على نطاق واسع من دارسي الأدب وبالأخص جيلنا الحالي وأعجبتني أيضاً شخصيته المغامرة وترحاله بين البلدان المختلفة ووصفه لها واعتداده باللغة العربية مع اعتناقه المسيحية في باكر حياته ودخوله الاسلام، الذي جاء متأخراً كل ذلك دفعني لأكتب عنه.

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تعمل على التعريف بشخصية أحمد فارس الشدياق ومكانته الأدبية. كذلك المكانة العلمية للبنان وكتابها وما رفدوا به المكتبات العربية بخدمات جليلة لم ينالوا حقهم من الدراسة والبحث في السودان، ولما كان لهذا البلد من دور في الترجمة والتعريب وخدمة اللغة العربية.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحقيق الآتي:

1- التعريف بالأديب أحمد فارس الشدياق.

2- التعريف بمؤلفاته.

3- التعريف باسهاماته الأدبية.

4- التعريف بمنهجه وأسلوبه وأراء النقاد فيه.

أسئلة البحث:

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن:

1- ما مدى شاعريته وما هي أراؤه النقدية؟

2- هل كان لشعره رؤية واضحة وتوجه ثابت يخدم قضية أم كان مقلداً ؟

3- ما أسسه ومنهجه النقدي التي بنى عليها هذا المنهج.

4- هل كان للبيئه أثر كبير على تكوينه الثقافي؟

5- ما رأي النقاد والأدباء في شعره.

فروض البحث:

-يعد الشدياق ناثراً وناقداً أكثر منه شاعراً.

- لم يكن لشعره رؤية واضحة تخدم قضية وكان مقلداً في أغراض شعره لمن سبقوه.

- له منهج نقدي ذو أسس واضحة ومنهج علمي حديث.

- للبيئة أثر كبير عليه.

- تباين آراء النقاد حوله وإن مالت إلى أن شعره دون الجيد.

منهج البحث:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

حدود البحث:

وقفت الدراسة بحدودها الزمانية على فترة حياة الشدياق المتمثلة في تاريخ مولده في مطلع القرن التاسع عشر ما بين عام 1801 إلى 1887م وبحدودها المكانية المتسع لذلك الرحال أحمد فارس الشدياق ببلاد الشام ومصر وأوروبا انتهاء بمسقط رأسه لبنان.

أما الحدود الموضوعية فوقفت الدراسة عند قضيتي نقده وشعره.

صعوبات البحث:

1- ندرة الكتب والمراجع التي تتحدث عن الشدياق في مكتباتنا.

2- عدم وجود دراسات متخصصة حول جوانب الشدياق اللغوية والأدبية.

هيكل البحث:

جاءت الدراسة في فصول ومباحث.

الفصل الأول بعنوان: عصر الشدياق:

المبحث الأول: الحياة السياسية.

المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية.

المبحث الثالث: الحياة الأدبية.

والفصل الثاني: التعريف به وثقافته وموضوعات شعره:

المبحث الأول: التعريف بالشدياق.

المبحث الثاني: ثقافته وآثاره الأدبية.

المبحث الثالث: موضوعات شعره.

والفصل الثالث: الشدياق ناقداً:

المبحث الأول: النقد عند الشدياق.

المبحث الثاني: النقد النظري (الخيال والذوق).

المبحث الثالث: التجديد والتقليد في شعره.

الخاتمة وتشمل النتائج والتوصيات.

وذيلت البحث بفهارس فنية هي:

فهرس الأشعار.

فهرس المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

الدراسات السابقة:

لم يحظ الشدياق بحسب علم الباحث واطلاعه على دراسة متخصصة في السودان. وذكرت أشعاره واسهاماته اللغوية متفرقة بصورة جزئية هنا وهناك، وإن كان بعضهم قد كتب عنه كتباً مثل: عبدالغني حسن، ومارون عبود، وعماد الصلح وغيرهم. أما بحوث علمية فلم أجد.

المبحث الأول

الحياة السياسية

شهد عصر النهضة انتكاسة سياسية تمثلت في سقوط كثير من البلاد العربية تحت الاستعمار الغربي المباشر من خلال اتفاقية سايكس بيو 1916م، وقبلها فتح العرب المسلمون لبنان عندما تقدموا في بلاد الشام، وبقيت جماعات من النصارى التي تعود في أصولها إلى المردة في المرتفعات، وأهلها المسلمون لضآلة شأنها ورغبة في إسلامها مع الزمن، إلا أنها كانت على صلة مستمرة بالرومان نتيجة صلة العقيد معهم هذا فقد كان المسلمون يعفون عنهم في كل مرة من باب الرحمة وإعطائهم درساً في الحرية، ثم انتشر مذهب الدروز في مطلع القرن الخامس في وادي التيم، ثم توسع وانتشر ومع ذلك فقد بقي لبنان جزءاً من بلاد الشام، وتاريخها جزءاً من تاريخها، وجاء العثمانيون وخضع لهم لبنان كبقية مناطق الشام.

وكان نفوذ الدروز قد زاد وتسلم فخر الدين إمارة لبنان، أثناء دخول العثمانيين فساعدهم رغبة في زيادة نفوذه، وبعد ذلك برز اسم الشهابيين في لبنان وهم من الدروز أيضا، وتسلموا إمارة المنطقة وظهر بشير الشهابي فجمع الدروز إليه وجلبهم من مناطق في شمال سوريا وقوي أمره وحكم لبنان، وساعد أحمد باشا الجزار ضد بعض خصومه وتسلم مكانهم. وتوقف عند قدوم نابليون عن دخول عكا ورجع عنها، بدأ الجزار يضايق الشهابي حتى أجبره على الفرار من لبنان ثم تدخلت انكلترا ومحمد علي[1].

وضعفت الدولة العثمانية، وبدأت الدولة الأوربية تتصل بالأقليات وخاصة في لبنان وتحرضهم ضد العثمانيين، وكانت فرنسا قد وطدت علاقتها مع الموارنة، ووثقت انكلترا صلاتها مع الدروز ومع التنافس الاستعماري بين فرنسا وانكلترا. نتيجة

([1]) تاريخ العالم الإسلامي، إسماعيل أحمد ياغي محمود شاكر، دار المريخ للنشر، 1984م، ط1، ص (96-98).

هذا الخلاف فقد اضطرت الدولة العثمانية عام 1258هـ إلى تقسيم جبل لبنان إلى قسمين شمالي وعينت عليه حاكماً نصرانياً مارونياً، وجنوبي عينت عليه حاكماً دروزياً، مع ذلك فقد وقعت الاضطرابات والحوادث الدموية إلا أن الدولة العثمانية قد أسرعت وحلت الموضوع بشكل يرضي النصارى وجاءت لجنة من الدول الأوربية إلى استانبول واتفقت مع السلطان العثماني على منح جبل لبنان نظاماً إدارياً خاصاً حيث يصبح مستقلة استقلالا إدارياً يديرها نصراني من خارج لبنان ويساعد هذا الحاكم مجلس يمثل الطوائف جميعها[1].

تميز نظام الإمارة بالغياب النسبي للنزاعات والريبة بين الطوائف فكان يخفضها ويلاطفها عدد من القوى الأخرى. كارتباط المواطنين بأحزاب وزعامات إقطاعية لا تنبثق سلطاتها من أسس طائفية، وقد أضعفت هذه القوى تضامن الطوائف في عملية الاتصال والتفاعل الاجتماعي.

وبما إن الإقطاعية كانت وما تزال هي المؤسسة المسيطرة في المجتمع تأزمت العلاقات بين التابع والإقطاعي واختلف الاثنان في المعتقد الديني.

أما الدبلوماسيون الأجانب فقد أسهموا في اضطراب العلائق بين الطوائف عن طريق التدخلات المتواصلة وتقديم مساعداتهم لنصرة قضايا متضاربة، ففي حين استمرت فرنسا في دعم الموارنة إلى درجة تشجيعهم على رفع العلم الفرنسي على أديرتهم ناصرت بريطانيا قضية الدوروز وزودتهم ببعض الكميات من الأسلحة، كما أن فرنسا طالبت الموارنة، بإعادة الإمارة. في عام 1840م عارضت بريطانيا أي تحركات كهذه، ومن ناحية ثالثة أصبحت روسيا والنمسا أكثر تورطاً في أمور السياسة في لبنان فقد شجعت روسيا الروم الأرثوذكس على المطالبة باستقلالهم

([1]) تاريخ العالم الإسلامي، إسماعيل أحمد ياغى محمود شاعر، ص 100-150.

الإداري، في الوقت الذي حلت فيه النمسا مكان فرنسا كحامية للموارنة وكوارثة لنفوذها [1].

أن النظام السياسي المرتكز على مبدأ التمثيل الطائفي عاجز عن تطوير وإنماء هوية وطنية، ذلك أن الطوائف الدينية بحكم تمتعها بمقدار كبير من الاستقلالية الذاتية، أقامت لنفسها مؤسسات تديم القيم المتضاربة بين بعضها البعض. وفي ظل هذه الحالة يزداد الاتصال والتفاعل بين رعايا هذه الطوائف بسرعة أكبر مما تسمح به درجة تصوير القيم المشتركة. ومن الطبيعي أن يؤدي هذا الوضع إلى زيادة درجة توتر المجتمع[2].

إن جميع الأنظمة السياسية تتعرض بدرجات مختلفة إلى مؤثرات القوى الخارجية ويقدم لبنان مثلاً صارخاً لبلد تلعب فيه هذه القوىدوراً كبيراً .

فالموقع الجغرافي وتركيبه مجتمعه غير المتجانسة جعلت؛ لبنان طوال تاريخه عرضة للتدخلات الخارجية.

أما الوضع الداخلي أدى إلى تولد كبت داخل الشعب مما أدى إلى قيام ثورات منها الاضطراب الذي برز إلى حيز الوجود في زحلة، أكبر بلدة مسيحية في البقاع أعلنت زحلة العصيان، في منطقة الفلاحين ضد المقطعين ووقعت اشتباكات وتدريجياً فقد الحاكم سيطرته على المنطقة وفي تموز 1858م حظر إلى التخلي عن محاولة لجبي الضرائب نظراً للتهديدات التي وجهها سكان كسدوان باللجوء إلى العنف[3].

كانت تلك نظرة عامة عن الأحوال السياسية في لبنان في تلك الفترة من التاريخ ولم يكن أحمد فارس الشدياق بعيداً عنها فهو ابن بيت لبناني عريق، عالج

([1]) النزاعات الطائفية في تاريخ لبنان الحديث، هاني فارس، ص189-191.

([2]) هاني فارس / النزاعات الطائفية في تاريخ لبنان الحديث، ص189-191 .

([3]) النزاعات الطائفية في تاريخ لبنان الحديث، هاني فارس، ص191

السياسة في الدنيا والدين فعركتهم عرك الرحى بثفالها، مات جده وأبوه وأخوه شهداء حرية الفكر والميول الطائفي وهو أحد متشردي هذا البيت، قضى حياته مجاهداً لم يدع قطراً في الشرق والغرب إلا حلته ركابه.

ولئن أفلح وصار حجة السياسية الشرقية للأوربيين فلأن، الوراثة جعلت منه سياسياً عظيماً يحسن تعليل الأمور بعقله الثاقب، وليست سياسة العالم بأصعب من سياسة لبنان المختلفة بضاعته الطائفية.

فهو صاحب جريدة الجوائب مثال الإنشاء العربي الحديث لم تكن أول صحيفة عربية ولكنها كانت بلا جدال أعظم الصحف العربية كانت في عاصمة السلطة وصاحبها أمير القلم في زمانه[1].

([1]) المجموعة الكاملة، مارون عبود، م9، ص 179.

المبحث الثاني

الحياة الاجتماعية

المجتمع اللبناني يتألف من طوائف أغلبها مسيحية متداخلة لها تاريخ طويل من التنافر وعدم الثقة في الآخر وينقسم المسيحيون في لبنان إلى إحدى عشرة طائفة. هي: الموارنة، الروم، الأرثوذكس، الروم الكاثوليك، الأرمن الأرثوذكس، الأرمن الكاثوليك السريان الكاثوليك. السريان الكلدانيون، الكلدان الكاثوليك، اللاتين، الإنجيليون، وقد تم الاعتراف بهذه الطوائف تقليدياً (في القانون أو الواقع) على أن لكل منها هوية مشتركة، كما أنها تمتعت في الدولة العثمانية بوضع مالي سمح لها بإدارة شؤونها الدينية والمدنية، تشتمل العلاقات بين الطوائف المسيحية على سجل طويل من الريبة والمنافسة المتواصلة والخوف من أن تدخل إحداها في شؤون الأخرى. وانقسام هذه الطوائف على نحو مذهبي عام بين الأرثوذكس والكاثوليك، وكان لطائفتين من هذه الطوائف دور بارز في تاريخ لبنان وهما الموارنة والروم الأرثوذكس[1].

نشأت الطائفة المارونية نشأة قومية باسم الدين، شأن جميع الملل والنحل فكان مارون الذي ينتسبون إليه أحد أبناء مارون زعيم الطائفة المارونية والبطرك الماروني الأول، يوحنا مارون، كان قائداً أو محارباً .

ولكن هذه السلطة الدينية اضمحلت تقريباً ولم يعد للبطرك ذاك الحول والطول من البطرك الرابع حتى الحادي والعشرين كان مقرهم في دير سيدة نوح. كانوا يعيشون عيشة تقشف ونسك لا يعنيهم من شؤون الطائفة أكثر من ما يعني أعيانها من تدبير الشؤون المدنية، وكان للروم الكاثوليك والأرمن الكاثوليك أدواراً بارزة ولكن أقل أهمية وأخيراً تمتع البروتستانت، رغم أعدادهم المحدودة، بأهمية تاريخية بدأت

([1]) ينظر النزاعات الطائفية في تاريخ لبنان الحديث، هاني فارس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1980م، ص131.

مع مجيء الإرساليات في القرن التاسع عشر، وتتمثل بصورة رئيسية في إسهاماتهم الثقافية[1]، نظراً لتجاور لبنان وفلسطين، ابتدأ سكان الساحل يشعرون بمؤثرات المسيحية في تاريخ مبكر، وظل الاختلاف الطائفي في لبنان قائماً منذ تلك الفترة. ومن ذلك أنه قام مطران في عهد بطرس حرم رئيس أساقفة بيروت فألف كتاباً فند فيه مزاعم البروتستان، فنهض لمجادلته والرد عليه شاب كان كاتباً في ديوان ذلك المطران، هذا الشاب من بيت الشدياق، وهو أسعد الشدياق أخو أحمد فارس وأحب إخوته إليه، فاستدعاه البطرك إلى قنوبين وظل هناك حتى قضى نحبه.

فغضب أخوة أحمد فارس وفر من لبنان في الخامس من كانون الأول سنة 1844م وعقد هذا البطريرك مجمعاً عرف باسم مجمع حراش (نسبة إلى دير حراش في كسروان) ورشق بالحرم الكنائسي الكهنة الأجانب من لاتين وشرقيين. وعلى عهد هذا البطريرك* كانت ثورة أهالي كسروان على الإقطاع والتخلص منه. ثم تلت ذلك حوادث الستين الدامية ثم نظام لبنان الطائفي فعظم شأن رؤساء الطوائف[2].

لا سلطة إلا من الله هذا هو شعار رؤساء الدين به يستقبلون كل حكومة، وعلى الحكومة أن تدعم سلطاتها، وتستجيب لطلباتهم وقد يتعكر جو المحبة بين السلطتين فيؤدي ذلك إلى اضطراب وقتي يزول بزوال صاحب الكرسي.

استبدال السلطة الإقطاعية بالطائفية:

تبنى الممثلون الدبلوماسيون للدول الأوربية الخمس والباب العالي صيغة الإدارة الجديدة للبنان، وتم بموجب هذه الصيغة إعادة تنظيم لبنان تنظيماً جديداً تماماً، ومع أن النظام الجديد لم يكن مفصلاً ليلائم أي من الخطط الأصلية التي وضعتها الدول الأجنبية للبلاد. فقد كان مؤاتياً بلا ريب للطائفة المارونية وكانت صفته المميزة

([1]) النزاعات الطائفية، هاني فارس، ص 135.

*البطرك: مقدم النصارى، أو السيد من سادات المجوس، مادة بطر (لسان العرب).

([2]) النزاعات الطائفية في تاريخ لبنان الحديث، هاني فارس، ص130.

الرئيسية الاعتراف بالمبدأ وما يتفرع عنه بالضرورة من تطبيق السياسة وتشجيع له وفقاً لهذا النظام الذي عرف باسم النظام العضوي.اعتبر لبنان إقليماً عثمانياً متمتعاً بالحكم الذاتي.

ونجح هذا النظام أثناء وجوده في منع تكرار النزاع الديني العنيف وأمن الهدوء، وأتاح للبنان درجة عالية نسبياً من الازدهار، إلا أنه أخفق في إنهاء حالة الريبة الطائفية والكره المتبادل وزاد من الاعتبارات الطائفية في حياة لبنان السياسية[1]، وقامت بعض الثورات التي بدأت في قرية من قرى مرسك تدعى رستولاش وسرعان ما انتشر في أنحاء مرسك ومنها إلى بوصنة ولم تقف الدولة العثمانية مكتوفة الأيدي إذا أرسلت جيوشها لقمع هذه الثورات، ولكن ما لبثت الدول الأوربية أن تدخلت في الأمر إذ أرسلت النمسا وفرنسا وروسيا وألمانيا وإيطاليا[2]. إلى الباب العالي تطلب ما يلي:

1. عدم المساس بحرية الأديان والمذاهب للطوائف المسيحية.
2. أن يملك المزارعون أراضيهم.
3. أن تصرف الموارد المستخلصة من الضرائب محلياً .

كانت هذه الشروط تدخلاً سافراً في شئون الدولة العثمانية ولكنها أضطرت إلى إعلان قبولها، غير أنها اعترضت على توزيع الموارد محلياً[3].

أما الحالة الاقتصادية حتى أوائل القرن التاسع عشر "كان اقتصاد جبل لبنان متمتعاً باكتفاء ذاتي إلى حد كبير فيما عدا اعتماده على المناطق المجاورة كالبقاع وحوران وفلسطين لتامين قسم كبير من حبوبه ومع أن البلاد كانت تفتقر إلى أي ثروة معدنية فإنها بحكم مناخها المعتدل وفرت عن طريق الزراعة أسباب العيش

(1) النزاعات الطائفية في تاريخ لبنان الحديث، هاني فارس، ص130.

(2) مؤلفاته المجموعة الكاملة، مارون عبود، دار الثقافة، ط2، 1975م، ص41-47.

(3) السلطان عبد الحميد الثاني حياته وأحداث عهده، أورخان محمد علي، دار الوثائق، الكويت، ط1، 1986م، ص410-420.

لمعظم الناس في جبل لبنان، وسمح الاطمئنان النسبي الذي نعم به المجتمع في ظل نظام الإمارة بتطوير نظام مكثف من زراعة الغلال واللمنطقة جبلية وعرة لا يمكن زراعتها خلاف ذلك، واشتملت المنتجات الزراعية على الفواكه والخضر المتنوعة في المناطق الساحلية وعلى الزيتون والكرم والتين والتبغ في المنطقة الجبلية، وكانت الصناعة المهمة التي نمت في الجبل هي صناعة الحرير التي يمكن أن يعود نشوؤها إلى القرن السادس عشر ومع أوائل القرن السابع عشر، أصبح الاقتصاد متخصصاً في إنتاج الحرير الذي صُدِّر في شكله الخام إلى مدينتي دمشق وحلب وإلى أوربا، وكانت صناعة الكوفية منتشرة على نطاق واسع وكافية لتلبية الاحتياجات المحلية، وكان نحو نصف إنتاج الحرير يصنع محلياً .

وقد استخدم الدخل العائد من الحرير مصدراً لدفع ثمن القمح والآرز المستوردين.وكانت المنطقة مكتفية ذاتياً "[1].

([1]) أنظر النزاعات الطائفية في تاريخ لبنان الحديث، هاني فارس، ص 64-66.

المبحث الثالث

الحياة الأدبية

تعددت عوامل النهضة الأدبية في العصر الحديث، إذ بدأت تظهر منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي لم يبزغ نجم هذا العصر إلا والأدب قد جف وذبلت نضارته وحالت بهجته وانقطعت الصلة بين الأقلام والأدب القديم فالنثر ركيك عقيم، حافل بالصنعة الشنيعة التي لا يقبلها ذوق، والمواضيع بليدة، والأفكار تافهة، والصور مكروهة وممقوتة، يلوح فيها تعبير كبار الكتاب كرقعة جديدة في ثوب بال.

أما الشعر فدارت مطالبه في أضيق الدوائر: غزل خائر ظاهر التكلف، ووصف بليد لا تتمثل فيه شيئاً، وهجاء بارد، ومديح لا تشتهي أن تسمعه ولا هم للكتاب والشعراء إلا الصنعة واقتناص الألفاظ[1].

أما علوم البلاغة فضبطت قواعد جافة منها شعرية ومنها نثرية وكلها تافهة لا تدني الطالب من مناهل البيان والفصاحة، ولم يكن يحرص أكثر الكتاب على قواعد الإعراب وصحة اللغة، ولذلك جاءت ترجمة الكتب العلمية التي احتيج إليها أقرب إلى العامية منها إلى الفصحى.

إلى أن كانت النهضة الحديثة التي تتمثل في أنصارها مثل فرحات وكرامة والعطار والدرويش والطهطاوي، فبدأ الناس يبحثون عن الأدب القديم ويحتذونه إذا كتبوا أو خطبوا حتى اقتربوا منه رويداً رويداً، مع تأثرهم بالأدب الغربي لأن حضارة هذا العصر مبنية على أساس الحضارة الغربية الأوربية، فنونها وعلومها ولغتها وأدبها قد خالطت وتأثرت بها ولهذا نرى الأدب الحديث متأثراً كل التأثير بالأدب الغربي في الأغراض والمنازع ومن ذلك[2].

([1]) أدب العرب، مارون عبود، دار الثقافة، ط3، ص430، 435.

([2]) الفكر العربي في عصر النهضة، البرت حوراني، دار النهار للنشر، ط4، ص 198.

أن أول مطبعة في مصر هي مطبعة بونابرت، ووأول مطبعة في لبنان هي مطبعة قزحيا للرهبان الموارنة، أنشئت في أول القرن السابع عشر، وهي أول مطبعة في الشرق، أخرجت هذه المطابع كتباً مدرسية لا تحصى، ولكن هذه التآليف كلها كانت كما وضعها الأقدمون، حتى فكر بعض المتأثرين بأدب الغرب والطرق التعليمية بتعديل الأساليب القديمة والعمل على نشر الثقافة الأجنبية عن طريق مدارسهم التي أنشئت لنشر البشارة أولاً، مثل مدرسة (عين صورة) 1834م ومدرسة اليسوعيين في عزير، ثم كليتهم في بيروت التي تعلم كل العلوم بفروعها حتى الطب والحقوق والهندسة. أما الجامعة الأمريكية فأنشئت 1835م وأقفلت 1840م، ثم أعيد إنشاؤها في (عبية) 1847م ثم في بيروت.

المدارس الوطنية:

زهرة الإنسان الروم الأرثوذكس للبنات المدرسة الوطنية للمعلم بطرس البستاني وهي أقدم مدرسة وطنية أنشأها سنة 1863م.

ومدرسة الحكمة أنشأها المطران يوسف الدبس والمدرسة الداودية أنشأها داود باشا في عبية وعرفت باسمه، ومدرسة اليهود، والمدرسة الرشيدية أقدم مدارس المسلمين الحديثة، ومدرسة الكلية الإسلامية أنشأها الشيخ أحمد عباس الأزهري[1].

الصحافة:

إن أول صحيفة أهلية هي: حديقة الأخبار لخليل بك الخوري عام 1858م، ثم الرائد التونسي سنة 1860م في تونس، والجوائب لأحمد فارس في الأستانة، والبرجيس في باريس لسليمان الحرائري1865م وجريدة سورية في دمشق، والفرات في حلب، وهما جريداتان حكوميتان رسميتان 1865م، والنشرة الأسبوعية للمراسلين الأمريكان سنة 1870م[2].

([1]) أدب العرب، مارون عبود، ص430-435.

([2]) أدب عصر النهضة، شفيق البقاعي، دار العلم للملاين، ط1، اغسطس 1990م، ص 21.

المجلات:

ظهرت على إثر الجرائد الإخبارية المجلات العلمية وأولاها مجلة الجنان لبطرس البستاني 1870م، وبعد الجنان بسبع سنوات ظهرت المقتطف لعروف، ونمر في بيروت أولاً ثم نقلت إلى مصر بعد أن صدر منها عشرة مجلات ثم ظهرت مجلة البيان لليازجي.

الجمعيات العلمية:

أسست أول جمعية علمية بمساعي الأمريكان 1874م وكان أعضائها فانديك والبستاني، وناصيف اليازجي، وورتبان، ومخائيل، وعنيت بالخط والمباحثات، وجمع الكتب، ونشر العلم.

الجمعية العلمية السورية التي من أعضائها الأمير محمد أرسلان، وسليم البستاني ومركيز موسى فريج، أنشئت 1868م وجمعية شمس البر 1869م.

كان شعب لبنان ومعه القطر الشامي سوريا – فلسطين - العراق يأمل بالخلاص كما فعلت مصر، ومصر ولبنان كما هو معلوم – رائدتا الفكر ومنشأ الرواد، ويعود لهما الفضل في نشر الوعي السياسي التحريري وإتاحة المجالات للرواد السياسيين والمثقفين المتمردين على حكم السلطان العثماني.

أما النهضة الحديثة في لبنان، فكانت وليدة عوامل ومبادرات فردية من الشعب من جهة، وبتأثر الإرساليات الأجنبية التي كانت ذات نفوذ علمي واسع من جهة أخرى[1].

الكتب والمكتبات:

بعد أن بسطت المطابع أحرفها بطرقها المتواضعة ووسائلها التجارية أو غير التجارية؛ كُتِبَ للمنشئ أن يؤلف ويبحث ويترجم، فكانت الكتب والمكتبات من

([1]) شفيق البقاعي، أدب عصر النهضة، ص21.

العوامل الفعالة في نشر المعرفة وازدهار العلوم ونقلها إلى أبسط الناس. فانتقلت وسائل الإملاء على النساخ وتحبيرهم الكلام على ورق البردي أو الخرق والجلود وما شابه ذلك في العصر العباسي، إلى آلة تطبع الكتب بأحرف واضحة وجميلة ليس في كلماتها أي لبس أو إبهام، تشرح وتفسر القصد[1]. عرفت بلاد المشرق المكتبات منذ أمد بعيد وكان من ثمار احتكاكنا بالغرب أن قام ذوو الهمم يعملون على إنشاء المكتبات الخاصة والعامة وعلى تنظيمها حديثاً ونشر الفهارس المختلفة، مما يسهل المطالعة، ومن أشهر المكتبات المكتبة الظاهرية بدمشق، وقد أنشئت 1878م وضمت عدداً كبيراً من المخطوطات النفيسة والمكتبة الخديوية بمصر وقد أنشئت في عهد محمد علي، والمكتبة الأزهرية وقد أسست 1879م، والمكتبة الشرقية ببيروت أسسها الآباء اليسوعيون 1880م وفيها على ما قال الأب لويس شيخو أخطر التآليف وأعزها في كل ضرب، وهي من أغنى المكتبات الشرقية، ومكتبة جامعة بيروت الأمريكية[2].

التمثيل:

ساعد التمثيل كذلك على نشر الثقافة والفنون وعلى تهذيب العقل والذوق، وعلى التأليف المسرحي الفني.

التمثيل هو عرض واقعة تاريخية أو خيالية على المسرح بواسطة أشخاص تنطبق أفعالهم وأقوالهم على حقيقة الواقع.

فالتمثيل فن يحاكي الحياة محاكاة واسعة النطاق ولا يقلدها تقليداً مقيداً بالزمان والمكان الواقعين، وإنما يختار الكاتب عناصر ذات مدلول من الحياة. ويراعى في الأدب التمثيلي العقدة والعمل التحليلي النفسي أو تصوير الصراع النفسي مما يراعي في العمل الوحدة العضوية.

([1])السلطان عبد الحميد الثاني وفاته وأحدث عصره، أورخان محمد علي، ص112.

([2]) أدب عصر النهضة، شفيق البقاعي، ص 27.

نشأة التمثيل العربي وتطوره:

خلا الأدب العربي القديم من التمثيل إلى أن قدم نابليون مصر وكان بين رجال حملته العلمية رجلان من أصحاب الفنون الجميلة وكبار الموسيقيين، فاهتما بتمثيل بعض المسرحيات لتسلية الضباط والجنود إلا أن هذا التمثيل لم يكن باللغة العربية، وقد ذهب بذهاب أصحابه وفي منتصف القرن التاسع عشر قام في لبنان رجل اسمه مارون النقاش 1817. 1855م وقد جال في أوربا ولا سيما إ يطاليا وشهد فيها روائع التمثيل ما خلق في ذهنه أثراً عميقاً، حتى إذا عاد بيروت نقل إلى العربية رواية البخيل لموليس الشاعر الفرنسي[1].

الاستشراق:

من أكبر العوامل في إحياء الآداب العربية اشتراك الأجانب أنفسهم في تدريسها ونشر كتبها، وقد بدأ الأوربيون ينصرفون إلى دراسة اللغة العربية وآدابها منذ القرن العاشر الميلادي، وانتشرت تلك الحركة في القرون الوسطى؛ لانصراف الكثيرين إلى دراسة اللغات السامية،لأجل التعمق في التوراة ولنشاط البعثات الدينية، وكان لخريجي المدرسة المارونية بروما يد كبرى في تنشيط حركة الاستشراق بما نشروه من كتب وفهارس تطلع الغرب على آثار الشرق.

ولما كان القرن التاسع عشر اشتدت حركة الاستشراق اشتداداً عظيماً، لقيام الحكومات الغربية بتأسيس مدارس تعليم لغات الشرق ليسهل عليها حكم مستعمراتها وقد أنشئت الجمعيات، والمجلات الأسيوية وعقدت المؤتمرات الشرقية تضم بين أعضائها أقطاب الاستشراق وتشجع الحركة تشجيعاً قوياً حتى تعدد دارسو اللغة العربية والمتبحرون في آدابها.

([1])أنظر تاريخ الأدب العربي الحديث، حنا الفاخورى، بيروت - لبنان، ط1، 1986م، ص 920-921.

ومن أشهر المستشرقين الفرنسيين سلعتري ساسي 1838م ودي سلان 1879م ولويس ميسنيون ولقي بروقتال[1].

النثر الفني:

تطور النثر: اجتاز النثر في هذا العهد ثلاثة أطوار الأول هو طور البعث واليقظة. وقد ظل النثر فيه متأثراً بأسلوب الانحطاط. والطور الثاني هو طور المحاولات المحمودة وقد قدم المعنى على اللفظ، ولكن التحرر لم يكن تاماً والطور الثالث هو طور النهضة الحقيقية وقد فسرت الكتابة على المعاني وجرى فيها على أساليب عالمية رفيعة.

أغراض النثر وفنونه:

1. **النثر الأدبي:**

اشتهر فيه اليازجي، وأحمد فارس الشدياق، والشيخ إبراهيم اليازجي، وسليمان البستاني، ومصطفى المنفلوطي، يمتاز بتخير الألفاظ والتألق في نظم العبارات.

2. النثر الاجتماعي:

اشتهر فيه المعلم بطرس البستاني، وقاسم أمين، وجبران خليل جبران، وأحمد زغلول، ويمتاز بصحة العبارة والبعد عن الزخرف.

3. النثر السياسي:

اشتهر فيه أديب إسحاق، ومصطفى كامل، ويمتاز بالسهولة والوضوح ويعتمد على الأدلة والتصوير السريع[2].

الشعر:

كان الشعر قبل النهضة في أوائلها بادئ الضعف شديد الهزال، لما أنتابه من عوامل الانحطاط، وقد كان الهزال فيه أظهر مما كان في النثر إلى أن جاء طور

([1]) تاريخ الأداب العربية، للأب لويس شيخو اليسوعي، دار المشرق، لبنان، ط3، 1991م، ص191-193.

(2) الأدب العربي الحديث (النثر)، سامي يوسف أبوزيد، عمان، ط1، 2015م، ص31.

النهضة الحقيقية والتجديد على أساس الأدب العربي القديم، وقد بقى التجديد ضعيفاً، ضيق النطاق، ومن أشهر من مثلوا هذا الدور أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي، وخليل مطران، أما موضوعات شعر النهضة وبقيت في بدء الأمر كما كانت عند العرب، ثم ظهر الشعر السياسي، والشعر الاجتماعي، والشعر التمثيلي والقصصي، وتناول الشعر المخترعات الحديثة وما إلى ذلك من ثقافة واسعة وعميقة، وملكة عربية راسخة. تلك أهم عوامل النهضة الحديثة ومن هذه النظرة الإجمالية يتجلى لنا كيف أنها قامت على أساس مكين وكيف أنها شملت جميع فروع المعرفة والفن، وكيف كان من شأنها أن تنشئ أدباً ينبض حياة ويساير آداب العالم المتمدن[1].

(1) تاريخ الأدب الحديث، حنا الفاخوري، ص 20- 23.

المبحث الأول

التعريف بالشدياق

أحمد فارس الشدياق:

هو فارس بن يوسف بن منصور بن جعفر شقيق بطرس الملقب بالشدياق من سلالة المقدم رعد بن المقدم خاطر الحصروني الماروني الذي تولى جبل كسروان في سوريا سبعاً وثلاثين سنة في أوائل القرن السابع عشر الميلادي.

مولده:

ولد في عشقوت في حارة الحدث بالقرب من بيروت سنة 1801م وقد تضاربت الآراء في تعيين تاريخ تلك الولادة فذهب بولس مسعد إلى أن الشدياق ولد سنة 1805م في قرية عشقوت الكسروانية، وذهب الدكتور عماد الصلح إلى أنه ولد سنة 1801م معتمداً في ذلك على رسالتين للشدياق يرى أنهما تفصلان في الأمر وتبعدان كل شك. وقد اعتمد هذا التاريخ في مولده 1801م وقد ظهرت عليه مخائل النجابة منذ نعومة أظافره فتعلم القراءة في مدرسة عين ورقة بلبنان وتناول شيئاً من اللغة والنحو على يد أخيه أسعد وبدأ ينظم الشعر وهو في حدود العاشرة وكان فيه ميل غريزي لقراءة الكلام الفصيح والتبحر في معاني الألفاظ الغريبة التي يعثر عليها في ما يقرأه من الكتب التي كانت في مكتبة والده ولأن والده؛ كان قد اقتنى كتباً عديدة في فنون مختلفة[1].

توفي أبوه وأدرك أنه لا ملجأ له بعد الله غير كَدِّه، فعكف على النساخة وقد جود ذلك من خطه، ودقق من فهمه، واستدعاه الأمير حيدر شهاب لينسخ له مخطوطات ووثائق يعتمد عليها في كتاب كان يعده، وهو الذي طبع باسم (الغرر الحسان في أخبار أبناء الزمان)[2].

([1]) مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، جرجي زيدان، الجزء الثاني، ط3، ص74.

([2]) المرجع نفسه، ص 85.

ولكن الفتى لم يلبث طويلاً في عمله هذا، وقد اتصل بالمبشر البروتستاني إسحاق برد، واعتنق مذهبه، وكانت نفسه تحدثه من ذلك الحين بالأسفار والجد في طلب العلا ولم يكن يرى ما حوله ما ينشطه على ذلك وينهض به من حضيض الفقر لقلة الوسائل واستبداد القوي بالضعيف[1].

تعليمه:

تلقى بعض العلم عن أخيه أسعد وكان أخوه هذا نابغة عصره ذكاء وفطنة فاتفق أنه خلع مذهب والديه وتمذهب بمذهب آخر، فغضب عليه البطريرك ومازال يهدده ويسومه من العذاب ألواناً، حتى يرجع عن رأيه فلم يزده إلا تمسكاً وإصراراً، إلى أن أدى ذلك الأذى إلى موته بدير قنوبين في عنفوان شبابه شر ميتة، وكان أحمد فارس شديد التعلق بأخيه هذا فعظم عليه أمره حتى كره الإقامة في بلاد الشام جملة فغادرها ناقماً عليها وعلى الذين كانوا سبباً في موت أخيه، وسافر إلى مالطة سنة 1826م بعد أن توقف في الإسكندرية نحو شهر وفي 1828م عاد من مالطة إلى مصر وعمل مترجماً ومصححاً في جريدة الوقائع المصرية ثم مدرساً في إحدى المدارس الإنجيلية[2].

أسرته:

اقترن بفتاة من آل الصولي من وجهاء السوريين وولدت له ولدين هما فائز وسليم أما الأول فتوفي في ضواحي لندرا أثناء إقامته فيها وبقي سليم وحيداً وهو سليم أفندي فارس وعمل مع البعثة البروتستانتية معرباً للكتب ومصححاً ومشرفاً على الطبع، كما عمل مدرساً للغة العربية في مدرسة الحكومة، وقد حمله التدريس على وضع عدة كتب مدرسية في النحو والجغرافية، وبعد رحلة قصيرة إلى لبنان زار فيها الشدياق قريته وآثار بعلبك ودمشق عاد إلى الجزيرة وفي صيف 1841م قام برحلة

([1]) مشاهير الشرق، جرجي زيدان، ص90.

([2]) الجامع في تاريخ الأدب العربي والأدب الحديث، حنا الفاخوري، ص 59-67.

قصيرة إلى تونس، وفي سنة 1843م أقيل من المطبعة الإنجيلية واشتدت به الحال كما اشتدت نقمته على المطران اثناسيوس الذي أسندت إليه المطبعة الإنجيلية أمر تصحيح كتبها، فهجاه وأقزع في هجائه وراحت سلاطة لسانه تقذف بالحمم وبكل قبيح من القول أو اللفظ إلا أنه اعتذر فيما بعد عند أسقف جبل طارق عما بدر منه من سوء تصرف فأعادته الجمعية الإنجيلية إلى سابق عمله في التعريب والتصحيح وينقل إلى انجلترا لترجمة كتاب (الصلاة العامة) ثم يعود إلى الجزيرة بعد غياب نحو ثمانية أشهر[1].

إسلامه:

وفي سنة 1846م سافر إلى باريس باي تونس المشير احمد باشا وتبرع عند انتهاء زيارته بمبلغ من المال لفقراء مرسيلية وباريس فما سمع الشدياق بخبر التبرع نظم في الوالي التونسي قصيدة شهيرة عارض فيها قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) في مدح النبي التي مطلعها:

زارت سعاد وثوب الليل مسدولُ فما الرقيب بغير النشر مدلولُ
وشاحها مثل قلبي لم يزل قلقاً وزندها أخرس الدملوج مجدولُ
ما عاذلي في هواها غير ذي سفه لم يدر أن الهوى للمرء تجميلُ[2]

وبعث بها إلى الباي، فما كان منه إلا أن أرسل سفينة حربية حملت إليه الشدياق وأسرته، وقد لقي لديه تكريماً كما لقي من العيش سعة ووفرة مال وقد أعجب لتلك الدعوة وذلك الإكرام وقال: "لعمري ما كنت أحسب أن الدهر ترك للشعر سوقاً ينفق فيها ولكن إذا أراد الله بعبد خيراً لم يعفه عنه الشعر ولا غيره"[3].

([1]) مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، جرجي زيدان، ص74.

([2]) الساق على الساق في ما هو الفارياق، أحمد فارس الشدياق، دار مكتبة الحياة بيروت، ط1، 1985م، ص500.

([3]) تاريخ الآداب العربية، رشيد يوسف عبدالله ، تحقيق: علي بخيت عطوي، ب.ت، ص363.

وتكرم عليه بوظيفة سنية عنده في تونس، وهناك اعتنق الديانة الإسلامية على يد شيخ الإسلام آنذاك وسمي أحمد فصار اسمه أحمد فارس الشدياق. وأخذ صيته ينتشر في سائر الأنحاء الإسلامية وخصوصاً الأستانة العليا فطلبته الصدارة العظمى من الباي فقدم إلى الإستانة وتولى تصحيح الطباعة بضع سنوات.

وكان قبل إسلامه في سنة 1848م قد استدعته جمعية نشر المعارف المسيحية في لندن إلى الإسهام في ترجمة جديدة للكتاب المقدس عن لغات الأصل فرحب الشدياق بالمشروع، وانصرف إلى عمل الترجمة تحت إشراف الدكتور لي وقد استغرق العمل نحو سنتين.

وفي نحو 1859م غادر تونس إلى الإستانة وأنشأ فيها جريدة الجوائب الشهيرة وأجاد في إنشائها وسبكها فولع الناس بمطالعتها وذاع صيتها في الأفق الشرقية فبلغت الهند وفارس والعراق وسائر بلاد العرب ومصر والشام والمغرب وأجاد في اتقانها حتى لم يغادر أسلوباً من أساليب الكتابة لم يطرقه بين لغة وسياسة ومدح ورثاء وجد وهزل ولوم وسائر فنون الأدب.

وتولى أيضا في الاستانة تصحيح الطباعة الشاهانية سنتين، وكان الباي العالي موطأ له، فقربه السلطان وأنعم عليه بالرتب الثنية والنياشين السامية.

ولم تنحصر منزلة الجوائب في المشرق ولكنها دخلت المغرب حتى كانت (رائد باريس) ولندن تأتي بذكرها وذكر محررها في الكلام عن سياسة الشرق مستشهدة بأقواله.

وقد خاطب الملوك الأمراء والعظماء في سائر أقطار العالم ووجدوا بين أوراقه بعد وفاته مئات من الكتب واردة عليه من عظماء العالم وملوكهم ومازال عاملاً على التأليف والتحرير إلى أواخر أيامه وعهد بتحرير الجوائب لابنه سليم أفندي فقام بذلك

خير قيام إلى أن قضت الحوادث بتعطيلها سنة 1884م على إثر الحوادث السودانية في الديار المصرية[1].

وفي سنة 1886م شاخ وهرم وعلاه الكبر وأحدق بحدقتيه قوس الأشياخ واحدودب ظهره ولكنه لم يفقد شيئاً من الانتباه أو الذكاء وكان آخر أيامه حلو الحديث طلي العبارة رقيق الجانب مع ميل إلى المجون وقد لاقى أثناء إقامته بمصر هذه المرة حسن الوفادة فزاره الوزراء والعظماء وتشرف بالمثول بين يدي الخديوي فأكرمه ولاطفه وذكر خدمته للشرق في مصيفه بقاض كوى.

وصفه:

جاء وصفه في الأيام الأخيرة من حياته وترى فيه ظواهر الشيخوخة واضحة ولكنها كانت أوضح كثيراً عند قدومه القاهرة المرة الأخيرة، هذه وكان رحمه الله ربع القامة كبير الأنف واسع العينين مع بروز وحدة في الأنف[2].

وفاته:

وفي صيف سنة 1887م مات في مصيفه (بقاض كوى) بعد إرجاعه مصر بإرادة سلطانية، فكان لموته صدى عظيم في الشرق والغرب ورثاه الكبار والعظماء والصحف على اختلاف لغاتها. ومثل جلالة السلطان عبد الحميد في مأتمه، وأصدرت الإدارة السنية بدفنه في تربة السلطان محمود، فالتمس ولده سليم أن يدفن في جبل لبنان عملاً بوصيته، فأذن بذلك.

وإليك وصف مماته في لبنان كما جاء في جريدة (لسان الحال)*، في هذا الصباح بعد أن رست الباخرة النمساوية ونقلت الجثة منها إلى البر وكانت الجماهير لا تحصى، وفي مقدمتهم صاحب الفضيلة عبد الباسط أفندي مفتي الثغر، والعلماء

([1]) أديب القرن التاسع عشر أحمد فارس الشدياق، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1948م، ص70.

([2]) مؤلفات المجموعة الكاملة، مارون عبود، ط2، ص110.

* مجلة لسان الحال، العدد 997، 6/تشرين الأول /1887م.

والشرطة، فسير بالجثة وأمامه الرايات والمشايخ ووراءهم مشايخ الطرق يهللون ويكبرون إلى أن بلغوا الجامع الكبير، فبعد أن صلوا عليه وقرئت القصائد والخطب، حمل حتى بلغوا به ساحة البرج. وهناك وضع في عجلة الأموات ليذهبوا به إلى قرية الحدث حيث يدفن في مدفن أعد له، وقد رافقه من الإستانة العلية صاحب السعادة نجله الكريم سليم أفندي، وقد رثاه على الضريح الشعراء والأدباء بمراث كثيرة[1].

قال زيدان: "وبالحقيقة إن الرثاء، وإن كثر، قليل في جانب ما يليق بمقام الفقيد كانت حياته حدث عصره، وبعد سنين من وفاته حديث حسن لمن وعى"[2].

([1]) روايات تاريخ الإسلام، جرجي زيدان، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت – لبنان، ط1، ب.ت، ص113.

([2]) الساق على الساق فيما هو الفارياق مبناه واسلوبه وسخريته، سليمان جبران، ط2، 1993م، القاهرة، ص 22.

المبحث الثاني

مصادر ثقافته وآثاره الأدبية

مصادر ثقافته:

يعجب من يطالع كتب الشدياق بسعة اطلاع هذا الرجل ومعلوماته الغزيرة في شتي المجالات، يسكبها أمام القارئ في استطردادته الكثيرة التي تطول وتطول حتى يخيل للقارئ أن الكاتب نسى موضوعه الأساسي، لقد كانت لدى الشدياق رغبة في الاطلاع على كل ما تصل إليه يداه، فجاش فكره بمعلومات لا حد لها ولا حصر من لغة وأدب وتاريخ وسياسة، ولا عجب في ذلك؛ فإن هذه السمة الموسوعية هي من أبرز صفات أدباء النهضة في كل الآداب، وقد كان الشدياق علماً من أعلام النهضة العربية الحديثة[1].

نستطيع تقسيم مصادر ثقافته الأساسية إلى ثلاثة:

(1) ثقافته التعليمية:

كان أول ما درسه الشدياق، كما أنبانا في فارياقه، هو كتاب الزبور إذ يقول عن نفسه ثم أنه أقام عند معلمه ريثما ختم الكتاب المذكور وبعد ذلك أوجس منه المعلم أن يربكه في مسائل يصعب عليه فينفضح بها فأشار على والده بأن يخرجه من الكتاب ويشغله بنسخ الكتب في البيت فأتقن بذلك القراءة والكتابة، بعد ثقافته الأولية هذه استطاع أن يتم في مصر دراسته الكلاسيكية أدباً ولغة، قرأ ذلك علي الفاضلين نصر الله أفندي الطرابلسي الحلبي والشيخ محمد شهاب الدين.

وتمكن من سائر علوم اللغة كالنحو والصرف والاشتقاق والمنطق وتقرب من خيرة علماء المصريين، كما كانت مصر وجريدة الوقائع المصرية مدرسته الأولى في الصحافة والكتابة الصحفية.

([1]) الساق على الساق في ما هو الفارياق، أحمد فارس الشدياق، ص 86.

(2) مطالعات في اللغة العربية:

ليس هنالك شك في أن الكتب كانت معلم الشدياق الأول والأهم شأنه في ذلك شأن كتاب القرون الوسطي يتعلمون مبادئ القراءة والكتابة والنحو، ثم ينصرفون إلى مطالعة كل كتاب يقع في أيديهم، بل يسافرون من مدينة إلى أخرى بحثاً عن المكتبات الكبيرة يطالعون كتبها كلها، وقد أنكب الشدياق على القراءة الذاتية منذ نعومة أظافره، يقرأ بنهم ويعي كل ما يقرأ، يقول في ذلك بولس مسعد: "كان مولعاً باللغة الفصحي يطالع الكتب التي كانت في مكتبة والده وهي زاخرة بالمؤلفات النفيسة ويقف عند كل لفظة غريبة استجلاء لمعناها وإدراكاً لمرماها"[1].

يقول فيليب طرازي صاحب تاريخ (أصدق ما كان)، "أحمد فارس الشدياق أشهر بني الشدياق نبوغاً، وأوسعهم علماً، وابعدهم صيتاً وجاهاً، تعود في حداثته نسخ الكتب كأجداده، وتحوي خزانة كتبنا وبعض كنائس لبنان مجلدات عربية وسريانية بخط يده حتى اليوم، ويقرأ في خاتمة أغلب المجلدات ما نصه: كتبه عبد ربه الرازق فارس بن يوسف الشدياق" [2].

ونسخ هذه الكتب وعبارتها السقيمة ولَدَّ في نفس أحمد فارس الشدياق كره الركاكة، فكان يُعير بها رجال الدين فهذا النسخ الحرفي الذي كان علي الشدياق أن يقوم به دون تصحيح وتنقيح جعله يعد الركاكة صفة لازمة لرجال الدين. ولما عهد إليه بتحرير الوقائع المصرية رأى الركاكة في دواوين الحكومة شراً منها في كتب الموارنة؛ فحارب هناك ما لم يستطع محاربته هنا، وبهذا كان الشدياق أبا الفصحى في القرن التاسع عشر.

والعجيب أنه نسخ كتباً دينية كثيرة ولم يؤثر به معناها ولم يصب أسلوبه فيما بعد بشيء من ركاكتها فعاش مستقلا في تفكيره مرتاطاً إلى تعبيره واثقاً من أسلوبه

([1])الساق على الساق مبناه وأسلوبه، سليمان حبران، ص22.

([2])المجموعة الكاملة، مارون عبود، م9، ص142، 144.

معتمداً على شخصيته وكذلك كتب بالحرف السرياني كتباً عربية وسريانية. وكان كثير الرغبة في قراءة الشروح التي تبين مآخذ الكلام من اللغة شديد الولع بالشعر ونظمه.

كان ينحو في مطالعاته منحنى لغوياً، ويقف أساساً على اللغة من حرف ونحو واشتقاق؛ ولكن مطالعاته لم تقتصر على هذا المجال بالذات، فإن كتابه (الفارياق) يشهد بأن صاحبه قدر وقف على الكتب العربية القديمة ومن ذلك يقول في إنشاء هذا المؤلف " لم يكن يخطر ببالي السكاكي والآمدي والواحدي والزمخشري والبستي وابن المعتز وابن النبيه وابن نباته، وإنما كانت خواطري كلها مشتغلة بوصف الجمال" [1].

ثالثاً: مطالعاته الأجنبية:

اتقن الشدياق اللغتين الفرنسية والانجليزية، وقضي ردحاً من الزمن متقلاً في أوربا، فزار مكتباتها وجامعاتها. وفي ذلك يقول مارون عبود:(لا يعني الشدياق من الدنيا شيء غير الكتاب، فالكتاب عنده كل شيء كان في باريس ولندن وتونس والقاهرة والأستانة وغيرها من العوالم فلم يلفت نظره إلا المكتبات، لم يقصد المتاحف كما قصد دور الكتب، وقد نستطيع القول إنه رجل من حبر وورق لولا ما كتبه لنا عن المرأة وغيرها من متع الحياة)[2].

ولا شك أنه اطلع على نماذج كثيرة، أدبية وتاريخية في هاتين اللغتين ولكن من ترجموا له أهملوا هذه الناحية من ثقافته وهي ناحية خطيرة كان لها دون شك أثر كبير على الشدياق الأديب إن لم نقل على الشدياق اللغوي أيضاً .

([1])الساق على الساق، أحمد فارس الشدياق، ص82.

([2])المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص146.

والدليل على ذلك ما أورده من مقتطفات عن مطالعاته للشاعر الفرنسي لامرتين (1790-1869) الذي التقى به شخصياً في فرنسا[1].

وفي دفاعه عن المجون في الأدب العربي يشير إلي كتاب ماجنين من الغرب مثل دين سويفت واسترن وريلي مورداً بعض ما تدور حوله كتبهم من موضوعات ماجنة، ولم تقتصر صلة الشدياق بالأدب الغربي على الاطلاع فقط، بل أنه كان يترجم منه الكثير ليقدمه إلى قرائه في (الجوائب) ولما كان مطبوعاً على الفكاهة، ميالاً إلى النكتة طفق يترجم قصصاً طريفة حتى أنه لم يغفل عن تهورات دونكيشوط.

من الطبيعي أنه ألمَّ أيضاً بالتوراة إلماماً دقيقا بعد أن قام بتصحيح ترجمتها فكثيراً ما كان يشير إلى قصص التوراة، هكذا يمكننا القول إن الشدياق قد وقف على الكتب العربية التي وقعت تحت يده جميعا كما اطلع على مؤلفات كثيرة في اللغتين الفرنسية والانجليزية من أدبية وتاريخية بالإضافة إلى الكتب المقدسة الثلاثة القرآن والإنجيل والتوراة حتى يخيل إلى القارئ أنه أمام كاتب عارف بكل شيء لابد أن يضاف هنا إلى قراءاته ومطالعاته خبرته؛ الكبيرة في الحياة إذ تقلب في البؤس والنعيم وعرف الحياة حلوها ومرها كما أنه قضي معظم حياته متنقلاً من بلد إلي بلد ومن مدينة إلى أخرى كما أتاحت له هذه السياحة مقارنة حياة الشعوب المختلفة بحياة الشعب العربي[2].

مؤلفاته:

للشدياق مؤلفات كثيرة لايزال بعضها مخطوطاً وقد تناول فيها موضوعات مختلفة منها اللغة والاجتماع والرحلة والأدب ومن أشهرها "الساق على الساق في ما هو الفارياق".

([1]) مؤلفات المجموعة كاملة، مارون عبود، ص160.

([2])الساق على الساق مبناه وأسلوبه، سليمان جبران، ص24-25.

- الفارياق لفظ مقتطع من اسمه فارس (الفار) ومن الشدياق (ياق).

فالساق على الساق من حيث أسلوبه ومضمونه ومنهجه الفني كتاب أدبي حديث بل هو في بابه أول الكتب العربية الحديثة وهو كتاب سيرة ذاتية لحياة الشدياق كتبه مبتدعاً لا متبعاً وكتبه متحرراً من العديد من الاعتبارات الاجتماعية والأعراف الأخلاقية لم يتستر فيه على شهوة أو نزوة أو سقطة فيه أو في أيَ من الناس.

والكتاب بذلك ليس بكتاب سيرة ذاتية فحسب وإنما هو ايضاً اعترافات وقد كان من الصعوبات في وجه قراءة هذا الأثر الفذ الأبحاث اللغوية والاستطرادات الداخلة في زيً عصره البياني، التي هي اليوم من النوافل بالمقياس الأدبي البحت.

والساق على الساق كتاب سيرته الذاتية والفارياق هو الشخصية الأساسية في هذه السيرة، وبهذا الابتكار جاء الكلام بصيغة الغائب فكان يقول "كان الفارياق".

وقد اتصفت سيرة الشدياق الذاتية بالكمال الفني فألقى الضوء على حياته من جميع جوانبها، وكشف خبايا نفسه منذ نشأته الأولى وما صادفه من ظروف قاسية ووقف من خبراته موقفاً صريحاً، فلم يخف شيئاً منها مهما كان يعلو أو يسف كما أبرز صفاته الجسمية من دمامة وقصر وما هي نفسه من عصبية ومزاج حساس، وربما مراهقة ليساعد هذا الوصف على استكمال صورته.

جاء كتاب الساق وكأنه قصة حركة فيه السرد المترادفات اللغوية وطابع المأساة يغلب في بعض الفصول ولكن ليست المأساة التي تفضي إلى الحزن والاستسلام فالقوة الزاخرة في نفسه كان لابد لها من أن تنشئ في نفسه العنف والغضب على من آذوه في شقيقه فلا يغادرهم إلا وقد أجهز عليهم.

والشخصية الثانية في الكتاب بعد الفارياق، هي الفارياقية، زوجته ووظيفتها الأساسية أن تكون سبيلاً لاستبدال الفن الأدبي من السرد الممل إلى الحوار الرشيق فكان قد سكب الكلام على لسانها ولسان زوجها مشوقاً للقراء ومتجنباً للإملال.

رأي النقاد والكتَّاب حول كتاب الساق على الساق:

قال مارون عبود في كتابه (صقر لبنان): أحمد فارس الشدياق أحد ثلاثة أو أربعة في تاريخ الأدب العربي، وقد يكون من أفذاذ العالم أجمع في كتابين الأول الساق على الساق الذي لم يكتب مثله شرقي كما يقصر عنه الكثيرون من نوابغ الغرب، أما الثاني فكتاب (سر الليال في القلب والابدال) [1].

وقال الدكتور جبور عبد النور في كتابه: (المعجم الأدبي) عن (الساق على الساق) "أنه طرفة أدبية لا شبيه لها في الأدب العربي القديم والحديث، تسمو بصاحبها إلى مستوى كبار الآباء في عصره وليس في القرن التاسع عشر أدب حتى كما نفهم الأدب اليوم إلا ما كتبه الشدياق في الساق على الساق".

طبع كتاب الساق على الساق خمس مرات الأولي سنة1855م في باريس على نفقة روفائيل كحلا بإشراف المؤلف نفسه والطبعة الثانية في المكتبة التجارية بالقاهرة وليست لها تاريخ والرابعة طبعت في بيروت سنة 1966م بدار مكتبة الحياة وقدم لهذه الطبعة الشيخ وهيبة الخازن والخامسة سنة 1982م في دار الرائد العربي بيروت[2].

2- **كتابه**: (الواسطة إلي معرفة أحوال مالطة في كشف المخبأ عن فنون أوربا) هذا الكتاب هو عبارة عن قصة التمدن في أوربا كما شاهدها، قال مارون عبود في ذلك جاحظ العصر وجبار أدباء القرن التاسع عشر... بعين لاقطة لا يفوتها شيء فكأنها عدسة المصور بشهادة الأديب الكبير مارون عبود الذي أطلق على مؤلف الكتاب: أحمد فارس الشدياق: لقب الرحالة البطوطي (المتمغرب) والمعتمر طربوشه بزي شرقي معتبراً إياه أحد أقطاب الأدب العربي العظام.

([1])اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق، عماد الصلح، دار الرائد العربي، بيروت، ط5، 1982م، ص (أ-هـ).

([2])المصدر نفسه، ص11-14.

وشهد له الأستاذ الكبير جبر خومط بقوله: (وجد المرحوم فارس الشدياق فوجد كتاب الواسطة، وكتاب كشف المخبأ وسائر كتاباته الأدبية البالغة من الحسن والطلاوة مبالغها) لقد أنبانا الشدياق في مقدمة واسطته وكشف مخبأه السفر إلى بلاد الإنجليز المتمدنة، فاغتنم هذه الفرصة السانحة لتدوين أخبار رحلة يعظم وقتها ويعم نفعها حيث إنه كان دائم التفكير في خلو بلادنا عما عند أهل أوربا من البراعة والتمدن في مختلف حقول المعارف والفنون والصنائع وبصورة خاصة في المصالح المدنية والأسباب المعيشية وانتشار المعارف العمومية، وإتقان الصنائع، وتعميم الفوائد والمنافع.

(الواسطة في معرفة أحوال مالطة) وهو وصف رحلته إلى جزيرة مالطة حيث أقام بها أربعة عشر عاما وقد طبع في مالطة أول مرة سنة 1834م أما الطبعة الثانية فكانت في الجوائب بالقسطنطينية سنة 1949م، وتقع هذه الطبعة في 66 صفحة، (كشف المخبأ عن فنون أوربا): وقد طبع في تونس سنة 1283هـ -1866م ثم طبع طبعة ثانية بالاستانة سنة 1299م وصفحاته تبدأ من 66 إلى 361 فقد طبع مع الواسطة في مجلد واحد ويعد هو وكتاب (مالطة) من أمتع كتب الرحلات في الأدب الحديث وأدقها وصفاً وأبعدها عن الملل[1].

3- (سر الليال، في القلب والإبدال): هو كتاب في اللغة، ويشتمل على جزأين أولهما في الأستانة سنه 1884م، ولا يزال الثاني مخطوطاً، وتبلغ صفحاته 609 صفحة[2].

4- (الجاسوس على القاموس): وهو من مؤلفاته في عاصمة الخلافة العثمانية وقد انصب الكتاب في معظمه على نقد كتاب (القاموس المحيط) للفيروزبادي، وقد تناول فيه ترتيب الأفعال على طريقة الكوفيين وترجم فيه لطائفة من أصحاب المعاجم

([1]) الواسطة إلى معرفة أحول مالطة، في كشف المخبأ عن فنون أوربا، أحمد فارس الشدياق، لبنان، 2002م، ط3،ص369.

([2]) سر الليال في القلب والإبدال تحقيق: محمد الهادي بن الطاهر المطوي، ت لا يوجد ص.

ومنهم صاحب القاموس المحيط وصاحب (العباب) والجوهري وصاحب (الصحاح)، وابن سيده صاحب (المحكم) وابن منظور صاحب (لسان العرب)، وتشتمل بقية الكتاب على انتقاده لعبارات القاموس وخطته وتعريفاته. وهو من مطبوعات الجوائب سنة 1299هـ - 1881م ويقع في 690 صفحة كبيرة [1].

5- (اللفيف، في كل معنى ظريف): وقد ذكره سر كيس في معجم المطبوعات باسم (اللفيف، في كل معنى لطيف). وهو من كتب المختارات في الأدب والحكمة والأمثال والحكايات التهذيبية والنكات اللغوية والمترادفات، طبع في مالطة سنة 1839م، ثم بعد ذلك في مطبعة الجوائب سنة 1883م.

6-(غنية الطالب ومنية الراغب): وهو من الكتب المدرسية في علوم الصرف والنحو، وحروف المعاني، طبع في الحوائب سنة 1871م ثم أعيد طبعه سنه 1888م.

7- (قصيدة في مدح أحمد باشا باي تونس) – طبع حجر بباريس سنة 1851م وتقع في 69 صفحة.

8- (شرح طبائع الحيوان): وهو مترجم عن الإنجليزية وقد طبع جزؤه الأول سنة 1841م وعدد صفحاته 349صفحة.

9- (كنز اللغات) وهو معجم في اللغات الثلاثة:الفارسية والتركية والعربية، وقد طبع في بيروت سنة 1876م.

10- (خيرية أسعد الشدياق). وهو الكتاب الذي روى فيه فارس الشدياق قصة تحول أخيه أسعد عن المذهب البروتستانتي، وما وقع له من اضطهاد وتعذيب من البطريرك الماروني حتى لقي نحبه في سجنه وقد طبع في مالطة سنة 1833م ويقع في 52 صفحة[2].

([1]) الجاسوس على القاموس، أحمد فارس الشدياق، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2006م، ص15.

([2])أحمد فارس الشدياق، محمد عبد الغني حسن، دار مصر للطباعة، ب.ت، ص 195.

وله في اللغات الانجليزية والفرنسية الكتب الآتية:

11- (الباكورة الشهية في نحو اللغة الانجليزية) طبع في مالطة سنة 1836م.

12- (المحاورة الأنسية في اللغتين الانجليزية والعربية) وقد طبع في مالطة سنة 1840م

13- (سند الراوي. في الصرف الفرنساوي) وقد ألفه بالاشتراك مع جو ستاف دوجا المستشرق الفرنسي، وقد طبع في باريس سنة 1843م.

أما مؤلفاته المخطوطة فمنها:

1- منتهى العجب في خصائص لغة العرب، ومن بواعث الأسف أن هذا الكتاب القيم التهمه الحريق الذي أصاب قصره.

2- المرآة في عكس التوراة في أكثر من سبعمائة صفحة، أوصى أن لا يطبع هذا الكتاب إلا بعد وفاته.

3- النفائس في إنشاء أحمد فارس، وقد أشار إليه الكونت فيليب طرازي، وسبقه إلي ذلك المؤرخ جورجي زيدان، وعنهما نقل الأستاذ يوسف داغي.

4- ويروى زيدان في ترجمة أن له ديوان شعر نظمه يشتمل على اثنين وعشرين ألف بيت. ويذكر المؤرخ طرازي هذا الخبر ولكن يصف هذا الديوان المخطوط بأنه (كبير الحجم بحيث إنه أعظم من كتاب الجاسوس)[1].

([1])أحمد فارس الشدياق، محمد عبدالغني حسن، ص196.

المبحث الثالث

موضوعات شعره

لم يوجد له ديوان شعر مطبوع والمادة الشعرية في كتابه لا بأس بها من حيث الكم بحيث يمكن أن تقول إنها مثالاً على شعره كله، في كتاب الفارياق حوالي ثلاثين قصيدة تشمل ما يقارب الألف بيت من الشعر يضاف إليها بعض الأبيات المتفرقه هنا وهناك والموضوعات الشعرية التي يختتم بها مقاماته وتكاد هذه الأشعار تضم معظم الموضوعات التقليدية التي كان يكتب فيها الشعر، من غزل ومدح، وهجاء، ورثاء، ووصف،... وغيرها[1].

الغزل:

تقول أكثر معاجم اللغة على أن الغزل هو حديث الفتيان والفتيات، وأن الغزل تكلف ذلك، وقد وردت اللفظة في الشعر القديم في قول الأعشى ميمون بن قيس:

من كل ذلك يوم قد لهوت به وفي التجارب طول اللهو والغزل[2]

وهذا المعنى هو الذي شاع في الاصطلاح النقدي منذ أقدم عصور الأدب، وكثيراً ما كان النقاد يستعملون مفردات بمعنى الغزل مثل النسيب والتشبيب، ومن ثم اعتبرت هذه التسميات الثلاث مترادفات من هؤلاء، ابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبه، وثعلب[3].

مما جاء في غزل الشدياق بيتاً من قصيدة قالها مغرماً بجارته في باكر صباه مطلعها:

أفارقهـــا فـــي زعـــم وإنـــي أغـادر عنـدها قلبـي وروحـي

(1) الساق على الساق وللشدياق مبناه وأسلوبه وسخريته، سليمان جبران، ص 57.

(2) ديولن الأعشى الكبير، شرحه وحققه، محمد حسين، مكتبة بالجماميزت، دار المعارف 1971م، ص154.

(3) المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية، ادريس الناقوري، المنشاة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس الجماهيرية الليبيه، ط2، 1984م، ص 353.

وهي أشبه بنفس شعراء عصره الذين يقسمون من بأيماناً مغلظة بأنهم قد عافوا الطعام والشراب شوقاً، وسهروا الليالي الطويلة وجداً وهياماً .

وله أربع قصائد في الغزل أو التشوق إلي الحبيب (الفراقيات) يقول في مطلع الأول منها:

خليلـــي لا تســـتنكرا عائـــل الوجـــد إذا كنتمـــا ممـــن درى لائـــع البعـــد

ولا تعـــذلاني فـــي الغـــرام فـــإنني على غير ما أهوى غريم لـه وحدي

ومن ذا الذي يرضى البلاء لنفسه وتذكو لـه حال مع الحزن والسهد

وهـل ينعمن عيشاً مُكابد وحشةٍ مشتت شمل ضائع السعي والقصدِ[1]

خليلي: ذلك شأن الشعراء في الجاهلية والعرب تخاطب الواحد مخاطبة الاثنين فتقول:(يا رجل قوما) قد ربط حبه بالحكمة والشكوى من الزمان وقدره والسهر والأرق وضنك العيش[2].

ويقول في القصيدة الثانية التي مطلعها:

أو مـا كفـاني اليـوم طـول تنـاء عمـــن أحـــب ولات حـــين لقـــاء

يـا راحلـين وفـي الفـؤاد مقـامهم كـــم ذا أقـــول ســـكنتم أحشـــائي

ولكـم أعاتـب سـوء حظـي فـيكم لكـــن دهـــري لا يجيـــب نـــدائي

ســـافرتم للبـــرء ممـــا نـــالكم فمتـــى يكـــون قـــربكم أيرائـــي[3]

ويقول في الثالثة:

أتـاني كتـاب مـن خليـل منمـق على كـل حـرف منـه حسـن ورونـق

تشـيت وجـداً إذ تنشـيت عرفـه ولـم لا ومنـه عـاطر الـورد يعبـق

(1) الساق على الساق في ما هو الفادياق، أحمد فارس الشدياق، ص679.

(2) "شرح" ديوان أمرئ القيس ابن حجر، محمد بن إبراهيم محمد الحضرمي، عمال المطابع، عمان الاردن، ط1، 1991م، ص24.

(3) الساق على الساق في ما هو الفادياق، أحمد فارس الشدياق.

ورابع قصائده جاء مطلعها أيضاً :

أمـــودعي والـــدمع كـــاد يحـــول مـــا بيننـــا ولظـــى الغـــرام تهـــول

كيـف التصـبر بعـد بعـدك موحشـاً ويقـــــين لا أرب ولا مـــــأمول[1]

نلاحظ أن الفراق ومسحة الحزن قد سيطرت على قصائده الغزلية كلها وجاءت تشكو البعد هكذا كان غزله على هذا النمط من الشجن الأليم.

الرثاء:

الرثاء والمرثية في اللغة، من رثى الميت بالشعر إذا قال فيه مرثية، ورثاء الميت ندبه والترحم عليه[2].

ورثى لفلان رق له مرثاه، فالمعاني اللغوية إذن ثلاثة:

1- الرقة لشخص إشفاقاً عليه.

2- بكاء الميت وتعداد محاسنه والترحم عليه.

3- مدحه شعراً .

وهذا المعنى الأخير هو الذي جوّزَ في الاصطلاح لأن المرثية ليست سوى مدح الميت، وبهذا المفهوم عرف الرثاء والمرثية في تاريخ النقد العربي[3].

الرثاء عند الشدياق: له قصدتان أولهما في رثاء حمار والأخرى في رثاء ولده إن هذه القصيدة، وإن كانت تقليدية تظل خير ما للشدياق من شعر ولا نجد في شعره وقصائده أصدق عاطفه، ولا أخلق حساً . ولا الطف تعبيراً من قصيدته الرائية في رثاء ولده الصغير، أسعد الذي توفى ودفن في ضواحي لندن سنة 1851م وهي:

يـــا راحـــلاً عـــن مهجـــة غادرتهـــا تصـــلى مـــن الحســـرات كـــل أوار

خطـأ وهمـت فـأين بعـدك مهجتـي مـا فـي حشـاي سـوى لهيـب النـار

(1) الساق على الساق في ما هو الفارياق، أحمد فارس الشدياق، ص684.

(2) لسان العرب، لابن منظور، بيروت – لبنان، 1997م، ط2، مادة رثا.

(3) المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، ص185.

ويقول فيها أيضاً:

لهفي عليك وطرفه لي يشتكي إذ كان لم يقدر على الأخبار

إن المنية والأماني بعده سيان مستويان في استئثار[1]

نراه يتذوق مرارة الثكل بولده الذي بلغ السنتين، كان يُنْسِي أبوه أشجانه وهموهه . الصبي يصاب بسعال والأطباء في الريف يشيرون بالاستحمام بالماء الساخن إلا الرأس، وكان ذلك سبب موت الطفل فجاءت عاطفة الأب المفجوع بولده عاطفة صادقه تضفي على الصنعة والألفاظ الخشنة.

هذا ما جاء في شأن رثاء الشدياق[2].

وله مقطوعات في الهجاء والسخرية والمجون والتأملات وتسع قصائد قصيرة سماها الأغاني:

مثال لها:

يا بدر مالك ثان في حسنك الفتانِ

فارحم فتى ولهان مبلبل البالِ

عذب بما ترضاه إلا الجفاء أخشاهِ

قد طال ما أصلاه وأنت لي سالي[3]

جاءت هكذا كلها بإيقاع خفيف على نسق الأغاني العربية القديمة.

(1) الساق على الساق، أحمد فارس الشدياق، ص 604.

(2) أحمد فارس الشدياق، محمد عبد الغني حسن، ص 127.

(3) الساق على الساق، مبناه وأسلوبه وسخريته، سليمان جبران، ص 58.

الوصف:

لغة: وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة: حلاه، والهاء عوض من الواو وقيل: الوصف المصدر والصفة الحلية، تواصفوا الشيء من الوصف[1]: قوله عز وجل "وربنا الرحمن المستعان على ما تصفون" سورة الأنبياء، الآية: 112.

اصطلاحاً: جاء تعريفه على نوعين هما:

1. الوصف الحسي: وينطوي تحته وصف المرأة، والطبيعة، والآثار الإنسانية في حالتي السكون والحركة.

2. الوصف المعنوي: وينطوي تحته وصف الحلال والأخلاق والحركة النفسية، ووصف الصراع، ووصف النفس في حزنها وخوفها وطمعها ومختلف أحوالها[2].

أما الوصف عند الشدياق فيمتزج بالسخرية والمرح في آن واحد معاً فها هو يعرض لعادات الإنجليز وتأدبهم المفرط في حديثهم وأكلهم، فيأتي بشعر دقيق الوصف، ينساب في يسر وموسيقى عذبة وألفاظ سهلة.

ورب عجوز تحاكي السحالي تشير وتنهي وتأمر أمرا
يقابلها شيخها بامتثال ويسعى لخدمها مستمرا
وتقعد تحكي كلاماً سخيفاً ومستمعوها يقولون سحرا
تقول بداري كلب وهر وللهر ذعر إذا الكلب هرا
ويرقبني الهران كنت آكل يمنى ليمنى، ويسرى ليسرى
وبنتي ليزا تؤاسيه مما لديها فمنهما يلازم جحرا[3]

(1) لسان العرب، ابن منظور، الجزء الخامس عشر، بيروت لبنان، ط2، سنة 1997م، ص 316. مادة وصف.

(2) تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، مصطفى محمد السيوفي، الدار الدوليه للاستثمارات الثقافيه، القاهرة . مصر، ط1، 2008م، ص216.

(3) الساق على الساق، أحمد فارس الشدياق، ص672.

ويصف ايضاً الكلاب في كمبريج تشم فروته وتلازمه فقال:

ولـــي فـــروة تـــأتي الكـــلاب تشـــمها ولـــم تتـــدفع عنهـــا مـــا دفعتهـــا

تهـر علـى تمزيـق جلـدي وجلـدها كـــأني مـــن آبائهـــا قـــد صـــنعتها

تمتاز هذه الأبيات بروح الدعابة والسخرية والوصف والتخيل [1].

المدح لغةً واصطلاحاً:

المدح لغة: المديح في اللغة والمدح والمدحة والأمدوحة بمعنى واحد، وهو الثناء الحسن، يقال: مدحه وامتدحه ومن هذا قول أبى ذؤيب الهزلي:

ـو كـان مـدح حبـي منشـرا أحـداً أحيـا أبـاكن يـا ليلـى الامـاديح [2]

المديح إصطلاحاً:

ويطلق المدح أو المديح في الاصطلاح الأدبي على ذلك الغرض الشعري الذي يختص بهذا النوع من الثناء والإطراء الذي يتوجه به الشاعر إلى ممدوح معين، وما أكثر ما تطلق المدحة بهذا المفهوم على القصيدة الخاصة بهذا الغرض مثل قصيدة (بانت سعاد)[3] لكعب بن زهير بن ربيعة بن رباح والقصيدة كانت في المدح، فانتقلت بشكل عام والتي مطلعها.

بانـــت ســـعاد فقلبـــي اليـــوم متبـــول متـــيم إثرهـــا لـــم يفـــدى مكبـــول

حتى بلغ قوله:

إن الرســـول لنـــور يستضـــاء بـــه مهنـــد مـــن ســـيوف الله مســـلول [4]

(1) الساق على الساق مبناه وأسلوبه وسخريته، سليمان جبران، ص 61- 62.

(2) ديوان المعذليين 3 أقسام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م، ص113.

(3) المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية، إدريس الناقوري، ص 416.

(4) ديوان كعب بن زهير، شرح وتحقيق أنطوان القوال، دار الفكر العربي، بيروت، سنة 2003م،ص 6- 9.

فنجد أن قصيدة المدح كانت تنتقل بشكل عام في مراحل ثلاث أساسية هي المقدمة والرحلة والمدح، فلا تخلو قصيدة من قصائد المديح من هذه النقلات الثلاث مع اختلاف بينها في طبيعة الأغراض والموضوعات التي يتناولونها داخل هذه الأطوار المتتالية، وكان الشعراء ينتقلون بين هذه الأغراض المختلفة بما عرف في النقد العربي بحسن التخلص. وسنجد أن القصائد العربية المعروفة لم تخلو من مقطوعات يمدح فيها الشاعر قيمة من تلك القيم أو الفضائل التي حصرها قدامة بن جعفر في الشعر الجاهلي ورآها في العقل والعفة والعدل والشجاعة[1].

فلم يكن المقصود من المديح هنا كسب المال أو المنفعة الفردية كما يصير إليه الحال عندما يتخصص شعراء في هذا الفن، وحينما يتجه هذا الفن إلى الأفراد طلباً للنوال، ولهذا فهو عمل لا يؤجر عليه الشاعر ولا يثاب ولا يعطى نوالاً لأن المسؤولية التي يلتزم بها بحكم رسالته الشعرية أولاً وتقاليد مجتمعه ثانياً تتطلب منه هذا، وقد نرى مصداق ذلك كله في قصيدة طرفة التي يمدح بها قتادة بن سلمى الحنفي يقول:

أبلـــغ قتـــادة غيـــر مســـائِلِه نـــهُ الثـــواب وعَاجـــل الشـــكِم
نـــي حمـــدِتُك للعشـــيرة إذ جـــاءت إليـــك مِرقـــة العظـــمِ
ألقـــوا إليـــك بكـــل أملـــةٍ شـــعثاء تحمـــل منفـــع الُبـــرِمِ
ففتحـــت بابـــك للمكـــارم حـــين تواصـــت الأبـــواب بـــالأزمِمِ
فســـقى بـــلادك غيـــر مفســـدِها صـــوب الغمـــام وديمـــة تهمِـــي [2]

وبعده جاء التكسب بشعر المدح وقد بدأ شبه ظاهرة فردية في العصر الجاهلي، وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني نقلاً عنه: "حتى نشأ النابغة الذبياني فمدح

(1) قصيدة المديح عند المتنبي وتطوره الفني، أيمن زكي، دار المعرفة، سنة 2000م،ص 17 – 28.
(2) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق كرم البستاني، مكتبة بيروت، سنة 1953م، ص124.

الملوك وقبل الصلة على الشعر وخضع للنعمان بن منذر وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته أو من سار إليه من ملوك غسان فسقطت منزلته وتكسب مالاً جسيماً حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة وأوانيه من عطاء الملوك"[1].

المديح عند الشدياق:

الحديث عن المدح يقودنا إلى قضية تحدث عنها الشدياق نفسه وهي شعر الطبع وشعر الصنعة، يقول: "فالأول يأتي عفواً ووحياً موضوعه الحياة بكل أبعادها وغناها، والثاني: يتكلفه صاحبه في عنت ويرهقه وموضوعه محدود كموضوع المدح مثلاً "[2].

ومما ذكره ايضاً الموازنة بين العربي والغربي في طريق المدح عند كليهما مثال: (فإنهم أول ما يبتدئون المدح يوجهونه إلى المخاطب، ويجعلونه ضرباً من التاريخ فيذكرون فيه مساعي الممدوح ومقاصده وفضله على من تقدمه من الملوك بتعديد أسمائهم)، ولما ترجم (مسيو دوكان) قصيدتيَّ اللتين مدحت بهما المرحوم أحمد باشا والي تونس وطبعها مع الترجمة، كان بعضهم يسألني: هل اسم الباشا سعاد؟

وذلك لقولي: (زارت سعاد وثوب الليل مسدول) فكنت أقول: لا بل هو اسم امرأة فيقول السائل: "وما دخل المرأة بينك وبين الباشا؟" وهو في الحقيقة أسلوب اقرب للعرب.

كما أن الأفرنج ينكرون علينا هذه العادة، كذلك ينكرون المبالغة في وصف الممدوح. تشبيهه بالبحر والسحاب والأسد، والطود، والبدر، والسيف، فذلك عندهم من التشبيه المبتذل، ولا يعرضون له بالكرم، وبأن عطاياه تصل إلى البعيد، فضلاً عن القريب،

(1) نقلاً قصيدة المديح عند المتنبي وتطوره الفني، أيمن زكي العثماني، ص20.

(2) أحمد فارس الشدياق، حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة، محمد الهادي المطوي، دار العرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ج4، 1989م، ص 787.

فهم إذا مدحوا ملوكهم، فإنما يمدحونهم للناس، لا لأن يصل مدحهم إليهم[1]. أي إلى الملوك، وعلى الرغم من رأي الشدياق في شعر المدح فإنه قد وقع فيما كان ينتقده، وجرفه تيار المناسبات فمضى فيه إلى غاية مدح السلاطين والملوك وبالغ في مدحهم وغالى على الطريقة التي كان يعيبها في شعر المديح.... وكان في طبيعته ميل إلى التقرب إلى العظماء لينال عندهم الجاه. فهو لم يكن في مدائحه لهم مقلداً للقدماء فقط، ولكنه كان صاحب أهداف، وقاصد غاية. لذا يعلل مدائحه الشعرية لنابليون الثالث إمبراطور فرنسا، وفيكتوريا ملكة إنجلترا بأنها لم تكن غير عدوى من الشعراء.

يقول في قصيدته التي مدح بها نابليون:

للـــويس نـــابليون حـــق الســـؤدد والملـك إذ هـو فـي المعـالي أوحـد

فلتقـــدم الأمـــلاك داعيـــة لـــه بالتهنئـــات، وشـــأنه فليحمـــدوا[2]

وقد جرى الشدياق في القصيدة كلها على هذه التفاهة والركاكة [3].

ولا نظن أن في مدائح الشدياق ما كان خيراً من هذا الذي قاله في لويس نابليون، فقصائده في مدح السلطان العثماني وقصيدته: (زارت سعاد) في مدح باي تونس، ومدحه لابن الصدر الأعظم في تركيا كلها ركيكة.

أما قصيدته الرائية في مدح المجاهد الجزائري الأمير عبد القادر فقد أطال الغزل في افتتاحها إطالة مملة، ولما خلص إلى مدح الممدوح توصل إليه بلطف قائلاً لمحبوبه المتوهم:

أمـا أنـا فكمـا علمـت علـى النـوى والقـرب حبـي فيـك غيـر مغـاير

ثـنيان لسـت أطيـق صـبراً عنهمـا ذكـرى هـواك، ومـدح عبـد القـادر

(1) قصيدة المديح عند المتنبي وتطوره الفني، أيمن زكي، ص 17 – 28.

([2])أحمد فارس الشدياق حياته وآثاره وآراءه، محمد الهادي ، ص791.

(3) قصيدة المديح عند المتنبي وتطوره الفني، أيمن زكي ، ص 17 – 28.

ولما مضى في وصف الممدوح المجاهد كانت ألفاظه وعبارات مدحه سائرة هكذا عادية تقليدية مما يركبه كل ناظم كقوله:

هـو ذلـك الشـهم الـذي شـهدت لـه كـــل البريـــة بالفعـــال الفـــاخر

ومناقـــب محمـــودة وشـــمائل مرضـــية ومحامـــد ومـــآثر

ولم يستطيع خيال الشدياق ولا شاعريته أن يحلق إلى مجال البطولة عند الأمير العربي المجاهد أكثر من هذا[1]. وعلى هذا أيضاً تنطبق غالباً الأحكام القائلة بضعف الخيال والموسيقى، وهذا هو الشدياق يمدح الخوري غبرائيل جبارة فيقول:

قـف بـالطلول إن اسـتطعت قلـيلاً واسـأل عـن الركـب المغـذ رحـيلا

سـاروا وأبقـوا وحشـة لـك دونهـا غصـص المنـون حسـرة ونحـولا

طلـل عهـدت بـه الخلاعـة والصـبا وشـربت فيـه سلسـلاً مشـمولا

وجـررت أذيـالى وتهـت علـى المنـى واقتـدت منهـا مـا اسـتعز ذلـيلا

فماذا نرى من شخصية الشدياق وروحه في هذه الأبيات؟ إنها موسيقى الأقدمين ومعانيهم وألفاظهم وتراكيبهم، وحتى حين لا يبدأ بالوقف على الأطلال، شأن القدماء، بل يتناول موضوعه مباشرة فإنه لا يأتي بجديد أيضاً[2] وقال يمدح السلطان عبد الحميد:

الحـــق يعلـــو والصـــلاح يهـــر والـــزور يمحـــق والفســـاد يـــدمُر

والبغـــي مصـــرعه ذمـــيم لـــم يـــزل أتيـــه عرضـــة كـــل ســـوء يثبـــُر

والوغـد تبصـره مـن الـنعم التـي يغنـي بهـا الحـر الكـريم ويشـكر

طغـت الطغـاة الـروس لمـا غـرهم فـي الأرض كثـر سـوادهم وتجبـروا

كـادوا ويرجـع كيـدهم فـي نحـرهم فطلاهـم دون القواضـب ينحـرا

(1) أحمد فارس الشدياق، محمد عبد الغني حسن ، ص123.

(2) الساق على الساق للشدياق مبناه وأسلوبه وسخريته، سليمان جبران، ص 59- 60.

إلى أن يقول في مدح السلطان:

إيــه أميــر المــؤمنين ومــن دعــا إيــه أميــر المــؤمنين فقــد ســرو
ســدُ بالمعــالي فائقــاً كــل الــورى مجــداً وشــانئك البغــيض الأبتــرُ[1]

وجاءت القصيدة كلها على هذا المنوال وأن، قارئ هذه الأوصاف العامة والمبالغات المبتذلة. هكذا كان المدح في شعر الشدياق لا جديد به من الأساليب.

الهجاء لغةً واصطلاحاً:

هجا: هجاه يهجوه هجواً وهجاء وتهجاء[2]: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح. **قال الليث:** وهو الوقيعة في الأشعار. وروى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: اللهم إن فلاناً هجاني فأهجه اللهم مكان ما هجاني، معنى قوله أهجه أي جازه على هجائه إياي جزاء هجائه[3]، يروى عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها، نحو قول أوسٍ:

إذا ناقــة شــُدت برحــلٍ ونمــرقٍ إلــى حكــمٍ بعــدي فضــل ضــلالُها[4]

واختار أبو العباس ثعلب مثل قولٍ جرير:

لــو أن ثعلــب جمعــت أحســابها بــوم التفــاخرِ، لــم تــزن مثقــالاً

ومثل قوله:

فغــض الطــرف، إنــك مــن نُميــر ــــلا كعبــاً بلغــت ولا كلابــاً[5]

أشُد الهجاء، الهجاء بالتفصيل، وهو الإقذاع عندهم.

---

(1) الساق على الساق، أحمد فارس الشدياق، ص651.

(2) لسان العرب، لابن منظور، دار إحياء التراث العرب، بيروت – لبنان، الجزء الخامس، ط2، سنة 1997م، ص 45 مادة هجا

(3) شرح مشكل الآثار، أبو جعفر أحمد بن محمد بن محمد بن سلام، مؤسسة الرسالة، ط1 – 1415-1994. أخرجه الطحاوي ج8/ص441.

(4) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، ط2، 1968م، ص70.

(5) ديوان جرير، نهان محمد أمين طه، دار المعارف، ط3، 1986م، ص135.

قال النبي "صلى الله عليه وسلم": (من قال في الإسلام شعراً مقذعاً فلسانه هدر)[1] (حبسُ عمر رضي الله عنه الحُطيئة في هجائه لزبرقان بن بدر)[2] ولما أطلق عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" الحطيئة بعد حبسه أياه بسب هجائه الزبرقان ابن بدر قال له:

إياك، الهجاء المقذع، قال: وما القذع يا أمير المؤمنين؟

قال: القذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعراً على مدح لقومٍ وذم لمن يعاديهم[3].

إن الشعر، إنما هو تعبير عن تنازع البقاء وعن صيرورة الإنسان في الوجود، وكما تختلف على الإنسان أحوال الغبطة والرضا والتفاؤل فإنه يعاني كذلك، أحوالاً من الوحشة والانقباض والتشاؤم، فهو يرى الناس بمحبه وأخوة حيناً، وحيناً آخر يراهم بعداوة وقسوة، ناقماً، حاقداً على تصرفاتهم، ولعل الوحشة والانقباض والنقمة والحقد والعداوة، لعل هذه الأحوال جميعاً، تتعقد في نفس الشاعر وتتضاعف، وتتطور وتنصهر، بعضها ببعض في أعماق الوجدان، وتصدر إلى الخارج بهجاء فيه كثير من الملامح المشوهة، فإن الهجاء هو نقيض للفخر، أو بالأحرى إنه وجه آخر سلبي له. فالشاعر قد يفتخر بنفسه بتعداد مآثرها ولكما يفخر بها، أيضاً، بإظهار نقمتها وسويدائها من الرذائل والبشاعة ولئن كان الفخر تعبيراً عن النفس التي ترى من الوجود وجوه الحسن والأمل فإن الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس[4].

(1) أخرجه البراز في مسنده، 290/1، حديث رقم(4403).

(2) ذكره عمر بن شبة في كتاب تاريخ المدينة، 785/3.

(3) العمدة في محاسن الشعر وأدبه، الإمام ابي الحسن بن رشيق القيرواني، محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م، ص 844 – 845.

(4) الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، ط2، 1970م، ص 120.

الهجاء عند الشدياق يسوقنا إلى ذلك النوع من الهجاء الشخصي هذا الفن الذي عرفناه ضئيلاً قليل الخطر في العصر الجاهلي، قد نضج وتقدم في القرن الأول، حتى أصبح من أظهر فنون الشعر وأجلها خطراً، وكانت العراق ينبوعاً خاصاً موطناً لهذا الفن، فلا تكاد تعرف شاعراً من شعرائه لم يأخذ منه بنصيب. وما أكثر ما يجد قارئ الأغاني لأبي فرج الأصفهاني هذه العبارة في تراجم شعراء العراق في هذا القرن (وكان هجاء خبيث اللسان)[1] وكان الشدياق بارعاً فيه حتى لا يكاد شاعر في عصره أن يجاريه، وذلك طبيعي، فإن الرجل الذي كان طويل اللسان في كتابته ليس بمستغرب عليه أن يطول لسانه في الهجاء بالشعر، وقد امتد طول لسانه حتى أصاب رائد من رواد النهضة في عصره هو العالم بطرس البستاني صاحب دائرة المعارف، ومجلة الجنان ومترجم كتاب (سياحة المسيحي) فقال فيه:

كابـدت مـن زمنـي كـوارث جمـة وأمرهـا فـي مرهـا ثنتـان
لغة (الجنان) إذا هذت في مدح قارئ لغوهـا وسـياحة النصـراني

ولم يكن البستاني وحده الضحية للسان فارس الشدياق فقد تعرض الكاتب المفكر أديب إسحاق لهجائه، حيث قال له بعدما كان يعجب به ويثني عليه، يقول فيه:

لـو أن آدم عـالم فـي أنـه سـتكون مـن أبنائـه فيمـا غبـر
لأبـاح حـوا بـالطلاق ثلاثـة وأبى لأجلك . أن يكون أبا البشر!

ولكن أديب إسحاق لم يسكت على هجائه، فغمزه في تغيير مذهبه الماروني أولاً، وتغيير دينه إلى الإسلام ثانياً :

عجبـاً هجـوت وكنـت قـبلاً مـادحي لأبـدع قبلـي قـد خـدعت محمـدا
ومكـارت فـي عيسـى، وخنسـت أبـاك فـي لقـب أخـذت، ولـم يكـن لـك أحمـدا

(1) أحمد فارس الشدياق، محمد عبد الغني حسن، ص 121 . 122.

وكان للشدياق أيضاً شعر ينتقد به الحياة والمجتمع وله هجاء لاذع يصف أهل مالطة بالشراهة والمآدب والبخل بالدعوات:

لئـــام إذا مـــا زرتهـــم فـــي بيـــوتهم كـــرام إذا زاروك مـــا أمكـــن اللحـــس!
ولـــو وســـعت أفـــواههم غيـــر ماليهـــا لكـــــان لكـــــل بـــــين أنيابـــــه فـــــأس

وقوله مرة أخرى يصف بخلهم في بيوتهم:

إذا زرت أرحـــــــــــــبهم داره تـــــوهم غـــــولاً قـــــد اغتالهـــــا!
يغلـــــق أبوابـــــه إن نـــــوى فطـــــولاً، ويلكـــــم أقفالهـــــا! [1]

إن حملته على خصومه عنيفة جداً، ظهرت في ذلك الزمان جريدة عربيه اسمها (برجيس باريس) لصاحبها الأب بوكارد (كاهن فرنسي) ومحررها سليمان الحريري، فناواته وتحدته. فاسمع كيف هجا صاحبها:

إذا البـــرجيس فـــاه ســـددت أنفـــي فـــإن بنتتـــــه تعجيـــــل حتفـــــي
فمـــــا لعـــــلاج ذاك الفـــــتح منـــــه ســـوى ســـدٍ، وبعـــض القـــول يكفـــي
صـــــنان تشـــــمئز الـــــنفس منـــــه ويمنـــــى كـــــل ذي أنـــــفٍ برعـــــف
لحـــــاه الله مـــــن فـــــدمٍ زنـــــيم عتـــــلٍ مســـــتباح العـــــرض جلـــــفِ
ويـــــا قبحـــــاً لقـــــرد رام رقصـــــا فبـــــادره الأبيـــــل بنقـــــر دفِ

وهجا برجيس متهمه أياه في دينه، وقال:

يأيهـــــا الفقهـــــاء أفتـــــوا مؤمنـــــاً فـــــالعلم مـــــن ســـــيمائكم والـــــدينُ
ي الأنـــام يـــرى الشـــحاذة حرفـــةً وبكـــــل فعـــــل منكـــــرٍ مـــــأبون
هـــل خـــادم الســـلطان وهـــو مكـــرم أم خـــادم القســـيس وهـــو مهـــين [2]

(1) الساق على الساق، أحمد فارس الشدياق، ص655.
(2) المرجع نفسه، ص625.

وانتقد اليازجي الأب، فقال ابنه إبراهيم وهو في الرابعة والعشرين من عمره، والشدياق في أوج عمره وعمله، ورد عليه في مقدرة وصلابة، وراح يصارعه على صفحات الصحف مصارعة خصم عنيد، مصارعة كان لها في البلاد العربية أصداء واسعة وكان لها في حياة الشيخ إبراهيم أثر عميق. إذ جعلته يزيد في طلب المعرفة والتعمق[1]يقول الشدياق في هجاء إبراهيم:

عجبـــاً لمجتـــرئٍ علـــى مالـــه عنـــد البـــراز ســـوى عتـــاد هرائـــه
فكأنـــه الظربـــان معتمـــداً علـــى دفـــع الملـــم بـــه بـــريح فســـائه

أما الشيخ إبراهيم اليازجي فاعتزل هذه الحرب معتذرا اعتذاراً نبيلاً فقال هذين البيتين المشهورين:

لـيس الوقيعـة شـأني فـإن، عرضـت أعـرض عنهـا بوجـه بالحيـاء نـدي
إنـــي أضـــن بعرضـــي أن يلـــم بـــه غيـــر فهـــل أتـــولى خرقـــةُ بيـــدي؟

هكذا كان هجاء الشدياق يخلو من الحشو فيأتي كلامه مرصوصاً كأنه البنيان[2].

(1) تاريخ الأدب العربي الأدب الحديث، حنا الفاخوري، ص 153.

(2) مؤلفات المجموعة الكاملة التراجم، مارون عبود المجلد التاسع، ص، 138 . 140.

المبحث الأول

النقد عند الشدياق

النقد لغةً: النقد خلاف النسيئة، والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها: أنشد سيبويه.

تنفي يداها الحصى من كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف[1]

نقده: أعطاه الدراهم فانتقدها أي قبضها، النقد تمييز الدراهم وأعطاؤكها إنساناً وأخذها[2].

النقد اصطلاحاً:

من الصعب تحديد أول من استعمل اللفظة بمدلولها الاصطلاحي لأن النقاد العرب القدامى عرفوا النقد معنى وممارسة ولم يعرفوه مصطلحاً، وإنما كانوا يعبرون عن مدلوله بعبارات أخرى كقولهم: العلم بالشعر وصناعة الشعر.

ومن الناحية التاريخية نلاحظ أن الكلمة وردت عند ابن سلام، بمعناها اللغوي في أثناء حديثه عن الجهبذة بالدينار والدرهم. ويعرفها الناقد عند المعاينة[3].

أما الجاحظ فقد استعملها بمدلولها الاصطلاحي" قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني..." وبهذا المعنى الأخير نجدها عند قدامة ابن جعفر في كتابه (نقد الشعر) وإذا كان مصطلح (نقد) عرف في القرن الثالث وأوائل الرابع، فإن مدلوله العلمي المحدد لم يكن قد استقر بعد واستوى، يفسر هذا اضطراب الاصطلاحات واختلاف الاستعمالات التي استخدم بها عند الكثير من النقاد في ذلك العصر.

لا نبعد كثيراً عن الحقيقة إذا اعتبرنا أن أكبر دوافع تعاطي الشدياق لهذا اللون من النقد، هو إيمانه بما يعود به على الحركة الأدبية في عصره من الفوائد

([1]) لسان العرب، ابن منظور، الجزء الرابع عشر، ص 245، مادة نقد.

(2) شرح ديوان الفرزدق، عبدالله إسماعيل الصاوي، ط1، 1936م، ص570.

(3) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمعي، قراءه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني – بجده، ب.ت، ص132.

الأدبية والنهضة، وهذا توضيحه عند بيان دور النقاد في تقويم بضاعة الشاعر في قوله: "على أن من نبغ من الشعراء إن لم يلق من ينتقد قوله مرة، ومن يخطئه أخرى، فلا يمكنه أن يصل إلى مرتبة الشعراء المجيدين ولو بقى ينظم أبياتاً ويودعها سمعه فقط لما عرف الخطأ من الصواب قط، فلا يكاد أحد يصيب إلا عن خطأ" وإذا كان للنقد مثل هذه الوظيفة السامية في التقدم الأدبي فكيف تكون حال الأدب إذا كان النقد نفسه يشكو في تصور الأدب الرفيع، قصوراً في الأداة النقدية على النحو الذي سجله قوله[1]: (ولكنك حيثما سرت وأيان توجهت وجدت أناساً ينتقدون عليك كلامك، فإن عبرت بالواو مثلاً قالوا الأفصح هنا بالفاء، أو بأو قالوا الأولى أم وفي بعض البلاد إذا علم أنك تنقط ياء قائل وبائع سقط اعتبارك من عيون الناس)[2].

نقد الشعر (المقياس اللغوي):

من أهم ما تمتاز به العربية أنها أوسع أخواتها السامية ثروة في أصول الكلمات والمفردات، فهي تشتمل على جميع الأصول التي تشتمل عليها أخواتها السامية أو على معظمها، هذا إلا أنه قد تجمع فيها من المفردات في مختلف أنواع الكلمة أسمها وفعلها وحرفها، ومن المترادفات في الأسماء والصفات والأفعال... يندر وجود مثله في لغة من لغات العالم، فقد جمع للأسد خمسمائة اسم، وللثعبان مائتا اسم، وكتب الفيروزبادي صاحب القاموس المحيط كتاباً في أسماء العسل فذكر له أكثر من ثمانين أسما، يوجد للسيف في العربية ألف اسم على الأقل، ويوجد لكل من المطر والريح والنور والظلام والناقة والحجر والماء والبئر أسماء تبلغ عشرين في بعضها وتصل إلى ثلاث مائة في البعض الآخر[3].

(1) البيان والتبيين، عثمان بن بحر الجاحظ ، دار صعب بيروت، ب،ت، ص 54.

(2) الساق على الساق، أحمد فارس الشدياق، ص 132.

(3) فقه اللغة، عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر والفجاله، القاهرة، ط1، 1969م، ص 68.

ويعد هذا المقياس في منهج الشدياق النقدي من أهم المقاييس النقدية كما هو الحال بالنسبة لنقاد عصره نظراً إلى إحساسهم جميعاً بدور السلامة اللغوية في حركة البعث الشعري.

الشدياق اللغوي:

كان من علماء اللغة في عهده، لا بل كان ألمعهم شهرة، ومن أشدهم تأثيراً على تطور اللغة، وانتقالها من الركاكة الانحطاطية إلى الفصاحة والمتانة، وقد عمل بالترجمة والتعريب والتدريس ووضع المصطلحات للمعاني الحديثة.

نذكر بعض الألفاظ التي ابتكرها خلال عمله الطويل، ومازالت متداولة على الأقلام والألسن حتى يومنا هذا: الاشتراكية، الجامعة، الطابع (طابع البريد)، الملاكمة، مجلس النواب، معرض، معمل ومصنع، مستشفى، وجواز، جريدة، حافلة، وغيرها كثير، كما عمل بالصحافة والنقد على جعل اللغة العربية مرآة للعصر ومعبرة عن الحضارة الجديدة، وكان في كتابه (الجاموس على القاموس)قاموساً حياً وبحراً زاخراً، تتفجر عنده المعاني والنظريات اللغوية وتتدفق الألفاظ بطريقة تذكرنا بالجاحظ وغيره من جهابذة القول وأرباب الصناعة، وقد يغالي في جماحه اللفظي، ولكنه أبداً رجل المعرفة ورجل الحس المرهف، ورجل المقدرة العجيبة التي لا تتهيب موقفاً، ولا تقف عند حد، وكان كتابه (سر الليال في القلب والإبدال) غواصاً في أسرار اللغة، وأساليب العرب ويبين عجز غيرهم عن مجاراتهم في الميدان اللغوي[1].

وبتلك الخلفية اللغوية الجبارة قد طبق الشدياق على كل منقوديه من الشعراء تقريباً وبنطاق واسع، ومن أبرز من خصهم بنقده من الشعراء ناصيف اليازجي الذي كان غصب ابنه إبراهيم على ما أورده الشدياق في رثائه لأبيه من أخطائه سبباً في تحول رضا الشدياق عن أدب ناصيف إلى سخطه وفي تقصيه لسقطاته حتى قال فيه:

(1) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ص 62.

(فأما أغلاطه في النحو والصرف فأكثر من أن تحصر) مثالاً على ذلك نذكر الكلمة التي أثارت إبراهيم وجعلته يخاصم الشدياق وينقده، وهي كلمة المرابض التي وردت في البيت التالي للشيخ ناصيف:

تكثر الخيل المرابض إن عدت(م) ولكن تقل عند السباق[1]

وكان نقد الشدياق لهذا البيت من جهتين: الأولى من حيث إنها مأخوذة من بيت للمتنبي وهو ما عناه الشدياق بقوله (ونحو هذا قال المتنبي):

وما الخيل إلا كالصديق قليلة وإن كثرت في عين من لا يجرب [2]

وهو اتهام صريح بالسرقة، أما الثانية فمن حيث استعماله كلمة مرابض الخيل بدل مرابط، ويعلق الشدياق على هذا الخطأ مشتقاً منه قاعدة في النقد اللغوي هي: إنما المرفوض من الغلط غلط الجهل كقول القائل: يوصف ويوعد في يصف ويعد، فأما الغلط الذي يكون من سبق الوهم فلا يخلو منه أحد، فإن الشيخ ناصيف لم يكن يجهل أن المرابض للغنم والمرابط للخيل، وإنما سبق وهمه إلى إبدال الطاء بالضاد ومن العادة أن الشاعر إذا سبق وهمه إلى تحريف لفظ استمر عليها ولو كتبها بخط يده عدة مرات، ويكون دفاع إبراهيم اليازجي عن أبيه في استعمال مرابض للخيل بدل مرابط ورد اعتراض الشدياق بقوله: (وأما اعتراضه بأن المرابض للغنم دون الخيل فهو وهم والصحيح أنها عامه تتناول جميع أنواع الدابة)، كما نعت علماء اللغة وهي جمع مربض اسم موضع من الربوض أو الربض، وهكذا يستدل على وجاهة نظره بأدلة نصية من معاجم القاموس المحيط والصحاح والمصباح المنير والكليات.

(1) الشيخ ناصيف اليازجي سلسلة نوابغ الفكر العربي، عيسى ميخائيل سابا، دار المعارف، مصر، 1954م، ص50.

(2) ديوان المتنبي، شرح عبدالرحمن البرقوقي، ج3، بيروت- لبنان، 1980م، ص355.

ويرد الشدياق على هذا النقد فينقد ما ذهب إليه إبراهيم بقوله: إن كلامه كله في هذه اللفظة وخلط ثلط* وخبط* في حبط، لأننا إذا سلمنا باشتراك الفعل لم ينتج منه اشتراك اسم المكان، فإن العرب كثيراً ما تفرد اسم المكان بمعنى مخصوص من معاني الفعل المتعدد، وذلك لكثرة استعمالها لها، فمن ذلك اللفظ المحافل فإنها لا تستعمل عند الإطلاق إلا بمعنى المجالس التي يحفل فيها القوم أي يجتمعون مع أنه يقال: حفل الماء واللبن، كما يقال: حفل القوم. فإن أراد الشاعر الرجوع إلى أصل الفعل كان لابد له من التقييد، كأن يقول مثلاً محافل الماء، وأما عند الإطلاق فينصرف المعنى إلى المجالس: وأمثال هذا كثيرة ومن هذا القبيل لفظة المرابض قال في العباب: المرابض للغنم كالمعاطن للأبل).

ولا يقنع اليازجي بهذا الرد، فهو إلى المسألة مفنداً محاجاً، كما يعود إليه الشدياق أيضاً في سلوان الشجي في الرد على إبراهيم اليازجي، وهكذا تحول النقد في كلمة مرابض إلى نقد لغوي بحث في الشعر وجماله ورسالته[1].

كما تعقب أخطاء الشعراء في اللغة تعقب أخطاء النقاد في الفهم والتأويل اللغوي، وفي ذلك قال: وباب التأويل في الأدب واسع وقد عاب الأديب صلاح الدين الصفدى في شرح لامية العجم على ناظمها قوله:

يتم الإقامة في الزوراء لا سكني فيها ولا ناقتي فيها ولا جملي[2]

فقال انظر إلى قلاقة هذا الكلام لأنه عطف الناقة والجمل على السكن، ولو عطف ما يناسب ذلك من أهل وولد لكان أوقع في النفس، ويعلق الشدياق على هذا النقد فيقول: قلت هذا النقد غريب، فإن نفس الطغرائي في هذه القصيدة نفس عربي

---

* ثلط: الثلطُ هو سلح الفيل ونحوه من كل شيء إذا كان رقيقاً، وثلط: الثور والبعير. لسان العرب مادة ثلط.

* خبط في الدواب: الضرب بالأيدي دون الأرجُل. لسان العرب مادة خبط.

(1) أحمد فارس الشدياق، حياة وآثاره واراوه في النهضة العربية الحديثه، محمد الهادي المطوي، ص 839.

(2) الغيث المسجم في شرح لامية العجم، صلاح الدين خليل، ج1، ط1، بيروت-لبنان، 1975م، ص55.

قح، والعرب تنزل الناقة والجمل منزلة السكن، ولغتهم تشهد على ذلك فإنهم كثيراً ما ينقولون صفات الإبل بل البهائم إلى الناس وبالعكس، ألا ترى أن السيد هو المسن من المعز، والجواد نعت الفرس الجيد[1].

والعقيلة كريمة الحي والإبل والعرعر من الناس الشريف والسيد... الخ، وقد جرت طبيعة النقد عند الشدياق كثيراً من أسباب الخصومات بينه وبين طائفة من الأعلام في وقته، إن بعض الناس قد يرون ما لا يعاب، فيتعارضون ويغضون الطرف ويدعون المسألة تمر بسلام، ولكن الشدياق غير هذا لقد رأى من زميله ورئيسه المستشرق الإنجليزي الدكتور لي ما لا يعجبه فصارحه به، ورآه ينظم شعراً ضعيفاً معيباً معلولاً فصارحه برأيه، وألف أخوه طنوس الشدياق كتابه (أخبار الأعيان في جبل لبنان) وبعث بنسخه منه إليه وهو في لندن، فلم يصبر فارس على ما رأى فيها من مآخذ وأوهام، وبعث إلى أخيه رسالة ينتقد فيها الكتاب في بعض الحقائق والحوادث التاريخية والأخبار والشخصيات، بل في المآخذ اللغوية التي وقع فيها أخوه، وأنكر عليه عدة أشياء منها.. الخامس. أنكم عند ذكر نسب الأعيان لم تذكروا الوقت والتاريخ، بل اكتفيتم بقولكم، فلان ولد فلاناً، والسادس. أنكم لم تتعرضوا لذكر كل من نبغ في شعر أو علم أو فصاحة أو مآثره. السابع وهذا المهم: أنكم لم تعرفوا الهمة في تنقيح العبارات والألفاظ. أعرض والصواب: عرض، ومهاب، وحقه، مهيب.

وأشياء كثيرة لابد أن تعينوا لها محلاً في آخر الكتاب لإصلاحها) تعليق قد تكون طبيعة المجاملة بين أخ وأخيه تقتضي أن يثني على أثر أدبي أخرجه، أو على الأقل تتطلب السكوت عن نقده، ولكن الشدياق ناقد بطبعه، فكيف يسكت على خطأ رآه أو عيب وقعت عينه عليه.

---

1) أحمد فارس الشدياق، محمد عبد الغني حسن، ص 90.91.

المبحث الثاني

التجديد والتقليد في شعره

التجديد في شعره:

يرى ابن خلدون أن للشعر موضوعات يحسن فيها، حيث لا يحسن النثر في المديح، والهجاء، والرثاء، وهنالك موضوعات يحسن فيها النثر حيث لا يحسن الشعر، كالمكاتبات الرسمية الصادرة عن السلاطين، والخلفاء، وبعبارة أخرى من الحكومات بعضها البعض، فإن الشعر فيها يسمج، وكذلك ما يشبه الشعر كالكلام المسجوع ونحوه، فإن ذلك يقلل من جلال المكتوب عنه وله[1].

ونشأ الشعر في مرحلة من مراحل نمو اللغة لدى الإنسان حيث أصبحت اللغة ذات طابع جمالي، بعد أن كانت نفعية مباشرة ففي المرحلة البدائية الأولى، نشأت اللغة أداة للصلة بين الفرد وغيره.

شأن الإنسان البدائي في ذلك شأن الطفل في أول عهده بالأدلة الصوتية والشعر هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعة والصور المؤثر البليغة، وقد يكون نثراً كما يكون نظماً، والشعر أقدم الآثار الأدبية عهداً لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع وعدم احتياجه إلى رقي في العقل أو تعمق في العلم أو تقدم في المدنيه والعرب يعرفونه بهذا المعنى كما عرفه العبرانيون واليونان والفرنج فقالوا (الشعر شيء تجيش به صدورنا فنقذفه على ألسنتنا).

ومفهوم الشعر في العصر الحديث مجال الشعر هو الشعور، سواء آثار هذا الشاعر في تجربته ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى

1) أنظر النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان ط4، 1967م، ص 243.

من ثنايا شعوره وإحساسه فآثار الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على آثار الفكر[1].

ومما يعد من ثورة الشدياق على المنهج القديم تلك الإشارات المتعلقة ببناء القصيدة العربية المتمثل في تعدد غرضها الذي يبعث على تفككها وافتقارها إلى الوحدة العضوية والموضوعية ايضاً، وفي هذا المعنى قال عن مسلك الشعراء العرب (ومن تعمد قصيدة جعل أبياتها غزلاً ونسيباً وعتاباً وشكوى وترك الباقي للمدح) وليست هذه هي المناسبة الوحيد التي تعرض فيها لبناء القصيدة العربية إذ كان قد نقدها في (الساق) و(الجوائب) و(كشف المخبأ)، ما نريد التأكيد عليه هنا هو أن الشدياق يتبنى تعليل بدء القصيدة العربية بالنسيب الذي جاء به النقاد العرب كابن قتيبة ومن تابعه فيقول: (قال العلامة الدسوقي: اعلم أنه قد جرت عادة الشعراء أنهم إذا أرادوا مدح إنسان أن يذكر قبله الغزل لأجل تهييج وتحريك النفس للشعر والمبالغة في الوصف وترويج النفس ورياضتها).

يرى الشدياق أن هذه الطريقة عند العرب. بعيدة عن ذوق العصر الجديد، ذلك أنها إن أفلحت في تصوير عصر القدامي وأذواقهم فهي لا تعبر عن العصر الحاضر وذوقه.وكان يشير إلى أن التطور يستتبع تغييراً في بناء القصيدة وتجديداً .

والظاهر كذلك أن الشدياق يرفض وحدة البيت على الأقل من خلال اتخاذ البيت مقياساً لشاعرية الشاعر كما جاء في قوله: (ومما لا يعجبني كثيراً قول بعض أهل الأدب أن أشعر بيت في الغزل هو قول فلان، أو في المدح أو في الهجاء، فإن هذا الحكم لا يصح إلا باستقراء جميع كلام العرب، وهو مع ذلك موكول إلى الذوق، وهو يختلف بحسب اختلاف الطباع.

وهكذا نرى أن الشدياق قد دعا إلى ضرورة تحديث القصيدة العربية وإكسابها التناسب بين أجزائها إن لم نقل دعا بوحدتها العضوية واعتبار مقياس الجودة في

([1]) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمى هلال، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م، ص 361.

جميعها، وفي هذا التجديد والثورة على القديم ما لا يخفى من قبل أن تصبح تلك الوحدة قضية نقدية مع المجددين مثل العقاد وأقرانه[1].

إن الصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعنيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة، وأن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، إن هيمنة الصورة أو الإحساس الواحد في سائر العمل الفني هو أساس الوحدة العضوية فيه[2].

نرجع إلى بدايات الشدياق الشعرية وفي ذلك يقول مارون عبود: (وكان الشدياق يتهافت منذ حداثته على النظم من قبل أن يتعلم شيئاً مما يلزم لهذه الصفة فكان مرة يصيب ومرة يخطئ ومع اعتقاده أن الشعراء أفضل الناس وأن الشعر أجل ما يتعاطاه الإنسان، نجح الشدياق في شاعريته فقد كانت، والحمد لله، قوية جداً وقريحته، كانت أغزر ما تكون القرائح، ولو شاء أن يحكى شعراً لاستطاع ولكنه كان قليل التجديد شاعراً، كثيره ناثراً بكا الطلول كما بكوا، وقال الغزل الكاذب مثلهم، مع علمه أنهم لفي ضلال مبين، وما أكثر ما انتقد خطتهم تلك وقد مدح وهجا ورثا وقال الشعر في كل غرض ومطلب، لسنا ننكر أنه كان يحاول التجديد دائماً حتى فكر أن يفكك أغلال القافية، فقال أربعة أبيات مختلفة القوافي، صدح لنا أنه فعل ذلك تهافتاً على إحداث شيء غريب هذا ما ذكره مارون عبود في تجديد الشدياق في الشعر)[3].

ومحاولته في التجديد في القافية سماها (الغرفيات) هي عبارة عن أبيات مفردة أو مقطوعات قصيرة أحيانا، يتناول فيها فكرة معينة ينظمها يكتب ساخراً هزلاً، يمتاز هذا النوع بقصر النفس وخروج هذه الأشعار عن المواضيع التقليدية ولهذا فهي

([1]) أحمد فارس الشدياق "حياته وآثاره وأداؤه في النهضة العربية"، محمد الهادي المطوي، ص 789-790.

([2]) قضايا النقض الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكى العشماوى، دار المعرفة الجامعية، ب. ط، ص108.

([3]) مؤلفات المجموعة الكاملة، مارون عبود، المجلد التاسع، ص 129.

تختلف غالباً في تركيبها أيضا عن أشعاره التقليدية، إن السخرية المرة في هذه الأشعار حينا، والفكاهة العذبة حيناً آخر تعوض القارئ عن مقومات الشعر الجيد فتبدو هذه الأشعار سهلة سائغة تشع فيها روح الشدياق الساخرة ومرحه العابث، بعيدة عن تقاليد الشعر القديم وأقواله المكررة[1].

مثال للغرفيات:

أن الـولي علـى كـل المفـاليس وغرفتـي ذي مـرار للمنـاحس

يـأتي بهـم زحـل الفـؤاد سـدتها وثـم تصـرعهم ريـح الكـراريس

ومنها:

لا يدخلن مقامي ذو حجى أبدا فإنمـا هـو منتـاب المآفيـك

يلقون فيه أكاذيب المديح على زمـارة أو علـى نـذل مـن التـوك

ومنها:

بـا طالعـاً درجـات قـدرها مئـة إلـى مـاذا ترجـى بعـد ذا الـدرج

ن كنت من حركات طالباً فرحاً فـأنني بسـكون طالـب الفـرج

ومنها:

مـا زارنـي إلاّ خليـع مـاجن فدع الحياة إذا حضرت حصيري

عن الحياء أخو النفاق وما حفت دون المجـون سـريرة لعشـير

ومنها:

يـا زائـر راسـك احفـظ مـن ضـرب زيـد وعمـرو

فمـا يكسـري هـذا يصـاب جـابر كسـر

([1]) الساق على الساق "مبناه وأسلوبه وسخريته"، سليمان جبران، ص 61.

ومنها:

أيهـــا الزائـــر لفائـــدة لا تـرم المسـتحيل مـا ذاك عنـدي
رح علـــى فـــي طلـــب الجـــد والجد سرود فضـاع علـى وجـدي

ومنها:

للنـــاس نـــار بـــلا دخـــان ولـــي دخـــان بغيـــر نـــار
فهـــا أنـــا منـــه اليـــوم قـــادر ضـــيفي وفيـــه أبيـــت قـــاري

ومنها:

إن للصـــــالحين معجـــــزة أن يجعلـوا إن شـاؤوا الضـرير بصـيرا
عكـس ذا اليـوم معجـزات دخـاني أنـــه يجعـــل البصـــيرا ضـــريرا

ومنها:

تجـــود علـــى زوارى ولكـــن اكـــافئهم بـــواء وهـــو شـــأني
تقـــل نعـــالهم لـــي كحـــل فـأكحلهم بشـيء مـن دخـاني[1]

ويقول سليمان جبران: (وجاءت الغرفيات كلها على هذا النسق الذي لا جديد فيه فاللغة الشعرية والكلمات هي نفسها المستعملة وأول ما يلفت نظر القارئ في هذا الشعر هو أن الشدياق يختلف كثيراً عن الشدياق الناثر، فلقد جدد في النثر كثيراً وابتكر أسلوباً خاصاً، في الشعر فلا يختلف عن غيره من الشعراء الذين عاصروه، ولعل أهم سبب في ذلك أنه رجل فكر ومنطق، لا رجل عاطفة وخيال، والعقل يكون أجمل وأوضح في النثر، أما الشعر فكثيراً ما يفسده العقل والفكر حتى يبدو بارداً لا روح فيه)[2].

([1]) الساق على الساق في ما هو الفارياق، أحمد فارس الشدياق، ص671-672.

([2]) الساق على الساق مبناه واسلوبه وسخريته، سليمان جبران، ص58.

ونختم الحديث عن التجديد في شعره بما قال أنيس المقدسي: "ومما قرأناه من شعر لا نسيغ لأنفسنا أن نقول كما قال بولس مسعد – إن ديوانه من نفيس الشعر، ولسنا ننكر أن فيه بعض الشعر النفيس، ولكنه على العموم دون الجيد، والذي يبدو لنا أن الشدياق كاتب متفنن وعالم مدقق، أما في ميدان الشعر فإنه مقصر عن المجيدين في زمانه من أمثال الشيخ ناصيف اليازجي وطبقته"[1].

التقليد في الشعر:

ويقول ابن رشيق في تعريفه الشعر "يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعني والقافية فهذا هو حد الشعر".

فالمعني الشعري سواء كان حقيقة أم خيالا لابد أن يتأنق في صوغه الفكر ويطرز حواشيه الخيال، وأن تحتشد له الألوان التي تزيده بهجة وتسيغ قبوله.

اللفظ:

ألفاظ اللغة وهي واحدة لا تختلف في ترتيبها، ولا تتباين في نطقها،مهما كانت المعاني التي تؤديها. فالمعني الجيد، والخيال الطريف يحتاج إلي لفظ مونق[2].

الوزن والقافية:

أهم العناصر التي تفرد الشعر بطابعه الخاص، وتضفي عليه سمة معينة هو الوزن.. فإن لحسن الإيقاع، وجمال التصميم وروعة التنغيم من الخفة على السمع والعلوق بالقلب، والتأثير في النفس ما ليس للكلام المسرود،الذي لا يسنده الوزن، ولا يؤلف بينه النظام..

أنواع الشعر:

الشعر الغنائي: هو سمة غنائية في كل أطواره تسجيل لخلجات الأنفس ونوازعها، وتصوير لما يحسه الشاعر من نعم وشقاء وراحة وعناء،وخير وشر، وما

([1]) الفنون الأدبية وأعلامها، المقدسى، بيروت – لبنان، ط1، 1962م، ص180.

([2]) العمدة ابن رشيق، ج1، ص99.

يمر أمامه من صور الحياة وأحداث الوجود وما يكابده، فهو شعر وجداني تبعثه الانفعالات النفسية[1].

وكذلك يسوقنا إلي قضية التقليد والتجديد وخبرة المحدثين بكل الوسائل الفنية الحرفية التي تمثلت في شعر الأقدمين ومهروا فيها، وبلغت هذه الوسائل في أيديهم مبلغها من النضج والاستواء، وصرنا نقرأ قصيدة لشوقي فنتمثل روح المتنبي أو البحتري أو ابن زيدون وقد أضفت على القصيدة طابعها.

إنما الأمر لا يعد مجرد العودة بالشعر إلي نقطة البداية التي كان ينبغي أن ينطلق التطور منها.

ومحاولة كمحاولة أبي نواس لإحداث بعض التغيير في تقاليد القصيدة العربية كما وصلت إليه كرفضه فكرة استفتاح القصيدة بالوقوف على الأطلال رغم أن الناس كانوا قد صاروا يعيشون في المدن. أما صلب القصيدة وإطارها أو صورتها العامة فلم تكن منه موضع نظر أو موضع تغيير[2].

الموسيقي الجديدة للقصيدة:

من يتتبع أشكال التجديد والتطور في موسيقي شعرنا المعاصر يستطيع في يسر أن يحدد ثلاث مراحل أساسية:

المرحلة الأولي: هي مرحلة البيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضيا الذي ينتهي بقافية مطردة في الأبيات الأخرى. وفي هذا النوع من البيت الشعري تتمثل كل القيم الجمالية الشكلية التقليدية التي عرفها الشعر العربي منذ البداية.

([1]) الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، محمد عبد المنعم خفاجي وصلاح الدين محمد عبد التواب مكتبة الكليات الأزهرية، ب.ط، ص82-85.

([2]) الشعر العربي، عز الدين إسماعيل، ب.ت، ص43-44.

المرحلة الثانية: هي المرحلة التي نمت فيها البنية العروضية للبيت واكتفى منها بوحدة واحدة من وحداتها الموسيقية هي التفعيلة تقوم وحدها في السطر أو تتكرر في عدد غير منضبط في بقية السطور وهذه المرحلة هي مرحلة السطر الشعري.

أما المرحلة الثالثة: فمرحلة متطورة عن المرحلة السابقة، ويمكن تسميتها بمرحلة الجملة الشعرية[1] ونستطيع إن نقول إن العوامل التي دفعت الشعراء والنقاد في العصر الحديث إلي طلب الجديد، شعورهم بأن الشكل التقليدي للقصيدة – برتابته وخطابيته- قد أصبح عائقاً في سبيل التعبير الحر عن التجربة الشعرية، اختلاف تجربة الإنسان المعاصر عن تجربة الشاعر القديم وتعقد هذه التجربة على نحو يتطلب للوفاء بها وسائل تتيح أكبر قدر ممكن من الحرية التعبيرية[2].

أما الشدياق في تقليده للشعر نورد كلام مارون عبود عن شاعريته قال: "وآخر ما نقوله في شعره أنه كان جاهليا في اعرابه، عباسيا في مدحه، شاميا في تصوره وتفكيره حاول التجديد في الشعر، ثم مشى على بلاط ملوك عصره"[3].

يدل نظمه على قلة تنقيح، وهو لو نقح لنفض عن شعره هذه اللزقات الخردلية التي لا تخلو منها قصيدة، فكأنه عدو للموسيقى الشعرية، مع أنه كان يعزف على الطنبور، وفي كل حال هو زين شعراء زمانه، يضعف شعره حين يمدح ويسرح في المراسلة، ويشتد في الهجو حتى يكاد يخلو الحشو فيتساقط كأنه حجارة المنجنيق.

ولقد حمل على شعراء المناسبات بما يحمد معه أن تقول فيه أنه كان أول من نبه إلي سخافة هذا اللون من الشعر في النهضة الحديثة. ولكنه – مع الأسف- علم غيره ونسي أن يعلم نفسه[4].. ولا أدل على تقليده من قصيدته التي قالها في باي تونس وجارى فيها كعب بن زهير بانت سعاد ومطلعها:

([1]) الشعر العربي، عز الدين إسماعيل، ص79.

([2]) حركات التجديد في الموسيقي الشعر العربي الحديث، سعد مصلوح،عالم الكتب/ط1 سنة 1969م ص ط-ي.

(3) المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص143.

([4]) مؤلفات المجموعة الكاملة، مارون عبود، ص 33.

زارت سعاد وثوب الليل مسدول فما الرقيب بغير النشر مدلول

تري فيها روح شعراء الجاهلية الذين يبتدئون القصائد بذكر اسم المحبوبة ولعل مما يدل خير دلالة أن شعر الشدياق التقليدي لا يختلف كثيرا عن النثر العادي إلا بالوزن والقافية هو أنه يعمد في شعره أحيانا إلى ما اعتاد عليه في النثر من إيراد المترادفات فهاهو في قصيدته الطبخية الأولى كما سماها يورد أربعة أبيات كل ما فيها مترادفات متلاحقة.

ويكون مصروع الغرام متريبا متكسسا مستقبلا مستدبرا

ومحنبشا ومجممشا ومدهفشا ومكنصا ومزنجرا ومتعجرا

ومرنما ومغنيا ومصفرا ومشيبا ومطبلا ومزمرا

وفيينة متشائبا متمطيا وفيينة متقاعدا مقعنصرا [1]

قد أكثر بإيراده من هذه المترادفات المتلاحقة، ولكن إيضاح اعتبار هذه الأبيات شعرا، وهي لا تتعدى قائمة أخرى من المترادفات انتظمها الوزن هذه المرة وقد كنا نتوقع من الشدياق أن يأتينا في رثاء ولده بقصيدة يرتفع فيها إلى مستوى الشعر الجيد، ويخرج بها على القوالب التقليدية مطلعها:

حكم المنية في البرية جار ما هذه الدنيا بذات قرار

أيضا كانت أبيات هذه القصيدة أسيرة التقاليد الشعرية والقوالب الموروثة يورد شعرا أيضا في فصل سماه" في عجائب شتى" يورد عشرات الصفات في وصف المرأة يمر بها على الملك ووزيره وقاضي القضاة والطبيب والمنجم والفيلسوف والمهندس والنحوي والعروضي والشاعر وصف كل واحد من هؤلاء بلغته الخاصة به وبمصطلحاته الفنية التي يستخدمها في مهنته ولكن الأبيات تظل من روح الشدياق،

([1]) الساق على الساق، أحمد فارس الشدياق، ص44.

يقول: لو دخلت على حضرة الملك لقام لها احتفالا وناولها الميحار والمخضرة إجلالا وأنشدها:

فـــديتك مـــن مملكـــة علينـــا يحـــق لتحتهـــا تحـــت الخلافـــة
خـــذي تـــاجي بـــأدنى ثمـــن مـــن ملاغـــم فيـــك أو أدنـــي ارتشـــافه

وينشدها النحوي قائلاً:

رويـــدك إننـــي مـــا جئـــت نكـــرا لـــديك ولـــيس لـــي ذنـــب فيـــذكر
برئـــت مـــن النحـــاة وحـــق ربـــي لقـــولهم بتغليـــب المـــذكر[1]

ولقد لفتت هذه التجربة نظرنا بطرافتها وبالشبه الشديد بينها وبين ما أورد الجاحظ في رسالة في صناعات القواد حيث يورد أبو عثمان مقطوعات من الشعر الغزلي على لسان كل من سائس الخيل والطبيب والخياط والزارع والخباز والمؤدب، والمعلم وصاحب الحمام والكناس والخمار والطباخ والفراش، كما يورد على ألسنتهم جميعا وصفا نثريا لمعركة، فيأتي كما فعل الشدياق، بألفاظهم ومصطلحاتهم في وصف الغزل[2] حتى تتشكل لدية مقالة فريدة من نوعها في الفكاهة والهزل.

فلعل في هذا ما يؤكد تأثر الشدياق بالجاحظ بوجه عام، وتقليده في هذا المجال بالذات.

وآخر ما يمكن قوله في شعر الشدياق إنه كان تقليديا في ألفاظه ومعانيه حين كتب الشعر، ولكنه كان يحاول التجديد والكتابة بأسلوبه الخاص وبروحه المتميزة التي عهدناها في النثر حين يخلع لباسه الرسمي وينسى تقاليد الشعر العربي وقوالبه المتوارثة ولو أنه نحا هذا المنحى في كل ما كتبه من شعر لكان له في الشعر شخصية متميزة كالتي نجدها في نثره.

([1]) الساق على الساق مبناه واسلوبه وسخريته، سليمان جبران، ص64.

([2]) رسائل الجاحظ، عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 2000م، ص71-87.

أو كما قال عنه أحمد حسن الزيات في شاعريته: "أما شعره فأدنى رتبة وأقل جودة وأضعف ابتكارا من نثره، فهو في النثر مجدد وفي النظم مقلد وفي كليهما بالنسبة إلى أهل عصره سابق مجيد"[1].

([1]) تاريخ الأدب العربي، أحمد الحسن الزيات، مطبعة الرسالة، ط24، ب.ت، ص471.

المبحث الثالث

النقد النظري "الخيال والذوق"

النقد الأدبي عند الشدياق له جانبان: نظري الخيال والذوق. وثانيهما: النقد التطبيقي ومقاييس نقد الشعر (المقياس اللغوي).

أولاً : الخيال:

الخيال لغةً: تعتبر مادة التخيل ومشتقاتها من أكثر مواد اللغة العربية خصوبة واتساعاً اشتقاقاً ودلالة، تشهد بذلك معاجم اللغة، التي استقصت أهم معاني الفعل خال فمن هذه المعاني نذكر:

. تخيل الشئ: تحرك في تلون.

. تخيل علينا فلان: تفرس فينا الخير.

. وتخيل علينا: أدخل علينا التهمة.

. وخيلت المرأة في المنام: لاح خيالها، قال ذو الرمه:

خيلـتُ مـي وقـد نـام ذو الكـرى فمـا نفـرُ التهـويم إلا سـلامها[1]

ومن معاني الخيال التخيل: الظن: يقال: خلت فلانا كريماً مخيلة، توهمته وقد يطلق الخيال كذلك على شخص الإنسان أو طيفه.

الخيال اصطلاحاً: يطلق التخيل على العملية الفكرية التي يقصد منها تذكر الأشياء أو تصورها على حقيقتها الطبيعية . والصورة الباقية . أثر غيبة الشيء المحسوس المتخيل هو الخيال ليس سوى (الصورة الشخصية التي تمثل المعنى المجرد تمثيلاً

(1) المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، ص 165. 169.

واضحاً)[1]، والتخيل عند الفلاسفة القدماء "قوة في النفس تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة"[2].

والتخيل والتخييل بمعنى واحد، فكلاهما يدل على عملية التكيُ ف بين الصور وإعادة تشكيلها وهذا المعنى هو المألوف في الأدب والشعر وفي الفن عامة. أما دلالته الاصطلاحية فيبدو أن الكندي أول من حددها حيث جعل التخيل مرادفاً للتوهم وبهذا يكون المصطلح قد تحدد أولاً في دائرة البحث الفلسفي لينتقل بعد ذلك إلى ميدان الدراسات النقدية والبلاغية حيث أصبح يستخدم الإشارة إلى فاعلية الشعر وخصائصه النوعية ويصف طبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي. وفي (نقد الشعر) لا نعثر إلا على إشارتين إلى لفظة التخييل، الأولى صريحة والثانية أومأت إليه بلفظ آخر هو التوهم[3].

إن النقد هو أحد الميادين البارزة التي تجلت فيها موهبة الشدياق خاصة إذا ذكرنا أن نشاطه النقدي تنوع من اجتماعي إلى لغوي إلى أدبي، وكل هذا يدل على أنه جبل على ملكة نقدية وحاسة ذوقية ألبسها رحلاته المتعددة وثقافاته المتنوعة عربية وأفرنجية عمقاً في الاطلاع ورفاهة في الذوق ومقدرة على تمييز الأساليب الحسنة من غيرها[4].

إن اهتمام الشدياق بالخيال هو نتيجة منطقية لاهتمامه بالإبداع الفني لأنه وسيلة من وسائله، ومظهر من مظاهره التي يعتمد عليها في التصوير والتأثير البلاغي، وله في تفسير هذه الظاهرة الإبداعية فصل بعنوان في المخيلة أو التخيل ولا نعرف أن العرب تحدثوا عن الخيال ويعتبر أول مقال يكتب عن الخيال في عصر النهضة العربية الحديثة وإنما كانت قواعدهم النقدية تعتمد التنظيم، وتهتم به

(1) ديوان ذي الرُمة، تحقيق: كارليك هنري هيس مكارتيني، عالم الكتب، ب.ت، ص156.

(2) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب البناني، بيروت – ج1-2 – ب.ت، ص54.

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر، إحسان عباس، دار الأمانة، ط1، 1971م، ص22.

[4]) أحمد فارس الشدياق، حياته وآثاره وآراؤه، في النهضة العربية الحديثة، محمد الهادي المطوي، ص 822 – 823 .

اهتماماً بالغاً حتى في أوضح الأمور التخيلية كالمجاز والتشبيه والاستعارة أي تنظيماً لعملية التخيل نفسها[1].

ويبدأ الشدياق المقال فيقول: قال المحققون: "التخيل هو قوة حاصلة في كل ذي إحساس وإدراك تستحضر بها الأشياء المحسوسة، وهي متوقفة على القوة الذاكرة فإذا رأينا أناسا أو حيواناً أو شجراً مما ندركه بواسطة الحواس الظاهرة ضبطها القوة الذاكرة وألفتها القوة الخيالية".

ولهذا كان اليونانيون الأقدمون يسمون القوة الشعرية بنت الذاكرة فمن كان أكثر ذاكرة للأشياء كان أكثر تخيلاً لها [2].

وقبل إن نمضي في هذا السياق نذكر بان الأصل في الشعر هو صدق التجربة والمعاناة الحقيقة، وفي سبيل تعبير الحالة إلى الخارج يعتمد الشاعر أول ما يعتمد التخيل والتصوير فيتصرف باللغة ما شاء كناية واستعارة ومجازاً وتمثيلاً، لينقل بالصورة الحية حالته وفكرته وهذه الصورة قد تكون مجموعة صور صغيرة رسمها بإحكام وأخرجها بمهارة، فتؤدي الرسالة.

ويعتمد حازم القرطاجني (ناقد القرن الثالث عشر الميلادي) التخييل والمحاكاة فارق بين جنسي الشعر والخطابة، إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك، أما ما تقوم به صفة الخطابة فهو الإقناع بالدرجة الأولى[3].

وقد عرف شعراء العرب القدماء، في قرارة أنفسهم، قيمة الخيال فاخترعوا له قوماً هم الجن، لامرئ القيس هذا البيت:

---

[1]) فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط6، 1979م، ص 144.

[2]) أحمد فارس الشدياق حياته وأثاره، محمد الهادي المطوي، ج4، ص822-824.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، تحقيق: محمد الجبيب الخوجة – ط2، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص 70.

تخيرنـــــي الجـــــن أشـــــعارها فما شئت من شعرهن أحطفين[1]

وعلى صعيد الصورة، بلغ من قدرة تخيلهم أن البحتري: أشهرهم في رثا ومن ذلك قوله:

خلا ناظري من طيفه بعد فقده فيا عجباً للدهر فقداً على فقد! [2]

نرجع لمقال الشدياق بعد أن رأينا تخبط القدماء في فهم الخيال الشعري وربطه بالجن والأساطير وغيرها، ويشير المقال بعد ذلك إلى تعقد عمل تلك القوى الثلاث التخييل والذاكرة الشعرية في تركيب الصور وتوحيدها فيقول: (ومن المهم أن يراعى أن هذه القوى التي بها تقبل التصورات ونضبطها ونؤلفها هي جملة أشياء كثيرة يفوتنا شرحها وتفصيلها، فإن هذه الموارد الباطنية فينا ليست من نمو استقلالنا؛ بل هي ممن أنماها فينا) [3].

وفي هذا إشارة إلى صعوبة فهم عمل المخيلة فهماً دقيقاً، ويرى بعد ذلك أن عمل المخيلة ليس إلا محاكاة في عالم التجريد لعالم الحس لأنها عاجزة عن الابتداع للصور من العدم.

وهذا ما كان قد أشار إليه من قبل في الساق عندما قال: "إن لم أتصور ذاتاً لم يخطر ببالي شيء"[4].

وبعد ذلك يحلل لنا المقال نوعي المخيلة، وهما المخيلة العقيمة والمخيلة المنتجة.

---

(1) ديوان امرئ القيس، دار بيروت، بيروت، 1958م، ص701.

[2]) ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط2، 1972م، ص51.

[3]) مع الشعر، جودن نور الدين، دار الأدب – بيروت، الطبعة الأولى، 1996م، ص 31.

[4]) أحمد فارس الشدياق حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة، محمد الهادي المطوى، ص 824.

1- المخيلة العقيمة:

فيعرفها بأنها (عبارة عما يضبط انطباع الأشياء على وجه بسيط) وهذا النوع قلما يتجاوز حد الذاكرة وهو مشترك بين الإنسان والحيوان فإن كلاً من الصياد وكلبه يحلم بأنه تابع للطريدة. وكل منهما يسمع في منامه صوت القرن، فالأول يصرخ له والثاني ينبح، وكل من الإنسان والحيوان يفعل فعلاً زائداً على مجرد التذكر. وهذا النوع هو أصل لأهوائنا وأغلاطنا فتارة يقدم بنا إلى شيء، وتارة يحجم بنا عنه وهو الذي ينشأ عنه حميه الافتخار والتمس، ويحدث عنه تشويش في الدماغ وضعف في التمّيز حين يتراكم ويتراكب، وهو نصيب القوم الجهلة، وواضح أن هذا النوع هو الذي أطلق عليه كولردج الخيال الأولى أو الوهم" وهو مجرد تلاعب تافه بعناصر ذهنية" وسماه رتشاردز الخيال التكراري. من هنا جاء نعت الشدياق له في الترجمة بالخيال العقيم)[1].

(2) النوع الثاني هو المخيلة المنتجة:

فقد عرفه المقال بأنه (عبارة عما يرتب الصور المدركة ويؤلف بينها على وجوه متنوعة) فهذه المخيلة هي قوة خلاقة بدون العقيمة تكون جنوناً، كما كانت هذه بدون المنتجة في رأي كولردج هذيانا، وقد سمى رتشاردز هذا النوع من الخيال التركيبي أو الإنشائي[2].

يحددها المقال في أنها (هي التي تضيف إلى الذاكرة تأليفاً ودياً وروية فتكون طوراً مقربة إلينا الأشياء البعيدة، وطوراً مميزة لما اختلط منها ومؤلفة). وهذه المخيلة هي ذاتية خاصة غير مشتركة بين البشر، هي نعمة وهبها بعض الناس وهم العباقرة، بها يتخيلون المبدعات بأنواعها قبل أن يخترعوا على مثالها الآن، أو نماذج

([1]) أحمد فارس الشدياق حياته وآثاره وأداءه، محمد الهادي المطوي، ص825-829.

([2]) فن الشعر، إحسان عباس، ص50.

بشرية، أو مواقف وأحداثا في الأدب والفن. ومن هذا كله ندرك أن المقال في عمومه متأثر بنظرية كولردج ومهما كان الأمر، فإن الشدياق قد أحس فيما يبدو بخطورة هذه النظرية الرومانسية في الخيال وأهميتها وجدتها، فأراد أن يعرف بها العرب مبكراً وهكذا ظل العرب ينتظرون عقوداً أخرى حتى يتمكنوا من تعريف الخيال والخوض في أنواعه وخصائصه، وأول من تعرض له بعد الشدياق لويس شيخو في كتابه مقالات لمشاهير العرب في الجزء الأول من كتابه (علم الأدب) من خلال مقاله (الخيال الخيالي) لصاحبها الحاج خلفا، فالشيخ محمد الخضر حسين في كتابه (الخيال الشعري العربي)... وغيرها، إلى أن تأتي المدرسة المهجرية في أمريكا، ومدرسة التجديد في مصر فتحاولان الاستفادة من نظرية الخيال عند الأوروبيين، وخاصة نظرية كولردج لتجعلا منها مقياساً في بحوثها وتطبيقاتها، وذلك ما نجده في مقالات المازني والعقاد وغيرهما من النقاد، ثم يأتي الشابي فيكتب كتابه (الخيال الشعري عند العرب) وهكذا تتوالى الدراسات عن الخيال التي كان لها الشدياق رائداً بلا منازع ولو بالتلخيص والترجمة[1].

ثانياً: الذوق:

لغة: ذوق الذوق: مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقاً وذواقاً، المذاق يكونان مصدرين ويكونان طعماً كما تقول ذواقه ومذاقه طيب، والمذاق: طعم الشيء والذواق هو المأكول والمشروب[2]. وننتقل من المعنى الحسي من حيث أن الذوق حاسة ندرك بها طعوم الأشياء إلى المعنى الاصطلاحي.

قال ابن خلدون: إنه ملكة ندرك بها بلاغة الكلام. أو هي على شاكلة أن لذة الطعام في أثناء مضغه لا بعد بلعه واعتقد أن الذوق في الشعر يقود الإنسان إلى حيرة لا

([1]) فن الشعر، إحسان عباس، ص51.

([2]) لسان العرب، لابن منظور ، ص71 مادة ذوق.

يستطيع وصفها إلا متذوق للشعر مثله[1] ولا أدل على ذلك من قول إيليا أبو ماضي:

ما هو الشعر؟ إنني ما رأيت اثنين إلا وفيه يختصمان
قال قوم (وحي ينزله الله) وقوم: (نفث من الشيطان
ضل هذا وذاك فما حفز الإنسان شيء للشعر كالإنسان
يعشق المرء ذاته في سواه ويحب " الإنسان" في الأكوان
أنا من أجله سكبت خموري وشددت الأوتار في العيدان
واستهرت التهليل من جدول الوادي وضحك الرضى من الغدران
وحملت الجلال من ارض سوريا عليه والسحر من لبنان

نعم، ولكن" الإنسان" كموضوع وحافز لا يختص به الشعر والذوق وحده، بل هو محور المعرفة ومحور كل شيء يتحسسه ويتذوقه الإنسان بحدس مرهف[2].

وأما في عصر الشدياق فقد بدأ لنا أن الذوق أصبح نظرية تعتمد وتؤلف فيه المقالات حتى أن (يوسف صغير) مثلا يجمع في كتابه (نفثات الكتاب) فصلاً عن مقال الشدياق في الذوق: وأول ما يثيره الشدياق وهو يبحث في الذوق، افتقار اللغات إلى لفظ دال مخصوص بالذوق ونقيضه فيقول: (فمن قلة الذوق المعنوي أنه لم يوضع في لغة من اللغات لفظة خاصة به وبضده، وإنما يذكر أهل المعاني والبيان شيئاً من آثارهما فيقولون مثلاً هذه استعارة حسنة، وهذا تشبيه بديع، أو استعارة مستهجنة، وهذا تشبيه بعيد أولاً يقولون إن ذلك الذوق وعدمه مع أنه هو مدار ذلك وليس لغيره دخل فيه لأن الشاعر الذي يرتكب ما يخل بالذوق ربما كان أعلم أهل زمانه باللغة وبكلام العرب[3].

([1]) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، دار الجيل بيروت، ج1، ب.ت، ص 1085.

([2]) مع الشعر العربي، جوردن نور الدين، 23-28.

([3]) دينيه ويليك، أوستين وارين، ترجمة محي الدين صبحي، م حسام الخصيب، ط3، دار النشر، نيوهافن ايلول، 1992م، ص57.

وأما تعريف الشدياق للذوق فهو "الذوق في الكلام كالذوق في الطعام في أن كلا منهما منشؤه الإلفة والعادة" ما عناه الشدياق بالإلفة والعادة وهما جماع تعريفه للذوق؟.

ويسوق لنا الشدياق مثالاً على الإلفة فيقول: (أنظر إلى كتاب الإفرنج الذين بلغوا في هذا العصر من المعارف والتمدن ما بلغوا فلا تكاد نجد أحدا منهم ذا ذوق فهذا (التيمس) الذي هو عند الأنجليز بمنزلة الزمخشري ومقامات الحريري عندنا بينما هو يخوض في أمور سياسية دقيقة يطيل بذكر القطن والأنوال والمعامل، أو يرمز بذكر الفحم والمجارف والمواقد والمناقل، وانظر إلى كتاب الأخبار من الفرنسيين تجدهم يسفون ويدنقون ويسهبون ويخلون فيأخذون في معنى مبتذل ويكسبونه الألفاظ الفخمة الطويلة الحوشية، فتسمع منهم جعجعة ولا ترى طحناً، فكل خمسة أسطر من كلامهم يعني عندنا في العربية سطر واحد، وما ذلك إلا؛ لأن الانكليز ألفوا الكلام عن القطن والفحم والمعامل والفرنسيين ألفوا الإسفاف والإخلاء، فلا تقول إن ذلك صادر من جهلهم بل من عدم ذوقهم).

ثم تأتي ظاهرة سلامة الطبع وصفاء السجية أنهما يعدان أساسيين من أسس التذوق. يقول "واعلم أنه قد تكون عبارتان مبنيتين على معنى واحد وتفضل إحداهما الأخرى في حسن السبك ومتخير الألفاظ ولتقديم الكلام وتأخيره، وهذا لا يدركه إلا ذو الذوق السليم لا من عرف النحو والصرف ولا من تناول طرفا من اللغة". ويقدم مقياسا للذوق الحسن وهو وضع الشيء في موضعه لأن وضع الشيء في غير موضعه هو التصنع والتكلف فيضرب مثلاً: هؤلاء الإفرنج مع تبحرهم في الفنون واتقانهم للصنائع لم يفطنوا إلى هذه المناسبة: فأعجب لقوم يقيسون الأرض والسماء وليس لهم لكلامهم قياس[1].

([1]) أحمد فارس الشدياق، محمد الهادي المطوي، ص829-833.

فساد الذوق الأدبي: (التقليد):

يعني الشكل القديم وانتهاج طرق القدامى رغم تطور الحياة وتبدل أذواق الناس في الشؤون العامة، عليه لابد من تعميم المعنى الأدبي للنص، أي تعدد ما فيه من قيم عقلية وعاطفية وفنية[1].

وإلى هذا الضرب من التقليد في الذوق والتكلف أشار الشدياق بقوله:

(فمن عدم الذوق في شعر شعراء هذا العصر أن احدهم يبتدئ قصيدته مثلاً بالتشبيب في امرأة ثم يذكر أوقات الوصال، ثم الهجر ثم عدوان الزمان وتقلب الأيام والأحوال وحرمان اللبيب وفوز الجاهل ثم، ينتقل إلى وصف الخمرة ومجالس الأنس والطرب واختلاس اللذات واغتنام فرص المسرات، ثم ينتقل إلى ذرك مفارقة الأحباب وتجرع غصص النوى وذكر الطلول والربوع والبرق والسحاب والصبا والتعلل بنفحاتها والترقب لأوقات الوصال، وكل ذلك بكلام بليغ وتعبير فصيح من دون ضرورة ولا إخلال بشيء من قواعد اللغة العربية، فالشاعر الذي مارس هذا الأسلوب لا يرى فيه عيباً بل ربما عاب ما يخالفه من أساليب غيره وكذلك يكون الشاعر فيه مقلداً وتنعدم فيه المعاصرة وهذا ليس بذوق حقيقي نابع من شعور صادق محض)[2].

هذا ما جاء في شأن الشدياق بالنسبة لنقده وشعره، الشدياق أيضاً لغوي وكاتب صاحب أسلوب أدبي رائعة هو مثال للمثقف العربي الذي تبحر في لغة الغرب نقَّب وصحح أضاف أشياء تذكر في سجل حياته الحافلة بالعطاء.

([1]) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، محمد مندور، نهضة مصر للنشر، ط1، 2005م، ص411.

([2]) أحمد فارس الشدياق، محمد الهادي المطوي، ص832.

الخاتمة:

الحمد لله أولا وآخر الذي قيض لي من فيض رحمته اتمام هذه الدراسة.

تناولت هذه الدراسة أحمد فارس الشدياق ناقداً وشاعراً وقد قُسم البحث إلى ثلاثة فصول في كل فصل ثلاثة مباحث.

وقد احتوى الفصل الأول على الحياة الاجتماعية والأدبية والسياسية وأثرها في حياة الشدياق في مطلع القرن التاسع عشر.

فهو عصر انحطاط وبعث في آن واحد إذ انبثق عنه عصر النهضة الحديثة، وتبين أثر البيئة على الشدياق من سعة اطلاعه ومعلوماته الغزيرة في شتى المجالات، فإن هذه السمة الموسوعية هي من أبرز صفات أدباء النهضة في كل الآداب. كان لموت أخيه في الحرب الطائفية في لبنان أثر عليه فترك بلاد الشام متوجهاً إلى مالطة.

وتناولت الدراسة في الفصل الثاني نشأة الشدياق وتكوينه الثقافي من خلال التعرف على حياته ونشأته ومولده وأسرته ووفاته وثقافته وآثاره الأدبية، وموضوعات شعره.

كما اشتملت الدراسة في الفصل الثالث الشدياق ناقداً. تعريف النقد إصطلاحاً واستعراض لآراء الشدياق النقدية التي جاءت قوية بها حيادية في الرأي الصريح، وتناول كذلك النقد النظري (الخيال والذوق) .

وجاء ذكر التجديد والتقليد في شعره من خلال نقده للآخرين غير أنه وقع في ما عابه عليهم من موضوعات تقليدية في الشعر من ابتداء القصائد بالغزل ومدح الملوك والأمراء لأنه سايرهم في ذلك.

وتوصلت الدراسة إلى عدم الانسجام في بعض ما تبنى من آراء في نقده.

النتائج:

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج من أهمها:

- عرف الشدياق باعتداده بنفسه ووطنه وتمسكه باللغة العربية.
- تتجلى عبقرية الشدياق في كتابه (الساق على الساق في ما هو الفارياق) وتمكنه من اللغة العربية فالمطلع على هذا العمل يدرك اتساع اللغة ورحابة أفقها عنده.
- قدح الأدباء في شاعريته التي لم تكن قوية لأنه رجل منطق وعقل لا عاطفة ويتفق الباحث مع القائلين بهذا الرأي.
- جاءت آراءه النقدية قوية تنم عن حيادية في الرأي الصريح ولا أبلغ على ذلك من نقده لأخية (طنوس).
- يعد الشدياق رائد الترجمة لإلمامه باللغات الأخرى.
- رائد أدب الرحلة في العصر الحديث واصفاً لعادات وتقاليد الشعوب.

التوصيات:

لاحظ الباحث قلة البحوث التي كتبت عن الشدياق:

لذا يوصي بالمزيد من الدراسات في جوانب:

- الاشتقاق والنحت في لغة الشدياق.
- دراسة كتابه (سر الليال في القلب والإبدال).
- الكتابة عن أدب الرحلة عنده في كتابيه (الواسطة) و(كشف المخبأ عن فنون أوربا).
- دراسة الجانب الصحفي وإسهاماته الصحفية في جريدة (الجوائب) وغيرها من الصحف العربية.

فهرس الآيات

الآية	السورة	رقم الآية	الصفحة
لسان الذين يلحدون إليه أعجمي	النحل	103	ب
وربنا الرحمن المستعان على ما تصفون	الأنبياء	112	40

فهرس الأحاديث

الحديث	السورة	الصفحة
(من قال في الإسلام شعراً مقذعاً فلسانه هدر)	أخرجه البراز في مسنده	47
(حبسُ عمر رضي الله عنه الحُطيئة في هجائه لزبرقان بن بدر)	ذكره عمر بن شبة في كتاب تاريخ المدينة	47

فهرست الأشعار

البيت	الشاعر	الصفحة
ليس الوقيعة شأني فإن، عرضت	إبراهيم اليازجي	50
لو كان مدح حبي منشرا أحداً	أبى ذؤيب الهزلي	41
من كل ذلك يوم قد لهوت به	الأعشى ميمون بن قيس	36
تخيرني الجن أشعارها	أمرئ القيس	60
إذا ناقة شُدت برحلٍ ونمرقٍ	أوس بن حجر	46
ما هو الشعر؟ إنني ما رأيت	إيليا أبو ماضي	63
تنفي يداها الحصى من كل هاجرة	البحتري	51
خلا ناظري من طيفه بعد فقده فيا	البحتري	60
فغض الطرف، إنك من نُمير	جرير بن عطية	46
لو أن ثعلب جمعت أحسابها	جرير بن عطية	46
خيلتُ مي وقد نام ذو الكرى	ذي الرمة	57
أبلغ قتادة غير مسائلِه	طرفة بن العبد	42
بانت سعاد فقلبي اليوم متبول	كعب بن زهير	41
إن الرسول لنور يستضاء به	كعب بن زهير	41
يتم الإقامة في الزوراء لا سكني	لامية العجم صلاح الدين	55
وما الخيل إلا كالصديق قليلة	المتنبي	54
وما الخيل إلا كالصديق قليلة	المتنبي	54
تكثر الخيل المرابض إن عدت(م)	ناصيف اليازجي	54

فهرس المصادر والمراجع

رقم	المصدر أو المرجع
1	أحمد فارس الشدياق، محمد عبد الغني حسن، دار مصر للطباعة، ب.ت.
2	أحمد فارس الشدياق، حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة، محمد الهادي المطوي، دار العرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ج4، 1989م.
3	أحمد فارس الشدياق، محمد عبد الغني حسن، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دار مصر للطباعة.
4	أدب العرب، مارون عبود، دار الثقافة، ط3.
5	أدب عصر النهضة، شفيق البقاعي، دار العلم للملاين، ط1، اغسطس 1990م.
6	أديب القرن التاسع عشر أحمد فارس الشدياق، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1948م.
7	اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق، عماد الصلح، دار الرائد العربي، بيروت، ط5، 1982م.
8	الأدب العربي الحديث (النثر)، سامي يوسف أبوزيد، دار الميسرة، عمان، ط1، 2015م.
9	البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار صعب بيروت، ب,ت.
10	تاريخ الأداب العربية، للأب لويس شيخو اليسوعي، دار المشرق، لبنان، ط3، 1991م.
11	تاريخ الأدب العربي الحديث، حنا الفاخورى، بيروت - لبنان، ط1، 1986م
12	تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة، ط24، ب.ت.
13	تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، مصطفى محمد السيوفي، الدار الدوليه للإستثمارات الثقافيه، القاهرة . مصر، ط1، 2008م.
14	تاريخ العالم الإسلامي، إسماعيل أحمد ياغي محمود شاكر، دار المريخ للنشر، 1984م، ط1.
15	تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر، احسان عباس، دار الأمانة، ط1، 1971م.

16	تاريخ الآداب العربية، رشيد يوسف عبدالله ، تحقيق: علي بخيت عطوي.
17	حركات التجديد في الموسيقي الشعر العربي الحديث، سعد مصلوح،عالم الكتب/ط1 1969م.
18	الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، محمد عبد المنعم خفاجي وصلاح الدين محمد عبد التواب مكتبة الكليات الأزهرية، ب.ط.
19	دينيه ويليك، اوستين وارين، ترجمة محي الدين صبحي، م حسام الخصيب، ط3، دار النشر، نيوهافن ايلول، 1992م.
20	ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط2، 1972م.
21	ديوان امرئ القيس، دار بيروت ودار صادر، بيروت، 1958م.
22	ديوان جرير، نهان محمد أمين طه، دار المعارف، ط3، 1986م.
23	ديوان ذي الُرمة، تحقيق: كارليك هنري هيس مكارتيني، عالم الكتب، ب.ت
24	ديوان طرفة العبد، تحقيق كرم البستاني، مكتبة بيروت، سنة 1953م.
25	ديوان كعب بن زهير، شرح وتحقيق أنطوان القوال، دار الفكر العربي، بيروت، 2003م.
26	ديوان البحتري.
27	رسائل الجاحظ، عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 2000م.
28	روايات تاريخ الإسلام، جرجي زيدان، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت – لبنان، ط1، ب.ت.
29	الساق على الساق في ما هو الفارياق، أحمد فارس الشدياق، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1855م.
30	الساق على الساق فيما هو الفارياق مبناه وأسلوبه وسخريته، سليمان جبران، ط2 1993م القاهرة.
31	السلطان عبد الحميد الثاني حياته وأحداث عهده، أورخان محمد علي، دار الوثائق،

	الكويت، ط1، 1986م.
32	شرح مشكل الآثار، أبو جعفر أحمد بن محمد بن محمد بن سلام، مؤسسة الرسالة، ط1 – 1415-1994.
33	طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمعي، حققه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني – بجده، ب.ت.
34	عمر بن شبة واسمه زيد بن عبيدة بن ريطة النميري، جدة، 1399هـ.
35	العمدة في محاسن الشعر وأدبه، الإمام ابي الحسن بن رشيق القيرواني، محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م.
36	فقه اللغة، عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجاله، القاهرة، ط1، 1969م.
37	الفكر العربي في عصر النهضة، البرت حوراني، دار النهار للنشر، ط4.
38	فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط6، 1979م.
39	الفنون الأدبية وأعلامها، المقدسى، بيروت – لبنان، ط1، 1962م.
40	قصيدة المديح عند المتنبي وتطوره الفني، أيمن زكي، دار المعرفة، سنة 2000م.
41	قضايا النقض الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكى العشماوى، دار المعرفة الجامعية، ب. ط.
42	كتاب النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان ط4، 1967م.
43	لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، بيروت لبنان، ط2، 1997م.
44	مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، جرجي زيدان، الجزء الثاني، ط3.
45	المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية، ادريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس الجماهيرية الليبيه، ط2، 1984م.
46	مع الشعر، جودن نور الدين، دار الأدب – بيروت، الطبعة الأولى، 1996م.
47	المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب البناني، بيروت – ج1-2 – ب.ت.
48	الغيث المسجم في شرح لامية العجم، صلاح الدين خليل، بيروت- لبنان، ط1، 1975م.

49	مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، دار الجيل بيروت، ب.ت.
50	منهاج البلغاء، تحقيق محمد الجييب بلخوجة – ط2، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1981.
51	مؤلفاته المجموعة الكاملة، مارون عبود، التراجم، ج7، دار الثقافة، ط2، 1975م.
52	مسند البراز المنشور باسم البحر الزخار، أبوبكر أحمد بن عمرو، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط1، 1988م-2009م.
53	النزاعات الطائفية في تاريخ لبنان الحديث، هاني فارس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1980م.
54	النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمى هلال، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م.
55	النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، محمد مندور، نهضة مصر للنشر، ط1، 2005م.
56	الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، ط2، 1970م.
57	الواسطة إلى معرفة أحول مالطة، في كشف المخبأ عن فنون أوربا، أحمد فارس الشدياق، لبنان، 2002م، ط3.

الدوريات:

1	مجلة لسان الحال، العدد 997، 6/تشرين الأول /1887م.

فهرست الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
البسملة	أ
الآية	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
مستخلص الدراسة	هـ
Abstract	و
المقدمة	1
الفصل الأول: عصر الشدياق	
المبحث الأول: الحياة السياسية	6
المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية	10
المبحث الثالث: الحياة الأدبية	14
الفصل الثاني: التعريف به وثقافته وموضوعات شعره	
المبحث الأول: التعريف بالشدياق	21
المبحث الثاني: ثقافته وآثاره الأدبية	27
المبحث الثالث: موضوعات شعره	36
الفصل الثالث: الشدياق ناقداً	
المبحث الأول: النقد عند الشدياق	51
المبحث الثاني: التجديد والتقليد في شعره	57
المبحث الثالث: النقد النظري (الخيال والذوق)	68
الخاتمة	77
النتائج والتوصيات	78
فهرس الآيات	79
فهرس الأحاديث	80
فهرست الأشعار	81
المصادر والمراجع	82
فهرست الموضوعات	86