جامعة الزقازيق
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

من قضايا النقد الأدبى بين د/ شوقى ضيف ود/ يوسف خليف دراسة موازنة

إعداد

محمد عبد العظيم

المقدمة

أضاف الأستاذ الدكتور أحمد شوقى عبدالسلام ضيف جهدا مشهودا فى مجال الفكر والثقافة عامة والأدب والنقد العربيين خاصة ، قدم للمكتبة العربية ما يربو عن خمسين مؤلفا فى مجالات : الدراسات النقدية ، والدراسات البلاغية والنحوية ، والدراسات الأدبية وتاريخ الأدب ، والدراسات الإسلامية ، إضافة إلى كتب التراث التى حققها بنفسه أو بالاشتراك مع آخرين .

وأحدث الأستاذ الدكتور يوسف عبدالقادر خليف ثورة فى أساليب التعامل مع النقد الأدبى وتاريخ الأدب من خلال صياغة نظريات جديدة للنقد الأدبى ، ومنهج جديد فى تناول تاريخ الأدب .

وترجع أهمية هذا البحث فى أنه يوازن بين القضايا النقدية عند عالمين من أكبر علماء العربية فى القرن العشرين .

والعالمان الجليلان يشكل كل واحد منهما مدرسة نقدية وأدبية مستقلة قائمة بذاتها لها أنصار ومحبون كثر فى كل أقطار الوطن العربى والعالم ، وهذا الأمر ـ فى رأيى ـ يعطى أهمية كبرى لهذا البحث.

أما عن أهداف البحث فهو يتمثل فى :

١/ رغبتى فى دراسة القضايا النقديةعندهما لكشف جوانب الجمال ، والأصالة، وعمق الفكرة فى كتاباتهما.

٢/ معرفة طريقة وأسلوب العالمين فى تناول القضايا المختلفة .

ولتحقيق ذلك استعنت بالمنهج التحليلى النقدى مع عدم إغفال ما يلائم من المناهج البحثية الأخرى

أما عن الدراسات السابقة فلم توجد دراسة ـ فيما أعلم ـ توازن بين القضايا النقدية عند د/ ضيف ود/ خليف .

أما عن مصادر البحث ومراجعه فكانت بعض مؤلفات العالمين الجليلين ، وكذلك كتاب فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين ، وديوان عابر سبيل للأستاذ العقاد.

وفى محاولتى لدراسة القضايا النقدية وتاريخ الأدب عند العالمين الجليلين فضلت أن أعتمد على خطة تتكون من :

مقدمة : وقد اشتملت على (أهمية البحث ، وأهداف البحث ، ومنهج البحث ، فمصادر البحث ، وأخيرا خطة البحث)

ثم تطرقت إلى الموازنة بين د/ ضيف ود/ خليف ، تناولت القضايا التى اختلفا فيها ، والقضايا التى اتفقا فيها .

أما القضايا التى اختلفا فيها فقد تناولت ثمانى قضايا نقدية هى : (قضية زهد أبى العتاهية ـ الشعر الحر ـ شعراء الطبع والصنعة ـ التأثير الذى أحدثه القرآن فى قول الشعر ـ تسمية ماحدث من

العباسيين ضد الأمويين بالثورة أو الانقلاب - مصدر الشعر العذرى - توصيف أبى نواس ورؤيتهما لتوبته - أولية الشعر)

وأما القضايا التى اتفقا فيها فقد تناولت اثنتى عشرة قضية نقدية هى : (أثر الموهبة فى تشكيل النص - انتشار اللغة الفصحى (لغة قريش) قبل الإسلام - أهمية الجانب النفسى وأثره على المبدع - السرقات - اللفظ وأثره على أداء المعنى - دور الموسيقى فى الإبداع الشعرى - ربط التطور والتجديد بالأصالة - تعايش الشعر الواقعى والرومانسى جنبا إلى جنب - عروبة المتنبى - انتحال الشعر - وظيفة الشعر - طبيعة البحث الأدبى ومناهج البحث عند العرب)

وختمت هذا الجزء بالحديث عن اختلاف طريقة العالمين فى التعامل مع القضايا المختلفة ، وتلاقيهما فى استكمال المناهج .

وفى نهاية البحث كانت الخاتمة وتشتمل على أهم النتائج والملاحظات التى توصلت إليها والتوصية التى قد تفيد من يتصدى لدراسة موضوع مشابه فى المستقبل .

موازنة نقدية بين د/ ضيف ود/ خليف

لكلا العالمين طريقته فى عرض قضاياه النقدية والأدبية ، ومن الطبيعى أن يتفقا أو يختلفا أو يزيد أحدهما على الآخر فى تناول بعض القضايا.

اختلفا فى قضية زهد أبى العتاهية.يرى د/ ضيف أن زهده " كان يتصل بالمانوية كماشهد معاصروه وكما تشهد أشعاره."(١)

فمذهبه قائم على القول بالتوحيد " وأن الله خلق جوهرين متضادين لا من شىء ، ثم إنه بنى العالم هذه البنية منهما وكان يزعم أن الله سيرد كل شىء إلى الجوهرين المتضادين قبل أن تفنى الأعيان جميعا ... وكأنه حاول أن يوفق بين نظرية الإسلام فى التوحيد ونظرية المانوية فى أن هناك إلهين إلها للنور والخير وإلها للظلمة والشر ، وللخير أجناسه وللشر أجناسه ، وقد بنى منهما العالم ."(٢) فزهد أبى العتاهية ـ فى رأى د/ ضيف ـ كان زهدا مزيفا غير صادق .

أما د/ خليف فيرى أن زهده كان صادقا نابعا من قلب نقى ، لديه " صدق العاطفة وحرارة الانفعال وقوة التعبير عن الفكرة ."(٣)

وصورة الزهد عند أبى العتاهية تتمثل فى مجاهدة عنيفة للنفس ؛ " إذ فرض على نفسه الحج كل عام ، كما فرض عليها اعتزال الناس والميل إلى الوحدة ومفارقة مجالس اللهو والشعر والغزل ، كما كان يفرض على نفسه أحيانا أن يصوم عن الكلام .ومضى فى ثيابه الصوفية الخشنة يمارس هذه الرياضات الروحية حتى ودع الحياة."(٤)

ويرجع د/ خليف إلى ارتباط أبى العتاهية بعالم الموت والدموع إلى نفسيته المحطمة بعد تجربة حب بامرأة نائحة تسمى سعدى عشقها ، ولكنها تركته وسرعان ما صب عليها جام غضبه واندفع إلى حياة لاهية ثم تقاذفته الحياة مابين لهوها وزهدها إلى أن ظهرت له الجرار التى يسويها من الطين ، ويلقى بها فى النار ، ثم يتركها إلى المصير المحتوم ، ومن هنا تفتحت عيناه على المصير ؛ ليرى عالم الروح فى صفائه وخلوده . واختلفا فى قضية الشعر الحر ، فأما د/ ضيف فيرى أن الشعر الحر حركة تجديدية استهدفت موسيقى الشعر ، فهو لون إبداعى بشرط دعمه بقيم صوتية وموسيقية ، فمن الصعب إدخال " الكثرة الكثيرة من أمثلة هذا الشعر فى دوائر شعرنا العربى بالمعنى الذى يتعارف عليه أصحاب هذه اللغة وأهل هذا اللسان ، لأن أصحابه يسقطون من حسابهم مقومات شعرنا الصوتية والموسيقية."(٥) فهو لم يعاد هذا اللون من الشعر وإنما اشترط دعمه بقيم صوتية وموسيقية ، وعارض من يجزم بفنائه .

فى حين رفض د/ خليف الشعر الحر ، ورأى فيه خروجا على التقاليد الفنية والموسيقية العربية ، فهو قد " بدد مقومات شعرنا العربى وقيمه الصوتية ، وبدد التراث العروضى الضخم الذى حافظت عليه الأجيال فى حرص بالغ واعتزاز شديد."(٦)

واختلفا حول ما سمى بشعراء الطبع والصنعة ، يقول د/ ضيف : " ونظرت فى النقد العربى القديم . فإن النقاد يقسمون الشعراء قسمين كبيرين : قسما سموه أصحاب الطبع ، وقسما سموه أصحاب الصنعة . أما الأولون فهم الذين يسيرون وفق عمود الشعر الموروث ، فلا ينمقون ولا يتأنقون ولا يتكلفون ولا يغربون (بضم الياء وكسر الراء) . وأما الأخيرون فهم الذين كانوا ينحرفون عن هذا العمود إلى التنميق والتأنق ، إو إلى الإغراب والتكلف . ورأيت أن هذا التقسيم لا يقوم على أساس صحيح ، وما الطبع والمطبوعون فى الشعر والفن؟ إن كل شعر متأثر بجهد حاضر وموروث أكثر من تأثره بما يسميه نقادنا باسم الطبع ."(٧)

فكل الشعر ـ فى رأيه ـ يجمع بين الطبع والصنعة ، فالشعر موهبة تحتاج إلى صقل وتمرس .

فى حين أكد د/ خليف على وجود شعراء الطبع والصنعة ، فمرحلة عصر البسوس تمثل قمة مرحلة الطبع " فالشاعر يمارس عمله بغير عناء ، يصور مشاعره وأحاسيسه دون تعب معتمدا على موهبته وفطرته ."(٨)

ومرحلة عصر داحس والغبراء تمثل قمة مرحلة الصنعة . يقول :

"وكما شهد البسوس ظهور مدرسة الطبع شهد عصر داحس والغبراء ازدهار مدرسة الصنعة ."(٩) وقد أكد على هذا التقسيم فى كتاب (فى الشعر العباسى نحو منهج جديد) فأبو تمام شاعر صنعة خرج عن عمود الشعر ، والبحترى شاعر طبع تمسك به .

واختلفا حول قضية التأثير الذى أحدثه القرآن فى قول الشعر ، فبينما يرى د/ خليف أن القرآن أضعف من سيطرة الشعر على الحياة الأدبية . يقول : " ولسنا ندعى أن القرآن صرف العرب جميعا عن قول الشعر ، أو أنه أخرس ألسنتهم حتى لم تعد تنطق به ، وإنما الذى نقرره هو أنه أضعف من سيطرته على المجتمع الأدبى الإسلامى بعد أن كان هو اللون الأساسى فى الحياة الأدبية الجاهلية ."(١٠)

فهذا لبيد بن ربيعة " قد فكر بعد إسلامه فى أن يحطم قيثارته القديمة ، وقال : أبدلنى الله بذلك القرآن حتى ليطلب إليه عمر نفسه أن ينشده من شعره فلا يستجيب له ... فمن الطبيعى أن يصمت عن الشعر من هم أقل منه فى المستوى الفنى ."(١١)

وهذا ما يوضح لنا ـ فى رأى د/ خليف ـ قلة الشعر فى الكم وضعفه من الناحية الفنية ، فالعرب كانوا منشغلين بالقرآن المعجز وبحركة الفتوحات الإسلامية . فى حين رأى د/ ضيف أن الشعر ظل مزدهرا فى صدر الإسلام ولم يتوقف أو يضعف ، وهو بذلك يختلف مع بعض النقاد القدماء كابن خلدون ، ومن تبعه من المحدثين كالدكتور/ يوسف خليف.

فالشعر كان يعبر عن كل مرحلة من مراحل الدعوة الإسلامية ، والنبى كان يحوطه مجموعة من الشعراء للدفاع عن الإسلام ، وشخصه الكريم ، وصحابته الأخيار كحسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبدالله بن رواحة .

وقد أفرد د/ ضيف الحديث عن ذلك فى كتابه (العصر الإسلامى) فتحدث فى الفصل الثالث منه عن كثرة الشعراء المخضرمين ، وذكر أن من يرجع إلى المصادر القديمة كالمفضليات ، والأصمعيات ، والشعر والشعراء ، وطبقات فحول الشعراء " يستشعر فى نفسه أن الشعر ظل مزدهرا فى صدر الإسلام ، وليس بصحيح أن توقف أو ضعف ."(١٢) ثم تحدث فى كتابه أيضا عن الشعر فى عصر النبى ، وأورد بعضا من الشعر الذى قيل فى غزوات الإسلام الخالدة كبدر ، وأحد ، والخندق ، وخيبر ، وفتح مكة ، ثم تناول الشعر فى عصر الخلفاء الراشدين ، وتناول شعر الفتوح ، وهو الغرض الجديد الذى استحدث فى صدر الإسلام ، وتناول فى الفصل الرابع الشعراء المخضرمين ومدى تأثرهم بالإسلام ، فتحدث عن حسان بن ثابت ، وكعب بن زهير ، ولبيد بن ربيعة ، والحطيئة ، والنابغة الجعدى .

ولذلك يقول د/ ضيف : " ومن الظلم للإسلام أن يقال إنه كف العرب عن الشعر ووقف نشاطه ، فقد كان ينشد على كل لسان ، وساعدت الأحداث وساعدت الأحداث على ازدهاره لا على خموله سواء فى معركة الإسلام مع الوثنيين والمرتدين أو فى الفتوح أو فى معركة على مع خصومه فى العراق . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الإسلام أذكى جذوته وأشعلها اشتعالا ."(١٣)

ويميل الباحث لما قاله د/ ضيف ، فالعرب أمة الشعر لم تنبغ فى علم ولا فن كنبوغها فى الشعر ، ولذا لا يقبل القول بضعف الاهتمام بالشعر فى فترة نزول القرآن وهى الفترة التى كثرت فيها الوقائع والحوادث ، قد يحدث هذا من بعض الشعراء كلبيد ، ولكن لا نستطيع تعميم هذا الأمر على جميع الشعراء .

واختلفا أيضا فى تسمية ما حدث من العباسيين ضد الحكم الأموى ، سماها د/ ضيف ثورة ، وسماها د/ خليف انقلابا ، وسمى أيضاالحركات التخريبية المذهبية التى قامت ضد الحكم الأموى والعباسى بالثورات . يقول د/ خليف عند حديثه عن حركة العباسيين فى كتابه (حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة) : "رأينا أن الانقلاب العباسى مر بمرحلتين ..."(١٤) وذكر فى كتابه (الشعر العباسى نحو منهج جديد) : " يبدأ العصر العباسى فى سنة ١٣٢ للهجرة وهو تاريخ نجاح الانقلاب العباسى الذى أعده الدعاة العباسيون ..." (١٥) أما د/ ضيف فيقول : " تعد هذه الثورة نهايةالثورات الكثيرة التى نشبت ضد بنى أمية ."(١٦)

يظن الباحث أن تسمية د/ خليف للحركة العباسية بالانقلاب يرجع إلى تأثير العناصر غير العربية فيها وخاصة الفارسية ، تحدث عن دور أبى مسلم الخرسانى ، وأبى سلمة الخلال ،

وبكير بن مهان ، وميسرة ، وجميعهم عناصر فارسية عملت فى الخفاء ضد الدولة الأموية ، وكان لها تأثير كبير فى نجاح الحركة العباسية ، كما أن العباسيين انطلقوا من مرو وخرسان ، فهى ليست ثورة الشعب العربى بل انقلاب على فكرة العروبة نفسها؛ ولذا سماها الجاحظ دولة فارسية أعجمية ، أما الدولة الأموية فسماها عربية أعرابية . فى حين سمى الحركات التى استهدفت الحكم الأموى والعباسى بالثورات كحركة المختار الثقفى وغيرها ؛ لأن هذه الحركات قام بها بعض العرب ضد الأمويين والعباسيين ، ولم تشترك فيها ألعناصر أجنبية ، بالرغم من كونها حركات تخريبية تدميرية تقوم على غايات سياسية ومذهبية أذكتها قسوة الأمويين والعباسيين ضدالشيعة.

أما د/ ضيف لم يكن يشغله هذا الأمر ـ فى رأيى ـ فقد سار على نهج من سبقوه من النقاد فى اعتبار ما حدث ثورة ؛ لفرض العباسيين المنتصرين أمراً واقعا جديدا.

وقد اختلفا أيضا حول مصدر الشعر العذرى . يرى د/ خليف أن الحب العذرى قد مهدت سبله البادية العربية ، فأوجدته إلا أن الحياة الأموية قد شكلته من جديد خلقا آخر ، " ثم مضت تطبعه بطوابعها الإسلامية الجديدة ، فاكتملت له سماته المميزة ، واستقرت تقاليده ومقوماته التى اكتسب معها صورته الأخيرة وشكله النهائى الثابت ."(١٧)

ونظرا للتقاليد الصارمة للمجتمع الجاهلى ، ظهر الحب العفيف فى البادية ، وانحصر الحب اللاهى فى المدن وخاصة مدن الحجاز ."(١٨)

بينما يرجعه د/ ضيف إلى المتيمين الجاهلين بالرغم من كون شعر المتيمين الجاهليين ـ فى رأيه ـ شعرا " ماديا إباحيا لا كرامة فيه للمرأة ولا إجلال ولا قدسية ، فالشاعر يتغزل فيها صادرا فى غزله عن غرائزه الجنسية التى يشترك فيها الإنسان والحيوان ."(١٩) وهو بذلك يختلف عن الشعر العذرى الأموى الذى تأثر بروح الإسلام ؛ فأوجد فيه الطهر والنقاء والتسامى ، " فلم تعد تقرأ شعر الحب الإباحى الذى كان يردده امرؤ القيس وغيره من شعراء نجد فى الجاهلية . إنما أخذنا نقرأ شعرا عفيفا ، فيه نبل ، وفيه هذا الحزن الذى يصدر عن نفس ملتاعة تخاف الله فيما تأتى من قول وفعل."(٢٠)وقد اختلفا فى توصيف أبى نواس ، فأما د/ ضيف فكان توصيفه هادئا نسبيا ـ فى رأيى ـ توصيف يقوم على حسن الظن ، فقد رأى مثلا أن غزله الشاذ بالغلمان قد لجأ إليه ؛ ليخفى حقيقة سريرته وحياته الماجنة بالجوارى الخليعات ، وأرجع د/ ضيف ذلك إلى الخمر ولا شىء سواها . يقول : "إن كثيرا من غزله المفحش فى الغلمان والنساء جميعا كان ينظمه فى مجالس الخمر تعابثا ومجانة ."(٢١)

ويظن الباحث أن د/ ضيف يلتمس العذر لأبى نواس فى فساده وإفساده ، وذلك حينما ذكر أن كثيرا من شعره " نظم تظرفا ودعابة وعبثا"(٢٢)، وفسادأخلاقه يرجع إلى شىء فى نفسه لا الخمر وحدها.

ويمتد حسن الظن عند د/ ضيف فى توبة أبى نواس ، وذلك " حين علت سن أبى نواس وخطه الشيب أخذ يفيق أحيانا من سكره مفكرا فى الحياة وعواقبها وفى البعث والنشور والموت والفناء ، وكان من حين إلى حين ينيب إلى ربه ، مما جعله يردد أنغاما مختلفة فى الزهد والدعوة إلى الانصراف عن الشهوات ومتاع الحياة الزائلة والإعداد للآخرة بالتقى والعمل الصالح من مثل قوله :(٢٣)

يا طالب الدنيا ليجمعها جمحت بك الآمال فاقتصدِ
والقصد أحسن ما عملتَ له فاسلك سبيل الخير واجتهدِ
واعمل لدارٍ أنت جاعلها دار المقامة آخرَ الأبدِ

ويظن الباحث أنها لحظات ندم من شخص ماجن خطه الشيب ،إلا أنه لم يتب توبة حقيقية ، فأبو نواس يجب ألا نحسن الظن به ؛ لأن شخص يشع فسادا ، ويجاهر بالمعصية.

أما د/ خليف فتوصيفه لأبى نواس ـ فى رأيي ـ قائم على الموضوعية دون انحياز أو تحيز . ذكر أن خمرياته " قد استوعبت كل نزعات عصره المنحرفة : الشعوبية والزندقة واللهو . فالخمرية عنده ليست حديثا خالصا عن الخمر وحدها ، ولكنها حديث عن الخمر يمتزج بكل هذه النزعات ".(٢٤)

وتظهر الزندقة عنده " فى كل صورها واتجاهاتها ، من زندقة خفيفة تأخذ شكل عربدة دينية مما يصدر عن السكارى والمخمورين ، إلى زندقة متطرفة تصدر عن إلحاد صريح وشك فى الدين وأصوله ."(٢٥)

أما عن تصويره لحياة الغلمان الشذاذ فيرى د/ خليف أن هذا الأمر يتردد " ترددا واسعا فى خمرياته ، لأنها تتردد هذا التردد فى حياته وفى مجتمعه ، فهو يراها ويعيشها فى كل وقت وفى كل مكان بعد أن أصبحت ظاهرة اجتماعية عامة."(٢٦)

فقد عاش حياة لاهية ، صورها فى صدق وصراحة تصل إلى حد التبجح ـ فى رأيى ـ ، وقد صادف قول المرجئة حول فلسفة العفو هوى فى نفسه ، فقد تساهلت فى ترك الباب مفتوحا أمام أصحاب الذنوب والكبائر للتوبة مع ترك الأمر كاملا لله . وفلسفة المرجئة تتردد فى شعره كثيرا ، ولا يعنى ذلك أنه تاب توبة صادقة ، رغم أن شعره لا يخلو من أحاديث الزهد ، والتوبة ، والرجوع إلى الله .

اختلفا حول قضية أولية الشعر ، مال د/ خليف إلى النظرية الحديثة التى تذهب إلى " أن الرجز كان هو الصورة الأولى التى بدأ بها الشعر العربى ، لأنه هو الوزن الشعرى الذى كان العرب ... يستخدمونه حين تضطرهم ظروف الحياةاليومية إلى ارتجال الشعر ."(٢٧)

ورأى أن النظرية العربية ليست حلا للمشكلة ، وهذه النظرية ترى أن الشعر بدأ فى صورة مقطوعات قصيرة ثم أخذ الشعراء يطيلون فى تلك المقطوعات ، ويزيدون فى عدد الأبيات .

ورأى د/ خليف أن الشعر قد " بدأ رجزا ، وأن هذه البداية كانت بداية طبيعية مرتبطة بحياة البادية التى ظهر فيها هذا الشعر أو ما ظهر ."(٢٨)

فالرجز كان تلبية لحاجة المجتمع البدوى ، والتى تقوم على الحركة والتنقل .

ويرى د/ ضيف أن شيوع الرجز فى الجاهلية لا يعنى قدمه ولا سبقه للأوزان الأخرى ، " إنما يعنى أنه كان وزنا شعبيا لا أقل ولا أكثر وكان الشعراء الممتازون فى الجاهلية لا ينظمون منه ، إنما كان ينظمون فى الطويل والبسيط والكامل والوافر والسريع والمديد والمنسرح والخفيف والوافر والمتقارب والهزج ، وإن كان نظمهم فى الثلاثة الأولى أكثر وأوسع ."(٢٩) ومن هنا يرى أن بداية الشعر رجز مجرد فرض ، لا يملك من قال بهذا الأمر القدرة على إثبات ذلك.

واتفق العالمان الجليلان على أثر الموهبة فى تشكيل النص ، فهذا د/ ضيف يقول :" ونحن لا ننكر أن الشعر فى الأصل موهبة ، غير أن هذه الموهبة لا تلبث أن تتحول عند صاحبها إلى ممارسة ودراسة طويلة لتقاليد ومصطلحات موروثة فى تاريخ الفن ، وهو يتقيد بهذه التقاليد والمصطلحات فيما يصنعه ويعمله تقيدا شديدا."(٣٠) فالشعراء الجاهليون على سبيل المثال " كانوا عمالا صناعا يعملون شعرهم عملا ، ويصنعونه صناعة ويتعبون فيه أنفسهم تعبا شديدا ."(٣١) ومن هنا نلحظ أثر الصنعة فى صناعة الشعر الجاهلى ، فالموهبة وحدها لا تكفى ، ولذا يجب أن تصحبها الصنعة ، فالبارودى أعاد بموهبته الشعر العربى للتفجر من جديد ، وأعانه فى ذلك صقل هذه الموهبة بالاطلاع على الآداب التركية والفارسية " وكانت وسيلته إلى ذلك إدمانه على قراءة النماذج البيانية القديمة لشعراء العصر العباسى الممتازين ومن وراءهم من شراء العصرين الإسلامى والجاهلى ."(٣٢) فكان يقرأ ويحفظ ليصقل موهبته الشعرية بجوانب الصنعة .

وقد أكد د/ خليف أيضا على تعانق جانبى الموهبة والصنعة ، فكلاهما أساس لبناء النص الشعرى . يقول :" ولست أنكر الموهبة ، ولا أنكر أن فى أعماق كل شاعر جانبا من العبقرية تتفاوت حظوظ الشعر منه ... ولكننى أومن بأن فى الشعر ـ كما فى أى فن آخر ـ جانبا من الصنعة حتى يستقيم للشاعر عمله الفنى ، وتتم له السيطرة على أدوات فنه ، وتتحقق له

تلك الصورة الخاصة من صور التعبير التى تحتاج - مع الموهبة - إلى كثير من الجهد والأناة."(٣٣)فالموهبة والصنعة كلتاهما لازمتان لبناء نص شعرى خالد .

وقد اتفق العالمان أن اللغة الفصحى موجودة قبل الإسلام ، ولم يفرضها القرآن بسلطانه الدينى على القبائل العربية كما قال د/ طه حسين وبعض المستشرقين . فلغة قريش " هى نفسها اللغة التى نظم فيها الشعراء قصائدهم فى أواخر العصر الجاهلى ، أو فى تلك المرحلة التى أطلقنا عليها العصر الجاهلى الأدبى ، والتى سبقت ظهور الإسلام بحوالى قرن ونصف قرن أو قرنين من الزمان ."(٣٤) ويرى د/ ضيف أن لغة قريش كانت " تسود القبائل الشمالية فى الجاهلية ، غير أن هذه السيادة لم تكن تامة ، فقد كان الشعراء هم الذين يستخدمونها غالبا ، أما قبائلهم فكانت تلوك لهجات تختلف عن اللهجة القرشية قليلا أو كثيرا ... فعمل القرآن على تقريب ما بين هذه اللهجات من فروق واستكمال السيادة للهجة القرشية ."(٣٥)

ومن هنا يؤكد العالمان أن الشعر قبل الإسلام نظم بلغة قريش التى كانت سائدة لدى المجتمع الأدبى الجاهلى .

ويظهر اهتمامهما بالجانب النفسى ، فهذا د/ خليف قد أبرزه فى محاولة منه للتعرف على شخصية الصعاليك ، ولذا تعد دراسته عن الصعاليك وثيقة نفسية قدمت لنا صورة عن حياتهم ، وكونت لنا صورة فنية عن شعرهم.

وقد ركز د/ خليف على إبراز الجانب النفسى أذكر على سبيل المثال تعليقه على نقيضة النجاشى الحارث شاعر على ، والتى رد فيها على نقيضة كعب بن جعيل(بضم الجيم وفتح العين) شاعر معاوية. يقول : " وعلى الرغم من شهرة هذه النقيضة نلاحظ عليها ضعف الانفعال النفسى مما ترتب عليه قلة حظها من الأصالة الفنية.ومن الواضح أن النجاشى كان كل حرصه على أن ينقض على كعب أبياته ، فوضعها أمامه ومضى يرد عليها ردا هادئا لينا."(٣٦)

وفسر د/ خليف زندقة بشار بن برد تفسيرا نفسيا ؛ فقد وجد فيها تعويضا عما كان يعانيه من الإحساس بالنقص والشعور بالحقارة والضعة ، فأراد أن يثبت للآخرين أن هذا النقص لا يؤثر على حياته ، وأنه يستطيع أن يجد اللذة والمتعة فى حياته بعيدا عن المنتقصين له ؛ فهو متمرد ساخط عليهم كاره لهم .

وحرص د/ ضيف على إبراز الجانب النفسى أيضا ، فتحدث - على سبيل المثال - عن التأملات النفسية فى ديوان همس الجفون لميخائيل نعيمة الذى " يشكل حياة نفسية تامة ، وهى حياة نفس مطمئنة هادئة ... ورغبة فى الوصول الصوفى إلى عالم السماء الروحى ، وشعور عميق بوحدة الوجود ، فالله يتجلى فى جميع صوره وأشكاله."(٣٧)مع التأكيد على أنه أكثر من الحديث عن تلك الجوانب النفسية فى كتاباته وخاصة النقدية منها.

أما عن قضية السرقات فهى من القضايا التى اتفق فيها العالمان على غرابة المصطلح . سماه د/ ضيف تحويرا لمعانى السابقين لتخلق خلقاآخر فالمسألة إعادة إنتاج التراث بأساليب جديدة . ويذهب د/ خليف هذا المذهب ، وانظر فى معرض رده على خصوم المتنبى الذين رموه بالسرقة . يقول : " والمسألة ليست سرقة ، ولكنه ذلك الموروث الشعرى الضخم الذى استقر فى أعماقه ، واختزنته فى سراديب اللا شعور الخفية وكهوفه الغامضة ."(٣٨) وقدأعطى د/ خليف الحق للشاعر فى التعبير عن الألفاظ والصور بالكيفية التى يريدها مستعينا بالقديم ، لذا دافع عن أبى تمام حين استخدم بعض الصور الغريبة القديمة . يقول :" ويذكر بعض الرواة أن أحد النقاد المعاصرين له من المدرسة المحافظة أنكر عليه قوله :

لا تسقنى ماءَ المُلام فإننى صَبٌّ قد استعذبت ماء بكائى

لأنه لم يستسغ أن يشبه اللوم بالماء ، فأرسل إليه أبو تمام أن يبعث له بريشة من جناح الذل ، وهو يشير بهذا إلى الآية الكريمة " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ."(٣٩)

واتفق العالمان حول قضية اللفظ وأثره على أداء المعنى ، فذكر د/ ضيف عند حديثه عن أسلوب عبدالله بن المقفع : " لم يتوسع فى رصف الألفاظ وبسطها، حتى لا تخونه فى أداء معانيه." فحاول أن يوفق بين الألفاظ والمعانى ؛ فأخرج الأسلوب المولد الذى يزاوج بين السهولة والوضوح من جهة والجزالة من جهة أخرى .

وفى هذا الاتجاه يؤكد د/ خليف أن استخدام أبى العتاهية للألفاظ التى تدور بين الناس خدمة للمعنى يحدث " فيهم التأثير المطلوب ، وكأنه كان يؤمن بأن الموضوع هو الذى يحدد الأسلوب . فمادام موضوع شعره الزهد ، وهو موضوع شعبى ، فيجب أن يكون أسلوبه أسلوبا شعبيا لا يستعصى على مدارك العامة ولا يستغلق على أفهامهم ."(٤٠)

وهذا البحترى يحرص أشد الحرص على " اختيار ألفاظه وانتقائها بحيث تتلاءم مع الموضوع الذى ينظم فيه ، ودائما هذا الحرص على الملاءمة بين اللفظ والموضوع ، مع جنوح واضح إلى اللفظ القريب إلى الفهم ، البعيد عن الإغراب والتعقيد"(٤١) فهو يحرص على البساطة فى اللفظ حرصا على البساطة فى المعنى المراد .ويؤكد الباحث على ضرورة التوافق بين اللفظ والمعنى فلا يجب طغيان جانب على حساب آخر .

وكلاهما اتفقا على دور الموسيقى فى الإبداع الشعرى ، فالموسيقى وعاء الشعر ، وتكمن فى حسن اختيار الألفاظ ، والمهارة فى التأليف بينها ، فهى عنصر أساسى فى تشكيل النص ، وهى " تنسق أحاسيسنا ومشاعرنا وخوالجنا ."(٤٢) وآمن د/ خليف بدور الموسيقى فى الشعر العربى المبنى فى الأصل " على أسس موسيقية

مضبوطة ضبطا محكما ، وقيم صوتية متكاملة تكاملا تاما ، وهى أسس وقيم لم تحتفظ بها الأجيال عبثا ، وإنما احتفظت بها لأنها صالحة للبقاء ."(٤٣)

أما عند الحديث عن قضية تأثير المتلقى فى الإنتاج الشعرى فكلاهما أكد على أن المبدع قد وضع المتلقى نصب أعينه محاولا إرضاءه ، فإرضاء المتلقى هو اللبنة الأولى فى نشأة علم النقد الأدبى فى الأدب العربى وغيره من الآداب العالمية . فالشاعر الجاهلى - على سبيل المثال - " كان يحتفل بنظم شعره احتفالا شديدا ، حتى يرضى الجمهور الذى يستمع إليه حين إنشاده ، ولم يكن يكتفى بجمهور قبيلته وما ينثره عليه من كلمات الثناء والإعجاب ، فقد امتد بصره إلى أفق أوسع وجمهور أكثر وشهرة أكبر . فقصد الأسواق وتنقل فى القبائل."(٤٤) فرضاء المتلقى عن النص يضمن له البقاء والخلود فى الذاكرة الإنسانية ، فشعر أبى العتاهية الشعبى انحدر به " إلى مستوى العامة ، يحدثهم بالأسلوب الذى يفهمونه ، ويستخدم فيه الألفاظ التى تدور بينهم ."(٤٥) ومن هنا خلد شعر أبى العتاهية فى الذاكرة الشعرية العربية. واتفقا على ربط قضية التطور والتجديد بالأصالة ، فالتطور والتجديد يجب أن يخضع للتراث ، والمبدع يجب أن يتخذ من التراث مرشدا وموجها ، وهذا ما تعارفت عليه الحضارات فى تطوير إنتاجها الأدبى ، فالشاعر العباسى - على سبيل المثال - استفاد من القديم لإحداث التطور والتجديد ، ومدرسة الإحياء والبعث " استطاعت أن تحتفظ لشعرنا العربى بتقاليده الفنية مهما جددت أو عربت من آداب الغرب إذ كانت تتمسك بها دائما تمسكا يبقى لها فى شعرها ملامحها وطوابعها تامة كاملة ."(٤٦) فالتجديد يجب أن يرتبط بالأصالة ، وهذا يعنى الارتباط بالتراث بشرط عدم الذوبان فيه ، فالتراث يجب " أن نمنحه حق الرقابة حتى لا ننحرف عن الطريق."(٤٧)

وتناول د/ ضيف قضية القديم والجديد عند اليونان والعرب على حد سواء ، فهى من القضايا التى شغلت النقد اليونانى والعربى قديما وحديثا .

وقد ذكر د/ ضيف أن هذه القضية بدأت فى النقد اليونانى عند أرستوفان ، وقد اتصلت هذه القضية عنده " بالجانبين الأساسيين للمشكلة ، وهما موضوع المسرحية ولغتها ، وهل يستمر الشعراء عند تقاليد معينة فى معانيهم وموضوعاتهم أو لهم أن يغيروا أو يجددوا حسب إرادتهم الفنية؟ ثم هل ينزلوا إلى اللغة الفجة لغة الشعب الدارجة أو يظلوا عند لغة الطبقة العليا المثقفة ."(٤٨) مع الوضع فى الاعتبار أن أرستوفان كان محافظا .

أما فى النقد العربى فقد بدأت - فى رأى د/ ضيف - فى القرن الثالث الهجرى ، واستمرت حتى العصر الحديث . فالبارودى ظل متمسكا بعناصر القديم " ومضى يوازن موازنة بارعة بين عناصر الجديد المجلوبة وعناصر القديم الموروثة ، موازنة تصل هذا الوصل الحى المثمر بين الحاضر والماضى ، فالماضى لا يعوق الحاضر ، بل يغذيه وينميه ."(٤٩) ويرى د/ ضيف أن

مصطلح القديم فى الشعر غير موجود " إلا إذا أردنا بذلك التعبير عن زمن ظهوره ، أما بعد ذلك فهو متجدد دائما كأنه نظم بالأمس ، إذ لا نزال نقرؤه ولا نزال نجد متعة فيه كما وجدها معاصروه ."(٥٠)

فى حين أكد د/ خليف أن القرن الثالث الهجرى هو عصر الصراع بين القديم والجديد ، فالقضية - فى رأيه - شهدت صراعا بين أبى تمام والبحترى " فأبو تمام يمثل الخروج على عمود الشعر والثورة عليه ، والبحترى يمثل المحافظة عليه والتمسك به ." (٥١)

فشعر أبى تمام يمثل منهجا جديدا لم يعرفه شعراء عصره،بينما ظل البحترى متمسكا بالتقاليد الشعرية المتعارف عليها.

ويؤكد د/ خليف أن بداية الصراع بين القديم والجديد يعود إلى بداية القرن الثانى الهجرى ، فبشار بن برد قد مازج بين القديم والجديد فى شعره " فالقصيدة مبنية بناء تقليديا خاضعا لنفس المنهج القديم الذى كان شعراء العصرين الجاهلى والأموى يخضعون له . ولكننا مع ذلك نلاحظ أن هناك عناصر تجديدية تلمع من حين إلى حين فيها ، ونستطيع أن نرى ذلك فى مقدمتها، فقد حول بشار المقدمة الغزلية التقليدية إلى مقدمة لم يعرفها القدماء تدور حول فكرة الصداقة والصديق."(٥٢) وهذه الفكرة عبر عنها عبدالله بن المقفع فى الأدب الكبير والأدب الصغير .

وكلاهما اتفق على تعايش الشعر الواقعى والرومانسى جنبا إلى جنب ، وقد عبر د/خليف عن ذلك تصريحا فى مقدمة ديوان نداء القمم . يقول : " ظهور الواقعية فى أدبنا المعاصر لا يعنى اختفاء الرومانسية ، لأن ظهور مذهب أدبى تظهر المذاهب الجديدة ، وتعيش بجانب المذاهب القديمة . وحقا لقد توافرت دوافع كثيرة فى مجتمعنا المعاصر لكى يزدهر المذهب الواقعى ، ولكن - من غير شك - سيظل للمذهب الرومانسى مجاله ، لأنه تعبير عن مشاعر مشتركة بين الناس جميعا ، وهو تعبير خالد بجانب التعبير عن مشاعر المجتمع وأحاسيس الجماعة . ولا تزال الرومانسية قائمة فى الآداب الغربية ... ويخطئ من يظن أن الشاعر الرومانسى - وهو يعبر عن مشاعره الذاتية وتجاربه الفردية - يعيش فى عزله عن مجتمعه ومشكلاته ، فهو ليس إلا فردا من هذا المجتمع يقع فى دائرة التأثر والتأثير التى يقع فيها سائر أفراده ."(٥٣) أما د/ ضيف فقد عبر عن ذلك تلميحا عندما تحدث عن العناصر القديمة فى شعر البارودى ، فهذه العناصر " لم تعق تعبيره الصادق عن أحاسيسه ومشاعره ."(٥٤) فبالرغم من كون البارودى شاعرا واقعيا معبرا عن هموم أمته وقومه إلا أنه عبر عن أحاسيسه ومشاعره .

ويميل الباحث إلى ما ذهب إليه العالمان،فالشاعر لا ينفصل عن همومه وهموم مجتمعه ، فهو يعبر عن هموم المجتمع من خلال ما يشعر به من أحاسيس ومشاعر تجاه تلك الهموم التى تؤثر فيه ويؤثر فيها .

وكلاهما أعجب بعروبة المتنبى ، فهذا د/ ضيف يقول عنه : " هو عربى لحما ودما ، وتستأثر به العروبة إلى أقصى حد حتى لتجعله لسانها الناطق بها طوال حياته."(٥٥) وهو فى مدائحه للملوك كسيف الدولة " لا ينسى عروبته ... ، ولعل هذا هو الذى كان يشغل نفسه وشعره حمية وحماسة ."(٥٦)

وقد ذهب د/ خليف مذهب د/ ضيف فى اعتبار المتنبى شاعر العروبة ، وهو الشاعر الذى أعجب بسيف الدولة الذى كان يقود اللواء العربى ضد الروم ، والأخشيديين ، والترك ، " وكان هذا كله يدفع المتنبى إلى مدح سيف الدولة عن صدق وإخلاص ، وإلى تسجيل انتصاراته على الروم لأنها انتصارات للعرب على الأعاجم ."(٥٧)

أما عن قضية انتحال الشعر الجاهلى فكلاهما اتفقا على قبول الشعر من الرواة الثقات ، فهذا د/ ضيف يرى أن الشعر قد أحيط بكثير من التحقيق والتمحيص ، لوجود رواة ثقات أمثال المفضل الضبى ، والأصمعى ، وأبى عمرو بن العلاء ، وغيرهم .

مع تأكيده على أن الشعر الجاهلى دخله وضع كثير ، ولكن العلماء بينوا صحيحه من زائفه ، ولذا ينبغى علينا أن " نطعن على ما طعن الرواة الثقات فيه حقا."(٥٨) ولا نتهم الشعر الجاهلى عامة بالوضع والانتحال ، فهذا تعميم غير مقبول .

وهو بذلك يخالف رأى د/ طه حسين الذى يرى أن الشعر الجاهلى قد انتحل كما انتحل الشعر اليونانى والرومانى . يقول :" لن تكون الأمة العربية أول أمة انتحل فيها الشعر انتحالا وحمل على قدمائها كذبا وزورا ، وإنما انتحل الشعر فى الأمة اليونانية والرومانية من قبل وحمل على القدماء من شعرائهما."(٥٩)

يرى د/ ضيف أن د/ طه حسين قد اعتمد على " الأحكام الذاتية ، ولو استقصى آراء الثقات لأعانه ذلك كثيرا فى تحقيق أشعارهم جميعا ."(٦٠)

أفرد د/ ضيف جزءا معتبرا فى الفصل الرابع من كتابه (البحث الأدبى طبيعته . مناهجه . أصوله . مصادره) للرد على مرجليوث و د/ طه حسين بعنوان (نقد المحدثين للمصادر) تناول فيها كل البراهين التى ساقها كلاهما لدحض الشعر الجاهلى وروايته ، ورأى أنها منقوصة ومتداعية .

ويرى د/ ضيف أن رواة البصرة على وجه الخصوص كانوا يمتحنون الشعر القديم ويمحصونه إلى أن " ظهر ابن سلام المتوفى سنة ٢٣١ه ووضع كتابه النفيس طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، وهو خلاصة لما وثقه علماء البصرة من نصوص الشعر القديم ."(٦١)

فرواة الشعر من أمثال ابن سلام " كانوا يفحصون ما تضيفه القبائل إلى شعرائها من أشعار ويرفضون ما يثبت عندهم زيفه ، كما كانوا يرفضون رواية الرواة الوضاعين ممن يحسنون

صوغ الشعر وينسبونه إلى القدماء ، وبالمثل كانوا يرفضون ما يحمله رواة السير والأخبار من أشعار غشة سقيمة أضافوها أو أضافوا كثيرا منها إلى الأمم البائدة فى غير احتراس ولا احتياط (٦٢)".

وقد اتخذ القدماء لفحص الشعر الجاهلى " نفس المقاييس التى اتخذها أصحاب الحديث النبوى لفحص روايته وتبين الصحيح منه من الزائف ، فأخضعوا الرواة والرواية لامتحان شديد ، خلصوا منه إلى بيان الرواة الوضاعين المتهمين والرواة الصادقين الموثقين ."(٦٣)

ويذهب د/ خليف مذهب د/ ضيف ، فيرى أن هناك مصدرين لرواية الشعر الجاهلى الرواة الذين لازموا الشعراء والقبائل التى حرصت على تسجيل تراثها بنفسها .

ثم جاء الإسلام ، ولم يشهد القرن الأول أية محاولة جادة لكتابة الشعر الجاهلى ، وظل معتمدا على الرواية والتدوين " ولكن عاملا جديدا يظهر فى هذه المرحلة من تاريخ الثقافة العربية ... ، وهو ظهور طبقة من الرواة فى المدن العراقية احترفوا جمع الشعر القديم من مصادره المختلفة ، واتخذوا من الرواية عملا يحترفونه ويتكسبون منه ، وهم ـ لذلك ـ يختلفون اختلافا واضحا عن رواة الشعراء ورواة القبائل القدماء الذين لم تأخذ الرواية عندهم هذه الصورة من صور الاحتراف ."(٦٤)

اتجه هؤلاء الرواة المحترفون إلى البادية لجمع الشعر ، واتجه جماعات الأعراب إلى مدن العراق خصوصا البصرة والكوفة اللتين تعدان أهم مدرستين لجمع الرواية وذلك لعرض بضاعتهم من الشعر القديم ، وغريب اللغة ، وأخبار القبائل وأنسابها ليبيعوها لهؤلاء الرواة المحترفين .

ويرى د/ خليف أن الجمع المنهجى المتكامل لهذا الشعر لم يبدأ إلا على أيدى أبى عبيدة والأصمعى من مدرسة البصرة ، وأبى عمرو الشيبانى وابن الأعرابى من مدرسة الكوفة ، وهم جميعا ثقات . فقد جمع هؤلاء الشعر ، وقاموا بتصفيته معتمدين على المناهج التى استخدمها المحدثون فى علم الحديث ، ثم راجعوا ذلك على كبار الرواة ، وأخذوا على عاتقهم التسجيل الدقيق لتلك النصوص ، وإذاعتها ، وكان هذا فى منتصف القرن الثانى الهجرى وبداية القرن الثالث الهجرى.

ويفهم من ذلك أن د/ خليف لم يشك فى الشعر الجاهلى ؛ لأنه جمع بدقة شديدة ، وتعرض لمراجعة علمية دقيقة من قبل رواة عظام شهد بالكفاءة والدقة .

ويرى الباحث أن الشعر الذى نقله رواة ثقات كأبى عمرو بن العلاء والأصمعى وغيرهما يقبل على أنه شعر جاهلى ينسب لقائليه ، أما الشعر الذى نقله رواة غير ثقات مزيفون (بتشديد وكسر الياء) فلا يقبل على الإطلاق .

وقد تحدث د/ خليف عن أساس قضية الانتحال التى تتلخص فى " أن الشعر الجاهلى وصل إلى عصر التدوين فى القرن الثانى الهجرى عن طريق الرواية الشفوية ، وأنه تعرض أثناء هذه الرحلة الشفوية الطويلة لكثير من عوامل التحريف والتغيير وأصابه غير قليل من أسباب الوضع والانتحال ."(٦٥) ورأى د/ خليف أن قضية الانتحال قضية قديمة ، فقد أثارها ابن سلام منذ قرون طويلة " وانتهى إلى أن ظاهرة الانتحال فى الشعر الجاهلى ترجع إلى عاملين : القبائل التى استقلت شعرها القديم أو التى ضاع كثير منها فى رحلة الرواية الشفوية الطويلة ، فراحت تتكثر منه ، وتضيف إلى شعرائها القدماء ما لم يقولوه ثم الرواة الذين استباحوا لأنفسهم الكذب على الشعراء القدماء ووضع الشعر على ألسنتهم ونسبته إليهم وهم ـ عنده ـ فريقان : رواة يجيدون نظم الشعر ويتقنون تزييفه أمثال حماد ، ورواه لا علم لهم بالشعر ولا دراية ، وإنما يحمل إليهم الزائف منه والصحيح ، فيروونه دون تميز مثل ابن إسحاق راوى السير ...ورفض ابن سلام رواية الفريقين جميعا ، كما رفض غير قليل مما روته القبائل لشعرائها مما يحيط به الشك ، ويثور حوله الاتهام ، ثم مضى إلى شعر الجنوبيين فأثار حوله شكا قويا ، على أساس اختلاف لغتهم عن لغة الشماليين التى وصل الشعر الجاهلى كله بها ... ولم يكتف بهذا بل مضى إلى ما ينسب إلى شعراء القبائل البائدة ، فرفضه وأسقطه على أساس ضياع أخبار القبائل وذهاب تراثها كله ... كما رفض ما يروى للشعراء الذين يرجع تاريخهم إلى عصور موغلة فى القدم."(٦٦)ومن هنا يتضح أن ابن سلام قد سار بمنهجية علمية كبيرة فوضع أصولا دقيقة محكمة لتصفية هذا التراث الكبير وتمييز الصحيح منه ونسبته إلى أصحابه عن طريق الإسنادوالتوثيق وهو المنهج الذى اتبعه أبو الفرج الأصفهانى بعد ذلك فى كتابه الأغانى. وهذا يدل على العقلية المنهجية التى تمتع بها العرب فى الإسناد والتوثيق ، وهذا يدل على أن العقلية العربية عرفت فكرة مناهج البحث الأدبى وطبقتها تطبيقا لافتا يشهد بتميز العرب المسلمين .

واتفق العالمان حول وظيفة الشعر ، يرى د/ خليف أن الشعر يمثل انعكاسا لعلاقة تفاعلية بين الإنسان والبيئة ، فالشاعر يتأثر بالبيئة ويؤثر فيها .

فشعر أبى العلاء يمثل انعكاسا لفلسفته ونظرته إلى المجتمع والناس الذين يعيشون فى هذا المجتمع ، وشعر الصعاليك انعكاس لحياتهم القلقة المتمردة.

والشعر ـ فى رأى د/ خليف ـ هو المعبر عن النفس الإنسانية وصراعها الداخلى ، فديوان سقط الزند بما فيه من قيود الصنعة يمثل انعكاسا لنفسيته المنغلقة المتزمتة . وشعر د/ خليف قد عبر عن نفسه ، وحياته ، وعاطفته ، وقوميته ، ووطنه أى أنه تعبير عن الإنسان بكل جوانبه .

وفى هذا الصدد يؤكد د/ ضيف على وظيفة الشعر بأنه تعبير عن النفس الإنسانية ، فالشعراء الأمويون تأثروا بالزهد ، والتقشف ، والتعبد مما أدى إلى طبع هؤلاء الشعراء " بطوابع جديدة لم

تكن مألوفة فى العصر الجاهلى ، عصر الوثنية ، لسبب بسيط وهو أن الشعر تعبير عن النفس ، وهو يتأثر بكل ما يؤثر فى النفس من ظروف طبيعية : مادية أو روحية معنوية."(٦٧) ويضيف د/ ضيف أن الشعر الأموى " كتبت فى ظلال نفسية جديدة آمنت بربها ، واستشعرت حياة نقية صالحة ... وليس معنى ذلك أن كل الشعراء كانوا ناسكين زاهدين ، وإنما معناه أن الحياة الجديدة لم تنفصل عن حياتهم الفنية ."(٦٨)وهذا ذو الرمة عبر فى شعره عن " النفس وأحاسيسها ، فانطبعت فيه روح تأمل واسعة فى الطبيعة ، وهى روح كانت تتأثر بالإسلام كما كانت تتأثر بالعقل الجديد ."(٦٩)

والشعراء لا يعبرون عن الواقع فحسب ، وإنما يعبرون عن واقعهم النفسى أيضا ، فشعر البارودى صورة صادقة لحياته ، وقومه ، وبيئته ولن يستطيع أن يعبر عن ذلك إلا من خلال نفسه . فالشعر يبقى ولا يموت ؛ لأنه " يقوم على أسس عاطفية مستقرة فى طبيعتنا الإنسانية التى لم تتغير منذ الأزل ، ولن تتغير فى المستقبل القريب ولا فى المستقبل البعيد."(٧٠)

وكلاهما تناول البحث الأدبى فى كتاب منفصل . فهذا د/ ضيف قد سماه (البحث الأدبى . طبيعته . مناهجه . أصوله . مصادره) تناول فيه طبيعة البحث الأدبى واختيار البحث وهو عمل ليس هينا " إذ لا بد للباحث من ثقافة واسعة كى يهتدى إلى بحث أدبى طريف ."(٧١)

ولا بد من ثقافة واسعة بعلوم اللغة ، وعلمى التاريخ والأخبار ، وعلم الفلسفة ، والمذاهب الكلامية .

ثم تناول مناهج البحث الأدبى من القديم إلى الحديث وتحدث عن الفروق بين التوثيق والتحقيق ، وتوثيق رواية الحديث وأصوله ، وتوثيق رواية الشعر ودواوينه ، وتوثيق المصنفات اللغوية والأدبية ، ونسخ الأصول وتحقيقها ، وصعوبات فى الأصول والتحقيق . ثم تحدث عن المصادر ، وتنوعها ، واستخدام القدماء للمصادر ، ونقد القدماء للمصادر ، واستخدام المحدثين للمصادر ، ونقد المحدثين للمصادر ، والاقتباسات ، والهوامش ، والحواشى .

وتناول د/ خليف البحث الأدبى فى كتابه المسمى(مناهج البحث الأدبى) تناول فيه مناهج البحث فى الأدب العربى معتمدا على المنهج الفلسفى ، تتبع نشأة علم المناهج فى عصر النهضة الأوربية ، ووقف عند البحث الأدبى ، وإعداده ، وصفاته .

عرف المنهج والمقصود منه واشتقاقه اللغوى وأصله اليونانى من لدن أرسطو حتى فرانسيس بيكون فى القرن السابع عشر ، ويعد فرانسيس بيكون أول من أدخل المنهج التجريبى ، وأحدث ظهور جاليليو وديكارت ثورة أخرى على المنطق الأرسطى بفضل الاكتشافات العلمية فى مجالات الفلك ، والرياضيات ، والطبيعة وغيرها ، وتتبع ثلاث مناهج : الاستقرائى (منهج العلوم الطبيعية) ، والاستدلالى (منهج العلوم الرياضية)،والاستردادى(منهج العلوم التاريخية)

ثم عرض بعد ذلك لمناهج البحث الأدبى ، ووقف عند النشأة خاصة عندما حاول مؤرخو القرن التاسع عشر تطبيق هذه المناهج على الدراسات الأدبية ، وإخضاعها لقوانين العلم . فهذا برونتيير دعا إلى تطبيق نظرية داروين على الأدب كما طبقها على المسرح ، والشعر الغنائى ، والنقد الأدبى . إلى أن جاء القرن العشرين فحدث تمرد على المنهج التاريخى لتطور العلوم الإنسانية ، فظهرت دعوات لدراسة الأدب من وجهة النظر النفسية أو الاجتماعية أو الجمالية . والباحث الأدبى - فى رأى د/ خليف - يجب أن يصطنع لنفسه منهجا تكامليا يفيد من كل المناهج . واستعرض مناهج البحث عند العرب ، فالعرب لم يكونوا غافلين عن فكرة مناهج البحث ، ووجدت عندهم بعض الأفكار التى من الممكن أن تكون بداية لمنهج البحث الأدبى مثل توثيقهم لبعض النصوص ، والإشارة إلى المصادر ، والإسناد فى الرواية ، كما فى قضية الانتحال ، وقضية الوضع فى الحديث . فالأدب والحديث كلاهما متشابهان فيما يتعلق بالسند أو الرواية ، ولكن الحديث وجد له علم أصول الحديث ، بينما لم يحظ الأدب بعلم أصول الأدب . ثم تحدث بعد ذلك عن طريقة إعداد البحوث والرسائل الجامعية ، ومراحل إعداده (الاختيار - الإعداد - التدوين).وضع تعريفا دقيقا للرسالة العلمية ، وهى عبارة عن " بحث عن الحقيقة العلمية المجردة ، يقدمه باحث لينال عليه درجة علمية ، متضمنا مراحل الدراسة التى قام بها ، ووسائلها التى اعتمد عليها ، ونتائجها التى انتهى إليها مؤيدة بالأدلة والحجج والبراهين ، ومزودة بالمصادر والمراجع التى صدر عنها أو رجع إليها." (٧٢)

اختار د/ ضيف طريق البحترى - فى رأيى - الذى يعتمد على عدم الخروج عن المألوف إلا فى قضايا قليلة ، لم يعقد ،ولم يتعمق كثيرا ، اعتمد على السهولة والوضوح، سار على خطى من سبقه من العلماء والنقاد . بينما اختار د/ خليف طريق أبى تمام - فى رأيى - ، فهو المبدع الذى ترى ثقافته فى إبداعه الشعرى والنقدى ، خرج عن المألوف والمتعارف عليه ؛ فأخرج لنا فكرا وإبداعا جديدين . وهذا ما فعله أبو تمام أيضا من خلال مخالفته لمذهب الشعراء القدماء ومذهب الشعراء العباسيين أنفسهم .

تبنى د/ خليف القول القائل بأن للشعر لغة خاصة ، فالشعر ليس موجها إلى كل الجماهير ، وهو القول الذى تبناه أبو تمام قبله بقرون طويلة ، حيث رأى أن الشعر للخاصة وليس العامة ، فالشعر صناعة عقلية ؛ لذلك كره أن يأتى بالأفكار السطحية أو المعانى القريبة المطروقة .

وأرى أن هناك تلاقيا واضحا بين د/ خليف والأستاذ/ العقاد. فكلاهما فنان ناقد، موضوع الشعر الخالد عندهما الإنسان والحياة بشرط أن تستخرجه النفس فكل " ما نخلع عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخلله بوعينا ، ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر

وموضوع للشعر ؛ لأنه حياة وموضوع للحياة ."(٧٣)فالشاعر لا يعيش فى عزله عن مجتمعه ، فهو فرد من أفراده يؤثر فيه ويتأثر به .

ورغم هذا الاختلاف البين فى أسلوب العالمين فى تناول القضاياالنقدية والأدبية إلا أننى أشعر أن هناك اتفاقا غير معلن بينهما ، فكلاهما يكمل الآخر ، نجد أن د/ ضيف درس تاريخ الأدب فى حين قام د/ خليف بدراسة الظواهر الفنية وتحليل النصوص ، ويجد المتلقى متعة كبيرة عند تحليله للنصوص بما يمتلكه من حس نقدى و جمالى عال ، درس د/ ضيف شعراء القبيلة فى حين درس د/ خليف الشعراء الصعاليك ، درس د/ ضيف العصور الأدبية من منظور تاريخى فى المقام الأول فى حين درس د/ خليف ذا الرمة ـ على سبيل المثال ـ من منظور جمالى ، واجتماعى ، ونفسى ،وأخلاقى،وغيره .لذا ألحظ أن هناك تفاهما عجيبا بينهما فى استكمال المناهج ، وهذا هو ديدن العلماء فكل عالم يكمل الآخر ، ولكل عالم أسلوبه وطريقته فى العرض

الخاتمة

عرف العالمان د/ شوقى ضيف ود/ يوسف خليف بتأثيرهما الكبير فى دراسة الأدب العربى ونقده ، فكل واحد منهما مدرسة لها طريقتهاالمتفردة وأسلوبها الخاص فى التناول . فهذا د/ ضيف عالم موسوعى ، قدم المنهج التاريخى عند دراسته للأدب ، ولم يكتف به عند دراسته للنقد ؛ فاستعان بالمناهج النقدية الأخرى . آمن بالحياد العلمى عند تناوله للقضايا الأدبية لم ينحز لجانب على جانب آخر ، فقد حاول أن يجمع بين الجانبين المتضادين أحيانا كما سبق وتحدثت عن رؤيته لقضية الشعر الحر ، لم يرفضه واعترف به مع ضرورة أن يدعم بقيم صوتية أو موسيقية . اعتمد على السهولة ، والوضوح ، والتقليدية فى عرض قضاياه ، لم يعقد ، وسار على خطى من سبقه . وهذا د/ خليف جمع بين المناهج النقدية مجتمعة وخصوصاالمنهجين النفسى والتاريخى،آمن بملكة الإبداع ،فهو المبدع التى ترى ثقافته واضحة فى إبداعاته النقدية،والأدبية،والشعرية.

أما عن النتائج التى توصل إليها الباحث فهى : ١/اختلاف العالمين فى الأسلوب والطريقة ، اتبع د/ ضيف أسلوب البحترى الذى يعتمد على السهولة والوضوح ، بينما اختار د/ خليف طريق أبى تمام؛ ولذا خرج عن المألوف والمتعارف عليه ؛ فأتى برؤى وقضايا لم يسبقه إليها أحد قبله.

٢/كلاهما يكمل الآخر فى استكمال المناهج .

٣/ كلاهما قدم رؤية نقدية متكاملة ارتكزت على القديم مع عدم إهمال المناهج النقدية الحديثة فى عصرهما .

٤/ يميل د/ ضيف أحيانا فى كثير من كتاباته إلى مبدأ حسن الظن بينما لا يعتمد د/ خليف هذا المبدأ إطلاقا ، وهذا ما ظهر جليا فى نظرتيهما لأبى نواس ـ على سبيل المثال .

وإن مما يوصى به الباحث التوسع فى عمل الموازنات النقدية بين الأدباء والنقاد المعاصريين لما فى هذا الموضوع من ثراء معرفى وشمولية واسعة مما سيولد أفكارا ورؤى جديدة من خلال المعالجات المختلفة للقضايا النقدية ، وهذا بلا شك سينعكس على المكتبة النقدية العربية .

الهوامش

(١)د/ شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ، ص١٦٨ .

(٢)المصدر نفسه ، ص١٦٧ ، ١٦٨ .

(٣) د/ يوسف خليف ، حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢، ص٥٦٩ .

(٤) د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد ، دار غريب ، القاهرة ، ص٧٠ .

(٥)د/ شوقى ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠١٩م ، ص٣٣٠ .

(٦)، د/ يوسف خليف ، ديوان نداء القمم ، دار قباء ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص١٦ .

(٧)د/ شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص٧ .

(٨) د/ يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص٧٣ .

(٩)المصدر نفسه ، ص٨٥ .

(١٠)د/ يوسف خليف ، حياة الشعر فى الكوفة ، ص٦٥٦ .

(١١)المصدر نفسه ، ص٦٥٥ .

(١٢)د/ شوقى ضيف ، العصر الإسلامى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢٦ ، ص٤٣ .

(١٣)المصدر نفسه ، ص٤٦ .

(١٤)د/ يوسف خليف ، حياة الشعر فى الكوفة ، ص٤٢٨ .

(١٥) د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد ، دار غريب ، القاهرة ، ص١١ .

(١٦)د/ شوقى ضيف ،العصر العباسى الأول ، دار المعارف ،القاهرة ، ط٨ ، ١٩٦٦م ، ص٩ .

(١٧) د/ يوسف خليف ، الحب المثالى عند العرب ، دار قباء ، القاهرة ، ص٧ .

(١٨)المصدر نفسه ، ص٨٦ .

(١٩) د/ شوقى ضيف ، الحب العذرى عند العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠٠٩م، ص٢٥ .

(٢٠)المصدر نفسه ، ص٢٠ .

(٢١)د/ شوقى ضيف ،العصر العباسى الأول ، ص٢٣٣ ، ٢٣٤ .

(٢٢)د/ شوقى ضيف ،الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص١٦٠

(٢٣)د/ شوقى ضيف ، العصر العباسى الأول ، ص٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٢٤)د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد ، ص٥٦ .

(٢٥)د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد ، ص٥٨ .

(٢٦)المصدر نفسه ، ص٦١ .

(٢٧)د/ يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ، ص٤٢ .

(٢٨)المصدر نفسه ، ص٤٤ .

(٢٩)د/ شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١١ ، ١٩٦٠م ، ص١٨٦ .

(٣٠)د/ شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص٨ .

(٣١)المصدر نفسه ، ص٢٢ .

(٣٢)د/ شوقى ضيف ، البارودى رائد الشعر الحديث ، ص٥٨ .

(٣٣)د/ يوسف خليف ، نداء القمم ، ص٣٠ .

(٣٤)د/ يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ، ص٦٢ .

(٣٥)د/ شوقى ضيف ، العصر الإسلامى ، ص٣١ .

(٣٦)د/ يوسف خليف ، حياة الشعر فى الكوفة ، ص٣٥١ .

(٣٧)د/ شوقى ضيف ، دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، دار المعرف ، ط١١ ، ١٩٥٩م ، ص٢٢٨ .

(٣٨)د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد، ص١٤٦ .

(٣٩)د/ يوسف خليف، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد ، ص١٠٥ .

(٤٠)د/ يوسف خليف ، حياة الشعر فى الكوفة ، ص٥٧٨ .

(٤١)د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد، ص١١٥ .

(٤٢)د/ شوقى ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، ص٣٠٢ .

(٤٣)د/ يوسف خليف ، نداء القمم ، ص١٣ .

(٤٤) د/ شوقى ضيف ، النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٥٤م ، ص٢١ .

(٤٥)د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد ، ص٨٣ .

(٤٦)د/ شوقى ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، ص٣٢٥ ، ٣٢٦ .

(٤٧)د/ يوسف خليف ، نداء القمم ، ص٩ .

(٤٨)د/ شوقى ضيف ، النقد ، ص١٢ .

(٤٩)د/ شوقى ضيف ، البارودى رائد الشعر الحديث ، ص١٦٤ .

(٥٠) د/ شوقى ضيف ، فى التراث والشعر واللغة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧م ، ص١٠٢ .

(٥١)د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد، ص١٠٧ .

(٥٢)د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد ، ص٤٥ .

(٥٣)د/ يوسف خليف ، نداء القمم ، ص٣٤ ،٣٥ .

(٥٤)د/ شوقى ضيف ، البارودى رائد الشعر الحديث ، ص١٧٥ .

(٥٥)د/ شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية ـ العراق ـ إيران) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٠ ، ص٣٤٣ ، ٣٤٤ .

(٥٦)د شوقى ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، ص٩٦ .

(٥٧)د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد ، ص١٣١.

(٥٨)د/ شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، ص١٥٦ .

(٥٩)د/ طه حسين ، فى الأدب الجاهلى ، مطبعة فاروق ، ط٣ ، القاهرة ، ١٣٥٢ه ـ ١٩٣٣م ، ص١١٥ .

(٦٠)د/ شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، ص١٧٤ .

(٦١)د/شوقى ضيف ، البحث الأدبى طبيعته . مناهجه . أصوله . مصادره ، دار المعارف ، ط٧ ، ١٩٧٢م ، ص١٦٠ ، ١٦١ .

(٦٢)المصدر نفسه ، ص١٦٢ .

(٦٣)د/ شوقى ضيف ، البحث الأدبى طبيعته . مناهجه . أصوله . مصادره ، ص٢٤٩ .

(٦٤)د/ يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهى ، ص٢٧ .

(٦٥)د/ يوسف خليف ، مناهج البحث الأدبى ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص٨٠ .

(٦٦)المصدر نفسه ، ص٨١ .

(٦٧) د/ شوقى ضيف ، التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٢ ، ١٩٥٩م، ص٦١ ، ٦٢ .

(٦٨)المصدر نفسه ، ص٦٢ .

(٦٩)المصدر نفسه ، ص٢٦٧ .

(٧٠)د/ شوقى ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، ص٩ .

(٧١)د/ شوقى ضيف ، البحث الأدبى . طبيعته . مناهجه . أصوله . مصادره ، ص١٧ .

(٧٢)د/ يوسف خليف ، مناهج البحث الأدبى ، ص١٠٩ .

(٧٣)عباس محمود العقاد ، ديوان عابر سبيل ، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ص٨ .

أولاً : المصادر

١ـ د/ شوقى ضيف ، البارودى رائد الشعر الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٦٤م .

٢ـ د/ شوقى ضيف ، البحث الأدبى طبيعته . مناهجه . أصوله . مصادره ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٧٢م .

٣ـ د/ شوقى ضيف ، التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٢ ، ١٩٥٩م .

٤ـ د/ شوقى ضيف ، الحب العذرى عند العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠٠٩م .

٥ـ د/ شوقى ضيف ، دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، دار المعرف ، ط١١ ، ١٩٥٩م .

٦ـ د/ شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١١ ، ١٩٦٠م .

٧ـ د/ شوقى ضيف ، العصر الإسلامى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢٦ .

٨ـ د/ شوقى ضيف ، العصر العباسى الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٦٦م .

٩ـ د/ شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية ـ العراق ـ إيران) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٠م.

١٠ـ د/ شوقى ضيف ، فصول فى الشعر ونقده ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠١٩م .

١١ـ د/ شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٤٣م .

١٢ـ د/ شوقى ضيف ، فى التراث والشعر واللغة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

١٣ـ د/ شوقى ضيف ، النقد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٥٤م .

١٤ـ د/ يوسف خليف ، الحب المثالى عند العرب ، دار قباء ، القاهرة .

١٥ـ د/ يوسف خليف ، حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط٢ .

١٦ـ د/ يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٨١م .

١٧ـ د/ يوسف خليف ، ديوان نداء القمم ، دار قباء ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

١٨ـ د/ يوسف خليف ، فى الشعر العباسى نحو منهج جديد ، دار غريب ، القاهرة .

١٩ـ د/ يوسف خليف ، مناهج البحث الأدبى ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

ثانيا: المراجع

١ـ د/ طه حسين ، فى الأدب الجاهلى ، مطبعة فاروق ، ط٣ ، القاهرة ، ١٣٥٢ه ـ ١٩٣٣م .

٢ـ أ/عباس محمود العقاد ، ديوان عابر سبيل ، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة ، القاهرة .

ملخص البحث

يعد العالمان الجليلان د/ شوقى ضيف ود/ يوسف خليف من العلماء الذين قادوا مهمة تنوير العقل العربى فى القرن العشرين.اختلفا فى الأسلوب والطريقة ، واتفقا فى استكمال المناهج .

اختار د/ ضيف السهولة والوضوح محاولا عدم الخروج عن المألوف والمتعارف عليه إلا فى قضايا قليلة . بينما اختار د/ خليف الخروج عن المألوف والمتعارف عليه فى كثير من القضايا التى عرضها محاولا الوصول إلى رؤية جديدة .

اختار د/ ضيف طريق البحترى ـ فى رأيى ـ الذى يعتمد على عدم الخروج عن المألوف إلا فى قضايا قليلة ، لم يعقد ،ولم يتعمق كثيرا ، اعتمد على السهولة والوضوح، سار على خطى من سبقه من العلماء والنقاد . بينما اختار د/ خليف طريق أبى تمام ـ فى رأيى ـ ، فهو المبدع الذى ترى ثقافته فى إبداعه الشعرى والنقدى ، خرج عن المألوف والمتعارف عليه ؛ فأخرج لنا فكرا وإبداعا جديدين . وهذا ما فعله أبو تمام أيضا من خلال مخالفته لمذهب الشعراء القدماء ومذهب الشعراء العباسيين أنفسهم .

ولكنهما اتفقا فى استكمال المناهج ، درس د/ ضيف تاريخ الأدب ، بينما درس د/ خليف الظواهر الفنية وتحليل النصوص ، ويجد المتلقى متعة كبيرة عند تحليله للنصوص بما يمتلك من حس نقدى وجمالى عال ، درس د/ ضيف شعراء القبيلة على وجه العموم بينما درس د/ خليف الشعراء الصعاليك على وجه الخصوص ، درس د/ ضيف العصور الأدبية من منظور تاريخى أولا مع الاستعانة بالمناهج الأخرى ، بينما درس د/ خليف ذا الرمة ـ على سبيل المثال ـ من منظور جمالى ، واجتماعى ، وأخلاقى ، ونفسى ، وغيره .

تسلح د/ ضيف فى عرض قضاياه النقدية والأدبية بالعلوم البينية كعلم الجمال ، وعلمى النفس والاجتماع ، وعلم الجريمة ، علم التاريخ ، وعلم السياسة ،غيرها من العلوم المختلفة التى يجب على الناقد التسلح بها. وهذا ما نجده جليا عند قراءة كتبه المختلفة .