# منهج المقارنة في نقد الشعر عند التليسي

**د. محمد سليمان بن عبدالحفيظ**
كلية اللغة العربية والدراسات الاسلامية/الجامعة الاسمرية

**المقدمة**

المقارنة في اللغة تعني الموازنة، جاء في المعجم الوسيط: قارن "الشيء بالشيء: وازنه به. (محدثة). وبين الشيئين أو الأشياء: وازن بينها، فهو مقارن"[1].

ومنهج المقارنة أو المنهج المقارن، هو من المناهج الشائعة في شتى فروع المعرفة الإنسانية، ويعني: "مقابلة الأحداث والآراء بعضها ببعض لكشف ما بينها من وجوه شبه أو علاقة؛ والمقارنة والموازنة من العلوم الإنسانية بمثابة الملاحظة والتجربة من العلوم الطبيعية"[2].

ومنهج المقارنة في الأدب والنقد، وإن ارتبط في أذهاننا بالمقارنة بين آداب الأمم والثقافات المختلفة، فيما يعرف عندنا بـ (الأدب المقارن) أو (النقد المقارن) إلا أنه يستخدم أيضا للدلالة على المقارنة بين الشعر والشعراء في الأمة الواحدة أوفي الثقافة الواحدة، وهو من هذه الناحية يكون بمعنى الموازنة.

وجاء اختياري لمصطلح (المقارنة) بدلاً من مصطلح (الموازنة) عند تحديد موضوع البحث وصياغة عنوانه، لأن مصطلح المقارنة هو المصطلح المستخدم من قبل التليسي عند المقارنة بين الشعراء أو بين القصائد والمقطوعات الشعرية دون مصطلح الموازنة.

وترجع **أهمية هذا البحث**، أولا: إلى كونه يأتي في إطار الاهتمام بالكشف عن طبيعة الحركة النقدية الحديثة في ليبيا، وإبراز بعض معالمها التي أخذت تتشكل مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، من خلال الوقوف على طبيعة توظيف منهج المقارنة في نقد الشعر، من قبل أحد رواد النقد الأدبي الحديث في ليبيا. وثانيا: إلى كونه . وفي حدود ما أعلم . لم يلق الاهتمام اللازم من قبل الباحثين، فحتى من تناول اتجاهات نقد الشعر الليبي الحديث خلال النصف الثاني من القرن العشرين كالباحث أحمد الجرم، لم يتعرض إلى هذا المنهج أو الاتجاه، ويعتبره من بين مناهج أو اتجاهات نقد الشعر الرئيسة في ليبيا خلال تلك الفترة، أو يتناوله ضمن المنهج أو الاتجاه الفني. [3] بينما لم يعرض الباحث سالم العواسي في

دراسته لاتجاهات النقد الأدبي في ليبيا خلال النصف الثاني من القرن العشرين إلى المناهج النقدية في نقد الشعر، مع أنه تناول هذه المناهج في نقد الأعمال السردية، والأعمال المسرحية ولم يكن من بينها منهج المقارنة أو الموازنة[4]. لكن الباحث محمود قاسم أشار إلى منهج المقارنة عند التليسي على وجه العموم، ولم يدخل في تفصيلاته ويتتبع الصور التي تمثل فيها. [5]

**ويهدف البحث** إلى الكشف عن طبيعة منهج المقارنة عند التليسي، والأسس التي يقوم عليها، وتحديد الغاية من توظيفه، ومدى توفيقه في إجراء المقارنات، وفي التزام الموضوعية والحيادية.

ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، المتمثل في عرض الحالة ووصفها وتحليلها، ثم استخلاص ما يمكن استخلاصه من نتائج.

ولأن أبرز مقارنات التليسي كانت بين رفيق وبعض رواد المدرسة الإحيائية، وبين رفيق والشارف، وبين قصائد من شعر رفيق، وبين الشابي وحافظ، فقد قسم البحث إلى أربعة مباحث: الأول: في المقارنة بين رفيق وبعض رواد المدرسة الإحيائية، والثاني: في المقارنة بين رفيق والشارف، والثالث: في المقارنة بين قصائد من شعر رفيق، والرابع: في المقارنة بين الشابي وحافظ. وقد استهللت البحث بتوطئة تعرضت فيها بإيجاز للجذور التاريخية لمنهج المقارنة في التراث العربي، بينما أنهيته بخاتمة لخصت فيها أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

**توطئة:**

يعد منهج المقارنة أو الموازنة في نقد الشعر، من أقدم المناهج المرتبطة بنقد الشعر العربي منذ نشأته في العصر الجاهلي، وعبر عصوره ومراحله المختلفة، فقد حملت كتب التراث النقدي العديد من صور المقارنة بين الشعراء، سواء في العصر الجاهلي، ومن أبرزها المقارنة بين امرئ القيس وزهير والنابغة، أو العصر الأموي، ومن أبرزها المقارنة بين جرير والفرزدق والأخطل، أو العصر العباسي، ومن أبرزها المقارنة بين أبي تمام والبحتري والمتنبي.

وفي قصة احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب زوج امرئ القيس، وقصة النابغة الذبياني عندما كانت تضرب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ، لنقد الشعر والمفاضلة بين الشعراء، اللتين ترويهما كتب التراث النقدي، ما يؤكد شيوع منهج المقارنة في

نقد الشعر عند العرب منذ العصر الجاهلي.[6] لكنه لم يكن في ذلك الوقت يمثل المنهج العلمي الذي يعتمد على النظرة الموضوعية الشاملة، وإنما كان في معظمه يعتمد على النظرة الذاتية الجزئية. واستمر على هذا الحال في العصر الإسلامي والأموي وبداية العصر العباسي إلى أن ظهر كتاب (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) للآمدي في القرن الرابع الهجري، وهو أول كتاب " يتصدى للمقارنة بين شاعرين، لا لغرض وضع أحدهما فوق الآخر فقط، بل لبيان الاختلافات الجوهرية بينهما، وما يمتاز به كل منهما في صفاته وخصائصه. ومن هنا كان هذا الكتاب أول كتاب في النقد المقارن عند العرب بمعناه العلمي الدقيق...وليس كتاب الموازنة كل ما جاءنا من النقد المقارن في هذا العصر، فهناك كتاب ثان لا يقل عنه أهمية ولا قيمة، وهو كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) لعلي بن عبد العزيز الجرجاني"[7].

ويدخل منهج المقارنة أو الموازنة في إطار المنهج الفني الذي يعد أخص مناهج النقد وأولاها في فهم طبيعة الأدب، وبيان عناصره، وأسباب جودته وقوته، ويقابله النقاد بالمنهج التاريخي، أو المنهج النفسي، أو المنهج التكاملي.[8]

وفي العصر الحديث ألف الدكتور زكي مبارك كتاب (الموازنة بين الشعراء) تعرّض فيه لما يجب توافره في الناقد الذي يتصدر للموازنة بين الشعراء، من نزاهة، وحيادية، وحاسة فنية، وثقافة أدبية، ومعرفة بأحوال من يوازن بينهم من الشعراء. ووازن فيه بين مجموعة من شعراء العرب[9].

أما طبيعة المقارنة أو الموازنة عند الناقد خليفة التليسي فهي لم تكن كما هي الحال عند الآمدي أو الجرجاني أو زكي مبارك، بحيث خصص لها كتاباً مستقلاً قارن فيها بين شاعرين أو أكثر، ووضح فيها منهجه في المقارنة، كما فعل الآمدي أو الجرجاني[10]. وإنما هو منهج من المناهج التي اعتمد عليها في نقد الشعر، وبخاصة في دراستيه النقديتين عن رفيق وعن الشابي وجبران، وقد شملت المقارنة عند التليسي، مقارنات بين شعراء، وأخرى بين قصائد أو مقطوعات شعرية.

**المبحث الأول . رفيق وبعض رواد المدرسة الإحيائية:**

إذا كان الشاعر محمود سامي البارودي هو الرائد الأول للمدرسة الإحيائية في الشعر العربي، أو التقليدية كما يطلق عليها التليسي، فإن شوقي وحافظ والرصافي والزهاوي عنده،

هم من أرسوا دعائمها، ووضعوا معالم الطريق لمن جاء بعدهم من شعراء هذه المدرسة أو هذا الاتجاه، لكن عند المقارنة بينهم يرى أنهم يفترقون أو يتفاوتون في القدرات والمميزات الشخصية، فقد "تفاوتت القدرة بين أفراد هذه المدرسة في التعبير عن ذواتهم ونوازعهم الشخصية ... وكما تفاوتت القدرة على ظهور الشخصية في الشعر، تفاوتت أيضا القدرة على الصياغة، فارتفعت عند بعضهم إلى مستوى رفيع من الجزالة الموسيقية، كما هو الحال عند (شوقي)، وهبطت هبوطاً نثرياً من النظم التعليمي كما هو الحال عند (الزهاوي)" [(11)].

ومن المعالم البارزة في شعرهم، عدم إحداث ثورة تطال شكل القصيدة وطريقة بنائها، أو مضمون التجربة والطريقة القديمة في تناولها، أي: "أن شعر الشخصية قد اختفى لدى هذه المدرسة، ولم يظهر كل الظهور، فانعدمت التجربة الشخصية، وارتبطت بالقضايا العامة تعبر عنها تعبيراً تقريرياً، يدنو بها من تقارير الصحافة اليومية، واحتفظت بالقيم القديمة للقصيدة، فلم تحدث إلا تغييرات بسيطة تناولت طبيعة استهلال القصيدة، أو وصف بعض المخترعات والمكتشفات الحديثة، واختفاء بعض الأغراض القديمة للشعر العربي"[(12)].

ولأن التليسي كان من المهتمين بموضوع المرأة في الشعر العربي، ومن المدافعين عن حقوق المرأة العربية، فقد قارن بين دور هؤلاء الشعراء في الدعوة إلى تصحيح مكانة المرأة في المجتمعات العربية، وردها إلى الوضع الطبيعي، واستنتج أن هذا الدور "كان متحفظاً عند شوقي وحافظ، ومتحرراً عنيفاً عند الرصافي والزهاوي، وبين التحفظ والتحرر كان موكب التقدم يزحف على أنقاض الجمود"[(13)].

إن المقارنة بين هؤلاء الشعراء ليس لإثبات اختلافهم، وإنما لإثبات انتمائهم إلى اتجاه واحد في الشعر، وهو الاتجاه الإحيائي أو التقليدي كما يطلق عليه التليسي، ولهذا كانت نتيجة المقارنة، هي اتفاقهم في الأصول العامة التي قام عليها هذا الاتجاه، وتميز بها عن غيره من الاتجاهات الأخرى، مثل خفوت شعر الشخصية، والارتباط بالقضايا العامة ارتباطاً تقريرياً، وعدم إحداث تغيير جوهري في شكل القصيدة العربية القديمة وبنيتها، أما اختلافهم وتفاوتهم فهو لم يأت إلا من خلال الاختلاف والتفاوت في القدرات الشخصية التي يتمتع بها كل واحد منهم، ومع ذلك فإن الحديث عن الاختلاف والتفاوت في القدرات الشخصية بين هؤلاء الشعراء، يمكن أن يكون بشكل أوسع وأشمل، فهناك العديد من الاختلافات التي

يمكن التعرض لها، لكن التليسي لم يفعل ذلك، أو بالأحرى لم يكن معنيا بها في هذا السياق.

ويؤخذ على التليسي في مقارنته بين رواد هذه المدرسة، وجود شيء من التناقض في كلامه حول شعر الشخصية عند هم، أو أن العبارة خانته عندما رام الحديث عن ضعف شعر الشخصية في نتاجهم، فقوله: (تفاوتت القدرة على ظهور الشخصية في الشعر) عند شعراء هذه المدرسة، يناقض قوله: (شعر الشخصية قد اختفى لدى هذه المدرسة) [14] فكيف يتفاوت هؤلاء الشعراء في شيء مختف وغير موجود، أم أن شعر الشخصية يختلف عن ظهور الشخصية في الشعر؟

والغرض من هذه المقارنة، ليس تحديد الأصول والقواعد العامة لهذه المدرسة، أو تحديد أوجه الاتفاق أو الاختلاف بين شعرائها، وإنما الغرض منها التمهيد للحديث عن مكانة الشاعر أحمد رفيق المهدوي بين شعراء المدرسة التقليدية، والمستوى الذي وصل إليه في تبني قيمها وخصائصها، وفي التأثر بروادها من الشعراء.

فرفيق عند التليسي ينتمي بخصائصه واتجاهاته إلى المدرسة التقليدية الحديثة، وتأثير أعلام هذه المدرسة واضح في شعره، لكن بمقارنة شعره بشعر هؤلاء الرواد، يتضح "أن القول بانتساب رفيق إلى هذه المدرسة، وتأثره بأعلامها، لا يعني أنه قد بلغ مستوى الرواد فيها، في إحكام الجزالة، ونصاعة الأسلوب، ومتانة السبك، والارتباط العميق بالتراث القديم، فقد بقى . رغم تلمذته المخلصة لهذه المدرسة . دون مستوى أعلامها الكبار، بل لعله لم يبلغ في كثير من الأحيان مستوى النابغين من تلاميذها الذين انسحبت عليهم صفات هذه المدرسة بكل قوتها وعمقها"[15].

والفارق الآخر الذي يراه التليسي بين رفيق وأعلام المدرسة التقليدية، والذي يعتبره السبب الرئيس في عدم بلوغه مستواهم، هو اقتصاره على محاكاة رواد المدرسة التقليدية الحديثة، دون محاكاة نوابغ شعراء العرب، الذين اعتمد عليهم الشعراء الرواد في تكوين وجدانهم الشعري وفي بناء قصائدهم الشعرية، أي: "أن القاعدة التي اعتمد عليها رفيق في تكوين وجدانه الشعري وصياغته الشعرية، قاعدة حديثة، لا ترقى بها إلى أبعد من العصور الحديثة، وأن تأثره بالمحدثين من شعراء المدرسة التقليدية أقوى ظهورا في شعره من أي تأثر

بالأعلام المتقدمين من نوابغ شعراء العرب، على غير الحال بالنسبة لزعماء المدرسة التقليدية أنفسهم الذين عمقوا صلتهم بالشعر القديم في أرقى عصور ازدهاره... وإنك لتفتش ديوانه، وتتعمق دراسة أسلوبه، فلا تظهر لك من خلاله ملامح بارزة من ملامح شعراء العصور المتقدمة، على غير ما يتفق لنا من اكتشاف الصلة القوية بين شوقي والمتنبي والبحتري وأبي تمام، وبين البارودي وشعراء العصر العباسي، وبين حافظ وشعراء العصر الأموي والعباسي"[16].

ولم يكتف التليسي في اعتماده على منهج المقارنة، لإثبات انتماء رفيق إلى المدرسة التقليدية الحديثة، ومدى تأثره بأعلامها الرواد، بمقارنته بهم على وجه العموم، وإنما أخذ في المقارنة بينه وبين شاعرين من شعرائها، وإن جاءت هذه الموازنة بصورة مختصرة إلى حد بعيد.

وإذا كان إثبات تأثير الزهاوي في رفيق لم يعتمد فيه التليسي على منهج المقارنة، لأنه من الوضوح عنده بحيث لم يحتج في إثباته إلى المقارنة بينهما، فإن إثبات تأثير حافظ وشوقي في شعره، وتحديد طبيعة هذا التأثير، اعتمد فيه على هذا المنهج.

ويرى التليسي أن رفيق خضع "في تكوينه الشعري لتأثير حافظ إبراهيم، وهو أقرب الشعراء إليه بملامحه وصفاته الشعبية، وبساطة عواطفه، وسطحية بعض الأفكار التي يعالجها في قصائده السياسية. وإن هناك مشابهة عديدة تبدو من خلال المقارنة بين ما أنشد الشاعران في المناسبات العديدة، وخاصة في هذه الصفة التي تلتزم الوضوح وسهولة المأخذ، فليس في شعرهما ذلك العمق الفلسفي، إلا أن حافظ يظل متميزا بعد ذلك بصياغته الفخمة وبحرصه على البراعة والتجويد"[17].

ويستدل التليسي على تلمذة رفيق لحافظ من خلال المقارنة بين قصيدة حافظ التي قالها في إعانة مدرسة البنات ببور سعيد، التي يقول في مطلعها:

**كم ذا يكابد عاشق ويلاقي في حب مصر كثيرة العشاق**[18]

بقصيدة رفيق فراق وشكوى التي نسجها على غرار قصيدة حافظ، والتي يقول في مطلعها:

**كادت تطير بأضلعي أشواقي يوم الفراق فهل يكون تلاقي؟**[19]

واعتبر التليسي أن " المقارنة بين القصيدتين لتكشف عن أشياء هامة وتبين تلمذة رفيق لهذا الشاعر"[20].

وكما تأثر رفيق في شعره بحافظ إبراهيم، فإنه على رأي التليسي قد حاول التأثر بأحمد شوقي والاستفادة منه، وظهر له ذلك من خلال معارضته لقصيدة شوقي في الربيع ووادي النيل:

**آذار أقبل قم بنا يا صاح حي الربيع حديقة الأرواح**[21]

بقصيدة (جاء الربيع) التي يقول في مطلعها:

**جاء الربيع فقم بنا يا صاح نلق الزمان يمر بالأفراح**[22]

فقد اعتمد التليسي على منهج المقارنة بين القصيدتين لإظهار مدى تأثر رفيق بشوقي، ولتحديد الملامح الأسلوبية بين الشاعرين، ورأى أن شوقي لم يتحرر في قصيدته من أسلوب الشاعر العباسي في وصف الطبيعة وتصوير مشاهدها "إلا أن مقارنة قصيدة رفيق بقصيدة شوقي ذات أهمية خاصة في اكتشاف الملامح الأسلوبية بين الشاعرين. إنها تدل على تلمذة واضحة وخضوع لتأثير شوقي في هذه المرحلة من تكوينه الفني. وتظل قصيدة شوقي في الربيع أكثر تنغيما وأعذب لحنا، وأجمل سبكا وبراعة في الأداء. ففي هذه القصيدة من سمو الأداء اللفظي، والانسياب الموسيقي، ما يخدر الذهن ويملك النفس، ويذهل الإنسان عن طريقتها التقليدية في الوصف والتصوير. تلك آية شوقي الخالدة في تجويد الصناعة وإحكام النسج. وما من شك في أن قصيدة رفيق لا ترتفع إلى هذا المستوى من المتانة وإشراق الديباجة، وإحكام الصناعة، وسلامة اللفظ، وعذوبة الموسيقى"[23].

إن المقارنة بين رفيق ورواد هذه المدرسة، هي مقارنة بين شاعر وشعراء تتلمذ على شعرهم وتأثر بهم، فهي في جوهرها مقارنة بين تلميذ وأساتذته، لإثبات تلمذته على شعرهم، ولتحديد المدى الذي وصل إليه في تأثره بهم، وليس تحديد الفوارق الشخصية بينه وبينهم، لأن تحديد هذه الفوارق من خلال منهج المقارنة لا يتم من خلال المقارنة بين تلميذ وأساتذته، لأن نتيجة المقارنة في هذه الحالة ستكون محسومة، وإنما يتم من خلال المقارنة بين أساتذة، كالمقارنة بين رواد هذه المدرسة، أو بين تلاميذ، كالمقارنة بين رفيق والشارف، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن إثبات تلمذة شاعر على شاعر، لا يكفي فيها المقارنة بين قصيدة للشاعر التلميذ، وقصيدة للشاعر الأستاذ، بل يتطلب المقارنة بين عدة قصائد للشاعرين، ومع ذلك فإن "المنهج المقارن الذي اتبعه التليسي يؤكد موسوعية الناقد وقدرته

على استيعاب الشاعر الذي يقوم بدراسته، وقدرته على فهمه بشعره وعصره، وأيضا بالشعراء الثلاثة الذين تأثر بهم، وكذلك بعصر كل منهم، وبيئة كل شاعر، وفي هذه المقارنة لم يبد التليسي منحازاً لابن بلده بل بدا موضوعياً فيما يكتب"[24].

## المبحث الثاني . رفيق والشارف:

يعتبر الشاعران: أحمد رفيق المهدوي، وأحمد علي الشارف، أبرز شاعرين يمثلان الحركة الشعرية التقليدية في ليبيا، وهما عند التليسي من أبرز الأسماء التي تطالعنا عند دراسة الحركة الشعرية في ليبيا "ولا يكاد الباحث يأخذ في دراسة هذا اللون من النشاط الأدبي، حتى يتيقن أنه من الضروري أن يشير إلى الشاعرين، وأن يقارن بينهما، وأن يحاول العثور على الوحدة أو الرابطة التي تشدهما إلى بعض، سواء تمثلت في البيئة والعصر، أو الفلسفة والاتجاه، أو في طريقة الأداء والتناول"[25].

وقد جاءت مقارنة التليسي بين الشاعرين على النحو التالي:

1- انتساب الشاعرين إلى مدرسة واحدة "هي المدرسة التقليدية على اختلاف في الشخصية وطريقة التناول، ومكانهما في الشعر الليبي لا يتحدد بالتحديدات التي أدخلاها على الشعر، فقد ظلا يسيران في نطاق مفاهيم المدرسة التقليدية، وفي حدود أغراضها التي رسمها الشاعر العربي القديم أو الشاعر العربي الحديث الذي يسير على دربه ويقتفي خطاه، ولكن مكانهما يتحدد في أنهما قد أوجدا للشعر الليبي بداية يؤرخ بها، ونقطة انطلاق وقاعدة يقوم عليها تاريخه"[26].

2- تتمثل الفوارق الشخصية بين الشاعرين، في كون محدودية أفق الشارف بشخصيته الدينية، فلم يكن "قادراً على أن يعالج كثيراً من الأغراض التي نظم فيها رفيق، كما أن صفته العلمية الدينية قد قيدت انطلاقته الشعرية، ولم تدع له السبيل لأن يندفع في آفاقه المختلفة، فالأغراض التي تناولها كانت محدودة، وهي تصدر غالباً عن نفسية تحكمت فيها النزعة التصوفية، واتسمت بطابع الحكمة والوعظ والإرشاد...أما شخصية رفيق فقد كانت شخصية متحررة، لم تقيدها صفة علمية ولا وظيفة دينية شرعية، واندفع الشاعر يعبر عن عواطفه ومشاعره دون أن يحد من عواطفه أو يقيدها بأي قيد"[27].

3- معاصرة الشاعرين لحقبة طويلة من تاريخ ليبيا والعالم العربي، وتأثرهما بأحداثهما،

وانعكاس هذه الأحداث في شعرهما " فقد تجاوب الشارف مع الحركة الدستورية العثمانية، ووقف يشحذ الهمم والعزائم عندما تعرضت البلاد للغزو الإيطالي، كما تجاوب رفيق مع هذه الأحداث، وشبت ملكته الشعرية على أصداء الوطنية الحديثة في الشرق وتأثر باتجاهاتها"[28].

4- اتفاق الشاعرين في الاتجاه الوطني ومعالجة الشعر السياسي "إلا أن التصاق رفيق بالحركة الوطنية كان أقوى وأكثر التزاما، وقد انغمس في تيار المعارك السياسية التي اشتعلت بعد التحرير، وارتبط ببعض الهيئات التي كانت تعمل من أجل الاستقلال، فحمل شعاراتها، وتوفر له من ظروفه الشخصية ما ساعده على أن يمضي مع هذا التيار إلى أبعد مداه"[29].

5- عدم وجود فارق كبير بين الشاعرين في مميزات الأداء، فكل واحد منهما كان واضح المعنى سهل التعبير، إلا أن "شيئا من الموسيقى في أسلوب الشارف، ويبدو أن الشارف كان أكثر احتفالاً بأسلوبه، وأكثر احتشاداً له، كما تظهر صلته بالقديم على نحو أعمق من هذه الصلة التي نراها بين رفيق وبين القديم...إلا أن رفيق كان أكثر فنون شعر، وأخصب شاعرية، وأكثر تفاعلاً واتصالاً بالتجارب الجديدة للمدرسة التقليدية الحديثة، وأثرها ظاهر في شعره على نحو أوضح من ظهورها في شعر الشارف"[30].

6- يمثل الشارف بخصائصه نقلة الشعر في ليبيا من المرحلة التي كان يمثلها شعر مصطفى بن زكري إلى مرحلة الالتقاء بالمدرسة التقليدية الحديثة "ففي شعره نعثر على هتين المرحلتين...أما رفيق فقد كان يمثل الاتصال المباشر بالمدرسة التقليدية الحديثة، والخضوع لتأثيرها، وعلى صدى اتجاهاتها تكونت ملكته الشعرية، فليست هناك تلمذة محلية، أو صلة نفسية بينه وبين الشعراء الذين تقدموه في البلاد"[31].

7- عدم تأثر الشاعرين بالقيم والمفاهيم الغربية، وتمسكهما بقيم ومفاهيم المدرسة التقليدية، القائمة على المحافظة على تقاليد القصيدة العربية القديمة، فالاثنان يتفقان "في الجهل بالثقافة الغربية وعدم الخضوع لتأثيرها، وقد تفرغ كل منهما للشعر، وقصر جهوده عليه، كما كان للدور الذي قاما به أقوى الأثر في ترسيخ قواعد المدرسة التقليدية، بكل ما تميزت به من محافظة وإبقاء على تقاليد القصيدة العربية، والحرص على البيتية المقفلة، بل إن البيتية المقفلة عند الشارف تكاد تغلف شعره بالغموض"[32].

تعد المقارنة بين رفيق والشارف، مقارنة موضوعية إلى حد ما، وذلك بما توفر لها من العوامل المساعدة على إجرائها، فهي ليست مقارنة بين تلميذ وأستاذ، كالمقارنة بين رفيق وحافظ أوبين رفيق وشوقي، نتيجتها ستكون معلومة مسبقاً، وإنما هي مقارنة بين تلميذين في الشعر، ينتميان إلى مدرسة شعرية واحدة، وإلى عصر واحد، وبيئة واحدة، واتجاه وطني واحد، وثقافة أدبية واحدة، إضافة إلى ما كان بينهما من علاقة ود واحترام، وما كان من عدم اختصام المتلقين حولهما، كما كان حول شوقي وحافظ، أو حول الرصافي والزهاوي، ومع ذلك جاءت مقارنة التليسي بين الشاعرين موجزة ومختصرة إلى حد كبير، حتى أنه لم يستشهد فيها بشيء من شعر الشاعرين على ما استخلصه من نتائج، ربما تكون الغاية منها، هي التي جعلت مقارنته بين الشاعرين بهذه الكيفية، والمتمثلة على حد قوله في محاولة (العثور على الوحدة أو الرابطة التي تشدهما إلى بعض) بإثبات انتمائهما إلى المدرسة التقليدية العربية الحديثة، واعتبارهما من أوجد البداية التي يؤرخ بها الشعر الليبي ونقطة انطلاقه، والقاعدة التي يقوم عليها تاريخه، وليس تحديد الاختلافات الشخصية أو الفوارق الفردية بينهما، ومدى تمثلها في شعرهما.

## المبحث الثالث . في شعر رفيق:

لم يكتف التليسي في الاعتماد على منهج المقارنة في دراسته لشعر رفيق، على مقارنته بغيره من شعراء المدرسة التقليدية، وتحديد مكانته بينهم، وإنما اعتمد عليه أيضا عند نقده للأسلوب في شعره الوطني، وعند دراسته لغرض الغزل في شعره، وقد تمثل منهج المقارنة هنا، من خلال المقارنة بين قصائد أو مقطوعات من شعر الشاعر.

فرفيق عند التليسي استوحى في العديد من قصائده، الكثير من الأحداث السياسية العادية، التي لم ترق معالجته فيها إلى المستوى الفني المطلوب "وأغلب شعره يتسم بسطحية واضحة في أسلوبه، ولا يرتفع في معناه عن المعاني الشائعة بين الناس، ونلاحظ أن خضوع الشاعر للمناسبة، وارتباطه بالصحافة قد أضر بفنه الشعري، وبعدت صياغته عن الجودة والقوة، وقد كانت المناسبة لا تدع له الفرصة لكي يتروى في إعداد شعره إعدادا يرتفع إلى مستوى المناسبة التي يريد أن يطل منها على الناس بشعره الوطني"[33].

ولتأكـيد ضعف الصياغة في شعره، وطغيان النزعة النثرية عليه، وغلبة التراكيب العامية

فيه، وعدم توفر عناصر الأداء الجمالي له، استشهد التليسي بعدد من القطع الشعرية من شعره: الأولى: من قصيدة (الدكتاتورية) والثانية: من قصيدة (حول حفل تكريم) والثالثة: من قصيدة (الهجرة) والرابعة: من قصيدة (قضيتنا) والخامسة: من قصيدة (تحرك أفق) والسادسة من قصيدة (قفا نبتسم) [34].

ويرى التليسي أن أغلب شعر رفيق يسير على هذا النسق الضعيف في صياغته وفي معانيه "وتكاد هذه الصياغة تكون المعالم البارزة لأسلوبه، وخاصة في قصائده التي نظمها قبل عودته من المهجر، وارتبط فيها بالأحداث العامة، وألقى قياده للمناسبة السياسية تتحكم فيه وتوجهه، وتفرض عليه النزول إلى لغة الواقع العادي المبتذل"[35].

ولرفيق – على رأي التليسي – قصائد أخرى تحرر فيها من قيد المناسبة السياسية، ومن ضغط الجماهير المتلقية لشعره، التي لا يهمها منه إلا حمل المعنى الذي تريده، والتعبير عن الموقف الذي تنتظره، بغض النظر عن منزلة هذا الشعر من الفن، ونصيبه من البراعة والتفوق، ولكي يميز التليسي بين أسلوب رفيق في قصائده التي تحرر فيها من قيد المناسبة وضغط الجماهير، وأسلوبه في قصائده التي لم يتحرر فيها من هذا القيد أو هذا الضغط، اختار قطعا "لرفيق نفسه، تهيأت له فيها لحظات نادرة، فعبرت عن طبع شاعري، ونقلت إلينا في صدق وقوة، جو التجربة النفسية التي عاشها الشاعر، وأطلعتنا على إمكانياته الشعرية، لو أخلص لفنه وتفرغ له، يوسعه تفوقا وتهذيبا وسموا، بحيث تتكامل لديه عناصر الأداء الفني والنفسي، من عمق في الشعور، وروعة في التعبير، وهذه قصيدة (وداعا أيها الوطن المفدّى) إذا قارنتها بما قدمناه من نماذج طغت عليها الفكرة السياسية بكل برودها وجفافها، أدركت المستوى الذي كنا نريده لرفيق في شعره"[36].

ويشيد التليسي بهذه القصيدة، مقارنة بما عرضه من نماذج، بل بما نظمه من شعر، من خلال الوزن والقافية اللذين اختارهما الشاعر لها، ومن خلال الألفاظ التي نزلت كل واحدة منها في مكانها الصحيح، وحملت في كل بيت من أبياتها شحنة من عواطف الشاعر، وهيأت فرصة العيش في صميم التجربة التي عاناها، ويرى أن هذه القصيدة "أروع وأبدع ما نظم رفيق على الإطلاق، وهي تقف بين كثير من قصائده، كما تقف العمارة الشامخة بين مجموعة متناثرة من المنازل والأكواخ"[37].

لم تكن مقارنة التليسي هنا عامة لتحديد الخصائص الأسلوبية في شعر رفيق، بحيث شملت مجموعة من القصائد في عدد من الأغراض الشعرية، وإنما كانت للتمييز بين خصائص شعره الوطني، الذي خضع فيه لقيد المناسبة وضغط الجماهير، وبين الذي تحرر فيه من هذا القيد أو الضغط، وأخلص في التعبير عن تجربته الشعرية، ولتأكيد ضعف أسلوب وخصائص شعر رفيق في النمط الذي خضع فيه للقيد والضغط، وقوتهما في النمط الذي تحرر فيه من القيود والضغوطات.

أما حال رفيق في شعر الغزل – عند التليسي – فهو على الرغم من تحرره فيه من الخضوع للمناسبة، ومن الغزل الذي كان الشعراء يستهلون به قصائدهم، إلا أنه لم يتخلص فيه "من الأساليب التقليدية فيما عالج من الأغراض المستقلة بالغزل، فهو يستعير الأوصاف التقليدية، ويركز وصفه على الجوانب الحسية، ويستعير تشبيهاته وأوصافه من الخزائن القديمة، فالمحبوب ظبي وغزال، والعاشق لا يداوي داء غير الوصال، والجبين كالهلال، والوجنات كالشقائق، والمضحك كالعقيق واللؤلؤ، والنهود كالتفاح"[38].

ويستدل التليسي على هذا اللون من الغزل في شعر رفيق بقصيدتين من شعره: الأولى: قصيدة (لحبك) التي يقول في مطلعها:

**سمحت لقلبي في هواك صبابة وهانت عليّ النفس والنفس غالية**[39]

والثانية: قصيدة (قلبي واسمي) التي يقول في مطلعها:

**ملك الهوى قلبي فطال عنائي وازداد إذ زاد الغرام شقائي**[40]

ويعلق التليسي على شعر رفيق في هتين القصيدتين، بأنه "لا يعبر عن عاطفة، ولا يحتوي على أي مظهر من مظاهر التجديد في وصف المرأة، والخروج على المنهج المرسوم للمعاني المعروفة. ولعل الشاعر لم يقع في تجربة حب عميقة، وهو على كل حال، لا يبلغ شيئا في هذا المجال يرفعه إلى مقام المتقدمين عليه من الشعراء، أو المعاصرين له، فليس له قصيدة واحدة تقف حتى في المستوى المتوسط من الشعر القديم أو الحديث، سواء في شكلها أو مضمونها"[41].

ويرى التليسي أن هناك لونا آخر من الغزل في شعر رفيق، يبلغ من نفس الشاعر مكاناً عميقاً، ويصدر عن عاطفة قوية، وهو الغزل الغلماني، ففي هذا اللون من الغزل "كان

يجد مجالاً فسيحاً تنطلق فيه عواطفه، ويجري تعبيره عن هذه العواطف في تلقائية وعفوية، وبلا كلفة أو تعمل، مما يدل على أنه في هذا اللون إنما يجاري نزعة عميقة في نفسه، فهو قادر على رصد مشاعره ومتابعتها متابعة دقيقة، مع التصوير القوي، وتوخي السهولة والليونة...هنا وفي هذا المجال، تبدو قدرته على الغزل بأوضح ملامحها. ويصدق عليه هنا ما قيل في (أبي نواس) من أن شعره في الغلمان (أحمى وقدة، وأصدق عاطفة من غزله في المرأة)"[42].

ويستدل التليسي على ما قرره بشأن الغزل الغلماني في شعر رفيق، بأربعة نماذج من شعره: [43] الأول: قصيدته (تبسم بعد عبس) التي يقول في مطلعها:

**ولعت به ولع الطفل مشغوفا بدميته**

والثاني: قصيدته (وظبي) التي يقول في مطلعها:

**وظبي حين أطبقنا عليه كان سكرانا**

والثالث: قصيدته (ظلموك إذ جعلوك) التي يقول في مطلعها:

**ظلموك إذ جعلوك يا غصن النقا في العسكرية**

والرابع: قصيدته (يلعب النرد) التي يقول في مطلعها:

**يلعب النرد حبيبي بنبوغ ومهارة**

ويعلق التليسي عند تقديمه لهذه النماذج من الشعر الغلماني، بقوله: "ويكفي أن نقارن بين هذه النماذج من شعره، وبين قصائده السابقة في المرأة، لنقتنع بأن هذه النزعة تضرب بجذور عميقة في نفسية هذا الشاعر"[44].

ويرى التليسي أن رفيق يلتقي مع أبي نواس على نفس الدرب "فهو يستخدم القصة في تصوير انفعالاته ومغامراته العاطفية، وقد تتكامل لديه القصة تكاملاً فنياً يشهد للشاعر بالبراعة، وعمق إحساسه بما يصف، حتى لتشعر بأنه يصف شيئاً قد تلبس كيانه كله، ووجدانه كله، وتبدو القصيدة لديه في هذا الغزل، وحدة متماسكة، فلا تستطيع أن تغير شيئاً من أبياتها دون أن تفسد تسلسلها...وإذا قارنا ما قاله الشاعر في المرأة بهذا الغزل الغلماني، أدركنا الفرق الواضح من حيث المستوى الفني، ومن حيث التعبير العاطفي والدلالة النفسية"[45].

إن المقارنة هنا بين قصائد الغزل بالمرأة، وقصائد الغزل بالمذكر، إنما هي لتأكيد ضعف شعر رفيق وبرودته في اللون الأول من الغزل، وقوته وحرارته في اللون الثاني منه، سواء في أسلوبه أو في معانيه وعاطفته.

وإذا كان الاختلاف أو التفاوت في شعره الوطني، أرجعه التليسي إلى الخضوع لقيد المناسبة أو التحرر منها، فإنه في شعر الغزل أرجعه إلى العوامل النفسية الضاربة بجذورها في أعماق نفسية الشاعر. أي: أن العوامل الخارجية هي التي فرضت الاختلاف والتفاوت في شعره الوطني، بينما كانت العوامل الداخلية هي من فرض الاختلاف والتفاوت في شعر الغزل.

## المبحث الرابع . الشابي وحافظ:

خصص التليسي فصلاً من كتابه الشابي وجبران للرد على من يزعمون أن الشابي تلميذ من تلاميذ مدرسة حافظ إبراهيم، واعتمد على منهج المقارنة بين الشاعرين في رده على هذا الزعم، وإثبات عدم صحته.

ففي بداية مقارنته يضع التليسي القاعدة العامة التي يبنى على أساسها الحكم بتلمذة شاعر على يد شاعر آخر أو عدم تلمذته عليه، فينفي أن تتمثل هذه القاعدة، في مجرد الانسياق وراء دعوة من الدعوات، ويقرر أنها "تعني التشابه في الخصائص الفنية، من صياغة ومضمون وفلسفة في الحياة. وما أحسب أحدا يزعم أن الشابي كان يشبه حافظ إبراهيم في ذلك، فإنهما كانا على طرفي نقيض"[46].

ويقرر التليسي أيضا، أن من الأهمية بمكان عند المقارنة بين الشاعرين، الوقوف على شخصية الشاعرين، والتعمق فيهما، والاستناد على آراء عدد من أعلام الحركة الأدبية المعاصرة، ممن صاحبوا الشاعرين وعاشروهما، فهو يراها ضرورية لبيان المذهب الذي كان يتبناه كل واحد منهما، لأن المذهب سواء كان شعرياً أو فلسفياً، ما هو إلا نتيجة لمقومات الشخصية والعناصر التي تتركب منها.[47]

وقد تمثلت مقارنة التليسي بين الشاعرين في العديد من الجوانب، أو المواضيع والقضايا الشعرية التي اختلف فيها مذهب الشاعرين ومسلكهما في الشعر، والمتمثلة في التالي:

1- اختلاف الشاعرين في الشخصية والفكر والخيال؛ فشخصية حافظ عند التليسي

– معتمدا على رأي الدكتور طه حسين – بسيطة يسيرة، لا عمق فيها ولا تعقيد، وعقله لم ينفذ الى حقائق الأشياء ويصل إلى أسرارها، فعجز عن إجادة الموضوع. وفكر حافظ عنده . بناء على رأي الأستاذ الزيات . كان فيض الشعور وعفو البديهة، ينشأ في الغالب من آراء المجالس والصحف وما حوته الحافظة، فلم تعنه حياته على التروي، أو يدعه اضطرابه إلى التأمل، او تطلقه قيوده إلى الطبيعة. (48)

أما شخصية الشابي "فهي رومانسية وعميقة وذات خيال فسيح وعاطفة متنوعة، وقد نتج عن هذا العمق أن ألم الشابي وإحساسه بالحياة قد بلغ من التفوق حداً بعيداً، وهو في ذلك يختلف عن حافظ صاحب المزاج الذي لا يطيق الوقوف على ألمه واجترار أحزانه، ولا التأمل الطويل في مآسي الحياة، ونتيجة لهذا، انعدم في شعره مثل هذا الشعور المتصوف الذي يملأ شعر الشابي"(49).

وكان الشابي واسع الخيال، بعيد المدى، شديد الشغف بالطبيعة، مؤمنا بها، يعبد ما فيها من سحر وجمال، بينما كان حافظ . بناء على رأي الدكتور أحمد أمين . قريب الخيال، قليل الحظ من الابتكار والتصوير. (50)

2– الاختلاف في التزود بالثقافة الأدبية الغربية والتأثر بها، وفي الإلمام بإحدى اللغات الأجنبية. فالشابي على الرغم من جهله باللغات الأجنبية فقد "استطاع أن يدرس ما عرّب من آدابها، وأن يفهمه ويتعمقه إلى الدرجة التي أخذ يقارن فيما بينه وبين الأدب العربي، وأن يقف معها، إلى جانب الأدبي الغربي...أما حافظ، رغم إلمامه باللغة الفرنسية، فإن أدبه كان عربياً خالصاً. وليس من الصواب أن يقال إنه استفاد من هذا الأدب في معناه، فلسنا نعرف له في ديوانه، إلا بعض أبيات تعد على أصابع اليد الواحدة، نقلها عن الفرنسية. وتأثره بالآداب الغربية لا سبيل إلى ملاحظته في هذا الديوان"(51).

ويعرض التليسي أقوالا لأحمد أمين، وأحمد حسن الزيات، والعقاد، وطه حسين، تؤكد عدم استفادة حافظ من معرفته باللغة الفرنسية في شعره، أو في ثقافته الأدبية.(52)

3– اتفاق الشاعرين في الدعوة إلى التجديد، واختلافهما في الإخلاص لهذه الدعوة، وطبيعة تمثلها في شعرهما. فتجديد حافظ على رأي التليسي – مستدلا بما قاله أحمد أمين في هذا الشأن – لم يتجاوز التجديد في موضوعات الشعر وأغراضه التي كان ينظم فيها القدماء من

شعراء العرب، إلى التجديد في البحور والأوزان، أو الأسلوب والبيان، أو التفكير والحياة.[53]

ويعزي التليسي دعوة حافظ إلى التجديد، إلى أنه أراد بها استثارة غيره من الشعراء للاقتداء بمنهجه، أو على الأغلب لتجنب ألسنة النقاد بإظهار مسايرته لهم "لأنه لم يكن يحمل فكرة واضحة عن التجديد، ولا يملك منهجا يسير بمقتضاه...وتبقى بعد هذا ناحية أخرى يجب أن يحسب حسابها في دراسة التجديد. ودعوة التجديد كما نعلم، كانت سابقة لحافظ، حيث كان رائدها الأول الشاعر الكبير خليل مطران، ومنه انبثقت المدرسة المهجرية"[54].

ويرى التليسي أن "مذهب الشابي في التجديد ودعوته، يختلفان كل الاختلاف عن مذهب حافظ ودعوته، ولا يمكن أن يكون الشابي تلميذاً في مدرسة حافظ، لما بينهما من اختلاف في مذاهب الفن الشعري، ذلك أن الشابي كان يسير في شعره وفق منهج رسمه لنفسه، نتيجة دراساته العميقة للأدب العربي والأدب الغربي المترجم. وأول ما يلاحظ على تجديد الشابي أنه لا يؤمن بالأدب العربي القديم، وحافظ لم يصل إلى هذا الحد من الثورة"[55].

وينقل التليسي من كلام الشابي، في الدعوة إلى عدم اتباع الأدب العربي في روحه ونظرته إلى الحياة، وفي تفضيل الشعر الغربي على العربي، ما يؤكد رأيه بشأن مسلك الشابي في التجديد والدعوة إليه.[56]

4- انتفاء أوجه الشبه بين حافظ والشابي في شعر الوطنية، فعلى الرغم من أن حافظ كان علما من أعلامها في الشعر العربي المعاصر، إلا أنه على رأي التليسي كان "محليا في وطنياته، وهذه حقيقة يؤكدها أكثر من أديب، إذ أن حافظ لم يكن يطل على أحداث وطنه من أفق إنساني عام. ومن هنا تفقد قصائده كثيراً من قيمتها إذا ترجمت، ولا تفقد أغلب قصائد الشابي شيئاً من قيمتها إذا نقلت إلى لغة أخرى، لأنها تعبر عن حقائق إنسانية خالدة تعلو كثيرا عن المناسبات التي أوحتها"[57].

وهذا الاختلاف بين الشابي وحافظ يراه التليسي متمثلا في الاختلاف بين قصيدتي الشابي (إرادة الحياة، والنبي المجهول) وبين قصائد حافظ.[58]

ويؤكـــد التليسي على وضوح خطوط ومعالم وطنية الشابي، وعدم تركها للمناسبة كما

يفعل حافظ، الذي لا يخرج شعره الوطني عن تعليق الصحف والآراء الشائعة، ويستدل على ذلك بما قاله شوقي ضيف عن شعر الشابي الوطني وتميزه عن شعر حافظ والرصافي وأضرابهما.[59]

5- تفاوت الشاعرين في التعبير عن أماني الشعوب العربية، فقد كان شعر الشابي في العصر الحالي، "أدنى إلى التعبير عن أماني الشعوب العربية من شعر حافظ وغيره من أعلام المدرسة التقليدية"[60].

6- الاختلاف بشأن وحدة القصيدة، وهو عند التليسي أحد مظاهر الاختلاف البارزة بين شعر حافظ والشابي، ولهذا فهو يعرض رأي الشابي في وحدة القصيدة العربية، وفي طريقتي الشاعر العربي والشاعر الغربي عندما يريدان بسط فكرة من الأفكار.[61]

7- اختلاف حافظ إبراهيم عن الشابي في فهم رسلة الشعر، "فالأول يراها وسيلة من وسائل كسب الرزق... وهذا الفهم يبعده كثيرا عن فهم الشابي"[62].

ويستدل التليسي على ذلك، بما قاله الأستاذ الزيات عنه: "إن عقيدته التقليدية الخاطئة، بأن الشعر وحده يشغل الحياة، ويبسط الرزق، ويكسب الحقوق، أحيته على نمط مسلم بن الوليد وأبي نواس وأضرابهما، ممن عاشوا صنائع الملوك، وحمائل على الجوائز ووسائل اللهو".[63] بينما يستدل على فهم الشابي لهذه الرسالة، بقوله في قصيدة شعري:[64]

**لا أنظم الشعر أبغي به اقتناص نوال**
**الشعر إن لم يكن جماله ذو جلال**
**فإنما هو طيف يسعى بوادي الضلال**
**يقضي الحياة طريدا في ذلة واعتزال**

8- اختلاف الشاعرين في نظرتهما إلى المرأة، أو موضوع المرأة في الشعر. يقول التليسي: "ولست في حاجة إلى الإشارة إلى أن الغزل أو المرأة، لم يظفرا من حافظ بنصيب يذكر، وأن رأيه فيها لا يخرج عن الآراء الشائعة، كما لست في حاجة إلى التنبيه إلى السمو وارتفاع المنزلة، اللذين وصلتهما المرأة في شعر الشابي (وصلواته في هيكل الحب) ستبقى مفخرة الشعر المعاصر، ودليلا حيا على مذهبه والتزامه للدعوة التي جاء بها في رد الاعتبار إلى هذه المخلوقة المظلومة"[65].

9- الاختلاف في شعر الطبيعة، فقد كان الشابي "شديد الشغف بالطبيعة، يؤمن بها ويعبد ما فيها من سحر وجمال، وكان حافظ قليل الشعور بالطبيعة. ويلاحظ الدكتور أحمد أمين: (أن عاطفته ينقصها التنوع فلا تجد كثيرا من شعره في جمال الطبيعة)" [66]. وهذا الاختلاف يراه التليسي ناجم عن الاختلاف في عاطفة الشاعرين. وبما أن عاطفة حافظ بسيطة لا تعرف التنوع، لذلك "لا نجد له شعراً كهذا الذي نجده عند الشابي، الذي كان يسير وفق مذهب كونه لنفسه...والذين قرأوا شعر الشابي يدركون مدى صدقه وإخلاصه في الالتزام لهذه الدعوة، ومدى حبه وفنائه في جمال الطبيعة. وهو في هذه الناحية أيضاً يختلف وحافظ"[67].

لقد كانت مقارنة التليسي بين الشابي وحافظ، أوسع وأشمل من مقارنته بين رفيق وحافظ أو شوقي، لكون المقارنة بينهما جاءت في العديد من الجوانب، سواء في جانب شخصيتهما وفكرهما وخيالهما، أو في جانب ثقافتهما الأدبية، أو جانب خصائص شعرهما الفنية والموضوعية، ولكونها أيضاً استندت في كثير من الحالات على آراء عدد من أعلام النقد في ذلك العصر، وعلى آراء الشابي نفسه في الشعر، وفي تصوري أن السبب في ذلك يعود إلى تباين المدرستين اللتين ينتميان إليهما، وإلى اختلافهما في العديد من الجوانب الشخصية والثقافية والفنية، وربما كان من الأفضل لو دعمها بنماذج مختلفة من شعر الشاعرين، ومع ذلك فإن مقارنته بين الشاعرين مهما حاول التليسي التزام مبدأ الحيادية والنزاهة فيها، إلا أنها توحي بشيء من ميله نحو الشابي ومسلكه في الشعر.

## الخاتمة:

يمكن لنا من خلال ما تم طرحه ومناقشته، أن نستخلص النتائج التالية:

1- يعد منهج المقارنة من أعرق المناهج التي وظفت في نقد الشعر العربي، وفي المفاضلة بين الشعراء وقصائدهم الشعرية.

2- يعتبر منهج المقارنة من ضمن المناهج التي تدخل تحت إطار المنهج أو الاتجاه الفني، وهو لا يختلف في دلالته ومعناه عن منهج الموازنة.

3- لم يكن توظيف التليسي للمنهج مقصوداً لذاته، بحيث خصص له كتاباً أو بحثاً مستقلاً، حدد فيه طبيعته وشروطه، وقارن فيه بين شعراء أوبين قصائد ومقطوعات شعرية.

4- عدم التزام التليسي بمنهج واحد في إجراء المقارنات، سواء بين الشعراء، أو بين القصائد والمقطوعات الشعرية، واختلاف منهجه في المقارنة بناء على الغاية منها، فأحياناً يتوسع في المقارنة وأحياناً يختصرها إلى أبعد حد.

5- كانت مقارناته بين شاعر وشاعر، وبين شاعر ومجموعة شعراء يمثلون اتجاها معينا في الشعر أو اتجاهين مختلفين، كما كانت بين قصائد ومقطوعات شعرية لشاعر واحد أو لشاعرين أو أكثر.

6- تمت المقارنة في الجوانب الشخصية، المتمثلة في الفكر والخيال والعاطفة، والقدرة على التجديد والابتكار، كما تمت في مميزات الأداء الشعري، المتمثلة في الألفاظ والتراكيب والصور وبنية القصيدة وموسيقى الشعر.

7- جرت المقارنات بين شاعرين أو أكثر ينتميان إلى اتجاه واحد في الشعر، لإثبات أوجه الاتفاق أو التفاوت بينهم، كما جرت بين شاعرين لا ينتميان إلى اتجاه واحد، لإثبات أوجه التمايز والاختلاف بينهما.

8- وظف التليسي المقارنة لإثبات تلمذة شاعر على يد شاعر وتأثره به، كما وظفها لإثبات عدم وجود تلمذة أو تأثر بين الشاعرين.

9- تمثلت مقارنات التليسي في موضوعات الوطنية والطبيعة والمرأة، إضافة إلى موضوع الغزل التقليدي بالمؤنث والمذكر.

10- تبني آراء النقاد في الشاعر وشعره، والاعتماد عليها عند إجراء المقارنة، والأخذ بأقوال الشاعر نفسه في الجانب الذي تجرى فيه المقارنة.

11- التزم التليسي في مقارناته بالموضوعية والحيادية، ولم يكن منحازاً لشاعر دون آخر، وإن بدى منه بعض الميل نحو الشابي عند مقارنته بحافظ.

## الهوامش والتعليقات:

1- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ . 2004م، مادة: قرن، ص730.

2- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربة، مصر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1403هـ . 1983م، ص195.

3- ينظر: اتجاهات نقد الشعر الليبي الحديث في ليبيا، أحمد محمد الجرم، منشورات جامعة 7 أكتوبر، مصراتة، ط1، 2010، ص23 وما بعدها.

4- ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا خلال النصف الثاني من القرن العشرين، سالم امحمد العواسي، إصدارات مجلس الثقافة العام، سرت، 2010م، ص 39 . 120، 141 . 166، 203 . 214.

5- ينظر: خليفة التليسي الإبداع والمعرفة، محمود قاسم، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1996م، ص70 . 71.

6- ينظر: الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، قدم له: الشيخ حسن تميم، راجعه وأعد فهارسه: الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1407هـ . 1987م، ص131 . 132، ص218 . 219. وينظر كذلك: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، ص35 . 38، 77 . 78.

7- النقد، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت، ص78، 89.

8- ينظر: في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1391هـ . 1972م، ص277 . 309.

9- ينظر: الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ . 1993م، ص7 وما بعدها.

10- ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، د.ت، 57/1. وينظر كذلك: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 366هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، د. ت، ص3 . 15.

11- رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس . تونس، 1988م، ص17.

12- نفسه، ص17.

13- الشابي وجبران، خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس . تونس، ط4، 1398هـ . 1978م، ص114.

14- ينظر: الصفحة السابقة من البحث.

15- رفيق شاعر الوطن، ص49.

16- نفسه، ص49.

17- نفسه، ص58.

18- ينظر: نفسه، ص58. وديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار العودة، بيروت، د.ت، 279/1 . 283.

19- ينظر: رفيق شاعر الوطن، ص60. وديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي، المطبعة الأهلية، بنغازي، 1382هـ . 1962م، الفترة الثالثة، ص17 . 19.

20- رفيق شاعر الوطن، ص61.

21- ينظر: رفيق شاعر الوطن، ص157 . 158. والشوقيات، أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ت، 410/2 . 412.

22- ينظر: رفيق شاعر الوطن، ص160 . 162. وديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص 85 . 87.

23- رفيق شاعر الوطن، ص159 . 160.

24- خليفة التليسي الإبداع والمعرفة، ص70.

25- رفيق شاعر الوطن، ص199.

26- نفسه، ص201.

27- نفسه، ص201 . 202.

28- نفسه، ص202.

29- نفسه، ص202.

30- نفسه، ص202 . 203.

31- نفسه، ص203.

32- نفسه، ص203.

33- رفيق شاعر الوطن، ص75.

34- ينظر: نفسه، ص76 . 80. وديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة: ص154 . 155، والفترة الرابعة: ص26 . 28، 98، 127 . 128، 153 . 154، 158 . 159.

35- رفيق شاعر الوطن، ص79.

36- نفسه، ص80. وينظر: ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص53 . 54.

37- رفيق شاعر الوطن، ص82.

38- نفسه، ص89.

39- ينظر: رفيق شاعر الوطن، ص90. وديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص 135 . 136

40- ينظر: رفيق شاعر الوطن، ص90. وديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص137.

41- رفيق شاعر الوطن، ص91.

42- نفسه، ص91 . 92.

43- ينظر: نفسه، ص92 . 98. وديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي، الفترة الثالثة، ص135 . 137، والفترة الخامسة، ص302 . 304، ص314 . 315.

44- رفيق شاعر الوطن، ص92.

45- نفسه، ص95.

46- الشابي وجبران، ص153

47- نفسه، ص154.

48- ينظر: نفسه، ص154. وحافظ وشوقي، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ت، ص123 . 124. والمقتبس من وحي الرسالة، أحمد حسن الزيات، دار القلم، الكويت، . دار الشروق، بيروت، د.ت، ص170.

49- الشابي وجبران، ص154.

50- ينظر: نفسه، ص155. وديوان حافظ إبراهيم، المقدمة، ص40.

51- الشابي وجبران، ص155.

52- ينظر: نفسه، ص155 . 156. وديوان حافظ إبراهيم، المقدمة، ص22. والمقتبس من وحي الرسالة، ص171. وحافظ وشوقي، ص123. وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1355هـ . 1937م، ص17.

53- ينظر: الشابي وجبران، ص156. وديوان حافظ إبراهيم، المقدمة، ص27.

54- الشابي وجبران، ص157.

55- نفسه، ص160 . 161.

56- ينظر: نفسه، ص161. والخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ت، ص71 . 72.

57- الشابي وجبران، ص159.

58- ينظر: نفسه، ص160. وديوان أبي القاسم الشابي، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، 1426هـ. 2005م، ص70. 72، ص93. 96.

59- ينظر: الشابي وجبران، ص160. ودراسات في الشعر العربي المعاصر، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص151.

60- الشابي وجبران، ص160.

61- ينظر: الشابي وجبران، ص161. والخيال الشعري عند العرب، ص73.

62- الشابي وجبران، ص162.

63- ينظر: الشابي وجبران، ص162. والمقتبس من وحي الرسالة، ص167.

64- الشابي وجبران، ص162. وديوان أبي القاسم الشابي، ص88.

65- الشابي وجبران، ص163.164. وينظر: ديوان أبي القاسم الشابي، ص60. 61.

66- الشابي وجبران، ص155. وينظر: ديوان حافظ إبراهيم، المقدمة، ص38.

67- الشابي وجبران، ص164.

## المصادر والمراجع:

1- **اتجاهات النقد الأدبي في ليبيا خلال النصف الثاني من القرن العشرين**، سالم محمد العواسي، إصدارات مجلس الثقافة العام، سرت، 2010م.

2- **اتجاهات نقد الشعر الليبي الحديث في ليبيا**، أحمد محمد الجرم، منشورات جامعة 7 أكتوبر، مصراتة، الطبعة الأولى، 2010م.

3- **حافظ وشوقي**، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دون تاريخ.

4- **خليفة التليسي الإبداع والمعرفة**، محمود قاسم، الدار العربية للكتاب، ليبيا، الطبعة الأولى، 1996م.

5- **الخيال الشعري عند العرب**، أبو القاسم الشابي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دون تاريخ.

6- **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.

7- **ديوان أبي القاسم الشابي**، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، 1426هـ . 2005م.

8- **ديوان حافظ إبراهيم**، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار العودة، بيروت، دون تاريخ.

9- **ديوان شاعر الوطن الكبير أحمد رفيق المهدوي**، المطبعة الأهلية، بنغازي، 1382هـ . 1962م.

10- **رفيق شاعر الوطن**، خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس . تونس، 1988م.

11- **الشابي وجبران**، خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس . تونس، الطبعة الرابعة، 1398هـ . 1978م.

12- **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، عباس محمود العقاد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1355هـ . 1937م.

13- **الشعر والشعراء**، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، قدم له: الشيخ حسن تميم، راجعه وأعد فهارسه: الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الثالثة، 1407هـ . 1987م.

14- **الشوقيات**، أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دون تاريخ.

15- **في النقد الأدبي**، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 1391هـ . 1972م.

16- **المعجم الفلسفي**، مجمع اللغة العربة، مصر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1403هـ . 1983م.

17- **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مصر، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1425هـ . 2004م.

18- **المقتبس من وحي الرسالة**، أحمد حسن الزيات، دار القلم، الكويت، . دار الشروق، بيروت، دون تاريخ.

19- **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.

20- **الموازنة بين الشعراء**، زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1413هـ . 1993م.

21- **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، دون تاريخ.

22- **النقد**، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، دون تاريخ.

23- **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، دون تاريخ.