

اتجاهات الدرس النقديّ عند عز الدين الأمين بين التوثيق والتجديد

أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة الخرطوم

د. أسامة تاج السر أحمد حسين

مستخلص:

هدفت الدراسة إلى تناول إسهام عز الدين الأمين النقديّ، وما قام به من جهد في توثيق الحركات الشعرية والنقدية في السودان والعالم العربيّ قديمًا وحديثًا، وإسهامه في تجديد الشعر، من خلال سكّ المصطلح، والدعوة إلى التجديد، ما يجعله رائدًا في ميدان النقد العربيّ عامّة، والسودانيّ خاصة. وقد اتبعت الدراسة عددًا من المناهج بحسب ما يخدم قضية البحث، منها: التاريخي، والوصفي التحليلي. وخلصت إلى عدة نتائج، أهمّها: يُعدُّ عز الدين الأمين من جيل النقاد الأوائل في السودان، وكثيرًا ما يجنح الرّواد إلى تعبيد الطريق لمن بعدهم، ولذا يعلنون من شأن التوثيق حفظًا للتراث، وهو ما نلاحظه كثيرًا في نقد عز الدين الأمين. كتاب مسائل في النقد - والتي نشر أكثرها في الصحف السودانية، وأذيع بعضها من خلال الإذاعة المحلية والعالمية - من أهم ما كتب عز الدين الأمين في النقد، وبين فيه اتجاهاته ومصادره. ينطلق عز الدين الأمين في دعوته إلى التجديد من هويّة متمسكة بالأصالة في الدين واللغة. على مناداته بالتجديد، فقد تمسك عز الدين الأمين بالمحافظة على الأصول التي يقوم على أساسها الفن، وهو ما جعله يقبل بقصيدة التفعيلة ويرفض قصيدة النثر. عندما اضطرب الشعراء والنقاد في سكّ مصطلح للشعر الذي خرج على البحور الخليليّة بين الشعر: الحر، والمرسل، والحديث، والمنثور، سكّ عز الدين الأمين واحدًا من أهم المصطلحات، بإطلاقه اسم: شعر التفعيلة. توصي الدراسة بالاهتمام بأدب الرعيل الأول من: الشعراء، والنقاد، والأدباء، حتى يأخذ الأدب السودانيّ موقعه بين الأمم.

Abstract:

The present study aimed to address the critical contribution of ‘Izz al-Din al-Amin and to shed light on the efforts he exerted in documenting the poetic and critical movements in Sudan and in the Arab World, both old and modern, making him one of the pioneers of literary criticism in the Arab World in general and in Sudan in particular. The study adopted a number of approaches as fit to serve the subject of the research, including the historical approach and the descriptive analytic approach in collecting and analyzing the data, and eventually came out with important findings, including the following: ‘Izz al-Din al-Amin belongs to the first generation of Sudanese literary critics, and the pioneers like him often tend to pave the way to those who come after them, and hence contribute to the promotion of documentation in order to safeguard Sudan’s literary heritage. We observe this tendency very often in the critiques of ‘Izz al-Din al-Amin. Issues in Criticism – many of which he published in Sudanese newspapers and some of which were broadcast on local and international radios – are one of the most important contributions by ‘Izz al-Din al-Amin in poetic criticism, in which he explained its trends and sources. In his call for modernity, ‘Izz al-Din al-Amin, in fact, relies on solid authentic religious and linguistic grounds. In spite of his call for modernity, ‘Izz al-Din al-Amin is insistent on adherence to preserving the fundamentals on which art is based, which led him to accept the “taf‘īlah” – one foot – poem and rejects the prose poem. When poets and critics were confused about coining a term for the type of poetry which does not adhere to the meters of poetry set al-Khalil ibn Ahmed al-Farahidi, between the terms hurr (free), mursal (rhythmical, unrhymed), shi’rmanthoor (prose poetry), shi’r hadeeth (modern poetry), ‘Izz al-Din coined the one of the most important, and now widely used, terms: the “taf‘īlah” poetry. The study recommends paying more attention to the literature of the first generation of poets, critics and writers, so that the Sudanese literature may occupy an advanced position, which it does deserve, among nations.

مقدمة:

عندما ينتبج الناقد حركة التجديد في الأدب السوداني، يلمح الانقطاع السريع والمستمر لكل دعوة أطلقت، فما من دعوة للتجديد إلا وقصر عمرها، إما بتوقف صاحبها وانزوائه واختفاء صوته، كما كان من أمر حمزة الملك طمبل، وإما بوفاة صاحبها مبكراً، كما كان من أمر التجاني يوسف بشير، والأمين علي مدني، ومعاوية محمد نور. بل الأمر أكبر من ذلك، فعند النظر إلى خارطة النشر الثقافي في السودان، تتجسد حقيقة مخيفة: ترى هل كان الأمر مصادفة أن يتوفي محمد عباس أبو الريش بعد عام من إصدار مجلته النهضة؟ إذ صدرت في أكتوبر ١٩٣١م، وتوفي صاحبها في نهاية ١٩٣٢م. ثم هل مصادفة أن يتكرر الأمر مع عرفات محمد عبد الله؟ إذ أصدر مجلة الفجر في يونيو من عام ١٩٣٤م، وتوقفت في أكتوبر سنة ١٩٣٥ بوفاة صاحبها. وقد كان القدر رحيمًا في المرة الثالثة وهو يُمهّل عثمان علي نور - الذي أصدر مجلة القصة السودانية ١٩٦٢م - سبع سنوات، إذ توفي في العام ١٩٦٩م. فأبي حظ عاثر أصاب الأدب السوداني بمثل هذا الفقد العظيم!

في هذا الجو الخفيف الذي كان يدركه ناقدنا عزالدين الأمين، سار محتقبا أوراقه وأقلامه، منقبًا في كلّ عصور النقد في السودان، وفي اتجاهاته، ما جعله أحد أعلام النقد العربي المعاصر، وواحدًا من أهم النقاد السودانيّين، ومن القلة النادرة من الأكاديميين بجامعة الخرطوم الذين توجّوا بلقب الأستاذ الممتاز، وهي درجة تشريفيّة بعد درجة البروفيسور، تقديرًا لأصحابها الذين لعبوا دورًا حيويًا في مجالهم.

إنّ الرواد الأوائل في أيّ فرع من العلوم، لهم ولع بالتوثيق، لأنّ التجديد لا يتأتّى إلا بعد الوقوف على التراث وقوفًا طويلًا دقيقًا مُحكمًا، وهذا ما شغل الحيز الأكبر من إنتاج عزالدين الأمين النقديّ. وعلى ولعه بالتراث وقف على كلّ المذاهب الأدبيّة الحديثة، والمذاهب الفلسفيّة الأوروبيّة، من لدن الكلاسيكيّة وحتى الوجوديّة، وقد كتب عن كل ذلك مقالات متفرّقة، وجلّ درسه في هذا الجانب مما كان يلقيه على طلابه في قاعة الدرس. ومثلما كان أمينًا بالمحافظة على توثيق التراث، كان مجددًا ومناديًا بالتجديد. هدفت الدراسة إلى الوقوف عند نقد عزالدين الأمين، فكان أن استقصى الباحث أكثر كتاباته المنشورة، وهي غنيّة متنوّعة بين: التوثيق، والتحليل، والموازنة، والنقض، والتحقيق، فعملت الدراسة على إبراز ذلك كله، مع التركيز على نقده المتصل بالشعر السودانيّ.

واتبعت الدراسة عدداً من المناهج، مع التركيز على المنهج التاريخي في قضايا التوثيق، والوصفي التحليلي في أكثره، وما يناسب من المناهج الأخرى.

توثيق البدايات وأثره عند عز الدين الأمين: أ. النقد في العصر الجاهلي:

للإحاطة بالدرس النقديّ عند عز الدين الأمين، رأينا أن نبداً بوقفاته عند التراث، سواء أكان هذا التراث عربياً جاهلياً أم كان سودانياً، لنقف على ملامح تشكّل النقد الأولى، مع الوضع في الحسبان أنّ هذا النقد قد يكون في مراحل مختلفة من حياة عز الدين الأمين، وليس نقده الأول. وبهذا الترتيب يمكننا الوقوف على ملامح نقده بصورة أدق.

أدرك عز الدين الأمين بذائقته النقدية، أنّ طرق القضية الواحدة من أكثر من باحث لا يُميئُها، بل يجعلها صالحة للدراسة من زاوية جديدة، لأن كل عمل لاحق إنما يكون مكّماً ومتّمماً لما سبقه، ولذا جاء اهتمامه بالنقد القديم من زاوية جديدة، من خلال المنهج الاستنباطي، لترتيبه وبيان تطوره في كل مرحلة من المراحل: «ولقد تبين لي من خلال دراستي لها، وإدمان نظري فيها، أن إبراز القضايا النقدية إبرازاً تاريخياً مُنظّماً يحتاج إلى عمل جديد، وإلى نظرة جديدة. فعكفت عليها أتتبعها، مستنبطاً منها ما عساه يكون النواة الصالحة للنقد العربيّ، الذي اتّضحت أصوله فيما بعد»⁽¹⁾. جاعلاً من الشعر الأول الناقد الأول: «كان نقاد الجاهلية هم شعراءها بعامّة، ولعل الناقد الأول وجد عقب المنشئ الأول»⁽²⁾.

سيكون مرورنا سريعاً خاطفاً على البدايات الأولى، وسنقف عند أهم إشارات عز الدين الأمين النقدية في هذا التوثيق. فهو بعد أن أورد قصّة طرفة بن العبد حول البيت المشهور:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضار هبناج عليه الصعيرة مكدم

وبعد أن أشار إلى تفرق نسبته بين: المتلمس، وبين المسيب بن علس، وبين عمرو بن كلثوم، وأتى على كل الروايات في ذلك، أعمل حسّه النقديّ متسائلاً: «ولنا أن نقول بعد ذلك إن هؤلاء الشعراء جميعهم أهل بادية، فكيف يغيب عن أي منهم ما تعارف عليه أهل البادية فيما يسمون به إبلهم؟ وكيف جاز أن يدرك طرفة ما لم يدركوا، وهو مع ذلك صبي»⁽³⁾.

ولا يكتفي عز الدين الأمين بهذا التساؤل، بل يلبس عباءة الناقد العليم بأدواته، من خلال الإجابة التي تشير إلى إعمال المنطق: «نقول: لعل المسألة

ترجع إلى اختلاف البيئات الخاصة، فربما كانت الصيعريّة في بيئة طرفة تعني غير ما تعنيه في بيئات أخرى، فتكون في تلك البيئات، أو في بعضها، سمة للبعير لا الناقة، أو تكون سمة لهما معاً⁽⁴⁾. واختلاف لغات العرب ومعانيها أمر لا يخفى، بل هو من أصول هذه اللغة الغنية.

ما أورد عز الدين الأمين مسألة من مسائل النقد الجاهليّ، إلا وأعمل رأيّه، مبيناً ما في النقد من قصور، أو معضداً حجة على أخرى، منتقلاً من النقد الموجه للبيت الواحد، إلى النقد الموجه إلى جملة القصيدة، إلى الحكم على شعر الشاعر، إلى الموازنة بين شاعر وآخر. منتقلاً بعد ذلك إلى الحديث عن الصياغة والمعاني في النقد الجاهليّ، متطرقاً إلى قصّة إقواء النابغة في دليّته، عند قوله⁽⁵⁾:

أمن آل ميّة رائح أو مغتديعجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغداف الأسود

مبدياً رأيّه في أمر هذا الإقواء، وتفطن نساء يثرب له «نلاحظ أن النابغة لم يفتن لما في شعره من إقواء، وقد فطن له أهل يثرب، ولعل ذلك يبدو غريباً، لأن النابغة كان من فحول الشعراء الجاهليّين، وكان ذا بصر بالشعر، ناقداً له، يميّز جوده من رديئه، وكان لذلك مُحْكَمًا بين شعراء الجاهليّة، فكيف فات عليه هو نفسه ما في شعره من عيب، وهو في هذه المنزلة من التحكيم بين غيره من الشعراء»⁽⁶⁾.

ردّ عز الدين الأمين تفطّن أهل يثرب إلى إقواء النابغة إلى تحضرهم وترققهم، بينما نشأتها البدويّة، وقوله الشعر كبيراً قد أخفيا عنه أمر الإقواء. وعندي أن الشاعر العربيّ كان يحاكم القوافي ما يحاكم به الردف، فمثلاً استساغ الجمع بين «الغيوب و القليب»، لم يجد حرجاً في الجمع بين «مزود والأسود»، إذ كثيراً ما كان يلقي شعره ساكن القوافي، وشواهد ذلك كثيرة في الشعر العربي، وقد عمل الشعراء بعد الإسلام إلى تجويد أمر القوافي، وذلك بعد شيوع الغناء وذيوعه في دولة بني أميّة، ولا أستبعد أن يكون القصّاصون قد اخترعوا قصّة بيتي النابغة هذين قياساً على حاضر زمانهم.

وعندما نتتبع نقد المعاني عند عز الدين الأمين، يقف بنا عند بيتي امرئ القيس وعلقمة، وما قالاه في فرسيهما، مؤيداً نقد أم جندب، دون اعتراض، مشيراً إلى قول امرئ القيس:

فللسوط ألُهوَب، وللساق درّة وللزجر منه وقع أخرج مُهذِب
فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوهيمرُ كخذروف الوليد المنقَّب

ولله در امرئ القيس!، وما عدّ أمير الجاهليّين إلا لإحسانه الذي لا مزيد فوقه، ولكنّ النّقاد لم يتفطّنوا إلى غايات الشعر، فما فعل امرئ القيس ما فعل تقليلاً من شأن الحصان وأصالته - وهو ما يعزّزه البيت الثاني - ولكنّ غايته كانت فوق طاقته، وفوق طاقة حصانه، وليس انفعاله في قيادة الفرس ببعيدة عن جهده في إدراك ثأره، وهذا ما غاب عن النقاد. ومدارس علم النفس الحديثه انتبهت إلى الإسقاط النفسيّ، وتعدد صورته ودلالاته، وهو هنا واضح غاية الوضوح، إذ كان امرؤ القيس يرى قرب نجاة بني أسد من صنيعهم، فذهبت نفسه حسرات عليهم، وهو ما تمثّل في إجهاده فرسه، على أصالته التي لا مزيد عليها، ولذا نراه اعتذر له في البيت الذي يليه. وليس فيما ذهبنا إليه قدح، لا في رأي عز الدين الأمين، ولا في رأي النقاد السابقين، لأنّ النضج الذي بلغه النقد في عصرنا هذا - لا سيما بعد ترجمة كثير من مدارسه الغربيّة الحديثه - لم يبلغه في أي مرحلة من مراحل السابقة، وهذا ما يدعونا إلى إعادة درس النقد العربيّ دراسة جديدة، تناسب قيمة الشعر العربيّ الذي كادت تشوّه أكثره مثل هذه الآراء البالية.

ولأنّ عز الدين الأمين اهتم بتوثيق الحياة الأدبيّة في كل العصور، فقد تتبّع تطور النقد العربيّ، منتقلاً من العصر الجاهليّ، إلى النقد في عصر البعثة النبويّة، متوقّفاً عند النقد في عصر الخلفاء الراشدين، معالجاً بعض المراحل الأخرى في عناوين أخرى من مؤلفاته. وبالوقوف على العناوين التي تناولها في النقد في عصر الخلفاء الراشدين (نقد عمر بن الخطاب، عمر والناطقة وزهير، عمر والزبرقان والحطيئة، عمر والمزني والأنصاري، عمر وسُحيم، آراء في الشعر لعليّ بن أبي طالب والزبير بن العوام)، يُدرك مرادنا بالاهتمام بالتوثيق للحركة النقديّة، أكثر من الاهتمام بالنقد نفسه، الذي ظهر أصيلاً في مواقف أخرى. لبنات النقد الأولى في السودان، وعوامل نهضته:

الباحث عن اللبنات الأولى للنقد في السودان، لن يستطيع الاستغناء بحال من الأحوال عن عز الدين الأمين ودرسه، لا سيما كتابه الذي خصّصه لدرس تراث الشعر السودانيّ، إذ تحدث فيه عن كل مراحل الأولى. وبعد أن وقف على أصل الفونج ونسبهم، وتأسيس مملكتهم، انتقل إلى الحديث عن المناخ الاجتماعيّ والفكريّ، وفي كل ذلك كان اتكاؤه على كتب التاريخ، وأهمها: كتاب

الطبقات، ومخطوطة كاتب الشونة. وقد وقف عند القصيدتين المنسوبتين للشيخ عمر المغربي، وإرساله إليهما للملك بادي أبي دقن، وتأنيده دحض الشاطر بصيلي هذه النسبة، يخلص إلى رأيه «ولكن مع كل هذا الذي أثير حول القصيدتين، فالذي لا خلاف عليه هو أن كلاّ منهما قد أرسلت للملك بادي أبي دقن في صورتها المروية، وكانت برهاناً على تأييد الملك بادي للعلم والعلماء، ودليلاً على أن الشعر العربيّ كان يصل إلى سنار، ممثلاً فيهما مما يمكن أن نعدّه معيناً على نشأة الشعر الفصيح في السودان»⁽⁷⁾.

وبعد أن مهد عز الدين الأمين بحديثه عن نشأة مملكة الفونج، ثم حديثه عن المناخ الاجتماعيّ والفكريّ، انتقل إلى الحديث عن التراث الشعريّ، وهنا تظهر آراؤه النقدية جلية وواضحة «لم يصل إلينا عن عهد الفونج من الشعر الفصيح إلا نزر قليل، وأقل منه ما سلم من ضروب الضعف المختلفة، سواء أكان ضعفاً لغوياً، أم نحوياً، أم صرفياً، أم عروضياً، بل لقد كان من ذلك الشعر ما هو مزيج من الفصيح والعامي، كما أنه من جانبه الفني لم يستطع أن يحقق مستوى يرتفع به عن جوانبه الأخرى»⁽⁸⁾.

ثم يشير عز الدين الأمين إلى ما يمكن أن يكون منهجاً لعمل الناقد المؤرخ الموثق: «على أننا في هذا البحث لن نحفل بغير الفصيح السليم منه، حتى بالنسبة للقصيدة الواحدة إن وجدناها لم تسر كلها على القالب الفصيح، إذ سنهمل ما عداها فيها»⁽⁹⁾. ويبرر هذا الصنيع بأنّ البحث عن جيد الشعر وفصيحته يُذهب بأكثره: «نبرر عملنا في قبول بعضها ورفض البعض الآخر، بأننا في هذه المرحلة من نشأة الشعر السودانيّ الفصيح، نحاول - ونحن نؤرخ لهذه النشأة - أن نلتقط البيت والبيتين ونحوهما مما يُعدّ شعراً فصيحاً، فهذه المرحلة نقطة بداية، وخطوة أولى»⁽¹⁰⁾. وتظهر شخصية الناقد حين يعلق على مراثية إبراهيم عبد الغني التي رثى بها محمد ضيف الله صاحب كتاب الطبقات، فأورد منها أحد عشر بيتاً، منها:

وإنك إذ ما تأته لقضية تجده مُبيناً للصواب ومرشدا
ويُنَبِّيك بالأخبار من عهد آدم إلى زمن قد مات فيه وألحدا
كريم طباع، ثمّ سمح شمائل بأسلافه الماضين في ذلك اقتدى
ويكفيهم إذ سمّوا ضيوف إلههم نباهة دنيا ثم بشراهم غدا
وضيف كريم النفس يمسي مكرّماً فكيف بضيف الله يتركه سدى؟
فحاشا وكلا أن يُظنّ به علا سوى الجود والإفضال والخير والندى
وصل إلهي ثم سلم على الذي ختمت به رسلاً وآتيته هدى

وقال معلّقاً على هذه الأبيات «وهذه القصيدة خير من غيرها في شعر هذا العصر، لأنّها خلت من كلّ ضعفٍ في بنائها، بل إن الشاعر كان يتخيّر فيها لفظه وعبارته. ولكنها من الناحية الفنيّة كانت تمثّل مستوى عصرها، فالشعر الفصيح - كما قلنا - ما زال يخطو خطواته الأولى»⁽¹¹⁾. وهذا الرأي دقيق شامل، خلا أنّ عز الدين الأمين لم يُشر إلى ما أصاب قول الشاعر:

ويكيفهم إذ سُمّوا ضيوف إلهم نباهة دنيا ثمّ بشراهم غدا
إذ لا مكان لظرف الزمان «إذ»، إلا معناه، ونزعم أنها زيدت من أثر النسخ، وأن الشاعر بريء منها، لسلامة جميع الأبيات من الخلل العروضي - وهذا أحد الشروط التي أشار إليها عز الدين الأمين للاستشهاد بالشعر - وسلامة هذا البيت نفسه بحذف هذا الظرف المُقحم. على أنّنا نكاد نوقن أن ناقدنا قد وقف على ثقل ناشئ في هذا الموضع، وهو ما دعاه إلى ضبط الكلمة التي تليها، بوضع التشديد «سُمّوا». هذا - وغيره من الأمثلة - يدعونا إلى القول: إن الدرس العروضي كان من أضعف أدواته⁽¹²⁾.

وبعد أن وقف هذه الوقفات ودعمها بالشواهد الشعرية، ينتقل ناقدنا إلى إطلاق حكمه عن الشعر في عهد الفونج، من خلال مجاله وموضوعاته «والشعر في ذلك العصر - كما بدا لنا - يدور في فلك ضيق، ويعطي صورة ذاتية محدودة لبعض حياة الناس، من حيث: صلتهم بشيوخهم، أو ملوكهم، أو وزرائهم؟ ولا يتعدى هذه الصورة الذاتية إلى التصوير العام للمجتمع. وقد لاحظنا أن ما قيل من شعر في العلماء والمتصوّفة كان أكثر مما قيل في أهل السلطان، ما يدلّ على طغيان العقيدة الدينيّة وسيطرتها، ومما يدلّ على نجاح الدولة وإسلاميّتها»⁽¹³⁾. وعندما انتقل إلى العهد التركيّ، اهتمّ عز الدين الأمين بكلّ النواحي التاريخيّة، من أمر التعليم، وبناء المدارس، والكنائس، ووصول المبشرين، لأن كل ذلك من العوامل التي تؤثر على الشعر، وهو ما يظهر في قوله من بعد: «يمكننا القول بأن تلك الحياة العلميّة في العصر التركيّ قد أكسبت اللغة قوة وسلامة، عن طريق التعليمين: الديني والمدني، وأن الشعر العربيّ في السودان قد أفاد من ذلك كله... كما أن الحياة العلميّة بعلومها المدنيّة في المدارس أكسبت العقل ثقافة ومعرفة ونضجاً، انعكس كله على الشعر والشعراء. وكانت المدارس ذات عناية خاصة بالأدب، إلى جانب اللغة والثقافة العامة، ومن مظاهر ذلك أنّه كانت تنشد القصائد في الاحتفال بامتحاناتها كل عام»⁽¹⁴⁾. وبعد أن طوّف بين أغراض

الشعر جميعها، مستشهداً وناقداً ومحللاً يخلص إلى المقارنة بين عصر الفونج وعصر الترك: «وإذا كنا لاحظنا من قبل أن الشعر في العصر الماضي كان شعراً ذاتياً، ولم يحفل بمجتمعه، فإننا هنا في العصر التركي لا نجد تغييراً في هذا الاتجاه أيضاً، إذ إن طبيعة الشعر فيه كانت امتداداً لطبيعته تلك، فقد كان كسابقه شعراً ذاتياً محضاً، ولم يكن للحياة الاجتماعية فيه من أثر»⁽¹⁵⁾. وبعد أن حبر الصفحات في إيضاح أسلوب الشعر وأدائه الفني - الذي ظهرت فيه الصنعة والتكلف، وأنهم كثيراً ما أعادوا شطر البداية في الختام، وأنهم ختموا المراثي بالصلاة والتسليم، وقد أرخوا للقصيدة أو موضوعها أو عدد أبياتها، وقد ضمنوا اسم الشاعر في ختامها كما هو حال أصحاب المديح النبوي، مع التلاعب بالألفاظ والمحسنات البديعية - لخص رأيه وأجمله عن الشعر في تلك الحقبة بقوله: «ارتفع في مستواه عن شعر العصر السابق، فتحققت فيه لحد كبير سلامة اللغة، وصحة التراكيب، وارتقى عن سابقه من حيث العبارة والفكرة، واتسم في مجمله باستقامة الموسيقى وإن لم يخل بعضه من اضطراب فيها»⁽¹⁶⁾. وإذا جئنا إلى أهم آرائه عن الشعر في المهدية - بعد أن تحدث عن المناخين: الاجتماعي والفكري، وأشهر الشعراء، الذين لم ييخل بالاستشهاد الوافي بأشعارهم، متحدثاً عن أسلوب الشعر وأدائه، مثلما فعل في العصرين السابقين - نجدها تمثلت في قوله: «ولقد كان طابع هذا الشعر هو الخطابية، والتقريرية وضعف الإيحاء، وهو طابعه السابق أيضاً، ولكن المستوى الفني بوجه عام - مع ضعفه - يمكن أن نعتبره قد ارتفع بعض الشيء بسبب بواعث النظم، أو بسبب تحسن شاعرية بعض الشعراء الذين عاشوا في التركيّة، وامتدت حياتهم لفترة المهدية أو بعدها»⁽¹⁷⁾. ونخلص من الحديث عن الشعر في العهد التركي والمهدي إلى موافقة عز الدين الأمين على ما ذهب إليه عبده بدوي، مستشهداً برأيه: «يلاحظ أن أكثر الشعر في عصري التركيّة والمهدية قد نُظم على: الكامل، والطويل، والبسيط، كما نظمت أكثر المدائح على الكامل والطويل. ويلاحظ أن أغلب معاني القصيدة في المهدية كانت كسابقتها، هي المعاني العامة إلا ما كان متصلاً منها بتعاليم الدعوة. كما يلاحظ أن الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة موسيقياً راکدة، لا تتلون بالأحداث، ولا تهیی الجو العام للمضمون إلا قليلاً». فهنا لم يكتف عبده بدوي بالأحكام العامة، بل غاص عميقاً واستخلص الدر من الصدف، ما يبين لنا تطور حركة النقد العربي، وصولاً إلى راهننا اليوم. وبعد أن طاف بنا عز الدين الأمين على مراحل

تطور الشعر العربيّ في السودان، منذ عهد الفونج إلى التركيّة ثم المهديّة، يقف بنا عند عوامل النهضة الحديثة، وذلك عند الحديث عن الشعر في عهد الحكم الثنائيّ الإنجليزي المصري. فبعد أن أشار إلى دور كلية غردون وأثرها على الحياة العلمية والثقافيّة، بجانب دور المعهد العلمي وأثره، يحدثنا عزّ الدين الأمين عن أبرز الأساتذة المصريّين ودورهم في هذه النهضة: «لا بد من أن نشيد بفضل الأساتذة المصريّين، الذين غرسوا الثقافة العربيّة والإسلاميّة في تلاميذهم، وكان لهمفضل كبير في تشجيعهم على الاطلاع خارج فصول الدراسة. وكان من أبرز هؤلاء الأساتذة: الشيخ عبد الرءوف سلّام، الذي كان يُلقّبه زملاؤه بالقاموس الحي، لعلو كعبه في العلوم العربيّة، وفي اللغة خاصة، حتى قالوا إنه كان يحفظ القاموس المحيط عن ظهر قلب. وكذلك كان منهم الشيخ محمد الخضري الذي أصبح فيما بعد أستاذًا بالجامعة المصريّة، وهو صاحب المؤلفات القيمة في التاريخ الإسلاميّ، وتاريخ التشريع»⁽¹⁸⁾.

ثم يلتفت إلى غير المصريّين من أصحاب الفضل «وكان إلى جانب هؤلاء أساتذة سوريّون، من أبرزهم الشاعر الأستاذ فؤاد الخطيب، الذي كان أستاذًا للأدب العربي، والذي تولى لفترة تحرير صحيفة (رائد السودان)، مع عمله بالتدريس»⁽¹⁹⁾. ويخيّل إليّ أنّ للأستاذ الشاعر فؤاد الخطيب مكانة أعلى من غيره من هؤلاء في نفوس طلابه الشعراء، ما يغري بالبحث في سيرة هذا الشاعر، من خلال حياته، وما كتبه عنه تلامذته الشعراء، فذكره بينهم كثير كثير. وبعد أن تحدث عزالدين الأمين عن كل مراحل كليّة غردون التذكاريّة وتحولاتها إلى جامعة الخرطوم، وعن المعهد العلميّ وتحولاته إلى جامعة أم درمان الإسلاميّة، انتقل إلى الحديث عن أبرز الرواد الذين أسهموا في نهضة الأدب السودانيّ. فعن خريجي كلية غردون يقول: «كان لها الأثر الكبير، فقد تخرج في قسم معلمي اللغة العربيّة والقضاة أبرز شعراء تلك الفترة، ونذكر منهم: عبد الله محمد عمر البناء، وعبد الله عبد الرحمن، ومحمد الأمين القرشي، وأحمد المرضي، ومدثر البوشي. ومن أبرز من تخرج في القسم الآخر للمدرسين من الشعراء: أحمد محمد صالح، وعبد القادر إبراهيم. كما كان من أبرز خريجي قسم الهندسة من الشعراء: عبد الرحمن شوقي، ويوسف مصطفى التني، ومحمد أحمد محجوب الذي كان شاعرًا وناقدًا معًا، ومنهم أيضًا الناقد محمد عشري الصديق»⁽²⁰⁾. ثم يُعدّد رواد النهضة من المعهدين «ومنهم محمد عبد الوهاب القاضي، ومحمد عبد القادر كرف، والتجاني

يوسف بشير الذي كان ناقدًا أيضًا»⁽²¹⁾. ولا يغفل عز الدين الأمين دور الطلاب النازحين إلى مصر أو المبتعثين إلى الجامعة الأمريكية في بيروت «وكان أول من سافر من الطلبة النازحين: توفيق أحمد البكري، وبشير عبد الرحمن، ثم لحق بهما الدريديري أحمد إسماعيل سنة ١٩٢٤ م. وقد مضت حياتهم في مصر شاقة عسيرة، حتى عطف عليهم الأمير عمر طوسون فرتّب لهم إعانات شهرية»⁽²²⁾. مضيفًا «وجدير بنا - ونحن نتحدث عن النزوح للتعليم في الخارج - أن نذكر طالبين آخرين، هما معاوية محمد نور، وعبد الله عشري الصديق، اللذان سمحت لهما حكومة السودان بالالتحاق بالجامعة الأمريكية ببيروت على نفقة أهليهما... صارا فيما بعد أديبين مرموقين، إذ أضحى لأولهما أثر ملحوظ في النقد، كما أضحى لثانيهما أثر ملحوظ في الشعر»⁽²³⁾.

ثم ينتقل إلى أثر الصحافة، متوقفًا عند محطتين مهمتين، هما: المجلات الأدبية، مثل: مجلتي النهضة والفجر، والصحفيون السوريون والمصريون، مركزًا على ثلاثة منهم: فؤاد الخطيب وعبد الرحيم مصطفى قليلات، وحسن صبحي. بدأ عز الدين الأمين عن أثر المجلات المصرية على السودان، إذ كانت وحدها سيدة الساحة، مشيرًا إلى أهمها من ناحية، وإلى أكثرها توزيعًا من ناحية ثانية «وفي مقدمة ما كانوا يقرأون: الأهرام والمؤيد والمقطم... وغيرها مما ظهر بعدها كالسياسة اليومية والأسبوعية، والرسالة، والثقافة... قد كانت البلاغ أكثر الصحف المصرية توزيعًا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن الميلادي، كما كانت روزاليوسف تليها في التوزيع»⁽²⁴⁾.

بعد أن تحدث عن الصحافة السودانية، انتقل إلى التركيز على صحيفة «رائد السودان»، وهي أول صحيفة اهتمت بالأدب، ونشرت للشعراء السودانيين، وعن هيئة تحريرها يقول: «أما هيئة تحريرها فكانت من بعض الكتاب السوريين، ومنهم الشاعر السوري فؤاد الخطيب، الذي كان أستاذًا للأدب العربي في كلية غردون، ولكن أشهر من تولى تحريرها - بل وكان رئيسًا لهيئة تحريرها منذ صدورها - عبد الرحيم مصطفى قليلات... إلى أن اعتقل، وأبعده الإنجليز عن السودان إلى مصر في أواخر 1917 م»⁽²⁵⁾.

ثم يُشير إلى المجلات الأدبية في السودان «كانت النهضة تصدر في أول أمرها مكتوبة باليد وبصفة سرية، ثم صارت مجلة أسبوعية معترف بها من قبل الحكومة، وصدر العدد الأول المطبوع منها في يوم الأحد الرابع من أكتوبر عام ١٩٣١ م... وظلت على هذا النهج حتى وفاة صاحبها في نهاية عام ١٩٣٢ م، فتوقفت عن الصدور»⁽²⁶⁾.

منتقلًا إلى ابنتها الصغرى «وفي الثاني من يونيو 1924م صدرت مجلة الفجر نصف شهرية. وقد أنشأها عرفات محمد عبد الله ورأس تحريرها، ولكنها لم تعيش طويلاً إذ توقفت عن الصدور بعد وفاة عرفات، حيث صدر آخر عدد منها في أكتوبر سنة 1935م. وتعتبر الفجر أهم مجلة أدبية صدرت في السودان حتى اليوم، بل تعتبر مع عمرها القصير مدرسة في الأدب لاحقاً»⁽²⁷⁾. بعد ذلك انتقل عز الدين الأمين للحديث عن عوامل النهضة الأخرى، ومنها: أندية الخريجين، وأولها نادي مدارس السودان بأمر درمان 1918م، وهو شيخ أندية الخريجين، ومهد الوطنية السودانية. منتقلًا إلى العامل الرابع وهو الجمعيات الأدبية، متحدثًا عن «روضة الشعر بسنار»، 4191م، وكانت مصاحبة لبدء العمل في خزان سنار. ثم الخامس وهو مؤتمر الخريجين العام ١٩٣٨م. وقفنا من خلال هذين النموذجين: نموذج بدايات النقد عند العرب، ومرحال تطور الشعر والنقد في السودان، على أهم ملامح من ملامح شخصية عز الدين الأمين النقدية، وهو الجانب المتصل بالتوثيق والتتبع التاريخي لحركة النقد. وبعد أن أوفينا هذا الجانب حقه، ننتقل إلى الملمح الثاني من ملامح شخصية الناقد عز الدين الأمين.

الانطلاق نحو التجديد مع المحافظة على التراث:

ما نعينه بالتراث في هذا المبحث، يدخل تحت مظلته كل أمر قديم متوارث، سواء، أكان سودانيًا يعود تاريخه إلى أقدم الأزمان، أو كان عربيًا متصلًا بما ثبتته العلماء من أمر الشعر والنقد، أو كان متصلًا بالدين الإسلامي وروحه. ومن هنا يمكن القول: إن عز الدين الأمين ناقد منفتح على كل التيارات الحديثة في الشعر والنقد، ولكنه انفتاح مُقيّد جدًّا، إذ نراه ينطلق في تجديده من نقطتين مهمتين: روح الإسلام، وقواعد العربية التي تركها لنا العلماء، وهاتان النقطتان تمثلان أوضح ملامح شخصية الناقد عز الدين الأمين، إذ لا نراه يحيد عنهما في أي مسألة من مسائل التجديد.

فعند حديث عز الدين الأمين عن مسجد قريته - كترانج - وأثر هذا المسجد في تاريخ السودان الثقافي، نقف عند رأي خفيض ما يلبث أن يعلو في أماكن أخرى، يخبرنا أن التجديد لا يعني القطيعة التامة مع القديم: «ولعل كثيرين من أبناء السودان - لا سيما شبابهم وجمهرة كهولهم - شغلتهم الحضارة السودانية المعاصرة، بمدنها، ومدارسها، وجامعاتها، فلم يحفلوا بالرجوع إلى حضارة السودان القديمة، احتفالاً يدفعهم لبحثوا عن المراكز التي انبثقت

منها. وأكبر العيب - عندي - في ذلك، هو أن التاريخ السياسي وحده هو الذي أصاب عناية لا بأس بها، بل في الحق أن معظم جهود الدارسين اقتصرَت عليه»⁽²⁸⁾.

ثم يفصح عن هذا الصوت الذي أشرنا إلى أنه يمثل أوضح ملامح عزالدين الأمين النقديّة وصورته: «وأما التاريخ الثقافي فقد نسيه الناس وجعلوه، ولم يحظ منهم إلا بقدر يسير جدًّا من العناية، ولا تسَل عن ضروب الدراسات التاريخيّة الأخرى، فيكاد إهمالها يكون تامًّا، وعليه فقد رأيت أن أكتب عن هذه القرية التي ظلت دهرًا طويلًا تموج بطلاب العلم من شتى نواحي البلاد، إذ كانت مركزًا إسلاميًا حيًّا، يشع منه نور قويٌّ على الآفاق بالسودان»⁽²⁹⁾.

فمثل هذا التمسك الشديد بكل ما هو قديم - من خلال درسه، وبيان قيمته - هو ملمح من أهم ملامح التجديد عنده، بل القديم نفسه هو نقطة انطلاقه نحو الجديد والتجديد.

في أربعة كتب مختلفة تناول ناقدنا عزالدين الأمين أمر التجديد، وهي: (فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبيّة، وقد نشرت هذه المقالة في العام 1963م). ثم في كتابه (مسائل في النقد، وقد صدر الكتاب في العام 1964م)، وثالثها في كتابه (نظرية الفن المتجدد، وقد صدر الكتاب في العام 1971م)، ورابعها كان كتابه (نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالميّة الثانية، وقد صدر الكتاب في العام 1999م). وأمر هذا الترتيب مهم عند الوقوف على التجديد عند عزالدين الأمين، لنقف على أسبقية آرائه، ثم الأحداث فالأحدث، وإن كانت جميعها تمثل ما ذهبنا إليه من أمر المحافظة على أهم معالم القديم العربي في اللغة، والإسلامي في الفكر والثقافة.

أ. فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبيّة:

في هذه الدراسة يظهر عزالدين الأمين، الرجل الغيور على دينه ولغته، فالإسلام عنده ليس مجرد شعائر تؤدى، بل هو جوهر الحياة، ومن هنا ينشأ الاختلاف بين الإسلام والمذاهب الأدبيّة في أوروبا: «لبّ الخلاف هو في المضمون، وليس في الشكل والصور الفنيّة. وسنتناول الآن هذا المضمون لنوضّح قيمة تعاليم الإسلام وقيمة فلسفته، ولندحض بها تلك الفلسفات الوضعيّة، أو بعبارة أخرى لنناقش تلك الفلسفات ونحن مستظّلون براية الإسلام»⁽³⁰⁾. ومثل هذا الرأي يعنّ للباحث - وهو يغوص في بحر عزالدين الأمين المدافع عن

التراث العربي الإسلامي - يقف على فكره ومنطلقه نحو النقد. فالجو الذي عاش فيه عز الدين الأمين - ناقدًا وباحثًا - كان مخاضًا لميلاد جيل ممن حملوا راية الفكر والنقد والأدب، فبينما اختار عبد الله الطيب - رفيق رحلته في العلم والحياة - لندن للدراسة، اتجه عز الدين الأمين إلى مصر لذات الأمر، وهذا التوجّه لا بدّ أن يكون ذا أثر ملموس على عز الدين الناقد، فوقف على أسس الحياة الأدبية، وعاصر طلائع التجديد، فكان حاضرًا في المواجهة المحترمة بين التاريخ والحاضر، وهو ما يظهر جليًا في كل آرائه نحو التجديد.

في معرض حديثه عن الكلاسيكية، واعتداد الكلاسيكيين بالعقل والحقيقة والأخلاق وأعراف المجتمع، يدلف إلى المقارنة بينها وبين الإسلام: «إننا نتفق مع الكلاسيكيين في مبدأ الاعتداد بالعقل الجماعي، وفي مراعاة العرف والتقاليد والقيم في مجتمعهم، ولكن حين ننتقل إلى مجتمعنا فالأمر يختلف، لأن المجتمعين متباينان، إذ عقيدتنا غير عقيدتهم، وقيمنا في مجملها غير قيمهم، ولذا فمع إقرارنا لمبدئهم، نقول من جانبنا - في مقابل ما يقولون - يجب الاعتداد بالعقل المسلم، ويجب مراعاة القيم الإسلامية، كما يجب امتثال العرف والتقاليد في المجتمعات المسلمة»⁽³¹⁾. ومثل هذا الرأي الذي يقول به عز الدين الأمين يوقفنا عند تخوم النقد الثقافي والنقد الاجتماعي، إن لم يتجاوز التخوم إلى قلب المدينة. وقد استشرّف المستقبل، وهو يتحدّث عن خطأ الاعتماد الكلي على العقل، لأن للعقل الجمعي تأثيرًا خطيرًا ينتقل من مجتمع إلى آخر، فينظر إلى ما أثاره أمر الحجاب والسفور من معارك، متجاوزًا حاضر المعركة إلى مستقبلها: «وكما قامت معركة الحجاب والسفور، نخشى أن نجد بين أبناء مجتمعنا في مقبل أيامه من ينادي بحرية مطلقة للمرأة، تتيح لها كما في بلاد أوروبا - أن تتخذ صديقًا، يقرّه المجتمع، وتقرّه الأسرة، والعقل في تلك البلاد نراه يساعد ذلك العرف المشين، ويشد عضده، فلا يرفضه، ولا يعده رذيلة»⁽³²⁾. ونحن اليوم نرى مظاهر هذا الذي حذر منه، ليس في بلد واحد من البلاد المسلمة، بل في عدد منها، ما يجعل مثل هذا اللون من النقد يدخل تحت مسمى النقد الاستشراقي، منطلقًا من الحيثيات الأنثوية، ليتوقع نتائجها، ليست القرية فقط، بل والبعيدة كذلك. وهذا هو الدور الحقيقي للناقد الذي يركز على التحليل، والاستنتاج، ما يجعل من عز الدين الأمين ناقدًا متعدد الجوانب.

انتقل عز الدين الأمين من الكلاسيكية، إلى الرومانتيكية، إلى الواقعية بنوعها: الأوروبية والاشتراكية، إلى الطبيعية، إلى الوجودية، مشيرًا إلى مبدأ كل

مذهب من المذاهب، متفقاً معه في غايته، مختلفاً معه في تفاصيله، مظهرًا جوهر الاختلاف بين هذه المذاهب وبين الإسلام. وهنا - وهو ما لا يخفى على فطنة القارئ - أن هذه الدراسة إنما قُدمت لتظهر في العدد الممتاز، الذي أصدره معهد أم درمان العلمي، وهو أكبر مؤسسة تعليمية دينية في البلاد.

ب. مسائل في النقد:

مسائل في النقد هو مجموعة من المقالات المتفرقة، وهي مقالات تعبر عن عز الدين الأمين ناقدًا محللاً ومُفكّرًا، ويمكننا القول: إن القضايا التي عالجتها مقالاته في هذا الكتاب، هي أظهر ملامح النقد عنده، وما ذاك إلا لأنها - في أغلبها - ناقشت مسائل من راهن الحياة، بمعنى أنها كانت توثيق الحاضر لا الماضي، فكان رأيه ظاهرًا واضحًا، وهو ما يدفعنا للقول مطمئنين بأن نزوة النضج النقدي عند عز الدين الأمين قد ظهرت في هذه المقالات. في حديثه عن المبالغة المستساغة، وكونها أصلًا من أصول الشعر يقول «يرى بعضهم أن المبالغة في الشعر تنافي الحقيقة والصدق والواقع، ولذا يُنادون بنبذها وتجنبها، ولكن الذين يقولون بذلك لا يدركون كنه الشعر، ولا يفهمون طبيعته. فالشعر في أصله تعبير عن العاطفة، وترجمان لها، ومن ثم ينبغي له أن ينساق انسياقها، في ثورتها أو هدوئها»⁽³³⁾.

فهذا رأي دقيق يمثل مذهب الناقد بعد أن وقف على ما قاله النقاد، فتخيّر ما يوافق فكره وأسلوبه.

وبعد أن استشهد بما شاء من الأبيات التي لاكتها كتب البلاغة، ظهر رأيه واضحًا عند تعليقه على قول المتنبي:

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظنّه رجلاً
قال: «إنهم رأوا فيه مخالفة واضحة للواقع، ورأوا فيه مبالغة لا تحمد ولا تستساغ. ولكنني أرى الشاعر لم يعمد فيه للمبالغة، بل هو بعكس ذلك، عمد فيه للصدق والدقة معًا. فهكذا تكون حال الهارب الخائف المذعور... وقد يتراءى له أنه أبصر شخصًا من أعدائه، وهو لم يبصر أحدًا»⁽³⁴⁾.

فنحن هنا نلمح رأيًا واضحًا يصدره الناقد عن ثقة وطمأنينة، ولا يهمه بعد ذلك إن خالف رأي ثلّة من النقاد الذين سبقوه.

في مقال وجهه لمؤتمر الأدباء العرب، قبيل انعقاده 1957م في القاهرة، نادى بضرورة قيام مجمع لغوي موحد، متخذًا من «تعدد المجامع اللغوية وخطره على اللغة» عنوانًا للمقال، مظهرًا غيرته على الإسلام واللغة، وكان رأيه هذا يمثل نضجًا نقديًا استشرافيًا، وهو ما نراه قد تحقّق في كثير مما حذر منه.

وتظهر رؤاه النقدية في مطلع كلامه، إذ يقول: «إننا نتحدث دائماً عن تطور اللغة العربية، ووجوب مسايرتها للحياة، وضرورة إيفائها لمطالب هذه الحياة العلمية وغير العلمية من ألوان حياتنا، ذلك لأننا نريدها أن تكون قادرة لتعبر عن جميع أفكارنا وخواطرنا في وضوح وجلاء، دون أن تقف عاجزة عن بعضها، فنلتبس ذلك عند لغة أجنبية، نلتقط كلماتها، ونسطو على تعابيرها»⁽³⁵⁾.

أن يكون هذا الرأي صادر عن رجل نذر حياته لحفظ التراث والدفاع عنه، يعطيه قيمة نقدية مضافة، تخبرنا عن كنه النقد عند عز الدين الأمين، وأنه لم يكن مقلداً يجنح إلى النقل أكثر من إبداء الرأي، ذلك لأن المسائل التي عالجها كانت بكرة في زمانها، وقليل من النقاد الذي عالجها. وإن كان حافظ إبراهيم هو القائل - على سذاجة هذا القول وضعف مدلوله ومعناه في زماننا هذا - مدافعاً عن اللغة العربية⁽³⁶⁾:

وسعت كتاب الله لفظاً وغايةً وما ضقت عن أي به وعظا
فكيف أضيق اليوم عن وصف آله وتنسيق أسماء لمقترعات؟

فلا يداخلني الشك أن عز الدين الأمين قد أشار إلى نقد البيت الثاني منهما في قوله: «أن نعمل جادين لإنماء هذه اللغة، وتجديدها، وتذليل ما يعترض هذا التجديد من عقبات: نحوية، وصرفية، ولغوية... فلا يكفي مثلاً - أن يدعو أحد لوضع كلمة لتعبر عن مدلول مستحدث، فتثبت هذه الكلمة في الأذهان... بل لا بد أن تتعاون على ذلك المواهب المختلفة، وتتساند عليه الوسائل المتعددة. ولا شك في أننا بهذه الطريقة، سيكون في وسعنا أن نضيف لثروتنا اللغوية لفظاً بعد لفظ، وتعبيراً بعد تعبير»⁽³⁷⁾.

وينتبه عز الدين الأمين إلى أثر الشعراء على الخارطة اللغوية، فها هو يشير إلى دانتي: «عظماء الشعراء في كثير من اللغات قد استطاعوا أن يضيفوا إلى لغاتهم، وأن يجددوا فيها، بل إن منهم من أحيا لغة بأكملها، وهذا دانتي الشاعر الإيطالي استطاع أن يخلق هذه اللغة الإيطالية الحديثة من تلك اللغة التي كان يتكلمها الهمج في إيطاليا، بعد أن نظم بها البيان الساحر»⁽³⁸⁾. وقديماً قيل: لولا الفرزدق لضاع ثلث اللغة.

ثم يشير إلى الدور المحدود الذي تقوم به مجامع اللغة العربية: «ولا غبار عندي على هذا الجهد، ولكن قيمته محدودة، كما أن هذه المجامع لم تستطع بعد أن تؤثر بهذا الجهد تأثيراً واضحاً في لغتنا التي نتحدثها أو نكتبها، ذلك أن بعض ما وضعته هذه المجامع من ألفاظ ومصطلحات كان نابياً عن الذوق العام، فلم يحفل به، ولم يجر به قلم أو لسان إلا مستهجنًا»⁽³⁹⁾.

ثم يدلف عز الدين الأمين إلى الغاية التي راسل من أجلها مؤتمر الأدباء

العرب، مشيراً إلى الشرخ الذي سيحدثه كثرة قيام الجامع: «لأحسّ بخطورة تتهدد هذه اللغة من هذه الجامعات التي قامت لإحيائها، فالذي يفكر في مجمع لغويّ يقوم في مصر، وآخر يقوم في السودان، وثالث يقوم في سوريا، ورابع يقوم في العراق... وستكون النتيجة أننا سنجد السوريّ يومًا لا يفهم الكثير من الألفاظ التي يستعملها العراقيّ، كما لا يفهم المصريّ بعض ما يقوله التونسيّ، وعندئذٍ سنجد أنفسنا أمام مشكلة خطيرة تواجه اللغة... لتصبح لغة إقليمية لا لغة مشتركة، أخذة في السيطرة بين لغات العالم»⁽⁴⁰⁾. ومن هنا كانت دعوته لتوحيد الجهود لقيام مجمع واحد.

ونحن نتساءل هنا: ترى هل كان هذا الرأي الذي قال به عز الدين - وإيمانه بتوحيد المجمع - سببًا في عدم عضويته بمجمع اللغة العربيّة في السودان؟ وإن كنا لا نبحث عن إجابة وراء هذا السؤال، فما لا شكّ فيه أن مناداته عدد من المثقفين ومناداتهم باستخدام العاميّة في بلدانهم، قد ظهر صدها ههنا، وإن كانت الدعوة إلى خلاف ما ينادون به، ولكنّ النتيجة واحدة.

لقد ظلّ عز الدين الأمين يُدرّس «المذاهب الأدبيّة» عقودًا طويلة، وقد أخلص لهذا الدرس إخلاصًا شديدًا، وهو يقارن بين هذه المذاهب، مبيّنًا نشأتها وفكرها وأهدافها، وهو ما اضطره إلى الذهاب إلى باريس، ليقف على نشأة الوجوديّة وتخلّقها، إذ لم يكتف بما يُكتب عنها، فأراد مناقشة بول سارتر في آرائه: «عندما كنت في باريس هذا الصيف، التقيت بعدد من الأساتذة، ومن المعنّيين بشئون الأدب والفلسفة، منهم البروفسور بلاشير بالسوربون، والبروفسور بيرك بجامعة باريس، ولقد وجدتهم جميعًا معجبين بسارتر... ولكم وددت أن ألتقي بسارتر نفسه، وأن أدير معه الحديث حول مذهبه هذا، إلا أنّه كان وقتئذٍ خارج باريس»⁽⁴¹⁾. ثم ينتقل عز الدين الأمين إلى وصف الوجوديين بحي «سان جرمان» بباريس، متحدثًا عن المقاهي الشعبية التي يرتادونها، مركزًا على مقهى «لي دوماقو» و«كافي دي فلور»، فيقول: «وقد اعتاد سارتر نفسه أن يجلس فيهما، لا سيما في أولهما، وقد اعتاد الوجوديون أن يلتفوا فيهما حوله، يحادثهم ويحدثونه. ولذلك فضّلت أن أزور هذه المنطقة لألقي نظرة على تلك الجماعة التي اشتهرت بفلسفة خاصة في الوجوديّة، انعكست على الأدب في شيء من الاختلاف. وهناك اخترت أن أجلس حيث اعتاد أن يجلس سارتر، لأتمثل الأمر بروحه وجوّه، وطفقت أراقب هذه الجماعة تغدو وتروح في شوارع الحيّ ومقاهيه»⁽⁴²⁾.

ولأنه ليس من رأى كمن سمع، فقد دلت هذه الزيارة على مدى محبة عز الدين الأمين لما يعمل. فهو لا يكتفي بالنقل، ولا بدفع الرأي بالرأي، بل أراد أن

يكون شاهد صدقٍ على عصره، فوقف على تدفق أنهار التجديد من منابعها، وراقب جريانها نحو مصبها، فبعد أن وصف ثيابهم القذرة المتسخة، وقصّات شعرهم المختلفة، وشذوذهم في كل شيء، قال: «وإنك لتدرك من أول وهلة أنهم جماعة ليست لهم قيم خلقية، وليست لهم مبادئ سليمة تقوم عليها فلسفتهم، وأنه لا هم لهم إلا أن يخالفوا الناس مخالفة مبنيّة على التحرر والشذوذ التام... يمارسون نشاطهم التحرريّ المختلف، من: رقص، وشذوذ خلقي، إلى غير ذلك، بل إنهم يقضون الليل حتى الصباح في مثل هذا الصنيع، وكل فرد منهم عاطل لا يؤدي عملاً خاصاً، ولا يلجأ إلى العمل إلا إذا اضطر لذلك اضطراراً. فهم أيضاً من هذه الناحية يمثلون عضواً فاسداً أشل في المجتمع»⁽⁴³⁾. ثم ينتقل بعد هذا الوصف الدقيق إلى نتيجة بحثه «إنهم فئة ضالة، استهوى تحررهم كثيراً ممن هم في طور الشباب، فزلّت أقدامهم، وتردّوا في هاوية لا يحققون فيها شيئاً غير التحرر والإباحية، أو قل إنهم لا يحققون فيها شيئاً غير نزوة الشباب الطائشة بكل ما تدفع إليه... وسيدركون أنهم لم يحققوا شيئاً ذا بال، وأنهم أضاعوا كل ما يهيئ المستقبل الكريم، وسيعلمون عندئذٍ أنه قد فاتهم الركب الجاد القيم، الذي يبني الحياة»⁽⁴⁴⁾. وقف عز الدين الأمين عند سابقة ابن المعتز في التأليف في البديع، مخالفاً رأي زكي مبارك الذي ينكر أن يكون ابن المعتز هو السابق إلى هذا الباب من البلاغة، ومن ذلك قول زكي مبارك: «أن العرب في جاهليتهم اهتموا بالنثر الفني اهتماماً ظهر أثره، وعرفت خواصّه في خطب الخطباء ورسائل الكتاب، ولكن ما عرف عن العرب من إهمال التقييد والتدوين لشيوخ الأئمة فيهم أضاع علينا معرفة من اهتموا اهتماماً جدياً بتدوين البديع، فكان من ذلك أن شاع الاعتقاد بأن ابن المعتز هو أول الكاتبين في هذا الفنّ الجميل»⁽⁴⁵⁾. فيرد على زعم مبارك بقوله: «وهذا محض ظنّ واعتقاد، ولا أراه يدحض دعوى ابن المعتز في سبقه لذلك. إذ إنّ هذا الاعتقاد يحتاج إلى ما يثبته إثباتاً علمياً حتى يُقبل كحجّة في المجال العلمي»⁽⁴⁶⁾. ثم يورد ما أورده زكي مبارك عن الصولي، ليؤكد أن العرب كانوا يعرفون هذا الفن، إذ يقول زكي مبارك «فالمسألة إذن هي أن ابن المعتز كان يدعي التفوق في علم البديع، فعلم البديع كان معروفاً، ومن الصعب أن نقبل سكوت كتاب العرب وأدبائهم نحو قرنين عن هذا الفن حتى يجيء هذا الأمير المترف فيؤلف فيه»⁽⁴⁷⁾. ومرة أخرى يرفض عز الدين الأمين هذا الظن الذي لا يسنده دليل علمي، ثم ينتبه إلى أمر خفي يرمي إليه زكي مبارك، حين أشار إلى ترف الأمير ابن المعتز، ويتخذ ذات النقطة التي استند إليها زكي مبارك ليدحض رأيه: «لعله أراد أن يقول إن الترف يحول بينه وبين التأليف،

إن التأليف شاق لا يحتمله المترف الذي لا يستطيع أن يسلك غير طريق شهلة لينة كترفه»⁽⁴⁸⁾. ليخلص إلى ضد ما ذهب إليه زكي مبارك: «والحق أن ابن المعتز كان مترفاً، وإشارة زكي مبارك لترفه لها قيمتها عندنا، ولكننا نفهمها بوجه آخر، لأن ترفه هذا - في رأينا - هو الذي جعله يشتغل بالبديع، وجعله يميل إليه لا أن يقصيه عنه. فهو لترفه لم يتعلق بالعلوم العقلية الجافة، بل لجأ للشعر ينظمه، ويتغنى به، ويوازن بين شعرائه. ومن هنا جاءت عنايته بما جدّ فيه من محسنات، وإذا به يؤلف لنا كتابه هذا في البديع. ولقد دفعه ترفه أيضاً أن يؤلف كتباً أخرى تتفق مع طبيعة الترف...»⁽⁴⁹⁾. وها الردّ الدقيق من عز الدين الأمين - والذي يكثر ظهوره في كتابه مسائل في النقد - يجعلنا نقول مطمئنين: إن عز الدين الأمين ناقد متعدد الاتجاهات، فعندما يتحدث عن التراث، فهو يكاد يوقف نفسه على توثيقه، وتبويبه، وبيان عوامل نهضته وضدها، لا يكاد يخرج عن التوثيق إلا في أضيق الفجاء. ولكنّه عندما ينبري إلى مسائل من راهن زمانه الذي عاش فيه، فقد كان بارعاً في إظهار آرائه النقدية، التي تشير إلى معرفته الدقيقة بفنون النقد واتجاهاته، وهو ما نلمحه واضحاً في كل مقالاته. فقد كتب كتب بعض المقالات عن التجديد، منها: (مطران وسبقه بالدعوة للتجديد في الشعر، العقاد في ندوته ورأيه الجديد في المازني، التجاني بعد عشرين عاماً، التجاني والمذهب الشعري في قصيدته الأدب الضائع، من اتجاهات إدريس جماع، النظرة الجمالية في شعر إيليا أبي ماضي، قصائد من وادي عبقر / شعر سعد الدين فوزي...). بجانب اهتمامه بسرد توفيق الحكيم، بجانب نقد القصة السودانية.

نختم وقفنا مع مسئّل عز الدين الأمين النقدية، بوقفته عند ذكرى التجاني يوسف بشير في ذكره العشرين، إذ يتحسر على حال الأدباء السودانيين مقارنةً بغيرهم، فلم يجدوا التكريم اللائق بهم بعد وفاتهم، وعدم وجود التخطيط الثقافي الذي يعينهم أحياء على الإبداع. متحسراً على عدم تكريم التجاني بتأبينه وتحبير الدراسات عنه، كما فعلت القاهرة معه ومع غيره: «وسيشهد شهر أكتوبر الحالي رفع الستار عن تمثال لشوقي، سيوضع في حديقة الأندلس، بمناسبة الاحتفال بذكره، وكانت قد أقرت ذلك من قبل لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. فمتى نعنّى بنوابغنا هكذا؟ ومتى تحظى الفنون والآداب عندنا بمثل هذه الرعاية والتقدير، فننشئ لها مجلساً، ونهبه المال والسلطات؟»⁽⁵⁰⁾. فهذا الذي يدعو له أمر داخل في شأن التخطيط الثقافي. وإن آفة السودان الكبرى كامنة في عدم التخطيط الدقيق للمستقبل، وأول ما يحتاجه هو التخطيط الثقافي، لأنّ جلّ الرموز الذين يقودون المجتمع إنما يقودونه بالثقافة والفكر، قبل أي شيء آخر.

ج. نظرية الفن المتجدد:

ينطلق عز الدين الأمين في مناداته بالتجديد من منطلق إسلامي عربي لا يحيد عنه أبداً، فهو وإن كان ضد الجمود الذي يقْدَس القديم ولا يبارحه، ضد الجديد الذي لا يتقيد ببعض الضوابط والقيود: «إن التطور والتجديد هما من طبيعة الحياة السليمة من غير شك، والآداب الحيّة ينبغي أن تتبع الحياة في ذلك كله من غير جمود أو تخلف. ولقد دعاني هذا الأمر أن أنظر في أدبنا العربيّ نظرة أردت بها أن أكشف طريقه، وأن أتبيّن سنّته في هذا التطور وذاك التجديد. فكان أن انتهيت إلى أنه يجب - في رأيي - أن يسير على غرار نظرية اهتديتُ إليها، وأسميتها نظرية الفن المتجدد»⁽⁵¹⁾. وأساس هذه النظرية أنّها تقوم على: إبقاء الفنّ من ناحية، وتجده المطرد من ناحية أخرى، محافظة على أصوله: «وليس يعني هذا الذي نقول به أن نحبس هذه الأصول فلا نترك لها منفذاً للتجديد والابتكار، بل إنه يعني إبقائها أولاً، ثم للشاعر أن يجدد ما يستطيع بعد ذلك داخل إطارها»⁽⁵²⁾.

يرى عز الدين الأمين أن هناك أصولاً متى تمّ تقويضها فقد قوّض معها الشعر، وأصولاً أخرى لا يكون تقويضها إلا تجديداً: «من ذلك أن القصيدة الجاهليّة كانت تقوم على القافية الواحدة كأصل من أصول بنائها، وعندما تنوّعت القافية فيما بعد، لم يكن لذلك أثر في التقليل من شأن بناء القصيدة الجديدة، بل إننا رأينا في ذلك نوعاً من التجديد الذي يلائم ملال النفس البشريّة وتطلعها إلى غير ما عاشت عليه زمناً، لا سيما أن تجدد الحياة في شتى ألوّنها يدعو إلى التجديد في التعبير عنها»⁽⁵³⁾. فهو ههنا يرى القافية أصلاً لا يمكن تجاوزه، ولكن يمكن التنويع فيه، وهو بهذا ضد التحرر المطلق من القافية، لأن الحرية المطلقة خروج على الأساس الثقافي والفكري، وهذا ما لا يجب أن يكون.

بعد أن تدرّج عز الدين الأمين في أمر القافية، التي تعدّ من أهم عناصر الشعر العربيّ، فهو لا يرفض التحرر منها جزئياً كان التحرر أم كلياً، وإن كان يفضل التقفية، انتقل إلى الوزن بين التفعيلة الواحدة وتعددتها: «وما دنا نشد المثل الأعلى للشعر، فإننا ندعو للتقفية فيه. ولا يسوقنا هذا لأن نرفض القصيدة المتحررة منها جزئياً أو كلياً، ولكن حسبنا أن نفضّل القصيدة المقفاة عليها. ومثل هذا الضعف الموسيقي الذي نريد أن نتفاداه كذلك في غير القافية، فلا نعتمد التفعيلة المفردة في بناء الشعر، لأن الموسيقى حينئذ تكون موسيقى

جزئية ليست متكاملة، وهذا لا يعني أيضًا إنكارنا لما فيها من موسيقى على كل حال، بل هو يجعلنا نضع شعرها في مرتبة دون مرتبة شعر مجموعة التفعيلات»⁽⁵⁴⁾. ثم يناقش هذين الأمرين من خلال نظرية الفن المتجدد، في ضوء تقويض الأصول والفروع من أجل البناء الجديد: «...هناك أصولاً رئيسية للفن، وأصولاً فرعية له، والأصول التي يجب ألا تقوَّض هي الأصول الرئيسية. ولكن قد يحتدم الجدل في أي هذه الأصول هو الرئيسي، وفي أيها هو الفرعي بالنسبة لأي فن من الفنون»⁽⁵⁵⁾. منتقلاً إلى تسمية الشعر وتقسيمه على أساس التفعيلات: «وقد رأينا أن نسمي الشعر الذي يسير على هديها بالشعر المتجدد. ثم وازنًا بينه وبين الشعر الحديث الذي رأينا أن نسميه شعر التفعيلة»⁽⁵⁶⁾. ومن هناك سلك عز الدين الأمين مصطلحاً شعرياً هو من أهم المصطلحات الحديثة، إذ بعده اختفى الاضطراب الذي كان فيه الناس بين: الشعر الحر، والشعر المرسل، والشعر الحديث، والشعر المنثور، وكلها أسماء لا تعبر عنه تعبيراً صحيحاً، فكان ذلك من أهم إنجازات عز الدين الأمين النقدية.

إن من أهم ملامح التجديد في نقد عز الدين الأمين هو اطلاعه على القديم اطلاعاً ثقفٍ وثبت، ما جعله يقف على آراء أئمة كل عصر في أمر الجديد والقديم، فمن ذلك نراه يقول عن صراع القديم والجديد في كل عصر: «لا نريد أن نذهب في ذلك مذهب أبي عمرو بن العلاء الذي يقول: لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدّمت عليه أحد. إذ هو هنا يقيم التفضيل على العصر ولا يقيمه على الشعر. ويقول أبو عمرو أيضاً: لقد كثّر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته. كما أننا لا نريد أن نحكم على هذا الشعر الحديث مثل حكم ابن الأعرابي على شعر أبي تمام حين قال: إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل. وكذلك لا نريد أن نردد في المجال الأدبي ما نقل إلينا في المجال الديني من أن كل بدعة ضلالة»⁽⁵⁷⁾. وبعد أن نفى كل العلل الواهية في رفض الجديد، نراه يحترس من القبول المطلق: «الذي نريد أن نأخذه على أصحاب الجديد هو تهورهم في إرادة القطع التام بين القديم والحديث»⁽⁵⁸⁾. ولأن القبول ليس كالإيمان، فقد وقف عز الدين الأمين برغم تجديده النقدي عند نقطة مهمة: «إن الأمر لا يعدو أن يكون شعراً أو أن يكون نثراً، وأما قولهم إن في الشعر المنثور موسيقى داخلية إيحائية، فهذا قول لا ينهض حجة، لأنه هكذا يكون الكثير من النثر الفني الجيد»⁽⁵⁹⁾.

ونحن نقول: مثلما خرج كثير من الكلام الموزون المقفى عن معنى

الشعر، إما لانعدام النّية، كبعض آي القرآن العظيم، وبعض أقوال رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكثير من منظومات العلوم، كذلك دخل كثير من جيد النثر في إطار الشعر، لعامل النّية نفسه. وأن أمر الإيقاع الداخلي، وإن كان موجوداً في كل كلام متجانس مترابط، إلا أنّه في النّثيرة / قصيدة النثر أظهر من غيره، ولا يكون إثباته إلا بمقدار ما في القلب من الإيمان وعدمه، فالمؤمن بالشّيء يدرك فيه ما لا يدركه غيره، وليس هذا أوان الحديث عن ذلك.

نخلص من تتبعنا آراء عز الدين الأمين النقديّة التي وردت في نظريّة الفنّ المتجدد، إلى أنّه قسّم العناصر التي يقوم عليها الفنّ إلى عنصرين اثنين: أحدهما عنصر أصيل لا يمكن الاستغناء عنه مطلقاً، وآخر فرع، يمكن الاستغناء عنه والاستعاضة عنه بآخر، ووقف عند أهم ركنين من أركان الشعر العربيّ، وهما: الوزن والقافية. ولأنّ عز الدين الأمين ينطلق من تمسكه المطلق بالتراث: الدينيّ واللغويّ، فقد كان مفضّلاً القصيدة التي تلتزم البحر الخليلي والقافية على التي تترك أحدهما أو كليهما، وقد رفض النّثيرة / قصيدة النثر رفضاً تاماً، كرفض ابن الأعرابيّ شعر حبيب.

د. نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية:

آخر الكتب التي سنقف عنده هو كتابه عن الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالميّة الثانية، وإنّ أول ما يطالعنا به المقدّمة، حديثه عن أثر النقد على الشعر، جاعلاً من أربعة العقود الأولى من القرن العشرين أهمّ عقود النقد في السودان: «إن أي حركة أدبيّة إذا أريد لها أن تنمو وتزدهر، لا بدّ من أن تعتمد على العناية بالعمل الأدبيّ، وعلى توجيهه، ثم على تقويمه من بعد. والشعر في السودان الذي قوي واشتدّ ساعده في العصر الحديث... حين تلقّت في طريقه وجد إلى جانبه نقداً يوجّهه، ويُقوّم مساره. ولقد كان العقد الرابع من هذا القرن، وأواخر العقد الثالث قبله، كانت أخصب الفترات في حياة الأدب السودانيّ الحديث في عهده الأول، بل كانت هي منطلقه، ورافعةً لرايات وجوده وحقيقته في شعره ونثره»⁽⁶⁰⁾.

ثم يشير عز الدين الأمين إلى أن النقد السودانيّ أول أمره لم يجرؤ على نقد الشعراء الكبار الذين كانت لم قداسة في نفوس الناس، وكانت جرأته مركّزة على شباب الشعراء، ثم ازدادت الجرأة شيئاً فشيئاً وقلّ الحذر: «على أنّ خطواته هذه لم يكن يداخلها الحذر أمام الشعراء المبتدئين، أو من هم

أعلى درجة منهم. ولم يلبث الحذر أن زال كلّ آخر الأمر، وذلك حين جهر النُّقاد بما لم يجروا على الجهر به قبلاً... وإذا بالنقد يزدهر، وإذا به يشغل الصفوة كما شغلهم ذلك الشعر. ولكل ذلك فقد كانت هذه الفترة خصبة في شعرها، وخصبة في نقدها أيضاً⁽⁶¹⁾. وعن أبرز النقاد السودانيين يقول عزالدين الأمين: «وكانت أبرز الأعمال النّقدية التي قام عليها الكتاب، وصارت له أساساً، هي ما قدمه: الأمين علي مدني، وحمزة الملك طمبل، ومحمد أحمد محبوب، ومحمد عشري الصديق، ويوسف مصطفى التني، والتجاني يوسف بشير»⁽⁶²⁾.

يشير عزالدين الأمين إلى أن السودان لم يعرف النقد الأدبي إلا في العصر الحديث، ومع ذلك فقد كانت هنالك بعض الأحكام العامة لمن يترجمون للشعراء، وخاصة ودضيف الله في طبقاته، وكاتب الشونة في مخطوطته، وهي أحكام لا قيمة لها، لأن أغلب الشعر الذي أطلقت حوله هذه الأحكام لم يصل، وقليل منه الذي استحقّ من الثناء ما قيل فيه. وحتى مثل هذا القليل الذي لا قيمة له قد انقطع وتلاشى في ظلّ الدولة المهدية، فانشغال الناس بالجهاد قد شغلهم عن الأدب وأحكامه.

وخلاصة ما ذهب إليه عزالدين الأمين هو أنّ عقود القرن العشرين الأولى كانت أهمّ ما بلغه الشعر السوداني من مكانة، وكذلك النقد. وأنّ أهمّ النقاد السودانيين كانوا شعراء، ما مكّهم من فهم دقائق الشعر وأسراره، أمثال التجاني، والمحبوب، والتني، وغيرهم من كتاب النهضة والفجر.

الخاتمة:

بعد تتبع أكثر كتب عزالدين الأمين، لاستخلاص شخصيته الناقدة، تخرج هذه الدراسة بأهمّ النتائج المتمثلة في:

- يأعلى عزالدين الأمين من شأن التوثيق كثيراً، وهذا شأن جيل النقاد الأوائل، فكثيراً ما يجنح الرُّواد إلى تعبيد الطريق لمن بعدهم.
- عندما عالج عزالدين الأمين القضايا الآنية في عصره كان ناقدًا ومحللاً، أكثر منه موثقًا، ما يجعل من هذا النقد أهمّ ما كتب عزالدين الأمين.
- ينطلق عزالدين الأمين في دعوته إلى التجديد من هويّة متمسكة بالأصالة في الدين واللغة.
- على مناداته بالتجديد، تمسك عزالدين الأمين بالمحافظة على الأصول التي يقوم على أساسها الفن، وهو ما جعله يقبل بقصيدة التفعيلة ويرفض قصيدة النثر.

- عندما اضطرب الشعراء والنقاد في سكّ مصطلح للشعر الذي خرج على البحور الخليليّة بين الشعر: الحر، والمرسل، والحديث، والمنثور، سكّ عز الدين الأمين واحدًا من أهم المصطلحات، بإطلاقه اسم: شعر التفعيلة.
- جلّ المجدّدين الذين حاولوا الجمع بين المحافظة على التراث والتجديد معًا وقعوا في شراك المماحكة، وهذا ما ظهر عند المقارنة بين قصيدة لنزار قباني، وقطعة نثرية لابن العميد.
- إن كان عز الدين الأمين مثالا للنقاد الشامل، بكثرة ما كتب في حقول النقد، بين: التحليل، والتوثيق، والتحقيق، والموازنة، وسك المصطلحات، وقيادة التجديد، فإنّ الباحث في تراثه لا يشك لحظة أنّ العروض عنده قد كان أقلّ أدواته قيمة وفائدة.
- ولأن الدرس النقديّ في السودان ما زال قاصراً عن إبراز إسهام الأدباء السودانيين - شعراء ونقاداً والتنويه بهم، توصي هذه الدراسة بأمرين:
 - تتبع تراث الأدباء الرواد في الشعر السودانيّ ونقده، وإبراز إسهامهم، دفعاً لحركة التجديد في السودان.
 - أن تحذو المجلات المحكمة هذا الحذو، وهي تخصّص عدداً كاملاً من أعدادها لشخصية ذات أثر واضح في حياة الأدبيّة، ما يتيح مادة علميّة كبيرة ومتنوعة، تعين الباحثين من بعد.

المصادر والمراجع:

- (1) - حافظ إبراهيم، ديوانه، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1987م.
- (2) - عز الدين الأمين، طلائع النقد الأدبي، ط ١، الخرطوم، 1965م.
- (3) - عز الدين الأمين، فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبية، بحوث ودراسات في اللغة وآدابها، الجزء الثاني، ١٤٠٨هـ، وقد صدرت المقالة في صورتها الأولى في مجلة معهد أم درمان، العدد الممتاز، ١٩٦٣م، بمناسبة مرور خمسين عامًا على إنشاء المعهد.
- (4) - عز الدين الأمين، قرية كترانج وأثرها العلمي في السودان، ط ١، منشورات سنار عاصمة للثقافة الإسلامية، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم - السودان، 2016م.
- (5) - عز الدين الأمين، مسائل في النقد، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة - مصر، 1964م.
- (6) - عز الدين الأمين، من العوامل المبكرة للنهضة الأدبية في السودان، 1987م، جامعة محمد بن بن سعود الإسلامية - كلية اللغة العربية بالرياض - بحث مستخرج من الكتاب السنوي العلمي المتخصص المحكم، الجزء الأول.
- (7) - عز الدين الأمين، نظرية الفن المتجدد، ط ٢، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1971م.
- (8) - عز الدين الأمين، نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم - السودان، 1999م. ص 5
- (9) - النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق محمد الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1985م.

المصادر والمراجع:

- (1) عز الدين الأمين، طلائع النقد الأدبي، ط ١، الخرطوم، ١٩٦٥م. ص 4
- (2) المرجع السابق: ص 7
- (3) المرجع السابق: ص 11
- (4) المرجع السابق: ص 11
- (5) النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق محمد الفضل إبراهيم، ط 2، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1985م. ص 89
- (6) عز الدين الأمين، طلائع النقد الأدبي: 25
- (7) عز الدين الأمين، تراث الشعر السوداني، ط ١، معهد البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، القاهرة، ١٩٦٩م. ص: ٢١ - ٢٢
- (8) المرجع السابق: ص 22
- (9) المرجع السابق: ص 22
- (10) المرجع السابق: ص 22 - 23
- (11) المرجع السابق: 26
- (12) انظر موازنته بين قباني وابن العميد (نظرية الفن المتجدد 81)، وحديثه عن الرمل في شعر أحمد محمد صالح (نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية 121 - 122).
- (13) عز الدين الأمين، تراث الشعر السوداني: 30
- (14) المرجع السابق: 48
- (15) المرجع السابق: 60
- (16) المرجع السابق: 76
- (17) المرجع السابق: 130
- (18) عز الدين الأمين، من العوامل المبكرة للنهضة الأدبية في السودان، ١٩٨٧م، جامعة محمد بن بن سعود الإسلامية - كلية اللغة العربية بالرياض - بحث مستخرج من الكتاب السنوي العلمي المتخصص المحكم، الجزء الأول. ص 263
- (19) المرجع السابق: 263
- (20) المرجع السابق: 264
- (21) المرجع السابق: 265
- (22) المرجع السابق: 265
- (23) المرجع السابق: 266 - 267
- (24) المرجع السابق: 267 - 268
- (25) المرجع السابق: 269

- (26) المرجع السابق: 271 – 272
- (27) المرجع السابق: 272
- (28) عز الدين الأمين، قرية كترانج وأثرها العلمي في السودان، ط١، منشورات سنار عاصمة للثقافة الإسلامية، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم - السودان، ٢٠١٦م. ص 13
- (29) المرجع السابق: ص 13
- (30) عز الدين الأمين، فلسفتنا في الأدب بين الإسلام والمذاهب الأدبية، بحوث ودراسات في اللغة وآدابها، الجزء الثاني، ١٤٠٨هـ، وقد صدرت المقالة في صورتها الأولى في مجلة معهد أم درمان، العدد الممتاز، ١٩٦٣م، بمناسبة مرور خمسين عامًا على إنشاء المعهد، ص 328
- (31) المرجع السابق: ص 331
- (32) المرجع السابق: ص 334
- (33) عز الدين الأمين، مسائل في النقد، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة - مصر، 1964م. ص 14
- (43)
- (35) المرجع السابق: 18
- (36) المرجع السابق: 19
- (37) حافظ إبراهيم، ديوانه، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1987م. ص 353
- (38) عز الدين الأمين، مسائل في النقد: 19
- (39) المرجع السابق: 19 – 20
- (40) المرجع السابق: 20 – 21
- (41) المرجع السابق: 21
- (42) المرجع السابق: 25
- (43) المرجع السابق: 25
- (44) المرجع السابق: 26
- (45) المرجع السابق: 26
- (46) المرجع السابق: 27
- (47) المرجع السابق: 28
- (48) المرجع السابق: 28
- (49) المرجع السابق: 28
- (50) المرجع السابق: 29
- (51) المرجع السابق: 49

- (52) عز الدين الأمين، نظرية الفن المتجدد، ط2، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1971م. ص ١٠
- (53) المرجع السابق: ص 11
- (54) المرجع السابق: ص 12
- (55) المرجع السابق: ص 16
- (56) المرجع السابق: ص 16
- (57) المرجع السابق: ص 21
- (58) المرجع السابق: ص 29
- (59) المرجع السابق: ص 29
- (60) المرجع السابق: ص 33
- (61) عز الدين الأمين، نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالميّة الثانية، ط1، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم - السودان، 1999م. ص 5
- (62) لمرجع السابق: 6
- (63) المرجع السابق: 7