الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
مخبر اللسانيات النّصية وتحليل الخطاب

الموروث الأدبي والنّقد الحديث عند محمود محمد شاكر من خلال كتابه " نمط صعب ونمط مخيف"

رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه الطور الثّالث ميدان اللغة والأدب العربي– تخصص: النّقد الأدبي والدّراسات الثّقافية

الطالب : **إشراف الدكتور:**

– حسين قندة **– عبد القادر بقادر**

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب عضو اللجنة	الدرجة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ. د علي حمودين	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	رئيسا
د. عبد القادر بقادر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ورقلة	مشرفا و مقررا
أ. د عمر بن طرية	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا
أ. د بوعلام بوعامر	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشا
د. مختار سويلم	أستاذ محاضر (أ)	جامعة غرداية	مناقشا
أ. د أحلام معمري	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا

الموسم الجامعي : 1440هـ– 1441هـ /2019م –2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقني لإنجاز هذا العمل، كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتوجّه بأسمى عبارات الشّكر والعرفان إلى أستاذي المشرف على هذه الدّراسة الدكتور: عبد القادر بقادر، الذي لا تفيه الكلمات حقّه إذ لم يبخل عنّي بتوجيهاته ونصائحه فكان صاحب القنديل الذي أنار طريقي .

مقـــدمة

مقدمة:

المتأمّل في السّاحة النّقدية العربية في العصر الحديث والمعاصر، يجد أنّها ارتبطت والتطمت بتيّارات ورؤى ومناهج نقدية ذات حمولات وفلسفات متعدِّدة المشارب، كلّ فلسفة نقدية تنظر إلى الموروث والتّراث العربي نظرة تختلف عن الأخرى، حيث يرتبط لفظ الموروث بلفظة التّراث، ويراد بهذا الموروث، الموروث الإنساني، وما خلّفه الإنسان من تراث وموروث مادي وفكري، إلّا أنّنا في هذه الدّراسة نربطها أساسا بالموروث الأدبي، إذن فلفظة الموروث الأدبي زمنيا هو المتّصل بالقديم، أي الإبداع الأدبي الذي سبق الحاضر باختلاف بعده أو قربه ، هذا الموروث العربي الذي شغل النّقاد العرب وغير العرب، ولايزال يشغلهم، في قضاياه المتنوّعة في إثبات وجوده وكينونته، ونفي ذلك، وفي جودته ورداءته، وفي منهج دراسته ... إلخ، وغير ذلك من القضايا. فقضية الموروث والتُّراث الأدبي لم تسلم من ذلك التجاذب المتجلّي في قضية الأصالة والمعاصرة، أو القديم والحديث، قضية القطيعة والمحافظة، ومن النّقاد العرب الذين كانت لهم إسهامات نقدية تتعلّق بالموروث والتّراث العربي نذكر: طه حسين، نصر أبو زيد، عابد الجابري، جابر عصفور، كما نجد مقالات وكتب مصطفى صادق الرّافعي، وكتب محمود محمد شاكر المتضمّنة لكثير من القضايا النّقدية المتعلّقة بالموروث الأدبي العربي .

تتناول هذه الدّراسة المعنونة بـ: (الموروث الأدبي والنّقد الحديث) الدّراسات النّقدية التي أُثيرت في قضايا أدبنا العربي القديم، والمفاهيم النّقدية التي أثارها أصحاب النّقد الحديث تجاه الموروث الأدبي العربي، والتي شكّلت موضوع ومحاور النّقد الحديث.

من خلال العنوان يتّضح لنا جليّا أنّ أهداف الدّراسة تتأسَّس على أمرين :أمر يتعلّق بالدّراسات النّقدية للموروث الأدبي العربي، والأمر الآخر يتعلّق بالخطاب النّقدي عند محمود محمد شاكر، ويمكن أن نجمل تلك الأهداف في النّقاط الآتية :

– إماطة اللثام، عن الدّراسات النّقدية الحديثة، التي تناولت واهتمت بدراسة الموروث الأدبي العربي .

– تحليل ودراسة القضايا النّقدية التي أثارها أصحاب النّقد الحديث تجاه الموروث والتّراث الأدبي العربي.

— بيان موقف محمود محمد شاكر من تلك القضايا، عرضا، ودراسة ونقدا.

– الوقوف على طريقة تناول الدّراسات النّقدية الحديثة للموروث الأدبي العربي عموماً، وعند محمود محمد شاكر خصوصا، عرضا، ودراسة وتحليلا ونقدا .

ولكي لا تتوسّع بي الدّراسة ، ولا تتشعّب بي القضايا النّقدية التي أثيرت تجاه الموروث الأدبي العربي، فقد اتخذت للدّراسة مدونة هي مجموعة مقالات جُمِعت في كتاب عنوانه (نمط صعب ونمط مخيف) لمحمود محمد شاكر، مستعينا بمقالاته وكتاباته النّقدية الأخرى .

ولعلّ من بين الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع تعود إلى:

– قلّة الدّراسات و الأبحاث المنجزة التي تناولت الخطاب النّقدي عند محمود محمد شاكر.

–كون هذا الموضوع من العناوين المقترحة للبحث تحت مشروع دكتوراه تخصص النّقد الأدبي والدراسات الثقافية، بعنوان الموروث الأدبي والنّقد الحديث.

– أمّا بالنّسبة للمدوّنة فكانت من اختياري، مع أنّي كنت أودّ أن أبحث في مدوّنات نقدية أخرى لمحمود محمد شاكر، مثل: (أباطيل وأسمار، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، المتنبي) تُعين على معرفة الخطاب النّقدي عند محمود محمد شاكر، وتُفصح عن نظرته تجاه الموروث الأدبي العربي.

– كما أنّ رغبتي في البحث في مثل هذه المواضيع، وميلي إلى هذه الدّراسات التي تحاول الجمع بين الموروث والتُّراث الأدبي والنّقد الحديث، بين الأصالة والمعاصرة، خاصة عند علم من أعلام اللغة العربية والنّقد مثل محمود محمد شاكر .

يتجلّى لنا من خلال عنوان هذه الدّراسة أنّ العنوان تتستّر وراءه إشكالية تطرح نفسها ألا وهي : كيف نظر النّقد الحديث للموروث الأدبي العربي ؟. ولقد تفرّعت عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة اعتمدنا للإجابة عنها على خطة مكوّنة من فصلين استأثر كلّ فصل بالإجابة عن سؤال، ولقد جاءت كما يلي :

– الفصل الأول : قضايا نقدية تجاه الموروث الأدبي العربي، هذا الفصل جاء ليجيب عن التّساؤل الآتي: ما هي القضايا النّقدية التي أثارها النّقاد القدماء و المحدثون في دراستهم وتعاملهم مع الموروث الأدبي العربي ؟.

– الفصل الثّاني: الموروث الأدبي عند محمود محمد شاكر من خلال كتابه (نمط صعب ونمط مخيف) استأثر بالإجابة عن التّساؤل الآتي: ما موقف محمود محمد شاكر من تلك القضايا النّقدية ؟ماهي سمات الرؤية النّقدية لمحمود محمد شاكر للموروث الأدبي العربي؟. ما المنهج النّقدي الذي يعتمده محمود محمد شاكر في مدارسته للموروث الأدبي العربي؟ وفيم يختلف شاكر عن النّقاد الآخرين ؟ .

ومن أجل مساءلة ومحاورة كتاب (نمط صعب ونمط مخيف) فقد اعتمدت في دراستي لهذه المدونة على ما يسمى بنقد النّقد، أو على ما سميّته القراءة الثّانية، ذلك لأنّ كتاب (نمط صعب ونمط مخيف) عبارة عن مقالات نقدية، ولفكّ شفراته المصطلحية، وأُسُسِه المنهجية، وأدواته الإجرائية، لابدّ من ممارسة النّقد عليه، أي نقد النقد، مستعينا بالمنهج التّاريخي، وآليتي التّحليل والوصف .

وللإجابة عن هذه الإشكالية والتّساؤلات السّابقة ارتأيت أن أقسّم دراستي إلى : مقدمة وتمهيد وفصلين أحدهما نظري، والآخر تطبيقي؛ جاء التّمهيد بعنوان : مصطلح الموروث والتّراث الأدبي بحث في الدلالة قديما وحديثا؛ تعرّضت فيه إلى : البحث في دلالة الموروث والتّراث الأدبي في القديم والحديث؛ ثمّ يليه الفصل الأول بعنوان : قضايا نقدية تجاه الموروث الأدبي. تعرّضت فيه إلى بعض القضايا المتعلّقة

بالموروث الأدبي العربي، استلهمت هذه القضايا النّقدية من كتاب (نمط صعب ونمط مخيف) لمحمود محمد شاكر، وتوسّعت فيها في كتب النّقد الأخرى قديما وحديثا، لكي أجعل الفصل النّظري مرتبطا بالفصل التّطبيقي، حيث يندرج تحت هذا الفصل مباحث ألا وهي:

المبحث الأول : قضية السّرقات في النّـــــقد القديـــم والحديث

أولا : في النّقد القديم . ثانيا : في النّقد الحديث

المبحث الثّاني : الشّعرية وعمود الشّعر في النّقد القديم والحديث

أولا : في النّقد القديم . ثانيا : في النّقد الحديث

المبحث الثّالث : وحدة القصيدة في النّـــــقد القديـم والحديث

أولا : في النّقد القديم . ثانيا : في النّقد الحديث

المبحث الرّابع : الموسيقى الشّعرية والإيقاع في النّقد القديم والحديث

أولا : في النّقد القديم . ثانيا : في النّقد الحديث

أمّا الفصل الثّاني فقد جاء بعنوان :الموروث الأدبي عند محمود محمد شاكر من خلال كتابه (نمط صعب ونمط مخيف) . وهو عبارة عن قراءة نقدية للكتاب، حاولت فيها محاورة الخطاب النّقدي لمحمود محمد شاكر، و الكشف عن منهجه النّقدي، وموقف محمود محمد شاكر من الموروث الأدبي العربي، يندرج تحت هذا الفصل مباحث هي :

المبحث الأول : التّعريف بمحمود محمد شاكر .

المبحث الثاني : المنهج النّـــــقدي عند محمـــــود محمد شاكر .

المبحث الثالث : الموروث الأدبي والتّراث عند محمود محمد شاكر .

و في نهاية هذه الدّراسة توصلنا إلى استنباط بعض النّتائج، تعرفنا من خلالها على موقف محمود محمد شاكر من الموروث الأدبي العربي، ومنهجه النّقدي، عبارة عن خاتمة لهذه الدّراسة.

ولأجل إنجاز هذه الدّراسة فقد اتّخذت كتاب (نمط صعب ونمط مخيف) مصدرا مهما، انطلقُ منه في دراسة ونقد الخطاب النّقدي عند محمود محمد شاكر، بالإضافة إلى كتب، ومراجع أخرى، متنوّعة عربية، ومترجمة، ومقالات، ورسائل، نذكر منها:

كتاب أباطيل وأسمار، ورسالة في الطريق إلى ثقافتنا، المتنبي، لمحمود محمد شاكر، وبعض كتب النّقد القديم مثل : الشّعر والشّعراء لابن قتيبة، وكتاب عيار الشّعر لابن طباطبا، والعمدة لابن رشيق، وبعضها الآخر من كتب النّقد الحديث المتعلّقة بموضوع دراستي، مثل: التّراث والحداثة للجابري، وكتاب في الشّعر الجاهلي لطه حسين، و كتاب الشّعرية العربية لأدونيس وغيرها .

ومن المهمّ جدّا أن يطّلع الباحث على الدّراسات السّابقة حتّى يجنّب بحثه الوقوع في فخّ الاستهلاك والاجترار، وفي هذا المقام لابدّ أن أشير إلى الجهود السّابقة، التي سبقت هذا البحث وأنارت له الطريق نذكر من ذلك:

- كتاب (محمود محمد شاكر الرّجل والمنهج) لعمر حسن القيّام، وهو في الأصل رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية في جامعة اليرموك تقدّم به الباحث بتاريخ28 /1996/07م.

– كتاب محمود محمد شاكر سيرته الأدبية ومنهجه النّقدي لإبراهيم الكوفحي، وهو في أصله عبارة عن رسالة دكتوراه في الأدب العربي، من كلية الآداب بالجامعة الأردنية 1998م .

– كتاب دراسات عربية إسلامية وهو عبارة عن بحوث لمجموعة من المؤلفين مهداة لمحمود محمد شاكر لبلوغه السبعين من عمره .

لكن تختلف دراستي عن الدّراسات السّابقة أنّها في نقد النّقد، وأنّها تستند على مدوّنة محددة، وأنّها تركّز على نظرة محمود محمد شاكر للموروث العربي، كما أنّها تتوقّف عند معالجة بعض القضايا المرتبطة بالموروث الأدبي العربي بين النّقد القديم والحديث، وموقف محمود محمد شاكر منها .

ومن المعلوم أنّ أيّ دراسة علمية إلّا وتعترضها صعوبات، وتكتنف طريقها غموض خاصة في البدايات نذكر من ذلك : قلّة الدّراسات النّقدية التي اهتمت بفكر وخطاب محمود محمد شاكر النّقدي، كما أنّ قوة وغموض لغة محمود محمد شاكر الممزوجة بين اللغة الشّعرية، والرمزية، والإيحائية، ولغة المنطق، يحتاج إلى جهد كبير لتَتَبُّع فكر وخطاب محمود محمد شاكر، ولعلّ الهاجس الذي رافقني طوال فترة إنجاز هذه الدّراسة، هو مخافة ألّا تتناسب هذه الدّراسة مع مستوى فكر وخطاب محمود محمد شاكر، وألّا ترقى إلى مستوى الدّرجة العلمية المراد نيلها، ولعلّ ما كان يخفف من حدّة ذلك الهاجس هو اعتقادي أنّ هذه الدّراسة هي بداية لطريق البحث والدّراسات العلمية الرّصينة، وأنّ أي جهد يعتريه النّقص، يصوّب طريقه النّقد .

وفي الختام أملي أن تكون هذه الدّراسة قد رسمت الطريق لدراسات أخرى، متمّمة ومستدركة لما فاتني، أو غفلت عن دراسته، أو دراسات أخرى تدرس فكر محمود محمد شاكر، أو الخطاب النّقدي عنده تنطلق من مؤلفاته النّقدية المتعدّدة. وهي دعوة إلى العودة إلى دراسة الموروث العربي وتراثه، ودراسات المدوّنات التي تهتمّ بالتّراث العربي .

ولأنّ البحث العلمي هو نتاج تضافر مجموعة من الجهود تعمل على إخراجه في صورته النّهائية، فرغم اجتهادي الشّخصي وبحثي الدؤوب من أجل إنجاز هذه الدّراسة، إلّا أنّني لا أنكر فضل أستاذي المشرف على هذه الدّراسة: الدكتور بقادر عبد القادر فقد كانت له اليد الطولى في قراءة هذه الدّراسة قراءة فاحصة مصحّحة لكثير من الأخطاء، لو بقيت لشان وجه هذه الدّراسة، فلا يفوتني في هذا المقام أن أقدّم له جزيل الشّكر والعرفان، حيث لم يبخل عني بنصائحه وتوجيهاته .

كما أتقدّم بأسمى عبارات التّقدير والاحترام للجنة المناقشة لهذا العمل، وتكبّدها عناء قراءة هذه الدّراسة ومناقشتها، فتقبّلوا منّي فائق الشّكر والتّقدير.

حسيـــــــن قنـــــدة

متليـــــــــلي في :

التّاسع من ذي الحجّة 1440هـ/ 2019/08/10م

تمهيـــــد:

مصطلح الموروث والتّراث الأدبي بحث في دلالتهما قديما وحديثا

تمهيـــــد: مصطلح الموروث والتّراث الأدبي بحث في دلالتهما قديما وحديثا

قبل الخوض في غمار هذا البحث وقضاياه، لابدّ من الوقوف عند مصطلح الموروث والتّراث في النّقد القديم، وتتبعه في النّقد الحديث.

أولا : مصطلح الموروث والتّراث : بحث في الدّلالة قديما:

كلمة التّراث ترجع في اللغة إلى المادة (وَرِثَ يَرِثُ), والتي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه[1].

الوَرثُ و الوِرثُ والإِرثُ و الوَارِثُ والميراثُ والتُّراثُ واحد, وهو ما يخلفه الرجل لورثته [2].

كما وردت الكلمة في القرآن الكريم معبرة عن الميراث المعنوي والديني كما في قوله تعالى « وَيرِثُ مِنْ آلِ يَعقُوبَ"[3]. قال عبد الرزاق: "يَرِثُ نُبُوتَهُ وَعِلْمَهُ "[4].

كما أنّ كلمة التّراث وردت في السّنة النّبوية الشريفة بمعنى الميراث الذي يشمل المال والحسب,كما جاء في الحديث الذي يثني على المؤمن الصابر بقوله صلى الله عليه وسلّم (وَكَانَ رزقُه كَفَافاً, فَصَبرَ على ذلك ثُمّ نَفَضَ بيده، فَقَال عُجّلت مَنيَّته, وقَلَّت بَواكيه, قَلَّ تُراثُه[5].

وقد ظلّت كلمة التُّراث في الماضي محدودة الاستعمال تنوب عنها في كثير من الأحيان كلمة (الميراث)، وقد شاع هذا المصطلح عند الفقهاء, فلا تكاد تعثر على كلمة التّراث في الخطاب العربي في الحقول المعرفية العربية والإسلامية مثل الأدب وعلم الكلام والفلسفة.

---

1 – ينظر: عبد السّلام هارون، قطوف أدبية دراسات نقدية في التّراث العربي، مكتبة السنّة، القاهرة ،ط1، 1988، ص 77.

2 – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ط1، 1990، ص 200.

3 – مريم ، الآية 6.

4 – ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، بيروت، دط،1401هـ، 112/3.

5 – التّرمذي، سنن الترمذي الجامع الصحيح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م، 496/4.

ويرى محمد عابد الجابري : أنّه لا كلمة تراث ولا كلمة ميراث ولا أي من المشتقات من مادة (ورث) قد استعمل قديما في معنى الموروث الثّقافي والفكري . إذن فالمعنى الذي تحيل إليه هذه المادة ومشتقاتها في الخطاب العربي القديم كان دائما: المال، وبدرجة أقل الحسب، أمّا شؤون الفكر والثّقافة والأدب فقد كانت غائبة تماما عن المجال التّداولي[1].

ثانيا : مصطلح الموروث والتّراث : بحث في الدلالة حديثا :

ظلّ مصطلح التُّراث يحمل المعنى الذي استعمل في الخطاب العربي القديم، والذي يدلّ على المال والحسب، إلى أن أطلّ علينا العصر الحديث، فأصبحت هذه الكلمة تحمل في طيّاتها عدّة معانٍ، تشيع بشيوع البحث عن الماضي؛ ماضي التاريخ، والحضارة، والفن، والآداب، والعلم والقصص، وكل ما يمتّ إلى القديم ويتّصل به، وأصبحت تعبّر عن التُّراث الفكري المتمثّل في الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة؛ أو مبتورة؛ ووصلت إلينا. فكلّ ما خلّفه مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته طالت الحياة؛ أم قصرت يعد تراثا فكريا [2].

ثمّ تعددت النّظرات لمفهوم التّراث في الثّقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر، تبعا لاختلاف توجهات الباحثين الفكرية، وتعدد مواقفهم، وإذا كانوا يتّفقون على انتماء التُّراث للزمن الماضي فإنّهم يختلفون في هذا الماضي، فيرى بعضهم أنّ التُّراث هو "كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد "[3]. ويعرّف التّراث على هذا الأساس بأنّه: "كل ما ورثناه تاريخيا"[4]. وبأنّه:" كلُّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة"[5].

1 – ينظر: محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص 22.

2 – ينظر: عبد السّلام هارون، قطوف أدبية، ص 78.

3 – محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1، 2002 ، ص 20.

4 – فهمي جدعان، نظرية التّراث، دار الشروق، عمان ، ط1، 1958، ص 16.

5 – حسن حنفي، التّراث والتّجديد، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط5، 2002، ص 13.

ويوسّع بعض الباحثين هذا المفهوم والمصطلح ليشمل كل ما جاءنا من الماضي البعيد، والقريب أيضا[1]. ومثلما ما اختلف الباحثون حول تحديد الفترة الزمنية لمفهوم التُّراث والموروث، اختلفوا حول تحديد مقوماته كذلك ، فيحدد محمد عابد الجابري تلك المقومات وفق مفهوم الخطاب النّهضوي العربي الحديث والمعاصر للتُّراث بأنّها: " الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية (العقيدة، والشّريعة واللغة، والأدب، والفن، وعلم الكلام، والفلسفة، والتّصوف)"[2]. ثمّ يقترح تعريفا عاما يشمل الجانب المعنوي، والمادي، والقومي، والإنساني[3]. ويرى مدحت الجيّار: " أنّ التُّراث إهاب فضفاض، لا يقف عند التُّراث النّظري الشفاهي والمكتوب، لأنّه يشمل الأخلاق، والسلوك، والعادات، والتّقاليد والأعراف، فهو في النّهاية نتاج ثقافي اجتماعي، ومكوّناته ثرية متنوّعة يمتزج فيها كل شيء، كما أنّ مصادر تكوين هذا التُّراث تتوغّل في تاريخ أيّة أمّة حتّى لا نستطيع الوصول إلى بدايات تكوين كل عنصر على حدة؛ فهي كالأحقاب الجيولوجية وكطبقات الأرض"[4].من خلال الكلام السّابق نفهم أنّ التّراث لا يتوقّف عند التّراث الشفاهي؛ أو المكتوب؛ فحسب، بل هو مكوّن ثقافي، اجتماعي، تاريخي، أخلاقي، كما أنّه مرتبط بزمان ماضي، خاص بأمّة من الأمم، فلكلّ أمّة تراثها، وموروثها.

وينطلق بعض الباحثين في تحديد تلك المقوّمات من قاعدة أنّ الحاضر هو غير الماضي، وأنّ ثمّة مستجدّات ومتغيّرات حدثت في الحاضر وأدّت إلى سقوط جوانب من التُّراث لأنّها لم تعد صالحةّ للبقاء والعيش في الحاضر، ويميّز في ضوء هذه القاعدة بين نمطين من التُّراث:

الأول : هو ما وافق عصره، وصلح له، وانقضى بانقضائه.

1 – ينظر: محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة، ص 45.

2 – نفسه، ص 30.

3 – ينظر: نفسه، ص 45.

4 – مدحت الجيار، الشّاعر والتّراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الإسكندرية ، دط، دت، ص 111.

الثاني : هو ما وافق الإنسان، واستمرّ معه، وعاش حتّى الوقت الراهن[1].

لقد ظلّ مصطلح التُّراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، لكنّ هذه النظرة بدأت تتغيّر، وأصبح التُّراث لا يدلُّ على فترة زمنية محددة، بل يمتدّ حتى يصل إلى الحاضر ويشكل أحد مكونات الواقع (الحاضر)[2].

فليس التُّراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد فحسب، بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب، والماضي القريب متّصل بالحاضر والحاضر مجاله ضيق، فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل، وإذن فما فينا أو معنا من حاضرنا من جهة اتصاله بالماضي هو تراث أيضا[3].

ونظرا لارتباط مفهوم التُّراث بعدد من المفاهيم الفكرية والفلسفية الأخرى كالهوية، والأصالة والمعاصرة، والقدم، والحداثة، والتّقدّم، والتّأخر، والتّجديد إلى غير ذلك من المفاهيم المتشعّبة تنوّعت مواقف المفكرين، والمثقّفين المعاصرين تجاه ما يمثله هذا المفهوم إلى اتجاهات ثلاثة:

الأول : الاتجاه السَّلفي المحافظ : الذي يدعو أنصاره للعودة إلى التُّراث والتَّمسك بالقديم لمواجهة الغرب في ظلّ ما يسمى بصراع الحضارات، والثَّقافات، وهيمنة ثقافة الآخر على ثقافة الذَّات، رافضا كلّ ما هو جديد، داعيا إلى الوقوف في وجهه.

1 – ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

2 – ينظر: فهمي جدعان، نظرية التّراث، ص 25.

3 – ينظر: محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة، ص 45.

الثّاني : الاتجاه العصري؛ أو الحداثي : الذي يرفض الماضي كليّا، ويرفض العودة إلى التّراث، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل، مستبدلا الثّقافة والفكر الغربي بالتّراث والموروث العربي، متمسكا بثقافة الآخر، متنصّلا عن ثقافة ماضيه وتراثه[1].

ونرى أنّ هذا الاتجاه لا ينطلق في كثير من الأحيان من منطلقات علمية نقدية، بل من منطلقات عاطفية ذاتية، ولا يؤسَس على منهج نقدي، إنّما هو ولوع بالتّقليد، وتقديس لثقافة الآخر.

الثّالث: الاتجاه الانتقائي؛ أو التوفيقي: حيث ظهر هذا الاتجاه كردة فعل على الاتجاهين السابقين، فقام بمواجهة الأول بتوجيهه لمراجعة التّراث والنّظر إلى كثير من معطياته على أنّه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع وواجه الثّاني الحاضر بالماضي، والماضي بالحاضر، ودعا إلى الجمع بين الرأيين، بين الأصالة والمعاصرة [2].

إذن مما سبق رأينا أنّ مصطلح الموروث الأدبي، يندرج تحت مصطلح، أو مفهوم التُّراث، وأنّ هذا المصطلح كان مقترنا بالمال والحسب في الخطاب العربي القديم، لكنّه توسّع وأُلْبِسَ معانٍ جديدة وحُمِّل دلالات عديدة في الخطاب العربي الحديث والمعاصر، المرتبطة بالفكر، والعقيدة، والشريعة، واللغة والأدب، والفن، والكلام، والفلسفة، والتّصوف والجانب المعنوي، والمادي، والقومي، والإنساني.

كما رأينا أنّ الموروث الأدبي فرع من فروع التُّراث، ومقوّم من مقوّماته، ومكوّن من مكوّناته وهو يختلف من ناحية تحديده زمنيا إلى موروث قديم، وموروث حاضر (قريب) لكني أرى أنّه يقتصر على الموروث البعيد الذي سبق الحاضر، فلا بدّ أن نفرق بين الماضي والحاضر.

1 – ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 24.

2 – ينظر: عماد حمزة الربيع، الشّاعر والتّراث، نادي المدينة المنوّرة الأدبي، السعودية، ط1، 2015، ص25.

إنّ النّقاد في دراستهم للموروث عموما وللموروث الأدبي خصوصا اختلفوا باختلاف مشاربهم وزاوية النّظر التي ينظرون منها إلى التُّراث، بين المتمسّك به الرافض لثقافة الآخر؛ وبين المنغمس في ثقافة الآخر الرافض لثقافة ذاته، وبين من يجمع بين هذا وذاك، بين الأصالة والمعاصرة.

وهو ما نريد أن نعرفه من خلال دراستنا هذه ونصل إليه، وقوفا عند القضايا النّقدية، والأدبية التي أثيرت حول الموروث الأدبي العربي، وبيان موقف محمود محمد شاكر من تلك الاتجاهات، وتلك القضايا النّقدية، وبيان منهج محمود محمد شاكر في دراسته للنّص العربي التّراثي.

الفصل الأول: قضايا نقدية تجاه الموروث الأدبي

الفصل الأول: قضايا نقدية تجاه الموروث الأدبي في النّقد القديم والحديث

قبل التّعرض إلى الجانب التّطبيقي، وموقف محمود محمد شاكر تجاه التُّراث والموروث الأدبي العربي، رأيت أن أتوقّف عند بعض القضايا النّقدية التي أثارت الجدل والنّقاش في النّقد قديما، وحديثا، وتتبعها بين النّقدين، ثمّ في الجانب التّطبيقي أتوقّف عند موقف محمود محمد شاكر من تلك القضايا. فقد جاء الفصل الأول بعنوان : قضايا نقدية تجاه الموروث الأدبي في النّقد القديم والحديث . يندرج تحته مباحث، هي عبارة عن مفاهيم، وقضايا نقدية، أعالجها من منظار النّقد القديم والنّقد الحديث .

المبحث الأول : قضيـــــة السَّرقــات في النّقد القديم والحديث

أولا : قضية السّرقات في النّقد القديم:

كان من آثار اتصال النّقد بالثّقافة في العصر العباسي، تنامي البحث في قضية السّرقات واتساع مساحته بين سائر قضايا النّقد في تلك الفترة، حيث ظهرت في السّاحة الأدبية والنّقدية داوفع تستوجب البحث في قضية السَّرقات الشِّعرية، وقضية أخذ الشّعراء عن بعضهم البعض. ففي سبيل إثبات النّاقد اطّلاعه وكفاءته ذهب يُفتِشّ في معاني الشّعراء، وينقر في جزئياتها علّه يظفر بشبه اتّصال بينها وبين معاني من سبقه ولو من غير الشّعراء[1].

من منطوق الكلام السّابق يتّضح لنا أنّ خلفيات تنامي قضية السّرقات في النّقد القديم كانت عاطفية ذاتية، بعيدة عن النّقد والمنهج، ولم تكن مؤسسة على فكر نقدي يدرس النّص والقصيدة، ويبيّن مواضع الجمال والإبداع فيها، أو موضع الخلل والعيب، بل القصد من ذلك إظهار النّقص، أو حبّا لإظهار السّعة والاطّلاع.

1 – ينظر: بوعلام بوعامر، في النّقد العربي القديم، دار صبحي للطباعة والنّشر، متليلي، الجزائر، ط1، 2014، ص 203.

وقد دعا إلى البحث في موضوع السَّرقات الشِّعرية تحرّي النّقاد لأصالة الشّاعر، ومدى ابتكاره وابتداعه في فنه وأسلوبه، ومعانيه، وصوّره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشّاعر مبدعا لم يعتمد على أَحدٍ أم مقلّدا متأثرا بغيره، ومدى هذا التّأثر ودرجاته، وقالوا:" إنّ اتكال الشّاعر على السَّرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل ولكن المختار له أوسط الحالات"[1].

فصار البّحث في السّرقات – في كثير من الأحيان – معرضا لإدلال النّاقد بمحفوظاته من الشّعر والحكمة أكثر من كونه قناعة بتورط الشّاعر في السّرقة قصدا وتعمّدا، وهو ما يقرره إحسان عباس حين يجمل أسباب الاتجاه إلى البحث في قضية المعاني المشتركة بين الشعراء" كان العكوف عليها يبرز مدى اطّلاع النّاقد أكثر مما يبرز إيمان ذلك النّاقد بأنّ الأخذ قد تمّ على النّحو الذي يقرره "[2].

إلى جانب ذلك توجد أسباب أخرى دعت إلى البحث في السَّرقات، منها ما هو شخصي بعيدا عن روح العلم، يتمثّل في عداوة النّاقد للشّاعر وحسده له، هذا مع عدم إغفال السّبب الفني والنَّقدي المحض الذي تدفع إليه محاولة رصد مواطن الأصالة، والابتكار، والإبداع عند الشّاعر واستقلاله بوسائله الفنية ومعانيه الشّعرية، يضاف إلى ذلك أسباب أخرى أكثر تعقيدا، من أهمها الوقوف عند التّقاليد الشّعرية المتوارثة ، وبيان ذلك أنّ الشّاعر العربي القديم كان في الغالب محكوما عليه بتكرار أنماط من الشّعرية القديمة إذا آثر السّلامة، وعدم التّعرض لنقمة سَدَنة الشعر القديم، وهذا ينطبق على الشّاعر الجاهلي نفسه مع تقدّمه في الزمن[3]. " فالشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا ما يعرفه السّامع مسبقا، كان يقول عاداته وتقاليده ومآثره، انتصاراته وانهزاماته "[4].

1 – ينظر: ابن رشيق، العمدة، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1974، 281/2.
2 – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط4، 1983، ص 70.
3 – ينظر: بوعلام بوعامر، في النّقد العربي القديم، ص 203.
4 – أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000، ص 6.

وقد أدّى هذا الأمر إلى نظرة خطيرة تتلخَّص في اقتناع بعض النّقاد بفكرة استنفاذ السّابقين للمعاني ، ويبدو أنّ هذا ما استقرّ في أذهان الشعراء الجاهليين فعبّروا عن ذلك إمّا في تقريرية مستسلمة وإمّا في تضايق وتبرّم، فهذا عنترة الجاهلي يقــول:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِن مُتَرَدِّمِ أَمْ هَل عَرَفتِ الدَّارَ بَعدَ تَوَهُّمِ ؟[1].

وبعده كعب بن زهير يعترف باستعادة أقوال السّابقين، وفي أحسن الأحوال بتكرار ما قاله من قبل يقــول: مَا أَرَانَا نَقُــولُ إلا رجيعا أَو مُعَـاداً مِن لَفظِنَا مَكــرُوراً [2].

ويقـول طرفة بن العبد: وَلَا أُغِيرُ على الأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنهَا غَنِيتُ وشَرُّ النَّاسِ مَن سَرَقَا [3].

ويقول حسان بن ثابت: لَا أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطَقُوا بَل لَا يُوافِقُ شِعرَهُمْ شِعرِي[4].

فأمّا من جاء بعدهم من المخضرمين فأمرهم أعسر، ومجالهم أضيق، فحين سئل أبو عمرو بن العلا عن المولدين قال: " ما كان من حسن فقد سُبِقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم"[5].

إنّ الاقتناع بأنّ السَّابقِين قد استهلكوا المعاني، لن يترك أمام اللاحقين إلاّ احتذاءهم فيها، وحتّى لا يتهموا بالسّرقة الموصوفة، والإغارة المكشوفة، فلهم أن يبرزوا مهارتهم في إخفاء الأخذ وابتكار التّقنيات المساعدة على ذلك[6]. ومن هنا فإنّ تنامي قضية السّرقات كان لها أثر في إبعاد الشّاعر عن الإبداع الشّعري، وكان همّ الشّاعر طريقة إخفاء الأخذ، كي لايتّهم بالسّرقة؛ وأبعدت النّاقد عن نقد القصيدة

1 – عنترة بن شداد، ديوان عنترة، مطبعة الجامعة الآداب، بيروت، دط، 1893، ص80.

2 – كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997، ص 26.

3 – طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، تع مهدي محمد ناصرالدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2002م، ص57.

4 – حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تح وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ط1، 2006، 53/1.

5 – ابن رشيق، العمدة، 80/1.

6 – ينظر: بوعلام بوعامر، في النقد العربي القديم، ص 204.

وتقصي مكمن الإبداع والجمال، بل كان يهتمّ بمقارنة القصيدة بما سبقها من الألفاظ والمعاني. " وهذا ما يوضح كيف أنّ فرادة الشاعر لم تكن في ما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، وكيف أنّ حظّه من التّفرد، وبالتّالي من إعجاب السّامع كان تابعا لمدى ابتكاره المتميّز في هذه الطريقة"[1].

ومن أكثر النّقاد جمعا لأبواب السّرقات وأحسنهم تمثيلا لها ابن رشيق القيرواني الذي يتميّز بحثه فيها بتحوّطه وتثبته في تسمية كل أخذ تسمية السَّرقة، لذلك سَمّى الباب الذي بحث فيه هذه عن القضية (باب السَّرقات وما شاكلها)[2]. فوصل بألقاب السَّرقات وما شاكلها إلى عشرين لقبا أوّلها: الاصطراف وهو:" أن يعجب الشّاعر ببيت من الشّعر فيصرفه إلى نفسه "[3].

ويفصّل بعد ذلك في أنواع الأخذ وألقابها "فإذا صرف الشّاعر المعنى إلى نفسه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال ولا يقال منتحل إلّا لمن ادّعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأمّا إن كان لا يقول الشعر فهو مدّعٍ غير منتحل، وإن كان لشاعر أخذ منه غلبة فهو الإغارة والغصب، وبينهما فرق ... فإن أخذه هبة فتلك المرافدة، ويقال الاسترفاد، فإن كانت السّرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام، ويسمى أيضا النّسخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك النّظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودلّ أحدهما على الآخر ومنهم من يجعل هذا الإلمام، فإن حوّل المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضا نقل المعنى، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل مكان كل لفظة ضدّها فذلك هو العكس، فإن صحّ أنّ الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد فتلك المواردة، وإن ألّف البيت من أبيات قد ركّب بعضها من بعض فذلك

1 – أدونيس، الشّعرية العربية، ص6.
2 – ابن رشيق، العمدة، 282/2.
3 – نفسه، ص 283 .

هو الالتقاط والتلفيق وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر، وسوء الاتباع، وتقصير الآخذ عن المأخوذ منه"[1].

الملاحظ في فقرة ابن رشيق هذه : غناها باللغة المصطلحية المتّصلة بطرق الأخذ وفنياته، وهي طرق لم تكد تُغفل وجها من أوجه الأخذ، فمنها ما تعلّق باللفظ، ومنها ما تعلّق بالمعنى، ومنها ما تعلّق باللفظ والمعنى معا، ومنها ما هو أخذ مباشر ومنها ما هو غير مباشر، ومنها ما فيه زيادة ومنها ما فيه نقص، ومنها ما هو ضد، كما نلاحظ أنّ كلّ أخذٍ له مصطلحه، وهو ما يعكس غزارة وغنى اللغة العربية بالمصطلحات النّقدية وغيرها، وأنّ هذه المصطلحات وليدة البيئة والتّراث العربي.

كما ترتّب عن قضية انتشار قضية السَّرقات فكرة استنفاذ المعاني وما ترك الأول للآخر من شيء، وظلّت مهيمنة على فريق من النُّقاد بشكل كبير، ففضلوا كلّ قديمٍ، وعَدُّوهُ أصلا في معانيه وألفاظه، ثمّ نظروا فيما شابهه من الحديث فعَابوه وعدّوه سرقة، وأخذاً عن القديم، ورأو أنّه لم يبق معنى من المعاني إلّا وقد طرق مرارا؛ ومن القائلين بفكرة ما ترك الأول للآخر من شيء ابن طباطبا حيث يقول:" والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم لأنّهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلّابة ساحرة "[2].

ووجد فريق من النّقاد تشدّد، في تطبيق هذه الفكرة على الشّعراء، فأطلق الحكم على الشّاعر المحدث بالسّرقة من الشّاعر القديم عند وجود أدنى تشابه بينهما، مرتكزا في ذلك لا على المعيار الفني، وإنّما على المعيار الزمني، مع أنّ الأصل في نقد هذه القضية يقتضي منّا أن نحتكم على عدّة معايير بالإضافة إلى المعيار الفني والزّمني .

1 – ابن رشيق، العمدة، 283/2.

2– ابن طباطبا، عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص 15.

وتوسّط فريق آخر من النّقاد فنفوا عنهم هذا التشدّد في الحكم بالسّرقة على الشّعراء، ودعوا إلى إسقاط معيار الزمن في الحكم على الشعراء، يقول الجاحظ:" ورأيت أناسا يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلّا في رواية غير بصير بجوهر ما يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد مما كان وفي أيّ زمان كان "[1].

بل ذهبوا أبعد من ذلك حيث أثبتوا الفضل لبعض الشعراء المحدثين في بعض شعرهم على سابقيهم من الشّعراء استنادا للمعيار الفني. يقول ابن قتيبة:" فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشّعر السّخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويرذل الشّعر الرّصين، ولا عيب له عنده إلّا أنّه قيل في زمانه، أو أنّه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشّعر والبلاغة على زمن من دون زمن، ولا خصّ بها قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر"[2]. من كلام ابن قتيبة نفهم أنّه لا ينبغي أن نعتمد في ميزان الشّعر ونقده على المعيار الزّمني، فحيث ما كان السّبق الزّمني كان الإبداع والجمال، وحيثما كان التّأخر كان العيب والإسفاف، بل لابدّ أن نعتمد في ذلك على المعيار الفني .

بل يعترف ابن قتيبة بإحسان المتأخّر ويقرّ له بالفضل إذا زاد في المعنى معنى آخر، حيث يقول في تعليق له على بيتين في غرض واحد أحدهما للأعشى والآخر لأبي نواس:" فللأعشى فضل السّبق ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"[3].

ومما سبق يمكن القول: إنّ الألفاظ والمعاني ليست حكراً على فترة زمنية معيّنة، والشّعراء متنافسون في توليد المعاني، والصور الشّعرية، فالذي أحسن وأجاد، وأضاف، وأبدع له فضل السّبق، وإن كان متأخراً.

1 – الجاحظ، الحيوان، تح عبد السّلام هارون، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ط2، 1969، 319/3.
2 – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط3، 2001، 1/ 63.
3 – نفسه، ص 73.

ثانيا : التنـــــــــــــاص في النّقد الحديث

لما كان لجوء الشّاعر إلى الأخذ من نصوص سابقيه واستحضار نصوص سابقة استحضارا كليّا أو جزئيا، استحضار اللفظ، أو استحضار المعنى في النّقد العربي القديم يعدّ عيبا وأمرا مقيتا، يكشف عن مواطن الأصالة، والابتكار، والإبداع عند الشّاعر، أو بلادته وعجزه، ويعدّ سرقة شعرية، ها هو الأمر والمصطلح في النّقد الحديث والمعاصر يتغيّر وتتغيّر معه النّظرة إلى ذلك الأخذ وذلك الاستحضار.

فبعد أن كان الأخذ من الغير في النّقد القديم يسمى سرقة، أصبح في النّقد الحديث والمعاصر يسمى تناصا (Intertextuality)، إذن فهو صك لعملة قديمة رغم تعدد مصطلحاته، حيث ظهر هذا المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث والمعاصر تَأثُراً وترجمةً للمصطلحات النّقدية الغربية. حيث يجمع الباحثون على أنّ أوّل من استعمل هذا المصطلح هي النّاقدة (جوليا كرستيفا) Julia Kristeva من خلال بحثها عن (نظرية النص) التي نشرت أبحاثها في مجلّة (كما هو) Tel (Quel)، ومجلة (نقد)، (Critique) الفرنسيتين بين سنتي 1966-1967، حيث قدّمت مفاهيم جديدة تتّصل بالنّص والتّناص، تقول: "كلّ نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكلّ نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى"[1].ثمّ تلقّف هذا المصطلح العديد من النّقاد نذكر منهم: تودوروف جيرار جينيت، ريفاتير وغيرهم في الثّقافة النّقدية الغربية .

أمّا في الثّقافة النّقدية العربية فنجد اختلافا في تعريب المصطلح فبعضهم يترجمه بـ(التّناص)، وآخرون يترجمونه بـ (النّصوصية)،وفريق آخر يترجمونه بـ (التّناصية) وغيرها من المصطلحات؛ تولّد عن هذا الاختلاف المصطلحي اختلافا في المفهوم، حيث يرى خليل موسى: أنّ التّناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا بحيث يغدو النّص المتناص خلاصة لعدد من النّصوص

1 – جوليا كريستيفا، علم النّص، تر فريد الزاهي، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 78.

ويقوم التّناص بعمليات مختلفة كالاستدعاء القصدي أو اللاقصدي، و التّغايري أو التّوافقي والامتصاص والتّحويل والتّداخل وغيرها [1].

ويعرّف محمد مفتاح التّناص بقوله: " هو تعالق نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"[2].

إذن من خلال التّعاريف السّابقة لمصطلح التّناص يمكن أن نستنج أنّ التّناص يعني:

- توالد النّصوص من نصوص أخرى.

- تداخل النّص مع نصوص أخرى.

- النّص خلاصة لما لا يحصى من النّصوص.

- انبثاق النّص عن نصوص أخرى.

- تعالق النّص أي الدخول في علاقة مع نصوص أخرى.

- لا حدود للنّص أو لا حدود بين نص وآخر.

- إنّ آلية التّناص تتحدد من خلال مفهومين أساسين هما الاستدعاء والتّحويل.

من كلّ ماسبق، يمكن القول: إنّ الإحساس بهذه الظاهرة الفنية كان موجودا في النّقد العربي القديم وإنّ النّقاد العرب القدماء أشاروا إلى ذلك، وألّفوا في ذلك مؤلفات، ومن أبرز هؤلاء ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة) من خلال كلامه عن قضية السّرقات. والملاحظ كذلك أنّ قضية الأخذ من النّصوص السّابقة وتداخل النّصوص في النّقد العربي القديم كانت نظرة جزئية دقيقة على البيت، أو

1 – ينظر: خليل موسى، التناص ومرجعياته، مجلة المعرفة، منشورات جامعة سوريا، ع 476، 2003، ص 105.

2 – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992، ص 121.

البيتين في اللفظ أو المعنى، وهي بذلك تحكم على القصيدة، أو النّص كاملا، وكانت حكرا على الشّعر فقط.

وأنّ جهود النّقاد العرب القدماء كانت جهودا فردية، وكانت عبارة عن ملاحظات نقدية تحتاج لمن يسهم في التّكفّل بها ليصل بها إلى العلمية والمنهجية النّقدية، لا لمن يحدث القطيعة بينه وبينها.

غير أنّ النّظرة إلى هذه القضية في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ونتيجة احتكاك العرب بالثّقافة الغربية، وبجهود النّقاد الغربين تغيّرت من النّظرة إلى البيت إلى القصيدة كلّها، ومن الجملة إلى النّص، ومن الشعر، إلى تداخل الأجناس الأدبية، وتعالق بعضها ببعض. فلو عرف الغربيون تلك الملاحظات النّقدية والنّصوص النّقدية العربية القديمة وأمعنوا النّظر فيها لعرفوا قدرها، وتبيّنوا ما للنّقد العربي القديم من أسبقية في معرفة هذه الظاهرة النّقدية المعروفة بالتّناص

إذن بعد دراسة مصطلح السّرقة في النّقد القديم، ومصطلح التّناص في النّقد الحديث يمكن أن نشير إلى أنّ هناك اختلافا بين المصطلحين من حيث:

المنهج: فالسّرقة الشّعرية تعتمد على المنهج التاريخي، والسّبق الزمني، فاللاحق والمتأخر هو السّارق والسّابق و المتقدّم هو المبدع؛ أمّا التّناص فيعتمد على المنهج الوظيفي، ولا يهتم بالنّص الغائب.

القيمة: ينظر النّاقد للسّرقات الأدبية والشّعرية نظرة استحقار واستنكار وإدانة للسّارق، في حين ناقد التّناص ينظر إلى الجماليات التي يحققها التّناص في العمل الأدبي، ويتركها في المتلقي.

القصدية: المتأخّر الذي يأخذ نصوص غيره من المتقدّمين عن طريق السّرقة يأخذها عن قصد ووعي، أمّا في التّناص يكون الأخذ من النّصوص السّابقة دون وعي وقصد.

المبحث الثّاني : قضية الشّعريـــة وعمـــــود الشّعر في النّقد القديم والحديث

أولا :قضية الشّعرية وعمود الشعر في النّقد القديم

أ- قضية الشّعـــرية في النّقد القديم :

مادة (شعر) في اللغة تدلّ على العلم والفطنة، وتطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، حيث يقول ابن منظور: "والشّعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كلّ علم شعرا "[1]. ففهم العرب للشّعرية ينطلق من فهمهم للشعر من خلال أركان هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، حيث عرّف قدامة بن جعفر الشّعر بقوله:" الشّعر قول موزون مقفى يدلّ على معنى" [2]. لكنّ هذا التّعريف للشّعر اقتصر على الجانب الموسيقي الإيقاعي في الشّعر، وغفل عن الجوانب الأخرى المحققة للشّعر.

فالجاحظ أضاف عناصر فنية أخرى، حيث قال:" الشّعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير"[3]. وكذلك فعل ابن خلدون؛ إلا أنّ النّقاد العرب القدماء اتّفقوا على أنّ الشّعر لا يسمى شعرا إلا إذا كان موزونا مقفى، لأنّهم لم يجدوا للعرب شعرا غير موزون، أو غير مقفى.

إلا أنّ هناك مقوّمات نقدية يكتمل بها العمل الأدبي منها: العاطفة، والخيال، والمعنى، والشكل عدّها النقاد ولم ينصّوا عليها في تعريفاتهم[4]. واشترط ابن رشيق القيرواني في عمدته في الشّعر إضافة إلى الوزن والقافية شرط القصد والنّية إليه، فقال:" الشّعر يقوم بعد النّية على أربعة أشياء هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حدّ الشعر، لأنّ من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد

1 – ابن منظور، لسان العرب، مادة شعر، 410/4.

2 – قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص03.

3 – الجاحظ، الحيوان، 3/ 444.

4 – ينظر: الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1978، ص 132.

والنّية، كأشياء اتّزنت من القرآن، ومن كلام النّبي صلى الله عليه وسلّم وغير ذلك مما لا يطلق عليه أنّه شعر"[1]. وهذا التّعريف يشترط القصدية من وراء العمل الأدبي الشّعري، بالإضافة إلى اللفظ والمعنى والوزن والقافية، فلا يكفي الوزن والإيقاع لتحقّق الشّعرية.

وأضاف النّقاد العرب القدماء إلى الشّعر قضية الحس والشعور، لأنّ المشاعر التي هي الحواس تشترك جميعها في بناء الشعر[2].

ويعرّف محمود محمد شاكر الشّعر بقوله:" كلّ كلام شريف المعنى، نبيل المبنى، محكم اللفظ يضبطه إيقاع متناسب الأجزاء، و ينتظمه نغم ظاهر للسّمع، مفرط الإحكام والدّقة في تنزيل الألفاظ و جرس حروفها في مواضعها منه، لينبعث من جميعها لحن تتجاوب أصداؤه متحدّرة من ظاهر لفظه ومن باطن معانيه، وهذا اللحن المتكامل هو الذي نسميه القصيدة "[3].

من تعريف شاكر للشّعر يتّضح لنا أنّ الشّعر متكامل البناء، فإحكام اللفظ، وشرف المعنى، و انتظام النغم والإيقاع بين الكلمات والحروف، وترابط هذه الأجزاء وتكاملها هي التي تتداخل فيما بينها في بناء القصيدة .

نلاحظ من هذه التّعريفات أنّ مفهوم الشّعر في تطوّر ونموّ، من فترة زمنية إلى أخرى، ومن ناقدٍ إلى آخر، فبدأ بالتّركيز على الجانب الموسيقي، ثم أُضيف له اللفظ والمعنى، والقصدية، و الحس والشّعور ...إلخ . وهكذا كلّ المفاهيم والمصطلحات فهي لا تكتملّ حدّا من الوهلة الأولى ومن التّعريف الأول.

1 – ابن رشيق، العمدة، 119/1 .

2 – ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، دط، 1979، ص 236.

3 – محمود محمد شاكر، قضية الشّعر الجاهلي، مطبعة المدني، مصر، ط1، 1997، ص37.

فالشّعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، يعود أصل المصطلح إلى أرسطو، أمّا المفهوم فقد تنوّع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع. وفي تراثنا النّقدي العربي نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ومن هذه المصطلحات: شعرية أرسطو، نظرية النّظم للجرجاني، والأقاويل الشّعرية المستندة إلى المحاكاة والتّخييل عند القرطاجني ...إلخ.

وقد استطاع حسن ناظم أن يحصر النّصوص التي وردت فيها لفظة الشّعرية، مشيرا إلى أنّ مفهومها مختلف عمّا تعنيه الشّعرية بمعناها العام [1]. وجميع هذه النّصوص من تراثنا النّقدي، إلّا أنّ المصطلح والمفهوم معا ظهرا عند القرطاجني ، أمّا سائر المصطلحات الأخرى فقد أشارت إلى معانٍ مختلفة، والنُّصوص هي:

يقول الفارابي (260هـ):" والتّوسع في العبارة بتكثير الألفاظ ببعضها البعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية ، قليلا قليلا"[2].

ويقول ابن سينا (428هـ):" إنّ السّبب المولّد للشّعر شيئان: أحدهما: الالتذاذ بالمحاكاة، والثاني: حُبّ النّاس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثمّ قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها النّفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولّدت الشّعرية ، وجعلت تنموا يسيرا يسيرا تابعة للطباع، و أكثر تولدها عند المطبوعين الذين يرتجلون الشّعر طبعا، وانبعثت الشّعرية منهم، بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته"[3].

1 – ينظر :حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت،، ط1، 1994، ص 11 .
2 – الفارابي، كتاب الحروف، تح محسن مهدي، دار المشرق، بيروت لبنان، ط2 ، 1990، ص141.
3 - ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص 12.

الملاحظ من كلام ابن سينا أنّه يعترف ويقرّ بالشّعرية العربية، وللموروث الأدبي وخاصة الشّعري بالشّعرية، ويشترط لتحقّق الشّعرية مايلي:

التلذذ بالمحاكاة: أي تقليد الموروث والنّسج على منوال القوالب السّابقة، والتلذذ بمحاكاة الأوزان والإيقاع الموسيقي العربي القديم، ثمّ السّليقة، والطبع، والغريزة. فالشّعرية في النّقد العربي القديم ليس علمية أو علمنة الأدب.

وينقل ابن رشد (ت520هـ) قول أرسطو:" وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها معنى الشعرية إلّا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة"[1].

ويقول حازم القرطاجني (684هـ):" وكذلك ظنّ هذا أنّ الشّعرية في الشّعر إنّما هي نظم أيّ لفظ كيفما اتّفق نظمه، وتضمينه أيّ غرض اتّفق، على أيّ صفة اتّفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[2].

ويقول القرطاجني أيضا:" وليس سوى الأقاويل الشّعرية في حسن الموقع من النّفوس مماثلا للأقاويل الشّعرية، لأنّ الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشّعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشّعرية، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التّعريف بماهيته وحقيقته"[3].

من خلال هذه التّعريفات يتبيّن لنا أنّ لفظة الشّعرية الواردة في هذه النّصوص لا تمتلك مقوّمات الاصطلاح، فهي غير مشبعة بمفهوم معين ، ولهذا لا يمكن عدّها مصطلحا له حدّه الاصطلاحي ولدته

1 – نفسه، ص 12.

2 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص 28.

3 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 119.

الكتابات النّقدية العربية القديمة، فالمعاني التي ترتكز عليها لفظة الشّعرية في النّصوص السّابقة مختلفة ومادامت مختلفة فهي لا تؤسس لمصطلح واحدٍ، فالفارابي يعني بلفظة الشّعرية: السّمات التي تظهر في النّص بفعل ترتيب وتحسين معينين، أمّا لفظة الشّعرية عند ابن سينا فهي: علل تأليف الشّعرية التي يحصرها بالتلذذ والمتعة المتأتّية من المحاكاة، وتناسب التّأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتّناسب المحفزين على تأليف الشّعر، أمّا لفظة الشّعرية عند ابن رشد: فهي بمعنى الأدوات التي توظَّف في الشّعر، لهذا نجده يشكّ في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من أدوات الشّعر إلّا الوزن.

ويرى حسن ناظم أنّ حازما القرطاجني يشير إلى معنى الشّعرية إشارة تقترب من معناها العام، أي قوانين الأدب ومنه الشّعر.

و ميّز عبد القاهر الجرجاني بين اللغة المعيارية، التي تؤدي الأغراض الحياتية، وبين اللغة الداخلية أو ما سماه: (معنى المعنى) الذي تؤديه اللغة الشّعرية، كما رأى أنّ شعرية اللغة تكمن في حسن النّظم ودقة الوضع، حيث يقول:" اعلم أنّ المزية ليست بواجبة لها في أنفسها، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها في الكلام ثمّ بحسب موقع بعضها من بعض"[1].

ولعلّ قمّة عمل عبد القاهر في الشّعرية يبرزه الفصل الذي عقده للنّظم يقول فيه:" فالنظم يتحد في الوضع ويدق في الصّنع"[2]. الذي استهلّه بقوله:" واعلم أنّ مما هو أصل في أن يدق النّظر ويغمص المسلك في توخي المعاني، وأن تتّحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتدّ ارتباط ثان منهما بأوّل، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النّفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني

1 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، دط، 1984، ص 69.

2 – عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ص 73.

يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يصفهما بعد الأولين"[1].

من خلال كلام الجرجاني يتّضح لنا أنّ كلامه هذا يؤسس لمفهوم الشّعرية، فالشّعرية عنده توخي وانتقاء واختيار المعاني، ومن ثمّ اختيار الألفاظ المؤدية إلى تلك المعاني، ثم حسن البناء والتّركيب واتّحاد أجزاء تلك التّراكيب، وارتباط بعضها ببعض.

وربما اتّضحت الشّعرية عند عبد القاهر من خلال فهمه للأدب، حيث يقول:" تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، أي أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله"[2]. لذلك فالنّظم عنده" توخي معاني النّحو وأحكامه في معاني الكلم لا في ألفاظها، لأنّ توظيفها في متون الألفاظ محال"[3].

فالشّعر حسب رأي الجرجاني لا يستمدّ تأثيره أو شعريته من وزنه وقافيته أو معناه فحسب، بل يستمدّه من شيء آخر هو النّظم، أو البناء، فحُسن اختيار المعاني، وجودة سبك التّراكيب، وتوخي معاني النّحو، هي التي تحقق الشّعرية.

فالمتلقي لما :" يهتزّ لنص شعري ما، لا يكون الوزن أو القافية التي استخدمها الشّاعر سببا في ذلك، بل لأنّ الشاعر قدّم وأخّر، وعرّف ونكّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر"[4].

1 – نفسه، ص 74.
2 – نفسه، ص 359.
3 – نفسه، ص 359.
4 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 85.

الملاحظ من كلام الجرجاني أنّه قد أسس في وقت مبكر لمعايير للشّعرية العربية لم يكن العرب على عهد بها أنذاك، في جانبها التّنظيري النّقدي؛ شعرية لا يقررها الاحتكام إلى العناصر الخارجية كالوزن والقافية أو المعنى، بل انبثقت عن صياغة النّص الشّعري على شكل محدد دون سواه، فقد أبطل معيارا تقليديا راسخا من معايير الحكم على شعرية الشّعر إن وجد، ويكون بذلك حرر الشّعرية من دائرة الشّعر وحده، وجعل منها إمكانية قد يفجّرها نص آخر، تحتكم إلى النّظم، وحسن البناء والتّركيب.

ب – قضية عمـــــــود الشّعـــر:

بعد الكلام عن قضية الشّعرية في النّقد العربي القديم، لابدّ أن أشير إلى مفهوم آخر مرتبط بقضية الشّعرية ألا وهو مصطلح (عمود الشعر)، ظهر هذا المصطلح النّقدي نتيجة ظهور موجة الشّعر المحدث، وبدء الخلاف حول ديباجته المغايرة لبلاغة الشّعر القديم، لذلك فهو قرين قضية (القدماء والمحدثين)، وجاء نتيجة لمتابعة عميقة ومفصّلة ودراسة شاملة لشعر القدماء، واستكناه طريقتهم الشّعرية في نظم القصيدة على جميع المستويات: اللفظية، والمعنوية، والتصويرية، والموسيقية[1].

لذلك يمكن تلخيص مفهوم عمود الشّعر في كونه: التّقاليد الفنية والشّعرية الموروثة عن الشّعراء الفحول والقدماء عموما.

وقد بيّن مفهوم عمود الشّعر، وفصّل فيه أبو علي المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام حيث يقول:" فالواجب أن يتبيّن ما هو عمود الشّعر المعروف عند العرب، ليتميّز تليد الصنعة من الطّريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيّفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الأتيّ السّمح على الأبيّ

1 – ينظر: عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي، الدار المصرية اللبنانية،ط1 ، 1996، ص 76.

الصّعب"[1]. فقبل أن يبيّن مفهوم عمود الشّعر ذكر علّة وضع المفهوم، وهي وضع حد فاصل بين قديم الصّنعة الشّعرية ومحدثها، فيكون عمود الشعر المحتكم الفني في ذلك. ثمّ ذهب يفصّل عناصره وأبوابه بقوله:" إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف والمقاربة في التّشبيه والتحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشّعر ولكلّ باب منهما معيار"[2].

يلاحظ من هذه العناصر أنّها شاملة لأهمّ مداخل العملية الإبداعية في الصّناعة الشّعرية، ويمكن أن نجملها في مايلي:

جانـــب المعـــــاني: وشرطه شرف المعنى وصحّته، وليس المقصود بشرف المعنى رقيّه في السلّم الخلقي كما قد يدلّ عليه ظاهر المعنى، ولا اختصاص معناه بطبقة الخاصة كما يجنح إلى ذلك الكلاسيكيون وإنّما هو مدى ما يتحقّق في المعنى من إصابة الدلالة المقصودة وملاءمة المقام[3].

جانب اللفـــــــظ: وشرطه الجزالة والاستقامة ويعرّفه أبو العباس ثعلب في قوله :" فأمّا جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرّب البدوي ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتدّ أسره، وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوّهم إمكانه"[4].

وكون اللفظ مستصعبا على غير المطبوعين مع طمعهم في القدرة عليه هو ما يعبّر عنه بالسّهل الممتنع .

1 – أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، 1/ 10.
2 – نفسه، ص 10.
3 – ينظر: بوعلام بوعامر، في النقد العربي القديم، ص 234.
4 – أبو العباس ثعلب، قواعد الشّعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دط، 1996، ص 40.

وهو عند أبي هلال العسكري:" أمّا الجزل والمختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها"[1].

أمّا الجاحظ فيجعله في مقابل السّخيف، فيقول:" وكلام النّاس في طبقات كما أنّ النّاس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسّخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسّمج، والخفيف والثّقيل وكلّه عربي وبكلّ قد تكلّموا، وبكلّ قد تمادحوا وتعايبوا "[2] .

جانب الـــوصف: وشرطه الإصابة أي اختيار ما يناسب الموصوف من صفات مشاكلة له، فجوهر الشّعر ذكر صفات الموصوف.

جانب التّصوير والخيال: وأساسه التّشبيه الذي يشترط له المقاربة بين طرفيه، فيجب البعد عن التّغريب جهد المستطاع في إحداث العلائقية بين المشبه والمشبه به، ثمّ الاستعارة ماهي إلّا الدرجة القصوى للتّشبيه فيجب تجنّب التّهويم في العلاقة بين المستعار منه والمستعار له.

الجانب التّركيبي مع الجانب الموسيقي أو العروضي: أمّا الجانب التّركيبي فيتّصل ببناء البيت ابتداء وانتهاء ببناء القصيدة كلّها فيجب صرف العناية إلى حسن رصف الكلمات في البيت الواحد، ثمّ رصف الأبيات في القصيدة، أمّا الجانب الموسيقي فتلزم العناية به من ناحيتين:

الأولى: تتمثّل في تخيّر الوزن المستلذّ والعمل على إحداث التّلاحم بين مختلف مكوّنات البنية الموسيقية

الثانية: تتمثّل في اتّحاد اللفظ والمعنى معا، وتعاونهما، وعدم تغليب أحدهما على الآخر عند الاتّجاه إلى وضع القافية، تفاعل بين اللفظ والمعنى للإسهام في بناء النّغمة الموسيقية[3].

1 – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح علي محمد البجاوي، المطبعة العصرية، بيروت، دط، 1988، ص 64 .
2 – الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 2003، 1/ 144.
3 – ينظر: بوعلام بوعامر، في النّقد العربي القديم ، ص 240.

وإذا كان للمرزوقي فضل التّفصيل في قضية عمود الشعر، وتمييز أبوابه وتقرير معاييره، فإنّه في حقيقة الأمر كان يتمّ صرحا بدأ بناءه غيره، إذ يمثّل عمله الخطوة الثّالثة بعد اثنتين[1]. قام بأولاهما أبو القاسم الآمدي (ت370هـ) أوّل من أتى بهذا المصطلح؛ وذلك حين وصف البحتري بأنّه:" ما فارق عمود الشعر المعروف"[2]. ثمّ أعقبه في خطوة ثانية القاضي الجرجاني (392هـ) الذي لم يعيه أن يعكس القيم السّلبية التي نظر منها الآمدي إلى عمود الشعر عند نقده لأبي تمام، فيضعها الجرجاني في مواجهة ما يناقضها من قيم إيجابية في شعر البحتري، السائر في فنّه سيرة العرب[3].

يقول الجرجاني في ذلك:" إنّما تفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتّجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشّعر ونظام القريض"[4].

ممّا سبق ذكره في تعريف مفهوم عمود الشّعر وتفصيل معاييره وأبوابه عند القدماء، ومنهم المرزوقي يمكن القول إنّ الخطاب النّقدي العربي القديم يحدد مفهوم الشّعر ويؤسس لمفهوم الشّعرية، حيث أنّ هذه المعايير تعتبر مداخل ومقوّمات العملية الإبداعية في الصّناعة الشّعرية (اللفظ والمعنى، والتّركيب والموسيقى والتصوير).

والملاحظ كذلك أنّ الإبداع النقدي، وإسهامات النّقاد العرب القدماء إنّما كانت متّصلة بالإبداع الأدبي، فلا يُتَصوَّر أن يؤسِس النّقاد العرب القدماء، ويُنظِّروا بمثل هذه التّنظيرات النّقدية

1 – ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 322 .

2 – الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط5،2006 ، 1/ 4.

3 – ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 322 .

4 – الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصرية، بيروت، ط1 ، 2006، ص 38.

والملاحظات النّقدية إلا بوجود أدب عربي قديم سبق النّقد، فلا يمكن أن ننفي وجود هذا الأدب بحجة الانتحال أو السّرقة أو غير ذلك من الحجج، فإذا نفينا هذا الجهد والإبداع الأدبي بحجّة الانتحال، فهل يمكن أن ننفي هذا الجهد النّقدي؟. وهل هذا الإبداع النّقدي أتى من دون جهد أدبي؟.

ثانيا : الشّعريـــــــــــــة في النّقد الحديث:

فكرة الحداثة في الشّعر معناها الخروج عن الأصول القديمة والنّفي للقديم النّموذجي، فالحداثة في المجتمع العربي لاتزال شيئا مجلوبا من الآخر، إنّها حداثة تتبنى الشيء المحدث ولا تتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثه رغم وجود فكرة معارضة القديم عند القدماء بحجّة التّجديد عند أبي نواس، وأبي تمام، وفي الكتابات الصوفية، وفي التّنظير للغة الحداثة الشّعرية كما تجلّى عند الجرجاني، فالحداثة العربية ظلّت خاضعة لتبعية مزدوجة: للماضي والموروث العربي بالاستعادة والتّذكر، وللغرب الأوروبي والأمريكي بالاقتباس فكريا وتقنيا وغياب إبداعيته. فالثّقافة العربية السّائدة تجيئ في معظم جوانبها النّظرية من الماضي والموروث العربي، وفي معظم جوانبها التّقنية من الغرب الأوروبي والأمريكي.

يقول أدونيس:" إنّ حداثة الغرب المتأخّرة هي التي جعلتني أكتشف حداثتنا العربية المتقدمة"[1].

هذا الخروج عن القديم، وعن الأصول، وعن الموروث العربي، حسبه بعض النّقاد –كنازك الملائكة– في العصر الحديث هدما وقتلا وإماتة لكلّ قديم بكلّ عناصره ومقومات، فبعضهم أزال تلك الأصول والمعايير التي أشار إليها المرزوقي، وغيره من النّقاد القدماء، والتي تعتبر ركائز ومداخل للعملية الإبداعية في الصّناعة الشّعرية. فهدم الألفاظ، وقتل المعاني، وفكّك التّراكيب، وأبهم الخيال، والغموض فيه وانسلخ من الإيقاع والوزن الخليلي معتقدا في ذلك التّجديد والإبداع بدعوى الهروب من المعايير والقوالب العربية الجاهزة، وقوعا في المعايير والقوالب الغربية.

1 – أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2 ، 1989، ص 87.

ومن دعوى الحداثة والتّجديد والخروج عن المألوف والتّراث والتّقاليد الشّعرية العربية الموروثة في العصر الحديث، ظهر لنا في السّاحة النّقدية العربية – تأثّرا بالثّقافة الغربية – مصطلح الشّعرية.

والشّعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية (poetique) أو اللفظة الانجليزية (poetics) وينحصر معناها في اتجاهين حسب رأي أحمد مطلوب:

الاتجاه الأول: فن الشّعر وأصوله التي تتّبع للوصول إلى شعر يدلّ على شاعرية ذات تميّز وحضور.

يعني الأساليب والطرق التي تحقق الشّعرية والجمالية، من ألفاظ ، ومعانٍ ،وتركيب، وأخيلة، وموسيقى شعرية وغيرها.

ومما قيل فيها إنّها تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كلّ عمل، وهي" تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب"[1] . وقيل: " إنّها علم الأدب"[2] . وقيل إنّها:" علم موضوعه الشّعر"[3]. وقيل هي: "علم الأسلوب"[4]. نلاحظ أنّ كلّ هذه التّعريفات تصبّ في محاولة إضفاء نوعا من الدّراسة العلمية للأدب، أي دراسة الأدب والفن دراسة علمية تحكمه قوانين وقواعد. وهي في هذا الجانب اهتمّت بالنّقد والنّاقد، لكني أرى أنّها لابدّ أن تهتمّ بالمبدع وبالنّص الأدبي.

1 – أحمد مطلوب، الشّعرية ، مجلة المجمع العلمي العراقي، العراق، م40، 1989، 3/ 23.

2 – نفسه، ص 23.

3 – جون كوهين، بنية اللغة الشّعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب ، ط1، 1986، ص 9.

4 – نفسه، ص 11.

الاتجاه الثاني: الطاقة المتفجّرة في الكلام المتميّز بقدرته على الانزياح والتّفرد وخلق حالة من التّوتر وقيل إنّها: " حدّ فاصل بين الشعر واللاشعر ". وقيل إنّها: "الانحراف عن التّعبير ". وقيل إنّها:" الانزياح الذي هو الشّرط الضروري لكلّ شعر"[1].

الملاحظ من كلّ هذه التّعاريف سواء في جانبها التّنظيري أو التّطبيقي، أنّ الشّعرية مرتبطة باللغة وأساليبها، وطريقة تفجير تلك اللغة، في أصواتها، وألفاظها، ومعانيها، وتراكيبها، وصُوَرِها.

فالشّعرية عند أدونيس: تفجير اللغة وتشظي دلالاتها، وفتح آفاق النّص، وإشراك القارئ فعليا في تلقي النّص، وفي تفسيره، وقبول تعدد القراءات من قرّاء مختلفين، أو من قارئ واحد مرّات عدّة. لكنّه ما لبث أن بيّن موقفه من التّراث والموروث العربي حيث يقول: " الوجود العربي والمصير العربي يؤسسان النّص لا الشّعرية فحسب، بل الإنسانية كذلك، هذا واقع لا يغيّره أيّ شيء لا إنكاره اضطرارا ولا رفضه اختيارا ...فلا هوية لنا خارج الهوية العربية "[2]. وكثيرا ما كان يردد أدونيس أنّ التجربة لا بدّ أن تنطلق من مناخ انفعالي، وليس من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز، فالمواقف الجاهزة عند أدونيس تقتل الشّعرية، وقد قرن أدونيس الحداثة الشّعرية باللغة فعدّ الحداثة الشّعرية تساؤلا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وهي افتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرائق للتعبير تكون في مستوى هذا التّساؤل. ويصل أدونيس إلى القول: " إنّ الفرق بين الشّعر والنّثر ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة "[3]. إذن فالشّعرية عند أدونيس طريقة التّعبير، طريقة استعمال اللغة، وكيفية استخدام تلك اللغة، فهي طريقة كتابة.

1 – كمال أبو ديب، في الشّعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص 16.

2 – أدونيس، الشّعرية العربية، ص 88.

3 – أدونيس، فاتحة لنهائيات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص 320.

وعلى الرغم من أنّ أدونيس يحاول أن يكون أكثر قربا لفهم الشّعرية العربية، إلا أنّ الرؤية الغربية هي المسيطرة على الفكر النّقدي الأدونيسي.

الملاحظ ممّا سبق في قضية الشّعرية، أنّ هذه القضية قد أشار وتفطّن إليها النّقاد العرب القدماء في ملاحظاتهم النّقدية، والشّعراء والأدباء في إبداعاتهم الأدبية وقصائدهم الشّعرية، فمصطلح الشّعرية قد أشار إليه: الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، وحازم القرطاجني، رغم كون المفاهيم مختلفة عند كلّ واحد من هؤلاء، إلّا أنّ المصطلح له جذوره العربية التّراثية، وأنّ حازم القرطاجني لـمّا أشار إلى قضية الشّعرية اقترب من معناها العام ألا وهو قوانين الأدب ومنه الشّعر، دون أن ننسى جهود عبد القاهر الجرجاني فقد أسّس للشّعرية العربية من خلال فهمه للأدب، ونظرية النّظم. حيث يقول:" تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، أي أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله "[1].

كما أنّ قضية عمود الشعر، لها دورها في التّأسيس والتّأصيل لقضية الشّعرية العربية، فالآمدي والجرجاني والمرزوقي قد أشاروا إلى الشّعرية العربية التّراثية، نتيجة لمتابعة عميقة ومفصّلة ودراسة شاملة لشعر القدماء، واستكناه طريقتهم الشّعرية في نظم القصائد على جميع المستويات: اللفظية والمعنوية والتّصويرية والموسيقية، فجعلوا للشّعر معايير وأبوابا ومداخل للعملية الإبداعية والصناعة الشّعرية هي : جانب المعاني، جانب الألفاظ، جانب الوصف، جانب التّصوير والخيال، الجانب التّركيبي مع الجانب الموسيقي العروضي.

1 – الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1 ، 2007، ص 101.

ورغم هذه الجهود العربية الخالصة- وبدعوى الحرية والتّحرر أحيانا، وولوعا بالثّقافة الغربية أحيانا أخرى- إلا أنّنا نجد من يصفها بكونها قوالب جاهزة، وبكونها قوالب معيارية، إذ لم يحاولوا تكملة تلك الجهود وإحيائها، أو التّجديد فيها، بل تنصّلوا منها فوقعوا وارتموا في أحضان المعيارية الغربية الجاهزة.

المبحث الثّالث : وحدة القصيدة في النّقد القديم والحديث

أولا :وحدة القصيدة في النّقد القديم :

قضية الوحدة في العمل الأدبي عموما، وفي القصيدة العربية القديمة خصوصا، في عصر الجاهلية وصدر الإسلام، قضية أدلى فيها الدّارسون والنّقاد بدلوهِم، بين مُثبِت له مؤيّد، ومنكر له مدافع، وحاصل الأمر في القضية عند هؤلاء وهؤلاء يرتكز في مسألتين:

أولاهما: هل للقصيدة العربية القديمة وحدة تضمّ أبياتها، وتُؤلف بين أجزائها، فتجعلها كلّا واحدا متماسكا لا خلل فيه ولا فساد ؟.

ثانيهما: هل تنبّه النّقاد القدماء إلى أمر هذه الوحدة كعامل فني لا غنى لقوام القصيدة عنه؟ وهل وضحوها وأرسوا قواعدها فأصّلوها ؟. أم غفلوا عنه ولم يشيروا إليها، وأهملوها ؟.

أولا: الوحدة في النّقد القديم :

علل بعض علماء أهل الأدب أنّ تعدد المعاني في القصيدة العربية، وكثرة الانتقال من غرض إلى غرض، لا يعدّ شكلا من أشكال تنافر القصيدة، وتفكّك أجزائها، وحاولوا أن يصلوا كلّ غرض بسابقه ولاحقه، وذكروا العوامل النّفسية التي أدّت بالشّعراء إلى ذلك التّعدد والانتقال، فأثبتوا للقصيدة العربية التّراثية وحدتها، وترابط أجزائها.

ينقل لنا ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ بذكر الدّيّار والدّمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهل الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتّبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثمّ وصل بذلك إلى النّسيب فشكا شدّة الوجد، وألم الفراق، وفرط

الصبابة والشّوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التّشبيب قريب من النّفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وإلف النّساء، فليس يكاد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا به بسهم، حلال أو حرام ، فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر وسرى الليل وحرّ الهجير، و إنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التّأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل[1].

الملاحظ مما سبق ذكره أنّ القصيدة العربية لها وحدتها الخاصة بها، وأنّ هذه الأغراض والأحداث والمعاني كانت مرتبطة بعضها ببعض، متلاحمة يشدّ بعضها برقاب بعض، فالوقوف على الأطلال والديار يستدعي الغزل، وذكر الأحبّة، والشّكوى، والرّحلة، والمدح، كلّها أغراض ودلالات ترتبط بخيط متين يشدّ أوّله آخره؛ على أننا إذا رجعنا إلى الشّعر العربي وهو أظهر فنون الأدب عند السّابقين، لم نجد هذا الشّعر كلّه على نحو واحد ما يذهب إليه أولئك النّقاد بإلصاق التّفكك وفقد الوحدة بالقصيدة العربية على سبيل التّعميم، فإنّ فيه شواهد كثيرة لا يدركها الحصر على توافر الوحدة في القصيدة العربية.

أمّا عند النّقاد العرب القدماء، فكانت الوحدة عند أكثرهم تتمثّل في وحدة البيت، فكانوا يرون أنّ كلّ بيت من أبيات القصيدة يجب أن يكون مستقلّا بمعناه، كما هو مستقلّ في تفعيلاته وموسيقاه وموسيقى الشّعر الكليّة إنّما تتمثّل في تكرار الموسيقى الجزئية الممثلة في كلّ بيت من الأبيات، ومعنى ذلك أنّهم ينشدون المتعة الفنية في كل بيت على حدة، ويرون تبعا لذلك أنّه لا تتوافر تلك المتعة إلّا بتوافر الاستقلال في مبنى البيت ومعناه، وقد تتوالى الأبيات وتتابع في علاج غرض واحد، ولكنّك على الرغم

1 – ينظر: ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، دط، 1314هـ، 21/1.

من ذلك واجد في كل بيت ما تنشد من إمكان استقلاله هذا الاستقلال، ومن اليسير عليك في أغلب ذلك أن تنقل البيت من موضعه حيث وضعه الشاعر إلى موضع آخر من غير أن تحسّ شيئا من الاضطراب في تتابع الأبيات، أو من غير أن تحسّ أنّك أفسدت على الشّاعر نظمه وتأليفه، أو أفسدت معانيه أو صوره[1].

إذن من النّقاد من قال إنّ ما يحقق الوحدة في القصيدة العربية الموروثة، وخاصة الجاهلية رغم تعدد المعاني هو تتابع وترابط الأغراض ببعضها البعض، فهي عبارة عن أحداث ووقائع حكاها الشّاعر، جاءت متسلسلة مترابطة، لا يمكن أن نقدّم حدث على آخر. وهناك من رأى أنّ وحدة البيت واستقلال البيت بمعانيه وموسيقاه هو ما يحقق الوحدة، فموسيقى البيت الجزئية إنّما هي مرتبطة بالموسيقى الكلية للقصيدة.

وهناك من رأى ضرورة التّلاحم والتّلاؤم بين أجزاء العمل الأدبي حتى يكون كالجسد الواحد يؤدي كل عضو فيه وظيفته، ولا يقوم بتلك الوظيفة إلّا بغيره من أجزاء الجسم تآلفا وتناسقا، من ذلك قول ابن قتيبة: " وتتبيّن التّكلّف في الشّعر بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضمونا إلى غير لفقه ولذلك قال عمرو بن لجأ لبعض الشّعراء: أنا أشعر منك قال وبم ذلك ؟ فقال: لأنّي أقول البيت وأخاه ولأنّك تقول البيت وابن عمه، وقال عبد الله بن سالم لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت فقال لرؤبة وكيف ذلك، قال رأيت ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبني، قال رؤبة: نعم، ولكن ليس لشعره قران، يريد أنّه لا يقارن البيت بشبهه"[2].من كلام ابن قتيبة نفهم أنّ النّقاد العرب القدماء فطنوا إلى مقياس الوحدة وأشاروا إلى ضرورة ترابط البيت بشبهه وقرينه، لفظا ودلالة وموسيقى، وصورة، فإن لم تتحقق المشابهة اختلّ ترتيب الأبيات والقصيدة.

1 – ينظر: بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1986، ص 344.

2 – ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، 1/ 36.

كما أنّ الشّعراء العرب القدماء تفطنوا إلى ضرورة تماسك القصيدة فكانوا يرون من علامة جودة الشّعر تتابع أبياته، وأن يكون كلّ بيت شديد الارتباط بما قبله وما بعده كأنّه أخوه، وأنّ ما يحقق وحدة القصيدة إنّما هو تلاحم وترابط أبياتها، أي وحدة البيت، وكانوا يرون من علامة التّكلّف أن يستكره الشّاعر فيضع البيت حيثما اتّفق من غير رعاية لتساوق الأبيات، وارتباط بعضها ببعض، وأحسب أنّ هذا الفهم والقصد هو الذي عُبِر عنه في النّقد الحديث بالوحدة.

ويقول الحاتمي (ت388هـ):" مثل القصيدة مثل الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التّركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفى معالمه وقد وجدت حذاق المتقدّمين، وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذا الحال، احتراسا يجنّبهم شوائب النّقصان، ويقف بهم على محجّة الإحسان، حتّى يقع الاتّصال، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة، لا ينفصل منها جزء عن جزء، وهذا مذهب اختصّ به المحدثون لتوقّد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، وكأنّه مذهب حزنه، ونهجوا دارسه"[1].

الملاحظ من كلام الحاتمي أنّ مصطلح الوحدة في العمل الأدبي العربي كان موجودا ومتداولا بين النّقاد العرب القدماء، بنفس فهم النّقد الحديث للمصطلح، بل أبلغ وأدقّ، حيث شبهوا القصيدة المترابطة المتماسكة بالإنسان، ويتجلّى حضور هذا المصطلح في الأعمال الأدبية أكثر في الرّسائل والخطب الموجزة، بخلاف الخطب الطويلة التي يكثر فيها الاستطراد وتتعدد الأغراض، أمّا الشّعر فإنّ الحرص على تحقيق الوحدة فيه يتفاوت فيه الشّعراء على حسب مراتبهم من الإجادة والإبداع.

1- الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1953، 4/ 1160.

ويقول ابن طباطبا في هذا المقام:" ينبغي للشّاعر أن يتأمّل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتّصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السّامع المعنى الذي يسوقه القول إليه، كما أنّه يحترز من ذلك في كلّ بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كلّ مصراع، هل يشاكل ما قبله؟"[1].

يؤكّد ابن طباطبا على ضرورة ترابط أبيات القصيدة ببعضها البعض، بل ترابط الكلمات فيما بينها، هو الذي يحقق وحدة القصيدة، وأنّ أي حشو للأبيات، أو الكلمات، أو استطراد، يجعل القصيدة مختلّة التّرتيب، مفكّكة البناء.

ويرى ابن طباطبا أنّ أحسن الشّعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ما يتّسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدّم بيتا على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرّسائل والخطب إذا نقض تأليفها بل يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان، وصواب تأليف، حتّى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغا، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها، ولا تكلّف في نسجها، تقتضي كلّ كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلّقا بها مفتقرا إليها، فإذا كان الشّعر على هذا المثيل سبق السّامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليه رواية[2].

من كلام ابن طباطبا يتأكّد لنا أنّ النّقاد العرب القدماء تنبهوا وتفطّنوا إلى وجوب وضرورة ترابط وتناسق الكلام والأدب والشّعر، وأنّ القصيدة العربية لابدّ أن تمسك بخيط يشدّ أوّل البيت بآخره، وأوّل الأبيات بآخرها، بحيث تصبح القصيدة ككلمة واحدة، كأنّها مفرغة، يشدّ حروفها بعضها بعضا، ونبّهوا

1 – ابن طباطبا، عيار الشّعر، طبعة المكتبة التجارية، القاهرة ، دط، 1956، ص 124.
2 – ينظر: نفسه، ص124.

الشّعراء إلى ذلك، بل حتّى الشّعراء والأدباء تنبّهوا إلى هذا الأمر، حيث نجد في التّراث العربي قصائد تتوفر على الوحدة، يتجلّى فيها التّماسك والتّرابط الشّديد، فلا يمكن أن نقدّم بيتا عن آخر، ولا يمكن حذف بيت من القصيدة لشدّة سبِكها وترابطها، كما أنّ هناك رسائل وخطب – خاصة الموجزة – تتحقّق فيها الوحدة، وتتماسك أجزاؤها وتترابط بعضها ببعض.

ثانيا : وحدة القصيدة في النّقد الحديث:

قضية الوحدة في العمل الأدبي وفي الموروث الأدبي العربي أوّل من أثارها من الدّارسين العرب في النّقد الحديث عباس محمود العقاد في معرض نقده لشوقي بفقد التّرابط والوحدة في أكثر شعره.

وقد ذكر العقاد أنّ العيوب المعنوية التي يكثر وقوع شوقي وأضرابه فيه عديدة مختلفة ولكنّ أشهرها هي: التّفكك، والإحالة، والتّقليد، والولوع بالأعراض دون الجواهر، وهذه العيوب هي التي صيّرتهم أبعد عن الشّعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النّفس الإنسانية.

ثمّ تكلّم العقاد عن العيب الأول وهو التّفكك وفي رأيه: أنّ التّفكّك هو أن تكون القصيدة مجموعة أبيات متفرقة لا تؤلف بينها (وحدة) غير وحدة الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصّحيحة، إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكثر من أن تحصى، فإذا اعتبرنا التّشابه في الأعاريض، وأحرف القافية وحدة معنوية، جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها، دون أن يخل ذلك بالمعنى، أو الموضوع، وهو ما لا يجوز، حيث يقول العقاد:" إنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيّا تامّا، يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التّمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع، أو تغيّرت النّسبة أخلّ ذلك بوحدة الصّنعة

وأفسدها، فالقصيدة الشّعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلّا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة "[1].

لكنّ دعوة العقاد إلى ضرورة أن تكون القصيدة كلاّ واحدا، حيث تكون كالجسم الحي، قد سبقه إلى هذه الدعوة نقاداً، وشعراء من أصحاب النّقد القديم، ومن بينهم ابن طباطبا، حيث دعا أن تكون القصيدة كالكلمة الواحدة، والحاتمي الذي شبّه القصيدة بالإنسان، فإذا تخلّف ترتيب حرف من الحروف أو كلمة من الكلمات، أو بيت من الأبيات اختلّت القصيدة شكلا، ومضمونا، وبناءً، وانحرفت عن المعنى المراد.

ثمّ طبّق العقاد دعوته على شعر أحمد شوقي فوجد أنّ قصائده مفكّكة، وطبقه على شعر ابن الرومي فرأى أنّ قصائده موضوعات تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض، وأنّ القصائد عنده كلّا واحدا لا يتمّ إلّا بتمام المعنى الذي أراده عن النّحو الذي نحاه[2]. نفهم من كلام العقاد أنّ دعوى تفكّك وتنافر القصيدة العربية التّراثية دعوة تحتاج إلى الدّقة، بل إنّ بعض القصائد العربية التّراثية جاءت تامّة البناء مستوفية لمعانيها، يرتبط آخر بيتها بأوّلها.

ويرى العقاد أنّك كلّما شارفت فترة من فترات الاضمحلال في الأدب ألفيت تشابها في الأسلوب والموضوع والمشرب، وتماثلا في روح الشّعر وصياغته، فلا تستطيع مهما جهدت أن تسمّ القصائد بعناوين وأسماء ترتبط بمعناها وجوهرها، لما هو معروف أنّ الأسماء تتبع السّمات، والعناوين تلصق بالموضوعات، ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءا قائما بنفسه، لا عضوا متّصلا بسائر أعضائها فيقولون: أفخر بيت، وأغزل بيت، وأشجع بيت، وهذا بيت القصيد وواسطة العقد كأنّ الأبيات في

1 – ينظر: عباس محمود العقاد و المازني، الديوان، دار الشّعب، القاهرة، ط4، دت، ص 130.

2 – ينظر: العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي، القاهرة، دط، 2012، ص 250.

القصيدة حبّات عقد، تشتري كلّ منها بقيمتها، فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبّات شيئا من جوهرها[1].

الملاحظ من كلام العقاد أنّه يطلق هذا الحكم النّقدي – أي التّفكّك وفقدان الوحدة – على الموروث الأدبي العربي في أيّ عصر من عصوره، وعلى جزء كبير من هذا الموروث، وبأنّ ظاهرة التّفكك وفقدان الوحدة ظاهرة في بعض الشّعر العربي، وعند بعض الشّعراء، وأنّها بلغت مداها في شعر أحمد شوقي.

ويقرّ زكي العشماوي أنّ للشعر العربي الجاهلي وحدة، لكن سرعان ما يختلط عليه الأمر بين تمثّل تلك الوحدة، فيسميها وحدة الصراع من أجل الحياة، فيقول:" والذي ننتهي إليه بعد هذا التّحليل للحياة العربية من اجتماعية، وجغرافية، وفكرية هو أنّ ثمّة وحدة تسود الشّعر الذي كان أهمّ مظهر من مظاهر نشاطهم الفكري وحياتهم العقلية والفنية، ومن ثمّ فمن الممكن القول بأنّ في الشّعر الجاهلي وحدة، وأنّ في الشّعر الجاهلي شخصية إنسانية واحدة "[2]. ثمّ يضطرب في موقفه هذا، وينفي عن الشّعر الجاهلي الوحدة العضوية، فيقول:" على أنّ وحدة الشّعر هذه التي كانت نتيجة طبيعية لوحدة الفكر، والصّراع والشّخصية الإنسانية لا تعني أنّ للقصيدة الشّعرية القديمة ذات وحدة عضوية "[3].

نلاحظ من كلام زكي العشماوي تذبذبا واضطرابا في قضية إثبات الوحدة للشّعر الجاهلي، وللقصيدة العربية القديمة من عدمها، وأحسب أنّ مردّ ذلك كلّه إلى عدم تصوّر النّقاد الحداثيين لمصطلح الوحدة في حدّ ذاته، والفوضى المصطلحية التي ظهرت في النّقد الحديث والمعاصر، أو ما يسمى بأزمة المصطلح النّقدي، فالسّحرتي يسميها وحدة منطقية، ومطران يسميها الوحدة الفنية، وشكري يصطلح عليها الوحدة التّسلسلية، والمازني وحدة الموضوع، وميخائيل نعيمة وحدة المعنى، أمّا طه حسين يسميها الوحدة المعنوية، والنّويهي يسميها الوحدة الحيوية، أمّا العشماوي فيسميها وحدة الصورة والوحدة النّفسية[4]. هذا

1 – ينظر: عباس محمود العقاد و المازني، الديوان، ص 131.

2 – محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1979، ص145.

3 – نفسه، ص 146.

4 – ينظر: بسام قطوس، وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث، مكتبة الكندي للنشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2014م، ص 124.

من ناحية المصطلح، أمّا من ناحية الإجراء ومظاهر تحقّقها في القصيدة فتارة يقصدون بها ترابط أجزاء القصيدة، وتارة مضمون القصيدة، وتارة ينشدون الوحدة وترابط القصيدة في جانبها الشّكلي، وتارة يبحثون عنها في المضمون والمعاني، وتارة في الصورة الشّعرية، وتارة في ترابط الخيال المبدع.

ثمّ نلمس ذلك التّخبط والتّضارب في الرأي – مرّة أخرى– عند زكي العشماوي فينفي تحقّق الوحدة عن جميع القصائد العربية القديمة ثمّ يشهد على أنّ معلقة لبيد استطاعت تحقيق الوحدة العضوية على رغم طول القصيدة وتعدد أقسامها وانتقالها من غرض إلى غرض[1].

كما ينفي سيد حنفي تحقق الوحدة في القصائد العربية على سبيل العموم فيقول: " القصيدة العربية لم تخرج من كونها مجموعة من المقطوعات متلاحمة تلاحما غير عضوي، فالشّاعر ينتقل انتقالات فجائية، من مقطوعة تعبّر عن موضوع إلى مقطوعة تعبّر عن موضوع آخر دون ربط أو تداخل"[2].

لكن الحكم بمثل هكذا أحكام على سبيل التّعميم، وعلى إطلاقها لا يدفع النّقد العربي إلى التّطوّر، لا من ناحية المصطلح، ولا من ناحية المنهج، ولا من ناحية الآليات والإجراءات، ذلك لكون هذه الأحكام لا تصدر من دراسة الموروث والتّراث الشّعري قصيدة قصيدة، وإنّما تنطلق من دراسة قصيدة أو قصيدتين وتعمم الحكم على جميع القصائد.

ممّا ذُكِر يمكن القول إنّ كلام العقاد أقرب ما يكون إلى كلام ابن طباطبا في قضية الوحدة، وأنّ بعض الشّعراء العرب القدماء تنبّهوا إلى قضية الوحدة فجاءت قصائدهم مرتبطة متماسكة، يشدّ بعضها بعضا، فلا يمكن أن ننفي تحقق الوحدة في جميع الأعمال الأدبية العربية، وفي كلّ القصائد، وعن كلّ الشّعراء، و أنّ النّقاد العرب القدماء لم يغفلوا عن التّنبيه إلى قضية الوحدة، كما أنّهم أشاروا إلى ما يحقق الوحدة في العمل الأدبي، وأنّ الملاحظات النّقدية لا ينبغي أن تكون على إطلاقها، فليس كلّ موروث أدبي عربي قديم لا يتوفر على الوحدة، ولا يتحقق فيه ترابط وتماسك أجزائه، بل حتّى في النّقد الحديث نجد أنّ هناك من أثبت الوحدة العضوية لبعض الأعمال الأدبية العربية القديمة، ولبعض القصائد العربية والتي تعدّ موروثا أدبيا، ومنهم العقاد نفسه فقد أثبت الوحدة العضوية لقصيدة ابن الرومي.

---

1 – ينظر: محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 192.

2 – سيد حنفي، الشّعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية، الهيئة المصرية العامة، مصر، دط، 1971، ص 28.

كما نجد إحسان عباس الذي اتّخذ من قصيدة المتنبي والتي مطلعها:

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

مثالا للنمو العضوي، ولتحقّق الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة [1].

بل حتّى في العصر الحديث، وفي الإبداع الأدبي العربي الحداثي نجد أعمالا أدبية لا تتوفر على الوحدة، إذن فغياب الوحدة أو حضورها وتحقّقها في العمل الأدبي وفي القصائد الشّعرية ليس مرتبط بعامل الزّمن، ولا يتحكّم فيه المعيار الزمني (القديم أو الحديث) ، وإنّما هو معيار فني مرتبط بالنّص الشّعري الذي بين أيدينا، ومرتبط بالشّاعر والأديب والتّجربة الشّعورية الشّعرية للشّاعر والتّدفق الشّعوري فنترك للشّاعر حريته في التّعبير عن عواطفه بترتيب ما يسبق منها إلى ذهنه، وما يتعاقب عليه من الأخيلة والخواطر.

وإذا كان في النّقد القديم من قدّموا بعض الشّعراء على أساس وحدة البيت، فإنّ هذا القول لا يمثّل وجهة النّقد العربي القديم بوجه عام، لأنّه يوجد من النّقاد من أشار ونبّه وفصل القول في الوحدة الكليّة أمثال: عبد القاهر الجرجاني، وابن طباطبا، وابن الأثير، واشترطوا الارتباط والتّماسك بين أجزاء القول والكلام، حتّى لا يبدو التّنافر والتّفكّك في العمل الأدبي.

1 – إحسان عباس، فن الشعر، دار الثّقافة، بيروت، ط3، دت، ص 210.

المبحث الرّابع : الموسيقى الشّعرية والإيقاع في النّقد القديم والحديث

أولا : الموسيقى الشّعرية والإيقاع في النّقد القديم:

الشّعر عند العرب وفي الإبداع الأدبي أدبا ونقدا هو موسيقى شعرية، حيث تعتبر الموسيقى الشّعرية من الجوانب المحقّقة للجمالية، فقد عرّف النّقاد القدماء الشّعر بأنّه:" قول موزون مقفى يدلّ على معنى"[1]. فالركن الأساسي في تحقيق الشّعرية عند القدماء وفي النّقد القديم هو جمالية الموسيقى الشّعرية، هذه الجمالية لا تخرج عن دائرة الأوزان المعروفة، التي ألفتها الأذن سماعا ، واستمتع بها اللسان تغنّيا، فالموسيقى الشّعرية عند القدماء تتحقّق بالوزن والقافية، أو ما يسمى بالبحور الشّعرية التي أشار إليها وجمعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، فالموروث الأدبي العربي كان يبني موسيقاه على الأوزان الخليلية قبل الخليل وبعده .

وقد أُلِفت في النّقد القديم دراسات وبحوث في مختلف علوم الموسيقى الشّعرية، الوزن والقافية علم العروض، أساليب الموسيقى الداخلية وغيرها. يقول ابن طباطبا: " وللشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحّة وزن الشّعر وصحّة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمّ قبوله واستماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزاءه "[2].

يؤكّد ابن طباطبا على أنّ الشّعر العربي مرتبط بالوزن والإيقاع، وهذا الوزن والإيقاع لا ينبغي أن يخرج عن دائرة الأذن الموسيقية العربية المعروفة الموروثة، وهذا الوزن والإيقاع مرتبط ببعض أجزائه من

1 – قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص 15 .

2 – ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص 25 .

عذوبة ألفاظ، وصحّة المعاني، وسبك تراكيب، فإذا توافرت هذه العناصر في القصيدة مشتملة تحقّقت الشّعرية والجمالية، وإذا تخلّف واحدا منها، اختلّ بناء وتراكيب القصيدة.

كما يمكن أن نفهم من كلام ابن طباطبا إنّ الموسيقى الشّعرية والإيقاع هي التي تتحكّم في ترابط أجزاء القصيدة ألفاظا، ومعانٍ، وتراكيب، فلا يُنظر إلى الموسيقى الشّعرية على أنّها مجرّد تفعيلات وبحر بل خيط ونغمة موسيقية، تشدّ أوّل القصيدة بآخرها.

ومع تطور مفهوم الشّعر في النّقد العربي، فإنّ عنصر الموسيقى الشّعرية لم يسقط، ولم تتراجع أهميته أمام عنصري التّخييل والمحاكاة سواء لدى النّقاد الشّراح وأصحاب التّراجم والرحلات، أو لدى المتأثرين بالجهود الفلسفية المنطقية، وفي هذا الصدد ينقل القللوسي (ت707هـ) في كتابه عن حنين ابن اسحاق (ت260هـ) :"كلّ شعر عند العرب تأليف موسيقي، وليس كل تأليف موسيقي شعرا عندهم ... كلّ كلام مؤلف بالتّأليف الموسيقي شعر ...، فلمّا كان لشعر العرب بعض التّآليف الموسيقية انضبط ولم ينحصر، لأنّ تلك التّآليف لم تستعمل كلّها، فتحصر بالنّقل، ولا يدرك إحصاؤها بالعقل"[1].

الملاحظ من هذا التّعريف أنّ شروط الإبداع الشّعري من ناحية الموسيقى الشّعرية مايلي:

- الشّعر العربي هو تأليف موسيقي معروف ومحدد بالوراثة.
- كلّ خروج عن هذا التّأليف الموسيقي الموروث لا يعتبر شعرا.
- التّأليف الموسيقي للشّعر العربي منحصر بالنّقل.
- يرفض أيّ تجديد في التّأليف الموسيقي.

ففي القرن الثامن الهجري انقسم النّقاد في نظرهم إلى الموسيقى الشّعرية إلى فئتين:

1 – القللوسي ، زهرة الظرف وزهرة الطرف ، تح محمد الفهري ، مطبعة أنفو برانت ، فاس، دط، 2009 ، ص 19.

الفئة الأولى: اعتبرت الإيقاع (الوزن والقافية) هو العنصر الأول في مفهوم الشّعر، سيرا على نهج النّقاد العرب القدماء، كقدامة بن جعفر (ت337هـ)، وأبي هلال العسكري (ت395هـ) وغيرهما، وهم أصحاب المصنّفات العروضية، والنّقاد الأدباء، وأصحاب التّراجم، وهؤلاء يشترطون في الشّعر السير على أوزان العرب المعروفة، وكلّ خروج أو انحراف عن الموسيقى الشّعرية المعروفة الموروثة خروجا عن الشّعر العربي.

الفئة الثانية: تعتبر الموسيقى الشّعرية والإيقاع عنصرا من عناصر الإبداع الشّعري، لكنه ليست له أهمية عنصري التّخييل والمحاكاة، وهي فئة متأثرة بجهود الفلاسفة المسلمين، حيث أنّ عنصر التّخييل عندهم هو جوهر الشّعر، ثمّ يأتي الوزن باعتباره جزءا من نظام صوتي يتشاكل مع عموده.

وذهب بعض النّقاد إلى تتبع التّجديد الذي لحق العروض والموسيقى الشّعرية العربية، من خلال تناول بعض أنماط الإبداع التي ظهرت في القرون المتأخرة على غير الإيقاع العربي الموروث، سواء على سبيل الإبداع والاجتهاد الفردي، أو من خلال أنماط عُرِفت وتطوّرت مثل الموشحات والدوبيت، لكن كلّ محاولات التّجديد في الموسيقى الشّعرية في الإبداع العربي القديم أو في النّقد القديم لم تخرج عن دائرة الإيقاع العربي والموسيقى الشّعرية العربية الموروثة عن العرب القدماء ممثّلة في أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي.

ثانيا: الموسيقى الشّعرية والإيقاع في النقد الحديث:

نتيجة لحتمية التّجديد والتّغيّر والحداثة والتّطور، ونتيجة لاحتكاك العرب والنّقد العربي وتأثره بالنّقد الغربي، وهيمنة النّقد الغربي وتسلّط النّقد العابر للقارات، فإنّ مفهوم الموسيقى الشّعرية والإيقاع مسّه ريّاح التّجديد، حيث تغيّرت نظرة النّقاد العرب لمفهوم الشّعر والشّعرية، والتي كانت مرتبطة أساسا من ناحية الموسيقى الشّعرية بالوزن والقافية والإيقاع العربي الموروث.

ورأى أصحاب الحداثة وجوب الانفلات والخروج عن كلّ موروث ومألوف، وعَدُّو ذلك من الإبداع، ومن هذا الإبداع: التّجديد و الخروج عن قواعد التّأليف الموسيقي العربي الموروث، حيث حسم الشعر العربي الحديث والمعاصر والنّقاد المحدثون موقفهم من قضيتين أساسيتين:

هما قضية: الأصالة (القديم، التّراث، الموروث)، و المعاصرة (التّجديد، الحداثة). حيث اجتاز عقبتهما بنجاح على الأقل عند أغلبية الشّعراء الرّواد والعديد من النّقاد، وأمام هذا النّجاح الفكري بقي أمامه حاجز شكلي أساسي تمثّل في صياغة التّشكيل الشّعري، وضرورة الثّورة على المعمارية القديمة للقصيدة العربية العمودية" فحطّم القواعد التّقليدية والقوالب الجاهزة للقصيدة العربية، واستعاض عن البيت المؤلف من عدّة تفعيلات بالتّفعيلة كوحدة أساسية في بناء القصيدة، ووضع مقابل القافية الواحدة في القصيدة عدّة قواف تتحرّر معها القصيدة من روتينية النّغم، وتنطلق مع التّموّجات الإيقاعية الداخلية في سياق المغامرة الفنية المتحررة البعيدة"[1].

بدأ هذا التّحرر والخروج عن الموروث الموسيقي بالشّعر الحر أو القصيدة الحرة، حيث تخطى هذا النّوع من الشّعر قيود الشّكل التقليدية الموروثة في القصيدة العربية، وتجاوز قيود الوزن والقافية، فأعطى الشّعراء لأنفسهم حرية في إعادة توزيع موسيقى البحر أو تعديلها بكيفية تمكّنهم من التّعبير عن مشاعرهم، وفي تنويع القافية وتعديل موقعها بكيفية تمكّنهم من إفراغ شحناتهم العاطفية في الوقت المناسب [2].

وقد دعت نازك الملائكة إلى ضرورة التّحرر من نظام الشّطرين في البيت، وكسر قاعدة التّفاعيل السّت، حيث يضطر الشّاعر إلى النظم حتّى آخر البيت والتّفعيلات، رغم أنّ الدفقة الشّعورية قد انتهت

1 – أمطانيوس ميخائيل، دراسات في الشّعر العربي الحديث، المكتبة العصرية، صيدا، ط1 ، 1968، ص 10.

2 – ينظر: ابن سلامة الربعي، تطور البناء الفني للقصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط1، 2006 ، ص 90.

قبل التّفعيلة السادسة، تقول نازك الملائكة:" فنحن عموما ما زلنا أسرى تسيّرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، ما زلنا نلهث في قصائدنا ونجرّ عواطفنا المقيّدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرقعة الألفاظ الميتة، وسُدى يحاول أفرادا منّا أن يخالفوا، فإذا ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة، وألف حريص على التّقاليد الشّعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمنه، فجمّدنا نحن ما ابتكره وأخذناه سنة، وكأنّ الشّعر لا يستطيع أن يكون شعرا إن خرجت تفعيلاته عن طريق الخليل" [1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع، أنّ كلام نازك الملائكة يتعارض مع كلام النّقاد القدماء في نظرتهم إلى الشّعر، ومكانة الموسيقى الشّعرية والإيقاع الخليلي، وهو ثورة على كلّ القيود القديمة، ومنها قيود الوزن والقافية، حيث ترى نازك أنّ تحقّق الشّعرية ليس مرتبطا بالتّمسك بالموروث القديم وقوالبه الجاهزة، بل بالانفلات منه والخروج عنه.

فشروط الشّعرية عند نازك الملائكة من خلال كلامها السّابق:

- التّحرر من القواعد التي وضعها أسلافنا، وتجاوز كل ما هو الموروث.
- الحرية في التّعبير عن العواطف الشّعورية.
- التّجديد والإبداع في الأوزان وتنويع القوافي، والمعاني، والألفاظ.
- التّجديد في ما ابتكره القدماء والأسلاف، وإحيائه بالتّجديد فيه، فالتّمسك به وعدم تجاوزه هو قتل له.
- الشّعر ليس مرتبطا بالأوزان والقوافي والعروض الخليلية وحدها، بل هناك أمورا أخرى تحقّق الشّعرية وليس فقط الأوزن و القوافي الخليلية.

1 – نازك الملائكة ، شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص 29.

وظهرت بعد نازك الملائكة دعاوي التّجديد في القصيدة العربية، فدعا مطران ومدرسة أبولو إلى الشّعر المرسل والشّعر الحر، لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونة وطواعية في يدي الشّاعر، وليمكن استخدامها في الشّعر القصصي والمسرحي والملحمي الطويل النّفس، ولتكون أكثر تعبيرا عن ذاتية الشّاعر ومشاعره العميقة[1].

كذلك دعا كثير من النّقاد في العصر الحديث والمعاصر إلى التّجديد في القصيدة العربية، ومن بينهم بعض الكلاسيكين كالزهاوي والرصافي، ومن الرّومانسيين مطران وشكري والمازني، ودعا أحمد أمين إلى التّجديد في عنصري الوزن والمعنى.

يقول السّحرتي:" ليس الشّعر الحر ضربا من الفوضى، بل إنّ له صناعة فنية تخلق إيقاعات موسيقية، وإن خالفت الإيقاعات الموسيقية الموروثة" [2]. نفهم من كلام السّحرتي أنّ الصورة الفنية هي التي تتحكّم في بناء القصيدة، وفي موسيقاها الشّعرية، وهي التي تمكّن الشّاعر من التّجديد في الموسيقى الشّعرية، ومخالفة الموسيقى الشّعرية الموروثة.

و يرى طه حسين أنّ النّزعة إلى التّجديد في الأوزان والقوافي دعوة غير منكرة، وغير جديدة، فقد سبق إلى التّجديد شعراء من العرب، ومن غير العرب، وإنّما الأجدر بالبحث في الشّعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التي يجب أن تراعى في الفن الشّعري، والخصائص التي يجب أن تتحقّق فيه، ولا يمكن أن نعدّ هذا الجديد شعرا إلّا إذا قام على تلك الأسس، و توافرت فيه تلك الخصائص. يقول: " فليتوكّل

1 – ينظر: عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 71.

2 – نفسه، ص 72.

شبابنا من الشّعراء على الله، ولينشئوا لنا شعرا حرا أو مقيّدا، جديدا أو حديثا، ولكن ليكن هذا الشّعر شائقا رائعا"[1].

نفهم من كلام طه حسين أنّ التّجديد في الشّعر لا يمرّ عن طريق الفوضى، والهوى، والحرية، وإنّما لابدّ من أسس، ومعايير، وضوابط، تضبط ذلك التّجديد، فهو لا يعارض التّجديد في القالب الشّكلي بشرط توفر المتعة والتشويق، لكن نطرح أسئلة في هذا السياق: هل كلّ شعر قديم لا يحقق الجمالية والمتعة والتّشويق؟ وهل كل جديد يحقّق المتعة والتّشويق؟ وهل تتحقّق المتعة والتّشويق إلا بالخروج عن القوالب الشّكلية، والمضامين التّراثية، والموسيقى الشّعرية العربية الموروثة؟ . يتبيّن لنا بعد هذه الأسئلة أنّ الغرض من دعوى التّجديد في كلّ شيءٍ بحجة المتعة، والإثارة، والبحث عن الجمالية، دعوة لا ترتكز على أسس نقدية، بل دعوة ايديولوجية تحمل في طيّاتها التّنصل من كل ما هو موروث .

كما نُشِر لطه حسين في مجلّة الآداب البيروتية مقالا حول الشّعر الحرّ قال فيه: " إنّي لا أرى بهذا التّجديد في أوزان الشّعر وقوافيه بأسا، و لا على الشّباب المجدّدين أن ينحرفوا عن عمود الشّعر، فليس عمود الشّعر وحيا قد نزل من السّماء، وقديما خالف أبو تمام عمود الشّعر، وضاق به المحافظون أشدّ الضيق، وهو زعيم الشّعر العربي كلّه غير منازع، ولست أرفض الشّعر لأنّه انحرف عن عمود الشّعر القديم، أو خالف الأوزان التي أحصاها الخليل، وإنّما أرفضه حين يقصّر في أمرين:

- الصّدق والقوة، وجمال الصّور وطرافتها.
- أن يكون عربيا لا يدركه فساد اللغو والإسفاف في اللفظ "[2].

من خلال كلام طه حسين يتبيّن لنا أنّه لا يرى مانعا من التّجديد في الشّعر وفي القصيدة العربية شكلا ومضمونا، ومنه التّجديد في الوزن والقافية، فلابأس من تجاوز الموروث الموسيقي الشّعري العربي

1 – طه حسين، مسألة الشّعر الحديث، مجلة الأديب البيروتية، بيروت، عدد5، ماي 1960، ص56.
2 – نفسه، ص56.

لكنّه يضع لذلك التّجاوز، والخروج، والانحراف عن المألوف الموسيقي ضوابط وأسس لابدّ من توافرها في القصيدة العربية، فحيثما وجدت تلك الأسس والضوابط تحقّقت الشّعرية والجمالية ومنها:

- الصدق والقوة وجمال الصّور، وأن لا يمسّ هذا التّجديد اللغة العربية فيوقع بها الفساد أو الإسفاف في اللفظ.

ويرى العقاد أنّه لا مكان للريب في أنّ القيود الصّناعية ستجري، وستجري عليها أحكام التّغيير والتّنقيح، فإنّ أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتّحت مغالق نفسه، وقرأ الشّعر الغربي، فرأى كيف ترحّب أوزانهم بالأقاصيص المطوّلة والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشّعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر . كما رحّب العقاد بالشّعر المرسل والشّعر المتعدد القوافي عند شكري والمازني، ثمّ عدل عن هذا الرأي فيما بعد، لكنّه يظنّ أنّ الأذن ستألفها، ولكنه ينقبض لاختلاف القوافي بين البيت والبيت عن الاسترسال في السّماع، وذكر أنّ سليقة الشّعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء[1].

ممّا سبق أمكن القول إنّ النّقد الحديث اتّفق على التّجديد في الموسيقى الشّعرية والإيقاع، وعدم التقيّد بالأوزان الخليلية، ورأى أصحاب النّقد الحديث أنّ ما يحقّق الشّعرية ليس وحده الوزن والقافية.

كما أنّ حمّى التّجديد تولّد عنها اتجاهات في النّقد الحديث :

- هناك من دعا إلى التّجديد في كلّ شيء، والتّخلي عن المعايير و القوالب الجاهزة في اللغة، واللفظ والمعنى، والموسيقى...إلخ.
- ومنهم من دعا إلى التّجديد شرط المحافظة على اللغة، والمعنى، واللفظ، والموسيقى المألوفة العربية الموروثة، وأسّس لذلك أسسا تحقّق الشّعرية الحديثة.

1 - ينظر: المازني، ديوان المازني، مؤسسة هنداوي للثقافة والتّعليم، مصر، دط، 2013، ص 17.

ويمكن أن نتوسّط في هذه القضية بين القديم والحديث، بحيث لا ننكر القديم والتّراث والموروث العربي، ونهمل جهود نقادنا العرب، ونغفل عنها، ونتنصّل منها، ومن جهودهم في البحث الموسيقي الشعري، بل لابدّ أن نقدّر تلك الجهود، حيث تكون تلك الجهود أسسا ننطلق منها في دراساتنا النّقدية العروضية البلاغية الأسلوبية ...إلخ ، فالموسيقى الشّعرية لا يمكن أن تبقى مجرد أوزان جامدة ميّتة، ولا يصبح الأمر فوضى كما يريده دعاة الشّعر الحرّ والتّحرر.

كما نرى أنّ ما يحقّق الشّعر والجمالية الشّعرية ليس الوزن وحده، بل هو تلاحم ونسيج بين اللغة وتراكيبها، وألفاظها، ومعانيها، وموسيقاها، وصورها، وخيالها، من شاعر يجيد نسج تلك الأدوات و يؤلف بينها، تأليفا يربط أوّل القصيدة بآخرها.

الفصل الثاني: الموروث الأدبي عند محمود محمد شاكر من خلال كتابه (نمط صعب ونمط مخيف) .

وهو عبارة عن قراءة نقدية للكتاب، حاولت فيها محاورة الخطاب النّقدي لمحمود محمد شاكر، و الكشف عن منهجه النّقدي، وموقف محمود محمد شاكر من الموروث والتّراث الأدبي العربي، ويندرج تحت هذا الفصل مباحث هي :

المبحث الأول: التّعريف بمحمود محمد شاكر .

المبحث الثاني: المنهج النّـــــقدي عند محمـــــود محمد شاكر .

المبحث الثالث: الموروث الأدبي والتّراث عند محمود محمد شاكر .

المبحث الأوّل : التّـــــــــعريف بمحمـــــود محمد شاكر

لما كان موضوع الدّراسة يتعلّق بالنّقد الحديث ونظرته للموروث الأدبي العربي، ولما كانت مدونة الموضوع كتاب (نمط صعب ونمط مخيف) لمؤلفه محمود محمد شاكر، وقبل الخوض في القضايا النّقدية التي أثارها محمود محمد شاكر تجاه الموروث الأدبي العربي، واستكناه منهجه النّقدي، ونظرة محمود محمد شاكر للموروث والتّراث الأدبي العربي، لابدّ من التّعريف بمؤلِف الكتاب.

ولد محمود محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر سنة 1327هـ الموافق لسنة 1909م بمدينة الإسكندرية من أسرة أبي علياء من أشراف جرجا بصعيد مصر، ينتهي نسبه إلى الإمام الحسين بن عليّ رضي الله عنهما [1].

تلقّى أولى مراحل تعليمه في مدرسة الوالدة أم العباس سنة 1916م، بعد ثورة 1919م، انتقل إلى مدرسة القربيّة بدرب الجماميز، وفي سنة 1921م دخل المدرسة الخديوية الثّانوية.

مع بداية 1922م قرأ على الشيخ سيّد بن على المرصفي، صاحب (رغبة الأمل)، فحضر دروسه التي كان يلقيها بعد الظّهر في جامع السّلطان برقوق، ثمّ قرأ عليه في بيته: (الكامل) للمبرد، و (الحماسة) لأبي تمام، وشيئا من (الأمالي) للقالي، وبعض أشعار الهذليين. واستمرّت صلته بالشيخ المرصفي إلى أن توفي رحمه الله سنة 1349هـ – 1931م.

حصل على شهادة البكالوريا (القسم العلمي) سنة 1925م، وفي سنة 1926م التحق بكلية الآداب بالجامعة المصرية قسم اللغة العربية، واستمرّ بها إلى السّنة الثّانية، حيث نشب بينه وبين أستاذه طه حسين خلاف شديد حول منهج دراسة الشّعر الجاهلي، ترتّب عنه تركه للجامعة.

1 – محمد رشاد سالم وآخرون، دراسات عربية وإسلامية، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1982، ص 13.

وفي سنة 1347هـ – 1928م سافر إلى الحجاز مهاجرا، فأنشأ – بناء على طلب من الملك عبد العزيز آل سعود – مدرسة جدّة السّعودية الابتدائية وعمل مديرا لها، ولكنّه ما لبث أن عاد إلى القاهرة أواسط عام 1929م.

بعد عودته إلى القاهرة انصرف إلى الأدب والكتابة، فكتب في مجلّتي (الفتح)، و (الزهراء)، بدأ الكتابة في مجلّة (المقتطف) منذ سنة 1932م، ثمّ في مجلّتي (الرّسالة) و (البلاغ)، ولكنّه كان على صلة دائمة بالرّسالة في كتابة متقطّعة إلى أن توقفت عن الصّدور.

و في سنة 1357هـ – 1938م أخذ امتياز إصدار مجلّة (العصور) من إسماعيل مظهر، لتصدر أسبوعيا بعد أن كانت تصدر شهريّا، وصدر منها العدد الأول 27 رمضان 1357هـ – 19 نوفمبر 1938م، والعدد الثّاني 17 شوال 1357هـ – 09 ديسمبر 1938م، ثمّ توقفت عن الصّدور بعد أن كان دفع بعددها الثّالث إلى المطبعة.

في هذه الفترة قامت صداقة عميقة، وعلاقة وطيدة بينه وبين كلّ من الكاتب يحي حقي، والشّاعر الرّاحل محمود حسن إسماعيل، وكان كلّ منهما يعدّ محمود محمد شاكر إماما عليما بأسرار البيان العربي في شعره ونثره، ومرجعا حيّا للثّقافة العربية.

بناء على دعوة من صديقه فؤاد صرّوف، صاحب المقتطف، ساهم في اختيار وترجمة مواد مجلّة (المختار) بدءا من عددها الثّاني، ولكنّه توقّف بعد قليل.

في أوائل الأربعينيات تعرّف على فتحي رضوان، وبدأت صلته بالحزب الوطني الجديد سنة 1953م وساهم في الكتابة في مجلّة (اللواء الجديد).

انقطع عن الكتابة في الصّحف والمجلّات بعد إغلاق الرّسالة القديمة سنة 1952، وتفرّغ للعمل بالتّأليف والتّحقيق ونشر النّصوص، فأخرج جملة من أُمَّات الكتب العربية مثل: تفسير الإمام الطّبري (ستة عشر جزءا)، و طبقات فحول الشّعراء لمحمد بن سلام الجمحي، وجمهرة نسب قريش للزّبير بن بكّار، وشارك في إخراج: الوحشيات لأبي تمام ، وشرح أشعار الهذليين.

ونشر عام 1952م قصيدته (القوس العذراء) التي تعدّ معلما على طريق الشّعر الحديث رغم التزامها بحرا متساوي الشّطرين، و محافظتها على وحدة القافية. ثمّ أعاد نشرها سنة 1964م .

كما ألّف كتابه الشّهير (أباطيل و أسمار) وهو مجموعة مقالات (25 مقالة) كتبها في مجلّة الرّسالة الجديدة.

و أعاد طبع كتاب (المتنبي) الذي نُشِر كعدد مستقلّ في المقتطف سنة 1936م، وقد أثار الكتاب ضجّة كبيرة حين صدوره بمنهجه المبتكر و أسلوبه في البحث و الإبداع، ومقدّمته التي عنونها (لمحة من فساد حياتنا الأدبية).

عاد ثانية إلى قضية (الشّعر الجاهلي)، حيث ألّف كتابه (نمط صعب ونمط مخيف)، و هو مجموعة مقالات (07 مقالات) نشرها في مجلّة المجلّة سنة 1969 – 1970م، طبع الطبعة الأولى سنة 1996م .

في سنة 1957 م أسّس – مع محمد رشاد سالم وإسماعيل عبيد – مكتبة دار العروبة، لنشر كنوز الشّعر العربي، و نوادر التّراث، وكُتب بعض المفكرين، وباعتقاله هو وشريكه سنة 1965م، تمّ وضعها تحت الحراسة.

وفي سنة 1987م كتب محمود محمد شاكر كتابه (رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا)، حول مفهوم الثّقافة و أسرارها، والنهضة وشروطها، والتّجديد وأسسه وضوابطه.

من مؤلفاته:

- المتنبي.

- مداخل إعجاز القرآن الكريم .

- قضية الشّعر الجاهلي في كتاب ابن سلّام.

- دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني تحقيقا وتعليقا وقراءة.

شارك في العديد من المؤتمرات و الملتقيات العربية، فحضر (مؤتمر الأدباء العرب) في بغداد سنة 1970م، ودُعِي إلى حضور الدّروس الرّمضانية التي تعقد في ليالي رمضان بالقصر الملكي بالرباط بالمغرب رمضان 1359هـ.

كذلك لبّى دعوة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرّياض وألقى سلسلة من المحاضرات عن الشّعر الجاهلي.

انتخب عضوا مراسلا لمجمع اللغة العربية بدمشق سنة 1980 م.

توفي رحمه الله سنة 1418هـ – 1997م[1].

1 – ينظر: أسامة أحمد شاكر، من أعلام العصر، دن، القاهرة، ط1، 2001م، ص72.

المبحث الثاني: المنهج النّقدي عند محمود محمد شاكر

في هذه الدّراسة اعتمدنا على كتاب (نمط صعب ونمط مخيف): و هو عبارة عن سبع مقالات نشرها محمود محمد شاكر في مجلة (المجلّة) خلال عامي 1969 – 1970م، ثمّ جُمِعت وطُبِعت كتابا، الطبعة الأولى سنة 1416هـ -1996م، عن دار المدني بجدة، ومطبعة المدني بمصر.

من بين الأسئلة التي طرحها يحي حقي سؤال يتعلّق بالمنهج، منهج دراسة الأدب، ولاسيما الشّعر، هي القضية الأساسية، التي كان لها تأثيرها الواضح في مسيرة حياته الشّخصية والعلمية، فقضية المنهج لا ترتبط عند شاكر بالنّقد الأدبي وحده، بقدر ما ترتبط بقضايا الصّراع الحضاري المختلفة التي نبتت في عصرنا، منذ انهيار سلطة الحضارة الإسلامية، وهيمنة الحضارة الغربية على معظم أنحاء الأرض، وعلى الجزء الإسلامي[1].

يلخّص لنا محمود محمد شاكر منهجه في قوله: " لفظ المنهج يحتاج مني هنا إلى بعض الإبانة وإن كنت لا أريد به ما اصطلح عليه المتكلمون في مثل هذا الشّأن، بل أريد (ما قبل المنهج)، أي الأساس الذي لا يقوم المنهج إلّا عليه. فهذا الذي سميته هنا منهجا، وينقسم إلى شطرين: شطر في تناول المادة، وشطر في تناول التّطبيق"[2]. وهو ما نلمسه في هذا الجهد النّقدي لمحمود محمد شاكر في كتابه (نمط صعب ونمط مخيف)، حيث ينطلق من الجانب التّطبيقي، للكشف عن منهجه النّقدي، لكنّه يرى أنّه من الخطأ أن يبدأ الكاتب أوّل كلّ شيء، فيفيض في شرح منهجه في القراءة والكتابة، ثمّ يكتب بعد ذلك ما يكتب ليقول للنّاس: هذا هو منهجي، وها أنذا قد طبّقته، هذا سخف مريض غير معقول، بل عكسه هو

1 – ينظر: إبراهيم الكوفحي، محمود محمد شاكر سيرته الأدبية ومنهجه النّقدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2008، ط1، ص 203.
2 – محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 22.

الصحيح المعقول، وهو أن يكتب الكاتب مطبّقا منهجه، وعلى القارئ والنّاقد أن يستشفّ المنهج ويتبيّنه، محاولا استقصاء وجوهه الظاهرة والخفيّة[1].

فنلاحظ أنّ محمود محمد شاكر يوسّع دائرة المنهج إلى ما قبل المنهج، ويرى أنّ الأسس التي لا يقوم المنهج إلّا عليها هي من صميم المنهج، وبتناوله للمادة والتّطبيق يتبيّن أنّ محمود محمد شاكر ينطلق من التّنظير إلى التّطبيق، لأنّ جمع المادة واستيعابها يقتضي رصد الحقائق وبيان زيفها من جيّدها.

ثمّ يبيّن محمود محمد شاكر ما يقتضيه كلّ شطر من شطري المنهج فيقول:" فشطر المادة يتطلّب قبل كلّ شيء جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسّر، ثمّ تصنيف هذا المجموع، ثمّ تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا، وذلك بتحليل أجزائه، بدقّة متناهية وبمهارة وحذق، حتّى يتيسّر للدّارس أن يرى ما هو زيف جليّا واضحا، وما هو صحيح مستبينا ظاهرا، بلا غفلة وبلا هوى وبلا تسرّع "[2].

يبيّن محمود محمد شاكر الشّروط العلمية المنهجية لجمع المادة، وذلك بالرجوع إلى مصادرها ومظانها، ثمّ تصنيف ذلك المجموع حسب ما يقتضيه البحث والمنهج، ولابدّ من تمحيص ذلك المجموع وفحصه بدقة متناهية، بعيدا عن التّسرع، أو الأحكام العاطفية الذّاتية.

ثمّ يوضّح محمود محمد شاكر الخطوات المنهجية في العمل التّطبيقي، فيقول:" أمّا شطر التّطبيق، فيقتضي إعادة ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيّدها، باستيعاب أيضا لكلّ احتمال للخطأ أو الهوى أو

1 – محمود محمد شاكر، رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا، ص 21.
2 – نفسه، ص 22.

التّسرع، ثمّ على الدّارس أن يتحرّى لكلّ حقيقة من الحقائق موضعا هو أحق موضعها، لأنّ أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها، خليق أن يشوّه عمود الصّورة تشويها بالغ القبح والشّناعة "[1].

يؤكّد محمود محمد شاكر – مرّة أخرى – على تجنّب السّرعة، واتّباع الهوى في محاكمة تلك المادة المجموعة، بل لابدّ من التّحري، والتّدقيق، ذلك لأنّ أي خطأ، أو تسرّع في حكم من الأحكام يشوّه الصورة والعمل بأكمله النّظري؛ والتّطبيقي.

و من خلال قراءتنا لكتاب (نمط صعب ونمط مخيف) لمؤلفه محمود محمد شاكر، نجد أنّ شاكراً يذكر لنا أسباب تأليفه هذا الكتاب في مقدمته، حيث إنّ تأليفه لهذا الكتاب هو استجابة لهوى وطلب صديق قديم لمحمود محمد شاكر هو (يحي حقي)، وهو ما يتصل ويتعلّق بقصيدة منسوبة إلى: الشّاعر (تأبطّ شرا) و التي مطلعها : (إنّ بالشّعب الذي دون سلع)

وما أورده يحي حقي من أسئلة تتعلّق بهذه القصيدة المنسوبة إلى (تأبطّ شرا)، وبعض هذه الأسئلة يتعلّق بترتيب أبيات القصيدة الذي اقترحه الشّاعر الألماني (قوته) حين ترجم القصيدة إلى الألمانية وبعضها يتعلّق بالشّعر القديم وروايته عامة، ثمّ ما بناه بعضهم على ذلك من افتقار القصيدة العربية إلى الوحدة .

كما أنّ المتمعّن في تلك الأسئلة التي طرحها (يحي حقي) على محمود محمد شاكر، يلمس ذلك الاهتمام بالموروث الأدبي العربي، وبالشّعر القديم، و ينم عن التّمسك بالأمانة العلمية في التّعامل ودراسة ذلك الموروث، كما يعكس مدى اهتمام النّاقد عموما، والنّاقد العربي خصوصا بالموروث الأدبي العربي

1 – محمود محمد شاكر، رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا، ص 22.

ومحاولة التّأصيل أو البحث عن نقد عربي ومنهج نقدي – خالص – يتناسب وخصوصية الموروث الأدبي العربي.

ويمكن القول: إنّ كتاب (نمط صعب ونمط مخيف) رغم كونه إجابة عن أسئلة تلقاها محمود محمد شاكر من طرف زميله (يحيى حقي) إلا أنّه يمكن أن نستلهم من المقدمة العناصر التي سيشتغل عليها النّاقد في كتابه، وهي تتعلّق برؤية النّقد الحديث ممثلا في (محمود محمد شاكر) للموروث الأدبي العربي و قضاياه. هذه القضايا تكمن في:

1- نسبة القصيدة العربية إلى أصحابها، أي نسبة الشّعر والموروث الأدبي العربي إلى أصحابه.
2- ترتيب أبيات القصيدة المدروسة والحكم على غيرها، وتعميم الحكم.
3- الشّعر العربي القديم وروايته عامة.
4- افتقار القصيدة والشّعر العربي القديم إلى الوحدة[1].

والملاحظ أنّ هذه القضايا التي يريد محمود محمد شاكر الإجابة عنها هي قضايا نقدية، مرتبطة بأصالة الموروث الأدبي و الشّعر العربي، تثبت للشّعر العربي أصالته، وترسم له كيانه ووجوده، أو تنفي عنه غير ذلك. فهذه القضايا شتت النّقاد – وخاصة المحدثين، العرب وغير العرب – إلى وجهات نظر، وإلى ملاحظات نقدية تنظر إلى الموروث الأدبي العربي كلّ حسب جهته، والزّاوية التي ينظر منها، والحمولات والأفكار والفلسفات التي ينطلق منها في تعامله ودراسته للموروث الأدبي العربي. بين المدافع عن ذلك الموروث بميزان عربي علمي عقلي، وبين الرّافض لذلك الموروث بميزان غربي عاطفي بيئي خالص، أو بالمتجلبب بلباس الغرب باللسان العربي، وبحجج منها: أنّ الموروث الأدبي العربي؛ والأدب العربي القديم لم يعد صالحا لمواجهة أدب جديد، ونقد جديد. " فالدعوة إلى أدب جديد لا تستغني عن الثّورة على

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 33 .

المقاييس الموروثة في النّقد والبلاغة"[1]. وبدوافع التّجديد والحداثة " ألا يمكن أن تُشترى هذه الحداثة بشيء أقلّ من التّخلي عن الطّرق القديمة برمّتها مع كلّ ما تمثّله من عقائد فكرية ومزاج نفسي"[2].

حيث اندلعت ثورة" لا تفاخر بشيء كما تفاخر بالتّلمذة المباشرة للغرب، ولا تعتزّ بشيء كما تعتزّ بالتّفرد، ولا تعنّف في إنكار شيء كما تعنّف في إنكار قوانين التّطور في الثّقافة والأدب، وهي ثورة تجهل قانون الثّورة وتجهل أنّ الثّورة انفجار ولكنها أيضا استمرار"[3]. ذلك لأنّ أيّ تجديد أو تغيير لا ينطلق من عدم وفراغ، وإنّما لابدّ أن ينطلق من تراث سابق وموروث يتمّ بناؤه، ويؤخذ بيده إلى التّطوّر والتّجديد وليس التّنصّل منه، والانفلات عنه، والخروج منه.

فطريقة شاكر في قراءة التّراث العربي، تقوم على قراءة هذا التّراث قراءة متأنية عميقة، تكشف عن كنوزه المدفونة في عبارات أصحابه، كما يتمثّل بإبراز أهمية هذا التّراث العتيق الذي تحوزه هذه الأمة، وضرورة الالتفات إليه ومحاورته، قبل الالتفات إلى تراث الأمم الأجنبية، والأخذ عنه[4].

أمّا ما يتعلّق بالمنهج النّقدي لدراسة الموروث الأدبي العربي عند محمود محمد شاكر من خلال كتابه (نمط صعب ونمط مخيف) نجد أنّ محمود محمد شاكر في بيان وتأسيسه للمنهج النّقدي جمع بين النّظري والتّطبيقي، وعلى الرغم من كون هذه المقالات إجابة عن بعض الأسئلة التي طرحها زميله (يحيى حقي) في فاتحة (المجلة) عدد مارس سنة 1926م، والأسئلة مرتبطة ببعض القضايا المتعلّقة بالموروث الأدبي العربي وبالشّعر العربي، ومتعلّقة بالقصيدة المنسوبة إلى (تأبّط شرّا) والتي مطلعها:

1 – مصطفى ناصف، البلاغة واللغة والميلاد الجديد، مجلة فصول، المجلد9 ، العددان ، 3– 4 ، 1991، ص 16.
2 – شكري عياد، أدبنا المعاصر بين التّغير والاستمرار، مجلّة المجلّة ، العدد 145، 1969، ص06.
3 – نفسه، ص 10.
4 – إبراهيم الكوفحي، محمود محمد شاكر سيرته الأدبية ومنهجه النّقدي، ص 123.

إِنَّ بِالشّعبِ الذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيـــلاً دَمُهُ مَا يطَلُّ .

إلا أنّه يرسي منهجه النّقدي في دراسة الموروث الأدبي العربي انطلاقا من الدّراسة النّقدية التّطبيقية لهذه القصيدة.

نحاول من خلال تلك الدّراسة، والقضايا النّقدية التي عالجها في الكتاب، استكناه واستنباط منهج محمود محمد شاكر في دراسة الموروث الأدبي العربي.

حيث بدأ محمود محمد شاكر بقضية نسبة القصيدة إلى (تأبّط شرّا)، ومن ثمّ نسبة الموروث الأدبي العربي والشّعر القديم إلى أصحابه فيقول:" هذه القصيدة بترتيب رواية أبي تمام في كتاب الحماسة "[1].

فمن خلال الجملة السّابقة نلاحظ أنّ محمود محمد شاكر يشير إلى أسس منهجه النّقدي في دراسة الأدب العربي، هذا الأساس هو الأمانة العلمية في دراسة ونقد الموروث الأدبي العربي، حيث يذكر القصيدة، وراوي القصيدة، والكتاب الذي رويت فيه، قبل الخوض والحكم على القصيدة، ثمّ يتدخّل التّدقيق وهو اختيار أكثر الألفاظ مطابقة للمعاني، بالاعتماد على روايات العلماء المفرّقة في الكتب الأخرى، ثم يدرس محمود محمد شاكر القصيدة عروضيا مرتين:

" المرحلة الأولى : سماها التّفعيل (علم العروض)

المرحلة الثانية : سماها التّجريد (الدوائر العروضية)"[2].

وهنا كذلك يمكن أن نشير إلى جزئية في منهج محمود محمد شاكر، ألا وهي مصطلحات المنهج فمصطلحات المنهج النّقدي عند محمود محمد شاكر نابعة من التّراث والثّقافة العربية، تنظيرا وتطبيقا.

1 – شكري عياد، أدبنا المعاصر بين التّغير والاستمرار، ص 6.

2 – شكري عياد، أدبنا المعاصر بين التّغير والاستمرار، ص 64.

ثمّ يبدأ محمود محمد شاكر الإجابة عن أسئلة زميله (يحي حقي)، و مراجعة بعض ما قاله في فاتحة المجلّة (عدد مارس1969م) في شأن صاحب الاسم المخيف تأبّط شرّا، وهو (ثابت ابن جابر بن سفيان) لا (ثابت بن ماجد بن سفيان) كما كتب، والذي ركب شعره الدّهر قرابة أربعة عشر قرنا، (لا اثني عشر قرنا) كما قال: يحي حقي[1].

هنا نستشف الأمانة العلمية و أثر علم التّحقيق في منهج شاكر وشخصيته النّقدية، ذلك التّدقيق والتّحقيق في الأسماء، والأعلام أو السّنوات، كلّها أمور وضوابط يحتاج إليها كلّ ناقد ودارس للموروث الأدبي العربي.

يقول يحي حقي: " لعلّ منّا كثيرين قرأوا قصيدة تأبّط شرا، إن لم يكونوا قد تلقّوها بضجر لمشقّة اللغة أو باستخفاف: إمّا لسذاجتها، و إمّا لتراجع دنياها عن دنيانا، فإنّهم تلقّوها بإعجاب مقتصد، لأنّ معانيها تبدو لهم كقطرة من سيل منهمر من الشّعر الجاهلي، فلعلّهم الآن حين يقرأونها، بعد أن انعكست عليها ترجمة جوتة، يرونها تتوهّج بجمال فذّ متجدّد "[2].

من هذه الفقرة نلمس تلك المسألة النّقدية، التي ظهرت في النّقد الحديث، وهي ذلك الصّراع الثّقافي الفكري العربي والغربي، بين النّقد العربي والموروث العربي، والنّقد الغربي والفكر الغربي، ومحاولة فرض هيمنة النّقد الغربي وتسلّط الثّقافة الغربية على الثّقافة العربية والنّقد العربي حتّى في دراسته لأدبه وشعره وموروثه العربي، وارتماء بعض القرّاء والنّقاد العرب في أحضان تلك الأفكار و الدّراسات والآراء النّقدية الغربية، والتّنصّل من الثّقافة النّقدية العربية وموروثها، حين يقول قائلهم:" يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميّتنا، وكلّ مشخّصاتها، وأن ننسى ديننا وكلّ ما يتّصل به، و أن ننسى

1 – نفسه، 33.

2 – شكري عياد، أدبنا المعاصر بين التّغير والاستمرار، ص 33.

كلّ ما يضادّ هذا الدّين، يجب ألا نتقيّد بشيء، ولا نذعن لشيء إلّا لمناهج البحث العلمي الصحيح ذلك أنّنا إذا لم ننس قوميّتنا وديننا وما يتّصل بهما فسنضّطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وسنشغل عقولنا بما يلائم هذه القوميّة وهذا الدّين"[1].

ولكنّي أرى في قول طه حسين أنّه حثّنا على ضرورة التّمسك بالمنهج العلمي الصحيح، في دراسة الموروث الأدبي العربي بعيدا عن عواطفنا، وديننا، وقوميتنا، لكنّ طه حسين تنصّل من العواطف والقومية العربية ووقع تحت وطأة مظلّة العواطف الغربية، وعاب عن الفكر العربي والنّقدي الذاتية و المعيارية، وارتمى في أحضان المعيارية الغربية.

وفي ظلّ هذا الصّراع والصدام بين إرث وجودنا، وإرث حضارتنا، وإرث ثقافتنا، وبين الغازي المحترق الشّديد الدّهاء، الكثير الوسائل، المتذرّع بذرائع الغلبة والسيطرة والهيمنة، لم يبق لنا سوى التّمسك بموروثنا وتراثنا، كي نحافظ على هويتنا[2]. وثقافتنا مطالبة بتجديد نفسها، وبمواجهة عاقلة رصينة لمتغيرات كثيرة لم تكن من قبل، وبدفاع رشيد عن كينونتها وشخصيتها المتميّزة، وبدور فاعل في تشكيل الحضارة الإنسانية المعاصرة.

هذا الصّراع الثّقافي أدّى إلى تعثّر المنهج النّقدي عند العرب، وترسّخ عند الدّارسين والنّقاد العرب مفهوم التّبعية النّقدية، ممّا أدّى إلى ظهور نزعة استهلاكية للمناهج النّقدية الغربية، لا تختلف في جوهرها عن أيّ مظهر من مظاهر التّبعية الأخرى في مجالات متعدّدة، فالأديب منّا مصوّر بقلم غيره، والفيلسوف منّا مفكّر بعقل سواه، والمؤرّخ منّا ناقد غريب عن تاريخه، والفنان منّا نابض قلبه بنبض أجنبي عن تراث فنّه، وهو ما نلمسه حتّى في مذكّرات ورسائل الدّارسين للأدب العربي. بل نقول لابدّ من التّمسك والمحافظة

1 – طه حسين، في الشّعر الجاهلي، دار الكتب المصرية، القاهرة ،ط1، 1926، ص 12.
2 – ينظر: محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، ص 419.

على ثقافتنا، وهويتنا العربية الإسلامية، ذلك لأنّ: صلاح هذا الأمر لا يكون إلّا بما صلح به أوّله، ألا وهو الحوار الذّكي والانفتاح المنضبط على ثقافات البشر، من موقع الثّقة بالنّفس والوعي بالخصوصية وتحديد المعيار الضابط لما نأخذ و ما ندع، وبالتّمثّل الصحيح لأي زاد ثقافي غريب حتّى يستحيل في جسد الأمّة ذكاء، ونماء، وعنفوانا"[1].

يمارس محمود محمد شاكر على هذه الفقرة، وعلى الأسئلة الموجّهة إليه من طرف زميله يحي حقي، وينقد محمود محمد شاكر ويفنّد ما ذكره (يحي حقي) في: أنّ قصيدة تأبّط شرا اكتسبت جمالها ورونقها و بهاءها من ترجمة (جوتة) لها، وتأثير هذه القصيدة في القارئ والمتلقي ووقوع الدّهشة له حاصل من ترجمة (جوته) للقصيدة لا من القصيدة الأصلية، أي من لغة (جوته) لا من اللغة العربية المكتوبة بها تلك

- أنّ الإعجاب الذي وقع ليحي حقي بالقصيدة من خلال ترجمة (جوته) هل هو إعجاب بترجمة جوته في لغته الألمانية، أم الإعجاب وقع في ترجمة ترجمة (جوته) إلى العربية ؟.

وهذا التّساؤل والطّرح النّقدي لابدّ أن يطرح في كلّ دراسة أعجبت بالتّرجمة ولم يعجبها النّص العربي وتفضّل الدّراسة الغربية للموروث الأدبي العرب عن الدّراسة العربية وترتمي في أحضانها، حتّى ولو كان النّص أو القصيدة المدروسة أو القضية النّقدية واحدة.

وللإجابة عن تلك الإشكالية يطرح محمود محمد شاكر احتمالين لقبول ذلك الرأي، هما:

- أن يكون القارئ العربي يحسن الألمانية، ويهزّه جمال لغة جوته وهو أمر صعب تصديقه[2].

1 - سعد مصلوح، قراءة نقدية لكتاب رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مجلة العربي، العدد 353، أفريل 1988، ص 48.
2 - محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 34 .

وهنا نقول على سبيل العموم، لابدّ للقارئ العربي أن يحسن ويتقن لغة غيره لدراسة تلك التّرجمات والأحكام النّقدية، و يحسن قراءة المراجع النّقدية الدّارسة للموروث العربي، وإن كان الأصل أن يدرس الموروث الأدبي العربي بلغته العربية، أو بلغة غيره من الدّارسين العرب. فلا لغة (جوته) ولا لغة غيره تغنيه عن فهم تلك النّصوص والقصائد، وذلك الموروث العربي إذا كان لا يحسن فهم عربية شعراء العرب في جاهليتهم وإسلامهم. وإذا كان هذا القارئ نفسه يحسن العربية ويحسن فهم شعرها فهو عن (جوته) في غنى، لأنّه سيهتزّ ويتأثّر لتلك القصيدة كما اهتزّ (جوته) نفسه أو أشدّ.

- أمّا إذا كان يحيى حقي يقصد ترجمة ترجمة (جوته) إلى العربية. فهذا شيء لا يكون أبدا، فإذا كان على وجه ما فهو أمر مخيف جدّا لأنّه يحدث حيث يستحيل حدوثه . فكيف تكون ترجمة التّرجمة أفضل وقعا في المتلقي من التّرجمة الأولى أو من لغة النّص الأصلي ؟ [1].

من خلال النّقد السّابق والتّحليل العلمي المنطقي يردّ محمود محمد شاكر على يحيى حقي ويخرج بحكم نقدي على القصيدة، أنّها قصيدة جيّدة منتقاة، فعلى مكانة (جوته) الأدبية والنّقدية واللغوية فقد ترجمها إلى لغته واهتزّ للقصيدة وللموروث الأدبي العربي . فمحمود محمد شاكر في منهجه النّقدي ينطلق من المفاهيم النّظرية التّجريدية ليصل إلى المفاهيم التّطبيقية التّحليلية.

ثمّ في خاتمة مقال (يحيى حقي) يتساءل: " كيف إذا صحّ أنّها فتات أمدّت (جوته) بخيط استطاع بفضله أن يسلك عليه أبياتها في ترتيب منطقي؟ أفتكون قصيدة تأبّط شرّا وصلتنا مختلّة التّرتيب ؟ هل في القصائد الأخرى التي بين أيدينا لو أحسن المرء قراءتها وفهمها، دلائل على جناية الرّواية عليها ؟ كيف

1 - نفسه، ص34.

نظفر والقصائد مبعثرة أجزاؤها في مراجع عديدة بنصها الأصلي ؟ ما هو المنهج العلمي الواجب اتّباعه في هذا البحث ؟ وستبقى هذه الأسئلة تنتظر الجواب عنها "[1].

نلاحظ – من هذه الفقرة – أنّ يحيى حقي يطرح عدّة قضايا ومسائل في شكل تساؤلات مرتبطة بالموروث الأدبي العربي وبالتّراث الشّعري العربي، يمكن أن نجملها فيما يلي:

1 – قضية ترتيب القصيدة أي الوحدة وحدة النّص الأدبي التّراثي حضورها من غيابها.

2 – جناية الرّواة على الموروث الأدبي العربي (نسبة النّصوص والقصائد إلى أصحابها).

3 – المنهج العلمي الواجب اتّباعه في دراسة الموروث الأدبي العربي.

وسنحاول الكشف عن منهج محمود محمد شاكر في دراسته وتعامله مع الموروث الأدبي العربي، انطلاقا من دراسته وتعامله مع هذه القضايا، وكما ذكرنا سابقا أنّ منهج محمود محمد شاكر النّقدي تطبيقي أكثر منه نظري، يحاول الإجابة عن تلك الأسئلة التي تستر وراءها أحكاماً نقدية متعلّقة بالموروث الأدبي العربي.

قضية جناية الرّواة على الموروث الأدبي العربي :

يبدأ محمود محمد شاكر بالقضية الثّانية : جناية الرّواة على الموروث الأدبي العربي بتحديد فترة الشّعر الجاهلي والإسلامي، وهي واقعة بين 150 قبل الهجرة تقريبا إلى نحو 80 سنة بعد الهجرة، وهي فترة طويلة، مئتان وثلاثون سنة أو تزيد تعرّض الرّواية المتنقّلة عن طريق السّماع والحفظ لعيوب لا يمكن اتقاؤها. فهنا نجد أنّ محمود محمد شاكر يتتبّع هذه القضية وفق المنهج التّاريخي الزّمني ويقسّمها إلى

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 37 .

مراحل، لما وقع فيها من تغيّرات في جمع وحفظ الموروث الأدبي العربي، أو شتاته وتفرّقه، ونقد ودراسة كلّ مرحلة وحالة.

حيث إنّ مصطلح الرّواية في الجاهلية وصدر الإسلام لم يكن صناعة معروفة محدودة، لها رجال مميّزون يقصدهم القاصدون طلبا لما عندهم من محفوظ الشّعر والأخبار.

فأمر (الرّواية) يرجع إلى فطرة النّاس في التّلقي والتّذوق، كما أنّ الجزيرة العربية أرض متراحبة مترامية يسكنها بدو وحضر، و كان الشّعر يتنقّل معهم حيث ساروا، فكان كلّ شاعر نهبا موزعا بين أهله وعشيرته بين مكثر ومقلّ، وحافظ متقن، وحافظ متخيّر، و راوٍ متتبع لشاعره، وراوٍ يأخذ بعضا ويخطئ بعضا، ثمّ يعرض من خلال ذلك ما يعرض للنّاس من موت يذهب معه ما حفظ المتقن والمتخيّر، ومن نسيان يذهب ببعض ويبقي بعضا . وعلى هذا مضى أمر الرّواية في بادية الجاهلية وحواضرها دهرا طويلا بلا كتاب مكتوب، في كلّ حيّ، وفي كلّ قبيلة[1].

هنا ينبّه محمود محمد شاكر الدّارس للموروث الأدبي العربي والشّعر القديم إلى مراعاة نوع من الخصوصية في تعامله مع الموروث الأدبي العربي لأسباب منطقية منها: طول الفترة الزّمنية، وشساعة البيئة العربية والاعتماد على الحفظ والسّماع والمشافهة، وغياب التّدوين والكتابة والحفظ، وإلى جهود الأوائل في التّعامل مع الموروث الأدبي العربي.

فلمّا جاء عصر الرّواة العلماء في أواخر القرن الأول من الإسلام، وجعلوا همهم تتبّع الشّعر والشّعراء في كلّ قبيلة وحيّ. لقوا في رحلتهم رواة مختلفين من أهل البادية، فسمعوا فحفظوا، أو قيدوا ما سمعوه، فربّما سمع الرّجل منهم القصيدة من رجل، أو رجلين، أو ثلاثة من رواة البادية بين مكثر منهم، ومقلّ، وحافظ

1 – ينظر : محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 38 .

متقن، وحافظ غير متقن. فتختلف عليه القصيدة في تمامها، أو نقصانها، وتختلف بعض ألفاظها وتختلف أيضا ترتيب أبياتها.كما أنّ قرب الشّاعر؛ أو بعده من زمان العلماء الرّواة له أثره في الرّواية وطول القصيدة وقصرها، وشهرة الشّاعر في قبيلته وفي غير قبيلته لها أثر، وذيوع بعض قصائد الشّاعر دون بعض لها أثر آخر، ورواية شاعر من البادية لشاعر آخر من قومه أو من أخواله أو أعمامه غير رواية المتذوّق منهم والمتخيّر[1].

مما سبق يمكن القول إنّ: قضية رواية الشّعر الجاهلي والإسلامي لابدّ أن ننظر إليها بوجهة خاصة، لعدّة اعتبارات منها :

- طول المدّة الزّمنية.
- اتساع الرّقعة والبيئة الجغرافية العربية، وشساعتها.
- الاعتماد على السّماع والحفظ والمشافهة في ظلّ غياب الكتابة ووسائل الحفظ.
- الاعتماد على الذّوق والفطرة في حفظ ذلك الموروث.

كلّها عوامل واعتبارات لابدّ من مراعاتها في دراستنا للموروث الأدبي العربي والشّعر القديم. ذلك لأنّ الأمانة العلمية تقتضي أن نردّ وننسب الجهود لأصحابها، وأن نعترف للأوائل ونحفظ لهم جهدهم الذي بذلوه في حفظ الموروث والتّراث العربي.

فلمّا جاء انتشار صناعة الورق وتوفُّرِه في الحواضر أواخر القرن الأول وأواخر القرن الثالث، جاء عصر تقييد الرّواية كتابة وتأليفا، و يومها قد اجتمع للمتأخرين من طبقة العلماء الرّواة قدر وافر جدا من الشّعر، الذي انحدر إليهم محفوظا أو مكتوبا مرويّا عن القدماء، من بصريين وكوفيين وبغداديين وحجازين

1 - ينظر: نفسه، ص 40.

بإسناد متّصل مع ما فيه من اختلاف في روايتهم عمن رووا عنه، والاختلاف بين المكتوب والمحفوظ لكنهم لم يملّوا حتىّ أدركوا غايتهم في استقرار أمر رواية شعر الجاهلية والإسلام[1].

هنا نلاحظ ظهور عوامل أخرى ساهمت في جمع وحفظ الموروث الأدبي بالإضافة إلى السّماع والحفظ والمشافهة نلمس أثر ظهور الورق والكتابة والتّدوين في جمع وحفظ الشّعر القديم.

ولابدّ على دارس الموروث العربي أن يعرف الصّفة التي استقرّت عليها الرّواية فيجب أن تكون واضحة كلّ الوضوح، حتّى لا يقع في الحيرة عند البحث عن المنهج العلمي الذي يجب اتّباعه في أمر الشّعر القديم كلّه. فالقصيدة الواحدة مثلا قد رواها عدد مختلف من العلماء الرّواة القدماء، عن رواة مختلفين من رواة البادية في أماكن مختلفة من بلاد العرب، وفي أحوال يختلف بعضها عن بعض. فإذا قدّرنا العوارض والاعتبارات السّابقة لم نجد مناصا من أن يلحق هذه القصيدة ضرب أو ضروب من الاختلاف فيختلف عدد أبياتها زيادة ونقصا، وتختلف بعض ألفاظها دقّة وتساهلا، ويختلف ترتيب أبياتها تقديما وتأخيرا، وتختلف نسبتها أحيانا، بل ربّما دخلت في بعض رواياتها أبيات لشاعر آخر على وزنها وقافيتها من قبيلته ومن غير قبيلته.

والعلماء الرّواة المتأخرون الذين جمعوا دواوين الشّعراء و دواوين أشعار القبائل، اجتهدوا ولم يقصّروا في بيان مواضع الاختلاف كلّ على قدر مبلغه من العلم، وعلى قدر ما تيسّر له من الرّحلة والرّواية أو توافر الكتب المدوّنة. وضياع هذه الأصول التي أعانت على استقرار رواية شعر الجاهلية وصدر الإسلام لم يكن هو البلاء الذي أصاب رواية هذا الشّعر وألحق العيب بمعرفتنا له. بل حاق به بلاءان آخران: بلاء قديم وبلاء محدث، فابتليت أصوله القديمة التي صنعها هؤلاء الرّواة العلماء القدماء بجهلة من النّساخ، أحدثوا بجهلهم خللا شديدا في دواوين الشّعر فأسقطوا إسناد الرّواية، و أسقطوا اختلاف الرّواية المبيّن في

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف ، ص 40.

الأصول القديمة، وأسقطوا نسبة كلّ رواية إلى صاحبها، و أسقط بعضهم تعليق العلماء القدماء وجرّد الشّعر منها، وكثير من الدواوين التي وصلتنا هي ممّا وصله تصرّف هؤلاء النّساخ فهذا بعض البلاء القديم.

هنا محمود محمد شاكر ينبّه دارس الموروث الأدبي العربي على أنّ الحكم على الشيء جزء من تصوّره حيث لابدّ على قارئ ودارس الموروث العربي أن يستحضر كلّ الظروف المحيطة بالموروث العربي من: مشافهة وسماع، وقلّة وسائل الحفظ والتّدوين، وأخطاء النّسخ، والبيئة الجغرافية وغيرها من العوامل، ثمّ يحكم على الموروث والقصيدة العربية بالوحدة، أو التّفكّك، أو الأحكام النّقدية الأخرى.

أمّا البلاء المحدث فجاء مع عهد المطابع ونشر الكتب مطبوعة، فقد تولّى نشرها من لا يحسن من هذا شيئا ولا يبالي، فاختلط الأمر اختلاطا شديدا ودخل عليها فساد جديد كان حقه أن يستصلح. ولولا ما تولاه المستشرقون من طبع بعضها طبعا مقاربا، لوفرة ما عندهم من الأصول التي فقدناها، لازداد الأمر فسادا فلزاما علينا أن نعيد ما تهدّم، ونتحرّى غاية التّحري جمع هذه الدواوين المفرّقة في أنحاء العالم، ثمّ ننشر ما تيسّر من ذلك نشرا دقيقا، يردّ رواية الشّعر القديمة إلى قريب أصلها الذي كانت عليه، بغير اختصار أو تبديل أو خلط، فإذا تمّ هذا أو بعضه كان من الممكن القريب أن نزيل الإبهام عن كثير من مواطن الإبهام، وأن نلمّ ما تشعّث من رواية الشّعر وما تفرّق من دواوينه، وأن نضع الموازين القسط التي تعصمنا من الزلل، في الحكم على بناء الشّعر، بأنّه مفتقر إلى ما يسمونه بالوحدة [1].

وخلاصة القول في قضية جناية الرّواة على الموروث الأدبي العربي إنّ الدّارس للموروث والتّراث العربي قبل دراسته لذلك الموروث، وإصدار الأحكام النّقدية المتعلّقة به، أن يستحضر جملة من الأمور من شأنها أن ترسم له صورة عن الحالة التي كان عليها ذلك الموروث، وكيف وصل إلينا، فهي أصل من أصول دراسة

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 43.

الأدب العربي، فصورة العصر الجاهلي، وصورة رجاله، أساس لا غنى عنه في قضية صحّة الشّعر الجاهلي وفي قضية صحّة روايته منها:

- طول المدّة الزّمنية.
- اتساع الرّقعة والبيئة الجغرافية العربية و شساعتها.
- الاعتماد على السّماع والحفظ والمشافهة في ظلّ غياب الكتابة ووسائل الحفظ.
- الاعتماد على الذّوق والفطرة في حفظ ذلك الموروث.

بالإضافة إلى البلاء القديم الذي ظلّ يلازم الموروث والتّراث العربي، من تصرف النّساخ الجهلة في الأصول القديمة، وما ترتّب عن ذلك من خلل في دواوين الشّعر، ونسبة القصائد، فقد صَاحَبَه بلاء حديث وذلك بظهور المطابع ، ونشر الكتب ، أدّى ذلك إلى فساد كبير و اختلاط شديد، و تداخل للنّصوص والقصائد. فمحمود محمد شاكر يرى أنّ علاج ذلك كلّه هو بالجمع، والتّحري، والتّدقيق، و التّحقيق.

المبحث الثالث: الموروث الأدبي والتّراث عند محمود محمد شاكر

قبل التعرض للقضايا النقدية التي أثارها محمود محمد شاكر المتعلقة بالموروث الأدبي العربي لابد أن أتوقف عند قضية المنهج العلمي الواجب اتّباعه لدراسة الموروث الأدبي العربي. فمسألة المنهج المتّبع في دراسة الموروث الأدبي العربي تتنازعه منزعان:

الأوّل : فهو الذي يؤمن بالتّراث وقضاياه كما هي دون جدال ومناقشة.

الثّاني : فهو الذي يضع التّراث العربي على محكّ النّقد، فيبرز تلك الآراء والقضايا بمستجدّات عصره.

وقد أشار إلى ذلك التّنازع محمد مصطفى هدّارة، في قوله: "وقد وُجِد فريقان يختلفان في الشّعر العربي: فريق يتشبّث بالماضي بكلّ ماله من قوة، ويحارب التّطور الجديد، والفريق الآخر ينزع إلى التّجديد ليتكيّف مع الحياة الجديدة "[1]. ورغم أنّ محمد مصطفى هدّارة أشار إلى التّنازع في معرض كلامه عن اختلاف النّقاد القدماء، لكن توسعّت دائرة ذلك الصّراع، والتّنازع، والخلاف في النّقد الحديث المعاصر برؤية غربية جديدة.

فمن بين الأسئلة التي طرحها يحي حقي سؤال يتعلق بالمنهج العلمي الواجب اتّباعه في دراسة الموروث الأدبي العربي، وهي مسألة مرتبطة بنسبة الشّعر إلى أصحابه، أو إلى العصر والفترة التي قيل فيها ذلك الشّعر، وارتبط السؤال بالقصيدة المنسوبة إلى (تأبّط شرّا).

مسألة التّحقق من نسبة الشّعر الجاهلي إلى أصحابه: يجب على دارس الموروث الأدبي العربي أن يتحقّق من نسبة الشّعر، أو القصيدة إلى صاحبها، وعدم الاستهانة بهذا الأمر، لأنّه يسبب الخلط والفساد في التّمييز بين الشّعراء، والوقوف عند خصائص بنية كلّ شاعر، ويقدّم لنا محمود محمد شاكر نموذجا ومثالا تطبيقيا، في أمر التّحقق من نسبة القصيدة إلى صاحبها، وإلى العصر الذي قيلت فيه، وهي قصيدة منسوبة إلى (تأبّط شرّا)، رغم أنّ محمود محمد شاكر يرى أنّ هذه القصيدة – لما فيها من الصّعوبة على دارسها – لا تصلح أن تكون مثالا ونموذجا يكشف عن المنهج الواجب اتّباعه في دراسة الموروث والشّعر العربي القديم، ولو خيّر محمود محمد شاكر في القصائد لاختار غيرها، لكنها إجابة لأسئلة من يحي حقي.

يشترط محمود محمد شاكر في دراسة الموروث الأدبي العربي، والتّحقق من نسبته إلى أصحابه ما يلي:

1 – محمد مصطفى هدّارة، مشكلة السّرقات، في النقد العربي المكتب الإسلامي، ط3، دمشق 1981م، ص 237.

- ذكر العلماء الذين نسبوا القصيدة، أو نسبوا بيتا منها، أو أبياتا منها في كتبهم .
- ترتيب تاريخ مولدهم و وفاتهم، ليعرف المتقدّم من المتأخّر.
- التّحقق بطرق علمية في نسبة القصيدة، و الاستعانة بالدلالات الواردة في القصيدة أو النّص التي تعين على إثبات نسبة القصائد والنّصوص إلى أصحابها[1].

حيث ورد في القصيدة المدروسة ما يدلّ دلالة قاطعة على أنّها لشاعر يرثي خاله – أخا أمّه – الذي طلب ثأر أمه فأدركه.

وللقصيدة المدروسة نسبتان:

أولاهما: تجعلها جاهلية خالصة، والأخرى : تجعلها إسلامية خالصة صنعها خلف الأحمر ثمّ نسبها إلى جاهلي.

وأقدم من نسبها إلى جاهلي هو ابن هشام في كتابه (التيجان) نسبها إلى الهجّال بن امرئ القيس الباهلي، ابن أخت تأبّط شرّا . وكتاب التّيجان فيه آفات عظيمة، وأخباره لا يطمئن إليها أحد من العلماء، والشّعر الذي فيه خليط فاسد جدّا، وابن هشام نفسه كان قليل العلم بالشّعر.

أمّا من نسبها إلى تأبّط شرّا الجاهلي، فهم بين مجرّد ومتردّد. وأقدم من جرّد نسبتها إليه وانفرد بذلك وتابعه من تابعه هو: أبو تمام في كتابه الحماسة، وكان همّ أبي تمام في الحماسة اختيار جيّد الشّعر لمعانيه وألفاظه، ولم يكن همه تحقيق النّسبة.

أمّا الجاحظ فقد تردّد في نسبتها إلى تأبط شرّا، ولكنّ تردّده جاء مبهما، لم يعيّن شاعراً ينسبها إليه، ولم يبيّن علّة تردده[1].

1 – ينظر : محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 44.

ثمّ يرد محمود محمد شاكر تلك الأقوال وتلك النّسبة بطريقة علمية منطقية بالمقارنة مع ما وصلنا من شعر تأبّط شرّا.

وأمّا من نسبها إلى الشّنفرى الجاهلي مترددا أو غير متردد فأقدمهم جميعا: ابن دريد، ثمّ يردّ تلك النّسبة بطريق علمية منطقية منها: بعد بيان هذه القصيدة عن بيان الشّنفرى وقصائده، وبقرائن أخرى.

و أمّا من نسبها إلى الشّنفرى و جعله ابن أخت (تأبط شرّا)، فردّه ورفضه محمود محمد شاكر، لعدّة وجوه واعتبارات منها: أنّ صحيح شعر تأبّط شرّا دال على أنّ الشّنفرى مات قبله، وأنّه رثاه بقصيدة رواها أبو تمام في الوحشيات، كما أنّ الكتب الأخرى لا يوجد فيها ذكر على أنّ الشّنفرى ابن أخت تأبّط شرّا [2].

بعد هذه الدّراسة وهذا التّحقق من نسبة القصيدة يخرج محمود محمد شاكر بنسبة القصيدة إلى مجهول هو ابن أخت تأبّط شرّا، يرثي خاله تأبّط شرّا ،كانت هذيل قتلته . وأقدم من قال بهذه النّسبة هو ابن عبد ربه الأندلسي، أو نسبتها إلى مسمى هو ابن أخت تأبّط شرّا وهو خفاف بن نضلة، يرثي خاله تأبّط شرّا، وانفرد بهذه التّسمية (البكري)، وكلاهما يطابق ما تضمنته القصيدة في دلالاتها، على أنّها لشاعر يرثي خاله، كان شديد النّكاية في هذيل، ثمّ قتلته هذيل، وتأبّط شرّا كان ذلك الرّجل، ويؤيدهما تردد ذكر تأبّط شرّا أيّام الهذليين وأشعارهم وأخبارهم.

نلاحظ أنّ محمود محمد شاكر في تعامله مع نسبة القصيدة إلى صاحبها يتعامل معها بشروط وأدوات وقرائن موضوعية علمية منطقية؛ كالمقارنة والنّقد والدّراسة وتتبّع الأقوال وترتيبها زمنيا، بالعودة إلى المصادر والمراجع، وترتيبها، وتحقيقها، والتّحقق منها، و نقدها مرحلة مرحلة، وهذه الآليات والإجراءات

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 55.
2 – نفسه، ص 48.

وليدة النّص العربي والبيئة العربية والفكر العربي والتّراث العربي، سواء من ناحية المصطلحات أو حتّى من ناحية المنهج. وهذه الأحكام النّقدية الصادرة عن محمود محمد شاكر نابعة من دراسة ونقد تطبيقي وليست أحكام عامة جزافية وليدة العاطفة والذّات.

إذن بعد هذا الجهد في البحث والتّحري والتّقصي بالشّروط العلمية المنطقية النّابعة من التّفكير العربي ومن الفهم التّراثي الحديث للموروث العربي، يقرّ محمود محمد شاكر أنّ القصيدة قصيدة جاهلية خالصة هي لابن أخت تأبّط شرّا .

ثمّ يعود محمود محمد شاكر إلى التّدقيق اللغوي والتّثبت في فهم النّصوص النّقدية القديمة المتعلّقة بالموروث الأدبي ومنها مصطلح (النّحل)، والذي دفع بطه حسين للطّعن في الشّعر الجاهلي، ورواية الشّعر العربي القديم في كتابه (في الشّعر الجاهلي) ، و كتابه (في الأدب الجاهلي)، استناداً على هذه النّصوص النّقدية وعدم فهم مصطلحاتها . مثل قول ابن قتيبة (نحلها)، و (ينحله المتقدّمين) وهو: أن يقول بعض رواة الشّعر أو بعض رواة المولّدين شعرا ثمّ ينسبه إلى المتقدّمين من الشّعراء. فهو يستعمل اللفظ على أصله وصنعه في اللغة بمعنى أن تضيف قولا أو تنسبه إلى من لم يقله. وهذا الضرب من الشّعر لا يقال له (منحول)، إنّما يقال له (موضوع)، و (مصنوع)، والمنحول في كلام خلف وابن سلّام فإنّه أشبه بالاصطلاح، ويراد به ما يكون عند أحد الرّواة من شعر معروف لشاعر متقدّم بعينه فينسبه الرّاوية إلى شاعر متقدّم آخر . وهذا خلط في نسبة الشّعر ولا يبيح لأحد أن يقول في صفة هذا الشّعر إنّه موضوع أو مصنوع (منحول)، فهذا الخلط لا يقدح في صحّة الشّعر إذا كان جاهليا أو إسلاميا، وإنّما يقدح في نسبة ذلك الشّعر .

فالقصيدة المدروسة يقال فيها إنّها منحولة على تأبّط شرّا الجاهلي بمعنى أنّها ليست مما يصحّح الرّواة من شعر تأبّط شرّا، وإنّما هي من شعر ابن أخت تأبّط شرّا الجاهلي أيضا فلا يقدح في جاهليتها. ممّا سبق

– وبعد الدّراسة والبحث والتّقصّي – يثبت محمود محمد شاكر أنّ القصيدة جاهلية خالصة، وهذا ردّ على طه حسين، وعلى غيره من النّقاد الذين قالوا إنّ الشّعر الجاهلي كلّه منحول.

فالمنهج المتّبع في دراسة الشّعر الجاهلي معوّل عليه في تخليص الشّعر الجاهلي من الشّوائب، وهذه الشّوائب هي العائق في كثير من الأحيان في فهم الشّعر الجاهلي فهما صحيحا، وتذّوق ما فيه من جمال و روعة و جلال، ومن جراء هذه الشّوائب اندلقت على الشّعر الجاهلي مثالب جمّة: من شكّ في نسبة الشّعر الجاهلي إلى أصحابه، إلى نفي ما يسمونه بوحدة القصيدة عنه، إلى طعون كثيرة في الشّعر نفسه ومناهج شعراء الجاهلية، و مردّ ذلك كلّه إلى كثرة الشّوائب المفضية إلى غموض يحيط بهذا الشّعر، وقلّة احتفال هؤلاء المتكلّمين بكشف حقيقة هذا الغموض قبل الخوض في القضية، وقلّة ورعهم عن الحكم افتياتاً ومجازفة.

ولبيان منهج مدارسة ودراسة الموروث الأدبي العربي، والشّعر الجاهلي، لا بدّ من تحرّي أربعة أمور واستقصائها بكلّ وجه متيسّر:

- الأمر الأول : استقصاء وجمع المصادر التي روت ذلك الموروث والقصيدة والنّص على وجه الاختيار أو الاستشهاد، مع التزام التّرتيب التّاريخي لمن أسندت إليه الرّواية فيها.
- الأمر الثّاني: اختلاف النّصوص في كلّ رواية، واختلاف عدد أبيات القصيدة .
- الأمر الثّالث: اختلاف ترتيب أبيات القصيدة، أو اختلاف ترتيب النّصوص في رواية الرّواة عن شيخ واحد من شيوخ الرّواية، ثمّ اختلاف هذا التّرتيب إن كان في رواية غيره من الشّيوخ .
- الأمر الرّابع: استقصاء كلّ اختلاف يقع في بعض ألفاظ الأبيات، أو النّص في هذه المصادر، ثمّ في سائر مصادر اللغة والنّحو والأدب والتّاريخ وغيرها. فإنّ أكثر هذه المصادر إنّما نقل عن روايات لم تنته إلينا، وعن كتب ضاعت أو خفي مكانها، و إغفال ذلك قادح في صدق التّحري، ومضيّع

لفوائد ربّما أعانت على تصحيح خطأ مضرّ بالقصيدة وببنائها وترتيبها، والتّرتيب التّاريخي في كلّ ذلك أمر لا ينبغي إغفاله أو التّهاون فيه[1].

ويشترط محمود محمد شاكر هذه الشّروط والأسس في التّحري لأنّ كثيرا من القصائد – وخاصة رواية القصائد المفردة – أصابها الحيف والظّلم، فإنّ دواوين أشعار القبائل وأشباهها لم يصلنا شيء منها يعوّل عليه، إذا استثنينا ما صنعه أبو سعيد السّكري (212هـ-275هـ) فيما جمعه من شعراء هذيل، وهو أجلّ ما وصلنا من صنعة ديوان قبيلة بعينها.

وما انتهى إلينا من كتب الاختيار و هو مختار (القصائد المفردة) من صنع الشّيوخ القدماء كتابان هما: (المفضّليات) للمفضّل الضبي (ت 178 هـ)، ثمّ الأصمعيات لأبي سعيد الأصمعي (122هـ – 216 هـ)، ورغم ذلك فإنّ مجموع ما فيهما القصائد والمقطّعات لا يتعدّى مئتين واثنتين وعشرين قصيدة ومقطّعة بما في ذلك المكررة.

أمّا الضّرب الآخر من كتب الحماسة والوحشيات لأبي تمام فاعتماد الاختيار فيها على الأبيات دون القصائد إلّا ما شذّ فيها.

و أمّا كتب الأدب والتّاريخ والسّير فقد توزّعت فيما بينها قصائد كثيرة من هذه القصائد المفردة.

ولما كان الأمر و الحال هذه لم يكن لنا بدّ من الاعتماد على كتب من تأخر من أهل العلم عن زمان الرّواية القديمة، لأنّ أكثرهم نقل – على الأرجح – من كتب القدماء التي كانت وفيرة أو متيسّرة في عهد من أزمانهم. لكنّ الحذر في أمرها واجب موكول إلى التّحري والتّقصي والتّمحيص.

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص122.

يؤكّد محمود محمد شاكر على ضرورة التّحري، والتّحقيق، والتّدقيق والأمانة العلمية في التّعامل مع المصادر والمراجع التي درست الموروث الأدبي العربي، وهي أسس من أسس المنهج الواجب اتّباعه في دراسة الموروث والتّراث الأدبي العربي.

قضية الانتحال: تكلّم محمود محمد شاكر عن هذه القضية، وأشار إلى أنّ دراسة هذه القضية تقتضي:

- تذوّق الشّعر، وتذوّق شعر كلّ شاعر، ما تعلّق بالمعاني والمواضيع والألفاظ والتّركيب.
- المقارنة بين شاعر وشاعر، وعصر و عصر.

فمسألة الفصل في نسبة شعر جاهلي إلى صاحبه إذا اختلف الرّواة في النسبة، يقتضي أن يكون له من الأصول في كلّ منهج لدراسة شعر الجاهلية، وغير الجاهلية.

إنّ تزييف الإسناد، واستنباط علل وضع الأخبار على الرّواة، وعلى غير الرّواة، أصل عظيم من أصول المنهج، ومن أصول منهج محمود محمد شاكر، إلّا أنّ الاقتصار عليه لا يكاد يضمن حلّ المشكلات التي تعرض في هذا الاختلاف المتفاقم في النّسبة بين الجاهلية والإسلام، فقد يكون الاكتفاء والاقتصار عليها كافيا في كثير من الأحيان وجالبا للاطمئنان لا لليقين. حيث حصر محمود محمد شاكر تلك النّسبة فيما يلي:

- شعر ينسب إلى شاعر جاهلي له شعر كثير، أو قليل معروف ويقال: إنّ مما صنع راو له شعر كثير أو قليل معروف.
- شعر ينسب إلى شاعر جاهلي معروف، يقال إنّه مما وضع راو له شعر معروف بالشّعر.

- شعر ينسب إلى جاهلي ليس له شعر معروف، يقال إنّ ممّا صنع راو له شعر شعر معروف، أو راو ليس شعر معروف[1].

فرأي محمود محمد شاكر أنّ الرُّواة الذين ليس لهم شعر معروف، أو الأصح أنّهم الذين لا يُعرَفون في النّاس بقول الشعر، خَطبهم يسير(قليل)، ويكفي في أمرهم تزييف إسناد الرواية، وإظهار بطلانها من الوجه الذي يمكن أن تبطل منه، أو إثباتها من الوجه الذي يمكن أن تثبت منه (وهم الكثرة الكاثرة) . وأكثر ما ينسب إليهم أنهم وضعوا البيت والبيتان، وهذا أمر لا خطر له.

- أما الرّواة الذين لهم شعر معروف، أو الذين كانوا يعرفون في الناس بقول الشّعر وهؤلاء أيضا تنسب إليهم صنعة البيت والبيتين وهذا خطب يسير. ثم تنسب إليهم صنعة الأبيات الكثيرة والقصائد الطويلة فهذا خطب أي خطب؟ يجب أن ننظر في أمر ما رُويَ من صنعتهم ووضعهم ونحلهم الشعر للجاهلية، فإما أن نزيف إسناد الرواية، ونظهر بطلانها من الوجه الذي يمكن أن تبطل منه، و إما أن نثبتها من الوجه الذي يمكن أن تثبت منه، وهذا أمر لابدّ منه، و هو مقدّم على كلّ شيء ويكون ذلك بـ:

- الانكباب على قراءة الشّعر الجاهلي، وغير الشّعر الجاهلي وتذوّقه (فهي أول طرق المنهج).

- قراءة شعر بعد شعر، وديوان بعد ديوان، مرة بعد مرة، بلا تحديد لجاهلية أو إسلام، حيث يكسب القارئ خصوصية الشّعر الجاهلي في عدد الأبيات وفي ترتيبها وفي كثير من ألفاظها، ثمّ بعد إدراك هذه الخصوصية تتولّد عند القارئ الدافع والجموح نحو المقارنة بين الأشعار والأبيات والقصائد والوصول إلى الفروق بين شعر شاعرين جاهليين متعاصرين مثلاً لا فيما يعالجان من موضوع الشّعر بل في طبيعة تركيب الكلام ونغمه (وتذوّق الشعر) فتتشكّل ملكة شعرية ذوقية من خلالها يمكن

1 - محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 332.

إدراك اختلاف ألفاظ الرّواة في رواية الشّعر، من خلال قراءة البيت مرّات ومرّات على اللسان، وفي السّمع، وفي النّفس، برواية بعد رواية يتم القطع والجزم بأنّ هذه الألفاظ المختلفة أشبه بشعر هذا الشّاعر[1].

نلاحظ أنّ محمود محمد شاكر يؤكّد على مسألة تذوّق الشّعر والإحساس بالشّعر ومشاعر الشّاعر ويجعلها أول طريق المنهج، حيث تمكّن القارئ من الحكم على عصر الأبيات والقصيدة (من خلال الألفاظ، المواضيع، طبيعة تركيب الكلام ، نغم القصيدة)، والمعلوم أنّ هذا التّذوق الذي يشير إليه محمود محمد شاكر إنّما يأتي بالدُّربة، والدِّراية، والممارسة، وكثرة الاشتغال والدِّراسة للموروث الأدبي كي يكتسب النّاقد خصوصية التّراث والموروث الأدبي العربي، ليصل إلى مرحلة الذّوق والتّذوق، وهو ما يعترف به زكي العشماوي، حيث يقول: " فإنّ التّذوق الذي نتحدث عنه والذي لا مفرّ منه في الحكم على الأثر الفني، إنّما هو الذّوق الذي مردّه إلى أصالة الحاسة الفنية و إلى الدّربة والمران والتثقيف"[2]. كما يرفض زكي العشماوي أن يحاور النّص الأدبي، و تحاكم القصيدة الشّعرية محاكمة علمية دقيقة، فيقول:" ومن هذا الخوف الباطل نشأت محاولات خطيرة من النّقاد تريد أن تخضع النّقد للمذاهب العلمية الموضوعية، التي تحاول وضع قوانين عامة للأدب، وترمي إلى تطبيق هذه القوانين على الآثار الفنية، مثل هذه المحاولات تتنافى أصلا وموضوع الأدب"[3].

ينبّه محمود محمد شاكر أولئك النّقاد، والدَّارسين العرب، وغير العرب الذين يُقدِمون على دراسة الموروث الأدبي العربي بلباس التّساهل والاحتقار، على أنّ دراسة الموروث الأدبي العربي لابدّ لها من زادٍ معرفي، ومنهج نقدي وليد البيئة العربية، فالتّذوق ليس عملا يتعلّق بظاهر الألفاظ والتّراكيب

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، 335.
2 – زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 420.
3 – زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 420.

والصور، بل هو عمل مركّب متراحب شديد التّعقيد، يبدأ من ظاهر الألفاظ والتّراكيب والصّور لينفذ منها إلى أعمق المعاني التي تنطوي عليها، وإلى أدقِّ دلالاتها على تنوّعها وانتشارها، وإلى أغمض ما يكمن في ثناياها من الفكر والرأي والحجّة، ومنهج التّذوق عند شاكر إنّما تأتّى له عن طريق قراءة الشّعر العربي، قراءة متأنية متذوّقة له، فلابدّ على دارس الموروث والتّراث والشّعر العربي أن يتوقّف: "عند كلّ لفظ ومعنى، فيقلّبها بعقله، ويروزها بقلبه، ويجسّهما جسّا ببصره وببصيرته، ويحسّسها بيده ويستنشي ما يفوح منهما بأنفه، ويسمع دبيب الحياة الخفيّ فيهمها بأذنه، ثمّ يتذوّقهما تذوقا بعقله وقلبه وبصيرته وأنامله وأنفه وسمعه ولسانه "[1].

أمّا في جمع شعر الرّواة الذين يُتّهمون بأنّهم صنعوا شعراً ونحلوه شعراء الجاهلية، وجمع ما صنعوا من الشّعر ونسبوه إلى الجاهلية، ثمّ المقارنة بين شعرهم وشعر الجاهلية على أساس التّذوق، وبعد نفض الغبار عن الكتب ودواوين شعر الجاهلية يقف محمود محمد شاكر على أمرين:

– الأمر الأول: أنّ الشّعر(القصائد لا الأبيات المفردة) الذي يقال إنّهم صنعوه ونحلوه شعراء الجاهلية لا يكاد يوجد منه غير شيء قليل لا يكاد يذكر، لا في الكتب ولا في دواوين الشّعر، وأنّ أكثر شعر هذه الدواوين رواه رواة آخرون معاصرون لهؤلاء الرّواة الشّعراء، وهو في دواوينهم مثبت برواياتهم وباختلافاتهم أيضاً.

– الأمر الثّاني: أنّ هؤلاء الرّواة الشّعراء الذين يقال إنّهم صنعوا شعرا، ونحلوه شعراء الجاهلية عدد محدود جداً، لا يكاد يتجاوز ثلاثة أنفس هم: الأصمعي، وخلف الأحمر، وحماد الراوية.

1 – محمد فتوح أحمد، شعر المتنبي قراءة أخرى، دار المعارف، مصر، ط1، 1983، ص 4.

ورغم أنّ طه حسين اتّهم الرّواة بالفسق والمجون، وأنّهم لا يؤتمنون على تأدية الأخبار، وانصرافهم عن أصول الدّين وقواعد الأخلاق، إلى ما يأباه الدين وتنكره الأخلاق[1]. لكنّ هذا القول يردّ عليه بقول شوقي ضيف: " أنّ رواية الشّعر الجاهلي أحيطت بكثير من التّحقيق والتّمحيص، وأنّه إن كان هناك روّاة متّهمون، فقد كان لهم العلماء الأثبات بالمرصاد"[2].

هنا نقول إنّ اتّهام كلّ رواة الموروث الأدبي العربي ليس من المنهج، ولا يؤسس لمنهج نقدي، بل لابدّ أن يُثبِت المتّهم للرّواة مواطن الاتّهام، وأدلّة ذلك الاتّهام بحجج علمية منطقية نقدية، لا على إطلاق الاتّهام، بل بتتبّع كلّ راوٍ، وكلّ قول من أقواله، أو قضية من قضاياه.

والأصمعي أقلّهم تهمة بوضع الشّعر، أما الآخران فإنّي لم أجد لهما شعرا يذكر ولاسيما حماد، وأمّا خلف فإنّه كان له ديوان حمله عنه أبو نواس، ولكنه لم يصلنا، وبقي من شعره شيء قليل جدا في الأغاني وفي الشّعر والشّعراء، وفي الوحشيات. وفي مواضيع متفرّقة من كتب تلميذه الجاحظ، وفي غيرها من الكتب[3].

ممّا سبق يمكن القول إنّ دعوى انتحال الشِّعر العربي على سبيل العموم، وعلى إطلاقها دعوة مردودة على أصحابها من النّقاد، خاصة لما نعلم أنّ عدد القصائد المنحولة عدد قليل جدّا، وأنّ عدد الشّعراء والرّواة الذين اتُّهِموا بوضع الشِّعر عدد قليل.

ثمّ بتذوّق أشعار هؤلاء الثلاثة، وتذوّق الشّعر الجاهلي والإسلامي، ينفي محمود محمد شاكر أن تكون هذه القصيدة المدروسة، نحلها واحد من هؤلاء، فيقول:" أمّا الشِّعر الذي وقع لي من شعر

1 – ينظر: طه حسين، في الشّعر الجاهلي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1926، ص119.
2 – شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط7، 1960، ص156.
3 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 335.

هؤلاء الثلاثة كان لأولّ وهلة شعرا لا يعتدّ به، وجعلت أتذوّقه تذوقاً، فإذا هو لا يقارب شيئا من شعر الجاهلية والإسلام، ولا لمن يعاصرهم أو من كان قبلهم بقليل، أو من أتى بعدهم بقليل من الشّعراء المعروفين"[1]. ورأيت خلف الأحمر أجود هؤلاء الثلاثة شعراً عرفته، ومع ذلك لم يغرني ابن قتيبة حين ذكره في كتابه الشّعر والشّعراء حيث قال فيه:" كان شاعراً كثير الشعر جيده، ولم يكن في نظرائه من أهل العلم أكثر شعرا منه " [2]. وعددت هذا من المبالغة في الثّناء، وأنّ جودة شعره محدودة بقياسه إلى العلماء الشعراء من أشباهه بلا ريب ولم يغرني قول علي القالي" كان أبو محرز خلف أعلم النّاس بالشعر واللغة، وأشعر النّاس على مذاهب العرب"[3].

المتأمل في كلام شاكر السّابق، يلتمس شخصية دارس خبير، وناقد بصير بخبايا الشّعر، والنّاقد القارئ لتراثه الأدبي، المتفحّص لكلام الأوائل من النّقاد، الممحّص لأقوالهم، دراسة ونقدا، ولو كانت أقوال ابن قتيبة، أو القالي، بعيدا عن الهوى والعاطفة، وإنّما ما تقتضيه الدّراسة، وما يتطلّبه النّقد والحقيقة، والتّحقيق.

وقد زعموا أن خلفا وهو أستاذ أبي نواس أحبّ أن يسمع مراثي أصحابه قبل أن يموت فرثاه بقصيدة اقتصر فيها عن ما هو معروف عن خلف من الرّواية والدِّراية ولم يذكره بالشِّعر لا جيّده ولا رديئه، فكيف يغضي أبو نواس عن هذا إغضاء في رثاء أستاذه، وقد أسمعه إيَّاه حيّاً ليسرَّه بذلك حتّى قال له خلف حين سمع هذا الرثاء:" أحسنت والله فقال له أبو نواس:" يا أبا محرز، مِت ولك عندي خير منها. فقال خلف: "كأنك فقرت؟". قال: لا، ولكن أين باعث الحزن؟.

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 336 .
2 - ابن قتيبة، الشعر والشّعراء ، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، ط2،دت، 2 / 789.
3 – القالي، الأمالي، دار الكتب العلمية، لبنان ، دط،، دت، 1/ 156 .

من هذه الكلمة الأخيرة ندرك أنّ النّقاد الأوائل كانوا على بصيرة بأعماق الشّعر وتذوّقه، لا يدركه خلف ولا غير خلف من الرّواة، لأنّ المسألة متعلقة بتذوّق الشّعر لا بالمحاكاة، أو التّقليد، أو السّرقة أو الانتحال.

فالجاحظ وأبو نواس وهما تلميذان لخلف لم يعتدَّا بشعره اعتداداً يذكر مع طول سماعهما منه، فكيف يُعتدّ بما يقوله من تأخّر تلاميذه ولم يسمع خلفا ولم يره؟، فهذا الخليل بن أحمد، وحمّاد الرّاوية وخلف والأصمعي، وسائر من يقول الشّعر من العلماء، ليس شعرهم بالجيّد من شعر زمانهم، بل في عصر كلّ واحد منهم خلق كثير يفي من الشعراء، ليس لجماعتهم علم واحد من هؤلاء وكلّهم أجود شعراً[1].

ثمّ يشير محمود محمد شاكر أنّ القصيدة المدروسة وقع في نسبتها اختلاف بين الجاهلية والإسلام، وأنّها من القصائد المنحولة، وكان المتّهم بصنعها ونحلها راوية وهو خلف الأحمر، ويؤكّد أنّ مثل هذه القضايا المتعلّقة بنسبة القصائد، تقتضي منهج المقارنة مع شعر خلف أو ما بقي منه على الأصح، وبين هذه القصيدة التي زعموا أنّه صنعها ونحلها شاعرا جاهليا، إذ ليس من المعقول أن يكون بين أيدينا شعر ينسب إلى الجاهلية، صنعه راوية شاعر في الإسلام، و يرى شاكر أنّ الحديث عن هذا الباب من المنهج باب المقارنة يحتاج إلى إيضاح معناه وتأصيل حدوده إلى جهد جاهد في تخليص زيف ما يروى من صحيحه كالذي يقال من اتّهام خلفٍ بصنع الشعر على لسان الجاهلية، وأنّه كان شاعراً جيّد الشعر وأنّه كان أقدر الناس على قافية، وأنّه كان أشعر الناس على مذاهب العرب ؟. مما لا يستطيع أحد أن يجد له ما يحقّقه ويثبته[2].

1 – الحسن بن عبد الله العسكري، المصون في الأدب، تح عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1984، ص 6.
2 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 340.

هنا محمود محمد شاكر يؤكّد على طريق من طرق منهجه، وهو المقارنة، خاصة لما يتعلّق الأمر بقضية الفصل بين نسبة الشّعر إلى فترة زمنية، جاهلي وإسلامي، أو قديم وحديث، أو بين شاعر وشاعر، وهنا لابدّ أن تكون المقارنة مستعينة بكلّ أدواتها وآلياتها، من قرائن لفظية، ومعنوية، وحالية، وتاريخية...إلخ.

ثمّ يبيّن محمود محمد شاكر العناصر التي تقوم عليها المقارنة، حتّى تكون ممكنة، وذلك بوجود شعرين حاضرين، تتمُّ المقارنة بينهما، ومادام الأمر منوطا بالشّعر وحده، ولابدّ على المقارِن أن يقوم بتحديد خصائص الشعر، ما هي؟ وكيف مأتاها؟ وما يميز شاعرا من شاعر في أساليب البيان وحدها، حتى يستطيع أن يبيّن الفرق بين الشّعرين اللذين طلب المقارنة بينهما دون اللجوء إلى الألفاظ المبهمة الغامضة نحو: الضعف ظاهر، والاضطراب واضح، والتكلف بيّن، والإسفاف يكاد يلمس باليد، وهذه رقّة إسلامية ظاهرة، وهذه سهولة في اللفظ والأسلوب لا يمكن أن تضاف إلى شاعر قديم، والتّوليد فيها بيّن. وأشباه هذا الكلام مما يمكن أن يبتذل باللسان ولكن لا يمكن تحقيقه بالبرهان، بل هو كلام مبهم مرسل لا يؤسس منهجا يطمئن إليه العقل، ولا يعين على تذوق الشعر، أو على تمييز الفرق بين شعر وشعر وبين شاعر وشاعر[1].

ثمّ لأنّ أمر المقارنة لم يتحقّق عدل محمود محمد شاكر جملة عن هذا الباب من المنهج، (باب المقارنة) إلى أهمِّ أبواب المنهج وهو باب دراسة الشعر ونقده، ظننا منه أنّ هذا الباب خليق أن يجمع خلاصة ما يتفرق من أبواب المنهج، واعتمد هذا الرأي وسار عليه، ثمّ راح يُظهر ما في القصيدة من أسرار جمالها، ومن دقة تركيبها وبنائها، ومن تدفّق ألفاظها بمعانيها، ومن تحدّر ألفاظها على أنغامها براعة محكمة، ومن فخامة أنغامها ودلالتها على المعاني، ومن انغماس ألفاظها وتراكيبها وأنغامها جميعاً في أحداثها انغماسا يقطع بصدورها عن شاعر عاشت الألفاظ والأنغام والأحداث في نفسه، حتّى

1 - ينظر: نفسه، ص340.

نضجت شعرا يتغنى به، كان ذلك دليلا لا يكاد ينقض على أنّ شاعرها شاعر متميّز بخصائص الشعر. وإذا بان هذا التّميز، سهُل عندئذ أن يقارن شعره بأي شعر غيره، سواء كان شعر خلف، أو شعر تأبط شرًّا، أو شعر الشنفرى، وهم الثلاثة المعروفون الذين اختلفت الرواية في نسبة القصيدة إلى واحد منهم.

هنا نؤكّد أنّ منهج محمود محمد شاكر تطبيقي، ينطلق من محادثة القصيدة، ومكاشفة أسرارها وجمالها، واستكناه أغوارها، فهو لا ينطلق من النّظري ليصل إلى التّطبيقي، بل ينطلق من التّطبيقي دراسة ومقارنة، وعلى القارئ والنّاقد أن يكتشف مصطلحاته النّظرية، وأدواته التّطبيقية المنهجية.

ثمّ قارن محمود محمد شاكر بين وزن القصيدة المدروسة، وبين شعر هؤلاء الرّواة الذين اتّهموا بانتحال القصيدة، حتى خلص إلى نفي نسبتها إليهم، ونسبها إلى (ابن أخت تأبط شرًّا).
يقول شاكر:" أمّا الشّنفرى، وتأبط شراًّ، فشاعران جاهليان عظيمان مع قلّة شعرهما فلولا أن يطول الكلام لقارنت بين شعرهما، لما فيه من الفوائد لفنّ الشعر نفسه، ثم لقضية الفصل في نسبة القصائد إلى شعراء الجاهلية ولصحّة هذه النّسبة إلى الجاهلية خاصة دون الإسلام"[1]. بعد دراسة هذه القصيدة دراسة صوتية موسيقية، وبعد دراسة شعر الجاهلية، وشعر فترة الإسلام، حكم محمود محمد شاكر بجاهليتها، وذلك استنادا إلى الموسيقى الشّعرية للقصيدة الجاهلية، حيث أنّها تختلف عن الموسيقى الشّعرية الإسلامية، بل تختلف من شاعر إلى شاعر.
– أما خلف الأحمر، أو غير خلف من الرّواة المسلمين، فأراه عنتا محضا إلا أن يراد تقرير أصل ثابت في مسألة وضع الرّواة الشّعر ألسنة الجاهليين، ذلك لأنّ ما بقي من شعر خلف متباين ومختلف كل المباينة لهذا النمط من الشعر(القصيدة أو الشعر الجاهلي).

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 342.

ثمّ بأدلّة واقعية منطقية، ينفي عن هذه القصيدة الانتحال، ويؤكّد جاهليتها، بل يُثبِت أنّها لابن أخت تأبط شرّا ،وينفي أنّها لخلف أو لغيره من الرّواة، ذلك لأنّ الشّعر تجربة شعورية تتجلّى في القصيدة في نغمها، وألفاظها، وتراكيبها، ودلالتها، وصورها، ذلك لأنّ النّحل، والخلل سيظهر في كلّ هذه الأجزاء، وسيظهر الفرق بين الزّمن الواقعي للقصيدة، والزّمن المنتحل للقصيدة، فيقول: " فلا يُتصور أن يستطيع رجل من الرّواة عاش آمنا سالما معافى بين الكوفة والبصرة في القرن 2 هـ، قضى أكثر أيامه ولياليه في رواية اللغة والغريب والشعر، وفي العلم بالنحو والنّسب والأخبار أن ينغمس هذا الانغماس المذهل في أحداث غير متاحة لمثله في عصر الإسلام أن يعانيها أو يشهدها، وأن يبين عنها بتوهّج ساطع يتلألأ، لا يكاد يخفي أثره في كل لفظ من ألفاظ القصيدة وفي كل نغم من أجزائها وأبياتها على حده، ثم في أقسامها السّبعة جميعا، ثم في نغمها المتكامل من أوّل بيت إلى آخر بيت"[1]. يكشف منطوق هذا النّص عن قوة الاستبصار والتّذوق، الذي كان محمود محمد شاكر يتذّوق به الشّعر الجاهلي، وتوغله البارع في روح الشّاعر، والقصيدة الجاهلية، والنّصوص النّقدية بواسطة هذا التّذوق استطاع أن يحكم على أنّ القصيدة جاهلية خالصة، وأنّها ليست منحولة، لا من صنع خلف، ولا من غيره، فمنهج شاكر يقوم على القراءة الدّقيقة المتأمّلة.

ثمّ يؤكّد محمود محمد شاكر استحالة أن تكون القصيدة لخَلَف فمن أين لخلف هذا الحذق، وهذه البراعة؟ ، لكي يصنع شعرا فخما على لسان جاهلي، من غير غرض ظاهر، ولا باعث محفّز، ثم يذهب عنه سلطانه وتخونه المهارة والحذق، في شعره الصحيح النّسبة إليه، والذي حمله عنه تلميذه أبو نواس الشاعر، والذي يقرؤه أحد النّقاد الفحول، فلا يحلى منه بطائل، إلا بأنّه شعر ليس بالجيّد في شعر زمانه، وأنّ عامة شعراء زمانه أجود شعرا منه.

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف ، ص 344.

بالمقارنة بين شعر خلف الصحيح النّسبة إليه، وبين هذه القصيدة، يؤكّد شاكر أنّ القصيدة ليست لخلف، وأنّها لشاعر جاهلي، فبالدّراسة والمقارنة ننفي عن شعرنا الجاهلي الانتحال، ونثُبِت له الأصالة، والتّواجد، والإبداع.

نلاحظ أنّ محمود محمد شاكر يتّخذ من منهج الدّراسة والمقارنة ركيزة يستند عليها، في التّمييز بين شاعر وشاعر، وبين عصر وعصر، فبدراسة الألفاظ، والتّراكيب، والموسيقى، والدلالات، والصور والباعث عن الشّعر، أو ما يسمى بالتّجربة الشّعرية، وهذه النّوع من المقارنة لا يتأتى إلّا لناقد بصير ودارس خبير بخبايا الشّعر العربي، وباحث منصف للموروث والتّراث العربي.

خلاصة من قضية نسبة الشعر إلى الجاهلية أو الإسلام:

إذا وقع الاختلاف في نسبة شعر إلى شاعرين جاهليين أو أكثر، لابدّ من المقارنة للفصل في أمر نسبة هذا الشعر، والتّأسيس لباب دراسة الشعر ونقده، فإذا فعلنا، فعلينا أن ندرس شعر كل واحد من هؤلاء الشعراء، ثم ندرس الشّعر المختلف في نسبته مثل هذه الدّراسة، وعندئذ يتاح لنا أن نقارن بين هذا الشّعر وبين أشعارهم، وعسى أن يصل الدّارس إلى حكم فاصل، أو حكم مقارب للسّداد وكذلك الأمر إذا كان الشّعر إسلاميا، وكان الشّعراء كلهم إسلاميين.

ثمّ يرشدنا محمود محمد شاكر أنّه إذا كان الاختلاف في نسبة الشّعر إلى شعراء، بعضهم جاهلي وبعضهم إسلامي، صار أمر المقارنة أشد تعقيداً مما نتصور، واتّسع اتساعا مخوفاً دراسةُ المختلف في نسبته دراسةً صحيحة يقظة، وأيضا دراسة شعر كل شاعر من هؤلاء الشعراء جاهليين وإسلاميين دراسة صحيحة يقظة، قبل البدء في مقارنة أشعارهم جميعا بهذا الشعر المختلف في نسبته إليهم فإدراك الفرق بين شعر الجاهلية وشعر الإسلام يتطلب دراسة تامّة بحدودها وفروضها، وبالواجب فيها على شعراء الجاهلية جميعا، أو على جمهورهم شاعرا بعد شاعر، ثم إقامة هذه الدّراسة بتمامها

وحدودها وفروضها، وبالواجب فيها على شعراء الإسلام جميعا، أو على جمهورهم شاعرا بعد شاعر ثم مقارنة كل شعر جاهلي بسائر شعراء الجاهلية، ثم شعر كل شاعر إسلامي بسائر شعراء الإسلام ثم الدّراسة، والقراءة والمقارنة المفصلة، ثم بذل الجهد للوصول إلى ما يمكن أن يسمى فرقا فارقاً بين شعر الجاهلية جملة، وشعر الإسلام جملة، ثم يستعين بهذا الفرق الذي حصَّله على الإنصاف في الفصل بين شعر مختلف في نسبته، يُنسب تارة إلى الجاهلية، وتارة إلى الإسلام ،وهذا يدخل تحت باب دراسة الشعر ونقده. أمّا دراسة الشعر بمعنى معاينة سطح القصيدة بلا تعمق، ومسٍّ جثمان ألفاظها بلا خبرة، وعزل المخبوء في أنغامها عن ألفاظها، ومعانيها، فهذا الوجه المألوف أو الذي صار مألوفا بإلحاح بعض كبار الأدباء المحدثين عليه فإنّه يعتمد كل الاعتماد على ألفاظ مبهمة، مرسلة بالمدح أو القدح وليس هذا بمنهج، ومهما يبلغ المرء فيه من حسن العبارة، فإنه لا يخرج عن أن يكون ضرباً من اللهو لذيذ المذاق، ولكنه مرّ المغبة[1]. من خلال استنطاق الكلام السّابق، فإنّ محمود محمد شاكر يؤكّد على منهج المقارنة في دراسة الشّعر العربي، والتّراث العربي، فهو يؤسس لمنهج نقدي، ولغة نقدية علمية دقيقة، تحاول أن تضيء الطّريق لقرّاء ونقّاد هذا الموروث والتّراث الشّعري، بعيدا عن المدح والذّم، ولغة الإبهام، فهي لا تؤسس لمنهج نقدي.

فمحمود محمد شاكر يؤسس منهجه النّقدي في تعامله مع الموروث العربي، والشّعر الجاهلي، والشّعر الإسلامي، وقضية النّسبة، والانتحال، على ضرورة الدّراسة، والمقارنة، وتذّوق خصوصية كلّ نوع من الشّعر، وعلى النّاقد أن يدرك تلك الخصوصية، ويحسن ذلك التّذوق بين الشّعرين، ملتمسا خصائص تُميز الشّعر الجاهلي، وخصائص يمتاز بها الشّعر الإسلامي، انطلاقا من ألفاظ القصائد، وتراكيبها ودلالاتها، وصوّرها، وأخيّلتها، وموسيقاها، محاولا أن يجمع تلك الخصوصية، وتلك الخصائص في

1 - محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، 344.

نمص جامع لكلّ نوع من الشّعر، بل خصوصية شعر كلّ شاعر، من النّوعين، حينها يمكن للنّاقد أن يُثبِت أصالة ، ووجود كلّ نوع من هذين النّوعين. حيث يقول شاكر: " فعلى الدّارس أن يسلّم أنّ الذي وصل إلينا من الشّعر الذي رواه الرّواة، والمنسوب للجاهلية شعر جاهلي محض، دال على الجاهلية كلّ الدلالة، لأنّ هذا الذي بين أيدينا شعر، ولأنّ دراسته على منهج يتطلب حقيقة الشعر قد دلّت على أنّه شعر له أنماط مختلفة، دالة على أصحابها، وله نمط جامع، مفارق لما نعرفه من النّمط الجامع في شعر الإسلام، وهو يحمل أيضا حقائق تتعلق بفن الشعر، وبحذق الشعراء، بها يمتنع امتناعا أن يكون باطلا منحولاً موضوعاً على لسان الجاهلية، وضعه في الإسلام شعراء مجهولون خبثت نياتهم، أو رواة معروفون أو مجهولون فسدت مروءتهم"[1].

ثمّ بالأدلّة المنطقية، والعقلية، والنّقدية، يدحض التّهمة التي وجهت للشّعر الجاهلي، ويدافع عن الموروث الأدبي العربي، وهي أن يكون الشّعر الجاهلي كلّه منحول، فبالدّراسة والمقارنة يُثبتُ لنا أحقية تواجد الشّعر الجاهلي، وأحقية تواجد الشّعر الإسلامي، كلّ له خصائصه الجمالية، والأسلوبية واللغوية، والدّلالية...إلخ .ولغزارة الشّعر الجاهلي، وكثرة أغراضه، وتنوّع قصائده، فلا يُتصوّر عقلا أن يكون الشّعر الجاهلي كلّه منحول، و لا يُتصوّر وجود هذا العدد الضخم من النّاس الخبثاء، ومن الرّواة الفسقة، يجدون في أنفسهم من (لذة الوضع) ما يحملهم على صنعه كلّ هذه البراعة، بكلّ هذا الحِذق، ذلك لأنّ هذا الأمر يقتضي الحذق، والذّكاء، والبراعة، وتذّوق كلّ قصائد الشّعر الجاهلي ويتطلّب كثرة مماثلة لكثرة الشّعر الجاهلي من الرّواة تتوفر فيه الشّروط السّابقة، وهذا أمر غير متوقّع وجوده، وحدوثه.

1- محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف ، ص 352 .

فدراسة الشّعر ونقده، والمقارنة، من أسس منهج شاكر في دراسة الموروث الأدبي العربي، تُوصِل النّاقد إلى تأسيس منهجه النّقدي، بعيدا الألفاظ (المبهمة المرسلة) المحفوفة بشناعة التّحكم، ينفي بها المرء ويُثبت بلا بيِّنَة ولا حُجة، فهذا سبيل الفساد، والابتعاد عن المنهج، تورث النّاقد فساداً أكبر هو اعتياده على الاقتناع بغير دليل ولا دراسة.

ثمّ مسألة أخرى يشير إليها محمود شاكر في قضية الشّك والاحتياط وسوء الظّنّ في أمر كل مخبر لنا بخبر، شعرا كان أو غير شعر، حتى يتجلّى لنا أمر المخبر أهو للثقة أهل؟ أم هو الظنين المتهم؟ لكن لابدّ أن يكون لهذا الاحتياط، والشكّ، وسوء الظن، قيود وحدود، فلابدّ من بيان وجوهه وتحديد مواضعه[1].

يؤّكد شاكر أنّ أيّ خبر، وحكم نقدي، محلّ الشّك، والاحتياط منه أمر واجب، لا نطمئن إليه، إلّا بعد الدّراسة والتّحقق، ومنها خبر: أنّ الشّعر الجاهلي كلّه منحول، ثمّ لابدّ أن تكون هذه الدّراسة واعية، مؤسسة على منهج، عارفة لحدود ذلك الشّك، مبيّنة لوجوهه ومواضعه بالأدلة والحجج. يقول الجاحظ: "وأعلم أنّ من عوَّد قلبه التّشكك، اعتراه الضعف، والنّفس عروف، فما عوَّدتها من شيء جرت عليه" [2]. نفهم من كلام الجاحظ أنّ التّعوّد على الشّكّ مولّد للضعف، كما نفهم من كلامه أنّ بعض الأمور والمواقف تقتضي اليقين لا الشّك.

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 353.

2 – الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، دط، 1999، 200/3 .

قضية ترتيب القصيدة: أي قضية وحدة النّص الأدبي التّراثي:

بعد التّعرض إلى مصطلح الرّواية ؛ يذكر محمود محمد شاكر أنّ الدّارس للموروث العربي لابدّ أن يأتي له بخلفيات تاريخية، وأن يضع في حسبانه مسألة الرّواية وما ترتّب عنها من ضياع كثير من النّصوص والدّواوين والقصائد، أو تداخل كثير من القصائد والأبيات ببعضها البعض، مما أوهم كثير من النّقاد الغربين، بل حتّى العرب منهم، إلى غياب (الوحدة) في النّص العربي القديم، الجاهلي والإسلامي، حيث كان الأولى بهم أن يحفظوا للأوائل جهدهم في حفظ موروثنا العربي، وأن يحاولوا بطرق علمية تحقيقية إعادة جمع تلك النّصوص، وردّها إلى بعضها البعض لإثبات وحدتها وتماسكها في كثير من نصوصه وقصائده، عوض التّهجم والثّورة على ذلك الموروث والجهد الأدبي والنّقدي العربي، وإصدار أحكام نقدية جزافية عامّة على الموروث الأدبي العربي، من نقاد لم يكلّفوا أنفسهم عناء البحث عمّا تفرّق في كتب العربية من هذا الشّعر، وعوض أن يلق فينا:" معلّمين يردّون الجائر الضّال إلى قصد السّبيل، بالعلم والحجّة والبيان، بل لقي من يتقبّله مسلّما، فرحان معجبا، ثمّ مطأطئا خاشعا، ومستكينا ضارعا، ثمّ يختطفه خلسة و يعدو، وهو يلوذ بالظلال والظّلمات، حتّى إذا بلغ مأمنه بين أهل اللسان العربي، سار بينهم شامخا متعاليا، لا ليعرض عليهم ما اختلسه، كما اختلسه، بل ليبدّله ويحوّره ويعرضه عليهم في صورة أخرى، كأنّها نتاج دراسة مستفيضة متأنّية هو صاحبها ومبتدعها "[1].

بعد الاتّهام الكلّي للشّعر الجاهلي وللتّراث العربي (قضية الانتحال)، والذي لم يفلح أصحابه في إزاحة الموروث الأدبي العربي، ولطمس وجوده من التّراث، أراد بعض النّقاد العرب، أن يدخلوا من منفذ آخر لزعزعة كيان ذلك الموروث، إرضاء للنّاقد الغربي، وانخداعا بالفكر الغربي، وخدمة لأوامر الثّقافة الغربية من دون أدّلة عقلية، أو علمية ، ولا حجج منطقية، ولا آليات وإجراءات منهجية، ولا دراسة تحليلية. هذا

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، 326.

المنفذ، هو قضية (وحدة النّص الجاهلي)، أي نفي تماسك أجزاء القصيدة، وترابط بعضها ببعض، أي تفكّك وتشتتّ أجزائها .

ورغم شدّة هذه التّهمة التي اتّهم به الموروث الأدبي العربي: الشّعر الجاهلي، والإسلامي، ومع ذلك فإنّ محمود محمد شاكر يثبت وجود وحدة للنّص الجاهلي، حيث يقول : "...فإننا نجد في الموروث الأدبي العربي من الشّعر، مطبوعا كان أم مخطوطا، عدد لا يستهان من القصائد التّامة البناء، أو القصائد الطّوال التي فقد بعضها، ولكن بقي منها ما يدلّ على جزء كبير من بنائها، ولا يستطيع ناظر خبير أن يخطئ صحّة البناء الشّعري، وكمال النّبض الحي على مرّ هذه القرون"[1] .

يدافع شاكر عن الموروث الأدبي العربي في مسألة الوحدة، ويدحض تلك التّهمة بأمرين:

- خصوصية تلقي الموروث الأدبي العربي، والعوامل التي أدّت إلى ضياعه وشتاته، والجهود العلمية التي بذلها الأوائل في حفظ الموروث، من دواوين وقصائد ونصوص شعرية.
- أنّ كثير من النّصوص التّراثية المحفوظة، مطبوعة كانت أو مخطوطة تتوفر فيها الوحدة، تامّة البناء والنّسج[2].

فعلّة اتّهام الشّعر الجاهلي بالتّفكك والاختلال هي علّة أصيب بها أصحاب النّقد الحديث، حيث صاروا يتلمّسون المعابة لأسلافهم، ولموروثهم الأدبي العربي، ويبنون أحكاما عامة عليه، بمبررات بعيدة عن العلمية والبحث، بل بدوافع التّجديد والحداثة، أو لنزوات عاطفية ذاتية.

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص359 .
2 – ينظر : نفسه، 298 .

يذكر محمود محمد شاكر أنّه وقف على قصائد مختلّة البناء في رواية من روايات العلماء القدماء الثّقات بالتّقصي والتّفتيش والبحث، استطاع أن يجمع لها روايات أخرى، في المطبوع والمخطوط من الكتب والدّواوين، فصحح هذه النّصوص بعضها بعضا، واستقامت هذه القصائد على نهج واضح، ينفي عنها افتقارها إلى صحة البناء أو ما يسمونه (الوحدة) [1].

من خلال الكلام السّابق، يمكن القول: أنّه يجب على النّاقد أن لا يصدر أحكاما نقدية عامة، دون دراسة، أو تحري، أو تدقيق في مصطلحاته، أوفي منهجه، بل الحكم عن الشيء جزء من تصوّره، فعليه أن يؤسس دراسته على مصطلحات نقدية، وعلى منهج، يتناسب مع المادة العلمية المدروسة، مراعيا خصوصية تلك المادة، فما يراه ناقد من افتقار قصائد الشّعر الجاهلي، أو الإسلامي للوحدة، يُثبِت ناقد آخر وجود تلك الوحدة، والحال نفسه على سبيل الكلّ، أو الجزء، إذن فالمسألة تحتاج إلى تدقيق في المصطلح، وتدقيق في المنهج .كما أنّ حضور الوحدة العضوية ليس شرطا في القصيدة الغنائية، فالقصيدة العربية التّراثية قصيدة غنائية تتوفر على وحدة شعورية وجدانية.

كما أنّه يمكن أن نوجّه الاتّهام للنّص الشّعري الغربي وغياب الوقفة الطللية والمقدمة الغزلية عنه، فلم كلّ هذا الاتّهام والتّهكّم تجاه الشّعر الجاهلي ، والموروث الأدبي العربي؟.

فمحمود محمد شاكر يحدد بعض شروط البحث، والتّقصي، والتّفتيش، والمنهج، منها:

- عدم الوقوف عند الاختلافات والفروق فقط، بل لابدّ من التّعليل، بالاعتماد على المراجعة الطويلة بمعاني الشّعر ولمقاصد الشّعراء.
- الدّقة التّامة والأناة عند النّظر في اختلاف أبيات القصيدة وفي تباين رواية ألفاظها.

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 300 .

- التّرتيب التّاريخي لما تيسّر من نسخ كلّ كتاب.
- التّحري في أمر مؤلفي الكتب ودرجتهم من الإتقان والتّجويد، ثمّ درجتهم من الثّقة بما نقلوا من رواية الشّعر [1].

نلاحظ أنّ محمود محمد شاكر يقدّم شروطا علمية ، وأسسا عملية واضحة، تؤسس للتّعامل مع الموروث الأدبي العربي، بعيدا عن الأحكام القيمية الذّاتية العاطفية.

و لما كانت القصيدة المنسوبة إلى تأبّط شرّا نموذجا للدّراسة والتّطبيق، طبّق عليها تلك الشّروط والأسس في بيان ترتيبها، وتحقق الوحدة فيها.

يبدأ محمود محمد شاكر بذكر عدد أبياتها حسب الرّواية: ففي كتاب (التّيجان) لابن هشام سبعة وعشرون بيتا مع إخلاله بخمسة أبيات رواها أبو تمام في (الحماسة) هي البيت (9، 10، 11، 16 20) وبزيادة ستة أبيات، وهذه الزّيادة واقعة جميعها في القسم الثّاني من القصيدة، وهو القسم الذي وصف فيه الشّاعر خاله (تأبّط شرّا)، أمّا رواية أبي تمام فنجد اختلافا في عدّة أبيات القصيدة عند شرّاح كتاب الحماسة، فعند المرزوقي أربعة وعشرون بيتا لأنّه أسقط بيتين (20،16) ، أمّا عند التبريزي فعدّة أبياتها ستة وعشرون بيتا[2].

يدرس شاكر ترتيب أبيات القصيدة وينقد ويحلل ذلك التّرتيب، ويعتمد في ذلك على الجانب التّاريخي بحصر المصادر التي ذكرت القصيدة، وذكرت ترتيبها، ونقد تلك المصادر، وذلك التّرتيب بأسلوب علمي منطقي، سواء تعلّق الأمر بنقد أصحابها، أو نقد طريقة الأخذ والاستشهاد، أو بيان القصد من الأخذ والتّرتيب. وبعد ذلك ينقد تلك المصادر ويرجّح بين تلك المصادر.

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 298.
2 – ينظر: نفسه، ص 126.

نؤكّد – مرة أخرى – أنّ تعامل محمود محمد شاكر مع الموروث الأدبي العربي والشّعر القديم نابع من الدّراسة، والنّقد، والتّتبع، والتّحري ،وفق منهج تحقيقي، وليس أحكاما عامة منبعها خلفيات وايدولوجيات معيّنة، إنّما هي دراسة يقتضيها المنهج، وتفرضها خصوصية الموروث الأدبي العربي.

ثمّ يذكر محمود محمد شاكر أنّ دعوى اختلال ترتيب قصائد الموروث الأدبي العربي، والشّعر الجاهلي خصوصا، دعوى فاسدة، والاستدلال على صحّة هذه الدّعوى أخبث فسادا اجترأ عليها طائفة من المستشرقين، ثمّ تابعهم جماعة من أهل جلدتنا لم يحسنوا التّبيّن، استخفتهم الثّقة برجاحة عقول الغالبين على الثّقافة في زمانهم، وآفة جميع هؤلاء قلّة بضاعتهم من المعرفة بلسان العرب، وجهلهم بوجوه تصاريف كلامها[1].

استنطاقا للكلام السّابق يشترط شاكر قبل الخوض والكلام عن الموروث الأدبي العربي، حسن التّبيّن والفهم، والمعرفة بلسان العرب وكلامها، ووجوه التّصاريف وموسيقاه ودلالتها.

ثمّ ينبّه شاكر على أنّ النّقاد القدماء رغم تمكنّهم، ومعرفتهم باللسان العربي إلّا أنّهم كانوا يتحرّون، ويحثّ الدّارسين للموروث الأدبي العربي على التّحلي بطريقة الأوائل في تعاملهم و منهجهم، في مثل هذه القضية و غيرها. فيقول: " إنّ المتتبّع لقديم الدّواوين المروية يجد أنّ القدماء مع سعة علمهم و تمكّنهم من كلام ولسان العرب، يروي القصيدة ثمّ يذكر اختلاف الرّواة القدماء فيها، و ينصّ على تقديم بيت أو أبيات من القصيدة في رواية فلان من الرّواة، ثمّ لا يزيد عن ذلك، لأنّه يخشى أن يفتات على الرّواية وعلى الشّعر، و على الشّاعر "[2].

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 129.
2 – نفسه، ص 130.

يشير محمود محمد شاكر هنا إلى أساس من أسس المنهج وهو: الأمانة العلمية، فهي كمال العقل، وسعة العلم في التّعامل مع الموروث الأدبي العربي، والتي كان يتحلّى بها الأوائل في دراستهم للموروث الأدبي العربي، ونحن نرى أنّ هذا الأساس إنّما هو أساس من أسس الفكر الإنساني، وجب الالتزام به سواء مع التّراث العربي، أو مع الموروث الإنساني بشكل عام.

ثمّ يقف محمود محمد شاكر موقفا وسطا في قضية ترتيب قصائد الشّعر الجاهلي والموروث الأدبي العربي فلا ينفي التّرتيب عن كلّ قصائد الموروث الأدبي العربي، ولا يُثبِته لكلّ القصائد، ويردّ اختلال بعض القصائد إلى ألفاظ في بعض الأبيات، أخطأ بعض الرّواة فوضع كلمة مكان كلمة قريبة معناها من معناها، سهوا، أو غلطا، أو سوء تقدير . وربّما كان مردّه إلى سقوط بيت أو أبيات مجتمعة أو متفرّقة أو تقديم بيت أو تأخيره، أو لربّما ساق الشّاعر شعره متعمّدا سياقه، تخيّل للقارئ من النّظرة الأولى أنّ القصيدة مختلّة التّرتيب أو سقط منها شيء[1].

من خلال الكلام السّابق يشترط محمود محمد شاكر لإدراك اختلال القصيد، متوهّما كان اختلاله أو واقعا أو مشتبها، مايلي:

– تنسّم معاني الشّعر، القراءة الذّوقية للمعاني، وربط تلك الدلالات بعضها ببعض.

– مراجعة القصيدة وقراءتها قراءة ذوقية، فقراءة القصيدة مرّات ومرّات، قراءة ذوقية تزيل كثيرا من الإبهام المتعلّق بموسيقى القصيدة، أو بتراكيبها، أو بدلالاتها، أو ببنائها، وتشكّلها، وترابطها.

– تقمّص شخصية الشّاعر، وتقمّص القدرة على الإبانة عن شعره، وما غمض في نفسه، بتذوّق ألفاظه وتراكيبه، ومعاني الألفاظ، وسرّ الشّعر.

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 130.

– التّحري والتّثبت والنّظر والأناة، وهو أساس كلّ منهج دراسي، فالتّعجُّل، والأحكام الأولية لا تؤسِس للمنهج.

يرى شاكر أنّ:" معرفة القصيدة الجاهلية لا يقتصر على مجرد معرفتنا بالألفاظ ومعانيها كما جاءت في كتب اللغة، بل يتعدّاها إلى توسّم ما لحقها من إسباغ وتعرية، وإلى أسلوب كلّ شاعر منهم في احتياله على الإبانة الموجزة عن غوامض ما نفسه، وعلى الوشائج التي تتخلل الألفاظ مركبة في جملتها عن قصد وعمد وإرادة، ثمّ إلى ضروب من المعرفة بأحوال العرب في جاهليتها، و ما كانت تأخذ، وما تدع من المعاني، وبجمهرة الأساليب المختلفة التي يسلكها الشّعراء في بناء القصيدة لبنة لبنة"[1] .

على ناقد القصيدة العربية، وخاصة القصيدة التّراثية، أن لا يتوقّف عند المعاني المعجمية، بل لابدّ أن يتعدّاها إلى الدلالات الانزياحية، مبيّنا جماليتها، مكتشفا أسرار الشّعر في تركيبه، ودلالاته، فلا يتوقّف عند التّذوّق للشّعر فحسب، ذلك لأنّ التذّوق أمر عام يستوي فيه الشّاعر مع النّاقد، وقارئ الشّعر وسامعه. كأنّي بمحمود محمد شاكر يريد قارئا وناقدا متميّزا، يتقمّص شخصية الشّاعر، وهو النّاقد الشّاعر البصير، بخبايا الشّعر، وليس النّاقد أو القارئ العادي.

ثمّ يؤكّد محمود محمد شاكر أنّ سبيلنا إلى فهم الشّعر العربي القديم والموروث الأدبي العربي كلّه هو: كتب اللغة التي قيّدت معاني الألفاظ وضبطتها، ثمّ كتب شرّاح الشّعر من القدماء. فكلّ دارس وناقد للموروث الأدبي العربي والشّعر الجاهلي لابدّ أن يتكأ على كتب اللغة وعليها يعتمد، ويفهم نهج ومنهج هذه الكتب، وإلا استبهم عليه الطّريق وضلّت خطاه. حيث كان همّ كتب اللغة على وجه التّحقيق ضبط أصول معاني الألفاظ، ولو أنّها فعلت غير ذلك لخرجت عن أن تكون كتب اللغة، إلى أن تكون كتب

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 134.

نقد للشّعر، وبيان عن معاني ألفاظ الشّعراء جميعا ، حيث قلّبوها في أحوالها، من إسباغ، وتعرية، ومجاز وكناية، واستعارة، وهذا أمر شبيه بالمستحيل في تأليف كتب اللغة.

معنى ذلك أنّ كتب اللغة كتب متخصصة في اللغة ، وليست كتب نقد، وليس معنى ذلك أنّها لا تغني شيئا ولا تنفع في فهم الشّعر، بل معناه أنّ النّاظر في الشّعر الجاهلي مفتقر بعد مراجعة اللغة والتّدقيق في فهم أصول الألفاظ، إلى شيء زائد على نص كتب اللغة، فالقارئ أو النّاقد عليه أن لا يقف عند منطوق النّص وحده، وإلّا بقي الشّعر أو القصيدة التي يدرسها مطموسة في موضع، متفككة في موضع آخر، مبتورة في موضع ثالث، فعندئذ تتمرّد القصيدة و ينفلت الشّعر عن القارئ والنّاقد، يقول محمود محمد شاكر:" وأجهل النّاس من يظنّ أنّ جمال الأنغام المتسرّبة من ألفاظ الشّعر وألحانه المركّبة، دانية القطوف لكلّ كاتب أو ناقد. فإنّ اللغة هي قمّة البراعات الإنسانية و أشرفها، وهي أبعد منالا ممّا يتصوّره المرء بأوّل خاطر، فما ظنّك إذا كانت اللغة عندئذ لغة (شعر) أو لغة (كلام مبين) عندئذ تعي الألسنة عن الإبانة عن مكنون أسرارها، وتقصر همم ألفاظ النّقاد أحيانا كثيرة عن بلوغ ذراها المشمخرّة "[1].

يعلي محمود محمد شاكر مرّة أخرى من منزلة النّاقد على الشّاعر، لكن ليس أيّ ناقد، إنّما النّاقد الذي يغوص في أعماق الشّعر والقصيد، و يستكنه أغوار النّص بناء وتركيبا ودلالة، ويتخطى الفهم والتّفسير السّطحي للشّعر وللقصائد .

يقول شاكر: أنّ الشّراح ونقاد الشّعر القدماء حين تيسّر لهم أحيانا أن يزيدوا على نص ما في كتب اللغة عند شرح الشّعر ونقده، فإنّما تيسّر لهم بالإحاطة التّامة بالشّعر كلّه، و بغلبة الثّقافة العربية عامة على المعرفة في زمانهم، وبالفهم لمناهج الشّعر والشّعراء عامة، وبقرب عهدهم من منابع الشّعر بلا انقطاع

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 169.

وبتسلسل التّلقي عن الماضين. أمّا اليوم فالأمر مختلف، حيث تمزّقت أكثر علائقنا بماضينا، وانحسر مدّ الثّقافة العربية، وغلب علينا من أخلاط الثّقافات، وتباعد العهد، وقلّت الكتب في أيدينا، وانقطعت سلسلة التلقي عن الماضين، وفنى الدّواء الشّافي أو أوشك، واستفحل الدّاء أو كاد[1].

من خلال الكلام السّابق يؤسس محمود محمد شاكر إلى فكر نقدي عربي أصيل مبني على ربط العلاقة بين الفهم الحديث والفهم التّراثي العربي و بالماضي، لأنّ ذلك البعد ليس بعدا زمنيا فحسب، إنّما هو بعد فكري، فالتّمسك بالثّقافة العربية التّراثية أدبا ونقدا وفكرا، والإلمام بالمصادر والمراجع التي اهتمّت بالتّراث العربي، ووجوب التّواتر في الفهم أدبا ونقدا و فكرا، و ربط سلسة سند الفهم بين التّراث والحديث.

فالمتّأمّل لأكثر شروح الشّعر تدلّنا على أنّ هؤلاء الشّراح كان أكثرهم أقرب إلى أصحاب اللغة وأهل النّحو، وأنّهم صرفوا أكبر جهدهم في النّظر إلى لغة الأبيات وهي تفاريق غير مجتمعة، ولم يبالوا شيئا بالنّظر في جملة القصيدة، وما ينتظمها أو يتخلّلها من مرامي الشّاعر في شعره، فمن أجل ذلك وقع في شروحهم لبعض ألفاظ الأبيات تفسير لغة، ولكنّه تفسير يقع دون غرض الشّاعر أحيانا، أو يزيد عليه أحيانا أخرى، ويقع فيها أيضا من الشّرح ما غيره أولى به. وما هو خطأ محض في معنى الشّعر، وإن كان صحيحا في معنى اللغة، ويقع فيها أيضا ما أغفلوا شرحه لظنّهم أنّه ظاهر مألوف، وهو أحقّ بالشّرح والبيان لأنّ ظهوره خادع، فإذا رمت الإبانة عنه بالظّاهر المألوف التَوتْ عليك الإبانة، وفي كلّ هذا أو بعضه حيف على الشّعر شديد[2] .

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 135.

2 – ينظر: نفسه، 136.

ينبّه شاكر النّقاد والدّارسين للقصيدة العربية التّراثية، وللموروث الأدبي، أن لا يتوقفوا عند المعاني المعجمية فحسب، مثلما توقّف الشّراح الأوائل، بل لابدّ أن يغوصوا في أعماق القصيدة، وأن يتقمّص النّاقد شخصية الشّاعر، ويتذّوق ذلك الشعر، تذوّقا لفظيا وتركيبيا، ودلاليا، لأنّ الوقوف عند المعاني المعجمية قد يهدم القصيدة في تركيبها، ويقطع أوصال دلالتها، ويفكّك أجزاءها، وأولى النّاس بالبيان عن معاني الشّعر هم الشّعراء والنّقاد.

أمّا الشّعراء: فهم في كلّ زمان وفي كلّ لسان يشغلهم الشّعر نفسه، وتشغلهم أنفسهم عن التّعرض لمثل ذلك.

أمّا النّقاد: فمعنى النّقد في القديم مخالف لمعناه في الحديث، ففي القديم: لم يكن له اسم يستقلّ به وينفرد، حتّى يكون فنّا من الأدب قائما بذاته، له رجال يتولّونه ويمهّدون سبيله. وأكثر الذين استوت لهم القدرة على النّقد من القدماء تحوّلوا عن تأصيل النّقد واستيفاء قواعده وشقّ سبله إلى تأصيل علم البلاغة والبيان وبناء قواعدهما، أو إلى نقد التّفاريق والتّفاصيل في الشّعر دون نقد جملة القصيد، والإبانة عن معانيه، وتجلية أسرار جماله.

يرى محمود محمد شاكر أنّه لو قدّر لتراث العربية أن يسير في طريقه إلينا متكاملا يمدّ أوله آخره لانتهى زماننا إلى ظهور جيل من شرّاح الشّعر ونقاده، قد توفرت لهم إحاطة الماضين وإبداع المحدثين، ولكن شاء الله أن ينقطع السيل، فجاء جيل من النّقاد المحدثين، وقد بليت الحبال التي تربطهم بماضيهم وانبتّت الأواصر، وصرفتهم عن الشّعر القديم كلّه صوارف، فأعرضوا عنه كلّ الإعراض، بل ازدروه واستخفّوا به وأنكروه وأساءوا القالة فيه[1].

1 - ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 138.

يؤكّد شاكر أنّ أزمة الأدب العربي الحديث، والنّقد الحديث، أزمة تولّدت عن نظرة الأدباء والنّقاد العرب لماضيهم، وموروثهم، وتراثهم، الأدبي والنّقدي، فعوض أن يصلوا تلك الحبال ببعضها البعض، ويربطوا كلّ الخيوط التي تشدّهم بتراثهم، راحوا يقطعون كلّ أواصر الوصل بذلك الموروث.

ونقول في هذا المجال: أنّ الأدب العربي، والنّقد العربي، لابدّ أن يؤسس على مفهوم وفكر عربي أصيل يستمدّ ثقافته من موروثه الأدبي والنّقدي، سواء من ناحية المصطلحات الإبداعية، الأدبية والنّقدية، أو من ناحية المنهج، أو من الآليات والإجراءات بالنسبة للنّقد.

وقد قسّم محمود محمد شاكر القصيدة المدروسة والمنسوبة إلى (تأبط شرّا) إلى سبعة أقسام:

القسم الأول: يضمّ أربعة أبيات: ذكر الشّاعر فيها قتيلا لا يطلّ دمه، كتب عليه أن يستقلّ وحده بإدراك ثأره . فبيّن أنّه لذلك مطيق، وله معدّ متأهب.

القسم الثّاني: يضم تسع أبيات: ذكر في البيت الأول منها وقوع الخبر عليه وعلى أهله حين جاءهم نعي خاله، وأنّه فقد بفقده ضربا من الرّجال قليل النظير، ثمّ نعت أخلاقه في جميع أحواله نعتا دقيقا في الأبيات الثّمانية الباقية.

القسم الثّالث : يضمّ أربعة أبيات : وصف فيها الشّاعر نفسه والفتيان من أصحابه، وكيف كان مسيرهم إلى حيث أدرك ثأر خاله، ما شفي نفسه، حتّى انفلت بهم راجعا إلى ديارهم.

القسم الرّابع: وفيه ثلاثة أبيات: عقّب بها على ما أدرك من ثأر خاله، وبيّن أنّ هذيلا لم تنله وحيدا، إلّا بعد أن كثر النّكاية في جماعتهم مرّة بعد مرّة، وبعد أن أذلهم و أقضّ مضاجعهم، وبعد أن نال منهم ما نال دهرا طويلا.

القسم الخامس: ويضمّ بيتان: هما تعقيب على ما ذكر قبله من إدراك ثأره، فوصف فيها نفسه، وأنّ هذيلا لقيت منه مثل الذي لقيت من خاله من قبل.

القسم السّادس: و فيه بيتان: بيّن فيهما أنّ الخمر التي حرّمها على نفسه قد حلّت له، بعد إدراك ثأره ثمّ سأل صاحبه سواد بن عمرو أن يسقيه منها ما ينعشه، ويكشف عنه ما لقي من الضرّ بعد فقدان خاله.

القسم السّابع: ويضمّ بيتان: سخر فيهما من قتلى هذيل حيث تركهم صرعى للنسور، وآب هو إلى دياره راضيا عن نفسه[1].

وهذا هو ترتيب القصيدة كما رتّبها الشّاعر، والقصيدة خالية من الرّثاء والتّفجع، وبريئة من التّحريض على طلب الثّأر. وهنا نستشفّ الأمانة العلمية التي كان يتحلّ بها محمود محمد شاكر، حيث إنّه أورد القصيدة مرتّبة كما رتّبها الشّاعر، ثمّ قرأ القصيدة قراءة ذوقية، ليحكم على القصيدة بالتّرتيب والوحدة أو التّشتت والتّفكك.

يرجّح شاكر أوّل بيت قاله الشّاعر هو البيت الخامس، لأنّه أشبه شيء بصرخات مفجوع تتابعت، وهو البيت الفرد في القصيدة كلّها الذي يشبه أن يكون خرج مخرج الرّثاء، أمّا الأبيات الأربعة الأولى، فليس فيها رثاء ولا تفجّع ولا ثورة ولا غضب، وهي أشبه بحديث النّفس، حديث خفي دندن به الشّاعر همهمة وغمغمة في صدره، وهو يتجرّع غيظه وغليله من قعود أخواله من بني (فهم) عن المطالبة بالثّأر لخاله وساعده في ذلك بحر المديد، على أن يركب غمرته بالاقتصاد دون التّبذير، وبالأناة دون العجلة، بلا هياج عاطفة، ولا تضرّم نفس، وبلا غلوّ في كتمان، ولا طغيان في بوح .

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 142.

ثمّ يبيّن محمود محمد شاكر أساس اختياره لبعض الألفاظ، مثل ما ورد في البيت الثّاني (قدف العبء) وهي رواية صاحب التّيجان، وابن عبد ربه في العقد، والزّمخشري في أساس البلاغة، دون رواية أبي تمام، رغم أنّه اختار رواية أبي تمام، لكن في هذه الألفاظ يختار كلمة (قدف العبء) على كلمة (خلف العبء) لترجيحه ضعف في الرّواية في حقّ معنى الأبيات، أو خشيته أن تكون ممّاَ ألِفَه أبا تمام تغييره في أشعار النّاس. ونفس الحال مع كلمة (يرشح موتا) في البيت الرّابع و هي رواية المرزوقي في شرح الحماسة، وصاحبي الأشباه والنّظائر، على كلمة (يرشح سمّا) فبين الرّوايتين بون بعيد[1].

نلاحظ أنّ محمود محمد شاكر في دراسته للقصيدة لم يكن ينطلق من مسلّمات، بل كان يختار بين الرّوايات، ويدرس تلك الرّوايات، ويتحرّى ويرجّح بين تلك الرّوايات، ويبحث عن الأجود في الرّواية مصدرا ودلالة و لفظا.

أمّا القسم الثّاني: فاستهلّه بأوّل بيت قاله حين جاءه نعي خاله فطاش لبّه، وولّهته الفجيعة، ولكنّه أنزله هذا المنزل من ترتيب شعره، لأنّ ما بعده صفة لخلائق خاله وشمائله، فكان هذا البيت أشبه بها، أمّا الأبيات الثّمانية بعده فلم يقلها الشّاعر إلّا بعد فترة طويلة؛ بعد أن عقد عزمه أن يخرج في طلب دم خاله. وعدّ نفسه هو وحده المطالب بإدراك الذَّحَل دونهم، وبعد أن سار هو و أصحابه إلى هذيل فأوقعوا بهم، ثمّ انقلبوا راجعين، وهو في ترتيب الفترات التي تغنّى فيها بشعره آخر الفترات، لأنّها تقع في الفترة الخامسة، بعد عودته راضيا عن نفسه و أصحابه الذين آزروه ونصروه في الإيقاع بهذيل قتلة خاله.

وإذا كان حافز الأبيات الأربعة الأولى التي افتتحت بها القصيدة هو سخطه على أخواله (بني فهم) حين نكثوا عهد الرّحم وخاسوا بميثاقها، ثمّ حبّه لخاله، ووفاؤه بالعهد الذي تُوجِبه رحم الخؤولة، فإنّ حافز

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 152.

هذه الأبيات أخصّ فقد تولّى هو ثأر خاله دون أهله وعشيرته (بني فهم) وشفى غليله، وآب سالما راضيا عن نفسه.

يشرح محمود محمد شاكر أبيات القصيدة دلاليا وموسيقيا و بلاغيا ومعجميا، ويربط ذلك بموسيقى ووزن القصيدة (بحر المديد).

يؤكّد محمود محمد شاكر على قضية تذوّق الشّعر وتنفّسه، وأنّ الدّارس للموروث الأدبي العربي عليه أن يتعامل مع القصيدة العربية بتذوّق ويتنفّس صوّرها و أخيلتها وجمالها، ولا يتعامل مع التّفسير اللغوي والتّحليل المعجمي لبعض الكلمات فقط، لأنّ ذلك يذهب الشّعر ويبطله.

يفرّق محمود محمد شاكر بين نمطين من التّذوّق: (التّذوّق السّاذج) حاضر لكلّ إنسان حيّ عاقل مدركٍ، و (التّذوّق المنهجي) الذي يحتاج إلى إرادة واضحة، وتنبّه وبصر، يحتاج إلى ترديد الكلام وترجيعه، وإلى إعادة النّظر فيه مرة بعد مرة [1].

ثمّ يبيّن محمود محمد شاكر أنّ الحكم على وحدة القصيدة، لابدّ من دراسة وتحليل القصيدة، وتحليل ترتيبها، ثمّ بعد ذلك نحكم عليها بالوحدة أو التّفكّك.

وهنا تجدر الإشارة أنّه لا يمكن أن نعتمد على رواية أو مصدر واحد ثمّ نحكم على القصيدة (وعلى الشّعر الجاهلي) بالتفكّك، بل لابدّ أن ندرس تلك الرّوايات، ونختار منها الأقرب للشّعر دلاليا و معجميا، وبلاغيا، وموسيقيا ، وحدة وبناء.

ويشترط محمود محمد شاكر للحكم على القصيدة مدارستها ومراجعتها، وأنّ مدارسة قصيدة من القصائد تحتاج إلى تمثّل القصيدة جملة وتمثّل أجزائها تفصيلا تمثّلا صحيحا أو مقاربا، بدلالة جمهور ألفاظها على

1 – ينظر: عمر حسن القيام، محمود محمد شاكر الرجل والمنهج، مؤسسة الرسالة بيروت، 1997م، ط1، ص 111.

بنائها ومعناها، ثمّ تحتاج إلى تحديد معاني الألفاظ في موقعها من الكلام، ثمّ إلى ضبط الدلالات التي تدلّ عليها الألفاظ والتّراكيب جميعا، ثمّ إلى تخليص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطأ الذي يتورّط فيه الشّرّاح والنّقاد، ثمّ إلى إزالة الإبهام الذي مردّه إلى التّهاون في تمييز فروق المعاني المشتركة بين الشّعراء، وإلى الغفلة عن حذق الشّعراء في استخدام الإسباغ، والتّعرية، والتّشعيت في الألفاظ والتّراكيب.

ثمّ يؤكّد محمود محمد شاكر – مرة أخرى – على قضية تنسّم وتذوّق الشّعر في القراءة، فالتّغني والغناء أصل في الشّعر لا ينفكّ عنه، وله معان رافدة لمعاني الشّعر ومبانيه، ومن ظنّ أنّ قراءة الشّعر سردا كقراءة النثر مغنية وكافية فقد خلع الشّعر من أصله، ودمّر مقاطعه التي أحكمها الشّاعر في تغنييه، وترنّمه، وأهل الجاهلية كانوا على علم بهذا، وعليه بني عروضهم.

ومحمود محمد شاكر لا يبعد الشّاعر على نصّه وقصائده في الدّراسة والتّحليل، فعلى دارس الشّعر عموما والشّعر الجاهلي خصوصا مراعاة الحالة الشّعورية والنّفسية للشّاعر، لأنّ إلغاء الحالة التي يكون عليها الشّاعر وهو يتغنّى و إغفالها يجعل الشّعر ميّتا لا حراك به، ذلك لأنّ الحالة النّفسية الشّعورية للشّاعر لها أثر ظاهر في اختيار الألفاظ والتّراكيب وفي طريقة استخدام اللغة[1].

من خلال الكلام السّابق يؤكّد شاكر على عدم الفصل بين الشّعر وقائله، وبين المبدع وأعماله الأدبية فموت المؤلّف، وموت الشّاعر، وإبعاده عن شعره في الدّراسة والنّقد لا يمكن لهذه الدعوى أن تقبل، لأنّ الشّعر العربي شعر غنائي ينبعث من حالة نفسية وشعورية لها أثرها الواضح في توجيه حركية القصيدة، وفي اختيارات الشّاعر اللفظية والدّلالية والتّركيبية.

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 203.

أمّا القسم الثالث من القصيدة طاله العبث والتّغيير قديما وحديثا، فأوّل عبث من عبث الرّواة والشّرّاح فابن هشام في كتابه (التّيجان) حذف البيت السادس عشر (فأدركنا الثّأر منهم)، وجاء بالأبيات الباقية على هذا التّرتيب (14، 15، 16)، ثمّ وضعها في آواخر القصيدة بعد البيت السّادس والعشرين (وعتاق الطّير)، ثمّ قفّاها بالبيتين (24 ، 23) فأفسد سياق الأبيات، وسياق القصيدة كلّها .

أمّا ابن عبد ربه في العقد فإنّه جاء بما هو أخبث، حيث حذف البيت السّادس عشر، ثمّ مزّق أوصال الأبيات، فوضع البيتين (17، 15) بهذا التّرتيب بعد البيت الثالث عشر (يركب الهول وحيدا)، و أخذ البيت الرّابع عشر (وفتوّ هجّروا) فطرحه في أسفل القصيدة بعد البيت السادس والعشرين (وعتاق الطّير)، وبعده البيت الرّابع والعشرون (فاسقنيها) فصار كلاما لا يفهم.

أمّا المرزوقي وهو شارح حماسة أبي تمام، الذي روى هذه القصيدة فإنّه لم يفعل شيئا من ذلك سوى أنّه حذف البيت السادس عشر (فأدركنا الثّأر منهم)، ثمّ جعل مكان رعتهم رعتَهم بالفتح، وبحذف البيت السّادس عشر وهو قوام هذا القسم كلّه، وبتأويل الأبيات إلى خال الشّاعر خلت القصيدة من كلّ ما يدلّ على أنّ شاعرنا هذا قد جدّ في الطّلب بثأر خاله، وصار قوله في أوّل الشّعر (ووراء الثّأر مني ابن أخت) كلاما لا تحقيق له، وإنّما هو كذب محض، وبذلك أباد المرزوقي معنى القصيدة إبادة من لا يرحم[1].

نلاحظ من تحليل شاكر للقصيدة، وتتبُّع الرّوايات التي روت القصيدة، الأثر الواضح الذي لعبه الرُّوَّاة الشّرّاح في تراثنا العربي سواء من ناحية ترتيب قصائده، أو عدد الأبيات، أو التّغيير، أو الحذف، أو الزّيادة، وهو أثر لابدّ أن ينتبه إليه كلّ دارس للموروث الأدبي العربي، كما نلتمس قدرة محمود محمد

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 230.

شاكر النّقدية ، والإقدام على إعادة النّظر، والتّحليل والدّراسة لكلام النّقاد العرب القدماء، بزاد معرفي بعلوم اللغة العربية: لفظا، وتركيبا، ودلالة، وبلاغة، وموسيقى شعرية، بعيدا عن الذّاتية أو أيّ خلفيات ايديولوجية .

و مع ذلك فهذا كلّه عبث محتمل، لأنّه عبث روَّاة، أو متخفف من عبء المشكلات. أمّا العبث الذي لا يحتمل، و الذي تضيق به الصّدور، و تستبشع النّفوس مذاقه فعبث الرّكين المتغطرس، و من هؤلاء الانجليزي Sir, Charles Lyall ، سير تشارلز لايل(1845-1920) . فإنّه كان رجلا ركينا و مستشرقا واسع المعرفة لا العلم، صبورا على التّحصيل والدّرس، ترجم كثيرا من شعر العرب، وتولّى طبع قدر جيّد من أشعار الجاهلية كشرح المفضليات، و ديوان عبيد بن الأبرص، و عامر بن طفيل، و عمرو بن قميئة، و شرح المعلّقات السّبع للتّبريزي، و ترجم أكثر هذا الشّعر كما يشتهي فكان معدودا عند المستشرقين إماما و قدوة، ولكنّه ظنّ في نفسه ما ظنّ، حتّى ظنّ أنّ العربية قد آلت إليه ميراثا، ففوّض إليه التّصرّف فيه، فغيّر في ألفاظ الشّعر وبدّل، دون أن يشير إلى ما كان في الأصل الذي اعتمده، أمّا ما هو أسوأ من ذلك، فظنّ الرّجل أنّه قد أصبح قادرا على تذوّق فن شعراء العرب، وأنّه صار أستاذا في هذا التّذوّق، ففسّر الشّعر وردّه إلى معان استحسنها ووجد لذّتها في قلبه، ثمّ زاد فرأى إعادة ترتيب شعر هو عند نفسه وارثه المفوّض، إليه التّحكّم فيه ففعل ذلك أو اقترحه، ومن ذلك هذه القصيدة، ولاسيما هذه الأبيات الأربعة في القسم الثّالث منها فوضعها بهذا التّرتيب (15 ، 14 ، 17 ، 16) ، وهذا شيء غثّ كريه جدّا[1].

يشير محمود محمد شاكر إلى العبث والخطر الآخر الذي أصاب الموروث الأدبي العربي، ألا وهو عبث المستشرقين الذين درسوا بعض علوم اللغة العربية، وبعض أشعارها، وراحوا يعيدون ترتيب أبيات القصائد

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص235.

ويتذوّقون الشّعر العربي كأنّهم يجيدونه، ومن هؤلاء المستشرق (لايل) الذي أعاد ترتيب القصيدة المدروسة، وأخلّ ترتيبها، وأفسد بناءها، ومعانيها.

ولكن ما هو أسوأ منه أن يأتي مستشرق انجليزي آخر (نيكلسن) المتوفى 1945م، وكان أحسن منه حالا في تذوّق الشّعر وأمثل، ولكنّه كان يعظّم شيخه ويقدّمه، فيوافقه على هذا التّرتيب ويتابعه في تأويل بعض معاني القصيدة مقتنعا بحجّته، ثمّ يترجم القصيدة إلى الانجليزية محتفلا بهذه التّرجمة وبأنغامها التي أراد أن يقارب بها أنغام بحر المديد، فجاء بغثّ جدّا . وطرح في القصيدة معاني منكرة بعيدة كلّ البعد عن هذا الغناء الفخم الجليل الذي تحدّر إلينا من الجاهلية معتمدا في ذلك كلّه على تذوّق شيخه (سير تشارلز لايل).

هنا نشير إلى قضية التّرجمة ودورها في قتل النّص الأصلي، وهدم ما فيه من جماليات، وإبداع، وتماسك وهو ما حدث لهذه القصيدة التّراثية، حيث جنت عليها التّرجمة من اللغة العربية الفصيحة، ومن نغم بحر المديد، إلى لغة (لايل)، و(نيكلسن) سواء في ترتيبها، أو في دلالتها، أو في تماسك بنائها.

نلاحظ أنّ محمود محمد شاكر لا يتوقّف في دراسته للقصيدة المدروسة على الدّراسات النّقدية العربية التّراثية والحداثية فحسب، بل إنّه يتتبّع الدّراسات الغربية للقصيدة، ودراسات المستشرقين لها بالتّحليل والدّراسة، والنّقد.

أمّا (جوتة) (Goethe) فإنّه شاعر ملء عروقه، ليس من أمثال هؤلاء، وكان مع تقدّمه في الشّعر متوقّدا ملتهب الحسّ فكان مما اتّفق له أن وقف على ترجمة لهذه القصيدة باللاتينية، تولّاها (جورج فريتاج) George Freitag المتوفى سنة 1861، فراعه صدقها وجمالها، فترجمها من اللاتينية إلى الألمانية في (الدّيوان الشّرقي)، وعقّب على القصيدة بشيء من النّقد . و لكنّه لما بلغ القسم الثّالث

رتّب الأبيات الأربعة (14، 15، 17، 16)، ويتساءل محمود محمد شاكر هل كان هذا الفعل من (جوتة) أم من (فريتاج) ؟. ثمّ يرجّح محمود محمد شاكر أنّه من فعل (فريتاج) ومن ترجمته للقصيدة.

أمّا ترجمة (جوته) لهذه الأبيات الأربعة فهي ترجمة هابطة جدّا، بل ترجمة (جوتة) القصيدة كلّها هابطة من قمّة الإحكام والتّرابط إلى حضيض التّفكك والتّشتت. و (جوتة) معذور من ناحيتين: لأنّه لا يعرف العربية، ولأنّه إنّما ترجم إلى الألمانية عن مترجم آخر ترجمها إلى اللاتينية. ففريتاج هو المسؤول عن هذا العبث الذي أحدثه في ترتيب هذه الأبيات الأربعة . ومع ذلك فهو أهون من عبث (لايل) إمام المستشرقين في عهده، و ذوّاقتهم للشّعر العربي [1].

من هذه الممارسة النّقدية، نلاحظ أنّ محمود محمد شاكر قبل الخوض في الأحكام النّقدية المتعلّقة بدراسة القصيدة، يتحرّى ويتتبّع الرّوايات، ويرجح بين الرّوايات، ويمارس عليها نقد النّقد، ويُقدِم على التّراث الأدبي والنّقدي العربي ويصوّب تلك الدّراسات التّراثية، لكن بفكر عربي تراثي خالص . ويبدو أنّ محمود محمد شاكر وضع نصب عينيه البحث والتّحري منهجا، وجعل العلم والمعرفة أساسا في مشروعه وتفكيره النّقدي، فلم يكتف بتتبُّع الرّوايات التّراثية العربية، وممارسته النّقدية لها قديمها وحديثها، فحسب، بل تتبّع الدّراسات المتعلّقة ببحثة حتّى في الدّراسات الغربية، ومارس عليها نقد النّقد بأسلوب علمي، و ما يقتضيه البحث، بعيدا عن كلّ خلفيات عاطفية، أو ايدولوجيات ذاتية .

أمّا القسم الرّابع: و قبله القسم الثّالث في التّغني بزمن قليل، و بعد التّغني بالقسم الثّاني بزمان طويل، أمّا فترات التّغني بهذه القصيدة: فقد تغنّى فيها بخمس فترات:

الفترة الأولى: تغنى فيها بالبيت الخامس وحده، وهو الذي وضعه في أوّل القسم الثّاني بيت واحد.

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 234.

الفترة الثّانية: تغنّى فيها بالقسم الأول، كلّه بأربعة أبيات، وهاتان الفترتان قبل خروجه للطلب بثأر خاله.

الفترة الثّالثة: تغنّى فيها بالقسم السّابع، فيه بيتان.

الفترة الرّابعة: أ: تغنى فيها بالقسم السّادس، وفيه بيتان.

ب: تغنّى فيها بالقسم الخامس، وفيه بيتان.

وهاتان الفترتان كانتا على أثر إدراكه ثأر خاله، في طريقة عودته إلى دياره .

الفترة الخامسة: أ: تغنّى فيها بالقسم الثّاني من البيت السّادس إلى البيت الثالث عشر، وفيه ثمانية أبيات.

ب: ثمّ بالقسم الرّابع كلّه ، وفيه ثلاثة أبيات.

ج: ثمّ بالقسم الثّالث كلّه أربعة أبيات.

وهذه الفترة بعد إدراك ثأره وعودته بزمان طويل، وهي فترة الذّكرى وتغنّى فيها بأكثر القصيدة.

والمتأمّل في دراسة محمود محمد شاكر أنّه متمسّك بالفكر التّراثي فكرا و نقدا، وأسلوبا، ومنهجا، و مصطلحا، فأشار إلى أنّ المتحكِّم في بناء الشّعر وترتيب أبيات القصيد، وتماسكه هو : تشعيت أزمنة الأحداث، ثمّ تشعيث أزمنة التّغني بالتّقديم والتّأخير، والتّفريق والجمع، فالشّاعر لم يرد قطّ أن يقصّ قصّة، لأنّ القصّة قوامها الحدث، والحدث مرتبط بالزّمان، والقصّة تتطلّب تحدّر الأحداث على سياق تحدّر الزّمن، وتشعيث أزمنة الأحداث، وتشعيث أزمنة التّغني موجود مألوف في قصائد الجاهلية، ولكنّه

يخفى أمره، حتّى لا يكاد يعرف، وهذا الخفاء هو الذي يؤدي ببعض المتهوّرين إلى الظنّ باختلال بعض القصائد، فيعمدون إلى إعادة ترتيبها، ترتيبا لا ينتهى منه العجب من السّخف[1].

و (جوتة) نفسه فوجئ بالتّنبّه إلى هذا التّشعيث الذي لا عهد له بمثله فيما ألف من الشّعر، ففرح به فرحا شديدا، وعدّه أكبر سبب في روعة القصيدة. ولكن لم يلبث أن انطفأ بريقه في نفسه فانزلق إلى التّناقض حين اقترح لها ترتيبا ينسف هذا التّشعيث الذي فرح به.

نلاحظ أنّ محمود محمد شاكر يشير إلى أنّ المتحكّم في بناء الشّعر وترابطه وتماسكه هو قدرة الشّاعر في التّحكم في تشعيث أزمنة الأحداث، و أزمنة التّغني تقديما، وأخيرا، تفريقا وجمعا، و أنّ هذان التّشعيتان بُنِيَت عليه أكثر قصائد الجاهلية، يحتاج إلى بحث وكشف لإثبات وحدة القصيدة.

وعلى النّاقد أن يميّز بين الزّمنين (زمن الحدث)، و (زمن التّغني)، لأنّ (زمن الحدث) زمن مؤقّت مفروض على الشّاعر من خارج، و أكبر أثره يكاد يكون قاصرا على إثارة نفس الشّاعر وتهيئتها للتّغني وهو زمن سريع الانقضاء، و (زمن التّغني) إنّما هو توقيت لاستجابة النّفس لحافز الإثارة، ثمّ بلوغ الاستثارة درجة من النّضج والتّحفّز، ثمّ (زمن النّفس) وهو الذي يتحكم في نغم البيت من القصيدة أو في مقطع كامل منها، وهو الذي يؤثّر في تخيّر الألفاظ والتّراكيب والدّلالات، فينتظمها النّغم الواحد، أو الأنغام المختلفة التي يتكوّن منها لحن واحد متكامل. وهو الذي نسميه القصيدة، وهو زمن متطاول ممتدّ لا ينقطع، ولا ينقض إلا بانقضاء القصيدة والفراغ منها، وفيه تتولّد المعاني، وتتخلّق الألفاظ، وتنفطر التّراكيب، ثمّ تنفصل عنه (عن الشّاعر) تامّة التكوين.

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف ، ص302.

و(زمن النّفس) زمن سريع الحركة، كثير التّغلّب، طليق من القيود، وهو زمن خفي جدّا كامن في قرارة النّفس الشّاعرة، وهو الزّمن الشّعري، وهو أنفذ الأزمنة الثلاثة في غناء الشّعر، لأنّه هو المتحكّم في بناء الغناء وفي تكامله، وهو المعوّل عليه في نقد الشّعر، إذا كان النّاقد مفطورا على غرار طبائع الشّعراء في تذوّقه للشّعر، ولزمن النّفس قدرة خارقة على التّحكّم في نغم الجزء من البيت وفي جرسه، ثمّ في نغم الأجزاء التي يتركّب منها البيت، ثمّ في نغم مقطع كامل مركّب من الأبيات، ثمّ في هذه الأنغام مجتمعة حتّى ينشأ منها نغما موحّدا متكاملا متناسبا، هو الذي نسميه القصيدة، ثمّ هو فوق كلّ ذلك، يصقل ألفاظ اللغة، ويطوّعها للمعاني، ويتولّى اختيار أوزان كلمات الشّعر، ويتولّى تركيبها، ثمّ يسقطها على أجزاء النّغم المتكامل المتناسب المختلف من أوّل الغناء إلى آخره حيث ينقطع[1].

نلاحظ أنّ محمود محمد شاكر أتى بمفهوم جديد لتشكّل القصيدة وبنائها، مبني على تلاحم الأزمنة الثلاثة: زمن الأحداث، زمنة التّغني، زمن النّفس، حيث تتّفق فيما بينها في اختيار الألفاظ والتّراكيب والدّلالات والمعاني ، لتولد القصيدة تامّة التّكوين من الشّاعر.

ممّا سبق لابدّ أن نشير إلى المصطلح النّقدي الذي أكّده محمود محمد شاكر في تعاملنا مع الموروث الأدبي العربي، خاصة الشّعر الجاهلي، وفي تحليلنا ودراستنا للقصيدة العربية القديمة أن نراعي الأزمنة الثلاثة: زمن الأحداث، زمن التّغني، زمن النّفس، خاصة زمن النّفس الذي يعتبر مصدر الإبداع لدى الشّاعر، وسبب في نسج ذلك التّلاحم والتّرتيب والتّناسق والتّرابط بين الأزمنة، وبين الألفاظ والتّراكيب ودلالات ومعاني القصيدة. بل حتّى الزّحافات والعلل التي تطرأ على البحور الشّعرية إنّما هي من عمل (زمن النّفس) وليست اضطرارا ولا لغوا، وليست ضرورة كمّا يتوهّم، بل هو أصل في تنوّع النّغم يكسبه معاني جمّة لا

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 243.

تكاد تحصر، و يؤكّد محمود محمد شاكر أنّ النّغم جزء لا يتجزأ من الشّعر، و أنّه هو الذي يحمل كلّ أسرار النّفس الانسانية، ومعانيها الكامنة البعيدة الغور[1].

يؤكّد محمود محمد شاكر ضرورة اعتماد المصطلحات النّقدية النابعة من البيئة العربية والتّراثية التي ورثناها عن الخليل بن أحمد وغيرهم أثناء التّعامل مع الموروث الأدبي العربي، وينبّه شاكر الدّارس للموسيقى الشّعرية العربية بزحافاتها، وعللها، أنّها نابعة من نغم شعوري، مرتبطة بدلالات معينة، ألبسها الشّاعر لباس الزّحافات والعلل.

بعد الدّراسة والنّقد والبحث والتّحري في التّراث العربي، ونقد الدّراسات الغربية، ودراسة فترات تغني القصيدة وأقسامها، يحكم محمود محمد شاكر على أنّ القصيدة فيها من الإحكام والضبط والتّسلسل بحيث يصبح كلّ حديث عن اختلال ترتيبها لغوا لا خير فيه .

ومن هنا فإنّ دعوى اختلال التّرتيب في الشّعر الجاهلي، وغياب الوحدة عنه، كلّها دعوى عريضة، و أنّ أمرها أمر عظيم، لا يصلح أن يتكلّم فيه من خلا إهابه، وجرابه أيضا، ممّا يعين على الفصل في مثل هذه القضية المعقّدة بتعقيد عمل (زمن النّفس) الكامن في أعماق الشّعراء، وما يتميّز به شعراء العرب خاصة من وضوح عمله في أنفسهم، وفي لغتهم وضوحا لا خفاء له .

وأنّ البلوى التي حلّت بالأدب العربي، وبالنّقد العربي، وبالموروث الأدبي العربي هي بلوى غربية وليدة كمبريدج واكسفورد.

ثمّ إنّ المتبصّر بأزمنة الشّعر: زمن الحدث، وزمن الغناء، وزمن النّفس تفصل في قضية انتحال الشّعر، ذلك لأنّ الذي يتحكّم في بناء القصيدة أو القصائد هو الأزمنة الثلاثة، فلا يمكن أن يتقمّص شاعر شخصية

1 - ينظر: نفسه، ص 244.

شاعر آخر، فزمن النّفس لا يسلّم نفسه و أمره إلى أحد مهما بلغ، إلّا لمن كان صادق التّعبير عن نفسه صادق الإبانة عن الدّفين من إحساسه. وغير ممكن أن يشكل على ناقد بصير مثل هذا ، قال ابن سلّام في طبقات فحول الشّعراء: " وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرّواة ولا ما وضعوا ، ولا ما وضع المولّدون " [1]. يُفهم من كلام ابن سلّام أنّ النّقاد الأوائل كانوا حريصين على تخليص الشّعر العربي من الزّيادة، والانتحال، والسّرقات؛ ويؤكّد ابن سلام أنّ الأوائل كانت لهم القدرة على ذلك لقربهم من عصر ذلك الشّعر، ولتمكّنهم من مصطلحات وإجراءات النّقد العربي، وعلوم اللغة العربية.

كما يؤكّد محمود محمد شاكر أنّ النّقد العربي الحديث غاب عنه هذا الفهم، وهذا التّمييز، لأسباب نذكر منها:- الجهل بأصول النّقد العربي والتّمييز.

- الجهل بدلالة ألفاظ اللغة العربية.
- جهل السّليقة التي تعين على النّقد والتّمييز.

أمّا في المقالة السّادسة من مقالات كتاب (نمط صعب ونمط مخيف) تكلّم فيها عن مزايا ودوافع تأليفه لهذه المقالات، و كان من مزايا و مقادير هذا الاتفاق (الأسئلة التي طرحها يحيى حقي على محمود محمد شاكر) :

1- أن تكون القصيدة جاهلية مصنوعة منحولة، صنعها أحد شيوخ الرّواية في الإسلام.

2- أن تكون هذه القصيدة نفسها من القصائد التي تعرّض لها المستشرقون الأعاجم في زماننا فزعم من زعم أنّ في ترتيبها اختلالا، واقترح لأبياتها ترتيبا آخر .

1 - ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء ، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط1، 1974، 5/1 .

فههنا قضيتان: القضية الأولى: قضية الفصل في صحّة نسبتها إلى الجاهلية أو بطلان هذه النّسبة والإقرار بأنّها ممّا صنع خلف الأحمر في الإسلام ونحله إلى شاعر جاهلي، وهذه قضية قديمة، وهي قضية تفضي إلى أكبر من ذلك، وهي دعوى من ادّعى أنّ الشّعر الجاهلي، أو أكثره منحول مصنوع موضوع في الإسلام، ثمّ نسبه الرّواة عمدا إلى الجاهلية.

القضية الثّانية: الفصل في ترتيب أبياتها وهي قضية حديثة، وإن كان اختلاف الرّواة في ترتيب أبيات القصيدة الجاهلية أمرا معروفا، ولكن نشأ لهذه القضية الحديثة ذيل سابغ تسحبه حيث سارت، فيثير عجاجة يسمونها (وحدة القصيدة)، وتكون دليلا على افتقار الشّعر الجاهلي، وغير شعر الجاهلية إلى هذه الوحدة [1]. ثمّ يتكلّم محمود محمد شاكر عن خطر من ركّب الكلام عن هتين القضيتين من المستشرقين (سير تشارلز لايل، و نكلسن، و فريتاج) . والأخطر من ذلك ممن استجاب لذلك ولما كتبوه من أهل لساننا وبني جلدتنا، فإنّ من استجاب لهم لم يكن يملك منهجا لدراسة الشّعر الجاهلي، ولم يتبيّن ويدرك أنّه للماضين من علماء أمته منهج، ولأمر ما أحسّ بافتقار المنهج، وقعدت به همّته عن استخلاص منهج يعينه على دراسة ما انتهى إليه من الشّعر الجاهلي، فارتمى في أحضان تلك الطّائفة من الأعاجم، وقرّر أنّ لهم في دراسة آداب العرب منهجا، و أنّ هذا المنهج صحيح محكم .

يقول شاكر أنّ دعوى اختلال ترتيب بعض القصائد لا تقوم أحيانا كثيرة على أساس صحيح، بل مردّها إلى سوء الفهم، وإلى قلّة التّحري عن معاني الكلمات في موقعها من الشّعر، و إلى الجهل بأساليب الشّعراء في بيانهم عن ضمير أنفسهم بهذه الألفاظ و التّراكيب، و إلى الإبهام الذي ينشأ من التّهاون في تمييز الفروق بين المعاني المشتركة في الألفاظ و التّراكيب، و إلى العجز عن تمثّل القصيدة بمناهجها ومعانيها وظلالها، ومواقع جثمان ألفاظها على أجزاء النّغم في بحر الشّعر، والخلط وعدم التّفريق بين

1 – ينظر : محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 292 .

اختلال التّرتيب في رواية الرّواة وبين (التّشعيث) الذي هو سرّ من أسرار البيان الإنساني، إن وجدته قليلا عند الشّعراء العرب، فإنّك واجده في أشعار الجاهلية ظهورا وتفشّيا وعمقا ومهارة وغموضا[1] .

من منطوق الكلام السّابق، يذكر محمود محمد شاكر أنّ دعوى افتقار القصيدة العربية إلى الوحدة مردّها سوء الفهم، والجهل بألفاظ، وأساليب وتراكيب، ودلالات الشّعراء، وإلى عدم مقدرة النّقاد على تمثّل القصيدة بأكملها، وعدم إدراك الأثر الذي يتركه تشعيت الأزمنة، الذي هو سرّ الإبداع الشّعري، والذي يتحكّم في ترتيب وبناء القصائد، والذي بُنِيت عليه أغلب أشعار الجاهلية، ظهورا، وغموضا.

وعليه يؤكّد محمود محمد شاكر أنّ (الوحدة) كائنة في الشّعر الجاهلي، واضحة فيه كلّ الوضوح، انطلاقا من القصيدة المدروسة، و أنّ العلّة ليست في خلوّ القصيدة الجاهلية من الوحدة، بل العلّة كامنة في المفهوم السّاذج القريب الغور، الذي تدلّ عليه كلمة (وحدة القصيدة) عندما ينظر في الشّعر نظرة خاطفة بلا تأمّل ولا تمييز، و أيضا في المفهوم الذي هو أشدّ سذاجة و أقرب غورا، عند من يتحدّث اليوم فيما يسمونه بـ (التجربة الشّعرية)، أو التّجربة الفنية على وجه العموم [2] .

هنا محمود محمد شاكر يقرّ بأنّ الشّعر العربي والشّعر الجاهلي بُنِي على وحدة، وأنّ قصائد الشّعر الجاهلي تحتاج إلى دراسة متأملة متأنّية للحكم على بنائها، وأنّ القصيدة المدروسة مثالا لتحقق الوحدة فيها، وتماسك أجزائها، وترابط مكوّناتها ببعضها البعض، وأنّ مفهوم الوحدة يحتاج إلى نظر وإلى ضبط وتحديد عند النّقاد العرب، وأنّ القراءة الأولية العابرة لا تمكّن النّاقد من الحكم على القصيدة ترابطا وتماسكا ، أو تفككا واختلالا .

1 – ينظر: السّابق، ص 298 .

2 – ينظر : محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 299 .

ثمّ يؤكّد محمود محمد شاكر المصطلح النّقدي، ألا وهو مصطلح (التّشعيث) وهو باب واسع جدّا يحتاج إلى تأمّل، ونفاذ صبر، وهو معقّد أيضا، لأنّه اكتسب وجوده من شيء معقّد غاية التّعقيد هو (زمن النّفس)، ثمّ لأنّه متشابك متداخل لتعلّقه بالألفاظ من حيث هي ألفاظ ذوات معان، و ألفاظ ذوات جرس، ولتعلّقه بالتّراكيب المؤسسة على هذه الألفاظ حتّى تكون جملة فياضة بأنغامها ومعانيها، ثمّ لتعلّقه أيضا بما هو أشدّ تعقيدا وهو بناء الغناء نفسه، ولتعلّقه بتوزيع نسب الأنغام على أجزاء الغناء وعلى مقاطعه، ثمّ ترتيب ذلك ترتيبا يفضي إلى نغم واحد متكامل هو (القصيدة) [1].

هنا محمود محمد شاكر يشير إلى مصطلح نقدي وليد البيئة والثّقافة العربية، ألا وهو مصطلح (التّشعيت)، حيث يرى شاكر أنّ هذا المصطلح هو المتحكّم في بناء القصيدة ، وترابطها وتماسك أجزائها، وهو الذي يتحكّم في اختيارات الشّاعر على مستوى الأصوات، والألفاظ، والتّراكيب، والدلالات، والنّغم الموسيقي، وهذه الاختيارات جميعا لابدّ أن تكون مترابطة متناسقة، متّسقة مع بعضها البعض، وهو ما يجعل القصيدة كلاّ واحدا .

وها نشير إلى أثر زمن النّفس، وأثر التّشعيت في الحكم على القصيدة، والقصائد عموما، سواء في نسبة القصيدة إلى شاعر، أو إلى عصر من العصور، أو في ترتيب القصيدة وترجيح رواية على رواية، أو لفظة على لفظة، وفي تفسير معاني ألفاظ القصيدة والقصائد عموما، وهو ما يجب الانتباه إليه في دراسة الشّعر العربي، والتّراث الشّعري .

ثمّ يبيّن محمود محمد شاكر أنّ هذا الجمال الرّائع المكنون في ألفاظ القصيدة العربية، وفي تركيبها، وفي غنائها، وفي بنائها، لم يقتصر أثره على نصّها العربي، بل انتقل معها إلى ترجمتها اللاتينية التي كتبها (جورج فريتاج)، فقرأها (جوتة) فأخذت بلبّه حتّى قال فيها ما قال؛ لأنّ ذلك التّشعيت لم يكن مألوفا

1 - ينظر : نفسه ، ص 304 .

عنده في أشعار الجاهلية، على أنّ قدرا كبيرا من أسباب التّشعيت وعلائقه ودلالاته التي تدلّ عليه من خلال ألفاظ العربية مفقود لا محالة في التّرجمة، فإنّ أكثر هذه العلائق اللطيفة التي لا تدرك إلّا بالتّأمل والفحص والتّذوق النّافذ، يستحيل أن يجد لها المترجم مقابلا في اللغة التي يترجم إليها، إن كان قادرا على إدراكها والنّفاذ إليها، فما ظنّك به إذا لم يكن له أدنى علم بها ؟ [1].

من خلال الكلام السّابق يتأكّد لنا أنّ بعض قصائد الموروث الأدبي العربي، يتحقق فيها الإبداع الفني، والجمال التّصويري، وحسن السّبك، والنّسج البنائي، وهو ما يشهد له ذلك الاعتراف البيّن من القراءة النّقدية للقصيدة المدروسة من طرف (جوتة)، الذي أخذت بلبّه، وهزّته هذه القصيدة في بنائها، ودلالاتها، رغم أنّ (جوتة) لم يقرأ القصيدة بلغتها، ونغمها، ودلالتها العربية، بل قرأ ترجمة (فريتاج) للقصيدة، ونحن نعلم ما تُحدِثه التّرجمة من فقدان لكثير الدلالات، والعواطف، والإيقاع الموسيقي .

ثمّ يقول محمود محمد شاكر : " وظاهر كلّ الظّهور من هذه الكلمات النّافذة إلى الأعماق أنّ حديث (جوتة) عن نمو الأحداث وتشكلها من بداية القصيدة إلى نهايتها إنّما هو حديث عن وحدة عضوية كامنة داخل أبيات القصيدة، ولكنّه عبّر عن ذلك بغير هذا اللفظ الذي تفشّى فيما يكتبه كتّابنا، و أظنّه ليس يعقل أن يتحدّث (جوتة) عن نمو الأحداث وتشكّلها من بداية القصيدة إلى نهايتها، أي من أوّل بيت فيها إلى آخر بيت، ثمّ يكون هو نفسه معتقدا أنّ القصيدة كلّها خالية التّرتيب، خالية من الوحدة العضوية" [2].

1 – ينظر : محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 306 .

2 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 307 .

هذا الحكم النّقدي من (جوتة) تجاه القصيدة، بنمو أحداثها، وتشكّلها من بداية القصيدة إلى نهايتها، إنّما هو حكم نقدي عن تحقق الوحدة في هذه القصيدة الجاهلية، ولا يعقل أن يحكم بنمو أحداثها ، وتسلسلها ، وتشكّلها من أوّل بيت إلى آخره، ثم يحكم عنها أنّها مختلّة التّرتيب فهذا ضرب من التّناقض.

فلا يتصوّر أنّ شاعرا حقيقيا باسم الشّاعر يقول قصيدة مختلّة التّرتيب فهذا أمر لا يصدّقه عاقل، هذا على أنّ ما اقترحه (جوتة) لا يدلّ إطلاقا على أنّه رأى أنّ القصيدة مختلّة التّرتيب فأراد أن يحدث لها ترتيبا جديدا، بل قال في أربعة أبيات إنّه من الممكن أن يوضع هذا البيت بعد هذا البيت، إنّه مجرّد إمكان بدا له ، ومجرّد الإمكان لا يكون دليلا يقطع باختلال ترتيب القصيدة، ولا يدلّ على ما هو أبشع منه وهو افتقارها للوحدة .

فالنّاقد والشّاعر (جوتة) لم ير في ترتيب هذه القصيدة العربية المدروسة اختلالا، وإنّما الاختلال في ترتيب عقل من ترجمها له حين ترجمها، فلا يتكلّم ناقد كلاما ينسبه إلى (جوتة) أو إلى غيره من النّقاد دون فحص ولا تدبّر ولا تمحيص .

ويرى محمود محمد شاكر أنّ ما تعانيه الأمّة العربية في حياتها الأدبية وفي غير حياتها الأدبية أن تأتي هذه السّموم والدّسائس تحت مسميّات عدّة، و وراء أسماء لامعة من نقاد وشعراء أضرّت بالفكر العربي الأدبي و النّقدي .

لنفرض أنّ (جوتة) قرأ القصيدة العربية في عربيتها ورآها مختلّة التّرتيب وهذا باطل سابح في البطلان، لأنّ الرّجل لم يقل ذلك، وإنّما أتى في أربعة أبيات من اختلال ترجمة (فريتاج) اللاتينية، وهب أيضا أنّه فطن إلى أحد عيوب الشّعر العربي قديمه وحديثه ألا وهو افتقار القصيدة العربية إلى ما نسميه اليوم بالوحدة العضوية، وهذا أيضا باطل غارق في خضمّ البطلان، بل هو مناقض كلّ المناقضة لما قطع به

(جوتة) نفسه، حيث قال : " إنّ من يقرأ هذه القصيدة بإنعام لابدّ أن يرى الأحداث من البداية حتّى النهاية ، وهي تنمو وتتشكّل أمام خياله " [1] . هبه رأى وهبه فطن، أليس بعد ذلك رجلا عاقلا مدركا لما يقول وما يفعل على أقلّ تقدير ؟ .

هنا شاكر يردّ على يحي حقي بأنّ (جوتة) رأى القصيدة مختلّة التّرتيب، بأنّ (جوتة) لم يقرأ القصيدة بلغتها، وتركيبها، ودلالتها العربية، ولم يقل (جوتة) بذلك، وإنّما اقترح إعادة ترتيب أربعة أبيات، لسوء ترجمة (فريتاج) للقصيدة، وأنّ (جوتة) اعترف بتحقق الوحدة للقصيدة .

أمّا دعوى افتقار القصيدة العربية إلى ما يسمونه بالوحدة فمسألة خطيرة شديدة الخطر، و دراسة محمود محمد شاكر للقصيدة المنسوبة إلى (تأبّط شرّا) تؤكّد على وجود هذه الوحدة في القصيدة، وما من قصيدة غيرها إلّا ومبنية على وحدة، فالأمر يحتاج إلى استدلال يوضح صدق ذلك في الشّعر الجاهلي وغير الشّعر الجاهلي، ويحتاج إلى طريقة في النّظر إلى مفهوم هذه الكلمة (وحدة القصيدة) ماهي ؟ وكيف تكون ؟ . لابدّ أن نعيد النّظر في تحديد مفهوم الوحدة، وأن نحدد حدود المصطلح بما يتناسب مع الموروث الأدبي العربي، ولغته، لما يتحقّق هذا الاتّفاق في المصطلح نحكم على حضوره، أو غيابه في التّراث العربي .

وقضية افتقار الشّعر الجاهلي إلى الوحدة قضية خطيرة لا من حيث مفهومها السّاذج القريب الغور الذي أغرق عند الحديث عن الشّعر القديم، بل من حيث نتائجها التي أدّت إلى إعراض الناشئة من الشّعراء والنّقاد عن الشّعر القديم كلّه، ثمّ نظرهم إليه نظرة الاستخفاف والازدراء والاستهانة، ثمّ ما أعقب ذلك من زوال كلّ اهتمام بدراسة هذا الشّعر القديم، و أخطر من ذلك هو زواله من برامج التّعليم الابتدائي والثانّوي، بل حتّى الجامعي في بعض التّخصصات التي تتفرّع عن الأدب العربي .

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 315 .

فقضية افتقار النّص العربي والموروث الأدبي العربي والشّعر العربي القديم إلى الوحدة خلّفت وتركت آثارا سيئة في حياتنا عامة، لافي حياتنا الأدبية وحدها، وهي كلمة صارت سبّة وطعنا لا يراد بها إلّا هجاء أمّة بأسرها، هجاء شعرائها، وهجاء عقولها، وهجاء وجودها كلّها في الشّعر وفي غير الشّعر، حيث صار الشّعر العربي القديم كلّه مثلا مضروبا للتّفكك والتّمزّق وفساد التّركيب[1] .

إنّ دعوى افتقار الموروث الأدبي العربي للوحدة تنبعث من وراء خلفيات وايديولوجيات تريد أن تنسف وجود ذلك الموروث كلّه، ذلك لأنّ الدعوى والدّراسات لم تنصف الموروث الأدبي العربي، وتعترف بما تحقق فيه من وحدة، وتعيد قراءة القصائد التي يتبادر أنّها لا تتوفر على وحدة، قراءة ذوقية شعرية .

إنّ من يستهين بمثل هذا، مستهين بمصير أمّة، مستهين بوجودها، مستهين بماضيها، مستهين بمستقبلها، مستهين بالإنسان الذي خلقه خالقه وعلّمه البيان عن نفسه، وما البيان، إذا لم يكن بيانا عن أشرف شيء فيه و هو العقل، و ما العقل إذا كان هذا الإنسان يستهلك عقله في الخطرفة بجمل لا يربطّ بينها رابط، ثمّ لا يزال يفعل ذلك خمسة عشر قرنا أو تزيد وهو لا يحس ولا يدري ؟

أمّا القضية الثّانية : قضية اختلال القصائد الجاهلية ، وخلوّ الشّعر الجاهلي و الإسلامي من (وحدة القصيدة) فهي قضية حديثة الميلاد، ولما كنّا نعلم كما علم القدماء من أسلافنا أنّ الرّواة قد اختلفوا في رواية بعض القصائد اختلافا ظاهرا في عدد أبياتها وفي ترتيب هذه الأبيات، وفي بعض ألفاظها أيضا، كان من غير المعقول أن لا تولد هذه القضية على وجه ما، إمّا في زمن الرّواة والعلماء القدماء، و إمّا في زماننا.

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 319 .

أمّا الرّواة فقد أغضّوا عن هذا الاختلاف، و إعادة ترتيب هذه القصائد أمر لا يملكون أداته، فاكتفوا بالإشارة إليه أحيانا، ولزموا حدّ معرفتهم لئلا يتهوّروا في التّحريف والإسناد، و قالوا : " إنّما نحن رواة نقلة، نؤدي للنّاس ما أدّي إلينا على الوجه الذي سمعناه، لا نجترئ على ما هو حقّ خالص لمن يحسن استخراج الصّواب بالعقل، واستنباط الخفي بالفكر، هؤلاء هم نقاد الشّعر ، فإذا قصّر هؤلاء فلا علينا ، وحسبنا أن يؤدي الأمانة كلّ راو منا كما أدّيت إليه " [1] . و كان هذا من تمام العقل، و بعد النّظر، و أدب العلم .

أمّا العلماء ونقاد الشّعر في القديم فقد صرفوا عن النّظر في هذا الأمر إلّا قليلا، لأنّهم صرفوا عن معنى النّقد كما نعرفه في زماننا، وشغلوا بتأصيل علوم البلاغة وبناء قواعدها، ثمّ إلى نقد التّفاريق والتّفاصيل في الشّعر دون نقد جملة القصيد والإبانة عن معانيه وتجليّة أسرار جماله .

فمن أجل ذلك لم نجد في كتب أسلافنا شيئا يعتدّ به، في شأن ترتيب ما اختلّ من قصائد الجاهلية ، باختلاف الرّواة فيما أدّوا إلينا من رواياتهم لكلّ قصيدة، وبقي الأمر على ذلك إلى زماننا هذا، ثمّ كان ما كان [2]. والمعلوم لدى الدّارسين، أنّ علوم اللغة العربية عند الأوائل كانت تروى مشافهة، ثمّ لما جاء عصر التّدوين جاءت متداخلة مع بعضها البعض، فنجد النحو، والبلاغة، والشّعر، والنّقد، وكان اهتماهم بالبلاغة والشّعر للشّواهد والاحتجاج في كثير من الأحيان، فلم يكن اهتماهم بنقد الشّعر، وبمراعاة ترتيب القصائد، إلا بعد فترة زمنية متأخرة، فالرّواة نقلوا إلينا ما وصلهم بأمانة، رغم وجود روّاة متّهمين، إلّا أنّ هناك رواة ثقات نقلوا لنا ذلك الموروث الأدبي بأمانة.

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 325 .

2 – ينظر: نفسه، ص 325 .

فكان ميلاد قضية تفكك القصائد الجاهلية وافتقارها للوحدة لغير ميقاته، فلم تولد سويّة الخلق مهذّبة، بل ولدت لغير تمام، شوهاء، مشيّأة الخلق لأنّها نتاج أعجمي، استولده المستشرقون الأعاجم مما كان معروفا مألوفا عندنا من اختلاف الرّواية والرّواة ، فأرادوا أن يعيدوا ترتيب أبيات القصائد لا عن علم بلسان العرب أو معرفة محيطة بأساليب حياتهم وفكرهم في الجاهلية والإسلام، أو عن بصر بفنّ الشّعر وأعماقه البعيدة الغور بل تبجحا واستعلاء، وغرورا، وتذاكيا أيضا [1].

هنا نفهم من كلام شاكر أنّ قضية افتقار القصيدة الجاهلية للوحدة، لم تكن وليدة النّقد الأدبي العربي، وإنّما وليدة ثقافة غربية بدوافع وخلفيّات ايديولوجية، ولم تُؤسَس على علم بالنّقد، ولا بتَبَصّر بفنّ الشّعر، ولا بتمكّن بعلوم اللغة العربية، ولا باللسان العربي، ولا بأساليب وفكر الحياة العربية الجاهلية والإسلامية، بل بثقافة استعلائية تسلّطية، وبنظرة دونية للموروث الأدبي العربي.

ونرى أنّ هذا الشيء أمر طبيعي، و لا خطر له، لأننا نجد في التّفكير البشري المنصف، وغير المنصف، ونجد الثّقة، وغير الثّقة، ونجد المتمكّن وغير المتمكّن، لكن الأخطر في هذه القضية و غيرها، أن تصادف عندنا أهل اللسان العربي، فترة محزنة، لم يلق فينا معلّمين يردّون الجائر الضال إلى قصد السّبيل بالعلم والحجّة والبيان، بل لقي من يتقبّله مسلّما فرحان معجبا، ثمّ مطأطئا خاشعا، ومستكينا ضارعا، ثمّ يختطفه خلسة ويعدو، وهو يلوذ بالضلال والظّلمات حتّى إذا بلغ مأمنه بين أهل اللسان العربي سار بينهم شامخا متعاليا، لا ليعرض عليهم ما اختلس كما اختلسه، بل ليبدّله ويحوّره ويغيّر معارفه بعض التّغيير ويعرضه عليهم في صورة أخرى، كأنّها نتاج دراسة مستفيضة متأنّية جديدة هو صاحبها ومبتدعها، وعندئذ ولدت القضية ولادة جديدة، فلم تجئ شوهاء مشيّأة فحسب، بل جاءت سليطة أيضا [2].

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 326 .
2 – ينظر: نفسه، ص 327 .

إذن فدعوى افتقار القصيدة الجاهلية للوحدة، لم تجد نقدا أدبي عربي متين، ولا مؤسسة نقدية تدافع عن الموروث الأدبي العربي، بل وجدت من بلد جلدتها من يتنصّل من ذلك الموروث الأدبي، ويتبرأ منه دون علم بالظروف التي وجد فيها ذلك الموروث الأدبي، ودون دراسة لكلّ ذلك الموروث، وحيثياته وما يتعلّق به، بعيدا عن التّدقيق في المصطلحات والمنهج تلك الدّراسات، وإنّما هي أحكام نقدية على إطلاقها، بعباءة وثقافة غربية، تحتاج إلى التّدقيق في المصطلحات، وتحديد المنهج، وإلى الموضوعية.

فرأو أنّ الشّعر القديم كلّه مختلّ التّرتيب، فإذا كان الشّعر القديم كلّه مختلّ التّرتيب، فهو إذن خال من وحدة القصيدة، و إذا كانت القصيدة خالية من الوحدة العضوية فهي إذن أبيات متفرّقة لا يربط بعضها ببعض شيء، إذن فكلّ بيت في الشّعر العربي جاهليّه و إسلامه وحدة قائمة برأسها، يسهل تغير موضعه من القصيدة، فيمكن ترتيب أبياتها ترتيبا مخالفا لما جاء به شاعرها وقائلها، و إذن فهذا الشّعر لا خير فيه، وليس ينبغي أن يحتذى به لأنّه مفكك معيب دالّ على فكر مفكك معيب، و إذا كان في الشّعر شيء من الجمال فإنّه يكون في البيت بعد البيت نصيبه أحيانا ونخطئه أحيانا أخرى .

فالقضية لم تؤسَّس على نقد، وعلى منهج نقدي، وإنّما صارت مجرد هجاء وإقذاع في النّظر والفكر والبيان، هذا ما فعله من تنصّل من موروثنا الأدبي العربي من بني جلدتنا، والذي فعله الأعاجم، أو أكثرهم عن بعض هذا بمعزل، و إنّما هم قوم أرادوا أن يجتهدوا بلا علم، ولا معرفة، ولا بصر، وهذا قبيح جدا ولا ريب، ولكنّه لم يبلغ هذا القدر من السّلاطة، ولا دناه إلّا عند عدد قليل منهم، لهم مذاهب معروفة .

ثمّ يؤكّد محمود محمد شاكر أنّ هذه القضية ما كان لها أن تولد بهذه الصورة المفظعة من البشاعة والشّناعة، لولا أنّها صادفت عندنا فترة محزنة جدّا، فنحن نعلم كما يعلم الأعاجم أنفسهم، أنّه قلّ شعر قديم جاء عن طريق الرّواية المتناقلة، قبل التّقييد والكتابة إلّا لحقه ما لحق الشّعر الجاهلي من اختلاف

الرّواة في ترتيب الشّعر وألفاظه، ولا أظنّه مجهولا أنّ (الراميانية) و (المهابراته) الهنديتين، ثمّ (الإلياذة) و(الأوديسة) اليونانيتين وهما من أقدم شعر الجاهلية انتقلت إلى النّاس متواترة بالرّواية، دون التّقييد والكتابة، فوقع فيها جميعا من اختلاف الرّواة في ترتيب الشّعر و ألفاظه، كمثل الذي وقع في شعرنا الجاهلي، لا بل الذي وقع فيها أسوأ و أشنع من كلّ ما تتوهّم أنّه وقع في الشّعر الجاهلي بلا ريب[1] .

فمحمود محمد شاكر يؤكّد على أنّ قضية افتقار الشّعر العربي الجاهلي والإسلامي للوحدة ليست قضية نقدية أدبية، فحسب، بل قضية تسلّط ثقافة على ثقافة، وهيمنة فكر على فكر، تحت غطاء وخلفيات متعدّدة: (البحث العلمي)، (عالمية الثّقافة)، (الثّقافة الإنسانية)، ذلك لأنّها لو كانت قضية نقدية، لكان الاتّهام موجها لكلّ أدب وموروث روي مشافهة، ولحقه اختلاف ترتيب الرّواة له، كمثل الذي وقع في رواية الشّعر العربي، أو أسوأ، وأشد، لكن نرى عكس ذلك من الدّارسين والنّقاد العرب وغير العرب، حيث لم ينتهوا إلى قطّ في شأنها، إلى مثل هذه النّهاية التي حاقت بالشّعر الجاهلي، ثمّ بالشّعر العربي عامة، ثمّ باللغة العربية كلّها. بل نلمس كلّ التّمجيد و التّقديس والاحترام، لذلك الموروث السّابق للموروث الأدبي العربي، لا لشيء، إلّا لأنّه موروث غربي.

وهذه الملاحم الأربعة، لم تزل إلى اليوم عند ورثتها، مع اختلاف ألسنتهم اليوم عن لسانها ولغتها، محفوفة بالتّعظيم والتّوقير و الحياطة، معزّزة بدفاع الدّارسين عنها مهما بلغ من اختلافهم في شأن اختلال رواياتها وترتيبها واختلاف ألفاظها .

أمّا الشّعر الجاهلي، فالذي ناله من التّحقير والمهانة، وعبث الألسنة، و الازدراء، شيء لا يكاد يصدّق وبيد من لحقه كل هذا؟ بيد ورثته أنفسهم ولسانهم لم يزل إلى اليوم هو لسان الجاهلية . وحسبك أن تعلم أنّ هذه القضية لم تكن قضية أدبية خالصة، لأنّ القضية الأدبية لا تقوم على ألفاظ من الهجاء، بل

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 328 .

تقوم على دراسة مؤيّدة بالبرهان والحجّة والشّواهد، وبالنّفاذ إلى أعماق البيان الإنساني في عصوره المختلفة، أي بالنّقد الذي يكشف أسرار الجمال، كما يكشف بعض ما أحاط به من العيوب .

أمّا أن تفضي قضية ما إلى احتقار شامل وازدراء واستهانة واستخفاف، ثمّ إلى إعراض ناشئة الأجيال لا عن الشّعر الجاهلي وحده، بل عن الشّعر العربي كلّه، بل عن اللغة العربية نفسها إعراضا لا مثيل له، فهذا شيء لا تنتجه قضية أدبية .

وقضية نسبة القصيدة ساقت محمود محمد شاكر للكلام عن قضية أكبر، وهي دعوى من ادّعى أنّ الشّعر الجاهلي أو أكثره منحول كلّه، مصنوع موضوع في الإسلام ثمّ نسبه الرّواة عمدا إلى الجاهلية لأسباب فصّلها أصحاب هذه الدّعوى .

وذكر الجاحظ خبرا غريبا رواه بإسناده، حيث قال : " ولم أكتب هذا الخبر لتقرّ به، ولكنها رواية أحببت أن أسمعها، ولا يعجبني الإقرار بهذا الخبر، وكذلك لا يعجبني الإنكار له، ولكن ليكن قلبك إلى إنكاره أميل، وبعد هذا، فلا بدّ أن تعرف مواضع الشّك وحالاتها الموجبة له، لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له، فمن أجل ذلك لم يكن من صواب الرأي أن تتعلّم المنهج تعلّما حتّى تصل إلى الشّكّ، بل أن تتعلّم الشّكّ تعلّما حتّى تصل إلى المنهج "[1] .

نفهم من كلام الجاحظ أنّه يستوجب على الدّارس والنّاقد أن يعرف مواضع الشّك وحالاتها الموجبة له، وأنّه يجب أن يتعلّم الشّك في المشكوك فيه تعلّما، وأنّه لو لم يكن في ذلك إلّا تعرّف التّوقّف، ثمّ التّثبت، فالشّك يوصل صاحبه إلى تعلّم المنهج .

1- الجاحظ، الحيوان، 35/6

يطبّق محمود محمد شاكر منهج الشّك على هذه القضية ، ويبيّن مواضع الشكّ المنتج والفعّال، ومواضع الشّك غير المنتج، وغير الفعّال فيقول : "والقضية التي بين أيدينا في باب الشّكّ و اليقين من المنهج : وهي أنّ هؤلاء الرّواة حملوا إلينا شعرا ، فينبغي أن نعلم أين يكون موضع الشّكّ في هذه القضية ذات الطّرفين ؟ وأين يكون الشّكّ منتجا ؟ و أين يكون غير منتج ؟ فالشّكّ جائز أن يقع على أحد طرفي القضية أو عليهما معا، جائز أن يقع على (الرّواة) ، وجائز أن يقع على ما رووا من الشّعر، وجائز أن يقع على كليهما معا "[1].

فهنا محمود محمد شاكر يردّ على منهج الشّكّ الذي تأثّر به طه حسين، ويميّز بين مواضع الشّكّ في هذه القضية، ومواضع اليقين، المواضع التي يكون فيها الشّك منتجا، والمواضع التي لا يكون فيها الشّكّ منتجا، فمحمود محمد شاكر لا يتّخذ من الشّكّ والاحتياط، وسوء الظّنّ مذهبا، بل وسيلة للتّمحيص، والتّحرّي، والتّحقيق .

أمّا أن يقع الشّكّ في طرفي القضية معا، في الرّواة، وفي الشّعر الذي رووه قبل النّظر في صحّة وقوعه على أحد طرفي القضية، فجهل بطريق الشّكّ كلّه، وهو الخلط في منهج الشّكّ، وسمّاها الجاحظ : " الإقدام على التّكذيب المجرّد " [2] . فالمقدّم والأولى إذن هو الشّكّ في أحد طرفي القضية .

أمّا الشّك في الرّواة وهو أول طرفي القضية فلا يمكن أن يكون مردودا لأنفسنا، أو إلى خبرتنا بالرّواة، وعلمنا بأحوالهم علما مباشرا، لأنّنا لم نعاشرهم، ولم نمتحن بأنفسنا ما هم عليه من صدق أو كذب، ولا سبيل إلى تمحيص أمرهم إلّا بأخبار رُويت عنهم تتّهمهم بالكذب أو تقرّ لهم الصّدق، فعلينا أن نستقصي ما استطعنا جميع الأخبار التي تجرّح كلّ راوٍ أو تعدّله، فإن اتّفقت الأخبار على تجريحه فهو

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 356 .
2 – الجاحظ، الحيوان، 6/ 36 .

خليق أن يعدّ متّهما، و إن اتّفقت الأخبار على تعديله فهو خليق أن يعدّ ثقة، و إن اختلفت الأخبار في تجريحه وتعديله، لم نستطع أن نجعله متّهما أو ثقة بل نتوقف في أمره [1].

يردّ محمود محمد شاكر في قضية (الرُّوَّاة) على طه حسين لاتّهامه الرّوّاة بالفسق، والمجون، وعدم الائتمان، أنّ هذه القضية تحتاج إلى بحث، وتحقيق، والعلم بأحوال الرّوّاة، بين الجرح والتّعديل، وهذا نفسه يتكأ على أخبار الرّوّاة، ويحتاج إلى بحث وتحرّي، والتّمكّن من علم الجرح والتّعديل، والاستعانة بالأدلّة العقلية والتّاريخية.

ثمّ لا يجوز التّسليم للمجرّح أو المعدّل إلّا بدليل من العقل، إذن فلا سبيل لنا إلّا أن نعود إلى نقلة الأخبار أنفسهم، فنعاملهم معاملة الرّوّاة في الجرح والتّعديل، لأنّ صاحب الخبر عن الرّواة راوٍ أيضا، فلا بدّ من توثيق صاحب الخبر أو اتّهامه أيضا، إمّا عن طريق الأخبار عنه، و إمّا عن طريق البحث عن الأسباب التي كانت خليقة أن تحمله على تجريح راوي الشّعر، أو تعديله . فلا يجوز لنا في زماننا أن نحكم بالجرح والتّعديل بغير الاستقصاء المتتابع ، وبإظهار الدّليل من العقل على ثبوت الأخبار أو بطلانها من وجه لا يختلف في صحّته أحد، وإلّا حكمنا بالجرح أو التّعديل حكما بلا بيّنة .

والشّكّ في الرّواة، يجعلنا نصنّف الرّوّاة إلى ثلاثة أصناف هم:

1-روّاة عدول ثقات . 2 – روّاة مجرّحون متّهمون . 3 – روّاة موقوفون بين الجرح والتّعديل .

وبقي صنف رابع : روّاة مجهولون، مجهولة أحوالهم معروفة أسماؤهم أو غير معروفة، وهذا الصنف خليق أن يكون مجرحا بجهالته . فهذه هي أصناف الرّوّاة سواء كانوا رواة شعر أو رواة أخبار .

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 356 .

وسبيل الشّكّ في الرّوّاة (القضية الأولى) غير سبيل الشّكّ في الشّعر (القضية الثّانية)، فلنسلّم أنّ الرّوّاة مجرحون متّهمون مجرّب عليهم الكذب، معروفون بالفسق والمجون والزندقة، وفساد المروءة، ثمّ بالتّورّط في نوازع السّياسة، وفي عواطف الدّين، وفي شهوة التّحدث والقصص، وفي ضغائن العصبية والشّعوبية، وفيما شئت من خبائث البدن، وخبائث النّفس، وهي الأوصاف التي وصف بها طه حسين روّاة الشّعر العربي .

فجاءنا هؤلاء الرّوّاة الذين وصفوا بهذا الوصف، وقالوا لنا : هذا شعر جاهلي فاحملوه عنا فنقول لهم لا، لا نحمله عنكم، أنتم مجرّب عليكم الكذب، ومنكم فسقة زنادقة مجّان، ومنكم المتحمّس في دينه، ومنكم الخارجي المستقتل، ومنكم الشّعوبي المضطغن على العرب، فنحن بشكّنا فيكم نشكّ في هذا الشّعر، فهو ليس بشعر جاهلي، بل هو شعر وضعتموه بفسقكم وفساد مروءتكم وبأهوائكم على لسان الجاهلية، إنّه شعر مصنوع موضع لا نحمله عنكم[1] .

فليس من باب الإنصاف أن نجعل كلّ قدح في راوي الخبر هو قدح لكلامه ولأخباره، فالقدح في الرّوّاة لا يستدعي بالضرورة قدح في الطّرف الثاني من القضية وهو الشّعر، حيث يصل بنا الشّكّ إلى الشّكّ في وجود ذلك الموروث، سواء كان جاهليّا، أو إسلاميا، فلا نحن أنصفنا القوم، ولا نحن أصبنا طريق الشّكّ، الذي يوصلنا لمنهج دراسة ذلك الموروث الأدبي.

يقول الجاحظ : " والعوام لا يتوقّفون في التّصديق والتّكذيب، فليس عندهم إلّا الإقدام على التّصديق المجرّد، أو التّكذيب المجرّد، وألغوا الحال الثّالثة من حال الشّكّ التي تشتمل على طبقات الشّكّ " [2].

1- ينظر: محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 358 .

2- الجاحظ، الحيوان ، 36/6 .

هنا نفهم من كلام الجاحظ أنّ الإقدام على التّصديق أو التّكذيب، دون دراسة أو علم أو تثبت، أو تحقيق، هو من تصرُّفات العوّام، فلا يوجد عندهم حالة الشّكّ الموجبة للبحث، والتّحرّي، والتّدقيق، أمّا النّاقد، والدّارس، فيقتضي أن يصدّق باحتياط، وأن يشكّ بحذر وبحث.

فلو كان المخبر بأيّ خبر فاسق فخبره يحتمل الصّدق ويحتمل الكذب . قال تعالى " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ" [1] .

ففسق سبحانه المخبر ولم يفسّق الخبر، وهو توجيه لنا في التّعامل مع كلّ خبر نسمعه، فالأولى أن نتّهم المخبر، لكن نتحقق من الخبر.

فأمرهم بالتبيّن و التّثبت، والتّحقق من الخبر، فإن وجدوا الخبر صادقا لم يضرّه أن يكون حامله فاسقا، وإن وجدوا الخبر كاذبا فلم يأته الكذب من قبل فسق المخبر، و إنّما بالدّليل والتّبيّن والتثبّت والحجّة والبرهان، وعلى هذا الأساس، فليس من البداهة ولا في الدّيانة ولا في العقل أن نفسّق أخبار الرّوّاة لمجرّد فسقهم في أنفسهم، ولا يسعنا أيضا أن نبرئ أخبار الرّوّاة لمجرد براءتهم هم في أنفسهم، فإن الكاذب يحمل الخبر الصّادق، وكذبه في نفسه لا يقدح في صدق خبره، والصّادق يحمل الخبر الكاذب، وصدقه في نفسه لا ينفي الكذب عن خبره .

فمهما بلغ حال الرّوّاة من فساد الدّين وفساد المروءة ومن غلبة الهوى، وقبح الطّوية، وما شئت من خبائث النّفس وخبائث البدن، فالشّعر الذي حملوه إلينا، و قالوا : هذا شعر جاهلي فاحملوه، لا نستطيع ردّه، و لا نستطيع أن نتّهمهم بوضعه على لسان الجاهلية لمجرّد فسوق انغمسوا فيه، أو لمجرّد كذب جرّب عليهم، أو هوى غالب، أو قبح طويّة .

1 – الآية السّادسة، سورة الحجرات .

بل الواجب أن نتلقى عنهم هذا الشّعر، ثمّ لا نعجل عجالة الجهّال في الإقدام على تكذيبهم أو تصديقهم، بل نتوقّف بالشّكّ، ثمّ نتبيّن ونتثبت بكلّ وجوه التّبيّن والتّثبت . بل يجب أن يكون الشّكّ مبنيا على دراسة الشّعر نفسه، والشّكّ في الطرف الثّاني من القضية ألا وهو الشّعر سواء كان الرّوّاة فسقة متّهمين أم عدولا مأمونين، لا سبيل إليه إلّا من بابي المنهج وهما : باب دراسة الشّعر ونقده، وباب المقارنة[1] .

هنا محمود محمد شاكر يؤصّل لمنهج الشّكّ، لكي يصل إلى اليقين، ويؤكّد لطه حسين، ولغيره من النّقاد، أن لا سبيل لدراسة الموروث الأدبي العربي إلّا بالطرق النّقدية العلمية المنطقية، ولا سبيل يوصل إلى الدّراسة النّقدية الموضوعية، إلّا بدراسة الشّعر ونقده، وباب المقارنة، وما يتعلّق بهما من مصطلحات، ومن آليات وإجراءات، ومراعاة حالة ذلك الموروث، وكيف وصل إلينا؟.

هذا قدر صالح من باب (الشّكّ واليقين) من المنهج، إذا وقعت فيه القضية، روّاة حملوا شعرا ، فموضع الشّكّ فيها يجب أن يقع على الشّعر، أمّا إذا وقع على أحد طرفي القضية وهو الرّوّاة ، فالشّكّ غير منتج، و إذا وقع على طرفها الثّاني وهو الشّعر فهو شكّ منتج، وموضع الفصل في هذا الشّكّ المنتج نلتمس بيانه في باب دراسة الشّعر ونقده، وباب المقارنة من المنهج .

ويعود الفضل في قضية الرّوّاة، لإمام من أئمة النّقاد القدماء ألا وهو محمد ابن سلّام الجمحي (139 – 231 هـ) في كتابه (طبقات فحول الشّعراء)، الذي تعرّض فيه لضروب قليلة من وضع الشّعر على ألسنة الجاهلية و الإسلام، ولشيء من مطاعن الرّوّاة بعضهم على بعض، فاتخذّ النّاس ما قاله أصلا، موّهوا به، وغفلوا عمّا قاله في تخليص الشّعر الجاهلي والإسلامي، وتمحيصه من الوضّاعين، وتزييف المزيفين . حيث أشار إلى الأساس الذي بنى عليه القدماء نظرهم في رواية الشّعر الجاهلي لتمحيصه

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 362 .

وتخليصه .حيث قال في أوّل كتابه أنّه كان في زمانه شعر : " مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ... وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه من أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء "[1] .

لا يفهم من كلام ابن سلّام أنّ كلّ الشّعر كان منحولا، ولا يفهم من كلامه أنّ كلّ الرّوّاة كانت مهمتهم نحل الشّعر، بل يفهم أنّ بعض الشّعر كان منحولا، ولا يفهم أنّهم لم يخلّصوا ذلك الشّعر المنحول من غير المنحول . يقول ابن سلاّم : " وقد اختلفت العلماء بَعدُ في بعض الشّعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، أمّا ما اتّفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج عنه "[2] .

يدلّ كلام ابن سلام على شيئين : أولهما : أنّ أمر الشّعر وتمحيصه مقدّم على النّظر في أمر الرّوّاة .

فالأولى من هؤلاء النّقاد المحدثين، إذا كان محلّ الشّكّ عندهم في الرّوّاة، أن يخلّصوا الشّعر من الشّوائب والتّهم التي لصقت به، بسبب هؤلاء الرّوّاة .

و ثانيهما : أنّ العمل في تمحيص أخبار الرّوّاة، وتمحيص شعر الجاهلية عمل كان قد تمّ، و أنّ العلماء بالشّعر كانوا قد اتّفقوا على جمهوره، واختلفوا على بعضه .

فلا يأت ناقد من النّقاد المتأخرين يشكّك في الشّعر الجاهلي، أو الإسلامي، ويطعن في نسبته إلى أصحابه، والفترة التي قيل فيها.

1 – ابن سلاّم الجمحي ، طبقات فحول الشّعراء، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1974، 272/1 .
2 – نفسه، ص 272 .

ثمّ عقّب ابن سلّام على هذا بعمل هؤلاء العلماء بالشّعر، فذكر:" أنّ للشّعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصّناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه اليد بالمس والمعاينة، ومنها ما يثقفه اللسان "[1].

دلّ كلام ابن سلّام على أمور منها : أنّ العلم بالشّعر كالعلم بسائر الأشياء، مردود كلّها إلى أنفس الأشياء لا إلى الخبر عنها ولا إلى صفاتها، وأنّ تلك الصناعة والثّقافة يعرفها أهل العلم بالشّعر، وأهل الدّراية بتلك الصّناعات والثّقافات. بالعين، أو باليد أو باللسان، فبعض الشّعر يكشف عن نفسه بالعين، ويبرح عن فترته التي قيل فيها، وعن الشّاعر الذي قاله، ويكشف عن نفسه جودة أو رداءة، ومنه ما يحتاج للكشف عنه إلى اليد، أي إلى الدّراسة والبحث، والتّحرّي، ومنه ما يكفيك عنه وعن حاله اللسان والإخبار عنه من العلماء الثّقات .

فإذا أتاك آت صدوق أو كذوب بلؤلؤة وقال : هذه لؤلؤة جيّدة، فالإخبار عنها بأنّها لؤلؤة، ونعتها بأنّها جيّدة، لا يغني فيها صدق الآتي بها ولا كذبه، إنّما تغني فيها معاينة الخبير البصير الذي طال فحصه للؤلؤ، فاكتسب الخبرة حتّى صار يدرك فضل لؤلؤة على لؤلؤة، وحتّى أصبح يميّز صنفها ومعدنها، وكنه اللؤلؤة هو الدّال على ذلك لا الخبر عنها ولا الصّفة، كذلك الشّعر لا يضرّ الشّعر حامله، وصدقه في نفسه أو كذبه، الأمر مردود فيه إلى نفس الشّعر، فهو الذي يتضمّن الدّليل على صحّة نسبته إلى الجاهلية، أو بطلان هذه النّسبة، وصدق الرّاوي أو كذبه لا يغني عنه ولا يقدح فيه .

فمن أجل ذلك أتبع محمّد بن سلّام – رحمه الله – هذا البيان بخبرين يبيّنانه، فقال :" قال خلّاد بن زيد الباهلي لخلف بن حيّان أبي محرز – وكان خلّاد حسن العلم بالشّعر يرويه ويقوله — : بأيّ شيء تردّ هذه الأشعار التي تروى ؟ (يعني أشعار الجاهلية)، قال خلف هل فيها ما تعلم أنت أنّه مصنوع لا خير

1 – ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، ص273 .

فيه قال : نعم، قال أفتعلم في النّاس من هو أعلم بالشّعر منك ؟ قال نعم، قال فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر ممّا تعلمه أنت " [1].

أمّا الخبر الثّاني : قال قائل لخلف : " إذا سمعت أنا بالشّعر أستحسنه، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك . قال له إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصّرّاف : إنّه ردئ فهل ينفعك استحسانك إيّاه " [2].

دلّ هذان الخبران على أنّ الطّريق إلى تمييز صحيح الشّعر المنسوب إلى الجاهلية من سقيمه، كان يتولّاه العلماء بالشّعر كخلف وغيره، وكان كلّه مردودا إلى فحص الشّعر نفسه، لا إلى الفحص عن حال الرّوّاة في الصّدق والكذب وسائر الخلائق . ودلّا كذلك على أنّ رجلين من العلماء بالشّعر، هما خلّاد وخلف ذكرا المصنوع والموضوع من الشّعر على لسان الجاهلية، فكان أحدهما أعلم من الآخر بثقافة الشّعر وتمييزه، فلم يردّا الأمر إلى حال الرّوّاة، بل إلى كنه الشّعر نفسه، ففيه وحده الدليل الذي يميّز صحّته من بطلانه .

ويؤكّد ابن سلّام على أنّ العلم بالشّعر كفيل بأن يميّز الصّحيح من الموضوع، و أنّ الوسيلة إلى ذلك ممكنة، وأنّ العلماء بالشّعر من العلماء القدماء لم ينظروا إلى حال الرّوّاة، بل نظروا إلى الشّعر نفسه، و أنّهم قادرون على أن يجدوا في الشّعر الدّليل الذي يقطع بأنّه موضوع وضعته الرّوّاة، و أنّهم قادرون على أن يجدوا فيه الدّليل الذي يدلّ على أنّه شعر مولّد في الإسلام، وإن كانت عشائرهم هي التي وضعته .

هذه الأدلّة – دالّة كلّ الدّلالة – على أنّ هذا الأمر قد فرغ منه أو من أكثره، منذ زمان ابن سلّام في أمر تمحيص رواية الشّعر الجاهلي وشعر الإسلام، والذي انتهى و وصل إلينا منه، هو الذي اتّفقت العلماء

1 – ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، ص 275 .
2 – نفسه، ص 275 .

عليه، وانتهى إلينا أيضا بعض ما اختلفوا فيه . أمّا الموضوع المصنوع الذي ميّزته العلماء بالشّعر، فقلّ ما وصل إلينا منه شيء .

فلا يأتي ناقد من النّقاد المحدثين عربيا كان أم غربيا، وينسف كلّ تلك الجهود، ويدخل الشّكّ في ذلك الموروث الأدبي العربي، فهذا مخالف لتأسيس منهج نقدي، وليس من المنهج .

إذن فالشّعر الجاهلي، السّليم المبرّأ من العيب، ظلّ محفوفا بالكرامة والصّدق حتّى تلقّاه العلماء بالشّعر إلى أواخر المئة الأولى من الهجرة، وكان قبل أن تفتح أبواب العلوم العربية في عهدها المبكّر، منصوبا للتذوّق البصير لأعلى البيان الإنساني وأسناه [1].

ثمّ يبيّن محمود محمد شاكر طريقة التّعامل مع ذلك الموروث الأدبي، وهي أن نهتدي إلى ما كان معروفا عندهم بالتّذوق، والخبرة، و المدارسة، لقرب عهدهم من زمان الجاهلية، ثمّ نحاول أن نؤسس معرفة صحيحة سليمة غير مموّهة تكفل لنا أن نقف على أنماط الشّعراء في الجاهلية والإسلام، ثمّ أن نقف على(النّمط الجامع) للشّعر الجاهلي، و(النّمط الجامع) لشعر الإسلام، و عندئذ يتاح لنا ما استطعنا، أن نكتسب خبرة كخبرتهم عن طريق الدّراسة، بأن نؤصّل أصولا جديدة تهدينا بالبيان والفحص والمعرفة، إلى ما اهتدوا إليه هم – رحمهم الله – بالفطرة والسّليقة، والدّراسة أيضا [2].

نؤكّد على ما أشرنا إليه سابقا أنّ منهج محمود محمد شاكر تطبيقي يستنبط منه النّظري، حيث إنّه يرى أنّ كلّ هذه القضايا الأدبية، والنّقدية المطروحة، لا سبيل إلى فهمها، والفصل فيها، إلّا بالانطلاق من فهم، وتذوّق العلماء الأوائل لها، بالدّراسة المنبثقة عن تذوّق القدماء للشّعر، وتذّوقنا له دراسة ونقدا

1 – ينظر: محمود محمد شاكر، قضية الشّعر الجاهلي، ص 122 .
2 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 328 .

وتحليلا وممارسة، يمكن أن نعطي صفات جامعة للشّعر الجاهلي، وصفات جامعة للشّعر الإسلامي، وهكذا نفرّق بين الشّعر الجاهلي، وبين الشّعر الإسلامي، وبين الشّعر القديم والحديث.

فقضية الفصل في نسبة الشّعر الجاهلي هي قضية قديمة، لكنها عادت فولدت في زماننا ميلادا جديدا خبيثا، ولا ندري كيف تحوّلت إلى قضية أدبية خالصة رغم أنّها تحمل وتنبعث من ايديولوجيات غير أدبية تريد نسف موروثنا العربي .

فقضية الفصل في نسبةّ الشّعر الجاهلي سواء في مسألة الوضع، أو في نسبته إلى أشخاص شعراء بأعيانهم، وقع الاختلاف في نسبة بعض الشّعر إلى عدد منهم، أو في نسبته إلى أشخاص شعراء ، بعضهم جاهلي، وبعضهم إسلامي، كانت قضية قديمة فرغ القدماء من تمحيصها بعض التّمحيص، فكان من غير المعقول أن تولد ميلادا جديدا، إمّا في زماننا، و إمّا بعد زماننا، فولدت ميلادا جديدا على يد (مرجليوث) Margoliouth وهو مستشرق انجليزي، وعضو في بعض مجامع بلاد العرب، وناشر كتب عربية قديمة ومؤلف ومؤرخ .

ولم يكن (مرجليوث) أوّل من أثار مسألة التّشكك، في بعض الشّعر الجاهلي فإنّ جماعة من طائفة المستشرقين قالوا فيها بأقوالهم قبله، فادّعى (مرجليوث) أنّ الشّعر الجاهلي كلّه مصنوع موضوع في الإسلام على نمط القرآن .فلم يطق (سر تشارلز لايل) هذا القدر من التّقحّم، فأشار إليه في مقدّمة ديوان (عبيد بن الأبرص) الذي طبعه سنة 1913، قال فيه : " إنّها لنزوة من نزوات الأوهام أن نظنّ أنّ جمهرة شعر الجاهلية مصنوع في زمن الإسلام، صنعه علماء كانت حياتهم مخالفة كلّ المخالفة لحياة

الجاهلية، و في عالم تبدّل من جذوره كلّ التّبدّل، فباين زمانه زمان العرب البداة الذين عاشوا في الجاهلية"[1].

هذا الكلام اعتراف واضح من غير النّقاد العرب بأنّ الشّعر الجاهلي ليس منحولا كلّه، وفيه ردّ عن النّقاد الغرب كـ(مرجليوث)، وعلى النّقاد العرب كـ(طه حسين)، حيث نستنبط من كلام (لايل) أنّ الشّعر مسألة ذوقية تتحكّم فيها البيئة ومحيط الشّاعر والظروف المحيطة به، وعصر الشّاعر ونفسية الشّاعر، و من هذا المنطلق ينفي (لايل)أن يتقمّص شاعر إسلامي شخصية شاعر جاهلي بكلّ المعايير والمقاييس، وبذلك يمكن أن ننفي قضية ادّعاء أنّ الشّعر الجاهلي مصنوع في الإسلام .

ثمّ ألحّ (مرجليوث) على نزوته، فعاد إليه (لايل) مرّة أخرى في مقدّمة ترجمته لشعر(المفضّليات)، وهو الذي طبعه سنة 1918، فذكر رأي (مرجليوث) الذي يثير العجب، فقال " : أمّا أن نقرر، كما فعل أحد الدّارسين المحدثين أنّ الشّعر الجاهلي كلّه منحول مفتعل، استنادا إلى ما يرمي به حماد وخلف فذلك مقاطعة لكلّ وجوه الرأي في القضية " [2] .

ثمّ قال أيضا :" أمّا شعر الجاهلية فجائز أن يكون احتذاه حمّاد وخلف، إلّا أنّ الاحتذاء نفسه دال على وجود مثال يحتذى به، فأن ندّعي أنّ (الحذاء) هو وحده الذي بقي، ولم يبق شيء من المثال الذي احتذى، فأخشى أن يكون غير موافق لصريح العقل "[3] .

يردّ (لايل) بنقد منطقي على اتّهام الشّعر الجاهلي بالانتحال كلّه، وأنّ حماد وخلف، كان لهما اليد الطولى في هذا الانتحال، بأنّه لو سلّمنا أن حماد وخلف نحلا ذلك الموروث من الشّعر، دلّ ذلك على

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف ، ص 370 .
2 – نفسه ، ص 370 .
3 – نفسه، ص 371 .

وجود مثال وشعر وموروث آخر يحتذى به، ويحاكيانه، فهل يعقل أن يبقى الحذاء، ويغيب المثال المحكي؟ بل هذا اعتراف وإقرار بوجود المثال والمحكي، أي وجود موروث أدبي في عصر الجاهلية، وهو الشّعر الجاهلي .

ولكنّ (مرجليوت) هذا صمّم تصميم المروّض الذي سعّرت الجراح قسوته وغلظته، فلم يزل يدور يمنة ويسرة، حتّى كان سنة 1925 ، فنشر في (مجلة الجمعية الملكية الأسيوية) بحثا مستفيضا جمع فيه كلّ عزائمه، بعنوان (أصول الشّعر العربي)، بعد أن خلا له الجو، و كان (لايل) توفي سنة 1920 .

لكن بعد ذلك خرج عليه (أربرى) وهو من المستشرقين، و من أكثرهم محاولة لإظهار الاعتدال و حسن النّظر، فدمغه دمغة بعد دمغ (لايل) ، وذلك بعد وفاة (مرجليوت) سبعة عشر عاما . فإنّ (أربرى) ترجم المعلّقات السّبع سنة 1957، ثمّ ختمها ببحث طويل، لخّص فيه أقوال (مرجليوت) وجميع حججه التي استعان بها تلخيصا جامعا، ثمّ عقّب على ذلك بقوله : " إنّ السفسطة، وأخشى أنأقول الغش أو الخيانة في بعض الأدلّة التي ساقها مرجليوت، أمر بيّن جدّا، ولا تليق ألبتة برجل كان ولا ريب، من أعظم أئمة العلم في عصره " [1].

من خلال كلام (لايل)، و كلام (أربرى) ، يتأكّد لنا أنّه حتّى في النّقد الغربي، ومن النّقاد الغربين الدّارسين للموروث الأدبي العربي، من ينفي نفيا قاطعا – بالأدلّة والحجج والبراهين العلمية والعقلية — أن يكون الشّعر الجاهلي كلّه منحول في الإسلام . إلّا بعض الذين غابت عنهم الأمانة العلمية، وغاب عنهم الحس النّقدي، وتحكّمت فيهم ذاتيتهم، وعواطفهم، وايدولوجياتهم .

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف ، ص 372 .

ويوم افتتحت الجامعة المصرية أكتوبر سنة 1925م ، بدأ الدكتور طه حسين يلقي محاضراته (في الشّعر الجاهلي) وطبعها كتابا صدر في أواخر مارس 1926، (وتداوله النّاس)، حيث عمد طه حسين إلى ما كان كتبه (مرجليوث) سنة 1925م، وادّعى فيه أنّ : الشّعر الجاهلي كلّه مصنوع في الإسلام، و أنّ لغته هي لغة القرآن، لا لغة الجاهلية، و أنّ الشّعراء الذين قالوا هذا الشّعر : كانوا مسلمين في كلّ شيء ماعدا الاسم [1] . يستدلّ مرجليوث على ذلك كون بعض القصائد والأبيات ورد فيها ألفاظ إسلامية، وأنّ عنترة العبسي استخدم ألفاظ إسلامية مثل : (قبلة القصّاد، الركوع والسجود، حجر المقام، الجحيم، المحشر)، ونحو ذلك .

لكن نردّ على هذا بأنّ استخدام عنترة، أو غير عنترة من الشّعراء الجاهليين لألفاظ من المعجم الديني، ليس معنى ذلك أنّ هذا الشّعر شعر إسلامي، لأنّ كثير من المصطلحات والمفاهيم والألفاظ الدينية موجودة في الديانات السّابقة قبل مجيء الإسلام، كالحج، والصوم، والصلاة، والبيت الحرام، وغير ذلك .

تأثّر طه حسين بمرجليوث، وأخذ منه هذه الفكرة، و أخذ معها أحد أدلّتها ممّا سمّاه (الأدلّة الداخلية)، وهو اختلاف لغة قبائل الجاهلية، واختلاف لغة قبائل شمال الجزيرة عن لغة قبائل الجنوب (اليمن)، وهي اللغة الحميرية، ولغة الشّعر الجاهلي هي اللغة التي جعلها القرآن لغة فصحى لا يظهر فيها شيء من هذا الاختلاف، فهذا هو الدّليل على أنّ الشّعر الجاهلي موضوع في الإسلام . والغريب في الأمر أنّ استشراقية مرجليوث كانت أخفّ وطأة، وأقلّ حدّة وتهجّما على مورثنا الأدبي العربي من استغرابية وشكّ طه حسين في ذلك الموروث .

1 – صموئيل مرجليوث، أصول الشّعر العربي، مجلّة الجمعية الأسيوية، عدد جويلية 1925، ص 440-442 .

و يرى طه حسين : " إنّ الكثرة المطلقة ممّا نسمّيها أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، إنّما هي منحولة، فهي تمثّل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر ممّا تمثّل حياة الجاهليين، وإنّ هذا الشّعر الذي ينسب إلى امرئ القيس أو إلى الأعشى أو إلى غيرهما من الشّعراء الجاهليين لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشّعراء، ولا أن يكون قد قيل وأذيع قبل أن يظهر القرآن " [1] .

نفهم من كلام طه حسين أنّه لا وجود لما يسمى بشعر أو أدب عربي جاهلي، وينفي طه حسين أن يكون الشّعر والأدب العربي المنسوب للجاهلية، جاهلي، وينفي نسبته إلى امرئ القيس ،أو إلى الأعشى، أو إلى غيرهما، وحجّته في ذلك الخصائص الفنية واللغوية المتشابهة مع الخصائص اللغوية والفنية للقرآن، وهذا الاستدلال يحتاج إلى نقد، فلابدّ أن نستدلّ بالقرآن على وجود و عربية الشّعر الجاهلي، لا أن نستدلّ بهذا الشّعر على عربية القرآن، هذا من جهة، ثمّ إنّ كلّ الأدلّة الأخرى، ومنها القرآن الكريم ، والسّنة النبوية، تثبت وجود و عربية الشّعر الجاهلي. كما أننا نجد تناقضا في منهج الشّكّ عند طه حسين فيستدلّ في إثبات أقواله على مرويات شفوية تراثية، ويأخذها أخذ اليقين، مثل رواية حماد الرّاوية، ورواية خلف الأحمر، ويغض الطّرف عن المرويات التي روت لنا ذلك الموروث الأدبي العربي، ويأخذها مأخذ الشّكّ والحذر.

يقول محمود محمد شاكر : " ولست أناقش الكتاب (في الشّعر الجاهلي) ولا أتتبّع سائر فصوله كيف بناها، ولا ألومه على أن لم يذكر (مرجليوث) لا في كتابه هذا، ولا في غيره، وتجنّبه كلّ التّجنّب، مع شدّة التّشابه أحيانا في النّتائج والاستدلال في مواضع أخرى من الكتاب " [2] .

1 – طه حسين، في الشّعر الجاهلي، ص 8.

2 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف ، ص 375 .

نفهم من كلام شاكر أنّ موقف طه حسين اتّجاه الشّعر الجاهلي، والموروث الأدبي العربي، إنّما هو موقف مرجليوث، سواء تعلّق الأمر بالأدلّة والحجج، أو بالنّسبة للنتائج المتوصّل إليها، وهو ما يتنافى مع عنصر مهمٍّ من عناصر المنهج، الذي يقتضي الأمانة العلمية، والإحالة والإشارة إلى الدّراسات السّابقة.

و أنّ طه حسين حين نفخ الرّوح في جهيض (مرجليوث)، حتّى صار نظرية، وحين جعل أساس النّظرية هو اصطناعه المنهج الفلسفي الذي استحدثه (ديكارت) للبحث عن حقائق الأشياء، وحين قال إنّ هذا المنهج قائم على تجرّد الباحث من كلّ شيء كان يعلمه من قبل، و أن يستقبل موضوع بحثه خالي الذّهن ممّا قيل فيه، خلوّا تاما .

كتاب طه حسين الأول (في الشّعر الجاهلي)، والكتاب الثّاني (في الأدب الجاهلي) أثار تساؤلات كثيرة، من خلال الطّروحات الجرئية، التي حاولت نسف موروثنا الأدبي العربي، بل نسف موروثنا الفكري والإسلامي، حيث استهلّ كتابه بتمهيد بيّن فيه معالم الطّريق، وهو أن نضع علم المتقدّمين كلّه موضع الشّكّ، الشّكّ الذي يبعث عن القلق والاضطراب، وينتهي في كثير من الأحيان إلى الإنكار والجحود، حيث يقول طه حسين : " إنّ هذا المذهب سوف يقلب العلم القديم رأسا على عقب ، وأخشى إن لم يمح أكثره، أن يمحو منه شيئا كثيرا " [1] .

ونحن نقول برأي محمود محمد شاكر في قضية الشّكّ، وهو أنّ الشّك بعضه منتج يؤتي ثماره في البحث والتّحري، وبعضه غير منتج، وأنّ الشّك لا يبعث عن القلق والاضطراب، بل يبعث عن الاحتياط، وأنّ الشّك لا يؤدي في كلّ أحواله إلى الإنكار والجحود، بل يؤدي إلى اليقين .

1 – طه حسين ، في الشّعر الجاهلي، ص 3 .

كلام طه حسين الذي ألقي على مسامع 200 طالب، صادف في أنفسهم وقلوبهم وعقولهم موقعا لا تكاد توصف نشوته، و ألقى فيها باعثا لا تكاد تحصى آثاره . فمن استطاع أن يتجرّد تجرّد، ومن استطاع أن يخلي ذهنه إخلاء تاما أخلاه، ووضع كلّ شيء- لا علم المتقدّمين وحده- موضع الشّكّ في نفوس شباب كثير و أفضى الشّكّ إلى الإنكار والجحود .

و لعلّ طه حسين حين ألقى محاضراته و نشرها كتابا يتداول بين النّاس، كان يريد أن يستحثّ همم الشّباب، و القرّاء، وجماهير الأمّة إلى بعث الآداب قديمها وحديثها، لعلّه كان يرجو ذلك، و لكنّ رجاءه ضاع أيضا فيما ضاع . فأكثر من سمع هذا يومئذ و انتشى به، نفض يده من الشّعر الجاهلي، أو الشّعر العربي كلّه، و طلب كلّ منهم مذهبا غير الذي أراده له، و انفضوا جميعا . فبعد تسع سنوات لا أكثر كان طه حسين نفسه أوّل من رأى وسمع هذا الأمر، حيث إنّه شهد على نفور كثير من المثقّفين والنّقاد العرب من موروثهم الأدبي العربي، وكرههم لذلك الموروث، وارتمائهم في أحضان الآداب الأوربية، وحبهم للآداب الأجنبية، وولعهم بها .

أحسّ طه حسين أنّ وضع الشّكّ في غير موضعه وحمّله ما لا يطيق حمله ، و أنّ النّشوة الأولى بكلامه سنة 1925 ، أحدثت انفجارا مدمّرا بعد قليل من الزّمن ، وأنّ السّقط الذي نفخ فيه الرّوح انقلب ماردا يدمّر الصّروح وينسفها نسفا بلا تبصّر .

ومع ذلك فقد حاول طه حسين من يناير 1935 – إلى 22 مايو 1935 أن يردّ هؤلاء الذين كرهوا الأدب القديم أشدّ الكره، فجعل يكفكف من غلوائهم، ويظهرهم في مقالاته على روائع (الشّعر الجاهلي) من شاعر بعد شاعر، وبذل من الجهد ما بذل، لكن ذهب هذا الجهد هباء وهدرا، حين سمع الشّباب في الجامعة وفي غير الجامعة يهزأون بهذا الأدب القديم كلّه، ويصرفون وجوههم عنه، ومن ورائهم من ينفث، وظهر هذا التّعبير عن أنفسهم واضحا سنة 1947 في قول لويس عوض : " حطّموا عمود

الشّعر، لقد مات الشّعر العربي مات مات عام 1933 ، مات بموت أحمد شوقي ، مات ميتة الأبد مات "[1] . من منطوق كلام لويس عوض يتضح لنا أنّ بعض النّقاد انطلقوا في نقدهم للموروث العربي من منطلقات عاطفية ايديولوجية، ولم تكن منطلقاتهم النّقدية علمية، مبنية على حجج وأدلّة، وأنّ هدفهم هو تحطيم الموروث الأدبي العربي، وتحطيم كلّ ركائز الشّعر العربي، ومنها: ركيزة عمود الشّعر.

قضية الموسيقى الشّعرية :

القارئ لكتاب نمط صعب ونمط مخيف لمحمود محمد شاكر يجد أنّ محمود محمد شاكر يدافع عن الموسيقى الشّعرية العربية التّراثية، ممثّلة في الموسيقى الخليلية، حيث صدّر المقالة الثّانية ببيتين لأبي العلاء المعري، يقول فيهما : تولّى الخليل إلى ربّه وخلّى العروض لأربابها

فليس بذاكر أوتادها ولا مرتج فضل أسبابها

يشير شاكر من خلال تصديره للمقالة بهذين البيتين إلى مكانة وأثر جهد الخليل في التّقعيد للموسيقى الشّعرية العربية، وأنّ أي جهد لا ينطلق من عمل الخليل إنّما هو عمل غث .

يقول شاكر : إنّ القصيدة المدروسة من بحر المديد العروض الأولى:

إنَّ بالشِّعب الذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيـــــلاً دَمُـهُ مَا يُطَلُّ

0/0//0/ 0/// 0/0/// 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/

فاعلاتـن فاعلـن فاعلاتـن فعلاتن فعلن فاعلاتـن

1 – لويس عوض، بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1989، ص 08 .

وهذا البحر من يقلّ قلّة ظاهرة في شعر الجاهليين والإسلامين جميعا، فلا تكاد تجد منه إلّا على أبيات منه أو قطع قصار جدّا، شذّت منها هذه القصيدة، وعدّة أبياتها 26 بيتا، يقول إبراهيم أنيس عن هذا البحر: " هذا بحر اعترف أهل العروض بقلّة المنظوم فيه، وعللوا هذا في بعض كتبهم، بأنّ فيه ثقلا، ولا أدري ماذا عنوا بالثّقل، ونحن نشعر بانسجام موسيقاه"[1] . فالكشف عن سرّ الدّوائر الخمس التي تركها لنا الخليل والتي لم يهتد بعد إلى الكشف عن غامضها، ثمّ عن أسرار النّغم الهائل الذي يتحدّر من جبال الشّعر العربي كلّه قديمه و حديثه، والذي استخرجه الخليل بالسّمع المجرّد، ثمّ حصره هذا الحصر المذهل في دوائره الخمس وبحورها الخمس عشر .

و الأصول التي بنى عليها الخليل بن أحمد عروضه و هي التي تبدأ بالأوتاد، وهي :

جعل رمز الأوّل : فعولن (فعو: وتد مجموع / لن: سبب خفيف)، و جعل رمز الثّاني مفاعيلن : (مفا: وتد مجموع + عيلن: سببان خفيفان)، و جعل رمز الثّالث مفاعلتن (مفا: وتد مجموع + علتن: سبب ثقيل + سبب خفيف)، وجعل رمز الرّابع : فاع لاتن (فاع: وتد مفروق + لاتن: سببان خفيفان) .

وهي الأصول التي بني عليها الشّعر العربي، كما يقول الزّمخشري : " فهذه هي الأصول التي بنيت أوزان العرب عليها لا يشذّ منها شيء عنها " [2] .

ثمّ أدار الخليل الأسباب من حول الأوتاد فقدّم الأسباب كلّها وجعل الوتد آخرا فخرجت منها أربع صور، ثمّ جعل الوتد وسطا بين سببين فخرجت عنه ثلاث صور، طرح منها واحدة فصارت (4 + 4 + 2) وهذه الستّة الأخيرة سمّاها الخليل بن أحمد الفروع، فصارت الأجزاء كلّها عشرة، وتسمى الأركان، والأوزان، والأفاعيل، والتّفاعيل .

1 – إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، دار القلم، بيروت، ط4، 1972، ص 111 .
2 – الزمخشري، القسطاس، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989، ص 30 .

ويرى محمود محمد شاكر أنّ جعل الأجزاء ثمانية في اللفظ وعشرة في الحكم عمل غير صالح أضرّ بعلم العروض إضرارا شديدا، ثمّ يبرر ذلك أنّ الغرض من وراء ذلك ليس حبّ المخالفة والظّهور، و إنّما حبّ الفهم والإفهام.

ثمّ ينبّه محمود محمد شاكر النّاقد والدّارس للموروث الأدبي العربي – خاصة في مسألة العروض و الموسيقى الشّعرية – أن يطرح عدّة أسئلة غفل عنها أصحاب علم العروض، أشار إليها الخليل بن أحمد منها :

كيف اهتدى الخليل إلى الشيء الذي سمّاه وتدا مجموعا أو مفروقا، وإلى الشيء الذي سمّاه سببا خفيفا أو ثقيلا ؟ ثمّ على أيّ أساس وضع اصطلاحه الذي سار عليه عروضه ؟ .

فالوتد لا يحذف كلّه إلّا في موضعين يكون فيهما طرف آخر :

- في بحر الكامل : متفاعلن ـــــــ متفا (الحذذ)
- في بحر السّريع : مفعولات ـــــــ مفعو (الصلم)

أمّا سائر أوتاد البحور الخمسة عشر فلا تحذف، فالوتد هو عماد كلّ جزء من الأجزاء العشرة أصولا أو فروعا، فالوتد هو عماد البحر، والبحور ثلاثة أقسام :

القسم الأول : بحور مركّبة من الأصول الأربعة، وجميعها الوتد فيها (بدء) ولا يخالطها شيء من الفروع وهذه البحور هي : (الطّويل ، الوافر ، الهزج ، المضارع ، المتقارب) .

القسم الثّاني : بحور مركّبة من بعض فروع هذه الأصول الأربعة ، ولا يخالطها شيء من الأصول، والوتد فيها طرف، وهذه البحور هي : (البسيط ، الكامل ، الرجز ، السّريع ، ، المنسرح ، المقتضب) .

القسم الثالث : بحور مركّبة من بعض فروع الأصول الأربعة، ولا يخالطها شيء من الأصول وجميعها الوتد فيها وسط، وهذه البحور هي : (الرّمل ، الخفيف ، المجتث) .

شذّ منها بحر واحد هو المديد فإنّه مركّب من فرعين لا يخالطهما شيء من الأصول، و أحد الفرعين وتده وسط، والثّاني وتده طرف .

وأنّ الأجزاء (التّفاعيل) ليس لها في ذواتها شأن بل كلّ شأنها كائن في تركيبها من البحر، بخلاف الموسيقى الشّعرية في النّقد الحديث – الشّعر الحرّ – التي تعتمد على التّفعيلة في بناء الموسيقى الشّعرية للقصيدة .

ومن أوضح مبهمات هذا العلم (الجزء) وهو : حذف جزأين من أصل تركيب البحر آخر جزء من المصراع الأول وحذف أخيه من آخر المصراع الثّاني، وجعله بحورا واجبة الجزء وبحورا جائز الجزء فيها ، وبحورا لا يدخلها الجزء .

ثمّ ينقد محمود محمد شاكر أولئك الذين افتتنوا بالتّفاعيل وجعلوها ركيزة قائمة بذاتها في الإبداع الشّعري انطلاقا من التّفعيلات لا من البحور الخليلية ، والدعوة إلى الخروج والانفلات من البحور الخليلية في الإبداع الشّعري . وليس معنى ذلك أنّ الإبداع الشعري حكرا على البحور الخمسة عشرا بحرا وحدها ، لأنّنا نجد كثيرا من الأشعار من شعر الجاهلية ممّا لا يدخل في عروض الخليل مستويا كلّ الاستواء ، وهو من جيّد الشّعر، و أشدّه إثارة في النّفس .

وينقد محمود محمد شاكر أولئك الذين دعوا إلى التّجديد في موسيقى الشّعر العربي، ولم يكلّفوا أنفسهم عناءً في البحث عن الجهد الخارق الذي تلقّى به الخليل موسيقى الكلام شعره ونثره، حتّى استطاع أن يميّز كلّا من كلّ، ثمّ استطاع أن يميّز نغما من نغم، ثمّ استطاع أن يفصل كلّ نغم على حدته، ثمّ استطاع أن

يعرف نَسب كلّ نغم إلى أخيه، ثمّ استطاع أن يضع لكلّ نغم أساسا يقوم عليه لا يختلّ، ثمّ استطاع أن يركّب لهذا النّغم (أجزاءً) فيها ضابط لا ينحلّ ضبطه، ثمّ يركّب من هذه الأجزاء دوائر جامعة لبحور وموسيقى جمهرة الشّعر العربي كلّه .

مع أنّ شاكر يرى أنّه يمكن الإتيان بالجديد في بحور الشّعر، وهذا إلّا لقليل من الشّعراء، ولن يتمّ ذلك إلّا بعد أن يصبح تراث الشّعر العربي كلّه نافذا في النّفس والعقل والعاطفة، وبعد أن تكتشف النّفوس والعقول معا جمال تركيب اللغة في بناء كلماتها، وفي جرس حروفها، وفي تركيب جملها، وفي صور بيانها المختلفة، ولن يتمّ ذلك إلّا لنفوس مستوية بلا آفة، وعقول مضيئة بلا عاهة [1] .

فمحمود محمد شاكر يشترط للتّجديد في الشّعر العربي – خاصة الموسيقى الشّعرية – الانطلاق من الموروث والتّراث العربي وفهمه وتثبيته في النّفس والعقل والعاطفة، والتّمكّن من معرفة جمال اللغة العربية، ومكمن الجمال فيها، و إدراك طريقة بناء الكلمات والتّراكيب، وتشكّل أذن موسيقية نابعة من الأذن الموسيقية الخليلية، واكتشاف الصّور البيانية التي تشكّل منها ذلك الموروث الأدبي العربي .

1 – محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 110 .

خاتمـــة

خاتمة:

صفوة القول من هذه الدّراسة يمكن أن نجمل بعض النّتائج المتوصّل إليها فيمايلي :

– من خلال محاورتنا وقراءتنا لكتاب: (نمط صعب ونمط مخيف) اكتشفنا شخصية محمود محمد شاكر، النّاقد الفذ، المتذوّق لأسرار الشّعر العربي، حيث إنّه استطاع بدراسة قصيدة واحدة، أن يميط اللثام عن كثير من القضايا النّقدية المتعلّقة بالموروث الأدبي العربي .

– يعدّ محمود محمد شاكر قامة أدبية ونقدية تحتاج إلى دراسات وأبحاث متعددة تجمع رؤية شاكر للخطاب النّقدي العربي تنطلق من مؤلفاته المتعددة مثل (أباطيل وأسمار، نمط صعب ونمط مخيف، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، المتنبي، ومؤلفاته الأخرى).

– إنّ بعض القضايا النّقدية المتعلّقة بالموروث الأدبي العربي والتي أثارت جدلا ومعارك نقدية في النّقد الحديث، تحتاج إلى دراسات نقدية مثل دراسات محمود محمد شاكر التي تنطلق من الفكر والتّراث العربي مصطلحا، ومنهجا، وإجراءات تحليل .

– إنّ منهج محمود محمد شاكر النّقدي يرتكز أساسا على التّطبيقي أكثر من النّظري، وأنّ محمود محمد شاكر ينطلق من الشّكِّ ليُثبِت اليقين والحقيقة. وأنّ منهج الشّكّ عند شاكر فيه ما هو منتج يبني الفكر والنّقد، وفيه ماهو غير منتج يهدم الفكر والنّقد.

– منهج محمود محمد شاكر في دراسة ونقد الشّعر مبني على تذوّق الشّعر، تذوّق الأصوات، والتّراكيب، والدلالة، والموسيقى الشّعرية ، فالإبداع الشّعري العربي ذوقي، فلا بدّ أن يكون نقده تذوّقيا، لكي نصل إلى تأسيس منهج دراسة ونقد ذلك الإبداع الشّعري.

– إنّ بعض القضايا النّقدية المتعلّقة بالموروث الأدبي العربي، والتي انطلق منها بعض أصحاب النّقد الحديث في المساس بكينونة ووجود ذلك الموروث– كقضية الانتحال، وقضية السّرقات– تحتاج إلى فهم عربي مؤسس، كما تحتاج إلى إنصاف لذلك الموروث، وإنصاف لجهد الأوائل، بل إنّ جهد الأوائل في هذه القضايا وغيرها، يثبت وجود ذلك الموروث بأدّلة وحجج علمية منطقية فكرية، بعيدا عن المنطلقات العاطفية، والأحكام العامة.

– إنّ منهج محمود محمد شاكر في دراسة الموروث الأدبي العربي وقضاياه، ينقسم إلى شطرين : شطر المادة: ويتطلّب قبل جمع المادة من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسّر، ثمّ تصنيف هذا المجموع ، ثمّ تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا، وذلك بتحليل أجزائه، بدقّة متناهية وبمهارة وحذق، حتّى يتيسّر للدّارس أن يرى ما هو زيف جليّا واضحا ، وما هو صحيح مستبينا ظاهرا ، بلا غفلة وبلا هوى وبلا تسرّع، وشطر في التّطبيق: و يقتضي تتبُّع مصادر ذلك الموروث وتلك القضايا، وترتيبها زمنيا وتاريخيا، ونقدها بحجج علمية ومنطقية، والتّرجيح بين الأقوال والرّوايات.

– يؤسِّس محمود محمد شاكر في دراسة الموروث العربي، الشّعري أو النّثري، إلى ما يسمى بالنّمط الجامع بين فترة زمنية وأخرى، وبين شاعر وشاعر، ومن هنا يمكن أن نثبت كينونة ووجود الشّعر الجاهلي، وننفي عنه الانتحال الكلّي، أو الانتحال الجزئي.

– إنّ اتّهام بعض النّقاد العرب وغير العرب الشّعر الجاهلي كلّه بالتّفكّك، وافتقاره للوحدة دون تحديد أو تدقيق، يحتاج إلى دراسة كلّ قصائد الشّعر الجاهلي كي نصل إلى هذا الحكم النّقدي، بل المصطلح في حدّ ذاته يحتاج إلى ضبط، في مفهومها، وملامح تحققها، وأنّ هذه القضية لم تكن قضية أدبية، بل كانت عبارة هجاء، واستخفاف، وازدراء لموروثنا الأدبي العربي .

– إنّ قضية الوحدة، وتماسك القصيد عند شاكر يتحكم فيها أزمنة ثلاثة: هي أزمنة التّغني، وأزمنة الأحداث، وأزمنة النّفس، وعلى النّاقد العربي أن ينطلق من هذه الأزمنة للحكم على وحدة القصيدة حضورا، أو غيابا.

– إنّ الأذن الموسيقي العربية، تكللت جمعا واستقراءً بجهود الخليل بن أحمد الفراهيدي في عروضه، فلابدّ على أيّ تجديد أن ينطلق من جهد الخليل بن أحمد، وهذا التّجديد لا يتحقّق إلّا بتشرّب ذلك الموروث لفظا، وتركيبا، ودلالة، وخيالا، وتثبيت ذلك في النّفس، والعاطفة، والعقل.

– إنّ الموروث الأدبي العربي يمثّل هوية الأمّة العربية، وذاتها، فللمحافظة على ذلك الموروث لابدّ أن تتأسس مجامع نقدية، ومؤسسات وهيئات بحثية، تتكفّل بدراسة ذلك الموروث، تنطلق في دراساتها من فهمها الصحيح للتّراث العربي. ولا يبق الأمر موكولا للجهود والدّراسات الفردية، في ظلّ التّجاذبات الفكرية، والخلفيات الايديولوجية والفلسفية المتعدّدة، وهذا الهجوم الكاسح على الثّقافة العربية الإسلامية.

الملاحق :

حتّى يكون القارئ على بيّنة من موضوع الدّراسة لابدّ أن أضع أمامه القصيدة المدروسة التي درسها محمود محمد شاكر، والمنسوبة إلى الشّاعر (تأبّط شرّا) حيث يقول الشّاعر:

إنَّ بالشِّعب الذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيـــلاً دَمُهُ مَا يُطَلُّ

قَـذَفَ العِبءَ عَلَيَّ وَ وَلَّى أَنَا بِالعِبءِ لَهُ مُسْتَقِـلُّ

وَوَرَاءَ الثّـأرِ مِنِّي ابنُ أُختٍ مَصِعٌ عُقْـدَتُهُ مَا تُحَلُّ

مُطْرِقٌ يَرشَحُ مَوتاً كَمَا أَطْـرَقَ أَفعَى يَنفُثُ السَّمَّ صِلُّ

خَبرٌ مَا نَابَنَا مُصْمَئِلُ جَلَّ حَتَّى دَقَّ فِيـــهِ الأجَـــلُّ

بَزَّنِي الدَّهرُ وكَـــانَ غَشُـــوماً بِأَبِيّ جَـــارُهُ مَا يُـذَلُّ

شَامِسٌ فِي القَرِّ حَتَّى إِذَا مَا ذَكَتِ الشِّعرَى فَبرِدٌ وَظِلُّ

يَابِسُ الجَنبَينِ مِن غَيرِ بُؤسٍ وَنَدِي الكَّفَينِ شَهـمٌ مُدِلُّ

ظَاعِنٌ بِالحَزمِ حَتَّى إِذَا مَا حَلَّ حَلَّ الحَزمُ حَيثُ يَحلُّ

غَيثُ مُزنٍ غَامِرٌ حَيثُ يجُدِي وَإِذَا يَسْطُو فَلَيثٌ أَبَلُّ

مُسْبِلٌ فِي الحَيِّ أَحْوَى رِفْلُّ وَ إِذَا يَعدُو فَسِمعٌ أَزَلُّ

وَلَهُ طَعمَانِ أَرْىٌ وَشَرىٌ وَ كِلَا الطَّعمَينِ قَدْ ذَاقَ كُلُّ

يرَكَبُ الهَولَ وَحِيداً ولا يَصْحَبُهُ إِلَّا اليَمَـــانِي الأَفَلُّ

وَفُتُوٌّ هَجَّرُوا ثُمَّ أَسْرَوْا لَيلَهُمْ ... حَتَّى إِذَا انجَابَ حَلُّوا

كُلُّ مَاضٍ قَدْ تَرَدَى بمَاضٍ ... كَسَنَا البَرقِ إِذَا مضا يُسَلُّ

فادَّركنَا الثَّأرَ مِنهُم ولَمَّا ... يَنجُ مِلْحَيَّينِ إِلَّا الأَقلُّ

فاحْتَسُوا أَنفَاسَ نَومٍ فَلَمَّا ... هَوَّمُوا رُعتُهُم فاشْمَعَلُّوا

فَلئِن فَلَّتْ هُذيلُ شَبَاهُ ... لبِمَا كَانَ هُذيلاً يَفُلُّ

وَبِمَا أَبْرَكَهَا فِي مُنَاخٍ جَعْجَعٍ ... يَنقَبُ فِيهِ الأَظَلُّ

وَبِمَا صَبَّحَهَا فِي ذُراهَا مِنهُ ... بَعدَ القَتلِ نَهبٌ وَشَلُّ

صَلِيَتْ مِنِيِّ هُذيلُ بِخِرقٍ ... لَا يَمَلُّ الشَّرَّ حَتَّى يَمَلُّوا

يُنْهِلُ الصَّعدَةَ حَتَّى إِذَا مَا ... نَهِلَتْ كَانَ لَهَا مِنهُ عَلُّ

حَلَّتِ الخَمرُ وَكَانتْ حَرامَا ... وَ بِلأْيٍ مَا أَلَمتِ تَحِلُّ

سَقِّينِهَا يَا سَوادَ بْنَ عَمرٍو ... إِنَّ جِسمِي بَعدَ خَالِي لَخَلُّ

تَضْحَكُ الضَّبعَ لِقَتْلَى هُذيلٍ ... وَتَرَى الذِّئْبَ لَهَا يَسْتَهِلُّ

وَسِبَاعُ الطَّيرِ تَهْفُوا بِطَاناً ... تَتَخَطَّاهُمْ فَمَا تَسْتَقِلُّ

قائمة المصادر و المراجع

أ- المصـــــــــادر:

1- محمود محمد شاكر:

نمط صعب ونمط مخيف، دار المدني، جدة، ط1، 1996 م.

ب- المراجع :

1- الآمدي:

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2006.

2- التّرمذي:

سنن التّرمذي الجامع الصحيح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.

3- الجاحظ:

البيان والتّبيين، تح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 2003 .

الحيوان، تح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1969.

رسائل الجاحظ، تح محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1999.

4- الجرجاني(القاضي):

التّعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1978 .

الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العصرية، بيروت، ط1 ، 2006 .

5- الجرجاني(عبد القاهر):

دلائل الإعجاز، تح رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.

6- حازم القرطاجني:

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986.

7- ابن رشيق:

العمدة، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1974.

8- الزمخشري:

أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، دط، 1979 .

القسطاس، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1989

9- ابن سلّام الجمحي:

طبقات فحول الشّعراء ، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974.

10- ابن طباطبا:

عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982 .

عيار الشّعر، طبعة المكتبة التجارية، القاهرة ، دط، 1956.

11- أبو العباس ثعلب:

قواعد الشّعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دط، 1996.

12- أبو علي المرزوقي :

شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2003 .

13- الفارابي:

كتاب الحروف، تح محسن مهدي، دار المشرق، بيروت لبنان، ط2، 1990.

14- ابن قتيبة:

الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط3، 2001.

15- القالي:

الأمالي، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، دت.

16- قدامة بن جعفر:

نقد الشّعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.

17- القللوسي:

زهرة الظرف وزهرة الطرف، تح محمد الفهري، مطبعة أنفو برانت، فاس، 2009.

18- ابن كثير:

تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، بيروت، دط،1401هـ.

19- محمود محمد شاكر:

قضية الشّعر الجاهلي، مطبعة المدني، مصر، ط1،1997.

أباطيل وأسمار، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 2005م .

رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2006م.

20- ابن منظور:

لسان العرب، دار صادر، بيروت ط1، 1990 .

21- أبو هلال العسكري:

كتاب الصناعتين، تح علي محمد البجاوي، المطبعة العصرية، بيروت، دط، 1988.

22- إبراهيم الكوفحي:

محمود محمد شاكر سيرته الأدبية ومنهجه النّقدي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2008.

23- إبراهيم أنيس:

موسيقى الشّعر، دار القلم، بيروت، ط4، 1972.

24- إحسان عباس:

تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط4، 1983 .

فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، دت.

25- أدونيس:

الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2 ، 1989 .

فاتحة لنهائيات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980 .

26- أسامة أحمد شاكر:

من أعلام العصر، دن، القاهرة، ط1، 2001م.

27- أمطانيوس ميخائيل:

دراسات في الشّعر العربي الحديث، المكتبة العصرية، صيدا، 1968.

28- بدوي طبانة:

التّيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1986.

29- بسام قطوس :

وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث، مكتبة الكندي للنشر والتّوزيع،ط1، الأردن، 2014م.

30- بوعلام بوعامر:

في النّقد العربي القديم، دار صبحي للطباعة والنشر، متليلي، الجزائر، ط1، 2014 .

31- جوليا كريستيفا:

علم النّص، تر فريد الزاهي، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

32- جون كوهين:

بنية اللغة الشّعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

33- الحسن بن عبد الله العسكري:

المصون في الأدب، تح عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت،ط2، 1984.

34- حسن حنفي:

التّراث والتّجديد، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط5، 2002 .

35- حسن ناظم:

مفاهيم الشّعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994 .

36- الحصري:

أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1953.

37- ابن سلامة الربعي:

تطور البناء الفني للقصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط1، 2006.

38- سيد حنفي:

الشّعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية، الهيئة المصرية العامة، مصر، دط، 1971.

39- شوقي ضيف:

العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط7، 1960.

40- طه حسين :

في الشّعر الجاهلي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1926.

41- العقاد :

ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي، القاهرة، دط، 2012.

42- العقاد و المازني:

الديوان، دار الشّعب، القاهرة، ط4، دت .

43- عبد السلام هارون:

قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي، مكتبة السنّة، القاهرة ،ط1، 1988.

44- عبد المنعم خفاجي:

مدارس النّقد الأدبي، الدار المصرية اللبنانية، ط1 ، 1996 .

45- عماد حمزة الربيع:

الشّاعر والتّراث، نادي المدينة المنوّرة الأدبي، السعودية، ط1، 2015.

46- عمر حسن القيام:

محمود محمد شاكر الرجل والمنهج، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1997م.

47- فهمي جدعان:

نظرية التّراث، دار الشروق، عمان ، ط1، 1958.

48- كمال أبو ديب:

في الشّعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987 .

49- لويس عوض :

بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1989.

50- المازني:

ديوان المازني، مؤسسة هندواي للثقافة والتّعليم، مصر، دط، 2013.

51- محمد رشاد سالم وآخرون:

دراسات عربية وإسلامية، مطبعة المدني، القاهرة ، 1982.

52- محمد رياض وتار:

توظيف التّراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1، 2000.

53- محمد زكي العشماوي:

قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، 1979.

54- محمد عابد الجابري:

التّراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991.

55- محمد فتوح أحمد:

شعر المتنبي قراءة أخرى، دار المعارف، مصر، 1983.

56- محمد مصطفى هدّارة:

مشكلة السّرقات، في النقد العربي المكتب الإسلامي، دمشق، ط3، 1981م.

57- محمد مفتاح:

تحليل الخطاب الشّعري استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992.

58- مدحت الجيار:

الشّاعر والتّراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، دط، دت.

59- نازك الملائكة:

شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

الدّواوين الشّعرية:

60- حسّان بن ثابت:

ديوان حسّان بن ثابت، تح وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ط1، 2006.

61- طرفة بن العبد:

ديوان طرفة بن العبد، تع مهدي محمد ناصر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2002م.

62- عنترة بن شداد:

ديوان عنترة، مطبعة الجامعة الآداب، بيروت، دط، 1893م.

63- كعب بن زهير:

ديوان كعب بن زهير، تح علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997.

المجلات والدّوريات :

64- مجلة المجمع العلمي العراقي، العراق، م40، 1989.

65- مجلة المعرفة، منشورات جامعة سوريا، ع 476، 2003 .

66- مجلة العربي، العدد 353، أفريل 1988.

67- مجلّة المجلّة، العدد 145، 1969 .

68- مجلّة الجمعية الأسيوية، عدد جويلية 1925.

69- مجلة الأديب البيروتية، العدد5، شهر ماي 1960.

70- مجلة فصول، المجلد9، العددان 3- 4، 1991 .

ملخّص الدّراسة:

تتناول هذه الدّراسة الموسومة بـ: (الموروث الأدبي والنّقد الحديث)الدّراسات النّقدية التي أُثيرت في قضايا أدبنا العربي القديم، والمفاهيم النّقدية التي أثارها أصحاب النّقد الحديث تجاه الموروث الأدبي العربي، والتي شكّلت موضوع ومحاور النّقد الحديث.

فقضية الموروث والتُّراث الأدبي لم تسلم من ذلك التّجاذب المتجلّي في قضية الأصالة والمعاصرة ، أو القديم والحديث، قضية القطيعة والمحافظة . فعنوان دراستي يطرح هذه الإشكالية (القديم والحديث) .

تهدف هذه الدّراسة إلى إماطة اللثام، وكشف السِّتار عن الدّراسات النّقدية الحديثة، التي تناولت واهتمت بدراسة الموروث الأدبي العربي، والقضايا النّقدية التي أثارها أصحاب النّقد الحديث تجاه الموروث والتّراث الأدبي العربي، وموقف محمود محمد شاكر من تلك القضايا، والوقوف على طريقة تناول الدّراسات النّقدية الحديثة للموروث الأدبي العربي عموماً، وعند محمود محمد شاكر خصوصا، وسأتناول تلك القضايا بالدّراسة والتّحليل والنّقد .

إشكالية هذا البحث : كيف نظر النّقد الحديث للموروث الأدبي العربي ؟ تتفرع عنها تساؤلات منها : ماهي القضايا النّقدية التي أثارها المحدثون في دراستهم وتعاملهم مع الموروث الأدبي العربي ؟ ما موقف محمود محمد شاكر من تلك القضايا النّقدية ؟ ما هو توجّه شاكر في هذا الموضوع ؟ وفيم يختلف عن الآخرين ؟ .

Abstract :

The present study- Literary Heritage and Modern Criticism- discusses some of the issues that were raised by critical studies about our ancient Arabic literature, as well as the critical concepts raised by modern critics.

Literary heritage has been subject to scrutiny by a lot of critics in terms of originality, modernity, preservation and whether this literary heritage is contemporary, old or new. As the title of our research suggests, our focus would be on modern and old literary heritage.

The present study aims to uncover and analyse the results as well as the comments made by modern critical studies about our literary heritage. Moreover, the paper tries to spot the light on the critical questions raised by modern critics. For that, we would try to focus on the attitude of Mahmoud Mohammed Shaker towards these comments by supplying analysis and criticism to these critical studies. Thus, the present study tries to answer the following questions: How modern criticism viewed Arab literary heritage, what critical issues were raised by modernists in dealing with such literary heritage and what attitude Mahmoud Muhammed Shaker stands for and how it differs from others .

Résumé :

Ce travail intitule ≪L `heritage litteraire et la critique modern≫ Porte sur les sujets critiques suscités envers les thèmes de notre littérature arabe ancienne , les notions critiques soulevées par les critiques vis-à-vis de l' héritage littéraire arabe et qui ont constitué le theme de la critique moderne.

En effet, l'héritage et le patrimoine littéraire n'ont pas étés livrés des désaccords et des conflits exprimés autour du thème de l'originalité et de la contemporanéité, ou du moderne et du l'ancien et de la rupture et de la conservation. L'intitulé de mon travail pose cette problématique (l'ancien et le modern).

Cette étude a pour objectif de lever le voile sur les études critiques modernes qui se sont intéressées à l 'étude de l'héritage littéraire et les sujets critiques soulevés par les critiques envers l'héritage et le patrimoine littéraire .Elle montre également l'attitude de Mahmoud Mohammed Chaker à l'égard de ces thèmes et la manière dont les critiques ont traité l'héritage littéraire d'une manière générale et chez Mahmoud Mohammed Chaker d'une manière précise.. Pour ce faire, je me suis accentué sur l'étude minutieuse, l'analyse et la critique.

La problématique de cette recherche est: Comment la critique moderne a-t-elle vu l'héritage littéraire ? De cette question dérive les questions suivantes : Quelle sont les sujets critiques abordés par les modernes dans leur étude de l'héritage littéraire arabe? Quelle est l'attitude du critique Mahmoud Mohammed Chaker envers ces questions critiques ? Quelle est son courant par rapport à ce sujet ? En Quoi est-il différent des autres critiques ?.

الفهرس

مقدمة: ..... أ

تمهيـد: مصطلح الموروث والتّراث الأدبي بحث في دلالتهما قديما وحديثا..... 8

أولا: مصطلح الموروث والتّراث: بحث في الدّلالة قديما: **9**

ثانيا: مصطلح الموروث والتّراث: بحث في الدلالة حديثا: **10**

الفصل الأول: قضايا نقدية تجاه الموروث الأدبي في النّقد القديم والحديث..... **15**

المبحث الأول: قضيـــة السَّرقـات في النقد القديم والحديث **16**

أولا: قضية السّرقات في النّقد القديم **16**

ثانيا: التّنـــــــــــاص في النّقد الحديث **22**

المبحث الثاني : قضية الشّعريـــة وعمـــود الشّعر في النّقد القديم والحديث **25**

أولا :قضية الشّعرية وعمود الشعر في النّقد القديم..... **25**

ثانيا: الشّعريـــــــــة في النّقد الحديث : **35**

المبحث الثّالث: وحدة القصيدة في النّقد القديم والحديث..... **40**

أولا: وحدة القصيدة في النّقد القديم : **40**

ثانيا : وحدة القصيدة في النّقد الحديث **45**

المبحث الرّابع: الموسيقى الشّعرية والإيقاع في النّقد القديم والحديث..... **50**

أولا: الموسيقى الشّعرية والإيقاع في النّقد القديم..... **50**

ثانيا: الموسيقى الشّعرية والإيقاع في النقد الحديث..... **52**

الفصل الثاني: الموروث الأدبي عند محمود محمد شاكر من خلال كتابه (نمط صعب ونمط مخيف) **59**

المبحث الأوّل: التّـــــــعريف بمحمـــــود محمد شاكر **60**

المبحث الثاني: المنهج النّقدي عند محمود محمد شاكر.....**64**

المبحث الثّالث: الموروث الأدبي والتّراث عند محمود محمد شاكر.....**79**

قضية ترتيب القصيدة : أي قضية وحدة النّص الأدبي التّراثي : **100**

خاتمة:.....**158**

الملاحق.....**161**

قائمة المصادر و المراجع.....**163**

ملخص الدراسة.....**170**

الفهرس.....**173**