مجلة الجامعة الإسلاميَّة
للغة العربيَّة وآدابها

مجلة عِلميَّة دَوْريَّة مُحكمة

العدد : 16
أبريل - يونيو 2025م

الجزء 2

الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة عبر المنصّة الإلكترونية

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي
(رئيس هيئة التحرير)
أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضي
(مدير التحرير)
أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي
أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

د. محمد بن ظافر الحازمي
أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان اليتيمي
أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان
أستاذ اللّغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان – بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد
أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة – مصر

أ.د. سعيد العوادي
أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض – المغرب

د. الزبير آل الشيخ مبارك
(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخماش
أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد ـ تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم

د. سليمان بن محمد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

– عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
– مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– مقدّمة.
– صلب البحث.
– خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
– ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
– رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	موقف أبي البركات الأنباري من الأعاريب التي حكم عليها بفساد للمعنى في كتابه البيان في غريب إعراب القرآن دراسة وتقويم **د. أحمد بن محمد يحيى الفقيه الزهراني**	٩
٢)	أنماط الإحالة الإشارية ودلالاتها عند الجاحظ في كتابه "البرصان والعرجان والعميان والحولان" – دراسة نحوية دلالية **د. سامية بنت معمس بن يحيى عسيري**	٧٥
٣)	الأبعاد التداولية عند ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) في تفسيره للسبع الطوال –دراسة في ضوء نظرية التلقي **د. طلال بن خلف الحساني**	١٢٧
٤)	خلاصة الزبدة وزبدة العمدة، تأليف الإمام مهذب الدين أحمد بن عبد الرضا البصري –دراسة وتحقيقا **د. سامي بن صالح يحيى الغامدي**	١٩١
٥)	المعايير المنهجية عِندَ مَحْمُودِ شاكر في قراءة النصوص الشعرية في ضوء تعدد روايتها **د. حمد بن عبدالله بن سعد العوفي**	٢٥١
٦)	بلاغة الفصل والوصل في آية الكرسي **د. عواد بن عيفان بن رشيد العنزي**	٣١٣

م	البحث	الصفحة
٧)	الكناية التصورية –مقاربة عرفانية **د. النوراني عبد الكريم كبور جبير**	٣٧١
٨)	الخطاب الرمزي في مجموعة معارج البوح للقاص صالح أحمد السهيمي –قراءة فنية تحليلية **د. إبراهيم بن عامر بن محمد عسيري**	٤٠٩
٩)	تجليات السير ذاتي وهوية النص في رواية مفارق العتمة لمحمد المزيني –دراسة وصفية تحليلية **د. سامية مسفر فالح الهاجري**	٤٥٧
١٠)	أثر الانزياح التركيبي في انتظام القافية في ديوان الشاعر حمزة شحاتة **د. فهد بن فريح الرشيدي**	٥١٤
١١)	استخدام المعاجم الرقمية في تعلم اللغة العربية لغة ثانية من وجهة نظر طلاب معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بالجامعة الإسلامية **د. تركي عبدالعزيز عبدالله الملحم**	٥٥٣
١٢)	فاعلية برنامج تدريبي قائم على تطوير مهارات الطلاب المعلمين في إعداد الاختبارات اللغوية للناطقين بغير العربية **د. عبد الرحمن بن عبد الله مقبل القرني**	٦٣٥

المَعَايِيْرُ المَنْهَجِيْة عِنْدَ مَحْمُودِ شَاكِر في قِرَاءَةِ النُّصُوصِ الشِّعْرِيَةِ في ضَوْءِ تَعَدُّدِ رِوَايَتِهَا

The Methodological Criteria of Mahmoud Shakir in Reading Poetic Texts in Light of Their Narrative Variations

د. حمد بن عبدالله بن سعد العوفي

أستاذ البلاغة والنقد المشارك في جامعة طيبة –كلية الآداب والعلوم الإنسانية

البريد الإلكتروني: houfi@taibahu.edu.sa

استلام البحث		اعتماد البحث
A Research Receiving		A Research Approving
2025/01/22		2025/04/08

نشر البحث

A Research Publication

ذو الحجة ١٤٤٦هـ = June 2025

DOI:10.36046/2356-000-016-017

المستخلص

ينطلق البحث من سؤال فحواه: ما هي المعايير المنهجية التي اتبعها محمود شاكر في التَّعامل مع تعدد الرواية في النَّص الشعري؟ وما مدى صلاحيتها لتعميمها على دراسة النُّصوص الشعرية متعددة الرواية، ومن سؤالي البحث تشكَّلت أهدافه فكان أبرزها: استخراج المعايير المنهجية للتَّعامل مع اختلاف الرواية في النَّص الشعري عند محمود شاكر، والوقوف على مدى صلاحية تلك المعايير في التَّعامل مع النَّصوص الشعرية متعددة الرواية.

وقد اقتصر البحث على دراسة منهج محمود شاكر في كتابه نمط صعب ونمط مخيف، مستخدما المنهج الاستقرائي في معالجة المادة العلمية، وجاء البحث في مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث، هي: المبحث الأول: اختلاف الرواية في نسبة القصيدة، المبحث الثاني: اختلاف الرواية في عدد أبيات القصيدة وترتيبها، المبحث الثالث: اختلاف الرواية في ألفاظ القصيدة.

وخرج البحث بنتائج متعددة، أبرزها: أنَّ محمود شاكر قسَّم النَّظر في تعدد الروايات بحسب نوعه إلى أُطر ثلاثة هي ما تشكلت منه مباحث البحث، هي: الأول: الاختلاف في نسبة القصيدة، ومن أسس منهجه في ذلك: حصر الكتب التي روت القصيدة ودراستها ونقدها، والاستئناس بالأحداث التاريخية في نسبة القصيدة، ثم المقارنة بين القصيدة ومجموع شعر الشاعر معتمدا في ذلك على التذوق، الثاني: الاختلاف في عدد أبيات القصيدة وترتيبها، ومن أسسه المنهجية في ذلك: حصر الكتب التي روت القصيدة كاملة أو جزءا منها، ثم معرفة مناهج المؤلفين، ثم تحديد بناء القصيدة، ودراسة الأحداث داخلها، وتناسب الرواية مع

حركة النَّغم في القصيدة، الثالث: اختلاف الرواية في ألفاظ القصيدة، فكان المعاير الأهم هنا خدمة الرواية لمعنى البيت والقصيدة، مع النظر إلى سند الرواية ومناسبة اللفظة لحركة التغني.

الكلمات المفتاحية: تعدد الرواية، محمود شاكر، التَّذوق، قراءة النَّص.

Abstract

The research questions are: What are the methodological criteria followed by Mahmoud Shakir in dealing with the multiplicity of the narration in the poetic text? What is the extent of its validity to be generalized to the study of poetic texts with multiple narration? From the research questions, its objectives were formed, the most prominent of which are: extracting methodological criteria for dealing with the diverse narration in the poetic text by Mahmoud Shakir, and to assess the extent to which these criteria are applicable to poetic texts with multiple narrative versions.

The research studied Mahmoud Shakir's approach in the book: "*Namaṭun Ṣa'bun wa Namaṭun Mukhīf*", using the inductive approach, consisting of: an introduction, a preface, and three topics, namely: The diverse narration on the origin of the poem, the diverse narration on the number of verses of the poem and its arrangement, and the diverse narration on the wordings of the poem.

The most significant findings: Mahmoud Shakir divided the types of multiplicity of narrations into three frameworks. The foundations of his approach in the first topic include: compiling the books that narrated the poem, studying them critically, and relying on the historical events in the ascription of the poem, then the comparison between the poem and the total poetry of the poet by aesthetics. The second included: Listing the books that narrated the poem in fully or partially. While the third included: The chain of the narration and its verbal suitability for the movement of rhythm.

Keywords: Narrative variation, Mahmoud Shakir, aesthetic appreciation, textual reading.

المقدمة

الحمد لله الذي كرَّم الإنسان بالبيان، وميَّزه عن سائر خلقه بإفصاح نُطْقِ اللسان، والصلاة والسلام على خير الإنس والجان، نبي الهدى والإحسان، نبينا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم السلام، وبعد.

امتدَّ الشِّعر العربي قرونا متطاولة في الزمن السَّالف، وتناقله جيل بعد جيل بطرق مختلفة ووسائل متعددة، أخذت تتطور وتتعدد عبر السنين والأزمان، من اعتماد النَّقل على طريقة واحدة في مبتدئه، وهي طريقة المشافهة، ومن ثَمَّ الانتقال إلى الكتابة، والأخذ بالسماع، والإجازة بالقراءة من الصُحُف، وقد مرَّ هذا التَّنقل بصعوبات وأزمات، تغلَّب عليها رجال ذلك الزَّمن، وسار إلى أنْ وصل إلينا شِعْرٌ قيل قبل أكثر من ألف وستمائة سنة، وقد كان لهذا الوصول رغم الصعوبات والأزمات بعض الهنات، التي كان ولا بدَّ أنْ تحدث، ومنها اختلاف الرواية، وهذا الاختلاف في الرواية لا نَبْعُد إنْ قلنا إنَّه قد أصاب أكثر ما رُوِي من أدب، بل انتقل إلى النُّصوص الدينية، وقد لحظ علماء الأدب هذه الظاهرة مبكرا، وتعاملوا معها دون الإفصاح عن منهجهم في ذلك.

وبعد أنْ تعددت طرق قراءة النُّصوص الأدبية: الشعرية والنثرية، أصبح هذا الاختلاف في الرواية مأزقا في قراءة النُّصوص، فكان ولا بُدَّ من إيجاد منهج للتعامل معه، ومن علماء الأدب الذي تعاملوا مع تعدد الرواية تطبيقا لا تنظيرا، الشيخ محمود شاكر عند قراءته لقصيدة ابن أُخت تأبط شرا، في كتابه نمط صعب ونمط مخيف، من هنا انبثقت فكرة هذا البحث، لتستخرج أصول المنهج الذي اتبعه محمود شاكر عند التَّعامل مع اختلاف الرواية، فتمحور سؤال البحث حول: ما هي المعايير المنهجية التي اتبعها محمود شاكر في

التَّعامل مع تعدد الرواية في النَّص الشعري؟ وما مدى صلاحية تلك المعايير لتعميمها على النُّصوص الشعرية متعددة الرواية؟ ومن سؤالي البحث تشكَّلت أهدافه، ويمكن تفصيلها في النقاط الآتية:

- استخراج المعايير المنهجية للتعامل مع اختلاف الرواية في الشعر عند محمود شاكر.
- الوقوف على مدى صلاحية المعايير المنهجية التي اتبعها محمود شاكر في التَّعامل مع النصوص الشعرية متعددة الرواية.
- بيان أنواع اختلاف الرواية ذو الأثر في قراءة النصوص، وطرق التَّعامل معها.

حدود البحث

اقتصرتُ في هذا البحث على كتاب **نمط صعب ونمط مخيف**، من مجموع إنتاج محمود شاكر المعرفي، حيث درس محمود شاكر قصيدة كاملة في هذا الكتاب، من خلال مقالات متفرقة، نشرها في مجلة (المجلة) خلال عامي ١٩٦٩م – ١٩٧٠م، اتضح من خلالها منهجه في دراسة القصيدة، والتَّعامل مع تعدد الروايات فيها، وهذا الكتاب يُعّدُّ "من أدقِّ إنجازاته النَّظرية والتَّطبيقية حول قضية الشعر الجاهلي"(١)، ثم هو يأتي في فترة زمنية من حياة محمود شاكر اكتمل لديه النُّضج المعرفي، وأصبح الطريق الذي يسلكه في قراءة الشعر واضحا لديه.

(١) عمر حسن محمود القيام. "محمود شاكر الرجل والمنهج". (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧م)، ١١.

أهمية البحث

يأتي هذا البحث استكمالا لمشروع محمود شاكر في قراءة النُّصوص الشعرية وفقا للظروف التي وصلت بها إلينا، فهو لم يُبَيِّن قواعد منهجه، وإنما طَبَّقها يقول: "وكنت وما زلت أرى أنَّ تطبيق المنهج خير وأمثل وأجدى من وضع قواعد للحفظ، لا يعرف من يحفظها كيف يطبقها، ومنهجي مبثوث في كل ما نشرت من الكتب، وفي كل ما كتبت بيدي، وفي كل ما أرشدت إليه مَنْ استرشدني من طلبة العلم"(١)، وجاء هذا البحث ليبيِّن تلك القواعد، فيكتمل وضوح المنهج من قواعد واضحة، وتطبيق واضح المعالم، فتمام الفائدة تكون بالنَّظر في هذه القواعد، ثم النَّظر في عملية تطبيقها على النَّصوص، حتى يدرك المتلقي القاعدة وطرق تطبيقها.

إضافة إلى عناية محمود شاكر بالمنهج (التذوق) وتصحيح الدرس الأدبي، وسعة معرفته بالشعر الجاهلي، وطول معالجته لنصوصه، وشروحه، وكلام النقاد فيه، حتى تمكن من إيجاد طريق واضح المعالم في التعامل مع قد يستشكله غيره، من مثل تعدد روايات الشعر، ونحوها.

منهج البحث

ينتمي البحث إلى مجال نقد النقد، وقد اقتضت طبيعته أنْ أسلك المنهج الاستقرائي في معالجة المادة العلمية، حيث قمت باستقراء الإجراءات التي اتبعها محمود شاكر في تعامله مع تعدد الروايات في النص الشعري، وتحليل تلك الإجراءات، والاستنباط منها.

(١) محمود محمد شاكر. "مقدمة طبقات فحول الشعراء". (جدة: دار المدني)، ١: ١١.

خطة البحث

بعد جمع المادة العلمية، والنَّظر في أجزائها، ومكوناتها، ونظرة محمود شاكر لاختلاف الرواية إذ يقول: "إنَّ الرواة قد اختلفوا في رواية بعض القصائد اختلافا ظاهرا في عدد أبياتها، وفي ترتيب هذه الأبيات، وفي بعض ألفاظها أيضا"[(١)] اقتضى ذلك تقسيم البحث إلى مقدمة فيها بيان سؤال البحث، وأهدافه، وحدوده، وأهميته، ومنهجه، وخطته، ثم تمهيد عرَّفت فيه باختلاف الرواية، وأهمية اتباع منهج في التَّعامل معها، ثم تلا ذلك ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: اختلاف الرواية في نسبة القصيدة.

المبحث الثاني: اختلاف الرواية في عدد أبيات القصيدة وترتيبها.

المبحث الثالث: اختلاف الرواية في ألفاظ القصيدة.

الخاتمة: وفيها عرضت أبرز النتائج.

(١) محمود محمد شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف". (ط١، جدة: دار المدني، ١٩٩٦م)، ٣٢٥.

التمهيد

كانت الرواية الشفهية هي الطريقة الأولى في نقل القصائد الشعرية من جيل إلى جيل، وهذه الرواية الشفهية اعتمدت على الذاكرة، وقد جبل الله الإنسان على النِّسيان والخطأ والوهم، وهذا كله كان له أثره في النُّصوص المنقولة، خاصة في الشعر الذي جاء في قوالب لفظية محددة؛ مما جعل تغيير كلمة بأخرى من وزنها سهلا مستساغا، مع كثرة الألفاظ في اللغة العربية، وقُرْب معانيها، ويزداد الأمر قوة إذا كان الراوي يقرض الشعر –وهذا ما كان عليه أغلب رواة الشعر– أو كان متفرغا لرواية الشعر، كثير الحفظ.

تعريف الرواية

يقول ابن فارس: "الراء والواو والياء أصلٌ واحدٌ، ثم يشتق منه، فالأصل ما كان خِلاَفَ العطش، ثم يُصَرَّف في الكلام لحامل ما يُرْوَى منه، فالأصل رَوَيْت من الماء ريًّا، قال الأصمعي: رَوَيْتُ على أهلي أَرْوِي ريًّا، وهو راوٍ من قوم رُواةٍ، وهم الذين يأتونهم بالماء، فالأصل هذا، ثم شُبِّه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنَّه أتاهم بريِّهِمْ من ذلك"(١).

فالرواية "بمدلولها العلمي الأدبي طور لغوي متأخر، سبقه طور ذو دلالة مادية حسية، فقد كانت في بدء أمرها محصورة فيما يتصل بالماء من إناء يُحْمَلُ فيه كالمزادة، ومن حيوان يُحْمَلُ عليه كالبعير، ومن إنسان يحمله مستقيًا أو متعهدًا دابة السقاية"(٢)، وبهذا يتضح لنا أنَّ أصل الرواية هو نقل الماء من

(١) أحمد بن فارس الرازي. "مقاييس اللغة". تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، (ط٢ بيروت: دار الجيل، ١٩٩١م)، ٢: ٤٥٣.

(٢) ناصر الدين الأسد. "مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية". (بيروت: دار الجيل، =

مكان إلى آخر، وقد قاس العلماء على ذلك نقل الأخبار من الأشعار وغيرها، فأطلقوا على من ينقلها راوٍ تشبيها لها بناقل الماء، وهنا نرى المناسبة بين ناقل العلم وناقل الماء، فالأول يسعى لحياة العقول والرُّقي بها، والآخر يسعى لحياة الأجساد وبقائها، وفي كلٍّ خير للإنسانية.

ثم بعد هذا التَّنظيم لنقل العلم نشأ علم جديد على غرار ذلك، وهو ما يُعْرَفُ بعلم الرجال، وهذا العلم يدرس أحوال هؤلاء النَّقلة، من حيث القدرة على نقل هذا العلم من عدمه، وإمكانياتهم المعرفية والعلمية وحتى الجسمانية في ذلك، وقد أخذ أهل الحديث على عاتقهم تطوير هذا العلم، فمادة عِلْمِهم تعتمد على النَّقل، وهذا النَّقل يجب أن يُتَحَرَّى فيه الصدق، وألا يشوبه شيء من عدمه، وقد حاول علماء العلوم الأخرى السير حذو أهل الحديث في ذلك، وهذا ما أثَّر بشكل قوي على تلقي العلوم الأخرى، فأهدافها تختلف، وليست كلها على مستوى واحد من تطلب الشدة في البحث عن نقلة هذه الأخبار.

وفي أثناء إنتاج الأدب، والسير في نقله بالاعتماد على طريقة الرواية الشفهية، نشأت روايات متعددة لنص واحد، ثم بعد أنْ تطاولت قرون الشعر وتعددت طرق قراءته، نشأت إشكالية في التَّعامل مع هذه الظاهرة، بعد أنْ أصبحت حقيقة في الأدب من الشعر والنثر، لذا لا بُدَّ من وجود منهجية معينة للتعامل معها، ويمكن تعريف اختلاف الرواية في الشعر بأنَّه: "عدم اتفاق الرواة على نقل الشعر، وذلك بالزيادة أو النقصان أو في الترتيب أو التبديل، ويشترط لقبول تلك الروايات المختلفة صحة السند والمتن"(١).

=

١٩٥٦م)، ١٨٧.

(١) حمد عبدالله العوفي. "بلاغة تعدد روايات النص الشعري، دراسة في ديوان أشعار =

ومن العلماء من جعل تعدد الرواية من قبيل نقل الشعر بالمعنى، حيث يقول الميمني: "النقل بالمعنى ليس بمقصور على الأحاديث فحسب، بل إنَّ تعدد الروايات في بيت واحد من هذا القبيل، والقول بأنَّ منشأه تعدد لغات القبائل ليس مما يتمشى في كل موضع، على أنَّ إثبات ذلك في كل بيت دونه خرط القتاد"(١).

وهذا يبدو لي من التأثر بمنهج أهل الحديث ونظرتهم لتعدد الرواية، مع الاختلاف الكبير بين غاية الحديث النبوي والنص الأدبي، فالنظرة الحديثة لتعدد الرواية في النص الأدبي ينبغي أنْ تكون أوسع من ذلك، فهي إثراء للنص الأدبي، وتساعد على قراءته بأوجه متعددة، خاصة في ظل دراسة الأدب بمناهج مختلفة، وتعدد الروايات يساعد في تأويل النص وفق المناهج المختلفة، وفي هذا إثراء للنص الأدبي.

أما عن رؤية محمود شاكر للمنهج فقد كان مستقرا عنده أنَّ العلم لا يكون إلا بالمنهج، وقد لا يُفْصِحُ عن المنهج ولكنَّه يطبقه، يقول في ذلك فيما ينقله عنه كمال لاشين إذ يقول: "وأما المنهج فإني سمعت أبا فهر يقول عنه: إنَّ التَّهويل بذكر المنهج والتبجح به شيء، وأنْ يكون لك في العلم منهج مرضي على الحقيقة شيء آخر، فالمهم هو تطبيق المنهج؛ لأنَّ حفظ قواعد مجتلبة للمنهج لا تصنع وحدها لمن حفظها منهجا، إلا إذا صنعت قواعد النحو وحدها ممن حفظها بليغا مُبِيْنا، وإذا صنعت قواعد العروض وحدها ممن

=

الهذليين". (ط١، الشارقة: دار ملامح للنشر والتوزيع، ٢٠٢٤م)، ١٦.

(١) عبدالعزيز الميمني. "بحوث ومقالات". أعدها للنشر: محمد عزيز شمس، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٥م)، ١: ٢٨٦.

حفظها شاعرا"(١).

والمنهج يحتاج إلى بذل الجهد والتَّفرغ له، يقول في ذلك فيما نقله عنه كمال لاشين إذ يقول: "وكان يقول: حيث يوجد الإتقان والدأب وحسن التَّأتي في العلم يوجد المنهج، وكل ما جاء من العلم على هذه الشريطة عند المسلمين وعند غيرهم هو علم بمنهج صحيح"(٢).

وقد ذكر محمود شاكر إجراءات المنهج إجمالا إذ يقول: "ينبغي ألا يدع المرء جهدا يُبْذل في تحرّي أمور أربعة، واستقصائها بكل وجه متيسر:

الأمر الأول: استقصاء المصادر التي روت القصيدة تامة، أو روت قدرا صالحا منها على وجه الاختيار أو الاستشهاد، مع التزام الترتيب التاريخي لهذه المصادر، والترتيب التاريخي لمن أُسْندت إليه الرواية فيها.

الأمر الثاني: اختلاف عدد أبياتها في كل رواية.

الأمر الثالث: اختلاف ترتيب أبياتها في رواية الرواة عن شيخ واحد من شيوخ الرواية، ثم اختلاف هذا الترتيب، إن كان في رواية غيره من الشيوخ.

الأمر الرابع: استقصاء كل اختلاف يقع في بعض ألفاظ الأبيات في هذه المصادر، ثم في سائر مصادر اللغة والنحو والأدب والتاريخ وغيرها"(٣).

---

(١) كمال عبدالباقي لاشين. "مدخل إلى منهج محمود محمد شاكر". *مجلة جامعة الأزهر* ١٦، (١٩٩٨م): ١٠١٤.

(٢) كمال لاشين. "مدخل إلى منهج محمود محمد شاكر"، 1014.

(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، 122.

المبحث الأول: اختلاف الرواية في نسبة القصيدة

القصيدة التي درسها محمود شاكر يرى أنها ليست أنموذجا نموذجيا لتطبيق المنهج العلمي الذي أراده قراءة الشعر القديم عموما؛ ذلك لكثرة الإشكالات يقول "ولو خُيِّرتُ لاخترت غير هذه القصيدة لتطبيق المنهج، لما سوف تراه من المشقة التي يتعرض لها دارسها"(١)، ولكن هذه المشقة وكثرة الإشكالات صقلت المنهج ووضحت معالمه، وجعلته يتعرض لتلك الإشكالات ويحلها بالطرق المثلى، فمن هذه الناحية كان هذا الأنموذج مثاليا.

وتعدد الرواية في النَّص الشعري لا بُدَّ من الإقرار بوجوده ومعرفة أسبابه، وهذا الإقرار ومعرفة الأسباب وطرق التَّعدد وظروفه المعرفية والاجتماعية له أهميته في تحديد منهجية التَّعامل، وقد أقر محمود شاكر بوجوده، يقول: "وصفة هذه الرواية التي استقرَّت ينبغي أنْ تكون واضحة كل الوضوح، حتى لا نقع في الحيرة عند البحث عن المنهج العلمي الذي ينبغي اتباعه في أمر الشعر القديم كله"(٢)؛ لذا بَيَّن قبل ذلك ظروف نقل الشعر من جيل إلى جيل، والذي كان عن طريق الرواية، على سبيل الإجمال، وجعل ذلك في مستويين:

المستوى الأول: الشعراء أنفسهم والرواة الشعراء، وأحوالهم التي نظر فيها تكمن في النقاط التالية:

- قُرْبُ عهد الشاعر أو بُعْده عن زمن العلماء.
- حجم القصيدة من حيث الطول والقصر.
- شهرة الشاعر في قبيلته وغير قبيلته.

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٤٥.

(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٤١.

- ذيوع بعض قصائد الشاعر دون بعض.
- رواية الشاعر: فما يرويه شاعر لشاعر آخر من قومه أو من أخواله أو أعمامه غير ما يرويه الشاعر المتذوق أو المتخير.
- حال الراوي حين إنشاد القصيدة بين الإقبال والإعراض، وفي وقت دون وقت.

المستوى الثاني: الرواة العلماء: وأحوالهم التي نظر فيها تكمن في النقاط التالية:

- الاختلاف في الحفظ والتقييد والدقة في ذلك، والحرص والتثبت من حال الرواة.
- ما يعرض للمكتوب من ضياع وتلف، خاصة إذا علمنا أنَّ أدوات الكتابة كانت بدائية في بادئ الأمر.
- اختلاف أحوال العلماء الرواة عند الإملاء على تلاميذهم وأصحابهم، وما يعرض لهم أثناء ذلك من الضَّنِّ بما يعرفون أحيانا، والبذل في أحايين أخرى، أو الاختصار والتطويل بحسب الحال.
- الفترة الزمنية بين وقت الرواة ووقت الإملاء والإنشاء.

هذا بالإضافة إلى العوارض التي تصيب التلاميذ عند الاستملاء من شيخوهم، من الخطأ أو النسيان وغيرها(١).

وقبل البدء في التَّعامل مع ترتيب الأبيات داخل القصيدة لا بُدَّ من الوقوف على غرض القصيدة، وهذا الوقوف ليس سهلا -كما قد يُظَنُّ- لأنَّ الأغراض الشعرية تتقارب كثيرا، ولأنَّ الأغلب لا يرى أهمية لذلك، ويكتفي

(١) انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٤٠.

بإطلاق الغرض العام وليس الدقيق؛ لذا نجد أغراض الشعر في الأغراض العامة المشهورة، من مثل الرثاء والفخر والهجاء، ولكن الأغراض أدق من ذلك، وأهمية معرفة الدقيق منها كبيرة في قراءة القصيدة على وجه دقيق، واستخراج مكامن الجمال فيها، وقد أشار محمود شاكر إلى ذلك فقال: "فمن الخطأ أن يقال إنَّ الشاعر قال قصيدته في طلب الثَّأر أو التَّحريض عليه؛ لأنَّه إنَّما قال أكثرها بعد أنْ أدرك ثأره في هذيل، لا قبل إدراكه، ومن الخطأ أيضا أنْ يقال إنَّه قالها يرثي خاله تأبط شرا؛ لأنَّه لم يقصد قصد الرثاء، والقصيدة ليست من الرثاء في شيء، وليس فيها تفجع ظاهر على هالك"(١).

وليس هذا بالأمر الهين، ولكنه موضع مهم، ومرحلة خطيرة، في توجيه معاني القصيدة إلى الوجهة الصحيحة، والتَّعامل مع روايات القصيدة المتعددة، وهذا ما أدركه محمود شاكر عندما نبَّه عليه، قال: "ولا يزال بنا تداعي معاني الألفاظ والسمات، حتى يستدرجنا إلى غموض معنى القصيدة غموضا يفضي إلى فَقْدِ سحرها وجمالها، وإلى طَمْسِ النَّغم المستكن في بحرها، ويذهب جهد الشاعر باطلا"(٢).

ثم إنَّه جعل مسألة اختلاف الروايات مُعِينة على قراءة النُّصوص الشعرية –وهذه النَّظرة بخلاف النظرة التي ترى أنَّ اختلاف الروايات في النُّصوص

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٤٠، وتكاد الكتب التي روت القصيدة تجعلها في باب الرثاء، من ذلك الخالديان قالا قبل روايتها: "وقال الشنفرى يرثي تابَّط شرا". الخالديان، محمد وسعيد ابني هاشم. "الأشباه والنظائر". تحقيق: محمد يوسف، (مصر: دار الفاروق، ٢٠٢١م)، ٢: ١١٣.

(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٤١.

الشعرية مطعن للشك في صحة تلك النصوص، ودليل على أنَّها منتحلة، وأنَّ طول الزمن الذي بقيت فيه على ألسنة الرواة أحدث فيها ما لم يقله الشاعر- ونظرة الشيخ محمود شاكر أعمق، فهي تحلل تلك الروايات، وتستفيد منها في توجيه معنى النُّصوص، وتفتح آفاقا أرحب في عملية التأويل، يقول: "فكنت أجد متاعا لا يوصف وأنا أحاول أنْ أُدير البيت أو الأبيات على لساني، وفي سمعي، وفي نفسي، برواية بعد رواية، لكي أحاول أنْ أقطع لنفسي: أي هذه الألفاظ المختلفة أشبه بشعر الشاعر؟ وكان تجربة من أعذب التجارب أي تجربة وأي لذة!"(١)، وقد وضع شروطا عامة للتعامل مع الروايات المختلفة بجميع أنواعها للنَّص الشعري، وهذه الشروط تضمن الاستفادة القصوى والصحيحة دون التَّخبط والعشوائية في انتقاء الروايات، وهي:

١- الاستقراء التَّام والتتبع الجاد لروايات القصيدة في كتب الأدب واللغة، المطبوع منها والمخطوط، وهو ما أطلق عليه (التَّقصي والتَّفتيش).

٢- تعليل وتحليل ودراسة الفروق بين الروايات، وعدم الاكتفاء بإثباتها، وهذا التحليل يقودنا إلى إعادة بناء القصيدة بناء على ما اتضح من نتائج دراسة وتحليل الروايات المختلفة.

٣- التعليل والتحليل والدراسة في الخطوة السابقة يجب أنْ يعتمد على المراجعة الطويلة والكثيفة لمعاني الشعر ومقاصد الشعراء، وعدم الركون إلى المعاني المعجمية للألفاظ.

٤- النَّظر إلى الترتيب التاريخي للكتب التي رَوَتْ تلك الروايات المتعددة،

(١) انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٣٥.

والنُّسخ المخطوطة للكتاب الواحد، وكذلك التَّفطن لما يمكن أن يكون دخل على أصول هذه الكتب في رحلتها إلينا.

٥- دراسة مؤلفي الكتب الذين ذكروا القصيدة في كتبهم من حيث عدالتهم، ودرجتهم في الإتقان والتجويد، وإنزال كُلٍّ منزلته العلمية.

٦- التَّحري والتَّثبت والأناة والتَّأمل وعدم الاستعجال في جميع الخطوات السابقة(١).

وهذه الخطوات النَّظرية التي دعا إليها محمود شاكر لمن أراد أنْ يدرس قصيدة جاهلية أو إسلامية دراسة فنية، تقوم على أسس علمية، في إثبات روايتها الصحيحة، ثم انطلق يطبِّق هذه الخطوات في قراءته لقصيدة ابن أخت تأبط شرا.

وفي بداية العملية التطبيقية لما أورده محمود شاكر نظريا في دراسة القصيدة أكدَّ أهمية نسبة القصيدة إلى قائلها، وبيَّن ضرر الخطأ في ذلك، وأكَّد أنَّها أول مشكلة تواجه قارئ النَّص؛ لذا يجب الحذر والدِّقة عند التَّعامل معها، فهي التي يُبْنَى عليها في باقي التحليل، وإذا كان البناء على أساس غير صحيح فسد ما بعده، حيث قال: "والاستهانة بأمر نسبة الشعر على صاحبه مضر؛ لأنَّه يُدْخل الخلط والفساد في تمييز شاعر عن شاعر، وفي الكشف عن خصائص بنية كل شاعر في شعره"(٢)، وهذا الطريق -وهو نسبة القصيدة إلى قائلها- صعب شديد، قال عنه بعد أنْ

(١) انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٤٤.

(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٤٦.

فرغ منه: "وكان الطريق -كما رأيت- وعرا محفوفا بمخاطر الضلال"(١)، وهذا الأمر يزداد خطورة في الشعراء المقلين أو أصحاب الواحدة؛ لأنَّ الشعراء الذين عُرِفُوا بقول الشعر وكثرته عُرِفَتْ طرائقهم وأساليبهم في قول الشِّعر، وسَهُل الاطمئنان إلى نسبة القصائد إليهم، والسؤال هنا: ما منهج محمود شاكر الذي نهجه في تحقيق نسبة القصيدة إلى قائلها؟

وقد جعل محمود شاكر هذا العمل -وهو نسبة القصيدة إلى قائلها- أصلا من أصول منهج دراسة الشعر، وخاصة الجاهلي، ولا يمكن تجاوز ذلك دون البت فيه والدخول في تحليل القصيدة؛ لأنَّه يُفْسد ما بعده، قال في ذلك: "إنَّ الفصل في نسبة شعر جاهلي إلى صاحبه إذا اختلف الرواة في النسبة يقتضي أنْ يكون لها أصل من الأصول في كل منهج لدراسة شعر الجاهلية وغير الجاهلية أيضا"(٢).

وبتتبع الخطوات المنهجية التي اتخذها محمود شاكر في ذلك يمكن أنْ نفصلها في التالي:

أولا: حصر الكتب الأدبية واللغوية التي روت القصيدة، سواء نسبتها أم لم تنسبها، أو ذكرتها تامة أو اختارت منها، وترتيب تلك الكتب ترتيبا تاريخيا، وعند النَّظر إلى صنيع محمود شاكر نجد أنَّه لم يترك كتابا روى القصيدة إلا ورجع إليه، والكتب التي رجع إليها هي:

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١١٩.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٣٢.

م	المؤلف	الكتاب	حقل الكتاب
١	ابن هشام (ت: ٢١٣)	التيجان	أدبي إخباري
٢	دعبل الخزاعي (٢٤٦)	كتاب الشعراء وهو كتاب مفقود	تراجم شعراء
٣	الجاحظ (ت: ٢٥٥)	البيان والتبيين	أدبي
		الحيوان	
٤	أبو تمام (ت: ٢٣١) [١]	الحماسة	مختارات شعرية
٥	ابن قتيبة (ت: ٢٧٦)	الشعر والشعراء	تراجم شعراء
٦	ابن المعتز (ت: ٢٩٦)	طبقات الشعراء	تراجم شعراء
٧	ابن دريد (ت: ٣٢١)	جمهرة اللغة	معجم

(١) هنا نرى أن محمود شاكر قدَّم الجاحظ على أبي تمام مع أنَّ أبا تمام توفي قبل الجاحظ، والسبب في ذلك "أنَّ أبا تمام لم يُعَمَّر طويلا، وأنَّ أبا عثمان الجاحظ عُمِّر طويلا فرجَّح لهذا أنَّ الجاحظ –وإنْ كان توفي بعد أبي تمام بفترة من الزمن– لكنه في ترتيب ورود روايات القصيدة أسبق من أبي تمام، وهذا من فطن أبي فهر، ودقيق تقصيه" كمال عبدالباقي لاشين، "تقريب كتاب نمط صعب لمحمود شاكر". (ط١، القاهرة: دار الحرم للنشر والتوزيع، ٢٠٢٥م)، ٧٢.

			لغوي
٨	ابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٧)	العقد الفريد	أدبي
٩	أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦)	الأغاني	أدبي
١٠	الخالديان (ت: ٣٨٠) و (ت٣٩٠)	الأشباه والنظائر	مختارات شعرية
١١	الجوهري (ت: ٣٩٣)	الصحاح	معجم لغوي
١٢	أبو علي المرزوقي (ت: ٤٢١)	شرح الحماسة	مختارات شعرية
١٣	أبو عبيد البكري الأندلسي (ت: ٤٨٧)	اللآلئ في شرح أمالي القالي	أدبي
		معجم ما استعجم	بلداني
١٤	التبريزي (ت: ٥٠٢)	شرح الحماسة	مختارات شعرية
١٥	الزمخشري (ت: ٥٣٨)[1]	أساس البلاغة	معجم لغوي
١٦	ابن بري (ت: ٥٨٢)	حاشية على	معجم

(١) لم يذكره عندما عدَّد الكتب التي روت القصيدة، وقد رجع إليه عند ترجيح الروايات في الألفاظ، انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٥٢.

		الصحاح	لغوي
١٧	القِفْطي (ت: ٦٤٦)	إنباه الرواة	تراجم
١٨	عبدالقادر البغدادي (ت: ١٠٩٣)	خزانة الأدب	نحوي

وبتحليل الكتب التي رجع إليها نستنتج التالي:

الأول: التَّنوع: الذي شمل العلماء والعصور والفنون، فأغلب فنون اللغة رجع إلى كتبها، فنجد الكتاب الأدبي واللغوي والنحوي والإخباري والمعجمي والشعري، وهذا التَّنوع في الاطلاع على المؤلفات من مختلف علوم اللغة ساق إلى التَّنوع في العلماء ومناهجهم، وبنظرة عجلى في مؤلفي هذه الكتب ندرك اختلاف مناهجهم في التَّأليف، فمنهم من اعتمد على الرواية، ومنهم من تساهل فيها، ومنهم مَنْ كان هدفه الأخبار، أو المادة اللغوية، ومنهم مَنْ كان هدفه الاختيار، فكل ذلك لم يمنع من الاطلاع على ما رووه، وعلى نسبتهم للقصيدة.

ثم التَّنوع في العصور، فلم يقتصر الشيخ محمود شاكر على عصر معين وإنَّما رجع إلى أوائل عصور التدوين، متمثلة في كتب ابن هشام وما نُقِل عن دعبل والجاحظ في القرن الثالث، إلى أنْ وصل إلى القرن الحادي عشر، فامتدت المدة إلى تسعة قرون، هي المدة الزمنية للمؤلفات التي رجع إليها في تحديد نسبة القصيدة، وهذه النَّظرة الشاملة لكتب التراث، وعدم التوقف عند زمن معين، تعين على الترجيح.

ونلحظ كذلك أنَّه رجع إلى الكتب الأصول، فأكثر القرون التي رجع إليها كتبها هي القرون الأولى للتأليف، بينما القرون المتأخرة والتي اشتهرت بقرون الشروح والحواشي لم يرجع إلى كتب كثيرة فيها، وإنَّما انتقى أفضلها، ونوضح ذلك من خلال الحصر في الجدول التالي:

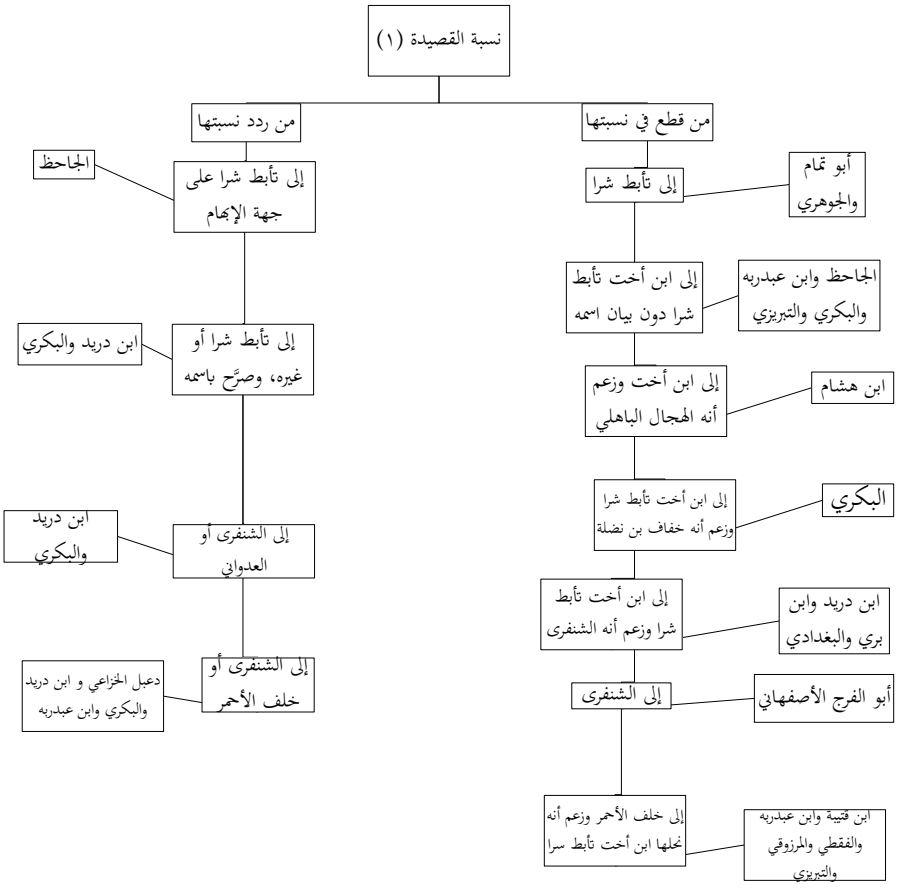
م	القرن	عدد الكتب التي رجع إليها
١	الثالث	٦ كتب
٢	الرابع	٥ كتب
٣	الخامس	كتابان
٤	السادس	ثلاثة كتب
٥	السابع	كتاب واحد
٦	الحادي عشر	كتاب واحد

الثاني: دراسة طريقة نسبة مؤلفي تلك الكتب للقصيدة: وهذه الدراسة تنطلق من سؤالين: ما طريقة نسبة القصيدة إلى قائلها في تلك الكتب؟ وكيف أورد المؤلف القصيدة؟

فالإجابة على السؤال الأول الهدف منها حصر من نسبها ومن لم يفعل ذلك، ومَنْ نسبها نسبها إلى مَنْ؟ أما السؤال الثاني فالهدف منه معرفة المقدار الذي رواه من القصيدة، هل رواها كاملة أو اختار منها أبياتا؟

وهنا أضع شجرة للعلماء الذي رووا القصيدة في كتبهم، وإلى مَنْ نسبوها، وطريقتهم في نسبتها، كما ذكرهم محمود شاكر، وبهذا يتضح لنا الجهد الذي بذله في التَّحري لنسبة القصيدة إلى قائلها، وقد ذكر تلك الخطوات ليبيَّن المنهج السليم الصحيح في ذلك، وإلا كان بإمكانه الاكتفاء بعرض النتيجة(١).

(١) انظر تفصيل ذلك: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٤٧ وما بعدها



(١) قد يُذْكَر اسم العالم في أكثر من موضع في المشجرة، وذلك بحسب الروايات التي ذكرها في كتابه، أو كتبه، فقد يقطع بنسبتها في موضع، ويتردد في موضع آخر، مثل صنيع الجاحظ.

وعند مقارنة دراسته للكتب التي روت القصيدة ودراسته لنسبة القصيدة نجد أنَّه أغفل بعض الكتب، فلم يذكر كيف تعاملت مع القصيدة، والكتب هي:

الأشباه والنظائر للخالديين	نسباها إلى الشنفرى يرثي تأبط شرا[١]
الزمخشري في أساس البلاغة	نسبها مرة إلى تأبط شرا، قال: "قال تأبط شرا" وأخرى دون نسبة[٢].

ولم أجد مبررا منهجيا لترك هذين الكتابين -في الجدول أعلاه- فلكل كتاب منهما ما يشبهه في الكتب التي درسها، من ناحية منهجية إيراد القصيدة أو الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه، إلا أنْ يكون قد سها عنهما، وعموم ذلك لا يؤثر على أصول المنهج عنده، ولا على النتيجة التي توصل إليها.

ثالثا: دراسة الكتب التي روت القصيدة ونقدها: وهنا يشير محمود شاكر إلى أنَّ ليس كل كتاب روى القصيدة روايته صحيحة، وإنَّما يجب أنْ يكون المتلقي بصيرا بمناهج المؤلفين، وطرق تعاملهم مع نقد الأخبار، وينزِّل كل كتاب منزلته، يقول في ذلك: "ثم أضر شيء أنْ يتعجل الدارس، فلا ينزل كل كتاب منزلته الصحيحة، بالتَّحري في أمر مؤلفيها ودرجتهم من الإتقان والتجويد، ثم درجتهم من الثقة بما نقلوا من رواية الشعر"[٣].

وكذلك ما اعتادوا عليه في تلك الأخبار، فقد يذكرون العالم باسمه فقط أو بلقبه دون اسمه، أو يجمعون بينهما، حتى وإنْ صرحوا بذلك، فقد يكون هذا التَّصريح من إقحام النُسَّاخ، وليس هو رأي المؤلف، مثال ذلك ما نقله

(١) انظر: الخالديان. "الأشباه والنظائر". ج٢، ص١١٣.

(٢) انظر: محمود بن عمر الزمخشري. "أساس البلاغة". تحقيق: محمد باسل عيون السود، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ١: ٦٣٠، وانظر: ٢: ٢١٦.

(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٥٣.

عن الجاحظ عندما روى القصيدة في كتابيه: الحيوان والبيان والتبيين، يقول: "فإني رأيت الجاحظ في كتبه حين يذكر خلفا الأحمر –ولم يرد في كتاب الحيوان إلا على هذين الوجهين وكذلك في كتابه الكبير أيضا البيان والتبيين، إلا في موضعين– أحدهما حين حدَّث عن غيره، فقال: قال أبو العاصي: أنشدني أبو محرز، خلف بن حيان، وهو خلف الأحمر، مولى الأشعرين، والموضع الآخر حين ذكر عددا من الخطباء من الرواة والنسابين والعلماء، فذكرهم جميعا بأسمائهم وأسماء آبائهم وكُنَاهم، فجاء على النَّسق، قال: خلف بن حيان الأحمر الأشعري"(١).

ثم خرج بنتيجة تُبَيِّن أهمية معرفة طرائق المؤلفين ومناهجهم في التَّأليف وطريقة الكتابة، فكل ذلك يساعد على فهم مرادهم، كما كان ذلك عند الجاحظ، حيث ذكر خلف الأحمر عندما نسب إليه القصيدة بطريقة تخالف ذكره لخلف في كتبه الأخرى، حيث قال: "وقال تأبط شرا [أو أبو محرز خلف بن حيَّان الأحمر]"(٢) فالناشر وضع ذِكْرَ خلف الأحمر بين معكوفتين، يقول محمود شاكر معلقا على ذلك: "ولذلك يُسِيء جدا من ينقل هذا النَّص عن هذا الموضع من كتاب الحيوان، ويحذف الأقواس التي وضعها النَّاشر إذ وضعها، ثم يبني على ذلك أنَّ الجاحظ تردد في نسبتها إلى تأبط شرا أو إلى خلف"(٣)؛ لأن وضع الأقواس من الناشر يشير إلى أنَّ هذه العبارة مقحمة من الناسخ، لذا

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٤٨.

(٢) أبو عمرو الجاحظ. "الحيوان". تحقيق: عبدالسلام هارون، (ط2، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي،١٩٦٥ م)١٨٢/١

(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٤٩.

وضعها بين أقواس، فقد جاءت على غير ما اعتاده الجاحظ عند ذكر خلف، وعلى قارئ القصيدة أنْ يفطن لذلك، ولا يقطع بحكم حتى يتبين منه.

وكذلك معرفة مناهج المؤلفين في كتبهم، فنجده يقول عن أبي تمام في حماسته: "وكان هَمُّ أبي تمام في الحماسة اختيار جيد الشعر لمعانيه وألفاظه، ولم يكن همه تحقيق النسبة"(١)، ومع ذلك لم يهمل النَّظر في تلك الكتب أو دراسة ما فيها.

ومن هذا نقد العلماء الرواة فيما يروونه، والموازنة فيما رووا، خاصة إذا تعارضت الأقوال، يتضح لنا ذلك عندما عقد موازنة بين الجاحظ وابن قتيبة، فابن قتيبة يرى أنَّ القصيدة قالها خلف الأحمر ونحلها ابن أخت تأبط شرا، والجاحظ ينسبها إلى تأبط شرا أو إلى ابن أخته، ولم يتطرق إلى قضية النَّحل هذه، فاستدلَّ محمود شاكر لنقد قول ابن قتيبة، بأنَّ الجاحظ هو الأَوْلَى بهذا القول لو كان صحيحا، مُعَلِّلا ذلك بأنَّه قريب من خلف ورآه وسمع منه وروى عنه، وهو أعلم به من ابن قتيبة، إضافة إلى الدِّقة في الرواية، حيث قال عنهما: "وانفراده [أي ابن قتيبة] يوجب الحذر... وهو [أي الجاحظ] أشد منه تحريا وضبطا"(٢).

وكذلك نقد الأقوال والمقصود بذلك عدم التسليم بالأقوال التي تنسب القصيدة أو تنحلها لأشخاص، حتَّى وإنْ كانت صريحة في ذلك، فيجب على قارئ الشعر أنْ يكون بصيرا بالأقوال، وسياقاتها، ففي القصيدة التي درسها محمود شاكر، وجد قولا صريحا من خلف الأحمر يدَّعي أنَّه قالها، في خبر نقله ابن المعتز، نصه: "وقال لي دعبل: قال لي خلف الأحمر وقد تجارينا في شعر

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٥٤.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٥٩.

تأبط شرا وذكرنا قوله:

إنَّ بِالشِّــعْبِ الَّــذِي دُوْنَ سَــلْعٍ لَقَتِــيْلاً دَمُــهُ مَــا يُطَــلُّ

أنا والله قلتها، ولم يقلها تأبط شرا"(١).

فهذا القول مروي من طريق دعبل الخزاعي، وهو متهم بالكذب في رواية الشعر على وجه الخصوص، وتَعَمُّدِ تلفيق الأشعار، وعدم الدِّقة في نقل الأخبار، إضافة إلى خُبْث طبعه، وقد أورد محمود شاكر تلك الاتهامات، واطمأن إليها، ثم رد هذا الخبر(٢) .

ونَقْدُ الأقوال يمتد إلى دراسة تاريخ الرجال، وتاريخ روايتهم للشعر، وعلاقتهم فيما بينهم، فنجد محمود شاكر يستطرد في ذلك، فيدرس الحركة العلمية لستة رواة، وهم (حماد الرواية، وخلف الأحمر، والجاحظ، ودعبل الخزاعي، وأبو تمام، وابن قتيبة)، ومحاور دراسته كانت في: دقة ما يروون، والتقائهم فيما بينهم، والمدارس التي ينتمون إليها، وقد فصَّل في ذلك(٣) .

رابعا: الاستدلال من خلال أبيات القصيدة على القائل: وقد أشار إلى أنَّ أقوى الأدلة معرفة الأشخاص الذين ذُكِرُوا في القصيدة، ولكنه لم يهتد في القصيدة التي درسها إلى ذلك حيث قال: "فلو أُتِيْحَ لنا أنْ نعرف من يكون سواد بن عمرو، وما نسبه، لكان هذا البيت وحده أحسن دليل يهدي

(١) عبدالله ابن المعتز. "طبقات الشعراء". تحقيق: عبدالستار فراج، (ط٤، القاهرة: دار المعارف)، ١٤٧.

(٢) انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٦٩ وما بعدها.

(٣) انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٦٥ وما بعدها.

على معرفة صاحب هذا الشعر، أو يعين على ترجيح رأي على رأي"[١]، ولكنه عاد ورجح أنَّه ابن أخ تأبط شرا، حيث قال: "وأجمعوا على أنْ يعينوه ويخرجوا معه في الطلب بثأر خاله، وفيهم سواد بن عمرو المذكور في آخر القصيدة، وأظنه ولد عمرو بن سفيان أخي تأبط شرا، هذا ما استظهرته من سياق أخبار تأبط شرا وأصحاب"[٢].

وقد ذكر محمود شاكر ثلاثة أدلة من خلال أبيات القصيدة تدل على قائلها:

الأول: أنَّ في القصيدة بيتين يدلان على رثاء الشاعر لخاله، الذي طلب ثأره فأدركه وهما:

وَوَرَاءَ الثَّـــأْرِ مِـــنِّي ابْـــنُ أُخْـــتٍ مَصِـــعٌ عُقْدَتُـــهُ مَـــا تُحَـــلُّ

و:

سَـــقِّنِيْهَا يَا سَـــوَادَ بـــنَ عَمْـــرٍو إِنَّ جِسْـــمِي بَعْـــدَ خَـــالِي لَخَـــلُّ

الثاني: أنَّ في القصيدة ما يدل على أنَّ خاله هذا كان شديد النِّكاية بهذيل، وذلك من خلال قوله:

فَلَـــئِنْ فَلَّـــتْ هُـــذَيْلٌ شَـــبَاهُ لَبِمَـــا كَـــانَ هُـــذَيْلاً يَفُـــلُّ

الثالث: أنَّ في القصيدة ما يدل على أنَّ الشاعر قد ظَفَرَ بثأره من قَتَلَةِ خاله، يقول:

---

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٥٣.

(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٤٨.

صَـــلِيَتْ مِـــنِّي هُـــذَيْلٌ بِخِـــرْقٍ لَا يَمَـــلُّ الشَّـــرَّ حَـــتَّى يَمَلُّـــوا[١]

خامسا: دراسة الأحداث التاريخية والأخبار الأدبية المتعلقة بالشاعر، والنَّظر في موافقتها لأحداث القصيدة: وهذا الأمر جعل محمود شاكر يخرج بنتيجة إلى تضييق دائرة الخلاف في نسبة القصيدة، وذلك بأنْ استبعد نسبتها إلى الشنفرى وأنَّه هو ابن أخت تأبط شرا استبعادا قاطعا، قال: "أنَّ صحيح شعر تأبط شرا دال على أنَّ الشنفرى مات قبله، وأنَّه رثاه بقصيدة رواها أبو تمام في كتاب الوحشيات"[٢].

كما أنَّه استخدم هذا في إثبات نسبة القصيدة، فاستنادا إلى ذِكْر تأبط شرا في أيام هذيل وأشعارها وأخبارها[٣]، استنتج أنَّ هذه القصيدة قيلت من ابن أخت تأبط شرا في خاله، وهذا ما دلت على أحداث القصيدة .

سادسا: المقارنة بين القصيدة ومجموع شعر الشاعر: وذلك من حيث مشابهتها لشعره، وهذا يستلزم الاطلاع على شعر الشاعر، وهو من أدق المسالك في الترجيح، حيث يُعْتَمد فيه على ذوق النَّاقد، وتشرُّبه لشعر الشاعر، وقد أشار إليه محمود شاكر إشارة سريعة دون أنْ يوضح ذلك، يقول: "إني أجد نسبتها إلى تأبط شرا أمرا صعبا؛ لأنَّ نسجها يخالف كل المخالفة ما وصل إلينا من شعره، وهذا أمر دقيق لا سبيل إلى الإبانة عنه في هذا الموضع"[٤].

(١) انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٥٢.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٥٦.
(٣) انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٥٧.
(٤) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٥٥.

وهذا يقتضي دراسة نسج القصيدة، وموافقته لأسلوب الشاعر: وهذا المعيار يحتكم فيه إلى الذوق، فمن خلال قراءة ديوان الشاعر يُعْرَف أسلوبه ونهجه، ولا يوجد ما يدل عليه سوى ذوق القارئ؛ لذا قال عنه: "وهذا أمر دقيق لا سبيل إلى الإبانة عنه في هذا الموضع"(١)، وقد اتبع محمود شاكر منهجا محدد المعالم في عملية التذوق، يتألف من "مجموعة من الإجراءات المتداخلة، أي التي تتوالى وتتوازى معا، وتؤثر وتتأثر ببعضها بعضا، فهي في تفاعل مستمر إلى أنْ تستقر على نحو يرتضيه الباحث بعد أنْ يكون قد استفرغ الوسع في استيفائه وضبطه، وهذه الإجراءات هي :

- جمع المادة جمعا يحيط بالمتاح منها.
- ضبط سياقات المادة التاريخية والاجتماعية والمعرفية.
- ترتيب المادة ترتيبا زمنيا.
- تحليل المادة تحليلا يكشف دقيق معانيها وخفي إشارتها.
- كشف ما بين شتات المادة من اتفاق واختلاف.
- تمحيص المادة في ضوء سياقاتها وعلائقها"(٢).

ويقول في أمر المقارنة: "إذا وقع الاختلاف في نسبة شعر إلى شاعرين جاهليين أو أكثر، لم نجد سبيلا إلى الفصل في أمر نسبة هذا الشعر بالمقارنة، إلا بعد أنْ نؤسس باب دراسة الشعر ونقده... فإذا فعلنا، فعلينا أنْ ندرس شعر كل واحد من هؤلاء الشعراء على حِدَةٍ، ثم ندرس الشعر المختلف في

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٥٥.

(٢) ياسر بن محمد بابطين. "التذوق منهجا للتلقي وصناعة المعرفة". *جامعة عين شمس، حوليات آداب عين شمس* ١٦ ، (٢٠١٨م): ١٩٣.

نسبته مثل هذه الدراسة، وعندئذ يتاح لنا أنْ نقارن بين هذا الشعر وبين أشعارهم"(١).

وأمر هذه المقارنة ليس بالهين الذي يستطيعه كل أحد، وإنَّما يصعب على كبار قراء الشعر، ذلك أنَّه يحتاج إلى كثرة قراءة الشعر، والتغلغل فيه، حتى يُعْلَم أسلوب كل شاعر ومسلكه، وقد كان واضحا لمحمود شاكر هذا الأمر، ونبَّه عليه بقوله: "أما إذا كان الاختلاف في نسبة الشعر إلى شعراء بعضهم جاهلي وبعضهم إسلامي، صار أمر المقارنة أشد تعقيدا مما تتصور، واتسع اتساعا مخوفا... ففضلا عن أنَّ المقارنة تقتضي عندئذ دراسة الشعر المختلف في نسبته دراسة صحيحة يقظة محيطة على قدر الاستطاعة، فإنَّها تقتضي أيضا دراسة صحيحة يقظة محيطة، ويقتضي أيضا ضربا من المقارنة بين شعر هؤلاء الشعراء، قبل البدء في مقارنة أشعارهم جميعا بهذا الشعر المختلف في نسبته إليهم"(٢).

وقد صنع محمود شاكر ذلك في القصيدة التي درسها، حيث قال: "وكان الاختلاف متفاقما في نسبة هذه القصيدة بين الجاهلية وبين الإسلام، وكان المتهم بصنعها راوية شاعرا، وهو خلف الأحمر، كان من حق البيان عن المنهج أنْ أذكر أنَّ صريح العقل قاضٍ بالمقارنة بين شعر خلف أو ما بقي منه على الأصح، وبين هذه القصيدة التي زعموا أنَّه صنعها ونحلها شاعرا جاهليا، إذ ليس معقولا أنْ يكون بين أيدينا شعر ينسب إلى الجاهلية، صنعه راويةٌ شاعرٌ في الإسلام، وبينهما دهر طويل، ثم نقتصر على تزييف الخبر عن ذلك،

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٤٥.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٤٦.

مهما بلغت الحجة في تزييفه من السداد والإصابة"[١].

وهذا المعيار يستخدم أيضا في نفي نسبة القصيدة إلى الشاعر إن كانت لا تشبه أسلوبه، أو لم تكن على طريقته، قال مستبعدا نسبة القصيدة إلى الشنفرى: "هذا مع ما أجده أيضا من بُعْد بيان هذه القصيدة عن بيان الشنفرى في قصائده التي انتهت إلينا على قلتها"[٢]، وقال أيضا: "وكان من حق باب المقارنة أنْ أُوَازِن بين هذا الشعر وبين شعرهم[٣]، حتى أَخْلُصَ إلى نفي نسبتها إليهم، وأنسبها إلى ابن أخت تأبط شرا دونهم"[٤].

ولكن هذا أمر شاق لو أراد النَّاقد أنْ يتتبعه لطال عليه المقام في دراسة قصيدة واحدة، وقد أشار إلى ذلك بقوله: "أما الشنفرى وتأبط شرا فشاعران جاهليان عظيمان مع قلة شعرهما، فلولا أنْ يخرج الأمر عن حدِّه فيطول، لكان صوابا كل الصواب أنْ يعنِّي المرء نفسه بدراسة شعرهما مثل هذه الدراسة ثم يقارن بين شعرهما وبين هذه القصيدة؛ لأنَّه إذا فعل فسوف يخلص إلى فوائد لا أستطيع الآن أنْ أقدرها قدرها"[٥].

وبهذا يتضح أنَّ محمود شاكر اتخذ طريقين لإثبات نسبة القصيدة، يتعاضدان، ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما:

الأول: من خارج القصيدة، والمتمثل في النظر في الرواية وسندها ودراسته، حيث قال: "إنَّ تزييف الإسناد، واستنباط علل وضع الأخبار على

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٣٩.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٥٦.
(٣) يقصد هنا خلف الأحمر وتأبط شرا والشنفرى.
(٤) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٤١.
(٥) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٤١.

الرواة، وعلى غير الرواة، أصل عظيم من أصول المنهج، أو من أصول منهجي على الأقل"[١]، وهذا أول ما ينبغي أنْ ينظر إليهم مَنْ أراد نسبة قصيدة مختلف في نسبتها، –وهو أصل من أصول المنهج عند محمود شاكر– حال الرواي، قال: "فعلينا أول كل شيء أنْ ننظر في حال المخبر: ما هو؟ ومَنْ هو؟ وهذا الأمر لا يشك امرؤ في صوابه"[٢].

ولكن لا ينبغي الاقتصار عليه وإنَّما لا بد أنْ يرافقه الطريق الآخر –وهو النَّظر إلى داخل القصيدة– وهذا الطريق مهم وهو الطريق الأول في المنهج، قال عنه: "هذا أمر لا بد منه، وهو مقدم على كل شيء عند النظر، ولكن هذا القدر من النظر قد يكون غير كاف كل الكفاية في طرد قادح الشك الذي يمكن أن ينخر في اليقين"[٣].

الثاني: النَّظر إلى داخل القصيدة، وهو ما عاد وأكَّده بوضوح حيث قال: "وتَبَيَّن أيضا تبينا واضحا أنَّ دعوى من ادَّعى من القدماء أنَّ الشعر منحول إلى تأبط شرا، أو إلى ابن أخت تأبط شرا على الصحيح وأنَّ الذي نحل هذا الشعر إلى أحدهما هو خلف بن حيان الأحمر، إمام العربية في زمانه، وأنَّه هو قائل هذا الشعر باعترافه، كما كذب عليه دعبل الخزاعي الشاعر، فانساق بعض العلماء فكذبوا بكذبه، إنَّما هي دعوى باطلة من قِبَل فحص الرواية... ثم هي أشد بطلانا من قِبَل نقد القصيدة نفسها، ودراستها دراسة

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٨٠.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٥٣.
(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٣٢.

صحيحة"[١].

ومن الأمور الداخلية في القصيدة صِدْق التجربة الشعرية، فالقصيدة التي درسها محمود شاكر قيل إنَّها لخلف الأحمر انتحلها، حيث قال: "يكاد يكون محالا محضا عند النَّظر أنْ يستطيع رجل من الرواة عاش آمنا سالما معافى بين الكوفة والبصرة، في القرن الثاني من الهجرة، وقضى أكثر أيامه ولياليه في رواية اللغة والغريب والشعر، وفي العلم بالنحو والنسب والأخبار، أنْ ينغمس هذا الانغماس المذهل في أحداث غير متاحة لمثله في عصر الإسلام أنْ يعاينها أو يشهدها، وأنْ يُبِين عنها بتوهج ساطع يتلألأ لا يكاد يخفى أثره في كل لفظ من ألفاظ القصيدة، وفي كل نغم من أجزائها وأبياتها على حدة، ثم في أقسامها السبعة جميعا، ثم في نغمها المتكامل من أول بيت إلى آخر بيت"[٢].

وبعد كل هذه الخطوات المشددة التي سار عليها محمود شاكر، أطلق حكمه في نسبة القصيدة على غالب الظن، وليس القطع، يدل على ذلك عبارته التي قالها، إذ يقول: "وأنا أميل أشد الميل إلى نسبة هذه القصيدة إلى ابن أخت تأبط شرا، سُمِّي أم لم يُسَمَّ، وكل الدلائل التي ذكرتها ترجح ذلك عندي"[٣].

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٣٣.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٤٢.
(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٥٨.

المبحث الثاني: اختلاف الرواية في عدد أبيات القصيدة وترتيبها

من أهم القضايا التي أولاها محمود شاكر عناية كبيرة، قضية الاختلاف في عدد أبيات القصيدة وترتيبها، ذلك لما يترتب على هذه القضية من اختلاف في قراءة القصيدة وتحليلها، يقول في ذلك: "وقضية ترتيب أبيات القصيدة قضية معضلة، والاجتراء عليها أمر صعب، وتَيَسُّر أداتها لمن يُحْسِنُ الفصل فيها قليل"(١)، وقال في أثناء شرح أبيات القصيدة، وبيان ترتيب أبياتها: "وتبيَّن أيضا أنَّ دعوى اختلال الترتيب في الشعر كله دعوى عريضة، وأنَّ أمرها أمر عظيم، لا يصلح أنْ يتكلم فيه من خلا إهابه وجرابه أيضا، مما يعين على الفصل في مثل هذه القضية المعقدة، بتعقيد عمل (زمن النَّفَس)(٢) الكامن في أعماق الشعراء، وما يتميز به شعراء العرب خاصة من وضوح عمله في أنفسهم وفي لغتهم وضوحا لا خفاء له"(٣).

ثم إنَّ هذه القضية –قضية ترتيب أبيات القصيدة– من القضايا التي أعرض عنها علماء النَّقد قديما، فلم يتعرضوا لها بالإيضاح وبيان الأسباب، كما ذكر محمود شاكر ذلك حيث قال: "فمن أجل ذلك لم نجد في كتب أسلافنا شيئا يُعْتَدُّ به في شأن ترتيب ما اختلَّ من قصائد الجاهلية، باختلاف الرواة فيما أدوا إلينا من رواياتهم لكل قصيدة، وبقي الأمر على ذلك إلى زماننا

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٢٩.

(٢) هو الزمن الذي يأتي بعد الزمنين الأولين: زمن الحدث وزمن التغني، وهو الزمن الذي تتشكل فيه تجربة الشاعر، ومنه تنتج القصيدة، وفيه يكون تشعيث الأحداث والتغني.

(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٧٩.

هذا"[١]، وسبب هذا الصنيع بيَّنه بقوله: "ومن تتبع قديم الدواوين المروية، رأى أكثرهم يروي القصيدة، ثم يذكر اختلاف الرواة القدماء فيها، وينصُّ على تقديم بيت أو أبيات من القصيدة في رواية فلان من الرواة، ثم لا يزيد على ذلك؛ لأنَّه يكره أنْ يقضي في ذلك قضاء، بل ربما نصَّ وبَيَّنَ أنَّ البيت أو البيتين مقحمان في هذا الموضع من القصيدة، ثم يكف لسانه؛ لأنَّه يخشى أنْ يقتات على الرواية وعلى الشعر وعلى الشاعر، ويترك الأمر معلقا لا يقطع فيه بشيء، وهذه أمانة وافرة، وورع غالب، وكمال عقل وعلم"[٢].

لذا حصل الخلل في التَّعامل مع هذه القضية حين وُلِدَت على أيدٍ غير عربية في الزمن المتأخر، فلم يُحسنوا التَّعامل معها، يقول عن ميلاد هذه القضية: "فلم تولد سوية الخُلُق مهذَّبة، بل وُلِدَت لغير تمام، شوهاء، مُشَيَّأةَ الخُلِق سليطة... جاءت شوهاء مُشَيَّأة؛ لأنَّها نتاج أعجمي، استولده المستشرقون الأعاجم مما كان معروفا مألوفا عندنا من اختلاف الرواية والرواة، فأرادوا أنْ يعيدوا ترتيب أبيات القصائد، لا عن علم بلسان العرب، أو معرفة محيطة بأساليب حياتهم وفكرهم في الجاهلية والإسلام، أو عن بَصَر بفن الشعر وأعماقه البعيدة الغور، بل تبجُّحا واستعلاء وغرورا وتذاكيا أيضا"[٣].

وقبل النَّظر في ترتيب الأبيات لا بُدَّ من تصور بناء الشاعر للقصيدة، وقد أشار إليه محمود شاكر، فقال: "ثم إنَّ الشعر من بين جميع الكلام، هو في كل لسان أشق علاجا، وأعصى قيادا؛ لأنَّ الشعراء لم يقصدوا قط مقصد الإبانة المغسولة عن المعاني، بل رَكِبُوا إلى أغراضهم أغمض ما في البيان

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٢٦.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٣٠.
(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٢٦.

الإنساني من المذاهب، فربما شعَّثوا ما كان حقه أنْ يكون مجتمعا؛ لأنَّهم لا يبلغون حق الشعر إلا بهذا التشعيث، فيأتي أحدهم فيظن أنْ لو جمع هذا إلى هذا فقد أزال عنه التشعيث وردَّه إلى الجادة، ولكنه في الحقيقة لم يزد على أنْ أفسد ما تعب الشاعر في تشعيثه بميزان وتقدير"(١).

وهنا نرى أنَّ محمود شاكر ذكر مصطلحا نقديا لم يُعْرَفْ من قبل، وهو التشعيث، ويمكن تعريفه: بأنَّ الشاعر "يفرق المعاني في قصيدته بحكمة وتقدير منه؛ ليكون تفريقه المعاني في نهاية المطاف اجتماعا والتئاما"(٢)، وقال محمود شاكر عن أهمية معرفة التشعيث: "وهذا الخلط بين اختلال ترتيب الرواية وبين التشعيث هو الذي يؤدي إلى غموض المعاني على ملتمسها، ثم بعد ذلك من أكبر الأسباب التي أثارت مَنْ لهج بإعادة ترتيب القصائد، فزلَّ كل الزلل"(٣).

ومع ذلك لا بُدَّ من التفريق بين تشعيث الزمن في القصيدة وبين اختلاف الرواية الذي كان سببه الرواة، يقول محمود شاكر في ذلك عن جوته: " ولو كان هذا الأعجمي العبقري عربي اللسان لفرَّق تفريقا صحيحا واضحا بين تشعيث أزمة الأحداث وبين ما عسى أنْ يكون وقع من الرواة، فأدَّى إلى اختلال ترتيب الأبيات"(٤).

واختلاف عدد الأبيات يأخذ أشكالا متعددة، فإما أنْ يكون بحذف بعض الأبيات، مع بقاء الترتيب، أو الحذف مع التغيير في ترتيب الأبيات، أو

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٢٩.
(٢) كمال لاشين. "تقريب كتاب نمط صعب لمحمود شاكر"، ٢٠٤.
(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٩٨.
(٤) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٠٩.

يكون الجمع بين الأمرين الحذف وتغيير الترتيب في الأبيات، وقد قام محمود شاكر بعدد من الإجراءات في تحديد التَّعامل مع جميع أوجه التغيير الممكنة في عدد الأبيات وترتيبها، تمثلت فيما يلي:

أولا: حصر الكتب التي روت القصيدة: وهذا الحصر يختلف عن الحصر الذي قام به في تحديد نسبة القصيدة، فهنا ضيَّق الدائرة بأنْ قسَّم الكتب إلى قسمين، هما:

الأول: الكتب التي أوردت القصيدة كاملة: وفي القصيدة التي درسها اتضح له أنَّ أربعة كتب(١) من أصل ثمانية عشر كتابا رويت القصيدة كاملة – عند الحصر الأول في تحديد نسبة القصيدة– وجاء روايتهم لها كالتالي:

الكتاب/ المؤلف	عدد الأبيات
التيجان/ ابن هشام (ت: ٢١٨)	٢٧ بيتا
شرح الحماسة/ المرزوقي (ت: ٤٢١)	٢٦ بيتا
شرح الحماسة/ التبريزي (ت: ٥٠٢)	٢٤ بيتا
العقد الفريد/ ابن عبدربه (ت: ٣٢٧)	٢٤ بيتا

ثم عقد دراسة تفصيلية بين الكتب التي روت القصيدة كاملة، من حيث النقاط التالية:

- عدد أبيات القصيدة.
- ترتيب أبيات القصيدة.

(١) جعلها محمود شاكر أربعة كتب على أنَّه لم ينظر إلى حماسة أبي تمام منفردة، وقد نظر إلى روايتيها للمرزوقي والتبريزي بروايتين مختلفتين، والأصل أنْ تكون رواية أبي تمام كذلك منفردة، فتكون الكتب التي روت القصيدة كاملة خمسة كتب وليست أربعة، لما في الاختلاف بين رواية أبي تمام والمرزوقي والتبريزي في شرحيهما.

- الفروقات بين روايات الأبيات[١].

الثاني: الكتب التي أوردت قدرا صالحا من القصيدة، وبتتبع منهج محمود شاكر في ذلك اتضح أنَّ المقدار الصالح –في نظره– هو سبعة أبيات، ويبدو أنَّ تحديد هذا العدد منه نابع مما قرره علماء النقد العربي بأن أقلَّ أبيات القصيدة سبعة، حيث قال ابن رشيق: "وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة"[٢]، وعند تتبعه لمن هو ذلك حال، وجدهم ثلاثة :

الكتاب/ المؤلف	عدد الأبيات
الحيوان/ الجاحظ (ت: ٢٥٥)	٨ أبيات
الأشباه والنظائر/ الخالديان (ت: ٣٨٠، ٣٩٠)	١٢ بيتا
اللآلي/ البكري (ت: ٤٨٧)	٧ أبيات

ثم قام بدراسة رواية هذه الكتب اتضح له من خلالها أنَّ هؤلاء العلماء إنَّما أوردوها على سبيل التَّخَيِّر أو الشرح، فجاء الترتيب عندهم مضطربًا لا يعتد به[٣] .

ثانيا: معرفة مناهج الكتب التي روت القصيدة، ودراستها، ونقدها: وهذه المعرفة مهمة، وهي التي تحدد طريقة التَّعامل مع الكتب، فليست كل كتب الأدب سواء، فمنها ما كان هدفه الرواية، ومنها ما كان هدفه الاختيار،

(١) انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٢٥.

(٢) علي بن الحسن ابن رشيق. "العمدة في صناعة الشعر ونقده". تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان، (القاهرة: درة الغواص، ٢٠١٩م)، ٢: ٣٠٢.

(٣) انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٢٨.

ومنها ما كان هدفه الاستشهاد، إلى غير ذلك الأهداف، وبناء على ذلك اختلف منهج محمود شاكر في التَّعامل مع تلك الكتب، حيث يقول عن العقد الفريد –وهو روى القصيدة كاملة–: "وصاحب العقد الفريد لم يَبْنِ كتابه على الرواية، وهو ليس من الرواة في شيء، إنَّما كان أديبا شاعرا متخيِّرا، وكان أندلسيا، مضطرب المعرفة برواية أهل المشرق، وأكثر تعويله على ما وقع إليه من الكتب"(١).

ويبدو لي أنَّ محمود شاكر عند إطلاقه هذا الحكم على كتاب العقد الفريد كان مستحضرا آراء الأدباء والنُّقاد، ومن أشهر تلك الآراء مقولة الصاحب بن عباد عندما اطلع عليه، فقال: "هذه بضاعتنا رُدَّت إلينا"(٢) إلى جانب ما يصدِّق هذه المقولة من محتويات الكتاب.

ونجد أنَّ محمود شاكر يفرِّق وبشكل جلي بين النُّقاد والرواة للشعر، فالنُّقاد هم من يعرف معاني الشعر، وطرق الشعراء في الكتابة، وأما الرواة فهم الذين اكتفوا بنقل الأشعار كما وصلت إليهم دون تدخل، وأقصى ما فعلوا أن يشيروا إلى اختلاف الرواية، يقول: "أما الرواة فقد أغْضُوا عن هذا الاختلاف، وإعادة ترتيب هذه القصائد أمر لا يملكون أداته، فاكتفوا بالإشارة إليه أحيانا، ولزموا حَدَّ معرفتهم لئلا يتهوَّروا في التحريف والإفساد... وأما العلماء ونُقَّاد الشعر القديم فقد صُرِفُوا عن النَّظر في هذا الأمر إلا قليلا، لأنَّهم صُرِفُوا عن معنى النَّقد كما نعرفه في زماننا، وشُغِلُوا بتأصيل علوم البلاغة وبناء قواعدها،

(١) انظر: محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٢٧.

(٢) ياقوت الحموي الرومي. "معجم الأدباء". تحقيق: إحسان عباس، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م)، ١: ٤٦٤.

ثم إلى نقد التَّفاريق والتَّفاصيل في الشعر، دون نقد القصد والإبانة عن معانيه"(١).

وقال عن رواية كتاب التيجان أنَّه: "حذف البيت السادس عشر: فَأَدَّرَكْنَا الثَّأْرَ مِنْهُمْ، وجاء بالأبيات الثلاثة الباقية على هذا الترتيب (١٤، ١٧، ١٥)(٢) ثم وضعها في أواخر القصيدة بعد البيت السادس والعشرين: وعِتَاقُ الطَّيْرِ، ثم قفَّاها بالبيتين (٢٤، ٢٣): فَاسَقنِيْهَا يَا سَوَادَ بَنْ عَمْرٍو، ثم: حَلَّتِ الخَمْرُ، فأفسد سياق الأبيات وسياق القصيدة كلها، وإنْ دلَّ ذلك من فعله على أنَّ رُعْتُهُم في البيت السابع عشر بضم التاء وأنَّ الضمير فيها من حديث الشاعر عن نفسه"(٣).

ولتصور معنى الأبيات أوردها كما جاءت في رواية التيجان:

وَسِبَاعُ الطَّيْرِ تَهْفُوا بِطَانًا ... تَتَخَطَّاهُمْ فَمَا تَسْتَقِلُّ

وَفُتُوٍّ هَجَّرُوا ثُمَّ أَسْرَوا ... لَيْلَهُمْ حَتَّى إِذَا انْجَابَ حَلُّوا

فَاحْتَسَوْا أَنْفَاسَ نَوْمٍ فَلَمَّا ... هَوَّمُوا رُعْتُهُمُ فَاشْمَعَلُّوا

كُلُّ مَاضٍ قَدْ تَرَدَّى بِمَاضٍ ... كَسَنَا البَرْقِ إِذَا مَا يُسَلُّ

فاسَقنِيْهَا يَا سَوَادَ بنَ عَمْرٍو ... إِنَّ جِسْمِي بَعْدَ خَالِي لَخَلُّ

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٢٥.

(٢) هنا ذكر محمود شاكر ترتيب الأبيات كالتالي (١٤، ١٥، ١٦)، والصحيح ما ذكرت، فلعله خطأ مطبعي، وقد ذكرت بعد ذلك ترتيب ابن هشام في كتابه فليراجع.

(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٢٩.

حَلَّــتْ الخَمْــرُ وَكَانَــتْ حَرَامًــا وَبَــلْأيٍ مَــا أَلَمَّــتْ تَحِــلُّ(١)

وقال عن رواية ابن عبدربه: "أما ابن عبدربه فإنَّه جاء بما هو أخبث، حذف هو أيضا البيت السادس عشر، ثم مزَّق أوصال الأبيات، فوضع البيتين (١٧، ١٥) بهذا الترتيب بعد البيت الثالث عشر (يَرْكَبُ الهَوْلَ وَحِيْدًا) وأخذ البيت الرابع عشر (وَفُتُوٍّ هَجَّرُوا) فطرحه في أسفل القصيدة بعد البيت (٢٦)، (وَعِتَاقُ الطَّيْرِ) وبعده البيت (٢٤) (فَاسَقِّنِيْهَا) فصار كلاما لا يُفْهَم، ويشبه أنْ يكون قد جعل رُعْتَهم (بفتح التاء ضمير المخاطب) في البيت السابع عشر"(٢).

فمحمود شاكر رفض ترتيب رواية ابن عبدربه لعدم اتضاح المعنى المراد من الأبيات، وهنا نستنتج أصلا من أصول دراسة الشعر متعدد الرواية عند محمود شاكر، وهو أنَّ المحرك الرئيس في قبول الروايات وردها اتساق المعنى في الرواية؛ لذا يجب الفهم الصحيح للقصيدة، قبل ردِّ الروايات، وأنْ يكون هذا الفهم معللا، متسقا مع طرق العرب في مسالك البيان، وقد جاءت رواية ابن عبدربه للأبيات كالتالي:

يَرْكَــبُ الهَــوْلَ وَحِيْــدًا وَلَا يَصْــحَبُهُ إِلَّا اليَمَانِي الأَفَلُّ

فَاحْتَسَــوْا أَنْفَــاسَ نَــوْمٍ فَلَمَّــا هَوَّمُــوا رُعْــتُهُمُ فَــاشْمَعَلُّوا

كُــلُّ مَــاضٍ قَــدْ تَــرَدَّى بِمَــاضٍ كَسَــنَا الــبَرْقِ إِذَا مَــا يُسَــلُّ

(١) انظر: محمد بن عبدالملك ابن هشام. "كتاب التيجان في ملوك حمير". تحقيق: مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، (ط٣، صنعاء: مكتبة الجيل، ٢٠٠٧م)، ٢٩٢.

(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٢٩.

وفي آخر القصيدة كان ترتيبه للأبيات:

وَعِتَـــاقُ الطَّـــيْرِ تَهْفُـــوا بِطَـــانًا تَتَخَطَّـــاهُمْ فَمَـــا تَسْـــتَقِلُّ

وَفُتُـــوٍّ هَجَّـــرُوا ثُمَّ أَسْـــرَوا لَـــيْلَهُمْ حَـــتَّى إِذَا انْجَـــابَ حَلُّـــوا

سَـــقِّنِيْهَا يَا سَـــوَادَ بـــنَ عَمْـــرٍو إِنَّ جِسْـــمِي بَعْـــدَ خَـــالِي

وأخيرا تطرق إلى رواية المرزوقي للأبيات، والمرزوقي شارح لحماسة أبي تمام، ولكنَّ المرزوقي لم يلتزم برواية أبي تمام في ترتيب الأبيات، فحذف البيت السادس عشر وهو قوله:

فَادَّرَكْنَـــا الثَّـــأْرَ مِـــنْهُمْ وَلَمَّـــا يَـــنْجُ مِلْحَيَّـــيْنِ إِلَّا الأَقَـــلُّ

إضافة إلى أنَّه ألحق تغييرا في تشكيل كلمة (رُعْتُهُمُ) في البيت التالي:

فَاحْتَسَـــوْا أَنْفَـــاسَ نَـــوْمٍ فَلَمَّـــا هَوَّمُـــوا رُعْـــتُهُمُ فَـــاشْمَعَلُّوا

فجعلها بضمير المخاطب: رُعْتَهُمْ، قال محمود شاكر في توجيه صنيع المرزوقي: "وصَرَفَ الكلام في الأبيات كلها عن أنْ تكون من حديث الشاعر عن فتية من أصحابه أغاروا معه على هذيل حتى أدرك بثأر خاله، إلى أنْ تكون استمرارا لحديث الشاعر عن خاله في الأبيات التي قبلها، وعن فتية صَحِبُوا خاله، فكان هو رئيسهم ومدبرهم"(٢).

وهذا الصنيع من المرزوقي قتل معنى القصيدة، يقول في ذلك محمود شاكر: "وبحذف البيت السادس عشر وهو قوام هذا القسم كله، وبتأويل

(١) انظر: أحمد بن محمد، ابن عبدربه. "العقد الفريد". تحقيق: محمد سعيد العريان، (ج٣، بيروت: دار الفكر)، ٣: ٢٢٣، مع اختلاف في بعض ألفاظ الأبيات.

(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٣٠.

الأبيات إلى خال الشاعر، خَلَتِ القصيدة من كل ما يدل على أنَّ شاعرنا هذا قد جدَّ في الطلب بثأر خاله، وصار قوله في أول الشعر: وَوَرَاءَ الثَّأْرَ مِنِّي ابن أُخْتٍ... مُطْرِقٌ يَرْشَحُ مَوتًا. كلام لا تحقيق له، وإنَّما هو كذب محض، وبذلك أباد المرزوقي معنى القصيدة إبادة من لا يرحم"(١)

ولكن ما الذي جعل المرزوقي يحذف هذا البيت مع أنَّه حتما اطلع عليه، يجيب محمود شاكر عن ذلك بقوله: "وإنَّما حمل المرزوقي على حذف البيت السادس عشر... أنَّ المرزوقي أزعجه وحيَّره قوله: فَادَّرَكْنَا الثَّأْرَ مِنْهُم، وَلَمَّا يَنْجُ مِلْحَيَّيْنِ إِلَّا الأَقَلُّ، وضاق بموقع، وَلَمَّا يَنْجُ، والتبس عليه وجوه تأويلها، فلم يُقْلِع حتى حذف البيت كله، واستراح، وصرف معنى تأويلها إلى خال الشاعر"(٢).

ثالثا: تحديد بناء القصيدة: والمقصود به كيف بدأ الشاعر كتابة قصيدته؟ فمن منظور محمود شاكر أنَّ الشاعر يكتب قصيدته على أمد طويل، وفترات متباعدة، ثم يعيد ترتيب أبياتها، وهذا التحديد هو الذي من خلاله نتبيَّن تركيب القصيدة وتركيب أبياتها، يقول محمود شاكر عن البيت الخامس من القصيدة وهو قوله:

خَـــبَرٌ مَّـــا نَابَنَـــا مُصْـــمَئِلُّ جَـــلَّ حَـــتَّى دَقَّ فِيْـــهِ الأَجَـــلُّ

قال: "وأنا أُرَجِّح أنَّ أول بيت قاله شاعرنا هو البيت الخامس؛ لأنَّه أشبه شيء بصرخات مفجوع تتابعت، وهو البيت الفرد في القصيدة كلها الذي يشبه أنْ يكون خرج مخرج الرثاء، وكأنَّه زوَّره في نفسه ورجَّعه لسانه ساعة

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٣٠.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٣٠.

جاء نعي خاله تأبط شرا فاستثاره، ثم كفَّ عن الإيغال في رثائه لسبب ما، صرفه عن التَّفجع إلى ما هو أجل منه"[١]، ثم أردف ذلك بأنْ وضَّح موضعه من القصيدة، حيث قال: "وأحق بأنْ يكون أول ما قاله الشاعر، فلما صرفه عن الإيغال في الرثاء ما صرفه، استبقاه حتى أنزله من قصيدته أحق المنازل بها، حين عاد فبنى معنى القصيدة على غير معنى الرثاء، وهو البيت المفرد بالرثاء في القصيدة كلها"[٢].

ثم لا بُدَّ من فهم طريقة بناء القصيدة، وقد جعلها محمود شاكر تُبْنَى على ثلاثة أزمنة: زمن الحدث، وزمن التَّغني، وزمن النَّفس الذي يقوم فيه الشاعر بعمل ما أسماه بالتشعيث، وهو أنْ يحرك الأحدث من جديد دون ترتيبها الأول في زمن الحدث، وقد جعل ذلك ما يهديه في طريقه عن البحث عن الترتيب الأمثل لأبيات القصيدة، يقول في ذلك: "ثم دلَّلتُ أيضا على فضل زمن النَّفس، وفضل التشعيث، في تسديد خطواتي بين الروايات المختلفة التي وقعت لي وأنا أتقصَّى مراجع القصيدة، وكيف كان أثر وضوح معناهما في نفسي، حتى اهتديت إلى ترجيح ما رجحت في ترتيب القصيدة، وفي إقرار بعض الألفاظ دون بعض حين اختلفت رواية الرواة، وفي تفسير معاني الألفاظ التي جاءت في القصيدة"[٣].

رابعا: تناسب سرد الأحداث مع النَّغم في القصيدة: ينبغي أنْ تكون الأحداث وفقا لبناء القصيدة، ووفق الغرض في القصيدة، فالقصيدة التي

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٤٣.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٤٧.
(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٣٠٤.

درسها محمود شاكر كانت مبنية على الذكرى، أي أنَّ الشاعر يتذكر أحداثا قد مضت، من مقتل خاله إلى أنْ أدرك الثَّأر ممن قتله، فقد سرد محمود شاكر ذلك كله، ثم قال: "فهذا التسلسل في الذكرى، في بطئها ثم حركتها، طابقه الغناء والنغم، بلا اختلال في السياق، ولذلك عددت ترتيب أبي تمام في روايته هذه الأبيات هو حق الشعر فاعتمدته"(١)، فمحمود شاكر اختار رواية أبي تمام للقصيدة؛ "لأنَّه رأى أنَّ الوشائج المنعقدة بين أبيات القصيدة أقوى ما تكون عُلْقَة، وأشد ما تكون اتساقا في رواية أبي تمام"(٢).

ويبدو لي أنَّ محمود شاكر لم يلتزم برواية أبي تمام للأبيات في موضع واحد، وهو تقديمه للبيت العاشر على الحادي عشر، فجاءت رواية أبي تمام:

مُسْـبِلٌ فِي الحَـيِّ أَحْـوَى رِفَـلٌ وَإِذَا يَغْـزُو فَسِـمْعٌ أَزَلُّ

غَيْـثُ مُـزْنٍ غَـامِرٌ حِـيْنَ يُجْـدِي وَإِذَا يَسْـطُو فَلَيْـثٌ أَبَـلُّ

وكذلك في البيتين (٢٣- ٢٤) من رواية أبي تمام، جعلهما محمود شاكر هما ختام القصيدة، وقد جاءت في أحد نسخ المخطوط كما اعتمدها محمود شاكر(٣).

وقال بعد أنَّ شرح هذا الجزء من القصيدة: "وبيّن بعد هذا كله أنَّ من قدَّم هذين البيتين عن موضعهما كما فعل المرزوقي، فوضعهما بعد البيتين (٢١ – ٢٢) وجعل خاتمة القصيدة البيتين (٢٣- ٢٤) فقد هَدَمَ بناء

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٩٨.

(٢) كمال لاشين. تقريب كتاب نمط صعب لمحمود شاكر، ص٢٧٦.

(٣) انظر: حبيب بن أوس الطائي. "الحماسة". تحقيق: عبدالله عبدالرحيم عسيلان، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ٢٠١٤م)، ٢١٨، حاشية: ١٠.

القصيدة، ومزَّق النَّغم المتكامل من الفاتحة إلى الخاتمة، وأفسد ما أتمه (زمن النَّفس) من تشعيث أزمنة التغني، لتكون الأنغام متساوقة على نِسَبٍ صحيحة محكمة، وليجعل المنصت إلى الغناء والتَّرنم مشدودا إلى النَّغم المتجاوب من أول الفاتحة إلى الخاتمة، وليبعث نشوته بعثا حتى تتصاعد مع تصاعد النَّغم، وتتثاقل مع تثاقله بلا ملل ولا استرخاء ولا ذهول، ولتتجاوب المعاني المشعثة مع أزمنة غنائها تجاوبا مطابقا لفحوى النَّغم ومعانيه"(١).

وأمر تناسب الرواية مع النَّغم أمر دقيق يحتاج إلى طول ممارسة النُّصوص، وقراءتها قراءة متأنية، وإلى أُذُن موسيقية تستشعر الشعر، يقول محمود شاكر: "ثم لترى أيضا أنَّ النَّغم جزء لا يتجزأ من الشعر، وأنَّه هو الذي يحمل كل أسرار النَّفس الإنسانية، ومعانيها الكامنة البعيدة الغور، وأنَّه بذلك كله هو العامل المؤثر فيما ذكرته قبل مما يلحق ألفاظ اللغة من الإسباغ والتعرية"(٢). وحتى يُعْرف نغم البحر الذي كُتِبَتْ عليه القصيدة، وهذا قد يغلط فيه كبار النقاد، ويرون أنَّ البحر غير صالح لهذه القصيدة؛ لذا ينبغي التَّأني في الحكم على نغم الأبيات ومناسبته للقصيدة .

والقصيدة التي يدرسها محمود شاكر كُتِبت على بحر المديد، وهو بحر يتطلب سرعة في النَّغم، يقول عبدالله الطيب عن هذا البحر: "فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف، تناسب هذا النَّوع من الشعر، ولا يستبعد أنْ تكون تفعيلاته قد اقتبست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تدق في

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٧٧.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٥٥.

الحرب"[١]، وقد وافقه محمود شاكر على ذلك، وهو أيضا لا يحتمل الصور البيانية المركبة، وإنَّما الصور البيانية السريعة الملتقطة، التي لا إيغال فيها ولا تركيب، بل إنَّ محمود شاكر يذهب إلى أبعد من ذلك في خصوص النَّغم، ويرى أنَّ الزحافات في القصيدة من تشكل النَّغم، وأنَّها مقصودة من الشاعر لا الضرورة هي التي ألجأته إليها، يقول: "وأنا أُبيِّن أيضا أنَّ الزحاف ليس ضرورة كما يُتَوهَّم، بل هو أصل في تنوُّع النَّغم، يعطيه شيئا جديدا، ويكسبه معاني جمَّة لا تكاد تحصر"[٢].

(١) عبدالله الطيب. "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في الأغراض والأساليب". (الكويت: دار الآثار الإسلامية، ١٩٨٩م)، ١: ٩٧.

(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٧٨.

المبحث الثالث: اختلاف الرواية في ألفاظ القصيدة

ناقش الشيخ محمود شاكر اختلاف الألفاظ في القصيدة، وكانت نظرته لها نظرة شمولية، فلم يعالجها عند راو واحد، أو حصر المعالجة بين راويين للقصيدة، وإنما شمل ذلك كل اختلاف الروايات عند جميع الرواة، وقد ناقش كل اختيار عدل عنه في رواية أبي تمام للقصيدة الذي ارتضاها، ومن خلال تعامله مع اختلاف الروايات في الألفاظ يمكن أنْ نجعلها عنده على قسمين:

القسم الأول: اختلاف في الرواية لا يضر.

وقد حدَّده في نموذجه الذي درسه بأنْ يقع الاختلاف مثلا في ترتيب الصفات، فقال عن رواية كتاب التيجان: "فإنَّ ترتيب الشعر عنده لا يكاد يضر، مع زيادته التي زادها؛ لأنَّها جميعا صفات متتابعة متفرقة وصف بها الشاعر خاله"(١)، ولكننا نجده في الجانب التطبيقي يجعل هناك علاقة بين البحر وترتيب الصفات، وبلا شك أنَّ اختلاف ترتيب الصفات، يحدث اختلافا في النَّغم، ويؤثر في الترجيح بين الروايات، قال: "فالنَّغم يبدأ سريعا متحدرا (شَهْمٌ مُدِلُّ ظَاعِنٌ بِالحَزْمِ) ثم يستقل الحاء المتحركة (حَتَّى إِذَا مَا حَلَّ) فيبطئ شيئا ما، ثم يزداد بطئا وأناة، حتى توشك أنْ تقف وقفة لطيفة عند مخرج كل حاء، (حَلَّ الحَزْمُ حَيْثُ يَحُلُّ) فكان هذا التقسيم المتدّرج في النَّغم وفي تحدره راحة تعين على اجتلاء ملامح الصورة المتمثلة في هذه الأبيات، فتزداد وضوحا وصفاء، ويجد المستمع معها نشوة كنشوة هذا الشاعر في تذكره خاله، معجبا به، مفتونا بأخلاقه وشمائله"(٢).

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٢٥.

(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٩٠.

لذا يمكن القول إنَّ أدنى اختلاف يمكن أنْ يؤثر في معنى الأبيات، وهذا ما أكدَّه صنيع محمود شاكر في الجانب التطبيقي، ويمكن التفضيل بين الروايات المختلفة، ولكن أثر هذا الاختلاف في المعنى العام للقصيدة يختلف، فقد يكون قويا وقد يكون ضعيفا بحسبه نوع الاختلاف.

القسم الثاني: اختلاف يؤثر في المعنى، وهذا الاختلاف ينبغي أنْ يُنْظر فيه إلى معاني الألفاظ، ولكن ليست المعاني اللغوية للألفاظ، فاللفظة في الشعر لها معنى خاص تكتسبه من خلال السياق الذي وردت فيه، يقول عن ذلك: "أما ألفاظ الشعر فأمرها مختلف، لأنَّهم يلبسونها بالإشباع، ويخلعون عنها بالتعرية، ما يكاد ينقل اللفظ من مستقرِّه في اللغة وفي كتبها إلى مدارج تسيل باللفظ وقرنائه من الألفاظ إلى غاية غير غاية المتكلم المبين عن نفسه لسامعه، وهذا شبيه بما نسميه المجاز والاستعارة والكناية وما جرى مجراها"[(١)]، وهذا لا يعني إهمال كتب اللغة التي أفصحت عن أصول معاني الألفاظ، بل ينبغي على ناقد الشعر أنْ يعتني بالمعاني في الكتب اللغوية، وينطلق منها، ولكن الخلل أنْ يتوقف عندها، وقد أشار إلى ذلك محمود شاكر وأبان أنَّ الناقد: "مفتقر بعد مراجعة اللغة والتدقيق في فهم أصول الألفاظ إلى شيء زائد على نص كتب اللغة، وإذا وقف المرء عند منطوق النَّص وحده، بقي الشعر الذي ينظر فيه مطموسا في موضع، متفككا في موضع آخر، مبتورا في موضع ثالث، فعندئذ يتمرد الشعر، ثم يذهب جامحا ولا ينقاد"[(٢)].

وقد جعل محمود شاكر لنفسه معايير عدة في اختيار اللفظة المناسبة عند تعدد الرواية في ذلك، وهي:

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٣٣.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٣٥.

الأول: خدمة الرواية لمعنى البيت والقصيدة: وهذا معيار مهم ودقيق، وهو الأصل الذي يُبْنَى عليه في الترجيح بين الروايات في ألفاظ البيت الواحد، فيجب النَّظر في ألفاظ القصيدة وقوة جرسها، ثم بناء على ذلك تختار الرواية الأَوْلى، وهذا يعتمد على منهجه في التذوق، "فقد كان شاكر يرجح بين روايات البيت ويحرر في معاني ألفاظه، معتمدا على التَّذوق؛ لأنَّ علائق النَّص من داخله تكشف ما بين الروايات من فروق، وأيُّ تلك الروايات أقرب نَسَبا إلى ما أضمره الشاعر في مكنونات بيانه"(١)، ففي البيت الرابع :

مُطْـرِقٌ يَرْشَـحُ مَـوْتًا كَمَـا أَطْـ ـرَقَ أَفْعَـى يَنْفُـثُ السَّـمَّ صِـلُّ

قال: "واخترت أيضا في رواية البيت الرابع: يَرْشَحُ مَوْتًا، وهي رواية المرزوقي في شرح الحماسة، وصاحبي الأشباه والنظائر، وأبي العلاء فيما نقل عنه التبريزي، دون رواية التبريزي نفسه في شرح الحماسة: يَرْشَحُ سَمًّا، فبين الروايتين بون بعيد"(٢)، والبون الشاسع كان فيما تؤدي إليها الروايتان من المعنى، ومناسبته للسياق الواردة فيه.

وفي قوله:

قَـذَفَ العِـبْءَ عَلَـيَّ وَوَلَّى أَنَا بِالعِـبْءِ لَـهُ مُسْـتَقِلُّ

يقول في اختلاف الرواية في ألفاظ البيت: "اخترت رواية البيت الثاني: قَذَفَ العِبْءَ، وهي رواية صاحب التيجان، وابن عبدربه في العقد، والزمخشري في أساس البلاغة، دون رواية أبي تمام في الحماسة: خَلَّفَ العِبْءَ؛ لأنَّها رواية ضعيفة في حق معنى الأبيات، وأخشى أنْ تكون مما أَلِفَ أبو تمام أنْ يغيره في

(١) ياسر بابطين. "التذوق منهجا للتلقي وصناعة المعرفة"، ١٩٥.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٥٢.

أشعار الناس، لعادته في اختياره، والرواية الأولى من الجودة بمكان شامخ"[١].

ففي الإجراء السابق نراه جعل مناسبة معنى الرواية للبيت هي أول ما يرجح به، وهو الأساس الذي ينطلق منه في الحكم على قوة الرواية، ثم استأنس بما يُقَالُ عن أبي تمام بأنَّه كان يغير في ألفاظ الأبيات، ومحمود شاكر يرى أنَّ ذلك من عادة أبي تمام بخلاف الطاهر ابن عاشور والذي يرى أنَّه لا يذهب إلى هذا التغيير إلا نادرا[٢].

وكذلك قدَّم رواية (وَسِبَاعُ الطَّيْرِ) على (وَعِتَاقُ الطَّيْرِ) في قوله:

وَسِبَاعُ الطَّيْرِ تَهْفُو بِطَانًا تَتَخَطَّاهُمْ فَمَا تَسْتَقِلُّ

مع أنَّ رواية الأكثر على (وَعِتَاقُ الطَّيْرِ) قال: "وَسِبَاعُ الطَّيْرِ هي رواية كتاب التيجان وحده، أما سائر الكتب فتروي (وَعِتَاقُ الطَّيْرِ) وقد آثرت الرواية الأولى على ما في كتاب التيجان من الآفات لأسباب: فإنَّ عِتَاقُ الطَّيْر جمع عتيق، وهو الكريم الشريف من كل شيء، ومن كل حيوان وطائر، فهي كِرَام الطير، التي تصيد، وهي ذوات المخالب المعقَّفة، والمناسر المحدبة... وعِتَاقُ الطَّيْر ترهبها الوحش جميعا، وسِبَاعُ الطَّيْر كلها، والعقبان"[٣].

ثم يعلل ذلك بقوله: "فإذا كانت رواية الثِّقات من الرواة هي (وَعِتَاقُ الطَّيْرِ) فكيف يصح اجتماع العقبان والذئاب والضباع على طعام واحد؟ وأظنه مما أخطأ فيه خلف الأحمر؛ لإلف لسانه ذكر (وَعِتَاقُ الطَّيْرِ) في الشعر، وربما

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٥٢.

(٢) انظر: محمد الطاهر ابن عاشور. "شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام". تحقيق: ياسر بن حامد المطيري، (الرياض: مكتبة دار المنهاج، ١٤٣٣هـ)، ١٥٢.

(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٦٩.

زَلَّ الراوي الثقة المتقن بالإلف، فأخذ الناس عنه ما لا يصح، فانتشر فيهم وكأنَّ هذا منه"[١]، فالشاعر ذكر قبل هذا البيت أنَّ الضباع والذئاب قد اجتمعت تأكل من قتلى هذيل، إذ يقول:

تَضْحَكُ الضَّبْعُ لِقَتْلَى هُذَيْلٍ وَتَرَى الذِّئْبَ لَهَا يَسْتَهِلُّ

فترجيح رواية سِبَاعُ الطَّيْرِ لتتناسب مع الصفات قبلها، "فما دامت الضبع بالوصف الذي وصفهما به الشاعر، والذئاب بالوصف الذي وصفها به، فلا بُدَّ أنْ تكون الطير المشاركة في تلك المأدبة من سِبَاعِ الطَّيْرِ، ورواية عِتَاقُ الطَّيْرِ وإن كان تفسير المرزوقي لها يجعلها في معنى سِبَاعُ الطَّيْرِ إلا أنَّه لا يتحقق بها ذلك المعنى"[٢].

بل إنَّ محمود شاكر جعل إدراك جميع الاختلافات في القصيدة نابعا من فَهْم معاني الشعر، وأيُّ اختلال في رواية القصيدة بأنواعه لا يصعب على قارئ الشعر –المتمكن– إدراكه، حيث قال: "وإدراك اختلال القصيدة، متوهما كان اختلاله أو واقعا أو مشبها، هو في ذلك كله قريب ممكن على من تَنَسَّمَ معاني الشعر"[٣].

الثاني: الاطمئنان إلى سند الرواية: وذلك إذا نُصَّ على الرواية في كتب الأدب، والهدف من هذا المعيار هو الاطمئنان إلى عدم وجود تصحيف في الرواية، فإذا شرح المؤلف الرواية وذكر المراد منها، نطمئن إلى أنَّها المرادة، خاصة إذا خالفتها رواية في كتب عُرِفَت بتغيير بعض الألفاظ الشعرية، ففي

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٧٠.
(٢) كمال لاشين، "تقريب كتاب نمط صعب لمحمود شاكر"، ص٣٧٥.
(٣) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٣١.

رواية البيت الحادي عشر، وهو قوله:

مُسْــبِلٌ فِي الحَــيِّ أَحْــوَى رِفَــلٌ وَإِذَا يَعْــــــدُو فَسِــــــمْعٌ أَزَلُّ

قال: "ورواية أبي تمام في الحماسة: وإِذَا يَغْزُو، من الغزو، ولكني آثرت: يَعْدُو؛ لأنَّها أحق بالكلام، ولأنَّ الجاحظ لما ذكر البيت في كتاب الحيوان قال: إنما قال: أزلُّ، وجعله عاديا، ووصفه بذلك لأنَّه ابن الذئب، فهذا نص في الرواية، وأخشى أنْ تكون الأخرى تصحيفا"(١).

الثالث: مناسبة الرواية لحركة التَّغني في القصيدة، والمقصود بالتَّغني هنا هو التَّغني المعنوي التصويري، وليس الصوتي الإيقاعي، وهذا المعيار ذوقي يستطيعه قارئ النَّص من خلال تذوقه للنص، واستيعابه لطريقة الشاعر في تسلسل أحداث قصيدته، فعند قول الشاعر:

فَاحْتَسَــوا أَنْفَــاسَ نَــوْمٍ فَلَمَّــا هَوَّمُــــوا رُعْــــتُهُمُ فَــــاشْمَعَلُّوا

قال: "وقد رَوَى المرزوقي مكان (هَوَّمُوا): فَلَمَّا ثَمِلُوا، وقد يُقَال ذلك في النَّوم، ولكني أظن المرزوقي نفسه هو الذي وضعها استتباعا لقوله: (فَاحْتَسَوا) كأنَّهم شربوا خمرا من النوم فثملوا، ولكن هَوَّمُوا أحق بلسان هذا المُغَنِّي المُصَوِّر، وهي أوفق لما في الغناء كلها من الحركة، رُعْتُهُم أفزعتهم وهِجتهم وخوَّفتهم كرَّة القوم عليهم، فهبُّوا فزعين أيقاظا من شدة مضائهم، فاشْمَعَلُّوا خَفُّوا ونَشِطُوا وانطلقوا يسرعون إسراعا كأنَّهم طير ظماء تهوي إلى ماء"(٢).

فالمرزوقي نظر إلى تقارب اللفظ، بين (الاحتساء والثمل) والاحتساء يكون للخمر، ونتيجة ذلك الثمل، فالذي أصابهم من احتساء النَّوم مثل ما

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ١٦٢.

(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٢٨.

أصاب محتسي الخمر من الثمل، أما محمود شاكر فرَّجح رواية (هَوَّمُوا) أي اهتزت هامتهم؛ لأنَّها تناسبت مع الحركات بعدها، فعندما تمايلت رؤوسهم من النوم أراعهم الشاعر فنشطوا.

وهذ المعيار مقدم على كثرة الرواية، فلو كثرت رواية لفظ معين لكنها لا تخدم المعنى، وكانت هناك رواية تخدم المعنى، وتتسق مع تصوير القصيدة، فإنَّها مقدمة هنا، لأننا نفترض أنَّ الشاعر كان في أقصى درجات البيان، وهذا ما رجحه محمود شاكر في رواية البيت الرابع والعشرين:

سَــقِّنِيْهَا يَا سَــوَادَ بــنَ عَمْــرٍو إِنَّ جِسْــمِي بَعْــدَ خَــالِي لَخَــلُّ

قال: "أما البيت الرابع والعشرون فأكثر الرواية فيه (فاسقنيها) بالفاء، وقد كرهتها، وآثرت ما أثبتُّ عن ابن دريد في الجمهرة، وعن إحدى نسخ الحيوان للجاحظ (سَقِّنيها)"(١) .

ثم علل سبب اختياره لهذه الرواية مع قلة روايتها في كتب الأدب بقوله: "ثم إني اخترت رواية (سَقِّنيها) على ما كَثُرَت روايته (فاسقنيها)؛ لأني وجدت هذه الفاء مفسدة، لأنها تنقل حديث النفس هذا، فتجعله سردا واحدا، كأنَّه قال: حلَّت الخمر، فمن أجل ذلك اسقنيها، وهذا ليس بشعر صالح هنا، ثم لأن (سَقِّنيها) بلا فاء فيها من تصوير حركة العجلة والشوق، حتى كأنَّك تراه وهو يمد إليه يد المتناول من خلال النغم، وحتى كأنَّك تراه يتناول بيده قدحا بعد قدح، قد تلألأ وجهه وضحكت عيناه بريقا يومض"(٢).

(١) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٦١.
(٢) محمود شاكر. "نمط صعب ونمط مخيف"، ٢٦٦.

خاتمة

وبعد أنْ استعرضت الإجراءات المنهجية التي اتبعها محمود شاكر لمعالجة قراءة النَّص الشعري في ضوء تعدد رواياته، يمكن إجمال النتائج فيما يلي:

- اعتمد محمود شاكر على معايير منهجية واضحة في التَّعامل مع تعدد الرواية في النُّصوص الشعرية، وفق أطر ثلاثة، تنطلق من نوعية اختلاف الرواية، وهي:
  - الاختلاف في نسبة القصيدة.
  - الاختلاف في عدد أبيات القصيدة وترتيبها.
  - الاختلاف في ألفاظ القصيدة.
- الكتب التي رجع إليها محمود شاكر في دراسة الروايات المتعددة –وفق جميع الأطر– ثمانية عشر كتابا بدءا من القرن الثالث الهجري، وحتى القرن الحادي عشر، ومن مختلف علوم اللغة والأخبار.
- ينبغي على دارس القصيدة العربية –فيما يراه محمود شاكر– أنْ يمتلك أدوات نقدية وعلمية، يحسن التَّعامل معها، وهي: التتبع العلمي للقصيدة في كتب التراث، ونقدها، والتَّذوق الصحيح للشعر.
- اتخذ محمود شاكر طريقين لإثبات نسبة القصيدة، يتعاضدان، هما:

الأول: النَّظر من خارج القصيدة، وفيه ينظر إلى الرواية وسندها ويدرسه.

الثاني: النَّظر من داخل القصيدة: وذلك من خلال نقد القصيدة ودراسة ألفاظها ومعانيها دراسة صحيحة، ودراسة التجربة الشعرية للشاعر، وموافقتها لأحداث القصيدة، ومعرفة طريق بناء القصيدة.

- انصبت دراسة الفروق في عدد وترتيب الأبيات على:
  - عدد الأبيات.

- ترتيب الأبيات.
- الفروق بين روايات الأبيات.

– المعايير المنهجية التي اتبعها محمود شاكر في التعامل مع اختلاف نسبة القصيدة هي:

- حصر الكتب الأدبية واللغوية التي روت القصيدة أو جزء منها.
- دراسة طريقة نسبة مؤلفي تلك الكتب للقصيدة، وكيفية إيراد القصيدة.
- دراسة الكتب التي روت القصيدة ونقدها.
- الاستدلال من خلال أبيات القصيدة على نسبتها.
- دراسة الأحداث التاريخية والأخبار الأدبية المتعلقة بالشاعر، والنَّظر في موافقتها لأحداث القصيدة.
- المقارنة، وهي أنْ يقارن الشاعر بين مجموع شعر الشاعر والقصيدة المدروسة، مستخدما التذوق في الحكم على نسبتها للشاعر أو نفيه.

– المعايير المنهجية التي اتبعها محمود شاكر في التعامل مع تعدد الرواية في عدد أبيات القصيدة وترتيبها هي:

- حصر الكتب التي روت القصيدة، سواء كاملة أو قدرا صالحا منها، والموازنة بين روايات الكتب من حيث عدد الأبيات وترتيبها والفروق بين الروايات.
- معرفة مناهج الكتب التي روت القصيدة، ودراستها ونقدها.
- تحديد بناء القصيدة.
- تناسب سرد الأحداث مع النَّغم في القصيدة.

– المعايير المنهجية التي اتبعها محمود شاكر في التعامل مع اختلاف الرواية في ألفاظ القصيدة هي:

- خدمة الرواية لمعنى البيت والقصيدة.
- الاطمئنان إلى سند الرواية.
- مناسبة الرواية لحركة التَّغني في القصيدة.

- بعض إجراءات المنهج تتكرر، ولكن يختلف الهدف منها في كل موضع.

المصادر والمراجع

أولا: الكتب

ابن المعتز، عبدالله. "طبقات الشعراء". تحقيق: عبدالستار فراج، (ط٤، القاهرة: دار المعارف).

ابن رشيق، علي بن الحسن. "العمدة في صناعة الشعر ونقده". تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان، (القاهرة: درة الغواص، ٢٠١٩م).

ابن عاشور، محمد الطاهر. "شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام". تحقيق: ياسر بن حامد المطيري. (الرياض: مكتبة دار المنهاج، ١٤٣٣هـ).

ابن عبدربه، أحمد بن محمد. "العقد الفريد". تحقيق: محمد سعيد العريان. (بيروت: دار الفكر).

ابن هشام، محمد بن عبدالملك. "كتاب التيجان في ملوك حمير". تحقيق: مركز الدراسات والأبحاث اليمينة. (ط٣، صنعاء: مكتبة الجيل، ٢٠٠٧م).

الأسد، ناصر الدين. "مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية". (بيروت: دار الجيل، ١٩٥٦م).

الجاحظ، أبو عمرو. "الحيوان". تحقيق: عبدالسلام هارون. (ط٢، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٥م).

الخالديان، محمد وسعيد ابني هاشم "الأشباه والنظائر". تحقيق: محمد يوسف. (مصر: دار الفاروق، ٢٠٢١م).

الرازي، أحمد بن فارس. "مقاييس اللغة". تحقيق: عبدالسلام محمد هارون. (ط٢ بيروت: دار الجيل، ١٩٩١م).

الرومي، ياقوت الحموي. "معجم الأدباء". تحقيق: إحسان عباس. (بيروت:

دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م).

الزمخشري، محمود بن عمر. "أساس البلاغة". تحقيق: محمد باسل عيون السود. (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م).

شاكر، محمود محمد. "مقدمة طبقات فحول الشعراء". (جدة: دار المدني).

شاكر، محمود محمد. "نمط صعب ونمط مخيف". (ط١، جدة: دار المدني، ١٩٩٦م).

الطائي، حبيب بن أوس. "الحماسة". تحقيق: عبدالله عبدالرحيم عسيلان. (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ٢٠١٤م).

الطيب، عبدالله. "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في الأغراض والأساليب". (الكويت: دار الآثار الإسلامية، ١٩٨٩م).

العوفي، حمد عبدالله. "بلاغة تعدد روايات النص الشعري، دراسة في ديوان أشعار الهذليين". (ط١، الشارقة: دار ملامح للنشر والتوزيع، ٢٠٢٤م).

القيام، عمر حسن محمود. "محمود شاكر الرجل والمنهج". (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧م).

لاشين، كمال عبدالباقي. "تقريب كتاب نمط صعب لمحمود شاكر". (القاهرة: دار الحرم للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٥م).

الميمني، عبدالعزيز. "بحوث ومقالات". أعدها للنشر: محمد عزيز شمس، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٥م).

ثانيا: الأبحاث العلمية المحكمة:

بابطين، ياسر بن محمد. "التذوق منهجا للتلقي وصناعة المعرفة". جامعة عين شمس، حوليات آداب عين شمس، العدد: ٤٦، عدد إبريل، (٢٠١٨م).

لاشين، كمال عبدالباقي. "مدخل إلى منهج محمود محمد شاكر". مجلة جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالقاهرة، العدد: ١٦، (١٩٩٨م).

Bibliography

Firstly: Books

Ibn al-Mu'tazz, Abdullah. "Ṭabaqāt al-Shuʿarā'". investigated by: Abdul Sattar Faraj, (4th ed., Cairo: Dar al-Ma'arif).

Ibn Rasheeq, Ali ibn al-Hasan. "al-ʻUmdah fī Ṣināʿat al-Shiʿr wa-Naqdih", investigated by: al-Nabawi Abd al-Wahid Sha'lan, vol. 2, (Cairo: Durrat al-Ghawas, 2019).

Ibn ʿAshur, Muhammad al-Tahir. "Sharḥ al-Muqaddimah al-Adabīyah li-Sharḥ al-Marzūqī ʻalá Dīwān al-Ḥamāsah li-Abī Tammām", investigated by: Yasir ibn Hamid al-Mutairi, (Riyadh: Dar al-Minhaj Library, 1433 AH).

Ibn ʿAbd Rabbuh, Ahmad ibn Muhammad. "al-ʻIqd al-Farīd", investigated by: Muhammad Sa'id al-Aryan, vol. 3, (Beirut: Dar al-Fikr).

Ibn Hisham, Muhammad ibn Abd al-Malik. "Kitāb al-Tījān fī Mulūk Ḥimyar", investigated by: Center for Studies and Research Al-Yamina, (3rd ed., Sana'a: Al-Jeel Library, 2007).

Al-Asad, Nasir al-Din. "Maṣādir al-Shiʿr al-Jāhilī wa-Qīmatuhā al-Tārīkhīyah". (Beirut: Dar al-Jeel, 1956).

Al-Jahiz, Abu Amr, "al-Ḥayawān", investigated by: Abd al-Salam Harun, (2nd ed., Cairo: Mustafa al-Babi al-Halabi Press, 1965).

Al-Khalidiani, Muhammad and Sa'id Ibn Hashim. "al-Ashbāh wa-al-Naẓāʾir", vol. 2, investigated by: Muhammad Yusuf, (Egypt: Dar al-Faruq, 2021).

Al-Razi, Ahmad ibn Faris. "Maqāyīs al-Lugha", investigated by: Abd al-Salam Muhammad Harun, vol. 2, (2nd ed., Beirut: Dar al-Jeel, 1991).

Al-Roumi, Yaqout al-Hamawi, "Muʿjam al-Udabā'", investigated by: Ihsan Abbas, Vol. 1, (Beirut: Dar al-Gharb al-Islami, 1993).

Al-Zamakhshari, Mahmud ibn Umar. "Asās al-Balāghah", investigated by: Muhammad Basil Ayun al-Sud, Vol. 1, (Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1998).

Shakir, Mahmud Muhammad. "Muqaddimah Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shuʿarā", Vol. 1, (Jeddah: Dar al-Madani).

Shakir, Mahmud Muhammad. "Namaṭ Ṣaʿb wa-Namaṭ Mukhīf",

(1st ed., Jeddah: Dar al-Madani, 1996).

Al-Ta'i, Habib ibn Aws. "al-Ḥamāsah", investigated by: Abdullah Abdul Rahim Asilan, (Abu Dhabi: Abu Dhabi Tourism and Culture Authority, 2014).

Al-Tayyib, ʿAbdullah. "al-Murshid ilá Fahm Ashʿār al-ʿArab wa-Ṣināʿatihā fī al-Aghrāḍ wa-al-Asālīb", Vol. 1, (Kuwait: Dar Al-Athar Al-Islamiyyah, 1989).

Al-ʿAwfi, Hamad Abdullah. "Balāghat Taʿaddud Riwāyāt al-Naṣṣ al-Shiʿrī, Dirāsah fī Dīwān Ashʿār al-Hudhaylīyīn", (1st ed., Sharjah: Malamah Publishing and Distribution House, 2024).

Al-Qiyam, Omar Hasan Mahmoud. "Maḥmūd Shākir al-Rajul wa-al-Manhaj", (Beirut: Al-Risala Foundation, 1997).

Lashin, Kamal Abdel-Baqi. "Taqrīb Kitāb Namaṭ Ṣaʿb li-Maḥmūd Shākir", (1st ed., Cairo: Dar Al-Haram for Publishing and Distribution, 2025).

Al-Maymani, ʿAbd al-ʿAziz. "Buḥūth wa-Maqālāt", Prepared for Publication by: Muhammad Aziz Shams. Vol. 1, (Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami, 1995).

Secondly: Peer-reviewed scientific research:

Babtain, Yasir bin Muhammad. "al-Tadhawwuq Manhajan lil-Talaqqī wa-Ṣināʿat al-Maʿrifah", Ain Shams University, Annals of the Faculty of Arts, Ain Shams University, Issue: 46, April issue, (2018).

Lashin, Kamal ʿAbd al-Baqi, "Madkhal ilá Manhaj Maḥmūd Muḥammad Shākir", Al-Azhar University Journal, Faculty of Arabic Language, Cairo, Issue: 16, 1998.

الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
١٣٨
١٩٦

The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature

Issue : 16

Apr - Jun 2025

part 2