مقدمه فى دراسة
النص الأدبى

د . محمد سعد فشوان

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
ووكيل الكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

لدراسة النص الأدبى أهمية كبري فى حقل الدراسات الأدبية عموما ذلك لأنها تتطلب العديد من المهارات ، اللغوية ، والفكرية ، والفنية ، والنقدية ، فوق الالمام الجيد بالناحية التاريخية التى تلقى شيئا من الضوء على الشاعر أو الناثر ، وعلى العصر و البيئة ، والظروف التى أنشيء فيها النص ، وغير ذلك.

والتحاكم الى التاريخ فى دراسة النص ، وفهمة واستيعابة ينبغى أن نقتصر فية على النقاط الحيوية المهمة التى تدخل فى تشكيل الرؤية الفنية العامة لصاحب النص الذي ندرسه ، دون الاستطراد الى الموضوعات الجانبية التى قد تفيد فى دراسة النص شيئا ، وبهذه الرؤية ندرك أن طبيعة النص هى التى تفرض نوع الحديث المتصل به من الناحية التاريخية ، ومع ضرورة التركيز فى أثنائة على الموضوعات الجوهرية التى تعين على فهم النص فى عمومه ، أو فى بعض أجزائه ، وذلك حين يعرض منشيء النص أفكاراً تتصل بثقافته ، أو عقيدته أو مذهبه ، وحين نحس بآثار نشأتة فى تشكيل صور وافكاره ، وفى تشكيل البنى الفنية فى نتاجه عامة ، ولنضرب على ذلك مثلاً واحد.

فى قصيدة المتنبى[1] [٣٠٣- ٣٥٤.] التى يمدح الدولة ، ويخلد انتصاره على الروم فى موقعة "الأحيدب" و "الحدث" سنة ٣٤٣. ، والتى يبدؤها بقوله:

على قدر أهل العزم تأتى العزائم
وتأتى على قدر الكرام المكارم
وتعظم فى عين الصغير صغارها
وتصغر فى عين العظيم العظائم

يمكن ألقاء الضوء على جزء من تاريخ هذا الفارس العربى ، وشجاعته واقدامه ، وعزمه ومضائه ،ومعاركه اجمالاً ، ثم نركز من بينها على موقة [الأحيدب] وبناء ثغر الحدث ، التى حركت أريحية المتنبى ، وهزت شاعريته فشدا بهذه القصيدة الرائعة التى تعد واحدة من سيفياته أو قصائده التى وجهها الى سيف الدولة والتى شغلت نحواً من ثلث ديوانه تقريبا ·

وفى هذا النص نرى جزءاً من ثقافة المتنبى اللغوية فى مثل قوا مخاطبا ممدوحه:

اذا كان ما تنويه فعلا مضارعا
مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم

ونظائر هذا فى غير تلك القصيدة من شعره قوله:

وانما نحن فى جيل سواسية
شر على الحر من سقم على البدن
حولى بكل مكان منهم خلق
تخطى اذا جئت فى استفها مها بمن[٢]

"من" انما يستفهم بها عمن يعقل ، يقول: هؤلاء كالبها ثم فقولك لهم: من أنتم ؟ خطأ ، إنما ينبغى أن يقال لهم: ما أنتم ؟ ، لأن موضع [ما] لما لا يعقل[٣]

وقوله:

أمضى إرادته فسوف له قد
واستقرب الأقص فثم له هنا[٤]

"سوف" للاستقبال ، و[قد] موضوعة للمضى ، ومقاربة الحال

يقول : إذا نوي أمراً فكأنما يسابق نيته[٥] وغير ذلك. هنا نري ضرورة إلقاء الضوء على ثقافتة اللغوية ، ومن الجدير بالذكر أن المتنبى صحب الأعراب فى البادية ، فعاد إلى الكوفة عربيا صرفا ، أما مدة إقامته فيها فهى أكثر من سنتين ، وقد كان لذلك أثر بين فى نفس أبى الطيب ، فاض فى بعض أحاديثه وأشعاره.

والمعرف من سيرته كذلك ، ومن روايات المؤرخين أن ثقافة هذا الشاعر العربى لم تكن جماع ما تلقاه فى كتاب الكوفة ، وما أفاده من مصاحبته الأعراب فى البادية ، وما تعلمه فى بغداد فحسب بل لقد زاد على ذلك أنه هاجر إلى العلماء وصاحبهم ، فدرس على السكري ، ونفطويه ، وابن درستويه ، ولقى كذلك أبا بكر محمد بن دريد فقرأ عليه ولزمه ، ولقى بعده من أصحابه أبا القاسم عمر بن يوسف البغدادى ، وأبا عمران موسى وانه "طلب الأدب وعلم العربيه ونظر فى أيام الناس ، وتعاطى قول الشعر من حداثته حتى بلغ الغاية التى فاق فيها أهل عصره ، وطاول شعراء وقته"[٦]
وفى هذا النص أيضا تقفز عصبية المتنبى المذهبية حين يقول موجها حديثه إلى سيف الدولة :

ولست مليكا هازما لنظيره
ولكنك التوحيد للشرك هازم

وحين وصفه بمجاوزة الحد فى الشجاعة والعقل إلى علم الغيب يشير إلى ذلك قوله:

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى
إلى قول قوم أنت بالغيب عالم

لذا ينبغى فى التمهيد التاريخى للنص من الإشارة إلى تلك العصبية

المذهبية التى دعته إلى تلك المغالاة فى مدح سيف الدولة ، فسيف الدولة علوي ، والمتبنى - كما قيل عنه - شيعى ، ولذلك يصفه بمجاوزته حد الشجاعة والعقل إلى علم الغيب ، وهى فكرة شيعية مسرفة نسبها بعض غلاة الشيعة إلى على ، ثم جاء من خلعها على أبنائه أو أولياء الأمور من العلويين من بعده[٧]

ومما يتصل بذلك الحديث عن البيئة التى عاش فيها الشاعر ، بكل ما كان يغلفها من عادات وتقاليد وأعراف ، فالعرب مثلا فى جاهليتهم عاشوا فى شبه الجزيرة العربية ، ولم تغلق دونهم الحدود الشمالية لشبة الجزيرة ، وانما تجاوزوها إلى عمق العراق ، والشام ، مقيمين فيها أو وافدين عليها ، وإن ظلت غالبية قبائلهم تقيم فى شبه الجزيرة ، وتنتقل بين أرجائها الصالحة للإقامة والمرجوة للحياة .

ولم تسر الحياة فى تلك البلاد الفسيحة على نمط واحد ، ولا أخذت شكلاً رتيبا ، فإن الظواهر الطبيعية المتعددة ، والمغاير بعضها بعضا أبت عليهم النمطية ، واستعصت بهم على الرتابة ، فالمسطح الأرضى يتنوع بين الجبال والهضاب والسهول والوديان ، وكل ذلك يلون المشاهد والمرائى فى نظر العربى ، ويغير إحساسه بهذه المرئيات المتجددة ، ويسم حياته فيها ، وتنقلاته فى أثنائها بكثير من الصعوبة تشق عليه ، وتترك آثارها فى حياته ونفسه ، وفى خلائقه واحساسه ، وتنعكس صورها فى شعره.

وكما تنوعت طبيعة الأرض تنوعت أجواؤها كذلك ، وإن كانت السمة الغالبة على أجواء شبه الجزيرة هى الجفاف والحرارة وقلة المطر لكنها مع ذلك تفاوتت أجواؤها حتى وصلت فى قنن الجبال العالية إلى التجمد الثلجى ، وبلغت فى بعض المناطق درجة مرتفعة من الحرارة

يستعصى معها العمل ، ويضر بالإنسان فيها أن يواجه الشمس.

وتفاوت تأثير الرياح على الأجواء فى شبه الجزيرة ، وفى المناطق الحارة منها تفاوتا كبيرا منح الحياة التنوع والتجدد ، ومحامنها الرتابة والجمود ، فهناك ريح الصبا الجميلة ، وريح الشمال الجافة اللتان تهبان على نجد ، وما جاورها فتبعثان فيها شعورا بالانتعاش وهناك ريح السموم الخانقة التى تبعث من وسط الجزيرة فتتلف ما تلقاه من غض النبات ، وقد تخنق الإنسان والحيوان.

ولا شك أن الإلمام ببعض التضاريس البيئية أو المكانية خاصة ماله دخل فى تشكيل النص الذي ندرسه أمر لاغنى عنه فى هذا الصدد ، ومن الضروري أن نعرض للفلسفة التى تمليها بعض الظواهر البيئية على الشاعر ، والتى تكون النتاج الأدبى ، وتدخل غالبا فى تشكيله ، ومن ذلك إكثار الشاعر الجاهلى من ذكر أسماء الأماكن والبقاع والمياه فى شعره ، ومن الوقوف على الاطلال وبكائها ، واستهلال القصيدة به كثيراً.

والذي لاشك فيه أن الظلال التى كانت تلقيها أسماء النبات والشجر والمواضع والمياه فى نفس العربى لايمكن التهوين من شأنها فهى تسوق إليه جزءا من ذكرياته وماضيه ، وتجذبه الى هذا الماضى ، والى الحياة فى حمى تلك الذكريات العزيزة الغالية ولقدروي أن الأصمعى قرىء يوما عليه فى شعر أبى ذؤيب:

بأسفل ذات الدبر أفرد جحشها

فقال أعرابى حضر المجلس للقارىء : ضل ضلالك [أيها القارىء] إنما هى ذات الدبر[٨] مما يدل على بصر العربى بتلك الاسماء ،

وإلمامه بها: لأنها جزء مهم من حياته ، وقطعة من ذكرياته.

قال ابن الكلبى: أقبل قوم من اليمن يريدون النبى صلى الله عليه وسلم فضلوا ووقعوا على ماء فمكثوا ثلاثا لايقدرون على الماء ، فجعل الرجل منهم يستذرى[٩] بفيء السمر والطلح فبينا هم كذلك أقبل راكب على بغل ، فأنشد بعض القوم بيتين من الشعر لامرئ القيس: لما رأت - البيتين[١٠] فقال الراكب: من يقول هذا الشعر؟ قال: امرؤ القيس: قال والله ماكذب ، هذا ضارج عندكم ، واشار نهج إليه ، فاتوه فإذا ماء غدق ، وإذا عليه العرمض ، والظل يفيء عليه ، فشربوا منه وارتووا حتى بلغوا النبى صلى الله عليه وسلم فأخبروه فقال: "ذاك رجل مذكور فى الدنيا شريف فيها منسى فى الآخرة ، خامل فيها يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار"[١١]

أما فلسفة البدء بالأطلال والوقوف عليها وبكائها ، وذكر أسماء الاماكن والبقاع والماء فقد ورد طرف منها فى "الشعر والشعراء" لابن قتيبة ، قال: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بالديار والدمن والنار فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين [عنها] إذ كان نازلة العمد[١٢] فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعى "به" إصغاء الاسماع إليه "[١٣] الخ.

وفى الدراسات النقديه الحديثة لا نكتفى بالنظرة الجزئية التى تقف أمام اللفظة المفردة فى البيت تشرحها وتفصح عن المراد منها ، والى

الصورة المفردة من تشبيه أو استعارة أوكناية ، وما إلى ذلك من ألوان المجاز ، وصور البديع وغير ذلك ، ولكننا نضيف إلى هذا النهج القديم الذي ددج عليه الشراح من قبل النظرة العامة أو الشاملة ، التى لا تقف عند حدود اللفظة ، والبيت ، أو الجملة فى النص النثري ، وانما تنظر إلى العمل الأدبى أو الاثر الفنى نظرة كلية بعد الأخذ بهذا النظر الجزئى ، نربط من خلالها النص بصاحبه ، وبيئته ، وعصره ، وثقافته ، وفكره ، وبالعوامل التى كونت أفكاره وصوره وبالرؤى الفنية ذات القيم الجمالية الحديثة إفادة واعية ، مع عرض أراء النقاد فى الشعر والشاعر ، أوفى الاثر الأدبى وصاحبه ، وبيان ما فيها من اتحاد فى المضمون الفكري أواختلاف فيه ، ومرجع الخلاف إن وجد دون التخلى عن مبدأ مهم فى تلك هو تأصيل هذه القيم النقدية ، والاجتهاد فى ردها إلى القيم الجمالية ، وإلى التفاوت فى الذوق الناجم عن التفاوت فى الثقافة ، وعن الاختلاف فى البئية ، أو الزمان ، وغير ذلك.

****

ولايغيب عن أذهاننا التقدم الملحوظ الذي أحرزته الدراسات الاجتماعية والنفسية فى دراسة الأدب أو الظاهرة الأدبية فقد تأثرت دراسة الأدب بتقدم هذه العلوم ، وبدأت تستعير مناهج التحليل النفسى ، والاجتماعى ، والاقتصادي ، فركز العقاد - مثلاً - فى دراسته عن أبى نواس على مارتآه مصدر أزمته النفسية ، وهى إصابته بالنزعة النرجسية ، وأسباب هذه العقدة اجتماعيا واسريا وتضويا عند أبى نواس ،ثم بعض آثارها فى شعره.

وركز فى كتابه "التعريف بشكبير" على دراسة البيئة مهتديا بعلم الاجتماع عند بعض رواده فى اعتبار الأدب والأديب ظاهرة اجتماعية مرتبطة ببيئتها ارتباط الأسباب بالمسببات . ولكننا فى مثل تلك

الدراسات التى بالغ فيها أصحابها فى الأخذ من تلك العلوم ، وفى تطبيق نظرياتها على الفن الأدبى لانخرج بمعرفة تذكر عن الفن الشعرى عند أبي نواس ، أوشكبير ، ما خصائص الفن الشعري عنده ، وما مكانة الرؤية الشعرية ، والآفاق النفسية والانسانية التى يحلق فيها وطريقته الخاصة فى تكوين الصورة الشعرية ، وتوظيف الموسيقى ودلالة المعجم الشعري عنده ، وغير ذلك مما يعد دراسة فى صميم النص الأدبى " الذي هو الغاية الحقيقية للنقد الأدبى ، فليس من ش الناقد الأدبى أن يعرض علينا معارفه فى علم النفس أو الاجتماع أومهارته فى عرض للتاريخ ، أو معرفته بالتحليل الاقتصادي للتار غير ذلك ولكن غايته الأولى هى خدمة النص الأدبى ، ودراسة الداخلية بين الألفاظ والصور ، والرؤية الكلية التى ألمحنا قبل داخل النص مستفيدا فحسب من العلوم العصرية فى إض النص وتوجيهه ، ومستفيدا من المعرفة بيئية الشاعر وطبيعة وألوان المشكلات والقضايا التى واجهها على المستويين النفسى والاجتماعى مستفيدا من كل ذلك فى الاقتراب من النص وتفهمه وإدراك دلالاته والقدرة على عرض أبعاده ، وهو المنهج الذي نريد أن نؤصل له فى الدراسات الأدبية الحديثة .

وللدكتور أنس داود دراسة ممتعة حول هذا المنهج بعنوان "الرؤية الداخلية للنص الشعري ، محاولة فى تأصيل منهج" صدرت عن مكتبة "عين شمس" وقد انحصر جهده فيها فى التعريف بهذا المنهج الذي رمى إليه فى دراسة النص الأدبى ، وفى تطبيقه على نصوص مختارة من القديم والحديث ، من مثل : إرادة الحياة ، وتحت الغصون لأ بى القاسم الشابى ، والبلبل الساكت للشاعر القروى ، وترجمة شيطان للعقاد ، ثم قراءة فى شعر ناجى وأخري فى معلقة امرئ القيس .

وهذه الدراسة على إيجازها لم تخل من فائدة فى دراسة النص الادبى ، وفى إظهار منهج الرؤية الداخلية للنص ، وهى رؤية فاهمة وواعية لطبيعة الدراسة النصية على مانري.

وهذه الرؤية التى هدف إليها لم تحرم الشعر القديم من الجمال والفن ، وهو ماحاول بعض النقاد تجريده منها تحت وقع الدعوة إلى الوحدة العضوية: إذ لو كان امرؤ القيس شاعراً محدثاً لفكر فى اتخاذ عنوان لقصيدته ، أو معلقتة الشهيرة المعروفة بمعلقتة امريء القيس.

وفى ظل فلسفة المحدثين فى اتخاذ عناوين لقصائدهم ، وجعل هذا العنوان قدر الإمكان - قادرا على الإشعار بمحور القصيدة وبؤرة توترها كان بإ مكان امريء القيس أن يختار هذا العنوان :"أمام أطلال الحبيبة الراحلة ، ولربما بسطه على هذا النحو ، "أمام أطلالها"

إن هذا العنوان كان سيحل كثيرا من المشكلات النقدية التى ثارت حول هذه القصيدة وحول الشعر القديم فى عصر امريء القيس وأولاها بالطبع الوحدة العضوية التى لم يرها كثير من الدراسين محققة فى هذه القصيدة ، كما لم يجدوها محققة فى تراث الجاهليين ولقد خص الدكتور طه حسين قصيدة امريء القيس هذه بجملة بالغة من هذه الزاوية حين قال فى كتابه الأشهر "فى الأدب الجاهلى" :

"لسنا نعرف قصيدة يظهر فيها التكلف والتعمل أكثر مما يظهران فى هذه القصيدة" ، ثم قفى على اختلاف الرواة القدماء فى رواية بعض أبياتها بقوله : "وهو اختلاف قد أعطى للمستشرقين صورة سيئة كاذبة من الشعر العربى ، فخيل إليهم أنه غير منسق ولا مؤتلف ، وأن

الوحدة لاوجود لها فى القصيدة ، وأن الشخصية الشعرية لاوجود لها فى القصيدة أيضا ، وانك تستطيع أن تقدم وأن تؤخر وأن تضيف إلى الشاعر شعر غيره ، دون أن تجد حرجا أو جناحا ما دمت لم تخل بالوزن ، ولا القافية"

وإذا لم يكن وراء هذه الحملة سوي التعصب للرأي الذى رآه الدكتور طه فى الشعر الجاهلى من أنه شعر منحول ، ومحمول الذى على أصحابه من المتأخرين الذين أرادوا أن يصنعوا للجمهور قصصا واشعارا عن الجاهلية بما وسعهم من الذكاء والحيلة . ذلك أن ما اختلف فيه القدماء من هذه القصيدة يسير لايبرر عنف هذه الحملة ، ولا بعض هذا العنف ، فهو لا يعدو التشكيك فى وجود بضعة أبيات ، أو عدم وجودها ، وفى تغير بعض الالفاظ عند هذا الراوى أو ذلك مما تحمل عليه المشافهة ، والاعتماد فى النقل عن الذاكرة ، ولقد يري بعض الباحثين فى هذه الخلافات محاولات صادقة من هؤلاء الإخباريين العظام فى تحري الصدق والدقة فى النقل على نحو ما قاله "رينان" فى كتابه عن تاريخ اللغات السامية : "إن الخلافات اللفظية فى رواية الشعر الجاهلى نشأت عن ضعف الذاكرة ، ولكنها لاتمس جوهر الفكرة وهذه الخلافات قد تكون ضمانا لصحة الرواية التى تلقاها الرواة"

إذا لم يكن وراء حملة الدكتور سوى التمادي فى دعم وجهة نظره

وإن لم تكن جديدة ، حيث ذكر ابن سلام فى كتابه "طبقات فحول الشعراء" أن فى الشعر ماهو مصنوع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه . ولا حجة فى عربية ، ولاأدب يستفاد ، ولامعنى يستخرج ولا مثل يضرب ، ولامديح رائع ، ولاهجاء مقذع ، ولافخر معجب ولا نسيب

مستطرف ، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولايروي عن صحفي" [١٤] فإن أفتقار قصيدة امرئ القيس لوحدتها العضوية فى نظر الكثيرين يرجع إلى نظرتهم إليها فى ظل مفهوم الموضوعات أو " الاغراض " فهم يجدون فى القصيدة وقوفا على الاطلال وهم يجدون فيها وصفا لرحلات الصيد والقنص ، وصخب الشباب ويجدون فيها وصفاً للفرس ، ثم يجدون أخيراً فيها وصفاً للمطر ، وكل هذا فيما يرون موضوعات أو أغراض غير متجانسة ، ويبتعد بعضها عن بعض ، ومن ثم يظنون أن الشاعر الجاهلى لم يكن يحفل بوجود وحدة عضوية فى قصيدته ، ولم يكن همه إلا تجويد القول فى بعض أغراضه ، وسلكها فى خيط القافية والوزن ، واتحاد الروى.

ولا نكون بمبعدين عن الصواب ، أو مجافين للحقيقة إذا قلنا إن الوحدة فى هذه القصيدة أمر غير منفصل عن بواعثها الاجتماعية والذاتية ، ففى حياة الجاهليين شظف فى العيش ، وانتجاع للكلأ من موطن إلى موطن ، ونذير دائم بالرحيل ، وذلك أمر مفزع للنفس البشرية ، يقلقها ويملؤها دائما بالتوتر ، وبالتذكر للرحيل الأخير "الموت" .

ولم تكن هناك عقيدة دينية تتغلغل بيقينها فى حياة أخرى فى أعماق هذه النفوس ، وتغرس الهدوء والسكينة حتى ليقول طرفة :

ألا أيهـذا الزاجـرى أحضـر الوغـى
وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى ؟
فـإن كنـت لا تسطـيع دفـع منيتـى
فدعنـى أبادرهـا بمـا ملكـت يـدى

والجواب ضائع فى ظل هذه العقائد الوثنية ، وفى ظل هذه الحياة التى تنطفىء يوماً بعد يوم.

وكان امرؤ القيس فيما يروى الإخباريون من بيت توارث الحكم فى كندة ، وعاش فى بحبوحة من عيش البادية ، وكان مسرفاً فى إقباله على ملذات الحياة ، منهوم الحس بالخمر والمرأه ، وتستهويه الفتنة حتى أنفق جل حياته فى قصف ولهو ، وصيد وشراب فى ظهر البادية ، حتى ضاق به أبوه ، فأبعده عن مواطن قومه ، وأصبح طريداً يجد فى البادية وحياة المجون ، وذكريات الهوى كل الوشائج التى تربطه بهذا الوجود ، ولكن ما أوهن هذه الوشائج ، وما اسرع هذه المتع إلى نهايتها ، وأى موقف يستدعى من هذا الشاعر الملىء بالحيوية والرغبة العارمة فى الاستمتاع بوجوده من أن ترحل الحبيبة أن يدوى فى فراغ البادية نذير الرحيل ، وهو أمام أطلالها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمأل
خلا. تسح الريح فى جنباتها
كساها الصبا سحق الملا. المزيل

إلى أن قال .

ففاضت دموع العين منى صبابة
على النحر حتى بل دمعى محملى

وفى ذلك المطلع ندرك رغبة الشاعر فى أن يشد أصحابه إلى مشاركته أحزانه ، وإلى انتزاعهم مما أغرقهم فيه من لهو ومجانة ،

ويتبدي ذلك فى تلك الصيغة الآمرة الحازمة : "قفانبك" وفيه إحساس اللوى بالأشياء ، فالأماكن تتتابع وتتحدد مواضعها وأحوالها "بسقط طاغ بين الدخول فحومل ، فتوضح ، فالمقراة لم يعف رسمها" وبقايا الحياة التى كانت هنا تحتفل العين به ، وتحاول بالتشبيه أن تثبته فى الصورة الشعرية مهما كان من الصغر ومن الوضاعة بحث تزدريه نفوس أخر:

ترى بعر الآرام فى عرصاتها
وقيعانها كأنها حب فلفل

وتفر العبرة من عين الشاعر مرغما كأنه ناقف حنظل ، واصحابه حوله يجدونه قد استبد به الأسى حتى أشرف على الهلاك ، فيجدون فى حمله على الصبر والتأسى ، ولكنه يري الفادحة أعظم مما يرون ، فالحياة تنوي يوما بعد يوم ، والجبيبات يغادرنة واحدة إثر أخري.

كدأبك من أم الحويرث قبلها
وجارتها أم الرباب بمأسل[١٥]

لقد كانت أم الحويرث ، وهى كما قال هشام بن معاوية الضرير [ت٢٩٠.] امرأة الحصين بن ضمضم ، أوسواها كما فى شرح القصائدالسبع ، شرح الديوان . لقد كانت قبلها وأم الرباب مبعث بهجة للحياة ، وسعادة للقلوب ، وشفاء للروح:

أذا قامتا تضوع المسك منهما
نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

وإذا عرفنا هجير البادية ، وما يفعله هبوب الصبا فى تلك النفوس من [illegible] الراحة ، واستعادة أنفاس الحياة ، وما يحمله هذا النسيم [illegible] القرنفل وسحبت أذيالها رياها وجدنا أي

علاقة تربط الشاعر بهن أحبهن ، فهن أنفاس حياته ، وهن خلاصه من هجير البادية ، ولواواء قيظها ، وهن بعث لروحه ، وانتفاضة لإحساسه وهن إنعاش حقيقى لكل ما يحاول الزمن أن يذبله ، وان يعدو عليه بالردى.

وهكذا تسوغ تداعيات الأفكار فى نفس الشاعر ما يبدو من قبيل تعدد الموضوعات فى القصيدة ، فهو بعد هذا الجزء من القصيدة يتحدث عن ذكرياته ، المتصل بعضها ببعض ، والمترددة فى إيقاع حزين لأنها تنتهى واحدة إثر أخري ، وفى الجزء الأخير من القصيدة يعرض صورة لمطر عنيف يدمر كل شئ بين يديه ، ويهدد حتى السباع والوحوش التى تعتصم بقنن الجبال ، وهناك يقفز هذا السؤال : إذا كنا قد قبلنا الصلة فى حديثه عن أساه على جبيته الراحلة ، واسترجاعه صور الفقد لجبيباته الآتيات ، ولذكرياته معهن ولرحلات الصيد الشيقة على فرسه الأثير مع الصفوة من رفاقه عشاق اللهو والمسرة ، فأي صلة بين ما تقدم وبين صورة ذلك المطر المدمر الخفيف حين قال بعد الذي تقدم من أبيات النص:

أصاح تري برقا أريك وميضه
كلمع اليدين فى حبى مكـــلل
يضئ سناه أو مصابيح راهـب
أهان السليط بالذبال المفتـل

.....

فأضحى يسح الماء حول كتيفة
يكب على الاذقان دوح الكنهبـل

.....

كأن السباع فيه غرقى عشـــية
بأرجائه القصوى أنا بيش عنصل[١٧]

تلك آية وحدة القصيدة الفنية ، وصدورها عن عمق الإحساس بتجربة "الفقد" فى حياة امرئ "القيس" فلئن هدم هذا المطر ما هدم فهو بشير بعودة الأمل ، وتجدد ازدهار الحياة .

لقد كان المطر رمزاً للتجدد والازدهارفى كل الأساطير ، القديمة ، وفى كل الأشعار الإنسانية العظيمة ، ولقد عاد إلى شعرنا العربى المعاصر بهذه الدلالة الخصبة ، استوردناه من شعراء الغرب ، وبخاصة " ت .س . إليوت" دون أن نحس بأن المطر يحيا هذه الحياة الرمزية العميقة فى شعرنا القديم[١٨]

وهذه النظرة العامة التى لاتقف عند حدود الجزئيات هى التى ينهض عليها المنهج الحديث فى دراسة النص الأدبى ، أوقل : الركيزة الأولى التى تنهض عليها تلك الدراسة ، لأنها تنعتق عن حدود النظرة الجزئية الضيقة فى النص ، تلك النظرة التى تستلهم اللفظة المفردة ، والمعنى الضيق للبيت أو البيتين ، وتقف على حدود الصور البلاغية كما يراها البلاغيون ، دون استشفاف مدلولها ومراميها البعيدة ، ودون اعتداد واضح بما يكون بينها من تلاحم يفضى بالضرورة إلى فهم التجربة ، ومعايشتها معايشة صحيحة ، تماما كما عاشت فى نفس الشاعر ، والاصاخة إلى همس الألفاظ والجمل وهى تشى إلينا بمكنون الأحاسيس التى داعبت خيال منشئ النص ، وضربت على أوتار قيثارته الشعرية ، واتاحة الفرصة لها لتحيا فى ضميرنا الأدبى كما كانت يوم ولادة النص ، ويوم أن سرت فى عروقه لأول مرة روعة الحياة .

ومن المباحث المهمة التى تتصل باللغة ما نلاحظة من وحدة اللغة فى الأدب الجاهلى ، هذا الأدب الذى وصل إلينا متفلتا من عوادى

الضياع والنسيان يكاد يكون كله مصبوبا فى لغة واحدة ، لايشذ عن ذلك إلابعض التراكيب النادرة التى تمثل طرق الأداء التعبيري فى اللغات المحلية لبعض القبائل العربية ، وكثير من هذه الشواذ وارد فى شعر إسلامى ، يؤكد استمرار هذه الفروض إلى ما بعد العصر الجاهلى كقول إبى ذؤيب الهذلى فى رثاء أولاده الذين ماتوا فى مصر فى عهد الخلافة الراشدة :

سبقوا هوى وأعنقوا لهواهم
فتخرموا ، ولكل جنب مصرع

لكن هذه الشواذ وأمثالها لايؤثر ، ولايكاد يؤثر فيما تدعيه من وجوه الوحدة اللغوية فى طرق الأداء التعبيري للأدب الجاهلى سواء فى مفرداته أو فى تراكيبه ، مما هيأ · فيما بعد - لجمع اللغة واستخلاص قواعدها من لغات ست قبائل عربية - فقط - عدت لسانا لها يدور على لسان غيرها ، واكتفى بها عما سواها : لأنها التى ظن بها الحفاظ على اللغة العربية فى صفاتها ، وخلوصها من العامية والأعجمى·

ومع ذلك فالرواة اللغويون يؤكدون وجود فوارق لغوية بين القبائل عرفت باللهجات ، وهى مجموعة لوازم لغوية للقبائل الناطقة بها ، تميزبينها وبين سواها فى طرق كلامها.

وقد هيأ ذلك للطعن فى صحة الشعر المنسوب إلى العصر الجاهلى وخاصة المنسوب منه إلى شعراء الجنوب ، كما طعن فى صحة النثر الجنوبى خاصة ، والعربى عامة ، واتخذت الخلافات اللغوية دليلا قويا لتأكيد صحة ماذهب إليه الطاعنون ، لأنه - فيما يري هؤلاء - لايستقيم أن تتنوع لهجات القبائل ، وتتفاوت فيما بينها ، وتختلف

لغات ما بين عرب الشمال وعرب الجنوب - على حد قول أبى عمرو بن العلاء: "مالسان حمير وأقاصى اليمن بلساننا ولاعربيتهم بعربيتنا" فى الوقت الذي تتحد فيه لغه الأدب بين هؤلآء جميعا ، وتتعالى تلك اللغة على فوارق اللهجات القبلية ، واختلاف اللغات المحلية ، ثم تفهم هذه اللغة مع ذلك فى الأقاليم والقبائل المتقاربة والمتباعدة على مستوي واحد.

وقد وجد الدارسون مخرجا من هذا المأزق الذي وجه الطعن منه إلى الأدب الجاهلى لينفى وجوده ، أو يشكك فى صحة الكثير منه فافترضوا أمام الحقائق العلمية الثابتة التى تؤكد وجود هذه الآداب وتثبت صحتها - افترضوا أن هناك لغة أدبية عامة منبثقة من اللهجات المحلية القبلية ، يعرفها أدباء القبائل جميعهم ، ويفهمها العرب فى مختلف البلاد.

ولم يجد هؤلاء الدارسون غضاضة فى افتراض وجود هذه اللغة الأدبية فى العالم المعاصر ، سواء فى الشرق أوفى الغرب[١٩]

وهناك نقطة مهمة تتصل برواية الأدب الجاهلى وتدوينه ، فقد صنع العرب بآدابهم ما كان فى إمكانهم فعله ليحفظوه ويورثوه من بعدهم ، منذ جاهليهتم إلى عصور تدوينهم اتبعوا السبل المتاحة لحفظ الأداب والأشعار مما يمكن تصنيفه فى الوسائل التالية:

١- الرواية الجماعية: ويتولى أمرها-تلقائيا-الذين يقال فيهم الشعر امتداحاً لهم ، أو تسجيلا لبطولاتهم ، وخلاقهم ومكانتهم ، أويقال فى القبائل المعادية لهم ، إن كان الشعر مما يسوء الوصف به ، وسواء كان القائل من شعراء القبيلة أو من سواهم ، ويظل هذا

الشعر يتردد على ألسنة الناس ، ويروي فى مجالسهم ، ويحفظه الصغار عن الكبار فتتوارثه الأجيال كأنه وثائق شرفية تضمن لهم ذيوع المجد وبعد الصيت.

وكثيرا ما حفظ الشعر ، لأنه ديوان معرفة يختزن المعلومات ليثقف بها الناس ، ويستفاد بها عند الاحتياج إليها ، وقدروي كثيراً أن الجاهليين اهتدوا فى ظلال أسفارهم ببيت شعر يحدد معلما فى الطريق أويدل على ماء فى الصحراء - وقد سبق أن ذكرنا نموذجا لذلك - وكثيراً ما أنجاهم من مأزق حياتهم تذكر وصية محفوظة قالها الخبير المجرب لأبنائه ، أو أبناء قبيلتة لتنقذهم فى مسيرة حياتهم.

ومنذ العصور الجاهلية والرواية الجماعية متصلة الاسباب إلى عصور التدوين ، ولئن أعوزنا تتبع نص محدد منذ أن قيل إلى عهد أن دون لن يعوزنا وجود النصوص الدالة على الحفظ الجماعى للشعر ، واهتمامهم به حتى لدي المعادين له.

ومما يدل على اهتمام العرب بالشعر ماروي عن عمربن الخطاب رضى الله عنه: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[٢٠] ولما جاء الإسلام تشاغلت عنه العرب - كما يقول ابن سلام " وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير، وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، وما مدح هو وأهل بيته به، وصار ذلك إلى بنى مروان، أو صارت منه.

وقال يونس بن حبيب : قال أبو عمرو بن العلاء " ما انتهى

إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[٢١] وفى كتب التراث من النصوص والشواهد ما يؤكد جماعية الرواية الادبية للشعر القديم، والنشر الموروث، ويبين استمرارها مع تجدد الاجيال لعهد التدوين الذى كثر فى العصر الأموى، وتخصص فيه رجال معروفون.

٢- الرواية الفردية : وهى التى تخصص لها رجال معروفون وأستغلوها لغايات أهتمامهم سواء أكانو شعراء أم نسابين أم قصاصين أم إخباريين ، إذ كان من الفتيان من يحسن فى قرارته بموهبته الشعريه ، واقتداره على صوغ القريض فيعمل على صقل تلك الموهبة فيه ، وتنميتها ، فيتتبع لذلك خطى شاعر كبير ، أو عدد من الشعراء ، يروى أشعارهم ، ويحفظها ، ويتأثر بخطى أصحابها فى نظمها ، وطرائق أدائها ، ومن أجل ذلك وجدت الحلقات ، أو السلاسل الشعرية المتتابعة ، كحلقة أوس بن حجر وتلميذه وراوى شعره زهير بن أبى سلمى ، الذى انتهج طريقته تلميذه الحطيئة ، وابنه كعب بن زهير ، وعن الحطيئة أخذ هدبة بن خشرم ، وعن هدبة أخذ جميل بن معمر ، وعن جميل أخذ كثير عزة ، وكمعلقة المسيب بن علس الذى أخذ عنه ابن أخته أعشى قيس ، وحلقة المهمل بن ربيعة الذى تاثر به امرؤ القيس ، وهكذا تكثر الحلقات المتوالية بين الشعراء ليأخذ الحادث منهم عن سابقه ، ومنها ما يستمر توالية إلى عصور التدوين ليصبح الأخير منها مصدراً لشعر المدرسة ، ومنها ما ينقطع بعد عدة أجيال ليبقى له أسباب الرواية والبقاء المستمر إلى عصور التدوين وسائل أخر من الرواية الجماعية والإخبارية والقصصية التى ترتبط بأيام العرب وانسابهم ، وسائر ما يعتزون به من الشعر ، الذى يسجل مفاخرهم ، أويهون من شأن أعدائهم.

وهناك من الشعراء من راى أن لا يقتصر فى راوايته واخذه على شاعر فرد معين ،فعب من كل شعر ، ومن هؤلاء الفرزدق.

وكان من الرواة طائفة النسابين ، علماء الأنساب ، وهؤلاء لم يقتصر اهتمامهم على المعرفة بالأنساب وحدها ، إنما أضافوا إليها المعرفة الواسعة بأيام العرب وفرسانها وقادتها وزعمائها وشعرائها ، وخطبائها ، واستلزم ذلك أن يعرفوا الأشعار والخطب والأخبار والقصص ، ومن هؤلاء منذ العصر الجاهلى: دغفل النسابة ونفيل بن عبد العزى ، وابنه الخطاب أبو عمر بن الخطاب ، كما عرف منهم فى الإسلام عدد من قريش على راسهم أبو بكر الصديق رضى الله عنه ، ومن غير قريش شهر الأقرع بن حابس التميمى الدارمى[٢٢]

ومن قراءتنا فى هذا الموضوع ، وتتبعنا الدراسات التى تناولتة تبين لنا تسلسل الرواية ، وتسلسل التدوين منذ العصور الجاهليه وإن يكن التدوين قليلا فى المراحل الزمنية الأولى - فإن الرواية بشكلها الجماعى والفردى قد كثرت فى تلك الأزمنة بصورة تغطى نقص التدوين.

لكنه - مع كل ذلك - وصل إلينا من هذا التراث عدد كبير من دواوين الشعراء الجاهليين والأسلاميين حقق الكثير منها ونشر وسمعت لنا عدة من مجموعات الاختيارات الشعرية كالمعلقات ، والمفضليات ، والأصمعيات ، والوحشيات ، وسواها.

وفى مجال النثر القديم بقى لنا مجموعة من كتب الأمثال ، وكتب الوصايا لأبى حاتم السجستانى ، أما بقية الفنون النثرية من حوار وخطابة ، وسجع كهان فقد انبثت فى خلال الكتب الأدبية الجامعة.

والخلاصة أن ما بين أيدينا من آثار أدبية تتصل بالعصر الجاهلى هو نتاج جهد كبير توفر عليه الرجال ، بل والنساء أحيانا ، بالرواية والتدوين فى أزمنة متوالية ، تكون حلقات متصلة تهيئ للثقة به ، وتمكن من الاطمئنان إليه.

وهذه الدراسة السريعة ، وتلك اللمحة الطائرة عن الرواية والتدوين للنصوص الأدبية القديمة ، وان تكن فى مرأى العين بعيدة عن دراسة النص الأدبى ، لكنها وثيقة الصلة بنقطة جوهرية فى دراسة النص الأدبى ، وبخاصة فى عصور الرواية ، وبدايات عصر التدوين وهى تحقيق النصوص المختارة ، وضرورة الوقوف على الروايات العديدة والمحتملة التى جاء بها النص ، ومقابلة هذه الروايات بعضها ببعض ، فالوقوف على تلك المسألة أمر حيوى لامحيد عنه لمن يتناول نصا من تلك النصوص بالدراسة والبحث ، وأمره أهميته وخطورتة كذلك فى هذا الميدان.

إننا فى هذا المرحلة التى نشرت فيها دواوين طائفة كبيرة من شعرائنا الأقدمين ، وكتب كثير من كتب المختارات الشعرية ، والنثرية لانرى ضرورة الرجوع إلى المخطوطات ، بل إلى الكتب والدواوين المنشورة فعلا ، ولاشك أننا سنجد خلافا فى رواية النص الواحد من مصدر لأخر ، ويتمثل ذلك فى تقديم شئ أو تأخير شئ عن شئ من أبيات القصيدة ، أو الجمل فى النص النثرى ، أو تغيير لفظة بأخرى ، أو الزيادة فى بعض المصادر والنقص فى بعضها الأخر ، وغير ذلك.

ولنأخذ مثالاً على تحقيق النصوص ،وليكن هذا المثال مقصوراً على

معلقة زهير بن أبى سلمى ،فقد وردت المعلقة فى العديد من المصادر ، وحين نقابل بين النسخ المتعددة التى أوردتها فإننا نلمح خلافاً بينا فى رواية هذا النص ، وقد ترك لنا الأستاذ على محمد البجاوى صورة من هذا التحقيق فى تحقيقه وضبطه ، وزيادته فى شرح " جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والأسلام لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى [ت فى حدود سنة٣٩٣.] تدل على اطلاعه ، والمامه بجل الروايات التى حفظت لنا هذه المعلقة ، وسنكتفى بجزء مما ساقه المحقق فى هذا الصدد تاركين للباحث فرصة العودة إلى هذا الكتاب ، والى احتذائه فى غير ذلك من النصوص.

ففى البيت الثانى من المعلقة ، كما وردت فى "جمهرة أشعار العرب" ودار لها بالرقميتن كأنها مراجع وشى فى نواشر معصم" وفى الديوان ، والتبريزى ، وابن الأنبارى :"ديارلها" وفى التبريزى والزوزنى : "مراجيع"
وفى البيت الخامس :

"أثا فى سفعا فى معرس مرجل
ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلـــم"

إحدى نسخ تحقيق "جمهرة أشعار العرب" المرموز لها بالحرف [ء]: "كجذم الحوض لم يتهدم" قال: ويروى: "لم يتثلم" وفى الديوان: "ونؤيا كحوض الجد لم يتثلم" وفى التبريزى والزوزنى ، وابن الأنبارى: "ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم" وفى ابن الأنبارى : ويروى "كحوض الجد" وقال والجد: سفح الجبل ، وأذا احتفر الحوض بذلك الموضع ، ولم يعمق بقى دهراً طويلاً لايتغير لصلابة موضعه ، وانه ليس من الأماكن التى تحتفر فيها الحياض.
وفى البيت الثامن :

علون بأنماط عتاق وكلة
ورادحواشيها مشاكهة الدم

وفى التبريزى والزوزنى :

وعالين أنماطا عتاقا وكلة
وراد الحواشى لونها لون عندم

وقالا : وروى الأصمعى :

علون بأنطاكية فوق عقمة
وراد حواشيها مشاكهة الدم

والأنطاكيه : أنماط توضع على الخدور ، نسبها إلى أنطاكية وقال : كل شئ جاء من الشام فهو عندهم أنطاكى . وعقمة : جمع عقم ، مثل شيخ وشيخة ، والعقم : أن يظهر خيوط أحد النيرين فيعمل العامل به ، فإذا أراد أن يشى بغير ذلك اللون لواه فأغمضه ، واظهر مايريد عمله وأصل الاعتقام اللى.

إن أهم ما يمكن الإفادة منه فى تحقيق النص الذى ندرسه هو هذا الثراء اللغوى ، والمعنوى أيضا فالبيت الواحد تتناوب فيه الألفاظ ، وتتباول المعانى فى الوقت الذى نلمح فيه هذا الخيط السحرى الذى تجمع اليه كل أبيات النص ، وإن جاء ذلك فى الأغلب الأعم نتيجة تداعيات نفسية ، تسيطر على منشئ النص ، وتجعله يترجم عن هذه التداعيات التى نعنيها.

ويكشف التحليل الفنى ، ودراسة الزمان والبيئة للنصوص التى نختارها عن الإفادة من ذلك المنهج الذى بسطناه ، والتوجه به التوجه الذى تستقيم معه وحده النص ، ويأتلف بنيانه ، لغويا ، وفكريا ،

وفنيا ، على نحو يصور أحاسيس منشئه فى اللحظة التى قيل فيها النص ، مما ينص عليه الأثر الأدبى المدروس ،أو تدل عليه الرواية المتوافقة مع عطاء النص ، وبذلك تعبر بعض المغالاة التى عيبت فى الشعر القديم ضرورة تستجيب لداعى النص من أحاسيس الذات ، وفيضها الشعورى ، ودفقها العاطفى أو من الغاية الخارجية للقصيدة ، هذا بالإضافة إلى بيان المنحول والصحيح من الأشعار ، وهو المنهج الذى سلكة محمد ابن سلام الجمحى فى كتابه "طبقات فحول الشعراء" إذ جعل من تحقيق النص غاية لتصنيف الشعراء فى طبقات ، ولبيان الزائف من الصحيح من الأشعار.

ويمكن أن نكشف كذلك فى بعض النصوص عن جانب من الطاقات التعبيرية لدى بعض الشعراء ، تبرز لديهم رؤى جديدة فى الحياة ربما تعارض المروى من التاريخ ، فيصبح النص بذلك أداة لتصحيح هذا الواقع المعتمد على الرواية الإخبارية وحدها ، دون التحاكم إلى النص ، والاغوار فى مساربه ، والوقوف على أبعاده الخافية غير الواضحة ، والخروج بهذا التصحيح الذي نعنيه ، ونرتجيه.

بقى أن نشير إلى أن اختيار النص بعد هذا لا يخضع لقاعدة يصعب الخروج عليها ، ولكن عملية الاختيار هذه تختلف من شخص لأخر ، مع إيمانى بهذه المقالة المتوارثة : "اختيار المرء قطعة من عقله"

ومن المعلوم أيضاً أن الشاعر أو الناثر لايمكن الحكم على نتاجه بالجودة أو الرداءة ، بالاستحسان أو الاستهجان من خلال نص أو نصين ، فأذا نحن حكمنا على الأديب من خلال النص أو النصوص التى نختارها له ، والتى أنشأها - كما هو معلوم - فى طور من أطوار حياتة الفنية ، فإنما هو حكم جزئى ، قاصر عن التعميم ، وهو حكم إذا

جاز إطلاقه على الطور الذى قيل فيه النص لايجوز تعميمه على أطوار حياته الفنية كلها · أو على تاريخ الظاهرة الأدبية فى عصره الذى عاش فيه·

وينبغى أن ندرك طبيعة الصلة التى تربط بين نتاج الشاعر ، أو الاديب فى مراحله كلها ، فكل نص فى موقعه الزمانى أو المكانى إنما يمثل مرحلة فكرية وفنية وتعبيرية فى حياة منشئة ، بحيث تصير كل النصوص التى تعزى إلى الشاعر أو الأديب فى مراحل حياته المختلفة مؤشرات واضحة ، وعلاقات بارزة على الطريق التى قطعها فى الحياة ، وعلى أطواره الفكرية والفنية فيها·

وأخيراً نشير إلى ما يأخذه بعض الكاتبين فى الأدب على دارسى النص الأدبى ، من أنهم يهتمون بالنجوم الأعلام دون سواهم ممن هم دونهم شهرة ، أو لم يصلوا إلى مستواهم الفكرى والفنى ، وقد يكون لهم بعض الحق فيما يأخذونه على هؤلاء الدراسين فكم من نصوص رفيعة تناقلها الناس لشعراء مغمورين ، لانعرف عن نشأتهم وحياتهم وآثارهم إلا القليل ، ولكننى أقرر - هنا أن دراسة هؤلاء الاعلام ، والعناية ببعض ما كان لهم من نتاج أمر لا مفرمنه ، ولا محيص عنه ، لأن الجودة الفنية فيما تركوه من النصوص هى التى تدفع إلى كل هذه العناية وهذا الاهتمام ، الذى نلحظه فى كتب الادب ، وفى دراسة النصوص الرفيعة ، التى نقرؤها لهؤلاء الأعلام ، ولان هذه النصوص تحمل فى طياتها مبررات البقاء ، ولقد صدق من قال:

يموت رديء الشعر من قبل أهله
وجيده يبقى وان مات قائله

ولكننا مع هذا نرى ضروة أن يعنى الى جوار هؤلاء الأعلام ببعض

الشعراء والأدباء الذين لم يصادفوا من الشهرة وذيوع الصيت ما صادفه هؤلاء ، الاعلام ، فعاشوا مغمورين فى حياتهم وبعد مماتهم ، فقد نجد من آيات العبقرية ، ودلائل الشاعرية فى بعض مالهم من نتاج ما يؤهلهم لاقتعاد ذروة المجد إلى جوار غيرهم من الأعلام الكبار.

أ د . محمد سعد فشوان

الهوامش

[١] ديوان المتنبى ، شرح البرقوقى ج٤/ ٩٤ - ١٠٨

[٢] ديوان المتنبى ، شرح البرقوقى ج٤/٣٤١.

[٣] يتيمة الدهر للثعالبى ط دار الكتب العلمية ، ط الأولى ١٣٩٩ ، ١٩٧٩م ، ج١/١٨٣ ، ١٨٤.

[٤] ديوان المتنبى ، شرح البرقوقى ج٤/٣٣٢.

[٥] يتيمة الدهر ج١/١٨٤.

[٦] ديوان المتنبى ، شرح البرقوقى ج١/٢٤ - مقدمة الشارح

[٧] انظر مقدمة كتاب : أدب الشيعة للدكتور عبد الحسيب طه ط ١٩٥٦م ، ١٩٦٨م.

[٨] الشعر والشعراء ج١/٨٩ وذات الدبر ثنية ، وقد أخذ الأصمعى بذلك فيما بعد.

[٩] يستنرى : يستظل.

[١٠] [لمارأت أن الشريعة همها وان البياض من فرائصها دامى

يتمت العين عند خارج يغنى عليها الظل عرمضها طامى والشريعة: مورد الشاربة التى يشرعها الناس فيشربون منها ويستقون. والفرائص جمع فريصة وهى لحمة عند نغض الكتف فى وسط الجنب عند منبض القلب وهما فريصتان ترتعدان عند الفزع. وضارج: جبل ، أوموضع ببلاد عبس. والعرمض: الطحلب.

[١١] الشعر والشعراء ج١/١١٣ ، ١٨٨.

[١٢] نازلة العمد: أصحاب الأبنية الرفيعة ينتقلون بأبنيتهم.

[١٣] الشعر والشعراء ، ج١/ ٨٠ ، ٨١.

[١٤] طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص ٤ تحقيق محمود شاكر.

[١٥] مأسل:واد ، ويروى أنه مأسل الجمع ، والجمع جبل لايزال معروفاً.

[١٦] الحبى: السحاب المتراكم. والمكلل: الذى يكلل بالبرق كا لإكليل والوميعن:الخفى ، والسليط: الزيت. والذبال: جمع ذبالة وهى الفتيلة. واهان السليط: أكثره ولم يصبه. حول كتيفة: أرض. يكب: يقلبها على رؤوسها. الكنهبل: شجر عظام. الأرجاء: النواحى والأنابيش: مانبشن وقطع من أصوله. والعنصل: البصل ، وقيل: يشبه البقل.

[١٧] انظر: الرؤيه الداخلية للنص الشعرى د. أنس داود ص ٩٤-١٠٨.

[١٨] راجع: تاريخ الأدب العربى. العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف، والشعر الجاهلى للدكتور سيد حنفى ، وفى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين ، وتاريخ الأدب العربى - العصر الجاهلى للدكتور بلاشير ، مقدمات فى دارسة الأدب الجاهلى للدكتور عبد السلام عبد الحفيظ ، وسواها.

[١٩] طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، السفر الأول ص ٢٤.

[٢٠] طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص ٢٥.

[٢١] راجع: مقدمات فى دراسة الأدب الجاهلى للدكتور عبد السلام عبد الحفيظ من ص ٣٢-٤٨.