مراجعات في الكتب

دكتور فهد ابو خضرة: ابن المعتز الرجل وانتاجه الأدبي، منشورات، "الكرمل"، اصدار مكتبة ومطبعة السروجي للطباعة والنشر ــ عكا، ١٩٨١، ٥٧٣ صفحة من القطع الكبير.

دراسة شاملة للأمير الشاعر عبدالله بن المعتز ولانتاجه الأدبي، تتسم بالتقصي والتحري والتروي والدقة والأمانة والموضوعية العلمية التي تبعد كل اندفاع عاطفي يقود الى اطلاق الأحكام العامة التأثرية البعيدة عن روح البحث والتحليل الموضوعيين. وهي في الاصل رسالة الدكتوراة التي كتبها المؤلف ــ ولأول مرة في تاريخ الجامعة العبرية ــ باللغة العربية، وكان قد اعدها بارشاد البروفسور پ. شنعار.

نعم، ان المنهجية الموضوعية العلمية الصارمة، التي اخذ الباحث نفسه بها، تضفي ــ في بعض الحالات ــ صفة الجفاف والرتابة على ما يقدمه من دراسة (الاحصائيات العامة للأوزان الشعرية والوسائل البلاغية، مثلا)، لكن لا بد في دراسة كهذه، تنزع الى الشمول، من مثل هذا الأمر حتى ولو كان على حساب الطلاوة. اضف الى ذلك ان هذه المنهجية هي التي اتاحت للدارس الوصول الى ما وصل اليه من نتائج يطمئن القارئ اليها ويقبلها لوضوحها ولقيامها على حقائق ودلائل ثابتة وبيّنة.

والدكتور ابو خضرة يتلافى بهذا بعض ما وقع فيه سابقوه من اخطاء عند دراستهم لابن المعتز ولأعماله. ولقد اشار الى ذلك في المقدمة، عند استعراضه ــ استعراضا نقديا تاريخيا ــ لكل الدراسات التي تناولت ابن المعتز، حيث يطلع القارئ على المجهود الذي بذله الدارسون في هذا المجال، وعلى ما وقعوا فيه من هفوات وأخطاء، وعلى الثغرات التي يجب أن تسد.

وبالتالي فهو ينهي مقدمته بتحديد مهمته الرئيسية في عمله هذا وهي: دراسة الديوان دراسة شاملة، وتلخيص ما جاء حول اعمال ابن المعتز النثرية، واتمام البحث فيها، راميا الى "ابراز دور ابن المعتز ومكانته في تاريخ الأدب العربي، وتوضيح خصائصه، وتبيان ما اذا كان قد طبق عمليا في شعره ونثره ما طالب به نظريا في نقده" (ص ٦ ــ ٧) . وجاءت اقسام الكتاب وفصوله بعد ذلك لخدمة هذه الأغراض ويمكن القول انها وفت بالمطلوب على خير وجه .

ففي القسم الأول (ص ١١ ــ ٢٩) يمهد الدكتور ابو خضرة بعرض موجز لعصر ابن المعتز وبيئته (الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والعقلية)، مشيرا الى اهم ما في ذلك من خصائص وعوامل كان لها اثر على ابن المعتز وانتاجه وآرائه ومواقفه، معتمدا في ذلك على المصادر القديمة والمراجع الحديثة لكن دون ان يشعر بحاجة الى التوسع في الموضوع ففي الأبحاث الحديثة ما يغنيه عن ذلك .

ثم يتناول في القسم الثاني (ص ٣١ ــ ٨٧) ابن المعتز الرجل بشيء من التوسع والشمول والدقة . فيعرض صورة تكاد تكون مكتملة لأسرته ولسيرة حياته على مراحلها المختلفة، مشيرا الى سنوات عزّه وشقائه، والى علاقاته بالخلافة وبالوزراء والى حياته السياسية والأدبية، باتا في امور تضاربت حولها الآراء، مقدما للقارىء ما يمكن اعتباره فصل الخطاب في هذا الموضوع: تاريخ ميلاده (ص ٤٤ ــ ٤٨)، ثورته، خلافته، مقتله وزمن ذلك (ص ٦٤ ــ ٨٠)، ثم ينهيه برسم شخصية ابن المعتز وابراز اهم قسماتها الجسمية والنفسية وحتى الجنسية .

ومع ان الكاتب لا يعتمد في ذلك على شعر الأمير العباسي ــ فهو ليس من انصار مدرسة سانت بيف والنقاد النقدية ــ فانه يجد بعض ملامح ابن المعتز الشخصية وبعض ظروف حياته في شعره، فابن المعتز ــ في نظر كاتبنا ــ "من ابرز الشعراء الذين استغلوا القصيدة، وليس المقطوعة فحسب، للتعبير عن احاسيسهم الذاتية" (ص ٥٣٨) وهو "يتحدث عن ظروف حياته بكثير من الصدق والصراحة وكأنه يكتب سيرة حياته في لقطات متناثرة" (ص ٣٢٥) . لكن المؤلف ــ كشاعر يمارس عملية الخلق الأدبي ــ يعي ويدرك حقيقة "تعذر الجزم في ما اذا كان الشاعر يتحدث عن ناحية ذاتية فعلا أم انه يعالج معنى من المعاني الشعرية" (ص ٨٢) . لذا فانه يفضل الرجوع الى المصادر القديمة والأبحاث الحديثة والاعتماد عليها .

اما القسم الثالث (ص ٨٩ ــ ١٢٥) فيخصصه الكاتب لنثر ابن المعتز، فيقدم في الفصل الأول منه مسردا نقديا، شاملا ودقيقا، لأعمال ابن المعتز النثرية . وهو يتبع في ذلك المنهج المتعارف عليه في أوساط مؤرخي الأدب . فيقدم التفاصيل والمعلومات العامة حول كل عمل فيما يتعلق بالمجالات التالية :

ا ــ الاسم المتعارف عليه للمؤلف . ب ــ أسماء أخرى .

جـ ــ تاريخ التاليف، اذا عرف . د ــ المراجع التي تذكر المؤلف، مرتبة ترتيبا زمنيا .

هـ ــ مخطوطات الكتاب واماكن وجودها . و ــ طبعات الكتاب .

ز ــ تعليقات أو تلخيصات أو ترجمات للكتاب، اذا وجدت .

حـ ــ اهم البحوث والاشارات التي تدور حوله . ط ــ ملاحظات عامة .

وكان كراتشكوفسكي قد قام في سنوات العشرين بمحاولة لاحصاء أعمال ابن المعتز، لكن قائمته أصبحت ناقصة .

وكاتبنا في كل ذلك يلخص ما هو معروف، لكنه يتمم البحث في هذا المجال احيانا، مقدما آراء اصيلة، خاصة فيما يتعلق باهداف تاليف ابن المعتز لبعض اعماله (مثلا ص ٩٦، ١٠١) . كما انه يصحح بعض الأخطاء التي وقع فيها بعض الباحثين (ص ١٠٥ ــ ١٠٨، ١١٧) .

اما الفصل الثاني من هذا القسم فيتناول فيه المؤلف أسلوب ابن المعتز في نثره، عارضا لأهم سماته التي تميزه عن غيره من الأساليب، ومشيرا الى ما يربطه بالأسلوب المنتشر في عصره . ودراسته تلتقي ــ هنا ايضا ــ مع دراسات سابقيه، لذا فهو يشير اليها ويصوّب ما جاء فيها من آراء (ص ١٢١ ــ ١٢٢، ١٢٤ ــ ١٢٥)، لكنه يضيف عليها ملاحظات هامة حول أسلوب ابن المعتز النثري، مما يجعل من فصله القصير هذا استعراضا شبه متكامل لهذا الموضوع .

أما القسم الرابع، وهو اكبر الأقسام على الاطلاق (ص ١٢٧ ــ ٤٧٩)، والقسم المركزي في هذا البحث، فيدرس فيه الدكتور أبو خضرة ديوان ابن المعتز على ابوابه العشرة، دراسة تحليلية مفصلة وشاملة، تتناول الشكل والمضمون في شعر ابن المعتز . وهو يفرد لكل باب فصلا خاصا متبعا في

ترتيب فصوله ترتيب أبواب الديوان في رواية الصولي . وتتفاوت هذه الفصول في الطول (من ٢٠ الى ٤٥ صفحة)، ومدى طول الفصل لا يتعلق في الأساس بحجم الباب في الديوان . وخير مثال على ذلك باب الطرديات، فهو من اقل أبواب الديوان مادة، الا أن الفصل الذي تناوله بالبحث يكاد يكون من أطول الفصول . وكذلك الأمر بالنسبة لباب المراثي . وانما يترتب طول الفصل او قصره على ما في الباب من خصائص معنوية وشكلية، وعلى الصلة بين المعاني وشخصية ابن المعتز وحياته ومواقفه من ناحية، وعلى دوره في هذا الباب ومكانته (ما أدخله من تغييرات واضافات على ما كان معروفا منذ الجاهلية حتى عصره)، من ناحية اخرى .

يسير الكاتب في معظم هذه الفصول حسب خطة واحدة: فهو يشير أولا الى عدد قصائد الباب ومقطوعاته، ثم يبحث سبنى القصائد (حيث يبرز ظاهرة انقسامها الى أجزاء: مقدمة، مواضيع فرعية، والموضوع الرئيسي، أو الى : مقدمة وموضوع رئيسي، ويشير الى عدد الأبيات في كل جزء و "النسبة بين الأجزاء" من ناحية الطول، والربط بينها)، ويبحث بعد ذلك المعاني المطروقة في كل قسم من أقسام القصائد وفي المقطوعات، وهو يفصل في ذلك ويتوسع ويشير الى ما له صلة بحياة الشاعر وبأحواله الشخصية، والى التأثير الجاهلي عليه — حيث يجده . ثم يتناول الخصائص الشكلية والفنية: اللغة، والوزن، فيقدم في كل باب قائمة بالبحور المستعملة وعدد المرات التي يستعمل فيها كل وزن، مستنتجا انه لا صلة ثابتة بين الوزن والموضوع وان ابن المعتز يميل الى البحور الطويلة، الا انه يستعمل كل البحور (ص ١٥٦، ٢٣١، ٢٩٤، ٤٣٤)، ويميل في "الزهديات" الى البحور القصيرة والى تقصير البحور الطويلة (٤٧٦) . ثم يتناول الكاتب القافية، فيشير الى ظاهرة الاعنات في بعض ما نظم ابن المعتز، أو الى بعض ما عيب عليه في مجال القافية) .

ثم يتوسع في الحديث عن الخصائص الشكلية والبلاغية، وهو يقدم هنا أيضا وفي كل باب قائمة بالوسائل البلاغية واحصاء لعدد المرات التي ظهرت فيها كل منها ويشير الى دور ابن المعتز وابداعه في استعمال البديع في الشعر والى ميله الى "التشبيه للتشبيه" أحيانا، وأثره على الشعر العربي بعده في هذا المجال .

وبالرغم من أن الباحث لا يسعى الى اثبات فكرة اساسية في هذه الأبواب، فهو لا يحمل الى القارئ اية نظرية مركزية ليعمل على اثباتها، الا ان القارئ المدقق يخرج ببعض الأفكار الواضحة والمثبتة فيما يتعلق بموضوع مبنى القصائد، وبتوجه ابن المعتز الى المقطوعات، واعتماده الشعر للتعبير عن ذاته، والاعتدال في استعمال الوسائل البلاغية، وموقفه الوسط بين القدماء والمحدثين فيما يتعلق بالنظم، معنى وشكلا .

اما القسم الخامس (٤٨١ ــ ٥٢١) فيخصصه المؤلف لعرض مواقف ابن المعتز وآرائه، مثل موقفه من السلطة ونقده له، وموقفه الحزبي السياسي، وموقفه الديني، وموقفه من الشعوبية، وآرائه الاجتماعية، وآرائه الأدبية في النقد وفي البيان، وآرائه في الموسيقى . وفي كل هذا تتجلى اصالة الباحث في استنطاق اعمال ابن المعتز الشعرية ــ مع الحذر الشديد ــ والنثرية، الى جانب المصادر الأدبية والتاريخية القديمة، ليخرج على القارئ بعرض دقيق وواضح لآراء ابن المعتز ومواقفه . فهو يبرهن مثلا ان خصومة ابن المعتز مع الطالبيين قامت على اساس حزبي فقط، فلم يظهر في اعماله اي اثر لصراع عقائدي مع الشيعة، وان خصومته هذه مع الشيعة لم تؤثر على موقفه الايجابي من عليّ ــ وبهذا يتبنى ابن المعتز موقف البيت العباسي ويدافع عنه في شعره .

كذلك احسن الكاتب، في مجال عرضه لآراء ابن المعتز الأدبية، في ابراز موقفه المعتدل من القديم والحديث وتوضيح ذلك وبرهنته . وهو يعتبر ابن المعتز رئيسا "لمذهب الوسط"، ويقترحه مذهبا ثالثا، الى جانب مدرسة القدماء ومدرسة المحدثين (٤٩٣ ــ ٥٠٥، ٥٣٩) . كما ان الباحث استطاع ــ باعتماده على نقد الشاعر لأبي تمام، وعلى كتبه المختلفة ــ ان يحدد آراءه في الشعر: ما يراه من المحاسن وما يعتبره من المساوئ، ما يمدح لأجله الشاعر وما يؤخذ عليه . ثم حاول ان يستنتج من ذلك مقاييس ابن المعتز النقدية، وهي محاولة جديرة بالتقدير، الا انه ــ على ما يبدو ــ رغبة منه عن التفريعات والدخول في الجزئيات ــ يعرض هذه المقاييس في اطار مجالات خمسة هي : اللفظ والمعنى، الناحية البلاغية، الصدق والأخلاق، الموازنة بين الشعراء والسرقات .

وبالرغم من كل ما قاله المؤلف عن نشاط ابن المعتز النقدي، فاننا نجده ـ لحذره ولابتعاده عن اطلاق الأحكام العامة ـ يقرر "بانه من السخف الادعاء بان ابن المعتز كان احد النقاد الذين ارسوا قواعد النقد الأدبي على اساس منهجي، او الذين ساروا في احكامهم على خط موضوعي متين" . لكنه مع ذلك يدعو الى عدم تجاهل دور ابن المعتز في النقد اذ هو ـ في نظره ـ "اظهر ممثل لطائفة الشعراء النقاد في تلك الفترة، هذه الطائفة التي ساهمت مساهمة فعالة ـ الى جانب الأدباء ـ في توجيه النقد وجهة جديدة، تختلف عما ساد عند اللغويين والنحويين" (ص ٥١٧ ـ ٥١٨) . ويرى الكاتب ان اهم دور لابن المعتز في هذا المجال" هو وقوفه على رأس مدرسة الاعتدال وتطويره لهذا الخط الفريد" (ص ٥١٨) .

وبالرغم من ان القارىء لهذا الفصل خاصة، وللكتاب بشكل عام، يمكنه ان يخرج بفكرة عامة عن مفهوم ابن المعتز للشعر وطبيعته وللشاعر ودوره، الا اننا نشعر بالفراغ الكبير الذي يتركه غياب فصل يعالج هذا الموضوع بتوسع، يعرض فيه الكاتب ـ الذي بذل مجهودا كبيرا في بحثه هذا، والذى تعمق في دراسة اعمال ابن المعتز وتعرف اليه عن كثب ـ نظريته الخاصة التي توصل اليها في هذا المجال . ولعل الأستاذ الباحث يتنبه لذلك فيتحفنا بدراسة متممة تسد هذا النقص .

ويجعل الباحث، في القسم السادس والأخير (ص ٥٢٥ ـ ٥٤٢)، دور ابن المعتز ومكانته في الشعر والنقد . فيستعرض اولا آراء القدماء في: دوره ومكانته في الشعر على ابوابه المختلفة، وفي البيان واستعمال البديع، وفي النقد، فيذكر عبارات الاكبار والتقدير التي حظي بها ثم يلحقها بما ورد في اقوالهم من مآخذ (ص ٥٢٥ ـ ٥٣٢) . ومن اقوالهم هذه يستنتج الكاتب ان ابن المعتز ابتعد في شعره ـ الى حد كبير ـ عما رآه عيبا في الاخرين، وان ذلك يعني أنه حاول ان يطبق نظرياته النقدية على شعره، وانه نجح في ذلك الى حد ما، ولكنه لم يسلم احيانا من المآخذ ومن الوقوع في ما نهى عنه الاخرين (ص ٥٣٢) .

ثم يستعرض آراء المعاصرين في ابن المعتز، ودوره ومكانته (ص ٥٣٢)، مشيرا الى الأخطاء البارزة التي وقع بعضهم فيها (ص ٥٣٤ ـ ٥٣٥) . ثم

يجمل ما كان أورده في نهاية كل فصل من الفصول التي خصصها لأبواب الديوان حول دور ابن المعتز، خاصة فيما يتعلق بدوره في "الاضافات الى بعض الأبواب القائمة" ودوره في المعارضات واستغلال القصيدة للتعبير عن نفسه، وزعامته الاعتدال في النقد العربي . وهو بهذا يشير الى ما لم يشر اليه القدماء او المعاصرون، محددا ومبرزا ـ بشكل واضح ـ دور ابن المعتز ومكانته في الشعر والبيان والنقد والتاليف النثري . ولا شك أن اطلاع المؤلف الواسع على الأدب العربي عامة، والشعر ونقده بشكل خاص، من ناحية، ومعرفته، المحيطة والعميقة، باعمال ابن المعتز، من ناحية اخرى، هما اللذان اتاحا له الوصول الى ما وصل اليه من نتائج قيمة، سواء كان ذلك في مجال ما قدمه من آراء اصيلة او في مجال تصويبه لبعض ما جاء في الأبحاث الحديثة او تخطئته لذلك ورفضه له .

ان ما قدمه الدكتور ابو خضرة في هذا الكتاب لاسهام عظيم ليس في دراسة ابن المعتز واعماله فحسب، بل في دراسة الشعر العباسي بشكل عام . فالقسم الرابع من دراسته يعتبر نموذجا يحتذى في مجال دراسة اي ديوان شعر كان، كما ان دراسته ككل تشكل مرجعا هاما وموثوقا به لابن المعتز وانتاجه الأدبي .

بقي علينا ان نثني على محرري مجلة الكرمل الذين قرروا "نشر دراسات علمية مطولة تكون كل منها بمثابة ملحق لهذه المجلة" (كما جاء في التوطئة التي كتبها الزميل الأستاذ دافيد صيمح ـ محرر المجلة ـ لهذا الكتاب ص ١ ـ ٢) . فجاء كتاب الدكتور فهد حلقة أولى في سلسلة نرجو ان تطول، اذ ان في ذلك خدمة جليلة لمجال الدراسات الأدبية العربية في البلاد وخارجها .

ابراهيم جريس

* * *

רינה דרורי, הפואטיקה של החריזה בספרות הערבית הקלאסית, המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה על - שם פורטר, אוניברסיטת תל - אביב, 1980

العنوان الانجليزي كما ورد في الكتاب وعلى غلافه :

Rina Drori, *The Poetics of Classical Arabic Rhyme*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980.

كتاب عن التقفية في الأدب العربي القديم فيه ٨٥ صفحة من القطع المتوسط، أصدرته مؤسسة بورتر في جامعة تل أبيب عام ١٩٨٠ . ويضم دراسة كانت في الأصل أطروحة ماجستير قدمتها السيدة رينة دروري .

في الكتاب وصف منهجي شامل لظاهرة التقفية مبني على تحليل دقيق لمركبات القافية وملتزماتها، وذلك بواسطة دراسة متمعنة لعدد كبير من النصوص الأدبية المقفاة . ويدور الفصل الأول حول الشعر فقط . وبما أن القافية، في اكثر الأحوال، لا تنحصر في حرف الرويّ وحركته فحسب بل تتضمن نوعا ونظاما معينين من الحروف والحركات قبل الرويّ وبعده، فان هذه الدراسة قد أسهبت في تحديد جميع مقتضيات التقفية ومقوماتها . والمعروف ان القاعدة المتبعة في الشعر أن يكون الرويّ حرفا جذريا، وأن لا تتضمن القافية اكثر من حرف جذري متكرر واحد (ص ١٧، ١٩) . ولكن الشعر لم يخل ممن شذ عن هذه القاعدة والتزم بقيود اخرى . ولذلك اضافت المؤلفة تحليلا لقوافي "لزوم ما لا يلزم"، ذلك النوع الذي التزم فيه ابو العلاء المعري بتكرار حرفين جذريين في قوافي المقطوعة الواحدة (ص ٢٦ وما بعدها) .

وفي الفصل الثاني من الكتاب عرض نقدي موسع لما كتبه العلماء العرب القدامى عن موضوع القافية، تبرز فيه المفاهيم الرئيسية حول الأصول الثابتة والمتغيرة للتقفية كما تنعكس من المؤلفات التي خلفها عدد من هؤلاء العلماء . اما الفصل الثالث فيتناول اصول التقفية في القرآن الكريم، ثم في انواع النثر المسجوع المستعمل في الرسائل والخطب والمقامات (ص ٥٥ ــ ٧٣) . وينتهي الكتاب بتلخيص النتائج التي أدى اليها البحث، بلغة تتسم بالحذر الذي لا غنى عنه في البحث العلمي .

ان الاستعراض المتحرّي والشامل لمبنى القوافي ومقوماتها يقرب الموضوع

الى افهام القراء . فمن حيث النظام المبنوي للمقاطع (ص ١٩ ــ ٢٥)، تستنتج المؤلفة أن هنالك خمسة نماذج من القوافي . وفيما يلي وصف لمقاطع النماذج الخمسة، علما بأن الرويّ يكون، في اغلبية الشعر الكلاسيكي، مقطعا مفتوحا يعتبر طويلا دائما :

١ ــ مفتوح طويل قبل الرويّ، مثل : لقاءْ، طلوعا ــ نقيعا .
٢ ــ مغلق طويل قبل الرويّ، مثل : نجّدُ، نصْرا، بعْدي .
٣ ــ مفتوح طويل يليه قصير قبل الرويّ، مثل : فوارسا، غياطلُ .
٤ ــ مغلق طويل يليه قصير قبل الرويّ، مثل : ارنبُ، مزرِي .
٥ ــ قصيران قبل الرويّ، مثل : الكتُبِ، اخذوا، فهِما .

ويتبع هذا التصنيف الدقيق الواضح بعض الملاحظات البالغة الأهمية . اذ لم يفت المؤلفة أن تنوه باهمية المقاطع الطويلة في النماذج الأربعة الأولى . كما لم يفتها أن تؤكد بان حركة المقاطع القصيرة في ٣، ٤ و ٥ غير ثابتة، اي أن الشاعر قد لا يلتزم فيها بنفس الحركة في القصيدة الواحدة (ص ٣٩)، وان كانت الكسرة هي الحركة الغالبة على هذا المقطع في قوافي النوع الثالث لأسباب صرفية (ولكن فاتها أن تنتبه الى ان الأمثلة المرقمة ٤٢ وردت في غير محلها، فالألفاظ : طولها، ذيولها الخ لا ينطبق عليها تعريف النوع الثالث الذي جاءت في نطاقه، لأن المقطع القصير فيها لا يسبق الرويّ وانما هو الرويّ بعينه، ولذلك لا يجوز أن تتغير حركته في القصيدة الواحدة) [١] .

واشارت المؤلفة الى ان في كل من النماذج الخمسة نظاما متميزا ثابتا لمبنى المقاطع، واضافت بأن الشاعر يختار لقصيدته ما يشاء من هذه النماذج ولكن عليه أن يلتزم به ولا يغيره حتى نهاية القصيدة (ص ٢٤) . واذا صح ذلك بالنسبة الى العلاقة بين الأنواع الأربعة الأولى التي لا يجوز مزج نوعين منها في نفس القصيدة، فانه لا يصح دائما بالنسبة الى العلاقة بين النوعين الرابع والخامس . ففي بحر الرمل مثلا، الذي ترد في نهايته فاعلن وفعِلن معا، يجوز مزج النوع الرابع مع النوع الخامس من القافية في القصيدة الواحدة (مثلا : فانقضى، فمضى، في قصيدة واحدة لأبي العتاهية، ديوان، بيروت ١٩٦٩، ص ١٣٩) [٢] .

١ قارن ما ورد على صفحة ١٧ و ٢٥ حول النهايات المورفولوجية .
٢ قارن أيضا ما جاء في صفحة ٤٤ حول شيوع التبادل بين قافية متداركة واخرى متراكبة .

وقد يكون حرف الرويّ في القليل من الشعر الكلاسيكي جزءا من مقطع مغلق، وبعبارة اخرى، يكون الرويّ حرفا صامتا (ساكنا) لا حركة عليه (ص ١٥، ٢٥، ٣٩) . وهذا النوع من القافية الذي لا تتضمنه الأنواع الخمسة المذكورة تناوله القدامى في بحوثهم على الرغم من قلة شيوعه، فانهم تحدثوا عن القافية المقيدة وصنفوها الى ثلاثة نماذج مختلفة أشارت اليها الكاتبة (ص ٤٠)، وحبذا لو قدمت لنا وصفا لنظام المقاطع في القوافي المقيدة كما وصفت النماذج الخمسة للقوافي المطلقة المتحركة الرويّ . ونحن لا نشارك دروري رايها القائل بان استخدام رويّ ذي حركة محددة مسبقا يكاد لا يؤثر على المبنى النحوي للأبيات الشعرية (انظر ص ٧٩) . ونعتقد بوجود فرق بارز من هذه الناحية بين قصيدة يلتزم الشاعر بحركة ثابتة في جميع قوافيها، وبين قصيدة تنتهي أواخر ابياتها بسكون (consonant) .

والفقرة القصيرة المخصصة للقطع من شعر الوصف (ص ٣١ ــ ٣٢) تبدو لنا وكانها غريبة على منهج الفصل الذي وردت فيه، وهي بالتالي تعجز عن اثبات ما افترضته المؤلفة من ان هذا النوع يتميز عن غيره من انواع الشعر من حيث مبنى قوافيه . أما اثبات هذه الفرضية فيتطلب اجراء فحص دقيق شامل لقوافي انواع الشعر المختلفة والمقارنة بينها . فالأمثلة القليلة التي اوردتها لا تكفي للبرهنة على وجود ما اسمته "رغبة واعية" للتقليل من تباين الأصوات والاكثار من الحروف المتشابهة الجرس . نعم، اذا فحصنا قوافي الأمثلة المذكورة مقابل رقم ٦٥ (ص ٣٢) لوجدنا حروفا مشتركة، بالاضافة الى الرويّ، بين الألفاظ التالية : شَفَقٍ، أرَقٍ، يعشقٍ، مفرقٍ، مشرقٍ، (كالشين والراء والميم) ولكن من جراء الزحاف في الوزن يختلف اللفظان الأولان عن الثلاثة الأخيرة من حيث المقاطع، اذ ان المقطع الثاني قبل الأخير فيهما هو مقطع مفتوح قصير بينما نجد مقطعا طويلا مغلقا في الثلاثة الأخيرة . اي ان لدينا مزيجا نوعين من انواع القافية (٥و٤ حسب ترتيب المؤلفة الموصوف اعلاه) ، الأمر الذي لا يدل على وجود " رغبة واعية " في تقليص التباين في جرس الألفاظ .

ولم تأت الملاحظات السابقة للانتقاص من هذا البحث الهام الذي يتحلى بالجدية والدقة والتقصي والموضوعية . ونحن لا يسعنا الا ان نقدر السيدة دروري على الجهود التي بذلتها في اعداد هذه الدراسة، وعلى اقرارها بان البحث الذي قامت به ينصب على نواح معينة من ظاهرة التقفية

ويترك نواحي اخرى لتبحث في المستقبل . ونشيد بما قد اكدته في المقدمة من أن تضييقها لمجال البحث يدعو الى المزيد من التوسع والاضافات اذ أن دراستها هي "بداية العمل" (ص ١١) . ولكنها بداية حسنة واعدة على كل حال .

دافيد صيمح

* * *

ماتتياهو بيليد : الأقصوصة التيمورية في مرحلتين، دراسة مقارنة لقصتي محمود تيمور "الشيخ سيد العبيط" و "ضريح الأربعين"، سلسلة دراسات ونصوص ادبية، جامعة تل ابيب، ١٩٧٧ .

من الأمور التي اثارت اهتمام دارسي ادب محمود تيمور عودة الكاتب الى قصص ومسرحيات كان قد كتبها في مرحلة انتاجه الأولى لصياغتها من جديد بالفصحى المنزهة من العامية، وقد حدا بالبعض الى اعتبار مسألة اللغة الدافع الأوحد لعمله هذا بعد منحه جائزة المجمع اللغوي سنة ١٩٤٧ على قصصه المكتوبة بالفصحى . والواقع ان الصياغة الجديدة لا تقتصر على مسألة اللغة، وانما تتعداها الى امور تتعلق بالمبنى ورسم الشخصيات، وهذا ما يشكل موضوع الدراسة المستفيضة للدكتور ماتتياهو بيليد التي تتركز على المقارنة بين الصياغة الأولى لقصة شيخ سيد العبيط وصياغتها الثانية في قصة ضريح الأربعين .

ويؤكد بيليد ان تيمور لم يقدم على اعادة كتابة قصصه الأولى بعد منحه الجائزة المذكورة وانما قبل ذلك بكثير، فكتابه الوثبة الأولى الصادر سنة ١٩٣٧ يضم قصصا قديمة، ومن ضمنها الشيخ سيد العبيط التي طبعت سنة ١٩٢٥، صيغت صياغة جديدة تحافظ على المضمون والفكرة مع اختلاف في الأسلوب والمعالجة . ويضيف : "ان المؤلف رمى من عملية الكتابة من جديد الى تحسين قصصه والى تطويرها فنيا" (ص ٣) . فمن ناحية المبنى نجد أن الصياغة (أو النسخة) الثانية تتوخى التركيز وعدم الاطناب وهي تضم اقل من نصف صفحات النسخة الأولى، كما ان توزيع الحوادث في فصول يختلف تمام الاختلاف في النسختين . ففي النسخة الأولى يشتمل الفصل

الأول على نصف القصة من ناحية المضمون، اما في الثانية فتتوزع حوادث هذا الفصل على ستة فصول قصيرة . وهذا الاختلاف في هيكل القصة لا يقتصر على اهمال تفاصيل كثيرة وردت في الصياغة الأولى، وانما يتوخى التوازن في البناء القصصي بين مرحلتي حياة البطل . كما ان الكاتب احدث تغييرا في الأسلوب، فبعد ان كانت النسخة الأولى تعتمد على شهادة الراوي وتسرد بضمير المتكلم، صاغ القصة الثانية بضمير الغائب، الأمر الذي الزمه حذف مشاهد واجراء تعديلات كثيرة في السرد مما جعل القصة في قالبها الجديد تختلف في طبيعتها تمام الاختلاف عما كانت في نسختها الأولى .

ويقارن بيليد في دراسته القيمة بين القصتين مقطعا مقطعا، موضحا اوجه الخلاف بينهما ومحللا العناصر التي تتركزان عليها . ويخلص الى القول : "ان المؤلف لم يكتف في الصياغة الثانية بحذفه اقساما من الحبكة المركزية وانما غيّر ايضا دلالة هذه الحبكة . (...) فبدلا من التسليم بالأمر في الصياغة الأولى نجد الاحتجاج في الصياغة الثانية" (ص ٣٤) . وقد الحق بيليد دراسته بثبت نص القصتين مع الاشارة الى رقم الصفحات في طبعتهما القاهرية .

ان هذه الدراسة التي جاءت كباكورة اعمال دراسية تصدرها جامعة تل ـ ابيب تحت اسم "دراسات ونصوص ادبية"، تضيف مجهودا قيما لدراسة ادب محمود تيمور على ضوء علم الأدب المقارن . ويبدو ان اساتذة الأدب العربي المعاصر في هذه الجامعة يولون اهتماما خاصا بهذا الكاتب وبطريقة صياغته الجديدة لأعمال سابقة له، فقد نشر البروفسور ساسون سوميخ، رئيس قسم اللغة والأدب العربي، دراسة مقارنة لمسرحية كذب في كذب بنسختيها العامية والفصحى، صدرت عن جامعة برنستون في الولايات المتحدة سنة ١٩٧٥ . ومما لا شك فيه ان دراسات على هذا المستوى جديرة بالاهتمام والتقدير .

شمعون بلاص