

يوسف بكار ناقداً

أحمد الخطيب*

مقدمة:

تأتي هذه الدراسة بعنوان (يوسف بكار ناقداً) لتمييز اللِّثام عن هذا الباحث والنَّاقد، وتكشف عن أهمِّ مؤلَّفاته، ودراساته، ودوره الكبير في حركة النَّقد الأدبي في القرن العشرين.

لقد قمت بدراسة حياة النَّاقد، ثمَّ تناولت أهمَّ أعماله ومؤلَّفاته بشكل عامٍ، وقدَّمت ملخصاً موجزاً عن ثمانية مؤلَّفات له، ودرست كتاب (بناء القصيدة في النَّقد العربيِّ القديم) بالتفصيل، فتحدَّثت عن فصوله ومحفَّاه، ورؤيه بكار حول النَّقد العربيِّ القديم والحديث للقصيدة العربيَّة، وأهميَّة الكتاب على المستوى النَّقديِّ، إذ يُعدُّ مرجعاً لكلِّ دارس للنَّقد القديم، وقد أظهر الباحث أنَّ المناهج النَّقدية الحديثة لا تختلف في نظرتها إلى القصيدة العربيَّة عن النَّقد القديم، وأنَّ أصولها تُنبع من النَّقد القديم، كما يَبيَّن الباحث أنَّ هناك كثيراً من القضايا المتعلقة بالقصيدة تحتاج إلى دراسة وتقويم من قبل النَّقاد والباحثين.

يوسف بكار ناقداً:

(١) حياته:

ولد الباحث والنَّاقد والمتُّرجم الأستاذ الدكتور يوسف حسين بكار في منطقة جِسْرِ المواقع في الأغوار الشَّماليَّة في الأردن، كان ذلك عام 1942م، تلقَّى تعليمه المدرسيَّ في

* باحث وكاتب – رام الله – فلسطين.

^١ نظراً لقلَّة ما كتب عن بكار لأنَّه لا يزال على قيد الحياة، فقد اعتمدت في ترجمة حياته جميعها على: عرود، ياسين خليل، مناهج النَّقد الأدبيِّ في الأردن في التَّصفِّي الثاني من القرن العشرين، ص <http://www.alrewaia.com> ، <http://www.culture.gov.jo> . 165-145

مدارس الأغوار، تخرج في معهد المعلمين بعمان عام 1960م، ثم التحق بجامعة بغداد للحصول على اللقب الجامعي الأول (البكالوريوس) في اللغة العربية وأدابها عام 1965م، ثم التحق عام 1967 بمعهد البحث والدراسات العربية، فحصل على درجة المِبْلَوْمِ العالِي، ثم التحق بجامعة القاهرة وحصل منها على درجة الماجستير، وفي عام 1972م تخرج في جامعة القاهرة نفسها بدرجة الدكتوراه في النَّقْدِ الأدبيِّ، وكانت أطروحة الدكتور بعنوان "بناء القصيدة في النَّقْدِ العربيِّ القديم في ضوء النَّقْدِ الحديثِ"، وهو يتقن – إضافة إلى العربية- اللُّغَتَيْنِ الفارسِيَّةِ والإنجليزِيَّةِ.

عمل في حقل التَّدْرِيسِ منذ أن تخرج في جامعة بغداد، فدرس في مدارس إربد، وفي كلية الحسين بعمان، وعمل في جامعة مشهد لمدة سِتِّ سنوات، وعاد عام 1978 إلى الأردن ليُنضمَّ إلى جامعة اليرموك، التي صَبَّ فيها جَلَّ عطائه، ولمع وذاع صيته في البحث والنَّقْدِ.

لم يكن يوسف بَكَار مجرَّد أكاديميٍّ محاضر، بل شغل - نتيجة علمه وخبرته- عدَّة مناصب إداريَّة، مثل: عضوية لجنة البحث العلمي في الجامعة الأردنية وجامعة العلوم والتَّكْنُولوْجِيَا، واللَّجْنَةُ الْوَطَنِيَّةُ الْعُلِيَا لِلْبَحْثِ الْعَلْمِيِّ التَّابِعَةُ لِلْمَجْلِسِ الْأَعْلَى لِلْعِلَمِ وَالْتَّكْنُولوْجِيَا، ولجنة إعداد شروط ومعايير الإنتاج العلمي للترقية في اليرموك، ولجنة ندوة الإسلام والغرب في جامعة اليرموك.

كذلك شارك بَكَار في الإشراف على عدد من رسائل الماجستير والدُّكتوراه ومناقشتها، سواء على الصَّعِيدِ الأردنيِّ أو العربيِّ، وقام بفحص عدد من الأبحاث والدِّرَاسَاتِ المقدَّمةِ للترقية إلى رتبتي أستاذ وأستاذ مشارك في عدد من الجامعات، مثل جامعة سعود الرياض، وجامعة بغداد، وجامعة فرجينيا الأمريكية.

ترك بَكَار إرثًا أدبيًّا قِيمًا، فقد كتب عدَّةً أبحاث ودراسات، وألَّفَ عدَّاً كبيِّرًا من الكتب الأدبية والنَّقْدِيَّة، منها: اِتِّجَاهاتُ الغَزْلِ فِي الْقَرْنِ الثَّانِي الْهَجْرِيِّ (رسالة

الماجستير)، وبناء القصيدة في النَّقد العربيِّ القديم في ضوء النَّقد الحديث (رسالة الدُّكتوراه)، وقراءات نقدية، وقضايا في النَّقد والشِّعر، وفي العروض والقافية، والأدب العربيِّ (من العصر الجاهليِّ حتَّى نهاية العصر العَبَاسيِّ) بالاشتراك مع آخرين، والوجه الآخر، والرَّجمات العربية لرباعيات الخيام، والأوهام في كتابات العرب عن الخيام، ومن بوادر التجديد في شعرنا المعاصر، وأوراق نقدية جديدة عن طه حسين، وفي النَّقد الأدبيِّ (إضاءات وحفيَّات)، ومنهج قراءة النَّصَّ العربيِّ (بالاشتراك مع آخرين)، والعروض والإيقاع (بالاشتراك مع د. خليل الشَّيخ)، والرِّحلة المنسية: فدوى طوقان وطفولتها الإبداعية، ونحن وتراث فارس، وعصر أبي فراس الحمدانيِّ، وسادن التُّراث: إحسان عباس، والعين البصيرة: قراءات نقدية، والرَّجمة الأدبية: إشكاليَّات ومزالق.

وقد كان له باع في التَّحقيق والبِبِليوغرافيا، ومن أهمَّ ما حقَّق: قصيدة النَّاشئ الأكبر في مدح النبيِّ ونسبة، وشعر ربيعة الرَّقَّي: جمع وتحقيق ودراسة، وشعر زياد الأعجم: جمع وتحقيق ودراسة، وشعر إسماعيل بن يسار النَّسائيِّ: جمع وتحقيق ودراسة، وعمر الخيام والرباعيات في آثار الدَّارسين العرب، ورباعيات عمر الخيام: ترجمة مصطفى وهبي التَّلِّ-عَرار (تحقيق واستخراج أصول الدراسة).

أمَّا في مجال الرَّجمة فقد كانت ترجمته من الفارسية إلى العربية، وأشهر كتاب ترجمته إلى العربية كان كتاب سياسات نامة (سِير الملوك) لنظام الملك الطُّوسى، ودراستان من وشو: كتاب قصَّي مع العنتر "لزار قبَّانى" إلى الفارسية، وكذِيَّة أى أز، شعر عربي معاصر (ترجمة كتاب مختارات من الشِّعر العربيِّ الحديث للدُّكتور مصطفى بدوي).

وكتب عدَّاً كثِيرًا من البحوث والمقالات الَّتِي نشرت في المجلَّات والدَّوريات، منها: نازك الملائكة وبداية الشِّعر الحرِّ- مجلة الأقلام/ بغداد، فدوى طوقان ودورها في

أدب المقاومة في الأرض المحتلة - مجلة البيان/ الكويت، وأثر القرآن في شعر حسان بن ثابت - مجلة كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية/ جامعة مشهد، والفارسية وأدابها في البلاد العربية - مجلة كلية الإلهيات/ جامعة الفردوس، وكوميديا الشرق الإلهية جاويذنامه محمد إقبال/ حلقات في جريدة الرأي.

ولم يكن حظه من المشاركة في المؤتمرات الأدبية والندوات العلمية بأقل من ذلك، فقد شارك في عدد منها، وقدّم فيه أوراقاً وبحوثاً قيمة، منها: المؤتمر الدولي الثالث تاريخ بلاد الشام، عمان/1981م، وندوة شوقي وحافظ بمناسبة مرور خمسين عاماً على وفاتهما، جامعة القاهرة/1982، ومؤتمر الذكرى التاسعة لطه حسين، جامعة البناء، مصر/1983، ومؤتمر اللغة العربية في الجامعات العربية، الجزائر/1984، وندوة تأثيرات التّغييرات الاجتماعية في الأدب العربي المعاصر، جامعة ما بناد تيرالا، الهند/1985، والمؤتمر الدولي الرابع عشر للفنون وتبادل المعلومات، مدريد/1987. تقديرًا لجهوده في البحث العلمي وإسهاماته في حركة النّقد والأدب حصل على عدد من الجوائز، منها: جائزة التّفوق في التّدريس/جامعة مشهد 1973، وجائزة التّفوق في البحث العلمي/ جامعة اليرموك 1984، وجائزة الدولة التّقديرية في الأدب، الأردن 1992، كما حصل على عدد من شهادات الّقدّير من كلٍّ من نادي الحسرة الثقافية، واللّجنة العليا لمعرض الدّوحة الحادي عشر للكتاب مركز الوطن العربي (رؤيا) بالإسكندرية، وأقام المركز ندوة تكريماً له بعنوان (الدّكتور يوسف بكار باحثًا وناقدًا لعام 1989).

يعدّ بكار من أهم النّقاد البارزين في النّقد الأدبي في الأردن في النّصف الثاني من القرن العشرين، سواء أكان ذلك من حيث الإنتاج الأدبي، أم من حيث الدّقة البحثية، والمنهجية النّقدية التي يعتمدها في مناقشة القضايا التي يختارها، لكنّ الملاحظ على نقه أنه لم يأت دراسات متكاملة في موضوعها، لكنّها جاءت متكاملة في

منهجها الذي اعتمد، وهو المنهج التأريخي، وأهم ملامحه التي تحدث عنها منظرو هذا المنهج وأهمهم لanson، فجاءت ممثلاً تمثيلاً قوياً لهذا المنهج من خلال بيانها لدور البيئة والنشأة واللحظة التاريخية في تكوين النّص.⁽¹⁾

والمقصود بعدم تكاملها أنها جاءت مجموعة من الأبحاث والدراسات والمقالات والمشاركات التي قدمها النّاقد في مناسبات ومؤتمرات وندوات، ثم جمعها في مجموعات متقاربة في هدفها، وأصدرها في كتب، ويمثل كل كتاب منها الروح الدّاخلية لما يشمل من هذه الأبحاث كما يرى بكار.⁽²⁾

موقف بكار من المثقفة.. تبعية أم توازن

أشار بكار في الندوة التي نظمتها رابطة الكتاب ضمن برنامج ملتقى السبت الأدبي في عمان إلى أن مصطلح المثقفة يراد به المثقفة المثالية التي تعني الأخذ والعطاء التّقافي بين الذّات والآخر المتعدد، ودعا إلى حوار حضارات وثقافات حقيقي جاد ومنفتح، وقال: إنّه من المؤمنين بالانفتاح الطّوعي الضروري المناسب على الآخر أيّا يكن، وليس من أنصار الانغلاق العبيّ على الذّات، ورفض أن يفرض علينا الغرب سلعيه، وفي الوقت نفسه عارض بشدة صدام الحضارات التي ابتدعها فرنسيس فوكوياما الأميركي، ويرى أنّ علماءنا معمقون وكفاءاتنا محاربة، فلا تحتلّ الكفاءات مواقعها الصّحيحة، ولسنا أمناء في نقل ثقافتنا للغرب، ولا نعمل لقضيانا الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، ويشير إلى أنّنا نعيش منذ الخروج من الأندلس على هامش التاريخ الحضاري للإنسانية، ويرى أنّنا نملك موروثاً حضارياً وثقافياً لم

¹- ينظر: عرود، أحمد ياسين، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 145، 145.

²- ينظر: المرجع نفسه، ص 146.

نفح في قراءته قراءة تسمح بتجاوزه أو البناء عليه، كما فعل الغرب بتراثه القديم اليوناني والروماني، مثيرةً إلى أنَّ الغرب غير مستعدٍ للاعتراف الحقيقي بنا وبثقافتنا في عصر العولمة الَّذِي ننفتح عليه انفتاحاً مزدوجاً يجمع بين القسرية والِّلقاءَيَةَ والعشوائِيَّةَ، أمَّا عن عدم إنتاجنا فقد عزاه لسببين: خارجيٍّ يصر على إبقاءنا في حالة تخلُّفٍ وضعف، وداخليٍّ يتمثَّلُ في رغبة ذاتيَّة بالمحافظة على التخلُّف، بدليل الخلافات بين العرب أنفسهم. وأشار إلى أنَّ العرب لم يتمثَّلوا أهميَّة تاريخهم الحضاري والفكري، وجُلُّهم فقدوا رؤيتهم لإنجازاتهم وقطعوا حبال الذاكرة ولاذوا بالصَّمَت، ووصف الأمة العربيَّة بأنَّها أمَّةً كسلانة بسبب الصراعات خاصَّةً داخل البلد الواحد، ويرى أنَّ المتعصِّبين للتراث أخطر من المتعصِّبين ضدَّ التراث، ففي الوقت الَّذِي نملك فيه تراثاً ضخماً فإنَّ هذا التراث غير مقدس، وتناول رأي إدوارد سعيد المفكِّر العربي في كتابه "العالم والنَّصُّ والنَّاقد" بقوله: "بذلوا جهوداً حثيثة جدًّا في محاولتهم جلب نظام القراءة يضيق الخناق إلى أقصى حدٍ ممكِّن على القارئ وظروفه، وأيدَ ما قالته سلمى الخضراء الجيوسي: "إنَّ الثقافة العربيَّة ليست ثقافة مغلقة ولا انعزالية، بل هي ثقافة إنسانية منفتحة قائمة في جزء كبير منها على الضرورة الإنسانية... فكيف تقلَّصت في أعين الغرب تلك الفضائل إلى مجرد نزعات أصوليَّة متعصِّبة واقتتالية، أو إلى صورة ساخرة للجمل والصَّحراء ونساء الحرير؟ وأشار بگار إلى رأي الدكتور صلاح جرار: "الاستفادة من الفكر الإنساني، أينما كان، أمر لا غبار عليه، ما لم يصل إلى حد التَّبعيَّة والاستلاب... لكنَّنا لا نجد في المقابل كتاباً أو مثقفًا أو مفكِّرًا أجنبيًا يحيل إلى مرجع عربيٍّ أو مفكِّر عربيٍّ فيما يكتبون إلَّا في أقلِّ القليل⁽¹⁾.

¹ - ينظر: www.alghad.com/index.php

أهم مؤلفات بكار:

سأتحدث عن ثمانية كتب بصورة موجزة، من حيث القضايا التي عرضها الكاتب، وسأتحدث عن كتاب بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) بالتفصيل، من حيث منهج الكاتب، والقضايا التي عالجها، خاصة وأن الكتاب هو الأطروحة التي قدمها بكار إلى جامعة القاهرة لنيل درجة الدكتوراه:

1- في دائرة المقارنة (دراسات ونقد): جاء الكتاب في 232 صفحة من الورق الكبير، وصدر عن دار فضاءات في عمان، يشتمل الكتاب على قسمين: القسم الأول يضم أربعة مباحث: ثلاثة منها في التأثيرات الأدبية واللغوية بين العربية والفارسية، والبحث الأخير منها يتحدث عن قدم التأثير التركي في الشاعر أحمد شوقي، الذي ظهر من خلال مسرحيته (مجنون ليلى)، وفي تأكيد واضح على تأثر الأدب التركي بالأدب الفارسي، مع عدم التسخان أن بكار عمل في جامعة مشهد الفارسية، وترجم عدداً من المؤلفات من الفارسية وإليها.

أما القسم الثاني فيه تعريفات بتسعة كتب في الأدب المقارن العربي الشرقي الإسلامي، والعربي الغربي، ونقد لها. وقد صدرت جميعها من مهتم بالنقد والأدب المقارن، ومتتبع لما يصدر من مؤلفات ودراسات في هذين الحقلين. الكتاب يأتي امتداداً للكتب النقدية والأدبية التي ألفها سابقاً، ومنها: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، وبناء القصيدة في النقد العربي القديم، وقضايا في النقد والشعر، والأدب العربي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي.⁽¹⁾

¹- بكار، يوسف حسين، في دائرة المقارنة.. دراسات ونقد، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

2- الأدب المقارن: الكتاب ألهه بالاشتراك مع خليل الشّيخ، ويقع في 384 صفحة، صدر عام 2010 عن الشّركة العربيّة المتّحدة للّتسويق والتّوريدات، وهو يتّبع نّسأة الأدب المقارن التّاريخيّة وتطورها، يبيّن كيف نما هذا العلم، والصّعوبات التي واجهت المتّخصصين في هذا الحقل، ويشير إلى المفاهيم الإشكاليّة التي أدّت إلى خلق تعددية مفاهيميّة، كان يعرّف بالمصطلحات الموظّفة عند مقارنة النّصوص الأدبّيّة، ثمّ يتّبّع المناهج الشّائعة في العالم ويفرّق بينها (الأمركي، والفرنسي، والسلافي، والعربي)، ويحلّل النّظرة الاستشراقيّة، ويبّين تأثيرها بالأدب المقارن، ويحلّل المواقف المتعدّدة من الاستشراق، ويدرك علاقات الأدب العربيّ القديم والحديث بآداب الأمم الأخرى.⁽¹⁾

3- حفريّات من تراثنا النّقدي: يقع الكتاب في 219 صفحة، وصدر عن دار المناهيل للطبّاعة والنشر والتّوزيع، وهي عشر حفريّات، في كلّ واحدة منها قضيّة جديدة من قضايا النّقد التي لم تحظّ باهتمام النّقاد من قبل، والتي تُظهر مدى اهتمام النّقاد القدامي ب النقد، وأنّ المفاهيم العصرّيّة كانت حاضرة في أذهان النّقاد القدامي، فالصّورة التّشخيصيّة كانت حاضرة في عقول النّقاد القدامي، ومصطلح (عكس الظّاهر) يقترب من مفهوم المدرسة النّقدية التّأوilyّة الحديثة، التي لها دور مهم في النّص، كما تناولت الدراسة مصطلحات المقايسة النّقدية، ونقد الشّعر بالشّعر، واعتناء النّقاد ب (مقدّمة القصيدة). وكانت الحفريّات الأخيرتان لكتابي خريدة القصر ويتيمة الدّهر.⁽²⁾

¹- بگار، يوسف حسين، الشّيخ، خليل، الأدب المقارن، عمان: جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996.

²- بگار، يوسف حسين، حفريّات من تراثنا النّقدي، بيروت، عمان: دار المناهيل، دار الرّائد، ط1، 2007.

4- إبراهيم طوقان *أصوات جديدة*: يقع الكتاب في 167 صفحة، وصدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2004، والكتاب ناتج عن دراسة معمقة لحياة إبراهيم طوقان وموضوعات شعره وخصائصه العامة، وتركز على قضایا ومسائل فنیة جديدة مهمة، كان محورها الأول إبداع الشاعر من زوايا خمس، أما المحور الثاني فتناول فنیة الذات الشاعرة، ونفوذ الآخر المتعدد فيها، والأخير يتناول عناصر التجديد في الموضوعات والقوالب الشعرية، واتخذ من قصيدة مصرية ببل أنمودجا للدراسة.⁽¹⁾

5- *الرحلة المنسية*، فدوی طوقان وطفولتها الإبداعية: يقع الكتاب في 198 صفحة، وصدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2000، وقد جاء الكتاب مكملاً للرحلتين الصعبة والأصعب، اللتين كتبهما الشاعرة نفسها، ويضم الكتاب كتابين: الأول لطفولتها الشعرية، واستطاع الشاعر أن ينشر فيها ثالثين نصاً مما لم تنشره في ديوانها الأول (وحدي مع الأيام)، والثاني لطفولتها النثرية التي كانت فيه بذور الأدب ولكن قبل كتبها (أخي إبراهيم)، وتبعد ثمانية نصوص تجمع بين التعقیب الأدبي واللغوي، والمقال النقدی الانطباعی، وهي تدل دلالة قاطعة على مدى سعة اطلاع فدوی وذوقها الفي وحسها الأدبي المرهف، وعلى شغفها بالأدب والشعر، وثقافتها الواسعة، ومتابعتها الدقيقة الواسعة للحركة الأدبية في الوطن العربي.⁽²⁾

1- بگار، يوسف حسين، إبراهيم طوقان (*أصوات جديدة*)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

2- بگار، يوسف حسين، *الرحلة المنسية-فدوی طوقان وطفولتها الإبداعية-دراسة ونصوص*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000.

6- حوارات إحسان عباس: يقع الكتاب في 217 صفحة، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عام 2004، ويضم الكتاب 18 حواراً أجراها مع الأديب إحسان عباس بدءاً بعام 1970 وانتهاء بعام وفاة عباس 2003، وهي حوارات مهمة، تجد تفصيلاً لها في كتاب غربة الراعي، وتغص بارائه الصريحة في جوانب شتى من المعرفة والحياة، وتلقي الضوء على قضايا مهمة في الشعر الحديث عامّة، والفلسطينيّ خاصّة، وعلى الرواية العربيّة عامّة والفلسطينيّة خاصّة، لا سيّما عند كنفاني، وحبيبي، وسحر خليفة، وجبرا، وعلى النّقد الحديث وترجمة الشّعر، والحداثة، التي ركّز فيها على إدوارد سعيد، وهو يرى أن (لا حداثيّ سواه) في حين أنَّ الآخرين مترجمون، وفيها اعتراف بفضل عدد كبير من أساتذته في فلسطين ومصر، واعتراف بمن أعجب بهم، وبمن تأثّر بهم من القدماء والمحّدثين، كأبي حيّان التّوحيدِيِّ والجاحظ وطه حسين وأحمد حسن الزّيّات، وشوقي ضيف، وفيها ذكر لعدد من أصدقائه وتلامذته، وفيها كلام على كتبه المؤلّفة والمحقّقة والمترجمة ومنهجه فيها، وقد ذكر صراحة ما قام به مجموعة (غلمان الصحافة) كما أطلق عليهم من نقد وتحرُّش، وفيها موازنات بين عدد من المدن التي درس فيها وأقام مثل: حifa وYafa والقاهرة والخرطوم وبيروت وعمّان، لقد كانت هذه الحوارات معيناً خصباً لمن يرغب في الكتابة عن عباس وتراثه الضّخم.⁽¹⁾

7- جماعة الديوان وعمر الخيام: يقع الكتاب في 165 صفحة، وصدر عن المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر عام 2004، والكتاب دراسة عن جماعة الديوان وعمر الخيام، وفيه دليل على عنية كلٍّ من العقاد والمازني في الكتابة عن الخيام وعن الرباعيّات، والتي تمثّلت بترجمة كلٍّ منهم عدّا من الرباعيّات، ما أدى إلى تحول

¹- بكار، يوسف حسين، حوارات إحسان عباس، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات، 2004.

في اعتقادهم عنها، فالعقّاد انتقل من التأثُّر السُّلبيِّ المقارن إلى موقف علميٍّ معتدل جرّاء اطلاعه على مصادر شَيْءٍ غير منظومة في تجزيرالد، وعبد الرَّحْمَن شكري عَبَرَ عن إعجابه بترجمة ثلاث رِباعيَّات تأثَّرَ بها في شعره، أمَّا المازني فقد قاده إعجابه الشَّدِيد بالخيَّام والرِّباعيَّات أنْ دافع عنه، وذلِك بِرِدْ تهمتي الصُّوفية والأبيقوريَّة عنه، وأنْ يتصدَّى لِترجمات السِّباعيِّ ورامي والصَّراف، وقد أَدَى ذلِك إلى أنْ قام بترجمة عدد من الرِّباعيَّات الَّتِي بدا أثُرها جليًّا في شعره، كما رصد ما ترجمه كُلُّ واحد من الثَّلَاثة واستخرجه من مظانِه، وأثبته في الفصل الخاصِّ به، وأتبع كُلَّ رِباعيَّة بِأصلها الإنجليزيِّ والفارسيِّ لِرِباعيَّتين ممَّا ترجم العقّاد؛ لأنَّ العقّاد وشكري اختارا رِباعيَّات وترجمتها دون أنْ يثبتا أصولها، أمَّا المازني فهو الوحيد الَّذِي أتبع ترجمة كُلِّ رِباعيَّة ممَّا ترجم بِأصلها الإنجليزيِّ إلَّا رِباعيَّات الطَّبعة الأولى من (حصاد المُهشيم) الثَّلَاث ورِباعيَّات الْدِيْوان الثَّلَاث كذلك، ولم يكتف بِكَار بذلك وإنَّما تكلَّم على حقيقة ترجمتي العقّاد والمازني، ونقدهما واكتفى ببعض التَّماذج، في حين لاحق شكري ملاحقة نقدَيَّة، لأنَّ هدفه من التَّرجمة يختلف عن هدف زميليه، وأورد في فصل العقّاد كُلَّ ما كتبه عن الخيَّام مرتبًا تارِيخيًّا لإحياء هذه الوثائق، وتأكيدًا لما أثبتته الْدِرَاسَةُ من التَّغَيُّرُ والتَّطْوُرُ اللَّذِين اعتورا مسيرته في كتاباته تلك.⁽¹⁾

8- في العروض والقافية: يقع الكتاب في 255 صفحة، وصدر عن دار الرَّائد للنَّشر والتَّوزيع عام 2006، وقد جاء الكتاب ثمرة جهود ذاتيَّة لِتدرِيسه مادة العروض في الجامعات، أفاد فيه من المصادر القديمة والمراجع الحديثة، إلَّا أنَّه أضاف إليها

¹- بَكَار، يوسف حسين، جماعة الْبِيَوَان وعمر الخيَّام، بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّرَاسَات، 2004.

وُحْدَفَ مِنْهَا وَعَدَلَ عَلَى بَعْضِهَا، لِكِي يَسِّرَهَا لِلْطَّلَبَةِ، وَيَدْحُضُ فِكْرَةَ صَعْوَدَةِ الْعَرَوْضِ وَالْقَافِيَةِ وَكَثْرَةِ مَصْطَلِحَاتِهِمَا وَتَشْعُعِهِمَا وَاسْتَعْصَاهُمَا عَلَى الدَّارِسِينَ.^(١)

٩- **بناء القصيدة في النَّقد العربي القديم** (في ضوء النَّقد الحديث): يقع الكتاب في 392 صفحة، وطبع مَرَّات عديدة، وهو في الأصل رسالة дُكتُورَاةِ الَّتِي قَدَّمَهَا بَكَارٌ لجامعة القاهرة للحصول على درجة дُكتُورَاةِ الَّتِي حَصَلَ عَلَيْهَا مَعَ مَرْتَبَةِ الشَّرْفِ الْأَوَّلِ، والجديد في الكتاب أَنَّ بَكَارٌ تناول بناء القصيدة العربية بروية حديثة، فتناول عَدَّةَ قضايا تناولها النَّقَادُ الْقَدِماءُ، وَلَا زَالَ لَمَّا تَخْتَمَرَ فِي عَقْوَلِ الدَّارِسِينَ بَعْدَ، لَأَنَّ تَنَاهِلَهَا لَمْ يَكُنْ كَافِيًّا، وَمِنْ أَهْمَّ الْقَضَايَا الَّتِي تَنَاهِلُهَا: تَعْرِيفُ القصيدة، وتقسيم الْقَدِماءِ لِلشِّعْرِ إِلَى قصيدة ورْجَزٍ وَمَسْمَطٍ وَمَزْدُوجٍ، وَنَظَمُ القصيدة، وَالْمَوْهَبَةُ الشِّعْرِيَّةُ، كَمَا تَطَرَّقَ فِي الْفَصْلِ الثَّانِي إِلَى الْلَّفْظِ وَالْمَعْنَى، وَلِغَةُ القصيدة، وَالْمُوسِيقِيُّ. وَفِي الْفَصْلِ السَّادِسِ تَنَاهِلُ هِيَكَلُ القصيدة، وَفِي الرَّابِعِ تَنَاهِلُ الْوَحْدَةُ فِي القصيدة. ثُمَّ خَتَمَهُ بِنَتْائِجِ الْبَحْثِ.

أَمَا عَنْ مَنْهَجِهِ فِي الْبَحْثِ فَقَدْ كَانَ لَا يَكْتُفِي بِالْمُوازِنَةِ بَيْنَ النَّقَدِيَنِ الْقَدِيمِ وَالْحَدِيثِ فِي بَنَاءِ القصيدة، بَلْ التَّزَمَ الْمَنْهَجَ التَّارِيْخِيَّ، إِذْ كَانَ يَرْصُدُ كُلَّ آرَاءِ الْقَدِماءِ الَّتِي يَلْتَقِيُونَ فِيهَا مَعَ الْمَحَدَّثِينَ، وَلَمْ يَكْتُفِي بِالْمَنْهَجِ التَّارِيْخِيِّ الَّذِي يَرْصُدُ كُلَّ الْمَسَائِلِ، بِغَضِّ النَّظَرِ عَنْ صَوَابِهَا أَوْ خَطْهَا، بَلْ رَاعَى الْمَنْهَجَ النَّقْدِيَّ الَّذِي يَبْيَّنُ الْخَطَأَ مِنْ الصَّوَابِ، وَيَكْشُفُ عَمَّا اتَّفَقَ وَمَا لَمْ يَتَّفَقَ فِي هِيَكَلِ الْنَّقَدانِ الْقَدِيمِ وَالْحَدِيثِ، وَتَخْطُّ هَذِينِ النَّقَدِيَنِ أَحْيَانًا إِلَى الشِّعْرِ لِتَحْكِيمِهِ فِي قَضَايَا أَدْرَكَ تَقْصِيرَ الْقَدِماءِ فِي اسْتِقْرَائِهِمَا وَرَصْدِهِمَا، وَتَجْنِيِ الْمَحَدَّثِينَ عَلَيْهَا، وَأَفَادَ مَمَّا كَتَبَ ابْنُ

^١- بَكَارٌ، يُوسُفُ حَسِينٌ، فِي الْعَرَوْضِ وَالْقَافِيَةِ، بِيَرْوَتٍ: دَارُ الرَّائِدِ، طِّلْبَةٍ ٣، ٢٠٠٦.

طباطباً والقرطاجي، ومن المحدثين أفاد من مصطفى سيف وصلاح عبد الصبور واليوت⁽¹⁾.

ومن أهمِّ القضايا التي تناولها الكتاب:

أولاً: تعريف القصيدة: فقد أشار إلى اختلاف النقاد القدامى في تعريف القصيدة، فمعظم القدامى يأخذ القصيدة من القصيد، وهو ما تم شطر أبياته أو شطر بنيته، فأشار إلى ما ذهب إليه الفراء من أنَّ القصيد مأخوذ من المِحْ القصيد، وهو المراكم بعضه على بعض، أو المِحْ السَّمين الذي يتقدَّد (أي يتکسر) لسمنه.

أمَّا عن سبب التسمية فقيل لأنَّ قصد واعتمد، أو لأنَّ قائله احتفل له فنَّقَّحه باللُّفْظ الجيد والمعنى المختار، وقيل سببِ الشِّعر التَّامُ قصيداً لأنَّ قائله جعله من بالله فقصد له قصداً، ولم يجتَسِّه حسياً على ما خطر بباله وجرى على لسانه، بل روى فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضبه، كما أشار إلى تعريف ابن رشيق الذي ذهب إلى أنَّ اشتراق القصيدة من قصدت إلى السَّيءِ وكأنَّ الشَّاعر قصد عملها على تلك الهيئة⁽²⁾.

لُكْنَه أشار إلى أنَّ ما يؤخذ على هذه التَّعرِيفات أنَّ الرَّجَزَ وغيره من الأنماط الأخرى التي أطلقها بالقصيدة تدخل فيها لأنَّ عملها مقصود هي الأخرى، وأنَّ كلَّ التَّعرِيفات السابقة مأخوذة من الأصل اللُّغويِّ، ولا يمكن أن تكون تعريفاً للقصيدة التي أهملها النَّقاد، وهو لا يرى سبباً لذلك سوى اكتفائهم بالمعاني التي حدَّدها اللُّغويُّون واحتواها المعاجم⁽³⁾.

¹- بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النَّقد العربيِّ القديم (في ضوء النَّقد الحديث)، بيروت: دار الأندلس، ط. 2، 1983، ص. 10.

²- بكار، م. س، ص. 23.

³- بكار، م. س، ص. 24.

لُكَنَّ الغَرَبَيْنَ كَانَ لَهُمْ تَعْرِيفَاتٌ مُخْتَلِفَةٌ، وَذَلِكَ لِلْطَّعْنِ فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ، فَيَنْهَا لَانْدِبِيجُ إِلَى أَنَّ مَعْنَى قَصِيدَةٍ (شِعْرُ الْغَرْضِ وَالْقَصْدِ) وَيَغْلُو فِي تَعْلِيلِ ذَلِكَ، فَيَقُولُ: إِنَّ كَلَّ مَسَاوِيَّةً وَاتِّجَارَ بِالشِّعْرِ الْقَدِيمِ، وَكَلَّ جَشَعَ لَا يَعْرِفُ الشَّعْبَ فِي الْفَطْرَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَجَدَ التَّعَبِيرَ عَنْهُ فِي الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ. وَيَرَى جُورْجُ يَكُوبُ أَنَّ كَلِمةَ قَصِيدَةٍ تَعْنِي شِعْرَ النَّسُولِ، إِلَّا أَنَّ بَكَارَ قَدْ اسْتَنَدَ إِلَى بِرُوكِلِمَانَ فِي دَحْضِ رَأْيِهِمَا، فَبَيْنَ أَنَّ الْقَصْدَ لَمْ يَكُنْ فِي الْقَدِيمِ وَلَا الْحَدِيثِ كَسْبَ الْجَزَاءِ الْمَادِيِّ. أَمَّا كُولِرِدُجُ فَيَرَى بِأَنَّهَا ذَلِكَ النَّوْعُ مِنَ الْتَّأْلِيفِ الَّذِي يَتَعَارَضُ مَعَ الْمُؤَلَّفَاتِ الْعَلَمِيَّةِ بِأَنَّ يَجْعَلُ الْمُتَعَةَ لَا الْحَقِيقَةَ هَدْفَهُ الْمُبَاشِرُ.

أَمَّا النَّقْدُ الْعَرَبِيُّ الْحَدِيثُ فَهُوَ يَرَى أَنَّهُ لَمْ يَعْثُرْ فِيهِ إِلَّا عَلَى تَعْرِيفٍ وَاحِدٍ، وَهُوَ الْقَصِيدَةُ بِنَاءً يَتَرَكَّبُ مِنَ الْعُنَاصِرِ وَالْقُوَّاتِ الَّتِي تَتَظَاهِرُ عَلَى نَحْوِيْنِ يَتَمُّ فِيهِ تَكَامِلُ الْمَعْانِي الشِّعْرِيَّةِ الْمُتَبَلُوَرَةِ فِي حَقَائِقِ لِغَوَيَّةِ، فَالْعَالَمُ الَّذِي تَتَأَلَّفُ مِنْهُ الْقَصِيدَةُ عَالَمٌ مُتَجَانِسٌ تَتَلَاقُ أَفْكَارَهُ وَتَتَعَاقِبُ فِي حَرْكَةٍ مَطْرَدَةٍ، وَهَذَا -كَمَا يَرَى- يَصُدِّقُ عَلَى الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ كَمَا يَصُدِّقُ عَلَى سَوَاهِيَّهَا⁽¹⁾.

كَمَا أَشَارَ إِلَى مَسَأَلَةِ أُخْرَى شَغَلَتُ الْلُّغَوَيْنِ الْقَدَامِيِّيِّينَ وَشَارَكَ فِيهَا بَعْضُ النُّقَادَ، إِلَّا وَهِيَ عَدْدُ الْأَبِيَّاتِ الَّتِي تَسْتَحِقُ أَنْ تَحْمُلَ اسْمَ قَصِيدَةٍ، فَالْأَخْفَشُ يَرَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ مَا كَانَتْ عَلَى ثَلَاثَةِ أَبِيَّاتٍ، أَمَّا ابْنُ جَنِيِّ فَيَرَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ مَا جَاوزَتْ أَبِيَّاتَهَا الْخَمْسَةَ عَشَرَ، وَمَا دُونَ ذَلِكَ قَطْعَةً، وَالْفَرَاءُ يَرَى أَنَّهَا مَا بَلَغَتِ الْعَشِرِينَ بِيَتًا فَأَكْثَرَ⁽²⁾.

كَمَا طَرَحَ قَضَيَّةً تَفْضِيلِ الْقَصِيدَةِ، وَأَشَارَ إِلَى أَنَّ النُّقَادَ قَسَّمُوا الشِّعْرَ إِلَى قَصِيدَةٍ وَرِجْزٍ وَمَسْمَطٍ وَمَزْدُوجٍ، وَتَحَدَّثُوا عَنِ الْقُطْعِ وَالْمَقْصِدِينَ وَالْمَقْطِعِينَ مِنَ الشِّعْرَاءِ، وَهُوَ يَرَى أَنَّهُ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ تَعْدُدِ الْأَشْكَالِ وَالْمَسْمَيَّاتِ فَقَدْ ظَلَّتِ الْقَصِيدَةُ النَّوْعُ الْمُفَضَّلُ

¹- بَكَارٌ، بِنَاءُ الْقَصِيدَةِ، ص 22.

²- بَكَارٌ، م. س، ص 22.

لدى الشعراء والنقاد على حِيِّ سواء، فقد كان ابن وهب الگاتب البغدادي يرى أنَّ الرجز ملحق بالقصيدة الَّذى هو أحسن الشِّعر، وكان ابن رشيق يرى أنَّ الأرجوزة لا تسمى قصيدة طالت أم قصرت إلَّا أن تكون من أحد أنواع الرَّجز، وأنَّ القصيدة يطلق على الرَّجز، أمَّا الرَّجز فلا يطلق على كُلِّ قصيدة، كما ذكر حملة أبي العلاء المعري على الرَّجز والرُّجَاز⁽¹⁾، الَّذى قال: "إِنَّ الرَّجز كُلَّهُ لَيْسَ بِشِعْرٍ" وقال:

قصَّرَتْ أَنْ تَدْرِكَ الْعَلِيَاءِ فِي شَرْفٍ .. إِنَّ الْقَصَائِدَ لَمْ يَلْحِقْ بِهَا الرَّجزُ

أمَّا المخَمَّسات والمسَّمَّطات فقد كان المقياس الَّذى يتَّبعه النُّقاد في الحكم عليها نظرتهم إلى الشِّعر القديم والقدماء، فقد قال ابن رشيق: "وَقَدْ رَأَيْتَ جَمَاعَةً يَرْكَبُونَ الْمَخَمَّسَاتِ وَالْمَسَّمَّطَاتِ وَيَكْثُرُونَ مِنْهَا، وَلَمْ أَرَ مُتَقْدِمًا حَادِقًا صَنَعْ شَيْئًا مِنْهَا، وَهِيَ: دَالَّةٌ عَلَى عَجَزِ الشَّاعِرِ وَقَلَّةٌ قَوَافِيهِ وَضَيقِ عَطْفِهِ. أمَّا الْمَزْدُوجَاتِ فَقَدْ حَرَمَهَا النُّقاد"

من اسم قصيدة مهما طالت رغم شيوخها".⁽²⁾

كما تتَّبع تفضيل القصيدة عند المعاصرين، فقد أورد رأي عبد الله الطَّبِّيب المجنوب الَّذى يرى أنَّ الأراجيز من ملحقات القصائد، والمقاطع والمزدوج والمسَّمَط والموشح وسائل ما افتنَ فيه المتأخِّرون ممَّا لا يجوز إلَّا يجوز في الحاله بالقصائد والمقاطع... القصيدة هي جوهر الشِّعر العربيّ وعلِمها مداره. وتتكلَّم عن القصيدة الجاهليَّة والنَّقد القديم، ثمَّ انعطف إلى القصيدة الفارسية⁽³⁾.

كما طرح قضيَّة صناعة الشِّعر، حيث تتَّبعها تتبَّعًا تاريخيًّا منذ أرسطو حتَّى اتساعه وانتشاره في النَّقد الحديث، وقبل أيِّ توضيح رجع في الأول إلى مصطلح الصِّناعة الَّذى قال: إِنَّ مُتَكَلِّمَوْنَ الْآنَ فِي صَنَاعَةِ الشِّعْرِ وَأَنْوَاعِهَا وَفِرْوَاهُ فِي مَوَاطِنِ

¹- بَكَارٌ، م. س، ص 25، 26.

²- بَكَارٌ، بناء القصيدة، ص 27.

³- بَكَارٌ، م. س، ص 28، 29.

متعيّدة من كتابه (فن الشّعر)، ثمّ أشار إلى اشتراق كلمة شاعر عند النّاقد الإنجليزيّ مايكل جون الذي أشار إلى أنَّ كلمة شاعر مشتقة من الكلمة اليونانية صانع، ويضيف بُكَارَ أنَّ النّقد الحديث الأجنبيّ والعربيّ يستعمل الاصطلاح استعمالاً واسع الانتشار، وليس بعيد أن يكون مردُّه الأصل اليونانيُّ، ثمَّ أتى بقول تشارلتن:

فالشّعر عندنا هو كلام يصنّعه ويؤلّف بينه الشّعراً.⁽¹⁾

كما أشار إلى أنَّ النّقد القديم قد دأب على استعمال مصطلحات مثل (عمود الشّعر)، أو (صناعة الشّعر)، أو (نظم الكلام) حين تعرّض لقضيّة (الخلق الفيّ)، وأشار إلى أنَّ أول من استعمله من العرب كان بشر بن المعتمر (ت 210هـ)، ثمَّ شاع عند الجاحظ (ت 255هـ)، وقدّامة بن جعفر (ت 337هـ)، وأخيراً ابن خلدون (ت 808هـ). وهو يرى أنَّ فكرة عمل القصيدة أو صناعتها في النّقد القديم تمثّل شيئاً من الجانب التّوجيهيّ فيه.⁽²⁾

ثمَّ تحدّث عن الموهبة الشّعرية، فقال: على الرغم من طغيان مفهوم الصّناعة على الشّعر خاصّة، والأدب عامّة في النّقد القديم فقد قال أكثر النّقاد بضرورة الموهبة والطبع في الشّاعر أولاً، ودعوا إلى دعمهما بالثقافة والمراس. وفصّل الحديث عن الأسس المكتسبة أو ما يعرف بالإطار الشّعريّ، الذي يتمثّل في الاطّلاع على آثار الشّعراء السّابقين وكثرة القراءة والّزّرود بثقافة كافية، وبين أنَّ النّقد الحديث يولي الإطار الشّعريّ اهتماماً كبيراً، فالإنجليزيُّ بن جونسون يرى أنَّ من شروط الكتابة الجيّدة القراءة لأحسن المؤلّفين والاستماع لأحسن المتكلّمين، والإكثار من المران.⁽³⁾

¹- بُكَار، م. س، ص 43.

²- بُكَار، م. س، ص 47، 48.

³- بُكَار، بناء القصيدة، ص 54، 55.

لَكَنَّهُ يعود إلى النَّقد القديم، ويؤكِّد أنَّهُ عرف الأسس المكتسبة في حدود ظروفه ومفاهيمه، وأدرك ما للثقافة وما يرتبط بها من دور كبير وأساسيٍّ في الإنتاج الأدبيٍّ شعراً ونثراً، فالاصلميُّ في الشِّعر وابن المديِّر في التَّنَّثُر من أول من عرفوا هذا. يقول الأصلمي: لا يصير الشَّاعر في قريض الشِّعر فحلاً حتَّى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. ثمَّ أشار إلى رأي كُلِّ من ابن طباطبا وحازم القرطاجيِّ وابن رشيق وابن سنان الخفاجي وابن خلدون. ويؤكِّد أنَّ القدامي قد أدركوا قبلاً ما أدركه المحدثون من أجانب وعرب.⁽¹⁾

كما أشار إلى أهميَّة العروض في الشِّعر وتتبعه تبعاً تاريخياً مثل سائر القضايا، فالقدامي لا يرون أنَّ تعلُّم العروض يخلق شاعراً، لكن لا بأس بمعرفته، وبدأ بقدامة بن جعفر إلى أنَّ وصل العصر الحديث، فأورد رأي مندور وشوفي ضيف، الذي يقول: كم من أشخاص يتقنون قواعد العروض والقوافي، وهم لا يحسنون نظم بيت من الشِّعر.⁽²⁾

وأدى على بواعث الشِّعر ومحركاته، فيي عند أرطأة بن سهيبة الطَّرب والغضب والرَّهاب، وعند كثير الريان المخلبة، والرياض المعشبة، ولا يكاد الأمر يختلف عند المحدثين من الشُّعراء، إذ اعتاد شيلر أن يشمَّ رائحة التُّفاح الفاسد في أثناء نظم القصائد، ثمَّ ينتقل إلى العرب فيعرض رأي خليل مردم الذي كان يشترط الانفراد والهدوء.⁽³⁾

¹- بكار، م. س، ص56-59.

²- بكار، م. س، ص60، 61.

³- بكار، م. س، ص66، 67.

كما عمل تنبئاً تاريخياً لوقت النظم فبعض الشعراء كان يرى أن وقت السحر هو الأنسب، ورفض إلياس أبو شبكة ذلك، وقال إن الشاعر ليس حداداً ولا نجراً يذهب إلى العمل في ساعة معينة ثم يعود في ساعة أخرى.

وتحدث عن خلق القصيدة ومراحله، وأشار فيها إلى صعوبة الشعر، وكيفية خلق القصيدة، وأنواع القصيدة، ومراحل خلق القصيدة التي تتمثل في رأي القدماء الذين يرون أن لها أربع مراحل هي مرحلة التفكير والإعداد، ومرحلة الشروع في النظم، ومرحلة التأليف والتنسيق، ومرحلة التّنقيح، ثم تحدث عن مراحلها عند المحدثين من أمثال صلاح عبد الصبور وعبد الحميد يونس، وغيرهما. كما تطرق إلى الضرورات الشعرية وتبعها عند القدماء والمحدثين فهناك من يؤيدها مثل السحرتي، وهناك من يرفضها مثل ابن طباطبا وابن خلدون ونازك الملائكة.⁽¹⁾

وفي الفصل الثاني تحدث عن أركان القصيدة، وهي: **اللفظ** والمعنى، إذ بدأ بذاته في النقاد في اللفظ والمعنى، فبعضهم يفضل اللفظ، والبعض الآخر يفضل المعنى وتتبعها عند الجاحظ الذي يفضل اللفظ، ثم قدامة الذي يرى بالرّابط التّام بين اللفظ والمعنى ويؤيده الأمدي والباقلاني وابن رشيق، وتطرق إلى نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ثم أورد فئة متناقضة متعددة يمثلها أبو هلال العسكري، وفئة أخرى تفصل بين اللفظ والمعنى فصلاً لا يبين منه ترجيح لأحدهما على الآخر، وعلى رأس هذه الفتنة ابن قتيبة الذي قسم الشعر إلى: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضربي حسن لفظه وجاد، فإذا فتشته لم تجد فائدة في المعنى، وضربي جاد معناه وقصرت الفاظه عنه، وضربي تأخر معناه وتأخر لفظه.⁽²⁾

¹- بكار، بناء القصيدة، ص 106-110.

²- بكار، م. س، ص 111-139.

كما تحدث في الفصل الثاني عن لغة القصيدة، وبدأ برأي ابن رشيق من أن للشعراء ألفاظاً معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يدعوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما ذكر موقف الجرجاني من المتنى في استعماله لفظ (ذا)، وموقف ابن الأثير وابن قتيبة، وأشار إلى أنهم التفتوا إلى أن هناك لفطاً ليس شعريًّا، وتتبع هذا الرأي عند المحدثين.⁽¹⁾

وتتبع نظرة كلٍّ من القدماء والمحدثين إلى أسلوب القصيدة، وبين أن القدماء نظروا إلى أن أسلوب الشاعر في الغزل يختلف عن أسلوبه في الهجاء، وبدأ بالجرجاني فالقرطاجي الذي أفرد له عنواناً خاصاً لأنّه يهتم بالأسلوب. كما فرق بين الأسلوبين التعبيري والتقريري، يقدم الشاعر في الأول تجربته تاركاً للآخرين استشاف ما فيها من أفكار، أمّا الثاني فيقدم فيه الشاعر تجربته تقديراً تقريريًّا مباشراً.⁽²⁾

كما تطرق إلى الوزن وتتبع كذلك من يؤيده ومن يعارضه، وهو يرى أن أكثر النقاد القدامي لم يعرضوا للقضية، وممّن وقف عند هذه القضية ابن طباطبا وأبو هلال العسكري، ونصّا على الربط بين وزن القصيدة وموضوعها، ثمّ أتى برأي أرسسطو والقرطاجي، ويؤيدهم من المحدثين شكري عياد. أمّا الخليل بن أحمد فيرى أنّه لم ينتبه للقضية، وهو في هذا يعارض عز الدين إسماعيل الذي أشار إلى محاولة ربط الخليل بين بعض الأغراض وبعض الأوزان. وتحدث عن الوزن المنشود في النقد القديم، وهو أن يكون سهل العروض، أمّا بالنسبة إلى الزحافات فإنَّ النقاد يقفون موقفاً متشدداً من الزحافات التي وقعت للشعراء في قصائد على أوزان الخليل نفسها. وتحدث عن الترصيع والتصريع والقافية والصلة بينها وبين موضوع القصيدة،

¹- بكار، م. س، ص140-148.

²- بكار، بناء القصيدة، ص149-158.

وعيومها مثل القافية المستدعاة، الإقواء والإكفاء والإبطاء والستناد، والتضمين.

وتحدّث عن الموسيقى الدّاخلية وتتبعها عند القدامى والمحاذين.⁽¹⁾

وفي الفصل الثالث تحدّث عن هيكل القصيدة، وهو يرى أنَّ القدماء قد اهتمُوا به اهتماماً ملحوظاً، وكانت لهم في كُلِّ منها معايير وشروط، وراعوا فيها اعتبارات نفسية واجتماعية، وقد اهتمُوا بالمطلع والمقدمة والمقطع، ولم يهتمُوا بالمطلع، في حين كانوا يرون أنَّ مقدمة القصيدة ضرورة لازمة، ولم ينصرف اهتمامهم فيها إلَّا إلى الطلّية والغزليّة، أمّا طول القصيدة فليس لهم فيه رأي حول طول محدّد، والعلاقة بين طول القصيدة والوزن والقافية لم يلتفت إليها سوى قلّة، وقد نظر القدماء إلى أجزاء القصيدة معياراً للمفاضلة بين الشُّعرا، لكنَّ أحكام النُّقاد فيها كانت ذاتيَّة ذوقية لا تستند إلى موضوعيَّة، وأنَّ الاهتمام بها بدأ قبل أرسطو.⁽²⁾

أمّا الفصل الأخير (وحدة القصيدة) فقد استنتج أنَّ القدماء لم يهتمُوا بها، لأنَّ ابن طباطبا لم يفهم منها سوى الرِّبط بين الأجزاء وحسن تجاورها والملاعنة والتَّوفيق بين الأبيات ووصلها وصلاً، كما تطرَّق إلى رأي الجرجانيِّ الذي لو وجَّه نظرته إلى أجزاء الكلام وشتداد ارتباطها من عقال الجملة والبيت والبيتين إلى القصيدة لكان إدراكه للوحدة أحسن ما يكون في نقدنا القديم، وهو يرى أنَّ حازم القرطاجيَّ أكثر المحدثين حول الوحدة، وأول ناقد يتحدّث عنها وعن التحام الأجزاء والتنامها في قصيدة، لكنَّ الوحدة عنده ليست عضويَّة بل تسلسليَّة منطقية. وعلى الرَّغم من عدم وضوح مفهوم الوحدة العضويَّة في النَّقد القديم إلَّا أنَّ بَكَارَ حاول إثباته بقصائد للشَّنفري

¹- بَكَارُ، م. س، ص 158-199.

²- بَكَارُ، م. س، ص 202-274.

والخطيئة وبشّار وابن الرّومي تمثّلت في الوحدة العضويّة تمثّلاً واضحاً بمساعدة الأسلوب القصصي في بعضها.⁽¹⁾

وأماماً وحدة البيت واستقلاله ظاهرة كبرى في النقد القديم، وربما كان من أسباب ذلك رأي النقاد في أهنجي بيت، وأغزل بيت، واهتمامهم بالشوارد، والنقاد فيها قسمان: أحدهما نصّ علّها صراحة، مثل ابن سلام الجمحي، والصّولي، والقاضي الجرجاني، والمزوقي، وابن رشيق. والآخر لم ينصلّوا على هذا صراحة، بل نستطيع أن نستشفّه استشفافاً من آثارهم، وهم الذين عدّوا النّصمين عيباً من عيوب القوافي، وقد سعى قدامة البيت من هذا النوع (مبتوّراً)، ومنهم ابن الأعرابي، والعسكريُّ وابن رشيق، والقرطاجي.

وعلى الرّغم من ذلك فقد وجدَ في الشّعراء والنّقاد من تمرّد علّها، ومنهم الجاحظ، وابن قتيبة والمبّرد، ثمَّ تحدّث عن أسباب وحدة البيت وهي اهتمامهم بفكرة المثل السائِر وشوارد الأبيات التي ذكرها الجرجاني أمّها كانت مقياساً من مقاييس المفاضلة والموازنة بين الشّعراء، ثمَّ يذكر رأي المعاصرين وتفسيراتهم، فمنهم من يذهب إلى أنه كان لم يلتفت البلاغة العربيّة إلى الإيجاز أثراً في مفهوم وحدة البيت، وبكاري يرى أنَّ هذا ليس مقنعاً؛ لأنَّه قد تبيّن في بحث طول القصيدة موقف النقد من قضيّتي الطُّول والقصر، إذ كان ينصُّ في الغالب على توجّي كلِّ منها في مكانه المناسب، وحسب ما يقتضيه الموقف⁽²⁾.

إنَّ أهميَّة الكتاب تكمن في أنه من الدراسات الأولى التي أصَّلت لبندور النقد الحديث، حيث كشف البحث أنَّ النقد الحديث يلتقي بالنّقد القديم في كثير من الأمور، من مثل نظرية النقد إلى عملية الإبداع، وفي تعريف القصيدة وأركانها، وعن

¹- بكار، بناء القصيدة، ص 338-275.

²- بكار، م. س، ص 339-363.

إدراك النَّقد القديم لكثير من المسائل المتعلقة بالقصيدة كاختيار الوزن والقافية ومطلع القصيدة وموسيقاهَا الدَّاخليَّة، وارتباط طول القصيدة بالتجربة الشِّعرية. وهو يرى أنَّ النَّقد القديم اعتمد على تراثه وأصالته حسب واقعه ومفاهيمه، علمًا أنَّ نقدنا الحديث يعتمد أو يتبع نظريَّات جاهزة مستوردة من الآداب الأخرى على علَّاتها.

كما كشف البحث أنَّ النَّقاد القدامى كانت لهم آراء نقدية وافية حول القصيدة وبنائها الفيَّ، وعلى وجه الخصوص حازم القرطاجي وابن طباطبا العلَّوي، اللَّذين درسا كلَّ ما يتعلَّق بالقصيدة من خلقها ومحتوها وزنها... وتنبِّح أهميَّة البحث في الكشف عن تحامل نَقادنا المعاصرين على النَّقد القديم، سواء من كانوا معه أم عليه، وهذا يتطلَّب إعادة النَّظر في دراسة تراثنا النَّقدية وتقويمه؛ لأنَّ فيه قضايا كثيرة غابت عن القدامى والمحدثين من النَّقاد.

المراجع:

- 1- بكار، يوسف حسين، إبراهيم طوقان (أصوات جديدة)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
- 2- بكار، يوسف حسين، الشیخ، خلیل، الأدب المقارن، عمان: جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996.
- 3- بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم (في ضوء النقد الحديث)، بيروت: دار الأندرس، ط2، 1983.
- 4- بكار، يوسف حسين، جماعة الديوان وعمر الخيّام، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2004.
- 5- بكار، يوسف حسين، حفريات من تراثنا النقدي، بيروت، عمان: دار المناهل، دار الرائد، ط1، 2007.
- 6- بكار، يوسف حسين، حوارات إحسان عباس، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2004.
- 7- بكار، يوسف حسين، الرحالة المنسية-فدوی طوقان وطفولتها الإبداعية-دراسة ونصوص، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000.
- 8- بكار، يوسف حسين، في دائرة المقارنة.. دراسات ونقد، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- 9- بكار، يوسف حسين، في العروض والقافية، بيروت: دار الرائد، ط3، 2006.
- 10- عرود، أحمد ياسين، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

المراجع الإلكترونية:

- www.alghad.com/index.php -1
www.alrewaia.com -2
www.culture.gov.jo/ -3

