



مجمع اللغة العربية الأردني

لغة العرب

مجلة ثقافية تصدر عن مجمع اللغة العربية الأردني

هيئة التحرير

الرئيس

• الدكتور عيد دحيات

• الدكتور محمود السرطاوي

• الدكتور محمد السعودي

التحرير اللغوي:

• رانيا بني دومي

• علاء أبو زايد

الإشراف على التصميم

• رانيا بني دومي

التصميم والإخراج والطباعة

• مطبعة عبدالكريم إسماعيل

شروط النشر

- ١- أن لا تزيد المشاركة على عشر صفحات، بواقع (٢٥٠٠) كلمة، وأن تكون مصفوفة إلكترونيًا.
- ٢- أن يكتب عنوان المشاركة، ونبذة عن السيرة العلمية للكاتب.
- ٣- أن لا تكون المشاركة منشورة أو مقدمة للنشر إلى جهة أخرى.
- ٤- أن تكتب الهوامش أسفل صفحات المشاركة.

• ترسل المشاركات إلى المجلة على عنوان البريد الإلكتروني الآتي: albayan@ju.edu.jo

أحكام عاقبة

١. المشاركات المنشورة في المجلة تعبّر عن رأي أصحابها، ولا تعبّر عن هيئة التحرير أو المجمع.
٢. يخضع ترتيب المشاركات عند النشر في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.
٣. تصبح المشاركة بعد قبولها للنشر حقاً للمجلة، ولا يجوز النقل عنها إلا بالإشارة إلى المجلة.
٤. يدفع المجمع مكافأة رمزية لقاء كل مشاركة تُنشر في المجلة.

البيان العربي

العدد السادس
١٤٤٦ هـ / ٢٠٢٤ م

مجلة ثقافية تصدر عن

مجمع اللغة العربية الأردني

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٩/١٠/٥٢٥٢)

تعود جميع حقوق النشر إلى مجلة البيان العربي



المحتويات

الافتتاحية

● النقد الأدبي

الدكتور عيد دحيات

قضايا لغوية

● شرح كتاب سيبويه للرماني (ت ٣٨٤هـ)

د. عبد الكريم مجاهد مرداوي

● اللهجات العربية - نشأتها ومصادرها - أهميتها

د. محمد كحلون

● ما أشبه الليلة بالبارحة ! الأخطاء اللغوية عند القدماء (ما تلحن فيه

العامة أنموذجاً)

د. عباس عبد الحليم عباس

● كتابة العريبيزي (لغة الشتات) التعريف والنشأة وآثارها على اللغة

العربية

محمد مصطفى الشامي

● التفكير المالي عند اللغويين "من طرائف المسائل

بسام بن أحمد العلي

٧

٨

١١

١٢

١٧

٣٠

٣٤

٤١

- تقنية الفضاء النصي الروائي بين الوسيط الورقي والرقمي التفاعلي ٤٦
د. محمد حسانين إمام الضلع
- المقالة بين الأسلوب العلمي والأدبي ٥١
أ. خالد برادة
- الخطاب المضمّر - قراءة في كتاب "الشعر والشر في الشعرية العربية" لمحمد بنيس ٦١
صالح لبريني
- الاستقطاب الفكري ومأزق الإرث الاستشراقي ٧٦
أميرة الشناوي السيد
- البئر الأولى لجبرا إبراهيم جبرا - السيرة وجذوع الحكايات ٨٢
سمير أحمد الشريف
- ظاهرة الانفتاح الحضاري بين النظرية والتطبيق ٨٦
صفية عبد المقصود علي
- قراءة نقدية في الشعر عبر قصيدة "حدث حديث فتاة حي مرة" للشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة. ٩٢
رابعة محمد سنيّة

- في وداع أمي ١٠٠
أ.د. سري سبيع العيش
- ليوث الكرامة ١٠٣
د. عمر الرواجفة

١٠٥ ● هَزَنِي الشَّوْقُ

د. عبدالرزاق حسين

١١٣ ● سَلَّمْتُكَ قَلْبِي

نزيه القسوس

١١٤ ● هَذِي الْبِلَادُ بِلَادِهِ

صفوان قديسات

١١٧

ترجمة

١١٨ ● التَّرْجُمة والنَّقْد الحديث

أ. د. محمد السعودي

١٢١

مراجعات

١٢٢ ● قراءة في كتاب إيقاع المدى

د. فريال العلي

١٣٠ ● أبو العتاهية بين الزهد والتزهد

محمد عبد الحميد محمد



الافتتاحية

د. عيد دحيات

رئيس هيئة التحرير



النقد الأدبي

د. عيد دحيات*

لماذا تبدو مساهمة العرب في النقد متواضعةً عالمياً ، ولماذا لم نرَ حتى الآن أي محاولات جادة لظهور نظرية نقدية عربية يمكن الاعتماد بها؟
أعتقد أن الجواب لهذا السؤال يكمن في كون النقد الأدبي نشاط إنساني منضبط يتعرع في بيئة فكرية عالية الثقافة ، وواسعة التفكير والإدراك. فظواهر رفيعة مثل النقد والأدب والفن هي في نهاية المطاف إفرازات لمجتمعات حرة ليبرالية لا تضع قيوداً ولا تمارس رقابةً ، ولا تضع محددات تعيق مسيرة العقل والإبداع الإنساني ، فوحدها الحرية التي لا سقف لها ولا حدود هي حاضنة الإبداع.



*أستاذ الأدب الإنجليزي ، وعضو مجمع اللغة العربية الأردني

هذا الكم والكيف الهائل من التقدم والإنجاز والإبداع.



لقد رفض الغرب أن يجعل الماضي هو المستقبل ، فأتى بالجديد في شتى مجالات الحياة الإنسانية المادية والفكرية والاجتماعية. وعلينا أن ندرك أن النقد الأدبي ظاهرة كونية تخضع لقوانين التطور وصراع البقاء ، بحيث تبقى الأفكار التي تنجح في امتحان الزمان ، وتلقى القبول لفترات متتالية.

والنقد الأدبي مثل غيره من العلوم الإنسانية يتفاعل مع مكونات المجتمع ، ويعكس ما فيها من تيارات وطاقات ، ومثال ذلك ما ظهر في الولايات المتحدة في الثلاثينات من القرن العشرين ، حيث ظهر مجموعة من النقاد الذين أطلق عليهم اسم النقاد الجدد ، وعلى نقدهم اسم النقد الجديد.

يقول الشاعر اليوناني العظيم هوميروس: "إن أول يوم في عبودية المرء يسلب منه نصف قيمته كإنسان". وعلى الرغم من وجود بعض النجاحات في عالمنا العربي ، إلا أنها تبقى جزراً معزولة في محيط لا يساعد على وجود حركة فنية ونقدية يعتدّ بهما ، فالحركات الأدبية والنقدية الكبيرة التي تركت أثراً ، وأصبحت مدارس جاءت لنا من أوروبا ومن الولايات المتحدة.

إن النقد الأدبي مثل غيره من العلوم الإنسانية يتفاعل مع مكونات المجتمع الأخرى ، ويعكس ما فيها من تيارات و طاقة فكرية متقدمة.

إن انسياق الغرب الدائم وراء نظريات جديدة ينسجم تماماً مع طبيعة الحضارة الغربية منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا ، فمنذ القرن السادس عشر أظهرت الحضارة الغربية ديناميكية مذهلة جعلت من التجديد والتغيير المستمر قوانين أساسية للمجتمع.

وعلينا أن ندرك أن النهضة الأوروبية لم تكن حدثاً ثابتاً في الزمان والمكان ، ولكنها كانت وما زالت تتابعاً لمجموعات من الولادات الجديدة التي هي اندفاع للجديد والمبتكر.

والحقيقة أن هذه الروح المتدفقة المفعمة بالطاقة والحيوية الدائمة هي التي تقف وراء

أما آراء كارل يونغ (Carl Jung) عن الشعور الجمعي ودراساته النفسية الأخرى ، فقد أخذت أبعاداً نقديةً في بريطانيا وكندا والولايات المتحدة ، حيث تبناها نقاد مثل: (T.S.Eliot) و (N.Frye) ، الذين كانت لأعمالهم الأدبية والنقدية أهميةً كبيرةً عن الشعور الجمعي والدراسات النفسية الأخرى. وخلاصة القول هي أنّ الحياة والحركة الدائمة هي التي توجد النقد الأدبي العالمي ، وتأتي بالأفكار الجديدة. ومع الأسف الشديد ، فإن مثل هذه الديناميكية والطاقة المتجددة غير موجودة في عالمنا العربي.

لقد اكتفى نقادنا بترديد ما يقوله النقاد الغربيون عن شتى مدارسهم وتوجهاتهم ، واعتبروا أنّ ما يقولونه هو الحق ، وهذا بطبيعة الحال من عقدة النقص الموجودة عند الشعوب المتخلفة التي تنظر للقوي بهيبة وقدسيتها.

ولقد ضمت هذه الحركة مجموعةً من ألمع أساتذة الجامعات الأمريكية ، أمثال: (Allen Tate Brooks and Cleanth and J.C. Ransom) ، وغيرهم من الذين جاؤوا من أعماق مجتمعات الجنوب الأمريكي الزراعية المحافظة ، وكانت حركتهم ردّ فعل على الإنسانيين الجدد والنقاد الماركسيين ، كما كانت احتجاجاً على تجاوزات الحركة الرومانسية.

لقد كانت هذه حركةً أمريكيةً هدفها اكتشاف القيمة الذاتية للأدب الموجودة في النص الأدبي نفسه بعيداً عن الخلفيات التاريخية أو الحياتية للكتاب والمؤلفين ، وهي بذلك تعكس الروح الأمريكية الفردية التي تمتاز باستقلاليتها وفرديتها.

وقد سيطرت هذه الحركة على الساحة النقدية في الجامعات الأمريكية والدوائر الثقافية الأخرى حتى أواخر الستينات من القرن العشرين.



قضايا لغوية

شرح كتاب سيبويه للرَّمَّاني (ت ٣٨٤هـ)

◀ د. عبد الكريم مجاهد مرداوي

اللهجات العربية – نشأتها ومصادرها-
أهميتها

◀ د. محمد كحلون

ما أشبه الليلة بالبارحة!
الأخطاء اللغوية عند القدماء
(ما تلحن فيه العامة أنموذجاً)

◀ د. عباس عبد الحليم عباس

كتابة العريزي (لغة الشات)
التعريف والنشأة وآثارها على
اللغة العربية

◀ محمد مصطفى الشامي

التفكير المالي عند اللغويين
"من طرائف المسائل"

◀ بسام بن أحمد العلي

البيان العربي

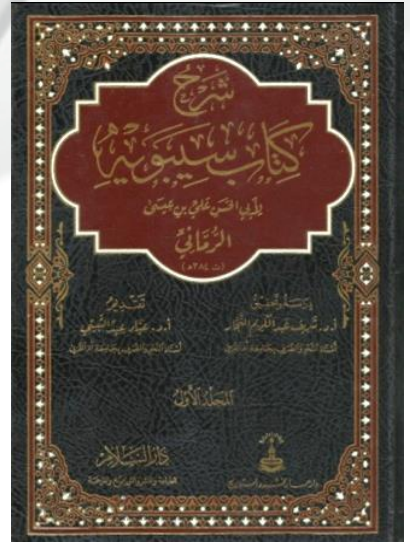
شرح كتاب سيبويه للرَّماني (ت ٣٨٤هـ)

تحقيق: أ. د شريف النجار

أستاذ النحو والصرف في جامعة أم القرى

عرض: د. عبد الكريم مجاهد مرداوي*

لقد تنوّع التصنيف النحوي عند العرب حتى نيف على خمسة عشر نوعاً من التصنيف ، بدءاً بكتاب سيبويه (ت ١٨٠هـ) ، وهو أقدمها ومن سار على منهجه كالبرد (ت ٢٨٥هـ) في المقتضب ، وابن السراج (ت ٣١٦هـ) في أصول النحو ، وهي مصنفات لا تسير على خطة واضحة في ترتيب الأبواب النحوية ومسائلها ، واختلط فيها الدرس النحوي بالدرسين الصري والصوتي؛ مما أدى إلى ارتباك في المنهج ، إضافة إلى ما فيها من تكرار واستطراد ، وما يكتنف لغتها من جفاف وغموض في العبارة؛ مما تتطلب أن ينشأ تصنيف نحوي ، أخذ أصحابه على عاتقهم شرح هذا النوع من الكتب لفضّ مستغلقه وكشف غموضه وجفافه؛ وقد حظي كتاب سيبويه باهتمام كبير من نحاة العربية المشاركة والأندلسيين والمغاربة؛ بحيث أصبح هذا الكتاب محورياً لحركة علمية إقراءً وتدريساً وتعليقاً وشرحاً للكتاب وشواهد. وأشهر الشروح وأوسعها لهذا الكتاب شرح أبي سعيد السيرافي المتوفى سنة ٣٦٨هـ ، الذي أشرفت على تحقيقه وطباعته دار الكتب والوثائق القومية (مكتب تحقيق التراث) ، في القاهرة ، وكان تحقيق أجزاءه على يد أساتذة جامعات من علماء اللغة في الشقيقة مصر ، كالأستاذ الدكتور رمضان عبدالنواب والأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي؛ حيث تم تحقيق الجزء الأول^(١) من الكتاب على أيديهم ، بمشاركة من الدكتور محمد هاشم عبدالدايم ، وانصب اهتمامهم في تحقيقه على إخراج النص سليماً صحيحاً مع ضبط أمثله ، وهو منهج المستشرقين في تحقيق التراث العربي ، أضيف إليه تخريج الشواهد والترجمة لبعض الأعلام^(٢) ، وتجدر الإشارة إلى أنه قد صدر من هذا الشرح نحو ١٩ جزءاً.



* أستاذ اللغويات العربية - الجامعة الهاشمية (سابقاً)

ومن شراح كتاب سيبويه ممن ذكرهم ابن النديم في الفهرست^(٢) : المبرد ت ٢٨٥هـ (ص ٥٩) ، وابن السراج ت ٣١٦هـ (ص ٦٢) ، ومبرمان ت ٣٤٥هـ (ص ٥٩) ، وأضاف السيوطي إليهم في بغية الوعاة^(٤) : (ابن الرّمّاء ت ٥٤١هـ: ج ٢ ، ص ٨٦) ، (وابن خروف الأندلسي ت ٦٠٩هـ ، ج ٢ ، ص ٢٠٤) ، وقاسم البطليوسي الشهير بالصفار (ت ٦٣٠هـ ، ج ٢ ، ص ٢٥٦) ، وابن الضائع (ت ٦٨٠هـ ، ج ٢ ، ص ٢٠٤) ، الذي جمع فيه بين شرحي السيرافي ، وقد بلغ عدد شراحه ثلاثة وعشرين كما يذكر محقق الكتاب الأستاذ عبدالسلام هارون. وكانت شواهد كتاب سيبويه محل نوع آخر من التصنيف النحوي وهو شرح الشواهد النحوية ، وممن ذكرهم ابن النديم في الفهرست ص ٥٩: المبرد له كتاب شرح شواهد كتاب سيبويه ، والزجاج (ت ٣١١هـ) له كتاب شرح أبيات سيبويه (ص ٦١) ، وذكر السيوطي في البغية أيضاً ، مبرمان (١٧٧/١) ، وابن السيرافي ت ٣٨٥ وهو ابن الشارح ابو سعيد السيرافي ، (ج ٢ ، ص ٣٥٥) وهو كتاب مطبوع ، بعد تحقيقه في رسالة علمية ، والعكبري ت ٦١٦هـ (٣٩-٣٨/٢)^(٥) .

وأما الشرح الثاني لكتاب سيبويه الذي نال عناية الدارسين والباحثين في الجامعات ، في مؤلفات ورسائل جامعية ، فهو شرح أبي الحسن علي بن الرّمّاني^(٦) (المتوفى ٣٨٤هـ) ، الذي يُجمع من ترجموا له أنه كان إماماً في علم العربية ، وفي علوم كثيرة كالفقه وعلوم القرآن واللغة ، وله التصانيف المشهورة في التفسير والنحو واللغة ، الذي قال فيه أبو حيان التوحيدي^(٧) : "أما علي بن عيسى فعالي الرتبة في النحو واللغة والكلام والعروض والمنطق ، وقد عمل في القرآن كتاباً نفيساً...". وقد نيفت كتبه^(٨) على مئة كتاب في اللغة والنحو وعلوم القرآن وتفسيره ، وخصّ كتاب سيبويه منها بستة مصنفات هي: كتاب "شرح سيبويه" ، كتاب "نكت سيبويه" ، وكتاب "أغراض سيبويه" ، وكتاب "المسائل والجواب من كتاب سيبويه" ، وكتاب "تهذيب أبواب كتاب سيبويه" ، وكتاب "الخلاص بين سيبويه والمبرد".



البيان العربي

ولد الرُّماني في أواخر القرن الثالث الهجري ، وعاش في القرن الرابع الهجري وهو قرن ازدهار الحضارة العربية الإسلامية ، وكان من الطبيعي أن يتلمذ على أيدي علماء هذا القرن ، كالزجاج (ت ٣١١هـ) ، وابن السراج (ت ٣١٦هـ) ، وابن دريد (ت ٢٨٥هـ) وغيرهم.

لذلك جاء إنتاجه العلمي غزيراً في علوم اللسان العربي وخاصة النحو؛ بما أصبح له من قَدَم راسخة في علوم اللغة والقرآن الكريم؛ مستفيداً من تكامل الدرس النحوي في عصره ، فشرحه للكتاب كنز من كنوز التراث العربي النحوي ، بما أضافه إليه محققه الزميل الدكتور شريف النجار أستاذ النحو والصرف في جامعة القرى من مشروحات وتعليقات وتخريجات وتوثيقات وتراجم وفهارس. والكتاب في سبعة وستين جزءاً ، وكل جزء فيه أبوابه المتعددة ، وكل باب فيه مسائله والإجابة عليها ، وعدد صفحاته (٣٩٩٤) ، جعلها المحقق في ثمانية مجلدات. والشرح بمنهج الرُّماني التحليلي يعبر عن مقاصد الدرس النحوي الوظيفية العملية في حرصه على بيان ما يجوز في كل باب وما لا يجوز؛ بحيث يقسم كل باب إلى عناصر أو سؤالات يقوم بالإجابة عليها ، وفي أثناء ذلك يحلل ويعلل ويدلّل؛ ممّا جعل من الشرح عملاً علمياً متميزاً؛ يقرب كل باب بعناصره إلى القارئ أو السامع في جلساته ، ببيان الفائدة العلمية من حيث الجواز والمنع ، بتقريره حكم كل تركيب أو مسألة مع التعليل ، وهي الخلاصة العملية أو القاعدة العلمية القياسية التي يجب أن يقف عليها الناطق بالعربية الذي في تقديره لا يريد غير هذا^٩. وفي هذا المنهج المتفرد في التحليل والتعليل للوصول إلى الأحكام ما يدحض مقولة الفارسي (ت ٣٧٧هـ) التي يتجنّى فيها على الرُّماني ، وهي كما جاءت في معجم الأدباء^(٩):

"إن كان النحو ما يقول الرُّماني فليس معنا منه شيء ، وإن كان النحو ما نقوله نحن فليس معه منه شيء" ، ويردّدها ياقوت الحموي بقوله: "وكان يقال: النحويون في زماننا ثلاثة: واحد لا يفهم كلامه وهو الرُّماني..." ، وفي رأبي إن هذا كلام مرسل ، قد يكون من قبيل الحاسدين ، وقد أثر عن الفارسي تحامله على السيرافي لإتمامه شرح الكتاب ، فإن مثلاً واحداً من شرح الرُّماني يكفي لتفنيد ما قيل؛ ففي باب الحال^(١٠) ، على سبيل المثال ، يبدأ الرُّماني ببيان الغرض من الحال؛ محلاً ما جاء في كتاب سيبويه إلى أسئلة عديدة تستوفي الغرض بعنوان مسائل هذا الباب ومنها: ما الذي يجوز في الحال؟ وما الذي لا يجوز؟ ولم ذلك؟

وما الحال؟ وما قسمتها؟ وما الفرق بين الحال والمفعول؟

----- ولم لا تكون الحال إلا نكرة؟

----- وما الفرق بين الحال والتمييز؟

----- ولم لا يعمل في الحال إلا فعل أو معنى فعل؟

وهذه الأسئلة وإجاباتها التي وردت تحت عنوان الجواب عن باب الحال ، تدل على أن الرّماني قد استوعب أبعاد الموضوع.

وعناصر هذا الباب كما أرادها سيبويه ، في لغة أوضح من لغة سيبويه؛ دون أن يتقيد حرفياً بما جاء في الكتاب ، كالذي فعله السيرافي الذي ساق شرحه متتبّعاً سيبويه سطرّاً سطرّاً ، كالذي يشرح قصيدة بيتاً بيتاً؛ فكانت شخصية الرّماني واضحةً ومستقلةً في شرحه؛ محيطةً بمفردات الموضوع متحررةً من غموض عبارة سيبويه وجفافها ، في خلاصة علمية مفهومة من القارئ ، حتى العنوان في كتاب سيبويه وهو "هذا باب ما يعمل فيه الفعل فينتصب وهو حال وقع فيه الفعل وليس بمفعول" ترجمه الرّماني بكلمة واحدة هي "باب الحال" ، في حين التزم السيرافي بعنوان سيبويه حرفياً.



وقد اشتغل عدد من الباحثين بتحقيق أجزاء صغيرة لموضوعات متفرقة من الكتاب في رسائل علمية ، وفي جامعات مختلفة ، حتى تيسّر له بفضل الله من اضطلع بحمل تحقيقه كاملاً مجتمعا في ثمانية مجلدات صدر حديثاً؛ اعتماداً على ثلاث نسخ مكملة بعضها لبعضها الآخر ، وكان هذا على يد أستاذ متمرس له باع طويل في التحقيق العلمي ، وهو الأستاذ الدكتور شريف النجار ، الذي التزم في تحقيقه لهذا الكتاب بالمنهج الذي تفرضه الدراسات العليا من مقابلات وترجيحات وتصويبات واستدراكات وتوجيهات وإثباتات للخلافات ، وتخريجات للقراءات والأحاديث والأشعار ، مع ترجمات وتوثيقات للأقوال المنقولة من الكتب ، وتحقيقات للآراء ، مع ضبط المفردات وبيان مدلولاتها المعجمية والاصطلاحية ، ولم يفته أن يضع

الفهارس التفصيلية لأبواب الكتاب مقارنةً بأبواب كتاب سيبويه ، وبفهارس للشواهد القرآنية والحديثية والشعرية ، وللأعلام وقوائم المصادر. والخلاصة أن المحقق قد أخرج لنا كتاباً كاملاً في نصه ومكتملاً بما وقرّ له كل ما يلزمه من الضبط والدقة والتقويم والتوجيه.

لقد قيل: إن للكتب حظوظاً كحظوظ الرجال؛ وعليه فإن حظ هذا الكتاب موفور؛ حيث اجتمع على إخراجه ثلاثة علماء: سيبويه المؤلف والرّماني الشارح والدكتور شريف النجار^(١١) المحقق ، الذي استفرغ كل ما لديه من خبرة في التحقيق.

الهوامش

- ١- شرح كتاب سيبويه لأبي سعيد السيرافي، تحقيق وتقديم: د. رمضان عبد التواب ود. محمود حجازي ود. محمد هاشم عبدالدايم، ط٢، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.
- ٢- ومن قبيل الأمانة العلمية يجدر التنبيه إلى ما وقع في مقدمات هذا الجزء، أقصد الجزء الأول، من سهو في تاريخ وفيات بعض العلماء نحو ما جاء في ص٧: (السيرافي ت٣٨٥ هـ) والصحيح ٣٦٨ هـ، وابن السراج المتوفى ٣١٥ هـ، والصحيح ٣١٦ هـ، ومبرمان المتوفى ٣٢٦ هـ، والصحيح ٣٤٥ هـ. وفي ص٨: ابن الرّمك المتوفى ٥٤٨ هـ، والصحيح ٥٤١ هـ، وفي ص٩: الرّماني المتوفى ٣٧٤ هـ، والصحيح ٣٨٤ هـ، وفي ص١٣ أبو حيان التوحيدي المتوفى ٣٨٠ هـ، والصحيح ٤١٤ هـ، وفي ص١٤ القفطي: ت٦٤٦ هـ، والصحيح ٦٢٤ هـ، وفي ص١٥ السيوطي المتوفى ٩١٨ هـ، والصحيح ٩١١ هـ، وفي ص٢٢ الجوهرى المتوفى ٣١٣ هـ، والصحيح ٣٩٣ هـ، وفي ص٢٧ ابن سلام المتوفى ٣٢١ هـ، والصحيح ٣٢١ هـ.
- ٣- الفهرست لابن النديم، طبعة فلوجل، مكتبة خياط، بيروت.
- ٤- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة لجلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- ٥- الكتاب: ٣٦/١-٣٨.
- ٦- انظر: الفهرست ص٦٣، وإنباه الرواة على أنباء النحاة للقفطي، ٢/٢٩٤-٢٩٦، وفيات الأعيان لابن خلكان، ٣/٢٦١-٢٦٢، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، ٤/١٩١-١٩٣، وبغية الوعاة للسيوطي، ٢/١٨٠-١٨١.
- ٧- الإمتاع والمؤانسة: ١/١٣٣، صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت: ١/١٣٣.
- ٨- انظر: إنباه الرواة على أنباء النحاة: للقفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ومؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م، ج٢/٢٩٥-٢٩٦.
- ٩- معجم الأدباء، لياقوت الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٤/١٩١.
- ١٠- شرح كتاب سيبويه للرماني: ١/١٤٤، ١٤٨-١٤٦.
- ١١- من تحقیقات الدكتور النجار المنشورة:
- منهج السالك في شرح ألفية ابن مالك لأبي حيان الأندلسي.
- المرشح على كافية ابن الحاجب في النحو للخبیصي.
- نزهة الأخداق في علم الاشتقاق للشوكانی.
- شرح المقدمة المحسبة في النحو (عمدة ذوي الهمم على المحسبة في علمي اللسان والقلم) لابن هطيل اليمني.
- شرح فصول ابن معطي في النحو لابن إياز البغدادي.
- الفرّة المخفية في شرح الدرة الألفية لابن الخباز.
- المسائل المنثورة للفارسي.
- المفراح في شرح مراخ الأرواح في التصريف.

اللهجات العربية – نشأتها ومصادرها- أهميتها

د. محمد كحلون*

ملخص:

علم اللهجات علم قائم بذاته وله جذور تاريخية ممتدة في القدم ، لم يحظَ كباقي العلوم بالأهمية اللازمة ، ما جعله مهمشاً وغير مرغوب به ، ومع بزوغ فجر اللسانيات الاجتماعية التي دعت إلى ربط اللغة بالمجتمع ، واعتبرتها غير منفصلة عن المحيط الذي تتكون فيه ، والعلاقة مشكّلة بالتأثير والتأثر ، بدأت الأبحاث الغربية إلى رصد التشكل الأولي للهجات والتنقيب عن مصادرها وطرق تكونها وتفرعها وعلاقتها باللغات المعيارية ، ووضعت أطالس لغوية خاصة بلهجة كل منطقة والاختلافات التي تميز كل لهجة/منطقة عن الأخرى ، لتليها فيما بعد أبحاث عربية عن اللهجات العربية ، فبالرغم أنها جاءت متأخرة ، إلا أنها رفعت الستار عن اللهجات العربية ، التي تبين من خلال الدراسة في جوانبها كلها ، أن لها الدور الكبير في تشكل الأعمدة الرئيسية للغة العربية ، إن أهمية الغور في أعماق هذا العلم يعدّ مفيداً للدراسات اللغوية الحديثة ، إذ سيمكننا من معرفة التشكل الأولي للألسن واللغات والأسباب التي أدت إلى التنوع اللغوي واللهجي ، وتفرع اللكنات بشكل كبير بين الناس ، رغم التقارب الجغرافي ووحدة اللغة والدين والعرق.



* كلية الآداب واللغات والفنون الجامعة: جامعة ابن طفيل - الأستاذ المشرف: أ. إبراهيم الكعك القنيطرة - المغرب

مقدمة

تعدّ اللغة العربية في الأصل (حسب علماء اللغة المحدثين) إحدى بنات اللغة السامية الأم؛ مثلها في ذلك مثل العبرية والآرامية والكنعانية والسيروانية والفينيقية وغيرها. وقد تطورت العربية عبر القرون إلى أن أصبحت لغة قائمة بذاتها. ثم بدأت القبائل المتباعدة في إدخال خصوصياتها على اللغة العربية، فمنها من اشتهرت لهجتها بالعججة، ومنها من اشتهرت بالعننة أو الكسكسة أو التلتلة أو تخفيف الهمز أو غير ذلك.



وهكذا ظهر ما اصطلح على تسميته عند القدماء بلغات القبائل أو لهجاتها، وهي متغيرات نفس اللغة التي لم ينقطع التواصل بينها. ولكن هذا الحال لم يدم طويلاً ولم تتعمق الفروق بفضل انتشار اللغة الفصحى لغة الشعر والخطابة والحكمة، ذلك المستوى الأدبي الذي كان تداوله مشتركاً بين سائر فصحاء ومتعلمي القبائل العربية قبل الهجرة النبوية بقرون كما يبين محمد نجيب البهيتي في مقدمة كتابه "تاريخ السفر العربي حتى القرن الثالث الهجري"، وأخبار الأسواق في الجاهلية، وأشهرها عكاظ خير دليل على ما نقوله.

ومع ظهور الرسالة المحمدية دخلت اللغة العربية مرحلة جديدة من التطور نتيجة ازدهار المجتمع العربي، ونتيجة ارتفاع وثيرة تقدمه سياسياً وعلمياً وثقافياً وحضارياً؛ مما أدى إلى توجيه مسيرة لغته نحو التقارب بين لهجاتها، بتخلص كل واحدة منها تدريجياً من سماتها الخاصة بفضل كثرة اتصال واحتكاك أفراد مختلف القبائل، نتيجة توحيد الجميع تحت راية الإسلام، والمشاركة في معارك الفتوحات، وفي بناء المجتمع الجديد.

وبعد مرحلة القوة والازدهار في ظل الإسلام، دخل المجتمع العربي المسلم مرحلة الضعف والتمزق، وبرزت على السطح من جديد الفروق اللهجية، وقد دام هذا الحال على ما هو عليه قروناً إلى العصر الحديث، حيث تعددت وكثرت فرص الاحتكاك بين العرب من جديد، وتطورت وسائل الاتصال وتعممت بينهم، فبدأت الفروق اللهجية تقل من جديد بانتشار تداول الفصحى على الخصوص.

وهكذا يمكن القول بأن العربية تتطور في شكل حلزوني بعيد ، ربط الصلة بين الحاضر والماضي.

فما هو مفهوم اللهجة؟ وكيف نشأت؟ وما هي أهم مصادرها؟ وأهميتها؟ ذلك ما سنتعرف عليه من خلال مقالنا هذا.

المحور الأول: مفهوم علم اللهجات ومظاهر اختلافها

١- تعريف اللهجة

أ- لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور: "واللهجة واللهجة: طرف اللسان ، جرس الكلام ، وفي الحديث: ما من ذي لهجة أصدق من أبي ذر. وفي حديث آخر: أصدق لهجة من أبي ذر ، قال: اللهجة/ اللسان.

ب- اصطلاحاً

في المصطلح العلمي الحديث: هي مجموعة من الصفات اللغوية ، وتنتمي إلى بيئة خاصة ، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة ، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع ، وأشمل تضم لهجات عديدة لكل منها خصائصها ، ولكنها تشترك جميعها في مجموعة من الظواهر اللغوية ، التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات ببعضهم. ويعرفها آخرون: العادات الكلامية لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة.

ويذكر د. كمال بشر أن اللهجة ضرب من التنوع اللغوي العاكس لأنماط الحياة زماناً ومكاناً ، وحرقةً ، وصيغةً ، وثقافةً ، وسلوكاً ، ومناهجَ في المجتمع المعين ، كما ينظر إليها د. محمد عيد على أنها: عُرف محلي خاص لقبيلة واحدة أو مجموعة من القبائل تجمعها بيئة اجتماعية واحدة.

٢- تعريف علم اللهجات من خلال المعاجم العربية

المعجم الوسيط: اللسان وطرفه - ولغة الإنسان التي جبل عليها فاعتادها ، يقال فلان فصيح اللهجة ، وصادق اللهجة ، وطريقة من طرق الأداء في اللغة وجرس الكلام. معجم الرائد: لغة الإنسان التي خلق وفطر عليها واعتادها "هو صادق اللهجة" طرف اللسان: ألهج لسانه بالشكر؛ أي: ثابر عليه مولعاً.

التعريفات الفقهية: اللسان أو طرفه ، ولغة الإنسان التي جبل عليها واعتادها.

معجم المعاني: اللسان أو طرفه ، طريقة من طرق الأداء في اللغة وجرس الكلام.



نقول كلام شديد اللهجة: متسم بالحدة والعنف.

وعلم اللهجات هو علم يدرس الظواهر والعوامل المختلفة المتعلقة بحدوث صور من الكلام في لغة من اللغات.

وقد ذهب عبده الراجحي إلى أن اللهجة عند القدماء لم تكن بالمفهوم الذي نعرفه الآن ، وإنما تعني عندهم اللسان أو طرفه أو جرسه ، فأطلقوا عليها لغة أو لغية ، وهذا عائد إلى أنهم لم يمتلكوا دراسة وافية للهجة ، وإنما صاغوا فقط ملاحظات تخص الفروق اللهجية التي دخلت الفصحى ، فهم لم يكتبوا كتباً حول اللهجة وإنما حول اللغة من بينها كتاب: اللغة ليونس حبيب وغيره ، إلا أن أغلب هذه الكتب كانت كنوع من المعاجم^١.

٣- مظاهر الاختلاف

هناك خصائص لغوية تحملها بعض اللهجات تميزها عن غيرها ، وأهمها:

على المستوى الصوتي:

الأصوات وكيفية صدورها ، كتحقيق الهمز وتخفيفه ، فقبيلة "تميم" تحقق الهمز بعكس أهل الحجاز ، وكذلك الإمالة والإبدال "فيروى... أن قبيلة تميم كانوا يقولون في فزت فزد ، ولعل الإبدال أبرز الظواهر الصوتية الفارقة بين اللهجات الذي تشتهر به قبيلة ، ويروى عنها كالاستنطاء والعننة والفحفة والكسكة ، وغيرها من اللهجات المذمومة.

على المستوى الصرفي:

تتميز بعض اللهجات بطريقة صياغة الأبنية الصرفية من خلال اسم المفعول من الثلاثي معتل الوسط بالياء في "باع وخاط" مبيع ومخيطة إلا قبيلة تميم فإنها تصححه فتقول مبيوع ومخيوط. ص ١٨٢.

على المستوى الدلالي:

تنفرد بعض اللهجات بدلالات خاصة وقد نشأ من تنوع الدلالات وجود المشترك اللفظي والترادف من ذلك أن أبا هريرة لم يفهم معنى "السكين" لما طلبها منه النبي (صلى الله عليه وسلم) وقال:

المدية تريد؟ ثم قال: والله لم أكن سمعتها إلا يومئذ.

١- عبده الراجحي ، اللهجات العربية في القراءات القرآنية (الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٦ ، ط ١ ، ص

إلا أن هذا الاختلاف في الدلالة لا يكون كثيراً فإن اللهجة إذا اختلفت معاني كلماتها واتخذت أسساً خاصة في بنية كلماتها وقواعد خاصة في تركيب جملها لا تسمى حينئذ لهجة بل لغة مستقلة^١.

المحور الثاني: مصادر اللهجات العربية

لمعرفة مصادر اللهجات العربية ، لا بد من الرجوع إلى التراث العربي ، وأول كتاب نبدأ به هو كتاب الله عز وجل "القرآن الكريم" ، حيث تعددت قراءته من طرف العرب كل حسب لهجته ، مصدر من مصادر اللهجات ، ونجد كذلك "كلام العرب" ، ويشمل الروايات الواردة في الكتب العربية ، والأمثال واللهجات العربية الحديثة.

١- القرآن الكريم

يقول الدكتور أحمد علم الدين الجندي في كتابه "اللهجات العربية في التراث":
"يعد القرآن الكريم هو النص العربي الصحيح المتواتر المجمع على تلاوته بالطرق التي وصل إلينا بها في الأداء والحركات والسكنات ، فلم يتوفر لنص ما توفر للقرآن الكريم من تواتر رواياته ، وعناية العلماء بضبطها وتحريرها متناً وسنداً ، بل لم تعرف البشرية كتاباً أحيط بالعناية واكتنف بالرعاية ، فحافظ على تراكيبه وكلماته وحروفه وحركاته ، وكيفية ترتيله باللهجات مع إتقان متنها في التلقن والتلقين ، ودقة بالغة في الأخذ والأداء ، ولهذا كان القرآن الكريم مع قراءاته الواردة إلينا عن الصحابة وقراء التابعين ، حجة في اللغة ، لا سيما لهجات العرب الذين أبيح لهم أن يقرؤوه على لهجاتهم المختلفة ، فكانت قراءات القرآن أهم شاهد على لهجات العرب ، قال الإمام أبو محمد عبد الله بن قتيبة "وكان من تيسير الله أن أمر نبيه صلى الله عليه وسلم أن يقرأ كل قوم بلغتهم ، وما جرت عليه عادتهم ، فالهذلي يقرأ "عتي يريد" يريد (حتى حين)؛ لأنه هكذا يلفظ بها ويسمعها ، والأسدي يقرأ (يعلمون) ، (ويعلم) (وتسود وجوه) ، (والم إعهد إليكم) والتميمي يهمز ، والقرشي لا يهمز ، والآخر يقرأ "وإذا قيل" ، "وغيض" بإشمام الضم والكسر.

فالقرآن العظيم وإن نزل بلغة أدبية نموذجية ، إلا أنه أبيح في قراءاته أن يخرج عن تلك اللغة النموذجية تيسيراً على العرب ، وجمعاً لكلماتهم.

وكما يسر الله على الناس في الدين حين أجاز لهم على لسان رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم أن يأخذوا باختلاف العلماء من أصحابه رضي الله عنهم ، حيث تقرأ كل قبيلة باللهجتها^٢.

١- أ. خالد نعيم الشناوي ، فقه اللغات العروبية وخصائص العربية ، ص ١٨٢-١٨٣.

٢- أحمد علم الدين الجندي ، "اللهجات العربية في التراث" ، الدار العربية للكتاب ، طبعة جديدة ١٩٨٣ ، ص ١٠٤ و

وهكذا عدّ كتاب الله أول مصدر من مصادر اللهجات العربية.

٢- كلام العرب

أ- الروايات الواردة في كتب العربية

لا شك أن الروايات التي جاءت عن العرب وامتلات بها كتب اللغة والنحو والأدب والتاريخ والسير تمدنا بروافد عديدة في موضوع اللهجات العربية ، وذلك أن العلماء عندما قرروا جمع اللغة أخذوها عن مجموعة من القبائل العربية ، وفي هذا الصدد يقول صاحب كتاب "اللهجات العربية في التراث": (إنهم عندما أرادوا جمع اللغة نظروا إلى اللغة العربية ككل ، فكانوا يجمعون من هذه القبيلة ومن تلك بدون أن يميزوا بين قبيلة وأخرى ، بل كانوا يجمعون حيثما اتفق ، فجاءت اللغة خليطاً من هنا ومن هناك ، خليطاً من اللغة الفصحى المنسجمة في خصائصها ، وخليطاً من اللهجات العربية ذات الصفات الخاصة بكل قبيلة عربية - وما أكثر هذه القبائل - ثم بنو قواعدهم من هذا الخليط المتناثر المتشاحن ، ومن هنا كان الاضطراب في النحو الذي نشاهده ، حتى طالعنا الكتب بقوائم عديدة لجمع الكلمة الواحدة "فالجمل أجملًا ثم إجمالًا ثم جاملاً ثم جمالة ثم جمالات" ، وقالوا كذلك ناقة "ثم جمعوها: ناقت ونوقاً وناقاً وأيانق وأنيقاً وأنوقاً". وكثرت الخلافات في المصادر والجموع وصيغ الأفعال وغيرها ، لأن جمع اللغة كان خليطاً من اللهجات الخاصة بكل قبيلة مع الفصحى النموذجية والموحدة)^١.

ب- الأمثال

تعدّ الأمثال صورةً حيةً من حياة الشعب ، فهي تعبر عن آماله وآلامه التي تحيط به في ماضيه وحاضره ومستقبله. وليس هذا الكلام مقصوراً على الأمثال الأدبية فقط ، ولكنه أكثر انطباعاً فيما يخص الأمثال العامية ، إذ هي خير أنموذج حي ينطبق على الحياة؛ وهي أصدق مثال على لغة القوم ، ولذلك يحرص جامعو الأمثال الشعبية على كتابتها كتابةً مطابقةً تماماً لنطقها؛ حتى تكون ذات جدوى أكثر من ناحية الدلالة اللغوية ، فأمثال العرب القديمة دليل على وجود لهجات عديدة بها مثل قولهم: "أتى عليهم ذو أتى" فهذا مثل من كلام طيء ، ومعنى المثل "أتى عليهم الذي أتى على الخلق".

قولهم "أثقل من شمام" ، عند الحجازيين.

كما قالوا "هو أثقل من الزاووق" وهم اسم للزئبق في لغة أهل المدينة.

وقولهم "جزاء سنمار" والسنمار في لغة هذيل - اللص - وذلك أنهم يقولون للذي لا ينام الليل سنماراً ، فسمي اللص به لقلة نومه.

ت- اللهجات العربية الحديثة

تعدّ اللهجات العربية الحديثة معيّنًا صافيًا للهجات العربية القديمة أيضًا؛ وذلك لأن العلاقة بين لهجاتنا الحديثة ولهجاتنا العربية القديمة قوية ، بل هناك بعض الظواهر اللهجية القديمة التي لا يمكن تفسيرها ، أمكن تفسيرها الآن في ضوء اللهجات الحديثة ، لأن اللهجات القديمة بقيت تنتقل على ألسنة الناس في الأجيال الذاهبة حتى وصلتنا ، ذلك أن الظواهر الموجودة في اللهجات الحديثة هي في الواقع عريقة وجذورها ممتدة في حياة الأمة العربية ، ومن هنا نجد أن خصائص لهجاتنا قد عاشت على أرض التربة العربية الأولى ، عندما كانت تسير على ألسنة القبائل العربية القديمة.

واللهجات العربية الحديثة هي مصدر أصيل يهتدى به إلى معرفة اللهجات العربية الحديثة؛ وذلك أن الجزيرة العربية قديماً كانت قبائل ، وبطوناً ، وتلك القبائل وهذه البطون تختلف لهجاتها فيما بينها اختلافاً مردهً إلى الفرد ، وإلى احتكاك القبائل ببعضها ، مع اختلاف الظروف الاجتماعية ، إلى غير ذلك من العوامل التي أفاض فيها علماء اللغة والاجتماع.

المحور الثالث: أسباب نشأة اللهجات وأهميتها

تتكون اللهجات المختلفة للغة الواحدة نتيجة عوامل عديدة ، من بينها: تباعد المناطق الجغرافية لأبناء اللغة الواحدة ، والهجرة والسفر ، وحتى الحملات الاستعمارية وأثرها على الأفراد من الجانب اللغوي والثقافي. كما لا تغفل التقسيم الطبقي للمجتمع ، فكل طبقة تجد لهجتها الخاصة واللغة المناسبة لها ولوضعها الاجتماعي؛ ومن أهم أسباب ظهور اللهجات:

١- أسباب جغرافية

قد تتسع الرقعة الجغرافية للمتكلمين بلغة واحدة ، وتفصل بينهم الجبال والسهول ، ويقلّ الاتصال بينهم ، فتأخذ اللغة في التغير شيئاً فشيئاً في أخذ مسلك آخر بعيداً عن الأصل؛ مما يكون لهجةً خاصةً بأبناء تلك المنطقة.

"فإذا انتشرت جماعة لغوية تعيش في مكان معين على أرض واسعة تختلف طبيعتها ، فإن ذلك يؤدي- مع تطاول الزمن- إلى انشعاب لغتها الواحدة إلى لهجات. وإذا كانت البيئة تؤثر على سكانها

جسمياً وخلقياً ونفسياً - كما هو الواقع - فإن ذلك يؤثر على أعضاء النطق وطريقة الكلام.^١، وهذا باعتبار أن اللغة كائن حي يتأثر بما يحيط به.

كما أن شساعة المساحات الجغرافية وتشعب التضاريس يؤثر في اللغة ، كما أوضح إبراهيم أنيس بقوله: "فنحن نتصور لغة من اللغات قد اتسعت رقعتها ، وفصل بين أجزاء أراضيها عوامل جغرافية ، أو اجتماعية ، نستطيع الحكم على إمكان تشعب هذه اللغة الواحدة إلى لهجات عدة فقد تفصل جبال أو أنهار أو صحارى أو نحو ذلك ، بين بيئات اللغة الواحدة".^٢

وهذا ما أكدت عليه نادية رمضان بقولها: أنه "غالباً ما تؤدي جغرافية التضاريس إلى تعدد اللهجات أو نشأتها ، فعندما توجد جبال تفصل بين منطقتين منخفضتين ، فيستقر بكل منطقة جماعة من الناس ، يتحدثون لهجةً تخالف غيرهم ، وكذلك أهل المناطق الزراعية ، لهم لهجاتهم التي تختلف عن لهجة أهل المناطق الصحراوية البدوية".^٣

فليس للانعزال الجغرافي وحده كل الأثر في تكون اللهجات ، بل يجب أن يضم إليه الانعزال الاجتماعي ، واختلاف الظروف الاجتماعية بين البيئات المنعزلة.

٢- أسباب اجتماعية

إن المجتمع الإنساني بطبقاته المختلفة يؤثر في وجود اللهجات ، فالطبقة الأرستقراطية مثلاً تتخذ لهجةً غير لهجة الطبقة الوسطى أو الطبقة الدنيا من المجتمع ، ويلتحق بذلك أيضاً ما نلاحظه من اختلافات لهجية بين الطبقات المهنية؛ إذ تنشأ لهجات تجارية وأخرى صناعية وثالثة زراعية. بل "يوجد من العاميات الخاصة بقدر ما يوجد من جماعات متخصصة ، والعامية الخاصة ، تتميز بتنوعها الذي لا يحد ، وأنها في تغيير دائم تبعاً للظروف والأمكنة ، فكل جماعة خاصة ، وكل هيئة من أرباب المهن لها عاميتها الخاصة".^٤

ولا ريب أن كل قوم لهم قوانينهم وطرقهم الخاصة في معيشتهم وتفكيرهم ، سواء في تلك الشعوب المختلفة وطبقات الشعب الواحد ، فكل شعب له ملامح ثقافية وعادات وتقاليده خاصة تختلف عن الآخر. "فالحياة الاجتماعية تحتاج إلى صلات وروابط بين الأفراد والجماعات والشعوب ، وقد تهيأت لهم وسائل هذا الاتصال عن طريق تبادل المنافع وعن طريق الغزو والسيطرة كما

١- عبد الغفار حامد هلال ، اللهجات العربية نشأة وتطورا ، مكتبة وهبة ، ١٩٩٣ م ، ط٢ ، ص٤١.

٢- إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٢ ، ص٢٠.

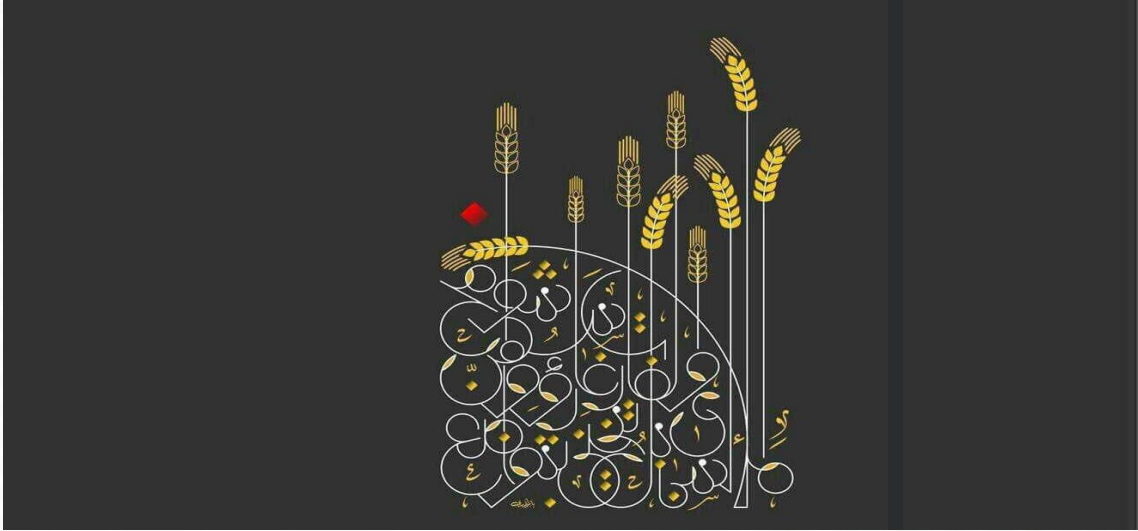
٣- نادية رمضان النجار ، فقه اللغة العربية وخصائصها ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٧١ ، ص٢٠١.

٤- نقلا عن عبده الراجحي ، اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٧ ، ص٢٨.

عرفنا".^١ وهذا يؤدي إلى اختلاطهم وقوة الاتصال بينهم ولذلك أثر في التقريب بين اللهجات وظهور لغة عامة تتلخص من السمات التي تنفرد بها كل لهجة. ومن كل ما تقدم ندرك أن نظام المجتمع واختلاف طبقاته وتغير أحواله قد يسبب تفرع لغته إلى لهجات.

٣- أسباب فردية

تعدّ اللهجة متعددة رغم كونها واحدة ، فهي متعددة بتعدد الأفراد الذين يتكلمون بها؛ أي أنه نجد شخصان يتكلمان اللغة نفسها ، ولكن لكل واحد منهما ميزته وبصمته الخاصة به. واختلاف الأفراد في النطق يؤدي مع مرور الزمن إلى تطوير اللهجة إلى لهجات أخرى ، ويذهب (سابير) إلى أن اللهجات تنشأ من "الميل العام إلى الاختلاف الفردي في الكلام" ويمكن أن يلحق بهذا ما يسمى "خطأ الأطفال" و "القياس الخاطئ" ، حيث إن بعض الأطفال يخطئون فيستعملون مقلوب الكلمة ، كأن يصعب على الطفل تقليد الكبار في نطقهم لكلمة من الكلمات ، ثم يهمل أمر هذا الطفل فينشأ على الخطأ ، وتصبح الكلمة ذات صورة جديدة في لهجته ، وكذلك قد يخطئ الطفل في سماع الكلمة فيرتب ترتيباً مختلفاً ، وتصبح فيما بعد ذات وضع مختلف عن الكلمة الأصلية. كما أن بعض الأخطاء التي يرتكبها المتكلم سواء بقصد منه أو دون قصد تؤثر على اللهجة ، مما يؤدي للحن فيها.



١- عبد الغفار حامد هلال ، اللهجات العربية نشأة وتطورا ، مكتبة وهبة ، ١٩٩٣ م ، ط٢ ، ص٤٦٠-٤٧

كما يتأثر نطق اللهجة بالمشاكل الصحية في جهازي النطق والسمع ، حيث تؤدي إلى صعوبات في نطق بعض الحروف ، وعدم القدرة على نطقها البتة ، مما يؤدي إلى عوز في اللهجة المنطوقة من طرف هؤلاء الأشخاص.

ومن ثمّ يمكن القول بأن الأفراد فيما بينهم ، والجماعة و الشعوب والتأثر بالأسباب السالفة الذكر تؤدي إلى احتكاك واتصال اللغات ، حيث تبرز خصائص إحداها على الأخرى ، وتظهر لهجات جديدة لتسلك كل لهجة من هذه اللهجات مسلكاً يختلف عن أخواتها.

٤- تنقلات القبائل في شبه الجزيرة العربية

عرف العرب بتفرقهم إلى قبائل عديدة في أنحاء الجزيرة العربية؛ وكان لكل قبيلة استقلالها وكيانها الخاص بها ، فأدى ذلك إلى انعزالها ، وكان من أسباب نشأة اللهجات العربية القديمة ، ولكن من المؤسف أنه لم تصلنا نصوص نرجع إليها قبل العصر الجاهلي؛ بسبب إهمال ونسيان عناصرها.

وفي العصر الجاهلي تأثرت اللهجات العربية باللغات الأخرى ، نتيجةً للتنقل والترحال والإقامة والاستقرار؛ والحروب والغزوات؛ وعوامل اقتصادية كالتجارة ، وأهم دليل على ذلك قول الله تعالى

في سورة قريش ﴿لَا يَلْفُ قَرِيشٌ ۝١ إِذَا لَفِيهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ ۝٢﴾ ،^١ حيث تمسكت كل

قبيلة بصفاتها الكلامية في حديثها العادي ، وفي لهجات التخاطب ، لكن الخاصة من الناس في تلك القبائل لجؤوا إلى اللغة المشتركة في المواقف الجديدة ، يخطبون بها وينظمون الشعر بها ، وينفرون من صفات اللهجات في مثل هذا المجال؛ حتى إذا عادوا إلى قبائلهم تحدثوا مع الناس في شؤونهم العامة ، وهذا يعني أن اللغة عندهم مستويان: مستوى اللهجات ، وتتخذ أداةً للتفاهم بين أفراد القبيلة في أمور حياتهم العامة ، ومستوى اللغة المشتركة ، وتستعمل في المواقف الجادة ، ومنها حديث العربي ، حيث يجد نفسه أمام خليط من القبائل المختلفة في نادٍ أدبي ، أو محفل تخاطبي ، أو سوق كسوق عكاظ الذي كان مكاناً للتجارة ومسرحاً للتباري والتخاطب بين الأدباء والشعراء ، وكان إقناع تلك اللغة موضع فخر بين رؤساء القبائل والخاصة من الناس.

ويلاحظ أن القدماء في نقلهم عن القبائل أخذوا يفرقون بين قبيلة وأخرى ، فينسبون الفصاحة إلى هذه وينكرونها على تلك ، بل إنهم ذهبوا إلى التمييز بين القبائل الفصيحة في درجات

١- القرآن الكريم ، سورة قريش ، الآيتين ١ و٢.

الفصاحة ، ورفضوا النقل عن القبائل المتطرفة التي كانت مساكنها حدود الجزيرة العربية لمجاورتها لسائر الأمم الذين حولهم.

وقد عبر أبو نصر الفراء عن ذلك بوله: "كانت قریش أجود العرب انتقاداً للأفصح من

الألفاظ ، وأسهلها على اللسان عند النطق ، وأحسنها مسموعاً ، وأبينها إبانةً عما في النفس".^١

وإذا كانت اللهجات الشائعة في جزيرة العرب قد طرأ عليها كثير من التغيرات والتقلبات لسبب تلك السنة الطبيعية التي تأبى أن تظل لغة من اللغات على حالة واحدة ، بل تكون دائمة التغيير التبدل ، ولو لم يعرض لها مؤثر من الخارج كتسرب نفوذ لغة أجنبية إلى بلادها ، فليس عجباً أن نرى في بلاد هذه اللهجات العامية في تلك البلاد قد تعرضت لكثير من أنواع المؤثرات الخارجية قلبت تلك اللغات رأساً على عقب ، فقد كان العرب الفاتحون قد امتزجوا في تلك البلاد بعناصر مختلفة من أمم بربرية تنتمي إلى العنصر الآري ، فتأثرت لغتهم بلهجات تلك العناصر تأثراً كبيراً ، ودخل فيها الكثير من ألفاظهم التي تختلف اختلافاً كبيراً عن نطق الكلمات العربية؛ فصارت لهم رصانة بربرية ، بعيدة كل البعد عن اللغة العربية الأصلية.

إن اللهجات العربية عرفت تطوراً منذ القديم ، وما زالت تعرفه إلى يومنا هذا؛ نتيجة الاتصال فيما بينها؛ واحتكاكها بلهجات ولغات أخرى عالمية.

٥- أهمية دراسة علم اللهجات

إن دراسة اللهجات العربية القديمة لها أهمية كبيرة في الدراسات اللغوية الحديثة ، فعن طريقها يمكننا معرفة التطور في دلالات الألفاظ ، ومعرفة ما تؤديه تلك المفردات من معان مختلفة تبعاً لاختلاف البيئات ، وطريقة استخدام القبائل العربية للمفردات استخداماً مختلفاً أحياناً. وتعيننا دراسة اللهجات العربية في نسبة كثير من اللهجات الحديثة إلى أصولها من اللهجات القديمة ، كما تساعد في رسم الخارطة اللغوية للتوزيع اللهجي ، وانتشار القبائل العربية وهجرتها ، وأماكن سكانها قديماً وحديثاً.

كما تساعد دراسة اللهجات المختلفة في اللغة الواحدة على فهم طبيعة تلك اللغة ، ومراحل نشأتها وتطورها ، ومدى تأثير البيئة فيها.

١- اللهجات العربية وعلاقتها باللغة العربية الفصحى: دراسة لغوية ، محمد شفيع الدين ، دراسات الجامعة العالمية

شيتاغونغ 7733 - 1813 ISSN ، المجلد الرابع ، ديسمبر ٢٠٠٧ ص ٨٤.

ولا بد من الإشارة إلى أن اللغويين الأقدمين لم يعرضوا اللهجات العربية القديمة في العصور المختلفة عرضاً دقيقاً ، لنتبين الخصائص التعبيرية والصوتية لتلك اللهجات العربية القديمة ، لكن كتبهم تشير إلى أنهم عرفوا نوعاً من الكتب أطلقوا عليها كتب اللغات منها:

كتاب اللغات للفراء (ت ٢٠٧هـ —)

كتاب اللغات ليونس بن حبيب (١٨٢هـ —)

كتاب اللغات لابن عبيدة (ت نحو ٢١٠هـ —)

كتاب اللغات لأبي زيد (ت ٢١٥هـ —)

كتاب اللغات للأصمعي (ت ٢١٦هـ —)

خاتمة

وفي الختام ، لا بد أن نؤكد أن دراسة اللهجات العربية القديمة ذات جدوى في الدراسة اللغوية الحديثة؛ فمن طريقها يمكننا معرفة التطور في دلالات الألفاظ ، ومعرفة ما تؤديه تلك المفردات من معان مختلفة تبعاً لاختلاف البيئات ، واستخدام القبائل للمفردة العربية استخداماً لا يعني بالضرورة التماثل والتشابه ، فمن طريق دراسة تلك اللهجات نخلص إلى ما أصاب العربية الفصيحة من تطور خلال تاريخها الطويل.

إن الصفات الخاصة التي تتميز بها لهجة من اللهجات تبرز في نطقها للمفردات. وطريقة التعبير الصوتي تختلف عما يماثلها في اللهجات الأخرى ، فاللهجات في بيئة بدوية هي غيرها في البيئة الحضرية ، والظروف الاجتماعية التي نجدها في بيئة ما قد تختلف عما هي عليه في بيئة أخرى ، وهي تسم لهجتها بسمات تختلف كثيراً عما هي عليه في الثانية.

المراجع والمصادر

- القرآن الكريم.
- الراجحي ، عبده ، اللهجات العربية في القراءات القرآنية (الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٦ ، ط ١).
- الشناوي ، خالد نعيم ، فقه اللغات العروبية وخصائص العربية ، ج ١.
- حامد ، هلال عبدالغفار ، اللهجات العربية نشأة وتطوراً.
- أنيس ، إبراهيم ، في اللهجات العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٢.
- رمضان النجار ، نادية ، فقه اللغة العربية وخصائصها ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧١.
- شفيع الدين ، محمد ، اللهجات العربية وعلاقتها باللغة العربية الفصحى ، دراسة لغوية. دراسات الجامعة العالمية شيتاغونغ ISSN 1913-7733 ، المجلد الرابع.
- شاهين ، عبدالصبور ، المنهج الصوتي للبنية العربية ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، د.ط ، ١٩٨٠م ، ص ص ١٠ - ١١.
- الخطاب ، محمد إبراهيم ، الأسس النظرية والمنهجية لأطلس لسان المجتمع العربي (مجلة اللسان العربي - العدد ٤٤ ، ص ١١٩ ، شعبان ١٤١٨ هـ ، ديسمبر ، ١٩٩٨ م).
- جمعان بن عبدالكريم ، بحث: تحديد مواقع القبائل العربية ولهجاتها في خرائط الدراسات اللغوية وأثره في الدرس اللهجي ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني - العدد السابع والسبعون.
- الجندي أحمد علم الدين ، اللهجات العربية في التراث ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٣ ط ، ج ١٥.

ما أشبه الليلة بالبارحة! الأخطاء اللغوية عند القدماء (ما تلحن فيه العامة أنموذجاً)

د.عباس عبدالحليم عباس*



مثلما نعاني في أيامنا هذه من عموم الخطأ أو (اللحن) في استعمال اللغة ، مفردات وجمالاً وتراكيب وصياغة وأساليب ، صرفاً ونحوً وإملاءً ، ولا سيما في وسائل التواصل الاجتماعي ، التي (اتسع الرتق فيها على الراتق) ، فقد عانى أيضاً أجدادنا القدماء من هذه الآفة ، وقد أسموه الخطأ في استعمال اللغة ، والبعد بها عن القاعدة ب: (اللحن) في اللغة ، الأمر الذي دفع بعلماء اللغة وجمهور النحويين إلى التأليف في هذا المجال ، حفاظاً على سلامة اللغة من الخطأ والدخيل الذي يخالف القاعدة ، وحرصاً على لغة القرآن من أن تشوبها شوائب الأخطاء والانحرافات عن الصواب من القواعد والأساليب؛ فظهرت كتب وتآليف شتى فيما سمي بكتب (لحن العامة) أو (لحن العوام) ، كان غرضها الأساس رصد الخطأ

اللغوي في استعمال الجمهور ، وذكر صوابه ووجه ذلك. ومن أقدم المصنفات في هذا المجال كتاب (ما تلحن فيه العامة) لعلي بن حمزة الكسائي (المتوفى سنة ١٨٩هـ)

ولا حاجة لنا للتفصيل في موضوع نشأة علم النحو وسبب وضعه ، لكن نذكر بإيجاز أنه وضع درءاً للخطأ واللحن في آي القرآن الشريف.. هذا وقد اختلف العلماء في تحديد واضح علم النحو ، فقد ورد عن السيرافي ثلاثة أقوال في هذا الأمر ، فقول يرى أن واضح علم النحو هو أبو الأسود

* الجامعة العربية المفتوحة

الدؤلي ، وهذا القول الراجح لدى أكثر العلماء ، والقول الآخر يرى أن واضعه هو نصر بن عاصم ، وقيل في رواية: إنه عبدالرحمن بن هرّمز ، ويتجدّد الخلاف عند العلماء حول أبي الأسود الدؤلي ، فمنهم من قال إنّه وضع علم النحو من نفسه دون إيعاز من أحد ، ورأي آخر يقول بأنّه وضعه بإشارة من الخليفة علي بن أبي طالب ، وحدث ذلك عندما دخل أبو الأسود الدؤلي عليه ، وكان شاردًا بسبب ما انتشر على ألسنة الناس في البصرة من لحن ، فعاد إليه الدؤلي بعد فترة ، ووضع بين يديه صحيفة تتضمّن مجمل الكلام وأقسامه من اسم وفعل وحرف ، واتّسعت الرواية فيما بعد بأنّ الخليفة استحسن ذلك ، ووضع مقدمة لهذه الأبواب النحويّة التي وضعها أبو الأسود الدؤلي. (شوقي ضيف (١٩٦٨) ، المدارس النحويّة ص ١٣-١٤. بتصرّف.)

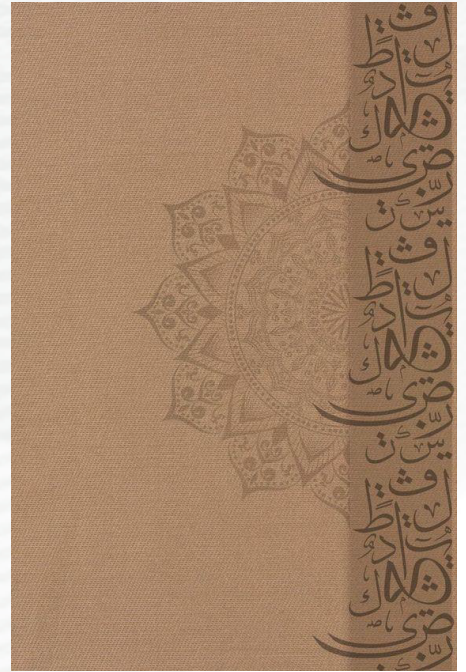
مؤلف كتاب (ما تلحن فيه العامة)

ثمّة روايات عديدة تفسر سبب هذا اللقب (الكسائيّ) الذي عرف به هذا العالم اللغوي (علي بن حمزة) ، ومن أبرزها أنه كان يلتف بكساء في مجالسه فغلب عليه لقب الكسائيّ لهذا السبب ، وفي رواية أخرى أنه سئل عن السبب فقال: لأنني أحرمت حاجاً في كساء. وهو أحد أبرز علماء اللغة ، عمل للخليفة هارون الرشيد ولولديه الأمين والمأمون من بعده ، مما أكسبه ثراءً ، وصار ذا نعمة ، وهو أحد القراء السبعة المشهورين ، تلقى علومه على مشاهير علماء بغداد ، وفي مقدمتهم الأعمش والخليل بن أحمد الفراهيدي ، وحمّاد الكوفي ، وأبو عمرو بن العلاء وغيرهم.

عُرف الكسائيّ بمجالسه العلمية ومناظراته مع علماء عصره ، وأبرزهم سيّويه الذي قدم إلى بغداد لمناظرة الكسائيّ ، فيما عرف (بالمسألة الزنبورية) لكن الأعراب ناصرُوا الكسائيّ فغلب بذلك سيّويه في هذه المسألة.

وقد اختلفت المصادر في سنة وفاته إلا أن أغلبها يشير إلى سنه (١٨٩ هـ).

ولهذا العالم مكانة علمية مرموقة عرفها له علماء عصره ومن جاء بعدهم ، فقد ورد في (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت الحمويّ) أن الكسائيّ "كان أعلم الناس ، وكان ضابطاً قارئاً عالماً بالعربية صدوقاً.. وكان أعلم بالعربية واللغات والنوادر ، ولو كان نظر في الأشعار ، ما سبقه أحد ، ولا أدركه



أحد بعده وقد مدحه الجاحظ في (البيان والتبيين) بأنه "برع في النحو، ولقي الأعراب فأخذ منهم، وقرأ القرآن وبرع فيه، حتى عرف إعرابه، واختار حرفاً (قراءة) وقرأ به" وقد أحصى محقق كتاب (ما تلحن فيه العامة)، د. رمضان عبدالنور نحو اثنين وعشرين مؤلفاً للكسائي منها:

- الآثار في القراءات.
- اختلاف مصاحف أهل المدينة.
- الحدود في النحو.
- الحروف.
- القراءات.
- متشابه القرآن.
- معاني القرآن... وغيرها

★ كتاب (ما تلحن فيه العامة)

كتاب صغير الحجم حرص فيه مؤلفه على الاستشهاد لما يذكر بأبيات الشعر وآيات القرآن.

ويرى المحقق رمضان عبدالنور أن هذا الكتاب يفيدنا في معرفة التطورات الصوتية لما كان ينطق فيه العوام، ويمثل لذلك بقول الكسائي عن العوام "كل ما كان على فَعُول مشدد العين مفتوح الأول.. إلا حرفين فإن العرب تكلمت بها بالضم والفتح، وهما: السُّبُوح، والقُدُّوس. وبعضهم يقول: السُّبُوح والقُدُّوس" ويستطرد المحقق بشرح الفوائد الصوتية والصياغية في كتاب (ما تلحن فيه العامة) عدا عن تلك المتعلقة في موضوع اللحن، وهو الموضوع الأساس للكتاب.

وفيما يخص ما رصده الكسائي من أخطاء العوام، فإننا نجده يذكر الأخطاء ويصوبها أحياناً، وفي أحيان أخرى يثبت الصواب دون الإشارة إلى الخطأ منه. ومن الأمثلة التي أوردها الكسائي في الكتاب ما يأتي:

- تقول: قد صرَفْت فلاناً، وقد صرف وجهه عني، بغير ألف، فلا يقال: قد أصرفت فلاناً.
- نقول: شكرت لك، ونصحت لك. ولا يقال: شكرتك ونصحتك. وقد نصح فلان لفلان، وشكر

له. هذا كلام العرب. قال الله تعالى: ﴿أَنْ أَشْكُرَ لِي وَلَوْلَا دَيْكَ إِلَى الْمَصِيرِ﴾ ﴿١٤﴾ ،



﴿وَأَشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ﴾ ﴿١٥٢﴾ و ﴿وَلَا يَنْفَعُكُمْ نُصْحِي إِنْ أَرَدْتُ أَنْ أَنْصَحَ

لَكُمْ﴾ ﴿٣٤﴾ .

- وتقول: قد أريت فلاناً موضع زيد ، بغير واو. ولا يقال أورت ، فإنه خطأ. قال الله تعالى: "ولقد أريناه آياتنا كلها" وقال أيضاً "ربّ أرني أنظر إليك"
- وتقول: وقع القوم في صَعود ، وهَبوط ، وحَدور ، مفتوحات الأوائِل. وكذلك السَّحور ، سَحُور الصائم ، والفطور أيضاً ، على مثال: فعول.
- وتقول "أصحوّ هي أم غيم؟" و"أصحت عنها ، أي انقشع عنها الغيم ، وقال الكسائيّ فهي صحو ، ولا تقل: مصحية"
- وتقول "مشيت حتى أُعييت ، ولا تقل: عييت ، إنما يقال في الأمر الذي ينسد عليك" قال الله عز وجل: "سأرهقه صعوداً" وكذلك الرُّكوب. قال الله تعالى: "فمنها رَكوبهم"
- وتقول: ودِدْتُ أني في منزلي (بكسر الدال الأولى) قال بعض الأعراب:
أحِبُّ بَنِيَّتِي ووَدِدْتُ أَنِي حَضَرْتُ لَهَا بِرَايِيَةِ قَبِيرَا
- وتقول: شغلني فلان عن عملي ، وشغلته بغير ألف (فلا نقول أشغلني) ويمضي الكسائيّ برصد هذه الأمثلة ، ليتضح لنا معشر القراء أن أجدادنا كانوا يلحنون ، وكان علماء اللغة لهم بالمرصاد.
- ومما يجدر ذكره أن كتاب الكسائيّ هذا (ما تلحن فيه العامة) هو واحدٌ من كثير من التصانيف في هذا الميدان ، أطلق عليها اللغويون اسم (لحن العامة) ومن هذه التصانيف أيضاً: (لحن العوام) للزبيدي (ت ٣٧٩ هـ) ومنها كتاب (إصلاح تكملة ما تغلط فيه العامة) لأبي منصور الجواليقي (ت ٥٣٩ هـ) وكتاب محمد بن هشام اللخمي (ت ٥٣٩ هـ) (الردّ على الزبيدي في لحن العامة) ولعلّي أقف عند كتاب ١٠ آخر من كتب (لحن العامة) في مقالة لاحقة بإذن الله.



البيان العربي

كتابة العريزي (لغة الشات) التعريف والنشأة وآثارها على اللغة العربية

محمد مصطفى الشامي*

الملخص :

يتحدث المقال عن كتابة العريزي ، وهي كتابة اللغة العربية بحروف لاتينية ، مع زيادة بعض الأرقام بدلاً من الحروف العربية غير الموجودة بالكتابة اللاتينية؛ مما أدى إلى تشوه اللغة العربية من حيث الكتابة: تعريفها ، ونشأتها ، وآثارها ، حيث كان لها الأثر السلبي على اللغة العربية.



لقد انتشرت لغات دردشة متعددة بسبب التطور الحاصل في مواقع التواصل الاجتماعي ، وحديثي عن كتابة العريزي المنتشرة بشكل كبير بين مرتادي مواقع التواصل الاجتماعي وتأثيره السلبي على اللغة العربية لاستخدام المواقع لغات غير عربية ، أدى لاستعمال تلك الكتابة التي هي هجينة ومستقبحة. وسنتحدث عنها وعن آثارها وأهم الحلول والاقتراحات لعلاجها:

— تعريفها:

هي كتابة اللغة العربية بحروف لاتينية ، مع زيادة بعض الأرقام بدلاً من الحروف العربية غير الموجودة بالكتابة اللاتينية مما أدى إلى تشوه اللغة العربية من حيث الكتابة. فيلاحظ أنها أبجدية غير محددة القواعد مستحدثة غير رسمية ظهرت منذ بضع سنوات ، يستخدم بعضهم هذه الأبجدية للتواصل عبر الدردشة على الإنترنت باللغة العربية أو بلهجاتها ، وتنطق هذه اللغة مثل العربية ، إلا أن الحروف المستخدمة في الكتابة هي الحروف

* باحث في اللغويات العربية

والأرقام اللاتينية بطريقة تشبه الشيفرة ، ويستخدمها بعضهم في الكتابة عبر الإنترنت أو رسائل المحمول^(١).

فإن كان الشاب عاجزاً عن التعبير باللغة الإنجليزية ، عبّر عن الألفاظ العربية بالحروف اللاتينية ، واستسهل الشباب طريقة خارجة عن كل القواعد^(٢).

ويطلق عليها "العربيزي" (Arabizi) أو "العربليزي" وأحياناً تسمى بـ "الفرانكو أراب" (Franco-Arab) ، أو "الأرابش" (Arabish) وهي كلمة منحوتة من كلمتي (Arabic) ، (English) ، أو "العربلش" (Arablsh) كأنّها عربيّة مكتوبة من الشمال ، أو "المكرونيّة" لأنّها لغة قرنت بغيرها ، أو "عربي بالإنجليزي" (Arabi bel Englizi)^(٣)

فكل المسميات تصب في خانة واحدة وتدل على مصطلح واحد وهو العربيزي أي كتابة اللغة العربية بحروف إنجليزية؛ لكن لكل اسم علة فالمسميات المشتملة على العربي والإنجليزي تدل على استخدام الحروف الإنجليزية لكتابة اللغة العربية ، في حين أن الفرانكو أراب فهي تدل على استخدام الحروف الفرنسية لكتابة اللغة العربية ، وفي الحالتين انحراف لغوي وتشوه كتابي للغة العربية في مواقع التواصل الاجتماعي.



— كيفية كتابتها:

أما كيفية كتابتها فيكون عبر استبدال بعض الأحرف في اللغة العربية التي لا يوجد لها مقابل بأرقام تشابه إلى حد ما الأحرف العربية ويمكن أيضاً أن تسمى العربية بحروف لاتينية ولا تستعمل إلا من قبل العرب سويّاً^(٤).

والجدول الآتي يوضح الحروف غير موجودة بالإنجليزية واستبدالها بأرقام عوضاً عن تلك الحروف:

الرمز	ما يقابله في العربية	المعنى
٣	ع	ينطق حرف العين في العربية
'٣	غ	ينطق حرف الغين في العربية
٥	خ	ينطق حرف الخاء في العربية
٦	ت	ينطق حرف التاء في العربية
٧	ح	ينطق حرف الحاء في العربية
٨	ق	ينطق حرف القاف في العربية
٩	ص	ينطق حرف الصاد في العربية
9'	ض	ينطق حرف الضاد في العربية
q	و	ينطق حرف الواو في العربية

أما بقية الحروف في اللغة العربية فتكتب كما هي كالدال (D) ، والهاء (H) فتكتب كما هي ، ومن أمثلة الكتابة بالعربي:

الكتابة العربي	الترجمة
r7na 3la 9alat aljm3a	(ذهبنا إلى صلاة الجمعة)
Oishtarina b39' al2ashya2	(واشترينا بعض الأشياء)
O56ek jameel kasde8k	(وخطك جميل كصديقتك)

فهذه الكتابة تشير إلى طريقة تهجين تجمع بين الحروف والأرقام وكأنها شفرات سرية؛ بل وأسرفوا في استخدامها في الكتابة والمحادثة عبر الشبكة الدولية أو إرسال الرسائل القصيرة عبر الهاتف المحمول (SMS) ^(٥) ،

جاء في تقرير المعرفة العربي لعام ٢٠١٠/٢٠١١م أن هذه اللغة تتصف بركاكة الكلمات والجمل المستعملة التي يستخدمها الشباب على الشبكة في المدونات ومواقع التواصل الاجتماعي ، التي يغلب فيها استخدام اللهجات العامية أو الكتابة بحروف لاتينية ، تحولت معها اللغة العربية إلى لغة هجينة. ^(٦)

فكتابة الكلمات بالحروف الإنجليزية واستبدال الأرقام بحروف لا يوجد لها نظير في اللغة الإنجليزية يشوه المنظر العام للعربية ، إضافة إلى جعل تلك اللغة أو الكتابة كشيفرة لا أحد يفهمها إلا من أنها تحمل حروفاً وأرقاماً وتخلطها ببعض وكأنها شيفرة سرية تحتاج إلى من يفكها ، والكثير من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي يستخدمونها دون معرفة بمدى خطرها على لغتنا العربية ، فاللغة المستعملة لا تخضع لقواعد اللغة المتعارف عليها لاعتمادها على الاختصارات.



- نشأتها:

يرجح بعضهم نشأتها إلى أوائل الألفية الجديدة من خلال شبكات المحادثة المنقولة بالإنترنت مثل (كأي آر سيوهو) نظام التبادل الفوري المعتمدة في الغالب على أنظمة اليونكس التي لم تتح سوى الحروف اللاتينية للكتابة ، مما أجبر الكثير من العرب على استخدام الحروف اللاتينية ، وقد انتشر استخدام تلك الشبكات لدى الطلبة العرب المبتعثين كطريقة تواصل أوفر مادياً من المكالمات الهاتفية.^(٧)

غير أن السبب الرئيسي لانتشار هذا النوع من الأبجدية اقترن مع ظهور خدمة الهاتف المحمول في المنطقة العربية؛ وذلك لأن خدمة الرسائل القصيرة (sms) كانت تتيح للأبجدية اللاتينية حروفاً أكثر في الرسالة الواحدة عنها في نظيرتها العربية مما دفع بعض الذين لا يتقنون الإنجليزية إلى الكتابة بالحروف اللاتينية؛ ولكن بصيغة عربية، وسرعان ما انتشرت بين المستخدمين لتوفير أكبر كم من الحروف، وقد فضلها المستخدمون الذين اعتادوا على استخدام الأبجدية اللاتينية لكونها تحل مشكلة عدم دعم بعض الأجهزة للأبجدية العربية.^(٨) ثم يأتي بعد الهواتف المحمولة برامج الحاسوب التي لم تكن تسمح بإدخال نص الكلام باللغة العربية، مما أدى إلى تحوّل بعض الشباب الذين لا يجيدون اللغة الإنجليزية إلى كتابة اللغة العربية بالأحرف اللاتينية^(٩).

هكذا كانت البداية ثم انتقلت هذه الكتابة فأصبحت شيئاً عادياً بين مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي رغم أن غالبية البرامج ومواقع التواصل الاجتماعي أضحت تسمح بإدخال النص باللغة العربية؛ لكن لكونها شيئاً جديداً، ولأن الشباب دوماً يميلون إلى الجديد؛ استمر كثير منهم عليها بل ومنهم من اعتمدها كتابة رسمية في مواقع التواصل الاجتماعي وفي الهواتف المحمولة رغم وجود اللغة العربية.

آثارها على العربية

يرى الناقد صبري حافظ أستاذ اللغة العربية المعاصرة والأدب المقارن في جامعة لندن أن لغة الإنترنت الجديدة ليست مجرد لغة من مفردات غريبة؛ وإنما هي بنية تصويرية وأيدولوجية مغايرة تشكل خطراً ملموساً على علاقات القوى القديمة،^(١٠) وتابع قائلاً: "ولسنا بإزاء مجموعة من الشباب الذين لا يجيدون اللغة العربية فيلجؤون إلى تلك اللغة الهجين الغريبة التي تمزج العامية بالفصحى والعربية بالإنجليزية؛ ولكننا حيال مجموعة من المتغيرات والاحتياجات الاجتماعية والسياسية معاً تحتاج إلى التعبير عن نفسها وتسعى لخلق لغة جديدة لها تعبر بها عن رؤاها وعن آليات حراكها الجديد، وبالتالي تحتاج منا إلى تنظيرات جديدة لها"^(١١).

فهذه الكتابة من الأخطار الكبرى التي تواجه اللغة العربية خاصة أن وسائل التواصل الاجتماعي قد انتشرت بشكل كبير؛ مما أدى إلى انتشار هذه اللغة خاصة بين جيل اليوم من

الشباب مما يظهر خطراً حقيقياً من مشكلات كثيرة سيعاني منها الشباب في المستقبل فسينقطعون عن لغتهم وعن تراثهم وسيُصبح التّواصل الثقافى بين أبناء الأمّة الواحدة لا يتمّ إلا بلغة وسيطة.^(١٢)

وتكمن آثارها السلبية على اللغة العربية في النقاط الآتية:

١. تهديد لغتنا العربية وربما ضياعها مع مرور الأيام ، فكلّمة محمد مثلاً أصبحت تكتب (Mo7amad) ، ويزداد الخوف مع مرور الوقت من غزو هذه المفردات ، وبالتالي ترسخ هذه اللغة بين جموع الجيل الجديد مما يشكل خطراً على اللغة العربية ويزيد الهوة بين الأجيال السابقة والأجيال الناشئة.
٢. تلقي هذه الكتابة بظلال سلبية على ثقافة وسلوك الشباب العربي بشكل عام.
٣. ضعف الرّابطة اللّغويّة التّقائيّة بين أفراد البلاد العربيّة ، وهي نتيجة لانقسام اللّغة إلى مستوى مكتوب وآخر منطوق بالممارسة ، وتفرّع كلّ منها إلى فروع ولهجات ، واللهجات كثيراً ما تكون عائقاً يحول دون الفهم بين أبناء القطر الواحد فضلاً عن أبناء الأقطار المختلفة ، فلم يعد للأقطار العربيّة لسان واحد ، وإنّما اختلفت اللسان بينهم باختلاف أوطانهم^(١٣).
٤. ضعف الأداء اللّغويّ ، وهي ظاهرة تُعزى إلى وسيلة الإبلاغ وتشغل الفكر أكثر ممّا تشغله مادّة التّفكير فيقصر عن الخلق والإنتاج.
٥. انعدام وسيلة لغويّة موحّدة تمكّن الطّفل بمجرد ارتفاع الأميّة عنه من التّعبير عن آرائه وغاياته شفاهياً وكتابياً بعيد واحد ، فعملية الإفصاح تتقاسمها السبيل المتراكمة.
٦. الشّعور بالغربة الناتجة عن تعدّد الواجهات اللّغويّة: فالطّفل العربيّ يحسّ بوعي صريح أو بوعي غامض بأنّه غريب بين لغة رسميّة ، ولغة تعاملية ، ولغة مزاحمة يؤكّد أنصارها أن العجز والقصور في اللّغة لا في الفهم.^(١٤)
٧. "وأخطر ممّا سلف كلّهُ ، أنّ اللّغة العربيّة لم تعد الوعاء المعرفيّ الذي كانت تحتلّه في الحضارة الإنسانيّة ، كما كان حالها في العصور الوسطى ، فما ينتجه العرب من بحوث علميّة في مختلف مجالات المعرفة والعلوم والتّقانة باللّغة العربيّة أقلّ ممّا تنتجه أيّ دولة متقدّمة ، بل إنّ ما ينتجه الكيان الصّهيونيّ من بحوث يحرص أصحابها على

نشرها باللغة العبرية أكثر بكثير مما تنتجه الدول العربية مجتمعة ، ومعنى هذا أن الطفل العربي الطامح إلى تنمية معارفه وتعميقها لن يستطيع أن يلجأ إلى ما ينتج بالعربية من معارف لأنها لن تطفئ ظمأه المعرفي بأي حال من الأحوال ، وعليه أن يتقن لغة أجنبية يستطيع من خلالها أن يرضي طموحه العلمي في الارتقاء بمعارفه وحقل تخصصه ، مهما كان هذا التخصص لصيقاً بهويته".^(١٥)

1 ar.wikipedia.org/wiki/عربي

(٢) الدرويش ، علي محمد ، أزمة اللغة والترجمة والهوية في عصر الإنترنت والفضائيات والإعلام الموجه ، شركة رايتسكوب المحدودة ، أستراليا ، ط١ ، ٢٠٠٥ م ص٣٦٧

(٣) المصدر نفسه ، ص٣٦٧

(٤) ar.wikipedia.org/wiki/عربي

(٥) بحث: مستقبل الكتابة العربية في ظل فوضى النقحرة وهجنة العريبي مصطفى محمد السواحى ، بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي الثاني ، المجلس الدولي للغة العربية بالتعاون مع منظمة اليونسكو وعدد من المؤسسات ، ١٠-١٢ مايو ٢٠١٣ ، دبي. ص٧

(٦) تقرير المعرفة العربي للعام ٢٠١١/٢٠١٠ ، إعداد الأجيال الناشئة لمجتمع المعرفة ، صدر عن مؤسسة محمد بن راشد ، بالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة الإنمائي.

(٧) ar.wikipedia.org/wiki/عربي

(٨) المصدر نفسه.

(٩) بحث: من الضاد إلى الداد ، مجلة فيلادلفيا الثقافية ، د.يوسف ربابعة ، ص٩٠ ، عدد ٥ ، ٢٠٠٩

(١٠) مقال: تأثير الإنترنت على اللغة قضية هامة في مصر والعالم

https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=29102011&id=aa610211-03c0-42b5-a59f-e88d6a40f7d4

(١١) المصدر نفسه.

(١٢) مقال: مكانة اللغة العربية في مواجهة انتشار اللهجات العامية عبر وسائل الإعلام ، عبدالسلام المسدي ،

https://www.alarabimag.com/Book/Article.asp?ART=535&ID=21

(١٣) المصدر نفسه.

(١٤) المصدر نفسه.

(١٥) بحث: اللغة العربية في لغة الهاتف المحمول: قضايا وحلول ، د. فواز أحمد الزغول ، السيد جناح حباشنة للموسم الثقافى التاسع والعشرين "مؤتمر اللغة العربية ووحدة الأمة" (٢٦-٢٧) ذو الحجة ١٤٢٢ هـ ، (٢٢-٢٣) تشرين الثاني ٢٠١١ م.

التفكير المالي عند اللغويين "من طرائف المسائل"

بسام بن أحمد العلي*



(لا أقول لك إلا بألف درهم) ..

بهذه الكلمات الجريئة أجاب ابن خالويه (٣٧٠هـ) أميره سيف الدولة الحمداني في مجلسه العامر بحلب، الزاخر بالعلماء والأدباء، وذلك عندما سأل سيف الدولة جماعة من العلماء بحضرته ذات ليلة: هل تعرفون اسماً ممدوداً وجمعه مقصور؟ فقالوا: لا. فقال:

يابن خالويه، ما تقول أنت؟ قلت: أنا أعرف اسمين. قال: ما هما؟ قلت: لا أقول لك إلا بألف درهم؛ لئلا تذهب بلا شكر. فأمر لي بألف درهم. قلت: هما صحراء وصحارى، وعذراء وعذارى. (المزهر ٢٢٥/٢)

وفي رواية أخرى ذكر ابن خالويه هذه القصة بفارق كبير بين المبلغين الماليين؛ إذ قال لسيف الدولة: لا أقول لك إلا بألف دينار! (المزهر ٢٢٥/٣). ولعل الأقرب إلى الصواب هو الرواية الأولى ذات الألف درهم؛ لأن مسائل مثل هذه أو أصعب لم تبلغ قيمة المكافأة فيها ألف دينار كما سيمر معنا. وأما عن قيمة الدرهم حينذاك فهي تساوي الآن (٢٠٩٧٥ غ) من الفضة، وبعملية حسابية يسيرة يكون المبلغ الذي كسبه ابن خالويه (٢٠٩٧٥ × ١٠٠٠ = ٢٩٧٥ غ)، أي ما يقارب (٣ كغ) من الفضة، ولك أن تحسب القيمة المالية لهذا المبلغ في زماننا هذا.

* باحث في اللسانيات وعلم المصطلح - سورية

ولولا أن ابن خالويه أطرح الحشمة بينه وبين سيف الدولة ، ما كان منه هذه الجرأة في الردّ على من لا يُردّ ، ألا وهو سيف الدولة الحمداني الذي قضّ مضاجع الروم ، حتى قال فيه المتنبي: (ديوانه ٤٣١)

كيف لا تآمن العراق ومصر وسراياك دونها والخيول

لعلّ المرء ينتظر منه أن يقول: حباً وكرامة! الجواب هو كذا وكذا. ولكنّ خاطر المال هجمَ على تفكيره ، والعقل نائم عن سبق اللسان ، أو أنه يعقل ما يقول لكنه رآها فرصة مناسبة لاحت بشائرها أمامه ، فأجاب هو ، وسكت غيره. عرف الإجابة وجهلها سواه. ولا ندري أيدي سيف الدولة الجواب ، فسأل ممتحناً أم لا يدري فسأل ليعلم؟ وإذا كان يدري فلعله لا يدري سوى هذين الاسمين؛ فلو كان يعرف غيرهما لحاجّ ابن خالويه ، إذ إن لهذا الجمع أمثلة كثيرة في العربية. يقول ابن خالويه يتابع الحادثة: فلماً كان بعد شهرين أصبتُ حرفين آخرين ، ذكرهما الجرّمي في كتاب (التنبية) وهما: صلفاء وصلّاف ، وهي الأرض الغليظة ، وخبراء وخبارى وهي أرض فيها نُدوة. ثم بعد عشرين سنة وجدتُ حرفاً خامساً ، ذكره ابن دريد في الجمهرة وهو سَبّاء وسبّاتى وهي الأرض الخشنة. (المزهر ، ٢/٢٢٦)

وفي كلتا الحالتين فالمسألة من نصيب ابن خالويه مسألة لغوية صانت وجه اللغوي عن مسألة الناس أعطوه أو منعوه.

إنّ اللغوي بشرٌ كسائر البشر ، يعيش ويأكل ويشرب وينفق ، وله أهلون وبنون ، وبيت يحتاج إلى مصاريف ونفقات ، والرفع والنصب والجر وحده لا يطعمه خبزاً ، ولا يسقيه لبناً ، ولا يكسوه بُردً ، وإنما تحصيل القوت يكون بالخروج من البيوت إلى مجالسة أولي الشأن وأصحاب السلطان ، ومعرفة جمع الدُرّ من استرضائهم ورشف الدُرّ من أجوادهم ، كحال الشعراء الذين جابوا المفاوز ، وضربوا أكباد الإبل ، وركبوا كل صعب وذلول ليبلغوا أبواب الملوك ، فاللغوي والشاعر يصدران من مشكاة واحدة هي اللغة والعمل في اللغة.

وأما عن إمساك اللغوي عن الإجابة ، فلم يكن من قبيل كتمان العلم ، وإنما من قبيل طلب الرزق واكتساب المعيشة ، أو الاستطراف ، فكتمان العلم الذي جاء في الحديث الشريف: "من كتم علماً ألجمه الله يوم القيامة بلجامٍ من نارٍ" (صحيح أبي داود ٣٦٥٨) يكون لغاية دنيئة في نفس الكاتم هي احتكار العلم ، ويكون إمساك اللغوي لغاية نبيلة تتمثل في تحصيل الرزق الحلال.

وظنني بآبن خالويه أنه سيجيب منشرح النفس ولو لم يعطه سيف الدولة درهماً ولا ديناراً ،
وظنني بآبن خالويه في قوله (لا أقولها إلا بألف درهم) يمازح سيف الدولة ويتطرف ، وظنني بسيف
الدولة تعويد العلماء عطاياه وهداياه.

لم يستح آبن خالويه من سرد هذه الحادثة الطريفة؛ لأنه لم يرَ فيها عيباً ولا منقصةً ، وأن ما
طلبه هو حقه ليس غير.

إن المسألة استحققت هذا المبلغ؛ لأنها عزيزة ومتحصنة عن إجابة اللغويين ، والدليل أن آبن
خالويه لم يكن وحده في المجلس ، بل كان من بين الحاضرين بين يدي سيف الدولة أحمد بن نصر ،
وأبو علي الفارسي ، وهما من أكابر علماء العربية. ولكن الجواب عزَّ عنهما ، وجمع عليهما. فأجابا
لكنهما أخطأ. قال أحمد بن نصر: أنا أعرف حرفاً: حلفاء وحلّاء. فقليل له: حلفاء جمع حلفاء ،
وإنما سألنا عن واحد. فقال الفارسي: أنا أعرف حرفاً: أشياء وأشأوى ، فقليل له: أشياء جمع.
(المزهر/٢/٢٢٧).

المنح بلا سؤال:

وقد يكون المنح على الإجابة من غير ما سؤال من اللغوي ، وإنما مكافأة من السائل إعجاباً منه
بصنيع اللغوي ، وإعزازاً للعلم. كما حدث مع النضر بن شميل إذ يقول: كنتُ أدخل على المأمون في
سمره ، فدخلتُ ذات ليلة وعليّ قميص مرقوع ، فقال: يا نضر! ما هذا التقشُّف حتى تدخل على أمير
المؤمنين في هذه الخُلُقان؟ قلتُ: يا أمير المؤمنين ، أنا شيخ ضعيف وحرٌّ مرَّو شديد ، فأتبرَّدُ بهذه
الخُلُقان. قال: لا ، ولكنك قَشِفٌ [رثَّ الهيئة سيء الحال]. ثم أجرينا ذكر الحديث ، فأجرى هو ذكر
النساء فقال: حدثنا هشيم عن الشعبي عن ابن عباس ، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:
إذا تزوج الرجل المرأة لدينها وجمالها كان فيها سَدَادٌ من عوز. فأورده بفتح السين ، فقلت: صدق يا
أمير المؤمنين هشيمٌ. حدثنا عوف عن أبي جميلة عن الحسن عن علي ابن أبي طالب قال: قال رسول
الله صلى الله عليه وسلم: إذا تزوج الرجل المرأة لدينها وجمالها كان فيها سَدَادٌ من عوز. قال:
وكان المأمون متكئاً فاستوى جالساً ، فقال: كيف قلتُ: سَدَادٌ؟ قلتُ: لأنَّ السَدَادَ هنا لَحْنٌ ، قال:
أوتلحَّني؟! قلتُ: إنما لَحَنَ هشيمٌ — وكان لَحَاناً — فتبع أمير المؤمنين لفظه. قال: فما الفرق بينهما؟
قلتُ: السَدَادُ بالفتح القَصْدُ في الدين والسبيل. والسَدَادُ بالكسر البُلْغَةُ ، وكلُّ ما سدَّدَتْ به شيئاً فهو
سَدَاد. قال: أوتعرف العرب ذلك؟ قلتُ: نعم. هذا العرجي يقول:

أضاعوني وآي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسَدَادٌ ثغر



قال المأمون: قَبَّحَ اللهُ مَنْ لَا أدبَ له. وأطرق ملياً، ثم قال: ما مَالُكَ يا نضر؟ قلتُ: أُرِيضَةُ بمرّو. قال: أفلا أفيديك معها مالاً؟ قلتُ: إني إلى ذلك مُحْتَاجٌ. قال: فأخذ القرطاس وأنا لا أدري ما يكتب... وقال لخادمه: تبلغ معه إلى الفضل بن سهل. قال: فلما قرأ الكتاب قال: يا نضر، إن أمير المؤمنين قد أمر لك بخمسين ألف درهم فما كان السبب في ذلك؟ فأخبرته ولم أكذبهُ ثم أمر لي الفضل بثلاثين ألف درهم، فأخذتُ ثمانين ألف درهم بحرفٍ استُفيدَ مني. (المزهر ٢/٢٩٤، ٢٩٥)

وتكررت هذه الحالات التي حصل فيها اللغويون على مبالغ مالية كبيرة مقابل إجاباتهم عن مسائل عزيزة في اللغة والنحو والأدب، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مكانة العلم والعلماء من جهة، وإيلاء أصحاب الشأن العام أهمية كبيرة باللغة العربية من جهة ثانية. ونختتم بهذه الحادثة الطريفة في هذا الباب:

قرأ المتوكل على الله يوماً، وبحضرته الفتح بن خاقان: ﴿وما يشعركم أنها إذا جاءت﴾ (الأنعام/١٠٩) فقال له الفتح بن خاقان: يا سيدي: (إنها إذا جاءت) بالكسر. ووقعت المشاجرة بينهما... وتحاكما، فأشخصوا المبرد محمد بن يزيد (-٢٨٦ هـ) مكرماً فأدخل على ابن خاقان، فسأله عن الآية، أبالفتح هي أم بالكسر؟ فقال المبرد هي بالكسر (إنها). هذا المختار، ثم انطلقا إلى أمير المؤمنين، وعرفه بقدوم المبرد، وطالبه بدفع ما تخاطرا عليه. وخرج المبرد وقد تحسّل على عشرة آلاف درهم من المتوكل (طبقات النحويين واللغويين للزبيدي، ١٠٢ - ١٠٤).

وأخيراً، لا يكرّم أهل اللغة إلا كلُّ كريم، ولا يعرف قَدْرَهُم إلا كلُّ سيدٍ شريف، فاللغويون حراس هذه اللغة الشريفة المشرفة، وسدنتها المخلصون، وتكريمهم يحفظ وجوههم عن ذل المسألة، وفي ذلك إعزاز للعلم والعلماء.



دراسات في الأدب العربي

تقنية الفضاء النصي الروائي بين الوسيط

الورقي والرقمي التفاعلي)

◀ د. محمد حسانين إمام الضلع

المقالة بين الأسلوب العلمي والأدبي

◀ أ. خالد برادة

الخطاب المضمّر

قراءة في كتاب "الشعر والشر في الشعرية

العربية" لمحمد بنيس

◀ صالح لبريني

الاستقطاب الفكري ومآزق الإرث الاستشراقي

◀ أميرة الشناوي السيد

البئر الأولى لجبرا إبراهيم جبرا

السيرة وجذوع الحكايات

◀ سمير أحمد الشريف

ظاهرة الانفتاح الحضاري بين النظرية والتطبيق

◀ صفية عبد المقصود علي

قراءة نقدية في الشعر عبر قصيدة

"حدثٌ حديثٌ فتاةٌ حيّةٌ مرّةٌ" للشاعر الأمويّ

عمر بن أبي ربيعة.

◀ رابعة محمد سنيّة

البيئات العربية

(تقنية الفضاء النصي الروائي بين الوسيط الورقي والرقمي التفاعلي)

د. محمد حساني إمام الضلع *



لقد تعددت أنماط التشكيل البصري للفضاء النصي التفاعلي في الرواية الرقمية التفاعلية ، ومن ذلك رواية (الزنزانة رقم 06) ، تلك الرواية التي تحكي واقع الوطن العربي وقضايا العروبة ، لمبدعها الجزائري د. حمزة قريرة ، وقد بدت تلك التقنية بأنماط عديدة ، وهي:

أولاً- الكتابة الأفقية والقراءة اللاخطية:

تعدّ الكتابة الأفقية صفة مشتركة بين النسخة الورقية والرقمية لرواية الزنزانة؛ فكلاهما كتب في سطور أفقية في أغلبها ، وتعرف هذه الكتابة بأنها "استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار" ، وقد جاءت رواية الزنزانة في نسختها التفاعلية بطريقة الكتابة الأفقية هذه في أغلبها كالنسخة الورقية -رغم وجود نمط آخر للكتابة سيذكر مع تقنيته- ومما يدلّ على ذلك ، الشكل الآتي للنسخة الورقية والرقمية:

* عضو هيئة التدريس بقسم الدراسات الأدبية والنقدية - مصر
٢- بنية النص السردي ، د. حميد لحداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ م ، ص ٥٦.

فهي واضحة ويبدو أن أحدا لم يقلب ذلك السرير منذ وفاته.
لكن أين الجزء الثاني؟ يبدو أن مكانه أكثر سرية وسيصعب الوصول إليه. لا بد أنه يحمل لغز الوثائق؛ أي وثائق؟ أنا أشك في وجودها! هو مجنون وأنا أيضا. غير مهم، لتكن أملي الوحيد في بقائي حيا. ربما لو لم أعر على هذا الموضوع لكنت انتحرت. لا.. لا، أنا جبان؛ وحدهم الشجعان يواجهون الموت بصدور عارية. أنا أهذي كالعادة.. هل جنت أخيرا؟

ويخرج دون أن يلاحظ اللقافة تحته، بعد أكثر من ساعة يستيقظ ويتأكد أن مصيره الصق وأن موته غير مهم فعلا... لهذا عليه أن يكون متعاوناً... هذا ما أيقنه أخيراً، بثقة لم يعهدها في نفسه قام، أزال التراب عن جسمه وخبأ بلطف اللقافة بين الكتب المبعثرة بعد أن رتبها على الطاولة... ثم رتب الفراش وهو يبكي تارة ويضحك تارة أخرى في حالة غريبة وكأنه تأكد من مصيره المحتوم ... وهو الآن يضع

(شكل: ٤٤)

ورغم هذه الكتابة الأفقية للنسخة التفاعلية، إلا أن النسخة التفاعلية الرقمية تميزت بصفة (اللاخطية) في قراءة المتلقي لها؛ وذلك لأنها تعتمد على صفة اللاخطية كما ذكر آنفاً.

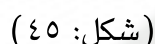
ثانياً- الكتابة العمودية:

يعرف هذا النمط الكتابي، بأنه "استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن تُوضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول، وعادةً ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعاراً على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة، فنحصل على كتابة عمودية"^١، يتوافر هذا في النسخة الورقية أكثر من النسخة الرقمية لرواية (الزنزانة رقم 06)، وذلك في عنصر الحوار (الديالوج الخارجي) خاصة. ومنها الاستغاثة التي جاءت في صورة صرخة من (مراد) لينادي الباعة في السوق، فقد توافرت الكتابة العمودية في النسختين^٢، وكذلك الحوار الذي دار بين (مراد) والحارس، فقد توافرت فيه هذه الكتابة في النسختين الورقية والتفاعلية، كما بالشكل الآتي^٣:

١- بنية النص السردية، ص ٥٦، ٥٧.

٢- مسار "موت بلا موعد": <https://www.litartint.com/2018/11/06.html>

٣- النسخة الورقية للزنزانة، ص ١٦، النسخة الرقمية على الرابط:



ثالثاً- الفضاء النصي لنمط البياض:

[fr-x-none-ar_12.html](#)

تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها"^١ ، ولذلك سيتوقف الباحث عند بعض أنماط البياض التي وردت في رواية الزنزانة بنسختها الرقمية والورقية ، حيث تمثلت في أنماط عديدة ، على النحو الآتي:

- ١- بياض خالص: توافر هذا النمط في عنصر الحوار ، في النسختين الرقمية والورقية ، إلا أنه أكثر في الورقية ، وفي نهاية كل مسار لم يتوافر إلا في النسخة الورقية.
- ٢- البياض النقطي: هو نقط متتابعة بين الكلمات والجمل ، مكونة من نقطتين فأكثر ، فقد توافر في النسخة الرقمية أكثر من النسخة الورقية لرواية الزنزانة ، أما البياض الرقمي الذي تخلل النسخة الرقمية فهو بجانب الصورة البصرية أو مقاطع الفيديو أو الروابط المسارات التي تحفز المتلقي على إضافة تعليق.

ومن الأمثلة الدالة على تتابع النقط للدلالة على محذوف ، قول (مراد) حينما علق على الصفحة الأولى من المذكرات ، على لسان السارد: "إنها مذكرات معتقل ، كان قبلي ، تعود إلى أكثر من عشرين سنة... يبدو أنها تزامنت مع الأحداث التي عرفت بها البلاد في الثمانينيات أو منتصفها ، لا أدري؛ كل الأزمنة اختلطت لدي"٢ ، فالملاحظ أن ثلاث نقاط متتالية أوردتها المبدع الأول ، بعد ذكر (عشرين سنة) ، فهو يشير بتلك النقاط إلى بعد المسافة بين زمن مراد وزمن الصحفي.

- ٣- بياض تذييلي للفصل بين المسارات:

وهو البياض الخالص الموجود عند الانتقال من مسار إلى آخر ، وقد توافر في المسارات الورقية للرواية كلها ، في صفحة نهاية المسار ، لا في صفحة خاصة تفصل بين المسارين - كما في رسائل الماجستير والدكتوراه في فصل فصولها بصفحة بيضاء كاملة- وصورة هذا البياض التذييلي جيء به بحجم ثلاثة أرباع الصفحة إلى أقل فأقل.

بخلاف النسخة الرقمية التي لم يتوافر فيها ذلك البياض عند نهاية المسارات؛ فكل مسار جديد هو رابط مذيّل بنهاية المسار الذي قبله ، لا يفصل بينهما واجهة جديدة ، وإنما تترابط البدايات والنهايات بذلك التذييل بمسمى المسار التالي للمسار الذي انتهى ، فيضغط عليه المتلقي ، فينقله إلى المسار الجديد مباشرة في صفحة تفاعلية تالية مباشرة.

١- بنية النص السردى ، ص ٥٨.

٢- مسار "خطوة في الفراغ": https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar_1.html

- ٤- بياض كتابي لصفحة من المذكرات: لم يكن البياض مقتصرًا على الفراغات أو الإشارات الرمزية... ، وإنما وجد نمط بياض فضاء الكتابة النصية ، وبلون مخالف للون خط السرد الأسود في رواية الزنزانة؛ فقد أورده المصمم بلون أخضر ، كما بالشكل الآتي^١ :

يختلف عن الماضي فصاحب مذكرات الألم
هذه ذكر شيئاً عن كرة القدم إن التاريخ
يعيد نفسه أظنه كتب شيئاً في الصفحات
العشرين الأولى سأرى ما كتب ...
هاهي (اليوم لقاء تاريخي بين فريقنا
وفريق أوروبى لا بد أن يستثمر
السياسيون الكثير؟ هل يجب أن ندخل
السياسة في كل شيء؛ الرياضة التعليم
والدين والنساء... شيء مقرف أكيد
سيقدمون يوماً عطلة رسمية مدفوعة
الأجر، أصلاً لا أجر فعلى لنا، فنحن لا ننتج
شيئاً هكذا أرادونا نستهلك فقط والكرة
أفئوتنا الأمثل، لا أكاد أعرف منطقة في
بلادى إلا ولها فريق ولا تتوانى في كره
منطقة أخرى تنافسها ... أداة التفرقة
وفي الوقت ذاته أداة جمع الناس خلف
الساسة، يكفي أن يدعموا الفريق
ويغدقوا عليه بالأموال كي يجعلوا من
الشعب تبعاً لفترة طويلة لا يطالبون
بشيء .. لا قيمة للرياضة ونحن جوع...)
كلامه محزن فعلاً ما قيمة الرياضة ولا
التعليم ولا أي نشاط نقوم به ونحن جوع

(شكل: ٤٦)

فهذا البياض يشير إلى الفراغ الذي صار فيه شباب الوطن العربي اليوم ، فلا هدف ولا خطط مستقبلية؛ فالمباريات الرياضية تقعدهم بالساعات أمام الشاشات.



ومما سبق يخلص إلى أهمية ذلك الفضاء النصي للرواية الرقمية التفاعلية الذي تجاوز الوسيط الورقي ليظهر بقوة ، وفي صور متنوعة ، تتماشى وواقع الذكاء الاصطناعي في العلوم كلها ، وبهذا يزيد الاهتمام من قبل المتلقين لتلقي الأدب في صورة مشوقة ومثيرة للاهتمام ، أكثر من ذي قبل في الوسيط الورقي ، رغم أن المتلقي لا يمكنه الاستغناء عن الوسيطين.

١- المسار السابق: <https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none->

المقالة بين الأسلوب العلمي والأدبي

أ. خالد برادة*



كثرت أغراض المقالة وتنوّعت موضوعاتها ، فشهد الأدب العربي أنواعها ، فأثت في مجملها جليلة المعاني ، جميلة المباني ، بعيدة عن التعقيد وتباعد الأفكار ، والاعتراض بين أجزاء الكلام ، هادفة إلى جذب القراء عن طريق العرض الكاشف ، والدقّة المتناهية ، والتحليل المستوعب ، والاستمالة الجذابة.

والمقالة نوع من الكتابة النثرية ، غايتها توضيح رأي أو فكرة أو مسألة علمية أو قضية أدبية بطريقة خاصة ، وتخضع المقالة لتصميم محكم ، يُفضي بعناصرها إلى تقرير فكرة جوهرية ، ومعالجة الموضوع دون إيجاز مُخل ، أو إسهاب مُمل ، وبذلك اهتمّت المقالة بعرض الأفكار بمنطق واضح ، وعُنيّت بتقديم فكرة رئيسية ، ومن خصائصها خلوها من الزخرف اللفظي ، واعتمادها على المنطق وفلج الحجّة ، مع إقناع العقل والتأثير في النفس ،

فضلاً عن التركيز على الفكرة الرئيسية ، التي هي ثمرة المقالة ولبابها ، وقد لا يهتدي القارئ إلى تلك الفكرة البارزة ، لأن كاتب المقالة قد يختار لها قضايا متعددة ، فيقدم تحليله المستوعب لعناصرها ، تعكس منهجه الفكري وذوقه الفني.

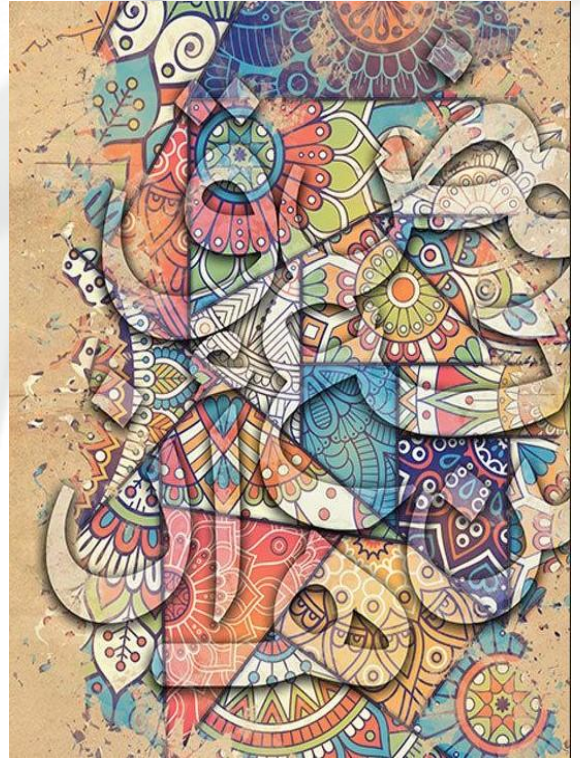
ومن الأنسب للمقالة أن يكون أسلوبها مرسلاً متدفّقاً ، يتيح أداء المعاني من أيسر طريق ، مع الإيجاز وعدم التكلّف ، وقد حرص كتّابها النابهون المجيدون على تخليصها من السجع وغيره من المحسنات.

★ أديب وباحث-المغرب



وقد كانت المقالة مرتبطة بظهور الصحافة ، تهدف إلى مخاطبة القراء بألفاظ دالة على المعاني ، دون تكلف البديع ، أو الإغراق والاستكراه فيه ، وقد ارتقت المقالة فنحت نحو الموضوعية. وللصحافة صلة بالأدب ، فهي خادمة له ، ويظهر ذلك جلياً في تطوير المقالة ، التي تُعدُّ فناً أدبياً يُثري الحياة الأدبية والفكرية ، وكان للصحافة دور في الارتقاء بها ، والمساهمة في ازدهارها ، ومن حسناتها تحرير النثر من القيود ، فحجر الكتاب ما يشين الكتابة من العيوب ، وبذلك كان للصحافة فضل على الأدباء والمصلحين والسياسيين ، كما أنها وجهت عقول الجماهير ، وفتحت لهم أبواب الوعي الثقافي والسياسي.

وقد فسحت الصحف والمجلات الثقافية صدرها للمقالة على أنواعها كافة ، وكان لها أثر في تطويرها ، فغدت وسيلة لنشر المعرفة ، وبرع الكتاب في تدبيج مقالاتهم على اختلاف أساليبهم ، فقد عُرف بعضهم بالأسلوب العلمي ، الذي يتوخى الفكرة ، ويحرص على توضيح المعاني بدقة متناهية ، بألفاظ خالية من الحشو والاستطراد؛ بينما اختص آخرون بالأسلوب الأدبي ، فاصطنعوا من خير الأساليب ما لاءم مقصدهم ، ووافق مذهبهم ، وقد امتاز كثير من أعلام الصحافة بعمق تفكيرهم وسلامة تعبيرهم ، وساعدهم ذلك على نشر أفكارهم ، ولم تمل بهم أعمال الصحافة إلى السطحية والسهولة ، كما لم تشغلهم الوقائع



السياسية والأحداث الاجتماعية عن التأمل العميق وتحرير المقالات الرصينة ، فاشتهر كثير منهم بإحكام البيان ورصانته وغناه ، ونذكر منهم: أمين الرافعي ، وأنطون الجميل ، ومحمد فريد وجدي ، ومحمد حسين هيكل ، وهؤلاء من كبار أعلام الصحافة والأدب.

لقد اقتضت الصحافة أن تكون المقالة موجهة للجماهير ، فأنشئت على أساس نشرها لدى فئة واسعة من القراء ، وكان هذا العامل متحكماً في تطورها وتثبيت قواعدها ، ومن هذه القواعد: الإيجاز ، والتحرر من الزخرف اللفظي ، والحرص على الابتكار في ضروب المعاني ، والاعتماد على سلامة المنطق ، مع قوة الإقناع والتأثير ، حتى لتحسب أن كل كلمة قد انطوت على حوافل المعاني ،

وهذا من الإيجاز المحكم ، الذي يُنال من الإحاطة بالموضوع ، وسبر أغواره ، والإجادة في عرض أفكاره.

وتختلف أساليب المقالة باختلاف أنواعها وموضوعاتها ، وتتميّز بسمات في عباراتها ومعانيها وسياقها ، والمقال الاجتماعي يمتاز بشرف رسالته ، لأن غايته معالجة الواقع ، والدعوة إلى الإصلاح ، وكتبه ينأى عن استعمال الخيال المُجَنِّح ، ويسعى إلى علاج الآفات الأخلاقية ، بصحة العبارة ، وسلامة الحجة ، وتفتيق المعنى ، فهو يخاطب القراء بصورة مباشرة ، ويعالج مشكلات الحياة بتنظيم منسق ، وترتيب محكم ، ويفصح عن أن رسالة الأدب كامنّة في خدمة قضايا المجتمع ، وأن الكاتب ليس بمعزل عن هموم الشعب ، وآلامه وآماله ، وغايته أن يصلح مفاسده ، وينير سراديبه ، ويستنهض همّته.

وأما المقال السياسي فطابعه سهل واضح ، ومن شروطه السهولة في التعبير والدقّة في اختيار الكلمات ، مع المحافظة على سلامة اللغة؛ ويهدف الكاتب من وراء مقاله السياسي إلى إيصال أفكاره بأسلوب سهل لا غموض فيه ، فيُعَبِّرُ بلغته بقدر ما تسعفه في إيضاح المعاني ، لأن اللغة وسيلة للإفهام ، ولا تجد في مقاله تعمقاً في المعنى ، أو عناية بانتقاء الألفاظ ، وهو يقوم على الأدلة الخطابية المقنعة للجماهير ، وعلى الميول الوجدانية ، أكثر من قيامه على الحقائق العلمية. وليست غايته هنا أن أفيض القول في تحليل أنواع المقالة ، وبيان أهميتها في خدمة الصحافة العربية ، ويقظة الشعور وتنوير العقول ، ولكنني ألمح إلى أن كُتّاب المقالة قد سلك بعضهم الأسلوب العلمي ، وآخرون اختاروا الأسلوب الأدبي ، بينما جمع نفر منهم بين الأسلوبين معاً. ونشير إلى أن المقال العلمي يسعى إلى توضيح الحقائق عن طريق مخاطبة العقل ، بعيداً عن عالم الخيال ، ويكون مفعماً باصطلاحات علمية متّصلة بالموضوع ، دون حرص من الكاتب على تحسين اللفظ ، أو تنميق العبارة؛ أما المقال الأدبي فيعتمد إلى تصوير المعاني بتأثير من التجربة الذاتية المشوبة بالعاطفة ، بأسلوب جميل ، غايته التأثير في النفوس بكلمات منتقاة يظهر عليها أثر الإبداع ، فينقل الكاتب ألفاظه إلينا بانفعاله ، ويصلنا بصورة وخياله؛ ويقتضي التأنيق في التعبير وجودة السبّك معرفة بأسرار اللغة ودراية ببلاغتها ، وخبرة بضروب البيان ، وفطنة بمواقع الجمال ، مع حسٍّ مرهف ، وحاشية رقيقة ، وذوق سليم.

وإن لحسن البيان سحراً في النفوس ، ووقعاً في القلوب ، فإذا كان للكاتب قدرة بيانية على التعبير ، ودراية بفن التصوير فإنه يختار اللفظ اختياراً دقيقاً ، بحيث ينقل أحاسيسه وأفكاره على

الوجه الأمثل ، فيؤدي معانيه إلى العقل والقلب معاً ، كأن المعاني وَحْيٌ تشعُّ منها الألفاظ ، فتنفذ من خلالها إلى العقول ، فلا تعيا عن الأفهام.

ومما يرتقي بالمقال الأدبي ألا يغفل كاتبه العناية بعمق المعاني عنايته بالألفاظ ، فالإجادة لا تأتي من حسن التعبير البياني وحده ، بل من الجمع بين حسن التعبير وسلامة التصوّر والتصوير. وقد استطاع كتاب النثر الفني في العصر الحديث أن يقتفوا أثر السابقين في عصور الازدهار الأدبي ، دون أن يسلكوا سبيل الركاقة والتعقيد ، أو يُخلّوا بجوهر اللغة ورونقها ، فأبدعوا بأفانين الكلام ، وضروب البيان ، ما يمتع الوجدان وينير الأذهان ، خدمة للغة العربية ، وإعلاء لمكانتها ، وبرهاناً على موافقتها للذوق ، وملاءمتها للعلم.

لقد ازدهر المقال الأدبي ازدهاراً بواًه مكانة رفيعة في الأدب العربي ، فبلغ أوجاً لم يبلغه سواه في العصر الحديث مع أعلام الفكر والأدب في مصر ، كمصطفى لطفى المنفلوطي ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبدالعزیز البشري ، وأحمد حسن الزيات ، وسواهم ، الذين أعادوا للنثر العربي نضارته ، وساهموا في إعلاء مكانته ، وتوضيح أهميته في اتساع آفاق العلم والأدب.

ولسنا نغفل عن فرسان المقالة في المغرب العربي ، وهم من روادها المجيدين المصلحين ، الذين أسهموا في إنشاء الصحافة العربية ، واتخذوها منبراً لنشر أفكارهم الهادفة للارتقاء بأمته من وهديات التيه ونير والاحتلال ، ومن هؤلاء الأعلام الجلّة الكرام: عبد الحميد بن باديس ، ومحمد البشير الإبراهيمي ، وعلال الفاسي ، وعبدالله كنون؛ فقد أسسوا صحفاً وطنية للكتابة في الميدان السياسي والاجتماعي بمقصد إصلاح ، فجعلوا تلك المقالات الصحفية وسيلة من وسائل الإصلاح ، والارتقاء بالأدب والفكر ، بأسلوب واضح الألفاظ ، سهل التراكيب ، فكان البيان مطوعاً لهم ، للوفاء بعناصر الأفكار ومناحي المعاني.

ويهدف المقال الأدبي إلى إفادة العقل وإمتاع الذوق ، انطلاقاً من الإحساس الذاتي ، فيجد القارئ صدى نفسه فيما يقرأ؛ ولا يُظن أن المقال الأدبي خال من الجانب الثقافى التعليمي ، بل هو نموذج حيٌّ من الحياة ، وصورة من صورها ، والحياة معين دافق يستقي منها الأدباء معانيهم.

وإن الذي يجعل فنون الأدب خالدة على مرّ العصور هو ما تحمله من أفكار ذات معانٍ قويّة ، تنير بواطن العقل ، وتنفذ إلى شغاف القلب ، فتلهب الوجدان وتحفّز الخيال ، وذلك لا يُنال من جانب الألفاظ وحدها ، بل بإعمال النظر الثاقب الذي يساعد الكاتب على أن تتدفق ينابيع معانيه ، فتتجذب كلماته انحدار الماء في مجراه ، ويأتي التعبير والتصوير كاشفاً عن الفكر البصير ، فتجذب له العقول والقلوب معاً.

ولا يخفى أن الكتابة الأدبية تنقل إلينا توهج عاطفة الكاتب ، ووثباته الخيالية ، وتعبيراته الصافية ، وهي تهدف إلى التأثير في النفس بألفاظ عذبة رقيقة ، وعبارات ذات بهاء ونغم تعمل في النفس عملها؛ ولا يعني ذلك أن الحقائق العلمية تضع في ثايا العبارات ذات المسحة الأدبية ، بل إن جمال العبارات تجعل القارئ يتابع المقال في شغف واهتمام.

وجدير بكاتب المقال الأدبي أن يكون خبيراً بأساليب النشر العربي ، بصيراً بالكلام الجيد ومحاسنه ، عارفاً بأسرار البيان ، حريصاً على سلامة التعبير ، حتى يحوك أفكاره بمقدرة فائقة ، ذلك أن رواء الطبع ، وجمال الذوق ، وحلاوة العبارة ، وإحكام النسج ، وقوة المعنى ، تشهد لصاحبها بطول باعه ، وانسياب المعاني المبكرة المدبجة ببراغه ، وترتقي به إلى مقام كبار كتّاب العربية ، فتجد مقالاته تتكّثل فيها الألفاظ والمعاني لتؤدي دورها في التأثير؛ وإن للكتابة حسناً يجعل أهل الذوق الفني ينظرون إليها نظرهم إلى مواطن الجمال ، فيهمون بها كما يهمون بمباهج الحسن أيّاً كان.

وليس كل من يتألق في ميدان التعبير البياني فهو من أرباب الصناعة اللفظية المجردة ، فقد ألفينا أحمد حسن الزيات يصوغ مقالاته وافتتاحيات رسالته -مجلة الرسالة- بأسلوبه البياني المصفى ، حريصاً على تألق الفكرة ، وتألق الصورة ، وكانت مقالاته صورة ناطقة عن آرائه في البلاغة العربية ، وتطبيقاً عملياً لمذهبه في الأسلوب.

والكاتب المقتدر لا يتكلف الجودة الفنية ، لأنها من صميم أسلوبه ، تنبعث منه كما ينبعث الأريج عن الزهر ، والنور عن البدر؛ وإذا لجأ الكاتب إلى الصنعة الأدبية فليكن قادراً على إخفاء الصنعة ، وتلك مهارة فنية ، وبذلك يخدم الفكرة والصورة ويجليها بأنسب عبارة ، ويأتي بأجمل ما يتمخض عنه القلم المبين.

ولقد استطاع أعلام المقالة الأدبية بمقدرة فائقة تطويع اللغة للتعبير بأرقى أساليب النشر العربي عن أفكارهم ومشاعرهم ، تأكيداً على عبقرية اللغة العربية ، ومراعاة لخصائصها ، فلم يحيدوا عن سلامة التعبير العربي المتين ، ولم تجر أقلامهم بما ينبو عن الذوق ، أو يثقل على النفس ، فتجدهم ساعين بمقالاتهم الذاتية إلى التعبير عن النفس في صدق إزاء الحياة والمجتمع ، متحدّثين عن نوازعهم وخلجات نفوسهم ، ونبضات أحاسيسهم بنزعة إنسانية ، ومسحة أدبية ، ويظهر ذلك من اتجاههم العاطفي في كتاباتهم ، وأسلوبهم الرقيق الشفاف لنفسيتهم ، المعبر عن هواتف آمالهم ، وخواطر جوانحهم ، وقد برع في هذا الصنف من فنون المقالة الأدبية الذاتية:

مصطفى لطفي المنفلوطي ، ومي زيادة ، وإبراهيم المازني ، وميخائيل نعيمة ، وغيرهم؛ والأدب في أسمى غاياته هو التعبير عن الذات الإنسانية ، سواء بلسانها ، أو بلسان غيرها.

والمقال الأدبي الذاتي هو الذي يُعنى بالحديث عن همسات النفس ونزاعاتها ، وتجلية الشعور الإنساني بأسلوب جميل جذاب ، يستولي على المشاعر والألباب ، ويترك أثره في النفوس ، ويُمَتِّع القارئ ويخفف عنه ما يثقل كاهله من تجهّم الحياة؛ فالمقال الأدبي الذاتي ينبع من وحي الشعور الحي ، النابض بالإحساس الصادق ، والتأمل العميق في خفايا النفس ، وآفاق الوجود ، فتفيض المشاعر بأرقى بيان ، ولا يرجع تأثير المقال الذاتي إلى جزالة الكلمات أو رِقَّتْها ، وسلاستها وحلاوة جرسها فحسب ، بل يرجع إلى عمق تأملات الكاتب ، وصدق تجربته ، ورقة أحاسيسه.

وليس المقال الذاتي خالياً من تعليم العقل ، وتهذيب الذوق ، فالكاتب حين يقدم تجربته للقارئ ويبثه لواعجه ، ويفضي إليه بأسراره ، أو يقدم نقداً لحياة الناس الاجتماعية ، أو وصفاً للطبيعة وتصويراً لجمالها الساحر ، يكون الكاتب إذ ذاك سميراً للقارئ وأنيسه ، فيرى قارئ المقال الذاتي صدى نفسه فيما يقرأ ، ويلمس فيه برد الاطمئنان ، لأنه يجد شبهاً بين عواطفه وخفايا أعماقه ، وبين خوالج الكاتب وأشواقه ، وغاية الأديب أن يصل بنثره وشعره إلى القلوب والعقول معاً ، فيُمَتِّع ويُقْنِع ، وما الألفاظ إلا وسيلة لتجلية المعاني لتحقيق الإمتاع الفني والإرشاد الفكري؛ والنثر البليغ يحاكي الشعر في التأنق والتصوير ، ويسعى إلى التأثير ، مع ما يحمله من سمو الاتجاه الفكري. ولذلك يحسن بكتاب المقال الذاتي أن يكون ذا مقدرة فائقة في التعبير البياني المشرق عن أحاسيسه الذاتية ، وإن المقال الذاتي ذا التعبير الفني كالقصيدة الشعرية لا ينقصه إلا الوزن والقافية ، فهو مفعم بالصور والمعاني والنزعات الوجدانية ، وهل الشعر إلا نبض إنساني رهيف ، يهتز به وجدان شاعر رقيق فنان ، كأنه عندليب يترنم بأعذب الألحان.

والذي يعين على جودة كتابة المقال الذاتي هو النهل من ينابيع البيان العربي ، فذلك يجعل القلم مشرق التعبير ، ويحلق بشفافية الإحساس في سماء الشعر ، ويحاكيه في إلهاب العواطف ، وإمتاع الوجدان.

وقد أعلن الدكتور محمد رجب البيومي أن المقال الأدبي الذاتي لو استمرّ كعهده المضيء مع المنفلوطي لما سمعنا اليوم بحديث قصيدة النثر^١ ، فيكون الأديب في غنى عن الخروج عن نمط القصيدة ، وإحداث لون غريب عن الشعر العربي.

^١ - انظر: أين المقال الأدبي الذاتي؟ ، د. محمد رجب البيومي ، مجلة الهلال ، يوليو 2000م ، ص ٢٠.

ونعود إلى المقال العلمي -بعد أن ألمحنا إليه سالفاً- ، فنذكر أنه يعتمد إلى مخاطبة عقل القارئ ، ويتوخى تجلية المفاهيم ، ويحرص الكاتب على نقل أفكاره بطريقة خاصة ، قوامها اللغة التقريرية ، التي لا سبيل للخيال فيها ، ولا مجال لتحسين اللفظ وتنميق العبارة في تسطيرها ، بل يأتي بمصطلحات علمية متصلة بموضوع بحثه ، لا تجد فيها أثراً لتصوير مبالغ فيه أو خيال ، ولا سبيل للزخارف اللفظية إليها ، لأن صاحبه اكتفى بتوضيح ما انتهى إليه من حقيقة علمية -والحقيقة بنت البحث- ، ولم يتجاوزها إلى الجمال الفني.

ولئن كانت المقالة قد تطورت مع الصحافة ، فقد رأيناها أشبه بالبحث العلمي ، فغدت كتابة ذات استيعاب شامل ، لأن المجالات العلمية اقتضت أن ترتفع بمستوى المقالة نحو العمق المعرفي ، والتنظيم المنهجي ، وهنا وجب التمييز بين ما يكتب قصد النشر في المجلة ، وبين ما يؤلف مستقلاً لنشره في كتاب خاص بموضوع الدراسة ، يقرأه المتخصصون ، فقد وجدنا من لا يفرق بين المجالين ، فأكثرنا من النقول ، دون عناية بالتحليل والتفسير؛ والباحث بحق يأبى الاستتار وراء النصوص المنقولة وحشدها والمزج بينها ، لأن ذلك يذهب مكانته ، ويظهره بمظهر خادع يوحي بالتدقق العلمي في أسلوب ممتد لا يوصل إلى الحقيقة ، ولا يليق بالكاتب أن يلجأ إلى الحشد والجمع ، بل ينبغي أن يُعنى بالتحليل والاستنباط ، فيُسجل ما يعنُّ له من رأي -بعد تأمل ورويّة- ، فيجلي عناصر الفكرة ويوفي الحقيقة العلمية.

إن المقال العلمي يقتضي أن يتخذ الكاتب من النصوص مجالاً للتحليل والتعليل والاستنباط ، وهذا ما يُتيح له أن يسوق الحقائق العلمية مساق الدّارس المستوعب ، الذي يمتاز باطراد التفكير ، وإحكام التعبير؛ فالكتابة العلمية تحتاج تنسيقاً وتعليلاً ، حتى تستوي على قواعدها ، وتصل الأفكار متسلسلة غير مزدحمة محتشدة باصطلاحات علمية تحتاج إلى إظهار مدلولها ، بل تقتضي الوضوح التام ، والتسلسل المنطقي المتصل ، والمقدمات المفضية إلى النتائج ، فيضيف الكاتب الجديد المفيد ، وبذلك يحصل القارئ من المعلومات تحصيلاً ميسوراً له قيمته الفكرية.

وقد عُني الأسلوب العلمي بالدقة في التعبير ، وترتيب الأفكار ، والاعتماد على التجارب ، والاتيان بمصطلحات ومفاهيم علمية ، وغايته التعليم وإيصال الحقائق بعد طول تجارب ومشاهدات ، والمقال العلمي يؤثر وضوح الفكرة على جمال العبارة ، ويورد الأفكار بلغة تقريرية ، لا طلاوة عليها ، ولا مجال للخيال فيها ، إذ يسعى الكاتب بأسلوبه العلمي إلى ترتيب القضايا المنطقية ، للوصول بها إلى النتائج ، وهكذا فالمقال العلمي يمتاز بتسلسل الأفكار ، ويقوم على اختيار اللفظ الأنسب ، والعبارة الواضحة ، والتركيب السهل ، ليعبر عما اشتمل عليه من سديد الفكر



واستقامة المنهج ، ويحرص كاتبه على مخاطبة العقل ، ويميل إلى عمق الفهم ، ولا يسعى إلى استجداء العاطفة ، فيخلو من كل زخرف أو حلية لفظية ، وليس لألفاظه مزية التفاعل مع بعضها ، فألفاظه على قدر معانيه ، لا تفاوت فيما بينها.

على أن الأسلوب العلمي - وإن كان يُعنى بتقرير الحقائق العلمية- ، فإنه لا يضير صاحبه أن يبسطه بأسلوب جميل ، فما أحوج الحقيقة العلمية إلى أسلوب أنيق يوفيهما حقّ بيانها ، ويعين على فهمها ، وإدراك كنهها ، واستشفاف معانيها.

وإذا كان الأسلوب العلمي يراعي الدقة والموضوعية في الكتابة ، ولا يحفل بعذب البيان؛ بينما الأسلوب الأدبي يهتم بحلية اللفظ وعذوبته ، وطرافة المعنى واتساق فكرته ، ويستجيش مكامن الأحاسيس ، ويعرض صوراً بيانية للتخليق في عالم الجمال وتحقيق الإفادة ، فإن الأسلوب العلمي الأدبي يجمع بين الحسنين ، فهو يعتمد على مزج أصول العلم بفنون الأدب ، وتلك مرتبة سامية تتطلب خصائص منهجية تستلزم اطلاعاً واسعاً من لدن الكاتب ، وانفتاحاً على روافد ثقافية متنوعة ، وذاكرة مستوعبة ، وفطنة ناقدة ، مع إلمام بطرق التعبير الأدبي وخبرة بأساليبه ، ومن شأن ذلك أن يمدّ الكاتب بسطوع الفكر وبلغ القول ، فيطاوعه البيان لتجلية عناصر الفكرة ، وإيضاح مناحي المعنى.

إن الكاتب الخبير بالتعبير الأدبي يجلي الفكرة العلمية بأسلوب يجذب القارئ ، فيحرص على بسطها وحسن عرضها ، ولا بدّ للمعنى الجيد من لفظ جيد ، يحس من خلاله القارئ بفطنة كاتبه ، وعمق معرفته ، وحسن بلاغته ، وبذلك نجد كاتب المقال العلمي الأدبي يضيف عليه من أسلوبه وأدائه وتخيّر لفظه ما يجعله أقرب إلى المقال الأدبي ، وهو علمي من جهة عنايته بالحقيقة ، وذكر الأدلة على القضايا التي يسوقها في ثنايا موضوعه بأسلوب واضح دون خيال أو مبالغة ، وتجد عليه مسحة أدبية لأن صاحبه كاتب أديب ، وقد مكّنته درّيته من تخيّر العبارات ، فتضح عذب البيان على قلمه. وقد أفاد كُتّاب المقال العلمي الأدبي من حُبهم للأدب وتمرّسهم به في بسط حقائق العلوم بأسلوب يجذب القارئ إلى مقالاتهم ، والكاتب في حاجة إلى روافد متنوعة من المعرفة والتحصيل العلمي ، ولا يضير الكاتب أن يسبك معانيه في أسلوب جزل الألفاظ ، جميل الرونق ، وذلك من جمال الذوق وحسن العرض ، فيتلاءم بهاء اللفظ مع صفاء المعنى ، ومما يساعد الكاتب على ذلك أن يكون متضلّعاً من فنون الأدب ، متصرفاً في ضروبه ، حافظاً لكثير من مفردات اللغة ، عارفاً بأسرارها ودلالاتها؛ فالأسلوب العلمي الأدبي يجمع بين تقرير الحقيقة العلمية وجمال الصياغة الفنية ، ومردّد ذلك إلى حرص الكاتب على تأييد رأيه والتأثير في قارئه ، فمع محافظة الكاتب على

دقة العلم وصبغته لأسلوبه بالصبغة العلمية ، تجده يضيف عليه من طلاوة الأدب ، فيأتي جامعاً بين الحقيقة العلمية والسمة الإبداعية ، وبذلك كان أسلوباً علمياً أدبياً ، يجمع بين التقرير والتصوير. وأكبر المنشئين للمقالة العلمية من أعلام النهضة الفكرية والأدبية في العصر الحديث تجدهم لم يلزموا أنفسهم بالأسلوب العلمي الخالص ، بل عمدوا إلى الكتابة بأسلوب علمي متأدب ، دونك مثلاً الأستاذ أحمد زكي ، الذي عمل على تبسيط العلوم بأسلوب أدبي جميل ، والأستاذ أحمد أمين ، الذي كتب موضوعات علمية بصيغة أدبية ، إذ لم يقف عند تقرير نظرياته فيما كتبه مثلاً عن الحياة العقلية العربية ، بل استعان بألفاظ أدبية ، وقد امتاز بمقدرته الفائقة على تشويق المعاني واستقصائها ، حتى غلب فكره على أسلوبه.



وإن توقّد الذهن ونضوج الفكرة ، واتّسع الأفق المعرفي ، يحفز الباحث على إعمال النظر في ظاهر المعنى وخافيه ، وبذلك يسبح في رحاب فسيحة من الأفكار ، تعينه على تلقائية التعبير ، وتجعل العبارات تستجيب للمعاني ، فالكاتب المقتدر يرتفع بأسلوبه إلى مرتبة الكتابة السليمة ، ويتحرّى لنفسه أنقى المذاهب الفنية ، ويصطفي أسماها مذهباً ، فتلمس في ثنايا السطور فكر عالم وتعبير أديب ، وترى بهاء التعبير منسجماً مع صفاء التفكير ، فتلاؤم الأفكار والألفاظ لا يدع الأسلوب متحجراً جاسياً ، بل يجعله سلساً ذا رونق ، يعين على تذوق القارئ للعبارات وفهم دلالات المعاني.

والبيان الصافي من سمات الفكر الواعي ، الذي يخلو من الغموض والاضطراب ، ويسير بخطوات متّدة ، وتدرّك أنه نابع من أغوار النفس ، وميدان التأمل ، وشعاع الحكمة ، وفيض المعرفة. ولقد طغى على بعض الكتاب نوع من الغموض في عباراتهم ، ومردّ ذلك إلى غموض أفكارهم ، وغوصهم وراء المعاني التي يسوقونها ، وعدم عنايتهم باستقامة العبارة كي تخلو من التعقيد الذي ألزموا أنفسهم به.

وإذا كان من الأنسب للكاتب ألا يغالي في توشية كلامه بالزينة البديعية ، فأولى به ألا يسوق أفكاره في ركافة وابتذال ، وأن يحرص على الأسلوب المحكم الذي يفى بالغرض من وراء الكتابة ،

فيلبغ بها الغاية المرجوة ، وذلك يعود إلى خبرة الكاتب بمواقع الكلمات ، فيسعى إلى تأديتها في أسلوب منسجم ، وهنا يتجلى ذوق الكاتب ومهارته الفنية ، وتقديره أهمية الكلمة ، فيعطي المعاني ما يناسبها من الألفاظ ، دون أن يعتمد إلى التضخيم اللفظي المصطنع ، وإن معرفة مقاييس النقد تساعد على تجنب العيوب والأغلاط الكتابية ، والحرص على التعبير الصائب.

والكاتب الذي يتأنق في اختيار اللفظ الأنسب ، لا يأتي أسلوبه معتلاً أو مبتذلاً ، فهو يوقن أن شرف المعنى يحتاج إلى أسلوب شريف ، ومن ثمّ فلا مندوحة للكاتب عن أن يُعنى بتهذيب عباراته ، حتى تمتاز بماء السلاسة ، وحلاوة العبارة ، دون تكلف وإسفاف ، في تساوق بين اللفظ والمعنى ، وتلاؤم بينهما ، فلا يطفئ أحدهما على الآخر ، ويكون للفكرة نفاذها ، وللصورة نضارتها.

وسيبقى للمقالة أثرها ودورها في الفكر الإنساني ، ومكانتها الرفيعة في النشر العربي ، وستظل ميداناً فسيحاً للتعبير ، يتوجه بها الكتاب إلى القراء على اختلاف ثقافتهم ، فهي مجال رحيب لمعالجة كثير من الأغراض والقضايا ، وهي من أبرز الأنواع الفنية في أدبنا العربي التي تُعبّر عن روحه وطبيعته.



الخطاب المضمّر

قراءة في كتاب "الشعر والشر في الشعرية العربية"

لمحمد بنيس

"إِنَّ اللّٰغَةَ تُخْفِي وَتُضْمِرُ ، ذَلِكَ سِرُّهَا وَبِهِ تَحْتَمِي"
محمد بنيس

صالح لبريني*



تمهيد:

يحضرُ الشاعر والناقد المغربي محمد بنيس بإزميل القراءة النقدية طُرفاً في تناول الشعرية العربية ومساراتها التحويلية ، بعينٍ جديدةٍ تروم إعادة النظر في الطروحات الحداثية السائدة منذ نهاية الأربعينيات ، التي كانت إرهاباً لما سيأتي بعدها ، من تبدلاتٍ وانعطافات على مستوى الأفق الشعري المجترح ، وما أثارته من جدالٍ وصراعٍ بين التقليد والحداثة ، وما تفرّع عنها من قضايا مرتبطة بالفني والجمالي في القصيدة العربية المعاصرة. كلُّ هذا يحتمُّ على المنشغل بأسئلة الحداثة الشعرية وما تلاها من تحويلات ، التسلّح بذخائر معرفية ونقدية بإمكانها ملء الفجوات وترميم

* طالب وباحث من المغرب.

الشقوق. ولعلّ هذا ما دفع الناقد محمد بنيس إلى العودة إلى التراث النقدي العربي من أجل تجديد النظر في الشعرية العربية انطلاقاً من ثنائية الشعر والشّر ، وتقليب تربة أرض النقد للكشف عن إشراقات نقدية لم يتلفّت إليها من لدن النقد بالشكل الكافي والشافي ، بقدر ما كانت نظرات خاطئة وعابرة ، لهذا نجد الناقد محمد بنيس ، الذي يعد من أبرز المدافعين عن حداثة الشعر العربي مع كوكبة من الشعراء والنقاد في العالم العربي ، من خلال ، أطروحته الشعرية والنقدية ، يعود إلى الثقافة العربية القديمة لقراءتها من جديد وفق وعي نقدي جديد يتسم بنوع من العقلانية في مقارنة وتناول هذه الثقافة لإزالة الالتباس

وتقليص الهوة بين الإنسان العربي والتراث ، ويتجاوز صدمة الثقافة لأسباب عديدة لا يسعُ حيزُ الدراسة لذكرها. غير أن ثمة أسئلة تتبادر إلى الذهن تتمثل في:

- ما الدواعي الكامنة وراء عودة محمد بنيس إلى الثقافة العربية القديمة؟
- ألا يمكن اعتبار هذه العودة/ الردّة ارتكاسة حقيقية لمشروع الشعر الحداثي في العالم العربي؟

(١) جراءة الأصمعي النقدية:

أ- طرافة العنوان وأدغال النص:

يشكّل العنوان المدخل الأول لولوج أدغال النصّ ومataهاته ، تنقيباً وبحثاً وكشفاً لمحتوياته الغابرة بين أعطاف النص ، لما يحمله من أبعاد رمزية وإيحائية تثير انتباه القارئ وتحفّزه على

ارتياذ المغامرة قراءة وتأويلاً ، ويعد كذلك علامة تلقي الضوء على دلالات النص التي تجابه القارئ ، بل يعدّ من العتبات النصيّة المؤطّرة للنص وتداوله ، وتحدّد نوعية القراءة ، بما لها من تأثير مباشر في القراءة ، فهي تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراءة والتأثير في القراء ، بمعنى منحهم تصوّراً مسبقاً للنص يكون له تأثير



على نوعية إدراكهم^١، فالقولة تبين أهمية العتبات في اختيار ضرب القراءة، التي بإمكانها أن تقود القارئ إلى متاهات النص برغبة جامحة، وتسعف على تقديم معطيات حول المقول النصي وكيفية تشكيله، والكشف عن الأنساق المعرفية والثقافية المؤطرة له، لهذا "يعد العنوان من أهم العناصر المشكّلة للنص المحيط أو كما يسمّيه (جيرار جنيت) بالعتبات، إذ إن العنوان من العتبات النصية، وهو البوابة الرئيسة التي يلج على طريقها المتلقي إلى النص قبل التوغّل في أدغاله"^٢. وعلى هذا الأساس نعد عنوان كتاب بنيس "الشعر والشر في الشعرية العربية" مؤدياً وظيفاً إغرائيةً، بلغة جيرار جنيت، تسعى إلى إفحام القارئ في عوالم النص؛ لكونه عنواناً مستفزاً ومثيراً للعديد من التساؤلات حول ما الذي يربط الشعر بالشر؟ وهل الشعرية العربية مبنية على هذه الثنائية الضدية؟ أم أن الأمر أبعد من ذلك؟ وعليه فـ "الشعر" تجربة إنسانية جامعة تعكس جوانب الحياة بأبعادها الإيجابية، في الوقت الذي يرمز "الشر" إلى دلالة سلبية، لكن من المنظور الفلسفي فالعنوان يبرز سعي الإنسان إلى البحث عن الحقيقة والجمال، بل يمكن تأويل "الشر" إلى أسلوب تعبير يروم، من خلاله، الشعراء إلى الإتيان بأمر مخالف ومختلف عما هو كائن في الشعرية العربية. ومن ثمّ فهو يغري بالتأمّل والتدبّر لاستكشاف معانيه ودلالاته اللامحدودة. ما يمكن قوله بخصوص العنوان فهو دالٌّ على مدلول مفتوح على أفق تأويليٍّ ممتد في زمن الشعرية العربية المتحوّلة والمغايرة. بيد أنّ المبحر في عُبَاب هذا اليمّ النقدي سيكتشف جواهر ودرراً لم يُلتفت إليها من لدن المشتغلين بالإبداع الشعري والنقدي، نظراً للحُجُبِ الحائلة/ المانعة لبلوغ ما تكتنزه الثقافة العربية القديمة من مُنجزٍ إبداعيٍّ وفكريٍّ ونقديٍّ.

ب- الخروج من الفراغ إلى الامتلاء أو مآزق الحداثة المغدورة:

نقصد بالفراغ الانسلاخ عن الثقافة العربية القديمة بالارتقاء في أحضان الثقافة الغربية، على أساس أنها المصدر الوحيد والأوحد للحداثة الشعرية، والمنهل الذي ينبغي على كلّ شاعر حدائي عربي الاسترفاد منه، فالذات أمام سلطة الفراغ تجد وجودها مهدداً باللجوء إلى الآخر، وساقطاً دون وعي في فخّ التبعية والتقليد الأعمى، ولعلّ الناقد بنيس قد وعى بهذا المأزق؛ لذا يحاول في كتابه هذا استدراك ما فات وضاع. بينما الامتلاء نروم به التعبير عن الانتماء المشكّل للهوية المعرفية والثقافية، التي تمثل تحقّق الكينونة التاريخية والحضارية. وقد كان اختيارنا لهذين المصطلحين

١- حميد الحمداني، عتبات النص (بحث نظري)، مجلة علامات، مج ١٢، ج ٤٦، المغرب، ٢٠٠٢، ص ٢٣.

٢- منصور بن محمد بن راشد البلوي، الاستهلال السرد في الرواية السعودية المعاصرة: غازي القصيبي وتركيز نموذجاً، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٢، ص ٢١.

للتمييز بين حالين ، حال تنسجم مع الذات ، وأخرى تنفصم عنها بدعوى الحداثة الشعرية ، وهذا الارتداد الجديد -إن صحَّ القول- الكامن في ضرورة إعادة قراءة الثقافة العربية القديمة من الداخل ، يوراري المسكوت عنه في هذه القراءة ، الذي يتمثل في صدمة المثقف الحداثي أمام انفضاح العقلانية الأوروبية ، بما تحمله من خطابات حول العدالة والمساواة والحرية والديمقراطية ، عن وجهها الحقيقي المتجلي في نهج سياسي مفضوح يراعي مصالحها انطلاقاً من إيديولوجية عقديّة. الأمر الذي جعل المثقف العربي يغيّر دقّة التفكير إلى الثقافة العربية القديمة من منظور ذاتي محض. إن الفراغ يؤدي إلى فقدان الكينونة ، في الوقت ذاته ينجم عن الامتلاء تحصين الهوية من الذوبان في الآخر بوعي أو بلا وعي ، فالوعي بالثقافة العربية القديمة امتلاء بالتاريخ والفكر والحضارة والحياة ، لأن "الإبداع الحقيقي هو المنبع المؤصل لجميع النظريات ، فالشاعر مطالب بأن يعي وعياً حقيقياً واقعه الذي يعيش فيه ، وأن يدرك إدراكاً حصيفاً المطالب الجمالية للمتلقي (...). إن الشعر الذي لا يخاطب الإنسان بجميع فئاته لا يمكن أن يضطلع بوظيفته الفنية" ^١ ، خصوصاً إذا أخذنا بعين الاعتبار أن التراث مرآة يتجلى فيها كل ما يمت بصلة إلى المنجزات المتحققة على المستويات الحضارية والإبداعية والنقدية المخلفة من لدن الأسلاف للأخلاف ، من هذا المعطى فالشعرية العربية ذات مسارات تحوّل طيلة قرون خلت ، وفي إطار تحريك المياه الراكة فيها ، يحاول النقاد مقارنة هذه الشعرية من زوايا ومنطلقات تختلف باختلاف المرجعيات الفكرية والإبداعية التي تؤسس نظرتهم لها ، وهذا ما قام به محمد بنيس من خلال كتابه النقدي الموسوم بـ "الشعر والشر في الشعرية العربية" إذ ينطلق من قوله نقديّة ، يروم ، من خلالها ، إلى خرق الدائرة الأخلاقية ، التي تُكبّل إرادة الشاعر في اقتحام المغاير والمختلف وخوض مغامرة كتابة شعرية تفصل بين الإبداع والأخلاق ، على أساس أن الأول خلق وخرق ، إتيان مفارق فيه صفة الجدة وهدم لبناء جديد ، بينما الثاني كبّح ومنع للإبداع الشعري ، وهي "قولة مسكوت عنها في الثقافة القديمة ، لأنها تهدم جدار الأخلاق الذي يقف مانعاً للإبداعية الشعرية" ^٢ ، لهذا لاحظ بنيس أن هذه القولة لم تحظ بالتداول والذّيوع ، فكان حجاب الصّمت تعبيراً عن رفض الذهنية العربية لكل تجديد أو تحديث مادام يتعارض مع البنية التقليدية ومشروعها المتعلّق بتكريس ثقافة الاتّباع ، من هنا كان هدف الناقد إعادة قراءة الشعرية العربية قراءة واعية بالثقافة العربية القديمة ، في سياق "المغلق

١- محمد مشبال ، مقولات بلاغية في تحليل الشعر ، منشورات باب الحكمة ، ط١ ، ٢٠٢١ ، ص ١٧٢.

٢- محمد بنيس ، الشعر والشر ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، ٢٠٢٣ ، ص ١٠.

الديني والسياسي^١ المَكْبَل لحرية التفكير والإبداع ، مقترحاً قراءة تنطلق من داخل الثقافة العربية القديمة بدل الاستيراد من الثقافة الغربية ، لأن الثقافة العربية القديمة نشأت في ظلّ ازدهار أشكال الخطابات القرآنية واللغوية والبلاغية والنقدية ، مما أثراها وثورها ، ونتج عنها تشكيل وعي فكريّ ونقديّ جديد ، على أساس أنّ "اعتماد منهجية القراءة ، من داخل اللغة العربية ، هو ما يساعد على المغامرة بإعادة قراءة خطابات عربية"^٢ ، مما يدلّ على أن الوعي بالتراث لن يكون إلا بالعودة إليه ، عبر ، القراءة والإنصات والمحاورة ، والعمل على اصطیاد اللُّمَع النقدية المشرقة لتطوير الخطابات الفكرية والفلسفية والثقافية والدينية المشكّلة للهوية العربية ، كما يتيح "إمكانية استكشاف ما لم ننتبه إليه بعد ، ونحن نغادر منطق البحث لدى الآخر عن شرعية تظنّ أنها هي السابقة على كل شرعية في بناء معرفة عربية حديثة"^٣ ، فالنأي عن ثقافة الغير والتّماس مع ثقافة الذات ، في نظر بنيس ، يحقق فاعلية القراءة المُنتجة ، التي بمُكّنها أن تسعف على تحليل وتفكيك وحفر طبقات الثقافة العربية القديمة؛ لإعادة بنائها وفق تصورات جديدة. ولتبيان المقاصد المتوخاة من الكتاب ، قارب لفظتي "الشعر والشر" من حيث التقارب الصوتي (الصريفي) ، كاشفاً عن التضاد القائم بينهما ، غير أنه يؤكّد أن الإغراء الذي مارساه عليه ، حفّزه على ضرورة "التعرّف على مغامرة الشعرية العربية"^٤ ، منبهاً إلى أن الشر ، بالنسبة إليه ، لا علاقة له بـ "أزهار الشر" لبودلير أو "الأدب والشر" لجورج بطاي أو "الشعراء الملاحين" لبول فرلين ، بل هو باب من أبواب قراءة الشعرية العربية وإبدالها ، وإزالة الالتباس عن الثقافة العربية القديمة جرّاء ما لحقها من قراءات مبتسرة لم تأخذ بالاعتبار تاريخية الخطاب؛ أي "نسقه وسياقه"^٥ ، وهذا الطرح طريف ومُغرّ ومُختلف لأن الأمر يتعلّق بالشعر والشرّ في الشعرية العربية ، وهما "كلمتان تكادان ، في العربية ، تتطابقان خطيّاً وصوتياً في آن. حرف "العين" وحده في كلمة "الشعر" هو الذي يفصل خطيّاً بين الكلمتين ، اللتين تظلّان صوتيّاً و(صرفياً) متساويتين. وهذا التقارب- التباعد (الجناس الناقص) لا يغريني ، الآن ، فقط بإعادة قراءة الشعرية العربية في ضوء هاتين الكلمتين ، بقدر ما يغريني أيضاً بالتعرّف على

١- ن.م ، ص

٢- نفسه ، ص ١٥.

٣- نفسه ، ص ١٥.

٤- نفسه ، ص ١٣.

٥- نفسه ، ص ١٥.

مغامرة الشعرية العربية"^١، فالناقد ينشغل في المقام الأول والأخير بالبحث عن الجامع بين الشعر والشر من أصرة كبوابة لاكتشاف الشعرية العربية في مغامرتها، انطلاقاً من التراث، باعتباره الجامع المانع للأنساق الفاعلة في تشكيلها وبنائها، داحضاً كل الأفكار التي تعتقد أن ثقافة الآخر هي المالكة للحقيقة الواحدة والكلية، باقتراح القراءة الواعية حتى لا يقع المهتم في شرك التبعية العمياء التي سادت قروناً عديدة وما زالت إلى يومنا هذا، وفي مناقشة قضايا الثقافة العربية وإشكالاتها. وهي عودة إلى الذات بغية محو "النسيان" وكشف "الحجاب" الذي حال دون الفهم المدرك لمنعرجات ومحطات الثقافة العربية القديمة، ومن ثم للتأسيس الحقيقي للشعرية العربية، التي تمت مقاربتها من رؤية غربية، فكانت بذلك حادثة بلا هوية، أي أن وجودها بعيد عن روح اللغة العربية، فجنسيتها مستوردة من الحادثة الغربية، التي تختلف اختلافاً جذرياً عن الجغرافيا العربية. هذا "القرض الثقافى"^٢ للحادثة الغربية أثر على عدم استنبات حادثة شعرية بأصول عربية مرتبطة بسؤال الهوية والخصوصية، وحولها إلى حادثة مهجئة.

وعلى ضوء ما سبق فإن بنيس، من خلال كتابه هذا، يوجه دعوة صريحة إلى تجسير الشاعر والناقد العربي علاقته مع الثقافة العربية القديمة برؤية ووعي جديدين، يلامسان الجوهر لا العَرَض، الباطن لا الظاهر، حتى تكون الذات قادرة على التأقّف المبني على الحوار الفعّال والمثمر؛ ليغدو، بذلك، القرض الثقافى من معيقات الفهم العميق للثقافة العربية القديمة واستكناه مآخزاتها المخبوءة، وحجاباً يخفي حداثتها النابتة في أرضها والنابعة من كيانها الذي ينهل من روافد فارسية ويونانية وهندية، هذه المنابع المتعددة والمختلفة، من حيث الأنساق التي تحملها وتوحيها ذات السمة الاختلافية عملت على ترسيخ حادثة متجذرة في الثقافة العربية منذ القرن الثاني الهجري، وهذا ما يلمح إليه أدونيس بقوله: "تضيء الحادثة ماضيها لتظهره في صورة جديدة، وهي في الوقت نفسه تستمد من الماضي قوتها وحضورها، وذلك أنها لا تحدث فجأة فهي حدث له أصوله وتراكماته، ولا تهبط من الخارج، وإنما تحدث ضمن ما نرثه، وفي اللغة التي نكتب بها"^٣، هذا القول يقودنا إلى الحديث عن "الأثر" الدريدي (نسبة إلى دريدا) فيصبح التراث عالماً "يتجذر في داخلنا" -كما يقول باشلار-. والمتأمل في الخطاب النقدي والتنظيري، الذي وضع لبناته الناقد منذ سبعينيات القرن الماضي نجده زاحراً بمصطلحات كالهدم والتجاوز والنسيان والمحو؛

^١ - نفسه، ص ١٣.

^٢ - حسن مخايف، حركة مجلة "شعر" التنظير الشعري والممارسات النقدية، إفريقيا الشرق، د.ط، ٢٠٢١، ص ٧٨.

^٣ - أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٨٩، ص ١٥١.

بينما في هذا الكتاب يؤكد على أن القطيعة مع التراث ادعاءً واهمٌ، ومشروعٌ مآله الفشل. وفي السياق ذاته يرى الناقد محمد العباس الحداثة "جزءاً عضويّاً من بنية الثقافة العربية، ويحدّد معوقاتنا من الوجهة السوسيو-ثقافية بعدم إقرار نظامنا المعرفي للحداثة كمفهوم، لأنها تتحرّك في إطار ثقافي مهيمن، هاجسه الأول هو دَيْنَةُ الدِّنيا"^١، ومن ثمّ فإعادة قراءة التراث، بالنسبة لبنيس، ضرورة تاريخية وثقافية بعيداً عن متعاليات الحداثة الغربية، ولتبيان ما يزر به (التراث) من حداثة نقدية تتجاوز زمنها باجتراحات قلّ مثلها في عصرنا الحاضر. والحداثة، في محتها، "رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد، بين الظرف الإنساني، وبين الجوهرية الموروث؛ وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعاً لها من خلال ما يضيفه إليها بدلاً عن المتغيرات المنقرضة، كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية"^٢. ويتغيّأ الناقد تجاوز الرأي السائر بكون الثقافة العربية القديمة معيقة لتحقيق

حداثة شعرية، إلى الامتلاء الوجداني والعقلي والتراثي، لهذا فهو ينطلق من قوله لم يُعَرِّها الدرس النقدي المكانة اللائقة في التداول، ويتعلّق الأمر بالتعريف الذي وضعه الأصمعي للشعر "قال الأصمعي: الشعر نَكْدٌ بأبه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان (بن ثابت) فحلّ من فحول الجاهلية، فلما دخل الإسلام سقط شعره"^٣، قوله نقدية مُستقاة من التراث تحمل رؤية مختلفة عما هو كائن في الممارسة النقدية، وتشعرُ للناقد نوافذ لتأمل الشعرية العربية من مكان الشعر والشر، الذي هو لاوعياها، فيما استكشافه يدلّ على طرق لتحرّر الفكر لا تزال مجهولة في

ثقافتنا^٤، والترحال في وهادها الممتدة في الماضي والحاضر وفي المستقبل، فهي إشارة واضحة على أن الأصمعي كان جريئاً في بسط موقفه، من خلال، تعريف الشعر وموقفه من شعر حسان بن ثابت، والتعبير عن المتعة واللذة التي أحسّها وهو يقبل عليها. ولتبيان أهميتها عمّد بنيس، بعيداً عن النظريات والمنهج والمختبرات النقدية، إلى وضع الروايات الثلاث^٥ على محك التحليل والتفكيك والتشريح ليبرز الأقرب للصواب، رغم أن الرواية تبقى، في أصلها، مشوبة بالنقص والزيادة، فما

^١ - محمد العباس، ضد الذاكرة: شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ص ٢٩.

^٢ - عبدالله الغدامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠٦، ص ١٤.

^٣ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤، ص ٢٢٤.

^٤ - محمد بنيس، الشعر والشر، مصدر مذكور، ص ١٢.

^٥ - اعتمد بنيس على روايات كل من ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"، ص ٢٢٤، والمرزباني في كتابه "الموشح"، ص ٧٩، وأبو الحجاج يوسف البلوي في كتابه "ألف باء"، ص ٧٤.

يشفع لهذه الروايات اتفاقها حول الحكم على شعر حسان بن ثابت ، مشيراً إلى أهميته في الحراك النقدي الذي ميّز بداية الدولة العباسية ، إلى جانب أبي عمرو بن العلاء وأبي عبيدة ، الذين وضعوا النقد على أسس علمية تتنازع مع النقد الأخلاقي ، وللتدليل على ذلك حاول بنيس تبين أن العناية بشعر حسان لم تكن في مستوى مكانته الشعرية في المنجز النقدي ، إذ تم الاكتفاء بالاستشهاد بشعره الجاهلي باعتباره فحلاً من فحول الشعراء في الجاهلية ، في المقابل لم يجد شعره الذي كتبه في المرحلة الإسلامية صدى أو أثراً حتى في الأمداح النبوية. ويرى الناقد أن الأصمعي بهذا الموقف يؤسس للمعرفة الشعرية بعيداً عن الأحكام الدينية والعلمية ، ما دام الشعر صناعة وثقافة على تعبير ابن سلام الجمحي^١ ، ويجعل الشعر مستقلاً عن الأخلاق لأن "ارتباط الشعر بالأخلاق يؤدي إلى إلغاء الشعر وانتفائه"^٢ ، وهذا الرأي يدل على أن الأصمعي يمتلك تصوراً نقدياً لا يقف عند حدود اللفظ وإنما يتجاوزه إلى كيفية بناء المعنى ، ومن ثم يبيّن الناقد دلالة الفحولة باعتبارها معياراً نقدياً للتمييز بين الشعراء من حيث القيمة الشعرية ، هذا المصطلح وضعه كل من الأصمعي والجمحي. ونعتقد أن الفحولة تقابل الشرّ مادام "الشعر عمارة. بابها الشرّ. أي أن الشرّ هو الذي يقود إلى الشعر. العمارة ، البناء الكامل ، المكتمل ، الباذخ ، الشعر باببه الشرّ وطريقه الشرّ"^٣ ، وتجاوز المتعاليات الاجتماعية والدينية والشعرية نصل إلى أن دلالة "الشرّ" ذات قيمة نقدية حدّدها بنيس في كونه "طريق الشعر" المرتبط ببنية القصيدة العربية (الوقوف على الطلل فوصف الرحلة ثم الغرض الشعري) ومن ثم فهو "تعبير عن المتعة والشهوانية والفروسية. بما هي كناية عن الجسد الحيّ ، يمجدها الشعر لأنها مباهاج الحياة"^٤ ، بينما "النكد" يمكن عدّه باتوسا (Pathos) يثير الانفعال والأهواء والرغبات في نفوس المتلقين ، وللاستدلال على مفهوم الشعر ، نهج بنيس طريقةً منهجيةً تكمن في تحديد محطات مهمة لمفهوم الشعر ، حيث ارتبط في النص القرآني بالغواية وفي النص الحديثي (نسبةً إلى الحديث) بالسحر والحكمة ، وبالطرد من المدينة الفاضلة عند أفلاطون ، وهذا يعطي صورةً عمّا عرفه الشعر من تحويل وفق سياقات معينة ، وما تطرحه الأنساق بتعددها من تبدلاتٍ ، بل إن بنيس يعتمد على تقنية التدرج في تناول قوله الأصمعي التي "تشتغل في

^١ - ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ح ١ ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٦٠.

^٢ - محمد بنيس: الشعر والشر ، م.س ، ص ٣٢.

^٣ - نفسه ، ص ٣٩.

^٤ - نفسه ، ص ٤١-٤٢.

الطبقات الخفية من رؤية العرب للشعر والشاعر^١، ممّا يستلزم الحفر بعيداً في مناطق النقاد كقدامة بن جعفر والصولي والقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، حيث أجمع هؤلاء على اعتبار قولة الأصمعي قاعدة شعرية لقراءة الشعر الجاهلي والمحافظة عليه من جهة، وتوجيه النقاد إلى ما يجب اعتباره أساساً لكل عمل شعري^٢ ثم أرسطو الذي غيّر من نظرة أستاذه أفلاطون لوظيفة الشعر، وازعاجاً في كتابه "الشعرية" علماً للشعر يقوم على الجمع بين المحاكاة والاحتمال أي الجمع بين الواقعي والخيالي، جاعلاً الشعر وسيلة تطهيرية، ومؤكّداً على دور النسق في بناء العمل الفني في انفصال تام عن ما هو أخلاقي. وتأتي مرحلة أخرى "بأبعادها النقدية والفقهية والبلاغية والصوفية"^٣ لترسم معالم التحويل في الشعرية العربية، بوساطة، الجهود التفسيرية التي قام بها كل من ابن رشيق وابن عربي لسورة "الشعراء"-بداية القرن الخامس الهجري- يستحضر السياق الثقافي المتجلي في محاصرة الثقافة الدينية للثقافة الشعرية، وهذا يعكس التراجع المعرفي الذي شهد مدّاً في العصر العباسي، إذ كان الشاعر أكثر حرية ومكانةً، "حيث أخذ البناء المعرفي يتشقق شيئاً فشيئاً، ولم يمض وقت طويل حتى كان يتهاوى ويتفتّت بتضاعف قوة المحاصرة التي فرضتها الثقافة الدينية على الشعر والثقافة"^٤، مما أفضى إلى خفوت الوهج الفكري في أزمنة التحريم الفقهي للشعر إبان القرن الخامس الهجري. وستشهد الشعرية العربية، في ظلّ زمن الارتكاس الثقافي، انعطافة جديدة بمجيء شاعر الأعالي أبي العلاء المعري برسائله الموسومة برسالة الغفران، وهي ردّ على رسالة ابن القارح، حيث زاوج في هذا النص، الذي يتدارس فيه الشعر العربي، بين ما هو معرفي وخيالي بروح جمالية ونقدية، ويتمثل الخطاب المعرفي من خلال تعريفه للشعر باعتباره كلاماً موزوناً يستجيب للأهواء والرغبات بشرط الزيادة والنقصان وهذا يبرزه الحسن^٥، وكلمة "الحسن" في رأي بنيس تثير الانتباه إلى أن "الشعر معرفة بالحواس، وله صلة بالجسدي، المعبر عنه بالغريزة"^٦، مما يحيل إلى الجسد الحي بعبارة بنيس، المرتبط بالشعور

^١ - نفسه، ص ٨١.

^٢ - نفسه، ص ١٠٦.

^٣ - نفسه، ص ١١١.

^٤ - نفسه، ص ١١٢.

^٥ - أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق وشرح الدكتورة عائشة بن عبد الرحمن، بنت الشاطئ، دار المعارف، القاهرة، ط ٦، ١٩٧٧، ص ٢٤٦-٢٤٧.

^٦ - محمد بنيس، الشعر والشر، م.س، ص ١١٥.

والفرائز ، غير أن المعري جاء بإضافات لم تكن من قبل ، ويتعلق الأمر بالخيال باعتباره لبنة من لبنات البناء الشعري ، لكن التحويل الذي طال المسألة الشعرية يقوم على النسيان ، من خلال الشعراء الذين التقى بهم المعري في الجنة والجحيم والمواقف التي عبّروا فيها عن نسيان شعرهم ، ومع ذلك فآثرهم وخبرتهم في امتداد دائم. ومن ثم فالشعر - الحس مرتبط بالجسد الحي "الذي ينطق بالشعر ، ويتبع طريق الشعر ويفتح باب الشعر. جسد تتكلم فيه الحواس ، عبر اللغة. والشر في هذا السياق ، هو الحس ، الذي يدفع بالجسد نحو المغامرة بمعرفة الذات وفضاء الحياة والكون ، معرفة الشاعر ، الذي يشعر بما لا يشعر به غيره"^١ ، من هذا القول يتبين أن الشعر عند المعري سفر في الخيال لمعرفة الذات والكون ، ويبدو أن الشر هو الحس الذي يكون حافزاً للمغامرة ، وفي هذا تحول عميق للمسألة الشعرية ، التي غدت مرتبطة بالجسد الحي الحاضن للشهوات والرغبات والميولات ، لأن "الحواس هي الأنساق التي يستقبل بها الكائن البشري ويدرك ما فيه وما حوله ، (...) وتلك هي قوة الشعر"^٢ ، ف قوة الشعر في القدرة على إحداث البهجة في الجسد وإثارة الوجدان والعواطف ، ورجّه بالرغائب والمتع. فاستعارة الخيال أداة من أدوات التحويل الشعري في الشعرية العربية. أما ابن رشيق في العمدة فقد تحدث عن الحواس ودورها في خلق علاقات جديدة عن طريق الكلمات بإحلالها في تراكيب غريبة ومدهشة ، إيقاعاً ، تركيباً واستعارة ، هنا تكمن قدرة الحواس في تطعيم الكلمات بدلالات جديدة ، فللشعر مضايقة الملتبسة ومتاهاته الممتدة في التخيل. هذه الإشارات النقدية التي بنى عليها الناقد بنيس أطروحة الشعر والشر تنم عن دراية بمفاصل النقد العربي القديم ، ويكشف عن رؤية عميقة في الممارسة النقدية ، معتمداً في ذلك على أن الشعرية العربية نتاج تاريخي وصيرورة اجتماعية وسياسية وثقافية ، وما المحطات التي توقّف عندها الناقد إلا تجسيد لما عرفته هذه الشعرية من إبدالات في زمن الأصمعي وغيره من النقاد. والمثير للانتباه في هذه القراءة كونها تجمع بين مستويين ، الأول يتعلق باستنطاق النقد القديم وعلاقته بالتراث ، والثاني يتعلق بالانفتاح على مؤثرات ثقافية وفكرية ضاربة في القدم وأخرى تنتمي للعصر الحديث ، وهنا يكمن التجاذب المعرفي الذي يقع تحت سطوته الناقد بنيس ، وما مطرقة نيتشه ذات السمة التهديمية البنائية والسلطة الأفلاطونية و"المحاكاة" الأرسطية إلا دلائل دامغة على انفتاح الشعرية العربية على منجز الثقافة العربية القديمة والثقافة اليونانية والثقافة الغربية المعاصرة ، فالشعرية العربية ، بهذا الشكل ، تتجاوز ، في بنيتها ، مع الماضي والحاضر ، وتمتد إلى المستقبل ، ويمنح

^١ - نفسه ، ص ١٣١-١٣٢.

^٢ - نفسه ، ص ١٦٣-١٦٤.

للشعر القدرة على الخلود والعطاء والتحويل ف"لا يخلد من الشعر إلا ما له القدرة على العطاء والتجدد ما يضمن له البقاء حياً على مرّ السنين ، بعد زوال ظروفه وملابساته. فإن كان فوق ظروفه وملابساتها بقي ، وإن كان محكوماً بها زال معها"^١. ويغترف من المتعاليات النصية الموروثة والمعاصرة في حلّة متجددة فنياً وجمالياً ، خالقاً استعاراته الإبداعية الإبدالية حتى تكون "أبلغ من الحقيقة" على حدّ تعبير الجرجاني ، "فالنصوص ، كيفما كانت ، تنبني من التداخلات النصية ، ولكن النسق الخاص بكل نص هو ما يميّزه عن سواه من النصوص ويحقق له اختلافه الذي يستقلّ به"^٢.

(٢) الخطاب المضمّر في الكتاب:

أ- السؤال المعرفي وموضوع المعرفة:

إذا كان كتاب "الشعر والشر" في الشعرية العربية" يبحث في "موضوع المعرفة"^٣ وهو هنا مسارات التحويل في الشعرية العربية ، بمنظور جديد يروم إضاءة المعتم والملتبس ، من خلال ، البحث في المصادر الفاعلة والمؤثّرة في التحويل الشعري الذي عرفه تاريخها الإبداعي ، انطلاقاً من قوله للأصمعي مروراً بالثقافة اليونانية والنقد الأوربي الحديث مع نيتشه ومطرقة الذي حاول قراءة الثقافة الغربية من الداخل داحضاً "الفلسفة الأخلاقية لكل من أفلاطون وسقراط ، بالنسبة للفلسفة اليونانية ، مثلما يرفض الأخلاق المسيحية أو الفلسفة الحديثة لاحقاً كما عند كانط ، لأنها جميعها ضد الحياة"^٤ ، وقوفاً عند الجهود المبذولة من لدن النقد العرب القدامى ، الذين سعوا بأرائهم إلى استجلاء مكامن التحويل الشعري ، الذي شهدته القصيدة العربية القديمة ، وما صاحبها من انتقالات على مستوى مفهوم الشعر؛ ذلك أن أول من وضع تعريفاً للشعر -وهو مفهوم تعليمي- قدامة بن جعفر على أنه كلامٌ موزونٌ مقفى دالٌّ على معنى ، بينما الشعر عند ابن سلام الجمحي مرتبطٌ بالفحولة كمفهوم نقدي يسري على الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي ، والشعر عند الأصمعي بابه الشر ، وعند ابن رشيق أصبح الطرب والغناء والإنشاد هو باب الشعر "الذي هو فَعْلُ الحواس في اللغة ، يطرب ، يهزّ النفوس ويحرّك الطّباع ، ولا شيء يقود إليه مثل الغناء ، لا جنّ هنا ولا شيطان. الطرب لك وأنت تستمع إلى الشعر ، تقرأه. وبالغناء وحده يرحل الجسد الحيّ إلى

^١ -عبدالله الغدامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٦ ، ص١٥٣.

^٢ - محمد بنيس ، الشعر والشر ، م. م. س ، ص٢١٦.

^٣ - محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، ص٢٥.

^٤ - محمد بنيس ، الشعر والشر ، ص١٦٦.

مستحيل القصيدة^١. فمستحيل القصيدة يتجلى في توليد المعنى واختراعه ، على حد قول ابن رشيق ، والذي يحمل دلالة الخلق والإبداع. فمسار الشعرية العربية لم يتوقف عند ابن رشيق أو الجرجاني أو القرطاجني... وإنما هو صيرورة لانهائية ذات أفق مغاير ومغامر.

وعلى ضوء ما سبق نجد الناقد ينطلق من قوله للأصمعي ، ثم ينتقل بعد ذلك ، إلى التطرق إلى بعض التعاريف المشهورة والمتداولة حول مفهوم الشعر ، بلوغاً إلى مطرقة نيشته وما أحدثته من هدم وبناء. هذه الطريقة المنهجية المعتمدة لم تكن سوى آلية من آليات تثبيت ودعم لمرجعياته الفكرية الحداثية ، مُركّزاً على الآراء النقدية المشرقة في "الثقافة العربية القديمة" والثقافة الأوربية ، قديمها اليوناني وحديثها النقدي ، مبرزاً دورها في إغناء وإثراء الشعرية العربية؛ إبدالاً وتحولاً ، وساعياً بذلك إلى "فتح المنافذ المغلقة لقراءة الشعرية العربية"^٢. وذلك بعد تقويض المشروع الحداثي لأن "التساؤل المعرفي"^٣ الذي كان متعلّقاً "بالوضعية الإبيستيمولوجية للشعر"^٤ من أجل "انتساب قصيدة عربية للشعر العربي الحديث"^٥ ، لم يعد له وجود بعد بلوغ الحداثة الشعرية الباب المسدود ، وأن الشعرية المتعددة المبشّر بها غدت شعرية واحدة ، مما يعكس المأزق التنظيري والنصي للحداثة العربية ، التي تغيّت مغادرة التقليد إلى التجديد والخرق.

ب- العودة المفخّخة إلى التراث:

نعتقد أنّ عودة بنيس إلى "الثقافة العربية القديمة" ، يمكن عدّها محاولة منه لإعادة الاعتبار لها ، أولاً لما تمثله من مكانة في الحفاظ على هوية الذات في مواجهة الآخر ، وثانياً لإزالة اللبس القائم بين الشعراء الحداثيين وعلاقتهم بالتراث ، هذا حافّة. ومن حافّة أخرى أن الشاعر العربي المعاصر لم يعد مطمئناً للمنجز الشعري المعاصر والنقدي الأوربي. هذه بعض الدواعي الكامنة وراء العودة ، لكن جوهر الإشكال يتمثل في أنّ القطيعة مع الماضي دعوى وأهمّة من صنّع دعاة الحداثة المتطرفة ، فالماضي له حضوره الممتد في اللاوعي الفردي والجمعي ، فهو الذاكرة والتاريخ والحضارة والهوية. ومع ذلك نشير إلى أنّ العلاقة بين الشاعر المعاصر والتراث يشوبها بعض الالتباس ، وعلّتها الاختلال الحاصل في وعي الشاعر تجاه الحاضر والمستقبل ، يقول بنيس: «يوماً بعد يوم ، يعترضنا

^١ - نفسه ، ص ١٥٦.

^٢ - محمد بنيس ، الشعر والشر ، ص ٢٢٢.

^٣ - محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها ، م.م. س ، ص ٣٩.

^٤ - نفسه ، ص ٣٩.

^٥ - نفسه ، ص ٣٩.

هذا الماضي الشعري كلما كان هناك اختلال في صداقتنا للحاضر والمستقبل ، ولأن هذا الاختلال يكاد يكون مستديماً ، فإنّ تتبّع الطرق المؤدية إلى الماضي ، يصبح انشغالاً مستمراً. كل شيء يحثنا على ذلك ، وضعية الشاعر وكتابته ، حياته وموته^١ ، وهذا القول يحمل دلالة أن غياب الوعي بالحاضر والمستقبل سيكون حجة للاحتفاء بالماضي ، أو لنقل هروباً إليه ما دامت الذات خارج الزمن الحاضر ، ومن ثمّ فالمستقبل مغيبٌ من رهاناتها؛ لذا يبقى الوعي بأهميتهما ضرورة وجودية لمعرفة الكيفية الناجعة للتعامل مع الثقافة العربية القديمة. لكن الراجح أن بنيس يضمّر ما يظهره على مستوى الخطاب ، فهو في مشروعه النقدي وتحديداً في أطروحته النقدية "الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها" ينتصر للحدث الشعري المفتوحة ، التي "ستكون بحثاً متجدداً ، ومغامرة تقف باستمرار على حدود الخطر ، ولن تكون إمساكاً بنظام ثابت لا زمني ، يقدم خارج التصور النقدي للنظرية"^٢ ، حدثاً شعرياً متحوّلاً تنهج المغامرة سبيلاً محفوفاً بمخاطر جمّة ، تخترق السائد وتهدمه لتشيّد شعريّة مغايرة ، إلا أنها ستعرف انعطافاً تجعلها تتحوّل من شعريّة التعدّد إلى شعريّة الواحد ، لتجد ذاتها في مآزق لا حدّ لها ، ممّا تطلب إعادة قراءة الثقافة العربية القديمة بوعي جديد على أساس التأمل والتحليل والنقد^٣.

وفي ظلّ أزمة الحدث الشعري يجسّر الناقد بنيس صلته بالثقافة العربية القديمة ، بالعودة إليها مما حقّق له "متعة الإحساس بانعدام ضغط الزمن ، فما أقبلت عليه كان استجابة لرغبة داخلية ، هي نبذة المقاومة (...) والغريب أنه تجسدت أمامي ، وأنا أتقلّب بين أعمال شعراء ونقاد وفلاسفة ومتصوفة ، عرب ومسلمين ، عصور الحضارة العربية التي كانت حرية التفكير والتعبير فيها محصنة أكثر مما هي عليه في زمننا الحديث. كثيراً ما كنت أتوقف لأنعش ذهني بتلك اللوامع من الحرية"^٤ ، فالإحساس بالمتعة ناتج عما اكتشفه الناقد من لوازم نقدية في التراث العربي القديم ، سابقة على زمنها ، متخطياً ومتجاوزاً نظراته النقدية التي ترى أن من أسباب تخلف الشعرية عن التجديد والإبداع تكمن في هيمنة المقاربة الدينية للشعر ، ممّا حال دون الخروج من الحال المكبوتة إلى الحال المفتوحة يقول الناقد: "يمنع التقليد كل إنصات أو رؤية. وسلالة الإخضاع متمادية في مواسمها العابرون لا يرون إلى الوحل الذي يسمونه مجداً ، لذلك تكتسب الكتابة

^١ - محمد بنيس ، كتابة المحو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ص ٧٤.

^٢ - محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، م. م ، ص ٥٥.

^٣ - محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها ، ص ٤٢.

^٤ - محمد بنيس ، الشعر والشر ، ص ١١.

سراديبها حتى تحتمي بها في حُرِّيَّتها. حرية الإقامة على حدود الخطر بما هي شرط الكتابة في زمنٍ يمنع الأشياء عن تسميتها"^١، ثم يقول: "فالقراءة التي أعتمدها، تركز على اللغة العربية، أولاً، ثم على الثقافة العربية التي ارتبطت بهذه اللغة، عبر تاريخ طويل وعبر خطابات مختلفة، تجمع بين الشعر والقرآن والحديث وفقه اللغة والنقد والبلاغة وعلوم اللغة، وما كان لها من صلاتٍ متأخية أو متنافرة"^٢، وتأتي (القول الثانية) بعد أكثر من ثلاثين سنة على دراستي عن الشعر العربي الحديث، التي كنتُ فيها وضعتُ خطاطة لشعرية عربية مفتوحة، وفي ضوئها قمتُ بمراجعة مسلمات أو تفكيك مفاهيم، وأحكام، نقدية ونظرية، تُنبّه، هنا وهناك، على ما كنتُ أعطيته، آنذاك، تسمية "الشعرية العربية المكبوتة"^٣. هذه الآراء المعبّر عنها، بعد ثلاثة عقود من التوهان والزوغان -بلغة بنيس-، وقد مرت مياه كثيرة تحت جسر الشعر العربي حملت في تموجها وجريانها العديد من المتغيّرات سواء تعلّق الأمر بالمسار التحويلي للقصيدة العربية، أو برؤية الناقد الشاهد على هذه الإبدالات، تبرز أزمة الحداثة الشعرية ومآزقها الملتبسة. فإذا كان بنيس يعدّ "هيمنة الماضي الواحد"^٤ أي التقليد مانعاً من موانع تجديد الشعر العربي المعاصر وحداثته، بل ذهب إلى أنّ المتعاليات الدينية كان لها "دورٌ في كبت الشعرية العربية (...)" حيث أصبحت الدراسات الشعرية تابعة للدراسات القرآنية"^٥، وتروم الإقامة في حدود الماضي، ولا ينبغي تجاوزه بحكم الأصل والأساس^٦ فإنّ دعوته إلى قراءة "الثقافة العربية القديمة" من الداخل برؤية مختلفة عن السائد في الدراسات النقدية المعاصرة بدعوى أنّه (التراث) يزخر بالمتعة المعرفية والعمق الحداثي تضرر تراجعاً وارتكاسة في مواقفه، وتعبّر كذلك على أنّ البنية التقليدية تهيمن على لاوعي الشاعر العربي. ف"الماضي المتعدّد"^٧، لم يعد رهاناً حداثياً، بقدر ما تحوّل إلى ماضٍ واحد هو المنبع والأصل في تشكيل الهوية الشعرية، لتغدو القصيدة يتيمة تواجه مصيرها بمفردها، مجردة من روح الحداثة، ملتصقة بسؤال الماضي ورهاناته الشكلية، ما دام الناقد، وهو من أبرز المدافعين عن حداثة الشعر العربي، يمحو بجرة عودة إلى التراث ما عبّر عنه بقوله: "ما الماضي إذن؟ طرح

^١ - محمد بنيس، كتابة المحو، ص ٢٥.

^٢ - محمد بنيس، الشعر والشر، ص ١٤.

^٣ - نفسه، ص ١٠.

^٤ - محمد بنيس، كتابة المحو، ص ٧٦.

^٥ - محمد بنيس، الشعر والشر، ص ٢١١-٢١٢.

^٦ - محمد بنيس، كتابة المحو، ص ٧٨.

^٧ - نفسه، ص ٧٧.

السؤال معناه أن للسؤال تاريخه. فنحن لا نتساءل عن الماضي في الشعر خارج تاريخ الشعر ذاته. من التاريخ تكون للسؤال شرعيته. هناك يُنصت لمأزقه كما ينصت لالتباس وضعيته. وتاريخ الشعر، الآن، يفيدنا أن الماضي ليس واحداً، ولا العلاقة بالماضي واحدة^١. ومن ثم فإن هذا الماضي، في كتاب الشعر والشر، وبنداء قوله الأصمعي يغدو بؤرة أساساً لحدثا شعرية ما زالت تبحث عن كيانه منذ إرهاباتها الأولى، مما يبين أن الماضي المعيق للحدثا الشعرية، في نظر بنيس، تحول إلى مؤسس لها ومؤثر في بنيتها ومحدد لأفقها الشعري الحداثي. وهو رأي عقلاني ظاهرياً، لأن الناقد وهو يقوم بهذه العودة إلى الثقافة العربية القديمة، نجده يتسلح بالخلفية المعرفية النيتشوية (نسبة إلى نيتشه) اعتماداً على آلية الهدم، وبالرؤية الأرسطية التي حطمت نظرية أفلاطون إلى الشعر، باعتباره مثيراً للأهواء والرغبات التي لا تتماشى مع المدينة الفاضلة المحتاجة للتدبير والتسيير، ثم ما قام به أبو العلاء المعري من خروقات في كتابه الرحلي الشعري خيلاً، وما أحدثته من شقوق وفجوات عميقة في الشعرية العربية بالجمع بين الشعر والفكر والفلسفة، فهذه المرجعيات ذات منحى تهديمي أي منحى تجاوزي عموده الخرق والوعي من الداخل بضرورة الانعتاق من قيود "الثبوت"، والسعي إلى حدثا شعرية تروم التحويل. فبالرغم من الجهد المبذول من لدن الناقد لإضاءة قوله الأصمعي، وما خلفته من تصدعات في النقد العربي القديم، فهو يبطن خطاباً نقدياً مناقضاً لما سعى إليه من قراءة التراث قراءة جديدة تنبع من الداخل، وهذه القراءة ما هي إلا طريق سلكه بنيس علّه يظفر بما يشفع له من التراث من لوازم تخفف من مأزق الحدثا الشعرية المتجلي في عدم قدرتها على تجديد كيانه برؤى وتصورات تتجاوز المنجزات السابقة بإعلان أفق شعري يستمد وجوده الإبداعي من الماضي، وتجديده من الحاضر، وتحويله من المستقبل.

خلاصات:

جملة الأمر، نقول: إن كتاب "الشعر والشر" في الشعرية العربية يتميز بـ:

- ١- محاولة نقدية مجددة لمسار التحويل الشعري في الشعرية العربية.
- ٢- القدرة على استنطاق التراث برؤية جديدة مختلفة عن واقع الممارسة النقدية المعاصرة.
- ٣- إضاءة مفهوم الشعر في النقد العربي القديم وتحولاته.
- ٤- الشر عند الأصمعي فتح الباب لتوسيع مفهوم الشعر.
- ٥- الشر بعد الأصمعي اتخذ معاني أخرى كـ"الجودة" و"البديع" و"الاستعارة" و"التخييل".
- ٦- الشر في الشعر رديف الجسد الحي المرتبط بالمتعة والشهوة والرغبات والأهواء.

^١ - نفسه، ص ٧٣.

الاستقطاب الفكري ومأزق الإرث الاستشراقي

بقلم / أميرة الشناوي السيد *

مثل حركة الاستشراق الحديثة المعاصرة ، منعطفاً فكرياً وتاريخياً بالغ الأهمية ، في المسار التاريخي لحركة الفكر الإسلامي ، وذلك بما فرضته من تحديات ، وما خلفته من مناهج وإشكاليات فكرية ، أثّرت تأثيراً عميقاً في البحث الإسلامي التراثي ، والبحث الإبداعي المعاصر ، وحددت مجرى فاعليته.

والحركة الاستشراقية ، لم تكن لتأخذ هذا الحجم الكبير من الخطورة في العقل الإسلامي ، إلا من خلال ظرف تاريخي ، وحالة حضارية معينة ، تمثلت في موقعة الاتصال الحديث بين الفكر الإسلامي والفكر الأوروبي ، فلقد وقع هذا الاتصال الذي يؤرخ له الباحثون عادةً برحلة "رفاعة الطهطاوي" (١٨٠٠-١٨٧٣م) ، على رأس بعثة "محمد علي" إلى فرنسا ، في وقت كان فيه المجتمع الأوروبي يعيش حالة استعلائه الحضاري الناهض والفتي ، ويعيش حالة من الفاعلية الفكرية الناشطة ، المتجددة ، بينما كان العالم الإسلامي ، يغطّ في سكونية حضارية ، ومعها حركته الفكرية الإبداعية ، ومن ثم: فقد كان النتاج الفكري المنهجي الذي أتى به المستشرقون -أبناء المناخ الفكري النشط الفاعل المتجدد- يمثل أول إبداع فكري إنساني جديد ، حول قضايا الإسلام -بغض النظر عن نزاهته أو عدمها- يقابله العقل المسلم ، الذي ألف منذ قرون مراوحة الاجترار ، وأعلن عقيدته بأن: "ليس في الإمكان أفضل مما كان".



ومن ثم: فقد كانت صدمةً مربكةً لهذا العقل ، أن يجد من يقطع عليه هذا الركود الحضاري العميق ، ليفرض عليه قضايا جديدة ، ومناهج لا عهد له بها ، ورؤى حديثة لمشكلات قديمة ، وغير ذلك مما لا يسعه الهرب منها أو إرخاء المواجهة معها ، وإنما

يتحتم عليه اتخاذ موقف واع ومدرك لأبعاد هذه القضايا الملحة.

ولما كان الخدر العقلي الذي ترسّب منذ قرون ، غير قابل للانتفاض الفجائي الأسطوري ، الذي يُمكن الإنسان المسلم حينها من مجابهة هذا التحدي ، وتحت ضغط الطرح الاستشراقي الملح ، اندفع العقل المسلم إلى إعلان المواقف العاجلة تجاه الطرح الجديد ، سواء جاء الموقف بالرفض أو بالموافقة ، إلا أنها -في الحالتين- كانت تراوح حول الطرح الاستشراقي ، وتدور في فلكه ، وقوابله التي فرض علينا الرؤية من خلالها ، ومن هنا انسحب العقل المسلم إلى حالة من "الاستقطاب الفكري" وُجّهت فاعليته من بعد ، وحتى الآن.

مفهوم الاستقطاب

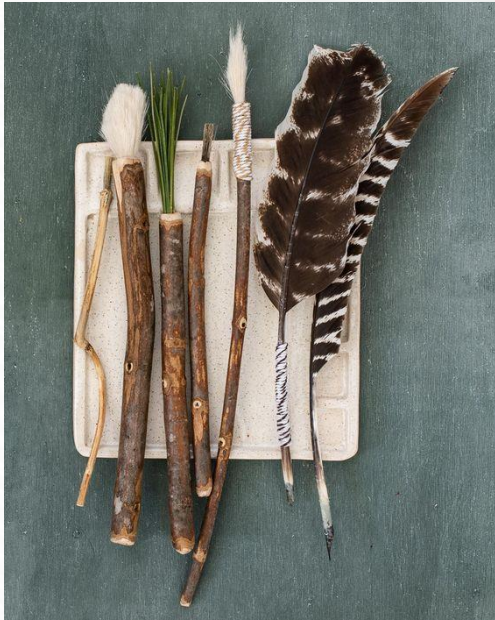
نستطيع القول -إذن- بأن "الاستقطاب الفكري" الذي نعنيه هنا ، هو ارتباط فاعليتنا الحضارية في شقها الفكري الإبداعي ، بالطرح الاستشراقي لقضايا ومشكلات الفكر الإسلامي ، والانسحاب في معالجتنا لقضايا التراث ، إلى حالة من الانجذاب "حول القالب الاستشراقي ، سلباً أو إيجاباً من غير قدرة على التفرد والتميز ، بالإبداع العقلي الذاتي ، المتحرر من ضغط التبعية الفكرية الواعية أو اللاواعية ، لهذا النتائج.

ومن الأهمية بمكان ، أن نؤكد على أن ظاهرة الاستقطاب لا تتوقف على التبعية الفكرية

الواعية والمباشرة للطرح الاستشراقي لقضايا الفكر الإسلامي وتراثه كذلك ، أو الإيمان بمصادقية رؤيته ، والمضامين التي فرغها في قوابله ، وإنما الاستقطاب يمثل كذلك الكثير من مواقف الرفض والإنكار للرؤية أو المضمون الاستشراقي في قضية إسلامية ما .

إذن الاستقطاب -في صميمه- هو حالة من الانجذاب إلى "الإشكالية" التي يفرضها البحث الاستشراقي ، والدوران في فلكها ، مما يؤدي -في النهاية- إلى قولبة قضية الإسلام ، من خلال القوالب المنهجية والفكرية ، التي صاغها الفكر الأوروبي ، فتصبح "رسالة الإسلام" ملحقات أو بالضبط تزييلات فكرية على القضايا

التي يفجرها العقل الأوروبي الذي تصبح نتاجاته وقوابله وإشكالياته ، هي الرسالة الأصلية للإنسانية أو المحورية الأساسية لحركة الفكر الإنساني.



جذور الاستقطاب

والعقل الإسلامي الحديث ، كان مؤهلاً -كما قدمنا- للانسحاب إلى هذا "الشرك" الفكري والحضاري الخطير ، حيث كان يعيش حالة الصدمة والانبهار ، بالاستعلاء والسبق الحضاري الأوروبي الكبير ، فأصبح لا يستطيع أن يحدد موقعه الحضاري ، ومن ثم: رسالته الإنسانية إلا بالنسبة إلى هذا البناء الحضاري الكبير ، وقد عزز من وجود هذا المأزق حالة أخرى ، من الجهالة العامة بالقيم القرآنية الأصيلة ، والغش المتراكم ، حول مدركات الروح الإسلامية الأولى.

وقد ترتب على ذلك ، أن انقسم الفكر الإسلامي الحديث ومباحثه إلى شقين: شق انحصر إبداعه الفكري في تأييد الطرح الأوروبي (الاستشراقي) لقضايا الإسلام ، وببذل جهده في تبرير مشروعيته من خلال نصوص الإسلام وتراثه ، وشق آخر انحصر إبداعه الفكري في رفض هذا "الطرح" الاستشراقي لقضايا الإسلام ، ونقده من خلال نصوص الإسلام -أيضاً- وتراثه ، ومن ثم: كان البديل الضمني الذي (أبدعه) هو تهذيب وتقويم (القالب) الأوروبي ، أو الإشكالية الأوروبية.

وقد تكون ظاهرة الاستقطاب واضحة ومفهومة في الفريق الأول ، إلا إنها في حالة الفريق الثاني ، قد تكون خفية أو دقيقة المسلك ، فيلزمنا أن نضرب مثلاً توضيحياً لها:

لقد واجه الأستاذ جمال الدين الأفغاني ، "إشكالية" فكرية ، عبّرت إلى بعض المجتمعات الإسلامية في الهند وغيرها ، وأثّرت في فكر نفر من المثقفين المسلمين ، وتلك هي فكرة "الاشتراكية" التي هاجمها (الأفغاني) هجوماً شديداً ، خاصةً مضمونها اللاديني الإلحادي ، وانعطف خلال رده إلى تقديم رؤية جديدة للفكرة (الاشتراكية) محاولاً استخلاص بعض شواهداها من نصوص الإسلام وتراثه ، أي أن الأفغاني دون أن يدري قد انجذب إلى شرك الاستقطاب الفكري الذي قوّل الحل الإسلامي الأصيل والرباني لمشكلات المجتمع الإسلامي ، في "قالب فكري مذهبي" أنتجه العقل الأوروبي ليواجه به إشكالية مجتمعية أوروبية ، أي أنه بوجه آخر -تحولت رسالة الإسلام الاجتماعية ، عبر طرح الأفغاني ، إلى تذييل أو تعقيب ، على الفكرة المحورية ، والرسالة الأصلية ، التي تمثلها -بطبيعة الحال- فكرة الاشتراكية ، وقد اندفع العقل الإسلامي المعاصر ، من بعد الأفغاني ، في سلسلة متتالية ومتعاقبة من حالات (الاستقطاب) المتنوعة ، حول فكرة "الاشتراكية".

مظاهر الاستقطاب في فكرنا المعاصر

كثيراً ما نقابل ، في طروحات بعض الباحثين العرب والمسلمين عامةً من المعاصرين ، مصطلح "الديمقراطية" و"الثيوقراطية" ويرتبط بهما سؤال محوري ، تتنوع الإجابة عليه ، حسب الرصيد

الثقافة ، والخيار الحضاري ، لصاحب الجواب ، والسؤال هو: هل نظام الحكم في الإسلام ديمقراطي أم ثيوقراطي (ديني)؟ وتتفرع من هذا المحور (الإشكالية) أسئلة عديدة عن علاقة الدين بالدولة ، ونحو ذلك.

وهذه الإشكالية هي أوروبية صرف ، بقوالبها ومصطلحاتها ، ترتبط بتحولات حضارية ، وتجارب مجتمعية ، وتكوينات عقائدية ونفسية معقدة ، شهدها التاريخ الأوروبي ، أي أنها -في حقيقتها- خصوصية فكرية ومجتمعية أوروبية ، لا تعني الفكر الإسلامي ، والمجتمع الإسلامي أصلاً. إلا أن (التوجيه) الاستشراقي ، استطاع أن يسحب العقل الإسلامي المعاصر إلى هذه (الإشكالية) ، ونجح في فرض حالة (الاستقطاب) عليه تجاهها ، من خلال هذه السلسلة من الأبحاث الجديدة ، التي نشطت -ولما تزل- تبحث في إشكالية الديمقراطية ، والثيوقراطية (الحكم الديني في الإسلام).

وانقسم الفكر الإسلامي إلى قسمين: قسم يرى أن الحكم في الإسلام ديمقراطي غير ثيوقراطي ، وقسم يرى أن الحكم في الإسلام ، أو على الأقل في التاريخ الإسلامي ، كان ثيوقراطياً غير ديمقراطي ، وبين هذا وذاك اجتهادات أخرى "مبدعة"! تقترب هنا تارةً ، وهناك تارةً أخرى.



أي أن نظام الحكم في الإسلام ، أصبح "تذبيلاً" على فروضات قوالب نظام الحكم ، كما طرحه العقل الأوروبي الحديث.

الطريف في هذا المقام ، أن باحثاً أوروبياً حديثاً ، هداه الله تعالى إلى الإسلام ، لاحظ -منذ وقت مبكر- هذا المأزق الذي انسحب إليه الفكر العربي الإسلامي ، فكتب "محمد أسد" (ليوبولد فايس) يقول: إن السؤال الذي كثيراً ما يتردد على الألسنة ، وهو: هل الدولة الإسلامية دولة ثيوقراطية أم لا؟ لا نستطيع الإجابة عنه بالنفي أو الإثبات).

ثم أضاف موضحاً كلامه ، موضحاً معه

المنهج السوي ، الذي يحترم تميزه وتفرد وأصالته غير المستقطبة إلى "أفلاك فكرية وثقافية أخرى" ، أضاف الرجل يقول: "إنه من باب التضليل المؤذي إلى أبعد الحدود أن يحاول الناس تطبيق المصطلحات التي لا صلة لها بالإسلام ، على الأفكار والأنظمة الإسلامية ، إن للفكرة الإسلامية

نظاماً اجتماعياً متميزاً ، خاصاً بها وحدها ، يختلف من وجوه عديدة عن الأنظمة السائدة في الغرب ، ولا يمكن لهذا النظام أن يدرس ويفهم ، إلا في حدود مفاهيمه ومصطلحاته الخاصة ، وإن أي شذوذ عن هذا المبدأ ، سوف يؤدي حتماً إلى الغموض والالتباس ، بدلاً من الوضوح والجلء ، حول موقف الشرع الإسلامي تجاه كثير من القضايا السياسية والاجتماعية ، التي تشغل الأذهان في الوقت الحاضر" (١).

ثم إن الاستقطاب الفكري ، بدأ يأخذ منحىً جديداً ، أشد صراحةً ، وأكثر جرأةً في لحظتنا الراهنة ، ولا سيما بعد أن انقسم المجتمع الأوروبي ، ومن ورائه معظم المجتمع الإنساني ، إلى وجهتين: الوجهة الاشتراكية "الشرقية" ، والوجهة الليبرالية "الغربية" ، وقد ترتب على ذلك تميز الطرح الاستشراقي في اتجاهين أيضاً ، نستطيع أن نضبطهما بالطرح الاستشراقي الاشتراكي ، ويمثله الآن عدد من المستشرقين المعاصرين ، الذين يملكون تأثيراً فاعلاً في حركة الفكر العربي المعاصر ، أمثال "أغناطيوس كراتشوفسكي" / "مكسيم رودنسون" ، و"إيف لاكوست" ، ثم الاستشراق الغربي ، الذي يمثل الامتداد الطبيعي لحركة الاستشراق الأوروبية الحديثة.

ومن ثم ، فقد بدأت مرحلة جديدة من "الاستقطاب" الفكري ، باتجاه هذين القطبين ، حتى أن باحثاً عربياً معاصراً ، كتب في حماسة شديدة مدافعاً عن الاستشراق الاشتراكي ، فقال: "إن الحركة الاستشراقية الحديثة ، التي نشأت وتبلورت في ظل نشوء وانتشار الفكر الماركسي ، استطاعت أن تكشف ذلك التواطؤ التاريخي (١٩) الذي عقدت أواصره ، وحيكت خيوطه بين الاستشراق الإمبريالي والسلفية العربية في الوطن العربي؟" (٢).

أي أن حالة "الاستقطاب الفكري" قد انتهت إلى أن يكون الفكر العربي المعاصر ، ممثلاً لمنصب "المتحدث الرسمي" - في بلاد الإسلام - باسم الحركات الاستشراقية ، في الشرق والغرب.

دلالات ونتائج

ظاهرة الاستقطاب الفكري - كما هو واضح - تحمل دلالات سيئة ، ليست في صالح حركة فكرنا المعاصر ، وتطلعاتنا إلى النهوض ، وإثبات حق الوجود الإنساني الفاعل المتميز ، إذ إن استمرار هذه الظاهرة يبرهن - من غير شك - على أن فكرنا العربي لا يزال يعيش مأزق الصدمة الحضارية الحديثة ، وارتباكاتها النفسية والعقلية ، بل يمكننا أن نؤكد - في وضوح وصراحة - بأن استمرارية هذه الظاهرة ، في فعاليات فكرنا المعاصر ، هي بمثابة الاعتراف الضمني الكامل بالإفلاس الفكري ، والخواء الثقافي ، وإذا جازت المقايسة بين مأزقنا الحضاري في شقه المادي ونظيره في شقه الفكري ، فإننا نقول ، بأننا بدلاً من أن نحاول إنتاج غذائنا العقلي ، الذي نطعم به بنيتنا الحضارية ، ونجدد

دمها وروحها وحيويتها ، ونعمق به أصالتها ، ثم نطعم منه غيرنا- كأصحاب رسالة أصبحت مجهوداتنا كلها منحصرة في محاولات قسر "معداتنا العقلية والمعرفية" على هضم ما يقدم لنا من غذاء عقلي ، غربي المنبت والرواء والروح والمذاق.

وإذا كان المجتمع العربي المسلم ، قد شهد مؤخراً ، بوادر يقظة إسلامية واعية وفاعلة ، على مستويات حضارية عديدة ، مما يؤمل منه النجاح في إعادة تكوين فكرنا الأصيل ، وإعادة ضبط "فلكنا الثقافى والمعرفى" ، فإن أسرى مأزق "الاستقطاب" ، قد نشطوا مؤخراً في محاولات ملحة ومتتالية لفرض حالة "الاستقطاب" على هذا الإحياء الإسلامى الكبير ، مما يؤدي -لو نجح مسعاهم- إلى عرقلة هذا الإحياء الجديد ، أو صرفه عن وجهته الأصيلة ، ورسالته المتميزة.

فقد أصبح مألوفاً أن تسمع من أسرى الاستقطاب ، عبارات من مثل: يجب على الصحوة الإسلامية أن تحدد موقفها من قضية "الديمقراطية" والحكم الدينى ، أو يجب على الدعاة المسلمين أن يوضحوا موقفهم من (الحل الاشتراكي) ، أو يجب عليهم أن يحددوا موقفهم من "العلمانية" وغير ذلك ، وعلى الرغم من أن هذه الإشكاليات ، ذاتها ، مشوشة في أذهان أصحابها ، ولا يكاد يتفقون على معنى محدد ، أو مضبوط لها ، إلا أن الشاهد الذى نغنيه من ذلك ، هو أن حالة "الاستقطاب" قد تعمقت وتجدّرت في حنايا عقول أصحابها ونفوسهم ، إلى الحد الذى لم يعودوا معه يتخيلون ، أو يتقبلون ، أن يخرج نتاج فكري إبداعي جديد وأصيل ، ذاتي ومتميز ، منفلتاً من أسر دائرة الاستقطاب ، ذلك الإرث الاستشراقي النكد!

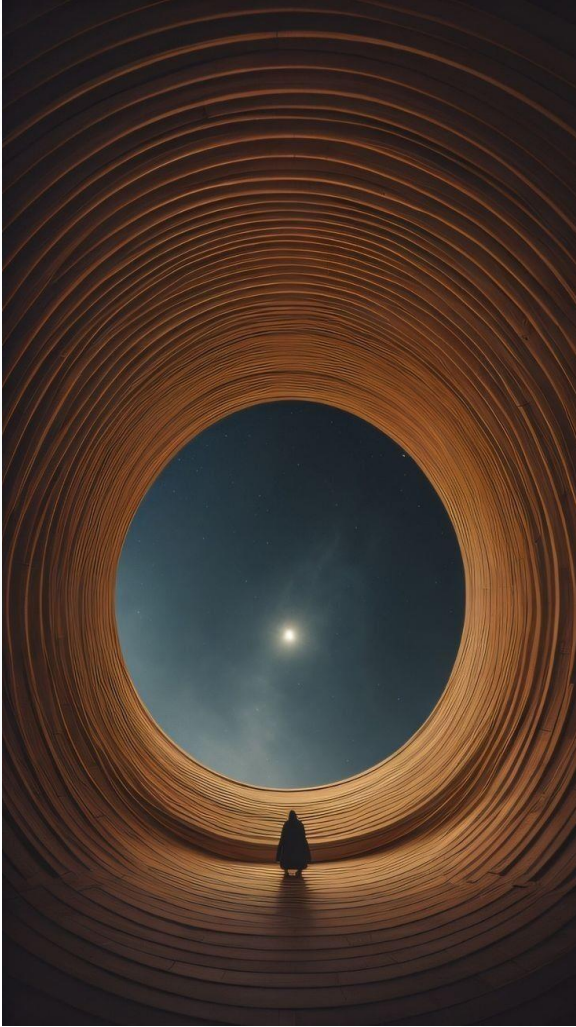
الهوامش

- ١- منهاج الحكم في الإسلام: ص ٥١-٥٢ تعريب منصور ماضي ، ط ٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٧
- ٢- د. طيب تيزيني ، "من التراث إلى الثورة" ، ص ١٤ ، ط بيروت الثالثة ، ١٩٧٩.

البئر الأولى لجبرا إبراهيم جبرا

السيرة وجذوع الحكايات

سمير أحمد الشريف*



هل حيواتنا سلسلة من الآبار نحفرها في كل

مرحلة من أعمارنا؟

رحلة مضنية في الزمن اجتازها جبرا

إبراهيم جبرا ، من بيت لحم إلى المقبرة التي ووري

فيها الثرى في بغداد.

جبرا ، الكاتب ، والناقد ، والرسام ،

والشاعر ، والمترجم ، والساطع الألق ، والخاطف

الحضور ، والمبهر الإبداع ، والمكتظ بالتميز والعمق ،

عاش شظف العيش ، وقاست طفولته الشقية

خيبتها ، بكل مجالدة لألم الفقر ، وإصرار على

التفوق ، مقتنصاً من إشراقات العمر ، ما هو مثر ،

وإبداعي ، مُكتملاً ببهجة البحث والمحاولة ، ضارباً

بُعْرض الحائط صفائر الحياة ، غير ملتفت إلا لما

هو واعد نافع ، مخلصاً للحرف والكلمة ، مطارداً

شواردها وأنوارها ، مما تَمَثَّلُهُ فرادة في سردياته ،

وترجماته ، ولوحاته ، ونقده ، مؤرخاً حكايات الفقر

والعذاب والمعاناة ، والأرجل الحافية وسني الدراسة.

يروى الكاتب في بئر طفولته —بما يحمل البئر

من دلالات ورموز دينية في مرجعيتنا الفكرية من معنى— ما عصف به منذ لحظة ميلاده في مدينة

بيت لحم الخالدة ، ذات العبق التاريخي ، مما غطى الفترة ما بين ١٩٢٠-١٩٣٢ م ، ويحضر في هذا

الصدد قوله ، ص ٣٩ في كتابه (الفن والحلم والعقل): "طفولتي ما زالت هي ينبوعي الأغزر...كنا

أيام الصغر في بيت لحم ، نعلم في حياتنا على مصدرين للماء: عين القناة ، والبئر المحفورة قرب كل دار.

"في طفولتي كثيراً ما حملنا الماء من العين ، وصعدنا بالدلو من البئر ، هكذا بالضبط هي طفولتي بالنسبة إلى الكثير من كتاباتي ، إنها البئر أو العين التي تمدني بالكثير من النسغ ، لما يتنامى في ذهني من نبت الخيال" ، مستذكراً بفرح غامر أيام طفولته في "الفرارة" و"النقافة" و"الطقاعات" و"تقريق الدجاجة" و"الهيطلية" و"بابور البريموس" ، ونزلاته وطلعاته بين الأزقة ، من شارع "راس افطيس" حتى حارة "العناترة" ، وساحة "المهد" ، وجبل "خريطون" ، ومقهى "أبو شمعون" ، و"مزبلة الفرير" ، مُخلداً الذكرى الأقسى ، والألم المُمض الذي عصف به ، عندما روى قصة الحذاء الذي ناله هدية من المدرسة بسبب تفوقه ، واضطرت والدته لبيعه بعشرين قرشاً لتسد نفقات العيد. ينهض بناء مذكرات جبرا في المُجمل على محاور ، أهمها: أفراح الطفولة وأتراحها ، وفضاعات الفقر التي كابدها الناس وعاصرها السارد في تلك الفترة التي تؤرخ لها المذكرات ، وبيئة الكاتب الأسرية التي تشرب منها الوعي والتجلد والإرادة ، وأثر المدرسة والمعلمين في صقل شخصيته ، وتوجيهها ، وخصوصية البيئة الاجتماعية في بيت لحم ، ونمط العيش فيها.

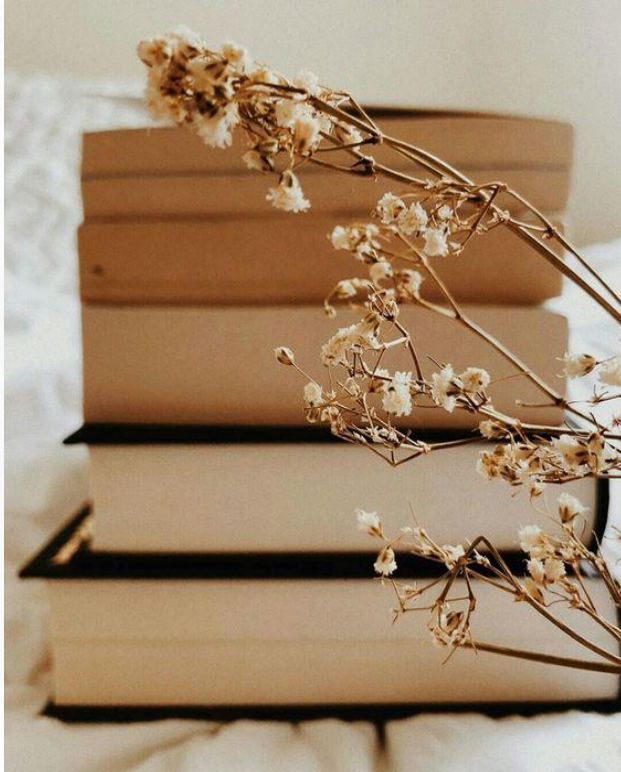
يظهر في المذكرات بجلاء ، حضور المكان وأهميته ، في لا وعي الكاتب ، فالمكان هو المدماك الذي أقام عليه بناءه (بيتاً/ مدرسة/ كنيسة/ جبلاً/ دكاناً/ سوقاً/ منجرة) ، حيث له في ذاكرة الطفل/ الكاتب ، مكانة راسخة ، كما تعكسها هذه السطور: "وخرجتُ إلى بيت عبده ، وبقينا لعدة أيام ننزل إلى الوادي أو نتسكع في ساحة المهد ، وفي أوقات انصراف الأولاد من المدارس نعود إلى البيت ، مرّت أيام ، وجُوبهتُ بأمي تقف في الظهيرة بباب الحاكورة ، وما كدت أدفع الباب حتى أمسكت بأذني وجرتها بقوة عاتية" ، ص (٣٠).

صادفنا في المذكرات شخصيات عديدة ، كالأب/ الأم/ الجدة/ الأخ الأكبر يوسف/ الأخت سوسن/ شحادة عبد السميع/ فهميم جبور ، لكن شخصية الأب تأتي في المقدمة؛ نظراً لاعتبارات كثيرة ، أولها: الحكايات التي كان يرويها لهم الوالد ، وتأثيرها في تشكيل مفاهيم العدالة الاجتماعية ، والخير والشر ، ودور المال في الإفساد ، ولكون الأب في عين الابن نموذج الصدق ، والقناعة ، وعمل الخير ، وحب الآخرين ، وربما كان الدور الأهم للأب ، الذي ساعد جبرا أن يكون كما هو ، ذلك الموقف الذي حدث عندما قرر جبرا أن يترك المدرسة كي يساعد في مسؤوليات البيت ، خاصة بعد أن أقعد المرض والده عن العمل ، وردّ الوالد بانفعال: "ما دام في عرق ينبض ،

وما دام في صدري نفس ، لن أسمح لك بأن تترك المدرسة." لأن الكلمة مقدسة ، وهي من عند الله على حد قول جبرا.

والموقف الآخر ، عندما طرد مدير المدرسة الرشيدية جبرا ، فحمل الأب عصاه وخرج على الفور لمواجهة المدير ، زيادة على ما حاول والد جبرا أن يغرسه في ضمير ولده ، معطياً للمفهوم المجرد للخطيئة بُعداً سلوكياً يمكن فهمه: "الخطيئة يا بني هي السرقة والكذب ، فلا تسرق ، ولا تكذب".

لا يغيب دور الأم في المذكرات أيضاً ، فهي تقف جنباً إلى جنب في مواجهة قسوة الحياة مع



زوجها ، وهي المربية المقتصدة المدبرة ، التي تتعامل مع دخل الأسرة المحدود بحرفية عالية ، كيف لا ، وأجرة الزوج اليومية خمسة من القروش ، وهي التي ضحّت بسعادة طفلها ، وقررت أن تباع حذاء الجديد الهدية؛ لتوفر بعض متطلبات العيد ، كما أثبت ذلك ص ٧٨: "من أين لي أن أدري أن الحذاء الجديد سيبرز مشكلات بقائنا اليومي بشكل حاد؟ العيد قادم ، والقروش لا تكفي لشراء العدس الذي نأكله في معظم أيام الصوم ، عندما عدتُ ظهيرة ذلك اليوم ، وجدتُ أمي قد اتفقت مع أبي على بيع حذائي لتوفر ما يكفي لشراء بعض حاجيات العيد".

من الصور الناصعة في مذكرات جبرا ، تبرز شخصية المعلم إبراهيم طوقان ، بشاعريته ، ورقته ، وسخريته الطيبة ، وطريقته الرائعة في تحويل تدريس العربية إلى ساعة من السّحر ، وأداءه البديع في إلقاء الشعر ، خاصة قصائد شوقي ، ص ٢٠٩ ، دون أن يلتزم بالكتب والمواد المقررة ، والذي كان دائماً ، يحمل في يده مسرحية شوقي "مجنون ليلى".

من الشخصيات التي كان لها أثر في نفس الكاتب/ الطفل ، شخصية (نعوم) المسكين على باب الله ، الذي يقوم بحركات مضحكة ، وأفعال تُضفي على الأشخاص والمكان ، الحيوية والنشاط ، يُحبُّ الأطفال ويبادلهم المقالب ، يخالط الكبار ، والعجائز ، والصبايا ، صغير السن ، رغم ضخامة

جثته ، مشلول الذراع الوسطى ، يرتدي قمبازاً مُقلماً تملؤه الرقع ، يسير بثقل من جهة القدم اليسرى ، يترنح مكرهاً ، ويتقدم بخطوات متسارعة ، ومن مفارقاته أنه كان يتحدى الصبية للسباق ، ويفوز في معظم الأحيان ، ص ٨٣.

"نعوم" الذي كان يرتعد خوفاً من أفعى الحاوي ، كث اللحية ، وهو يُرقص أفعاه ، كانت أماكنه المفضلة ، عتبات البيوت ومداخل العمارات الضخمة ، المبنية من الحجارة العظيمة ، يحك قدميه الحافيتين واحدة بأخرى ، ويراقب المارة منتظراً خروج الصبية من المدرسة ، يحمل لهم ما جمعه من قطع الحلوى أو "القضامة" أو أعقاب السجائر التي يلتقطها من الطرقات. كان يحضر للمدرسة ، ويصر على أن يعلمه المعلم القراءة ، فيجلسه على أحد المقاعد ، وما يلبث أن يمل ويغادر الصف ، على وقع ضحكات الأولاد ، واستغراب المعلم ، فيذهب للسوق القريبة ، يحمل سلال النساء ومشترياتهن طمعاً في نصف قرش أو بعض طعام.

توقفت المذكرات أمام بعض العادات الشعبية والاعتقاد بالحجب في الاستشفاء ، وأساليب الشعوذة ، وما يُروّج له تحت مسمى الطب الشعبي ، للتدليس على العامة ، كأن يعالج رمد العيون بقطرات من حليب الأم ، وبقطرات من بول الطفل نفسه ، وغير ذلك من عادات ، مما ورد في الصفحات ١٥٨ / ٢٠٣.

ينتهي جبرا مذكراته في البئر الأولى ، وله من العمر ثلاثة عشر ربيعاً ، واقفاً على عتبات سنيّ مراهقته ، وتفتح شبابه على مباهج الحياة ، رغم قسوتها ، ودخوله طالباً ، عوالم الكلية العربية على جبل المكبر ، بعد رحيله ووالده للقدس ، وسكنه في "جورة العناب" ، حيث بدأ يكتشف أحياء المدينة وحجارتها ، وعبق تاريخها ، ولقاءه مع الصحف والمجلات الثقافية المصرية التي تصل أسبوعياً ، وتملاً واجهات الدكاكين ، وتعلمه للموسيقى ، ومشاركته في تظاهرات ١٩٣٦ م ، ومعايشته إرهابات آثار الحرب العالمية الثانية ، ووضعه قدمه على عتبات الرجولة والوطنية ، وتعرّفه على الكبار من الأساتذة ، والوطنيين ، والمفكرين ، وتتلّمذه على: ياسين الخالدي وأحمد سامح الخالدي ، قوي الشخصية ، صاحب النظريات التربوية ، الذي رشح جبرا لبعثة لإنجلترا ، ووصفي عنبتاوي ، وضياء الخطيب ، وإبراهيم طوقان ، وعبد الكريم الكرمي ، وحسن الكرمي.

يُحسب للكاتب تفنّنه في بيان حضور مفردات المكان ، وعكسه لصورة الطبيعة ، وجماليات البيوت الشعبية ، وفنيات المعمار الهندسي للكنائس ، والمساجد ، والأديرة ، والمدارس ، ورسمه صورة نابضة للحياة الاجتماعية والثقافية في بيت لحم ، والقدس ، بشكل خاص.

★★ البئر الأولى ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٣ م.



ظاهرة الانفتاح الحضاري بين النظرية والتطبيق

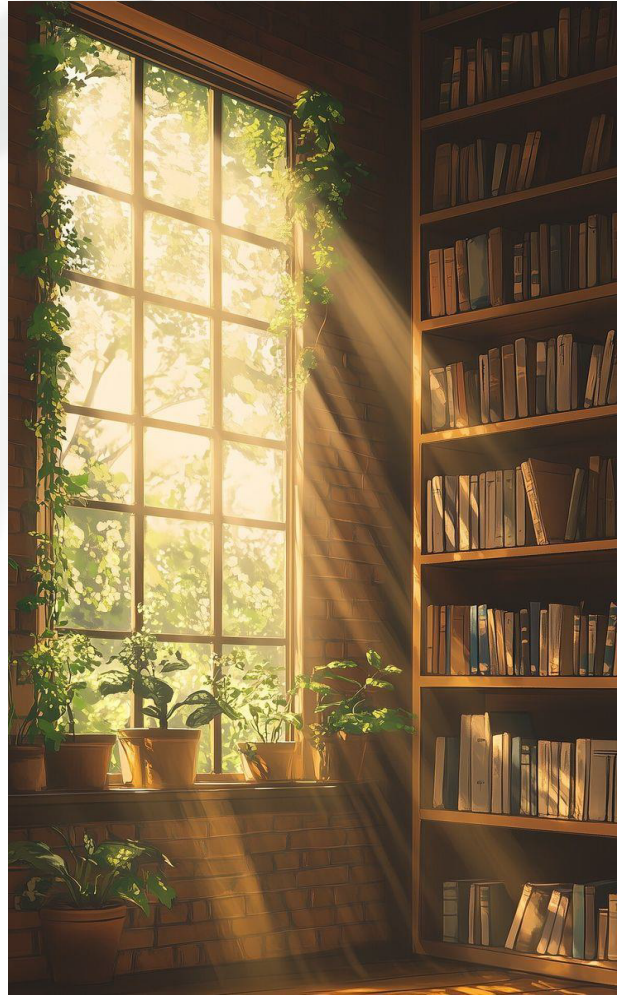
بقلم / صفية عبد المقصود علي *

تشكّل ظاهرة الانفتاح الحضاريّ ، ومحاولة فهم التاريخ فهماً جيداً على أساس أنه ذاكرة الأمم ، وأنه كذلك المستودع الذي يحتوي على مخزون تراثها الحضاريّ بجميع مناحيه ظاهرةً صحية ، والتاريخ هو أيضاً المحتوى الفكريّ والزمنيّ الذي تم فيه كل الإنجاز الحضاريّ للأمة؛ أي أمة بشقيه المعنويّ والماديّ.

لهذا كان الاهتمام بالتاريخ يشكّل علامة صحة ، ولا سيما في هذا العصر الذي تبرز فيه على الساحة ، وتلجّ علينا بالذات نحن المسلمين ظاهرة حوار الحضارات ، وكيفية الاتصال بين الحضارات في الماضي والحاضر عبر مسيرة البشريّة الحيّاتيّة على ظهر هذا الكوكب كسمة بارزة من سمات المشروع الحضاريّ الإسلاميّ الذي ينبغي علينا الشروع فعلاً لا قولاً في رسم ملامحه ، والخروج به إلى عالم النور.

وذلك في محاولة صادقة منا للارتقاء الحضاريّ بأمتنا الإسلاميّة ، ومحاولة منا أيضاً لرأب الصدع الذي انتاب الجسد الإسلاميّ ، وأحدث فيه تمزيقاً فادحاً ، ولا سيما في المجالات الحضاريّة.

ومن هنا تأتي ضرورة بلورة الظواهر الحضاريّة كلّها في إطار من الفهم الناضج طبقاً لروح العصر الذي هو عصر الحوار وعصر الفهم



الواعي ، ولا مكان لأمة تحت الشمس إذا ما صمّت آذانها عما يحدث من حولها ، وعمّا يدور في أروقة مؤسسات العلم ومنابع الثقافة؛ سواء كانت ذاتية أو خارجية ، وإذا ما تقوّعت الأمة داخل برجها العاجي الذي صنّعه لنفسها طبقاً لرؤية ضيقة الأفق غير واضحة الملامح - (والأمر بالنسبة لنا نحن المسلمين يقتضي منا استلهاً مفاهيم الإسلام للحضارة وترجمتها إلى مبادئ عملية حركية) - إن هذا الوضع المؤسف ، وأعني به ما يمكن أن يسمى بظاهرة الانغلاق الحضاري الذي يحق لنا أن نقول: إنه يشكّل أيضاً بالنسبة للأمة المنطوية على نفسها وضعاً خطيراً سيقودها إلى الانتحار الحضاري الذي تقاد به الأمم أحياناً بمحض رغبتها.

وبعد ، فهذه مقدمة بسيطة حاولت فيها تجسيد الخطّ العام لبحثي المتواضع الذي أعدّه في تصوري الخاص مدخلاً لمحاولات تنظيرية للقضايا المصيرية التي تواجه أمتنا في هذا العصر ، ولا بد لنا من تقديم الحلول الجذرية لها ، مستوحين في ذلك روح الإسلام ، ورؤيته الشمولية الموضوعية في تجسيد جميع مناشط المعرفة والعلم في صورة واقعية قابلة للتطبيق في الأرض الإسلامية؛ وذلك تبعاً للمناخ الإسلامي العام والخاص.

وبناءً على ما تقدم ، لا خيار لنا في ترك القضايا الحاسمة بدون بلورة ، ومحاولة الوصول بها إلى ما يمكن أن يسمى بالتعظيم الحضاري؛ لأنه إذا ما وصلنا إلى هذا المرتع الوخيم ، فإنه لا أمل لنا في الاختيار الحضاري حينئذ ، ولا خيار لنا أيضاً في الوجود ، فإما أن نكون أو لا نكون.

وبعد أدلف إلى بحثي الذي هو محاولة في الكشف عن أبعاد وآفاق موضوع أراه على جانب كبير من الأهمية في حياتنا الإسلامية بوجه خاص ، وحياتنا الإنسانية بوجه عام ، وأعني به بحث ظاهرة الانفتاح الحضاري بين النظرية والتطبيق ، فإلى تكوين البحث الفكري والمنهجي والمعرفي.

الحضارة كائن حي

بداية نقول: إن الحضارة ، أي حضارة في هيكلها البنائي الشامل والعام كأي كائن حي - (هذه النظرية في تحليل الحضارة عليها اعتراضات ولكن هذه الاعتراضات الموجهة إليها لا تقلل من أهميتها) - يعترها ما يعترى هذا الكائن الحي من هزال وانتعاش ، ولهذا فقد أصاب ابن خلدون فيلسوف الحضارة الإسلامية عندما شبه الحضارة في دورتها وصعودها وهبوطها بالكائن الحي.

ومما أعطى لهذه النظرية التي تفتق عنها عقل إسلامي بعدها العالمي ، هو أن العالم الغربي الألماني الجنسية (أورفلد شبنجلر) صاحب كتاب سقوط الغرب (Desline The west).

هذا الكتاب ترجم إلى العربية تحت عنوان (تدهور الحضارة الغربية) في جزأين ، إنه أخذ هذا التحليل الفذ ، وجعل منه نظرية عالمية في بناء وهدم الحضارة ، ألا وهي أن الحضارة تشبه



الكائن الحي ، يعترىها تغييرات تاريخية وفكرية ووجودية وتحولات كونية تماثل تلك التغيرات البيولوجية التي تعترى الكائن الحي ، أياً كان هذا الكائن إنسان أو حيوان أو نبات . وفي معركة الوجود الشرسة التي لا ترحم أحداً ، لا بد للكائن الحي السوي من أن يتفاعل وينفتح على الآخرين ويتصل بهم ، في محاولة جادة لإيجاد جسور من الاتصال ، وذلك من خلال قنوات واسعة المدى للاتصال بين الحضارات ، ثم العمل على تحقيق وفتح آفاق للتأثير ، والأخذ والعطاء ، فهذه سنة من سنن الوجود الكونية ، ومن هذا المنطلق تأتي أهمية الانفتاح الحضاري كظاهرة صحية أثبتت جدواها في التاريخ عبر لقاء الحضارات.

الحضارة الربانية

والحضارة الإسلامية الشامخة هي مثالنا العملي على إمكانية تطبيق الظاهرة تطبيقاً مثالياً إلى أبعد الحدود ، هذه الحضارة كحضارة استمدت عناصر وجودها الأساسية من عطاء السماء ، ولهذا تسمى بالحضارة الربانية ، ولا سيما في جانبها المعنوي بالثوابت ، وساهم البشر المنتسبون بطبيعة الحال إلى الإسلام كدين وحضارة في تكوينها ، وهذه الحضارة بتكاملية تكوينها بين الجانب الإلهي والبشري ليست نشاراً في هذا المجال الخصب الفعال ، فالمسلمون كبشر في معركة البقاء وأمام السنن الكونية يتفقدون مع سائر البشر في أهمية الأخذ بأسلوب الانفتاح الحي ، حضارياً لا الانفتاح الميت حضارياً؛ وذلك لأن الإسلام هو دين الانفتاح بمعنى الكلمة ، وهو أيضاً دين الاستيعاب ،

وهو الدين الوحيد القادر على امتصاص جميع التيارات الحضارية أياً كان مصدرها طالما أنها لا تتعارض مع منطقه الأخلاقي والعملي.

ولكي تكون ظاهرة الانفتاح الحضاري عملية وفعالة وتحقق الأهداف المنشودة منها لا بد لها أن تتم من خلال قنوات مساهمة في بناء الحضارة وانتعاش جميع آفاقها وتغذيتها بكل العوامل والعناصر الحيوية المساعدة على مداها بكل الروافد البناءة لا الهدامة ، والتاريخ هو الوسط الذي تم فيه الانفتاح الحضاري في الماضي ، وهو أيضاً نفس الوسط الذي يتم فيه الانفتاح الحضاري حاضراً ومستقبلاً.

ونحن عندما نحاول إجراء تنظير تاريخي تحليلي لبلورة هذه الظاهرة نجد أنه منذ أن تشكلت الحضارة الإسلامية في رحم التاريخ ، وخرجت إلى دنيا الوجود ، وهى تسعى جاهدة إلى تحقيق نماء حضاري إسلامي.

ولقد سبق هذه الحضارة على مسرح التاريخ حضارات شتى تراوحت ما بين حضارات شرقية وغربية ، وكان لكل حضارة من هذه الحضارات سماتها وملامحها الخاصة بها ، وكذلك طابعها المميز لها بعكس العلم الذي هو ظاهرة إنسانية عامة وملك لكل البشر ، وما الحضارة في نهاية المطاف إلا انعكاس اجتماعي لحقيقة وجود أمة معينة أو شريحة معينة من البشر تعيش داخل كيان جغرافي له أطر محددة.

ولقد انفتحت الحضارة الإسلامية منذ اللحظات الأولى لتكوينها التاريخي على جميع الحضارات الموجودة على مسرح التاريخ آنذاك ، والتي ورثت مكانها شأن كل حضارات الدنيا في هذه الظاهرة الاجتماعية ، ووفق القانون الإلهي العادل -الذي يسميه الدكتور عماد خليل الباحث الإسلامي في كتابه الفذ (التفسير الإسلامي للتاريخ) بعنصر المداولة التاريخية- وأحياناً يسميه بالحمية التفاؤلية- في ميراث الحضارات في حلقات متتابعة عبر التاريخ.

ولقد انفتحت الحضارة الإسلامية على هذه الحضارات جميعها بلا استثناء ، وأخذت من كل حضارة ما يتلاءم معها ومع روحها الخاصة طبقاً لمبدأ الإسلام الخالد الذي لا يعادي الاستفادة من الآخرين ولا يحارب التفاعل معهم أيضاً ما دام أن ذلك التفاعل لا يمس كيان ولا ذاتية ولا جوهر العقيدة ولا يعكر صفوها؛ لأن الدين الإسلامي كما سبقت الإشارة هو دين الحضارة ودين التحدي والقدرة على الاستجابة لهذا التحدي ، سواء كان هذا التحدي المفروض عليه تحدياً حضارياً شمولياً أو عسكرياً أم سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً.

لقد قامت الحضارة الإسلامية الشابة في عصر تشكيلها الأول بصهر هذه الإنجازات الحضارية كلها في بوتقة واحدة ، خلقت ما نستطيع أن نسميه بالمدينة الإسلامية التي يمكن أن تكون استفادة من القيم الحضارية المشعة المساعدة على ترسيخ مفهوم حضاري أصيل.

ويضيق المجال هنا عن سرد نماذج حية لهذا الانفتاح الحضاري الإسلامي التأصيلي ، كما شهده التاريخ ، ويكفي المرء أن يتمثل من هذا الخضم الزاخر بالقيم نموذجاً حياً للانفتاح من عصر النبوة المبارك ، هو سيدنا (سلمان الفارسي) الذي ضرب المثل الأعلى في الانفتاح الحضاري الإسلامي الباكر المفعم بكل الملامح الصافية التي اتسم بها الرعيل الأول الذي حمل الإسلام إلى العالم.

ولد ذلك الفارسي وترعرع في حضن حضارة من أعظم الحضارات التي عرفها التاريخ قبل الإسلام ، حضارة الفرس ، حيث عاش عيشة تختلف عما يماثلها في تلك العصور في جزيرة العرب ، وأسلم سلمان رضي الله عنه ، وترك خلفه بإسلامه حضارة زاخرة ، كانت رمزاً للحضارة في



عصره ، ترك تلك الحضارة ، وولى وجهه ، حيث هداية الله ، حيث منعه الرق من أن يشهد بداراً واحداً ، ولكنه ساهم بفاعلية المؤمن ، وبإيمان فعّال فيما تلا ذلك من غزوات ومواقف (١) وهكذا يكون الانفتاح الحضاري في أعلى صورهِ الاستفادة من المعطي الحضاري الجديد ، وترك المعطي الحضاري البالي ، إذا كان لا يمثل هدفاً واضحاً ، ولا يحقق مغزى حيويّاً ، يساعد على صناعة كيان إنساني متكامل.

ثم نأتي إلى العصر الأموي الذي شهد بكل الصدق نضج الحضارة الإسلامية في شقها المادي ، وأعني به الجانب المدني منها مع بقاء المد المعنوي ، ولكي ندلل على بلورة هذا المفهوم الانفتاحي يجب علينا أن نشرح تشريحاً معرفياً حقلاً واحداً من تلك الحقول الثرة التي زخرت بها هذه الحقبة الحضارية الإسلامية ألا وهو العمارة الإسلامية لأن (العمارة هي معيار الحضارة). والعمارة الإسلامية في هذه الحقبة الباكِرة من تاريخ الحضارة الإسلامية تحقق مصداقية ما ذهبنا إليه.



وسوف نجد أن العمارة الإسلامية في هذه الفترة قد تكونت من عناصر معمارية وأساليب تخطيطية وقيم جمالية متباينة ، ولقد اجتمع في هذه العمارة الوليدة في نسيج متناغم خليط من شتى فنون ذلك العصر ففيها بعض الملامح المميزة والبارزة في الفنون الفارسية (الساسانية وما قبلها) واليونانية (الإغريقية والهلينية والهلنستية) والرومانية والبيزنطية والنصرانية الشرقية سواء كانت هذه الاقتباسات والتكوينات معماريةً بحتةً أم

جماليةً وفنيةً ، وكلها تبلور انسجاماً وتناسقاً معمارياً وفنياً واحداً يشع بالروح الإسلامي ، وينبض بالطابع الإسلامي الذي هو الملمح البارز لهذا التشكيل المعماري الجمالي الفريد.

ونظرة فاحصة على كل مخلفات ذلك العصر الأثرية تعطينا المثل الحي على صدق ما نقول به ، مثل قبة الصخرة والجامع الأموي والقصور الأموية في صحراء شرق الأردن ، وليس الاقتباس في مجال العمارة بالجانب السلبي حضارياً؛ لأن العمارة هي البوتقة التي تتفاعل فيها المقومات الحضارية للأمة ، والحضارة ظاهرة إنسانية وضرورية اجتماعية تكونت نتيجة تفاعل البشر مع بعضهم كصناع للحضارة؛ لأن الحضارة هي نتاج وإفراز إنساني بحت ، والحضارة تبعاً لهذه الوجهة ما هي إلا أخذ وعطاء ولا توجد في تاريخ البشرية قاطبة حضارة نشأت وتشكلت ملامحها من خواء.

بل إن المسيرة الحضارية الإنسانية بعامتها ما هي إلا سلسلة متصلة الحلقات ، وكل حضارة تضيف حلقة لهذه السلسلة ، وذلك وفق قانون اطرادي دينامي إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين.

وفي العصر العباسي واصلت الحضارة الإسلامية مسيرتها الانفتاحية ، ولكن في هذا العصر كان الانفتاح الحضاري انفتاحاً علمياً بكل ما تعني الكلمة من معنى ، فانفتحت الحضارة الإسلامية على تراث الحضارات السابقة لها في التاريخ وترجمت كل ما له صلة بنهضتها الفتية ويساعد على تغذيتها بالمفيد والحيوي ، وأجرت كذلك حواراً حياً مع هذا الرصيد الحضاري أقل ما يقال عنه أنه حوار حضاري بناء.

وفعلماً أنتج هذا الحوار والانفتاح ثماره الياقة ، فرأينا المؤسسات العلمية تخرج أجيالاً حملت مشعل الحضارة الإسلامية في جميع المناحي والمجالات الحياتية ، وكونت ما يسمى تاريخياً بالنهضة الإسلامية ، وشهدت الحضارة الإسلامية قمة ازدهارها ، وهذا الازدهار يسمى بدورة العقل حسب مفهوم المفكر الإسلامي (مالك بن نبي) ، ويضيق المجال والمساحة المتاحة للبحث عن استعراض وتحليل النماذج الحضارية الانفتاحية كلها ، ونكتفي بتلك التي دلت على مقدرة الحضارة الإسلامية على الانفتاح النامي ، ولعله فرصة أخرى لتكثيف هذا الدور البارز للحضارة الإسلامية في إطارها الانفتاحي التاريخي الذي هو بمثابة المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذى في روحه ونمطه.

وأخيراً وليس آخراً ، إذا أردنا أن نسحب ظاهرة الانفتاح الحضاري على موقفنا كمسلمين في الوقت الراهن من التيارات الحضارية المسيطرة على العصر التي تصبغها بروحها وطابعها ، فما علينا إلا أن نفتح على جميع حضارات الدنيا في إطارها العلمي والعملية (تجريبياً) أو ما يعبر عنه بالمدنية وهذا يجعلنا نقول: (إن حال المسلمين المتأزم يقول إنهم يعيشون في ظلال مدنية مستوردة لا حضارة مبدعة ذاتياً).

ولا نفتح عليها في الجانب الأخلاقي والذاتي؛ لأنه كما سبق القول لكل حضارة روحها الأخلاقية والذاتية المعبرة عنها والمجسدة لنزعتها في الوجود ، ويجب علينا أن نتعامل مع أسس الحضارات المادية العملية كما فعلت اليابان التي تمثلت الأفكار بينما المجتمع الإسلامي (كان ولا يزال يشتري الأشياء على حدّ تعبير الأستاذ مالك بن نبي) ، ولا نكتفي باستيراد القشور؛ لأن ذلك لا يصنع حضارة حية ، ولا نكون عالة على غيرنا.

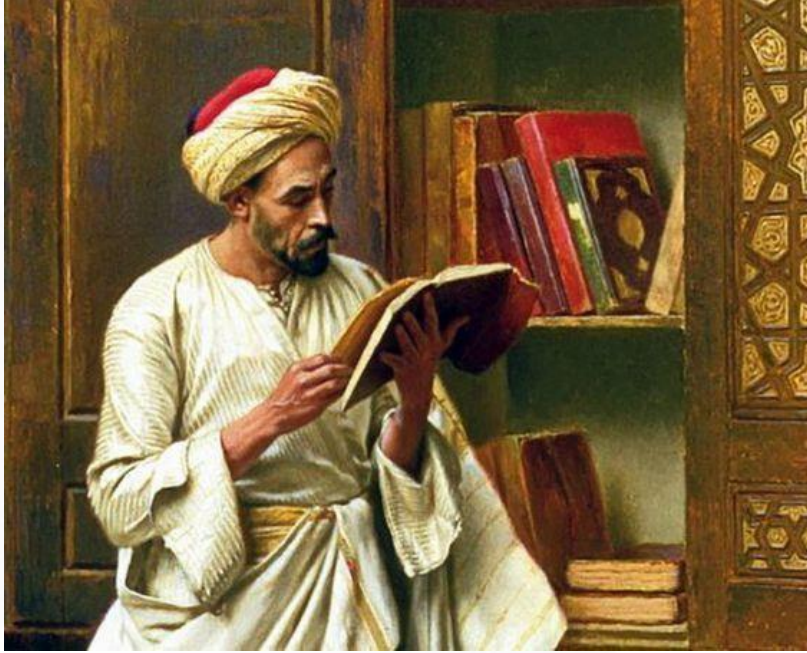
وبعد فهذه دعوة صادقة لأمتنا وهي في سبيل بعثها الحضاري المنشود لها ، فلا بدّ لهذا البعث المرتقب من إطار فكر ذاتي ذي طابع تغييري حركي يحفظ علينا ذاتيتنا وتفردنا كأمة وسط ، ولا بدّ لها أيضاً من إطار تكنولوجي يعنى بلغة العصر يجعل لنا شخصية حضارية لها قسماتها الفكرية والمادية من خلال انفتاح حضاري متفرد وهاضم لكل البنيات الحضارية.



قراءة نقدية في الشعر عبر قصيدة "حدث حديث فتاة حي مرة" للشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة.

الباحثة: رابعة محمد سنيّة*

إنّ شاعراً ذاع صيته ومكانته بين الشعراء من العصر الأمويّ، وما زال محافظاً على تميّزه ومنزلته بين الشعراء، لهو من أهم الأسباب التي تدفع الدارسين إلى الغوص في تفاصيل فكره ورؤيته إلى العالم، وليس أهمّ من القصيدة حتّى ندخل إلى صلب الشاعر، ونفهم كينونته الفكرية والاجتماعية، وخلفيته الثقافية، وأسواره اللغوية.



وقد لفتتني قصيدة "حدث حديث فتاة حي مرة" لسلاستها "وقدرتها على التعبير عن نفس عمر الشعري، بطرافته وظرافة روحه، وثقته بنفسه، وتساءلت ما هو الشعر في هذه القصيدة وما هي الحقيقة الجمالية التي أسفرت عن كيان القصيدة فوجدت نفسي أمام أسوار

القصيدة الشكلية التي بنيت بالسرد والزمان والمكان والحوار، ولم تخل من تقنيات اللغة؛ سواءً بالمستوى الصريح أو المستوى النحوي أو البلاغي، وأردت أن ألقت النظر إلى تفرد أسلوبه الذي لم تستند فنيته إلى المجاز والبيان والانزياح حسب، بل كان للحوار والسرد أيضاً دور كبير.

ونظراً إلى الجزالة والبساطة والانسياب في النص، وإلى الدراسات العديدة والمتنوعة التي تناولت شعره، لم أجد صعوبات تُذكر، فالجميع اتفقوا على رفعة عمر الشعري، وفردته في الأسلوب والمضمون، وزعامته المدرسة الغزليّة، لذا فإنّ ما تلفت المقالة النظر إليه هو أن من يصوغ الشعر، هو من خاض غمار التجارب، على الرغم من كل الدراسات النقدية والأدبية واللغوية.

* طالبة دكتوراة في الجامعة الأردنية.

وسأعرض سريعاً نبذةً عن حياته ، مُبيّنةً؛ الخصائص الجمالية في شعره من خلال النصّ المذكور ، وهي: السرد والحوار ، واللغة والأسلوب والإيقاع ، لكن ما صاغ الشعر هو أحداث حدثت للشاعر.

فاسمه كما ذكر: محمد محيي الدين ، في شرح ديوانه "أبو الخطّاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة حذيفة بن المغيرة ، من مخزوم بن يقظة بن مرة ، كان جدّه أبو ربيعة يُسمّى ذا الرّمحين؛ لطوله".

إنّ الشاعر الذي اشتهر بالغزل ، الكلام عليه -يستدعي ضرورةً وتلقائياً- الكلام عن الغزل ، ليسَ لشيء ، إلّا لأنّه اتخذهُ منحىً للتعبير عن ذاته المتعطّشة إلى الأنثى ، ورغبته في صيد العدد الأكبر من الحسان ، فلا غرابة في أن يطرق بابَ اللّهُو معهنّ وهو ابن بيّنة وفّرت له وسائل الرّفاهيّة جميعها ، وسمحت له بالتفرّغ لحياة مترفة لا ينفّصها إلّا رفض فتاةٍ إياه ، فابن أبي ربيعة لم يكن شاعرَ الغزل في العصر كلّهُ ، ولكنّه كان في الحقيقة شاعرَ الطبقة الوادعة المترفة من أبناء ذلك العصر وبناته دون غيرها... ، فهو وحده كان الشّاعرُ المكثّرُ بين الوادعين المترفين من أهل زمانه" كما يذكر العقاد في كتابه "شاعر الغزل"؛ فالظّروف التي أحاطت به كانت سبباً كافياً ليفجّر ذلك الينبوع العذب من الكلمات ، وأصبح حديث الشّباب آنذاك ، إذُ تزامن مع قصائده الرّقيقة ظهور موجة متدفّقة للغناء ، فكان عمر كما ذكر شوقي ضيف في كتابه الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أميّة يحسن النّظم ليغنّي ، ليزداد تبعاً لذلك تعلقُ مجتمع مكّة به تعلقاً شديداً فليست مظاهر الصّورة الفنّيّة وحدها من صنعت له القصيد ، وليست كذلك تلك اللوحة الكلية ذات الإطار الأكبر ، ولا تلك التي تتراكب في تلك اللوحة لتؤلّفها ، فما الذي صاغ قصيدة عمر بن أبي ربيعة؟

إنّ صور الشّعْرِ والتّعابير المصوغة ببراعة ، ودقّة تجعل من شعر عمر نموذجاً متميّزاً في الغزل ، خاصّةً أنّ ديوانه لا يدور إلّا حول الغزل سوى قصائد قصيرة ، حتّى إنّ كان مدحاً ، فإنّه يمدح من النّساء ما طاب له من ذوات الجمال ، فيصف عواطف الوجد والشّوق ، وألم البعاد ولذّة الوصال. وألمح العقاد إلى أنّ المسألة لم تكن عند ابن أبي ربيعة مسألة النّساء أو مسألة الأنثى على تعميمها ، وإنّما كانت مسألة المرأة من طبقة واحدة ، هي طبقة بنات الأسر المنعمات اللاهيات بمجالس السّمَر ومساجلات الغزل عن كلّ شاغلٍ ، ولطه حسين رأي مهمّ وجميل فيه ، إذ سمّاهُ زعيم الغزليّين الأمويّين حقّاً ، وإنّ الأدباء والمؤرّخين لم يستطيعوا أن يقدّروا هذه النّعمة التي أُتيحت لهم حين حفظ الدّهر لهم شعر ابن أبي ربيعة كلّهُ أو أكثره؛ لأنّ غزل ابن أبي ربيعة المرهف بحس الأنوثة لا يحمل معنى الغزل في تراكمات معناه في عقول العامة على مدى العصور ، فطالما

انفصل عمر من نفسه ليروي قصّةً عن النّفس البشرية وهي تنسج قصص الغرام حين تكتمل في المخيلة قبل أن تكتمل في الواقع ، لكنّ ذلك أتاه وهو يخوض جنح التجربة وغمارها . وإنّ ما يلفت في شعر عمر بن أبي ربيعة إجمالاً هو أنّ الجماليّة فيه لا تقوم على الصّور البيانيّة والمحسنات البديعيّة حسب ، بل كان للسّرد وتعدّد الأصوات فيه والحوار بنوعيه دور بارز أيضاً ، فقد منح حضور هذه العناصر الكثيف تميّزاً وفرادةً من المضمون أيضاً ، والمضمون حكر على من يجرب .

في قصيدته "حدّث حديث فتاة حي مرة" يفتح الشّاعر نصّه بفعل الأمر "حدّث" ، ثم يستتبعه في الشّطر الثّاني بـ "الجزع ، وأذاخِر ، وحراء" ، وفي البيتين الثّاني والثّالث ينتقل إلى التّفصيل في وصف المكان:

في روضة يممّنها موليّة ميثاء راوية بعيد سماء
في ظلّ دانية الغصون وريقة نبتت بأبطح طيّب الثّرياء

ثمّ يذكر بعدها في أبيات لاحقة كيفيّة المكان وجوّه ، فهو في "خلاء" بعيد عن النّاس وأعين الرّقباء ، وقدّم لنا صورةً عامّةً وإيحائيّةً عنه ، حيث سيجتمع بالمرأة التي تنتظره ، وكأنّه ينقل الجوّ المحيط به وهو يضحّج بالألوان والحياة ، ويوفّر حالاً من الهدوء والرومنسيّة ، ويفتح الشّهية على الحياة والحبّ ، وأبواب القلب والعقل على أمداء واسعة لا حدود لها ، ليدعونا إلى التّخيّلات الكثيرة ، لكنه لم يقبض المضمون إلا بالحدث والحوادث.

وبعد المكان يذكر لنا الزّمان وهو وقت العشاء ، أيّ أنّه محدّد ، ليؤطر قصيدته التي برز فيها السّردُ عنصراً أساسياً تقوم عليه القصيدة بكليّتها ، إذ شكّلت عنصراً جمالياً دالاً ، فلا يمكن أن ندرس فنيّتها بعيداً من الإشارة إلى سيطرة أسلوب السّرد الذي اعتمده ، مستعيناً بالبنية القصصيّة ، لكننا نبو بهذا التحليل كمن يبتعد عن جوهر القصيد إلى صورته ، وكأننا نوّمن جميعاً أن الشاعر قد أحيط قبل القصيدة بالأحداث ، فقد بدأ بالوضع الأوّل وهو الحديث القائم بين الفتاة العاشقة وصديقتها ، ثمّ العنصر المبدّل وهو أمنيّتها بأن يأتي المحبوب ، أي عمر بن أبي ربيعة ، ثمّ تبدأ الأحداث بالتّصاعد وصولاً إلى قراره بزيارتها برفقة مجموعة من أصدقائه ، ليجدها في انتظاره تهتمّ بمطيّهم وبهم ، وقد وصلنا إلى الوضع النّهائيّ وهو أنّها سعدت بهذا اللّقاء الذي حقّق أمنيّتها الكبيرة:

قالت: لربّي الشّكر هذي ليلةً نذراً أوّديه له بوفاء

فلم يكن السرد عند عمر مملاً ، مع أنه بسيط ، فقد منح القصيدة حركةً وحيويةً ، وخصوصاً أنه وفرَ عنصرَ التشويق المتجسّد بلهفة الانتظار ، والرغبة فيه رجلاً مميزاً لا شبيه له:

فإذا المنى قد قربت بلقائه وأجاب في سرّ لنا وخلاء

يعدُّ عمرُ الراوي (الكليّ المعرفة) صاحبُ الرؤية الخلفية ، محور الحديث ، وهو المأمول بالنسبة إلى النساء الرّاقيات ، وفي هذا إشارة إلى النرجسية البارزة والواضحة التي تتحكّم بأفعاله وتحركاته:

قالت لجارتها عشاء إذ رأت نزه المكان وغيبة الأعداء

وكيف يكون الراوي كلي المعرفة دون أن يسبر غور التجربة ، مهما قام بالكناية عنها والترميز لها ، ومهما أراد بين السطور إخفاء وضوحها ، وقد نوعَ في الأصوات ، فترك المعجبات به يتكلمن ويعبرن عن آرائهنّ ، وفي ذلك ما يحركُ الرّائد في النصّ ، ويتيح للمتلقي الفهم المباشر ، لأنّ الحوار عادةً يعكسُ الأحوال النفسيّة للشخصيّات المتحاورّة ، والطبقات الاجتماعيّة التي تنتمي إليها ، إضافةً إلى تبيان وجهات النظر ، والمستويات الفكرية التي تتمتع بها ، وفي قصيدة "حدثُ حديث فتاة حيّ مرةً" ، عبّر كلام الفتاتين عن الشّوق الكبير إلى رؤية المحبوب المتجسّد بعمر من جهة ، وعبّر كلام عمر مع أصدقائه عن الرغبة في إظهار مكانته عند الأخريات من جهةٍ أخرى ، فهو في الحالين يمدح نفسه بطريقة غير مباشرة ، فكما نلاحظ.

لقد قام النصّ كاملاً على الحوار ، وإذا كان ابن أبي ربيعة قد "اتكأ على دعامة جاهليّة من شعر امرئ القيس ، فقد استكمل عناصر القصّة وحبك أطرافها ، واستوفى شخوصها ، ورسم لها الألوان التي تستثيرُ المشاعر وتهيج العواطف" عبر تجربته ، حتى وإن اكتثرت بمتلقيه ، فهذا لا يلغي أنه وحده صاحب الحدث وسيده فهو قد زادَ على ألفاظ الغزليين "ما اخترعه لنفسه في هذا الباب ، وأجمل ما اخترعه عمر في غزله -بعد اللّوحات الكاملة للنساء وحديثهنّ- هو ذلك الحوار والتّمثيل وتفصيل الزيارة" كما يذكر الدهان في كتابه الغزل.

وانتقالاً إلى اللغة التي اعتمدها عمر في قصيدته ، فهي عموماً لغةٌ سلسلةٌ سهلةٌ ، وغير متكلّفة ، كشفت عن غايته من الكتابة وهي التّعبير عن مشاعر الزّهو التي تنتابه وتتملّكه ، والحديث عن مواكب النساء الجميلات اللّواتي همّنَ بحبه ، فكانت تجسيداً حقيقياً للبيئة التي نشأ فيها ، وتشرب عاداتها وتقاليدها وانفتاحها ، ولم تكن الغاية التّعقيد واللّجوء إلى الغرابة والغموض ، لذا جاء الأسلوب ليناً يشبه غنج المرأة وتمايلها ، وكانت اللغة مناسبةً وعذبةً عذوبة الأنثى ، تترقرق صافية شفافة:



"وَكَاَنَّ رِيْقَتَهَا صَبِيرَ غَمَامَةٍ بَرَدَتْ عَلَى صَحْوٍ بَعِيدٍ ضَحَاءٍ"

ففي هذا التشبيه لا يبتغي عمر كتابة الشعر كي يكتب حسب ، بل يكتب ما يحدث ، حيث شبه الرِّيقَ ، مؤنثاً إياه بإضافة تاء التأنيث "ريقتها" ، بصبير الغمامة ، جعل ريق الحبيبة كالسحاب الأبيض الذي يصير بعضه فوق بعض ، وهنا يعيد الشاعر المرأة بصفاتها إلى الطبيعة المتفتحة الجميلة ، من خلال استيحاء عناصر التشابه بينهما. وفي مثال آخر ، يشخص الشاعر الطبيعة ، فيمنحها روحاً تنبض ، إذ يقول:

إِذْ غَابَ عَنَّا مِنْ نَخَافٍ وَطَاوَعَتْ أَرْضَ لَنَا بِلَذَاذَةٍ وَخِلَاءٍ

فبانت الأرض هنا كأنها متواطئةٌ معها في إيجاد الجو المناسب لهما ، ليختليا بنفسيهما ، والأمر نفسه بالنسبة إلى "المنى" التي ساهمت في تحقيق المراد ، وحضر عمر إليها أسرع مما توقعت ، لقد حضر إذن ، ويعمد من خلال التشبيه الذي أورده في البيت:

خَرَجَتْ تَاطَّرَ فِي ثَلَاثٍ كَالْدَمَى تَمْشِي كَمْشِي الظَّبْيَةِ الْأَدْمَاءِ

إلى صورة الفتاة ، فهي أولاً تمشي بهدوءٍ وشموخ ، تماماً كالظبية ، وثانياً ربّما أراد الإشارة بطريقة غير مباشرة إلى بياضها ، لأن الظبية الأدماء لونها أبيض ناصع. ثم كانت الريحُ الشهيّة ، وهي تعبيرٌ عن عطرها القوي الذي سبقها إليه ، وملأ المكان ، وهو هنا لا يذكر علامةً سيميائيةً؛ بل يذكر الطبقة الاجتماعية التي تحدّرت منها:

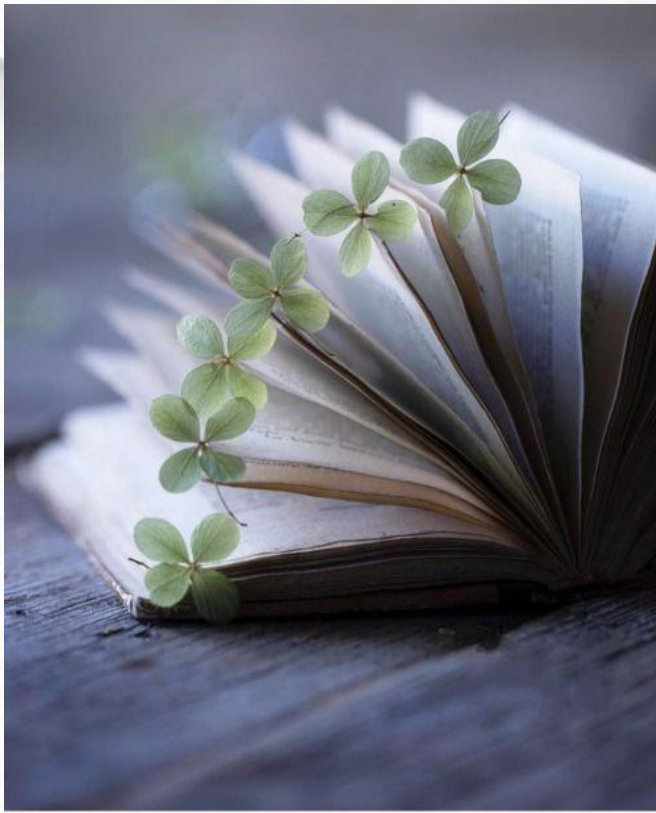
جَاءَ الْبَشِيرَ بِأَنهَا قَدْ أَقْبَلَتْ رِيحَ لَهَا أَرْجَ بِكُلِّ فَضَاءٍ

أما لو أردنا الكلام على الصورة الحسيّة ، فنجد أنه من الطبيعي جداً أن شعرَ عمر بأغلبه يقوم على الوصف الحسيّ ، فهو ينقل في نصوصه المشاهد بشكلٍ يمكن أن نلاحظه عن طريق الحواسّ ، ولعلّ ذلك عائدٌ إلى نوع العلاقات التي يبنّيها ، فلا يخلص لامرأةٍ واحدة كشعراء الغزل العذريّ أمثال قيس بن الملوّح ، وجميل بن معمر ، أو يغوص في التفاصيل العميقة الدّاخليّة ، بل كان يهتمّ بالجانب الخارجيّ الماديّ ، من طريقة اللباس ، والعطور ، والمشية ، والبياض ، وغيرها من الصّفات الظّاهرة للجميع ، إذ لا يهتمّ أن يحاول رؤية الخفايا والخبايا التي لا يراها سوى قلب العاشق المتّيم.

ولو تحدّثنا عن الإيقاع في النّصّ ، لوجدنا أنّ القصيدة رشيقةٌ جداً ، ولا تنكر المقالة ذلك ، فلا تكلف في القصيدة ، وبحرها سلسٌ منسابٌ لا انحدرات فيها ، إذ جاءت على بحر الكامل بتفعيلاته الرّفّاقة ، والحوار والتنويع في الأصوات الدّاخليّة في النّصّ منحه بعداً إيقاعياً جميلاً ، إضافةً إلى رويّ الهمزة المكسورة تسبقها ألف المدّ الساكنة ، وكذلك الأفعال المبنية للمجهول

والجمع ، كلّ هذا يريح أذن المستمع نتيجة التناغم الموسيقيّ الحاصل ، لكن الإيقاع السلس ، لصيق التجارب العميقة التي تخلق بدورها تجارب الكتابة.

وتبع ذلك أنّ أسلوب الشّاعر متماسك لا ركاكة فيه ، وفي الوقت ذاته مريح جداً ، يخلو من التعقيدات اللفظيّة ، فلم يلجأ إلى الإكثار من الصّور البيانيّة والانزياحات حتّى يخلق جواً من الدهشة ، بل كانت الأخيرة متولّدة من النّسق الكلاميّ السّائد في القصيدة ، إذ لجأ إلى البساطة لتكون سمة النّصّ الأساسيّة ، وخاصيّة رئيسيّة من خصائص الشّعر العمريّ الذي لا ينكره سوى جاحد الرّوح جاهلها ، وإنما مرد ذلك لتجاربه الجامحة.



ولو أردنا تتبّع المدرسة التي اعتمدها ، لوجدنا أنّها تنتمي إلى ذاته أولاً قبل أن نقول مزج بين الرومنسيّة عبر ذكر عناصر الطّبيعة التي لجأ إليها ، ولكنّ ليس تعبيراً عن اللّوعة والاشتياق ، إنّما للاختلاء بفتاته ، والسّمائيّة أو الرمزية التي ظهرت في بعض العلامات الدّالة التي تحيل إلى أفكار أبعد ، وتعكس الواقع الاجتماعيّ الذي ينتمي جميع من حوله إليه ، والاجتماعيّة عبر تجسيده البيئة المترفة المنفتحة التي خرج منها ، وظلّت تؤثر فيه حتّى الرّمق الأخير شاباً وكهلاً ، وكلما ذكرنا ذلك ، ابتعدنا عن حقيقة ندرتها في تراثنا العربي.

وعليه؛ نستطيع أن نذكر أنّ من أهمّ مميّزات شعر ابن أبي ربيعة أنّه أبرز حياته اليوميّة اللاهية والماجنة فيه ، وأنّ الصورة الطاغية في هذه القصيدة كانت في الإطار الواسع للشعر الممتد عبر الزمن؛ لأنّه هوية كل شاعر وجواز سفره الذي صار نافذة مطلّة وشاشة رائعة.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن أبي ربيعة المخزومي القرشيّ، عمر، الديوان، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، تق. أحمد أكرم الطّباع.
- ابن أبي ربيعة المخزومي القرشيّ، عمر، شرح محمّد العنانيّ، مطبعة السّعادة، مصر، لا. ت.
- جبّور، جبرائيل، عمر بن أبي ربيعة، ج ٢، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٣، ١٩٨١ م.
- خفاجي، محمّد عبد المنعم، دراسات في الأدب العربيّ في أزهى عصوره، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٢ م.
- الدّهان، محمّد سامي، الغزل، ج ١، سلسلة فنون الأدب العربيّ، دار المعارف، بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م.
- ضيف، شوقي، الشّعْر والغناء في المدينة ومكّة لعصر بني أميّة، دار الثّقافة، ط ٢، ١٩٦٧ م.
- عبد الحميد، محمّد محيي الدّين، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزوميّ، مطبعة السّعادة، مصر، ط ١، ١٩٥٢ م.
- العقّاد، عبّاس محمود، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٢ م.



إبداعات أدبية

في وداع أمي

◀ أ.د. سُرى سبع العيش

لُيُوثُ الْكَرَامَةِ

◀ د. عمر الرواجفة

هَزَنِي الشُّوقُ

◀ د. عبدالرزاق حسين

سَلَّمْتُكَ قَلْبِي

◀ نزيه القسوس

هذي البلاد بلاده

◀ صفوان قديسات

البيئات العربية

في وداع أُمي

الأستاذة الدكتورة سُرى سبع العيش *

مهما اشتط بنا الزمن وأوغل العمر ،
 يظل فراقها جرحاً ناغراً في الأعماق
 لو كنتُ علمتُ بأنَّكِ راحلةٌ عن بيت العمرِ ،
 إلى عالمٍ غيبٍ أبقي...
 وأنا في سفري ، ضاعنةٌ ،
 تحملني آلاف الأميال ،
 أصطاد اللؤلؤ من بحر الترحال وشطآن الآمال ،
 لأعدت حقائبَ سفري
 ورجعت إليك على عجلٍ
 أتزود منك بنظرات ودعاء حلو وحنانٍ
 ولأسمعتك كلمات من قلبي ملهمة التعبيرِ
 فأنا مسرقةٌ في التقصيرِ ،
 وأنا مغرقةٌ في التكفيرِ..!
 معذرةٌ ، قلبك يا أُمي دوح نوراني الأفنان ،
 وجنائن حب عامرة بالوجد وأطياف الإيمان
 لا توسع للحقد مكاناً...
 ★★★★★

معذرة إن كنت جهلت ،
معذرة يا أمي إن كنت قسوتُ
آه يا أمي لو كنت عملتُ
بأنني حين أسافر ترتحلين
وحين أحلق فوق الغيم ،
وأهبط في أصقاع ضباب المغتربين
وأغوص لعلني ألقى في قاع اليم

وفي أمواج الغربة ، لؤلؤة في صدف الغواصين
تتماري طائشة نحوي ،
كي ألقطها عبر مساري...
لو كنت علمت بأنك ذات الوقت مضيتُ بغير وداعٍ
وتساميتُ بأبحر غيبٍ دون شرعٍ
وكان الموت قرار
والصبح الغائم كان غراباً ،
نبأني سوء الأخبار
لو كنت علمتُ ،
لعدتُ إليك ، قبيل ذهابك
ولعانقتك أو قبلت يديك ، ولذت بعتبة بابك
وتمسحت بطهر ثيابك
وسفحت على وجناتك دمعي ،
وتوسلتُ لعلني أقضي دون ذهاب
واستعيتك...
أن رحيلك مزق قلبي ،
أحرق حنجرتي.. أرمد عيني
يا ليتك تستمعين إلي..
لكني يا أم أئمتُ
حال البعد ، فما أوفيتك ديناً ،

أغرقني.. طوق عنقي ،
 ما قدمتُ إليك يدي ،
 تتكئين عليها عند صعودك في فلك الأوابين
 ما أسندتك صدري ،
 ما أسمعُك صوتي ،
 ما أنظرتُك وجهي
 لأطيب خاطرُك المحزون ، فتبتسمين
 ما كففتُ دموعك عند وداعي
 ما شيعتك لحظة غادرت البيت
 ما رافقت ذبول الشمعة ،
 حين أتاها ملك الموت..
 هل يكفي دمعي أو ندمي
 يرحمك الله بجنة خلد يا أمي...
 ★★★★★





د . عمر الرواجفة *

رَجَالُ الْعِزِّ فَالْتَهَبَتْ حِمَاهُ
إِلَى مَرْقَى الْكَرَامَةِ فِي رُبَاهُ
سَمَا فِي دَرْبِ رِفْعَتِهِمْ سَنَاهُ
تَرَى الْمَغُورَ مِنْأ قَدْ عَلَاهُ
هَوَتْ مِنْ سَوَاطِ غَضَبَتِهِمْ جِبَاهُ
عَظِيمٌ يَرْهَبُ الْبَاغِي صَدَاهُ
إِذَا نَقَعَ الْوَعَى أَوْرى سَمَاهُ
ضِباعٌ سَقَمَتْ مِنْ تَرَاهُ
عَلَى بَلَدٍ عَزِيزٍ فِي ذَرَاهُ
نَصِيباً فَاغِرّاً بِالْمَوْتِ فَاهُ

رَعَاكَ اللَّهُ يَا وَطَنًا حَمَاهُ
هُمْ الْأَبْطَالُ كَمْ صَعَدُوا بِعِزِّهِمْ
تَرَبَّوْا فِي دِيَارِ الْمَجْدِ حَتَّى
إِذَا نَزَلَ الْعَدُوُّ بِسَاحِ حَرْبٍ
وَأَنَّ غَضِبَ الْأَشَاوُسُ فِي دِيَارِي
لِيُوثُ فِي الْحُرُوبِ لَهُمْ زَيْرُ
وَفِي بَلَدِ الْكَرَامَةِ -لَوْرَأَيْتُمْ-
أَسْوَدٌ تَهْصِرُ الْأَعْدَاءُ حَتَّى
مِنْ الْجَبَنَاءِ جَيْشٌ قَدْ تَعَدَّى
فَسَيْقَ الرُّعْبِ لِلْأَحْيَاءِ مِنْهُمْ

* وزارة التربية والتعليم / الأردن

وَوَلَّى هَارِباً هَلِيعاً جَبَاناً
وَحَامَتْ فَوْقَ مِيْتِهِمْ نُسُورٌ
عَلَى أَشْجَائِهِ الْآقْصَادُ دَارَتْ
وَكَمْ يَدْنُو إِلَى وَطَنِي عَتِيدٌ
وَفِي الْأُرْدُنِّ أَبْطَالُ الْمَعَالِي
فَأَنْعَمَ بِالْكَمِيِّ الصَّلَاتِ مِنْهُمْ
إِلَى الْمَوْتِ الزُّوَامِ يَسِيرُ عَشَقاً
يَبِيعُ الرُّوحَ لِلْأَوْطَانِ عِزّاً
فَكَمْ حَتَّى الشَّهِيدُ تُرَابَ أَرْضٍ
يَقُودُ الْجَمْعَ نَسْلُ هَاشِمِيٍّ
مُلُوكِ الْأَرْضِ لِلْآقْصَى حِمَاةً
فَقُلْ لِلطَّامِعِينَ أَلَا خَسِئْتُمْ

وَتَوْبَ الْعَارِ شَعْبِي قَدْ كَسَاهُ
ضَوَارِي الْجَوِّ فَالْتَهَمَتْ حَشَاهُ
وَشَدَّ الْمَوْتُ لِلْبَاغِي عُرَاهُ
فَتَعَرَّكُهُ بِأَاعِي رَحَاهُ
وَجِيْشُ مَا خَبَا أَبْداً لُظَاهُ
إِذَا الْأَقْصَى إِلَى شَرَفٍ دَعَاهُ
وَتَصَمَّدُ لِلْعَلَا أَبْداً خُطَاهُ
سَبِيلَ الْمَجْدِ لَا يَرْضَى سِوَاهُ
وَفَاحَ الْأُفُقُ مِسْكَاً مِنْ دِمَاهُ
وَمِنْ حَوْضِ الْمَفَاخِرِ كَمْ سَقَاهُ
بِهِمْ رَبُّ الْبَرِّيَّةِ قَدْ كَفَاهُ
هَذَا الْأُرْدُنُّ مُلْتَهَبٌ حِمَاهُ



هَزَنِي الشُّوقُ:

شعر الدكتور/ عبدالرزاق حسين*

فَرَكَبْتُ اللَّيْلَ يعلو بي وطارا
هُوَ فِي السَّبْقِ أَصِيلٌ لَا يُجَارَى
يَسْبِقُ الرِّيحَ وَلَا يَشْكُو العِثَارَا
وَمَضَى جَاذَ الْفَضَا جَاذَ الْقِفَارَا
نُضْرَةُ الرُّوضِ ابْتِهَاجاً وَاخْضَرَارَا
يُشْعِلُ الْعَتَمَةَ مَشْكَاةً مَنَارَا
مِنْ ضِيَاءٍ خَلَفَهُ قَدْ تَتَوَارَى
فَهُمُ الْجُلَاسُ سُمَارِي اخْتِيارَا
إِنَّ مَنْ جَالَسَهُمْ زِيدَ اقْتِخَارَا
رَسْمُهُمُ وَالْدَّهْرُ فِيهِمْ يَتَبَارَى
كَمَنَارَاتٍ لِإِرْشَادِ الْحِيَارَى
وَعِدَا الْبَلْبِلِ يَشْكُو لِلْقَمَارَى
قَرَّطُوا سَمْعَ الدُّنَا قَرطاً نُضَارَا
عِنْدَ ذِي لُبٍّ كَصَيَّادِ الْخُبَارَى
عَزَّ مَنِّي الصَّبْرُ وَالصَّبْرُ اسْتَطَارَا
أَمْ مَصَابِيحُ بِهَا اللَّيْلُ اسْتَنَارَا؟

هَزَنِي الشُّوقُ لِأَشْعَارِ الْقَدَامَى
وَحَصَانُ اللَّيْلِ مُهَرٌّ سَابِقُ
يَضَعُ الْحَافِرَ مَرْمَى طَرْفِهِ
كُلُّ مَحْبُوكِ السُّرَى خَلَفَهُ
وَأَتَى بِي نَحْوُ أَقْوَامٍ لَهُمْ
وَبِهِمْ مِنْ نَوْرِهِ مَا يَزْدَهِي
قُلْتُ: يَا لَيْلُ أَلَا تَخْشَى الرَّدَى
قَالَ: لَا تَخْشَ فَهُمْ أَهْلِي وَبِي
وَهُمُ الْجُلَاسُ لَا يَشْقَى بِهِمْ
نَقَشَ التَّارِيخُ فِي جِبْهَتِهِ
وَعَلَّتْ أَثَارُهُمْ حَتَّى بَدُوا
أَنْطَقُوا الْأَعْوَادَ وَاللَّيْلُ شَدَا
وَقَدَّتْ أَصْوَاتُهُمْ لَحْنَ الدُّنَا
وَهُمُ الصَّيْدُ الثَّمِينُ الْمُرْتَجَى
قُلْتُ: يَا لَيْلُ أَلَا تُخْبِرُنِي
مَنْ هُمْ يَا لَيْلُ؟ أَأَقْمَارُ الدُّجَى؟

* أستاذ الأدب العربي في جامعة الملك فهد للبترول والمعادن "سابقاً"

مِنْهُمْ أَشْتَمُ فَوَاحِ الْخُزَامَى
قَالَ: مدهوشاً ألا تعرفهم؟
هُمْ نَجُومُ اللَّيْلِ أَعْلَامُ السُّرَى
هُمْ نَدَامَى الشَّعْرِ أَكْرَمُ بِالنَّدَامَى
شَعْرُهُمْ كَاللَّيْلِ طَوَّافُ الْمَدَى
هُمْ شِدَاةُ اللَّيْلِ لَيْلِي بِهِمْ
وَهُمْ الْكَنْزُ الَّذِي لَا يَنْتَهِي
لَهُمُ الذِّكْرُ وَيَفْنَى غَيْرُهُمْ
وَمَضَى فِي وَصْفِهِ يُقَالِقُنِي
هَاهُمْ، إِنَّهُمْ قَدْ قَدَمُوا
قُلْتُ: يَا لَيْلُ فَمَنْ هَذَا الَّذِي
ضَحِكَ اللَّيْلُ وَأَعْلَى صَوْتُهُ
ذَلِكَ فِي الشَّعْرِ أَمِيرُ قَوْلِهِ
امرؤ القيسِ وَضَلِيلُ الْهَوَى
قُلْتُ: مَنْ هَذَا الَّذِي طَاوَلَهُ
قَالَ: ذَاكَ الْفَحْلُ مَنْ كَانَتْ لَهُ
عَلَقُ الْفَحْلُ الَّذِي مَيَّسَمُهُ
كَانَ لِلشَّعْرِ طَبِيباً أَحْوَذِيّاً
وَانْظُرِ الشَّيْخَ الَّذِي يَمْشِي الْهُوَيْنَا
ابْنُ سَلَمَى مَنْ سَرَتْ حِكْمَتُهُ
دَبَّجَ الْحِكْمَةَ وَشَيْئاً فَلَهُ
وَالِي جَنْبِ ابْنِ سَلَمَى وَابْنِهِ

عَبَقُ الطَّيْبِ بَدَا مِنْهُمْ وَثَارَا
كَيْفَ وَالْدُّنْيَا بِهِمْ زَادَتْ فَخَارَا؟
نَصَبُوا الشَّعْرَ عَلَى الدُّنْيَا مَنَارَا
وَبَدِيعُ الْقَوْلِ زَكَّاهُمْ جَوَارَا
وَبِهِمْ أَعْلَيْتُ صَرْحِي وَالْمَزَارَا
جَوْقَةٌ تَشْدُو بِأَنْغَامِ الْقِمَارَى
جَوْهَرُ قَرْدٍ وَصَيَّاعُ مَهَارَى
وَدُجَى اللَّيْلِ بِهِمْ ضَاءُ أَنْارَا
قُلْتُ: أَقْصِرْ قَدْ مَلَلْتُ الْإِنْتَظَارَا
عَرَّفِ الْأَسْمَاءَ مِنْهُمْ وَالنَّجَارَا
مَرَّ لَمْ يَحْفَلْ بِنَا يَمْشِي نِفَارَا
إِنَّهُ الْكَئِدِيُّ صَيَّادُ الْعِذَارَى
سَابِقُ فِيهِ، وَفِي الْمَعْنَى ابْتِكَارَا
طَرَقَ الْمَرْضِيعَ وَالْحُبْلَى مِرَارَا
وَمَضَى يَقْدُمُهُ مَنْ حَيْثُ سَارَا
حُلُّ الْمُلْكِ لِبَاساً وَدَثَارَا
طَبَعَ الشَّعْرَ وَجَلَّاهُ وَبَارَى
وَخَبِيرًا فِي النَّسَا بَلْ مُسْتَشَارَا
إِنَّهُ الْمَانِحُ لِلشَّعْرِ الْوَقَارَا
مَضْرَبَ الْأَمْثَالِ زَادَتْنَا اعْتِبَارَا
سَبَقُ قَوْلٍ لَمْ يَقُلْ شِعْراً مُعَارَا
جُرُولُ الْعَبْسِيِّ قَدْ طَالَ الْكِبَارَا

وابنه الكعبُ الذي صارت له
وترى الجمعَ الذي سارَ إلى
سوفَ تحظى بلقاهم وتَراهم
ذا ابنُ ميمونٍ هو الأعشى الذي
مسمعَ الدنيا بأنغامِ الهوى
وابن كلثومٍ به الشعرُ انتشى
أنفَ الذَّلِّ لأمٍّ ورأى
ومضى مرجَلُ شعرٍ يفتلي
ولبيدُ ذاك مَنْ في شعرِهِ
نابغُ القولِ زيادُ إنَّه
تُصَبُّ القُبَّةُ إجلالاً له
والفتى البكريُّ من طارَ له
بَكَرَ الشَّعرُ به يَرَفَعُهُ
ولأوسٍ أشَّعَرَ النَّاسِ إذا
ولله عَيْنِيَّةٌ صَدَرَهَا
عنتُ العبسيُّ للشَّعرِ امْتَطَى
سَيْفُهُ كَانَ طَبِيباً فِي الْوَعَى
وبحدَّ الشَّعرِ حَدَّ السَّيْفِ أَمْضَى
ولمَنْ حَبَلَ الْهَوَى رَابِعَةً
ولأسماءَ بَيِّنٍ قَدْ شَاكَ
وَمِنْ الْأَوْدِيِّ شَعْرٌ قَدْ جَرَى

بُرْدَةُ الْمُخْتَارِ تَعْلُوهُ شَعَارَا
خِيمةُ الشَّعرِ كِبَاراً وَصَغَارَا
ولكَ التَّعْرِيفُ لَا تَخْشَ أَنْتَظَارَا
رَقَّقَ الشَّعرَ وَبِالصَّنَجِ اسْتَثَارَا
وغدا السُّمَارُ نَشَوَى وَسُكَارَى
ملأَ الْأَرْضَ وَبِالْفَلَكَ الْبَحَارَا
خِدْمَةُ الْأُمِّ لِأُمِّ الْمَلِكِ عَارَا
وَبِحَدِّ السَّيْفِ قَدْ أَدْرَكَ ثَارَا
أَنجَدَ الشَّعرُ مَعَ الرُّكْبِ وَغَارَا
وَسَمَ الشَّعرَ امْتَدَاحاً وَاعْتَذَارَا
وَبَسُوقِ الشَّعرِ يُمَضِّيهِ الْقَرَارَا
فِي فِضَاءِ الشَّعرِ ذَكَرٌ وَاسْتِطَارَا
وَسَيْوْفُ الشَّعرِ أَرَدَّتْهُ الْعِثَارَا
هَزَّ غُصْنُ الشَّعرِ فَانْهَالَ ثَمَارَا
أَجْمَلِي يَا نَفْسُ لَا تَخْشَي حِذَارَا
أَبْجَرَ الْخَيْلِ وَسَيْفَاً وَغِرَارَا
وَعَلَى الظُّلُمِ تَحَدَّى ثُمَّ ثَارَا
صَكَ حُرِّيَّتِهِ نَالَ الْفَخَارَا
لِسُوَيْدٍ بَسَطَتْ أَرْخَتْ خِمَارَا
حَارِثٌ أَوْقَدَ فِي الْأَضْلَاعِ نَارَا
حِكْمَةٌ تَتْلَى عَلَى الدَّهْرِ اعْتِبَارَا

تَهْلِكُ الْأَقْوَامُ بِالْفَوْضَى إِذَا
حَاتَمُ الطَّائِي مَنْ شَمَّرَ عَنْ
وَإِذَا التَّرْقِيشُ بِالشَّعْرِ زَهَا
وَعَدِيُّ وَلَقِيْطُ وَطْفِيلُ
وَتَرَى الشَّمَاخَ يَبْرِي قَوْسَهُ
وَعِدَا الْقَوْسُ الْأَثِيرَ الْمُفْتَدَى
بَاعَهُ فِي السُّوقِ بَيْعَ ابْنٍ لَهُ
وَالِي الْخِيْمَةِ مَالَتْ نِسْوَةٌ
فَرَثَتْ صَخْرًا بِشَعْرِ خَالِدٍ
وَابْنَةُ الْمَرِيِّ تَكْلَى زَوْجَهَا
فَهِيَ فِي تَكْلَيْنِ ثَارٍ وَدَمٍ
ذَاكَ حَسَّانُ وَبِالشَّعْرِ ارْتَقَى
حِينَ جَدَّ الْجَدُّ وَالشَّعْرُ غَدَا
وَبِهِ نَالَ الرِّضَا مِنْ سَيِّدِي
عَمَّرُ الشَّعْرِ الَّذِي عَمَّرَهُ
وَسَرَتْ أَنْغَامُهُ عَبْرَ الْمَدَى
تَيْمَ الصُّغْرَى فَقَالَتْ قَوْلَةً
سَطَّرَ الْمَجْنُونُ شَعْرًا عَاقِلًا
وَعَدَتْ لَيْلَى لِأَصْحَابِ الْهَوَى
وَجَمِيلٌ جَمَلِ الشَّعْرِ بِهِ
وَالرُّقِيَّاتُ اللَّوَاتِي لِابْنِ قَيْسٍ
وَسَحِيمٌ ذَلِكَ الْعَبْدُ الَّذِي

مَا سَرَى الْقَوْمَ لِلْجَهْلِ اسْتَعَارَا
سَاعِدِيهِ يَذْبَحُ الْكُومَ الْكِبَارَا
فَهَمَّا اثْنَانِ كِبَارًا وَصَفَارَا
رَفَعُوا الشَّعْرَ لَوَاءً وَمَنَارَا
إِنَّهُ الْقَوْسُ الَّذِي فَاقَ النُّضَارَا
لَكِنْ الْحَاجَةُ بَاعَتْهُ اضْطِرَارَا
وَمَضَى يَذْرِفُ دَمْعًا وَانْكِسَارَا
مِنْهُمْ الْخَنَسَاءُ مَا قَرَّتْ قَرَارَا
وَبِشَعْرِ الْحُزْنِ أَذْكَتْ مِنْهُ نَارَا
سَيِّدُ الْقَوْمِ بِسَيْفِ الْأَهْلِ خَارَا
فَشَجَتْ تَشْكُو دَمَارًا وَعِثَارَا
سُدَّةً أَعْلَتْهُ عِزًّا وَفَخَارَا
سَيْفَ حَرْبٍ شَاهِرًا حَدًّا شِفَارَا
شَاعَرَ الدَّعْوَةَ لِلْحَضْرَةِ صَارَا
غِزْلًا شَنَفَ أَسْمَاعَ الْعِذَارَى
تَعَبَّرُ السَّمْعَ وَتَجْتَازُ الْقِفَارَا
قَمَرٌ بَدَّرَ تَجَلَّى وَاسْتَدَارَا
وَتَغَنَّتْ فِي مَعَانِيهِ الصَّحَارَى
قَبْلَةَ الْعُشَّاقِ بَلْ صَارَتْ شِعَارَا
وَبَثْنُ الْحُسْنِ أَعْيَتْهُ انْتِظَارَا
صَرْنَ عُنْوَانًا وَاسْمًا مُسْتَعَارَا
غَازَلَ الْحُرَّاتِ سِرًّا وَجَهَارَا

كفراشٍ غَرَّهُ النُّورُ فضحَّى
وجريراً مثلاً غَوَّاصٍ سَرَى
وعلى اليمْنَى قريعٍ مثله
ينحتُ الصَّخْرُ فَيَبْنِي شِعْرَهُ
نهشلٌ ينميه جِداً وأباً
وعلى اليسرى نظيرُ ثالثٍ
جَهَبَ الشُّعْرَ الَّذِي فِي شِعْرِهِ
ولغيلانٍ مِنَ الشُّعْرِ الَّذِي
وَكُمَيْتٌ مَادِحُ العُتْرَةِ شِعْراً
والطرَمَّاحُ الصَّدِيقُ المنتقى
تلكَ لَيْلَى غَرَّدَتْ تَشْدُو الهوى
لحبيبٍ ما لها من توبةٍ
توبةٌ فاقَ الوَرَى في حُسْنِهِ
وابنُ بُرْدٍ ذلِكَ الأَعْمَى الَّذِي
عَمِيَ الطُّفْلُ جَنِيناً شِعْراً
والنَّوَّاسِيُّ الَّذِي أَهْدَى لَنَا
وَصْطَفَى الشُّعْرَ نَدِيماً وَغَدَا
وَالْعَتَاهِيَّ عَنِ اللّهِوِ انْتَحَى
وابنُ رُومِيٍّ بَزِيٍّ عَرَبِيٍّ
أَبْدَعَ الوَصْفَ وَحَلَّى رَصْفَهُ
كَانَ يَهْجُو كُلَّ مَنْ يَمْدَحُهُ

وَبَتُّوِرِ الهَوَى أَلْهَبَ نَاراً
يَغْرِفُ اللُّؤْلُؤَ يَصْطَادُ المَحَاراً
مَنْ عَلا فِي الشَّعْرِ بَيْتاً واقتدرا
بَيْتَ فَخْرٍ طاولَ الشُّمَّ افتخارا
وَبَسُوقِ الشُّعْرِ أَعْلَاهُ نِفَاراً
إِنَّهُ الأَخْطَلُ عَنَوَانُ النَّصَارَى
مُزْجَ المَدْحِ وبِالشَّهْدِ اشْتِيَاراً
أَفْصَحَ الشُّعْرُ بِمَيٍّ وَأَطَاراً
رائقاً يَنْفُجُ عِطْراً وبَهَاراً
لكُمَيْتٍ ، وهما في النهجِ حَاراً
لأخيلٍ تَنْتَمِي أَصْلاً وَدَاراً
أَفْصَحَتْ عَنْهُ جِهَاراً لا سِرَّاراً
كُرمًا أَبْدَى فَمَا عَنْهُ اخْتِيَاراً
أَبْصَرَ الشُّعْرُ بَعِينِيهِ وَمَاراً
أَبْصَرَ المعْنَى وَجَلَّى ما تَوَارَى
أَعَذَّبَ الشُّعْرَ زُلاًلاً وَنُضَّاراً
يَسْكُبُ الشُّعْرُ بِأَكْوَابٍ عُقَاراً
وَارْتَدَى بِالزُّهْدِ ثوباً وإِزاراً
ولسَانٍ كانَ فِي الفُصْحَى نِزاراً
جَادَ فِي المعْنَى ابْتِدَاعاً وَابْتِكَاراً
فَعَدَا الشُّعْرُ عَلَيْهِ ثُمَّ جَاراً

وأبو تمام الفهم الذي
صنعة الشعر تباغت وتجلت
بحتر قد أخرجت من نسلها
لعمود الشعر أوفى وعده
غرد الشحرور من أشعاره
وأبو الطيب من أشغلنا
وعلا بالشعر ما طاوله
مقود الشعر بأيديه غدا
والرضي الفذ في الشعر انبرى
رضي الشعر به ثم ارتضى
وأبو إسحاق غزي الهوى
شمسه في الشعر جلت واعتلت
والمعري وإن كان به
من رثا الدنيا بشعر لم يزل
والأبيوردى بالفخر ساما
وصفي الدين حلي له
خضر المربع والفعل سما
وله في الحرب فعل أسود
وسناء الملك في الشعر غدا
وابن زيدون وبالنزهة تغنى
فغدت ولادة في حليها
شعره كالغيث يهمني ودقه

جدد الشعر شعاعاً ودثاراً
وعلت منه بهاءً ووقاراً
بحترياً دبج الشعر نضاراً
فجرى الماء نميراً بل بحاراً
وبأنغام له أغرى الكناراً
ملاً الدنيا فضاقت عنه داراً
كل ذي كعب مضى ثم تواری
وركاب الشعر والخيال المهاري
ينسج الشعر بنوحيه اقتداراً
من أخيه المرتضى صنواً وجاراً
سكب الشعر نضاراً وعقاراً
فلك الشعر به أعلى مداراً
ظلمة العين فله الإبصار صاراً
كل من يتلوه يزداد اعتباراً
وسماء الشعر أعلاها افتخاراً
حلة الشعر لباساً ودثاراً
ناصرعاً يبدو كما البدر أناراً
والمواضي لونت فيها حمراً
يلبس التاج على الرأس شعاعاً
نظم الشعر لعينها سواراً
ووشاح أشعل القلب شراراً
وقصيد صار في الشعر مزاراً

ولولادة شعْر يُنتقى
لشَّهيدٍ ابنه فاق الورى
عبرَ الشَّعْرَ خيالاً وإلى
وابنٍ عبّادٍ مِنَ الملّكِ خلا
رفعَ الشَّعْرُ وأعلى قدره
حفِظَ الشَّعْرُ له تاريخه
وابنٌ عمّارٍ وبالشَّعْرَ اعتلى
بابنٍ عبّادٍ له كان الهوى
مثل إخوان الصفا في ودهم
وبكت أشعاره واسترحمت
فهوى مِنْ ضربةٍ جاد بها
وابن دراج له الشَّعْرُ اصطفى
خلد المنصور في أمداحه
وابن حمديسٍ وقد حزَّ الأسى
فالصَّقلِي غريبٌ يمتطي
وبكى أرضاً وأهلاً شردوا
وابنُ لبّانةٍ مَنْ أبكى الورى
والخفاجيُّ به الشَّعْرُ جرى
بذخ الشَّعْرُ بأوصافٍ سرت
حليّ حسناء تحلّت بالحلى
وبدا في الشَّعْرِ ثوبٌ مخملٌ

مثل روضٍ حلّهُ الطلُّ وزارا
وبنى في الشَّعْرَ قصراً قد أنارا
عبّقرٍ أمضاهُ والجِنُّ استثارا
وبكى ملكاً ضياعاً وإساراً
ونعاهُ وبه أدرك ثارا
فاح منه الشَّعْرُ عطراً وعراراً
مفرق الشَّعْرَ وحلاه نُصاراً
وصديقَ العمرِ والشَّعْرَ فصاراً
ثم جرَّ الدهرُ فاستلَّ الغراراً
ودعا واستغفرَ القلبَ المثاراً
صنّوه في الشَّعْرَ أرّاهُ فغاراً
لأبي الطيّبِ ساواهُ جواراً
بيّته في الشَّعْرَ أعلاه جداراً
أبهرَ القلبَ وأضناه استعاراً
ظهر بحر زاده الموجُ مواراً
هيجوا في النفسِ أحزاناً ونارا
برثاء القبرِ حين القبرِ زارا
مثل نهرٍ حفّه الزهرُ سواراً
كنسيم الصُّبحِ والنَّهرُ استعاراً
يعبقُ الطيبُ بها والمسكُ ثارا
مثل قوسٍ في الشّتّاء زاد انتشاراً

وابن قزمان ابن سهل وشحا
لوحة مرسومة ما مثلها
جاذك الغيث بوصل دائم
وأبو إسحاق من البيريا
وبه الشعر على الظلم عدا
لبست غرناطة من قوله
وغدا الشعر نوحاً وبكا
فأبو الطيب من أبكى الورى
ألهب الحزن بشعر قد غدا
عندما الصرح تهاوى ركنه
أقفر أندلس من أهلها
هدأ الليل قليلاً ثم قال
لست أحصي من لهم عد الحصى
كيف أحصي قطر ماء سحبه
فاعذرنى يا صديقي لا تلمنى
وإذا ما حل فجر ودنا
فتيقظت على ومض همى
وإذا حلمي الذي أسعدني

ولسان الدين فيه قد أعار
عبرت في الكون نواراً بهارا
وهو يهمني يملأ الأرض أنهما
وعن اللهو نهى ازور ازورارا
واصطفى الأعداء منه الشعر نارا
ثوب حر وبه اختالت فخارا
صرخت ردة ما قررت قرارا
صالح الرندي ينعى الديارا
طعمه الموت على الأيام دارا
وتهاوى عرشها والملك هارا
صوح الزهر بها والمجد غارا
كل منى الجفن أخشاه النهارا
ذكر من أحصيت قد جاء اختصارا
وابل الغيث على الأرض أنهما
قد دنا الفجر وقد حل الإزارا
هرب الليل بخفيته فرارا
شع في عيني والصحو استثارا
فر كالعصفور من وكر وطارا

سلامتك قلبي

شعر: نزيه القسوس*

لا أعرفُ في العشق البدلا
من حبِّك أرتشفُ الأُملا
صوِّرتكِ امرأةً.... مثلاً
فتاهَ الوردُ بما... حملاً
فصار الفجرُ بكِ خضلاً
فأسكرَ بالعطير... القبلاً
فكأن الكونَ به... ثُملاً
كنسيم الصيفِ وقد... خجلاً
من عمر الزمنِ إذا شُغلاً
حسَّونٌ بالعشق... انشغلاً
والأفقُ العالمُ ما شملاً
ونعاسٌ علمني... الغزلاً
بالشعرِ لكي يبقَى أزلاً
إن أصحو أو أغفو كسلاً
مشحونَ الذهنِ ومنفعلاً
تلك الأشواقُ... لترحلاً
فرحاً بالعشق ومنشغلاً

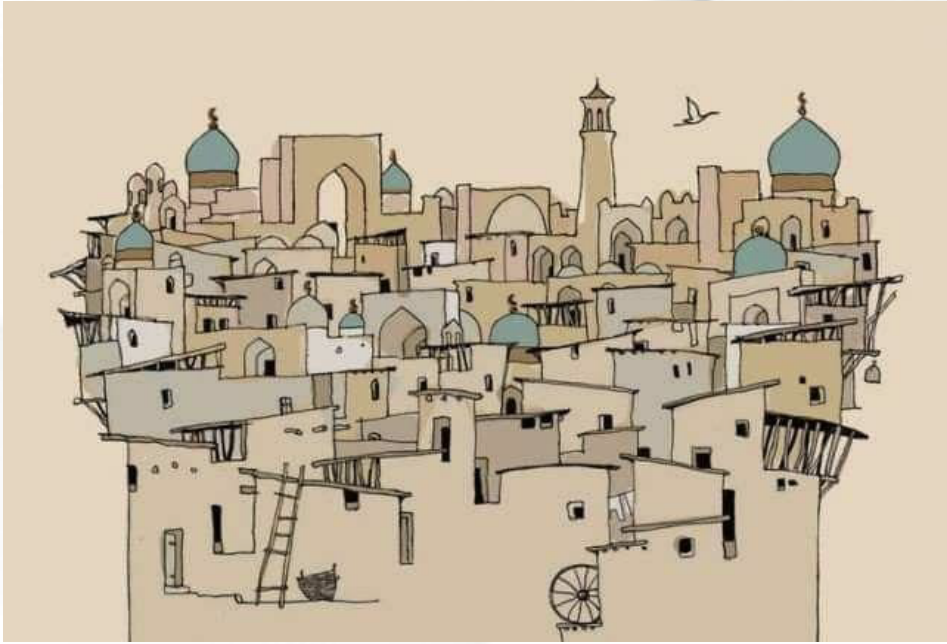
سلامتك قلبي... ممتثلاً
وسكرتُ بخمرةِ أشواقِي
وسموتُ بإحساسِي أبداً
ورسمتُكِ أوراقاً للوردِ
ورسمتُكِ أنواراً للفجرِ
صوِّرتكِ أنباءً للزهرِ
وعزفتُكِ لحناً حلقَ بي
كالزعرِ أنتِ به عبَقُ
كاللحظةِ نسرقها فرحاً
أمنيةً أنتِ يرددها
أفراقُ أنتِ أعانقها
عيناكِ بها سحرٌ أبداً
تاريخُ أنتِ أدونهُ
كالفكرةِ أنتِ تطاردني
وتظلُّ تلاحقني زمناً
يا همسةً نايبٍ تعزفها
فتضيءُ العمرَ وتجعله

*كاتب وشاعر.

البيان العربي

هذي البلاد بلاده

صفوان قديسات*



حَتَّامَ أَسْأَلُ فِي غِيَابِ الْأَجُوبَةِ!!
وَتَظَلُّ تَخْدَعُنِي النَّوَايا الطَّيِّبَةَ!!
سَافِرٌ مِنْ هَذَا الْحِصَارِ.. مُودِعًا
مَا أَسْهَلَ التَّلْوِيحَ!!.. بَلْ مَا أَصْعَبَهُ!!
بَلَدِي.. وَمِنْ "صَفْوَان" أَلْفُ قَصِيدَةٍ..
لَكِنَّهُ لَمَّا رَأَى الشَّيْبَ انْتَبَهَ!!
لَا تَقْلَقِي!!.. "مَرَّ الْمُدَلِّلُ مِنْ هُنَا.. مَا كَانَ أَعَذَبَ مَا يَقُولُ وَأَكْذَبَهُ!!"
لَمْ أَعْتَقِدْ أَنِّي سَأَقْطِفُ مِنْ ثَلَاثِينَ الْحَيَاةِ وَأَصْطَلِي بِالتَّجَرُّبَةِ!!

*شاعر أردني.

وَالْيَوْمَ " هَا أَنَا ذَا " عَبَّرْتُ وَفَوْقَهَا سَنَتَانِ.. يَا اللَّهُ كَمْ هِيَ مُتَعَبَةٌ!!
خَطَاً وَأَعْرِفُ أَنَّنِي خَطَاً.. وَحِينَ أَكَلَّمُ الْمِرَّاءَ يَقْتُلْنِي الشَّبَهُ!!
هَذَا الْمَكَانُ سِوَى الْمَكَانِ..!! وَلَيْتَنِي لَمْ أَقْتَرِفْ فِي " يَا زَمَانَ الشَّقْلِيَّةِ!!
يَا رَبُّ.. بِاسْمِ الْأَرْبَعِينَ شَبِيهَا أَلَمْ يَشْمَلُوهُمْ فِي " يَتَامَى الْمَقَرَّةِ!!"
صَفْوَانُكَ الْفَادِي ثَرَى أُرْدُنَّا..
هَطَلَ التُّرَابُ عَلَيْهِ حَتَّى ذَوَّبَهُ!!
يَا رَبُّ.. يَا أَسْمَاءَكَ الْحُسْنَى الَّتِي فِي رَاحَتِيهِ أَهْزَمَ بِشَمْسِكَ مَغْرِبَهُ!!
هَذِي الْبِلَادُ بِلَادُهُ.. وَبِلَادُهُ تَأْبَى عَلَيْهِ الْيَوْمَ أَنْ يَتَعَذَّبَهُ!!



ترجمة

التَّرجمة والنَّقد الحديث

◀ أ.د. محمد السعودي

البيان العربي

العدد السادس ١٤٤٦ هـ / ٢٠٢٤ م

الترجمة والنقد الحديث:

أ.د. محمد السعودي*

في المؤتمرات العلمية المحلية منها والدولية يشتد النقاش بين الباحثين حول أهمية الترجمة ، وماذا نترجم؟! إن ما يدعو هؤلاء جميعاً ، ونحن منهم ، للمشاركة في الحوار هو إيماننا بأن العلوم والفنون لا تلتصق بأمة دون غيرها ولا بحضارة قديمة أو جديدة ، إنما هي فعل الإنسان ونتاجه على هذه البسيطة.

والفعل لا يقيده زمان أو مكان؛ فما بلغت حضارة مكانةً إلا بجد إنسانها وكده ، فرؤى اليونان القدماء وفلسفاتهم أعجبت أجدادنا العرب المسلمين ، وأثرت فيهم؛ فتهلوا منها ترجمةً وشرحاً وتعليقاً واستدراكاً.

وما نقش العرب أسماءهم وأشعارهم على قصور الأندلس وبواباتها "جنوب إسبانيا اليوم" إلا بملازمة التفكير والإنتاج الروحي والمادي ، وهذا ما نشهده اليوم من تفوق للأمة العربية ، فهو نتيجة إجهاد عقل وتوسيع رؤى وملازمة معرفة.

واستدعى هذا انتشار المؤلفات المترجمة عن الانجليزية في العلوم والفنون كلها ، ومنها علوم اللغة وفن النقد؛ لأن التطور أصاب حركة الوجود ، فالانتصار لم يكن في الحرب ولوازمها إنما على أصعد الحياة.



* عضو مجمع اللغة العربية الأردني - الجامعة الأردنية

ولذا انتشرت هذه الدراسات المترجمة في المكتبات العامة والخاصة، وكان الموقف منها متبايناً؛ فبعض الباحثين اعتقدوا أنها النجاة بعد جمود التأليف العربي في هذه الموضوعات، وآخرون رأوا أنها دخيلة، وحقة من حق الاستعمار الثقافي والفكري.

وبعيداً عن هذا وذاك، لا بد أن نضع أنفسنا في ميزان المعرفة؛ فالأمم تتواصل معرفياً بحكم الزمن، وقانون بقائها في ديمومة هذا التواصل وسيطرة العقل على التطور المنشود في كل عصر. والترجمة أداة هذه التواصل وانتشاره؛ لأنها في حقيقتها جوهر العقل وإضاءته، وإن بدت أداة من أدوات المستعمر في بعض الرؤى.

وما يهمنا هنا ما تُرجم في النقد الأدبي تاركاً ما حدث في اللغة إلى مقام آخر. فمن يتابع المشهد اليوم لا يستطيع أن يتجاوز الجهود العربية الأولى المتمثلة بعدد من النقاد المترجمين وعلى رأسهم محمد غنيمي هلال في كتابه "النقد الأدبي الحديث" الذي جاء خلاصة قراءاته باللغة الفرنسية؛ فبعد أن فصل في ظواهر النقاد اليوناني ثم العربي، أضاء لنا دروباً جديدة في النقد الغربي؛ فأفاض في تلقي النص وتاريخ نشأة المدارس الغربية في النقد، وما واكب التطورات العلمية المذهلة في الغرب، فوقف على فلسفات الجمال وأثرها في البناء الفني، خاصة فلسفات كروتشيه وهيجل وكانت وبودلير، ثم تعمق في الكشف عن الشعر وموسيقاه

وطرائقه في العصر الحديث، وما تعلّق بالنقد النثري في القصة والمسرح. ثم تبعه آخرون في الطريق نفسه ترجموا مؤلفات بعينها، ومن هؤلاء محمد عصفور الذي أفاد جمهور النقاد في ترجماته وأعماله النقدية المستقاة من الفكر الغربي، وآخرها الاستشراق لإدوارد سعيد، لكن ترجمته لكتاب نورثروب فراي "نصريح النقد، محاولات أربع"، كانت عتبة من عتبات المعرفة، حيث كشف عن موضوعات جديدة في نقدنا اليوم، وأعني ما اتصل منها بالرمز والأساطير والدراما والقصيدة الغنائية، ففتق الأفق الشبابي الجديد، وخرجت دراسات عميقة اعتمدت على هذه الرؤى، فابتعدت عن نمطية الدرس النقدي وقتئذ، وكان الأستاذ عصفور يرى في هذا التباين في وجهات النظر جدلاً دفعه ليضع عنواناً لمقدمته ترجمته "مقدمة جدلية" التي أعتقد أنها خلاصة ناجعة لمن يريد أن يستجلي عوالم النقد الحديث، أو يتلقى مفاسل هذا النقد وحركة تأثيره.

وكان لترجمة مؤلفات ميشيل فوكو أثر كبير في حركة النقد الحديث تأليفاً وترجمة؛ فقد انحاز فوكو إلى رؤى تحليل الخطاب بصورة جلية؛ فاختر لنفسه طريقاً واضحاً في تحليل النصوص، وعدّه مساراً متقدماً لفهمها وتوجيهها، فالمعرفة لديه سلطة كما هي سلطة القانون أو سلطة السياسي؛ فنهض عدد من الأساتذة لترجمة أعماله، منهم: سعيد بنكراد بترجمته لـ "تاريخ الجنون في العصر



رائدةً ، لكنّها تبقى تحت ظلّ الانتظار ومزاج الانتقاء.

ومع هذا كلّهُ ، فما كان للباحث العربي أن يطلّع على هذه الأفكار ، وعلى ما يجول في العالم الغربي لولا هذه الجهود المضنية للترجمة. ولا ننسى دور المجمع في تعريب العلوم وترجمتها ، وهو باب إن فعل من جديد له ثمره وتأثيره في المشاريع البحثية في زمن العولمة وشيوع الحدث.

وقد أصاب بعض هذه الترجمات شيء من الانتقاد بوسمها بعيدة عن فكر الواقع العربيّ ، أو أنّ فيها تجاوزاً لحركة التأليف النقديّ العربيّ الأصيل ، أو أنها تجاوزت دقة المصطلح ، وقد يصل الأمر إلى عدم الاتفاق على ترجمة المصطلح الغربي نفسه في الأطر العربية الثقافية والعلمية ، وعدم وضوح اللغة نفسها وضعف الأسلوب باستعمال طرائق غير دراجة أو قد تكون منحوتة من قديم اللغة ، وهذا يعكّر صفو المتلقي فيشتتّه أثناء القراءة ، ويحدّ من شيوع المصطلح؛ ولعل هذا كلّهُ يعود لغياب المرجعية في الترجمة في بلادنا ، خاصّةً أنّ معظم هذه الأعمال كانت جهوداً فرديةً.

ولا بدّ من البحث من جديد في توحيد المصطلح النقدي ، وتنقية النصوص المترجمة من غرابة اللغة؛ بتفعيل اللجان العلمية في المؤسسات ذات الصلة ، وتحديد أولوياتنا في الترجمة ، فالجهود الفردية مهما بلغت ستبقى قاصرة أمام جهد أيّ مؤسسة.

الكلاسيكي" ، ومحمد سبيلا بترجمته "نظام الخطاب" ، وسالم يفوت في ترجمته "حفريات المعرفة" ، وإسهامه أيضاً في ترجمة "الكلمات والأشياء".

وأقدم عدد آخر من المهتمين فترجموا مجموعةً جديدةً أسهمت في تحديث الدرس النقديّ ، منها: دراسة رومان ياكبسون في "قضايا الشعرية" ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون ، وكذلك ما نتج عن أفكار جوليا كرسيفا وباختين ورولان بارت وغيرهم من مؤلفات أظهرت حالة الصعود النقدي في الغرب.

وفي محاولة عربية جديدة لجمع المصطلح النقدي في كتاب ، إضافة لجهود الناقد محمد عناني ، قدّم ميجان الويلي وسعد البازعي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً تحت عنوان "دليل الناقد الأدبي".

ولا شك أنّ هذه الدراسات المترجمة أغنت حقل النقد الحديث في العشرين سنة الماضية ، وحفّزت الباحثين إلى طرّق عناوانات مبتكرة ، دفعت النصّ الأدبيّ ليكون أكثر وضوحاً وقبولاً في روح المتلقي. وقد حملت هذا الجهد مراكز عربية للترجمة والتعريب ، منها: المركز الثقافي العربي ودار توبقال في المغرب ، ومركز الإنماء القومي في لبنان ، وغيرها من المؤسسات ، وقد قدّمت أعمالاً



مراجعات

قراءة في كتاب إيقاع المدى

◀ د. فريال العلي

أبو العتاهية بين الزهد والتزهد

◀ محمد عبد الحميد محمد

البيئات العربية



قراءة في كتاب إيقاع المدى

السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور محمود السمرّة

د. فريال العلي *

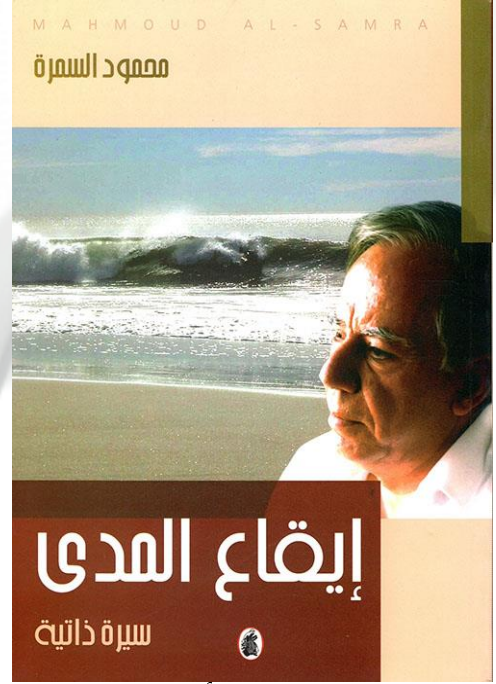
★ بمناسبة مرور مئة عام على مولد أستاذ الأجيال وفقاً لتقدير السيّد الفاضلة فاطمة "أم محمود" - رحمهما الله - صادف يوم العشرين من نيسان أبريل ٢٠٢٤ الذكرى المئويّة الأولى لمولد أستاذ الأجيال الدكتور محمود السمرّة ، فقد ذكرت لابنها محمود أن موظّف الإحصاء الذي كان يأتي إلى قريتهم مرّة كلّ سنتين أو ثلاث زاد في عمره سنة على الأقلّ حين رآه أكبر حجماً من ابن جيرانه الذي كان يكبره بعام ، ثمّ قرّر في سجلّاته أنّه من مواليد ١٩٢٣/٤/٢٠.

مئة سنة مرّت على ذكرى ولادته ، وهو اليوم في غيابه -الذي زاد على خمس سنوات- أكثر حضوراً في نفوس طلبته ومريديه وأصدقائه؛ ذكرى عبقة بكلّ معاني التقدير والاحترام والرفق ، وصورة مشرقة مستقرّة في النفس يندر أن تكون لآخرين ، وذاكرة تطلّ علينا بمسحة إنسانيّة تلقائيّة تجلب البهجة ، ويتجدّد لقائي بأستاذي الذي رحل -ذات غربة لي- في سيرته العطرة؛ أعيد قراءتها وتعيد بعض زمن مختبئ في دواخلنا كدنا ننساه.

★ إيقاع المدى.. على ضفاف الاكتمال

من اليوميّ المعيش والعادي حدّ الدهشة ينطلق الأكاديميّ والنّاقد محمود السمرّة في تسجيل إيقاع حياة مداها ثمانون سنة على صفحات معتقّة بفيض إنسانيّ شفيف ، مؤكّداً -بكلّ تواضع- أنّه ليس "إنساناً ذا شأن خطير ترك بصماته في سجلّ التاريخ" ، ولكنّها تلك الرّغبة في أن نكتبنا ليقرأنا أولئك المقيمون والعابرون في حياتنا؛ نستبيح لهم طوعاً بعض الفرح وبعض الحزن.. بعض المتجلى وبعض المخفي.. بعض الانتصار وبعض الانكسار ، ونعتذر إليهم أنّنا لا نستطيع أن نكتبنا تماماً ، كما كنّا أو كما نحن عليه الآن ، فالذاكرة قد لا تتسع لتجربة ممتدّة في أزمنة وأمكنة شتّى ، والقلم قد

* أستاذ مشارك في الأدب والنقد / الجامعة الأردنية.



يعجز عن اجتراح بعض الساكن في الزوايا المعتمدة ، والنفس تذهب إلى توقها المتعالي عما سقط/ أو أسقط سهواً/ أو قصداً في سبيل معاينة تجربتها الوجودية لحظة اكتمالها.

★ المبتدأ: مهد الروح وعاشقة البحر

من الطَّنْطورة المتراخية على ساحل يافا تبدأ الرِّحلة.. قرية من قرى فلسطين تعتق بساطتها وشمس صيفها ووحل شتائها وعروبة وجهها قروناً في انتظار صبية من أمثال "محمود" كي يغزل رملها أكاليل أبجدية كنعانية عصية على الذَّبُول ، ويرتل موجها سيمفونية عشق خالدة ، ويحفظ لها نبض أهلها وحكاياتهم ، وهو الأطفال وآثار أقدامهم ، واشتياق السفن إلى موانئها ، فالغربة ستطول ، والأماكن ستزول ، والأسماء ستتغير ، وطقوس الفرح ستتبدل ، لكنّ الذّاكرة "المحمودية" ستحفظ كلّ ذلك لأجيال ستستيقظ ذات غدر على قرية أضحت غريبة الوجه واليد واللسان.

عاش محمود -كما نقرأ في سيرته- طفولة جميلة؛ بريئة وشقية في آن معاً ، ويخبرنا كيف كان ابناً حقيقياً للبحر؛ إذ لم يكن بحاجة -كأغلب أبناء الساحل- لمدرّب يلقنه تقنيات خوض غمار البحر ، كان يكفي أن يشمر عن ساقيه ويرتل أبجديات العشق ، ثمّ يلقي بجسده الصّغير فيه ويستمتع بسيمفونية تتداخل فيها أصوات النوارس بالأمواج المتراكضة لهفة لعناق رمال الشاطئ ، ثمّ ينثني لممارسة هوايته في صيد الأسماك ، ويعمد -مع أقرانه- إلى حيلة سهلة لصيد أكبر قدر ممكن منها:

"كنا ونحن صغار ، نلهو بصيد السمك بطنجرة من طناجر الطبخ ، نملؤها دون امتلائها بماء البحر ، ونذيب فيها طحين القمح ، الذي نصنع منه الخبز ، ونحكم إغلاق بابها بقطعة قماش بيضاء ، بعد أن نجعل في وسطها فتحة تسمح للسمك بالدخول إلى الطنجرة ، وما أسرع ما تمتلئ الطنجرة بالسمك الذي يغريه لون الطحين المذاب الأبيض -ظاناً أنّه طعام- فنذهب ونضع يدنا على الفتحة ونحملها إلى الشاطئ ، ونأخذ ما بها من سمك".

ولم تكن الأرض أقلّ سخاء من البحر؛ إذ كانت القرية الوادعة المتكئة على سفح جبل الكرمل شرقاً تجود على أهلها البسطاء بأنواع من الخضار والفاكهة التي تصل روائحها الزكية إلى الأنوف قبل أن تصل أشكالها إلى العيون ، في ذاك الزمان البعيد الذي كان لكل شيء في الحياة طعم ولون ورائحة. وعلى الرغم من جمال الريف الفلسطينيّ ، إلا أنّ حياة الفلاحين كانت صعبة وشاقةً ، فمحمود -كسائر أبناء الفلاحين آنذاك- كان يعيش مع والديه وأشقائه الستّة وأخ وأخت لهما من زيجة سابقة لأبيهما في غرفة واحدة أو غرفتين؛ يدسّ واحداهم جسده الصّغير أينما استطاع ليريح جسده المتعب بعد عناء يوم طويل.



كان محمود يرى أنّ أهل قريته كانوا أناساً سعداء قانعين بالقليل ومسلمين أمر الآتي إلى الله ، وحفظت ذاكرته الكثير من المواقف والمناسبات الاجتماعية الدالة على تكافل اجتماعي بينهم؛ ربّما جعلها بعد الزّمن عنها ، وأضفى عليها ما لم يكن فيها ، لكنّها كانت موجودةً على كلّ حال.

وكان المعلّم "فرج" مدير المدرسة يؤثّر محموداً على أقرانه في خدمته وتلبية طلباته وشراء حاجياته من الدّكان ، وكان يطلب إليه أن يجمع له كمية كبيرة من الزّنابق البيضاء كلّ صباح ، وما درى محمود آنذاك أنّه كان يجمع رائحة الوطن في ذاكرته فيتألّق زنابق كلّما جدّ حنينه إلى مهد الطّفولة والصّبّا. أمّا معلّمه الثّاني -الذي درس العلوم الدّينية في عكا- فقد كان له أثر بالغ في تشكيل وجدان محمود الدّيني والروحي:

"كان يجعلنا نحن الصّبية الصّغار نصليّ الفجر جماعةً ، وقرأت قصصاً عن الزّهّاد. أصبح حلمي أن أكون ناسكاً زاهداً منقطعاً للعبادة ، وعندما ذهبت إلى حيفا للدراسة ، كنت إذا مرضت أوّمن أنّني إذا صليت الصلاة جماعةً أشفى".

لكنّ القرية لم تكن حانيةً عليه دائماً؛ إذ واجه في ذلك العمر الغضّ بعض المواقف الصّعبة أفاضت بسردها لغته ، لكنّ ذاكرته اختزلتها على صورة إحساس بالـ"فوبيا" من الأماكن المغلقة ، وكان أكثر ما أبهجه حين ذهب إلى مصر لإكمال دراسته أنّ الغرف كانت ذات سقوف عالية.

★ طور التّكوين: من حيفا إلى الكليّة العربيّة

من القرية الوداعة المسالمة إلى صخب حيفا وضجيجها ينتقل هذا الفتى القرويّ الفلاح البسيط إلى أوّل مدارك الوعي؛ سنوات ستّ كانت كما سمّاها "سنوات الصّبر المرّ" ، لكنّه جناها تميّزاً وتفوّقاً أذهل أقرانه حتّى استحقّ لقب "الأستاذ" وهو في هذه السنّ الصّغيرة ، رغم عدم إعجاب بعضهم بهذا "الفلاح الجديد القادم من القرية للالتحاق بمدرسة لم تتعدّ استقبال أبناء القرى إلّا نادراً" ، ولتكون مكافأته الانضمام إلى صفوف الكليّة العربيّة في القدس فيما بعد.

وما بين المدرسة والكليّة يتنقّل بنا بين حكايات العلم ومعارك السياسة ، وتنقّل الذاكرة بين القدس ويافا والطّنطورة تنقّل العاشق مع معشوقه حضوراً وطيفاً ، اشتعالاً وانطفاءً ، ليتجوّل القارئ في دروب التّاريخ ورائحته العبقة ، ففي القدس القديمة "تعيش في التّاريخ ، وتسمع وقع سنابك خيل الغزاة على بلاط شوارعها. ولهذه الرّوائح رائحة خاصّة ، فيها عبق كلّ التّاريخ الماضي ، بما فيه من أفراح وآلام".

كان لوالدته الأميّة البسيطة -شأن أغلب جيلها من نساء فلسطين- الفضل الأوّل في أن يكمل محمود تعليمه في حين كان والده يفضل أن يعمل معه بعد أن ينهي دراسته في مدرسة القرية ، لكنّه

وافق على مَضَض بعد أن أبرز في وجهه سيف "ديموقليطس" متوَعِّداً أَنَّهُ لن يقبل منه إلا أن يحصل على الترتيب الأول في صفِّه كلِّ سنة ، وكان له ما أراد ، ولم تألُ أمَّه جهداً في تذليل العقبات أمام دراسته ، حتَّى لو باعت ما ورثته عن أبيها من أراضٍ زراعيَّة ، لكنَّها لم تضطرَّ إلى ذلك ، وظلَّ طوال حياته يسأل عن سرِّ شغف والدته بهذا الذي يسمونه "العلم" دون أن يهتدي إلى جواب.

كانت حياة محمود أوَّل قدومه حيفا مريحة؛ إذ أقام مع أخيه رجب وعائلته قبل أن يعود أخوه أدراجه إلى الطنطورة ويعمل مع والده في صيد السمك وبيع البطيخ ، فاضطر محمود إلى الانتقال للعيش مع أسرة من قريته تقيم في حيفا مقابل جنيه فلسطيني في الشَّهر ، وهو مبلغ كبير في ذلك الوقت ، ولم تكن حياة تلك الأسرة سهلة ، ودفعتهم ظروف معيشتهم القاسية إلى التوفير في كلِّ شيء ، وكان محمود يضطر أحياناً للخروج متخفياً إلى الشَّارع للدراسة تحت ضوء المصباح وخيال سيف "ديموقليطس" لا يكف عن ملاحظته ، لكنَّه أثر بعد ذلك ، أن يشترك مع ابن قريته وصديق طفولته عبدالوهاب في استئجار غرفة عند عائلة أخرى ، لكن الصديق استعجل الرِّحيل مبكراً؛ إذ قضى بقبلة زرعها اليهود في الشَّارع العام وهو في العشرين من عمره ، مخلفاً في نفس محمود حزناً لا ينسى ، وانقباضاً في الصِّدر يتجدد كلما مرَّ طيفه في ذاكرته.

ويشاركنا محمود تفاصيل حياته اليومية في حيفا ، ولسان حاله يحكي قصَّة جيل كامل من أبناء القرى الفلسطينية الذين توافدوا للدراسة هناك ، ثمَّ قطفوا ثمار صبرهم وتفوقهم بالالتحاق بالكلية العربيَّة في القدس.

التحق محمود بالكلية سنة ١٩٤١م؛ أي بعد عامين من اندلاع الحرب العالميَّة الثانيَّة ، ووقع في ظلِّه أَنَّهُ سيكمل مسيرته التعلُّميَّة في القسم العلمي؛ نظراً لتفوقه في الموادِّ العلميَّة ، لكنَّ جملةً قاسيةً سمعها من أستاذ الرياضيات يوبِّخهم فيها ويوبِّخ من علَّمهم في حيفا - وهو الذي اعتاد تدليل معلِّمي حيفا له وثناءهم الدائم على تفوقه العلمي - كانت كفيلاً بأن يتحوَّل مسار حياته إلى منعطف آخر ، بعد أن قرَّر الالتحاق بالقسم الأدبي ، والتقى في ذلك القسم بطلبة من شرق الأردن ، سيكون وإياهم من رجالات الأردن فيما بعد ، وهم: ناصر الدِّين الأسد ، وذوقان الهنداوي ، ونوري شفيق. وقد قدَّم محمود -من خلال سرده لحياته وتجربته في الكلية- وثيقة تاريخيَّة مهمَّة عن الكلية العربيَّة بالقدس؛ بمكانها وإدارتها وأساتذتها وطلبتها ورؤيتها ورسالتها وغاياتها ومناهجها ، وفي الوقت نفسه قدَّم وثيقة لا تقلُّ عنها أهميَّة عن القدس؛ بمسجدها الأقصى وكنيسة القيامة وشوارعها العتيقة وأسواقها القديمة.

وفي المسافة بين القدس وحيفا ينبض قلب محمود لأول مرة ، ويهفو قلبه لفتاة رآها في الحافلة المسافرة من القدس إلى حيفا ، وكم كان سروره بالغاً حين أكملت معه الرحلة إلى القرية ذاتها ، وتكرر صدفه اللقاء مرة ثانية في القدس ، وتتجدد معها عواطفه التي شعر بها أول مرة ، لكن كان عليه أن ينتظر زمناً آخر لتصبح سهام ابنة محامي بلدته المشهور في حيفا محمد توفيق اليحيى زوجته "أم الرائد":

"وبقيت صورة هذه الفتاة تشاغلني ، وأبعدها فتدنو- أبعدها لإدراكي لوضعي الصعب ، وأن الطريق ما زال أمامي طويلاً ، وهاجس يهمس لي:

مَنْىَ إِنْ تَكُنْ حَقًّا تَكُنْ أَحْسَنَ الْمَنَى
وَالْأَفْقَدَ عَشْنَا بِهَا زَمَنًا رَعْدًا

وأتأمل الآن حياتي ، فأزداد إيماناً أنها -في كثير من جوانبها- مرسومة ، ولا يد لنا فيها ، إنها أقدار مقدورة".

لقد جمعت الصفحات التي خصصها محمود لتجربته في حيفا والكلية العربية بين مزاج رحالة يتتبع تفاصيل الأماكن بعين ماهرة ، وتوهج مثقف يتشكل من خلال قراءة الكتب بألوانها المعرفية المختلفة ، وقلب عاشق يتعرف أبجديات الحب لأول مرة ، وبراعة سياسي يحلل أبعاد أول مفصل سياسي حقيقي يعيشه في تاريخ القضية الفلسطينية ، وأعني به انطلاق ثورة الشهيد عز الدين القسام سنة ١٩٣٦ ، ومن ثم الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) وسيكون لتلك التجارب أثرها لاحقاً في تشكيل شخصية الإنسان والأكاديمي والمثقف والسياسي أستاذ الأجيال محمود السمره.

★ بعد النكبة: طموح لم تكسره المأساة

"دراسة التاريخ في بريطانيا" هو ما عرضته إدارة المعارف على ذاك الفتى المبدع ، لكن أرض الكنانة كانت مهوى الفؤاد ، فالتحق بجامعة القاهرة طالباً في قسم اللغة العربية ، ليتوالى نسج الحكايات اللطيفة والدعابات الفكاهة التي تكشف عن روح تواقفة للخير والمحبة والأحلام البسيطة ، لكن الحال تبدلت مع نكبة ١٩٤٨م؛ حيث أُرقيت دماء أهل الطنطورة وسواها من القرى الفلسطينية ، وشردت النساء ويتم الأطفال ، ليعيش من نجا من المذابح مأساة أخرى ، فيحمل لقب لاجئ ، ويتشرد في منافي الأرض؛ قريباً وبعيداً.

وتحوّلت حياة "محمود" الوردية إلى كابوس ثقيل ، لكنه كطائر الفينيق المنبعث من رماده أكمل مشواره الصعب ، واستطاع -مع إحسان عباس ومحمود الغول وسميه ابن زايد رحمهم الله- أن يتماسك في هذا الزلزال العنيف الذي لحق بالأمة العربية كلها؛ إذ كان على هؤلاء الشباب في محنة

وطنهم أن يعيلوا أنفسهم ويكملوا مشوارهم الجامعيّ بأقلّ القليل ، فقطفوا ثمار صبر آخر ، لكنّ الحكاية لما تنتهي.

وفي القاهرة رصدت عين محمود التفاصيل الجميلة كلها آنذاك ، وكتب عن جمال عمارة المساجد والحدائق والميادين الفسيحة والمتاحف والفنادق الفاخرة والتماثيل والجسور التي تربط القاهرة القديمة بالقاهرة الجديدة.

★ الانعطاف الكبري: المستحيل الممكن

في العام ١٩٥٠م ، أنهى محمود السّمة دراسته الجامعيّة ، ليدخل مرحلة كفاح جديدة ، ويعود في رحلة مشوّقة عبر بيروت إلى دمشق فعمّان فنبلس فطولكرم حيث استقرّ أهله بعد دمار الطَّنطورة ، وكان اللقاء مزيجاً من فرح وحزن شفيف ترك آثاراً لا تمّحي في نفسه ، وحين يدرك - بحسّه الإنسانيّ الشّفيف - صعوبة المأزق الذي يعيشه النّاس هناك ، يعود أدراجه إلى دمشق أملاً في العثور على فرصة عمل في الخليج ، لتكون الكويت محطّته القادمة التي تركت بصماتها وحكاياتها في سيرته ، وخلّفت في نفسه أطيب الأثر لما كان عليه فيها "من راحة بال وهدوء نفس وسرور".

وبعد عامين ، يُنقش على خاتم زواج اسما محمود وسهام؛ تلك الفتاة التي أحبّها وشاء الله أن يجمع بينهما فلا يلقيا مصير من قدّر لقلبيهما الشّتات ، ومنذ ذلك التاريخ تحضر سهام "أمّ الرّائد" حضوراً بهيماً ، ولا تكاد تغيب عن صفحات السّيرة بعد ذلك ، ويسعد بهذين الأبوين رائد ومي ورياً ، ويكتمل وجود محمود وسهام بهم ، ويكتب الله لهم أن يذوقوا لذة نجاح أبنائهما في حياتهم الاجتماعيّة والعمليّة ، ويريان امتدادهما في تسعة أحفاد يبعثون البهجة في النفوس كلّما طرقت أيديهم الحانية باب بيت الجدّين ، أو عانقت نظراتهم وأيديهم دفء قلبين ضربا مثلاً في التّفاني والإخلاص قلّ نظيره.

وكان لدعوات الأمّ أثرها في تحويل حلم من أحلامه إلى واقع ، فجاءت بعثة دراسيّة إلى بريطانيا منحه إياها المجلس الثّقافيّ البريطانيّ في الكويت فرصةً حقيقيّةً ليغيّر مياه حياته الرّائدة ، وغادر الكويت مطارداً حلمه ، وتاركاً خلفه زوجةً ضربت أروع الأمثلة في الصّبر والوفاء ، وطفلين يتوقان لغفوة على ركبتيه أو تكوّر في حضنه الدّافئ أرجأها حتّى يعود موشىً بنجاح آخر غالب فيه الصّعاب حتّى غلبها بفضل إصراره واستلهامه صبراً وعزاًً جميلين من سهام التي لم يبخل على القارئ ببعض رسائلها ورسائله ، فنلمس ما كانت الأبجديّة تطيقه من تخفيف وطأة الغربة على الطّرفين في انتظار الوعد غير المكذوب:

"ويخفق قلبي لرسالة أستلمها منك خفقان قلب المحب، أودى به الحب، وشطّ به المزار، فقتع بأحرف صمء جامدة، تخطّها أنامل الحبيبة على ضنّ، وينقلها البريد على ضنّ واستحياء".

وبين لندن والكويت سيل آخر من الذكريات والحكايات ونجاحات جديدة لعلّ أبرزها إسهامه في تأسيس "مجلة العربي" التي ما تزال تحضر مشرقة في المشهد الثقافي حتى يومنا هذا.

★ قمة العطاء: في رحاب "الأردنية"

من أراد أن يعرف تاريخ الجامعة الأردنية نشأة ونهوضاً وتطوراً فما عليه سوى قراءة ما جاء في سيرة هذا العالم الجليل الذي واكب تفتّح وعيها أكثر ممّا واكب تفتّح وعي أبنائه، ولتصبح بجهود مؤسسها العالم الجليل ناصر الدين الأسد ورفقة مخلصه أحاطت به -ومنهم السّمرة- قبلة عشاق العلم ومهوى أفئدتهم، تطارد بيفاعها المغري أحلام أبناء القرى والبادي كما تطارد العمانيّين سواء بسواء، فينهضون من شتّى الأماكن فوجاً وراء آخر، ويترك السّمرة أثره الطيّب وبعض روحه الصّافية في نفوس تلاميذه ومريديه حتى آخر قطرة من فيض عطائه الذي امتدّ إلى أروقة بيته؛ حيث فتح مجلسه لكلّ راغب في مجالسته في السّبت الأوّل من كلّ شهر، واستطاع أن يجمع أحابياً متناقضي المشارب في آن معاً، فبعضهم اختلفوا على كلّ شيء، لكنهم اجتمعوا على حبه، ولم يتوقفوا عن زيارته حتى بعد أن غادر المناصب وغادرته.

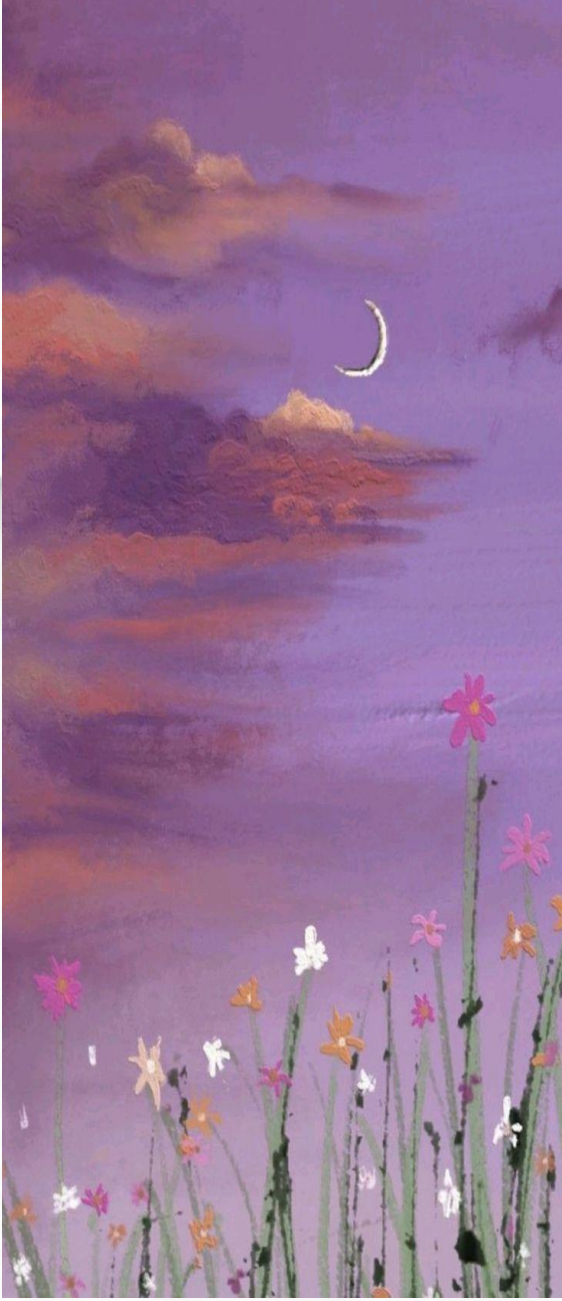
كما تولّى السّمرة رئاسة جامعة البترا بعد خروجه من العمل السّياسي وزيراً للثقافة (١٩٩١-١٩٩٣م)، وأمضى فيها عشر سنوات مؤسساً ومطوراً لعهد جديد ما تزال آثاره ملموسة حتى اليوم، وتوجّ عطائه بتكريمين مميّزين تحدّث عن أثرهما في نفسه؛ أوّلها اختياره "ضيف العام" في مؤسسة عبدالحميد شومان (٢٠٠١م)، والثّاني تكريم جامعة البترا (٢٠٠٤م)، التي طبعت كتاباً بعنوان: "بحوث عربية مهداة إلى الدّكتور محمود السّمرة" شارك فيه ثلّة من الأكاديميّين والباحثين.

كما انتخبه اتّحاد النّاشرين في السنّة نفسها "رجل العام"، ودعوه إلى حفل أقاموه بهذه

المناسبة.

★ اتّسع المدى: ابن بطوطة يجوب جهات الأرض

سائحاً معجباً تارةً ومنتقداً تارةً أخرى سجّل السّمرة بعض مشاهداته في بلاد العالم التي زارها؛ في الوطن العربيّ الكبير الذي ينتمي إليه، وفي جهات الأرض الأربع؛ حيث يأخذ القارئ في جولة ممتعة في مختلف العواصم والمدن التي كانت كالعرائس المجلّوة عبر صفحات اتّسع لها المدى بإيقاع متناغم شائق رائق، ومنها: العراق، وصنعاء، والجزائر، والمغرب، وباريس، وألمانيا،



والنِّمسا ، وغيرها ، وسجّل انطباعاته ومشاهداته بكلّ تلقائية وعفوية ، حتّى لتكاد تلك الرّحلات تكون مرآة أخرى لنفسه وسمات شخصيته.

★ الوريقات الأخيرة: حصاد الرّحلة

بعد المناصب التي تقلّدها السّمرة في رئاسة للجامعة الأردنية وجامعة البترا ووزارة للثقافة ، ينتهي إلى وضع خلاصة رحلته في الحياة في سطور قليلة اختزلت مسيرة ثمانين سنة؛ تلك الرّحلة التي انتهت إلى أنّ "القلوب السّعيدة هي القلوب العامرة بالمحبّة" ، وليترك في نهاية سيرته العطرة غيضاً من فيض حبّ غمره به أصدقاؤه وتلاميذه ومريده ، وكان لي شرف أن أكون آخر نبض محبّة تطوى به الصّفحة الأخيرة من إيقاع مدى لن يخفت صوته أبداً ما دام ثمة قلوب تخفق بمحبّة هذا العالم الجليل المسكون بدهشة طفل صغير تشعّ عيناه بالفضول ، ويخطو خطواته الأولى على شاطئ بحرٍ رماله كما اللّجين المذاب ، وفي دروب قريةٍ ترابها كما الزّعفران.

رحم الله الأستاذ الجليل محمود السّمرة؛ الذي غادر الدّنيا جسداً ، وبقي منارةً يهتدي بها السّالكون في دروب الوعي والمعرفة.

أبو العتاهية بين الزهد والترهد

بقلم / محمد عبد الحميد محمد*

أبو العتاهية لقب غلب عليه ، واسمه ، (إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان) ، يُكنى: (أبا اسحاق) ، وهو مولى لقبيلة عنزة العربية ، ولا خلاف بين الرواة في ذلك ، وقد أكد بعض المؤرخين نسبه العربي.

وإذا كان ينتمي بالولاء إلى قبيلة عنزة من جهة أبيه فإن أمه كانت مولاة لبني زهرة ، وتُكنى أم زيد.

ولد شاعرنا عام (١٣٠ هـ - ٧٤٨ م) ، في قرية بالقرب من الأنبا تدعى: (عين التمر) ، وهي في العراق حالياً ، كان أبوه يزاول الحجامة ، ويتعاطى هو وأخوه زيد بيع الفخار في الكوفة التي استقرت بها أسرته أخيراً ، وفيها نشأ وترعرع ، وواتته موهبة الشعر وذاع صيته شاعراً حتى فارق الكوفة ،

وقصد بغداد ، وذلك في عهد الخليفة المهدي ، وتمكّن من الوصول إلى قصر الخلافة ، وأنس به المهدي حتى أصبح من ندمائه ، وكذلك كان قريباً من الرشيد والمأمون ، ولقي منهما الحفاوة والتكريم ، وأغدقت عليه الهبات حتى أصبح من الأثرياء. وفي يوم الاثنين من جمادى الأولى سنة إحدى عشر ومئتين (٢١١ هـ) ، وافته المنية قرب قنطرة الزياتين في الجانب الغربي من بغداد ، بعد أن عاش ثمانين عاماً ، وكانت وفاته في خلافة المأمون.

منزلته الشعرية

وأما عن منزلة أبي العتاهية الشعرية فأوضح دليل على علوها تقريب الخلفاء له ، حيث عاش في كنفهم مكرماً ، كما شهد له شيوخ الأدب ونقاد العصر الذي عاش فيه بالطبع السليم ، وأن شعره من العذب المستطاب ، ورقيق المعاني ولطيفها الشيء الكثير.

قال فيه المبرد : كان إسماعيل بن القاسم أبو العتاهية حسن الشعر قريب المأخذ ، لشعره ديباجة ويخرج القول منه كمخرج النفس قوةً وسهولةً واقتداراً.



وقال الفراء : إن أبا العتاهية أشعر أهل هذا العصر. وسئل مسلم الخاسر عن أشعر الناس فقال : أبو العتاهية ، ونحو ذلك قال الأعرابي اللغوي المعروف ، وكان أبو نواس الحسن بن هانئ يعترف لأبي العتاهية بالفضل والتقدم في الشعر ، كما أقرّ بشار بن برد بتفوق أبي العتاهية ، وشهد له بأنه شاعر مطبوع ، ولعلّ الرواية التالية التي تناقلها الرواة تؤكد ذلك.

اجتمع الشعراء عند الخليفة المهدي ، فقدم أبا العتاهية في الإنشاد ، فقال بشار لأشجع السلمي: يا أبا سليم ، من هذا الذي قدّم للإنشاد علينا أو ذاك الكوفي الملقب بأبي العتاهية ، قال: نعم ، فقال: لا جزي الله خيراً من جمعنا معه يُستنشد قبلنا ، فقال له: هو ما ترى ، فأنشد أبو العتاهية قصيدةً ، منها هذه الأبيات:

أتته الخلافة منقادةً	إليه تجرر أذيالها
ولم تك تصلح إلاّ له	ولم يك يصلح إلاّ لها
ولورامها أحد غيره	لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب	لما قبل الله أعمالها

أغراضه الشعرية

فاهتزّ بشار طرباً ، وقال لمن حوله: ويحكم ، "انظروا ألم يطر الخليفة عن أعواده؟" ، وهذه الشاعريّة الفدّة أتاحت له أن يتناول أغراض الشعر التقليدية المألوفة جميعها من غزل ومدح ورتاء وهجاء وعتاب ، ثم انصرف شيئاً فشيئاً عن هذه الموضوعات إلى غرض الزهد ، وما يتبعه من وعظ وحكمة وأمثال ، فأغنى الشعر العربي من ذلك بثروة قيّمة كان مفتقراً إليها.

التشكك في حقيقة زهده

ولما كان الزهد هو موضوعنا الرئيسي ، فلا بد لنا قبل البحث في أبعاده أن نتعرف على مبلغ سنه الذي تحول فيه إلى الزهد ، والعوامل التي حدت به أن يسلك طريق هذا الفن.

فمن المرجح أن أبا العتاهية لم يكد يبلغ الخمسين من



سني حياته حين تحول عن حياة اللهو ، وكان ذلك على ما رُوي في خلافة هارون الرشيد إذ كان لا يفارقه ، وذلك سنة (١٨١ هـ) ، حيث لبس الشاعر الصوف وتزهد وترك حضور المنادمة ، وانصرف عن الغزل. ويبرز أمامنا في هذا الخصوص سؤال جدير بالنظر والإجابة عليه.

- ما الذي دفع أبا العتاهية إلى ترك ما كان عليه الشعراء ، والتزام طريقة الزهد والتنسك؟ ومن خلال هذه الدراسة والبحث يتبين لنا أن عوامل عديدة اجتمعت للشاعر فجعلته يسلك طريق الزهد ، أبرزها: استعداده الفطري وانغماس معاصريه في حياة الترف إلى حد الإسراف؛ مما ترك في نفسه ردود فعل ألحت عليه في الخروج على هذه الحياة اللاهية التي قوامها الانغماس في الشهوات على نحو مفرط ، ويذكر الباحثون عاملاً آخر هو اخفاقه في حب (عتبة) جارية الخيزران أم الرشيد. وفي ذلك يقول أبو العلاء المعري :

الله ينقل من شاء رتبة بعد رتبة
أبدى العتاهي نسكاً وتاب عن حب عتبة

على أن في مسلكه الزهدي ما راب بعض أهل زمانه ، مما جعلهم يتشككون في صحة زهده ، وامتد هذا الشك إلى الأجيال اللاحقة ، وقد رُويت حكايات لمعاصريه تنم عن روح الاستخفاف بزهده ، وتتهمه بادعاء التنسك والتظاهر بالزهد ، من ذلك ما رواه صاحب الأغاني عن ثمامة بن أشرس ، قال : أنشدني أبو العتاهية:

إذا المرء لم يعتق من المال نفسه تملكه المال الذي هو ماله
ألا إنما مالي الذي أنا منفق وليس لي المال الذي أنا تاركة
إذا كنت ذا مال فبادر بالذي به يحق وإلا استهلكته ماله

فقلت له: من أين قضيت بهذا؟ فقال : من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنما لك من مالك ما أكلت فأفنت ، أو لبست فأبليت ، أو تصدقت فأمضيت" ، فقلت له: أتؤمن بأن هذا قول رسول الله وأنه الحق؟ قال نعم ، قلت فلم تحبس عندك سبعاً وعشرين بدرة في دارك ولا تأكل منها ولا تشرب ولا تزكي ولا تقدمها ذخراً ليوم فقرك وفاقتك؟ فقال يا أبا معن ، والله إن ما قلت لهو الحق ، ولكنني أخاف الفقر والحاجة إلى الناس ، فقلت : وبم تزيد حال من افتقر على حاله ، وأنت دائم الحرص دائم الجمع شحيح على نفسك ، لا تشتري اللحم إلا من عيد إلى عيد.

وهذا الحرص الشديد على المال وجمعه وحبسه عن نفسه وعن الفقراء وذوي الحاجة يتنافى مع دعوته إلى عدم الاهتمام بجمع المال ونهيه عن الحرص على الدنيا وزينتها ، بل إنه يرى الفقير من جيرانه ويعلم بسوء حاله ولا يبادر إلى عونه ومساعدته من ماله ، مع أنه كان يحث في شعره

الزهدي على الصدقة باعتبارها ذخراً للآخرة ، وقد كان له جار على ما رُوي يلتقط النوى ، ويبيعها ليأكل من ثمنها ، وينفق على عياله.

ورغم فقره وسوء حاله ، كان عزيز النفس ، لا يتعرض لذل السؤال يحسبه الجاهل غنياً من التعفف. ومع أن أبا العتاهية يعلم ما يعانيه جاره من ضيق في معاشه ومشقة في عمله ، ولكنه لم يمد له يد العون كما يقتضي حق الجار بل يكتفي بالدعاء له عندما يمر به وهو في طريقه إلى عمله بهذا الدعاء: (اللهم أغنه عما هو بسبيله شيخ ضعيف سيء الحال ، اللهم أغنه واصنع له وبارك فيه) ، والتزم هذا الموقف السلبي من جاره ، ولم يتصدق عليه بدرهم وما زاد على الدعاء شيئاً طيلة عشرين عاماً ، وهي المدة التي قضاها ذلك الفقير بجواره حيث لقي بعدها وجه ربه.

وعندما كلمه أحد أصحابه في ذلك ، وقال له: يا أبا إسحاق ، إنني أراك تكثر الدعاء ، لهذا الشيخ ، وتزعم أنه فقير ، فلمَ لم تتصدق عليه بشيء؟ فقال أخشى أن يعتاد الصدقة ، والصدقة آخر كسب العبد ، وإن في الدعاء خيراً كثيراً.

مما أخذه عليه معاصروه

ومما أخذه عليه معاصروه ووجدوا منه ما يتناقض مع زهده شدة بخله ، والبخل مذموم ، وهو أداة الحرص على المال والمتاع ، ولا يتناسب مع الزاهد في الدنيا وما فيها من زينة وأموال ، لأنه مؤمن بأن الآخرة خير وأبقى. ومما رُوي في بخله هذه الرواية التي قال فيها محمد بن عيسى الخزيمي: " كان لأبي العتاهية خادم أسود طويل ، كأنه محراك أتون ، وكان يجري عليه في كل يوم رغيفين ، فجاءني الخادم يوماً فقال لي: واللَّهِ ما أشبع ، فقلت وكيف ذلك؟ قال لأنني ما أفتر من الكد ، وهو يجري عليّ رغيفين بغير إدام ، فإن رأيت أن تكلمه حتى يزيدني رغيفاً فتؤجر ، فوعده بذلك.

فلما جلست معه مرّ بنا الخادم ، فكرهت إعلامه بأنه شكّا إليّ ذلك ، فقلت له: يا أبا إسحاق ، كم تجري على هذا الخادم في كل يوم؟ قال: رغيفين ، فقلت له لا يكفيانه ، قال من لم يكفه القليل لم يكفه الكثير ، وكل من أعطى نفسه شهوتها هلك ، وهذا خادم يدخل على حُرْمِي وبناتي ، فإن لم أعوده القناعة والاقتصاد ، أهلكني وأهلك عيالي ومالي.

فمات الخادم بعد ذلك فكفنه في إزار وفراش له خلق ، فقلت له: سبحان الله خادم قديم الخدمة واجب الحق تكفنه في ثوب خلق؟ وإنما يكفيك له كفن بدينار ، فقال: إنه يصير إلى البلى والحيّ ، أولى بالجديد من الميت ، فقلت له: يرحمك الله يا أبا إسحاق ، فلقد عودته الاقتصاد حياً وميتاً.

وما رواه المتأخرون أمثال الحصري يزيد من الشكوك في صدق زهد أبي العتاهية ، فقد جاء في زهر الآداب أن أبا العتاهية دخل على ابنه محمد ، وقد تصوف ، فقال: ألم أكن قد نهيتك عن



هذا؟ (أي التصوف) ، فقال ابنه: وما عليك أن أتعود الخير؟ فأخذ أبو العتاهية يؤنبه ويقرّعه ، ثم قال له: أقبل على سوقك ، فإنها أعود إليك. وكان ابنه بزازاً.

أبرز معاني زهده

وسواء صحّت روايات التشكيك في سلوك أبي العتاهية الزهدي أم لم تصح فإن شعره الزهدي جدير بالدراسة والتأمل؛ للتعرف على أبعاد فكره فيه. ولكن مهما بلغت دقة الباحث في هذا الفن عند الشاعر لا يستطيع أن يزعم أن لأبي العتاهية مذهباً فلسفياً ملتحم الأجزاء؛ لأنه في الزهد لا يجري في تبيان آرائه على طريقة فلسفية ، وإن كان قد تقلب أحياناً بين مذاهب متنوعة ، إلا أنه لم ينحز انحيازاً صريحاً إلى واحد منها ، ويسير على منواله ، ولم تكن زهيداته سوى مواضع أدبية وتأملات شعرية في الحياة ، والموت ، وفكرة مأثورة عن كتب الدين ، وخاصة القرآن الكريم والسنة النبوية ، أو عقيدة شائعة بين أصحاب الزهد والتصوف. وقد طغت على تلك الزهيدات المعاني الآتية:

١- ازدراء الدنيا وعدم الركون إليها ، فإنها فانية ، وجديدها بال مهما بدا لنا جمال رونقه وبريقه ، والعجب أن يؤثر المرء دنياه الفانية على آخرته الباقية:

المـرء آفتـه هـوى الدنيا	والمرء يطغى كلما استغنى
إنـي رأيت عواقب الدنيا	فتركت ما أهوى لما أخشى
فكـُـرت في الدنيا وجدّتها	فإذا جميع جديدها يلى
عجباً عجت لطالب ذهباً	يفنى ويرفض كل ما يبقى

وأخذ العبرة من أصحاب القبور ، وتذكر الموت أو واجب الذين كانوا بالأمس ينعمون ، ولكن التراب غير معالم وجوههم وفارقهم الجمال والزينة ، علماً أن الموت قد سوى بين بني البشر ، شريفهم ووضيعهم غنيهم وفقيرهم :

ولقد مررت على القبور	فما ميّزت بين العبد والمولى
يا معشر الأموات يا ضيفان	أرض كيف وجدتم طعم الثرى
أهل القبور محال التراب وجوهكم	أهل القبور تغيّرت تلك الحلى
كم من أخ لي قد وقفت بقبوره	فدعوتـه لله درك من فتى

٢- ذم الحرص والغنى والحث على القناعة ، فالذي يحرص على جمع المال ويشقى في سبيل تحصيله وتكديسه لا ينتفع به كثيراً وسيفارقه ويتركه إلى ورثته الذين لا يهتمون بمصير فقيدهم يوم لا ينفع مال ولا بنون ، ونلتبس هذه المعاني في الأبيات الآتية:

أجمع المال لغيري دائماً
لمن المال الذي أجمعه
ما يبالي ولدي بعدي
وأصابوا ماله من بعده
وأقاسي العيش منه في كبد
الأنفسي أم لأهلي والولد
إذا غيَّبوا والدهم تحت اللِّبد
أفنيّ قد مضى أم لرشد

ولما كان التصوف بمفهومه الدقيق ينطلق من صفاء النفس وتنقيتها من شوائب المعاصي فلا بد أن تكون التقوى قوام التصوف ،

ومن الضروري لطالب نعيم الآخرة الذي يبغي النجاة من أهوال يوم القيامة أن يسعى لتحصيل التقوى من خلال عمله الصالح ، وأن يسارع الغافل إلى التوبة ، والإنابة إلى الله ويكثر من الاستغفار ، فالله سبحانه يقبل التوبة ويعفو عنم أخلصها لوجهه ، هذه المعاني نلتمسها في هذه الأبيات:

وإذا تناسبت الرجال فما أرى
وإذا بحثت عن التقيّ وجدته
لله يوم تقشعر جلودهم
للمتقين هناك نُزل كرامة
يا نفس توبي قبل أن
واسـتـغفري لـذنوبك
نسباً يقاس بصالح الأعمال
رجلاً يصدق قوله بفعال
وتشيب منه ذوائب الأطفال
علت الوجوه بنضرة وجمال
لا تستطيعي أن تتـتـوبي
الرحمن غفّار الذنوب

ولا ينسى الشاعر مكارم الأخلاق ، فتراه يحث على التخلق بها:

أحبّ الفتى ينفي الفواحش سمعه
سليم دواعي الصدر لا باسطاً يدا
إذا ما بدت من صاحب لك زلة
كأنّ به عن كل فاحشة وقرا
ولا مانعاً خيراً وقائلاً هُجرا
فكن أنت مختاراً لزلته عُذرا

القيمة الاجتماعية للزهد

ولاشك أن لمفاهيم الزهد عند أبي العتاهية قيمة اجتماعية كبرى ، ففيها دروس بليغة تعلمنا ألا ننطلق وراء أوهام الحياة والغرور ، ولا نسرف في طلب الأغراض الزائلة ، وأن نعيش الحياة الدنيا دائماً بميزان الآخرة عازفين عن سبل اللهو والغيّ ، عاكفين على البر والصلاح ، إلا أن في ازدياد أبي العتاهية للحياة مغالاة وتشاؤماً مضرّين ، فهو لا يكاد يرى الحياة غير ظلام وفناء ، من شأنه أن ينشئ القنوط في نفوس الأحياء ، وهو يغفل عمّا للحياة من قدر وقيم ، باعتبارها الطريق الضروري إلى الآخرة .



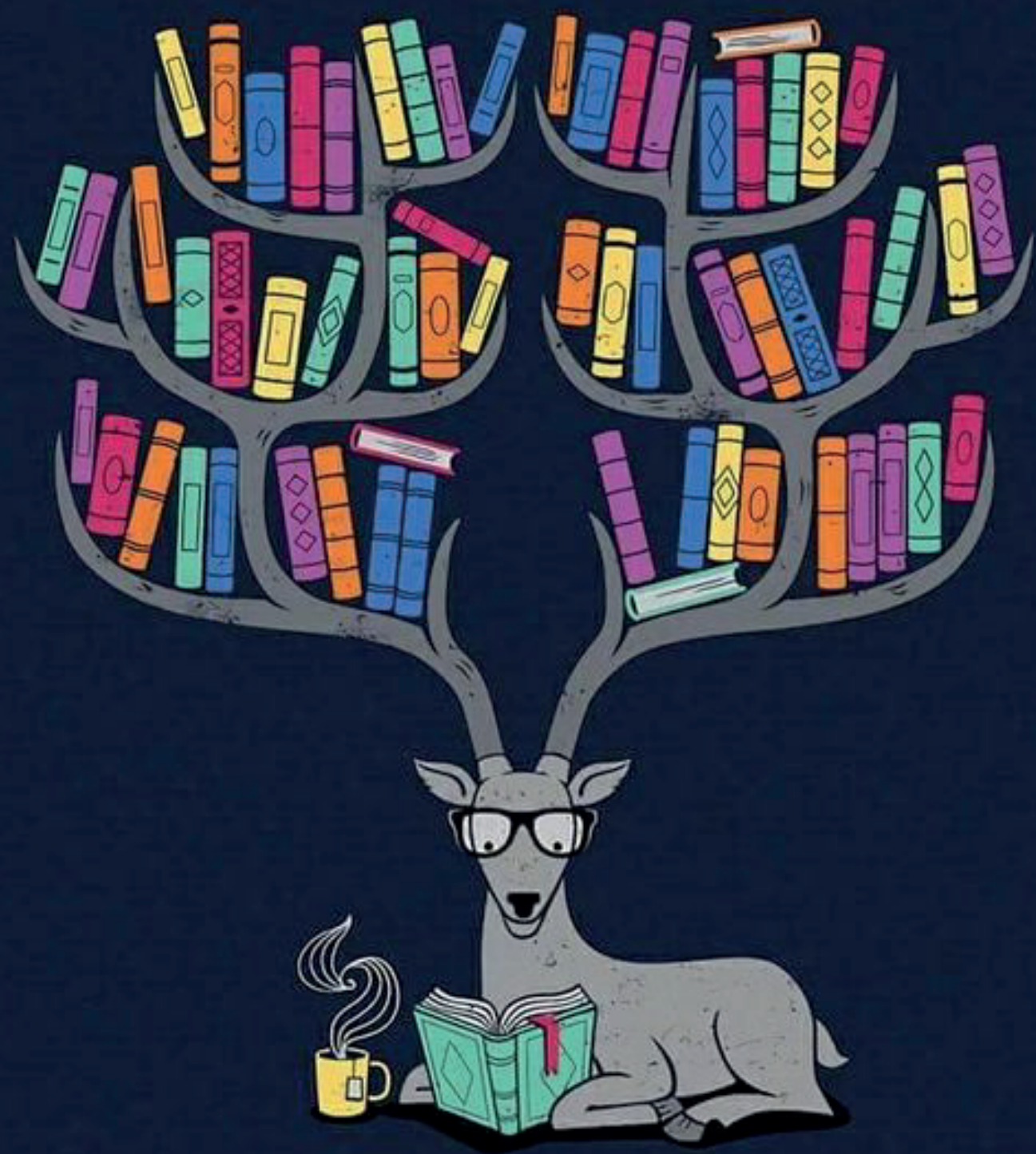
ومع ذلك فإننا وجدنا في زهديات أبي العتاهية دروساً ساميةً ننتفع بها في توجيه جهودنا ، فلا يمكننا ولا يحسن بنا أن نتخذها دستوراً كاملاً نسير عليه حياتنا .
ولشعر الزهد عند شاعرنا قيمة أدبية ، حيث استطاع على وجه الإجمال أن يُبعد الجمود والجفاف عن شعره ، وأن يخرج من غثاثة الشعر التعليمي بإتقان أدائه الفني ، حيث جاءت صيغته الفنية مفعمة بالسلاسة والعذوبة والانسجام ، تجمع إلى جلال المعنى عمق التأثير وروعة التعبير ، وأقرأ إن شئت هذه الأبيات كشاهد نموذجي على ذلك :

حسبت المنى يا موت حسماً مبرحاً	وعلمت يا موت البكاء البواكيا
ومزقتنا يا موت كل ممزق	وعرفتنا يا موت منك الدواهيا
أفي كل يوم نحن نلقى جنازة	وفي كل يوم منك نسمع ناديا

المصادر

- ١- تاريخ بغداد للبغدادي / مطبعة السعادة ، ج٤ / ص ٢٠١.
- ٢- تاريخ الأدب العربي ، شوقي ضيف.
- ٣- الأغاني ، أبو فرج الأصفهاني / دار الكتب المصرية.
- ٤- وفيات الأعيان لابن خلكان.





آراء القراء ومقترحاتهم

للتواصل:

ص.ب (١٣٢٦٨) عمان (١١٩٤٢) الأردن

هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٤٣٥٠٠

ناسوخ (فاكس): ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٣٨٩٧

البريد الإلكتروني:

albayan@ju.edu.jo



مَجْمَعُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْأَكْرَدِيَّةِ