موسوعة

المرصد الأدبي

حسين علي الهنداوي

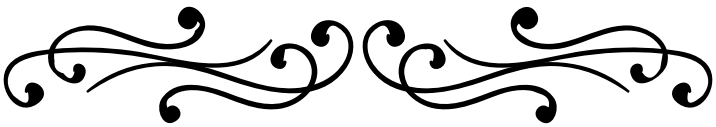
موسوعة
تاريخ الأدب والنقد والحكمة
العـربية والإسلامية

المستشار الأدبي

حسين علي الهنداوي

مدرس في كلية التربية جامعة دمشق فرع درعا

جميع الحقوق محفوظة
لصاحب الموسوعة



ترجمة صاحب الموسوعة
حسين علي الهنداوي

أ- أديب و شاعر وقاص ومسرحي و ناقد و صحفي
ب- له العديد من الدراسات الأدبية و الفكرية
ج-نشر في العديد من الصحف العربية
د- مدرس في جامعة دمشق - كلية التربية - فرع درعا
ه- ولد الأديب في سوريا – درعا عام ١٩٥٥ م
و- تلقى تعليمه الابتدائي و الإعدادي و الثانوي في مدينة درعا
ح- انتقل إلى جامعة دمشق كلية الآداب – قسم اللغة العربية و تخرج فيها عام ١٩٨٣
ك- حائز على إجازة في اللغة العربية
ص-حائز على دبلوم تأهيل تربوي جامعة دمشق
ع- عمل محاضر لمادة اللغة العربية في معهد إعداد المدرسين - قسم اللغة العربية في مدينة درعا
ف- انتقل إلى التدريس في المملكة العربية السعودية عام (١٩٩٤ /٢٠٠٠) في مدينتي عنيزة و تبوك ٠
١- عضو اتحاد الصحفيين العرب
٢- عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب
٣- عضو تجمع القصة السورية
٤- عضو النادي الأدبي بتبوك

الصحف الورقية التي نشر فيها أعماله :

١- الكويت (الرأي العام – الهدف – الوطن)٠
٢- الإمارات العربية (الخليج)٠
٣- السعودية (الرياض – المدينة – البلاد – عكاظ)٠
٤- سوريا (تشرين – الثورة – البعث – الأسبوع الأدبي)٠

المجلات الورقية التي نشر فيها أعماله :

١- مجلة المنتدى الإماراتية
٢- مجلة الفيصل السعودية
٣- المجلة العربية السعودية
٤- مجلة المنهل السعودية
٥- مجلة الفرسان السعودية
٦- مجلة أفنان السعودية
٧- مجلة السفير المصرية
٨- مجلة إلى الأمام الفلسطينية

مؤلفاته

أ- الشعر :

١- هنا كان صوتي و عيناك يلتقيان/١٩٩٠
٢- هل كان علينا أن تشرق شمس ثبير/١٩٩٤
٣- أغنيات على أطلال الزمن المقهور /١٩٩٤
٤- سأغسل روحي بنفط الخليج /١٩٩٦
٥- المنشّى يسلم مفاتيح إيلياء/١٩٩٦
٦- هذه الشام لا تقولي كفانا / مخطوط

ب- القصة القصيرة :

شجرة التوت /١٩٩٥

ج – المسرح :

١- محاكمة طيار /١٩٩٦
٢- درس في اللغة العربية /١٩٩٧
٣- عودة المتنبي / مخطوط
٤- أمام المؤسسة الاستهلاكية / مخطوط

: د – النقد الأدبي

١- محاور الدراسة الأدبية ١٩٩٣

٢- النقد و الأدب /١٩٩٤
٣- مقدمتان لنظريتي النقد و الشعر / مخطوط
٤- أسلمة النقد الأدب

هـ - الدراسات الدينية :

١- الإسلام منهج و خلاص ـ الجزء الأول
٢- الإسلام منهج و خلاص ـ الجزء الثاني
٣- الإسلام منهج و خلاص ـ الجزء الثالث
٤- فتاوى و اجتهادات / جمع و تبويب
٥ - هل أنجز الله وعده

الصحف الالكترونية التي نشر بها :

١- قناديل الفكر والأدب
٢- أنهار الأدب
٣- شروق
٤- دنيا الوطن
٥- ملتقى الواحة الثقافي
٦- تجمع القصة السورية
٧- روض القصيد
٨- منابع الدهشة
٩- أقلام
١٠- نور الأدب

بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
قال الله تعالى فى كتابه العزيز

وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّـهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾*

* - الشعراء

قال رسول الله S

حدثنا عبد الله بن يوسف :

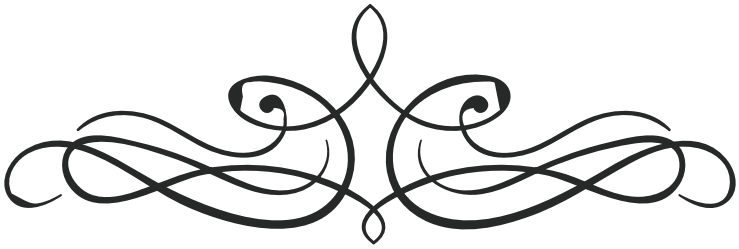
أخبرنا مالك عن زيد بن أسلم، عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما : أنه قدم رجلان من المشرق فخطبا فعجب الناس لبيانهما، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((إنّ منَ البيانِ لسحرا، أو إنَّ بعض البيان سحر))* .

*- صحيح البخاري /٧٦٧٥/

قال رسول الله S وسلم لحسان بن ثابت:
«إنَّ روحَ القدسِ لا يزالُ يؤيّدُكَ ما نافحتَ عن اللهِ ورسولِه»[1]
(اهجهم وجبريل معك)[2]

١- صحيح مسلم صفحة ٢٤٩٠
٢- السلسلة الصحيحة ٦١٨/٤

علائق الأدب



مقدمة
علائق الأدب

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين , ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

الحديث عن الأدب حديث ذو شجون لأنه يتصل بالإنسان ومشاعره وأفكاره ومواقفه تجاه الرحمة الإلهية والكون والحياة وتجاه أخيه الإنسان وصراعه من أجل تسخير الطبيعة وما يتبع ذلك من تدمير كوني لما بناه الإنسان من حضارة إنسانية على مر العصور. الأدب هو مرآة الإنسان تعكس مواقفه من الآخر وترصد حركة حياته سلباً وإيجاباً ، وهو ليس صنفا واحدا ولا جنسا متفردا , فهو شجرة خضراء باسقة تظلل بأغصانها وأوراقها مشاعر الإنسان التي تخدشها حرارة الشمس الحارقة أحيانا ومرارة طعم العلاقات الإنسانية الحنظلية التي يضطر الإنسان لتذوقها قسراً من أخيه الإنسان والتي جاءت الشرائع السماوية لجعلها كلمة طيبة عفواً -شجرة طيبة -أصلها ثابت وفرعها في السماء، ونحن في موسوعتنا هذه (موسوعة) (المرصد الادبي) (تاريخ النقد والأدب والحكمة العربية والإسلامية)، وفي المجلد الأول: (الأدب وعلاقاته وفنونه وأركانه) حاولنا جاهدين أن نستقصي كل الأفكار والموضوعات المتعلقة بالأدب من جهة والإنسان من جهة أخرى ذلك أن الأدب هو الوعاء الذي يصب فيه الإنسان آلامه وآماله أفراحه وأتراحه أحزانه ومسراته....أفكاره الإيجابية والسلبية، وهو أيضا متنزه الإنسان ومتنفسه تحت ضغط الواقع الأليم الذي يكابده الإنسان على مر العصور، وكذلك هو رؤى الأدباء لمستقبل الإنسان على هذه الأرض ؛ ومن هنا فإن قراءة هذا الأدب ودراسته ورصد ظواهره وتطلعاته وكتابة تاريخه أحد مناجم الأمة الثمينة , بل هو منجم الذهب لأي أمة من الأمم تضعه رصيداً لتداول أوراق مشاعرها النقدية، وترصع به جبين أبنائها وترتقي به إلى مستوى مشروعها الحضاري ؛ وكل أمة من الأمم مهما حلَّ من بها من مواقف إيجابية أو سلبية تسجل مشاعر أبنائها ومواقفهم وتطلعاتهم ونجاحاتهم و إحباطاتهم لتحيي في كل جيل من الأجيال (شخصية الأمة) الفاعلة التي تعتز بها أمام الأمم الأخرى، وليكون الأدب الشاحذ لهمم الأفراد للدفاع عن هذه الأمة حين تتعرض أرضهم أو أعراضهم لمنقصة من طامع أو حاقد , ولقد أردت لهذا المجلد أن يرصد

كل ما يتعلق بالأدب بمفهومه الشامل (كتابة وفناً وأغراضاً) وما هي (أركان الأدب والنقد وحدوده)، وكيف تطورت (فنون الأدب واستحدث بعضها) بفعل عوامل جديدة، وما هي (طرق الأدباء في إنتاج أدبهم), وما هي المدارس الأدبية التي عايشوها واستلهموا بعضها وتمثلوا بعضها الآخر ليطلع القارئ العزيز سواء أكان باحثاً أم دارساً أم طالباً ؟على (أركان الأدب وفنونه وأغراضه وموضوعاته) بلغة سهلة بسيطة واضحة وأسلوب سلس جذاب يستولي على مشاعر الآخرين لافتاً الانتباه إلى أن المرء لا يمكنه أن يرصد كل شيء بدقة كاملة، فالكمال لله وحده وإنما حاولت جهدي أن أجمع كل ما هو جميل وجليل ونافع , صانعا كما تصنع النحلة التي تحط على كل زهرة تمص منها ما يفيد الإنسان ويمتعه تنتقل بين الزهور والحقول لتقدم للآخرين ترياق الحياة.

فالأدب نبراس الأمة ومشعل مسيرتها ورايتها الخفاقة ومسرح حياتها الذي يمثِّل عليه مأساة الإنسان وملهاته وملحمته التي يفترض أن تمثلها روح الإنسان التي تحب أن تتنفس صبح الحياة وعسعسة ليلها وضحى شمسها وقد ألمح لنا رسول الله S ، (إنّ من البيان لسحرا وإنّ من الشعر لحكمة) وأراد للأدباء أن يكونوا المدافعين عن حياض الأمة والداعين إلى بث القيم الإيجابية كي يرتقي الإنسان نحو الأفضل والأحسن والأنفع والأجدى ويقيم مُثُلَ الخير والحق والعدل والجمال. نحن لا نريد أن تكون هناك حدود بين الأدب والقيم وأن لاتفصل هذه الحدود بين الأدب والأخلاق وألا نفصل بين النافع والجميل، لأن الأدب بلا وظيفة (نفعية وجمالية) لا قيمة له ولا مكان له في عالم يرسخ للإنسان قيمه الواعدة المشرقة المضيئة. وحسب الإنسان الأديب أن يجعل القرآن الكريم مَثَلَه في كونه كتاباً نافعاً وجميلاً شرع للإنسان حياته من المهد إلى اللحد.

المستشار الأدبي:
حسين علي الهنداوي
سوريا- درعا

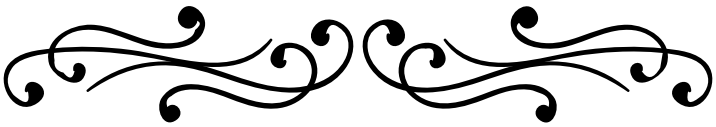
الباب الأول

روح الأدب

الفصاحة - البلاغة - الإنشاء - التعبير

الفصل الأول

فصاحة الكلام وبلاغته



فصاحة الكلام

ما زال العرب منذ جاهليتهم يسعون وعلى مدى الصحراء الواسعة لإثبات قدرتهم على ابراز لغتهم من خلال الفصاحة التي تعبر عن فطرية اللغة عند متحدثها العربي...ومعلوم لدينا أن جمالية العربية تقوم على مر العصور، ومنذ أقدم الأزمان على مكاشفتها المرموقة للكلمة التي هي لب المعنى الإنساني المعبر عن حاجات الإنسان المادية والمعنوية والشعورية تجاه الحياة والإنسان والكون، وذلك من خلال استعمالها الدائر بين قبائل العرب وفي منتدياتهم ومغامراتهم ومواسم الأسواق والحج في القديم ومن خلال ما طرأ على حياتهم في العصور اللاحقة.

ثم ما لبث أن نزل القرآن الكريم بهذه اللغة التي ثبت أنها قادرة على حمل المعاني الإلهية والكونية والإنسانية، وما زالت الوقائع والأحداث تثبت حتى يومنا هذا أنها قادرة على مواكبة العصر ومتطلبات العلم وآفاق المستقبل، وما ذلك إلا لقدرة هذه اللغة وخصائصها التعبيرية والتصويرية والاشتقاقية التي تضفي عليها بعداً جمالياً خاصة حين تنقل لنا المشاعر الإنسانية تجاه الكون والحياة والناس.

فتاريخ الأدب وتفاعلاته وتداخلاته هما منشأ هذا الفيض من الفن الكلامي، فإذا ما فتشنا عن سر جمالية الأدب وجدنا أنها تنحصر في أسلوبه (روحه، و فصاحته، وبلاغته، خياله) التي تظهر ما لدى النص الأدبي من إمكانيات معنوية، وجمالية بحيث تجعله مؤثراً في النفس البشرية، لأن الفصاحة والبلاغة هما ركنا الأدب الحاملان له وهما المعبران عن المعاني الإنسانية بشكل جمالي نافع. إن بلاغة الكلام وفصاحته تضفي على النص الأدبي غلالة من الجمال بكونه موطن استقطاب من الملتقي، وعنصر استلابه. وإذا كانت فصاحة الكلام هي الظهور والبيان لمفرداته، فإن الكلام الفصيح هو الكلام الظاهر البيّن بحيث تكون ألفاظه مفهومة لا نحتاج في فهمها إلى استخراج لغة ولا يعني ذلك المباشرة في تناول القضايا الأدبية، فالفصاحة عند أهل اللّغة: البيان، والإفصاح: و لسانٌ فصيحٌ، إذا كان طَلْقاً في نُطْق الْكَلاَم مُبيناً لاَ يَتَعَثَّر. والرجلُ الفصيح هو المنطَلق اللّسان في القول، الّذي يَعْرِفُ جَيِّدِ الكلامَ من رَدِيئَةَ، ثم ذكر علماء البلاغة أنَّ الفصاحة تأتي وصفاً للكلمة الواحدة، ووصْفاً للكلام، ووصْفاً للمتكلّم، فيقال: كلمةٌ فصيحة، وكلامٌ فصيحٌ، ومتكلّم فصيح. أمّا الكلمة الفصيحة:

فهي الكلمة العربية التي تَخْلُو من أربعة عيوب وهي: التنافر، والغرابة، ومُخَالفة القياس، وكراهة السَّمع لها. فالتنافر في الكلمة صفةٌ تجعلها ثقيلة على اللِّسان، يصعُبُ النُّطْقُ بها. وهذا التنافُرُ مِنْهُ ما هُو شديدٌ غايةٌ في الثّقل، ومنْهُ مَا هُو دون ذلِكَ، ويُحسُّ به الذّوق السَّليم، ومن علامات التنافر في حروف الكلمة أنْ يصعُب على معظم ألسنة الناطقين بالعربيّة النُّطقُ بها. ومن أمثلة ما هو شديد التنافر كلمة «مُسْتَشْزِرَاتَ» بمعنى منفتلات، وقد جاءت في شِعْر امرىء القيس، إذْ قال:

وَفَرْع يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلاَ تَضِلُّ الْمِدَارِي فِي مُثَنَّى وَمُرْسَلِ

الْفَرْعُ: الشَّعَرُ التَّامُّ الَّذى لا نقص فيه. الْمَتْنُ: الظَّهْرُ. الفاحِمُ: الشّديدُ السَّواد. الأَثِيثُ: الكثير. قِنْوُ النَّخْلة: عِذْقُها بما فيه من الرُّطب. الْمُتَعَثْكِل: الكَثِيرُ الشَّمَاريخ، وهي العيدان الحاملةُ للتّمر. غَدَائِرُهُ: أي: ذُؤاباتُه الْمَضْفُورة، مُفْرَدُها غديرة. مُسْتَشْزِرَات: أي: مُنْفَتِلاَتٌ.

والعيب الثاني «الغرابة» في الكلمة كونُها غير ظاهرة المعنى ولا مألوفةِ الاستعمال عند فُصحاء العرب، وبلغائهم، في شعرهم ونثرهم، لا عند المولّدين ومَن بعدهم، فأكثر الكلام العربي الفصيح غريب عند غير فصحاء العرب وبلغائهم. وتكون بسبب نُدْرة استعمال الكلمة عند العرب، وإمّا أن تكون بسبب أنّ التوصّل إلى المراد منها في الكلام يحتاج إلى تخريج مُتكلَّف بعيد. ومثّلوا للغريب النادر كلمة «بُعَاق» بمعنى «مطر». وكلمة «جَرْدَحْل» بمعنى «الوادي».

والعيب الثالث: «مخالفة الكلمة للقياس» أي: سوقُ الكلمة مخالفةً للقياس النحويّ أو الصّرفيّ، ومن أمثلة ما هو مخالف للقياس في الكلمة الحرف المضعّف في الكلمة التي يقتضي القياسُ فيها إدْغامَهُما بحرفٍ مُشَدَّدٍ، نحو: كلمة «الأَجْلَل» والقياسُ أنْ يُقَالَ فيها الأَجَلّ. ومنه قول أبي النّجم بن قُدامة:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الأَجْلَلِ أَنْتَ مَلِيكُ النَّاسِ رَبّاً فَاقْبَلِ

وممّا هو مخالف للقياس جمع «فاعل» وصفاً لمذكر عاقل على « فَواعل» كاستعمال الفرزدق نواكس جمعاً لناكس وصفاً لمذكّر عاقل في قوله:

وإِذَا الرِّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيتَهُمْ خُضَعَ الرِّقَابِ نَوَاكِسَ الأَبْصَارِ

والعيب الرابع: «كون الكلمة مكروهةً في السمع» أي: كونُها ممجوجةً في الأسماع، تأنف منها الطّباع، خشنَةً وَحْشِيَّة. ومثّلوا لهذا العيب، بنفور السمع عن كلمة «الْجِرِشَّى» بمَعْنَى «النفس» فعابوا على أبي الطيّب المتنبّي استعمالَها في قَوْلِهِ يمدحُ سيف الدولة:

مُبَارَكُ الاسْمِ أَغَرُّ اللَّقَبْ كَرِيمُ الْجِرِشَّى شَرِيفُ النَّسَبْ

كَريمُ الجِرشَّى: أي: كريمُ النفس.

وأمَّا الكلامُ الفصيح: فهو عند علماء البلاغة ما كان سهْلَ اللفظ، واضح المعنى، جيّد السَّبكِ، متلائم الكلمات، فصيح المفردات، غير مُسْتكْرَهٍ ولا مَمْجوج ولا مُتكَلَّف، ولا مخالفٍ لقواعد العرب في نحوها وصرفها، وغير خارج عن الوضْع العربي في مفرداته وتراكِيبه، وليس في كلماته تنافر، وليس فيه تعقيدٌ لفظيٌّ، ولا تعقيدٌ معنويّ.

ولا بُدَّ لكون الكلام فصيحاً من أن يكون خالياً مِنْ أربعة عيوب، مع شرط فصاحة مفرداته، وهي: تنافر الكلمات عند اجتماعها، ولو كانت مفرداتها فصيحة. وضعف التأليف. والتعقيد اللفظي. والتعقيد المعنويّ. فتنافر الكلمات عند اجتماعها» هو وصفٌ يعرض للكلام من جرّاء اجتماع كلماتٍ فيه تجعل النُّطْقَ بها ثقيلاً ممجوجاً حال اجتماعها، مع كون كلّ كلمةٍ ليّنة سهلة النطق بها. ويُحسُّ بهذا الثَّقَل الممجوج أصحابُ الذوق السليم في نُطق الكلام العربي، ومن علامات التنافر في الكلام أن يَصْعُب على معظم ألسنة الناطقين العربية النُّطقُ به. ومن ذلك ما أورده عَمْرو بن بحر الجاحظ من شعر بشأن قَبْر حَرْب بن أميّة بن عبد شمس:

وَقَبْـــرُ حَـــرْب بمَـكَـانٍ قَـفْـرُ وَلَـيْـسَ قُـرْبَ قَـبْـرِ حَـــرْبٍ قَـبْر

رُفع لفظ «قَفْر» مع أنه نعتٌ للفظ «مكانٍ» لضرورة الشعر، وخرّجوه على أنّه من قبيل الصفة المقطوعة عن موصوفها. وقد جاء الثقل من تكرار الراء والباء في البيت.

ومن الأمثلة التي ذكروا فيها عيبَ التنافُر في الكلام، أو ثِقَلَ النُّطْقِ بِهِ، أَوْ مَجَّ الذَّوْقِ له، قول عبد السَّلام بْنِ رُغْبَان المعروفِ بديكِ الجَنّ:

أُحْـلُ وامْـرُرْ وضُـرَّ وانْـفَعْ وَلِـنْ وَاخْشَـنْ وَأَبْـرِرْ ثُمَّ انْتَدِبْ لِلْمَعَالِي

وعِلَّتُه تكرُّرُ أفعالِ الأَمْرِ فيهِ. وأما «ضعفُ التأليف» وهو أنْ يكون تأليف الكلمات في الجمل أو إجراؤُها الإعْرَابيَ على خلاف المشهور المتَّبَع من قواعد النحو، أو فيه لحْنٌ نحويٌّ أو صرفي، واللّحْنُ في اللّغَة ليْسَ من فصيحها، بل هو من عامّيها، أو من نطق الدخلاء على أهلها ممن ليسوا منها، أو من نطق أطفال الأمة الذين لم يتمرّسوا بقواعد لغتهم، ومن أمثلة ما فيه ضعف التأليف عوْدُ الضمير على مُتأخِّرٍ لفظاً ورُتبةً، بينَما الأَصْلُ أن يعودَ الضميرُ على مُتَقَدّم في اللفظ أو الرتبة. واستعمال الضمِّير المنفصل مع إمكان استعمال الضمير المتّصل، واستعمَال الضمير المتصّل في حال وُجوب استعمال الضمير المنفصل. ونصْبُ الفعل المضارع أو جزمُهُ دون ناصبٍ أو جازم. وتقديم غيرَ الأَعْرَف في الجملة الاسميّة على الأَعْرَف. وتقديم المعمول على عاملهِ مع عدمِ جواز ذلك، أو مع عدم وجودِ مقتضٍ لَهُ بلاغيّاً. ومجيء الضمير المتَّصل بعد أداةِ الاستثناء «إلاَّ» قول حسّان بن ثابتٍ يرثي مُطْعِمَ بْنَ عَدِيّ أحد رُؤساء المشركينَ، وكان يُدَافع عن الرسول S :

وَلَوْ أَنَّ مَجْداً أَخْلَدَ الدَّهْرَ وَاحِداً مِنَ النَّاسِ أَبْقَى مَجْدُهُ الدَّهْرَ مُطْعِماً

فأعاد الضمير في «مَجْدُهُ» على متأخّر لفظاً ورُتبة وهو «مُطْعِما» على خلاف قانون التأليف المتّبع المشهور في العربيّة، وهذا من العيوب المخلّة بالفصاحة. والمعنى: ولو أنّ مجداً مهما كان عظيماً جعل من يتّصف به يخلُد طوال الدّهر، لكان مَجْدُ مُطْعِم بن عديّ جعله خالداً، وقول الشاعر:

وَمَا نُبَالِي إِذَا مَا كُنتِ جارَتَنا أَلاَّ يُجَاوِرَنَا إلاَّكِ دَبَّارُ

فجاء بالضمير المتّصل بعد «إلاَّ» والأصل أن يقول: إلاَّ إيّاك، ولكن خالف القاعدة لضرورة الشّعر.

ولعيب الثالث: «التعقيد اللفظي» ويكون بجعل الكلمات في جملة الكلام مرتَّبةً على غير الترتيب الذي يقتضيه نظام الكلام وتأليفُه في اللّسان العربيّ، كتقديم الصفة على الموصوف، والصلة على الموصول، وكالتشتيت في الروابط بين عناصر الجملة الواحدة، أو بين عناصر الْجُمَل في الكلام الواحد. وهذا العيب أشدّ نكارةً وبعداً عن فصيح الكلام من عيب «ضَعْفِ التَّأليف» ولا يُغْني عن ذكره وبيانه ذكْرُ عيْب «ضَعْفِ التَّأليف» وَإِنْ كان الصنفان يلتقيان في كون كُلٍّ منهما يخالِفُ نظام الكلام في اللّسان العربيّ، لأنّ ضعْف التأليف قلّما يؤدي إلى ما يُسِيءُ في الدلالة، بل هو مُجرَّد خروج عن المشهور من فصيح كلام العرب؛ أمّا التعقيد اللفظيُّ ففي الغالب يؤدّي إلى الإلْغاز، أو الغموض، أو التشويش، أوَ الدلالة على معانٍ غَيْر مرادةٍ. والكلام الْمُعَيبُ بعَيْب «التعقيد اللّفظي» مرفوضٌ غَيْرُ مقبولٍ عند أهل البيان، لأنّه يُفْضِي إلى اختلال المعنى المرادِ واضطرابه، وذلك مُبَايِنٌ للفصاحة الّتي تقومُ على الإبانةِ وتوضيح المعاني المرادة. قال العتّابي: «**الألفاظُ أَجْسَادٌ، والْمَعَانِي أرواح، وإنّما نَراها بَعَيْنِ القُلُوب، فَإذا قَدَّمْتَ مِنْهَا مُؤَخَّراً، أَوْ أَخَّرْتَ مِنْهَا مُقَدَّماً، أَفْسَدْتَ الصُّورَةَ، وغَيَّرْتَ الْمَعْنَى، كَمَا لَوْ حُوِّلَ رَأْسٌ إلى مَوْضِعِ يَدٍ، أَوْ يَدٌ إلَى مَوْضِعِ رِجْلٍ، فإنَّ الْخِلْقَةَ تَتَحَوَّلُ، والْحِلْيَةَ تَتَغَيَّر**». وقالوا: والفرزدق أكثر من استعمل التعقيد اللفظيّ في شعره، وكأنّه كان يَقْصِدُ إلى ذَلِكَ، لأنّه لا يجري على لسان عربي إلاَّ متكلّفاً مَصْنُوعاً، والفرزدقُ عربيٌّ أصيلٌ لا يشكو من عجمة حتّى تؤثّر عليه. ومن أمثلة التعقيد اللّفظيّ قول الفرزدق، يمدحُ إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومي خالَ هشام بن عبد الملك:

وَمَا مِثْلُهُ في النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

أي: وما مِثْلُ إبراهيم في النَّاس حيٌّ يشبهه في فضائله غير مَلِك أبُو أُمِّه أبوه. وأَصْلُ ترتيب الكلام: وما مثله في الناس حيٌّ يقاربُه إلاَّ مملَّكاً أَبُو أُمِّهِ أَبُوه، فقَدَّمَ وأَخَّرَ في الكلمات، فألْغَزَ إلْغازاً سَيِّئاً. وقولُ الْفَرَزْدَق أيضاً يمْدَحُ الوليد بن عبد الملك:

إِلَى مَلِكٍ مَا أُمُّهُ مِنْ مُحَارِبٍ أَبُوهُ وَلاَ كَانَتْ كُلَيْبٌ تُصَاهِرُهُ

يريد: إلى مَلِكٍ أَبُوه ليستْ أُمُّه مِنْ مُحَارِبٍ، فقدّم وأَخَّرَ فأبْهَمَ المعنى وألْغزَ وأفْسَد.

والعيب الرابع: «التعقيد المعنوي» ويكون باستخدام لوازم فكرية بعيدة، أو خفيّةِ العلاقة، أو استخدام كنايات من الْعَسيرِ إدراكُ المراد منه، لعدم اقترانها بما يشير إلى دَلالاتها المرادة، فَيَنْجُم عَنْهُ خفاءُ دلالة الكلام، وصعوبَةُ التوصُّل إلى معرفةِ المراد منه من قِبَل أهل الفكر والاستنباط، أو منْ قبَل المخاطبين به إذا كان المَخاطبون به دون مستَوى أَهْلِ الفكر والاستنباط. ومن الأمثلة قولَ العبّاس بن الأحنف:

سَأَطْلُبُ بُعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لِتَقْرُبُوا وَتَسْكُبُ عَيْنَايَ الدُّمُوعَ لِتَجْمُدا

أي: سأطْلُبُ بُعْدَ الدّار عنكم وأتحمَّلُ آلامَ الفراق وأصْبِرُ عليه، لأنّ عاقبة الألم والصبر الفرجُ، وحين يأتي الفرجُ يكون قُرْبٌ دائم، ووصلٌ مستمرٌّ مصحوبٌ بسرور لا ينقطع، وقد أبعد في هذه الكناية لكثرة لوازمها الذهنيّة التي لا تُدْرَكُ إلاَّ بإجْهادٍ ذهْنيّ، على أنّ هذا المعنى حَسنٌ طرقَهُ الشعراء والأدباء وأهل الفكر.

وأما فصاحة المتكلم، فهو من كان كلامه فصيحاً، وكان ذا ملكةٍ يقتدر بها على التعبير عن مقصوده بكلام فصيح، دونٍ تَلَعْثُم، ولا تلكُّؤ، ومع الهبة الفطريّة لا يكون المتكلم فصيحاً في اللّسانِ العربيّ، حتّى يكون مُلمّاً باللّغة العربيّةً، عالماً بقواعد نحوها وصرفها، واسع الاطلاع على مفرداتها ومعانيها الدقيقة، كثير النظر في كتب الأدب، مطّلعاً على أقوال كبار الفصحاء، له درايةٌ بأساليب العرب في شعورهم ونثرهم وأمثالهم وكناياتهم ومجازاتهم، حافظاً لطائفةٍ جَمَّةٍ من عيون كلام فصائحهم وبلغائهم من أهل النثر وأهل الشعر، وأن يمارس موهِبَتَهُ بالتطبيقات العمليّة، حتَّى يكتسب مهارة التعبير عن مقاصده وما يجول في نفسه من معانٍ بكلام فصيح.

وقد ذكر ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ والبلاغة لا تكون إلا وصفًا للألفاظ مع المعاني، فلا يقال في كلمة واحدة أنها بليغة وإن قيل إنها فصيحة إذا فضلت عن مثلها، وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغًا كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه، ثم قال: والفصاحة على ذلك شطر البلاغة وأحد جزءيها، ولها شروط إذا تكاملت في الألفاظ فلا مزيد على فصاحتها.

وتلك الشروط: منها ما يتعلق باللفظة الواحدة، ومنها ما يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بضع.. وهذا كله هو خلاصة رأي القزويني أقتبسه من ابن سنان[1]، وذكر ابن

١- (راجع ص٥٥ وما بعدها من سر الفصاحة طبعة الرحمانية).

رشيق في العمدة: أن البلاغة والفصاحة راجعان إلى اللفظ والمعنى جميعًا، وذكر عبد القاهر: أن البلاغة والفصاحة وما يجري مجراهما مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى معناها حسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ثم تبرجها في صورة هي أبهى، ولا جهة لذلك غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ويختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه وأحرى بأن يظهر مزية[١]، وقال في أسرار البلاغة: أما رجوع الاستحسان «أي الوصف بالبلاغة والفصاحة» إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه فلا يعدو نمطًا واحدًا، هو أن تكون اللفظ مما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشيًّا غريبًا أو عاميًّا سخيفًا[٢]، فالبلاغة والفصاحة عنده مترادفان، وإن اختلف فهم كلامه فيهما وفي هل يرجعان عنده إلى اللفظ أو إلى المعنى؟. ويرى عبد القاهر أن الفصاحة تقال لكون اللفظ جاريًا على القوانين المستنبطة من استقراء كلامهم كثير الاستعمال على ألسنة العرب الموثوق بعربيتهم[٣] وهو كلام السكاكي أيضًا[٤]. ويرى السكاكي أن البلاغة بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًّا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها، وأما الفصاحة فهي عنده قسمان: قسم يرجع إلى المعنى وهو خلوص الكلام من التعقيد المعنوي، وقسم يرجع إلى اللفظ وهو أن تكون الكلمة عربية أصلية جارية على ألسنة الفصحاء من العرب الموثوق بعربيتهم، لا مما أحدثه المولدون، ولا مما أخطأت فيه العامة «وأن تكون» سليمة من التنافر[٥].

ويرى ابن الأثير أنه يحتاج في تأليف الكلمات إلى ثلاثة أشياء: اختيار الألفاظ المفردة، ونظم كل كلمة مع أختها بحيث لا يكون هناك قلق ولا منافرة، والغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه... والأول والثاني عنده هما المراد بالفصاحة، والثلاثة بجملتها

١- ص٣٥ من دلائل الإعجاز.
٢- ص٣ أسرار البلاغة.
٣- ص٣٥٣ دلائل الإعجاز.
٤- ص١٧٦ من المفتاح.
٥- راجع ص١٧٦ من المفتاح.

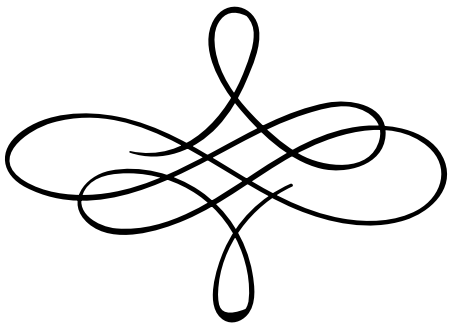
هي المراد بالبلاغة. وتكلم في كتابة المثل السائر على الصناعة اللفظية «وهي عنده قسمان: قسم اللفظة المفردة، وقسم الألفاظ المركبة»، وعلى الصناعة المعنوية كل واحدة منهما تقع صفة لمعنيين: أحدهما الكلام كما في قولك قصيدة فصيحة أو بليغة، ورسالة فصيحة أو بليغة، والثاني المتكلم كما في قولك شاعر فصيح أو بليغ، وكاتب فصيح أو بليغ. والفصاحة خاصة تقع صفة للمفرد فيقال: كلمة فصيحة، ولايقال كلمة، وهذا هو الفرق بين الفصاحة والبلاغة عند الخطيب، فالفصاحة عنده صفة للمفرد والكلام والمتكلم، والبلاغة صفة للكلام والمتكلم فقط. ولاشك أن من يرى أن البلاغة والفصاحة مترادفان بحيث أن يقال كلمة بليغة كما يقال كلمة فصيحة، وإن كان عبد القاهر -الذي يرى أن الفصاحة والبلاغة مترادفان- يجعلهما وصفًا للكلام لا للفظ المفرد فلا تقول عنده كلمة فصيحة ولا كلمة بليغة. هذا والمراد بالكلام ما يقابل الكلمة فيشمل المركب الإسنادي والمركب الناقص جميعًا، فإنه قد يكون بيت من القصيدة غير مشتمل على إسناد يصح السكوت عليه مع أنه متصف بالفصاحة مثل:

إذا مـــا الغـــانيـــات بـــرزن يومًا وزجـــجـــن الـــحـــواجب والعيونا

وهذا يؤكد أن من شروط الكلام الفصيح:

١. أن تكون الألفاظ فيه مألوفة الاستعمال.
٢. أن تكون الألفاظ فيه في دائرة الكلام دون غيرها.
٣. أن تكون الألفاظ فيه حسنة الوقع وتعبر عن المعاني بشكل صادق.
٤. استلذاذ السمع لهذه الألفاظ والميل إليها، مثلما يميل السمع لصوت البلبل دون الغراب وصهيل الفرس دون نهيق الحمار ؛ وكذلك الألفاظ، فاستعمال (الديمة) للسحابة يستلذه السمع أكثر من استعمال كلمة(البعاق)، والأمثلة كثيرة.
٥. مطابقة هذه الألفاظ للمعاني من ثلاثة أوجه:
   أ - مجانبة الألفاظ للغريب والوحشي الممجوج من السمع.
   ب - تنكّب اللفظ المبتذل والابتعاد عنه.
   ج - البعد عن الكلام المسترذل المكروه.
٦. خلو هذه الألفاظ من التعقيد اللفظي والمعنوي.

٧. البساطة في المفهوم.
٨. عدم التكلف والتعسف في استعمال هذه الألفاظ.
٩. العذوبة والرقة في اختيار هذه الألفاظ.



أما البلاغة فهي:

بلوغ المعنى المراد بأوجز الطرق والألفاظ والعبارات، وهي حُسْنُ الكلام مع فصاحته وأدائه لغاية المعنى المراد. والرجل البليغ هو من كان فصيحاً حسَنَ الكلام يَبْلُغُ بعبارة لسانه غايةَ المعاني الّتي في نفسه، ممّا يُريد التعبير عنه وتوصيلَهُ لمن يُريد إبلاغه ما في نفسه. وهي مطابقة الكلام لمقتضى حَال من يُخَاطبُ به مع فصاحة مفرداتهَ وجُمَله. فيشترط في الكلام البليغ شرطان (أن يكون فصيح المفردات والجمل، ومطابقاً لمقتضى حال من يُخَاطبُ به).

ولمّا كانت أحوال المخاطبين مختلفة، وكانت كلُّ حالةٍ منها تحتاج طريقةً من الكلام تلائمها، كانت البلاغة في الكلام تستدعي انتقاء الطّريقة الأكثر ملاءمة لحالة المخاطبِ به، لبلُوغ الكلام من نفسه مبلغ التأثير الأَمْثل المرجوّ؛ أمّا الأحوال التي تستدعي اختلافاً في طرائق الكلام وأساليبه، فتكادُ لا تُحْصرُ. فمنها ما يستدعي من الكلامِ إيجازاً ومنها ما يستدعي من الكلام بَسْطاً متوسّطاً. ومنها ما يستدعي منِ الكلام بَسْطاً مطوْلاً. ومنها ما يستدعي خطاباً بصورة مباشرة. ومنها ما يستدعي خطاباً بصورة غير مباشرة. ومنها ما يستدعي تنكيراً، أو يستدعي تعريفاً. ومنها ما يستدعي إطلاقاً، أو يستدعي تقييداً. ومنها ما يستدعي ذِكراً، أو يستدعي حذفاً. ومنها ما يستدعي وصلاً بحرف العطف، أو يستدعي فصلاً. وخطاب الذكيّ يُخَالف خطاب الغبيّ. وحال الوعظ يستدعي خطاباً غير حال البيان العلمي. وحال الدعاء والتماس مطلوب، يستدعي خطاباً غير حال التكليف من ذي سلطان. وخطاب أهل العلم والمعرفة يخالف خطاب الذين لا علم لديهم. وخطاب الملوك والأمراء والرُّؤساء يخالف خطاب العامّة. وخطاب أهل الحضر يُخَالف خطاب أهل البداوة وأهل المدَر. ولكل أهل صنعة خطابٌ يُلائم صناعتهم. والصغارُ وأحْداثُ الأسنان لَهُم ألوان من الخطاب تلائم حداثتهم، وصِغَر أَعْمَارهم. إلى غير ذلك من أصناف المخاطبين، وأحوالهم النفسيّة والاجتماعية، وأحوال المتكلّم وظروف الكلام.

واختيار الأسلوب من الكلام الملائم للمخاطب، أو الأكثر ملاءمة له يحتاج فطنةً عاليةً، وذكاءً حادّاً، وخبرات كثيرات بخطابِ الناس. ويُلْحَقُ بمطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب وجوهٌ أُخَرُ كثيرةٌ تورثُ الكلامَ حُسْناً. وَكُلَّما كان الكلام مع فصاحة مفرداته وجمله أكثر مطابقة لحال المخاطب وتأثيراً في نفسه، كانَ أعلَى حُسْناً، وأرفَعَ منزلةً في مراتب البلاغة ودرجاتِها. وتتنازلُ الدرجات وتنحطُّ بمقدار بُعْدِ الكلام عن مطابقة مقتضى حال المخاطب وضَعْفِ تأثيره في نفسه. وللكلام البليغ حدٌّ أَعْلَى رفيعٌ، وهو حدُّ الإعجاز، وما يَقْربُ منه. ولَهُ حدٌّ أَسْفَلُ مُنْحطٌّ إذ نزلَ عنْهُ درجَةً واحدةً الْتحقَ عند البلغاء بأصَواتِ الحيوانات. وبين الحدّ الأعلى والحدّ الأسفل مراتب ودرجاتٌ كثيراتٌ يتعذَّرُ على الناس إحصاؤها. وبلاغة المتكلّم هي ملكَةٌ للّهأي: صفةٌ ثابتةٌ مستقرّة في ذاتِ المتكلّمللّه يستطيع بها تأليف كلامٍ بليغ. ولمّا كان

كلُّ كلامٍ بليغ لا بدّ أنْ يكون فصيح المفردات والْجُمَل كان كلُّ كلام بليغ كلاماً فصيحاً، وَكان كلُّ متكلم بليغٍ متكلّماً فصيحاً. لكن قد يكون الكلام فصيحاً وَلاَ يكونَ بليغاً، لأنّ الفصاحة أعمُّ، والبَلاغَةَ أخصُّ دائماً، فكلُّ بليغٍ فصيحٌ، كلاماً أَوْ متكلّماً، وليْسَ كلُّ فصيح بليغاً، فالكلام الفصيح لا يكون كلاماً بليغاً حتَّى يكون مطابقاً لمقتضى حال المخاطب به. وممَّا سبق يتبيّن لنا أنّ البلاغة ترجع في أصولها العامة إلى تحقّق العناصر السّتَّةِ التالية:

١. الالتزام بما ثبت في متن اللّغة وقواعد النحو والصرف، واختيار الفصيح من المفردات والْجُمَل والقواعدِ.
٢. الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد.
٣. الاحتراز عن التعقيد في أداء المعاني المرادة من جهة اللّفظ أو من جهة المعنى.
٤. انتقاء الكلمات والعبارات الجميلة، الّتي يُدْرِكُ جمالَها الحسُّ المرهف، والذّوْقُ الرفيع لدى البلغاء.
٥. تصيُّد المعاني الجميلة، وتقديمها في قوالب لفظيّةٍ ذاتِ جمال.
٦. تزيين الكلامِ بالمحسِّنَات التي تَسْتَثِيرُ إعجاب المخاطَبين. والمحسّنَاتُ التي تُزَيّنُ الكلامَ وتَزيدُه جمالاً لا تُحْصَرُ، وباستطاعة الموهوبين أن يبتكروا فيها دواماً أشياء جديدةً لم يتوَصَّلْ إليها البلغاء السّابقون من الناس. وقد وصف فحول البلغاء والفصحاء البلاغة بأنها:

١- أحسن الكلام نظاما ما ثقبته يد الفكرة ونظمته الفطنة.

٢- أحسن الكلام ما عجن عنبر ألفاظه بمسك معانيه، ففاح نسيم نشقه وسطعت رائحة عبقه.

٣- خير الكلام ما أحميته بكير الفكر، وسكبته بمشاعل النظر،وخلصته من خبث الإطناب، فبرز دون الإبريز في معنى وجيز.

٤- خير الكلام ما نقدته عين البصيرة وجلته يد الرويّة.

٥- أحسن الكلام ما اتصلت لُحَمُ ألفاظه بسدى معانيه.

٦- البليغ من أخذ بخطام كلامه فأناخه في مبرك المعنى، حيث يبدو أسلوب توصيل المعاني من السهل الممتنع الذي لا يضاهيه أحد ولا يبلغ شأنه كلام.

ولقد جاء القرآن الكريم أعلى الكلام بلاغة وفصاحة، وفي الدرجة العليا من الفصاحة ثم كانت بلاغة النبي S ومن بعدها الشعر الجاهلي والإسلامي في غير المنحول. والغرض من دراسة علوم البلاغة والأدب وسائر الفنون الأدبية التي نبَّه عليها أدباء العرب، وكذلك سائر المذاهب الأدبيّة المستوردة من الشعوب غير العربيّةِ اكتشاف عناصر الجمال الأدبيّ في الكلام، ومحاولات لتحديد معالمها، ووضع بعض قواعدها، دُون أن تستطيع كلُّ هذه البحوثِ والدّراساتِ جَمْع كلِّ عناصر الجمال الأدبِيّ في الكلام، أو استقصاءها، واكتشاف كلّ وجوهها.

فالجمال كثيراً ما يتذوّقه الحسّ الظاهر والشعور الباطن، دون أن يستطيع الفكر تحديد كلّ العناصر التي امتلكت استحسانه وإعجابه، وإنْ عرف منها الشيء الكثير، واستطاع أن يُفْرزَه ويُحَدّد معالمه. إنّ آفاق الجمال أوسع من أنْ تُحَدَّدَ أو تُحْصَرَ بأُطُر مقاييس، ولكن يمكن اكْتشَافُ بَعْض عناصر الجمال، وكُلِّيَّاته العامّة، وطائفةٍ مِنْ ملامحه. والْغَرَضُ من عرض الباحثين لفنون البلاغة وعلومها، وللمذاهب الأدبيّة المختلفة، وللأمثلة الأدبيّة الراقية المقرونةِ بالتحليل الأدبي والبلاغي، تَرْبيةُ القدرة على الإحساس بعناصر الجمال الأدبيِّ في الكلام الأدبيّ الرفيع، وتربية القدرة على فهم النصوص الجميلة الراقية، والقدرة على محاكاة بعضها في إنشاء الكلام، والقدرة على الإبداع والابتكار لدى الذين يملكون في فطرهم الاستعداد لشيء من ذلك. فَمَع ضرورة التَّسلُّح بهذه الدراسة، والاطلاع الواسع على النصوص الأدبيّة الجميلة الراقية، ودراستها دراسةً تَحْليليَّةً تكشفُ من جوانب الجمال والإبداع فيها على مقدار اسْتِطَاعَةِ الْمُحَلِّلِ، لا يصِحُّ بحالٍ من الأحوال الجمود عندها دون محاولاتَ الابتكار والإبداع والتجديد، بشرط أنْ يكون ذلك الابتكار قادراً على انتزاع إعجاب ذوي الإحساس المرهف، والذَّوْق الرَّفيع في إدراك الكلام الأدبيِّ الجميل البليغ.

ومن الخير لكّل كاتب أو مُنْشِيء أو شاعر أن يحْذَرَ منْ أنْ يضَعَ الصورة الأدبيَّةَ الّتي دَرَسَها بلاغيّاً أو أدبيّاً، وينشِيءَ كلامَهُ على قَالَبها، فإذا فَعل ذلِكَ أفْسَدَ كلامه، وشوّه روَح القاعدة البلاغيّة أو الأدبيّة، وإن التزم بصورتها. إنّ تربية الذوق والملكة البيانيّة، مع تلقائيّة الأداء التعبيريّ لدى إنشاء الكلام كتابةً أو ارتجالاً، عند منْ يَمْلك الاستعداد لأن يكون أديباً بليغاً، هي الكفيلة بتفجير الإبداع المطلوب في الأدب، بشرط عدم الخروج عن ضوابط قواعد اللّغة وأصول البيان.

ومن جيّد ما قرأت في التعريف بخير الكلام، قول للّهخالد بن صَفْوانللّه وهو من فصحاء العرب المشهورين، وكان يجالس عُمَر بن عبد العزيز، وهشام بن عبد الملك، توفي نحو (١٣٣ هجرية): «**خَيْرُ الكلام مَا طَرُفَتْ مَعَانيه، وشَرُفَتْ مَبَانِيه، والْتَذَّه آذان سَامِعِيه**». (عن لسان العرب في مادة «طرف»). والغرض من الكلام التعبيرُ عمّا في الفكر ومشاعر النفس وأحاسيسها بألفاظٍ دالّةٍ على ما يريد المتكلّم التعبير عنه. والكلماتُ رموزٌ اصطلاحيَّةٌ في الأوضاع اللُّغويّةِ الأولى، وفي الاستعمالات اللاّحقة للأوْضَاع اللّغويّة والناجمة عن اسْتِخْدام الناس لمختلف الأساليب والْحِيَل الكلامية الْقَائِمةِ على التوَسُّع في دلالاتِ الألفاظ، والانتقال بها منَ الْحسّيَّاتِ إلى ما وراءَهاَ، حتّى العقليَّات المجرّدة.

فلدَينا إذَنْ كلماتٌ مُفْرَدة، وجُمَلٌ مُرَكَّبَةٌ مِنْ كلمات، وجَميعُها ذَواتٌ أَلْفَاظ وَذَوَاتُ دَلالات، وَأَلْفَاظُهَا ذَواتُ حُروف مجتمعة تَنْطِقُ بهَا الأدواتُ النَّاطِقَةُ، وهِيَ تُصْدُرُ بأصْوات فَتَقْرَعُ آذان السامِعينَ بمختلِفِ أشْكالِهَا وصُوَرِها. وأصواتُ الحروفِ الَّتي تُرَكَّبُ منْها الكلماتُ لها نَغَمَاتٌ

وحُدودٌ مختلفات، فمنها ما يقْرَع السّمْعَ برقّةٍ ولين فيستَحْلِيه، ومنْها ما يقرعُ السَّمْعَ بغلظةٍ وخُشُونَةٍ فيَمُجُّهُ كَارهاً له، ومنْها ما ينْفِرُ منه السّمْعُ وتتقَزّزُ مِنْهُ النفس، سواءٌ أكان ذلك من الكلمة الواحدة مُفْرَدَةً، أمْ من اجْتِماع عدَّةِ كَلِماتٍ أحدثَ اجتماعُها ما لم يكُنْ عِنْدَ انْفرادِ كلٍّ منها ؟.

وَكلُّ أمّةٍ تَضَع ما تَلَقَّتْ منْ كلمات أجدادها، وما تُضِيفُ من كلماتٍ تضَعُها لتُعَبِّر بها عن أفكار ومشاعرَ وأحاسيسَ قامَتْ في أنفسها، مَوْضِعَ التجربة، لاختبارِ مدى لينِها وسُهولَةِ النُّطْق بها، أو مَدى التَّأْثير النَّفْسِيّ لدى النطق بها في أنْفُس السَّامعين، ولاخْتبار مَدَى استحسانَ الأسماع لها، أو استقباحها، واستغلاظها، والنُّفْرَة منهَا، وتَقَزُّز النفس لدى سماعها. وخلال التجارب الطويلة تشيعُ غالباً الكلماتُ الَّتي تَوَاضَعَ مُعْظَمُ النَّاس على قبولها واسْتحْسَانِها، لأداءِ المعاني الَّتي يُعبَّرُ بها عَنْهَا، مع ملاحظة الشُّعور بالتَّلاؤُمَ بينَ اللَّفظِ والمعنى في كثيرٍ من الكلمات، فيَ المجتمع البشري الذي درجَتْ على ألسنَة أفرادِه. وتُعْزَلُ في الغالبِ الكلماتُ القاسيةِ الصعبة، والكلماتُ المستقبحة المستغلظة، والتي تتقزّزُ مِنْها النفوس، إلاَّ ما كانَ منها مقصوداً لِبَيَانِ قُبْحِ المعنَى، أو ما كان منها مقصوداً للشتائم، ونحو ذلك.

ويَنتَقِي أصحابُ الأَذواقِ الرَّفيعَة منَ الكلمات أَلْيَنها في النُّطْق، وأحْلاها في الأسماع، أوْ أوفَقَهَا وأكْثَرها مُلاءَمَةً للمعاني الّتي تدلُّ عَلَيْهَا، ويخُصُّونَ بها أقوالهم ذوات الشأن، من خُطَب، ورسائل، ومقالات، وشِعْر، وقصّة وغير ذلك من موضوعات الكلام المحرّر المنتقى، الذيَ صار يُسَمَّى فيما بَعْدُ «أدباً» لأنَّه في الكلام يُشْبهُ أدبَ السلوكِ في الأعمال. وتظلُّ كلماتٌ مستقبحاتٌ شائعاتٌ، لدى من لهم هوىً في أن يستخدموا ألفاظاً قاسيةً خشنةً، تنفرُ منها الأسماع، إذْ يرَوْنَهَا نافعةً لهم في إزعاج الآخرين بها، أو لفت أنْظارِ الناس إليهم عن طريقها، كما يفعلون مثل ذلك في ألبستِهِمْ، وما يحملون من أسلحةٍ مستهجنة، وما يمارسون من حَرَكاتٍ وأعمال، إلى غير ذلك من أُمُورٍ يبتَعِدُ عَنْها المْتأدِّبُونَ من الناسِ بالآداب الحسنة، وذوو الأذواق الرفيعة، والسلوك الجميل الفَاضِلِ بيْنَ الناس.

وقد تتدخَّلُ عوامل أخرى في بقاء كلماتٍ صعبةٍ ثقيلةٍ في النُّطْق ضمْنِ الكلام الدارج المستعمل في اللّغة، وهذه العوامل يصْعُبُ تحديدها، وتبقَى هذهِ الكلماتُ حَيَّةً في الاستعمال بحُكْم الإلْفِ والتقليدِ والمحافظة على المواريثِ اللُّغَويّة. ومن هذهِ العوامل تفاخُرُ الأُمَّةِ بقُدْرَةِ ألْسنَتِها عَلى الانفرادِ بالنطق ببعض الحروف أو الكلمات، ومنها المحافظةُ على إحْدَى الصفاتِ القوميَّةِ للأُمَّة. وتَظَلُّ كلماتٌ يسْهُلُ نُطْقُها على النّاس بالتداول في تَعاملاتِهمُ اليوميّة، ولو لم تكُنْ راقيةَ النغمات في تركيب حروفها، ولا عذْبةً في الأسماع، ولكنْ بقيتْ في التداوُل بتأثير العادة، والحاجة إلى تداوُلها اليوميّ في تَعَامُلاتِ النّاس. وهذه الكلماتُ يبتَعِدُ عَنْها أدباءُ الْقَوم وشُعَراؤُهم وخُطباؤهم وكُتَّابُهم لدى إنشاء كلامهم المجوّدِ الْمُحَسَّنِ الذي يحرصُونَ على أنْ

يكون له شأنٌ بينهم. فظهر بسبب ذلك صنف من الكلمات ضِمْنَ اللُّغَةِ الواحدة، يوصَفُ بأنّه فصيحٌ، وصِنْفٌ آخَرُ يوصَفُ بأنَّهُ غيرُ فصِيح. ثُمَّ لِدى تركيب الكلمات في الْجُمَلِ التي تدلُّ على المعاني الَّتي يرادُ تعريفُ المخاطبين بها، قد ينشأ من التركيب قساوةٌ أو صعوبَةٌ في النُّطق، أو استقباح وَاستغلاظٌ ونُفْرَةٌ منْهُ في الأسماع، فلا يكون الكلام في هيئته التركيبيَّةِ فصيحاً، على الرغم من فصاحة مفرداته قبل اجتماعها في هذه الهيئةِ التركيبيَّةِ الخاصّة. فظهر بسبب ذلك ما يُسَمَّى به الكلامُ المركّبُ فصِيحاً أَوْ غَيْرَ فصيح. لذلك نلاحظ أنَّ من يختار لكلامه مفرداتٍ فصحيةً، وينظمها في كلامه نظماً ملائماً فصيحاً، مع التزامه بضوابط قواعد اللّغة وأحكام أهل اللّسان النحويَّةِ والصرفية، فإنَّه يصِحُّ أنْ يُسَمَّى ناطقاً فصيحاً.

الفصل الثاني

أسس الأدب المتميز

ما زال الانسان منذ أن وجد على هذه الارض يسعى الى توصيل حاجاته الى الاخرين بالطريقة المناسبة والبليغة، بحيث يفهم - بكسر الهاء - الاخرين بشكل أريحي دون عناء او تعب.

ومن هنا كان الكتاب في جميع اللغات البشرية يسعون لتزيين كلامهم بعبارات ذات وقع خاص ومؤثر وبليغ. وباستطاعة الباحث المتفكر اكتشاف أنّ مقادير الارتقاء في درجات سلّم البلاغة العالية والأدب الرفيع في اللّسان العربي تعتمد على نصيب الكلام من عناصر الجمال المؤثر في النفس الإنسانية، المفطورة على الميل إلى الأشياء الجميلة، وحُبّها، والارتياح لها، والتأثّر بها، والانفعَال السّارّ بمؤثراتها. وكون الكلام في مفرداته وجُمَلِهِ فصيحاً وفْقَ ضوابط وقواعد ومنهج اللّسان العربي، ولا يخلو هذا الأساس من مؤثرات جماليّة وبليغاً مطابقاً لمقتضَى حال المخاطب به فرداً كان أو جماعة، وبالغاً التأثير المرجوَّ في نفسه، ولا يخلو هذا أيضاً من مؤثراتٍ جمالية. فحبُّ الجمال فطرةٌ في النفس الإنسانية، فهي بقوة فطرية قاسرة تميل إليه، وتنجذب نحوه، وليس بمستطاع النفوس أنْ تغيِّر فَطرتها التي فطرها البارىء المصوِّر عليها. والجمال شيء يصعب تحديده، ولكن باستطاعة النفوس أنْ تحسّ به وتتذوّقه متى أدركته، وعندئذٍ تميل إليه وتَنْجَذِب نحوه، وتأنس به، وترتاح إليه، وتَسْعَدُ بالاستمتاع بلذّة إحساس المشاعر به ولو تخيُّلاً، ويتفاوت النّاس في قدراتهم على تذوُّق الجمال والإحساس بدقائقه كشأن تفاوتهم في سائر قدراتهم المادّية والمعنوية: مثل القوى الجسمية، وقدرَات الذكاء، وقوى الإبصار والسمع والشمّ والذوق واللّمس. والجمال يكون في كل المجالات التي تدركها الحواس الظَاهرة والباطنة، حتى مجالات الأفكار، والتخيّلات، والوجدانيّات، والطباع، والأخلاق، وأنواع السلوك الإرادي النفسي والظاهر. ففي ساحة المرئيات تشاهد الأبصار مرئيات جميلة تتفاوت فيما تحظَى به من نسب الجمال تفاوتاً كبيراً، وتشاهد مرئيات قبيحة تتفاوت فيما لديها من نسب القبح تفاوتاً كبيراً وتشاهد وسطاً فاتراً لا يجذب بجمال، ولا ينفِّر بقبح. وفي ساحة الأصوات يسمع السامعون أصواتاً جميلة تتفاوت فيما تحظى به من نسب الجمال تفاوتاً كبيراً، ويسمعون أصواتاً قبيحة تتفاوت فيما لديها من نسب القبح تفاوتاً كبيراً، وتسمع أصواتاً فاترة لا تجذب بجمال ولا تُنَفِّر بقبح. ونظير ذلك في ساحة الروائح، وفي ساحة الطعوم، وفي ساحة الملموسات التي فيها ناعم وخَشِن، وصلب وليّن، وقاسٍ وَلَدْن، وحارٌّ وبارد. وفي المشاعر الوجدانيّة ندرك أنَّ لدينا مشاعر وجدانية جميلة لذيذة، كمَشاعر الحبّ، ومشاعر الإحساس بفعل الخير، ومشاعر الأُبُوَّة والأمومة، والشعور بطمأنينة القلب، وبالأمن. وندرك أنَّ لدينا مشاعر وجدانية قبيحة نتألّم بها، كالشعور بالذّلة والصّغَار، وكالحقد، والحسد، وكالشعور بالخوف والقلق. وندرك أنّ لدينا مشاعر وجدانيّة فاترة لا تُحدِث لذّة نفسية ولا تُحدِث ألماً، كمشاعر الانتماء إلى أسرة مغمورة ليس لها مجد يُحدث في النفس لذّة الافتخار، وليس لها فضائح وقبائح تُحْدِث في النّفس ألم الصَّغار. وفي الساحة الفكرية نُدرك أفكاراً جميلة

حلوة، وأفكاراً قبيحة مرّة، وأفكاراً فاترة لا تُحْدِث انفعال استحسان ولا انفعال استقباح. إنّ الفكرة الذكيّة المبتكرة فكرة جميلة، وإنّ الفكرة الغبيّة المستنكرة فكرة قبيحة، وإنّ الفكرة العاديّة المكرّرة دون غرض فنّي أدبي فكرة فاترة تمرُّ دون أنْ تثير أي انفعال، وكذلك الفكرة الغامضة التي لا يستطيع من تُعرض عليه أنْ يُدركها. ويمرُّ في أذهاننا شريط أفكار طويل فلا يُحدث فينا أيّ انفعال من لذّة أو ألم، إنّها أفكار فاترة، وربّ فكرة تمرّ فتثير إعجاباً وانفعالاً عظيماً نحوها، وقد تمرُّ فكرة فتتقزّز النفس منها وتصرفها بسرعة وتتجاوزها. وفي ساحة التخيّل تمرُّ أخيلة جميلة حلوة لذيذة، وتَمُّر أخيلة قبيحة كريهة، وتمرُّ أخيلة في شريط طويل، فلا تُحدث أيّ انفعال. وفي ساحة التعبير البياني عن الأفكار والمطالب والتخيّلات والمشاعر النفسيّة والوجدانيّة تُوجَد تعبيرات بديعة جميلة جذّابة، تتملّك المشاعر، وتؤثّر في القلوب، وتتفاوت فيما بينها بما تحظى به من نِسَب الجمال تفاوتاً كبيراً. وتوجد تعبيرات قبيحةٌ منفرة، وهذه تتفاوت فيما بينها بما فيها من نِسَب القبح تفاوتاً كبيراً، وتُوجَد تعبيرات فاترة تمرُّ دون أنْ تُحدث في النفوس أيّ انفعال محبوب أو مكروه. ومن المعلوم لدى ذواقي الجمال أنّ الزينة من الجمال، وأنَّ كثيراً من المقاصد والمطالب إذا قُدِّمت إلينا مغلّفة بزيناتها أو مقرونة بزيناتِها كنّا أكثر قبولاً لها، وانسجاماً معها، لأنَّ جمال الزينة قد جذبنا إليها، وأقنع عواطفنا وانفعالاتنا بقبولها، ولنحظى بلذّة الاستمتاع بالجمال، فتتحقّق من وراء ذلك المقاصد الأساسيّة والمطالب. وهذه الحقيقة تشمل الأفكار، فإذا قُدّمت بعض الأفكار المقصودة وما اشتملت عليه من مطالب اعتقادٍ أو عمل ممتزجةً أو مقرونة بزينات جميلة فكرية أو لفظية كانت النفوس أكثر انجذاباً إليها، وقبولاً لها، ثمّ تمسكاً بها أو عملاً بما طلب فيها.. فالفكرة المرّة قد تحتاج غلافاً حلواً جميلاً يزيِّنها حتى يبتلعها مَنْ توجّه له. والفكرة الشديدة الحموضة قد تحتاج مخالطاً يعدِّل حموضتها حتى يستسيغها من توجّه له. والفكرة القاسية بطبعها قد تحتاج أسلوباً يليِّنها ويعدِّل قساوتها. والفكرة الخشنة بطبعها قد تحتاج أسلوباً ناعماً يغلِّفها ويهوِّن ابتلاعها. وكما أنَّ الحسِّيّات الجسدية يحتاج كثير منها إلى ما يجمّله ويحسِّنه ويزيِّنه للنفوس حتى تستسيغه، كذلك الأفكار التي نريد تقديمها إلى الآخرين قد يحتاج كثير منها إلى ما يجمِّله ويحسِّنه ويزيِّنه للنفوس حتى تستسيغه، وهذا التجميل والتزيين والتحسين هو من عناصر الأدب الرفيع لا محالة. ولكنْ ليس من الضروري لكلّ فكرة مقصودة بالذّات أنْ تُصنَع لها مزيِّنات جماليّة لا يكون الكلام ذا أدب رفيع إلاّ بها. فكثير من الأفكار جمالُها ذاتيّ، وإذا قُدِّمت مجرّدة من كل الزينات والأصباغ والألوان في أحوال ملائمة لهذا التقديم كانت أرفع أدباً، وكانت النفوس أكثر تقبُّلاً واستساغةً لها، فهي تزدردها او ترتشفها بشهوة بالغة. وقد يكون من رفيع الأدب تقديم الفكرة المرّة من غير تغليف ولا تحلية لتقديمها لمن يحسن إذاقته مرارتها، كأنْ يكون عدوّاً مجاهراً بعداوته مواجهاً بشتائمه، وفي بعض الحالات التربويّة نلاحظ أنّه كما يحسن الضرب يحسن ما هو

نظيره من الكلام. والجمال في الوجود مع إدراك النّاس له وإحساسهم بكثير من صوره، دقيق العناصر متشابكها فهو شيء يصعب جدّاً تحديده، ويَصْعب قِياسُه، ولا تنحصر ألوانه. وبما أنّ الأدب لون من الجمال، فهو إذن تنطبق عليه قواعد الجمال العامّة. ومِنْ أبدَع صُوَر الجمال التنويع فيه والتنقلّ من لون إلى لون آخر منه، أمّا الثبات والتكرار للصورة الواحَدة في كل الأوقات فهو مُمِلٌّ للنفوس مهما كانت هذه الصورة جميلة. ومع وجود قسم من الجمال لا يختلف اثنان في استحسانه، وقدر من القبح لا يختلف اثنان في استهجانه، فكم توجد أوساط مشتبهات تختلف فيها أذواق النّاس، وتختلف وجهات أنظارهم إليها. فما يستحسنه بعض النَّاسِ منها قد لا يراه غيرهم حسناً، وما يستقبحه بعض النّاس منها قد لا يراه غيرهم قبيحاً، وتتدخّل النظرات الذاتيّة الشخصية في قسم المشتبهات بشكل واسع، ويصعب فيها تحديد النظرة الموضوعية. ويخضع الأدب لهذا القانون العام. فقد يُرْضِي كلام ممدوحاً مغروراً بنفسه بحبّ المديح، فيراه أدباً رفيعاً مستحسناً، لكنّه في الوقت نفسه يُسْخِط حاسداً له، فيراه تزلّفاً تافهاً، وأسلوباً في المدح سخيفاً مستهجناً، ويسمعه فريق ثالث فلا يرى فيه ما يحرّك النفس بإعجاب ولا ما يحرِّك النَّفس بتقزّز واستهجان. وقد تُرْضِي تعبيرات حبِّ معشوقة، فتراها أدباً رفيعاً مستحسناً، فتحفظها وترويها بإعجاب، لكن هذه التعبيرات قد أسخطت في الوقت نفسه أترابها، فرأينها تعبيرات سخيفة مبتذلة. ثمّ يسمعها حياديّون فلا يرون فيها رأيَ المعشوقة المعجَبَة، ولا رأي أترابها الساخطات، بل يرون فيها أدباً عادّياً ولدى تحليل العوامل التي تجعل النّاس يختلفون في نظراتهم الجماليّة إلى الأشياء اختلافاً كبيراً، حتى إنَّ الشيء الواحد قد يستحسنه فريق، وقد يستقبحه فريق آخر، ويجعله فاتراً واقفاً على الحياد فريق ثالث، والمستحسنون له قد يتفاوتون في درجة استحسانه، والمستقبحون له قد يتفاوتون في درجة استقباحه. فقد تتواضع بيئة ما على استحسان لون جمالي، من سلّم الارتقاء الجمالي، إلاَّ أنّ تأثير البيئة يجعل الناشئين فيها يقتبسون منها الأذواق الجماليّة، فيتأثّرون بأحكامها الناقصة، أو أحكامها التي لا تَنِمُّ عن ذوقٍ رفيعٍ، وكذلك البيئات الراقية تمنح الناشئين فيها أذواقاً رفيعة، والبيئات تتفاوت تفاوتاً كبيراً في هذا المجال. وتصيّد نقاط الجمال والإغضاء عمّا سواها، وجعله أرضية لا تثير الانتباه. وقد يكون العكس، فتكون القدرة النقدية ذاتَ إحساس مفرط تجاه تصيّد نقاط النقص أو القبح فقط، أمّا سواها فتُغضي عنه، وتجعله أرضيّة غَيْرَ مُثِيرة للانتباه كذلك تلعب سعة التجارب وضيقها دوراً في اكتساب ذوق الإحساس بالجمال، وتفاوت نسبه. فذو الخبرات الطويلة الباحثة والناقدة يكون أقدر على تذوُّقَ الجَمال، وإدْراك درجاته المتفاوتات، من الإنسان العاديّ غير ذي الخبرة، أو السائر في طريق البحث والنقد، ولم تكتمل بَعْدُ لديه القدَرة على تَذوُّق الفروق الجمالية. ولتحقيق عناصر الكمال والجمال الأدبي.

لا بُدَّ أوّلاً من توافر الأركان الأساسية للكلام البليغ، وهي:

(١) مطابقته لمقتضى حال المخاطب به.

(٢) التزامه بقواعد اللّغة وضوابطها في مفرداتها وتراكيب جملها.

(٣) خلُوّه من التعقيد اللّفظي، والتعقيد المعنوي.

وبعد توافرِ هذه الأركان الأساسيّة توجد عناصر كثيرة تُكْسِبُ الكلام ارتقاءً أدبيّاً وتُعْطيه جمالاً وإبداعاً، ورونقاً وحياةً، وقدرةً على التأثير والهيمنة على النفوس والأفكار والقلوب. وبمقدار ما يُمْكِنُ أن يجتمع في الكلام من هذه العناصر، متلائمةً غير متنافرة، متوائمة غير متشاكسة، مُتَحابّة غير متباغضة، مطابقةً لمقتضى حال المخاطب، يكون تسامي الكلام في سلّم الكمال الأدبيّ الرفيع، الّذي يحتلُّ قمّته لدى التحليل المْجَهريّ الدقيق لكلام الله تعالى المعجز، ثمّ يأتي من دونه كلامُ الناس، مع المسافات الشاسعات بينه وبين قمّة كلام الناس. وكما نقتبس عناصر الجمال والكمال من لوحات الطبيعة التي خلقها الله تعالى لنا، فنعمل الأعمال الفنيّة الرفيعة بمحاكاة الفنون المختلفة فيها ضمن قدراتنا البشريّة، ونتتلمذ على الأمثلة الجمالية الكمالية التي تقدّمها لنا، فنكتسب منها الذوق، وفنون الصنعة الرائعة، بأشكالها وألوانها وأنغامها وملامسها وأنظمتها وحركتها وحياتها وعواطفها ولذّاتها وآلامها وذكرياتها وتحسّراتها، وآمالها ومخاوفها، إلى سائر الظواهر الطبيعية في كل جامد متحركٍ ونام وحيّ. كذلك يقتبس أهل البصيرة عناصر الجمال والكمال الأدبي من اللّوحات البيانيّة البديعة المنزّلة من لَدُنْ حكيم عليم، والتي نتدبّر ما نتدبّر منها في كتاب الله المجيد على مقدار قدراتنا البشريّة. وهذا التدبّر الواعي يحتاج إلى بصيرة نفّاذة لمّاحة، وصبر طويل، ومعالجات متكرّرات، ومعرفة بما توصّل إليه المتدبّرون السابقون، وبحث مستمر لاستنباطات جديدة، والكلام ولفظ المعنى ومن الْبَدَهِيّات الأساسيّة أنّ الكلام ذا الدلالة اللّغوية إنّما هو لفظ ومعنى.

أمّا اللفظ، فينحلّ إلى قسمين (مفرد ومركب) ؛ أمّا المفرد فمن المنظار الأدبي، يمكن أنْ نقسِّمه الكلام اللّيّن السهل، كقول الله تعالى: ﴿ الرَّحْمَـنُ ۝١ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ۝٢ خَلَقَ الْإِنسَانَ ۝٣ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ۝٤ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ۝٥ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ۝٦ ﴾[1] والكلام القويّ الجزل، وتتفاوت في ذوق الفصيح ذي الحسِّ المرهف درجاته. ومن أمثلة القوي الجزل المفردات التالية: ﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا ۝١ وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا ۝٢ وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا ۝٣ وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا ۝٤ وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا ۝٥ وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا ۝٦ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ۝٨ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا ۝٩ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا ۝١٠ كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا ۝١١ إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا ۝١٢ فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّـهِ نَاقَةَ اللَّـهِ وَسُقْيَاهَا ۝١٣ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ

١- الرجمن.

عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا ﴿١٤﴾ وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا ﴿١٥﴾﴾[1]

(ضُحاها - جَلاّها - يَغْشاها - طَحَاها - بطَغْواها - إذا انْبَعَثَ أشْقَاها - فَعَقَروها - فَدَمْدَم عليهم - عُقْباها). والكلام الحُوشِيُّ الغريب، وتتفاوت درجاته، والحوشي الغريب ما قلّ في العرب استعماله، لثقله على الألسنة، حتى يكاد بعضه يُهمل في الاستعمال عند معظم العرب، مثل المفردات التالية: (الْحَنْطَبَة: بمعنى الشجاعة. والْحَيْزَبُون، والشَّهْرَبَة: بمعنى المرأة العجوز). والكلام الصعب الجموح، وتتفاوت درجاته. ومن الصعب الجموح ماهو حوشي غريب، ولكن ليس كل صعب جموح كذلك، فقد لانت في ألسنة العرب كلمات صعاب، وبقيت مستعملة دارجة بيْن أدبائهم إلاّ أنّها صعبة على الألسنة لها جُموح ونفور، مثل الكلمات التالية: (غَضَنْفر: من أسماء الأسد. ومُسْتَشْزر: أي مفتول. وعَقْعَقٌ: اسم لطير). والأديب رفيع الأدب، مرهف الحسّ في ذوقِ الكلمات، يخَتار في كلامه (اللّين السهل. والقوي الجزل). ويضع ما يختار في موضعه مراعياً حال المخاطب وما يسرُّه من المفردات، وما يلائم ذوقه، ولغة قومه. ويحسنٍ به أنْ يختار لبعض الموضوعات مفرداتٍ ذاتَ جَرْس موسيقي وإيقاعٍ رشيق. ويختار أيضاً من الكلمات ما يلائم المعنى من لين وسهولة أو قوّة وجزالة. ويختار أيضاً من الكلمات ما هو أليق بالمناسبة، وبالموضوع العام للكلام، وأكثر ملاءمة لهما.

ويبتعد عن الحوشي الغريب، ويجعل الصعب الجموح مقصوراً على مواطن خاصّة تستدعي لفتة أدبيّة مميزة مثل كلمة: (ضِيزَى) في وصف القسمة الجائرة غير العادلة، ﴿أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى ﴿١٩﴾ وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى ﴿٢٠﴾ أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَى ﴿٢١﴾ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى ﴿٢٢﴾﴾[2] لما لهذه الكلمة بحروفها وصيغتها من إيحاءات تلائم التشنيع على القسمة الجائرة. وأمّا المركب في المنظار الأدبي، فينقسم إلى (المتلائم المتناسق، المتوائم السهل حَسَنُ السّبك. والمتنافر الصعب العَسِر النطق وسيِّىء السَّبك ضعيف الإنشاء. ومعقَّد الترابط صعب الفهم).

والأديب البليغ رفيع الذوق، ذو الحسّ المرهف، المتمرّس بصناعة القول الرفيع يحاول أنْ يكون كلامه سليماً من أنْ يكون سيِّىء السبك، ضعيف الإنشاء، ومن أنْ يكون معقّد الترابط صعب الفهم. ويتحرّى أنْ يكون كلامه من القسم الأوّلَ (المتلائم المتناسق المتوائم السهل حَسَن السبك). ويبتعد جَهْدَ مستطاعه عمّا هو متنافرٌ صعب عَسر النطق، ويُولِي عناية لصياغة الجملة صياغة فنّية سَهْلَة الفهم، لا توقع فكر المخاطب بارتباكٍ في ربط مفردات الجملة، ولا تُكَلِّفه مشقّة، حتى يفهم المراد منها، ولرصْف الجمل رصْفاً يثير الاستحسانٍ والإعجاب لدى المخاطب. وقد يحتاج هذا إلى التفنُّن في الجُمل، ما بين متوازنات طولاً وقصراً

١- الشمس.
٢-النجم.

أحياناً، ولا ضابط لمَواطن الجمال فيها إلاَّ الحسّ المرهف الذوّاق للجمال الأدبي. ومن جهة الكثافة ينقسم الكلام إلى (الإيجاز، والمساواة، والإطناب)، وتخفّ الكثافة ببسط الكلام وتمديده، ويتدرّج ذلك في سلَّم كثير الدرجات، وتنقَسِّم مستويات الكثافة في الكلام إلى الكلام الموجز المختصر. والكلام الذي هو متوسط البسط، وعنوان هذه المرتبة عند علماء البلاغة (المساواة) ولكن ربّما كان التحديد لها يختلف مع تحديد علماء البلاغة ؛ ومن ذلك كثير من أحاديث الرسول S ، مثل قوله: (**اجتنبوا السبع الموبقات". قالوا: يا رسول الله وما هنّ؟. قال: "الشرك بالله، والسحر، وقتل النّفس التي حرّم الله إلاَّ بالحق، وأكل الربا، وأكل مال اليتيم، والتولّي يوم الزحف، وقَذْف المُحْصنات المؤمنات الغافلات**)[1].

والكلام المبسوط، وهو ما لو حذف منه شيءٌ بالنسبة إلى حال المخاطب به لفهم المراد فهماً تامّاً، دون كدٍّ ذهني، ولا تأمّل طويل، وعنوان هذه المرتبة عند علماء البلاغة: (الإطناب) إذا كانت الزيادة في الألفاظ ذات فائدة، وإلاّ كانت الزيادة من قبيل الإسهاب والتطويَل. وأمّا المعنى فالنظر إليه يكون من جهة كوْن المعنى له لفظ لغوي موضوع أو مستعمل في عُرْف النّاس أو في مصطلحاتهم للدّلالة عليه، أو ليس له لفظ يدلّ عليه. وجهة الدّلالة على المعنى عن طريق الأسلوب الكلامي المباشر، أو عن طريق الأسلوب الكلام غير المباشر. وجهة المعاني أنفسها وقيمها الفكريّة والجماليّة. فالمعاني التي يمكن أنْ يحيط بها علم الإنسان، أو يصل إليها إدراكُه الذهني، أو تخيُّلاته، تنقسم إلى المعاني التي لها ألفاظ لغويّة تدَلّ عليها. والمعاني التي ليس لها ألفاظ لغويّة تدلّ عليها. مثل بعض الوجدانيّات والمشاعر النفسيّة التي لا يجد الشاعر بها ألفاظاً تدلّ عليها. وبعض المركبات التخيّلية التي ليس لها أمثلة في الواقع. والغيبيّات التي لم يصل إلى حسّ النّاس أيّة صفة من صفاتها، ولكنْ أدركوا بعض آثارها، وكلّنا نلاحظ أنّه كلّما وضح في أذهانِ النّاسِ معنى من هذه المعاني، وصاروا بحاجة إلى تداوله والتعبير عنه بدؤوا يضعون لفظاً منقولاً أو مرتجلاً يدلّ عليه، ومع تداول هذا اللّفظ مشيراً إلى المعنى الذي وُضِع له يغدو رمزاً معروفاً، فكُلما ذُكِرَ اللّفظ ربط به الذّهن معناه، مستخرجاً له من خزائن المعاني عنده، ووضعه في ساحة التصوّر الحاضر.

وفي المقابل تموت ألفاظ دالّة على معانٍ لأنّ هذه المعاني لم تعد الحاجة ماسّة إلى تداولها، كأسماء بعض الأدوات التي أهمل النّاس استعمالها. ومِنَ المُلاحظ أنَّ اللّغات تستعير بعضها من بعض مَعَانِيَ وألفاظاً فتغدو متداولة في غير مواطنها الأصليّة بعدَ أنْ لم تكنْ كذلك. وكثيراً ما يحتال الإنسانِ ليدلّ الآخرينِ على معنى لا يجد له في اللّغة لفظاً يدلّ عليه دلالة واضحة، إذْ يَلْحَظُ شبهاً قويّاً أو ضعيفاً بينه وبين شيءٍ ممّا له في اللّغة لفظ يدلُّ عليه، فيستخدم اللّفظ الدالّ على هذا الشبيه فيضرب مثلاً منه، أما جهة الدلالة على المعنى

١- صحيح بخاري ص ٢٧٦٦

بالأسلوب المباشر أو غير المباشر. فإمّا أنْ ندلّ عليه في الكلام بالأسلوب المباشر السافر؛ وإمّا أن ندلّ عليه في الكلام بالأسلوب الملامس بساتر. وإمّا أنْ ندلّ عليه في الكلام بالأسلوب غير المباشر. فالأسلوب المباشر السافر هو الأسلوب الذي تكون الدلالة فيه على المعنى المراد باللّفظ الموضوع له لغة، وهو ما يسمّى (حقيقة لغويّة)، أو باللّفظ الدّال عليه في الاستعمال العامّ الدارج وهو ما يسمّى (حقيقة في العرف العام). أو باللّفظ الدّال عليه عند أهل علم من العلوم، أو فنّ من الفنون، أو في الاصطلاح الشرعي، وهو ما يسمّى (حقيقة في الاصطلاح الخاص). والأسلوب المباشر السافر في الكلام قد يكون في كثير من الأحوال هو الأسلوب الأوقع والأكثر تأثيراً، أو الأنفع والأجدى، أو الأكثر ضبطا.

والأصل في الكلام هو الأسلوب المباشر السافر، وله النّسبة الأكبر من كلّ الكلام. ومن الأحوال التي يكون فيها الأسلوب المباشر السافر أوقع وأكثر تأثيراً، أو أنفع وأجدى، أو أكثر ضبطاً خطاب الذين يصعب عليهم الفهم بأسلوب غيره، وحينما يكون المخاطب في حالة انفعالية أفقدته الهدوء والصّفاء الفكري، وبيان الحقائق الكبرى العقديّة، كالكلام الذي يحدّد قضايا الإيمان، فهذه يجب فيها التصريح المباشر السافر، مثل: (لا إله إلاّ اللّه محمد رسول اللّه). (آمنت باللّه وملائكتِهِ وكُتُبِهِ ورُسُلِه واليوم الآخر). ولدى بيان المبادىء التي تعلنها الشعارات، ولدى كتابة نصوص التشريع أو التقنين، فالأدب الرفيع فيها هو التعبير بالأسلوب المباشر السافر، ولدى التعبير عن الأحكام القضائيّة، وفي معظم مواقف الدعاء للّه تعالى، فالتعبير المباشر السافر الموجز فيها كثيراً ما يكون هو الأدب الأرفع، مثل: (ربّ اغفر لي، وارحمني، واهدني، وسدِّدني، وعافني، وارزقني حلالاً طيِّباً مباركاً فيه). وفي كثير من صور التعليم المنهجي، وفي ذروات التعبيرات العاطفية، فالتعبير المباشر السافر فيها عند التصافي، وانعدام الرقباء هو من أرقى الأدب وأرفعه.

والأسلوب الملامس بساتر هو الأسلوب الذي يُستخدم فيه للدلالة على المعنى المراد طريق التشبيه والتمثيل، أو الاستعارة، أو المجاز المرسل، أو المجاز العقلي إذا قلنا به. فحين نقول: (وجهه كالقمر)، فإنّ السامع أو القارىء يلمس أنّ المراد وصفه بأنّه جميل، ولكنّ حِسَّ اللّمس يقع على ساتر التشبيه بالقمر، ولا يباشر الملموس المراد، وإنّما يباشر الساتر، فبين اللاّمس والملموس فاصل الساتر، وهو هنا التشبيه. ويتكاثف الساتر في التشبيه البليغ، ويزداد الساتر كثافة في الاستعارة التصريحية. ويزداد الساتر كثافة أخرى في الاستعارة المكنية. كما جاء في القرآن: ﴿ وَاخفِض لَهُما جَناحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحمَةِ﴿٢٤﴾ ﴾[1] على طريقة الاستعارة المكنيّة، فإنّه يلمس المراد نفسه أيضاً، كأنّه يشعر بأنّ كثافة الفاصل قد زادت من جهة، وازدانت بحلاوة ملامس خاصّة بها، مع جسّ المراد من ورائها. ونلاحظ نظير ذلك في المجاز المرسل،

١- الإسراء

وفي المجاز العقليّ إذا قلنا به. فقول الله تعالى: ﴿جْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فى آذَانِهِم مِّنَ الصواعق حَذَرَ الموت﴿١٩﴾﴾[1]. هو من المجاز المُرسل بإطلاق الكلّ وإرادة البعض، ونحن حين نسمع هذا القول، ويسرع إلى تصوّرنا أنّ الإصبع كلّها لا تدخل عادة في الأذن، إنّما الذي يدخل منها رأس الأنملة فقط نعلم أنَّ المرادَ أنَّهم يجعلون رؤوس أناملهم في آذانهم، ولكنْ لَمَسْنا ذلك من وراء فاصل، وهو هنا ساتر المجاز المرسل. ومع لمس المراد من وراء الساتر أحسسْنا بزينة خاصّة في هذا الساتر نفسه، وبفكرة مضافة، وهي أنّهم يبالغون بضغط أصابعهم على آذانهم، فلو كان الواقع يسمح بدخولها كلّها في آذانهم لفعلوا من شدّة ذعرهم وحذرهم، وهذا معنى بديع يضفي على الكلام زينة حلوة.

إنّ هذا الأسلوب الذي هو وسط بين الأسلوب المباشر السافر، والأسلوب غير المباشر، أسلوب يتّسع لإضافة زينات أدبيّة كثيرة، تضفي على الكلام جمالاً، ورَوْنقاً وبهاءً، مع ما في هذه الزينات من أفكار ودلالات يمكن إضافتها، ومن تصوير فنّيّ بديع يمكن أنْ يقدّمه الأديب البارع عن طريقها. والأسلوب غير المباشر يكون بالتعبير عن فكرة لتفهم معها فكرة أخرى، عن طريق اللّوازم العقلية القريبة، أو متوسّطة القرب، أو البعيدة، أو شديدة البعد. وهذه الفكرة الأخرى إنّما يريد المتكلّم الإشارة إليها من طرف خفي، ولا يريد التعبير عنها بأسلوب مباشر، لغرض بياني أو غرض تَربوي، أو أي غرض آخر يقصده البلغاء. فمع ما في هذا الأسلوب من دلالة على ذكاء من يستعمله، ومع ما فيه من مجال واسع لتفنّن أدبي لا حصر له من قِبَل نوابغ الأدباء، وعباقرة البلغاء والشعراء، فهو مجال لتحقيق أغراض كثيرة، منها: (عدم مواجهة المخاطبين بما يراد إعلامهم. وإرضاء نفس من يخاطب به، إذ يشعر بأنّه محترم مقدّر مِنْ قِبَل من يخاطبه، وإخفاء المراد على جمهور المستمعين، وإشعار المخاطب وحده بالرمز، لأغراض سياسيّة، أو عسكريّة أو تربويّة، أو نحوها). كما وقع في غزوة الخندق، «**إذ بلغ الرسول S أنّ بني قريظة نقضوا عهدهم، فأرسل وفداً من الأنصار فيه سيِّدا الأوس والخزرج إلى كعب بن أسد القرظي سيِّد يهود بني قريظة ليستطلعوا الخبر، وقال لهم: انطلقوا حتّى تنظروا، أحقٌّ ما بلغنا عن هؤلاء القوم أمْ لا؟ فإنْ كان حقاً فالْحَنُوا لي لَحْناً أعرفه، ولا تفتُّوا في أعضاد القوم**» (أي: تكلّموا بالرمز ولا تتكلّموا بصريح القول). وكذلك فعلوا لمّا علموا أنَّ بني قريظة قد نقضوا عهدهم حقا. إنَّهم لمّا عادوا إلى رسول الله S ، سلَّموا عليه، ثمّ قالوا له: عَضَلٌ والْقَارَة. ففَهِم الرسول S المراد، وعلم أنّ القوم قد غدروا كما غدرت عَضَلٌ والْقَارة بأصحاب الرجيعَ. والتوصّل عن طريق اللّوازم العقلية إلى معان قد لايكن لها ألفاظ تدلّ عليها دلالة مباشرة وتزيين الكلام ليكن أكثر تأثيراً في نفوس المخاطبين.

١- البقرة

وقد يكون الأسلوب غير المباشر مقرِّباً للفكرة الغامضة، أو مقدِّماً لها مقترنة بحُجَّتِها المُقْنعة بها. وإمكان التهرّب من إرادة المعنى عند الإحراج، وذلك إذا كانت إرادته تسوء المخاطب به، أو تسوء غيره من أنداده أو حسّاده أو غيرَهم. ومِنْ أمثلة ذلك مَنْ يُشير بطَرْف خفيّ إلى حبِّه، أو يلمِّح إلماحاً خفيّاً، لأنَّ أمامه رُقباء من الأنداد أو الحُسّاد، أو مَنْ لا يَرْضَى بهذه العلاقة غَيْرةً أو نَخْوة أو مخافة العار، والمتكلِّم لا يريد إثارة هؤلاء نحوه لئلاّ يَكِيدُوه. وفي كثير من الأحوال يكون خطاب النّاس بالأساليب غير المباشرة هو الأجدى، لأنَّه أوقع في نفوسهم، وأكثر إرضاءً لغرورهم، أو أوفق لظروف أحْوالهم.

ولكن لا يصحّ أنْ يكون كلّ الكلام جارياً وفق الأسلوب غير المباشر. إنَّ الأسلوب غير المباشر ينبغي أن يكون في غضون الكلام الجاري على الأسلوب المباشر، وبمقدار الأغراض البلاغيّة، وبمقدارِ الحِلْيات التي تتزيَّن بها الجِسان عادة. وينبغي أيضاً أن يكون الكلام متنوعاً، لا ملازماً لوناً واحداً من ألوان الأساليب غير المباشرة. إنَّ أبدع الكلام وأحلاه ما كان متنوعاً كثير الألوان، غير مقتصر على نَمَطٍ واحد.

إنَّ طبائع النفوس عجيبة، وينبغي أنْ يكون ميزان الأديب تُجَاهها شديد الحساسية، يتتبعها بالمؤثّرات الآنية عليها. ويُعرف الأسلوب غير المباشر عند علماء البلاغة باسم (الكناية) والمعنى المدلول عليه بهذا الأسلوب غير المباشر، إمّا أنْ يكون معنى قريب التناول لا يحتاج إلى متابعة لوازم عقليّة متعدِّدة مثل قوله الله تعالى: ﴿ وأحسنوا إِنَّ الله يُحِبُّ المحسنين﴿١٩﴾﴾[1] . أيْ: ويثيبهم ويدخلهم جنّات النعيم. لأنَّ من أحبّه الله أكرمه وأدخله في رحمته، فهذه من لوازم المحبّة. ونظيره في القرآن كثير. ويدخل فيه مثل قوله الله تعالى في بيان واجبات برِّ الوالدين: ﴿ فَلاَ تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا﴿٢٣﴾ ﴾[2]. أي: ولا تفعل أيضاً ما هو أشدّ!، وهذا يفهم بداهة لأنّ من نُهيَ عن القبيح الأخفّ فهو منهي عن القبيح الشديد والأشدّ لزوماً عقليّاً، وإمّا أنْ يكون معنىً متوسّط البعد، يدركه الذهن دون تأمّل عميق، وينتقل مع لوازم منطوق اللّفظ إليه بغير مشقّة فكريّة. مثل الكناية عن كَثْرة إطعام الضيفان عند البدو، أنْ يقول قائلهم فلان: (كثير الرَّماد) أيْ: مضياف جَوَاد. لأنَّ كَثرة الرّماد عندهم مِنْ كَثرة إيقاد النَّار، وكثرة إيقاد النَّار مِنْ كَثرة الطبخ عليها، وكَثْرة الطبخ تدلُّ على كَثْرة الضيوف بحسب العادة.

وإمَّا أنْ يكون معنىً بعيداً، بسبب كَثْرة لوازمه العقلية، أو بسبب أنَّ هذه اللَّوازم تحتاج إلى تعمّق في التفكير حتّى يدركها الذّهن، وغالباً لا يدركها إلاَّ الأذكياء والعلماء. مثل قول إبراهيم عليه السلام حين رفض عبادة الأصنام : ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيل رَأَى كَوْكَباً قَالَ هاذا رَبِّي

١- البقرة
٢ الإسراء

فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الآفلين﴿٧٦﴾﴾[1]. أيْ: إنَّ غياب الكوكب ظاهرة حدوث، وصفه الحدوث لا تكون من صفات الرَّب الخالق، فالكوكب لا يصلح لأنْ يكون ربّاً، فأنا لا أحب عبادة الآفلين إلذين ليس أحد منهم يصلح لأنْ يكون ربّاً خالقاً، إنَّما أحبَّ عبادة ربِّي الحقّ. فجملة (لا أحِبُّ الآفلين) في معرض البحث عن الربِّ الخالق، تستدعي لدى أهل الفكر والنظر والأذكياء التأمّل كل هذه اللّوازم.

وإمَّا أنْ يكون معنَى يُلمح لمحاً، أو يشم شمّاً، ويتطلّب إدراكه حِسّاً مُرْهَفاً، وممارسة لإدراك مشاعر النفوس من وراء تعبيرات اللّسان. وقد لا تظهر لوازم فكريّة تدلُّ عليه، بل قَد تكون الإشارة إليه من قرائن الأحوال، أوْ مِنَ التصريح بشيءٍ وعدم التصريح بقرينه أو مُقَابله، مع وجود الدواعي لهذا التصريح. ويعمل الذّكاء وقوّة الحدْس في هذا المجال لاكتشاف ما يختلج في النفوس من معانٍ لم يُفْصِحْ عنها اللّسان، لسبب مِنَ الأسباب، كالاستحياء، أو الكِبَر، أوْ العِفَّة، أو الخَوْف، أوْ غير ذلك. مثل قول موسى عليه السلام بعد أن سقى لابنتي الشيخ الصالح عند ماء مدين ثم تولّى إلى الظّل، قال تعالى: ﴿رَبِّ إِنِّي لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ﴿٢٤﴾﴾[2]. فهو في هذا يشير باستحياء إلى حاجته إلى الزوجة إشارة خفيَّة لا تُعْرف إلاّ من قرينة الحال.

وقوْل أيُّوب عليه السلام بعد أنْ طالٍ به المرض ثمانيةَ عشر عاماً: يا ربْ إنِّي مسَّني الشيطانُ بنُصب وعذاب. قال تعالى مبيِّناً دعاءه : ﴿واذكر عَبْدَنَآ أَيُّوبَ إِذْ نادى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشيطانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ﴿٤١﴾﴾[3]. بنُصْب وعذاب: أيْ بتعب وبلاء ومؤلمات جسديّة ونفسيّة، فهو في دعائه هذا يشير باستحياء إشارة خفيّة إلى طلب الشفاء، معلّلاً ذلك بأثر وساوس الشيطان في نفسه من جراء طول المرض، فهذه الوساوس قد زادت متاعب جسده وآلامه وعذّبت نفسه.

وقوْل امرأة عمرانٍ حين وضعت جنينها الذي كانت قد نذرتْهُ محرَّراً لبيت المقدس، وكانت تنتظر أنْ يكون ذكراً، فجاء أنثى وأسمتْها مريم، قالت كما جاء في سورة (آل عمران): ﴿رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَآ أُنثى ﴾[4]. وقالت: ﴿ وَلَيْسَ الذكر كالأنثى ﴾[4]. وقولُ ذي النّون عليه السلام وهو في بطن الحوت لربّه: ﴿لا إله إِلاَّ أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظالمين﴿٨٧﴾﴾[5]. فالقول توحيد وتسبيح واعتراف بالذنب، إلاَّ أنَّه يشير باستحياء شديد من طرف خفِيّ إلى طلب النجاة.

١- الأنعام
٢ القصص
٣- ص
٤- آل عمران الأية ٣٦
٥- الأنبياء

إنَّ المعاني كبحور عظيمة لها سطوح وشواطىء، وتحت السطوح أعماق، وتحت الأعماق أعماق أخرى، وتحت الأعماق أغوار، وتحت الأغوار أغوار سحيقة. ومِنَ النّاس مَنْ يأخُذ من المعاني ما يصل إلى الشواطىء، ومنَ النّاس منْ يركب بحار المعاني ويجري على سطوحها، ويتناول منَ السطوح أو منَ العمْق القريب. ومنَ النّاس منْ يغوص إلى بعض الأعماق، ومنَ النّاس منْ يغوصُ إلى بعض الأغَوار، ويتفاوت النّاس في نِسَب غوصهم، وكل منهم يستخرج منْ بحار المعاني على مقدار غوصه، وعلى مقدار استيعابه.

وأمّا عناصر الجمال في المعاني فمتنوِّعة، منها تناسُق الأفكار وترابطها بوشائجِها المنطقيّة دون إعنات للفكر، ثمّ تكاملها ولو مع طيّ بعض العناصر التي يمكن أنْ تفهم ذهناً، وما تشتمل عليه المعاني ممّا يحرّك في النّاس المشاعر الوجدانيّة أو النفسيّة الحلوة، والعواطف الوجدانيّة أو النفسيّة الحلوة، أو يرضي شهوات النفوس. وما يُعجب الأذهان من إشراقات ذكاء، وأفكار جديدة مبتكرة، بشرط أنْ لا تكون قبيحة بطبيعتها. وما يسرُّ الخيال ويعجبه ويُمْتِعُه ممّا يرضي الرغبات النفسيّة التي يتمنّاها الإنسان ويعجز عن الوصول إليها وتحقيقه.

إنّ التصوير الفنّي الذي يُبرز في الكلام صورة الواقع المتحدَّث عنه، حتّى كأنّه مُشَاهَدٌ ملموس بحركته وحياته ورونقه وجماله هو من أرفع الأدب وأجمله، وكم من واقع هو أجمل وأكمل من الخيال. وإنّ الكلام الذي يعبِّر عن الحقائق الفكرية المجرَّدة بطريقة مفهومة سهلة ليِّنة طيّعة في الفكر وفي اللسان، هو من أرفع الأدب وأجمله.. وإنَّ الكلام الذي يعبِّر تعبيراً صادقاً عن مشاعر النّفس الوجدانيّة أو التخَيُّلِيَّة لدى مُشاهَدةٍ طبيعية أو حادثة إنسانيّة هو من أرفع الأدب وأجمله. وإنّ الكلام الحلو الذي يُرضي الآمال والمطامع النفسيّة، بإقناعات صادقات، أو بإقناعات توهِم بأنّها صادقات، فتستر بها عورات التلفيق والكذب، هو من أرفع الأدب وأجمله.

في قول المتنبّي:

كفى بجسمي نحولاً أنّني رجل لولا مخاطبتي إيّاك لم ترني

وفي قول الآخر:

ولوْ أنّ ما بي من جَوىً وصبابةٍ على جَمَل لم يدخل النّار كافر

قد نلاحظ فكرة غريبة لا يتصيّدها إلاّ شاعر ذَكِيّ، فنُعْجَبُ بطرافتها، ولكنّنا مع ذلك نمُجُّها، لأنَّها تشتمل على دعوى كاذبة سخيفة. أمَّا حين تكون الفكرة مبتكرة حلوة، وتكون الدَّعوى صادقة في أصلها، مضخَّمة مجسَّمة مبالغاً بها في صورتها الأدبيّة، فإنّ الكلام يكون حينئذٍ أرفع أدباً، وأعلى كعباً، وأوقع في النّفس. هَلُمَّ فَلْنَلْحظ اجتماع الصدق والأدب الرفيع

في قول الله تعالى: ﴿ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امتلأت وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ ﴿٣٠﴾ ﴾[1]. إنَّ في هذه الآية حلاوة فكرة السؤال والجواب. وحلاوة الجواب الذكي الذي لم يكن مباشرة بصيغة: (لم أمتلىء) أو بصيغة (لا) مع كثرة الذين ألقوا فيها. وإنّما جاء على صيغة سُؤال النَّهِم الشَّرِه طالب المزيد: (هَلْ مِن مَّزِيدٍ) ؟!!.

وما دام باستطاعة الإنسان أنْ ينتقي من الحقّ والصدق عناصر جماليّة لأدبه فما أوفر الحقّ والصدق في بيانات الإسلام، ومن الأفكار الجديدة المبتكرة ما هو جميل جداً ولإشراقات الذكاء في الأدب تأثير عظيم جدّاً في ارتفاع المستوى الأدبي. لقد اعتاد الأدباء والشعراء أن يُشَبِّهوا الجواد بالبحر، لأنّ البحر ماؤه كثير، وعطاؤه وفير، فهو لا يمنع آخذاً منه، لكن إشراقات الذكاء مكّنت الشاعر من أنْ يعطي هذا التشبيه المتداول زينةً جديدة مُحَبَّبة بتقسيم البحر إلى لُجَّةٍ وساحل، فقال في ممدوحه:

هُوَ الْبَحْرُ مِنْ أَيِّ النَّوَاحِي أَتَيْتَهُ فَلُجَّتُهُ الْمَعْرُوفُ والْجُودُ سَاحِلُهُ

ولتحريك المشاعر الوجدانيّة والنّفسيّة الحلوة تأثير عظيم في ارتفاع المستوى الأدبيّ ولا ريب في أنّ النّاس تُعجبهم وترضيهم وتحلو لديهم المعاني التي تحرّك لديهم المشاعر الوجدانيّة والنّفسية الحلوة، والعواطف الوجدانية والنّفسيّة الحلوة، أو تذكّرهم بها. مثل (مشاعر الحبّ، ولقاءات الأحبّة، وعواطف الحنان والشفقة، ومشاعر الشوق لدى العُشّاق، ومشاعر الإيمان وأحاسيسه العميقة لدى المؤمنين، ومشاعر العبادة الحلوة لدى العبّاد الصالحين، ومشاعر الفخر والاعتزاز بالأمجاد، ومشاعر الإحسان وفعل الخير، ومشاعر الأخوّة والصدق والوفاء، ومشاعر الأبوَّة والأمومة وسائر القَرابات، ومشاعر العطف على الأيتام، ومشاعر التوبة والندم والرجعة إلى الله، ومشاعر الزهد في الدنيا والتطلُّع إلى النعيم المقيم في الآخرة، ومشاعر التضحية والبطولة والفداء، ومشاعر الإيثار، ومشاعر البرّ والتّقوى، ومشاعر التحدِّي والصمود وآمال النصر على الطغاة والبغاة و الَشياطين).

ثمّ إنّ المشاعر النّفسيّة والوجدانيّة منها ما هو ساذج بسيط، ومنها ما هو مركَّب متفاصل، ومنها ما هو مركَّب متداخل معقّد. ويرتقي مستوى الكلام الأدبي لدى عِلْية الأدباء، ولدى العامّة أيضاً، بقدر ارتقاء المشاعر التي يأتي التعبير عنها ولو بطريقة مباشرة. ويصلح مثالاً لهذا سموُّ المشاعر في قول المتنبِّي لسيف الدولة:

إنْ كَان سَرَّكُمُو مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِجُرْحٍ إِذَا أَرْضَاكُمُو أَلَمُ
يَامَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ وِجْدَانُنَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ عَدَمُ

١- ق

ومركب المشاعر في قوله له:

يَـاأَعْـدَلَ الـنَّـاسِ إلاَّ فِي مُعـامَلَتِي فِيكَ الخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكَمُ

وإذا كان للمشاعر الوجدانيّة والنّفسيّة هذا الأثر في ارتقاء مستوى الكلام الأدبيّ، وفي تأثيره القويّ على النّفوس، فإنّ لدى الدّعاة إلى الله كنزاً عظيماً من المشاعر التي يتيسّر لهم الانتفاع منها في تحقيق أهداف الدّعوة، وفي رفع مستوى كلامهم الأدبيّ.

ولا بد أنّ يكون المتكلِّم منفعلاً حقّاً في عمق وجدانه ونفسه، بالمشاعر التي يريد التعبير عنها، ويحرص على تحريكها في أعماق سامعيه أو قارئيه. إنّه كلَّما كانت مشاعر الداعي حول ما يدعو إليه من دين الله أعمق، وكان إحساسه بها أعنف وأوضح، كان تأثيره في سامعيه أكثر وأعمق، ولذلك نجد تأثير المخلِصين عظيماً. وحين تقترن بهذه المشاعر الصادقة العميقة قدراتٌ أدبيّة على البيان، وتجارب مختلفات في ميادين التعبير الأدبي عن الأفكار وعن الأحاسيس والمشاعر النفسيّة أو الوجْدَانيّة، فإنَّ القدرة على التعبير عن هذه المشاعر تكون أكمل وأوفى، ثم يكون الكلام أكثرَ نفاذاً إلى أعماق سامعيه أو قارئيه، وأكثر تحريكاً لمشاعرهم.

ومن عناصر الجمال الأدبي في الكلام ملاءمة أسلوبه البياني للهدف العام من الكلام. وللمضمون الفكري في الموضوع العامّ الذي يجري فيه الكلام، وفي الفكرة الخاصّة التي يَتَحَدَّث عنها. ولوضع المخاطب وحالته الفكريّة والنّفسيّة والاجتماعية. وللْمُنَاخ النفسيّ العام الذي يُلقى فيه، أو يوجَّه له، فالمناخات النفسيّة كثيرة، ولكلٍّ منها أسلوب بياني يلائمه. وللتوصّل إلى الملاءمة المطلوبة التي هي عنصر مهمٌّ جداً من عناصر الجمال الأدبي لا بدّ من ملاحظة حال المخاطبين أو الّذين يُوَجَّه لهم الكلام وذلك بصفة عامّة. ويدخل في هذا ملاحظة بيئتهم العامّة، ومفاهيمهم السائدة بينهم. وملاحظة الحالة النّفسية والفكريّة والاجتماعية التي يكون عليها المخاطبون بصفة عامّة. ويدخل في هذا ملاحظة حالات السلم والحرب والأمن والخوف، وسعة الرزق والجوع، والنّصر والهزيمة، والإيمان الكُفر والنِّفاق، والطمع واليأس، والمسرّة والحُزْن، والصفاء والكَدَر، ونحو ذلك من الأَحوال النفسيّة الخاصّة، التي يستدعي كلٌّ منها ما يلائمه من أساليب البيان. ويدخل في هذا أيضاً ملاحظة حالات الذّكاء والغباء، وطمأنينة الفكر واضطرابه، والعلم والجهل، ونحو ذلك من الأحوال الفكريّة التي يستدعي كلٌّ منها ما يلائمه من أساليب البيان. ويدخل في هذا أيضاً ملاحظة الحالات الاجتماعيّة، كالبداوة والتحضُّر، والرفعة والضِّعة، والقوَّة والضعف، والقيادة والانقياد، ونحو ذلك من الأحوال الاجتماعية التي يستدعي كلٌّ منها ما يلائمه من أساليب البيان. وملاحظة الظرفين الزماني والمكاني اللَّذين يُقَالُ فيهما أو يُعدُّ لهما لكلام. فمن الأساليب البيانيّة ما يلائم

ظرفاً من الظروف الزمانيّة أو المكانيّة، في حين أنّه قد لا يلائم ظرفاً آخر. إنّ ما يلائم في مكان الفرح، لا يلائم في كان التَّرَح، وما يلائم في مواطن تأدية النُّسُك، قد لا يلائم في أسواق البيع والشراء، وكذلك العكس، وقس على هذه المتخالفات ملاحظة المُنَاخ النفسيّ العام، فالمناخات النّفسيّة كثيرة، ولكلٍ منها أسلوب بيانيّ يلائمه. ومنْ أمثلة المُنَاخات النّفسيّة: المناخ الخطابي،، المناخ العاطفي، مناخ السفر، مُنَاخ الحضَر، مُنَاخ الخوف، مناخ الطمَع، مناخ القلق، مناخ الهدوء والسكينة، مناخ الغضب، مناخ الرِّضا، مناخ التربية والتعليم، مناخ الموعظة والإرشاد، مناخ الخصومة والجدل، مناخ الطلب والاستجداء، مناخ الدُّعاء، وهكذا إلى مُنَاخاتَ كثيرة أخرى.

وملاءمةُ الأسلوب البيانيّ للهدف من الكلام هي رُكن أساسي وجوهري لارتفاع مستوى الكلام الأدبي البليغ. فحين يكون غرض الكلام مثلاً أنْ يُحْدِث تأثيراً إقناعياً، يكون الأسلوب البياني الأكثر إقناعاً وتأثيراً في هذا المجال هو الأكثر أدباً، والأرفع منزلة في هذه الحالة. وحين يكون غرض الكلام أنْ يُحْدِث انفعالاً حماسيّاً، ويستثير خلق الشجاعة والبسالة والإقدام، يكون الأسلوب البياني الأكثر إثارة للحماسة واستثارة للبسالة والشجاعة والإقدام هو الأكثر أدباً، والأرفع منزلة في هذه الحالة. وحين يكون غرض الكلام أنْ يُثير الغَضب أو يُحْدِث الغيظ، يكون الأسلوب البيانيّ الأكثر إثارة للغضب أو إحداثاً للغيظ، هو الأكثر أدباً، والأرفع منزلة في هذه الحالة. فمن أرفع الأدب في هذا المجال قوله الله تعالى في سورة بشأن المنافقين الّذين إذا خلَوا عضُّوا أناملَهم غيظاً من المؤمنين: ﴿ قُلْ مُوتُواْ بِغَيْظِكُمْ إِنَّ الله عَلِيمٌ بِذَاتِ الصدور﴿١١٩﴾﴾[1]. وقول الله تعالى بشأن المشركين الذين يَكْرَهُوَن ظهور الإسلام وانتصاره: ﴿هُوَ الذى أَرْسَلَ رَسُولَهُ بالهدى وَدِينِ الحق لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدين كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ المشركون﴿٣٣﴾﴾[2].

ولكنّ الإسلام قد عزل السباب والشتائم عن أدبه، وأوصى المسلمين بذلك، فقال الله تعالى: ﴿وَلاَ تَسُبُّواْ الذين يَدْعُونَ مِن دُونِ الله فَيَسُبُّواْ الله عَدْواً بِغَيْرِ عِلْمٍ﴿١٠٨﴾﴾[3].

كما عزل عن أدبه ما يسمّى بالأدب المكشوف أو أدب الفراش، وسَتَرَ القرآن عوراتِ هذا المجال بالكنايات والعمومات، مثل: ﴿أَوْ لاَمَسْتُمُ النسآء﴾[4]، ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشهوات مِنَ النساء﴾[5]. ﴿ وَقَدْ أفضى بَعْضُكُمْ إلى بَعْضٍ﴾[6]. ﴿ مِن قَبْلِ أَن تَمَسُّوهُنَّ﴾[7]. ﴿مِّن

١- آل عمران
٢- التوبة
٣- الأنعام
٤- النساء الأية ٤٣
٥- آل عمران الأية ١٤
٦- النساء الأية ٢١
٧- البقرة ٢٣٧

قَبْلِ أَن يَتَمَآسَّا﴾[1]. ﴿مَا لَمْ تَمَسُّوهُنَّ﴾[2]. ﴿فَلَمَّا تَغَشَّاهَا﴾[3]. ﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ﴾[4].

وحين يكون غرضِ الكلام تحقير من يوجّه الكلام ضدّه، أو السخرية منه، يكون الأُسلوب البيانيّ الأكثر تحقيقاً لهذه الغاية هو الأكثر أدباً، والأرفع منزلة في هذه الحالة، بشرط أن لا يعكس الأثر على موجِّه الكلام. وحين يكون غرض الكلام أنْ يستعطف من يُوَجَّهُ له، فيحرِّك لديه عاطفة الشفقة، أو الرحمة أو يحرِّك لديه خُلُق الجود، أو نحو ذلك، يكون الأسلوب البياني الأكثر تحقيقاً لهذه الغاية هو الأكثر أدباً، والأرفع منزلة في هذه الحالة. وحين يكون غرض الكلام التودّد والتحبّب لمن يوجّه له الكلام، يكون الأسلوب البياني الأكثر تحقيقاً لهذه الغاية هو الأكثر أدباً والأرفع منزلة في هذه الحالة. وحين يكون غرض الكلام استرضاءَ مَنْ يُوَجَّهُ له الكلام صراحة أو ضمناً، في دافع من دوافع نفسه، كالكِبْر، أو العُجْب بالنفْس، في جمال، أو علم أو حَسَب، أو نَسب، أو مكانة اجتماعية، أو قُدْرَة إداريّة، أو حِكْمَة أو حُنْكَة، أو غير ذلك، يكُون الأسلوب البيانيّ الأكثر تحقيقاً لهذه الغاية هو الأكثر أدباً والأرفع منزلة في هذه الحالة.

وهكذا في سائر أغراض الكلام. ولكلّ غرض من أغراض الكلام أساليبُ تُنَاسبه، فما يصلح في مجال الحماسة لا يصلح في مجال الإقناع، وما يحلو في الخطابة لا يحسن في مقام التعزية، وما يحسن في الجدل لا يحسن في مقام الاعتذار، وما يلائم بثّ الوَجْد، قد لا يلائم اسْتِجْدَاءَ الرَّفْد، وما يُنَاسربُ المدح قد لا يناسب الهجاء. وذوق الأديب البليغ يُحسُّ بوجوه الملاءمة أو عدمها بين أسالِيب الكلام وبين الأهداف منه، فيتحَرَّى أفضل الأساليب مُلاءَمَةً للهدف الذي يقصده من كلامه. ولا غَرْوَ أنَّ بعض الأساليب الملائمة للهدف أكثر ملاءمة وأعظم تأثيراً من بعض.

ثمّ لكل صنف من أصناف المخاطبين، ولكلّ حال من أحوالهم الفكريّة والنفسيّة والاجتماعية أساليبُ ملائمة، وأساليبُ غير ملائمة، وعلى المتكلِّم البليغ أنْ ينظر في صنف من يريد توجيه كلامه له، وأنْ ينظر في حالته الفكرية والنّفسيّة والاجتماعية، ويُحسن اختيار الأسلوب الكلامي الذي يُلائمه ويؤثّر فيه فرداً كان أو جماعة. فمن أصناف النّاس عامّة وخاصّة، وجاهلون وعلماء، وأغبياء وأذكياء ودَهْمَاء وأمراء، وبُدَاة جفاةٌ ومتحضِّرون، وأهلُ حِلْم وعقل، وأهلُ خِفّة وطَيْش، ومنهم من يُمْلَكُ من طريق عاطفته، ومنهم من يُمْلك من طريق عقله. وهكذا تختلف أصناف النّاس اختلافاً كثيراً، ولكل صنف منهم أساليب من

١- المجادلة الأية ٣
٢- البقرة الأية ٢٣٦
٣- الأعراف ١٨٩
٤- البقرة ١٨٧

القول تلائمه، وتكون أكثر تأثيراً من أساليب أخرى.

ونظير اختلاف النّاس اختلاف أحوالهم الفكرية والنّفسيّة والاجتماعية، فما يلائم الإنسان وهو هادىء الفكر قد لا يلائمه وهو مشوّش الفكر مضطربة، وما يلائمه وهو في حالة الرضا قد لا يلائمه وهو في حالة الغضب، وما يلائمه وهو فقير ذليل قد لا يلائمه وهو في سَعَة من المال وعِزّ، وما يَصْلُح له من الخطاب وهو وحده قد لا يصلح له وهو بين النّاس. وهكذا إلى سائر اختلاف الأحوال، ولكل حال أساليبُ من القول مناسبة، وبعضها أكثر مناسبة وملاءَمة وتأثيراً من بعض. وفي هذا المجال الذي تختلف فيه أهداف الكلام، وتختلف فيه أصناف المخاطبين، وتختلف فيه أحوالهم، تتفاوت مراتب البلغاء والبيانيِّين.

وقد لا نستطيع حصر الأساليب البيانيّة وإنْ حاولنا ذلك، ولكنّنا نستطيع توضيح المراد من الأسلوب البياني بذكر طائفة من الأساليب الكلاميّة التي إذا كانت ملائمة للغرض العام من الكلام، والوضع العام للمخاطب، والحال الخاص له، والمُناخ النفسيّ العامّ، كانت أسلوباً بيانيّاً مُرْتَقِياً في معارج البلاغة الراقية، والأدب الرفيع. فمن الأساليب الكلاميّة أسلوب الْعَرض المباشر الصريح للفكرة المراد الإعلام بها، أو العرض الملامس بساتر. وأسلوب العرض غير المباشر الذي يُعْتَمَدُ فيه على مقدار ذكاء المخاطب، ويدخل في أسلوب العرْض غير المباشر التعريضُ والتَّلميح، ومعاريض الأقوال، والإشارةُ الخفيّة، وفحوى الكلام، ولهذا الأسلوب صُوَر كثيرة جداً. وأسلوب الإطناب وعرض الفكرة مبسّطة موضّحة من كل جوانبها، ولهذا الأسلوب مراتبُ وصُوَر كثيرة، وهذا الأسلوب يناسب أصنافاً من النّاس، وأغراضاً معيّنة من الكلام، وأحوالاً خاصّة للمخاطبين. وأسلوب الإيجاز والاختصار، ولهذا الأسلوب أيضاً مراتب وصُوَر كثيرة، وأسلوب الإيجاز والاختصار يناسب أصنافاً من النّاس، كالأذكياء، والأمراء، وأهدافاً معيّنة من الكلام، وأحوالاً خاصّة للمخاطبين. وأسلوب الترغيب، وله مراتب وصُوَر كثيرة، وهو في الغالب يلائم معظم النفوس الإنسانيّة، لما أودع الله فيها من مطامع. وأسلوب الترهيب، وله أيضاً مراتب وصوَر، وهو كأسلوب الترغيب يلائم في الغالب معظم النّفوس الإنسانيّة، لما أودع الله فيها من حذر وخوف. وأسلوب العُنْفِ والقسوة، وهو يلائم بعض النّاس وفي بعض الأحوال. وأسلوب الرِّقَّة واللّين. وأسلوب الإثارة للعواطف والانفعالات، وكثيراً ما يكون هذا الأسلوب نافعاً ومجدياً في الحماسة والخطابة. وأسلوب الإقناع الفكري الهادىء. وأسلوب الجدل. وأسلوب الكتابة التَّقْنِينيَّة، والكتابة العلميّة المحّررَة، والمحِّددَة للمقاصد بنصوص بعيدة عن الاحتمالات الأخرى.

وهكذا تختلف أساليب الكلام، وكلٌّ منها يناسب أهدافاً معيّنة، وأصنافاً معيّنة من النّاس، وأحوالاً خاصّةً للمخاطبين، ومُنَاخَات نفسيّةً عامّة، وقد يجتمع عدد من أساليب الكلام في كلام واحد حينما لا تكون متنافية، أو حينما يلائم بعضها بعضاً.. وكلّما كان المخاطب أكثر

ذكاء ورغبةً في تَلْبية الطلب، كان إخفاء الإشارة إلى الطلب في أسلوب القول الدّال عليه لدى مخاطبته أعلى منزلة من الناحية البيانيّة، وأكثر بلاغة، هذا من غير النّصوص التي يُقصد منها تثبيت أحكام بعيدة عن الاحتمال الذي قد يُفهم منه غير المراد. وهنا تتكاثر الأساليب التي تشير في خفاء إلى المطلوب، وبعضها أرقى من بعض، أو أعذب وأحلى، أو أبدع أو أكثر نفعاً وتأثيراً. والبليغ حقاً هو الذي يُحْسِنُ الملاءَمَة بين أسلوبه البياني وبين الهدف الذي يقصده، والموضوع الذي يتحدّث فيه، ووضع المخاطب الذي يُوَجِّهُ له كلامه، وحاله التي هو عليها، وسائر الأمور التي يمكن أن يُلائِمَها أسلوب من الكلام ولا يلائمها أسلوب آخر. ولا بد من الإشارة هنا إلى أنّ هذه المَلاءَمَة في الأسلوب البياني، ليست هي كلَّ شيء في تحديد الجمال والأدبي، بل توجد عناصر جماليّة أخرى كثيرة، قد يشتمل عليها الكلام أو لا يشتمل عليها مع مراعاة الملاءمة في الأسلوب البياني. ونظرةٌ في مختلف الأساليب البيانيّة تجعلنا نمرُّ على أسلوب العرض المباشر الجاف، فأسلوب العرض المباشر المغلّف بما يلطفه ويخفّف جفافه، ونمرُّ على الأسلوب الساذج البسيط، فما هو قريب منه. وقد يلطّف العرضَ المباشر التشبيهُ والتمثيلُ فيجعلُه ملموساً بساتر، والمحسِّنات اللّفظية، وأنواع من الزينة المعنوية، ودَعْمُ الخبر بالمؤكدات والشواهد، ودَعْمُ الطَّلَب بالمبرّرات والترغيب والترهيب. ثمّ نمرّ على أساليب العرض غير المباشر التي يدخل فيها التعريض، والتلميح، والكناية، والقصّة، وضرب الأمثال، وتَرْكُ صِيَغ الطلب إلى صيغ الْخَبَر الذي يراد منه الطلب، إلى غير ذلك من الأساليب البيانية الكثيرة التي لا يُعرض فيها المطلوب بشكل مباشر، وقد يقترن أسلوب العرض غير المباشر بما يؤكد الخبر الذي تضمّنه الكلام، أو بما يحرِّض على تحقيق المطلوب في الكلام، كالترغيب والرهيب. وأصحابُ الذَوق البياني الرفيع يُحسنون استخدام الفنون البلاغيّة التي يذكرها علماء البلاغة، وفنوناً أخرى يبتكرونها، فالفنون البيانيّة لا تُحصر، والفكر الإنساني مؤهل لأن يبتكر فيها بدائع وروائع جديدة، تهديه إلى خصائص الإبداع الفنّي التي وهبها الله للإنسان. ومن عناصر الجمال الأدبيّ الذي يزيد الجمال جمالاً، والحسن حسناً وبهاء، التنويعَ والتنقّل والتلوين بين الصور والأشكال الجماليّة في الكلام.

إنّ التزام الأديب لطريقة واحدة من الجمال الأدبيّ يكرّرها باستمرار في كلامه أو في معظم كلامه، ممّا يجعل مشاعر سامعيه أو قارئيه تَتَبَلّد تجاه هذا اللون من الجمال، فتفقد ما كنت تحسّ به من استعذاب وحلاوة وطلاوة، ويدبّ السأم إليها، ولا بد من الاستفادة من عكس الكلام للدلالة على فكرة أخرى، غدا هذا اللون بعد حين مادّة لتندّر بعض المقلّدين الساخرين. وهذا العكس في الكلام هو ما كان على وزن العبارة المشهورة: (**كلام الأمير أمير الكلام**) ونقول في نظائرها: (**الجمال الأدبيّ وأدب الجمال**) - (**الطَّبْعُ الْحَسَنُ والْحُسْنُ المطبوع**) - (**شعراءُ العلماء وعُلَمَاءُ الشعراء**) - (**روائع النَّثْرِ ونَثْرُ الرَّوَائع**).

ومن التزام الوتيرة الواحدة المملّة ما نجده في مقامات الحريري على الرّغْم من حلاوة

بعضه لأوّل مرة، لكنّ التّنقّل في الألوان الأدبيّة، والتنويع في استخدام العناصر الجمالية في الكلام، من الأسباب التي تجدّد إثارةَ الانتباه للإحساس بالجمال، وتجدّد الاستمتاع بلذّة الأدب الجميل، وترفعه إلى مستوى الروائع، وتَمْنَعُ تَسَلُّل والمَلَل إلى نفوس المستمعين أو القرّاء. إنّ التَّنَقُّل مثلاً في النَّثْر من المتوازنات القصيرة، إلى المتوازنات الطويلة، إلى المتفاوتات الرشيقة ضمن نسق معجب جميل أحبُّ إلى النّفوس الحضاريّة الذوّاقة للجمال من الثبات على وتيرة واحدة منها. ثم إذا استطاع الأديب أنْ يُلائِمَ بين المضامين الفكرية وبين الأسلوب الذي اختاره كان ذلك أكثر إعجاباً وإبداعاً. وكذلك التَّنَقُّل من الخبر، إلى التساؤل، إلى الجواب، إلى التمنِّي فإلى الخبر، فإلى الحوار والمناقشة، فإلى الْجَدَل، فالْحَماسة، فالمنطقيّة العقليّة، فالعاصفة، فالحديثِ الهادىء، إلى غير ذلك من ألوان وفنون بيانيّة، مع شرط الملاءمة، وعدم التنافر الجمالي.

ومع التنقّل ينبغي للأديب أنْ يكون قادراً على الإحساس بالتحوّلات النّفسيّة لدى من يُوَجِّهُ له كلامه، ليختار من أساليب القول ما يلائم الحَالة النّفسيّة التي وصل إليها. إنّ هذه القدرة على هذا الإحساس، مع القدرة على التكيُّف السريع والانتقال إلى الأسلوب الأدبيّ الجديد الملائم، هيَ الوسيلة البارعة الموصلة إلى امتلاك الألباب والقلوب والنّفوس بأدب رفيع. ومهما كان الأديب أقدر على هذا التكيُّف، مع اختيار اللّون الأدبيّ الملائم، وأقدر على استخدام مختلف الأساليب في كلامه، والتَّنَقُّل البارع بينها من غير تكلُّف ولا قفزات منفّرات، كان أكثر أدباً، وأرفع أسلوباً، وأقدر على امتلاك من يُوَجِّه له كلامه. ولنا في هذا بكتاب الله العظيم أسوةٌ رائعة، فمن خصائص الإعجاز القرآني التنويع البديع الرائع في الأساليب، مع ملاءمة كلّ نوع من أنواع الأساليب للمَضمون الفكري الذي يُرادُ بيانه في النَّظْم القرآني المنزَّل.

ومن عناصر الجمال الأدبّي تزيين الفكرة المقصودة بالذات بأفكار أخرى عن طريق التمهيد أو المقارنة أو التذييل بعرض أفكار تمهّد للأفكار المقصودة بالذات، وتزيِّنُها وتجعلها مقبولة. وأمثلة هذا التمهيد كثيرة في القرآن العظيم ومنها: قول الله لرسوله: ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ الله لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظّاً غَلِيظَ القلب لاَنْفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ فاعف عَنْهُمْ واستغفر لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الأمر فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى الله إِنَّ الله يُحِبُّ المتوكلين﴿١٥٩﴾﴾[1]. فقول الله لرسوله: ﴿ فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ الله لِنتَ لَهُمْ﴾ تمهيد حلو في ثناء وتكريم، لتحذير ضمني من شيء غير واقع حتماً، ألا وهو الفظاظة وغلظ القلب الذي جاء بصيغة: ﴿ وَلَوْ كُنْتَ فَظّاً غَلِيظَ القلب لاَنْفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ﴾[1]. ثمّ نلاحظ أنَّ الجملتين معاً كانتا تمهيدين رائعين لتوجيه التكليف بقوله تعالى لرسوله: ﴿ فاعف عَنْهُمْ واستغفر لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الأمر﴾[1]. وقول

١- آل عمران

الله تعالى: ﴿ لَقَدْ مَنَّ الله عَلَى المؤمنين إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولاً مِّنْ أَنْفُسِهِمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الكتاب والحكمة وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِي ضَلالٍ مُّبِينٍ﴿١٦٤﴾﴾[1]. إنَّ هذه الآية بمضامينها قد كانت تمهيداً يهيِّىء نفوس المؤمنين لتقبّل تلويمهم على ما بَدر منهم من تذمُّر واستنكار لبعض المصائب التي أصابتهم في أعمالهم الجهاديّة، بأسباب من عند أنفسهم، وهو ما جاء في الآية التالية للآية السابقة: ﴿ أَوَ لَمَّا أَصَابَتْكُمْ مُّصِيبَةٌ قَدْ أَصَبْتُمْ مِّثْلَيْهَا قُلْتُمْ أنى هاذا قُلْ هُوَ مِنْ عِندِ أَنْفُسِكُمْ إِنَّ الله على كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ﴿١٦٥﴾﴾[1]. وقد علّم الله موسى أن يُمهِّد لفرعون بمقدِّمات العرض الرفيق جدّاً، قبل أنْ يوجِّه له الدَّعوة المقصودة، وهي أنْ يتزكّى أي يتطهّر من الكفر والطغيان والظلم والعدوان. فقال له: ﴿اذهب إِلى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طغى ﴿١٧﴾ فَقُلْ هَل لَّكَ إِلى أَن تزكى ﴿١٨﴾ وَأَهْدِيَكَ إِلى رَبِّكَ فتخشى ﴾[2]. ونجد في القرآن آيات كثيرةً مختومة بنحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ الله يُحِبُّ المتقين﴾[4]. ﴿ إِنَّ الله يُحِبُّ المحسنين﴾[3]. ﴿إِنَّ الله يُحِبُّ المقسطين﴾[4]. ﴿ إِنَّ الله لاَ يُحِبُّ الخائنين﴾[5]. ﴿ إِنَّ الله لاَ يُحِبُّ المفسدين﴾[6]. ﴿ إِنَّ الله لاَ يُحِبُّ الكافرين ﴾[7] ممّا يشير إلى الوعد أو الوعيد بعد بيان المطلوب من فعل وترك.

ومن عناصر الجمال الأدبيّ الرفيع في الكلام ضرب الأمثال، بشرط أن تتوافر فيها الشروط الفنّية للأمثال، وتستجمع الشروط الأساسيّة العامّة للكلام البليغ. ويشترط في ضرب المثل أنْ يكون له غرض بيانيّ، لا أنْ يكون مجرّد عبث في القول. وللأمثال القرآنيّة أغراض يحسن أنْ يقصدها البلغاء هي الأغراض الأخلاقية والتربوية التي هدَفَتْ إليها الأمثال القرآنيّة، كتقريب صورة الممثَّل له إلى ذهن المخاطب عن طريق المَثل. والإقناع بفكرة من الأفكار، وهذا الإقناع قد يصل إلى مستوى إقامة الحجّة البرهانيّة، وقد يقتصر على مستوى إقامة الحجّة الخطابيّة، وقد يقتصر على مجرّد لفت النّظر إلى الحقيقة عن طريق صورة مشابهة. والترغيب بالتزين والتحسين، أو التَّنفيرُ بكشف جوانب القبح، فالترغيب يكون بتزيين الممثّل له وإبراز جوانب حسنة، عن طريق تمثيله بما هو محبوب للنّفوس مرغوب لديها. والتنفير يكون بإبراز جوانب قبحه، عن طريق تمثيله بما هو مكروه للنّفوس أو تنفر منه. وإثارة مِحْوَر الطّمع، أو مِحْوَر الخوف لدى المخاطَب، ففي إثارة محوَر الطمع يتّجه الإنسان بمحرّض ذاتيّ إلى ما يُرَادُ توجيهه له، وفي إثارة محور الخوف يبتعد الإنسان بمحرِّض ذاتيّ عما يُرَادُ إبعاده

١- آل عمران
٢- النازعات
٣- البقرة الأية ١٩٥
٤- المائدة الأية ٤٢
٥- الأنفال الأية ٥٨
٦- القصص الأية ٧٧
٧- آل عمران الأية ٣٢

عنه. والمدح أو الذّم والتعظيم أو التحقير. وشَحْذُ ذهن المخاطَب، وتحريكُ طاقاته الفكرية، أو استرضاء ذكائه، لتوجيه عنايته حتّى يتأمّل ويتفكّر ويصل إلى إدراك المراد عن طريق التفكُّر. والأمثال التي يَدْفَعُ إليها هذا الغرض إنّما يُخَاطَب به الأذكياء، وأهل التأمُّل والنَّظر والبحث العلمي، وكبراء القوم.

ومن خصائص الأمثال القرآنية. دقّة التصوير مع إبراز العناصر المهمّة من الصُّورة التمثيليّة. والتصوير المتحرِّك الحيّ الناطق، ذو الأبعاد المكانيَّة والزمانيَّة، والذي تبرز فيه المشاعر النَّفسيّة والوجدانيّة، والحركات الفكرية، للعناصر الحيّة في الصورة. وصدقُ المماثلة بين الممثَّل به والممثّل له. والتنويع في عرض الأمثال، مرّة بالتشبيه، ومرّة بالعرض المفاجىء وبالتمثيل البسيط، وأخرى بالتمثيل المركّب ؛ ومن عناصر الجمال والكمال الأدبيّ الرفيع في الكلام أنْ يكون له سطح تفهمه العامّة دون غموض ولا ارتباك ذهنيّ، وأنْ يكون له مع ذلك عمقٌ تفهمه الخاصّة بالتأمّل والتعمُّق وإعمالِ الذكاء. ثمّ كلّما تعمَّق في التدبُّر تواردت عليه مفاهيم جديدة تتكامل بها لديه المعرفة المتعلقة بدلالة الآية.

والعمق في الكلام يتكوّن من عدم الإشارة باللّفظ إلى الترابط المنطقي بين المعاني، والكنايات البعيدة ذوات الدلالات المتتابعات. والمحاذيف التي تُحْذَف للإيجاز، ويقتضيها معنى النّص، أو يستدعيها التوازن والتناظر والتكامل فيه، أو غير ذلك، ويبقى المعنى بعد حذفها صحيحاً، إلاَّ أنّه جزء من المعرفة التي يدلُّ عليها السطح والعمق معاً. والعمقُ القرآنيّ عمقٌ معجز، لهذا سيظلّ في القرآن جديد يفهمه المتدبّرون المتعمّقون. والسّطحُ والْعُمْقُ في القرآن شيءٌ غير الظاهر، ومن ميزة السطح والعمق في القرآن أن الْعُمْقَ يُكَمِّل السطح، ولا ينقضه، ولا يتنافى معه. وشأن المتدبِّر في القرآن كشأن الباحث في سطح البحر وعمقه.

ومن بُلغاء البيان مَنْ يكون لبعض كلامهم سطح وعمق، إلاَّ أنّ العمق لديهم سهل الاستخراج وقد يتنافى مع السطح. إنّ قول المتنبِّي لكافور الإخشيدي: **(لقد كنت أرجو أنْ أراك فأطربا)** له سطح يمدح به كافوراً، لكنَّ له عمقاً يسخر به مومنْ.

ومن عناصر الجمال والكمال الأدبيّ الرفيع في الكلام أنْ يكون له عدّة أهداف، وهذه الأهداف كلُّها مقصودة به. وقد يكون الكلام مثلّث الهدف، أو أكثر من ذلك، وكل صاحب علاقة يأخذ من النَّصّ ما يناسب حاله، ويكْثُر هذا في النُّصوص القرآنيّة، فقد يكون الكلام تهديداً وتوعُّداً للكافرين، ووعداً للمؤمنين، وتربيةً وتأديباً وتسلية للرسول S . ومن الأمثلة القرآنية على تَعَدُّد الهدف من النصّ قول الله عزّ وجلّ: ﴿وَلاَ يَحْسَبَنَّ الذين كَفَرُواْ سبقوا إِنَّهُمْ لاَ يُعْجِزُونَ﴿٥٩﴾﴾[1]. ففي هذا النصّ هدف إلقاء الوهن في قُلوب الكافرين، ولو عظمت

١- الأنفال

قوّاتُهم. وهدف رفع مستوى القوى المعنوية في قلوب المؤمنين، وشحذُ همّتهم لإعداد القوى المادية التي يسبقون بها الذين كفروا تمهيداً للتكليف بإعداد المستطاع من القوة الذي جاء في الآية التالية لهذا النص.

ومن عناصر الجمال في الكلام الشعري أنْ يُرضي الحسّ الموسيقي في الإنسان، ويدغدغه بإمتاع. ذلك أنَّ للموسيقى وموازنيها تأثيراً مستعذباً في النُّفوس، فإذا جاَء الكلام موزوناً على بعض موازنيها الحلوة المستعذبة اكتَسَبَ حلاوة مُحبَّبَة. ثم إذا توافرت في الكلام مع ذلك عناصر متلائمة من عناصر الجمال والكمال الأدبي ازداد الكلام حُسناً وقوّة تأثير في النَّاس. إنَّ الأشياء الجميلة التي تلامس مشاعر الإنسان بمؤثراتها الحلوة من جانبين، هي أكثر تأثيراً فيه من التي تلامس مشاعره من جانب واحدَ. وكلّما ازدادت الجوانب ازدادت قوّة التأثير، حتّى تصل إلى محاصرة الإنسان من كل مشاعره الجسديّة والنفسيّة والفكرية والوجدانيّة، فيفقد عندئذٍ كل مقاومته، ويستَسلم استسلاماً تامّاً، مستغرقاً في لذّات المشاعر الحُلوة.

إنَّه إذا اجتمع المنظر الجميل، والصوت الحَسَن، والرائحة الزّكية، والطعم اللّذيذ، والملمس الحُلو الممتع، والرّاحة النّفسيّة، وكان الحديث أدباً جميلاً رفيعاً، موضوعاً بقالب موسيقي شِعري، فقد حاصر الجمال معظم مشاعر الإنسان، وأخذَ يهيْمن عليها بمؤثراته الحُلوة، حتى يَسْلُبَها كل مقاوماتها، فتستلم استسلاماً تامّاً. ولمّا كانت النَّفس الإنسانية تَطْرَبُ للموسيقى، وترتاح لموازينها الحُلوة، وكان الشِّعر كلاماً يجري في بعض جداولها، وعلى بعض موازنيها، كان للشعر تأثير حلو على النُّفوس الإنسانية، ويتفاوت النَّاس في مدى إحساسهم بهذا النَّوع من أنواع الجمال في الوجود، وفي تذوُّقهم لَه، لذلك نلاحظ أنَّ بعض النّاس يتأثّرون بالشِّعر أكثر من بعض، مع وجود أصل التأثّر عند كل النّاس إلاَّ نادراً.

وبعض النّاس لديه بالتكوين الفطري فِطْرَةُ نَظْم الكلام على ميزان شِعري. فالكلام الموضوع في قالب ميزان شِعري أسرع إلى الحفظ، وأثبت في الذاكرة، وأسهل استدعاءً عند الحاجة. فلا غَرْوَ إذن أنْ يكون الشِّعر عنصراً من عناصر الجمال , وإنَّ الشِّعر سلاح من أسلحة الأدب، وهو وسيلة حياديّة بذاتها، إنْ استُخْدِمت في الخير كانت خيراً، وإنْ استُخدِمت في الشرّ كانت شرّاً. وقد تكون شدّة الحذر من الانزلاق بالشِّعر إلى فئة الّذين يتَّبعهم الغاوون قد كفَّت كثيراً من الذين يملكون في فطرتهم القدرة الشِّعرية العالية عن أن يخوضوا بحور فنونه، ويستخدموه للدّعوة ويبلغوا فيه إلى مستوى فحول الشُّعراء.

إنَّ نسبة الجمال في الكلام ترتقي جداً حينما نُدرك أنّ الأديب قد اختار الصورة البلاغيّة التي أوردها في كلامه لغرض فكريّ زائد على مجرّد اختيار صورة جماليّة بلاغيّة يذكرها علماء البلاغة. وإنَّ الصورة البلاغيّة مهما كانت جميلة في ذاتها تغدو كجسد بلا روح إذا كانت خالية من غرض فكري بياني تهدف إليه في البيان، باستثناء عناصر الجمال اللّفظي أو الموسيقي،

والزِّينات التي لا تحتمل أداء غرض فكريّ بيانيّ. ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿ فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا﴾[1]. إنَّ الصورة البلاغيّة في النَّص تتلخّص بإسناد السيلان إلى الوادي، مع أنّ المراد سيلان الماء فيه. إنَّ الذي يملك الحسَّ الأدبي الرفيع يقول: لا. لأنَّه يتساءل: ولماذا أسند السيلان إلى الوادي بدل إسناده إلى الماء؟ وما الدَّاعي إلى ذلك وما هو الغرض منه؟. وبالتأمّل يجد الجواب على تساؤله، إذ يرى أنَّ الغرض الفكري البياني من هذا الإسناد هو إعطاء السامع أو القارىء صورة تُشْعِرُ على سبيل التخيّل بأنَّ الوادي يسيل فعلاً لكثرة تدفّق الماء وارتفاع نسبته في جانبي الوادي. وهذه الصورة قد تحدث في وهم الإنسان أو في تخيّلاته حينما يشاهد هدير الماء الكثير الذي يغمر قدراً كبيراً من الوادي. فَالتعبير إذن تصوير صادق لما يَجْري في التخيُّل لدى مشاهدة الحدث المادي.

وقد يكون من عناصر الجمال الأدبي في الكلام الجمع بين الأشياء المتضادّة في صورة كلاميّة متناسقة. وذلك لأنَّ الأضداد سريعة التخاطر في الأذهان، فإيرادها قد يُحْدِثُ ارتياحاً جماليّاً في النَّفس. وفي الصُّوَر الحِسِّية مِشَاهِدُ للتضاد أمثال ذلك، والحسّ الذوّاق للجمال يتحكّم بإدراك التناسق أو التنافر في الصورة التي تجمع بين المتضادّات، إذ ليس كلّ جمع بين المتضادّات يُحْدِثُ هذا الارتياح النَّفسي قول الله تعالى في سورة: ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وأبكى ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿٤٤﴾ وَأَنَّهُ خَلَقَ الزوجين الذكر والأنثى ﴿٤٥﴾ مِن نُّطْفَةٍ إِذَا تمنى﴾[2]. ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿ وَمِنَ الناس مَن يُجَادِلُ فِي الله بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَّرِيدٍ ﴿٣﴾ كُتِبَ عَلَيْهِ أَنَّهُ مَن تَوَلاَّهُ فَأَنَّهُ يُضِلُّهُ وَيَهْدِيهِ إِلى عَذَابِ السعير﴿٤﴾﴾[3]، وقول الله تعالى: ﴿ لاكن أَكْثَرَ الناس لاَ يَعْلَمُونَ ﴿٦﴾ يَعْلَمُونَ ظَاهِراً مِّنَ الحياة الدنيا وَهُمْ عَنِ الآخرة هُمْ غَافِلُون﴿٧﴾﴾[4]، وقول الله تعالى: ﴿ ثُمَّ لاَ يَمُوتُ فِيهَا وَلاَ يَحْيَا﴿١٣﴾﴾[5].

وقد يكون من عناصر الجمال الأدبّي في الكلام مسايرة المخاطب في تداعي أفكاره، بالمقدار الذي يُحْدِثُ الارتياح ولا يُورث الملل. وإنَّ ممّا يُحْدِثُ المسرّة والارتياح في الكلام أنْ يُتَابِعَ الأنفس فيما تسترسل به من أفكار تتداعى، ويَجْلُبُ بعضها بعضاً، ويُمْسِكُ بعضها بأعناق بعض، بشرط عدم الاسترسال المملّ. وكثيراً ما يكون قطع الاسترسال وترك النَّفس لتستكمل بذاتها بقيّة العناصر هو الأجمل لديها، والأحبّ لمشاعرها.

والأديب ذو الحسّ المرهف يستطيع أن يُدركَ متى يحسن الاسترسال مع تداعي أفكار المخاطب أو القارىء، ومتى يحسن قطع الاسترسال، ومتى يحسن الانتقال لأمر مثير

١- الرعد الأية ١٧
٢- النجم
٣- الحج
٤- الروم
٥- الأعلى

بالمفاجأة الحلوة المعجبة. فمن أمثلة المسايرة الحلوة لتداعي الأفكار قول الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ الله أَنزَلَ مِنَ السمآء مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الجبال جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾ وَمِنَ الناس والدوآب والأنعام مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى الله مِنْ عِبَادِهِ العلماء إِنَّ الله عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾[1]. إنّ الحديث عن اختلاف الألوان في الثمرات يستدعي في الأفكار تصوّر اختلاف الألوان في الجبال، لأنَّها هي التي تبرز في اللّوحة الفنيّة أوّلاً بعد النّظر إلى الثمار في أشجارها، فيخطر اللّون الأبيض منها على اختلاف درجاته، فالأحمر على اختلاف درجاته، ثمَّ الأسود، ثمّ ينتقل الذهن بالتداعي الفكري إلى الألوان في الدوابّ والأنعام.

هذا هو الأمر الغالب بالنسبة إلى واقع أحوال النَّاس. ولا يخفى أنّ متابعة الأفكار في تداعيها الذاتي كثيراً ما يكون مريحاً للنُّفوس، ومُعْجباً لها، فهو إذن من عناصر الجمال الأدبي، إذا استوفى شروطه، وخلا من المنفِّرات أو المزعجات، ولم يَطُلْ حتى يُحْدِثَ المَلَلَ والسّأم.

ومن الأمثلة أيضاً قول الله تعالى: ﴿أَفَلاَ يَنظُرُونَ إِلَى الإبل كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى السمآء كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وإلى الجبال كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى الأرض كَيْفَ سُطِحَتْ﴾[2]. ففي هذه الآيات تصوير للوحة فنّية متحرِّكة، تبدو بالتتابع كما هي في النَّص، بالنسبة إلى الناظر الجالس في الصحراء، إذا مرّت بعيداً عنه قافلة من الإبل. إنّ أوّل ما يلفت نظره لدى مشاهدة هذه اللّوحة من مشاهد الطبيعة، أنْ يتركّز انتباهه في مشاهدة قافلة الإبل، وتكون القافلة بالنسبة إليه هي بؤرة المشهد، لأنَّها هي المتحرِّك الآسر الجالب للانتباه، وتلقَائيًّا ينتقل نظره بعد ذلك إلى الأفق، من مستوى نظره إلى أسنمة الجمال إلى الأفق، حتّى إذا ملأ نظره من الأفق نزل ليرى الجبال من بعيد، ثمّ بعد ذلك ينخفض نظره ليركزّ انتباهه في مشاهدة الأرض المنسطحة.

ومن عناصر الجمال الفنِّي نقل الأسماء أو الصِّفات من مواضعها الطبيعيَّة وإضفاؤها على غيرها ومن بديع هذا النَّقل قول الشاعر: (**وسَالَتْ بأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ**) فقد أضْفَى صفة السيلان على الأباطح، وهي لما يمرّ فيها، بعد أنْ أضفاها على أعناق المطيّ وهي للماء، لأنّ التخيّل يلحظ صفة سيلان الماء حينما يشاهد أعناق الإبل تتموّج وهي تسير على الأباطح الجماد ومخاطبته، وقول الله تعالى في سياق قصّة موسى والخَضِر عليهما السلام: ﴿فانطلقا حتى إِذَآ أَتَيَآ أَهْلَ قَرْيَةٍ استطعما أَهْلَهَا فَأَبَوْاْ أَن يُضَيّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْراً﴾[3]. ففي هذا نقل صفة الإرادة التي هي للحيّ

١- فاطر
٢- الغاشية
٣- الكهف

المريد، وإضفاؤها على الجدار الذي لا حياة له ولا إرادة، لأنَّ صورة الجدار هذا تُحْدِثُ في تخيّل الناظر إليه أنّه كعجوز من النّاس هَرِم، وهو يريد أن يستريح من قيامه ويسقط إلى الأرض انقضاضاً كانقضاض الطائر راكعاً أو ساجداً أو مستلقياً، فأعطاه صفة الإرادة وصفة انقضاض الطائر. وقول الله تعالى حكاية لقول إخوة يوسف لأبيهم: ﴿وَسْئَلِ الْقرية التى كُنَّا فِيهَا والعير التى أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ﴿٨٢﴾﴾[1] أي: واسأل أهل القرية التي كنا فيها، وأصحاب العير التي أقبلنا فيها. وقول الله تعالى: ﴿ فَفَتَحْنَآ أَبْوَابَ السمآء بِمَاءٍ مُّنْهَمِرٍ ﴿١١﴾ وَفَجَّرْنَا الأرض عُيُوناً فَالْتَقَى المآء على أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴿١٢﴾﴾[2]. ففي هذا النّص تصويرٌ بارع يُبْرِزُ مشهدَ انصباب الماء من السماء، حتى كأنّ أبواباً فيها هي بمثابة سُدودٍ فتحت فانصبّ الماءَ المنحصر وراءها. ويُبْرِزُ مشهدَ تفجُّر الماء من مواضع لا تحصى من الأرض، حتّى لكأنّ الناظر إلى الأرض يرى أنّها كلّها قد صارت عيوناً يتفجّر الماء منها تفجّراً، ليلتقي في بحرٍ طامٍ خِضَمٍّ لا يُبْقِي ولا يذر.

وكتمثيل القرآن بقلب المؤمن في هدايته بمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنّها كوكب درّي. قال الله تعالى: ﴿الله نُورُ السماوات والأرض مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المصباح فِى زُجَاجَةٍ الزجاجة كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يضياء وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ على نُورٍ يَهْدِى الله لِنُورِهِ مَن يَشَآءُ وَيَضْرِبُ الله الأمثال لِلنَّاسِ والله بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ﴾[3]. ففي هذه الآية ضرب الله مثلاً لنور القرآن المعنوي بمصباح أرضي من صنع النّاس، ذي نور صافٍ من أيَّةِ شائبة، وهذا النّور يتلألأ كالكوكب الدرّي، والقرآن بالنسبة إلى سائر كلام الله كقطرة من بحر، وكذلك نور المصباح بالنّسبة إلى سائر ما خلق الله من نور في الكون الكبير.

ومن روائع التلويح إلى المعاني بالإشارات التي لا تفهم إلاَّ بذكاء لمّاح، استعمال لفظة الكفّار المرادفة للفظة الزارع في قول الله تعالى: ﴿ اعلموا أَنَّمَا الحياة الدنيا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِى الأموال والأولاد كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الكفار نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِى الآخرة عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ الله وَرِضْوَانٌ وَمَا الحياة الدنيآ إِلاَّ مَتَاعُ الغرور﴿٢٠﴾﴾[4] . فقد استعملت هذه اللّفظة (الكفّار)المرادفة في معناها هنا اللفظة (الزرّاع) بدل استعمال لفظة (الزرّاع) تلويحاً بأنّ مقابل الزرّاع في المثل هم الكفّار في الممثَّل له، فالمعجبون بزينة الحياة الدُّنيا المغرورون بها هم الكفّار، ويقابلُهُمْ في المثل الزرّاع الذين يعجبهم النّبات إذا نزل عليه الغيث فاخضرّ وأنبت. ولمّا كانت تطلق في

١- يوسف
٢- القمر
٣- النور
٤- الحديد

اللّغة لفظة (الكفّار) على (الزرّاع) لأنّهم بزرعهم يدفنون الحبّ في الأرض فيسترونه، والكفر في اللّغة هو الستر، اختيرت لفظة (الكفّار) هذه بالذّات، لتدلّ على الزرّاع في مكانها التي استعملت فيه، ولتلوِّح بأنّ مقابلَهُمْ في الممثَّل له هم الكفّار بيوم الدين. ويزيدنا ثقّة بأنّ اختيار هذه اللّفظة هنا كان مقصوداً، لتَحْمِل هذا التلويح الذي لا يُتَنبَّه له إلاّ بذكاء لمّاح اختيارُ كلمة (الزرّاع) في موقع آخر من القرآن، لأنّ ذلك الموقع لا حاجة فيه إلى مثل هذا التلويح، وهو ما جاء في وصف أصحاب محمد S في الإنجيل، كما روت لنا سورة (الفتح) إذ قال الله تعالى فيها: ﴿ وَمَثَلُهُمْ فِي الإنجيل كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فاستغلظ فاستوى على سُوقِهِ يُعْجِبُ الزراع لِيَغِيظَ بِهِمُ الكفار﴾[1] . فقد استعملت هنا لفظة (الزُّرَّاع) لأنّ مقابلها في الممثّل له ليسوا بكافرين، بخلاف (أَعْجَبَ الكفَّارَ نَبَاتُهُ) ومن تقريب الغائب بوضعه في صورة متخلية في أذهان المخاطبين، وصف طلع شجرة الزقوم بأنّه يُشْبِهُ رؤوس الشياطين، وهو ما جاء بقول الله عزَّ وجلّ فيها: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِى أَصْلِ الجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشياطين﴿٦٥﴾ ﴾[2] . طَلْعُها: أي ثمرها. ففي أخيلة النّاس صورةٌ بشعة مرعبة لرؤوس الشياطين، فجاء تقريب صورة طلع هذه الشجرة الخبيثة، بأنّه أبشع وأقبح صورة تتخيّلونها، وهي رؤوس الشياطين.

ومن عناصر الجمال الأدبي في الكلام الإتقان في إبراز دقائق الصورة، ماديّةً كانت أو غير ماديّة، وذلك لدى رسمها في الصورة الكلاميّة، مع استيفاء العناصر اللازمة لإبراز الحقيقة بشكل جميل وواضح. ويزيد الصورة جمالاً تركُ جوانب فيها يُتَابعها الفكر وحدَه، ويستكملها الخيال بنفسه، مع إيجاد المنافذ أو الإشارات التي يُمْكِنُ الانطلاق منها إلى هذه الجوانب المتروكة، كالرمز، والإشارة الخفيّة، وما يستتبعه الكلام باللّزوم الذهني، وغير ذلك.

ومن عناصر الجمال الأدبي في الكلام لفت النَّظر إلى معانٍ دقيقة لا يتنبّه لها الذهن العاديّ من أوّلٍ وهلة، لكنّه إذا لُفِتَ نَظَرُهُ إليها، أو انتبه لها بنفسه أَعْجَبَ بها، وربّما أحسّ أنه امتلك أمراً طريفاً لم يكن يخطر على باله. ومن أمثلة هذا قول الرسول S في الحديث الصحيح: «**ومن بطّأ به عمله لم يُسرع به نسبه**»[3]. وقوله S في الحديث الصحيح: «**لَيْسَ الشَّدِيدُ بِالصُّرَعَةِ، إِنَّمَا الشَّدِيدُ الَّذِي يَمْلِكُ نَفْسَهُ عِنْدَ الْغَضَبِ**»[4]. وقوله S في الحديث الصحيح: "**أنْصُرْ أَخَاكَ ظَالِماً أَوْ مَظْلُوماً**" قيل: **كيف أنصره ظالماً؟ قال: "تَحْجُزُهُ عَنِ الظُّلْمِ فَإِنَّ ذَلِكَ نَصْرُهُ**»[5]. فنبّه الرسول S في هذه الأقوال على أفكار طريفة قلّما يتنبّه لها

١- الفتح الأية ٢٩
٢- الصافات
٣- مسلم ٢٦٩٩
٤- البخاري ٦١١٤
٥- البخاري ٦٩٥٢

الذهن العادي، وقلّما تَخْطُر على البال، لا سيّما ما جاء في بيان نصر الظالم، فمن المثير للاستغراب دعوة الرسول S إلى نُصْرَةِ إخواننا الظالمين، لكن من المريح والمثير للإعجاب تفسير ذلك بَحَجْزِهِمْ عن الظلم، وكفِّهِمْ عن ممارسته والقيام به، لئلاّ يوقعهم في المَهالك.

ومن عناصر الجمال الأدبيّ في الكلام حُسْنُ تركيب الجمل، بتنظيم مفرداتها على وفق نَسَق متلائم لا تنافر فيه ولا تشاكس، وكذلك انتقاء المفردات الجميلة التي تحمل أقوى وأحلى وأدقّ دلالة على المعنى المراد، والأديب ذو الحسّ المرهف يُلْقِي على المعاني التي لا يجمل التصريح بها سِتْراً كلاميًّا، إذ يدلُّ عليها بالكنايات والإشارات والتلميحات ومعاريض الألفاظ. ومن أمثلة ذلك قول الله تعالى: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ مرضى أَوْ على سَفَرٍ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنْكُمْ مِّن الغآئط أَوْ لاَمَسْتُمُ النسآء فَلَمْ تَجِدُواْ مَآءً فَتَيَمَّمُواْ صَعِيداً طَيِّباً فامسحوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ الله كَانَ عَفُوّاً غَفُوراً ﴿٤٣﴾﴾[1]. من الغائط: أي من المكان المنخفض الذي يذهب إليه عادةً من يريد قضاء حاجة الإنسان، والتعبير بقوله تعالى: ﴿أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنْكُمْ مِّن الغآئط﴾[1]. فيه كناية عن قضاء الحاجة الناقضة للوضوء. أوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاءَ: فيه كناية عن الجماع وهو عمل يجب ستره وإن كان مباحاً، فَحَسُنَ في الكلام ستره بالكناية. وكذلك فيما حُكي عن أم المؤمنين عائشة عن حالها مع الرسول S في عدم النَّظر إلى العورات: للّهما رأيت منه ولا رأى منّيللّه تعني العورة المغلّظة. ومن عناصر الجمال الأدبيّ في الكلام تخصيص بعض المترادفات ذات الدلالة اللّغويّة العامّة بما فيه خير ورحمة، وتخصيص بعضها الآخر بما فيه شرّ وعذاب. وهذا من الأدب القرآني الرفيع، ومنه قول الله تعالى: ﴿ مَّن يَشْفَعْ شَفَاعَةً حَسَنَةً يَكُنْ لَّهُ نَصِيبٌ مِّنْهَا وَمَن يَشْفَعْ شَفَاعَةً سَيِّئَةً يَكُنْ لَّهُ كِفْلٌ مِّنْهَا وَكَانَ الله على كُلِّ شَىْءٍ مُّقِيتا ﴿٨٥﴾﴾[1]. ففي جانب الشفاعة الحَسَنة استعملت كلمة للّهنصيبللّه وفي جانب الشفاعة السيِّئة استعملت كلمة «كِفْل» مع أنَّ الكِفْلَ والنصيب مترادفان في اللّغة، ويستعملان في الخير والشرّ، والرحمة والعذاب، ولكنّ تباين النصيبين في الحقيقة اقتضى في أدب اللّفظ التَّغَايُر في الكلمات الدّالاّت على المراد ضمن النصّ الواحد. فالتغيير هنا جاء بتغيير اللّفظ كلّها مادّة وصيغة.

١- النساء

الفصل الثالث

الكتابة - أركانها - شروطها

أولاً: تعريف الكتابة:

١-الكتابة بمفهومها العام:

تعني كلمة (الكتابة) بمفهومها العام: كل ما يسطره القلم من علوم ومعارف وأفكار ولغات وتشريع وقانون وسياسات وتجارات وتخاطب، وهي تضم كل ما يفرزه الإنسان في حاجاته اليومية ؛ وبمفهومها الخاص نعني بالكتابة: (الكتابة الفنية - الأدبية) التي تحمل بعداً جمالياً إضافة إلى كونها تحمل بعداً نفعياً.

٢-الكتابة الفنية العربية:

هي ما أفرزه اللسان العربي من (نظم ونثر فني) يقوم على أسس الفصاحة والبلاغة والتعبير والتصوير. وينبغي للكاتب الذي يريد أن يكتب ما يرغب في كتابته من (نثر أو شعر) فني أن يستخدم أدوات قادرة على حمل أفكاره ومعانيه ومشاعره على رأسها اللغة (نحواً وصرفاً ومفرداتٍ وعلاقات) وذلك من خلال نماذج عربية ذات أصالة فنية استحوذت بلاغة العرب وعلى رأسها (القرآن الكريم - السنة النبوية المطهرة - الشعر الجاهلي - الشعر الإسلامي - روائع الأدب في العصور اللاحقة).

ثانيا - أركان الكتابة:

وللكتابة أركان لا بد من توافرها في كل نص بليغ من أهمها:

١- الرشاقة في الأسلوب.

٢- أن تكون رقاب المعاني بعضها آخذ ببعض.

٣- أن تكون الألفاظ غير مخلوقة بكثرة الاستعمال.

٤- أن تكون الألفاظ أجساماً للمعاني الشريفة.

ويشترط فيمن أراد أن يكون من البلغاء أن يتصفح في كتب المتقدمين والمعاصرين ويصرف همه إلى حفظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والمختار من الشعر الفصيح والبليغ ويهذب كلامه بترداد النظر فيه بعد عمله شعرا ونثراً , وتغيير ما يلزم تغييره وإصلاح ما يجب إصلاحه وتحرير ما يدقّ من معانيه وطرح ما يتجافى عن مضاجع الرقة فقد كان أصحاب (مدرسة عبيد الشعر) معروفين بالتنقيح والتهذيب، وكما يقول أبو تمام في الكلام:

خذها ابنة الفكر المهذّب في الدجى والليل أسود رقعة الجلباب

ولا بد من مراعاة الكتابة لحال المخاطب ومنزلته، فإن ما يحسن عند الذكي لا يحسن عند الغبي، وما يناسب ذا الجد لا يناسب الهزلي، وما يصلح للرئيس لا يصلح للمرؤوس، فخاطب كلاً على قدر جلاله وفطنته ونباهته وعليك:

١. أن تزن اللفظة بميزات التصريف.

٢. أن تعاير الكلمة بمعيارها.

٣. أن تختار الكلام العذب الرقيق.

٤. أن تركز على الكلام سهل المخارج وسهل الولوج في الأسماع.

٥. أن تهتم بالكلام الأشد التصاقا بالقلوب.

وخير الكلام (ما قل ودل)، فالبلاغة في الإيجاز، ولا قيمة لكلمة إن لم تحمل بين أجنحتها المعنى الشريف والهدف النظيف .

الفصل الرابع

الإنشاء
فوائده - محاسنه - عيوبه

أولاً-الإنشاء والتعبير:

أ – تعريف وماهية:

هو الكلام أو الكتابة أو الإشارة (شفوياً وكتابياً) لقضية من القضايا، وهو أحد الأدوات الإنسانية التي يعبر بها الإنسان عن أفكاره ومشاعره وحاجاته وتطلعاته الحاضرة والمستقبلية بشكل فني، والتعبير الأدبي منه ما يتناول ظاهرة أدبية أو شاعراً أو أديباً أو كاتباً أو عالماً أو عَلَماً من الأعلام أو قضية من القضايا , فإذا ما أردت كتابة نص من النصوص فما عليك إلا أن تجمع مراجع مادتك فتسجل كل ما له علاقة بالموضوع على بطاقات يسهل الرجوع إليها وبعد ذلك تصنف مادتك وترتب عناصر موضوعك وتبدأ بكتابة المقدمة ثم المتن ثم الخاتمة.

والكتابة الأدبية لا تتقيد بأصول لا يجوز الخروج عليها، لأن لكل دارس شخصيته الفنية في الكتابة، وقد تملي على طبيعة الموضوع نفسه طريقة معينة في الكتابة ولا بد من دعم الموضوع المكتوب بشواهد مناسبة وتعني كلمة موضوع: أي نوع من الكتابة (فنون النثر) بجميع أنواعها ولقد أبدع الأدباء والكتاب الكثير من الموضوعات وبطرق مختلفة منها(متبع ومنها مبتدع) وغاية الأديب البارع أن يعبر عن موضوعاته بطرق مبتكرة جديدة ترمز إلى المقدرة الأدبية التي يمتلكها هذا الأديب أو ذاك. وإذا كان التعبير: هو الكلام أو الكتابة أو الإشارة (شفويا ً وكتابيا ً)، فإنه يعكس شخصية المعبر ويظهر ثقافته اللغوية والمعرفية ؛ وبقدر ما يكون في تعبير المرء من دقة وفكر وصدق وعفوية يكون الفهم ووقع الأثر الذي يخلفه في نفوس المتلقين له.

ثانياً – أنواع التعبير:

وللتعبير ثلاثة أنواع:

أ-التعبير الوظيف:

١- تعريف التعبير الوظيفي:

وهو ما يقضي حاجات الإنسان وينفذ طلباته بالتفاهم مع بني جنسه فهو تعبير نفعي له ألوان متعددة (تعليمات – توجيهات – إرشادات – تقارير – محاضر جلسات – ملخصات – نشرات – إعلانات – بطاقات دعوة واعتذار – تحرير رسائل – برقيات – استمارات).

٢- شروط التعبير الوظيفي:

ومن شروط التعبير الوظيفي:

١. دقة المفردات ووضوحها.

٢. حسن التنظيم والتبويب.

٣. معرفة نفسية المخاطب ومراعاة أوضاعه الاجتماعية والإنسانية.

٤. الإلمام بالمصطلحات التي يقوم عليها التعبير الوظيفي وتوحيدها بين المرسل والمتلقي توخيا لفهمها.

٥. مراعاة الصياغات الرسمية المعتمدة.

٦. الشمول في الزمان والمكان والشروط.

٧. الإيجاز والتركيز في العبارات.

٨. الإلمام بالصلاحيات والحيثيات والمراجع.

٩. الاستناد للحجج المقنعة والأدلة الدامغة والبراهين المنطقية وتحكيم المنطق في العرض والطلب.

١٠. تعزيز الآراء والمقترحات بالأدلة والشواهد.

١١. عدم التسرع في الأحكام أو الانفعال الزائد أو المبالغة.

١٢. مزج النص اللغوي بوسائل التعبير الأخرى (الرسم - التخطيط - التصوير - الإحصاء).

١٣. الإلمام بالتقنيات الخاصة لكل لون من ألوان التعبير الوظيفي.

ب- التعبير الإبداعي:

١- تعريف التعبير الإبداعي:

هو التعبير القائم على الإفصاح عن الذات والأفكار والمشاعر بطريقة أدبية ومن خلال الكتابة الإبداعية (القصص - المقالات الذاتية - الرسائل الوجدانية - المذكرات الشخصية - التمثيليات العاطفية - الشعر الوجداني - الخطب الدينية والأدبية - الوصف) وكل ما يتصل بإبداع النصوص الأدبية واللغوية وأساس هذا التعبير التمثيل الذي يتسم في العرض والأداء للمشاعر والأفكار والخبرات ويسمى هذا التعبير (ابتكاريا) حين يتوجه للخلق والابتكار ويغذي التعبير الإبداعي في روح المتلقي، ويفجر طاقاته الإبداعية في استخدام اللغة جماليا ودوافع هذا التعبير كثيرة وأهمها:

ا - الرغبة في التعبير عن الذات

٢ - الاهتمام بعالم الخيال الذي ننقله إلى الوجود

٢- مجالات التعبير الإبداعي:

ومن أهم مجالات التعبير الإبداعي:

أ- التجارب الشخصية للفرد من حيث هو فرد (مجموع حياته الخاصة داخلياً وخارجياً)

ب- عالم الطبيعة الخارجي وعلاقتنا به.

ج- محاولات الإنسان الخاصة للإبداع والتعبير في نطاق العصور المختلفة.

وينتج هذا النوع من التعبير الإبداعي ألوانا مختلفة ومتباينة منها:

١. أدب التجربة الشخصية الصِّرْف (تصوير المشاعر والأفكار والخبرات الخاصة على نحو تظهر فيه شخصية المبدع وعاطفته).
٢. أدب يصور الطبيعة في إطار الأدب الوصفي.
٣. أدب يصور الأدب والفن (النقد الأدبي والفني).
٤. أدب يصور الكون والحياة.
٥. أدب يعبر عن عقيدة الإنسان ومواقفه من الآخر.

ج- التعبير الأدبي:

١-تعريف التعبير الأدبي:

وهو التعبير الذي ينطلق من وظيفة الكلمة الشارحة التي تكسب المتأدب تمرُّسا ً بمجالات العمل الأدبي المتنوعة حيث يوحي الشرح الأدبي بالخصائص الفنية للأثر الأدبي الشعري أو النثري ويدرس الآثار الأدبية في جوهرها وعناصرها وصفاتها التي تجعل منها آثارا فنية قيمة؛ وتاريخ الأدب يهدف إلى وصف آداب العصور وترتيبها وتعليلها وبيان أطوارها والبحث فيما عراها من قوة أو ضعف أو رقي أو انحطاط. ويعد التعبير الأدبي تعبيراً وصفيا يراعي الأديب في تقديمه تأليف صور عامة متلاحمة لما يعرضه من خلال ربط الأسباب بالمسببات وتثبيت الأحكام النقدية على أسس موضوعية قائمة على الحجج والبراهين والاقتباس.

ثالثاً - عيوب التعبير والإنشاء:

للتعبير والإنشاء محاسن وعيوب على المعبر والمنشئ أن يعرفها حتى لا يقع فيها وحتى يظهر أثره التعبيري بأحلى صورة منها:

١. الاحتراز من استعمال الألفاظ الغريبة.

٢. جعل الألفاظ تابعة للمعاني.

٣. أن يكتب المنشئ المعبر (ما يراد لا ما يريده المنشئ).

ومن عيوب التعبير:

١. سوء الفهم والإفهام للناطق والسامع.

٢. العجز في الإيجاز.

٣. الخطل في الإطناب.

٤. عدم إغناء قليل الكلام عن كثيره.

٥. عدم العثور على المعنى في ظاهر اللفظ.

٦. اللحن في الكلام.

٧. التكلف وعدم الصدق.

رابعاً - أركان التعبير:

للتعبير ركنان أساسيان هما:

١. المعاني القائمة في صدور الناس وأذهانهم والتي تبقى مستورة خفية حتى يظهروها ويذكروها ويخبروا عنها، والتعبير هو الذي يجليها للعقل ويقربها من الفهم.

٢. الألفاظ وأصواتها التي تعد الجوهر الذي يقوم تقطيع الحروف وتأليف الكلمات وإعطائها المسحة الجمالية النافعة.

٣. وإذا كانت اللغة وسيلة التواصل البشري كنظام صوتي رامز تسمح بإبلاغ الرسالة بين المرسل و المستقبل. فإن التعبير في بيئته الداخلية هو جملة الأفكار والمشاعر التي يريد نقلها من خلال اللغة من أجل الإبلاغ والاتصال.

خامساً - شروط النص الأدبي الجميل:

وللنص اللغوي الجميل شروط ليؤدي غايته في البلاغ والإبلاغ والمتعة:

١. الصدق في التعبير.

٢. الابتعاد عن التكلف.

٣. تجنب الغموض المستغلق.

٤. تجنب الإطناب الممل.

٥. تجنب الإيجاز المخل.

٦. تحقيق شروط الأسلوب الج

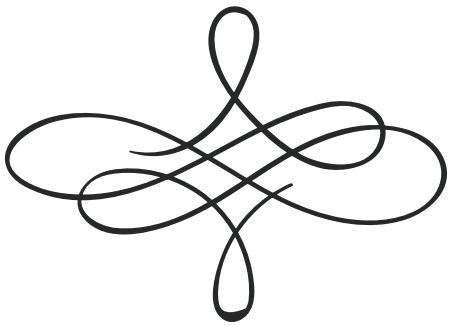
يد المتمثل في(الوضوح - القوة - الجمال)

أ-**الوضوح** : في المواطن التي تتطلب الوضوح

ب- **الغموض الغلالي**: الذي يضفي على النص سمة إيجابية وذلك لإشراك المتلقي في حل رموز الكلام.

ج- **القوة**: في الكلمات من حيث (فصاحتها - ملاءمتها للمواقف)، وفي التراكيب من حيث (نسجها)، وفي الخيال من حيث(سعته وعمقه ومواقف التصوير فيه).

د- **الجمال**: النابع من (صدق التعبير -وائتلاف أجزاء الكلام- وسمو الذوق - وروعة التصوير- وتنوع الإيقاع). ويقاس نجاح الرسالة اللغوية (النص الأدبي) بقدرتها على نقل غايات التعبير النفعية والجمالية للمتلقي من حيث سمو الأفكار والمشاعر والقيم.



الفصل الخامس

رسائل أدبية مميزة

١- رسالة القرآن الكريم للكتّاب:

قال الله تعالى في كتابه العزيز:

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّـهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴾[1]

قال الطبري عند تفسيره لتلك الآية:

(وأولى الأقوال في ذلك بالصواب أن يقال فيه ما قال الله جل ثناؤه: إن شعراء المشركين يتبعهم غواة الناس ومردة الشياطين وعُصاة الجنّ وذلك أن الله عم بقوله (والشعراء يتّبعهم الغاوون) فلم يخصص بذلك بعض الغواة دون بعض، فذلك على جميع أصناف الغواة التي دخلت في عموم الآية، قوله (ألم تر أنهم في كل واد يهيمون) يقول تعالى ذكره: ألم تر يا محمد أنهم يعني الشعراء في كل واد يذهبون كالهائم على وجهه على غير قصد بل جائرٍ عن الحق وطريق الرشاد وقصد السبيل، وإنما هذا مَثَلٌ ضربه الله لهم في افتنانهم في

١- الشعراء

الوجوه التي يفتنون فيها بغير حق فيمدحون بالباطل قوماً ويهجون آخرين كذلك بالكذب والزور. وأخرج ابن كثير بسنده في قوله تعالى: (وأنهم يقولون ما لا يفعلون) عن علي بن أبي طلحة عن ابن عباس: أكثر قولهم يكذبون فيه، قال ابن كثير: وهذا الذي قاله ابن عباس رضي الله عنه هو الواقع في نفس الأمر، فإن الشعراء يتبجحون بأقوال وأفعال لم تصدر منهم ولا عنهم فيتكثرون بما ليس لهم. فهذا هو معنى تلك الآية)[1].

والله أعلم. يقول الله تعالى: ﴿والشُّعراءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وأَنَّهُمْ يَقولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴿٢٢٦﴾﴾[2] نُريد شرح الآية مع ملاحظة أن الرسول S كان له شاعِر يمدحُه هو حسّان بن ثابت؟ هذه الآية نزلت كما يقول المفسِّرون في عبد الله بن الزِّبَعْرَى ونافع بن عبد مناف وأميّة بن أبي الصَّلت، وقيل نزلت في أبي عزة الجُمَحِيّ. والذين استثناهم الله بعد هاتين الآيتين في قوله: ﴿إِلَّا الذِينَ آمَنُوا وعَمِلُوا الصّالِحاتِ وذَكَرُوا اللهَ كَثِيرًا وانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وسَيَعْلَمُ الذِين ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبونَ﴾[2]. هم حسّان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك وكعب بن زهير ومَن على شاكلتهم ممّن يقولون الحقّ، وجاء في كتب التفسير أنّ حسان بن ثابت لما نزلت هذه الآية أذِنَ له النبيُّ S - بالرّد على المشركين فقال «**انتصروا ولا تقولوا إلا حَقًّا، ولا تَذكُروا الآباءَ والأمَّهَاتِ**» كما أذِن لكعب فيه وقال: «**إن المؤمِن يجاهِد بنفسِه وسيفِه ولسانِه، والذي نفسي بيده لكأنّ ما تَرمونَهم به نَضْحُ النَّبْلِ**».

٢ - رسالة الرسول محمد S للأدباء

حدثنا عبد الله بن يوسف : أخبرنا مالك عن زيد بن أسلم، عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما : أنه قدم رجلان من المشرق فخطبا فعجب الناس لبيانهما، فقال رسول الله S : ((إنّ مِنَ البيانِ لسحرا، أو إنَّ بعضَ البيان سحر))[2].

٣ - رسالة الحطيئة إلى الشعراء :

فَالشِعرُ صَعبٌ وَطَويلٌ سُلَّمُه
إذا اِرتَقى فيهِ الَّذي لا يَعلَمُه
زَلَّت بِهِ إِلى الحَضيضِ قَدَمُه

١- وللفائدة انظري الفتوى رقم: ٣٥١٠، والفتوى رقم: ١٧٠٤٥
٢- الشعراء

وَالشِعرُ لا يَسطَيعُهُ مَن يَظلِمُه
يُريدُ أَن يُعرِبَهُ فَيُعجِمُه
وَلَم يَزَل مِن حَيثُ يَأتي يَحرُسُه
مَن يَسِمِ الأَعداءَ يَبقَ ميسَمُه

٤- رسالة عبد الحميد الكاتب للكتاب :

إليكم معشر الكتاب : أما بعد حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة وحاطكم ووفقكم وأرشدكم، فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك المكرمين أصنافا وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصرفهم في صنوف الصناعات وضروب المحاولات إلى أسباب معاشهم وأبواب أرزاقهم. فجعلكم معشر الكتاب في أشرف جهات أهل الأدب والمروءة والرواية.

بكم تنتظم للخلافة محاسنها، وتستقيم أمورها، وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم، ويعمر بلدانهم، لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كاف إلا منكم فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون، فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم، وليس أحد من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع خِلال الخير المحمودة وخصال الفضل المذكورة المعدودة منكم.

أيها الكتاب : إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم، فإن الكاتب يحتاج من نفسه ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن يكون حليما في موضع الحلم فهيما في موضع الحكم، مقداماً في موضع الإقدام، محجاما في موضع الإحجام، مؤثراً للعفاف والعدل والإنصاف كتوماً للأسرار وفيا عند الشدائد عالما بما يأتِي من النوازل، يضع الأمور مواضعها والطوارق أماكنها، قد نظر في كل فن من فنون العلم فأحكمه، فإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفي به، يعرف بغريزة عقله وحسن أدبه وفضل تجربته ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدروه، فيعدّ لكلّ أمر عدته وعتاده ويهيئ لكل وجه هيئته وعادته، فتنافسوا يا معشر الكتاب صنوف الآداب وتفقهوا في الدين وابدؤوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط فانه حلية كتبكم، واروا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لما تسمو إليه هممكم، ولا تضيعوا النظر في الحساب فإنه قوام كتاب الخراج، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنيها وسفساف الأمور ومحاقرها فإنها مذلة للرقاب مفسدة

للكتاب ونزهوا صناعتكم عن الدناءة واربؤوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة وما فيه أهل الجهالات.

وإياكم والكبر والصلف والعظمة فإنها عداوة مجتلبة من غير أحنة وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم وتواصوا عليها بالذي هو أليق بأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم وإن نبا الزمان برجل منكم، فاعطفوا عليه وواسوه حتى يرجع إليه حاله ويثوب إليه أمره، وإن أقعد أحداً منكم الكبر عن مكسبه ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه واستظهروا بفضل تجربته وقديم معرفته، وليكن الرجل منكم على من اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته إليه أحفظ منه على ولده وأخيه. فإن عرضت في الشغل محمدة فلا يعرفها إلا إلى صاحبه، وإن عرضت مذمة فيحملها هو من دونه، وليحذر السقطة والزلة والملل عند تغير الحال فإن الغيب إليكم معشر الكتاب أسرع منه إلى الفراء وهو لكم أفسد منه لها، فقد علمتم أن الرجل منكم إذا صحبه الرجل يبذل له من نفسه ما يجب له عليه من حقه فواجب عليه أن يعتقد له من وفائه وشكره واحتماله وخيره ونصيحته وكتمان سره وتدبير أمره ما هو جزاء حقه، ويصدق ذلك فعله له عند الحاجة إليه والاضطرار إلى ما لديه، فاستشعروا ذلك وفقكم الله من أنفسكم في حالتي الرخاء والشدة والحرمان والمواساة والإحسان والسراء والضراء، فنعمت الشيمة هذه لمن وسم بها من أهل هذه الصناعة الشريفة، وإذا ولي الرجل منكم أو صيّر إليه من أمر خلق الله أمر، فليرقب الله عز وجل وليؤثر طاعته وليكن على الضعيف رفيقاً، وللمظلوم منصفاً فإن الخلق عيال الله، وأحبهم إليه أرفقهم بعياله، ثم ليكن بالعدل حاكما وللأشراف مكرما وللفيء موفراً وللبلاد عامراً، وللرعية متآلفاً، وعن أذاهم متخلفاً وليكن في مجلسه متواضعا حليما وفي سجلات خراجه واستقصاء حقوقه دقيقاً وإذا صحب أحدكم رجلا فليختبر خلائقه، فإذا عرف حسنها وقبيحها أعانه على ما يوافقه من الحسن، واحتال على صرفه عما يهواه من القبيح بألطف حيلة وأجمل وسيلة، وقد علمتم أن سائس البهيمة إذا كان بصيراً بسياستها التمس معرفة أخلاقها، فإن كانت رموحاً لم يهجها إذا ركبها وأن كانت شبوباً اتقاها من بين يديها وإن خاف منها شروداً توقاها من ناحية رأسها وإن كانت حرونا قمع هواها برفق في طريقها، فإن استمرت عطفها يسيرا فيساس له قيادها، وفي هذا الوصف من السياسة دلائل لمن ساس الناس وعاملهم وجربهم وداخلهم.

والكاتب بفضل أدبه وشريف صنعته ولطيف حيلته ومعاملته لمن يحاول من الناس ويناظره ويفهم عنه أو يخاف سطوته أولى بالرفق بصاحبه، ومداراته وتقويم أوده من سائس البهيمة التي لا تفقه جوابا ولا تعرف صوابا ولا تفهم خطاباً إلا بقدر ما يصيرها إليه صاحبها الراكب عليها. ألا فأمعنوا رحمكم الله في النظر، واعملوا فيه ما أمكنكم من الروية والفكر تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النبوة والاستثقال والجفوة ويصير منكم إلى

الموافقة وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة إن شاء الله - ولا تجاوزن الرجل منكم في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه وخدمه وغير ذلك من فنون أمره قدر حقه، فإنكم مع ما فألكم به الله من شرف صنعتكم خدمة لا تحملون في خدمتكم على التقصير وحفظة لا تحتمل منكم أفعال التضييع والتبذير - واستعينوا على أفعالكم بالقصد في كل ما ذكرته لكم وقصصته عليكم واحذروا متآلف السرف وسوء عاقبة الترف فإنهما يعقبان الفقر ويذلان الرقاب ويفضحان أهلهما ولا سيما الكتاب وأرباب الآداب، وللأمور أشباه وبعضها دليل على بعض فاستدلوا على مؤتلف أعمالكم بما سبقت إليه تجربتكم ثم اسلكوا من مسالك التدبير أوضحها محجة وأصدقها حجة وأحمدها واعلموا أن للتدابير آفة متلفة وهو الوصف الشاغل لصاحبه عن إنفاذ علمه ورويته، فليقصد الرجل في مجلسه قصد الكافي من منطقه، وليوجز في ابتدائه وجوابه وليأخذ بمجامع حججه فإن ذلك مصلحة لفعله ومدفعة للشاغل من إكثاره.

وليضرع إلى الله في صلة توقيفه وإمداده بتسديده مخافة وقوعه في الغلط المضر ببدنه وعقله وأدبه، فإنه إن ظن منكم ظان أو قال قائل : إن الذي برز من جميل صنعته وقوة حركته إنما هو بفضل حيلته وحسن تدبيره، فقد تعرض بظنه أو مقالته إلى أن يكله الله عز وجل إلى نفسه فيصير منها إلى غير كاف وذلك على من تأمله غير خافٍ. ولا يقل أحد منكم أنه أبصر بالأمور، وأحمل لعبء التدبير من مرافقه في صناعته ومصاحبه في خدمته، فإن أعقل الرجلين ذوي الألباب من رمى بالعجب وراء ظهره، ورأى أن صاحبه أعقل منه وأجمل في طريقته. وعلى كل واحد من الفريقين أن يعرف فضل نعم الله عليه جل ثناؤه من غير اغترار برأيه ولا تزكية لنفسه ولا تكاثر على أخيه أو نظيره أو صاحبه وعشيره وحمد الله واجب على الجميع، وذلك بالتواضع لعظمته، والتذلل لعزته، والتحدث بنعمته، تولانا الله وإياكم معشر الكتبة بما يتولى به من سبق علمه بإسعاده وإرشاده، فإن ذلك إليه وبيده، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

عبد الحميد الكاتب

المتوفى سنة ١٣٢ هـ

٥- رسالة أبي تمام للبحتري :

يا أبا عبادة تخيَّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، وأعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر.... فإذا عارضك الضجر، فأرح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب.

٦-وصية حازم القرطاجي للشعراء :

إذا أراد الشاعر نظم الشعر والزمان مُنْسَجِمٌ له، فعليه:

١. أن يأخذ بوصية أبي تمام للبحتري.

٢. ومن ثم يحضر الشاعر مقصده في خياله وذهنه ويتخيل المعاني التي هي عمدة،

٣. ثم يقسمها في فصول مرتبة، مختاراً الوزن المناسب.

٤. وعلى الشاعر أن يتجنب الحالات النفسية التي تقف بينه وبين نظم الشعر كالكسل في الخاطر أو التشتت فيه أو الاستيلاء السهو عليه أو تكليفه لمواد العبارات (لأنها قليلة)،

٥. وأن يحذر حين يصوغ الشعر من أن يكون قدر الوزن فوق قدر المعنى أو العكس،

٦. أو يكون المعنى دقيقا داعيا إلى إيراد العبارة عنه على صورة يقلّ ورودها عفواً،

٧. أو يكون المعنى من المعاني التي يقلّ التعبير عنها في اللسان، فلا يتمكن الخاطر من إيرادها موزونة إلا بعد كدّ وتعب.

٨. وأما بالنسبة إلى العبارة، فيجب أن يراعي الشاعر فيها

أ- حسن التأليف وتلاؤمه (في الحروف والكلمات)،

ب- والتسهل في العبارات وترك التكلف،

ت- وإيثار حسن الوضع والمبنى

ث- وتجنب ما يقبح من ذلك،

ج- وتجنب الزيادة والحشف،

ح- كما أن عليه اختيار العبارات المستعذبة الجزلة.

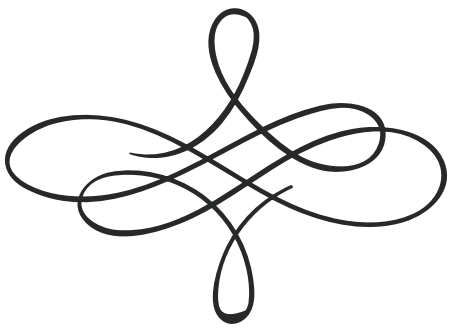
٧-رسالة حسين علي الهنداوي إلى النقاد:

إذا كان الأدب هو الرسالة الشفافة الحقيقية التي تنقل أحاسيس الأديب أو الكاتب أو الشاعر إلى المتلقي وترسم في خواطره آثارها المبتغاة، فإن النقد هو الرسالة الشفافة للأدباء لكي يضعوا أرجلهم على الطريق الصحيح من أجل توصيل رسالتهم بشكل سليم. وإذا كان الأدباء هم مصابيح الأمة الخضراء في سماء الحياة الواعدة، فإن النقاد هم قناديل الأدب الحمراء التي تضيء حين يقع الأدباء في خطر من الأخطار أو وهم من الأوهام، وهم

من يدق ناقوس الخطر في ساحات الأدب حين يتعثر الأدباء في مسيرتهم أو يحلك ليل الظلمة ويتخلى الأدباء عن رسالتهم الحقيقية في إضاءة طريق الحق وذلك كي لا يتحولوا عن طريق النور الحياتي الصحيح فيكون مثلهم ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِى اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّـهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَاتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾[1].

وإذا كانت رسالة الأدب شديدة الصعوبة في حمل أمانة الكلمة وتوصيلها للآخرين وجعلها رسالة (صادقة - واعدة - باعثة - خيرة). فإن رسالة النقد أشدّ صعوبة في توجيه الأدباء إلى مسالك الحق والخير وإن كان بعضهم يرفض أن يحشر تحت لواء الدين والأخلاق. وإذا كان للأديب أدوات يعتمد عليها في صناعته وإبداعاته، فإن للناقد أدواته التي يتسلح بها في مواجهة أي نص أدبي على رأسها :

١. امتلاك ناصية اللغة درسا وعلما وبعدا وفهماً، (النحو - الصرف - الاشتقاق - المعاني).
٢. امتلاك معارف العلوم امتلاكا دقيقاً، لأن لكل علم صلة بالأدب والنقد مهما كان نوعه.
٣. امتلاك علوم الأدب امتلاكاً متخصصاً يدلل على قدرة الناقد الفعالة في كشف دقائق أسراره.
٤. القدرة على التخصص في علمي النفس والمجتمع وتأثير ذلك في النفس البشرية والحياة الاجتماعية.
٥. امتلاك حاسة الذوق الأدبي الحقيقية.
٦. امتلاك حاسة النقد الأدبي الحقيقية.
٧. الإخلاص في القول والعمل والحكم دون ميل أو إزاحة.



الفصل السادس

مبادئ علم الأدب

أ- تعريف علم الأدب:

مجموعة معارف وعلوم يتوصل بها إلى إبداع نص أدبي يفيد ويمتع

ب- مهمته:

يعد الأدب من المعارف التي يحترز بها من الخطأ

ت- أنواعه:

وهو نوعان:

١. أدب طبيعي: (ما فطر عليه الإنسان من الأخلاق الحسنة).

٢. أدب كسبي: (ما اكتسبه الإنسان بالدرس والحفظ والنظر في الكلام)، و(به تعرف أساليب علم الكلام البليغ ويدعى (علم الأدب).

ج- وموضوع علم الأدب:

(الشعر والنثر الفني).

د- وغايته:

تجويد الكلام والارتقاء به فنيا وتهذيب العقل وتذكية القلب والجنان

ه- وفائدته:

عصمة اللسان من الزلل وترويض الأخلاق وتليين الطبائع. والإعانة على المروءة والنهوض بالهمم وطلب المعالي والأمور الشريفة.

و- وأركانه:

قوى العقل المتصلة بالغريزة (الذكاء - الخيال - الحافظة - الحس - الذوق) ومعرفة (قوانين الكتابة).

ز- محاسنه:

وهي:

١. الوضوح: باختيار المفردات الدالة على المقصود.

٢. الصراحة: بخلو الكلام من ضعف التأليف وغرابة التعبير وذلك بانتقاء الألفاظ الفصيحة والمفردات الحرة الكريمة.

٣. حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ غير المفيدة.

٤. خلو الكلام من التكلف والتصنع.

٥. تخلص الكلام من التعسف في السبك.

٦. الاتساق وتناسب المعاني.

٧. الجزالة في إبراز المعاني الشريفة بألفاظ أنيقة لطيفة.

ح- عيوبه:

١. أن يكون المعنى مستقبحاً واللفظ سخيفاً.

٢. أن يكون الكلام غليظاً تمجُّه الأسماع وتنفر منه الطباع.

٣. أن يكون الكلام ضعيف التأليف سخيف العبارة.

٤. أن يكون الكلام مسهبا إلى حد الزيادة.

٥. أن يكون الكلام جافاً.

٦. أن يتبع الكلام سياقا واحدا بالتزام أسلوب واحد في التعبير وطريقة واحدة في التراكيب.

ط- طبقاته:

للأدب طبقات مختلفة هي:

١- العليا:

ما بلغت أعلى الكلام بحيث يسحر الألباب ويأخذ العقول ويتعلق بالمجاز ولطائف الخيال وبدائع التشابيه كما قال S : (**إنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحرَاً وإن من الشعر لحكمة**)[1].

٢- الوسطى:

وترجع للإنشاء الأنيق المتوسط بين العالي والساذج حيث يأخذ من العالي رونقه ورشاقته ومن الساذج جلاءه وسلاسته.

٣- السفلى:

وترجع للإنشاء الساذج الذي هو أشبه بالكلام العادي لسهولة مأخذه وقرب مورده مع عدم تميزه برقة المعاني وجزالة الألفاظ وتأنق التعبير

ونحن في موسوعتنا هذه :

لا بد لنا أن نقرأ أدبنا قراءة ما بين السطور كي نكتشف بحق فعالية هذا الأدب في كل عصر من العصور وجمالية هذا الإبداع وكيف أن أدباءنا رسموا معالم الطريق ونشروا خارطته وتمموا بناء قلعة ما زال الناس يعجبون بسموها. ولقد بذل نقادنا على مسيرة الأدب جهودا مضنية في سبيل رسم خارطة طريق لفنون الأدب بشكل عام ولفن الشعر بشكل خاص هذا الفن المدلل الذي ما زال بلبلاً مغرداً على سوء الأيام وظلام الليالي.

نعم لقد أسهم نقادنا في بلورة نظرية خالدة للشعر وأخرى للنثر ومهدوا الطريق للأدباء في سلوك منهج هذه النظرية وما زالوا حتى يومنا هذا يمهدون طريق الأدب على الرغم من كون الكثير من أدبائنا المعاصرين قد استبدلوا الأدنى بالذي هو خير فركبوا موجة الشعر والأدب الغربي دون فرز بين ما هو غث وما هو سمين ولا يعتقد من يقرأ هذه السطور أنني مع القديم دون الحديث فهذا وهم , فأنا مع القديم ما دام يحقق شروط الأدب ويستقل بشخصيته الحرة , وأنا مع الجديد ما دام يسعى للجِدّة ضمن الشروط الأدبية الخالدة، ويحاول أن يصنع شخصية واعدة ويرسم طريقه دون تقَليد أعمى. هناك أدب حقيقي وهناك ظل أدب , ونحن لا نريد لأدبنا أن يعيش في الظل ولو كان هذا الظل أوروبياً أو أمريكياً أو روسياًأو غير ذلك.

لقد كان أدبنا على مر العصور مرآة راصدة لكل قضايا الحياة والمجتمع ومعبرة عن كل المشاكل التي عبرت الحياة وبجمالية فنية واعدة حيث إنك تقرأ فناً راقياً وفكراً زاهياً وقيماً

١- بخاري ٥٧٦٧

مثمرةً بعيداً عن كلِ فكر نكوصي إنساني، فإذا فتحت نافذة إلى الأدب في العصر الجاهلي رأيت قلاعاً وحصوناً من الشعر ما نزال نبهر بها كما نبهر بأهرامات مصر وبالحدائق المعلقة في العراق.

وإذا ما ولجت أدب عصر صدر الإسلام والعهد الراشدي وجدت أمة تسعى بآدابها إلى السمو إلى سدرة المنتهى. فإذا ما عايشت أدباء بني أمية رأيت عالماً جديد يرهص لحضارة سامقة وسعت مشرق الأرض ومغربها حيث ظهرت حضارة المسلمين في عهد العباسيين التي لوثها في نهاية حقبتها الأتراك والفرس والمغول والتتار والتي لولا أن القرآن الكريم والحديث الشريف قد استقر في مخ عظامها لجعلت من الأمة رماداً متناثراً.

ومع ذلك فقد بقي الأدباء يحملون مع غيرهم من علماء الدين مشاعل الخير للنهوض بالأمة من جديد، وإذا كان العثمانيون قد حاولوا في نهاية حقبتهم أن يطمسوا معالم العروبة وآدابها، فإنهم لم ينجحوا في منع أمطار الأدب العربي والإسلامي من السقوط على الأرض العربية والإسلامية لتروي بمداد أدباء أعادوا للأمة العربية والإسلامية حيويتها ونهوضها من جديد؛ وبالرغم من محاولة الاستعمار الحديث بعثرة الشخصية العربية والإسلامية بأدوات منها الأدب إلا أنه ما زال هناك أدباء يدافعون عن حياض الأمة ويبذلون أقصى جهدهم في سبيل صيانة أرضهم وعرضهم رافعين لواء التوحيد والجهاد ضد أعداء الأمة بأشكالهم كافة.

الفصل السابع

مراقي الأديب
ومراقي الأدب

التميز والتمايز والمراتب والمكانة من أساسيات وجود الانسان على هذه الارض ؛ والأدب احد ساحات التمايز الت يحاول الانسان أن يثبت وجوده فيها؛ ومن منا من لا يسعى ليكون مميزا عن أقرانه.....ومعلوم لدينا جميعا أن الأدب موهبة وفن وصنعة ماهرة، لا يستطيع كل من مالت إليه نفسه أن يكون أديبًا فقد أجمع النقاد على أن الأديب يوجد ومعه الموهبة، التي تعينه على إجادة هذا الفن، ومن لم توجد معه هذه الموهبة فعليه أن ينصرف إلى صنعة أخرى، تتناسب مع ميله وطبعه، وهذا ما قرره بشر ابن المعتمر أول النقاد، حين حدَّد منازل الأديب من الأدب، فجعل في المنزلة الأولى الأديب الموهوب ذا القريحة الملهمة، ليصدر عن أدب رفيع جيد، وفي المنزلة الثانية الأديب، الذي يعاني في أدبه من الكد والمطاولة، فيكون أدبه وسطًا، وفي المنزلة الدانية وهي الثالثة، ينتج صاحبها كلامًا مهلهلًا متكلفًا، وهو الأدب الرديء، يقول بشر: «**كن في إحدى ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا، وفخمًا سهلًا، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا..... فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك، ولا تسمح لك عند أول نظرك في أول تكلفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصل إلى قرارها، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها... فإن أنت تكلفتها، ولم تكن حاذقًا مطبوعًا، ولا محكمًا لشأنك، بصيرًا بما عليك ولك، عابك من أنت أقل منه عيبًا، ورأى من هو دونك أنه فوقك، فإذا أنت ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح الطباع فلا تعجل، ولا تضجر، ودعه بياض يومك، أو سواد ليلك، وعاوده عند نشاطك، وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق، فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل، ومن غير طول إهمال، فالمنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفها عليك، فإنك لم تشته ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله**»[1].

يقول أبو هلال العسكري: «**إذا أردت أن تصنع كلامًا فأخطر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك، ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك طلبها، فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلقت بذيله.... وإذا أردت أن تعمل شعرًا فحضِّر المعاني التي تريد نظمها**». ويرى الناقد ابن رشيق أن معاناة الشاعر في شعره أحيانًا تؤدي إلى كدّ فكره، وانصرافه إلى المعنى حتى يبلغ مراده، ويضرب لذلك مثلًا من شعر الفرزدق قال:

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

وحلف الفرزدق أن جريرًا لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء حتى نقضه بقوله:

أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئًا يطاوله

١- البيان والتبيين: الجاحظ ١، ١٣٤ - العمدة: ابن رشيق ١٤٢،١

ثم يأتي محمد بن طباطبا (م ٣٢٢ هـ) فيقرر أن الأديب يمرّ بمرحلة التفكير وترتيب المعاني، التي يريد نظمها، ثم مرحلة الإنتاج ليواخي بين المعاني بعضها مع بعض، وبينها وبين ما يتلاءم معها من القوافي والأوزان في اتساق وترتيب، بلا فجوة أو خلل، ثم مرحلة الترتيب والتنسيق بين الأبيات متوخيًا معانيها، ثم المرحلة الرابعة وهي التهذيب والتثقيف كالذكر أو الحذف، والتقديم والتأخير، والصقل والتثقيف، حتى يظهر النص في أجمل صورة، يقول ابن طباطبا: «**إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا أكملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظامًا لها، وسلكًا جامعًا لما تشتت منها، ثم يتأمَّل ما قد أدَّاه إليه طبعه، ونتحته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضادّ للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله**».

ويذكر بشر بن المعتمر خصائص الأسلوب الجيد فيقول: «**ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولًا قصدًا، وخفيفًا على اللسان سهلًا، وكما خرج من ينبوعه، ونجم عن معدنه وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومن أراد معنى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالًا منك قبل أن تلتمس إظهارهما وترتهن نفسك بملابستهما، وقضاء حقهما**»[1].

١- عيار الشعر: ص ٥ والبيان والتبيين : الجاحظ ١٣٥،١

الفصل الثامن

الأدب ومقتضى الحال والنظم والصورة

ان عبارة لكل مقام مقال هي عنوان الادب وراية البلاغة وعنوان تميز الكلام الادبي عن غيره ؛ ويعد مصطلح (مقتضى الحال) مقتضى الحال أساس علم البلاغة، فبه يسمو الشعر والأدب حيث.

(ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات، فإن كان الخطيب متكلمًا، تجنب ألفاظ المتكلمين، كما إنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفًا، أو مجيبًا، أو سائلًا، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحن، وبها أشغف، وعلى الأديب أن يحدّد المعنى الذي يخاطب به الآخرين، سواء أكان هذا المعنى في اللغة أو الأدب أو البلاغة، ويتعرَّف على أجزائه، ثم يحدّد الطبقة من المستمعين، لأن لكل طبقة طريقة في التعبير يحسنون فهمها، وموطن الجمال في العمل الأدبي يرجع إلى ارتباط اللفظ بالمعنى فلا بدّ للمعنى الشريف من لفظ شريف، فليست في اللفظ وحده ولا في المعنى وحده، ولكن في العلاقة بينهما، وهي محل الصورة الأدبية، التي توضح المعنى، وتسمو بالصياغة والتعبير، ومن أراد معنًى كريمًا فليلتمس له لفظًا كريمًا، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف..... إن يكون لفظك رشيقًا عذبًا، وفخمًا سهلًا، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا وقريبًا معروفًا)[1].

ويرد الجاحظ الجمال والبلاغة إلى الألفاظ، لأنها محصورة محدودة، بينما المعاني عنده ممتدة مبسوطة، لكنه بعد ذلك يربط بين اللفظ والمعنى فهو يجعل الشأن للصياغة، والشعر ضرب من التصوير، والصياغة والتصوير يرتبط فيها اللفظ بالمعنى يقول: "**والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)** [2].

ويتفق أبو هلال العسكري مع الجاحظ في تأثرهما بصحيفة بشر بن المعتمر. ويرى ابن قتيبة أن القصيد يعلو ويهبط حسب قيمة اللفظ والمعنى فيه، وقد قسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أضرب: «**ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وعلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه**»[3]. ويسير ابن طباطبا بما جاء به بشر بن المعتمر فيقول: «**إذا أراد الشاعر بناء**

١- البيان والتبيين: الجاحظ ١٣٥,١
٢- الحيوان ٤٠,٣
٣-الشعر والشعراء ص ٧

قصيدة، فأحضر المعاني الذي يريد بناء الشعر عليها في فكره نثرًا، أو أعدَّ له مما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي تواقفه... فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه ابتدأ وعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على ما بينه وبين ما قبله».

هذا هو العمل الفني في القصيدة الشعرية، يحضر الشاعر المعاني، وينتقي لها من الألفاظ والقالب الموسيقي ما يتناسب معها، حتى يستقيم البيت من الشعر، وهكذا بقية الأبيات، فهو يربط بين اللفظ وإيقاعه وبين المعنى، ويشير بذلك إلى قضية النظم التي تتبني عليها الصورة الأدبية.

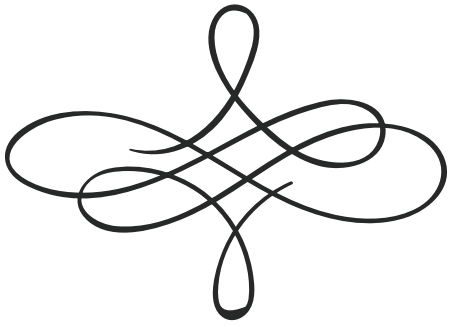
ويهتم الآمدي "م ٣٧٠ هـ " باللفظ والمعنى في النظم والتصوير فيقول: «**وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأنِّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يُورد المعنى اللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله... والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة.... وينبغي. أن تعلم أن سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى تأمّل... وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنًا ورونقًا، حتى كأنه أحدث فيه غربة لم تكن وزيادة لم تعهد**»[1].

ويكاد يتفق علي بن عبد العزيز الجرجاني مع الآمدي في فهمه للنظم والصورة الأدبية، ويعقد ابن رشيق باب اللفظ والمعنى، ليربط بينهما كما ربط بشر بن المعتمر، يقول ابن رشيق: «**إن الجمال لا يكون إلا في النظم، لا في اللفظ وحدِّه ولا في المعنى وحده، ويترتب على ذلك أن تكون الصورة الشعرية في العلاقة التي تتم بين الألفاظ وتكشف عن المعنى**»[2]. وهذا ما قرَّره عبد القاهر الجرجاني "م ٤٧١ هـ" واكتمل على يديه حيث انتهى إليه الحديث عن النظم والصورة الأدبية، بعد أن بدأه بشر بن المعتمر، ليبلغ عبد القاهر فيه الغاية، ويرسي قواعد النظم ومفهومه ويحدّد معالم التصوير الأدبي، يقول عبد القاهر: «**إن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علم شريف، وأصل عظيم**»[3]. ويوضح هذا أكثر فيقول: «**وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علمًا لا يعترضه الشَّك، ألا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يتعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك.... وإذا كان كذلك فعلينا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ما معناه**

١- الموازنة بين أبي تمام والبحتري
٢- العمدة: ١٢٤,١
٣- دلائل الإعجاز: ٤٧٣ تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي

وما محصوله»، ويقول: «**واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله.... وسبيل الكلام هو سبيل الصيغة والتصوير، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع عليه التصوير والصوغ**»، وبهذا يكون عبد القاهر وضح نظرية النظم، والعلاقات التي ينبني عليها التصوير الأدبي، فأعطى للفظ حقَّه، وللمعنى حقه، والصورة تأتي من العلاقة بينهما معًا. ويرجع أساس الجمال إلى النظم والصباغة والتصوير، ولا بد لكل كلمة في النظم أو الصورة أن تأخذ مكانها بين أخواتها على أساس توخي معاني النحو حتى تحقق الوحدة الفنية في النص الأدبي.

فصياغة الشعر ليست سهلة أو ميسورة، لأن تصوير المعنى يحتاج إلى دقة وبراعة، وعلى الشاعر بعد اختيار الألفاظ والمعاني الكريمة والشريفة، أن يختار لكل كلمة موقعها من الصورة، لتستقر في مكانها المخصوص لها، وكذلك القافية لا بد أن تقع في نصابها وتتوازن مع نظائرها، وتتشاكل مع أخواتها. وإذا لم يتيسر للشاعر التناسب في الصورة الأدبية والوحدة الفنية بين الألفاظ فيها، بحيث لا توافق الكلمة أختها، فتعبر إحداها عن الصبابة والثانية عن الفخر، فيصير النسج بذلك مهلهلًا، والتماسك ضعيفان وعلى الشاعر حينئذ خوفًا من الخلط والاضطراب أن يترك العمل يومًا وليلة، حتى يستطيع أن يحكم النسج، ويضع كلًّا في مكانه المناسب، فتتواءم كل كلمة مع أختها، ويتم التلاحم بين أجزاء الصورة الأدبية، وتتحقق الوحدة الفنية فيها.



الباب الثاني

علائـق الأدب

الفصل الأول

مدخل إلى رؤية الأدب للحياة

لا يخامر الإنسان أدنى شك أن الأدب جزء من الإنسان استفرغ فيه منذ الأزل قضاياه، وهمومه، وآلامه، وآماله. ولكي نطلع على هذه القضايا وتلك الهموم، ونعرف اتجاهات الأديب في استيعابها، وافتراض الحلول لها لابدّ لنا من فهم هذا الأدب، وشرحه وتحليله وتقويمه، وتقييمه، وتأطيره ضمن تاريخ أدبي واعد ومشرق ينهض بقيمنا نحو الأفضل. لقد كان الأدب في فترة من الفترات مختلطا بالدين ً، والفلسفة،والأسطورة، والخرافة ؛ ولكنه مع مرور الزمن انفصل وكوّن الأدباء لأنفسهم اتجاهات مستقلة، وأصبح للأديب عقيدته وفكره وفلسفته الخاصة في الكون والإنسان والحياة والفكر والفن والمشاكل الحياتية.

إنّ فهمنا للأدب لابدّ أن يسلك طريقا ً نستطيع من خلاله إدراك ماهية هذا الأدب، وتذوق عناصر الجمال فيه، والاستفادة مما يطرحه هذا الأدب من آراء وحلول لمشاكل الحياة، وفي دراستنا للأدب لابدّ من الإفادة من نظرات الدارسين العرب والأجانب الذين تأثر بهم أدباؤنا العرب، وطرق شرحهم،وتحليلهم للنصوص ومن ثم إصدار الحكم عليها ؛ ويعتبر (رينيه ويليك) و (أوستن وارين) في مؤلفهما (نظرية الأدب) أن للأدب جانبين يمكن لنا من خلالهما دراسته (الاتجاه الداخلي – الاتجاه الخارجي لهذا الأدب)، والاستفادة من علائق هذا الأدب.

لقد كان الاتجاه السائد سابقا ً وعند كل النقاد يعرض هذا الأدب بشكل بسيط، ويحكم عليه من خلال مناهج وأسس جمالية تتناسب مع تطور العلوم الإنسانية في العصور التي درس فيها هذا الأدب؛ وباعتبار أن الآداب، والأفكار، والعلوم تتطور عبر الزمن؛ فلابدّ من البحث عن مناهج، ومقاييس مختلفة تتناسب وهذا التطور الذي فرضته ظروف الحياة. لقد ساهم التطور الكمي، والكيفي لمناهج العلوم الحديثة في انهيار النظريات الشعرية القديمة وتبدلها واتجاه الأدباء نحو سلوك جديد، كما وانزلق الاهتمام بالأدب إلى التركيز على الذوق الفردي للقارئ لأن الأدب لا يعتمد على أساس عقلاني ثابت وإن كنا نرى أن الكثير من التغيرات في رصد الجمال الأدبي عند الأدباء أصابها الشذوذ حديثا عبر سلوك نفق (خالف تعرف).

إن المناهج القديمة في علم الأدب، واللغة والبلاغة والعروض يجب أن تراجع ويعاد تقريرها في مصطلحات نقدية حديثة لفهم النصوص القديمة فهما جديدا؛ فالعرب بلوروا نظريتهم الشعرية كما حددها الجرجاني من خلال ثلاثة عناصر؛

الأولى: تكوينية، وتشمل: (شرف المعنى، وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته)؛

والثانية: جمالية، وتشمل:(الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه)؛ والثالثة: إنتاجية، وتشمل (غزارة البديهة، والفرادة)؛ وهي لا تختلف عن عناصر عمود الشعر عند كاسيوس لونجينوس مستشار زنوبيا في مقالته (السمو) حيث تنصبّ المادة الرئيسية عنده على مناقشة مصادر السموّ البلاغي التالية:

مصادر السموّ البلاغي:

لا يمكن للأديب العادي الذي لا يمتلك موهبة وقادة ولا ثقافة واسعة أن يمنحنا ادبا ماميزا يحمل بين عباراته معاني السمو البلاغي ولذلك اقترح النقاد على الادباء ان يتسموا بسمات مميزة حتى يتربعوا على عرش البلاغة؛ ومن هذه السمات؛

١. القدرة على خلق الأفكار العظيمة.

٢. العاطفة المتأججة.

٣. حسن استخدام المؤثرات والمجازات الأسلوبية والبلاغية.

٤. اختيار الكلمات ودقة الألفاظ وجمال اللغة.

٥. المقدرة الإنشائية الرفيعة.

وقد ظهرت حديثاً نظرات جديدة في دراسة الأدب خاصة بعد تطور فنون القول، وانتشار الرواية، والمسرح، والمقالة، وأصبح ينظر إلى الأدب من خلال مقاييس جديدة تأخذ مناهجها من مختلف الأفكار الإنسانية، وبقي المشهد الأدبي يرصد عقيدة الأديب رصدا واعيا، لأنه لا قيمة للأدب دون إخلاص الأديب للقضية التي يفرغ فيها نصه. والأوروبيون ظهرت عندهم نظرات جديدة لدراسة الأدب وفهمه ومن هذه النظرات التي ما يزال الأدباء يقعون تحت سيطرتها:

١. منهج شرح النصوص الفرنسي.

٢. التحليل الشكلي القائم على التوازي مع تاريخ الفنون في ألمانيا.

٣. الحركة الألمعية للشكليين الروس، وأتباعهم التشيك، والبولنديين.

على أنه لا يمكن لنا في دراسة الأدب أن نلغي الآراء النقدية السابقة، بل يفترض فينا الاستفادة منها، وتسخيرها في فهم واقع الأدب حديثه، وقديمه. ويتوخّى من دارس النص الأدبي أن ينظر فيه إلى عقيدة الأديب، وإلى العناصر الجمالية، وإلى فلسفة الأثر التي تحدد مفهومات الواقع والفكر والفلسفة الحياتية، وإلى فلسفة صاحب الأثر، ومكانته بين أقرانه من المبدعين ؛ ويفترض أن تذيب الدراسة الأدبية العقيدة بالفن والأدب؛ لأن النقد عملية إبداعية تكشف آفاقا جديدة غايتها (الشرح، والتعليل، والتقويم، والتقييم)، فالشاعر والناثر يمران بمرحلتين هامتين وأساسيتين من الإبداع: (التطلع إلى الحياة، وترجمة هذا التطلع)، بينما يمر الناقد بثلاث مراحل: (التطلع إلى الحياة - التطلع إلى نفسية صاحب الأثر - التطلع إلى العمل الفني).

الفصل الثاني

تعريف الأدب

إن أي تفسير لأي نشاط إنساني أدبي محكوم في صحة نتائجه بمدى قربه من النفس الإنسانية، أو بعده عنها، وبمدى تمثله للحقيقة، وتصويرها بشكل واقعي دقيق، وبتعبيره عن مختلف جوانبها الحياتية والإنسانية. والأدب، أيُّ أدب يعكس علاقة بين الإنسان، وعالمه ذلك أن العقيدة الصادقة، والعمل الخير المنتج هو الجوهر الأساسي لهذا الإنسان، وما خلق الإنسان إلا ليتعرف على إبداع الخالق لكل ما في الكون وهذا التعرف هو حقيقة وجوده وسبب فعاليته، و هو مصدر ثقافته الفنية و الفكرية. و العمل الخير المنتج بحكم طبيعته يخلق علاقات إنتاج تعكس حقائق اجتماعية تتبدى في الفن، والحياة، والأدب. لقد ولد الفن من العمل و تطور الجميل من النافع حيث بدأ الفن وجوده عندما صار العمل إنسانيا تحكمه كلمة الإخلاص وتدفعه فطرة الإنسان في النظرة الصافية لمعنى (**وحدانية الله تعالى**) الذي تتوجه البوصلة الإنسانية للبحث عنه يصاحب ذلك المعاناة الجمالية.

والأدب مجموعة من المؤلفات التي تملك الإثارة الفكرية، والعاطفية مع العلم أن هذا المفهوم التقليدي للأدب لم يتبلور عند العرب قط في تحديد فلسفي لهذا اللفظ، ولكنه امتاز برؤيا فطرية غير مسطحة حتى إذا ابتدأت نهضتنا المعاصرة استقر الرأي على تعريف سطحي ضيق للأدب ؛ على أنه: (الشعر والنثر الفني)، ثم (الأخذ من كل علم بطرف)، و مع ذلك بقي هذا التعريف لا يحدد أصولا للأدب، و لا أهدافا خاصة به إلا أن تكون (الصنعة)، بينما يرى الغربيون أن الأدب يشمل الآثار اللغوية كافة التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها انفعالات عاطفية، أو إحساسات جمالية ؛ فالأدب صياغة فنية لتجربة بشرية ولا تعني التجربة الشخصية أن يكون الأديب قد عاشها.

ومما لا شك فيه أنه ليس كل ما يكتب في اللغة نستطيع تسميته أدباً، لأنه يدخل في علوم أخرى كالتاريخ والفلسفة...الخ. وما يمكن أن نلاحظه أن العلوم الأخرى قد أفادت من الصيغ الأدبية في عرض مادتها كي تستطيع الدخول إلى أعماق النفس الإنسانية، بينما لا يمكن إغفال حقيقة أن الأدب هو كل عمل – تجربة – يكتب لعرض الحقيقة عرضاً جمالياً بأسلوب فني جميل يعتمد على بلاغة و فصاحة وبيان مقصود.

وكثيرا ما اختلف الباحثون في تعريف الأدب وطال جدالهم فيه ولكن مهما يكن بينهم من خلاف فهم لا يمارون في توافر عنصرين في كل ما يصح أن نطلق عليه أدباً هما: الفكرة، وقالبها الفني ؛ أو المادة، والصيغة التي تصاغ فيها، وهذان العنصران يتمثلان في جميع صور الإنتاج الأدبي سواء أكان تصويراً لإحساسات الشاعر، أم خلجات نفسية تجاه عظمة الكون، وما فيه من جمال وأسرار إنسانية وآمال بشرية، أو كان تعبيرا عن أفكار الكاتب في الإنسان والمجتمع ؟.

إن الكتابة والأدب هما من فن الكلمة كالنوع من الجنس، ذلك أن فنَّ الكلمة مفهوم أعم

وأشمل من المفهومين ((الأدب، والكتابة). والأدب هو التراث الشعبي المنطوق الذي تطور تاريخياً، وعكس الوعي الشعبي، وهو التعبير الأسمى عن فكر الناس المتجلي في الكلمة، ذلك أن أي شعب يعيش بوعيه الذي ليس سوى أحد الجوانب الكثيرة للروح الإنساني الكلي الواعي ذاته، ولكي يكون الأدب بالنسبة لشعب ما تعبيراً عن وعيه وحياته الفكرية يجب على هذا الأدب أن يكون على صلة وثيقة بمبادىء وقيم وتفكير وتاريخ هذا الشعب، وأن يفسره ويطوره تطويراً عضوياً، ودون هذا الشرط لا يمكن القول بوجود أدب عند هذا الشعب مهما كان عدد الكتب التي تصدر بلغته، لأن الكتب والكتَّاب والقرَّاء وحدهم لا يصنعون أدباً، ما يصنع الأدب هو روح الشعب المتجلي في دينه،وقيمه،وتاريخه. لقد تطور معنى كلمة أدب عند العرب منذ أيام ما قبل المهلهل، وحتى يومنا هذا، ففي الجاهلية كانت تعني هذه الكلمة الدعوة للطعام.

قال طرفة بن العبد:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر

وفي لسان العرب: بعير أديب ومؤدب: إذا ريض وذلل.

قال مزاحم العقيلي:

وهنّ يصرفن النوى بين عالج لا ترى الآدب فينا ينتقر

وقد افترض المستشرق (نالينو): أن كلمة أدب استخدمت في الجاهلية بمعنى السنَّة وسيرة الآباء ؛ أما في العصر الإسلامي فقد استخدمت كلمة أدب بمعنى خُلُقي تهذيبي، فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (أدّبني ربي فأحسن تأديبي).وفي حديث ابن مسعود: (إن القرآن مأدبة الله في الأرض). وبالمعنى الخلقي التهذيبي قال الشاعر المخضرم سهل بن حنظلة الغنوي:

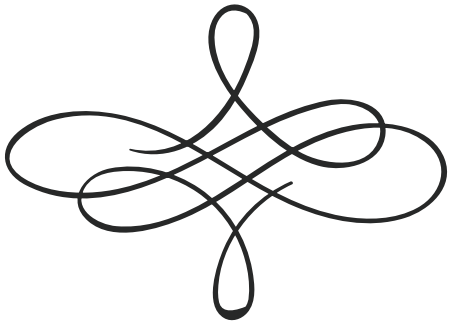
لا يمنع الناس مني ما أردت ولا أعطيهم ما أرادوا حسن ذا أدبا

أما في العصر الأموي فقد استعملت كلمة المؤدب بمعنى تعليمي، فالمؤدبون هم الذين يعلّمون أبناء الخلفاء، وغيرهم الأخلاق، والثقافة، والشعر، والخطابة، وأخبار العرب، وأنسابهم وأيامهم في الجاهلية والإسلام.

وفي العصر العباسي استعملت كلمة أدب بمعنييها التهذيبي، والتعليمي ؛ فقد سمَّى ابن المقفع رسالتين له تحملان حكماً، ونصائح، وسياسة بـ (الأدب الصغير و الأدب الكبير). وبالمعنى نفسه أفرد أبو تمام في كتاب الحماسة بابا فيه مختارات من طرائف الشعر سماه باب الأدب، وكذلك باب الأدب في الجامع الصحيح للإمام البخاري ت ٢٥٦هـ وكتاب الأدب لابن المعتز ت ٢٩٦ هـ.

وقد كان القرنان الثاني والثالث الهجريان مرتعاً لكتب الأدب التي تحوي فصولاً، وأبواباً من القرآن الكريم والحديث الشريف، والأخبار،والشعر، واللغة، والبلاغة، والنقد، ككتاب البيان والتبيين للجاحظ والكامل للمبرد وعيون الأخبار لابن قتيبة....ألخ ؛ وأصبح معنى كلمة الأدب هو الأخذ من كل علم بطرف، وقد شمل معناها المعارف الدينية، وغير الدينية التي ترقى بالإنسان من جانبيه الاجتماعي والثقافي، ومن الطريف أن إخوان الصفا قد صنفوا تحت كلمة أدب جميع علوم اللغة والبيان والتاريخ والأخبار والسحر والكيمياء والحساب والمعاملات والتجارات. ولم يخرج ابن خلدون ت -٨٠٨ -هـ. في تعريفه للأدب عن سابقيه من حيث كونه الأخذ من كل علم بطرف.

وبناءً على ما سبق يمكن القول: إن الأدب هو فكر الأمة الموروث الذي يعبر عنه الشاعر أو الكاتب بلغة ذات مستوى فني رفيع تنقل بشفافية موروث هذه الأمة الاجتماعي والسياسي والفكري والاقتصادي والإنساني والحضاري ومن خلال ذلك نستطيع اعتبار الموروث العربي والإسلامي منذ أيام الملك الضليل إلى يومنا هذا بجميع جوانبه الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية أدب هذه الأمة.



الفصل الثالث

طبيعة الأدب

ما الذي يعد أدبا ؟
وما الذي لا يعد أدبا ؟
ما طبيعة الأدب ؟

هل نعتبر كل شيء يكتب في أي لغة وله صلة بحضارة الإنسان من الأدب؟

هل نقصر مصطلح الأدب على فن الأدب؟

بادىء ذي بدء يجب أن نشير إلى أن كل ما هو قائم على الأدب التخيلي الابتداعي هو موضوع الأدب ذلك أن كل ما خلا من العنصر الجمالي الفني لا يمكن أن يعد من الأدب وقد أجمع الكثير من النقاد أن فنون الشعر والقصة والمسرح والمقالة والخاطرة والرسالة والمقامة والسيرة هي المقصود بالأدب.

وأهم ما في الأدب (اللغة) التي هي أداة الأديب التي يعبر بها عن تجربته الأدبية وهي مادة حية مشحونة بالتراث الثقافي وتختلف طرائق استعمالها في فنون القول (الأدب). ونظرة متفحصة للغة الأدب، ولغة الحياة تبرز الفوارق الكبيرة بين اللغتين لغة القاموس ولغة الأدب، حتى إنه يمكن إيجاد فوارق بين لغة الشعر ولغة المسرح ولغة القصة. ففي لغة الشعر كما يقول الناقد الأمريكي (ستوفر): نعني بنقل أمين لمحتوى فردي أكثر حيوية من لغة المعاجم حيث تحقق هذه اللغة ثلاثة أغراض

١. المحتوى العقلي.

٢. الاتحاد عن طريق المخيلة.

٣. الإيقاع الصوتي.

وفي نظرة عمود الشعر عند العرب اهتم العرب بـ (الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه) كعنصر جمالي يضفي على الأدب هالة خاصة به. والفصل بين اللغة اليومية واللغة الأدبية أمر ضروري لأن الأدب يحتوي على فكر على حين أن اللغة اليومية ذات دلالات غير فكرية مخالفة للدلالات التعبيرية التي تملكها لغة الأدب.

لقد كانت قضية تحديد طبيعة الأدب وحدوده همّا نقديا تعرّض له المنظرون الأدبيون وعلماء الجمال والفلاسفة، حيث اختلط مفهوم طبيعة الأدب بمفهوم وظيفته ذلك أن استعمال الشعر ينتج من طبيعته ولم يتضح التمييز بين المفهومين إلا حديثا بسبب إسهام فلاسفة الغرب في نظريات النقد الأدبي وعلى رأسهم (كنت) ولم يتبلور اتجاه البحث في طبيعة الأدب إلا باستواء النظرية الشكلية وتفاقم الخلاف بين أنصار الفن للفن والفن للحياة. فالشاعر (عزرا باوند) يمكن اعتبار منطلقه شكليا في دعوته إلى تحطيم الأوزان والبنى التقليدية. صحيح أن الأدب فعالية إنسانية خاصة قائمة بذاتها ولها قوانينها التي تحكمها والتي يمكن

إرجاعها إلى مبدأ واحد هو (الإتقان الصحيح للعمل الأدبي)، ولكن الأدب عند الشكليين نوع من التأمل المحايد الخالص وقيمته متميزة تماما عن القانون الأخلاقي والاجتماعي لأنها نابعة من ذاتها ويعتبر (كنت(أول من نظّر للأدب شكليا حيث وضع قواعد محددة لفلسفة جمالية وألح على أن شكل العمل الفني بقوانينه الداخلية هو العامل الوحيد في الحكم عليه بالجمال والقبح فالجمال عنده الشكل الخالي من الغرض و جاء بعد كنت (شيلر(واعتبر أن غاية العمل الفني هي الجمال ثم جاء (سبنسر) الذي اعتبر(أن الفن لعب يحدث لنا لذة ومتعة)، ثم جاء (غوتييه) ونادى بدعوة (الفن للفن(من خلال قوله: (إن حبي للأشياء والناس يتناسب عكسا مع ما يمكن أن يقدموه من فائدة) واعتبر المضمون النافع ضارا بالشكل.

إن النظر إلى طبيعة الأدب كقضية هامة لم تحسم حتى يومنا هذا يقودنا إلى التطلع إلى العمل الأدبي من خلال النقاط التالية:

١. ضرورة الفصل في العمل الأدبي بين المفيد النافع والجميل.

٢. ضرورة الفصل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه.

٣. ضرورة التأكيد على الطبيعة الذاتية للجمال.

على أنه يمكن التركيز على الأمور الآتية كنقاط ارتكاز يستند إليها العمل الأدبي أيا كان نوعه حتى يحقق فعاليته وقدرته على الديمومة والبقاء والقبول لدى القارىء على مر العصور.

١. إن العمل الأدبي يجب أن يكون كاملا لا أجزاء متفرقة (الوحدة العضوية).وهذا ما دعا (إدغار ألان بو) إلى القول: (إن القصيدة الطويلة لا وجود لها وأن القصائد الطوال تتألف من مجموعة قصائد قصار).

٢. التناسب والانسجام والترابط بين أجزاء العمل الأدبي وفق متطلبات الموضوع ومنطقه الذاتي

٣. التألق الجمالي النابع من الاستعمال الخاص للغة أو سحر الجمال كما في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم لوقع الكلام الأدبي في النفوس (**إن من البيان لسحرا**).

الفصل الرابع

وظيفة الأدب

ما يزال دارسو الأدب مختلفين في تحديد وظيفة الأدب على مر العصور مستلهمين آراءهم من خلال طبيعة العصر وتنوع القضايا التي يطرحها وتعدد المشارب الثقافية والمعرفية التي ينهل منها الأديب، ويحق لنا منذ البداية أن نطرح السؤال التالي: ما المنفعة التي نجنيها من الأدب؟ وبالتالي ما الوظيفة التي يؤديها تجاه الحياة؟ وقبل الإجابة عن هذا السؤال يجدر بنا أن نشير إلى عدة حقائق تتعلق بالأدب والحياة والإنسان.

١. طبيعة الأدب تنتج عن استعماله كما أن استعمال الأدب ينتج عن طبيعته كما قال (رينيه ويليك وأوستن وارين).

٢. الأدب ذو طبيعة خالدة لأنه ليس مفن المخلفات البالية.

٣. الحقيقة خارج الأدب هي الحقيقة نفسها داخل الأدب.

٤. ليست الحقيقة من اختصاص المفكرين المنهجيين.

لقد مثل الأدب منذ أقدم العصور على المستويات العالمية الحياة الدينية والعقلية الاجتماعية والسياسية بتصويره الفني للقضايا التي عاشها الإنسان في كل عصر والتي عبر عنها أدباؤه شعرا أو نثرا. ولقد تغيرت المفاهيم المتعلقة بوظيفة الأدب عبر عصور التاريخ؛ ففي زمن من الأزمان لم يكن هناك أي تفريق بين الأدب والتاريخ والفلسفة فقد كان الشعر ديوان العرب يجمع أخبارهم ووقائعهم وهمومهم وآلامهم وآمالهم حتى إنه يمكننا القول: إن هذا الأدب قد أدى وظيفته بشكل دقيق فقد كان الشاعر الجاهلي لسان قبيلته يدافع عنها ويرفع مكانتها بين القبائل الأخرى، ولم تتغير هذه الصورة للشاعر في العصور التالية بشكل كبير، فهذا أبو فراس الحمْداني يحدد وظيفة الأدب من خلال قوله:

يـدافـع عـن أعـراضـكم بلسانه ويضرب عنكم بالحسام المهند

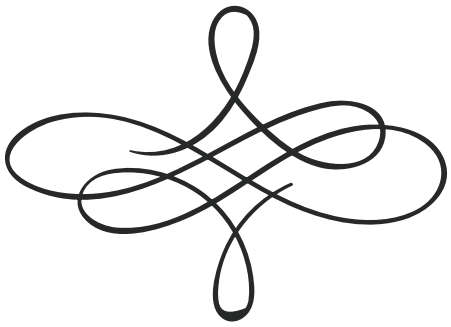
ولو عدنا إلى النثر العباسي على سبيل المثال، لوجدنا الكاتب الفذ أبا عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ يمهد في تأليف أكثر من كتاب دفاعا عن العرب والعروبة كقضية أملتها شعوبية العناصر الفارسية الداخلة في خضم الحضارة العربية الإسلامية الجديدة وما كتاباه (البيان والتبيين) و (البخلاء) سوى صورتين واقعيتين دافع بهما عن أصالة العرب أمام هذه الهجمات التي تحاول النيل منه. لقد أرسى القرآن الكريم بشكل فعلي وظيفة الأدب من خلال دعوته الشعراء إلى الالتزام بقضايا الإنسان الخالدة المتمثلة بالدفاع عن المظلومين. وإذا كان بعض النقاد يحس بالعجز المرعب أمام ما يطلبه بعضهم من وظائف نفعية للأدب حيث يطالبون الأدب بالتدخل من أجل إيجاد حلول لأزمات الديمقراطية والجوع والقهر والعدالة فإن شعورهم هذا ناتج عن عدم فهمهم لماهية الأدب الذي يعتبر طائرا ذا جناحين هما النفعية والجمال. لقد تحدث أفلاطون في مدينته الفاضلة عن المشاجرة التي وقعت بين

الشعراء والفلاسفة واعتبر الشعراء عناصر غير مرغوب بها بل أصر على ضرورة عدم تعلم الناشئة للشعر لأنه على حد قوله مفسد ووظيفته هدامة لقد كثر الحديث عن (عدم وجود غاية للأدب) على اعتبار أن الأدب عامة والشعر خاصة تسلية لا غاية لها إلا اللعب أو أن الأدب صوت صاف على صورة زخرفة لا شأن لعالم الانفعالات البشرية بها. لقد أكد على ذلك الفيلسوف المثالي (كنت) ومع أنه يمكن اعتبار بعض الأشعار والقصص و الروايات لا غاية لها إلا اللعب بالألفاظ وإظهار البراعة في الصياغة إلا أنه لا يمكننا أن نطبق ذلك على كل ما قيل في الأدب إن الأدب كما يقول أصحاب علماء النهضة يمتع ويعلم والشعر عذب ومفيد كما يقول (هوراس) ولكن عذوبته وفائدته تنتج عن القدرة على إجادة استعماله و لقد أصر (إليوت) على تنوع الأشياء التي تعلمها أنواع من الشعر في أوقات متعددة وليس من الصحة بمكان القول: إن الشعر يستطيع أن يحل محل الفلسفة والدين كما يقول (أرنولد) ومن السخف أن نقول: إن الشعر يستطيع أن يحل محل الدين وأنى له ذلك فلكل واحد منهما وظيفة يختص بها. لقد شدد أصحاب الاتجاهات المعاصرة على فائدة الأدب وخطره انطلاقا من أن الأدب يوصل المعرفة لأنه شكل من أشكالها يمنحنا إلماما بخصوصيات لا تدخل في نطاق العلم والفلسفة إذ بإمكان الروائي أن يعلمنا الكثير عن الطبيعة البشرية والسلوك البشري أكثر من علماء النفس لأن الرواية تكشف عن الحياة الباطنية للشخصيات بشكل دقيق، والروايات العظيمة مراجع لعلماء النفس يستمدون منها الكثير من القضايا النفسية، وما الدراسات التي خرج بها فرويد عن (النفس والشعور واللاشعور والوعي واللاوعي) إلا نتيجة اطلاعه على الأدب المعايش له إن الأدب يجعلنا ندرك ما نرى، ونتخيل ما سبق أن عرفناه. فهو تحقيق لمعطى واستبصار فني لكينونة مستقبلية وقع ما يشابهها في الماضي. والشاعر بين الأدباء عرّاف قومه ومتنبئ بقضايا أمته فالفن إحساس وشعور بالمسؤولية يكرس القيم الصالحة للحياة. وهذا ما أشار إليه الشاعر خالد الشواف في قصيدته القلم حين قال:

لا تحسبوه يراعا قد من قصب هذا فم وفؤاد ناطق ويد
ومشعل لسواد الشعب مشتعل لا كوكب في سماء الفرد يتقد

ولعل الإنسانية لم تنس قط ما ذكره أرسطو فالمعركة التي نشبت حول المسرح ولا تزال حتى اليوم ناشبة هي: أوظيفة المسرح نفسية فحسب أم له رسالة أخلاقية اجتماعية قومية يؤديها؟ وإذا كان أرسطو يشير إلى ((تطهير النفس من شهواتها)). فإنه من الواجب علينا أن نشير إلى أن لكل عمل أدبي وظيفة خاصة به تتناسب مع ما يطرحه صاحب العمل الأدبي بالإضافة للوظيفة الجمالية لهذا العمل، فالأدب لا يحقق وظيفته الحياتية إلا من خلال وظيفته الجمالية، لأن الجمال جسر يعبر فوقه الإنسان إلى حاجاته وإذا كانت الوظيفة

الجمالية وجه أول لوظيفة الأدب، فإن ضرورته الحياتية هي الوجه الآخر له. إن تعبير الأدب عن حاجات الفرد ومشكلاته والمجتمع الذي يعيش فيه هو الثمرة التي تجعل من هذا الأدب أدب حياة لا أدب لهو وتسلية. لقد أسهم الأدب والأدباء بشكل فذ في كثير من الثورات كالثورة الفرنسية والروسية والثورة العربية الكبرى وساعدوا في نشر الوعي بين الجماهير حتى إنه أصبح للأديب صوت خاص به يحسب له السلطان ألف حساب



الفصل الخامس

أهداف وغايات الأدب

الأدب كغيره من الفنون يعتمد على ركائز وأسس، وله أهداف وغايات تتبدل وتتغير بتبدل العلاقات الإنسانية و الاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية و السياسية ذلك أن أي حديث عن غايات الأدب لابد و أن يأخذ في حسبانه نقطتين رئيستين:

الأولى: تبدي لنا تلازم طبيعة الأدب ووظيفته لأن استعمال الشعر ينتج من طبيعة كما أشار إلى ذلك (رينيه ويليك و أوستن وارين) صاحبا نظرية الأدب

والثانية: تشير إلى أن للأدب جانبين متلازمين تلازم الروح للجسد (الوظيفة الجمالية والغاية الحياتية)، لأن الأدب ضرورة حياتية تشبع في حياة الناس رغبات وحاجات ملحة لا تقل خطورة عن الحاجات المادية، فالشعر عذب ومفيد ولكن ذلك لا يتأتى إلا لمن يجيدون استعماله ومن واجب الأديب أن يسهم في تنظيم وبرمجة العلاقات الإنسانية بمستوياتها كافة ليحقق التكافؤ و العدالة بصورتهما المطلقة.

لقد طرح دارسو الأدب منذ القديم مسائل متعددة الجوانب حول وظائف وغايات الأدب وتبنوا نظرات مختلفة حول ذلك ومن بين تلك المسائل المطروحة: هل الأدب كغيره من الفنون نوع من الترف؟! أوظيفة الأدب ذاتية أم موضوعية؟! أيجب أن يكون الأدب فرديا أم جماعيا؟! أيفترض في الأدب أن يكون أدب جمال أم أدب حياة؟! أيحسن أن يكون الأدب أدب شرح وعرض وإيضاح أم أدب دعوة وتوجيه وإرشاد؟! هل الأدب هروب وحياد أم رأي والتزام؟!.

وبادئ ذي بدء يجدر بنا أن نشير إلى أن الأدب بمفهومه الخاص لم ينشأ ولم يتكون إلا ليؤدي غايات ووظائف لهذا الإنسان الذي وجد نفسه مأزوماً منذ وجوده على هذا الكوكب ويحسن بالأدب من خلال خدمته لصانعه أن يبقى أمينا لطبيعته ألا وهي الوظيفة الجمالية فالأدب استبصار فني والأديب داعية مسؤول غايته إيصال الحقيقة والجمال إلى الآخرين، لقد ولد الإنسان وفي ذاته نهم للجمال أيا كان نوعه أو شكله وارتبط به ارتباطا لا تفك عراه وأصبحت غاية الإنسان في بحثه المفيد يفتش عن الصورة الجميلة المشرقة.

لقد كان الشعر عند العرب سجلا للمشاهدات الاجتماعية والحربية والنفسية مما يدعونا إلى القول: إن الأدب لم ينشأ عند العرب إلا لضرورات حياتية وجمالية. يقول (رينيه ويليك وأوستن وارين): بإمكان الروائي أن يعلمك عن الطبيعة البشرية أكثر من عالم النفس، وهذا يشير إلى ما قاله فرويد من أنه عرف النفس البشرية من خلال الأدب أكثر مما عرفها من خلال الواقع؛ وتعتبر الروايات العظيمة مراجع لعلماء النفس وما قيل في شخصية (هاملت) بعد (شكسبير) أكثر مما تحتمله هذه الشخصية التي غدت أسطورة من أساطير الأدب.

إن نفع الأدب هو نفع مقرون بالمتعة و إلا لما كان هناك فارق بين أنواع المعارف الإنسانية

ولأختلط الدين بالفلسفة والأدب بالفكر حتى إنه يمكن للأدب أن يحمل في طياته بعضاً من الفلسفة و التاريخ ولكنه لا يكون أدبا حتى يحقق الغاية الجمالية إلى جانب الغاية الحياتية ؛ لأن الأدب جزء من فن الكلمة. يقول أرسطو: غاية التراجيديا تطهير النفس بإثارة الخوف و الشفقة في نفوسنا وتخليصها مما هو مكبوت وقد قصر التطهير على التراجيديا الإغريقية لأن محورها الأساسي الصراع بين الآلهة على زعمهم أو بين الآلهة والملوك، و الأمراء وأنصاف الآلهة أو بين قوى الكون المتضاربة. وقد وسّع مندور نظرية التطهير ولم يقصرها على الخوف والشفقة فقط بل أضاف إليها انفعالات ومشاعر أخرى مكبوتة، فالمأساة التي تعالج تجربة غرام عاتٍ تطهير للنفس من رغبة مكبوتة، وقد تكون التجربة خالية حيث تصبح التجربة البشرية المعروضة في المسرحية أو القصيدة ادّخارا لطاقة فعّالة وتطهيرا للنفس من رغبة مكبوتة عند الكاتب أو القارئ على حد سواء. يقول (إدغار آلا نبو): الشعر أداة للتهذيب لأن الفنان إن لم يكن لديه غاية يستطيع أن يغدو هداما بمجرد التغني.

صحيح أنه عبر التاريخ تغيرت المفهومات المتعلقة بطبيعة الأدب ووظيفته إذ إنه مر زمن لم تفترق فيه الفلسفة عن الأدب والدين وهذا عند الإغريق بشكل خاص ومع ذلك فقد بقي الأدب منمازاً عن غيره من المعارف ولقد كان كهان العرب يستعملون لغة الأدب من أجل التأثير على نفوس الآخرين حتى أن مدّعي النبوة الكاذبين عندما عارضوا القرآن الكريم استخدموا الكلام كأدب له وقع وتأثير في المتلقي. لقد أدرك الأدباء أنفسهم ومنهم الشعراء أن الأدب يحمل رسالة عظيمة غايتها المساهمة في تطوير الآخرين وما احتفال القبيلة العربية بمولد شاعر جديد إلا دلالة على أهمية الأدب عند الآخرين وضرورته.

إن المذهب الكلاسيكي في الأدب حين يتخذ الإنسان موضوعا لدراسته يحقق أهدافا في السلوك الفردي والاجتماعي لتهذيب الجنس البشري والرقي بمستواه الإنساني العام بينما تبدو الذاتية الفردية في الأدب الرومانسي ذلك أنه يتمثل في الشعر الغنائي بشكل خاص وهذا بدوره يشير إلى الصراع بين الذاتية الموضوعية. يقول نزار قباني (القصيدة عملية استشهاد على الورق وليست مجرد عملية للتطريب والتخدير والشعر عملية صدامية لأنه هو الناس وهو الشارع ووظيفة الشعر أن يحرض الإنسان على نفسه ولا شعر حقيقي دون تحريض والشاعر يجب أن يكون دائما في قلب المعركة في قلب التاريخ) وهذا بدوره يفسر لنا عملية الصراع حول القيمة الجمالية والنفعية للأدب فلا يجب أن يفهم أنه لا قيمة نفعية للأدب، فالأدب هو القدرة على صنع القيمة النفعية من خلال القيمة الجمالية والأديب الحق هو الذي يعبر عن النفس البشرية (الذات والآخرين) لأن هذه النفس تحفل بالموضوعات المتصلة بالمجتمع وهذا هو الالتزام عينه إننا لا نوافق من لا يقتنع بالمتعة الجمالية للأدب ويدعو فقط إلى أدب يضحي بالذات في سبيل الغير. وهذا يعني أن الأدب قد يهدف إلى تصوير الواقع بكل ما فيه من خير وشر وأن هذا الأدب يجب أن يكون هادفا إلى تغليب عامل الخير والثقة بالإنسان

وقدرته. ومن الغريب العجيب أن (البرناسيه) ترى في الشعر غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير لأنها تريد أن تجعل الشعر فناً موضوعياً غايته نحت الجمال واستخراجه من الطبيعة وهذا يلغي وظيفة الشعر الحياتية التي هي خلق القيم وتهذيب النفس وتعليم الآخرين جوانب الحياة. إن (لو كونت دي ليل) زعيم البرناسية لم يتمسك بهذه النظرية للشعر إلا بعد أن استوت له فلسفة خاصة في الحياة تسخر من ألم الإنسان وبكائه وترى أن (النرفانا) هي سبيل الخلاص لهذا الإنسان والأعجب من ذلك أن (السريالية) أو (ما فوق الواقعية) لم تعد ترى أن للأدب هدفا لا في ذاته ولا من أجل غيره وكأنها تريد أن تلغي دور الأدب كما ألغت دور الأخلاق في الحياة. إن السرياليين بتحللهم من الماضي إنما يهتمون بما فوق الواقع(اللاوعي) المكبوت في داخل النفس البشرية ويحاولون إطلاقه وتسجيله فقط وكأن الأدب قد تحول إلى مصحّ نفسي.

صحيح أن الإنسان أحرز نجاحا ساحقا على مستوى الحضارة المادية وحقق أحلاما عظيمة ولكنه مازال مأزوماً في حياته الروحية، و باعتبار أن الأدب هو جزء من الروح فمن حقه أن يتغذى منها ومن واجبه أن يغذّيها فهو يغرف من معينها ويصب في بحرها.

وحسبه صنيعا أنه كبقية الفنون أسهم في بناء الإنسانية وثبت دعائم الإنسان وجعله يلتصق بكوكبه ويعيش فيه آماله وآلامه فأحيانا كان الأدب ترفا للإنسان و أحيانا كان مسليا له وتارة كان عبثا ولعبا ولكنه في الأعم الأغلب كان سلاح الإنسان في مواجهة أخطبوط الحياة الفكري والاجتماعي و النفسي و السياسي ؛ فالثورة الفرنسية ضد آلام الباستيل مهدّ لها الكتاب و الشعراء وكذلك الثورة الروسية ولم يكن حسان بن ثابت و عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك إلا كتائب مسلحة في شعرهم الذي وصفه رسول الله صلى الله عليه وسلم بأنه أوقع في المشركين من النبال.

إن الأدب الجدير بالحياة هو الأدب الذي يسهم في بناء أسس الحياة الصحيحة السلمية المعافاة من الأمراض ويهدم القيم الفاسدة العفنة التي تقف عائقا أمام تحرر وتطور الإنسان والحياة. والأدب إن لم يكن نبراسا ومشعلا فأولى به ألا يكون.

الفصل السادس

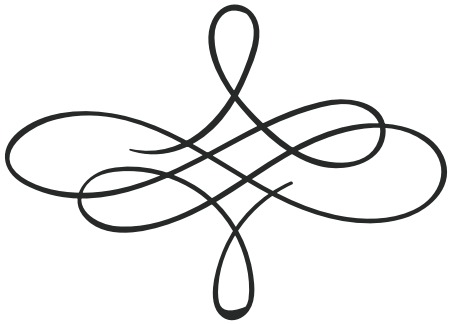
هل للأدب قوانين تطور ؟

لا يمكن لأي كائن من الكائنات المادية أو المعنوية أن تعيش دون قوانين، فالله تعالى رتب هذا الكون وما فيه من قوانين تتطور وتتبدل بحسب مشيئته، والأدب كائن معنوي يتطور ويتبدل بحسب ضرورة الزمن ونحن في هذا العصر نرى تبدلات جديدة وتغيرات مختلفة كما في كل العصور. صحيح أن الشعر العربي تطور من سجع الكلمات إلى الرجز إلى القصيد إلى الموشح إلى شعر التفعيلة إلى الشعر المنثور؛ إلا أن العصر الحاضر يعزز لنا فنون جديدة تتأتى من خلال التغيرات الحياتية التي تحدث بسبب التبدلات الاجتماعية والفكرية والنفسية ففي سفر الأدب برزت لنا نظرية (النص) الأدبي الذي لا يأخذ بشكل الشعر ولا شكل النثر بل ينتهج سلوكاً جديداً في التعبير عن قضايا الروح الإنساني وبرزت لنا في مجال النثر القصة القصيرة جداً (ق. ق. ج) التي راحت تختزل الحدث بكلمات معدودة وبذلك يكون الأدب قد وقع تحت قوانين التطور التي أثرت فيه وليست الصحافة بأبوابها المختلفة (قلم – دبابيس – افتتاحيات – عمود – همسة – آخر المشوار). إلا ألواناً جديدة من الأنواع الأدبية التي يستفرغ فيها الأديب قضاياه وكذلك الشبكة العنكبوتية (نت) سوى وسيلة جديدة تسهم في تطور الأدب ضمن منظومة قوانين جديدة.

وقد دلت وقائع الحياة على أن كل ما في هذا الكونٍ من أشياء يمضي عبر تغير و تبدل و تطور وإن تحديد الصورة الواقعية للأشياء يكون تبعاً لسنن الكون التي جعلها الله تعالى فاعلة في هذا الكون ؛ والإنسان فاعل ومنفعل على هذه الأرض يغير ويبدل ويطور أحياناً بحسب خبرته و قدرته على تسخير الطبيعة وتبديل العلاقات الاجتماعية، وباعتبار الأدب قيماً تعكس علاقة ما (بين هذا الإنسان وعالمه الحياتي و الاجتماعي والكوني)، فإن هذا الأدب متطور بتطور هذا الواقع ومتغير بتغيره مما يدل على أن الأدب مرآة لواقع محدد من جهة ومؤثر في هذا الواقع من جهة، والأدب الحقيقي هو ما يجعل البرهة الإنسانية برهة تاريخية، لأن الأدب الخالد ثمرة مميزة للمجتمع ذات دلالات إنسانية عامة يمنحها الخلود والبقاء والمتعة المستمرة وهذا التطور يحمل تراكم الخبرات الإنسانية وهو في الوقت نفسه مبدأ عام له قوانينه العلمية الشاملة وقوانين الأدب تعمل وفق قوانين أعم وأشمل مأخوذة من قوانين الوجود الاجتماعي، لأن الأدب صورة من صور الوعي الاجتماعي المتمثل بالثقافة، وتطوره محكوم بتطور أساسه الاجتماعي فلكل شيء تاريخ وتاريخية ظاهرة، ولكن ما هي كيفية عمل القوانين وتطورها ؟.

قد يكون التطور حركة عامة للظواهر والأحداث في الطبيعة و التاريخ و المجتمع والإنسان والأدب جزء من ذلك، وفي المجال الكوني و الإنساني هناك أشياء تتطور وتتبدل لأن الأشياء في تغير وتطور من خلال التآلف أو التناقض أو التكامل وكل ظاهرة جديدة في الماديات والمعنويات ليست فقط نتيجة للتغيرات السابقة وإنما تحتوي في قلبها بذور تغيرات مستقبلية ضمن قوانين معينة قد نعرفها وقد نجهلها وقد جاء تطور الأدب في تاريخ الإنسان من خلال

النمط الرمزي ثم الكلاسيكي ثم الرومانسي، وإن الإنسان بالأدب استطاع أن يجسد حقائقه وطموحاته الحاضرة و المستقبلية و كما أن الأفكار تتطور و تتغير فإن الأدب يتطور بحسب ما تفرزه المبادلات الاجتماعية والحياتية، فالمسرحية بدأت على رأي الكثيرين موقعة موزونة (شعرية) ثم تحولت إلى (نثرية) و كذلك الشعر بدأ موزوناً وها هو الآن يتحول إلى قصيدة النثر كما أن المقالة ولدت مع الصحافة و إن القصة قد تطورت باتجاه الرواية من جهة و باتجاه القصة القصيرة جداً التي قد تكون جملة قصيرة واحدة.



الفصل السابع

التاريخ الأدبي
(نقد الأدب وتاريخه)

ليس هناك من شك أن فن النقد الأدبي قد سبق في الظهور للتاريخ الأدبي لأن صانع الأدب ناقد بحكم إتقانه لفنه الذي يكتبه سواء كان شعراً أم خطابة أم فناً آخر؟ وقد كان شعراء العرب أنفسهم نقاداً بمستويات مختلفة وقد ضربت للنابغة الذبياني خيمة للنقد و الفصل بين الشعراء يحكم فيها بين شعراء الجاهلية في سوق عكاظ، وإذا كان النقد ينشأ مع صانع الأدب، فإن التاريخ الأدبي لا يكون إلا بعد أن يجتمع لكل أمة تراث أدبي يستحق أن يؤرخ مع العلم أن النقد الأدبي من أسس التاريخ الأدبي والأدب العربي والإسلامي بمعناه الحقيقي ليس فقط الشعر والنثر الفني بل يدخل ضمن ذلك المؤرخون والفلاسفة وعلماء الاجتماع وعلماء التشريع الإسلامي (علوم القرآن الكريم والحديث الشريف) في بعض فروعه ذلك أن تأريخ الأدب جزء من التاريخ العام للأمة وخاضع لمناهج التاريخ بوجه عام مع بعض الفوارق الراجعة لطبيعة الأدب ذلك أن الأدب ماض مستمر في عمق الحاضر والمستقبل لأنه مؤلفات شعرية ونثرية تبقى حية لقدرتها المستمرة على إثارة العواطف والأفكار لدى الإنسان وضرورة من ضرورات الحياة عند الأمم و الشعوب المتحضرة لما تقوم به من تربية لملكات الذوق والإحساس الإنساني و هكذا تبدو مهمة الأدب في البحث عن (الخاص المتفرد) في تأطيره لخواص مدرسة أدبية أو ظاهر شعرية أو أديب متميز ذلك أن الماضي والحاضر هما ساقا الشخصية البشرية التي يكمن فيها الجوهر المفرد والأدب بحكم كونه مؤلفات ذات إثارة فكرية وعاطفية لا بد أن تتخلله المقومات الإنسانية التي تجعل مؤرخ الأدب يحكم على ما يدرسه من خلال تجربته الشخصية وانفعالاته تجاه النصوص المدروسة على ضوء العقل ليستخلص منها ما يمكن أن يكون إحساساً مدفوعاً باتجاه فكرة ما أو قضية معينة.

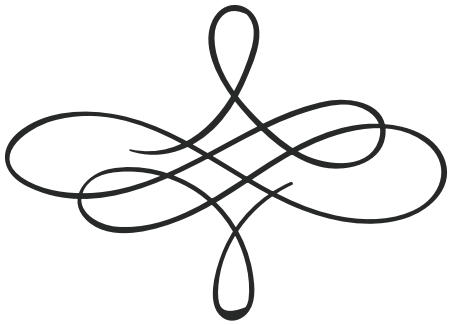
ويعد تاريخ الأدب من أعظم الأعمال التي يقوم بها الإنسان في محاولة نقل أفكار وعواطف ومشاعر ومواقف الأمة تجاه أفرادها لتثبيت أعمدة بناء الأمة و الاستمرار في تماسكها من الماضي إلى الحاضر و حتى المستقبل وقد جرت العادة في كتابة تواريخ الأدب تبعاً للأسس الزمنية حيث تقسم إلى عصور وقرون وحقب وفترات وقد تكون التقسيمات حسب فنون الأدب أو حسب عصور الذوق الأدبي أو حسب التيارات الأدبية والفنية وهذا ما لم يأخذ به كتاب تاريخ الأدب عندنا، وبالإمكان أن ندرس نحن ـ العرب والمسلمين ـ الأدب من خلال فنونه كأن ندرس تاريخ قصائد الجهاد والانتصارات والمقاومة أو تاريخ قصائد الزهد أو تاريخ قصائد الرثاء والمديح والفخر والهجاء أو ندرس تاريخنا الأدبي من خلال مذاهب التذوق لمذهب الصنعة والبديع منذ الجاهلية و حتى يومنا هذا أو مذهب الترسل أو مذهب عمود الشعر وقد يدرس مؤرخ الأدب التيارات الأدبية الفنية من خلال تيار الزهد والتصوف، أو من خلال تيار الزندقة أو تيار شعر المديح النبوي ابتداءً من مديح الشعراء الصحابة له إلى يومنا هذا.

وقد ندرس ظاهرة (قصائد البردة ونهج البردة) منذ أول بردة قالها كعب بن زهير رضي الله عنه وحتى عصرنا الحاضر، وقد ندرس الأدب من خلال فنونه وأنواعه ففي تاريخنا

للمسرح يمكن أن نميز أنواع المسرحيات (المأساة - الملهاة - مسرح كلاسيكي - مسرح رومانسي - مسرح معقول - مسرح لا معقول) كما ويمكن لنا أن ندرس تاريخ الشعر وحده أو تاريخ المقالة وحدها أو الخاطرة كما ويمكن لنا أن نؤرخ لفن الترسل والرسائل على مر العصور أو فن الوصف بأشكاله كافة، وكذلك يمكن لتاريخ الأدب أن يرصد تاريخ النقائض في الشعر العربي أو الهجاء السياسي أو شعر الأحزاب في العصر الأموي كشعر الخوارج والشيعة وشعر بني أمية وشعر الحزب الزبيري.

وأدبنا حافل بموضوعات شتى شهية لدراسة الأدب وتاريخه كالشعر البدوي والشعر الحضري وشعر المدن وشعر القرى وشعر السهل والجبال والبحر وشعر الأطفال والشعر النسوي وشعر الذكورة وشعر الأنوثة وشعر الطبيعة أو الشعر الديني والشعر الفلسفي ويمكن أن ندرس ظاهرة الريف في الرواية العربية وظاهرة المدينة كما ويمكن لنا أن نصنف موضوعات فن الرواية أو القصة القصيرة.

إذاً هناك أبواب متنوعة لدراسة الظاهرة الأدبية وفهمها بحسب الجنس والنوع والفن ويمكن لنا من خلال كل هذه الظواهر أن ننقد الأدب ونبين خصائصه وأهدافه وطبيعته ونظرياته ونخرج بخلاصة أدبية نقدية تتحدث عن ارتقائه ومساهمته في بناء حضارة إنسانية واعدة.



الفصل الثامن

الأدب والأخلاق والقيم

يحق لنا في دراسة الأدب أن نقول: إن كل ما له علاقة بالإنسان روحاً ونفساً ومجتمعاً وحياة هو من مقتضيات الدراسة الأدبية؛ والأخلاق جزء هام من نفس الإنسان بشكل عام وجزء من ذات الكاتب ونفسيته بشكل خاص، وما تزال الخلافات قائمة بين العلاقة بين الأدب والأخلاق، وهل على الأديب أن يلتزم خدمة الأخلاق أم أنه يستطيع التحرر منها على اعتبار أن الأدب فن جميل خارج عن حدود الأخلاق؟. وإذا كان على الأدب أن يخدم الأخلاق والقيم، فكيف يكون ذلك عن طريق المباشرة أو الدعاية لها أو عن طريق علاج النفوس من الشر وتطهيرها منه؟ مع أن الأدب يستطيع أن يحيل قبيح الواقع إلى جمال لأن الجمال وحده ليس مادة الأدب بل أصبح القبيح ذاته شيئاً يعمل فيه الكاتب قلمه كي يبرز صورة الجمال فيما هو عكسه كما في قصيدة بشارة الخوري (المسلول) التي مطلعها:(عيناه غارقتان في نفق).

وقد مج الكثير من الناس الدعوة للأدب بالطريقة المباشرة أو طريقة الوعظ المباشر لأن ذلك نتائجه غير مضمونة، بل لابد من علاج النفس عن طريق قصة أو مسرحية أو مقالة أو خاطرة أو قصيدة إذ قلما يتعلم الإنسان من تجارب غيره والكاتب الجيد هو الذي يستطيع أن يهز المتلقي بما يقص من حوادث تخلق في النفس أثراً لا إرادياً يبقى في نفس المتلقي أكثر من الدعوة الصريحة.

وليس مذهب الفن للفن أو الأدب للأدب مضاد لمذهب الأدب الأخلاقي وما يسمونه بالأدب المكشوف فهذا جاء ليؤكد على أن الأخلاق يحميها الأدب كهدف رئيس من أهداف الإنسان وأن الفن للفن مدرسة ظهرت كرد فعل على رومانتيكية الأدب التي اتخذت من الأدب وسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية والتي حولت الأدب إلى حرقات وأنات شعورية ولا يعارض هذا المذهب أن يتقيد الأدب بالأخلاق وهذا ما أوقع الكثير من كتابنا في فخ (الخطأ) حيث هاجم الاشتراكيون مذهب الفن للفن ظانين أنه يحرف الأدب عن رسالته وغايته.

وإذا كان معنى الأدب الأخلاقي في وجود أهداف قيمة لهذا الأدب، فإنه ليس معنى أن الفن للفن أن يخلو الأدب من موضوع فليس التفكير والعاطفة هما موضوعا الأدب وحده فهناك الحواس الأخرى والطبيعية التي يمكن أن تمد الأدب بموضوعات جديدة وهذا الأدب الأخلاقي هو أدب توجيه أكثر من كونه أدب تحليل كما هو في المنهج النفسي ومن المؤكد أن الأدب لا يمكن له أن يتجاهل مواصفات الأخلاق والقيم لأن الأدب الأخلاقي عمل جميل في ذاته يشق حجب الزمن و يمحو طلاءها حتى تنكشف الإنسانية في حقيقتها وليس هناك خلق لدى الأدباء المتشربين من النفاق الاجتماعي والسياسي والفكري، والأديب بفطرته يحب أن يكون ذا أثر إيجابي في نفوس قرائه والأثر الإيجابي عمل أخلاقي مع أن الموضوعية حكم لا تستطيعه طبيعة الأدباء غالباً وما يميز الأدب عن غيره عنصر الإثارة وتخلص العلاقة بين الأدب والأخلاق بأن الاتجاه العام في الآداب يسير نحو فهم النفس البشرية و تحليلها و صنع الجمال في هذه النفس و تهذيبها.

لقد كانت قضية الأدب منذ فجر التاريخ وحتى يومنا هذا هي قضية الإنسان (آماله وآلامه) (أفراحه وأتراحه، حاجاته وكمالياته) (رؤاه في الأرض والسماء). (الكون وما يحويه من تطلعات ومباهج ومخاوف، الفقر والغنى، البؤس والسعادة، الاستغلال، العبودية والظلم، التعاون والمحبة،

الحقد)، وكلها معاني أخلاقية وقيمية فبعضها يرتقي بالإنسان وبعضها ينحط به وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن القيم والأخلاق هي لب الأدب (فخيانة المحبوبة عند الشاعر قيمة سلبية، واستئثار بطل القصة بأنانيته) قيمة سلبية وكرم حاتم الطائي قيمة إيجابية ونضال عنترة للتخلص من قضية العرقية قيمة إيجابية ودعوة إيليا أبي ماضي للإنسانية في شعره قيمة إيجابية والغزل بالمذكر عند بعض الشعراء العباسيين قيمة منحطة وسلبية والأدب بمجمله إما قيمة سلبية إذا كانت ذات الأديب ناكصة ومنحرفة وحاقدة وإما قيمة إيجابية إذا كانت نفس الأديب سامية ومرتقية تغترف مادتها من نهر المحبة والوجدان والسمو.

الفصل التاسع

الأدب المحلي والقومي والإسلامي والعام والشعبي

إذا كان الأدب يحتل المكانة الهامّة في حياة الإنسان لأنه يعبر عن ذاته وتطلعاته ويؤطر حياته، فإنه من الممكن أن نميز بين مصطلحات ثلاثة تحدّد إمكانية هذا الأدب فهناك:

الأدب المحلّي الذي يتحدث عن تطلعات شعب ضمن وطن من الأوطان أو بلد من البلدان على أنه يمثل عادات وأفكار وعواطف شعب يعيش ضمن بقعة معينة.

الأدب القومي الذي يمثل مجموعة شعوب ذات لغة واحدة وآمال وآلام مشتركة كما هو عند العرب والألمان والإنكليز والفرنسيين.

الأدب الإسلامي ويمثل الشعوب الإسلامية بما تحمله من رسالة خالدة في التوحيد والدعوة لنشر رسالة الإسلام.

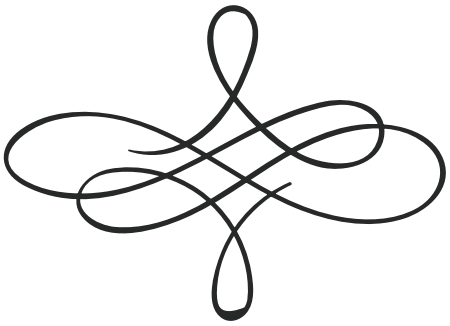
الأدب العالمي الذي يجب أن يدرس على مساحة القارات الخمسة من خلال توحيد الآداب جميعها في تركيب عظيم تلعب فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي وإن كانت الفكرة شديدة البعد لأنه لا يوجد أمة من الأمم ترغب في التنازل عن شخصيتها، وقد تكون عالمية الأدب متمثلة بالروائع الأدبية التي خلدها الزمن لنفاستها وقيمتها الفكرية والجمالية والفنية والنقدية والتربوية.

أما الأدب العام فهو أدب يركز على الحركات والتجديدات في الأدب. ويدخل ضمن ذلك الأدب الفصيح والأدب الشفوي الذي كتب على مر العصور باللغة العربية الفصحى التي كانت وما تزال هي الحامل الوحيد للأدب أو الذي نقل شفاهاً على مر العصور والذي نجد أن هناك اهتماماً به، وإذا كنا لا نختلف في كون الأدب المدون العظيم أرفع مستوى من الأدب الشفوي فإننا لا ننكر أن للأدب الشعبي تأثيراً ما يزال على مر العصور والأدب الشعبي تراثاً ما يزال صامداً منذ أقدم العصور وهو ليس تراثاً منهاراً كما يعتقد بعضهم. وهناك أصل شعبي للعديد من الموضوعات الأدبية وهناك وفرة من الشواهد على المنشأ الاجتماعي للأدب الشعبي فالأغاني الشعبية وقصص الجن والخرافات هي جزء كبير منها وكذلك الشعر الشعبي وأغاني الشعراء. ومن الجدير بالذكر أنه ليس هناك انقطاعٌ على مر العصور بين الأدب الشعبي والشفوي والأدب الرفيع المكتوب وإذا كنا نبحث عن أدبٍ عام يسهم في تطور الإنسان ورقيه فعلينا أن نركز على الأعمال الخالدة سواء أكان منشؤها محلياً أم قومياً؟ وأن نبرز هذه الأعمال ونترجمها إلى جميع اللغات حتى يستفيد منها معظم الناس ولكي تبحث جميع الشعوب في بناء حضارة إنسانية واعدة وفي توجيهها للأدب لا بد لنا ومن خلال مؤسسات أدبية أن نوحد الجهود في سبيل وضع أدب عالمي مشترك تشترك فيه جميع الشعوب يمثل الجانب التعارفي عند الإنسان والذي أطرته الآية القرآنية الكريمة: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَـٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾ ﴾[1].

ولا يعني التعاون الذي ذكره القرآن الكريم إلا بث المحبة بين الشعوب العالمية باعتبار أن

١- الحجرات

الإنسان محور الأدب وأن يعترف الإنسان بوحدانية الخالق وتساوي المخلوقين بصرف النظر عن أعراقهم وأجناسهم وبلدانهم ولقد كان أدب الدعوة الإسلامية البذرة الأولى التي بذرها الأدب في سبيل رفع مكانة الإنسان وإعلاء شانه على هذه الأرض ومن ذلك دعا الرسول محمد صلى الله عليه وسلم إلى عدم التفكر في ذات الله بل في آلائه.



الفصل العاشر

الأدب الموازن
(المقارن)

الأدب الموازن أو كما يسمى - المقارن

فرع من فروع المعرفة، يتناول المقارنة بين أدبين أو أكثر من أدبين، ينتمي كلٌّ منهما إلى أمة أو قومية غير الأمة أو القومية التي ينتمي إليها الأدب الآخر، وفي العادة إلى لغة غير اللغة التي ينتمي إليها أيضًا، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر أو أكثر من عناصر أدب قومي ما، ونظيره في غيره من الآداب القومية الأخرى، وذلك بُغية الوقوف على مناطق التشابه، ومناطق الاختلاف بين الآداب، ومعرفة العوامل المسئولة عن ذلك. كذلك قد يكون هدف هذه المقارنة كشف الصلات التي بينها، وإبراز تأثير أحدها في غيره، وقد يكون هدفها الموازنة الفنية أو المضمونية بينهما، وقد يكون هدفها الصورة التي ارتسمت في ذهن أمة من الأمم عن أمة أخرى، وقد يكون هدفها هو تتبع نزعة أو تيار ما عبر عدة آداب.

وإن الأدب المقارن يقوم على المقابلة بين الآداب القومية المختلفة، وماذا يمكن أن نفهم من مصطلح أدب قومي؟ ما الحدود التي إذا تعديناها جاز لنا أن نتحدث عن أدب أجنبي، وعن تأثر به أو تأثير فيه؟ هل يقوم التحديد على أسس سياسية وتاريخية، أو على أسس لغوية خالصة؟ وأن الحدود الأصلية بين الآداب القومية هي اللغات؛ فالكاتب أو الشاعر إذا كتب بالعربية عددنا أدبه عربيًّا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه، ولذلك يعد ما كتبه المؤلفون الفرس الذين دونوا مؤلفاتهم، وآثارهم باللغة العربية داخلًا في دائرة الأدب العربي لا الفارسي. وفي حالة تطابق اللغة والقومية، أو الوطن لدى الأديب؛ فحينئذ فلا مشكلة، أما إذا كان ثمة تعارض فالعبرة بالشعور القومي للكاتب، واتجاهاته وهمومه، وبمضمون العمل الإبداعي وروحه، والأدب الموازن أو ما يسميه بعضهم بالمقارن: **هو الأدب القومي والإنساني في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الأخرى.**

وإن اصطلاح الأدب المقارن أو ما أحب أن أسميه الموازن مصطلح حساس قد لاقى نجاحاً كبيراً في الجامعات العربية والأجنبية، فالمقارنة بين الآداب يندر أن تكون فكرية بحتة مركزة في تاريخ الأدب وقد غطى اصطلاح الأدب الموازن مجالات متميزة من الدراسة واعتنى كثيراً بدراسة الأدب الشعبي (الأدب الشفوي) وهجرته بين الشعوب كما واهتم بدراسة الصلة بين أدبين أو أكثر.

وتعود نشأة هذا الأدب في أوروبا وأمريكا كمنهج بحثي معرفي في مختلف العلوم والعلوم البحثية كعلم اللغة المقارن وعلم القانون المقارن وعلم الأحياء المقارن وفي لغتنا علم الفقه المقارن وعلم الأدب المقارن نتيجة التراكم المعرفي وتكاثر المعلومات وقد أخذ الشعور بأهمية المقارنة يلح في مجال الدراسات الأدبية زيادة في الوعي ومسعى لتحقيق الحرية الخاصة بكل أمة عبر التمايزات وامتدادا للنزعة الإنسانية التي يبحث عنها الأدباء والمؤرخون كما أن المقارنة تقوم على الاعتقاد بكلية الظاهرة الأدبية، وفي العالم العربي جاء الاهتمام بالأدب المقارن ضمن الحركة النهضوية في مطلع هذا القرن لتعميق الصلة بين الثقافتين العربية والغربية ودخل الأدب المقارن في حيز الاهتمام الأكاديمي وتعزيز الاهتمام بالأدب الوطني ذلك أن الآداب في مختلف الأمم تتبادل فيما بينها علاقات التأثير والتأثر بالرغم من اختلاف اللغات التي كتبت بها ذلك لأن الأفكار والتعابير تتناظر وتتكافأ في معظم اللغات. وإذا كان مدلول الأدب المقارن تاريخياً فإنه يدرس

مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة والمعقدة في ماضيها وحاضرها وما عندها من الصلات التاريخية من أثر وتأثير وتأثر وما تعلق منها بالأصول الفنية العامة للأجناس الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص أو مست مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزلة في العمل الأدبي وكذلك يكشف الأدب المقارن عن جوانب تأثر الكتّاب في الأدب القومي بالآداب العالمية ولا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتّاب من آداب مختلفة لم تقع بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو يتأثر به كذلك ولا يعد من الأدب المقارن ما يساق من موازنات في داخل الأدب القومي الواحد سواء أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا ؟ فالموازنة بين أبي تمام والبحتري تدخل في نطاق الأدب القومي الواحد يتخلى عنها مؤرخ الأدب المقارن ومقارنات الأدب العربي بالأدب الفارسي والتركي والآداب الغربية كثيرة تحتاج إلى بحوث مستقلة تعزز خصائص هذا الأدب وفعاليته وعدة الباحث في الأدب المقارن العلم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه والمعرفة الدقيقة بالآداب المختلفة الذي هو سبيل البحث فيها وعلى دارس الأدب المقارن أن يقرأ النصوص المراد مقارنتها بلغاتها الأصلية، كذلك عليه أن يكون ذا إلمام بالمراجع العامة وطريقة البحث في المسائل وبمظان مواضعها من الكتب التي يدرسها.

وأما ميدان البحث في الأدب المقارن فيكون في عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة ودراسة الأجناس الأدبية والقوالب الأدبية التي تفرض بطبيعتها على المؤلف اتّباع طريقة معينة ودراسة الموضوعات الأدبية وتأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى ودراسة مصادر الكتاب والتيارات الفكرية. وإذا أردنا أن نفتح صفحة الموازنات الأدبية على المستوى العالمي فإننا نجد أن شعراء (التروبادور) قد تأثروا بالشعر العربي الأندلسي كما وأن (الكوميديا الإلهية)، قد تأثر صاحبها بالمعراج الإسلامي وبرسالة الغفران لأبي العلاء المعري ويمكن لنا في العصر الحاضر أن نجري مقارنات كثيرة بين الشعر العربي والشعر الأوروبي وتأثر كثير من الشعراء العرب بالقصيدة الأوروبية أما فيما يتعلق بالمسرح العربي فإننا نجد أنه تأثر كثيرا بالمسرح الأوروبي خاصة بعد استقدام نابليون فرقة مسرحية فرنسية لترفيه جنوده وإقامته لدار الأوبرا في مصر لذلك ودخول المسرح لمصر.

وميادين الأدب المقارن مُتعددة؛ فقد يكون ميدانه المقارنة بين جنس أدبي كالقصة أو المسرحية في أدب ما، ونظيره في أدب آخر، وقد يكونُ ميدانه المقارنة بين الأشكال الفنية داخل جنس أدبي من هذه الأجناس في أدب ما، ونظيراتها في أدب آخر. وقد يكون ميدانه الصورة الخيالية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية والمجاز، وقد يكون ميدانه النماذج البشرية والشخصيات التاريخية في الأعمال الأدبية، وقد يكون ميدانه التأثير الذي يحدثه كتاب أو كاتب ما في نظيره على الناحية الأخرى، أو مجرد الموازنة بينهما لما يلحظ من تشابههما مثلاً. وقد يكون ميدانه المقارنة بين المذاهب الأدبية كالكلاسيكية والرومانسية، والواقعية والرمزية والبرناسية هنا وهناك، وقد يكون ميدانه انعكاس صورة أمة ما في أدب أمة أو أمم أخرى وهكذا. وهدف الدراسة في الأدب المقارن على النحو الآتي:

١. **الحِوار:** يُمكنُ للأدب المقارن أن يمثل جسر الحوار بين الثقافات المختلفة، من خلال إيجاد

مواطن التأثير والتأثر بين نصوص الإبداعية في تلك الثقافات، وتشخيص نقاط الاختلاف والائتلاف بين الأنظمة الثقافية المختلفة.

٢. **التركيز على البعد الإنساني للأدب:** وذلك من خلال إبراز التقارب بين الغايات القصوى، التي ترمي إليها الآداب القومية المختلفة، والتي قد تتباين من حيث وسائل التعبير واللغة، ولكنها تتآلف من حيث الغاية.

٣. **الترجمة:** إذ يرى العديد من الباحثين أن هناك ارتباطًا وثيقًا بين مستقبل الأدب المقارن، وازدهار الترجمة في العديد من بقاع العالم؛ فدراسات الترجمة تتبع من الدراسات اللغوية والأدبية والتاريخية والأنثربولوجية، والنفسية والاجتماعية والعرقية وغيرها.

٤. **التكافؤ الثقافي:** ويتحقق من خلال ردم الهوة بين الثقافات المتباينة، ورفع الغبن التاريخي الذي لحق ببعض الثقافات؛ لأن التاريخ لم يشهد تساويًا وتكافؤ كاملًا في مستوى تطور الحضارات، بل جعل ثقافات بعض الشعوب ثقافات مهيمنة ومسيطرة، فيما جعل بعض الثقافات ثقافات مقلدة أو مهمشة؛

عليه فإن مهمة الأدب المقارن هي خلق حالة من التوازن والتكافؤ بين الآداب والثقافات المختلفة. وللأدب المقارن أهداف متوخاة تتلخص في أن يتم التلاقح بين الآداب القومية المختلفة بعضها وبعض، وبغير هذا التلاقح قد يأسن الإبداع الأدبي، ويظل يدور في حلقة مفرغة، وقد ينتهي به الأمر إلى أن يأكل نفسه كالرحى حين لا يكون هناك ما تطحنه؛ فلا يكون إمامها إلا أن يحتك شقاها ويتحاتّا ويَظلّا يحتكان ويتحاتان، ثم ينتهي بهم المطاف إلى أن تتفتت الرحى وتنتهي. أما الاحتكاك بالآداب الأخرى؛ فمن شأنه أن يضخ دماء جديدة في الآداب القومية، تدب فيها الحيوية من خلالها؛ فتتوثب وتضج فيها الحياة القوية العارمة.

والواقع أن ميدان الأدب المقارن يشمل كل ما يتعلق بالأدب العام والقومي، ولكن من حيث علاقته بغيره من الآداب؛ والإفادة التي يمكنه أن يفيدها من هذه العلاقة، فمثلًا هناك الأجناس الأدبية، التي لم نكن نعرف منها في أدبنا القومي قبل العصر الحديث جنس المسرحية، ولا جنس الملحمة، ولكن بعد اتصالنا بالغرب أصبح عندنا مسرح شعري ونثري، ولمعت أسماء: «شوقي» و«عزيز أباظة» و«عبد الرحمن الشرقاوي» و«صلاح عبد الصبور» و«فاروق جويدة» و«توفيق الحكيم» و«علي أحمد با كثير» و«سعد الله ونوس» و«ممدوح عدوان».

وحاول عددٌ من كبار شعرائنا كتابة الملحمة؛ فاقتربوا بإبداعهم منها كالعقاد في «ملحمة شيطان» وأحمد محرم في «الإلياذة الإسلامية» وفوزي المعلوف في «وادي عبقر» وهكذا ورغم أن عندنا بعض قصص تتعلق بالأمثال بعض أبطالها من الحيوان؛ فإنّ قصصَ الحيوان كجنس أدبي مستقل، يُبدع فيه الأدباء عن قصد وعناية، لم يكن معروفًا عند العرب بل أخذوه عن غيرهم، حين كتب عبد الله بن المقفع كتابه (كليل ودمنة) ذا الأصل الهندي الذي انتقل للعربية عبر الفارسية لغة ابن المقفع القومية.

وفي الاتجاه المضاد كان عندنا في الشعر العربي الوزن والقافية المنضبطان تمام الانضباط، واللذان اقتبسهما الشعر الفارسي بعد الإسلام؛ وأصبحا جزءًا لا يتجزأ من الإبداع الشعري الفارسي كما هو معروف، كذلك كان عندنا جنس المقامة، وهو جنس كان ينقص الآداب الأخرى كالأدب الفارسي الذي حاول أحد كتابه وهو القاضي حميد الدين أن يستزرعه في الأدب الفارسي، فكتب عدد من المقامات الجيدة إلا أنه رغم هذا لم يستطع أن يلهم غيره متابعة الطريق؛ فتوقف الأمر عنده مثلما بدأ به. كذلك تأثر الشعر الأوربي متمثلًا في شعراء «التروبادور» بفن الموشحات موضوعًا وشكلًا، وإن ما يمكن أن يفيده الأدب القومي من الأدب المقارن أيضًا استلهامًا للمواقف والنماذج البشرية، التي قد تكون غائبة عنه أو تكون فيه؛ لكنها في الآداب الأخرى تمثل ألوانًا مختلفة عما يعرفه، ومن تلك النماذج أنموذج البخيل أو أنموذج البغي التي كانت في انحرافها ضحية للمجتمع وأوضاعه الظالمة.

وهناك كذلك نموذج «يوسف» و«زليخة» والأخيرة رمز الشهوة والإغراء من جهة، والأول رمز العفة والتماسك والصبر على ما يترتب على تلك العفة وهذا التماسك من تنكيل شديد. ونموذج "شهرزاد" رمز الذكاء الأنثوي، ورباطة الجأش، والتحايل للخروج من المأزق الماثل العتيد دون أن تخسر المرأة شيئًا، بل تكسب كل شيء، وتنتصر على الشر والخطر الجائح، ونموذج ليلى والمجنون رمز الحب المحروم والعذاب الذي يصطليه المحب، ولا يُفرط رغم ذلك في محبوبه، بل يجد السعادة في هذا الحرمان وذلك العذاب.

ومن ميادين الأدب المقارن التي يمكن استفادة الأدب القومي منها: المذاهب الأدبية؛ كالكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية والبرناسية، والرمزية. التي هي قد يكون لها أو لبعضها بذور في آدابنا، لكنها لم تتبلور في ذلك الأدب، وقد دخلت تلك المذاهب أدبنا العربي في عصرنا الحديث بعد اتصالنا بالغرب، ووجداننا فيه تلك المذاهب التي لم يكن لنا بها عهد على النحو الذي وجدناه عليه في الآداب الأوربية، وأكسبت أدبنا طعومًا ومذاقات جديدة في مجالات الشعر والقصة والمسرحية.

ويدرس الأدب المقارن كذلك ضمن ما يدرس: صورة الأمم والبلاد الأخرى في عيون زوارها، والذين قرؤوا عنها، وكونوا صورة من خلال القراءة لا من خلال الزيارة مباشرة. ولا شك أنّ لكل أمة أو بلد صورة معينة في أذهان كل شعب من الشعوب في عصر معين، وهذه الصورة عادة ما تتغير تبعًا لتغير هذا العامل أو ذاك، وإنَّ للأدب المقارن علاقة وثيقة بالعولمة والعالمية والمثاقفة بين الشعوب من خلال الترجمات والتأثر والتأثير بين الآداب العالمية، وعلى الرغم من تنوع مناهج الدرس المقارن للأدب في الغرب الأوربي والأمريكي، واختلافها فيما بينها في التركيز على هذا العنصر أو ذاك، من عملية التفاعل الأدبي بين الأمم والشعوب ؛ ولقد تأثرت مثلًا آدابنا العربية في العصر الحديث بآداب أوربا الغربية وما زالت، رغم اختلاف الأوضاع الاقتصادية هنا عنها هناك، بل إنّ آدابنا كانت تتأثر في ذات الوقت بآداب الاتحاد السوفيتي والكتلة الشرقية، رغم اختلاف علاقات الإنتاج والأوضاع الاقتصادية بين الكتلة الشرقية والكتلة الغربية اختلافًا شديدًا، والواقع

أن كثيرًا من تلك الترجمات والمقالات. والدراسات التي مهدت الطريق إلى تأثر أدبنا العربي بالآداب الغربية، سواءٌ تِلك التي تنتمي للكتلة الشيوعية أو الكتلة الرأسمالية، إنّما ترجعُ في جانب منها إلى المبادرات والاهتمامات الفردية للكتَّاب والمترجمين، الذين قد يكون بعضهم مقتنعًا بما يدعو إليه، ويعمل على نشره أو قد تكون له مصلحة في ذلك. وفي جانب آخر إلى الدعاية والتخطيط المنظمين، الذين كانا يقوم بهما الاتحاد السوفيتي، والدول الرأسمالية؛ حيث يتم تشغيل كثير من الكتاب والأدباء والنقاد بالمناصب والأموال والرحلات والهدايا وغير ذلك، بغَرض القِيام بالدعاية لآدابهم، ونشر قيمها بين العرب، وطبع آدابهم وعقولهم وأذواقهم، ومن ثمَ اتجاهاتهم السياسية والخلقية والاقتصادية بطابعه، فضلاً عن تَوفير المجلات والمطبوعات والكتب المترجمة بسعر زهيد. ولقد انقلب مثلاً كثيرٌ من الكتاب والأدباء المتحمسين للاشتراكية، فأصبحوا متحمسين بالقوة نفسها إلى كل ما هو غربي أو الأمريكي منه بالذات، رغم أنه لم يتغير شيء يذكر في أوضاع العرب، والبركة طبعًا في أجهزة الدعاية الأوربية والأمريكية، وما تنفقه في هذا السبيل من أموال، وتضعه من خطط، وتغرق السوق العربية من مطبوعات وصحف ومجلات، وكتب تمجد ثقافة بلادها وقيمها وأذواقها.

وإنَّ تشابه الظروف الاقتصادية، وعلاقات الإنتاج ووسائله، سببًا في تشابه الأشكال الفنية، أو الموضوعات الأدبية بين أدبين من الآداب أو أكثر، بيدَ أنني لا نقصر تلك المشابهات على هذا العامل وحده، أو أجعله عاملاً حتميًّا بالضرورة، إنّما هو عاملٌ واحد بين عوامل متعددة؛ قد يكون له تأثيره، وربما لا يكون له شيء من تأثير على الإطلاق. وكتابنا القدماء مارسوا ما نسميه الآن الأدب المقارن، بل كانت جهودهم في ذلك الميدان جهودًا عفوية فطرية؛ وكذلك أدباؤنا المحدثون كرفاعة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، وروح الخالدي، وقسطاص الحمصي مثلاً. بل إن هناك دراسات مقارنة شائقة قام بها بعد ذلك الدكتور جمال الدين الرمادي، وشفيق جبري على سبيل لا تستند إلى أي اهتمام بتأثير أو تأثر.

والشعوب والأمم التي على ظهر البسيطة، تنتمي كلها إلى جنس واحد هو الجنس البشري رغم اختلافها في أشياء كثيرة، ورغم أن الغلبة في معظم الأحيان تكون لتلك الأشياء الفارقة، على حساب ما هو مشترك بينها. وإن كثيرًا من الآداب الكبيرة العالمية التي لا يظن للحظة أنها مدينة في شيء لآداب الأمم الصغيرة، التي لا تتمتع بالشهرة العالمية، بل قد يظن كثيرٌ من الدارسين أنها ليست آدابًا ذات قيمة، أنّها على العكس من ذلك، قد أفادت من تلك الآداب قليلاً أو كثيرًا، دونَ أن يتنبه بذلك أحد من قبل؛ لحرص رجالها على ألا يعرف الناس شيئًا عن هذا الأخذ الذي يرون أنه يحط من قدرهم.

وتتنوع عوامل التأثير والتأثر بين الآداب؛ فقد يكون غزو شعب لبلد شعب آخر أو احتلاله إياه سببًا من أسباب تأثير أدب الفاتحين في أدب المغلوبين، ومثالاً على هذا نشير إلى تأثير الأدب العربي في آداب البلاد التي فتحها المسلمون عند ظهور الإسلام، وكذلك تأثير الأدب الإنجليزي والفرنسي في البلاد المختلفة، التي احتلتها بريطانيا وفرنسا أيام المد الاستعماري. وقد تكون

الرحلات والبعثات الدراسية سببًا آخر في التعرف على آداب الأمم الأخرى، والإعجاب والتأثر بها، ولدينا أيضًا الترجمة التي قد تقوم بها الأمم المتأثرة من تلقاء نفسها، أو يخطط لها، ويوجهها ويشرف عليها ويمولها أصحاب الأدب القوي، الذي يراد له أن يكون مؤثرًا. وهناك كذلك الصحف والمجلات والإذاعات المسموعة والمرئية، التي تتحدث عن أدب شعب من الشعوب، مروجة وممجدة له، ومقدمة إياه في صورة براقة تسحر النفوس، وتسبي العقول. وقبل ذلك لا ننسى أنه كثيرًا ما يتم تعرفنا إلى الآداب الأجنبية، وتأثرنا بها، عبر قراءتها في لغتها الأصلية، وقد يكون التأثر عن طريق الندوات والمؤتمرات ومقابلة الأدباء الأجانب. وقد يقع من خلال أدب وسيط تأثر من قبل بأدب أمة ما، ثم أثر بدوره في أدب أمة ثالثة حاملًا إليه أثناء ذلك العناصر التي استقاها من الأدب الأول. ومن أهم هذه العوامل حاليًا الدراسة المنظمة للآداب الأخرى في أقسام اللغات الأجنبية، كما هو الحال في جامعاتنا التي لا تخلو إحداها من أقسام لدراسة اللغة الإنجليزية والفرنسية على الأقل، وآدابهما، وقد ينضاف إلى ذلك الأدب الألماني، والأدب الإيطالي، والأدب الإسباني؛ فضلًا عن آداب الأمم الإسلامية كالأدب الفارسي والأدب الأردي، والأدب التركي. وبالمثل يوجد في بريطانيا، وأمريكا، وكندا، واستراليا، وفرنسا، وسويسرا، وروسيا، وأسبانيا وايطاليا واليابان وإيران، وباكستان، وتركيا والهند والصين، ونيجيريا، وكثير من البلاد الأخرى وبخاصة الإسلامية أقسام لدراسة اللغة العربية وآدابها.

وينبغي ألا نغفل عن الدور الذي قامت به المكتبات العامة ولا تزال، في توفير الكتاب إلى من يريد أن يقرأ، ودون أن يدفع مقابل لذلك إلا في الحالات الشاذة التي لا يقاس عليها. وقد جد في الفترة الأخيرة عامل آخر فائق الأهمية ألا وهو المشباك «الإنترنت» حيث يتوفر الكتاب والمجلة، والصحيفة بلغات العالم المختلفة، في دقائق معدودات؛ ودون تكلفة على الإطلاق في معظم الحالات وهكذا. ثم إن صور التأثر متعددة ومتنوعة، فقد يكون محصورًا في بعض الألفاظ أو العبارات أو التراكيب أو الصور البيانية؛ فيكون مجال التأثر والتأثير أسلوبيًّا، وقد يكون هناك تأثر من ناحية الجنس الأدبي أو الاتجاه المذهبي، أو مضمون العمل أو موضوعه أو العاطفة السائدة أو الوزن الشعري أو بناء القصيدة أو المقال أو الرواية... إلخ.

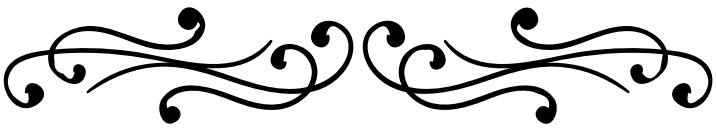
وقد يكون التأثر من ناحيتين أو أكثر من هذه النواحي. وكثيرا ما يكون التأثر سلبيًّا بمعنى أن الأديب المتأثر قد يفهمه نظيره المؤثر فهمًا خاطئًا، أو يكون تأثره به عكسيًّا كأن يكون في الطرف الأول تشاؤم شديد، وتكون شخصية الثاني شخصية ناجحة مرحة مقبلة على الحياة، فيكون رد فعله هو الرغبة في إثبات أن في الدنيا موجبات كثيرة للابتهاج والسعادة.

الباب الثالث

نظرة المعاصرين للأدب

الفصل الأول

الوعي والفن والأدب



كيف قفز الفن في حياة الإنسان؟، وكيف استطاع الوعي البشري أن يحقق الجانب الأدبي؟!.وكيف رسم الإنسان علاقته المعقدة مع الحياة والكون والطبيعة؟، وكيف تحققت العلاقة الأدبية من خلال قيم المادة والفكر والعمل ؟، وكيف ظهر الوعي الأدبي على الرغم من تناقض القناعات حول أسبقية المادة على الفكر، أو الفكر على المادة أو تواكبهما. وتناقضها حول أهمية أن العلاقة الجدلية بين تطور وسائل الإنتاج، أم أن الضرورات البشرية هي المفجّر لطاقاته الإبداعية؟!.

لقد كانت البرهة الزمنية التي صدر فيها القرار الإلهي بنزول آدم من الجنة هي البداية الأولى لظهور الوعي البشري بالمفهوم الحقيقي وأصبح على الإنسان أن يعي معنى خطيئته، وأن يعي معنى نزوله على الأرض، وأن يعي معنى تعميره لهذه الأرض وكان لابد أن يعبر الإنسان عن كل هذه المعاني التي كان أولها إن صحّ ذلك بكاء آدم على خطيئته، وتوبته منها، ولقاؤه بحواء أم البشر إلى قيام الساعة. إن فجائعية البرهة الأولى جعلت الإنسان يعبّر عن إحساساته، وعن ذاته، وعن رؤاه لماضيه، ومستقبله، ومن هنا كانت اللحظة الجمالية الأولى في عمل الإنسان.

لا نريد أن نشير إلى التخيلات الخارقة التي كان يعيشها الإنسان القديم، والأساطير والخرافات التي أنشأها ردّاً على ظواهر الكون - كاعتبار أن العلم مولود من بيضة أو نشوء المجرة درب التبانة من الحليب الذي قذفته حلمتا آلهة من آلهة العالم القديم - أو حمل الأرض على قرنٍ ثور - أو وجود آلهة متعددة للجمال، والخصب، والمطر، وغير ذلك مما أصبح مادة خاماً للأدب. بقدر ما نريد أن نؤكد على أن خطيئة الإنسان القدرية، ونزوله للأرض جعلته يرسم انفعالاته من خلال ما وعت ذاكرته من مشاهد وأحداث. وإذ نؤكد على أن الوعي الأدبي هو جزء من الوعي الديني على اعتبار أن فطرة الإنسان تجعله صاحب عقيدة إلهية سماوية نشير إلى أن كل ما في الكون ينبثق من الفهم الديني للحياة والموت والخلود.

إن فجائعية الموت الأول التي أحدثها الأَخَوَانِ « هابيل وقابيل » جعلت الأدب يتّجه باتجاه الوعي الحزين للحياة، ورسمت الحدود الأولى لأول مشروع بشري أدبي يمكن أن يتخذ نموذجاً لطابع المأساة حتى نزول آدم وزوجه من الجنة يعد استعراضاً مسرحياً بمعنى من المعاني تعجز عن رسمه. قصص الخيال اللاواقعي، وهكذا، فإن وعي الإنسان جعله أديباً

يعيش حياته ويؤطر لها بشكل درامي أو شعري حيث ترسم آفاق الوجود من خلال النص المكتوب، أو المنطوق. لقد أصبح الأدب جزءاً من الحياة، وأصبحت الحياة جزءاً من الأدب ذلك أن عمليتي التأثير والتأثُّر قد تداخلتا تداخلاً وشائجياً جعل هذا الإنسان يرسم حياته بفنية مريعة أحياناً ومروعة أحياناً أخرى؛ ولكم نعى المعري إنسانية الإنسان وانفلاته من أطر المعقولية إلى دوائر تتلاشى في عالم اللامعقول وما داليته المشهورة إلا الفتيل الصاعق لهذه القضية.

أبكت تلك الحمامة أم غنّتْ على فرع غصنها الميّاد

ولقد نعى المتنبي من قبل المعري هذا الوجود من خلال بحثه الشخصاني عن تحقيق ذاتيته والتوكيد ببحثه المضني عن حقيقة وجوده. ألم تكن رحلة المتنبي إلى مصر وحلب هي جزء من هذا البحث؟ ومن ثم ألم تكن ثورة الشابي وشكواه من النزوع لتحقيق الوجود الجماعي في زمن صعب جزءاً من ذلك؟

ومن يتهيّبْ صعودَ الجبال يعشْ أبدَ الدّهرِ بين الحُفَر

ونحن لا نشك أن تطور الوعي بفهم الحياة يعني الوقوف كثيراً قبل إصدار الأحكام، وخاصة أن إنسانية الإنسان قد طحنتها رحى الحياة والزمن الصعب وقابيلية الجشعين من بني جنسنا، وأن الأدباء ما زالوا أكثر الناس فهماً لهذه القضية فهذا شاعر صعلوك يتحسس تلك المسألة ويؤكد على ذلك فيقول:

عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذّئبِ إذْ عوى وصوَّتَ إنسانٌ فكدْتُ أطيرُ

عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذّئبِ إذْ عوى وصوَّتَ إنسانٌ فكدْتُ أطيرُ

إنه يجد سلواه وإنسانيته مع الذئاب في الغابة فكيف بحياة تتحول الغابة فيها إلى (مشروع إنساني) وتتحول هي إلى (شريعة غاب). وهذا مهاجر كوَتْهُ نار الفقر والغربة يؤكد على ذلك فيقول:

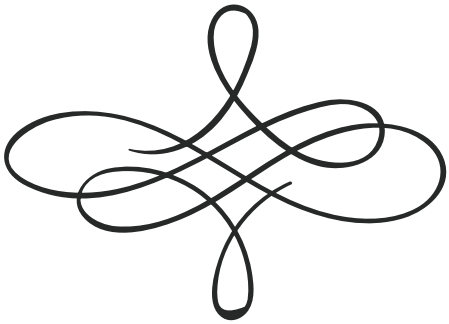
يا أخي لا تُشِحْ بوجهِكَ عنّي ما أنا فحمةٌ ولا أنتَ فرقدْ

أو ليست عملية التمييز القهري التي يعيشها المرء في هذا العالم والتي حاربها الإسلام محاربة شديدة هي القابيلية القديمة التي أسس لها قابيل ألم يقل رب العزة والجلالة: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣﴾[1].؟! ألم يقل نبينا -محمد بن عبد الله -صلى الله عليه وسلم «**الناس سواسية كأسنان المشط**»؟ إنها إعادة التوازن لمفهوم الانشطار الإنساني ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُم﴾ إذاً: المسألة في دائرة الوعي الأدبي

١- الحجرات

تعني إدراك حقيقة الحياة والوجود والموت وليست الحياة كما يقال (ولادة وزواج وموت) وإلا لما أدركنا طعم الحياة التي تبدو حنظلاً في لحظات وسكّراً وعسلاً في لحظات أخرى وما نيل اللذة والسعادة بالأمر الميسور كما يقول ابن الفارض «**ودون اجتناء الشهد ما جنت النحل**» ومن يا ترى من الأدباء كمحمد إقبال وغوته أو سيرفانتس أو إليوت أو شكسبير أو دانتي أو المعري أو المتنبي أو إليا أبو ماضي أو عبد الرحمن العشماوي أو حسان ابن ثابت أو طرفة ابن العبد أو لبيد أو زهير، لم يشعر بفجائعية التناقض الإنساني أو لم يأت الإسلام ردّاً على كل الدعوات الساعية لتوسعة الشر في الدائرة الإنسانية أو ليس الفكر الإسلامي قد حمل في طياته بذور التغيير باتجاه المساواة والعدل والحق والجمال.

أية جمهورية مفتعلة يبحث عنها الإنسان في هذا العصر بعد هذا العبث الذي يعبثه المرء ويشكو الأدباء منه خاصة بعد تغيير النظرة للإنسان وظهور الموقف المصلحي الذي فرضته رؤى مادية طينية جعلت من الإنسان آلة حدباء تتكسر مشاعرها على أشواك الحياة.



الفصل الثاني

الدين والفن والحياة

إذا كان الله تعالى عندما خلق آدم عليه السلام قد أوجد له جنة عرضها السموات و الأرض، وخلق له فيها ما لا عينٌ رأت ولا أذنٌ سمعت ولا خطر على قلب بشر، فإنه من غير المعقول أن يكون خلق هذه الجنة قائم على عناصر غير جمالية، وخاصة أننا نرى أن الحياة الدنيا بتوزعها وتوضعها يبعث في النفس الجمال والجلال ويوحي للعقل بالرزانة حتى إن الكثير من الشعراء و الأدباء والفنانين استوحوا عناصر الطبيعة وعكسوها في أدبهم وفنهم وإنك لا تجد أديباً أو فناناً سما أو علا إلا من خلال استيحائه لتلك العناصر الجمالية المنتشرة بين الأرض والسماء من طبيعة صامتة إلى طبيعة متحركة متمثلة بالإنسان والحيوان والطيور إلى طبيعة نباتية ترتسم من خلال الزهور والغابات أو من خلال ابتكاره لعناصر ممزوجة من عمق روحه وتأثير تلك الطبيعة في نفسه، ولا أظن أحدا (يستطيع القول بأن عناصر الكون الموزعة كما شاء الله لها لا تعكس عمق الجمال - الجلال الحقيقي لأن أحدنا كثيرا) ما يقف مبهوتا « أمام طير من الطيور ويعمق بصره في توزيع الألوان المتناثرة على ريشه توزيعا» يسلب العقل ويضعه كما تقول العامة على الكفّ و الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة دالة على ذلك و نحن لسنا بصدد ذكر الشواهد بتفاصيلها لأننا لسنا في موضوع فقهي بقدر ما نحن في موضوع أدبي نقدي يستوحي المفهوم الإسلامي بحقيقته حين ينظر إلى الفن و الجمال والأدب الذي يعد الجمال رأس أمره وذروة سنامه ﴿وَالخَيلَ وَالبِغالَ وَالحَميرَ لِتَركَبوها وَزينَةً وَيَخلُقُ ما لا تَعلَمونَ﴾[1] ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ﴾[2] ﴿إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ ۝ وَحِفْظًا مِّن كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ ۝ لَّا يَسَّمَّعُونَ إِلَى الْمَلَإِ الْأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِن كُلِّ جَانِبٍ ۝﴾[3] ﴿وآيا بَنى آدَمَ خُذوا زينَتَكُم عِندَ كُلِّ مَسجِدٍ﴾[4] وقول الرسول صلى الله عليه وسلم (**أن الله جميل يحبّ الجمال**) على أنه جاء ليحقق مفهوم الجمال بأحد جوانبه.؟

كما وأن مفهوم الجمال بحدّ ذاته موضوع طويل وعريض وحساس يتعلق بكل جزء من حياة الإنسان ابتداءً من طعامه وانتهاءً بنومه مروراً بحسيته واختتاماً بمعنويته، كما أننا لو رحنا نستعرض علاقة الفن بالدين والحياة من جهة وعلاقة الجمال والفن من جهة ثانية وعلاقة الجمال بالدين لاحتجنا إلى تسويد صفحات كثيرة ولكننا سنحاول تأطير بعض المفاهيم الإنسانية التي ترسم العلاقة بين هذه الثلاثية (الفن - الدين - الجمال) لأنها عناصر الحياة المتكاملة والتي لولاها لفقد الإنسان بفقدان بعضها جزءاً من توازنه.

١- النحل
٢- الملك
٣- الصافات
٤- الأعراف الأية ٣١

أولاً:

وقبل كل شيء يجب أن نعلم أن كل ما في هذا الوجود ابتداءً من الميكروبات الصغيرة وانتهاءً بأكبر خلق وليكن السموات والأرض إنما قدر بمقادير ورسم ضمن عناصر جمالية دقيقة لأنه من صنع خالق هو نفسه جميل قدير كما أخبرنا بذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم (**إن الله جميلٌ يحبُّ الجمال**) [1]. ومن هنا تبدو عظمة الآية القرآنية في سورة القمر ﴿إِنَّا كُلَّ شَيءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴿٤٩﴾﴾[2] وكلمة (قدر) لا تخرج بمفهومها السياقي عن بث العناصر الجمالية في ثنايا هذا الشيء المخلوق، حتى إن ما نراه قيماً بمفهومنا لا يبدو قبيحاً لنا لو لا أن الله تعالى قدر في أعماق عقلنا عناصر الجمال ومقاييسه. كل ذلك إنما هو مرتبط بالفن والأدب لأن كليهما وضع لعناصر الجمال في موضعها الصحيح ومكانها المناسب والحياة بفطرتها وكما أراد الله ذلك إنما هي تآلف عناصر جمالية.

ثانياً:

لا مندوحة لنا أن نغفل أو نتغافل عن أهمية الفنون والأدب في حياة كل واحد منا لأنها تعكس صورة الجمال الحقيقي الذي نبحث عنه جميعاً، وقد يدفع الكثير منا أغلى ما يملك حتى يحقق هذا الجمال لذاته لنعدْ قليلاً إلى مفهوم الجمال الذي هو لبُّ الفنون ولبُّ الحياة ولننظرْ إلى أجمل متعة يمنُّ الله تعالى بها على عباده المؤمنين يوم القيامة إنها (لذة النظر إلى وجهه الكريم)، ثم إن وصف الجنة نفسه وما تحويه من منازل وما فيه من الحور العِين اللواتي هنّ أمثال اللؤلؤ المكنون وشجرة سدرة المنتهى وصفاتها الأخذة بالألباب إنما هو ترسيخ لمفهوم أصالة الجمال في النفس البشرية وانبثاقه من الذات الإلهية.

ثالثاً:

لقد شجّع الإسلام على ضرورة ربط الحياة بالدين من خلال بث روح الشر والتلهف إلى تحقيق وشائجية هذا الربط بين الدين والحياة والذي لا يتحقق إلا بتنمية الفنون الرفيعة القائمة على الجمال بمفهومه الجلالي لا بمفهومه الشهواني حتى لا تنحرف الفطرة الإنسانية باتجاه الرذيلة والفساد ولو لاحظنا آيات القرآن الكريم الذي تحدّى الله بها العرب والعجم والإنس والجنّ لوجدنا أن أحد عناصر التحدي هي فنية الجمال المبثوثة فيها بحيث يبدو هذا القرآن لوحة حقيقية من صور الكون والحياة والإنسان. وأنا واثق أن من يبحث عن العناصر

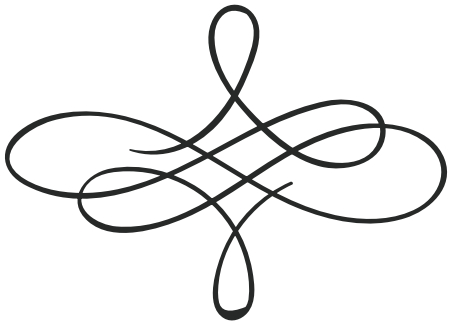
١- السلسلة الصحيحة ١٦٧/٤

٢- القمر

الجمالية في شكل تشريعنا ومضمونها لن يجد نشوزاً أو نبواً أو انزياحاً عن هذه العناصر.

رابعاً:

ادعائية البعض أن العلاقة بين الدين والفن والحياة علاقة مقطوعة إنما هي سوء فهم وعدم تقدير حقيقي لهذه العلاقة إذ إنك لو وضعت أمام طفل صغير مجموعة حيوانات صغيرة على شكل لعب وقمت بإلقائها دون ترتيب لوجدته يسارع إلى تنظيمها وتنسيقها إما بحسب اللون أو بحسب المعرفة ومن هنا كانت جمالية النص القرآني الذي تتكرر قراءته في كل يوم دون أن يفتقد جماليته معنى ولفظاً وواقعاً لأنه يحمل في ذاته عناصر الجمال بجميع مستوياتها والجمال لا يأخذ موقعه إلا إذا خاطب روحنا وعمقنا ووجداننا والعمق والروح جزء هامٌّ من الحياة. وما هذه الدراسات الأدبية الباقية في عناصر الجمال القرآني على مر العصور إلا دلالة على ذلك.



الفصل الثالث

الأدب والعقيدة

في زحمة البحث عن الحقيقة تقفز أمامك مقولة حادة الموقف تجعل من الإنسان كائناً حقيقياً إذا التزم فعلاً بما يقول: إنها العقيدة، والموقف، والسلوك. هذه العبارة تجعل من الحياة ذات طعم ولون ورائحة، ولقد كان الموقف الإنساني على مر العصور، ولم يزل الحدّ الفاصل بين الإنسان المتحضر والإنسان البدائي ولا أعني بالتحضر مادية الحياة وإنما جانبها الإنساني الذي يفعل فعله في تغيير حركة التاريخ والحياة؛ ولا أدل على ذلك إلا الموقف الإسلامي من حياة العرب في الجاهلية.

والأدب كأحد أركان الحياة والفكر. لابد له أن يتحمل مسؤولياته تجاه الحياة، والكون والآخرين لأنه بموقفه هذا يغير، ويبدل ويسهم في التطور والتحضر. لقد مثل الأدب الإسلامي في أيامه الأولى العقيدة الصادقة أروع تمثيل، لأن الأدباء في تشلك الفترة كانوا أصحاب عقيدة يدافعون عنها بأيديهم وألسنتهم بل يضحّون بأرواحهم في سبيلها. فهذا حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه لا يرون في الأدب إلا عقيدة يقارعون بها الأعداء. (اهجهم حسان وروح القدس معك) هكذا كان الرسول صلى الله عليه وسلم يقول لحسان بن ثابت.

وإذا كانت العقيدة في أيامنا هذه تعني فلسفة العصر؛ فإن الأدباء في عصرنا لم يعودوا يأبهون بها، بل تجد الأديب يبدل موقفه، ويغيره حسب الظروف، والأحوال أو قلْ قد ينقاد الأديب لموقف من المواقف دون أن يفكر بمدى خطورته، وأخطر ما في الأمر أن يحشر الأدباء أنفسهم في عنابر النفعية. وإزاء ذلك فإن أهم ما يؤثر في العقيدة الأديب تبني الأدباء لخطوط غايتها إثبات موقف لا علاقة لهموم الأمة ومشاكلها به.

لقد ولد الأدب من المعاناة وعليه أن يتحدث عن هذه المعاناة وليست عقيدة الأديب إلا رؤيا حقيقية صادقة لهذه المعاناة لا أريد أن أتحدث عن قضية الفصل بين الأدب والأخلاق وأشير إلى نظرية الأدب للأدب أو الفن للفن لأنه من العبث والسخف أن يعيش الإنسان حياته دون هدف، أو عقيدة، فالعقيدة هي التي تحدد قيم الإنسان وآراءه وأفكاره ومسيرة حياته.

لن أغور عميقاً في حياة الأدباء لأشير إلى أناس بأعينهم دفعوا ثمن عقائدهم فمنهم المشرد عن وطنه ومنهم المطرود ومنهم...الخ. ولكن لا بد من القول: إن العقيدة هي لبُّ الأدب، وثمرته الحقيقية، وكل من يدعو إلى غير ذلك، إنما يدعو إلى انفلاش الحركة الأدبية وتبعثرها. وأي معنى لأدب بلا عقيدة. إن موقف الإنسان الأديب من الحياة والكون، والحقائق يجعله أكثر الأسلحة فعالية في حياة الناس ورحم الله خالد الشواف حين يصف القلم قائلاً:

لا تحسبوه يراعاً قدّ من قصب هذا فمٌ وفؤادٌ خافقٌ ويدُ
ما صرَّ بالحقّ إلا خَّر منحطماً للظلم ركنٌ من الأركان أو عَمَدُ

لقد سوّد الأدباء الكثير من الصفحات الأدبية وكانت معظم تجاربهم تتحدث عن هموم شخصية وقضايا ذاتية أو مغامرات غرامية أو شكوى وتبرُّم من حظوظ سيئة أو مدح لشخص ما، أو قدح لشخص آخر، ولو استعرضنا ما قاله الأدباء لوجدنا أنه يدور في فلك هذه القضايا اللهم إلا النزر اليسيرٍ الذي انفلت من هذا الفلك ؛ فالمتنبي كان معظم شعره شكوى وتبرُّم من سوء الطالع وبحثاً عن الملك، وامرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة كان شعرهما مغامرات غرامية في عالمِ النساء، وأبو النواس كان شعره في الخمرةِ وأبو تمام والبحتري كان نصف شعرهما مدحاً والحطيئة وابن الرومي كان شعرهما قدحاً وتطيُّراً ناهيك عما يكتبه أدباء هذا العصر من عبث ولهو مغرق في الذاتية والشخصانية. ولو ذهبنا نعدُّ الأدباء الذين كتبوا أدباً يدافعون به عن العقيدة لوجدناه من القلة حيث لا تستطيع أن تلتقط حبات دُرره.

الفصل الرابع

محنة الأدب والأدباء

ليس هنالك أدنى شك لدى كل أديب أو متأدب أو قارئ أن الأدب ليس فن اللعب بالكلمات، ولا هو ترف، وليس هو وسيلة للتسلية، والخداع، أو تنمية النزعات، والأهواء الشخصية، وليس هناك شك أن الأدباء هم نبراس الأمة و مصابيح الإضاءة في ليلها المظلم لأن الأدب أحد أركان الحياة ٠ وإذا كان هناك من مسؤولية تقع على عاتق الأديب، فإنما هي من كونه يحمل بين جنبيه دعوة إلى الحياة إلى الخير إلى الجمال لأن الأديب دليل قومه، وأهله، وشعبه إلى سبيل الخير؛

وكم من الأدباء قد دفعوا ثمن مواقفهم حياتهم وأرواحهم، أو على الأقل دفعوا ثمن ذلك تشرُّدهم ونفيهم عن أوطانهم. وإذا كان هناك من محنة يعيشها أدبنا اليوم فإنما هي من المحنة التي يعيشها أدباؤنا الذين يلهثون وراء سراب خادع تتقاسمهم النزعات المختلفة وتحرّكهم الاتجاهات ذات الأبعاد المغيبة عن مسرح الواقع لقد ساهم الأدب مساهمة فعالة في دفع حركة التحرر الإنساني من قيود الظلم، والطغيان الاجتماعي، والسياسي، والفكري، ولكن بعضاً من أدبائنا اليوم يسير في عجلة الحركات الأدبية المسيرة من اتجاهات غير أدبية.لن أتحدث عن السريالية والوجودية الدادائية وغيرها وما صنعته من انقسامات وإنما سأشير إلى أن أدباءنا ما تزال نظراتهم الضيقة تحدد آراءهم الفكرية التي ينسخونها على صفحات نصوصهم الأدبية.

لقد ولد الفن من الواقع ليتحدث عن آلام وآمال الإنسان، ليرسم للآخرين طريق الخير، وليس من حق الأديب أن يتناسى مسؤوليته تجاه المجتمع والناس والحياة لأن مهمته مميزة. إن غاية الأدب إتاحة الفرصة الحقيقية أمام الآخرين لتظهر الحقيقة بثوبها الصحيح لا لتزورّ بحيث يكون الأديب قد حصل على ما يريده من أهداف خاصة به وأدباؤنا اليوم أحد ثلاثة:

الأول:

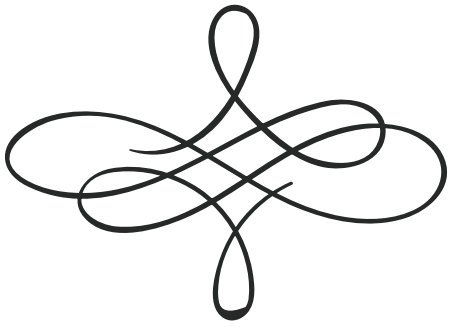
أديب انهزامي لا يفكر بموقف من المواقف الإنسانية بل على العكس من ذلك يكرس هذا الموقف الموجه ليثبت للآخرين أنه خادم أمين من أجل الحصول على العطايا والهبات

الثاني:

أديب صامت لا يحرك ساكناً ولا يتحرك تجاه موقف من المواقف وهذا النوع من الأدباء يترك الساحة فارغة لتملأ بأفكار موجهة من قبل الآخرين.

الثالث:

أديب يشجب كلّ موقف لا يخدم الإنسان ولا يراعي التطور الاجتماعي والإنساني وهذا النوع هو ضمير الأمة المتيقظ وأناها الأعلى الذي يتدخل حتّى لا تقع الأمة في مستنقع السقوط. ولكنه في الوقت نفسه يدفع ثمن موقفه هذا إما حياته وإما تشرده. وإذا كان هناك من موقف يفترض أن نشير إليه. هو دخول العديد ممن لا علاقة لهم بالأدب والفكر السّاحة الأدبية بطريقة، أو بأخرى واعتبارهم أدباء وهم بعيدون عن الأدب بعد الأرض عن السماء. إن الأدب مسؤولية عظيمة أمام اللّه والناس والمجتمع على الأديب أن يلتزمها بأمانة مخلصة حتى يبقى المجتمع محافظاً على تماسكه. وإن أديباً حقيقياً واحداً ليزن في مميزان الأمة مالا تزنه الجبال لأن كلمته الفصل وقوله الحق.



الفصل الخامس

الأدب و الغرائز

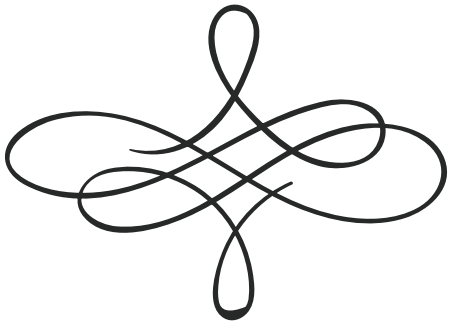
لا شك أن الأديب ما وجد إلا لمخاطبة الوجدان والعقل وصقل الروح والنفس، ولا شك أن الأدباء لا يستطيعون أن يصلوا الوصول الحق دون مخاطبة العمق الداخلي المتمثل في إذكاء العواطف والمشاعر الداخلية الممزوجة بروح العقل بحيث يبرز هذا الأدب ما يسعى إليه العقل الباطن من طموح، وكبرياء، وعلو عند المتلقي. والإشكال الذي يجعل الخلاف ما يزال قائماً بين الناس هو مقدار الجرعة الوجدانية والعاطفية والعقلية التي يجب أن يحملها النص الأدبي دون أن تخرج هذا النص عن حدوده المعقولة.

فالحب أحد أغراض الأدب التي يطالب بها الأديب والمتلقي؛ فإذا خرج في مخاطبته للمرء عن حدود العواطف السامية إلى مخاطبة الغرائز الدنيا وخاصة ما يتعلق بالجنس أصبح أدباً هابطاً ومن هنا يبدو أن ما كتبه امرؤ القيس عن مغامراته الغرائزية مع المرأة بشكلها الهابط محبّباً للمراهقين والمولعين بإرضاء حسية الإنسان وغرائزه الهابطة وعلى شاكلته ما كتبه نزار القباني في جانب من جوانبه. وإن كان هذا لا يقدح بشاعرية الشاعر فكلا الشاعرين صاحب فن ، ولكنهما هبطا بشاعريتهما إلى الدرجة الدنيا ، وقد فصل قدامه بن جعفر بنظريته الشعرية بين الأدب والأخلاق ، وجعل الأخلاق علاقة قائمة بين الإنسان والقيم ، ولو رحنا نتتبع تلك المخالفات التي ارتكبها الشعراء بحق القيم لما انتهينا من العد والحصر ؛ ذلك أن علاقة هامة قائمة بين الشكل والمضمون فكلاهما سند للآخر فقد أخذ على المتنبي ما صنعه مع كافور/ قدحا ومدحا/ والأدب اليوم في مختلف فنونه يواجه حرباً ضروساً بين بحث المتلقي عن الارتقاء بالقيم وبين مطالبة تجار السينما إرضاء الغرائز الدنيا من الإنسان ، والدليل على ذلك الكثير من الروايات الهابطة التي تمثل على أنها قصص واقعية ترسم عمق الواقع وقد كتب إحسان عبد القدوس ما كتبه ليدلل على ذلك على أنه يجب علينا ألا نغفل الانحراف الذي يواجه أدبنا بفعل الصحافة باتجاه إرضاء السلطة وإظهار قانون مسيرتها على أنه الأفضل والأحسن وكم يكتب اليوم من تاريخ (وأنا أعتبر التاريخ في معظم جوانبه أدباً والأدب في أغلب نصوصه تاريخا لكل الوقائع ، والحوادث) يسهم في تكريس قيم سلطوية غايتها تخدير الجمهور، وتقنين تفكيره والسير به ضمن قنوات خاصة . ولكم كنا نحلم أن تكون الصحافة والأدب الخادم الأمين على تفكير الأمة ومصالحها وأهدافها الدينية والإنسانية بينما أصبحت هذه الصحافة والأدب خادمين أمينين لرغبات السلطة ورجالاتها وأحلامهم.

إن علاقة الأدب بالغرائز علاقة وشيجة، ولكنها يجب ألا تأخذ شكلاً هابطاً كما حدث عند شعراء النقائض في العصر الأموي (جرير - الأخطل - الفرزدق). إن تجربة الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، والعصر الأموي والعباسي تدل دلالة عميقة على تفتح الوعي النوعي عند النخبة المنفردة إثر تعطيل قانون التكافل الاجتماعي واستلاب حق الإنسان لأخيه الإنسان؛ كما وأن تجربة الشعراء العذريين لتعبر تعبيراً عميقاً على ردود الأفعال

الصحيحة إزاء ظاهرة بناء علاقات الإنسان مع أخيه الإنسان على أسس من الحاجات المادية والمبادلات المصلحية وأن وجود العمق الروحي في مبادلات هذا الحب ليبرز ظاهرة انزياح القيم في المجتمع الذي تعيشه تلك القدرية.

نحن إذن أمام تجارب عديدة ومتنوعة عند الأدباء ولكل تجربة خصوصياتها وعمومياته بحسب نفسية الأديب وقيم المجتمع التي يتعامل بها، وإنه من السخف بمكان أن نشير على سبيل المثال إلى وجود حب عذري في هذا الزمن الذي نعيشه لأننا نعيش حالة مبادلات مصلحية فجة قائمة على المكاسب المادية لا على القيم الروحية وما نطلبه من الأدباء أن يعمقوا المبادلات الروحية الحميمة حتى يسيروا بدفة المجتمع تجاه الأسلم والأصح والأجود. إن فلسفة التجارب الأدبية عند الأوروبيين حديثاً سواء أكانت فردية أم مذهبية لا تعدو أن تكون انعكاساً لتجارب المجتمع أفراداً وجماعات، وما هذا الاستلاب تجاه مسرح شكسبير عند الجمهور لديهم إلا لما يحمله من حرارة مأساة الروح عند أبطال تلك المسرحيات. ومما لا شك فيه أن التجارب الأدبية تبقى التجارب النوعية التي يستثمرها المفكرون والأدباء والجمهور وما فعله فرويد لم يكن كما اعترف هو إلا بسبب إطلاقه على مفرزات الأدب واكتشافه لعلاقة التصرفات عند الفرد بما يمليه المجتمع وما يطمح إليه هذا الفرد.



الفصل السادس

الأدب ورؤيا
الفن للحياة

أ- ماهية وأبعاد:

لا شك أنه منذ أن وجود الإنسان على الأرض وكدحه في سبيل العيش الكريم وشعوره بالتعب والمعاناة كشف عن الكثير من النظرات للحياة وعرف أنه لا يستطيع أن يحيا في هذه الحياة دون فنون وآداب.

وإذا كان الإنسان من أقدم العصور قد استخدم في سبيل الوصول إلى حاجاته الكثير من الأفكار، فانه في الواقع المعاصر قد اتخذ من الأدب وسيلة لفهم الحياة أولا وتوجيه هذا الأدب اتجاهات مختلفة في سبيل تحقيق حاجاته وأصبح هناك نظرات جديدة سخرت الأدب للحياة وإن كانت هناك أصوات تنادي بأنه لا يجوز لنا أن نسخر الفن والأدب للحياة وأن الفن والأدب يجب أن يكونا من أجل الفن وحده والأدب وحده. ويعجبني الكثير من الأدباء الذين سخروا فنهم وأدبهم في سبيل نشر المحبة والخير والإنسانية والفضائل ومحاربة الشر والفتنة والرذائل.

كما وأن الأدب كان وما يزال وسيلة فاعلة في الدعوة لمناصرة المظلومين والمحرومين والمأزومين وأصبح الأدب يتدخل في معظم مشاكل الإنسان والحياة على اعتبار أنه أحد أدوات الإنسانية في الدفاع عن حقوقها ولقد نذر الكثير من الأدباء والشعراء أقلامهم في سبيل الدفاع عن حقوق شعوبهم ودعا إلى تحرر هذه الشعوب من الظلم والاستعباد والأمثلة على ذلك وافرة ومجزية.

لقد كان الشاعر الجاهلي وزير أعلام قبيلته يتحدث بلسانها ويدافع عن أعراضها بشعره ويفاوض القبائل الأخرى في الصراعات القبلية ، كما في شعر النابغة وحسان بن ثابت رضي الله تعالى عنه وتحول الشاعر في عصر صدر الإسلام إلى داعية لنشر عقيدة التوحيد كما حدث مع عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك رضي الله عنهما، أما في العصر العباسي فقد تحول الشاعر إلى نديم للخليفة يسامره ويؤطر انتصاراته بقصائد عظيمة كما فعل المتنبي ، وأما في عصرٍ الدول المتتابعة فقد فقد الشعراء الكثير من دورهم في توجيه دفة سفينة الفكر وامتهنوا مهناً وضيعة بحثا عن لقمة العيش، وفي العصر الحديث صار الأديب فيلسوف عصره يتحدث عن قضايا الكون والحياة والإنسان بمفهومها الفلسفي .

والأدب أحد الفنون التي لجأ إليها الإنسان للتعبير عما يختلج في نفسه من هموم ومشاعر وقضايا عايشها الإنسان على مر العصور، ونظراً لاختلاف وجهات نظر الناس تجاه الفنون والآداب وتغير هذه النظرات باختلاف العصور والأفكار والفلسفات، فقد نشأ مذهب الفن للحياة كأحد وجهات النظر التي طرحت بسبب تغير فلسفات الحياة ونظرة الناس الفنية للحياة.

ب - ميزات مذهب الفن للحياة:

ويتميز هذا المذهب بسمات هامة هي:

١. تقديم المضمون على الصورة الخارجية.

٢. تسخير الأدب والفن لصالح قطاعات اجتماعية كـ (الحّض على الفضيلة) و(تعليم العمال مبادئ الدين في كفاحهم لاستخلاص حقوقهم).

٣. يعنى الأدب في هذا المذهب بتعاقده مع الغير.

٤. ولاء الأدب لفكرة واحدة يمكن للأديب من خلالها أن يقترب من الرؤية الشاملة

٥. ارتباط الأدب بين ذات الأديب ولا ذاته إذ يجب على هذا الأدب أن يجعل الأخلاق غايته لأن الأخلاق قاعدة الحياة وكل ما لا يخضع لها مصيره الفناء.

٦. الأدب رسالة اجتماعية عليها أن تسكّن جراح المحزونين وآهاتهم.

٧. الأدب رسالة إنسانية يحملها الأديب وهو مسؤول عن أدائها.

٨. غاية الأدب والفن تحقيق الأخوة الإنسانية ونشر الديانة العالمية.

٩. الجمع بين الخير والجمال غاية الأدب والفن.

١٠. السمو بالنفس وتهذيب الأخلاق.

الفصل السابع

الأدب ورؤيا الفن للفن

أ-ماهية وأبعاد:

ظهرت في هذا العصر نظرات جديدة للحياة والآداب والفنون والعلوم، وباعتبار أن الإنسان عايش فلسفات مختلفة في هذه الحياة، فقد تنوعت أفكار هذه الحياة ويعد مذهب الفن للفن مذهبا فنيا عكس صورة الفلسفات المتنوعة التي ترى أن الأديب هو صانع الكلمة الجميلة، لأن من واجب الفلسفة والثقافة (التأملية) نحو روح الإنسان التي يفترض أصلا أن تكون -هذه التأملية في الكون موصولة به من خلال التفكر والتدبر في آلاء الله الإنسانية والكونية.

ب-سمات مذهب الفن للفن:

وهذا المذهب الفني يتسم بسمات أبرزها:

١. هذا المذهب خال من الهدف لأنه جاء احتجاجا على الأدب الهادف.

٢. هذا المذهب يحل الجمال محل الأخلاق لأنه ليس هناك أدب أخلاقي وأدب خال من الأخلاق بحسب وجهة نظر أصحابه إنما هناك أدب رائع السبك أو رديء السبك.

٣. يطالب هذا المذهب الأديب الإحساس بالجمال بشكل حقيقي دون هدف أو غاية.

٤. أن يبتعد الأديب عن القضايا الاجتماعية والخلقية إلا إذا جاءت عرضا.

٥. هذا المذهب هو تكافؤ بين المشاعر والانفعالات وبين الصور المتحركة في أعماق الأديب.

٦. الأديب إنسان يحب ويعبر عن حبه فهو ليس فيلسوفاً ولا واعظاً ولا أخلاقياً.

٧. الأديب فنان خلاق مطالب أن يوازي بين ما يشعر به وما ينتجه.

٨. الأدب في هذه النظرية متعة فقط لا أهداف أخرى لها.

٩. لا شأن للأدب والفن بالمنفعة عند أصحاب هذا المذهب.

١٠. الأدب عند هذا المذهب طائر حر طليق لا عصفور مقيد عليه أن يحلق بأجنحته في عالم حر.

١١. الأديب في هذا المذهب إذا حقق حريته استطاع دعم الأخلاق وأن يعود بالخير على المجتمع.

١٢. أفضلية الفن والأدب الجميل في أنه يستطيع أن يخلع الجميل على القبيح.

١٣. المتعة والجمال الفني في الأدب أساس أي عمل أدبي ومن المتعة والجمال تستشف الأخلاقية والقبيحة وقد تفرعت السريالية عن هذا المذهب وجعلت العنصر الجوهري

للشعر يكمن في الصورة المجردة التي هي من نتاج الخيال وعلى الشاعر في هذا الخيال أن يثق وأن يستسلم للإلهام بحيث يستقبل الصورة النابعة من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور.

ج-عيوب مذهب الفن للفن:

ومن عيوب هذا المذهب:

١. اعتبار الأدب صورة تفيد المتعة واللذة دون النظر إلى حاجات الإنسان.

٢. عالم من الصورة المجردة الخالصة لا يستطيع أن يؤدي دورا في عالم الفكر.

٣. خيال الشاعر المعتمد على (الحلم والطفولة) لا يؤدي دوراً في عالم العقل المتفتح والفكر المحض.

٤. لا يستطيع الحلم أن يكون أدبا أو فنا مهما ارتقى أو سما.

٥. نظرة هذا المذهب جردت الفن من مضمونه.

٦. نظرة هذا المذهب عزلت مادة الفن عن صورته..

٧. نظرة هذا المذهب فرقت بين الأدب والمجتمع والأخلاق.

وإذا كان الإنسان في هذا العصر مأزوماً في تحقيق حاجته الفكرية والنفسية والمادية، فإنه من الصعب على أدب يعتمد على الأحلام والقضايا الوهمية أنٍ يكون سنداً لهذا الإنسان في مسيرة حياته؛ فالأدب ليس تسلية ولعباً ولهواً وهو ليس أحلاماً خيالية ولا أوهاماً نفسية (إنه متعة ومنفعة) مثلما أن صاحب هذا الأدب يعيش حياته بين المتعة والمنفعة. صحيح أن الله تعالى ما خلق الجن والإنس إلا للعبادة إلا أن الإنسان بقي أسير نزعته المعنوية وقلما تجد من يهتم بالقضايا المعنوية ويفضلها على القضايا المادية.

الفصل الثامن

الأدب والرؤيا الواقعية للحياة

الواقعية في الادب تعني حديث الادباء شعرا ونثرا عن قضايا واقعية يصورها الاديب كما هي موجودة في الواقع وهي التي درجت على مسرح الحياة ثم نقلها الاديب كما هي والامثلة على ذلك كثيرة.

والأسس التي قامت عليها الواقعية هي المذاهب الفلسفية المادية، مثل الفلسفة الوضعية ورائدها الفيلسوف الفرنسي -كونت -التي ترفض كل ما هو غيبي، وتقتصر على عالم المادة والحس. وكذلك تعد الفلسفة التجريبية التي تلتقي مع الوضعية في رفض الغيبيات من جذور الواقعية. ومن الجذور الفكرية العميقة للواقعية الاشتراكية الفلسفة المادية الجدلية التي نادى بها ماركس وإنجلز التي تعد العقيدة الرسمية للشيوعية الدولية والتي من مفاهيمها أن المادة هي الوجود الحقيقي، وأن القيم العقلية انبثقت من العلاقات المادية بين الناس.

وكذلك ترتبط الواقعية بالنظرية الفلسفية التي ترى أن الحياة بنيت على الشر، وأن ما يبدو من مظاهر الخير ليس إلا طلاءً زائفاً يموه واقع الحياة الفكرية ويخفي طبيعة الإنسان الحقيقية. وقد عبر الفيلسوف الإنكليزي -هوبز -عن هذا الاتجاه بقوله: (إن الإنسان ذئب لا هم له إلا الفتك بالإنسان). وقد عمل دعاة الواقعية على ربط الإنسان الغربي بغرائزه وحيوانيته، وتوجيه نظره إلى التراب لا إلى السماء، وزادوا في ماديته، وساعدوا على إفساده وإيقاظ شهوته، وقد تحطمت فلسفتهم تحت مطارق الواقع المؤلم. كما نرى بأم أعيننا الآن، إذ بدأت تتراجع بخطى سريعة.

والإسلام يدعو إلى الاهتمام بالدنيا (اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً) ويرفض النظر بتشاؤم إلى تصاريف القدر وليس ثمة ما يمنع الإنسان من التأثير والتغيير في حياته والمجتمع الذي يعيش فيه. وقد كرم الإسلام الإنسان، واهتم بجانبه الروحي باعتباره جسداً وروحاً، ولكلٍّ مطالبه التي لا يجوز إغفالها ولا الاقتصار على أحدها دون الآخر. والعقل السليم يرفض النظرية الفلسفية التي تقول: /إن الحياة قد بنيت على الشر/ ولا شك أن الأديان عموماً ما جاءت الا للقضاء على الشر والنهوض بالنفس البشرية.

إن الواقعية وتفرعاتها مذهب أدبي فكري مادي، يصور الحياة كمادة ويرفض عالم الغيب ولا يؤمن بالله، ويرى أن الإنسان عبارة عن مجموعة من الغرائز الحيوانية، ويتخذ كل ذلك أساساً لأفكاره التي تقوم على الاهتمام بنقد المجتمع وبحث مشكلاته مع التركيز على جوانب الشر والجريمة، والميل إلى النزعات التشاؤمية وجعل مهمة النقد مركزة في الكشف عن حقيقة الطبيعة كطبيعة بلا روح كما ورد في (الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب.....) وفي رؤيا الاتجاه الواقعي في العالم العربي اتجه الأدب إلى الحديث عن الواقع بما فيه من آلام وآمال إنسانية، وقد بدأت رؤيا الاتجاه الواقعي في العالم العربي مع بداية ما يسمى بعصر النهضة واهتم الواقعيون العرب بالموضوع التاريخي أي أنهم وظفوا أساليبهم ووسائلهم

الأدبية في دراسة التاريخ العربي والإسلامي ونقده من منطلقات غير إسلامية. واشتهر بهذا الموضوع جرجي زيدان وفرح أنطون ويعقوب صروف وغيرهم؛ والموضوع الاجتماعي بالاهتمام بدراسة المجتمع العربي الإسلامي وفكره وقيمه ونقدها وإثارة الشبهات والشكوك حول المصادر الفكرية للمجتمع العربي زاعمين أنها سبب فساده وتأخره ورجعيته. واشتهر بهذا الموضوع جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ومحمد تيمور وغيرهم. ثم تطور هذا الاتجاه على يد طه حسين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وعمر فاخوري ومارون عبود وعبد الرحمن الشرقاوي وتوفيق يوسف عواد وخليل تقي الدين وسعد البواردي ومحمد حسن عواد وحمزة شحاته وغيرهم كما ورد في كتاب (الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية لمحمد بن عبد العزيز العلي- ٢/ ٦١٠).

الفصل التاسع

الأدب والرؤيا الواقعية الاشتراكية

الواقعية الاشتراكية:

هي فكر اجتماعي اقتصادي ومذهب أدبي نادت بها الماركسية ومن أفكارها:

١. إن النشاط الاقتصادي في نشأته وتطوره هو أساس الإبداع الفني، لذلك يجب توظيف الأدب لخدمة المجتمع.

٢. العمل الأدبي الفني عليه أن يهتم بتصوير الصراع الطبقي بين طبقة العمال والفلاحين وطبقة الرأسمالية والبرجوازيين، وانتصار الأولى التي تحمل الخير والإبداع على الثانية التي هي مصدر الشرور في الحياة.

٣. رفض أي تصورات غيبية، وخاصة ما يتعلق منها بالعقائد السماوية.

٤. استغلال جميع الفنون الأدبية لنشر أفكارها.

ولقد ظهرت مدرسة الواقعية الاشتراكية إثر الفلسفة الماركسية التي تبلورت سنة ثمان وأربعين وثمان مئة وألف (١٨٤٨-م) والتي تجاهلت الدين كعنصر فعال في فطرة الإنسان مع أن كل الحقائق الكونية تدلل على أهمية الدين في حياة الناس جميعا. وقد كانت هذه المدرسة الأدبية حصيلة نظرة الماركسية إلى الفن والأدب، وهذه المدرسة تؤمن بالأدب والفنون التي تخدم الطبقات العاملة وتمجدها وتدعو إلى تركيز الأدب في أناشيد العرق والكدح وتمجيد الجماهير الكادحة والتبشير بأمجادها وجهادها ومستقبلها وفي الدعوة لقضاء حاجاتها. وهي لذلك تتهم كل أدب وفن رأس مالي متميع لا يخصص لهذه الموضوعات بأنه أدب يعيش بمعزل عن الجماهير الكادحة صاحبة المصلحة العامة في قيادة الحياة، ومع ظهور الاشتراكية في العالم لم يعد الأدباء ينظرون إلى النتاج الأدبي كما كانوا ينظرون إليه من أنه وحي وإلهام مصدرهما عالم مثالي...فالواقعية الاشتراكية تعتبر الأدب ابن الحياة يستمد جذوره وعوامل إبداعه من المرحلة الاجتماعية التي يعيش فيه.

ومن سمات الواقعية الاشتراكية:

١. تزعم هذه المدرسة بأن الزمن الذي كان فيه الفن سراً من أسرار الآلهة قد ولى، ومضى الزمن الذي كانت فيه الشياطين تهمس للشاعر بما ينبغي له ما يقول أو لا يقول وتلقنه الشعر جيداً كان أم رديئاً؟.

٢. يعتبر كتاب المدرسة الواقعية الاشتراكية أن قدر الإنسان ومصيره في الأرض هما من صنع يديه وحكمته لا من صنع الفكر الغيبي. مع ضرورة الوقوف قليلا أمام هذه العبارة لأن الإنسان مخير ومسير.....

٣. راحت عملية الإبداع تتحول من كونها هبة مجانية معطاة إلى أن تصبح تقنية أسلوبية واعية وصانعة الجمال في التعبير.

٤. ما دام هناك أديب وشاعر وفنان فيجب على هؤلاء الالتزام بمشاركتهم بفكرهم وفنهم وشعورهم للقضايا الوطنية والإنسانية وما تعانيه طبقات المجتمع من ألم وما تبني من أمال.... و

٥. يكون شأن الشاعر عند الواقعيين الاشتراكيين شأن الناثر لأن الشعر هو الحقيقة في صورة من صور التأمل.

٦. الشاعر يفكر وإن يك تفكيره في شكل صورة.

٧. الشاعر لا يراهن على الحقيقة ولكنه يجلوها وبهذا يظهر للعيان ما لا يراه سواه.

٨. الشاعر لا يصف الناس على ما يجب أن يكونوا عليه فحسب بل يصف واقعه أيضاً ومن خلال الواقع يستشرف المستقبل.

٩. الخيال لا يحمل في الشعر إذا كان كذباً او متجاوزاً المعقولية.

١٠. من ناحية الشكل والمضمون فيجب أن يكونا منسجمين بالوحدة الفكرية ليدلا على الجمال ذلك الجمال الذي ينمي لدى الناس متعة الفهم والإدراك ويدربهم على الاغتباط بتغيير الواقع.

١١. تميل أساليب الواقعين الاشتراكيين إلى الابتعاد عن الجمال الشكلي منها.

١٢. كتاب الواقعية الاشتراكية يعيبون على الشعر المحايد الذي يستهتر بما يدور من معاني الصراع في سبيل إقرار الحرية.

١٣. الشعر الحق من وجهة نظر الواقعين الاشتراكيين هو الذي يرتبط بالكفاح لتحرير الشعوب.

١٤. ليس الشعر مقصوراً على حدود الذات الجمالية، ولكنه يجب أن يخدم قضايا الإنسان.

١٥. مضمون الأدب والشعر والفن هو المصلحة العامة وهي نفعية ولكنها نفعية أحلت القيم الاجتماعية محل القيم الفردية.....

وثمة مفاهيم واضحة للواقعية الاشتراكية وهي:

١. تعتمد الواقعية الاشتراكية على نظرة كاملة للحياة والإنسان نظرة لا تقبل بالغيب على

أنه وهم من وجهة نظرهم...من هنا نجد عندهم الإيمان القوي بمقدره الإنسان على التطور والارتقاء والإبداع.

٢. وهي ترى أن الإنسان كريم بمنزعه وله القدرة على البلوغ وليس ثمة قوانين في الطبيعة تمنعه أن يعيش حراً. إن الإنسان سيد نفسه في نطاق العلائق الاجتماعية، ويضرب أصحاب هذه النظرية مثالاً للأديب الواقعي الاشتراكي الذي يؤمن بأن مشاكل الإنسان ليست ألغازا ولا مفروضة عليه من قوة خارقة وأن الإنسان كريم العنصر نبيل في الطبيعة، وعمله سوف يأتي على هذا الشكل وينطق على هذه النمطية من التعبير.

٣. أدب الواقعية الاشتراكية أدب متفائل إلى أبعد الحدود بزعمهم.

٤. تؤمن الواقعية الاشتراكية بالصلة الوثيقة بين الأدب والوطن الذي أنتجه فهي ترتبط بالأرض ارتباطاً وثيقاً وتعالج قضايا الواقع المعاش.

٥. تنادي الواقعية الاشتراكية بوحدة (المحتوى والشكل) وحدة عضوية..

٦. تؤمن الواقعية الاشتراكية بالفكرة وتؤمن بأن الأدب لابد أن يكون معبراً عن فكرة ما...

٧. إن الأدب بصورة عامة عند الواقعيين الاشتراكيين نوع من العمل لا يمكن أن تنقطع صلته بالتجارب والأعمال الأخرى التي يؤديها الأديب في حياته فهو مرتبط بها وهو يعكس نشاطاته الاجتماعية وموضعه من معركة الحياة.

وعلى الرغم من أن مصطلح الواقعية الاشتراكية لقي قبولاً واسعا في الأوساط الأدبية إلا أن دلالته ظلت مضطربة.. فهو يطلق على الرائع الجيد من الأدب ثم يطلق في الوقت نفسه على المؤلفات الدعاوية الفارغة مع لفت الانتباه إلى أنه حيّد الأديان عن معركة الإنسان مع قوى الشر. وذلك يظل مصطلح الواقعية الاشتراكية غير محدد تماماً، ثم إن النظرة الفنية للواقعية الاشتراكية لم تحقق الشيء الكثير عملياً...وما زال الأديب الاشتراكي موزعاً بين التزامه العام تجاه المبادئ الاشتراكية وبين الالتزام المباشر الذي تلح عليه معظم الأنظمة الرسمية والمؤسسات الحزبية.

إن الالتزام في الواقعية الاشتراكية ليس إلا دليل عمل أو أسلوب يفسح المجال للفنان بالرؤية العميقة المنسجمة مع الرؤية الفردية على محاسبة الفنانين والأدباء... فقد شدد المسؤولون على العديد من الأعمال المسرفة في السطحية والبساطة واعتبروها رائدة في مجالها ومجال الأدب مع أنه يصعب علينا أن نعتبرها إنتاجاً فنيا أصيلاً. ويثير النقاد مسألة أخرى في طريق الواقعية الاشتراكية هي: أن هذه المدرسة هي حصيلة النظرة الماركسية السياسية

والاجتماعية... ويخلصون من ذلك إلى أن ربط الأدب بالسياسة والحركة الاجتماعية يعني ربطه بقيم غير ثابتة وحرمانه من فرصة الخلود. إن الواقعية الاشتراكية أعطت لربط الأدب بالحركة المجتمعية بعداً جديداً له منطقه٠ لأن الأدب ظاهرة اجتماعية وإنتاج الأدب عملية اجتماعية...والأديب لا يكتب إلا ليوصل ما يكتبه إلى الناس... فإذا كانت العملية الأدبية محصورة في نفس الأديب فلماذا يكتب ولماذا ينشر ما كتبه ؟٠ويبدو أن الواقعية الاشتراكية في فترتها الأولى وقعت في مشكلة التوافق بين وظيفة الأدب الهادف وبين مقتضيات الفن والجمال أو كل ما يدخل في باب صورة الأدب وشكله٠

الفصل العاشر

الأدب ورؤيا الالتزام

الالتزام بقضية من القضايا في الأدب نضرة واقعية يعتمد الحكم عليها بحسب القضية المعتمدة؛ والتزام الأدباء بقضايا النفس والذات والآخر والكون كثيرة ؛ فإذا ما رمز الشاعر على قضية والتزم بها كان نتاجه الفني التزاماً بهذه القضية.

وفي العصر الحديث برز نوع من الالتزام بقضايا الشعوب، والجماهير السياسية والاجتماعية؛ ويعد الالتزام الأدبي بقضايا للناس الاجتماعية والسياسية جزءاً من الأدب الحديث، لأنه يعبر عن الالتزام بقضية تطوعية اعتمدها الأديب طوعا للدفاع عن قضايا أمته أو وطنه أو جنسه أو بيئته أو قبيلته؛ فقد كان الشاعر الجاهلي ملتزما بقضايا قبيلته سواء ما كان منها صحيحاً أم مغلوطاً؟.

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

والتزم الشعراء المسلمون منذ فجر الإسلام الأول قضية الدفاع عن دينهم وعقيدتهم:

أبي الإسلام لا أب لي سواه إذا افتخروا بقيس أو تميم

والتزم الشعراء على مرِّ العصور بالدفاع عن أقوامهم:

يدافع عن أعراضكم بلسانه ويضرب عنكم بالحسام المهند

والتزم الأدباء حديثاً بالدفاع عن قومياتهم -القومية العربية- حيث بدت مهمة الأدب الحقيقي هي النقد والمعارضة والتنبؤ والعمل على تغيير المجتمع لأن الكاتب حسب وجهة النظر هذه، إنما يكتب للناس لا لنفسه؛ ويلتزم قضايا الناس لا قضية نفسه ولا ينبثق هذا الالتزام إلا من ضمير الكاتب، وشرط هذا الالتزام الحرية لأنها العامل الأساس والجوهري في الخلق الفني وهدف الفن والأدب هو إعادة خلق العالم من أجل تغييره، ولا يمكن للمتلقي أن يتقبل عملاً أدبياً ويقبل على قراءته إلا إذا كان صادراً عن أديب حرٍّ ومن هنا يكون الأديب الملتزم بقضية(ما) هو ناقد لذاته؛ فهو يلتزم وبحرية قبح المجتمع وتصوير هذا القبح الذي يلم بالواقع بعمل أدبي جميل ويعد الصدق أحد أركان الجمال.

إنَّ ظاهرة الالتزام في الأدب والشعر العربي هي ظاهرة ليست مقصورة على العرب فحسب، بل هي ظاهرة إنسانية، نجدها عند العرب والعجم على السواء، كيف لا؟ وأن الأمم المتحضرة، والشعوب الراقية، تريد أن تسخِّر كل شيء في خدمة مجتمعاتها في السراء والضراء، في الخير والشر، لتتطور هذه الأمة أو تلك، وتكون لها مكانة مرموقة بين الشعوب والأجناس والأعراق في العالم.

والعرب ليسوا استثناء من هذه الظاهرة الإنسانية، فقد سخروا الشعر لخدمة هذه القضية أو تلك،

أولاً-وكان الشاعر في العصر الجاهلي يتبنى كل شيء عن قومه وعشيرته التي ينتمي إليها،ولذلك تراه يناصر قبيلة ظالمة أو مظلومة، على حق أو باطل،في الخير أو الشر، ولا يهمه إن كانت هذه المواقف لقبيلته صالحة أم طالحة، صائبة أو خاطئة، وانظر إلى هذا البيت الشعري الذي يستشهد به النقاد والدارسون لتاريخ الأدب العربي منذ القدم إلى يومنا هذا، ألم يقل الشاعر دريد بن الصمة عن قبيلته ؟:

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت، وإن ترشد غزية أرشد

وانظر إلى سفه الشاعر وطيشه وغروره حين يتحدى خصمه،والشاعر هنا هو عمرو بن كلثوم مع غريمه عمرو بن هند الذي قتله بعد ذلك:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ثانياً-والالتزام في الشعر قديم، فقد ظهر أيضاً بظهور الدعوة الإسلامية في عهد الرسول ـ صلى الله عليه وسلم، فقد انبرى حسان بن ثابت الأنصاري، وعبد الله بن مالك، وكعب بن مالك، الله عنهم، للدفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم، والإسلام والمسلمين، وهجاء وذم شعراء المشركين، والذين يأتي على رأسهم جميعا عبد الله بن الزبعرى، وضرار بن الخطاب، وكعب بن الأشرف وغيرهم من هؤلاء وهؤلاء من شعراء الإسلام والمشركين في عهد النبوة. فقد كان الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ حين يسمع شعر حسان بن ثابت رضي الله عنه في المشركين يقول: (إن هذا لأشد عليهم من وقع النبال) وكان ـ صلى الله عليه وسلم ـ يحرض شاعره حسان بن ثابت الأنصاري ليرد على الشعراء المشركين، ويدعو له بالنصر والفلاح بشعره قائلا: (أهجوهم وروح القدس معك) وقد كان ـ صلى الله عليه وسلم ـ أيضا يتعجب في بعض الأحيان حين يهجو شاعره حسان كفار قريش، وهو منهم، قائلا له:(كيف تهجوهم وأنا منهم ؟!). فيرد عليه حسان بن ثابت رضي الله عنه قائلاً: (سأسلك منهم كما تسل الشعرة من العجين)، وهكذا سخر الشعر في عهد الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ في الدفاع عن الإسلام والمسلمين ملتزماً بقضايا الإسلام.

قال حسان بن ثابت رضي الله عنه في هذا الشأن رداً على هجاء الشاعر أبي سفيان قبل إسل امه:

ألا ابـلـغ أبـــا سفيـان عنّي فـأنـت مجـــوّف نخـب هـواء
بـأن سيـــوفنا تـــركتك عبداً وعـبـد الـدار سادتـهـا الإمـاء
هـجـوت مـحـمدا فـأجـبـتُ عنه وعـنـد الله في ذاك الجـزاءُ
أتـهـجـوه ولسـت لـه بـكـفء؟! فشركـمـا لخـيركـمـا الـفـداء
هـجـوت مـبـاركـا بـرّا حنيفا آمـيـنَ الله شيمـتـه الـوفـاء
فـمـن يـهـجـو رسـول الله منكم ويمـدحـه وينـصـره سـواءُ
فـإن أبـي ووالـده وعـرضـي لـعـرض محـمّـد مـنـكـم وقـاء

وقد هجا شاعر الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ حسان بن ثابت الأنصاري شاعر المشركين أبي سفيان قبل إسلامه رداً على هجاء هذا الأخير لأحسن خلق الله وهو محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ وذلك قبل فتح مكة!!!.

وقال أيضا حسان بن ثابت الأنصاري يهجو الحارث بن كعب المجاشعي:

لا بـاس بـالـقـوم مـن طـول ومـن جسم البغال، وأحلام العصافير
كـأنكم خشب جوف أسـافله قصر مثـقب فيه أرواحُ الأعاصير

ثالثاً-أما في العصر الأموي فقد كانت الحالة السياسية مضطربة أشد الاضطراب، فيها كثير من القلق، حيث لا تخلو من حزب يناصب العداء للدولة الأموية في دمشق، فكان لكل حزب شاعره الخاص يناصره ويؤيده، ويشد من أزره، سواء أكان على حق أم باطل بسبب إحياء العصبية القبلية.

وكذلك ظهرت أحزاب سياسية عديدة تناصب العداء لبني أمية، أهمها حزب الخوارج، وحزب الشيعة، وحزب عبد الله بن الزبير. وكان لكل حزب شعراءه الناطقون باسمه، والمدافعون عن مبادئه سواء أكان على حق أو باطل، ومن هؤلاء الشاعر الكميت بن زيد الأسدي إذ يقول:

إلى النفر البيض الذين يحبهم إلـى الله فيمـا نـالـني أتقـرب
بـني هـاشـم، رهـط الـنـبي، فإنني بهم، ولهم أرضى مـرارا و أغضب

وقال الشاعر عمران بن حطّان:

فنحن بنو الإسلام، والله واحد وأولى عباد الله بالله منْ شكرْ

أما عبد الله بن همام السّلولي فقد دافع عن حق بني أمية في الحكم قائلا:

خلافة ربكم كونوا عليها إذا غمزت، عنابسة أسودا
تلقفها يزيد عن أبيه فدونكها معاوي عن يزيدا

ثم يحرض بني أمية في أبيات أخرى على التشبث بالخلافة قائلا

إن الخلافة إن تثبت لثالثكم تثبتْ أواخيها فيكم فلا ترم
فما لمن سالك الشورى مشاورة إلا بطعن وضرب صائب خذم
أنى تكون له شورى وقد قتلوا عثمان ضحوا به في الأشهر الحرم

وقد ارتبط شعر النقائض بهذا الوضع السياسي في ذلك العصر ارتباطاً وثيقاً، فقد كان لسوق (المربد) دور كبير في ظهور هذا النوع من الشعر الذي شغل الناس كثيراً، واستمرت هذه المعركة بين الشعراء زهاء أربعين سنة كاملة كحرب (داحس والغبراء)، وحرب البسوس ولم يبق في الميدان في هذه المعركة، هذه المدة الطويلة، إلا ثلاثة شعراء كبار هم: (الفرزدق، وجرير، والأخطل). وكان سلاح الفرزدق الأكبر هو نسبه المشهور من ناحية أمه وأبيه وأجداده، فهم الذين أحيوا الوئيدة التي جاء ذكرها في القرآن الكريم ﴿ وإذا الموؤودة سئلت بأى ذنب قتلت﴾[1].

أما جرير، فكان سلاحه الأكبر هو شعره المؤثر حتى قيل عنهما: (إذا كان الفرزدق ينحت من صخر، فإن جرير يغرف من بحر)، أليس هو القائل:

أعددت للشعراء سمّا ناقعا فسقيت آخرهم بكاس الأول
لمّا وضعت على الفرزدق ميسمي وضغا البعيث، جدعتُ أنف الأخطل
إنّي انصببت من السماء عليكم حتى اختطفتك يا فرزدق من عل
أحلامنا تزن الجبال رزانة ويفوق جاهلنا فعال الجهّل

رابعاً-أما في العصر العباسي، فقد أصبح الشاعر متكسباً في الغالب، فقد استقرت الأوضاع (لآل عباس) بعد جهد جهيد، وتطورت الحياة في جميع المناحي، العلمية والأدبية خاصة، حتى عرف هذا العصر (بالعصر الذهبي).

١-

فظهر العلماء والأدباء، وذاع صيتهم في الآفاق، وطارت شهرتهم عند العرب والعجم على السواء (في الطب، والفيزياء، والعلوم الطبيعية، والبصريات ونحو ذلك).

أما الأدب بشقيه: الشعر والنثر، فقد كان رائداً في هذا المجال، فظهرت كوكبة من الكتاب والشعراء منهم: (ابن قتيبة، والجاحظ، والآمدي، وابن سلام الجمحي، وابن المقفع، وابن العميد، وبديع الزمان الهمذاني، بالإضافة إلى الشعراء من أمثال أبي تمام، وأبي العلاء المعري، والبحتري، وأبي الطيب المتنبي وهلم جرا). يروى أن الروم اعتدوا على (زبطرة) التي ترابط على التخوم الروم، وسمع الخليفة المعتصم بصراخ المرأة المسلمة (وامعتصماه)، فهب في حينه، وجيش الجيوش، فلم يكتف باستعادة (زبطرة) بل قصد مدينة (عمورية) المقدسة لدى الروم، وفيها ولد قيصرهم، إلا أن المنجمين حذروه من فتح (عمورية) في هذا الوقت، فقد استعانوا بالكتب السوداء، ونظروا في الكواكب السبعة، وأخبرتهم بأن فتح (عمورية) لا يكون إلا وقت نضج التين والعنب، فلم يعبأ الخليفة بذلك، (فقد كذب المنجمون ولو صدقوا)، فدك حصون الروم، وأشعل النار في مدينة (عمورية)، وفتحها فتحاً مبيناً، ورافقه الشاعر (أبو تمام) في هذه المعركة، وشاهد وقائعها فقال عنها:

السيف أصدق إبناءً من الكتب ... في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف، ... في متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح لامعة ... بين الخميسين، لا في السبعة الشهب

إلى أن يقول عن هذا النصر المبين، والفتح العظيم:

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به ... نظم من الشعر أو نثر من الخطب
يا يوم وقعة عموريّة انصرفت ... عنك المنى حفلا معسولة الحلب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت ... عن لومها أو كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار والظلماء عاكفة ... وظلمة من دخان في ضحى شحب

أما أبو الطيب المتنبي في الطور الثاني من العصر العباسي، فقد ظهرت إمارة صغيرة (بحلب) آنذاك، وكانت لها سلسلة من البطولات الرائعة، والانتصارات العظيمة على هجمات الروم في المشرق العربي، فأعجب الشاعر بالقائد (سيف الدولة الحمداني) ومدحه بروائع شعره، ودرر قصائده، ومنها قوله في داليته المشهورة:

لكل امرئ من دهره ما تعودا ... وعادات سيف الدولة الطعن في العدى

هو البحر غص فيه إذا كان ساكنا على الدّرّ واحذره إذا كـان مزبدا

وقال في موضع آخر في ميميته الجميلة الرائعة أيضا:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتـأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصـغر في عين العظيم العظائم
يكلف سيـف الدولة الجيش همّه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم
ويطلب عنـد الناس ما عند نفسه وذلك مـا لا تـدّعيه الضّراغم

إلى أن يصف جيش الروم وعظمته:

أتوك يجـرون الحـديد كـأنما سروْا بجياد، مـا لهنّ قوائم
خميس، بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجـوزاء، منـه زمـازم
فـلله وقـت! ذوّب الخشّ ناره فلم يبق إلاّ صـارم أو ضبارم

ثم يقول مخاطبا سيف الدولة حين انتصر على جيش الروم:

وقفت ومـا في المـوت شك لواقف كأنك في جفن الـرّدى، وهْـو نائم
ضممت جناحيهم على القلب تمـوت الخـوافي تحتها والـقـوادم
ولسـت مليـكا هازما لنظيره ضمة ولكنك التوحيد للشرك هـازم

فالشاعر يرى أن المعركة ليست بين مليكين: سيف الدولة من جهة، وقيصر الروم من جهة أخرى، بل هي معركة بين عقيدتين: عقيدة التوحيد وعقيدة الشرك، وأن الأولى انتصرت على الثانية ليرفع من شأن ممدوحه!! أليس هذا التزاماً بقضايا الأمة الإسلامية والعربية.

خامساً-لقد كان الشعر، قديماً وحديثاً، في خدمة هذه القضية أو تلك حتى ظهر في العصر الحديث الشعراء الملتزمين بقضايا شعوبهم ومجتمعاتهم، وظهر بذلك مصطلح (الالتزام في الشعر) ومن الشعراء الذين يمثلون هذا التيار أحسن تمثيل شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا، وأبي القاسم الشابي، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وسليمان العيسى وغيرهم كثير!!

يقول شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء:

نـوفـمـبر غـيرت مجـرى الحـيـاهْ وكـنـت ـ نـوفـمـبر ـ مـطـلـع فـجـري
وذكـرتـنـا ـ في الجـزائـر ـ بـدراً فقمنا نضـاهي صـحابة بدر

ويقول أيضا في هذا المقطع نفسه من إلياذته المشهورة:

ودان القصاص فرنسا العجوزْ بما اجترحت من خداع ومكر
ولعلع صوت الرصاص يدوّي فعاف اليراع خرافات حبري!!
وتأبى المدافع صوغ الكلامْ إذا لم يكن من سبائك حمر
وتأبى الصفائح طبع الصحا ئف ما لم تكن بالقرارات تسري
ويأبى الحديد استماع الحديثْ إذا لم يكن من روائع شعري

أما الشاعر العربي الفلسطيني الكبير المرحوم(محمود درويش) فيقول في قصيدة رائعة تعد من عيون الشعر العربي الحديث:

سجِّل! أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!
فهلْ تغضبْ؟
سجِّلْ! أنا عربي
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ
وأطفالي ثمانيةٌ وتاسعهم على الدرب
أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ، والأثوابَ والدفترْ
من الصخرِ، ولا أتوسّلُ الصدقاتِ من بابِكْ
ولا أصغرْ
أمامَ بلاطِ أعتابكْ، فهل تغضب؟
سجل: أنا عربي.

ومن هنا يمكن القول: ـ إن الالتزام في الشعر العربي هو أن يسخر الشاعر شعره، وموهبته، في خدمة قضيته الرئيسة في التحرر والانعتاق من ربقة الاحتلال، كيف لا ؟ وهذا الإنسان قدم نفسه قربانا للحرية، وذاك قدم الغالي والنفيس من مال أو سلاح أو طعام ونحو ذلك، بل ترى الشعب كله يتجاوب مع هذه الثورة أو تلك بطريقة أو أخرى بغية الخلاص من ربقة الاحتلال الذي جثم على صدر هذه الأمة أو تلك زمنا قليلاً أو أكثراً، فقد دقت ساعة الحساب، ودنا زمن النصر، فلماذا لا يشارك الشاعر شعبه آماله وطموحاته في الحرية والاستقلال؟! لماذا

يبقى متفرجاً على ما يجري حوله من أحداث جسام تكتب تاريخ الأمة الجزائرية بحروف من نار ونور، وهو الإنسان المرهف في الشعور والإحساس بآلام شعبه، وعذابات مجتمعه، وكرامة أبنائه، والشاعر الذي لا يشق له غبار في التأثير على عقول الناس ووجدانهم، فيلهب شعره الكبير والصغير، الرجل والمرأة، الشيب والشباب على السواء في مشارق الأرض ومغاربها، كيف لا؟! وشاعر الثورة يقول في لازمته المشهورة بعد عشرة أبيات منها:

شغلنا الورى، وملانا الدنا

بشعر نرتـــله كالصلاه

تسابيحه من حنايا الجزائرْ

فقد التزم الشاعر بقضية شعبه الجزائر منذ نعومة أظافره، وسجن من أجلها خمس مرات، وظل طول حياته يردد أناشيد الجزائر، أو ليس هو القائل:

قســـــما بـالـنـزلات المحـقـاتْ والـدمـاء الـــزكيات الـطـاهـراتْ
والـبـنـود الـلامـعـات الخـافـقـاتْ في الجبـال الشامخات الشاهقاتْ
نـــحن ثـرنـا فـحـيـاة أو ممـاتْ وعـقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا.....فاشهدوا.....فاشهد

وانظر إلى الشاعر الجزائري كيف عايش التجربة مع أول شهيد أعدم بالمقصلة؛ البطل (أحمد زبانا) إذ يقول:

قـام يـــختال كالمسيح وئيدا يتهـــادى نشـــــوان يتلو النشيدا
بـاسـم الـثـغـر كـالـمـلاك أو كـالـطِّ طِفل يســتقبل الصـبـــاح الجديدا
شامـــخا أنـفـه جـلالاً وتيهاً رافعـا رأسـه يناجـــــي الخلودا
رافـــلاً في خـلاخـل زغـردت تمـ ـلأ مـن لحنـها الفضاء البـــعيـدا
حـــــالما كالكليم كلَّمه المجـ ـدُ فشـــدّ الـحبـال يبغـي الصعـودا
وتسـامـى كـالـروح في ليـلـة الـقـدر سلامـــا يشيـع في الكون عيدا

إلى أن يقول، في مشهد رائع عن هذا البطل من أبطال الثورة المجيدة للشعب الجزائري، وخزي وعار للجبناء من الفرنسيين الذين أعدموه بالمقصلة:

وامتطى مذبح البطولة معراجاً ووافـــى السماء يرجو المزيدا
وتعـــالى، مثل الـمؤذن، يتلو كلمـات الهـدى ويدعـو الـرقـودا
صـــرخة، ترجف الـعـوالم منها ونـــــداء مضى يهز الوجودا
اشنـقـوني، فلست أخشى حبالا واصلبوني، فلست أخشى حديدا

أليس هذا يعد من (الالتزام في الأدب والشعر) من شاعر فحل تجاه وطنه وأمته، وأبطالهم من أمثالهم الشهيد (زبانا)؟! وما أدراك ما الشهيد (زبانا)؟! إنه أول شهيد في الجزائر أعدم بالمقصلة؛ إنه واحد من أفراد هذا الشعب العظيم الذي قال عنه الشاعر:

وإذا الشعب داهمته الرّزايا هبّ مستصرخا، وعاف الركودا

إلى أن يقول عن الشهيد (زبانا) وأمثاله:

يا زبانا ويا رفاق زبانا عشتم كالوجود، دهراً مديدا
كل من في البلاد أضحى زبانا وتمنى بأن يموت شهيدا

فما هو الالتزام في الشعر يا ترى؟! يمكن القول ببساطة: إنه تسخير الشاعر لشعره، وموهبة، في خدمة الوطن، والثورة، من أجل الحرية والانعتاق، والخروج من ربقة الاحتلال، والعبودية، والاستبداد، والقهر، والظلم، والاستغلال، والتخلف، والجهل، والمرض، والتهميش، وبعبارة أخرى: ـ محاربة الاحتلال بكل أشكاله للوصول إلى الدولة الوطنية التي غيّبها هذا الاحتلال زمنا طويلا أو قصيرا. فالشعب أقوى وأبقى من الاحتلال، وهو إذا قرر شيئا تحقق- لا محالة -، فهو كالسيل الجارف، يأخذ كل شيء في طريقه، وإذا سعى لتحقيق هدف ما جاءه طائعاً ذليلاً لإرادته التي لا تقهر، لأنها من إرادة الله عز وجل، ألم يقل أبو القاسم الشابي عن إرادة الشعب؟:

إذا الشعب يوما أراد الحياهْ فلا شكَّ أن يستجيب القدرْ
ولابد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

وها هو الشابي يصرخ في وجه الطغاة، فيزلل الأرض من تحت أقدامهم، ليهربوا بجلودهم دون رجعة:

ألا أيّها الظالم المستبد حبيب الفناء عدو الحياهْ
سخرت بأنّات شعب ضعيف وكفّك مخضوبة من دماهْ
وعشتَ تدنس سحر الوجودْ وتبذر شوك الأسى في رباهْ

والشاعر في الوقت نفسه يؤمن إيمانا قاطعا، لا تشوبه شائبة، أن النصر يكون دائما حليفا للشعوب التي تسعى للتحرر والانعتاق، وتكافح وتناضل وتجاهد من أجل قيم إنسانية عادلة من حرية وإخاء وعدل ومساواة ؛ ونحو ذلك، وضد القتل والتعذيب والتخلف والانحطاط، والاستغلال والاحتلال، ويعرف حق المعرفة إن نهاية كل ظالم مستبد نهاية مأساوية، أليس هو القائل:

سيجرفك السّيل، سيل الدما ويأكلك العاصف المشتعلْ

فقد كان الشابي يصدح في تونس، مسخراً يراعه في خدمة شعبه وأمته، ملتزما بذلك حتى مماته، وهو يحتقر كل من لا يثور في وجه الاحتلال، والظلم، والاستعباد، والاستبداد، ألم يقل يوما على لسان الريح؟:

إذا ما طمحتُ إلى غاية لبستُ المنى وخلعتُ الحذرْ
ومن لا يحب صعود الجبالْ يعش ـ أبد الدهر ـ بين الحفرْ

فيردد صدى هذا الصوت المدوي شاعر الثورة في الجزائر مفدي زكرياء، فيخطّ طريق المجد والسؤدد بيراعة هو الآخر، حتى لقب (بشاعر الثورة الجزائرية)، فقد سجل أحداثها، وتغنى ببطولاتها، وواكب مراحلها، وعايش التجربة بكل وجدانه، واكتوى بنارها، وسجن من أجلها مرات عديدة، وظل هكذا يتغنى بالثورة والوطن حتى مات وهو يردد في سبيل القضية الرئيسة للعرب والمسلمين جميعا، ألا وهي القضية الفلسطينية:

فليت فلسطين تقفو خطانا وتطوي ـ كما قد طوينا ـ السّنينا
وبالقدس تهتم لا بالكراسي تميل يساراً بها ويمينا

وها هو الشاعر السوري الكبير (سليمان العيسى) يتغنى بثورة التحرير المجيدة في الجزائر، ويشيد بأبطالها، وشبابها، وكهولها، ورجالها، ونسائها، وأحداثها، ويرى أنها ثورة الأمة العربية، فهو شاعر قومي عن جدارة واستحقاق إذ يقول:

يا قلاع الطغاة، قد نفض العمـ ـلاق عن جفنيه عصور الضباب
أمة ظنها الغزاة اضمحلت وتلاشت وراء ألف حجاب
من أحال الجبال زأر براكـ ـين وجدران معقل غّلاب؟
إنها أمتي.. تشد جناحيـ ـها، فوجه التاريخ فجر انقلاب
عظمتْ صيحة الفداء، وعزتْ أن توارى في دامس الظلماء
هي في غضبة الملايين تهوي فوق جلادها سياط إزدلاء
موجة.. تحمل العروبة فيها من جديد مقدسات السماء

أليس هذا دليل على التزام الشاعر بقضايا أمته العربية، وثورة المليون ونصف المليون شهيد هي قضية من قضاياه العربية الخالدة، وسراجاً منيراً لأجيال الحاضر والمستقبل، ونبراساً يهتدي به كل من يثور ضد الاحتلال وينتفض، طلبا للحرية والانعتاق والاستقلال بإصرار وقوة، دون كلل أو ملل، كما قال أمير الشعراء العرب (أحمد شوقي):

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

فمن هم الشعراء الفلسطينيون الأكثر التزاماً بقضيتهم منذ ولادتهم إلى الآن، بما فيهم الذين وافتهم المنية؟! فمن هؤلاء الشعراء الكثر نذكر على سبيل المثال لا الحصر

(محمود درويش) الذي قدم للقضية الفلسطينية كل ما يملك من وجدان، وأحاسيس، ومشاعر،وانفعالات، وعواطف، كيف لا؟! وهو من مات مريضا بقلبه المرهف الذي لم يحتمل كل هذه المعاني الجامعة للشعر الثوري التحرري، أليس هو القائل؟:

سجل أنا عربي
أنا اسم بلا لقبِ
صبورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها يعيشُ بفورةِ الغضبِ
جذوري... قبلَ ميلادِ الزمانِ رستْ
وقبلَ تفتّحِ الحقبِ
وقبلَ السّروِ والزيتونِ.. وقبلَ ترعرعِ العشبِ
أبي.. من أسرةِ المحراثِ لا من سادةٍ نجبِ
وجدّي كانَ فلاحاً بلا حسبٍ.. ولا نسبِ!
يعلّمني شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ الكتبِ
وبيتي كوخُ ناطورٍ منَ الأعوادِ والقصبِ
فهل ترضيكَ منزلتي؟ أنا اسم بلا لقبِ
سجل أنا عربي
سلبتَ كرومَ أجدادي وأرضاً كنتُ أفلحُها
أنا وجميعُ أولادي
ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادي سوى هذي الصخورِ..
فهل ستأخذُها حكومتكمْ.. كما قيلا؟
إذن: سجّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى
أنا لا أكرهُ الناسَ ولا أسطو على أحدٍ
ولكنّي.. إذا ما جعتُ آكلُ لحمَ مغتصبي
حذارِ.. حذارِ.. من جوعي ومن غضبي

وقال آخر، وهو (سميح القاسم) دفاعاً عن قضيته العادلة، القضية الفلسطينية، مستعملاً

الرمز للتأثير على القارئ:

ربما أفقد ـ ما شئتَ ـ معاشي

ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي...

يا عدو الشمس.. لكن.. لن أساومْ

وإلى آخر نبض في عروقي.. سأقاومْ!!

ربما تسلبني آخر شبر من ترابي

ربما تطعم للسّجن شبابي...

يا عدو الشمس.. لكن.. لن أساومْ

وإلى آخر نبض في عروقي... سأقاومْ!!

يا عدو الشمس.

في الميناء زيناتٌ وتلويح بشائر..

وزغاريدٌ وبهجهْ

وهتافاتٌ وضجّهْ

والأناشيد الحماسية وَهْجٌ في الحناجرْ

وعلى الأفْق شراعْ

يتحدى الريحَ.. واللّجّ.. ويجتاز المخاطرْ

إنّها عودة (يوليسيز)

من بحر الضياعْ

عودة الشمس، وإنساني المهاجرْ

ولعينيها وعينيه.. يمينا...لن أساومْ..

وإلى آخر نبض في عروقي

سأقاومْ..

سأقاومْ!!

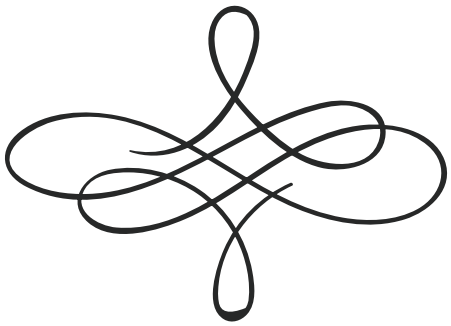
ولقد مصطلح الالتزام في الشعر العربي بظهور الثورات العربية التحررية، وأعظم هذه

الثورات على الإطلاق من المحيط إلى الخليج هي ثورة المليون ونصف المليون شهيد في الجزائر:

شغلنا الورى، وملأنا الدنا

بشعره نـــرتل كالصلاهْ

تسابيحه من حنايا الجزائر



الفصل الحادي عشر

الأدب والرؤيا الوجودية للإنسان

أولاً- ماهية الوجودية:

الوجودية اتجاه فلسفي يغلو في قيمة الإنسان، ويبالغ في التأكيد على تفرده؛ وأنه صاحب تفكير وحرية وإرادة واختيار؛ ولا يحتاج إلى موجه.

وهي فلسفة تعبر عن الذات أكثر منها فلسفة تعبر عن الموضوع. وتعتبر جملة من الاتجاهات والأفكار المتباينة التي تتعلق بالحياة والموت والمعاناة والألم، وليست نظرية فلسفية واضحة المعالم. ونظراً لهذا الاضطراب والتذبذب لم تستطع إلى الآن أن تأخذ مكانها بين العقائد والأفكار.

فالوجودية رأي فلسفي قديم، والتفكير فيها كان قديماً عبر العصور الغابرة الممتدة في رحاب الزمن، فكانت في حياة البشرية يقظات وجودية، تهتف بأن الإنسان هو المشكلة الأساسية التي يجب أن يكون له أولوية الصدارة في الفكر الإنساني، وأن هذا الفكر يخطئ خطأ كبيراً عندما يمنح الأولوية في بحثه للفكرة المجردة، أو لبيان وجود العالم وتعليله، ولقد جاءت الرسالات السماوية التي كرمت الإنسان، ووضعت له منهج حياته، وأوقفتهُ على حقيقة ذاته، فانصرفت البشرية إلى شرع الله، تهذب به سلوكها، وتنظم به حياتها، إلا من صُد عن ذلك السبيل.

الوجود والنفس والدين:

ولما جاء الإسلام وجدت البشرية في (القرآن الكريم) منهجاً متكاملاً عن النفس وطبائعها، والنفس وخصائصها، والنفس المطمئنة، والنفس المؤمنة، والنفس اللوامة، والنفس الأوابة، والنفس الأمارة بالسوء، ولم يهمل الإسلام العلاج إذا مرضت. قال الله عز وجل: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا﴾(١)

وقال: ﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً﴾(٢)

وقال: ﴿لا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ﴾(٣).

وقال- على لسان امرأة العزيز -: ﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّي ۝٥٣﴾(٤).

١- الشمس:٧ - ٨
٢ -الفجر:٢٧ - ٢٨
٣ - القيامة:١- ٢
٤- يوسف

والنفس – كما يقرر الإمام ابن القيم –: **قد تكون تارة أمارة، وتارة لوامة، وتارة مطمئنة.**

بل في اليوم الواحد، والساعة الواحدة يحصل منها هذا وهذا، والحكم للغالب من أحوالها؛ فكونها مطمئنةً وصفُ مدح لها، وكونُها أمارةً بالسوء وصف ذمٍّ لها، وكونها لوامةً ينقسم إلى المدح والذم بحسب ما تلُوم عليه.

ويقرر أن النفس إذا سكنت إلى الله، واطمأنت بذكره، وأنابت إليه، واشتاقت إلى لقائه، وأنست بقربه – فهي مطمئنة.

ثالثاً- الوجود والعقل:

وجاء بعض المفكرين كديكارت حيث جاء ليرفع قيمة العقل. ثم جاء (بسكال) ورفض أصول المذهب الديكارتي الذي عني فيه بالعلم، ولم يهتم بمصير الإنسان وحياته وموته إلا قليلا؛ ثم جاء (سورين كيركجورد) الذي يعده رجال الفكر في الغرب الأب الرسمي لمدرسة الوجودية.

وفي روسيا ظهر (بيرديائيف) و(شيستوف) و(سولوفييف) حيث ارتموا في أحضان الوجودية، ثم جاء بعد ذلك (جان بول سارتر) الذي يعد زعيم الوجودية في العصر الحديث، وهو أكثر الوجوديين شهرة ودعاية، فهو القدوة للمخدوعين بهذا الاتجاه.

رابعاً- سمات الوجودية:

للوجودية أسماء كثيرة، وأشهرها هو

١. الوجودية.

٢. فلسفة العدم.

٣. فلسفة التفرد.

٤. الفلسفة الانحلالية.

خامساً- أوصاف الوجودية:

وأما أوصافها فقد وصفت بأنها:

١. مرض العصر

٢. ومرض الإنسان في منتصف القرن العشرين.

سادساً- أهداف الوجودية:

ومن الأهداف التي قامت لأجلها الوجودية ما يلي:

١. تحطيم القيم والأخلاق، والخروج على المبادئ والتمرد على المسلمات والثوابت.

٢. إشاعة الرذيلة والإباحية بد

٣. رد الناس عن أديانهم أو تشكيكهم في عقائدهم.

٤. السخرية من دعوة الرسل.

سابعاً- أسباب قيام الوجودية:

وهناك أسباب كثيرة أدت إلى قيام الوجودية،:

١. أنها ردة فعل للماركسية: التي ترى أن الإنسان ليس إلا قطعة في الآلة الكبيرة التي هي المجتمع؛ فليس للفرد عندها أي قيمة.
٢. الرد على الآراء التي لا تتفق مع العقل والفطرة، وادعاؤهم أن تلك الآراء هي الدين.
٣. حدوث الحروب المدمرة: وخصوصاً الحرب العالمية الثانية، التي ذاقت البشرية ويلاتها، حيث دَمَّرت المدن، ومَزَّقت الأسر، وألقت بالآلاف في لهيب الدمار، والموت.
٤. الخواء الروحي: الموجود في كثير من بلدان العالم، مما يجعل الناس يقبلون أي نحلة، فهم كلما خرجوا من نفق مظلم دخلوا في نفق أشدَّ حلوكةً وظلمة منه.
٥. غياب المنهج الصحيح: الذي يُعنى بجميع جوانب الحياة سواء كانت اجتماعية أم فردية أو غير ذلك؟، وهو الإسلام الذي أَفَلَتْ شمسه في أوربا، مما جعل الناس يتخبطون، ويبحثون عن الحل، فلا يجدونه.

ثامناً- رؤيتهم للدين، والحياة:

ويكفر الكثير من أتباع الوجودية بالله ورسله وكتبه وبكل الغيبيات، وكل ما جاءت به الأديان ويعتبرونها عوائق أمام الإنسان نحو المستقبل.

وقد اتخذوا الإلحاد مبدأ ووصلوا إلى ما يتبع ذلك من نتائج مدمرة. ويعاني الوجوديون من إحساس أليم بالضيق والقلق واليأس والشعور بالسقوط والإحباط، لأن الوجودية لا تمنح

شيئاً ثابتاً يساعد على التماسك والإيمان وتعتبر الإنسان قد أُلقي به في هذا العالم وسط مخاطر تؤدي به إلى الفناء.

ويؤمنون إيماناً مطلقاً بالوجود الإنساني، ويتخذونه منطلقاً لكل فكرة. ويعتقدون بأن الإنسان أقدم شيء في الوجود وما قبله كان عدماً وأن وجود الإنسان سابق لماهيته. ويعتقدون أن الأديان والنظريات الفلسفية التي سادت خلال القرون الوسطى، والحديثة لم تحل مشكلة الإنسان. ويقولون: إنهم يعملون لإعادة الاعتبار الكلي للإنسان ومراعاة تفكيره الشخصي وحريته وغرائزه ومشاعره. ويقولون بحرية الإنسان المطلقة وأن له أن يثبت وجوده كما يشاء وبأي وجه يريد دون أن يقيده شيء. ويقولون: إن على الإنسان أن يطرح الماضي وينكر كل القيود دينية كانت أم اجتماعية أو فلسفية أو منطقية؟. ويقول المؤمنون منهم إن الدين محله الضمير؛ أمَّا الحياة بما فيها فمقودة لإرادة الشخص المطلقة. وهم لا يؤمنون بوجود قيم ثابتة توجه سلوك الناس وتضبطه؛ إنما كل إنسان يفعل ما يريد وليس لأحد أن يفرض قيماً، أو أخلاقاً معينة على الآخرين.

وقد أدى فكرهم هذا إلى شيوع الفوضى الخلقية والإباحية الجنسية والتحلل والفساد. ورغم كل ما أعطوه للإنسان، فإن فكرهم يتسم بالانطوائية الاجتماعية والانهزامية في مواجهة المشكلات المتنوعة. والوجودي الحق عندهم هو الذي لا يقبل توجيهاً من الخارج إنما يسيِّر نفسه بنفسه، ويلبي نداء شهواته وغرائزه دون قيود ولا حدود.

تاسعاً- مدارس الوجودية:

وللوجودية الآن مدرستان: واحدة مؤمنة والأخرى ملحدة وهي التي بيدها القيادة وهي المقصودة بمفهوم الوجودية المتداول على الألسنة فالوجودية إذاً قائمة على الإلحاد. وتمرد على الواقع التاريخي وحرب على التراث الضخم الذي خلفته الإنسانية. وتمثل الوجودية اليوم واجهة من واجهات الصهيونية الكثيرة التي تعمل من خلالها وذلك بما تبثُّه من هدم للقيم والعقائد والأديان.٠

عاشراً-سمات الوجودية ومبادؤها الأدبية:

هذا الطرح الفلسفي والفكري للوجودية أثَّر على الأدب والفن، وجعل الأديب والفنان أمام ثالوث مفروض وهو «**الحرية والمسؤولية والالتزام**».

ونتيجة لذلك فقد جعلت الوجودية التعبير عن القضايا الاجتماعية والأخلاقية في الدرجة

الأولى.. ويأتي في المرتبة الثانية من الناحية الجمالية والفنية من هنا كان للأدب في نظر الوجوديين بعدان:

١. بعد إنساني هدفي وهو الخلفية الفكرية لدلالات الأدب والفن
٢. وبعد جمالي مرتبط بالظاهرة الفنية والأسلوب وتقنية الأداء. والأديب أي أديب من وجهة نظر الوجودية هو إنسان ذو موقف فكري من الوجود أي ذو معاناة ... وهو فنان في قدرته التعبيرية عن ذلك الموقف أي ذو طاقة خلاقة على سكب معاناته الإنسانية في أشكال فنية من جمالية الأداء والتعبير.

ومن هنا: فالأديب

١. أديب مسؤول في عمله الإبداعي عن هوية معاناته وعن بعدها الإنساني والمجتمعي والكوني.
٢. كما هو مسؤول تماما وبالقدر نفسه عن جماليّة أسلوبه وتعبيره

وعلى هذا: فإن الوجودية ترفض الاتجاه الأدبي الذي لم تتخط المعاناة فيه حدود الاهتمامات الفردية الضيقة؛ لأنها ترى أن الأدب يتصف برؤيا شمولية للإنسان والعالم وذلك من أجل تفسير الموجود وإعادة تشكيله.

وينظر الوجوديون إلى الأدب على أنه حرية ومسؤولية ؟؟ ..إن الوجودية تخلف القلق والهجران واليأس في نفس الوجودي ما دام هذا الوجودي غير مرتبط أو مستند إلى قيم أخلاقية واجتماعية وروحية. فالتخلص من القيم المتوارثة تجعل الإنسان الوجودي يعيش في غربة كونية من الهجران والشعور بالوحدة واليأس.

إن الكاتب مطالب أن يعبر عن رأيه في مشكلات الإنسانية وأن يدخل معركة الحرية لأنه خلق لينخرط في مشكلات عصره، فإذا أحجم عن هذا كان يتخلى عن الرسالة التي خلق لها ورسالة الفنان أن يرى وأن يعرف.

والوجودية: (هدّامة) أكثر من كونها فلسفة حقيقية تقوم على مرتكزات علمية أو برهانية عقلية لكونها وجدت لقطع صلة الإنسان بتراثه والمقصود بهذه العملية (الدين) وفصل المجتمع عن أفكاره الدينية. وهذه الفكرة على الرغم من تلبسها بشعار براق (الحرية - المسؤولية - الالتزام) إلا أنها تبحث عن حرف الأديب عن مجتمعه وقضاياه إلى العيش في (الغربة والقلق والاغتراب واليأس والحزن) رافضا القيم الروحية والأخلاقية المستمدة من الدين والفطرة والحاجة.

حادي عشر-الوجودية في الوطن العربي:

عاش مجموعة من أدبائنا العرب في مستنقع الوجودية منذ الخمسينيات وحتى الستينيات متأثرين ببعض أدباء فرنسا. وأديبنا مطالب في كل وقت وزمن يمرّ على أمته أن يقف إلى جانب قضاياها الملحة والتي تزداد يوما بعد يوم، وأن ينغمس في هذه القضايا ويدافع عنها ويبحث عن الحلول ؛ ومهمة الأدب الحقيقي العمل على تغيير الواقع وتطوير المجتمع، ومهمة الأديب الدعوة إلى حرية لا تنفصل عن القيم الروحية والاجتماعية للمجتمع والمسؤولية تخرج الأديب من يأسه وقنوطه وتلزمه بمجتمعه ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ إِنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثاً وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تَرْجِعُونَ ﴿١١٥﴾ ﴾[1] ذلك أن الإنسان مخلوقٌ ليؤديَ دوراً إنسانياً في مجتمعه.

١- المؤمنون

الفصل الثاني عشر

الأدب والرؤيا السريالية

أولاً-السريالية بعد ورؤيا:

لا ينفك المروجون لقضايا الهدم والساعون لتطويرها وتأهيلها يبحثون عن أي قضية يهدمون من خلالها الدين في نفوس الناس ولقد كان الأدب من أهم الساحات التي ولجها هؤلاء المنظرون، ولقد جاءت السريالية كمذهب أدبي يقوم على (الحلم والطفولة). كنقطة انطلاق جديدة تدعو الأدباء إلى اتخاذ المخدرات سلاحاً فعالاً في وصول الشاعر إلى حلمه والعودة إلى طفولته لأن غياب العقل الواعي يفسح المجال لظهور العقل اللاواعي الذي يخرج من مخزونه ما يمكن إبداعه.

صحيح أن (الحلم والطفولة) هما انعكاس لقضايا نفسية يعود بها الأديب إلى طفولته وحلمه من خلال تحريضه للعقل الباطن (منطقة اللاشعور)؛ إلا أن ذلك يفترض ألا يكون بتغييب العقل لأن الغايات لا يوصل إليها بأهداف خسيسة.

وإذا كان (اندريه بريتون) الفرنسي قد أسس هذا النوع من الأدب من خلال مثل غريبة بعيدة عن مجتمعاتنا , فإن أدباءنا العرب الناشئين قد قلدوا هذا النوع دون وعي وفهم وعدم تمكن من الأدوات الأدبية فجاء أدبهم أدبا هشاً ضعيفا خسيساً لا يستطيع الوقوف على قدميه فكيف به يدافع عن قضايا أمته.

ولقد رأيت أنه الكثير ممن ولج هذا الاتجاه ممن يدعي الأدب في بلادنا لا يخرج عن كونه من المتسكعين على أرصفة الأدب ومقاهي الثرثرة وممن لم يتمكنوا من أدواتهم الأدبية وليس لديهم إلا ثقافة ضحلة وهم بعيدون كل البعد عن قضايا أمتهم الحقيقية.

إنَّ السريالية «أي ما فوق الواقعية أو ما بعد الواقع» هي مذهب أدبي فني فكري، أراد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية، وزعم أن فوق هذا الواقع أو بعده واقع آخر أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً، وهو واقع اللاوعي أو اللاشعور، وهو واقع مكبوت في داخل النفس البشرية، ويجب تحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوته وتسجيله في الأدب والفن. وهي تسعى إلى إدخال علاقات جديدة ومضامين غير مستقاة من الواقع التقليدي في الأعمال الأدبية.

وهذه المضامين تستمد من الأحلام؛ سواء في اليقظة أو المنام، ومن تداعي الخواطر الذي لا يخضع لمنطق السبب والنتيجة، ومن هواجس عالم الوعي واللاوعي على السواء، بحيث تتجسد هذه الأحلام والخواطر والهواجس المجردة في أعمال أدبية. وهكذا تعتبر السريالية اتجاهاً يهدف إلى أبراز التناقض في حياتنا أكثر من اهتمامه بالتأليف.

ويعتبر مسرح العبث الابن الشرعي للسريالية. والسريالية مدرسة حديثة تهتم أكثر بالشعر والرسم؛ تبتدئ من الخط الذي تبتدئ منه الوجودية ولكنها تفترق عنها في الإيغال في اللامعقول والإعراض عن الخوض في حقائق التاريخ والمشادات الفكرية والبحث المنطقي،

فيما يفوق الإدراك إلى الخوض في أعماق المجهول بلا موضوعية.

والأصل في هذه الحركة هو نظرية فرويد عن العقل الباطن فالسريالية تريد « أن تجعل من العقل الباطن الحقيقة النفسية بالذات وتحول الفن إلى كتابة آلية لإيضاحه ». « ولم يكن مطمعها الأول أن تؤسس نزعة إنسانية جديدة، أي أن تعطي العالم تلاحماً، اتجاهاً، لقد كانت على العكس تعارض كل تلاحم بحالة سخط لتغيير الحياة، وبلوغ ما فوق الواقع الذي يلغي التناقضات التي مزقت الإنسان: (واع ولا واع)، (أنا والعالم)، (طبيعي وما فوق الطبيعي ») .

أشهر شعرائها -بريتون -وأراغوان- وقد حدد بريتون الطريق الوحيد للبحث عن المطلق بأنه « إملاء الفكرة في غياب كل رقابة يمارسها العقل كما ورد في (تحضير الأرواح وتسخير الجان بين الحقيقة والخراف -ص ٢٧). وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى، أصابت الإنسان الأوروبي صدمة هزت النفوس وبلبلت الأفهام، نتيجة للدمار الكامل وإزهاق الأرواح بلا حساب، فنشأت نزعة جارفة للتحلل من القيم الأخلاقية، وتحرير الغرائز والرغبات المكبوتة في النفس البشرية، وامتدت هذه النزعة إلى الفن والأدب مما أدى إلى ظهور السريالية في فرنسا سنة ١٩٢٤م التي بدأت بالسريالية النفسية، ثم دخلت السريالية مجالات الأدب والاجتماع والاقتصاد والفن، ومن أبرز الشخصيات السريالية:

ثانياً- أبرز شخصيات السريالية:

١. أندريه بريتون ١٨٩٦ - ١٩٦٦م وهو عالم نفس وشاعر فرنسي يعده النقاد مؤسس السريالية.

٢. ثورنتون وأيلور وهو كاتب مسرحي، ألف مسرحية- جلد الإنسان بين الأسنان- سنة ١٩٤٢م، وهي مسرحية تجنح إلى الخيال والعنف الناتج عن اللاشعور عند شخصيات المسرحية.

٣. سلفادور دالي ولد سنة ١٩٠٤م وهو رسام أسباني، ويعد من أبرز دعاة السريالية، وقد أضاف إليها إضافات كثيرة أبرزها

أ -أسلوبه الذي تميز به الذي دعاه «النقد المبني على الهلوسة»

ب -وكان يؤكد دائماً أنه أقرب إلى الجنون منه إلى الماشي نوماً،

جـ -والمعرفة عنده تقوم على التداعي والتأويل.

ثالثاً-أفكار ومعتقدات السريالية فيما يلي:

١. الاعتماد الكلي على الأمور غير الواقعية: مثل الأحلام والأخيلة.

٢. الكتابة التلقائية الصادرة عن اللاوعي، والبعيدة عن رقابة العقل، بدعوى أن الكلمات في اللاوعي لا تمارس دور الشرطي في رقابته على الأفكار، ولهذا تنطلق هذه الأفكار نشيطة جديدة.

٣. إهمال المعتقدات والأديان والقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع.

٤. التركيز على الجانب السياسي والبحث عن برنامج وضعي (مادي، ومحسوس) يصلح لتطوير المفاهيم الاجتماعية، لذلك تودد السرياليون للحزب الشيوعي، وبذلوا جهوداً كبيرة من أجل توسيع مجال تطبيق المادية الجدلية الماركسية.

٥. الثورة لتغيير حياة الناس، وتشكيل مجتمع ثوري بدلاً من المجتمع القائم، وشملت الثورة ثورة على اللغة التقليدية، وإحداث لغة جديدة.

٦. تزيت السريالية بأزياء مختلفة، فتارة تظهر كمجموعة من السحرة، وتارة تبدو كعصابة من قطاع الطرق، وتظهر تارة أخرى كأعضاء في خلية ثورية فهي حركة سرية هدفها تقويض الوضع الراهن.

٧. ويعد الغموض في التعبير الأدبي أو الفني في مجال الرسم، هدفاً ثابتاً للسرياليين.

وقد تأثرت السريالية بآراء فرويد عالم النفس اليهودي في تحليله للنفس الإنسانية وخاصة تلك التي تتحدث عن اللاشعور والأحلام، والكبت ودعوته إلى تحرير الغرائز الإنسانية والرغبات المكبوتة في النفس البشرية، وإشباع الغرائز والرغبات إشباعاً حراً حتى لا تصاب بالأمراض النفسية كما يدَّعي. وهذه الآراء تتلاءم مع دعوتهم إلى التحلل الأخلاقي في المجتمع البشري. وكذلك تأثرت السريالية بالفكر الماركسي الشيوعي ودعوته إلى الثورة لتغيير المجتمع، واستخدام العنف في سبيل ذلك.. وبظهور المزاج الثوري حلت الفوضى السياسية والصراع الكامل محل النظام والانسجام.

وقد تأثرت السريالية أيضاً بحركة سبقتها تُدعى الدادية التي ولدت في زيورخ بسويسرا سنة ١٩١٦م. وهي حركة فوضوية تكفر بالقيم السائدة والمعتقدات والتقاليد الاجتماعية وتدعو إلى العودة إلى البداية. ورائد هذه الحركة هو -ترستان تزارا- الذي يصفه كاتب أوروبي بأنه «المروِّج للفوضوية الفنية والاجتماعية». ولذا عد النقاد أن السريالية وريثة هذه الحركة الدادية في أفكارها وتوجهاتها وأسلوبها.

ولقد بدأت السريالية بمجال النفس البشرية، ثم دخلت مجالات الأدب والفكر والسياسة

والاجتماع والفن، ثم اقتحمت بشذوذها الثوري مجال العقيدة الدينية والتقاليد الاجتماعية واللغة، وأثارت جدالاً عنيفاً بين أقصى الكاثوليكية في الغرب وأقصى الشيوعية في الشرق.

ثمَّ أخذت بالانكماش والتقوقع بعد ربع قرن من نشوئها، وشعر دعاتها بعجزهم عن تحقيق أي هدف، وبعقم ثورتهم ضد القيم والمعتقدات الدينية - حسب زعمهم - وتحول عددٌ منهم بعد الحرب العالمية الثانية إلى الشيوعية والإلحاد، وجُنَّ بعضهم وأدخل المصحات العقلية والنفسية، وتحول البعض الآخر إلى العبثية في الأدب المعبر عن انعدام المعنى العام وراء السلوك الإنساني في العالم المعاصر..

رابعاً-ومن مرتكزات السريالية:

١. استخدام الأديب للحلم
٢. الاعتماد على مخزون حوادث الطفولة
٣. تكشف عن واقع جديد يتجاوز الواقع الفعلي
٤. صنع أشكال وصور دون وعي ودون تفكير بإحساس فطري خالص، وعن طريق المصادفة
٥. صنع عالم في مجال الفن والأدب، أكثر جمالاً من العالم الحقيقي
٦. مفاجأة المشاهد أو القارئ بعرض العالم العميق والحقيقي للطبيعة البشرية.
٧. صنع صورٍ تشبه الحلم

خامساً- تأثر الأدباء العرب بالسريالية:

وقد تأثر كثير من الحداثيين والشعراء العرب بالاتجاه السريالي وعلى رأس المتأثرين به أحد منظري الحداثة في العالم العربي وهو أدونيس ويظهر ذلك جليا في دواوينه: (أغاني مهيار الدمشقي) و (المسرح والمرايا)، و(كتاب التحولات).

هذه الدواوين الثلاثة التي يقول عنها جبرا إبراهيم جبرا: بأنها يظهر فيها » نزعة إلى خلق الصور بحرية تلقائية تقارب السريالية في أغلب الأحيان وهي حرية الموقف الصوفي الذي يتخطى العقل والمنطق ليمنحنا ما هو ربما أعمق وأروع.

يقول الدكتور محمد مندور في كتابه (الأدب ومذاهبه): إنه في أعقاب الحرب العالمية الأولى، تضافرت الفلسفة «الفرويدية» مع المحنة الإنسانية العاتية التي أصابت البشر بويلات

الحرب؛ فتصدعت القيم الإنسانية، وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى الفساد يتربص به في كل مكان، ونشأت رغبة جارفة للتحلل من الأخلاق، وانتهاب اللذات قبل أن تفنى الحياة وتخر في العدم، وبالتالي تحركت الغرائز والرغبات المكبوتة في النفس البشرية لإشباعها إشباع حر طليقاً لا يخضع لأي قيد، ولا تردعه أية مواضعة من مواضعات المجتمع.

ولم تقتصر هذه النزعة على الحياة؛ بل امتدت إلى الفن والأدب اللذين يصدران عن هذا النوع من الحياة، مما أدى إلى ظهور المبدأ المعروف بالسريالية، أي: مذهب ما فوق الواقعية، وهو المذهب الذي يريد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية، والذي يزعم أن فوق هذا الواقع أو خلفه واقعاً آخر، أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً، وواقع لا وعي، واقع مكبوت في داخل النفس البشرية. وعلى تحرير هذا الواقع وإطلاق مكبوته، وتسجيله في الأدب والفن، أراد السرياليون توفير جهودهم، وإن كان من الحق أن نقول: إن هذا الواقع الدفين كثيراً ما ينتهي إلى ما يشبه هذيان الحواس، وبخاصة عندما يلجأ السرياليون إلى الطرق المصطنعة؛ كالأفيون وغيره بإطلاق المكبوت في النفس، ثم عندما يحاولون تسجيل هذا المكبوت في لوحات أو قصص أو مسرحيات غامضة مضطربة، أو هاذية محمومة، ربما لا يدركون هم أنفسهم لها معنى أو يحددون لها هدفاً وهي بالرموز والأحاجي أشبه منها بالأدب والفن، مهما أن يجعلوا من هذه الحمى مذهباً أدبيّاً أو فنيّاً. ومهما حاولوا تسويغ بعض اتجاهاته، مثل تركهم مسرحياتهم أو قصصهم أحياناً بدون خاتمة، بدعوى أنهم لا يقصدون غير الإثارة والإيحاء؛ تاركين للقارئ أو المشاهد مهمة تصور الخاتمة التي يريدونها، والتي ترسمها قواهم النفسية المثارة والمطلقة من كبتها. ويرى الدُّكتور مندور: أن مِثل هذا المذهب لا يَسْهُل إدراجه بين عداد المذاهب الأدبية والفنية؛ لأنه في الواقع لم يضع أصولاً وقواعد أدبية أو فنية، إذ كان كل همه هو إطلاق المكبوتات النفسية ومحاولة تسجيلها في الأدب والفن، دون تقيد بأصل أو قاعدة.

ثم يمضي مندور قائلاً: إنه حتى لو استطعنا التسليم بأن السريالية من حيث المضمون، لا تخلو من بعض الصدق على أساس أن النفس الإنسانية لا يمكن أن تخلو من مكبوتات، بحكم أن الفرد يعيش في المجتمع، وأن هذا المجتمع لا بد أن يفرض قيوداً وأوضاعاً تكبت غرائز الأفراد ورغباتهم، فإننا لا نستطيع التسليم إلا بأن السريالية تستحق أن نعدها مذهباً أدبيّاً أو فنيّاً؛ إذ هي لم توفق إلى خلق صورة أدبية أو فنية خاصة بها، أو خلق أسلوب تتميز به.

ومن الحق أن نقول: إن الكثير من الشعراء السرياليين العرب بقي اعتقادهم الديني سليماً يؤمنون بإله واحد، ولكنهم يفضلون التعبير بالحلم، والطفولة تاركين لأحاسيسهم حرية التنقل بين الأفكار والمعاني، كالشاعر عبد النور أحمد الهنداوي وغيره من الشعراء.

الفصل الثالث عشر

الأدب والرؤيا الحداثية

أولاً- ماهية الحداثة، وأبعادها:

الحداثة مذهب فكري أدبي علماني، بني على أفكار وعقائد غربية خالصة مثل الماركسية والوجودية والفرويدية والداروينية، وأفاد من المذاهب الفلسفية والأدبية التي سبقته مثل السريالية والرمزية وغيرها. وتهدف الحداثة إلى إلغاء مصادر الدين، وما صدر عنها من عقيدة وشريعة وتحطيم كل القيم الدينية والأخلاقية والإنسانية بحجة أنها قديمة وموروثة لتبني الحياة على الإباحية والفوضى والغموض، وعدم المنطق، والغرائز الحيوانية، وذلك باسم الحرية، والنفاذ إلى أعماق الحياة.

والحداثة خلاصة مذاهب خطيرة ملحدة، ظهرت في أوروبا كالمستقبلية والوجودية والسريالية وهي من هذه الناحية شر لأنها إملاءات اللاوعي في غيبة الوعي والعقل وهي صبيانية المضمون وعبثية في شكلها الفني وتمثل نزعة الشر والفساد في عداء مستمر للماضي والقديم، وهي إفراز طبيعي لعزل الدين عن الدولة في المجتمع، ولظهور الشك والقلق في حياة الناس مما جعل للمخدرات والجنس تأثيرهما الكبير.

إن الحداثة في أصلها ونشأتها مذهب فكري غربي، ولد ونشأ في الغرب، ثم انتقل منه إلى انحاء العالم ؛ وعلى الرغم من الاختلاف بين الكثير ممن أرخوا للحداثة الأوربية حول بدايتها الحقيقية وعلى يد من كانت, فإن الغالبية منهم يتفقون على أن تاريخها يبدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يدي -بودلير-، وهذا لا يعني أن الحداثة قد ظهرت من فراغ، فإن من الثابت أن الحداثة رغم تمردها وثورتها على كل شيء، فإنها تظل إفرازاً طبيعياً من إفرازات الفكر الغربي، والمدنية الغربية التي قطعت صلتها بالدين على ما كان في تلك الصلة من انحراف، فظهرت كثير من الفلسفات والنظريات في شتى مناحي الحياة.

وبعد أن انتقلت الحداثة إلى ديار العرب أخذ الحداثيون العرب ينقبون عن أي أصول لها في التاريخ العربي؛ ويعتبر أدونيس المنظر الفكري للحداثيين العرب، وكتابه (الثابت والمتحول) هو إنجيل الحداثيين كما يقول محمد المليباري، ومهما حاول الحداثيون أن ينفوا ذلك فإن جميع إنتاجهم يشهد بأنهم أبناؤه الأوفياء لفكره.

وهكذا ابتدأ المنظر الفكري للحداثة العربية ينبش كتب التراث, ويستخرج كل شاذ ومنحرف من الشعراء والأدباء والمفكرين، مثل: بشار بن برد، وأبي نواس، لأن في شعرهم الكثير من المروق على الإسلام، والتشكيك في العقائد والسخرية منها، والدعوة للانحلال الجنسي. وحين يتحدث أدونيس عن أبي نواس وعمر بن أبي ربيعة، وعن سبب إعجاب الحداثيين بشعرهما، يقول: للّه إن الانتهاك - أي تدنيس المقدسات - هو ما يجذبنا في شعرهما، والعلة في هذا الجذب أننا لا شعوريّاً نحارب كل ما يحول دون تفتح الإنسان، فالإنسان من هذه الزاوية ثوري بالفطرة، الإنسان حيوان ثوري للّه. انظر (الثابت المتحول)؛ والذين يدعون

إلى الحداثة ونشرها في العالم العربي كثير فلا يكاد يخلو بلد عربي من عشرات الحداثيين الذين اعتنقوا الفكر الحداثي وأصبحوا دعاة إليه في كثير من الوسائل. والمتأمل في دعاة الحداثة يجدهم قسمين:

القسم الأول: رواد ومفكرون تربوا زمنا طويلا على الفكر الحداثي وتشربته عقولهم واقتنعوا به فأصبح همهم بث الحداثة والتنظير لها.

القسم الثاني: أتباع ورعاع وغوغاء ضعف إيمانهم وأمنوا العاقبة وخلت عقولهم وقلوبهم من الفكر العقدي والروحي القويم، فعاشوا في ضنك وضيق ومركبات نقص وعقد نفسية، فحاولوا معالجة ما يجدونه في أنفسهم من ضيق وحرج وغربة بالمخالفة للنمطي والسائد والتمرد على المألوف والموروث؛

ثانياً- رموز مذهب الحداثة في البلاد العربية:

١. يوسف الخال – الشاعر السوري الأصل رئيس تحرير مجلة شعر الحداثية. وقد مات منتحراً أثناء الحرب الأهلية اللبنانية.

٢. أدونيس (علي أحمد سعيد) سوري، ويعد المُروِّج الأول لمذهب الحداثة في البلاد العربية، وقد هاجم التاريخ الإسلامي، والدين والأخلاق في رسالته الجامعية التي قدمها لنيل درجة الدكتوراه من جامعة «القديس يوسف» في لبنان وهي بعنوان الثابت والمتحول، ودعا بصراحة إلى محاربة الله عز وجل.

٣. د. عبد العزيز المقالح – وهو كاتب وشاعر يماني، وهو الآن مدير لجامعة صنعاء وذو فكر يساري.

٤. عبد الله العروي – ماركسي مغربي.

٥. محمد عابد الجابري مغربي.

٦. الشاعر العراقي الماركسي عبد الوهاب البياتي.

٧. الشاعر الفلسطيني محمود درويش – عضو الحزب الشيوعي الإسرائيلي أثناء إقامته بفلسطين المحتلة.

٨. كاتب ياسين ماركسي جزائري.

٩. محمد أركون جزائري يعيش في فرنسا.

١٠. الشاعر المصري صلاح عبد الصبور – مؤلف مسرحية الحلاج.

ثالثاً-الأفكار والمعتقدات:

كما هي عند روادها من خلال كتاباتهم وشعرهم:

١. رفض المصادر الدينية للفكر

٢. الدعوة إلى إنشاء فلسفات حديثة على أنقاض الدين.

٣. الثورة على الأنظمة السياسية

٤. تبني أفكار ماركس المادية؛ ونظريات فرويد في النفس الإنسانية ونظريات دارون في أصل الأنواع وأفكار نيتشة، والتي سموها فلسفة في الإنسان الأعلى (السوبر مان).

٥. تحطيم الأطر التقليدية والشخصية الفردية، وتبني رغبات الإنسان الفوضوية والغريزية.

٦. الثورة على جميع القيم الدينية والاجتماعية والأخلاقية الإنسانية، وحتى الاقتصادية والسياسية.

٧. رفض كل ما يمت إلى المنطق والعقل.

٨. اللغة - في رأيهم - قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلف التراكمي السلطوي، لذا يجب أن تموت، ولغة الحداثة هي اللغة النقيض لهذه اللغة الموروثة بعد أن أضحت اللغة والكلمات بضاعة عهد قديم يجب التخلص منها.

٩. الغموض والإبهام والرمز - معالم بارزة في الأدب والشعر الحداثي.

وقد ادعى أهل الحداثة أن الأدب يجب أن ينظر إليه من الناحية الشكلية والفنية فقط، بغض النظر عما يدعو إليه ذلك الأدب من أفكار، وينادي به من مبادئ وعقائد وأخلاق، فما دام النص الأدبي عندهم جميلاً من الناحية الفنية فلا يضير أن يدعو للإلحاد أو غير ذلك، وهي وسيلة لحرب الدين والأخلاق، يتستر وراءها من لا خلاق له, ويزعم الحداثيون أن دعواهم بعدم اهتمامهم بمضمون الأدب ليست صحيحة؛ بل يدعون أنهم أصحاب فكر تغييري، يسعى لتغيير الحياة وفق أسس محددة ومناهج منضبطة،

وقد تبنت الحداثة كثيراً من المعتقدات والمذاهب الفلسفية والأدبية والنفسية أهمها:

أ - الدادائية: وهي دعوة ظهرت عام ١٩١٦م، غالت في الشعور الفردي ومهاجمة المعتقدات، وطالبت بالعودة للبدائية والفوضى الفنية الاجتماعية.

ب - السريالية: واعتمادها على التنويم المغناطيسي، والأحلام الفرويديةٍ، بحجة أن هذا هو الوعي الثوري للذات، ولهذا ترفض التحليل المنطقي، وتعتمد بدلاً عنه الهوس

والعاطفة.

ج - الرمزية: وما تتضمنه من ابتعاد عن الواقع والسباحة في عالم الخيال والأوهام، فضلاً عن التحرر من الأوزان الشعرية، واستخدام التعبيرات الغامضة والألفاظ الموحية برأي روادها.

وواجهت الحداثة معارضة شديدة في كل أنحاء أوروبا، حتى في باريس مسقط رأسها، من المدافعين عن اللغة والتراث وممن ينيطون بالأدب مهمة التوصيل في إطار العقل والوعي الإنساني. وكثير من أدباء القرن العشرين لم يعترفوا بالحداثة ولا بما جاءت به من تجريد جمالي وثورة وعدم تواصل، وعدَّ كثير من المفكرين الغربيين الحداثة نزوة عابرة في تاريخ الفكر الغربي.

رابعاً-اما الحداثة العربية:

فهي حداثة غربية في كل جوانبها وأصولها وفروعها إلا أنها تسللت إلى العالم العربي دون غرابة، وذلك لأنها اتخذت صورة العصرية، والاتجاه الجديد في الأدب، وارتباط مفهوم الحداثة في أذهان بعض المثقفين بحركة الشعر الحر أو شعر التفعيلة.

واصطلاح الحداثة بمفهومه الغربي، لم يقتحم الأدبي العربي إلا في فترة السبعينات بينما تسربت مضامينه منذ الثلاثينات من هذا القرن، وذلك في محاولات الخروج على علم العروض العربي، وفي الأربعينات ظهرت بعض ظواهر التمرد والثورة والرفض وتجريب بعض الاتجاهات الأدبية الغربية كالتعبيرية والرمزية والسريالية.

ثم ظهرت مجلة شعر التي رأس تحريرها في لبنان يوسف الخال عام ١٩٥٧م وتوقفت عام ١٩٦٤م للتمهيد لظهور حركة الحداثة بصفتها حركة فكرية، لخدمة التغريب، وصرف العرب عن عقيدتهم ولغتهم الفصحى.. لغة القرآن الكريم. وبدأت تجربتها خلف ستار تحديث الأدب، فاستخدمت مصطلح الحداثة عن طريق ترجمة شعر رواد الحداثة الغربيين أمثال: بودلير ورامبو ومالارميه، وبدأ رئيس تحريرها - أي: مجلة شعر - بكشف ما تروج له الحداثة الغربية حين دعا إلى:

١. تطوير الإيقاع الشعري، وقال بأنه ليس للأوزان التقليدية أي قداسة.
٢. ويجب أن يعتمد في القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي.
٣. كما أنه قرر في مجلته أن الحداثة موقف حديث في (الله والإنسان والوجود).

وكان لعلي أحمد سعيد (أدونيس) دور مرسوم في حركة الحداثة وتمكينها على أساس ما دعاه من الثبات والتحول فقال: «**لا يمكن أن تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي إذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة في الفكر العربي والتخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي**».

واستخدم أدونيس مصطلح الحداثة الصريح ابتداءً من نهاية السبعينات عندما أصدر كتابه: (صدمة الحداثة) عام ١٩٧٨م وفيه لا يعترف بالتحول إلا من خلال الحركات الثورية، وكل ما من شأنه أن يكون تمرداً على الدين والنظام تجاوزاً للشريعة. ولقد أسقط أدونيس مفهوم الحداثة على الشعر الجاهلي وشعراء الصعاليك وشعر عمر بن أبي ربيعة، وأبي نواس وبشار بن برد وديك الجن الحمصي، كما أسقط مصطلح الحداثة على المواقف الإلحادية لدى ابن الرواندي وعلى الحركات الشعوبية والإلحادية المعادية للإسلام. ويعترف أدونيس بنقل الحداثة الغربية حين يقول في كتابه (الثابت والمتحول): «**لا نقدر أن نفصل بين الحداثة العربية والحداثة في العالم**».

وإن أول ما يصدم القارئ لأدب الحداثة هو تلفعه بعباءة الغموض، وتدثره بشعار التعتيم والضباب، حتى إن القارئ يفقد الرؤية ولا يعلم أين هو متجه، وماذا يقرأ: أهو جد أم هزل؟ حق أم باطل؟، بل يقطع أحياناً بأن ما يقرأه ليس له صلة بلغة العرب: إمّا في الجمل والتراكيب وإن كانت المفردات عربية، أو حتى في المفردات الجديدة التي تدخل الاستعمال لتوها ولأول مرة. وإن من يقرأ أدب الحداثة يقع في حيرة من أمره لمن يكتب هؤلاء، وماذا يريدون؟! إن الغموض طغى حتى على عناوين قصائدهم وكتاباتهم، فهل يا ترى هذا الغموض يأتي اتفاقاً، أم هو أمر مقصود لازم في أدب الحداثة؟؟.

خامساً-وأهم خصائص الحداثة:

١. محاربة الدين بالفكر وبالنشاط.
٢. الحيرة والشك والقلق والاضطراب.
٣. تمجيد الرذيلة والفساد والإلحاد.
٤. الهروب من الواقع إلى الشهوات.
٥. الثورة على القديم كله وتحطيم جميع أطر الماضي.
٦. الثورة على اللغة بصورها التقليدية المتعددة.

وتعد الحداثة الشعرية العربية من وجهة نظر الحداثيين استجابة لمقتضيات التطور والإبداع

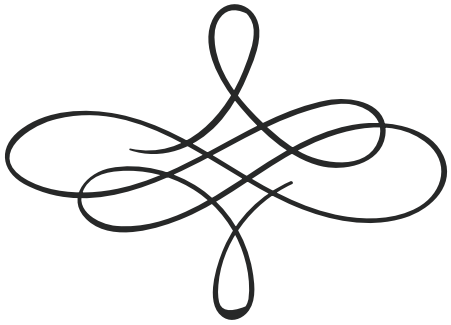
وتجاوز لكل تقليد أو مألوف شعري للقصيدة العربية وهي محاولة بدأت منذ الحالة الشعرية الأولى في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام ثم العصر الراشدي والأموي والعباسي وكان بشار وأبو نواس وغيرهم في العصر العباسي ممن حاول ذلك وخاصة في رفض الوقوف على الأطلال تبع ذلك محاولات الأندلسيين في تغيير شكل القصيدة ومضمونها (الموشحات) ثم تبع ذلك فنون جديدة في عصر الانحدار ومحاولات الإبداعيين العرب وشعراء المهجر في تحقيق (وحدة الموضوع) في القصيدة ثم تحول الشعراء في العصر الحديث إلى حداثة من نوع جديد تحمل موقفاً من الكون كله وإنسانه، ومن الإله من خلال (رؤيا) تبحث عن إزالة مفاهيم سابقة حيث تصبح وظيفة الشعر الكشف المستمر عن عالم يحتاج للكشف في كل لحظة من خلال توظيف أدوات التعبير المعاصرة (الرمز - الأسطورة - الحلم) و أساس الصورة الفنية في شعر الحداثة يكمن في (الكشف) لا في (المحاكاة) على حد زعم الحداثيين ؛ إنها وسيلة كشف و رؤيا وأداة تعبير تمثل المبدع وعصره وقد ادعى أصحاب الحداثة أن نظام البيت لم يعد يتناسب مع الذوق المعاصر ولا يتناسب مع طبيعة الانفعال الشعري وذلك من خلال النزوع إلى الواقع والحنين إلى الاستقلال والهروب من التناظر والنفور من النموذج وإيثار المضمون وتعد المثاقفة مع الغرب الأساس في نشأة الحداثة الشعرية ساعد على ذلك التغيرات التي طرأت على الحياة كمستجدات على الطبيعة النفسية الذوقية وقد تنوعت أشكال القصيدة بين (قصيدة ممزوجة من الأوزان الشعرية التقليدية - وقصيدة النثر).

وهكذا فإن الصراع بين القديم والجديد صراع يشمل كل جوانب الحياة، وهذه سنة كونية بثها الله تعالى في كل الأشياء، والأدب عنصر من عناصر الحياة شمله هذا القانون وتأثر به، ففي كل عصر من العصور هناك صراع بين قديم وجديد وفي كل زمن من الأزمان هناك نظريات حديثة تهدم ما جاء في الماضي وقد عرف الأدب في كل وقت هذا الصراع وتفاخر أصحاب الجديد دائما بجدتهم وتمسك أصحاب القديم بأصالتهم وبقيت قضية الصراع قائمة حتى أن البعض تمسك بالأصالة من جهة وتطلع إلى التجديد من جهة دون رفض للقديم رفضا تاماً ودون ارتماء في أحضان الحديث ارتماءً كاملاً.

وإذا كان يهمنا أن نكون دائماً على طريق التجديد دون النظر إلى تسميته، فإننا ننبه إلى أن بعضهم قد اتخذ (الحداثة - الحداثية ـ الحداثوية) غطاءً أدبيا لنوع من التخريب السياسي والديني الداعي إلى هدم أفكار (الدين) على اعتبار أنها موروثات قديمة متخلفة لا تصلح للحياة والعيش الحاضر، وقد كشف بعض الأدباء بشكل عام والشعراء بشكل خاص عن نواياهم الفاسدة وتحولوا عن قضايا الدفاع عن أوطانهم ومجتمعاتهم ودينهم إلى سفاسف صغيرة وبهرجات كاذبة ؛ والحداثة وإن كانت شعارا جذاباً إلا أنها لم تحقق لأصحابها قيد أنملة من التطور الفكري والأدبي وقد رأيت الكثير من هؤلاء الحداثيين يهيمون بأفكارهم في قضايا هامشية.

ولقد عايش الأدب خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية سؤالاً ملحاً يتمحور حول (كيف ننشئ مجتمعاً حديثاً في عالم حديث؟)، وأخذ الأدباء يبحثون عن جواب لهذا السؤال من خلال فلسفات وأفكار تلبي حاجتهم وتحت ضغط أزمة حضارة مادية يبحث الإنسان من خلالها عن وجوده الإنساني والمادي.

وفي خضم البحث عن جواب ذلك السؤال كانت الحداثة فكرة ترد في أدب بعض الأدباء ممن يسعون إلى المزج بين الثقافات وقد تحولت الحداثة من مفهوم عام إلى مذهب أدبي فكري ينتقد نقائض الحضارة ويؤمن بتفوق العقل وقدرته على التغلب على جميع المشكلات من خلال محاربة الجهل والتخلف وتحطيم القيود اللغوية والفنية في الأدب وممارسة أقصى ما يستطاع في التشكيل للتعبير عن الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة من خلال ثقافة معلبة عن طريق وسائل الإعلام.



الفصل الرابع عشر

الأدب والرؤيا الإسلامية

أ-ماهية وأبعاد:

منذ أن نزل جبريل عليه السلام بكلمة (اقرأ) على نبينا محمد عليه الصلاة والسلام والمعركة محتدمة في الأدب حول قدرة الدعوة الجديدة على الصمود بل أصبح الأدب أداة من أدوات الدعوة سواء إلى جانب معسكر الكفر أو إلى جانب معسكر الإيمان، وانقسم الأدباء كل إلى جانب معسكره المفضل وبرز شعراء من مثل حسان بن ثابت، وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة رضي الله تعالى عنهم مدافعين عن الدعوة الجديدة، وبرز شعراء مثل أبي سفيان وكعب بن الأشرف وابن الزبعرى مدافعين عن دولة الكفر والظلم ثم اتخذ هذا المنهج طريقه على مر العصور مؤسسا لأدب دعوي جديد اتخذه الكثيرون من الشعراء والأدباء كسلاح في نشر الدين الإسلامي ونشر الثقافة والمبادئ والأفكار الإسلامية , فقد افتخر الشاعر النابغة الجعدي في انتسابه إلى الإسلام أكثر من انتسابه للقبلية بل رفض أن يكون له أب غير الإسلام:

أبـي الإسـلام لا أب لـي سـواه إذا افتـخروا بقـيس أو تـميم

وقد عايش الأدباء على مر الأيام دعوة الإسلام ودافعوا عنها حتى أن الكثير من الأدباء حديثا قد دفعوا حياتهم وقودا لهذه الدعوة (سجناً – تعذيبا – قتلاً – نفياً)، وقد برز من هؤلاء الشعراء أو الأدباء من ينتسب إلى العروبة والإسلام معا ومنهم ينتسب إلى الإسلام دينا وإلى الشعوب الأخرى عرقاً.

وقد تشكل بناءً على ذلك روابط أدبية، وأنشئت مواقع على الشابكة تهتم بالأدب الإسلامي وتساعد في نشره وتطويره وتنميته وتوجيهه باتجاه الأدب الإنساني العالمي ولو رجعنا إلى ما كتبه الشاعر أحمد شوقي في كثير من شعره وما كتبه الشاعر الباكستاني محمد إقبال لوجدنا الكثير من الشعر في هذا الاتجاه ؛ ولقد كان للشاعر أحمد محرم ملحمة شعرية طويلة كتبها في انتصار الإسلام متحدثاً عن بدء الدعوة وحتى بناء الدولة المسلمة ولو رحنا نبحث عن الأدب الدعوي الإسلامي لوجدنا أن معظمه قد كتب في (الدعوة للحرية ومحاربة الاضطهاد والمطاردة والسجن والتعذيب).

فقد كتب الشعراء شعراً فاعلاً في توصيف مطاردة الظلمة للمتنورين من الأدباء والتضييق على حياة الناس وكسر الأقلام الواعدة، ولقد عبَّر عن معاناة السجن الشاعر القائل:

أبـتـاه مـاذا قـد يخـط بنـانـي والسـيـف والجـلاد ينـتـظـرانِ

وفي رحلة البحث عن الأدب الإسلامي الدعوي سنكتشف أن هناك كماً هائلاً من الأدب

المغيَّب الذي بقي طي السطور حتى أفرج عنه.

ومن الحقائق التي لا يملك أحد طمسها ونكرانها- إذ هي أقوى من أن تطمس وأظهر من أن تنكر- أن الإسلام منذ بواكير شروقه على العالم قد صبغ الحياة بصبغته التوحيدية البارزة التي تمنح الإنسان حريته واختياره على الأرض وترك بصماته على كل شيء لمسه ووقع تحت تأثيره في النفس والمجتمع... وفي الحياة والكون... كما أن تأثير الانقلاب الجذري الذي صاحب الدعوة المحمّدية منذ إشراقة للّه اقرأ باسم ربّك الذي خلقللّه الأبجدية الأولى للعمل الإسلامي- لم يقف مدّه عند مساحة المفاهيم العقيدية والمسألة الاجتماعية والأعراف والخلق... وإنما امتد قدماً ليلمس أيضا الخطاب الثقافي السائد في المجتمع العربي حينذاك فيبعث فيه روحاً إبداعياً جديداً.

وإذا كانت الظاهرة القرآنية قد شغلت- بإبداعية خطابها المؤثر وعمق مضامينها وجدّة أسلوبها- العرب عن قول الشعر والانبهار به وأخرست بإعجاز بيانها ألسنة الفحول عن النطق به، فإن ذلك لا يعني أبداً أن الإسلام جاء ليحطّ من قيمة الأدب والشعر ويلغي دورهما في الحياة ويعلن حربه على الأدباء والشعراء... وإنما الذي يجب أن يقرَّ في الذهن أن القرآن الكريم قد أضعف من سيطرة الشعر على المجتمع الأدبي الإسلامي بعد أن كان هو اللون الأساسي في الحياة الأدبية الجاهلية. وإذا كان لبيد بن ربيعة قد فكّر في أن يحطّم قيثارته - بعد أن أسلم وملك عليه الإسلام كيانه- فقد كان هناك غيره- مع دخولهم دائرة الإيمان والإسلام- قد احتفظوا بقيثاراتهم دون أن يحطموها والشعراء الإسلاميون- من هذا المنطلق- هم الذين يحيون تحت مظلة الاستثناء في القرآن الكريم: ﴿... إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَالِحَاتِ وذَكَرُوا اللهَ كَثِيراً وانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا...﴾[1]، ولنا في أقوال الرسول الكريم صلى اللّه عليه وسلم لحسّان بن ثابت شاعر الإسلام الأول الأسوة الحسنة «**نافح عنا وروح القدس يؤيدك**» [2] «**اهجهم وجبريل معك...**» [3] إن الرجّة الدينية والأدبية التي أثارها القرآن الكريم في نفوسهم وفي المجتمع الإسلامي من حولهم كادت تزلزل الأوتار في أيديهم حيث تجد الناس لا يجدون في فنّهم تلك المتعة الآسرة التي كان القدماء يجدونها في الشعر القديم.

وإذا كانت الآراء قد اختلفت حول تقييم الشعر الإسلامي- قديمه وحديثه- فمنها ما يلحّ على صفة الضعف فيه ومنها ما يجزم بقوّته وازدهاره... فنحن مع الرأي الذي يرى أن الشعر- في ظلال الحياة الإسلامية- قد شهد أزهى فترات تقدمه وإبداعه وذلك بما تهيأ

١ - الشعراءالأية : ٢٢٧

٢-صحيح مسلم صفحة ٢٤٩٠

٣- السلسلة الصحيحة ٦١٨/٤

له في المناخ الإسلامي من أسباب القوة والتقدم والنهوض؟ كـ(المصداقية وحرية التعبير والالتزام المسؤول)، إذ يكفي أن نعرف أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يمّد شاعر الإسلام الأول حسّان بن ثابت رضي الله تعالى عنه- بالأسباب المشجعة على القول والإفصاح لندرك مدى المصداقية والمكانة التي يتبوؤها الشاعر- والشعر- في المجتمع الإسلامي.

وقد فهم الشعراء هذا الدور الذي أولاه لهم هذا الدين ووعوا أبعاده... فكرّسوا قرائحهم في خدمة الدعوة وشحذوها لتحصين القيم والمثل السامية وترشيد الحياة الإسلامية والتغني بجمال الكون وإبداع الخالق... والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وغير ذلك من القيم الإجابية الحياتية والأخروية....كما أنهم وطّنوا أنفسهم على الالتزام بقضايا الأمة وترجمة هموم المسلمين والإفصاح الصادق عن المعاناة الإسلامية.

ب-ميزات الشعر الإسلامي الدعوي:

لقد تميز الشعر الإسلامي منذ العهود الأولى إلى يومنا هذا بـــ:

١. سمو الموضوعات التي عالجها، فموضوعاته هي الإسلام ودعوته.

٢. نبل الغاية التي قصد إليها، وغايته إخراج الناس من الظلمات إلى النور ومن ضيق الكفر إلى سعة الإسلام. وكان الشعر عبر رحلته الإسلامية يقود معارك الحرية ضد الاحتلال الأجنبي ويوقد نيران الحماس في الجماهير التي تنطلق بين الحين والحين لتدافع عن وجودها المادي والأدبي.

ولا ننسى هنا شهادة العلامة ابن خلدون في مقدمته الرائعة حول الشعر الإسلامي عموما حيث يقول: «**إن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهليين في منثورهم ومنظومهم... والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثلهما فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها. فكان كلامهم في نظمهم ومنثورهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا**».

ج-القوة والوضوح في الشعر الإسلامي

إن المتصفح للشعر الإسلامي القديم منه والحديث يلمس فيه القوة والوضوح في المبنى والمعنى... بعيدا عن كل إبهام وغموض وذلك راجع إلى اعتبارين:

١. كونه من باب العمل الصالح: ذلك أن الذين رضوا الحق والصدق بتبنيهم الفكرة الإسلامية لم يرضوا أبدا أن يغطوا أفكارهم أو يصبغوا أشعارهم برمزية معقدة، بل اتخذوا الوضوح منهاجا في كل ما يكتبون يقينا منهم أن ما يفعلونه هو من للّهالعبادةللّه ومن باب العمل الصالح الذي يتقربون به إلى اللّه مولاهم الحق، والعبادة الإسلامية بعيدة عن الطلاسم والرموز والتعقيد.

٢. كونه دعوة للّه تعالى: لقد اهتمت الدعوة الإسلامية منذ أيامها الأولى بالشعر والشعراء وأحلّ الرسول الكريم صلى اللّه عليه وسلم الشعراء مكانا بارزا في الإعلام الإسلامي، فأدّى الشعراء الرسالة التي أنيطت بهم وتصدوا لشعراء المعسكرات المناوئة للدعوة آنذاك للمشركين واليهود والمنافقين فأبطلوا باطلهم وردوا افتراءهم ووفّقوا في ذلك التوفيق كله.

ولقد واكب الشعر الإسلامي مراحل الفتوحات والحرب والجهاد منذ بدايتها وعاش معها في كل مراحلها وتطوراتها المختلفة وحمل الشعراء على عواتقهم عبء الدعوة ومقاومة المحتلين وتوحيد الجهود الإسلامية المشتتة، وكذلك استمر شعراء الإسلام على مر العصور هداة وجنوداً حماة يرفعون صوتهم بالدعوة إلى اللّه ويرمون بشعرهم أعداء الإسلام. وكيف لا يفعلون والرسول الكريم صلى اللّه عليه وسلم يقول: «**ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم**».

ومن هنا أصر شعراء الدعوة الإسلاميون على أن يكون شعرهم قذائف حقّ تطيح بالأعداء ودعوة ناصعة تبلغ إلى الجماهير العريضة على مختلف مستوياتها وأصواتا تسمع وألحانا تفهم دون ترجمان. وهذا لا يمكن أن يتيسر إلا متى كانت نفثات الشاعر واضحة المعنى قوية المبنى موسيقية النفس.

وعموما: فالشعر الدعوي في معظمه كان صادراً عن عاطفة جياشة ودافع إيماني ولهذا كان طبيعيا أن يفرغ الشعراء مضمون قصائدهم في صور فنية جميلة تبرز روعة المعاني وتصوغ الأفكار صياغة محسوسة دقيقة.

إن الشاعر الذي يعيش قضايا أمته ويتخذ من الكلمة الشاعرة سلاحه في الميدان يحمي بها عقيدته ويلوذ بها عن دعوته يتحتّم عليه الابتعاد عن أي طلسم أو غموض حتى تكون كلمته حيّة نابضة فاعلة ومؤثّرة.

الفصل الخامس عشر

الأدب والرؤيا الرمزية

أولاً- الرمزية ماهية وأبعاد:

الرمز نظرة أدبية فلسفية، تعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بواسطة الرمز، أو الإشارة أو التلميح. والرمز معناه الإيحاء، أي: التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها أو لا يراد التعبير عنها مباشرة. ولا تخلو الرمزية من مضامين فكرية واجتماعية، تدعو إلى التحلل من القيم الدينية والخلقية، بل تتمرد عليها؛ متسترة بالرمز والإشارة. وتعد الرمزية الأساس المؤثر في مذهب الحداثة الفكري والأدبي الذي خلفه.

والرمزية مدرسة ظهرت أصلا في القرن التاسع عشر رد فعل للنزعة الميكانيكية التي ادعت الإحاطة بفهم الكون وتفسيره عن طريق العقل والعلم وأنكرت كل ما يندرج تحت سلطة المنطق وإدراك الحواس، إذ اعتقد الرمزيون أن تلك النزعة قاصرة عن تفسير الواقع فضلاً عن العوالم المجهولة في الكون والنفس. وحملهم ذلك إلى الشعور بأن وراء الإمكان الإيجابي سراً لم يكتشف ومجهولاً لم يستكنه وإلى جانب هذه النزعة إلى المجهول أدلى علم السكيولوجيا بأن في الإنسان حالتين:

١. **واعية ويدركها العقل والإيجاب.**

٢. **وغير واعية قصر العقل عنها.**

وقد تكون هذه الزاوية في الإنسان هي الحقيقة وقد يكون الواقع الموضوعي سراباً على هذا الأساس قام الأدب الرمزي محاولاً تطويع اللغة والأحداث للتعبير عن الحقائق المجهولة التي تلح الفطرة عليها بينما هي اللغة - في نظرهم - ستظل مجهولة إلى الأبد ولا وسيلة قط إلى تقريبها إلا هذا الأسلوب. ومن أشهر زعمائها بودلير ورامبو.

ثانياً- أسباب نشأة هذا الاتجاه وانتشاره:

نشأت الرمزية بسبب الشعور الحاد بالفراغ الروحي الذي يعيشه الإنسان الأوروبي لا سيما مع الصدمة التي أصيب بها نتيجة إخفاق العلوم التجريبية في سد فراغه الروحي وتطلعه الفكري وإخفاق النظريات الفلسفية التي جعلت الإنسان كائنا عضويا تسيره غرائزه وماديا ته وقطعت صلته بالله تعالى وعزلته عن الدين الحق الذي هو السبيل الوحيد للسعادة والاطمئنان.

و«بسبب تناقضات اجتماعية كبيرة، وبسبب كره رواد الرمزية التعبير المباشر الواضح ونفورهم من أساليب الواقعيين والبرناسيين وادعوا أنها تعجز عن نقل إحساساتهم وأن

اللغة ذاتها عاجزة عن نقل التجربة الشعورية العميقة لذلك ينبغي إيجاد أسلوب يوحي بهذه التجربة وينقل أثرها إلى القارئ». كما ورد في (الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية لمحمد بن عبد العزيز العلي- مجلد٢/ صفحة ٦٢٩)، ورغم أن استعمال الرمز قديم جداً، كما هو عند الفراعنة واليونانيين القدماء إلا أن المذهب الرمزي بخصائصه المتميزة لم يعرف إلا عام ١٨٨٦م حيث أصدر عشرون كاتباً فرنسيّاً بياناً نشر في إحدى الصحف يعلن ميلاد المذهب الرمزي، وعرف هؤلاء الكتّاب حتى مطلع القرن العشرين بالأدباء الغامضين. وقد جاء في البيان: إن هدفهم «تقديم نوع من التجربة الأدبية تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية، سواء كانت شعورية أو لا شعورية، بصرف النظر عن الماديات المحسوسة التي ترمز إلى هذه الكلمات، وبصرف النظر عن المحتوى العقلي الذي تتضمنه، لأن التجربة الأدبية تجربة وجدانية في المقام الأول».

ومن أبرز الشخصيات في المذهب الرمزي في فرنسا وهي مسقط رأس الرمزية:

١. الأديب الفرنسي بودلير ١٨٢١ - ١٩٦٧م وتلميذه رامبو.
٢. ومالارميه ١٨٤٢ - ١٨٩٨م ويعد من رموز مذهب الحداثة أيضاً.
٣. بول فاليري ١٨٧١ - ١٩٤٥م.
٤. وفي ألمانيا ر. م. ريلكه وستيفان جورج.
٥. وفي أمريكا يمي لويل.
٦. وفي بريطانيا: أوسكار وايلد.

ثالثاً-من الأفكار والآراء التي تضمنتها الرمزية

١. الابتعاد عن عالم الواقع وما فيه من مشكلات اجتماعية وسياسية، والجنوح إلى عالم الخيال بحيث يكون الرمز هو المعبر عن المعاني العقلية والمشاعر العاطفية.
٢. البحث عن عالم مثالي مجهول يسد الفراغ الروحي ويعوض عن غياب العقيدة الدينية، وقد وجد الرمزيون ضالتهم في عالم اللاشعور والأشباح والأرواح.
٣. اتخاذ أساليب تعبيرية جديدة واستخدام ألفاظ موحية، تعبر عن أجواء روحية، مثل لفظ الغروب الذي يوحي بمصرع الشمس الدامي والشعور بزوال أمر ما، والإحساس بالانقباض. وكذلك تعمد الرمزية إلى تقريب الصفات المتباعدة رغبة في الإيحاء مثل تعبيرات: الكون المقمر، الضوء الباكي، الشمس المرة المذاق.. الخ.

٤. تحرير الشعر من الأوزان التقليدية، فقد دعا الرمزيون إلى الشعر المطلق مع التزام القافية أو الشعر الحر وذلك لتساير الموسيقى فيه دفعات الشعور.

رابعاً- انبثاق المذهب، ورؤيته:

ولقد انبثقت الرمزية عن نظرية المثل لدى أفلاطون، وهي نظرية تقوم على إنكار الحقائق الملموسة، وتعبر النظرية عن حقائق مثالية، وتقول: إن عقل الإنسان الظاهر الواعي عقل محدود، وأن الإنسان يملك عقلاً غير واعٍ أرحب من ذلك العقل. وفي أواخر القرن التاسع عشر تجمعت عوامل عقدية واجتماعية وثقافية لولادة الرمزية على يد: بودلير وغيره من الأدباء. وتتمثل الرمزية في انغماس الإنسان الغربي في المادية التي زرعتها الفلسفة الوضعية، ونسيان كيانه الروحي، وقد فشلت المادية والإلحاد في ملء الفراغ الذي تركه عدم الإيمان بالله.

وفي الصراع الاجتماعي الحاد بين ما يريده بعض الأدباء والمفكرين من حرية مطلقة وإباحية أخلاقية، وبين ما يمارسه المجتمع من ضغط وكبح لجماحهم، مما زاد بتأثرهم بنظرية المثل الأفلاطونية وكتابات الكاتب الأمريكي ادجار الآن بو - الخيالية المتميزة ؛ مع اعتقادهم أن اللغة عاجزة عن التعبير عن تجربتهم الشعورية العميقة، فلم يبق إلا الرمز ليعبر فيه الأديب عن مكنونات بدأت الرمزية في فرنسا حيث ولدت أكثر المذاهب الأدبية والفكرية، ثم انتشرت في أوروبا وأمريكا. ويكاد يكون هذا الاتجاه نتيجة من نتائج تمزق الإنسان الأوروبي وضياعه بسبب طغيان النزعة المادية وغيبة الحقيقة، والتعلق بالعقل البشري وحده للوصول إليها، من خلال علوم توهم بالخلاص عند السير في دروب الجمال، ولا شك أن الرمزية ثمرة من ثمرات الفراغ الروحي والهروب من مواجهة المشكلات باستخدام الرمز في التعبير عنها.

وقد فهم الكثير من الأدباء العرب أن الرمزية مذهب أدبي يتحلل من القيم الدينية، ويعبر عن التجارب الأدبية الفلسفية من خلال الرمز والتلميح، نأياً من عالم الواقع وجنوحاً إلى عالم الخيال، وبحثاً عن مثالية مجهولة تعوض الشباب عن غياب العقيدة الدينية، وذلك باستخدام الأساليب التعبيرية الجديدة، والألفاظ الموحية، وتحرير الشعر من كافة قيود الوزن التقليدية. واهتمت الرمزية العربية بالجانب الروحي، والأحاسيس المعنوية الأخرى، وتصوير البشرية من خلال متتاليات شعرية تسير في غابة من الرموز التي تتحدث إليها بكلمات لا تستطيع أن تفهمها بصورة كاملة، ويُعبر الشاعر الرمزي العربي دائماً عن تحيز الشاعر الذي يمكن تَفسيرُه بطرقٍ شَتّى.

وشُعراء الرمزية يعنون بالإيقاع الموسيقي للألفاظ، وهم يعبرون عن أنفسهم بصورة مجازية، تتسلط فيها فكرة الموت والتشاؤم بصورة عامة. وروح مذهب الحركة الرمزية أن الشعر يجب أن يكون موسيقى في المكان الأول، وأن يجمع بين القوة والدقة. والحق أن الأدب الرمزي إنما هو محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية، والإتيان بصور من العقل الباطن إلى قارئه؛ مستعيناً في ذلك بجرس الألفاظ، وإيقاع الوزن وتراسل الحواس، وقد عكست قصائدهم الشجية العفوية وما فيها من صور غريبة كالسماوات الرّمادية، والقمر الشّاحِب والكمان الحزين بلمسات حزينة متشائمة.

فالرمز في الأدب العربي أيضاً إنما يروم التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى اللغة على أدائها، أو لا يُراد التعبيرُ عنها مباشرة.

إن الأدب الرمزي العربي إنما هو محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية، والإتيان بصور من العقل الباطن إلى قارئه؛ مستعيناً في ذلك بجرس الألفاظ، وإيقاع الوزن وتراسل الحواس.

وقد وجد الرمزيين ضَالتهم في عالم اللاشعور والأشباح والأرواح، واتخاذ أساليب تعبيرية جديدة، واستخدام ألفاظ موحية تعبر عن أجواء روحية، مثل لفظ: «الغروب» الذي يوحي بمصرع الشمس الدامي، والشعور بزوال أمر ما، والإحساس بالانقباض. وكذلك تعمد الرّمزية إلى تقريب الصّفات المتباعدة رغبة في الإيحاء مثل تعبيرات: «الكون المخمر» «الضوء الباكي» «الشمس المرة المذاق». وتحرير الشعر من الأوزان التقليدية؛ فقد دعا الرمزيون العرب إلى الشعر المطلق مع التزام القافية، أو الشعر الحر. وذلك لتساير الموسيقى فيه دفعات الشعور، إذ كانوا يعتقدون أن اللغة عاجزة عن التعبير عن تجربتهم الشعورية العميقة، فلم يبق إلا الرمز ليعبر فيه الأديب عن مكنونات صدره. ويكاد يكون هذا المذهب نتيجة من نتائج تمزق الإنسان وضياعه، بسبب طغيان النزعة المادية، وغيبة الحقيقة، والتعلق بالعقل البشري وحده للوصول إليها؛ من خلال علوم توهم بالخلاص عند السير في دروب الجمال.

ولا شك أنّ الرّمزية ثمرة من ثمرات الفراغ الروحي، والهروب من مواجهة المشكلات باستخدام الرّمز في التعبير عنها؛ فضلاً عن الضيق بالمذهب الواقعي الذي اتجه نحو الواقع المادي، وكذلك التقدم الذي أحرزه علم النفس على يد «فرويد» وأتباعه الذين اتجهوا إلى قرار النفس الإنسانية، باستخدام الأساليب التعبيرية الجديدة والألفاظ الموحية، وتحرير الشعر من كافة قيود الوزن التقليدية. كذلك تتسم الرمزية العربية بالمبالغة في الأسلوب ولغة الأداء، فتدون عناصرها بألفاظ وصور بعيدة عن المألوف، حتى تكاد تلحق بالطلاسم، ونَلحَظُ في كثير من الأعمال الرمزية العربية الغموض والتناقض، والبُعد في الجمع بين الأشياء، وإرْغَام لُغة الأديب أن تقرر بين الأشياء وإن بعدت، ويعود الغموض في الأدب الرمزي العربي

إلى كون الرمزيين يحاولون استجلاء ما وراء عالم الحس الخفي، وما في داخل النفس الإنسانية، إلى جانب إيثارهم للإيحاء الذي لا يؤدي دلالة واضحة، بل ينقل حالة نفسية إلى القارئ من خلال التراكيب اللغوية. ولعَلّ من المُناسب هنا إيراد كلمة «جورج صيدح»: إنّ الرّمز غير اللغز؛ فاللغز لا يفهم، ولا يُوحي أما الرمز فأنت تفهم إيماءته أضعاف ما تفهم من كلمته، والإغراق في الإبهام يسد منافذ الجو، ويخلق أمام القارئ فراغاً لا يستحث الفكر، ولا يوقظ الشعور، كذلك فإن الغموض المقبول هو ما أشار إليه النقاد العرب القدامى، كما في قول ابن سنان الخفاجي: «أفخر الشعر ما غمض عنك، فلم يعطك إلا بعض ما طلب منه». أما الاستغلاق فهو مزعج، ومن شأنه أن يصرف القارئ عن القراءة، إذ يجدُ الأبواب بينه وبين الكاتب مغلقة غير قابلة للفتح، مهما أدام الطرق والدفع. وهُناك أيضاً تركيز الرمزيين على العنصر الموسيقي في شعرهم، إذ عدوه جزءاً من تكوين النص الرمزي، واعتمدوا إلى حد بعيد على تراسل الحواس في التعبير الأدبي، وآمنوا إيماناً راسخاً بمبدأ الفن للفن، داعين إلى أن يكون الأدب غاية في ذاته، لا يوظف من أجل تحسين الواقع. أما المقصود بتراسل الحواس فهو: أن يوصل الشاعر دلالات مبتكرة من خلال تبادل معطيات الحواس وتراسلها، كأن يستخدم حاسة اللمس لما يقتضيه السمع، وهو ما يعني أن يشم الشاعر من خلال حاسة السمع، أو يتذوق بحاسة البصر، أو يرى بحاسة اللمس، وكل حاسة من الحواس الخمس تؤدي وظيفة حاسة أخرى بدلاً عنها كقول بشار بن برد:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبلا العين أحيانا

ويتحَقّقُ التأثير ذاته الذي يمكن للمخ البشري أن يتلقاه من أية حاسة، وبطبيعة الحال؛ فإن ذلك لا يتحقق في عالم الحقيقة بل في عالم الخيال، والتصور الفني؛ أي: أنّ الشّاعر يُحطم المنطق العلمي المحسوس، ويفرض منطق الحلم والوهم، بهدف نقل مشاعره وأحاسيسه إلى المتلقي، ومن الواضح أن تصرف الشاعر الرمزي في اللغة إلى هذا الحد، ليس عملاً مقبولاً عند سائر الناس، بل هو جميل فحسب عند أتباع المدرسة الرمزية وتعبيراتها الغريبة والمعجبين بآدابها.

ولا بد لتكامل عملية الإيحاء للصور من اللجوء إلى ما يسمى بـ«تراسل الحواس» أي: أن تستعير حاسة وظيفة أو صفة حاسة أخرى؛ فتعطي المسموعات ألواناً والمشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة يشم الأنف من الورد الأصفر نغماً حزيناً، ومن هذا القبيل قول الشاعر علي الجارم:

أسوان تعرفه إذا اختلط الدجى بالنبرة السوداء في أناته

فقد وصف النبرة وهي صوت بالسواد وهو لون، ولا شك أن وصف النبرة بالسواد في

هذا المقام، أقدر على الإيحاء بالجو النفسي الذي يحسه الشاعر، ويريد أن ينقله إلينا، ولا شك أن تقارب الحواس لصفاتها فيما بينها، يُساعد كثيراً على نقل الأثر النفسي. فتبادل الحواس لصفاتها يجعل من العالم الواقعي مثاليّاً صوريّاً تتمازج فيه الخيالات مع الحقائق، وقد اتصل الأدباء المحدثون بالأدب الرمزي كالعادة، عن طريق الترجمة أو الاطلاع على أدب اللغات الأوربية، مما أدى إلى تأثرهم بذلك الأدب بدرجات متفاوتة؛ إلا أن الرمزية لم تشكل مذهباً واضحَ المعالم في الأدب العربي. ومن أهم الأدباء الذين نجد لديهم سمات رمزية: جُبران خليل جبران، وأمين الريحاني، ومي زيادة، ومصطفى صادق الرافعي. ويقول بعض الدارسين: إن «أديب مظهر» المتوفى عام ألف وتسعمائة وثمانية وعشرين في السادسة والعشرين من عمره هو أول شاعر عربي أدخل جذوة الرمزية إلى الشعر العربي في قصيدته «نشيد السكون»، وكان مقدراً له أن يبرز لولا أن الموت عاجله وهو صغير السن. كما برز الشاعر اللبناني «سعيد عقل» الذي كان من أوائل أدباء العرب نقلاً للرمزية الغربية، وكان يرى أن الشعر يجب ألا يُخبر، بل يوحي ويلمح، وأصر على إدراك اللامنطقي والحدسي للعالم، كما اعتبر أن الشعر موسيقى قبل أن يكون فنّاً فكريّاً. وممن تأثروا بالرمزية أيضاً: «يوسف غصوب» و«جورج صيدح» و«إيليا أبو ماضي» وبعد سنة ألف وتسعمائة وخمسين شاعت في الشعر العربي حركة جديدة تتسم ببعض الخصائص الرمزية، من أبرز أعلامها: «بدر شاكر السياب» و«عبد الوهاب البياتي» و«سعد يوسف» و«نازك الملائكة» و«خليل الحاوي» و«يوسف الخال» و«أدونيس» و«صلاح عبد الصبور». وإنّ المدرسة الرمزية حركة أدبية اعتمدت الرمز لغة، والموسيقى إيقاعاً، والجمال غاية ومحوراً. والرمزية هنا معناها الإيحاء، أي: التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى اللُّغة على أدائها في دلالاتها الوضعية، بحيثُ تتولد المشاعر عن طريق الآثار النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح. ويرى الرمزيون أن اللغة لا قيمة لها في ألفاظها، إلا ما تثيره هذه الألفاظ من الصور التي تلقاها من الخارج، وعلى هذا الأساس تصبح اللغة وسيلة للإيحاء، كما يرون أن الأدب يسعى إلى الصورة الفنية نفسها، ونقل خيال الكاتب إلى القارئ،

وهناك اهتمام أصحاب المذهب الرمزي بالإيقاع الموسيقي في شعرهم، إذ يرون أن الموسيقى وحدها هي التي توقد للسامع أو القارئ مشاعره العاطفية التي تهز نفسه.

وللرمزية في حقل الأدب ولا سيما الشعر رواد كثيرون، وتدعو الرمزية إلى الاهتمام بالموسيقى اللفظية في الشعر؛ فلا بد من العناية بالصورة الشعرية عناية فائقة حتى تستطيع أن تستشف منها معاني الجمال. واللغة الشِّعريةُ نَفْسُها ما هي إلا وسيلة إيحاء توحي بالخواطر والمشاعر والأحاسيس والرؤى والأحلام والحالات النفسية من الكاتب إلى القارئ، إذاً اللغة في نظر الرمزيين قاصرة وعاجزة عن أن تنقل لنا حقائق الأشياء. وبالتّالي ليست بوسيلة لنقل المعاني المحددة، أو الصور المرسومة الأبعاد، ولا بد من أن تبدأ الصور التعبيرية من

الأشياء المادية المحسوسة؛ ليستوحي ظلالها وأثرها العميق في النفس وفي منطقة اللاشعور، أو العقل الباطن، وهي منطقة لا يدركها العقل الواعي ولا يسلم بها، ولا تبرز مخزوناتها إلا في الأحلام، وأحلام اليقظة وفي حالات التنويم المغناطيسي.

وفي هذا المجال تصير اللغة الشعرية رمزاً لا تعبيراً، وعملية إيحاء لشتى الصور والأخيلة، وفي منطقة اللاشعور لا تهتم بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما تتمثل وتتخذه منافذ للخلجات النفسية الدقيقة التي يصعب التعبير عنها.

والرمزيون بالإضافة إلى هذا يمقتون في الصورة الأدبية اللهجة البيانية الخطابية بأساليبها الواضحة المشرقة، ذات المعنى الظاهر؛ لأنهم يريدون الغوص والتعمق في تصوير المعاني المستعصية على التعبير، القابعة في خفايا النفس وأعماق الضمير، ويرون أنه لا بد من إضفاء شيء من الغموض والخفاء والإبهام على الصورة الشعرية؛ لتتوافر أمام القارئ فرصة التأمل والتفكير، كي توحي الصورة معاني وخواطر جديدة.

إذ إن الوضوح لا يترك للقارئ فرصة إعمال الذهن وكد العقل، ويسيء لما في الصورة من جمال ولذة وفائدة، بالإضافة إلى أن اللغة فيها شيء من القصور عن أن تنقل لنا المعاني المحددة، والأجواء النفسية، فيما لو أردنا إبرازها والتعبير عنها.

على أنه لا بد أن يكون في هذا الغموض والخفاء شيء من الإيحاء وانسياب الخواطر، لا أن يكون من نوع الأحاجي والألغاز. يضاف إلى ذلك أن الرمزيين يعنون بصياغة الصور الشعرية المهموسة المشوبة بالغموض، ويتأنقون باختيار الألفاظ الموحية المشعة المصورة، بحيثُ تُوحي اللفظة بأجواء نفسية وانفعالات عاطفية رحيبة؛ فمثلاً لفظة الرّبيع تُوحي لك بمنظر المياه الدافقة، والخُضرة اليانعة، والأشجار المورقة الباسقة، وتُسمعك خرير الماء، وزقزقة العصافير، وتغريد البلابل، وصدح العنادل، وتشعرك بالمتعة والانبساط والارتياح وانشراحِ النفسِ ونقاوة الضمير، ولهذا لا يسمى الشعر عند الرمزيين شعراً إلا إذا كان غامضاً مبهماً موحياً شافّاً عن أجواء نفسية غريبة متنوعة.

ولعلنا نستطيع أن نلم بمنهج الرمزية إذا رددنا النظر في قصائد الرمزيين، إن الرمزية لم تقتصر على الشاعر الغنائي الذاتي فحسب، وإنما تعدته إلى الأدب الموضوعي، الذي يهتم بالمشاكل الإنسانية والأخلاق الاجتماعية العامة، تعالجها بواسطة الأخيلة والصور.

ولكن يجب ألا يعزب عن البال: أنّ الرمزية لا تأخذ نفسها في معالجة هذه المشاكل والأخلاق وتحديدها، ونقدها كما في الكلاسيكية مثلاً، بل تأخذ في تجسيم الأفكار النظرية المجردة، وإلباسها شيئاً من الحوادث والأفعال؛ لتُصبح ديناميكية متحركة، ونلمح من خلالها الحقائق الفلسفية والخلقية. وكثيراً ما يلجأ الرّمزيون في علاج هذه الموضوعات إلى الأساطير

القديمة، بل إنهم ينحون نحوها في ابتكارهم للحوادث والأعمال، عند عرض أو مناقشة قضية إنسانية عامة، كما يلاحظ ذلك في القصص والمسرحيات التي ابتكرها الرمزيون من أخيلتهم؛ وقد أخذت الرمزية تغزو الأدب العربي المعاصر،

خامساً- ومن أهم خصائص المذهب الرمزي العربي:

١. لا مبالاة الشاعر بالواقع،

٢. والتحري عن الروح في قلبه،

٣. عدت الرمزية الواقع الهادئ زائفاً في الدلالة على الحقيقة، ونظرت إليه على أنه قناع يسترها، فمثلاً إذا نظر الشاعر إلى البحر؛ فإنه لا يذكر زُرقته وموجه الهادر؛ وإنما يتخذه مادة للتأمل؛ إنه يرنو إلى ميتافيزيقية البحر، من حيثُ غاياته، وغاية الإنسان والوجود، فيتحول الإنسان بحراً، والبحر إنساناً كما يقول «بودلير»:« أيها الإنسان الحر ستحب البحر مرآة».

٤. يشكل الغُموض العمود الفقري للأدب الرمزي، والمقصود بالغموض ما يُخيم على القطعة الأدبية؛ فتُصبح مقتصرة على ذوي الإحساسات الفنية المُرهفة؛

٥. الرمزيون يكتفون بالإشارة إلى الحالة النفسية الغامضة بوسائل رمزية، كذلك إذا كانت الكلاسيكية تنقل المعاني عن طريق العقل، والرومانسية عن طريق الانفعال والعاطفة؛ فإن الرمزيون قد اهتموا بنوع آخر من هذه المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارئ، يقوم على نقل حالات نفسية من الكاتب إلى القارئ وهو الإيحاء. ومن هذه الكلمات الموحية: «الضوء الخافت»، «التموج»، «الألوان الهاربة»، «الأنغام»، «الغروب»، «الرحيل».

٦. الرمزيون يقربون بين الصفات المتباعدة؛ فيقولون مثلاً: «السكون المقمر»، «الضوء الباكي»، «الشمس المرة المذاق»، «القمر الشرس».

٧. الاهتمام بالألوان إذ جعل «رامبو» مثلاً لكل لون معنى فاللون الأحمر يرمز إلى الحركة والحياة الصاخبة، والقتال والثورة، والغضب والأعاصير. واللون الأخضر يرمز إلى السكون والطبيعة والانطلاق، وفكرة المستحيل، والخلاص من عالم المادة. واللون الأزرق يرمز إلى العالم الذي لا يعرف الحدود، وفيه انطلاق إلى ما وراء المادة الكونية، واللون الأصفر لون المرض والشعور بالحزن والضيق، والتبرم من الحياة، واللون الأبيض يمثل الطهر المثالي وهدوء السكينة ويرمز إلى الفراغ والجمود، أما البنفسجي فهو لون الرؤى الصوفية.

٨. من ناحية النغمة الموسيقية: فالرّمزية في نظر «فاليري» هي نية عدة من عائلات الشعراء في أن ينهلوا من الموسيقى، إن الموسيقى لا تقرر أفكاراً، بل تعبر تعبيراً نغميّاً عما يشعر به الفرد، وتنتقل هذه المشاعر من المؤلف والعازف إلى المستمع

٩. وهُناك أيضاً «تراسل الحواس»؛ فاللمس والشم والسمع والبصر وسائل تعبير متداخلة ومتبادلة، فبعضها ينوبُ عن بَعضها الآخر في التأثير النفسي، كوصف أحد الرّمزيين للون السماء بقوله: «وكأن لون السماء في نعومة اللؤلؤ»، وقد قيل عن الرمزية: إنها أدب الصفوة؛ فأصحابها لا يحفلون بسواد الشعب، ويتوجهون إلى الصفوة، بحيث يغدو فهم الأدب بالرمزي مقصوراً على الذين تمكنوا من بعض العلوم الإنسانية؛ كعلم النفس الجماعي الذي شرحه كل من «يونج وأدلر» وعلم التحليل النفسي الذي اكتشفه وعرفه العالم النمساوي «فرويد».

ومن مبادئهم أيضاً: الإيمان بالصنعة دون الإلهام، وبذلك يقول «فاليري»: إذا آمن الشاعر بالوحي قتل الإبداع، كذلك نراهم يلجئون إلى الأساطير، وذلك عندما يُصَرّفون موضوعات إنسانية لها علاقة مباشرة بالفلسفة أو الأخلاق، وكان للترجمة التي قام بها عدد من الأدباء، ولا سيما تلك التي قامت بنشرها مجلات عربية مشهورة مثل «المقتطف» و«المكشوف» و«الرسالة» و«الأديب»، أثر واضح في نقل الآداب الغربية التي أخذت بأساليب المدارس الأدبية. وقد مهد لهذه الترجمات الاطلاع المباشر على اللغات الأوربية والأمريكية إثر الهجرات التي قام بها عدد من اللبنانيين والسوريين إلى بلاد الغرب ولا سيما الولايات المتحدة الأميركية. لقد لقيت الرّمزية اهتماماً من الشُّعراء العَرب وانتشرت على نطاق واسع، ولم يكن ظهورها في أدبنا خاضعاً للظروف نفسها التي نشأت في كنفها في الأدب الغربي، ومن مظاهر ذلك: الرمزية الجزئية لجبران خليل جبران، خاصة في قصيدته «المواكب» التي اعتمدت في بعض صورها على تراسل الحواس ما في قوله:

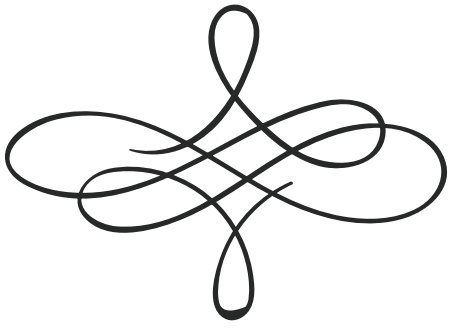
هل تحممت بعطر وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثير

وفيه انتقال الحس اللمسي للاستحمام، مكان الحس الشمي العطر والحس البصري النور مكان الحس اللمسي التنشف، والحس الذوقي الشرب مكان الحس البصري. وقد دخلت الأدب العربي الحديث عن طريق لبنان، وأصبح لها رواد كثيرون من شعراء لبنان، منهم على سبيل المثال: بشر فارس، وألبير أديب، وأديب مظهر، وخليل شيبوب، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمه. ولنزار قباني بعض قصائد رمزية، ولكنّ فيها شيئاً من الوضوح، ويلاحظ الدارس لشعر هؤلاء أنهم تأثروا إلى حد كبير في شعرهم بمعطيات الرمزية وتعاليمها واتجاهاتها، ووقفوا على آثارها في لغاتها الحية، واستطاعوا بكل سهولة أن يضمنوها شعرهم.

ولا ريب في أن معالجة الشعر الرمزي الجيد تحتاج إلى مهارة فائقة، وموهبة مسعفة، وقريحة وقادة، وقبل كل شيء دراسة واعية متعمقة، وإذا لم يطبق شيء من ذلك؛ فسنعيش مع شعرنا الجديد في عالم مفعم بالألغاز والأحاجي، والصور الشعرية الضحلة. والرمزية مذهب أدبي نشأ كرد فعل أيضا على الإبداعية.

سادساً-ومن مبادىء الرمزية بشكل عام:

١. الشعر إيحاء بالواقع وليس تعبيرا عنه.
٢. الشعر إلهام.
٣. الشعر الموحي شعر مبهم.
٤. الشعر هو المفتاح الذهبي لمغاليق الحلم.
٥. الشعر موسيقا.
٦. الشعر تجديد للغة (مفردات تحمل معاني جديدة).
٧. الشعر رمز يعطي ظلالا وألواناً قيّمة ورمزية وتعبيرية كبيرة.



الفصل السادس عشر

الأدب والرؤيا القومية

أولاً-نشوء الفكرة القومية:

القومية فكرة وضعية نشأت أول ما نشأت في البلاد الأوروبية شأن غيرها من الحركات والأفكار التي تبحث عن التفلت من رابطة الدين، ويلاحظ أن دعاتها قد اختلفوا في المفهوم الصحيح لها هل هي بمعنى تجمع أمة من الناس وارتباط بعضهم ببعض هدفاً وسلوكاً وغاية أم لانتمائهم إلى لغة واحدة - كما يرى القوميون الألمان - أو لانضوائهم في عيشة مشتركة - كما يرى القوميون الفرنسيون - أم أنها لكليهما. أو أنها لغير ذلك من أمور سياسية واقتصادية؟ كالاشتراك في المعيشة الاقتصادية كما يرى الماركسيون، أو الاشتراك في التاريخ واللغة في البلد الواحد كما يرى كثيرٍ من دعاة القومية العربية. إنه خلاف مرير بين القوميين على تعريف القومية ولكنهم جميعاً متفقون على أن إبعاد الدين أمر حتمي لانتعاشها.

والقوميون العرب دائما يصرحون بأن الدعوة إلى القومية ليس معناها الدعوة إلى الدين لأن كل الناس عباد لله تعالى وكلهم يريدون الحياة السعيدة في الدنيا وما بعد الحياة الدنيا؛ وهي حركة سياسية فكرية متعصبة، تدعو إلى تمجيد العرب، وإقامة دولة موحدة لهم، على أساس من رابطة الدم واللغة والتاريخ،

ثانياً- بدايات الفكر القومي العربي:

ولقد ظهرت بدايات الفكر القومي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين متمثلة في حركة سرية تألفت من أجلها الجمعيات والخلايا في عاصمة الخلافة العثمانية، ثم في حركة علنية في جمعيات أدبية تتخذ من دمشق وبيروت مقرّاً لها، ثم في حركة سياسية واضحة المعالم في المؤتمر العربي الأول الذي عقد في باريس سنة ١٩١٢م.

وأهم الجمعيات ذات التوجه القومي حسب التسلسل التاريخي:

١. الجمعية السورية: أسسها: بطرس البستاني وناصيف اليازجي سنة ١٨٤٧م في دمشق.
٢. الجمعية السورية في بيروت: أسسها: سليم البستاني ومنيف خوري سنة ١٨٦٨م.
٣. الجمعية العربية السرية: ظهرت سنة ١٨٧٥م ولها فروع في دمشق وطرابلس وصيدا.
٤. جمعية حقوق الملة العربية: ظهرت سنة ١٨٨١م ولها فروع كذلك، وهي تهدف إلى وحدة المسلمين والنصارى.
٥. جمعية رابطة الوطن العربي: أسسها نجيب عازوري سنة ١٩٠٤م بباريس وألف كتاب- يقظة العرب-.
٦. جمعية الوطن العربي: أسسها خير الله خير الله سنة ١٩٠٥م بباريس، وفي هذه السنة

نشر أول كتاب قومي بعنوان: الحركة الوطنية العربية.

٧. الجمعية القحطانية: ظهرت سنة ١٩٠٩م وهي جمعية سرية من مؤسسيها خليل حمادة المصري.

٨. جمعية (العربية الفتاة): أسسها في باريس طلاب عرب منهم محمد البعلبكي سنة ١٩١١م.

٩. الكتلة النيابية العربية: ظهرت سنة ١٩١١م.

١٠. حزب اللامركزية: سنة ١٩١٢م.

١١. الجمعيات الإصلاحية: أواخر ١٩١٢م وقد قامت في بيروت ودمشق وحلب وبغداد والبصرة والموصل وتتكون من خليط من أعيان المسلمين والنصارى.

١٢. المؤتمر العربي في باريس: أسسه بعض الطلاب العرب سنة ١٩١٢م.

١٣. حزب العهد:١٩١٢م وهو سري، أنشأه ضباط عرب في الجيش العثماني.

١٤. جمعية العلم الأخضر: سنة ١٩١٣م، من مؤسسيها الدكتور فائق شاكر.

١٥. جمعية العلم: وقد ظهرت سنة ١٩١٤م، في الموصل.

ويعلي الفكر القومي من شأن رابطة القربى والدم على حساب رابطة الدين، وإذا كان بعض كتاب القومية العربية يسكتون عن الدين، فإن بعضهم الآخر يصر على إبعاده إبعاداً تامّاً عن الروابط التي تقوم عليها الأمة، بحجة أن ذلك يمزق الأمة بسبب وجود غير المسلمين فيها ويرون أن رابطة اللغة والجنس أقدر على جمع كلمة العرب من رابطة الدين.

ثالثاً- القومية والأدب العربي:

عبر الأدب العربي القديم عن مواقف الأدباء وأبرز شكل صلتهم بالواقع ومستوى وعيهم له وفهمه. ولقد حدد الواقع الحضاري والتاريخي للشاعر العربي والمسلم حدود قوميته التي لا تتعارض مع دينه والتي لا تحمل صفة الشوفونية ومنذ العصر الجاهلي حدد الشعراء إطارين من الوعي تداخلا في علاقات متفاعلة برزت فيها اتجاهات التطور وآفاق حركة التقدم من الإطار القبلي إلى الكيان القومي وكان الوعي يبرز في:

أ - **إطار واقعي مادي:** يمثل الإحساس بالكيان القبلي والانتماء المباشر إليه , ويتجلى في

المفاخر القبلية ومآثرها والاعتزاز بالنسب والمكارم التي ترفع من شأن هذا النسب , فتذوب آل (أنا) الذاتية في كيان الجماعة ويبرز صوتها في معنى القيم المثلى التي كان الإنسان العربي يعتز بها (من شجاعة تدفع العدوان عن القبيلة, ونجدة تعين الملهوف والمستجير, ومكرمة تغيث المحتاج الذي حزبته الشدة).

ب - **إطار عاطفي**: يمثل الشعور القومي الذي ينبض فيه إحساس مصيري وحضاري بالأحداث يشير إلى اتجاه حركة التطور التاريخي والتقدم الإنساني.

ولقد كان الشعور القومي أفقا حضاريا للنزعة القبلية يسير إليه التطور والانتقال من الخاص إلى العام. ولطالما تردد على ألسنة الجاهليين هذا التركيب الذي يبرز الانتماء القومي لقبائلهم , فيقولون: (إنه حي من العرب) - (لم يبق أحد من إحياء العرب لم يسمع بذلك). قال حسان بن ثابت يغمز من قناة الحارث بن عامر:

يا حار قد كنت لولا ما رميت به لله درك في عز وفي نسب
جللت قومك مخزاة ومنقصة ما إن يجلله (حي من العرب)

وكانت الأحداث المصيرية تؤكد صحة هذا الاتجاه للتطور القومي فتتضاءل العصبيات، وتتجاوز القبائل المتنافرة اختلافاتها ومصالحها الضيقة وتتحد في وجه الأخطار التي تهدد وجودها القومي. وقد تجلى ذلك في معركة ذي قار التي انتصر فيها العرب على الفرس، قال الأعشى يفخر بهذا النصر:

لو أن كل معد كان شاركنا في يوم ذي قار ما أخطاهم الشرف

وتبقى ذكرى هذه الموقعة رمزا لوحدة العرب وموضع اعتزاز على مر الأجيال والعصور لما فيها من معنى عروبي قومي عميق , وكذلك قال أبو تمام يمدح خالد بن يزيد الشيباني ويشيد بقومه وبمأثرتهم القومية في معركة ذي قار:

لهم يوم ذي قار مضى وهو مفرد وحيد من الأشياء ليس له صَحْبُ
به علمت صهب الأعاجم أنه به أعربت عن ذات أنفسها العُرْبُ

ثم قام للعرب كيان سياسي أخذت تذوب فيه العصبيات , وراح هذا الكيان يواجه تحديات قومية من الشعوب التي احتواها مد الفتوحات العربية. وكان الفرس أشد عناصر المواجهة وقد كان مجالهم في التحدي والكيد للعرب يجد موضوعه في الاعتزاز بماضيهم الحضاري, وقد فاتهم أن للعرب في الجاهلية تراثاً لا يقل عن تراث الفرس , وأن هذه الحضارة العربية ما تزال مثار إعجاب للباحثين عنها في شتى البقاع التي استقر فيها العرب. وانصب نقد الفرس على عادات العرب وتقاليدهم متناسين أن لكل شعب من شعوب العالم عاداته المميزة

وتقاليده الموروثة وطرائقه الخاصة في السلوك والمأكل, والمشرب.

وها هو ذا الجاحظ يتصدى لهذه المكايد بفهم علمي موضوعي وموقف قومي أصيل, فيرد على دعاواهم ويدحضها في كتابه: (البيان والتبيين) , ويكشف ضعفها وتهافتها وما فيها من حقد وكيد فيقول: (وقد شفى الصدور منهم جثوم الحسد على أكبادهم وتوقد نار الشنآن في قلوبهم وغليان المراجل الفائرة وتسعر تلك النيران المضطرمة. ولو عرفوا أخلاق كل ملة وزي كل لغة , وعللهم على اختلاف إشاراتهم وآلاتهم وشمائلهم وهيئاتهم , وما علة كل شيء من ذلك ولمَ اختلقوه ؟ ولم تكلفوه ؟ لأراحوا أنفسهم , ولخفت مؤونتهم على من خالطهم..) ، وحين تمزقت دنيا الخلافة فصارت إلى دويلات وإمارات وطغت على الكثير منها عناصر أعجمية , حمل الإنسان العربي صوت العروبة, وكانت مواقف المتنبي تعبيرا عفويا عن هذا الصوت فإذا هو يصيح في احتجاج غاضب:

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عُرْبٌ ملوكُها عَجَمُ

ويستمر التمزق والضعف, وتسقط القدس في أيدي الفرنجة فتنطلق صيحة محمد بن أحمد الأبيوردي من كبرياء قومية جريحة تستصرخ همم العرب والمسلمين لإنقاذ هذه المدينة المقدسة المجيدة:

مزجنا دماء بالدموع السواجم فلم يبق منا عرضة للمراحم
دعوناكم والحرب تدعو ملحة إلينا بألحاظ النسور القشاعم
تراقب فينا (غارة عربية) تطيل عليها الروم عض الأباهم
فإن أنتم لم تغضبوا بعد هذه رمينا إلى أعدائنا بالحرائم

ثم سقطت بغداد تحت سنابك خيول الغزاة من التتار , وغرق الوطن العربي في ليل طويل من التمزق والغربة والضياع.

الفصل السابع عشر

الأدب والرؤيا الصوفية

أولا- التعريف:

وحدة الوجود رؤيا فلسفية لا دينية تقول: بأن اللّه والطبيعة حقيقة واحدة، وأن اللّه هو الوجود الحق، ويعتبرونه - تعالى اللّه عما يقولون علواً كبيراً - صورة هذا العالم المخلوق، أما مجموع المظاهر المادية، فهي تعلن عن وجود اللّه دون أن يكون لها وجود قائم بذاته. وهذا المذهب لا زالت آثاره وبعض أفكاره مبثوثة في فكر أكثر أهل الطرق الصوفية المنتشرة في العالم العربي والإسلامي، وفي أناشيدهم وأذكارهم وأفكارهم.

إن فكرة وحدة الوجود قديمة جداً، فقد كانت قائمة بشكل جزئي عند اليونانيين القدماء، وهي كذلك في الهندوسية الهندية. وانتقلت الفكرة إلى بعض الغلاة من متصوفة المسلمين من أبرزهم: محي الدين ابن عربي وابن الفارض وابن سبعين والتلمساني. ثم انتشرت في الغرب الأوروبي على يد برونو وسبينوزا.

ويتلخص مذهب ابن عربي في وحدة الوجود في إنكاره لعالم الظاهر ولا يعترف بالوجود الحقيقي إلا للّه، فالخلق هم ظل للوجود الحق فلا موجود إلا اللّه فهو الوجود الحق.

فابن عربي يقرر أنه ليس ثمة فرق بين ما هو خالق وما هو مخلوق ومن أقواله التي تدل على ذلك: للّهسبحان من أظهر الأشياء وهو عينهاللّه. ويقول مبيناً وحدة الوجود وأن اللّه يحوي في ذاته كل المخلوقات:

يا خالق الأشياء في نفسه أنت لما تخلق جامع
تخلق ما لا ينتهي كونه فيك فأنت الضيق الواسع

ويقول أيضاً:

فالحق خلق بهذا الوجه فاعتبروا وليس خلقاً بذاك الوجه فاذكروا
جمِّع وفرّق فإن العين واحدة وهي الكثيرة لا تبقي ولا تذرْ

وبناءً على هذا التصور فليس ثمة خلق ولا موجود من عدم بل مجرد فيض وتجليّ ومادام الأمر كذلك، فلا مجال للحديث عن علة أو غاية، وإنما يسير العالم وفق ضرورة مطلقة ويخضع لحتمية وجبرية صارمة. وهذا العالم لا يتكلم فيه عن خير وشر، ولا عن قضاء وقدر، ولا عن حرية أو إرادة؛ ومن ثم لا حساب ولا مسؤولية؛ ولا ثواب ولا عقاب، بل الجميع في نعيم مقيم والفرق بين الجنة والنار إنما هو في المرتبة فقط لا في النوع.

وقد ذهب ابن عربي إلى لي أعناق آيات القرآن لتوافق مذهبه ومعتقده، فالعذاب عنده من العذوبة، والريح التي دمرت عاد هي من الراحة لأنها أراحتهم من أجسامهم المظلمة، وفي

هذه الريح عذاب وهو من العذوبة: ومما يؤكد على قوله بالجبر الذي هو من نتائج مذهبه:

لحكم حكم الجبر والاضطرار ما ثم حكم يقتضي الاختيار
إلا الذي يعزى إلينا ففي ظاهره بأنه عن خيار
لو فكر الناظر فيه رأى بأنه المختار عن اضطرار

وإذا كان قد ترتب على قول ابن عربي بوحدة الوجود قوله بالجبر ونفى الحساب والثواب والعقاب. فإنه ترتب على مذهبه أيضاً قوله بوحدة الأديان.

فقد أكد ابن عربي على أن من يعبد الله ومن يعبد الأحجار والأصنام كلهم سواء لأنهم في الحقيقة ما عبدوا إلا الله إذ ليس ثمة فرق بين خالق ومخلوق. يقول في ذلك:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

فمذهب وحدة الوجود الذي قال به ابن عربي يجعل الخالق والمخلوق وحدة واحدة سواء بسواء، وقد ترتب على هذا المذهب نتائج باطلة قال بها ابن عربي وأكدها وهي قوله بالجبر ونفيه الثواب والعقاب، وكذا قوله بوحدة الأديان.

وقد تابع ابن عربي في القول بوحدة الوجود تلاميذ له أعجبوا بآرائه، وعرضوا لذلك المذهب في أشعارهم وكتبهم من هؤلاء: ابن الفارض وابن سبعين والتلمساني. أما ابن الفارض فيؤكد مذهبه في وحدة الوجود في قصيدته المشهورة بالتائية:

لها صلاتي بالمقام أقيمها وأشهد أنها لي صلَّت
كلانا مصل عابد ساجد إلى حقيقة الجمع في كل سجدة
وما كان لي صلى سواي فلم تكن صلاتي لغيري في أداء كل ركعة
ومازالت إياها وإياي لم تزل ولا فرق بل ذاتي لذاتي أحبت

فهو هنا يصرح بأنه يصلي لنفسه لأن نفسه هي الله. ويبين أنه ينشد ذلك الشعر لا في حال سُكْر الصوفية بل هو في حالة الصحو فيقول:

ففي الصحو بعد المحو لم أك غيرها وذاتي ذاتي إذا تحلت تجلت

والصوفية معجبون بهذه القصيدة التائية ويسمون صاحبها ابن الفارض بسلطان العاشقين، على الرغم مما يوجد في تلك القصيدة.....

وأما ابن سبعين، فمن أقواله الدالة على متابعة ابن عربي في مذهب وحدة الوجود قوله: «**رب مالك، وعبد هالك، وأنتم ذلك الله فقط، والكثرة وهم**». وهنا يؤكد ابن سبعين أن هذه الموجودات ليس له وجود حقيقي فوجودها وهم وليس ثمة فرق بين الخلق وبين الحق، فالموجودات هي اللّه!!؛ أما التلمساني فهو لا يفرق بين الكائنات وخالقها، إنما الكائنات أجزاء منه، وأبعاض له بمنزلة أمواج البحر في البحر، وأجزاء البيت من البيت، ومن ذلك قوله:

البحر لا شك عندي في توحده وإن تعدد بالأمواج والزبد
فلا يغرنك ما شاهدت من صور فالواحد الرب ساري العين في العدد

ويقول أيضاً:

فما البحر إلا الموج لا شيء غيره وإن فرقته كثرة المتعدد

ومن شعره أيضاً:

أحن إليه وهو قلبي وهل يرى سواي أخو وجد يحن لقلبه؟
ويحجب طرفي عنه إذ هو ناظري وما بعده إلا لإفراط قربه

فالوجود عند التلمساني واحد، وليس هناك فرق بين الخالق والمخلوق، بل كل المخلوقات إنما هي اللّه ذاته.

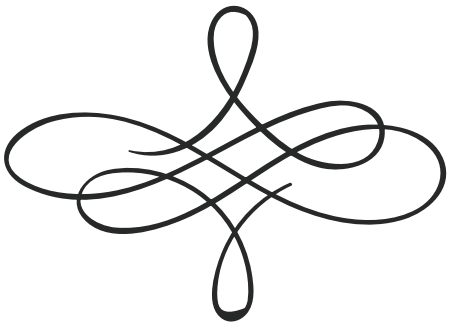
وقد وجد لهذا المذهب الإلحادي صدى في بلاد الغرب بعد أن انتقل إليها على يد برونو الإيطالي ورَوّج له اسبينوزا اليهودي. (جيور وانو برونو ١٥٤٨ - ١٦١١م - باروخ سبينوزا ١٦٣٢ - ١٦٧٧م)، وهو فيلسوف هولندي يهودي، هاجر أبواه من البرتغال في فترة الاضطهاد الديني لليهود من قبل النصارى، ودرس الديانة اليهودية والفلسفة كما هي عند ابن ميمون الفيلسوف اليهودي الذي عاش في الأندلس وعند ابن جبريل وهو أيضاً فيلسوف يهودي عاش في الأندلس كذلك.

ومن أقوال سبينوزا التي تؤكد على مذهبه في وحدة الوجود:

«**ما في الوجود إلا الله، فالله هو الوجود الحق، ولا وجود معه يماثله لأنه لا يصح أن يكون ثم وجودان مختلفان متماثلان. إن قوانين الطبيعة وأوامر الله الخالدة شيء واحد بعينه، وإن كل الأشياء تنشأ من طبيعة الله الخالدة. الله هو القانون الذي تسير وفقه ظواهر الوجود جميعاً بغير استثناء أو شذوذ. إن للطبيعة عالماً واحداً هو الطبيعة والله في آن واحد، وليس في هذا العالم مكان لما فوق الطبيعة. ليس هناك فرق بين العقل كما يمثله الله وبين المادة كما**

تمثلها الطبيعة فهما شيء واحد»انتهى كلام سبينوزا.

لقد قال بفكرة وحدة الوجود فلاسفة قدماء: مثل الفيلسوف اليوناني هيراقليطس فالله - سبحانه وتعالى - عنده نهار وليل وصيف وشتاء، ووفرة وقلة، جامد وسائل، فهو كالنار المعطرة تسمي باسم العطر الذي يفوح منها. وقالت بذلك الهندوسية الهندية: إن الكون كله ليس إلا ظهوراً للوجود الحقيقي والروح الإنسانية جزء من الروح العليا وهي كالآلهة سرمدية غير مخلوقة. وفي القرن السابع الهجري قال ا



الفصل الثامن عشر

الأدب والرؤيا الاجتماعية

الأدب وجه من أوجه الوعي الجمالي للعالم الذي يعيش فيه الإنسان، يرتبط بالحياة وأساليب العيش، فيستوعب قضايا وجود الإنسان ومشكلاته، وعلاقاته الاجتماعية وانفعالاته، في إطار الوعي التاريخي، ولذلك يبرز فيه شكل إدراك الأديب للواقع وفهمه له، وأبعاد المسيرة التاريخية التي قطعها التطور الاجتماعي، والأدب إذ يؤدي ذلك بوسائله التعبيرية الفنية، يقوم بمهمتين:

أ . الإمتاع الجمالي الذي يغني روح الإنسان ويسمو بها إلى الأجمل والأنبل.

ب. تعميق الإحساس بالحياة والخبرة بها.

وقد أدى الأدب العربي في القديم دوره الفني والاجتماعي في إطار الوعي التاريخي، فصور جوانب هذا الوعي تصويرا فنياً، ظهر فيه وعي الأديب للحياة وللعلاقات الاجتماعية السائدة والمثل الأخلاقية التي تحكم هذه العلاقات حتى قال قائلهم مدركا هذه الحقيقة: (الشعر ديوان العرب).

وقد مر العرب في تاريخهم القديم بمرحلة من الحياة القبلية البدوية، كان الوعي فيها عفوياً بمضمونه وبنيته، لا يكاد ينفصل عن وعي الجماعة وهي القبيلة، فكان الشاعر لسان القبيلة يمتزج في صوته صوت وجدانها، وقد قامت العلاقات الإنسانية فيها على مستويين:

١. مستوى المنافسة، والتناحر مع القبائل الأخرى.

٢. مستوى التأييد، والتضامن والتعاون داخل القبيلة.

يقول دريد بن الصمة:

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

ويفخر طرفة بن العبد قائلاً:

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرف

وقد تمثلت قيمهم الأخلاقية نتيجة لذلك: في (الشجاعة، والدفاع عن حمى القبيلة والكرم في قرى الضيف ونجدة المحتاج والملهوف، وبرزت في حياتهم مظاهر علاقات تعاونية ساذجة مثلها الكرم والتعاون).

يقول حاتم الطائي:

وإني لعف الفقر مشترك الغنى وتارك شكل لا يوافقه شكلي

وجعلتهم هذه الروح الإنسانية يجدون اللذة الكبيرة في مشاركة المحتاجين إليهم في طعامهم.

يروي الجاحظ قول أحدهم يخاطب زوجته:

إذا ما عملت الـزاد فالتمسي له أكـولاً فإنـي لسـت أكلـه وحدي

وكيف بشبع المرء زاداً وجاره خفيف المعي بادي الخصاصة والجهد ؟ وكان موقف القبيلة من بعض الأفراد الذين يخرجون عن هذه العلاقات والمثل الأخلاقية، الانصراف عنهم والاستنكار لبخلهم وجبنهم والتنديد بسلوكهم. وتضخم الثروة لدى بعض الأفراد في المجتمع البدوي ويبرز التفاوت، فيكون الغنى والفقر وتتأثر العلاقات الاجتماعية بهذا الواقع، وتصبح للمواقف الإنسانية صور مشوهة ويتكشف لوعي بعض الشعراء أثر المال في تشويه هذه العلاقات وإفساد موقف الإنسان من أخيه الإنسان.

يقول الشاعر مضاض بن عمرو معبرا عن إدراكه العفوي لهذا الأمر في حوار يمثل منطقين ووعين متباينين: منطق الزوجة التي تخاف على زوجها الهلاك في ركوبه متن السعي والمخاطرة، وتركها وحيدة غريبة، ومنطق الزوج الذي يخشى العوز والفقر من الإقامة والاستقرار:

تقـول أقـم فينا فـقـيراً ومـا الـذي تـرى فيـه ليلى أن أقيـم فـقـيرا ؟

ويدرك عروة بن الورد هذا الأثر فيندفع مغامراً في ثورة فردية على المجتمع الذي مزقه التفاوت وتعالى فيه الغني على الفقير، فيقول لزوجه في إباء واحتجاج:

ذريـني للغنـى أســـعى، فإنــي رأيـــت النـاس شـرهـم الفقـير

وخرج العرب من جزيرتهم إلى عالم أرحب وحمل لهم الدين الجديد مثلاً سامية وعلاقات إنسانية جديدة، وأرسخ من قيم الجاهلية ما اتفق مع مبادئه السامية وحارب منها ما كان مغايرا لهذه المبادئ، وبرزت هذه المثل الجديدة في أدب (صدر الإسلام)، ولا سيما في شعر حسان بن ثابت وكعب بن زهير رضي الله عنهما، ثم انتقل المجتمع العربي بتأثير التوسع والاحتكاك إلى طور انحرف فيه الناس عن هذه المثل، وظهر الاستغلال وتركزت السلطة في القصور وانفرز المجتمع فرزا عميقاً: (الحكام والأمراء والتجار في طرف)، و(سواد الشعب من العاملين والمنتجين في طرف آخر). وتقوم بين الطرفين علاقات اجتماعية لا تخلو من القهر والاستلاب وينطوي الشعب تحتها مظلوما مسحوقا.

وكان ينطلق في الأدب من حين إلى آخر صوت يناضل ضَّد هذا الوضع الاجتماعي الذي يزيد الأغنياء غنى والفقراء فقرا، ويدعو إلى العدالة التي قضى عليها التمييز حتى في ثمرات الجهاد. يقول الشاعر الفارس عمرو بن معد يكرب وقد شهد موقعة القادسية وأبلى

فيها بلاء حسنا:

إذا قتلنا ولا يبكي لنا أحـــــد قـالت قـريش: ألا تلك المقـادير
نُعْطى السويةَ من طعن له نفذ ولا سوية إذ تعطى الدنانـــير

وينحاز بعض الأدباء إلى مواقع السلطة والقوة السياسية والاجتماعية يتلمسون لديها حلاً وعوزهم ومشكلات عيشهم المادية.

قال الشاعر العماني الراجز:

مـا كنـت أدري مـا رخـاء العيشْ ولا لـبست الـوشـي بـعـد الخيشْ
حـتـى تمـدحـت فـتـى قـريش

ويقول البحتري في ممدوحه:

هـو بحـر السمـاح والجـود، فـازدد منـه قـربـا تـزدد مـن الفقـر بعدا

ويصبح الأدب بضاعة ككل بضاعة تـروج وتكسد.

فتنفق إذا توافرت الشروط التي ترضي ذوق المشرط وتكسد إذا خلت منها، فيقول أبو نواس لممدوحه:

وبـضـاعـة الـشـعـراء إن أنفقتها نـفـقـت، وإن أكسـدتـهـا لم تنفق

ويجتهد الشعراء لصياغة شعرهم بما يرضي أهواء ممدوحيهم وأذواقهم فيتجاوزون واقع الحال إلى المبالغات والحديث عما يساور نفوس المدوحين ويجول في خواطرهم وخيالهم، ويصبح الشعر أدبا رسميا للقصور وتنقطع صلة هؤلاء الشعراء بمجتمعهم وجوانب الحياة العامة ويتعالون على الناس ويشيحون عن مشكلات العيش في مواقف سلبية تتسم بالتنكر والغرور والازدراء. قال المتنبي يعبر عن موقفه من الناس في عصره:

ودهـرٌ نـاسه نـاس صـغـارٌ وإن كـانـت لهـم جـثـث ضخـام
ومـا أنـا منـهـمُ بالعيش فيـهم ولـكن مـعدن الذهـب الـرغام

ويبقى أدبـاء كثيرون بعيدين عن القصور، ومواقع السلطة لأسباب متعددة سياسية واجتماعية ونفسية وفنية؛ فيكدحون ويسعون ويقيمون أود عيشهم بالعمل والتعب في إدراك عفوي رائع لكرامة العمل يتجلى ذلك في هذه الحادثة: (لمست أعرابية كف أبيها الكادح فألفتها خشنة فقالت:

هـذه كـف أبـي خـشـنـهـا ضـرب مـسـحـاة ونـقـل بـالـزبيل

فأجابها أبوها:

ويك لا تستنكري كد يدي ليس من كدّ لعزٍّ بذليل
إنما الذلة أن يمشي الفتى ساحب الذيل إلى وجه البخيل

وقد عانى هؤلاء الشعراء كسائر الناس متاعب العيش والسعي، لكن وعيهم الاجتماعي كان ضعيفا تؤلف محتواه مفاهيم مثالية، تذهب بكل مظاهر الحياة الاجتماعية، من بؤس وشقاء وظلم وتربطها بتحكم الدهر والقدر والأيام، وتجرد المشكلات من إطارها الحسي الاجتماعي، وتجعلها هموما فردية، يشتكون منها شكوى عامة مجردة تفرغ التذمر من روح الثورة وإرادة التغيير وتسقطه في العجز والاستسلام والهرب على طريقة (الرومانسيين) إلى الشكوى والأحلام والنوم للقفز فوق الواقع ومتاعبه. قال أبو هلال العسكري: (وتمنى بعض المثقلين بالدين والفقر دوام الليل لما يلقى بالنهار من الغرماء ولما يحتاج إليه في كل يوم).

فقال أحد الشعراء:

إلا ليت النهار يعود ليلاً فإن الصبح يأتي بالهموم
حوائج لا تطيق لها قضاء ولا ردا وروعات الغريم

من خلال هذا الوعي البسيط أضاء الأدباء بعض الجوانب السلبية من الحياة الاجتماعية من خلال تجربتهم الفردية. فلحظوا تأثير المال في المجتمع الطبقي وعلاقات الناس بعضهم ببعض في عدة مجالات من الحياة.

أ – لقد لاحظوا المواقف الأخلاقية المزيفة في المجتمع، حيث يسود النفاق للأغنياء والقسوة على الفقراء. قال ابن الأحنف يصور ذلك تصويرا فنياً لطيفاً:

يمشي الفقير وكل شيء ضدّهُ والناس تغلق دونه أبوابها
وتراه مبغوضاً وليس بمذنب ويرى العداوة لا يرى أسبابها

ورؤوا الصداقة من خلال تجربتهم، يفصلها المال وتقوم على أساس من المنفعة المادية وتنقضي بانقضاء هذه المنفعة. وفهموا أثر المال في الرشوة وتذليل المصاعب وتحقيق الرغائب، قال أحمد بن فارس اللغوي:

إذا كنت في حاجة مرسلاً وأنت بها كلف مغرم
فأرسل حكيما ولا توصه وذاك الحكيم هو الدرهم

ب – كانت للأدباء مواقف إنسانية نبيلة، أظهروا فيها عاطفتهم نحو الشقاء الإنساني ومحنة الضعفاء والمعذبين.

لقد أحس أبو العتاهية بوطأة الغلاء على الطبقات، فكتب إلى الخليفة يشكو له هذا الغلاء ويستعطفه للفقراء والمحتاجين:

من مبلغ عني الإمام نصائحا متواليه
إني أرى الأسعار أسعار الرعية غاليه
وأرى المكاسب نزرة وأرى الضرورة فاشيه

وكانت ظروف الحياة القاسية تدفع سواد الناس إلى العمل الشاق المضني حتى اضطر العاجزون إلى السعي الشاق في سبيل لقمة العيش. قال ابن الرومي يصور أعمى دفعه العوز إلى أن يكون حمالا، فناء بما يحمل من أثقال:

يعثر في الأكم وفي الوهد رأيت حمالا مبين العمى
تضعف عنه قوة الجلد محتملا ثقلا على رأسه
فر من اللؤم إلى الجهد وما اشتهى ذلك لكنه
من كلحات المكثر الوغد فر إلى الحمل على ضعفه

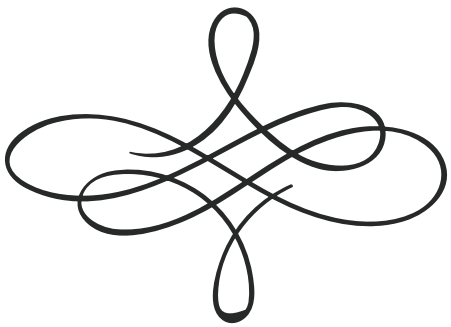
وقد جعلهم الخوف من الفقر والفساد يقفون مواقف متناقضة من بناتهم يحملون لهن العطف والحب، ويتمنون لهن الموت مخافة عليهن من الحاجة أو من ظلم المجتمع وفساده.

قال إسحق بن خلف يعبر عن عطفه على ابنة أخت ربّاها، وكان يخشى عليها غائلة الفقر بعده فتمنى لها الموت:

لولا أميمة لم أجزع من العدم ولم أجب في الليالي حندس الظلم
وزادني رغبة في العيش معرفتي أن اليتيمة يجفوها ذوو الرحم
أحاذر الفقر يوما أن يلم بها فيهتك الستر عن لحم على وضم
تهوى لقائي وأهوى موتها شفقاً والموت أكرم نزال على الحرم

وقد صور الجاحظ البخل في عصره وفسر دوافعه وصور بديع الزمان الهمذاني في بعض مقاماته جوانب من الفساد والاحتيال الشائعين في عصره وانتقد أبو العلاء المعري جوانب كثيرة من نقائص عصره ومفاسده، وكان شعره مرآة عريضة لعصره لكنه كان كسائر الشعراء لا يجرد هذه المفاسد من مظاهرها الفردية ليعممها ويجعلها مشكلات يستنهض لها إرادة التغيير والثورة. لقد كان ذلك مسؤولية اجتماعية كبيرة حمل أعباءها الأدباء في العصر الحديث في ظروف تاريخية نضج فيها الوعي، وصار الأدب سلاحاً كفاحيا في معركة تحرر الجماهير من قيود الظلم والشقاء والعبودية. وتحدث الأدباء عن (الفقر - الجهل -التشرد - المرأة - الطفولة)، وعالجوا مختلف هذه القضايا معالجة دقيقة ففهموا أسبابها

ووضعوا الحلول لها وعالجوها معالجة فاعلة حتى كأنك تحس أن معظم ما كتب في العصر الحديث من أدب إنما يصب في الجانب الاجتماعي.



الفصل التاسع عشر

الأدب والرؤيا الإنسانية

أولاً- رؤى وأفكار:

النزعة الإنسانية هي اتجاه فكري عام تشترك فيه العديد من المذاهب الفلسفية والأدبية والأخلاقية والعلمية، وقد ظهرت النزعة الإنسانية في عصر النهضة مع أن الجانب الإنساني موجود مع الإنسان منذ فجر التاريخ.

والإنسانية مذهب ظاهره مراعاة الجوانب الإنسانية وباطنه إباحي هدام، ودعوة خادعة من قبل دهاة أعداء الدين، وهو مذهب جديد براق من المذاهب الكثيرة التي أنتجتها العقلية الأوربية وفي خضم انتشار المذاهب الباطلة في ذلك الوقت، وقيل لها إنسانية نسبة إلى الإنسان، وقيل لها عالمية أو أممية لدخول كثير من المفكرين من مختلف البلدان الأوربية وغيرها فيها، قوي أمرها في نصف القرن الثامن عشر، عصر التحرر في أوربا، ظهرت في إيطاليا، ثم انتشرت إلى البلدان الأخرى، ونادى أهلها بأن يتفق ويتآلف جميع الناس تحت اسم الإنسانية بسبب اشتراك جميع الناس في أصل الخلق مع إغفال كل الفوارق بينهم مهما كانت تلك الفوارق دينية أو غير دينية، قومية أو وطنية، أو غير ذلك من الروابط، فلابد أن يكون التجمع على الإنسانية وحدها، وأن الدين أمر شخصي بين الله والإنسان كما كانوا يزعمون في بدء أمرهم، فالوطن للجميع، ولا قيمة حقيقية لتجزئة الأرض أو فصل بعضها عن بعض بحجة اختلاف الناس في دينهم وسلوكهم، فإن هذه الأمور تحث على التعالي وتثير جذوة الخلافات والأحقاد بخلاف ما لو اتفقوا على أن تكون الأرض وطنا للجميع وتجمعهم الإنسانية، وعلى أن يوجد دين موحد للكل تحت راية واحدة حسب تقديراتهم، فتأتي حينئذ الحياة السعيدة القائمة على المحبة الإنسانية وتتوحد العواطف والأفكار ويعيش الناس كلهم على قلب واحد تعمهم الألفة والمحبة والترفع عن كل شيء يعرقل ظهور الحب بين جميع أفراد البشر حسب خداع الماسونية.

والإنسانيون ينتظرون اليوم الذي يجتمع فيه الناس كلهم على مبادئ الإنسانية ويعيشون في ألفة ومودة؟!! بعيدين عن أي مؤثر آخر من الوطنية أو القومية أو الدين حين تسمو أفكار المجتمعات البشرية ويتوحدون على أساس هذه الأخوة الإنسانية، وهي آراء جذابة، ولكنها دعوة خداعة وأنى لها أن تتحقق، والواقع يكذبها ليلا ونهارا بهذه الحروب الأهلية والدولية والنزاعات المستمرة مما يشكل صفعة في وجوه دعاة الإنسانية والقومية والوطنية وسائر الدعوات الجاهلية، وأنها خدع وهمية وخيالات فارغة.

ولقد تبين أن أكثر ما يجذب الناس إلى قبول الإنسانية جهلهم بدينهم، ثم جهلهم بما تهدف إليه دعوة الإنسانية، ثم انخداعهم بذلك الشعار الأجوف الذي ينادي به دعاة الإنسانية، وهو الاجتماع على الإنسانية بغض النظر عن أي اعتبار من دين أو لون أو وطن، فالكل تتسع لهم مظلة الحرية والإخاء والمساواة التي يوفرها لهم مذهب الإنسانية.

وإن الذين يعتنقونها سيعيشون عيشة راضية، فانخدع الكثير بمثل هذه الدعايات البراقة، وقد عرفت أنها من دعايات الماسونية الماكرة التي تتربص للقضاء على كل الأديان تحت شعارهم «اخلع عقيدتك على الباب كما تخلع نعليك »، فمن المعلوم أن خلع العقيدة ووضعها على الباب إلى جانب النعال إنما يراد بها عقيدة من يسمونهم بـ«الجوييم» أو «الأمميين»، أما عقيدتهم هم فهي التي يقوم عليها مذهب الإنسانية وهي التي يجب أن تبقى بعد أن ينسلخ الداخلون في الإنسانية عن عقائدهم ويتنازلون عنها لكي يتم دخولهم في مذهب الإنسانية.

ومنها أن دعاة الإنسانية يزعمون أنه يجب أن يكون الهدف الذي يصل إليه الإنسان ويضحي بفرديته من أجله هو خدمة الآخرين وإخضاع نزعاته الفردية كلها لخدمة النوع الإنساني أجمع تحت شعار «الحياة لأجل الغير». وقد صاغه «كونيت» وسماه الموجود الأعظم، وأحله محل الإله في التقديس، وجعل لمذهبه كهنة وطقوسا تقدم للرجال الذين أسهموا في خدمة الإنسانية في أعياد، وتخصص لهم تلك الأعياد ليشعرهم بأنهم على شيء.

ويجب التنبيه إلى أن بعض الكتاب يفسرون الإنسانية على أنها هي العطف والرحمة ومساعدة المحتاجين، والتمسك بالأخلاق الفاضلة والسلوك الحسن، ويذكرون على كل ذلك أدلة من القرآن الكريم ومن السنة النبوية المطهرة.

شعارات خادعة طالما نادى بها اليهود وخدعوا بها الناس سراً وجهراً مثل: الحرية والإخاء والمساواة بين الأفراد والشعوب ووحدة الأسرة البشرية ومجتمع الإنسان المتعاون وحق الجميع في الحياة الكريمة إلى آخر تلك الألفاظ البراقة الخادعة التي هي للاستهلاك ولسد فراغ أذهان الفارغين، وقد قال أحد دعاتها وهو الفرلي: «حينما يصبح الجميع أحرارًا في تفكيرهم لهم من الشجاعة ما يجعلهم يتقبلون ما هو خير وعدل وجميل عندئذ يكون من المحتمل أن يسود العالم دين واحد وإني سأكون سعيداً باتباع دين عالمي موحد تتبع مصادره من حقائق التاريخ وتشمل مبادئه العدالة الاجتماعية وتقوم بفضله مظاهر الحب والإخاء على أنقاض الكراهية والخصومة».

ثانياً-ومن أهم الأفكار التي تبنتها النزعة الإنسانية ما يلي:

١. يجب على الإنسان أن يبحث دائماً عن معنى وجوده وحياته.

٢. الحياة في حد ذاتها شيء رائع ويستحق أن يعيشها الإنسان مهما احتوت على صراعات وتناقضات وآلام.

٣. على الإنسان أن يواجه الألم ويتسلح بالأمل في الوقت نفسه.

٤. على الإنسان أن يهتم بالمادة قبل الروح لأنها الشيء الوحيد الذي يستطيع إدراكه والسيطرة عليه.

٥. إن الطريقة الوحيدة كي يحقق الإنسان إنسانيته هي: في التمتع بكل الملذات الجسدية والحسية لأنها الشيء الوحيد الذي يستطيع الإنسان لمسه وإدراكه.

٦. الإنسانية ترحب بالقومية والوطنية والمحلية، ولكنها تأبى العنصرية لأنها امتهان صارخ لبقية العوامل المشكلة للنسيج الإنساني الشامل، والأدب العنصري ليس سوى جسم غريب في نسيج الأدب الإنساني سرعان ما يلفظه ويأباه.

ولقد شاعت(ديانة الإنسانية)هذه التي زعموها في الغرب وصار لها في كل بلد كاهن أكبر وجعلوا لها معابد وطقوسا وسدنة، وقد برزت عند الأمريكان بوضوح حيث جعلوا الإنسانية دينا وقد صيغ المذهب الإنساني في أمريكا في ١٩٣٣ م في بيان الإنسانيين الذي تضمن إنكار وجود الله تعالى وخلقه لهذا الكون وإنكار النبوة والرسالة والتعليل لنشأة الإنسان وثقافته الدينية وما يتعلق بحياة الإنسانية كلها مستندين إلى تعليلات الشيوعية الماركسية.

وفيما يلي بيان الإنسانيين المشهور:

١. « الكون موجود بذاته وليس مخلوقا» والإلحاد والكفر بالله تعالى ظاهر في هذا وهذا المعتقد كاف في كفر من تمسك به.

٢. «الإنسان جزء من الطبيعة وهو نتيجة عمليات مستمرة فيها»، وهذا إنكار لوجود الله أيضا وإنكار لحقيقة وجود الإنسان وإسناد خلقه إلى الطبيعة حسب تعليلهم.

٣. «ثقافة الإنسان الدينية ليست إلا نتاج التطور التدريجي الناشئ من التفاعل بين الإنسان والبيئة الطبيعية والوراثة الاجتماعية»،

٤. «لقد ولى الزمن الذي كان يعتقد الناس فيه بالدين وبالله»

٥. «يتركب الدين من الأفعال والتجارب والأهداف التي لها دلالات في نظر الإنسان ومن هنا زال التمييز بين المقدس والمادي»،

٦. «إن التحقيق التام للشخصية الإنسانية هدف الإنسان »، نعم ولكنه لا يصل إليه إلا بالتبين الصحيح وبتيسير الله وتوفيقه له.

٧. «يعبر عن الانفعالات الدينية بالإحساسات الشخصية والجهود الجماعية التي تحقق الرفاهية الاجتماعية »،

٨. «لا توجد انفعالات دينية ومواقف للناس تربطهم بوجود خارق للطبيعة»، ونقول لهم

إن الفطرة في الإنسان والواقع كليهما شاهدان بهذا الرباط. وقد أمضى هذا البيان جون ديوي وآخرون من كبار دعاة الإنسانية.

ثالثاً-الأدب العربي الإنساني:

فهم الأدباء منذ القديم مغازي الحياة وعلاقاتها الإنسانية و الاجتماعية وقيمها الخلقية من خلال الفهم القبلي وما للاستغلال والحرمان وقهر المرأة من أثر في الفكر، وقد عبر عن ذلك الشاعر عروة بن الورد حين قال لزوجته وبعد أن شعر بالتمايز الطبقي :

ذريـــني للـغـنـى أسـعـى فـإنـي ذريـــني للـغـنـى أسـعـى فـإنـي

كما وأن الشاعر عمرو بن معد مكرب قد عبر عن نظرة الناس ذات الكيل بمكيالين حين قال:

إذا قتلنا ولا يبكي لنـا أحـــد قـالـت قـريـش ألا تـلـك المـقـادير
نعطى السوية من طعن له نفذ ولا سـوية إذ تـعطى الدنـانير

وفي مسيرة الأدب العربي في العصور اللاحقة شكا شعراء القبائل من ظلم الجباة للأموال ولامية الراعي التي قالها لعبد الملك بن مروان خير دليل على ذلك:

إن السعـاة عصوك حين بعثتهم وأتـوا دواهـي لـو علـمت وغـولا
إن الذين أمرتهم أن يعدلـــوا لم يـفـعـلـوا ممـا أمـرت فتيـلا

كذلك ما رفعه أبو العتاهية من شكوى للخليفة باسم الفقراء بسبب غلاء الأسعار:

مـــن مـبـلـغ عـــني الإم ام نـصـائـح مـتـتـالـيـة
أنـــي أرى الأسـعـــار أسـ ـــعـار الـرعـيـة غـالـيـة

وتوضحت في الأدب صورة طغيان المادة على القيم بصورة هزلية كما عند أبي الشمقمق، وأبي فرعون الساسي في الغوص على خفايا الإنسان في المجتمع كما هو عند ابن الرومي: (الحمال الأعمى)، والجاحظ (البخلاء)، وبديع الزمان الهمذاني في (مقاماته) من خلال تصوير الحمال الأعمى والبخل والجبان والطفيلي وصاحب الكرية والحيلة كما صور الفقر والجوع والتشرد والفساد والرشوة والكذب والاحتيال، كما فعل الشاعر الجزار والأديب أحمد بن فارس عبر عن ذلك قائلا:

إذا كـنـت في حـاجـة مـرسـلاً وأنـــت بـهـــا كـنـت مـغـرم
فأرسـل حكيـماً ولا توصـه وذاك الـــحـكيـم هـو الـدرهـم

وفي العصر الحديث صارت قضايا التحرر الإنساني والاجتماعي والسياسي هماً مباشراً من هموم الكتاب والشعراء، ودعوا إلى محاربة التمييز العنصري والفقر والجهل والمرض والطفولة المتشردة.

وشغلت قضية الظلم الإنساني الأدباء، فدعوا لتحرير المرأة ورعاية الطفولة ورفع الظلم والاستغلال عن العمال والفلاحين كالرصافي والزركلي والفراتي وبدوي الجبل وعلي الجارم والعقاد وغيرهم. ويكاد يكون معظم ما في الأدب إنسانياً لأن الأدب ظاهرة إنسانية وممارسة انسانية أداتها اللغة، واللغة مؤسسة إنسانية اجتماعية والأدب عضو في المجتمع الإنساني يتلقى الأعراف والتقاليد ويخاطب جمهوره من خلالها وللأدب وظيفة إنسانية اجتماعية

وقد مجد الشعراء العرب القضية الإنسانية، وكان قدم السبق للخليفة الراشدي علي بن أبي طالب رضي الله عنه حين قال:

الناس من جهة التمثيل أكفاء أبوهم آدم والأم حواء

ويعد شعراء المهجر العربي أكثر الشعراء احتفاء بالإنسانية وعلى رأسهم إليا أبو ماضي في قصيدته (الطين):

يا أخي لا تشح بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

ويتحدث الأدب عن الجوانب الإنسانية بمفهومها الواسع والضيق. وقد تغنى الأدباء العرب منذ القديم بالفضائل الإنسانية ومجدوا الفضيلة كـ(الشجاعة والمروءة والكرم ونصرة المظلوم والتعفف والترفع عن الشهوات).

ويعد المعري من الشعراء ذوي النزعة الإنسانية لنقده المجتمع الإنساني ودعوته للإصلاح وحربه على الشرر ومشاركة الإنسانية آلامها وسادة العصر الحديث الدعوة للمحبة بشكلها العام وتحدث الأدباء عنهما الحياة والموت وسمو النفس البشرية يقول الشاعر نعمة قازان:

ألا ليت لي من تربة الروح قمةً لأشبع جوع الأرض من وفر أغلالي
ولو أن دين الحب في الناس رائج رجحت وربي عبد المال بالمالِ

وظهرت دعوات أدبيه إلى الحرية بمعناها الحقيقي والمساواة والعدالة.

وإذا كان كل شيء في هذه الحياة والطبيعة ثمين وجميل وشريف , فإن الإنسان هو أشرف ما في هذا الكون وهذه العبارة هي تفسير لقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴿٧٠﴾ ﴾[1].

١ - الإسراء

من هنا كان الإنسان هو أحد اتجاهات الأدب منذ القديم وحتى يومنا هذا وما يزال الأدباء يسعون إلى الدفاع عن الإنسان ورفع مكانته على هذه الكرة الأرضية من خلال عاطفة صادقة ومشاعر دفاقة تبحث عن آفاق الحب والخير والجمال وتستمد عناصرها من إنسانية الرسالات السماوية السمحة وعلى رأسها الإسلام والتي جاءت لرفع سوية الإنسان وعدم وضعه في المرتبة الدنيا وقد ترددت أصداء الآية القرآنية الكريمة ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ اتْقَاكُم ﴾[1]. في ساحات الأدب،

وفلسف المعري هذا التساوي الإنساني بقوله:

رب لحد قد صار لحدا مرارا ضاحك من تزاحم الأضداد

وكتب نسيب عريضة :

ادن مني مسلماً نتقارب قبل أن يعلن العيان زواله
ولنسر صاحبين في مهمه فنطوي وهاده وتلاله
وسيأتيك أين كنت صدى حبي فتدري جماله وجلاله

وكتب أبو ماضي :

يا أخي لا تشح بوجهك عني ما أنا فحمة ولا أنت فرقد

وفي إنسانيات جبران وغيره من الأدباء الأمثلة الكثيرة ولقد عبر عن هذا الجانب الإنساني الأدباء بشكل كبير حيث صوروا مناحي الحياة الإنسانية وتعقيداتها وتشابكاتها وعبروا عن مواقفهم تجاهها. ويتحدث الأدب العربي عن الجوانب الإنسانية بمفهومها الواسع والضيق، وظهرت دعوات أدبيه إلى الحرية بمعناها الحقيقي والمساواة والعدالة.

١ - الحجرات الأية ١٣

الفصل العشرون

الأدب والرؤيا الوجدانية

الأدب الوجداني الغنائي تعبير مباشر عن مشاعر الإنسان من حب وحنين وكره وعذاب وسعادة ويمتاز بالانفعال العاطفي وتوهج الذات، وقد يكون موضوعه داخليا صرفا أو خارجياً، غير أن الشاعر يعبر عنه من خلال إحساسه به، فتصوير الطبيعة ليس تصويرا مجرداً موضوعياً يعنى الشاعر فيه بأبعاده الموضوعية المعقولة المحسوسة مادياً، بل يرسمه بعد انفعاله به، ومن الأفق الذي يتبدى له أكثر إثارة لأحاسيسه. والأدب الوجداني الغنائي تعبير صادق صاف عن خلجات النفس وعن العواطف والانفعالات الذاتية الخالصة، وفي تراثنا العربي نغمات وجدانية ثرة، وكثيراً ما يسبغ الشاعر الوجداني على موضوعه شيئًا من ذاته. وهو يعمد إلى التشخيص، فيجعل الطبيعة تشاركه آلامه وأفراحه حتى ليندمج بها أو تندمج به في كل موحد.

ومهما كان الأدب وجدانيا أو شخصياً، فإنه لا ينحصر في ذات صاحبه ويبقى بمعزل عن الحركات الفكرية والاجتماعية التي تنشأ في بيئة وتمس حياته، فليس الأديب دودة الحرير التي تنسج حول نفسها قبراً ترقد فيه، بل هو لوحة حساسة يرتسم عليها ما يحيط به من مؤثرات فتمتزج بنفسه ثم تظهر للناس رسوما ذات روعة وتأثير. وقد لا يقف إحساس الشاعر الدقيق بالألم عند نفسه بل يتعداها إلى أمته حين يجدها ترزح تحت كابوس الاستعمار وتستشعر منه ألماً مراً، وهو ألم ينبعث من قلبها وصميمها كما ينبعث ألمه من قلبه وصميمه.

وباب الوجدانيات باب شديد الاتساع فمعظم الشعر الرومانسي شعر وجداني، لأن عواطف النفس الإنسانية تتجدد بتجدد الأيام والحياة، وإذا كان بعض الشعراء لا هم له إلا بث لواعج النفس والشكوى من الزمن والحياة والتمرد، فإن هذه الحال قد تغيرت وأصبح الوجدان المعاصر هو الهم الوحيد لإنسان هذا العصر. ويستخدم الشعر الوجداني أو الغنائي للتعبير عن مشاعر فرح، أو مشاعر الحزن، أو مشاعر الحب، أو مشاعر الكراهية. وقد ظهر هذا النوع من الشعر منذ القدم حيث أنه يعتبر أحد أوائل أنواع الشعر العربي، وهو موجود منذ القدم.

والشعر الغنائي الوجداني، يعني التعبير عن العواطف الخالصة في مجالاتها المختلفة من فرح وحُزن وحب وبغض، وما إلى ذلك من المشاعر الإنسانية. ويعد هذا اللون أقدم أشكال الشعر في الأدب العربي، فقد كان الشعراء القدامى يعبرون تعبيراً خالصًا عن هذه المشاعر الإنسانية وقد يكون هذا التعبير مصورًا لذات الشاعر ومشاعره.

ارتبط الأدب الوجداني والشعر خاصةً منذ نشأته بالموسيقى والغناء ومن هنا سمي بالشعر الغنائي. ولقد اختلف القدامى والمحدثون في تحديد الشعر الغنائي فانطلق الفريق الأول من شكله الخارجي وانطلق الفريق الثاني من المضمون في التعريف به وذلك لأن القدامى كانوا يتغنون الشعر فيرتبون أبياتها بطريقة تيسر لهم إنشاده وترتيله في حين يرى البعض أنه تعبير

عن ما في قلب الإنسان من عاطفة وأحاسيس متتالية ينسج عنها قصائد غنائية تنبع من صميم قلب الشاعر لتصل إلى قلب المتلقي ويمتاز الشعر الغنائي بحرارته وتأثيره في المتلقي ويشبع فيه التفجير الداخلي والطفرات اللفظية.

ويمتاز الشعر الغنائي كغيره من أنماط الشعر عند وصفه شيء معين أنه لا يقتصر على الجانب المادي وحده لأن عاطفته وطموحه يتجاوزان الإحساس بالواقع بل يسعى لبلوغ سر الأسباب ويصبح شعره نوعاً من ارتياد إلى عوالم ما وراء الطبيعة يرسم ملامحها وحدودها وساكنيها ويعيش في هذه العوالم في قصيدته التي دائماً ما تكون في حبيب أو أخ أو شخص غائب عن النظر فيعيش معه في القصيدة.

وقد استمرت موضوعات الشعر الغنائي في التعبير عن الذات الإنسانية وعن تقلباتها وعن أفراحها وأحزانها حتى وقتنا الحاضر. ولكن التطور الحضاري والفكري بدل فيها بعض التبديل؛ فلم يعد المدح يدور حول الشجاعة والعدل مثلاً أو يتغنّى بالعفة والفضائل الخلقية، ولكنه توجه للتغني والتعبير عن وجدان الأمة وبطولاتها ومآثرها القومية كما ينشد التقدم والرخاء ويدعو للحاق بركب الأمم، وهكذا ظلت موضوعات الشعر الغنائي باقية متجددة ولكن في تعبير أقرب إلى حياتنا المعاصرة.

وتحول الشعر الغنائي من عاطفته المشبوبة، وغزله الصريح ووصفه لمحاسن المرأة إلى فكرة ورؤية ورمز وأنموذج. وبذلك اتسع مداه ليشمل ما يمور به الكون من تأمل واستبصار، وشوق وحنين، وألم وأمل، وفرح وحزن، وإن ظل الشعر الغنائي أو الوجداني هو سيد التعبير عن عواطف الشعراء غير منازع.

ولقد مرّ الشعر الغنائي كغيره من أنواع الشعر العربي بمراحل متعددة

أولاً-فقد كان الشعر الغنائي في أوج ازدهاره في العصر الجاهلي كغيره من أنواع الشعر العربي ويعدّ المراقبون والباحثون أن هذا العصر هو العصر الذهبي للشعر الغنائي فقد كان يتسابق الشعراء في البحث عن الجودة والمنافسة في زمن كان الشاعر يعادل ألفا من جنود القبيلة في المعركة لما لهذا الفن من تأثير في نفوس المتلقين وسهوله أثارت عواطفهم، ومن أشهر شعراء هذا العصر عدي بن ربيعة التغلبي الذي لقب بزير النساء لكثرة مجالسته النساء وكان يقضي أيامه في اللهو وشرب الخمر وقد قدم قصيدة في رثاء أخيه كليب بعدما قتل وشبت معركة الأربعين عام وهي حرب البسوس يقول فيها:

أأبكي والنجوم مطلعات كأن لم تحوها عني البحار
على من لو نعيت وكان حياً لقاد الخيل يحجبها الغبار

ومن شاعرات العصر الجاهلي كانت الخنساء وهي أم عمرو بنت عمرو بن الشريد السلمية كتبت لها ديوان في رثاء أخويها معاوية وصخر بعد مقتلهما فتجد في هذا الديوان عبارة عن مأتم يسمع فيه عويل النائمات وندب النادبات وهو ديوان امرأة أصيبت في الصميم وفقدت من تحب في معركة تقول في أبيات ترثا فيها أخوها صخر وهو الأخ الطيب المقرب إلى قلبها:

فـلا واللّه لا أنـسـاك حتى أفـارق مـهـجـتي ويـشـق رمـسـي
فـيـا لهـفـي عـلـيـه ولهـف أمـي أيصبح في الضريح وفيه يمسي

وهنالك العديد من عظماء الشعر الغنائي أمثال قس بن ساعدة.

ثانياً-وبعد ظهور الإسلام في شبة الجزيرة العربية تحولت الذائقة عن الشعر واهتمت بنوع ليس بجديد ولكن كان مهمشاً (فن الخطابة). فقد حل محل الشعر في أثارت عواطف المتلقين، وشحذ الهمم ولكن الشعر الغنائي لم يتأثر بهذه الموجة من التغير بل على العكس بقى يتربع قمة الهرم وعلى مستوى الرقي نفسه.

ومن أشهر شعراء العرب المسلمين حطان بن المعلي وكان له ديوان يسمى ((الحماسة))، ومتمم بن نويرة وهو من الصحابة ومن إشراف قومه اشتهر في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام قُتِلَ أخوه في معركة الردة وهو يقول في أبياته عندما مرّ على قبر أخيه مالك وبكى؛ فشاهده بعض القوم وقالوا له أنتَ تبكي ؟؟!!

لقد لامـني عند القبور على البكا صديقي لتذرافِ الدموع السوافك
يـقـول: أتبكي كل قـبرٍ رأيتـــه لـقـبر ثـوى بـين الـلـوى فـالـدكـادك
فقلت له: إن الشجى يبعِث الشجى فـــدعـني فـهـذا كـلـه قـبر مـالـك

أما في العصر الأموي فلم يتغير الشعر عن حاله بل أصبح شعراءهم يهيمون في بلاد الغربية بعد أن هدرت دماءهم من قبل قبائلهم وملوكهم لأن الشعراء كان عندما يقع في الحب يتغزل في مدح حبيبته وهذا من جعل منهم متشردين هاربين من القتل. هذا ما حجم الشعر الغنائي ووضعه في مساحة ضيقة لا تليق بهذا الشعر الذي استمر ملايين السنين،

ثالثاً- وفي العصر الأموي استمر الشعر الوجداني لى ماهو غليه، ومن أشهر الشعراء هذا العصر جميل بثينة وهو جميل بن عبد الله بن معمر وكان من قبيلة تشتهر بالجمال والعشق أحب قريبته (بثينة) فنسب إليها وهدر دمه بعد هذا الحب ليهرب إلى مصر.

لـقـد فـرح الـواشـون أن صـرمـت حبلي بثينة أو أبدت لنا جانب النجل
يـقـولـون: مـهـلا يـا جـمـيـل وإنـني لا قسم مـا لـي عـن بثينة مـن مهل

ومن شعراء هذا العصر قيس لبنى وقيس ابن الملوح بن مزاحم العامري (مجنون ليلى)، وقد كان يعشق ليلى حتى جن من العشق وبعدما تقدم لها رفض أهلها الزواج به لأنه كان يذكرها في إشعاره فتزوجت برجل أخر وأصبح يتردد عليها وهي متزوجة حتى علم أهالها فأخبروا السلطان فهدر دمه وهرب إلى الحجاز وهنالك مات وحده على جبل من الصخور في عام ٦٨٨م.

رابعاً-ولقد نثر الشعر الوجداني في فضاء العصر العباسي لآلئ الجمال والوصف والتعبير. فغدا الشعراء العباسيون يتلقفون تلك اللآلئ ويصنعون منها تحفا بها أزهار ملونة زينت عصرهم وعبرت عن فرديتهم واستقلالهم. وكانت أبياتهم المنسوجة بماء الأمل والألم على أوراق الأشجار التي تتمايل مع النسيم لجمالها, تتغنى بمغامراتهم وطموحاتهم وتذم الدهر والحظوظ العاثرة. أما قصائدهم، فسافروا بها عن مجتمع ضاعت في نسمات الأثير قيم أبنائه, فلم يجدوا سوى الشعر الوجداني ربيعا لقلوبهم المتألمة وريحاً تبرز بنسماتها خلجات أنفسهم.

فعبروا به عن اعتداد ذاتهم التي تزخر بها قلوبهم وتمتزج بالشجاعة والصبر والأمل, فثاروا في ظلمات الوحدة والفردية التي طمست بأقدامها رسوم أيامهم, مواجهين مصائب ومحن الدهر القاسية التي بدورها زرعت في نفوسهم بعض الحكمة والرزانة. وقد صور المتنبي في قصيدته نفحات من الاعتداد بالذات وملاحم من الشجاعة والمواجهات وصور الدهر يواجهه بجيوش من المصائب والمحن فكان يقف في وجهه وحيدا أعزل مستعينا بصبره وتجلده اللذين كانا ينجدانه في تلك المصائب فقال:

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر

وقد كانت شمس الشجاعة في قلب الشعراء تدفئ أجسادهم وتثير دماءهم وتمدهم بقوة جبارة, فقد تعهد المتنبي في قصيدته بأن يلاحق ويواجه أهل الظلم والعدوان على فرس قوية وتعهد بأنه سوف يكون الفارس الذي يقاتلهم ويصرعهم بعد أن روى فؤاده من الحقد والكره عليهم فقال:

عـلـيّ لأهـل الجـور كـل طـمـرة عليها غـلام مـلء حـيـزومـه غمر

وكانت غيوم الحكمة عند الشعراء تعبث مع الرياح فتصفق وتسقط قطراتها لتستقر في قصائدهم معبرة عن حكمتهم فلم يبخلوا على الحياة والموت ببعض قطرات الحكمة التي كانت تروي جمال القصيدة, فقد أسال المتنبي أنهار حكمته في الحياة والموت مشيراً إلى ترك النفس تنال ما تشتهي قبل أن تفارق الحياة فالقبر مأوى تلك الروح المفارقة للجسد فقال:

ذر النّفس تأخذ وسعها قبل بينها فمفترق جاران دارهما العمر

كما عبرت نسمات الشعر الوجداني عن حيز من قلوب الشعراء شغلته مواقف التشاؤم و اليأس والتي تساوت فيها أزهار الفرح ذات العطر المحلق مع النسيم الفاتر والتي تحلق فوقها طيور الربيع المغردة مع أشواك الحزن الذابلة التي تتطاير فوقها تنهيدات الأسى القادمة من الصدور الحزينة ومستقطرة دموع الحزن على الميتين, فقد وقف أبو العلاء المعري في قصيدته موقف الشاعر المتشائم يساوي بين الفرح والحزن ويعتقد بأن قدرنا ومصيرنا محتوم لا يمكننا تبديل ما كتب لنا بغناء ننشده أو بكاء على من فقدناه فقال:

غير مجد في ملّتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد

وقد كان من أسباب ذلك التشاؤم واليأس الذي غزا القلوب الضعيفة كثرة الميتين على هذه الأرض والذين دفنوا بين حبات ترابها وهذا ما لمسناه عند المعري الذي أشار إلى كثرة الموتى, وأنّه يدفن ميت فوق ميت أخر على مدى تعاقب هذه الأيام ومرور تلك السنين فقال:

ودفين على بقايا دفين في طويل الأزمان والآباد

كما وقد كانٍ اختيال الناس واعتزازهم بأنفسهم سبباً في زرع اليأس عند الشعراء الذين لم يجدوا سبيلاً إلاّ أن يقدموا بعض الحكم بالتواضع في السير على الأرض مذكرين بأننا نسير على رفات الميتين. وهذا أبو العلاء المعري يطلب من الإنسان بأن يمشي في الهواء إن استطاع وبأن يتحاشى التباهي في مشيته فوق رؤوس العباد فقال:

سر إن استطعت في الهواء رويدا لا اختيالاً على رفات العباد

وكانت رغبة الناس في العمر الطويل وحبهم لهذه الحياة الفانية سبباً في ذلك التشاؤم عند الشعراء الذين تعجبوا بدورهم من تمسك الناس بالحياة رغم شقائهم فيها وعنائهم في مواجهة مصائبها, فتعجب أبو العلاء المعري في قصيدته من الإنسان العاشق لدقائق الحياة راغباً في زيادة عمره وتأخير أجله وأشار إلى أن هذه الحياة حياة شقاء وتعب فقال:

تعب كلها الحياة فما أعجب إلاّ من راغب في ازدياد

وبعد أن كان الملوك يستحلون دماء الشعراء جاء عصراً يمجدهم ويخلدهم جاء العصر العباسي الذي جعل من بغداد عاصمة الخلافة الإسلامية ومركزاً وقبلة لطلبة العلم والعلوم وساحة يتبارز فيها الشعراء بشعرهم ومن أشهر شعراء هذا العصر الشريف الرضي والعباس بن الأحنف وأبو فراس الحمداني ومن أشهر قصائده:

أقول وقد ناحت بقربي حمامةَ ولا خطرت منك الهموم ببالي
معاذ الهوى ما ذاقت طارقة النوى ولا خطرت منك الهموم ببالي

خامساً-أما في العصر الحديث فقد كان الكل يبحث عن التغير حتى طال هذا اللون من الشعر، ومر بمراحل تغير طفيفة حتى أصبح على ما هو علية من أنواع متعددة والألوان مختلفة، ولكنه لم يفقد بريقه بين أنواع الشعر خاصة وباقي الفنون عامة بل استمر بصموده ورواده المتجددين مع كل عصر بالبقاء في قمة الهرم الشعري ومن أشهر شعراء هذا العصر أبو القاسم الشابي والشاعر القروي والأخطل الصغير اللبناني والشاعر العراقي بدر شاكر السياب والشاعر خليل مطران وأمير الشعراء أحمد شوقي وإبراهيم ناجي وإيليا أبو ماضي وعدد كبير من الشعراء وقصائد غنائية لشعراء لم تذكر أسماءهم فقد كان هذا العصر ازدهار للشعر الغنائي بسبب التحرر وتلاشي التقاليد القبلية.

عـــدت يـــا يـــوم مـــولـــدي عـــــدت أيـــهـــا الـــشـــقـــي
الـــصـــبـــا ضـــــاع مـــن يـــدي وغـــــزا الـــشـــيـــب مـــفـــرقـــي
لـــيـــت - يـــا يـــوم مـــولـــدي كـــنـــت يـــومـــاً بـــلا غـــد !!!

ومما كتبه الأديب الشيخ علي الطنطاوي: ((توالت عليّ الذكريات، فألقيت كتابي، وأقبلت على ماضيّ أفتش في حدائقه القاحلة عن وردة أخطأتها رياح الشتاء العاتية، وثلوجه وأمطاره، فتوارت في كنف صخرة، أو في حمى جدار، تكون صورة من الربيع الغابر، فلم أجد إلا رفات الأوراق التي كانت مخضرة زاهية، وهياكل الأشجار العارية التي كانت تلبس من حلل الربيع سندساً وحريراً، وقد خيم عليها الموت، وشملها برده القارس؛ فحولت وجهي شطر المستقبل، فلم ألق إلا ظلاماً فوقه ظلام، ووجدت حاضري راكداً ركود الفناء، ساكناً سكون العدم، فضاق صدري، وأغرقتني في بحرها الهموم، فجعلت أفتش عن رفيق يأخذ بيدي، وصديق أبثه همي، وأشكو إليه بثي، فلم أجد لي صديقاً إلا القراء، أولئك هم أصدقائي الذين لا أعرفهم، ولا أنتفع منهم بشيء، وما لي منهم إلا اعتقادي بأنهم يعطفون عليّ، ولا يشاركون الحاسدين المؤذين حسدهم إياي وإيذائهم لي، فكتبت إليهم أحدثهم بشكاتي، وأروي لهم ذكرياتي.

ولعل هؤلاء القراء يضيقون بحديثي صدراً، ويعرضون عنه ويستثقلونه، ولعل اعتقادي بصداقتهم وهم من الأوهام، غير أنني لا أحب أن أرزأ هذا الوهم، ولا أن أتيقن فساده، لأني أعيش به في دنيا الحقائق المرة...)) والمقال طويل اقتطفنا منه هذه الكلمات.

ومن سمات الشعر الوجداني:

١. يركز على الجانب الوجداني المتخصص بالعواطف والمشاعر، ولا يقتصر فقط على الجانب المادي من الوصف، بل يدخل في صميم المشاعر.

٢. يستأثر بمعظم طاقة الشعر العربي، ويفجر ينابيع هذه الطاقة ويخرج مشاعرها الكامنة التي كانت غافية.

٣. يؤثر بشكلٍ فعال، ومهم في التحكم في أغراض الشعر وموضوعاته، ويوظف المشاعر فيه.

٤. يترك إرثاً كبيراً من الشعر العربي الذي يملك خصائص الجمال والحيوية والذي أطلق عليه اسم "ديوان العرب"، ويترك الكثير من القصائد الوجدانية الغنائية الرائعة.

٥. تركز مواضيعه حول تقلبات المشاعر الإنسانية المختلفة وكل ما فيها.

٦. لتزم بالغزل العذري العفيف الذي يحتوي على أفكار ومغزى، ويتحول عن الغزل الفاحش والصريح.

والشعر الوجداني تعبير صادق صاف عن خلجات النفس، وعن العواطف والانفعالات الذاتية الخاصة، وفي تراثنا العربي نغمات وجدانية ثرة، يعبر الشاعر فيها عن ما يعتمل في خاطره ويضطرب في وجدانه، وكثيرًا ما يسبغ الشاعر الوجداني على موضوعه شيئاً من ذاته، وهو يعمد إلى التشخيص؛ فيجعل الطبيعة تشاركه آلامه وأفراحه، حتى ليندمج بها أو تندمج به.

فالشعر الوجداني يقوم بتصوير الألم ومزجه بالطبيعة ويمجّد الألم، ويُغرق فيه، ولا يكفي الأديب فيه نوع واحد من الألم حتى يجتمع عليه نوعان أو أكثر، فألم في النفس يلوّعها ويضنيها، وألم في الجسم يتعبه ويبليه، ولنطوف مع الشاعر خليل مطران، وهو يعبر عن ألمين اثنين حلاّ فيه معا، ألم الحب وألم المرض، فيقول:

داء ألم فخلت فيه شفائي ... من صبوتي فتضاعفت برحائي
قلب أصابته الصبابة والجوى ... وغلالة رثت من الأدواء

ويلجأ الشاعر الوجداني إلى الطبيعة يبثها همومه وأحزانه، ويشكو لها متاعبه وآلامه، ولكن ما عساه يجد من إجابة؟ وهو يتمنى لو كان بعضًا من هذه الطبيعة فيملك قساوة صخورها، لكن هيهات سيبقى ألمه في قلبه دونما مساندة أو معونة، ويبقى ذلك القلب على ضعفه عاجزًا عن تحمّل المزيد من الأسى. هذا خليل مطران يحكي لنا ذلك فيقول:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري ... فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لي ... قلبا كهذي الصخرة الصماء

كما يصف الشاعر الوجداني مشهد الغروب، وهو من المشاهد الحزينة المؤثرة، التي تلقي على النفس ظلالا من الكآبة، تثير الشجن في قلوب العاشقين، فتذرف منهم الدموع، وتدفع للتأمل في الناظرين فيتذكرون ويعتبرون، إنها لوحة ملونة بألوان تثير الحزن وتبعث على الكآبة، وقد برع في تصوير ذلك المنظر الخلاّب الشاعر خليل مطران إذ يقول:

يا للغروب وما به من عبـــرة للمستهام وعـبرة للرائـــي
والشمس في شفق يسيل نضاره فـوق العـقيـق عـلـى ذرا سـوداء

ويحسّ الشاعر الوجداني أنّ الكون انعكاس لما في نفسه المضطربة، كما يحسّ أن الكون إنسان حيّ رقيقٍ يشعر بمشاعره ويتعاطف معه، ويتأمل الشاعر مشهد الغروب، فيدفعه ذلك إلى البكاء حزناً على نفسه، حين يتخيل أنّ الكون مرآة تصور له من خلال غروب شمس النهار كيف ستغرب شمس حياته، يقول مطران:

فـكـأن آخـر دمـعـة لـلـكـون قد مـزجـت بـآخـر أدمـعـي لـرثـائـي
وكـأنـني آنـسـت يـومـي زائـلا فـرأيـت في المـرآة كيـف مسائي

ويمتزج الحب الصوفي بالألم ويبدو ذلك حين ننتقل إلى روضة غناء من رياض العشق الصافي، حينما يعيش الشاعر في عالم خاص به، بينما الناس كلهم منشغلون في عالمهم الواسع، وهو يعيش في ذلك العالم المتفرد حياة سعادة وطمأنينة، لا يفارقه الهناء ولا يتركه النعيم.

ولنستمع إلى الشاعر بدوي الجبل يصور مشاعر الحب الذي يسمو بصاحبه عن عالم البشر، إلى جنة خاصة به، يعيش فيها مع أحاسيسه الرفيعة فيقول:

تقسم النـاس دنيـاهـم وفتنتها وقـد تـفـرد مـن يـهـوى بـدنـيـاه
مـا فـارق الـري قلبا أنـت جذوته ولا الـنـعـيـم محـبـا أنـت سـلـواه

ويحلق الشاعر الأديب في عوالم خاصة به، تحمله إليها نظرة محبوبته، يتأملها العاشق فلا يرى العيون والأهداب، وإنما يرى عوالم فسيحة رائعة يملؤها نور روحاني عجيب يتميز بالنقاء والحلاوة والشقرة ويشع بالطهر والنقاء والعفة، وكيف لا وهي نظرة يراها النجم في عليائه فيسكر بها ويتمايل ويظهر أثر النشوة في وجهه الأزهر الجميل؟ يقول بدوي الجبل:

في مقلتيك سمـاوات يهدهدها مـن أشـقـر الـنـور أصـفـاه وأحـلاه
ورنـوة لـك راح الـنـجـم يرشفها حـتـى تـرنـح سـكـر في محـيـاه

ويصل الشاعر إلى مرحلة من الحب يفوق فيها ما عرفته البشرية من قصص الحب، وما يبرز في الطبيعة من التلازم الأبدي، ويبدي تضحيته بكل ما لديه، وإفناءه لنفسه، فدى لأحلام محبته وأمانيها، وهو يشرح هذا العطاء العظيم للمحبوبة لتقدّر تضحيته وتزداد سعادتها بقدار ما يزداد حبه وتعلقه وعشقه. يقول بدوي الجبل:

مدله فيك ما فجر ونجمتـــــه مـولـه فـيـك مـا قـيـس ولـيـلاه
مـن كـان يسكب عينيه ونورهـمـا لـتستحم رؤاك الـشـقـر لـولاه

ويكتم الشاعر ما يعانيه عن المحبوبة، تكريمًا لجمالها وسموًّا به عن الأسى والألم، فهو لا

يريدها أن تتألم حتى وإن كان ذلك عطفًا عليه، وذلك سموٌّ في العاطفة قلّ مثيله، كما يكتم عذاباته عن الدنيا كلها، فذلك الحب أجلّ من أن تلوكه الألسن، وتلك المعاناة أعذب من أن يشتكي منها، ويطيب للعاشق أن يبحث عن الجديد المتفرّد من الحزن المتوهّج، ويتمنى الأشد من الشقاء في سبيل المحبوبة. يقول بدوي الجبل:

سما بحسنك عن شكواه تكرمة وراح يسمو عن الدنيا بشكواه
يريد بدعا من الأحزان مؤتلقا ومن شقاء الهوى يختار أقساه

ويؤكد الأدب الوجداني على تصوير جمال حياة الريف، ويرفع ذلك العاشق عن البوح للحبيبة بما يعانيه من آلام الحب، إجلالا لها، كما ترفع بتلك المعاناة العذبة عن الدنيا وما فيها. إنه مستمتع بما يضنيه من لواعج الحب، ويتمنى المزيد منها، ولا يرضى أن يصيبه من عذاب الهوى إلا أشده وأعنفه.

ويهيم الأدباء بطبيعة الريف وأجوائه، ويعشقون السهرات التي في ليله الساحر، حيث يطيب السهر ويحلو السمر، ويشعر الشباب بنشوة عظيمة، حتى إنهم يشعرون أن على الطبيعة كلها أن تشاركهم نشوتهم، ويتحدّثون إلى عناصر الطبيعة وكأنها أحياء، فالقمر رفيق السهر وسامر الليل، يطالبونه بالنزول إليهم ليساهرهم، فهو الذي منح الليل جمالا وروعة، وكلّل الأشجار بتيجان من فضة، فعليه أن يجد لنفسه سبيلاً للوصول إليهم شلالات متوهّجة. يقول الشاعر عبدالباسط الصوفي:

توهجت أكوابنا، فاقفز إلينا يا قمر

فجّرت هذا الليل ينبو عي ضياء وصور

وانزلقت أقدامك البيض على رأس الشجر

من الكوى، من فرجة الباب تلمس منحدر

واسقط حبال فضة مغزولة من الشرر

ويتأمل الأدباء جمال حياة الريف، لأنّ فيه الخير الوفير، والجمال الباهر، ومنبع المشاعر المتدفقة بالحب الطاهر، الذي يزيّنه من يحكيه، ويضفي عليه من خياله، أشجار الريف دانية القطوف، ناضجة الثمار، وخمرته من عصير أعنابه يرتشفها أهلها نقية عتيقة، والجمال الفاتن والشعور الطاهر يحيط بهم، فالورد في السلال مرتب مزوّق، وأقاصيص الحب النقي في القلوب صحيح أو ملفّق. يقول عبدالباسط الصوفي:

فاكهة الصيف على شباكنا معلقه

ومن عناقيد الكروم خمرنا معتقه

هذي سلال وردنا مضفورة مزوقه

عنا أحاديث الهوى يحكونها منمقه

فقصة صادقة وقصة ملفقـــــــــه

ويصف الأدباء مشاعر الحب النقي في الريف، إنّ الحب في أهله طبع، وكأنّهم خُلقوا من آلام الحب وحرارة الشوق، وبقية الناس خُلقوا من طين، ومواعيد الحب يعطونها صادقة نقية مثمرة، وهم يعيشون في قلب المروج الخضر، ويبنون لأنفسهم في أشجاره الخضراء أعشاشًا صغيرة يقضون فيها فترة القطاف، لكنّ كل هذه الروعة لا تنسي الأديب أنّ أبناء الريف يعيشون حياة قاسية ويعانون حتى تتمزّق قلوبهم بالرغم من ذلك الجمال الساحر المحيط بهم. يقول عبدالباسط الصوفي:

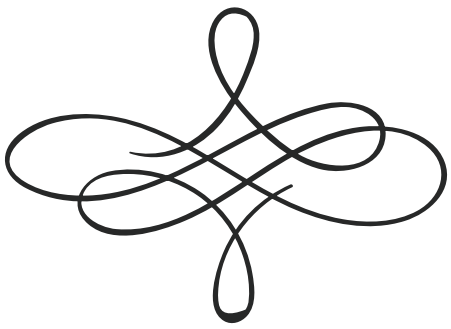
قالوا: خلقنا من صبا بات ومن لفح شغف

تحيا المواعيد على شفاهنا وتقتطف

ومن جديل المرج عرزا ل لنا ومنعطف

ونطعم الحياة من قلوبنا المزقه

إنَّ الشعر الوجداني مرآة صقيلة، عكست ما تمور به نفوس الشعراء من مشاعر فياضة، وأحاسيس مرهفة، حيث عبروا عن الألم والكآبة، وعن الحب والسعادة، وشخصوا الطبيعة تشركهم في المسرة والغصص، وحلقوا في عوالم شفافة، فأفنوا فيه النفوس وبذلوا له نور العيون، واستعذبوا فيه العذاب، واستطابوا لأجله الشقاء.



الفصل الحادي والعشرون

الأدب والرؤيا الوطنية

لم ينفصل الاتجاه الوطني في الأدب عن الاتجاه القومي في معظم مراحل الجهاد والكفاح ضد المستعمر؛ على الرغم من كفاح الأقطار العربية منفصلة، فقد بقي الشعراء والأدباء يدافعون عن أوطانهم حتى أن شوقي قد جعل وطنه مفضلا على الجنة:

وطني لو شغلت بالخلد عنـــه نازعتني إليه في الخلد نفسي

ولقد عكس الأدب العربي منذ مطلع عصر النهضة نضال الإنسان العربي في مواجهة الاستعمار والصهيونية، وشن حربا على الجهل والتخلف والتجزئة وتغنى بالانتصارات العربية. وحين انتهت الحرب العالمية برزت معطيات جديدة على الصعيدين العالمي والعربي كان لها آثارها العميقة في الحياة العربية بعامة وفي الأدب العربي بخاصة. فعلى الصعيد العالمي خرجت الإمبراطوريات الاستعمارية من الحرب منهكة القوى، وظهرت قوى جديدة تساند حركات التحرر الوطني في صراعها مع قوى الاستعمار. وعلى الصعيد العربي انتزعت معظم الأقطار العربية استقلالها من براثن الاستعمار الذي لجأ إلى زرع الكيان الصهيوني في فلسطين، ليوقف مد الحركة الثورية التي أخذت تهدد مصالحه وخططه الاستعمارية. وعلى الصعيد الداخلي بدأ يحدث في المجتمع فرز عميق إذ صار الحكم بعد الاستقلال إلى الفئات المستغِلَّة التي كانت تتزعم حركات النضال القومي، فأخذت تشدد سلطتها على الجماهير وتمعن في استغلالها وتعمل على تمويه علاقاتها مع الاستعمار، فدخلت الجماهير في معركة شاملة تحارب على جبهتين:

١- جبهة داخلية تقاوم فيها قوى الاستغلال.

٢- وجبهة خارجية تحارب فيها قوى الاستعمار، وتسقط معاهداته وأحلافه.

هذا الواقع الجديد جعل للأدب دوراً كفاحياً يستوعب مضمون المرحلة الخطيرة وتطلعاتها، ولم تبق مواقف الأدباء كافية بفرديتها وانفعالها العضوي العابر وترددها أمام ذلك كان لا بد من أدب جديد يحمل أعباء المسؤولية التاريخية ويتسلح برؤية أكثر شمولاً وصدقاً، ويقف مواقف أكثر صلابة، فكان الأدب الوطني الملتزم الذي يدرك المسؤولية التاريخية، ويعايش تجارب الجماهير الكبرى وكفاحها ويشاركها في نضالها من أجل تحقيق أهدافها الكبرى. مدافعا عن الوطن وسياجه حتى أصبح هاجس الوطن خاطر الشاعر ودينه، وفي ذلك قال أحد الشعراء:

تـمنـيت يـا وطـني أن أكـ ـون غطاءً يغطيك في الهاجرة

وهكذا أصبح الشعر الوطني أصبح جزءاً لا يتجزأ من الأغراض الشعرية الحديثة،

لقد كان حُبُّ الوطنِ عند الشُّعراء متميزاً، أذ لا مكانَ في الحياةِ بالنّسبةِ للإنسان، أجملُ

وأبهى من المكان الذي ولد فيه وترعرع، وتفيأَ ظلالَه وارتوى من فراتِ مائِهِ، فالمكانُ هو تذكّرٌ لمَراتع الصّبا، وضَحكاتِ الطّفُولةِ البريئَةِ، وهو جزء من كِيانِ الإنسان، فمهما ابتعد عنه، وشطت به الدارُ، فلا بدَ أن تبقى أطلالُ بلادهِ في ثنايا مُخَيّلتِهَ، وهذا جُزْءٌ يَسِيْرٌ مِنَ الوفاءِ لهذه الأرض التي حملتكَ على ظهْرها وأنتَ تحبو، ثم وأنتَ تَخطو، ثم تمشي، ثم بعد انتهاء الأجل تدفنَ فيها. فما أرأفها !!

وكثير من الناس من ارتشف شراب الهجر والغربة، في كؤوس من الحنين والأشواق، وكم من مغترب قال بلوعة بيت الطائي:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منزل

وكم من مهاجر يتغنى صباح مساء:

بلادي وإن جارت علي عزيزةٌ وأهلي وإن ضنوا عليّ كرامُ

ومثله لفوزي معلوف:

مهما يجر وطني علي وأهلُه فالأهل أهلي والبلادُ بلادي

وشوقي يقول:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه بالخلد نفسي

والكل يعلم أن طريق الهجرة وعرةُ المسلك، ومليئة بالمنغصات، ومهما بقي الإنسان في بلاد الغربة فاسمه غريب، ولن يجد قلبا حنونا، بين الحجارة الصماء، مما حدا بالقروي في قروياته أن يقول بعدما أفنت الغربة شبابه:

دفنتَ ربيع عمرك في بلادٍ لها طالت لياليك القصارُ
بلادٌ ربما فيها كرامٍ ولكنّ اللئام بها كثار
إذا لم تحوِ تربتها حجاراً فبين ضلوع أهليها الحجار

وتبقى ساعةُ الوداع مؤثرة، والوقوفُ على الأطلال يرافقه البكاء، حتى الصحابة رضي الله عنهم، عندما هاجروا إلى المدينة المنورة، كما تذكر السيدة عائشة رضي الله عنها تذكروا مكة المكرمة وجبالها، وخاصة أن المدينة المنورة كانت أوبأ أرض الله من الحمّى، وقد أصابت الحمّى بعضَ الصحابة، وكان بلالٌ إذا أقلع عنه الحمّى اضطجع بفناء البيت ثم يرفع عقيرته، ويقول:

ألا ليتَ شِعْري هل أبيتنّ ليلةً بوادٍ وحَوْلي إذْخر وجَليل
وهل أَرِدَنْ يوماً مِياه مَجنّةٍ وهل يبدوَن لي شَامَة وطَفِيل

قالت السيدة عائشة: ثم إني دخلت على رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأخبرته، فقال: (اللهم حبِّبْ إلينا المدينة كحبنا مكةَ، اللهم وصححها وبارك لنا في مُدها وصاعها، وانقل

حُمّاها واجعلها بالجحفة)، فغرس الله بعد ذلك حبّ المدينة في قلب الصحابة ومَنْ بعدهم أبدَ الدهر.

ويبقى السؤال ؟؟ لماذا يحن الإنسان إلى بلاده ؟؟ أجاب البعض جواباً جميلاً فقال:

(وكان الناسُ يتشوّقون إلى أوطانِهم، ولا يفهمون العلّةَ في ذلك، حتى أوضحها علي بن العباس الرّومي في قصيدةٍ لسليمان بن عبد الله بن طاهر يستعديه على رجل من التجّار، يعرف بابن أبي كامل، أجبَره على بَيْع داره واغتصبه بعض جُدرها، بقوله:

ولـــي وطــنٌ آليــتُ إلا أبيعـهُ وألاّ أرى غيري لـهُ الدهـر مالِكا
قـد ألِفَــته النـفـسُ حتى كأنـهُ لهـا جَسَـدٌ إن بـانَ غُــودِرَ هالكا

وقال بعض الأعراب قريبا من هذا، وعلل بكاءَه وشوقه بأمرين اثنين، ومرحلتين جميلتين في حياة الإنسان، براءةِ الطفولة، وفتوةِ الشباب:

ذكـرتُ بـلادي فاستهلّت مَدَامِعي بشوقي إلى عَهْدِ الصبا المتقادِم
حَنَنْتُ إلى أرضٍ بها اخضرّ شاربي وقُطِّــع عـني قَبـل عـقـد التمائـمَ

وعندما طال مقام ابنُ الرومي (بسُرّ من رأى)، قال أيضاً وهو يتشوّق إلى بغداد:

بلدٌ صحِبْتُ به الشبيبة والصِّبا ولَبِسْتُ ثـوبَ العيش وهـو جديدُ
فـإذا تمثّــلَ في الضمير رَأيتُهُ وعلَيه أغـصـانُ الشـبـاب تميد

وكثيراً ما رأينا أن الشعراء يتشوقون إلى نجد، ويكثرون من ذكرها في أشعارهم، فها هو الصّمّة بنُ عبد الله القشيريّ يقول:

قِفا وَدِّعـا نَجْـداً ومَـنْ حَلّ بالحِمى وقَـلّ لَنَجْــدٍ عِنْـدَنـا أَنْ يُـوَدّعـا
وأَذْكُــرُ أيّــامَ الحِمَـى ثُـمّ أَنْثَنِي على كَبِدي مِن خَشْيَةٍ أَنْ تَصَدّعا
فلَيْسَتْ عَشِيّـاتُ الحِمَـى برَواجِعٍ عليكَ، ولكنْ خَـلِّ عَيْنَيْكَ تَدْمَعا

وهذا أبو عمرٍو البجليُّ يقول:

أقـول لـصاحبي والـعـيسُ تَخْـدِي بنـا بَيــنَ المُنيـفـة فـالـضِّـمـارِ
تَمـتّـعْ مِـن شَمِـيـم عَــرار نَجْـدٍ فمـا بَـعْـدَ الـعـشِّـيـةِ مِـنْ عـرارِ
ألا يـا حـبّـذا نـفـحـات نَجـد وريّــا رَوْضِــــه غــبّ الـقِـطـار

وقد يحن الإنسان إلى أرض لم يرَها ولم يسكُنْها، ولكن قلبَه تعلق بها،أعني مكةَ المكرمة والمدينة المنورة، كيف لا ؟؟ وقد جعل الله القلوب تهوي إليها، أما قال الله ﷻ في كتابه على لسان سيدنا إبراهيمَ: ﴿ رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ الصَّلاَةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ

لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴿٣٧﴾﴾[1].

فالشاعر محمد إقبال يقول في رائعة من روائعه الشعرية:

أشواقنا نحو الحجاز تطلعت كحنين مغترب إلى الأوطان

وعندما كان أحدهم على مشارف مكة المكرمة قال:

يا طالما شاهدتُ طيفَكِ في الكرى ورأيت كلّ الحسن فيكِ تَصَوّرا
يا طالما شبّ الغرامُ بخافقي والجفنَ في عينيّ حبُّك أسهرا
يا طالما حَمّلتُ يا أقصى المنى ريحَ الصّبا مني السّلام إذا سرى
ولكم بعثتُ مع النسيم قصيدةً والنفسُ وَلْهى والفؤادُ تحسّرا
يا طالما أرجو وصالكِ برهةً واليوم جئت إليكِ يا أمّ القرى

وبعضهم يحن إلى العراق، ويطلب من النسيم، أن يحمل السلامَ، إلى البلد التي استفاد منها الغِرام فتراه يقول:

ألا يا نَسيمَ الريح مِن أَرضِ تَحمّل إلى أَهلِ العِراق سَلامي
وإني لأهوى أن أكونَ بأرضهم على أنني منها استفدت غرامي

كما أن الشاعر اللبناني رشيدَ أيوبَ،عندما رأى الثلج يتساقط في المهجر، تذكر ثلج بلاده، وأهلَه وأمّه وأشياءَ أخرى ذكرها في قصيدته التالية

يا ثلجُ قد هيّجتَ أشجاني ذكّرتني أهلي بلُبنَانِ
باللهِ عَنّي قُل لإخواني ما زالَ يرعى حرمةَ العهد

والشاعر ابن الأبّار بكى وطنه بقصيدة رائعة، أكثر فيها من التأوّه، ومن ترويع الفراق، ومن عبرات البعد فها هو يقول:

أبينٌ واشتياقٌ وارتياع ؟ لقد حُمّلتَ ما لا يستطاع
وروّعني الفراقُ على احتمالي ومن ذا بالتفرق لا يُراع ؟
فللعبرات بعدهم انحدارٌ وللزفَرَات إثرهم ارتفاعُ
نأوا حقاً ولا أدري أيقضى تلاقٍ أو يُباح لنا اجتماع ؟؟

وكذلك عندما رأى عبد الرحمن الداخلُ نخلة برصافته أثارت فيه هذه النخلةُ شجونَه، فرآها شبيهة به فكلاهما غريب عن وطنه، فقال:

تبدّت لنا وسط الرصافة نخلةٌ تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغرّب والنّوى وطول اكتئابي عن بنيّ وعن أهلي
نشأت بأرضٍ أنت فيها غريبةٌ فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

١ - إبراهيم

وهو مقسّمُ القلب بين الأندلس، وبين المشرق، لذلك نراه يقول:

أيّـهـا الـراكـب الميـمـم أرضـي اقـر مـنّي بعض السلام لبعضي
إنّ جسمي كما تـراه بـأرضٍ وفـؤادي ومـالـكيـه بـأرض

ولابن خفاجة كذلك قصيدةٌ رائعة في التشوق إلى الوطن مطلعها:

أجبت وقد نـادى الغـرام فأسمعا عشية غنـاني الحـمـام فـرجعا

وعندما كان أحدهم في مصر كان طيف مدينة حماة في مخيلته، ونظم قصيدة في الشوق والحنين إليها منها:

أحـنُّ إلى ربـوع حمـاةَ شوقاً وأذكـرُ مـاضيـاً عـذبـاً جميـلا
إذا بـعُـدت ديـارُ الأهـل عني غـدا قـلـبي بسـاحتهم نـزيـلا

والإنسان يتشوق ويحن للوطن والأهل في ديار الغربة بجميع الأحوال، فكيف به إذا كان أسيراً وفي ديار الغربة؟! لا بدَّ أنه سوف يتجرع ألم النوى، وعلقم البعد والفراق، ولا نزال نذكر قصيدة أبي فراس الحمْداني الرائعةَ التي قالها عندما كان أسيراً، وسمع حمامة تنوح على شجرة عالية بقربه، فأراد منها أن تشاركه في أحزانه، وتحملَ عنه بعض الهموم، فقال يخاطبها:

أقـول وقـد نـاحت بقـربي حمامة وأذكـرُ مـاضيـاً عـذبـاً جميـلا
معاذ الهوى ما ذقتِ طارقة الهوى غـدا قـلـبي بسـاحتهم نـزيـلا
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلةً ولـكـن دمـعـي في الحـوادث غـالٍ

وقد كتب إلى ابن عمه سيفِ الدولة من الأسر:

ومـا كنت أخشى أن أبيت وبيننا خليـجان والـدربُ الأشـمُّ وآلـسُ
تشوقني الأهـل الـكـرام وأوحشت مـواكـب بـعـدي عـنـدهـم ومجـالـس

وعندما غادر مدينة حلب قال:

سقى ثرى حلب ما دمت ساكنها يا بدر غيثان منهلٌّ ومنبجسُ

أسير عنها وقلبي فـي المقام بها...كأنِ مهري لثقل السير محتبس وتبقى الغربة غربة، والهجرُ هجراً، ويبقى ترابُ الوطن خيراً من الغربة وذهبها، فالإنسان يألف بلاده ويهواها حتى وإن لم تتوافر فيها مقومات الحياة البسيطة، لذلك قال الشاعر:

بـلاد ألـفـنـاهـا عـلـى كـل حـالـة وقد يؤلف الشيء الذي ليس بالحسنْ
ونستعذب الأرض التي لا هـوىً بها ولا مـاؤهـا عـذب ولـكـنـهـا وطـنْ

وحتى إذا كان يعيش في بلاد الغربة مع الطبقة الراقية، وفي قصور الأسياد والأمراء، فالشاعر الأعشى مقيم بين سادات نجرانَ منعماً، ولكن نفسه مشتاقة إلى العراق، وحوله

مطايا أصحابه مثله، ليس لهم همٌ إلا الوصول إلى العراق، لذلك يقول:

واضعاً في سراةِ نَجْرانَ رَحْلي ناعماً غير أنني مُشتاقُ
في مطايَا أربابُهُنّ عِجَالٌ عن ثَواءٍ وهمُّهُنّ العِراقُ

ولعل خير شعر يظهر العلاقة المتينة بين المغترب ووطنه قول حاتم الطائي، وهو في الحيرة مخاطبا جبلي طيئ:

فقلت: ألا كيف الزمان عليكما ؟؟ فقالا بخير كل أرضك سائل

ولعل الوقوف على الأطلال، وبكاءَ الديار وأهلِها، من أروع الصفات التي تميز شعرَ الأسى والاغتراب، والترحال، وكلما ذكر الوقوف على الأطلال والبكاء، ذُكر امرؤُ القيس ومعلقتُهُ التي مطلعها:

قِفَا نَبْكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضحَ فالمقراةِ لم يعفُ رسمها ما نسجتها من جنوبٍ وشمأل

(وقد عد القدماء هذا المطلع من مبتكراته، إذ وقف واستوقف وبكى وأبكى من معه وذكر الحبيب والمنزل).

وكذلك النابغة الذبياني فقد بدأ معلقته بالوقوف على الأطلال عندما قال:

يا دار ميّة بالعلياء فالسّند أقوت وطال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلا كي أسائلها عيّت جواباً وما بالرّبع من أحد
أضحت خلاءً وأضحى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد

وقد قال القراء كما ذكر البغدادي في خزانة الأدب: نادى الديار لا أهلها، أسفاً عليها وتشوّقاً إليها. ومن أروع ما قرأت في تصوير الوقوف على الأطلال، قولُ جعفر بن أحمد السراج البغدادي:

وقفنا وقد شطت بأحبابنا النوى على الدار نبكيها سقي ربعها المزن
أفيك لحمل الشوق يا ريح موضع فقد ضعفت عن حمل أشواقنا البدنُ

والشرف الرضي وقف على الأطلال، ولما خفيت الديار، وتلفت بعينه فلم يرها، ما كان منه إلا أن تلفت بقلبه يقول:

ولقد مررتُ على ديارهمُ وطلولها بيد البلى نهبُ
فوقفتُ حتى عجّ من نصب نضوي، ولجّ بعذليَ الركبُ
وتلفتتْ عيني فمذ خفيتْ عني الديارُ تلفت القلبُ

وقد يرحل الإنسان عن بلده ولا يعود إليها بل يموت غريباً، فامرؤ القيس عندما (صار إلى بلدة من بلاد الروم تدعى أنقرة احتضر بها، ورأى قبر امرأة من أبناء الملوك هناك، قد

دفنت في سفح جبل يقال له عسيب، فسأل عنها، فأخبر بقصتها فقال:

أجـــارتـنـــا إن المـــزار قـريـب وإنـــي مـقـيـمٌ مـــا أقـــام عسيب
أجـارتـنـا إنـا غـريـبـان هـا هنـا وكـــل غـــريـــبٍ لـلـغـريـب نسيب

ثم مات فدفن إلى جنب المرأة، فقبره هناك)

ويطلب صدى الطائي ممن يحمل جنازته، أن ينزلوه في وطنه، ويدفنوه تحت ثراه:

سقى اللّه أطـلالاً بأخيلة الحمى و إن كـنّ قد أبدين للناس ما بيا
مـنـازل لـو مـــرت بـهـن جـنـازتـي لـقـال صـداي: حـامـلـيّ انـزلا بيا

وقد يعود الإنسان إلى وطنه، بعد فراق طويل، وعندما يصل إلى أطلاله، تمتزج ذكريات أطلال الهجرة، مع ذكريات أطلال العودة، فيناجيه قائلا:

وطـــن الـنـجـوم أنـــا هـنـا حـــدّق أتـــذكـــر مـــن أنـــا؟
ألمحـــت في المـاضـي البـعيـــد فـتـى غـريـراً أرعـنـا؟
جـذلان يمـــرح فـــي حـقـولـك كـالـنـسـيـم مـدنـدنـا
أنـــا ذلـــك الـولـد الـــذي دنـيـــاه كـانـت هـهـنـا!

وقد يعيش الإنسان لفترة ما في وطنٍ غير وطنه، وأرض غير أرضه،ويدخلها بداية غيرَ محب لها، لظروف أجبرته على الرحيلً، ولكنه ربما يحبً ذاكَ الوطن، ويحب أهله، لأنهم طيبون وجديرون بالمحبة، فالمحبة والطيب لا تعرف وطناً ولا أرضاً، ولكنْ مهما عاش بينهم فلا بدَّ أن يفارقهم، ليعود إلى وطنه، مرددا في طريق العودة:

دخـلـنـا كـارهـين لهـــا فلما ألـفـنـاهـا خـرجـنـا مُـكـرهـيـنـا
ومـا حـب الـديـار بـنـا ولـكـنْ أمـــرٌ الـعـيـش فـرقـةُ مـن هـوينـا
تـركـت أقـــرّ مـــا كـانـت لعيني وخـلـفـت الـفـؤاد بـهـا رهـيـنـا

والمتتبع للحركة الشعرية العربية يدرك أن الشعر العربي الحديث، والمعاصر قام أساسا على غرض مقارعة الاستعمار حيث برز في كل قطر من أقطار العرب رواد من الأدباء والشعراء دافعوا بأقلامهم عن حياض الوطن الذي احتله مستعمر غاشم، آمنوا بقضية الشعوب المستضعفة وبحقها في الحياة فاستنهضوا الهمم وحثوا على النضال معتمدين وسائل فنية أسست جمالية القول الشعري.

ذلك أن للوطن في نفوس أبنائه من الوشائج ما يجعله متوهجاً أبداً في القلوب، وهذا ما دفع الشعراء الوطنيون لترجمة ذلك التوهج شعراً ومشاعر، لأنَّ الشعر الوطني هو الشعر الذي قيل في موضوع الوطن، متحدثاً عن آماله، وآلامه، معرفا بالدواء التي تستشري في كيانه، مشيراً إلى الأخطار التي تهدده من قريب أو بعيد.

وقد يكون ضمن هذه الأخطار والأدواء،استعمار مستحوذ، فرض وجوده بقوة الحديد والنار، وهب لاستغلال الوطن أرضاً وبشراً...

وقد يكون منها تخلف اجتماعي ناتج عن استبداد جملة من التقاليد والأوهام البالية بعقول المواطنين، تحول بينهم وبين النور الذي يهدي إلى سواء السبيل. وقد يكون غير هذا وذاك من المظالم التي تصطلي بنيرانها بعض الشعوب التي كتب عليها أن تجتاز عبر مسيرتها فترة ابتلاء قاسية.

ومن هنا كانت مهمة الشاعر الوطني مهمة القائد الذي تتجاوب أصداء كلماته في نفوس المواطنين، فتحولها إلى طاقة من العزم الثابت، والإيمان الفاعل، والطموح الوثاب، فهو يستنهض الهمم ويحرك المشاعر، ويلهب حماس الجماهير، وهو الذي يرغب في التضحية، ويتنادى بالفداء، ويدعو إلى الحياة الكريمة في ظل المثل العليا، والأخذ بأسباب الحرية التي لا غنى عنها للإنسان ليعيش عزيزاً في وطنه سيداً بين بني قومه. وقلما شهد مجتمع من المجتمعات الإنسانية تحولا جذرياً في طرقه دون أن يكون الأدب، قد مهد لهذا التحول على السنة الشعراء.

وإذا كان الشعر الوطني يمجد البطولات، ويخلد رجال التضحية، فإنما يريد بذلك أن يوقد مصابيح يستضيء بنورها السائرون في الطريق، الذين يعوزهم المثل الأعلى ليهتدوا به، ويقتفوا أثره. ولعل الشعر الوطني استطاع أن يرتفع إلى مستوى الأحداث، ويواكب الانتفاضة الشعبية للانعتاق من نير الذل والعبودية.

وأن أثره اليوم في معركة فلسطين لجدير بالاعتبار، ولن يخرس صوته ما لم ينتصر في هذه المعركة حقنا على باطل أعدائنا بإذن الله تعالى. ومن أبرزهم أبو القاسم الشابي بتونس وأحمد شوقي بمصر ومحمود درويش بفلسطين. يقول الشاعر أبو القاسم الشابي مشيداً بوطنه:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا شك أن يستجيب القدر
ومن يتهيب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

ويقول الشاعر أحمد شوقي حين قصف الفرنسيون دمشق بالمدافع:

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق
ومعذرة اليراعة والقوافي جلال الرزء عن وصف يدق
وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

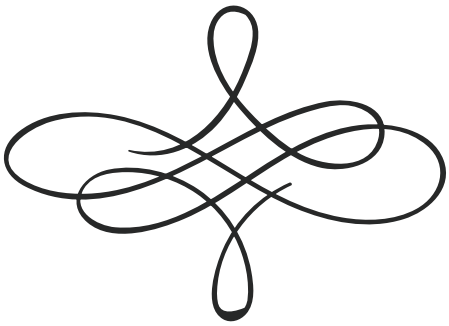
ويقول أحد الشعراء المصريين لإي حب وطنه:

تمنيت يا وطني أن أكون رداء يغطيك في الهاجرة

ويقول شوقي في حب وطنه مصر:

وطـني لـو شغـلت بـالخـلـد عنـه نـازعـتـني إلـيـه بـالخـلـد نفسي

والشعر الوطني باب واسع يصعب استقصاء كل القصائد التي قيلت فيه .



الباب الرابع

الأدب والأمزجة الفنية

الفصل الأول

الأدب ورؤيا الحياة والفن والجمال

حظي الفن في العصر الحديث باهتمام كبير من علماء الأدب والنفس والفكر والفلسفة حتى أن عددا كبيراً من علماء النفس والأدب قد ركز اهتمامه على دراسة ما يتصل بالأدب والفن بكل تفصيلاته وجزئياته وذلك لفهم معنى الإبداع والابتكار والخلق الفني وظروف هذا الابتكار وعوامل نشاطه. وبالرغم من أن وجهات النظر مختلفة بين العلماء في تعليل ظاهرة الإبداع الأدبي فقد تكدست مجموعة من الدراسات حول ذلك كشفت عن واقع الفن وتطلعاته في الحياة وبواعث الأدب وأثره في تطور المجتمعات الإنسانية. لقد ارتبط الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض بمفهوم الفن والأدب وعلاقتهما بالجمال والحياة وميز العلماء بين ما هو (جمالي) وما هو (فني) كمفهوم يحتاج إليه الدارس والنص المدروس، على اعتبار أن الجمال صفة معنوية تضفى على موضوع مادي لتحقق لدى الباحث شعوراً بالقبول والرضا والراحة والفنون بحد ذاتها هدفها تحقيق الجمال في الإنتاج من خلال استخدام أدوات ذات تقنية معينة ذلك أن الإبداع الفني بحد ذاته فعالية إنسانية هدفها تحقيق ما هو جمالي.

لقد وجد الإنسان على هذه الأرض مأزوماً بفعل ما قام به من نكوص في مخالفة ما أمره الله تعالى به في عدم طاعة إبليس مما جعله يعاقب وينزل إلى الأرض ومن ثم بدأ ببعث رسائل بشرية تحمل آلامه وآماله وموقفه من الحياة والكون والطبيعة متمثلة بالفن والأدب وأخذ الإنسان يعبر عن لواعجه وأشواقه وعواطفه بشكل جمالي وفني. ويبدو أن الإنسان الذي يتولى بث شكوى بني جنسه اتخذ سمة الفنان أو الأديب واعتبر أن الفن يمثل عالماً معيارياً أكثر رقياً من الناحية الأخلاقية لأن هذا الفن يعبر عن مظهر الروح الإنساني الراقي الذي يؤرخ لرفع حياة الإنسان على هذه الأرض جمالياً وشعوريا.

لقد حمل إلينا الفن والأدب جمالية الحياة وبث فينا روح الخير والمحبة وجعلنا نقبل بهذه الحياة على علاتها ومساوئها ونكرانها لكثير من أفعالنا. وهكذا فقد تحول الفن والأدب دعوةً إلى فطرة الإنسان الأولى ذلك المخلوق المتسامي الذي يبعث حياة الحلم وأصبح يحلم بالحياة الأولى ولسان حالنا يردد قول أمية بن أبي الصلت:

كل عيش وإن تطاول يوماً ... منتهى أمره إلى أن يزولا
ليتني كنت ما قد بدا لي ... في رؤوس الجبال أرعى الوعولا
اجعل الموت نصب عينيك واحذر ... غولة الدهر كان دهرك غولا

وهكذا تحول الفن والأدب إلى موقف من الحياة والموت والذات والآخر وصار من أهداف تحقيق الحكمة ميراث الإنسان في هذه الحياة والتي قد يتخلى عنها في كثير من مسيرته وإذا كان الكثير من الناس يقول إن الحكمة هي ميراث الجوع، فإنني أعتبر الفن والأدب هما

ميراث الفشل الإنساني على هذه الأرض وإذا كانت غايته الكشف عن عمق التجربة الحياتية للإنسان فإنه يبقى أداة البناء والتكوين والتشكيل لحياة الفرد والجماعة.

وللأدب والفن خصائص جمالية تميزهما عن الإنجازات والنشاطات غير الأدبية وغير الفنية. وتتعلق هذه الخصائص في الأدب بوظيفة اللغة التعبيرية والجمالية التي يستخدمها المثقف الأديب في صوغ نصوصه بأجناسها المختلفة، النثرية والشعرية. وكثيراً ما تكون هذه الخصائص مرتبطة بشخصية الأديب وتأثره بتيارات عصره الجمالية، وما يشيع فيها من مفاهيم فلسفية، وفكرية وجمالية، وبالأساليب الكتابية السائدة، باستثناء بعضها المتميزة بخصوصيات فردية.

أما في الأدب والفن، وصنوفه المتعددة، فنرى تأثيرات هذه التوجهات الفلسفية والفكرية والجمالية على نطاق أوسع. ويعتمد تذوق تلك الجماليات على الذائقة العامة والذائقة الخاصة للجمهور المتلقي. وبسبب الجمهور وذائقته تظهر جماليات جديدة وتختفي جماليات قديمة، إضافة إلى ما تفرضه التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية من تغييرات تؤدي إلى تغييرات في المفاهيم الجمالية واتجاهها، وكذلك تفعل المستجدات الصناعية والتكنلوجية (أي: العلوم التطبيقية) فعلها في إدارة دفة المتغيرات الجمالية.

ومهما يكن، ومهما تبدلت الأماكن والأزمان، يظل الأديب والفنان في علاقات حميمة مع الجمال وعمله. ودونه لن تكون للأدب، أو الفن قيمة حقيقية. لكن ما هو علم الجمال؟. يُعدّ علم الجمال فرعاً من فروع الفلسفة المعنية بمفهوم (او مفاهيم) الجمال وبالأشياء الجميلة في الطبيعة التي هي مصدر معظم إشراقات الجمال وتجسيداته.

ويدرس علم الجمال الأدبي، والفني الأشياء الجميلة في الكون، والطبيعة؛ وما يرتبط بها من إبداع وتقويم ونقد في مجالي الأدب والفن، وعلاقة ذلك كله بالنشاطات الإنسانية واهتماماتها الأخرى، وبالدور التغييري للجمال في عالم متغير أصلاً. ويُظهر تاريخ هذا العلم منهجين أساسيين هما:

١-المنهج الفلسفي المنطقي.

٢-والمنهج السايكولوجي التحليلي.

ويسعى المنهج الفلسفي والمنطقي إلى تأسيس قواعد لطبيعة الفن والأدب والجمال، وبيان علاقاتها بالحقيقة، والخير بتأملات منطقية. ويؤدي هذا المنهج مهماته بطرائق تحليلية فكرية تختلف كثيراً عن الطرائق الاختبارية والتطبيقية العلمية.

ويشتمل هذا المنهج على فروع أخرى من علم الجمال هي:

١- علم الجمال الكلاسي

٢- وعلم جمال القرون الوسطى

٣- وعلم جمال عصر النهضة بشقيه:

أ- العقلانية الديكارتية.

ب- والاختبارية الكونية.

ومن أبرز فلاسفة علم الجمال الكلاسي الاغريقيان: سقراط وتلميذه أفلاطون اللذان تبنيا اصطلاحات التأمل الجمالي التي كانت جزءاً من علم ما وراء الطبيعة.

وينظر أفلاطون إلى الأعمال الأدبية بوصفها محاكيات للأشياء في الطبيعة، وهو مؤسس للنقد الاخلاقي والتلقيني الذي يميل إلى فصل الشكل عن المحتوى. لذلك فهو يقتطف من الشعر محتواه، ويتناول الجانب الأخلاقي فيه.

أما أرسطو فقد خالف أستاذه أفلاطون في بعض الجوانب وطوّر نظرية التطهير catharsis في الأعمال الدرامية، لا سيما المأساوية منها، وبيّن تأثيرات الفن في الجمهور.

وفي تقديم هذه الأعمال يلاحظ أن الجمهور ينفعل عاطفياً لدرجة كبيرة لا يسعه أمامها إلا أن يتخرط في البكاء الذي يؤدي بالتالي إلى تطهير النفس مما تكابده من كآبة أو حزن أو ضيق أو اضطراب نفسي.

ثم ظهر في الميدان الفيلسوف بلوتينس Plotinus الذي طور نظرية الجمال المثالي idealistic ويعتقد هذا الفيلسوف أن الفنان يحول مادته إلى شيء آخر غير ما كانت عليه مانحاً إياها شكلاً جديداً، ومضيفاً ما كان يعوزها في الطبيعة.

وإلى جانب علم الجمال الكلاسيكي يوجد علم جمال القرون الوسطى الذي صار جزءاً من علم اللاهوت. ويعتقد هذا الصنف من الجماليين بأن الجمال «للّه وحده» وأنه يُدرك من خلال الفكر، أو من خلال البديهة الصوفية. ويُعدّ الجمال السناء الحقيقي المشع من خلال الرمز. وهو خاصية عقلية وليست حسّية. ويقول أوغسطين: (ترتبط الأشياء الجميلة في الفن والطبيعة بالدين، لهذا فهي تمثل تنويراً مقدساً).

أما توماس أكويناس فيقول: (إن ما يبعث السرور في النفس إنما هو الأشياء المنظورة). فالشيء يكون جميلاً عندما يظهر له شكل ملائم ومتناسق؛ أو عندما يكون براقاً وواضحاً.

وتمثل الصنف الثالث لعلم الجمال الفلسفي بما يُطلق عليه علم جمال عصر النهضة، وهذا العلم ناشئ عن إحياء الأفلاطونية وتسميتها بالأفلاطونية الجديدة، وقد جاء هذا

الإحياء على أيدي الفيلسوفيين مارسيليو فيتشينو وجوردانو برونو. ويعتقد أولهما أن الجمال يكمن في الاشياء البسيطة والنقية لما تتميز به من نظام، وتناسق وتناسب.

وتأثر علم الجمال بنظرية الفيلسوف الفرنسي «ديكارت» العقلانية التي اعتمدت القواعد العلمية في أحكامها على الأشياء ومن ضمنها القضايا الجمالية.

بعدئذ جاء الفيلسوف الانكليزي «بيكون» ورَوج للاتجاه الاختباري في تناول موضوعات الأدب والفن، وبيّن أن سايكولوجية الفن عملية إبداعية ذات أثر واضح على الناظر، والناظر هو الذي يحدد جمالية الأشياء حسب ذائقته. ولدى الانكليز مثل شائع هو:

Beauty is in the eye of (the beholder)،

أي: (الجمال في عين الرائي).

وينظر بيكون للعمل الفني بوصفه انعكاساً، أو مرآة للواقع، في صورة مثالية أو تجريدية، أو بدعم من الخيال الذي لعب دوراً مهماً في فكر «توماس هوبز» وتحليلاته.

ولنتناول الصف الأساسي الثاني من علم الجمال، وهو علم الجمال السايكولوجي. ويركز هذا العلم على مسألة (الذوق)، و(الذائقة) ويبحث في قضايا التحليل والشرح لخواص جمالية أساسية معينة كـ (الأشياء الجميلة والأشياء السامية). وفي ضوء هاتين الفكرتين نشأت مواقف متباينة وبرز مفكرون مختلفون.

ويتفرع عن هذا العلم، أي : علم الجمال السايكولوجي، علم الجمال الكلاسي الجديد الذي يستقي معظم مفاهيمه من الاتجاهات الكلاسية القديمة منذ أرسطو وأفلاطون، فيعدل فيها ويضيف أو يحذف ليتكون ما يوصف بأنه علم جمال كلاسي جديد. وتحت راية هذا العلم اصطف الجماليون البريطانيون في أوائل القرن الثامن عشر ومن بعدهم الجماليون المثاليون الألمان.

لقد انشغل الجماليون البريطانيون بمفهوم الفنون الجميلة وأفلحوا في إعطاء الجمالية والجمال استقلالية وطبقوا معايير جمالية ذات روح استقلالية. وخلصوا إلى القول: إن متع الذوق تنعش العقل في أعقاب مجهودات الفكر، وأعمال الدراسة المعينة. وتدريجياً ترفع هذه المتع العقل إلى درجة أعلى من مستوى الارتباطات الحسية وتهيؤه لمتعة الفضيلة أو الخير. ومن أبرز فلاسفة هذا العلم الفيلسوف الانكليزي «انتوني آشلي كوبر» الذي يشير إلى أن للطبيعة ذاتاً ترتبط بها ذواتنا المقيدة. وتُظهر لنا هذه الفكرة النظام الدقيق في الأشياء التي هي في المقام الأول من صنع (العقل الأكبر).

ويقول الفيلسوف «فرانسس هيتشسن» أن بوسع الشيء ذاته أن يعطي الإحساس بالجمال

إذا توفرت فيه خواص التناسق والاختلاف. وتكون الأشياء جميلة عندما يوجد عقل ذو إحساس بالجمال، يتأمل فيها. ويضيف: (تكون المتعة الجمالية كامنة في فعل الإدراك نفسه عند التطبيق على شيء ملائم).

وبرأي الفيلسوف الألماني «الكسندر بو مكارتن» : (يوجد نوعان من المعرفة هما: المعرفة الواضحة، والمعرفة المختلطة؛ وأنه ينسب الجمال إلى المعرفة المختلطة حيث يكون إدراك الأشياء من طريق الحواس والمشاعر التي تؤلف ما يسمى بالمعرفة الحسية).

أما الفيلسوف الانكليزي «ديفيد هيوم» فيقول: (إن الصفات التي تتصف الأشياء بها بالجمال لا تكون فيها وإنما في تركيبة العقل ونسيجه الخاصين به). كما اصطف تحت راية علم الجمال الكلاسي الجديد الجماليون المثاليون الألمان الذين رفعوا الجمال إلى مرتبة فوق طبيعية. واعتقدوا أن المتعة بالجمال توفر حلقة تأملية بين المعرفة العلمية ومشاعرنا الحميمة المتطلعة إلى مجال من الإحساس العالي بالواقع النهائي.

ويسمى الشيء جميلاً عندما يخلق شكله شبكة متناسقة ومتداخلة ما بين الخيال والإدراك. لذلك، فإن الجمال فعل تأملي. وتكون النفس في حالة البداهة الفنية واعية وغير واعية، إذ يوجد في اللاوعي واقع خلّاق يشبه إلى حدٍ كبير الفعل الفني الواعي. ويقول الفيلسوف الألماني شيلنغ: (إن الجمال في حقيقته خير، وحقيقة مقنعان).

ومن فروع علم الجمال الأساسية الأخرى يبرز علم الجمال الرومانسي وهذا العلم وليد الحركة الرومانسية التي أدركت أن الجمالية تعبير عن عواطف الأديب، والفنان الشخصية. ومن أشهر ممثلي هذه الحركة الشاعر الإنكليزي الذائع الصيت «وليم ودزويث». فالشعر، في نظره، ليس مجرد وسيلة لإيصال الحقيقة، بل لإيصال (البهجة)، ويهدف الشعر إلى خلق إثارة تتعايش مع البهجة الطافحة، وإعطاء بهجة ليست بالضرورة جمالية بحتة وإنما أخلاقية.

ثم يأتي دور علم الجمال في القرن التاسع عشر في العصر الفكتوري الإنكليزي، مؤكداً علاقة الفنان بالمجتمع والتزاماته إزاء الناس، والمجتمع بسبب ما جدّ من تغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية. ونشأ ذلك كله عن انتشار النظرية الواقعية والدعوة للعودة إلى البساطة القديمة في فكر القرون الوسطى. وأكدّ هذا العلم مسؤولية الأديب والفنان تجاه الطبيعة وضرورة إظهار جمالها. وفي إطار هذا المنحى الجمالي، ظهرت حركتان هما:

١.حركة الفن من أجل الفن

٢.وحركة ما قبل الرفائيلية.

ولم تأبه الحركة الأولى بالجمهور وذوقه بقدر ما اهتمت بالقيمة الفنية للعمل الفني نفسه

وبناءَ عليه ظهرت كتابات أدبية وأعمال فنية نحتية وتشكيلية تتميز بخصائصها الذاتية.

أما الحركة الثانية، ما قبل الرفائيلية، فقد اتجهت إلى تربية الذوق والتصور الحسي. وعملت ضد المجتمع الفكتوري وضد المادية العامية وضد الروح النفعية وضد الأخلاقية. واكتسبت اسمها من اسم عائلة روفائيل المتمثلة بالأخوة : (دانتي غابرييل روزيتي هولمن هنت وجون ميليز). وقد قام عملهم على أساس إحياء روح الفنانين الإيطاليين الكبار. وتندرج في اطار علم جمال القرن التاسع عشر حركة الانحطاط «decadence». ويبحث الانحطاطيون عن الجمال في كل شيء قديم أو جديد في الأسطورة والطبيعة، في التجربة وفي الحسية... المريضة. ويتزعم «أوسكار وايلد» هذا التوجه. ويقول الرسام «والترباتر»: (يشير الجمال إلى الانطباعات التي نستقبلها ونستمتع بها في مجالي الأدب والفن). ويضيف إلى أن: (الأحكام الجمالية ترجع إلى استقبال القارئ، وإلى ذوقه). ثم يأتي علم الجمال في القرن العشرين حيث تظهر مناهج مختلفة في الجماليات التالية والطبيعية والشكلانية والتحليلية النفسية والعلاماتية وغيرها. وتدَّعَي المناهج المثالية أن كل شيء مثالي ويمثل نشاطاً عقلياً. ومن أبرز الحماليين المثاليين «بينديتو كروشة»، وهو ناقد أدبي إيطالي، بنى نظريته الجمالية ضمن النظام المثالي.

يقول كروشة: (إن الجمال علم معرفي تعبيري)، وبرأيه أن الحقيقة الجمالية شكل ولا شيء سوى الشكل. وفي الحقائق الجمالية يتشكل التعبير الجمالي من الانطباعات. وفي هذه الفترة نشأ أيضاً علم الجمال الطبيعي في ظل الحركة الطبيعية التي تعتبر المسببات الطبيعية مسؤولة عن جميع الحركات العقلانية والمادية، وأنها تؤمن بتواصل الجماليات مع الجوانب الحياتية والثقافية الأخرى.

ويقول المنظر الجمالي الإسباني «جورج سانتيانا»: (للقيمة الجمالية علاقة بمتابعة المتعة). ويرى أن الجمال هو المتعة التي تعد خاصية للشيء. ويحيل «سانتيانا» التجربة الجمالية إلى الشيء الجميل نفسه. كما أنه يفصل ميدان الجماليات عن ميدان الأخلاقيات، قائلاً: (تتصل الأخلاق بمتابعة الخير، بينما تتصل الجماليات بمتابعة الاستمتاع). وهو يعتقد أن جميع القيم بشكل ما ذات خصلة جمالية، وأن الجمال قيمة موجودة في الإدراك. وما نراه في الأشياء من جوانب جمالية إنما يعود إلى الجماليات الممتزجة بالأشياء مثل: (اللون والتناسب والحجم). وما نكتشفه من وجود خارجي للجمال يستقي أصالته الحقيقية من وجوده اللامرئي.

وفي القرن العشرين تصاعد شأن علم الجمال الشكلاني بتصاعد الحركة الشكلانية. لقد تأثر المنظرون الجماليون بالحركة الشكلانية الأدبية بقيادة الروسي «فكتور شكلوفسكي» الذي يرى أن الشكلانية قائمة على مفهوم مفاده: (أن الفن، بشكل أساس، يعتمد على

الأسلوب، وأن الأسلوب الفني هو طريقة للفن). وتعطى النظرية الجمالية الشكلانية إلى العناصر الشكلانية: (كالخط والشكل واللون) عوضاً عن العناصر التمثيلية. وإلى جانب الشكلانية، وغيرها نشأ النقد الجمالي الجديد. لقد أطلقت هذه التسمية في أعقاب نشر كتاب النقد الجديد ل «رانسوم »١٩٤١م. وقبل ذلك روّج عدد من النقاد الأمريكيين في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات لهذا اللون من النقد، وهم : (جون كرو رانسوم وكلينث بروكس والن تيت وروبرت بين وارن وايفور ونترز ودبليو بي ومسات).

وبدأت جذور هذه الحركة في انكلترة على ايدي «أف. آر. ليفز ووليم امبسن وأي. ئي. ريتشاردن » الذين ركزوا على النص نفسه وليس على تأثيره العاطفي. وتعد مقالات إليوت علامات على نشوء التوجه الحديث في الجمالية، كما يُعّد إليوت نفسه أباً لهذا التوجه لاسيما في مقالاته (الغابة المقدسة).

وقامت أيضاً مناهج الجمال البنيوية (في براغ). إذ برز فيها العالم اللغوي «رومان ياكوبسن» الذي أشار إلى أن للغة الشعرية وظيفة جمالية وتعد هذه الوظيفة الروح الأدبية في النص وتجعل منه نصاً مختلفاً في لغته عن اللغة غير الأدبية. وتنطوي هذه الوظيفة على عنصرين مهمين هما:

١-الاختيار

٢-والتركيب

أي: اختيار المفردات وأنواع الجمل والاستعارات والمجازات والتشبيهات وغيرها وكيفية بنائها وتركيبها في أبنية وتراكيب لغوية غير مألوفة تماماً. وقد تأثر العالم «الجيكي موكاروفسكي» بأفكار «ياكوبسن» وميز بين اللغة القياسية واللغة الشعرية ودرس المعايير اللغوية التي تشخص الانتهاكات اللغوية. وفي هذه الفترة أيضاً دخل علم الجمال النفسي الميدان ونشأت علاقة بين علم النفس والنقد وتحليل الخطاب. وظهر أن ثمة علاقة مبثوثة بين العنصر الجمالي وعنصر الجاذبية العاطفية وما نتج عن تلك العلاقة من متعة جمالية للقارئ.

وقد اعتمد «آي.ئي ريتشاردز »على علم النفس السلوكي والكشنالث في تحليلاته. كما تأثر معظم النقد بالتحليل السايكولوجي «لفرويد ويونغ». وعندئذ استقام عود علم جمال التحليل السايكولوجي الذي رسم العالم «فرويد» مساراته ووجد تطابقاً بين إبداع الفنان وأحلامه وتصوراته. وفي نظره يُعد كل تصور إنجازاً لرغبة، أو تصحيحاً لواقع غير مرض وأن الكاتب المولع بالخيال إنما هو حالم في وضح النهار. وارتبط بهذا الفرع علم جمال النفس الاستبطاني الذي يرى أن المظهر الحسي للشيء الجميل هو الهدف في تحقيق الاستمتاع

الجمالي، وأن سر هذا الاستمتاع هو الأنا ego. وباستبطان الأنا نلمس الجمال المخبوء.

فالفنّ على رأي «ويليام جوزيف نايتر، ميسوري» هو : (أمر نقوم به، إنه فعل. وهو تعبيرٌ عن أفكارنا ومشاعرنا، عن حدسنا ورغباتنا، لكنه يكتسب خصوصيته من الآتي: يتعلق الفن بتشارك الطريقة التي نختبر فيها العالم، وهو الأمر الذي يعتبره كثرٌ امتداداً لشخصيتهم. إنه بمثابة تواصل بمفاهيم حميمة جدًا لا يمكن للكتابة وحدها التعبير عنها بإخلاص، ولأنّ الكلمات وحدها قد لا تكفي، فلا بدّ من ابتكار وسيلة أخرى تحمل نوايانا. لكن المحتوى الذي نغرسه في الوسيطة الفنية ليس في طبيعته هو الفنّ. يكمن الفن في كيفية استخدامنا تلك الوسيطة، في الأسلوب الذي أوصلنا من خلاله المحتوى).

أما الجمال: فهو أكثر من مجرد مفهوم تجميلي، ولا يتعلق بالمظهر الخارجي وحسب. ثمة العديد من الصور الجذابة في محل للأثاث المنزلي، إلا أننا لن نشير إليها بالجميلة، وقد نتفق على جمال أعمال فنية إنما قد لا نتفق على جاذبيتها بالضرورة. الجمال هو قياس تأثير، إنه مقدار انغماسنَا بالعمل الفني، والفن الجميل هو ذاك الذي ينجح في تصوير أشدّ انفعالات الفنان المتوخاة عمقًا. سواء كانت جذابة ومشرقة، أم مظلمةً ومنفرة؟. في نهاية المطاف، ليس في وسع الفنان أو المشاهد التأكد من أن فكرة العمل الفني قد وصلت كما أرادها الفنان تمامًا. لأن الذائقة الجمالية مسألة ذاتية.

ويقول «مايك مالوري، واشنطن» : (قد تبعث الأعمال الفنية على الدهشة أو السخرية، الأمل أو اليأس، الإعجاب أو النفور؛ قد يبدو العمل الفني مباشرًا أو معقداً، غامضًا أو جلياً، واضحًا أو عبثياً، لكن المقاربات والمواضيع التي أفضت إلى خلق العمل الفني ترتبط بمخيلة الفنان وحده. وبالتالي، فإنني أؤمن أن تحديد الفن وفقا لمحتواه هو أمر محكوم بالفشل). ويمكن تعريف الفنّ على أنه: (نقلٌ مقصود لخبرةٍ ما، بوصفها غاية في ذاتها. محتوى تلك الخبرة ضمن سياقها الثقافي قد يحدد إن كان العمل الفني شعبياً أو عابرًا، مهمًّاً أو تافها. لكنه فن في كل الأحوال).

ثمة موضوع في الجماليات (الاستطيقا)، وهو دراسة الفن، يزعم وجود انفصال أو مسافة ما بين الأعمال الفنية ودفق الحياة اليومية. بالتالي، تطفو الأعمال الفنية كجزر منعزلة عن الشؤون الواقعية اليومية. ندخلها ما إن نغادر النهر. بالطريقة نفسها، ويتطلب الموقف الجمالي التعاطي مع التجربة الفنية كغاية مطلقة قائمة بذاتها: يسألك الفن أن تأتيه دون أي تحيزات، كوسيلة لتذوق العمل الفني. ومع أن في وسع المرء أن يخوض «تجربة جمالية» من خلال منظر طبيعي، أو نكهةٍ أو مذاق، أ قصيدة أو قطعة أدبية، إلا أن العمل الفني يتميز عن هذه الأشياء في كونه منتَجاً، وقد تكون ردود الفعل الأولى على هذه المقاربة في أنها تبدو فضفاضة جدًا. فحتى تسلل أخٍ أكبر خلف أخيه الأصغر وإخافته سيعتبر عملاً فنيا عندئذ،

ولن يصنفه سوى سياقه الثقافي (عابر).

ويضيف شيارا ليوناردي، بيركس: (إن الفارق الجوهري بين الجمال والفن يكمن في أن الفن يتعلق بمن يقدّمه، بينما يتعلق الجمال بالناظر إليه..)، ومما لا شك فيه، أن ثمة معايير للجمال – ما نراه جميلا «بشكل تقليدي». لكن ثمة من غيروا قوانين اللعب« فلنقل إنهم المتميزون » وهم أولئك الذين رؤوا المعايير التقليدية للجمال وقرروا الوقوف ضدّها خصيصًا، ربما فقط لإثبات وجهة نظرهم.

والأدب: هو وسيلة للتصريح برأي أو إحساس، أو التأسيس لرؤية أخرى للعالم، سواء كانت مُستلهمة من أعمال الآخرين، أو مَن شيء مبتكر وجديد كلياً. غير أن الجمال جانب من ذلك، أو فلنقل : إنه كل ما يبعث على السعادة والإيجابية في الأشخاص. الجمال وحده ليس فنًا، لكن الفن يمكن أن يُصنع من الأدب، ويمكن العثور على الجمال في قصيدة شعرية، أو منظر جبلي: لكنّ الفن هو صورة هذه القصيدة، أو هذا الجبل حينما نريها للعائلة، أو تنفيذ المنظر على لوحة زيتية وعرضها في معرض فني، أو التسجيل الموسيقي الذي يعيد خلق هذا المشهد بالنزوات والاختلاجات الأولى.

ومع ذلك، فليس كل الأدب، أو الفن إيجابياً على الدوام: قد يتعمّد الأدب، أو الفن أن يكون مؤذيا وباعثًا على الأسى: قد يدفعك للتفكير في أشياء أو أخذها بعين الاعتبار حينما تفضل ألا تفعل ذلك. إلا أنه إن كان يستدعي فيك إحساسًا ما، فإنه عندئذ فن.

والأدب والفن وسيلة لالتقاط العالم البشري، عالم المجتمع والتجربة الروحية. ولا يتعلق الأدب والفن بإنتاج أشياء، أو أحداث جميلة، حيث أن في وسع القطع الفنية إثارة مشاعر أخرى عدا تلك التي يثيرها الجمال، كالإحساس بالرعب، أو القلق، أو حتى الضحك. وليس الأمر بالهين. فقد لاقى الفيلسوف المسكين ريتشارد رورتي(Richard Rorty) نقداً لاذعاً حينما قال: (إن الأدب، والشعر والحب، والوطنية وكل ما شابهها مهمة على الصعيد الفلسفي).

«والأدب» هو صياغة المعنى فيما وراء اللغة. يكمن الأدب في خلق المعنى بأداة ذكية، تستثير ردّ الفعل الجمالي فينا. إنه وسيلة التواصل حينما تسعى اللغة في تفسير ووصف محتوى المشاعر. يؤدي الأدب إلى تطور الحضارة يقود ويعكس ويعرّي التغيير في السياسات والأخلاق، كما أنه حجر الأساس في عملية خلق الثقافة، جائش بالفكر دافق بالأفكار، ولا يمكن فهمه تماماً بمعزل عن سياقه. إنما وللمفارقة، فإن في وسع الأدب إيصال رسائله متجاوزًا الزمن، أن ينشد الإنسانية المشتركة، ويصل المجتمعات اليائسة ببعضها بعضًا. ولربما لو انخرطت جماهير أوسع بالتقاليد الأدبية العالمية المتنوعة، لتولد المزيد من التسامح والاحترام المتبادل.

وإحدى الأوجه الأخرى التي لا مفرَّ منها للأدب تكمن في إمكانية تسليعه. تنمّي هذه الحقيقة العملية الإبداعية، سواء في تحفيز الأديب لتشكّل قطع فنية لها قيمة تجارية، أو تحفيزه لتجنب هذا الأمر، أو من خلال التسليع الفني للتجربة الجمالية. ويؤثر هذا التسليع أيضًا على أولئك المؤهلين لصنع الأدب، أو التعليق عليه، أو حتى تعريفه، إذ يجتهد أكثر المنتفعين من التسليع في الإبقاء على جودة قطعهم الفنية عالية. ينبغي على هذه التأثيرات توسيع فهم الثقافة لما هو أدب في أي زمن كان، فخلق الأفكار الفنية مشروط بالثقافة.

ومع ذلك، فقد منح هذا التسليع، وما يترتب عليه من حراسة صارمة للناقد الأدبي، منح الفرصة لصعود ثقافة مضادة ضمن ثقافة الفنّ، عادة ما يعبر عنها من خلال الفن الذي لا يباع. وتعتمد عندئذ منزلة العمل الفني على قيمته وعلى التوتر الناجم عنه وهو ما يضفي المعنى على الفنّ، وعلى علاقته بالمجتمع.

ولقد كان وراء كلّ مذهب أدبيّ عرفه الإنسان قديماً وحديثاً مذهب فلسفيٌ يمدّه بالتصوّرات والأشكال والمعاني، ويرسم له مصادر الجمال وموازينه. فالمذهب الأدبيّ الكلاسيكي كان وراءه بعض المذاهب الفلسفية اليونانيّة والرومانيّة. فاعتمد هذا المذهب تقديس الأقدمين وسيادة العقل على العاطفة. والمذهب الرومانسي قام على أفكار جان جاك روسو وشاتوبريان وغيرهما. والمذهب الواقعي تأثّر بالفلسفة التجريبية وفلسفة إيمانويل كانت وغيرهما. ثمّ توالت المذاهب الأدبيّة ينقض بعضها بعضاً، كما توالت المذاهب الفلسفية معها. فجاء المذهب البرناسي والمذهب الرمزي ومذاهب الحداثة الأخرى، ثمّ البنيوية والتفكيكية وغير ذلك. فإذا حقَّ لهذه المذاهب الفلسفيّة أن تدفع مذاهب أدبية وتصوغ لها تصوّراتها، فإن الإسلام له الحقّ الأول في أن يدفع للبشرية أدباً نابعاً منه تصوّراً وفكراً ولغةً وجمالاً.

والأدب العقدي هو الأدب الذي يلتزم الإسلام حقيقة لا شعاراً وزخارف. ولا يستطيع الأدب العقدي أن يلتزم الإسلام إلا إذا التزم الأديب نفسه الإسلام، ليكون الأدب صوراً حقيقية ملتزمة بفكر وعاطفة وسلوك، وبنهج وبذل وعطاء. لقد مثّل هذا الأدبَ العقدي الملتزمَ بالإسلام شعراءُ الرسول - صلى الله عليه وسلم - وخطباءُ المسلمين من الخلفاء الراشدين والصحابة والتابعين. وامتدت القافلة مع الزمن بعد ذلك بين قوة وضعف على قدر المواهب والظروف التي تمرّ بها الأمة.

كان جميع هؤلاء ينهلون من منهل عذب واحد لا ينفد أبداً. كانوا ينهلون من الكتاب والسنة وموروث العرب الجاهليين من خلال مصاحبة منهجيّة غنيّة ممتدّة في حياة المؤمن امتداد تدبّر ووعي، وامتداد ممارسة حيّة في الواقع، وكل ذلك من خلال التجربة الفنية للأدب.

لقد نقل الإسلام الأدب والفن نُقلة واسعة جدّاً لم يحدث مثلها في التاريخ البشريّ. فقد

نقل اللغة العربية من كونها لغة شعب واحد إلى كونها لغة الوحي المتنزّل من السماء ولغة القرآن الكريم، ولغة النبوة الخاتمة، ولغة العبادة لكل مسلم أبد الدهر. لقد أصبحت لغة الإنسان المسلم، لغة أمة واحدة امتدت أعظم امتداد عرفه التاريخ البشري. لقد أصبحت لغة رسالة ربّانيّة يحملها المؤمنون عبادة وطاعة للّه على امتداد الأرض والزمان عايشها حتى الشعراء من غير العرب ممن امتزجت روحه بلغة القرآن الكريم وصور مشاعره الشعرية والأدبية بلغة العرب.

ونقل الإسلام الإنسان كذلك نُقلة واسعة جدّاً، حين أعطاه التصوّر الحقّ للكون والحياة، للدنيا والآخرة، للموت والبعث والحساب والجنة والنار أدباً، وفناً. فدخلت هذه اللغة في صميم التصورات الأدبية ألفاظا وصياغةً ومعاني وظلالاً، فكراً وعاطفةً، بذلاً وأماني. ونقل الاقتصاد والسياسة والاجتماعَ ونظرياتها نقلة عظيمة كذلك.

ومع امتداد الرسالة نقل الإسلام المجتمع العربيّ كلّه هذه النُقلة الواسعة، ثمّ امتدّ لينقل الإنسانية كلّها، وما زال يمتدّ، على سنن ربّانيّة، وحكمة للّه بالغة وقدر غالب وقضاء نافذ.

هذه النُقلة العظيمة للّغة والإنسان والمجتمع والأمة كلّها، وللفكر والتصور. هذه النُقلة العظيمة نقلت معها الأدب نقلة رائعة عظيمة، لا يكاد يدرك عظمتها إلا من يؤمن بالرسالة ويدرك الفرق الشاسع الهائل بين الجاهليّة وبين الإيمان والتوحيد. إنّه الشرف العظيم للإنسان حين ينتقل هذه النقلة ويمتد معها، فَيُثري المجتمع البشري بالعطاء الحق والصلاح والخير، ويدفع عنه الشرّ والفتنة والفساد.

قدّمت الفلسفات المختلفة منذ القديم تصوّراتها في الفن والجمال. فجاءت هذه التصوّرات مضطربة متناقضة. فالجمال عند أفلاطون يُردُّ إلى المثل الخالد وهو من بقايا ذكريات الروح، ويفسّر ذلك بنظرية المحاكاة.

وأما أرسطو فنقض نظرية المحاكاة وعالم المثل واهتم بالواقع، وكان الجمال عنده تناسق التكوين. وازداد الاضطراب مع الزمن. فربط «بومجارتن» في القرن الثامن عشر الجمال بالحسّ والشعور، ووضع مصطلح «الاستطيقا **Aesthetics**».

والجمال عند «ديدرو» مبعثه إدراك العلاقات بين الأشياء وفرّق بين الجمال واللذّة.

وجاء «كانت» ليدفع الفلسفة المثالية في الفنّ وفي الأدب والنقد دفعاً قوياً لتنتشر في أوروبا وأمريكا، وليعتبر الفنّ غاية في ذاته. فالعمل الفنيّ عنده له وجوده المستقل في ذاته.

وتأثّر بهذه المدرسة كثيرون، منهم «مدام دي ستايل» و «فكتور كوزا » و «تيوفيل جوتييه». و «جوتييه» هو الذي يقول: «لا وجود لشيء جميل حقاً إلا إذا كان لا فائدة له».

وكلٌ ما هو نافع قبيح. ويرى «فيخته» الألماني، وهو تلميذ «كانت»، أن الفنّ هو تحرير الذات. ويقول الفيلسوف الألماني شوبنهاور: «إن الجمال هو في التأمل الخالص روحيًّا دون أن نمزج به إرادتنا، فألغى إرادة الإنسان. ومضَى هيجل في الفلسفة المثاليّة»، فإذا كانت هذه الفلسفات المتناقضة المضطربة قَدّمت هذه التصورات المتناقضة المضطربة للأدب والفنّ والجمال، فإنَّ الإسلام أحقٌ وأولى أن يقدّم تصوره للفنّ والجمال، وأن يُقدم نظرياته وقوانينه.

وإذا كان لدراسة الأدب والفن والجمال في الغرب هذه المسيرة، فقد كان لها مسيرة أُخرى مغايرة في تاريخ المسلمين، مسيرة يُوجّهها التصوّر الإيمانّي، ويدفعها منهاج الله، وتغَذّيها قلوب المؤمنين، فلا يقع الانحراف عن ذلك إلا لحظات خاطفة. فكيف ينظر الإسلام إلى الفنّ، ومن ثمّ إلى الأدب، وكيف يكون الالتزام بالإسلام هنا وهناك؟!.

فالفن، والأدب يقوم على عناصر واضحة وأسس جليّة نوجزها بما يلي:

١. التعبير.

٢. لوسيلة.

٣. الأُسلوب.

٤. الأهداف.

ليكون له رسالة واضِحة في الحياة تُحدّد له أهدافاً واضحة ودوراً جَلياً، يبلغها عندما تحقّق عناصره مجتمعة الدرجة المرجُوَّة من الجمال المؤَثّر. الأدب والفنّ في نظر الإسلام عمل يعبد المؤمن به ربّه كما يعبده في كلّ أعماله. ليحمل الفنّ الجمال الحق الذي يحبّه الله – سبحانه وتعالى –. فالأدب والفنّ والجمال تنطلق من روح الإسلام ونهجه، من الكتاب والسنّة، ليرسما لنا حقيقة هذا وذاك نظريّاً وممارسةً. فعن عبد الله بن مسعود عن رسول – صلى الله عليه وسلم – قال: (**إن الله جميل يحبّ الجمال**)[1] .

وشتَّان بين أديب يَنظُر إلى الدنيا وقلبه معلَّق بها، وهي هدفه الحقيقيّ سواءً أعلنه أم أخفاه، وبين أديب يطرق أبوَاب الجنة وقلبه معلّق بالآخرة يرجو رحمة ربه ويخاف عذابه، فالجمال في نظر الإسلام أمر يُحبّه الله، إنه زينة طاهرة اتجه بها الأديب المؤمن إلى ميدان الطهارة فكان حُسناً وكان جمالاً تحمله رسالة ربّانيّة إلى الناس كافّة.

وكيف يتولّد النص الأدبي من الأديب المؤمن ليحمل هذا الجمال. إنه ينطلق من قلب المؤمن ومن فطرته التي فطره الله عليها، دون أن تفسد أو تشوَّه بالآثام والمعاصي والفساد الممتد، حتى يَرِينَ عليها ما يكسب الإنسان من إثم وفجور.

١ – أخرجه مسلم والترمذي وغيرهما

الأدب وجماله ومضة تنطلق من تفاعل القوى المختلفة في فطرة الإنسان، حيث نعتبر الفطرة هي مستودع هذه القوى المختلفة المتنوعة التي وهبها الله للإنسان. وأهم هذه القوى الإيمان والتوحيد الذي يكوّن النبعَ الغنيّ الصافي ليرويَ جميع القوى الأخُرى ريّاً عادلاً متوازناً حتَى تؤدّي كلّ قوة دورها الذي خُلقت له.

والنيّة الخالصة لله هي التي تفتح هذا النبع عند كل فكر وعمل لينطلق الريُّ المتوازن العادل. فإن فسدت النيّة انقطع الريّ من هذا النبع الغنيّ، وانفتح نبع آخر من قوى الفتنة والفساد، حين تنمو إحدى القوى، كالشهوة مثلاً، نمواً زائداً طاغياً غير متوازن، فيؤثر فسادها على سائر القوى.

ولا يكون الأدب والفنّ والجمال ثمرة العاطفة وحدها، كما يرى بعضهم، ولا ثمرة الفكر وحده كما يرى آخرون. إنه ثمرة التفاعل بين الفكر والعاطفة وما يحمل كل منهما من زاد من الواقع وعلومه وخبراته، وما وضع الله في فطرة الإنسان من قوى أخرى كالموهبة أو غيرها.

والعلاقة بين الفن والجمال والأدب علاقة وثيقة حيث يختلف المعنى المرادف لمدلول كلمتي الفن والجمال والأدب في أذهان كثير من الناس، ويهمنا أن نوضح مفهوم كلمة الجمال وموقعها بالنسبة للفن والأدب؛ وقد يتبادل الفن والجمال والأدب بعض المعاني إلا أنهما«الأدب والفن» تتضمنان مفهومين يبعد كل مفهوم عن الأخر بالقدر الذي يمكن لنا أن ندركه.

إن كل إبداع تبدعه يد الإنسان يمكن أن نطلق علية كلمة (فن) أو (أدب) طالما أنه يحقق قيمة جمالية جوهرها إرادة الإنسان في تحقيق الجميل، وعلى هذا الأساس يدخل الفن، والأدب ضمن إطار الجمال على أساس أنه شكل يظهر من خلال الجمال.

فالجمال: هو الكمال الذي نحسه لونا، وشكلاً، ومضموناً عندما نرى زهره أو شجره أو جبلاً أو بحراً أو ثمره أو ظلالاً تغطي الوادي بينما الضياء ينساب في موضوع أخر يكمل أحدهما الآخر..... فالجمال: هو الكمال....وعلى الصعيد الآخر نلتقي بالقبيح وهو المعنى المضاد للجمال وقلنا إن الجمال هو حس مطلق يحتوي الفن بين جنباته؛ وكذلك الأدب يتخذه اللغة كأحد الأدوات التي يظهر بها.

إن القبيح قد يكون مثيراً للفنان، والأديب للتعبير الذي يقود للإبداع ويتضمنه الأمر الذي ينتهي بالقبيح إلى شيء أخر اسمه الجمال. إن الفن يُكسبُ القبيح صفة لم تكن له..... وإن الفن هنا أوجد مداخل أخرى واسعة لرؤية الجمال... ذلك أن الجمال الذي يحققه الفن والأدب ما هو إلا محاولات إنسانيه يقوم بها الفنان أو الأديب لكشف قوانين الجمال من توافق وإيقاع ونسب ووحده

أما الفن: فهو الجمال ندركه في صياغة الألفاظ في الأدب والشعر، وندركه في علاقة

الصوت، والنغم، وندركه في اللون والشكل والخط والمساحة والحجم في الفن التشكيلي.

الجمال: هو جمال مقصود ونتيجة الدرس والتحصيل والممارسة في المراسم والقاعات هناك تولد الصيغ الفنية المتعددة وبميلادها يولد الجمال ؛ وكذلك تولد القصائد، والقطع الأدبية الشعرية والنثرية. والفن والأدب يلعبان دوراً هاماً في توسيع مجال الرقعة الجمالية وذلك عن طريق قدرتهما في تحويل القبيح إلى جميل.

إن الأدب والفن تراث وحضارة وتاريخ، فلا يجب تشويه هذه الصورة أو إعطاء المجال لكل من هبَّ ودبَّ أن يدلي بآرائه، لأنه قد يشوِّه الأدب والفن وسيشوه هذه الصورة بمجرد أنه لا يعرف المعاني الوجدانية وعندئذ تصبح العمليات الأدبية والفنية في فروع متشابكة غير واضحة الأهداف لرؤية الحقيقة.

إن الأديب والفنان صانعان قبل أن يكونا رجلي إلهام، فإنهما يصنعان الخيال من فكرة ما ليحولاها إلى شكل ذي نشاط إبداعي، فإننا بذلك إزاء صناعة أدب وفن جديدين من خلال النشاط الفني والتجمع بينهما وبين القيمة الأخلاقية فضلاً عن ذلك كله ألا ننسى صلتهما الكاملة على أنهما نشاطان إنسانيان بوصفهما لغات خاصة تترجم عن صميم حياة الإنسان في العالم.

إن الأديب والفنان هما شخصان ذوا مواهب كبيرة يدركان الأشياء كما لا يدركها الشخص العادي، فهما رجلا إدراك وعمل معاً. إن كلاً من الفن والأدب يلعب دوراً لا شكَّ فيه في المجتمع الإنساني، ومما يدل على قيمة هذا الدور أنها يرقيان بالإنسان عن مستوى الحيوان، فالحيوان لا يعرف الفنون والآداب وأهميتها الروحية، ورغم أن الكثيرين للأسف يهملون هذا الدور، إلا أننا يمكن أن نلخصه في عنصرين هما :

١-أن الفنون تحقق السلامة النفسية للبشر

٢-وتقيم توازناً بين المادة والعاطفة. أي: بين الحاجات الفيزيائية والحاجات المعنوية.

إن الفنون والآداب وسيلتان يعبر بها الفنانون، والأدباء عن مشاعرهم تجاه المجتمع، أو الطبيعة، أو أيِّ مظهر من مظاهر الحياة، إنهما يعطيان انطباعهما عما يريانه حولهما من خلال الأدب والفن سواء بقصيدة شعرية، أو بلوحة جميلة، أو قطعة موسيقية زائفة،

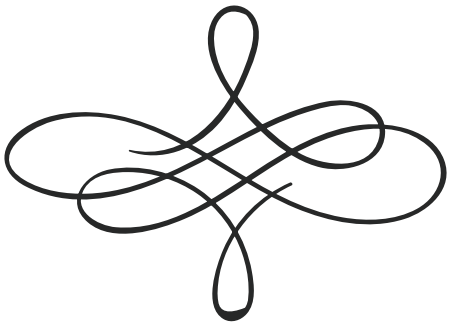
إن عمل الأديب والفنان يحرران من مشاعر الخوف، أو الغضب، أو السعادة الكامنة داخلهما ويبرزان مادياً للعيان. وبالتالي يقود ذلك الأديب أو الفنان لحالة من الاستقرار النفسي، إذا قام أحدنا بكبت مشاعره فقد يسبب له ذلك عقدة نفسية تؤذيه، وقد سمى «فرويد» استثمار الكاتب لمشاعره عقده النفسية -بلا وعي -من أجل أعمال فنية عظيمة «بالتسامي» وطبق نظريته هذه على «ليونارد دافنشي» وغيره.

وقد أسس «فرويد» واتباعه مدرسة في النقد الحديث التي تدعى بمدرسة -التحليل النفسي- وتقوم دعائم هذه المدرسة على تحليل الأدب على أسس نفسية وكان من أبرز ممثليها بعد «فرويد» الفرنسي «جاك لاكان».

وتنمِّي الآداب والفنون الجانب المعنوي للإنسان، فتعملان بذلك ضد الجانب المادي له خاصة في هذا العالم الذي تحكمه المادة والمال.

وهكذا يسهم الأدب والفن بإقامة توازن بين المظاهر الروحية والمادية في الحياة الانسانية.

إن الآداب والفنون أشياء سامية ومن اللازم لنا جميعاً أن نمارس فناً أو أكثر، وهذا لا يعني طبعاً أن نهمل حاجاتنا المادية، فلا أحد يستطيع للسف أن يفعل هذا، بل أدعو المساواة بين إشباع حاجاتنا المادية بالعمل وبين إشباع رغباتنا الروحية عن طريق الأدب والفن.



الفصل الثاني

الأدب ورؤيا الفنون الجميلة

الصلة التي تربط بين الأدب والفنون الجميلة صلة كبيرة، فهو جزء مهم منها ولا يمكن الحديث عن الفنون الجميلة دون الحدوث عن الأدب، وفي الأدب ملامح من كل فن من تلك الفنون، فبالموسيقى نرى أن في الشعر العروض والقافية؛ فضلاً عن السجع والجناس، والتشريع، والترصيع والموازنة، ورد الأعجاز على الصدور، وتكرير حرفٍ أو كلمة أو أكثر في بيت واحد أو أكثر، وهو ما يُحدِث تجاوباً صوتيّاً أشبه بالرنين. وإذا كان النثر يخلو من العروض والقوافي، فإن فيه مع ذلك السجع والجناس والموازنة ورد الأعجاز على الصدور، وغير ذلك من المحسنات البديعية اللفظية، التي من شأنها إحداث التوقيعات وما إليها، علاوة على ترديد حرف أو لفظة أو عبارة كاملة. وهذا العُنصر المُوسيقي إلى جانب ما في الإبداع الأدبي من خيال وعاطفة، يعْمَلُ عمل السِّحر في القلوب؛ فيفتح مغاليق حصونها أمام الأفكار والمعاني، فتكونُ النشوة العلوية التي نعرفها للأدب، ولا نعرفها لغيره من الكتابات التي لا تتغيا إلا العقل، ولا وظيفة لها إلا إقناعه إقناعاً علميّاً بارداً ليس فيه حرارة الأدب، ولا تحليقه ونشوته.

وبسبب هذا التأثير الساحر للموسيقى في الشعر نجد النقاد قد اصطلحوا على أن يغضوا الطرف عن ما يقع فيه من هنات نحوية وصرفية، مما يسمى بالضرورات الشعرية؛ لمعرفتهم أن الشعر مقيد بقيود العروض والقافية، وهي قيود ليست بالقليلة، وإن كان الشاعر الفحل لا يُحسُّ أو لا يكادُ يُحسّ بها فضلاً عنْ أن ذلك العنصر الموسيقي نفسه، من شأنه أن يغطي على تلك الهنات، بما فيه من توقيع ورنين أخَّاذ، ولهذين السببين نفسهما. يغتفر النقاد للشعراء بعض ألفاظهم وصيغهم، التي لا تشيع شيوع غيرها من الصيغ والألفاظ، وكذلك تركيباتهم التي لا تجري تماماً على ما تجري عليه الجملة العربية النثرية الحرة.

وننتقل إلى فن التصوير حيث نجد أن إمكانات الأدب في هذا المضمار، أكبر من إمكانات الريشة، إذ لا يستطيعُ الرَّسم أن ينقل لنا في أية لوحة إلا لقطة واحدة، ومِن ثَمّ لا يُمْكن أن يكون المَشهد المرسوم إلا مشهداً ساكناً، ففن التصوير فنٌ مَكاني بخلاف الأدب الذي هو فن جمالي مكاني معاً، وبالتّالي كان بإمكان الأدب أن يُصَوِّر لنا معركة كاملة مثلاً من أولها إلى آخرها، بكل ما تعج به من كر وفر، وضرب وقتل، وجري وقفز على مدى ساعات وساعات. كذلك فالتصوير قد يقتصر في الألوان على الأبيض والأسود، أما الأدب، فالألوان كلها حاضرة دوماً في يديه، لا يغيب منها لونٌ أبداً، ليس ذلك فقط بل يستطيع الأديب في لوحته أنْ يَنْقُل لنا الأصوات أو المشمومات، وخلجات النفوس، مفصلة بكل دقائقها علاوة على أسماء الأشخاص وأنسابهم، وأسماء بلادهم، وماضيهم وحاضرهم وعلاقاتهم بغيرهم من البشر، وهو ما لا يستطيعه شيء منه فن الرسم كما هو معروف. وفوق هذا ففي الرسم يرى المشاهد اللوحة دفعة واحدة، فلا يحس من ثم بذلك التشويق الذي يشعر به قارئ الأدب؛ حيث تنبثق الأسرار واحداً وراء الآخر مثيرة بهذه الطريقة تطلعاتنا ولهفتنا؛ مما لا يعرفه مشاهد اللوحة، كما

أنّ اللوحة تقف عاجزة تماماً عن أن تنقل مثلاً عبارة تهكمية، كقول أحد الأدباء عن بطل من أبطال قصته: «إنه لم يمت تمام الموت». كذلك فاللوحة لا تترك للذهن فرصة لإضافة شيء إلا ما يراه المشاهد أمامه، إذ كل شيء حاضر تلقاء عينيه؛ بخلاف قارئ الأدب، حيثُ يترك الكاتب كثير من الفراغات التفصيلية، ينشط الخيال إلى ملئها مستمعاً بهذا النشاط الذهني العجيب. ولدينا أيضاً: التشبيهات والاستعارات مما لا تستطيع اللوحات إبداءه شيئاً إذ هي لا تُرينا إلا الشيء ذاته فحسب، على عكس النص الأدبي الذي يرينا الشيء، ويرينا في الوقت ذاته الشيء المشبه به وهكذا.

ومثلما هو الحال في العلاقة بين الأدب والتصوير، فكذلك الحال في العلاقة بين الأدب والنحت، إن الكلمات قادرة على وصف الأشياء ذات الحجوم وصفاً مجسماً؛ ثم تزيدُ على ذلك وصف الحركة، والصوت، والرائحة كما أشرنا قبلاً، وكذلك التقاط دبيب المشاعر والأفكار، والنيات أيضاً، لا الحركة وحدها. وفي شِعْرنا القديم أمثلة كثيرة جدّاً على هذا اللون من الإبداع، إذ يعكف الشاعرُ على ناقته أو فرسه مثلاً، يَصِفُها عضواً عضواً بكل ما لديه من تحديد وتدقيق، كما يُقابلنا في شعر الغزل أحياناً مثل ذلك الوصف للمرأة التي يتدله في هواها الشاعر؛ شعرها وعينيها ووجنتيها، وفمها وأسنانها وعنقها، وصدرها وقوامها، وخصرها وساقيها... إلخ.

ولا تقتصر المقارنات بين الأدب والفنون الجميلة عند هذا الحد، بل هنالك أيضاً البناء والعمارة، ومن يمر بعينيه على الأرفف المخصصة لكتب تاريخ الأدب والنقد؛ فسوف يعثر على عناوين مثل: بناء القصيدة عند الشاعر الفلاني أو في العصر العلاني أو بناء الرواية، وفي العقود الأخيرة كانت هناك ضجة تتحدث عن البنيوية منهجاً في نقد الأدب، وبخَاصّة في مجال الأسطورة والقصة، مِمّا يدلُّ على أن ثمة علاقة بين الأدب وفن العمارة أيضاً.

وكلنا يعرف ما كتبه ابن قتيبة في القرن الثاني الهجري يصف التصميم البنائي الذي كانت تجري عليه كثيرٌ من القصائد العربية القديمة، إذ لاحظ أن الشعراء الجاهليين عادة ما يفتتحون قصائدهم بالوقوف على الأطلال، والبكاء عندها، جاعلين ذلك سبب لذكر أهلها الظاعنين عنها بحثاً عن الماء والكلأ، ثمّ ينْتَقِلون من هذا إلى النسيب، وشكوى الوجد وألم الفراق؛ بُغية استمالة الأسماع والقلوب، ثم يُعَقِّبون بذكر ما لاقوه في رحلتهم إلى ممدوحهم من مشاقّ ومصاعب؛ ليدخلوا بعد هذا في مديحه وتفضيله على كل من عاداه وهكذا.

ويُنَبّه ابن قتيبة الشاعر إلى أنه ينبغي أن يعدل أثناء هذا بين أغراض القصيدة وأقسامها، فلا يُطيل الكلام في قسم على حساب الآخر، إلى آخر الشروط التي طالب بها ناقدنا الكبير شعراءنا القدامى كي يحوزوا قبول المدوحين والنقاد على السواء، وابن قتيبة هنا مجرد مثال.

على أنّ بناء القصيدة لا يتعلق بموضوعاتها فحسب؛ بل هناك بناؤها الموسيقي بدءاً من شكلها التقليدي، الذي يعتمد الوزن الواحد، والقافية الواحدة من أولها إلى آخرها، مع تقسيم كل بيت إلى شطرين متساويين، مروراً بالمزدوجات والموشحات، والمصمتات والرباعيات، وانتهاء بالقصيدة التفعيلية؛ حيثُ يتَحَرّرُ الشّاعِرُ من كثير من القيود العَروضية، فنراه لا يساوي بين الأبيات، ولا يُقَسّم كلاً منها إلى شطرين متساويين، بل يعتمد السطر وحدة عروضية، مع اعتماد التفعيلة لا البحر أساساً لموسيقاه، ومع اختلاف عدد التفعيلات من سطر إلى سطر دون نظام مطرد، والشيء نفسه في نظام التقفية.

وكما أن هناك بناءً للقصيدة، كذلك هناك بناء للعمل القصصي، فهو مجموعة من الحوادث آخذ بعضها برقاب بعض، بحيثُ يكون كل منها نتيجة طبيعية لما سبقه، وعلة منطقية لما يليه، وهذه الحوادث تقع من أشخاص لهم صفاتهم وقدراتهم، وتُحَرّكهم بواعث ودوافع كسائر البشر، ولا بد أن يكون ثم اتساق بين تصرفات هؤلاء الأشخاص وأفكارهم وكلامهم، وبين ظروفهم الاجتماعية والنفسية، ومستواهم العقلي والذوقي. كذلك ينبغي مراعاة مبدأ الاختيار والتركيز، إذ يستحيل نقل الحياة كما هي في الواقع اليومي بكل تفاصيلها، ومن هنا قيل: إن المطلوب هو الإيهام بالحياة لا نقلها نقل أميناً، لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا ذكرها. وينبغي بالإضافة إلى هذا: العمل على إقامة توازن بين عناصر الفن القصصي؛ من سرد وحوار، ووصف وتحليل، وكذلك بين بدايته ووسطه وخاتمته، ومن الأعمال القصصية ما يكون تصميمه مطابقاً لمجرى الزمن الطبيعي، بادئة من أقصى نقطة في الماضي، ومتقدمة مع الحوادث إلى الأمام. وهناك تصميم آخر يسير بعكس هذا الاتجاه، أي من نهاية القصة إلى بدايتها؛ ليعود في خاتمة المطاف إلى نهايتها تارة أخرى. ومن التصميمات ما يتخذ شكلاً حلزونيّاً، إذ تتفرع من القصة الرئيسية قصة أخرى، وهذه تتفرع منها قصة ثالثة وهكذا.

ولقد طرح بعض الدارسين قضية وحدة الفنون وتراسلها وخاصة بين الشعر والرسم والموسيقى والرواية والمسرحية باعتبار أن كل هذه الفنون يهدف غالباً للفائدة والمتعة والجمال. فالرسم والموسيقى يتعلقان بالنشاط الفني الحسي الذي يتعلق به الأدب وخاصة الشعر حيث يمكن أن ينقلب الأدب إلى موسيقى وقد يستمد الشعر نصه من الرسم أو النحت أو الموسيقى وقد تعدّ الأعمال الفنية موضوعات للشعر كالرسم بالكلمات وخاصة الشعر التصويري تجعله قريناً للرسم ويكون الشعر على الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) والداخلية (الإيقاع والتقطيع والتوازن وجرس الحرف) والشعر يكسب الكلمات بالوزن نظاماً وإيقاعاً. وتكامل الفنون أو تآزرها يعني أن الموضوع الواحد يمكن أن يعبر عنه بتعدد أشكال الفنون من شعر ورواية ورسم ونحت وحفر ومعمار. وقصيدة البحتري الشهيرة بالسينية تتحول إلى لوحات جدارية وهي تصور معركة بين الفرس واليونان.

أما أول كتاب عربي قديم عبر في كل سطوره عن تكامل الفنون هو كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، فكتاب الأغاني يورد النص الشعري ثم يروي شيئاً عن ظروف نظم القصيدة، ثم يروي شيئاً عن أخبار صاحبها، أي أنه يروي قصة ثم يورد النوتة الموسيقية كما عرفها العرب ثم يورد الأصفهاني اسم المغني الذي تغنى بهذه القصيدة.

أما الفن العربي الحديث فقد أثراه كبار الفنانين ومن بين هؤلاء الرسام الشاعر الراحل صلاح جاهين- رسام الكاريكاتير الأول في مصر في حقبة الخمسينيات وحتى نهاية حياته، وهذا الرسام النابغة هو نفسه صاحب قصيدة غنتها أم كلثوم وأصبحت نشيد مصر الوطني- والله زمان يا سلاحي- إن تكامل الفنون أمر مبدع وخلاق لأن كل فن من الفنون ينير شمعة في طريق الآخر، لنصل في نهاية المطاف إلى إيضاح صورة كاملة ومشوقة عن الحياة، من خلال الشعر والرواية والمسرح والرسم والسينما والموسيقا والفنون.

الفصل الثالث

الأدب ورؤيا استشراف المستقبل

ما زال دأب الإنسان منذ وجد على هذه الأرض وهو يحاول اكتشاف ما حوله واستشرافه من خلال وسائل عدة (السحر – الشعوذة – ادعاء علم الغيب)، و(التوقعات والتنبؤات) البشرية وليس النبوية، وإن بقيت التوقعات البشرية واستشراف المستقبل غير قاطعة إلا أن الأدب اتخذ من قضية الاستشراف محوراً له، وأصبح مطلباً أساسياً، ويعد العلم هو البوابة المشرعة أمام الاستشراف، ومفتاح العلم الخيال العلمي والأدبي؛ ففي قصص ألف ليلة وليلة برزت شخصية (المارد الجني) المحبوس في قمقم ذي الطاقة الجبارة إذا ما أفلتت من سجنها كما تحدث أدباؤنا عن المدن المثالية الطوباوية التي لا مكان للظلم بها، وكتبوا في هذه القضية قصيدة (اليتوبيا الضائعة) لنازك الملائكة.

وكذلك تنبأ الجواهري (١٩٢٩) م في قصيدة (فلسطين) بأن المستعمرين لن يتركوا بغداد بعد فلسطين ولا البيت الحرام:

لو استطعت نشرت الحزن والألما على فلسطين مسوداً كما علما
سيلحقون فلسطين بأندلس ويعطفون عليها البيت والحرما
ويسلبونك بغداداً وجلقة ويتركونك لا لحماً ولا وضما

وكذلك استشرف الشاعر أمل ونقل في قصيدته: (لا تصالح) الصلح بين مصر وإسرائيل قبل ثلاثين عاما وطالب بعدم الموافقة على الصلح من خلال قصيدتة. (لا تصالح):

لا تصالحْ!

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى..:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما – فجأةً – بالرجولةِ،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ،

الصمتُ – مبتسمين – لتأنيب أمكما..

وكأنكما

ما تزالان طفلين!

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:

أنّ سيفانِ سيفَكَ..

صوتانِ صوتَكَ

أنك إن متّ:

للبيت ربٌّ

وللطفل أبْ

هل يصير دمي -بين عينيك- ماءً؟

أتنسى ردائي الملطّخَ بالدماء..

تلبس -فوق دمائي- ثيابًا مطرّزَةً بالقصب؟

إنها الحربُ!

قد تثقل القلبَ..

لكن خلفك عار العرب

لا تصالحْ..

ولا تتوخّ الهرب!

وقد كان التفكيرُ في المستقبل أحدَ أهمّ الهواجس التي شغلت فِكْر الإنسان منذ بداية ظهوره على سطح الأرض حتى الآن، فظلّ تفكيرُه يرصُد دائماً الحوادث التي تدور حوله، ويعمل على استشراف التغيّرات المستقبليّة المتوقعة في معظم الأحيان من أنشطتِه هو نفسه في مختلَف مجالات الحياة مستعيناً بالمستجدّات التي تلازم ظهورَ هذه التغيّرات في إحداث تغيّراتٍ ومستجدّاتٍ أخرى.

ويعرّف العلماء استشرافَ المستقبل بأنّه التبصّرُ بالشؤون المستقبليّة لمجتمع معيّن من حيثُ موقعُه في المجتمع الدوليّ، وما يَؤُول إليه حالُ البشر في ذلك المجتمع. والاهتمام باستشراف المستقبل ليس مقصوراً على المجتمعات الغربيّة أو على العصر الحديث، فقد كانت المجتمعاتُ كافّة شديدة الولع دائماً بتعرّف مستقبلِها، وما يخبّئه القدَرُ لأعضائها.

ولم يذهب أحدٌ من هؤلاء الكتّاب المفكّرين، أو من المتخصّصين في علم المستقبل إلى ادّعاء أنّ ما يصدُر عنهم من آراءٍ أو توقّعاتٍ هي (نبوءاتٌ) وأحكامٌ أخيرةٌ قاطعةٌ. ويرى الكثيرون

أنّ استشرافَ المستقبل أصبح مطلباً أساسيّاً، وضروريّاً لتحقيق التواؤم في كلّ الاصعدة. وإذا كان العلمُ هو البوّابةَ التي تفضي إلى استشرافِ المستقبلِ فالخيالُ العلميّ هو مفتاحُها الذهبيُّ الذي يُشرِعُ لنا آفاق صورٍ متخيّلةٍ لواقعٍ منشودٍ وفِكَرٍ متفرّدة ومخترعاتٍ مفيدة.

وقد اهتمّ الأدبُ بتصوير آفاق المستقبل الإنسانيّ وصَوره، كما أسلفنا في حكايات ألف ليلةٍ وليلة صوّرَ أجدادُنا القدماءُ (المارد) و(الجنيّ) المحبوسَ في قُمْقُم، الذي إذا تحرّر من قمقمه تصبحُ له طاقةٌ جبّارةٌ يحطّم بها الحصونَ ويدمّر المدن، ويطيرُ فوق بساطُ الريح والمرآةُ السحريّة ما كانت إلّا نتيجةً لإعمال الفِكْر والخيال في سبيل البحث عن عالم جديد تتحّقّق لهم فيه وسائلُ السعادة. كما تصوّروا المدنَ الطوباويّةَ التي ينتفي فيها الظلمُ، ويسود العدلُ، وتتوافر فيها كلّ مُعطياتِ السعادة والفردوس المفقود، وما يزال هذا الباب من الأدب يفتح رويداً روبدا.

والمتصفح لنصوص الأدب العربي يجد قصائد، وروايات تنبأت بكثير من القضايا الهمة، ذلك أنَّ الاستشراف هو نوع من الفعل الإيجابي الذي قد تتأخر نتائجه، ولكنه يسهم في التطور والإضافة لمن يستخدمه، فشتان بين الفعل ورد الفعل، من ينتظر ما يأتي به المستقبل ومن يسارع نحو المستقبل مستخدماً أدوات المستقبل وآلياته. فالاستشراف ضرب آخر من التنبؤات البشرية يُعنَى برصد التغيير في ظاهرة، أو ظواهر معينة ومحاولة تحديد الاحتمالات المختلفة لتطويرها في المستقبل، أو ترجيح أحد الاحتمالات على غيره، وهذه التنبؤات تصدر في الغالب من دور دراسات المستقبل العالمية وبشكل دوري في بداية كل سنة ميلادية مبنية على منهجية علمية رصينة معروفة لدى المتخصصين. وهي في الأدب كشف من الأدباء والشعراء لقضية ستقع في المستقبل.

وبالطبع، فإننا لا نعني ونقصد بالاستشراف علم الغيب، فهذا علمه عند اللّه وحده وهو المتصرف في الكون، وإنماء نعني حب المعرفة والسعي لاستقراء المستقبل، وهي من الصفات التي جبل عليها البشر، واستشراف المستقبل هو ضد العشوائية والاستسلام لمقتضيات الواقعِ أو ما سيقع، ومن البدهي القول: إن الدراسات المستقبلية تنتج للمجتمعات بعداً مستقبلياً بعيد المدى على منهجية التفكير وطريقة اتخاذ القرارات الرشيدة نحو مستقبل أفضل، وذلك أن ما نتخذه من قرارات في الحاضر سوف يؤثر بصورة أو بأخرى على مستقبلنا ومستقبل أجيالنا القادمة. ومن أجل الحيادية في قراءة المستقبل علينا تجنب الأفكار المسبقة، أو الاندفاع لرؤية بعض الأمور التي تناسب أفكارنا، وتجاهل أو نبذ الأخرى التي تزعجنا، فإذا أردنا لهذا المستقبل أن يكون أقرب ما يكون، فلا بدَّ لنا أن نضع ذلك المستقبل على شاكلة نرضاها لمستقبلنا من خلال اتخاذ القرارات التطويريةِ الآخذة بعين الاعتبار النتائج والتداعيات المحتملة لهذه القرارات على مدى زمن بعيد نسبياً.

إن الاستشراف؛ وإن كان داخلاً في مجال التخطيط الاستراتيجي إلا أنه يختلف عنه:

١. فالأول يعنى بالتعرف على احتمالات أمر - ما- سوف يكون في المستقبل، أي: «أن نتائجه متعددة الاحتمالات مع محاولة ترجيح أحدهما دون أن تكون معنية بالوصول لنتيجة معينة».

٢. بينما يعنى الثاني (التخطيط الاستراتيجي) بتحديد هدف معين مسبقاً، ومحاولة الوصول إليه؛ وبالتالي: فإن الاستشراف يساعد بشكل كبير في توجيه التخطيط الاستراتيجي.

فالاستشراف يساعد على اكتشاف المشاكل قبل استفحال أمرها والاستعداد لمواجهتا، أو التقليص من مخاطرها لأدنى حدٍّ ممكن، فكأنها من الإنذار المبكر للاستعداد المسبق للطوارئ والتدرب على مواجهتها

ويعد استشراف المستقبل ظاهرة من الظواهر التي ظهرت في الأدب، وبشكل خاص في الشعر، ويقصد بالاستشراف مخالفة الشاعر سير الزمن؛ لتوقع أحداثاً مستقبلية قبل وقوعها؛ فمن القصائد التي استشرفت المستقبل في شعرنا العربي الحديث، بالإضافة لقصيدة الجواهري في سقوط فلسطين بيد الصهاينة قبل السقوط بعشرة أعوام، أو أكثر، أو قصيدة (إرادة الحياة) لأبي القاسم الشابي التي استشرفت ثورة الشعب التونسي ضد الاستعمار الفرنسي، وقصيدة (لا تصالح) لأمل دنقل التي استشرف فيها معاهدة كامب ديفيد قبل وقوعها.

وقصيدة الشاعر سليمان الفليّح (الأزمنة) التي تستشرف مستقبل الواقع العربي قبل ثلاثين عاماً، والتي كتبها سنة ١٩٨١م، حيثُ يتحدث عن تغيرات كبيرة في الحياة الاجتماعية، والسياسية والشعبية وثورات في المدن العربية:

هذي المدن اللائي فيها اللقمة

تختنق في أفواه بنيها الكلمة...

لا شيء تبدل في هذي المدن

اللائي فيها يتعلّم منذ الصغر بنوها

مفهوم الثورة والثورات

كي تحصدهم حين بلوغ الواحد منهم

سن الرشد الثورة

بالرشاشات..

وكذلك ما نجده عبد الرحمن العشماوي يستشرف الواقع العربي المتردي قبل عشرين عاماً – أيضاً– في قصيدة (خلا لك الجو) التي كتبها سنة ١٩٩١م، حيثُ يقول:

سمعت بين الناس قائلاً يقول:.....

الجدب سوف يأكل الحقول

والوهم سوف يأكل العقول

وسوف تأتي سنة

ليس لها فصول

خريفُها.....

وسوف يعقد الذبابُ جلسة انتخاب

وسوف يحدث انقلاب

وعندها سيكثر الضباب...

لقد استشرف الشاعر سنةً يتحول فيها فصل الخريف إلى.....

أما على الصعيد الذاتي؛ فنجد الشاعر غازي القصيبي يستشرف موته في قصيدة (حديقة الغروب) التي كتبها سنة ٢٠٠٥م، عندما وظَّف عنصر الغروب بطريقة فلسفية يستشرف من خلاله انتهاء سنوات العمر، وذلك بعد هجر الأصحاب؛ إما بالموت؛ وإما بالسفر، حيثُ يقول:

هذي حديقة عمري في الغروب.. كما

رأيتِ... مرعى خريفٍ جائعٍ ضارِ

الطيرُ هَاجَرَ.. والأغصانُ شاحبةٌ

والوردُ أطرقَ يبكي عهد آذارِ...

ومثله الشاعر سليمان الفليّح في قصيدة (عواء الذئب الضّجر)، عندما وظَّف دلالة (العواء)، بطريقة إيحائية توحي بالنواح على الميت، ويستشرف موته في العاصمة الأردنية عمّان، حيثُ يقول مخاطبًا صديقه:

ونفترق

لنتفق على اللقاء

لربما لو مرة أخيرة في العمر

على سواحل الدمام

أو ربما نموت....

في الشام، أو بيروت، أو عمّان...

وللاستشراف الشعري عدة أنواع منه:

١. استشراف ذاتي.

٢. استشراف غيري.

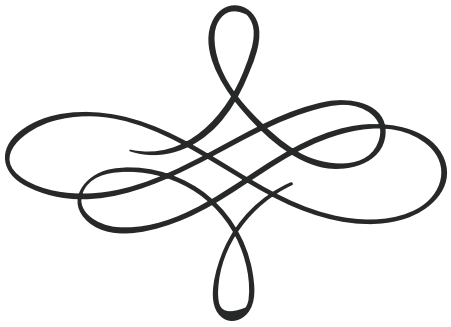
٣. واستشراف سياسي.

٤. واستشراف أدبي، من خلال دراسة تقوم على المنهج التأويلي، الذي يهتم بتأويل النص وتفسيره، مستعينة في ذلك بدراسات سابقة.

٥. الاستشراف الروائي.

٦. استشراف الشعر.

٧. استشراف النص.



الباب الخامس

الأسلوبيَّات

الفصل الأول

الأدب والأسلوب

حظي الاسلوب منذ الحياة الجاهلية باهتم كبير لما له من اهمية في إبراز مكانة الأديب؛ ذلك أن لكل أديب أسلوبه الخاص به؛ ولكل أسلوب طعمه الخاص به ومن هنا كان الاسلوب المميز الوحيد لأدب الأدباء

ومن هنا.....

١. يختلف الأسلوب باختلاف الموضوع، وقد رأينا أن ذلك الاختلاف اللفظي إنما كان ظاهرة محتومة لاختلاف طبيعية الفنون الأدبية من حيث عناصرها المعنوية أولاً، وغاياتها التعليمية أو التأثيرية أو كلتيهما ثانياً، فكان لكل من المقالة، والقصيدة، والخطابة، والرواية أسلوب خاص، وانتهى بنا القول إلى صحة هذه الكلمة المأثورة: "الأسلوب هو الموضوع". وهنا نقول في ناحية ثانية هي اختلاف الأساليب تبعاً لاختلاف المنشئين سواء كانوا كتاباً أم خطباء أو شعراء أو مؤلفين إلى غير هذا، فالموضوع هنا واحد -خطابة أو كتابة أو شعراً- ولكن الأشخاص يتعددون، فإذا بالأسلوب يختلف في الفن الواحد باختلاف هؤلاء الأدباء؛ إذ نرى لكل منهم طابعاً خاصاً -في تفكيره، وتعبيره، وتصويره- منتازاً به من الآخر في هذه العناصر. وقد يصح لنا بعد ذلك أن نقول مع القائلين: "الأسلوب هو الأديب" أو هو الرجل إلى نحو ذلك من العبارات. ومع ذلك ينبغي ألا ننسى أن المرجع الأول لهذين النوعين من اختلاف الأسلوب هو الإنسان نفسه، وما يعرض له من دواع ينشئ فيها الأدب، فإذا أردنا بيان ذلك في الفنون الأدبية رأينا أن الأديب نفسه يعتمد على عقله، ليشرح نظرية علمية، أو مسألة اجتماعية، أو قاعدة قانونية؛ فهو في هذه الحالة منشئ المقالة "كاتب" ومرة أخرى نجده نفسه منفعلاً ثائر العاطفة يتغنى آماله وآلامه بهذه اللغة الموسيقية الخاصة فإذا هو شاعر، ومرة ثالثة يلجأ إلى العقل والعاطفة معاً للإقناع والتأثير مستعيناً بجسمه ومظهره الحسي فيكون خطيباً، وأسلوبه الكتابي يخالف الشعري، وكلاهما غير الخطابي، وهكذا تتشكل النفس أشكالاً شتى، فتصدر عنها فنون متباينة لكل أسلوبه الخاص وغايته الممتازة، فالشخص واحد والفن مختلف.

٢. وإذا أردنا بيان ذلك بالنسبة للأديب عكسنا الوضع فالفن واحد، ولكن الأشخاص يتعددون. وبذلك نجد لهؤلاء الأدباء آثارهم المتباينة في تكييف الأسلوب تبعاً لما يمتاز به كل أديب في عقله وشعوره وخلقه وثقافته ومذهبه في الحياة، وبناء على ذلك يستطيع قراء الأدب أن يتبينوا في الفن الواحد، وفي الموضوع الواحد من الفن أساليب مختلفة في الكلمات، والصور، والعبارات، وفي طرق التفكير، ولون المزاج، ومستوى الرقي والتهذيب. وخلاصة ما ذكر هنا تنتهي إلى أمرين اثنين:

الأول: أن مقتضى الحال -أو الدواعي- يحمل الإنسان على اختيار الفن الأدبي الذي يؤدي به ما يشاء: رسالة، أو مقالة، أو خطابة، أو قصيدة فيسلك في أسلوبه مسلكاً خاصا هو هذه العبارات اللفظية التي تلائم فنه. وقد مضى القول في ذلك.

الثاني: أن الأديب في حدود هذا الفن، ومع التزامه خواصه الأدبية.

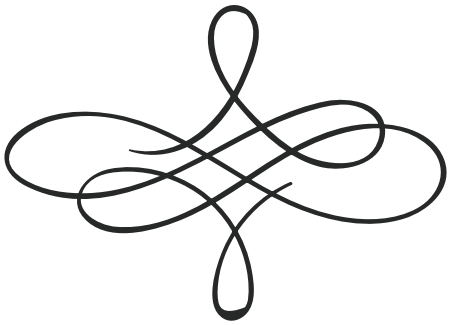
العامة يطبع الأسلوب طابعاً آخر ممتازاً، وخاصّاً به هو بحيث لا يتوافر لصاحبه في الفن نفسه أو الموضوع، وبذلك يتحقق للأسلوب ميزتان: ميزة عامة من حيث هو خطابة أو شعر أو كتابة، وميزة خاصة من حيث هو أثر لأديب ممتاز؛ فالخطابة لها خواصها الأسلوبية العامة التي ذكرت، وخطابة الحجاج لها فوق الخواص العامة، ما يمتاز به الحجاج في مزاجه، وخلقه، ومذهبه في الحكم وكلماته، وعباراته.

والشعر كذلك ذو أسلوب مميز بالوزن والقافية والموسيقى وغيرهما، ولكن المتنبي مثلاً في أسلوبه -زيادة على ذلك- خواص في التفكير والتعبير والسلوك تفرقه عن أبي تمام والبحتري والمعري. وللكتابة أسلوب خال من قيود الشعر وتقاليد الخطابة، أما الجاحظ مثلاً فيمتاز مع ذلك بلوازم في تعبيره وتصويره وإسهابه، لا تراها عند البديع مثلاً، ولا ابن العميد، ولا ابن خلدون، والأمر واضح في الكتّاب المعاصرين، فكل من طه حسين، وأحمد أمين، والعقاد، والمازني، والبشري، له ميزاته في تفكيره وتعبيره، وطريقة عرضه الآراء، وطابع أسلوبه العام من الوضوح والقوة والجمال.

٣. على أن هذه الميزات -أو الشخصية الأدبية- لا تكون فردية فقط بل تكون كذلك اجتماعية. فنجد العصر الواحد من العصور الأدبية له طوابع عامة شائعة بين أدبائه. منها تتكون ميزاته الأدبية، أو شخصيته الأسلوبية التي يخالف بها سائر العصور. ونجد الشعب الواحد له خواصه الأدبية التي تفرقه من آخر يوافقه في لغته، وجنس أدبه. فالعصر الجاهلي له شخصيته الأدبية التي تتلخص في أنها صحراوية بدوية. خشنة، جاهلة، مضطربة، ذكية، تعتمد على الحس أكثر من غيره. وتشتق عناصرها الخيالية من المفاوز العريضة، والجبال الشماء والوعول الممتنعة، والظباء وذلك مشاهد بيننا الآن، فالأدب العربي يعيش الآن في مصر، والشام، والعراق، والمغرب، وبلاد العرب، ومهاجر أمريكية، ومع ذلك نجد في كل من هذه الأقطار يخضع لثقافة أهله وبيئتهم، وأحوالهم السياسة والاجتماعية ودرجتهم في الرقي، ويتأثر أسلوبه اللفظي بذلك إلى حد كبير. ولعل الأسلوب في مصر أقواها وأبرها وأخصبها جميعاً، لما أتيح لها من معاهد كبيرة، ومكتبات كثيرة، ودراسات منظمة، وعناية بالثقافة شاملة. أما اللغات العامية في هذه الأقطار فالاختلاف فيها أوضح وأوسع مدى، لخضوعها للحياة الموضعية، واختلاف الطارئين على كل قطر، وتباين نظام الحياة ومشاهدها، وعدم خضوعها لوحدة عامة مشتركة بين هذه الشعوب،

ولولا هذه اللغة الفصيحة العامة التي توحد بين الأساليب العربية في التأليف العلمي والإنشاء الأدبي لكان اختلاف الأدب قوياً ولضعف التفاهم بين المتأدبين كما ضعف بين العوام في هذه البلاد المتباينة.

نعم، نجدنا الآن أمام دعوة لتحقيق الوحدة العربية الثقافية أو الأدبية، وعندي أن هذه الوحدة ستتم بسرعة بتأثير المطبعة والإذاعة، وتقارب مناهج التعليم، وكثرة البعوث العلمية؛ ولكن ذلك لن يمحو أبداً مظاهر الأدب الإقليمية إلا إذا اتحدت مواهب هذه الشعوب العربية وبيئاتهم.



الفصل الثاني

الشخصية الأدبية والأسلوب

لكل أديب شخصيته المميزة بأسلوبه المحدد هذا الاسلوب الذي هو شخصية الأديب ومزاجه وثقافته

١- كيف يختلف الأسلوب في الموضوع الأدبي الواحد؟

ذلك راجع إلى اختلاف الأشخاص الذين يتناولون الموضوع، أو اختلاف الشخصيات. ما الشخصية؟ وما عناصرها؟ وكيف تختلف باختلاف الأفراد؟ وما مظاهر هذا الاختلاف في الأدب؟ ذلك ما نحاول بيانه في هذا الفصل وما يليه. الشخصية (علم النفس: ج٣ ص٣٧٠). وما يميز الفرد من سواه، أو هي مجموعة الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التي يتصف بها الإنسان، أو هي المميزات التي تفرق الشخص من الآخر خيرة كانت أو شريرة، فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التي نجدها في فرد ولا نجدها في غيره كما هي الأول، وتكون خلقية: كالصدق، والشجاعة، والكرم أو ضد ذلك. وعقلية: كالذكاء، وصحة الاستنباط، وعمق التفكير أو عكسها. وجسمية: كاعتدال القامة، وقوة البنية، وحسن الهيئة، وما سواها وتكون اجتماعية: كالإيثار، والتحاب، والطاعة. ومزاجية: كالدموي والسوداوي، والبلغمي، والصفراوي إلى غير ذلك مما يدخل في تكون الإنسان ويميزه من سواه.

وكثيراً ما تتجلى قوة الشخصية في الذكاء والجاذبية، والحكمة والصراحة، والثقة بالنفس، والشجاعة، وقوة البيان، من تلك العناصر التي تدعو إلى المحبة والاحترام وتسمو بصاحبها إلى ذروة المجد في هذه الحياة. والناس يختلفون في الشخصية بين قوي وضعيف، نابه وخامل، ثابت ومتقلب، جبار صارم ورقيق وديع. ومبتكر نشيط ومقلد بليد. وقد حفظت الأخبار التاريخية بعض الصفات التي غلبت على سواها وكانت رمزاً لشخصيات أصحابها كعدل عمر، وكرم حاتم، ودهاء معاوية، وجبروت الحجاج، وشجاعة عنترة. وتكون الشخصية للرجال والنساء، والمتعلمين والجهال، والأخيار والأشرار، وللأفراد والشعوب، كالنظام الألماني، والثقة بالنفس الإنجليزية والفكاهة المصرية. والجندية التركية وهكذا.

٢- والأدب معرض لظهور الشخصية واضحة؛

فمن المقرر أن العاطفة هي التي تميز من العلم. وهي التي تبعث فيه الخلود. وتشربه شخصية الأديب (أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ص١٩ طبعة سابعة). ففي ديوان الشاعر -مثلاً- تجد مزاج الأديب. وطبعه وخلقه، ومذاهبه في الحياة. ومستوى ثقافته. وظل روحه. ونظرته إلى الحياة. وتفسيره للأشياء تفسيراً أدبيّاً أو فلسفيّاً. كذلك تعرف نوع كلماته وجمله. طريقة تصويره وتعبيره. ولست تجد اثنين يتفقان في كل هذه الخواص أو جلها.

كما وكيفا. إذ كل إنسان أمة واحدة فيما يصله بالحياة متأثراً ومؤثراً ذلك لأنه شخصية واحده فطرها الله ممتازة. وكونتها ملابسات بعينها. فاستقامت ذات طبيعة محدودة وخطة خاصة. وكانت هي هذا الفرد الممتاز، ونتيجة ذلك أن الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير؛ هو أسلوبه المشتق من نفسه هو: من عقله. وعواطفه. وخياله. ولغته؛ تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء، ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين. فالجاحظ في (الحيوان والبخلاء والوسائل) -مثلاً- كاتب متعمق مستقص يلح وراء المعاني، والأوصاف والخواطر لا يترك منها شيئاً. يطوع اللغة لعقله وشعوره وخياله فيوردها ألفاظاً دقيقة، ويرددها جملاً مزدوجة مقسمة، ويسهب فيها بعبارات موسيقية فياضة حتى يشتفى. يجد فيبلغ من التحقيق والإحاطة جهد العقول. ويهزل عابثاً، وداهية ماكراً. يبكي ويسخر ما شاءت له براعته ومرونته الخلقية والدينية حتى كأن الجاحظ هو الدنيا جميعاً. وابن خلدون -في مقدمته- كاتب عالم وشيخ وقور. معني بالأسباب والنتائج، ذو عقل رياضي يعرض النظريات ويأخذ في إثباتها بعبارات متشابهة لا تخلو من الأكلاف اللفظية. والركاكة الموسيقية. فليس في روعة الجاحظ ولا صفائه واستفاضته، ولا فكاهته وعبثه الماكر.

وطه حسين (في الأدب الجاهلي، وعلى هامش السيرة. والأيام، وحديث الأربعاء ومن بعيد) متأثر بالجاحظ في أسلوبه، لا يهجم عليك برأيه فيلقيه إلقاء الآمر، وإنما يلقاك صديقاً لطيفاً، ثم يأخذ بيدك أو بعقلك وشعورك ويدور معك مستقصياً المقدمات محللاً ناقداً، يشركك معه في البحث حتى يسلمك الرأي ناضجاً ويلزمك به في حيطة واحتياط، ثم يتركك ويقف غير بعيد متحدياً لك أو ضاحكاً منك، وذلك في عبارات رقيقة عذبة، أو قوية جزلة، فيها ترديد الجاحظ وتقسيمه؛ فإذا قص أو وصف أخذ عليك أقطار الحوادث والأشياء. ودخل إلى أعماق الشعور وجوانب النفوس مدققاً، مستقصياً يخشى أن يفوته شيء، ولا يخشى الملال في شيء دقيق الشعور صافي النفس، نبيل الجدل جاد يسير مع خصمه حتى إذا آنس منه الغضب أو التدلي تركه وانصرف.

أما أحمد أمين في فجر الإسلام وضحى الإسلام وفيض الخاطر. فرجل يريح قراءه ولا يندمج فيهم، يعرض أدلته، ويستأثر باستغلالها وينتهي إلى نتائجه، ويقدمها إليهم مستوية ناضجة بأسلوب واضح كل الوضوح، دقيق كل الدقة، ثم يعتكف دونهم ويغلق في وجوههم الباب، ويلقى الحياة بعقله أكثر من قلبه، ويقف منها على أرض من الحديد، يؤمن بالحقائق، ويؤديها بلفظها كما تعرفه الحياة الاجتماعية الواقعية ولو تورط في العامية لأنه مفتون بالاستعمال الإقليمي، وبتأثير الجو في العبارات والتراكيب.

هذا، والمشيب في رأي المعري أزهار الرياض وزينتها:

والشيب أزهار الشباب فما له يُخفى وحسن الروض في الأزهار

ولكنه في رأي الشريف الرضي سيف مصلت على الرؤوس تحمله دون عناء:

غالطوني عن المشيب وقالوا: لا ترع، إنه جلاء حسام
قلت: ما آمن من على الرأس منه صارم الحد في يد الأيام

ذلك لأن المعري فيلسوف حكيم يعرف الدنيا ويقبل قوانينها الطبيعية مهما يضمر في نفسه من سخط واستيئاس، ولكن الشريف محب للحياة، حريص على الشباب متصل بالنعيم فلما أنذره المشيب فزع وارتاع وتوقع النازلة.

ومهما يكن من تأثير الوراثة أو التربية في تكوين الشخصية (علم النفس، ج٣ ص٣٧٢)، فإنا نستطيع هنا أن نذكر بعض عناصر الشخصية وما قد يكون لها من أثر في الأسلوب:

١- الطبع:

فالرقيق الطبع ترق ألفاظه، وتسهل فقره، وتلين عباراته، والخشن الجافي تجزل ألفاظه، وتوجز جمله، وتقوى تعابيره. إذ كانت الطبائع تجذب إليها من التراكيب والألفاظ ما يلائمها رقة وجفاء كما نجده عند المتنبي والبحتري وعند جرير والفرزدق، والعقاد والمازني. قال القاضي الجرجاني في ذلك: (وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة. وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ. معقد الكلام، وعر الخطاب. حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته. وفي جرسه ولهجته (الوساطة، ص٣٢)

٢- أثر البيئة:

فابن البادية المقيم في الفلاة حيث يرى الجدب الغالب والطبيعة القاحلة الجرداء. والجبال الشم. والصخور الجامدة، والوعول الممتنعة. لن يكون كابن الحاضرة المترفة الخصبة يلقى العيش رقيقاً والملبس ناعماً. والمزارع ناضرة. والإخوان ظرفاء؛ إذ إن ذلك يطبع الذوق والشعور بطابعه. فلا يقع اللسان إلا على كفائه من العبارات، فما كان عَدِيُّ بن زيد والمنخّل اليشكري كطرفة بن العبد والحارث اليشكري. ويقول الجرجاني في أعقاب كلامه السابق:

ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولأجله قال النبي -صلى الله عليه وسلم: (**من بدا جفا**).

ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤية. وهما آهلان، لملازمة عدي الحاضرة، وإيطانه الريف وبعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب، فلما ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى ونشأ التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه، وأسلهه، وجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمَّحوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة وتغّير الرسم وانتسخت هذه السنة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين، فيظن ضعفاً فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقاً، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً.

ومن شواهد آثار البيئة في الأفراد واستحالتهم ما روي أن شاعراً بدويّاً قدم حاضرة عامرة فأكرمه صاحبها فمدحه بهذين البيتين:

أنت كالدلو لا عدمناك دلوا ... من كثير العطايا قليل الذنوب

أنت كالكلب في حفاظك للود ... وكالتيس في قراع الخطوب

فهم بعض أعوان الأمير بقتله، فقال الأمير: خل عنه، فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا، وقد لا نعدم منه شاعراً مجيداً، فما أقام بضع سنين في سعة عيش وبسطة حال حتى قال الشاعر الرقيق، ونسبت إليه هذه الأبيات كما ورد في (مقدمة ترجمة الأليذة، ص١٣٨):

يا من حوى ورد الرياض بخده ... وحكى قضيب الخيزران بقده

دع عنك ذا السيف الذي جردته ... عيناك أمضى من مضارب حده

كل السيوف قواطع إن جردت ... وحسام لحظك قاطع في غمده

وحسام لحظك قاطع في غمده ... من ذا يعارض سيداً في عبده

ومهما يشك في صحة هذه القصة التي تعددت رواياتها فليس من شك أن هناك جماعة من الأدباء والشعراء تغيرت آثارهم كلما تغيرت عليهم آثار البيئة.

٣- الثقافة والتربية:

فالمهذب المثقف يكون أعمق تفكيراً، وأحسن ترتيباً للمعاني، وأحرص على جمال التصوير، وصفاء التعبير، وبذلك تعزز معانيه وتهذب عبارته، ويتوافر له الملائمة بين الألفاظ والمعاني. والجاهل الذي لم تصقله التربية أو لم يزود بثقافة كافية. يقف عند حدود الطبع ويتوجه في الغالب إلى جمال اللفظ وإشراق الديباجة لعلها تعوض عليه ما فاته من ابتكار المعاني والغوص وراء الأفكار. ولذلك وجد في الأدب العربي طبقات من كتاب العصر العباسي بلغوا بالترسل مكانة مهذبة. وتأثر شعرهم بذلك التهذيب والصقل كما يقول ابن رشيق:

والكاتب أرق الناس في الشعر طبعاً، وأملحهم تصنيعاً وأحلاهم ألفاظاً وألطفهم معاني. وأقدرهم على تصرف وأبعدهم من تكلف له. وليس من شك أن ثقافة الجاحظ مما يميزه من البديع والخوارزمي، وكذلك وجد شعراء المعاني الذين أغنوا بها الشعر كأبي تمام والمتنبي وابن الرومي كما وجد الممتازون بجزالة اللفظ ورقته كالبحتري والشريف الرضي، حتى إن أبا تمام إذا فرغ لطبعه، وترك التكلف أتى بالعجب ودل على شخصية تجيد التفكير، وتحسن التصوير والتعبير لما ظفر به من ثقافة إسلامية جديدة أخصبت عقله، وكثرت معانيه. ولا شك أنك تجد فرقاً واضحاً جدّاً بين أدباء العرب الذين عاشوا أول هذا العصر الحديث وبين من يعيشون بيننا الآن، أولئك ضعفت ثقافتهم فكانت آثارهم لفظية وهؤلاء ظفروا بثقافة قوية متنوعة فجمعوا إلى سلامة العبارة جدة الموضوعات وثروة المعاني فصار الأدب قيماً نافعاً.

٤- الابتكار:

فمن الأدباء من يلتفت إلى نفسه، ويثق بها ويحاول أن يفتح بها أو فيها إنفاقاً من التفكير أو الشعر أو التخييل ليعرضها كما هي في أقوى أحوالها وأوضح خواصها دون تحرج أو تكلف، ثم يطوع أساليب اللغة لطريقة تفكيره وتصويره فإذا به شيء جديد وشخصية ممتازة وقد يلقى إنكاراً وعنتاً، ولكن ما دام مذهبه قويّاً خليقاً بالبقاء فإن الثورة عليه لا تكون إلا فترة تجتازها النفوس لقبول الجديد وإقراره ثم يصبح سبيلاً معبدة مسلوكة، وقانوناً متبعاً محبوباً وقد لقي أسلوب الجاحظ إنكاراً ولكنه عاد مدرسة المتأدبين وواجه أبو نواس ثورة ثم عاد قديماً، ووجد أبو تمام والمتنبي من أخرجهما من زمرة الشعراء. وكم يلقى المجددون من حرب المحافظين ولكن الأصلح منتصر غلاب. هولاء المبتكرون هم أصحاب الشخصيات البارزة الذين أنشؤوا مدارس أدبية غيرت مجرى تاريخ النظم والنثر وبقيت خالدة على الأيام.

ومما سبق يمكن ذكر الملاحظات الآتية:

أولاً: أن أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو، وإذاً لا يمكن أن يكون صادقاً، قويّاً، ممتازاً إلا إذا استمده من نفسه وصاغه بلغته، وعبارته، دون تقليد سواه من الأدباء؛ لأن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكون الأسلوب، والمقلد يفنى في غيره ويصبح شخصية منكرة ثقيلة على النفس لا تستحق عناية، ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول وبه يكتفون. نعم هناك كتاب كبار يستطيعون طبع عصورهم الأدبية بطابعهم والتأثير في نفوس الناشئين بقوة أدبهم وبراعة أسلوبهم، كالجاحظ والبديع قديماً. وطه حسين، والعقاد، والرافعي، وسعد زغلول، حديثاً. ولكن ذلك لا يعفي المتأدبين من الاعتماد على أنفسهم وإظهار سماتهم الأسلوبية مع الإفادة من هؤلاء أو من بعضهم.

ثانياً: قد يبدو لبعض الناس التردد في أن الأسلوب صورة صادقة لصاحبه حين يرون حسان بن ثابت شجاعا في شعره، جبانا في عمله، والبحتري جميل الذوق، في أسلوبه. قذراً، رث الثياب، والمتنبي كريماً في قوله بخيلاً في حياته. وهذا من غير شك تناقض واضح يعرض ما قيل هنا للرد والتجريح. ولكن الشيء الجدير بالنظر أن هذه النصوص الأدبية التي تعد مظهراً قويّاً لميزات الأديب وسماته قد صدرت عنه في حالة نفسية خاصة هي حال الانفعال والتنبه العاطفي، وسلطان الوجدان على العقل فيقول ما يشاء بوحي الساعة، حتى إذا ثاب إلى عقله عاش بطبيعته العاقلة الأصلية دون الشاعرة الطارئة، وربما أنكرت حياته الثانية حياته الأولى مما يعد شبيهاً بانقسام الشخصية. فالأسلوب الأدبي معرض الشخصية الانفعالية التي تسيطر على الإنسان سواء أكان منشئاً يصدر عن عواطفه المستيقظة أم قارئاً ثارت عواطفه إثر ما قرأ من أدب قوي صادق فصدرت عنه لذلك حركات أو أعمال، أو أقوال طريفة غير مألوفة، وقد تنبه لذلك ابن الأثير (المثل السائر ص ٢٦.) حيث يقول ما نصه: وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبعي في بعض الأحوال حتى إنها ليسمح بها البخيل، ويشجع الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب عند سماعها نشوة كنشوة الخمر، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول، وهذا هو السحر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحبال له فإذا كان ذلك شأن السامع فكيف بالمنشئ الذي صدر عنه هذا الكلام الساحر وكان ثمرة انفعاله الأصيل وعاطفته الإيجابية؟

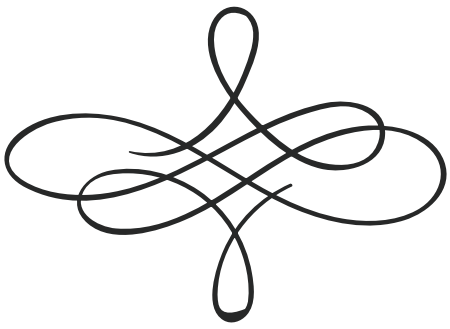
ثالثاً: أن بيان هذه الصلة بين الأديب وأسلوبه وتوضيح جوانبها يقتضينا أن نتناولها من وجهين:

الأول: أن نعرض النصوص الأدبية لجماعة من الكتاب أو الخطباء أو الشعراء أو المؤلفين. ونحاول تعرف شخصياتهم المتباينة استنباطا من هذه النصوص.

والثاني: أن نفرض أننا نعرف هذه الشخصيات ثم نتبين مظاهرها المختلفة في الأسلوب: ألفاظه وتراكيبه وصورها البيانية وهذا ما نحاوله في الفصلين التاليين.

وليس من شك أن هذين الوجهين شيء واحد أمام الناقد الذي لا يعرف غير النصوص الأدبية التي يدرسها؛ فالنصوص أمامنا كالدينار هو واحد ولكنه ذو وجهين؛ نرى في كل منهما شكلاً خاصّاً يخالف الآخر وإن كانت المادة واحدة.

كذلك نحن أمام الآثار الأدبية، نقلبها على وجهين لنرى فيها من وجه شخصية الكاتب، ونتبين أثر هذه الشخصية فيها من وجه آخر. وسبب هذا اللجوء والاحتيال أننا في الأصل لا نعرف هذه الشخصيات إلا من الآثار الأدبية فنضطر إلى الوقوف عندها لمعرفة كل شيء على أنه لو أتيح لنا تعرف شخصيات الأدباء الفنية، عن طريق أخرى كالعشرة الصادقة، ثم كانوا طبيعيين في تعبيرهم، تبين لنا صدق هذه الصلة التي ندعيها بين الأدباء وبين ما ينتجون من أساليب؛ يعرف ذلك النقاد الذين عاشروا الأدباء ثم قرءوا آثارهم الأدبية، فيقولون لك: هذا هو فلانٍ كما أعرفه في سلوكه ومزاجه، ومع هذا فلن تنسى أن الأديب حال الكتابة مثلاً، يكون خاضعاً لبعض ضروب الانفعال أو التفكير فتجده في آثاره أقوى وأروع، وإن لم ينفصل مطلقاً عن طبعه الأصيل.



الفصل الثالث

أثر الشخصية في اختلاف الأساليب الأدبية

لا تتطابق شخصيات الأدباء فيما يقدمونه من أدب للتلقي ؛ ذلك أن التطابق لا يعني إلَّا التقليد الذي يعد في الدرجة الدنيا من الأدب.... والمراد بيان آثار الشخصية الأدبية في الأسلوب.

ومعنى ذلك أننا نفرض معرفتنا شخصيات جماعة من الأدباء كتاباً وشعراء وخطباء، ثم نلتمس مظاهر هذه الميزات الفردية فيما ينشئون من نصوص أدبية، ونقصر الكلام في هذا على نواح ثلاثة:

الأولى: من حيث الألفاظ حين يختلف الأدباء في الألفاظ والجمل، والفقر والعبارات.

الثانية: من حيث المعاني، كالمطابقة بين اللفظ والمعنى، أو ترجيح جانب اللفظ على جانب المعنى، وعكس ذلك.

الثالثة: من حيث الصنعة حيث يعمد الأدباء إلى الأسلوب الطبعي أو المصنوع صنعة بديعية، قوامها السجع، والجناس، والمطابقة، ونحو ذلك.

وسنحرص هنا على الإيجاز مكتفين بالإشارة إلى بعض الأمثلة ومحيلين على ما سبق ذكره في الفصول السابقة.

الناحية الأولى:

وتتناول الاختلاف في الألفاظ، والجمل، والفِقَر، والعبارات. والمراد بالألفاظ الكلمات المفردة التي تتألف منها الجمل، وهي أسماء، وأفعال، مع ذلك ذات خواص متباينة، كأن تكون دقيقة محدودة أو مبهمة مشتركة، اصطلاحية علمية. أو فينة عامة، رقيقة أو خشنة، عامية، أو فصحى، موسيقية رشيقة، أو عادية جافة، لونية أو صوتية إلى نحو ذلك.

وتتألف الجملة من الألفاظ لتؤدي فكرة واحدة تامة، وتكون الجملة اسمية أو فعلية، خبرية أو إنشائية، طويلة أو قصيرة، جزلة أو رقيقة، تامة العناصر أو مختصرة، مثبتة أو منفية، أصلية أو فرعية؛ وغير ذلك. والفقرة عدة جمل تكون فصلا من المقالة، وهي تقوم على الصلات بين الجمل، وتنوعها، وربطها معاً، ففيها الفصل والوصل، والإيجاز والإطناب والمساواة، وفيها الرابطة اللفظية والمعنوية التي تصلها بما قبلها وما بعدها. وتكون بسيطة سهلة أو معقدة مضطربة؛ وهي تختلف بحسب موقعها من الموضوع مقدمة أو نتيجة أو غرضاً.

وأما العبارة فهي العنصر اللفظي من الأسلوب، أو هي هذا الأسلوب اللفظي الذي يقابل الأسلوب العقلي والصوري، والعبارات تقوم على هذه العناصر المذكورة قبلاً ثم تتأثر بمنهج

البحث وبالموضوع وبمزاج الكاتب، وذوقه وطبيعته كلها، والأدباء يختلفون في ذلك كله تبعاً لطبائعهم وأذواقهم وثقافتهم وبيئاتهم فترى الموضوع الواحد من الفن الأدبي، يتوارد عليه أصحابه فإذا كل طراز بعينه في اختيار الكلمات، وصوغ التراكيب والعبارات التي تمثل نفسه وخلقه ودرجة انفعاله. يقول ابن الأثير:

(أعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دمائة ولين أخلاق. ولطافة مزاج، ولهذا نرى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي)[1]. وهذا القانون طبعي في الخطابة والكتابة إذ كانت شخصية الأديب تتخذ من هذه العناصر اللفظية وسيلة للتعبير عن طبيعتها وعرض مزاياها.

١- فإذا رجعت إلى هؤلاء الشعراء الثلاثة (أبي تمام، والبحتري، والمتنبي) وهم يعتبون. تبين لك: رقة البحتري، وجزالة أبي تمام، وقوة المتنبي في الألفاظ المفردة، ثم سهولة البحتري وتدقيق أبي تمام وصرامة المتنبي في الجمل، والبحتري بعد ذلك سلس العبارة عذب الموسيقى له، ديباجة الحرير واطراد الماء الجاري. وأبو تمام محكم العبارة. مركب الموسيقى بطيء متئد يتقن الصنعة، ويؤلف التراكيب بحكم العقل، وأما المتنبي فعبارته كخطته في الحياة، سريعة موجزة عجلى، لا تبالي بما قد تتعثر فيه من أخطاء وتعقيد، فاضطراب العبارات عند أبي تمام نتيجة صنعته المقصودة، وهو عند المتنبي ثمرة سرعته الشديدة وهجومه العنيف أو -كما يرى بعض النقاد- مفارقات محبوبة، ومع ذلك فاقرأ هذه الأمثلة للبحتري:

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا مقصراً من صبابة أو مطيلا
قف مشوقاً أو مسعداً اوحزيناً أو معيناً أو عاذراً أو عذولا
إن بين الكثيب فالجزع فالا رام ربعاً لآل هند محيلا
لم يكن يومنا طويلا بنعما ن ولكن كان البكاء طويلا

تجد العبارات متدفقة متواصلة، تمر كالنسيم العليل أو الألحان العذبة، لا توقف فيها، ولا تكلف؛ لأن البحتري يستلهم طبعه السمح ونفسه الراضية وعاطفته الرقيقة الصادقة، وذوقه الفني الجميل. ولأبي تمام:

١- المثل السائر ص ٦٩

لو حار مرتاد المنية لم يجد إلا الفراق على النفوس دليلا
قالوا: الرحيل، فما شككت بأنها نفسي من الدنيا تريد رحيلا
الصبر أجمل غير أن تلذذاً في الحب أحرى أن يكون جميلا
أتظنني أجد السبيل إلى العزا؟ وجد الحمام إذاً إلي سبيلا
رد الجموح الصعب أسهل مطلبا من رد دمع قد أصاب مسيلا
ذكرتكم الأنواء ذكرى بعضكم فبكت عليكم بكرة وأصيلا
إني تأملت النوى فوجدتها سيفاً على أهل الهوى مسلولا

ترى آثار عقله وصنعته وحذره وأناته وذكائه، في التنسيق المنطقي وإحكام التركيب شرطاً، وجزاء، واستثناء، وترتيباً، واستنباطاً، فعبارته كالموسيقى المقسمة المتئدة، أو الماء الجاري بين الصخور، يتمهل ليظفر بالمنافذ والمسارب.

وللمتنبي:

وللسر مني موضع لا يناله نديم ولا يفضي إليه شراب
وللخود مني ساعة ثم بيننا فلاة إلى غير اللقاء تجاب
وما العشق إلا غرة وطماعة يعرض قلب نفسه فيصاب
وغير فؤادي للغواني رمية وغير بناني للزجاج ركاب
وتركنا لأطراف القنا كل شهوة فليس لنا إلا بهن لعاب

فهذه الشخصية العجلة العنيفة، الطامحة المتعالية قد جعلت الكلمات قوية متحركة، والتراكيب موجزة منوعة والعبارة منساقة بسرعة كالريح العصاف أو الموسيقى الصاخبة، أو السيل يجرف ما يصادفه لا يبالي كيف تكون النتيجة. فالشعر عند البحتري فن التصوير والتعبير، وعند أبي تمام فن التفكير والتصوير والتعبير، وعند المتنبي فن الحكمة والمراسيم التي تلقى قضايا حاسمة لا مرد لها. وتجد نحو ذلك بين جرير والفرزدق، وبين حافظ وشوقي، والعقاد والمازني ومطران والجارم؛ لكل ميزاته الشخصية فيما يقول.

٢- وهؤلاء الكتاب الذين أشرنا إلى صفاتهم الشخصية في الفصل الماضي -الجاحظ، والبديع، وابن خلدون- وأوردنا شواهد من آثارهم يفترقون في التعبير كذلك. فالجاحظ يتحرى دقة الألفاظ ليحسن الوصف، ويردد الجمل أو بعض عناصرها ليكمل معانيه ويؤكدها، ويلجأ إلى الازدواج والتقسيم الموسيقي دون التزام السجع، ويستخدم الاعتراض داعياً أو محترساً ويطنب ملحاً وراء الأفكار والصور، ويكثر من المقابلة والتقسيم. ولكن البديع يتخير جزل الألفاظ والتراكيب، ويكثر من الصور البيانية التي هي تكرار صوري للفكرة الواحدة،

يكثر من البديع طباقاً وجناساً، يقتبس لغة الشعر ليوشي بها نثره، سجعه قصير، وعباراته جزلة إيجازية إذا قيست بعبارة الجاحظ السمحة المبسوطة، فالرجلان يمثلان مدرستين مختلفين في التفكير والتصوير والتعبير. وابن خلدون دقيق الكلمات بسيط العبارات تشيع فيها المصطلحات العلمية والفنية، رتيب الأسلوب لا ينوعه، لا يسلم من الركاكة والجفاء، لا يتراءى فيه الجمال والبراعة، معني بالمعنى أكثر من اللفظ، نزعته تقريرية، فهو من طراز آخر، وإذا كان لا بد من اختصار ذلك كله فالجاحظ في أسلوبه جميل، والبديع قوي، وابن خلدون واضح. وإذا ذهبت تتبين شواهد ذلك بين المعاصرين من الكتاب وجدت أشكالاً شتى من العبارات التي تمثل الشخصيات، فالمازني سهل جميل، والعقاد جزل عفيف، وهيكل واضح هادئ، والبشري دقيق اجتماعي، وهكذا لكل سمة عليه غالبة.

٣- أما الخطباء فليسوا أقل من زملائهم في هذه الناحية، فهذا معاوية بن أبي سفيان الداهية، الحليم، والسياسي البارع تقرأ خطبته فتلقى ألفاظاً سهلة وجملاً كأنها رسالة مكتوبة، وعبارات منطقية مطردة كأنها عتاب، أو خطة للحكم يعرضها رئيس الحكومة على النواب، لا إغراب، ولا عنف جعلها المنطق الإقناعي، والتحبب العاطفي الحذر أشبه بعقد مصالحة أو قصيدة عتاب، وزياد بن أبي سفيان الحكام الحازم، والقوي الصارم يعتمد على نوعين من التأثير: المعنوي واللفظي؛ فالكلمات جزلة قوية، والسجع والمبالغة وقوة التصوير شائعة في خطبته البتراء (أما بعد؛ فإن الجهالة الجهلاء، والضلالة العمياء، والغي الموفى بأهله على النار.... أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا وسدت مسامعه الشهوات؟)، جملة قصيرة عنيفة متنوعة (لين في غير ضعف، وشدة في غير عنف، فإياي ودلج الليل فإني لا أوتى بمدلج إلا سفكت دمه... فمن أغرق قوماً أغرقناه، ومن أحرق قوماً أحرقناه، ومن نقب بيتاً نقبنا عن قلبه، ومن نبش قبراً دفناه فيه حيّاً) وعبارته، على العموم حسنة التقسيم، والتنويع، قوية التأثير، سريعة الحركة، وهي -كشعر المتنبي- أوامر صارمة أو مراسيم ملكية. وأما الحجاج بن يوسف الثقفي فقد أربى على زياد، وتجاوز العنف إلى التهديد والوعيد وإلى الرغبة في الدماء؛ وتمنى المصارع والمهالك، كان الحجاج جاهليّاً، جباراً، لا يراعي حرمة دينية ولا يؤمن إلا بالقوة والتخويف، يقوم الحكم عنده على السيف، ويفترق عن زياد بطغيانه الشديد على الرعية، مع ضعفه أمام الخليفة عبد الملك، ولكن زياداً مع عنفه في الحكم استطاع أن يعرف لنفسه كرامتها مع معاوية، وعلى أية حال فإن خطبة الحجاج حين ولي العراق تعد معرضاً لصفاته المذكورة. فالألفاظ ضخمة كالصخور. والجمل مقتضبة صاخبة. والتصوير يمثل الهلاك والبلاء. والعبارة أقوى من إعلان الحرب. والتأثير يعتمد فوق ذلك على اقتباس الأشعار وآيات الإنذار الإرهابية:.

أنـــا ابـــن جـــلا وطـــلاع الـثـنـايـا مـتـى أضـــع الـعـمـامـة تـعـرفـونـي

يا أهل الكوفة إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها وكأني أنظر إلى الدماء ترقرق بين العمائم واللحى. ثم قال بعد أبيات:

قـد شمـــرت عـن ســاقـهـا فـشـدوا وجـــدت الحـــرب بـكـم فـجـدوا
والـقـوس فيها وتـــر عـــــــرد مـثـل ذراع الـبـكـر أو أشـد

لابد مما ليس منه بد، ثم يقول: (والله لأحزمنكم حزم السلمة، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل، فإنكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون).

كان سعد زغلول خطيباً كامل الأداة، قوي التأثير، وبارع الأسلوب يجمع بين قوة الإقناع، وبلاغ الأداء، ومصطفى النحاس تغلب عليه في خطابته النزعة التقريرية الوصفية مع صحة المنطق ووضوح العبارة، ومكرم عبيد، يعتمد في التأثير على التصوير البياني، والخيال الشعري، فإن حاول الإقناع عاد مقرراً، أو كاتباً أديباً.

الناحية الثانية:

وهناك مظهر ثان لآثار الشخصية في الأسلوب، وهو مقدار الصلة بين اللفظ والمعنى، فمن الأدباء من يطابق بين اللفظ والمعنى، ومنهم من يعنى بأحدهما أكثر من الآخر.

١- (والأصل الذي يتصل به هذا المظهر هو أن الغرض من التعبير والبيان إظهار ما في النفس من الحقائق والعواطف والأخيلة، وإيصالها إلى القراء والسامعين، ووسيلة ذلك هي الأسلوب -أو العبارات اللفظية- إذ كانت غايته الإفهام أو التأثير أو هما معاً. ومعنى هذا أن الواجب على الأسلوب تحقيق هذه الغاية تحقيقاً كاملاً، فلا بد أن يكون صادق الأداء، مساوياً للمعنى المراد، لا يزيد ولا ينقص. وقبل ذلك يكون الأديب المنشئ فاهماً ما يريد أداءه، صادق الشعور به) [1].

١- وعنده الوسائل اللغوية والتصويرية اللازمة، فإذا ما توافر له ذلك استطاع البليغ أن يحقق المطابقة بين اللفظ والمعنى، وأن يجعل كلا منهما كفئاً للآخر.

وأما القاعدة النفسية أو العلمية لهذه الظاهرة فهي أن ما يتوافر في نفس الأديب من

١- العمدة، ج١،ص٢٨

فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ، والعبارات، والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون آلية لا تكلف فيها ولا صنعة، وهذا هو المثال الطبيعي للأسلوب، بل هناك هذا الرأي القائل بأنه لا توجد فكرة في الذهن دون لفظ يحددها. ولا توجد عاطفة بغير صورة تمثلها. وفي هذا المعنى يقول ابن رشيق: (اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته. فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر. وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور. وما أشبه ذلك غير أن تذهب الروح. وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظا كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح. ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح. فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه. وإن كان حسن الطلاوة في السمع. كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة. وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأنا لا نجد روحاً في جسم ألبته).

وهذا الذي ذكره ابن رشيق كما يجري في الشعر ينطبق على النثر تماماً: (وبعضهم وأظنه ابن وكيع مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة. فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس. فقد بخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها). ويقول ابن الأثير: (اعلم أن العرب كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن المعاني أقوى عندها. وأكرم عليها. وأشرف قدراً في نفوسها، فأول ذلك عنايتها بالألفاظ لأنها لما كانت عنوان معانيها. وطريقاً إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها، وبالغوا في تحسينها ليكون ذلك أوقع لها في النفس وأذهب بها في الدلالة على القصد. فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها. ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ فقط. بل هي خدمة منهم للمعاني. ونظير ذلك إبراز الصور الحسناء في الحلل الموشية والأثواب المحبرة. فإنا قد نجد من المعاني الفاهرة ما يشوه من حسنه بذاذة لفظه وسوء العبارة عنه) [1].

(والمطابقة بين اللفظ والمعنى تتحقق بالتعبير الطبيعي الذي يترك فيه الأديب نفسه على سجيتها السمحة دون أن يعمد إلى صنعة شاذة أو تكليف ممقوت. فيكون من ذلك المساواة وصدق الأداء وتنوع العبارة حسب الموضوع والشخصية كما سبق ذلك فلا حاجة إلى إعادته أو تمثيله. ونشير هنا إلى أن مظاهر هذه المطابقة، كما تتراءى في الألفاظ والعبارات، تظهر أيضاً في الوزن الشعري أو البحر العروضي الذي يختاره الشاعر، وفي القافية التي يؤثرها على غيرها)[2]. (وفي الصورة الخيالية التي يؤثر بها عواطفه، ليكون الأسلوب من روح المعنى

١- المثل السائر، ص١٣٧

٢- الصناعتين ص١٣٣، ١٤١

وعلى مثاله من غير حاجة إلى ركوب الضرورات الشعرية) [1]، ومع ذلك فإن حاولت الظفر بأمثلة لذلك رأيتها عند أمثال عبد الحميد الكاتب، وزياد بن أبيه، والبحتري ممن يعدون طبيعيين في التعبير، ولم يتشبثوا بصنعه، ولم يحبسوا نفوسهم عند تعمق في المعاني، ولا تكلف في الألفاظ. فهذا البحتري يذكر قتال الأقارب معاً، وما يلابسه من عواطفه متباينة؛ إذ يصطدم الحب والبغض، والشفقة والقسوة، وتمتزج الدماء بالدموع، بأسلوب لا يصلح غيره لتصوير هذه الحالة التي كانت بين تغلب مع دقة الصنعة:

أسيت لأخوالي ربيعة إذ عفت مصايفها منها، وأقوت ربوعها
بكرهي أن باتت خلاء ديارها وحشاً مغانيها، وشتى جميعها
وأمست تساقي الموت من بعدما غدت شروباً تساقي الراح رفهاً شروعها
إذ افترقوا عن وقعة جمعتهم لأخرى دماء ما يطل نجيعها
تذم الفتاة الرود شيعة بعلها إذا بات دون الأثر وهو ضجيعها
حمية شعب جاهلي وعزة كليبية أعيا الرجال خضوعها
تقتل من وتر أعز نفوسها عليها بأيد ما تكاد تطيعها
إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها
شواجر أرماح تقطع بينها شواجر أرحام ملوم قطوعها

فمن أية ناحية نظرت إلى هذا النص وجدته مطابقاً لمعناه أحسن مطابقة: جزالة تلائم مواقف الحروب، وتقسيم، ومقابلات، لتصوير الصلات المتناقضة وصور تملك ما ملك النفوس من تعاطف مكبوت وغل ثقيل بغيض وعبارة موسيقية تردد بعناصرها اللفظية ما يتردد في النفوس من تيارات عاطفة متنافرة. لذلك تجد أسلوب الشاعر هنا بطيئاً بعض الشيء يشبه اعتذار أبي تمام السابق وذلك لاضطرار٢ البحتري إلى شيء من الصنعة والجزالة يحقق به حسن التصوير ودقة التعبير. فذلك هو الأسلوب المثالي المطبوع، وهذا النص من أروع الشعر العربي جميعه.

٢- ومع ذلك، ظهر منذ العصر الجاهلي جماعة من الشعراء عدلوا عن هذه الطبيعة الفياضة. وعمدوا إلى أسلوب الشعر يهذبونه ويصقلون لفظه بحذف غريبه أو متنافره، والحرص على انسجام موسيقاه وتحري مساواته. والتناسب بين فقره وجمله. ليكون جزلاً حسن السبك مع خلوه من التكلف الممقوت والبديع المقصود. حتى صار الأسلوب الشعري صنعة أو فناً يقصد إليه ويعنى بأحكامه وخلوه من الفضول اللفظي والغلو المعنوي.

وكان زهير بن أبي سلمى أنجب تلاميذ هذه المدرسة، وكان الحطيئة أنجب تلاميذ زهير

٣- نقد الشعر لقدامه ص٥٦

وتبعهم بعد ذلك أبو تمام -في بعض شعره- ومسلم بن الوليد. وعبد الله بن المعتز ممن أخذوا عن السابقين إحكام الأسلوب فيما بعد. واتخذوه حرفة يدوية وعبث أطفال. يقول ابن رشيق في (العمدة جزء أول ص٨٣ و١٧٢.): (ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمد. ولكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف؛ يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة. وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك. والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون. ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض)[٢].

ومن ذلك قول زهير يمدح هرم بن سنان:

وأبيض فياض يداه غمامة ... على معتفيه ما تغب فواضله
أخي ثقة لا يهلك الخمر ماله ... ولكنه قد يهلك المال نائله
تراه إذا ما جئته متهللا ... كأنك تعطيه الذي أنت سائله

فالشعر بريء من التنافر والإغراب. مع حذف الفضول. والقصد في المعنى وحسن التناسق بين الجمل وبين المعاني، حتى بدا محكماً متقناً ملحوم الجوانب قد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة وقد مضى مثال الحطيئة من باب المديح.

ويقول ابن رشيق: في (العمدة جزء أول، ص٨٤، ٨٥.) (فأما حبيب -أبو تمام- فيذهب إلى حرونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنع المحكم طوعاً أو كرهاً يأتي للأشياء عن بعد ويطلبها بكلفة. ويأخذها بقوة. وأما البحتري فكان أملح صنعة. وأحسن مذهباً في الكلام. يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ. لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنعاً من عبد الله بن المعتز؛ فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندي ألطف أصحابه شعراً وأكثر بديعاً وافتناناً وأقرنهم قوافي وأوزاناً. ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب) [٢].

ثم يقول : (وقال بعض من نظر بين أبي تمام وأبي الطيب -المتنبي- إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها ويعطي المعنى حقه، بعد طول النظر والبحث عن البينة. كالفقيه

١- العمدة جزء أول ص٨٣ و١٧٢
٢- العمدة جزء أول، ص٨٤، ٨٥

الورع يتحرى في كلامه ويتحرج خوفاً عن دينه، وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة أو كالشجاع الجرئ يهجم على ما يريده لا يبالي ما لقي ولا حيث وقع) [1].

ونحو ذلك حصل في النثر أيضاً، فلقد كان في صدر الإسلام جزلاً طبيعيّاً يرتجل في كثير من الأحيان ويكون فيضاً لما في النفوس من المعاني، سواء في ذلك الأحاديث، والخطب، والرسائل، حتى جاء عبد الحميد الكاتب (رسائل البلغاء التي نشرتها مجلة المقتبس)، فكانت آثاره طبيعة سهلة لا صنعة فيها ولا تكلف، وكان بجانبه عبد الله بن المقفع (رسائل البلغاء التي نشرتها مجلة المقتبس) يقوم في النثر بما كان يقوم به في الشعر زهير والحطيئة، وأبو تمام في خير شعره.

وكان كتاب العصر العباسي الأول -كأحمد بن يوسف، وعمرو بن مسعدة وإبراهيم الصولي- (تاريخ أدب اللغة في العباسي لأحمد الإسكندري.) يحكمون الرسائل، وينشئونها جزلة، دقيقة المعاني، عالية الأسلوب، كما كتب عمرو بن مسعدة إلى المأمون في رجل يستشفع له بالزيادة في منزلته، وجعل كتابه تعريضاً لنفسه: (أما بعد فقد استشفع بي فلان يا أمير المؤمنين لتطولك علي في إلحاقه بنظرائه من الخاصة فيما يرتزقون وأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفعين وفي ابتدائه بذلك تعدي طاعة، والسلام). فكتب إليه المأمون: (قد عرفنا تصريحك، وتعريضك لنفسك، وقد أجبناك إليهما، ووقفناك عليهما).

وجاء الجاحظ في القرن الثالث فكان أستاذاً لمدرسة خاصة أو كان هو هذه المدرسة الكتابية التي أشرنا إليها فيما مضى. وأما كتاب الصنعة البديعية فقد كانوا في القرن الرابع الهجري، (النثر الفني في القرن الرابع لزكي مبارك) وهم الذين فتحوا باباً كان فيما بعد شرّاً على الأساليب الأدبية لما دخل فيه المتكلفون العاجزون، وقد عرفت طرفاً من أساليبهم عند بديع الزمان. (وعندي أن هذه الطبقات من الشعراء والكتاب تمثل طوراً طبيعيّاً من أطوار الحضارة الأدبية التي تُعنى بالأدب كما تعنى بسواه ليكون أقوم أسلوباً، وأجمع بين قيمة المعاني وقيمة الأساليب، على أنهم كانوا، وبخاصة بعد الإسلام متأثرين بألوان من الفنون، والعلوم الإسلامية والدخيلة وبفراغ وتنافس أكسبت الأدب هذا الوضع الفني الجديد، فلا لوم عليهم ولا عتاب ولا مانع أن ينضافوا إلى السابقين) كما يرى ابن الأثير [2].

٣- وبعد ذلك تواجهنا هذه القضية الكبيرة أو المعركة العنيفة، بين أنصار اللفظ، وأنصار المعنى، فإن هذه الثقافة الواسعة التي توافرت للأدباء، منذ العصر العباسي، مع ذكاء العقل قد حملتهم على العناية بالمعاني فغذوا الأدب بأفكار فلسفية وآراء دينية، وملاحظات دقيقة عميقة، وكان أبو تمام من أسبق الشعراء وأظهرهم في ذلك، ثم ابن الرومي، والمتنبي، وأبو

١- العمدة جزء أول، ص٨٤، ٨٥

٢- المثل السائر ص١٣٧

العلاء في ذخيرته الفلسفية -اللزوميات- وكان من ذلك، ولا سيما عند شعراء الصنعة، أن ضعفت روعة اللفظ وسلاسته، وبدت عليه الجفوة العلمية أو الكلفة البديعية.

وبجانب هؤلاء بقي آخرون محتفظين بالطبع السمح والديباجة السهلة الجميلة كالبحتري، وأبي العتاهية والعباس بن الأحنف، وظهرت لهم مقطوعات بالغت في السهولة حتى عادت باردة سخيفة. فكان من ذلك، ولأسباب أخرى، أن نشطت حركة النقد، وانتصر جماعة لكل فريق، واختلف الباحثون حول هذه المسألة: أين تقع البلاغة؟ أفي اللفظ أم في المعنى أم فيهما معاً؟ وأي هذين الفريقين من الشعراء أظفر بعمود الشعر، وأجدر بالاحترام؟ وخلاصة ما يحتج به أنصار اللفظ (مقدمة ابن خلدون؛ ص٨٥٦، والصناعتين ص٥٥.) أن المعاني معروفة للناس سهلة الإدراك، يكفي أن تكون صحيحة، ولكن البراعة البيانية إنما هي في الألفاظ وصوغ العبارات، وأما أنصار المعاني فيقولون: (دلائل الإعجاز ص٤٠، ٧٠، ٣٠٧، ٣٢٠. طبعة المنار) إن المعنى هو المقصود بالأداء، وهو مجال الابتكار، وحسن التصور، واللفظ تابعه في ذلك فجماله من جماله، ويدور جهد عبد القاهر الجرجاني على أن البلاغة في الأسلوب تنتهي إلى نظم الكلام وفق حاجة المعنى، وبذلك تتحقق المطابقة بينهما، ويكتسب اللفظ حسنه بصدق أدائه. ولكنك عرفت أن هذه المسألة قد فصل فيها الآن، وأن البلاغة تقوم على حسن التعبير كما ترتكز على قيمة التفكير(صحيفة دار العلوم ج٢ من السنة الثانية ص٣٠، وفيض الخاطر لأحمد أمين، ص٣٠١)

٤- وعلى الرغم من ذلك فقد وجد من الأدباء من يؤثر اللفظ على المعنى، فيجعله غايته ومتجه عنايته، ويقصد إليه؛ فإما أن يجعله -في الشعر- فخماً مجلجلاً؛ لا يتناسب مع معناه كابن هانئ الأندلسي حيث يقول:

أصاخت فقالت: وقع أجرد شيظم وشامت فقالت: لمع أبيض مخذم
وما ذعرت إلا لجرس حليها ولا رمقت إلا بـرى في مخدم

يصف امرأة تترقبه، فتوهمت وقع حوافر فرس، ولمع سيف، وإذا بها تسمع حليها، وترى لمعها، ومن يستمع لهذا الصخب اللفظي يظن أنه حماسة أو حرب قائمة.

وإما أن يجعله سهلاً مفرطاً، كما وقع لأبي العتاهية:

يا إخوتي، إن الهوى قاتلي فسيروا الأكفان من عاجل
ولا تلوموا في اتباع الهوى فإنني في شغل شاغل
عيني على عتبة منهلة بدمعها المنسكب السائل
يا من رأى قبلي قتيلاً بكى من شدة الوجد على القاتل

فهذا الشعر كما ترى، سهل، لين، ليس بينه وبين النثر العامي فرق كبير، وللبهاء زهير نحو هذا الأسلوب الذي تسمعه، فكأنك تسمع الشعب المصري في حواره وأحاديثه، جدّاً وهزلاً، في عبثه وأفاكهه، وفي كل ما يلابس حياته الوداعة المطمئنة في هذا الوادي الخصيب. وكذلك الشأن في النثر فقد غلبت العناية اللفظية على فن المقامات، وصارت بذلك وسيلة لتعليم اللغة، وتراكيبها، وبعض عباراتها وأساليبها الجزلة، وقد أسبقنا القول في ذلك فلا نعيده هنا. وكذلك وجد من الأدباء من يؤثر المعنى على اللفظ، فيعنى بعمقه وتركزه. وجدته، وتوليد بعضه من بعض، لا يعنى بأن يلبسه كفاءة من اللفظ الكاشف الواضح، أو السلس العذب، أو القوي المتين، فيقع في التعقيد، أو الخشونة، أو الهجنة، أو التكلف الممقوت فيفسدون اللفظ ويبهمون المعنى. وقد تورط في ذلك -من الشعراء- أبو تمام والمتنبي في بعض شعرهما، وكذلك ابن الرومي، ومن الكتاب، خلدون العالم والمؤرخ المشهور.

ونورد هنا بعض الأمثلة، من ذلك قول أبي تمام:

يتجنب الآثام ثم يخافها فكأنما حسناته آثام

ففي هذا البيت إضمار جعل معناه غامضاً على الرغم من محاولة الدلالة عليه بالشطر الثاني، وتقديره: أنه يتجنب الآثام فيكون قد أتى بحسنة، ثم يخاف تلك الحسنة، فكأنما حسناته آثام، وذلك من قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يُؤْتُونَ مَا آتَوْا وَقُلُوبُهُمْ وَجِلَةٌ﴾[1]. وقوله:

وظلمت نفسك طالباً إنصافها فعجبت مِن مظلومةٍ لم تُظلم

معنى ذلك أنك أكرهت نفسك على مشاق الأمور لنيل المجد، فهي إذاً مظلومة من حيث الوسيلة التي كابدتها، ولكنها منصفة من حيث الذكر الجميل والمجد المؤثل، فكانت مظلومة لم تُظلم، وذلك من قول السموءل:

وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها فليس إلى حسن الثناء سبيل

وقول المتنبي يمدح علي بن حمد الطائي بسداد الرأي، والتفرد في ذلك:

فتى ألف جزء رأيه في زمانه أقل جزيء بعضه الرأي أجمع

نظام البيت كما يلي: هو فتى رأيه في زمانه ألف جزيء، وأقل جزيء منه، بعضه هو كل ما عند الناس من الرأي. وقال علي بن عيسى الرماني: (أسباب الإشكال ثلاثة: التغيير عن الأغلب كالتقديم والتأخير وما أشبهه، وسلوك الطريق الأبعد، وإيقاع المشترك. وكل ذلك اجتمع في بيت الفرزدق:

١- المؤمنون الأية ٦٠

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي، أبوه يقاربه

فالتغيير عن الأغلب سوء الترتيب؛ لأن التقدير: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه يريد بالملك هشام بن عبد الملك، والممدوح هو إبراهيم بن هشام خال بن عبد الملك. وأما سلوك الطريق الأبعد فقوله: أبو أمه أبوه، وكان يجزئه أن يقول خاله. وأما إيقاع المشترك فقوله: حي يقاربه؛ لأنها لفظة تشترك فيها القبيلة والحي من سائر الحيوان بالحياة. قال: وإذا تفقدت أبيات المعاني رأيتها لا تخرج عن هذه الأسباب الثلاثة:(العمدة ج٢ ص٢٥٦.) وكتب النقد والبلاغة ملأى بهذه النماذج، وأما ابن خلدون فقد مضى فصل من كلامه.

٥- ومما يتصل باللفظ والمعنى مسألة الإيجاز والإطناب والمساواة، وقد وردت هذه الألفاظ في كتب البلاغة أوصافاً للعبارة، وعناصرها، من حيث ما تؤدي من معانٍ، فإذا قصر اللفظ عن المعنى كان إيجازاً، وإن طال لفائدة كان إطناباً، وإن تساويا كان مساواة أو تقديراً، ولرجال البلاغة كلام كثير في هذه الأقسام، وفيما يدخل تحتها من فروع لا حاجة بنا إلى تكرارها هنا.

ويمكن الرجوع إليها في المثل السائر لابن الأثير وسواه، وقد تناولتها كتب البلاغة -غالباً- في سياق الجمل والفقر، فمن ذلك في المساواة قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾[1]. وقول جرير:

تمنى رجال من تميم منيتي وما ذاد عن أحسابهم ذائد مثلي
فلو شاء قومي كان حلمي فيهم وكان على جهال أعدائهم جهلي

وفي الإيجاز قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾[2] وقول أمرئ القيس:

فلو أنها نفس تموت سوية ولكنها نفس تساقط أنفسا

والمراد لو أنها نفس تموت موتة واحدة لهان الأمر، ولكنها نفس تموت موتات، وفي الإطناب قوله تعالى: ﴿فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾[2] ففائدة ذكر الصدور هنا أنه قد علم أن العمى مكانه البصر حقيقة، وَاستَعماله في القلب

١- سورة النحل ٠
٢- الحج الأية /٤٦/٠

غير متعارف فلا بد من زيادة التقرير ليعرف أن العمى الحقيقي في القلب لا العين، وقول

تـــــردد في خـــــلقي ســـــؤددٍ فكـالـسـيـف إن جـئـتـه صـارخـاً
فـكـالـسـيـف إن جـئـتـه صـارخـا وكـالـبـحـر إن جـئـتـه مستثيبا

البحتري:

فالبيت الثاني يدل على معنى الأول إلا أن فيه زيادة بيانية تفيد تخييلاً وتصويراً.

ولكننا نشير هنا إلى هذه الأوصاف من ناحيتها العامة التي تبدو في العبارة اللفظية لمقال، أو خطبة، أو رسالة، أو وصف، أو قصيدة، وفي مقدار ما يصل بينها وبين الأغراض المعاني كلها مجتمعة، فمن الكتاب من يؤثر الإيجاز حتى يصل إلى التوقيعات والإشارات، ومنهم من يسهب ويطيل كما في الخطب والمقالات الصحفية غالباً، ومنهم من يساوي، ويغلب ذلك في الرسائل والمقالات العلمية، وقد ضرب ابن الأثير مثلاً لذلك في وصف بستان ذي فواكه متعددة، فالإيجاز هو قوله تعالى: ﴿مِنْ كُلِّ فَاكِهَةٍ زَوْجَانِ﴾[1] والإطناب قول ابن الأثير: (جنة علت أرضها أن تمسك ماء، وغنيت بينبوعها أن تستجدي سماء، وهي ذات ثمار مختلفة الغرابة، وتربة منجبة، وما كل تربة توصف بالنجابة، ففيها المشمس الذي يسبق بقدومه، ويقذف أيدي الجانين بنجومه. فهو يسمو بطيب الفروع والنجار، ولو نظم في جيد الحسناء لاشتبه بقلاده من نضار... إلخ) كذلك أورد للإطناب مثلاً من الرسائل والتقاليد فلتراجع هناك. والنثر العصري لا يميل إلى الإيجاز إلا في التوقيعات الديوانية، والكلمات السائرة، ولكنه بعد ذلك أميل إلى الإطناب ثم المساواة، وحسبه حياة تخلصه التخلص النهائي من هذه الصنعة البديعية والإغراب اللغوي، إلى خير مستوى ظفر به في حياته من ثراء المعاني وروعة الأساليب.

الناحية الثالثة:

وهي ناحية الصنعة البديعية، والتكلف المقصود. طمعاً في زخرفة الأساليب، وتوشيتها بالسجع، والجناس، والمطابقة، والاستعارة، ونحوها من عناصر التحسين اللفظي والمعنوي، وقد كانت هذه المحسنات ترد في الشعر القديم قليلة وعفواً دون تكلف، واستجابة لقوة المعنى وصدق تصويره كقول أبي ذؤيب الهذلي مستعيراً:

وقول حيان بن ربيعة الطائي في التجنيس:

١- سورة الرحمن /٥٢/ ٠

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمةٍ لا تنفع

وقول حيان بن ربيعة الطائي في التجنيس:

لقد علم القبائل أن قومي لهم حد إذا لبس الحديد

وقول زهير في المطابقة:

ليث تبعثر يصطاد الرجال، إذا ما الليث كذب عن أقرنه صدقا

(فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، رأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط((الوساطة، ص٣٨)). وقد قيل إن (أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقة العرب، وآخر من يستشهده بشعره، ثم أتبعها مقتدياً بهما كلثوم بن عمر العتابي، ومنصور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس، واتبع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري، وعبد الله بن المعتز فانتهى علم البديع والصنعة إليه، وختم به) (العمدة ج١ ص٨٥)، والذي يعنينا هنا -في الشعر- أن هؤلاءٍ الشعراء اختلفوا في مقدار عنايتهم بالصنعة البديعية، فاختلفت أساليبهم في النظم تبعاً لذلك.

فأما أبو تمام فكان -في كثير من شعره- أشد الشعراء تعلقاً بالبديع، وأكثرهم تكلفاً له، ولا سيما الطباق، والجناس، والاستعارة والتقسيم، حتى شوهت شعره، وذهبت بكثير من روعته وجلاله؛ فإذا لاحظنا أنه أضاف إلى ذلك محاولته الإغراب اللفظي تقليداً للقدماء، ثم اجتلابه المعاني الغامضة، والأغراض الخفية التي احتمل في سبيلها كل غث ثقيل، علمنا سر ما تورط فيه من اضطراب في التعبير، وتعقيد في الأسلوب، حتى صار هذا القسم من شعره إذ قرئ أجهد الفكر، وكذا الخاطر في فهم معانيه، وتصور أخيلته وأغراضه، وما كان هذا سبيل الشعر، ولا أسلوب الفن الجميل. فصار أبو تمام علامة التكلف الثقيل، والصنعة الفاسدة في قسم من شعره ليس بالقليل، ولو أنه جرى مع طبعه، وجانب التكلف، مع معانيه المبتكرة وأخيلته الجميلة، لكان سيد الشعراء غير مدافع (الوساطة، ص٢٤.) ؛ فإنكٍ حين تقرأ له ما ورد أول هذا الفصل من الشعر القوي الجميل تعجب كيف يحيد عنه جرياً وراء البديع، وتعلقاً بالصنعة الممقوتة ليقع في مثل هذه الاستعارة القبيحة:

باشرت أسباب الغنى بمدائح ضربت بأبواب الملوك طبولا
ضرام الحب عشش في فؤادي وحضن فوقه طير البعاد
كأنني، حين جردت الرجاء له عضب صببت به ماء على الزمن

أو هذا الجناس المستكره:

إن من عق والديه لملعو ن ومن عق منزلاً بالعقيق
فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت سلام سلمى ومهما أورق السلم

أو ذلك الطباق المتكلف:

قد لان أكثر ما تريد وبعضه خشن وإني بالنجاح لواثق
وإن حفرت أموال قوم أكفهم مِن النيل والجدوى فكفاه مقطع

وشر من ذلك هذه المعاظلة بتداخل الكلمات، وركوب بعضها بعضاً:

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمد

وقد وقع المتنبي في مثل ذلك، كما تشبث به المتأخرون فأفسدوا الشعر وذهبوا بروائه. وأما البحتري وابن المعتز فقد غلب عليهما الطبع السمح، وسهولة الأسلوب وعدم الكد وراء المعاني العميقة والألفاظ الغريبة، ويتلخص أسلوبهما في السهولة وعدم الشغف بالبديع، إلا ما جاء طبيعيّاً أو خفيّاً لا يكاد يظهر، ومعنى هذا أن قيمة شعرهما قائمة، في الغالب، على جمال الأسلوب وطبيعته، وحسن التصوير الخيالي، فكانا مدرسة أخرى تقابل مدرسة أبي تمام، وقد مضت أمثلة لشعر البحتري نعيد منها هذا البيت فقط:

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

لتلحظ فيه هذا التقسيم، وحسن الترتيب، والمطابقة الملائمة بين الشطرين في المعنى، وهكذا إذا عرض له البديع، ويقول عبد الله بن المعتز يصف سحابة ماطرة:

ومزنة جاد من أجفانها المطر فالروض منتظم والقطر منتثر
ترى مواقعها في الأرض لائحة مثل الدراهم تبدو ثم تستتر

فيجمع بين الاستعارة، والمطابقة والتشبيه، ومع هذا لا نرى تكلفاً ثقيلاً ولا تعمقاً عويصاً. وبين هذين الطرفين نضع مسلم بن الوليد، فقد جمع بين الصنعة المعتدلة وتجويد الشعر والبطء في صنعته حتى سموه زهير المولدين(العمدة ج١ ص٨٥.)، واستطاع بذلك أن يفترق من أبي تمام بقرب المعاني من جهة، وبسلامه عبارته من الغريب، والتكلف الممقوت، ولاءم بذلك بين اللفظ والمعنى، فكان لشعره موسيقى قوية جميلة، كقوله يهجو

دعبل الخزاعي:

أما الهجاء فقد عرضك دونه والمدح عنك كما علمت جليل
فاذهب، فأنت طليق عرضك إنه عرض عززت به وأنت ذليل

فقد طابق بين المدح والهجاء وبين الدقة والجلالة، وبين العز والذلة، مع جدة المعنى، وإحكام التراكيب وحسن تقسيمها، فكان بذلك من عبيد الشعر.

وأما في النثر فقد عرفت مما سبق أن هذه الصنعة البديعية فقد انتهت إلى غايتها المقبولة على يد كتاب القرن الرابع الهجري، أمثال بديع الزمان، والخوارزمي، والصاحب بن عباد، وابن العميد، هؤلاء الذين عرفوا بالسجع والجناس والطباق، واقتباس لغة الشعر أو تضمين معانيه، وقد استطاعوا لإحاطتهم اللغوية وقدرتهم الأدبية أن يجعلوا أساليبهم مقبولة ويحققوا آثار هذه الصناعة، إلا أن كثيراً ممن خلفهم على هذا الفن -وبخاصة بعد سقوط بغداد وفي عصر المماليك- لم يظفروا بمكانة السابقين في اللغة والادب، ثم غلوا في البديع فأضافوا إلى ما سبق التورية والاستخدام والتلميح للحوادث الشهيرة، ثم التصحيف الذي كان مجال البراعة عند المتكلفين. وقد نشأ عن ذلك فساد الأساليب، وركاكتها، والتضحية بالمعاني في سبيل الألفاظ. ويمكن إرجاع ما كان بين كتاب الصنعة، من خلاف في الأساليب إلى أصلين:

الأول:

موضوعي حين انتقل بها بعضهم من الرسائل الخاصة، والديوانية، والعامة، إلى كتب العلم أو مخاطبة الملوك في الشئون الدولية، في حين أن هاتين الناحيتين مظهر عقلي أو مصلحي يلائمه الأسلوب البسيط الواضح، ومن ذلك أن

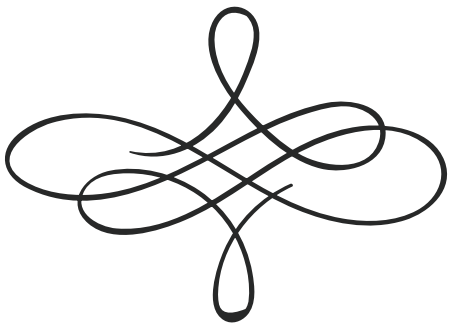
عماد الدين الأصفهاني المتوفى سنة ٥٩٧هـ كتب في التاريخ بهذا الأسلوب الذي عاد مغلقاً فألف كتابه (الفيح القسي في الفتح القدسي) وصف فيه فتح صلاح الدين لبيت المقدس بعبارة مسجوعة منها: (رحل من عسقلان للقدس طالباً، وبالعزم غالباً، وللنصر مصاحباً، ولذيل العز ساحباً، قد أصبحت ريض مناه، وأخصب روض غناه، وأصبح رائح الرجاء، سيب العزف، طيب العرف ظاهر اليد قاهر الأيد، سنا عسكره قد فاض بالفضاء فضاء، وملا الملأ فأفاض الآلاء).

والثاني:

شكلي حين يختلفون في مقدار حرصهم على المحسنات وما يجمعون منها في رسائلهم وفي طول السجع وقصره، ودقة الطباق، وطبعية الأسلوب وقد رأيت مثالاً للبديع يمثل السجع

القصير، القصد في الجناس وملاءمة الطباق.

ونورد هنا قسما من الرسالة(أحمد الإسكندري: تاريخ أدب اللغة العربية في الدول المتتابعة ص٩٢) لشهاب الدين بن فضل الله العمري -تصور لنا التعلق بالصنعة في غير موضعها ثم الإسراف فيها حتى عادت غثة غير مقبولة- كتبها بين يدي سلطانه إلى نائب الشام صحبة طيور صيد جوارح أرسلها إليه، قال بعد الديباجة: (ولا زالت مواهبنا تخصه بالمزيد، وتنفحه بما يريد، وتجعل له من الجوارح ما تعترف لها السهام بأنها بغير جناحية لا تصيب ولا تصيد. صدرت هذه المكاتبة إلى الجناب العالي بسلام جميل الافتتاح، وثناء يطير إليه، وكيف لا تطير قادمة بجناح؟ ونعلمه أن مكاتبته المتقدمة الورود تضمنت التذكار من الجوارح بما بقي رسمه، وجرب عادة صداقتنا الشريفة أن تحسب في قسمه، وقد جهزنا له الآن ثلاثة طيور، لا يبعد عليها مطار، ولا يوقد للقرى في غير حماليقها جذوة نار، ولا تؤم صيداً إلا وترشى بدمه فلا يلحقها بغبار). ومثل هذه الصنعة بقيت إلى أول العصر الحديث حين تشبث بها قوم من الكتاب ظانين أنها مظهر البراعة، فلما هبت هذه النهضة، وحملت الثقافة والسرعة الناس على العناية بالمعاني والموضوعات، انهزمت هذه الصنعة ولم تستطع مجاراة هذا التيار المعنوي الدافع، فتحررت الأساليب بالتدريج وألقت عن كواهلها هذه السخافات اللفظية، وأخذت ترقى مستجيبة للرقي العقلي والذوقي حتى بلغت الآن منزلة رفيعة لعلها لم تظفر بها قبل الآن.



الفصل الرابع

متانة الأسلوب

إذا كان الوضوح ألزم صفات الأسلوب وأولاها بالرعاية -لأنه يحقق الغاية الأساسية، وهي الإفهام- فإننا نلاحظ أن الفنون الأدبية التي يغلب فيها الوضوح هي النصوص القائمة على المعاني العقلية لقصد الثقافة كالقانون، والفلسفة، والجغرافيا. ولكننا أحياناً لا نقتصر فيما نكتب على نشر الحقائق وإنما نعني كذلك أو أكثر من ذلك بإيقاظ العقول الخامدة وبعث الشعور والحماسة، وإثارة العواطف في نفوس الناس، وبذلك نهب للأفكار حياة أقوى من حياتها العقلية، لتكون ممتعة مؤثرة، فهذه الحياة هي التي تسمى القوة. نلاحظ إذاً أن القوة صفة نفسية، تتبع أول أمرها من نفس الأديب الذي يجب أن يكون نفسه متأثراً منفعلاً إذا شاء من قرائه حماسة وانفعالا، وهي لذلك صفة العاطف والإرادة والأخلاق قبل أن تكون صفة الأسلوب؛ فالكاتب الذي يدرك الحقائق بوضوح، ويعتقدها بصدق، ويحرص على إذاعتها، تجد في عبارته صدى ذلك، وهي قوة لا تكون بالتقليد والتصنع، وإنما هي من قوة الأخلاق وصدق العقيدة وصحة الفهم وبعد أغواره، وإذا كان الغرض من الوضوح هو الاقتصاد المباشر، في إجهاد مواهب القارئ، فإن الغرض من القوة الاقتصاد غير المباشر بإيقاظ عقله، وعواطفه، وأخيلته، لتدرك المعاني بقوة، وتحظى بمتعة جديدة؛ إذ كانت قوة الأسلوب صدمة للعقل، ودعوة للنزال، والبحث عن مواطن الرالعة والفائدة، وهناك قاعدتان لتحقيق القوة الأسلوبية، نذكرها فيما يلي:

أولاً: قوة الصورة

ويراد بالصورة القوية ما تتجاوز بالعقل معناها الحرفي إلى معنى أو معانٍ أخرى مجازية أو غيرها، وذلك يكون بالتمثيل، والكناية، والاستعارة من كل ما يفتح أمام القارئ آفاقاً من التفكير أو التخييل، من ذلك قول بشار:

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمـئت وأي الناس تصفو مشاربه

فيمكن أن نفهم من هذا البيت معاني ثلاثاً بهذا الترتيب:

أولها: هذا المعنى الحرفي الساذج، وهو أن يحتمل الإنسان شرب الماء على قذاه أحياناً لأنه لا يضمن صفاءه دائماً.

ثانيها: احتمال الصديق على ما به من عيب، فلم يسلم إنسان من العيوب وهذا المعنى هو المناسب؛ لأن بشاراً كان يعاتب.

وثالثها: وهو الأخير، احتمال السقوط في الحياة وتحمل عنت الدهر، فالفوز المطلق غير

محتوم. على أن مثل هذه الصورة الخيالية، والعبارات البيانية، تبين لنا كيف يتصور الأديب الأشياء، ويتناولها بعقله وخياله، وتجعلنا نشعر بشعوره ونتحد معه، ولو لحظات.

ونذكر هنا بعض الوسائل التي تحقق للبليغ قوة التعبير:

١- من ذلك، ما ذكر قبلا، من استعمال الكلمات المألوفة، المحدودة المعنى، العربية، فذلك يفيد في وضوح الأفكار والصور، كما يفيد في قوتها،واستقرارها في العقول، وليس ينفع هنا اللفظ المشترك، ولا الغامض، ولا الكلمات الأجنبية التي لم تشرب روح العربية؛ لأنها إذا فقدت الإلف والوضوح فقدت القوة. ولقد حمل ذلك بعض كتابنا على استعمال الكلمات والأمثال العامية بحجة أنها تحمل ذوق الشعب، وشعوره، وتدل على كل ما يحيط بالفكرة من أطياف.

٢- استخدام الكلمات الوصفية التي تفيد في جمال الأسلوب وفي قوته معاً، ويراد بالكلمات الوصفية، تلك التي تصور مشاهد أو حوادث تلفت النظر، وتروع الفؤاد، وتثير الإعجاب، دالة على ما في الموصوف من بهجة ممتعة، أو صوت مجلجل، أو إبداع عجيب، كما رأيت ذلك في فن الوصف، وكقولٍ بديع الزمان في المقامة الأسدية: للّهفإذا السبع في فروة الموت، وقد طلع من غابة، منتفخاً في إهابه، غريبة تؤدى معنى المبالغة المقبولة والإيجاز الطريف، وتفتح للقارئ مجال التفكير والتخييل؛ ومن هذا الأخير قولهم: ليلة نابغية، ورأسٍ كليب، وثالثة الأثافي والمستحيلات الثلاث. ومن المجاز قول ابن خفاجة الأندلسي يصف نهراً:

متعطف مثل السوار كأنه والزهر يكنفه مجر سماء
وغدت تحف به الغصون كأنها هدب يحف بمقلة زرقاء
والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

٣- التحاشي عن الكلمات الضعيفة، والحشو الفارغ، والعناصر الثانوية في العبارات، ثم الاكتفاء بأركان الكلام، حتى يترك لها المجال لتبعث آثارها دون عائق. وأكثر ما يبدو ذلك في الخطابة، والجدل، والمناظرة، وفي الشعر والنثر الأدبي كما سبق، ومن هذا الضرب الأمثال والحكم، ومثل: رب عجلة تهب ريثاً، حسبك من شر سماعه، ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾[1].

ثانياً: قوة التركيب

يستطيع المتكلم أن يدل على الكلمات ذات المعاني الهامة بغيرها في المنطق وتكرارها،

١- البقرة الأية ١٧٩

ولكن الكلام المكتوب لا أثر فيه للصوت، لذلك يجب أن يعرف القارئ، أهمية هذه المعاني بوسيلة أخرى ليست صوتية، وهي وضع كلماتها حيث تكتسب عناية وانتباهاً. ويتم هذا بالوسائل الآتية:

١. تقديم الكلم أو تأخيرها بالنسبة إلى موضعها الطبيعي دلالة على القصر أو التفخيم، أو حسن الذوق واللياقة أو الأهمية مطلقاً، مثل: ﴿إِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾[١]، على الأخلاق خطوا الملك وابنوا، لا إله إلا الله.

هناء محا ذاك العزاء المقدما فما عبس المحزون حتى تبسما

٢. من أسباب القوة الطباق البديعي الذي مر ذكره في الوضوح؛ لأن المقابلة نوع من التحدي بين المعاني والمنافسة في الظهور وهذه قوة المعاني، مثل: ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيراً﴾[٢] - ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ۝١٣ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ ۝١٤﴾[٣].

لئن ساءني أن نلتني بمساءة لقد سرني أني خطرت ببالك

٣. لما كانت القوة تستلزم السرعة في أكثر الأحيان، كان الإيجاز.

لازماً في العبارة عامة، وفي التراكيب خاصة، لذلك تجد تراكيب الخطابة مقتضبة سريعة، كأنها أوامر ونذر صارمة، كذلك الحوار التمثيلي والجدل الأدبي لما تتطلب من سرعة الأداء. وقد يظهر التناقض بين القوة والوضوح، إذا كانت تلك إلى الإيجاز والاكتفاء بالعناصر الهامة في حين أنه محتاج إلى هذه العناصر الثانوية لبسط الأفكار وإنارة جوانبها. ومعنى هذا أن تحاول صفة الحياة على حطام الأخرى. وللخلاص من ذلك يترك الأمر للأديب، فيؤثر أحد الجانبين تبعاً لمقتضى الحال. ومع ذلك فإن مَهَرَة الكتَّاب والخطباء يجمعون في أساليب بين الصفتين: الإطناب في مرتبة العرض لإيضاح الأفكار والتدليل عليها، ثم الإيجاز أخيراً لتلخيصها وقوة تأثيرها.

١- الفاتحة الأية ٥
٢- التوبة الأية ٨٢
٣- الإنفطار

الفصل الخامس

جمال الأسلوب

الجمال صفة لازمة للأساليب الأدبية، لا غنى لها عنه ما دام الأديب معنيّاً بإمتاع القراء واحترام أذواقهم، ومن السهل معرفة ذلك، فقد تقرأ نصّاً أدبيّاً واضح الأفكار، قوي العاطفة، ولكنك تحس مع هذا أنها نابية عن الذوق، فجة العبارة، لا تمتزج بالنفس. هذا النقص ناشئ في الغالب عن سقم التعبير، ودليل على خمود الشعور والذوق الأدبي، وهو سبب وحده يكفي للعناية بجمال الأسلوب وموسيقى العبارة لعلنا نستطيع إرضاء ذوق القارئ وخياله فوق عواطفه وعقله. وهنا نلاحظ أن ليس من جمال الأسلوب في شيء هذه المحسنات البديعية، والصورة الخيالية التي يصطنعها الكتاب عمداً، ظانين أنها حلى بديعة، أو مدارين بها فقراً عقليّاً ونقصاً ذوقيّاً، والحق أنها تدخل الأساليب الأدبية حين تدعوها طبيعة المعاني لتقويتها أو إيضاحها، أو حين يلجأ إليها الخيال ليصور بها عاطفة صادقة وانفعالا قويّاً.

والجمال صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه، فالخيال المصور يدرك ما في المعاني من عمق وما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكاً حادّاً رائعاً والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل. وإذا ذكرنا الذوق فإنما نعني الذوق المهذب (الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح) (الوساطة ص٣٠)وبذلك تتحقق هذه الصفة الفنية للأسلوب. والجمال صفة سلبية وإيجابية، يكون بخلو الأسلوب من التنافر والخشونة التي تؤذي الحس والذوق، ثم يجعله صدى صادقاً لجمال الذوق والخيال

أولاً: الناحية السلبية

ويراد بالناحية السلبية أن تكون العبارة خالية من أساس الاضطراب الصوتي والخشونة القاسية التي لا تنم عن عاطفة أو خيال، وبذلك تجد الكلمات مطردة، متناسقة الحروف والكلمات، تقرؤها جهرة فتحس بالصوت متناسب الأنغام صافياً، ومما يعين في ذلك ما يلي:

١- قدرة الكاتب -بذوقه المصفى- على إبعاد الكلمات المتنافرة الحروف أو العبارات المتنافرة الكلمات والجمل مهما يكن سبب التنافر(المثل السائر، ص٥٦ وما بعدها، ص١١٠ وما يليها، والصناعتين.)، وذلك نجده في قول البحتري:

حلفت لها بالله يوم التفرق وبالوجد من قلبي بها المتعلق

والأصل من قلبي المتعلق بها، فلما فصل بين الموصف -قلبي- والصفة "المتعلق" بالضمير "بها" قبح ذلك ونجد تتابع الإفاضات أفسد أسلوب البيت الثاني من قول كشاجم:

والـــزهـــر والـقـطـر في ربـاهـا مـــا بـــين نـظـم وبـــين نـثـر
حـــدائـــق كـــف كـــل ريـــح حـــــل بـــهـا كـــــل قـطـر

وهذه الميمات التي اعتصمت بأوائل الكلمات، في البيت الآتي، جعلته ثقيل النغم:

مـلـكـت مـطـال مـولـود مـفـدى مـلـــيـح مـانـع مـــني مـــرادي

وفي النثر ما ورد لرجل يمدح كريماً: "يا مغبوق كأس الحمد يا مصبوح، ضاق عن نداك اللوح، وببابك المفتوح تستريح، وتريح ذا التبريح، وترفه الطليح". ومما ذكر مثالاً للكلمات المتناسقة والعبارات المتناسبة السلسلة ما ورد لامرأة في أخيها عمرو:

فـأقـسـم يـا عـمـرو لـو نـبـهـاك إذاً نـبـهـا مـنـك داء عـضـالاً
إذاً نـبـــهـا لـيـــث عـريـسـة مـغـيـثـاً مـفـيـداً نـفـوسـاً ومـالاً

٢- سرعة الأذن في إدراك الرتابة الصوتية التي تبدو في ترديد نغمة بعينها في النص الأدبي حيث تبعث الملل، وخير منه التنويع الذي يحتفظ فيه بمستوى الموسيقى لتلائم الموضوع.

وكثيراً ما يقع الكتاب والشعراء والخطباء في هذا الخطأ وهو نوع من المعاظلة اللفظية وقع فيه الشاعر حيث قال:

دان بـعـيـد محـب مـبـغـض نـهـج أغـــر حـلـو ممـــر لـــين شـرس

٣- وبعد ذلك لا بد من ملاحظة النغمة العامة للأسلوب، والتيار الصوتي الذي يجب أن يطرد في غير قوة ولا ملل، وذلك متوقف على براءة العبارة من الكلمات الطويلة الكثيرة، وترديد الجمل المتشابهة والعبارات العادية إلى مدى بعيد.

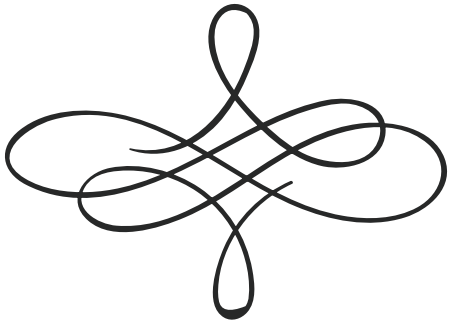
ثانياً: الناحية الإيجابية

على أن ما سبق كان عملاً سلبيّاً يراد به إعداد الأسلوب لقبول العنصر الإيجابي للجمال، وهو ما يمكن تسميته بالتناسب، أو مطابقة اللفظ للمعنى، وقد رأيت فيما مضى أمثلة هذا القانون وبواعثه، حين اختلفت العبارات باختلاف الموضوعات والفنون، ومع ذلك فنذكر هنا شيئاً من مظاهر هذا التناسب:

١. الملاءمة الطبيعية بين الألفاظ والمعاني حتى تكون الأولى حكاية للثانية فتمثل حركاتها، وأصواتها، وروعتها إذا كانت مشاهد طبيعية، وتصور الحماسة قوية صارمة، والنسيب عذباً رقيقاً، والعتاب سهلاً لطيفاً كما مر.

٢. وذلك يستلزم استيحاء الكاتب شعوره الصادق، وخياله اليقظ ليمدا الذوق بالمقياس السديد الذي يستخدمه في تكوين العبارات الملائمة.

وثمرة ذلك الظفر بهذه الهندسة الجميلة في صوغ وتأليف العبارات المتواصلة التي تكون صورة مطابقة لهذا النموذج المعنوي القائم بنفس الأديب، وهنا يعرض عليك الأسلوب جميع الخواص الفنية لشعور الكاتب وذوقه وخياله وقد مرت أمثلة لذلك.



الفصل السادس

صفات الأسلوب

للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بالنظرة السريعة، كالأسلوب الموجز أو المساوى أو السهل أو الغامض أو التصويري إلى غير ذلك من السمات الواضحة في العبارات، والتي يمكن بها تعدد الأساليب إلى أشكال كثيرة، ولكن الذي يذكر هنا إنما هو أعم الصفات من جهة، وأعمقها من جهة أخرى، لتناولها جميع الأساليب، ولصلتها بنفس الأديب، ومعارفه، وعواطفه، وذوقه، وأخيراً بعباراته، لذلك كان من الأصح أن تسمى عناصر أو أركاناً ولعلها ترجع جميعاً إلى أصل واحد هو صدق التعبير؛ فالإخلاص في تصوير ما في النفس من فكرة واضحة أو عاطفة صادقة، يجعل الأسلوب مثاليّاً متى توافرت للأديب هذه الوسائل البيانية التي ترد عليك في الفصول الآتية.

وبذلك يتحقق ما كررناه كثيراً فيما مضى ويصبح الأسلوب مرآة العقل، والخلق، والمزاج، وطرق التفكير والتخيل، سواء أكانت تلك قوية أم ضعيفة، مستقيمة أم مضطربة، جميلة أم قبيحة؛ لأن مصدر ذلك كله إنما هو نفس الكاتب، فمنها تنشأ هذه الصفات، وإليها ترد. ويمكن إرجاع هذه الصفات إلى ثلاثة قياساً على الغايات التي يقصد إليها المنشئون:

أولاً: الوضوح لقصد الإفهام.

ثانياً: القوة لقصد التأثير.

ثالثاً: الجمال الإمتاع «أو السرور».

وسنتناول كل صفة بشيء من التفصيل فيما يلي:

وضوح الأسلوب

أول واجب على البليغ أن يكون واضحاً مفهوماً يرمي إلى إفادة قرائه ورفع مستواهم الثقافي، ولا يستطيع ذلك بالوقوف عند تزويدهم بالمعارف جافة ثقيلة، بل يحسن به أن يكسب معارفه حياة وروعة شائقة بما يبث فيها من عواطف وأخيلة ملائمة كما قيل من قبل. والمصدر الأول للوضوح هو عقل الأديب، فيجب على الكاتب أن يكون فاهماً ما يريد أداءه فهماً دقيقاً جليّاً، ثم يحرص على أدائه كما هو، ولذلك أثره البعيد في قيمة الأسلوب؛ لذلك كان الوضوح صفة عقلية قبل كل شيء. وبعد ذلك يأت التعبير اللغوي الذي يتطلب من المنشئ ثروة لغوية وقدرة على التصرف في التراكيب والعبارات لتلائم أفكاره وطريقة تفكيره، فلا يرضى عن كلمة أو جملة تبعث الإبهام أو الاشتراك، ولا يشعر الناس بأن عبارته في حاجة إلى أن تفهم. ولن يجوز في فن البلاغة هذا القانون الذي ارتجله أبو تمام حين قال: ولم لا يفهم ما يقال؟ جواباً لمن قال له: لم لا تقول ما يفهم؟ لأن البلاغة قائمة على العناية بالقراء والسامعين، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، فإذا بدا الأسلوب بعد ذلك غامضاً توجه الطعن

إلى منشئته، ورمي إما بعدم فهمه ما يقول وإما بعجزه عن التعبير عما يفهم. نعم قد تكون الفكرة في ذاتها غامضة لأنها لم يتم بحثها، فعليه عرضها كما هي بأحدث أوضاعها كما ترى ذلك في تاريخ العلوم والفلسفة، وقد يكون القراء أنفسهم دون مستوى الأديب أو من طرازٍ آخر غير ما يكتب فيه، فعليه -ليكون البليغ التام- أن يكتب لهم باللغة التي يفهمونها تاركاً التحرج أو الاعتزال(البيان والتبيين ج١ ص١٠٥). وهاتان الخطوتان اللازمتان لتحقيق الوضوح الأسلوبي تستلزمان أمرين: أحدهما متصل بالأفكار نفسها هو الدقة. والثاني متصل بالقارئ وهو الجلاء، ولكن كيف يتحققان الدقة أو وضوح الفكرة.

فيجب أن تؤدى كما هي ممتازة من سواها، ظاهرة الخواص والمعالم سواء أكانت قريبة سهلة كقول الطغرائي:

ومن يستعين بالصبر نال مراده ولو بعد حين إنه خير مسعد

وقول بعضهم: «عظ الناس بفعلك ولا تعظهم بقولك» مخترعة تلفت النظر وتحتاج إلى أناة كقول أبي تمام:

وإذا امرؤ مدح امرأ لنواله وأطال فيه فقد أراد هجاءه
لو لم يقدر فيه بعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه

وقول بعضهم لأحد الملوك: (أخلاقك تجعل العدو صديقاً، وأحكامك تجعل الصديق عدوّاً). ويلاحظ أن هذه الدقة تتعارض مع البساطة؛ فإذا كانت الكلمات المألوفة تستطيع أداء الأفكار العادية، فإن المعاني العميقة القائمة على التحليل الدقيق، والملاحظة البعيدة، لا بد لها من ألفاظ وصور أخرى تلائمهما ولو كانت غير عادية، كما رأيت في وصف الأسد قبلا، وكقول ابن المعتز: (سافر فلان في جيوش عليهم أردية السيوف، وأقمصة الحديد، وكأن رماحهم قرون الوعول، وكأن دروعهم زبد السيول، على خيل تأكل الأرض بحوافرها، وتمد بالنقع سرادقها).

يقوم وضوح الفكرة ودقتها على لغة الكاتب، وكلماته المفردة التي يؤثرها لأنها أدل من سواها على ما يريد ونذكر هنا بعض القوانين التي تساعد في تحقيق الدقة وتحديد الأفكار.

١- اختيار الكلمات المعنية غير المشتركة بين معانٍ، والتي تدل على الفكرة كاملة: وذلك يدعو إلى ملاحظة هذه الفروق الدقيقة بين ما تسمى المترادفات حتى لا يصير المعنى ذاهب المعالم. من ذلك، العاطفة والانفعال، والسقم والمرض والهضبة والجبل، والسهو والغفلة، وقد

وقع جرير فيما يسمى الاشتراك حتى ذهب الناس كل مذهب فيما يعني، وذلك في قوله:

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم... يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل

فماذا كان يفعل؟ أيبكي أم يهيم على وجهه، أم يمنعهم المسير، أم يدفع إليهم شيئاً يذكرونه به أم ماذا؟ (الصناعتين ص٣٢). ومن يدري فلعل في هذه الإبهام بلاغة أرادها جرير ولم يفطن لها النقاد. وعندي أن المراد بهذا التراكيب هو مجرد التهويل دون إرادة شيء بعينه، فهو يريد بذل آخر جهده في التحفي بأحبتّه، وليس بلازم أن يفهم التعبير فهماً حرفياً.

٢- يحسن بالأديب الاستعانة بالعناصر الشارحة، أو المقيدة، أو المخيلة، كالنعت، والمضاف إليه، والحال، والتمييز، والاستثناء. فذلك من عوامل إيضاح المعاني وتحديدها، كقولك: شوقي شاعراً أحسن منه ناثراً، وليلة نابغية، ونهر النيل من أطول أنهار الدنيا، وقول ابن الرومي:

كأن مواهبه في المحو ل آراؤه عند ضيق الحيل
فلو كان غيثاً لعم البلاد ولو كان سيفاً لكان الأجل
ولو كان يُعطى على قدره لأغنى النفوس وأفنى الأمل

٣- ومما يساعد وضوح الفكرة استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة المعاني؛ إذ كانت مقابلة الأضداد مما يزيد في كل بيان خواصه، وشرط ذلك عدم الغلو فيه، وإلا عاد صنعه بديعية تفسد الأسلوب كقولك: طول النهار من قصر الليل، لا نقض ولا إبرام، والورد والصدر، العقل في الحياة كدفة السفينة، والعاطفة شراعها، وكقول البحتري:

متى أرت الدنيا نباهة خامل فلا ترقب إلا خمول نبيه

٤- البعد عن الغريب الوحشي، والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون إدراكه، وذلك يختلف باختلاف العصور وطبقات الناس. فلكل لفظ مستوى أليق به. وعكس ذلك حيلولة بين المعنى والقراء أو السامعين. ولكل مقام مقال، ومن ذلك ما قاله رجل من أهل خراسان للخليفة المهدي (الصناعتين ١٤٠): (أطال الله بقاء أمير المؤمنين، إنا قوم نأينا عن العرب، وشغلتنا الحروب عن الخطب، وأمير المؤمنين يعلم طاعتنا وما فيه مصلحتنا، فيكتفي منا باليسير عن الكثير، ويقتصر على ما في الضمير دون التفسير)،

وقال الشاعر:

حـــلال لـلـيـلـى أن تـــروع فـــؤاده بـهـجـر ومـغـفـور لـلـيـلـى ذنـوبـهـا
تـطـلـع مـن نـفـسـي لـلـيـلـى نـــوازع عـــوارف أن الـيـأس مـنـهـا نصيبها
وزالـت زوال الشمس عن مستقرها فمن مخبري في أي أرض غروبها؟

وإذا أردت أمثلة للإغراب فارجع إلى الصناعتين.

٥- ثم المصطلحات العلمية، والفنية، والاجتماعية، والتاريخية التي وضعت لمعان خاصة محدودة، لتكون بين الكتاب والقراء، علامات واضحة وروابط عقلية مشتركة، وقد ذكرنا ذلك في الكلام على أسلوب التاريخ.

والذي يخشى هو أن ينهمك البليغ في تحري الدقة فيعود الأسلوب بذلك جافّاً أشبه بالصكوك التجارية أو القانونية، خالياً من الروح الفنية تقرؤه محكماً دقيقاً ولكنك تشعر بعقمه وملاله. وهذا ما لحظه ابن قتيبه في (الشعر والشعراء ص٤ طبعة الخانجي.)على قول لبيد بن ربيعة:

مـا عـاتـب الحـر الـكـريـم كنفسه والمـــرء يصلـحـه الجـلـيـس الـصـالح

فقال: (هو جيد المعنى والسبك وإن كان قليل الماء والرونق)، وعندي أن ذلك راجع إلى أن البيت قد استأثر به العقل دون العاطفة فذهبت روعته، وضاع جماله الأسلوبي. الجلاء أو وضوح التراكيب بعد أن يتوافر للكاتب دقة الفكرة ووضوحها، تكون خطوته الثانية مطابقة الأسلوب لإدراك القارئ، وهي تبدو في صور شتى من الرقة والجزالة أو السهولة والصعوبة حسب المعاني التي تؤديها العبارات. على أنه لو كانت الأفكار عويصة وجب على البليغ أن يحقق من السهولة أبعد درجاتها، ويكسب تراكيبه صفة الشفافية، لتكون كالزجاج الأبيض الصافي، يحفظ الرسم، وينم عنه كما هو أو كأنه لا زجاج يحميه.

والقانون الأساسي لتحقيق هذا الجلاء هو تحري البساطة في صوغ العبارات ومجانبة التعقيد، مع الاحتفاظ بسموها وقوتها. وهذا القانون نفسه متصل بالتكوين المنطقي والنحوي للأسلوب؛ هذا التكوين الذي يسلك الكلمات والجمل والعبارات في نظام لفظي هو صورة لنظام عقلي، وتفكير منطقي مطرد وهذه بعض القواعد التي تفيد في تكوين التراكيب الواضحة.

١- لا بد للبليغ من ذوق نحوي شديد، يحسن التألف بين الكلمات لتدل على معنى دقيق معين، وتسلم من هذين العدوين اللذين يفسدان الكلام؛ اللبس حينما يدل التركيب على معنيين ممكنين أو أكثر كقول المتنبي:

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً لمن بات في نعمائه يتقلب

فقد يكون معناه -بناء على عود ضمير نعمائه على من الثانية- أن أشد الظالمين ظلما من تقلب في نعمة إنسان ثم بات يحسده عليها، وقد يكون المعنى -بناء على عودة ضمير نعمائه على من الأولى- أن أشد الناس ظلما من أولى إنسانا نعمة ثم حسده على تمتعه بها، فهو الواهب وهو الحاسد، والمعروف أن الشاعر لم يرد إلا معنى واحداً ولكنه يحترس من الثاني. ثم الغموض حينما لا يدل التركيب على معنى معين دلالة قاطعة كبيت جرير السابق عند النقاد السابقين.

ومن خير العبارات التي لوحظ فيها هذا التكوين النحوي السديد ما كتبه أخ إلى أخيه: (ابتدأتني بلطف من غير خبرة، ثم أعقبتني جفاء من غير هفوة، فأطعمني أولك في إخائك، وأيأسني آخرك من وفائك، فسبحان من لو شاء كشف إيضاح الرأي في أمرك عن عزيمة الشك في حالك فأقمنا على ائتلاف أو افترقنا على خلاف) وهذا المثال ينفعنا فيما يلي.

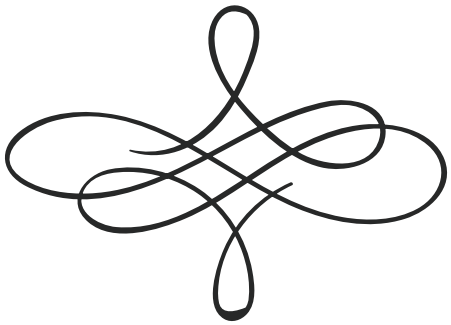
٢- الوثوق من أن العناصر التركيبية التي يرتبط بعضها ببعض في المعنى -كأصل وتابع أو معنى وضده- قد ركبت بنظام دقيق، وتأليف منسق بحيث لا يتعب القارئ في تبين هذه الصلات بين الأجزاء، فينصرف عن المعنى ويجهد عقله في غير نفع، فإذا رجعت إلى المثال السابق وقرأت الجملة الأولى وحدها رأيت الكاتب بعد ما ذكر الفعل والفاعل والمفعول، يقيد ذلك بقوله: بلطف، ثم بقوله: من غير خبرة؛ لأن القيدين لا زمان لإتمام المعنى الأول، ثم يقابل ذلك في الجملة الثانية بتأليف هو كالأول تماماً، ويسير بهذا النظام والتقسيم حتى ينتهي إلى غايته، فنجا من التعقيد.

٣- بعد ذلك تأتي مراعاة الجمل معاً وما يكون بينها من فصل أو وصل، وما يربطها من حروف العلة، أو الحال، أو الاستثناء، بحيث لا يترك فواصل دون داع، ولا يغفل حرف وصل حيث يجب ذكره، ولا توجد فكرة دون التمهيد لها. وهنا يتراءى الوضوح التام للأسلوب جملة، وإذ تجده سلسلة لفظية لسلسلة معنوية وتكون الأولى موسيقى عقلية هادئة عميقة كمثال النثر السابق، وكقول الشريف الرضي:

ولـقـد وقـفـت عـلـى ربـوعـهـا وطـلـولهـا بـيـد الـبـلـى نـهـب
فـبـكـيـت حـتـى ضـج مـن لـغـب نـضـوى، ولج بـعـذلـي الـركـب
وتـلـفـتـت عـيـنـي فـمـذ خـفـيـت عـنـي الـطـلـول تـلـفـت الـقـلـب

فانظر إلى واو الحال أول الشطر الثاني، والفاء صدر البيت الثاني، وحتى التي تفيد الغاية، ثم قوله: فمذ وجملة تلفت القلب. وتلك الروابط عنصر هام في اللغة إذ فقدتها عادت الأفكار والتراكيب مفككة بغير نظام.

٤- ومما يتصل بذلك الإطناب، والمساواة والإيجاز، ولسنا نريد هنا فرض أحد هذه الأوصاف على العبارة؛ لأن كل صفة منها تكون أوفى بالغرض في مقام دون سواها. فالشعر تكفي فيه الكلمة الموجزة، واللمحة الخاطفة أحياناً؛ لأن طبيعته الإيجاز والرمز، والأسلوب العلمي تلائمه المساواة، وكل من الإيجاز والتطويل ضار فيه؛ إذ كان مقدمات ونتائج دقيقة محدودة، ويكون الإطناب أحياناً في الخطب والمقالات السياسية، والاجتماعي، ولعل أسلوب الصحافة الآن أميل إلى ذلك.



الفصل السابع

تمازج صفات الأسلوب

صفات الأسلوب أشبه شيء بأنغام الموسيقى أو أدواتها، فكما أن هذه لا بد من تعاونها، وتآلفها لتكوين نغمة تلائم الدور الملحن موضوعاً وغاية، كذلك لا بد من تآزر هذه الصفات وتناسقها حتى يكون الأسلوب متزناً كاملاً، يغذي العقل، والشعور، ويرضي نواحي النفس الإنسانية معبراً عنها أو مؤثراً فيها؛ لأن الأسلوب الواضح الذي تعزه قوة العاطفة يكون بليداً فاتراً، وإذا لم يظفر بالخيال الجميل كان جافّاً. وتجد ذلك عند من يعنون بالسهولة أكثر من سواها وقع فيه أبو العتاهية، والبهاء زهير، وإلياس بن الأحنف، والأسلوب القوي الذي فقد التفكير الواضح ثرثرة فارغة، والذي ألغى قيمة الذوق الجميل، والتناسب الدقيق، صعب جامد، وقد رأيت مثال ذلك عند ابن هانئ الأندلسي والحجاج الثقفي، أما الأسلوب الحريص على جمال الصور أو الصوت غير مال هذه البساطة الواضحة فإنه يكون زهيداً، فإذا لم يعن بالعقيدة القوية والإرادة الصارمة عاد هماً ميتا، كما بدا ذلك في عصور الانحطاط الأدبي. وأساس النجاح ألا يسمح الأديب لصفة بالحياة على فناء الأخرى، بل لا بد من توفيرها جميعاً، وحفظ التوازن بينها بدرجة تجعل الأسلوب قائماً بواجبه خير قيام، وذلك لا يكلف الأديب أكثر من يقظة نفسية، وبراعة أسلوبية، وصدق في الأداء، فنجد روحه سارية في أسلوبه، تحيا فيه ولو أدركه الممات، وإذا كان لا بد من مثال يقرب لنا هذا المثال الذي للأسلوب، فإنك واجده نثراً عند طه حسين في الأدب الجاهلي خاصة، وعند المتنبي -مثلاً- في هذه الأبيات التي بدأت بها هذه الرسالة:

من الحلم أن تستعمل الجهل دونه ... إذا اتسعت في الحلم طرق المظالم
وأن ترد الماء الذي شطره دم ... فتُسقى إذا لم يُسق من لم يزاحم
ومن عرف الأيام معرفتي بها ... وبالناس روى رمحه غير راحم
فلا هو مرحوم إذا ظفروا به ... ولا في الردى الجاري عليهم بآثم

لئلا تظن أن الجمال يتراءى بالرقة فقط أو القوة وحدها، وإنما هو عبارة تحكي ما في النفس صادقة، فالجمال معناه الصدق، ومن هناك تستطيع أن تدعو الأساليب العلمية جميلة متى كانت صادقة التعبير عن عقول الكتاب، وعقائدهم، وما يشعرون به حين يكتبون.