

شوقي ضيف

سيرة وتحيية

دراسات في الأدب والنقد واللغة
بقلم مجموعة من أساتذة الجامعات العربية

إشراف وتقديم
دكتور طه وادي



دار المعارف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

هذا الكتاب.. وذلك الرجل

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ، وَالَّذِينَ أُوتُوا
الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ، وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

(سورة المجادلة: آية ١١)

هذا الكتاب - شوقي ضيف: سيرة وتحية - كتابٌ تذكاري
ومُجلَّد وثائقي عن أستاذنا الجليل.. أستاذ الأساتذة.. وكبير العلماء،
وهو كتابٌ يؤكد وفاء جيلٍ من دارسي الأدب العربي، نحو أستاذ
عظيم المكانة، جليل القامة، وهب حياته كلها للبحث والدرس،
والعلم والتعليم، غير مُتطلعٍ إلى منصبٍ أو طالبٍ لعرضٍ من
أغراض الدنيا. إن الحديث عن شوقي ضيف.. حديثٌ عن رجل
كالسيِّف، صوَّر بسيرته، وشكَّل بمسيرته، مثلاً أعلى يُحتذى، وقدوةٌ
حسنة بها يُهتدى، ولمثل ذلك فليعمل العالمون، وليتنافس
المتنافسون!!

وقد نشأت فكرة تكريم الأستاذ وإصدار هذا الكتاب عنه، في إطار القسم الذى تعلّم فيه.. وعلم - قسم اللغة العربية في كلية الآداب، جامعة القاهرة - حين بلغ - أطل الله عمره - سنّ السبعين. وقد تحمّست - بصفة شخصية - لهذا المشروع الجليل، وقد لقيت الدعوة - للمشاركة في الكتاب - قبولاً حسناً لدى كل من يعرفه عن قرب أو بُعد.. ممن عاصره أو تتلمذ عليه. وقد وصلت إلى - خلال أربع سنوات - أبحاث متنوعة ودراسات عديدة، يصعب جمعها بين دفتي مجلد واحد؛ لذلك آثرت - في القسم الأول - نشر كل ما كتب من مقالات ودراسات حول سيرة الأستاذ، ومجالات تراثه، وتقويم أعماله، أما القسم الثانى - الذى يضمّ البحوث المهداة إليه - فقد وردت فيه بحوث كثيرة وأعمال مطوّلة، لدرجة أن بعضها كاد يُشكّل - من حيث الكمّ والكيف - كتاباً مستقلاً. وخشية تضخم حجم الكتاب أو نشره في جزئين مُنفصلين، اضطررت إلى انتخاب نماذج مختلفة من تلك البحوث المهداة، تكون قريبة - إلى حد كبير - من المجالات التى تدور فيها دراساته، وتتشعب إليها مؤلفاته، هذا من ناحية.. ومن ناحية أخرى تكون دالة على جهود الباحثين، الذين تلقوا العلم على يديه في مختلف الأقطار والمعاهد.

وبناءً على هذا الاختيار الصعب أقدمُ شديد أسفى، وخالص اعتذارى، إلى من لم تُنشر أبحاثهم من الزملاء والأصدقاء، كما أعبرُ لهم.. ولئن نُشرت دراساتهم عن عظيم تقديرى وعاطر ثنائى، لحرصهم على المشاركة في الكتابة، والإسهام في تكريم الأستاذ، وفاء لما يؤمنون به من قيم، والتزاماً بما يصدر عن منه من مبادئ.

هذا فيما يتصل بالكتاب.. أما أستاذنا الجليل شوقي ضيف، فلا أدري حين أتحدث عنه: من أين أبدأ.. وكيف أتحدث.. وماذا يمكن أن أقول..!! إن شوقي ضيف نموذج إنساني فريد، ومثال علمي رصين، فهو مجموعة من الخلال الحميدة، والصفات العلمية الجادة، التي يندر أن تتحقق - مجتمعة - في واحد من البشر، إن فضائل الأخلاقية جديرة بأن تملأ قلب كل من يعرفه محبة وتقديرًا.. وإعزازًا وتوقيرًا، أما ذلك الرجل العالم فهو مدرسة في إهاب دارس، وأمة في رداء فرد، فقد أُلّف في أكثر من ميدان، وراد أكثر من مجال، فشملت كتبه ودراساته وبحوثه مجالات عدة، مثل: التفسير القرآني.. وتحقيق التراث.. وكتابة السيرة.. والأدب الشعبي.. واللغة والنحو.. والبلاغة والنقد، ثم يأتي قبل ذلك كله جهوده الرائدة والرائعة في الكتابة عن الأدب العربي: شعره ونثره، قديمه وحديثه، إذ رسم - بعبقريّة واقتدار - خريطة أدبية شاملة لكل مراحل تاريخ الأدب العربي، منذ العصر الجاهلي حتى اليوم، ذلك الأدب الخالد، الذي يعدُّ أطول الآداب الإنسانية عمرًا، وأغزرها مادة، وأثراها قيمًا، ولسوف تظل مسيرة ذلك الأدب العربي مستمرة ومطردة - بإذن الله - لأن أدبنا مرتبط بلغتنا، ولغتنا مرتبطة بكتاب الله وسنة رسوله!! وبقدر ما كان أدبنا الخالد بحرًا متدفقًا بغير ضفاف.. فقد كان أستاذنا ملاحًا ماهرًا في إطار علماء عصره وكتاب جيله.

ومما هو جدير بالذكر أن جهود الأستاذ ليست فيما أُلّف وكتب فحسب، لكنها ممتدة أيضًا.. ومتصلة.. ومتواصلة في آلاف من الطلاب، الذين جلسوا أمامه مجلس التلميذ من الأستاذ، وفي ملايين الدارسين والمثقفين، الذين تعلموا على ما كتب في فروع العلوم

الأدبية والنقدية واللغوية، وفي مئاتٍ من الأساتذة والباحثين، الذين أشرف على دراساتهم العليا، أو شارك في مناقشة رسائلهم الجامعية، أو أسهم في فحص نتائجهم العلمى خلال مراحل ترقّيتهم في سُلّم العمل الجامعى، ناهيك بجهوده في التدريس زائرًا في جامعات مختلفة، بالإضافة إلى أعماله المخلصة الجادة في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وفي غيره من الجامعات العلمية العربية.

وخلاصة القول - حتى لا أُحوّل بين القارئ والكتاب - إن هذا العمل - الذى نقدمه اليوم تحيةً لأستاذنا.. ورمزًا لوفائنا، هو - فى الحقيقة - بطاقة مودّة.. ووسامٌ تقديرٍ، يُضاف إلى ما حازه من قلائد التقدير وآيات العرفان فى مصر، والعالم العربى، وفى كل مكان يُدرّس فيه الأدب العربى.. واللغة العربية.

وأخيرًا.. ندعو الله - مخلصين - أن يمدّ فى عمره.. وينفعنا بعلمه.. ويهبَ لنا مثل خلقه.. ويوفقنا للقيام ببعض ما عمله.. ويُعيننا على المضى فى طريق صعبٍ وطويلٍ سلّمه.. ويوفقنا لنكون خيرَ وأوفى خلفٍ، لأعظم وأفضل سلفٍ، إنه على كل شىء قدير.. وهو نعم المولى ونعم النصير...!!

الدقى: ١٢ ربيع أول ١٤١١ هـ
أول أكتوبر ١٩٩٠

أ. د. طه عمران وادى
أستاذ الأدب والنقد الحديث
كلية الآداب - جامعة القاهرة

القسم الأول

دلائل

عن شوقي ضيف

شوقى ضيف

سيرة عالم... ومسيرة إنسان

د. طه وادى

(١)

شوقى ضيف عالم موسوعى جليل، وأستاذ جامعى رصين، يندر أن تجد مثيلاً له فى جيله: عطاء وثناء وحسن خلق، ولا تعود أهميته إلى كثرة ما أُلّف فحسب، بل إنه أيضاً أستاذ لأجيالٍ مختلفة من أساتذة الأدب واللغة، على امتداد الوطن العربى كله، ومن لم يتلمذ على يديه تلمذة مباشرة فى قاعات الدرس ورسائل البحث، فقد تتلمذ على كتبه ودراساته - التى تكاد تستوعب معظم مجالات التراث العربى: فى إطار الدراسات الأدبية واللغوية والبلاغية، والنقدية والإسلامية وتحقيق التراث.

وقد ولد أحمد شوقى بن الشيخ عبد السلام ضيف فى قرية «أولاد حمام» - التى تقع بالقرب من شاطيء بحيرة المنزلة، التابعة لمحافظة دمياط سنة ١٩١٠ - لأبوين فرحاً به فرحاً كبيراً لأنها رزقاً ولدَيْن قبله، لكن الموت اختطفها سريعاً. «ولعل ذلك ما جعل أمه تبالغ فى رعايتها له، وعطفها عليه عطفاً لم يبرح ذاكرته يوماً»^(١)، وكان أبوه الشيخ عبد السلام ضيف «قد أتم مرحلة التعليم الأزهرى فى دمياط، لكنه عزف عن أن يتقلد وظيفة من وظائف رجال الدين، فعاد إلى قريته قبيل اقترانه مكتفياً بمزرعة صغيرة (ورثها عن أبيه) تعوله هو وأسرته. وكان (الطفل) يرى أباه كل صباح يقرأ شيئاً من كتاب الله، وبعض الأوراد فى كتاب «دلائل الخيرات». وكان الأب سمح النفس محبوباً من أهل القرية لا لدروسه الدينية فحسب، ولكن أيضاً لسعيه لهم، بقدر ما يستطيع فى قضاء مصالحهم»^(٢).

(١) شوقى ضيف: معنى، ط. دار المعارف، ١٩٨١، ص ١٣.

(٢) المصدر السابق ص ١٤.

وسط جمال الطبيعة وُسُر الأسرة، نشأ «أحمد شوقي» في جوٍّ يحترم تقاليد الريف، ويقَدِّس المشاعر الدينية، وقبل أن أَسْتَطِرِدَّ في تصوير حياة أستاذنا الجليل أتوقف عند حادثة فقد عينه اليسرى، حيث «فقد عينه وهو في المهد، فلم يذهب به أبوه إلى طبيب عيون، إذ لم يكن في دمياط طبيب عيون، فذهب به إلى طبيب، كان يذهب إليه كثيرون من أهل القرية لفحص جميع أمراضهم، وكان على هذا الطبيب - حين رأى عين الصبيِّ الرمداء أو المريضة، وأن سحابة هبطت عليها - أن ينصح أباه باستشارة طبيب عيون، لكنه بدلاً من ذلك أجرى للصبي عملية في عينه، وظن الأب أنها نجحت وهي لم تنجح، فقد ظلت السحابة تحجب نظر العين، وفقد الصبي عينه اليسرى إلا بصيصاً ضئيلاً»^(١).

وقد أدت هذه الحادثة إلى ضعف إحدى عينيه وهو صبي في المهد.. ومع ذلك فقد واصل رحلة علمية شاقة، تنوء بإنجازها أمة من الناس، وأشهدُ أني خَبِرْتُ أستاذي وعاشرته حوالى ثلث قرن، لكنني لم ألحظْ على عينه هذه الملاحظة إلى أن قرأت عنها في سيرته، وكان هذا سبباً يضاعف من احترام الرجل، ويزيد من الإعجاب بصبره ومثابرته.

وقد التحق في السادسة من عمره بالمدرسة «الأولية» بالقرية «وبينا كان يخطو إلى التاسعة ترك أبوه القرية واتخذ دمياط دار مقام له، وكانت أمنية أبويه أن يصبح «شوقي» شيخاً، وكانا يرددان على سمعه أنها وهباه للعلم، وكلمة العلم عندهما إنما تعنى العلم الديني، الذي يحمله في صدورهم شيوخ الأزهر الشريف، ولذلك لم يتردد أبوه في أن يدخله كتاباً يحفظ فيه القرآن الكريم»^(٢).

وبعد أن حفظ القرآن الكريم على «مقرئ» جامع البحر» بدمياط.. التحق الصبي بالمعهد الديني سنة ١٩٢٠، وقد وصف صاحب السيرة حياته بتفصيل واضح في كتاب «معي» خلال هذه المرحلة، حيث بدأ يقرأ الصحف اليومية، ويتابع أخبار السياسة والأدب، وبدأ يتعرّف - من خلال الصحف - على طه حسين، ومحمد حسين هيكل، وعباس محمود العقاد، ومصطفى صادق الرافعي، وعلى عبد الرازق. وما يلفت النظر - وهو لا يزال تلميذاً في معهد دمياط، الابتدائي - أنه ألّف كتاباً في النحو، يُعدُّ تلخيصاً لكتاب «قطر الندى» لابن هشام المصري، وربما كان هذا الكتاب هو الذي ألقى في وعي الفتى مبكراً حاجة النحو الخاص بالناشئة إلى التيسير والتبسيط، مما جعله فيما بعد ينشط للوفاء بهذه الحاجة»^(٣)، ومن المعروف أن أستاذنا شوقي ضيف برغم تخصصه في مجال الدراسات الأدبية فقد اهتم بالتأليف في النحو أيضاً، حيث

(٣) المصدر السابق ص ٥٩.

(١) المصدر السابق ص ٢٩.

(٢) معي ص ٤٠.

ألف فيه: أربعة كتب مهمة هي: الرد على النحاة - المدارس النحوية - تجديد النحو - تيسير النحو قديماً وحديثاً مع نهج تجديده.

(٢)

وفي صيف ١٩٢٦ أنهى دراسته الابتدائية بدمياط، ثم انتقل إلى معهد الزقازيق الثانوي، ليكمل دراسته الأزهرية. وكانت هذه أول غربة له بعيداً عن أبويه وأسرته... ومن عجب أن حياء الرجل لا يفارقه حتى وهو يكتب سيرته، لذلك نجده بدلاً من أن يعبر عن مشاعر الغربة في الزقازيق، يمسى ليحدثنا عن أمور سياسية وثقافية عامة، مثل الحديث عن أزمة كتاب «في الشعر الجاهلي» لطف حسين (١٩٢٦)، ومبايعة أحمد شوقي (١٩٢٧) بإمارة الشعر، واستقالة وزارة عدلى يكن سنة (١٩٢٧).. ثم وفاة سعد زغلول، ثم وضع حجر الأساس للجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن) في فبراير (١٩٢٨)، وهنا أود أن أشير إلى سمة مهمة من سمات ذلك الرجل العظيم.. وهى الحياء الشديد، المقترن بعفة القلب واليد واللسان، لذلك لم يشترك - طوال عمره - فى أية خصومة، ولم يتدخل فى أية عداوة، ولم يسع - أبداً - بنميعة، ولم تتطرق إليه يوماً ريبة، وقد رأيت خصومات وخلافات كثيرة، كان الرجل على مرمى حجر منها، لكنه ظل محافظاً على حياده المهذب، يشكو إليه هذا أو ذاك من المتخاصمين، فلا ينقل كلمة ولا يشعل فتنة، وإنما يسعى إلى الصلح والإصلاح ما استطاع إليها سبيلاً، لذلك ظل الأستاذ الإنسان محيذاً وموضع ثقة كل زملائه وتلاميذه، وكان فى رأيه لا يصدر عن هوى، وفى مسيرته لم يحاول قط أن يأخذ حقاً ليس له، يؤكد ذلك أيضاً أنى درست الأدب العربى القديم على يديه طوال ثلاث سنوات، لم يتخلف فيها يوماً، ولم يفلت منه زمام الدرس، فيحكى طرفة أو نادرة أو يستطرد ليتحدث عن ذاته أو بعض مواقف حياته.

وبعد أن أنهى تعليمه فى معهد الزقازيق الثانوى فكّر فى الالتحاق بدار العلوم، وترك الطريق الذى اختاره أبواه - طريق التعليم الدينى فى الأزهر، وكانت لدار العلوم مدرسة ثانوية بالقاهرة تُسمى «التجهيزية»، التى تعدّ الطلاب للالتحاق بها، وكان ذلك فى العام الدراسى ١٩٢٨/١٩٢٩، ومنذ ذلك العام ترك الزى الأزهرى إلى الزى الأفرنجى، وهذا التحول فى الزى رمزٌ لتحولات فكرية وعلمية فى حياته، وكان ذلك إرهاباً لتحوله من التعليم الأزهرى القديم إلى التعليم الجامعى الحديث فى كلية الآداب، وقبيل آخر العام الدراسى الثانى والأخير فى «التجهيزية» سنة ١٩٣٠، علم أن «كلية الآداب ستفتح أبواب قسم اللغة العربية لقبول طائفة من خريجي «التجهيزية»، وطائفة من حملة الثانوية الأزهرية ليكملوا دراستهم فيه، إذ رأى طه حسين - عميد الكلية - وزملاؤه أن يُتيحوا لمجموعة من حفظوا القرآن الكريم

واستظهروه في صباهم، ثم درسوا العلوم الدينية وعلوم العربية في شيء من التوسع أن يتابعوا الدراسة في القسم»^(١).

(٣)

وفي العام الدارسي ١٩٣٠/١٩٣١ التحق بالسنة الأولى بقسم اللغة العربية في كلية آداب القاهرة، وبدأ يدرس بجوار علوم العربية: الإنجليزية (لغة أجنبية أولى)، والفرنسية (لغة ثانية)، وكان يدرّسها مدرسون أجانب من مدرسي أقسام اللغات الأجنبية بالكلية، «وكان تعلّم الإنجليزية أسهل عليه من تعلم الفرنسية لصعوبة نبراتها وكثرة الحروف الصامتة في كلماتها». وقد تتلمذ - في كلية الآداب - على أيدي مجموعة من الأساتذة الأفاضل الذين كانوا يدرّسون في ذلكم القسم العريق - قسم اللغة العربية - وهم: دكتور طه حسين - الأستاذ أحمد أمين - الأستاذ إبراهيم مصطفى - الشيخ أمين الخولي - الشيخ أحمد الإسكندري - دكتور عبد الوهاب عزام.

وقد نشر - في مجلة «الرسالة» سنة ١٩٣٤ - أول مقال له حول «الوضوح والغموض في الشعر»...، وهكذا بدأ العالم الشاب بخطو أولى خطوات مسيرته العلمية عن طريق بعض المقالات، التي كان ينشرها في مجلة «الرسالة»، وكان يرأس تحريرها حينئذ أستاذه أحمد أمين، وحول ذلك يقول «وكان عجب الفتى شديداً حين عاد إلى هذه المقالات في سن متأخرة، ليرى بواكير كتاباته، إذ رآها بنفس الصورة التي يكتب بها حين علت سنّه: صورة الأسلوب الرصين، الذي يعني صاحبه فيه باختيار الألفاظ، وحسن موقعها في الأسماع، مع اهتمام من حين إلى حين بالصور والأخيلة، يريد أن يجعلها أسلوباً سائغاً. وكان يظن أن رصانه أسلوبه أتمته - ببرّ الزمن - من قراءاته الكثيرة فيما بعد للجاحظ، وإعجابه بروعة أسلوبه، ويبدو حقاً ما قاله بعض النقاد الفرنسيين من أن الأسلوب هو الشخص، وأنه يوجد معه حين يمسك بالقلم حتى الأنفاس الأخيرة»^(٢).

وهكذا يضع ذلك الأستاذ الجليل أيدينا على سمة من أهم سماته الأسلوبية، وهي العناية بجمال التركيب اللغوي. إن الدراسة الأدبية غير الأدب ذاته، ومع ذلك ينبغي أن يكون دارس الأدب، وناقده متأثراً إلى حدّ كبير بطبيعة المادة الأدبية التي يدرّسها ويحلل عناصرها. وهذه الخاصية الأسلوبية نلمسها عند كل من تصدّى لدراسة الظاهرة الأدبية، منذ محمد بن سلام الجُمجُمي وانتهاءً بظه حسين، والتدليل على هذه السمة عند شوقي ضيف قد يحتاج إلى دراسة

(٢) معى ص ١١٠.

(١) كتاب «معى» ص ١٠٢.

خاصة، ومع ذلك نكتفى للتدليل عليها بهذه الفقرة من كتابه «التطور والتجديد في الشعر الأموي» الذي يعدّ من أهم دراساته الأدبية، وقد صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٥١، حيث يقول محلاً طبيعة «النقائض الشعرية» بين جرير والفرزدق: «ليست النقائض إذن أهاجى بالمعنى القديم، الذى كان يفهمه العرب في الجاهلية للهجاء، وإنما هي مناظرات أدبية أوجدتها ظروف عقلية، وأخرى اجتماعية لعصر بنى أمية، ولعلّ من الطريف أنها اقترنت عند جرير والفرزدق بمسألة شكلية نلاحظها في مناظراتنا الحديثة، فنحن إذا تساءلنا أين كان يقف جرير في مناظراته مع الفرزدق، كان الجواب الطبيعي أنه يقف في صفوف قومه تميم، فإن أبى تيماً كان عليه أن لا يقف في صفوف خصومها، ولكن الذى حدث فعلاً أن جريراً لم يقف دائماً في صفوف تميم، ولا في صفوف أنصارها ممن كانت تعاهدهم في الجاهلية والإسلام، مثل قبيلة كلب، وإنما وقف في الصفوف المقابلة مع خصومها وأعدائها: صفوف قيس وفروعها وغصونها، وطبعاً كان ينصر قومه كُليّياً أمام عشيرة الفرزدق مجاشع، غير أنه كان يدافع أيضاً عن قيس ضد دفاع الفرزدق عن تميم، بالضبط كما يقف المناظر في عصرنا الحديث، ليدافع عن وجهة نظر معينة في موضوع من الموضوعات، وليس من الضروري أن يكون مؤمناً بها، بل قد يكون من خصومها، ويأتى به من أعدوا المناظرة للإغراب على الناس وجمهور النظارة.

وعلى هذا النمط جلبت قيس جريراً ليزود عنها أمام الفرزدق وتميم، فتمّت بذلك صورة بعض مناظراتنا الحديثة، حين يدخل شخص في مناظرة وهو غير مقتنع بفكرة من الأفكار، فيوضع للدفاع عنها، وبذلك تصبح المسألة لعبة عقلية لا أقل ولا أكثر، يُراد بها تسلية السامعين، والمران على الجدل والحوار والمسائل أيّاً كان الوضع وأياً كانت الغاية.

ألسنا إذن في نقائض جرير والفرزدق بإزاء مناظرات أدبية حقيقية؟ فهذا جرير يقف في المربد، ليدافع عن قيس، وما عهدنا في الجاهلية ولا في الإسلام شخصاً يتنازل هذا التنازل عن قبيلته، ويلحق بقبيلة أخرى يتعصب لها، ويتشيع لأهلها وأبنائها على ما يتشيع ويتعصب جرير لقيس أعداء تميم في الجاهلية والإسلام»^(١).

وعلى هذا النحو من إشراق العبارة ووضوح المنطق وجلاء الفكرة، كان أستاذنا يكتب دراساته، ويعرض أفكاره، ويحلل الظواهر الأدبية التي يكتب عنها.

وقد أمضى الطالب شوقى ضيف في قسم اللغة العربية أربع سنوات (١٩٣١-١٩٣٥)، كان خلالها مثال الطالب الجاد الملتزم، وقد لفت نظر أساتذته مع اختلاف تخصصاتهم ومدارسهم الفكرية، واتجاهاتهم النقدية ومساهماتهم في حركة المجتمع، وهم: طه حسين، وأحمد أمين،

(١) شوقى ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي.

ط. دار المعارف - القاهرة، السابعة، ١٩٨١، ص ١٨٧.

ومصطفى عبد الرازق، وإبراهيم مصطفى، وأمين الخولى، وأحمد الإسكندري، وعبد الوهاب عزّام. كما أظهر تفوقاً في دراسة المواد غير التخصصية وفي دراسة اللغات الأجنبية، لذلك صار أول دفعته في التخرج، ونال شهادة الليسانس بامتياز سنة ١٩٣٥.

(٤)

وقد عُيّن بعد تخرجه في وظيفة «محرر» بمجمع اللغة العربية، وفي سنة (١٩٣٦) عُيّن معيداً بالقسم، حيث «كان طه حسين قد انتخب معيداً لكلية الآداب، ورأى أن تأخذ الكلية بنظام المعيدين لأول مرة في تاريخها الجامعي»^(١).

ومنذ ذلك التاريخ (١٩٣٦) لا يزال الرجل - أطال الله عمره - ينهض بمهمة التدريس في قسم اللغة العربية، وفي سنة ١٩٣٩ نال درجة الماجستير، وكان موضوعها «النقد الأدبي في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني»، وساعده هذا الموضوع الخصب على أن يُسيطر - منذ وقت مبكر في حياته الجامعية - بقوة واتساع على المادة الأدبية، والنقدية الخاصة بأعلام الشعر العربي القديم، منذ العصر الجاهلي حتى القرن الثالث الهجري، وقد أعدّ الرسالة بإشراف الأستاذ أحمد أمين. وفي تقديرى أن أحمد أمين لعب دوراً كبيراً في تشكيل المنظور الفكرى الذى يكتب من خلاله شوقى ضيف، فقد ذكرت من قبل أنه نشر مقالاته الأولى (سنة ١٩٣٤) في مجلة «الرسالة». ولا شك أن الأستاذ كان يراجعها لتلميذه، ويناقشها فيها، فقد كان أحمد أمين في ذلك الوقت، شخصية أدبية كبيرة لا في قسم اللغة العربية، وكلية الآداب، - التى تولّى عمادتها - فحسب، بل في الحياة الثقافية بصفة عامة، ثم جاءت التلمذة الحقيقية المباشرة من خلال رسالة الماجستير، ونظنّ ظناً لا يبعد عن اليقين أن أحمد أمين ترك بصمات فكرية واضحة في شوقى ضيف، والذى لا ريب فيه أن التلميذ حينما كتب سلسلة كتب «تاريخ الأدب» فيما بعد، كان يجارى أستاذه، الذى سبق أن كتب «تاريخ الإسلام» في: فجر الإسلام وضحى الإسلام وظهر الإسلام، وربما كانت هذه الناحية - ناحية التأثير والتأثر بين أحمد أمين وشوقى ضيف حقيقة جديدة، تستحق وقفة خاصة عند من سوف يتوقفون فيما بعد، ليتحدثوا بالتفصيل عن منهج شوقى ضيف الأدبي، ومنظوره النقدي وتكوينه الفكرى.

وفي سنة ١٩٤٢ نال درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الممتازة (الأولى)، وكان موضوعها «الفن ومذاهبه في الشعر العربى»، وكان المشرف عليه في هذه الرسالة الثانية (الدكتوراه) أستاذه الثانى الدكتور طه حسين الذى قال في مقدمة الرسالة:

(١) معى، ص ١٢٣.

«إني لسعيد بأن أقدم إلى القراء آية على أن في الشباب الجامعيين من يعملون مخلصين للعلم والدرس، وعلى أن في الشيوخ الوادعين للتأبين^(١)، من يمنحون هؤلاء الشباب ودهم وحبهم، سواء أعرفهم أم لم يعرفهم، لأنهم يفكرون في مصر وفي ثقافتها، التي تُحيي ماضيها، وتفتح الطريق لمستقبلها بالاسم أكثر مما يفكرون في أنفسهم.

وإذا كنت حريصاً على أن أقول شيئاً في هذه المقدمة فإنما هو:

تسجيل الشكر الخالص للجامعة، التي أنتجت الدكتور شوقي، وللدكتور شوقي الذي أنتج هذه الرسالة...».

وفي سنة ١٩٤٥ تزوج من السيدة الفاضلة أم عاصم، وهي كريمة مُربِّ فاضل، وكانت تلميذته في كلية الآداب، وقد أنجبت له طفلين هما عاصم ورندة، اللذان صارا فيما بعد: الدكتور عاصم، الأستاذ في كلية هندسة القاهرة، والطبيبة الدكتورة رندة المدرسة في كلية طب القاهرة.

(٥)

لم تتوقف جهود الأستاذ المعلم - شوقي ضيف - عند التأليف والتحقيق فحسب، وإنما تتلمذ عليه مجموعة من الأساتذة، يعدّون اليوم من أهم أعلام الدراسة الأدبية في كل الجامعات العربية... ومن أهمهم:

١ - في مصر: يوسف خليف - أحمد كمال زكي - سيد حنفي حسنين - النعمان القاضي - شوقي رياض - صابر أبو السعود - عبدالحكيم راضي - عبدالرازق أبوزيد - عبدالله التطاوى - مّي يوسف خليف.

٢ - في فلسطين: إحسان عباس - محمد يوسف نجم.

٣ - في سوريا: أحمد راتب النفاخ - إحسان النصّ - مازن المبارك - شاكِر الفحام - عصام قصبجي.

٤ - في الأردن: ناصر الدين الأسد - حسين عطوان - عصمة عبد الله غوشة.

٥ - في العراق: أحمد عبد الستار الجوارى - نوري هودى القيسى - محسن غياض.

٦ - في السودان: محمد فوزى مصطفى.

هؤلاء بعض الأعلام الذين واصلوا دراساتهم العليا، على يدى شوقي ضيف، ويصعب - إن

(١) المقصود عبد العزيز فهمي باشا، الذي كان عضواً في مجمع اللغة العربية، ونشر الكتاب على نفقته.

لم يكن يستحيل - حصر أولئك الذين جلسوا منه مجلس الطالب في قاعات الدرس، وأولئك الذين ناقش رسائلهم الجامعية، أو شارك في ترقياتهم العلمية، إن شوقي ضيف باختصار شديد: أستاذ معظم أساتذة الأدب واللغة في الوطن العربي كله، ولا نغالي إذا قلنا إن الذين فاتتهم التلمذة المباشرة على يديه الكريمتين، لم يفلتوا من التلمذ والدرس على كتبه ومؤلفاته، إنه باختصار متواضع أستاذ كل من يدرس، أو يدرس الأدب العربي، في كل مكان من أرجاء المعمورة، تتردد فيه أصداء لغة الضاد وآدابها.

(٦)

ظل شوقي ضيفاً حريصاً على وظيفته «عضو هيئة تدريس» في قسم اللغة العربية، بل إنه رفض سنة ١٩٥٣ أن ينتقل إلى وظيفة دبلوماسية في وزارة الخارجية، وآثر أن يبقى في عمله إلى أن صار أستاذاً سنة ١٩٥٦، والوظيفة الوحيدة التي قبلها، هي رئاسة مجلس القسم في المدة من سنة ١٩٦٨ إلى ١٩٧١، وإذا كان شوقي ضيف عزوفاً عن المناصب العامة، فإن مؤلفاته العلمية وسيرته العطرة، قد رشحاه ليكون عضواً في هيئات علمية كثيرة داخل مصر وخارجها.. ومن أهياها:

- عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- عضو المجالس القومية المتخصصة بالقاهرة.
- عضو المجمع العلمي المصري.
- عضو شرف في المجمع اللغوي الأردني.
- كذلك نال سيادته الجوائز العلمية التالية:
- جائزة مجمع اللغة العربية سنة ١٩٤٧.
- جائزة الدولة التشجيعية في الآداب سنة ١٩٥٥ عن كتاب «شوقي شاعر العصر الحديث».
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٧٩.
- جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي سنة ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

(٧)

قائمة ببليوجرافية.. تاريخية
بمؤلفات أ. د. شوقي ضيف

- ١ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي
ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٣.
- ٢ - الفن ومذاهبه في النثر العربي
ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٦.
- ٣ - تحقيق «الرد على النحاة»: لابن مضاء القرطبي
ط. دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧.
- ٤ - رسائل الصاحب بن عباد (بالاشتراك)
ط. دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧.
- ٥ - خريدة القصر للعماد الأصفهاني (قسم شعراء مصر)
ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١.
- ٦ - المغرب في حُلَى المغرب لابن سعيد الأندلسي
ج١ (تحقيق بالاشتراك)، ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١.
- ٧ - نقط العروس في تواريخ الخلفاء لابن حزم الأندلسي
نشر في: فصلية من مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٥١.
- ٨ - التطور والتجديد في الشعر الأموي
ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٢.
- ٩ - الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢.
- ١٠ - المغرب في حُلَى المغرب لابن سعيد الأندلسي
ج٢ (تحقيق.. بالاشتراك)، ط. جامعة القاهرة، ١٩٥٣.
- ١١ - دراسات في الشعر العربي المعاصر
ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٣.
- ١٢ - شوقي شاعر العصر الحديث
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٣.

- ١٣ - ابن زيدون (أعلام العرب)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.
- ١٤ - النقد (فنون الأدب العربي)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.
- ١٥ - المقامة (فنون الأدب العربي)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.
- ١٦ - الرثاء (فنون الأدب العربي)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥.
- ١٧ - المغرب في حلى المغرب لابن سعيد
ج٢ (تحقيق بالاشتراك)، ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥.
- ١٨ - الترجمة الشخصية (فنون الأدب العربي)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦.
- ١٩ - الرحلات (فنون الأدب العربي)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦.
- ٢٠ - الأدب العربي المعاصر في مصر
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧.
- ٢١ - تاريخ آداب اللغة العربية.. جرحى زيدان
(نشر وتعليق.. أربعة أجزاء) ط. دار الهلال، القاهرة، ١٩٥٧.
- ٢٢ - الفكاهة في مصر (اقرأ)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨.
- ٢٣ - العصر الجاهلي
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠.
- ٢٤ - في النقد الأدبي
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢.
- ٢٥ - العصر الإسلامي
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.
- ٢٦ - مع العقاد (اقرأ)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.

- ٢٧ - البارودي رائد الشعر الحديث
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.
- ٢٨ - البلاغة تطور وتاريخ
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.
- ٢٩ - الدرر في اختصار المغازي والسير لابن عبد البر (تحقيق)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٣٠ - العصر العباسي الأول
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٣١ - المدارس النحوية
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.
- ٣٢ - البطولة في الشعر العربي (اقرأ)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.
- ٣٣ - فصول في الشعر ونقده
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٤ - سورة الرحمن وسور قصار (عرض ودراسة)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٥ - البحث الأدبي: طبيعته ومناهجه وأصوله ومصادره
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.
- ٣٦ - العصر العباسي الثاني
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣.
- ٣٧ - الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٣٨ - عصر الدول والإمارات ج١ (الجزيرة العربية - العراق - إيران)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.
- ٣٩ - معى (سلسلة اقرأ)
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.
- ٤٠ - تجديد النحو
ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.

٤١ - عصر الدول والإمارات ج٢ (مصر والشام)

ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

٤٢ - مجمع اللغة العربية في خمسين عاماً

ط. مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٤.

٤٣ - تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده

ط. دار المعارف ١٩٨٦.

٤٤ - في التراث والشعر واللغة (تحقيق)

ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.

٤٥ - معى، ج٢

ط دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨

٤٦ - عصر الدول والإمارات ج٣: (الأندلس)

ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩.

٤٧ - عصر الدول والإمارات ج٤: (ليبيا - تونس - صقلية)

ط دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢

(٨)

يعدّ شوقي ضيف أكثر علماء جيله عطاءً وإنتاجاً، ومؤلفاته حتى الآن (١٩٩٢) سبعة وأربعون كتاباً بين مؤلف ومحقق، لأنه عاش طوال عمره - أمد الله فيه - مع المكتبة ومن أجل الكتابة، ولم يتخذ لنفسه صديقاً سوى الكتاب، وإذا ما حاولنا أن نحدد الإطار العام لجهوده في مجال الدراسة والبحث والتحقيق، فيمكن أن نصنّفها في أربعة مجالات كبرى، هي:

- الدراسة الأدبية.

- الدراسة البلاغية والنقدية.

- الدراسة النحوية.

- الدراسة الإسلامية وتحقيق التراث.

أولاً: مجال الدراسة الأدبية:

كان شوقي ضيف وفياً - بدرجة رفيعة - لتخصصه الأول.. وهو دراسة الأدب العربي القديم، وإن كانت جهوده في مجال الدرس الأدبي قد تجاوزت القديم إلى الوسيط والحديث، بدرجة يمكن معها القول إنه درس كل مراحل تاريخ الأدب العربي على امتداد عصوره وتعدّد أماكته وأعلامه، والكتب التي صدرت له في هذا المجال هي:

- ١ - التطور والتجديد في الشعر الأموي، ١٩٥٢.
- ٢ - الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، ١٩٥٢.
- ٣ - دراسات في الشعر المعاصر، ١٩٥٣.
- ٤ - شوقي شاعر العصر الحديث، ١٩٥٣.
- ٥ - ابن زيدون، ١٩٥٤.
- ٦ - الأدب العربي المعاصر في مصر، ١٩٥٧.
- ٧ - الفكاهة في مصر، ١٩٥٨.
- ٨ - مع العقاد، ١٩٦٤.
- ٩ - البارودي رائد الشعر الحديث، ١٩٦٤.
- ١٠ - البطولة في الشعر العربي، ١٩٦٩.
- ١١ - العصر الجاهلي، ١٩٦٠.
- ١٢ - العصر الإسلامي، ١٩٦٣.
- ١٣ - العصر العباسي الأول، ١٩٦٦.
- ١٤ - فصول في الشعر ونقده، ١٩٧١.
- ١٥ - العصر العباسي الثاني، ١٩٧٣.
- ١٦ - الشعر وطوايعه الشعبية على مرّ العصور، ١٩٧٧.
- ١٧ - عصر الدول والإمارات جـ ١، ١٩٨٠.
- (الجزيرة العربية - العراق - إيران).
- ١٨ - عصر الدول والإمارات جـ ٢
(مصر - الشام)، ١٩٨٤.
- ١٩ - عصر الدول والإمارات جـ ٣
(الأندلس)، ١٩٨٩.
- ٢٠ - عصر الدول والإمارات (جـ ٤)
(ليبيا - تونس - صقلية) ١٩٩٢.

ومن خلال هذه الكتب نستطيع القول: إن الأستاذ المعلم قد رسم (خريطة) أدبية شاملة للأدب العربي، منذ الميلاذ والنشأة حتى المرحلة المعاصرة، مروراً بكل عصور الأدب، سواء أكانت عصور ازدهار وقوة، مثل العصر الجاهلي، والإسلامي، والعباسي، أم مراحل ضعف وتفرّق في عصور الدول والإمارات في كل الأقطار العربية، بعد أن تقطعت أوصال الدولة وانفصلت أوطان الأمة.

وهو يصرّح - واعياً - بالهدف الجليل الذي كتب من أجله، هذه السلسلة المترابطة

الحلقات لتاريخ الأدب بقوله: «لا أبالغ إذا قلت إن تاريخ أدبنا العربي يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسطة، تبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر، كما تبحث شخصياته الأدبية بحثاً مسهباً، بحيث ينكشف كل عصر انكشافاً تاماً، بجميع حدوده وبيئاته، وآثاره وما عمل فيها من مؤثرات، ثقافية وغير ثقافية، وبحيث تنكشف شخصيات الأدباء انكشافاً كاملاً بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية.

وقد حاولت أن أنهض بهذا العبء، وأنا أعلم ثقل المتونة فيه، فإن كثيراً من الآثار الأدبية القيمة لا يزال مخطوطاً لما ينشر، وكثيراً مما نشر في حاجة إلى أن يُعاد نشره نشرًا علمياً، وهناك بيانات أدبية يغمرها غير قليل من الظلام: إما لقلة ما بين أيدينا من تراثها الأدبي، وإما لأن الباحثين لم يكشفوا دروبها ومناجها كشفًا كافيًا. يُضاف إلى ذلك أن تحليل آثار الأدباء وتقويمها ليس عملاً سهلاً، لكثرة ما يداخلها من عناصر الحياة والفن المتشابكة، ولأنها تتألف من معانٍ وأساليب جميلة، وهى لا تخضع خضوعاً مطلقاً لقواعد العلم وقوانينه، حقاً تخضع للطريقة العلمية، ولكن باستمرار تظل فيها جوانب خاضعة للذوق، ونفاذ البصيرة والإحساس المرهف، وذلك كله مما يضاعف الجهد على من يريد، تأريخ أدبنا العربي، تأريخاً مفصلاً دقيقاً على اختلاف عصوره وتفاوت بيئاته، غير أنه يضاعف في الوقت نفسه لذته فيه، إذ يرى أمنيته في إتقان عمله بعيدة عسيرة، لا يمكنه بلوغها إلا بشق النفس، فيجد ويلج، ويمضى في الجد والإلحاح، حتى يظفر بما يريد، مؤمناً بأنه لا يقول الكلمة الأخيرة فيها ببحثه، إذ البحث الأدبي لا يعرف الكلمة الأخيرة في مسألة من مسائله»^(١).

وقد أنجز عالم فذ ما وعد، وأكمل الدائرة، وأتم رسم الصورة العامة لأدبنا لعربي العريق - الذى يعد أطول الآداب الإنسانية عمراً وأشدّها تلاحماً. ولكن الرجل - مثل كل العلماء العظام - وقليل ما هم - رغم ما بذل من جهد تنوء به عصبته من أولى العزم، لا يفارقه تواضع العالم وحرص الخير، حين يؤكد أن ما كتبه ليس خاتمة المطاف أو فصل النهاية فيما قدم الأسلاف، ومعنى هذا أن العالم الحق، ليس من يزعم أنه قادر على إغلاق باب الاجتهاد، وإنما هو ذلك الذى يثير من الأفكار والآراء ما يفتح مجالات البحث، وينير دروب التأمل، وهو يؤكد هذا الرأى في نهاية الجزء الأول، من سلسلة كتب تاريخ الأدب العربي، بقوله:

«ومعنى ذلك أن هذا الجزء من تاريخ أدبنا العربي، الخاص بالعصر الجاهلى - والذى سستلوه أجزاء أخرى، تتناول بقية عصور هذا التاريخ - لا أزعّم أنه يحمل إلى القراء الصورة الأخيرة

(١) شوقي ضيف: العصر الجاهلى.

ط دار المعارف - القاهرة، السابعة، ١٩٧٦، ص ٦.

لهذا العصر، كما لا أزعّم أن الأجزاء التالية ستحمل الصورة الأخيرة للعصور المتعاقبة، وإنما أزعّم أن هذه الصورة هي التي استطعتُ رسمها، مع ما بذلت من جهد واصطنعت من نهج، وتحريت من دقة، وقد يأتي بعدى من يُعدل في جانب من جوانبها بما يبتدى إليه من حقائق أدبية غابت عني في بعض العصور، أو بعض البيئات والشخصيات الأدبية، وتلك طبيعة الأبحاث يكمل بعضها بعضاً ولا تزال في نمو مطرد (١)».

وحين نستعرض تلك الكتب الخاصة بالتأريخ للأدب العربي: قديمه وحديثه، ندرك أن الرجل قد توقف عند كل العصور والأقاليم، حتى تلك التي لم يكّد يتوقف عندها أحد من قبل، وأنا أشير هنا وأشيد - بصفة خاصة - بالأجزاء الأربعة، التي تدرس عصور أدب الدول، والإمارات في القرون الوسطى في: الجزيرة العربية، والعراق، وإيران، ومصر، والشام، وبلاد الأندلس، والمغرب العربي، ومعنى هذا أن شوقي ضيف يعد أوفى أستاذ لتخصصه العلمى، حيث كان يشغل وظيفة «أستاذ الأدب العربي القديم»، لكنه وسّع جهوده ومدّ نشاطه، لكي يدرس كل عصور الأدب، وقد توقف أحياناً عند بعض الظواهر الشعبية في الأدب العربي، وظهر هذا في كتبه: الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور - الفكاهة في مصر - عصر الدول والإمارات.

(٩)

ثانياً: مجال الدراسة البلاغية والنقدية:

يشكل الدرس البلاغى والنقدى أهم أدوات البحث الأدبى، لذلك يمثل هذا الجانب المجال التالى، فى الأهمية لدراسة الأدب. وقد أصدر شوقى ضيف فى هذا المجال عدة كتب هى:

١ - النقد الأدبى فى كتاب الأغاني «مخطوط»، ١٩٣٩.

٢ - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، ١٩٤٣.

٣ - الفن ومذاهبه فى النثر العربى، ١٩٤٦.

٤ - النقد، ١٩٥٤.

٥ - المقامة، ١٩٥٤.

٦ - الرثاء، ١٩٥٥.

٧ - الترجمة الشخصية، ١٩٥٦.

(١) العصر الجاهلى: ص ٦.

- ٨ - الرحلات، ١٩٥٦.
 ٩ - في النقد الأدبي، ١٩٦٢.
 ١٠ - البلاغة تطور وتاريخ، ١٩٦٥.
 ١١ - البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، ١٩٧٢.

وهذه الموضوعات البلاغية والنقدية المتنوعة، تؤكد - بوضوح - أن شوقي ضيف حاول من خلال هذه الكتب أن يعرض تاريخ البلاغة والنقد، وأن يتوقف عند بعض موضوعات خاصة في الأدب العربي، مثل الترجمة الشخصية والرحلات والمقامة والثناء، كل هذا ليكمل جانباً من جوانب دراسة الأدب، وهو الجانب الخاص بالبلاغة والنقد وبعض فنون الأدب العربي، والكاتب يؤكد الرابطة الوثيقة التي تربط الأدب بهذه الدراسات، فيذكر في مقدمة كتابه «البلاغة.. تطور وتاريخ»:

«ولم تكن غايتي أن أصور هذا التاريخ لبلاغتنا فحسب، بل أيضاً أن أصور الترابط الوثيق بينها وبين أدبنا في تطورهما، حتى انتهيا إلى الجمود والتعقيد، والجفاف والتكرار الممل، وأن أرسم في تضاعيف هذا التطور الوشائج الواصلة بين كل بلاغى وسابقه ولا حقه، بحيث تتضح معالم هذا التطور اتضاحاً تاماً، وقد وقفت في الخاتمة أصور الأسباب التي جعلت أسلافنا لا يهتمون في البلاغة بشيء وراء الكلمة والجملة والصورة، ذاهباً إلى أنه ينبغي في تشكيل بلاغتنا الحديثة أن نعنى ببيان الأساليب الأدبية المتفاوتة، وفنون الأدب المختلفة، حتى نلائم بين بلاغتنا وأدبنا الحديث وأساليبه وفنونه، مع الحرص على الانتفاع بتراث أسلافنا البلاغى القيم الذى، أودعوا فيه خصائص لغتنا الأدبية، ومقوماتها البيانية والبلاغية»^(١).

بهذه النظرة الشمولية، يكتب شوقي ضيف عن البلاغة والنقد، واعياً بالعلاقة الوثقى التي تربطها بالأدب، ذلك أن الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، ويرتبط كل منهما بالآخر ارتباط العلة بالمعلول، وهذا هو سر عنايته بدراسة النقد والبلاغة.

(١٠)

ثالثاً: الدراسة النحوية:

ذكرنا - في أثناء الحديث عن سيرة شوقي ضيف - كيف أنه توقف وهو طالب عند دروس النحو، وكيف أنه حاول أن يقدم تلخيصاً مختصراً بعيداً عن الحواشى والاستطرادات، عندما

(١) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ. ط. دار المعارف - القاهرة، الخامسة، ١٩٨١، ص ٧.

حاول وهو في معهد دمياط الابتدائي أن يلخص بعض كتب «ابن هشام» في النحو، وقد صدرت له في مجال دراسة النحو العربي أربعة كتب مهمة هي:

- ١ - تحقيق الردّ على النحاة لابن مضاء القرطبي، ١٩٤٧.
- ٢ - المدارس النحوية، ١٩٦٨.
- ٣ - تجديد النحو، ١٩٨٢.
- ٤ - تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً مع نهج تجديده، ١٩٨٦(*).

وإذا كان شوقي ضيف في كتاب «المدارس النحوية» حريصاً على الجانب التاريخي الموسوعي الذي يهتم به في كل دراساته، فإن المؤلفات الثلاثة الأخرى تؤكد بوضوح حرصه منذ وقت مبكر، على أن يقدم صياغة جديدة للنحو العربي، تيسّر فهمه وتعليمه، إيماناً بأن فهم اللغة: قراءة وكتابة، هو الخطوة الأولى لدراسة الأدب وتحقيق وجود الإنسان العربي، وهو يؤكد هذه الرؤية في مقدمة كتابه الأخير في هذا المجال قائلاً: «جميع البلاد العربية تشكو مرضاً الشكوى من أن الناشئة فيها لا تحسن النحو، أو بعبارة أخرى لا تحسن النطق بالعربية نطقاً سليماً، وكأنما أصيبت ألسنتها بشيء من الاعوجاج والانحراف، جعلها لا تستطيع أداء العربية أداءً صحيحاً. ونخطيء خطأ كبيراً إذا ظننا أن شيئاً من ذلك أصاب ألسنة الناشئة في بلداننا العربية، جعلها تعجز عن النطق السديد بالعربية، إنما مرجع هذا العجز أو القصور إلى النحو الذي يقدم إليها، والذي يرهقها بكثرة أبوابه وتفرعاته وأبنيته وصيغه الافتراضية التي لا تجري في الاستعمال اللغوي. وهو - مع ذلك - يغفل شطراً كبيراً من تصاريف العربية وأدواتها وصياغاتها، مما يجعل الناشئة لا تتبين كثيراً من أوضاع اللغة، واستعمالاتها الدقيقة.

والأمران جميعاً من قصور النحو التعليمي، الذي يقدم للناشئة عن الإحاطة بصيغ العربية وأوضاعها، ومن التوسع في صيغ واستعمالات افتراضية يحفزان الهمم إلى تيسير النحو وتبسيطه، ويتنادى كثيرون: دعونا من هذا التبسيط والتيسير، كأن من يبعون ذلك، يريدون إذاً من الأمر أو نُكْرًا، وهم إنما يبعون الخير كل الخير، حتى تحسن الناشئة نطق العربية لغة القرآن الكريم، الذي أتاح لها عزة فوق عزة، وسلطاناً على النفوس لا يماثله سلطان، فضلاً عن أنها لغة العرب القومية التي لا يتم للعرب بدونها مجد، أو كيان»^(١).

وعلى هذا يكون شوقي ضيف وفياً لتخصصه العلمي في دراسة الأدب، وفي الوقت نفسه يكون حريصاً على دراسة المواد المعينة له، سواء اتصلت بالنقد والبلاغة، أو باللغة والنحو.

(*) صدر له فيما بعد كتاب: تيسيرات لغوية - ١٩٨٩.

(١) شوقي ضيف: تيسير النحو التعليمي قديماً وحديثاً، ط. دار المعارف، القاهرة، الأولى، ١٩٨٦، ص ٣.

رابعاً: الدراسة الإسلامية وتحقيق التراث:

المورد العذب وفير العطاء، وهناك مجالات متنوعة في جهود شوقي ضيف أثرتنا أن نُجملها في هذا المجال الكبير.. الذى يشمل دراساته الإسلامية وجهوده العلمية في تحقيق بعض كتب التراث الإسلامى، والأدبى، والتاريخى، والكتب التى صدرت له في هذا المجال هى:

- ١ - الردّ على النحاة لابن مضاء القرطبي، ١٩٤٧.
- ٢ - رسائل الصاحب بن عباد (بالاشتراك)، ١٩٤٧.
- ٣ - خطط العروس في تواريخ الخلفاء لابن حزم، ١٩٥١.
- ٤ - خريدة القصر للعماد الأصفهاني (بالاشتراك)، ١٩٥١.
- ٥ - المغرب في حلى المغرب لابن سعيد (بالاشتراك)، (قسم شعراء مصر)، ١٩٥٣.
- ٦ - الدرر في اختصار المغازى والسير لابن عبد البر، ١٩٦٦.
- ٧ - سورة الرحمن وسورة قصار (عرض ودراسة)، ١٩٧١.
- ٨ - السبعة في القراءات لابن مجاهد، ١٩٧٢.
- ٩ - في التراث والشعر واللغة، ١٩٨٧.

ويؤكد هذا المجال الأخير من جهود شوقي ضيف، كيف أنه يعد بحق عالماً موسوعياً، واسع العطاء متنوع الجهد، وبرغم السوفاء العظيم لتخصصه الأول وهو «دراسة الأدب العربى القديم»، فإنه أسهم في دراسة كل عصور ذلك الأدب، كما مدّ نشاطاته لكل ما يتصل به عن قرب - مثل البلاغة، والنقد، واللغة - أو بُعد - مثل الدراسات القرآنية، وتحقيق بعض الكتب الأدبية، والتاريخية، والدينية.

نصف قرن أو يزيد قضاه ذلك العالم الراهب في محراب البحث والدراسة، لم يترك القلم لحظة، ولم يغادر مجالاً من مجالات التراث العربى الإسلامى الرحبة، إلا وحاول أن يسهم فيها بنصيب وافر.

إن شوقي ضيف يذكرنى إلى حد كبير بعالم مصرى جليل ظهر في العصور الوسطى، وهو جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر السيوطى (٨٤٩ - ٩١١هـ)، الذى ظل طوال عمره مشغولاً بالتدريس والفتيا متفرغاً للعلم والتأليف، وأستاذنا شوقي ضيف مثله عفا كريم حلیم، صالح تقى ورع، زاهد فى متاع الدنيا، ووظائف الدولة، لذلك لا تغالى حين نقول إن شوقي ضيف هو «سيوطى العصر الحديث».

هذه هي الخطوط العامة لسيرة العالم ومسيرة الإنسان، الأستاذ الجليل الدكتور شوقي ضيف، لا أحسب أنى وفيتها قدر ما تستحق من البيان والتفصيل، لأن سيرته العطرة ومسيرته العلمية الكبيرة تحتاج إلى دراسات خاصة، تتوقف وقفة متأنية مفصلة، عند كل مجال على حدة من المجالات الأربعة العامة، التي أشرت إليها من قبل، وحسبى أنى حاولت أن أقدم رؤية شاملة للسيرة والمسيرة، آملاً أن أفتح المجال، لمن بعدى لكى يكملوا الصورة ويواصلوا الدراسة.

إن شوقى ضيف - أستاذى بقدر ما هو أستاذ لأجيال عدة من الدارسين، وأساتذة الجامعات العربية، وله عليهم، كما له على أفضال لا تعد ولا تحصى، والأمل أن تتوالى الدراسات والأبحاث، التى تقوم جهد ذلك العالم الجليل والمربي الفاضل والإنسان الكامل، الذى عندما أذكره أذكر أبحاثاً سمعتها لأول مرة منه، وكانت - ولا تزال - تنطبق عليه، وهى لزهير بن أبى سلمى، يقول فيها:

وأبيضَ فياضٍ يدهُ غمامةٌ	على معتفيه ما تغبُّ نوافلهُ
تراه إذا ما جثته متهللاً	كأنك تُعطيه الذى أنت سائله
إذا ما أتوا أبوابه قال مرحباً	لجُؤا البابَ حتى يأتى الجوعَ قاتله
ولو لم يكن فى كفه غيرُ نفسه	لجاد بها، فليتيق الله سائله

وبعد.. فإن هذه الدراسة المختصرة شمعة صغيرة، تحاول أن تضىء بحراً شاملاً من العطاء والتأليف، وعلماً شامخاً من أعلام عصرنا الحديث.. إنه العالم العظيم، الذى أمد المكتبة العربية بمؤلفاتٍ، تغطى كل مراحل الأدب العربى فى القديم والحديث، كما تمتد لتشمل كثيراً من الزوايا البحثية التى تتصل بالأدب العربى من قريب أو بعيد.

إن شوقى ضيف مدرسة فى إهاب أستاذ، وأمة فى جسد فرد.. أعطى ولا يزال يُعطى حتى اليوم علماً وفضلاً، لكل من يلوذ به أو يلجأ إليه. وشوقى ضيف - كما يعلم كل من تتلمذ عليه أو عاصره - رجل عفيف نظيف، لم يشغل نفسه إلا بالعلم وبناء العلماء، ومن عجب أن قلبه الأبيض لم يعرف الحقد أو الضغينة، ولم يحاول يوماً أن يسيء حتى إلى من أساء إليه، ولم يطمع فى منصب، ولم يسع إلى وظيفة أو شهرة!!.

هذه بعض سمات أستاذ الأساتذة وآخر العلماء العظام - في عصر صار العلم فيه غريبا
حتى عند معظم أهله - أرجو أن تكون في سيرته الجليلة قدوة حسنة لمن يسرون في طريق العلم
الصعب، الطويل سُلَّمُه...!!.

أ. د. طه وادى

أستاذ الأدب والنقد الحديث

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب - جامعة القاهرة

معى والسيرة الذاتية أو شوقى ضيف فى تاريخ حياته

د . ماهر حسن فهمى

أكبر الظن أن العنوان متأثر بكتاب «معك» الذى كتبه زوجة طه حسين - عن رفيق عمرها، ولما كان شوقى ضيف يقدس الوفاء أولاً، ويعتبر طه حسين - المثل الأعلى له ثانياً، فقد تحولت «معك» إلى «معى» عن وعى أو غير وعى، ولكنها على كل حال لها كل الدلالات السابقة، بالإضافة إلى دلالتها على صحبتنا لصاحب السيرة الذاتية منذ الميلاد حتى اليوم.

والسيرة الذاتية لها مناهجها، منها المنهج الوصفى، ومنها المنهج التحليلى، فى مقابل المنهج التركيبى الذى تتألف منه السيرة الغيرية، والمنهج التحليلى يمكن أن تمثل له «بقصة نفس» لزكى نجيب محمود، و «أنا» لعباس محمود العقاد، أما المنهج الوصفى فقد وضع بصورة أقرب إلى التقريرية فى «حياتى» لأحمد أمين، وفى إطار العرض الروائى فى «على الجسر» لبنت الشاطىء، و «معى» لشوقى ضيف، وأما «الأيام» لطه حسين فقد استفادت من كلا المنهجين: الوصفى الروائى والتحليلى، وبنت الشاطىء وشوقى ضيف كلاهما نشأ فى دمياط، وكلاهما صارع طويلاً حتى بُتت مكانته العلمية فى الوطن العربى، وصارع طويلاً بعض صور التخلف فى القرية حين أتى إلى المدينة الكبيرة، ولكنه احتفظ بما فى القرية من أصالة وقيم، توقفت بنت الشاطىء على الجسر عند التفانها بأمين الخولى، ووقفت تتأمل الحياة التى عاشتها قبله، حتى إذا التقت به وأحست أنها انتقلت نقلة جديدة، جرت الأيام بسرعة عجلة ففقدته، وعادت لتقف وحيدة، ولكن شوقى ضيف - ربما وحده - فى هذا الجيل - جيل العمالقة والرواد - الذى ظل يعطى إلى اليوم، فلم يتوقف القلم فى يده ولم يستمرى الراحة، ولم يركن إلى الكسل العقلى، ولم يبخل على أبناء جيله وعلى تلاميذه بشمرة جهده العلمى، ومن هنا كانت قيمة هذه السيرة الذاتية.

«فى قرية بجوار دمياط كان يربض مستنقع واسع يشغل أكثر من مائتى فدان ملىء بالأسماك، وبنبات البردى، وبأزهار النيلوفر (اللوتس) قائمة على سيقانها ليل نهار، كأنها تنتظر موعداً مضروباً، مطلة برءوسها وأعناقها فوق مياه غارقة فيها، كأنها دموعها، ويسمى أهل القرية والريف المصرى باسم البشنين، وأوراقها تتضام ليلاً للنوم، فى شكل كأس زمردى،

وتتفتح الأوراق في الصباح، مع نسيمات السحر وأندائه المتلألئة عن شعل ملتهب، متعددة الألوان، بين لازوردي، وأرجواني، وكهرماني، وعند السيقان تستلقي أوراق عريضة مستديرة تتوسد المياه، حول قامات البشنين الهيفاء، كأنما تدعوها لتكتب عليها بجداد من حولها - لا يتفد - ما تشاء.

«وفي الجانب المقابل للقرية تقع بحيرة المنزلة بصيادها وشباكهم، وبمياها الفضية البراقة، وكأن سماء من البلور الناصع تمتد على سطحها المشرق الهادئ الساطع، والمراكب الشراعية تتهاوى فيها مقبلة مديرة، متمائلة مع الريح - تمايل الأغصان - بأشعتها البيضاء، المتفاوتة الأحجام، كأنما هي طيور سابحة بجناح واحد فريد، وتقرب فتخالها حسنات منثورة على حدود البحيرة اللامعة البراقة، وتبتعد جانحة إلى المغيب فتخالها أهلة تغرب في الأفق السحيق».

هكذا يبدأ شوقي ضيف سيرته الذاتية، كأنه مصور يرصد المكان بخيال الفنان، فنرى بعينيهِ قرية وسط شلال من الأضواء والألوان، وتندفع معه نلتهم الأسطر وتقلب الصفحات، فنجد قد ولد بعد أخوين اختطفهما الموت، ولذلك فرح به أبواه، والذي يقرأ طه حسين في الأيام يجد قد وقف عند حدث الموت موقف المحلل، فجسم لنا موقفًا إنسانيًا رائعًا لا يبرح ذاكرته ولا يبرح خيالنا، قصة الصراع بين الموت والحياة حين فقد أخاه، وعجز الأيوين عن إنقاذ ولدهما وهو يموت رويدًا رويدًا حتى يئس، وتصعد روحه، ولا يعود أمام الإنسان إلا أن يبكي من فقدته، أو يكتفم لوعته والقلب ينزف، أو يفلسف الموت، ولكن شوقي ضيف يمر على حادث الموت مرورًا سريعًا، لأنه لم يشهده بطبيعة الحال، ولكن ألم يسمع عنه من أحد أبويه؟ لأن من مات مات طفلًا ليست له ذكريات الصبا والفتوة والشباب؟ كل ذلك جائز.

وقد صور لنا شوقي ضيف القرية وأثرها وأحداث الطفولة، وهي أحداث تختلف من فرد إلى فرد بطبيعة الحال، فحادث وقوعه في مسرب المياه، أثر في حياته، من بعد فلم يتعلم السباحة مثل لداته، وظل يخشى الفرق، ونشأة الصبي وهو يرى في مكتبة أبيه كتب فقه وحديث وعلوم دين، أثرت في نفسه، ووجهته منذ نعومة أظفاره إلى حفظ القرآن الكريم، ثم إلى المعهد الديني. والأقاصيص التي روتها له جدته مما كانت تسمعه من زوجها، وهو يقرأ أخبار الفتوح الإسلامية ظلت لا تبرح ذاكرته، مثل تلك التي تروى ما سمعه المأمون من زبيدة زوجة أبيه الرشيد وأم الأمين، حين ألح عليها في أن تذكر له ما تمتع به، فقالت: كنت أقول ليت هذا الموكب كان لابني الأمين، فقدم المأمون على إلحاحه، وهذه القصة وأمثالها مما لقنه الفتى في صغره عودته ألا يلح في أي شيء وألا يفكر في التعرف على أي خبر، يمس شخصًا مهما تكن صلته به، وظل يبغض التطفل والمتطفلين، وهكذا نتعلم من السير الذاتية ومن مثل هذه الالتفاتة التربوية، فنضيف إلى خبراتنا في الحياة خبرات الأعلام.

وإذا كان طة حسين قد حدثنا عن الخرافات في القرية النائية بصعيد مصر التي نشأ فيها وأثرها في نفسه، فإن شوقي ضيف يحدثنا عن الخرافات في قرية بشمال الوادى - العفاريت - ولكنه يربط بينها وبين الخرافات التي سمعها بعد ذلك، حين زار بلاداً أوروبية، ومنها سويسرا ورأى بيت الأشباح كما يسميه سكان القرية السويسرية، وهو قريب من منزل «أينشتين» الذي سكنه مدة هناك، «ولا يجرؤ أحد على سكناه خوفاً من الأشباح التي تقطنه، وهي خرافة الكائن البحرى، الذى يعتقد أهل اسكتلندة أنه رابض فى بحيرة لوخ نيس، وأن أحداً لا ينزل فيها إلا ويفتك به، وهما دليلان واضعان على أن الأمم مهما ارتقت عقلياً وعملياً، لاتزال الخرافة تجدد مأوى لها فى أذهان أرقى الأمم فكرياً، وكما يتضح ذلك فى الأمم يتضح فى الأفراد، فقد يكون الفرد من أعلم معاصريه بقوانين العلوم الطبيعية، ومع ذلك يؤمن بالأشباح، وبقوى غيبية لا يستطيع ردها ولا دفع شرها، فضلاً عن فرض سيطرته وإرادته عليها، وهى مبالغات وخيالات ينبغى أن يتخلص منها الإنسان ويطرحها بعيداً حتى لا تفسد عليه حياته»^(١).

وعلى الرغم من كل ذلك، فقد كانت هذه الأقاصيص التى يسمعها الصبى تطلق خياله، حتى إذا غما عقله أعاد هذه الخيالات إلى حجمها الطبيعي، وهى مرحلة تمر بها الشعوب فى نشأتها الأولى، وتبقى رواسبها فيما يسمى «بالعقل الجماعى» الذى تحتزنه الشعوب، ولذلك لا يستطيع كثير من الأفراد التخلص من آثاره تماماً كما نقول نحن - دارسى الأدب - عن الشعراء، إن استنطاقهم للطبيعة، يرجع فى بعض تفسيره إلى هذه المرحلة السحيقة من نشأة الإنسانية، والتى ما تزال آثارها فى مخفوس البشرية إلى اليوم، ومن هنا تتذوق جميعاً الشعر لأنه يربطنا بجذورنا البعيدة من ناحية، ويثير خيالنا من ناحية أخرى إلى جانب تعبيره عن حياتنا.

وهذه البدايات ترتبط بعد ذلك بما كان الصبى يسمعه من «الشاعر» وهو يُنشد قصة الهلالية، وبطلها «أبو زيد الهلالي ودياب بن غانم الزغبى» ولكل منها مغامراته الحربية، وعادة ينشد الشاعر أجزاء من القصة على الربابة، ومنذ ألف عام على وجه التقريب كانت تنشد هذه السيرة فى القرى المصرية، وتشايح قرية أبا زيد وأخرى تشايح دياب بن غانم بطل بنى زغبة، فبعضها هلالية وبعضها زغبية، وكان ذلك تعبيراً عما بين القرى من تنافس، كما يقول المؤلف، ولا يدع المؤلف الفكرة تغلت من يده بمجرد ذكرها، فهو يشعبها إلى شعبتين الأولى الإحساس بالانتماء العربى منذ زمن لأن القرى والنجوع إما هلالية أو زغبية، فهى تشعر بالانتماء ليس حباً فى البطولة وحدها ولكن حباً فى الانتماء إلى البطولة العربية التى هى جزء منها، أما الأمر الثانى، فهو اهتمام الصبى منذ ذلك الوقت بقراءة السير الشعبية، وأثر هذه القراءات فى تكوينه

(١) مخطوطة «معى» ج ٢ ص ٥١

الأدبي، وهكذا نجد الكاتب ينفذ من الفكرة المعروضة إلى أعماقها من حين إلى حين محاولاً التحليل، وإن كان الوصف والسرد يغلبان على السيرة في النهاية.

ومهما توزع حديث المؤلف فإن نقطة الانطلاق دائماً هي القرية، يعود إليها من حين إلى حين، يستروح أنسامها، ويحنُّ إليها ويرى فيها ما لا يراه في المدينة، التي تلقفتها بعد ذلك فصنعت منه الشخص الذي نعرفه، ومنحته الثقافة والشهرة والمنصب، ولكن حنينه إلى القرية لا ينتهي، فيذكرنا بديوان أحمد عبد المعطى حجازي «مدينة بلا قلب»، وأهم ما يشده إلى القرية بساطتها وما فيها من تلقائية، فالعمل خارج المنزل في الوظائف كثير، والمعرفة تشعبت و تراكمت في أذهان الأمهات، بحيث ضاعت منهن الحكمة البصيرة (الجزء الأول ص ٢٥) والطبيعة التي شدت كل مهاجر إلى المدينة، والموال الذي يردده القروى والقروية يضيء سحراً خاصاً، ويزرع حب الفن، ولذلك نجد القطعة الأدبية الراقية في السيرة تتعلق دائماً بوصف الطبيعة، التي تعلق بها الكاتب منذ مرحلة الصبا «فنشأ يرنو إلى الجمال الطبيعي ويحب الريف ومناظره حباً يملك عليه ذات نفسه: مناظر الحشائش وطنافسها الخضراء والأرز والقمح والمصعدة في الساء حائلة أعذاقها ومشاعلها الحمراء، والمياه تنهادى في القنوات، والبشنين كالطاووس يزدهى بألوانه، والورود تتمايل مع النسيم مذبذبة سرّاً شذاها العطر، وسقاة الأرض، في سكون الليل الجاثم على الحقول، يتغنون على السواقي ببعض الأغاني الريفية الساذجة، التي طالما استمع إليها النيل وقنواته منذ آلاف السنين، كل ذلك يسكب في نفس الصبي متاعاً ما بعده متاع. (الجزء الأول ص ٢٨).

على أن أثر القرية الاجتماعي كان يتمثل في وحدة القرية أمام الآمال والآلام، والأفراح والمآتم، كأنها أسرة كبيرة على كل فرد فيها أن يشارك الآخرين مشاعرهم، فيفرح معهم إذا فرحوا، ويحمل همومهم في كل ما يصيبهم من كوارث، وأحسب أن حياة المدينة استطاعت أن تغير الدكتور شوقي ضيف في هذا الجانب، فلم يعد ذلك الرجل الاجتماعي إلا بقدر ما يقدم لطلابه من عطاء، وقد أعطى في هذا الجانب بلا حدود، ومن هنا كان البديل الذي توفر له في المدينة.

وكانت القرية تقيم من حين إلى حين ليالى للذكر احتفالاً بقدوم أحد أصحاب الطرق الصوفية. وكان الصبي لا يترك احتفالاً من هذه الاحتفالات إلا ويحضره للفرجة على الذاكرين والاستماع للمنشد.. ومن المؤكد أن الصوفية أدوا للإسلام خدمات عظيمة بنشره في غربي إفريقيا وأواسطها وشرقيها وفي أواسط آسيا.

وهذا النص يثير أمرين: الأول أسلوب العرض، والثاني انتشار الطرق الصوفية من ناحية،

ودورها من ناحية ثانية، أما أسلوب العرض فهو الأسلوب الروائي كما قلنا، وقد أخذت السيرة من الرواية وأعطتها، أخذت منها أسلوب العرض، وأخذت منها ضمير الغائب، وضمير الغائب يتيح لكاتب السيرة - كما أتاح لطله حسين من قبل - أن ينطلق على سجيته، كأنه يروى قصة شخص آخر، فى حين أخذت القصة من السيرة الذاتية ضمير المتكلم الذى يوهى القارئ بأن القصص يروى سيرة ذاتية.

أما الأمر الثانى: فهو الحديث عن الطرق الصوفية، وتقف عدسة الكاتب أمام الطرق الصوفية طويلاً، لتصف احتفالاتهم وهم يسىرون فى الشوارع ببيارقهم، ثم وهم يقفون صفوفاً، ويتطوحون يمينا ويساراً بعنف، حتى يتخلصوا من حسية الجسد، ولا يبقى سوى الروح واللسان يذكران الله، وقد تراجعت هذه الصور الآن كثيراً، وإن كانت ما تزال فى القرى النائية وفى الموالد ما تزال لها بقية، تتضاءل أمام انتشار التعليم، وعاد مفهوم التصوف يرتبط بجوهر الإسلام وخدمة الدين، والواقع أن الصوفية قد نشروا الإسلام فى إفريقيا وآسيا، حتى أن الخطوط التى ترسم فى أفريقيا لبيان حدود الإسلام وراء خط الاستواء، تنتقل متقدمة إلى الجنوب كل عام، وقد حاول محمد توفيق البكرى شيخ مشايخ الطرق الصوفية فى مصر أول هذا القرن، أن يرد على منكرى العقائد الصوفية، والداعين إلى تصفيتها باعتبارها مما دخل الإسلام فى القرن الثانى عن طريق الفرس، بدليل أن مشايخ الطرق الأولين كلهم من الأعاجم كالجنيد والنهائوندى، وأبو زيد البسطامى، وإبراهيم بن أدهم البلخى، وسهل التستري، ومن أجل ذلك يرد البكرى ذاكرة أن الصوفية فتحت للإسلام قدر ما فتحت سيفوف المسلمين، وإصلاح الصوفية يكون بتوجيه التصوف، حتى يصبح مدرسة عظمى هدفها العلم بالشرع والعمل به، ولا يكون بتصفية التصوف، والحركة الصوفية التى دوخت المبشرين^(١).

لقد حفظ الصبى القرآن صغيراً، وكان يتلوه تسميماً دون أى لحن وهو فى حدود العاشرة من عمره، ومما لاشك فيه أن هذا الجيل الذى حفظ القرآن صغيراً، كان جيلاً متمكناً من اللغة العربية، وسر تمكنه من لغته هو حفظ القرآن، لأن القرآن ليس نصاً بليغاً وحسب، ولكنه مجمع فصاحة وشرعية، وقياس نحوى ومعجم لغوى.

وكأنما أراد أن يربط الدكتور شوقى ضيف بين عالمه الداخلى والعالم الخارجى من حوله، لأنه يشعر بالانتباه إلى دولة وإلى أمة، هو فرد فيها، فما يصيبها ينعكس بالضرورة عليه سلباً وإيجاباً، ولذلك يربط باستمرار بين حياته، وحياة الأمة، فثورة ١٩١٩ وما أعقبها من مناورات الانجليز، والخلاف الذى حدث بين سعد زغلول وعدلى، وفشل المفاوضات مع بريطانيا، كل ذلك جعل

(١) راجع المستقبل للإسلام لمحمد توفيق البكرى ص ٢٠.

سعد زغلول يصبح رمزاً للأمة تجتمع حوله، ولكن أسلوب العرض الشيق لا يربط بين الحياة العلمية والحياة السياسية وحسب، بل يحيل الرابطة إلى وحدة عضوية.

«وكان سعد قد أخذ يلهب حماسة الأمة بخطبه النارية، في شهرى أكتوبر ونوفمبر، مطلع أول عام للصبي في معهده الدينى بدمياط، وكان طلاب هذا المعهد كثيرهم من أبناء الأمة يتأججون وطنية، فلم تكذ تنتظم الدراسة فيه يوماً، ولم يكن للطلاب من حديث سوى خطب سعد وكلماته الملهبة.. واستشاط الإنجليز حنقاً وغضباً، ولم يلبثوا أن اعتقلوا سعد زغلول في ٢٣ من ديسمبر عام ١٩٢١ مع سبعة من أعضاء الوفد، ونفوههم إلى سيلان ومنها إلى سيشل.. ولما تفاقمت المظاهرات والاضرابات، تقرر إلغاء الدراسة في الأزهر ومعاهده الدينية لهذا العام الدراسي، وفي الحق إنه لم يكن عام دراسة بل عام ثورة وكفاح وجهاد، وتتعاقب الأحداث، ويقرر الوفد عدم التعاون مع الإنجليز في جميع المعاملات الفردية، كما يقرر مقاطعة بنوكهم وشركات تأمينهم وسفنهم وكافة أنواع التجارة معهم، ويضطر الإنجليز إلى إعلان تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢، معترفين باستقلال مصر». (ج ١ ص ٤٦).

على أن الحياة العلمية ليست دراسة في المعهد، أو المدرسة فحسب، ولكنها أيضاً ثقافة تهتم الجمهور، ومن هنا كانت الصحف الحزبية إلى جانب اهتمامها بالخبر السياسى تهتم بالمقال الأدبى، لأن الأدب في مرحلة نشوء الأمم هو معلمها الأول، يعرض عليها الحقائق العلمية بأسلوبه الأدبى، ويدفعهم دفعاً إلى حب العلم، ومن هنا اهتمت الصحف بمقالات محمد حسين هيكل، وطه حسين، والعقاد، وكانوا يعتبرون من المجددين، ومصطفى صادق الرافعى، وكان حاملاً لواء المحافظين، وكان الصبى يعجب بهم جميعاً ويقرأ لهم جميعاً، ولكن طه حسين كان أقربهم إلى قلبه، ربما لأنه بدأ حياته أزهرياً مثله، وربما لما يمتاز به أسلوبه من بيان وسهولة معجزة.

ومن هذه الفترة تبدأ الحياة العلمية تملك وقت الفتى وعقله، حتى نهاية الجزء الأول من السيرة، فهو يتحدث عن أول كتاب ألفه في النحو، وكان «معنى اللبيب» لابن هشام هو الذى أوحى للفتى مبكراً بالحاجة إلى تبسيط النحو للناشئة، وظلت هذه الفكرة معه حتى كان آخر كتاب ألفه عام ١٩٨٦ هو «تيسير النحو التعليمى قديماً وحديثاً مع تهج تجديده»، هذا بالإضافة إلى كتابه «تجديد النحو» الذى أصدره عام ١٩٨٢، وفيها دعوة إلى تيسير النحو وحذف كثير من أبوابه المختلف عليها والمعقدة، لأنه ذاق ما يذوقه المعاصرون اليوم من متاعب في دروس النحو.

على أن النحو لم يكن شغله الشاغل، فدائرة ثقافته تتسع باستمرار، فيشغله الأدب المهجرى الذى يقرأه عند تاجر لبنانى، ويجد له مذاقاً خاصاً، في الوقت الذى كان فيه شوقى

علاق الشعر في هذه المرحلة تنشر الصحف شعره، وتتسابق إلى عرض كل قصيدة جديدة فتحثّل بها احتفال من ظفر بكنز، وهكذا اتسعت دائرة الحياة الثقافية حول المصبي، وقد كانت المرحلة خصبة حقاً، تحاول تأكيد ذاتها، واستجلاء هويتها، تارة بتحسين نفسها بالتراث، وتارة بمسيرة كل جديد تأتي به الحضارة الغربية والفكر الغربي، ومن هنا وجدنا قضيتي على عبد الرازق (الإسلام وأصول الحكم) وكتاب (في الشعر الجاهلي) لطله حسين اللذين صدرا عام ١٩٢٥، ١٩٢٦، يحدّثان دويّاً أشبه بدويّ القنابل، فالأول يناقش فصل الدين عن الدولة، ويرى أن الخلافة ليست جوهرًا وأصلًا من أصول الإسلام وقد حُوكم على عبد الرازق وقُصِّل من هيئة كبار العلماء، والثاني يشكك في تاريخ الأدب ويطبق منهج الشك الديكارتى متأثرًا «برينان»، ولكن الأخطر أنه يرى أن ما أتى به القرآن من أخبار وآثار لا بد أن يدعمه البحث العلمى الحديث عن طريق الحفريات والآثار والنقوش وغيرها، ليكون مؤكداً على كل المستويات - وهو يعنى أن يكون مقنعاً لغير المسلمين أو للبشر كافة - ولكن خانته العبارة، فأثار ضجة هائلة وصُودر الكتاب، وأحيل مؤلفه للنيابة العامة للتحقيق، ونوقش الموضوع في البرلمان، وظل بين أخذ ورد، حتى حسمت النيابة المعركة وحفظت القضية.

وقد تخرج الفتى في معهد دمياط الدينى عام ١٩٢٦ وسط هذا الجو الفكرى المثير، والجدل الذى يملأ صفحات الكتب، والأخبار التى تتناقلها الصحف، والطلاب يعيشون هذا المناخ ويناقشونه، وأصبح تلميذاً بمعهد الزقازيق الثانوى الدينى، حين كانت قضية طه حسين تشغل الطلاب، والأساتذة، والمجتمع، والصحف، والبرلمان، والنيابة، فهى إذن مرحلة صراع فكرى هائل، تصهر الجميع، فينجلى المعدن النفيس.

وهو لا ينسى أنه أزهى النشأة فيدافع عن طريقة الأزهر التقليدية التى تركز على المتون، وتهتم بالشروح والحواشى والتقارير، ويرى أن كل هذه التعليقات والتفريعات أشبه بدائرة معارف، وأن الجامعات لم تفد من هذه الطريقة فيها يمكن أن يسمى بعلم احتمالات النصوص، وهى وجهة نظر على أية حال، وإن كانت هناك وجهة نظر مقابلة، (فلكل فعل رد فعل مساو له فى القوة ومضاد فى الاتجاه)، ترى أن هذه الشروح والتعليقات، والتلخيصات، والتفريعات، لا تمثل مرحلة إبداع ولكنها تمثل مراحل كسل عقلى، اعتمد على المتون وأخذها على أنها معجزات تحتاج إلى الشرح والتعليق والتلخيص، وكل هذا لا يمثل دائرة معارف بقدر ما يمثل أغلالاً وأثقالاً، على القارئ أن يحملها أو يحتملها سواء فهمها، أو لم يفهمها. وما زلت أذكر وأنا أدرس البلاغة فى كلية الآداب بجامعة الإسكندرية - وكنا ندرسها فى المفتاح للسكاكى الذى لخصه القزوينى وشرح التلخيص للتفتازانى، (ومعه هوامش هى مواهب المفتاح لأبى يعقوب المغربى، وعروس الأفراح للسبكي وحاشية الدسوقي)، أن الشارح حين كان يقف عند

جملة، يترك المدلول البلاغى ويدخل في المعانى الاصطلاحية، فتشبيه صوت المرأة بالرياض لا يلفت الشارح فيه إلا معنى الصوت وهو (مقابلة القارع للمقروع والقالع للمقلوع من حيث هو).

وهو يمر على أحداث ضخمة مروراً سريعاً، كأنه يسترجع أطيايف الماضى، وكأن شريط الذكريات يمر مسرعاً عجباً، لأنه يريد أن يتوقف عند حياته هو لا حياة الآخرين، فإمارة الشعر التى وضعت على رأس شوقى إكليل الزعامة يوم ٢٩ أبريل عام سبعة وعشرين وتسعمائة وألف، والوفود الرسمية والشعبية من أبناء الأقطار العربية وأدبائها، من فلسطين ولبنان وسوريا، والأردن والبحرين وعدن والمهجر، والمغرب التى استعدت للحضور فى هذا اليوم، ومنتدى التهذيب فى بغداد الذى قرر إقامة حفل تكريم لشوقى فى نفس اليوم الذى يحتفل به فيه بالقاهرة، كل هذا لا يتحدث عنه إلا حديثاً عابراً، مع أن العرب لم يجتمعوا على شاعر فى تاريخهم الطويل كما اجتمعوا على شوقى وإمارته، فهو شاعر الفن الخالد، شاعر الإسلام، شاعر العروبة، شاعر المسرح، شاعر الأغنية، شاعر الأطفال.

وهو ما يزال يمزج الأحداث الخاصة بالعامية، فلم يلبث سعد زغلول أن مات، وهكذا ودعت مصر زعيم الأمة ومجاهدها الأكبر، وهو حدث ظل صده، يتردد فى الحياة العامة والخاصة إلى عهد قريب، لأن أعلام الأمم لا ينتهون بموتهم، فهناك من يحمل الشعلة من بعدهم ويستمر على دريهم. وينتقل من الحياة العامة إلى الحياة الخاصة فالجامعة المصرية تفتح أبوابها عام ثمانية وعشرين وتسعمائة وألف وتقبل تجهيزية دار العلوم، وبذلك تحول الفتى إلى الزى الإفرنجى خلال العام الدراسى ١٩٢٩/٢٨.

وتغيير الزى مجرد رمز، ولكنه يعنى أنه يتأقلم مع الحياة الجديدة بسرعة، ومع التطور الموعود، مثلما فعل طه حسين، حين غير زيه الأزهرى فى السفينة التى عبرت به إلى أوروبا، ولكن جيل طه حسين كان عليه أن يقوم بعملية التطور، لا أن يعيش التطور، ومن هنا كان طه حسين يسابق الأيام، أما شوقى ضيف فيسائر الأيام. طه حسين كان عميد كلية الآداب فسمح - لأول مرة فى تاريخ الجامعة - بقبول الفتاة، برغم كل ما وجه للجامعة من نقد، لأنه مقتنع أن هذا حق لها، وأن عملية التطوير لابد أن تتم على يده، وشوقى ضيف دخل الجامعة فوجد الفتاة طالبة بها لأول مرة، فلم يستنكر ولم يرحب، وما كان له أن يستنكر أو يرحب، وهو بعد فى مرحلة بين البنين كما يقال، فقد انتظم مع زملائه من حملة تجهيزية دار العلوم فى سنة تمهيدية، يتعلمون اللغات الأجنبية قبل التحاقهم بالسنة الأولى.

ولكن الأيام تجرى مسرعة عجلة، فيعزل طه حسين من قبل صدقى باشا رئيس الوزراء، لأنه رفض الكتابة فى صحيفة حزبه المسمى بحزب الشعب، «ورد وسطاءه رداً غليظاً، إذ كيف

يتعاون مع من ألغى دستور الأمة، وخنق الحريات، واضطهد الأحرار، وسفك الدماء الطاهرة في انتخاباته المزورة، فعزله صدقى من منصبه، ونقله إلى ديوان وزارة المعارف، فلم يذهب إليها وقدم إلى وزيرها استقالته، وأضرب طلاب الجامعة... وغضب لطفى السيد مدير الجامعة بسبب هذا العدوان على استقلال الجامعة وقدم إلى الحكومة استقالته»^(١).

ويقتلزم الفتى على يد أحمد الإسكندرى - بدلا من طه حسين، وإبراهيم مصطفى، وأمين الخولى، وعبد الوهاب عزام، وأحمد أمين، ومصطفى عبد الرازق، هذه الحلقة الذهبية التى وهبت نفسها للعلم وأعطت بغير حدود، ولكن طه حسين يعود فى العام الأخير للفتى فى الجامعة، ويدرس معهم كتابين «الموازنة» للآمدى، «وتاريخ الأدب الإنجليزى» لتين، وهو هنا يحرص على الثقافتين العربية الأصيلة، والغربية بمنهجها النقدية المعاصرة، ويمر صاحب السيرة مروراً سريعاً على مرحلة عمله بمجمع اللغة العربية - الذى سيصبح عضواً فيه بعد فترة من الزمن - لأنها كانت مرحلة قصيرة، فلم يلبث طه حسين أن عين لأول مرة بكلية الآداب معيداً، ويختار الفتى معيداً بقسم اللغة العربية خلال العام الدراسى ١٩٣٧/٣٦، ويبدأ رحلته مع الدراسات العليا، فيختار موضوع «حركة النقد فى كتاب الأغاني»، ومن هنا سيطر مبكراً على مادة الشعر وتاريخه، لأن كتاب الأغاني موسوعة كبرى فى تاريخ الشعر العربى، وتناقش رسالة الماجستير فى يناير ١٩٣٩، ويبدأ على الفور مع أستاذه طه حسين فى اختيار موضوع للدكتوراه، وهو (الفن ومذاهبه فى الشعر العربى)، وكأنما حياته كانت بحثاً متصلاً فى هذه الفترة التى تنتهى بالجزء الأول من سيرته.

ويبدأ الجزء الثانى من السيرة بحصول الفتى على درجة الدكتوراه، وتعيينه مدرساً بالقسم الذى تخرج فيه، منذ سنوات وعمل فيه منذ تخرج، فهذا هو ذا بعد ست سنوات يصبح زميلاً لأساتذته، وأستاذاً لتلاميذه، وهو ما يزال يرى الصداقة أكثر دواماً، وأرحب صدراً من الحب، لأن الصداقة مشتقة من الصدق فى المودة، والحب أنانى بين فردين كل منهما يريد الآخر لنفسه وحسب، وشوقى ضيف نادر الحديث عن هذه الأمور التى نسميها إنسانية، فمشاغله لها خط واحد يدور من بعيد أو قريب حوله هو البحث العلمى، كأنما محور حياته قد تحدد، وهدفه قد تحدد، وهو يسير إلى هدفه الذى يعرفه فلا يحيد عنه، ويجد العون من الأصدقاء أساتذة وزملاء وطلاباً، ولذلك يتوقف عندهم لأنه يكبر الصداقة ومن ثم يكبر الوفاء ويحمله.

والنماذج التى ضربها أصبحت نادرة فى أيامنا هذه التى تتسم بالمادية المفرطة، فقد مرض عبد العزيز فهمى - عضو المجمع عامّاً كاملاً، فلما شفى من مرضه، وهب مكافأته الجمعية طوال العام لطبع كتاب جيد لأحد الشبان، ووقع اختياره على رسالة شوقى ضيف بناء على

(١) معى ص ١٠٠.

تزكية طه حسين، ويقابل شوقي ضيف عبد العزيز فهمي لإهدائه نسخة من الكتاب بعد طبعه وشكره على ما قام به، ولا يجد فرصة ينفذ منها إلى موقف تربوى إلا استغلها، فهو أستاذ يعلم ويوجه، ومن هنا وقف أمام عبد العزيز فهمي وهو يقرأ رسالته، فيستوعب الصفحة في ثوان كأنما قد طبعت في ذاكرته، ثم أخذ يناقشه مناقشة القارئ الواعي، ومن هنا يتجه إلى معلمى الناشئة ليدربوهم على سرعة القراءة. والحقيقة أن معلمى الناشئة لا يستطيعون ذلك، لأن سرعة القراءة أصبحت علماً قائماً بذاته في كثير من الدول المتقدمة، فهم يبدءون مع الطلاب ببضعة أسطر وبأجهزة وتقنيات معدة لهذا الغرض، ويتركون للطلاب فرصة، ثم يحون الأسطر، ويزيدون عدد الأسطر في كل مرة حتى يمكن للطلاب في النهاية أن يقرأوا الصفحة في ثوان وينتقلون من السهل إلى الصعب، ومن التخصص إلى الكتب الثقافية العامة، وهكذا وفق نظام لا يستطيعه المدرسون المجهدون في مدارسهم، لأنهم لا يعرفون هذا النظام أولاً، ولأنه لا يدرك بالدربة وحدها.

ويؤلف (الفن ومذاهبه في النثر العربى) ويطبعه عام ١٩٤٦، ويهدى نسخة لعبد العزيز فهمي، فيجد الشيخ الذى بلغ الثمانين من عمره، يبذل جهداً عنيفاً في ترجمة (مدونة جوستينيان) في الفقه الرومانى. لم يكتف بالنسخة الفرنسية، بل رأى أن يتزود باللاتينية حتى يرجع إليها إذا توقف في عبارة، وكان الربو يصيبه بنوبات متتالية فيكاد جسده الضاوى يتهاوى، ولكنه يعود بعد كل نوبة صلياً وقاد الذهن منكباً على العمل الشاق، وهكذا يقدم لنا النموذج الحى والمثل الأعلى للإخلاص في العمل العلمى، الذى لا يرجو صاحبه من ورائه كسباً مادياً، فهو قد وهب نفسه للحياة العلمية كما وهب أكثر جيله من المثقفين أنفسهم أمثال طه حسين، والعقاد، وأحمد أمين، وغيرهم، وهؤلاء كانوا القدوة التى اقتدى بها شوقي ضيف، فإذا كنا اليوم نعجب له ونعجب به، ونعتبره نموذجاً فريداً في حياتنا المعاصرة، فقد كانت القدوة أمامه في هؤلاء الأعلام، الذين يحاول البعض اليوم الانتقاص من شأنهم لا لشيء ولكن لأننا نتلذذ بمحاولة تحطيم شواحننا، كأن ذلك سوف يمكننا من احتلال مواقعهم، وكل ما صنعناه، أننا أفقدنا الشباب المثل الأعلى وتركناه حائراً.

ويعنحنا عدة صور للوفاء وفاء الصديق لصديقه، ممثلاً في الدكتور سامى الدهان محقق ديوان أبى فراس، ووفاء التلميذ لأساتذته، وهو يشيد في كل حين بطه حسين، وعبد العزيز فهمي، وغيرهما، ثم وفاء الأساتذة لتلاميذهم، وهنا يذكر أن ثورة يوليو عندما قامت أعلنت وجوب تطهير الإدارة الحكومية، وتألفت لجنة للتحقيق فيما تلقته من شكاوى «وفوجىء» صاحبى بخطاب من أستاذه الدكتور عبد الوهاب عزام عميد الكلية الأسبق، وكان قد أصبح سفيراً لمصر في باكستان، وإذا هو يقول في خطابه: إن كنت قد ضقت بشيء في كليتك - وكان اللغظ

قد تكاثر عنها في الصحف - فإن لك عندى عملاً في السفارة على الرحب والسعة، وأنا في انتظار ردك، فرد عليه شاكرًا وذكر له أن لا علاقة له بكل ما حاق بالكليية، وأنه يؤثر البقاء في كلييته مع طلبته، ولا ينبغي بذلك بديلاً. وهي صورة رائعة من صور وفاء الأساتذة لتلاميذهم»^(١).

ولعل الدافع الذي دفعه في كثير من الأحيان إلى الكتابة هو كراهيته للظلم، فتلك الحملات الظالمة التي نالت شوقي بعد وفاته، هي التي دفعته إلى الكتابة عن شوقي محللاً شعره الغنائي والتمثيلي، موضحاً مكانته الرفيعة في الشعر العربي الحديث ونشره عام ١٩٥٣، وعلى الرغم من اختلافه مع كل من طه حسين والعقاد في آرائهما حول شوقي، فإن طه حسين والعقاد بالذات هما اللذان رشحا كتابه لجائزة الدولة، ولم تأخذها العزة بالإثم، فحمد لهما هذا الموقف، وهكذا الشأن عندما توفي العقاد، وكثر الجدل حول قيمته الأدبية والفكرية وأى شيء يبقى منه للتاريخ، أحس أن الرجل لم ينصف ومن هنا كان كتابه عنه وما فيه من رد على النقد الظالم، ومحاولة لإنصاف الرجل، وإذا كان هذا كله رد فعل لمواقف معينة، فالحقيقة أن شوقي ضيف حين يذكر لا يذكر بكتابه عن العقاد أو غيره، بقدر ما يذكر بهذه الخريطة التي وضعها للتطور الأدبي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وكأنما عاد ما أفاده من كتاب الأغاني في بداية حياته، يصبه بعد أن نضج، ويوجهه لوضع معالم هذا التاريخ الأدبي.

لم يرق أحد من قبل بهذا العمل العلمي الضخم، الذي صدر في ثمانية مجلدات (العصر الجاهلي - العصر الإسلامي - التطور والتجديد في الشعر الأموي - العصر العباسي الأول - العصر العباسي الثاني - عصر الدول والإمارات في الجزيرة والعراق - عصر الدول والإمارات في مصر والشام - الأدب العربي المعاصر في مصر)، وهو جهد لجان علمية تستغرق أجيالاً، وليس جهد فرد، وتوقف عند الأدب العربي المعاصر في مصر، وإن كان قد أصدر كتابه (دراسات في الشعر العربي المعاصر)، ولكنه رأى أن الشعر العربي الحديث في بيئاته المختلفة، يحتاج إلى زمن وجهد لا يقوى عليه إلا الشباب الذين يمكنهم أن يسيروا على الدرب الذي عبده لهم، ومن هنا بدأت اهتماماته أخيراً تتجه إلى أمر يشغل بالنا جميعاً، وهو مشكلة الضعف البين في اللغة العربية، وعلى الأخص فيما يتصل بالنحو العربي ومشكلات تعلمه، فأتجه إلى دراسة المدارس النحوية أولاً، ثم ألف كتابه (تجديد النحو)، وأخيراً أصدر (تيسير النحو قديماً وحديثاً مع نهج تجديده) وألقى فيه كثيراً من أبواب النحو التي اختلف فيها القدماء، وذكر مصادره في الحواشي ليكون كتابه حجة على من يدعى أن المشكلة معاصرة، ترجع إلى أننا لا تأخذ طلابنا بالشدة في لغتهم، ولا ترجع في بعض أسبابها إلى المادة العلمية نفسها

بدأت مرحلة ثالثة في حياة شوقي ضيف، فقد بدأ ينفث على العالم ويرحل في كل اتجاه، وهو الذى عكف على مكتبته وكتيبته وطلبته طول هذا الزمن، كان ذلك عام ١٩٥٦ حين وجه اتحاد الكتاب فى رومانيا، وروسيا دعوة إلى اتحاد كتاب مصر كى يرسل وفدًا لزيارة البلدين، ووقع الاختيار على خمسة كان هو واحدًا منهم، ولعل هذه كانت البداية، لأنه سوف يمكث بعدها خمس سنوات فى مصر، قبل أن يبدأ السفر بطريقة شبه دورية على مدى عشرين عامًا.

أما الرحلة الأولى إلى رومانيا وروسيا، فقد استغرق وصفها صفحات وصفحات، فهو يتحدث عن الفاتيكان وقصره، ويصفه وصف أديب تلتقط عينه كل جزئية، ويزور روما فيصف مبانيها، وشوارعها، ونافوراتها المشهورة، ويرتد به الزمان إلى أيام مجدها وعزها، ويعود به الحاضر إلى واقعها، ثم يسافر إلى رومانيا فيتوقف عند بوخارست، ويلفت نظره ما أعده المسئولون هناك للأدباء والمفكرين من أسباب الراحة ممثلة فى بيوت خاصة بهم، تستقبلهم أثناء تأليفهم لأعمالهم وتهمي لهم الجو المريح والهدوء المطلوب والتفرغ المرغوب، ثم هى تكافئهم بعد ذلك مكافآت سخية على ما ينجزون من أعمال، وكأنه يوازن فى الواقع بين الأديب هناك والأديب فهنا فى الوطن العربى الذى تسحقه الوظيفة ومطالب الحياة ويلهث وراء مشكلاته اليومية، ثم يعود آخر النهار كى يكتب، فهو فعلاً شمعاً تحترق واحتراقها يكون سريعاً، لأننا لم نعرف كيف نحافظ عليها فنوقدها وقت الحاجة، ويعجبه اتجاههم العملى فهم قد قضوا على الأمية هناك بعد أن أسهم جميع أفراد الشعب، فقد فرضوا على كل قارئ أن يعلم واحداً، وعلى كل مؤسسة أن تكافح الأمية بين العاملين فيها، ولو صنعنا هذا فى وطننا العربى لقضينا على الأمية نحن أيضاً، ولكننا لا نريد أو لا نود أن نتعب أنفسنا فى التنفيذ، ولتبق الأمية تشكل ستين فى المائة حتى تتولاها الأجيال الآتية.

ثم سافروا بعد ذلك إلى موسكو، ويتحدث عن كل شئ هناك، الحياة العلمية، حيث يتعلم التلميذ فى المرحلة الثانوية كيف يسوق السيارة، ويتعرف على أجزائها حتى يصلح أعطالها، ويدرس أجزاء الراديو والتليفزيون، حتى إذا إنتهى من هذه المرحلة كانت دراسته عملية مبنية على أساس نظرى، ويتحدث عن مزارع الاتحاد السوفيتى وأنواعها الحكومية منها والتعاونية، وكأنه يريد أن ينقل إلى القارئ صورة عما رآه تغنيه عن المشاهدة، وتسعفه فى ذلك عينه اللافتة التى عرفناها فى وصفه للطبيعة أيام طفولته.

«وزار صاحبى ورفاقه الكرملين، وأمامه ساحة واسعة كبيرة وحوله سور به أضرحة لزعماء روسيا، وعلى ظاهره من الخارج شواهد بأسماء بعض الشخصيات المدفونة بجواره، وبناء الكرملين مقسم ثلاثة أقسام: قسم لمتحف وقسم لمجلس السوفييت الأعلى واللجنة المركزية، وقسم لدوائر الحكومة، وقد بدءوا بناءه فى القرن الحادى عشر، وظلوا يضيفون إليه ملاحق

جديدة حتى القرن الخامس عشر الميلادي، وعلى السور أبراج ذات رؤوس تشبه المسلات بنيت قديماً للحراسة، وللكرملين مدخلان كبيران أحدهما للمارة والثاني للسيارات، وقد دخل صاحبي مع رفاقه، المتحف، وهو مكون من دورين: أعلى وأسفل، وصعد إلى الدور الأعلى على سلم عريض من الرخام، ورأى في أعلاه مرآتين كبيرتين مزينتين بالتماثيل، كما رأى ساعة كبيرة على مقعد مزخرف، وأخذ يشاهد المعروضات في الدور، وكان أول ما شاهده دروع الفرسان النحاسية وغير النحاسية، ورأى خوذة - خالها تركية - كتب في أعلاها: لا إله إلا الله، محمد رسول الله، وكتبت وسطها آية الكرسي في شكل دائري، وشاهد كثيراً من أسلحة القرون الماضية سيوفاً، وغير سيوف محلاة مقابضها بالجواهر، كما شاهد قسماً خاصاً بالساعات، وقسماً خاصاً بثياب رجال الكنائس المزركشة، والكتب المقدسة مرصعة بالجواهر واللآلئ، ومعها صور للعداء ولبعض القديسين، ويزخر هذا الدور العلوي بأوانٍ لا حصر لها ذهبية وفضية، وبعضها مهدي من الدول إلى القياصرة، حمله إليهم سفراؤها، وتقتد التواريخ على التحف منذ القرن الخامس عشر، وكأنه لم يضع شيء مما كان في قصور القياصرة أثناء الثورة الروسية الدامية. وتجسم في الأواني صور وتماثيل كثيرة، والزجاجي منها، والخزفي محلي بالذهب والفضة، والأطباق الصينية محلاة بزركشة بديعة، وكذلك الصينيات، والكتوس الكبيرة والصغيرة، وتكثر الشمعدانات والتماثيل المتخذة من سن الفيل للأسد والصر، وفي جانب من هذا الدور أواني بطرس الأكبر الذهبية^(١).

أردت بهذا النص المطول الذي يصور الدور العلوي من قصر الكرملين، أن أعرض للقارئ كيف يصف شوقي ضيف وكيف يعرض مشاهده، كأنه أمين المتحف يراجع سجلاته، فلا يترك صغيرة ولا كبيرة، وينتقل بعد ذلك إلى بقية أجزاء القصر، ثم إلى بقية الأماكن التي زارها هنا وهناك، ومن هنا يتضح مدى أهمية الوصف عند شوقي ضيف، ليس فقط وصف المتاحف العديدة التي كان يهتم بها في كل مكان زاره، ولكن أيضاً وصف المدن، لا من حيث هي أبنية وشوارع ومعالم ومتاحف ومكتبات وجامعات وحسب، ولكن أيضاً من حيث هي مجتمعات لها عادات وتقاليد، وبشر لهم طموحاتهم، وعواطفهم، وآمالهم، وآلامهم، ومثلهم العليا في الحياة، وينقل صوراً من لهوهم وجدهم، حتى لا نعود محتاجين إلى لوحات توضيحية.

وفي طريق عودته إلى مصر تقوم حرب ١٩٥٦ فيتوقف في بيروت مدة حتى ينجلي الموقف وتفتح المطارات، ولكنه لا يضع هذه الفترة سدى، ثم هو منفعل بهذه الحرب القذرة، التي تأمرت فيها ثلاث دول على مصر كأنما هو تحالف دولي من أجل كسر شوكة مصر، يذكرنا بالتحالف الدولي الأول والثاني والثالث، أمام نابليون في القرن الماضي، إنها الدول الكبرى التي

لا تريد لغيرها أن يكبر، ولكن الدول لها أعمار كما يقول ابن خلدون في مقدمته، وهكذا تتحول دول عظمى بعد هذه الحرب إلى دول من الدرجة الثانية، لا تستطيع الحفاظ على مستعمراتها فتفقدتها واحدة إثر أخرى، وهنا يكتب شوقي ضيف مقاله (استالينجراد الثانية) يوازن فيها بين بور سعيد في صمودها، أمام العدوان واستالينجراد في صمودها أمام هتلر، كلتا المدينتين قاومت وتحملت كثيراً من الدمار، ولكنها افتدت أمتها في النهاية.

وهنا نحس كأن شوقي ضيف قد قال أهم ما يود أن يقول، ولذلك يجري مسرعاً عجلًا في مذكراته، وير على أحداث يعبرها، كأنه لا يريد أن يتذكرها أو يذكرها، فقد قال أهم ما عنده من وجهة نظره، ولم يبق لديه إلا بعض معالم على الطريق، ولذلك يذكر اختيار المجمع العلمي العراقي له عضواً مراسلاً عام تسعة وخمسين وتسعمائة وألف، واختياره ليشترك في امتحان ليسانس الآداب بفرع الخرطوم، وزيارته لدمشق في مهرجان الشعر الثاني الذي أقامه المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، ودعوته عام واحد وستين وتسعمائة وألف لإلقاء محاضرة بالمركز الثقافي بحلب، ثم دعوته أستاذاً زائراً مدة أسبوعين بجامعة بيروت العربية، وكأنه يقفز قفزاً وإن كان قد توقف بطبيعة الحال أمام قلعة حلب وتذكر سيف الدولة وشاعره المتنبي، كما توقف أمام الطبيعة الخلابة بלבnan.

وتوقف وقفة قصيرة أمام سنوات قضاها في عمان بالأردن معاراً من جامعة القاهرة، وإن كانت هذه الوقفات الصغيرة أمام الأمور الحياتية قد حل محلها وقفات طويلة أمام الحياة الفكرية، فدروسه هناك أتاحت له فرصة إعادة دراسة الحياة الثقافية أيام الحروب الصليبية، وتبين له خطأ المستشرقين ومن تابعهم من الباحثين العرب، حين عدوا هذه الفترة (القرنين السابع والثامن الهجريين على وجه الخصوص) فترة ركود وضعف، فقد رأى أن الأمة وهى تشحذ قواها جميعها، وتستطيع أن تقضى على التتار الذين اندفعوا كالسيل لم يقف في طريقهم شيء سوى (عين جالوت) التى عبرت عن وحدة الجبهة في مصر والشام، التى استطاعت استعادة القدس من أيدي الصليبيين، ثم القضاء عليهم نهائياً وإلقاءهم في البحر ليعودوا من حيث أتوا، لا يمكن أن تكون أمة لاهية واهنة لا حربياً ولا فكرياً، فحاول أن يرد إلى العصر استانبول بعد ذلك مع أسرته سائحين، وإذا كانت بغداد سوف تأخذ منه الكثير بعد ذلك وهو يدرسها، فقد توقف عند إنطاكية في سياحة، وتذكر مدائح أبي تمام لمحمد بن يوسف الطائي وجنوده البواسل، وهم ينازلون جند بيزنطة في الأناضول شتاء، والثلوج المترامية على الجبال وطرقاتها الضيقة، وارتفاعها الشاهق، وكان يتصور وهو يقوم بتدريس تلك المدائح لطلابه أن أبا تمام إنما يبالغ، حتى إذا رآها رأى العين، يتيقن أن أبا تمام كان يصف بطولة حقيقية.

وما يزال شوقي ضيف يمزج بين الأحداث السياسية وسيرة حياته بأحداثها الخاصة، فيتوقف وقفة قصيرة عند حرب ١٩٦٧ كأنما يريد أن يقول أمرين: الأول أننا نعيش في عصر أثرت فيه السياسة في كل جوانب الحياة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية، فلا يكاد الإنسان يخلو إلى نفسه ليفكر حتى يروعه حدث سياسى، وكأننا نتنفس السياسة مع الهواء كل حين، والأمر الثانى أننا اعتدنا هذه الحياة حتى أصبحت وهى تشغلنا لا تشغل إلا مساحة محدودة من فكرنا سواء أكانت أخباراً سارة أو أخباراً مؤلمة، فقد «تكسرت النصال على النصال» من طول ما تجرعنا وعانينا، ولكن النكسة لم ترم دون أن يستغلها كما عودنا أن يخزن كل موقف، وأن يحوله إلى دراسة جادة، فقد أصدر كتابه «البطولة فى الشعر العربى» محاولاً قدر طاقته وجهده أن يسمح أثر الانهزام، وأن يقول لنا: إن حياة الأمم مليئة بالانتصارات، وحياة الأمة العربية على وجه الخصوص حياة يحتل فيها النصر صفحات مشرقة، أما الهزائم فهى نقاط لا تلوث الصفحات، وإن الإنسان يسقط ويقوم ولا يهزم إلا إذا هزمت إرادته.

وأحيل إلى التقاعد فى صيف عام ١٩٧٠، ولكنه لم يتقاعد، فالتقاعد من القعود، وهو لم يتعود القعود أبداً، لقد بدأ أخطر مشروع له منذ عشر سنوات وسبقى مشغولاً به عشر سنوات أخرى، إنه تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى، فى العصر الإسلامى التطور والتجديد فى الشعر الأموى، فى العصر العباسى الأول، فى العصر العباسى الثانى، عصر الدول والإمارات ج ١، عصر الدول والإمارات ج ٢ الأدب العربى المعاصر فى مصر، دراسات فى الشعر العربى المعاصر، إنها موسوعة لا ينهض بها فرد عادة، وإنما تنهض بها مؤسسة تبقى أجيالاً تصدرها جزءاً بعد جزء، ولكنه نهض بهذا العمل الكبير وحده، منذ فتوته إلى شيخوخته، وكأنه أحد عمالقة تراثنا الذين وهبوا حياتهم لعمل علمى كبير كأنه الطبرى يكتب «التاريخ» أو «التفسير» كأنه الجاحظ يكتب موسوعته «الحيوان» كأنه البخارى أو مسلم يكتب «صحيحه» كأنه الأصبهاني يكتب «الأغانى» كأنه الخطيب البغدادي يكتب «تاريخ بغداد»، كأنه ابن منظور يكتب «لسان العرب»، كأنه القلقشندي يكتب «صبح الأعشى» كأنه ابن حزم يكتب «المحلى».

ويذهب إلى جامعة الكويت متعاقداً فتنسج دائرة تأثيره، ويقوم بالتدريس، ويشرف على طلاب الدراسات العليا، كما أشرف من قبل ومن بعد على طلاب جامعة القاهرة والجامعة الأردنية، ويكون مدرسة علمية تمتد من المشرق إلى المغرب ومن الشمال إلى الجنوب، ولا أبالغ إذا قلت إن جيل الأساتذة الآن بالجامعات العربية، تتلمذ على يديه بطريقة مباشرة، أو على كتبه أى بطريقة غير مباشرة، فكل أقسام اللغة العربية مدينة له ولعلمه.

ولقد بدأ يحصد ما زرع، وكان أول الغيث اختياره عضواً بجمع اللغة العربية عام ستة

وسبعين وتسعمائة وألف، وهو في المجمع يحاول منذ اختياره أن يقوم بما سوف تذكره له الأجيال القادمة من محاولات مستمرة، لتيسير النحو العربي، وهو شغله الشاغل الآن بعد أن فرغ من تاريخ الأدب، ورأى تعلم الشباب للعربية، فرأى أن تيسير النحو وسيلة إلى رأب الصدع ومازال يحاول مرة ومرة ومرة.

وفي سبتمبر عام تسعة وسبعين قرر المجلس الأعلى للفنون والآداب منحة جائزة الدولة التقديرية للآداب، وجاء في حيثيات القرار (إنه يعد غطاً فريداً في جيله، وإماماً في تخصصه، وهو بحق ظاهرة ثقافية، ودلالة أصيلة على قدرة مصر الفكرية، وقد أصبح بحق مفخرة كبيرة لمصر في شتى الأروقة العلمية، والجامعات العربية وغير العربية).

وفي يناير عام ثلاثة وثمانين، نشرت الصحف نبأ حصوله على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي، «تقديراً لأعماله في أدب القرنين الثاني والثالث الهجريين، بالإضافة إلى دراساته في تاريخ الأدب العربي قديمه في مشرقه ومغرب، وما كان منها في الدراسات القرآنية والنحوية والبلاغية، التي تعمق الدراسات الأدبية، مع تميز أعماله بالنظرة الشاملة للأدب العربي نثره وشعره، على طول عصوره، وتعدد فنونه واختلاف بقاعه».

ويرد هو على هذا التقدير قائلاً: إن هذه الجائزة العالمية العظيمة ستدفع دفعا إلى منافسة حميدة في الأقطار العربية بين المتعمقين في الدراسات الإسلامية، ودراسات الأدب العربي، والدراسات العلمية، للفوز بقصب السبق، مما يعود بأكبر النفع على نهضتنا العربية المعاصرة.

وها نحن نقرب من النهاية، والنهاية تنمة لمشهد البداية، كانت البداية بتفحات الدين الحنيف، والقرآن الكريم والكتاب والمعهد الديني، وها نحن اليوم مع شوقي ضيف في رحلة الحج، يخلص من ضوضاء الحياة ومشاغله المادية، لينعم فترة بالحياة الروحية ومتاعها الهنيء الذي لا يدانيه متاع.. واكتحلت عيناه بقبر الرسول وسار في طرقات عبرها الرسول من قبل، وصور التاريخ لا تبرح خياله، كأنما ارتد إليه الماضي يعقبه يحيا في الواقع مرة أخرى.. ثم سار إلى مكة المكرمة، وطاف حول الكعبة، وأتم شعائر الحج، فغسل قلبه وملأ روحه بقوة ربانية، وأحس كأنما خلق من جديد خلقاً آخر.

هكذا توقف القلم بعد مسيرة طويلة طولها خمسة وسبعون عاماً، تمثل القرن العشرين فكراً وثقافة، وسياسة، وتربية، وتجارب من خلال رحلة فرد متميز، يعرضها عرضاً أدبياً، يتوقف ويتأمل حيناً، ويسرع الخطى حيناً آخر، ويستخلص العبرة في كل الأحيان، يمزج بين التركيب والتحليل في البناء، ولكنه لا يعرض الصورة بكل جوانبها، فقد ترك فراغاً لا ندري له سبباً، لمسه حيناً لمساً خفيفاً، حين يتحدث عن الوفاء، ولكن هذا لم يشبع نهماً، فشوقي ضيف المفكر واضح تمام الوضوح، ولكن شوقي ضيف الإنسان في بيته، مع أولاده، في عاداته وتقاليده، في

عواطفه بكل مدلول الكلمة، كل هذا أسدل عليه ستوراً كثيفاً، وحجبه عنا، كأنه يراه نوعاً من الخصوصية، قد لا تفيد الناس، أو نوعاً من الضعف البشرى لا يليق بالكبار، أو هو نتيجة النشأة الريفية التي تعتبر الحديث عن الأسرة لا يليق، ولكن كل هذا لا يقنع القارئ، فلمسة حنان هنا، ولمسة أبوة هناك، وأسلوب حياة في طرق التهيؤ للكتابة، أو في الترويج عن النفس من خلال الحياة اليومية، كانت كفيلاً بأن تزيد السيرة إمتاعاً وخصوصية وتشويقاً.

أ. د. ماهر حسن فهمي

عميد كلية الإنسانيات

وأستاذ الأدب الحديث

جامعة قطر

الأندلس في نتاج شوقي ضيف

د. محمود على مكى

منذ بضعة شهور استقبل أستاذنا الجليل الدكتور شوقي ضيف عامه الأول بعد الثمانين، وكأنه يستأنف به شباباً جديداً، فهو لا يزال كالعهد به فتناً ونشاطاً وقدرة على العمل، لم تتحيف منه هذه السنوات الطوال التي قضى منها أكثر من نصف قرن في جهد دائم متصل، فهو بحمد الله ما برح ممتعاً بقوة بدنه، وصفاء ذهنه، وقوة حافظته، وخصوبة إنتاجه، وكأنه في مقتبل حياته: نسأل الله أن ينسئ له في العمر، وأن يظل - كما كان دائماً في الجامعة وخارج الجامعة - أباً وراعياً لأجيال من تلاميذه ومريديه الكثيرين، وحاملاً لمشعل الثقافة العربية، فالحق أن المرء لا يسهه إلا أن يطمئن إلى مستقبل هذه الثقافة مادام فيها أمثال الدكتور شوقي ضيف، ومن عرفوا كيف يتخذون منه قدوة ومثالاً.

وإنه لما يدعو للتفاؤل أن عشرات، بل مئات من تلاميذه منتشرون في أنحاء العالم العربي كله من العراق والكويت، حتى المغرب الأقصى، فقد كان شوقي ضيف - شأنه في ذلك كشأن بعض الشيوخ من أسلافنا العظام من أمثال الحافظ السلفي، وأبي حيان الغرناطي - من أولئك الذين نقرأ في تراجمهم: «وطال عمره فأدرك الصغار فيه الكبار»، والمقصود بذلك أنه قد تخرجت على يديه أجيال متعاقبة من التلاميذ، وأذكر أنني ما نزلت بلداً عربياً إلا والتقيت في جامعاته ومؤسساته الثقافية من قادة الفكر عدداً ممن جلسوا من شوقي ضيف مجلس التلميذ، ومن ترك في نفوسهم أثراً باقياً وذكريات لا تنسى.

بدعة التخصص الدقيق :

بدأت صلتى بالدكتور شوقي ضيف منذ أكثر من أربعين سنة، حينما التحقت بقسم اللغة العربية في كلية الآداب.. وكأني أراه آنذاك كما أراه اليوم تماماً لم يتغير منه شيء.. في قامته الفارعة، وبنيته المتينة، ومشيته الوقور، وصوته الهادئ ونظراته الجادة الصارمة التي سرعان ما تشف عن نفس طيبة خيرة، وخلق دمث ورقة عذبة، ولسان عف، وعلى مدى السنوات

الأربع التي استمرت فيها دراستي في كلية الآداب أذكر أننا تلقينا على يد الدكتور شوقي ضيف محاضرات في جميع مواد قسم اللغة العربية: العلوم القرآنية ومذاهب التفسير، والنحو، والبلاغة وتاريخ الأدب في مختلف عصوره، والنصوص، والنقد، وكان يحاضر في كل مادة من هذه المواد، فتكاد تحسب أنه قصر جهده عليها ولم يتخصص إلا فيها، ويقودني هذا إلى الحديث عن بدعة «التخصص الدقيق» التي ابتليت بها الدراسة الجامعية خلال هذه السنوات الأخيرة، وهي أن يعكف الطالب الحديث التخرج في دراساته العليا على فرع من فروع الدراسة لكي «يعمق» بحثه فيه و«يتخصص» فيه بزعمه، بغير أن يستكمل تكوينه العام فإذا به إذا اتجه إلى الأدب الحديث، لا يكاد يعرف شيئاً عن التراث الأدبي القديم، وإذا عمل في ميدان الأدب الجاهلي، أو الإسلامي لا يخطر ببالي، أن يتعرف الفنون الأدبية الحديثة من رواية أو مسرح، وإذا به إذا أعد رسالة في فن أدبي مستحدث وحاسبته على ما فيها من أخطاء لغوية أو نحوية أجاك بأن اللغة والنحو ليسا من شأنه لأنها «خارجان عن دائرة تخصصه الدقيق»، وإذا كان عمله في فن ثرى ووردت فيه أبيات من الشعر، لم يحسن نقلها أو أفسد روايتها قال لك إن علاقته بالشعر منقطعة وإن العروض مادة بعيدة عن ميدان تخصصه، وفات هؤلاء الشباب أن فروع اللغة العربية كأجزاء البنیان المرصوص يشد بعضها بعضاً، وكأعضاء الجسد الواحد إذا فسد أحدها انتقل الفساد إلى سائرهما، وإن ما يسمى «بالتخصص الدقيق» لا يتأتى إلا بعد أن يحيط الدارس بفروع اللغة كلها، بل بالأخذ بطرف قوى مما نسميه الثقافة العامة ورحم الله أسلافنا فقد كانوا على وعى كامل بهذا، فكنت ترى الفقيه لا يستقيم له منهجه في الفقه إلا إذا تعمق دروس النحو والأدب والبلاغة، حتى الطبيب أو النباقي لا يبرز في فنه إلا بعد أن تجتمع له سائر العلوم مها بدا بعدها «الظاهري» عن تخصصه، وقد كان ابن رشد الأندلسي فيلسوفا طارت شهرته بهذه الصفة، وهو مع إحاطته الكاملة بالفلسفة الإغريقية والإسلامية لا يرى، بأساً في أن يكتب في الفقه كتاباً مثل «بداية المجتهد» تقرأه فتظن أنه لم يكن له هم إلا هذا العلم. ويكتب في الطب كتاباً مثل «الكليات» فكانه أفرغ جهده كله في هذا الفرع من فروع المعرفة.

كان هذا من أول ما تعلمناه من أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، ولم يكن ذلك من خلال عمله في التدريس فحسب، وإنما قدم لنا القدوة فيه بجهوده في التأليف، فالذي يتأمل هذه الجهود، يروعه ذلك الإنتاج بغزارته وتنوعه وجودته في آن واحد، فلشوقي ضيف عشرات من الكتب تستوعب كل فروع العربية من القراءات القرآنية، والتفسير، إلى البلاغة، والنحو، والنقد الأدبي، والتراجم، وتضم التأليف الخالص إلى تحقيق نصوص التراث، هذا فضلاً عن مجموعة تاريخ الأدب العربي التي أخرج منها حتى الآن سبعة مجلدات ضخمة تحيط بتاريخ الأدب العربي من العصر الجاهلي حتى بداية نهضتنا الحديثة، فإذا ضمنا إلى هذه المجلدات عديداً من الكتب المفردة التي ألفها في دراسة أدبنا الحديث، والمعاصر، أو في دراسة شعراء

بأعيانهم مثل شوقي والبارودي، رأينا أن حلقات عمله في تاريخ الأدب العربي في مشرقه ومغربيه قد اكتملت، وأن مجموع هذا الانتاج يمثل موسوعة كبرى، ربما استكثرت على جيل، أو فريق من الباحثين، فما بالك وهي جهد رجل واحد أخلص للعلم فأخلص له العلم، وأحسن جزاءه. الحديث عن شوقي ضيف، وتتبع إنتاجه في مختلف ميادين الثقافة العربية لا تكفى فيه هذه العجالة، بل ربما احتاج إلى مؤلف كامل، ولهذا فإنى سأقصر حديثى هنا على مكان الدراسات الأندلسية من إنتاج هذا العالم، إذ أن له دلالة مع أنه لا يمثل إلا جانباً صغيراً من اهتمامات شوقي ضيف.

الفن ومذاهبه في الشعر والنثر:

ولعل أول صلة له بالأدب الأندلسى بدت في كتاب من أول كتبه، وهو «الفن ومذاهبه في الأدب العربى»، وكان في الأصل رسالته التى نال بها الدكتوراه سنة ١٩٤٣، بإشراف الدكتور طه حسين، ثم طبع في سنة ١٩٤٥، وما زالت طبعاته تتوالى إلى اليوم، والكتاب يقوم على أساس فكرة حاول الدكتور شوقي ضيف بها أن يفسر تطور الفن في الشعر العربى، خلال مراحل المتابعة فهو يرى أن الفن برزت له ثلاثة مذاهب متعاقبة: الصنعة ويمثلها في الجاهلية زهير بن أبى سلمى و«مدرسته» من عبید الشعر المنقحين له، ثم التصنيع ويمثله في العصر العباسى الأول أبو تمام، وأخيراً التصنع وهو الذى انتهى إليه شعر المتنبى وأبى العلاء المعرى، وفى سنة ١٩٤٦ يصدر شوقي ضيف كتابه الذى يكمل به دراسته للأدب العربى وهو «الفن ومذاهبه في النثر العربى» ويطبق فيه نظريته السابقة على النثر متتبّعاً هذه المذاهب فيه، وفى كلا الكتابين أفرد المؤلف فصلين للحديث عن شعر الأندلسيين ونثرهم، فرأى أن أهل الأندلس كانوا يعيشون على تقليد النماذج الشرقية، ومحاكاتها في صورة من الاضطراب والاختلاط، فكان الشعراء والكتاب يجمعون في نتائجهم بين صور المذاهب المختلفة.

الرد على النحاة:

ولم تقض على صدور هذا الكتاب الأخير سنة واحدة حتى كان شوقي ضيف، يخرج بطرفة جديدة كانت هذه المرة تحقيقاً لنص أندلسى، وفى ميدان مختلف عن ذلك الذى بدا وكأنه «تخصّص» الأول ونعنى بهذه الطرفة «كتاب الرد على النحاة» لقاضى الجماعة على عهد دولة الموحدين أبى العباس أحمد بن عبد الرحمن المعروف بابن مضاء القرطبى (المتوفى سنة ٥٩٢هـ-١١٩٦م). وقد كان هذا الكتاب - على صفره - يمثل أكبر ثورة على سيبويه ونحاة المشرق، فقد سدد ابن مضاء سهامه إلى نظرية «العامل» التى تعد الأساس الذى قام عليه

البناء النحوى وما تصوره النحاة لعواملهم، من تأثيرات هى التى تصنع الظواهر النحوية من رفع ونصب وجر، ثم ما تؤدى إليه تقديرات وعلل وأقيسة. ملأت النحو العربى بمسائل لا يحتاج إليها فى تقويم اللسان، بل تقف حائلاً بين المتعلم واكتساب ملكة لغوية سليمة، ورأى ابن مضاء أن نظرية العامل هى التى ملأت كتب النحو بحشد من التمارين غير العملية، إذ هى قائمة على فروض لا تتحقق فى واقع اللغة على أن ابن مضاء لم يكن فى كتابه هذا مجرد هادم للنحو، ولا داعياً إلى إلغائه، وإنما كان هدفه هو تيسير القواعد للمتعلمين وإعفاءهم مما لا يحتاجون إليه، فإن تفريغ المسائل والإكثار من التقديرات القائمة على التخيل كثيراً ما تصرف المتعلم، عما هو أساس قريب المثال، وقد تنبه الدكتور شوقى ضيف فى ذكاء إلى أن المنطلق الفكرى لابن مضاء فى ثورته على نظرية العامل وما يرتبط بها من أقيسة وعلل إنما هو أخذه بالمذهب الظاهرى، الذى ينكر فى الفقه ما أخذت به المذاهب المعروفة من اعتماد على القياس، وهو ما أدى أيضاً فى التشريع إلى وجود ركام هائل من الفروض التخيلية التى لا تستند إلى واقع الحياة.

أثار هذا الكتاب الذى قدم له شوقى ضيف بدراسة جامعة دقيقة اهتمام الباحثين، بل فجّر قضية كبرى مرتبطة بواقع حياتنا اللغوية التى نعانى فيها من تدريس النحو، وما نلاحظه فى مدارسنا من نفور المتعلمين من هذه المادة، ثم من عجزهم عن استيعاب القواعد النحوية حتى أصبح معظم من ينطقون بالعربية أو يكتبون بها لا يكادون يسلمون من اللحن والخطأ.

قضية تجديد النحو:

ولعل هذه القضية هى أهم ثمرة جناها شوقى ضيف من تحقيقه لكتاب هذا النحوى الأندلسى، صاحب تلك الدعوة الثورية الجديدة، فقد حملته أثناء ممارسته لتدريس النحو فى الجامعة على مدى سنوات طوال على أن ينعم النظر فى مشكلة النحو وتعليمه للنشء، وهى مشكلة كانت - وأخشى أن أقول وما زالت - تقض مضاجع المربين.

وكانت قد تألفت لذلك لجنة فى وزارة المعارف (التربية والتعليم) قبل ظهور كتاب ابن مضاء، وكتبت هذه اللجنة تقريراً ضمنته مقترحاتها لتيسير النحو، ودرس مجمع اللغة العربية هذه المقترحات سنة ١٩٤٥ وأقر بعضها، ولكن الكتب التى ألقت على أساسها لم تلق كثيراً من النجاح، ورأى شوقى ضيف أن ينهض أيضاً بهذه المهمة على ضوء آراء ابن مضاء، فاقترح فى الدراسة التى مهد بها لتحقيقه للكتاب تصنيفاً جديداً لأبواب النحو يستغنى فيه عن عدد منها مما لا حاجة للمتعلم به، مع إلغاء الإعراب التقديرى والإعراب المحلى فى الجمل، ثم الاستغناء عن إعراب كل كلمة لا يقدم إعرابها أى فائدة فى صحة نطقها، ومضى الدكتور شوقى ضيف

طوال السنوات التالية يعمق دراسته لهذا الموضوع ويقبله على وجوهه إلى أن قدم في سنة ١٩٧٧ إلى مجمع اللغة العربية - وكان قد انتخب عضواً فيه في العام السابق - مشروعاً لتيسير النحو على أساس ما عرضه في مدخل كتاب ابن مضاء مع إضافة بعض الأسس الأخرى، وأقر مؤتمر المجمع في سنة ١٩٧٩ معظم هذا المشروع بعد دراسته دراسة وافية، وأخيراً أصدر كتابه «تجديد النحو» (دار المعارف ١٩٨٢) الذي يقدم مشروعه الكامل لتدريس النحو العربي بعد أن أضاف إلى الأسس السابقة أساسيين آخرين: أولها حذف الزوائد الكثيرة التي تعرض في كتب النحو بغير حاجة ولا فائدة، إذ أنها تنصل بأحكام معقدة تسر على الفهم أو تتعلق بصيغ نادرة أو شاذة، وثانيها إضافة أبواب ضرورية تعين على تمثيل الصياغة العربية وأوضاعها.

ولم يكتف الدكتور شوقي ضيف بهذا العرض النظري المصحوب بأسلوب مقترح لتطبيقه، بل إنه قام بنفسه في إحدى السنوات التالي بتجربة تدريس هذا المنهج في الفرقة الرابعة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب، وكان التقليد الجارى في الكلية هو أن تُختار أبواب من بعض كتب النحو القديمة تدرس للطلاب بكل ما احتوت عليه، وقد دلتنا التجارب على أنهم قد يحفظون هذه - وهى لا تمثل إلا شطراً ضئيلاً من مجموع قواعد النحو - وقد ينجحون فيها، ولكنهم يظلون بعيدين عن أحكام تطبيقها تطبيقاً عملياً مفيداً، أما تلك السنة التي طبق فيها الدكتور شوقي ضيف منهجه فإنه عرض فيها قواعد النحو العربي كله بعد أن صفاها في ضوء كتابه، واقتصر منها على ما ينفع الطالب في تقويم لسانه، فإذا بالتجربة تنجح نجاحاً كبيراً، وإذا بالطلاب يفتح أمامهم من أبواب النحو ما كان مستغلقاً، وما زال خريجو هذه الفرقة يذكرون حتى اليوم أنهم استطاعوا بفضل المنهج الجديد أن يستوعبوا خلاصة النحو العربي كاملة في سنة واحدة.

تحقيق النصوص الأندلسية:

لم يصرف الاهتمام بالنحو ومشكلات تدريسه شوقي ضيف عن مواصلة عمله في خدمة الأدب، فقد توالى خلال هذه السنوات التي أعقبت نشر كتاب ابن مضاء دراساته العديدة حول الأدب الأموى، وما لاحظته فيه من مظاهر التجديد، وحول بعض الظواهر أو الشخصيات الأدبية المختلفة، على أنى أذكر أن الأندلس لم تعب عن باله فيما أخرج من تلك الدراسات، فقد كان من بينها كتابه الذى ظهر في مجموع «نوابغ الفكر العربى» (بإصدار دار المعارف)، والذى أفرد له لشاعر الأندلس الغنائى «ابن زيدون» ففى هذا الكتاب الذى يبلغ ١٢٠ صفحة، قدم دراسة جامعة على إيجازها عن هذا الشاعر بعد دراسة عصره وأحداثه، كما أنه

أفرد جزءاً من البحث لأسلوب ابن زيدون النثرى المتمثل في رسالتيه الجديدة والهزلية، مذيلاً الكتاب بمختارات من شعره وشرح مفصل لرسالتيه.

المغرب في حلى المغرب:

على أن شوقى ضيف كان مؤمناً دائماً بأن التراث الأندلسى الذى ضاع معظمه واندثر، لا يمكن أن تتم دراسته بمنهج علمى قويم إلا بعد بذل كل المحاولات الممكنة لاستنقاذ ما بقى منه، وتقدير هذه البقية بحققة محررة، وكان فى هذه الأثناء يطبق هذا المبدأ أيضاً على الأدب المصرى، فشارك فى تحقيق أجزاء من «خريدة العصر» لابن العماد، ومن «المغرب فى حلى المغرب» لابن سعيد، وهى أجزاء تلقى ضوءاً كاشفاً على الأدب المصرى منذ فتح العرب لمصر حتى العصر الأيوبي.

ولعل عمله فى «المغرب» لابن سعيد الأندلسى هو الذى لفته إلى الأجزاء الخاصة بالأندلس من كتابه، ونحن نعرف أن المغرب كان موسوعة جغرافية تاريخية أدبية استغرق تأليفها أكثر من قرن من الزمان، فقد تعاقب على جمعها عدد من المؤلفين: بدأها الحجازى بكتابه «المسهب» ثم عمل على إكمالها آل سعيد متوارثين العمل فيها حتى انتهت إلى على بن موسى بن سعيد (المتوفى سنة ٦٨٥ - ١٢٨٦) وهو الذى أضاف إليها أجزاء أخرى متعلقة بالشمال الأفريقى وبمصر، أما الأجزاء الخاصة بالأندلس فقد كانت تمثل مشكلة بالغة الصعوبة والتعقيد، فقد أصابت عوادى الزمن، إذ فقد كثير من أوراقها، وما بقى منها كان قد تحول إلى أوراق متناثرة غير مرقمة ضم بعضها إلى بعض فى غير نظام، وأصاب ذلك أيضاً النسخة الأخرى التى عثر عليها من «المغرب» فى بلفسورة (بقرب سوهاج). وكانت بدورها أوراقاً أخرى متناثرة من نفس مخطوطة دار الكتب، وقد كان هذا الاضطراب والنقص مما صرف الباحثين عن نشر الكتاب، إذ اعتبروه قضية خاسرة ميئوساً منها.

ومع ذلك فإن اليأس لم يتطرق قط إلى نفس شوقى ضيف، فعزم على نشر ما بقى من هذا الكتاب الجليل، ولا سيما بعد أن هداه البحث إلى ثلاث وسائل أعانته على إعادة ترتيب أوراق المخطوطة: الأولى ثلاثة فهرس احتفظت بها النسخة المخطوطة نفسها لتراجم الأعلام المذكورين فى المغرب، والثانية ماكتبه المقرئ فى «نفح الطيب» حول حوار كتاب المغرب وترتيبها والثالثة كتاب مخطوط هو «رايات المبرزين وغايات المميزين» لابن سعيد نفسه، وقد تبين أن هذا الكتاب ليس إلا مختصراً للمغرب قام ابن سعيد بصنعه، ليقدم إلى الوزير جمال الدين بن يغمور نائب السلطان المصرى، الملك الصالح نجم الدين أيوب فى مصر والشام، وكان لهذا المخطوط المحفوظ أصله بالأستانة نسخة مصورة اقتناها، أحمد زكى باسا (شيخ

العروبة) واستقرت في دار الكتب المصرية مع ما اشتملت عليه «المكتبة الزكية». وقد كان في نية الدكتور شوقي ضيف أن يبدأ بنشر «رايات المبرزين» تمهيداً لعمله في المغرب، غير أنه حدث أن زار مصر في سنة ١٩٤٩-١٩٥٠ المستشرق الإسباني إميليو غوسيه غومس Emilio Gavia Gomez فأبلغ الدكتور شوقي ضيف أنه كان قد اضطلع بنشر كتاب «الرايات» في مدريد سنة ١٩٤٢ مع ترجمة إلى الأسبانية ودراسة مهد بها للكتاب، وزاد على ذلك أن أهده نسخة من هذه الطبعة للكتاب، وكان في وسع شوقي ضيف أن يمضى في تحقيقه ونشره للكتاب لاسيما بعد أن رأى في طبعة غوسيه فومس على الرغم من اجتهاده وعنايته بالنص كثيراً مما يستدرك، ثم أن كتاباً عربياً مطبوعاً في مدريد آنذاك ما كان ليصل ولا يعرف في العالم العربي، غير أن شوقي ضيف بما فطر عليه من السخاء والتسامح والإيثار أبى إلا أن يعدل عن نشر الكتاب، بل أنه أهدى المستشرق الإسباني المخطوطة التي استنسخها لنفسه من الكتاب، ورأى إتماماً للفائدة أن ينشر في مجلة كلية الآداب (مجلد مايو ١٩٥١) ما رآه من تصويبات واستدراكات على الطبعة الإسبانية، ولما كانت هذه الطبعة متعذرة المثال في الشرق العربي فإنه أوصى بعد ذلك أحد تلاميذه وهو المرحوم الدكتور النعمان عبد المتعال القاضي بأن يعيد نشر الكتاب في مصر، واضطلعت بذلك لجنة إحياء التراث بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية في سنة ١٩٧٣، وكان من الطبيعي أن ينتفع الدكتور النعمان القاضي بتصويبات الدكتور شوقي ضيف.

أما كتاب المغرب فقد عكف عليه أستاذنا الجليل يعيد ترتيب أوراقه حتى استقام له ذلك إلا مالم يكن هناك سبيل لاستدراكه فيما فقد من أوراقه، وقد كان من حظ كاتب هذه السطور أن شهد عن كتب ذلك العمل المضني الذي استغرق شهوراً، فقد كان أشبه بترميم أثر فتكت به يد الزمن فأحالته إلى فئات متناثر، ثم أتت بعد ذلك عملية التحقيق وكانت لا تقل عن سابقتها مشقة، وصدر الكتاب أخيراً ما بين سنتي ١٩٥٣ و ١٩٥٥ في سرفين كبيرين يضمن أكثر من ألف صفحة، والحقيقة هذا الكتاب يعد نموذجاً يحتذى للدقة والإبلاغ في إفادة الدارس، فليس فيه علم ولا علم جغرافي إلا وهو مشفوع بقائمة من المصادر المخطوطة والمطبوعة لا يكاد يند عنها شيء، وهو بذلك يوفر على الباحث جهداً كبيراً إذ دله على كل ما يمكن أن يستكمل منه بحثه، أما قيمة الكتاب فيكفي أن قطف حولها ما ذكره في تقديمه للكتاب: «وما أشك في أن هذا النص سيدفع المؤرخين للشعر الأندلسي دفعا إلى أن يعيدوا النظر في تاريخهم، وما نشره من أحكام فيه، فيعدلوا في هذه الأحكام تارة، ويلغوها ويثبتوا موضعها أحكاماً جديدة تارة أخرى، ومعنى ذلك أنه يحمل كثيراً من الحقائق الأدبية التي كنا نجهلها عن الأندلسيين وحياتهم الفنية وما أكثر ما نجهله عنهم! ومن أجل ذلك تشدد الحاجة إلى أن تنشر كتبهم وأثارهم ولا يختلف اثنان في أن ما نشر عن الأندلس لا يزال قليلا، وإن نشر أى نص جديد يسد

فراغاً كبيراً لما يذيعه من معانٍ وخصائص أدبية ولما تفتقر إليه المصنفات المنشورة من نصوص أخرى، تسندها وتقوم ما فيها من خلل ونقص.

هذا الكتاب يعدّ في الحقيقة رائداً للحركة التي بدأت منذ منتصف الخمسينات لتحقيق النصوص الأندلسية على أسس منهجية قوية، ويسعدني أن أعترف بأن كل من عملوا في هذا الميدان بعد ذلك من أمثال الدكتور إحسان عباس، وكاتب هذه السطور وغيرهما من تلاميذ شوقي ضيف - سواء أكان ذلك بطريق مباشرة أو غير مباشرة - فإنهم قد اتخذوا من تحقيق «المغرب» نموذجاً ومثالاً يحتذونه ويسرون على هديه.

نقط العروس والدرر في اختصار المغازي والسير:

وقبل أن يظهر كتاب المغرب ينشر شوقي ضيف بعض الآثار الأندلسية الصغرى - ونعني بصغرها هنا الحجم لا القيمة - فمن ذلك تحقيقه لرسالة «نقط العروس» (في مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد ١٣ - سنة ١٩٥١) وهي على صغرها (إذ تبلغ نحو خمسين صفحة) من أنفس النصوص الأندلسية وفيها يسجل ابن حزم طرفاً ونكتاً من أخبار الأندلس التي لا توجد إلا فيه، ويكفي أن نذكر أن مؤرخ الأندلس الأكبر ابن حيان القرطبي لا يكف عن النقاط هذه الأخبار التي اشتملت عليها الرسالة، وإيرادها في كتابه اعترافاً بقيمتها وتقديراً لمكانة مؤلفها الذي كان أبوه أحمد بن سعيد بن حزم وزيراً للمنصور بن أبي عامر وثيق الصلة بدولته مطلعاً على بواطن أخبارها، وقد كان المستشرق الألماني زايبولد Seybold نشر هذا النص من قبل في مجلة كانت تصدر بغرناطة سنة ١٩١٧، غير أن الدكتور شوقي ضيف عثر على مخطوطة أخرى للرسالة تحتوي على زيادات كثيرة فضلاً عن كونها موثقة إذ هي برواية الحميدى صاحب «جدوة المقتبس» وتلميذ ابن حزم، فرأى أن يعيد نشر النص على أساس هذه المخطوطة، مع تصويب ما وقع فيه المستشرق الألماني من أخطاء.

رأينا كيف كان شوقي ضيف بحسه الذكي، ونظريته الثاقبة، يهتدى في تحقيقه للنصوص الأندلسية المخطوطة التي هي أنفس الذخائر في النحو والأدب والتاريخ، على أنه لم يهمل الثقافة الدينية الأندلسية، فإذا به يعثر في سنة ١٩٦٦ على نص آخر بالغ القيمة هو كتاب «الدرر في اختصار المغازي والسير» للفقهاء للمحدث الأندلسي ابن عمر يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمرى (المتوفى سنة ٤٦٣ - ١٠٧١)، وكانت نسخته المخطوطة الوحيدة - آنذاك - محفوظة في دار الكتب المصرية، وهي نسخة قديمة نفيسة تملكها الزبيدي اللغوى وعليها تعليقات للعلامة للمؤرخ شمس الدين السخاوى، وقد اضطلعت بنشر الكتاب لجنة إحياء التراث الإسلامى بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ثم وقعت للدكتور شوقي ضيف مصورة عن نسخة مخطوطة

أخرى في الخزانة العامة للرباط، وهى على تأخر تاريخ نسخها تتميز ببعض الزيادات، ومن أجل هذا أعاد الدكتور شوقي ضيف طبع هذا الكتاب في سنة ٧٣

والكتاب مختصر للسيرة النبوية مبنى في الأساس على سيرة محمد بن إسحق، ولو أنه يضيف إليه روايات أخرى من كتابى موسى بن عقبة وأحمد بن زهير بن حرب (ابن أبى خيثمة) ومن روايات أساتذته من رجال الحديث بالأندلس، ويلاحظ أن الروايات المحتفظ بها في الأندلس لا تتفق دائماً مع روايات المحدثين المشاركة، وإن كان ذلك لا يعنى عدم صحتها، فهناك اتفاق على أن لأهل الأندلس في الحديث غرائب لم يعرفها كثير من المحدثين بالشرق مع اعتراف بجلالة حفاظ الأندلس، ولهذا فإن هذه السيرة التى تلتقى في كثير من تفاصيلها مع كتاب «جوامع السيرة» لابن حزم معاصر ابن عبد البر وصديقه تمثل لنا طريقة الأندلسيين في رواية السيرة النبوية، وقد بقى اعتزاز الأندلسيين برواياتهم التقليدية حتى من هاجر منهم إلى الشرق أو استقر فيه، وبديل على ذلك أن سيرة ابن سيد الناس اليعمرى (المتوفى سنة ٧٣٤)، وهو مصرى من أصل أندلسى يتكئ في رواياته على كتاب ابن عبد البو ويقدم لنا استمراراً لذلك التقليد الأندلسى في رواية السيرة، ومن هنا أتت أهمية هذا الكتاب الجليل الذى أهده شوقي ضيف لمكتبة السيرة النبوية.

تاريخ الأدب الأندلسى:

ونأتى في النهاية إلى هذا الكتاب الذى توج به شوقي ضيف جهوده في ميدان الدراسات الأندلسية وهو المجلد السابع من مجموعة تاريخ الأدب العربى (عصر الدول والإمارات) وقد كان هذا آخر ما أصدره الدكتور شوقي ضيف سنة ١٩٨٩. وهو ثمرة لإعداد طويل واستيعاب لكل ما أخرجته المكتبة العربية من نصوص ودراسات حول الأندلس منذ سنة ١٩٥٠ حتى اليوم، وجدير بالذكر أن حركة نشر النصوص والدراسات حول الأندلس قد نشطت كثيراً خلال هذه السنوات الأخيرة، ولهذا فإن الدكتور شوقي ضيف لم يشأ أن يتعجل الكتابة في تاريخ الأندلس الأدبى مع أنه كان قادراً على ذلك منذ أخرج كتاب «المغرب»، بل أشر أن يعن الاطلاع على كل ما نشر عن الأندلس في هذه السنوات حتى يصدر كتابه على نحو ما صدرت به كتب مجموعته في تاريخ الأدب من الدقة والاستقصاء.

ولسنا نبالغ إذا قلنا إن هذا الكتاب هو أجمع كتاب في تاريخ الأدب الأندلسى صدر حتى الآن، صحيح إن محاولات عديدة سبقته إلى ذلك، ولكنها محاولات كانت قاصرة: إما على عصر من عصور هذا الأدب أو على ظاهرة من ظواهره أو شخصية من شخصياته، أما الكتاب الجامع

المجمل لتاريخ الأدب الأندلسى هو أول ما يعالج هذا الميدان ويسد الفراغ في مكتبتنا الأدبية حوله.

والكتاب يلتزم بنفس المنهج الذى اتبعه شوقى ضيف في كتب مجموعته، فهو يبدأ بفصلين تهيديين، الأول عن الأحوال السياسية والاجتماعية للبلاد، والثانى عن الثقافة بوجه عام، وفيها يقدم لنا خلاصة محكمة لأوضاع الأندلس في هذه الميادين. والفصل الثالث دراسة مجملة للشعر والشعراء، وفيه يتحدث عن تعرب الأندلس وخصوصية بيئتها الشعرية، ثم يختص بدراسة الفنين اللذين كانا من ابتكار الأندلسيين وهما الموشحات والأزجال وهو هنا يطيل مناقشة المستشرقين الاسبان حول مسألة انتشار اللغة العجمية (الطينية الأندلس) بين المسلمين الأندلسيين، وحول ما يذكره هؤلاء المستشرقون ومن أهمهم خوليان ريبيرا، وغرسيه غومس حول أصول الموشحات وعروضها، وحول الخرجات العجمية التى ينتهى بها عدد من الموشحات، وهو ينتصر للأصول العربية الشرقية للموشحة وينقى تأثرها بالعجمية وعروض الشعر الرومانسى.

أما الفصل الرابع فهو مفرد للنثر وفيه يدرس الدكتور شوقى ضيف ألوانا من الفن النثرى: الرسائل الديوانية والإخوانية أو الشخصية والأدبية ثم طائفة من المؤلفات المتميزة مثل طوق الحمامة لابن حزم ونثر ابن حيان المؤرخ في كتبه.

الكتاب فى جملة أوفى دراسه للأدب الأندلسى. والدكتور شوقى ضيف بخبرته الطويلة وذوقه المرفه، يعرف كيف ينتقى من هذا الركام الأدبى الأندلسى خير ما فيه.

هذا جانب واحد من جوانب نتاج أستاذنا الدكتور شوقى ضيف، ولعله أقل الجوانب نصيبا من اهتمامه فى تاريخ الأدب العربى بحكم حجم الأدب الأندلسى بالنسبة لأداب العرب، ومع ذلك فعنايته بهذا الجانب لا تقل عن عنايته بسائر ما عالج الدكتور شوقى على طول مسيرته العلمية والأدبية.

أ. د. محمود على مكى

أستاذ الأدب الأندلسى

قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة القاهرة

منهج شوقي ضيف في الدراسات الأدبية

د. يوسف حسن نوفل

١ - إن محاولة التعرف على منهج الباحث الأدبي لا تنفصل عن محاولة التعرف على مناهج الباحثين السابقين والمعاصرين له؛ ذلك أن هذا الباحث لا يظهر في فراغ أدبي، أو أفقٍ حالي، أو صحراء مجربة. بل ترسخ جذوره، وتورق أغصانه وسط رياض حافلة بما قدمه الفكر العالمي: القديم والمعاصر، والفكر المحلي: التراثي والحديث.

ونحن بين يدي العطاء الأدبي لشوقي ضيف في حقل الدراسات الأدبية، نجد من الأهمية بمكان أن نلقى نظرة سريعة، نتعرف من خلالها على ما أنجزه الباحثون السابقون في هذا المضمار، ممن مهدوا الطريق، طريق البحث العلمي الجاد أمام المدرسة العلمية المنهجية التي أسسها، ورادها عالمنا الكبير «د. شوقي ضيف»، وأسهم فيها إسهامات متنوعة ما بين الأثر الأدبي المطبوع والمسموع، والأثر الأدبي الأكاديمي التعليمي، وبخاصة في حقل الرسائل العلمية، وكل مجال من هذه المجالات يستحق دراسة خاصة به تستكنه أعماقه، وتستشرف آفاقه لبيان الملامح الفنية لمنهج البحث الأدبي لعالمنا الكبير.

لباحث أن يقف على منهجه الأدبي في محاضراته المسموعة، ولباحث ثان أن يتأمل منهجه الأدبي في إشرافه العلمي على رسائل الماجستير والدكتوراه، وما أثمر من ثمرات يانعه يفوح عبرها في أرجاء المجتمع العلمي العربي، مقترنة بأعلام لهم مكانتهم العلمية، وإسهامهم في حقل الدراسات الأدبية، خرجوا - جميعاً - من عباءة شوقي ضيف، وتتلذذوا على يديه بطريق مباشر أو غير مباشر عن كتب أو عن بعد.

وأمام هذا التعدد الخصب لا نملك إلا أن نحدد مجالاً لدراستنا. نحصره في «منهج شوقي ضيف في الدراسات الأدبية» من خلال آثاره المطبوعة.

٢ - إن حركة الاهتمام بالدراسات الأدبية الحديثة في أدبنا متصلة أشد الاتصال بموقف الدارسين من مصطلح «علوم الأدب»، واتساعه ليشمل عندهم ما يتصل بالأدب من تقويم اللسان وتصحيح الملكات، ومن اختلاف في عدد هذه العلوم، وفي تنوعها ما بين الأصول والفروع حتى لتشمل - عند أصحاب المنهج التقليدي - فروع اللغة والثقافة، قبل أن يتحدد مجاها لها لدى المحدثين من دارسي الأدب العربي.

كما أن حركة الاهتمام بالدراسات الأدبية متصلة أشد الاتصال بتيارات وافدة عن طريق البعثات، والمستشرقين من أمثال بروكلمان، ونلليو وغيرهما، فإذا ما حاولنا الوقوف على أمهات المصادر العربية الحديثة في هذا المجال دون خوض في التفصيل، وجدناها متمثلة في بواكير الدراسات التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، وكانت هذه البواكير اللبنة الأولى في صرح الدراسات الأدبية، ورغم ما يفتقر إليه بعضها من منهجية أو شمول، ورغم ما يمكن أن يوجه إليها من ملاحظات فنية.

قد نجد من بين هذه الدراسات ما يستهدف انتخاب المعارف والمعلومات، والمختارات الشعرية والنثرية، وعرض الحكم في لغة تجمع بين الاسترسال والسجع. كما يبدو في خطوة رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣)، في كتابه (مناهج الألباب المصرية في مباحث الآداب العصرية) سنة ١٢٨٦ هـ، ممثلة تجربة أدبية لا تعنى أنه كان يدور بخلد صاحبها أن يقدم دراسة أدبية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة.

وفي هذا النسق كانت تجربة محمد سعيد جعفر في كتابه (السعر في انتقاد الشعر)، الذي نشر منجماً في مجلة (روضة المدارس) منذ رمضان ١٢٩٣/١٨٧٦ م.

على أن هذه المرحلة الباكورة أسفرت عن محاولة أكثر نضجاً، تمثلت في (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية)، وهي مجلة محاضرات الشيخ حسين المرصفي (١٨٠٥ - ١٨٩٠)، وظهرت طبعة الجزء الأول منها عن مطبعة المدارس الملكية سنة ١٢٨٩ هـ/ ١٨٧٢ م، والجزء الثاني ١٢٩٢ هـ - ١٨٧٥ م.

وهكذا فتح باب الاهتمام بدراسة آدابنا دراسة تدنو، أو تبعد من اتصالها بالطابع التقليدي لفهم الأدب ودرسه، ثم التيارات الوافدة عن طريق البعثات والمستشرقين، ويمكن أن نشير - بإيجاز شديد جداً - إلى طائفة من هذه الدراسات هي - في حقيقة الأمر - الخطوات التمهيدية لما نجنيه الآن من منهج علمي يؤدي ثماره الياقة على أيدي أعلامه البارزين.

هذه الدراسات الباكورة من مثل ما قدم:

محمد دياب الذى انتهى من تأليف كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) سنة ١٨٩٧ م، كما نفهم من تقرير حمزة فتح الله عن فحص هذا الكتاب الذى طبع سنة ١٩٠٠ م، وحسن توفيق العدل (١٨٦٢-١٩٠٤) إثر عودته من ألمانيا، وقيامه بالتدريس فى المدارس العليا، وقد صدر كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) سنة ١٩٠٤ عام وفاته بانجلترا، وروحي الخالدي المقدسي (١٨٦٤-١٩١٣) فى كتابه (تاريخ علم الأدب عن الإفرنج والعرب)، وكتبه سنة ١٩٠٢ فى فرنسا، وظهرت طبعته الأولى سنة ١٩٠٤، وسليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) فى مقدمة الإلياذة سنة ١٩٠٤، وقسطاكي الحمصي (١٨٥٨-١٩٤١) فى (أدباء حلب ذوو الأثر فى القرن التاسع عشر).

ولنا أن نذكر (إنشاء العطار) للشيخ حسن العطار (توفى سنة ١٨٣٤)، كما نذكر جهوداً غير مكتوبة للأفغانى (١٨٣٨-١٨٩٧)، ومحمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥)، وعبدالهادى نجا الإيبارى (١٨٢٠-١٨٨٨)، والشيخ عبد الله الشرقاوى (١٨٣٧-١٨٧٢).

وكان كتاب (المواهب الفتحة فى علوم اللغة العربية) لحمزة فتح الله (١٨٤٩-١٩١٨) من بواكير هذه الأعمال، غير أن مؤلفه - كما يذكر السباعى بيومى فى مقدمة كتابه: «ننظر إلى الأدب كأنه فن لا يستند إلى علم، أو كأن دراسته - بعيدة عن تاريخه - كافية فى تكوين الأدب»^(١).

وقدم حفى ناصف (١٨٥٦ - ١٩١٦): (حياة اللغة العربية) سنة ١٩١٠، وأحمد الإسكندرى: (تاريخ آداب اللغة العربية فى العصر العباسى) سنة ١٩١١.

ومحمد على المنيأوى: (الشذرات السنية فى تاريخ آداب اللغة العربية) سنة ١٩١١. وجورجى زيدان (١٨٦١-١٩١٤): (تاريخ آداب اللغة العربية) سنة ١٩١١، ومصطفى صادق الرافعى (١٨٨٠-١٩٣٧): (تاريخ آداب اللغة العربية) سنة ١٩١١.

وطه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣): (تجديد ذكرى أبى العلاء) الذى حصل به على درجة الدكتوراه سنة ١٩١٤، وطبعه سنة ١٩١٥، ثم ثورته المنهجية فى كتابه (فى الشعر الجاهلى) سنة ١٩٢٦، ثم ما أدخله من حذف وإضافة تمثلت فى الصورة الجديدة للكتاب السابق، وذلك فى كتابه (فى الأدب الجاهلى) سنة ١٩٢٧، وما دار حول هذه الثورة المنهجية من حوار ساخن مما لا نخوض فى تفصيلاته هنا، وإن كان لا يفوتنا التنويه بأهميته وعظيم أثره. وهكذا تتابعت جهود كل من:

(١) السباعى بيومى، تاريخ الأدب العربى ج١، العصر الجاهلى، النهضة ١٩٤٨ ص ٦.

أحمد حسن الزيات (١٨٨٥-١٩٦٨) في (تاريخ الأدب العربي) سنة ١٩٢٨، ومحمود مصطفى في (الأدب العربي وتاريخه في صدر الإسلام والدولة الأموية) سنة ١٩٣٣، وزكي مبارك (١٨٩٢-١٩٥٢) الذي كتب بين سنة ١٩٢٧ وسنة ١٩٣٠ رسالته لنيل درجة الدكتوراه في (النثر الفني في القرن الرابع)، وصدرت سنة ١٩٣٤. وأحمد الشايب في كتابيه: (تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني) سنة ١٩٤٥، و (تاريخ الأدب العربي) سنة ١٩٤٨، ومحمد هاشم عطية في (الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي)، وأنيس الخوري المقدسي (١٨٨٥-)، وأمين الخولي (١٨٩٥-١٩٦٦)، والعقاد (١٨٨٩-١٩٦٤)، ومحمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦)، وأحمد أمين (١٨٨٧-١٩٥٤)، ومحمد خلف الله أحمد، وعبد الوهاب حمودة.. الخ.

ونكاد نستغرق وقتاً طويلاً لو مضينا مع الحصر والاستقصاء لأعمال أخرى وما حمل اسم الفصل، أو المجلد، أو الوسيط، أو الموجز، أو المنتخب، كما نقضى وقتاً أكثر طولاً لو رحنا مع مضمون هذه الدراسات نتعرف على مناهجها، وما بها من محاسن ومآخذ، غير أن علينا الآن أن نقنع بهذه العجالة توطئة للحديث عن ميلاد باحث، وبزوغ نجم علمي وسط تفكير أدبي ركز الحديث عنه أحمد الشايب في مقدمة (تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)^(٢) لظه إبراهيم، إذ رأى التفكير الأدبي يتجه في أحد اتجاهين:

- اتجاه غربي يعزلنا عن بيئتنا الأدبية، ويستنبط قوانين خارجة عنها.
- واتجاه يقف عند ما كتبه الأقدمون فيقع في أحكام جزئية، سريعة، ويقنع بالسابقين فحسب، ويجعل الأدب العربي وحدة مستقلة، لهذا رأى أن تكون الدراسة فنية تعنى بالأصول والطرائق والمقاييس، وتاريخية تهتم بالماضي، وأطوار النشأة.

وقد ذهب محمد النويهي في مقدمة كتابه (ثقافة الناقد الأدبي)^(٣) إلى أن بعض كتب تاريخ الأدب هذه صرفت المتعلمين عن الأدب العربي، وقطعت عليهم الصلة بمصادره الأصلية، إلى أن رأى أن مثوى هذه الكتب (النار)!!، بل وصفها بأنها كتب (شعواء)!!، لقيامها - كما يقرر - على اشتات من المعلومات، وعلى الأحكام الجزافية غير الصحيحة، وعلى الاستظهار، إلى آخر ما ساق النويهي من نقد لتلك الكتب المدرسية مستثنياً (المجلد)، معللاً ذلك بأن طه حسين أحد مؤلفيه.

(٢) لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ١٩٣٧.

(٣) الخانجي، دار الفكر ط ٢، بيروت ١٩٦٩، ص ١١، وما بعدها. وانظر نقده الشديد لكتاب (الفن ومذاهبه في الشعر) ص ٤٦ وما بعدها.

وما يعرضه النويهي، هو استمرار لما سبق أن نوقش في مطلع العقد الثاني من القرن العشرين، ففي سنة ١٩١١ شرع طه حسين ينقد كتاب جورجى زيدان على صفحات مجلة الهداية، مناقشاً التفرقة بين كتب الفهرسة - ولعله يقصد العلم الذى نضج بعد ذلك وهو علم البليوجرافيا - من ناحية، وكتابة تاريخ الأدب من ناحية أخرى، معترضاً على اتباع تقسيم الأعصر السياسية، تلك التى تجعل الأدب متأثراً بالحوادث ولا تجعله مؤثراً فيها.

وفي سنة ١٩١٥ عاد في مقدمة (تجديد ذكرى أبى العلاء) إلى الحديث عن تردد درس الأدب في مصر بين تيارات أحدها المذهب القديم، والثاني مذهب الأوربيين، والثالث بين المذهبيين، وصفه بأنه «مشوش ردىء كله شر» وكيف اهتمت الجامعة بالمذهبيين الأولين.

وفي سنة ١٩٢٦ عاد في مقدمة (في الشعر الجاهلي) إلى مناقشة القضية ذاتها، متناولاً مفهوم مصطلح (الأدب) والصلة بينه وبين تاريخ الأدب، ومقاييس تاريخ الأدب من المقياس السياسى الذى ينكره، والمقياس العلمى الذى يعدل عنه كما عدل عن الآخر، والمقياس الأدبى الذى يختاره ويتخذ سبيلاً للبحث.

كما رأى محمد حسين هيكمل أن جورجى زيدان، والرافعى، لم يوفقا في الجزأين الأولين من كتابيهما؛ إذ رأى في تاريخ الأدب ألا يقوم على سرد الوقائع، أو أخبار الرجال وآرائهم، كما لا يقوم على العناية بالأعراض دون الجوهر، أو الانسياق وراء العاطفة، أو عدم الاعتماد على الأدلة والبراهين، أو عدم تحرى الدقة، وكما عرض لذلك في كتابه (في أوقات الفراغ)^(٤)، عرض في كتابه (ثورة الأدب)^(٥) آراءه حول الأدب القومى.

ولم ينفصل ذلك كله عن تيارات الفكر المعاصر المتراوحة بين الافتتان بالغرب، والاتجاه إليه، وبخاصة لدى العائدين من البعثات الخارجية، أو الالتزام بالمحافظة، أو التردد بين التيارين في حدة غريبة مسرفة، أو حدة مادية متطرفة، أو ميل فرعونى طارئ.

وبين هؤلاء وأولئك، وجدنا من يفتنون بجمال الصياغة والأسلوب، كما وجدنا من يهتمون بالقيم والأفكار الكامنة في المضمون، دون إهمال للشكل ودون إسراف في تجميله، كما وجدنا طائفة من المتجاورين علمياً في معارك أدبية متنوعة.

ولسنا بسبيل بسط القول في الإبانة عن مضمون ما سبق من دراسات. ومدلول كل ما سبق ذكره من مصطلحات، فقد سبقنا بتفصيل القول عنها، كما أننا نذكر ذلك كله لتتعرف على البيئة الفكرية، والأدبية التى استقبلت إسهام عالمنا الكبير شوقى ضيف الذى وجد من

(٥) مطبعة مصر د. ت.

(٤) القاهرة ١٩٤٨.

الضرورة الإسهام في استكمال ما بدأه السابقون من بناء، فلم يقتصر دوره على ذلك فحسب، بل أضاف وابتكر، وجدّد ونظّر.

٣ - سبيلان أحدهما.. تنظيري والآخر تطبيقي:

ولكى نقف على جهوده نرى من الضروري الإشارة إلى أن إسهام شوقي ضيف اتخذ سبيلين، أحدهما تنظيري، والآخر تطبيقي.

السبيل التنظيري:

أما السبيل التنظيري، فيمكن أن نلتبس طريقنا إليه في مصدرين. أحدهما: مقدمات كتبه جميعها، وفيها نراه حريصاً على ذكر تاريخ كتابتها باليوم والشهر والسنة.

وثانيهما: كتابه (في النقد الأدبي) الذي وضعه في أبريل ١٩٦٢. وكتابه (البحث الأدبي): طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره) الذي وضعه في فبراير ١٩٧٢.

لا شك أنه قد التفت إلى تنوع اهتمامات الدارسين بين الانشغال بما حول الأدب من حياة صاحبه وبيئته، ومجتمعه، وعصره، وظروفه السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، أو الجمع بين ذلك وبين الاهتمام بالعمل الأدبي ذاته من تحليل وتفسير وتقويم وتذوق.

لقد رأى جورجى زيدان - كما يذكر في مقدمة الجزء الثاني من كتابه^(٦) - ضرورة وجود شروط ثلاثة للتأليف هي:

اختيار الموضوع الذى تحتاجه الأمة، وسبكه فى قالب يسهل تناوله فى لهجة صادقة صريحة دون انحياز لطائفة أو حزب.

كما رأى افتقار الأبحاث الأدبية إلى إعمال الفكرة من ترتيب وسبك، فى عبارة سهلة غير ركيكة. كما مضى متسائلاً عن معنى تاريخ الأدب واتصاله بالمعنى العام لكلمة الأدب أو الخاص لها، وتفاوت الاهتمام بين الإحاطة بحياة الأدباء أو الإحاطة بالكتب. أما منهجه، فيجمله بقوله: «فقد أردنا أن نجمع بين ذلك كله على ما بلغ إليه الإمكان»، متحدّثاً عن نسق الكتاب؛ أى: تقسيمه، وجعله للناشئة».

ونقف من ذلك على حقيقة ذات أهمية بالغة، تفرق بين دارس وآخر، مرجعها إلى فهم الأدب

(٦) جورجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ج ٢، الملال ص ٣ ومابعدها.

بمعناه العام، كما رأينا لدى من أرخ لآدابنا من المستشرقين، وكما صنع جورجى زيدان، أو فهم الأدب بمعناه الخاص، وهذا ما ارتأه شوقى ضيف فى دراساته الأدبية على نحو ما يحدثنا فى مقدمة كتابه (العصر الجاهلى)^(٧)، حيث رأى أن يدرس الأدب بمعناه الخاص ليقف على الجمال الفنى، غير مكتفٍ بالنبذ المجمل، كما رأى ألا نبطل فكرة الشخصية الأدبية والمواهب الذاتية مع مراعاة الجنس والزمان والمكان، وتطور الأجناس الأدبية على نحو ما درس فى المقامة وتولدها من الأرجوزة، مع الوقوف عند أساليب الأدباء وتشكيلاتهم اللفظية والجمالية.

لقد أدرك عالمنا الكبير - كما يعبر فى المقدمة ذاتها - افتقار تاريخ أدبنا العربى إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة تبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر، كما تُبحث شخصياته بحثاً مسهباً بحيث ينكشف كل عصر انكشافاً تاماً بجميع حدوده وبيئاته وآثاره.

كما أدرك صعوبة المهمة، يقول:

«وقد حاولت أن أنهض بهذا العبء ، وأنا أعلم ثقل المثونة فيه»، معللاً ذلك بأسباب هى: بقاء بعض المخطوطات دون نشر، أو دون نشر علمى، وأن بيانات أدبية يغمرها غير قليل من الظلام، وأن تحليل الأعمال الأدبية ليس عملاً سهلاً، ويقرر - بتواضع العلماء - أن ما يقدمه - فى كل عصر - لا يحمل الصورة الأخيرة للعصور المتعاقبة، ولا يمنع من إضافة اللاحقين، فتلك طبيعة الأبحاث يكمل بعضها بعضاً.

وبهنا هنا ما يتصل بتحليل الأعمال الأدبية، إذ أدرك عالمنا بعض ما كان يعوز الدراسات السابقة، من فقدان ظاهرة الاهتمام بالنص وصاحبه، ولهذا كان حريصاً على التأكيد على هذا الجانب فى مقدمات كتبه، فهو فى المقدمة التى تحمل تاريخ سنة ١٩٧٣ لكتابه (العصر العباسى الثانى)^(٨) يصور «تمثل الشعراء خصائص العربية ودقائقها الجمالية والموسيقية»، ويهتم «بالأخيلة المبتدعة»، ويذكر:

«وبحثت بحثاً تحليلياً تاريخياً أعلام الشعراء فى العصر»، ليقف على أشعار على بن الجهم، وأروع أشعاره ما نظم فى الاستعطاف وفى تصوير صلابة نفسه»، ويقف عند البحترى ليرى «ما سخر له من تلاوين الجمال الموسيقى الأسر وأنغامه وألحانه الرائعة»، كما يقف على أفكار ابن الرومى وتصويراته الجديدة، وابن المعتز، والصنوبرى.. الخ.

ويُصادفنا فى معظم مقدمات كتبه تنويه بنزعة «النقد والتحليل» فى أعماله، رأينا ذلك فيما

(٧) كتب المقدمة فى ٢٠ ديسمبر ١٩٦٠، ورجعنا للطبعة السادسة فى سلسلة تاريخ الأدب العربى - ١، دار المعارف ١٩٧٤.

(٨) نرجع إلى ط ١٩٧٣ - دار المعارف.

أشرنا إليه من مقدمتين، كما نراه في مقدمة كتابه (فصول في الشعر ونقده)^(٩)، كما نراه في مضمون هذا الكتاب وفي غيره من كتبه.

وهناك جانب آخر يتصل بتقسيم العصور الأدبية وفقاً للعصور السياسية من الجاهلية، فالإسلام حيث صدر الإسلام في عصر الخلفاء الراشدين، ثم العصر الأموي، ثم العصر العباسي: الأول في مائة عام، والثاني بقية العصر، أو إلى سنة ٣٣٤ هـ - ٩٤٥ م حيث استولى بنو بويه على بغداد، حيث يبدأ العصر الثالث حتى استيلاء التتار على بغداد.

أما شوقي ضيف فيذكر في مقدمة كتابه، (العصر الجاهلي) أنه يرتضى تقسيم العصرين الأولين، أما العصر الثالث، وهو العصر العباسي فيبقى منه على الأول حتى ٢٣٢ هـ، والثاني حتى ٣٣٤ هـ. ثم يبدأ بعصر رابع يمتد حتى العصر الحديث، ويسميه عصر الدول والإمارات، حيث يرى أن يؤرخ لكل إقليم على حدة، حتى إذا انتهينا من ذلك أرخنا للعصر الحديث، والتعليل الذي يقدمه شوقي ضيف لذلك التقسيم، ويراها «أكثر دقة ومطابقة لتطوره»، هو أن «بغداد لم تعد منذ القرن الرابع الهجري تحتل المكانة الأولى في الحركات الأدبية، بل لقد نافستها في الشرق والغرب مدن كثيرة تفوقت عليها في النهوض بالشعر والنثر تفوقاً واضحاً». وقد يجوز لنا أن نبني على هذا التعليل تساؤلاً، حول اعتبار عالمنا الكبير العصر الحديث - الذي يبدأ بالحملة الفرنسية على مصر سنة ١٢١٣ هـ - ١٧٩٨ م واحداً كما هو عند جميع الدارسين، وهنا تتساءل ألا يحق لنا أن نجعل لهذا العصر صدراً، يتصل بمرحلة الإحياء والبعث، ثم نجعل له مراحل مما يتصل بمظاهر التغيير، مما يعود - في مجمله - للحروب، وما تحدته من تغيير، هذا تساؤل عارض تقدمه بين يدي البحث، ولعله يحظى بالفتاة من الالتفاتات الواعية لعالمنا الجليل.

وكما كان لشوقي ضيف أن يستنّ طريقاً جديداً واضحاً في الدراسات الأدبية ميّزه عن الألوان التجريبية التي سادت منذ أواخر القرن الماضي - مما ذكرنا -، كان له أن يبني منهجه على ما يكونه من رأى ليس شخصياً بقدر ما هو موضوعي، يؤلّد نتيجة الدراسة العلمية، ولعل أصدق ما يُساق في هذا المجال توضيحاً لهذه المقولة التي نطرحها، كتابه عن أحمد شوقي أمير الشعراء الذي فاز بجائزة الدولة التقديرية للأدب سنة ١٩٥٥ بعنوان (شوقي شاعر العصر الحديث).

حقاً لقد ظهرت بحوث عديدة حول أحمد شوقي ليس من بينها - كما يعبر عالمنا - «بحث منظم»، يقول في المقدمة التي كتبها في أول يونيو ١٩٥٣ م:

(٩) نرجع إلى ط ٢، ١٩٧٧ دار المعارف.

« فقد اكفهرت الأجواء الأدبية إزاءه، بالثناء المسرف والطعن المجحف، وأصبحنا لا نعرف أين الوجه الصحيح، ولا أين المقدمات السليمة، ولم نعد ندرى أى الأحكام فيه صادق، وأيها كاذب، وأيها مصيب.

وبذلك عميت علينا حقيقة شوقي، بل حقائقه الفنية جميعاً، وكان هذا أكبر باعث لى على النهوض بهذه الدراسة التى لم أقصد بها إلى تهجينه ولا إلى تحسينه، وإنما قصدت إلى بحثه ووزنه بمعايير سهلة، هى معايير النقد المنصف الذى لا يميل مع الهوى، وإنما يسجل الظواهر الأدبية متتبعاً مستقصياً فليس همه أن يزرى وينتقص، ولا أن يزخرف ويزين، وإنما همه أن يصور الحق ويكشف الضوab».

وهكذا نجد وجهاً من وجوه الإضافة العلمية المنهجية للدراسة الأدبية العربية المعاصرة، يقوم على الحكم الموضوعى، وتأمل الظواهر والاحتكام إليها فيما يصور من أحكام، كما نرى إبطال نظرة مجازاة الغير فى آرائهم دون تمحيص، وإبطال مبدأ البحث الانفعالى العاطفى الذى يميل مع الهوى، وإبطال مبدأ النبذ العجلى المتبورة، مما كنا نراه فى الدراسات الأدبية السابقة لعصر شوقي ضيف.

بل إننا نراه فى هذا الكتاب يقدم لوناً جديداً على الدراسات الأدبية طالما أفاد منه النفسيون فى دراستهم للأدب، وهو دراسة المسودات الأدبية، وقد طبقه على شىء من شعر شوقي الغنائى والمسرحى.

لقد ختم عالمنا المقدمة بقوله: « فنحن لم نضع هذا البحث تشييعاً لأنصاره، وكذلك لم نضعه تعصباً لخصومه، وإنما وضعناه ابتغاء تقويم شعره من جميع أطرافه تقويماً صحيحاً دقيقاً». ثم لا يلبث أن يعود للحديث عن شوقي ومكانته فى الشعر الحديث فى كتابه (فصول فى الشعر ونقده) ص ٢٣١ - ٣٤٨.

هذا عن المصدر الأول للجانب التنظيرى عند عالمنا.

٤ - أما المصدر الثانى للجانب التنظيرى عند عالمنا فنجدده فى كتابه (فى النقد الأدبى)^(١٠)، حيث يذكر فى المقدمة المكتوبة فى أبريل ١٩٦٢ أنه يقف عند تفسير الجمال الفنى، وتعليقه والصلات المنعقدة بين فنون الشعر والتصوير والموسيقى، والشعر وأوزانه وصياغته ونصوصه، وتأويلاته وتجاربه وما ينبغى أن يتوفر للقصيدة من وحدة عضوية تامة. ويعلم أن ما كتبه إنما هو آراء تمثلها، ابتغى فيها الوضوح لإيمانه «أن الكتب لا تحتاج إلى شىء حاجتها إلى الوضوح».

(١٠) نرجع إلى الطبعة السادسة، دار المعارف ١٩٨١.

ولهذا نجد في هذا الكتاب الاهتمام بالتنظير؛ أي رصد الظاهرة النقدية منذ بواكيرها العالمية حتى تطورها في العصر الحديث، وصولاً إلى ما سماه شوقي ضيف (التاريخ الطبيعي للأدب)، ووصولاً مع الدراسات النفسية والاجتماعية، لكنه وهو معنى بمصطلحات الجمال، والتجربة الشعرية، والوحدة العضوية، والأدب الاجتماعي، والنقد القصصي والمسرحي، يكون معنياً أيضاً بالجانب التطبيقي مع عنايته بالتنظير حتى لا تتجافى مواطن الجمال في النص عن أسس نقده ومناهج بحثه.

وفي مقدمة (البحث الأدبي)^(١١) المكتوبة في فبراير ١٩٧٢، لا يفوته أن ينوه بأنه «لا بد أن تتكون لدى الباحث الناشئ قدرة على التذوق الأدبي المعلن، والتحليل الدقيق لشخصيات الأدباء، وفهم خصائصهم المميزة، مع دقة العرض واكتمال التمثل، ومع الاحتياط في استخدام صيغ التعميم».

ولأنه قد شعر بحاجة طلاب الدراسات العليا لمثل هذا البحث، أخذ يعرض جوانب المنهج النظرية جامعاً بينها وبين التطبيق في كثير من الأحيان ترسيخاً للفكرة وشرحاً لها، فينتقل من الحديث عن طبيعة البحث الأدبي، إلى تنوع المناهج بين العلوم الطبيعية والاجتماعية، والنفسية، والجمالية، والاتجاه التكاملية الذي يميل إليه ويؤيده (١٩٤٤)، كما يتناول الأصول بين الوثيق والتحليل، والمصادر وتنوعها ونقدها.

٥ - شوقي ضيف ونظريته في وحدة التراث:

إن في تأمل مكتبة شوقي ضيف بمجالاتها المتعددة ما يقفنا على حقيقة مهمة هي صدوره عن نظرية آمن بها من قبل وطبقها في بحثه: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، والفن ومذاهبه في النثر العربي، وما زال يعود إليها بين الحين والحين، ففي أكتوبر ١٩٨٠ نشر بمجلة فصول بحثاً عنوانه (وحدة التراث) - ص ٩-١٨، وواصل الحديث عنها في يوليو ١٩٨١ بالمجلة ذاتها، في بحث عنوانه (القديم الجديد في الشعر) - ص ١١-١٧، عودة إلى ما كتبه في كتابه (فصول في الشعر ونقده) حول (تقويم تراثنا الشعري) ص ٩-٢٧ سنة ١٩٧١، امتداداً لما بدأه في سلسلة تاريخ الأدب العربي^(١٢).

إن ذلك ينبع - في تصورنا - من نظريته في (وحدة التراث) القائمة على الأسس التالية كما نوجزها من مقاله:

(١١) نرجع إلى ط ١٩٧٢.

(١٢) عن صلته بالأغاني للأصفهاني: الدكتور سيد النساج، رحلة التراث دار المعارف ١٩٨٤ ٢٥٢-٢٥٤.

الأساس الأول: وحدة التراث الدينى وعلى رأسه القرآن الكريم، وما انبثق عنه من تفسير وحديث ومذاهب فقهية.

الأساس الثانى: وحدة التراث النحوى واللغوى والبلاغى.

الأساس الثالث: وحدة التراث المتصل بعلوم الأوائل كالفلسفة والطب والطبيعة والكيمياء... الخ.

الأساس الرابع: الوحدة الظاهرة فى نظام الأدب وقواعده: شعراً ونثراً.

الأساس الخامس: كتب تراجم المفسرين والقراء والمحدثين أو الحفاظ للحديث النبوى والنحاة، وكتب التاريخ العام.

ولهذا يرى الشعر متجاوزاً المكان والزمان، لأن تعامله مع النفس البشرية يجعله ثابتاً لا يتغير فى جوهره، فيكون قديماً فى زمن ظهوره، جديداً فى زمن تأثيره، وهكذا يكون شعر المديح قديماً وجديداً، لأنه صادر عن وحدة تتمثل فى: الطبيعة البشرية، والإيقاع، والخيال، والصياغة، وهذه الوحدة التى تُعدّ أساس التفكير المنهجى عند شوقى ضيف - فى نظرنا - تفسر ظواهر عديدة فى عطائه السخى، فهى تفسر اهتمامه بتاريخ الأدب العربى، حيث تعاقبت إصداراته عن العصر الجاهلى والإسلامى والأموى والعباسى، ودراساته عن الفن ومذاهبه فى كل من: الشعر والنثر، ودراساته فى الأدب المعاصر، والشعر المعاصر ومعظم شعرائه المعاصرين، وبخاصة: البارودى وشوقى فى كتابيه، وفى ثنايا كتب أخرى، وفى نظير معاصر لها له دوره فى الشعر الجديد، وهو صلاح عبد الصبور الذى يكتب عنه بحثه (صلاح عبد الصبور رائد الشعر الحر الجديد) بمجلة فصول (أكتوبر ١٩٨١)، ويعلن أنه «كان يديم التفكير فى هذا الشعر الجديد»، و«وكان يتعاطف معه»، حتى يقرر زيادة صلاح عبد الصبور لهذا الشعر، كما يكتب عن (نواقص الإيقاع فى الشعر الحر) ص ٣٠١ بكتابه (فصول فى الشعر ونقده)، كما يكتب عن الغناء والشعر وطوايعه الشعبية، وفنون الأدب: الرثاء والمقامة، والترجمة الشخصية، والرحلات.

كما يكتب فى النقد والمناهج، ويؤرخ للبلاغة والمدارس النحوية، بل يقدم كتابه (تجديد النحو)، ويسهم فى التحقيق، والدراسات القرآنية، ويمزج بين الدرس اللغوى، والأدبى، والنقدى، والمنهجى، فى مقالات عن الحوار المسرحى بمجلة المجمع اللغوى (مايو ١٩٧٨ ومايو ١٩٨٠)، فيتحدث عن الفصحى والعامية وعن اللغة الثالثة.

إن هذا يعود - فى مجمله - إلى نظرة أصحاب المنهج التاريخى فى تأثير الحاضر فى فهم الماضى باستخدام (القياس التاريخى).

وفى ذلك كله - مما أوجزناه إيجازاً تحاشياً للإطالة - نراه يضرب بسهم وافر، ويحيط إحاطة شاملة واعية، وما ذلك - فى نظرنا - إلا لإيمانه بوحدة التراث، تراث أمتنا، يراه حين يدنو من الأدب، أو النقد، أو البلاغة، أو النحو، أو التحقيق، أو الدراسات القرآنية، حتى ليتمكن لنا أن نزعم - دونما مبالغة - أنه لم يتيسر لباحث محدث أن يحيط بدرس أدب أمته من أعماق ماضيها البعيد، إلى أوج حضارتها المعاصرة بدرجة واحدة من الإحاطة والشمول، والتمثل والاستيعاب، مثلما تيسر لباحثنا الكبير الذى استخلص لنفسه منهجاً، واصطفى سبيلاً بين تيارات صاخبة بين التراثية والغربية والفرعونية، بين سكينه اليقين وثباته، وصخب الشك واضطرابه، فى منهج، أبسط ما يقال فيه: إنه منهج تكاملى يجمع بين الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية كما سنرى.

٦ - المنهج التكاملى:

لقد تمثل شوقى ضيف جهود المنهجيين السابقين فى العصور القديمة والحديثة، فى تراثنا العربى والتراث العالمى، لم يغب عن ذهنه جهود منهجية أفادت من قوانين العلوم الطبيعية، فاتجهت إلى أن الأدب وأدبه ثمرة قوانين قديمة وحاضرة ومستقبلية، وتجعل من الروابط ما يضم الأديب إلى فصيلة أدبية، ينتمى إليها مهما صاحب ذلك من غياب التخصيص الفردية لكل أديب، وبذلك تتكون عناصر:

الجنس أو الفطرة الموروثة، والبيئة أو الوسط الجغرافى، والعصر، أو الزمان من ظروف سياسية وثقافية وفنية ودينية.

وفى تأمل تراث شوقى ضيف النظرى، والتطبيقى، ما يجعلنا فى مواجهة صريحة مع هذه النظرية التى ظهرت فى كتابات كل من: «سانت بييف، وتين، وبرونتير».

أما الجانب النظرى عند عالمنا الكبير فيتمثل فى مناقشته هذه النظرية، وإشارته إلى تنبه العرب لهذه الثلاثية دون أن يعطوها حتمية أو جبرية، ولا يرى بأساً من استخدامها فى تاريخ الأدب العربى، ودراسة أدبائه، دون خضوع للجبرية الحتمية، وبخاصة قانون الجنس لأنه لا يوجد جنس خالص.

ويناقش تطور الأنواع الأدبية عند «برونتير» موافقاً أساسها، لكنه يرى أن الأطوار الأدبية لا يقضى بعضها على بعض، لذا لا يرى فى الأدب قديماً وجديداً، وسرى فى الجانب التطبيقى مصداق ذلك عند عالمنا.

ومن جهود المنهجيين ما يتجه للجانب الاجتماعى، فى صلته الوثقى بالأدب، ومنهم من ينحو بالأدب منحى نفسياً يتصل بالإبداع، وتفسير الأعمال الأدبية تفسيراً نفسياً، يتصل بالـرغبات

والدوافع والنماذج العليا، والعقد، واللاشعور الفردي، والجمعي.. الخ، ومن جهود المنهجيين ما يتجه للفلسفة الجمالية، وهكذا تعددت مناهج البحث الأدبي مفيدة من إنجازات العلوم الحديثة المعاصرة، مما عقد مجالاتها ونوعها كما هو معلوم.

أما شوقي ضيف فإنه يرضى المنهج التكاملي، كما تحدث في كتابه (البحث الأدبي) ص ١٣٩، فيفيد من العلوم الطبيعية في دراسة الأديب في أسرته وتربيته والمؤثرات الذاتية، وفي دراسة تطور الأدب من عصر إلى عصر، ومن المنهج الاجتماعي يقف على أثر المجتمع في الأديب وفي الأدب، ويبيّن طبقة الأديب، ويفيد من الدراسات النفسية على موطن الموروثات في الأدب، والعقد، كما يفيد من الدراسات الجمالية، ويخلص من ذلك كله إلى ضرورة الاستضاء بكل هذه المناهج، وعدم الاقتصاد على منهج واحد منها، ليتحول عقل الباحث إلى مرآة تعكس أضواء كل تلك المناهج فتعكس فكرة الأصالة والفردية والفصيلة الأدبية، والبيئة والعصر والظروف، والتطور التاريخي، والحاجات الاقتصادية للمجتمع، ورواسب اللاشعور الفردي والجمعي، وعناصر الجمال، فيما يشبه المنارات الضخمة تهدي سواء السبيل.

هذه هي خلاصة موجزة للآراء النظرية لشوقي ضيف، فيما عرضه في كتابه (البحث الأدبي)، وهي آراء تكشف عن منهج تكاملي، نجده فيما بين أيدينا من بحوثه المتعددة فيما نعتي ببيانه من بحوثه التطبيقية فيما يلي.

لقد قدمنا حديثاً عن نظريته في وحدة التراث في بحوث تطبيقية لديه أشرنا إلى بعضها، ونضيف إليها بحثه الفريد (الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور)^(١٣) الذي كتبه سنة ١٩٧٧، وبناء على نظريته القائلة بأن «الشعر يفصل من قلوب شعوبه وأفئدتها، ويصور حياتها وآمالها وآلامها» على مدى العصور.. لقد تتبع الظاهرة في العصر الجاهلي، ثم الإسلامي، ثم العباسي الأول، فالثاني، ثم عصر الدول والإمارات، ثم في العصر الحديث. وحين ناقش - من قبل - آراء علماء الأدب في نظرية التطور عبر - بطريق غير مباشر - عن نظريته في (وحدة التراث)، قائلاً:

«الأنوار الأدبية لا يقضى بعضها على بعض، ولا يمحو بعضها بعضاً، وآية ذلك أننا نظرب للشعر الذي كتبه الجاهليون على الرغم من أنه يمثل طوراً مغرقاً في القدم، فالطور الجديد في الشعر لا يحكم على طور قديم بالفناء، وهو معنى ما يقال من خلود الأدب، وأنه لذلك لا يوجد قديم ولا جديد»^(١٤).

إن هذا الذي قاله سنة ١٩٧٢، هو بعينه ما ذهب إليه في بحثه المشار إليهما من قبل: وحدة

(١٤) البحث الأدبي ٩٥.

(١٣) نرجع إلى الطبعة الأولى.

التراث سنة ١٩٨٠، والقديم الجديد في الشعر سنة ١٩٨١، إن نظريته التكاملية جعلته ينظر لسنة التطور في الفنون الأدبية نظرة لا تنفصل عن الجمال الفني، نظرة تحقق نوعاً من التوازن بين المناهج الفنية، وقد أسلمته نظريته عن (وحدة التراث) إلى نظرية أخرى، هي ما يمكن أن نسميه نظرية (وحدة الظواهر الأدبية).

فكما وقف عند ظاهرة البارودي رائد حركة البعث في الشعر العربي المعاصر وأفرد له كتاباً، ورأى امتداد الظاهرة وتطورها في خطوات تجديدية عند أحمد شوقي، فأفرد له كتاباً أيضاً كما قدمنا، وإلى جانب الكتابين لم نعدم إشارات وإضافات له عن الشاعرين في كتبه الأخرى مثل: الأدب العربي المعاصر في مصر، وفصول في الشعر ونقده كما قدمنا، ودراسات في الشعر العربي المعاصر.. الخ.

نقول إنه كما صنع ذلك مع القمم الرائدة فيما سبق، يمضي فيكتب عن صلاح عبدالصبور ملقباً إياه: رائد الشعر الحر الجديد، كما لُقّب البارودي برائد الشعر الحديث، وكما لُقّب شوقي بشاعر العصر الحديث، هكذا تطرد الظواهر الأدبية أمام ناظره في إطار منهجه التكامل، الذي لا ينظر للتطور نظريته إلى عملية «إحلال» أو «فناء». بل ينظر للظواهر الأدبية على أساس امتدادها الطولي، فينظر إلى فن الغناء في مكان ما وعصر ما، ويقدم لنا كتابه (الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية)، ويعمد إلى الفنون الأدبية العربية، فيرصد امتدادها ووحدة ظواهرها، ويفرد لكل منها دراسة خاصة، فتري دراساته حول فن الرثاء، وفن المقامة، وفن النقد، وفن الترجمة الشخصية، وفن الرحلات.

إن هذه النظرة التكاملية شديدة الاتصال بتكاملية منهج شوقي ضيف - كما سنرى - وأقصد بذلك نظريته إلى العلوم الأخرى المتصلة بالأدب، لقد بينا في مطلع حديثنا موقف باحثنا من نظروا للأدب بمعناه العام، وكيف ارتأى أن ينظر إليه من خلال مفهومه الخاص، ونضيف هنا أنه - وقد نوع من خصوبة عطائه كما هو معروف - ينظر للبلاغة حين يقدم كتابه (البلاغة تطور وتاريخ) في فبراير ١٩٦٥ من خلال الترابط الوثيق بينها وبين الأدب، وهو ربط يتجاوز مجرد النظرة السببالية التي كانت تحكم نظرة أحمد ضيف من قبل - كما قدمنا -، وترك لشوقي ضيف تقديم وجهة نظره، فهو أقدر على بسطها على كل حال، يقول:

«ولم تكن غايته أن أصور هذا التاريخ لبلاغتنا فحسب، بل أيضاً أن أصور التفرغظ الوثيق بينها وبين أدبنا في تطورهما، حتى انتهيا إلى الجمود والتعقيد والجفاف والتكرار الممل، وأن رسم في تضاعيف هذا التطور الوشائج الواصلة بين كل بلاغي... ثم يذهب إلى أنه «ينبغي في تشكيل بلاغتنا الحديثة أن نعني ببيان الأساليب الأدبية المتفاوتة وفنون الأدب المختلفة حتى تلائم بين بلاغتنا وأدبنا الحديث وأساليبه وفنونه».

وهكذا نقف عند عالمنا على جانب من نظراته التكاملية التي فتحت الباب، أمام دراسات بلاغية عربية حديثة، اهتمت بصلة البلاغة بالأسلوبية، وقد وجدنا نماذج لذلك لدى جيل من الباحثين المعنيين بهذا الأمر الآن ممن تأثروا بمنهج عالمنا الكبير.

ويتصل بهذا الجانب التكاملى - أيضًا - أنه حين حقق كتاب (الرد على النحاة) لابن مضاء القرطبي الذى صدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م وجد في ذلك باعثاً على التفكير في تجديد النحو، ومازال يواصل جهوده حتى أظهرها في كتابه (تجديد النحو) سنة ١٩٨٢ في شكل جديد أعتذر عن عدم الاستطراد في الحديث عنه، وإن كان لا يفوتني التنويه بالتفاته الأدبية التي تؤكد تكامل العلوم لديه - كما قدمنا - فقد ذكر من بين أنواع الجمل جملة أسماها (الجملة الحوارية)، تلك التي يجاب بها في حوار القصص ص ٢٥٧، وهي إشارة أحسبها فريدة لم تتكرر لدى غيره، بل لم يسبقه إليها أحد.

وينقلنا ذلك إلى ظاهرة أخرى هي أدق وجوه منهجه التكاملى، وهي عماد بحوثه كلها فيما نرى، هذه الظاهرة هي جمعه بين الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية:

إن المتتبع للبناء الفنى لدراسات شوقي ضيف يجدها نابعة من هذا المنطلق إيمانه التكاملى بضرورة قيام الدراسة على جناحين: أحدهما خارجى يستلهم المجتمع، والنفس، والطبقات، والعقائد، والعادات، وعوامل الاقتصاد، والسياسة. والآخر داخلى يستكنه النص ويستشرف آفاقه ويمتص رحيقه ويستوعب شذاه، ولكى نوضح ما تقصد بهذه الظاهرة نستعرض البناء الفنى لسلسلة دراساته في (تاريخ الأدب العربى)، ودراسيته عن شاعرى العربية الحديثة: البارودى، وأحمد شوقى لنرى وجهى الرؤية المنهجية عنده من الخارج ومن الداخل.

إنك واجد كل كتبه بلا استثناء يقوم على الأساس التالى:

الفصول الأولى من الكتاب - قد تكون ثلاثة وقد تكون أربعة - ذات رؤية خارجية تستقرىء التاريخ، وتتعرف على المجتمع والبيئة، والحياة السياسية والدينية والاقتصادية، وكل العوامل الخارجية، وما أسماه التاريخ الطبيعى للأدب، في فصول يختار لها هذه العناوين^(١٥): الجزيرة العربية وتاريخها القديم. العصر الجاهلى - الحياة الجاهلية - الإسلام - الشعراء المخضرمون ومدى تأثرهم بالإسلام - مؤثرات عامة في الشعر والشعراء - بيئات الشعر الأموى - تطوره مع الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية - الحياة السياسية - الحياة الاجتماعية - الحياة العقلية. (هذه الثلاثة التزامها في العصر العباسى الأول

(١٥) نرجع في ذلك إلى كتبه: العصر الجاهلى - العصر الإسلامى - التطور والتجديد في الشعر الأموى - العصر العباسى الأول، فالثانى.

والثاني)، وفي حديثه عن البارودي أو شوقي يهتم بالحديث عن (الحياة) في فصل خاص. إن التزام شوقي ضيف بهذا الجانب من الرؤية الذي نسميه رؤية خارجية، يقوم على أساس من منهجه التكامل، ولا يقتصر على أهمية التاريخ كما يذكرها ابن الأثير^(١٦) فحسب؛ في قوله: «ولقد رأيت جماعة ممن يدعى المعرفة والدراسة، ويظن بنفسه التبحر في العلم والرواية، يحتقر التواريخ ويزدرها، ويعرض عنها ويلغوها، ظنا منه أن غاية فائدتها إنما هو القصص والأخبار، ونهاية معرفتها الأحاديث والأسماء، وهذه حال من اقتصر على القشر دون اللب نظره، أصبح مخشلاً»^(١٧) جوهره، ومن رزقه الله طبعاً سليماً، وهذاه صراطاً مستقيماً، علم أن فوائدها كثيرة، ومنافعها الدنيوية والأخروية حجة غزيرة.

إن اختيار شوقي ضيف لهذا التكامل بين الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية يلتقي مع ما يقرره مؤلف كتاب، (كيف نفهم التاريخ - مدخل إلى تطبيق المنهج التاريخي)^(١٨) وهو الأمريكي لويس جوتشالك Louis Gottschalk إزاء حديثه عن المؤرخ واتجاه أهدافه إلى أن يكون حارساً على التراث الثقافي أولاً، ثم رؤية للتطور البشري ثانياً، وهكذا نرى أخذ شوقي ضيف بالمنهاج غير الجمالية طريقتاً يصل به إلى قلب التراث وإطاره العام، ويمكنه من رواية تطوره وتعاقب أجياله، حتى يمكن القول إن تراثه الأدبي يروى تاريخ أدياننا العربية ويقدمها للأجيال ذخيرة باقية خالدة، وهنا تكمن قيمة الرؤية الخارجية كما نقف عليها في دراساته.

وإلى جانب السمات السابقة لمنهج شوقي ضيف في الدراسات الأدبية مما يندرج في إطار الرؤية الخارجية، نجد سمة أخرى هي الرؤية الداخلية، وهي أساس من أسس دراساته وبحوثه، فإذا مارجعنا إليها بنفس المنهج السابق وجدناه بعد الرؤية الخارجية في الكتب السالف ذكرها يعمد إلى طائفة من الشعراء في كل كتاب ليدرسها دراسة جمالية فنية واعية متأنية كما رأينا في دراسة: امرئ القيس، والناطقة، وزهير، والأعشى، وابن أبي ربيعة، والكميت، والوليد، ورؤبة، وطوائف من الشعراء والكتاب. أو يعمد إلى أغراض شعرية فيوفيهما حقها من الحديث الفني، كما رأينا في شعراء المديح والهجاء - وشعراء السياسة - والنقائض.. الخ.

وقل مثل ذلك في النثر.

أما دراسة الشاعر (البارودي أو شوقي) فنجدته بعد الرؤية الخارجية يتحدث عن مكونات الصناعة، والمؤثرات الفنية، وشعر الشاعر وتجديده.

(١٦) الكامل في التاريخ لابن الأثير - مج ١ دار صادر، ودار بيروت - بيروت ١٩٦٥، ص ٦

(١٧) المخشبل: خرز يتخذ منه حل وحادثه مخشلية، المخصص لابن سيده.

(١٨) دار الكاتب العربي بيروت ١٩٦٦ ص ١٠٥ (ترجمة الدكتورة عائدة سليمان عارف).

أما الكتب ذات الموضوعات المتعددة فتمتزج النظرات الداخلية والخارجية فيها في الموضوع الواحد، وتغلب الرؤية الداخلية في معظمها كما نرى في كتابه (دراسات في الشعر العربي المعاصر) حيث: اللذة الصاخبة عند أبي شبكة، وضجيج الألفاظ الخلابة عند علي محمود طه، وفي هذا الموضوع تبدو ومضات أسلوبية في منهجه الفني تنحو منحى الأسلوبيين، والمادة التصويرية في شعر أبي ريشة. ونرى مثل ذلك في كتابه (فصول في الشعر ونقده) حيث نرى دراسته لنواقص الإيقاع في الشعر الحر.

وفي هذه الموضوعات نرى غلبة الرؤية الداخلية، وازدياد ميله الجمالي لدراسة النص.

وهو في ذلك كله خاضع لطبيعة الموضوع وما يستلزمه من منهج، وما يقتضيه من نظرة فنية تتلاءم مع طبيعته، وأبعاده مما يجعله جامعاً بين الرؤية الداخلية والخارجية في منهجه التكاملي، وإن كان ذلك لا يمنع من ظهور أحد الجانبين ظهوراً يطفئ على الجانب الآخر، تبعاً لاختلاف طبيعة الدراسة مما بين أيدينا من تراث أضيف على الدراسة الأدبية طابعاً منهجياً علمياً رزينا تخلص مما عانت منه الدراسات السابقة من مأخذ.

وإذا كنا قد انتهينا إلى أن منهج عالمنا الكبير منهج تكاملي، فإن علينا أن نضيف أن هذه التكاملية تتسم بسمتين، السمة الأولى أنها تكاملية عربية، والسمة الثانية قيامها على الوضوح. ونقصد بكونها عربية أن منهج التكامل فيها لم يرقم على التوفيق، أو التلقيق بين نظريات منقولة كما انتهى إليه أصحاب كل منهج، وأن منهج التكامل فيها لم يرقم على إغراق في تفصيلات أنصار هذا المنهج، أو ذاك من اهتمام بالتاريخ الطبيعي، أو علم الاجتماع الأدبي، أو التحليل النفسي للأدب ودراسة الإبداع إلى آخر ما هنالك من اتجاهات، أي أنه لم يعمد إلى نظريات جاهزة بل عني بوضع يده على طبيعة العلاقة بين القوانين الداخلية، والأخرى الخارجية للأدب العربي في عصوره المختلفة، مفيداً من كل ما يخدم هذا الهدف من نظريات دون خضوع لواحدة منها، ودون خضوع لها مجتمعه.

ونصل بذلك إلى السمة الثانية، وهي الوضوح، وفي ذلك ارتباط بالمعنى الأول لكلمة المنهج قبل أن تصير مصطلحاً علمياً متعدد مجالات وتنوع، فالطريق النهج هو البين الواضح وأنهج الطريق استبان وصار نهجاً بيناً، والمنهاج الطريق الواضح، واستنهج الطريق صار نهجاً، وفلان يستنهج سبيل فلان أي يسلك مسلكه، والنهج: الطريق المستقيم، وهكذا كان الوضوح في هذا المنهج التكاملي لأستاذنا شوقي ضيف.

د. يوسف حسن نوفل

أستاذ الأدب الحديث

كلية البنات - جامعة عين شمس

منهج شوقي ضيف دراسة العصر العباسي

د. عصمة عبد الله غوشة

صدرت لأستاذنا الدكتور شوقي ضيف مجموعة «تاريخ الأدب العربي» في سبعة أجزاء: العصر الجاهلي؛ ويُقصد به العصر الممتد قبل الإسلام بقرن ونصف تقريباً، والعصر الإسلامي؛ ويقصد به عصر صدر الإسلام منذ بدء الدعوة الإسلامية، ويشمل حكم الخلفاء الراشدين، ويمتد حوالى نصف قرن، والعصر الأموي؛ ويُقصد به عصر حكم بني أمية في حوالى قرن من الزمان من سنة ٤٢ هـ - سنة ١٣٢ هـ، والعصر العباسي الأول من سنة ١٣٢ هـ - سنة ٢٣٢ هـ، والعصر العباسي الثاني من ٢٣٢ هـ - سنة ٣٣٤ هـ، وعصر الدول والإمارات، ويمتد من سنة ٣٣٤ هـ حتى بدء العصر الحديث في جميع البلاد العربية، صدر منه الجزء الأول عن الجزيرة العربية، والعراق وإيران، والجزء الثاني عن مصر والشام، ويشير أستاذنا إلى القسم الثالث من هذا الكتاب، الذى سيخصصه - إن شاء الله - للمغرب، والأندلس. وقد بين في كل جزء من ملامح العصر المحددة لأدوار فكره، ملامح تبدأ بالمكان وتمتد في الزمان، تكشف عن هوية كل عصر، وما يختص به وما يميز فكره وأدبه.

هذه المجموعة من تاريخ الأدب العربي تُعدُّ دراسة جديدة، ولم يسبقه أحد من الباحثين إلى دراسة تاريخ الأدب العربي، بهذا الشكل الشمولى الموسوعى.

العصر العباسي الأول، والعصر العباسي الثاني، جزءان متكاملان متتابعان مترابطان، يحدد فيهما الزمان والمكان، فيلقى الضوء على الإطار العام للعصرين، فالعصر العباسي الأول يبدأ سنة ١٣٢ هـ، من قيام الدولة العباسية، إثر المعركة المعروفة بين أبى مسلم الخراساني داعية العباسيين، ومروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، انتهى بعدها حكم الأمويين، ويستمر حتى سنة ٢٣٢ هـ بانتهاء حكم الخليفة الواثق، أما العصر العباسي الثاني فيبدأ من سنة ٢٣٢ هـ بتولى المتوكل الخلافة، ويرى المؤلف أن هذا العصر يمتد حتى سنة ٣٣٤ هـ، مع أن الدارسين

يجعلون العصر العباسي الثاني يمتد إلى نهاية الدولة العباسية سنة ٦٥٦ هـ، وقد وضع رأيه في هذا التحديد الزماني في مقدمة عصر الدول والإمارات: «وكان المؤرخون للأدب العربي، يدخلون منه نحو ثلاثة قرون في العصر العباسي الثاني منتهين به حتى سنة ٦٥٦، حين أغار قطعان التتار على بغداد.. وكل ذلك تصور مخطئ لأن سلطان الخلافة العباسية تنقلص ظلاله منذ سنة ٣٣٤، ولا يكاد يبقى للخلفاء العباسيين منه في كثير من الأمر سوى بغداد.. بحيث يصبح من الخطأ أن تنسب القرون الرابع والخامس والسادس حتى منتصف السابع إلى الخلافة العباسية»^(١).

ويتناول المؤلف في الكتابين الحياة السياسية أولاً، فيتحدث عن الثورة العباسية، والنظم السياسية، والإدارية، ونشاط العلويين، والخوارج وأحداث مختلفة، وسيطرة الفرس، ثم ماكان من تحول مقاليد الحكم من الفرس إلى الترك، الذين لم تكن لهم ثقافة أو حضارة، أو معرفة بالإدارة والنظم السياسية، ففسدت الأمور فساداً شديداً، وابتدأت بعض الولايات تستقل بالحكم.

ثم انتقل إلى الحياة الاجتماعية، فشرح ما يتعلق بالحضارة والثراء، والترف والنعيم، وأثر الرقيق، والجواري، والغناء، والمجون الشعبية والزندقة، والزهد والتصوف.

وازدهرت الحياة العقلية والثقافية، نتيجة الامتزاج الجنسي واللغوي والثقافي مع الأعاجم، وبما نقل وترجم من ثقافات مختلفة، يونانية وفارسية وهندية، فارتقى العقل العربي وشارك في تطور العلوم ووضعها، كالعلوم الطبية، والهندسية، واللغوية، والتجديد في الموضوعات، والأساليب والأوزان والقوافي، بتأثير الحضارة والثقافة، ثم درس أعلام الشعراء دراسة نقدية تاريخية تحليلية، وعرض لشعراء آخرين من شعراء سياسة ومديح وهجاء، أو شعراء غزل وزهد وتصوف، وهو ومجون، وزندقة، واعتزال، ونزعات شعبية.

ثم انتقل إلى النثر وتحدث عن تطوره وفنونه، وبحث أعلام الكتاب مبرزاً الدور الذي لعبه كل واحد منهم في تطور النثر.

وبركز المؤلف في دراسته الأدبية على بعض المحاور، التي يعتبرها أساسية في دراسة الأدب، فإن خوض عالم الحياة الأدبية يتطلب خوض عالم الحياة السياسية، والاجتماعية، والعقلية، والثقافية، لما لها من تأثير في الحياة الفكرية عامة والأدبية خاصة، فدارس الأدب يعنى بالأدب والتاريخ والتحليل، ومعرفة تاريخ الأمة، يساعد في دراسة أدبها، ومعرفة تاريخ الأديب يلقي الضوء على دراسة أدبه، فنحن لا نستطيع أن نفصل الأدب عن المجتمع، أو الأديب عن بيئته،

(١) عصر الدول والإمارات المقدمة ص ٥

فالتاريخ يضئ الأدب، والأدب يوضح التاريخ، وعكوف المؤلف على هذه الجوانب لا ينبع من رغبة في التوسع في الدراسة دون مبرر، ولكن عن رغبة في إيضاح العناصر التي تكون الرؤية المتكاملة للعصر، وهذا يعني أن النص لا يفسر بعزل عن مبدعه، مما يستتبع دراسة مكونات المبدع من عصره وسيرته.

١ - المحور التاريخي:

يبحث في الثورة العباسية ضد بني أمية، والدعوة السرية والدعاة، واستغلالهم العلويين، والفرس في خراسان، مبيّناً الدور الذي لعبه أبو سلمة الخلال الملقب (وزير آل محمد)، وأبو مسلم الخراساني حتى استطاع أبو مسلم أن يهزم مروان بن محمد الأموي في معركة الزاب، ويطارده حتى قتله، وأعلن قيام الدولة العباسية، وكان عبد الله السفاح أول الخلفاء العباسيين، ورأى العباسيون أن يتخذوا من العراق مركزاً لخلافتهم، فعلا نجمه بينها هوى نجم الشام، إذ أصبحت ولاية تابعة لها، واتخذ السفاح الهاشمية مقراً له، ولم يلبث أبوجعفر المنصور أن بنى مدينة بغداد سنة ١٤٥هـ، مبتعداً عن الكوفة مركز العلويين. وعنى المنصور عناية بالغة ببناء حاضرتة، فبنى قصره المسمى (قصر الذهب) وبجانبه بنى مسجداً كبيراً، وبُنيت دور كثيرة للدواوين، وأقطع قواده كثيراً من القطائع داخلها، وابتنى لنفسه قصراً صيفياً على نهر دجلة سماه (قصر الخلد).

وما لبثت مدينة بغداد أن أصبحت أهم مدينة في العالم العربي، فكثر فيها القصور، والدور، والبساتين، والمتنزهات، وميادين اللعب بالصولجان، فزخرت بالحياة، وأصبحت قبلة الدولة العباسية أيام أن كانت الدولة العباسية قبلة العالم، ولم تزل بغداد عاصمة الدولة العباسية حتى استكثر المعتصم من الأتراك في عسكره، وأذا العامة، فابتنى لهم مدينة سامراء شرقي دجلة سنة ٢٢١هـ، وظل الخلفاء منذ المعتصم يقيمون بها حتى سنة ٢٧٦هـ، حيث تحولوا عنها إلى بغداد مرة ثانية، فأسرع إليها الخراب.

وكان قيام الدولة العباسية على أكتاف الجيوش الخراسانية إيذاناً بغلبة الطوايع الفارسية على نظم الحكم السياسية والإدارية، وقد بلغ الفرس مرتبة عالية في تنظيم الحكم، فشرى العباسيين يسارعون إلى التأثير بهم في هذا التنظيم، تنتقل النظم السياسية بحذافيرها في شئون الحكم، والدواوين، وتنظيمها، وتحديد أعمالها، فكثر الدواوين في العاصمة والولايات المختلفة، وانتقل نظام الوزارة، وأخذت تطلق على المستشار الأول للخليفة في شئون دولته، وكان أكثر الوزراء من الفرس، وهو شيء طبيعي، إذ كانوا هم الذين يستأثرون بشئون الخلافة ويرقون إلى أعلى المناصب، ومنهم البرامكة، وآل سهل، وغيرهم.

واعتمد المعتصم على الترك واستكثر منهم، وبنى لهم مدينة سامراء، وكان هذا تحولاً خطيراً في تاريخ الدولة العباسية، فالفرس أصحاب حضارة، ومدنية، وثقافة بثوها في الحياة العباسية، أما الترك فلم يكونوا يعرفون غير الغزو، والغارة، والصيد، والقتال، سيطروا على الخلفاء، فعزلوا، وولوا، وقتلوا، وسجنوا، وعذبوا من شاءوا، وبثوا الفتن بين أبناء البيت العباسي، فضعف الخلفاء وانغمسوا في اللهو والترف، والبذخ وبناء القصور، فتدهورت الخلافة العباسية، كما سيطروا على السياسة، والإدارة، والنظم، فضعفت الدولة، وفسد الحكم وساد الظلم والقتل، والقمع والاختلاس، وانتشر قطاع الطرق، وانتفى الأمن والأمان، والاستقرار، فابتعدوا عن تعاليم الشريعة الإسلامية. واستقلت بعض الولايات، مثل خراسان على أيدي الظاهريين، ثم الصفاريين ومصر على أيدي الطولونيين ثم الإخشيديين.

وما أن قامت الدولة العباسية، حتى أخذت الخصومة تشتد بين الفرعين الهاشميين: العباسيين، والعلويين، وأيهما أقرب إلى الرسول ﷺ، فقد ظل العباسيون طوال دعوتهم السرية، يدعون للرضا من آل محمد مستغلين تأييد العلويين، وبعد قيام الدولة العباسية اعتقد العلويون أن العباسيين خدعوه، وسلبوا منهم الخلافة، واغتصبوها، فقاموا بعدة ثورات، أولها: ثورة محمد بن عبد الله في المدينة سنة ١٤٥ هـ وأخيه إبراهيم في البصرة، ويفزع الخليفة المنصور، ويكتب محمداً مبيناً حق العباسيين في الخلافة، ويشدد القتال بالكلمة والسلاح، ويقضى على ثورتهم، وتتابع ثورات العلويين كثورة يحيى بن عبد الله بالديلم سنة ١٧٦ هـ وقضى عليها الفضل بن يحيى البرمكي سلماً دون قتال، ولكن العباسيين لم يقضوا على التشيع، بل أخذ يزداد سراً وجهرًا.

أما الخوارج فقد ضعف شأنهم، وسرعان ما كان يقضى على ثوراتهم، وأخذت دعوتهم تضعف ضعفاً شديداً؛ ومن أجل ذلك لم تترك أثراً واضحاً في الحياة الأدبية.

وقامت أحداث عديدة ضد العباسيين، قضوا عليها جميعاً، منها ثورة عبد الله بن علي عن المنصور، وثورات أتباع أبي مسلم الخراساني، الذي قتله المنصور خوفاً من أن ينقض عليه، وثورة رافع بن الليث زمن الرشيد، وهاجت الفتنة بين القيسية، واليمينية، في الشام زمن الرشيد، ونكب الرشيد البرامكة سنة ١٨٧ هـ، ونشب الخلاف بين الأمين والمأمون، وثورة بابك الخرمي التي استمرت من سنة ٢٠١ هـ، حتى قضى عليها سنة ٢٢٢ هـ زمن المعتصم، وخيانة الأفسشين، وثورة الزنج، الذين دخلوا البصرة، وخربوها وقد شغلت الدولة أربعة عشر عاماً استطاع الموفق زمن الخليفة المعتمد القضاء عليها سنة ٢٧٠ هـ وبدأ نشاط حركة القرامطة وثوراتهم.

وعظمت في عهد المهدي حركة الزندقة، فجذب في طلبهم وأسس ديواناً لتعقبهم، واستمر

الخلفاء بعده يطلبون الزنادقة الذين ازداد نشاطهم وخطرهم، ويجعل المأمون المعتزلى من فكرة خلق القرآن عقيدة رسمية للدولة، فامتحن الفقهاء فيها، فكانت محنة قاسى منها الفقيه المعروف أحمد بن حنبل، الذى ثبت على رأيه، ولم يقر بخلق القرآن، واستمرت هذه المحنة زمن المعتصم والواثق، حتى جاء المتوكل وأبطل القول بخلق القرآن فانتهى تسلط المعتزلة على الدولة. واستمرت الحروب مع البيزنطيين فى الثغور الإسلامية.

٢ - المحور الاجتماعى:

يبحث فى المجتمع العباسى، ويبين تطور الحياة، بتأثير الفرس، فقد غلبت الحضارة الساسانية على المجتمع، فبنوا بغداد على شاكلة المدائن وقصر الذهب على طراز قصورهم، ذات الأواوين الضخمة، وتفننوا فى البناء والزينة، والزخارف والنقوش، والستائر والبسط. والأثاث والتماثيل والتحف والأواني، وفى الطعام والشراب، كما تأنقوا فى الجواهر والزينة، والطيب والملبس والثياب، متأثرين بالأزياء الفارسية، واهتموا بأدوات الترويح واللعب كسباق الخيل، وسباق الحمام الزاجل، ولعبة الصولجان والشطرنج والنرد والصيد باليظة، والصقور، والشواهين، والكلاب والفهود، وهذا يدل على البذخ والترف الذى كان يتمتع به الخلفاء، وأبناء البيت العباسى، والوزراء والقواد وكبار رجال الدولة، والتجار، وبعض الشعراء، والكتاب، والمغنين، والعلماء. أما الشعب فيكدح ويعيش فى بؤس وشقاء، ويتحمل أعباء الحياة ليملاً حياة هؤلاء بأسباب التعميم، ففئة تنعم بالأموال والحياة إلى غير حد، وفئة قتر عليها فى الرزق، فهى تشقى إلى غير حد، واضطرب أوساط الناس من التجار وغيرهم بين الشقاء والتعميم.

وكانت خزائن الدولة مملوءة تحمل إليها الأموال، والذهب والفضة من جميع أرجاء الدولة. وتروى فى ذلك روايات كثيرة تبين مدى الثراء والترف والتعميم، ومظاهر الإنفاق على الجوارى، والقيان والمغنين والحفلات، والحاشية والأعوان، وتبين جود الخلفاء والوزراء والولاة، والقواد وكرمهم وعطاياهم للشعراء وغيرهم، ونفذوا إلى طائفة من الآداب، كأداب المائدة، واقتبسوا كثيراً منها عن الفرس، وآداب المسامرة والمناذمة، ويرى المؤلف أن «هذا البذخ، وما صحبه من اعتصار الشعب هو السبب الحقيقى، فى كثرة الثورات على العباسيين، وخاصة فى إيران، ولعله السبب الحقيقى فى تعلق الناس بالمهدى المنتظر من أبناء على الذى ينشر العدل الاجتماعى بين الناس»^(٢).

(٢) العصر العباسى الأول ص ٥١.

وهذا التعليق نلاحظ أن المؤلف لا يصف الأحداث في تعاقبها المتسلسل فقط، إنما ينتقل إلى التفسير، وإبداء الرأي، في بعض الأمور أو الأحداث.

أما العامة فكانت تعيش حياة فقيرة قاسية، تعاني البؤس والضعف والكفاف، ملاهمم الفرجة على الحوائن والقرادين، والاستماع إلى القصص الذين يروون القصص الخيالية، والحكاكين، الذين يحكون في دقة لهجات سكان بغداد، ونازليها من أعراب، ونبط، وزنوج، وهنود وخراسانيين، وروم، ونلاحظ أن أكثر الشعراء والنثرين نشأوا في ظل هذه الفئة الفقيرة، فبشار كان أبوه طيئناً يضرب اللبن، وأبو نواس كانت أمه غازلة للصوف، وأبو العتاهية كان يعمل في صناعة الجرار، ومسلم بن الوليد كان أبوه حائكاً، وأبو تمام كان أبوه عطاراً، والجاحظ كان يبيع السمك والخبز.

وكان الرقيق والجواري والغناء من أهم مظاهر الحياة الاجتماعية، فقد كثر الرقيق بسبب كثرة من كانوا يؤسرون في الحروب، فقد كانت تجارة النخاسة رائجة ورابحة، وكان رقيق النساء من الجواري، أكثر عدداً من رقيق الرجال، وامتلات بهن دور النخاسة. والقصور والدور، وكن من أجناس وثقافات، وديانات، وحضارات مختلفة، فأثرن آثاراً واسعة في أبنائهن ومحيطهن سواء كانوا خلفاء أو غير خلفاء، كما كان هن أثر كبير على الشعراء الذين يرتادون دور النخاسة، وكان بعضهن مثقفات بفنون الأدب، وقول الشعر، فيملأن على الشعراء قلوبهم وعقولهم.

كما كان للغناء أثر كبير على الناس لما يدخله على نفوسهم من ابتهاج وسرور، ويبرز اسم إبراهيم الموصلي، وابنه إسحق، ويبرز في الغناء ابن المهدى إبراهيم وعليه، وتسابق الأغنياء على اقتناء القيان والمغنيات، ودفع الأثمان الباهظة فيهن، ومن لم يقتن جارية أو قينة يستطيع استئجارهن، ممن يرعاهن ويعلمهن، وكثيرات كن يضربن على الآلات الموسيقية، ويحسن الرقص، وقد أشاع هؤلاء الجواري والقيان ضروباً من الرقة والظرف، ظهر أثره في الشعر والشعراء فشاعت الرقة في ألفاظهم ومعانيهم.

وتأثر المجتمع العباسي بكل ما كان في المجتمع الفارسي، من هو ومجون، وساعد على ذلك ما وفره العباسيون من حرية مسرفة، فشاع شرب الخمر مجاهرة وتهالك الشعراء عليها، وأصبحت الخمريات من أهم موضوعات الشعر العباسي واشتهر فيها أكثر من شاعر مثل أبي نواس، ويقترن الخمر بالغناء والرقص مما دفع إلى كثير من المجون والعبث والإباحية، وكان المجتمع يزخر بالزنادقة والملاحدة، وغيرهم، فارتكبوا الآثام متحررين من كل قانون للخلق، والعرف والدين وهياً لذلك الجواري والقيان، اللواتي لا يشعرون بكرامة، ولا يولين التحفظ

والاحتشام أى اهتمامه فانتشر الغزل المكشوف الذى تهان فيه كرامة المرأة والرجل معاً، وظهر الغزل بالغلمانى يحط من كرامة الرجل، بدأه بشار ووالبة بن الحباب، وتوسع فيه أبو نواس. وأحس الفرس بسيطرته على مقاليد الحكم والمجتمع فبرزت نزعة الشعوبية، وهى نزعة كانت تقوم على مفاخرة الشعوب الأخرى، الفارسية وغيرها للعرب مستمدة من حضارتهم، وماكان العرب فيه من بداوة، وحياة خشنة غليظة، وبشار أهم شاعر أشعل نيران هذه الخصومة الشعوبية.

وانتشرت الزندقة، ونشط الزنادقة فى نشر آرائهم وتعاليمهم الدينية المجوسية، وترجوا كتب النحل الفارسية، وتعقبهم المهدي والخلفاء من بعده، وقتل من ثبتت عليه تهمة الزندقة، كبشارين برد، وصالح بن عبد القدوس وغيرهما.

لقد شاع المجون بين بعض المترفين والشعراء، كما انتشرت الشعوبية والزندقة بين الفرس، وأقبل الناس وخاصة العامة على الوعاظ والزهاد والنساک والفقهاء، الذين كانت تكتظ بهم مساجد بغداد وغيرها من مدن الدولة العباسية، واقترن الوعظ بالقصص للعظة والعبرة وانتشر الزهد، والتذكير بالله، واليوم الآخر، والحساب، والثواب، والعقاب والدعوة إلى مكارم الأخلاق، ويبرز هنا اسم الشاعر أبى العتاهية، وبدأت مقدمات التصوف فى القرن الثانى الهجرى، وأخذ ينشط ويتسع فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى، يقول المؤلف بعد مناقشة بعض آراء المستشرقين «التصوف إسلامى فى جوهره، وفى نشأته، ونموه، وتطوره، وهو الرأى العلمى الصحيح»^(٣).

٣ - المحور العقلى والثقافى:

امتزج العرب بالأعاجم عن طريق السكنى والمصاهرة وتسرى الإماء والولاء، واعتنق كثير من الأعاجم الإسلام، وأسرعوا إلى تعلم اللغة العربية، لغة القرآن الكريم، وأخذت اللغة العربية تسود فى جميع أنحاء العالم الإسلامى بين المسلمين وغير المسلمين، إذ أصبحت جميع الشعوب عربية التفكير، والشعور، والثقافة، والأدب، والحضارة، كما أصبحت عربية اللغة، وأصبح جمهور الشعراء، والعلماء، والكتاب من الفرس وغيرهم كبشار وأبى نواس، وابن المقفع، وسيبويه وأبى حنيفة، وانتقلت ثقافات الشعوب المختلفة إلى المجتمع العباسى، وكانت الثقافة الفارسية أبعد تأثيراً فى المجتمع العباسى، بينما كانت الثقافة اليونانية أهم ثقافة أثرت فى الفكر العباسى، عن طريق الترجمة والنقل لا عن طريق اختلاط أصحابها بالعرب.

(٣) العصر العباسى الثانى ص ١٠٧.

وازدهرت الحركة العلمية ازدهاراً كبيراً، فقد أذكى الإسلام جذوة المعرفة في نفوس المسلمين، ودفعهم للعلم والتعلم، فنهض التعليم نهضة واسعة في الكتابات والمساجد، والأسواق، وانتشرت صناعة الورق، ونسخت الكتب، وتأسست المكتبات العامة والخاصة، ودكاكين الوراقين، وتسابق العلماء والطلاب على قراءة الكتب واقتنائها، وظهر العلماء المتخصصون المتعمقون في علم واحد، والعلماء غير المتخصصين، الذين يُلمون بجميع الموضوعات ويسمون المسجدين، واستعان الخلفاء، والوزراء، والقواد، والولاة ببعض العلماء في تأديب أولادهم، وأغدقوا عليهم الأموال.

ومما هيأ لازدهار الحركة العلمية، مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء والولاة والسراة، والعلماء والشعراء، ومحبي العلم، إذ حولت هذه إلى ما يشبه ندوات علمية، يتناظر فيها العلماء من كل صنف مثل، مجلس المأمون والبرامكة. وكانت الحرية العقلية والفكرية قد كفلت إلى أبعد غاية ممكنة.

وتعتبر الترجمة من أهم أسباب ازدهار الحركة العلمية، فقد ترجم تراث اليونان عن اليونانية، والسريانية، والفارسية، في الطب، والهندسة، والرياضة، والفلسفة والمنطق، والفلك، والكيمياء، والموسيقى، مثل كتاب المجسطي لبطليموس، وكتب أرسطو وأوقليدس، وجالينوس، وبقرات، وغيرها، وتراث الفرس عن الفارسية في التاريخ، والدين، والإدارة، ونظم الحكم، والأخلاق، والقصص مثل كليلة ودمنة، وكتاب مزدك، وتاريخ الساسانيين، وسير ملوكهم، وترجم تراث الهنود عن الهندية والفارسية، في الطب والأدوية، والفلك، والحساب، والقصص، والأساطير والدين، مثل السند هند، وغيرها.

واهتم الخلفاء العباسيون بالترجمة منذ المنصور، وأنفقوا الأموال الطائلة، وللبرامكة فضل عظيم في ازدهار الترجمة، إذ اعتنوا بإعادة ترجمة بعض الكتب، التي ترجمت قبل عصرهم، لتكون أكثر دقة وإتقاناً، وتبلغ الترجمة قمة ازدهارها زمن الخليفة المأمون، إذ تحول بخزانة الحكمة، التي أسسها الرشيد، لتكون مركزاً للترجمة إلى ما يشبه معهداً علمياً، وألحق به المرصد المشهور الذي تخرج منه أهم العلماء في ذلك العصر، ومنهم الخوارزمي مبتكر علم الجبر. وكانت الفلسفة اليونانية، والمعارف العلمية، أعظم ما حملت حركة الترجمة، ومضى العقل العربي يفهمها، ويضمها، ويسيفها، ويتمثلها، ويضيف إليها أو يصحح أخطاءها في علوم الطب، والأدوية، والفلك، والرياضة، والهندسة والفلسفة، وأصبح العقلاء العرب عقلاً علمياً راقياً ناضجاً قادراً على وضع العلوم المختلفة كالعلوم اللغوية والتاريخية والجغرافية، والدينية وظهر علم الكلام والاعتزال.

دراسة الشعر والشعراء:

١ - الشعر:

يبين المؤلف تمسك الشعراء بالنماذج القديمة، بتأثير اللغويين الذين سيطروا على الشعراء، ووصلوهم بالشعر القديم بكل خصائصه، ووضعوا بين أيديهم كل الأدوات، من مجموعات شعرية إلى دراسات لغوية، ونحوية، وصرفية وموسيقية عروضية، وفي الوقت نفسه يرى الشعراء ينفذون إلى التجديد في لغتهم وأسلوبهم، الذي عرف باسم أسلوب المولدين، «وهو أسلوب قام على عتاد من القديم وعدة من الذوق الحضري الجديد، أسلوب يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية، والنحوية، ويلانم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة، بحيث تنفى عنها ألفاظ العامة المبتذلة كما تنفى عنها ألفاظ البدو الحوشية»^(٤)، وبشار في طليعة من أرسوا هذا الأسلوب المولد الجديد جاء بعده أبو نواس، وأبو العتاهية، ثم مسلم بن الوليد، وأبو تمام، ومن اقتدى بأساليب القدماء، فقد «سقطوا صرعى في الميدان الفني، إذ ازورّ عنهم جمهور الشعراء منضوين، تحت لواء بشار ومسلم وأبي تمام أو تحت لواء أبي نواس وأبي العتاهية»^(٥).

كما جدد الشعراء في موضوعاتهم، وصورهم متأثرين بما حولهم من ضروب ثقافات فارسية، ويونانية وهندية، ولعل اليونانية أعمق هذه الثقافات أثراً في الشعر والشعراء، بما نقل إليهم من فكر فلسفي، ومنطقي، ومقاييس وأدلة، مما ساعدهم على استنباط المعاني وتقيقها، وتوليدها؛ وكانت المعتزلة أكثر البيئات تأثيراً بهذه الثقافات.

ويبحث المؤلف التجديد في موضوعات الشعر المعروفة، من مديح وهجاء وفخر ورتاء وعتاب واعتذار، وغزل وزهد ووصف.

وقد تمسك بعض الشعراء بالمقدمة الطللية للقصيدة، وبعضهم جدد في موضوع المقدمة فجعلها في الخمر، أو وصف الطبيعة، أو بعض مظاهر الحضارة العباسية. وبعضهم تخلص منها، كما نرى في موضوعات الهجاء، والغزل، والخمر، والمجون، والزهد، كما جدد الشعراء في معانيهم وأفكارهم، ونظموا في موضوعات جديدة، كالشعر التعليمي الذي أرسى قواعده أبان ابن عبد الحميد اللاحقي، واستمر الشعراء ينظمون في الدين والتاريخ، والفلسفة، والقصص، والحكمة واللغة، والخمر، وظهر شعر التصوف في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وجدد الشعراء في الأوزان والقوافي بتأثير الغناء، فكثرت نظم المقطوعات في الغزل والخمر.

(٤) العصر العباسي الأول ص ١٤٦.

(٥) العصر العباسي الأول ص ١٤٧.

والهجاء والزهد، وعلى الأوزان القصيرة، أو المجزوءة، واكتشف العباسيون وزنى المضارع والمقتضب، وجددوا في قوافيهم، فظهرت المزدوجات في الشعر التعليمي، والرباعيات، والمسمطات، من مربعات، ومخمسات، مما مهد لظهور الموشحات في الأندلس.

٢ - الشعراء:

يقسم المؤلف الشعراء إلى مجموعات:

(أ) أعلام الشعراء:

يلقى الضوء على أهم الشعراء الذين نالوا الشهرة في عصرهم ويعدده، وكتبت عنهم دراسات متعددة قديمة، وحديثة. يدرسهم معتمداً على شعرهم مستعيناً بالمحاور التاريخية والاجتماعية والثقافية والعقلية، مبيناً أبرز خصائصهم الشعرية: الموضوعية، والفنية، فيشار زعيم المجددين، وأبو نواس أستاذ فن الخمرية في الشعر العربي، وأبو العتاهية شاعر الزهد، ومسلم بن الوليد صاحب نزعة البديع، وأبو تمام المجدد في صناعة الشعر، والبحتري الشاعر الرسمي للخلفاء العباسيين، وابن الرومي شاعر الهجاء والوصف، ممثلاً لما يقول بشعر الشاعر، مبيناً رأيه في بعض النواحي الخاصة بهذا الشاعر أو ذاك، منصفاً بعض الشعراء مما يقال عنهم، يقول عن أبي تمام: «ويتسع التأثر بالفلسفة عنده حتى ليشيع الغموض في كثير من أبياته، وهو غموض بهيج، كغموض الطبيعة في الصباح والغروب؛ إذ يجلله دائماً شفق يأخذ بالألباب، ونعجب إذ نجد القدماء يحملون عليه من أجله كما حملوا على إكثاره من اللفظ الغريب، ومن التصاوير، وألوان البديع حتى قالوا: إنه أفسد الشعر، وهو لم يفسده بل هياً له ازدهاراً رائعاً تسنده فيه ثقافة واسعة بالفلسفة والمنطق، وبالشعر العربي قديمه وحديثه كما تسنده قوة ملكاته التي جعلته، يعد بحق حامل لواء الشعر العربي في عصره بل جعلته، صاحب مذهب مستقل بخصائصه العقلية والزخرفية»^(٦).

(ب) شعر السياسة والمديح والهجاء:

لقد اختار موضوعي المديح والهجاء، لارتباطهما بالسياسة والحكام، وأصحاب الشأن، سجل الشعراء أهم الأعمال التي قام بها المدحون، ومجدوا شخصياتهم، وأضافوا عليهم الصفات التي تمثل المثالية الخلقية العربية والإسلامية، وبينوا موقفهم تجاه أعدائهم كموقف العباسيين من الخلافة، وحققهم فيها، والرد على الشيعة؛ فقد كان الشعر في ذلك العصر وسيلة الدعاية الأولى، يتناقله الرواة، والمغنون والمغنيات وينشرونه في أرجاء الدولة العباسية.

(٦) العصر العباسي الأول ص ٢٧٨.

درس المؤلف شعراء الدعوة العباسية والخلفاء العباسيين، وشعراء الشيعة وشعراء البرامكة، وشعراء الوزراء والولاة، والقواد، وشعراء الثورات السياسية، وشعراء الهجاء.

(ج) طوائف من الشعراء:

ويدرس - تحت هذا العنوان - الموضوعات الشعرية المنتشرة في العصر، والمطبوعة بالطابع الشخصي أو الذاتي، يتناول فيه شعراء الغزل وشاعراته، وشعراء المجون والزندقة، وشعراء اللهو والمجون، وشعراء الزهد والتصوف، وشعراء الاعتزال، وشعراء الطرد والصيد، وشعراء النزعات الشعبية، ويلاحظ أنه يدرس طوائف الشعراء المشهورين في هذا العصر، عالمًا بحال المجتمع مدرّكًا مظاهر التطور والتغير، ففي العصر الأول كان شعراء المجون، والزندقة، فأصبحوا شعراء اللهو والمجون، لأن حدة الزندقة خفت، وذلك لانحسار سيطرة الفرس على المجتمع العباسي واشتداد شوكة الترك، وشعراء التصوف مع شعراء الزهد لأن التصوف ابتداءً يتخذ مكانه، بين موضوعات الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري، ولم يكرر شعراء المعتزلة لأن سلطان المعتزلة انتهى رسميًا زمن المتوكل، وأضاف شعراء الطرد والصيد، الذي انتشر بتأثير الحضارة والثراء والفراغ.

ويناقد المؤلف هذه الموضوعات من الناحيتين الموضوعية والفنية، ثم يدرس أهم شعراء كل فئة، ويثبت في الهامش المصادر والمراجع الخاصة بكل شاعر يدرسه؛ لتكون عونًا للدارسين والباحثين.

دراسة النثر والنثرين:

١ - تطور النثر:

تطور النثر تطورًا كبيرًا جدًا أسلوبًا ولغة ومعنى وفكرًا برقى الحياة العقلية والثقافية، ونقل ثقافات اليونان والفرس والهنود. وظهر هذا التطور في بيئات المعتزلة والمتكلمين، والعلماء، والأدباء والفلاسفة، فظهر النثر العلمي، والفلسفي إلى جانب النثر الأدبي.

٢ - فنون النثر:

بحث المؤلف أولاً الخطابة بأنواعها السياسية التي ازدهرت في أوائل هذا العصر، بسبب الحاجة الماسة إليها في تثبيت دعائم الدولة، وبيان حقهم في الخلافة، والرد على العلويين، ثم ضعفت بعد استقرار الحكم ولكنها كانت تظهر مع الفتن والثورات، وكذلك ضعفت الخطابة الحفلية، لأن الخليفة العباسي، ابتعد عن الرعاية، فقد أدخل الفرس نظام الحجابة واستأثروا بالحكم، أما الخطابة الدينية فقد ازدهرت ازدهارًا كبيرًا على أيدي الوعاظ والنسك والفقهاء

والقصاص، استمدوا مادتهم من القرآن الكريم والحديث الشريف، وأقوال الصحابة والتابعين، ومن سبقهم من الوعاظ، كالحسن البصرى وغيره، يضاف إلى ذلك الإيمان الشديد بالله، والابتعاد عن متع الحياة الدنيا الزائلة، وأن ما عند الله خير وأبقى، ونشط الوعاظ من المتصوفة الذين كانوا يأخذون أنفسهم بمجاهدات عنيفة، ويعيشون حياة تقشف في مأكلهم وملبسهم، فكان تأثيرهم في الناس عميقا، واهتم هؤلاء الخطباء بأساليبهم ومعانيهم وألفاظهم.

ثم انتقل إلى المناظرات، هذا الفن النثرى الذى ظهر وازدهر على أيدي علماء الكلام، وأهمهم المعتزلة، الذين انبروا للدفاع عن الإسلام وعن مبادئهم (التوحيد، العدل، الوعد، والوعيد، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والمنزلة بين المنزلتين) أمام أصحاب الملل والنحل، وبعض الفرق الإسلامية كالشيعة والمرجئة وغيرهم، وشغل المعتزلة الناس بمناظراتهم، وثقافتهم الواسعة، ويبرهونهم بقدرتهم على استنباط المعانى وتدقيقها وتفريعها، وبراعتهم فى الجدل والحوار والقياس والإتيان بالحجج والبراهين، والأدلة، والمقدمات، والنتائج، مع إتقان تام، وعلم دقيق باللغة وأساليبها، وألفاظها واشتقاقها، وصرفها ونحوها، وتفوقهم فى الإقناع وإفحام الخصوم، وتنوعت موضوعات المناظرات، فمنها ما كان بين الفقهاء فى أمور الدين، كمنظرة الشافعى ومحمد بن الحسن الشيبانى، أو بين علماء اللغة والنحو، والفلاسفة وأصحاب المنطق، وكأنما أصبحت المناظرات لغة العصر الفكرية حتى شكها الجاحظ من هذا، وانتقلت المناظرات إلى الكتب والرسائل، كما نرى فى كثير من كتب الجاحظ ورسائله وفى كتابى المحاسن والأضداد المنسوب إلى الجاحظ، والمحاسن والمساوى للبيهقى.

أما الرسائل فديوانية وإخوانية وأدبية، وأقبل الكتاب والطلاب على العمل فى الدواوين؛ لما توفره لهم من حياة كريمة، ورزق واسع وطموح للوصول إلى ولاية أو وزارة أو غير ذلك، ولم يكن العمل فى الدواوين سهلاً إذ على المتقدم أن يجتاز امتحاناً صعباً، تمتحن فيه قدراته الفنية والعقلية، وتفنن الكتاب بتحמידاتهم، وانتشرت التوقيعات، وامتازت بالدقة والإيجاز، وأشهر من وقع جعفر بن يحيى البرمكى، وتطورت الرسائل الإخوانية وازدهرت وتعددت موضوعاتها، ونافس النثر الشعر فى بعض الموضوعات، التى كانت خاصة به كالمديح والهجاء والوصف، وغيرها. ونفذوا إلى موضوعات جديدة مستمدة من تراث الفرس، كالحديث عن الصداقة مثلاً، وظهرت الرسائل الأدبية، فى مختلف الموضوعات سياسية وأدبية ودينية، وأخلاقية وعصبية، وتفوق كتاب الرسائل بأساليبهم ومعانيهم، وابتدأ السجع يدخل فى كتاباتهم حتى سيطر على أسلوب الكتابة النثرية، منذ أواخر القرن الثالث الهجرى، فأصبح سمة واضحة فى أساليب النثرين جميعاً.

٣ - أعلام الكتاب:

درس المؤلف أعلام الكتاب، ممن برعوا في الترجمة والكتابة والتأليف، يعطينا فكرة عن حياة الكاتب مستفيداً من المحاور التاريخية، والاجتماعية والثقافية، ويقف عند بعض القضايا التي توضح جانباً من جوانب حياة الكاتب وإنتاجه، فمثلاً عندما يدرس ابن المقفع يقف عند قتله، ويناقش الأسباب التي دفعته إلى هذه النهاية، من كتاب الأمان الذي كتبه على لسان المنصور لعمه عبد الله بن علي، مرجحاً هذا الرأي على تهمة الزندقة. ثم يدرس إنتاجه ترجمة وتأليفاً معتمداً على النصوص في المقام الأول. كما استطاع أن يلم بجميع جوانب حياة الجاحظ وإبداعه، وألقى الضوء على شخصيته الفذة، وتحدث عن بيئته وثقافته، واعتزاله وأساتذته، وفنون نثره وأسلوبه، وما تميز به من موسوعية، واستطرد ومزج الجد بالهزل، وازدواج وموسيقى، في إنتاجه من كتب ورسائل.

واهتم المؤلف ببعض القضايا الأدبية أو النقدية، أو اللغوية ناقشها ودرسها، ونقف عند بعض منها على سبيل التمثيل لا الحصر، مما يوضح منهج المؤلف في عدم الاكتفاء بإعطاء المعلومات، وسرد الحقائق بل يقف ليناقش ويصحح ويبين رأيه، معتمداً على الحجة والدليل.

١ - القديم والحديث:

وهو موضوع يستحوذ على اهتمام الدارسين في كل العصور، في العصر العباسي ظهرت ثلاث بيئات، تتناول كل واحدة البلاغة والنقد تناوياً متميزاً، بيئة اللغويين المحافظين، التي تعلى من شأن القديم، وتعتبره مثلاً أعلى، وقدوة، تقبل ما كان قديماً، وترفض الحديث. وبيئة المتفلسفين المجددين، الذين كانوا يسرفون في التجديد، ويرون أن تتخذ الفلسفة اليونانية، ومعايير اليونان البلاغية والنقدية أصولاً في دراسة النصوص، ولم يقدر لآراء هذه البيئة أن تنجح، لأن اللغويين المحافظين استنكروا آراءهم وحاربوهم، وكان اللغويون أكثر عدداً وسيطرة، أما البيئة الثالثة من المعتزلة، فقد استطاعوا أن يقفوا موقفاً معتدلاً بين الطرفين المتعارضين، يقرءون ما لدى الأجانب، ويقرنونه إلى أنظار العرب في البلاغة والنقد، ويخضعونه للذوق العربي الأصيل ومقاييسه، كما يظهر عند الجاحظ في البيان والتبيين.

ونلاحظ أن الشعر القديم قد تمكن من نفوس الشعراء، وسرى في قلوبهم، ومع إتقان الشعراء العباسيين اللغة العربية وكأنهم أعراب قد جاءوا من الجزيرة، فقد كان اللغويون لا يستشهدون بشعرهم مخافة أن يحدث اضطراب في النموذج الشعري القديم، وحتى يحتفظ بكل ما يمكن من صحة وسلامة ودقة، وفي رأى المؤلف «أن إهدار اللغويين لشعر العباسيين

بسبب حداثة خطأ في التقويم؛ إذ الجودة الفنية لا تقاس بالقدم والحداثة، والشعر الجيد جيد في كل زمان ومكان»^(٧).

وعُدَّ اللغويون على الشعراء المحدثين سقطاتهم، ويبين المؤلف رأيه بقوله: «وهي ليست سقطات بالمعنى الصحيح؛ إذ هي في كثرتها إما ضرورات رآها الشعراء العباسيون في الشعر القديم فقاسوا عليها، وإما لغات شاذة رآوها أيضًا في هذا الشعر، وظنوا أن من حقهم مجاراتها، وإما اشتقاقات وأبنية، استحدثوها على ضوء المقاييس اللغوية التي تلقوها، وأقرأ في كل مانثره المرزبانى في الموشح من هذه السقطات فستراه قلما يعدو هذه الوجوه الثلاثة»^(٨).

ومما يدل على ذلك عند بشار، أنه قاس كلمه وَجَلَى على حَجَلَى فخطأه اللغويون، و«بشار محق لأن من حقه القياس، وإذا كان من حقنا أن نقيس في شئون الدين، كما قرر ذلك الفقهاء المعاصرون له من أمثال أبي حنيفة؛ فأولى أن يقيس الشعراء في أبنية اللغة واشتقاقاتها الصرفية»^(٩).

ويستغرب المؤلف من وقوف يوهان فك، في كتاب «العربية» عند بعض الأبيات التي وردت في الموشح، لبشار وأبي نواس (أكثر العباسيين مآخذ) وغيرهما متخذًا منها دليلًا على مخالفة العباسيين لقواعد العربية، ويقول «ولو أنه أنعم النظر فيما سجله الموشح على شعراء الجاهلية، والإسلام من مثل هذه الأحرف، لعرف أن العباسيين، لم يخرجوا عن قواعد الفصحى في الصورة التي رسمها لهم اللغويون، وأن كل ما هناك أنهم قاسوا أشعارهم على أشعار الأقدمين، فأجازوا لأنفسهم ما كان يميزه أسلافهم من بعض الضرورات وبعض الشواذ. وهم في ذلك يتابعونهم ويصوغون على إرث منهم»^(١٠).

وكان القديم والحديث، أو الأصالة والمعاصرة، من الأفكار المهمة التي شغلت المؤلف في تتبعه تاريخ الأدب في هذا العصر، شعرًا ونثرًا، يعطينا صورة واضحة عن مزج القديم بالحديث، وصلة الحديث بالقديم صلة اتصال لا انفصال، يقول: «وقد بسطت القول في ازدهار الشعر العربي حينئذ ازدهارًا رائعًا؛ إذ أكبَّ الشعراء على العربية يتقنونها، ويتمثلون ملكتها وسليقتها تمثلاً دقيقًا نافذين بذوقهم المتحضر إلى أسلوب مصفى، يجمع حينًا بين الجزالة والرصانة، وحينًا يجمع بين الرقة والعدوذة، وكان تأثيرهم عميقًا بالثقافات المترجمة، وبما كانوا يستفنون إليه من محاورات المعتزلة، مما أثار في عقولهم، ونفوسهم كثيرًا من المعاني والخواطر التي لا تكاد تحصى، ودفعهم إلى التطور بموضوعات الشعر الموروثة تطورًا نلتبس فيه روح العصر، وخصب الفكر،

(٩) العصر العباسي الثاني ص ١٨٣

(١٠) العصر العباسي الأول ص ١٤٢

(٧) العصر العباسي الأول ص ١٤١

(٨) العصر العباسي الأول ص ١٤١

ورهافة الشعور، وأضافوا إليها موضوعات جديدة، بما نفذوا إليه من تحليل المعاني، والملاءمة بين أشعارهم وبيئاتهم المتحضرة، وحياتهم اليومية، وفتحوا صفحة لم تكن تخطر لأسلافهم على بال، هي صفحة الشعر التعليمي، الذي صاغوا فيه المعارف والتاريخ والأمثال، والقصص الحيوانية، منظومات طريفة، واكتشفوا للشعر أوزاناً لم تكن معروفة وأنماطاً من القوافي كانت مجهولة»^(١١).

٢ - اللغة الفارسية في الشعر:

يزعم يوهان فك أن الفارسية، أدخلت ضيقاً على العربية، معتمداً على ما جاء في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، من أن بعض الشعراء كانوا يتملحون بإدخال بعض الألفاظ الفارسية، في أشعارهم، وأثبت قطعة لأحد الشعراء، اختلطت فيها الألفاظ الفارسية بالألفاظ العربية، ويرى المؤلف أن يوهان فك قد بالغ في هذا الضيم، وهي مبالغة لا تسندها نفس النصوص، التي رواها الجاحظ؛ إذ كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية تملحاً وتظرفاً، كما يلاحظ الجاحظ نفسه، أما بعد ذلك فإنهم يحافظون على ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية، وربما كان أكثرهم استخداماً للألفاظ الفارسية في شعره أبا نواس؛ إذ كان يأتي بها في بعض خمرياته تعابثاً ومجانة.. ولم يكن يصنع ذلك دائماً، إنما كان يصنعه في الحين بعد الحين تملحاً وتندراً.

كان يأتي على ألسنة الشعراء في الندرة، وكثرتهم - على الرغم من أصولهم الفارسية - لم يتورطوا في شيء منه؛ ومن أجل ذلك كان ينبغي أن لا يندفع باحث إلى القول، بأن السليقة العربية انتقصت في نفوس العباسيين، فقد كانت أقوى من أن تنتقص حتى لدى من كانوا يحسنون الفارسية مثل أبي نواس»^(١٢).

٣ - وتبدو دقة التعامل النقدي مع الظواهر الأدبية، في مجال المقارنة بين آرائه، وآراء سابقه، أو معاصريه؛ إذ يصحح بعض المعلومات التي استقرت في الأذهان، فمثلاً تعلمنا وقرأنا أن أبا الأسود الدؤلي هو أول من وضع قواعد النحو، ويرى المؤلف أنه «شبهه للقدماء هذا، والحقيقة أنه لم يضع منها شيئاً إنما الذي وضعه حقاً، وكان أول واضعي نقط المصحف نقطاً يعين حركات أواخر الكلم فيه، أو بعبارة أدق يعين حركات الإعراب. فكان يضع نقطة فوق الحرف الأخير للكلمة إشارة إلى الفتحة، ونقطة بين يديه إشارة إلى الضمة، ونقطة تحته إشارة إلى الكسرة، وإذا تبع شيئاً من هذه الحركات غنة أو تنوين فقط الحرف نقطتين، واختلط التعبير عن هذا الصنيع بكلمة العربية على بعض أصحاب كتب الطبقات فظنوا أنه وضع بعض أبواب النحو أو مسائله»^(١٣).

(١٣) العصر العباسي الأول ص ١٢١.

(١١) العصر العباسي الأول ص ٤

(١٢) العصر العباسي الأول ص ١٤٣.

وفي معرض حديثه عن تطور النثر، وبيان دور اللغويين، والمعتزلة، والمترجمين، والمتفلسفة في ازدهاره، وما ألفوه من كتب في صناعة النثر ونقده، يصل إلى بيئة المترجمين، والمتفلسفة يقول: «ولعل خير كتاب قدمته هذه البيئة في مجال النثر، والكتاب، هو الكتاب الذي نشر باسم «نقد النثر» منسوباً إلى قدامة بن جعفر، وقد تبين فيما بعد أنه جزء من كتاب البرهان في وجوه البيان لإسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب»^(١٤).

وتتضح في دراسة الدكتور شوقي ضيف للعصر العباسي بعض الجوانب:

١ - الطابع الديني الإسلامي:

يرى المؤلف أن أهم أسباب التقدم هو الدين الذي يعتد به، ويُعلَى من شأنه، فقد انتشر الإسلام في هذا العصر، وأقبل الناس على اعتناقه، والإيمان بتعاليمه دون إكراه، وحصل الامتزاج بالدم والسكنى والولاء، يقول: «وبذلك استطاع الإسلام بتعاليمه السمحة أن يحدث امتزاجاً قوياً بين العناصر المختلفة، التي كانت تتألف منها الدولة العربية، وهو امتزاج لم يبلغه بامتلاك الأرض المفتوحة؛ إنما بلغه بامتلاك القلوب، فإذا الكثرة الكثيرة من الشعوب التي انبسط عليها سلطانه، تسلم، وإذا من بقوا على دينهم يشعرون تلقاء المسلمين وحكامهم بضرب من الأخوة الكريمة»^(١٥).

ودعا الإسلام إلى العلم والمعرفة، فازدهر التعليم، وأقبل الناس على تلقى مختلف العلوم، دينية وغير دينية، في الكتابات، والمساجد، والأسواق، ووضعت العلوم المختلفة، وصنفت الكتب المتعددة، مما أدى إلى ازدهار الحركة العلمية ازدهاراً عظيماً.

ويفصل الحديث عن المساجد التي كانت أماكن عبادة وعلم، وبين أهميتها ودورها في الحركة العلمية، ويعطى صورة واضحة متحركة عن حلقات العلماء في المساجد، حيث يختار كل عالم أسطوانة يستند إليها، ويتحلق حوله طلاب العلم، مستمعين ومستفسرين ومناقشين، ومنهم من كان مستمعوه كثيرين، فكان هناك مستعمل يوصل كلامه إلى البعيدين عنه. وكان التعليم في المساجد، دون قيود أو تكاليف، فانتشر العلم والتعلم، وأقبل الشباب على حلقات العلماء الدينية، والكلامية، وغيرها دون أى شرط سوى الرغبة في العلم والتزود بالمعرفة.

ويركز المؤلف في مواضع مختلفة على جهود المعتزلة، في الدفاع عن الإسلام أمام أصحاب الملل والنحل، وبعض الفرق الإسلامية، معتمدين على الحجج والأدلة والبراهين، والقياس، واللغة، مقنعين، ومفحمين في مناظراتهم، وجدلهم وحوارهم، ومع إعجاب المؤلف بالمعتزلة وإشادته

(١٤) العصر العباسي الأول ص ٩٠.

(١٥) العصر العباسي الثاني ص ٥٢٣.

بدورهم في الدفاع عن الإسلام وفي غو النثر، فإنه يرى أنهم لم يطبقوا الأصل الخامس من أصولهم تطبيقاً تاماً، فينتقدهم بدافع من غيرته على الدين والمجتمع، يقول: «وأما الأصل الخامس، فيريدون به أن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر واجبان على سائر المسلمين كل حسب استطاعته، وكان ينبغي وهم يعتقدون هذا الأصل، أن يدفعوا الدولة للضرب على أيدي المجان والفساق وأرباب الدعارة. وأيضاً كان ينبغي أن يصرخوا في وجوه الخلفاء ضد طغيانهم، وظلمهم للعامة، وأن يصارحهم بنظرية الإسلام في الخلافة، وأنها ليست حقاً من حقوق أهل البيت؛ إنما هي حق الأكفاء من أبناء الأمة»^(١٦).

ويبرز في دراسة موضوعات الشعر تركيز الشعراء في مديحهم على الصفات الكريمة التي دعا الإسلام إلى التحلي بها، من تمسك بشريعة الله من ورع وتقوى وعدالة لاتصلح الأمة بدونها، وفي فضل الجهاد وإعلاء كلمة الله ودينه في المديح والثناء، وتصوير البطولة والشجاعة والدفاع عن حمى الإسلام في حروبهم مع الروم وغيرهم.

٢ - الموقف الأخلاقي:

ويظهر في دراسة بعض الظواهر الأدبية، أو بعض الشعراء أو الكتاب، حيث يحاول التخفيف من حدة ظاهرة، أو موقف، أو تصرف، أو رأي، ويرفض المبالغة في الحكم على شخصية شاعر أو كاتب وتصرفاته، مثلاً بعد أن تحدث عن حياة اللهو والمجون، والخلاعة والفساد الخلقي، ودور الفرس والجواري والقيان في شيوعه يقول: «وليس معنى ذلك أن الحياة في بغداد، كانت كلها مجوناً وتهالكاً على الفجر والعهر؛ فإن تعدد الزوجات الذي أباحه الإسلام، وما أعطاه للرجل من حق تسرّي الجوارى، كل ذلك كان يحول دون سقوط بغداد جميعها في هوة الفساد، ومن أجل ذلك ينبغي أن لا نبالغ في تصور موجة المجون، والعبث حينئذ، وأن نزن أن أهل بغداد جميعاً قد تخلّوا عن الحياة المستقيمة الطاهرة التي يحوطها الخلق والتقاليد والدين، إنما هو الكرخ حيث بيوت النخاسين والمقنين، ومن يفدون عليها من الفتيان والشعراء للشراب والمجون في غير استخفاء ولا حياء»^(١٧).

وفي حديثه عن الشعوبية ونشاطها وشعرائها وخطرها يقول: «وينبغي أن نعرف أن الروح - العربية - على الرغم من هذه الشعوبية - ظلت شامخة مسيطرة يسندها الخلفاء، وزعاء العرب من الولاة والقواد ومستشاري الدولة، كما يسندها الفقهاء والمحدثون وعلما اللغة، ورواة الشعر»^(١٨).

(١٨) العصر العباسي الأول ص ٧٨

(١٦) العصر العباسي الأول ص ١٣٥.

(١٧) العصر العباسي الأول ص ٧٣.

ويخفف من خطر الزندقة والإلحاد معطياً صورة صادقة عن الدين والمجتمع، يقول: «وليس معنى ما قدمنا من حديث عن الزندقة، والمجون أن المجتمع العباسي، كان مجتمعاً منحلاً أسلم نفسه للإلحاد والشهوات، فالإلحاد والزندقة إنما شاعا في طبقة محدودة من الناس، كان جمهورها من الفرس، وكانت موجة المجون أكثر حدة، ولكنها لم تكن عامة في المجتمع.. أما عامة الشعب فإنها لم تكن تعرف زندقة ولا مجوناً، أما من حيث الزندقة فإنها لم تكن تعادى الإسلام بل كانت مسلمة حسنة الإسلام، تهتدى بأضوائه، وتجري على سنته»^(١٩).

وفي دراسة أبي تمام وشعره، يشير إلى بعض النواحي التي تكون شخصيته، ويدافع عنه يقول: «وفي أخباره أن الحسن بن رجب، لاحظ عليه أنه يصلى صلاة خفيفة لا يطيل فيها، وتوسع بعض الباحثين في الخبر، فقالوا: إنه لاحظ عليه تقصيره في أداء الفروض الدينية، وديوانه وما به من مواعظ دينية يشهد على صحة إسلامه. وأيضاً ففيه قصيدة وصف بها حجة حبها، وليس في ديوانه وراء ذلك ما يصور أنه كان عابثاً أو ماجناً، يلهو ولكن بقسطاس، وكان خصومه حاولوا أن يغضوا منه فزيفوا عليه الخبر السالف، طعنوا عليه، ومحاولة للنقص منه»^(٢٠).

وعند دراسة الشعراء والكتاب يذكر في الهامش المصادر والمراجع التي تفيد الدارسين، والطلاب، مع بيان الطبعة، ودار النشر، والجزء والصفحة وبذلك يقدم خدمة جلية للباحثين.

ونستطيع أن نقول إن المؤلف قد بحث كل ما يتعلق بتاريخ الأدب في هذا العصر، بحثاً مستقصياً، شاملاً، مرتباً مادته العلمية، ناقدًا، مدققاً محلاً، متذوقاً، كاشفاً عن عدد من الملامح الواضحة في الشعر والنثر، مما يدل على معاشة علمية عميقة ورؤية شمولية، فنحن أمام باحث ذى منهج أكاديمي علمي، يحدد أهدافه، وما يريد أن يحققه، يوفر له المادة العلمية في مصادرها ومراجعتها، مع تفهم تام، ودقيق واع بحركة المجتمع بأبعادها المختلفة تاريخية، واجتماعية، وعقلية، وثقافية، والتي تتضح في الإبداع البشري شعراً ونثراً، ويعتمد على ذوقه الخاص في الحكم على بعض الظواهر الأدبية فمؤرخ الأدب لا يمكنه أن يتجرد عن عوامل مكونات ذاته، فنراه يفصل الحديث في بعض الموضوعات مبرزاً جوانبها وأفكارها وآثارها، ومميزاتها وأحياناً يتناول موضوعات أخرى تناولاً سريعاً دون إهمال، لأنها لا تلقى لديه تقبلاً من نوع ما، ومع هذا استطاع ببصيرته النافذة وعلمه الدقيق أن يكون موضوعياً في دراسته وأحكامه، إذ نبذ الأحكام العاطفية ومجارة الآخرين.

ونراه ناقدًا، محلاً، راصداً، الظاهرة الأدبية، ويبدو حسه النقدي الدقيق في مجال المقارنة بين آرائه، وآراء سابقيه، أو معاصريه. ويتضح منهجه النقدي المعتمد على استقراء، واستقصاء

للفكرة من جميع جوانبها، ووقوف على كل ما قيل حولها. ثم محاولة الوصول إلى الرأى الفصل فيها، أو الأقرب إلى المنطق والمعقول، بدلالة التاريخ والأحداث.

ويبدو المؤلف في دراسته عالماً بكل ما يتعلق بالعصر، محيطاً بدقائقه وتآليفه في العلوم المختلفة، خبيراً بفنون الأدب وظواهره، مضطجاً بعبء التفكير في دقائقها، ملماً بأدق خصائصها، دارساً قصائدها ومقطوعاتها، مستشهداً بشعر شعرائها ونثر نائريها.

وبعد فقد جاءت دراسة أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، موسوعية شاملة واضحة، مما يميز دراسته عن جميع الدراسات، حول العصر العباسي؛ فقد درس الباحثون ظاهرة معينة، أو تتبعوا الأدب في فترة زمنية قصيرة محددة، أو في مدينة أو من خلال شاعر، أو ناثر أو كتاب، كدراسات الدكتور طه حسين، والدكتور يوسف خليف، والدكتور محمد مصطفى هدار، والدكتور حسين نصار، وغيرهم.

ندعو الله أن يمد في عمر أستاذنا الجليل، ويمتعه بالصحة، والعافية، ويوفقه في إتمام مجموعة تاريخ الأدب العربي.

د. عصمة عبدالله غوشة

أستاذة الأدب العربي

كلية الآداب - الجامعة الأردنية

الرؤية الشمولية في تأريخ الأدب عند شوقي ضيف

د. حلمى بدير

«شوقي ضيف» من القلائل في عمر أدبنا العربي، الذين يعرفون جيداً ما يريدون تقديمه للمكتبة العربية، منذ بداية خوض هذا المجال سنة ١٩٣٩ في رسالته التي تقدم بها إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة وعنوانها، «النقد الأدبي في كتاب الأغاني» لنيل درجة الماجستير في الآداب، ورسالته «الصناعة الفنية وتطورها في الشعر العربي» سنة ١٩٤٢، لنيل درجة الدكتوراه في الآداب.

ووضوح «الرؤية» يبدو محددًا لمنهجه العلمي، منذ هذه البداية الأكاديمية الأولى، كواحد من جيل رائد أول تتلمذ على عميد الأدب العربي مباشرة في شبابه، (كان عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين في أوج قمته الأدبية، والإبداعية خلال الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن).

وهو المنهج الذي يعتمد على محورين أساسيين:

* محور تاريخي علمي متتبع، يدقق في مسار تاريخ الأدب العربي، ويلقى الأضواء على جوانب حركته المتطورة المتتابعة.

* محور نقدي أكاديمي يمتزج بالمحور السابق، ليقدم ملامح واضحة لحركة تاريخ الأدب العربي في عصوره المختلفة بدءاً من «الجاهلية» حتى «المعاصرة».

وهو «المنهج العلمي» المؤكد على ضرورة خوض جوانب المعرفة الأدبية المختلفة..

فيقدم في تاريخ الأدب العربي:

العصر الجاهلي، ١٩٦٠.

والعصر الإسلامي، ١٩٦٣.

والعصر العباسي الأول، ١٩٦٦.

والعصر العباسي الثاني، ١٩٧٣.

وعصر الدول والإمارات ج١، ١٩٨٠.

وعصر الدول والإمارات ج٢، ١٩٨٤.

وفي مجال الدراسات الأدبية:

الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ١٩٤٣.

والفن ومذاهبه في النثر العربي، ١٩٤٦.

والتطور والتجديد في الشعر الأموي

والشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية.

ثم ينتقل إلى العصر الحديث:

دراسات في الشعر العربي المعاصر، ١٩٥٣.

والأدب العربي المعاصر في مصر، ١٩٥٧.

ثم يقدم دراسة بين الأدبين الرسمي والشعبي:

الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور.

والبطولة في الشعر العربي.

ثم يترجم لعدد من الشخصيات الأدبية:

شوقي شاعر العصر الحد.

ابن زيدون.

البارودي رائد الشعر الحديث، ١٩٦٤.

العقاد.

ثم يقدم تجارب في النقد الأدبي التعريف ببعض فنون الأدب العربي في دراساته:

في النقد الأدبي ١٩٦٢، وفصول في الشعر ونقده، ١٩٧١، والنقد ١٩٥٤، والرائاء والمقامة

١٩٥٤، والترجمة الشخصية ١٩٥٦، والرحلات ١٩٥٦، وينتقل إلى الدراسات البلاغية

والنحوية:

البلاغة تطور وتاريخ ١٩٦٥ المدارس النحوية.

ثم إلى الدراسات القرآنية:

سورة الرحمن وسور قصار: عرض ودراسة.

ثم إلى تحقيق التراث :
المغرب في حلى المغرب لابن سعيد جزءان.
كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد^(١).

وهذا التنوع الكبير في مجالات الدراسة في الشعر والنثر القديم والحديث، وفي النحو والبلاغة والنقد والتراجم، وفنون الأدب، والتفسير والقراءات.. يجعل دراسة «البحث الأدبي: طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره» مرجعاً رئيسياً يجمع بين النظرية والتطبيق..

وتبدو في أعماله جميعاً امتزاج المحور التاريخي بالمحور النقدي.. على الرغم من ظاهرة التاريخية الواضحة، والتي تبدو خاصة في بعض عناوينه الرئيسية، مثل «تاريخ الأدب العربي»، أو «البلاغة تطور وتاريخ».

على أن الوقوف عند جانب واحد فحسب عنده، وهو الجانب الغالب على طبيعته الأكاديمية، وهو محاولته الموسوعية في تاريخ الأدب العربي في عصوره المختلفة، يجعلنا نحاول كذلك اكتشاف: مدلول «التاريخية» عنده في تاريخ الأدب History of literature... وموقعه بين محاولات تاريخ الأدب العربي فيما سبق تحت أسماء: «تاريخ آداب اللغة العربية» أو نحوها في العصر الحديث بدءاً من جورجى زيدان.

أما عن مدلول «التاريخية» Historianism فهو لا يتغلق على حدود التابع الوصفى للأحداث في تعاقبها المتسلسل، وإنما ينطلق إلى آفاق التفسير المستفيد من حركة تاريخ الأدب، من حيث علاقتها بالبيئة المفردة، والأديب المبدع... ولهذا نجده يستعين بحركة العصر، يتوقف عند ملاحظها المحددة لأدوار فكرها... وهى ملامح قد تبدأ من المكان.. وتنتد في الزمان تكشف عن هوية كل منها.. وتتعرف على الملامح المميزة التي يختص بها عصر دون آخر، ومن ثم يتميز بها فكره وأدبه.. وهو ما سنحاول العرض له بعد.

أما عن موضع «شوقى ضيف» بين محاولات «تاريخ الأدب العربي» قديماً وحديثاً... فيجب أن يكون واضحاً في الأذهان أنه جهد يختص بالعصر الحديث فحسب... وأن المحاولات القديمة تقدم نماذج تختلف على نمط «المقتطفات»، «والبقات»، «والجاميع»، ونحو ذلك، ومع ذلك فإن جهد العصر الحديث يتفاوت منظوراً و «علمية» فيبدو فيه شوقى ضيف متميزاً بينه جميعاً.. فقد توفر بعض على تاريخ الأدب العربي بدءاً من القرن العشرين.. نذكر منهم:

(١) حاولنا رصد تاريخ الطبعة الأولى من دراساته وأبحاثه وهى قد صدرت - في غالبيتها - عن مؤسسة دار المعارف.

تاريخ آداب اللغة العربية: حسين توفيق العدل ١٩٠٤ نسخة بالبالوطة بدار الكتب تحت رقم ١٥٨٧٥.

تاريخ آداب اللغة العربية: محمد دياب ١٣١٧ هـ مطبعة جريدة الإسلام.

تاريخ آداب اللغة العربية: جورجى زيدان ١٩١١.

تاريخ آداب اللغة العربية: مصطفى صادق الرافعى ١٩١١، ٣ أجزاء. مطبعة الأخبار.

تاريخ الأدب العربى: أحمد حسن الزيات.

تاريخ الآداب العربية: كارلو نيلىينو.

الأدب العربى وتاريخه: محمود مصطفى ١٩٣٧، ٣ أجزاء.

وفى عدا ذلك فقد جنح الاتجاه فى التأريخ نحو «الجزئيات» التى تقف عند بعض الظواهر: «التشاؤم فى الشعر العربى قبل أبى العلاء»^(١) أو «المرثية فى الشعر العربى»^(٢)، أو «تطور الحمريات»، أو «شعر الطبيعة»، أو «الوصف»، أو «نزعة الزهد» أو غير ذلك، أو تقف عند مرحلة تاريخية كبحت الدكتور محمد كامل حسين، «الأدب العربى بمصر من الفتح الإسلامى إلى دخول الفاطميين»، وهو بحثه للماجستير سنة ١٩٣٥ - أو بحث «الأدب العربى فى القرن الثالث الهجرى» لراجية فهمى ١٩٤٢، أو «الأدب البويهى» لمحمد غناوى الزهيرى ١٩٤٨، أو «الشعر العربى فى المهجر» للدكتور يوسف خليف ١٩٥٦^(٣)، ويقف الاتجاه التاريخى أحيانا عند الشخصيات.. وقد بدأ هذا بطله حسين فى رسالته للجامعة الأهلية (١٩٠٨ - ١٩٢٥) لدرجة الدكتوراه سنة ١٩١٤ بعنوان «تاريخ أبى العلاء المعرى». وتبعه أحمد بيللى برسالة حول «حياة صلاح الدين الأيوبي» سنة ١٩٢٠، ثم محمد كمال حلمى برسالة حول «أبى الطيب المتنبى» سنة ١٩٢٠، ثم «عمرو بن العاص» لحسن إبراهيم حسن سنة ١٩٢١، ولا زالت هذه الاتجاهات جميعاً تسود تاريخ الأدب العربى فى الرسائل والأبحاث الأكاديمية المختلفة، وقد غطت ولا شك مساحات هائلة من المراحل التاريخية، والظواهر الأدبية والشخصيات الأعلام المختلفة، ولكنها تفتقر - نتيجة لتنوع الباحثين - إلى تكاملية المنهج وشمولية الرؤية.

تكاملية المنهج الأكاديمى:

لا بد من الاعتراف بأن منهج البحث الأكاديمى يبدو مختلفاً حتى الآن ومتنوعاً، بل وغير واضح المعالم أحياناً لا فى أذهان الطلاب فحسب، ولكن فى أذهان بعض المتخصصين.. ولكن مع

(١) هو بحث الماجستير للدكتورة عائشة عبد الرحمن سنة ١٩٤١.

(٢) بحث الماجستير للدكتور محمد حسن الزيات ١٩٤٢.

(٣) اعتمدنا على ثبت رسائل الماجستير والدكتوراه بجامعة القاهرة منذ النشأة حتى سنة ١٩٥٧.

دراسات الدكتور شوقي ضيف نكتشف وضوحاً متكاملأ في رؤية المنهج الأكاديمي العلمي، نكتشف معه أن البحث يعد:

- وقد تحددت أهدافه والغرض منه وما يريد أن يحققه.
 - وقد توفرت المادة العلمية في مصادرها ومظانها جميعاً متقضية إلى أدق الحدود والأبعاد.
 - وقد توفرت بعد العنصرين الأولين «عناصر الجدة» وهى العنصر الرئيسى من البحث.
- وهنا نطرح التساؤل الموقر حول وظيفة تاريخ الأدب، وقد كان محور أحد أعداد مجلة «الثقافة الأجنبية» العراقية.. الذى جعل «طرق ونظريات كتابة تاريخ الأدب» محور العدد الأول من السنة الثالثة شتاء ١٩٨٣، وكان أول موضوعات هذا «المحور» بعنوان «وظيفة تاريخ الأدب» لروبرت سبيلر Robert E. Spiller ترجمة: د. سلمان الواسطى عن الإنكليزية، تحت شعار من أقوال سبيلر يقول: «وظيفة تاريخ الأدب هى أن يكشف تاريخ الإنسان كما يكشف عنه الأدب».

إن وضوح وظيفة تاريخ الأدب، هى المحور الأول الذى منه تتوضع أبعاد المنهج الأكاديمي المستخدم.. وقد نجح «سبيلر» فى تلخيص أهم النظريات المكونة له.. من التاريخ، والنقد، والظروف المؤثرة.. والمتأثرة.. مع اعترافه بضرورة اقتران هذه العوامل جميعاً.

ففى الماهية يقول «يعنى تاريخ الأدب بأحد أشكال التعبير الإنسانى، فيصف ويفسر «التعبير» الذى يتخذ «الأدب» وسطاً له، الذى يبدعه شعب من الشعوب خلال فترة زمنية محددة، وفى مكان معين وبلغة هى - عادة - لغة ذلك الشعب»^(١).

ونجد التعريف وقد احتوى على كلمات «الوصف» و «التفسير» و «التعبير» و «الأدب» و «الإبداع» و «الزمن» و «المكان» و «اللغة».. وهذه المفردات تشكل تداعياً فكرياً يمكن أن يحدد من خلاله عوامل الالتزام فى عملية تاريخ الأدب.. ثم يبدأ بعدها فى فصل هذا المجال عن مجالات أخرى..

«إن تاريخ الأدب ليس تاريخاً للغة» رغم ضرورة استعانتها بعالم اللغة.

«وهو ليس تحقيقاً للنصوص» لأنه يعتمد عليها.

(١) مجلة الثقافة الأجنبية Foreign Culture مجلة فصلية - وزارة الثقافة والإعلام - دار الجاحظ - بغداد. العدد الأول. السنة الثالثة. شتاء ١٩٨٣. ص ٤٠.

«وليس تاريخ الأدب نقدًا أدبيًا»^(١) مع أنه ينبغي أن يعتمد على النقد الأدبي.

وبلخص الموقف على هذا النحو:

«قد يكون مؤرخ الأدب ملأ.. بل يتحتم عليه أن يكون ملأ، بدرجة أو أخرى بميادين عمل اللساني، وناقد النصوص، والناقد الأدبي، لكن دوره كمؤرخ أدبي يختلف تمامًا عن أدوار أولئك، إذ أن وظيفته الدقيقة المحددة هي أن يجيب عن أسئلة مثل: كيف؟ ومتى؟ وأين؟ ولماذا؟ ظهر أو يظهر عمل أدبي إلى الوجود، وما هي علاقاته الحالية أو الماضية بالأعمال الأدبية الأخرى، وبالتاريخ العام للإنسان باعتباره كائنًا اجتماعيًا حساسًا»^(٢).

ومن هنا يصبح دور مؤرخ الأدب محدد الأبعاد في «علمية» منهجه، وتصبح مهمته أكثر شمولية، وأكثر امتدادًا من فروع «التعبير» الأخرى المختلفة، فهو ليؤرخ لفترة ما.. عليه أولاً أن يحدد: الإطار الزمني الذي ينطلق منه والذي ينتهي عنده.. ويقدم مبرره المستند عليه في اختباره للحدين في البدء والانتهاء، وهو قد يكون مبررًا تاريخيًا سياسيًا - كما هو الشائع في تحديد الأطر الزمنية لتاريخ الأدب العربي في مراحل مختلفة - أو نقدياً فنياً يعتمد على أحداث التاريخ الأدبي كفواصل زمنية دون غيرها.. ولكنه لا بد وأن يكون مقنعاً، وهو لن يكون كذلك إلا إذا، توافرت له عناصر المنطقية العلمية.

ثم ينتقل إلى تحديد: الإطار المكاني ومنه تتبين توجهاته وظواهر الحركات التي يرصدها.. والإطار المكاني سوف تتحدد به أيضاً عناصر عدة منها ما هو تاريخي من حيث تاريخ المكان وحركته، صعوداً أو هبوطاً أو ما اختار له توينبي Toynbé، عنوانه الدال الذي لا تسهل ترجمته Cities on the move، وجعله عنواناً لأحد أهم دراساته في حركة المدن العالمية الكبرى دلهي والقاهرة وغيرهما.. يتتبعها كحيز مكاني يتمتع بالحياة والحركة يتمدد وينكمش، ليتغير بتغير العصور والأجيال والحقب التاريخية.

ومن هذا ينتقل إلى: الظواهر الأدبية: وهي معتمدة على تفهم واع بحركة المجتمع بأبعادها المختلفة الاجتماعية، وسياسية، وتاريخية، وفكرية، وثقافية، راصداً دقائق هذه الحركة، واعياً بقيمة تأثيرها بمجتمعة في حركة الإبداع البشري، وانعكاسها عليه. واشتراكها في صنع «الظاهرة الأدبية» أو الاتجاه المذهبي أو حركات التقدم أو الارتداد.. أو غير ذلك مما يتعرض له «العصر الأدبي» في كل الأمم والشعوب المختلفة.

ثم يضمن ذلك حركة «الشخصية الأدبية» في الشعر أو النثر، وفنونه المختلفة معتمداً على

(١) المصدر السابق: ص ٤٠.

(٢) المصدر السابق: ص ٤٠.

«الثابت» دون «المتغير»، وهو لا يرصد «المتغير» حتى يصبح «ثابتاً» وربما تبدو هذه إشكالية «المعاصرة» في ميدان تاريخ الأدب.. ولا يتناقض هذا مع فكرة «سبلر» من «أن اهتمام مؤرخ الأدب، ينبغي أن ينصب على العملية الإبداعية برمتها، وليس فقط على الشكل والمضمون السكونيين للعمل المنجز»^(١).

على أن الأمر من خلال هذه العناصر المتكاملة في تعقب حركة الأدب لا يخلو من «ذوق خاص» وهو قدر من «الذاتية» مفروض حيث أن «المؤرخ الأدبي» لا يمكنه التجرد عن عوامل مكونات ذاته.. وإلى حد ما فإننا نضع في الاعتبار هذه الخصوصية الذاتية في تعقبه لحركة الأدب وإلحاحه على بعض جوانبها وأفكارها، ومحاولاته إخفاء بعض جوانب لا تلقى لديه تقبلاً من نوع ما.

رؤية مقارنة:

تنوعت طرائق تاريخ الأدب مع ذلك تنوعاً كبيراً.. في وسائل البحث، أو في أهدافه في الأدب العربي، أو في الآداب العالمية.. وهذه محاولة للكشف عن عناصر التنوع، والاختلاف في تأريخ الأدب الفرنسي والإنجليزي، والبرازيلي، والعربي، لنصل منها إلى منهج شوقي ضيف وإضافاته في هذا المجال.. وسوف تعتمد الدراسة إلى:

- A short History of English literature, by Emile Le Gouis.

في مجال الأدب الانجليزي.

- A short History of French literature, by Geoffrey Brereton.

- Tableaux de la litterature Française au XIXe Sicle et au XXe Siècle pour Fortunat Strowski.

في مجال الأدب الفرنسي:

- A literatura Brasileira atraves dos textos- De Masoud Moisés.

في الأدب البرازيلي.

لمحاولة تبين مناهج دراسة تأريخ الأدب في بعض الآداب العالمية المختلفة.. ومنها تبين أوجه الخلاف أو الاتفاق بين مناهج تأريخ الأدب العربي، ومنهج تأريخ الأدب الغربي ومنهج الدكتور شوقي ضيف.

(١) المصدر السابق: ص ٤٣.

فموجز تاريخ الأدب الإنجليزي «لاميل لجوا» يؤرخ بدءًا مما قبل عصر «تشوسر» Chaucer «بفصلين صغيرين.. يتحدث في أولهما عن الأدب الأنجلوسكسوني، وفي ثانيهما من الغزو النورماندي حتى «تشوسر». ثم يبدأ القرن الرابع عشر» ثم «تشوسر ١٣٤٠؟ - ١٤٠٠» ثم القرن الخامس عشر، ومنه إلى عصر النهضة الذي يتوقف معه بنهاية القرن السابع عشر، وينتقل بعدها إلى القرن الثامن عشر والرومانسية والعصر الفكتوري.. وما بعد ذلك حتى الآن.

ويلاحظ أن التقسيم ينبع من طبيعة حركة الأدب ذاته.. أي باعتباره متغيرًا متأثرًا بحركة المجتمع والتاريخ.. فمنذ بدئه في القرن الثالث عشر وحتى الآن لانكاد نعثر على حقبة أو عصر منه يقترن في التسمية بالعصر التاريخي السياسي المصاحب، اللهم إلا العصر الفكتوري-Victorian Era الذي يقع في النصف قرن الممتد خلال القرن التاسع عشر بين سنتي ١٨٣٠ و ١٨٨٠، وفيها عدا هذا فإن الانتقال التاريخي يخضع لعوامل المتغير الفني، والمضموني، والجمالي، في الأدب في المقام الأول.

وهو ما نلاحظه بصورة أكثر تركيزًا في «موجز تاريخ الأدب الفرنسي» لجيوفري بريريتون^(١)، الذي قسم عصور الأدب الفرنسي إلى أقسام ثلاثة: العصور الوسطى، ثم من النهضة حتى الثورة.. ثم من الرومانسية حتى اليوم، وهذا التقسيم يبدو أكثر حيوية وفاعلية من تقسيم «ليجوا» لعصور الأدب الإنجليزي، حيث تتقارب ملامح وتتباعده.. فتتقارب الملامح المكونة لمرحلة النشأة والاستمرار والتكوين في العصور الوسطى.. بينما تختلف ملامح عصر النهضة وما بعده بقليل عن المرحلة الأولى والثالية، وهو يعطى صورًا واضحة الدلالة على كل قسم من أقسامه الثلاثة: بحي يعرض لفنون الأدب في غنائية الشعر Medieval في القسم الأول.. ثم يتكون القسم الثاني من عناصر جزئية موضحة للملامح جزئياته المتكاملة.. ويختار لذلك عناوين دلالية منها في مجال النثر العام: الخطوط الخارجية. ونافذة على المجتمع وضمير الجماعة.. وهي العناوين المكونة لعناصر اتجاهات النثر Prose بصفة عامة في خلا هذه الفترة.. ثم يخصص فصلًا للرواية والقصة القصيرة وينتقل إلى فنون المسرح في فصل آخر، التراجيديا والكوميديا، ثم إلى الشعر من ماروت Marot حتى شينيه Chénier، أما القسم الثالث فينقسم إلى فصلين للرواية في القرن التاسع عشر، والقرن العشرين، وفصل ثالث عن النثر الآخر منذ سنة ١٨٠٠، ثم فصلين عن الشعر من لامارتين حتى مالارمي.. ثم الشعر في القرن العشرين، ومنه ينتقل إلى الفصل الأخير من القسم الثالث، وفيه يتناول المسرح منذ سنة ١٨٠٠، ثم يتبع

A short History of French literature; Geoffrey Brereton apelian original. Penguin Books 1965. (١)

أقسامه بفصل حول التواريخ الهامة في الأدب الفرنسى، مقابلة بالتواريخ الهامة في التاريخ السياسى الفرنسى، وذلك بدءاً من القرن الحادى عشر الذى نجد أهم حدث تاريخى فيه (ربما من منظورنا العربى) الحملة الصليبية الأولى (١٠٩٦) نجد فى مقابلها لأحداث التاريخ الأدبى الفرنسى أغاني التروبادور troubadour (١٠٧١ - ١١٢٦).

ونصل إلى نموذج آخر فى مجال تأريخ الآداب العالمية وهو «تاريخ الأدب الفرنسى فى القرنين ١٩ و ٢٠»، الذى نجده ينقسم إلى خمسة أقسام: فى موروث القرن الثامن عشر، وثان فى العصر الرومانتيكى، وثالث فى الحركة الإنسانية، والوضعية ورابع فى انتصار الأفكار الوضعية، وخامس فى العصر الحديث، وهذه الأقسام لا تعالج موضوعات الأدب، ولكنها تنتقل من قسم تاريخى لآخر، وتعنون كل عصر منه بما يلائم ملامحه الأساسية المسيطرة - ويتضح بطبيعة الحال، أن هذا المرجع يتناول فصلاً واحداً من تاريخ «بريريتون» وهو الفصل الثالث الذى كان عنوانه «من الرومانسية حتى الآن».

وإذا ما وقفنا عند الفصل الأول، والذى يحمل عنوان «موروث القرن الثامن عشر L'Heritage Du XVIII siècle نجده يتناول» روح الفلسفة فى الأدب، وحالة الأدب فى عصر الثورة.. وأدب الثورة. والصحافة، والتراجيديا، والكوميديا، ثم العودة إلى فلسفة القرن الثامن عشر، والأفكار Les idéologues وجان جاك روسو ومدرسته، والنفوذ الأجنبى L'influence étrangère، وممهداً بهذا كله للأدب فى الإمبراطورية الأولى فى القرن التاسع عشر، والذى هو محور الكتاب.

وبلاحظ أن مجال دراسة الأدب الانجليزى أو الفرنسى لا تتجاوز ستة قرون، يمثل القرن الرابع عشر وما قبله بقليل مرحلة تكون اللغة، ثم يتحول التقسيم إلى فترات تتضاءل حتى تصل فى بعض الآداب إلى مالا يزيد على نصف قرن^(١). وينسحب هذا على بقية آداب أوروبا الحديثة!! إذا صحت العبارة مثل الإسبانية، والبرتغالية، والإيطالية، والألمانية، وآداب أوروبا الشرقية، وهذا جميعاً فيما عدا الأديين اليونانى واللاتينى، مع ملاحظة أن الأدب اليونانى الحديث ليس امتداداً فى اللغة على الأقل للأدب اليونانى القديم، كما أن الأدب اللاتينى أصبح جزءاً من التراث لا يقوم على دراسته إلا المختصون فى الجامعات فحسب، لتصبح بذلك اللاتينية واليونانية القديمة لغة تراث فحسب غير مستخدمة.

(١) انظر تقسيم الأدب الإنجليزى على سبيل المثال.. فى العصر الفكتورى الذى لا يمتد أكثر من نصف قرن. بل والعصور الحديثة فى الآداب الأخرى «كالواقعية Realism» كذهب لا يمتد أكثر من هذا سواء فى الأدب الإنجليزى أو الفرنسى.

وهذا أيضا ينسحب على أدب أمريكا الشمالية، والوسطى، والجنوبية وهى منطقة العالم الجديد التى خضعت لآداب أوروبا، ولغتها تؤثر فيها، وكان أظهر هذه اللغات والآداب: الإنجليزية وقد سادت فى الولايات المتحدة الأمريكية، وكندا، وبعض مستعمرات صغيرة أخرى فى البحر الكاريبى، وفى أقصى الجنوب، أما ساحل الأرجنتين جزر فولكلاند Falkland والفرنسية فى كندا وبعض مستعمرات جزر أمريكا الوسطى فى بحر الكاريبى كذلك، ثم الإسبانية التى سادت منطقة وسط أمريكا فى المكسيك وجواتيمالا وما حولها من مناطق، ثم كل أمريكا الجنوبية شمالاً ووسطها وجنوبها، ثم البرتغالية والتى سادت البرازيل فحسب من هذه المنطقة (مع ملاحظة أن البرازيل تزيد مساحتها على مساحة هذه المناطق الأسبانية مجتمعة).

ومن هنا يصبح الأدب البرازيل متصلاً على نحو أو آخر بالآداب البرتغالية، ولكنه اتصال بالجدور أتاح له فرصة التنوع والاختلاف، إذ أن الاستعمار البرتغالى للبرازيل يبدأ مع سنة ١٥٠٠ م، وهو أيضا بدء الحياة الأدبية فى هذه المنطقة كما يشير «ماسود موسى» أو «مسعود موسى»، (وواضح أنه عربى مهاجر من أصل عربى)^(١).

ويقسم «مسعود موسى» كتابه إلى: مرحلة التكون والأصول Epoca de Formação e Origens; ثم عصر الباروك Barroco والأركاديسمو Arcadismo ثم عصر الرومانسية Romantismo ثم الواقعية Realismo والرمزية Simbolismo والعصر الحديث Modernismo.

ويرى المؤلف أن المرحلة الأولى تنحصر ما بين عامى ١٥٠٠ و ١٦٠١، وبين عمليين على وجه التحديد... أولهما «الرسالة A Carta» التى كتبها «بيرو فازدى كامينا» سنة ١٥٠٠، وثانيهما مجموعة أشعار «بنتو تيشيرا Bento Teixeira».

وأما المرحلة الثانية فيراها بدءاً من ١٦٠١ حتى سنة ١٧٦٨ مع ظهور مجموعة الأعمال الشعرية Obras Poeticas للشاعر «كلاوديو مانويل داكوستا...» حيث تبدأ المرحلة الثالثة لتنتهى مع سنة ١٨٣٦ تاريخ ظهور مجموعة «جونز الغزدي ماجاليايز Os suspiros Poéticos e Saudades لتبدأ مرحلة الرومانسية، وتنتهى بظهور أعمال «ألويزيو أزيفيدو» Aluisio Azevedo سنة ١٨٨١، معلنة تيار الواقعية والطبيعية حتى سنة ١٩٠٢.

وأما المرحلة السادسة، وهى مرحلة الرمزية فيراها مزدهرة فى مرحلة الواقعية، ويبدأ من سنة ١٨٩٣ وحتى سنة ١٩٠٢، ويمتد حتى سنة ١٩٢٢.

ويصل إلى المرحلة الأخيرة في تقسيمه وهي مرحلة «المعاصرة»، أو «الحداثة» Modernism ويرأها تبدأ من العقد الثاني.. في محاولة لخوض تجربة جديدة في آفاق الأدب شعره ونثره وقوله الفنى المختلف.. وهو يبدأ من أعمال «ماريودى أندراد» Mario de Andrade (١٨٩٣ - ١٩٤٥).

ويلاحظ في «تاريخ الأدب البرازيلى» «لمسعود موسى» أنه يعتمد على «العصور الفنية» فحسب دون تعلق بالمراحل التاريخية منذ احتلال البرازيل سنة ١٥٠٠، ويرى الاعتماد على التقسيم المنبثق عن حركة الأدب، ويجد في الانتقال من مرحلة لأخرى عملاً، يأذن بهذه الانتقال.. يتمتع بخصائص جديدة وسمات جديدة تميز عصرًا أدبيًا مختلفًا.. وربما نجد صورة من هذه التقسمة في تاريخ الآداب الأوروبية الأخرى لمختلفة وفي تاريخ الأدب الإنجليزى والفرنسى كما رأينا..

ويتميز تاريخ «مسعود موسى» بأنه يعتمد على «النصوص الأدبية»، ولذلك فإنه يسمى كتابه «الأدب البرازيلى من خلال النصوص» A literatura Brasileira Atrvés dos Textos، ولكنه لا يتوقف عند كل نصوص المرحلة.. ولكن يقتطف النماذج ذات الأثر التحويلي في تاريخ الأدب، والتي تتميز بالملامح المغايرة، أو التى تبدو منها سمات المرحلة الأدبية التى يؤرخ لها.

وأما فى «تاريخ الأدب العربى» فإن التقسيم ينطلق من العصور التاريخية.. فتبدو عصور الأدب العربى على هذا النحو:

العصر الجاهلى: ويقصد به عادة العصر الممتد قبل الهجرة سنة ٦٢٢م، وهم يقسمونه إلى جاهلية أولى وجاهلية ثانية، تصلان فى مجموعهما إلى ثلاثمائة عام.. ليس حولها خبر مؤكد فيها قبل القرن السابق على الإسلام.

العصر الإسلامى: ويقصد به عادة عصر صدر الإسلام أى حوالى نصف قرن منذ بدء الدعوة الإسلامية، وحتى ظهور الدولة الأموية مرورًا بعصر الخلفاء الراشدين..

العصر الأموى: ويقصد به عصر حكم أسرة بنى أمية فى حوالى قرن من الزمان من سنة ٤١هـ حتى سنة ١٣٢هـ.

العصر العباسى الأول: وهو العصر البادى من بداية حكم بنى العباس سنة ١٣٢هـ حتى سنة ٢٣٢هـ.

العصر العباسى الثانى: ويبدأ من سنة ٢٣٢هـ. وينتهى لسنة ٦٥٦هـ مع غارات التتار.

العصر العثماني: ويشغل حيز الدولة العثمانية برمتها على الشام ومصر وأرجاء العالم العربي.

الأدب الأندلسي: ويشمل فترة حكم العرب للأندلس، وينقسم داخلياً إلى عصور.

ثم الأدب في مصر في عصر الفاطميين، أو الأيوبيين، أو الطولونيين، أو المماليك.. وعلى غرارها الأدب في أرجاء العالم العربي المختلفة في المغرب العربي، أو المشرق العربي.. حتى إذا جاءت الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٨ م كان بدء العصر الحديث.

ولا شك في أن هذا التقسيم تقليدي، حيث كان الأدب يدرس جزءاً من التاريخ، بحيث يدخل في إطار ما يعرف بالحياة العقلية والفنون والعلوم والآداب، ومن هنا استمرت هذه «المسألة» النقدية التاريخية مع ما استمر من مسلمات نجدنا في حاجة إلى إعادة النظر فيها والأخذ بها أو رفضها.. إذ أن المؤرخ للأدب الحديث في مصر، لا يجد مبرراً على الإطلاق للبدء من الحملة الفرنسية، وهو يرى مدرسة البعث والإحياء تزدهر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وليس في بدايته.

إشكالية المصطلح النقدي:

قد يبدو من مقارنة مناهج تأريخ الأدب العربي والغربي، ارتباط تاريخ الأدب الغربي بمفاهيم اصطلاحية نقدية Critical Idioms.. تنبع عادة من طبيعة المرحلة التي يوصف بها الأدب، أو كنتيجة لمزاج عام يسيطر على مجال العطاء الفني أو الأدبي، ويعني آخر فإن ابتعاد تاريخ الأدب الغربي - بعامه - عن تاريخه السياسي: أتاح الفرصة للنظر في مناطق المتغير الفني الزمانية.. وأصبح التأريخ ببيدات ظهور المذاهب الأدبية أمراً وارداً، بل وضرورياً.. ومن هنا نجد التاريخ الأدبي يجمع على البدء بالعصر الكلاسيكي.. وهي تسمية لا تصلح للتأريخ السياسي للحقبة الزمنية المواكبة له.. ثم يعكف على عصر النهضة، أو «الرينسانس» وهو مصطلح يصلح للتاريخ، كما يصلح للأدب، وليس دخلياً من أحدهما على الآخر، بل يكاد يكون مطابقاً للمواصفات الفنية المميزة لإنتاج عصره الأدبي من حيث طبائع التغير والتجديد فيه، وينتقل منه إلى عصر الرومانسية والواقعية ثم الحداثة (على الرغم من ارتباطها غير الوثيق أحياناً بأحدث ما في العصور زمانياً).

والإشكالية في المصطلح النقدي - في تصوري - غير واردة - في منظور مؤرخي الأدب القداماء على الأقل.. فلم يكن الاختلاف مذهبياً في الأدب بقدر ما كان في علوم اللغة والنحو والبلاغة والمعاني والبيان.. وربما بدأ الفكر العربي واضحاً في عصوره المختلفة في هذا المجال على

وجه التحديد.. بل لم يكن يبدو خلاف حول «المصطلح النقدي» في أى مجال آخر من مجالات الفكر العربى..

وقد تبدو الإشكالية أكثر وضوحاً عند بعض من أخذ بعلوم النقد الحديثة في الآداب الغربية، واستعار عدداً من المفاهيم وردت مع ما استعير من فنون مستحدثة.. ولم يكن بديهياً لمن تمثل الشعر الغربى وأخذ يقلده أن ينفر من مصطلحه، وكذا في المسرح أو الرواية أو القصة.. وليس أدل على ذلك من مصطلح «الشعر الحر» في مقابل Vers libre بينما الشعر الجديد في مدرسة صلاح عبدالصبور وغيره «غير حر»، بل هو متقيد بقيود فن الشعر والعروض، والموسيقى، والقافية الداخلية، واللغة والبلاغة ونحوها.. إذا ما كان هناك من خلاف فلا يبدو في غير «عدد التفعيلات» ليس غير.

أما «المصطلح النقدي» في التراث، فلم يبد على قدر من الأهمية بحكم ارتباط مؤرخ الأدب بعصور التاريخ السياسى كذلك، واكتفائه بالعنوان المستمد من العصر التاريخى ليصبح أيضاً عنواناً ينسحب على العصر الأدبى حتى العصر الحديث.

ومن الطبيعى نتيجة لهذا أن تنحصر المهمة التاريخية في حركة التسجيل دون النقد، أو تجمع بينهما مضيقة «الموضوع» فحسب بحيث يتصنف رثاء، أو هجاء أو مدحاً أو نحو ذلك دون توجه «مضمونى»، أو كشف «شكلى» من أى نوع.. يتيح الفرصة للوقوف عند التحولات الفنية الجذرية في تاريخ الأدب العربى.

الرؤية المنهجية:

تنقسم دراسات أستاذنا الكبير الدكتور شوقى ضيف إلى قسمين رئيسيين في تاريخ الأدب العربى:

- دراسات تاريخية يسود فيها الجانب التاريخى العلمى، على الجانب النقدى التحليلى المتذوق.

- دراسات تاريخية يسود فيها الجانب النقدى العلمى، على الجانب التاريخى المتبع.

ومثالنا على القسم الأول مجموعة تاريخ الأدب العربى، الذى بدأ بالعصر الجاهلى، ثم الإسلامى، ثم العباسى الأول، فالعباسى الثانى، فعصر الدول والإمارات جـ ١ (الجزيرة العربية - العراق - إيران)، وجـ ٢ (مصر والشام).

ومثالنا على القسم الثانى مجموعة دراساته في التطور والتجديد في الشعر الأموى. والفن

ومذاهبه في الشعر العربي. والفن ومذاهبه في النثر العربي، والشعر والفناء في المدينة ومكة لعصر بنى أمية، والشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور، والأدب العربي المعاصر في مصر، ودراسات في الشعر العربي المعاصر، ثم شوقي شاعر العصر الحديث، والبارودي رائد الشعر الحديث^(١).

وموسوعية الأداء سمة من أهم السمات التي يتميز بها الدكتور شوقي ضيف، فضلاً عن الحس النقدي فائق الدقة.. والذي يتمثل في منهجه في الاستقصاء، وترتيب المادة التاريخية، والكشف عن هوية عدد من الملامح في مراحل تأريخ الأدب العربي ونقدخ

كما أن السمة العلمية تبدو واضحة في القسم التاريخي من دراساته (تاريخ الأدب العربي)، والتي يدل صدورها على معاشة عملية زمنية متعاقبة، بدأت بالعصر الجاهلي في تعاقب، وصل إلى عصر الدول والإمارات في مصر والشام مروراً بالعصر الإسلامي، ثم العباسي الأول، ثم العباسي الثاني ثم عصر الدول والإمارات في العراق وإيران والجزيرة العربية. بينما نجد القسم التاريخي النقدي يخضع لمتغيرات التدقيق لحاجة الدراسة.. ولهذا نجده لا يصدر في تعاقب تاريخي إذ لا حاجة فيه لذلك، وإنما يصدر طواعية في إطار تكامل التصور النهجي النقدي المراد التعبير عنه.. فتدقيق الأدب العربي المعاصر، ودراسات الشعر الحديث تأتي في الخمسينات والبارودي في الستينات، يسبقهما العصر الأموي ويليها العصر الجاهلي.. أو نحو ذلك.. وهو لم يجد حاجة ماسة لمعايشة التراث الأدبي في عصوره المختلفة متعاقبة، إلا عندما وجد الضرورة للملحة لذلك.. فالتعاقب قد يفيد في مجال رصد الظواهر في الدراسات النقدية، ولكنه حتمي في مجال دراسات التاريخ الأدبي.

أولاً: تاريخ الأدب العربي:

قد تبدو محاولة اكتشاف المنهج عسيرة.. وهو المنهج العلمي التأريخي الذي صدر فيه د. شوقي ضيف عن دراسة تاريخ الأدب العربي في مجلداته المتعددة، وعلى الرغم من محاولات التنقيب والتفتيش في تضاعيف دراساته هذه، فصعوبة الجزم باكتشاف المنهج قائمة.. وإن كانت محاولات «التصور» تبدو بديلاً عن نتائجها.

أول ما يبدو من تصور حول «المنهج» أننا أمام باحث يضع تمثلاً دقيقاً للعصر الأدبي الذي يؤرخ له.. مرتباً شاملاً، بحيث تتكامل فيه الجزئيات، وتكون عناصر حية متكاملة لتوضح صورة العصر الأدبية بجميع عوامل تأثيراتها وتفاعلاتها. ولذلك فإن خوض عالم «الحياة الأدبية»

(١) وبذلك يمثل د. شوقي ضيف صورة دارس الأدب العربي الذي استطاع أن يغطي مساحته الزمنية والمكانية المتسعة.. وطبعات هذه الدراسات جميعاً طبع دار المعارف لأكثر من مرة حتى أن بعض هذه الدراسات طبع للمرة العاشرة بها.

يتطلب بداهة خوض عالم الحياة السياسية، والاجتماعية والعقلية. ولا تتكشف ضرورة خوض هذه العوالم إلا بعد اكتشاف عناصر تأثيرها في الحياة الفكرية بعامة والأدبية بخاصة.. وربما يؤكد هذا عصر الارتباط العضوى بين الأدب وبينته، باعتبار الأديب واسطة العلاقة بين الطرفين^(١).

ولقد تنوعت طرائق الكشف عن عناصر الحياة بأرجائها من عصر لعصر.. فبينما نجدها في العصر العباسى (الأول والثانى) تلتزم العناصر المباشرة (سياسية - اجتماعية - عقلية) نجدها في العصر الجاهلى - بحكم طبيعة البداية في الأدب والباحث - تخوض تجربة التعريف بالأدب وجزيرة العرب والجنس السامى، ثم الحياة الجاهلية بعناصرها السياسية والاجتماعية والعقائدية، فهي باعتبارها مرحلة بداية أدب أمة تخوض تجربة التعريف بالعرب، وأصلهم، ولغتهم، وتكونها، وهو أيضاً ما يحتاجه الباحث في هذه المرحلة لينطلق منه لتتبع تاريخ وأدب هذه الأمة في عصورها التالية.

ولأن معطيات الإسلام شكلت محوراً مغيراً في ظواهر الحياة بأرجائها المختلفة، سياسية واجتماعية وعقلية.. بل محوراً أدبياً مغيراً فيما قدمته من ظواهر فنية وأسلوبية جديدة و«حديث»، فلقد تغيرت محاور التناول التاريخى في العرض للأدب الإسلامى^(٢) سواء في مرحلته الأولى (عصر صدر الإسلام) التى تنتهى ببدايات العقد الثالث للهجرة (سنة ٤١ هـ على وجه التحديد)، أو مرحلته الثانية (عصر الأمويين) التى تنتهى ببدايات العقد الثالث بعد المائة. (سنة ١٣٢ هـ على وجه التحديد وهو بداية عصر الخلافة العباسية الأولى)، فيتناول في الفصل الأول من الكتاب الأول «الإسلام» كقيم روحية، وعقلية واجتماعية وإنسانية، ومنه إل نصوصه: القرآن الكريم، والحديث النبوى، والأثر المتروك في اللغة والأدب.. ثم تبدو الآثار المباشرة في محتوى الشعر (شعر الفتوح، والمدائح النبوية، والشعر المخضرم المتأثر بالإسلام، وفي أنواع النثر وخاصة الخطابة والكتابة.. ولا يلبث أن يتتبع كذلك الحياة الإسلامية بصفة عامة امتزاجها بالشعوب المجاورة، وأثرها فيها، وتأثرها بها، ومظاهر هذا كله في فن العربية الأول - الشعر - وفن النثر على السواء.

ويبدو منهج التتبع الدقيق لظواهر الحياة بأنواعها واضحاً في العصر العباسى الأول والثانى^(٣)، ربما بحكم استقرار المفاهيم السابقة التى تعرض لها في العصرين الجاهلى

(١) انظر: فصول في الأدب: التراث - النقد - النظرية. الكتاب الثالث د. حلمى بدير. طبعة دار المعارف ١٩٨٣.

(٢) العصر الإسلامى: د. شوقى ضيف. دار المعارف. الطبعة الثامنة ١٩٧٨.

(٣) العصر العباسى الأول: د. شوقى ضيف. دار المعارف الطبعة السابقة ١٩٧٨ والعصر العباسى الثانى: دار المعارف الطبعة الثالثة ١٩٧٧.

والإسلامي.. وربما بحكم تزامم المؤثرات المختلفة وتراكبها وتشابكها في صنع صورة الحياة الأدبية لهذا العصر، ومن هنا كان وضوح الرؤية الشمولية المعبرة عن الحركة الحية المكونة لعناصر الإبداع والتفكير.. في الحياة السياسية: العباسيون والعلويون، والخوارج، وثوراتهم، والنظم السياسية، والإدارية والمدن.. في الحياة الاجتماعية: مظاهر الترف والثراء والرخاء، وما استتبع من رقيق، وجوار، وغناء، ومجون، ونحوها. وفي الحياة العقلية: واشتباكها وأثر الامتزاج الجنسي واللغوي والثقافي.. وتراكمية الأثر ووضوحه في الحركة العلمية، وعلوم اللغة والتاريخ والدين وعلم الكلام والفلسفة.. وانطلاق الثقافة العربية إلى تجارب عقلية مجاورة.. والأثر المترتب على حركة الشعر والشعراء، والنثر والناثرين، ووضوح رؤى التشيع والانقسام، والمذهبية والخصوصية الفردية والجماعية في شعر الزهد والغزل والجون والزندقة.. وأيضاً الأثر المترتب في حركة النثر وتطور فنونه في الخطب والوعظ والقصص والمناظرات والرسائل ونحوها، وأعلام كل فن منها.. وملامح الشكلية الفنية منها..

ومع اختلاف في المضمون في عناصر الحياة الثلاثة نجد العصر العباسي الثاني، يقف أمام الظواهر السابقة أيضاً في تكائف للرؤية، يحول شمول جوانب التأثير المختلفة، والمشتبكة في صنع الحركة الأدبية وظواهرها المتنوعة، مع اختلاف يسير ناجم عن الاختلاف الطبيعي في تعاقب العصور التاريخية.

وهنا تظهر الرؤية الشمولية في تمثل حركة الأدب العربي على مر عصوره.. وذلك في المقدمة الإيضاحية التي يضعها أستاذنا دكتور شوقي ضيف كتابه عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية - العراق - إيران)^(١). والتي يقدم من خلالها تمثلاً جديداً لعصور الأدب العربي تقف بالعصر العباسي الثانيد سنة ٣٣٤هـ، لبدأ عصر الدول والإمارات الذي يشمل الامتداد الزمني من ٣٣٤هـ حتى بدء العصر الحديث. في أرجاء العالم العربي.. باعتبار تقلص زعامة العباسيين للدول والإمارات في حدود بغداد فحسب.. وهنا تصبح التقسمة الجديدة وقد اعتدت بالقرون الثمانية بين القرن الرابع والقرن الثاني عشر عصراً وسيطاً يشبه سمة العصور الوسطى الأوروبية.. مع ما تميزت من سمات، مع اختلاف الظلال والتفاصيل. ونجد عصور الأدب في هذا التقسيم الجديد تنقسم إلى:

العصر الجاهلي - والعصر الإسلامي - والعصر العباسي - والعصر الوسيط - والعصر الحديث.

وهي من هذا المنطلق ليست تقسمة تاريخية بقدر ما تتمتع أقصى سمات التقسيمات الفنية..

(١) طبعة دار المعارف. يونية ١٩٨٠ طبعة أولى.

بحيث يبدو كل عصر منها ممثلاً للملامحه، منتقلاً عبر التاريخ بخصوصيات تميزه في حياته العقلية والإبداعية عن غيره من العصور الأدبية والفكرية والعقلية.

وكان المؤرخون يمتدنون بالعصر العباسي الثاني حتى سنة ٦٥٦ هـ «حين أغار قطعان التتار حتى الغزو العثماني لمصر والشام والعراق باسم العصر المغولي، وسموا فترة حكم العثمانيين لتلك البلدان باسم العصر العثماني»^(١).

ولتسمية هذه الفترة الممتدة بين سنة ٣٣٤ هـ والعصر الحديث بعصر الدول والإمارات عدة أسباب أولها الارتباط الوثيق بين أرجاء الوطن العربي على الرغم من ظواهر الضعف والتفكك وغيرها - ويجد الدكتور شوقي في علاقة الفكر أوثق العرى. ويرى أن الدليل على التقارب الوجداني بين أرجاء الوطن العربي في هذه الفترة أن «العلماء - كانوا - حين يؤلفون كتاباً تراجم عاماً يجمعون فيه كل من عاشوا من النابهين في هذا الوطن الكبير، وكانوا إذا ألفوا كتاباً في تراجم علم كالقراءات أو التفسير، أو النحو، أو حتى في فرع كفقهاء الشافعية أو المالكية أو الأحناف جمعوا فيه علماء في جميع البلدان العربية. بالمثل حين يؤلفون أحياناً في تراجم الشعراء»^(٢).

وهو يقسم هذه الفترة إلى ثلاثة أقسام مكانية صدر منها القسمان الأولان: أحدهما يخص الجزيرة العربية، والعراق وإيران، والثاني يخص مصر والشام.. ويشير إلى الثالث الذي سيخصص - بإذن الله - للمغرب والأندلس - وهذا تغطي دراسات تاريخ الأدب العربي المساحة المكانية الممتدة من المحيط إلى الخليج.

وتبدو واسطة التعامل مع زمانية ومكانية العصر.. في نماذج التعامل مع عطائها الأدبي الذي هو محور الدراسات في المقام الأول، ومنهجية التعريف بالظاهرة الأدبية أو الشخصية المبدعة.

التعريف بالظواهر الأدبية:

وهي الحركات الإبداعية المواكبة لمزاج العصر، تبدو ثمرة له، أو رد فعل في مواجهته.. تبدأ من ظاهرة «الصلصلة» و «الفروسية» في العصر الجاهلي، وتدخل في طرف منها كثمرة له (الفروسية)، وفي جانب آخر كرد فعل مضاد له (الصلصلة)، تناوها الدكتور شوقي ضيف في الفصل الحادى عشر من العصر الجاهلي، تحت عنوان، جامع «طوائف من الشعراء».. واستخدام «طوائف» معبر عن هذه المذهبية، كما سنجد في العصر الإسلامى، والعباسى الأول والثانى

(١) المصدر السابق: ص ٥ وما بعدها من المقدمة.

(٢) المصدر السابق: ص ٦

وعصر الدول والإمارات، وينحصر في العصر الإسلامي في ظاهرة «الغزل الصريح» و «الغزل العذرى»، وظاهرة «الزهد».. وتبدو في العصر العباسى في امتداد بعض الظواهر كالإباحية، والزهد، ونشوء بعض الظواهر الشعرية الأخرى «كالاغترالية» و «الشعبية».

وتبدو الظواهر الأدبية - كما سبق الإشارة - ممتدة في بعضها عبر العصور والأجيال وناشئة في عصر دون آخر مواكبة لحركة المد المتغيرة وحركته الفكرية ومتغيرات السياسة والتاريخ.. وتبدو الظاهرة مفسرة تكشف عن طبيعة حركتها.. في ظاهرة المجون والزندقة في العصر العباسى الأول (وكانت في العصر الإسلامى تحمل عنوان اللهو والمجون) نجد إجمال مسبب الظاهرة «فإن كثرة الشعراء كانت من الفرس، وكان كثير منهم يظهر الإسلام ويبطن الزندقة والإلحاد، وساعد على اضطراب النفوس وتسلسل الشك على العقول كثرة المقالات والنحل الدينية، وشيوع المذاهب الفلسفية مما جعل كثيرين يستهترون بقيم المجتمع الإسلامية، بل لقد كان من بينهم من يريد تحطيمها تحطيمًا، وسبب ثان يرجع إلى كثرة الرقيق ودور النخاسة التي كانت أسواقًا للعبث، وهو عبث صحبه غير قليل من الفجور، حتى ليمتد إلى الغزل بالفلمان غزلًا يصور - عند أبى نواس وأحزابه - انحطاطًا خلقياً شنيعاً، وسبب ثالث هو كثرة اتخاذهم للجوارى والإماء، مما أدى إلى انحلال الروابط الاجتماعية لتسلطن على الحياة المنزلية، إذ أخذت مكان المرأة العربية الحرة، وكن مختلفات الأجناس، وكثيرات منهن كن قد نشئن على اللهو والمجون والابتذال، والخلاعة تنشئة لم تكن تعرفها المرأة العربية المحصنة»^(١).

والإجمال الباحث وراء مسبب الظاهرة يتبعه رصد لمظاهرها في الكوفة - السابقة إليها - والبصرة وبغداد، ومظاهرها في شعر والبة ومطيع بن إياس، ويحيى بن زياد.. وحمام عجرد - الذى يفرد له عنواناً - ثم ينتقل إلى صالح بن عبد القدوس كظاهرة تكمل صورة المجون والزندقة في هذا العصر مع تتبع دقيق لظواهرها عنده.. وارتداده لدين آبائه.

ولا شك أن تتبع الظواهر الأدبية ينبع من تمثل دقيق للحركة العقلية المتكاملة تتشابه فيها عوامل المؤثرات جميعاً.. وهى المؤثرات الداخلة في تكوين المعطى الفكرى الرئيسى، وهى كذلك محور يحتاجه الباحث والناقد على السواء.. ويقوم المؤرخ في هذه الحالة بدور الناقد أولاً.. يسبق فيه دور الراصد العلمى للظاهرة، وتبدو دقة التعامل النقدى مع الظواهر الأدبية في مجال المقارنة بين آرائه وآراء سابقه، أو معاصريه فيها وقد استطاع أن يعلم تلاميذه منهجه التاريخى النقدى المعتمد على استقراء واستقصاء للفكرة من جميع جوانبها، ووقوف على كل ما قيل حولها. ثم محاولة الوصول إلى الرأى الفصل فيها.. أو الأقرب إلى المنطق والمعقول بدلالة

(١) العصر العباسى الأول: دار المعارف، الطبعة السابعة. ص ٣٨٢.

التاريخ والأحداث. وقد استطاع بهذا التحليل العلمي إثبات «نقد النثر» لصاحبه ابن وهب بعد أن قرأ طويلاً في الأذهان نسبته لقدامة.

ولقد كانت فكرة «الأصالة» و«المعاصرة» من الأفكار الرئيسية التي شغلت أستاذنا في تتبعه لتاريخ الأدب العربي.. منطلقاً من «العلم» بدقائق الأخبار وتفصيلاتها.. نجده يضع تصويره في مقدمة دراساته في «العصر الإسلامي».. ويوضحها في مقدمة «العصر العباسي الأول»:

«وقد بسطت القول في ازدهار الشعر العربي حينئذ ازدهاراً رائعاً، إذ أكب الشعراء على العربية يتقنونها ويمثلون ملكتها تمثلاً دقيقاً، نافذين بذوقهم المتحضر إلى أسلوب مصفى، يجمع حيناً بين الجزالة والرصانة، وحيناً يجمع بين الرقة والعذوبة، وكان تأثرهم عميقاً بالثقافات المترجمة، وبما كانوا يستمعون إليه من محاورات المعتزلة مما أثار في عقولهم ونفوسهم كثيراً من المعاني والخواطر التي لا تكاد تحصى، ودفعهم إلى التطور بموضوعات جديدة بما نفذوا إليه من تحليل المعاني والملاءمة بين أشعارهم وبيناتهم المتحضرة وحياتهم اليومية، وفتحوا صفحة لم تكن تخطر لأسلافهم على بال، هي صفحة الشعر التعليمي، الذي صاغوا فيه من المعارف والتاريخ والأمثال والقصص الحيوانية منظومات طريفة، واكتشفوا للشعر أوزاناً لم تكن معروفة وأنماطاً من القوافي كانت مجهولة»^(١).

وفي أكثر من موضع تبدو ظاهرة «الموسوعية» في العلم بعلوم العربية وتاريخها جلية واضحة، يحدثك عن «مزاج هذا العصر The spirit of the age وهو ملم بأكثر أرجائه، محيط بكثير من دقائقه.. وتأليفه في علوم العربية المختلفة، ويحدثك عن الظاهرة الأدبية حديث الخير بفنونها المضطلع بعبء التفكير في دقائقها، ويستشهد بشعر شعرائها فيبدو ملماً بأدق خصائصه وأدق قصائده ومقطوعاته الأصلية أو الدخيلة.

وبالإضافة إلى المقتطع السابق من مقدمة «العصر الأول» تأمل معي هذا المقتطف من مقدمة «العصر العباسي الثاني».

«وصورت نشاط الشعر حينئذ، وكيف تمثل الشعراء خصائص العربية ودقائقها الجمالية والموسيقية تمثلاً تاماً، وكيف أودعوا أشعارهم ذخائر فكرية غزيرة، مما جعلهم يجدون في الموضوعات القديمة والأخرى المستحدثة في العصر العباسي الأول صوراً مختلفة من التجديد، تحفل بما لا يكاد يحصى أو يستقصى من الأفكار المبتكرة والأخيلة المبتدعة وظلوا ينمون الشعر

(١) العصر العباسي الأول: ص.. المقدمة. الطبعة السابعة.

التعليمي، وينظمون فيه التاريخ وغير التاريخ من صنوف المعرفة»^(١).

وهذا التمثل الدقيق لما هو «أصيل» وما هو «معاصر» في التراث أمر يحتاج إلى تمثيل واسع بمدلول الأصالة، ومدلول المعاصرة في إرتباطها بالمتغير الزمني.. وأثر «الزمانية» في تحويل «المعاصرة» إلى أصالة.. وفي «تأصيل» الموروث. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية في ظواهر المعاصرة «المضمونية» و«البنائية».. أى الداخلة في إطار المعنى، أو الداخلة في إطار الشكل، وقد حدث في كلا الإطارين تغير يتيح الفرصة للوقوف على «الثابت» و«المتغير» في كل عصر من عصور الأدب العربي. ومن هنا فإن «المعاصرة» إذا ما اتفقنا على ارتباطها «بالحدث» معنوياً، متغير مرتبط بالزمانية.. أى لا يستقل بعزل عنه. وهى فكرة أدركها أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، وانتقل بها من نطاق التعامل النظري - غير المجدى أحياناً - إلى نطاق التعامل التطبيقي. ورأى من خلالها حركات «الثبوت» و«الانتقال» من عصر لعصر.. في تعاقب متتابع يحتاج إلى بصيرة نافذة وعلم مدقق. وهو ماهياً له أيضاً الوقوف على الظواهر الشعرية الفردية في «الشخصيات الأدبية» بصفة خاصة.

المبدع والنص:

رأينا أن علاقة الدراسة الأدبية بظواهر يبنيتها علاقة متكاملة عند أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، تنبع من تقدير كامل لعناصر المكونات الرئيسية في بنية العمل الأدبي.. التى تنبع في الأصل من اتصال المبدع المستوثق من علاقته الحميمة بالبيئة ومتغيراتها المختلفة، ولذلك كان عكوف الكاتب على البيئة، لا ينبع من رغبة توسعية في الدراسة دون مبرر - شأن كثير من الدراسات التى تميل إلى سرد ما سبق سرده في الدراسات والأبحاث ونحوها - ولكن من رغبة «إيضاحية» لعناصر تكوين «الرؤية» المتكاملة من «روح العصر» The spirit of the age واكتشاف «روح العصر» منبئاً بالحتم عن «روح النص» والمبدع.

نموذج أمامنا من «العصر الجاهلي» يمثل «التنقيب» العلمى، و«الكشف» عن عناصر التكوين الرئيسية للحياة الجاهلية.. تظمّن إلى آراء، وتفرع إلى أخرى، وتنفر من ثالثة.. فهى في عناصر الاطمئنان مكونة لصورة المجتمع لهذا العصر بشعبه - أو شعوبه - وإماراته وأحوال المجتمع وعقائده، ولغته وشعره وشعرائه.. وهى تكاد تنتشر من العام - عنصر المكان - إلى درجة أقل عمومية وأكثر تخصيصاً - عنصر الزمان - إلى درجات تتتابع في التخصص لتنتقل إلى الحياة فاللغة فالشعر فالشاعر.. فى تدرج هرمى تبدو «الجزيرة العربية» قاعدته. وعلى قمته «الشاعر».. كجزء تتكاتف العناصر مجتمعة لتكوين قمته.

(١) العصر العباسى الثانى: المقدمة - الطبعة الثالثة. ص ٥.

وهذا التنوع المفسر لعناصر الدراسة ينسحب بالتالى على عناصر تكوين «النص المبدع» المنتقل من «تكوينات الشاعر» إلى «النص» وما نجده متتابعاً من عناصر تكوينه من معطيات: القبيلة - الأسرة - الشاعر - الديوان - الشعر.

نجد هذا في تعامله مع امرئ القيس، والناطقة الذبياني، وزهير بن أبى سلمى، والأعشى^(١). وهذه عناصر أيضاً لا تغفل في تناول الظواهر الأدبية المصاحبة لكل عصر وجيل. (هذا المنهج يعنى ضمناً أن النص لا يفسر بمعزل عن مبدعه الذى هو الواسطة بين النص وعصره.. مع ملاحظة أن منهج البنائية Structuralism على الرغم من رفضه صلة النص ببيئته وبالتبعية مبدعه، فإنه يستقى تفسيره من معرفة مسبقة بالنص والمبدع، وهى خلفية تدخل في مجال معارف الناقد.. ماذا يمكنه أن يتناول فيه)؟.

ويبدو هذا بصورة أوضح وأكثر تكاملية في دراساته للبارودى وشوقى، وابن زيدون، وهم الذين أفرد لهم دراسات خاصة بين شعراء العربية في القديم والحديث.

وهو يلخص في البارودى صفة «الرؤية الشمولية» المتكاملة في منهجه التاريخى النقدي، حيث ينطلق في دراسته من العصر والسيرة إلى الشعر والمنزلة الشعرية.. ونحن نتخيل طبيعة التابع في انطلاق الشعر - ككائنات حى - من العصر مروراً بالسيرة وهذه محققة لمعادلة: البيئة - الشاعر - النص. وقد يميل البعض إلى تسميته بالمنهج الاجتماعى في تفسير النص، أو عوامل التأثير البيئية، أو نحوها من كليشيهات تتفق أو تختلف.. تظلم «النص والمبدع» أكثر مما تنصفها.. ونحن في مجال «التقييم» evaluation . المعتمد على الاعتداد «بالنص».. وليس «بالمبدع» و «البيئة» إلا من حيث علاقتها به.. ومن هنا تصبح «القيمة النصية» نابعة من عوامل اجتماع هذه الروافد المؤثرة فيه، وفي تكوينه «البنائى»^(٢).

ثانياً: الدراسات النقدية:

يقدم الدكتور شوقى ضيف عدداً آخر من الدراسات النقدية التى تبدأ من المنطلق النقدي العلمى لا من المنطلق التاريخى التبعي فحسب.. وهذه الدراسات تميل إلى تعقب الظواهر

(١) انظر: العصر الجاهلى: د. شوقى ضيف. دار المعارف. وانظر بحث د. كمال أبو ديب مجلة فصول. المجلد الرابع العدد الثانى: يناير - فبراير - مارس ١٩٨٤ ص ٩٢ بعنوان «نحو منهج بنوى في تحليل الشعر الجاهلى: معلة امرئ القيس - الرؤية الشبقية».

وقد أشرنا في دراسة سابقة إلى ضرورة الأخذ «بالتفسير الأدبى للأدب» والعودة «بالنص» لمكانته الطبيعية بعد أن ضاع في خضم التفسيرات النفسية والتاريخية والاجتماعية والحضارية والعلمية ونحوها. انظر مقدمة «المؤثرات الأجنبية في الأدب العربى الحديث» د. حلمى بدير دار المعارف ١٩٨٢.

التميزة، إما لمرحلة من مراحل تطور الأدب «التطور والتجديد في الشعر الأموي»، أو الظاهرة في الشعر والنثر في عصور الأدب العربي المختلفة. «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» و «الفن ومذاهبه في النثر العربي». أو «الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور»، أو في عصر منه «الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية».

ولعل الوقوف عند دراسة منها يمكن بها الكشف عن عنصر «الرؤية الشمولية» المتكاملة، والتي لم تعد تتوفر عند كثير من الباحثين من تلامذته أو تلامذتهم. حيث تميل «روح العصر» والجيل الحديث منه إلى ما يعرف «بالتخصص الدقيق».

فدراسة حول «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» دراسة شاقة، قد لا يستطيع الاضطلاع بها باحث من الباحثين المحدثين.. الذين وجدوا في «التخصص الدقيق» مهرباً مريحاً من مشقة موسوعية القراءة.. وعادة ما يقتصر التخصص الدقيق على متابعة كتب أو كتيبات محدودة العدد والقيمة.. أما «الفن ومذاهبه» فعلاقة حميمة بين الدارس وتراثه العربي جميعاً بعصوره الجاهلية، والإسلامية، والأموية، والعباسية، والعصر الوسيط أيضاً في مصر والأندلس، وهو العصر المنتهى ببداية العصر الحديث. شاملاً الفاطميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين.

والدراسة تشتمل على ثلاثة كتب: الأول ويتناول عنصر: الصنعة، والتصنيع، ويستخدم لها اسم «مذهب» ومنه ينتقل إلى مذهب التصنع في الكتاب الثاني، ثم ينتقل في الكتاب الثالث إلى المذاهب الفنية في الأندلس ومصر، ومن هنا فإن رؤيته الشمولية للأدب العربي تتبع من زاوية الكشف عن عناصر «مذهبية» في فن الشعر، وهو ينطلق من نظرية نقد عربية خالصة. بدت واضحة في نماذج معروفة في التراث العربي جميعاً. بدءاً من زهير بن أبي سلمى في مذهب الصنعة، وأبى تمام في مذهب التصنيع والتمني في مذهب التصنع، وهو يجد في هذه المذاهب «مراحل» مر بها الشعر العربي جميعاً حتى عادت وتمثلتها مدرسة البعث تمثلاً جيداً عند البارودي خاصة.. ولكنه لا يجد في حركات التجديد الحديثة أملاً يرتجى.. لعدد من الأسباب: لزعمها التماس «النموذج الغربي» وهي لم تلمسه أو تتعمقه، ولبعدها عن «النموذج العربي» الذي لم تستطع الاقتراب منه وتمثله.. «وليس من شك في أنه حين ينظم الاتصال بين شعرائنا المعاصرين، وبين المذاهب الفنية القديمة، التي وصفناها من صنعة وتصنيع وتصنع، كما ينظم بينهم وبين الفن الغربي وطرائقه، فيقبلون على تعمق أصول الصناعة الفنية عند العرب، كما يقبلون على تعمق المناهج الفنية والفلسفية عند الغرب ولا يكتفون بذلك. بل يتجهون شطر المشرق فيطلعون على آداب الفرس والترك والهند والأمم الشرقية الأخرى، ولكن لا ليستعبروا وينقلوا، أو يترجموا، بل ليتفاعلوا ويستوعبوا، ويعبروا عن شعورهم وسرائرهم تعبيراً لهم مادته وصورته، وما فيه من

معارض التفكير ومنازع الوجدان. حينئذ تجد قافلة التجديد طريقها الذى أخطأته، ودليلها الذى ضلته»^(١).

وقد تبدو «الرؤية الشمولية» المتكاملة لتاريخ الأدب العربى متمثلة فى عدد كبير جداً من الجزئيات، التى لا تستطيع بعض الأبحاث الزاعمة تخصصها الدقيق استيعابها.. بل لعل تمثل جزئيات «الرؤية» يبدو واضحاً منذ البدايات الأولى لدراساته.. «فالنقد فى كتاب الأغاني» الذى كان موضوع رسالته للماجستير أوجد عدداً من الصلات الوثيقة بينه وبين شعراء «الأغاني» جميعاً من خلال تتبعه لأحكام «الأصفهاني» وغيره النقدية التى رويت فيه. وهى رؤية تستثمر بعد ذلك بوضوح فى جزئيات عدة.. وبمعنى آخر فإن علاقات قوية تنشأ من صلات أبحاثه بعضها ببعض الآخر.. تتمثل فى عدد من العناصر الأولية ثم لا تلبث وتتلور فى أفكار متكاملة.. «الشعر الشعبى» على سبيل المثال عنصر أولى لا يفغله عند عدد من الشعراء، ثم فى عدد من المراحل.. ولا يلبث أن يصبح موضوعاً متكاملأً مستقلاً «الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور». وعنصر الصناعة الفنية ومكوناتها لا فى الشعر فحسب ولكن فى النثر كذلك.. هى جماع أفكار كثيرة متناثرة اكتملت عناصرها وكونت النظرية الكاملة.. وهذه جميعاً عناصر يمكن من خلالها الكشف عن رؤية أكثر شمولية، وهى رؤية «النظرية الأدبية» عند شوقى ضيف.

إن أهم ما يلفت نظر الباحث فى دراسات شوقى ضيف الأدبية والنقدية، أنه أستاذ يعتد كل الاعتداد بعلوم العربية جميعاً.. وهو رائد موسوعى، عالم مدقق بما تعنيه هذه الصفات من معان.

مختتم:

وبعد..

فقد يبدو من الواضح أن التعامل فى مجال «الشمولية» فى تاريخ الأدب عند شوقى ضيف قد بين عدداً من الملاحظات الأولية تتمثل فى:

- أن «تاريخ الأدب العربى» يمثل منهجاً جديداً غير مسبوق فى مجال دراسة تاريخية نقدية علمية أدبية مدققة.. مستوعبة تعكف على عصور الأدب العربى فى شعور وحس واع تماماً بجزئيات حركة الأدب فى عصوره المختلفة.. ومن هنا بدت صورة «الرؤية الشمولية» واضحة فى جزئياتها المختلفة.

- أن منهج دراسة تاريخ الأدب العربى قد اختلف عن مناهج دراسة الآداب العالمية المختلفة، التى لا يزيد عمر أى منها على ستة قرون أو يزيد قليلاً، بينما يمتد عمر أدبنا العربى

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى: د. شوقى ضيف. دار المعارف الطبعة العاشرة سنة ١٩٧٨ ص ٥١٨.

إلى ما يقرب من سبعة عشر قرناً منذ «مهلهل». ومن ثم فإن هذا الامتداد قد فرض تقسيماً
نابعاً من المتغير التاريخي لا من المتغير الفني.. وربما تبدو هذه - بالكيفية تلك - مزية.

- أن «الرؤية الشمولية» قد ساعدت على تبين مراحل تطور الأدب العربي وتمثل سمات
كل مرحلة بوضوح.. فيما يمكن أن يعد تقسمة جديدة لعصوره الأدبية من جاهلية حتى العصر
الحديث مروراً بالعصر الإسلامي، والعباسي، وعصر الدول، والإمارات.. وهي تقسمة فنية رغم
ظاهريّة ارتباطها بالمتغير التاريخي.

د. حلمي بدير

أستاذ الأدب الحديث المساعد
كلية الآداب - جامعة المنصورة

جهود شوقي ضيف في الدراسات اللغوية

د. محمود فهمى حجازى

يرجع اهتمام الأستاذ الدكتور شوقي ضيف بعلوم اللغة العربية إلى مرحلة مبكرة من حياته العلمية، كان تحقيقه لكتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي بداية عطائه في الدراسات اللغوية العربية (١٩٤٧)، واستمر عمله الجاد تأليفاً وإشراقاً على مدى ثلاثين عاماً، فظهر كتابه المدارس النحوية (١٩٦٨)، ثم كانت عضويته في مجمع اللغة العربية بالقاهرة (١٩٧٧) بداية جديدة لأعمال الفكر في قضايا اللغة العربية وتيسير النحو، ولكل هذه الجهود مكانتها في تاريخ الدراسات اللغوية في جامعاتنا العربية.

إن الدكتور شوقي ضيف يمثل الجيل الأول من الأساتذة الجامعيين، الذين تلقوا تكوينهم حتى الدكتوراه بالجامعة التي نعرفها اليوم باسم جامعة القاهرة، عرف عدداً من المستشرقين، وعرف جهودهم العلمية في الدراسات العربية والسامية، وأفاد من بحوثهم اللغوية في التاريخ المبكر للعربية في ضوء اللغات السامية، ولكن اهتمامه الأول لا يدخل في إطار اهتمامات المستشرقين بالبحث اللغوي المقارن، لقد انطلق من التراث العربي، ومن النظر النقدي فيه في محاولة جادة للتفكير في التراث، وفي نقده، وفي تقديم اللغة، والأدب العربيين إلى جمهور الدارسين، وبذلك كانت اهتماماته اللغوية في اتجاهين، أحدهما: تطبيقي وهو يتصل بتيسير النحو وتعليم العربية، والثاني: تاريخي بحثي يتناول تراث النحو العربي.

أولاً: قضية تيسير النحو وتعليم العربية:

يعد تحقيق كتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي (٥١٣-٥٩٢ هـ)، ومدخل الدكتور شوقي ضيف لهذا التحقيق عمليين لها مكانتها في إطار قضية تيسير النحو العربي. والواقع أن اختياره لهذا الكتاب، ومقدمته لهذا الكتاب يعكسان أمرين جديرين بالتنويه.

أولهما: أن تحقيق كتاب في النحو العربي لم يكن أمراً مألوفاً في البيئة الجامعية، ولا في

البيئات الثقافية الأخرى في مصر، لقد بدأت طباعة كتب التراث النحوى العربى في أوروبا مع بداية عصر الطباعة، فطبع متن الكافية لابن الحاجب في روما سنة ١٥٩٢، ثم توالى طبعات كتب التراث العربى النحوى في أوروبا، ومنها كتاب سيبويه بتحقيق المستشرق الفرنسى درينبور سنة ١٨٨١، وشرح ابن يعيش على المفصل بتحقيق يان سنة ١٨٨٢، وكتاب الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنبارى بتحقيق فايل ١٩١٣، وكاد تيار تحقيق كتب التراث النحوى العربى في أوروبا يتوقف بعد ذلك. أما في العالم الإسلامى فقد ساد تيار إعادة طبع الكتب النحوية المحققة، فطبع ل المؤلفات السابقة طبعة ثانية، وكان لمطبعة بولاق، ولطابع القاهرة بصفة عامة دور كبير في هذا الصدد، وإلى جانب هذا طبعت عدة كتب كانت متداولة عند طلاب الأزهر والمؤسسات الأخرى المعنية بالدراسات العربية، أكثرها شروح على ألفية ابن مالك، وهذه الطبوعات التجارية تنسم في أحسن الأحوال بتقديم نص يصلح للطلاب، ولكنها في الأغلب الأعم لم تكن طبوعات محققة، وفي هذا الإطار يعد تحقيق الأستاذ الدكتور شوقى ضيف لكتاب ابن مضاء من بواكير الجهود الجامعية المصرية في تحقيق كتب التراث النحوى العربى.

وثانيهما: أن تقديم فكر ابن مضاء ارتبط في البيئات الثقافية في مصر بقضية تيسير النحو لأغراض تعليمية، وهى قضية بدأت في العصر الحديث مع رفاة الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٢م) بكتابه «التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية»، وهو كتاب توسل فيه صاحبه بالجدول لعرض القواعد، ثم تابعت محاولات التلخيص والتأليف المدرسى، وأشهرها جهود حفى ناصف وزملائه في كتاب «قواعد اللغة العربية» بمراحله المختلفة ثم جهود على الجارم، ومصطفى أمين في كتابها النحو الواضح بأجزائه المتكاملة، وقد بدأت القضية تتخذ أبعادا جديدة عندما شغل إبراهيم مصطفى في محاضراته الجامعية بالنظر في موضوع الإعراب، فكان كتابه «إحياء النحو» بداية نظر جديد، كانت قضية العامل المحور الذى رأى فيه إبراهيم مصطفى جوهر المشكلة، فرأى إلغاء نظرية العامل، وفي نفس الفترة الزمنية نجد وزارة المعارف تحاول الإفادة من المؤسسات الجديدة المعنية باللغة العربية، وفي مقدمتها مجمع اللغة العربية بالقاهرة. لقد طلبت وزارة المعارف في عهد وزيرها بهى الدين بركات باشا (١٩٣٨) تيسير النحو، فقامت لجنة برئاسة الدكتور طه حسين بإعداد مقترحاتها في هذا الصدد، وقدمتها إلى الجهات المعنية، ثم ناقشها مجمع اللغة العربية في القاهرة (١٩٤٥)، وعرضت على المؤتمر الثقافى الأول الذى اجتمع في لبنان (١٩٤٧). وفي هذا الإطار وجد تحقيق كتاب الرد على النحاة لابن مضاء، ومقدمة الدكتور شوقى ضيف له البيئة الثقافية الطامحة نحو التجديد، ولكنها كانت تود أن تجد لهذا التجديد أصوله التراثية أيضا. إن نشر هذا الكتاب أعاد فكرة إلغاء العامل إلى ابن مضاء، وبقي في كتاب إبراهيم مصطفى الكثير مما يعد اجتهادا منه، وإضافة له.

لقد أخرج الدكتور شوقي ضيف كتاب «الرد على النحاة» محققاً في نحو ثمانين صفحة مع دراسة في نحو ثمانين صفحة أيضاً. وانتهى في آخر هذه الدراسة إلى رأى قرره بقوله: «إننا حين نطبق على أبواب النحو مادعا إليه ابن مضاء من منع التأويل والتقدير، في الصيغ والعبارات، كما نطبق على هذه الأبواب مادعا إليه من إلغاء نظرية العامل، نستطيع أن نصنف النحو تصنيفاً جديداً يحقق ما نبتغيه من تيسير قواعده تيسيراً محققاً، وهو تيسير لا يقوم على ادعاء النظريات، وإنما يقوم على مواجهة الحقائق النحوية، وبحثها بطريقة منظمة لا تحمل ظمناً لأحد، وإنما تحمل التيسير من حيث هو حاجة يريدها الناس إلى النحو العربي في العصر الحديث».

وهنا نجد شوقي ضيف يسهم برأيه في التجديد مع توثيق هذا الرأى بالأصول التراثية، فيقدم لتحقيقه لكتاب ابن مضاء مقدمة مفصلة لم يقتصر فيها على التعريف بالمؤلف وبفكره النحوى، بل نظر - أيضاً - في الانطلاق من هذا كله إلى بيان حاجة النحو إلى تصنيف جديد. ويقوم هذا التصنيف على مجموعة من الأسس العامة:

- ١ - الانصراف عن نظرية العامل.
 - ٢ - منع التأويل والتقدير في الصيغ والعبارات.
 - ٣ - عدم إعراب الكلمة مادام إعرابها لا يفيد شيئاً في صحة النطق.
- وهذه الأسس تتكامل مع الأساس الرابع الذى أضافه بعد ذلك.
- ٤ - (استنباط) ضوابط سديدة أو دقيقة للأبواب بحيث تبين الناشئة أوضاعها ووظائفها في التعبير تبييناً تاماً.

وظلت هذه الأسس مجالاً للحوار والمناقشة، ومجالاً للتفكير والنقد في محاولات تيسير النحو منذ تلك الفترة.

لقد استمر العطاء العلمى للدكتور شوقي ضيف متصلاً في مجال النحو، وفي غيره من المجالات الأدبية واللغوية، وعندما عقدت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في الرياض (١٩٧٧)، ندوة متخصصة لبحث وسائل تطوير إعداد معلمى اللغة العربية في الوطن العربى، كان الدكتور شوقي ضيف أحد أعلام الباحثين في هذه الندوة، فقدم بحثاً موضوعه: «الدراسات اللغوية والنحوية والأدبية» في إعداد معلمى العربية، وأعد في نفس الفترة بحثه في «تيسير النحو» وقدمه في دورة مجمع اللغة العربية في القاهرة (١٩٧٧)، وكلا البحثين عرض جديد لفكر جاد في قضايا تعليم العربية، وإعداد معلميه.

إن الفرق الأساسي بين فكره أثناء تحقيق الرد على النحاة والتقديم له - وهي فترة سادتها عند دعاة التجديد فكرة إلغاء العامل، وفكره في السنوات الماضية يكمن في نظريته إلى اللغة، حيث لم تعد القضية تقتصر على كيفية الإعراب ووسائل التعبير عنه، ولكنها قضية اللغة في أبعادها الصوتية والصرفية والنحوية، الجديد في بحثه الخاص بإعداد معلمى العربية تأكيد وإع لأهمية الجانب الصوتى في إعداد المعلم وفى ممارسة اللغة. لا يقتصر الأمر على نطق الأصوات المفردة، بل يتناول - أيضاً - ظواهرها السياقية، ومنها قضية الوصل والقطع، وفى هذا البحث تأكيد لأهمية الجداول الصرفية، وما ينبغى لمعلم العربية أن يتقنه اعتماداً عليها، ولعل من أهم ما ورد فى هذا البحث ذلك النظر الجديد فى العلاقة بين النظرية والتطبيق فى تعليم النحو، وهنا نجده يطالب بأن يكون تدريس النحو قائماً - فى المقام الأول - على تلك التدريبات الهادفة إلى تكوين سليقة لغوية عربية، فإذا كان للنحو ثلاث ساعات أسبوعياً جعلت محاضرة للنحو النظرى، ومحاضرتان للتطبيقات النحوية، وهكذا نجد فى هذا البحث تعاملًا مع اللغة فى أبعادها الحية المتكاملة وتوجيهها نحو الممارسة اللغوية، فى حين أن نجد فى بحثه فى «تيسير النحو» تصورًا فكريًا للنحو الميسر المقترح.

ثانياً: التأريخ لمدارس النحو العربى:

للدكتور شوقى ضيف دور كبير فى توجيه الدراسات الجامعية، نحو الاهتمام بالتراث النحوى العربى. لقد أثار تحقيقه لكتاب «الرد على النحاة» (١٩٤٧) اهتماماً بالتراث النحوى، فبدأت البحوث الجامعية فيه. تنضح هذه الحقيقة من النظر فى اتجاهات الرسائل الجامعية قبل هذا التاريخ وبعده، فقد أجازت كلية الآداب بجامعة القاهرة (حتى ١٩٤٧) اثنتى عشرة رسالة للدكتوراه فى الأدب العربى، ولم تمنح درجة دكتوراه واحدة فى النحو العربى، أما رسائل الماجستير فضمنت ٣٤ رسالة فى الأدب العربى فى مقابل ثلاث رسائل جامعية فى الدراسات اللغوية العربية، واحدة منها فقط فى التراث النحوى العربى، وهى رسالة محمد على القصاص^(١) وموضوعها: «ابن جنى وفلسفته اللغوية» (١٩٣٩)، لقد بدأ اهتمام جديد ببحث التراث النحوى، وأجيزت بجامعة القاهرة بعد عام ١٩٥١ سلسلة من الرسائل الجامعية تناولت: القرآن والنحو، والخليل بن أحمد، وسيبويه، وثعلب ومدرسة الكوفة، والزجاجى، والرمانى، والفارسى، وأبا حيان، وكأن هذا الاهتمام الجامعى المدير بالبحث فى التراث النحوى العربى قد بدأ بعد صدور كتاب الرد على النحاة. وكثير من هذه الرسائل كان بإشراف الدكتور شوقى ضيف بكلية الآداب بجامعة القاهرة.

(١) هو أستاذنا الدكتور محمد القصاص أستاذ ورئيس قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة عين

وفي هذه الفترة (١٩٤٧ - ١٩٦٥) كان اهتمام الدكتور شوقي ضيف بالتراث النحوى العربى سمة مميزة له، ولمجموعة من الباحثين بإشرافه.

أراد التأريخ للنحاة والتعريف بجهودهم، وباتجاهاتهم فألف كتابه «المدارس النحوية»، فأخذ يؤلف هذا الكتاب أثناء عمله أستاذاً معاراً إلى الجامعة الأردنية في العام الجامعى ١٩٦٥-١٩٦٦ وانتهى منه في يناير ١٩٦٨، ومكان هذا الكتاب في موضوعه جدير بالبيان، هو أول كتاب حديث بالعربية في المدارس النحوية لم يسبق في موضوعه إلا بكتاب المستشرق الألمانى فايل عن المدارس النحوية عند العرب، وهذا الكتاب نشره فايل (١٩١٣) مقدمة لتحقيقه لكتاب الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنبارى، إن الفرق واضح بين الكتائين، أقام فايل كتابه على فكرتين متقابلتين هما منهج القياس على المطرد عند البصريين، ومنهج القياس على الشاذ عند الكوفيين، وعرض لتطور المدرستين، وأوضح أهمية ابن الأنبارى ومكانة كتابه الإنصاف. وظل كتاب فايل بالألمانية العرض الوحيد لهذا الموضوع، إلى أن ظهر كتاب شوقي ضيف بمادة عربية أوسع، وعرض شامل، ورؤية مستوعبة تضم الجزئيات النحوية المتفرقة، فإذا بها تنتظم في اتجاهات واضحة. وإذا كان شوقي ضيف قد عرف جهد فايل فإنه قد استطاع تجاوزه ونقده في كثير مما ورد فيه، ولا سيما فيما يتعلق بمدرسة الكوفة وعلاقتها بالنحاة المبكرين.

لقد عرض شوقي ضيف لتأريخ المدارس النحوية، منذ نشأة التفكير في النحو العربى، وارتبطت عنده هذه النشأة بالعمل الدينى، ويتمثل في الحرص الشديد على أداء نصوص القرآن الكريم أداءً فصيحاً سليماً، وبالعامل اللغوى القومى في مواجهة الاختلاط بالأعاجم، وبرغبة المستعربين الجدد في تعلم العربية، وبهذا وضع شوقي ضيف قضيته نشأة النحو العربى في إطارها اللغوى الاجتماعى الصحيح، وتجاوز هذا آراء سائدة تجعل وضع النحو من عمل أبى الأسود بأمير من على بن أبى طالب، إن شوقي ضيف يثبت لأبى الأسود جهوده في إضافة النقط الدالة على حركات الإعراب، وهذا عمل جليل في ضبط النصوص، ولكن ثمة فرقاً بين ضبط النص وتحليل بنيته اللغوية.

إن محاولته التأريخ للمدارس النحوية العربية، قامت على أساس الآراء الواردة في كتب النحو لا على أساس الأقاصيص التى تضمها كتب الطبقات والتراجم. وبذلك اتخذ النحاة المبكرون الذين وردت آراؤهم في كتاب سيبويه أماكنهم الصحيحة، وفي مقدمتهم ابن أبى اسحق الحضرمى (المتوفى ١١٧هـ)، وعيسى بن عمر الثقفى (المتوفى ١٤٩هـ)، وأبو عمرو بن العلاء (المتوفى ١٥٤هـ) ويونس بن حبيب (المتوفى ١٨٢هـ)، وإعادة الاعتبار إلى هؤلاء جميعاً جهد علمى مشكور قام على جمع آرائهم المتناثرة، وبحثها وإيجاد السمات المنهجية فيها.

وهذا أيضًا شأن الخليل ودوره في إقامة صرح النحو والتصريف، فإذا كنا لا نعرف اليوم كتابًا نحويًا من تأليف الخليل فإن آراءه التي وصلت إلينا عند سيبويه أثبت بها شوقي ضيف مكانة الخليل في البحث الصرفي والنحوي، وفي هذا الصدد كان ثمة اهتمام بالمصطلحات التي دارت في تلك المحاورات، بين الخليل وسيبويه وفيها تكونت المصطلحات النحوية أو كادت. وأثبتت متابعة آراء الخليل أصالته في البحث الصرفي، ففكرة الميزان الصرفي وما لها من أساس منهجي وتطبيقات صرفية، ومعجمية ترجع إلى الخليل، ولولا هذا الميزان لما قام البحث في بنية الكلمة العربية واللغات السامية، إن نظرية العامل النحوي - على الرغم من كل ما أثير في نقدها تعد من أهم محاور التحليل النحوي عند الخليل، أما أصول السماع والتعليل والقياس عند الخليل، فقد خصها شوقي ضيف بعرض تحليلي واضح.

وما نكاد نصل إلى الفصل الخاص بسيبويه حتى نجد بحثًا في الكتاب وفي المنهج النحوي. في هذا الفصل نجد فكرة العامل النحوي، التي وضع الخليل أصولها تصبح عند سيبويه أساسًا عامًا في تحليل الجملة العربية. وتناول شوقي ضيف - أيضًا - قضايا السماع والتعليل والقياس عند سيبويه. ولعل من أهم ما تضمنه الفصل الخاص بالأخفش وتلاميذه أنه هو الذي فتح للكوفيين أبواب الخلاف على سيبويه وأستاذه الخليل حتى أصبح بحق الأستاذ الحقيقي للنحاة الكوفة، وقد أقام شوقي ضيف هذا الرأي بعد أن جمع آراء الأخفش من مئات المواضع في كتب النحو في وقت كان فيه كتاب «إعراب القرآن» للأخفش في حكم المفقود^(٢).

لقد اعتمد شوقي ضيف في إقامة الكثير من فصول كتابه على آراء النحاة المتاحة في الكتب النحوية الموسوعية، صنع هذا في بحثه لأعلام أشارت بهم كتب الطبقات وأمهات كتب النحو لم تصل إلينا كتبهم على نحو مباشر، وتصدق هذه الملاحظة على قطرب وأبي عمرو الجرمي، وهشام بن محمد الضير، وتصدق إلى حد كبير على الكسائي فهؤلاء جميعًا لم تصل إلينا كتبهم النحوية، لقد أعد شوقي ضيف كتابه في المدارس النحوية في وقت عزت فيه المصادر المباشرة لآراء الكثير من النحاة، فكان عليه أن يعود بين الفينة والفينة إلى مخطوط المقتضب للمبرد أو إلى مخطوط شرح السيرافي على سيبويه، واستطاع بهذا كله أن يعرض لمدارس النحو العربي وأن يرسم لها صورة واضحة الملامح.

لقد خصص شوقي ضيف القسم الثاني من كتابه للمدارس الكوفية، وكما ابتعد عن الاعتماد على الروايات المتداولة في كتب الطبقات عن موضوع نشأة النحو العربي، واعتمد على كتب النحو نفسها، فإنه ابتعد أيضًا عن القول بأن أبا جعفر الرؤاسي ومعاذ الفرأ، قد

(٢) حققه تلميذنا النابه الدكتور فارس الحمد في رسالة جامعية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٧٨.

أسسا مدرسة الكوفة، ولهذا فإن النحو الكوفي بالمعنى الدقيق للكلمة بدأ تاريخه من الكسائي والفراء، لقد اهتم شوقي ضيف في دراسته للمدرسة الكوفية ببيان مصطلحاتها النحوية، واستخرج طائفة من هذه المصطلحات، مثل: مصطلح الخلاف الذى جعلوه عاملاً معنوياً لنصب الظرف إذا وقع خيراً، ومصطلح الظرف (= المفعول معه)، والتقريب (= اسم الإشارة هذا)، والفعل الدائم (= اسم الفاعل)، والمكنى والكناية (= الضمير)، والترجمة (البديل)، والتفسير (= التمييز). وأثبت بعد هذا كله أهم سمتين اتسمت بهما المدرسة الكوفية، وهما الاتساع فى الرواية والاتساع فى القياس، وهذا الاتساع فى وقت كان العمل النحوى فيه هادفاً إلى المعيارية، والتقنين جعل الدكتور شوقي ضيف يصف الكوفيين، بأنه يدل على نقص فهمهم لما ينبغى للقواعد العلمية من سلامة واطراد.

عرض كتاب المدارس النحوية أيضاً لاتجاهات النحاة العرب بعد هذه الفترة، وخصص الباب الثالث كله لمدارس مختلفة، وهى المدرسة البغدادية والمدرسة الأندلسية والمدرسة المصرية. وهو فى هذا كله يعتمد على ما تناثر لأعلام هذه المدارس من آراء نحوية فى كتب النحو الجامعية. كان يضم هذه الجزئيات، فإذا هى تنتظم على يديه فى اتجاهات واضحة ومتميزة، وهكذا قدم الأستاذ الدكتور شوقي ضيف عرضاً علمياً لمدارس النحو العربى بين دفتى كتاب واحد. إن الدكتور شوقي ضيف أحد أعلام الدراسة الأدبية، وله أيضاً تلك الإسهامات الواضحة فى الدراسات اللغوية، لا تقتصر مكانته على تلك البحوث التى كان لها أثرها البعيد فى توجيه الباحثين إلى التراث النحوى العربى تحقيقاً ونقداً، فهو - أولاً وقبل كل شئ - أستاذ جيل - تدين له الجامعات العربية بنخبة من أساتذتها تتلمذوا عليه ونهلوا من علمه وخلقه.

أ. د. محمود فهمى حجازى

أستاذ اللغة والنحو

كلية الآداب - جامعة القاهرة

منهج شوقى ضيف فى كتاب «المدارس النحوية»

د. محمود ياقوت

إذا ذكر النحو العربى ومصادره الأولى، ذكر سيبويه وكتابه.

وإذا ذكر النحو العربى وجهود المحدثين، ذكر شوقى ضيف وكتابه «المدارس النحوية»، فقد استطاع - فى هذا الكتاب - بخبرة العالم، وتمكن الأستاذ أن يقدم عرضاً مفصلاً للنحو وأعلامه ومصادره ومناهج القدماء فى بحثه ودرسه؛ لذلك لا نبالغ إذا قلنا إنه لا يمكن لأى باحثٍ معاصر أن يستغنى عن كتاب «المدارس النحوية»، حين يشرع فى الاتصال بالنحو، ومن هنا حقٌ للدكتور شوقى ضيف أن يقول عنه: «ولعل هذه أول مرة تُبحث فيها المدارس النحوية بحثاً جامعاً، وهو بحثٌ يرسم فى إجمالٍ الجهودَ الخصبية لكل مدرسة وكل شخصية نابهة فيها».

ويذكر فى مقدمته السبب فى تأليفه قائلاً: «حين أعارتنى جامعة القاهرة فى العام الدراسى ١٩٦٥ - ١٩٦٦ لشقيقتها الجامعة الأردنية، حاضرت طلاب قسم اللغة العربية بها فى تاريخ المدارس النحوية، ولما رجعتُ إلى المكتبة العربية الحديثة لم أجِدُ فيها كتاباً يُغنى فى هذا الموضوع غناءً محموداً، وقد مضيت أحاضر الطلاب فيه، محاولاً - بقدر جهدى - أن أبلغ حاجتهم بترتيب مقدماته، وتوفير الأسباب المعينة على صحة نتائجه، حتى استقامت لى هذه الصورة لمدارسنا النحوية على مرِّ التاريخ».

وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٦٨ عن دار المعارف بمصر، وتوالت طباعته بعد ذلك، وأصبح مصدراً مهماً فى الأبحاث والدراسات المختلفة، لأنه حافل بالموضوعات المفيدة الدقيقة؛ لذلك حين فكرتُ فى كتابة بحثٍ حول جهد أستاذنا فى «الدرس النحوى» رأيت أن آخذ جزءاً، أو موضوعاً من «المدارس النحوية» للبحث والدرس، ومن بين الموضوعات التى عنت لى «جهود شوقى ضيف فى دراسة المصطلح النحوى» و«التحليل اللغوى فى كتاب

المدارس النحوية» و«موقف شوقي ضيف من القراءات القرآنية» وسواها من الموضوعات، التي تجدها متناثرة في ثنايا الكتاب وتحتاج إلى جمع وتصنيف، ولكنني رأيت أن أقدم عرضاً وتحليلاً للكتاب، على أن تُبحث تلك الموضوعات، فيما بعد، على يد مَنْ يشاء من الباحثين والدارسين، وإن كنتُ سأعرضُ لها بإيجازٍ خلال بعض الصفحات؛ لأنها تحتاج إلى الكثير من الإيضاحات والتفصيلات.

وقد قسّم الدكتور شوقي ضيف كتابه إلى ثلاثة أقسامٍ كما يلي:

١ - القسم الأول: المدرسة البصرية.

٢ - القسم الثاني: المدرسة الكوفية.

٣ - القسم الثالث: مدارس مختلفة.

ويقع القسم الأول في خمسة فصول، تدور حول الموضوعات والشخصيات التالية:

١ - البصرة واضعة النحو.

٢ - الخليل.

٣ - سيبويه.

٤ - الأخفش الأوسط وتلاميذه.

٥ - المبرد وأصحابه.

ويقع القسم الثاني في أربعة فصول تدور حول الموضوعات والشخصيات التالية:

١ - نشأة النحو الكوفي وطوابعه.

٢ - الكسائي وتلاميذه.

٣ - الفراء.

٤ - ثعلب وأصحابه.

ويدور القسم الثالث حول المدارس التالية:

١ - المدرسة البغدادية.

٢ - المدرسة الأندلسية.

٣ - المدرسة المصرية.

وحين شرعنا في العرض للكتاب وتحليله، رأينا أن نركز على «المنهج»، الذي سار عليه الدكتور شوقي ضيف في تأليفه؛ لأننا نعتقد أن هذا الكشف عن «المنهج»، يؤدي إلى التعرف

على بعض ملامح منهج الدرس النحوى عند القدماء؛ إذ إنَّ الأستاذ اعتمد في عرضه وتحليله على التراث النحوى بصفة عامة، وما تمَّ وضعه في المراحل الباكرة بصفة خاصة.

و «المنهج في أبسط معانيه هو الخيط الذى يتخذه مؤلفٌ معين ليسلك فيه موضوعات تفكيره أو دراسته، ويراد بكلمة المنهج عملياً الخطة التى اتبعها مؤلف الكتاب في علاج المشكلة التى اختارها موضوعاً له، وقيامها على أساس من المنطق، أو من الاستقراء، أو منها معاً، كما يراد بها النظام الذى سلكه في علاج جزئيات الدراسة، من حيث استعمال المادة، وتقديم المناقشة أو تأخيرها، وإبداء الرأى الشخصى، وتقويم آراء الآخرين، وإصدار حكم نهائى، أو تعليق الموقف من باب التحفظ والحيلة»^(١).

والحديث عن «المنهج» من الأمور العلمية التى ينبغى بحثها بدقّة، والكشف عنها، وكانت للأوائل من العلماء العرب مناهج يسيرون عليها في دراسة «اللغة»، وأساس تلك المناهج الكشف عن الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وعلى الرغم من تداخل تلك الجوانب فيما بينها؛ فإنَّ هذا التداخل - في حدِّ ذاته - يُعدُّ منهجاً يطبع الدرس اللغوى عند الأوائل، وإذا كان أولئك، وعلى رأسهم سيبويه، قد انطلقوا من قضية الجملة والإعراب إلى قضية الأبنية الصرفية إلى قضية الأصوات؛ أى من الوحدات الأكبر إلى الوحدات الأصغر؛ فإنَّه «قد ظهرت في السنوات الأخيرة اتجاهات عند بعض اللغويين الأمريكيين والأوربيين تنطلق في التحليل اللغوى من الوحدات الكبيرة إلى الوحدات الأصغر؛ ولذا فهي تبدأ بتحليل الجملة، وتنتهى بالتحليل الصوتى»^(٢). ولذلك فإنَّه إذا كانت معرفة النحو - مثلاً - لا بدُّ أن تُسبق بمعرفة الصرف، نجد أن القدماء - وعلى رأسهم ابنُ جنِّي - يقررون أنه لما كان «الصرف عويصاً صعباً بدىء قبله بمعرفة النحو؛ ثم جىء به بعد؛ ليكون الارتياض في النحو مواطناً للدخول فيه، ومعيناً على معرفة أغراضه ومعانيه، وعلى تصرف الحال»^(٣).

وعلى الرغم ممَّا يُوجِّه إلى المنهج العربى القديم من انتقادات؛ فإنَّه «هو الذى حفظ لنا العربية هذه القرون الطويلة، وأن العربية ليست مجرد لغة تُدرس، كما تدرس اللهجات أو غيرها من اللغات، وإنما هى لغة تمثل جوهر حياة هذه الأمة، بارتباطها بالقرآن الكريم، ومن ثمَّ باستيعابها للنظم التى عاش عليها العرب والمسلمون، وهذه الناحية كافية في النظر إلى الدرس

(١) الدكتور عبد الصبور شاهين: في التطور اللغوى ١٣٤.

(٢) الدكتور محمود حجازى: مدخل إلى علم اللغة ٢٠.

(٣) ابن جنِّي: النصف ٤/١.

العربي نظرة خاصة، دون أن يخدعنا بريق من هنا أو بريق من هناك، وهي حقيقة بتوجيه العزائم المخلصة إلى كل ما يؤصل هذا الدرس ويعمقه ويقويه»^(١).

(١)

يُعدُّ الحديث عن «العامل» من أسس منهج الدرس النحوي عند القدماء، وهو من ملامح منهج الدكتور شوقي ضيف في دراسة «المدارس النحوية». والعامل من المصطلحات الأصلية التي ظهرت في المراحل الباكورة من الدرس النحوي عند العرب؛ إذ إنَّ سيبويه قد صرَّح به في السطور الأولى من كتابه؛ فقال تعليقاً على عرضه لمجاري أواخر الكلم الثمانية، أو أنواع الإعراب والبناء: «وإنما ذكرتُ لك ثمانية مجارٍ، لأفرك بين ما يدخله ضربٌ من هذه الأربعة لما يحدث فيه العامل، وليس شيءٌ منها إلا وهو يزول عنه، وبين ما يبني عليه الحرف بناءً لا يزول عنه لغير شيءٍ أحدث فيه من العوامل التي لكل عاملٍ منها ضربٌ من اللفظ في الحرف، وذلك الحرف حرف الإعراب»^(٢).

و «كل مَنْ يقرأ كتاب سيبويه، يرى رأى العين أنَّ الخليل هو الذي ثبت أصول نظرية العوامل، ومدَّ فروعها وأحكمها إحكاماً بحيث أخذت صورتها التي ثبتت على مرِّ العصور؛ فقد أرسى قواعدها العامة ذاهباً إلى أنه لا بد مع كلِّ رفعٍ لكلمة، أو نصبٍ، أو خفضٍ أو جزم، من عامل يعمل في الأسماء والأفعال المعربة ومثلها الأسماء المبنية، والعامل عادةً لفظيٌّ مثل المبتدأ وعمله في الخبر الرفع، والفعل وعمله في الفاعل الرفع وفي المفعولات النصب. وقد يكون العامل معنويّاً على نحو ما نصَّ تلميذه سيبويه في باب المبتدأ، إذ جعله معمولاً للابتداء، ومن العوامل أدوات وحروف منها ما يجزم الفعل، وهو «لم» و «إن» وأخواتها، ومنها ما ينصبه أو ينصب بعده وهو «أن» و «لن» وبابها، ومنها ما ينصب ما بعده ويرفعه كالفعل، وهو «إنَّ وأنَّ ولكنَّ وكانَّ وليت ولعلَّ»^(٣).

ونشير إلى أنَّ الجدل حول العامل بدأ في أوائل القرن الثالث الهجري، والدليل على ذلك تلك الرواية^(٤)، التي تدور حول المناظرة بين الفراء وأبي عمر الجرمي؛ فقد قال الفراء للجرمي: «أخبرني عن قولهم: زيد منطلقٌ لم رفعوا زيداً؟ فقال له الجرمي: بالابتداء، فقال له الفراء:

(١) الدكتور عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربية ٥.

(٢) الكتاب: ٣/١.

(٣) المدارس النحوية: ٣٨.

(٤) الإنصاف في مسائل الخلاف: ٤٦/١.

وما معنى الابتداء؟ فقال له الجرمي: تعريته من العوامل اللفظية، قال له الفراء: أظهره، فقال: هذا معنى لا يظهر^(١)... قال له الفراء: فمثله، قال له الجرمي: لا يتمثل، قال الفراء: ما رأيت كالיום عاملاً لا يظهر ولا يتمثل. فقال الجرمي: أخبرني عن قولهم: زيدٌ ضربته يَم رفعتهم زيداً؟ قال الفراء: بالهاء العائدة على زيد^(٢)، فقال الجرمي: الهاء اسم فكيف يرفع الاسم؟ فقال الفراء: نحن لا نبالي من هذا؛ فإننا نجعل كل واحدٍ من المبتدأ والخبر عاملاً في صاحبه في نحو: زيد منطلق، فقال له الجرمي: يجوز أن يكون كذلك في: زيد منطلق؛ لأن كل واحدٍ من الاسمين مرفوعٌ في نفسه؛ فجاز أن يرفع الآخر، وأما الهاء في: ضربته؛ فهي في محل نصب فكيف ترفع الاسم؟^(٣) فقال له الفراء: لم نرفعه به وإنما رفعناه بالعائد^(٤)، فقال له الجرمي: وما العائد؟ فقال له الفراء: معنى، فقال له الجرمي: أظهره، فقال: لا يظهر، فقال له: مثله، فقال: لا يتمثل، فقال له الجرمي: لقد وقعتَ فيها فررت منه^(٥).

وتلك الرواية دليل على الجدل، وأوليات ظهوره في الدرس النحوي، وإذا كان الفراء قد قال للجرمي: ما رأيت كالיום عاملاً لا يظهر ولا يتمثل؛ فإن الثاني أخذ يجادله حتى وصل إلى النتيجة نفسها؛ لذلك قال للفراء: «لقد وقعتَ فيها فررت منه».

وقد استمرَّ العامل الأساس في «المقتضب» للمبرد، ولكن الذي يلفت النظر أنه قد فتح الباب أمام الاحتمالات الإعرابية، والتخريج للعبارات الافتراضية التي صنعها؛ فكان في ثنايا الأبواب المختلفة يحدِّثنا عن «مسائل طوال يتمحن بها المتعلمون» وهي تلقانا منذ الصفحات الأولى؛ بل إن المبرد لم يجد حرجاً في الحكم على بعض تلك المسائل بأنها «حسنة»، وربما يردُّ هذا الحسن إلى أن التركيب النحوي يمكن أن يحتمل تخريجاته لتلك المسائل؛ بالإضافة إلى اعتماده على العوامل والمعاملات^(٦). ولقد تأثر ابنُ السراج بأستاذه؛ فأكثر في «الأصول في النحو» من تلك المسائل، مع أن غرضه في هذا الكتاب ذكر العلة التي إذا اطردت وصل بها إلى كلامهم فقط، وذكر الأصول والشائع لأنه كتابٌ إيجازي^(٧).

ومن أشهر اللغويين الذين قيل إن لهم موقفاً خاصاً من العامل النحوي ابنُ جني؛ فقد اعتمد عليه ابنُ مضاء القرطبي (٥٩٢ هـ) حين أراد أن يهدم العامل ويقضى عليه، ولسنا هنا

(١) يريد أنه عامل معنوي.

(٢) لأن الخبر عنده إذا لم يكن اسماً رفع المبتدأ الضمير المتصل بالفعل (شوقي ضيف).

(٣) يريد أن فائد الشيء لا يعطيه (شوقي ضيف).

(٤) أي الضمير بصفته عائداً عليه لا بصفته منصوباً (شوقي ضيف).

(٥) الإيضاف: ٤٦/١.

(٦) انظر مثلاً: ١٧/١ من المقتضب.

(٧) الأصول: ٣٨/١.

في معرض المقارنة بين رأى أبى الفتح وابن مضاء، ولكن نسجل الخلاف في الرأى والجدل بين النحاة، وقد صرّح ابن جنى بالعامل في عدة مواضع من أعماله العلمية؛ فهو الأساس في تغيير الحركة الإعرابية قال: «الإعراب ضد البناء في المعنى ومثله في اللفظ، والفرق بينها زوال الإعراب لتغير العامل وانتقاله، ولزوم البناء الحادث عن غير عامل وثباته»^(١). ويقول عن المبتدأ إنه «كل اسم ابتدأته وعريته من العوامل اللفظية، وعريته لها وجعلته أولاً لثاني يكون الثاني خبراً عن الأول ومسنداً إليه، وهو مرفوع بالابتداء. تقول: زيد قائم ومحمد منطلق، فزيد ومحمد مرفوعان بالابتداء، وما بعدهما خبر عنهما»^(٢). بل إن أبى الفتح يقيم بعض قضايا التقدير النحوى على أساس من العامل وتصرفه في الأزمنة^(٣)، وصرّح به في «سر صناعة الإعراب»^(٤) وأشار إلى اختصاصه بما يعمل فيه.

وفي القرن الرابع، وأوائل الخامس الهجرى، كان فى الأندلس نحاة لهم دراسات مهمة في مجالات مختلفة، كالقراءات وإعراب القرآن والنحو ومن بينهم مكى بن أبى طالب القيسى (- ٤٣٧ هـ) الذى وضع كتاباً عنوانه «مشكل إعراب القرآن» كانت نظرية العامل أساسية في تخريج وجوه الإعراب المختلفة لبعض الآيات الكريمة؛ بل أشار إلى أن «معنى الاستقرار» و «معنى الإشارة» قد يكونان عاملين^(٥).

ونجد الزمخشري في النصف الأول من القرن السادس الهجرى يعتد كيقية السابقين من النحويين بالعامل، ويقيم على أساسه كتاب «آله»؛ فيقول عن المبتدأ والخبر: «هما الاسمان المجردان للإسناد نحو قولك: زيد منطلق، والمراد بالتجريد إخلاؤها من العوامل التى هى كان، وإن، وحسبت، وأخواتها»^(٦). وقد كان العامل من المصطلحات النحوية التى وردت في «الكشاف» وتعرض له الزمخشري في إعرابه لبعض الآيات الكريمة^(٧).

نأتى، بعد ذلك، إلى ابن مضاء فنجده يهاجم العامل في كتاب «الرد على النحاة» الذى حققه الدكتور شوقي ضيف، وقد كشف في مقدمته عن أن ابن مضاء كان يهدف إلى هدم النحو باعتباره وسيلة لفهم الفقه المشرقى؛ فقال الدكتور شوقي ضيف: «إن من يرجع إلى نصوص كتاب الرد على النحاة) يلاحظ ملاحظة واضحة أن صاحبة تأثر على المشرق، وهى ثورة تعتبر

(٥) مشكل إعراب القرآن: ١/ ٧٤ و ٨٤.

(٦) المفصل: ٢٣.

(٧) انظر ١/ ٢٨٠ من الكشاف.

(١) اللع في العربية: ٩٢.

(٢) السابق: ١٠٩.

(٣) السابق: ١٤٥ و ١٤٦.

(٤) سر الصنعة: ١/ ١٤٥.

امتداداً لثورة سيّده عليه، وأيضاً فإنه يُلاحظ نزعةً ظاهريّة^(١) في ثنايا الكتاب، مما يؤكد صلة صاحبه بالموحدين على كتب المذاهب^(٢)، ومنّ يعرف؟ ربما كان ابن مضاء أحد المؤلّفين على هذه الثورة، إن لم يكن المؤلّب الأول كما يقضى بذلك منصبه^(٣). والغريب أنه لم يُعن بتأليف كتاب ضد فقه المشرق، وإنما عُني بالتأليف ضد النحو المشرقي؛ فقد صبّ عنايته كلها على النحو^(٤).

ومن هنا فقد هاجم ابن مضاء نظرية العامل، وهى التى عقدت النحو وأكثرت فيه من التقديرات والمباحث التى لا طائل وراءها فى رأيه، والمتكلم فى الحقيقة كما لاحظ ابن جنى^(٥) هو الذى يعمل الرفع والنصب والجر فى الكلام، ويفصل القول فيما أدخلته هذه النظرية على النحو من عقد التقديرات على نحو ما هو معروف فى العوامل المحذوفة، مما يُبعد الصيغ عن وجهها الطبيعى، ويدفع إلى تحللات لا داعى لها كتقدير أن الظرف، والجار والمجرور إذا وقعاً أخباراً، أو صلاتٍ، أو أحوالاً يتعلقان بعاملٍ محذوف ولا حذف هناك، ولا عامل - فى رأيه - ولا عمل... ولكى يوضح فساد نظرية العامل، وأنها دفعت النحاة أحياناً إلى رفض بعض أساليب العرب، ووضع أساليب مكانها لا يعرفها العرب الجاهليون والإسلاميون دَرَسَ «باب التنازع» دراسة مفصلة، موضحاً ما جلبه فيه النحاة من صيغ معقدة عسرة لم ينطق بها العرب ولا وقعت فى أوهامهم... ودرس «باب الاشتغال» أيضاً... كما هاجم التمارين غير العملية^(٦).

يتضح من هذا العرض أن ما أثير حول العامل من جدلٍ لم يكن مقصوداً به عند اللغويين القدماء سوى تحديد العمل النحوى فى بعض الأبواب والتراكيب النحوية، وما بين هذا التحديد من اختلاف. ولم يكن هناك سوى ابن مضاء الذى حاول أن يهدم العامل وصرح بذلك فى مقدمته، ومع ذلك فإن دعوته لم يصادفها النجاح، ولذلك لم يُشر إليها أحدٌ من مواطنيه، أو من الجيل التالى له؛ بل استمر العامل كما هو أساس الدرس النحوى، دون تغيير.

(١) يرجع هذا إلى تأثر ابن مضاء بالمذهب الظاهرى فى الفقه، الذى انتشر فى الأندلس باعتباره ردُّ فعل ضد انتشار مذهب الإمام مالك هناك، ومؤسس المذهب الظاهرى هو داود بن على الظاهرى (٢٠٢ - ٢٧٠هـ).

(٢) يقول عبد الواحد المراكشى عن إحراق كتب المذهب المالكي: «لقد شاهدت منها وأنا يومئذ بمدينة فاس يؤتى منها بالأحمال فتوضع ويطلق فيها النار». المعجب: ٣٥٤.

(٣) كان قاضى الجماعة فى دولة الموحدين التى أسسها ابن تومرت (- ٥٢٤هـ).

(٤) الرد على النحاة: ١١ و ١٢ من مقدمة الدكتور شوقى ضيف.

(٥) الخصائص: ١٠٩/١.

(٦) المدارس النحوية: ٣٠٥ و ٣٠٦. وقد فصلنا الحديث عن موقف ابن مضاء من نظرية العامل فى

كتابنا: قضايا التقدير النحوى بين القدماء والمحدثين ٦١ - ٦٤.

ويُعدُّ «التعليل» من الأسس المنهجية في الدرس النحوى، وهو من أبرز الموضوعات التى تكشف عن تأثير النحو بغيره من العلوم مثل «علم الكلام»، و «أصول الفقه»^(١).

ويرى ابن جنى أن العلل النحوية، أكثر قرباً لعل المتكلمين. قال: «واعلم أن علل النحويين، وأعنى بذلك حذاقهم المتقنين لا ألقافهم المستضعفين، أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفقيين؛ وذلك أنهم يحيلون على الحس، ويحتجون فيه بثقل الحال أو خفتها على النفس، وليس كذلك حديث علل الفقه»^(٢). ورغم ذلك فإن أبا الفتح لا يرى أن تلك العلل النحوية. فى سمت العلل الكلامية البتة. قال: «واعلم أننا - مع ما شرحناه وعيننا به فأوضحناه من ترجيح علل النحو على علل الفقه، وإلحاقها بعلل الكلام - لا ندعى أنها تبلغ قدر علل المتكلمين، ولا عليها براهين المهندسين، غير أننا نقول: إن علل النحويين على ضربين: أحدهما واجب لا بد منه؛ لأن النفس لا تطيق فى معناه غيره، والآخر ما يمكن حمله، إلا أنه على تجشيم واستكراه له»^(٣). وعلل النحو فى مرتبة أعلى من علل الفقه؛ إذ إنها مواطنة للطباع، وعلل الفقه لا ينقاد جميعها هذا الانقياد؛ حيث إن الشريعة إنما جاءت من عند الله - سبحانه وتعالى - ومعلوم أنه - سبحانه - لا يفعل شيئاً إلا ووجه المصلحة والحكمة قائم فيه، وإن خفيت عنا أغراضه ومعانيه»^(٤).

ويرى ابن حزم الأندلسى أن علل النحويين كلها فاسدة، لا يرجع منها شيء إلى الحقيقة البتة، وإنما الحق من ذلك أن هذا سُمِعَ من أهل اللغة^(٥) الذين يرجع إليهم فى ضبطها ونقلها، وما عدا هذا فهو - مع أنه تحكم فاسد - متناقض؛ فهو أيضاً كذب؛ لأن قولهم: كان الأصل كذا؛ فاستثقل فنقل إلى كذا شيء يعلم كل ذى حس أنه كذب لم يكن قط، ولا كانت العرب عليه مدة، ثم انتقلت إلى ما سمع منها بعد ذلك»^(٦). ويرجع هذا الهجوم على العلة من قبل

(١) للتعرف على صلة النحو بعلم الكلام وأصول الفقه انظر كتابنا: قضايا التقدير النحوى بين القدماء والمحدثين ١٩ - ٤٩. وللتوسع فى دراسة العلة بصفة عامة انظر: «النحو العربى: العلة النحوية: نشأتها وتطورها» للدكتور مازن المبارك.

(٢) الخصائص: ٤٨/١.

(٣) الخصائص: ٨٧/١ و ٨٨.

(٤) السابق: ٥٢/١ و ٥٣.

(٥) أشار القدماء إلى ما يسمى «علة سماع» كما فى: «الافتراح» للسيوطى ١١٥.

(٦) ابن حزم: التقريب لحد المنطق ١٦٨.

ابن حزم إلى أنه كان يأخذ بالمذهب الظاهري في الفقه، وقد حاول أن يطبق ذلك على النحو. ومن المفيد أن نشير إلى رأى الخليل، وذلك إذا جازلنا العودة إلى المراحل الباكرة، حول العلل التي ألقى بها، وأخذها عنه سيبويه. فقد قيل له: عن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك؟ فقال: «إن العرب نطقت على سجيتهما وطباعها، وعرفت مواقع كلامها وقام في عقولها علله، وإن لم ينقل ذلك عنها، واعتلت أنا بما عندى أنه علة لما علته منه؛ فإكن أصبت فهو الذى التمسست، وإن لم تكن هناك علة له فمئلى فى ذلك مثل رجل حكيم دخل داراً محكمة لبناء عجبية النظام والأقسام، وقد صحت عنده حكمةً بانيها بالخبر الصادق أو بالبراهين الواضحة والحجا اللائحة؛ فكلما وقف هذا الرجل فى الدار على شىء منها قال: إنما فعل هذا هكذا لعله كذا وكذا... وجائز أن يكون الحكيم الباقى للدار فعل ذلك للعلة التى ذكرها هذا الرجل الذى دخل الدار، وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلة إلا أن ذلك مما ذكره هذا الرجل محتمل أن يكون علةً لذلك؛ فإن سنح لغيرى علة لما علته من النحو هى ألبق مما ذكرته للمعلول فلبأت بها»^(١).

وتأخذ تعليقات الخليل شكل سيول متلاحقة فى كتاب سيبويه والكتب النحوية المختلفة، ونأخذ مثلاً واحداً لذلك، وهو أنه كان يذهب إلى أن الإعراب أصل فى الأساء، وأن البناء أصل فى الأفعال والحروف وأن الطرفين لا يخرجان عن هذا الأصل إلا لعله، أما الأساء فإنها تبنى حين تعترضها علة شبهها بالحرف، ويعرب الفعل حين يشبه الاسم على نحو ما أعرب المضارع لشبهه باسم الفاعل من حيث الحركات والسكون مثل أخرج ومخرج وأكتب وكاتب، وقد ظلت الحروف مبنية؛ لأن شيئاً منها لا يشبه الاسم^(٢). وتكثر التعليقات عند سيبويه كثرة مفرطة، سواء للقواعد المطردة أو للأمثلة الشاذة، يقول فى فواتح كتابه: «وليس شىء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً»؛ فهو لا يعلل فقط لما كثر فى ألسنتهم، واستنبطت على أساسه القواعد؛ بل يعلل أيضاً لما يخرج على تلك القواعد، وكأنما لا يوجد أسلوب ولا توجد قاعدة بدون علة.

وقد اهتم الجيل التالى من النحاة بالعلة، وكان لبعضهم بعض التعليقات التى أحدثت صدى واسعاً فى أوساط اللغويين والنحويين، ونكتفى هنا بالعرض لرأى قطرب (- ٢٠٦ هـ) فى علامات الإعراب الخاصة بأواخر الكلمات؛ حيث إنه علل استخدامها تعليلاً لم يقل به أحد من الأوائل، أو الجيل التالى؛ فقد اتفق القدماء على أن «حركات الإعراب» تدل على بعض المعانى التى تختلف تبعاً لاختلاف تلك الحركات، ومن النصوص الدالة على ذلك: «فأما الإعراب فبه

(١) الإيضاح فى علل النحو: ٦٥.

(٢) المدارس النحوية: ٤٩.

تميز المعاني، ويوقف على أغراض المتكلمين؛ وذلك أن قائلًا لو قال: «ما أحسن زيد» غير معرب، لم يوقف على مراده؛ فإذا قال: ما أحسن زيدًا أو ما أحسن زيداً أو ما أحسن زيد أبان بالإعراب عن المعنى الذى أراده. وللعرب فى ذلك ما ليس لغيرها؛ فهم يفرقون بالحركات وغيرها بين المعانى^(١). ويختلف رأى قطرب فى دلالة الحركة الإعرابية على المعانى؛ فإنه لا يرى للحركة الإعرابية دلالة على الإطلاق؛ بل هى نابعة من السرعة فى الكلام، والرغبة فى التخلص من التقاء الساكنين. قال: «وإنما أعربت العرب كلامها؛ لأن الاسم فى حال الوقف يلزمه السكون للوقف؛ فلو جعلوا وصله بالسكون أيضًا لكان يلزمه الإسكان فى الوقف والوصل، وكانوا يبطئون عند الإدراج؛ فلما وصلوا وأمكهم التحريك جعلوا التحريك معاقبًا للإسكان ليعتدل الكلام، ألا تراهم بنوا كلامهم على متحرك وساكن ومتحركين وساكن، ولم يجمعوا بين ساكنين فى حشو الكلمة، ولا فى حشو بيت، ولا بين أربعة أحرف متحركة؛ لأنهم فى اجتماع الساكنين يبطئون، وفى كثرة الحروف المتحركة يستعجلون، وتذهب المهلة فى كلامهم؛ فجعلوا الحركة عقب الإسكان، وقيل له: فهلا لزموا حركة واحدة؟ فقال: لو فعلوا ذلك لضيقوا على أنفسهم؛ فأرادوا الاتساع فى الحركات، وأن لا يخطروا المتكلم الكلام إلا بحركة واحدة»^(٢).

وهذا الرأى الذى قاله قطرب لم يجد قبولاً فى أوساط اللغويين القدماء؛ لأنه لا يتيح لهم الفرصة للتقنين ووضع القواعد على أسس ثابتة؛ بحيث لا تكون عرضة للتغيير أو الأهواء الشخصية. ولو كان الأمر كما زعم «لجاز خفض الفاعل مرة ورفع أخرى ونصبه، وجاز نصب المضاف إليه؛ لأن القصد فى هذا إنما هو الحركة تعاقب سكوناً ليعتدل به الكلام، وأى حركة أتى بها المتكلم أجزأته فهو مخير فى ذلك، وفى هذا فساد للكلام، وخروج على أوضاع العرب وحكمة نظام كلامهم»^(٣).

(٣)

وقد تتبع الدكتور شوقى ضيف «القياس» عند النحويين، وكشف عن منهجهم فى استخدامهم له، وأتى بالنصوص المختلفة التى توضح ذلك، وقبل الدخول فى العرض لموقف النحاة من القياس، نشير إلى أن المعنى اللغوى له، كما يقول ابن منظور: «قاس الشيء يقيسه قياساً وقياساً واقتاسه إذا قدره على مثاله»^(٤)؛ أما فى الاصطلاح فهو عبارة عن ردّ الشيء إلى

(١) أسرار العربية: ٢٤ و ٢٥ و شرح المفصل: ٧٢/١.

(٢) (٤) النسان: ١٨٧/٦.

(٣) الإيضاح: ٧٠.

(٤) السابق: ٧١.

نظيره^(١)؛ أى هو حمل غير المنقول على المنقول إذا كان في معناه، وهو معظم أدلة النحو، والمعول في غالب مسائله عليه^(٢)؛ لذلك فإن من التعريفات التي وُضعت للنحو قولهم: «علم مستخرج بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب، الموصلة إلى معرفة أحكام أجزائه التي تأتلف منها»^(٣).

وتوقف الدكتور شوقي ضيف في بداية كتابه أمام عبد الله بن أبي إسحق (- ١١٧ هـ) وما قاله ابن سلام من أنه «كان أول من بعج النحو ومدّ القياس وشرح العلل»، وأشار إلى أن عيسى بن عمر الثقفي (- ١٤٩ هـ) مضى على هدى ابن أبي إسحق يطرد القياس ويعممه، ومن أقيسته ما حكاه سيبويه عنه من أنه كان يقيس النصب في كلمة «يا مطراً» في قول الأحوص:

سَلَامُ اللَّهِ يَا مَطَرًا عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامُ

على النصب في كلمة «يا رجلاً» وكأنه يجعل «مطراً» في تنوينها ونصبها كالنكرة غير المقصودة.

ويستمرُّ الأستاذ في تتبع القياس في المراحل الباكّة من حياة الدرس النحوي، وأوضح أنه من معالم هذا الدرس عند مدرسة الكوفة؛ لذلك كان الكسائي يؤمن بأن النحو إنما هو ضروب من القياس، وما يطوى فيه من عللٍ وحجج تشدّه وتقيم أوده حتى ليقول:

إِنَّمَا النَّحْوُ قِيَاسٌ يُتَّبَعُ وَبِهِ فِي كُلِّ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ

بل قيل إن الكسائي «كان يسمع الشاذ الذي لا يجوز من الخطأ واللحن وشعر غير أهل الفصاحة والضرورات؛ فيجعل ذلك أصلاً وقيس عليه حتى أفسد النحو»^(٤). وقد أشار إلى ذلك اليزيدي في الأبيات الآتية:

كُنَّا نَقِيسُ النَّحْوَ فِيمَا مَضَى عَلَى لِسَانِ الْعَرَبِ الْأَوَّلِ
فَجَاءَنَا قَوْمٌ يَقِيسُونَهُ عَلَى لُغَى أَشْيَاخِ قَطْرِ بِلِ
فَكُلُّهُمْ يَعْمَلُ فِي نَقْضِ مَا بِهِ يُصَابُ الْحَقُّ لَا يَأْتَلِي
إِنَّ الْكَسَائِيَّ وَأَشْيَاعَهُ يَرْقُونَ بِالنَّحْوِ إِلَى الْأَسْفَلِ^(٥)

واهتّم الخليل بالقياس، ولا تغلو إن قلنا إن أقيسته أهم مادة شاد بها بناء النحو الوطيد،

(١) التعريفات: ١٥٩.

(٤) معجم الأدباء: ١٣/١٨٣.

(٢) الاقتراح: ٤٠.

(٥) بغية الوعاة: ٣٣٦.

(٣) المقرب: ٤٥/١.

ومما يصور قوتها عنده، ودقتها، حوارها مع تلميذه في رفع المنادى إذا كان مفرداً، ونصبه إذا كان مضافاً أو نكرة غير مقصودة، وجواز نصب نعت المنادى المفرد ورفعها، وتحتم النصيب لنعت المنادى المضاف^(١). وطبيعي أن يكثر القياس عند سيبويه؛ لأنه الأساس الذي يقوم عليه وضع القواعد النحوية والصرفية واطرادها، وهو يعتمد عنده في أكثر الأمر على الشائع في الاستعمال على ألسنة العرب، كما يقوم على المشابهة بين استعمالاتهم في الأبنية والعبارات المختلفة؛ فمن ذلك أن نراه يقيس حذف العائد في النعت على حذفه في الصلة، متمثلاً بقول جرير:

أَبَحْتُ حِمَى تَهَامَةَ بَعْدَ نَجْدٍ وَمَا شَيْءٌ حَمَيْتَ بِمُسْتَبَاحٍ

يريد الهاء؛ (أى حميته)، وقول الحارث بن كلدة:

فَمَا أَذْرَى أَغْيَرَهُمْ تَنَاءٍ وَطُولُ الْعَهْدِ أَمْ مَالٌ أَصَابُوا

يريد: أصابوه^(٢).

وكان المازني (- ٢٤٩هـ) يتشدد في الأخذ بالقياس، ويرد ما لا يطرد معه من لغة العرب، ومن بعض القراءات للذكر الحكيم، ومن خير ما يصور ذلك عنده ردُّه لقراءة نافع (معايش) بالهمز في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ مَكَنَّاكُمْ فِي الْأَرْضِ وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيهَا مَعَايِشَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ﴾^(٣). وكان ابن السراج (- ٣١٦هـ) يعنى بالقياس عناية شديدة، جعلته يهاجم من يعتدون بالشواذ والنوادر، داعياً إلى إسقاطها حتى لا يحدث اضطراب في المقاييس النحوية والصرفية^(٤). ويتعجب ابن جني كثيراً من مهارة أبي على الفارسي في القياس، حتى ليقول عنه: «ما كان أقوى قياسه.. فكأنه كان مخلوقاً له»^(٥) وروى عنه أنه كان يقول: «أخطيء في خمسين مسألة في اللغة ولا أخطيء في واحدة من القياس»^(٦).

وقبل أن نختم الحديث عن القياس، نشير إلى أن النحويين درسوا «المطرّد» و«الشاذ»، واعتمدوا في ذلك على القياس، وقد توقف ابن جني أمام مصطلحي المطرّد والشاذ، ويعنى الأول منها أن في الكلام تتابعاً واستمراراً؛ أما الآخر فيعنى أن فيه تفرقاً وتشرداً، ثم قال: «هذا أصل هذين الأصلين في اللغة، ثم قيل ذلك في الكلام والأصوات على سمته وطريقه في غيرها؛ فجعل أهل علم العرب ما استمر من الكلام في الإعراب وغيره من مواضع الصناعة مطرّداً، وجعلوا

(١) المدارس النحوية: ٥١، والحوار في الكتاب: ٣٠٣/١.

(٢) المدارس النحوية: ٨٧ و ٨٨.

(٣) الأعراف: ١٠.

(٥) الخصائص: ٢٧٧/١.

(٦) السابق: ٨٨/٢.

(٤) الأصول: ٥٦/١ و ٥٧.

ما فارق عليه بقية بابه، وانفرد عن ذلك إلى غيره شاذاً، حملاً لهذين الموضعين على أحكام غيرهما»^(١).

وينقسم الكلام من حيث الاطراد والشذوذ إلى أربعة أقسام:

١ - مطرد في القياس والاستعمال جميعاً؛ وذلك نحو: قام زيد، وضربت عمراً، ومررت بسعيد.

٢ - مطرد في القياس شاذ في الاستعمال؛ وذلك نحو قولهم: مكان مبقل، هذا هو القياس، والأكثر في السماع «باقل».

٣ - مطرد في الاستعمال، شاذ في القياس؛ وذلك نحو: استصوبت الشيء، ولا يقال: استصبت الشيء.

٤ - شاذ في القياس والاستعمال وهو كتنميم «مفعول» فيها عينه واو نحو: ثوب مصوون^(٢).

ولقد أشار سيبويه إلى الشاذ، ويرى «أن الشواذ في كلامهم كثيرة»^(٣)، وأنه «لا ينبغي لك أن تقيس على الشاذ المنكر في القياس»^(٤).

(٤)

ومما يميز منهج شوقي ضيف في كتاب «المدارس النحوية» هذا الاهتمام الواضح بالشواهد ودراسته لها، وبيان وجهات نظر النحاة حولها، وإيضاح موضع الشاهد، ونحاول تقديم بعض النصوص الخاصة بها، ونبدأ أولاً بهذا العرض للقراءات القرآنية^(٥) الذي قدمه الأستاذ للقراءات في مواضع مختلفة من كتابه، ونأخذ الكسائي مثلاً لذلك؛ فهو الذي رأى أن يعاد النظر في التأصيل العام لقواعد النحو، وأن يفسح فيها للقراءات، ومن ذلك الآية الكريمة: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَى مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾^(٦) فقد لاحظ أن كلمة (والصابئون) عطف بالرفع على اسم (إن) المنصوب قبل تمام الخبر، وهو (من آمن بالله واليوم الآخر) فوضع قاعدة عامة: أنه يجوز

(١) الخصائص: ٩٧/١. (٣) الكتاب: ٢٧٣/١.

(٢) السابق: ٩٧/١ - ٩٩. (٤) السابق: ٣٩٨/١.

(٥) إن اهتمام د. شوقي ضيف بالقراءات والعرض لها في «المدارس النحوية» امتد بعد ذلك حين حقق «كتاب السبعة في القراءات» لابن مجاهد تحقيقاً علمياً ممتازاً، وأصدره سنة ١٩٧٢.

(٦) المائدة: ٦٩.

العطف على موضع (إن) واسمها، وموضعها الابتداء، وهو مرفوع، قبل مجيء الخبر، فيقال: إن محمداً وعلى مسافران. ومنع ذلك البصريون، وأجابوا عن الآية بجوابين: أحدهما أن خبر (إن) محذوف تقديره مأجورون أو آمنون أو فرحون، و (الصائبون) مبتدأ وما بعده خبر واستشهدوا لذلك بقول بعض الشعراء:

خَلِيلٌ هَلْ طَبُّ فَإِنِّي وَأَنْتَ إِن لَمْ تَبُوحَا بِأَلْهَوَى دَنْفَانِ

أى: فإنى دنف كما تدل على ذلك بقية العبارة. والجواب الثانى أن الخبر المذكور فى الآية خبر (إن) أما (الصائبون) فخبـرها محذوف تقديره كذلك، واستشهدوا لهذا الجواب بقول ضاىء بن الحارث البرجمى:

فَمَنْ يَكُ أُمْسَى بِالْمَدِينَةِ رَحْلُهُ فَإِنِّي وَقِيَّارُهَا لَغَرِيبٌ

فـ«غريب» خبر «إن» بدليل دخول لام التوكيد عليه، وخبر «قيار» محذوف تقديره كذلك. وكأنما أحسَّ الفراء تلميذ الكسائى أن البصريين مصيبون فى موقفهم لعدم جريان ذلك على ألسنة العرب؛ فرأى أن يتوقف عند نصِّ الآية، وأن يخصَّص القاعدة بما يائثلها؛ فقال إنه لا يجوز ذلك إلا فيما لم يظهر فيه عمل «إن» وهو الاسم المبني مثل (الذين) فى الآية وضمير المتكلم فى بيت ضاىء^(١).

واهتمام شوقى ضيف بالقراءات، إنما هو جزء من اهتمامه بالشواهد القرآنية بصفة عامة؛ فقد حفل الكتاب بتلك الشواهد وتحليلها وتوجيه الإعراب الخاص ببعض كلماتها؛ فابن كيسان (٢٩٩ هـ) كان يذهب إلى جواز تقدم الحال على صاحبها المجرور مستدلاً بقوله تعالى: (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِلنَّاسِ)^(٢) بينما كان سيبويه وكثير من البصريين يمنعون ذلك^(٣) وخطأ ابن السِّيد (- ٥٢١ هـ) مَنْ يَعْرَبُ (أَنْ) فى قوله تعالى: (مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَا أَمَرْتَنِي بِهِ أَنْ اعْبُدُوا اللَّهَ)^(٤) مصدرية، وهى وما بعدها عطف بيان من الضمير فى (به) لأن الضمير لا ينعت ولا يعطف عليه بيان، إنما هى فى الآية تفسيرية للقول على تأويله بالأمر^(٥). ويرى ابن الطراوة (- ٥٢٨ هـ) أن (أَيَّا) فى مثل قوله جل شأنه: (لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ شِيعَةٍ أَهْبَ أَشَدَّ)^(٦) مبنية لاقطاعها عن الإضافة (هم أشد) مبتدأ وخبر، والنحاة يجمعون على أن (أَيَّا) إذا اقتطعت عن الإضافة أعربت^(٧).

(١) الإنصاف: المسألة (٢٣)؛ والمدارس النحوية: ١٧٧ و ١٧٨.

(٢) سبأ - ٢٨.

(٣) الرضى. ١ - ٨٩؛ المدارس النحوية: ٢٥١.

(٦) مريم - ٦٩.

(٤) المائدة - ١١٧.

(٧) السابق: ١٠٩.

(٥) المغنى: ٤٩.

وتوقف أمام الشواهد الشعرية وعرض للخلافات بين النحاة حول توجيه إعراب كلماتها ومعانيها، وأشار إلى موقف البصريين والكوفيين من تلك الشواهد، وما قال به القدماء من أنه «لو سمع الكوفيون بيتاً واحداً فيه جواز شيء مخالف للأصول جعلوه أصلاً وبوبوا عليه^(١)» و«عادة الكوفيين إذا سمعوا لفظاً في شعر أو نادر كلام جعلوه باباً أو فصلاً»^(٢).

والاهتمام بأبيات الشعر سواء أكانت شواهد أم لا نجده في الصفحات الأولى من الكتاب؛ فقد كان ابن أبي إسحق (- ١١٧ هـ) كثير التعرض للفرزدق لما كان يورد في أشعاره من بعض الشواذ النحوية، ويذكر الرواة أنه حين سمعه ينشد قوله في مديحه لبعض بني مروان:

وَعُضُّ زَمَانٍ يَابَنَ مَرَوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنْ الْمَالِ إِلَّا مَسْحَتًا أَوْ مَجْرَفَ

اعترضه لرفعه قافية البيت، وكان حقها النصب؛ لأنها معطوفة كما يتبادر على كلمة «مسحتاً» المنصوبة، أو بعبارة أدق؛ لأن القياس النحوي يحتم ذلك ويوجبه، ويظهر أن الفرزدق قصد إلى الاستئناف حتى لا يحدث في البيت إقواء يخالف به حركة الروي في القصيدة^(٣) وكان يونس بن حبيب (- ١٨٢ هـ) يذهب إلى أن الشاعر في قوله:

إِنْ تَرْكَبُوا فَرَكُوبَ الْخَيْلِ عَادَتُنَا أَوْ تَنْزِلُونَ فَلِنَا مَعْشَرُ نَزْلُ

أراد: أو أنتم تنزلون؛ فعطف الجملة الاسمية على الجملة الشرطية^(٤).

وقد سأل سيبويه الخليل عن سبب رفع «أو تنزلون» في بيت الأعشى وهي معطوفة على فعل مجزوم؛ فقال: كأنه توهم أنه قال في أول البيت «أتركبون» فرفع بالضبط كما جاء عند زهير من قوله:

بَدَا لِي أَنِّي لَسْتُ مَدْرَكَ مَا مَضَى وَلَا سَابِقٍ شَيْئًا إِذَا كَانَ جَائِيَا

فقد عطف «سابق» بالجر على «مدرك» المنصوبة، كأنه توهم أن «مدرك» مجرورة؛ لأنه يكثر أن يأتي خبر ليس مجروراً بياء زائدة^(٥).

ومن هنا فالشواهد عند الخليل هي مدار القاعدة النحوية، وهي إنما تستنبط من الأمثلة الكثيرة؛ إذ لا بد لها من الاطراد على السنة العرب؛ فإن جاء ما يخالف القاعدة المستنبطة المحكمة كان شاذاً، ولا بأس بأن يبحث له الخليل عن تأويل^(٦) ولذلك اهتم العلماء بالشواهد الشعرية في (الكتاب) وكان أول من عنى بذلك الجرمي وفي ذلك يقول: «نظرت في كتاب

(٤) المغني: ٩٠٩.

(٥) الكتاب: ١ - ٤٢٩.

(٦) المدارس النحوية: ٤٧.

(١) الاقتراح: ٨٤.

(٢) الجمع: ١ - ٤٥.

(٣) المدارس النحوية: ٢٣.

سيبويه؛ فإذا منه ألف وخمسون بيتاً؛ فأما الألف فقد عرفت أسماء قائلها فأثبتها، وأما الخمسون فلم أعرف أسماء قائلها»^(١). وعنى بعده كثيرون بشرح هذه الشواهد، وفي مقدمتهم المبرد والزجاج والسيرافي، وكان سيبويه من الثقة بحيث لم يطعن أحد في شيء مما أنشده من الأشعار المجهولة القائل، ولا تعلق عليه باتهام أو إنكار، وفي ذلك يقول صاحب الخزانة: «الشاهد المجهول... إن صدر من ثقة يعتمد عليه قيل وإلا فلا، ولهذا كانت أبيات سيبويه أصح الشواهد، اعتمد عليها خلف بعد سلف، مع أن فيها أبياتاً عديدة جهل نائلوها وما عيب بها نائلوها»^(٢).

واهتم شوقي ضيف بالشواهد عند الخالفين من النحاة؛ بالإضافة إلى توقفه أمام الشواهد عند الكوفيين؛ فقد عُتيت تلك المدرسة برواية الأشعار القديمة وصنعة دواوين الشعر، وإن كانت لم تعن بالتحري والتثبت فيها جمعت من أشعار، حتى ليقول أبو الطيب اللغوي: «الشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله؛ وذلك بين في دواوينهم»^(٣).

ويقارن شوقي ضيف بين المدرستين من حيث الانساع في رواية الأشعار قائلاً: «لعل أهم ما يميز المدرسة الكوفية من المدرسة البصرية اتساعها في رواية الأشعار وعبارات اللغة عن جميع العرب بدورهم وحضريهم، بينما كانت المدرسة البصرية تتشدد تشدداً جعل أئمتها لا يشبتون في كتبهم النحوية إلا ما سمعوه من العرب الفصحاء الذين سلمت فصاحتهم من شوائب التحضر وآفاته، وهم سكان بوادي نجد والحجاز وتهامة»^(٤) من «قيس وقيم وأسد؛ فإن هؤلاء الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه، وعليهم اتكل في الغريب وفي الإعراب والتصريف؛ ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم، وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط، ولا عن سكان البراري ممن كان يسكن أطراف بلادهم المجاورة لسائر الأمم الذين حولهم»^(٥).

ولعل الحديث عن الشواهد الشعرية يدفعنا إلى الحديث عن موقف المدرستين من «الضرورة الشعرية»؛ فقد جَوَزَ النحاة في التمييز توسطه بين الفعل ومرفوعه مثل: «طاب نفساً محمد»، أما تقدمه على معموله مثل: «نفساً طاب محمد» فمنعه سيبويه وجمهور البصريين وجوزه الكسائي وتبعه في ذلك المازني والمبرد، لوروده على لسان بعض الشعراء في قوله:

(٤) المدارس النحوية: ١٥٩.

(٥) الزهر: ١ - ٢١١.

(١) الخزانة: ١ - ١٧٨.

(٢) السابق: ١ - ٨.

(٣) مراتب النحويين: ٧٤.

أَتَهْجُرَ سَلْمَى بِالفراقِ حَبِيبَهَا وَمَا كَانَ نَفْسًا بِالفراقِ تَطِيبُ
واحتج البصريون بأن ذلك لم يرد في نثر، وإنما جاء على لسان الشاعر ضرورة، ولا يُحتج
بالضرورة؛ لأنها تبيح مالا يباح^(١٣).

ولكن ليس معنى ذلك رفض البصريين للضرورة على الإطلاق، إنما يرفضون أن نجد
تراكيب نحوية على أمثالها. قال سيبويه: «وقد يجوز النصب في الواجب في اضطرار الشعر..
فما نصب في الشعر اضطراراً قول الشاعر:

سَأَتْرُكُ مَنْزِلِي لِابْنِي تَمِيمٍ وَ أَلْحُقُ بِالْحِجَازِ فَأَسْتَرْجِعَا
وقال الأعشى، وأشدناه يونس:

ثَمَّتْ لَا تَجْزُونَنِي عِنْدَ ذَاكُم وَلَكِنْ سَيَجْزِينِي إِلَهُ فَيَعْقِبَا
وهو ضعيف في الكلام^(١٤).

وتوقف شوقي ضيف أمام الروايات الشاذة لبعض الأشعار، وأشار إلى نقد
النحويين لها. وبيان وجه الصواب فيها؛ فإن علي بن حازم اللحياني له روايتان شاذتان شذوذاً
شديداً دارتا في كتب النحو؛ أما الأولى فروايتها أن من العرب من يجزم بـ «أن» الناصبة
للمضارع؛ إذ ذكر بعض بني صباح من ضبة أنشدته قول امرئ القيس:

إِذَا مَا غَدُونَا قَالِ وَلِدَانِ أَهْلُنَا تَعَالَوْا إِلَى أَنْ يَأْتِنَا الصَّيْدُ نَحْطُبُ
وقول بعض الرجاز:

أَحَاذِرُ أَنْ تَعْلَمَ بِهَا فَتَرُدَّهَا فَتَتْرَكُهَا ثَقَلًا عَلَى كَمَا هِيََا

ويروي البيت الأول «إلى أن يأتي الصيد» وإذن تسقط رواية اللحياني. أما البيت الثاني
فقال ابن هشام: فيه نظر؛ لأن الراجز عطف على الفعل المسكن أفعالاً منصوبة، مما يدل على
أنه مسكن للضرورة لا مجزوم.

وأما الرواية الثانية فما ذكره من أنه سمع بعض العرب ينصب بـ «لم» الجازمة مثل «لن»
تماماً كقول بعض رجّازهم:

فِي أَيِّ يَوْمٍ مِنَ الْمَوْتِ أَفْر أَيُّومٍ لَمْ يُقَدَّرْ أَمْ يَوْمٌ قُدِّرَ

(١) الإنصاف: المسألة (٢٠)؛ وشرح المفصل: ٢ - ٧٣.

(٢) الكتاب: ١ - ٤٢٣، والمدارس النحوية: ٨٢.

وكقراءة بعض القراء شذوذاً: (ألم نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ)^(١) بفتح الحاء، وخرج ذلك بعض النحاة على أن الأصل «لم يُقَدَّرَنَّ» و (ألم نَشْرَحَنَّ) ثم حذفت نون التوكيد الخفيفة وبقيت الفتحة دليلاً عليها^(٢). ويعلق الدكتور شوقي ضيف على هذا قائلاً: «وهى على كل حال صيغ شاذة لا يعول عليها فى القواعد المطردة»^(٣).

ويقودنا هذا الحديث عن الشواهد إلى التوقف أمام أمر مهم يتصل بها وهو «السماع» الذى يساعدهم على الاستقراء الدقيق للقواعد النحوية؛ لذلك تحدثنا كتب الطبقات، والتراجم عن تلك الرحلات التى قام بها الأوائل من النحويين، واللغويين، إلى أعماق نجد، وبوادي الحجاز، وتهامه لجمع المادة اللغوية، من ينابيعها الصافية التى لم تفسدها الحضارة، وبعبارة أخرى رحلوا إلى القبائل المتبدية المحتفظة بملكة اللغة وسليقتها الصحيحة، وهى قبائل تميم، وقيس، وأسد، وطىء، وهذيل، وبعض عشائر كنانة، وأضافوا إلى هذا الينبوع الأساسى ينبوعاً بدوياً زحف إلى بلدتهم من بوادي نجد، وهو نفر من الأعراب الكاتبين قدم إلى البصرة واحترف تعليم شبابها الفصحى السليمة وأشعارها وأخبار أهلها، وفى «الفهرست» لابن النديم ثبت طویل بأسماء هؤلاء المعلمين من الأعراب الذين وثقهم علماء البصرة. وأخذوا عنهم كثيراً من المادة اللغوية، والنحوية سَجَلوها فى مصنفاتهم^(٤) ومن بين تلك المادة اللغوية الشواهد التى عَوِّلَ عليها النحويون كثيراً فى أعمالهم العلمية، وقد حرص سيبويه على رواية أكبر قدرٍ منها حين أخذ عن السابقين عليه، وقَدَّمَ الأستاذ على النجدي ناصف إحصاء بالرواية عنهم بصفة عامة كما يلى:

الخليل بن أحمد	: ٥٢٢ مرة
يونس بن حبيب	: ٢٠٠ مرة
الأخفش	: ٤٧ مرة
أبو عمرو بن العلاء	: ٤٤ مرة
عيسى بن عمر	: ٢٢ مرة
أبو زيد الأنصارى	: ٩ مرات
هارون بن موسى	: ٥ مرات
عبد الله بن أبى إسحق	: ٤ مرات

ويدلُّ هذا الإحصاء على أهمية رواية اللغة بصفة عامة والشواهد بصفة خاصة.

(٣) المدارس النحوية: ١٨٧.
(٤) المدارس النحوية: ١٨ و ١٩.

(١) الشرح - ١.
(٢) المغنى: ٣٦٥.

ومما يميز منهج القدماء في الدرس النحوى، وأشار إليه شوقى ضيف ما أسماه «الانتخاب»، ومعناه أن المدارس النحوية التى أتت بأخرة مثل المدرسة البغدادية، أو التى نشأت بعد أن استقرت الأسس النحوية على يد مدرستى البصرة والكوفة، قامت على أساس الانتخاب من آراء المدرستين. يقول: «اتبع نحاة بغداد فى القرن الرابع نهجاً جديداً فى دراساتهم ومصنفاتهم النحوية، يقوم على الانتخاب من آراء المدرستين البصرية والكوفية جميعاً، وكان من أهم ماهاى لهذا الاتجاه الجديد أن أوائل هؤلاء النحاة تتلمذوا للمبرد وثلعب، وبذلك نشأ جيل من النحاة يحمل آراء مدرستيهما، ويعنى بالتعمق فى مصنفات أصحابها والنفوذ من خلال ذلك إلى كثير من الآراء النحوية الجديدة»^(١).

ولكن المدرسة البغدادية لم تكتف بالانتخاب، وإنما كانت لها آراء مستقلة، مثلما نجد عند أبى على الفارسى. قال الدكتور شوقى ضيف: «وليس كل ما يشكل بغدادية أبى على أنه كان ينتخب لنفسه من المذهبين الكوفى والبصرى؛ بل يشكلها أيضاً أنه كان يجتهد وينفرد بآراء لم يسبق إليها، من ذلك أن سيبويه وجمهور البصريين كانوا يذهبون إلى أن العامل فى المعطوف هو العامل فى المعطوف عليه؛ فمثل: كلمتُ محمداً وعلياً، انتصب محمد وعلي جميعاً بـ «كلمت». وذهب ابن السراج إلى أن حرف العطف هو العامل، أما أبو على فرأى أن العامل فى المعطوف فعل محذوف بعد أداة العطف؛ لأن الأصل فى مثل: كلمتُ محمداً وعلياً، كلمتُ محمداً وكلمتُ علياً؛ فحذف الفعل بعد الواو لدلالة الأول عليه بدليل أنه يجوز إظهاره»^(٢). وهناك مسائل أخرى كان لأبى على رأيه الخاص الذى لم يسبق إليه.

وكان ابن جنى تلميذ أبى على ينتخب لنفسه أيضاً من آراء المدرستين، ويقول عن البصريين: «أصحابنا»^(٣)؛ لأنه كان أكثر ميلاً إليهم، ومع ذلك فإن له آراء خاصة خالف فيها البصريين والكوفيين وأستاذه أبى على؛ فمن ذلك أنه ذهب إلى أن «إلا» تأتى زائدة مستندلاً بقول ذى الرمة فى وصف النوق:

حَراجيجُ ما تنفكُ إلا مُناخَةٌ عَلَى الحَسَفِ أو نَرْمى بها بلدًا قفراً^(٤)

وكان الجمهور يذهب إلى أن «لا» العاملة عمل «ليس» لا تعمل إلا فى النكرات، وذهب إلى أنها تعمل أيضاً فى المعارف لقول النابغة:

(٣) الخصائص: ١/١٣٧.

(٤) المغنى: ١٠٢.

(١) المدارس النحوية: ٢٤٥.

(٢) المدارس النحوية: ٢٦٠ و ٢٦١.

وَحَلَّتْ سَوَادَ الْقَلْبِ لَا أَنَا بَاغِيًّا سِوَاهَا وَلَا عَنْ حُبِّهَا مَتْرَاحِيًّا^(١)
 وَذَهَبَ ابْنُ جَنَى إِلَى أَنَّ «أَنَّ» بَفَتْحِ الْهَمْزَةِ قَدْ تَكُونُ ظَرْفِيَّةً زَمَانِيَّةً، مُسْتَشْهَدًا بِقَوْلِ بَعْضِ
 الشُّعْرَاءِ:

وَتَاللهِ مَا إِنَّ شَهْلَةً أَمْ وَاحِدٍ بِأَوْجَدَ مِنِّي أَنَّ يُهَانَ صَغِيرَهَا^(٢)

وَنَسْتَمِرُّ فِي التَّعْرِفِ عَلَى مَوْقِفِ كِبَارِ النُّحَاةِ مِنَ الْمُدْرَسَتَيْنِ، فَنُصَلُّ إِلَى ابْنِ هِشَامِ الَّذِي كَانَ
 يَخْتَارُ مِنَ الْمُدْرَسَتَيْنِ الْكُوفِيَّةِ وَالْبَغْدَادِيَّةِ، وَكَانَ يَخْتَارُ لِنَفْسِهِ أَيْضًا مِنَ الْمُدْرَسَةِ الْبَغْدَادِيَّةِ
 وَالْأَنْدَلُسِيَّةِ، وَمِمَّا اخْتَارَهُ مِنْ آرَاءِ أَبِي عَلِيٍّ الْفَارْسِيِّ أَنَّ «حَيْثُ» قَدْ تَقَعُ مَفْعُولًا بِهِ كَمَا فِي قَوْلِهِ
 تَعَالَى: ﴿اللَّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ﴾^(٣). وَوَافَقَ ابْنُ جَنَى فِي أَنَّ الْجُمْلَةَ قَدْ تَبَدَّلَ مِنَ الْمَفْرُودِ
 كَقَوْلِ بَعْضِ الشُّعْرَاءِ:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو بِالْمَدِينَةِ حَاجَةً وَبِالشَّامِ أُخْرَى كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ
 عَلَى تَقْدِيرِ أَنَّ جُمْلَةَ الْاسْتِفْهَامِ «كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ» بَدَلَ مِنْ كَلِمَتِي «حَاجَةً وَأُخْرَى»؛ أَيْ إِلَى اللَّهِ
 أَشْكُو حَاجَتَيْنِ: تَعَذَّرَ التَّقَاؤُهُمَا^(٤).

وَأَكْثَرَ الْأَنْدَلُسِيِّينَ دُورَانَا فِي مُصَنَّفَاتِ ابْنِ هِشَامٍ، ابْنُ عَصْفُورٍ وَابْنُ مَالِكٍ وَأَبُو حَيَّانٍ،
 وَمِمَّا اخْتَارَهُ مِنْ آرَاءِ الْأَوَّلِ أَنَّ «لَنْ» قَدْ تَأْتَتْ لِلدَّعَاءِ، وَالْحُجَّةُ فِي ذَلِكَ قَوْلُ الْأَعَشَى:

لَنْ تَزَالُوا كَذَلِكَمْ ثُمَّ لَا زِلْ تُمْ لَكُمْ خَالِدًا خُلُودَ الْجِبَالِ

وَأَنَّ مَحَلَّ الْجُمْلَةِ فِي التَّعْلِيلِ النَّصْبُ؛ وَلِذَلِكَ يُعْطَفُ عَلَيْهَا بِالنَّصْبِ مِثْلُ «عَرَفْتُ مَنْ زَيْدٌ وَغَيْرُ
 ذَلِكَ مِنَ الْأُمُورِ»، وَكَانَ ابْنُ عَصْفُورٍ يَسْتَدِلُّ بِقَوْلِ كَثِيرٍ:

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي قَبْلَ عِزَّةٍ مَا الْبُكَاءِ وَلَا مَوْجَعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّيْتُ

بَنَصْبِ «مَوْجَعَاتِ» وَعُطِفَهَا عَلَى عِبَارَةِ «مَا الْبُكَاءِ» الَّتِي عُلِقَ عَنْهَا فَعْلُ «أَدْرِي»^(٥). أَمَّا ابْنُ
 مَالِكٍ فَهُوَ صَاحِبُهُ الَّذِي عُغِيَ بِشَرْحِ مُصَنَّفَاتِهِ مِثْلُ «التَّسْهِيلِ» وَ«الْأَلْفِيَّةِ»، وَمَنْ يَقْرُوهُ فِي
 «أَوْضَحِ الْمَسَالِكِ إِلَى أَلْفِيَّةِ ابْنِ مَالِكٍ» يَجِدُهُ يَتَابِعُهُ فِي جَهْوِهِ آرَائِهِ، وَقَلْبًا خَالَفَهُ، وَقَدْ حَكَى آرَاءَهُ
 أَوْ قَلَّ كَثِيرًا مِنْهَا فِي كِتَابِهِ «الْمَغْنَى»، وَتَارَةً يُوَافِقُهُ وَتَارَةً يَخَالَفُهُ^(٦).

وَقَدْ أَخَذْتُ الدِّرَاسَاتِ النُّحَوِيَّةَ تَنْشِطًا فِي مِصْرَ نَشَاطًا وَاسِعًا مِنْذُ عَصْرِ ابْنِ هِشَامٍ؛ كَمَا أَخَذْتُ

(١) السَّابِقُ: ٣١٦. (٢) الْمَغْنَى: ١٧٧. (٣) السَّابِقُ: ٤٠١. (٤) الْمَغْنَى: ٥٤٦. (٥) الْمَغْنَى: ٣٥٣. (٦) الْأَنْعَامُ: ١٢٤.

يتكاثر واضعو الشروح والخواشى على مصنفات ابن هشام وابن مالك، وأول من تلقاه منهم ابن عقيل (- ٧٦٩هـ) الذى خالف ابن مالك وانحاز فى بعض الآراء لسيبويه والبصريين، من ذلك ذهاب ابن مالك إلى أن الأساء الستة معربة بالحروف، بينما ذهب سيبويه إلى أنها معربة بحركات مقدرة على الواو والألف والياء، وبرأيه أخذ ابن عقيل ناعثاً بأنه هو الصحيح^(١).

ولعله من المفيد أن نشير إلى أن مسألة «الانتخاب» من آراء البصرة والكوفة؛ ثم الأندلس وبغداد عند متأخرى النحاة يرتبط بها الخلافات بين النحاة؛ لأن هذا الانتخاب يقوم أساساً على الاختلاف فى الرأى وعدم الموافقة عليه؛ فإذا كان ابن جنى - مثلاً - يختار رأياً خاصاً بالكوفيين؛ فهذا يدل على عدم موافقته للبصريين وهكذا، وقد اتسع الخلاف بين البصريين والكوفيين حتى إن ابن الأنبارى (- ٥٧٧هـ) من المدرسة البغدادية ألف كتاباً مهماً هو «الإنصاف فى مسائل الخلاف» جمع فيه أهم المسائل التى اختلف فيها علماء المدرستين، وكانت عدة هذه المسائل مائة وإحدى وعشرين مسألة، وكان ابن الأنبارى بصرياً الهوى، ولم يستطع التخلص من ذلك؛ فلم يؤيد الكوفيين إلا فى سبع مسائل هى: ١٠ و ١٨ و ٢٦ و ٧٠ و ٩٦ و ١٠١ و ١٠٦.

(٦)

ويعدُّ «التحليل اللغوى» للألفاظ والعبارات والجمل من أسس الدرس النحوى عند القدماء، وهو أيضاً من معالم منهج «المدارس النحوية»؛ إذ إن الدكتور شوقى ضيف قد اهتم بالتوقف أمام الجمل والعبارات الافتراضية، وشرح النصوص النحوية الخاصة بها، وكشف عما احتوته من تحليلات، وتتبّع بعض الجمل والألفاظ عند النحاة لبيان وجهات نظرهم، ولم يقتصر على نحوى دون آخر، ومن ذلك أن اسم الفعل «هَلَمْ» مركب من «ها» للتنبيه وفعل «لَمْ» أى «لم بنا»؛ ثم كثر استعمال المصيغة فحذفت الألف من «ها» تخفيفاً؛ لأن اللام بعدها وإن كانت متحركة فإنها فى حكم الساكنة، وكأنها حذفت لالتقاء الساكنين؛ فصارت «هلم»، وهذا التحليل قاله الخليل؛ أما الفراء فذهب إلى أن أصلها «هل أم» من فعل «أم» أى قصد؛ فخففت الهمزة بأن أُلقيت حركتها على اللام وحذفت؛ فصارت «هلم». ويعلق الدكتور شوقى ضيف على الرأىين قائلاً: «وتخريج الخليل أقرب؛ لأنها تخلو من معانى الاستفهام»^(٢). ويرى الخليل أن لفظة «مهما» الشرطية أصلها «ما» ثم دخلت عليها «ما» التى تدخل على أخواتها الشرطيات مثل «أينما» واستقيح التكرار فى «ماما» فأبدلت الألف الأولى هاء؛ لأنها من مخرجها وحسن

(١) المدارس النحوية: ٣٥٥ و ٣٥٦.

(٢) المدارس النحوية: ٣٧ و ٢٠٢.

اللفظ بها^(١). ويرى ابن هشام أنها بسيطة لا مركبة من «مه» و «ما» الشرطية، ولا من «ما» الشرطية و «ما» الزائدة؛ ثم أبدلت الهاء من الألف الأولى دفعاً للتكرار^(٢). ومن ذلك «لن» التي يرى الخليل أنها في الأصل «لا أن» فحذفت الهمزة تخفيفاً والألف لالتقاء الساكنين، وكأنه وصلها بأن حتى يعلل لنصبها المضارع، وذهب الفراء إلى أن أصلها «لا» وأبدلت الألف نوناً فيها على نحو ما أبدلت ميماً في «لم». ولا يوافق ابن هشام على ذلك؛ لأن المعروف إنما هو إبدال النون ألفاً لا العكس نحو: (لنسفا)^(٣) و (ليكونا)^(٤)، وأما رأى الخليل فلا يجوز أيضاً بدليل جواز تقديم معمول معمولها عليها نحو: «زيداً لن أضرب» خلافاً للأخفش الصغير (- ٣١٥هـ)^(٥)؛ ويستمر الدكتور شوقي ضيف في التحليل للألفاظ، وبيان وجهات نظر البصريين والكوفيين، والتعليل لما يقولون، مع بيان وجهة نظره في بيان أصول تلك الألفاظ^(٦).

وعلى نحو ما اهتم بتحليل الألفاظ، اهتم كذلك بالتحليل النحوي للجمل والعبارات الافتراضية، وبيان آراء النحاة حول ذلك؛ فإن عيسى بن عمر النخعي (- ١٤٩هـ) كان يلفظ قولهم: «ادخلوا الأول فالأول» برفع الكلمتين الأخيرتين على تقدير أنها مرفوعتان بفعل مضارع محذوف تقديره «ليدخل»^(٧). وكأنه لقن تلميذه الخليل والنحاة من بعده فكرة تقدير العوامل المحذوفة التي عموها في كثير من العبارات^(٨).

وهناك التحليل النحوي للجمل عند الخليل وسيبويه أيضاً؛ فقد عرض سبويه لما انجزم بالأمر في مثل «انتني آتك» وبالنهي في مثل: «لا تفعل يكن خيراً لك» وبالاتسها في مثل: «ألا تنزل تصب خيراً»؛ ثم نقل عن الخليل أن كل هذه الصيغ فيها معنى «إن» الشرطية لأن القائل إذا قال «انتني آتك» فإن معنى كلامه: إن يكن منك إتيان آتك، وهكذا الصيغ التالية^(٩).

وأشار شوقي ضيف إلى غير الصحيح نحويّاً في العبارات والتراكيب عند الخليل وسيبويه، وتعليل ذلك كما في صيغة التعجب في مثل: ما أحسن عبد الله؛ فقد ذكر أنه بمنزلة قولك: شيء أحسن عبد الله، ودخل «ما» معنى التعجب، ويقول: إنه تمثيل، ولم يتكلم به العرب^(١٠). ومن ذلك أيضاً قوله: «واعلم أن ناساً من العرب يغفلون فيقولون: إنهم أجمعون ذاهبون، وإنك وزيد ذاهبان»^(١١). وهو بذلك يقرر أن تأكيد اسم «إن» والمعطوف عليه ينبغي

(٧) الكتاب: ١/١٩٩.

(٨) المدارس النحوية: ٢٦.

(٩) السابق: ٣٩.

(١٠) الكتاب: ١/٣٧.

(١١) الكتاب: ١/٢٩٠.

(١) الكتاب: ١/٤٣٣.

(٢) المغني: ٤٣٦.

(٣) العلق: ١٥.

(٤) يوسف: ١٢.

(٥) المغني: ٣٧٤.

(٦) انظر المدارس النحوية: ٢٠٣ وما بعدها.

أن يكونا جميعاً منصوبين؛ لأنها يتبعان منصوباً»^(١٢).

واهتم الدكتور شوقي ضيف بالعرض لما عند الجيل التالى من التحليل النحوى للجمل والعبارات، وبيان موقفهم من تخريج البصريين والكوفيين لذلك، ونكتفى فى هذا الصدد بآبى جنى؛ فقد أخذ بوجهة النظر الكوفية فى مسائل مختلفة، من ذلك إعمال «إن» النافية عمل «ليس» متابعاً فى ذلك أستاذه آبا على الفارسى، وإن لاحظ أن إعمالها يشوبه غير قليل من الضعف، يقول تعليقاً على قراءة سعيد بن جبیر ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ عِبَادًا أَمْثَلُكُمْ﴾^(١٣): «ينبغى أن تكون (إن) هذه بمنزلة (ما) فكأنه قال: ما الذين تدعون من دون الله عباداً أمثالكم؛ فأعمل (إن) النافية إعمال (ما) وفيه ضعف؛ لأن (إن) هذه لم تخصص بنفى الحاضر اختصاص (ما) به؛ فتجرى بجرى «ليس» فى العمل»^(١٤). وكان الكسائى يميز وجود الفعل بدون فاعل، على نحو ما أجاز ذلك فى مثل: قام وقعد عمرو؛ إذ ذهب إلى أن «عمراً» فاعل «قعد» و «قام» لا فاعل لها، وتبعه أبو على الفارسى يحتم ذلك فى «قُلْ» حين تتصل بها «ما»، ويقول آبى جنى: «قلما يقوم زيد، دخلت فيه ما على قل كافة لها عن عملها، ومثله: كثرما وطالما»^(١٥).

(٧)

واهتم شوقي ضيف بالمصطلحات النحوية اهتماماً بالغاً، وبين مفهومها لدى الأوائل من النحاة العرب، وما طرأ عليها من تغييرات، وماجد من مصطلحات عند متأخرى النحاة، ولعله من المفيد أن نشير أولاً إلى أن بعض المصطلحات المتداولة على الألسنة لم تكن مفهومة لدى الأعراب؛ فقد روى الجاحظ «عن الربيع بن عبد الرحمن السلمي أنه قال: قلت لأعرابي: أتهمز إسرائيل؟ قال: إني إذا لرجل سوء. قال: قلت: أفتجر فلسطين؟ قال: إني إذا لقوي»^(١٦) وقد «سُمع بعض فصحاء العرب ينشد: نحن بنى علقمة الأخيار؛ ف قيل له: لم نصبت بنى؟ فقال: ما نصبت؛ وذلك أنه لم يعرف من النصب إلا إسناد الشيء»^(١٧).

وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى دور التحليل وسيبويه فى مجال النحو والصرف بصفة عامة، ووضع المصطلحات بصفة خاصة. قال: «ولا ينكر أحد ما لسيبويه من إكمال فى العلمين

(١) المدارس النحوية: ٨١، وانظر كتابنا: التراكيب غير الصحيحة نحويًا فى (الكتاب) لسيبويه.

(٢) الأعراف: ١٩٤. (٥) البيان والتبيين: ٢ - ٢٢٠.

(٣) المحتسب: ٢٧٠/١. (٦) الصحاح: ٣٥.

(٤) الخصائص: ١-١٦٧ و١٦٨.

وتتميم، ولكن المهم أن واضع تخطيطهما وراسم لوحتهما إنما هو الخليل، يتضح ذلك في محاوراته التي لا تكاد تنتهي مع تلميذه، والتي تدور فيها مصطلحات النحو والصرف وأبوابها من مثل المبتدأ والخبر وكان وإن وأخواتها والأفعال اللازمة والمتعدية إلى مفعول به واحد أو مفعولين أو مفاعيل، والفاعل والمفاعيل على اختلاف صورها، والحال والتمييز والتوابع والنداء والتدبة والاستغاثة والترخيم والمنوع من الصرف، وتصريف الأفعال والمقصود والممدود والمهموز والمضمرات والمذكر والمؤنث والمعرّب والمبني، وهو الذي سُمي علامات الإعراب في الأسماء باسم الرفع والنصب والحذف، وسمى حركات المبنيات باسم الضم والفتح والكسر؛ أما سكونها فسماه الوقف، وسمى الكسرة غير المنونة في مثل: مررت بعبد الله باسم الجر؛ كما سمي السكون الذي يقع أواخر الأفعال المضارعة المجزومة باسم الجزم^(١).

ومن هنا فإن المصطلحات النحوية والصرفية، التي شاعت في العصر الحالي كان لكتاب سيبويه الفضل الأول في إشاعتها وإذاعتها، وكأنه لم يترك للنحاة من بعده إلا مالا خطر له، كأن يميزوا بعض المصطلحات، أو يضيفوا مصطلحات جديدة لغرض الدقة في التوضيح. ويأتي الدكتور شوقي ضيف بالمصطلحات ويشرحها ويوضحها ويبين مفهوم سيبويه لها^(٢)، وهذا يبين دور البصرة في مجال المصطلح.

وإذا كان الأستاذ قد اهتم بالعرض لمصطلحات البصريين؛ فإنه اهتم أيضاً بالعرض لمصطلحات الكوفيين، وبين أنهم أكثروا من التبديل والتغيير حتى تكون لهم مدرسة مستقلة، ونجد عرضاً لمصطلحاتهم وما خالفوا فيه البصريين. ويعتمد هذا العرض على النصوص؛ خاصة عند الفراء. وبعد ذلك يقرر الدكتور شوقي ضيف أنها لم تسد في النحو العربي، وإنما كانت السيادة لمصطلحات البصريين لدقتها المنطقية، وبقية مصطلحات الكوفيين يقصد بها مجرد الخلاف.

* * *

وبعد هذه المحاولة للتعرف على منهج الدكتور شوقي ضيف في كتاب «المدارس النحوية»، نشير إلى أن هذا الكتاب حافل بالموضوعات القيمة، والمباحث المفيدة، وهو يحتاج إلى عدة دراسات تتخذ نبراساً لها، وتكشف عن مكنوناته ونفائسه، وحسبى أن يكون بحثي هذا مجرد تحية، لعالم، على رأس جيلٍ من أساتذة دارسي اللغة العربية.

أ. د. محمود سليمان ياقوت

أستاذ النحو واللغة

كلية الآداب - جامعة طنطا

(١) المدارس النحوية: ٣٤ و ٣٥.

(٢) السابق: ٦١ و ٦٢.

ذكرياتي مع الدكتور شوقي ضيف

د. أحمد عبد الستار الجوارى

عرفت شوقي ضيف أول ما عرفته مؤلفاً لكتاب معجب قيم، طار صيته في أوساط الأدباء، وطلاب الأدب العربى المولعين به وبتاريخه، ذلك هو كتاب «الفن ومذاهبه في الشعر العربى». وتمثلته شاباً نشيطاً سريع الحركة، يفيض حيوية، ويتدفق مرحاً، ثم كتب الله لى أن أجلس بين يديه طالباً في كلية الآداب، فإذا بى تجاه رجل عليه من وقار العلماء، سياء واضحة، وفيه من شغف بالعلم والتعليم ذخيرة يكتنزها في ذهن نشط وفكر جوال، لم يكن فيه من طباع من كانوا في مثل سنه، وفي مثل موقعه، تلك الحفنة وذاك الطيش، ولكن فيه نشاط الشباب، وقدرته على العمل الدائب في صبر وفي جلد، وفيه جدّ وفيه استقامة وحرص، حتى إنه لم يكن يهدر من وقت الدرس شيئاً في غير جواب عن سؤال، أو شرح لمسألة، يطلب إليه شرحها.

ومرت أيام الدراسة، وكلما تعاقب مدار الزمن، ازدادت بشوقى حباً وإعجاباً، ولكنه إعجاب مشوب بشيء من المهابة التى قد تصل إلى الرهبة، لأنه كان حريصاً على ألا يؤثر من طلبته أحداً على أحد، ولا يخص بعضهم بما يزيد من حقه عليه كأستاذ مرشد موجه.

ثم جمعنا أبوة ذلك الطور الشامخ، والعلم الفرد أحمد أمين، فصرنا نلتقى أخوين: كبيراً يحنو على أخ له صغير، يفتح له قلبه ويفسح له فى عواطفه ومشاعره، ويبذل له من جهده العلمى القيم، ما أعانه على المضى فى بلوغ ما أراد من درجات علمية.

كل ذلك الود، وكل تلك الأخوة الصادقة، كان يزينها جدّ وحرص، ووقوف عند جانب الحق والصدق بلا تساهل ولا مجاملة، وكانت مقالة الصدق على لسانه حبيبة محببة، لا يضيق بها الصدر، ولا تنكرها المشاعر.

وظل شوقي ضيف أخاً يسراً لما يسر به أخوه، يتفقدّه ويتحسس مكانه من نفسه، وامتدّ ذلك الودّ، واتسع مداه حتى بلغ الأسرة الكريمة النجبية، وزاد فيها أن أم عاصم كانت أختاً ودودة، صديقة الأخوة عميقة المودة، وكان والدها المربي الفاضل والمعلم الجليل أباً لهذه الأسرة، يفيض

عليها من كريم خلقه وفيض محبته ما يؤنس، وما يلا النفس راحة وأمنًا وطمأنينة، رحمه الله وأجزل له واسع المثوبة والرحمة.

إن في الدكتور شوقي ضيف من مزايا الجَدِّ والصدق والحرص على إتقان العمل ما لا يعرفه إلا الذين عاشروه وخبروه عن قرب، وتغلغلوا في صميم نفسه وفي سويداء قلبه مثلما كان من كاتب هذه السطور، ومثل من ذلك أن كان واحدًا من أعضاء لجنة مناقشتي في الدكتوراه، لقد حرص وأصرَّ على أن يتحفي بنتائج دراسته للرسالة، جذاذات مكتوبة بخطه الجميل المنظم، وأسلوبه الرشيق، وأفكاره الهادية المرشدة السديدة.

ويشهد الله أن ما كسبت من الجلوس في الدرس بين يديه لا يقل، بل قد يفوق ما أخذته عنه أخذًا مباشرًا في جلسات خاصة، كان يؤثرني فيها بكل طيب في المادة والمعنى، وما يزال ولن يزال بإذن الله يواليني من التوجيه الرفيق، والرأى السديد.

إن شوقي ضيف ذخيرة من علم وخلق وودّ وصدق، ودأب على العلم آتاه الله قدرة عليه قل نظيرها في من نعرف في جيلنا هذا، وهو جدير بكل تكريم وتقدير وعرفان بالجميل:

أطال الله بقاءه وأقر عينيه بعاصم ورنده، وأضفى على أسرته الكريمة وقرينته الفضلى أم عاصم كل خير وعافية وراحة بال.

* * *

أما شوقي ضيف العالم الأديب المحقق، فإن ما أخرجه للدارسين والمدرسين وعشاق الأدب العربي، واللغة العربية، هو الذي يدل على مكانه الرفيع بين من كتب وألف، وحقق ونشر، وحسبه أنه في هذا العصر ثاني اثنين وضعاً في الفكر العربي، والأدب العربي ما يصح أن يسمى «موسوعات»: أولها أستاذنا والدنا، أحمد أمين تغمده الله برحمته ورضوانه، فإنه قد جمع فأوعى في «فجر الإسلام» و«ضحى الإسلام» و«ظهر الإسلام»، وعرض الفكر العربي والإسلامي ذلك العرض الذي هو أشبه مما يعرف بالسهل الممتنع، لأمر دقيقة عميقة تنوء بها العنبة أولو القوة.

والثاني هو الأستاذ الدكتور شوقي ضيف، الذي وضع للأدب العربي وتاريخه موسوعته الجهييرة في تاريخ الأدب العربي بعصوره المتتابعة، بدءًا بالعصر الجاهلي وانتهاء بالعصر الحديث، عمل لم ينهض به من قبله أحد، في مثل هذا الاستيعاب والعرض المبسوط القريب المنال.

أما آثاره في النحو وإصلاحه فهي مذكورة مشهورة، ولقد بدأها فيما أعلم بنشر كتاب «الرد على النحاة» لابن مضاء القرطبي، والمقدمة التي افترض بها نصه المحقق على أحسن وجه درس قيم، لذلك المذهب الذي مازال دارسو النحو والمحاولون تيسيره، يتزودون منه بزيادة قيم.

وكتبه في المقاهب النحوية، وفي تجديد النحو تشهد له بالغيرة على لساننا العربي، وباجتهاده في إقالة عشرات النحاة، وتسديد مسار هذا العلم الجليل.

وبعد فإن حديثي عن شوقي ضيف، يزيدني ولوعاً بسيرته الكريمة، ويلدّ لي أن أستعيد ما بيننا من مودة ومحبة، وما أحمله له من إكبار وتقدير وإجلال، وما أشعر به من فخر واعتزاز، بتلميذتي له وبالأخوة الخالصة الصادقة النزهة التي تجمع بينه وبين كل من سعد به مثلاً سعدت. رعاه الله، وأطال بقاءه، حتى يظل علماً يهتدى به، ويستضاء بعلمه وخلقه وكريم سجاياه.

أ. د. أحمد عبدالستار الجواري

أستاذ في قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة بغداد

رحلة نحوية مع أستاذى الكبير شوقى ضيف

د. مازن المبارك

دأب الدكتور شوقى ضيف فى هدوء العالم وتواضعه على إخراج كتبه الأدبية عن الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، والفن ومذاهبه فى النثر العربى، وسلسلته الذهبية فى تاريخ الأدب العربى التى أحاطت بعصوره المختلفة، فكان لهذه السلسلة من الشهرة والانتشار، ما لم يكن لغيرها من كتب تاريخ الأدب العربى فى العصر الحديث.

ولم يشغله التأليف والبحث فى الأدب وتاريخه عن التأليف فى البلاغة وتاريخها ولا عن البحث والتحقيق فى النحو العربى، فقد حقق فى عام ١٩٤٧ كتاب «الردّ على النحاة» لابن مضاء القرطبى (ت ٥٩٢هـ) وقدم له بدراسة مسهية بين فيها أغراضه، وساق أمثلة نحوية كثيرة طبّق فيها عملياً ما دعا إليه ابن مضاء.

ولم يُخفِ الدكتور ضيف حماسه لأفكار ابن مضاء، ورغبته فى «تجديد النحو» الذى أرهق الناس، وكلفهم من أمرهم عسراً بالتزام فكرة العامل وإلحاحهم عليها، واتخاذها قاعدة أصيلة فى تحليل الأثر النحوى فى الكلام، وما جرّه ذلك كله من تعقيد على موضوعات النحو وتصنيفها.

وقد تتلمذت على الدكتور شوقى ضيف، حين درست كتابه هذا، وألقيت عنه محاضرة على طلاب السنة الثالثة من قسم اللغة العربية بجامعة دمشق - وكنت واحداً منهم - بتكليف من أستاذى سعيد الأفغانى.

وأوفدت إلى مصر لمتابعة الدراسات العليا، وكان الدكتور ضيف واحداً من الأساتذة المحاضرين على طلاب الدراسات العليا، بجامعة القاهرة، ثم وضعت تحت إشرافه للتحضير لدرجة الماجستير، فعملت معه سنوات، أخرجت فيها كتاب «الإيضاح فى علل النحو»

للزجاجي (- ٣٣٧هـ) مع دراسة عن الكتاب وصاحبه، وما يتصل بالعلّة النحوية وتطورها^(١). وتفضل أستاذي الدكتور ضيف، فكتب مقدّمة الإيضاح الذي صدر في القاهرة عام ١٩٥٩، وعاد فيها مرة أخرى إلى نقد مسالك النحويين في التعليل، ورأى جمهور العلل ضرباً من الفلسفة غير العملية، وليس وراءها أيّ طائل نحويّ، ولكنه على إيمانه بأن النحو ينبغي أن ييسر على الناشئة، وأن تخرج منه العلل المعقّدة، كان يرى أن الواجب على المتخصصين أن يعنوا بدراسة النحو في صورته القديمة ويحيوا آثاره، ليتبينوا تطوّره وما شفع به هذا التطور من جهود عقلية خصبة، وليستطيعوا الاضطلاع بما يريدون من تيسير الحو على علم وبصيرة.

واستمرت رحلتي مع أستاذي الدكتور ضيف حين أشرف عليّ وأنا أعدّ رسالتي لنيل درجة الدكتوراه عن الرمانى النحوى في ضوء شرحه لكتااسيبويه^(٢).

ولقد أفدت في تلك السنوات المباركة من أدب الدكتور ضيف وخلقه، وعلمه أيّما إفادة، إذ كنت كثير التردد عليه، شديد الصلة به، السه في بيته، وأرافقه في الطريق، وأحضر مناقشاته لزملائى الكثيرين الذين كانوا يترددون عليه لعرض أبحاثهم ورسائلهم، وكان يشركنى في الحديث والمناقشة، ويضفى عليّ من رعايته وحبه مالا أنساه.

وإن من حقّه عليّ اليوم أن أذكر ما زادنى حباً له وإعجاباً بخلقه، جئته مرة على استحياءٍ مستأذناً أن يسمح لى بزيارة بعض أعلام النحو واللغة في مصر... وكنت خائفاً أن يثور، أو أن يفسّر استئذاني على غير ما أردت، فإذا هو يبتسم ويقول: يا مازن اذهب إلى من شئت، وبلّغه تحيتي، وقل له: شوقى أرسلنى إليك لأفيد من علمك، وإن شئت أعطيتك بعض بطاقاتى لتقدمها إلى من تريد منهم.

وبذلك فتح لى أبواباً، لم أكن لأصل إليها، فكانت لى جلسات مع ثلاثة من أعلام النحو واللغة رحمهم الله، وهم الأستاذ إبراهيم مصطفى صاحب «إحياء النحو» والأستاذ الشيخ محمد على النجار عضو مجمع اللغة العربية، وشقيقه الدكتور عبد الحليم النجار الذى كان يستقبلنى في جلسة أسبوعية، لم تنقطع إلا يوم غادرت القاهرة. وكنت أعود ألى مجلس أستاذي الدكتور ضيف وأناقشه فيما سمعت من أولئك العلماء، فيصحح لى الفهم بكثير من السعادة والسرور. وعدت إلى دمشق عام ١٩٦٠، وانقطعت الأسباب المادية بينى وبين أستاذي، وبقيت أسباب روحية تذكرنى به وتشدنى إليه. وعدت إليه في كتابه عن «المدارس النحوية» الذى صدر عام

(١) أصدرت ذلك في ثلاثة كتب، أحدها: الإيضاح في علل النحو، وثانيها: الزجاجي حياته وآثاره ومذهبه، وثالثها: النحو العربي (بحث في العلّة النحوية وتطورها).

(٢) صدرت طبعته الأولى عن جامعة دمشق عام ١٩٦٠.

١٩٦٨ ثم عدت إليه ثانية في كتابه «تجديد النحو»، الذى صدر عام ١٩٨٢ أما «المدارس النحوية» فبحث جامع في المذاهب النحوية يذكرنا بدراسات الدكتور ضيف في تاريخ الأدب، وما تتصف به من شمول في التأريخ، وهذوء في العرض، ووضوح في الفكرة واستقلال في الرأى. يؤرخ الدكتور ضيف في كتابه مسيرة النحو منذ بداياته الأولى إلى قيام مدارسه... يتناولها واحدة بعد الأخرى، ناشراً تاريخها مترجماً لأبرز أعلامها، منتهاً في القرن التاسع للهجرة بالجلالسيوطى (ت - ٩١١هـ).

ولعل أبرز ما يتصف به كتاب «المدارس النحوية» - على كثرة فوائده - أنه كتاب جامع يحيط من تاريخ النحو، ونشأة مدارسه بما لا يحيط به كتاب آخر من كتب تاريخ النحو ومدارسه، ويعرف كثيراً من أئمة النحاة، وأنه هادى الأسلوب، فلا تبجح ولا ادعاء، ولا ثورة ولا عنف، وأن آراء صاحبه واضحة صريحة وأبرز تلك الآراء:

١ - يرجع السبب في وضع النحو إلى عوامل دينية وقومية عربية واجتماعية وعقلية، فأما الدينية ففي الحرص الشديد على أداء نصوص الذكر الحكيم أداءً فصيحاً سليماً، وأما القومية العربية ففي اعتزاز العرب بلغتهم وخشيتهم عليها من الفساد، وأما الاجتماعية ففي حاجة الشعوب المستعربة إلى من يرسم لها أوضاع العربية في إعرابها، وتصرفها حتى تتمثلها تمثلاً سليماً مستقيماً وتتقن النطق بها نطقاً على الوجه الصحيح، وأما العقلية ففي رقى العقل العربى وغنى طاقته الذهنية غموا أعدّه للنهوض برصد الظواهر اللغوية، وتسجيل الرسوم النحوية تسجيلاً تطرد فيه القواعد، وتنظم الأقيسة انتظاماً هياً لنشوء النحو ووضع قوانينه الجامعة.

٢ - إن مبادئ النحو وأوليائه تعود إلى جيل ابن أبى إسحاق الحضرمى (ت - ١١٧هـ) لا إلى جيل أبى الأسود الدؤلى (ت ٦٩هـ).

٣ - إن النحو وأصوله وقواعده الأساسية تكون نهائياً على يد سيبويه (ت ١٨٠هـ)، وأستاذه الخليل (ت ١٧٠هـ)، وكأنهما لم يتركا للأجيال التالية سوى خلافات فرعية تتسع وتضيق بحسب المدارس وبحسب النحاة.

٤ - إن النشاط النحوى فى الكوفة لم يبدأ على يد الرؤاسى (- ١٨٧هـ).

٥ - معاذ الهراء (ت ١٨٧هـ) لم يضع علم الصرف.

٦ - المازنى (ت ٢٤٩هـ) هو الذى فصل علم التصريف عن النحو، وصنف فيه مصنفات قيمة، نظم فيها قواعده ومسائله، وجعله علماً مستقلاً بأبنيته، وأقيسته وقمارينه، وهو الذى فتح الباب فيه على التمارين غير العملية.

٧ - الخليل وسيبويه فتحا باب التمارين غير العملية في النحو.

٨ - إن كتاب سيبويه سجل لأصول النحو وقواعده ولظواهر التعبير العربي التي أتقنها سيبويه فقهاً وعلمياً وتحليلاً. وجمهور ما يصوره سيبويه في كتابه من أصول النحو والتصريف وقواعدهما إنما هو من صنع تاذة الخليل، ولا ننكر ما لسيبويه في العلمين من إكمال وتتميم.

وكتاب سيبويه لا يعلم العربية وقواعدها فحسب، بل يعلم أيضاً أساليبها ودقائقها التعبيرية.

وفيه اتساع في التعليل وكثرة في القياس لا تعلم النحو والصرف فحسب بل تعلم معها العقل.

٩ - إن الخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ) هو المؤسس الحقيقي لمدرسة البصرة خاصة ولعلم النحو عامة، وإليه تعود نظرية العامل وما يتصل بها من سماع وتعليل وقياس، وهو ذو عقل ثرى أوثق دقة في الاستنباط تذهل كل من يقف على وضعه لعروض الشعر، ورفع له لصرح النحو، ورسمه المنهج الذى ألف عليه «معجم العين»، واختراعه لعلامات الضبط (الفتحة والضمة والكسرة) التى لا تزال نستعملها، وفضله فى وضع قوانين الإعرال والقلب، وامتياز به بحس لغوى دقيق مكّنه من فقه لغة العرب وأسرارها ودقائق عباراتها.

١٠ - إن المدرسة البصرية هى التى وضعت أصول النحو العربى وقواعده، وأرست بنيانه الذى مازال عامراً إلى اليوم، وذلك بفضل ما يتصف به العقل البصرى من دقة وعمق واستعداد، لتسجيل الظواهر النحوية ووضع قواعدها، مما لم يتح مثله للعقل الكوفى.

١١ - المبرد (ت ٢٨٥هـ) آخر النابيين من نحاة المدرسة البصرية، والسيرافى (ت ٣٦٨هـ) خاتمة نحاتها المهّمين، بل به تنتهى مدرسة البصرة، وهو نحوى يتوسّع فى التعليل توسعاً أسعفه فيه عقله الجدلى الخصب.

١٢ - إن أبا عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) راوية ثقة كثير السماع، وهو أقرب إلى أن يكون من اللغويين والقرّاء منه إلى أن يكون من النحويين.

١٣ - أبو الحسن الأخفش (ت ٢١٥هـ) أكبر أئمة النحو البصرى بعد سيبويه، وهو الذى فتح باب الخلاف عليه، كما فتح الباب للغات الشاذة والقراءات الشاذة، يدافع عنها ويحتج لها. وهو الملهم الحقيقى للكسائى (ت ١٨٩هـ) وغيره من أعلام الكوفيين، وكانت بعض آرائه أسساً بنيت عليها فيما بعد مدرسة الكوفة، ثم المدارس المتأخرة المختلفة، فقد كان حادّ الذكاء ثاقب

الذهن، فخالف أستاذه سيبويه في كثير من المسائل، وحمل ذلك عنه الكوفيون، ومضوا يتبعون فيه، فهو بحق أستاذ المدرسة الكوفية.

١٤ - إمام الكوفيين بحق هو الفراء (- ٢٠٧هـ)، وهو أول من توسع في تخطئة بعض العرب، وعنف في إنكار القراءات الشاذة. وهو الذي أعطى النحو الكوفي صيغته النهائية، ولولاه لما استقام نحو الكوفة، ولا وضع منهاجه، ولا صحت حدوده، ولا فصلت مصطلحاته. والفراء هو الملمه الحقيقي لما جاء بعده من البصريين الحمل على بعض القراءات الشاذة، وهو الإمام الحقيقي لمدرسة الكوفة، وإن كان الكسائي قد سبقه فلم تكن له دقة عقله وعمق نظره وحدة ذهنه.

١٥ - الكسائي والفراء ستحدثا المدرسة الكوفية المتميزة باتساع الرواية، وبسط القياس وقبضه، ووضع بعض المصطلحات. وبها يبدأ النحو الكوفي، لأنها هما اللذان رسما صورته، ووضعاً أسسه وأصوله، وأمداه بحذقهما وفطنتهما لتكون له خواصه التي استقل بها عن النحو البصري.

١٦ - ليس صحيحاً ما زعمه «فايل» من أن نحو الكوفة لم تكن له مدرسة خاصة.

١٧ - لم يكن دافع الفراء وأمثاله ممن يردون بعض القراءات - وهي لا تعدو حروفاً معدودة - الطعن والتنقص، إنما كان دافعهم الرغبة الشديدة في التحرر والتثبت.

١٨ - لم يكن ثعلب (- ٢٩١هـ) نحويًا يستنبط الآراء الجديدة، وإنما كان شارحاً لآراء شيخى الكوفة الكسائي، والفراء.

١٩ - ابن أجروم الصنهاجي (- ٧٢٣هـ) هو آخر من استظهر آراء المدرسة الكوفية في مصنفاتهم.

٢٠ - تتميز المدرسة الكوفية بثلاثة طوابع كبيرة:

(أ) طابع الاتساع في الرواية، بحيث تفتح جميع المسالك للأشعار واللغات الشاذة.

(ب) طابع الاتساع في القياس، بحيث يقاس على الشاذ والنادر دون تقييد بندرته وشذوذه.

(ج) طابع المخالفة في بعض المصطلحات النحوية، وما يتصل بها من العوامل.

وهي مدرسة لا تباين المدرسة البصرية في الأركان العامة للنحو، التي ظلت إلى اليوم راسخة في النحو العربي، غير أنها مع اعتمادها لتلك الأركان، استطاعت أن تشق لنفسها مذهباً جديداً في النحو، له طوابعه، وله أسسه ومبادئه.

٢١ - المدرسة البغدادية ذات نهج قويم يقوم على الانتخاب من آراء المدرستين البصرية

والكوفية، ويفتح الباب للاجتهد والمخلص إلى الآراء المبتكرة.

والمدرسة البغدادية تضم جيلين من النحاة: الجيل الأول غلبت عليه النزعة الكوفية، وهو الذى كان ابن جنى (- ٣٩٢هـ) يعبر عن نحاته باسم «البغداديين»، ويمثل هذا الجيل ابن كيسان (- ٢٩٩هـ) وابن شقير (- ٣١٧هـ) وابن الحياط (- ٣٢٠هـ).

وأما الجيل الثانى فغلبت عليه النزعة البصرية، ويمثله الزجاجى (- ٣٣٧هـ) والفارسى (- ٣٧٧هـ) وابن جنى (- ٣٩٢هـ).

٢٢ - الفارسى وابن جنى بغداديان ينزعان إلى البصرة، وهذه النزعة هى التى سادت منذ النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى، وقد كانا من أهم الأسباب فى شيوعها، إذ كانا ينتخبان من المذهبين البصرى والكوفى مع نزوع شديد إلى البصريين، ومع الفسحة وفتح الأبواب على مصاريعها للاجتهد، ومخالفة البصريين والكوفيين بقدر ما يؤديها النظر وتسعفها الحجة، وهما أبعد النحاة أثراً فيمن تلاهما، فقلماً ظهر بعدها نحوى لم ينضو تحت لوائها مستظهراً لمنهجها، وما أخذوا به نفسيهما من الاختيار الحر من آراء المدرستين البصرية والكوفية، وكذلك من آرائها مع محاولة الاجتهاد والنفوذ إلى استنباط آراء جديدة، وإليها يرجع نسب النحو البغدادى الذى تسلسل فيمن ظهر بعدها كالزنجشى (- ٥٣٨هـ)، وأبى البركات الأنبارى (- ٥٧٧هـ) وأبى البقاء العكبرى (- ٦١٦هـ)، وابن يعيش الحلبي (- ٦٤٣هـ) والرضى الاستراباذى (- نحو ٦٨٦هـ).

٢٣ - ابن جنى هو مؤصل علم التصريف وواضح قوانينه الكلية، وهو الذى عمل على تثبيت قانونى الاشتقاق الأكبر والتضمن.

٢٤ - إن جودى بن عثمان (- ١٩٨هـ)، هو أول نحوى أندلس بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وهو أول من أدخل إلى موطنه كتب النحو الكوفى.

٢٥ - لقد اهتمت المدرسة الأندلسية أول أمرها بالنحو الكوفى اقتداءً بنحوها الأول جودى بن عثمان، ثم التفتت إلى النحو البصرى فى أواخر القرن الثالث للهجرة، ولا نصل إلى ابن سيده (- ٤٥٨هـ) حتى نرى الأندلسيين منغمسين فى النحو البغدادى انغماسهم فى النحو الكوفى والبصرى.

٢٦ - أخذت المدرسة الأندلسية منذ القرن الخامس آراء المشاركة من نحاة البصرة والكوفة وبغداد، مع اجتهد واسع فى الفروع والاستنباطات وكثرة فى التعليقات والاحتجاجات، وكان أئمة تلك المدرسة يأتون فى كل جيل بما لم يسبقوا إليه من الخواطر والآراء.

٢٧ - إن ابن مضاء (- ٥٩٢هـ)، أراد أن يصوغ النحو صياغة جديدة خالية من نظرية العوامل والمعاملات المذكورة، والمقدّرة، ومن العلل والأقيسة المعقّدة.

٢٨ - إن ابن مالك (- ٦٧٢هـ)، هو أكبر أئمة النحو الأندلسي على الإطلاق، ثم خلفه كثيرون كان أكبرهم أبو حيان (- ٧٤٥هـ). وقد كان ابن مالك أمة في الاطلاع على كتب النحاة وآرائهم، وعلى اللغة والشواهد، وكان أمة في القراءات ورواية الحديث. وهو أول من استكثر من رواية الحديث في النحو، وآراؤه مختارة من البصريين والكوفيين والبغداديين والأندلسيين ومما تفرّد به. وكان رائده السماع وقد تجنب القياس على الشاذ.

٢٩ - عبد الرحمن بن هرمز (- ١١٧هـ) من أقدم علماء العربية بمصر، وأما أول نحوى مصرى بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، فهو ولاد بن محمد التميمي (- ٢٦٣هـ).

٣٠ - إن المدرسة المصرية كانت في أول نشأتها شديدة الاقتداء بالمدرسة البصرية، ثم أخذت منذ القرن الرابع الهجرى تخرج بين آراء البصريين والكوفيين ثم البغداديين، وقد بدأ ازدهارها في العصر الأيوبي، وتكامل في العصر المملوكى على يد ابن هشام (- ٧٦١هـ).

٣١ - المدرسة المصرية مزجت المذهبين البصرى والكوفى منذ عصر مبكر.

٣٢ - إن ابن هشام المذكور، صاحب المغنى، امتاز بملكات عقلية نادرة، وإحاطة بآراء النحاة السالفين على اختلاف مدارسهم وأعصارهم وبلدانهم، وقد أوق قدرة بارعة على المناقشة مع طرافة في التحليل والاستنباط وجمال في العرض والأداء.

٣٣ - السيوطى (- ٩١١) كان يختار لنفسه من مذاهب النحويين ما يتجه عنده تعليقه، وذلك هو نهج المدرسة المصرية التى كانت تتخير من الآراء النحوية ما تستقيم حججه وبراهينه.

وينتهى كتاب «المدارس النحوية» بذكر السيوطى بعد أن يؤرخ تسعة قرون من تاريخ النحو العربى، ومدارسه، وأعلامه، وبعد أن يستوفى الدكتور شوقى فيه ذكر آرائه المتصلة بأبرز قضايا تاريخ النحو.

فإذا تجاوزنا «المدارس» إلى «تجديد النحو»، فقد تجاوزنا تاريخ النحو إلى النحو نفسه، وطالعتنا الثمرة العملية التى انتهى إليها الدكتور شوقى بعد نصف قرن من الزمن صاحب فيه النحو والنحويين، دراسة وبحثاً وإشراقاً على الرسائل الجامعية ومناقشة لها، وقد تتبع محاولات التيسير قديمها وحديثها، حتى انتهى فى كتابه إلى اقتراح تصنيف جديد للنحو ينسق فيه أبوابه تنسيقاً جديداً مستفيداً فى تطبيقه من سبقه من القدماء، والمحدثين، ومضيفاً إليه ما رآه لازماً لتدليل النحو وتبسيطه، وتمثل قواعده واستكمال نواقصه، أملاً فى أن يكون الكتاب نهجاً

جديداً في ميدان النحو التعليمي، والتأليف فيه. وهو كتاب جادٌ جديرٌ ببحث مستقل ودراسة مستفيضة.

على أنه أياً كان الرأي في محاولة الدكتور شوقي تجديد النحو، وسواء أوافقناه على آرائه التي عرضها فيه كلها أو بعضها أم لم نوافق، فالذي لا شك فيه أن «تجديد النحو» عنده ثمرة اجتهاد طويل وعمل دؤوب وإطلاع واسع، وإن طابعه فيه الصدق في العمل والإخلاص في النية والعزم في إنفاذ الرغبة. وقد كان الدكتور شوقي ضيف في دراساته النحوية كما كان في مؤلفاته كافة باحثاً نقاداً، لا يكتفى بالجمع والعرض أو بالسرد والوصف، ولكنه يستوعب القديم ليتخذ منه تكة إلى إبداع الجديد. إن «الجديد» عند الدكتور شوقي ضيف ليس لقيطاً ولا منبتاً، ولكنه وليد جديد شرعى موصول بالنسب، يجمع الطرافة والتلادة معاً.

وبعد:

فما عرفت أستاذي الدكتور شوقي ضيف محباً للمديح، ولكنني عرفته محباً للوفاء، وإن من بعض الوفاء أن أقول له اليوم: هنيئاً لك هذه الثروة الفكرية الضخمة، التي أودعتها عشرات الكتب التي تفخر بها المكتبة العربية، وغرستها في عقول أجيال من الطلاب الذين تخرجوا بك، وانتشروا في أرجاء الوطن العربي وجامعاته، يحيون ما قبسوه منك من خلق وعلم. وجزاك الله خيراً كفاء ما ذاع بك من علم، وما عمّ بك من نفع.

ا. د. هازن المبارك

أستاذ النحو العربي

كلية الآداب - جامعة دمشق

إسلاميات شوقى ضيف

د. النعمان القاضى

لم تقتصر مشاركات شوقى ضيف الإسلامية على التصدى للموضوعات الإسلامية الخالصة - تأليفاً وتحقيقاً - كالتفسير والقراءات والمغازى والسير، وإنما سبق تصديه لتلك الموضوعات ولحقها عناية بارزة بالاتجاه بمختلف دراساته العديدة - على تنوعها - اتجاهاً إسلامياً أصيلاً.

ومن ثم كان لزاماً على من يريد تقييم مشاركات عالمنا الجليل الإسلامية، أن ينظر في سائر أعماله وهو أمر يبدو صعب المنال، نظراً لخصوبة إنتاجه وكثرته وتعددته، إذ ظل على مدى أربعين عاماً أو تزيد - ولا يزال أطال الله في عمره - يهب من نفسه بجد وإخلاص وتفان، حتى أصبح مؤرخ الأدب العربى العتيد، وأستاذ الدراسات الأدبية الذى يجمع على إمامته كل المشتغلين بالثقافة العربية في جامعاتنا، وفي الجامعات العربية دون منازع، وصارت كتبه ودراساته المرجع المعتمد عند كل من يتصدى لفرع من فروعها بالدراسة والبحث.

وقد ارتبط شوقى ضيف بالاتجاه الإسلامى النقى منذ يفاعته، عندما درس فيها قبل الجامعة في الأزهر، ودار العلوم، فنهل من المنابع الإسلامية الصافية فضلاً عن نشأته في بيت علم ودين. وقد قر في إدراكه منذ ذلك الوقت أن الإسلام هو البلورة التى تكونت من حولها المعارف المختلفة من تلك العلوم المساعدة، أو الأدوات المعينة من اللغة وعلومها، والأدب وفنونه، والبلاغة والنقد وفروعها.

وفي الجامعة أتيح له أن يقف على تلك المحاولات الجديدة، التى كان يتعاطاها جيل الرواد بمنهج جديد، بإشراف كوكبة من المستشرقين على اختلاف منازعهم وأغراضهم ونواياهم، إلا أن هذا المنهج الجديد الذى كان يؤكد الفصل بين الدرس الأدبى والدين، كما كان يصطنع الشك وسيلة للمعرفة ولتنقية التراث، ويقارن بين الدرس الأدبى كما يجب أن يكون في الجامعة، والدرس الأدبى في الأزهر ودار العلوم، لم يكن في وجدانه وفكره من أن الإسلام هو المنبع الأصيل، الذى يرفد جميع فروع الثقافة العربية مهما اختلفت وتنوعت.

من هذا المنطلق بدأ شوقي ضيف حياته العلمية في الجامعة، وأخذت أبحاثه تترى ما بين تأريخ للأدب العربي، وتحليل لظواهره، ورصد لتطوره والتجديد فيه، وتأريخ للعلوم العربية من نقد وبلاغة ونحو، فضلاً عن أعماله الإسلامية الخالصة في التفسير وعلومه.

وقد تصدى شوقي ضيف في تأريخه للأدب الذى استغرقته سلسلة، لم تتم حلقاتها بعد لهذا المنهج، فدحضه، واستبدل به منهج المحدثين المسلمين في جرح الرواة وتعديلهم، وصحح بهذا كثيراً من الشعر الجاهلى الذى أنكره المستشرقون من أمثال مرجيلوث، ونولدكه، وبلاشير، وأضرابهم وتلاميذهم، وتجرد في كتابه «العصر الجاهلى» لتوثيق أشعار الجاهليين الأعلام شاعراً شاعراً، وقصيدة قصيدة، وفقاً لهذا المنهج الإسلامى الذى عاد فبسطه بسطاً مفصلاً في كتابه «البحث الأبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره».

وكان قد وجه واحداً من أبرع تلاميذه، هو الدكتور ناصر الدين الأسد لمعالجة قضية الانتحال في رسالته للدكتوراه، فانتهى إلى ما انتهى إليه أستاذه في كتابه النفيس «مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية».

وفي الجزء الثانى من موسوعته في تاريخ الأدب «العصر الإسلامى» أكد ما سبق له أن قرره في دراسته المبكرة عن «التطور والتجديد في الشعر الأموى» من فساد الفكرة التى أشاعها المستشرقون وتلاميذهم من أن الطبقة التى كونها الشعر في عصر بنى أمية، تشبه تمام الشبه الطبقة الجاهلية، وإن لم تتحد معها في خصائصها الفنية تمام الاتحاد، وهى فكرة خبيثة قصد بها إهدار أثر الإسلام في الشعر، وسلب العرب المسلمين أية قدرة على الإبداع والتطور، ووفقاً لهذه الفكرة فإن العرب استمروا ينظمون شعرهم بعد الفتوح الإسلامية، ونزلهم في الأوطان والأقاليم الجديدة خارج الجزيرة العربية على شاكلة ما كان ينظمه أسلافهم، حتى أرسل الله لهم الموالى في العصر العباسى، فطوروا لهم صورة شعرهم، وجددوا في إطارها وخطوطها وألوانها فنوناً من التجديد!

وقد ناقض شوقي ضيف هذه الفكرة على أسس نظرية جديدة، لا ترى العرب بدءاً بين الأمم والشعوب، ولا تراهم أحجاراً ينقلون من مكان إلى مكان، ومن عصر إلى عصر، ومن طور بداءة إلى طور حضارة دون أن يتأثروا بما يصادفهم من مؤثرات حضارية، وغير حضارية. فقد تبدلت نفسية العربى، لتبدل الحياة من حوله ووقع تحت مؤثرات دينية، وحضارية، لم يكن يعرفها في جاهليته، وفرق بعيد بين نفسية وثنى، ونفسية مسلم يؤمن بالله واليوم الآخر، ويستشعر السعادة فيما يؤديه من تقوى وعبادة، وفرق بعيد بين عقلية بدوى، يعيش معيشة بسيطة في الخيام، لا يخضع لسلطان سوى سلطان القبيلة المحدود، وعقلية حضرى يعيش في مسكن مستقر

البيان، ويخضع لضرورات الحياة في الدول والمدن، ويختلف إلى دروس العلماء وحلقاتهم في المساجد.

وفي «العصر الإسلامي» عاد شوقي ضيف ليرجع بأصول هذا التطور والتجديد الذي لحق بالشعر إلى ظهور الإسلام، الذي كان ثورة في جميع أقطار الحياة العربية، وبخاصة في جوانبها الأدبية، إذ كانت معجزته معجزة بيانية تمثلت في القرآن الكريم الذي تحدى به العرب أهل اللسان والبيان فأعجزهم وبهرهم، وكان قد وجه كاتب هذه السطور إلى معالجة القضية فنهض بذلك في بحثه للماجستير عن «شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام»، وانتهى إلى نتيجة تكمل ما انتهى إليه أستاذه ويؤكدده، وهي أن الشعر العربي قد بدأ رحلة تطوره، والتجديد فيه اعتباراً من ظهور الإسلام، وأن الإسلام لم يعق الشعر، ولم يصادمه، ولم يتسبب في إضعافه كما كان شائعاً في بعض البيئات، بل إن الإسلام أفسح للشعر، وشجع عليه وأذكت فتوحاته جذوته.

وقد أخذ يؤرخ في «العصر الإسلامي» للحركات السياسية والفكرية والكلامية التي ظهرت في عصر بني أمية، من شيعة، وخوارج ومرجئة، ومعتزلة، وجبرية، مؤصلاً لها بجميع شعبها وراصداً لأثر الإسلام فيما عبرت به عن مقولاتها شعراً ونثراً، فرد حجاج الكميت عن الزيدية في هاشمياته، إلى التأثير بالقرآن الكريم والفقه الإسلامي، وتجاوز شعراء الفرق إلى غيرهم باحثاً عن أثر الإسلام في شعرهم حيث أرجع عفة الشعراء العذريين إلى الإسلام، وما أحدثه في نفوسهم من تقى ورقة والتزام، ومن أطرف دراساته التأصيلية دراسته عن الشاعر ذي الرمة الذي كلف بوصف الطبيعة الصحراوية، فقد عقد له فصلاً في «التطور والتجديد في الشعر الأموي» أرجع فيه كثيراً من خصائصه الفنية إلى التأثير بروح الإسلام، سواء في مديحه أو هجائه أو وقوفه على الأطلال، عندما يبكي، ويستبكي على آثار المسجد الذي كانت تتخذة القبيلة، وإصراره على ألا يدع فرصة لسهام الصائد، أو كلابه لتصيد حيوانات الصحراء التي أضمر لها الحب والإشفاق نتيجة للإنسانية التي بثها الإسلام في نفسه، ومن هذا أيضاً قدرة ذي الرمة على الربط بين الصور المتباعدة، وهي قدرة تدل دلالة قاطعة على أنه كان يحس بالكون إحساساً كلياً لا مكان له ولا زمان، وما ذلك إلا نتيجة نظرة عميقة في الكون هيأها له الإسلام، وكذلك أرجع فن النقيضة الذي ظهر على أيدي الفرزدق وجريير والأخطل إلى أغراض الفخر، والهجاء، والمديح القديمة بما حباها به المجتمع الإسلامي الجديد في الأمصار في ظل الدولة الجديدة.

وفي أجزاء موسوعته لتأريخ الأدب، التي تناولت العصور الأدبية اللاحقة، سواء في «العصر العباسي الأول»، أو «العصر العباسي الثاني»، أو «عصر الدول والإمارات» كان حريصاً على أن يجعل النشاط الأدبي انعكاساً للثقافة الإسلامية، وما كان ينابها من تأثيرات حضارية مختلفة

فارسية في العصر الأول، وتركية في العصر الثاني، بل إنه لم يغفل أثر تلك التيارات الفكرية التي امتزجت بالثقافة، فاقترنت بالاحتكام إلى العقل في العصر العباسي الأول، مما أدى إلى سيادة النزوع الاعتزالي وغلبته على الأدب، بينما انحسر أثره على الأدب بعد غلبة الاتجاه السني منذ عهد المتوكل في العصر العباسي الثاني.

وكان إيمان شوقي ضيف بوحدة الثقافة الإسلامية، والأدب العربي عاصماً لتأريخه من الانحراف إلى شعاب الإقليمية، فجاء أنه أرجع كل ما ظهر في بيئة الأندلس العربية من نتاج فني، وأشكال فنية مستحدثة إلى التأثير بنتاج المشاركة كرده الموشحات إلى المسططات.

وقد ترجم شوقي ضيف للشعراء والكتاب على اختلاف عصورهم، واتجاهاتهم في موسوعته تلك وفي غيرها من دراساته، وكان منهجه في الترجمة لهم يقوم على التحرر الدقيق لحيواتهم، والاستقراء الفاحص لشعرهم ونثرهم، والاحتكام إلى المصادر الأصلية دون أن يأبه لما راجع عن بعضهم، ووسم به من الزندقة والإلحاد والتنكب عن طريق الإسلام القويم، ونتيجة لهذا المنهج صحح عقيدة أبي العتاهية، ورد زهده إلى أصول إسلامية، ونسب زندقة أبي نواس إلى الظرف، ودحض ما أشيع عن تلمذة أبي العلاء للفكر اليوناني، وأثبت أنه هبة من هبات الفكر العربي، وأن زهده إسلامي تابع فيه الفقهاء المسلمين في فكرة التعبد، كما أثبت توسطه بين القائلين بالجبر، والاختيار وأنه كان يؤدي الفرائض الدينية، وأنه تابع المعتزلة في وجوب العدل على الله وتنزيهه عن التجسيم، وأنه كان يؤمن بالملائكة والجن والشياطين، وأن القول بإنكاره النبوات خطأ وأنه مدح الرسول ﷺ، وأنكر على الزنادقة الملحدين، كما آمن بالبعث وبسؤال القبر وبالحساب والعقاب والثواب في المعاد.

وفي فصل آخر من هذا الكتاب «فصول في الشعر ونقده»، تحدث عن ابن الفارض ومجاهداته الروحية وانتهى إلى أن تصوفه يستمد من المبادئ الإسلامية، سواء في ذلك زهده، ومجاهداته الروحية، ونسكه وذكره وتوكله وتوبته، ومحبته، وانمحاؤه في الله، وعلمه اللدني، ومن ثم فإن إمعانه في الزهد لا يتناقى مع تمسكه بالشرعية، وإن رمزيته الصوفية التي يتضمنها تغنييه بالحب الإلهي، إنما هي في الموضوع وليست في الكلمات، وإنه - خلافاً لمن درسوه - مؤمن بوحدة الشهود، منكر لوحدة الوجود وللحلول، وإنه ينمحي في الحقيقة المحمدية انمحاءه - في الله.

وفي فصل آخر من نفس الكتاب عقده للبوصيري، وللحقيقة المحمدية في مدائحه النبوية كشف عن أن كرامات المتصوفة جميعاً ليست إلا قطرات من ينبوع الحقيقة المحمدية الأزلية، التي ترسبت في وجدان المسلمين، نتيجة لكون الرسول ﷺ هو المثل الأعلى للإنسان الكامل فنوره هو المشاهد في كل نور، وهو النور الساري في كل الوجود، إذ علمه لدني ومعجزته

القرآن، وخلقه مجاهدة النفس عن هواها، وهكذا فالروح المحمدي أصل الوجود.

وفي الكتاب ذاته خصص فصلاً لشوقي ومكانته في الشعر الحديث - فضلاً عن كتاب آخر وسمه «بشوقي شاعر العصر الحديث» اهتم فيه بإسلامياته وخص منها مدائحه النبوية بالذكر، فوقف عند معارضته لبردة البوصيري وإبداعه فيها، الأمر الذي دعا الشيخ سليم البشري شيخ الجامع الأزهر آنذاك، ليكتب لها شرحاً بنفسه، وفي تلك القصيدة دافع شوقي عن الإسلام دفاعاً مجيداً، ناقض فيه ما يردده أعداؤه من أنه انتشر بحد السيف، إذ إنه فتح بالسيف بعد القلم، وبعد أن أعياه انحسار الشر سلمياً، وكيف أن شوقياً ظل يتغنى بهذا اللحن الديني طوال حياته على نحو ما يلقانا في قصائده، التي يحیی بها ذكرى رسول الله ﷺ من مثل هزيمته المشهورة، وأنه عبر في غير قصيدة عن الأخوة الصادقة بين العرب جميعاً مسلمين ومسيحيين، وأشاد بالمسيح مراراً وبرأه وتعاليمه من الأمم المسيحية المستعمرة ومظالمها في الشعوب، مصوراً ذلك في قصائد تهز القلوب.

وفي كتابه «دراسات في الشعر العربي المعاصر» الذي تناول فيه عدداً وفيراً من شعراء وطننا العربي الإسلامي، أفرد فصلاً للشاعر الإسلامي أحمد محرم وإلياذته الإسلامية أو ما عرف «بديوان مجد الإسلام»، قرر فيه أن السبب في عدم وجود ملاحم عربية شبيهة بالإلياذة والأوديسا، المنسوبتين لهوميروس، لا يرجع إلى أن العرب لم تكن في تاريخهم حروب هائلة مع الفرس كذي قار، ومع أنفسهم كالسوس، فضلاً عن حروبهم الإسلامية في الشرق والغرب، وكان لهم فيها أبطال لا يقلون شأواً عن أخيل، وهكتور فتكا وشجاعة، وإنما هو الشاعر العربي الذي لم يتعد غالباً حدود نفسه، ولم يشأ أن ينظم سوى أغنياته التي يعبر فيها عن لحظة له هنيئة، وأخرى حزينة، على الرغم من أن شعراء من أمثال ابن عبد ربه الذي نظم في حروب عيد الرحمن الناصر، ولسان الدين بن الخطيب الذي نظم التاريخ حتى عصره شعراً، فضلاً عن نظم سيرة الرسول ﷺ وقصتي إسرائه ومعراجه شعراً، فإن هذا النظم إنما يدور في إطار المتون، إذ تحصى فيه المعلومات التاريخية إحصاء، وتنظم الحوادث في أسلاك من الشعر دون أية إضافة لروعة الخيال، أو تمثيل صحيح لحقائق التاريخ.

وهكذا فإن العربية لم تعرف الشعر القصصي بمعناه الغربي، وإنما عرفت ضرباً من نظم التاريخ، تشبه أن تكون متوناً للحفظ والتسميع إلى أن اتصلنا بأوروبا وآدابها في القرن الماضي واطلع شعراؤنا على الملاحم الكبيرة عند القوم، ونقل سليمان البستاني إلياذة هوميروس إلى العربية شعراً فرأى شعراؤنا تحت أعينهم هذا اللون من الشعر القصصي، وما زال شعراؤنا يتطلعون إلى مجارة هذا العمل، ومحاكاته حتى نهض أحمد محرم يحقق لهم الأمل المنشود، فاختر حروب الرسول ﷺ موضوعاً لإلياذته الإسلامية.

بهذا العرض الدقيق قدم أستاذنا الجليل للإيالة محرم الإسلامية إلا أن فرحه بهذا الإنجاز لم يلبس صوت محرم عنده بأصوات أصحاب الملاحم، فقرر بعد عرض الإيالة، وتوضيح سماتها وخصائصها، أن شاعرنا الإسلامي لا يكتب ملحمة وإنما يكتب أو ينظم سيرة الرسول ﷺ، وفرق بين نظم السير، والشعر القصصى فالأول عمل آلى، يقرأ الشاعر فيه التاريخ ويحوله شعراً أو نظماً، وهو لا يعالج حرباً ولا ملحمة بعينها، وإنما يتناول مجموعة كبيرة من حروبه يعرضها عرضاً تاريخياً صادقاً، فيكون تاريخاً ولا يكون شعراً، فالإيالة محرم إذن ليست سوى قصائد جمع بعضها إلى بعض، وتسميتها بالإيالة لن تغير من مدلولها الحقيقى، فهو اسم لا يطابق مسماه، لا فى الشكل، ولا فى المضمون، وهى فى النهاية، ليست كما يظن حدثاً جديداً فى أدبنا بل هى عمل مسبوق!

ويطول بنا الحديث لو تتبعنا الجوانب الإسلامية فى أعمال شوقى ضيف الأدبية المختلفة سواء كانت فى العصور القديمة أو فى العصر الحديث، فهو معنى بها فى تاريخه للأدب، وفى دراساته لظواهره، وفنونه، وأعلامه عناية منهج واتجاه.

* * *

وقد مكث شوقى ضيف يدرس القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، لطلاب قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة القاهرة بضع سنين، عنى فيها باتجاهات التفسير المتعددة على مر التاريخ، من تفسير مأثور أو أثرى يقوم على المأثورات المروية، إلى تفسير عقلى يتجه اتجاهها اعتزالياً، أو شيعياً، أو صوفياً، أو فقهاً تشريعياً، أو لغوياً نحوياً، أو بلاغياً بيانياً، أو علمياً يعنى بتفسير ظواهر الكون.

وفى تلمسه للتفسير الحق كان يستعرض لتلاميذه تلك الاتجاهات على اختلافها راصداً ما يعتورها من نقائص، فالتفسير المأثور أقحم عليه كثير من الإسرائيليات، التى تتصل بالحديث عن بدء الخليقة، وعن قصص بعض الأنبياء من مثل مقدار سفينة نوح، ونوع الخشب المصنوعة منه، وأساء الطيور، التى أحياها الله لإبراهيم الخليل، والجزء الذى ضرب به القتيل من بقرة بنى إسرائيل وأساء أصحاب الكهف، وعدتهم وأحوالهم إلى غير ذلك مما ينبغى التحرز منه وتجنبته عن تفسير الكتاب العزيز.

أما ألوان التفسير الأخرى كتفسير المعتزلة والشيعية والصوفية، فإن أصحابه يعمدون إلى الاتساع فى تأويل الآيات، حتى ليعدل به أحياناً إلى دلالات إشارية لا تحملها الألفاظ ولا يؤدها ظاهرها الصحيح، إذ يصرفون ألفاظ القرآن عن معانيها الظاهرة، إلى معان بعيدة تنطابق مع آرائهم ومعتقداتهم، وهم قد يفسرون القرآن بمعان صحيحة، غير أن القرآن الكريم

لا يتضمنها، وقد ينزلون فيحملون بعض الآيات على ما يؤمنون به من حكم العقل على النقل عند المعتزلة مثلاً، وتقرير حقوق لآل البيت في الخلافة كما يفعل الشيعة، والقول بوحدة الوجود أو وحدة الشهود، والفناء في حقيقة الله كما يصنع المتصوفة، والاستدلال لما يدينون به من الأحكام والقواعد الشرعية كما يفعل الفقهاء، والاستشهاد على قواعدهم النحوية والصرفية والبيانية إن كانوا من النحاة أو اللغويين أو البلاغيين.

وقد انتهى التفسير أخيراً إلى الخوض في المباحث العلمية والمكتشفات الحديثة، واتخاذ القرآن الكريم ذريعة لإثبات نظريات، علمية في الطبيعة والعلوم الكونية والفلكية، وهكذا أصبح التفسير ليس إلا لوناً من ألوان الإسقاط يقوم به المفسر على آيات الكتاب الحكيم حسب اتجاهه وتخصصه واهتماماته، مع أن الذكر الحكيم لم ينزل لبيان قواعد العلوم ولا لتفسير ظواهر الكون، وما ذكر فيه من خلق السموات والأرض والجيال والأفلاك والكواكب وغيرها إنما يراد به بيان قدرة الله وحكمته، وأن للوجود خالقاً أعلى يدبره وينظم قوانينه.

ولا ريب في أن القرآن الكريم يدعو أتباعه دعوة عامة إلى العلم والتعلم للعلوم الرياضية والطبيعية والكونية، ولكن - كما يقرر شوقي ضيف - هذا شيء، والتحول بالقرآن إلى كتاب تستنبط منه النظريات العلمية شيء آخر، لا يتصل برسالته، ولا بدعوته إنه دين هداية البشرية، يزخر بما لا يحصى من قيم روحية واجتماعية وإنسانية، بل هو دستور شامل لهداية البشرية وسعادتها في الدنيا والآخرة، وحسب المفسر أن يعنى ببيان ما فيه من هذه القيم ومن أصول الدين الحنيف، وتعاليمه التي أضاءت المشارق والمغارب.

وبهذا الفهم لطبيعة القرآن ووظيفته، ووظيفة التفسير، يدفع شوقي ضيف كل هذه الاتجاهات القاصرة عن الوفاء بمهمة التفسير الحق، ولا يجد اتجاهًا تفسيريًا قيمياً بهذا سوى تفسير القرآن بالقرآن، وتأصيلاً لاتجاهه هذا يحدثنا في مقدمته لكتابه «سورة الرحمن وسور قصار» عن منهج ابن تيمية في التفسير، الذي عرضه في مقدمته النفيسة عن أصول التفسير، وفيها حمل ابن تيمية على الإسرائيليات المدسوسة عن التفسير موافقاً في ذلك أستاذه الإمام أحمد بن حنبل الذي قال بسبب من ذلك: ثلاثة لا أصل لها للتفسير، والملاحم، والمغازي، وقد حمل ابن تيمية على تلك الاتجاهات التفسيرية المنحرفة عن الجادة، وخلص إلى أن خير طرق التفسير هي تفسير القرآن بالقرآن إذ أن ما أجمل في موضع جاء مفصلاً في موضع آخر، وما ذكر موجزاً في آية جاء مفصلاً في آية أخرى، وإن لم يف القرآن الكريم أحياناً بالمراد، رجع المفسر إلى الحديث النبوي، فإن الرسول ﷺ، فسر آيات القرآن الكريم كما يشهد لذلك قوله تعالى شأنه: ﴿وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ﴾. ويضم المفسر إلى ذلك أقوال الصحابة الذين رافقوا الرسول ﷺ، وفهموا عنه التنزيل، وكذلك أقوال التابعين الذين خالطوهم ووقفوا

منهم على معاني القرآن الكريم، ولا يقتصر ابن تيمية على ذلك وإنما يفتح الأبواب أمام المفسر، ليجتهد ويستنبط، ولكن بعد يكون قد استوفى العدة لذلك باستيعابه للذكر الحكيم، وآياته ومعانيه المتقابلة، ولأقوال الرسول والصحابة والتابعين فيه، وبعد أن يتقن العربية، ويتعمق علوم الشريعة، وبعد علمه الدقيق بدلالات القرآن وتدوقه لخصائصه البيانية الرائعة، وقد طبق ابن تيمية منهجه هذا على بعض سور القرآن الكريم، وهى سورة النور وبعض قصار السور من جزء عم، كما خص سورتي المعوذتين برسالة مستقلة، وأفرد كتاباً لسورة التوحيد أو الإخلاص.

ويتحول تفسير كل آية من آيات هذه السور عند ابن تيمية إلى بحث في مضمونها من خلال القرآن كله وهكذا، وقد تبعه في منهجه تلميذه ابن قيم الجوزية في كتابه «التبيان في أقسام القرآن» وفي تفسيره للمعوذتين، حتى إذا جاء العصر الحديث اقتفى أثرهما، الإمام محمد عبده، فحاول على هدى قراءاته لها أن يعرض لنا تفسيراً دقيقاً بديعاً لجزء عم، خلصه من كل الشوائب العقائدية والإسرائيليات، ورفض فيه البدع والخرافات، واهتم بفهم معاني القرآن وما دعا إليه من الارتقاء بالروح عن طريق التهذيب الخلقي القويم، والنهوض بالمجتمع عن طريق توثيق التعاون، والتكافل بين الأفراد مع تقديم كافة الأسباب التي تحقق الكمال الفكري والروحي، والاجتماعي الذي يطمح إليه الإنسان الحق.

هذه مصادر شوقى ضيف في منهجه التفسيري. ولسنا نعلم - فيما نعلم - أحداً من المفسرين ودارسى علوم القرآن في عصرنا الحديث، احتذى الشيخ الإمام في منهجه التفسيري سوى رجلين أتبعهما ما اشترطه ابن تيمية من عدة المفسر، وهما المغفور له الشيخ العلامة الدكتور محمد عبد الله دراز، كما يبدو ذلك من دراساته العديدة عن القرآن الكريم، ككتابه «مدخل إلى القرآن الكريم» وبخاصة كتابه «النبا العظيم» الذي حاول فيه محاولة مبتكرة في دعم سياق السورة في القرآن، وخص محاولته تلك بسورة البقرة، أما الرجل الثاني فهو شوقى ضيف الذي ضمن تطبيقه لمنهجه التفسيري في محاولته البارعة لتفسير سورة الرحمن وسور قصار.

وقد بدأت قصة هذه المحاولة عندما دعت صحيفة الأهرام في عام ١٩٧٠، إلى المشاركة في الاحتفال بشهر رمضان المبارك لعام ١٣٨٩ هـ ببعض أحاديث دينية فرأى أن تكون مشاركته بعرض تفسير لبعض قصار السور، يتناول من خلال آياتها مضمون تلك الآيات في سائر أرى الذكر الحكيم، فنشر له عرض لسور الفاتحة والتوحيد والعصر، وقد وقع هذا العرض موقع استحسان من كثير من القراء، الذين كتبوا إليه بأن يمضي في عرض سور أخرى، وتفسيرها على نفس المنهج، واستحثه نفر من تلاميذه، وأصدقائه أن يعرض لسورة النعم الدنيوية، والأخروية بخاصة، وهى سورة الرحمن.

وقد نهض بهذا العمل وأضاف إليه تفسيره لسور الفاتحة، والتوحيد، والعصر، التي نشرت بالأهرام، وزاد عليها تفسيره لسور الملك والأعلى والتكوير، والماعون والقلق، وهكذا جمع تسع سور، تتضمن في طياتها أصول العقيدة الإسلامية ومبادئ الإسلام الخلقية، والاجتماعية بسطها جميعاً من خلال آيات الذكر الحكيم كله.

فهو يعمد إلى الآية، فيتخذ منها محوراً يهديه إلى مضمونها العام في سائر القرآن، ومن ثم فإننا لا نبعد إذا قلنا إن تفسيره لسورة الرحمن ولتلك السور القصار، يغنى عن تفسيره لبقية القرآن الكريم إذ استطاع - بهذا المنهج الموضوعي - أن يعرض من خلالها لقضايا عديدة كتوحيد الله، وتعظيمه، وتنزهه، وجلاله، ورحمته، وآلائه في الدنيا والآخرة، ولرسالات الله ولرسله وملائكته وكتبه، وللجن والشیاطين، ولما هية الحياة الدنيا والحياة الآخرة، وللثواب والعقاب، كما عرض لقضايا التعذيب الروحي والخلقي، وللعلاقات الاجتماعية المختلفة، ولتحرير الإنسان من الهوى والخرافة، والآثام، ولإستغلال الإنسان لعقله وكشفه لأسرار الكون وقوانينه، وإيقاظ مشاعره ووجدانه والسمو به إلى الكمال الإنساني المنشود، ويضيق بنا المقام عن التمثيل لذلك العمل العظيم.



وكأثر من آثار اهتمامه بالتفسير، وعلوم القرآن تطرقت جهود شوقي ضيف الإسلامية إلى علم القراءات، ذلك العلم الدقيق الذي يحكم تلاوة القرآن وترتيبه وتفسيره وتأويله، والعمل بأحكامه، ومعلوم أن رسول الله ﷺ، كان يتلو آيات الكتاب الحكيم على صحابته فغ نزولها ويقوم بتفسيرها لهم ثم يقومون بعد فهمها بحفظها وتلاوتها، في الصلوات ومختلف العبادات، وقد يكتبها بعضهم، فكان منهم - رضوان الله عليهم - من حفظ القرآن كله، ومن حفظ أكثره، ومنهم من حفظ بعضه، ومعلوم أيضاً أنه صلوات الله عليه، كان يتلوه بالللهجات المختلفة للقبائل تيسيراً عليهم وتخفيفاً، ونتيجة لذلك كانت قراءة الصحابة للقرآن، تختلف من قبيلة لأخرى حتى أنكروا عمر ذلك على بعضهم، فقال ﷺ «إن هذا القرآن أنزل على سبعة أحرف فاقرءوا ما تيسر منه»، وهو لا يريد بالسبعة عدداً معيناً، إنما يريد كثرة الحروف والللهجات التي نزل بها تسهياً على العرب أن ينطقوا من كلماته بلهجاتهم، مالا يمكنهم أن ينطقوه بلغة قريش ولهجتها الخاصة.

ولما انتقل رسول الله ﷺ إلى الرفيق الأعلى، واستمر القتل في حرب الردة بالقراء، وافق أبو بكر على اقتراح عمر - رضى الله عنهما - بكتابة القرآن في مصحف واحد، فجمع الحفظ المتقن، برئاسة زيد بن ثابت وأحضروا كل من كتبوه بين يدي الرسول ﷺ وبإملائه، وأمر أبو بكر زيداً بأن يكتب القرآن كله على الترتيب الذي تلقاه هو ومن معه عن الرسول بنفسه.

الألفاظ والحروف، والصورة التي تدارس فيها الرسول القرآن مع جبريل بعد تمامه في العرصة الأخيرة.

وهكذا كتب القرآن الكريم في قطع الجلد، وظلت صفحه عند الخليفة الأول، ثم آلت إلى عمر وانتهى بها المطاف إلى ابنته أم المؤمنين حفصة.

وقد ظل الناس يقرءون القرآن ويقرئ بعضهم بعضا بالحروف، التي تلقوها عن الرسول ﷺ أو عن الحفظة المتقنين من الصحابة. وكان هؤلاء يختلفون في بعض الآداء حسب سماعهم من الرسول ﷺ، وتفرق المسلمون في الأمصار مع الفتوح فاشتد هذا الخلاف في الآداء، واتسع إلى أن لوحظ بشكل واضح، ومفزع في غزو أذربيجان وأرمينية إذ اجتمع أهل الشام والعراق فيه، واستمع بعضهم إلى بعض، فوجدوا وجوهاً من الخلاف في القراءة فتنازعوا، حتى كاد يكفر بعضهم بعضاً ففرع حذيفة بن اليمان - وكان حاضراً - إلى الخليفة عثمان ليذكر الأمة قبل أن يختلفوا اختلاف اليهود والنصارى، فأرسل عثمان لتوه إلى السيدة حفصة أن أرسلى إلينا بصحف القرآن ننسخها ونردها إليك بعد ذلك، فأرسلتها إليه فأمر زيد بن ثابت أن ينسخها في المصاحف، وعين له مساعدين في مهمته، وأوصاهم بأن يكتبوا ما اختلفوا فيه بلسان قريش، فكتبوا ثمانية مصاحف، وجه بمصحف منها إلى البصرة، وبآخر إلى الكوفة، وبثالث إلى الشام، وبرابع إلى مكة وبخامس إلى اليمن، وبسادس إلى البحرين، وترك مصحفاً بالمدينة، وأمسك لنفسه آخر سمي بالإمام، وأمر بإحراق ما دون تلك المصاحف، حتى لا يدع فرصة لأى خلاف ممكن، وشدد على القراء في كل الأمصار بأن يتمسكوا بتلك المصاحف يقرئون الناس على حروفها، وقد استجاب الناس لندائه وحرصوا عليه، وعلى الرغم من هذا فإن الأساس في تلاوة القرآن، لم يتحول يوماً إلى الاعتماد على المصحف المكتوب، وظل الاعتماد على الرواية بالسند الصحيح المتواتر عن رسول الله ﷺ إلى صحابته وإلى التابعين، وهكذا جيلاً بعد جيل يتجرد المسلمون في جميع الأمصار لتلاوة القرآن، وضبط تلاوته، والعناية بها، وبتلقيها الشفوى المروى بالتواتر، وهكذا صارت قراءة القرآن سنة يتبع فيها الخالف السالف.

ولما كان مصحف عثمان يخلو من النقط والشكل فإنه استوعب جميع القراءات المتواترة عن الرسول ﷺ، ولا يعنى هذا أن تلك القراءات ترجع إلى طبيعة خط المصحف العثماني المجرد من الإعجام والشكل، وإنما يعنى أن القراءات ليست إلا روايات نقلت بالتواتر عنه ﷺ، وليست اجتهداً في قراءة خط المصحف العثماني، ومعنى هذا أيضاً أن القراءات أقدم من هذا الخط، وأنه لا عبرة له فيها ولا صلة لها به، فأساس القراءات السماع والمشاهدة وليس الخط والكتابة.

وقد مضى الصحابة يتلون القرآن كما سمعوه من النبي ﷺ، أثناء صحبتهم له، وتتردد في كتب القراءات، والتفاسير أساء عشرات منهم، وعندهم رواه بقراءاته التابعون، ونبأ أعينهم المصحف العثماني، وقاموا في ذلك مقام الصحابة الذين تلقوه شفاهاً عن الرسول ﷺ، فهم يلتزمون بما أقرءوهم به حرفاً حرفاً، وحركة حركة، واشتهر منهم في كل بلد ومصر جماعة، كانوا يقرئون الناس ويأخذون القراءة عنهم آية آية وكلمة كلمة وحركة حركة، وتكاثر في كل مصر من الأمصار خلفاء هذا الجيل الأول من التابعين.

ولم يكن علماء القراءات قد تواضعوا على أئمة بأعيانهم، يحملون عنهم وحدهم القرآن، وظل ذلك إلى أن ظهر ابن مجاهد الذي حقق شوقي ضيف موسوعته الضخمة، المعروفة بكتاب السبعة في القراءات.

وكان كثيرون قد مضوا يحملون عن كل قارئ ثقة قراءاته، ويعلمونها الناس في زمنه، وبعد زمنه، وحاول نفر من علماء اللغة والنحو أن يتميزوا بقراءة خاصة على نحو ما حاول الفراء مما جعل هؤلاء الأئمة يتكاثرون، فيصنف أبو عبيد القاسم بن سلام المتوفى ٢٢٤ هـ كتاباً يجمع فيه قراءات خمسة وعشرين إماماً سوى السبعة المشهورين، الذين أقامهم فيما بعد ابن مجاهد المتوفى ٣٢٤ هـ، ثم يؤلف بعده أستاذه القاضي إسماعيل البغدادي المتوفى ٢٨٢ هـ كتاباً يجمع فيه قراءات عشرين إماماً، ويصنف ابن جرير الطبري المتوفى ٣١٠ هـ كتاباً يجمع فيه راءات نيف وعشرين إماماً.

وقد بذل القراء منذ القرن الثاني الهجري جهوداً عظيمة، في تأليف تلك المصنفات المختلفة في القراءات وفي قراءة كل إمام، وأن يميزوها عن غيرها بخصائص وشارات، من حيث الإدغام والإمالة والاختلاس وتحقيق الهمز وتسهيله، والإشمام وما إلى ذلك، وكلما تقدمنا مع الزمن في القرن الثالث، كثرت التأليف في القراءات، ولكن هذه المؤلفات العديدة المتتابعة عن القراءات والقراء. لم تستطع أن تكف السيل فقد تكاثر الأئمة وتكاثر حمل القراءات عنهم، بحيث أخذت الطرق إليهم تتعدد تعدداً واسعاً، على اختلاف حظوظهم من الأنفال، فكثرت الخلافات والمراتب، الأمر الذي حتم أن يتجرد عالم من علماء القراءات أو طائفة منهم، ليقابلوا بين القراءات العديدة التي شاعت في العالم الإسلامي، ليستخلصوا فيها للناس قراءات يحملونها عليها، حتى لا يتفاقم الأمر ويلتبس الباطل بالحق، وتصيح قراءة القرآن فوضى لا ضابط لها.. وقد تجرد للنهوض بهذا الأمر إمام القراء ببغداد ابن مجاهد، وهو جهد تنوء به جماعات العلماء من القراء الأفاضل.. فاختار بعد البحث والفحص سبعة من الأئمة حمل عليهم

المسلمين في جميع أقطارهم، وأمصارهم فأدرك الأمة قبل أن يتسع الخلاف في قراءة كتاب الله العظيم.

وما وقفنا هذه الوقفة الطويلة عند علم القراءات، وما وصل إليه أمرها من اتساع وشتات إلا لندل على أهمية ذلك العمل، الذي نهض به ابن مجاهد، وبالتالي ضخامة الجهد الذي نهض به شوقي ضيف، في تحقيقه وتوثيقه وخدمته، بحيث زود المكتبة العربية بموسوع في القراءات كانت مفقرة إليها.

وقد قدم العلامة المحقق لعمله بمقدمة ضافية احتجناها في وقفنا تلك، وزاد على ذلك تعريفاً دقيقاً وعميقاً بصاحب الكتاب، وبجهوده في جمع المسلمين على تلك القراءات المختارة، ثم عرف بالأئمة السبعة.

وبهنا في هذا المقام ألا يفهم أحد أنه يعنى بالقراءات السبعة التي اختارها عن هؤلاء الأئمة السبعة الحروف الواردة في الحديث النبوي الشريف، فيكون بذلك قد أبطل سواها من القراءات، وهو لم يفعل في الحقيقة بدليل تأليفه كتابه في الشواذ.

ثم قام المحقق بعد ذلك بإثبات مناقشة ابن مجاهد لأصحاب القراءات السبعة ورواتهم، وانتقل بعد ذلك إلى توثيق الكتاب توثيقاً علمياً دقيقاً، وانتهى إلى وصف نسخة الأصل، وعرض لمنهجه في تحقيق الكتاب بعد ذلك.

وهو عمل جليل الفائدة لأنه يقفنا على جهد إمام عظيم، من أئمة القراء في الأمصار الإسلامية فألف عليها سفره النفيس هذا، وبين اختلافهم في القراءة، وعرض لقراءاتهم وأئمتها، وعرف بأساتذتهم الذين تلقوا عنهم الكتاب الكريم واصلًا بينهم، وبين الرسول ﷺ، ويكفيه فخراً أنه هو الذي وضع الأسس الثلاثة في قبول القراءات، وهي كونها مطابقة لخط المصحف العثماني، وكونها صحيحة السند حملها رواة موثقون حتى زمن القاري، ثم موافقتها للعربية بوجه من الوجوه.

وطبيعي أن جهود شوقي ضيف في تذليل هذا العمل وتيسير انتفاع الناس به أمر نحسب أنه مخور له عند الله، فضلاً عن كونه مقدراً له عند كافة المنتفعين به.

وقد أسهم شوقي ضيف بجهود أخرى عظيمة في خدمة تراث الإسلام بتحقيقه لكتاب ابن عبد البر «الدرر في المغازي والسير»، وكتاب ابن سعيد المغربي «المغرب في حلى المغرب» وغير

ذلك من الآثار التي يضيق عن ذكرها المقام، فضلاً عن عنايته بتوجيه تلاميذه في الدراسات العليا إلى موضوعات إسلامية عديدة في علوم القرآن، والتفسير، والحديث النبوي الشريف ووجوه الإعجاز القرآني والتأريخ للأدب الإسلامي وتحليل ظواهره المختلفة، بحيث صارت له مدرسة كبيرة ممتدة بامتداد الوطن العربي والإسلام.

وما هذا الذي ذكرناه عن جهوده الإسلامية إلا غرفة بيد قاصرة من ينبوع علمه الفياض.

١. د. النعمان القاضي

أستاذ الأدب العربي

كلية الآداب - جامعة القاهرة

منهج شوقي ضيف في «البلاغة تطور وتاريخ»

د. منير سلطان

شوقي ضيف تاريخ ومنهج:

لا يختلف معي كثيرون، إذا قلت إن كتاب «البلاغة تطور وتاريخ» مَعْلَمٌ من معالم البحث البلاغي في عصرنا الحديث، وأنه لا بديل للباحث من الوقوف عنده متعلِّماً ثم مؤيداً أو مناقشاً. فالدكتور شوقي ضيف، تاريخ ومنهج، تاريخ يرتبط بنشأة الجامعة المصرية، ويظهر الجيل التالي لجيل الأعلام المؤسسين، عرباً ومستشرقين، ومنهج يقوم على شعول النظرة، وعمق التجربة والالتحام بالموروث مع سدادٍ في الرأي^(١).

وحين يتصدى لِبحْثٍ في البلاغة، كما فعل في غيرها من علوم العربية، فإنه يقول ما له اعتباره، ويقوم بما لم يسبق إليه، في الشكل والمضمون، ومن ثم يأخذ كتابه مكانته اللاتقة به في الفكر العربي، والفكر الغربي المهتم بشئوننا العربية.

وقد حدد الدكتور شوقي ضيف غايته من الكتاب قائلاً «لم تكن غايتي أن أصور هذا التاريخ لبلاغتنا فحسب، بل أيضاً أن أصور الترابط الوثيق بينها وبين أدبنا في تطورها، حتى انتهيا إلى الجمود والتعقيد والجفاف والتكرار الممل، وأن أرسم في تضاعيف هذا التطور الوشائج الواصلة بين كل بلاغي وسابقه ولاحقه، بحيث تتضح معالم هذا التطور اتضاحاً تاماً» (ص ٦).

فهو ينظر إلى البلاغة من خلال الأدب، ويمزج بينهما وبين رجالها، ويلعلم شذراتها، ثم يتبعها في حال نموها، وحال تحولها إلى كيان مستقل، أو اشتراكها في اتجاه ما، أو بروزها في منهج ما، حتى يصل البحث إلى مشارف الركود، وأستار الضباب، عندما انتكست البلاغة، وتجمدت أطرافها، وباتت تنتظر الدفء مع مطلع الفجر الجديد.

(١) ظهرت الطبعة الأولى للكتاب سنة ١٩٦٥، عن «دار المعارف» بالقاهرة.

ولا يدع الدكتور شوقي ضيف عرضه الشامل - هذا - يمر دون أن يعقب عليه، فالخطبة التي انتهجها، قد أتاحت له أن يطرح البلاغة على مائدة البحث بجميع أطرافها يتأملها في حال شبابها وجمالها، وحال كهولتها وذبولها، ثم يقترح العلاج، ليعود الرواء.

بذا يقف هذا الكتاب علماً سامقاً في ساحة البحث البلاغي، مختلفاً عما كتبه د. أحمد ضيف، والشيخ أحمد مصطفى المراغي، ود. سيد نوفل، وغيرهم، لأنه يسد فراغاً لم تنجح هذه الدراسات وغيرها في أن تملأه.

أولاً: الترابط الوثيق بين تطور البلاغة وتطور الأدب :

البلاغة هي معيار الذوق الأدبي لأمة من الأمم في عصر من العصور، ونمو الذوق ينمي الأدب، ونمو الأدب ينمي الذوق، لا انفصام بينهما.

وما كانت تلك الشذرات الأولى التي تعقبها الدكتور شوقي ضيف لنشأة البلاغة سوى محاولة للارتفاع بمستوى الأداء الفني في الشعر، حتى لا يتخلف عن المستوى الرفيع الذي بلغه العرب في الجاهلية، (ص ٩)، «ومن أكبر الدلالة على ما حذقوه من حسن البيان أن كانت معجزة الرسول الكريم، وحجته القاطعة لهم أن دعا أقصاهم وأدناهم إلى معارضة القرآن في بلاغته الباهرة (ص ٩).

وليس غريباً أن تنبت الشذرات البلاغية الأولى في بيئة الشعراء الذين «كانوا يقفون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور، ومن يتصفح أشعارهم يجدها تزخر بالتشبيهات والاستعارات والجناسات مما يدل دلالة واضحة على أنهم كانوا يعنون عناية واسعة بإحسان الكلام، والتفنن في معارضه البليغة» (ص ١٣).

ولم يكن القرآن الكريم شاهداً فحسب على اهتمامهم برقى ذوقهم البلاغي، بل كان منسقا لهذه الجهود، ومطوراً لها، ومحددًا المثل الأعلى الذي به يحتذى، فكان كتاب هداية، وفن، توازره فصاحة الرسول الكريم، وبلاغة سنته المشرفة.

ولم يستأثر الشعر بنمو البلاغة مثلما كان قبل الإسلام، وإنما أضيف إليه الخطابة لشدة الحاجة إليها بعد ظهور الإسلام. «وكان أبو قرة وعثمان خطيبين موهبين، وكانا يستضيئان في خطابتهما بخطابة الرسول الكريم، وآى الذكر الحكيم» (ص ١٤).

وفي عصر بني أمية ازدهرت الخطابة السياسية والحفلية والوعظية، «والحق أن الملاحظات البيانية كثرت في هذا العصر، وهي كثرة عملت فيها بواعث كثيرة فقد تحضر العرب واستقروا في المدن والأمصار، ورقبت حياتهم العقلية، وأخذوا يتجادلون في جميع شئونهم السياسية والعقيدة.. فكان طبيعياً أن ينمو النظر في بلاغة الكلام، وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن

البيان، لا في مجال الخطابة فحسب بل أيضا في مجال الشعر والشعراء، بل لعل المجال الثاني كان أكثر نشاطاً لتعلق الشعراء بالمديح، وتنافسهم فيه» (ص ١٦).

وهكذا لم يكن ازدهار الخطابة والشعر في حقيقة الأمر سوى ازدهار للأدوات البلاغية التي كانت وسيلة لإثارة الإعجاب والإمتاع والإقناع.

ولا نكاد نصل إلى العصر العباسي الأول حتى تتسع الملاحظات البلاغية، وقد أعدت لذلك أسباب مختلفة، منها ما يعود إلى تطور النثر والشعر، ومردة إلى أن كثيرين من الفرس والموالي أتقنوا العربية، واتخذوها لسانهم في التعبير عن عقولهم ومشاعرهم، وأظهروا في ذلك براعة منقطعة النظير بالإضافة إلى كتاب الدواوين، وكان ذوقهم مترفاً يعامل ما انغمسوا فيه من الحضارة، وعاشوا يصفون كلامهم، ويتخيرونه مما يجمع الجزالة والرصانة مع السلامة والنصاعة، والرواق والطلاوة.

ومنها ما يعود إلى تطور الحياة العقلية والحضارية القائمة على الترجمة.

في خضم هذه النهضة تحولت البلاغة من شذرات متفرقات في كتب اللغة والنحو والأدب والتفسير والأصول إلى راسة منهجية منظمة، أبرزها.

١ - دراسة «إعجاز القرآن».

٢ - ما تركته الخصومة بين المحافظين والمجددين في البلاغة من دراسات.

٣ - الدراسات النقدية البلاغية.

٤ - الدراسات الأدبية البلاغية.

أما عن قضية «إعجاز القرآن»، فللبلاغة النصيب الأوفى، لأن البحث عن سر مفارقة أسلوب القرآن لما تعود عليه العرب من أساليب، هو الذي لفت العلماء إلى ما فيه من خصائص فنية، فسعوا جاهدين لتحديدها.

ونستطيع أن نجعل جهود البلاغيين والنحاة في «مجاز القرآن»، وكتب «معاني القرآن» توطئة للدراسات المنهجية المنظمة، التي نهض بها المتكلمون الذين انطلقوا في طريقهم منفردين، بعد أن أخذ اللغويون يتوسعون بعد القرن الثالث في مباحثهم اللغوية الخالصة منحازين عن مباحث البلاغة، وكأنهم رأوا - مُحَقِّقِينَ - أنها ميدان غير ميدانهم. (ص ٦٣).

وتظل كتابات الجاحظ - شيخ البلاغيين - مَعِينًا لا ينفد لمد الأجيال التالية بكثير من فنون البلاغة، ونرى صداها يتردد فيما كتب المعتزلة، كالرُّماني والجُبَّائِيْن أبي هاشم وأبي علي، وعبد الجبار الأسد آبادي، والشريف الرُّضَيِّ والشريف المرتَضَى، وابن سِنَان الخفاجي حتى الزمخشري، وما كتب الأشاعرة كالباقلائي إلى الجرجاني، كل يستمد منها حسب قدرته ومهارته الذهنية» (ص ٥٧).

ولم تكن الخصومة بين المحافظين والمجددين سوى استجابة لنداء التطور، فالانتقال من دائرة الموروث العربي الخالص في البلاغة - ومحافظ عليه اللغويون - إلى محاولة تنظيم البلاغة العربية، حسب قواعد يونان - ويدعو له المجددون - قد أثرى الدرس البلاغي، فهذا ابن قتيبة، والمبرد، وتعلب، يشاركون في الملاحظات البلاغية في ثنايا تعليقاتهم على نصوص الشعر وآى الذكر الحكيم، ويكشفون بذلك جمال الأساليب العربية، وتعدد طرقها في الأداء، بينما يذهب قدامة، وإسحق بن سلمان بن وهب، وابن رشد، والفارابي، إلى جعل البلاغة اليونانية مثلاً أعلى للبلاغة العربية، كما يرون أن الشعراء المجددين وأصحاب البديع هم أبناء الحضارة العربية الجديدة، لذا سبقوا إلى هذا الفن - وكان كتاب «البديع» لابن المعتز ناصراً للمحافظين، أمام هذه الأفكار المتطرفة، وذلك حين يعلن إعلاناً لا مواربة فيه «أن المُحدثين من الشعراء، لم يخترعوا البديع الذى يلهجون به، وأن البديع قديم فى العربية، بل أنه ليتعمق فى القِدَم حتى العصر الجاهلى، وأن ما للمحدثين منه من أمثال بشار، إنما هو الإكثار من استخدام فنونه فحسب» (ص ٦٧، ٦٨).

وكان المتكلمون يخوضون هذه المعركة ولكن، معتدلين، لا يسرفون فى المحافظة غافلين عن سنة التطور. (ص ٦٦).

وتأتى الدراسات النقدية والبلاغية، وهى تعتبر معالجة أخرى لمشكلة المحافظين والمجددين، ولكن من خلال مقاييس النقد وقضاياه، لأنها دارت حول مذهبين واضحين فى الشعر، أحدهما مذهب أبى تمام الذى كان يعنى - بتأثير ما يُقَف من الفلسفة وغيرها من ضروب الثقافة - بالتعمق فى معانيه - كما كان يعنى بمحسنات البديع حتى لَيُسْرِفَ فيها إسرافاً، ومذهب البيهقي الذى لم يكن يأخذ نفسه بفلسفة ولا بثقافة، وهو مع ذلك كان يستخدم محسنات البديع بدون إسراف.

وطبيعى أن يصبح عماد النقد النظر فى هذين المذهبين المتقابلين، وكانا يقومان فى أكثر جوانبهما على مدى ما يُسمح للشاعر به من استخدام فنون البديع، وهل يأتى بها فى قصد، أو يتجاوز القصد والاعتدال إلى الإسراف والمبالغة المقيتة، وأيضاً كانا يقومان على مدى التدقيق فى المعانى والغوص على خبيثها.

وأبرز هذه الكتب كتاب «عيار الشعر» لابن طباطبا، و «الموازنة» للآمدى، و«الوساطة» للجرجاني.

وتتميز الدراسات الأدبية البلاغية أنها خرجت إلى الميل إلى التجديد دون التقليد، بالنسبة لشعراء بأعينهم، واستعرضت مختلف الاتجاهات شعراً ونثراً، تحاول تطبيق المفاهيم البلاغية، وذلك من خلال الشواهد العديدة على مدى العصور الأدبية إلى وقتها التى ألفت فيه، وفى كثير

من الأحوال ثوقف عند التحليل الفنى الذى ينبىء عن دقة فى الحس، وصفاء فى الذوق، وأبرزها كتاب الصنائعيتين «لأبى هلال العسكري و«العمدة» لابن رشيق القيروانى، و«سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجى.

ثم يأتى عبد القاهر الجرجانى، المتكلم الأشعرى، ويُعتبر أقصى قمة وصلت إليها البلاغة، وذلك بكتابه «الدلائل» و«الأسرار»، فقد وضع قوانين البيان لأول مرة فى العربية وضعاً دقيقاً، كما وضع أيضاً قوانين للمعانى لأول مرة، وإذا كان قد شغل فى الدلائل ببيان خواص الصيغ الذاتية، فقد كان همه فى «الأسرار» أن يكشف عن دقائق الصور البيانية متخللاً لها بنظرات نفسية وذوقية جمالية رائعة (ص ٢١٨).

ولولا أن قيض الله تعالى للبلاغة العلامة الزمخشري المتكلم المعتزلى، الذى طَبَّقَ فكرة النظم التى تنادى بها الجرجانى على القرآن الكريم، لولا هذا، لظلت أفكار الجرجانى حبيسة كتابه، ولا نتظرنا طويلاً من يُوَفِّقُ إلى القيام بهذا العمل الجليل، ولضاعت علينا نهضة بلاغية جُلَّى. إن أعظم ما قام به الزمخشري أنه حول الجهد الجرجانى فى البلاغة العربية إلى واقع ملموس، موصول الأثر، مضمون الشيوخ، معروف القيمة، لأنه ربطه بالتطبيق العملى على النظم القرآنى فى كتابه «الكشاف» مضيفاً إلى تطبيقاته ما اكتشفته قريحته وثقافته وذوقه المدرب.

وظهور الزمخشري كان يعنى أن البلاغة ما زالت بحاجة إلى كثير من الأيدى المدربة التى توسع دائرة التطبيق، فتخرج من النظم القرآنى إلى نظم الحديث الشريف، إلى الشعر إلى النثر بمختلف فنونها، وكان يعنى أيضاً أن المنهج بحاجة إلى التهذيب فيجنىح إلى النظرة الشاملة، والاستقراء التام، والإحاطة الواعية، وبذا ينجو منهج الجرجانى من الجمود، ولكن من أسف، تلقف المتكلمون هذه الثمرة الطيبة فاستلوا منها روحها وجردوها من بهائها، وأبقوا لنا العظام. ذلك لأن الميراث جاء إليهم من مدرسة المتكلمين، فلم يلفت نظرهم فيه إلا ما يمكن أن يُقَعَّد وينظم، ولأن الحضارة قد تدهورت، فلم يجدوا فى أنفسهم، ولا فيمن حولهم من صار يستسيغ التأمل والتذوق الفنى ويصبر عليها.

وقد ظهر فخر الدين الرازى المتكلم الأشعرى ليكتب «نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز» وهو تنظيم وتبويب لما كتب عبد القاهر فى صورة تنضبط فيها القواعد البلاغية، وتنحصر فروعها وأقسامها حصراً دقيقاً. ثم يظهر السكاكى الذى «مضى يُعَبُّ من جداول الفلسفة، والمنطق، والاعتزال، والفقه، وأصوله، وعلوم اللغة والبلاغة» (ص ٢٨٧) ويكتب كتاب «المفتاح» وفى قسمه الثالث، قسم البلاغة إلى علمين كبيرين، أحدهما «علم المعانى» والآخر «علم البيان»، «واستطاع أن ينفذ من خلال الكتابات البلاغية قبله إلى عمل ملخص دقيق لما نثره أصحابها

من آراء، وصاغ ذلك كله لغة مضبوطة محكمة، استعان فيها بقدرته المنطقية في التعليل والتقسيم والتفريع، وكان عمدته في النهوض بذلك تلخيصَ الفخر الرازي وكتابي الجرجاني، وكشاف الزمخشري الذي استوعبه استيعاباً.

وتستمر الكتابات البلاغية في الانحدار، فيظهر الزمكاني، وبدر الدين بن جمال الدين بن مالك، الذي أطلق على المحسنات مصطلح «البديع» لتكمل الجناية على البلاغة بتقسيمها إلى علومها الثلاثة «المعاني» و «البيان» و «البديع»، ثم يأتي التنوخي الذي يخرج عن صف السكاكي، ويسمى مباحث البلاغة باسم «علم البيان» ثم ابن قيم الجوزية، ورحبي بن حمزة العلوي، ثم يأتي ابن الأثير، «وواضح أنه لم يكن مثقفاً ثقافة دقيقة بكتابات البلاغيين قبله... وفاته أن يطالع على كتابات عبد القاهر، والزمخشري، والرازي، على أنه يَدُّرُ الزمخشري أحياناً، ولكن ليرد عليه بعض آرائه، ومن المؤكد أنه لم يحط بما كتبه في «الكشاف»، وظل يضطرب اضطراباً شديداً في تصور المسائل البيانية الخالصة...، وكتابه بصفة عامة محاولة لتنظيم ما كتبه ابن سنان الخفاجي في كتابه «سر الفصاحة» مع بعض التفريعات والنظرات الجديدة، ومع العناية بفن الرسائل...» (ص ٣٣٤).

ويتوالى انحدار التأليف من سفح إلى سفح، فيظهر القزويني ليلخص القسم الثالث من كتاب المفتاح «للسكاكي، تلخيصاً دقيقاً واضحاً، ثم يعقبه بشرح له يسميه «الإيضاح» الذي يتلقى بحسن التلقي والقبول، ويقبل عليه معشر الأفاضل والفحول ويكب على درسه وحفظه أولو المعقول والمنقول، فصار كأصله يحط رجال تحريرات الرجال ومهبط الأنوار الأفكار، ومزدهم آراء البال، فكتبوا له شروحا» كما يقول صاحب كشف الظنون» (ص ٣٥١)، وتهمر الشروح، لتمعن في سد الطريق أمام العيون والبصائر، ولتضيّع ما كتبه الجرجاني والزمخشري، وكل صاحب ذوق وفن وثقافة في ساحة البلاغة العربية، وهذه المباحث كما يقول الدكتور شوقي ضيف بحق، «ظلت تتسلق على شجرة البلاغة حتى خنقتها خنقاً، وحتى أصبحنا لا نجد إلا كلاماً معاداً مكرراً لا ينمي ذوقاً ولا يربي ملكة» (ص ٢٥٨).

ثم تكمل دائرة العقم بالبديعيات التي «كانت تأخذ شكل مختصرات مجملة إلى درجة تشبه أن تكون رموزاً، ولذلك كان ناظمها يعمد توأ إلى شرحها» (ص ٣٦٦). إلى أن أشرق الفجر الجديد، وكانت مهمته ثقيلة، كان عليه أن يحلّي البلاغة من الشوائب والأصداف، وأن يحلّي البلاغة بالذوق القائم على الفهم والثقافة والتطور.

ثانياً: تواصل الدرس البلاغي حتى عصور الجمود:

الدكتور شوقي ضيف يحرص في عرضه التاريخي على إبراز سبب آخر للتطور البلاغي غير

مواكبتها لتطور الأدب، وهو: تواصل الدرس البلاغى بين العلماء، فاللاحق يروى عن السابق، ويتدبر ما وصل إليه ثم يضيف.

فَنُصِّبَ الشاعر يأخذ على الكمية قوله:

أَمْ هَلْ ظَلَعَانِ بِالْعِلْيَاءِ نَافِعَةٌ وَإِنْ تَكَامَلُ فِيهَا الْأَنْسُ وَالشَّنْبُ

يقول: باعَدَتْ في القول، ما الأنس من الشَّنْب؟ ويلاحظ الدكتور شوقي ضيف «أن نُصِّبًا يطلب إلى الكمية أن يقرن كلماته إلى لِفَقْها، ويصلها بمشكلاتها، وهو ما سمي عند البلاغيين فيما بعد باسم «مراعاة النظير» (ص ١٨)، وأن قدامة بن جعفر قد التفت في كتابه «نقد الشعر» إلى فكرة أن المديح ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية، لا بأوصاف الجسم، وما يتصل بها من الحسن والبهاء والزينة، من نقد عبد الملك لابن قيس الرقيات بأنه أعطاه من المدح ما فخر فيه، وهو اعتدال التاج فوق الجبين الذى هو كالذهب في النضارة» (ص ١٨)، وابن المعتز يأخذ فكرة رد الأعجاز إلى الصدور من ابن المقفع، (ص ٢١)، والكتاب لسيبويه كان مَعِينًا للبلاغيين من بعد فيما يخص خصائص الأسلوب (ص ٢٩)، والأصمعي أول من أفاض في الحديث عن «المطابقة» بمعناها الاصطلاحي، وربما كان أول من اقترح اسمها، وكذا مصطلح «الالتفات» ومصطلح «الإفراط في الصفة» وبكل هذا أخذ ابن المعتز (ص ٣٠ - ص ٣٢)، الذى أخذ مصطلح «المذهب الكلامي» من الجاحظ، (ص ٦٨)، وابن المعتز أيضا الذى فتح الباب للبلاغيين من بعد أن يُكْتَرُوا من فنون البديع حتى بلغت الخمسين بعد المائة، (ص ٦٩)، والفارسي الذى ذكر عنه الجاحظ تعريفه للبلاغة، بأنها معرفة مقاطع الكلام وتقييم فقره، وعباراته بعضها من بعض، أدى بالبلاغيين إلى جعل «الفصل والوصل» فصلاً خاصاً في علم المعاني، (ص ٣٦)، والجاحظ فتح الباب على مصراعيه ليهتم أصحاب البحث البلاغى بمسألة السرقات (ص ٥٧)، وأثر أبي عبيدة والجاحظ في ابن قتيبة لا ينكر (ص ٥٩)، وابن قتيبة هو الذى قدم للبلاغيين من بعد مثال «ومكروا ومكر الله» فسموه باسم «المشكلة»، (ص ٥٩)، المبرد صاحب ما سمي من بعده باسم «أضرب الخير» (ص ٦١) وابن فارس يقدم فصل «معاني الكلام»، وأغلب الظن أن هذا الفصل الطريف «كان مما أوحى لعبد القاهر جانباً من أفكاره في كتابه «دلائل الإعجاز» التى تقوم على أن للكلام معاني إضافية غير معانيه الحقيقية، وتأتى من صورة صيغته، وطبيعة تركيبها (ص ٦٣)، وقدامة بن جعفر يتأثر بثقافة اليونان، (ص ٩٥)، كما كان المعتزلة يسمعون من السريان، (ص ٣٩).

والخط متصل بين الجاحظ وبين الرُّماني والباقلاني وابن سنان الخفاجي، وغيرهم ومتصل أيضا بين القاضي عبد الجبار المعتزلي، والجرجاني الأشعري، الذى أخذ عن علي بن

عبد العزيز الجرجاني صاحب «الوساطة»، والزمخشري المعتزلي يطبق فكرة النظم عند الجرجاني.

وهكذا لا تُحطَى مصدرًا للفكرة، ولا تتعب في تتبع جرياتها، فالنوافذ مفتوحة والتواصل مستمر بين العلماء بغض النظر عن مذهب أو اتجاه فالعلم مشاع، والتعلم مفروض، والاقتداء مشروع، والإضافة واجبة.

كان لكل عالم إضافة أو إضافات : فما أن نذكر سيبويه، حتى نتذكر الركائز التي قدمها إلى علم المعاني، ونذكر «الفراء» فنراه صاحب فكرة «المشاكلة للإيقاع الموسيقي بين الفواصل» والأصمعي يضع مصطلح «الطباق» و«الالتفات» و«الإفراط في الصفة»، وابن المقفع صاحب مدرسة «الإيجاز الدقيق ذي المعنى الواضح العميق»، والجاحظ هو صاحب «البيان»، والمبرد صاحب «أضرب الخبر» في علم المعاني، وابن المعتز إضاءة بارزة في «البيديع» بمعنى «البلاغة»، وفي ردّه الهجوم على الأصالة العربية في البلاغة، وتحجيم الوافد اليوناني، والرماني الذي صور «الإيجاز» تصويراً نهائياً، بحيث لم يُضَفْ إليه البلاغيون التالون شيئاً (ص ١٠٤) والباقلاني «أول من هاجم في قوة نظرية إعجاز القرآن عن طريق تصوير ما فيه من وجوه البيديع، ومن هنا تأتى أهميته، إذ أعد للبحث عن أسرار في نظم القرآن من شأنها حين توضح توضيحاً دقيقاً أن توقف الناس على إعجازه» (ص ١١٤)، وهو الذي حلل بعض قصار الصور تحليلاً شاملاً، لم يتوقف فيه عند آية آية، ولو استمر هذا النهج لتحرر العلماء من النظرات الجزئية، التي عالجوا بها بلاغة النظم القرآني، و«عبد الجبار الأسد آبي» صاحب فكرة «النظم»، فالكلمة عنده «لا تُعدُّ فصيحة في نفسها، إذ لا بد من ملاحظة صفات مختلفة لها، لا بد من ملاحظة أبعادها ونظائرها، ولا بد من ملاحظة حركاتها في الإعراب، ولا بد من ملاحظة موقعها في التقديم والتأخير» وبذلك يقترب اقتراباً شديداً من عبدالقاهر في تفسيره للنظم، (ص ١١٧)، و«ابن طباطبا» صاحب الحديث المستفيض عن «خطوات إبداع العمل الفني»، وعن الترابط بين أجزاء العمل بحيث يؤدي أوله إلى وسطه إلى آخره، لا يَنبُدُّ عنه شيء، (ص ١٢٧) و«الأمدي» وقف أمام تيار قامة المتفلسف، و«على بن عبدالعزيز الجرجاني» له نظرات فاحصة في أثناء حديثه عن المتنبي، من ذلك حديثه عن «الغلو والمبالغة»، وأبو هلال العسكري «يُعنى في كتابه باستقصاء صور البيان والبيديع التي سجلها النقاد وأصحاب البلاغة. في عصره، كما يُعنى بتحليل الأطراف منها تحليلاً يدل على رهاقة حسه وصفاء ذوقه ونقاؤه.» و«ابن سنان الخفاجي» يفرد حديثاً عن عيوب الكلمة، وعن أصواتها وحروفها، يظل معيناً ثابتاً للبلاغيين من بعده يتداولونه مفصلاً ويتداولونه مختصراً.. و«الجرجاني عبدالقاهر» هو واضع البلاغة شكلها الفني الأخير، والزمخشري مطبق فكرة النظم على القرآن الكريم.. أما الباقر التالون فقد أطفأوا السراج الوهاج، ثم تحبطوا في الظلام.

ثالثاً: منهجان ينقطعان وآخر يتصل:

أما المنهجان، فأحدهما المنهج الأدبي وما كان له أن ينقطع، والآخر منهج المتفلسفة، وما كان له أن يتصل، والثالث: منهج المتكلمين، الذى اتصل من «واصل بن عطاء» إلى «الفخر الرازى» و«السكاكى» و«القزوينى» وغيرهم، وكانت بدايته مخصصة، لأنه جمع إلى الفن دراية بأصول علم الكلام، وفى عصور الجمود افتقد الفن، وبقيت الدراية بأصول علم الكلام، فتحولت البلاغة إلى قضايا منطقية، وسباق إلى تحفيف الجاف، وتمزيق الممزق.

المنهج الأدبي، الذى ما كان له أن ينقطع:

وبداياته كانت فى مدرسة علماء العربية من لغويين ونحاة فى ملاحظاتهم البلاغية المتناثرة، إلى كتبهم فى «مجاز القرآن» و«معانى القرآن» و«إعراب القرآن» إلى مناقشتهم أخطاء الشعراء فى الصياغة، ثم تأتى موسوعة «البيان والتبيين» للجاحظ، و«البديع» لابن المعتز، و«عيار الشعر» لابن طباطبا، و«الموازنة» للآمدى، و«الوساطة» للجرجاني، و«الصناعتين» للعسكري، و«سر الفصاحة» لابن شنان الخفاجى، و«المثل السائر» لابن الأثير...، ويتميز هذا المنهج بغلبة الروح الفنية، والنزعة العربية، والاحتفاء بالموروث فى شكل نماذج بليغة، والبعد عن زحام المصطلحات، والميل إلى التحليل، مع بروز شخصية المؤلف بثقافته وذوقه، وقد نال هذا المنهج ما نال الأدب من نهضة نهض معها، ونكسة انتكس بها ولو استمر لتغير وجه البلاغة، ولاختفى من سمائها أعلام أتت بهم مرحلة الجمود، وعمّقوا هم هذا الجمود.

المنهج المتفلسف الذى انقطع:

وهو وليد الترجمات التى زحفت على الثقافة العربية، ويمثلها قدامة بن جعفر بكتابه «نقد الشعر» وإسحق بن وهب بكتابه «البرهان فى وجوه البيان». ولم يكتب لهذا المنهج ذيوع، لأنه كان يريد صِبْغَ الذوق العربى بقواعد اليونان، بينما كان الذوق العربى فى أوج فتوته وتدفق قوته، فلم يجد من يتحمس له إلا بعد قرون، على يد حازم القرطاجى وتلميذه السجلماسى فى المغرب العربى، واندثار المنهج لا يعنى عدم الاستفادة من ملاحظاته السديدة.

المنهج الكلامى: وزعيمه شيخ البلاغيين المعتزلى صاحب البيان والتبيين «وقد انطلق هذا المنهج يُثرى البلاغة من خلال دفاعه عن «إعجاز القرآن» من بعد الجاحظ على يد الرمانى المعتزلى، والجبائين أبى هاشم وأبى على، والقاضى عبد الجبار، وهم المعتزلة، والباقلانى

والجرجاني الأشعرين، والزمخشري المعتزلي، وغيرهم من بعدهم، الذين يمثلون المنهج حين جفت ينابيع الفن فيه، وتحول إلى فلسف ومنطق وكلام ونحو.

ومن أسف أن عصور النهضة الحديثة بدأت وبين أيدي علمائنا «شروح التلخيص»، وكأنهم يصرون على استمرار المنهج الكلامي في مرحلته العقيمة، حتى جاء الشيخ «محمد عبده» العظيم، وأخرج كتابي الجرجاني إلى النور ودرّسها في الأزهر وسَطَّ حرب شعواء انتصر فيها منهج السكاكي ثانية، حتى أنشئت الجامعة الأهلية، فانبج الصبح من جديد، على يد د. طه حسين و د. أحمد ضيف، وأحمد أمين وأمين الخولي ود. شوقي ضيف وغيرهم من الأعلام. فصارت المدرسة السكاكية تاريخاً يتورخ للذوق البلاغي في مرحلة من مراحلها، وليست هي البلاغة نفسها.

رابعاً: رأى شوقي ضيف في بلاغة الأمس وبلاغة اليوم :

بعد هذه الدراسة المستفيضة الشائقة، يختتم العالم العَلم الدكتور شوقي ضيف جولته بتشخيص الداء واقتراح الدواء. داء بلاغتنا بالأمس، ودواء بلاغة اليوم.

فالداء: أن أسلافنا قد صَبَّوا عنايتهم على الكلمة والجملة والصورة: وذلك يرجع من بعض الوجوه، إلى أنهم قصدوا بقواعدهم تحليل بلاغة العبارة القرآنية، كما يرجع إلى طبيعة الشعر القديم، إذ كان في جملته وجدانياً غنائياً، ولو أن شعراءنا نظموا في أساليب جديدة كأسلوب الشعر القصصي أو المسرحي، أو لو أنهم نَوَّعُوا في شعرهم الوجداني، لتعددت الصور، واختلفت الأكال الفنية، ولَلَّحِقت بها الدراسات البلاغية، وللاحقتها في سياق التط.

ونفس هذه الملاحظة تسحب على فن النثر الذي كاد ينحصر في الرسائل الديوانية، القائمة على الجملة المسجوعة، كما قامت القصيدة على البيت المفرد، وأشعر الشعراء الذي قاله.

ونحن في عصرنا نختلف عنهم من هذه الوجهة، فقد استحدثنا في مجال الشعر أساليب وفنوناً شتى، كما استحدثنا في مجال النثر المقالة والقصة والأقصوصة والمسرحية، حتى الخطابة نفذنا فيها إلى غط جديد وهو الخطابة القضائية..

والدواء: أن تلاحق دراساتنا البلاغية نهضتنا الأدبية: بحيث تصور فنوننا الشعرية والنثرية وأساليبها المتنوعة، وبحيث تكون صورة لحياتنا الأدبية الحديثة.

وبلاغتنا القديمة من مقومات شخصيتنا، فعلينا أن نأخذ بتلابيبها على أن نُصَفِّها مما لحق بها من أدران الفلسفة والمنطق والكلام والنحو.

وهكذا، «نأخذ من القديم أصولنا، ومن الحديث حياتنا، فتتطور بلاغتنا، وتصير صورةً لنا». (ص ٣٧٦ - ص ٣٧٨).

هذا هو كتاب «البلاغة تطور وتاريخ»، قد وقعت عليه عيون الملايين من القراء منذ عام ١٩٦٥ م، وستقع عليه عيون ملايين أخرى، وسيتعلم منه الكثيرون والكثيرون، ويؤيدونه أو يناقشونه، وقد يختلفون معه، وأنا منهم، ولكننا جميعاً لا نختلف: في أن هذا الكتاب معلّم من معالم الدرس البلاغي، لعلم من أعلام عصرنا الحديث هو الأستاذ الدكتور شوقي ضيف.

د. منير سلطان

أستاذ النقد والبلاغة المساعد
كلية البنات - جامعة عين شمس

الأصول الجمالية في الدراسات النقدية عند شوقي ضيف

د. محمد عزيز نظمي

نستهدف من عرض هذا البحث - في مناسبة تكريم رائد من الرواد، تسجيل صفحات مجيدة مزدهرة عن أصالة هذا الرائد، من خلال إبداعاته العبقريّة، في مجالات التراث واللغة والأدب والنقد، خلال حقبة تاريخية تركت بصماتها، على تاريخ الفكر والأدب والحضارة في مجالات الثقافة المصرية.. وإنا نحن نحس بادرة الوفاء هذه، والعطاء الذي بذله أستاذ الأساتذة، فكان بمثابة نبع فياض ثرى على بلدته وأمته.

وإنا نتبين كذلك بموضوعية، وحياد علمي، تلك الإضافات الواضحة في تاريخ الثقافة، التي كان لرائدنا الفضل كل الفضل فيها، فكان ذلك باعثاً على حركة التجديد، والأصالة، مما يجعلنا بداية نفخر ونعجب بتلك المحاولات الجادة والجديدة التي قام بها.

ومن ثم يتعين علينا أن نضع قضية التراث والتجديد في تاريخنا الأدبي والثقافي، في وضعها الصحيح، فلا نتجاهل مآثره من مآثره ونقرر في حياد وأمانة أن ابن مصر، وليس ابن دمياط فحسب قد حمل مشعل الثقافة، ولواء الأدب والنقد طوال سنوات من تاريخ مصر، عالياً وكان دوره الرائد مشهوداً بعلمه وبفضله.

ولعل السمة الظاهرة في دراسات رائدنا الأستاذ الدكتور شوقي ضيف هي الأصالة من ناحية، والتجديد من ناحية أخرى، تلك كانت السمة الواضحة المعالم والتي تتبدى لمن يعين النظر في سياق دراساته ومنهاجه النقدي.

ويتعين على الدارس لتراثه أن يستقرى منهاجه الواضح من خلال دراساته، وإبداعاته في مجالات التراث والأدب، وتاريخه والدراسات النقدية والتراجم، ومنه اللغة والبلاغة، وقد أثرنا تحديد الموقف منذ البداية ومنذ أن أخرجنا دراستنا المتواضعة في مجال الاستطيقا، بعد الدراسات الجمالية وفلسفة الفن أن نتابع تلك الجهود الخلاقة والتفسيرات الجادة التي تتميز بالموضوعية

والربط بين الأصالة، والمعاصرة من ناحية أخرى. وبهذا المعيار حاولنا جاهدين أن نطبقه على إبداعات رائدنا في دراساته الأدبية والنقدية. فتيبنا منزلته، وأصالته، والتي تتضح أمامنا بجلاء، في محاولة استكشافنا للأصول الجمالية (أعني الاستيطيقية) لدراساته النقدية، وتفسيراته لمذاهب النقد والأدب العربي قديماً وحديثاً، وسنبين أيضاً النزعة التكاملية في المنهاج النقدي لديه، التي جمعت بين النظرة الفنية والتاريخية في شمول واتساق عضوى، تتجاوز مفهوم البنائية وأنساق الثقافة، فهو يؤكد الصلة العضوية بين الشعر والتصوير التشكيلي، والموسيقى، وكأننا أمام رأى عالم الجمال الفرنسى «أتين سورويو» الذى يؤكد ارتباطات الفنون الجميلة جميعاً فيه، فيتجاوز بذلك مفهوم محاكاة المحاكاة فى الفن، كما قرره من قبل كل من أفلاطون وأرسطو إلى مفهوم آخر، هو الارتباط أو التكوين العضوى بين روافد الفنون الجميلة، بما فيها فنون الأدب المختلفة (من شعر ونثر وقصة وخطابة الخ...) إلى مفهوم جديد يستند إلى روابط ثلاث:

١ - الرابطة الأولى وتتحدد فى الخيال الإبداعى المستوحى من وجدان الفنان وخبراته الحسية واللاشعورية.

٢ - الرابطة الثانية: وتتحدد فى الرؤية الجمالية والصور والمشاهد المستوحاة من الطبيعة أو الخيال.

٣ - الرابطة الثالثة وتتحدد فى الإلهام أو الحدس الجمالى، والإشراق المعبر عن كيفية إدراك الصورة الجمالية الخلاقة أو المبدعة، التى تمر بمراحل أربع، تبدأ بالإعداد، أو التحضير، ثم بالحضنة، أو التمهيد والاستغراق، ثم بالإشراق، ثم بالتعبير أو التنفيذ.

كما نجد أستاذنا (ضيف) يحدد منهج الحكم الجمالى على الأثر الفنى من خلال الذوق المتمرس الخبير المستوعب، لأصول التقنية الفنية وعناصرها الجمالية، وحدى وسائل صياغة التجربة الجمالية فى ضوء ثلاثة محاور أو معايير أو مقاييس:

١ - أول هذه المقاييس هو البعد أو المحور التاريخى والعصر الاجتماعى.

٢ - ثانى هذه المقاييس هو البعد، أو المحور الفنى، أو الجمالى المعبر عن تطور المضمون والمحتوى، وكذا الشكل أو الصيغة فى إطار لغة التعبير سواء أكانت أنغاماً أم ألفاظاً أم ألواناً.

٣ - ثالث هذه المقاييس هو البعد، أو المحور الرابط الحضارى بين التراث أو الأصالة، وبين التجديد أو الحداثة أو المعاصرة.

ويمكن القول بأن (الدكتور ضيف) قد رسم معالم الطريق إلى علم جمال أدبي عربي، من خلال دراساته النقدية للنماذج الفنية حيث وضع القواعد والتأصيل النظرى لها ممثلاً غنياً عرضه بمؤلفاته القيمة عن مذاهب النقد والفن والشعر والنثر، ودراساته عن البحث الأدبي ومناهجه.

ويكفى أن نستوعب إشارته حول تطور الفكر الجمالى بداية من أفلاطون الذى ذهب إلى أن كل جمال حسى، أو إبداعى، أو عقلى مرده المثال الخالد في إطار نظريته عن عالم المثل والجمال المطلق، بينما ذهب أرسطو إلى القول بأن الجمال يتمثل في تناسق التكوين، ثم ساد في العصر الحديث المفهوم القائل بأن الجمال هو ما يتعلق بالإحساس، أو بالشعور دون الخلط بينه وبين المنفعة، أو الأخلاق فتحددت بذلك معانى الجمالى بوضوح في مصطلح الاستطيقا Aestherica على يد الفيلسوف الجمالى الألماني جوتليب مجارتن (١٧١٤ - ١٧٦٢)، ثم تعددت الدراسات الجمالية على يد كانت وهيجل، وشوبنهاور، وجويه، وكروتش، وتين، وتولستوى، وسانتيانا، ودبوى وغيرهم.. وعندما يؤصل الأستاذ ضيف كنه نظيره الجمالى أنه من الضروري أن تستند التفسيرات النقدية على أسس واضحة ومحددة، من خلال البعد التاريخى لتطور النقد الأدبى، منذ أرسطو الذى يرى أستاذنا أنه يكاد ينفرد بمنهجه العلمى الدقيق في محاولة لوضع نظرية كاملة للمأساة أو التراجيديا، وتمتد الدورة الأولى للنقد الأدبى حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى، وتتميز هذه المرحلة بإشارات وملاحظات مبهمة غامضة تغلب الأسماع، ولكنها لا تجعل العقول تصغى إليها، بينما تبدأ الندوة الثانية، أو المرحلة الثانية مع مستهل القرن التاسع عشر الميلادى، حيث يحاول النقاد وضع نظرية نقدية ذات صبغة منهجية علمية، من منطلق العلوم الطبيعية أو الفيزيائية، فأقاموا ما يمكن أن نسميه (بالتاريخ الطبيعى للأدب) وطبقوا تصنيفات وتقسيمات الطبيعية على فنون الأدب، متأثرين بالتطورية الدارونية من ناحية، ومذاهب وقوانين الحضارة والبيئة والجنس والعصر من ناحية أخرى، بل أفسح المجال أيضاً للدراسات السيكلوجية والاجتماعية من خلال التفسير الفرويدى، للظاهرة الأدبية أو الفنية، وكان لكل هذه المؤثرات أثره الواضح في نشأة النقد، وتطور مناهجه وتحليل الأدب والتراجم الأدبية من خلال تفسير معنى الفن والقيمة الجمالية، وخصائص الشعر والموسيقى، والتصوير ووسائل التعبير، أو الصياغة والأوزان فتجاوز النقد المفهوم الثلاثى للبناء الفنى للأدب من ثلاثية وحدة الزمان والمكان والموضوع، إلى أنماط جديدة تمثل في النتاج الفنى للقصة والمسرحية والقصيدة.

ومن خلال عرض أستاذنا الرائد لنشأة النقد وتطوره يبدأ بالحضارة اليونانية - وإننا نعرض رأيه مع شيء من التحفظ - فعلى حد قوله «إن اليونان أسبق القدماء إلى وضع أصول

النقد وقواعده، جعلهم ينتجون الفلسفة ومجالات أخرى من المعرفة، بدأ بنتاج الشعراء القدامى في ملاحهم الأسطورية ويطولاتهم الخارقة، مع هوميروس إبان القرن التاسع ق.م. في الإلياذة والأوديسة، ثم عند هيزيود في القرن الثامن ق.م. وكان العهد الأول لتاريخ الفن الأدبي، هو الرواة، ثم التدوين الذي أبرز الشعر التمثيلي إبان القرن السادس ق.م. حيث تعدى وصف الشعراء حياة الآلهة والأبطال إلى الحياة العادية وموضوعاتها الاجتماعية. والسياسية، والفلسفية، فيها هو ذا اريستوفانيس يؤلف ملهاته (السحب)، ممثلاً الصراع بين الفكر والدين الوثني للعامية، ثم يتابعها بمسرحية (الضفادع)، مجسماً الصراع بين القديم والجديد أو بمعنى آخر صراع الأجيال على لسان شخصياته المحورية اسخيلوس وبوريديوس، ومع إطلالة القرن الخامس ق.م. يرقى الفكر العقلاني الفلسفي فيكثر الجدل والسفسطة، ونجد محاورات سقراط ثم أفلاطون بين جموع الفلاسفة، والسوفسطائية، تنتهى بمحاولات أرسطو لوضع كتابه البيوطيقا، أو الشعر، ثم الريطوريقا أو الخطابة متابعاً بذلك ما كتبه أفلاطون في محاوراته ايون، والجمهورية، وقولنا بالتحفظ السالف الذكر مرجعه أن الأدب المصرى القديم كان نبعاً للأدب اليونانى.

ومن خلال العرض التاريخي لتاريخ النقد الأدبي، يطلق رائدنا الدكتور شوقي ضيف على النقد الأدبي العربى فى تلك الحقبة قوله.. «إن النقد العربى كان فى جملة نقدًا عملياً يتصل بالجزئيات ولا ينفصل عنها.. فقد كان محوره غالباً البيت والعبارة، ولم ينظروا فى الأدب، أو الشعر نظرة عامة، بحيث يمكن القول أن نشاطهم النقدي كان أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد الخالص.. ومن الصعب أن نجعل لهم فلسفة جمالية، أو نظريات نقدية بالمعنى الدقيق...».

وفى مجال المقارنة لتاريخ الأدب فى العصور الوسطى بإيطاليا وفرنسا، يذكر أستاذنا الدكتور أن الأدباء تقيّدوا تقييداً شديداً خلال القرن السادس عشر، والسابع عشر فيها يختص بفن المسرح وقواعده، ثم خضعوا للقواعد الكلاسيكية وأصولها الدراسية، ثم ظهر فى القرن الثامن عشر نزعتان من النقد: نزعة تراثية تستند إلى قواعد وأصول الأدب اليونانى، والتقيّد بقواعد أرسطو، ونزعة أخرى مغايرة مجددة ظهرت على يد «جراى» (١٧١٢ - ١٧٧١م) بإنجلترا بحثاً عن آداب عصره، والتغنى بالطبيعة وعلى يد ديدروا بفرنسا (١٧١٣ - ١٧٩٤) داعياً إلى نبذ التراث والتقاليد القديمة، بينما ظهرت على يد علماء الجمال المعاصرين الذين ساروا بالدراسات الجمالية سيرةً كبيراً.

وسبق التنويه إلى أن أستاذنا ضيف أقام منهج التحليل النقدي والتقييم الجمالى Jugewani de Valuera على أساس استيطقي، استنبطه من افتراضين جماليين:

الفرض الأول: وهو الوظيفية في الفن في إطار السمات الجمالية، أو العناصر الجمالية الخالصة، بفضل قوى التفكير التي تهدينا إلى الحقيقة وقوة الإرادة التي تهدينا إلى الخير، وقوة الإحساس التي تهدينا إلى المتعة الجمالية: أو بمعنى آخر تكامل المفهوم القيمي للجمال، فعارض بذلك النزعة القائلة، بأن الفن للفن كما عارض النزعة القائلة بالمنهج التأثري، كما عارض أيضا أصحاب النزعة الموضوعية في الفن، وأكد من جهة أخرى الأصول الجمالية أو القيم الجمالية بصفة خاصة والقيم بصفة عامة.

الفرض الثاني وهو التكاملية في الفن في إطار الإفادة من المناهج المختلفة، والنزعات المتعارضة، ما بين النزعة السيكلوجية التي تنظر إلى ممارسات الفن لتجارب مستقلة، نتيجة المعاناة لدوافع نفسية، أو نزعة اجتماعية نرى الالتزام في الفن لقضايا اجتماعية، تتوافق منها حرية الفنان والزام المجتمع له في وحدة متسقة، تجعل من الناقد يعين من كل هذه الطرق والنزعات في تفسيره، وتحليله، وتقويمه للعمل الفني في إطار متوازن بين الفن وقيمة الجمال، مع الدافع المعاش وقيم الحياة بما يتحلى به الناقد، من عدالة وأمانة فيضع موازين عادلة لا تميل مع الهوى، أو التعصب وليس أدل من عبارة يسوقها أستاذنا ضيف قوله «... والناقد الحق لا يرفع شيئاً فوق قيمته ولا ينزل شيئاً دون قيمته...».

وبخلاص أستاذنا إلى وضع قواعد تقويم العمل الفني على أساس استيطقي آفاقه الحياة، وقوامه الخبرة الجمالية، وسبيله الذوق، ولكي يدلك على نظريته، يطوف بنا بين آراء الجمالين، أمثال جريو، وبوبهارتن، وكانت من خلال تحديد مواقف المدارس الفنية، كالرومانسية، والكلاسيكية، والرمزية، والسريالية، والتأثيرية، والتعبيرية.

وفي مجال الاستشهاد بأمثلة يتناول أستاذنا نظرية الشعر، فيقرر بقوله «وليس معنى أن شعراءنا المعاصرين، ينفصلون عن أسلافهم، وتقاليدهم الفنية الموروثة، فما يزال السابقون منهم يحتفظون بشخصية شعرا، ومقوماته اللفظية، مع التمثيل الدقيق للشعر العربي، وأنماطه فهم مجددون وفي الوقت نفسه متصلون بالقديم، ألهتهم لها ثقافتهم وشعورهم وبيئاتهم وعصورهم ومواهبهم، التي تعبر عن شعوبهم، ومثلها العليا من الخير والحق والجمال. وبذلك لم يعد الشعر عندنا ألفاظاً ترصف رصفاً لتؤلف قصيدة في موضوع تقليدي، بل أصبح عملاً أدبياً جديراً بالعناية والاهتمام لما يتضح فيه من ذات الشاعر وتراث أمته...»، ويستطرد بقوله «ومن المحقق أن الذين تعمقوا في الآداب الغربية، واستمدوا منها في بعض منها صوراً من شعرهم، ولكنه من المحقق أيضاً أنهم لم يفنوا أنفسهم فيها. بل ظلت لهم شخصيتهم العربية...» وهذا يؤكد أستاذنا الملامح والسمات المميزة للفن والأدب، من خلال البعد التطوري في تاريخ الأدب. من قوله «... ومن المعروف في تاريخ الآداب من عصر من عصورها في أمة من الأمم، لا يمكن أن ينقسم عن

العصور التي سبقتها، وكأن هناك تياراً شائناً خلف العصور المتعاقبة، يعمل في القديم ولا يزال يعمل في الجديد، فكل أدب له ماضٍ يبنى عليه يد الحركة الدائبة في الآداب، إذ يحى كل جيل ما سبقه من أجيال لا من الناحية الجمالية وحدها بل أيضاً من ناحية الأفكار والمشاعر...».

ويشير أستاذنا إلى أهم وأبرز عناصر الجمال الفني فيما يلي:

أولاً: الوحدة العضوية للعمل الفني.

ثانياً: التطابق بين الصورة والمضمون في العمل الفني.

ثالثاً: خصوبة الخيال الإبداعي في العمل الفني.

رابعاً: الأصالة في بلورة العمل الفني.

خامساً: دعم القيم الإنسانية في العمل الفني.

ثم ينتقل أستاذنا إلى الوسائل الإعلامية للأدب وفنونه من خلال الصحافة والفن السينمائي والمسرحي والقصصي، وهو بذلك يعطى أبعاداً لوسائل ذبوع وانتشار الأدب وفنونه المختلفة.

نظرة تقويمية:

يشغل النقد الأدبي والدراسات البحثية، والتحليلية لبعض النماذج الأدبية والتراجم الشخصية لبعض الشعراء القدامى، والمحدثين التي تناوها أستاذنا الدكتور ضيف بالدراسة والبحث، مجالاً واسعاً في دائرة بحوثه ومؤلفاته، ولكن أبرز ما ضمنته هذه الدراسات النقدية أساساً استيعاباً، أى جمالياً لكثير من النظريات والمذاهب النقدية، اتضح في تلك الأبعاد والمحاور والأسس والقواعد التي أقام عليها دراساته، فكانت بذلك إرهاباً أو تمهيداً ومدخلاً طبيعياً لعلم جمال أدبي، له أبعاده وموضوعاته وتقنيته، التي يمكن للمشتغل بهذا المجال أن يستنبطها استنباطاً علمياً وتطبيقاً.

ويحذر التنويه إلى أن ما يتعدى للدارس في نطاق النقد الأدبي أنه أقام نموذجاً يحتذى به عند الدراسة التحليلية لفنون الأدب، قدمه أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، كما أن منطلق هذه الدراسات الموضوعية بأجل معانيها وخصائصها، التي يتعين على الدارسين أن يضعوها نصب أعينهم عند الدراسة والبحث، وما لا شك فيه أن ارتياد أستاذنا لبعض مسائل وموضوعات علم الجمال الأدبي، يعتبر إرهاباً طبيعياً لتنظيم علم جمال أدبي عربي، كانت الدراسات النقدية والأدبية في أمس الحاجة إلى قيامه.

وأخيراً ونحن في نهاية المطاف وبعد سفر طويل ومتعدد الاتجاهات بين فنون الأدب، نرى

إضافة وإبداعاً ومنظوراً جاداً وجديداً ألا وهو البعد الجمالي أو الأستطيقى، لأستاذنا الرائد الدكتور شوقي ضيف. له منا ومنكم أسمى التقدير وأجل الإعزاز لعمله الممتاز الإبداعى، ولشخصه الكريم وجهده العلمى الأصيل، له منا التقدير والتكريم.

د. محمد عزيز نظمى سالم

أستاذ علم الجمال المساعد

جامعة الزقازيق - فرع بنها

كلية الآداب والتربية

منهج شوقي ضيف في دراسة شاعر العصر الحديث

د. أحمد موسى الخطيب

عبر تاريخنا الأدبي الطويل حظيت بعض الأعلام باهتمام خاص، ودار حولها كثير من الخلاف والجدل، أكد شهرتها ونجوميتها ودورها في تحقيق التكامل الاجتماعي في عصرها، وإضافتها النوعية للتاريخ الفني للجماعة، وحسبنا أن نذكر من تلك الأعلام ذات الشهرة العريضة في تراثنا الشعري أبا نواس، والبحتري، وأبا تمام، والمتنبي، وأبا العلاء المعري.. وغيرهم، وأن نتذكر ما دار حولهم - أحياء - من جدل عنيف، ومن انقسام للذوق الأدبي العام، وكيف ظلت هذه الأعلام - بعد وفاتها - محل اختلاف للرأي، تستحوذ على اهتمام العلماء، وتستقطب جهود الدارسين، وتتألق في سماء الفن مُثُلًا يحتذى شدة الأدب.

أما في العصر الحديث فيلقانا أحمد شوقي (١٨٦٩ - ١٩٣٢) علمًا باذخًا من أعلام الفن الشعري، استحقَّ بجدارة أن يتربع على عرش إمارته، فقد ثار حوله - في حياته وبعد مماته - من الجدل والخلاف والاهتمام ما يفوق نظيره عند أسلافه، وهو حقيق - ولا ريب - أن تتمحور حوله اهتمامات الأدباء والباحثين في مصر بخاصة والوطن العربي بعامة، منذ أن ركز بقوة - في مطلع هذا القرن - راية الشعر خفاقة على ضفاف وادي النيل، وأكد لمصر زعامتها الأدبية لفن الشعر التي رادها أستاذه محمود سامي البارودي، وأسهم في صياغة ذوق فني جديد، حيث بلغت القصيدة الفنائية على يديه أوج نضجها، كما ألان الشعر العربي - لأول مرة - لفن التمثيل، وكرّس هذا المنحى في خمس مسرحيات شعرية، وقد أسهمت هذه الحركة النقدية النشطة حول شوقي في إثراء المكتبة العربية بالعديد من الدراسات^(١)، حيث تناول بعضهم حياته وفنه بشكل عام، مثل: شكيب أرسلان «شوقي.. أو صداقة أربعين سنة»، وشوقي ضيف «شوقي شاعر العصر الحديث»، وزكي مبارك «أحمد شوقي» وعمر فروخ «أحمد شوقي أمير

(١) راجع: شعر شوقي الفناني.. والمسرحي. د. طه وادي. دار المعارف بالقاهرة. ط ٣، ١٩٨٥ م. ص ١٧٦ وما بعدها.

الشعراء في العصر الحديث»، وأحمد محفوظ «حياة شوقي»، ومحمد إسعاف النشاشيبي «العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقي»، وتناول فريق آخر جانباً من فنه، فدرس محمد مندور «مسرقيات شوقي»، وتناول طه وادي «شعر شوقي الغنائي والمسرحي»، وبحث محمود حامد شوكت «المسرحية في شعر شوقي»، ووقف إبراهيم الفيومي عند «شوقي ناثرًا». كما اقتصر بعض الباحثين على دراسة منحى من مناحية الفنية، مثل: أحمد زكى عبد الحليم «أحمد شوقي.. شاعر الوطنية»، وأحمد الحوفي «وطنية شوقي»، وأحمد سويلم العمرى «أدب شوقي في السياسة والاجتماع، وصالح الأشر «أندلسيات شوقي»، وماهر حسن فهمى «شوقي.. شعره الإسلامى».

كما تناوله بعض الدارسين من خلال دراسات مقارنة مع معاصريه، أو مع من تأثر بهم في التراث العربى أو الغربى، مثل: طه حسين «حافظ وشوقي» وحسن السندوبى «الشعراء الثلاثة.. شوقي، مطران، حافظ»، وعباس حسن «المتنبى وشوقي»، وعبد الحكيم حسان «أنطونيو وكليو باترة بين شكسبير وشوقي». أما محمد الهادى الطرابلسى فى دراسته «لخصائص الأسلوب فى الشوقيات» فقد تناول شعره بمنهج أسلوبى، مقدمًا بذلك أول دراسة أسلوبية تطبيقية لشاعر عربى فى العصر الحديث، هذا ولا تخلو دراسة لتاريخ الأدب العربى فى العصر الحديث من الوقوف عند شوقي وإسهاماته الإبداعية الرائدة، بل لا تكاد تخلو دراسة نقدية لجانب من جوانب الأدب العربى فى العصر الحديث من الوقوف طويلاً عند در شوقي فيه، ونذكر منها «الديوان فى الأدب والنقد» لعباس محمود العقاد بالاشتراك مع إبراهيم المازنى، وشعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى» للعقاد، هذا إلى جانب عدد من الدراسات المهمة - وهى رسائل جامعية مخطوطة بجامعة القاهرة - مثل: «الصورة الفنية عند شعراء الإحياء» لجابر عصفور، «والتطوير والتجديد فى الشعر المصرى الحديث» لعبد المحسن بدر، «والشعر السياسى بين ثورة عراقى وثورة ١٩١٩» لعبد النعم تليمة، و«الصورة الفنية فى الشعر العربى فى مصر» لنعيم اليافى، و«أثر التراث العربى على مدرسة الإحياء» لإبراهيم السعافين.

وكان التعرض لشوقي وأدبه - فى عصره - بمثابة الجسر الموصل إلى الشهرة، ودخول دائرة الضوء من أوسع الأبواب، لذا حفلت آنذاك الدوريات المصرية بخاصة بالعديد من المقالات الأدبية، التى تعلو من قدره أو تحط من شأنه، وأعربت بعض الدوريات المصرية عن احتفالها بشوقي بإصدار أعداد خاصة عنه مثل: السياسة الأسبوعية (إبريل ١٩٢٧م)، وجريدة الأهرام (٣٠ إبريل ١٩٢٧) وتوالت هذه الصورة بعد وفاته، وعلى مراحل زمنية متباعدة، وشارك فيها عدد من الدوريات المتخصصة مثل أبوللو (فبراير ١٩٣٣)، والكاتب المصرى (أكتوبر ١٩٤٧)، والهلal (نوفمبر ١٩٦٨)، والثقافة (أكتوبر ١٩٨٢)، وفصول (أكتوبر ١٩٨٢).

ويناير ١٩٨٣)، وكانت مجلة فصول للنقد الأدبي آخر صور الاحتفاء وأهمها، فقد أفردت عديدين كاملين لنشر الدراسات المهمة التي نوقشت إبّان الاحتفال بمرور خمسين عاماً على وفاة شوقي وحافظ، وقد انعقد هذا الاحتفال في مقر الهيئة العامة للكتاب في مصر، وشاركت فيه وفود عدّة مثلت الكثير من الجامعات العربية، كما أسهمت فيه وفود غير عربية أيضاً، وامتازت تلك الأبحاث المقدمة بوفرة الدراسات النصّية لأعمال شوقي بخاصة، وبالتنوع اللافت في المناهج النقدية المستخدمة في التعامل مع نصوص الشاعر، بل التباين في الإجراءات التي يتوصل بها المنهج الواحد في التعامل مع شاعر واحد، وتتناظر فيها الدراسة التحليلية مع الدراسة الوثائقية، مثلما تتجاوب التحليلات البنيوية مع الأسلوبية، وتتقابل البنيوية والأسلوبية مع التفسير التاريخي أو التحليل الاجتماعي، دون أن يخلو الأمر - في النهاية - من محاولات توفيقية.

وقد شارك أستاذنا الدكتور شوقي ضيف في هذا الاحتفال بدراسة بعنوان «حافظ وشوقي وزعامة مصر الأدبية»، وقد سلك فيه نهجه في دراسة «شوقي شاعر العصر الحديث».

ومنذ أن بدأ الدكتور شوقي سلسلة دراساته لتاريخ الأدب العربي بكتابه «العصر الجاهلي»، فقد حدّد منهجها الذي اختطه لنفسه، وكرّسه لا في تأريخه لسائر عصور الأدب العربي فحسب، بل في كل دراساته الأدبية التي أثرى بها مكتبة الدراسات الأدبية، وهو منهج يتسق وتحديده لمعنى الأدب الذي لا يتوسع فيه توسّع بركلمان، وجورجى زيدان، فقد رأى «أن أدبنا العربي يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة، تبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر، كما تبحث شخصياته الأدبية بحثاً مسهباً، بحيث ينكشف كل عصر انكشافاً تاماً، بجميع حدوده، وبيئاته، وآثاره، وما عمل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية، وبحيث تنكشف شخصيات الأدباء انكشافاً كاملاً، بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية»^(٢).

وقد أوجز في استهلاله لكتابه «العصر الجاهلي» أهم مناهج الدراسات الأدبية المعروفة، وما يعتورها من قصور، وما طرأ عليها من تطور، وانتهى إلى قوله «سنحاول أن نورخ في أجزاء هذا الكتاب للأدب العربي بمعناه الخاص مفيد من هذه المناهج المختلفة في دراسة الأدب، وأعلامه وآثاره، فنقف عند الجنس والوسط الزماني والمكاني الذي نشأ فيه الأديب، ولكن دون أن نبطل فكرة الشخصية الأدبية، والمواهب الذاتية التي فسح لها سانت بييف في دراساته، وكذلك لن نبطل نظرية تطور النوع الأدبي... ولا بدأن نستضيء في أثناء ذلك بدراسات النفسيين والاجتماعيين، وما تلقى من أضواء على الأدباء وآثارهم، وبجانب ذلك لا بد

(٢) العصر الجاهلي. د. شوقي ضيف. دار المعارف بالقاهرة. ط ٤ ١٩٦٠. من المقدمة.

أن نقف عند أساليب الأدباء وتشكيلاتهم اللفظية، وما تستوفى من قيم جمالية، ولا بد من المقارنة بين السابق واللاحق في التراث الأدبي العربى جميعه»^(٣).

والملاحظ أنه لم يسم هذا المنهج التكاملى، لكنه - بعد ذلك - كان أكثر وضوحاً حين نشر كتابه «البحث الأدبى.. طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره» عام ١٩٧٢م، فعرض بالتفصيل لأهم مناهج الدراسة الأدبية، ثم شفعها بالحديث عن المنهج التكاملى، الذى يستضىء فيه الباحث الأدبى بكل المناهج والدراسات الأخرى، لأنه يرى أن البحث الأدبى أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قل إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، «لذا لا بد أن يستعين الباحث بها جميعاً، حتى يمكن أن يضطلع ببحث أدبى قيم، ولعل فى تعددها ما يشهد بأن الآثار الأدبية كنوز حافلة بجوانب وفيرة، وأيضاً لعل فى تعددها ما يشهد بأن منهجاً واحداً لا يغنى غناءً تاماً فى البحوث الأدبية، فلا بد أن يتحول عقل الباحث إلى ما يشبه مرآة تعكس أضواء كل تلك المناهج، فهى تعكس فكرة الفردية والأصالة والمدرسة أو الفصيلة الأدبية، وأفكار البيئة والعصر والظروف والتطور التاريخى والحاجات الاقتصادية للمجتمع، والتزام الأديب ومدى تمثيله لمجتمعه، ورواسب اللاشعور الفردى واللاشعور الجمعى، وعناصر الجمال الكلى للتعبير وموسيقاه، كما تعكس انطباعات الباحث الممتعة وصلة الأديب بالتراث الفنى، وأيضاً تعكس تحليلات لغوية ونحوية بلاغية دقيقة»^(٤).

وليس معنى دعوة أستاذنا إلى هذا المنهج أن يلتزم الباحث بحرفية كل تلك المناهج. فقد نبه - مثلاً - فى أكثر من موضع إلى جوانب التعسف فى مناهج الدراسات الطبيعية عند سانت بيكف وتين وبروتنير، وصنع مثل هذا حين عرض للمنهج النفسى باتجاهاته المتعددة، فهو يقيم منهجه التكاملى على الاعتدال فى الأخذ من تلك المناهج المختلفة، فيقبل منها ما يراه إيجابياً مشمراً فى البحث الأدبى، ويرفض منها ما يجده متعسفاً لا يتفق وطبيعة الأدب، لأنه يرى أن عالم الإنسان يخضع لقوانين أعمق من القوانين الطبيعية، وأن تاريخ الأدب ينبغى أن لا يلحق بالعلوم الطبيعية، وإنما يلحق بالدراسات الإنسانية.

وحين نتأمل دراسته «لشوقى شاعر العصر الحديث» نجد أنه لم يخرج عن منهجه التكاملى الذى اختطه لنفسه، ففي الفصل الأول الذى عقده لحياة الشاعر، يبدو تأثره بالمنهج الطبيعية عند تين وسانت بيكف، فنراه يبحث فى أصوله والعناصر المختلفة التى تآزرت فيه من تركية وشركية ويونانية وعربية وكردية، وصنعت بالضرورة منه شاعراً ممتازاً لعل مصر لم تظفر بمثله

(٣) المرجع السابق. ص ١٣.

(٤) البحث الأدبى.. طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره. د. شوقى ضيف. دار المعارف بالقاهرة. ١٩٦٠م. ص ١٤٤، ١٤٥.

في عصورها المختلفة، فهو يرى في ميراث دمه وأعرافه أخطر مكونات الشاعر وشاعريته، حيث يقول «وقد اجتمعت هذه الأصول المختلفة ليخرج منها هذا الفرع الموثق، وكلنا نعرف شهرة العرب واليونان قديماً بالشعر والشاعرية، وإن ازدواج هذين الأصلين في شاعر ليؤذن أن ينال قمة الشعر، بل أن يبلغ فيه عنان السماء»^(٥) ويرى المؤلف أن فكرة الجنس أو القطرة الموروثة في الأمة التي شاعت في عصر «تين» و«رينان» نجدها واضحة عند الجاحظ في حديثه عن الأجناس في بعض رسائله، كما نجدها ماثلة عند ابن خلدون في مقدمته^(٦).

ويتابع الدكتور شوقي تأمل بعض الأحداث المهمة في توجيه حياة شاعره وفنه، فيقف عند طفولته في بلاط الخديوى إسماعيل، حيث كانت ترعاه جدته «تمراز»، وحيث فتحت عينيه على ذهب الخديوى إسماعيل وهو يُنثر أمام عينيه القلقتين الحالمتين، فقد وضعته ربّة الشعر منذ نعومة أظفاره في مهاد من النعيم، وما زالت تدلله في هذا المهاد حتى آخر حياته، وكان ابتعائه - على نفقة الخديوى توفيق وبتوجيه منه - إلى باريس لتلقى علومه في القانون قيّداً جديداً يشده إلى القصر، ويبعده عن الشعب، كما أنه بقبوله العمل في القصر بعد العودة يكون قد أمعن في الارتباط بالقصر والحياة الأرستقراطية والانعزال عن الشعب وهوميه في برجه العاجي، وقد كان لهذا كله أثره العميق في شعره حيث أضعف - في شطر حياته الأول - من اتصاله بحياة الشعب المصرى، وحوّلته إلى بوق للقصر وصاحبه وما يتصل به، وهذا استطاع المؤلف أن يفسر اتساع مساحة المدائح والتهانى للخديوى توفيق، ثم للخديوى عباس حلمي، وأن يبرر تعلق شوقي بالمتنبي. أهم شعراء المديح بين العرب السابقين، لاتفاقه وذوقه في الشعر الرسمي الذي كان يصنعه، كما استطاع أن يعلل خصيصة من خصائص شوقي الأساسية، وهي أنه لا يشعر بنفسه شعوراً كاملاً في فنه، وكأنه يحسّ دائماً أنه يعيش لغيره. فقد بدأ حياته الفنية بإخضاعها للخديوى ومدائحه، فعاش له حتى في غزله، ووصفه للخمر، إذ نراه يضعها في مقدمات مدائحه، ولا يفردهما بمقطوعات خاصة إلا نادراً، ولما عاد إلى مصر بعد النفى، احتفظ بخاصيته الفنية المميزة له، وهي أن يكون شاعر غيره، فأصبح شاعر مصر والأقطار العربية كلها.

وفي إطار هذا العرض التاريخي، يفسر المؤلف استجابات شاعره الفنية إبان ارتباطه الوثيق بالقصر، فحين احتدم الصراع بين «كرومر» معتمد إنجلترا في مصر والخديوى عباس، ووقف رياض «رئيس الوزارة المصرية» يلتقي خطاباً، مشيداً باللورد كرومر، ومعرّضاً بعباس ودولته، طلع شوقي على الناس بقصيدة عنّفه فيها، وأنحى عليه باللائمة، ومنها قوله:

(٥) شوقي شاعر العصر الحديث. د. شوقي ضيف. دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٣م. ص ١٠.

(٦) انظر: البحث الأدبي. د. شوقي ضيف. ص ٨٨.

كبير السابقين من الكرام برغمى أن أنالك بالملام
لقد وجدوك مفتوناً فقالوا خرجت من الوقار والاحتشام

فشوقى يؤنب رياضاً من أجل الخديوى لا من أجل الشعب، ومثل هذا ثورة شوقى للأسرة العلوية حين نقل كرومر من مصر سنة ١٩٠٧، وخطب مندداً بإسماعيل وعصره. ولعل أوضح من هذا موقفه من أحمد عرابى بعد عودته من منفاه، حين استقبله بأهجية مطلعها:

صغار فى الذهاب وفى الإياب أهذا كل شأنك يا عرابى

وشتان بين وقدة عواطف شوقى، وثورته حين تعرض كرومر لإسماعيل، وحين تعرض كرومر للشعب المصرى الأعزل فى دنشواى، ونصب له مقصلته، وفتح له سجنه، فلم يستجب الشاعر لهذا الحدث الجلل إلا بعد مرور عام على الحادث، وبمقطوعة فاترة، لا بقصيدة طويلة، لم تأت تعبيراً عن عواطف متأججة أو إحساس حقيقى، بقدر ما كانت مصانعة للجمهور الذى يقرأ شوقى فى الصحف.

وربما كان موقفه من صديقه ورفيقه مصطفى كامل، حين توفى أبلغ فى الدلالة على عبودية شوقى لأمره، لأن مصطفى كامل كان قد قطع علاقته بعباس حين وجده يتبع سياسة وفاق مع السيد «غورست» معتمد بريطانيا، فلما طوى الردى صفحة مصطفى كامل المشركة، وكف قلب مصر النابض عن الخفقان، تلكأ شوقى فى رثائه، ثم تاب إلى رشده فرثاه، لأنه كان يخشى الخديوى وسخطه، وفى الوقت نفسه يريد أن يصانع الشعب المصرى الذى يقرؤه.

ويرد المؤلف اتساع مساحة «التركيّات» فى ديوانه إلى هذه الحقبة التى قضاها مرتبطاً بإرادة أميره، يحركه كما يشاء، ومتى يشاء، فاتسع مدى التركيّات فى ديوانه فى هذه المرحلة من حياته الفنية عما تحتله مصر وحوادثها الجسام، لأن شوقى لم يكن ملك نفسه، إنما كان ملك أميره المخلص لتركيا والمحب لها، والذى أراد أن يولى وجهه شطر باب العالى فى الآستانة، ويرى الدكتور شوقى أن عاطفة شاعره الوثيقة نحو الترك، التى تظهر فى تركياته كلها، قد ترجع فى بعض أسبابها إلى الأصل التركى الذى جرت دماؤه فيه، على أن لا ننسى دور عباس الحاسم فى هذا الشأن.

وفى إطار من هذا المنهج يرى المؤلف أن فساد الحياة السياسية فى مصر، أثر فى توجيه شاعره، «فقد نشأ وهو يرى القصر والأمير كل شىء فى حياة المصريين، فهما مصدر العزّ والذل، والخفض والرفعة، والجاه والسلطان، فأراد شوقى أن يقتحم هذا الحصن الأشم، وأن يكون له مجال فيه. ولو أن الحياة كانت تجرى فى مصر على شكل آخر، فيه ديمقراطية، وفيه إيمان بالشعب، وعمل صادق على إحيائه، لكانت أحلام شوقى غير هذه الأحلام، ولما رأيناه منضوياً

تحت لواء الأمير، يسبح بحمده آناء الليل وأطراف النهار^(٧)»، ويفاخر معاصريه بأنه شاعر الخديوى، فيقول لهم:

شاعر العزيز وما بالقليل ذا اللقب

فالظروف السيئة التى أحاطت بشوقى إذن هى التى ضيّقت حدود شاعريته، وجعلتها محفوفة بالأشواك فى هذه الحقبة الطويلة، من حياته التى تجاوزت عشرين عاماً.

كما لم يفث المؤلف أن يبين أثر نعيم البيئة التى نشأ فيها شاعره، وترف المكان الذى عاش فيه على فنه، فقد وصف كاتبه أحمد عبد الوهاب^(٨) حياته بأنها كانت نعيمًا ومتاعًا خالصًا، وأنه كان يسير فى طرق مملوءة بالورود والرياحين، وأنه كان يجلس فى أجواء معطرة، وكيف كان يتناول الحياة كؤوسًا صافية، فهو يدور فى فلك المرح والحياة البهيجة، فتراه ينتقل من مقهى إلى مقهى، ومن مطعم إلى مطعم، ومن دار خيالة إلى أخرى.. وقد سمى قصره على ضفاف النيل بالقاهرة «كرمة ابن هانى»، وسمى قصره بالإسكندرية «درة الغواص». وهى قصور تشي أسماؤها ومواقعها بالثراء والترف، كما أنه حين نفى كانت الأندلس - وهى من أجل بقاع الأرض - من نصيبه، وكان دائم الترحال لمصايف سوريا ولبنان، وكثيرًا ما تغنى شعرًا بهذه وتلك، بالإضافة إلى زيارته الصيفية لمصايف تركيا مع أميره، حيث كانت تتملى عينه بمجالى البسفور وغيره، هذا إلى جانب زيارته المتعددة لولديه (على ومؤنس) فى باريس أثناء تعلمهما هناك، ويخلص المؤلف «إلى أن شوقى يمثل الشخص المترف الذى أترف حسّه وشعوره إلى أقصى حد، ولعله لذلك لم يستطع النهوض بالتعبير عن عواطف صارخة أو منحرفة فى نفسه؛ لذا فلحساسه بنفسه غير تام فى شعره، لأنه من الشعراء الغيريين، وهو من هذه الناحية كان معدًا ليتفوق فى الشعر القصصى، ولعله من أجل ذلك يرتفع إلى القمة حين يترك المدائح والمراثى والشعر الغنائى الخالص إلى التاريخ، حينئذ ينفسح الأفق أمامه، إذ يجد مادة خصبة لشعره وغيرته^(٩)». فشوقى إنما تلائمه الموضوعات الخارجة التى لا ينسج فيها نفسه، وإنما ينسج غيره، فهو لم يعيش لنفسه، وإنما عاش لغيره، ويرى الدكتور شوقى أن الإحساس بقانون البيئة قديم عند العرب^(١٠)، إذ نجدهم كثيرًا ما يتحدثون عن أهل البدو، وأهل الحضر، وخصائصها وأثرها فى لغاتها، نجد ذلك عند الجاحظ فى مواضع متفرقة من بيانه، ونجده عند

(٧) شوقى شاعر العصر الحديث. ص ٢٥.

(٨) انظر: المرجع السابق. ص ٣٨.

(٩) المرجع السابق. ص ٥٤.

(١٠) انظر: البحث الأدبى. ص ٩٠.

على بن عبد العزيز الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه، ولكنه يتحفظ على أهمية هذا القانون في دراستنا للأدب العربي، فقد تقف حواجز بين البيئة وتأثيرها البعيد في حياة أدبائها، فتجعل تأثيرها ضعيفاً، حتى لينمحي أحياناً.

ويولى المؤلف ثقافة شاعره أهمية خاصة، لما أدته من دور فاعل في توجيه موهبته، فقد التقى منذ وقت مبكر بالشيخ الأزهرى محمد البسيونى البيبانى أستاذ اللغة العربية لأبناء الخاصة الخديوية؛ وكان شاعراً فصيحاً، فأخذ عنه علوم العربية، وتأثر بشاعريته التى كانت تبهره، وكان هذا الشيخ مداحاً للخديوى توفيق، كما كان ستانس برأى تلميذه وذوقه قبل أن ينشر قصائده، فلهج الشيخ بتلميذه والثناء عليه، ولم يلبث التلميذ أن سار فى الدرب الذى سار فيه أستاذه، وكان لهذا الجذر الأول فى ثقافة الشاعر أثره فى تكوين شاعريته، حيث وصله بطائفة كبيرة من شعراء العرب فى عصور القوة أمثال: أبى نواس، وأبى تمام، والبحتري، وابن الرومى، وأبى الطيب المتنبي، وأبى فراس الحمدانى، وأبى العلاء المعرى، وابن زيدون وغيرهم. وأثرهم جميعاً فى شعره قوى واضح، وفى شوقياته العديد من القوائد التى عارضهم فيها، وقد تفاوتت أصداؤهم فى فنّه، ولكن أحداً منهم لم يبلغ مبع البحتري، أو المتنبي، فمعارضة شوقى وتقليده للممتازين من أسلافه لم تكن تعنى التخلف، وإنما كانت تعنى التفوق، فاستطاع بتفاعله مع الشعراء السابقين وعلى رأسهم المتنبي والبحتري «أن يكون نفسه موسيقى ساحرة تعتمد على صياغة عربية أصيلة، ومن هنا استحوذ على قلوب العرب جميعاً فى مشارق الأرض ومغاربها، لأنه ضرب على أوتار قيثارتهم، فأحسن الضجيبالى أبعد حد^(١١)».

كما يرى المؤلف أن صلة شاعره بالمتنبي بخاصة، بالإضافة إلى وفرة مدائحه بعامه، للملوك والأمراء، وما خلعه عليهم من مثالية خلقية، كانت وراء ذلك التيار الخلقى العام لذى جرى أولاً فى شعره الغنائى، ثم فى شعره المسرحى. فكثرة حكمه فى رصع بها شعره، وتتابعت أسراباً فى شعره الغنائى، إنما يحتذى بها صنيع المتنبي شاعره الأثير، وفى دراسة المؤلف لمسرحيات شوقى نلاحظ اهتمامه برصد التيار الخلقى، ودوره فى رسم الشخصيات، وتصوير الأحداث، وهو تيار تنصّر فيه الفضيلة وما يتصل بها من وفاء ومروءة وكرم، وكأنه يريد أن يقوى فى نفوس الجمهور العناصر التى ترغّب فى عمل الخير، ويحمد الدكتور شوقى هذه النزعة الأخلاقية التى تبدت فى مسرحيات شاعره، لأنه أَرْضى بها جمهوره، وأخذ على عاتقه أن يقوى خلقه. ولكنه لا يسرف فى ذلك حتى لا تنحوج المسرحية إلى شكل وعظ تله النفس، وإنما يأتى فى ثنايا الحوار، ويرى أن شوقى لم يكن بدعاً فى منحاه الخلقى، فشكسبه نفسه وغيره من كبار المسرحيين وبخاصة الكلاسيكيين كانوا أخلاقين، يدعون فى ثنايا مسرحياتهم إلى الأخلاق الكريمة، ولذلك كان

(١١) شوقى شاعر العصر الحديث. ص ٨٤.

شوقى موفقاً جدّ التوفيق في جريان هذا التيار الخلقى بمسرحياته، وبثه على لسان شخوصه وأقوالهم، وقد انتقل به من شعره الغنائى إلى شعره المسرحى، ففى مسرحية كليوباترة، يتسع الجانب الخلقى إلى آماذ بعيدة، ويبدو بوضوح فى أثناء تصويره لكليوباترة وأثناء ما يجرى على شفيتها من أقوال، فقد أهتم فى عفافها وطهرها، وصوّر ذلك شوقى على ألسنة الشخوص من حولها، ولكنه دفعها دائماً لتردّ هذا الظن الآثم، بل دفع بعض الشخوص لتستردّ ظنّها، فإذا حابى الذى كان يكرهها يقول حين تنتحر:

الله يشهد أنى قد سدلتُ على ما كان من نزعات الرأى نسيانا
وأنتى اليوم أبكيها وأنديها ولا أقيس بها فى الطهر إنسانا

فقد حاول شوقى أن يحيط الملكة المصرية بهالة من النبل والوقار والخلق الطيبة، ولا يتضح هذا التيار الخلقى فى تصويره لكليوباتره أو لغيرها من الشخصيات فى مثالية خلقية جيدة أو رديئة فحسب، بل يتضح أيضاً فى معانٍ خلقية كثيرة تغمر المسرحية، وتتخلل الحوار فيها من حين إلى حين، كما يتضح هذا تيار فى مسرحية «عنترة» فالبطل عنترة مَثَل من أمثلة الخلق لرفع عند البدو سواء فى شجاعته ومروءته، أو فى كرمه وإيثاره لليتامى وغلمعدين، أو فى عفافه ومُجَملة فضائله، ويرى الدكتور شوقى أن هذه الصفات النبيلة فى المسرحية هى عمادها وحائطها وركتها الذى لا يميل، أما عبلة فمثال للوفاء والإيمان بالفضائل المعنوية الخفية لا الفضائل الجسدية الظاهرة، فالمسرحية فى تصميمها وفى نموها ونهوضها تعبير عن الأخلاق العربية الكريمة، وقد أجرى فيها شوقى غير قليل من يتابع حكمته، وبخاصة فى الفصلين الأخيرين، وكما جرى هذا التيار قوياً فى هاتين المسرحيتين، فقد اطّرد تدفقه فى سائر أعماله المسرحية.

ويرى المؤلف أن التيار الثقافى القديم فى شعر شوقى كان يقابله ويجرى معه موازياً له تيار جديد، وقد حاول أن يستقصى عناصره، وأن يقف على أصدائه فى فنه، فوجد أنه قد تنقف بالثقافة الأوروبية، ودرس الحقوق، واطلع على الآداب الفرنسية، واختلف إلى المسارح التمثيلية والغنائية فى باريس، وإلى «مقهى داركور» حيث كان يجلس الشاعر الرمزي فرلين. ورأى تحت عينيه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين، وقرأ فى آثارهم.. وقد عبر شوقى فى مقدمته لشوقياته عن اضطرابه إزاء ما رأى من آداب القوم، ورغبته فى التجديد تعبيراً واضحاً، حيث وعى أن وظيفة الشعر لا تقف عند حدود المدح، فهناك مُلك الكون الفسيح، ونظم أثناء بعثته فى باريس أولى محاولاته المسرحية «على بك أوفيا هى دولة الممالك»، وترجم قصيدة «لامرتين» المسماة بالبحيرة شعراً، ونظم الحكايات على أسلوب «لافونتين» الشهير، وربما كانت تصيدته «كبار الحوادث فى وادى النيل» هى أهم صدى لاطلاعه على الآداب الفرنسية، وبخاصة بما

قرأه ليفكتور هوجو في ديوانه المسمى «أساطير القرون»، فالمؤلف يرى أن شوقي قد اقتنع بأن هناك جديداً ينبغي أن يتأثر به شعراء العربية، ولكنه لم يدرس هذا الجديد دراسة دقيقة، ولذلك يبدو فيما ذكره في مقدمة شوقياته حائراً أكثر منه مجدداً صاحب منهج مرسوم، فلم يتعمق في الأدب الفرنسي المعاصر له، ولا تغلغل في الثقافة الفرنسية والآداب الغربية القديمة والحديثة، وكأن حياته في القصر لوته عن رسالته وغايته، وربما كان لحركة أستاذه البارودي نحو القديم أثر في نفسيته، فلم يُعن عناية قوية بالجديد في الأدب الفرنسي.

وفي إطار تحديد المؤلف للظروف والمؤثرات المهمة المختلفة، التي أثرت في شوقي وصناعته، تحدث في الفصل الذي أفرده لحياته عن نفيه إلى إسبانيا سنة ١٩١٤، إثر تغير الظروف السياسية في مصر، وكيف كانت سنوات النفي الخمس نقطة تحول خطيرة في حياته، وعلامة فارقة في توجهه الفني، فالشعر المصري الحديث كان بحاجة إلى أن يصهر الألم نفس شوقي، حتى تصبح نفساً غنية، وحتى تقترب من جمهور وطنها، وما تمور به نفسه من هموم وآلام، فكان حزن شوقي حزناً مركباً، ولكنه الحزن الذي يصفى النغم، ويرهف المشاعر، وهبى شوقي للشعر الوجداني، وللتعبير عن محن الحياة وآلام الناس، فبالنفي تمت لشوقي نفسه الشاعرة، وتم له صوته، وأحسن الحياة من طرفيها: اللذة والألم، والنعيم والحزن، وبعد عودته من منفاه أصبح ملكاً لشعبه بعد أن كان قبل النفي ملكاً لسيده وأميره، وأصبح جزءاً لا يتجزأ لا من كل ما يجري في وطنه فحسب من مشاكل وقضايا ومعارك، بل في الوطن العربي، فانبهر للدفاع عن قضاياه، وللتعبير عن همومه، وهذا أنضح النفي وطنيته وحسه العربي.

ويرى الدكتور شوقي أن المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب يصل دراسة الأدب بالدراسات الاجتماعية، لأن الأدب في حقيقته هو تعبير عن المجتمع وكل ما يجري فيه من نظم وعقائد ومبادئ وأوضاع وأفكار، والأديب لا يسقط على مجتمعه من السماء، وإنما ينشأ فيه ويصدر عنه، وأن الالتزام في الأدب العربي ليس جديداً، فقد عرف أدبنا القديم - في عصر بني أمية، وعصر بني العباس - صوراً أدق من الصور الحديثة^(١٢)، فكما بدأ شوقي يغنى وطنه، وهو في منفاه، حيث يقول:

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه بالخلد نفسى

فقد كتب فور عودته قصيدته «بعد المنفى» يعلن فيها فرحته بلقاء وطنه، وأنه سيعتقه اعتناق العابدين، حيث يقول:

(١٢) راجع: البحث الأدبي. ص ٩٦ وما بعدها.

ويا وطني لقيتك بعد يأسٍ كأنى قد لقيت بك الشبابا
وكل مسافر سيؤوب يوماً إذا رُزق السلامة والإيابا
ولو أنى دُعيتُ لكنتُ ديني عليه أقابل الحتمَ المجابا

وفيها يتحدث عن مشكلة التموين وجشع التجار، ويطرد بعد ذلك التزامه بمتابعة قضايا الشعب وآماله، في مشروع «ملنر» سنة ١٩٢٠، ومشروع ٢٨ فبراير ١٩٢٢، وأخذ يغنى مع الشعب آماله في الدستور والنظام البرلماني، وفي التعليم والجامعة، وفي الجيش.. ولا تكاد تمر حادثة به إلا ويستخلص منها حكمة وموعظة، ولا تكاد تنزل به حادثة إلا ويقف بقرينه يعزّيه ويميّنه، ونذكر من تلك المواقف تناحر الأحزاب في ظل الحرية التي نالها المصريون، وسفر سعد زغلول إلى إنجلترا للمفاوضة في شئون السودان، التي توشك بريطانيا على ابتلاعه، وإطلاق سراح بعض السجناء ممن اتهمتهم المحاكم العسكرية الإنجليزية بقتل السردار عام ١٩٢٤، وظل يغنى للمصريين أعياد جهادهم وأحداث سياستهم، ولم يكتف بذلك بل وضع الأناشيد لينشدها النشء، ناهيك عن قصائده التي تغنى فيها بتاريخ مصر العريق، وقد لاحظ المؤلف أن وطنية شوقي وحسّه القومي اللذين انبجسا بعد عودته من منفاه، لم يتحققا في شعره الغنائى فحسب، بل كان لهما أثرهما البعيد في مسرحه الشعري أيضاً، إذ رأى ثلاث مآسٍ من مآسيه تسترعى العاطفة الوطنية في المصريين، وهى: مصرع كليوباترا، وقمبيز، وعلى بك الكبير، وثلاثاً أخرى تسترعى العواطف العربية والإسلامية وهى: مجنون ليلى، وعنترة، وأميرة الأندلس. أما الملهاة فتقوم على موضوع مصرى شعبى.

ففى مسرحية كليوباترا - مثلاً - أراد شوقي بدافع من مصريته أن يبرر بعض مواقف الملكة المصرية، واضطر إلى تحريف في بعض الحوادث حتى يصل إلى غايته، إذ عدّ فرار أسطولها من موقعة «إكتيوم» سياسة ومكرًا بأنطونيو وأكتافيوس جميعاً، كأنها تريد أن يتطاحنا ويتفانيا حتى تصبح مصر سيدة البحر المتوسط، ويرى المؤلف أن شوقي محقّ في الإطار الوطنى الذى وضع فيه كليوباترا ملكة المصريين فى حقبة قديمة من حقب تاريخهم، ولا يعيبه ذلك، إنما يعيبه أن يتخلّى فى أثناء المسرحية عن هذا الإطار، وهو ما لم يحدث، إنما الذى حدث استمرار هذا الإطار حتى النفس الأخير لكليوباترا، وقد وسّع الإطار فلم يدعه خالصاً لها بل أدخل معها مصريين مثل حابى والكاهن أنوبيس، كما حفلت المسرحية بتعليقات للمصريين على الرومان فيها حقد وسخط شديدان، وفيها برٌّ بالوطن وحب، وفيها غضب على روما وكره، وفيها مقاومة عنيفة للعدوان، واعتزاز بأن مصر لن تغلب، ويمضى المؤلف متلمساً لهذا التيار الوطنى فى مآسيه المصرية، ومتبعاً لدوره فى تشكيل رؤية شوقي الإبداعية، وفى بنائه الفنى لتلك المسرحيات. وقد فعل مثل هذا فى مآسيه ذات الإطار العروبي الإسلامى، كما يرى المؤلف أن موضوعات

مسرحياته بعامه، بالإضافة إلى كيفية معالجتها جاء متسقاً مع الظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر وسائر الأقطار العربية.

ولم يخلق شوقي بقيثارته في أجواء وطنه وحده، بل تغنى بها في أجواء العالم العربي كله، وغناؤه اليوم يختلف عن قبل الحرب الكبرى، فالعروبة كانت تأتي على هامش تركياته أو مدائحه في الرسول الكريم، أما في هذه الحقبة فإنه يتغنى بالنزعات الوطنية والقومية الطارئة على هذه الشعوب، فهو يتغنى بأبجادهم الماضية، وبثوراتهم الحاضرة، وهو يحس إحساساً قوياً بأن مصر والشام والعراق وغيرها من الأقطار العربية أسرة واحدة، وربما لم يظفر قطر من شوقي بما ظفرت به سوريا.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أنه ولم تتطور حياة مصر وحياة الشرق من حولها، وتظهر فكرة الوطنية والقومية، ويأخذ الشعب المصري والشعوب العربية في البروز، بل في السيادة والحياة الديمقراطية، لولا هذا كله ما تحول الشعر العربي - لا شعر شوقي فحسب - إلى هذه الوجهات الجديدة التي تجدها عند شوقي.

كما استعان الدكتور شوقي بمنهج جمالي للوقوف على مكونات صناعة شاعره الفنية، فرأى أنه قد تخرج في مدرسة البارودي الشعرية، فلم ينحرف إلى بديعيات، ولا إلى مبالغات، بل اتخذ مذهب أستاذه في صب قوالبه، ونحت تراكيبه، وبناء قصائده وكأنها أهرامات مصر سموحاً وضخامة وصلابة، أما آيته الكبرى في صناعته، فهي موسيقاه التي تعد لب إبداعه، ولا تعرف في عصرنا لسواه، إذ كان يعرف دائماً، كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل إمكاناتها الموسيقية، وكانت موسيقاه مصدر حيرة لمعاصريه من شعراء الشرق العربي، جعلهم يحنون رءوسهم أمام فنه، ويهتفون له من أعماق قلوبهم إجلالاً وإكباراً، بل لقد بايعه بيعتهم الكبرى، وهي ضروب من الموسيقى تشبه السمفونيات الخالدة، يستطيع النقد الحديث أن يحلّ طلاسها الساحرة، ولا يمكنه أن يفك ألغاز فتننها، وحيداً لو شفا الدكتور شوقي هذا الطرح بنقد تطبيقي، حاول فيه تحليل موسيقى نص شعري، ليقف القارئ معه على شيء من أسرار عبقرية شوقي الإيقاعية، التي بهرت معاصريه، فكانت سبباً في اتساع شهرته على النحو المعروف. وإلى جانب هذه الموسيقى هناك الخيال المتألق الذي يعرف كيف يلتقط الصور البعيدة، ولا يقض من صوره أن كثيراً منها قد استمدته مما اختزنته ذاكرته، ووعته حافظته من تراث أسلافه، فالفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضي والانفصال الحاد، والفن يعني الإضافة والابتكار والتجديد، ولا يعني الخروج المطلق على الرسوم.. ويرى المؤلف أن العاطفة هي الركن الثالث في صناعته، لكنها لم تكن متقدمة ولا قباضة، ويعلل ذلك بغيرية شوقي، وربما كانت أروع عواطف شوقي هي العاطفة الوطنية، وعنهما صدر في فرعونياته، أو قل في ملاحمه المصرية.

ويؤازر هذا المنهج الجمالى منهج تاريخى وآخر اجتماعى يعتمد عليهما الدكتور شوقى فى دراسته لصناعة شوقى، ويفرد فصلاً لذلك يتحدث فيه عن جملة من المؤثرات المختلفة التى أثرت فى صناعته، فوقف عند النقد وتأثيرهم فيه، ولاحظ كيف بدأ حياته الفنية فى عصر لا يعرف إلا نقدًا لغويًا جافًا، يعتمد على البلاغة التقليدية القديمة، وقد تزعم هذا المنحى النقدى المويلحى واليازجى، اللذان حملا عليه بعنف، وأعدّاه نفسياً لأن ينساق فى تقليد الشعر الغربى الذى تقدمه وخاصة أمثله الممتازة، وكان للتقليد عنده مظهران: الأول معارضاته، والآخر تمسكه بعمود الشعر العربى، وخلف هؤلاء النقد فى القرن العشرين جيل جديد تزوّد بالنقد الأوروبى، وفتح نوافذه على الأدب الغربى، وثار ثورة محققة فى عالم الشعر والفن وقد قاد هذه الثورة عبد الرحمن شكرى، والعقاد، والمازنى، وطه حسين، ورأى المؤلف أنهم قد اشتغلوا فى تقديم لشوقى، وقلما اعتدل بعضهم، على أن هذا النقد فى جملته وتفصيله كان خيراً وبركة على شاعرنا وعبقريته الخصب، فقد أخذ يفيض بها على مناح وجوانب مختلفة، فانصرف عن القصر والحدوي أو صرفته الظروف، وعكف على الشعب، والتزم بالتعبير عن حياته وآلامه، ولم يلبث أن حقق الحلم الذى كان يراود الجيل الجديد من النقد حين ابتكر شوقى الشعر التمثيلى، فبرز بذلك نفس هؤلاء المجددين الذين كانوا ينكرون شاعريته ونبوغه، ومهما يكن فإن هذا النقد الجديد عند العقاد وطه حسين وأضربهما كان له آثار كبار فى شعر شوقى، فقد كان يشحذ ذهنه، وكان من الذكاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن فى فنه موازنة دقيقة بين التقاليد الموروثة فى الصياغة والموسيقى، وغيرهما، وبين ما يراد للشعر العربى الحديث من تجديد ومسيرة للعصر والبيئة والظروف.

كما لاحظ المؤلف أن شوقى وغيره من الشعراء، قد تأثروا فى أواخر القرن الماضى وفى أثناء القرن العشرين بالجمهور، وقد أسهمت الصحافة بدور كبير فى عناية الشعراء بالجمهور، واتضح ذلك عند شوقى فى تركيباته التى كانت تُنشر فى الصحف لتذاع على العرب والمسلمين إرضاءً لعواطفهم قبل الخلافة إبان حرب أوروبا الصليبية معها، وهذه التركيبات هى التى أعدت شوقى ولفنته إلى التغنى بالعاطفة الدينية، فنظم مدائحه فى الرسول الكريم.

وقد اقترن بالمؤثر السابق فى صناعة شوقى مؤثر آخر هو المناسبات. وشوقى لم يترك قبل النفى وبعده - مناسبة تتصل بأمره، أو بحياة الشعب المصرى إلا وتغنى بها، وكأنما قد غدا صحفياً خالصاً، فهو يؤدى للناس الأخبار والأحداث فى قصائد نابضة الحياة، وبذلك وصل بهذا النوع من شعر المناسبات إلى القمة التى لا قمة بعدها، حتى لم تعد فيه بقية لشاعر، ولعل إحساسه بذلك هو الذى دفعه إلى البحث عن عالم جديد، وكان هذا العالم هو عالم الشعر التمثيلى.

وكما تأثر الشعر العربي عبر رحلته الطويلة بالغناء، وتركت هذه الصلة بصماتها واضحة على فن الشعر الغنائي، فقد ترك الغناء أثراً عميقاً في صناعة شوقي. فالمؤلف يرى أن شوقي قد خلق موسيقياً، ولو لم يتجه إلى الشعر لكان مغنياً أو موسيقاراً من الطراز الأول، وعزز هذا الاستعداد عند شوقي صلته الوثيقة بالمغنى المشهور محمد عبد الوهاب^(١٣)، وقد أثر هذا التآلف في شعر شوقي لا من حيث تأليفه للأغاني، بل أيضاً من حيث تأليفه للألفاظ انتخاباً بحيث تعمل ما يريد محمد عبد الوهاب من تموجات واهتزازات صوتية، كما دفعته هذه الصلة إلى أن ينزل من سماء ألفاظه الجزلة إلى ألفاظ سهلة تدور على كل لسان.

كما استعان الدكتور شوقي بالمنهج النفسي في تفسيره لجانب من فنّ شاعره. ففي دراسته لشعره الوطني ردّ على من أخذوا عليه أنه لم يناضل في سبيل نصرة مذهب سياسي معين^(١٤). بأنه لم يكن يحب هذا اللون من التشاحن الحزبي، ولم يكن يجب أن يعيش هذه امعيشة الملونة بألوان الطيف، كما كان غنياً عن أن يرتزق بشعره، فاعتزما الأحزاب، وعاش مستقلاً، حتى لا يصدّم أحداً بكلمة أو همسة، لأن أحمد شوقي كان من أصحاب الأمزجة الهادئة، التي لا تستطيع أن تشاهد لوناً من ألوان المصارعة بين الناس، ولم يعرف شوقي يوماً المصارعة، وقد جرت حياته في هدوء وسلام، ولم تتخللها عاصفة سوى عاصفة النفى، ومثله في هدوئه ومزاجه لا تقاس وطنيته بصراعة واصطدامه بالناس، وإمتهقاس بفته وشعره الذى سخره لمصر والمصريين.

كما لجأ الدكتور شوقي ضيف إلى تحليل بعض المسودات الخاصة بالشاعر، للوقوف على أسرار صناعته، وانتهى إلى أن الشعر المسرحى - حين يبدعه - لا يأخذ شكل الحوار المعروف، وإنما كان يصنعها قطعاً، فهو يفكر في شعره المسرحى وينظمه بنفس الصورة المعروفة في الشعر الغنائي، وبهذا التحليل لبعض مسودات شعر شوقي التمثيلى انتهى المؤلف إلى سرّ شيوع الطوايع الغنائية في مسرحه سواء في كثرة القصائد والأناشيد التى تتخللها، أم في نظام الشعر وأوزانه وقوافيه، أم في لغتها وموادها التصويرية - لما لاحظ أن مسرحياته ضعيفة من حيث التمثيل، لأن شوقي نظمها بروح الشاعر الغنائي، إذ كان يزواج فيها بين الغناء والتمثيل، فهو يكتب مناظر الفصل في شكل قطع غنائية بدون ملاحظة المتحايين^(١٥).

وهكذا نلاحظ أن أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يأخذ بمجموعة من المناهج في دراسته «لشوقي شاعر العصر الحديث»، ولم يقتصر على منهج بعينه، فيعتمد حيناً على المنهج الطبعى،

(١٣) انظر: شوقي شاعر العصر الحديث. ص ١٦٧ وما بعدها.

(١٤) انظر: المرجع نفسه. ص ١٤٨.

(١٥) انظر: المرجع نفسه. ص ٦٧، ص ١٧٥.

وحيثما آخر يلجأ إلى المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي، ونجده يعول على المنهج الجمالي، ويستخدم المنهج النفسي في حدود ضيقة، كما يلجأ إلى الوثائق والقيام بتحليل بعض المسودات أيضاً. وتمثل هذه المناهج في مجموعها المنهج التكاملي الذي يراه أستاذنا شوقي ضيف الأولى والأدنى إلى القصد في دراسة تاريخ الأدب وأعلامه، وكما التزمه في دراسته لشوقي، لم يخرج عنه في سائر دراساته لتاريخ الأدب العربي وأعلامه.

د. أحمد موسى الخطيب

مدرس الأدب العربي

كلية التربية - جامعة الملك فيصل

النثر العباسي في دراسات شوقي ضيف

د. سعيد منصور

لم ينل النثر العربي من عناية مؤرخي الأدب العربي في دراستهم للعصور الأدبية المختلفة، مثل ما ناله في تاريخ الأدب العربي للأستاذ الدكتور شوقي ضيف، على كثرة من أرخوا للأدب العربي منذ بداية هذا القرن، وكثرة ما كتب من دراسات وبحوث عاجلت هذا الحشد الضخم من موضوعات الأدب العربي، وأعلامه، واتجاهاته، وفنونه.. وتود هذه الكلمة أن تنحصر في دراسة شوقي ضيف للنثر الفنى في «العصر العباسي»، الذى تناوله جزءان من سلسلة تاريخ الأدب العربي، التى بلغت حتى الآن ستة أجزاء. كما تناوله أيضًا كتاب «الفن ومذاهبه في النثر العربي»، ولقد سارت هذه الدراسات، وستسير بإذن الله، بكل ما اتصفت به بحوث أستاذنا الجليل من دأب واستيعاب عبر منهج تاريخي تحليلي، يرصد حركة التطور ويتابعها، ويقف عند مظاهر ازدهار الفن فيها، وينفذ إلى ما وراء ذلك من أسباب ترجع إلى تأثير الحياة السياسية، والاجتماعية، والعقلية، في كل فترة من فترات هذا التطور.. ثم هى بعد ذلك، تقف عند الفنون والموضوعات، ترد ذلك كله إلى أعلام الكتاب، من أصحاب كل فن وموضوع، لتخلص من ذلك إلى النصوص الأدبية النثرية، تستخرجها من مظانها الأولى ومصادرها الأصلية، لتحلل النص وتستقرنه وترجعه إلى الأصل، أو المذهب الفنى الذى صدر عنه.

كان لا بد إذن - وهذه هى صورة المنهج في إطارها - العام - أن تكون هذه الوقفة عن الحياة في العصر العباسي، بمراحلتيه الأولى والثانية في أشكالها الكبرى.. صورة الحياة العباسية في شكلها السياسي.. وما يتصل به من أحداث كبرى. وفي شكلها الاجتماعي وما يتصل به من مشكلات اقتصادية، ثم في شكلها العقلى وما يتصل به من شئون دينية وثقافية، ثم ما يتبع ذلك كله من دفع تيار الحضارة الإسلامية في جداولها الكبرى، التى يستمد منها الشعراء كما يستمد منها أدب الأدباء، وفكر الكتاب واتجاهات النثر العربى كل ما يدبج من رسائل فنية، وما يؤلف من مؤلفات أدبية، وما يجرى على ألسنة الخطباء من خطابة لا تغفلها النظرة الشاملة، أجرى الحياة الأدبية في الجداول التى تجري فيها تيارات النثر العربى.

فإذا ما رجعنا إلى الحياة في العصر العباسي الأول، وقد انتقلت عاصمة الدولة شرقاً إلى العراق - تتمخض عن نظم سياسية وإدارية جديدة تؤثر من غير شك في اتجاه حركة التأليف، بل توجه أيضاً حركة الترجمة بكل ما تشعبت إليه من شعب، وما سلكت إليه من دروب، وما بعثته علوم الأوائل من مؤثرات ثقافية وفكرية ومذهبية. يقول شوقي ضيف:

«بذاك عمت الروح الفارسية في الحياة العباسية، حتى الخليفة نفسه، لم يعد كأسلافه الأمويين، يمثل شيخاً كبيراً من شيوخ القبائل العربية، بل أصبح خلفاً للملك الفرس الساسانيين، فله وزراؤه وحجابه وبلاطه، وله نفس التقاليد الفارسية.. والذي لا ريب فيه أن هذه الثقافات الدخيلة التي نقلت إلى العربية وسعت طاقتها، بما اكتسبت من المعاني العقلية والفلسفية، وقد أصبح النثر العربي نثر ثقافة متشعبة، تمدها روافد كبيرة من إيران والهند واليونان، وليس ذلك فحسب، فقد أخذت تدخل في هذا النثر طرائق النظر الأجنبية وأساليب الأجانب في تفكيرهم، والذي لا ريب فيه أيضاً أنه قام على هذا العمل نخبة من رجال الفكر الذين يحسنون اللغتين المنقول عنها والمنقول إليها، فإذا هم يستخدمون أسلوباً مولداً جديداً يحتفظون فيه للعربية بصورتها النحوية والتركيبية.. وكانوا كثيراً ما يضيفون صيغاً جديدة، ولكنهم لم يبتعدوا بها عن تراكيب العربية، ومن يقرأ كتب ابن المقفع، وهو من أوائل المترجمين يرى كيف استطاع أن يضيف على أساليبه الطوابع العربية تامة كاملة، وبذلك اتسعت لغة الصحراء، وأصبحت لغة ثقافية ذات أسلوب مرن، يستوعب كل ما لدى الأجانب من كنوز المعرفة، ومذاهب الفلسفة، مما كان له أثره في الأدب نثره وشعره.. وعلى هذا النحو أصبح النثر العربي في العصر العباسي متعدد الفروع، فهناك النثر العلمي، والنثر الفلسفي، والنثر التاريخي والنثر الأدبي الخالص، وكان في بعض صورته امتداداً للقديم، وكان في بعضها الآخر مبتكراً لا عهد للعرب به، على شاكلة ما هو معروف في كتابات سهل بن هارون والجاحظ. وظلت الخطابة مزدهرة في أوائل هذا العصر. وإن كان قد أسرع الذبول إلى الخطابة الحقلية، إذ لم تعد القبائل تقدم بوفودها على الخلفاء، كما كان الشأن في عصر بني أمية، أما الخطابة السياسية فظلت فترة نشيطة، بحكم دعوة بني العباس لأنفسهم. حتى إذا استقام لهم الأمر أصابها ما أصاب الخطابة الحقلية من الذبول»^(١).

كانت هذه الصورة العامة للتطور الذي شهده النثر العربي في العصر العباسي الأول، تبعه تطور بعيد في النثر العربي، شهده بعد ذلك العصر العباسي الثاني، حيث اتسعت - كما يقول شوقي ضيف «الطاقات المستكنة» في اللغة العربية؛ ليحمل النثر العربي في أوانيه الثقافات

(١) الفن ومذاهبه في غلثر العربي ص ١٢١، ١٢٤ - ١٢٦.

الأجنبية المختلفة «حلاً لا يزال يروع الباحثين» (العصر العباسي الثاني ص ٥١٣)، وقد تقدمت بيئة المتكلمين في هذا العصر أيضاً من أجل «وضع قواعد البلاغة العربية.. وأخذوا يحاولون مبكرين التعرف على مقومات البيان العربي، ودار بينهم كلام كثير عن البلاغة وقواعدها البيانية» (ص ٥١٨)، مثل ما فعل الجاحظ في البيان والتبيين، كما قدمت بيئة اللغويين كتباً مختلفة، منها ما يعتمد على رواية الأشعار الغريبة، وبعض أخبار عن الأعراب مثل مجالس ثعلب.. وكتاب الكامل للمبرد.. وأدب الكاتب لابن قتيبة.. وعلى ضوء هذين الذوقين اللذين مثلتهما بيئة المتكلمين وبيئة اللغويين، صنف إبراهيم بن المدبر رسالته العذراء، يقول شوقي ضيف: «هي أول رسالة تناولت بدقة صناعة النثر.. وآداب الكتابة.. فيطلب ممن يريد حذقها طول الاختلاف إلى العلماء.. ومدارسة كتب الحكماء ورسائل المتقدمين والمتأخرين، والموقوف على الأشعار، والأخبار، والسير، والأسماء، والخطب ومحاورات العرب، ومعاني العجم، وحدود المنطق، وأمثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وسيرهم». (العصر العباسي الثاني ص ٥٢١).

وفي متابعة هذا التحليل الدقيق لتلك البيئات التي عنيت بحركة النثر العربي في تيار الحياة الأدبية، تأتي «بيئة المترجمين والمتفلسفة ومن كان ينهج نهجهم في الدعوة لمعايير البلاغة العربية، ولعل خير كتاب قدمته هذه البيئة في مجال النثر والكتابة.. هو الكتاب الذي نشر باسم نقد النثر منسوباً إلى قدامة بن جعفر..» (العصر العباسي الثاني ص ٥٢٣). ويتوقف شوقي ضيف لتقييم أثر هذه البيئات المختلفة، بما أضافته إلى دفعة التطور، فيرى أن «بيئة المتكلمين هي التي سيطرت بما وضعتها من معايير على أذواق الكتاب والأدباء في العصر، وظل ذلك حقبةً مطاوله، وهي بيئة كانت تزاوج بين المعايير العربية والمعايير الأجنبية بحيث ظلت أوضاع العربية قائمة، كما ظلت مقوماتها حية، مقومات تعتمد على التراث القديم، وتتطور ما يلائم العصر والثقافات الحديثة، تطوراً لا يجنى على العربية، بل تجنى منه ثماراً رائعة، غذاء للعقول وشفاء للقلوب والأرواح. على هذا النحو كان ذوق بيئة المتكلمين هو الذوق الأدبي العام، وكان لذلك أثره في أن ازدهر النثر العربي وأخذت موضوعاته تتنوع تنوعاً واسعاً، وقاد هذا الازدهار الجاحظ المتكلم المشهور (ص ٥٢٤).

وبهذا التحليل ترد اتجاهات النثر العربي في عصر من أزهي عصوره إلى أحضانها التي خرجت منها.. وبيئاتها التي ترعرعت فيها.. وأصولها التي أخذت عنها.. بل إنها في الحقيقة هي اللعل والأسباب التي أدت إليها. وتقضى هذه النظرة الشاملة لتتابع مسيرة النثر العربي، التي اندفع بها في طريق التقدم لتتعدد في العصر العباسي فنونه الأدبية في صورتها القولية والكتابية، إن هذه الصور لتتعدد أشكالها ليوضع هذا كله في ميزان النقد، ويرد إلى مذاهب الفن المختلفة، لتتدرج بينها أساليب النثر العربي في مراحل الصنعة، وتكتسب كل مرحلة مما أحاط بها من

ظروف العصر وأوضاعه الاجتماعية والثقافية، والحضارية أيضاً.. وكأن حركة التطور في النثر العربي كانت تواكب... في رؤية شوقي ضيف - حركة الحياة في جميع مظاهرها.. ومن هنا كانت الوقفة التحليلية التي رأيناها تصنف الفن ومذاهبه في النثر العربي، يقول شوقي يوسف «وعلى سنن من طبائع الحياة أخذ النثر يتطور تطوراً واسعاً، إذ حمل خلاصة هذه المدنية، وملئت أوانيه بشرابها الجديد الذي اختلفت ألوانه باختلاف ينابيعه الكثيرة».

(العصر العباسي الأول ص ٤٤١)

ونقف الآن عند تطور الفنون النثرية القولية، كما بدت عند شوقي ضيف في العصر العباسي الأول، فنهاها تشمل فن الخطبة والوعظ والقصص. أما الخطابة، فبينما تنشط الخطابة السياسية في مطالع هذا العصر لاتخاذ العباسيين لها أداة في بيان حقهم في الحكم.. (راجع العصر العباسي الأول ص ٤٤٨).. إذا بالخطابة الحقلية التي كنا نعهد لها من قبل قوية في عصر بني أمية تضعف الآن «لسبب طبيعي، وهو أن وفود العرب لم تعد تفد على قصور الخلفاء، وبالتالي لم يعد خطباؤها يفدون عليهم، فقد أسدلت الحجب بين الخليفة والرعية، ولم يعد يلقي وفودها ولا خطباءها المفوهين، واقتصرت الخطابة الحقلية حينئذ على بعض مناسبات.. (العصر العباسي الأول ص ٤٥٠)، أما الخطابة الدينية، فقد ظل لها ازدهارها.. «وعلى نحو ما كان الخلفاء، والولاة يشاركون فيها لعصر بني أمية، كانوا يشاركون فيها أيضاً لهذا العهد» (ص ٤٥١).

ويتابع شوقي ضيف استقراء نصوص الخطابة في العصر العباسي الثاني، فيرى الخطابة السياسية تضعف، وتضعف معها الخطابة الحقلية، أما الخطابة الدينية فهي «إن كانت قد ضعفت على ألسنة الخلفاء، فإنها نشطت نشاطاً عظيماً في المساجد» (العصر العباسي الثاني ص ٥٢٧).

ومن الفنون القولية فن الوعظ الذي يتصل بالخطابة الدينية التي مرت بنا، والذي نهض به فريق كبير من الوعاظ، كانوا «يستمدون دائماً من الذكر الحكيم، وأحاديث الرسول الكريم ﷺ، وأقوال الصحابة، ومن سبقوهم إلى الوعظ في العصر الأموي من مثل الحسن البصري.. وكثير من الوعاظ كانوا يمزجون وعظهم بالقصص الديني وتفسير بعض آي القرآن، وهو مزج قديم منذ الصدر الأول للإسلام» (العصر العباسي الأول ص ٤٥٤) وإذا كان القصص والوعاظ، في العصر العباسي الأول، «وقد ارتقوا بصناعة النثر في المعاني التي كانوا يرددونها رقياً بعيداً» (العصر العباسي الأول ص ٤٥٦)، ففي العصر العباسي الثاني أخذت تنشأ «طبقة جديدة من الوعاظ، كانوا يسمون بالذكرين، ويسمى مجلسهم باسم مجلس الذكر أي ذكر الله وتسميحه، وكانوا من الصوفية» (العصر العباسي الثاني ص ٥٢٨).. ليس هذا فحسب، بل «تكونت حول هؤلاء الوعاظ من المتصوفة سريعاً حكايات كثيرة تصور جهادهم العنيف في قمع شهوات النفس ولذاتها، وكيف كان الصوفي يفرض على نفسه عناء شاقاً مضنياً لا يطيقه

إلا أولو العزم».. «وهذه الحكايات الصوفية أخذت تكون ضرباً من ضروب الآداب الشعبية العربية» (العباسي الثاني ص ٥٢٩). إذ كان الناس يتداولونها رجالاً ونساءً وشباناً، وكأن التصوف كان عاملاً قوياً في ظهور تلك الآداب، وطبعها بطوابع الشعب ولغته وألفاظه» (العصر العباسي الثاني ص ٥٣٠).

ومن فنون النثر القولية أيضاً المناظرات.. التي «قلما عنى مؤرخو الأدب العباسي بالحديث عنها».. مع أنها كانت من أهم الفنون النثرية، وكانت تشغل الناس على اختلاف طبقاتهم، لسبب بسيط وهو أنها كثيراً ما كانت تنعقد في المساجد.. بين المتكلمين والفقهاء وأصحاب الملل والنحل لهذا العصر» (العصر العباسي الأول ص ٤٥٧).

أما المناظرات الكلامية التي حل لواءها المعتزلة وغير المعتزلة، فقد نهضت بالنثر العباسي نهضة رائعة، كما يرى شوقي ضيف (الفن في النثر العربي ص ١٢٧) يقول: «واقراً في كتاب الحيوان للجاحظ، فلن تجد موضوعاً إلا خاضوا فيه، واستخرجوا منه معانيه، حتى لتظن أنه لم يكن هناك أديب بارع إلا وتستهويه تلك الجماعة، وتجذبه إلى ميادينها، ليبحث في الأسباب الكونية ومسبباتها، والعلل ومعلولاتها.. وقد دعتهم رغبتهم في إحكام لمناظراتهم، ومناقشاتهم، أن يبحثوا بحثاً واسعاً في بلاغة الكلام، وكيف يبلغ المتكلم بكلامه الكفاية وغاية الحاجة، بل كيف يروع السامعين ببيانه، وحلاوة ألفاظه، وحسن مخارج حروفه، حتى تسكن القلوب إليه، وتشلج الصدور» (الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٣٠-١٣١) ويقول: «وقد ملأ الجاحظ نحو مجلد من كتابه الحيوان بمناظرة، انعقدت بين معبد والنظام في الكلب والديك أيها أفضل، ظل يورد أدلة كل منهما في صورة رائعة، وهي صورة تدل دلالة بيّنة على مدى ما أصاب هؤلاء المتكلمون من تنويع لأفكارهم، وتصحيح لمقدماتهم وتصريف لأساليبهم وألفاظهم، وإذا كانت القدرة البيانية بلغت باثنين منهم هذا المبلغ في مساوئ الديك ومحاسنه ومنافع الكلب ومضاره، فما بالك بما كان يجري بينهم في مسائل الدين واستقصاء كل مسألة وجمع معانيها وترتيب أفكارها وألفاظها؟» (الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٢٨-١٢٩). ويرى شوقي ضيف أن هذه القدرة البارعة في الجدل، وفي تأليف الحجج والأدلة، إنما «تدل على ما أصاب العقل العربي حينئذ من رقي، جعله يستقصي ما يتحدث عنه أحسن استقصاء، ويحرص فيه المقتكم على التدقيق والتعمق كأشد ما يكون التعمق والتدقيق، وكان يصحب ذلك بكثير من الظروف ومن السفسطة التي تدل على ترف العقل وارتفاعه عن الآراء الشائعة، ويصور ذلك من بعض الوجوه ما حكاه الجاحظ في فاتحة كتابه البخلاء، عن مذهب يسمى باسم الجهجاه «في تحسين الكذب في مواضع، وفي تقييح الصدق في مواضع، وفي إلحاق الكذب بمرتبة الصدق، وفي حط الصدق إلى موضع الكذب» (العصر العباسي الأول ص ٤٦٢) ويرى شوقي ضيف أن هذا

التقييح للأشياء المستحسنة والتحسين للأشياء المستقبحة إذا كان قد «عرف في الأدب الفهلوى القديم، وأن العباسيين تأثروا في هذا الاتجاه بما كان منه في هذا الأدب». يقول.. «ونحن لا ننفي ذلك، وإنما نلاحظ أنه حتى إن صح فإن العباسيين توسعوا في هذا الاتجاه بتأثير مناظرات المتكلمين، وما داخلها من سفسطة أحياناً، بحيث أصبح هذا التحسين والتقييح نمطاً من أنماط التفكير العباسي، وبحيث عم في كل شيء، مما هياً فيما بعد لظهور كتب المحاسن والمساوي» (العصر العباسي الأول ص ٤٦٣).

أما إذا انتقلنا إلى ما بعد هذا العصر لنتابع دراسة شوقي ضيف لتطور المناظرات من بين فنون النثر القولية، في العصر العباسي الثاني.. فسنرى أن المعتزلة «لم يترجعوا عن الوظيفة التي ندبوا لها أنفسهم إزاء أصحاب النحل والملل.. وظل الجدل عنيماً بينهم وبين غيرهم من المتكلمين». (العصر العباسي الثاني ص ٥٣٥). كما كثرت المناظرات بين أصحاب المذاهب الفقهية. «وفي طبقات الشافعية للسبكي أطراف من هذه المناظرات.. وبالمثل كان اللغويون والنحاة يتناظرون، وشائعة معروفة مناظرات المبرد مع ثعلب..» (ص ٥٢٦).

ويقول شوقي ضيف «وحتى الكتب المؤلفة في هذا العصر نجد عليها مسحة المناظرة والجدل واضحة، حتى على عنواناتها، إذ كثيراً ما تعنون كلمة الرد أو كلمة النقض، فالكتاب يؤلف رداً أو نقضاً لكتاب آخر، وكأن المناظرات لم تقف عند المجالس والمحاضرات في المساجد، بل امتدت إلى الكتب والمصنفات، ويوضح ذلك الجاحظ في بعض كتبه ورسائله.. وكأنما كانت المناظرات والمحاورات لغة العصر الفكرية، فدائماً مناظرات ومجادلات في كل مكان وفي كل موضوع علمي أو فلسفي أو أدبي». (العصر العباسي الثاني ص ٥٣٩).

ويمضي التطور التاريخي لفن المناظرات بعد ذلك حتى نصل به - مع شوقي ضيف - إلى كتب المحاسن والأضداد كما ذكرنا من قبل، من ذلك كتاب المحاسن والأضداد المنسوب خطأ إلى الجاحظ، يقول شوقي ضيف: «ومما يشهد أن الكتاب ليس للجاحظ، وإنما هو لمؤلف تال لعصره أن نجد فيه نقولاً عن عبدالله بن المعتز، وكان في الثامنة من عمره حين توفي الجاحظ. الكتاب مجموعة كبيرة من المناظرات في الأخلاق والشمال، فكل خلق أو كل شيء تعرض محاسنه ثم تعرض معاييه، وتصور المعايير والمحاسن في أخبار وأقاصيص وحكايات، تلتقى فيها الثقافات المعروفة حينئذ وما كان يتسرب منها إلى كتب السمر، وفي مقدمتها الثقافة الإسلامية». (ص ٥٤١) ويقول شوقي ضيف «ويلتقى بهذا الكتاب في موضوعاته وأكثر مادته كتاب المحاسن والمساوي لإبراهيم بن محمد البيهقي.. وطبيعي أن تكون مصادر هذا الكتاب هي نفسها مصادر الكتاب الأول المنحول للجاحظ، لأنه ليس أكثر من نسخة مجددة له» (ص ٥٤٦ - ٥٤٧).

وإذا كان ما رأيناه فيها سبق يتصل جميعه بفنون النثر القولية.. فإن الفنون الثرية الكتابية، قد انفتحت أمامها أبواب التقدم والرقى والأصالة في العصر العباسى في صورة لم يشهدها تاريخ النثر العربى قبل هذا العصر، وربما كان ذلك ايضاً بعده حتى مطلع العصر الحديث، تلك هى الصورة التى يرسمها منهج شوقى ضيف الذى عرفنا خطواته السابقة، ونعرف الآن كيف تمضى بنا قدما لتقف بنا بعد ذلك وقفة خاصة، عند فن الكتابة التى نشطت نشاطاً واسعاً فى هذا العصر، «فقد توفر عليها - كما يقول شوقى ضيف - مذات من أصحاب الأقلام يحدهم فى ذلك ما كانت تدره عليهم من أرزاق واسعة، وكان من يظهر منهم مهارة فى دوواين الخلافة سرعان ما يرقى إلى رياسة الديوان الذى يعمل فيه، وقد تقبل عليه الدنيا فيصبح رئيساً لمجموعة من الدواوين، وقد يصبح وزيراً للخليفة يسوس الدولة، ويدبر أموره وشئونها، فإن لم يصبح وزيراً أصبح والياً لإقليم من الأقاليم... وعلى هذا النحو كانت الكتابة فى هذا العصر الجسر الذى يصل الشخص إلى أرفع المناصب، وكان من يتقنها من الوزراء والقواد والولاة يلقى الإكبار والإعجاب فى كل مكان». (العصر العباسى الأول ص ٤٦٥).. ويقول شوقى ضيف «ومن ينظر نظرة عامة فى موضوعات الرسائل الديوانية لهذا العصر يلاحظ أنها كانت تتناول تصريف أعمال الدولة، وما يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد، والأمان، وأخبار الولايات وأحوالها فى المطر والخصب، والجذب ووصاياهم، ووصايا الوزراء والحكام فى تدبير السياسة والحكم».

(العصر العباسى الأول ص ٤٦٨).

ومع العصر العباسى الثانى كانت الدواوين فى سامراء بغداد أشبه بمدرسة فنية كبيرة، يفد عليها الشباب ويختبرون اختباراً دقيقاً.. ولا ريب أن ذلك جعل التنافس على النهوض بالكتابة فيها يبلغ الذروة، وهو تنافس دفع إلى التشقق الواسع بكل ألوان الثقافات، وفى مقدمتها الثقافة اللغوية». (العصر العباسى الثانى ص ٥٥٠ - ٥٥١).. «وقد أخذ كتاب الرسائل الديوانية منذ أواسط القرن الثالث الهجرى يصطنعون السجع فى جوانب من رسائلهم... وحقا أخذ السجع يدخل فى الرسائل الشخصية، منذ القرن الثانى كما صور ذلك كتاب العصر العباسى الأول على نحو ما يلقانا فى رسالة ابن سيابة المشهورة، ولكن الرسائل الديوانية، ظلت تكتب بأسلوب مرسل، يشيع فيه أحياناً الأزدواج، أما السجع فيندر أن نلتقى به فى تلك الرسائل، وكأن الأذواق أخذت تستعد لشيوعه، وانتشاره فى الكتابة الديوانية لهذا العصر». (العصر العباسى الثانى ص ٥٥٥) لكن السجع لم يلبث أن «أصبح ظاهرة عامة فى الرسائل الديوانية» (ص ٥٦٠)... حتى أصبح «لغة جميع الرسائل منذ أوائل القرن الرابع للهجرة، بل مع أواخر القرن الثالث، فليس هناك كاتب إلا ويسجع، وإن فاته السجع فى مكان من رسالته عاد إليه فى الأمكنة الأخرى» (ص ٥٦١). بل إن «السجع أصبح منذ خلافة المقتدر اللغة العامة للدواوين،

فالرسائل تمتلئ بزخارفه ولآلئه، إذ غدا المثل الأعلى للجمال الفني في الكتابة الديوانية، فلا بد فيها من قوافيه وفواصله، ولا بد من تساوق أنغامه وألحانه في الكلام» (ص ٥٦٢).

ويقف الدكتور شوقي ضيف عند فنون النثر الكتابي الأخرى في العصر العباسي الأول مثل فن التوقيعات، وهى كما يقول «عبارات موجزة بليغة تعود ملوك الفرس، ووزرائهم، أن وقعوا بها على ما يقدم إليهم من تظلمات الأفراد في الرعية وشكاواهم، وحكاهم خلفاء بنى العباس، ووزرائهم في هذا الصنيع... ودارت في الكتب الأدبية توقيعات كثيرة أثرت لكل خليفة عباسي كل وزير خطير... ولعل وزيراً لم يبرع في التوقيعات براعة جعفر بن يحيى البرمكى... قال ابن خلدون: (كان جعفر بن يحيى يوقع في القصص بين يدى الرشيد ويرمى بالقصة إلى صاحبها، فكانت توقيعاته يتنافس البلقاء في تحصيلها للوقوف فيها على أساليب البلاغة وفنونها، حتى قيل انها كانت تباع كل قصة منها بدينار» (العصر العباسي الأول ص ٤٨٩ - ٤٩٠).

وننتقل بعد هذا مع الدكتور شوقي ضيف إلى الرسائل الإخوانية والأدبية، فقد نمت هذه الرسائل في العصر العباسي الأول نمواً واسعاً «تصور - كما يقول - عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة، ومن مديح وهجاء، ومن عتاب واعتذار واستعطاف، ومن تهنئة واستمناع، ووراء أو تعزية، وكانت هذه العواطف تؤدي في العصر الأموي بالشعر، وكان من النادر أن تؤدي بالنثر، أما في هذا العصر فقد زاغحمفيتها النثر الشعر بنكب ضخمة، وأتاح له ذلك أمران: أولاً ظهور طبقة ممتازة من الكتاب الذين يجيدون فيه إجادة رائعة، وخاصة من كان منهم يكتب في الدواوين، إذ كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة واسعة، وكانوا يعنون بتحرير كلامهم، وتجويده وحشد كل ما يمكن فيه من عناية فنية.. والأمر الثاني مرونة النثر ويسر تعابيره وقدرته على تصوير المعاني بجميع تفاريعها قدرة، لا تتاح للشعر لارتباطه بقواعد موسيقية معقدة من وزن وقافية. وقد طوع هؤلاء الكتاب الديوانيون أو السياسيون أساليبه، ومرنوها على أن تحمل كثيراً من المعاني الجديدة غير المألوفة، وبذلك كله ثبت النثر للشعر في التعبير عن العواطف التي طالما عبر عنها، بل لقد أظهر في ذلك طواعية لعلها لم تكن تتاح حتى لكبار الشعراء» (العصر العباسي الأول ص ٤٩١).

ويقول شوقي ضيف «وما يدل دلالة واضحة على أنه رقى في هذا العصر رقىاً واسعاً، حتى في المجال العاطفي الخالص الذى طالما مرنت اللغة على أدائه شعراً، وهو رقى تتزاور فيه المادة العقلية بما استنبط الكتاب من دقائق المعاني، واللذة الشعورية بما استنبطوا من دقائق الأحاسيس والصور، وما بثوا في ألفاظهم من حسن الاختيار للصيغ، من جمال التقابل بين العبارات والجمل، حتى ليحاول بعض الكتاب أن يسجع في كلامه، حتى يصوغه صياغة موسيقية تامة» (ص ٤٩٨). «وعلى هذا النحو لم يترك الكتاب فناً من فنون الشعر إلا كتبوا فيه،

وعبروا عنه بكتاباتهم موجزين تارة ومطبين تارة أخرى، محاول بكل ما استطاعوا أن يظهرُوا القارئ على براعتهم وتفننهم في الأداء». (ص ٥٠٠)، بل لقد «دفعهم تفننهم في بعضها أن يتحولوا بها إلى ما يشبه الرسائل الأدبية الخالصة، وهي التي تتناول خصال النفس الإنسانية، وتصور أهواءها وأخلاقها، وتوضح لها طريقها إلى الخير، حتى لا تسقط في مهوى الشر..» (العصر العباسي الأول ص ٥٠٢).

وفي العصر العباسي الثاني تستمر منافسة النثر للشعر في مجالاته الخاصة، وهي مجالات الوجدان.. «حتى لنرى قوماً إذا سئلوا عن الكلام أو الوصف هل يكون شعراً أو نثراً فضلوا أن يكون نثراً» (العصر العباسي الثاني ص ٥٦٢).. ويؤرخ شوقي ضيف لتطور النثر الفني في هذا المجال متتبّعاً موضوعاته ومراحله، ويقول: «كان الكتاب يكثر من الدعوة للزيارة، ولقضاء بعض الوقت في اللهو ولسماع الغناء أو للسمر والطعام. وأكثروا من التهانى في كل مناسبة في الأعياد، وفي الزواج وفي إنجاب الأولاد وفي ختانهم، وفي الحج وقضاء مناسكه، وفي وصف الطبيعة شتاء وفي الربيع، وقد تعقبنا انتشار السجع في الرسائل الإخوانية طوال العصر لندل على أن ذوقاً عاماً أخذ يعنى به، وهي عناية جعلته يعم في تلك الرسائل مع أواخر القرن الثالث، بل لقد أخذ يعم - منذ أواسطه... ولم يقف انتشار السجع وشيوعه منذ انتشار الرسائل الإخوانية والديوانية، فقد أخذ يشيع في الرسائل الأدبية الخالصة، وكان الجاحظ قد أشاع في تلك الرسائل أسلوب الازدواج المعروف به، غير أن من تلوه في القرن الثالث الهجري أخذوا يدخلون عليها السجع ويكثر من منه، على نحو ما تصور ذلك رسالة لابن المعتز، كتب بها إلى بعض أصدقائه يصف سامراء ويأسى لخرابها «ويذم بغداد وأهلها، وهي أشبه بمنظرة بين البلدين: العاصمة القديمة سامراء، والعاصمة الجديدة بغداد.. ويطل القرن الرابع، وإذا هذه العناية تصبح هي الذوق العام في الكتابة الأدبية، فليس هناك كاتب نابه إلا ويتخذ هذا الأسلوب الفني الجديد أسلوب السجع وما يطوى فيه من زخارف البديع». (العصر العباسي الثاني ص ٥٧٠ - ٥٧١، ٥٧٣).

ويتبع بحث هذا التطور في تاريخ النثر العربي لهذا العصر العباسي في مرحلتيه الأولى والثانية - عند شوقي ضيف - دراسة تختص بأعلام الكتاب في العصرين.. أما العصر العباسي الأول، فقد شهد ابن المقفع، وسهل بن هارون، وأحمد بن يوسف، وعمرو بن مسعدة، ومحمد بن عبد الملك الزيات.. وكان لكل واحد من هؤلاء دوره في النهوض بالنثر العربي لهذا العصر.. غير أن ابن المقفع خاصة - كما يرى شوقي ضيف - «كان من أوائل من وطدوا هذا الأسلوب العباسي المولد، إن لم يكن أول من وطده وخاصة في ميدان الترجمة، وهو أسلوب يقوم على السهولة والوضوح مع توفير الجزالة والرصانة، وكان يعتمد فيه على الإيجاز،

فالمعاني تؤدي بأقل الألفاظ دون أن تقصر عنها، ودون أن تطول طولاً يحفف حقوقها، ولعل ذلك هو الذى جعله يعدل عن أسلوب السجع، وكذلك عن أسلوب الترادف الصوتى، الذى سبق أن لاحظناه عند الوعاظ وعند عبد الحميد الكاتب وأستاذه سالم.. لقد كانت غايته أن يوفق بين اللفظ الدال والمعنى المدلول... وقد ظلت القرون التالية تتداول كثيراً مما ترجمه، وخاصة كليلة ودمنه والأدب الكبير والأدب الصغير، وهذا الصمود للتداول مرجعه هذا التعاون الوثيق بين المعنى الحصيف واللفظ الرشيق» (الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٤٣-١٤٤).

أما سهل بن هارون، فيظهر أنه كان «أهم كاتب ظهر خلال القرن الثانى الهجرى»، وإن لم تصلنا من آثاره إلا «بقية ضئيلة من هذا المجهود الضخم الذى وصفه الجاحظ وابن النديم وأمثالهما». يقول شوقى ضيف «ولولا أن الجاحظ احتفظ لنا فى كتابى البخل، والبيان والتبيين، بأطراف من عمله ما استطعنا أن نصدر حكماً دقيقاً على صياغته ولا على صنعته». (ص ١٤٩). وفى تتبع روح الأسلوب فى كتابته وحركة الفن فيه يقول شوقى ضيف «ما من ريب فى أن صوت سهل قد اتضح لنا الآن بجميع خصائصه، فهو يعمد إلى الجدل والدقة فى الحوار، كما يعمد إلى شىء طريف فى أسلوبه، إذ نرى الألفاظ تتوازن، لكن لا فى شكل سجع بل فى شكل تقطيعات دقيقة، وكأننى بسهل لم يكن يعمد إلى أداء أفكاره بلفظ فصيح فقط كما كان يصنع ابن المقفع، بل كان يعمد إلى ضروب من التوقيع الصوتى فى اللفظ حتى تستقيم لأسلوبه فنون من الجمال المادى الذى يخلب سامعيه، كى يؤثر فى وجدانهم وعواطفهم، بجانب ما يؤثر به فى عقولهم من حجاجه وجدله والتماسه للبراهين والأدلة على أفكاره...، وعلى هذا النحو كانت تندمج فى أساليبه خصائص موسيقية فى خصائص أخرى عقلية نلمحها فى هذا الجدل، وهذا الحوار، وما يبدو عليه من تلاوين عقلية أحدثتها الثقافة الفلسفية فى تفكيره وأدائه لمعانيه، وقد كان يعرف كيف يوازن بين هذه التلاوين العقلية وما سبقها من تلاوين موسيقية، فتخرج أساليبه وقد التمتعت عليها شيات من التأمل والعقل الدقيق، كما التفت عليها شيات أخرى من التوقيع والترادف الموسيقى، وسرى ذه الشيات جميعاً تمتد تحت أعيننا فى كل ما ديج الجاحظ وحبره من رسائل، وإنه ليتأثر فى هذه النزعة سهلاً من طرف، وبيئة المتكلمين الذين نشأ فيهم من طرف آخر». (الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٥١ - ١٥٢).

ومع رصد الباحث لحركة الفن هذه التى تمتد من أسلوب سهل بن هارون إلى أدب الجاحظ نصل مع شوقى ضيف إلى الجاحظ الذى يوضع «على رأس كتاب العصر العباسى غير مدافع ولا منازع» (ص ١٥٤). ومن هؤلاء الكتاب إبراهيم بن العباس الصولى، وابن قتيبة، وسعيد بن حميد، وأبو العباس بن ثوبة.

فللاجاحظ «نقدٌ يقف فى بيئة المعتزلة الجدلة اللسنة، وبيانٌ متأثر بكتابات عصره وخاصة

كتابات سهل الذى كان يشغف به كما لاحظ ابن النديم في فهرسته، ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى نجدده وقد ستوت له شهرة فائقة بين كتاب عصره..» (الفن ومذاهبه ص ١٥٦). فلم يترك موضوعاً عاماً إلا وكتب فيه رسالة أو كتاباً، وأن من يرجع إلى رسائله وكتبه يجده قد ألف في النبات، وفي الشجر، وفي الحيوان، وفي الإنسان وفي المعاد والمعاش وفي الجد والهزل، وفي الترك والسودان وفي المعلمين والقيان، وفي الجوارى والعلماء، وفي العشق والنساء، وفي النبيذ وفي الشيعة والعباسية، وفي الزيدية والرافضة، وفي الرد على النصارى وفي حجج النبوة ونظم القرآن وفي البيان والتبيين، وفي حيل لصوص النهار وحيل سرّاق الليل، وفي البخلاء واحتجاج الأشحاء. وإن في هذا ما يدل - كما يقول شوقي ضيف - على أن الجاحظ خطا بالكتابة الفنية عند العرب خطوة جديدة نحو التعبير عن جميع الموضوعات في خلاصة وبيان عذب، وكأني به لم يكن يفهم أن الكتابة الأدبية ألفاظ ترصف، وإنما كان يفهمها على أنها معان تنسق في موضوع خاص مما يتصل بالطبيعة أو بالإنسان. وكان لذلك صناعته الخاصة في كتابته، فإنها كانت ذات موضوع قبل أن تكون ذات أسلوب» (ص ١٦٠-١٦١) ويقول شوقي ضيف «وأكبر الظن أننا لا نبعد إذا قلنا إن الصفات الفنية الأساسية في كتابات الجاحظ هي الواقعية والاستطراد، وضروب من التلوين الصوتي، وأخرى من التلوين العقلي» (الفن ومذاهبه ص ١٦٢).

وهذا التفاضل إلى سر الفن البياني عند الجاحظ يقف شوقي ضيف ليفصل هذه العناصر الفنية الأربعة في كتاباته.. ويعتصر الباحث في نقده وتحليله النصوص الأدبية المختلفة التي تسلك طريقها من أجل التوصل إلى مذهب الفن في أدب هذا الكاتب الكبير.. ويقف شوقي ضيف بعد ذلك وقفة تحليلية خاصة عند رسالة للجاحظ «تجمع بين دفتيها محاسن التفكير الدقيق، والتعبير الأنيق» وهي رسالة الترييع والتدوير (الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٧٧-١٨٨)، لنجد هذه العناصر الأربعة كلها مجتمعة متبلورة في هذه الصنعة الجاحظية. ونخرج من هذا كله إلى أن مذهب الصنعة من بين مذاهب الفن هو الذى غلب على النثر العربي في العصر العباسي، قبل أن يتحول به الطريق مع نهاية القرن الثالث، وبداية القرن الرابع، حين استخدم أسلوب السجع الذى يتكامل به - كما يقول شوقي ضيف - «أحد الجانبين الأساسيين في مذهب التصنيع، وهما السجع والبديع» (الفن ومذاهبه ص ٢٠١). أما الجانب الثانى، وهو جانب البديع، فهو ما سيتحقق في صورته الواضحة عندما ندخل عصر الدول والإمارات الذى يعتبره شوقي ضيف عصرًا مستقلًا عن العصر العباسي، تاليًا له، مختلفًا عنه.

أ. د. سعيد منصور

أستاذ الأدب العربى

كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

«ابن الرومي» بين يدي الأستاذ الدكتور شوقي ضيف

أحمد محمد عبيدان

حين ينظر الناظر إلى أعمال الدكتور شوقي ضيف الكثيرة المتنوعة، لا يملك إلا أن يجد للرجل أكثر من وجه، فهو أولاً مؤرخ للأدب، وهو ثانياً ناقد متمكن من أبرز ناقديه، وهو ثالثاً مفكر من مفكري التراث وخبير من خبرائه، وهذا التعدد في شخصية الرجل العلمية، يصيب بالحيرة كل من أراد أن يكتب عن هذه الشخصية العلمية الموسوعية الخصة، فأى الجوانب يترك وأيها يختار؟.

وحين عنّ لي، أن أشارك في الكتابة عن هذه الشخصية العلمية والأدبية البعيدة الغور المتعددة الجوانب، أشفقت على نفسي ألا يكون ما أكتبه في مستوى عمق الرجل وشمولية أعماله، وهو بالقطع لن يكون كذلك مهما حاولت، وقصارى ما يمكن أن يفعله مثلى، هو أن يحسن اختيار الجانب الذى ينبغي أن يتناوله في أعمال علم فذ في حجم الدكتور شوقي ضيف، وقد هدأتى عقلى بعد طول تفكير، إلى أن أجعل من اهتمامى بشاعر عربى كبير - هو ابن الرومي - مداراً للحديث، وشجعنى على ذلك ما وجدته في أعمال أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، من اهتمام كبير وحفاوة باللغة بذلك الشاعر المغبون، فحديثى إذن سيكون عن «ابن الرومي» كما رآه الدكتور شوقي ضيف.

حفاوة بالتراث..

في البداية، أحب أن أشير إلى أن اهتمام الدكتور شوقي ضيف بشاعرية «ابن الرومي» لم يأت من فراغ أو بالأحرى لم يكن وليد الصدفة، بل قد كان نتاجاً مباشراً لعمل شاق ودقيق، في مسح وغربة التراث عامة، والتراث الشعري خاصة من «امرىء القيس» حتى «أحمد شوقي»، مما أتاح للدكتور شوقي ضيف بعد هذا العمل الشاق الدقيق، أن يرى أن «تراثنا الشعري بدءاً من تراث الأمم الشعرى، فهو يحمل لنا حياة أسلافنا على اختلاف صورها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ويعل لنا أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم، ودقائق حكمتهم

وخبراتهم وكل ما عاشوه من خير وشر وعدل وظلم ويقين وشك ونعيم وشقاء، غير أن كثرة هذا التراث لا تزال بعيدة عن أيدي القراء وأعينهم، إذ لا تزال مخطوطة، وبالتالي لا تزال محجوبة عنهم في الخزائن العامة والخاصة، ونفس ما نشر ينقص أكثره العناية والتحقيق، مما يفسره ويفسد متعة قلوبنا وعقولنا به، كما يفسد أحكامنا عليه وتقويتنا له تحقياً صحيحاً مضبوطاً»^(١).

ولعل هذه المعرفة الشمولية العميقة بدقائق التراث الشعري العربي على طول تاريخه، هي التي جعلت أستاذنا يقف على أرض راسخة، حين يدافع عن ذلك التراث ضد النظرات السطحية، والأحكام السريعة الجائرة - وما أكثرها - فيقول وهو على حق: «وليس من شك في أن أكثر الأحكام فساداً وضلالاً على هذا التراث، ما يقال من أنه ليس إلا مدحاً وهجاءً ورتاءً، وأن المديح يشغل الحيز الأكبر منه، وهو ليس إلا ملقاً واستجداءً ولغواً وغثاء لا غناء فيه، وهو قول ناشئ عن نقص في فهم هذا الفن، ونقص آخر في استقصاء نماذجه ودراساتها دراسة متعمقة، إذ لم يكن فن استجداء وملق كما يقال، وكما قد يتبادر لمن يحكمون على الأشياء بظواهر دون بواطنها الحقيقية، وإنما كان فن تمجيد لزعاماتنا ويطولاتنا على مر التاريخ، مما يحيله وثائق تاريخية رائعة لا لسير زعماننا، وأبطالنا الماضين فحسب، بل أيضاً لما تطلب أسلافنا فيهم من خلال إنسانية رفيعة»^(٢).

إن الشاعر الأموي لم يكن مناققاً - في رأى أستاذنا الدكتور شوقي - وهو يناصر الخلفاء الأمويين ويمدحهم، وإلا فإننا نتهم بالنفاق الجماعة الإسلامية التي تعاونت مع أولئك الخلفاء، وهي الكتلة الضخمة من الأمة^(٣)، كما أن الشاعر العباسي، كان يعبر عن الجماعة الإسلامية ومثلها الرشيدة، وهو يستضيء بهذه المثل في مديح الوزراء والولاة والقواد، بل هو يجسدها فيهم جميعاً تجسيداً قوياً، وكأنه يريد بها أن تصبح قواعد عامة في الجماعة^(٤).

لم يكن ذلك إلا أنموذجاً من دفاع أستاذنا المستمر، عن تراثنا الشعري، أمام المستهينين به، وهو دفاع لا يقوم على مجرد عاطفة خالصة، أو حماسة مشروعة، بل يقوم مع ذلك، وربما قبله، على علم راسخ واستقصاء طويل، وبصيرة نقدية ثابتة.

(١) د. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف ط (٢)، القاهرة ١٩٧٧م، ص ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢ - ١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٥.

مع ابن الرومي:

لا بد من أننا سننتظر من رجل في علم ومنزلة الدكتور شوقي ضيف، حين يعرض لشاعر في منزلة «ابن الرومي»، أن يجعلنا نقف بدقة على سرار شاعريته، وأن يقودنا بمصباحه النقدي الهادي عبر دهاليز تلك الشاعرية ومنعطفاتها المتشابهة.

وربما كان «عباس محمود العقاد» هو أول من لفت النظر إلى «ابن الرومي» في كتاب كامل عنه، غير أن كتاب «العقاد» وجه عنايته في الدرجة الأولى إلى حياة الشاعر من خلال شعره، كما يدل على ذلك عنوان الكتاب.

أما كتابات شوقي ضيف عن «ابن الرومي»، وهي متوزعة في ثنايا كتبه، فقد احتفلت أكثر بشعر الشاعر، وركزت اهتمامها على خصائص فنه، وعلى معانيه وأخيلته وأغراضه الشعرية، وسنحاول في هذه الصفحات، أن نلقى بعض الضوء على شخصية «ابن الرومي» وشاعريته، كما رآها أستاذنا الكبير الدكتور شوقي ضيف.

إنصاف الشاعر:

من الجدير أن نلاحظ منذ البداية، أن الدكتور «شوقي ضيف» لم يتوان عن إنصاف «ابن الرومي» الذي أهمله كثير من النقاد القدماء والمعاصرين، فهو يرد إليه حقه، ويضعه مع الفحول الأفاضل من شعراء العربية، مثل «أبي تمام» و«المتنبي» و«أبي العلاء»^(١)، وهو أيضاً يشير إلى امتياز أفكاره وأخيلته النادرة، ويلفت النظر إلى ما كان يحرص عليه من بث الفنون الجديدة في أشعاره، وخاصة الجناس، ويشي أن له أذنا موسيقية رائعة، وكل ذلك - في رأيه - حمى الصياغة عنده من الهبوط عن المستوى الرفيع إلا ما كان يريد أن يقترب فيه من الذوق الشعبي، لشعبية كانت متأصلة في ذات نفسه، والحق أنه كان شاعراً بارعاً، بل لا شك - والكلام للدكتور - في أنه أبرع شعراء العصر، لما يحفل به ديوانه من الموضوعات والمعاني والأخيلة المبتكرة، مما يملأ النفس إعجاباً متصلاً به وبأشعاره^(٢).

وحين يجعل أستاذنا من «ابن الرومي» أبرع شعراء عصره، فإنه يكون بذلك قد أنصفه وأنزله المنزلة التي يستحقها في تاريخ الشعر العربي، وهو لا ينزله تلك المنزلة خبط عشواء، بل يفعل ذلك بعد مقارنات دقيقة أجراها بين شعراء العصر وبين «ابن الرومي».

(١) د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف ط (٥)، القاهرة ١٩٧٧م، ص ١٥٦.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣م، ص ٣٢٤.

بين ابن الرومي والبحترى

فهو يقارن بين «ابن الرومي» و «البحترى»، فيخلص إلى أن «ابن الرومي» كان يمثل بحق النزعة التجديدية في العصر، على أن «البحترى» يمثل النزعة التقليدية فيه^(١)، وإن كان الشاعران يشتركان في أنها ليسا من أصحاب التصنيع، فإذا كان «ابن الرومي» قد اهتم في صياغته باستخدام لوني الطباق والجناس، فإن «البحترى» كان يصنع الشيء نفسه مع ميل إلى الإكثار من الطباق، وهى أشياء تسقط في بعض شعرها وقد لا تسقط، إذ هى لا تعد بمثابة المذهب عندهما^(٢). ويبقى الفرق بينهما ما^(٣) «إ-ء لله آ آ» «البحترى» يستعير أدوات الطباق والجناس، كان «ابن الرومي» يوسع هذه الاستعارة إلى أدوات من الثقافة والمنطق والتشخيص والتجسيم، ونفس الأدوات التى اتفقا فى استعارتها اختلفا فى استخدامها.. فقد كان «البحترى» يعجب بالطباق أكثر مما يعجب بالجناس، بينما كان «ابن الرومي» يعجب بالجناس أكثر مما يعجب بالطباق»، ونفس الجنس اختلفا فى استخدامه، فبينما كان «البحترى» يستخدم الجنس الكامل، كان «ابن الرومي» يكثر من استخدام جناس الاشتقاق، وليس هذا كل ما بينهما، إذ اختلفا فى صناعة الأسلوب نفسه، إذ كان «البحترى» يعنى بصفاء تعبيره حتى يحدث فيه صناعته الصوتية الخاصة^(٤).

وفى خضم هذه الموازنة الفنية الدقيقة بين الشاعرين، لا ينسى أستاذنا أن يرصد العلاقة الشخصية بينهما، التى بدأت فى شكل منافسة امتدت حتى انقسم الأدباء بإزائها قسمين، قسماً هو الأكثر لما كان يؤازره من اللغويين، وهم أنصار «البحترى»، وقسماً مقابلاً هو أنصار «ابن الرومي» وفى مقدمتهم عبيد الله بن عبد الله بن طاهر^(٥). وقد أورد الدكتور شيناً من هجاء «ابن الرومي» لخصمه «البحترى»^(٥) على أثر هذه المنافسة الحادة، ويبين لنا الدكتور ضيف كيف أن المنافسة لم تزل حادة مشتدة بين الشاعرين حتى جمع بينهما بعض الأدباء، فتصافيا وتوادا، واعترف كل منهما بفضل صاحبه^(٦).

(١) د. شوقي ضيف، العصر العباسى الثانى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٣١٣.

(٢) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، دار المعارف، ص ٩، القاهرة ١٩٧٦م، ص ٢١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٧.

(٤) د. شوقي ضيف، العصر العباسى الثانى، مرجع سابق، ص ٣٠٤.

(٥) يقول «ابن الرومي» فى مطلع هذه القصيدة البائية التى قالها فى هجاء «البحترى»:

ما أنسى لا أنسى «هنا آخر الحقب على اختلاف صرف الدهر والعقب

وقد ورد فى ديوانه من هذه القصيدة ستة وثمانون بيتاً، وقد كانت أطول من ذلك فى الأصل كما يشير ناسخ الديوان. انظر: ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، ج(١): ١٦٩/١٩٦ وقد أورد الدكتور شوقي

ضيف البيتين رقم (٣٧) و (٥٤) من هذه البائية، انظر العصر العباسى الثانى، ص ٣٠٥.

(٦) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

بين «ابن الرومي» و «ابن المعتز»:

وحين يعرض أستاذنا للموازنة بين «ابن الرومي» و «ابن المعتز»، نجد أنه يلمس أولاً، أهم الجوانب المشتركة بينها كما فعل عند الموازنة بين «ابن الرومي» و «البحترى»، ويجد أن أهم جانب يشترك فيه «ابن المعتز» مع «ابن الرومي» هو الطابع الشعبي في الأسلوب واللغة، ويظهر هذا الطابع الشعبي عند الشاعرين أكثر ما يظهر في الغزليات والخمريات، وثبت أستاذنا الكبير لـ «ابن الرومي» تفوقاً واضحاً على قرينه، فهو يرى أن أحداً لم يستطع أن يتفوق على «ابن الرومي» في تصويره لأثر الخمر في نفوس المجان، وما تحدث فيهم من السرور وانفساح الأمل حتى ليتخيلون إمكان وقوع المستحيل وحدوثه، كما صور ذلك في قوله^(١):

وملامة كحشاشة النفس	لطففت عن الإدراك والحس
لنسيجها في قلب شاربها	روح الرجاء وراحة النفس
وتقد في أمل ابن نشوتها	حتى يؤمل مرجع الأمس

ويخلص أستاذنا من الموازنة بين الشاعرين، إلى أن «ابن الرومي» لم يكن أبرع تصويراً من قرينه لأثر الخمر فحسب، بل لقد كان أيضاً أكثر منه شعبية، ذلك أن «ابن المعتز» كان أميراً من أبناء القصور، بينما كان «ابن الرومي» من أبناء الشعب، فتأصلت الشعبية في نفسه، مما جعله يقترب اقتراباً كبيراً في شعره، خمره وغزله وغيرهما، من أغراض شعره من اللغة البغدادية اليومية، حتى ليستحيل كثير من أشعاره إلى ما يشبه صحيفة شعبية، بما صور فيها من ألوان السكان ببغداد على اختلاف مشاربهم ومنازعاتهم إذ نرى رؤية واضحة للحكام والقضاة والعلماء من كل صنف، والكتاب والبزازين والعطارين والخبازين والحمالين والشوانين والشحاذين، كل أولئك وأضرابهم يرسمون في أشعاره، وترسم معهم ملابسهم، حتى ملابس البؤساء المرفعة والبالية^(٢).. وهكذا فإن نتيجة الموازنة النهائية تجيء لصالح «ابن الرومي»، سواء من حيث قوة تأثير خمرياته، أو من حيث شعبيته التي انعكست على شعره شكلاً ومضموناً.

(١) د. شوقي ضيف، الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م، ص ١٢٢.
وانظر: ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، ج (٣)، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٧٦م ١١٧٤/٩٥٣.
ورواية عجز البيت الأول في الديوان: (لطففت عن الإدراك باللمس).
(٢) د. شوقي ضيف، الشعر وطوايعه الشعبية، مرجع سابق، ص ١٢٣.

بين «ابن الرومي» و «الحمدوني»:

«الحمدوني» هو إسماعيل بن إبراهيم، ولقب «الحمدوني» نسبة إلى جده «حمدويه» صاحب الزنادقة لعهد «الرشيد»^(١)، وقد اشتهر بأشعاره الساخرة المضحكة في شاه هزيلة، أهداها له أحد رجال العصر وهو «سعيد بن أحمد بن خو سنداذ»، وفي طيلسان أخضر بال أهداه له آخر هو «أحمد بن حرب المهلبى» وقد نظم في الشاه والطيلسان مقطوعات عديدة، حتى إن مقطوعاته الساخرة في الطيلسان وحده بلغت خمسين مقطوعة، وقد ذاعت في بغداد على السنة الصبية والشباب والأدباء، وتحافظتها الأندية والمحافل، كما يصور لنا الدكتور شوقى ضيف^(٢)، ومن الأشعار التي أوردها الدكتور للشاعر في وصف الشاه^(٣):

لسعيد شوية	سلها الضر والعجف
قد تغنت وأبصرت	رجلاً حاملاً علف:
بأبي من بكفه	برء ماى من الدنف
فأتاها مطعماً	وأنته لتعتلف
فتولى فأقبلت	تتغنى من الأسف:
ليته لم يكن وقف	عذب القلب وانصرف!

وبما أورده الدكتور للشاعر في الطيلسان^(٤):

وهبت لنا «ابن حرب» طيلساناً	يزيد المرء ذا الضعة اتضاعاً
ولست أشك أن قد كان قدما	لنوح في سفينته شرعاً
وقد غنيت إذ أبصرت منى	جوانبه على بدنى تداعى:
«قضى قبل التفرق يا ضباعاً	ولا يك موقف منك الوداعاً»

ونحن نورد هذين النموذجين الساخرين لهذا الشاعر الساخر، لأن السخرية والإضحاك أمران مشتركان بينه وبين «ابن الرومي»، وقد لاحظ أستاذنا الدكتور شوقى ضيف ذلك الشبه بين الشاعرين ووقف عنده، بل لقد وازن بين الشاعرين في هجائهما خاصة، فانتهى إلى أن «الحمدوني» لم يكن يقل عن «ابن الرومي» سخرية وإضحاكاً، لأنه كان إذا سلط أهاجيه على

(١) د. شوقى ضيف، الشعر وطوايعه الشعبية، مرجع سابق، ص ١٢٣.

(٢) د. شوقى ضيف، الشعر وطوايعه الشعبية، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٥.

(٤) د. شوقى ضيف، العصر العباسى الثانى، مرجع سابق، ص ٤٣٧، والبيت الأخير مطلع قصيدة مشهورة للشاعر الأموى «القطامى» وهو تضمن يلجأ إليه «الحمدوني» كثيراً.

أحد لم يبق فيه باقية، إذ كان ما يزال يقذف أبياتاً سامة تؤذى من تسقط عليه إيذاء شديداً، ويا ويل من كان يجعل مكافأته له في المديح قليلة أو يهديه هدية لا تروقه، فإنه كان يسيل عليه لسانه بأبيات ساخرة مضحكة^(١). وكان الناس في بغداد ما يزالون ينتظرون من «الحمدوني» مقطوعات في شاة «سعيد بن أحمد» و«طيلسان» «ابن حرب»، ضاحكين مهللين، وبالمثل كانوا ينتظرون أهاجي «ابن الرومي» الكاريكاتورية، وكأنما كانت أهاجي الشعراء تقوم منهم مقام المسارح الهزلية في عصرنا وما تقدمه من شخوص فكهة^(٢).

يتضح من الموازنة أن «الحمدوني» و«ابن الرومي» يقعان في رأى أستاذنا في مستوى فني واحد، من حيث إجادتهما لفن السخرية والإضحاك الذي عمرت به أهاجيهما، ولكن ما يلفت النظر هنا، أن أستاذنا لم يشر إلى محاكاة «ابن الرومي» مرات كثيرة لفن «الحمدوني» في الشاة والطيلسان، وربما يكون ذلك راجعاً إلى أن أستاذنا عند كتابته تلك السطور، لم يكن قد اطلع بعد على ديوان «ابن الرومي» في صورته الكاملة التي قام بإخراجها أستاذنا الدكتور «حسين نصار» في ستة أجزاء، ولو أنه كان قد اطلع على الديوان الكامل، لما فاته أن يرصد تلك المحاكاة التي تجعل من «ابن الرومي» تلميذاً لفن «الحمدوني» في هذا الاتجاه الساخر، حتى لو كان التلميذ قد ضارح الأستاذ، أو تفوق عليه في بعض المرات، وقد يكون من المفيد هنا أن نورد أمودجين من شعر «ابن الرومي» الذي حاكى فيه شعر «الحمدوني» في الشاة والطيلسان، فمن قوله في الطيلسان^(٣):

ولى طيلسان ناحل غير أنه	ثبوت لهبات الرياح الزعازع
وما ذاك إلا أنه متهتك	يخلى سبيل الريح غير منازع
أراه كضوء الشمس بالعين رؤية	ويتعنى من لمسه بالأصابع
شكى ثقل اسم الطيلسان لضعفه	فسميته ساجا فهل ذاك نافعي

أما قول «ابن الرومي» في الطيلسان فهذا أمودج له^(٤):

يا «ابن حرب» كسوتى طيلساناً	يتجنى على الرياح الذنوبا
طيلسان إذا تنفست فيه	صاح يشكو الصبا ويشكو الجنوبا
وتهب الرياح في أرض غيرى	فتهب الغزور فيه هبوبا
تتغنى إحدى نواحيه صوتا	فتشق الأخرى عليه الجيوبا

(١) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٦.

(٣) ديوانه، تحقيق د. حسين نصار، ج(٤)، ١٤٩٥/١١٥٢.

(٤) ديوانه، ج(١)، ٢٣٠/١٦٧.

فإذا ما عدلته، قال: مهلاً لن يكون الكريم إلا طروباً
طال رفوى له فأودى بكسبى يا «ابن حرب» تركتني محروباً

ولعل هذين النموذجين وغيرهما من النماذج المثيلة في ديوان «ابن الرومي» يوضحان كيف أن الشاعر قد اندفع في تقليد فن «الحمدوني»، ويلقيان بضوء آخر على العلاقة بين الشاعرين وفنهما الساخر.

بين «ابن الرومي» و «أبي تمام»

مع أن أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يُدرج «أبا تمام» بين أعلام شعراء العصر العباسي الأول، إلا أن ذلك لم يحل دونه ودون الاهتمام بأوجه الشبه والاختلاف بين علم العصر العباسي الأول، وعلم العصر العباسي الثاني.

وبينما يدرج أستاذنا «أبا تمام» بين أعلام مدرسة التصنيع، فإنه يستبعد «ابن الرومي» من هذه المدرسة رغم أوجه الشبه الظاهرية بينه، وبين «أبي تمام» ويسجل كيف أن فكر «ابن الرومي» الدقيق، وما انطبع في عقله من طوابع الثقافة والفلسفة، كان حرياً به أن يصبح من أصحاب مذهب التصنيع، ومن ينظر إلى هذا الجانب عنده، يخيل إليه كأنه من طراز «أبي تمام»، وخاصة حين يقرأ له بعض أبيات مفردة أو قطعاً قصيرة مما تناقلته عنه كتب الأدب، ولكن من يقرأ قصائده يعرف أنه ليس من أصحاب هذا المذهب: مذهب التصنيع، إذ لم يكن يعني بالزخرف، لا في شعره، ولا في حياته إلا قليلاً، وكأنه كان يأتي بما يأتي به من هذا الزخرف أحياناً مجازاة للعصر، وحقق شغف شديداً بالتصوير، ولكن هذا الشغف لا يخرج من دائرة الصانعين، كما لا تخرجه من دائرتهم ثقافته الفلسفية، وما يمتاز به من فكر عميق^(١).

هناك إذن دائرة المصنعين، وهناك دائرة الصانعين، وأستاذنا الدكتور شوقي ضيف يضع «أبا تمام» في الدائرة الأولى، بينما يضع «ابن الرومي» في الدائرة الثانية، فالصنعة عنده كانت أقل تعقيداً وتعهداً عما كانت لدى سلفه، على أن الدائرتين ليستا مغلقتين تماماً، فكثيراً ما كان يحدث تأثير واضح من الصانعين بالمتمتعين، يقول أستاذنا مفصلاً ذلك^(٢): «ومها يكن فإن «ابن الرومي» لم يستطع أن ينتقل لصناعته من دائرة الصانعين إلى دائرة المصنعين، لأنه كان يفهم الشعر بصورة أقرب من الصورة التي علقت بأذهان أصحاب التصنيع، فلم يكن يعتقد مثلهم بأن الشعر جهود عنيفة يبذلها الشعراء، في استحداث تلك الزخارف الدقيقة التي شغف بها «أبو تمام» وأمثاله، ليس الشعر زخرفاً وتصنيعاً، بل هو تعبير، ومن الممكن أن يضاف إلى هذا

(١) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

(٢) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق ص ٢١٦ - ٢١٧.

التعبير شيء من الحلى والوشى، المرصع، ولكن في خفة، وبدون أن يعتمد ذلك الشاعر تعمدًا، يخرج به عن غرضه الأساسى من التعبير عن خواطره إلى التعبير عن ألوان التصنيع الأنيقة، ومن هنا كانت جماعة الصانعين تستعير أدوات التصنيع في بعض الأحيان، ولكن دون أن تستمر في ذلك، ودون أن تتخذها مذهبًا في صناعتها، قد تطبقها ولكنها لا تستمر في التطبيق، وربما أخفقت في هذا التطبيق، كما أخفق «البحترى» في كثير من طباقه، وكما أخفق «ابن الرومى» أحيانًا في استخدامهم للفلسفة كزخرف جميل، فقد رأينا يقف في هذا الجانب عند استعارة الصياغة المنطقية، بينما رأينا «أبا تمام» يستخدم الفلسفة فيعقد بها في طباقه، ويستخدم هذا اللون الجديد من نوافر الأضداد».

وهكذا فإن الموازنة تجيء هذه المرة لصالح «أبي تمام»، فلم يكن «ابن الرومى» ليرقى عند أستاذنا إلى توظيف الفلسفة بنجاح، كما فعل «أبو تمام» لم يكن ليقف في تصنيعه عند مستواه، وإن كان أحيانًا يلزم نفسه ما لا يلزم خاصة في القافية، حين عمد إلى محاكاة الشاعر الأموى «كثير عزة» الذى نظم قصيدة ثائية التزم فيها قبل التاء حرف اللام، ففعل «ابن الرومى» ذلك في طائفة من قصائده، ثم جاء «بو العلاء الذى عمم هذه الطريقة في ديوان ضخيم هو اللزوميات^(١)، ولا شك أن في ذلك ضرب من ضروب التصنيع الذى تنتشر ضروب أخرى منه في ديوان «ابن الرومى».

حياة «ابن الرومى» وشخصيته:

إن القارئ لكتب أستاذنا الدكتور شوقى ضيف، يستطيع أن يعثر على ترجمة وافية لحياة «ابن الرومى»، كما يستطيع أن يقف على تحليل متماسك لشخصيته ومزاجه وعلاقته برجال عصره.

إن المخطوط الرئيسية العامة لحياة «ابن الرومى» والحوادث المهمة التى أثرت في شخصيته مبسطة عند أستاذنا خاصة في كتابيه (العصر العباسى الثانى)^(٢) و ((الفن ومذاهبه في الشعر العربى)^(٣)، حيث نتعرف على نشأته الأولى وأصوله الرومية من جهة أبيه، والفارسية من جهة أمه.. ونراه يفخر بذلك - شعرا - فيقول:

كيف أغضى على الدنية والفرس خنولى والروم هم أعمامى؟!

ثم نصطحب الشاعر منذ مولده سنة (٢٢١) للهجرة، حيث لم تكد تتقدم به الأيام حتى توفى

(١) د. شوقى ضيف، فصول في الشعر ونقده، مصدر سابق، ص ٤٣.

(٢) د. شوقى ضيف، العصر العباسى الثانى، مصدر سابق، ص ٢٩٦ - ٣١٢.

(٣) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربى، مصدر سابق، ص ٢٠٠ - ٢٠١.

أبوه، فكفلته أمه وأخخ كبر منه، ونراه يتجه إلى الثقافة المعاصرة له وإلى الشعر ورواي القديم والحديث منه، ولم يلبث أن جرى على لسانه، فتهادته النوادي والمحافل في بغداد، كما تهاداه الوزراء وكبار رجال الدولة، فمدحهم ونال عطاءهم، وابتسمت له الحياة قليلاً، غير أنها سرعان ما عبست، فماتت أمه ومات أخوه، وتزوج وأنجب أطفالاً، إلا أن القدر أخذ يعصف بهم واحداً وراء الآخر، وماتت زوجته^(١).

ونصحب «ابن الرومي» في رحلته في الحياة مع ممدوحيه وأصدقائه من رجال العصر، كما صورت هذه الرحلة ريشة أستاذنا بتركيز ودقة.

فمن ممدوحيه «محمد بن عبد الله بن طاهر» حاكم بغداد، الذي رثاه الشاعر عند مقتله عام (٢٥٢) للهجرة، ومنهم كذلك أخو ذلك الحاكم «عبيد الله بن عبد الله بن طاهر» الذي كان أكثر الطاهريين معرفة وأدباً، وله كتب مصنفة مختلفة، وأغان مدونة، وهو أقرب ممدوحى «ابن الرومي» إلى نفسه، فقد أغدق عليه جوائز وأموالاً كثيرة، وكان شاعراً يحسن فهم الشعر وتذوقه، كما كان يحسن الفلسفة وفروعها المختلفة، وقد وقف مع «ابن الرومي» ضد «البحترى» في الخصومة التي جرت بينها، فكان بذلك ممثلاً للذوق الجديد في الشعر لعصره، ووجد فيه «ابن الرومي» راعيه المادى الذى يجزل العطاء، وراعيه المعنوى الذى ينوه بأشعاره، ويصفق لطرائفه استحسنائاً، ويقف ضد خصومه أصحاب الذوق الأدبى المحافظ من أمثال «البحترى»^(٢). ومن هؤلاء الممدوحين أيضاً «أحمد بن إسرائيل» وزير المعتز لسنة ٢٥٣ هجرية و «أحمد بن ثوابة» كاتب القائد التركي «بايكباك»، و «إسماعيل بن بلبل» رئيس ديوان الضياع، ووزير المعتمد فيما بعد، ومنهم كذلك «سليمان بن عبد الله بن طاهر» الذى بدأ «ابن الرومي» بهجائه انتصاراً للخليفة المخلوع «المعتز»، ومنهم كذلك «صاعد بن مخلد» وابنه «العلاء بن صاعد»، ومنهم «إبراهيم بن المدبر» ممدوح «البحترى» ورئيس ديوان الرسائل، وغير هؤلاء الأعلام من رجال الدولة وكبار مسئوليتها، نجد هناك مديحاً في ديوان «ابن الرومي» لبعض ذوى البيوتات - كما يعبر أستاذنا - في بغداد وفيما حولها من المدن والضواحي، ومن نراهم ماثلين في ديوانه «بنو قياض» و «بنو نوبخت» وهما أسرتان من أصول فارسية، وكذلك «بنو حماد» قضاة بغداد^(٣).

أما أصدقاؤه الذين يردون في ديوانه، فهم كثيرون، ويجعلنا أستاذنا نقف على معظمهم، ونطلع على صلة الشاعر بهم، ومن هؤلاء «أبو عثمان الناجم» الشاعر وراوي «ابن الرومي» وتلميذه،

(١) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربى، مصدر سابق، ص ٢٠٠.

(٢) د. شوقي ضيف، العصر العباسى الثانى، مصدر سابق، ص ٣٠٢.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر العباسى الثانى، مصدر سابق، ص ٣٠٧، ٣٠٨.

ومنهـم «ابن المسيب» الكاتب و «أحمد بن عبيد الله» و «أحمد بن بشر المرشدى» الكاتب و «على بن يحيى المنجم» أحد كبار مثقفى العصر، الذى كان يملك مكتبة عظيمة - وكان شاعرًا وندياً رفيعاً للخلفاء من «المتوكل» إلى «المعتد»، ولا يعرف بالضبط بدء اتصال «ابن الرومى» به، وله فيه قصائد ومقطوعات كثيرة وله يعاتبه^(١) :

لتهنأ رجال لا تزال تجودهم سحائب من كلنا يديك مواطر
عنيت بهم كأنك والد لهم وهو - دونى - بنوك الأصاغر

ومن هؤلاء أيضا نديمه الشاعر «حجظه» الذى كان يتخذة للهزة به وللفكاهة، ويسرد لنا أستاذنا أساء العديد من خصوم الشاعر الذين هجأهم هجاءً مقدعاً، ومن هؤلاء «مقال» و «إبراهيم البيهقى» و «أبو حفص الوراق» و «ابن أبى طاهر» و «ابن الخبازة» و «خالد القحطبي»، فقد كان يشب مع كل شاعر منهم معركة حامية الوطيس، وكان دائماً هو المنتصر لخصب ملكاته وخياله، وتعرض بالهجاء لبعض اللغويين وأصحاب الأدب مثل «المبرد» لأنه كان يقف فى صف «البحترى» ضده، وتبعه تلميذه «الأخفش» فى هذا التعصب، وكذلك «نقطويه» النحوى، ولم يسلم هؤلاء جميعاً من أهاجيه^(٢).

ويحرص أستاذنا على أن يبين لنا طباع «ابن الرومى»، ويرسم معالم شخصيته التى كان التشاؤم أهم عنصر فيها، وكذلك حدة المزاج^(٣) التى أثرت كثيراً فى شعره وعلاقته بممدوحية على الأخص، حيث كان كثيراً ما يتقلب ضد الممدوحين إذا لم يصلوه على نحو يرضيه، وخير مثال لذلك «آل وهب» الذين تحولت إليهم الوزارة عام ٢٧٨ للهجرة، وقال «ابن الرومى» فى أحد أعلامهم «عبيد الله بن سليمان بن وهب»^(٤) :

إذا أبو قاسم جادت يداه لنا لم يحمد الأجودان: البحرُ والمطرُ
وإن مضى رأيه أو حد عزمته تأخر الماضيان: السيفُ والقدرُ
وإن أضاءت لنا أنوار غرته تضاءل النيران: الشمسُ والقمرُ
ينال بالظن ما يعيب العيان به والشاهدان عليه: العينُ والأثرُ

لكنه لم يلبث أن هجاه وهجا «آل وهب» جميعاً عندما لم يصيخوا له، ففسد ما بينه وبينهم فساداً لا يمكن رآبه.

(١) المصدر السابق، ص ٣٠٩، والبيتان فى الديوان، جـ (٣).

(٢) د. شوقى ضيف، العصر العباسى الثانى - مصدر سابق، ص ٣٠٩.

(٣) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، مصدر سابق، ص ٢٠٢.

(٤) د. شوقى ضيف، العصر العباسى الثانى، مصر سابق، ص ٣١٠، ٣١١، والأبيات فى ديوانه جـ (٣).

فن ابن الرومي:

نجد في كتابات أستاذنا حفاوة بالغة بشعر «ابن الرومي»، فهو يعرض لأغراضه الشعرية في كتابه (العصر العباسي الثاني)، فيلمس في هجائه لونين، أحدهما يميل للسخرية اللاذعة، أما اللون الآخر فيميل للنزعة الكاريكاتورية^(١)، كما يفرق بين هجائه الفردي وهجائه الاجتماعي^(٢)، كما يعرض لمديحه ويضع يديه على ما فيه من تنوع وتجديد، أما الرثاء والعزاء عنده فيربطها بالتشاؤم وبأخيلة الموت عند الشاعر^(٣)، ويعرض كذلك لغزله، ويلاحظ خلوه من الغزل بالمذكر، كما يعرض لحمرياته ولو وصف بحالس اللهو والسماع وغير ذلك من فنونانفرد بها «ابن الرومي» وتميز بها شعره، مثل وصف الطعوم والفواكه ووصف الطبيعة الذي عده أستاذنا من رواه^(٤)، وقد تصدى أستاذنا في هذا المقام لرأى «العقاد» في كتابه عن «ابن الرومي» حيث فسر «العقاد» تفوق «ابن الرومي» في شعر الطبيعة بأن ذلك يعود إلى لورائه، فقد ورث «طابن الرومي» حب الطبيعة من أجداده اليونان، ولكن أستاذنا يفند هذا الزعم ويرده محتجاً بأن اليونان لم يعرف عندهم شعر الطبيعة، هم ملئوها بالآلهة، ولكنهم لم يفصحوا عن مشاعرهم إزاءها على نحو ما نجد عند «ابن الرومي»^(٥)، وقد أصر أستاذنا في موضع آخر، على أن الوراثة ليست كل شيء في شعر «ابن الرومي» إذ ينبغي أن نضيف إليها الثقافة اليونانية الإسلامية التي كان يتتقنها الشعراء في القرن الثالث، فعند «ابن الرومي» يونانية أصيلة ويونانية مكتسبة لعلها أهم من يونانيته الأصلية، وهناك أيضاً ثقافة إسلامية وعربية مكتسبة^(٦).

ومن الأغراض الأخرى التي وقف عندها أستاذنا في شعر «ابن الرومي» الزهد، وقد فسره بالتشاؤم الذي كان عليه الشاعر^(٧)، وجعل من «ابن الرومي» متفوقاً في هذا الفن الشعري حتى إن أحداً لم يرسم صورة الزاهد في عصره كما رسمها هو، وفي هذه الصورة نرى الزاهد ساهراً طوال الليالي والأسحار، يسبح بذكر الله ويثني على آلائه ويتلو آيات كتابه، وكلما مرت

(١) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣١٥.

(٢) د. شوقي ضيف، الشعر وطوايعه الشعبية، مصدر سابق، ص ١٠٢.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣١٧، ٣١٨.

(٤) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص ٢٠٨، ص ٢١٠.

(٥) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣٢١، ٣٢٢.

(٦) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص ٢٠٢.

(٧) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣٢٣.

به آية وعيد ذرفت عيناه الدموع ضارعاً إلى ربه أن يتجيه من عذاب النار، وأن يغفر له خطيئاته وسيئاته^(٢).

بات يدعو الواحد الصمداً	في ظلام الليل منفردا
في حشاه من مخافته	حركات تلذع الكبدًا
كلما مر الوعيد به	سح دمع العين فاطردا
قائل: يا منتهى أملى	نجنى مما أخاف غداً
وخطيئاتي التي سلفت	لست أحصى بعضها عدداً
ويح عيني ساء ما نظرت	ويح قلبي ساء ما اعتقدًا

ولم يقف أستاذنا عند أغراض «ابن الرومي» فحسب، بل مضى يحلل فنه الشعرى تحليلًا نقدياً بارعاً سواء من حيث اللفظ، أو من حيث المعنى، أو من حيث الشكل والمضمون، فلاحظ في معانيه ظاهرة الاستقصاء^(٢) والاعتماد على المحاجة العقلية المنطقية^(٣)، واللجوء إلى الإطالة حتى لقد تربو بعض قصائده على ثلاثمائة بيت^(٤).

وقد وقف مرة أخرى ضد «العقاد» في تفسيره للإطالة عند «ابن الرومي»، بأن مرجع ذلك يعود إلى أن الشاعر كان يطيل القصائد حفاوةً بالمدوحين، أو إكباراً لشأنهم، وإظهاراً لعنايته بإرضائهم، وقد رد أستاذنا على هذا الرأي بأن الإطالة عند «ابن الرومي» تعود إلى استخدامه للصياغة المنطقية في قصائده، فشغف بهذا الطول الذي هو من أخص صفات من يريدون التعبير المنطقي الواضح، وأن ثقافة «ابن الرومي» قد أحدثت في شعره هذا النوع الغريب من الطول في نماذجه، فإن الشعر عنده لم يعد تعبيراً لعاطفة فقط، بل أصبح تعبير العقل قبل أن يكون تعبير العاطفة، وبذلك عمه غير قليل من التحليل والتفصيل، والبحث والتحقيق^(٥).

ويشير أستاذنا كذلك إلى ثقافة «ابن الرومي» وأثرها على شعره، كما يلمس أثر ميله للتشيع من جهة، وللاعتزال من جهة أخرى على كثير من قصائده، ولا ينسى أستاذنا أن يشير أيضاً في ثنايا كتبه المختلفة، إلى أهم الخصائص الفنية في شعر «ابن الرومي» مثل الميل للتجسيم

(١) د. شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية، مصدر سابق، ص ١٢٥، والأبيات في الديوان جـ (١).

(٢) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣١٥.

(٣) د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص ١٥٦.

(٤) بلغت إحدى لامياته (٣٣٧) بيتاً، انظر ديوانه، تحقيق د. حسين نصار، جـ (٥).

(٥) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص ٢٠٦.

والتشخيص^(١) وشعبيته في اختيار الموضوعات وفي التعبير عنها، واعتماده على فن التصوير من خلال قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويراً بارعاً^(٢)، كما أشار أيضاً إلى تجديده في القوافي ولزوم ما لا يلزم فيها، وكذلك إلى تجديده في حذف المقدمة أحياناً أو المبالغة في إطالتها أحياناً أخرى^(٣) مع التنوع فيها^(٤)، إلى غير ذلك من خصائص فنية مختلفة امتاز بها شعر «ابن الرومي».

والحق أن أستاذنا يقدم في كتاباته لوحة متكاملة لحياة «ابن الرومي» ولأغراض شعره، ولخصائص هذا الشعر الفنية مع مقارنة فن الشاعر بفنون معاصريه من الشعراء الأعلام، وهو يستند في هذا التحليل النقدي التطبيقي على أساس راسخ متين من الثقافة النقدية النظرية التي تضرب بجذورها في تراثنا العربي من جهة، وفي التراث النظري الغربي من جهة أخرى. ولعل الجمع بين تراثنا وتراث الغرب مع عدم الخلط بينهما، هو الذي جعل من أستاذنا ناقدًا رائدًا يميل إلى الاتزان والوسطية في ميوله وأحكامه، فلا يتحفظ مع المحافظين، ولا يتطرف مع المتطرفين، بل يقف موقفًا وسطًا قريبًا من روح تراثنا، ويعبر عن ذلك الموقف صراحة في ثنايا كتبه وأبحاثه^(٥).

ولئن كان هناك بعض النقص في الصورة التي قدمها أستاذنا الكبير شوقي ضيف لشاعر فذ مثل «ابن الرومي»، فإن هذا النقص لا يعود إلى تقصير من أستاذنا، قدر ما يعود إلى النسخة الناقصة التي اطلع عليها أستاذنا من ديوان الشاعر، وربما تأخذ على أستاذنا إغفاله لشعر «ابن الرومي» الخارج أخلاقياً ودينياً مع أنه ينادى في كتبه بفصل الشعر عن الأخلاق والدين^(٦). ولكن ينبغي أن نجد بعض العذر له في بيئة محافظة مترمة كالبيئة العربية المعاصرة. تحية لأستاذنا العظيم ولجهوده الرائدة في تحليل التراث الشعري، وتقديمه في أبهى صورة للقارئين والباحثين والنقاد..!

أحمد محمد عبيدان

وزارة التربية والتعليم

الدوحة - قطر

(١) المصدر السابق، ص ٢١٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠٧.

(٣) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٣١٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٣١٣.

(٥) انظر مثلاً: د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، المصدر السابق، ص ٨١، و ص ١٧٥.

(٦) د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص ٨٣.

شوقى ضيف وعصر الدول والإمارات

د. سعد شلبي

شوقى ضيف خلق سمح وعلم غزير. ابتسامة هادئة، ووجه مشرق..
وإذا كان أبناء الثغر - أى ثغر - يمتازون بالذكاء والصفاء، والفتنة وسرعة البديهة، فأبناء
دمياط - بالذات - يمتازون بجوار هذا كله بالوداعة والجدة، والعمل والإنتاج، وبالخلاوة أيضاً..
يذيون حلاوتهم فى أحاديثهم؛ ويسكبون عذوبتهم فى كلماتهم، فتقبل عليهم، وتسكن إلى
رقتهم، وتجدهم مصداق قول شاعر العرب:
وما البر للأضياف أن يكثر القرى ولكننا وجه الكريم خصب

* * *

وعلامتنا يجذبك بابتسامته، التى تشيع فى حديثه، وتترأى على محيائه إذا أقبلت عليه أو
جالسته.. تأمله فتلاحظ الاستدارة الغالبة على ملامحه. فى إبهامه استدارة، وفى أنفه استدارة، وفى
وجهه استدارة، فتذكرك هذه الاستدارة بغزارة معارفه، إنها إشارة إلى عمله الذى يدور حول
موضوعاته، فلا تدرى من أين يبدأ، ولا أين ينتهى هو حلقة لا يدرى أين طرفاها..!! أو:
هو البحر من أى النواحي أتيته فلجّته المعروف والبحر ساحله
تأمل ميناء، وسوف يروعك احمرار أو التهاب يغطى ظهره بنصره ويزحف على ظهر يده،
وذلك من كثرة ما يكتب، ومن كثرة احتكاك هذه اليد - البيضاء - بالورق الناعم الأملس،
لتفيض بالعلم، فما أكثر ما يكتب إذا للآخرين.
يذكرنا ذلك بقولة الرسول ﷺ - لرجل صافحه، فأحسّ خشونة يده.. فأطال مصافحته
إعجاباً بهذه اليد الخشنة من كثرة العمل قال لرسول: «هذه يد ينبغى أن تقبل».
كذلك يد علامتنا التى يوزن مدادها بدماء الشهداء - وقد التهيت من كثرة ما يكتب.
ينبغى أن تقبل.

إذا نظرت إليه وجدته: يغض إحدى عينيه، ويفتح الأخرى، إنه يتجاوز عن كل زلة فيقضى
طرفه عنها، ويحتفل بكل جميل فيمد بصره إليه، ثم هو.. مع هذا وذاك - رفيع الجانب، عالى

المقدار، يُجمله الآخرون، ويكونون له المحبة والولاء.
يغضى حياء ويغضى من مهايته فلا يكلم إلا حين يبتسم

أما الكتاب الذى سوف نقف عنده فهو عصر الدول والإمارات.. الذى صدر فى جزأين :
- استقل أولها بدول وإمارات الجزيرة العربية - العراق - وإيران .
- واختص ثانيهما : بدول وإمارات: مصر والشام.
وصدر الجزء الأول فى أول يونيه سنة ١٩٨٠ فى ٦٨٤ صفحة والآخر فى أول أغسطس سنة ١٩٨٤ فى ٨٤٤ صفحة، فهما معاً ١٥٢٨ صفحة عن دار المعارف.

والجزآن يتكاملان، يكاد المؤلف يوحد مقدمتهما، فجاءتا على نسق واحد فى الإشارة إلى تاريخ العصر وفى عرض قضاياها العامة، فى مجالى الشعر والنثر.
ولا يرجع تفكير العلامة فى هذا المؤلف إلى السنوات القليلة التى سبقته بل إن فكرته كانت فى ذهنه منذ ربع قرن، لأنه وعد بتأليفه فى التقديم للملحقه الأولى من موسوعته التاريخية «العصر الجاهلى» الذى ظهر فى منتصف عصرنا الحديث، ومعنى ذلك أنه نتاج تفكير طويل امتد سنوات وسنوات.

لقد أتى هذا الكتاب دليلاً على غزارة المادة، وإحاطة المؤلف بالتاريخ الأدبى على امتداد عصوره، زماناً ومكاناً، بل ومنهجاً أيضاً.. إنه يسيطر عليه سيطرة تامة، منهجاً ومضموناً، فهو - كبقية حلقات موسوعته - يخضع لمنهج العلماء الطبيعيين من الأدباء الفرنسيين أمثال «سانت بيغ» فى تقسيم الأدباء إلى فصائل، و«تين» فى إخضاع الأدب لقانون الزمان والمكان والجنس و«برونتير» الذى رأى أن الأدب يتطور ويرتقى كما تتطور الأحياء، مع ملاحظة أن الأدب واحد من الدراسات الإنسانية، وفى الوقت نفسه لم يبطل فكرة شخصية الأديب ومواهبه الذاتية.

بل أننى أعد هذا الكتاب، والموسوعة التاريخية كلها - ما صدر منها وما لم يصدر - ثمرة ناضجة يانعة لبحثى :

- «الفن ومذاهبه فى الشعر العربى».

- «الفن ومذاهبه فى النثر العربى».

وقد ظهر أولها في أبريل سنة ١٩٤٣، وظهر الآخر بعده بثلاثة أعوام أبريل سنة ١٩٤٦. وفي كل منها يصاحب الأدب شعره أو نثره في مسيرة طويلة بدأت في العصر الجاهلي وانتهت بالعصر الحديث، منتقلاً بين الأزمنة والأمكنة والدول والإمارات في الأوطان العربية مشارقها ومغاربها.

* * *

وهذا الكتاب «عصر الدول والإمارات...» يبتكر تقسيماً جديداً للعصور الأدبية، حيث سمي العصر الممتد من سنة ٣٣٤هـ إلى العصر الحديث - بهذا الاسم، ورفض ما ذهب إليه عامة المؤرخين حيث يدخلون منه ثلاثة قرون في العصر العباسي الثاني، منتهين به حتى سنة ٦٥٦ حين أغار التتار على بغداد، وحيث كانوا يسمون الحقب التالية حتى الغزو العثماني لمصر والشام والعراق باسم العصر المغولي، وسموا فترة حكم العثمانيين لتلك البلاد باسم العصر العثماني. قال:

«كل ذلك تصور مخطئ لأن سلطان الخلافة العباسية تقلص ظلاله منذ سنة ٣٣٤هـ بحيث لا يكاد يبقى للخلفاء العباسيين منه في كثير من الأمر سوى بغداد.. وكانت إيران بيد بني بويه.. والبحرين واليمامة بيد القرامطة، والموصل وحلب بيد الحمدانيين.. ومن الخطأ الإبقاء على تسمية القرون التالية لغزو التتار بغداد باسم العصر المغولي بينما كان سلطان المغول فيها لا يتجاوز إيران والعراق دون بقية العالم العربي.. والجزيرة العربية والشام والأندلس»^(١). فالمؤلف بذلك يكشف اللثام عن حقيقة هامة أخطأ المؤرخون السبيل إليها.

* * *

والجزء الخامس من هذا الكتاب يتناول الجزيرة العربية فيعرض الحياة السياسية لأقاليمها، ويبسط الحديث عن مجتمعات البدوى والحضرى، وما كان من نحل شيعية وخارجية، وما شاع فيها من الدعوات الدينية. وما حف بذلك من زهد ونسك.

وصور روافد الثقافة وما صاحبها من العلوم اللغوية والإسلامية وصور نشاط الشعر، والشعراء: طوائفهم وفنونهم وأساليبهم، وأبرز ما كان من نشاط في ألوان الكتابة: ديوانية، وإخوانية، وما انتشر من وعظ ومحاورات ورسائل أدبية.

وصنع مثل ذلك في إقليم العراق حيث عرض الأحوال السياسية، والأوضاع لاجتماعية للطبقات العليا والدنيا والوسطى، وما كان من أنشطة اجتماعية، وطوايع ثقافية كان من آثارها:

(١) انظر عصر الدول والإمارات جـ ٥ ص ٥.

التدوات الفكرية، والكتابات الفلسفية والطبية والعلمية، والبحوث اللغوية والنحوية والنقدية والدراسات الإسلامية.

ووقف عند الظواهر الشعرية، فبرهن على كثرة الشعر في العراق كثرة مفرطة وشيوع الرباعيات والموشحات، وعنى بتحديد ما بين طوائف الشعراء من فروق، وما بين الأغراض من ألوان وسمات.

وأشاد بما كان للنثر من تنوع واسع، حيث انقسم إلى فلسفات ومناظرات ووعظ وقصص ورسائل، وترجم العديد من الكتاب الناهيين.

وعلى هذا النحو عرض لدول وإمارات إيران باسماً الحديث في السياسة وألوانها، والمجتمع وأحواله، والثقافة وضروبها، والأدباء وطوائفهم والأدب وفنونه وسماته.

* * *

فإذا ما انتقل إلى الجزء السادس - من هذه الموسوعة - سار على النسق نفسه في الحديث عن الدول والإارات، في مصر أولاً ثم في الشام ثانياً، وكانت عينه في هذا الجزء وفي سابقه على ما بين الأقاليم من تواصل في العادات والتقاليد والمعيشة والدين، وإلى ما كان بينها من اتحاد في الشعور والفكر.

وقد كان ذلك شعور الأسلاف حيث كانوا يؤلفون للعالم الإسلامي بحيث تجدد قطعة شعرية عراقية، بجانب إيرانية، أو موصلية، أو شامية، أو مصرية على نحو ما نجد عند الحموي في خزنة الأدب، وبهاء الدين العاملي في الكشكول، والخفاجي في ربحانة الألباء.. وكأن هذه الدول والإمارات بلد واحد لم تختلف فيه أوطان ولا أزمان.

وفي هذا الجزء أشاد بفضل مصر، وبدورها العلمي الخصب، مما جعل المغرب منذ القرن الثاني الهجري يحمل عنها قراءة ورش للقرآن الكريم، ومذهب مالك في الفقه، وجعل الشام والحجاز والمشرق جميعه يحمل عنها مذهب الشافعي.

كما أشاد بالحركة الأدبية والعلمية الواسعة، فيؤلف الصولى كتاباً في شعرائها، وابن الداية عن أطبائها، وابن يونس الصفدى عن علمائها وتستقبل مصر دعوة الفاطميين، ونشاط الأيوبيين، فكانت ملاذاً للحضارة العربية، وحامية لكل ما اتصل بها من فكر وعلوم وآداب، وعرض ما كان بمصر وأقاليم الشام وإماراته من نشاط في علوم الأوائل وفي الجغرافيا، وفي علوم اللغة والنحو والنقد والبلاغة، والقراءات والتفسير والفقه والكلام والتاريخ والتراجم.

وذكر حشداً من الشعراء الناهيين في الشعر الدورى والموشحات، وفي المديح والحكمة والفلسفة، والتشيع، وفي الغزل والفخر والهجاء، وفي الرثاء والشكوى، وفي وصف الطبيعة

ومجالس اللهو، وفي الزهد والتصوف والمدائح النبوية، كما ساق حشدًا من ألوان النثر التقليدية، والمقامات والمواظع والابتهالات، وألوانًا شتى من أفانين الشعر والنثر.

ومما يشير إلى سيطرة المؤلف على تاريخ الأدب كله أنه كان يعود ببعض الظواهر - في هذا الكتاب إلى ما قبل الإسلام، ثم يتدرج بها عبر العصور حتى يشارف العصر الحديث.

صنع ذلك في التراث اليوناني والعلمي والفلسفي ببلاد الشام: في القديم ثم كشف عن تجده وخصوبته في ظلال الإسلام، ورصد حركة الترجمة لهذا التراث، وبيان مدى العناية التي بذلها المسلمون بعلوم الأوائل من رياضيات وطبيعات، وطب وجغرافيا ولغة ونحو وبلاغة ونقد.

قلت إن هذا الكتاب بصفة خاصة، وأشقائه من الكتب التاريخية السابقة يسير فيها المؤلف على منهج واحد ارتضاه لا يكاد يحميد عنه.

إنه يعرض للحوادث التاريخية، السياسية والاجتماعية والثقافية أولاً، ثم يتأني في عرض الجوانب الأدبية، فيحدثنا عن الشعر وأغراضه من المديح والرناء والشكوى.

ثم ينتقل إلى الحديث عن طوائف الشعراء من أهل الغزل والفخر والهجاء ثم شعراء الوصف ومجالس اللهو، ثم شعراء الزهد والفكاهة، ويختتم عادة بالشعراء الشعبيين.

ثم يحدثنا عن النثر وكتابه: فيبدأ بالرسائل الديوانية ثم الشخصية، والمقامات ثم المواظع والابتهالات ويختتم عادة بالنوادر والسير والقصص الشعبية.

فإذا تأملته في منهجه هذا وجدته يجمع الأشباه والنظائر، ويرد الجزئيات إلى كلياتها، والفروع إلى أصولها بحيث تلحظ لها في نهاية المطاف قواعد عامة وفلسفة شاملة.

ومعنى ذلك أنه حول تاريخ الأدب إلى فكرة أو نظرية، وبعبارة أدق إلى علم قد تحدت مناهجه، وعرفت خطواته، واستقرت قضاياه. فهو - على ما أعتقد - رائد في فلسفة الأدب: نظرياته ومنهجه.

وقد تراءى بوضوح في هذا الكتاب: - وما كان ذلك بالهين أو اليسير، فقد اقتضاه هذا أن يبحر في العديد من المراجع التي لم تيسر لغيره، وإن تيسرت فلن يستطيع أن يتعامل معها أو يوظفها على النحو الذي تعامل هو ووظف.

من هذه المراجع: يتيمة الدهر للشعالبي وتمتها، ودمية القصر للباخرزي وخريدة القصر للعماد الأصفهاني، وكشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار لابن غانم المقدسي، ورسالة النسر والبلبل، وكتاب الاعتبار وكتاب نسيم الصبا، وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، وذيل طبقات الخنابلة لابن رجب، وتاريخ اليمن وأخبار صنعاء لعامة اليمنى وكتاب الصليحيين للهمداني، والدر لابن حجر، وتاريخ ثغر عدن لباخرمة.

وغير ذلك كثير من كتب التاريخ والجغرافيا والثقافة والأدب شعرًا ونثرًا هذا عدا كثير من الدواوين وكتب المستشرقين والمحدثين.

والكتاب - بجزأيه - يفتح أبوابًا لدراسات عليا، ينبغي أن يوجه إليها الباحثون حتى يخرجوا من هذه الدائرة المحكمة التي يدورون فيها، ويستهلكون موضوعاتها، ولا يزالون يلحون في دراستها، وكأنه ليس في ساحات البحوث غيرها، إن هذا الكتاب يطرح موضوعات جديدة:

- كالأدب: شعرًا أو نثرًا في إقليم مثل: اليمن أو حضرموت أو عمان أو البحرين - في الجزيرة العربية - أو في الدولة المغولية أو التركمانية أو الصفوية في العراق، أو الخوازمية أو السامانية أو الزبارية في إيران.

- وكدراسة فن معين في هذه الفترة، والكتاب - في هذا المجال - يطرح موضوعات مثل: شعر الفلسفة - والشعر التعليمي، والدوري، والرباعيات والموشحات والبيديات والتعقيدات في مصر والشام.

- وهناك شخصيات هامة في مجال الشعر، أو النثر عرف بها الكتاب وأشار إلى العديد من مراجعها أمثال:

أبي الفرج بن هندو، وأبي الفضل السكري المروزي، وقابوس بن وشمكير والسهروزي، وأبي بكر الفهستاني، من الشعراء، وأمثال العلاء بن الموصلايا، وأبي النصر العتبي، ورشيد الدين اللوطاوي من الكتاب.

- أو حول كتب معينة كتلك التي تتخذ من النوادر موضوعًا لها مثل كتاب المكافأة وأخبار سيبويه المصري، والفاشوش في حكم قراقوش.

ثم بعد هذا السداد في الفعل والقول والعمل، نجد علامتنا يتطامن ويتواضع - وهذا شأنه في جميع بحوثه - فيقول في مقدمة الجزء الخامس من هذا الكتاب:

«.. ولا أزعـم أننى استطعت أن أوفى هذا الرسم حقه كاملاً فى الدقة والاستقصاء».

ويقول فى مقدمة جزئه السادس :

«.. وأعترف أن كتب الأسلاف غنية غنى وافراً بالنصوص التى تصور حياة الأدب فى مصر والشام، ولا أزعـم أنى صورت تلك الحياة تصويراً كاملاً، وإنما حاولت ذلك جهدى..!!»

أ. د. سعد شلبى

أستاذ الأدب العربى

وعميد كلية التربية - جامعة طنطا

عصر الدول والإمارات الأندلس

د. عاطف العراقي

لا أكون مبالغاً إذا قلت: إن المهتمين بأدبنا العربي من قريب أو من بعيد، يدركون تمام الإدراك الجهد الكبير الذى يقوم به الأستاذ الدكتور شوقى ضيف فى مجال الفكر والثقافة عامة، والأدب العربى على وجه الخصوص. ومن الميادين التى يهتم بها كتابة موسوعة يؤرخ فيها للأدب العربى قديمه وحديثه.

والكتاب الذى نعرض له الآن، كتاب عصر الدول والإمارات يعد حلقة من حلقات السلسلة التى يؤرخ فيها لتاريخ أدبنا العربى. وقد صدر هذا الجزء الخاص بالأندلس منذ شهور قليلة، وفرح به القراء فى كل أرجاء عالمنا العربى من مشرقه إلى مغربه، لأهمية موضوعه من جهة، ولأن مؤلفه هو الرائد الكبير الدكتور شوقى ضيف، وهو من هو فى دقة بحوثه وعمق ثقافته وأصالته الأكاديمية التى لا حدود لها، وحسه النقدى الممتاز وقدمه الراسخة فى مجال الدراسات الأدبية والفكرية.

ومؤلفات الدكتور شوقى ضيف، قد تعجز عن القيام بتأليفها مدرسة كاملة من الباحثين والدارسين، لقد قدم مجموعة من الكتب الرائدة فى الدراسات القرآنية، وفى تاريخ الأدب العربى كالعصر الجاهلى، والعصر الاسلامى والعصر العباسى الأول والعصر العباسى الثانى، وثلاثة مجلدات فى عصر الدول والإمارات، المجلد الأول عن الجزيرة العربية والعراق وإيران، والمجلد الثانى عن مصر والشام والمجلد الثالث عن الأندلس، وهو المجلد الذى يعد موضوع دراستنا الآن؛ وكل مجلد من هذه المجلدات زادت صفحاته عن نصف ألف، بل إن المجلد الثانى عن مصر والشام اقتربت صفحاته من الألف صفحة.

والدكتور شوقى ضيف لا يكل ولا يمل، لقد قدم لنا عشرات الكتب فى مكتبة الدراسات الأدبية كالفن ومذاهبه فى الشعر العربى، والفن ومذاهبه فى النثر العربى، والأدب العربى المعاصر فى مصر، والبارودى، وشوقى، بالإضافة إلى العديد من الدراسات النقدية والدراسات البلاغية واللغوية، وفنون الأدب العربى كالرثاء والمقامة والنقد والترجمة الشخصية والرحلات.

وانطلاقاً من إيمان رائدنا الدكتور شوقي ضيف بأهمية التراث الذى قدمه أجدادنا، لم يكن مكتفياً بالتأليف، بل أضاف إلى التأليف، الاهتمام بمجال التحقيق، وهل يمكن أن ننسى مجهوداته فى تحقيق كتاب المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد، وكتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد، وكتاب الرد على النحاة، وكتاب الدرر فى اختصار المغازى والسير لابن عبد البر إلى آخر الكتب الرائعة فى مجال التأليف ومجال التحقيق، ألم أقل لكم أيها السادة القراء أن أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يعد مدرسة متكاملة وموسوعة أدبية حية.

والكتاب الذى بين أيدينا اليوم، كتاب عصر الدول والإمارات (الأندلس) يعد المجلد السابع فى سلسلة تاريخ الأدب العربى، إذ سبقه مجموعة من المجلدات عن بلدان شتى، وعصور كثيرة، وذلك على النحو الذى أشرنا إليه منذ قليل، إنه يعد دراسة أكاديمية ذات مستوى رفيع، ويكفى أن يطالع القارئ صفحات الكتاب، وسيدرك تمام الإدراك مبلغ الجهد الذى بذله الدكتور شوقي ضيف، واعتماده على المصادر الرئيسية الدقيقة.

ولقد كنت حريصاً على قراءة الكتاب قراءة واعية منذ تسلمى له من الدكتور شوقي ضيف، لأننى أعلم من خلال متابعتى لأعماله، أن هذا الأستاذ الرائد قد دخل تاريخنا الأدبى المعاصر من أوسع الأبواب وأرحبها، وكما كنا ومازلنا نتحدث عن علمنا الجليل الدكتور شوقي ضيف أثناء العديد من اللقاءات الخاصة برابطة الأدب الحديث.

ولا أخفى على القراء أننى كلما كنت انتهى من قراءة فصل من فصول الكتاب، وأشرع فى قراءة الفصل الذى يليه، أقول لنفسى إن هذه الدراسة الرائدة، لعصر الدول والإمارات تعد بحراً على بحر، تعد عميقة غاية العمق، وسامية غاية السمو والرفعة، كنت أقول باستمرار: إلى الجحيم يا أشباه الأساتذة وأشباه الأدباء، والذين تحسبهم أدباء وماهم بأدباء، تحسبهم يدخلون فى إطار الأدب، والأدب منهم براء، ليتنا نتعلم من الدكتور شوقي ضيف كيف يكتب، ليتنا ندرك مجهوداته العظيمة والرائدة التى يقوم بها فى صمت وتواضع بعيداً عن بريق الشهرة والطبل الأجوف، إن أديبنا فى دراسته عن الأندلس يعد كالجيل الراسخ البنيان، كالأهرم فى سموه وعظمته.

ويتضمن كتاب عصر الدول والإمارات (الأندلس) مقدمة وخمسة فصول.

يقول المؤلف فى الصفحات الأولى من كتابه: إن هذا الجزء من تاريخ الأدب العربى خاص بالأندلس فى عصر الدول والإمارات... وهذه الدراسة المستفيضة لتاريخ الأدب العربى فى الأندلس أثناء ثمانية قرون طوال، جعلتني أرجع إلى كل ما استطعت الاطلاع عليه من المصادر والمراجع الأندلسية المتصلة بكتب التاريخ والتراجم، وكتب علوم الأوائل، والعلوم اللغوية والدينية وكتب الشعر ودواوينه، وكتب النثر وأعمال كتابه، كما رجعت إلى طائفة من كتب

المستشرقين والباحثين محاولاً بقدر ما أستطيع أن أرسم هذه الصورة المستوعبة لأدب الأندلس، مع تصحيح الأحكام المخطئة التي من شأنها الفُضُّ من مكانته الرقيقة ومن المدى الخطير الذي أثر به في الأدب الأسباني والآداب الأوربية (ص ١٢).

هذا ما يقوله المؤلف في السطور الأخيرة من مقدمة كتابه. والواقع أننا نجد أنفسنا أمام موسوعة، تفتح العديد من الآفاق أمام كل الدارسين مستقبلاً. موسوعة تثير العديد من القضايا والمشكلات التي أثّرت في الماضي وما زالت تثار حتى الآن، موسوعة زادت صفحاتها - كما قلت - عن نصف ألف من الصفحات، والصفحة الواحدة تعد ثمرة اطلاع غزير، وتحليل فذ، وتأمل طويل من جانب الدكتور شوقي ضيف.

أما الفصول التي تضمنها الكتاب فهي على النحو التالي:

الفصل الأول: السياسة والمجتمع.

الفصل الثاني: الثقافة.

الفصل الثالث: نشاط الشعر والشعراء.

الفصل الرابع: طوائف من الشعراء.

الفصل الخامس: النثر وكتابه.

ونود أن نقف وقفة تحليلية عند كل فصل من الفصول، وقفة لا يمكن أن توفى الكتاب حقه في البحث والدراسة وخاصة في حدود النطاق المرسوم للمقالة.

خصص المؤلف الفصل الأول - كما قلنا - للحديث عن السياسة والمجتمع، وقد نجح المؤلف في تصوير الحياة الفكرية في مجال ارتباطها بالسياسة والمجتمع، وذلك من خلال دراسة التكوين الجغرافي والبشري، والحديث عن الدولة الأموية وأمراء الطوائف من مرابطين وموحدين، والحضارة والفناء والمرأة، وأيضاً الزهد والتصوف.

وأستطيع القول بأن هذا الفصل الأول يعد من الفصول الهامة والضرورية في الكتاب؛ إن هذا الفصل لا غنى عنه للحديث بعد ذلك عن الشعر والثقافة والنثر، وذلك على النحو الذي نجده في كتاب عصر الدول والإمارات (من الفصل الثاني حتى الفصل الخامس والأخير).

إن هذا الفصل يكشف عن عمق المؤلف وراثته الفكرية وغزارة اطلاعه؛ وعلى الرغم من اهتمامي بأكثر ما كتب عن الأندلس أثناء دراستي لفكر فلاسفة الأندلس، كابن طفيل وابن رشد ومنذ أكثر من ربع قرن من الزمان، إلا أنني وجدت في هذا الفصل الأول من فصول كتاب عصر الدول والإمارات (الأندلس) مجالات جديدة وآفاقاً مبتكرة لم أكن أعرفها قبل قراءتي لكتاب رائدنا الدكتور شوقي ضيف؛ لقد رجع مؤلفنا الفاضل إلى حشد هائل من المصادر

والمراجع وقدم لنا رؤية أكاديمية دقيقة وتحليلاً رائعاً لكل مجال من المجالات، التي تدخل في إطار هذا الفصل بأقسامه الستة، والتي يعد كل قسم منها مرتبطاً بالقسم الذي يسبقه، ومؤدياً إلى القسم الذي يليه مما يكشف عن وحدة عضوية دقيقة، إن أقسام هذا الفصل على النحو التالي:

- ١ - التكوين الجغرافي والبشرى.
- ٢ - الفتح ثم عصر الولاة.
- ٣ - الدولة الأموية.
- ٤ - أمراء الطوائف والمرابطون والموحدون وبنو الأحمر في غرناطة.
- ٥ - المجتمع (الحضارة - الغناء - المرأة).
- ٦ - التشيع والزهد والتصوف.

ومن الواضح أن الدكتور شوقي ضيف يدرك تمام الإدراك أثر البيئة الجغرافية، والبيئة الاجتماعية على تشكيل شخصية الفرد الثقافية وبلورة آرائه الأدبية، إن هذا يتبين لنا تماماً حين نتنقل من حديثه عن التكوين الجغرافي والبشرى إلى دراسة للثقافة، وهذا هو موضوع الفصل الثانى من كتابه: عصر الدول والإمارات، لقد تضمن هذا الفصل الممتع تحليلاً للحركة العلمية وعلوم الأوائل والفلسفة وعلم الجغرافيا والتاريخ، بالإضافة إلى علوم اللغة والنحو والبلاغة والنقد والتفسير والحديث والفقه والكلام.

إن هذا الفصل والذي اقتربت صفحاته من المائة صفحة، إن دلنا على شيء، فإنما يدلنا على الجهد الكبير الذى قام به الدكتور شوقي ضيف؛ لقد قدم للباحثين دراسة رائدة، دراسة أكاديمية تبدو في أول صفحات الفصل حتى آخر صفحاته، ويقينى أن كل دارس أو مهتم بالأندلس من قريب، أو من بعيد سيجد الطريق أمامه معبداً بعد المجالات التي فتحتها لنا رائدنا الكبير في دراسته «لثقافة» في الفصل الثانى من كتابه، صحيح أن حديثه عن بعض الأبعاد الثقافية كان يحتاج من مؤلفنا إلى وقفة أطول، ولكن اتساع مجالات الثقافة بالنسبة لبلاد الأندلس، قد أدى بمؤلفنا إلى أن يشير إلى بعض الأبعاد بنوع من الإيجاز.

وبين لنا الدكتور شوقي ضيف من خلال حديثه عن علوم الأوائل، دور العرب في هذا المجال، إنه يقول معتمداً في ذلك على مصادر دقيقة: لم يكن في أسبانيا قبل فتح العرب لها شيء واضح من علوم الأوائل في الرياضيات وغير الرياضيات، ويبدو أن العرب أخذوا يجلبون أطرافاً منها منذ أواخر القرن الثانى الهجرى مما ترجمه بغداد عن اليونانية وغيرها. (ص ٧٢).

وهذا القول من جانب الدكتور شوقي ضيف يعد صحيحاً إلى حد كبير، وخاصة إذا وضعنا في اعتبارنا ازدهار حركة الترجمة في المشرق العربى أيام العباسيين بصفة خاصة، صحيح أن أول

نقل كان في الإسلام من لغة إلى لغة أيام خالد بن يزيد بن معاوية، حين أمر بترجمة كتب الكيمياء من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية، ولكن النقل المنظم والمزدهر لم يحدث إلا أيام العباسيين، وعن المشرق انتقلت الثقافة، ومنها علوم الأوائل إلى بلاد الأندلس.

وفي حديث الدكتور شوقي ضيف عن الفلسفة في بلاد الأندلس، يبين لنا مدى اهتمام تلك البلاد بالفلسفة والفلاسفة، وإذا كان مؤلفنا الفاضل يتحدث عن محمد بن عبدالله بن مسرة وأبي الصلت أمية بن عبدالعزيز الداني السيد البطلوسى، فإنه قد أدرك أن هؤلاء لا يعتبرون فلاسفة بالمعنى الدقيق، إذ أن أول فيلسوف أندلسي بالمعنى الدقيق لكلمة فيلسوف هو ابن باجه (ص ٨٤).

وهذا القول من جانب الدكتور شوقي ضيف يعد صادقاً تماماً، إذ أن ابن باجه وابن طفيل وابن رشد هم فلاسفة الأندلس، وقد رجع الدكتور شوقي ضيف في حديثه عن مجموعة المفكرين الذين نجد لديهم اهتمامات فلسفية كإبن مسرة، وفي حديثه عن فلاسفة الأندلس، إلى عشرات المصادر والمراجع مما يدلنا على عمق ثقافته وإحاطته التامة بكل جوانب الموضوع الذى يتصدى للكتابة فيه.

لقد رجع إلى عشرات المصادر والمراجع القديمة منها والحديثة، وقد تفضل مشكوراً بالإشارة إلى ما كتبه عن ابن طفيل في كتابي الميثافيزيقا في فلسفة ابن طفيل، وما كتبه عن ابن رشد آخر فلاسفة العرب في كتابي: «النزعة العقلية في فلسفة ابن رشد»، والمنهج النقدي في فلسفة ابن رشد، ألم أقل لكم أيها القراء الأعزاء، إن الدكتور شوقي ضيف لا يكل ولا يمل. إنه يتابع متابعة تامة كل ما يصدر من كتابات، لا يكتب عن موضوع إلا بعد الرجوع إلى أكثر ما كتب عنه، إنه يقدم لنا في حديثه عن كل شخصية من الشخصيات العديد من المعلومات التى تدلنا على عمق ثقافته الأدبية والفلسفية، إنه على سبيل المثال يتحدث عن ابن مسرة فيقول: يبدو أنه اعتنق مبكراً بعض الآراء الفلسفية والاعتزالية مما جعل بعض الفقهاء يتهمه في عقيدته، وكأنما خشى على نفسه فرحل في سنة ٢٩٩ هـ إلى بيت الله الحرام لأداء فريضة الحج، واختلف في رحلته إلى حلقات المتكلمين ومجالس المتفلسفة والمتصوفة، وعاد إلى موطنه، فاعتزل في ضيعة له بقرية من قرى قرطبة، واجتذب إليه كثيرين عاشوا معه في عزلته وأمنوا بما كان يردده من آراء تتصل بالاعتزال والفلسفة والتصوف. (ص ٨٢).

وفي حديثه عن ابن باجه، يشير إلى هذا الفيلسوف والذى يعد أول فلاسفة الأندلس، قد انحدر من أسرة في سرقسطة شمالى الأندلس كانت تحترف الصياغة... ويبدو أنه أكب مبكراً على دراسة الفلسفة وعلوم الأوائل كما أكب على علم الألحان والغناء.. وكان شاعراً مبدعاً كما كان ناثراً بليغاً (ص ٨٤).

ويشير الدكتور شوقي ضيف في حديثه عن ابن باجه، والذي يعد أول فلاسفة المدرسة العقلية الأندلسية، إلى مدينته الفاضلة من خلال كتابه الممتاز، «تدبير المتوحد» لقد تخيل في هذا الكتاب مدينة فاضلة مثالية لا يحتاج أهلها إلى طوائف الأطباء الثلاث: لا أطباء البدن لأن أهلها لا يرتكبون أى رذيلة تسبب لهم المرض، ولا أطباء العدالة لأن أهلها متحابون لا يقع بينهم ما يحتاجون معه إلى قضاة وقضاء، ولا أطباء النفوس لأن أهلها كاملون، ويفيض في بيان الصور الروحية والعقلية، وأن غاية المتدبر اتحاد عقله بالعقل العلوى الفعال حتى يبلغ مرتبة المعرفة العقلية الحقيقية. (ص ٨٥).

وكما يتحدثنا الدكتور شوقي ضيف عن ابن باجه، فإنه يعرض علينا بعض جوانب فلسفة ابن طفيل وفلسفة ابن رشد، ويشير إلى أثر فلسفة ابن رشد قائلاً: وظلت فلسفة ابن رشد وتعاليمه وأفكاره تدرس في الغرب منذ القرن الرابع عشر، وعلى الرغم من أن مجمع لا تران البابوى قرر سنة ١٥٠٢ لعن كل من ينتظر في فلسفة ابن رشد ظل له أنصار كثيرون، وظل يدرس في الجامعات الغربية حتى العصر الحديث، وما لاريب فيه أنه كان لفلسفته وأفكاره أثر بعيد في قيام حركة التحرر والإصلاح الدينى في النهضة الأوربية (ص ٨٨).

ومن الواضح أن الدكتور شوقي ضيف قد وفق تمام التوفيق في عرض آراء المفكرين والأدباء والفلاسفة، وإن كنا نختلف معه حول بعض الآراء الجزئية، وخاصة فيما يتعلق بنسبته إلى ابن رشد، القول يقدم المادة وحدوثها معاً (ص ٨٨)، إذ أن ابن رشد يقول بقدوم أى أزلية المادة وهو صريح في ذلك تمام الصراحة.

أما الفصل الثالث الذى خصصه المؤلف للحديث عن نشاط الشعر والشعراء، فقد جاء آية في العمق والدقة والتحليل البارع، وذلك كعهدنا دائماً في مؤلفنا الرائد، الدكتور شوقي ضيف، أنه سيتحدث عن شعراء الموشحات، وشعراء المديح وشعراء الفخر والهجاء، وعن الشعر التعليمى.

والقارئ لهذا الفصل يدرك تمام الإدراك الجهد الكبير الذى قام به الدكتور شوقي ضيف، إن هذا الفصل وحده يحتاج إلى سنوات وسنوات طوال، وإذا كنا نجد نوعاً من الإيجاز في حديث مؤلفنا عن بعض الشعراء، إلا أن هذا لا يقلل من أهمية هذا الفصل، لقد كان الإيجاز ضرورياً إلى حد كبير، وخاصة إذا وضعنا في اعتبارنا اتساع نطاق الفصل الثالث، وأنواع الفنون عند الشعراء من أمثال ابن عبد ربه وابن دراج القسطلى، وابن الحداد القيسى وابن زمرك وسعيد بن جودى السعدى، وعبد الملك بن هذيل ويحيى الغزال وحازم القرطاجنى، لقد صنف الدكتور شوقي ضيف أنواع الشعراء تصنيفاً آية في الدقة، وميز لنا بين كل نوع والنوع الآخر من الشعراء، وربط بين الأنواع التى عرض لها.

وإذا كان الدكتور شوقي ضيف قد تحدث في الفصل الثالث عن نشاط الشعر والشعراء، فإنه ينتقل بنا إلى الحديث عن طوائف من الشعراء، شعراء الغزل والطبيعة والرائاء والزهد والمدائح النبوية، وهذا هو موضوع الفصل الرابع في كتابه، وقد جاء هذا الفصل يصفحاته التي جاوزت بكثير المائة صفحة، آية في الدقة والوضوح والدراسة الأكاديمية ذات المستوى الرفيع والأصيل، إن هذا الفصل كسائر الفصول التي تضمنها الكتاب يكشف عن عمق ثقافة المؤلف، إن مؤلفنا الدكتور شوقي ضيف وقد اعتمد على أهم وأدق المصادر والمراجع، يمضى من دراسة مجال إلى دراسة مجال آخر من المجالات العديدة التي تدخل في إطار هذا الفصل، وأقول إن المهتم بتاريخنا الأدبي يجد العديد من الآفاق الجديدة والحديثة والتي من الصعب أن يجدها في مؤلفات أخرى، إن الدكتور شوقي ضيف يكشف من خلال هذا الفصل عن عوالم جديدة وذلك في ثقة ويقين، واثق الخطوة يمضى ملكاً.

إنه يقول في السطور الأولى من هذا الفصل عن شعر الغزل: لا نبالغ إذا قلنا إن الغزل أهم موضوع شغل شعراء العرب في جميع عصورهم وأقاليمهم، وقد ظلوا يصورون فيه عاطفة الحب الإنساني الخالدة، ويضيفون فيه من الأحاسس والخواطر ما يملأ مجلدات في كل عصر على حدة، بل أيضاً في كل إقليم. ودائماً الشاعر موزع بين وصال ولقاء وبين وداع وفراق، تارة هانيء بحبه وتارة شقي محروم يشكو الهجران، ويتمنى لمحة خاطفة ولو من بعيد، حتى إذا أقبلت عليه صاحبته أحسَّ بفرحة لا تماثلها فرحة، فإذا انصرف عنه، أظلمت الدنيا في عينيه، واحتمل ما لا يطاق من الآلام والعذاب، ومضى يئن بالشكوى ويتضرع ويستعطف. (ص ٢٥٦).

ولا يخفى علينا أن الدكتور شوقي ضيف حين يقول هذا القول إنما يكون معتمداً على دراسة الأدب في كل عصوره، إنه يتحدث عن الغزل ليس في عصر دون عصر، وليس في إقليم أو بلدة دون إقليم أو بلدة أخرى، بل إنه يربط بين كافة العصور وكافة البلدان، وهذا يدلنا على ثقافته الواسعة الشاملة ليس في مجال الأدب فحسب، بل في مجال الدراسات النفسية أيضاً إنه يصف وصفاً دقيقاً حال المحب، وهذا يذكرنا بما فعله الدكتور يوسف مراد في كتابه مبادئ علم النفس العام، حين اتخذ من القصص الأدبية ومن بينها قصة سارة، مادة لدراساته النفسية في بعض مجالاتها، أى ربط بين الجوانب النفسية والجوانب الأدبية.

أما الفصل الخامس، فقد خصصه الدكتور شوقي ضيف للحديث عن النثر وكتابه، لقد تحدث عن أصحاب الرسائل الديوانية والرسائل الشخصية والرسائل الأدبية، كما حلل تحليلاً دقيقاً العديد من الأعمال النثرية ومن بينها على سبيل المثال كتاب طوق الحمامة لابن حزم، والذخيرة لابن بسام وقصة حى بن يقظان لابن طفيل الفيلسوف والأديب الأندلسي.

وهذا الفصل كبقية الفصول التي تضمنها كتاب الدكتور شوقي ضيف، به حشد كبير جداً

من المعلومات التي لا غنى عنها لدارسى الأدب أو الفكر العربى من قريب أو من بعيد، لقد رجع إلى مئات المصادر والمراجع التي تعد هامة غاية الأهمية، ومن النادر أن نجد صفحة من صفحات هذا الفصل والذي جاوزت المائة والخمسين صفحة، إلا ويذكر لنا الدكتور شوقى ضيف العديد من المراجع الهامة، إن هذا يدلنا على أمانته العلمية وموضوعيته في البحث، لقد أضاف إلى البعد الموضوعى بعداً ذاتياً نقدياً، وهذا يدلنا على شخصيته البارزة في البحث، بالإضافة إلى أن هذا الفصل عن طريق المنهج الدقيق الذى التزم به رائدنا الدكتور شوقى ضيف، يمثل وحدة عضوية ليس في حد ذاته فقط، بل مع سائر فصول الكتاب، فإذا ذكر ابن مسرة أثناء حديثه عن الرسائل الديوانية (ص ٣٩٣) فإنه يربط ربطاً وثيقاً بين ما يقوله عن ابن مسرة في هذا المجال، وبين ما سبق أن ذكره عنه، وذلك على النحو الذى سبق أن أشرنا إليه، وإذا ذكر ابن طفيل وقصته حى بن يقظان (ص ٥١٢) فإنه يفعل نفس الشيء، وهذا يدلنا على أن كتاب الدكتور شوقى ضيف ليس مجموعة من الفصول المتناثرة التي نجدها عند أشباه الدارسين وأشباه أساتذة الأدب، بل إنه على العكس من ذلك تماماً، يمثل كما قلنا وحدة عضوية متماسكة، إنه لا يكتب سطراً من موضوع في مئات الموضوعات التي عرض لها في هذا الفصل، إلا بعد التأمل الدقيق والتحليل الرائع والربط بين كل مجال والمجالات الأخرى، إنه يميز تمييزاً دقيقاً بين الرسائل الديوانية، والرسائل النبوية والمواعظ، والأعمال النثرية، والمقامات والرحلات... إلى آخر المجالات التي يزخر بها الفصل الخامس والأخير من فصول كتابه.

والواقع أن هذا الكتاب عصر الدول والإمارات (الأندلس) للدكتور شوقى ضيف، وعلى الرغم مما أشرنا إليه في بعض الملاحظات النقدية من جانبنا، يعد سياحة أدبية وفكرية كبرى، إنه يعبر عن شموخ أدبى وثقافى وفكرى قل أن نجد له نظيراً، وإذا كنا نفخر بكتاب تاريخ الفكر الأندلسى لبالثيا، فإن من واجبننا أيضاً أن نفخر بكتاب الدكتور شوقى ضيف، إننا في هذا الكتاب نجد أنفسنا أمام مائدة فكرية كبرى، مائدة لا يستطيع أن يقدمها إلا رائدنا العملاق الدكتور شوقى ضيف، ألم أقل لك أيها القارئ العزيز إن هذا الكتاب يعد في مقدمة الكتب التي صدرت عام ١٩٨٩، إنه موسوعة أدبية ضخمة قدمها لنا الدكتور شوقى ضيف، الأستاذ والرائد بكل ما تحمله كلمة الأستاذية وكلمة الريادة من معان سامية ودلالات عميقة ونبيلة.

١. د. عاطف العراقى

أستاذ الفلسفة الإسلامية

كلية الآداب - جامعة القاهرة

البحث عن الشخصية المصرية عند شوقي ضيف

د. أحمد يوسف

تزدهر الحياة الثقافية بعباء الأعلام، وحياتنا العلمية والثقافية الحديثة أبدعها أعلام مصريون جيلاً وراء جيل، وكان جيل الرواد صاحب مهمة التنوير، والجيل الذى تحمل مسئولية تمهيد التربة وانتقاء البذور الصالحة للإثمار والإنبات، وترك هذا الجيل تلاميذ على الدرب، وعوا أبعاد مهمة التنوير بشقيها التاريخي والمعاصر، وأستاذنا شوقي ضيف واحد من هؤلاء الأعلام الذين ارتبطوا بتاريخ أمتنا العربية الإسلامية وبتراثها، فقدموها - التاريخ والتراث - متجادلين فى صور أبحاث علمية تميزت بالشمول والموسوعية، ولأن التاريخ والتراث، هو تاريخ حضارة ذات مستويات معرفية وإنسانية وفلسفية وأدبية متعددة، لأن تراثها يعد دالاً قوياً على خصوصية هذه الحضارة، فإن القارئ لآى بحث من أبحاث أستاذنا تقع عينه دائماً على الطبيعة الموسوعية لما قدمه هذا الأستاذ الجليل.

ولئن كانت طبيعة المادة العلمية المستقاة من تراث الحضارة العربية الإسلامية سبباً مباشراً من أسباب هذه الصفة الموسوعية لما قدمه شوقي ضيف، فإن هناك سبباً مباشراً آخر، لا يمكن تجاهله أو إخفاؤه، وهو أنه تأثر بجيل الرواد الذى اقتضت منه مهمة التنوير، والقضية الوطنية المصرية - الحرية والاستقلال - أن يلتفت التفاتة قوية وفعالة إلى التراث الحضارى والتاريخى للشعب العربى والمصرى، كما التفت أيضاً إلى معطيات الحضارة الأوربية الحديثة والمعاصرة، ولا نزع أن شوقي ضيف التلميذ، كان صدى مباشراً لأساتذته فى كل خطوة من خطواتهم، ولكننا نعتقد أنه اختار طريقه بحرية شديدة داخلها إعجابه الواضح بأستاذه طه حسين، وأحمد أمين فى الجامعة، والعقاد ومواقفه السياسية وهو خارج الجامعة، ويؤكد ذلك ماورد فى الكتيب الذى كتبه أستاذنا شوقي ضيف مترجماً جوانب من حياته وعلاقاته بأعلام جيل الرواد، وهم فى خضم المعترك السياسى والعلمى والاجتماعى.

وقد أفرزت هذه الصفة الموسوعية صفة أخرى اقترنت بها، ونبتت فى مهادها، وهى الاهتمام بالسياق التاريخى لما يدرسه من ظواهر، أو يحلله من قضايا، وهما صفتان رأيتهما فيما قدمه أعلام

جيل الرواد غير أنها تأصلتنا في كل كتابات شوقي ضيف، الذى امتلك إلى جانب ذلك صفة الاعتدال في منهجه من حيث الأحكام والتحليل والتفسير، كما اهتم بجمع الوقائع التاريخية الخاصة بكل ظاهرة.

وقد تبدى هذا الحس الموسوعى والتاريخى لدى شوقي ضيف منذ بداية حياته العلمية المثمرة، حينما توجه عقله إلى كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني باحثاً عن ظاهرة النقد الأدبى، وتطورها على امتداد العصور التاريخية التى أرخ لها هذا الكتاب، وهى عصور ممتدة حتى القرن الرابع الهجرى، وكان هذا التوجه المبكر أول علامة على تفتح وعى الشاب الباحث شوقي ضيف على تاريخ أمته وتراثها، فحدد موضوعه في «النقد الأدبى في كتاب الأغاني» ليكون أطروحته الأولى، وقد فرض هذا الموضوع منهجه التاريخى، كما فرض كتاب الأغاني نفسه الحس الموسوعى الذى نما، وازداد عند أستاذنا شوقي ضيف فهذا الكتاب من ناحية كتاب يمكن أن يوصف بالموسوعية، فهو لا يقدم التاريخ الأدبى لفن الشعر فقط بل يقدم أيضاً صورة حضارية واسعة، لنموذج الحياة الغنائى والموسيقية والاجتماعية، والسياسية، كما رآها مؤرخ عاش في القرن الرابع الهجرى، ومن ناحية أخرى اعتمد الأصفهاني التقسيم السياسى للعصور، والسرد التاريخى والرواية نهجاً لكتابه، ومن ثم فإن هاتين الصفتين الحس الموسوعى والتاريخى، كانت لهما بداياتهما العلمية في حياة الباحث الشاب شوقي ضيف.

وقد تأصل هذا الاتجاه البحثى عنده، في أطروحته الثانية «الفن ومذاهبه في الشعر العربى» فمن حيث النهج التاريخى، صار الاعتماد على التقسيم السياسى للتاريخ مرتبطاً بالدول قيامها وقوتها وزوالها أساساً من أسس تناول الظاهرة الأدبية التى أصبحت عنده مرتبطة بهذا التقسيم من حيث نشأتها، وازدهارها، وخفوت صوتها أو اختفاؤها. ويتواكب مع هذا التقسيم السياسى، تحديد ملامح العصر المدروس أو العصور اجتماعياً وثقافياً وعقلياً، ويضاف إلى ذلك أن هذا الموضوع يتناول تحديد المذاهب الفنية التى رآها أستاذنا شوقي ضيف، أطراً تضمنت إبداع الشعراء العرب والمسلمين، وهى أطراً لم تقف عند عصر ما من العصور، بل إنها امتدت إلى جميع العصور الأدبية، وكان هذا المدخل المنهجى يتطلب تحديداً لنماذج التى تعكس هذه الأطر، لذلك اختار أستاذنا الأعلام من الشعراء فى المشرق والمغرب على امتداد تاريخ الشعر العربى، على أساس أن كل علم منهم يمثل عصره الذى عاش فيه تمثيلاً يعكس درجة الذوق الفنى، والسيطرة على أداة الفن الشعرى.

(٢)

وهنا يبرز سؤال: ما الهدف الفكرى وراء هذا الاتجاه الموسوعى، الذى يعكس اهتمام أستاذنا بتاريخ الحضارة العربية وتراثها؟ إن هذا الاهتمام - فى الحقيقة - لم يقف عند الشعر، كما يتبادر إلى الذهن، بل تخطاه إلى دراسة فن النثر على امتداد تاريخ الكتابة العربية، وإلى دراسة تواريخ الأدب بعامة فى ضوء عصوره المعروفة سياسياً، وإلى دراسة البلاغة والنقد القديين، والنقد الحديث ومقاييسه، كما تخطى كل ذلك إلى الدراسات الإسلامية بما فيها تاريخ الحديث والقرآن والتفسير ومذاهبه، وما يتصل بها من دراسة علوم اللغة، كالنحو والصرف، ومدارسها، وتضاف إلى كل ذلك، تحقيق بعض ذخائر التراث التى تخدم اتجاهه المعرفى.

ويمكن القول - إن أستاذنا اهتم بمستوى معرفى أصيل من مستويات الحضارة العربية الإسلامية يمكن أن نسميه بعلوم الأدب والبلاغة والنقد، وهو مستوى التقى بمستويات أخرى فلسفية وتاريخية ونفسية من أجل هدف أساسى، هو الكشف عن الدور الزائد للحضارة العربية، وهو بلا شك دور تاريخى حدد شخصية الأمة العربية، التى أصر أستاذنا على أن دورها مرتبط بطبيعتها الخالدة، المستمدة من وحدة الثقافة والتاريخ والتراث، ومن مركزية هذه الثقافة.

فعلى الرغم من العداء السياسى بين الأندلس وبغداد، فإن بغداد ثقافياً كانت النموذج المحتذى ثقافياً واجتماعياً، ويرى أن مركزية الثقافة على مختلف عصور الحضارة العربية، هى التى طبعت الأدب العربى بطابع المحافظة شكلاً ومضموناً، وجعلت بلدًا كمصر - وهى ولاية حينئذ - ليس به شاعر واحد، يطاول أبا نواس أو أبا تمام أو المتنبى.

إن هذه الطبيعة الخالدة، هى التى يمكن أن نراها عند شوقى ضيف، حين يكتب عن البارودى، أو أحمد شوقى، أو عن على محمود طه، وناجى، أو عن محمد عبده والعقاد، كما يكتب عن أبى تمام والمتنبى وأبى العلاء، على أساس فكرى واحد وهو أن الأعلام يحددون ملامح شخصية الأمة.

إن تحديد ملامح الشخصية العربية، كان الهدف الأساسى الذى وقف وراء كل اهتمامات شوقى ضيف، مع هذا الهدف فإن البحث عن ملامح الشخصية المصرية كان هدفًا نبيلًا لم يفارق أستاذنا.

ويمكن القول إن هذا الهدف كان مطلبًا ملحًا عند جيل الرواد، وعند تلاميذهم الذين

واكبوهم في ظل ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية ليس هنا مجال تفصيلها، ويكفى أن نشير في هذا الصدد إلى محاولتين: كتاب طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر» وهو محاولة هدفها تحديد انتهاء العقل المصرى - في الثقافة والعلم - إلى الشرق أو إلى الغرب ليرد على غلاة التعصب، بأن وحدة الثقافة في العالم القديم لا تجعل عقلاً يتمايز على عقل، فمصر القديمة بدوها المتواليه لم تكن ذات صلات وثيقة بالشرق الأدنى، أو الأقصى، مثلما كانت على صلات قوية باليونان وثقافتهم إلى حد أن الحضارة المصرية أثرت تأثيراً لا سبيل إلى نكرانه على اليونان، والرومان، كما تأثرت هى في دورة أخرى بالحضارة اليونانية والرومانية، كما أكد طه حسين أن العقل المصرى ليس شرقياً بالمعنى الثقافى، على الرغم من أن المصريين حريصون على شرقيتهم ثقافياً وجغرافياً، ومن ثم فإن طه حسين يريد أن يخلص إلى أن الشخصية المصرية شخصية تاريخية مستقلة، وأنه لا فرق بين العقل المصرى والعقل الأوروبى اعتماداً على البحث التاريخى في التأثير الثقافى.

أما المحاولة الثانية، فهى التى قام بها الشيخ أمين الخولى في دعوته إلى أهمية الإقليمية في درس الأدب، وخاصة عندما دعا إلى البحث عن أدب مصر الإسلامية، وهى دعوة هدفها تحديد الدور الذى قامت به مصر في ظل الدولة الإسلامية أدبياً، فلماذا لم تجد آثاراً أدبية بارزة في مصر الإسلامية كالتى قدمتها بغداد، ودمشق والمدينة والأندلس على الرغم من أن مصر تتمتع من بين الأقاليم العربية ببيئة جغرافية متميزة وبيئة حضارية فعالة، وأن الفاتحين لم يقولوا شعراً يبلغ مستوى ما قالوه عندما استوطنوا الكوفة والبصرة وبغداد أو دمشق، مع أن الفاتح هو نفسه الإنسان العربى هنا أو هناك.

(٣)

هاتان المحاولتان تهتمان بتحديد ملامح الشخصية المصرية من خلال دورها الثقافى المتفاعل، مرة مع جيرانها من اليونان ومرة أخرى مع من استقبلتهم من العرب الفاتحين، وشوقى ضيف صاحب هم عظيم في هذا المجال، فهو من المؤمنين بمركزية الثقافة العربية وطبيعتها المحافظة الثابتة كما أشرنا، وبأن الكل دائماً يعبر عن أجزائه، وهو المنتمى إلى مصر تاريخياً وتراثاً وعاطفة ووجوداً وما بين الإيمان والانتهاء بون شاسع، استطاع أن يتجاوزه انطلاقاً من أن البحث عن ملامح الشخصية المصرية إن لم يتحقق بتحديد انتهاء العقل، كما حاول طه حسين، وإن لم يتحقق في ظل إيجاد أدب مصرى إسلامى، فإنه من الممكن أن يتحقق في صفة من الصفات التى قد تغلب، فتطبع الأدب أو الفكر بطابع معين، من هنا كان كتابه «الفكاهة في مصر».

إن هذا الكتاب - على الرغم من صغره ومن كونه ليس كتاباً من كتبه المشهورة والمعروفة،

لدى الغالب من الباحثين فإنه مع ذلك يعد من أهم ماكتب شوقي ضيف، في إطار اهتمامه بالبحث عن الشخصية المصرية ودورها التاريخي، وعما تمتاز به، وقد نشر هذا الكتاب أول مرة عام ١٩٥٨ من دار الهلال، وتبدو أهميته من زاويتين نراها: أن أستاذنا على رأس المهتمين بالأدب العربي والمصرى المكتوب بالمستوى اللغوى المعروف بالفصح، هذا الأدب الذى يمكن أن نسميه - كما سماه هو - بالأدب الفصح الجاد، وهذا الأدب كان إلى عهد قريب مستحوذاً على اهتمام العلماء والمتذوقين على السواء إذا ماوضع في مقابلة الأدب العامى أو الشعبى، وهذا الكتاب يركز كل اهتمامه على استكشاف ما يميز الشخصية المصرية من غيرها من خلال نصوص كتبت باللغة العامية، أو الدارجة كتبها شعراء أو زجالون لم يدرجوا في سجل التاريخ الأدبي المعروف، ومن ثم فهو إضاءة قوية لبقعة من بقاع الإبداع والوجدان، طال نسيانها وإهمالها. أو كما قال أستاذنا تعالى عليها، إنه بذلك خروج على المؤلف من أستاذ جليل في جامعة رائدة محافظة، في وقت كان يعد فيه هذا الخروج مخاطرة، فلاعتصام «بالأدب الجاد» فيه أمن كبير، ونفع لصاحبه كثير، ويؤيد كلامنا هذا أن أستاذنا لم يعد المحاولة مرة أخرى فيكتب كتاباً آخر في الاتجاه نفسه، ويكفى أنه بهذا الكتاب ترك بقعة ضوء في مكان مظلم، واكتفى بذلك معتصماً بأبحاثه الكبرى في الأدب الجاد.

أما الزاوية الثانية التى تبلور أهمية هذا الكتاب، فهي الاستجابة القوية لنداء الواقع، وحركته السياسية والقومية آنذاك، سواء تم هذا بوعى مقصود أو غيره، فقد واكب إخراج هذا الكتاب الإرهاصات القوية حول البحث عن دور الأمة العربية فى الحاضر، وبعث هذا الدور يتطلب تحديد معالم هذه الأمة ممثلة فى تحديد معالم أقطارها، وقد حملت مصر - فى هذا السبيل - الدور الرائد سواء على مستوى التوحيد القومى، أو على مستوى ريادة بعث الروح فى جسد هذه الأمة. وكان طبيعياً أن ينشط البحث عن مميزات الشخصية المصرية، سواء فى تاريخها الفرعونى أو الإسلامى، أو فى كونها بوتقة جمعت محتوى حضارات العالم القديم.

والكتاب من هاتين الزاويتين يعد مهماً، كما يكتسب أهمية إضافية لأنه يقف عندما عرف وشاع عن المصريين، من روح المداعبة والفكاهة إذ يقول «من أهم ما يميز المصريين فى عصرهم الحديث روح الفكاهة المنبثة فى أحاديثهم.. وليست هذه الروح جديدة على المصريين فهى قديمة فيهم، ترجع إلى أعتق الأزمنة وأعمقها فى التاريخ، فعند برزوا على صفحة الزمن، وهم يضحكون ويسخرون ويتهكمون»^(١).

ومن الواضح أن هذا التوقف يستند إلى التاريخ، فى تحليل هذه السمة التى اتسمت بها الشخصية المصرية، كما يقف عند بواعثها وظروفها وإطارها الحضارى الذى نشأت فيه، فيرى

(١) شوقي ضيف - الفكاهة فى مصر - دار الهلال - مصر - ١٩٥٨ - ص ٧

أن الإنسان المصرى لم يكن يرحح إلا فى وقت الشدة، ولم يكن يسخر إلا فى وقت الجدة «قد ألهمتهم ذلك عصور الشدة والرخاء، منذ كانوا يحملون صخور الأهرامات على كواهلهم، ويرفعونها بصدورهم وسواعدهم، ويحنو عليهم وادبهم، فيلقى فى حجورهم بحبه وثماره، ويملكون معظم العالم القديم، ويلقى بين أيديهم بثرواته وكنوزه»^(٢).

وإذا كان أستاذنا قد اهتم برصد الملمح، وتحديد بواعثه فإنه قد اهتم أيضاً بتحديد الوسيط الذى حمل هذا الملمح وعكسه وأعنى أن روح الفكاهة - كما يعتقد - لم تتجسد حقيقياً فى فن أو أدب هذا الشعب مثلاً تجلت فى لون أدبى، طال إهماله ونكرانه هو الأدب العامى لأنه - كما يقول - «كتب فى أكثره بلغتنا العامية، وكأننا انصرفنا عنه ترفعاً منا، أو استصغاراً لشأنه مع أنه أكثر دلالة علينا، وعلى نفسيتنا من الأدب الفصيح الجاد»^(٣).

إن الشخصية المصرية قد عرفت روح الفكاهة وعرفت بها، وصارت علامة عليها، واستطاع الفنان المصرى أن ينسج هذا الروح فنا يشف عن جوهر هذه الشخصية، كما يشف عن الظرف التاريخى لروح الفكاهة نفسها، ولأن الشخصية المصرية مركبة تركيباً تاريخياً، فإن أستاذنا رأى أن البحث عن طبيعة هذه الشخصية - من خلال بحثه - يسير فى اتجاهين: الأول أن يبحث عن تجليات هذا الروح فى الأدب العامى أو الفصيح، وأن يتحرى هذا الروح الفكاهة فى كل ما يدل عليه، وهذا البحث يضرب فى أعماق العصور بداية من قدماء المصريين حتى العصر الحديث، وأستاذنا - فى هذا السبيل - لا يخرج عن إطاره العام الذى رسمه لأبحاثه، وهو الإطار التاريخى الذى يعتمد حركة التاريخ فى ظل منظومة من التقسيمات السياسية للعصور.

والواضح من دراسة المؤلف التاريخية أنه اهتم - فى كتابه - بمصر الإسلامية وعصورها. أكثر من اهتمامه بمصر الفرعونية واليونانية والفارسية والرومانية، على الرغم من أن هؤلاء - اليونان والفرس والروم - قد مكثوا بمصر طويلاً، وأثروا - بلا شك - فى شخصيتها وعقلها، كما أثرت فيهم الحضارة المصرية والإنسان المصرى، إلا أن اهتمام أستاذنا بمصر الإسلامية يؤكد ما سقناه فى بداية البحث - وهو أنه يؤمن بأن طبيعة الأمة العربية طبيعة خالدة ثابتة، وأن ما يحدث من تمايز بين أقطارها - من خلال درسه التراث - إنما هو من قبيل تمايز الأفراد الذى ينضوى فى كل واحد يعبر عنها، فإذا كانت مصر قد عرفت بروحها الفكاهة فإن الحجاز قد عرفت بالغناء، كما عرفت البادية بالغزل العذرى لديه، وكما عرفت العراق بالشعر السياسى وصراع الفرق وبشعر النقائض، وكل هذه التمايزات لا تدل على التباعد والانفصال عنده، قدر ما تدل على التقارب والالتئام والمحافظة.

أما السبيل الثانى، فإن أستاذنا يعتقد أنه من الضرورى أن ننظر إلى حياتنا نظرة كلية، لا تجعل الكل يهمل الأجزاء، ولا تجعل الأجزاء يديلاً عن الكل، فلا يكفى الأدب الجاد دليلاً على حياتنا الجادة، وكذلك الأدب العامى دليلاً على حياتنا الفكهة، فالأدبان كلاهما نتاج حياة واحدة امتزج فيها الجد والهزل، هى فى مجموعها حياة شعب واحد يخضع لصفة كلية واحدة، لذا - كما يقول - «من الواجب أن نقرن صفحة حياتنا الفكهة، بصفحة حياتنا الجادة حتى نطلع على حقيقة حياتنا اطلاقاً تاماً أو كاملاً، وإنك لتجد مصر وشعبها ممثلين فى هذا الأدب العامى الضاحك، بأكثر وأقوى مما تجدها فى الأدب الفصيح الخالى غالباً من الضحك والهزل لسبب بسيط، وهو أنه ينبع من صميم الشعب وينطق عن روحه ومزاجه بدون أى تصنع أو تكلف»^(٤).

إن الشخصية المصرية التى يدل عليها الروح الفكه من خلال الأدب العامى والشعبى، لم تكن شخصية مستكنة أو غافلة عن وظيفة هذه السمة، فإذا كانت عصور الشدة والظلم والقسوة، هى التى أنتجت هذا اللون من الأدب الساخر، وهى التى أورثت الإنسان المصرى روحه الفكه، فإن هذا الإنسان قد استخدم كل أسلحته الوجدانية والعقلية فى مواجهة ظالميه، والمعتدين على حريته وكرامته ومقدرات حياته، وقد التفت أستاذنا إلى وظيفة هذا اللون من الأدب، الذى صور الوجدان الساخر من الظلم والطغيان، إنه قد تتبع تاريخ الشخصية المصرية الرافض المقاوم على اختلاف العصور، خاصة فى ضوء اهتمامه بالعصور الإسلامية التى مرت على الإنسان المصرى، ويقدم نماذج فعالة لهذه المقاومة، فقد وعى الإنسان المصرى أهمية الفكاهة قبل الجد فى مواقف الرفض والمقاومة، ودليل ذلك الصورة التى يقدمها أستاذنا، وهى حديثه عن «الفاشوش فى حكم قراقوش» لابن ممانى فى العصر الأيوبي.

فهو يقدم هذا النص على أنه نموذج من نماذج سخط المصريين على حكامهم الظالمين، «والحق أن ابن ممانى فى صنيعه بقراقوش، إنما يصور سخط المصريين على حكامهم الأيوبيين الأجانب، وينفس عما يضطرم فى صدورهم من غيظ وحرر، بنفس الطريقة التى طالما لجأوا إليها فى إعلان ذلك، وهى طريقة السخرية بهؤلاء الحكام، وإظهارهم فى صور مضحكة من الغباء والغفلة والبلاهة، ومعنى ذلك أن ابن ممانى فى هذا الكتاب يعبر عن مقاومة الشعب المصرى، لمن يحكمونه من غير أبنائه.. وهى مقاومة عرفت بها مصر منذ غزاها الفاتحون لعهد الفرس والإغريق والرومان»^(٥).

إن كتاب «الفكاهة فى مصر» فى ضوء هذا النص ونصوص أخرى منه، يعد تأريخاً لسمة أساسية من سمات الشخصية المصرية، وهى سمة الفكاهة الموظفة، فلم تكن هذه السمة عبثاً

ولا ضياعاً للوقت ولكنها كانت سلاحاً فعالاً من أسلحة مقاومة الظلم، وتأصيل الحرية والحق، كما أن هذا الكتاب يكشف عن التفاعل التاريخي، للشخصية المصرية مع الآخرين سلباً وإيجاباً، فعلى الرغم من أن هناك فاصلاً قوياً بين مرحلتين في تاريخ هذه الشخصية، وهو تاريخ ما قبل الإسلام في مصر وتاريخ ما بعد الإسلام في مصر، فإن الإنسان المصرى لم يكن ليغيب عن وعيه أن الحرية حق، وأن الظلم عدوان على هذا الحق، فقاوم الغزاة من الفرس واليونان والرومان، ورفض حكامه الظالمين من الأيوبيين والأخشيديين والفاطميين مع كونهم مسلمين، ولم يتغير موقفه إزاء حقه في حريته وحياته الكريمة، وظل سلاح السخرية والفكاهة من أمضى أسلحته على مدى عصوره كلها حتى الآن.

ومن الواضح أن تاريخية هذه الصفة البارغة في الشخصية المصرية لا يعنى ثباتها وعدم تطورها، فكل فترة تاريخية تنتج من الأدب ما يتفق مع المثل الجمالية السائدة، ومع المتغيرات العديدة في الذوق والمشاعر والقيم والمواقف الوجدانية والنفسية، فإذا كانت الفكاهة روحاً ترجم عن نفسه في نصوص أدبية دلت على الشخصية المصرية، فإن بواعث هذه الروح لا بد أن تختلف من عصر إلى عصر، ومن ثم تختلف النصوص المعبرة عنها غير أن أستاذنا أدرك هذه الروح - روح الفكاهة - وهى أهم ما يميز المصريين عنده - على أنها روح خالدة ثابتة في كل العصور، وأن حركة التاريخ بما تجلبه من تطور وتغير لم تنل من هذه الروح إلى حد أنك إذا نظرت إلى ديوان «نزهة النفوس ومضحك العيوس» وجدت - على حد قوله - «أن أغلب الديوان من اللفظ العامى الشعبى، ومن يطلع عليه يرى أنه لا تكاد توجد فوارق بين لغة هذا الديوان ولغتنا المصرية الدارجة الحديثة»^(٦).

ويبدو أن هذا الإدراك متصل بإدراك أعم عنده مرتبط بطبيعة الحضارة الإسلامية العربية القائمة على وحدة الحكم ومركزية الثقافة، ووحدة التراث والارتباط الشديد بالأصول، وهذا ما أشرنا إليه في صدر هذا البحث فمصر في ظل هذا الفهم ما هى إلا إقليم من أقاليم هذه الحضارة ذات الطبيعة الخالدة المحافظة، وما يحدث من تمايز بين أقاليم هذه الحضارة يؤكد هذه الطبيعة ولا ينفيها.

وأياً كانت مصادر هذا الإدراك أو أسبابه، فإن أستاذنا يرى أن الشخصية المصرية ذات علاقة خاصة بحركة التاريخ وموقفها منه إذ يرتب على ما سبق حكماً آخر، يقول دوربما كان في ذلك بعض الدلالة على أن مصر بلد محافظ، وأنها لا تتطور إلا بقدر محدود»^(٧).

ولأن البحث عن ملامح الشخصية المصرية وطبيعتها في فكر أستاذنا أمر أساسى، فإن هذه

(٧) نفسه.

(٦) نفسه - ٦٧

الأحكام تجعلنا نترك قليلاً كتاب «الفكاهة في مصر» ونقف عند كتابين من أهم كتب أستاذنا وهما «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» و«الفن ومذاهبه في النثر العربي» لنرى صورة أوسع لإدراكه السابق.

إن موقف هذه الشخصية من التاريخ، موقف يدعو للتألم، والكتابان يقدمان صورة هذه الشخصية، وهي صورة ممتة لما جاء في كتاب الفكاهة.

إن هذه الشخصية لا تخضع لسنة التطور على الرغم مما مر بها من أمم وما خاضته من تجارب، وما حصلته من علوم ومعارف، فهي شخصية تحتوى كل من أراد أن يحتويها، ومع ذلك تظل محايدة فلا تتأثر بما احتوته - ويمكث فيها الهكسوس والأشوريون والفرس واليونان والرومان وتظل - كما يقول أستاذنا - «حافظة لشخصيتها وخصائصها الجوهرية، حتى بعد دخول العرب أنفسهم، فإنهم لم يستطيعوا أن ينفقوا عنها شيئاً من صفاتها، بل رأيناهم - هم - يفرقون في جدواها»^(٨) ومرد ذلك عند أستاذنا «أنها أمة محافظة» ومن مظاهرمحافظتها واستعصائها على التاريخ أن «الناس يعيشون كما كان يعيش آباؤهم وأسلافهم يربضون في وديان النيل، في تلك المياه المشبعة بالطمى. يدرون آلات لا تكاد تختلف في شيء عن آلات أجدادهم، وأنهم ليحيون بطرق لا تختلف أيضاً كثيراً عن طرق أسلافهم»^(٩).

ولكن، إذا كانت هذه طبيعة الشخصية المصرية، طبيعة مرتبطة بالماضى والأسلاف أكثر من ارتباطها بالحاضر، طبيعة نافرة من كل تطور متقابلة مع منطق الصيرورة والتغير، وهو منطق التاريخ، فكيف استمرت هذه الشخصية على مدى التاريخ دون أن تتدثر على الرغم من جمودها؟

إن إجابة هذا التساؤل يطرحها أستاذنا في أسلوب مجازي، تلخص في أن مصر على مدى العصور، ما هي إلا معبد كبير مغلق الأبواب على ما به من نقوش ورسوم، وقد أتيحت له أسباب طبيعية من الجغرافيا جعلت أهله يعيشون عيشة مستقلة في عاداتهم وتقاليدهم، ومن ثم لم يتح لها ما أتيح لغيرها من أسباب التغير والتبدل، يقول أستاذنا إن «من يبحث مصر في مختلف عصورها، يجدها أشبه ما تكون بمعبد كبير أغلقت أبوابه على طائفة من الرسوم والطقوس لا تتغير ولا تتبدل، بل دائماً هي تظل كما هي في كل حكم، وفي كل عصر، وهذا المعبد الكبير أتيحت له أسباب طبيعية جعلته يعيش عيشة مستقلة في عاداته وتقاليده. ونقصد بتلك الأسباب

(٨) شوقي ضيف - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - دار المعارف - مصر - ٤٥٨.

(٩) شوقي ضيف - الفن ومذاهبه في النثر العربي - دار المعارف - مصر - ٣٤٦.

ما قام على أسواره من الصحراء الشرقية والغربية، فإنها عزلته عن الاختلاط والانسحاق في الأمم الأخرى»^(١٠).

ومما يكمل هذه الصورة الثابتة للشخصية المصرية في فكر أستاذنا أن يكون من طبيعة مصر «أن لا تعنى عناية واسعة بالدرس الفلسفى وما يحتاجه من عمق، أو على الأقل كانت تلك طبيعتها في العصر الإسلامى وقد يكون من أسباب ذلك ودوافعه ما عرف عن أهلها حينئذ من اللهو والدعة فإن ذلك جعلهم لا يميلون إلى العمق والتقصى والتحليل»^(١١).

وإذا كانت هذه اللمحة الأخيرة تتفق مع جوانب صورة الشخصية المصرية، فإن هذه الصورة لدى أستاذنا يتنازعها جانبان - كما قدمها في كتاب الفكاهة - وكتايب الفن ومذاهبه في الشعر والنثر، الجانب الأول أنها كانت شخصية متفاعلة مقاومة رافضة من خلال ما تميزت به وهو الفكاهة بوصفها سلاحاً من أسلحة المقاومة، سواء في عصور ما قبل الإسلام، أو في العصر الإسلامى، الجانب الثانى من الصورة التى قدمها أستاذنا للشخصية المصرية، هو جانب الثبات والجمود، ولا نقول المحافظة وهذا الأمر لا يتوقف عند رفض الاحتكاك والفعل السلبي والإيجابي، بل يمتد إلى طبيعة العقل المصرى - خاصة في العصر الإسلامى الذى لم يعن بالدرس الفلسفى بسبب ما يحتاجه من عمق غير متوفر فيه ومرد ذلك هو اللهو والتراخي، وهذان الجانبان كما يبدو متقابلان على الأقل هذا إن لم ينكر كل منهما الآخر.

فإذا تناولنا الجانب الأول، فإن الفكاهة ليست حالة، ولكنها موقف من الحياة والأحياء، يماثل الصمت احتجاجاً على الحياة والأحياء، ومن ثم فإن هذا الموقف يعكس فكراً، تتغير صورته ومضامينه من عصر إلى عصر، وهذا ما لمسنه من تعدد النصوص وتباينها بتباين عصورها، وهى نصوص استعان بها أستاذنا في تصوير الجانب الحركى الحيوى من الشخصية المصرية. وهذا الجانب يتفق مع الحقيقة الثابتة في تاريخ الفكر وهى «أن فكر الإنسان وفلسفاته ليست إلا تعبيراً عن حركة التاريخ وأداة المجتمع المتغير في التعبير عن متناقضاته وعن غاياته»^(١٢).

أما الجانب الثانى من الصورة، فإن العقل المصرى الذى وقف أول موقف تأملى وجدانى من الوجود، بحقائقه الظاهرة والغامضة، لا يمكن أن يكون مستعصياً على حركة التاريخ وفهمها أو التخلف عنها، لذا فقد صاغ موقفه أول صياغة كلية عرفها التاريخ، وهذا ما يتفق أيضاً مع حقيقة يكاد أن يجمع عليها المؤرخون وهى «أن مصر كانت مهد التأمل الفلسفى كما نعرفه،

(١٠) نفسه - ٣٤١.

(١١) نفسه.

(١٢) لويس عوض - تاريخ الفكر المصرى الحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٠ - ١١

فهى أول شعب ناقش تلك المشاكل الأخلاقية مشاكل الخير والشر مطبقة على الحياة ذاتها، ومشاكل الصواب والخطأ مطبقة على السلوك البشرى، تلك المشاكل التى هى بعينها مثار اهتمامنا اليوم»^(١٣).

ويمكن أن نؤيد منطق هذه الحقيقة بحكم تاريخى آخر يتصل بتاريخ العقل المصرى، وهو أنه «لا يمكننا فى وضعنا الراهن بما لدينا من معرفة أن نظن أنه كانت هناك أية محاولة مماثلة نحو التفسف المنطقى المتناسك قبل تلك المحاولة التى قام بها الحكماء المصريون»^(١٤)، هؤلاء الحكماء الذين علموا اليونان فى بداية أمرهم، وتعلموا منهم فى مرحلة تاريخية تالية من مراحل تاريخ العقل المصرى، وتشهد على ذلك مؤلفات أفلاطون وأرسطو وبلوتارك ومدرسة الإسكندرية والفلاسفة العرب.

ولعلى بهذا الفهم أكون قد استطعت أن أربط بين جانبى الصورة التى قدمها أستاذنا للشخصية المصرية، بوصفها شخصية ذات أبعاد تاريخية وثقافية عاشت فى قلب التاريخ، دون أن تكون وحيدة الجانب، وهذا ما جعل روح الفكاهة والدعابة تغلب عليها.. !

د. أحمد يوسف

أستاذ النقد المساعد

جامعة الزقازيق - كلية آداب

(١٣) أ. و. توملين - فلاسفة المشرق - ترجمة عبد الحميد سليم - دار المعارف - ٣٠.

(١٤) نفسه.

القسم الثاني

دراسات مهذبة، إلى

شوقي ضيف

عمود الشعر العربي

د. حسين نصار

عندما نتمعن في مادة «عمد» ومشتقاتها في اللغة العربية نجد لها ذات دلالة واحدة وواضحة.

فالمعاجم تقول: عَمَد الحائط يَعِمِدُه عَمْدًا: أقامه أو دعمه، والعِمَاد والعُمْدَة: ما يُقام به أو يعتمد عليه. وتبعد بعض هذه المشتقات وغيرها بعض البعد عن هذا المعنى الحسى الأول، فيصير العِمَاد والعِمِيد والعُمْدَان: الرئيس المعتمد عليه في الأمور. وتبعد بعض المشتقات خطوة واحدة، فيصير المُعَمَد والعُمْد والعُمْدَان والعِمْدَان: الشاب الممتلئ شباباً أو الضخم الطويل، لأن مثله جدير بالاعتماد عليه.

وننتقل إلى المشتق الذى قصدنا إليه في هذا البحث، وهو «عمود»، فنجده قام بجولة مماثلة للتي ذكرتها، فقد كان العمود في معناه الحسى الأول، ما يقوم عليه البيت أو السقف من خشبة أو عصا أو قضيب جديد.

ثم انتقلت الكلمة من هذا المجال إلى مجال حسى آخر، وجد المتكلمون فيه شبهاً وقرئاً من المجال الأول، سواء كان ذلك حقيقياً أو ظناً، فسموا ما استدار فوق شحمة الأذن عموداً، لأنهم عدوها قوامها الذى تثبت عليه، ونطقوا بعمود اللسان، وعمود القلب، وعمود الكبد، وعمود السنان والسيف، على وجه التشبيه.

وخطت الكلمة خطوة أخرى فخرجت من مجال الحقيقة إلى مجال المجاز فأطلقوها على معان مجردة، مثل عمود الصبح، وعمود الإعصار، وعمود النوى، وعمود الإسلام، وعمود الرأى، وعمود الأمر. وأرادوا بذلك مركزها وأهم عناصرها فعمود الإسلام الصلاة أو الجهاد، وعمود الأمر: قوامه الذى لا يستقيم إلا به.

ويصل بنا هذا الاستعمال إلى الاستخدام الذى يهمنى في هذا البحث، وهو «عمود الشعر». ويبين لنا في إجمال أن المراد «قوام الشعر الذى لا يستقيم إلا به». وجلى أن هذا تعبير مركز ويجمل ومبهم، طبيعى أنه - تبعاً لذلك - دفع النقاد إلى شرحه.

فمضى استخدم هذا التعبير للمرة الأولى؟ ومن تصدى له من النقاد الأولين؟ وماذا قال في

شرحه؟ تلك هي الأسئلة التي يتصدى لها هذا البحث، محاولاً السعى وراء الإجابة الكاملة أو الجزئية. أو وضع القدم على الطريق المؤدى إلى الإجابة السليمة.

* * *

من أصعب الأمور البحث عن منشأ ظاهرة أو تعبير ما، والاهتداء إلى أول وجود له، وتزداد هذه الصعوبة في الأمر الذي ندرسه لعلتين: العلة الأولى: أننا ندرس تعبيراً لغوياً، والتعبيرات تجري على الألسنة أولاً، ثم تدونها الأقلام على الورق، لا سبيل إلى الوصول إلى الاستعمال الشفوي، وعلينا أن نكتفى بالاستخدام المدون. وهنا تبدأ العلة الثانية، فاللغة العربية لم تعرف المعاجم التاريخية بعد، ولم تستخدم الآلات الحاسبة الإلكترونية في بحوثها اللغوية، ولذلك يجب علينا أن نعتمد على أنفسنا، وعلى الصدفة والحظ، وخاصة أن المكتبة العربية من الثراء بحيث لا يستطيع أحد أن يدعى أنه قرأ كل ما أصدره القدماء في أحد العلوم أو الفنون، يضاف إلى ذلك أن كثيراً من تراثنا مازال مخطوطاً بعيداً عن أيدي المحتاجين، وأن كثيراً منه ما زال مجهول الوجود، وأن كثيراً منه ضاع أو أضاعته الأيدي الأثيمة؛ ولذلك أعتقد أن معظم ما نقول عن الأوليات إن لم يكن كله آراء آنية مرحلية قد تتغير تغيراً تاماً، أو جزئياً عندما تسعدنا الصدفة والحظ بأثر أو آثار جديدة ليست بين أيدينا الآن.

وأقدم استخدام نعرفه لعبارة «عمود الشعر» ورد في كتاب «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى» لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (المتوفى في ٣٧٠ هـ / ٩٨١ م). فقد استخدم الآمدي هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه، لم يعزه إلى أحد في إحداها، وعزاه مرة إلى البحترى، وأخرى إلى من سماه صاحب البحترى.

قال في المرة المهمة^(١): «وإن كان كثير من الناس قد جعلها طبقة... وإنها لمختلفان، لأن البحترى أعرابي... وما فارق عمود الشعر المعروف». وقال في الثانية^(٢): «والذي أرويه عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني... وكان صديق البحترى - أنه قال: سئل البحترى عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه». وقال في الثالثة^(٣): «قال صاحب البحترى: .. حصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر».

وتبين هذه الأقوال أن البحترى (المتوفى في ٢٨٤/٨٩٧) هو صاحب هذا التعبير، وإن كان عدم صدور النص عنه شخصياً غير مستبعد، ويكون السجستاني أو الآمدي قد روي قوله بالمعنى، وألبسه رداء من لفظه، فيكون أحدهما صاحباً للتعبير. ومهما يكن من شيء فالمطمأن إليه

(٣) الموازنة ١/١٨.

(١) الموازنة ١/٦٧.

(٢) الموازنة ١/١٢٧.

أن عبارة «عمود الشعر» عرفت وشاعت في القرن الرابع/ العاشر، وسجلت للمرة الأولى في الموازنة.

* * *

إذا كان الآمدى أول من دون عبارة عمود الشعر في كتاب، فما مدلولها عنده، أى كيف يتصور قوام الشعر الذى لا يستقيم إلا به؟.

إذا عدنا ثانية إلى أقوال الآمدى لنطلع على بقيتها وجدناه يقول فى إحدى المرات: «البحترى أعرابى الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام». ويقول فى الثانية: «حصل للبحترى أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيراً فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعانى، وحتى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته».

وواضح أن الآمدى لم يقصد مباشرة إلى تحديد عمود الشعر، ولكننا نستطيع أن نعتمد على ما قال، ونتخذ منه قرائن تؤدى بنا إلى التعرف على تصويره له، وخاصة عندما نضع إلى جواره أقواله المثبتة فى الموازنة دون ربط صريح بينها وبين العمود.

وأول ما نخرج به من أقواله أن عمود الشعر هو طريقته المعهودة، أو مذهب الأوائل. وقد يدفعنا هذا القول إلى الظن بأن الآمدى يثير من جديد الخصومة بين القديم والحديث من الشعر، تلك الخصومة التى اندلعت فى القرن الثانى وبعض الثالث (التاسع الميلادى تقريباً)، وقد رفع لواء القديم فيها اللغويون وعلى رأسهم أبو عمرو بن العلاء والأصمعى وابن الأعرابى، ورفض لواء الحديث الشعراء وعلى رأسهم أبو نواس، ونظن الآمدى متفقاً مع ابن قتيبة فى وجود تقاليد فنية يجب التمسك بها كما قال الأخير بصدد أقسام القصيدة العربية^(١): «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام».

ولكن هذه الظنون غير صحيحة، فأبو تمام - المتهم بالخروج على مذهب القدماء - عالم بالشعر القديم، بصير بجيده ورديته، قضى ردحاً من الزمن فى تتبعه والاطلاع عليه والتأليف فيه. قال الآمدى^(٢): «كان أبو تمام مشتهراً بالشعر، مشغولاً به، مشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته، وله كتب واختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة. فمنها الاختيار القبائلى الأكبر.. ومنها اختيار آخر ترجم فيه للقبائلى.. ومنها الاختيار الذى تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام.. يعرف باختيار شعراء الفحول، ومنها اختيار.. يلقب بالحماسة، ومنها اختيار المقطعات.. ومنها

(١) الشعر والشعراء ٢٢.

(٢) الموازنة ٥٥/١ - ٦٠.

اختيار مجرد من أشعار المحدثين.. فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر، وأنه اشتغل به وجعله وُكُده.. وأنه ما فاتته كثير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه..

قد يقال إن العلم غير العمل، وإن أبا تمام عرف قواعد القدماء الشعرية، ولكنه لم يتمسك بها، ولكننا حين ننظر إلى الهيكل العام لقصائده نجده تقليدياً، حتى قال فيه الدكتور شوقي ضيف^(١): «المديح أهم الأغراض التي تتجلى فيها خصائصه، وهو في كثير منه، بل في جمهوره، يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيب والتسيب.. وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحياناً وصفاً لبعيره وما يقطع من الفلوات، مستعيناً من معاني القدماء في هذا الوصف ومضيفاً طرائقه الحديثة».

وإذن فماذا أراد الآمدي بمذهب الأوائل؟ إن الإجابة الصريحة موجودة في الموازنة في قوله عن أبي تمام^(٢): «شعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم: لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة». ويوقفنا الآمدي هنا على ظاهرتين يعلن أنها باعدتا بين أبي تمام وقدامى الشعراء، فخرجتا به عن عمود الشعر.

وقد كثر الحديث جداً عن هاتين الظاهرتين عند الشعراء والنقاد الذين اتهموا الشاعر بالغموض. وسخر منه بعضهم بوسائل شتى، والمهم لدينا الآمدي الذي نقصده بالدراسة. فالاستعارة عنده لا بد أن تقوم على تشبيه لأنها أصلاً تشبيه بليغ. ويؤدي هذا إلى المبدأ الذي شاع بين الأدباء والنقاد العرب، ويرى أنه كلما كانت العلاقة بين المشبه والمشي به قريبة وواضحة، كان التشبيه - والاستعارة تبعاً له - جيدة. قال الآمدي^(٣): «إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه. فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له وملأمة لمعناه، نحو قول امرئ القيس:

فقلت له، لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا، وناء بكلكل

ويمكن ألا تقوم الاستعارة على التشبيه عند الآمدي، ولكنه يشترط أن يكون في اللفظة المستعارة ما يصلح للمستعار له ويناسبه. قال^(٤): «قالوا: ليل نائم: أى يُنام فيه.. وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشئ الذي استعيرت له ويليق به، لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازاه. وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها».

(١) تاريخ الأدب العربي ج ٣/ ٢٧٩-٢٨٠. (٢) الموازنة ١/ ٢٥٠.

(٣) الموازنة ١/ ١٩١. (٤) الموازنة ١/ ٦.

ولا يقبل الآمدى الاستعارة التي تفقد هذين الشرطين، ويحكم عليها بالشذوذ، حتى لو جاءت في شعر القدماء، وحقا ذم أبا تمام باتباع هذا النادر الضعيف من قول القدماء. قال^(١): «إنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء.. لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها. وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها».

ولم يعد أبو تمام من دافع عنه من القدماء، وأعجب ببعض استعاراته البعيدة. ولكن نقاد العصر الحديث هم الذين كشفوا عن أسرارها، ورأوا أنها لون من التجسيم والتشخيص، فأشادوا بها ورموا عائبها بعدم الفهم والتذوق، وقد لخص الدكتور شوقي ضيف أقوالهم في قوله^(٢): «أدخل (الآمدى) في حيز الاستعارة ما سماه العرب بالاستعارة المكنية.. وتسميه البلاغة الغريبة الحديثة باسم التشخيص، وهو ينفصل عن الاستعارة القائمة على التشبيه، إذ هو جعل وخلق وتجسيد لعناصر الطبيعة، وللمعاني من عالمها إلى العالم الحى المتحرك، ولا بد أن نلاحظ أن أبا تمام صاحب مذهب جديد، وأن من حقه أن يخرج على التقاليد السابقة في الاستعارة، وإذا كان القدماء لم يكتروا مثله من التشخيص فمن حقه أن يكثر منه، كما تشاء له ملكته التصويرية. وليس من حق النقاد أمثال الآمدى وابن المعتز أن يأخذوا على يده».

أما الظاهرة الثانية التي أبعدت أبا تمام عن الأوائل فأخرجته عن عمود الشعر - وهي معانيه المولدة - فقد كانت ثمرة ثقافته الواسعة والعميقة، التي كشفت عنها الدكتور ابتسام مرهون الصفار في الكتاب الذى خصصته لها، فقد أحاط إحاطة طيبة بالمنطق وعلم الكلام والفلسفة والمثل والنحل إضافة إلى التراث العربى القديم وخاصة الشعرى منه، فأثر ذلك في شعره تأثيراً بالغاً دفع دارسيه إلى رصده وإبائه أبعاده، فقد زودته هذه الثقافة بكثير من الأفكار الجديدة، وإلى عدم القناعة بما يمنحه خاطره، وتوليد المعاني القديمة، واستقصاء الجديدة، والتدقيق فيها، مما أضفى عليها قدراً متفاوتاً من الغموض. ودفعته ثقافته إلى استخدام الأدلة المنطقية، وإلى الاتكاء على عقله، فأثر ذلك في ألفاظه التى نالها أحياناً شيء من الإهمال، وفي عبارته التى اقتربت من لغة النثر أو اعترأها التكلف في بعض المواضع، ومن الطبيعى أن يسرع النقاد إلى التقاط كل هذه الظواهر، والتلويح بها أمام عيني أبى تمام معيرين.

قال أبو الفرج الأصفهاني يصور أبا تمام في هذا المجال^(٣): «شاعر.. لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره».

(٣) الأغاني ١٦/٣٨٣.

(١) الموازنة ١/٢٥٦.

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ١٣١.

وقال الآمدى يرصد ويلمز^(١): «وجدت أهل النصفة من أصحاب البحرى، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها، ويقولون: إنه - وإن اختلف في بعض ما يورده منها - فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه.. وإنه - إذا لاح له - أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى. وهذا من أعدل ما سمعت من القول فيه».

ولا يلبث الآمدى أن يفسد القول السابق ويكاد يحرم أبا تمام شاعريته، إذ يقول^(٢): «المطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني، والإغراق فى الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم فى الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك، وقرب المأثى». فيؤكد ابتعاد القدماء عن استقصاء المعاني وتدقيقها.

ويقول أيضاً^(٣): «والبلاغة إنما هى إصابة المعنى، وإدراك الغرض، بألفاظ سهلة عذبة مستعملة، سليمة من التكلف، كافية.. فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة، أو أدب حسن، فذاك زائد فى بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه. قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورد منها بألفاظ متعسفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق فى تضايف ذلك شئ من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة، ومعانٍ لطيفة حسنة. فإن شئت دعوناك حكيمًا، أو سميناك فيلسوفًا. ولكن لا نسميك شاعرًا ولا ندعوك بليغًا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم».

وما أكثر اتهامات الآمدى لأبى تمام بالتعقيد والاستكراه والبحث عن الغريب الوحشى من الألفاظ، والثناء على البحرى وحلاوة لفظه، وحسن تأليفه، وجودة سبكه، وجمال عبارته، وكثرة مائه ورونقه.. إلى آخر ما منحه من عبارات الإعجاب.

ولم يعطنا الآمدى صراحة غير الاستعارة والمعاني الغامضة متكأ فى استبعاد أبى تمام، غير أننا قد نستنتج من عبارته التى افترضنا بها البحث عن مفهوم عمود الشعر أنه اعتمد أيضاً على مذهب أبى تمام فى التجنيس والمطابقة، إذا جعلنا كلمة (مع) فى قوله عن البحرى: «مع ما نجده كثيراً فى شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة» بمعنى (على الرغم) كما يوحى السياق، ويرجح ضم الاستعارة إليها، وحقا أنحى الآمدى باللائمة على أبى تمام فى الموازنة

(٣) الموازنة / ٤٠٠-٢.

(١) الموازنة / ٣٩٧/١.

(٢) الموازنة / ٤٩٦.

كلها بسبب ولعه بالبديع، وإكثاره من عناصره، وبحته عنها، وإغراقه فيها. وأعلن أن ذلك أفسد شعره، على حين كان يأتي عفواً قريباً في شعر البحترى، فزاده بهاء. قال^(١): «أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف. فسلك طريقاً وعراً، واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه».

ويكشف كل ذلك أن الآمدي يعجب بنوع معين من الشعر، وصفه هو نفسه بالمطبوع، وأراد غير المتكلف، أو الذي لا يجهد صاحبه فيه نفسه وراء اقتناص المعاني أو تزيين الألفاظ، أو لا ينم شعره عما تجشمه من جهد من أجلها، وأعلن أن هذا الشعر هو شعر الأعراب. ويوضح لك أن الآمدي - حين يتحدث عن مذهب الأوائل الشعري - لا يريد جميع القدماء بل يريد فئة خاصة من الشعراء، هم البدو. ولا يخفى الآمدي ذلك بل يجهر به في مواضع متعددة وإن اختلفت عباراته فيها، ويبرر ذلك إغفاله لأصحاب المعاني من كبار الشعراء القدماء كأمريء القيس والفرزدق.

وبين أنه اقتصر - في تصويره لعمود الشعر - على الفئة التي اعتقد أن البحترى ينتمي إليها، وأنه ابتدعه ليقدم صاحب البحترى - كما اكتشف الدكتور إحسان عباس - ليتخذ منه عماداً مقبولاً للثناء والذم، وإن تجاهل - من أجل ذلك - أن البحترى لا يمكن أن نعهه بدوياً خالصاً. فقد عاش في بغداد في أزهى عصورها الحضارية، وأخذ بطرف من حياتها، وشارك فيها بما أصدره من شعر لقي إعجاباً شديداً من المتحضرين من أهلها وغيرهم.

والناقد الثاني الذي ذكر عمود الشعر هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفى في ٣٩٢هـ/١٠٠١م) في «الوساطة بين المتنبي وخصومه».

ويسلك الجرجاني مسلك الآمدي فلا يحدد عناصر تصويره لعمود الشعر تحديداً صريحاً، وإنما يدعنا نلتمس السبل إلى ذلك، فقد ذكره في كتابه مرة واحدة قال فيها^(٢): «كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، لمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض».

(٢) الوساطة ٣٣.

(١) الموازنة ١٨/١.

وقد خرج الدارسون من هذا النص بعناصر ستة، رأوا أن الجرجاني يعدها مكونات عمود الشعر، وهى:

- ١ - شرف المعنى وصحته.
- ٢ - جزالة اللفظ واستقامته.
- ٣ - إصابة الوصف.
- ٤ - المقاربة فى التشبيه.
- ٥ - الغزارة فى البديهة.
- ٦ - كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

وجلى أن الجرجانى يتفق مع الآمدى فى وضوح العلاقة فى التشبيه، وإن كان ثانيها أورد ذلك فى تضاعيف حديثه عن الاستعارة، التى استبعدها الجرجانى من العمود سواء كانت قريبة أو بعيدة.

وواضح أيضاً أنه تحدث عن عنصرين لم يتعرض لهما الآمدى قبله، وهما إصابة الوصف، وكثرة الأمثال، والعنصر الأول لا يختلف فيه اثنان، ويعتمد العنصر الثانى على طبيعة القصيدة العربية التى تتخذ من البيت وحدة فنية، وعلى الطبيعة العربية التى تعجب بالبيت الشارد وتفضل صاحبه، ويبدو أن الجرجانى تأثر فيه بطبيعة شعر المتنبى، الذى يعتمد على الحكمة اعتماداً كبيراً، وتكثر فيه أمثال هذه الأبيات، حتى أفرد لها الأدباء كتباً مستقلة، مثل صاحب بن عباد فى «أمثال المتنبى».

أما العناصر الثلاثة الباقية فقد اتفق الرجلان على الحديث عنها. فقد أطل الآمدى الحديث عن صحة المعنى غير أنه لم يذكر شرفه، وعن حسن اللفظ. واتفق الجرجانى مع الآمدى فى النفور من المعانى البعيدة والغامضة المعتمدة على الفلسفة، قال^(١): «الشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحل فى الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة». ولكنه لم يسرف فى الحديث عنها، ولا فى الاعتماد عليها لعب أبى تمام أو المتنبى. بل يتضح من الوساطة أنه أرحب صدراً فى قبول كثير منها، واغتفار شئ منها، ولا يعيب إلا ما أدى إلى اعتساف واقتسار.

ويتبادر إلى الذهن أنه أراد بالعنصر الباقى سخاء الموهبة، وغزارة النتاج، ومواتاة الطبع، فنعد هذا العنصر من إضافة الجرجانى، ولكن المظنون أنه أراد به الشعر المطبوع، أى غير المتكلف، والدليل على ذلك بقية عبارته التى تدل على عدم المبالاة بالبديع. إضافة إلى أن

(١) الوساطة / ١٠٠.

الجرجاني يذم البديع المتعمد جهراً في أكثر من موضع من كتابه، قال مثلاً^(١): «ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره.. ثم لم يرض ذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب. ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية. فاحتمل فيها كل غث ثقل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل».

ويتضح من هذا أن الجرجاني اطلع على الموازنة، وتأثر بها في تصويره لعمود الشعر تأثراً جلياً، ولكن اختلف مع الآمدي في نظراته إلى المعاني، فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة منها كما فعل سابقه، ولم يذهب إلى أن هذا الاعتماد مؤد إلى الغموض لا محالة، ولذلك رحب صدره للمعاني الحضارية ولم يغلّق على المعاني البدوية، فصار عمود الشعر عنده أفسح مجالاً، يضم الشعر البدوي وغير البدوي، بل الشعر القديم والحديث أيضاً، وقد أتاه ذلك من إعجابه بالمتنبى فاتخذ من شعره مقياساً لعمود الشعر عنده.

* * *

ونصل إلى قمة التحديد عند أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (المتوفى في ١٠٣٠/٤٢١)، فإنه أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى ذلك قصداً، وكشف عن الدوافع التي ساقته إلى ذلك في قوله^(٢): «فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، لتمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيّفين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتقى السمع على الأتقى الصعب».

وإذا قرنا عناصر عمود الشعر عند الجرجاني بعناصره عند المرزوقي، وجدنا أربعة مشتركة عند الرجلين، بل وجدنا الثاني معبراً عنه بنفس عبارة الأول، وهي:

١ - شرف المعنى وصحته.

٢ - جزالة اللفظ واستقامته.

٣ - الإصابة في الوصف.

٤ - المقاربة في التشبيه.

واستغنى المرزوقي عن ذكر كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة، لأنه رأى أن ذلك

(٢) شرح ديوان الحماسة ٨/١.

(٣) الوساطة ١٨/١.

يتحقق من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى، فلا تحتاج إلى أن تذكر.

كذلك لم يذكر المرزوقي غزارة البديهة لا صراحة ولا ضمناً في عناصر العمود.

واستعاض عن هذين العنصرين بثلاثة عناصر لم يذكرها الجرجاني صراحة، وهي:

٥ - التحام أجزاء النظم والتثامها على تخيير من لذيذ الوزن.

٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له.

٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها.

وواضح أن المرزوقي فضل التشبيه على الاستعارة، على حين أن السابقين عليه ربطا بينها، وعدا قرب العلاقة فيها عنصراً واحداً، ومن يمعن النظر في العناصر التي أضافها يتبين أنه استخلصها من أقوال النقاد السابقين، وعلى رأسهم قدامة بن جعفر وابن طباطبا، ويجدر بالذكر أن المرزوقي لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عدداً وأهل عدداً، وإن اتخذ منها معياراً للجودة. قال^(١): «فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلح المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فيقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان. وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن».

وعلى هذا الأساس لاحظ الدكتور إحسان عباس أن المرزوقي لا يخرج شاعراً عن عمود الشعر، وإنما يخرج القصيدة الواحدة أو الأبيات المعينة لإخلاها بكل العناصر. وإذن فتصوره رحب لا يضيق صدره إلا عن الفث المردول، وطبيعي أن هذا التصور يختلف كل الاختلاف عن تصور الآمدي.

وجعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عياراً يستطيع الشاعر والناقد أن يحتكم إليه، فيبين جودته أو رداءته.

فعار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.

وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.

وعيار الوصف الذكاء وحسن التمييز.

وعيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.

وعيار التحام أجزاء النظم الطبع واللسان.

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة.

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المداينة.

(١) شرح ديوان الحماسة ١/١١.

وجلى أن المعايير عنده متداخلة، وكثيراً من الألفاظ مترادفة، بحيث يمكن القول إن المعايير عنده هي: العقل، والطبع، والرواية، والاستعمال.

ولم يقف المرزوقى عند هذا الحد بل رأى أن للشعراء ثلاثة مذاهب فى الوفاء بكل واحد من هذه العناصر، فمنهم من يلتزم الصدق، ومنهم من ينساق مع الغلو، ومنهم من يقتصد بينها.

وعلى هذا النحو يتم النظر، وتتكامل الرؤية، وينتهى العرض، فلا يقدم أحد من المتأخرين على المرزوقى على الخوض فى قضية عمود الشعر، ليقدم وجهة جديدة، أو نظرة مستقلة، وصار كل من أراد شيئاً على صلة بها يرجع حتماً إليه، حتى إنه غطى على سابقه، ووارى ما قدما له من فوائد، إلى أن نقب عنها العصر الحديث وأبرزها للأبصار.

د. حسين محمد نصار

أستاذ بقسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة القاهرة

المراجع

الآمدى: الموازنة بين أبي تمام والبحتري - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف بمصر ١٣٨٠/١٩٦١.

د. حسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الأمانة ومؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان ١٣٩١/١٩٧١.

د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة.

ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر - تحقيق د. طه الحاجرى ود. محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٩٥٦.

د. طه إبراهيم: تاريخ النقد عند العرب - لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٣٧.

القاضى الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه - دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة - الطبعة الثالثة.

محمد على أبو حمدة: النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري فى القرن الرابع الهجرى - دار العروبة - بيروت - لبنان ١٩٦٩.

د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب - مكتبة نهضة مصر بالقاهرة.

د. محمد الربدوى: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام - دار الفكر - بيروت.

المرزوقى: شرح ديوان الحماسة - تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٧١/١٩٥١.

ابن دُرَيْدِ الأَزْدِي... شاعراً

د. الطاهر أحمد مكي

شغلت حياة ابن دريد قرابة قرن كامل من الزمان، يجيء قمة بين عصور العربية الزاهرة، أدباً وثقافة، واضطراباً وعنفاً سياسياً، وشهد طلائع الوهن الذي أصاب الدولة، حين اجتراً الناس على الخلافة، وبعدت الشقة بين العناصر المختلفة، وأخذت الموالى تكيد للعرب علانية أحياناً، وسراً وفي دهاء أغلب الأحيان، وجاء الوهن من اعتماد الدولة على غير العرب، وحين استجاب أبناء الجوارى من الحكام لعواطفهم، فمال المأمون إلى الفرس لأن أمه فارسية، وأكثر المعتصم من الترك لأن أمه تركية، وكون منهم جيشاً منتظماً، وأكثر منهم حتى سيطروا على أجهزة الدولة، وأشاعوا الفوضى في بغداد، واضطر أن يبنى مدينة سامراء، عام ٢٢١هـ - ٨٣٦م، ويتخذها حاضرة خلافته، وينقلهم إليها وشد الرقابة عليهم، ومنعهم من الاختلاط بالناس، واشترى لهم جوارى تركيات، وزوجههم منهن. وأجرى لهم رواتب خاصة، ولم يجد ذلك كله شيئاً، فاضطر أخيراً أن يرحل إلى دمشق، ثم قتل على أيديهم هناك، وكان أول خليفة يقتل على يد الأتراك^(١).

وقد أدى هذا الضعف إلى تفكك الدولة فقامت ثورة بابك الخرمي، وثورة الزنج، وثورة القرامطة، نجح بعضها، وأخفق البعض الآخر، ولكنها عملت جميعها على تمزيق هبة الخلافة، ووحدت الدولة، وإذا كان بعض هذه الثورات قد مس ابن دريد من بعيد بوصفه مواطناً عربياً غير عادي، إلا أن ثورة الزنج قد مسته من قريب جداً، ولفحته بحر نارها، وقريب منها كانت ثورة القرامطة، والاختلاف حول هاتين الثورتين واسع جداً، والنظرة المحايدة، لتأخذ مكانها الصحيح من حركة التاريخ العربي، سلبيًا وإيجابيًا، فلم تكونا شرًا خالصًا، وإنما كان فيهما خير كثير^(٢).

(١) ابن طباطبا، الفخرى في الآداب السلطانية، ص ٢١٢، دار المعارف، مصر ١٩٢٣، والطبري ٣٨١/٧، واليعقوبي، تاريخ البلدان ٢٣، والفخرى، الآداب السلطانية ص ٢٢٠.

(٢) انظر: الطبري ٥٤٣/٧، وبروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ص ٢١٥، ٢٢٨، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٦٥.

وأدى اتساع الدولة إلى تعدد العناصر التي تتألف منها، وبدأت المقومات القبلية تذوب في المدن الكبرى، وتحل مكانها صلات أخرى تقوم على العلم والذكاء، والكفاءة الفردية والموهبة، أو الثروة والجاه، وراجت التجارة، وكثر المال في أيدي الناس، ومضى المجتمع الغنى مع الترف إلى آخر مدى، في بناء القصور، وابتكار الأزياء، وتنوع الطعام، وكثرة الرقيق، وتعدد مجالس الغناء والشراب، وشيوع سباق الخيل، واستخدام الحمام الزاجل ولعبة الصولجان، والشطرنج والنرد وغيرها.

ولم يكن يعدل ترف الطبقة العليا، وإقبالها على الحياة واللذات، غير يؤس الطبقة الدنيا وفقرها المدقع وحرمانها من كل الطيبات^(١).

وفي الجانب المقابل لكل ما سبق كانت هناك حياة علمية ناهضة، أصيلة تصدر عن العرب أنفسهم، وتستلهم تاريخهم وتراثهم، أو وافدة تنساب عليهم من أنحاء مختلفة، من الفرس والهنود واليونان والسيريان عن طريق الترجمة، والناس في هذا يذكرون المأمون وفضله، وينسون المتوكل ودوره، ولم تكن كل الأفكار التي جاءت بها الترجمة مما يرضى عنه العرب والمسلمون، فكان عليهم أن يدفعوها بالفكرة، وواجهوا تحدياً حضارياً عقلياً، كان عليهم أن يثبتوا قدرتهم على فهمه ومواجهته، وقام المعتزلة بالجهد الأكبر في هذا الجانب، ولم يقف العرب عند الدفاع وإنما تجاوزوه إلى الابتداء، فابتكر الخليل بن أحمد الفراهيدي علم العروض، والخوازمي علم الجبر، وترجموا غيرهم وشرحوه أو علقوا عليه، فترجم الحجاج بن يوسف بن مطر مصنفات أقليدس، وكتاب بطليموس الشهير عند العرب بالمجسطي للخليفة المأمون، واقتبس الخوارزمي كتاب بطليموس في صورة الأرض، وترجم حنين بن إسحاق كتاب الجمهورية لأفلاطون وكتب أخرى^(٢).

وبدأ الراغبون في شتى جوانب المعرفة الإنسانية، نظرية وعملية، يقرءون وهضمون ويتمثلون، ويفرزون أفكاراً متقدمة، في الأدب واللغة والمنطق والفلسفة والفقه وعلم التوحيد والتاريخ والطب والكيمياء.

إنه عصر أقطاب الفقه: مالك وأبو حنيفة والشافعي وابن حنبل والتوبختي، وأئمة الحديث

(١) قدم المستشرق السويسري آدم متز في كتابه عصر النهضة في الإسلام، وترجمه الدكتور محمد عبد الهادي أبو ريدة بعنوان «الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري»، صورة دقيقة ومفصلة لجوانب الحياة الاجتماعية المختلفة في العالم الإسلامي في ذلك القرن، وجاءت ترجمته في جزأين، وصدرت طبعته الأولى في القاهرة عام ١٣٦٦ - ١٩٤٧، ثم توالى إعادة طبعه بعد ذلك.

(٢) فيليب خوري حتى، تاريخ العرب، ترجمة محمد مبروك نافع، ص ٣٨٧ - ٣٩٠، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٤٩.

الكبار، مسلم بن الحجاج، وأبو داود والترمذى والنسائى وابن ماجه، وأعلام التصوف: أبو يزيد البسطامى، وأبو سعيد الخراز، وأبو بكر الشبللى، وغيرهم كثير^(١).

وكان وراء هذا الازدهار عوامل عدة: هناك الخليفة ووزرائه وعماله، يقربون العلماء ويشجعون الأدباء، ويسخون على المفكرين بلا حساب، فأصبح العلم سند من لا سند له، ودعامة من جاء إلى الحياة مجرداً من عصبية القبيلة أو سطوة المال.

وأذكت المنافسة بين العناصر المختلفة روح البحث والتسابق، فغير العرب يقتحمون مجال العلوم العربية ليثبتوا كفاءتهم، والعرب يشعمرون عن ساعد الجد في العلوم الوافدة وفي تراثهم ليبرهنوا على أنهم ليسوا دون غيرهم، وعاد ذلك كله بخير عميم على الحضارة العربية، لا زلنا نرتوى منه، ونقطف ثمار غرسه حتى يومنا هذا.

وأصاب الأدب نفسه تطور عظيم، نثراً وشعراً، فلم يعد النثر بدائياً لا يتجاوز الخطبة والوصية والرسالة، وإنما تجاوزها إلى القصة والمناظرة، ثم أصبح فناً تؤدي فيه العلوم الشائعة على كثرتها وتنوعها، وألوان من القول كان يختص بها الشعر من قبل، من مدح وهجاء، ووصف ورتاء، وفخر، وتحميل واعتذار، وتأليف وترجمة وغيرها^(٢).

وسوف يعرض الشعر لألوان جديدة من القول لم تكن معهودة من قبل، فأبو يعقوب الخريجي، وعمر بن عبد الملك الوراق بيكياي بغداد حين حاصرها طاهر بن الحسين قائد جيش المأمون أثناء الفتنة التي وقعت بين الأمين والمأمون عام ١٩٧ هـ - ٨١٢ م، ولاقت خلاله بلاء شديداً يعجز عنه الوصف، فذك الجيش أحياء برمتها، «وكثر الخراب والهدم حتى درست محاسنها»^(٣). وابن الرومي يرثى مدينة البصرة حين اقتحمها الزنج، وقتلوا دون رحمة كل من وقع في أيديهم من الأسرى وغير المحاربين، ودمروا المدينة عن آخرها، وصور فجائعها وما تعرضت له من بلاء ومحن^(٤). وشاع الغزل بالمذكر، وتطور شعر الخمريات تبعاً لتطور الحضارة، فوصف

(١) درس أحمد أمين هذا العصر دراسة رائعة مستوعبة في كتابه ضحى الإسلام، في ثلاثة مجلدات، وصدرت طبعته الأولى في القاهرة عام ١٩٣٣ - ١٩٣٦.

(٢) تناول طه حسين هذه القضية في كتابه «من حديث الشعر والنثر»، وهو جملة محاضرات ألقاها في أمكنة مختلفة عامي ١٩٣٠، ١٩٣١، ونشرت في القاهرة عام ١٩٣٩، غير أن الكثير مما قاله يحتاج إلى إعادة نظر في ضوء ما نشر من نصوص جديدة.

(٣) انظر: تاريخ الطبرى ٤٤/٨، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٦. والحيوان للجاحظ، ٢٢٥/١، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الأولى، مكتبة الحلبي، القاهرة، ودراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، للدكتور الطاهر أحمد مكي، ص ٢٠١ - ٢٠٢، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٨.

(٤) دراسات أندلسية، ص ٢٠٣.

مجالس الشراب وروادها وآنيته، وبدأ شعر المجون يأخذ وضعاً فاضحاً، وملتقى شعر الزهد رد فعل ومواجهة لكل ما سبق.

ذلك هو العصر الذي عاش فيه شاعرنا أبو بكر بن دريد، ولم يكن شاعراً فحسب، وإنما كان لغوياً ونسابة، ودنيا عريضة من العلم والرواية.

* * *

أبو بكر، محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية بن حنتم بن الحسن^(١) بن حمى^(٢)، وتمضى السلسلة حتى تبلغ نصر بن الأزد جد القبيلة الأعلى، وتتوالى حتى تصل قحطان نفسه، ولا أظنني بحاجة إلى إيرادها كاملة هنا، فما من جديد يمكن أن تضيفه لبحثنا هذا، وبحسب من يريد أن يعود إلى المصادر التي ترجمت لابن دريد^(٣).

ويُوصف ابن دريد بالأزدي نسبة إلى قبيلته، والعماني نسبة إلى موطنها، والبصري نسبة إلى مولده، واللغوي نسبة إلى ما غلب عليه من علمه، وحمي نسبة إلى قرية حمما من نواحي عمان، ويروى ابن دريد نفسه أن حمي هذا أول من أسلم من آبائه، وكان من السبعين رакباً الذين خرجوا مع عمرو بن العاص من عمان إلى المدينة لما بلغهم وفاة الرسول عليه الصلاة والسلام^(٤).

ويرى غالب بن علي إمام عمان أن ابن دريد حديدي، وبنو حديد قومه لا يزالون في دما التي تعرف اليوم بالسبب من الباطنة، وبعضهم بوادي العين من أودية بني هناة من الأزد، وبطون الأزد كبنى حديد واليحمد والعنيد وخروص وغيرهم منتشرون في عمان، ونيف منهم الأئمة والقضاة والرؤساء^(٥).

(١) في بعض المصادر ابن حسين، انظر: ابن هشام اللخمي، الفوائد المحصورة في شرح المقصورة، تحقيق أحمد عيد الغفور عطار، ص ١٠٤، ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠ م.

(٢) في بعض المصادر بن حام، المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصادر الأساسية لدراسة ابن دريد هي: مؤلفاته نفسها، ومقدمات محققها، ومروج الذهب للمسعودي الجزء الثاني، ومعجم الشعراء للمرزباني، ومراتب النحويين للغوي أبي الطيب، وطبقات النحويين واللغويين للزبيدي، والفهرست للندي، وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي، الجزء الثاني، ونزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري، وإرشاد الأريب لمعرفة الأديب لياقوت، وإنباء الرواة على أنباء النحاة للقفطي، الجزء الثالث، ووفيات الأعيان لابن خلكان، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة لجلال الدين السيوطي، وخزانة الأدب لعبد القادر البغدادي، وطبقات الشافعية للسيكي الجزء الثالث.

(٤) الاشتقاق، ص ٢٢١.

(٥) مقدمة وصف المطر وما نعتة العرب الرواد من البقاع لابن دريد، تحقيق عز الدين التنوخي، دمشق ١٩٦٣ م، ص ١١.

ومهما يكن من أمر فابن دريد أزدى، وكثير من المصادر يدعوهُ العُماني^(١)، وهؤلاء الأزد يفخر السيد الحميري.

والأزد أزد عمان الأكرمون إذا عدت مآثرهم في سالف الزمن
بسانت كريمتهم عنى فدارهم داري وفي الحب من أوطانهم وطني^(٢)
وكان أهله من رؤساء عمان وذوى اليسار فيهم، وأقرب الظن أنهم كانوا يشتغلون بالتجارة، ثم وفدوا على البصرة فيمن وفد من قبائل الأزد، وقد أصبحت هذه منذ أن اختطت مدينة في الإسلام على صلة قوية بكل القبائل التي تتناثر على الجانب العربي حتى مسقط جنوباً وأحياناً كان يطلق على المنطقة كلها اسم البحرين أو هجر، وتعيش على التجارة تعامللاً أو نقلاً أو حراسة، فيما بين شرق أفريقيا والهند والصين وأندونيسيا وبين البصرة.

نزل الأزد في أطراف مدينة البصرة، في الجزء الجنوبي الغربي منها، قرب وادى العقيق، وظلوا يترددون دائماً بينها وبين عمان، حسب ما تقتضيه دواعي العمل وظروف العيش، لم ينقطعوا عن موطنهم الأول، ولا عن عشيرتهم الأقربين، تجارة أو تزاوراً، وربما كان هذا الترحال المستمر وراء قول تلميذه المزرباني في معجم الشعراء، والخطيب البغدادي في تاريخ بغداد، والسمعاني في الأنساب، إنه نشأ في عمان^(٣).

كان دريد جد أبي بكر صاحبنا، أول من نزع مع أسرته إلى الشمال خلال القرن الثاني للهجرة، واستقر بالبصرة شأن بني عمومته، ولا غللك تفصيلات وافية عن حياة الجد فيها، وأحسبه أصاب شيئاً من فيض المدينة الثقافي، فقد كانت طوال القرنين الثاني والثالث الهجريين تروج بنشاط علمي عظيم، وكانت مساجدها تزدهم بحلق الدرس في كل فروع المعرفة من الحديث والتفسير والمناظرات وعلم الكلام، إلى اللغة والنحو والقصص والأشعار، ونعرف أكيداً أنه أنجب ابنين هما: الحسن والحسين، وأن شاعرنا ابن الأول منها، وأن الثاني قد تكفل بتربيته وتأديبه، فقد كان على شيء من العلم، «يروى عن ابن الكلبي وغيره، وسمع من السكن بن سعيد، ومن الكلبي، ومن ابن معاذ، ومن الأثرم، وهؤلاء مشاهير من روى عنهم»^(٤).

ولد ابن دريد في البصرة، في سكة صالح، عام ٢٢٣ هـ - ٨٣٧ م، في خلافة المعتصم، وهو ما تلتقى عنده كل المصادر تقريباً، ولكن إبراهيم أطفيش الجزائري، في مقدمته لكتاب الملاحن،

(١) المسعودي، مروج الذهب ٥٠٨/٢، طبعة القاهرة ١٣٤٦ هـ.

(٢) الديوان ١٨٤.

(٣) معجم الشعراء ٤٦١، وتاريخ بغداد ١٩٥/٢، والأنساب ٢٢٦.

(٤) الفوائد المحصورة في شرح المقصورة ص ١٠٥، وبالهامش تعريف بكل هؤلاء الأعلام، وإحالة إلى

مصادرهم.

يقول: «ولكن العتبي يقول عن العتكي: دخلت على ابن دريد قبل موته فسمعتة يقول: ولدت ليلة الجمعة في أحد الربيعين سنة خمس وعشرين ومائتين»^(١) ولم يذكر المحقق المصدر الذي نقل عنه هذه الرواية، فلعل راويها سها، أو لم يرهف السمع، وأيا ما كان الأمر فهو خبر فرد في مواجهة رواية متواترة.

ويبدو أن والد أبي بكر توفي عنه صغيراً، ولم يكن له في حياته أثر، فهو لا يروى عنه شيئاً، ولم يرثه فيما وصلنا من شعره، على حين وصلتنا قصيدة له في رثاء عمه الحسين، وكان هو الذي قام على تربيته، وتكفل بتشجيعه، وعهد بتأديبه إلى ابن عثمان الأشنانداني^(٢). المتوفى عام ٢٨٨ هـ - ٩٠١ م، فلقنه اللغة وأشعارها، ونعرف من خبر لابن دريد نفسه أنه كان يقرئه الشعر، وأنه حفظ على يديه ديوان الحارث بن حلزة، وفيما بعد سوف يروى التلميذ أبو بكر عن أستاذه ابن عثمان كتابه «معاني الشعر».

وما لبث أن اختلف أبو بكر إلى مساجد البصرة، يتابع فيها خلق الدرس المختلفة، العامة بكبار العلماء، شأن أترابه في ذلك العصر، يفاتش كغيره في مختلف مسائل اللغة والشعر، ونعرف يقيناً أنه حضر مجالس أبي حاتم السجستاني، وتوفي في حدود سنة ٢٥٠ هـ - ٨٦٤ م، واستفاد منه معرفة بأسرار اللغة ودقائقها، ولزم دروس عبد الرحمن بن عبد الرحمن الشهير بابن أخي الأصمعي، المتوفى ٢٤٠ هـ - ٨٥٥ م، فروى عنه العديد من كتب عمه وأخباره، ومن النوادر والشوارد والإلغاء التي لا تروى إلا عن أمثاله، وكان يتردد أيضاً على حلقة أبي الفضل الرياشي، المتوفى ٢٥٧ هـ - ٨٧١ م، وكان من أعلام عصره في النحو والاشتقاق، وروى عنه مسائل في الغريب تفرد بها، ومكنته من قلوب مريديه من الطلاب سواء في البصرة أو في بغداد^(٣).

ولكن الأحداث اضطرتته إلى أن يترك البصرة شاباً مع عمه الحسين، حين استولى عليها الزنج عام ٢٥٧ هـ - ٨٧١ م، وأعملوا السيف في رقاب أهلها، وذهب ضحيتهم خلق كثير، بما فيهم أستاذه الرياشي، فقد قتلوه وهو يصلى الضحى في مسجده، ويم وجهه شطر عمان، وسكنها اثنى عشرة سنة، شارك فيها قبيلته أمورها، وازدادت صلته ببلاد أجداده، وبرؤساء قومه، وبني عمومته من الأزد، وأثرى عيشه في هذه البوادي حصيلته من عربية الجنوب ولهجاتها، وتحلى ذلك واضعاً في كتابه الجمهرة، فقد أعطى اللهجات اليمنية والأزدية ولهجة البحرين عناية خاصة، وترك ذلك صدى بيناً في شعره، فنحن نلتقى فيه بقصائد ذات نغم بدوي

(١) الملاحن، تحقيق إبراهيم أطفيش، المقدمة صفحة ك، القاهرة ١٣٤٧ هـ.

(٢) نسبة إلى أشنان محلة في بغداد.

(٣) الفوائد المحصورة ص ١٠٤ - ١٠٥.

عريق، مما يعرف لكبار الشعراء القبليين قبله، فهو يرثى قتلهم من العتيك واليحمد في وقعة الروضة بتوف^(١)، ويستثير حماسهم، ويدفعهم إلى الثأر.

ولما انقضت ثورة الزنج، واستتب الأمن في البصرة وجنوب العراق، رجع إلى مدينته سنة ٢٧٠هـ - ٨٨٤م، وبقي فيها يباشر التدريس، ويعنى بشؤون عائلته المادية، فقد آلت إليه مسؤوليتها بعد وفاة عمه، وبدأ نجمه عاليًا يعلو، وتطبق شهرته أنحاء العراق.

ظل ابن دريد في البصرة إلى أن استدعاه عبد الله بن محمد بن ميكال، ويدعى الشاه بعامة، ليقوم على تأديب ولده أبي العباس، ويمكن تحديد هذا التاريخ على وجه التقريب، فنحن نعرف أن ابن دريد صنف له كتاب الجمهرة عام ٢٩٧هـ - ٩١٠م، فلا بد أن يكون ذهابه قبل هذا التاريخ، ونعرف أن المقتدر تولى الخلافة عام ٢٩٥هـ - ٩٠٨م، وهي السنة التي اختار فيها ابن ميكال عاملًا له على الأهواز، فلا بد أن يكون استدعاء ابن دريد في هذا العام، أو العام الذي تلاه، وهو ما يرجح عندي.

ولكن عز الدين التنوخي ينقل في مقدمته لكتاب «وصف المطر والسحاب وما نعته العرب الرواد من البقاع» قصة حدث بها الشيخ سليمان السالمى ممثل إمارة عمان في دمشق لحظة تحقيق الكتاب، وكتب له بمثلها والده العلامة محمد السالمى، ابن علامة عمان ومؤرخها الشيخ نور الدين عبد الله السالمى، ويذكر أن القصة مدونة في كتب العمانيين، ولكنه لم يشر إلى الكتاب أو الكتب التي وردت فيها، وموجزها:

«أن الأميرين الميكاليين خرجا ذات يوم بسفيتتهما من البصرة للنزهة في بحر الخليج العربي، فهبت عليهما رياح عواصف، وسحت ديم من الأمطار فلم يستطيعا أن يلوذا بالسواحل فلبثا في السفينة على ظهر البحر العجاج أياما إلى أن بدت لها مدينة صحار العمانية، وبعد أن نزلا إلى مرفئها دلهما الأهلون على دار الضيافة الدريدية، فرحب بها ابن دريد كل الترحيب، وأكرمها إكرام العرب للضيفان وهو لا يعرفهما، ولم يعرفاه بنفسيهما، وكان الوقت شتاء، والمطر مستمرا، فلم يجد حطبًا للوقود ليطبخ لها الطعام، لأن الحطب كان ريانا بالماء، فكان يأخذ الأثواب من التجار ويغمسها في الزيت ليوقد بها نار القرى».

«ولما رأى الضيفان ذلك قال الوالد لولده: هذا شيء لا يحتمله إنسان، ولا ينبغي للضيف أن يكون مملًا ومؤذيًا، فاستأذنا بالانصراف، وألحا على ابن دريد في الرجاء حتى أذن لها، فودعاه وكتبا له عنوان مقرهما، وكانا على الأهواز، فلما ضاقت به الحال، وأضاعته الأيام، وكان يأبى أن يتكسب ببلاغته وشعره، رأى أن يزورها أخيرًا بعد نفاذ صبره، ليستعين بها على صروف دهره،

(١) الروضة موضع قرب بلدة تنوف من جهة الغرب، بين نزوى عاصمة الإمامة والجبل الأخضر.

فرحل إليهما، وحل على الأمير الميكالى ضيفاً، ولبت في ضيافته نحو شهر، فأكرمه كما يكرم سائر الناس، ولم ير منه ما كان يرجوه من الإكرام والإحسان، ولكن الأمير الميكالى كان قد جهز لمنزله بصحار سفيتين شراعتين، وكتب لأهله بلسان ابن دريد يأمرهم بأن يفتحوا دار الضيافة كعادتها، فامتثل أهلوه الأمر ودعا الضيوف والعفاة إلى قصدها في غيبته، ولا علم لابن دريد بالأمر.

«وضاق صدر ابن دريد، واستأذن في الرجوع، وفي نفسه أنها لم يقوما ببعض ما يستحق ويأمل، وألح في استئذانها، فجهزاه بسفينة مملوءة بما يحتاج إليه، ولم يخبراه بما فعلا، وعهدا إلى ريان السفينة ألا يخبر ابن دريد بأن جهاز السفينة بأسره له، وسأل ريان السفينة أن ينزله ليلاً كي لا يشمت أعداؤه فيه، فامتثل الريان، وطلب منه أن يعود من غد إلى السفينة.

«نزل ابن دريد ليلاً، ولم يرد أن يذهب إلى منزله مباشرة، ولجأ إلى بيت عجوز فاستضافها، وسألها أن تأذن له بالعشاء في منزلها، فعجبت العجوز لذلك، وقالت له: أترك بيت ابن دريد وتطلب من مثلي العشاء!.

«فسألها ومن أين لابن دريد أن يقبل ضيفاً، وقد أفقره الضيفان؟ فردت: إن ابن دريد بعد سفره كان يميز لمنزله في كل شهر سفينة مملوءة بالأرزاق، وإن دار ضيافته اليوم أوسع مما كانت عليه بالأمس. وعاد ابن دريد بما سمع من العجوز إلى منزله فوجد ما أدهشه، وفوق ما كان يرجو من الأميرين، وفي الصباح زاره ريان السفينة ليخبره بأن كل ما فيها من سق وأرزاق لدار الضيافة».

وقد نقبل جوهر الرواية، ولكن الكثير من التفاصيل، أو جلها إذا شئت، هي أقرب إلى الخلق القصصى منها إلى الحقيقة الواقعة، لون من التوايل البلاغية تعود القصاص أن يجعلوا به ما يقولون.

قضى ابن دريد قرب الأميرين اثنتي عشرة سنة، عمل فيها مؤدباً لأبي العباس الميكالى ابن الشاه، وكان يفقهه في اللغة، وأملى عليه الجمهرة، وتقلد لها ديوان الإنشاء «فكان يصدر كتاب الديوان عن رأيه، ولا ينفذ أمر إلا بعد توقيعه، فأفاد أموالاً عظيمة»، ونظم فيها مقصورته فوصله، عليها عشرة آلاف دينار^(١)، ولكن سخاءه وكرمه ذهب بكل ما حصل عليه. وإلى جانب هذا أفاد علمياً من البيئة الفارسية المحيطة به، وفي الجمهرة باب عنوانه «باب ما تكلمت به العرب من كلام العجم»، وفيه كثير من الألفاظ الفارسية التي تعربت. وظل إلى جانب الأميرين الميكاليين إلى أن عزلا من منصبيهما، فانتقل معها إلى خراسان، وأثناء ذلك

(١) الفوائد المحصورة ص ١٠٥ - ١٠٦. ومعجم الأدباء ١٣٧/١٨ والوفيات ٤٩٨/١.

توفي الأب، ورفض الابن العمالة، فعاد ابن دريد عام ٣٠١هـ - ٩١٣م إلى البصرة من جديد.^(١)

في البصرة أخذ يدرس في جامعها كتابه الجمهرة، وبقيّة مؤلفاته الأخرى للطلاب، وبلغ زعامة المدرسة اللغوية في المدينة، واعتبره المؤرخون خير مدافع عن مجدها العلمي، ولكنه لحظ ببصيرته النافذة أن البصرة اليوم غيرها بالأمس، لم تكن تلك التي فارقتها منذ سنوات خلت، فقد جاء ازدهار بغداد على حسابها، وأخذت هذه تستقطب صفوة العلماء وخيرة الطلاب، وبينما تلك تتقدم وتنشط وتلمع كانت البصرة تجمد وتخبو وتنطفئ، فغادرها إلى بغداد عام ٣٠٨هـ - ٩٢٠م.

دخل ابن دريد بغداد وهو في الخامسة والثمانين من عمره، وأنزله على بن محمد الخواري في جواره، وأفضل عليه إفضالاً عظيماً، وعرف المقتدر خبره ومكانته من العلم فأمر أن يجري عليه خمسون ديناراً في كل شهر^(٢). ثم انتقل إلى بيت مستقل، حتى يتمكن من استقبال مريديه وتلاميذه في مجالسه العلمية التي شهر بها، ونعرف من ابن خير الأندلسي أنه كان يدرس كتاب الجمهرة بمدبغة أبي عبيد الله بباب الطاق^(٣) وتعد سنواته في بغداد، من المراحل الخصبة في حياته، رغم تقدم سنه، فقد حلت بغداد مكان البصرة، وأصبحت مقصد الراغبين في المعرفة في شتى أنحاء العالم العربي، فالتف حوله الطلاب والمريدون من أمثال أبي على القالي صاحب الأمالي، والرمزباني وينعته في معجمه «شيخنا»، والسيرافي النحوي، والأصفهاني صاحب كتاب الأغاني، والآمدي صاحب الموازنة بين الطائيين، والرماني عالم البلاغة، وابن خالويه النحوي، وآخرون كثيرون، يحضرون حلقة درسه ومجالسه، ويروون كتبه وأحاديثه، وأخباره وأشعاره، بعضهم لازمه طوال أيام الطلب، وآخرون اختلفوا عليه زمناً حين مرورهم ببغداد^(٤).

ثمة جانب من حياة ابن دريد لما يزل غامضاً حتى يومنا، وهو حياته العائلية، ذلك أن المصادر التي ترجمت له أو تابعت رحلاته لا تتحدث عن أسرة له، ولا نعرف له ذرية، ابناً أو بنتاً أو أصهاراً، فيها خلا نص غير واضح للقاضي أبي على الحسن بن القاسم التنوخي، المتوفى ٣٨٤هـ - ٩٩٤م، في كتابه «الفرج بعد الشدة»، يرويه عن إبراهيم الخواص، يقول: «حدثني

(١) المزهر للسيوطي ٩٤/١، وحاجي خليفة، كشف الظنون ص ٦٠٥.

(٢) الفوائد المحصورة ص ١٠٦.

(٣) فهرسة ابن خير، الطبعة الثانية، ص ٣٤٨، القاهرة ١٣٨٢هـ = ١٩٦٣م.

(٤) أورد السيد مصطفى السنوسى في مقدمته لتحقيق «تعليق من أمالي ابن دريد» قائمة وافية بتلاميذه، ص ٢٤ - ٣٠، وتبلغ عدتهم عنده أربعة وستين تلميذاً، ممن كان لهم دور في الحياة الأدبية، الطبعة الأولى، الكويت ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

أبو بكر البسطامي صاحب ابن دريد، وكان زوج ابنته، وكان شيخاً من أهل الأدب والحديث، وقد استوطن الأهواز سنين...»^(١).

وهو نص يفيد أكيداً أن ابن دريد تزوج أو زوج، ولكنه غير واضح فيها وراء هذا، فلا نعرف على سبيل القطع أو الترجيح: هل تزوج البسطامي بنت ابن دريد، أم أن ابن دريد تزوج بنت البسطامي.

وهو على رأس التسعين من عمره، عرض له فالج فعولج منه، فبريء وصح، ورجع إلى ما كان عليه من إسماع تلاميذه وإملائه عليهم، ثم عاوده الفالج بعد حول، وكان يحرك يده حركة ضعيفة، ويطل من محزمه إلى قدميه، وكان مع هذا الحال ثابت العقل والذهن، يرد فيما يسأل عنه ردّاً صحيحاً بالطبع. ويقول تلميذه أبو علي القالي: إنه عاش بهذا الحال عامين، وكنت أسأله عن شكوكي في اللغة، وهو بهذه الحال فيرد بأسرع من النفس بالصواب^(٢).

وقد توفي يوم الأربعاء لثمانى عشرة ليلة خلت من شعبان سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة، ودفن بالمقبرة المعروفة بالعباسية من الجانب الشرقى، في ظهر سوق السلاح من الشارع الأعظم، ودفن معه في اللحظة نفسها أبو هاشم عبد السلام بن أبي علي الجبائى المتكلم المعتزلى، فقال الناس: اليوم مات علما اللغة والكلام^(٣)!

* * *

كان ابن دريد عربى الخلق والشيم، ويصفه تلميذه المرزبانى بأنه «سمح الأخلاق» و«له نجدة فى شبابه وشجاعة وسخاء وسماحة»^(٤) ويزيد ابن خلكان: «كان مفيداً مبيداً لا يمك درهما سخاء وكرماً»^(٥) وكان حريصاً على كرامته، معتزلاً بنفسه، كتب إلى أحمد بن محمد بن رستم، وكان مؤدباً لولد ابن الفرات الوزير، وسكن عنده بقصره على النهر فى بغداد، وقد حجب ابن دريد عن لقائه فيها يظن:

حجابك صعب يحبب الحردونه وقلبي إذا سيم المذلة أصعب
وما أزعجتني نحو بابك حاجة فأجشم نفسى رجعة حين أحجب^(٦)

وتلح المصادر جميعها على أنه كان يدمن الشراب، ويرى المستشرق الفرنسى إيوار Huart

(١) التنوخى، الفرج بعد الشدة ٢٨٩/١، القاهرة ١٣٧٥هـ = ١٩٥٥م.

(٢) الفوائد المحصورة ١٠٦، والوفيات ٤٩٩/١.

(٣) أنباء الرواة ٩٥/٣.

(٤) معجم الشعراء ص ٤٢٥.

(٥) الوفيات ٤٩٨/١.

(٦) الديوان ص ٧٩، وطبعة العلوى ٣٨.

في كتابه «الأدب العربي» أنه تعاقد مع الشراب خلال إقامته في فارس، فكان ينتشى حتى الثمالة^(١)، دون أن يحيلنا على المصدر الذي اعتمد عليه، أو أن أجد له توثيقاً فيما قرأت. ويحكى أبو ذر الهروى: سمعت عمر بن شاهين الواعظ يقول: «كنا ندخل على ابن دريد، ونستحي منه لما نرى من العيدان المعلقة، والشراب المصفى، وقد كان جاوز التسعين سنة^(٢)». ويروى أبو ذر نفسه، عن الأزهرى في هذه المرة: «دخلت على ابن دريد فرأيت سكران فلم أعد إليه»^(٣).

ويأتى بعد الأزهرى وابن شاهين الواعظ من ينقل عنها قولها دون نقص أو زيادة، ودون تحييص أيضاً، فيذكر ابن كثير أنه «كان متهتكاً في الشراب منهمكاً فيه» واستدل بقول السابقين، وختم كلامه بقوله: «سأحه الله»^(٤).

وإذا كان اتهام الأزهرى يمكن رده لما كان بينها من صراع علمى سوف نعرض له، فمن الصعب أن نصنع ذلك مع رواية عمر بن شاهين، وعلى أية حال لم يلق ابن دريد نفسه بالا لأى من هذه الاتهامات:

وما أحد من ألسن الناس سألماً	ولو أنه ذاك النبى المطهر
فإن كان مقدماً يقولون أهوج	وإن كان مفضلاً يقولون مبذر
وإن كان سكيناً يقولون أبكم	وإن كان منطيقاً يقولون مهذر
وإن كان صواماً وبالليل قائماً	يقولون زراف يرائى ويمكر
فلا تحتفل بالناس فى الذم والتنا	ولا تحش غير الله فالله أكبر ^(٥)

الذين دفعوا التهمة عنه قالوا إنه كان على مذهب الإمام الأعظم أبى حنيفة النعمان، فهو يبيع شراب النبيذ بصفات حددها، وبشروط مطلوب من الشارب ألا يتجاوزها.

فإذا تجاوزنا الجانب الشخصى إلى حياته العلمية، تبيننا المصادر أنه كان شغوفاً بالعلم، محباً للمطالعة، يرى فيها متنزهاً لقلبه، كما تكون مجالى الطبيعة متنزهاً لطرفه، روى أبو نصر الميكالى: «تذاكرنا المتنزهات يوماً وابن دريد حاضر، فقال بعضهم: أنزه الأماكن غوطة دمشق، وقال آخرون: بل نهر الآبلة، وقال آخرون: بل سغد سمرقند، وقال بعضهم: نهر وادى بغداد، وقال بعضهم: شعب بوان بأرض فارس، وقال بعضهم: نوبهار بلخ، فقالوا: هذه متنزهات

(١) Huart, Clement, la litterature Arabe, trad, espagnole, p. 149-151 Bueno Aires 1947.

(٢) ابن الانبارى، نزهة الألبا ص ٣٢٤.

(٣) ياقوت معجم الأدياء ١٣١/١٨.

(٤) ابن كثير، البداية والنهاية ١١/١٧٦، طبعة القاهرة.

(٥) الديوان، ص ٢١، والعلوى ٦٨.

العيون، فأين أنتم من متنزهات القلوب؟ قلمخ؛ وما هي يا أبا بكر. قال: عيون الأخبار للقتبي، وازهرة لابن داود، وقلق المشتاق لابن طاهر:

ومن تك نزهته قينة وكأس تحث وكأس تصب
فنزهتنا واستراحتنا تلاقى العيون ودرس الكتب^(١)

وكان إلى جانب شغفه بالعلم واهتمامه به، وإقباله عليه، سريع الحفظ واسع الرواية، قوى الذاكرة، تقرأ عليه دواوين العرب فيسابق إلى اتمامها وحفظها، وما قرئ عليه ديوان شاعر إلا سابق إلى روايته لحفظه.

يروى تلميذه أبو العباس الميكالي: «أملى على أبو بكر الدريدي كتاب الجمهرة من أوله إلى آخره حفظاً، سنة سبع وتسعين ومائتين، فما رأته استعان عليه بالنظرة في شيء من الكتب إلا في باب الهمزة واللفيف، فإنه طالع بعض الكتب».

جمع ابن دريد بين العلم والإبداع، وبلغ الغاية في كليهما، في اللغة والشعر، ويراه المسعودي، المتوفى ٣٤٦ - ٩٥٧ م، «قام مقام الخليل بن أحمد، وأورد أشياء في اللغة لم توجد في كتب المتقدمين»^(٢)، ويزيد أبو الطيب اللغوي، المتوفى ٣٥١ هـ - ٩٦٢ م الأمر توضيحاً في كتابه مراتب النحويين واللغويين فيقول:

«انتهت إليه لغة البصريين، وكان أحفظ الناس وأوسعهم علماً، وأقدرهم على الشعر، وما أزدحم العلم والشعر في صدر أحد ازدحامهما في صدر خلف الأحمر وابن دريد»^(٣). ويضيف الزبيدي أندلسي، المتوفى ٣٧٩ هـ - ٩٨٩ م، إلى ذلك «أيام العرب، وله أوضاع جمّة»^(٤). ويقول عنه تلميذه المزرياني، المتوفى ٣٨٤ هـ - ٩٩٤ م، «كان رأس أهل العلم، والمتقدم في الحفظ للغة والأنساب وأشعار العرب»^(٥).

وهي آراء ظل كتاب التراجم ومؤرخو الأدب يتناقلونها جيلاً بعد جيل، يحملونها أو يفصلونها قليلاً، ولكنها لا تبعد عن هذا المحتوى كثيراً.

على أن هناك قلة طعت في ابن دريد عالماً، واتهمته بالتسامح في الرواية، وافتعال العربية،

(١) الديوان، ص ٨٣، والعلوى ٤١.

(٢) المسعودي، مروج الذهب، ٥١٨/٢.

(٣) أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، ص ٨٤.

(٤) الزبيدي، طبقات النحويين، ص ١٨٤.

(٥) المعجم، ص ٤٢٥.

وربما كان أشدهم تحاملاً عليه أبو منصور الأزهرى، المتوفى ٣٧٠ هـ - ٩٨٠ م، في مقدمة كتابه التهذيب، يقول:

«ومن ألف في زماننا الكتب فرمى بافتعال العربية، وتوليد الألفاظ التي ليست أصول وإدخال ما ليس في كلام العرب في كلامها: أبو بكر محمد بن دريد، صاحب كتاب الجمهرة، وكتاب الاشتقاق وكتاب الملاحن، وقد حضرته في داره ببغداد غير مرة، فرأيتُه يروى عن حاتم والرياشي وعبد الرحمن بن أخى الأصمعى، وسألت إبراهيم بن محمد بن عرفة (يعنى نفطوبه) فلم يعباً من يكون، ولم يوثقه في روايته...».

ثم ينتقل الأزهرى إلى قضية بحثه، فيقول: «وألفيتُه أنا على كبر سنه سكران لا يكاد يستمر على الكلام من سكره»^(١) ويعاود الهجوم عليه علماً ثانية:

«وقد تصفحت كتابه الذى أعاره اسم الجمهرة فلم أرد على معرفة ثاقبة، ولا على قريحة جيدة، وعثرت من هذا الكتاب على حروف كثيرة أنكرتها، ولم أعرف مخارجها، فأثبتتها في كتابي في مواقعها منه، لأبحث أنا وغيرى عنها»^(٢).

وتوقف الدارقطنى، المتوفى ٣٨٥ هـ - ٩٩٥ م، فلم يقل رأيه واضحاً، لم يثبت ولم ينف فقد سئل: أنفة هو أم لا؟ فقال: تكلموا فيه^(٣).

وأبدى ابن جنى، المتوفى ٣٩٢ هـ - ١٠٠٢ م، ويعتبر مؤسس مبدأ الاشتقاق الأكبر، الذى يبحث عما بين الصوت والمعنى من التناسب، رأيه في كتاب الجمهرة، حين نسخ لنفسه نسخة منه، يقول: «وأما كتاب الجمهرة ففيه أيضاً من اضطراب التصنيف، وفساد التصريف مما أعذر واضعه فيه، لبعده عن هذا الأمر، ولما كتبه وقعت في متونه وحواشيه جميعاً من التنبيه على هذه المواضع، ما استحيت من كثرت، ثم إنه لما طال على أومات إلى بعضه وضربت البتة عن بعضه»^(٤).

ولكن جلال الدين السيوطى، المتوفى ٨٦٣ هـ - ١٤٥٩ م، دافع عن ابن دريد في كتابه المزهر، وعقب على منتقديه بقوله:

«معاذ الله! هو برىء مما رمى به، ومن طالع الجمهرة رأى تحريره في روايته، وسأذكر منه في

(١) الأزهرى، التهذيب، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار ص ٧٦.

(٢) معجم الأدباء ١٨/١٣٠ - ١٣١.

(٣) القفطى، أنباء الرواة ٩٥/٣.

(٤) السيوطى، المزهر ٩٣/١.

هذا الكتاب ما يعرف منه ذلك، ولا يقبل فيه طعن نفطويه، لأنه كان بينها منافرة عظيمة، بحيث أن ابن دريد هجاه بقوله:

لو أنزل الوحي على نفطويه	لكان ذاك الوحي سخطا عليه
وشاعر يدعى بنصف اسمه	مستأهل للصفع في أخذه
أحرقه الله بنصف اسمه	وصير الباقي صراخاً عليه

وهجا هو ابن دريد بقوله:

ابن دريد بقره	وفيه عى وشره
ويدعى من حقه	وضع كتاب الجمهره
وهو كتاب العين	إلا أنه قد غيّر

وقد تقرر في علم الحديث أن «كلام الأقران في بعضهم لا يقدر»^(١).

وقد نقده ابن فارس، المتوفى ٣٩٥ هـ - ١٠٠٥ م في أرجح الآراء، ورغم أنه أعجمى، الأصل فيما يبدو، أحب العربية واصطنعها لغة لنفسه، وتحمس في دفع مثالب الشعوية عنها، ولهذا لم يقتصر على النقد فحسب، وإنما سجل له ما رآه صواباً منه^(٢). وكان ابن دريد يورد كثيراً مما أخذ عليه في صيغة الشك، كأن يقول: لا أدري، أو زعموا، أولاً أقف على حقيقته، وفي الزهر للسيوطي أمثلة كثيرة لهذا^(٣).

ويلفت النظر أن أغلب الطاعنين على ابن دريد من الموالى: نفطويه، والأزهري، وحمزة الأصفهاني، والكرماني، وابن فارس، فهل كانت الشعوية، وراء ما كتبوا، وبخاصة أن ابن دريد دافع طويلاً عن عرويته؟ وألف «الاشتقاق للرد على الشعوية والشعوبيين»؟.

أين موقع ابن دريد من المذاهب السياسية التي كان يموج بها عصره؟

أول ما يرد على المخاطر أنه خارجي، فهو من عمان، وكان العمانيون في زمنه أباضية متمسكين بالكتاب والسنة، ومسندهم الصحيح للإمام الربيع بن حبيب، ويميل إلى هذا الرأي ياقوت، لولا أنه رأى في بيتين من الشعر هما:

ألا انما السلو الذي تخلصونه وتأقيط أنوار كنك العباث

(١) السيوطي، الزهر ٩٣/١، والديوان ص ٧٦، وابن الأنباري، نزهة الألبا ١٥٦، ومعجم الأدياء ٢٦٤/١.

(٢) حسين نصار، المعجم ٤٥٩/٢.

(٣) انظر مثلاً: ص ٣١٧/٢ و ٣٥٢/٢ و ٤٦٥/٣.

تعلّة أيام وقد شارفتكم شوازيها بالمارقين الأخاث^(١)
وقوله:

أترى الأزد يقسم الذل فيها خارجى وخارب عمروط^(٢)
إنه خارج على الخوارج^(٣).

ولكن عز الدين التنوخى محقق كتاب «وصف المطر والسحاب» يقول إن صديقه العماني الذي أشرنا إليه فيما سبق، يرى أنه لا يعنى بالخارجى هنا أحد الخوارج من اتباع المذهب، وإنما يريد بها الغريب الخارج عن قومه. ويرى البعض أنه شيعى اعتماداً على كثرة إيراده أخبار على واهتمامه بها، فثمة مخطوطة له في مكتبة باريس تضم «مجموعة أقوال لعلى بن أبى طالب» وتضمن كتابه «المجتبى» ولا يزال مخطوطاً أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه إلى الحسن بن على، وأقوال الحكماء والفلاسفة^(٤)، ولكن حب آل بيت النبى لا يعنى التشيع بفهمه المذهبي، والأمران جد مختلفين.

وارتأه السبكي في كتابه طبقات الشافعية شافعى المذهب، ربما لأنه رثى الإمام الشافعى بقصيدتين، ولم يقدم لرأيه ما يدعمه، وحب الإمام الشافعى وتقديره ليس مقصوراً على أتباعه في مذهبه الفقهي، ولكن هذه عادة من يؤرخون لمذاهبهم الفقهية، يحاولون أن يضموا إلى حظيرتها عظماء الرجال لأوهى الأسباب، وربما كان وراء رثاء ابن دريد للإمام الشافعى أن أم الشافعى كانت أزدية من عمان^(٥).

والحق أن الرجل بعيد عن الجدل المذهبي، فقد أخلص للعلم، ووهبه عقله ووقته، واحتفظ بمذهبه لنفسه في حنايا ضميره، وبخاصة أن حياته العلمية وتأليفه وتدريسه لا تتطلب منه أن يصدر فيها عن مذهب فقهي، فآثر أن يقف ظاهراً على الحياد بين التيارات المختلفة.

كان ابن دريد عالم لغة ونسابة، وأورد «بروكلمان» قائمة كاملة لمؤلفاته هذه، وينسب إليه الحصرى القيروانى، المتوفى ٣٢١ هـ - ٩٣٣ م، أنه الذى ابتدع فن المقامات، فهو يقول: إن بديع الزمان الهمداني ألف مقاماته «لما رأى ابن دريد قد أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها

(١) الديوان، ص ١٠٩، والعلوى ٦٢.

(٢) الديوان، ص ١٩٩ والعلوى ٧٤.

(٣) ياقوت، معجم الأدياء ٢٦٣/١.

(٤) بروكلمان، تاريخ الأدب العربى ١٨٤/٢، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٤.

(٥) السبكي، طبقات الشافعية ١٤٥/٢، والديوان ٧٠ - ٧٢.

للأفكار والضمائر، في معارض حوشية، وألفاظ عنجهية، فجاء أكثرها تنبؤ عن قبوله الطباع، ولا ترتفع له حجب الأسماع، وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها، وفي وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً وتقطر حسناً...»^(١) ولم تصلنا مقامات ابن دريد كاملة، أو أحاديثه إن شئت، أو حتى شيء وافر منها، لكن ما رواه أبو على القالى منها يكفى للقول بأنها كانت وراء اتجاه بديع الزمان، فهما يتفقان اسماً وغاية ولغة، وإن كانت أحاديث الأول، أى مقاماته، تدور حول حكايات عربية تمزج بالحب والتاريخ، ومقامات الثانى، أى أحاديثه تدور على التسول والكدية، وتلتقط مادتها من واقع الحياة.

* * *

يجمع الذين عرضوا لابن دريد على أنه كان شاعراً، فتلميذه المرزبانى يقول عنه: إنه «غزير الشعر»^(٢)، ويرى المسعودى أن «شعره أكثر من أن نحصيه أو تأتى على أكثره، أو يأتى عليه كتابنا هذا»^(٣). ورغم الإشارات الكثيرة إلى غزارة شعر ابن دريد وفترته لم يذكر أى من المؤرخين السابقين أن ديوانه قد جمع في حياته أو بعدها إلا القفطى، المتوفى ٦٤٦ هـ - ١٢٤٨ م، فقد ذكر في كتابه إنباه الرواة: «إنه في خمس مجلدات، وقيل أكبر من ذلك»^(٤). وظل شعره مبعوثاً في المصادر المختلفة إلى أن جاء السيد محمد بدر الدين العلوى، الأستاذ بجامعة على كرة، فاضطلع بعبء جمعه، وهو خير من يصف لنا الجهد الذى قام به، يقول في مقدمة الديوان:

«... وطالعت ألوفاً من الأوراق، فاستخرجت قدراً صالحاً من بطون الدفاتر والمجاميع، إلا أن ذلك لم يشف غليلي، فاستعنت بأرباب العلم من الشرق والغرب، والتمست منهم أن يدلوني على المكونات فأصغوا إلى، وظفرت من عنايتهم بما يعتد به (ومع هذا فلا أدعى الاستقصاء) فحبست ساعاتى على تحقيق ما جمعته، وبذلت نفسى دونه»^(٥).

ويبلغ الديوان المجموع مائة مقطوعة وقصيدة، وقد تكون المقطوعة بيتاً أو بيتين أو عدة أبيات ورتبه هجائياً، بدءاً بالهمزة، وانتهاء بالياء، وأعقبه بالمربعة الدريدية الشهيرة التى نظمها في تسع وعشرين مقطوعة، كل مقطوعة أربعة أبيات، وبعدها ثلاث قصائد فيها يذكر من

(١) زهر الآداب للحصرى ٥٨٥/٤، تحقيق على محمد البجاوى، الطبعة الأولى، القاهرة ١٣٧٢ هـ =

١٩٥٣ م.

(٢) المعجم ص ٤٢٥.

(٣) مروج الذهب ٥١٨/٢.

(٤) إنباه الرواة ١٠٠/٣، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٠.

(٥) مقدمة الديوان صفحة جـ.

الأعضاء ولا يؤنث، وفيما يؤنث منها ولا يذكر، وفيما يجوز فيه الأمران، وتجيء بعدها قصيدة لامية في حرب وقعت قرب مسجد «دما» سنة ثمانين ومائتين.

وقد بذل السيد العلوى جهداً طيباً في تقويم ما كان محرفاً أو مُصحّفاً، وأوضح في الهامش الأحداث التاريخية التي ترتبط بالشعر، وشرح من مفرداته ما ارتآه محتاجاً إلى شرح، وذّله بفهرس للقوافي، وآخر للأعلام، رجالاً ونساء وقبائل، وثالث للأماكن والبقاع والأودية والجبال والأنهار، ورابع للكتب التي ألمع إليها في التعليقات.

وقد طبع الديوان في القاهرة، بمطبعة لجنة التأليف والنشر عام ١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦ م.

وبعد ربع قرن من الزمان قام التونسي عمر بن سالم بجهد آخر شبيه، فقد عكف من جديد على شعر ابن دريد يجمعه ويحققه ويدرسه، ونشر ديوانه في تونس عام ١٩٧٣ م، وكان قد بدأ في جمعه عام ١٩٦٥ م، لأن هذا العمل يمثل بعضاً من رسالته التي تقدم بها لنيل الدكتوراه من جامعة باريس بعنوان: «ابن دريد، حياته، آثاره وتأثيره» باللغة الفرنسية، ووعد بأن تنشر الدراسة باللغتين العربية والفرنسية، وهو وعد لما يتحقق، على الأقل فيما يتصل باللغة العربية. وقد اعترف الأستاذ عمر بن سالم بأنه اطلع على الديوان الذي حققه بدر الدين العلوى، ولكنه رأى أن طبعته، «وإن سدت فراغاً طيلة ربع قرن من الزمان، إلا أنها أصبحت اليوم غير كافية لأسباب عديدة منها:

* أنها طبعة نافذة، ومفقودة من مكتبات المغرب وأوروبا.

* أن هذا الديوان لا يجمع كل ما تبقى من شعر ابن دريد، سواء من ذلك الشعر المتداول المنشور بالمقصورة، أو الشعر المدفون المغمور كالمثلثة، وبعض المقطعات الأخرى التي أثبتناها.

* أن تحقيقات العلوى يعثرها شيء من قلة الضبط، وخاصة فيما يتعلق بالمصادر والمراجع التي لا يستفيد منها إلا المتبحرون في العلم أمثاله.

* أن الديوان موضوع حسب الترتيب الهجائي للقوافي، وهو ترتيب أصبحنا نستغنى عنه الآن بإثبات فهرس ملحق بالكتاب لا غير.

* أن الطريقة التي اتبعها المحقق في القصائد والمقطوعات طريقة عتيقة لا ترضى القارئ المعاصر، ولا تعطيه صورة عن الموضوع والمحتوى.

* أن طباعة الديوان وتنظيم صفحاته وضبط فهارسه لم تعد كافية في أيامنا هذه^(١).

وهو كلام مردود في جله على صاحبه، لأن نفاذ كتاب من المكتبات في الشرق أو الغرب ليس

(١) ديوان ابن دريد، دراسة وتحقيق عمر بن سالم، ص ٧ و ٨ تونس ١٩٧٠.

مبرراً لأن يعيد آخر طباعته ونشره، وترتيب الديوان هجائياً، أو أبجدياً، بحسب القافية يغنى عن فهرس لها، وهو أكثر فعالية، ولم أعرف ماذا يعنى بالطريقة العتيقة التى لا يرتضيها القارىء المعاصر، لأن منهج تحقيق التراث الآن معروف، ولا ينتبه المرء فيه إلى ما يرضى القارىء أو يغضبه، وليس واضحاً كذلك ما يعنى بأن طباعة الديوان وتنظيم الصفحات وضبط الفهارس عند العلوى لم يكن كافياً.

إن ترتيب ديوان أى شاعر هجائياً حسب القوافي له مبرراته المقبولة، والطريقة التى سار عليها اللاحث التونسي من تقسيم الديوان موضوعياً مقبولة ولها مبرراتها أيضاً، ولو أنها فى الشعر العربى، وربما فى أشعار أخرى، مجهدة، فقد تتضمن القصيدة الواحدة أكثر من موضوع، كما أن الموضوع الواحد يمكن أن ينظر إليه من أكثر من زاوية، وقد أحس الأستاذ عمر بن سالم نفسه بذلك، فهو يقول فى المقدمة.

«لا يخفى على القارىء الكريم أن ما عهدناه من تبويب الشعر العربى لا يتماشى أصلاً مع ما عرف عن القصيدة التقليدية من شمول لمواضيع شتى، إذ قد يكون المحور الذى رتبت فيه هو أضعف محاورها إطلاقاً. وأن قصيدة كالمقصورة تحتوى على أبيات فى الحكمة والاعتبار تفوق ما فيها من نسيب ومدح ووصف أضعاف المرات»^(١).

اختط الدارس التونسي لنفسه منهجاً أوضحه فى المقدمة، يقوم على جمع القصائد والمقطعات تبعاً للموضوع المطروق، ورتبها فيما بينها ترتيباً «ألفبائياً» باعتبار القافية، إلا فى قسمى شعر العصبية والشعر التعليمى، فقد فضل فى القسم الأول أن يخرج من باب المديح والثناء والهجوم إلى باب مستقل للشعر السياسى بالمعنى الحديث، حتى لا تقوم حواجز الترتيب والتقسيم، فيما يرى، حائلاً دون إفادة القارىء إفادة تاريخية متماسكة، ورتب القصائد فى هذا القسم ترتيباً يجارى سير الحوادث، لكى يتسنى له، فيما يقول، اتباع تطور أفكار الشاعر ومدى أضراره عليها من الزمن، وكذلك فعل فى القسم الثانى، فقد اعتبر المقصورة التى قبلت فى مدح الشاه ابن ميكال وابنه من الشعر التعليمى، لأن قيمتها فى نظره لم تعد فى هذه الأبيات القلائل التى ذكر فيها الممدوحين، وإنما فى قافيتها التى سارت بها الركبان، وتداولها من أجلها المؤدبون والمعلمون تلقيناً وتعليقاً، ومعارضة وشرحاً، كذلك خرج للغرض نفسه بالقصيدة التى قبلت للتعريض بالباهلى من باب الهجاء إلى باب الألفاظ اللغوية، لأنها فيما يرى ليست إلا قائمة بالغرائب والمشاركات اللفظية التى حاول فيها الشاعر أن يظهر أمام منافق بمظهر الفقيه فى اللغة، المتبحر فيها»^(٢).

على أية حال ثمة سبب كاف وحده لكى يقوم أى باحث على إعادة نشر ديوان سبق نشره

(١) المصدر السابق، ص ٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٨ و ٩.

دون حاجة إلى التقليل من جهد سابقه، إذا كان ما نشر لا يتضمن كل شعر الشاعر وأن هناك جديداً يمكن أن يضاف إليه، ونلاحظ في هذا المجال أن إضافة الأستاذ عمر بن سالم محدودة، لا تتجاوز عثوره على مثله لا بن دريد، جاءت في ثلاثة وتسعين بيتاً من الرجز المشطور، عثر عليها في ثلاث مخطوطات توجد في دار الكتب الوطنية التونسية، إحداها كتاب «الكوكب الثاقب في أخبار الشعراء وغيرهم من ذوى المناقب» لعبد القادر السلوى الفاسى، رقم ٢٩٦٨، وله مخطوطة أخرى، في المكتبة نفسها تحت رقم ٣٣٦١، والثالثة لكتاب «رى الأوام ومرعى السوام في نكت الخواص والعوام» لأبى يحيى عبد الله بن أحمد بن محمد الزجال الأندلسى، وتوجد تحت رقم ٤٤٠^(١).

وهى إضافة جيدة دون أدنى شك، أما الإضافة الثانية، فالأبيات الأربعة التالية، وعثر عليها في سمط الآلى في شرح القالى لأبى عبيد البكرى، المتوفى ٣٦٢ هـ - ١٩٧٣ م، ونحن نعرف أن القالى كان تلميذاً لابن دريد، وصحب معه إلى الأندلس كثيراً من كتب أستاذه ورواياته:

وما في الأرض أشقى من محب	وإن وجد الهوى حلو المذاق
تراه باكياً في كل وقت	مخافة فرقة أو لاشتياق
فيكى إن نأى شوقاً إليهم	ويبكى إن دنوا خوف الفراق
فتسخن عينه عند التنائى	وتسخن عينه عند التلاقى ^(٢)

نظلم ابن دريد إذا قلنا أن ما جمع من شعره يعطى صورة كاملة، أو قريبة من الكمال لشاعريته، أو تقدم لنا كل ما أبدع، لأن جانباً كبيراً من شعره ضاع فيما ضاع من تراثه وتراثنا، وبخاصة أن الفاصل الزمنى بين الشاعر الذى أبدع، والعالم الذى جمع يتجاوز الألف عام.

ولا يحتاج الإنسان إلى جهد كبير ليعرف أن ما بين أيدينا ليس كل ما قاله ابن دريد فبعض المقطعات، وحتى بعض القصائد، يبدو في وضوح أنها أبيات مختارة من قصيدة مثل نونيته في تأييد الإمام الشافعى، ومطلعها:

وإذا قرأت كلامه قدرته سحبان أو يوفى على سحبان^(٣)

فواو العطف، وغيبة التصريع، والحديث عن فصاحته دون مقدمة أو تهديد، يوحى بأن الأبيات

(١) أبو عبيد البكرى، سمط الآلى في شرح القالى، تحقيق عبد العزيز المينى، ٩٨/٣، لجنة التأليف

والترجمة بمصر ١٣٥٤ هـ.

(٢) الديوان ص ٤٠.

(٣) الديوان ص ٧١، والعلوى ١٠٩.

بعض من قصيدة، وأحياناً تأتي القصيدة مسبوقة من الراوى بشارة تنبئ على أنها جزء من كل، كما في القصيدة العينية، فقد قدم لها القالى بقوله:

وقال من قصيدة أولها:

قلب تقطع فاستحال نجيعاً فجرى فصار مع الدموع دموعاً
ولكنه اكتفى منها بأربعة أبيات فحسب^(١).

ولى صاحب ما كنت أهوى اقترابه فلما التقينا كان أكرم صاحب
يعز علينا أن يفارق بعدما تمنيت دهرًا أن يكون مجانبى
وهما موجودان أيضًا في الديوان الذى جمعه السيد العلوى، وللحق أنها من مرويات ابن دريد عن أستاذه أبى عثمان الأشنادانى، في كتابه معانى الشعر، وعلق ابن دريد عليها بقوله: «عنى الشيب، ويقول: لم أكن أشتهى اقترابه، فلما حل كان أقرب صاحب على، ولم أحب مجانبته لأنه لا يجانب إلا بالموت»^(٢).

كما فات جامعا الديوان، العلوى والتونسى، أن يشيرا إلى ما ورد في الأغاني بشأن البيتين:
يا من يقبل كف كل محرق هذا ابن يحيى ليس بالمخراق
قبل أنامله فلسن أناملا لكنهن مفاتح الأرزاق
فقد ذكر صاحب الأغاني ما يفيد أنها ليسا لابن دريد بل لإبراهيم بن العباس^(٣).

ولا يخالجنى شك في أن متابعة دقيقة وشاملة لتراتنا، ومخطوطه أكثر من مطبوعه، سوف تهدينا إلى عدد أكبر من قصائد الشاعر ومقطوعاته، وقد وجدت له عند ابن المستوفى، شرف الدين أبو البركات المبارك بن أحمد اللخمى، في كتابه «نباهة البلد الخامل بن ورد من الأمائل»، في ترجمة عبد الله بن أبى الفضل، المتوفى ٥٨٩ هـ - ٦٤٣ م، هذين البيتين:

يا راحلين بمهجة فى الحب متلفة شقيه
الحب فيه بلية وبلقى فوق البليه^(٤)

(١) أبو على القالى، الأمال، ٧٩/١، والديوان طبعة العلوى ٧٩.

(٢) الديوان ص ٨٣، وطبعة العلوى ص ٤٠، ومعانى الشعر ص ٥٠، والسيد السنوسى: أبو بكر بن دريد الأديب وتحقيق وتعليق من أماليه، ص ٢٣٤، رسالة ما جستير بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة ١٤٠١ هـ = ١٩٨١ م.

(٣) الديوان ص ٦٤، وتحقيق العلوى ص ٨٧، والأغاني ٥٩/١٠، ونهاية الأرب للنورى ٩٤/٢.

(٤) ابن المستوفى، نباهة البلد الخامل، تحقيق سامى بن السيد خماس الصقار، ونشرة ٩٤/٢.

ويروى له ابن المستوفى عن المديني، علي بن أحمد، هذين البيتين أيضاً:

ليس بيني وبين قلبي اتفاق رأيي في الهوى يخالف رأيي
فمقي أخطو خطوة من أمامي يثب القلب وثبة من ورائي

وقد نسبهما جمال الدين الأسنوي، المتوفى ٧٧٢ هـ - ١٣٧٠ م، في طبقاته للشهرستاني صاحب الملل والنحل، المتوفى ٥٤٨ هـ - ١١٥٣ م، ولكن ابن خلكان يقول: «ان الشهرستاني كان يروى هذين البيتين مسندين للدريدي^(١)».

أبدى المسعودي رأيي في شعر ابن دريد، وجاء مجملًا ودقيقًا، يقول: «كان يذهب في الشعر كل مذهب، فطورًا يجزل وطورًا يرق»^(٢)، وشاع القول في عصره بأنه أشعر العلماء وأعلم الشعراء، وهي مقولة قد تحسب عليه، فأشعار العلماء قديمًا وحديثًا بينة التكلف، وشعرهم الذي روى لهم ضعيف، ولكن ابن بسام الأندلسي، المتوفى ٥٤٢ هـ - ١١٤٦ م، وهو ناقد صارم في أحكامه لا يداجي ولا يمالئ، استثنى من هؤلاء الشعراء «طائفة، منهم خلف الأحمر فإن له ما يستندر، وقطرب أيضا له ما يستغرب... والخليل بن أحمد له أيضا بعض ما يحمد، ومؤرخ السدوسي، وابن دريد من الشعراء العلماء، وكذلك من علماء البصرة أبو محمد اليزيدي وبنوه»^(٣).

يمكن فهم شعر ابن دريد على ثلاثة أضرب متميزة:

أولها غنائي بحت، وثانيها تعليمي خالص، وثالثها يصعب وضعه في أحد الجانبين، لأن فيه غنائية واضحة، ومع ذلك لا يغلو من لمسات لغوية تحقق غاية علمية عملية، أو تغلب عليه المسحة التعليمية، ومع ذلك يجيء في نظم رائق، يجمع المتعة إلى الفائدة.

* * *

يشغل الشعر التعليمي الخالص جانبًا محدودًا من ديوان ابن دريد، وشأن كل الشعر الذي من هذا النوع لم يحظ من عناية الدارسين إلا بالقليل، حتى إننا لانجد أية دراسة مستقلة تتبع سيره عبر تاريخ الأدب بداية وتطوراً^(٤)، وقد ظلمه عدد من النقاد حين طبقوا عليه قواعد الشعر الغنائي فوجدوه يفتقد العاطفة والخيال والصورة، ومن ثم اعتبروه لا شيء مع أنه نوع

^(١) ابن المستوفى، نهاية الخامل، قسم ١ ص ٤٠٧، والأسنوي، طبقات الشافعية، ١٠٧/٢، تحقيق عبد الله الجبوري، بغداد ١٣٩٠ هـ، وابن خلكان، وفیات الأعيان ٤٠٤/٣.

^(٢) مروج الذهب ٥١٨/٢.

^(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، نشر إحسان عباس، ٨٢٤/١.

^(٤) حاولت ذلك بقدر ما تسمح به الظروف في كتابي: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، في الفصل الخاص بالأنواع الأدبية.

أدبى مستقل، صلته بالشعر الغنائي لا تتجاوز العروض والقافية، وقديم مثله، في أدبنا العربي والآداب الأخرى على السواء، وله مقاييس تقويم خاصة به، أو ينبغي أن تكون إذا لم تكن وجدت في أدبنا العربي.

لدينا من الشعر التعليمي عند ابن دريد منظومتان، الغاية منها أساساً تعليم اللغة لطلابه، وربما أيضاً لإظهار مهارته في التمكن منها، وأنه على علم بدقائقها وأسرارها.

أول هاتين المنظومتين في المقصور والممدود، وأسماهما بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي، وفي ملحقه عندما تحدث عن المدارس النحوية، وتبعه في ذلك المستشرق فلوجل، المقصورة الكبرى، أو كتاب المقصور والممدود، ولا نعرف من أين جاء بالاسم الأول منها، أما الثاني فسوف نعرض لمصدره بعد قليل. ويختلف عدد أبيات المقصورة في المصادر المختلفة، مخطوطة أو مطبوعة، فيذكر بروكلمان أنها من خمسة وخمسين بيتاً^(١)، على حين أنها في طبعتها الأولى، وجاءت ذيلًا لشرح المقصورة الدريدية الذي طبع مع شرح لامية العرب للزمخشري، ونشرته مطبعة الجوائب في الآستانة عام ١٣٠٠ هـ = ١٨٨٣ م، جاءت في واحد وأربعين بيتاً، وفي عام ١٣٣٩ هـ = ١٩٢١ م، قام الأب لويس شيخو بتحقيقها وشرحها، ونشرها في مجلة المشرقى ثلاثة وأربعين بيتاً^(٢)، وقد وهم بروكلمان فظن أن ما نشره شيخو منظومة أخرى في المقصور والممدود، تختلف عما نشر ذيلًا لشرح المقصورة الدريدية، ثم قامت مجلة المجمع العلمى العربى في دمشق بعد ذلك بتحقيقها وشرحها على نحو أفضل، وجاءت أبياتها في هذه المرة أكثر عددًا، فبلغت سبعة وخمسين بيتاً^(٣).

هل هذه كل أبيات المنظومة أم ما وصلنا منها فحسب؟ أرجح الثانية، وأرى الجانب الأكبر منها ضائعًا، للأسباب التالية: فبروكلمان يسميها المقصورة الكبرى، ولو أنه لم يذكر لنا من أين جاء بهذا الاسم^(٤)، ولعله قرأه في مخطوطة لم تصل إلى علمنا، وهو يعنى أنها أكبر من المقصورة الأخرى التى يتجه إليها الفكر حين يجيء الاسم مرسلًا، وهى التى حازت شهرة أوسع، وعدة أبياتها أربعة وخمسون ومائتا بيت، فى أكمل رواياتها، فلزم أن تكون المقصورة الكبرى استجابة للوصف أكثر عددًا فى الأبيات، ليجيء الوصف صحيحًا ومطابقًا لمحتواها. ثم التفاوت فى عدد أبيات كل قسم، فبعضها جاء فى ثلاثة وثلاثين بيتاً، لى حين أن بعضها الآخر لم يتضمن غير بيت

(١) تاريخ الأدب العربى ١٨٢/٢، والملحق الطبعة الألمانية ١٧٣/١.

(٢) مجلة المشرق، سنة ١٩٢١، المجلد ١٩، ص ٦٤-٦٦.

(٣) مجلة المجمع العربى، الجزء ٧، المجلد ٨، سنة ١٩٢٨، ص ٤٣٣-٤٣٧.

(٤) تاريخ الأدب العربى ١٩٨٢/٢.

واحد، وبداهة لم تستوعب كل جوانب المسألة اللغوية التي عرضت لها. وأخيراً فإن ياقوت والسيوطي يعتبرانها كتاباً بحاله^(١).

جمع ابن دريد في منظومته هذه الكثير من ألفاظ المقصور والممدود وأنواعها، وإن لم يأت عليها جميعها كما تعرض لها كتب النحو والصرف، كان التأليف في هذا اللون من اللغة شائعاً على أيامه وقبلها وبعدها، فألف فيه يحيى بن المبارك البزدي، والقراء والأصمعي، وأبو عبيد بن سلام، والمبرد، وابن ولاد، وابن كيسان، وابن الأنباري، وآخرون كثيرون غيرهم.

جاءت المنظومة في خمسة وسبعين بيتاً، في بحر الرجز، يضم كل بيت كلمتين متماثلتين، إحداها مقصورة والأخرى ممدودة، مع اتفاق المعنى أحياناً واختلافه أحياناً أخرى، وهي تتضمن بعض الحكم والأمثال التي تخرج بها عن حد الشعر التعليمي.

وهي مقسمة على عدة أقسام، كل واحد منها يختص بنوع معين من الكلمات المقصورة والممدودة، وأول هذه الأقسام جاء في ثلاثة وثلاثين بيتاً فيها يفتح أوله فيقصر ويمد والمعنى مختلف، ومطلعها:

لا تركزن إلى الهوى واحذر مفارقة الهواء

والثاني ما يكسر أوله فيقصر ويمد والمعنى مختلف، وهو في ثمانية أبيات أولها:

كم من عظام بالولوى قد فارقت خفق اللواء

والثالث ما يكسر أوله فيقصر، ويفتح فيمد، والمعنى واحد، وهو في سبعة أبيات، أولها:

وأرى البلى يبلى الحد يد وكل شيء للبلاء

والرابع ما يضم أوله فيقصر، ويكسر فيمد، والمعنى واحد، وجاء منه بيت واحد:

تهوى لقاً ما لا يح ل وبعده يوم اللقاء

والخامس ما يفتح أوله فيقصر، ويكسر فيمد، والمعنى واحد وهو في ستة أبيات أولها:

وسكنت بيتاً ذا غمى ولتخرجن من الغمء

والسادس ما يفتح أوله فيقصر ويكسر فيمد، والمعنى مختلف، وهو بيت واحد:

وأراك تنظر في السحاً لاضير في نظر السحاء

والسابع ما يضم أوله فيقصر ويفتح فيمد والمعنى مختلف، وهو بيت واحد أيضاً:

شمس الضحى طلعت عليك ولا ترى شمس الضحء^(٢)

(١) ياقوت، معجم الأدباء ١٨/١٣٦، وبغية الوعاة ص ٣١.

(٢) الديوان، ص ١٣٨ - ١٤٢، والعلوى ٢٩ - ٣٧.

وثمة ثلاث مقطوعات أخرى جاءت كل واحدة منها في خمسة أبيات، أولها من بحر الكامل، وهى فيما يذكر من الأعضاء ولا يؤنث وبدايتها:

يا سائلا عما يذكر فى الفتى لا غيره عن صادق لك يخبر
رأس الفتى وجبينه ومقذه والتغر منه وأنفه والمنخر

والثانية فى الصورة المقابلة لتلك وجاءت فى بحر البسيط، وهى فيما يؤنث من الأعضاء ولا يذكر، ومطلعها:

الساق والأذن والفخذان والكبد والقنب والضلع العوجاء والعضد
والثالثة فيما يذكر من الأعضاء ويؤنث على السواء، وجاءت فى بحر الطويل، وأولها:
وهذى ثمانى جارحات عددها تؤنث أحيانا وحينما تذكر
لسان الفتى والعنق والإبط والقفا وعاتقه والمتن والضرس يذكر^(١)

ومع أن هذا الشعر يفتقد جوهر الشعر الغنائى، وهو «التعبير عن تجربة»، ويستهدف غايات تعليمية عملية، لكنه صيغ فى ألفاظ عذبة، وله موسيقا منسجمة، وخال من التكلف الذى نجده فى المنظومات التعليمية عند الآخرين، ومرد ذلك أن الشاعر فيما أرى، تخفف من هذه المعلومات، وجاءت مجرد رصد للظواهر اللغوية، دون أن ينجح إلى التعقيد، مما يجعل الأبيات خفيفة على السمع، وضمنها شيئاً من النصائح، وأمشاجاً من الحكمة، من مثل قوله:

من خاف من ألم الحفا فليجنب مشى الحفاء
وأرى الغنى يدعو الغنى(م) إلى الملاهى والغناء

* * *

يغطى شعر ابن دريد الذائق كل الموضوعات التى يعرفها الشعر العربى قديماً، من غزل ومديح وهجاء وحماسة وعتاب ووصف وخمریات وحكمة، وتتفاوت قصائده فى هذا الباب طويلاً وقصراً تفاوتاً شديداً فأطولها، وهى التى قالها فى الحارث العماني تبلغ ستة وتسعين بيتاً، وهناك أبيات مفردة، ومقطعات كثيرة من بيتين حتى سبعة أبيات، وباستثناء مقطوعات قليلة جداً، تشي مناسبتها بأنها قيلت فى هذا العدد من الأبيات فعلاً، كما فى هجاء نفطويه، فالبقية يغلب على ظنى أنها بقايا قصائد طوال، ضاعت لسبب أو لآخر.

وأغلب ما وصلنا من هذا الشعر هو فى الحماسة أو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفخر والمدح القبلى، ووصلتنا قصائده كاملة، ربما لأن هذا الشعر يهم قومه، كما يهم شخصه، كما يهم رواته،

(١) الديوان، ص ١٤٣ - ١٤٤ والعلوى ١٢٤ - ١٢٥، وقد ذكر بروكلمان وأما أنها فى ثلاثة عشر بيتاً،

تاريخ الأدب العربى ١٨٣/٢.

فوصلنا كاملاً ونفهم منه أن ابن دريد كان معنياً بأمور قومه وهو في البصرة بعيداً عنهم، شأنه وهو في عمان مقيماً بينهم.

وهذه القصائد تجمع بين ألوان شتى من الحماسة، فهو يمدح الأبطال والشجعان من قومه، وكيف كانوا، وأى مثل ضربوا وأنهم جديرون باتخاذهم قدوة، ويفخر بهم، وبنفسه، ويؤلب قومه على أعدائهم، ويحرضهم على الأخذ بثأرهم، ويرثي قتلهم، ويدعوهم إلى نبذ الخلاف والتوحد تحت راية واحدة، وعند المطالبة بالثأر يدعوهم إلى ترك الدعة والترف والإعراض عن الشراب والغناء، وملذات الطعام، وإلى امتطاء الجياد وانتضاء السيوف:

ليس شأن الموتيرين مهاد	وغناء ومزهر وشمول
وصبوح مباكر وغبوق	وشواء ودرمك ونشيل
إنما ثوبه إذا اعتكر الاظ	لام ثوب الدجنة المسدول
ومهاداه غمرق فوق كفل	عرشه غيهم البجاد مثول
ونديمه دائر الحد غضب	وأمين الفصوص نهد ذليل ^(١)

والمديح فيها هو ما يمدح به العربي عادة، وما يردده الشعراء إجمالاً في المناسبات المختلفة فالخارثي - مثلاً - ماجد، رجب المباءة، عظيم المقارى، نشط وجيه، ويتجلى كرمه في الإبل المعدة لدفع المجاعات، وإقراء الضيوف، يقلب فيها ليختار، ثم انتقى بكرة ذات سنام عظيم، يرشح سمنها من جلدها، فتحرها فخرت صريعة، ومال إلى أخرى فاتقته برضيعها فجندها، ومال لثالث فصنع به كذلك، وتركه طريحاً، وجاء العبيد فمن بين من يسلخ الجلد بحثاً عن الشحم، ومن يستخرج الفرث. وفارت القدور الكبيرة الواسعة وأرزمت، وكان صوت هديرها أشبه بأصوات النوق المتبوعة بأولادها، وعلى فرش وثيرة ولينة راحوا يتعاطون الراح:

فلما أنخنا لم يؤده مناخنا	ولم نتعلل عنده بالعلاتنا
ومال على البرك الهواجد مصلاً	وهن معدات لدفع المغارات
فحكم سيقاً لا تزال ظلماته	محكمة في النماويات الماثات
فعيث ثم اعتمام منهن بكرة	من الكوم لم يعلق بها حبل طامث
فتر وظيفيها فخرت كأنما	حوالب رقفيتها متون الخفاث
ومال لأخرى فاتقته بسقيها	فجدله قصعاً ومال لثالث
فغادره يكبو وقام عبيده	فمن كاشط عن نيهن وفارت
وأرزمت الدهم الرغاب كأنها	تردد أرزام المثالي الرواغث ^(٢)

(١) الديوان، ٩٥-٩٦، والعلوى ١٠٣-١٠٤.

(٢) الديوان، ١٠٣، والعلوى ٤٥-٤٦.

إنه مديح يغير ما نعهده عند شعراء المديح الآخرين، فالمدح هنا لا يرى نفسه دون المدح وقال ما قال مسترفداً، وإنما يمدح فكرة ورمزاً يرى فيه القبيلة كلها، وهو أحد أفرادها. وبعيداً عن المدح القبلي، لا نجد له غير قصيدة من أحد عشر بيتاً يمدح فيها يحيى بن عبد الوهاب الملقب بالكاتب، وكان من أعيان البصرة، وتستغرق مقدمتها الغزلية وهي ذات طابع حديث ستة أبيات، ينتقل منها إلى مدحه بأبيات خمسة، لا جديد في معانيها، فالرجل على الهمة، واسع الكرم، ثم مدح أبا أحمد حجر بن أحمد الجرمي، وكان فقيهاً ومحدثاً ومقرئاً، وعمدة جويم، بأربعة أبيات، تدور حول وصفه بالجود والمكانة، ومدح أحمد بن يحيى الوائقي، وكان المعتضد قد كلفه ما بين سنة ٢٧٩ هـ = ٨٩٢، ٢٨٩ هـ = ٩٠٢ م بمهمة في البصرة ببيتين أحدهما نلتقي به كاملاً في أبيات الوائقي^(١).

وإحساس ابن دريد بقبيلته، وأزديته، وقحطانيته واضح وقوى، وفخره مرتبط بفخره بقومه وزعامتهم وتاريخهم، وأنه من ذرى قطحان، وأنه رفيق النجوم تسأل عنه إذا غاب، وهو يفخر بنفسه شاعراً، وصحيح أن الناس يعطون الشعراء ويصلونهم، ولكن ما يعطونه بالنظر إلى الشعر حقير تافه فالشعر بحر ولا يبالي بالزبد الذي يطفو فوقه حين تتلاطم أمواجه، وإنه لو حمل نفسه على قوله لأتق منه بكل عظيم، ولا ستخرج كل غامض، وانتزع من مكنونه غوامض سره، مما لا يقع على مدفونه باحث أو حافز أو حافض. وقد تشرب قوم أدلة الشعر فعزوا به، والشعر موفور لكل طالب وميسور لكل رائد. ولو استحلب الضروع المثلثة، وما ترك لهم منه إلا ما في الكرشة، وهو واثق من مضاء إدارته، وحزمه عقدة غير منحلة، فإذا عقد العزم فلن يقف في طريقه شيء وإذا اعترضت الحادثات حزمه أقدم عليها فصدها غير وان ولا متباطيء:

لأحقر عندي من نفائث نافث	حبا الشعر تعظيماً أناس وأنه
فطاح على تياره المتلاطث	وهل يحفل البحر للغم إذا عمى
لأخرجت منه غامضات المباحث	فلو أننى أجشمت نفسى انبعاثه
مدافن لم يظفر بها أثبت	وأبدت من مكنون غامض سره
فعزوا به والشعر جم المرامث	تفوق دار الشعر قوم أدلة
تركت لهم منه فظوظ المفارث	ولو أننى أمرى حواشك دره
بتأريب حزم عقده غير والث ^(٢)	أراني ولا كفران لله واثقاً

لا أعد بكاء ابن دريد للقتلى في حماسياته رثاء، لأنه يجيء هناك وقوداً لإثارة الحمية وإلهاب المشاعر، ولا يقف ابن دريد عنده إلا بمقدار ما يخدم هذه الغاية، ومع ذلك فله قصائد أخرى

(٢) الديوان، ١٠٥، والعلوى ٤٨.

(١) الديوان، ٦٤، والعلوى ٨٧.

مطولة تدخل في باب الرثاء، وصلنا بعضها كاملاً، وهو في رثائه لا يبكي حكماً ولا عملاً ولا موسرين، وإنما وقفه على العلماء، الذين عاصروهم أو الذين بلغته مكاتبتهم وأول هؤلاء محمد بن جرير الطبري، $224 = 839 - 310 = 923$ ، وهو أصلاً فارسي رحل في طلب العلم إلى العراق والشام ومصر، ثم نزل بغداد يعلم الحديث والفقه، وكان في أول أمره شافعيًا.

لقد جاء الطبري إلى الحياة بعد ابن دريد بعام واحد، وغادرها قبله بأحد عشر عامًا، وإذا عرفنا أن ابن دريد دخل بغداد عام 308، نأكد لنا أنه لقي الرجل حيًا، وأن كلاهما كان في الأعوام الأخيرة من حياته، وإن لم يهدأ نشاطهما العلمي، وأحسب أن ابن دريد كان يتابع نشاط الطبري، وربما راسله، حتى قبل أن يلتقيا، وقد جاء رثاؤه له، في خمسة وثلاثين بيتًا من الشعر، استهلها بأننا إزاء ما لا نملك له دفعًا ولا عليه تعقيبًا من أمور الله، وليس أماننا إلا الصبر وخوف المولى، والتسليم بالقضاء والقدر، وقع منا موقع الكره أو الحب وفي العزاء ما يعزى، والأسى يطفىء جمر الأسى.

لن تستطيع لأمر الله تعقيبًا	فاستجد الصبر أو فاستشعر الحوبا
وافزع إلى كنف التسليم وارض بما	قضى المهيمن مكروهاً ومحبوباً
إن العزاء إذا عزته جائحة	ذلت عريكته فانقاد بجنوباً

ثم يعرض في حكم مكثفة لأحداث الدهر، ويتحدث عن موت أبي جعفر، وقد صحبه علمه، ولم تكن وفاته وفاة رجل، وإنما علم الدين، ثم يمضي يعدد مناقب ابن جرير، عالمًا وتقياً، يرغب ويرهب، وتجلو مواعظه رين القلوب، ظاهره كباطنه، ومن يمدحه لا يأمن العجز والتقصير:

أودى أبو جعفر والعلم فأصطحبا	أعظم بذأ صاحباً إذ ذاك مصحوبا
إن المنية لم تتلفه رجلاً	بل أتلفت علماً للدين منصوبا
أهدى الردى للثرى إذ نال مهجته	نجا على من يعادى الحق مصوباً
إن قال زمام الصدق منطقة	أو أثر الصمت أولى النفس تهذيباً
تجلو مواعظه رين القلوب كما	يجلو ضياء سنا الصبح الغايباً
سيان ظاهره البادى وباطنه	فلا تراه على العلات مجدوباً
لا يأمن العجز والتقصير مادحه	ولا يخاف على الإطناب تكذيباً ^(١)

وبعد أن عدد مناقبه، وجاءت في ضمير الغائب، توجه إليه بالحديث المباشر مخاطباً: لقد كنت مقوم الزيف، والناصح المؤدى، جامع الأخلاق المطهرة، النائي عن الجهل، ولكن الموت سنة الحياة، يرده الناس جميعاً على فظاعته وكرامته، وما موتك إلا موت العلم، ومن أعاجيب الزمان التي لا تنفد أن يطويك لحد وكنّت تملأ «السهل واللوبا»:

(١) الديوان، ٦٧ - ٦٨، والمولى ٣٨ - ٣٩.

كنت المقوم من زيغ ومن ظلع
وكننت جامع أخلاق مطهرة
فإن تنلك من الأقدار طالبة
فإن للموت وردًا ممقرا فظعا
ومن أعاجيب ما جاء الزمان به
أن قد طوتك غموض الأرض في لحف

وفاك نصحا وتسديدا وتأديبا
مهذبا من قراف الجهل تهذيبا
لم يشنها العجز عبا عز مطلوبا
على كراهته لا بد مشروبا
وقد يبين لنا الدهر الأعاجيبا
وكننت تملأ منها السهل واللوبا^(١)

ورثي ابن دريد الإمام الشافعي، المتوفى ٢٠٤ هـ = ٨٢٠ م، بمرثيتين، إحداها جاءت في سبعة وعشرين بيتا، ولم يصلنا من الثانية غير خمسة عشر، وبلغت النظر أن الشافعي توفي في القاهرة قبل مولد ابن دريد بعشرين عامًا، فما وراء هذا الرثاء الذي جاء متأخرًا، وقاله الشاعر في شببيته، ولكنه أكد بعد أن تجاوز العشرين عامًا، لأن أول شعر قاله، كما يشهد هو على نفسه:

ثوب الشباب على اليوم بهجته
أنا ابن عشرين ما زادت ولا نقصت

فسوف تنزعه عني يد الكبر
إن ابن عشرين من شيب على خطر^(٢)

ولم أتبين الدافع وراء رثاء الشافعي واضحًا إلا أن يكون قبليًا، فقد كانت أم الإمام الشافعي من الأزد في أقوى الاحتمالات، وأقام هو نفسه في اليمن أعوامًا، حين ذهب إليها عمه أبو مصعب قاضيا^(٣)، وعلى أية حال فإن المراثية نفسها عمل شاذ لا يزال يحبو في عالم الشعر، وجاءت مقدمة الأولى، وهي التي وصلتنا كاملة، غزلية يتحدث فيها الشاعر عن إنسان لعب المشيب بفوديه فردة عن التصابي، وربما دعاه الصبا فأطاع، لأن الشيب لا يقرع من لا يردعه لبه وحيأوه:

بملتفتيه للمشيب طوالع
تصرفنه طوع العنان وربما
ومن لم يزعه لبه وحيأوه

ذوائد عن ورد التصابي روادع
دعاه الصبا فاقتاده وهو طائع
فليس له من شيب فوديه وازع^(٤)

ولكن ما الذي صده؟ أهو الحرص على جمع المال؟ إن الحريص عليه يعرف بأن ما يرباه ضائع، وأنه مفارق ما جمع، وسوف يخمل معها ملك منه، ولكن الذي يبقى هو العلم والمثل ابن ادريس الشافعي، فأثاره بعده خير دليل:

(١) الديوان، ٦٨ - ٦٩.

(٢) الديوان، ٨٤ والعلوى ٦٨ وانظر: والمحمدون من الشعراء ٢٠٣.

(٣) بروكلمان ٢٩٢/٣.

(٤) الديوان، ٧٠، والعلوى ٧٧ - ٧٨.

ويحتمل ذكر المرء ذى المال بعده ولكن جمع العلم للمرء دافع
ألم تر آثار ابن ادريس بعده دلائلها في المشكلات لواضع
معالم يفنى الدهر وهى خوالد وتنخفض الأعلام وهى روافع^(١)

ثم يلحق إلى مناهجه ومذهبه، يجمع رأى ابن ادريس ابن عم النبي، وهى الضياء إذا أظلم الخطب، وأعضلت المشكلات، ويعرض له متوفى فلا يجيء على ذكر الموت أو الردى أو البلى كعادته، وإنما يشبهه بالمسيح على استحياء لأن هذا قد رفعه الله.

ثم يصف منهج الإمام ويعدد صفاته، وعندما نوازن بين مريثة الإمام الشافعى هذه ومريثة ابن جرير، نجد خلافاً في المطلع والمقدمة، ففى الأولى تحجى شيئاً يشبه الغزل إن لم تكنه، وفى الثانية دعوة إلى التسليم بقضاء الله وقدره، ولا تعليل عندى لهذا الاختلاف غير أن مريثة الشافعى قالها ابن دريد شادياً شاباً مقلداً، غير متمكن من تقاليد الشعر تماماً، وغير قادر على الخروج عليها، على حين أن الثانية قالها وقد تجاوز التسعين، ماتت عنده دواعى الغزل، ومتمكن من تقاليد الشعر، وهى تستثنى الرثاء من المقدمات الغزلية أو الطللية.

وجاءت مريثة ابن دريد الثانية فى خمسة عشر بيتاً، وأراها بقايا قصيدة أطول، لأنها تخلو من أية مقدمة، ومن التصريح، ويحجى إجمالاً فى البيت الأول ضرورة فى الشعر القديم ويبدوها بواو العطف، وبحديث مباشر فيه إن الشافعى سبحانه أو يوفى عليه، ولو شاهده معد يخطب، أو ذوو الفصاحة من بنى قحطان أقروا له أنه أولاهم بالفصاحة والبيان، ويعدد بقية صفات الإمام الشافعى، وأنه رب العلوم، وذو الفطنة، والإمام المجتهد، وكتبه توضح وجوه الحق، وتبرهن عليه بأجلى برهان، مستدلاً بالقرآن والسنة ويهدى الباحث فى دينه إلى اليقين، وقد وفقه الله إلى العمل بهذين الأصلين، وأمهده بعونه، وأراه بطلان المذاهب التى كانت تعمل بالرأى قبله:

وإذا قرأت كلامه قدرته سبحانه أو يوفى على سبحانه
لو كان شاهده معد خاطباً وذو الفصاحة من بنى قحطان
لأقر كل طائعين بأنه أولاهم بفصاحة وبيان
هادى الأنام من الضلالة والعمى وبجبرها من جاحم النيران
الله وفقه اتباع رسوله وكتابه، الأصلين فى التبيان
وأمهده من عنده بمعونة حتى أناف بها على الأعيان
وأراه بطلان المذاهب قبله ممن قضى بالرأى والحسبان^(٢)

وهناك مقطوعتان جاءت كل واحدة منهما فى أربعة أبيات، وأحسب أنها بقايا قصيدتين.

(١) الديوان، ٧٠، والعلوى ٧٨.

(٢) الديوان، ٧١-٧٢، والعلوى ١٠٩.

فنحن نعرف أن ابن دريد مندفع القول، تستجيب له القوافي، أولاهما من بحر الطويل، رائية القافية، وقالها فيمن يدعوه عبد الله بن عمارة، ولا نعرف من هو، ويغبط ابن دريد الثرى الذى صار قبراً له، واحتوى الجود والشجاعة والوجهة، ويتمنى أن لو كان قبره بين أحشائه، وأن يقاسمه عمره لو كان بإمكانه، ويستكثر على حفرة من أربعة أذرع أن تضم «ثقال المزن الطود» وهى فكرة تتردد فى مراثيات ابن دريد وتعكس الأبيات صلة قوية، ووداً خالصاً لهذه الشخصية، ولم أعثرها على خبر فيها درست من مراجع، ويظن المستشرق الإنجليزى مرجليوث أنه ابن عمارة المذكور فى تاريخ بغداد للخطيب البغدادى، وبحسب كرينكو أنه عمارة بن وثيمة بن موسى الفارسى، المذكور فى كتاب المنتظم لابن الجوزى^(١):

بنفسى ترى ضاجعت فى بيته البلى	لقد ضم منك الغيث والليث والبдра
فلو أن حيّاً كان قبراً لميت	لصيرت أحشائي لأعظمه قبراً
ولو أن عمرى كان طوع إرادتى	وساعدنى المقدار قاسمتك العمرا
وما خلت قبراً وهو أربع أذرع	يضم ثقال المزن والطود والبحرا ^(٢)

وأما الأبيات الأربعة الأخرى وقالها فى عمه الحسين، فأشم فيها رائحة الواجب، وتأثره فيها دون تأثره فى الأولى، وهو يمدحه بأن العلاء نهد بعده، ولم يبق وراءه من ينقض ويرم، وانقلب على الأرض سافلها يوم احتوته، أزهى الوجه أبيضه:

نجم العلى بعدك منقض	وركنه الأوثق منهض
يا واحداً لم تبق لى واحداً	يرجى به الإبرام والنقض
أذيل بطن الأرض من ظهرها	يوم حوت جثمانه الأرض
ولى الردى يوم تولى به	ووجهه أزهى مبيض ^(٣)

والأبيات الأولى عذبة شفيفة، تؤذن بالشجن العميق، على حين بدا الشاعر فى الثانية محايداً، يصف شيئاً من قبيل الواجب، وتساق فيها الكلمات سوقاً، كأنما يؤدى صاحبها واجباً أمام الناس لا بد أن يؤديه.

* * *

وابن دريد شاعر غزل، يهوى الجمال، ويطرب قلبه لمفاتن المرأة. وفى تعبيره عن لوايح هواه يجيء شعره عفاً لا إسفاف فيه، رقيقاً غير مفتعل ولا جاف، متوافقاً مع نبض القلب إيقاعاً، بهجة وسعادة وارتفاعاً وانخفاضاً ووصلاً وهجرًا. ولتلقى به صبا فى ثلاثة مواضع من

(١) الديوان ٦٩ الخامس رقم ١، وطبعة السيد العلوى ص ٦٧، الهامش رقم ٢.

(٢) الديوان ٦٩، والعلوى ٦٧. (٣) الديوان ٦٩، والعلوى ٧١.

شعره: مقدمات القصائد ومقطوعات وصلت مستقلة، لا نعرف أكيداً إن كانت خاطرة مرت بعقله أو قلبه، أو بقايا قصيدة طويلة أهلها الرواة وأبقوا على الغزل منها استحساناً أو لأسباب أخرى، ثم قصيدته المربعة، ومستوى غزله في غير المربعة واحد، إذ أنه حتى في مطالعه الغزلية لم يكن صانعاً ولا مقلداً وإنما توارى بمشاعره وراء تقليد لا يعاب على مثله شاعراً أن ييوح فيه بما يحس منها كانت منزلته القبلية أو الاجتماعية، ولهذا جاءت رقيقة كغيرها من غزله المستقل.

تمثل العين ودورها في الحياة العاطفية فكرة ملحّة في شعر ابن دريد الغزل، فهو يعرضها لنا نافذة تطل منها على ما يعتمل في أعماق صاحبها، رضى أو سخطاً أو إثارة، وأداة نرى بها بديع صنع الله، وهى في الرجل بعض وسامته، وفي المرأة قمة جماها، ولا يكاد يخلو غزله، مقطوعة مستقلة أو مقدمة في قصيدة، من صورة للعيون والدموع، على أن غزله في مقدمات قصائده جاء في ثلاث منها فحسب، في القصيدتين اللتين مدح بإحداها الحارث العماني وبالثانية من يدعى يحيى بن عبد الوهاب، وأخيرة افتخر فيها بنفسه وقومه.

يصف ابن دريد عيّنين ساحرتين طرفهما فاتر، وفيهما انكسار ونعس دون أن يخالطهما وسن، والسليم من نجا من تأثيرهما:

ليس السليم سليم أفعى حرة لكن سليم المقلة النجلالاء
نظرت ولا وسن يخالط عينها نظر المريض بسورة الإغفاء^(١)

وهو لا يقف عند عيون الحبيب، في فتنتها، وإنما يصف عيني المحب نفسه، أو عينه إذا شئت وقد أدمنت النظر إلى خد الحبيب فتكاد تذيبه:

صدغ كقادمة الخطاف منعطف في وجنة يجتنى من صحتها الورد
لو ذاب من نظر خد لرقته لذاب من لحظ عيني ذلك الحد^(٢)

ولدينا مقطوعة في ستة أبيات، هى مطلع قصيدة، لأن تلميذه القالى راوها يقدم لها بقوله: «وقال من قصيدة أولها» ثم يكتفى منها بهذه الأبيات، وفيها رقة غير عادية، ومعان مبتكرة بالنسبة لتلك الأيام، ويفرق فيها بين من يقصر عن عذر حقيقى، ومن يتكلفه وليس له، ولو كان يعرف أن الحاظ حبيبته مهلكة لا تحذ الحيلة لنفسه، وما يجرى في مآقيه ليس دمعاً خالصاً، وإنما روحه أيضاً تحدت مع دمه:

ليس المقصر وانياً كالمقصر حكم المعذر غير حكم المعذر
لو كنت أعلم أن لحظك موبقى لحذرت من عينيك ما لم أحذر
لا تحسبى دمعى تحدر إنما نفسى جرت فى دمعى المتحدر

(١) الديوان ٣٧، طبعة العلوى ٢٨.

(٢) الديوان ٣٧، العلوى ٦٥.

خبرى خذيه عن الضنا وعن البكا
ولقد نظرت فرد طرفي خاسئاً
ليسى يحسن لى التستر فاعلمى
لو كنت أطعم فيك لم أستر^(١)
ليس اللسان - وإن تلفت - بمخير
حذر العدا وبهاء ذاك المنظر

ويجىء تصويره لليل العاشقين جديداً، وصورة مركبة، فعينه تسامر النجوم، في الوقت الذى ينادم فيه الصبا، وقد جعلته الراح ييوح بما أخفى، وتجود عليه خيالاً بما منعته الكاعب واقعاً، وبدت الراح كاللجين المذاب، ويعلوها حجب هو الدر معقوداً، ثم ينادى الليل أن يبقى، وأن يدفع عنه الإصباح، فهو لا يريد لليلة أن ينقضى:

وليلة سامرت عيني كواكبها
يستنبط الراح ما تخفى النفوس وقد
نأدمت فيها الصبا والنوم مطرود
والراح يفتر عن در وعن ذهب
جادت بما منعته الكاعب الرود
يا ليل لاتبع الإصباح حوزتنا
فالتبر منسبك والدر معقود
وليحم جانبه أعطافك السود^(٢)

وفي إحدى سفراته إلى عمان نزل في قرية تحت نخل، فإذا بفاختتين تتزاقان، فتيران مشاعره ويغبطهما على أنها لم يراعا بفرقة، ولن يشئت الدهر شملها، ويوازن بينها وبين حاله، قطع الشوق قلبه، ورغم ذلك صابر في قساوة الصخر.

أقول لورقاوين في فرع نخلة
وقد بسطت هاته لتلك جناحها
وقد طفل الإمساء أو جنح العصر
ومال على هاتيك من هذه النحر
ليهنكما أن لم تراعا بفرقة
ومادب في تشتيت شملكما الدهر
فلم أر مثلى قطع الشوق قلبه
على أنه يحكى قساوته صخر^(٣)

ويصف لنا قلبه نشوان وتوديع محبوب، وبكاء المحب شوقاً إن نأى، وخوف الفراق إن دنا، وحنينه الدائم، وثلقتى عنده بمقطوعة، أحسبها بقايا قصيدة، يصف فيها المرأة الجميلة كما يتصورها.

بيضاء البشرة، شعاع خدها يكشف الشمس، هيفاء القامة، ضامرة الخصر، ريانة الأرداف، مشرقة الوجه فكأننا منه في مشرق، فاحمة الشعر فكأننا منه في مغرب، إذا أشرقت أعشت العيون:

غراء لو جلت الحدود شعاعها
غصن على دعص تأود فوقه
للمشمس عند طلوعها لم تشرق
قمر تألق تحت ليل مطبق

(٣) الديوان ٣٨، العلوى ٦٦.

(١) الديوان ٣٨، والعلوى ٦٨ - ٦٩.

(٢) الديوان ٣٧ - ٣٨، العلوى ٦٥.

وكأننا من فرعها في مغرب وكأننا من وجهها في مشرق
تبدو فيهدف للعيون ضياؤها الويل حل بمقلة لم تطبق^(١)

ثم نأتى إلى المربعة، وهى مجموعة من المقطوعات تبلغ تسعا وعشرين، فهى بعدد حروف المعجم العربى، رباعية الأبيات، وجاءت فى أبحر مختلفة: ثمان منها فى الطويل، ومثلها فى الخفيف، وست فى الكامل، وثلاث فى المتقارب، واثنان فى الوافر، وواحدة فى المنسرح، وأخرى فى الرجز، وكل مربعة لها قافيتها المستقلة، وبحرها المستقل، واستخدم فى قوافيها كل حروف العربية مرتبة هجائيا، مبتدئا بالهمزة ومنتهيا بالياء ومن هنا كانت أبياتها كلها ستة عشر ومائة بيت، وألزم نفسه بأن تكون المربعة، وكل بيت فيها، دائرية إن صح التعبير، فهى تبدأ، وكذلك كل بيت، وتنتهى بحرف القافية نفسه، ولنأخذ مثلا المربعة الأولى:

أبقيت لى سقا يازج عبرق بمن ذا يلذ مع السقام لقاء
أشمت بى الأعداء حين هجرتنى حاشاك مما يشمت الأعداء
أبكيثنى حتى ظننت بأننى سيصير عمرى ما حيت بكاء
أخفى وأعلن باضطرار أننى لا أستطيع لما أجن خفاء^(٢)

وموضوعات المربعة ذاتية، أقرب إلى أن تكون غزلاً خالصاً، يشكو فيها المحب ألم الهجران، وشوق المحبين، مؤكداً على البكاء، والسقام وعدم النوم، وطول الليل من الحزن والهجر والبعاد وقد أدى التزام الموضوع نفسه فى كل مربعة إلى تكرار المعانى، وجاءت فى صور جديدة، وفيها ألزم ابن دريد نفسه بما لا يستطيعه إلا قلة فى عصره وبعد عصره أيضاً، وهى بادرة سار عليها أبو العلاء المعرى، وبلغ بها الغاية تجويداً وقبوحاً وصنع معها شعراً جميلاً، وأصبحت نمطاً راسخاً ومرتاباً فى الأدب العربى.

استهدف ابن دريد بالمربعة إبراز قدرته شاعراً متمكناً من اللغة، ولم يستهدف بها غاية تعليمية، إذ ليس فيها ما يعلم، واختار لغزله أرق الكلمات وأعذبها وأكثرها شاعرية، فلا تقع فيها على لفظ غريب أو غامض أو حوشى.

وتتردد فكرة الشيب فى شعر ابن دريد واضحة، يرد الحديث عنه مستقلاً فى مقطوعتين كل واحدة منها فى بيتين، يرى فى أولاهما أن الشيب صاحب كريم، لم يكن يوده، فلما التقى معه كان أكرم صاحب، ويعز عليه أن يفارقه بعد أن تمنى دهرًا ألا يقترب منه، وفى الثانية يحدد لنا السن التى بدأ فيها الشيب يدب فى شعره، وكان فى الخمسين من عمره، ورآه سقماً غير مؤلم:

أرى الشيب مذ جاوزت خمسين دائباً يدب ديبب الصبح فى غسق الظلم

(٢) الديوان ٤١ - ٤٣، العلوى ١١٥ - ١٢٣.

(١) الديوان ٤٠، العلوى ٨٦.

هو السقم إلا أنه غير مؤلم ولم أر مثل الشيب سقماً بلا ألم^(١) .
 ويعرض له في ثانيا قصائده الطوال، وبخاصة في المقدمة الغزلية حين تكون، ففي قصيدته
 التي يمدح بها يحيى بن عبد الوهاب يختم المقدمة بالحديث عنه، فالشيب وليس وعظ النصيح هو
 الذي صده عن الصبا، ثم يبدأ الحديث عن ممدوحه:

النبيل يشوى وقعهن وإنما يصمى فيقصد وقعها الألفاظ
 ما صده وعظ النصيح عن الصبا لكن نهاه مشيبه الوعاط
 لأني على في المعالي همة تسمو به وخواطر أيقاظ
 والجانب الآخر من الصورة أن يتحدث عن نفسه شاباً، ولكنه يخشى على شبابه أن تنتزعه
 يد الكبر، ورغم أنه ابن عشرين لا زادت ولا نقصت هو من الشيب في خطر:

ثوب الشباب على اليوم بهجته فسوف تنزعه عني يد الكبر
 أنا ابن عشرين لا زادت ولا نقصت إن ابن عشرين من شيب على خطر^(٢)

* * *

وابن دريد عالم مثل ما هو شاعر، ولذلك نجد له عدة مقطعات يحتفى فيها بالعلم والعلماء
 وعلماء الحديث من بينهم بخاصة، لتمييزهم بالصلاح والوقار والسكينة والحياء، وتمتعهم بين
 الناس بالمهابة والجلال، ويحل من قدر المؤدين لأن العالم ابن نفسه، أغناه علمه عن حسبه،
 وإجلال العلماء يكون لمخبرهم وليس لمظهرهم:

لا تحقرن عالماً وإن خلقت أثوابه في عيون راميته
 وانظر إليه بعين ذي خطر مهذب الرأى في طرائقه
 فالمسك إذ ما تراه ممتنها بقهر عطاره وساحقه
 سوف تراه بعارضى ملك وموضع التاج من مفارقه^(٣)

تضمن شعر ابن دريد خمس مقطوعات وقصيدة تدور حول رأيه في الناس، وبعض أفكاره
 عنهم تتناثر في معظم شعره تقريباً، وتعكس فيما أرى ضيقاً بمجتمعه في البصرة، فأقاولهم كثيرة
 ولا أحد يسلم من لسانهم، وهم أشبه بزمانهم، لا يثبتون على وفاء ولا رأى:

الناس مثل زمانهم قد الحذاء على مثاله
 ورجال دهر كمثل دهر رك في قلبه وحاله
 وكذا إذا فسد الزم أن جرى الفساد على رجاله^(٤)

(٣) الديوان ٣٤، العلوى ٩٨.

(٤) الديوان ٢٢، العلوى ١٠٥.

(١) الديوان ٨٣، العلوى ١٠٨.

(٢) الديوان ٨٤، العلوى ٦٨.

وغايتهم لا تدرك:

فإن كان مقدماً يقولون أهوج وإن كان مفضلاً يقولون مبذر
وإن كان سكيئاً يقولون أبكم وإن كان منطيقاً يقولون مهذر^(١)

ثم أجمل آراءه في قصيدة من ثمانية عشر بيتاً. أجمل ما قاله في المقطوعات وأكدّه:

وإن كان ذا دين يسموه نعجة وليس له عقل ولا فيه طائل
وإن كان ذا صمت يقولون صورة ممثلة بالعى بل هو جاهل^(٢)

ولا نجد لابن دريد هجاء بالمعنى الدقيق للكلمة، لا فردياً ولا جمعياً، وإنما هناك ثلاثة مقطوعات فحسب تتصل بهذا اللون من القول، أولاها بيتان هجا فيها، بألفاظ مهذبة أبا القاسم سليمان بن الحسن بن مخلد، وزير المقتدر من ٣١٨ هـ = ٩٣٠ م إلى ٣١٩ هـ = ٩٣١ م، لأنه أنقص رواتب العلماء والمنح التي كانت تصرف لهم من بيت المال، لمواجهة العجز في الميزانية، بسبب سيطرة أم المقتدر على جباة الأموال والملتزمين بجمعها، وأن ضرره أعم من أبي خلاط وأبي الفرج بن حصن، وهما شخصيتان لم أقف لهما على خير:

سليمان الوزير يزيد نقصاً فأحر بأن يعود بغير شخص
أعم مضرة من أبي خلاط وأعيا من أبي الفرج بن حصن^(٣)

وخمسة أبيات أخرى تناول فيها اختلافه مع نحوي لم يذكر اسمه، وكان الهجاء الثالث لنفطويه، لأن هذا نظم أبياتاً حط فيها من قيمة كتاب «الجمهرة» واتهم مؤلفه بأنه نقله عن كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، وعرضنا للقصة كاملة فيما سبق من صفحات.

لا نجد لابن دريد شعراً في الوصف، أو الطبيعة كما أفضل، غير أبيات قليلة جداً لا تتجاوز وصف أترجة في بيتين، وباقة نرجس في خمسة، وشقائق النعمان في أربعة وتفاحة في بيتين، والغمام في بيتين، وأوصافه دقيقة، وصوره محكمة، ولا يمكن القطع بما إذا كانت هذه الأبيات مستقلة إنشاداً أو أنها انتزعت لجمالها من قصائد أخرى ضاعت وسوف نكتفي منها بوصفه التفاح:

وتفاحة من سوسن صيغ نصفها ومن جلنار نصفها وشقائق
كأن النوى قد ضم من بعد فرقة بها خد معشوق إلى خد عاشق^(٤)

وفي قصيدته الطائفة التي يبحث فيها قومه على الصمود والثأر، وقد أصابت عمان الدواهي بعد أن كانت آمنة مطمئنة، نجد وصفاً جيداً و متميزاً للحصان، لا يسير فيه على خطى سابقه

(١) الديوان ٢١، العلوى ٦٨.

(٢) الديوان ٧٥، العلوى ٧١.

(٣) الديوان ٥٢، العلوى ٨٧.

(٤) الديوان ٢٣، العلوى ٩٩.

وجاء في ثمانية أبيات تبدأ جميعها بفعل الأمر الموجه لاثنتين على طريقة شعراء الجاهلية «قرطاً»
 وقرط المهر وضع العنان عند أذنه خلف اللجام، والتقريط في وضع اليد مع العنان عند موضع
 القرط منه تدليلاً له، وهو لا يستخدم لفظ فرس أو جواد أو حصان، وإنما يؤثر دائماً «مهر»
 ويراه صديقاً مؤازراً يوم الروح، أحوى أحم، نضج وصلب، في عينيه بريق، يعلك لجامه، ويحرك
 كاهليه، أغر، لا بد أن يدرك تأره أو يلاقى حتفه:

قرطاً مهري العنان وشيكاً فحري لمهري التقريط

قرطاه نعم المؤازر في الر وع لاخلأ منه ونعم الربيط^(١)

ورغم أن ابن دريد كان متهماً بالشراب، جاء حديثه عن الخمر فيما وصلنا من شعره قليلاً،
 فلم يعرض لها إلا في ثلاثة مواضع: مقطوعة من بيتين وصف فيها لونها:

حمراء قبل المزج صفراء بعده أنت بين ثوبى نرجس وشقائق

حكّت وجنة المعشوق قبل مزاجها فلما مزجناها حكّت خد عاشق^(٢)

ثم يعرض لها في تفصيل أكثر في قصيدته الفائية التي يفخر فيها بنفسه: هي معتقة، اصطفتها
 الجن قبل أن يسكن الكون، ومهما بلغ الخيال لا يدرك كنهها، في الجسم تسرع، وفي الكأس
 بطينة، مشرقة والليل داكن، يصرف الشارب نظره عنها وهو ثمل، وقد تجاوز تحريمها، والله غفور
 رحيم:

وعقار عتقتها بعد أسلاف خلوف

كانت الجن اصطفتها قبل والأرض رجوف

فهى معنى ليس يحتا ط به الوهم اللطيف

وهى في الجسم وساع وهى في الكأس قطوف

وهى ضد لظلام اللي ل والليل عكوف

يصرف الراقع عنها طرفه وهو نزيف

قد تعدينا إليها النهى سى والله رؤوف^(٣)

وأخيراً يعرض لها في مقصورته، وخصها بسبعة أبيات، سوف نعرض لها عند حديثنا عن
 المقصورة^(٤).

ويبقى معنا ما يمكن أن نسميه بالشعر الاجتماعي، ويتضمن الإخوانيات والعتاب والاعتذار
 وعيادة مريض، وما ورد منه قليل جداً، فهناك بيتان توجه بهما إلى ابن أبي على حين رده
 الحجاب، كما ألمحنا إلى ذلك قبلاً، والثانية اعتذار إلى أبي الحسن القاضي، عمر بن محمد بن

(٣) الديوان ٥٦، العلوى ٨١.

(٤) الديوان ١٣٦ - ١٣٧.

(١) الديوان ٩٨، العلوى ٧٣.

(٢) الديوان ٥٢، العلوى ٨٦.

يوسف، ومنعه المطر من أن يسير إليه في مواعده، وجاءت في ثلاثة أبيات، ومثلها في عتاب أبي الحسن الوزير، على بن عيسى، وتولى الوزارة للمقتدر ثلاث مرات، ويبدو إنه تشفع عنده في أمر، ويذكره بأن أفضل أيامه تلك التي يعلق الناس فيها خيراً عليه، فإذا «عجزت فلن ترى من تهوى».

لقد عمر ابن دريد طويلاً، وسافر كثيراً ولقى أشخاصاً عديدين، وعاش في بيئات مختلفة، فأكسبه ذلك حنكة وقدرة على تكييف تجربته في أبيات صارت مثلاً، وهذه الحكم لا يختص بها لون معين من شعره، وإنما تلقاها متناثرة عبر كل أبياته، غنائية أو تعليمية أو تجميئة بينها. وأخيراً نأتى إلى الشعر الذى يحىء في طبقة بين بين، فلا هو غنائى خالص، ولا هو تعليمى بحت، وإنما يتلاقى فيه الأمران في انسجام يخرج به عن حد أى منها ليجعل منه شيئاً متميزاً. وأول شيء نلتقى به في هذا المجال المقصورة، وحين يحىء اسمها مرسلًا دون أية إضافة أخرى لا ينسحب إلى غيرها، وهى قصيدة مقفاة بألفاظ تنتهى بألف غير ممدودة وتبلغ عدة أبياتها أربعة وخمسين ومائتين، وجاءت في بحر الرجز، ويقدر ما أهل الأدباء القدامى والمحدثون شعر ابن دريد بقدر ما اهتموا بها، يقول ابن خلكان: «وقد أعتنى بهذه المقصورة خلق من المتقدمين والمتأخرين، وشرحوها، وتكلموا على ألفاظها»^(١).

ولن أقف عند فن المقصورة ونشأته وتطوره في الأدب العربى طويلاً، فقد تناوله أستاذنا الدكتور محمد مهدى علام في إحاطة ودقة عندما درس مقصورة حازم القرطاجنى^(٢)، وتناوله بإفاضة أحمد عبد الغفور العطار عندما حقق شرح ابن هشام اللخمي الأندلسى لها، والذى أخذ عنوان: «الفوائد المحصورة في شرح المقصورة» فقد مهد للنص بمقدمة وافية في مائة صفحة كاملة، عرض فيها للمقصور والممدود نحواً وصرفاً، وللقافية المقصورة في الشعر الجاهلى، وأثر القرآن في الشعر المقصور، والحفاوة بمقصورة ابن دريد، وشروحها، والذين عارضوها أو خسوها أو سمطوها^(٣) وفيما قاله هذان العالمان الجليلان كفاء.

غير أن المقاصير التى سبقت ابن دريد اندثرت كلية أو في جانب كبير منها، وكان هو الذى أحيا هذا الفن، ونالت مقصورتها من الشهرة والانتشار ما لم تحط به مقصورة أخرى.

(١) الوفيات ٤٤٩/٣.

(٢) محمد مهدى علام، أبو الحسن حازم القرطاجنى وفن المقصورة في الأدب العربى. حوليات كلية الآداب، جامعة إبراهيم باشا الكبير (عين شمس الآن) المجلد الأول، سنة ١٩٥١، ثم أعاد نشرها في كتابه دراسات أدبية، ص ٦٧ - ٩٧، القاهرة ١٩٨٤.

(٣) محمد بن أحمد بن هشام اللخمي، الفوائد المحصورة في شرح المقصورة، تحقيق أحمد عبد الغفار عطار، المقدمة ص ٧ - ١٠١، ١٣٩٩ هـ = ١٩٧٩ م.

ومخطوطاتها توجد في معظم مكتبات العالم العامة، شرقاً وغرباً، وأحياناً تضم لها المكتبة الواحدة أكثر من مخطوطة، وحظيت بالعديد من الشروح، ولو أن كثرتها لا تعنى في غالب الأحيان شيئاً كثيراً، لأن الشراح ينقلون عن بعضهم البعض مع إضافات قليلة، وأحسب أنها كانت محاضرات للأساتذة، دونها طلابهم، ونسبوا إلى شيوخهم ولم يكن يعنى بها الشراح بدءاً أن تكون كتباً تنسب إليهم.

تبدأ المقصورة بيت يتحدث فيه ابن دريد عن ظبية تشبه المها، وترعى الخزامى بين أشجار النقا، ويحییء هذا البيت منبت الصلة بما بعده، والكثير من مخطوطات المقصورة لا يتضمنه، وساقط في معظم الروايات، ولا يرد إلا في رواية ابن راهويه المتوفى ٢٣٧هـ، أو ٢٣٨هـ = ٨٧٢م، فبعده مباشرة سوف يبكى شبابه الذاهب، ويصور مشيبه الزاحف، وقد اشتعل في رأسه اشتعال النسيم في جزل الغضا:

يا ظبية أشبه شيء بالمها	ترعى الخزامى بين أشجار النقا
أما ترى رأسى حاكى لونه	طرة صبح تحت أذيال الدجى
واشتعل المبيض في مسوده	مثل اشتعال النار في جزل الغضا

ثم يشكو ما فعل الدهر به، وشدة ما يلقي في غربته من قسوة مبكية، وهو الجلد الصبور، ويعلم عجزه عن تغيير صروف الزمان الشغوف بتفريق الجموع، وتحطيم القوى، ولكنه ليس وحده في مواجهة صعاب الدهر، فقد فعل الزمن بأشراف قومه ما يفعل به الآن، وماتوا دون أن يحققوا آمالهم ويضرب المثل بامرئ القيس، وابن الأشج (عبد الرحمن بن محمد ابن الاشعث بن قيس الكندى) والوضاح (جذبة الأبرص) ويزيد بن المهلب بن أبى صفرة وبآخرين حققوا غاياتهم بعزيمتهم وشجاعتهم مثل: عمرو بن عدى، وسيف بن ذى يزن وعمرو بن هند:

إن امرأ القيس جرى إلى مدى	فاعتاقه حمامه دون المدى
وخامرت نفس أبى الجبر الجوى	حتى حواه الحتف فيمن قد حوى
وابن الأشج القيل ساق نفسه	إلى الردى حذار إشمات العدى
واخترم الوضاح من دون التى	أملها سيف الحمام المنتضى
فقد سما قبلى يزيد طالباً	شأو العلا فما وهى ولا ونى
فاعترضت دون الذى رام وقد	جد به الجد الهيم الاربى
هل أنا بدع من عرانيين علا	جار عليهم صرف دهر واعتدى

ويتساءل: أيقسم بالنوق التى تحمل الحجيج، أم بالخيل الدريرة عليها بواسل الفرسان يخوضون الحرب غير وجلين ولا خائفين؟ إنه يؤثر أن يحلف بالأشراف من سلالة يعرب ابن يشجب بن قحطان أصل العرب، وخلال ذلك يصف السيف والفرس وصفاً دقيقاً مفصلاً، دافعاً

عنها كل عيب يتصور، ويصف مسيره إلى فارس، ومفارقة العراق وأهله، لا عن قلى فهم القصة والناس دونهم.

ويخلص من حديثه عن الوفاء للعراق وأهله إلى الغرض الأصلي من القصيدة، وهو آل ميكال، فيوفيها حقهما من المديح والثناء، ويخص تلميذه إسماعيل بشيء من الثناء قبل أن يعود إلى شكرهما معاً.

ثم يتحدث عن ذكرياته شاباً، ويخص بالذكر عادة هيفاء لاعبته يوماً، تضى وتقسم، وتدل وتناى، لو ناجت الطيبي لأطاع أمرها، أو أصابت القانت لنسى نسكه، ومن جديد ينوه بقدرته على اقتحام الصعاب، ولا يصيبه يأس أو قنوط، يقابل خصمه بالأشد، ويعتصم بالحلم، وينأى عن الطيش والجهالة في غير ضعف ولا وهن، صيانة للعرض، وحفاظاً على الشرف والكرامة:

ولا عبتنى عادة وهنانة	تضى وفي ترشافها بره الضنى
تفرى بسيف لحظها إن نظرت	نظرة غضبى منك أثناء الحشا
على خدها روض من الورد على الـ	نسرين بالألحاظ منها يجتنى
لو ناجت الأعصم لانهط لها	طوع القياد في شماريخ الذرى
أو أصابت القانت في مخلولق	مستصعب المسلك وعر المرتقى
ألهاء عن تسبيحه ودينه	تأنيسها حتى تراه قد صبا

ومع اقتراب الشاعر من نهاية القصيدة تشغله فكرة الموت أكثر، وأى امرئ يأمل في امتداد العمر وديمومة الشباب، ولكن الحقيقة وهى غير ما تؤمل تفرض نفسها عليه، فليقبلها راضياً، ثم يتحدث عن رحلة في الصحراء شاركه فيها بعض الفتیان، فكان يحثهم على السير في الليل والجد فيه رغم الظلام، ثم يرد بثرًا بعيد العهد بالأنس، حوله الذئب يعوى، وما خافه ولا تردد ويصوره لغزاً، النار تصدر عن حك الأغصان بعضها ببعض:

ومنتج أم أبيه أمه	لم يتخون جسمه مس الضوى
افرشته بنت أخيه فأنثنت	عن ولد يورى به ويشتوى ^(١)

(١) كانت العرب إذا أرادت استخراج النار أخذت عودين من المرخ (ويقال له الكلج والقفار والدفل)، فتقرض في أحدهما قرصاً، ثم يدخل العود الآخر في ذلك القرص وتحكه حتى تخرج النار، والغصن الأعلى يقال له الزند، والأسفل الزندة.

وهو يريد أن يقول: رب غصن مولود، أم مختار أم أبيه، يعنى الأرض، لأن الأرض أم الغصن، وأم الأصل الذى نبت فيه، فصارت أم أبيه، ويحتمل أنه يريد غصنا قطع من شجرة، فالفرع أبو الغصن، وتلك الشجرة أم الفرع وأم الغصن لأنها منها فصارت أم أبيه. والزندة من غصن أخو ذلك الغصن الذى أخذ منه الزند، لأن الأرض أمهما، فهذه الزندة بنت أخى هذا الزند.

ثم صعدت جبلاً صعب المرتقى، أملتس الجوانب، يرقب الطريق، والشمس تشوى الوجوه، وأضاء النيران كي يهتدى بها السائرون، ويأوون إليه فيقدم لهم القرى. ومن الصحراء إلى مناجاة طيف الحبيب جاء من بعيد، رغم الأهوال، واهتدى إليه وهو لا يعرف شيئاً عن موضعه في فارس، ويتخذها مندوحة ليرد على سؤال طالما ألح عليه: ما الذى أزعجه عن وطنه؟ ولا يجد له جواباً غير أنها إرادة الله ويذكره طيف الحبيب، والحديث عن الوطن، بألوان من العبت والمجون أصابها شاباً، ويلوم نفسه عليها، ويخلص من ذلك إلى أبيات يعرض فيها للخمير، معتقة بنت ثمانين حولاً، صرفاً غير ممزوجة بالماء، وهى الداء والدواء، وأراه أخذ هذه الفكرة من بيت أبى نواس الشهيرة: «وداؤنى بالتي كانت هى الداء»:

يا رب ليل جمعت قطريه لى	بنت ثمانين عروساً تجتلى
لم يملك الماء عليها أمرها	ولم يدنسها الضرام المحتضى
حيناً هى الداء وأحياناً بها	من دائها إذا يهيج يشفى
قد صانها الخمار لما اختارها	ضناً بها على سواها واختبى
فهى ترى، من طول عهد إن بدت	فى كأسها، فى أعين الناس كلا
كأن قرن الشمس فى ذوررها	بفعلها فى الصحن والكأس اقتدى
نازعتها أروع لا تسطو على	نديه شرته إذا انتشى

وتأتى النهاية ليعترف فيها ابن دريد بأن شيئاً من لذائذ الدنيا لم يفتته، فإن فجأه الموت فقد تناهت لذته، وبلوغه القمة يؤذن بالنهاية، وإن عاش سحب دهره عالماً بما ينطوى عليه من أحداث، فلن تهزه النكبات، ولن تبطره البهجة.

ووتدخل معنا المثلثة^(١١٨)، وندين بفضل معرفتها للباحث التونسى، عمر بن سالم، فى هذا الباب أيضاً، فهى ليست من الشعر الغنائى الخالص، ولا من النظم التعليمى، وإنما مجموعة من الحكم والأمثال سجل فيها ابن دريد تجاربه مع الحياة والناس بطريقة محايدة، خرجت من حيز التعبير عن الذات إلى دائرة التجريد، وجاءت فى بحر الرجز المنهوك فى ثلاثة وتسعين بيتاً، وللأبيات الثلاثة قافيتها المستقلة، وصاغها فى لغة سهلة للغاية على غير عادته، وقد يشمل كل بيت حكمة مثل:

ما طاب فرع لا يطيب أصله
حمى مؤاخاة اللئيم فعلته
وكل من واخى لئيماً مثله

وقد تتوزع الحكمة على بيتين ويختص الثالث منها بأخرى، مثل :

يا ربما أورثت اللجاجة
ما ليس للمرء إليه حاجة
وضيق أمر يتبع انفراجة

ومن هذا الباب أيضا قصيدة ابن دريد التي قالها يعرض فيها بالباهلى، أبى العلاء محمد ابن أبى زرعة^(١) وقتل يوم دخول الداعى صاحب الزنج البصرة سنة سبع وخمسين ومائتين وذلك يعنى أن ابن دريد قالها قبل ذلك التاريخ، أى قبل أن يرحل إلى عمان، ونحن نعرف أنه هاجر من المدينة قبل هجوم الزنج عليها بعام^(٢).

وقد تهاجى الاثنان : ابن دريد والباهلى، وتفاقم الأمر بينهما فتنافرا إلى أبى خليفة الفضل بن الحبا، وكان من علم اللغة والشعر بمكان عال، يأتيه أهل الحديث فيقرءون عليه، فإذا أتاه أهل اللغة تحول إليهم وترك أهل الحديث، وقال : هؤلاء غناء. فلما تنافرا إليه اجتمع وجوه أهل البصرة، ثم تناشدا، فقال ابن دريد قصيدته التي بين أيدينا، وأنشد الباهلى قصيدة جاء فيها :

أبا بن دريد يقيسونى لقد ضربونى بسيف كهام

فقال أبو خليفة، أراك جعلت نفسك ضريبة، وجعلته سيفا، ثم غلب ابن دريد عليه، وانصرف أهل البصرة عن مجلسه، وهم يرون أنه قد أصاب الحكم.

لم أقع على قصيدة الباهلى فى أى مصدر آخر مما وصل إلى غير هذا البيت الذى بين أيدينا، وأورده الزبيدى^(٣)، وجاءتنا قصيدة ابن دريد كاملة فى ديوانه، فى ستة وخمسين بيتاً، فى بحر الهزج، ومطلعها :

ديار الحى بالرس إلى العمرين فالأبرق
كرجع النقش فى الطرس إذا نطق لم ينمق

وبعد أبيات يتحدث فيها عن المشيب والابتعاد عن اللذات لدنو النهاية، يعرض رأيه فى الأدب فيرفض الفاسد من الكلام، والشعر إذا غمض واحتاج إلى بيان، ويفضل منه السهل الجميل وأحلاه ما كان رجزاً، ولأمر ما يطلق العروضيون على هذا البحر حمار الشعر لسهولة، ومع ذلك أتى فيه بالغرائب المقلقة :

شئيت الكلم المدخول والشعر إذا استغلق
بل السهو الذى يشبه نور الروضة المؤتق

(٣) المصدر السابق، ص ١٨٢.

(١) الديوان ١٤٤ - ١٤٩.

(٢) الزبيدى، طبقات النحويين ١١٠.

اجل أن البيان الرجز يدعى حلية المنطق
وما أغربت بل أفلقت أن المغرب المفلق

ثم يوجه إلى الباهلى فيضاً من الأسئلة عن معانى طائفة من الكلمات اللغوية الغريبة، مما لا يتأتى للمرء أن يقع على معانيها في سهولة، ويمضى في أسئلته حتى آخر القصيدة موجهها السؤال بما غالباً، وهل مرة واحدة وبخبرتي مرتين، وقد يحىء السؤال عن الكلمة مرسله، أو مقيدة بصفة أو صفات، والأغلب أن يتضمن البيت سؤالاً عن كلمة واحدة، وأحياناً عن كلمتين، أو عن معنى ثلاث كلمات، ويتجاوز عدد الأسئلة ستة وستون سؤالاً.

لم يقدم ابن دريد جواباً لأسئلته، وانتظرها من منافره وأصاب عمر بن سالم جامع الديوان حين أعطاها عنواناً: «ألغاز لغوية» ولا أظن الشاعر أراد بها التعليم بقدر ما أراد بها التحدى وإظهار مواهبه، وهى تقترب من الشعر الغنائى بقدر المسافة التى تبتعد بها عن الشعر التعليمى، وصعب أن تلحقها بأى منها. وثائق على بعض أبياتها مثلاً:

فيا للناس ما الزيم إذا فصل أو دهق
وما التميم في الميسر إن جمع أو فرق
وما النعو ما البغو وما المعو إذا يفرق
وخبرنى عن السيت وسعم الحرة الخيفق
وهل تعرف بالليل حوى الخبت إذ يطرّق

بقى أن نصوب خطأ وقع فيه «بروكلمان» وسار على خطئه بعض الباحثين، فهو يقول: إن الباهلى المقصود فى هذه القصيدة هو أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلى، وينص على أنه تلميذ الأصمعى، وأنه لم يبق لنا شيء من مصنفاته^(١)، ومحال أن يكون المقصود أحمد بن حاتم هذا، لأنه توفى عام ٢٣٥ هـ = ٨٤٨ م، وابن دريد ولد ٢٢٣ هـ = ٨٣٧ م، أى أن سن ابن دريد كانت عند وفاة أحمد بن حاتم اثنا عشر فى أبعد الأحوال، والمنافرة لا تكون إلا بين ندين فى العلم متقاربين فى السن، وهو ما نعتقه فى هذه الحالة، وأخيراً فإن الزبيدى فى طبقات النحويين، وربما نقلاً عن أبى على القالى تلميذ ابن دريد، نص على أنها كانت مع أبى العلاء محمد بن أبى زرعة، كما ألمحنا فى البدء.

* * *

تبلغ قصائد ابن دريد فى إحكام نسجها وجزالة لغتها مستوى المعلقات، وإن غربت فى بعض ألفاظها، ومفيد لحاضرنا أن تُدرّس وأن تُدرّس، على أن يمهّد لدارسيها من الناشئة ينثرها فى

(١) بروكلمان ١٦١/٢ و ١٨٢/٢.

بساطة، فسوف تمد الشادين منهم في مجال الأدب شعراً أو نثراً بزد لا ينفد وتثرى معجمهم اللغوى، فيعينهم على تنويع الصورة، ويمتحنون مفرداتهم من معين ثرى، ذلك أن ابن دريد عالم وشاعر، وهو يصدر في أدبه عن مخزون واسع من التراث، والتمكن من اللغة، والإحاطة بلهجاتها وغريبها، وهو في شعره مبدع ماهر، وصانع مقتدر، تواتيه القافية التى يريد، والبحر الذى يود، واللفظة التى يحب، ومن هنا فحتى شعره التعليمى لا يخلو من رقة وعذوبة، ولا تعوزه الحكمة والتجربة ينثرها في أبياته، وفي شعره الغنائى مبدعاً يعكس موفور علمه في اللغة، فتجد عنده اللفظة النادرة والشاردة والغريبة، وهو أمر يحسب له لا عليه، لأنه يعنى أن الرجل صادق فيما يبدع، عفى في ما ينشد، والمناخ العلمى السائد حوله يسمع ما يقول، ويفهم ما يسمع، ويقدر ما يفهم، وغاية ما يبتغيه الفنان أن تبلغ تجربته غايتها.

وهو عربى قح في أفكاره ومشاعره، تحركه النخوة العربية، ويتحرك في نطاق تقاليد حياة وسلوكاً، وفي نطاق العروبة هو أزدى قحطاني، وقصائده في الفخر والحماسة سجل حافل بأساء الرؤساء من قومه، من سبأ وحمير، ولتلقى بأساء جعفر الوهاب، وهو ابن الجلندى ملك عمان في عهد النبى ﷺ، والحارث العماني، وعياد بن عمرو بن الحليس، والصلت بن مالك، ونصر بن المنهال العتكي، وسويد بن سراة، وسعيد بن منهل، وراشد بن النضر الفجحي، وفهم بن وارث، وموسى بن موسى، وهناء بن مالك، والأهيف بن خمخام، وسليمان بن عبد الملك السليمى، وعزان بن الخروصى، وشمس بن عمر بن غانم، ونصر بن زهران، وآخرين كثيرين.

هذا إلى جانب أساء القبائل والبطون والأحياء: كنده، والقروط، وربييع، والعمور، والعتيك، واللبو، وبنى مالك بن فهم، ومعن، وبنى سلمة، والجراميز والعقاة، وحمام، والفراheid، وآل دهمان، وآل سيد، وصليمى، وبنى جهضم، وبنى شريك بن مالك، وبنى قسمل، وبنى جديد، وبنى حاضر، وبنى السامة، وقبائل أخرى.

وأساء الأمكنة والبقاع لا تقل كثرة، فهناك الروضة، ودامث، والرس، وعمان، والقناعت، واللوى، ومأرب، ومادث، وماعر، والمباعث، والقاع، والخرجين، وحتى، ودامث، وخت، والملا، وأمكنة غيرها كثيرة.

وكلها تجعل من ديوان شعره وثيقة تاريخية وجغرافية عظيمة الأهمية، إلى جانب قيمته اللغوية والفنية، ولقد كان السيد محمد بدر الدين العلوى رائداً في جمع أشعار ابن دريد، وبذل جهداً مشكوراً في ضبط هذه الأشعار وتصويبها، بقدر ما تسمح به جهود فرد، ثم جاء الباحث التونسى عمر بن سالم فتقدم بالديوان في مجال الدقة خطوات أكثر، فأضاف إليه قليلاً، وضبط الأبيات ضبطاً كاملاً، ووثق القصائد والمقطوعات توثيقاً جيداً، بقدر ما سمحت له الظروف،

وأفاد من المخطوطات الموجودة في دار الكتب التونسية فائدة كبيرة، ورغم ذلك كله، اعتقد أن الديوان في حاجة إلى جهد أزيد، يقوم على متابعة كتب التراث جميعها، والمخطوط منها بخاصة، ومتابعة ما قد يكون فيها لابن دريد جملة، لمعاونة القارئ غير المتخصص على فهمه دون عناء. ووددت أن لو كانت لي وقفة عند وسائله الفنية في التصوير البلاغي لكل ما رأى وتناول، ولكنني أرى الرحلة طالت، وموعدي بها دراسة أخرى.

أ.د. الطاهر أحمد مكي

أستاذ الأدب العربي

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

نظرة في التعليم الإسلامي في الجامعات

د. ناصر الدين الأسد

حين عقد مجمع الفقه الإسلامي بجدة دورته الثالثة في عمان^(١)، كان مما عرض عليه من المسائل ذات الطبيعة العلمية: مسألة فلكية، ومسألتان طبيّتان، وقد رأى أعضاء المجمع أن يستعينوا بعلماء متخصصين في موضوعات هذه المسائل، فاستمعوا إلى دراسات وشروح من ثلاثة من الأطباء في مسألة «التلقيح الصناعي - أطفال الأنابيب» ومسألة «موت الدماغ»، وكذلك استمعوا إلى شرح مفصل قدمه عالم فلكي في موضوع «بدايات الشهور القمرية»، وكان يستعين في شرحه بالخرائط والرسوم والشرائح، ولا يعنيها هنا مدى اتفاق علماء الطب والفلك مع علماء الفقه أو اختلافهم وإياهم، وكذلك لا يعنيها هنا مدى اقتراب قرارات المجمع في هذه المسائل مما أدلى به علماء الطب والفلك، أو ابتعادها عنها، ولكن الذي يعنيها هو هذا التساؤل الذي طالما خطر بالبال، وتثيره الآن هذه المواقف في مجمع الفقه الإسلامي، وهو عن الطريقة المثلى لإعداد الفقيه، وأيهما خير لمسيرة الحياة الإسلامية ولتطور الفقه: أن نستمر على ما نحن عليه الآن أو نبحث عن طريقة أخرى لعلها تحقق من الخير أكثر مما هو متحقق؟.

وما نحن عليه الآن بدأ في صور جزئية، متفرقة، متدرجة، حين فقد المسلمون ودولهم القدرة على التطور الذاتي، والتجدّد من داخل حضارتهم وثقافتهم، وأصبح العلم جمعاً لمعارف السلف، أو شرحاً لها، أو حفظاً لنصوصها والتوقف عندها واجترارها، وحين أراد الحكام المسلمون أن يعيشوا الحياة في مجتمعاتهم ويوفروا لأنفسهم أسباب القوة، بهرّهم ما كان عند الغرب، فأنشئوا عدداً من المدارس على غرار ما رأوه في فرنسا وإيطاليا وألمانيا وغيرها، أو أرسلوا البعث العلمية إلى تلك البلاد، وكان أكثر ما أنشئوه من أجل الجيش - حتى المدارس العليا الهندسية والطبية، وكذلك كان أكثر من بعثوه للدراسة في الخارج، ظناً منهم أن قوة الأمة الحقيقية ليست إلا في وجود جيش قوى، كان هذا موقف سلاطين آل عثمان في تركيا وزعماء الإصلاح هناك، وموقف محمد علي في مصر، وموقف البايات في تونس، وغيرهم في أقطار عربية أخرى، وكان كل ذلك يتم من خلال عدد قليل ممن أصبحوا الصفوة، بعيداً عن مجموع الأمة التي ظلت ترزح

^١ (١) في ضيافة المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (مؤسسة آل البيت) خلال شهر صفر ١٤٠٧ هـ (تشرين الأول - أكتوبر ١٩٨٦ م).

فى ظلام التخلف والجهل، عاجزة عن أن تكون تربة صالحة أو قاعدة صلبة لنهضة حقيقية، وكان كل ذلك يتم أيضًا فى معزل عن ثقافة الأمة وفكرها وتراثها.. كان عضوًا غريبًا لم يستطع أن يتقبله جسم الأمة.. كان مفروضًا من علٍ، مجلوبًا من الخارج.

وهكذا أخذت الأنظمة الفكرية للأمة ومؤسساتها الثقافية والتعليمية تضرر شيئًا فشيئًا، وتنزوى عن التأثير فى تيار الحياة تدريجيًا إلى أن أصيبت الأمة العربية بالاحتلال البريطانى لمصر سنة ١٨٨٢م^(١)، فانضحت معالم الصورة وأخذت تستقر على قاعدة عريضة ثابتة، فقد بلغت الأنظمة الفكرية والمؤسسات التعليمية والثقافية فى مصر - شأنها شأن غيرها من البلاد الإسلامية - مرحلة من التخلف والجمود لا تستطيع معها - فى حالتها تلك - أن تحقق ما كانت تتطلع إليه الأمة - وخاصة قادة الفكر وزعماء الإصلاح فيها - من تقدم ورقى. فاغتنم الاستعمار هذه الفرصة، وعزل هذه الأنظمة والمؤسسات عن الحياة الحديثة، ونحى أبناءها والمنتسبين إليها عن أن يكون لهم ما كان خليفًا بهم من المكانة الاجتماعية والسياسية والمناصب الإدارية الحكومية، وأخذ ينشئ مدارس جديدة تشبه - فى شكلها وتنظيمها - مدارس بلاده، ويثبها فى المدن والريف بقدر معلوم، يحقق تخريج عدد من الكتبة والحسبة والمترجمين والمعلمين تسير بهم آلة الإدارة الحكومية وأجهزتها المختلفة، وكان لا بد للناس من أن يدركوا - مع الزمن - أن هذه المدارس هى التى تفتح أمام أبنائهم أبواب الحياة على مصاريعها، وتتيح لهم تسلم الوظائف الحكومية وفرص الارتقاء فى سلمها، وهى وحدها التى ينتقل منها الطلبة إلى المدارس والمعاهد العليا التى أصبحت - بعد ذلك - كليات جامعية، وهى التى تمنح خريجها المكانة الاجتماعية، والقدرة على المشاركة فى الحياة السياسية، فضلًا عن النفوذ والثراء، فى حين كانت الكتاتيب والمدارس القديمة لا تنتهى إلا إلى الأزهر الشريف، ومع ما ظل يتمتع به علماء الأزهر من مكانة علمية واجتماعية فى نفوس الناس، وخاصة فى الريف، فقد كان الطريق أمام خريجه ضيقًا محدودًا، لا يتجاوز: الإفتاء والقضاء الشرعى، والمحاماة الشرعية، والوعظ والإرشاد وخطب الجمعة وتدريس الدين وأحيانًا اللغة العربية فى المدارس الحديثة، وقد أكثر الكتاب من أبناء الأزهر من وصف مناهجه وكتبه وطريقة التدريس فيه، وانتقدوا كل ذلك نقدًا تفاوتت درجته: من نقد لين هادئ، فيه كثير من الإشفاق إلى نقد مرّ لاذع فيه كثير من السخرية، ونادى عدد من المستنيرين من رجال الأزهر بإصلاح شأنه، وتجديد أساليبه، وإدخال العلوم الحديثة إليه، وصدرت «لوائح» بذلك، ومرّ الأزهر بمراحل من التطور كانت كلها تدور حول نفسها ولا تفضى إلى شىء حقيقى، وآخرها هذا الإصلاح الذى جعل من الأزهر أزهرين: أزهر ظل على حاله أو كاد، وأزهر انسلخ من الأصل واتخذ اسم

(١) وما يقال عن مصر يقال - بعد ذلك - عن غيرها، مثل تونس.

«الجامعة» واقتبس العلوم الحديثة بكلياتها وتخصصاتها وشهاداتها، كما هي في الجامعات «المدنية» الأخرى، مع دروس دينية قليلة لا تكاد تغنى شيئاً في التكوين النفسى والفكرى للخرابين (سنة ١٩٦١م).

أما المدارس المدنية الابتدائية والثانوية ثم الكليات الجامعية، فقد بدأ تفرغها تدريجاً من الروح الإسلامى، الذى كان يجب أن ينساب فيها ويتغلغل في تقاليدها وأنظمتها ومناهجها وكتبها، فأصبح «الدين» درساً من الدروس محصوراً في داخل «حصّة» يختلف عددها في الأسبوع زيادة ونقصاً باختلاف الظروف، ويلقى المعلم مادتها إلقاء تلقينياً جافاً كثيراً ما يكون مملاً، إذ أن هذا المعلم شيخ معمم، أصبح التلاميذ ينظرون إليه نظرة أدنى من نظرتهم إلى سائر المعلمين، ويحكم نظرة أسرهم ونظرة المجتمع من حولهم إليه، وكذلك أصبحت اللغة العربية درساً من الدروس محصوراً في «حصّة» يختلف عددها في الأسبوع زيادة ونقصاً، وأشبعت مكانة معلمها مكانة معلم الدين، وأصبح يلقب «بالفقى» ولو كان مطربشاً أو حاسر الرأس، ونجحت عوامل كثيرة في إشاعة ازدياد اللغة العربية في النفوس، وبث الاعتقاد بتخلفها وعجزها عن مسايرة العصر والاستجابة لمتطلبات العلم الجديد، وهكذا استطاع المستعمر في مصر أن يحل اللغة الإنجليزية محل العربية لتكون لغة التدريس لجميع المواد في جميع المراحل الابتدائية والثانوية والجامعية، سواء أكانت مواد علمية أساسية وتطبيقية أم كانت مواد اجتماعية وفلسفية واقتصادية، وكانت الفرنسية تشارك الإنجليزية في بعض التخصصات العليا مثل الدراسات القانونية في كليات الحقوق. ومع أن الأمر لم يستمر طويلاً في المدارس الابتدائية والثانوية، فقد ظل في الدراسات العليا الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والقانونية، زمناً أطول ثم انتهى أمره كذلك، وأسلم مكانه إلى اللغة العربية، ولكن بقيت اللغة الأجنبية هي لغة التدريس في المواد العلمية الأساسية والتطبيقية في التعليم العالى والبحث العلمى إلى يومنا هذا، إلا حالة واحدة وقفنا عندها ولم نقس عليها.

وقد ترك كل ذلك آثاره في النفوس وفي العقول، وزاد عدد الدارسين في الخارج، وزاد - بزيادتهم - عدد الذين يقرنون المستوى الرفيع للتحصيل العلمى باستخدام اللغة الأجنبية لغة للتدريس، يرونها ضماناً له، كما يرون أن تدريس الطب والهندسة والعلوم الأساسية بل الزراعة، باللغة العربية مدعاة إلى تدنى المستويات وهبوط العلم والمعرفة، ولو عاش ناسنا هؤلاء في مطالع القرن لقاموا لإحلال اللغة العربية في تدريس المواد في المرحلة الابتدائية والثانوية محل اللغة الأجنبية، ولو عاشوا حين كانت اللغة الأجنبية لغة التدريس في كليات الحقوق وفي المواد الاجتماعية والنفسية والاقتصادية، لعجبوا كيف يكون العلم وتدريسه على غير ذلك، في حين يعجب كثير من أهل عصرنا - بسبب نشأتهم على استعمال العربية في

التدريس في مراحل التعليم العام وفي مواد الكليات الإنسانية، وإلّهم لذلك، ورسوخ تدريسها باللغة العربية، ومطابقتها لها - كيف لم يكن الأمر كذلك دائماً؟.

وهكذا حدث الشرخ في جسم الأمة، ونهشتها تناقضات الثنائية والأزدواجية، بين علماء دينها وعلماء دنياها، وأخذ كل فريق يتهم الآخر بما ينال منه، فخريجيو المدارس والكليات المدنية يتهمون خريجي المدارس الشرعية بالجمود والتخلف والتعصب، وأنهم يكادون يشبهون - من وجوه - رجال الدين (الإكليروس) وأنهم بمجموعهم يؤلفون مؤسسة (كنسية) في دين ليس له رجال، يحتكرونه وليس فيه كهنوت ولا كنيسة، ويمضون في التعبير عن رأيهم بقولهم إن الفقيه غالباً ما يكون معزولاً عن علوم العصر ومعارفه، محصوراً في دائرة من نصوص وأحكام بعيدة عن القضايا الجديدة أو المتجددة، يظل يعيدها ويستشهد بها في غيبة التصور العلمي الصحيح للقضية المعروضة، بل في غيبة الإدراك السليم للمنهج الإسلامي في الحكم على ما لا يجده الفقيه في كتاب الله ولا في سنة رسوله ﷺ، وهو المنهج الذي كان به الإسلام صالحاً لكل زمان ومكان.

أما خريجو المدارس الشرعية وعلماء الدين، فالرأى عندهم أن خريجي المدارس والكليات المدنية، هم نتاج طبيعي للتعليم في تلك المؤسسات التي كان المقصود منها منذ البداية أن تخرج مفرغة من كل ما يتصل بدين الأمة وتراثها ولغتها وتاريخ علومها وحضارتها، وأن يجيء توجيه التعليم فيها بحيث يصوغ عقل الطالب ونفسه لتقبل المفاهيم والتقاليد وروح الحياة وأنماط التفكير الغربية عن حياته وثقافته، صياغة تجعل الخريج متمصّساً لها في الظاهر، عاجزاً عن أن يكون من أهلها في الحقيقة، بعد أن يكون قد تحلل من الروابط التي تشده إلى أصالته وهويته، فأضاع هذه الثانية ولم يستطع تحصيل الأولى، فصار كالمئبّت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى، أو كالغراب الذي حاول طويلاً تقليد مشية الطاووس فلم يستطعها، ونسى مشيته الأولى، وشأن هذا شأن كثير من حركات التبشير التي ترى أن التنصير يتحقق بمجرد تشكيك المرء في إسلامه وابتعاده عنه دون أن يصبح بالضرورة مسيحياً.

وهكذا أصبح العلم الأصيل لهذه الأمة علماً من الماضي، وليس له امتداد صحيح في الحاضر، علم نصوص وأحكام عن وقائع وحالات كان لها زمنها، ثم تجتمع من كل ذلك تراث فقهي لا يدانيه عند أمة أخرى، ولكنه يظل شيئاً كان صالحاً لزمانه، غير صالح وحده، في ذاته، لمواجهة كثير من وقائع الحاضر.. يظل تراثاً تنقله ونرويه ونعتز به، ولكنه تراث وقف حيث وقف به أنتمته، ومن الظلم له أن نكتفي بترديده، ثم نضعه في غير موضعه، ظانين أنه منطبق عليه، دون أن نطوره من داخله، ليكون قادراً على النمو والحياة في مجتمع متجدد له حاجاته ومشكلاته التي لم تعرفها العصور السابقة.

أما العلم الحديث، فلا يمت إلينا - في حاضرننا - بصلة، وإن كنا في ماضينا إحدى الحلقات

الأساسية في سلسلته المتطورة، وإحدى المراحل الكبرى في مسيرته الإنسانية، ومع أنه أقيمت لهذا العلم في بلادنا جامعات ومعاهد ومراكز بحوث، وطلبناه في هذه المؤسسات عندنا، كما طلبناه في مؤسساته عند أهله وفي بلاده، ولنا فيه أعلى الدرجات، وبرع منا أفراد في جوانب من تطبيقاته هنا وهناك، غير أنه لا يزال غريباً عنا، أو لائزياً نحن غرباء عنه، لم نوفر له عندنا بيئة التي ينمو فيها ويزدهر، ولم نهيئ له تربته التي تمتد فيها جذوره وتتشعب ولم نبدأ معه البداية الصحيحة بتأصيل فكره النظري، واستخدام المنهج التجريبي لاختبار صحة ذلك الفكر، وتطبيقه، وتطويره نظراً وعملاً، ولا يتأتى ذلك كله ولا بعضه إلا إذا توسلنا له بوسائله التي عرفناها نحن في بداية حضارتنا وعرفتها أوروبا في بداية نهضتها، ثم نمت وتطورت عندنا ثم عندهم.

ونعود إلى السؤال الذي بدأنا به هذا الحديث: هل نستمر على ما نحن عليه الآن والشرح في جسم أمتنا يقسمها قسمين: ننشئ أجيالاً منا على علم موروث، ونردد نصوصه التي واجه بها فقهاؤنا قضايا عصورهم وأصبحت الآن معزولة عن قضايا الحاضر وعلومه، وننشئ أجيالاً أخرى على علم معاصر حتى ولكنه غريب عن ثقافتنا ليست له جذور في حياتنا تمنحه النمو الداخلي الذاق الطبيعي؟ هل نستمر على ذلك أو نبحث عن طريقة أخرى لعلها تحقق من الخير أكثر مما هو متحقق؟

وهل ينفع في تلمس هذه الطريقة أن نستذكر حالنا حين كان العلم علمنا، وحين كان الفقه متفاعلاً مع الحياة، مقتحماً خضمها، مواجهاً مشكلاتها، وكان أكثر الفقهاء «معاصرين» - في عصورهم - يجمعون علوم الدين وعلوم الدنيا، علوم النقل وعلوم العقل، علوم الرواية وعلوم الدراية، جمع امتزاج وتداخل وقتل، وليس جمع تجاور يتقارب حيناً ويتباعد أحياناً، وكان أكثرهم - حين يتصدون للتدريس أو القضاء أو الإفتاء أو الخطابة أو الوعظ - يتصدون لذلك بأسلحة عصرهم وأدوات العلم المتاحة في زمانهم، كان العلم كله علمهم، حتى ما كان لغيرهم منه فإنهم تمثلوه وهضموه فصار جزءاً أصيلاً منهم يرفد فكرهم وينمي.

أو هل ينفع في تلمس تلك الطريقة أن نجيل النظر فيما يدهنا من مؤسسات التبشير وبعثاته، وكيف تعدد رجاله ونساؤه من المبشرين الدعاة الذين يرسلونهم إلى مختلف أنحاء الدنيا، وخاصة بلاد العالم الثالث في آسيا وأفريقيا؟ إنهم هم أهل الفصل بين الدين والدنيا، وأهل الصراع بين الكنيسة والباطرة، وهم أهل إعطاء ما لله الله وما لقيصر، لقيصر، ومع ذلك أخذوا يدركون - منذ حين - أن الأمور لا تستقيم على هذا التباعد أو التنافر، بل لابد لها من أن تلتقي على صعيد واحد وتتكامل، وهكذا أصبح مبشروهم من: الأطباء والمهندسين وعلماء الحياة والأجناس واللغات والتاريخ والاجتماع والاقتصاد والنفس والدراسات الشرقية، وغيرها من العلوم

الإنسانية واللغوية والتطبيقية، ويرعون فيها براعة فائقة ثم يدرسون اللاهوت، وينالون فيها
 مع الدرجات الجامعية الرفيعة لينطلقوا بعد ذلك حاملين رسالتهم المتكاملة، ولن أنسى ذلك
 المبشر الذي قضى في أحد أقطارنا العربية الأفريقية تسع سنوات، يتفانى في أداء رسالته، ثم
 رأته كنيسته أن تجدد معارفه، وتوسع من آفاقه، وترفع مستواه، فألحقته بمدرسة الدراسات
 الشرقية والأفريقية بجامعة لندن، واختارت له «أديان العرب في الجاهلية» موضوعاً لرسالة
 الدكتوراه، وأعادته إلى ذلك القطر العربي نفسه الذي كان فيه، ليجمع مادته بإشراف أستاذ
 معروف كان عميداً لكلية الآداب في جامعة بلده، حين استدعى ذلك الأستاذ إلى نيجيريا
 للمشاركة في تأسيس جامعة أحمد وبللو أرسل تلميذه إلى الجامعة الأردنية لأتولى توجيهه
 العلمي في بيئة غزيرة المعارف في هذا الموضوع. وكان يحرص على الرحلات وزيارة قبور بعض
 الأنبياء والأولياء الصالحين في هذه المنطقة، ويجمع من أفواه الناس قصصاً عن معتقدات العامة
 ليستفيد منها، ويستخدمها في المقارنات المختلفة وبيان وجوه التشابه المفتعلة بين الإسلام وتلك
 المعتقدات.

أما أهل دين التوحيد، الذي ربط ما بين الإيمان والعمل الصالح وجمع الدين والدنيا، وجعل
 كل شيء لله وحده لا يشركه فيه غيره، فقد قسموا العلم قسمين، أو قبلوا أن يقسم لهم قسمين:
 أخذ فريق منهم بقسم، وأخذ فريق آخر بالقسم الثاني، وكانت قسمة ضيزى، ولم يلتق القسمان
 عند أحد هذين الفريقين قط، إلا في النادر الذي لا يقاس عليه، ففتقطعت أوصال الجسم
 الواحد، وتوقف القسمان عن النمو السليم عند الفريقين كليهما.

ولم تكن الحال - عند سلفنا - على ذلك قط، ولم يفهموا أن العلم إنما هو العلم الديني
 وحده، وحين قال رسول الله ﷺ^(١): «الناس عالم ومتعلم، ولا خير فيما بعد ذلك»، لم يستقر في
 فهم أحد أن «العالم والمتعلم» هما اللذان يقتصران على التفسير والحديث والفقه وسواها من
 علوم الدين، وأن الفلكي أو الطبيب أو المهندس أو عالم الكيمياء هم الذين «بعد ذلك»، فهم
 إذن «لا خير فيهم» وإنما فهموا الحديث على وجهه الصحيح، وهو أن المسلمين كافة مأمورون
 بطلب العلم بجميع ميادينه وأنواعه، وأن من لم يبلغ منه غايته فإن عليه أن يواصل التعلم، وإلا
 كان لا خير فيه لأنه «فيما بعد ذلك»؛ أي من الجهلاء الذين يظنون على جهلهم.

وأوضح دليل وأنصحه على ذلك هو قوله تعالى ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ فإن هذا
 القول الكريم ورد في سياق آيات الله الكونية، وقدرته تعالى على أن يخرج من الماء «الواحد»
 الذي ينزله من السماء «ثمرات مختلفاً ألوانها»، وقدرته سبحانه على أن يجعل من الجبال جوداً
 مختلفاً ألوانها، فمنها البيضاء والحمرأ والسوداء كلون الغراب، وقدرته تعالى على أن يخلق^{*}

(١) سنن الدارمي، ج ١ ص ٧٩ دار الكتب العلمية - بيروت . د. ت.

الناس والدواب والأنعام من ألوان مختلفة كذلك، وفي كل ذلك عبرة وعظة للعلماء تجعلهم أقرب إلى معرفة الله عز وجل، وأدنى إلى خشيته. وليس في هذه الأمثلة على قدرته تعالى ما يشير إلى أن معرفتها تكون بالعلم الديني، بل لابد لمعرفة علمها على وجهها الصحيح من علوم الدنيا كالفلك والفيزياء وعلم طبقات الأرض (الجيولوجيا) وعلم الأجناس والوراثة، وغيرها. والآيتان بكاملهما هما:

﴿ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها، ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود* ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك، إنما يخشى الله من عباده العلماء، إن الله عزيز غفور﴾ (٢٨ فاطر ٣٥).

والآيتان واضحتا الدلالة، متسلسلتا السياق، لا يفهم منها إلا أن هذه الضروب من العلم الديني - شأنها شأن ضروب العلم الديني - هي جميعها مما أمر الله به، ومما يتعبد بطلبه الخلق، وربما كان من الأجدر أن يكون العلم علماً واحداً تتداخل أنواعه، ليس فيه ديني ودنيوي، وقد استوعب سلفنا هذا المعنى وفهموا العلم على هذا النحو، ومما يروى مثلاً على ذلك أن عمر بن الحسام كان يقرأ كتاب المجسطي في الرياضيات والفلك لبطلميوس على أستاذه عمر الأبهري^(١)، فدخل عليها أحد الفقهاء، فسألها عما يقرآنه، فقال الأبهري «أفسر آية من القرآن، وهي قوله تعالى ﴿أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها﴾ فأنا أفسر كيفية بنيناها» وقد عقب فخر الدين الرازي في تفسيره على هذه الرواية - بعد أن أوردها - بقوله: «ولقد صدق الأبهري فيما قال، فإن كل من كان أكثر توغلاً في بحار مخلوقات الله تعالى، كان أكثر علماً بجلال الله تعالى وعظمته».

فهل آن الألوان ليجتمع ما تفرق، ويتصل ما انفصل، وتكتمل للجسم أعضاؤه فتدب فيه الحياة من جديد؟ وهل يكون ذلك بأن يجتمع التعليم كله في مؤسسة واحدة حديثة متطورة، يتفرق الدارسون في الكليات المتعددة على أنواع التخصصات المختلفة من: علوم أساسية وتطبيقية ودراسات اجتماعية واقتصادية ولغوية وغيرها، ثم يلتقون جميعاً - دون استثناء - على دراسات موحدة في صورة مقررات متقنة الحيك والسبك، تشمل: التفسير ومناهجه ومصادره، والحديث وكتبه ومصطلحه، والفقه وأصوله ومذاهبه، بحيث تكون هذه المقررات من

(١) التفسير الكبير، تفسير فخر الدين الرازي - في سياق تفسير الآية ١٦٤ - البقرة ج ٢ ص ٥٦، بيروت: دار الفكر، ١٩٧٨م. وما أبعد هذا عن قول ابن الصريح (ت ٧٥٥هـ):

ما العلم إلا في الكتا ب وفي أحاديث الرسول
وسواها عند المح قق من خرافات الفضول

(الدرر الكامنة ١: ٢٤١).

المتطلبات الإجبارية للتخرج لكل طالب، توزّع على مدى دراسته الجامعية وتصاحبه خلالها^١ فصلًا فصلًا، وتخصص لها من الساعات ما يكفي لتزويد الطالب بقدر أساسي من العلم بكل ذلك، علمًا نظريًا وتطبيقيًا: كأن تؤخذ سورة معينة، أو آيات محدّدة، لمتابعة تفسيرها في عدد من كتب التفسير المختلفة المناهج والمذاهب، وكأن يؤخذ عدد من الأحاديث الشريفة لمتابعة تخريجها ونقد سندها، وممتنها، وما ورد عنها في كتب الرجال والجرح والتعديل، والتخريج، أو تؤخذ قضية ما للإحاطة بأراء الفقهاء فيها عند أهل السنة وعند الفرق الإسلامية الأخرى التي تلتقى معهم في الأصول، وبذلك يتصل الطلبة في المرحلة الجامعية الأولى - على اختلاف تخصصاتهم - بالينابيع الأولى والمصادر الأساسية لمعرفة ديننا والإحاطة بتراثنا ولغتنا، وما كل ذلك إلا مقومات شخصيتنا التي بها تتكامل ومنها تنطلق قُدّمًا، ولا يكفي في هذه المعرفة ما يقدم الآن من مقرّر «الثقافة الإسلامية» التي تتحكم ساعاته القليلة في مادته فتأق عامّة، ضحلة، لا تكاد تقدّم شيئًا حقيقيًا، على كل ما يبذله أساتذة هذا المقرر من جهد كبير مشكور في تدريسه وفي تأليف كتبه.

ومثل هذه المقررات تصبح جزءًا أصيلًا من الدراسة الجامعية مهما يكن النظام الدراسي الذي تتبعه الجامعة، سواء أكان نظامها هو نظام الساعات المعتمدة تقليدًا للأنظمة الأمريكية على اختلاف ما بينها، أم كان نظام الساعات الأسبوعية في النظام الفصلي أو النظام السنوي، وتخصص لهذه المقررات نسبة مئوية من مجموع الساعات المحدّدة للتخرج، كما تخصص نسبة مئوية الآن - في تقليد نظام الساعات المعتمدة الأمريكي - لمتطلبات الجامعة، ولتطلبات الكلية، والمواد الاختيارية، وللتخصص الفرعي.

وهكذا تتكامل المعرفة لناشئنا في هذه المرحلة من الدراسة الجامعية، فيجتمع لهم الإمام بقدر كاف أساسي من علوم الدين، والتخصص في علم من علوم الدنيا، ومن نزعت به نفسه إلى الاستزادة من علوم الدين استطاع أن يتوسع ويتعمّق بقراءات مطولة في الكتب المتعددة، منطلقًا من القدر الأساسي الذي حصله في دراسته، ويستطيع أن يمضي في هذا الطريق بواعز من دينه ومن رغبته الفكرية إلى أن يبلغ فيه الغاية، وهو في الوقت نفسه طبيب أو مهندس أو صيدلاني يمارس مهنته، أو اقتصادي يعمل في مؤسسات مالية أو تجارية، أو معلم يدرّس العربية أو الإنجليزية أو التاريخ أو الجغرافيا أو الفيزيكا أو غيرها من العلوم، أما فيما نحن عليه الآن فإن خريج التخصصات الحديثة لا يكاد يعرف شيئًا من أصول علوم ديننا وتراثنا، فيعجز في الغالب عن فهم كثير منها وعن متابعتها في كتبها والاستزادة من العلم بها، وأما خريج الدراسات الدينية فإنه غالبًا ما يدور في حلقة ضيقة لا يتجاوزها من الخطابة، والوعظ في المساجد، وتعليم الدين في المدارس، وبذلك لا يقدر أحد من الفريقين على متابعة القراءة والتحصيل في علوم الفريق الآخر لأنه لم يعرف أسسها وأصولها في دراسته النظامية الجامعية.

وهذا القدر الأساسي من التحصيل العلمي الديني - مع القراءة الشخصية واستخدام المصادر وأمّهات الكتب التي تدرب الدارس على مناهجها - يصبح معلم المدرسة، وطبيب الصحة، والصيدلي، ومهندس الأشغال، وغيرهم من الجامعيين، قادرين على أن يتولوا خطبة الجمعة، والوعظ والإرشاد والتدريس في المساجد، بأفضل مما يقوم بها بعض من يتولاها الآن، دون أن تكون حرفة، ولا وظيفة قائمة بذاتها، منفصلة عن الحرف والوظائف الأخرى في الحياة العامة، وهكذا يكون نظام التعليم هو الأداة الفعّالة لإحداث التغيير الاجتماعي المتكامل: بإعادة صياغة الشخصية الإنسانية، وإعادة ربط الدنيا بالدين، والعلوم الحديثة بالتراث، ولا يستطيع هذا النظام التعليمي أن يكون كذلك إلا إذا لحقه هو نفسه التغيير والتطوير والتجديد.

وإن هذه المرحلة - بهذا النظام - غير مقصود بها أن تعدّ الفقهاء، ولكنها تزوّد الدارسين بالتعليم الديني الشرعي الفقهي الأساسي الذي ينطلقون منه إلى التعمق.

ويستطيع المتخرجون على النظام المقترح أن يلتحقوا بالدراسة العليا في كليات الشريعة، وفي الكليات التي تنتمي إليها تخصصاتهم الحديثة على السواء، وقد يستدعى الأمر في الأولى مطالبة الدارس بعدد من الساعات الاستدراكية أو التكميلية، وهكذا يحصل الطبيب أو المهندس أو الاقتصادي أو الكيماوي على الدرجة الجامعية العليا (الدكتوراه) في علوم الدين، فيتحقق لنا ما كان يجب أن يكون دائماً من الإعداد الصحيح للعالم الفقيه أو الفقيه العالم الذي يليق به أن يكون «الداعية» الذي يخاطب العقل الحديث المسلّح بأنواع العلوم الدنيوية المتطورة، فيصل منه إلى مراكز الفهم والإقناع، والذي يليق به أيضاً أن يتصدر لبيان حكم الشرع في قضايا العصر ومستجداته عن فهم هذه القضايا، ولأطرها العلمية والفكرية، وعن معرفة بالشرع والأصول الصحيحة التي يعتمدها في استنباط الأحكام المناسبة لتلك القضايا.

ولا يمنع كلّ ذلك من الاجتهاد الجماعي، بل إنه أساس له، ولا من الاستماع إلى علماء متخصصين في مختلف علوم الدنيا، غير أنه سيتم - وفق هذا النظام - في جوّ من الصلات والعناصر الفكرية المشتركة بين أولئك العلماء في مختلف ميادين دراساتهم الدينية والدنيوية، بعد وقوفهم على أرض واحدة من منهج علمي ينطلقون منه، فلا يظل كل فريق منهم يصرخ في واد مغاير لوادى الفريق الآخر، كما هي حالهم الآن، إذ لا تلتقى أصواتهم على نداء واحد واضح في السمع، ولكنها تتداخل في أصداء مختلفة متنافرة.

وليس هذا بدعة في التعليم الجامعي، وأنظمتها، وأنماطه المتعددة المختلفة، فدراسة القانون في بعض الجامعات ليست إلا دراسة عليا، ولا تتضمنها مناهج المرحلة الجامعية الأولى لتمنع فيها درجة البكالوريوس، وما ذلك إلا لأن ممارسة القانون في مختلف تخصصاته وميادينه، تحتاج إلى

قاعدة عريضة من المعرفة بعلوم إنسانية واجتماعية واقتصادية ولغوية متنوعة تهيئها « كلية الآداب والعلوم » لمرحلة البكالوريوس، تبني عليها دراسة القانون في مرحلة الدراسات العليا، لتوسيع المدارك، والتزود بمعارف عامة توفر منهجاً فكرياً للدراسة والبحث العلمي، فتكون أولى الدرجات في دراسة القانون هي الدرجة الجامعية الثانية.

ومثل هذا يقال عن التخصص في « الآثار » في بعض الجامعات التي تفترض معرفة واسعة بالتاريخ وباللغات التي ينتمى إليها عصر الآثار الذي يتخصص فيه الطالب - من خلال الدراسة في المرحلة الجامعية الأولى - ثم التخصص في الآثار في المرحلة الجامعية الثانية.

ومثل هذا أيضاً يقال عن الصحافة أو الإعلام عامة، وعن علم المكتبات. وهما تخصصان يحتاجان أولاً إلى مادة علمية، أى إلى موضوع يكتسب الدارس فيه معرفة عقلية وتخصصاً حقيقياً، في المرحلة الجامعية الأولى، قبل اكتسابه المهارات والأساليب والجوانب التطبيقية التي توفرها له تلك الجامعات في دراسات عليا، في صورة شهادات أو درجات.

وكذلك ليس ذلك بدعة في التعليم الجامعي وأنظمته وأنماطه المتعددة المختلفة، فبعض الجامعات تسمح بتخصصيين: أحدهما رئيسي، والآخر فرعي، والجامعات تختلف - من تخصص إلى آخر - في مجموع عدد الساعات المعتمدة للتخرج، زيادة ونقصاً، وفي ساعات المتطلبات المختلفة الإلزامية والاختيارية والمواد الحرة، كما تختلف الجامعات - المغيرة لها في النظام - في عدد السنوات المقررة لمنح الدرجة الجامعية الأولى، سواء أكان ذلك في التخصصات النظرية أم في التخصصات العلمية الأساسية والتطبيقية، وكل من عانى « معادلة الشهادات » وغاص في مشكلاتها وفي اختلاف أنظمة الجامعات ومدد الدراسة فيها، عرف تفصيلات الذي أوجزناه.

وأنظمة التعليم - الجامعي - نتاج ثقافة الأمة، وحصيلة تاريخها وتطورها، ووسيلة تلبية حاجاتها، وأداتها إلى التغيير والتطور، ومن هنا كان لا بد لتلك الأنظمة من أن تختلف باختلاف فلسفات الأمم وأهدافها، وكان من الطبيعي أن تضع كل أمة نظامها التعليمي الذي يستجيب لمتطلبات حياتها وحاجات مجتمعتها، وأن يجيء عدد ساعاته المعتمدة أو فصوله أو سنواته، متمشياً مع حجم مناهجه التي تكفي لتحقيق أهدافه.

أما بعد،،

ففيها تكن قيمة هذه الآراء في ذاتها، فإن الهدف منها أن تكون دعوة إلى التحرر من ربة الأنظمة التعليمية التي قبلها بعضنا بحسن نية، لظنه أنها سبيلنا إلى التقدم واللاحاق بركب غيرنا من الأمم المتحضرة، وخضع لها بعضنا، بغير وعى ولا قصد؛ لأنهم وجدوها هكذا فظنوها أنظمة طبيعية لا تقبل التغيير ولا التبديل، وقبل ذلك أشاعها فينا نفر منا ممن أصبحت في أيديهم

مقاليد الأمور، فحسبوا أنهم جلقوا مراتب العلم والتوجيه الفكري - فألقى في روعهم ما ألقى، فصادف عقلاً خالياً فتمكّن، وصادف لساناً ذريعاً فانطلق بدعوة لم يستتب حقيقتها حتى الآن لا الداعى ولا المدعوى ولا الوسطاء بينها.. لقد آن الأوان أن يكون لنا نظامنا الأصيل الذى ينبثق من ثقافتنا، وينطلق بنا إلى الحضارة الحقيقية الصحيحة، وبحق لنا الآمال التى نتطلع إلى تحقيقها، وستظل بين الأنظمة المختلفة عناصر مشتركة، ولكن لا بدّ أن يكون لكل منها خصوصيتها النابعة من وجدان الأمة وضمانر أبنائها.

نسأل الله تعالى أن ينير بصائرنا بالحق، وأن يهدينا سواء سبيله، وأن يرزقنا علماً نافعاً وعملاً صالحاً.

١. د. ناصر الدين الأسد

أستاذ الأدب العربى

كلية الآداب - الجامعة الأردنية

ورئيس المجمع الملكى لبحوث الحضارة الإسلامية

(مؤسسة آل البيت)

العالم القصصى ودلالته

د. بشير عباس

الدكتور طه وادى من عشاق الفن القصصى، والروائى المعروفين فى الأوساط الأكاديمية، حيث اشتهر بتكريس جهده الأكاديمى، لخدمة هذا النوع من الإبداع الأدبى، بما قدم - ومازال يقدم - من دراسات وبحوث ومحاضرات جادة فى مجال نقد وتطوير وتقويم الفن القصصى عمومًا: رواية وقصة قصيرة. فقد نشر له فى هذا المجال العديد من البحوث والدراسات، كما أن صالون الثلاثاء - فى منزله العامر - يواصل نشاطه الأسبوعى، فى تدعيم البحوث النظرية الأكاديمية، حيث يصبح صالونه الأدبى امتدادًا طبيعيًا لنشاطه داخل أروقة الجامعة.

إن الشئ الذى يلفت النظر هنا - حقًا - هو أن الدكتور طه وادى قد تخطى مرحلة البحث الأكاديمى مخترقًا إياها إلى مرحلة الإبداع الفنى، وذلك بما يقدم من قصص وروايات لا تزال تنشر له تبعًا، ولعل من أشهرها رواية «الأفق البعيد»، ومجموعة «عمار يا مصر»، ومجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان». والكاتب حين يلج ميدان الإبداع فإنما يلج وهو مسلح بطول الخبرة فى ميدان البحث العلمى الأكاديمى، ونفاذ البصيرة والقدرة على التأمل، التى أكسبته لها مراناته الطويلة كناقد متميز له أسلوبه الخاص، الأمر الذى يجعلنا نتوقع عمقًا فى الرؤية وأصالة فى التعبير، ولعل مجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان» خير مثال على هذا الذى نذهب إليه، إذ أنها تؤكد هذه المعانى، حيث تتحد فيها موهبة الكاتب القصصية مع خبرته الفنية الطويلة. وبذلك تنتفى عنده تلك الثنائية التى نلاحظها عند كثيرين متمثلة فى الصراع بين مقولة «الطبع والصنعة»، مثاله فى ذلك مثل الناقد الكبير ت. س. إليوت، الذى أثبت نجاحات كبيرة فى مجالى النقد والإبداع، حيث كانت ثقافة الناقد وسيلة أساسية فى صقل موهبة الفنان لديها، وهما فى ذلك لا يختلفان كثيرًا عن هنرى جيمس أو فرجينيا وولف، أو غيرها من الفنانين الذين صقلوا الموهبة بالمعرفة النظرية.

ونحن هنا لا نريد أن نقف على الفكر النقدى، أو الوعى النظرى عند الدكتور طه وادى، ومفاهيمه للفن القصصى والروائى من خلال دراسة إنتاجه النقدى، وإنما نود أن نقف وقفة قصيرة عند واحدة من مجموعاته القصصية، وهى مجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان»، التى صدرت عن دار المعارف أخيرًا (١٩٨٢)، وهى مجموعة تحتوى على خمس عشرة قصة قصيرة

تدور كلها في عالم القرية المصرية، التي أحبها الكاتب وارتبط بها، فعبّر في مجموعته هذه عن مدى ذلك الحب والارتباط العميق، وبذلك يعكس لنا مدى عمق جذور القرية لديه، باعتبار القرية معادلاً للأصالة بكل ما فيها من معانٍ، تجسد الخير والحق والعدل والجمال. وقد حاول الكاتب من خلال مجموعته أن يكشف عن ذلك العالم الخاص في كل جوانبه الحياتية والأخلاقية والفكرية، بكل ما يور فيه من نماذج بشرية متميزة، لها قيمها الاجتماعية والأخلاقية والسلوكية، كما لها عاداتها وتقاليدها التي تحكم تصرفاتها، وما طرأ على هذه القيم وتلك العادات من تطورات وقيم جديدة، أحدثت ألواناً من الصراع، وخلقت ألواناً من المعاناة لدى الأفراد والجماعات، حيث أصبح الإنسان يعيش دائماً في صراع مستمر مع نفسه ومع الآخرين. وهذا كله يؤكد حقيقة اهتمام الكاتب بإنسان القرية وما يدور في مجتمعه، وبخاصة ذلك الإنسان البسيط الذي يسحقه الفقر ويطارده الخوف، وتتكاكب عليه قوى الشر من كل حذب وصوب، تريد امتصاص دمه ثم ابتلاعه في النهاية، وهو إزاء هذه المواقف يناضل بشتى وسائل النضال دفاعاً عن نفسه، وحفظاً لحياته، وصوناً لكرامته، وقد تأكد لذلك الإنسان من خلال تجاربه، أنه لا نجاة له ولا خلاص إلا إذا حصل على حريته التي أصبحت تمثل عنده أعلى قيمة، يجب الدفاع عنها بكل قوة ودون هوادة.

ونحن حين نتعرض لهذه المجموعة هنا في هذا الحيز، لا نريد أن نقدم دراسة نقدية لها، وإنما نهدف فقط إلى إلقاء بعض الأضواء على جوانبها المختلفة، بالقدر الذي يتيح فرصة تكوين فكرة عامة عن مفردات هذه المجموعة، تكون دافعاً للاتصال المباشر بعالم الكاتب، والوقوف على حقيقته، لأنه عالم ثرى مدهش متميز.



أول ما نلاحظه هو عنوان المجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان» وهو عنوان إحدى قصص المجموعة وهي القصة العاشرة. إن الكاتب لم يلتزم النمط التقليدي في جعل القصة الأولى أو الأخيرة في المجموعة تحمل العنوان، ومعنى هذا أن هناك دلالة أو مغزى لهذا الاختيار الذي لم يأت بالقطع اختياراً عشوائياً، وعلى الرغم من هذه الغلالة الرومانسية التي نلاحظها على عنوان المجموعة كما يوحى بها عنوانها؛ فإننا نجد كل قصص المجموعة تنتمي إلى الأدب الواقعي أسلوباً ومضموناً، وأن ما يليق به العنوان من ظلال رومانسية لا يعدو أن يكون غلافاً شفافاً، يزخرف الإطار الخارجى باعتبار أن الرومانسية ليست نقيضة للواقعية، وإنما هي وسيلة يحاول الكاتب من خلالها أن يطل من وقت لآخر، يعبر عن انفعالاته الذاتية حين تتحد مشاعره مع مشاعر أبطاله، فتتمحى الحدود الفاصلة بين الكاتب والشخصية، وهذه واحدة من أهم مميزات القصة الحديثة، حيث نجد في قصة «الدموع لا تمسح الأحزان» بطل القصة عادل يحكى تجربته مع مدرس الرياضيات. وهنا نجد الكاتب يتعاطف مع الشخصية ويندمج فيها لدرجة التوحد

النام، حيث تتوحد مشاعر الكاتب مع مشاعر الشخصية لأقصى درجات التوحد والاندماج. حتى لتكاد تكون القصة تجربة ذاتية محكية بلسان الراوى، حيث لا يبتعد راوى القصة عن الشخصية كثيراً، بل يقترب منها ويلتصق بها بصورة كاملة.

والمجموعة كتبت في خلال عام تقريباً فهي تقع ما بين أكتوبر ١٩٨٠ تاريخ قصة «العجبر» وهي القصة السابعة في ترتيبها في المجموعة، ويوليو ١٩٨١ تاريخ قصة «الدموع لا تمسح الأحزان» وهي القصة العاشرة في ترتيبها في المجموعة والتي تحمل المجموعة عنوانها، وهذا ما يؤكد مرة أخرى أن هذه القصة على الرغم من أنها آخر القصص إنتاجاً إلا أنها تصدرها جميعاً بما يوحى بتميزها عن بقية القصص الأخرى، وقد تكشف لنا الملاحظة السابقة عن مدى ارتباط الكاتب الخاص بهذه القصة وبطلها وتعاطفه معه لدرجة التوحد أو الاندماج. ومن هنا يكون اختيار الكاتب للقصة لتكون عنواناً لمجموعته لكي يلفت أنظارنا إليها بصورة خاصة.

وإذا نظرنا إلى ترتيب المجموعة نلاحظ أن الكاتب لم يلتزم بتاريخ الإبداع في ترتيب مجموعته، الذى جاء خاضعاً تارة للمقياس التاريخي، وتارة أخرى مخالفاً له، الأمر الذى يجعلنا نقف قليلاً نتأمل الدوافع التى تحكمنا في ترتيب المجموعة بهذا النسق الذى نراه. وذلك بغرض الكشف عن العلاقات التى تربط كل قصة بأخرى بطريقة تجعل قصة «أم السعد تبيع البيض» تأتى تالية لقصة «إسماعيل يأكل الخس» وهى فى نفس الوقت تتقدم على قصة «الغريقة» مع ملاحظة أن قصة «إسماعيل يأكل الخس» كتبت فى نوفمبر ١٩٨٠، وأن قصة أم السعد كتبت فى يناير ١٩٨١، وقصة «الغريقة» فى فبراير ١٩٨١. وبنفس هذه الصورة نحاول أن نجد العلاقة التى تجعل قصة «الغريقة» سابقة لقصة «الله محبة»، و«البالونة» و«عندما يسقط المطر» التى تسير فى نسق تاريخي منتظم، ولا يفصل بينها إلا قصة «المولد» التى تعد أسبق تاريخياً من جميع قصص المجموعة حيث كتبت فى أكتوبر ١٩٨٠. فإذا حاولنا أن نتمعن فى هذا الترتيب بصورة ما، فسوف نجد أن الكاتب إنما خلق من خلال هذا النسق عالماً متجانساً مترابطاً يفضى بعضه إلى بعض، وبخاصة إذا عرفنا أن جميع هذه القصص تدور فى إطار زمانى ومكانى واحد، الأمر الذى يجعل منها وحدة متماسكة متداخلة، وهو أمر له دلالاته الفنية والفكرية، حيث تصبح المجموعة فى عمومها لوحات مترابطة متناسقة متداخلة أحياناً، ومتقاطعة أحياناً أخرى لتعطى فى النهاية إحساساً واحداً يوحى بوحدة العالم ووحدة الفكرة، كما توحد فيها الزمان والمكان.

وقد تراوح طول قصص المجموعة ما بين ٦ صفحات إلى ١٦ صفحة إلا أن متوسط الطول يقع ما بين ٨ صفحات و١٠ صفحات، حيث نجد أن ٦ من قصص المجموعة لا يتجاوز طولها ٨ صفحات، وثلاث منها لا يتجاوز طولها ١٠ صفحات، فى حين نجد أن قصة «المولد» هى الوحيدة التى يبلغ طولها ١٦ صفحة، ومعنى هذا أن الكاتب لم يكن يلتزم حجماً معيناً لقصصه

أو بعبارة أخرى، إنه لا يجعل من الحجم مقياساً لتحديد الشكل القصصى، وإنما التجربة عنده تخضع لمقاييس أخرى، إذا أنها تأتي في شكل دفعات مختلفة تتفاوت طولاً وقصراً، تتحكم فيها ذبذبات الانفعال لدى الكاتب لحظة الإبداع.

إن الثقافة الواسعة العميقة لدى الكاتب أهله، لكي يستوعب التراث القصصى الإنسانى المحلى، والأجنبى، بشطريه الشعبى والفنى، كما أن موهبته الأصلية مكنته من توظيف ذلك التراث بصورة تامة، حين نجد الكاتب يستعير أشكالاً وصوراً من التراث بعد أن يفرغها من محتوياتها السابقة، ويصب فيها مضامين جديدة فكرية واجتماعية بعد أن يعيد تشكيلها بطريقته الخاصة، حتى يتلاءم الشكل السابق مع المضمون الجديد، فينصهران في بوتقة واحدة يتوحد فيها الشكل والمضمون بصورة كاملة. كما نجد ذلك في قصة «أم السعد تبيع البيض» وقصة «العجر» وقصة «المولد» وغيرها، الأمر الذى يجعل القارئ غير المستوعب لتجارب التراث الإنسانى يجد نفسه أمام تحد أدبى وفنى، حيث يصعب النفاذ إلى أعماق التجربة القصصية عند الدكتور طه وادى إلا من خلال التعرف على ذلك التراث، وهذا السبب الذى جعلنا نشير في مقدمة هذا الحديث إلى ت. س. إليوت، لأن كلا الكاتبين يقدمان عالماً متشابكاً تختلط فيه الحقيقة بالأسطورة والخيال بالواقع، مع اعتماد كبير على التراث الإنسانى في جميع أشكاله وبخاصة الجانب الميثولوجى منه، وهذا بالطبع يعد واحداً من أكبر قضايا الأدب الحديث عموماً، الذى لم يعد أدباً سهلاً يتلقاه القارئ وهو مسترخ على مقعده، وإنما عليه أن يعانى التجربة بالرجوع إلى مخزونه الثقافى، أو إلى خزانة كتبه أكثر من مرة لحل تلك الرموز، والوقف على مكونات المعانى، والتعرف على بعض السمات الفكرية والفنية.

وقد يزيد من صعوبة هذا الموقف المتشابك، ذلك التسيج اللغوى الذى يستخدمه الكاتب، حيث ينتقى كلماته وعباراته وصوره بطريقة، تُعطى دلالة واضحة على مدى حساسية الكاتب تجاه أدواته التى يتعامل معها وبها؛ ومن هنا كانت اللغة واحدة من أهم العناصر التى يجب أن يقف عندها القارئ لمجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان»، لأنها الوسيلة الأساسية لفهم عالم الكاتب. فهو يستخدم لغة جديدة لا تقوم على الصياغات المألوفة والصورة البلاغية التقليدية الجاهزة، وإنما اللغة عنده جهد فنى ومعاناة، يؤلف فيها الكاتب بين المتناقضات، ويربط بين المتضادات في صور جديدة مبتكرة، تربط بينها خيوط دقيقة شفافه!!

* * *

وقد أثار الكاتب من خلال مجموعته عديداً من القضايا، ولكن أهم تلك القضايا، هى قضية معاناة الإنسان فى القرية المصرية، حيث يهدده الفقر ويطارده الخوف، ويتحدها الظلم والاستغلال، فيجد نفسه فى صراع مستمر، ليقاوم هذه التحديات بغية الحصول على حريته، إذ يصبح الحصول على الحرية أمراً حيوياً ومطلوباً، تسعى إليه جميع الشخصيات فى دأب مستمر.

وتظل الحرية بمفهوماتها العامة العريضة في جميع المجالات الحياتية حقيقة أساسية تناضل من أجلها جميع الشخصيات، وهى بالتالى تصبح الشغل الشاغل لكاتبنا الذى يرى من خلال شخصياته، أنه بغير هذه الحرية فلا أمن ولا استقرار ولا عدل ولا سعادة ولا رخاء، لمن يعيش في ظل الفقر أو الخوف أو الظلم. وقد تمثلت صور النضال من أجل الحرية في كثير من المواقف، سواء في محاولة الإفلات من قبضة العمدة أو شيخ البلد أو الخفراء، أو الإفلات من العرف والتقاليد الاجتماعية البالية، التى تريد أن تتحكم في الجيل الجديد، أو الإفلات من قبضة الفقر والجوع كما في قصة امتداد الظل، وعندما يسقط المطر، والمولد، أو بالتخلص من العدو الذى يحدق بالوطن، يريد استلاب حريته، فيتصدى له عنتر في سيناء ليخلص بلاده منه.

وتأتى بعد ذلك كثير من الصور التى تؤكد فيها الشخصيات نزوعها نحو الحرية، كما في موقف حسين في قصة «المولد»، الذى أراد أن يهاجر إلى الخليج ليكون ثروة تمكنه من فتح محل تجارى، يحرره من ذل الفقر والحرمان اللذين ظل يعاني منها طول حياته، وهو ينتقل في عدد من المهن الصغيرة، فتظل تراوده فكرة الحرية، وتسيطر على فكره، وتشغل باله طول الوقت، ولكن الواقع الأليم يحول دون تحقيق ذلك الأمل، فيصاب بالإحباط ويهرب إلى المجهول. وتظل فكرة الحرية تسيطر على الشخصيات حتى ذلك الفنان الشعبى، على أبو الذهب الحصرى، يحلو له أن يخلو بنفسه لينتج أشكاله في حرية بعيداً عن عيون الآخرين، الذين يجهضون جهده، ويسرقون معاناته، ويزيفون واقعه. وهكذا نلاحظ أن جميع الشخصيات تسعى نحو هذه الحرية حتى ابن المسحراق، يريد هو الآخر أن يتحرر من النظام الذى يريد والده أن يفرضه عليه بأن يورثه مهنته، فيخطبه قائلاً:

- الدنيا تغيرت، لم تعد البلد في حاجة إلى مسحراق.

- لماذا يا ولدى.

- كل واحد يجب أن يكون مسحراق نفسه (ص ١٢٦).

وهكذا يتبلور معنى الحرية ويتجسد في مواقف حية، توحى بمدى عمق إيمان الكاتب بالحرية كقيمة إنسانية، يجب على الإنسان أن يسعى لتحقيقها مهما كلفه ذلك من ثمن، يستوى في ذلك حرية الفرد، أو حرية المجتمع، أو حرية الوطن.

وإذا نظرنا إلى قصص المجموعة من زاوية أخرى نلاحظ نقداً مريراً للواقع، وتجسداً لقبحه وفظاعته، كما نجد ذلك في قصة «الدموع لا تمسح الأحزان»، حيث يتعرض الكاتب بالنقد لقضية الدروس الخصوصية واستغلال بعض المعلمين لتلاميذهم بصورة فظيعة، تخرج بالقضية التعليمية من إطارها الإنساني والحضارى، لتصبح شبيهة بتلك الصورة التى نجدها عند الزفتاوى، تاجر القرية في قصة «الفجر» الذى يفرض إتاوات على فلاحى القرية الذين

يعلفون جاموسته عن يد وهم صاغرون، كما يقدم التلاميذ إلى مدرس الرياضيات وإلى زوجته القمح والأرز، إذا عجزوا عن دفع المال، مقابل ما يتلقون من درس خصوصي. وهاتان صورتان لا تختلفان عن تلك الصورة التي نجدها في قصة «الدودة»، حيث يبرز موظف الجمعية الزراعية الفلاح، مقابل إعطائه المبيد لرش حقله الذي تهاجمه الدودة من كل حذب وصوب. فيرضخ لا يتراز موظف الجمعية تحت حاجته للمبيد، كما يرضخ التلاميذ لأستاذ الرياضيات تحت حاجتهم للعلم والمعرفة، مثلهم في ذلك مثل باقى فلاحى القرية عندما يستجيبون مضطرين لجشع الزفتاوى الذى هم فى حاجة إلى دكانته. وهكذا تستمر صور نقد الواقع حتى أن خبز العيش يصبح من الأشياء التى يتوقف عندها الكاتب كما فى قصة المولد، حين يصبح حسين فى عبده صانع الكفتة فى ميدان السيدة زينب ليلة المولد، حين وجد العيش يختلط بالرمل فزعى قائلاً: - الله يخرب بيتك يا عبده، عيش بالرمل.. أعمله من الطين أحسن.

فتختلط السخرية بالثورة فى أعماق حسين، فهو يصبح داعياً على عبده وساخراً منه فى نفس الوقت.

* * *

وإذا نظرنا من ناحية أخرى إلى بناء الحدث فى المجموعة القصصية، نلاحظ أن الكاتب استخدم تكتيكاً تجريبياً فى معظم قصصه، يقوم على تكييف الزمان والمكان. حتى ليصبح المشهد الدرامى التام هو الوحدة فى بناء الحدث. فجميع أحداث القصص تقريباً، تقع فى إطار زمنى قصير لا يزيد على اثنتى عشرة ساعة، فالكاتب يلتزم وحدة الزمان كما يلتزم وحدة المكان؛ لأن جميع أحداث القصص فى المجموعة تقع فى قرية كفر بدوى، كما أن بعضها يقع أثناء النهار والبعض الآخر يقع أثناء الليل، فأحداث قصة إسماعيل يأكل الخس، وأم السعد تتبع البيض والغريقة، وعندما يسقط المطر تقع فى الصباح الباكر. أما باقى أحداث القصص الأخرى فتقع أثناء الليل ما عدا قصة امتداد الظل التى تقع أحداثها وقت الأصيل من العصر إلى ما بعد الغروب. ولا يعنى التزام وحدة الزمان أن الكاتب يلتزم بذلك المفهوم الكلاسى لوحدة الزمان كما عرفه أرسطو، بل نجده يتجاوز ذلك المفهوم حين يستفيد من إمكانات القصة الحديثة متمثلة فى قصص تيار الوعي، التى استطاع من خلالها أن يعرض علينا حياة القرية (كفر بدوى) فى جميع أوقاتها ليلاً ونهاراً، صباحاً ومساءً، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، كيف يبدأ اليوم؟ وكيف ينتهى فى القرية؟ كيف يستقبل أهل بدوى المساء؟ وكيف يقضون الليل، ويتعاملون معه من خلال حلقات الأنس والسمر وشرب الشاى وربما الحشيش؟ كيف يقضون الأيام العادية؟ وكيف يتصرفون فى أيام الافراح والأزمات؟، كيف كان الماضى؟ وما هى معالم المستقبل؟ كل ذلك من خلال تقديم الحاضر فى كثافة زمانية شديدة التركيز.

وتقوم إلى جانب الكثافة الزمانية، الكثافة المكانية لتعطى التجربة خصوصيتها، حيث تدور

معظم الأحداث في كفر بدواى ما عدا «قصة المولد» التى تدور أحداثها فى حى السيدة زينب، وإذا نظرنا إلى الشخصيات التى تقع منها الأحداث نجد أنها جاءت أساساً من القرية، حيث وفدت تَفِيدَةُ أم حسين المرأة الريفية على المدينة خادمة عند شاكر البرجوازى الصغير. وتكون كل أحداث المجموعة تدور فى القرية. مع ملاحظة أن حى السيدة زينب نفسه لا يختلف كثيراً من حيث تكويناته السكانية وبيئته الشعبية عن كفر بدواى، حيث تسود قيم القرية الاجتماعية والأخلاقية، ألم يَقم أحد المحسنين بإعطاء تفيدته مأوى تسكن فيه بعد أن جعلها شاكر تعيش فى التيه؟، فحى السيدة إذن امتداد طبيعى لكفر بدواى، وهذا يحقق للمجموعة وحدة المكان كما تحققت فيها وحدة الزمان.

ولقد اتضحت نزعة الكاتب التجديدية، ونبذه للأسلوب التقليدى السردى فى بناء الحدث فى معظم مفردات مجموعته، وذلك بمحاولته المستمرة إيجاد علاقات جديدة، تربط بين الأحداث، حيث يتلاشى الزمان فى إطاره الخارجى بمفهومه الكونى. فلا تصبح الأحداث مجرد متتاليات سببية متجاورة، تقدم ارتباطات شكلية زائفة، حيث تتعاقب الأحداث ولا تتوحد بصورة عضوية كما هو معروف فى القصة التقليدية، وإنما يقوم بناء الحدث هنا فى هذه المجموعة بطريقة عفوية تامة، وإن فقدت فيه الأحداث منطقها الخارجى، حيث تبدو فى بعض الأحيان متناثرة مبعثرة فى شكل ذرات، ولكنها فى الواقع مترابطة برباط منطقى داخلى، يحكم حركتها، كما نجد ذلك فى قصة المولد، وعندما يسقط المطر، وامتداد الظل، وغيرها.

فإذا نظرنا إلى الحدث مثلاً فى قصة المولد، نجده يبدأ بتقديم صورة لحسين وهو يتحدث إلى صديقه على عن معاناته من واقعه المرير، وتوجه إلى السفر إلى الخليج، ليجد هناك ما يمكن أن يحرره من ذل الفقر والحرمان، وهما يخترقان الصفوف فى ميدان السيدة زينب، ليلة المولد، ولكن لكى يسافر حسين لابد أن تكون معه الشهادات اللازمة ومن بينها شهادة الميلاد، وعن طريق (الفلاش باك) يصور لنا الكاتب تجربة حسين، وهو يتحاور مع موظف سجل قيد المواليد، حيث يفاجأ حسين بسقوط اسمه من سجل القيد، ويعود بنا الحدث إلى الحاضر إلى ليلة المولد، حيث يصطدم حسين بأحد المجذوبين الذى يقول له كلاماً غامضاً لا يدرك معناه، ويتوه وسط الظلام. حتى يصل إلى مكان عبده صانع الكفتة، فيأكل سندوتش، ويحتسى بيرة، ولكن متعته لا تكتمل حين يجد الرمل يختلط بالخبز فيصبح غاضباً وأحياناً ساخراً، وهنا يفكر فى العودة إلى أمه ليقف على سر حقيقته، مثله فى ذلك مثل أوديب الذى يؤرقه البحث عن الحقيقة، يريد أن يعرف قصته كاملة من أمه. ومرة أخرى عن طريق المونتاج الزمانى، ينقلنا الكاتب عبر الزمان إلى ما قبل عشرين عاماً، لتحكى لنا تفيدة قصة حضورها من القرية، وعلاقتها بشاكر البرجوازى الصغير، ثم ما نتج عن تلك العلاقة. ثم يعود الحدث إلى الحاضر، حيث نشاهد حسين ثائراً فى

وجه أمه أيقنتها أم يقتل نفسه، فيمزقه الصراع، ولكن فجأة يقرر الهرب والاختفاء عن أمه بصورة نهائية، وهكذا يختلط الزمان الماضى بالحاضر والمستقبل، حيث يمتزج ماضى تفيدة بحاضر حسين، لكى يلعب دوراً كبيراً فى تشكيل مستقبله، ومن هنا تتأكد لنا مدى قدرة الكاتب فى استغلال تلك الإمكانيات الفنية فى بناء الحدث بصورة تكشف عن عمق وعيه الفنى، وقدرته على توظيف ثقافته فى بناء قصصه بصور تدعو - حقاً - للإعجاب، وبخاصة مقدرته على استغلال إمكانيات الفلاش باك، والمونتاج الزمانى والمكانى، بصور متنوعة، وذلك من خلال ربط الأزمنة والأمكنة فى صور ومشاهد درامية تامة، بعيدة عن الميكانيكية أو الآلية، مما يجعل الشخصيات فى حضور آتى مستمر، تتحرك بذاتها أمام القارئ الذى يجد نفسه يراقب حركة الشخصيات، وهى تعمل أثناء وقوع الحدث، وهذا يعنى ببساطة أن الكاتب حين كان يعرض أحداث قصصه يظل بعيداً عن شخصياته، ويختفى وراء خشبة العرض، ولا يتدخل فى توجيه حركتها أو فرض المواقف عليها.

ولقد أدت حيدة الكاتب وموضوعيته فى تقديم أحداثه إلى تبادى مزالق الوقوع فى الخطائية والمباشرة، التى قد يغرى بها الموقف. وبخاصة عندما يتعرض الكاتب للواقع، حين يقدم صوراً للصراع الاجتماعى، بين القوى المستغلة الجشعة والقوى المستغلة المستذلة، التى تناضل من أجل الخلاص من برائن الظلم والخوف والفقر والاستغلال. لأن تصوير مثل هذه المواقف كثيراً ما يدفع بالكاتب غير المتمرس للانزلاق أو الوقوع فريسة للمباشرة والخطائية، الأمر الذى استطاع الكاتب بمهارته الفنية أن يتفاداه، لأن الأسلوب الفنى الذى اتبعه، وهو أسلوب العرض الدرامى، يأبى على صاحبه أن يظهر بنفسه أو بثقافته، لأن الكاتب لم يعد حاكياً أو خطيباً أو واعظاً، وإنما هو فنان موضوعى يصور فى حيدة تامة، يسجل من خلال الكاميرا التى يحركها فى كل الاتجاهات فى نفس اللحظة من الحاضر إلى الماضى إلى المستقبل.

* * *

والشخصيات فى المجموعة تنقسم إلى مجموعتين: شخصيات خيرة تنتمى إلى الطبقة الفقيرة الدنيا فى مجتمع القرية، متمثلة فى الفلاحين والعمال الزراعيين والجنود وخدم المنازل والحرفيين، حيث نجد نماذج هؤلاء فى إسماعيل، وأم السعد، وحلاوة، وعنتر، وعلى أبو الذهب، وحسين، والمسحراقى، وحفار القبور، ويلحق هؤلاء شخصيات خيرة أخرى، تنتمى إلى شريحة اجتماعية عليا، ولكنها فقيرة متمثلة فى المثقفين من المدرسين، والتلاميذ، مثل فائزة، ووفاء، ووجدى، وعادل، وغيرهم من الشخصيات الخيرة، التى حازت اهتمام الكاتب وتعاطفه معهم، بصورة جعلته يكرر هذه النماذج فى كثير من مفردات المجموعة، بخاصة إسماعيل وأم السعد، مما يؤكد تعاطف الكاتب مع هؤلاء الفقراء من فلاحى القرية، حيث نجد هذا الاهتمام الخاص بالفلاح وزوجته، وهو حين يفعل ذلك إنما يشير إلى حقيقة أن الفلاح هو الأمل والرجاء بما توحى به

أصالته وقيمه المادية والروحية، فلا غرابة إزاء هذا أن يكون إسماعيل في قصة «الدموع لا تمسح الأحزان»، هو الذى يعطى لعادل الأمل بعد أن أظلمت الدنيا في وجهه، حين وجده تائهاً بين الحقول، بعد أن أسدل الليل عليه سدوله فخاطبه إسماعيل قائلاً:

- اسمع يا عادل لازم تصبح طبيباً، البلهارسيا يا ابني دوختي، إن شاء الله لن يعالجني إلا أنت.

فيدور حوار بين إسماعيل وعادل، ويقرر بعده عادل أن إسماعيل هذا الفلاح البسيط، قد أعطاه الأمل: (أعطاني هذا الرجل البسيط من الأمل ما جعلني استعيد الثقة في نفسي)، ولذا نجد إسماعيل يتكرر في معظم قصص المجموعة.

أما القسم الثانى من الشخصيات الشريرة التى تقف مناوئة لتلك الفئة الخيرة وهى تنتمى إلى طبقة أعلى مادية، أو سلطوية، قوامها العمدة وشيخ البلد والخفراء، وبراجوازي المدينة، وتاجر القرية المستغل، الزفتاوى، وبعض المدرسين الانتهازيين. ومن خلال هذه النظرة إلى الشخصيات، نلاحظ انحياز الكاتب إلى المجموعة الخيرة، التى تجدد نفسها فريسة لظلم واستغلال الفئة الأخيرة الشريرة، لكن الكاتب حين يقدم شخصياته بهذه الصورة فإنه لا يغفل أن يجعل منها نماذج إنسانية مقنعة، يمتزج فيها الخير والشر، ولكن تتفاوت في الدرجة، فإذا كان حسين مثلاً مقهوراً يستحق العطف، فإنه من ناحية أخرى شرير يعاقر البيرة في ميدان السيدة، ولا يبالي قداسة الزمان أو المكان. ولكنه مع هذا يختلف عن الزفتاوى أو عمدة البلد الذى لا يمكن أن نتعاطف معه مهما حاولنا، لأن مواقف الشخصية وتصرفاتها تدعونا إلى النفور منها، بل الحق عليها، لأنها تحاول أن تستغل الضعفاء، وتستنزف قواهم المادية والمعنوية.

لقد كانت ميرفت تطلب إلى إسماعيل أن يصنع لها أرجوحة من خشب شجرة الكافور، ثم تعده بتفاحة إن فعل لها ذلك، لكنه لا يعرف حتى معنى التفاحة، ولم يذق طعمها في حياته، ومع هذا يعمل ويعمل بأمل الحصول عليها. ولكن جهده يضيع ولا يكون حظه من التفاحة إلا خسة رخيصة، يوهه بعضهم بأنها هى التفاحة التى أجهد نفسه من أجلها، وهكذا يخدع إسماعيل ويستغل. وتكرر صور الاستغلال سواء من جانب ابنة العمدة، أو خفرائه، أو شيخ البلد. أو مدرس القرية، أو موظفى الجمعية الزراعية، وغير هؤلاء، ممن يحاولون تسخير الضعفاء من أجل إشباع رغباتهم الذاتية، وهم بذلك يكشفون عن أخلاقياتهم البرجوازية، وطباعهم الشريرة، التى لا تتورع عن ارتكاب أى عمل مهما كان منافياً للأخلاق والعدل، وهم على استعداد دائماً أن يعبروا إلى أهدافهم ولو على أشلاء ضحاياهم. كما فعل مصطفى ابن شيخ الخفر عندما قتل حلاوة الفتاة الفقيرة بالاعتداء عليها، مثله في ذلك مثل شاكر البرجوازي الصغير، الذى أسلم نفيدة أم حسين للتيه والضياع بعد أن قضى منها وطراً، ولا يختلف عن

هؤلاء الزفتاوى تاجر القرية في قصة الغجر، حين يستغل البسطاء بصورة تدعو للشفقة، وهم يستجيبون لابتزازاته وهم راغمون.

والكاتب حين يقدم شخصياته تلك على اختلاف أنواعها لا يلتزم أسلوباً واحداً، بل ينوع في أسلوب تقديمه ورسمه للشخصيات، فتارة يستخدم الوصف في تقديم الشخصياته تلك على اختلاف أنواعها لا يلتزم أسلوباً واحداً، بل ينوع في أسلوب تقديمه ورسمه للشخصيات، فتارة يستخدم الوصف في تقديم الشخصيات من الخارج، وأحياناً يعتمد على الحوار أو الموقف في الكشف عن جوانب الشخصية الداخلية، فمن الحوار والموقف تتعرف على الشخصيات سواء من خلال ما تقول، أو من خلال ما يقوله عنها الآخرون، كما أن تصرفات الشخصيات وأفعالها، تحدد قيمها واتجاهاتها السلوكية والأخلاقية. والكاتب حين يفعل ذلك إنما يعطى القارئ الفرصة كاملة لاكتشاف الشخصية، بدلاً من أن يقدمها له جاهزة، من أول وهلة عن طريق التقرير المفصل الوافي، وهذا بالطبع يتنافى مع التكنيك الدرامي، الذي اتبعه الكاتب، وهنا نلاحظ مدى ارتباط أسلوب تقديم الحدث، وأثره في رسم الشخصية. ولو أخذنا على ذلك مثلاً، شخصية الزفتاوى تاجر القرية في قصة الغجر، لوجدناه من خلال الحوار يجسد لنا شخصية المنافق الذي يطعن من الخلف، ثم يعود ليظهر أمام ضحيته في ثوب الإنسان البريء. لقد قال الزفتاوى عن فكرى كل شيء سىء ينهش لحمه، ويمتص عظمه في أثناء غيابيه، وما أن عاد فكبرى حتى استقبله الزفتاوى بكل بشاشة وود قائلاً:

- من؟ فكرى ابن صالح حبيبى، أهلاً يا ابنى تعال، تعال سلم، أبوك حبيبى، وحبيب أبيك حبيبك.

كما أن موقف فائزة مع عنتر، أو وفاء مع وجدى، يكشف عن طبيعتهما المتحررة الرافضة للخضوع للعرف والتقاليد، مثلها في ذلك مثل محمد بن برهان المسحراقى الذى حدد موقفه من إرث مهنة أبيه.

ويبرز دور المرأة في هذه المجموعة بصورة واضحة كزوجة، وأم، وحبيبة، أو امرأة عاملة مجاهدة من أجل نفسها، أو من أجل غيرها، وهى في جميع هذه الصورة تكون إنسانة مناضلة، تقوم بدورها الاجتماعى والأسرى والزوجى، بصورة فاعلة ومؤثرة، وهناك كثير من النماذج التى تمثل هذه المرأة المناضلة ابتداء من أم السعد التى تبيع البيض، من أجل المشاركة مع زوجها، في تحقيق حياة سعيدة لها وأسرتها، مثلها في ذلك مثل حلاوة وتفيدة اللتين تقفان كل ميدان من ميادين الحياة، حتى تلك التى لا تتناسب مع طبيعتهما كأنثى. والمرأة رغم هذا لا تنسى دورها كأم وزوجة، تعمل بكل طاقاتها من أجل تحقيق السعادة لأسرتها وزوجها، ولعل ذلك يرجع إلى إيمانها بقيمة الحياة الزوجية، التى تقبل عليها بقلب ينبض بالحب للرجل الذى

اختارته. وقد صورت لنا كثير من قصص المجموعة كما في قصة امتداد الظل، وقصة عندما يسقط المطر، كيف أن المرأة ممثلة في فائزة، ووفاء، على استعداد أن تتحدى كل العقبات في سبيل الوقوف إلى جانب من تحب. ولأجل ذلك قاومت فائزة إرادة أسرتها، ورفضت ابن شيخ البلد، رغم ثرائه وسطوته واختارت عنتر الجندی الفقير، لأنها لم تكن امرأة تبحث عن رجل يحميها فحسب، بل صارت امرأة ناضجة تعرف معنى الحياة وتقدير الزوجية.

وكانت مصر أعظم البلاد جميعاً، فقد أحبها الكاتب بكل جوانحه ولأجل ذلك فهو يحاول أن يعطيها بقدر ما تعطى بينها، فلا غرابة أن نجد الكاتب منذ أن كتب (عمار يا مصر) يحاول في دأب أن يشيد تثنائاً شامخاً لمصر الحرة الأبية القوية، التي تقاوم الزمن وتتغلب على المستحيل، وقد تجسدت كل هذه المعاني في المجموعة التي بين أيدينا في مجموعة «الدموع لا تمسح الأحزان» حيث نجد روح مصر تتسرب في جميع مفرداتها، وتتجسد بصورة أوضح في قصة الغريقة، حلاوة الفتاة القوية التي لم تبخل بالعطاء لأحد، ولكنها توت في ظروف غامضة، ولكن أيدى الاتهام تشير إلى ابن رئيس الخفراء، كما يؤكد ذلك تواطؤ عمدة البلدة وتجاهله أمرها. ولكن أبناء الشعب يحتشدون (الرجال والنساء والحيوانات.. كان كل واحد يفكر - حسب عقله - في سر الوفاة). ص ٢٢. كما نجد صورة مصر في قصة «امتداد الظل» عندما ترمز وفاء لها بموقفها الراض للوصاية من أحد، وهي تكافح بكل قوتها من أجل التحرر من قيود الماضي (أوهام كثيرة تطاردني كأني أسير في الطريق لأول مرة، إنها بالفعل أول مرة، أكون شجاعة أو لا أكون... كنت اكتشف أشياء جديدة أراها في الطريق لأول مرة... كانت أول مرة أصر فيها على أن أمشي وحدي، انقضى الزمن، كأنه طرفة عين حين أبصرته واقفاً على الشاطئ في انتظاري. تاهت كل الأشباح، التي قيدتني، ضاعت كل الأوهام التي أعتبتني، صار الظل حقيقة) ص ٨٥.

وهناك كثير من الصور التي ترمز لمصر، والتي تشيد بجمالها، وقيمها وتاريخها ونضالها، وحضارتها وإنسانها، وهي كلها صور صادقة موحية لأنها تنبع من قلب فنان هائم في حب مصر انتفاءً وولاء، وهو حين يفعل ذلك فإنه من خلاله يعبر عن كل القيم الروحية والأخلاقية والوطنية التي يؤمن بها، ويدافع عنها في إصرار، ولعل من بين تلك القيم التي يقدها الكاتب، وينادي بها هي الحرية، أن يعيش الإنسان حراً مستقلاً في بلاد حرة، وتؤكد المواقف المتكررة للشخصيات هذا المعنى، ولعل مواقف وفاء، وفائزة، وعنتر، ووحدى، تكشف عن هذا الإصرار على الحرية. ومن أجل هذا كان عنتر يحارب العدو في سيناء، وهو يؤمن بأن (الحب والحرب وجهان لعملة واحدة هي الحرية. إذا كنت تحب فحارب من أجل حيك، وإذا كنت تحارب فأحب ما تدافع عنه) ص ٤٦. ولذا فقد كان (كلما قاتل بقسوة كان يحس فائزة تبتسم له) قاتلة (مهري هو النصر يا عنتر)، وكان يحارب، ويغني لمحبوبته مواويل الحب.

والكاتب يطرح من خلال قصة امتداد الظل واحدة من أهم قضايا العصر، وهى قضية الشباب أو الجيل الجديد، الذى يبدو حائراً محيراً، وذلك من خلال التساؤل الذى يأتى على لسان وفاء، الشابة المثقفة التى تريد أمها أن تكون طوع إرادتها، فتتمرد عليها قائلة (وقفت أُمى فى حيرة، تحار وتحيرنى معها، هذه السيدة نسيت فرق الزمان بينى وبينها، تريد أن ترسم لى حياتى وحياتى ملكى أنا، أنا وحدى يا أُمى العزيزة... لقد كبرنا افهمى هذا حتى تستريحى وترجئى يا أُمى). ولكن أمها لا تريد أن تفهم وتبدو عليها الحيرة والقلق، فتسأل وفاء فى استنكار (هل نحن حقاً جيل متعب أم جيل تعبان؟!).

ووفاء تدافع عن جيلها، الذى تصفه بأنه جيل مثقف، وعى كثيراً من الخبرات والتجارب، إن عمر ثقافته قرن من الزمان، ولكن على الرغم من ذلك فإن هذا الجيل يتعرض لمقاومة الأجيال السابقة، التى تريد أن تفرض عليه ثقافتها ونظرتها إلى الحياة. إلا أن هذا الجيل يؤكد تمسكه بحقه فى الحياة حراً دون وصاية من أحد، وهنا تقول وفاء عن أمها (لم تصر أن الحق ما تراه هى فقط، أليس لى عقل مثلها، أنا متعلمة وفاهمة الدنيا، من الذى يقدر أن يقول: إنه وحده الذى على صواب فى هذه الأيام؟). والمنولوج الداخلى الذى يدور فى ذهن وفاء يؤكد تصميمها على المضى قدماً فى تحقيق ذاتيتها المتفردة (الحقيقة الوحيدة هى ما تشعر به أنت، أنت وحدك لا غير، إذا أحسست أنك تحب فأُضِرْ فى طريق الحب حتى النهاية). ص ٨٤، ووفاء حين تقرر ذلك تجد فى وجدى رمزاً لكل هذه المعانى، لأنه يؤمن بنفس تلك القيم، وهى الإصرار على المضى فى طريق الحرية والاستقلال الذاتى، لأن وفاء تنظر إلى وجدى فتجد (فيه من أبى الهول الصمت والثقة بالنفس) ص ٨٤.

إن هذا الجيل الجديد مصمم على تغيير وجه الحياة، ولذا نجد عادل فى قصة (الدموع لا تمسح الأحزان) يتمنى أن يهد القرية بكل ما فيها، وأن يعيد بناءها من جديد، (لتكون قرية جديدة لا ظلم فيها، ولا فقر، ولا خداع، قرية متحررة من كل ألوان الإحباط والبؤس)، وهو حين يفكر فى هذا، لا ينطلق من موقف فردى أو نظرة واحدة، وإنما يفكر من منطلق تفكير جماعى مشترك يؤمن فيه بأن (اليد الواحدة لا تبنى شيئاً) ص ٩٥.

* * *

لغة السرد والحوار:

لغة الكاتب فصيحة فى سردها، ومعظم حوارها، ولكنها فى بعض الأحيان تقترب من لغة التخاطب اليومى، وذلك عندما يكون الحوار صادراً من شخصية من الطبقة الشعبية غير المثقفة، وقد يصوغ الكاتب أحياناً لهجة هذه الشخصية فى عبارات سليمة التركيب، فصيحة اللغة، ولكنها توحى فى نفس الوقت بالمعنى فى صورته الشعبية، أى أنه يعبر فى مثل هذه الحالة عن

روح اللهجة الدارجة، ولكن في صياغات عربية فصيحة، مثل الحوار الذى يدور بين العمدة وحلاق القرية في قصة الغريقة. وأحياناً يرتفع أسلوب الكاتب حتى يصبح تعبيراً شفافاً يقترب من لغة الشعر كما في قصة امتداد الظل، وذلك حين تناجى وفاء نفسها في منولوج داخلى غير مباشر، فترسل نفسها على سجيته تعبر عن آمالها وأحلامها وأيضاً آلامها وأحزانها.

(أشفق عليه كثيراً، وأنا أهرب من حبه، أهرب من حبه، وأنا أتمناه كيد من خلال الموج مُدت لغريق، إذا استسلمت لحبه ماذا أقول لأمى؟ لكن لم أقول لها؟ هل أخذت رأى حين اختارت أبى؟ أمى تخوفنى من الحب يا وجدى، وأنت أنت تشدنى إليه، بدت الشجرة وحيدة مع دخول الليل... جلست أمام المرأة أرى نفسى لأول مرة. من صاحبة الوجه الخمرى والعيون العسلية والشعر الأسود ورقبة الغزال، شفتاى عطشى إلى القول والفعل. أيها الصدر الحنون والقلب المشتاق متى متى؟ سوسنة غارقة في الظل يا وفاء، ضوء الشمس يهب الشجرة الحياة، ويجعل الظل ممتدًا.. الوحدة قاتلة.. الفكر هم... ص ٨٥.

من النص السابق نلاحظ مدى عناية الكاتب بانتقاء ألفاظه وعباراته وتشكيلاته اللغوية، وبما يلقى عليها من ظلال موحية، وما يضيف عليها من إيقاعات موسيقية، تأتى في شكل سجعات عفوية أو بديعيات مستحسنة، تعطى الأسلوب جمالاً ورونقاً وجاذبية، يزيد منها تلك المقابلات اللفظية والفكرية، التى تُجَمِّل الصورة وتزيدها وضوحاً. وهى لغة تحررت من الزوائد والأوصاف والحشو الزائد عن الحاجة، ولذا فإن قراءة القصة يتطلب نوعاً خاصاً من التنبيه واليقظة، لأن كل كلمة وكل جملة، إنما تؤدى وظيفة بنائية، فأقل شروء من القارىء يجعله ينفصل عن عالم القصة، وهذا ما يؤكد ما سبقت الإشارة إليه من أن بناء الحدث عند الكاتب لا يكون مجرد حكاية تلقى كما يتفق، بل هو بناء محكم له منطق الخاص، يحتاج إلى جهد من القارىء، ليس أقل من جهد الكاتب بحال من الأحوال؛ لأن الكاتب كما قرنا ذلك سابقاً يعطى القارىء الفرصة كاملة في مشاركته في لم أجزاء التجربة وإعادة تشكيلها بطريقته الخاصة.

وقد حفلت لغة الكاتب بالتضمينات الكثيرة التى تأتى نتيجة لسعة محصول الكاتب الثقافى المتعدد المصادر، مما يزيد من العبء على قارئه؛ إذ عليه أن يبذل نفسه كمشارك في عملية الإبداع للكشف عن أسرار الرموز التى تحتويها تلك التضمينات، فالكاتب لا يقدم مادة جاهزة يتلقاها القارىء في سهولة، بل يعطينا مادة في حاجة إلى فحص مستمر لكافة العلاقات التى تحكم تلك المادة، وبذلك تصبح القصة مجالاً واسعاً لكثير من التفسيرات، التى تختلف باختلاف المتلقين الذين تختلف قراءتهم لها باختلاف استعداداتهم وقدرتهم على التلقى.

وقد أتاح الكاتب من خلال التكنيك الذى استخدمه لشخصياته حرية الحركة والتعبير، حيث ظل الكاتب مخفياً وراء خشبة العرض، ولهذا نجد أن معظم قصص المجموعة، قد رويت

بضمير المتكلم، حيث تحكى الشخصية قصتها بنفسها، دون تدخل من الكاتب، وقد كانت الشخصيات في هذه الحالات تتحدث عن مشاعرها وأفكارها في أسلوب معبر، وبطريقة تلقائية، تصل في بعض الأحيان إلى درجة عالية من التعبير الذاتي، الذى قد يصل إلى درجة قريبة من المنولوج الداخلى غير المباشر، كما لاحظنا فى النص الذى اقتبسناه من قصة امتداد الظل، وكما فى قصة المولد، وعندما يسقط المطر، والدموع لا تمسح الأحزان، حيث تعبر الشخصيات عما يدور فى داخلها بصورة مباشرة.

وإلى جانب السرد والوصف، كان الحوار يقوم بدوره الفنى فى تقديم الشخصيات وبلورة الحدث، وتعميق الصراع، بل يكشف الحوار عن طبيعة الشخصيات، كما لاحظنا ذلك عندما تحدثنا عن شخصية الزفتاوى، تاجر القرية، وكيف استطعنا عن طريق الحوار أن نتعرف على ملامحه الداخلية وطبيعته المنافة، كما نجد الكاتب يستغل أسلوب الرسائل إلى جانب الحوار - كما فى قصة تغريبه ولد اسمه كرم - باعتبار أن الرسالة لا تقل أهمية عن الحوار، إن لم تكن مساوية له فى الكشف عن الشخصية، وقد لجأ الكاتب إلى هذه التقنية؛ لأن الحوار بالرسائل كان بين كرم وأمه، ويفصل بينها بعد مكافى فى مصر وهو فى الخليج، فلا مفر من أن تتحدث الأم إلى ابنها عن طريق الرسالة، ولعل من الطريف فى هذه القصة أن الكاتب يدخل شخصية سودانية تلتقى مع كرم فى الخليج، حيث يجمع الأرواح التى تهفو إلى جمع الثروات حفاظاً على الحياة، وهنا يلتقى المصرى والسودانى لقاءً تلقائياً، كأنما بينهما تعارف قديم منذ الأزل، وهى إشارة من الكاتب لا تغلو من المغزى الذى يشير إلى أن أبناء الوادى أخوة متعارفون أينما حلوا، ولو فى غير أرض الوادى الخصيب. وإن ظل كل منهما يتحدث لهجته المحلية الخاصة لأنها مشاركان فى الآمال والآلام.

«أعطانى صديق سودانى سيجارة وأردف قائلاً: الحكاية شنو، مالك زعلان يازول؟

- الغربية صعبة سنة طويلة، وأنا غائب عن أربع نساء وطفل.

- يا زول خليكها على الله، وانسَ الهم ينساك.

- الهم هو الذى لا ينسانى».

هكذا يقتسم كرم وصديقه السودانى آلام الغربية، ويعزى كل واحد الآخر، وقد شدتها إلى بعض أواصر القرى، فهم وأمثالهم يعيشون فى الدوحة فى حى شعبي، يسكنه الفقراء والمساكين، لكنهم يحاولون أن يجدوا طريقهم إلى حياة أفضل؛ لأنها دائماً ينتظران يوم العودة إلى (حقل الفول الأخضر)، ويبعثان دائماً عن القمر.

د. بشير عباس بشير

أستاذ الأدب الحديث المساعد

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

جامعة أم درمان - السودان

رفاعة الطهطاوى الناقد الأدبي

د. عطية عامر

حاول الكثير من الباحثين التعرض للنقد الأدبي المصرى أو العربى فى العصر الحديث بالدرس والتأريخ، ولكنهم انتهوا فى دراساتهم وتأريخهم إلى نتائج جزئية أو ناقصة، وذلك لسبب بسيط جداً ألا وهو أنهم لم يحاولوا أن يبدأوا دراساتهم وتأريخهم من أول مطلع هذا العصر الحديث، كما أنهم لم يهتموا بقراءة المصادر والوثائق التى خلفها ذلك العصر الحديث منذ بدايته حتى الآن، ومن الواضح أن كل دراسة جزئية أو ناقصة لابد وأن تنتهى - إن انتهت إلى شىء - إلى نتائج جزئية أو ناقصة، وتظل جزئية أو ناقصة فى مجال الدراسات العلمية الأصيلة.

وقد أهملت تلك الدراسات الجزئية أو الناقصة التعرض لآراء رفاعة الطهطاوى فى النقد الأدبي، كما أغفلت الدور الذى لعبه فى مجال الدراسات الأدبية فى مصر.

لم يحاول رفاعة - على كل حال - أن يؤلف كتاباً فى النقد الأدبي يقدم فيه نظريته فى النقد الأدبي. أو أن يسطر آراءه عن منهجه فى الدراسات الأدبية فى مؤلف خاص مستقل، وإنما نجد آراءه فى النقد والأدب ماثورة فى مؤلفاته التى وصلت إلينا، وخاصة رحلته فى فرنسا: تخلص الإبريز فى تلخيص باريز^(١)، وكتابه فى التأريخ: أنوار توفيق الجليل فى أخبار مصر وتوثيق بنى اسماعيل^(٢).

كان رفاعة مصلحاً يسعى لتحقيق «التمدن الحقيقى» فى مصر، وكان يرى أن أساس هذا التمدن أمران: العلم والعدل، وقد كرّس كل حياته للعمل على تحقيق هذا التمدن عن طريق التأليف، أو العمل فى المدارس والإدارة^(٣).

وقد رأى هذا المصلح أن هذا «التمدن الحقيقى» فى حاجة إلى التمهيد له، وانتهى به الأمر

(١) طبعت هذه الرحلة للمرة الأولى فى بولاق، عام ١٢٥٠هـ.

(٢) طبع الجزء الأول للمرة الأولى فى بولاق، عام ١٢٨٥هـ أما الجزء الثانى - الذى سماه نهاية الإيجاز فى سيرة ساكن الحجاز. فتم طبعه بعد وفاته فى القاهرة مطبعة المدارس الملكية، ١٢٩١هـ = ١٨٧٤م.

(٣) أنوار توفيق الجليل. ج ١ ص ٥٢٠

إلى الإيمان بأن النهضة الأدبية تمهّد لذلك «التمدن الحقيقي»^(١). ويبدو أن هذا الإيمان كان نتيجة لقراءته لتاريخ فرنسا، ذلك التاريخ الذى يبرز أن الثورة الفرنسية الكبرى مهدّ لها تمهيداً أدبياً وفكرياً كبار كتاب فرنسا فى القرن الثامن عشر، كما كان أيضاً ثمرة لقراءته للتاريخ العربى، لأنه يؤكد بأن «تمدّن العرب تمدّناً خاصاً بهم بمجامع الفصاحة والبلاغة، ومجالس الأدب والمفاخرات» جعلهم «جميعاً مستعدين لقبول التمدن الحقيقى»^(٢).

النهضة الأدبية - كما يرى رفاعه - ليست هدفاً فى ذاتها، وإنما هى وسيلة للتمهيد لذلك «التمدّن الحقيقى»، وهى وسيلة ضرورية؛ وذلك لأنها تجعل الأفراد «متهيئين للتخلق بالأخلاق الحميدة، والرضا بالتغيرات الجديدة، وقبول التحسينات المفيدة»^(٣).

وقد قاده هذا التفكير إلى عدم إدخال الأدب أو النقد الأدبى بين تلك «العلوم والفنون المطلوبة لتحقيق «التمدن» الذى يريده»^(٤)؛ كما قاده أيضاً إلى عدم التفكير فى كتابة مؤلف خاص بالأدب أو بالنقد الأدبى، وليس بغريب أيضاً أن نلاحظ أن رفاعه قد تحدث عن كثير من مظاهر الحياة الفرنسية فى رحلته، ولكنه لم يخصص فصلاً واحداً لمعالجة الأدب الفرنسى، أو الكشف عن ذلك النشاط الأدبى، الذى كان سائداً فى فرنسا فى الوقت الذى كان مقيماً فيه فى ذلك القطر، أو التحدث عن الحركة الرومانتيكية وزعمائها فى فرنسا، تلك الحركة التى كانت تخوض معركة طاحنة ضد خصومها فى الوقت الذى كان يدرس فيه رفاعه فى باريس.

وكان طبيعياً نتيجة لهذا التفكير أن يعالج رفاعه قضايا الأدب والنقد الأدبى بطريقة عارضة: فهو يتحدثنا عن المسرح الفرنسى فى الفصل السابع من المقالة الثالثة من رحلته الذى خصصه لمعالجة «منتزهات مدينة باريس»^(٥)؛ ويوازن بين بعض جوانب الغزل فى الشعرين الفرنسى والعربى عند حديثه عن خلق الفرنسيين^(٦)؛ ويعقد فصلاً فى «علم البلاغة المشتمل على البيان والمعانى والبدع»^(٧) لإيضاح رأى «الإفرنج» فى تقسيم العلوم والفنون؛ ويذكر أن الفرنسيين لا يتغزلون فى الخمر عندما يتعرض لذكر عاداتهم فى شرب الخمر^(٨).

ثم يتابع الموقف نفسه فى كتابه أنوار توفيق الجليل؛ فيتعرض لبعض المسائل الأدبية التى

(١) المرجع السابق، ج ١، ص ٥٢٠.

(٢) انظر مقالنا: رفاعه الطهطاوى ودوره فى نقل الثقافة العربية إلى مصر.

(٣) المرجع السابق، ج ١، ص ٥٢٠.

(٤) تخلص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ١٠ - ١١.

(٥) تخلص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ٧٨ - ٩٣.

(٦) المرجع السابق ص ٥٢.

(٧) المرجع نفسه ص ١٨٥ - ١٨٦.

(٨) المرجع نفسه ص ٨٤.

تدخل في نطاق تاريخ الآداب العربية، ولكنه لا ينظر إليها على أنها مسائل أدبية خالصة، وإنما يعالجها كقضايا تاريخية تدخل في نطاق تاريخ العرب العام.

ويحسن بنا قبل البدء في تحليل آراء رفاة في الأدب والنقد الأدبي، أن نلقى بعض الأضواء على ثقافته الأدبية والنقدية. يدين رفاة في هذا الشأن إلى تيارين رئيسيين: أما التيار الأول فهو تلك الثقافة التقليدية التي تلقاها أثناء دراسته في الأزهر، غير أنها تمتاز بحب خاص للأدب وتذوق له نتيجة لتلمذه على الشيخ حسن العطار^(١) (١٧٦٦-١٨٣٥)، أما التيار الثاني فمصدره تلك الثقافة الفرنسية التي تأثر بها أثناء إقامته الطويلة في فرنسا، وعاش معها كقارئ ومترجم ومدرس لها بعد عودته إلى مصر عام ١٨٣١ على أثر انتهاء بعثته هناك.

وقد سيطر التيار الأول على رفاة قبل سفره إلى فرنسا عام ١٨٢٦، ولكنه بعد اتصاله بالثقافة الفرنسية، وتمكنه من قراءة الأدب الفرنسي وفهمه، ووقوفه على مفهوم العلم والعلماء، عرف أن المعرفة الدينية واللغوية التي تلقاها في الأزهر لا تكفي لبناء ثقافة قوية، ولا تستطيع أن تشيد حضارة حقيقية، وإنما لابد من تلك الثقافة الحديثة التي يعرفها الأوروبيون، والتي جعلوا منها أساساً لبناء نهضتهم، ولهذا اندفع نحو تلك الثقافة الأوروبية، وراح يختار منها ما رآه مفيداً، وانكب على قراءة الكثير من المؤلفات، كما قام بترجمة بعضها إلى اللغة العربية، ويعلن رفاة نفسه في رحلته أنه قرأ «كثيراً من كتب الأدب: فمنها مجموع نويل، ومنها عدد مواضع من ديوان فولتير^(٢)، وديوان راسين^(٣)، وديوان رسو^(٤)، خصوصاً مراسلاته الفارسية التي يعرف بها الفرق بين آداب الإفرنج والعجم.. وكثيراً من المقامات الفرنسية.. وبالجملية فقد اطلعت في آداب الفرنسية على كثير من مؤلفاتها الشهيرة.. وقرأت أيضاً.. جزأين من كتاب يسمى روح الشرايع، مؤلفه.. يقال له منتسكو^(٥).. وقرأت أيضاً.. كتاباً يسمى عقد التأنس والاجتماع الإنساني^(٦)، مؤلفه يقال له روسو.. وقرأت عدة مجال نفيسة من معجم الفلسفة للخواجة فولتير^(٧).. ومعنى ذلك أن رفاة ركز جزءاً كبيراً من قراءته لثلاثة من كبار كتاب ومفكرى

(١) انظر عنه: سامى بدرأوى، الشيخ حسن العطار. رائد البعث الأدبي في مصر الحديثة، ١٧٦٦-١٨٣٥-١١٨٠-١٢٥٠ المجلد، مارس ١٩٦٥، ص ٣٠ - ٣٥.

(٢) يعنى فولتير Voltaire

(٣) يعنى راسين Racine.

(٤) مؤلف هذه المراسلات هو مونتيسكيو لاروسو.

(٥) مونتيسكيو، وكتابه هو Esprit des lois.

(٦) Le. Con traut social.

(٧) فولتير Dictionnaire philosophique.

(٨) تخلص الإبريز في تلخيص باريز، ص ١٤٩ - ١٥٠.

القرن الثامن عشر الفرنسي، كما اهتم خاصة بقراءة راسين من بين كتاب العصر الكلاسيكي في فرنسا. أما تلك المؤلفات الشهيرة الأخرى التي قرأها من الأدب الفرنسي، فإننا - للأسف الشديد - لا نعرف عنها شيئاً، كما أننا لا نستطيع الجزم بأنه كان من بينها شيئاً من الأدب الرومانتيكي، كل ما نعرفه هو أنه كان يقوم أثناء إقامته في باريس بقراءة «كازيطات العلوم اليومية والشهرية»^(١)، وليس من شك في أن هذه الصحف كانت تتعرض للحركة الرومانتيكية التي كانت تنير جدلاً وخصاماً في كل مكان وخاصة على صفحات تلك الصحف.

ومهما يكن من أمر، فقد تأثر رفاة بهذين التيارين في مفاهيمه الأدبية والنقدية، كما سنكشف عن ذلك فيما بعد.

تظهر كلمة أدب - بمعناها الفني - في مؤلفات رفاة في صور مختلفة: يتحدث في رحلته عن «العلوم الأدبية الفرنسية»^(٢)؛ ويعنى بذلك الإنتاج الفرنسي في كل الفنون الأدبية. ويذكر عند حديثه عن المسرح الفرنسي^(٣) بأن بعض الممثلين والممثلات في فرنسا «ربما» أنتج الكثير «من التأليف الأدبية والأشعار»^(٤)؛ ويقصد بـ «التأليف الأدبية» كل ما هو غير شعر، وعند تعرضه لدور الكتب في باريس، يعلن أن «خزانة الارسنال» تضم «كتب تاريخ وأشعار»^(٥) ونظن أنه يعنى بكلمة «أشعار.. هنا «أدب». ثم يعود من جديد إلى إيراد «العلوم الأدبية»^(٦) عندما يسرد الأكاديميات الفرنسية، مشيراً بذلك إلى جميع الإنتاج الفرنسي في الفنون الأدبية. ولكنه عندما يذكر تلك الأكاديميات التي تهتم بالأدب، نراه ينتقل من اصطلاح إلى آخر: فهو يخبرنا أن «هناك أكدمة تسمى أكدمة تقييد الفنون الأدبية»، مؤكداً أن وظيفتها «الاشتغال بالألسن النافعة وبآثار القدماء»، ولكنه يبرز خاصة بعض النشاط الذي تقوم به ومن بينه «العلوم الأدبية». ثم يتبع هذا كله بقوله: «وغالب شغلها تكميل آداب العلوم الفرنسية بما خلقت عنه مما هو في كتب علوم اللغات الغريبة»^(٧). فهو يدرج تحت اصطلاح «الفنون الأدبية» ما أطلق عليه «العلوم الأدبية» وما سماه «آداب العلوم الفرنسية». فإذا عرفنا أن أكاديمية «تقييد الفنون الأدبية» ووظيفتها الأساسية الاهتمام «بالألسن النافعة» - تشتغل «بالعلوم

(١) المرجع السابق، ص ١٥٠.

(٢) ص ٦٢.

(٣) تخلص الإبريز في تلخيص باريز، ص ٨٧ - ٨٩.

(٤) المرجع السابق، ص ٨٨.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٢٥.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٢٩.

(٧) المرجع نفسه، ص ١٣٠.

الأدبية» وتكمل «آداب العلوم الفرنساوى»، أصابنا العجب من عدم اهتمام رفاة بتحديد كل هذه الأمور تحديداً واضحاً.

ثم هناك أكاديمية أخرى «تشتغل بعلوم الإنشا والبلاغات»، وهى تهدف إلى «تدوين العلوم الأدبية وحفظ غريبها: حتى لا تفسد لغة الفرنسيين»^(١). وكل هذا دون تحديد لمعنى «الإنشا والبلاغات».

ثم يعود من جديد إلى ذكر «الفنون الأدبية»^(٢) عندما يصف الأدباء بأنهم «أرباب» هذه الفنون.

وتظهر كلمة «الأدب» وحدها فى الوقت الذى يأخذ فيه فى سرد ما طالعه من الأدب أثناء إقامته فى باريس (١٨٢٦-١٨٣١)^(٣). ويفهم من ذلك أن اسم الأدب عنده يشمل قصص الأطفال، كما يشمل شعر راسين (١٦٣٩-١٦٩٩) ومؤلفات فولتير (١٦٩٤-١٧٧٨) ومونتيسكيو (١٦٨٩-١٧٥٥) وجان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨)، ومعنى ذلك أن رفاة قد قبل هذه المرة الفهم الفرنسى لمعنى كلمة الأدب، ولكن هذا القبول منه لتحديد الفرنسيين لمفهوم الأدب، لا يمنع من فرض اصطلاحات الأدب العربى على الأدب الفرنسى، فهو يؤكد لنا أنه قرأ أثناء إقامته فى باريس «كثيراً من المقامات الفرنسية»^(٤)، وذلك دون توضيح أو تقديم مثال من تلك «المقامات».

ويبدو أن إدراك رفاة لمفهوم الأدب كان ناقصاً وغامضاً، وهذا هو السبب فى لجوئه إلى كل هذه الكلمات المتعددة عن الأدب دون تحديد لمفهومها ومضمونها، ويمكن الظن بأن النقص والغموض مرجعهما إلى عدم محاولة رفاة فهم معنى ومضمون كلمة الأدب عند الفرنسيين، كما أنه كان دائماً يتأرجح فى دراسته الأدبية والنقدية بين مفاهيمه الأزهرية للأدب، وبين ما عرفه فى فرنسا من مفاهيم جديدة عن الأدب والنقد الأدبى.

وعلى الرغم من هذا كله، فإننا نجد عند رفاة - وخاصة فى كتابه التاريخى أنوار توفيق الجليل - بعضاً من النصوص التى قد يفهم منها أنه ربما كان يرى أن الأدب صورة للمستوى الحضارى للمجتمع. يؤكد رفاة أن «قصائد العرب هى التى دلت على أيامهم وقائعهم ودرجة ترفهم ومجدهم وعلو شهامتهم»^(٥). وهذا الكلام ليس جديداً، وإنما نراه فى كثير من الكتب

(١) المرجع نفسه، ص ١٣١.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣١.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٤٩ - ١٥٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٥٠.

(٥) أنوار توفيق الجليل ج١ ص ٥١٦.

العربية القديمة التي تعرضت بالذكر للشعر العربي. كل ما هو جديد فيه هو أن ترديد رفاة له. وربما يوحى بأنه كان يرى أن الأدب إنما هو مرآة للمجتمع الذى ظهر فيه. وهو رأى نادى به المدرسة الرومانتيكية عند ثورتها ضد القواعد الجمالية الثابتة التى آمنت بها المدرسة الكلاسيكية، وليس من المستبعد أن يكون رفاة قد رأى فيما سمعه أثناء إقامته فى باريس عن الأدب تشابها مع ما ذكره العرب فى القديم، فأورد هذا النص الذى ذكره عن الشعر العربي. ومثل هذا الموقف ليس بغريب على رفاة؛ لأنه كان يحلو له دائما أن يرجع بعض أحكامه على ما شاهده أو رآه أو قرأه فى أوروبا إلى ما يشابهه عند العرب فى القديم.

والمنتج للأدب عند رفاة هو الأديب^(١) ويجمعه على الأدباء، ويصفهم بأنهم «أرباب الفنون الأدبية»^(٢)، أو هو الكاتب^(٣)، ويصفه بأنه ذلك الذى «يفصح عن مراده بنظم أو نثر»^(٤).

ولا نجد عند رفاة تحديداً لمفهوم النقد الأدبي، وإنما نراه يذكر - عند حديثه عن الأكاديمية الفرنسية أن أعضائها «يبحثون مؤلفات العلوم الأدبية»^(٥). فهل معنى النقد الأدبي عنده هو امتحان الإنتاج الأدبي؟ من الممكن استنتاج هذا المعنى من النص السابق غير أننا نظن أن رفاة لم يفعل سوى أنه ترجم ترجمة حرفية النص الفرنسى الذى يعد الأعمال التى يقوم بها أعضاء هذه الأكاديمية: Ils examinent les oeuvres litteraires. وهناك فرق بين فعل examiner و er و فعل critiquer فى اللغة الفرنسية من الناحية الاصطلاحية المتعلقة بالنقد الأدبي، وذلك على الرغم بأن هناك من يفسر تفسيراً لغوياً بحثاً فعل نقد بأنه «امتحان للإنتاج الفنى أو الأدبي، يقصد به الكشف عن المحاسن والعيوب»^(٦).

وتظهر كلمة «النقد» فى كتابه أنوار توفيق الجليل، وذلك عند حديثه عن سوق عكاظ، فيقول: «وكان إذا فرغ الشاعر من الإنشاد، أمعن الحاضرون النظر فى بنات أفكاره، ونقدوها بصيرف عقولهم، وظهرت فى وجوههم سببا الاستحسان.. أو تبين من حالهم أنهم لم يستحسنوا نظامه، ولا استصوبوا كلامه»^(٧).

ومهما يكن من أمر هذا الضعف والغموض فى تحديد الأدب والنقد الأدبي تحديداً واضحاً، فإنه يمكن - على كل حال - أن نستخرج بعض الآراء الأدبية والنقدية من مؤلفاته.

(١) ترجمة منه للكلمة الفرنسية litterateur.

(٢) تلخيص الإبريز فى تلخيص تابرير، ص ١٣١.

(٣) ترجمة منه للكلمة الفرنسية ecrivain.

(٤) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ١٧٩.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٢٩.

(٦) Robert le petit Robert. Dictionnaire alphasbetique et ana lotique da langue francaise' p' 384.

(٧) ج ١، ص ٤٩٣.

فطن رفاة في رحلته إلى أن التشابه بين العرب والفرنسيين يجعل مسألة نقل الثقافة الفرنسية إلى مصر أمراً سهلاً، وأكد أن الفرنسيين «أقرب شبيهاً بالعرب منهم للترك ولغيرهم من الأجناس»^(١)، وهل معنى ذلك أن التشابه في الجنس يؤدي إلى التشابه في الثقافة؟ أمر يمكن فهمه من نص رفاة؛ لأن التشابه في الجنس ربما يؤدي بدوره إلى تشابه في الطباع والذوق والانفعال أمام قضايا الإنسان ومظاهر الطبيعة، ومعنى ذلك أيضاً أن الاختلاف في الجنس ربما يتبعه الاختلاف في الثقافة، ومثل هذا الاختلاف في الجنس يجعل نقل الثقافة بين شعبين مختلفتين في الجنس أمراً صعباً.

ومعنى ذلك مرة أخرى أن لكل جنس ثقافته الخاصة به، وأن الترابط بين الجنس والثقافة أمر لا يمكن إنكاره إنكاراً تاماً. ولما كان الأدب جزءاً من الثقافة العامة لأمة من الأمم، فإنه يجوز القول بأن لكل جنس أدبه الخاص به، وأن الترابط بين الجنس والأدب شيء لا يحسن رفضه رفضاً باتاً، بل يحق لنا أن نبحث عن طبيعة هذا الجنس من خلال دراسة إنتاجه الأدبي، ونفسر الأدب بواسطة الكشف عن موافقته أو مخالفته لطباع هذا الجنس.

ويبدو أن رفاة كان يؤمن بأن الأدب الرفيع هو ذلك الأدب الذي يلائم طباع الجنس الذي أنتجه؛ لأنه يصف «قصائد العرب كالمعلقات وغيرها» بالجودة، للملاءمة «لطباع هؤلاء العرب»^(٢). ولكنه يربط كل هذا بالبيئة والعصر اللذين ظهرا فيهما، فهو يرى أن تلك الجودة ليست أمراً مستقلاً في ذاته وإنما من الواجب أن ينظر إليها «بالنسبة لأزماتها» وموافقتها «ذوق تلك الأزمان والمألوف للأبصار»^(٣).

فإذا تغيرت البيئة ومضى العصر وجاء عصر آخر، فلا بد وأن يتغير الأدب، وتتغير مفاهيمه، وتبرز إلى الوجود مقاييس جديدة لجودة الإنتاج الأدبي، ويضرب رفاة لنا مثلاً فيقول: «فلو فرض أن شعراء عكاظ خرجوا من قبورهم، كيقظة أهل الكهف من رقدتهم، وعرض عليهم قصائد المولدين، لمجئها أسماعهم، وكرهتها نفوسهم»^(٤).

ومعنى ذلك أن رفاة يرى أنه لا يمكن معرفة جودة الإنتاج الأدبي إلا عن طريق الجنس والزمن والبيئة، ومادام الزمن والبيئة يتغيران من جيل إلى جيل، فإنها يلعبان دوراً حاسماً في تطوير مقاييس الجودة عند تفسير الإنتاج الأدبي.

وهذا الرأي الذي أدلى به رفاة فيه تجديد كبير في مجال الدراسات الأدبية والنقدية في مصر

(١) تخلص الإبريز في تلخيص باريز، ص ٢٠٠.

(٢) أنوار توفيق الجليل، ج ١، ص ٥١٠.

(٣) المرجع السابق، ج ١، ص ٥١٠.

(٤) المرجع السابق، ج ١ ص ٥١٠.

في القرن الماضي، وقفزة واسعة إلى الأمام في محاولة ربط الأدب بالمجتمع الذي ظهر فيه، وتفسير الظواهر الأدبية تفسيراً اجتماعياً. والشيء الذي يلقي بعض ظلال الغموض والضعف على هذا الرأي، هو أن رفاة لم يحدده تحديداً واضحاً، كما أنه لم يقدمه للقراء إلا بطريقة عرضية، وتركه دون شرح، ودون محاولة العمل على استغلاله لبناء مذهب نقدي متكامل. ولو فعل رفاة كل هذا لأحدث ما أحدثه الناقد الفرنسي الشهير تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣)^(١) في مجال النقد الأدبي، ولكنه من الإنصاف يجب أن نعترف أن رفاة كان يعيش في مصر في بيئة غير البيئة التي كان يعيش فيها تين في فرنسا، كما أن تلك النظرية التي نادى بها تين في مجال تفسير الخلق الفني كانت ثمرة لعدة محاولات كثيرة في مجال النقد الأدبي في فرنسا، تلك المحاولات التي قام بها عدد كبير من النقاد في القرن التاسع عشر قبل تين وفي عصر تين نفسه.

ومهما يكن من اختلاف في البيئة والتكوين والثقافة بين كل من رفاة وتين، فإن هناك الكثير من الاتفاق بينهما على تلك الأسس التي يمكن أن تفسر بها الظواهر الأدبية: يرى رفاة أنها: الجنس، والبيئة، والزمن؛ بينما يرى تين أنها: الجنس، والبيئة، واللحظة المناسبة.

ولكن على الرغم من هذا الاتفاق بين رفاة وتين، فإن الفرق بين الرجلين كبير لقد أشار رفاة إلى هذه الأسس إشارة عرضية ودون تحديد أو توضيح واستغلها في بعض دراساته الأدبية، وجعل تين من تلك الأسس فلسفة واضحة متميزة في مجال الفن والنقد الأدبي.

أتأثر أحدهما بالآخر؟ إنه لمن الخطأ الزعم بأن تين قد قرأ رفاة وتأثر به، كما أنه من الخطأ الادعاء بأن رفاة مدين بما ذكره لآراء تين في هذا الشأن؛ وذلك لأن رفاة أشار إلى دور «الجنس» في مجال الثقافة في تخلص الإبريز في تليخيص باريز، الذي طبع للمرة الأولى في بولاق عام ١٢٥٠ هـ = ١٨٣٤ م، في حين أن تين أعلن نظريته في تفسير الظواهر الفنية والأدبية في مقدمة كتابه الذي ظهر في فرنسا عام ١٨٦٣ *Histoire de la littérature Anglaise* (تاريخ الأدب الإنجليزي).

لكننا نلاحظ من جهة أخرى أن كتاب رفاة أنوار توفيق الجليل قد ظهر عام ١٢٨٥ = ١٨٦٨ م؛ أي بعد ظهور كتاب تين عن الأدب الإنجليزي. فهل تأثر رفاة بنظرية الجنس في كتابه أنوار توفيق الجليل؟ كل ما نستطيع أن نقوله في هذا الشأن هو أن رفاة لم يذكر في تليخيص الإبريز في تليخيص باريز إلا عامل «الجنس»؛ ومعنى ذلك أن إضافة عامل «البيئة» و «الزمن» في مؤلفه الآخر الذي ظهر بعد خمس سنوات من ظهور كتاب تين، قد يؤدي بنا إلى الظن بأن رفاة ربما يكون قد تأثر بآراء تين؛ لأنه من الصعب الادعاء بأن رفاة

(١) أنظر: Chevrillon' A. 'Taine. Formation de sa pensee. Giraud' V'. Essai sur Taine

قد انقطعت الصلة بينه وبين المؤلفات الفرنسية، كما أنه لمن العسير الزعم بأن رفاة لم يكن يعرف شيئاً عن مفكر كبير مثل تين؛ ذلك المفكر الذى أثارت آراؤه الكثير من الجدل فى فرنسا وخارجها.

ونود أن نؤكد هنا أن رفاة المفكر قد تأثر تأثراً كبيراً - وذلك كما تأثرتين - بتلك الروح العلمية التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر فى فرنسا، والتى كانت تسعى بكل ما تستطيع من قوة إلى تفسير جميع الظواهر الأدبية وغيرها تفسيراً علمياً.

وعلى الرغم من تلك الروح العلمية التى تأثر بها كل من رفاة وتين، فإن رفاة لم يحاول أن يقيم من تلك الأسس والعوامل - التى أشرنا إليها - نظاماً صارماً لا يخرج عنه النقد الأدبى، وذلك كما فعل تين، وإنما يجعل من الجنس والبيئة والزمن أسساً إلى جانب تلك الأسس الأخرى التى نادى بها، وطبقها على دراساته الأدبية، ومعنى ذلك أنها جانب من جوانب النقد الأدبى، وليست هى كل النقد الأدبى - بل إنه ذهب أبعد من ذلك فأكد أن «القوانين الصناعية» - مهما كانت - «تفيد علماً لا ملكة»^(١)، والعلم ليس هو كل شئ فى مجال الإنتاج الأدبى والدراسات النقدية، وإنما لابدّ من الملكة الأدبية فى إنتاج الأدب ونقده؛ وذلك لأن الأديب العربى «صاحب هذه الملكة» لو «رام... أن يحيد عن الأساليب العربية لما وافقه لسانه على ذلك»، كما أن الناقد الأدبى لو «عرض عليه الكلام الحائد عن الأسلوب العربى وعن البلاغة، بجه سمعه»^(٢). وليست هذه الملكة ناتجة عن معرفة علمية خالصة، أو عن تطبيق لتلك «القوانين الصناعية» التى يحددها العلم، وإنما نتيجة لحياة طويلة مع «كلام العرب الذين مارس كلامهم»^(٣). ولو حاول متسائل أن يطالبه بأدلة على قوله وأحكامه، «ربما عجز عن الاحتجاج لذلك»، والسبب فى هذا العجز يرجع إلى «أنه بالنسبة له أمر وجدانى»^(٤)، وليست ممارسة منه لقوانين علمية؛ وذلك لأن «ممارسة القوانين لا تفيد هذه الملكة»^(٥).

والملكة التى يحتاج إليها الأديب الذى يكتب بالعربية هى «ملكة اللغة العربية»، ويعرفها لنا بأنها «هى حصول ملكة البلاغة»^(٦). ولكن ما هى «ملكة البلاغة»؟ يقول رفاة إنها «مطابقة اللفظ للمعنى من جميع وجوهه، بخواص تقع للتركيب فى إفادة المعنى»؛ ومعنى ذلك - كما يرى

(١) أنوار توفيق الجليل، ج ١، ص ٥٤٣.

(٢) المرجع السابق، ج ١، ص ٥٤٣.

(٣) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٤٣.

(٤) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٤٣.

(٥) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٤٤.

(٦) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٤٣.

رفاعة - أن المتكلم «البليغ للسان العربى يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وعن حال مخاطبتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه»^(١). ولا ينسى أن يؤكد أن كل هذه الأمور لا يمكن أن تتحقق إلا إذا تمكن الأديب «من الامتزاج بكلام العرب» و «حصلت له الملكة في نظم الكلام على هذا الوجه»^(٢).

وتدفعه الروح العلمية من جديد إلى الاعتراف بدور البيئة في تكوين هذه الملكة الأدبية، فيؤكد أن تلك الملكة لا تكتسب إلا بالنشأة والتربية في البيئة العربية^(٣).

وإذا كانت الملكة الأدبية شرط للإنتاج الأدبي، فإن الملكة النقدية شرط لا بد من توفره عند الناقد الأدبي، ويسمىها رفاعة الملكة الذوقية^(٤)، ويعرفها بأنها التمكن من «ذوق العرب السليم، والحصول على ملكة البلاغة الذوقية»^(٥)، ويرى أن ذلك الذوق السليم «ليس من العلم القانونى فى شيء»، كما أنه لا يمكن اكتسابه «من القوانين المسطرة فى الكتب»^(٦).

أما الملكة الذوقية، فإنها لا تتحقق إلا إذا تمتع الناقد الأدبي بما سماه رفاعة «الاعتدال الذوقى»^(٧). ويؤكد أن هذه الملكة الذوقية لا تكتسب عن طريق «ممارسة القوانين»^(٨)، وإنما عن طريق النشأة والتربية في البيئة العربية، و «بالممارسة والتكرار لكلام العرب»^(٩)، ولهذا فإنه لمن العسير - كما يرى رفاعة - أن تتوفر هذه الملكة الذوقية «لأعجمى الذى اكتسب فى أعجميته ملكة راسخة»، وذلك لأن أعجميته «تدفع الملكة العربية، ولا تكاد تجتمعها». كما أنه من الصعب أن «يكتسبه الأعاجم الداخلون فى اللسان العربى، الطارئون عليه، والمضطرون إلى النطق به»^(١٠). ويعلن رفاعة أنه لمس انعدام هذه الملكة الذوقية عند كثير «من الأغراب البعيدين عن مدارك العربية»^(١١).

وليس الذوق الذى تحدث عنه رفاعة قائماً على أسس جمالية ثابتة لا تعرف التغيير، وإنما هو

(١) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٣.

(٢) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٣.

(٣) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(٤) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(٥) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٣.

(٦) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(٧) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(٨) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(٩) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

(١٠) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٣ - ٥٤٤.

(١١) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٤٤.

ذوق متغير متطور متجدد، ذوق يتغير إذا تغيرت البيئة والأزمان، ولهذا فإنه يعلن أن «قصائد العرب» قبل الإسلام وجدت رواجاً وامتحاناً عند هؤلاء العرب؛ لأنها وافقت «ذوق تلك الأزمان»^(١). فلما تغير الزمن، كان لابد أن يتغير الذوق، ويبرز إلى الوجود ما سماه «ذوق المولدين»، ذلك الذوق الذي يتميز - كما يرى رفاعه - بالركة والانسجام^(٢). فالذوق - إذن - عنده أمر نسبي، ويحسن أن ينسب دائماً إلى وقته، ولهذا يقول في بعض آرائه النقدية: «أقول فصيحة بليغة مألوفة لذوق الوقت»^(٣).

والذوق أيضاً متطور، يرتقى مع تقدم «العمران»، كما يقول رفاعه^(٤). وهو أيضاً متجدد إذا «تقدمت الحضارة»، و«عظم الملك، واتسعت دوائر العلوم»^(٥) والمعارف. فالذوق المتجدد اصطلاح ذكره رفاعه^(٦)، ولم يكن بالنسبة له مفهوماً غامضاً.

وكما تؤثر البيئة في الذوق الأدبي في محيط الأدب الواحد، وكما يلعب الزمن دوره في تغيير هذا الذوق في دائرة الأمة الواحدة، فإنه لمن الطبيعي - كما يرى رفاعه - أن يؤثر الجنس في اختلاف هذا الذوق الأدبي، وأن يكون لكل أمة ذوقها الأدبي الخاص بها، وأن يكون لكل أدب ذوق أدبي متميز عن الآداب الأخرى^(٧). ومثل هذا اللون من التفكير ليس غريباً من رفاعه؛ لأنه لا ينكر دور الجنس في الإنتاج الأدبي بصورة عامة، كما أنه يرى أن اختلاف البيئة والزمن يؤثر تأثيراً أكيداً على الذوق الأدبي.

ولم يقف رفاعه عند هذا الحد من الآراء الأدبية والنقدية، وإنما يعالج قضايا أخرى من قضايا الأدب والنقد، ويلقى برأيه فيها في وقت قل فيه الاهتمام بمثل هذه القضايا، لا يقول رفاعه مع القائلين بأن الأسلوب هو الرجل، وإنما يرى أن الأسلوب هو اللغة. فلكل لغة أسلوبها في التعبير، وتختلف الأساليب الأدبية باختلاف اللغات، وقد تتفق لغتان أو أكثر في استحسان أسلوب، وقد تختلف لغتان أو أكثر في ذلك، وليس معنى ذلك فساد هذا الأسلوب أو ذاك، أو رقى أسلوب هذه اللغة عن الأخرى، وإنما معناه أن لكل لغة أسلوبها الخاص بها، وأن لكل أدب أسلوبه ومميزاته^(٨).

(١) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥١٠.

(٢) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥١٠.

(٣) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥١٠.

(٤) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥١١.

(٥) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥١١.

(٦) المرجع نفسه، ج ١، ص ٥١١.

(٧) تخلص الإبريز في تلخيص باريز، ص ١٨٦.

(٨) المرجع السابق، ص ١٨٥.

وليس من شك في أن تسليمه بدور الجنس والبيئة والزمن في الإنتاج الأدبي، قد أثر في هذا الرأي الذي قدمه لنا عن الأسلوب، كما أن ثقافته الفرنسية قد أعانته على الموازنة بين اللغتين العربية والفرنسية، ومحاولة الكشف عن وجوه الاتفاق والاختلاف بين أسلوب كل منهما، يرى رفاعه - مثلاً - أن «اللسان الفرنسي» لا يلجأ إلى «تلاعب العبارات، والتصرف فيها، ولا بالمحسنات البديعية واللفظية»، ويؤكد أنه «خال عنها، وكذا غالب المحسنات البديعية المعنوية»، بل «ربما عدّ ما يكون من المحسنات في العربية ركافة عند الفرنسيين»، ويورد للقراء بعضاً من الأمثلة فيقول: «لا تكون التورية من المحسنات الجيدة الاستعمال إلا نادراً، فإن كانت فهي من هزليات أدبائهم. وكذلك مثل الجناس التام والتاقص، فإنه لا معنى له عندهم، ونذهب ظرافة ما يترجم من العربية مما يكون مزيناً»^(١). ولا يتردد في أن يؤكد في نهاية هذه الموازنة بأن «لكل لسان اصطلاح»^(٢).

ويتعرض رفاعه للشعر، فيذكر أن كل كاتب «يفصح عن مراده بنظم أو نثر»، ويعرف لنا «النظم» بقوله: «هو أن يفصح الإنسان عن مقصوده بكلام موزون مقفى»، ولكنه يؤكد أن الوزن والقافية لا يكفيان في هذا «النظم»، وإنما لابدّ - «زيادة عن الوزن» - من «رقة العبارات، وقوة الأساليب الداعية لنظمه»^(٣). ولا يقف رفاعه عند هذا التعريف الذي يدل على رفضه للشعر الذي لا يزيد عن الوزن والقافية، وإنما يقدم للقراء النتائج التي وصل إليها بعد وقوف على صور من الشعر الأوروبي:

١ - نظم الشعر غير خاص بالعرب.

٢ - شعر كل لغة له موسيقاه الخاصة به، و«كل لغة يمكن النظم فيها بمقتضى علم شعرها».

٣ - اللغة الفرنسية لا تعرف «تقفية النثر».

٤ - معرفة العروض غير كافية لقول الشعر، وإنما «لابدّ أن يكون الشاعر به سجيّة النظم سليقة وطبيعة، وإلاّ كان نفسه باردًا، وشعره غير مقبول»^(٤).

٥ - ترجمة الشعر تجنّ على كل عناصر الجمال فيه. ويعلق رفاعه على ترجمة قام بها لقصيدّة فرنسية قائلاً: «هذه القصيدة - كغيرها من الأشعار المترجمة من اللغة الفرنسية - علىية النفس في أصلها، ولكن بالترجمة تذهب بلاغتها، فلا تظهر علو نفس صاحبها». وكذلك الشأن

(١) المرجع السابق، ص ٥٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٧٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٨٠.

مع الشعر العربى، فإنه لا يمكن ترجمته «إلى غالب اللغات الأفرنجية من غير أن يذهب حسنه»، بل ربما «صار باردًا»^(١).

ويبدو أن رفاة كان يؤمن بعمود الشعر العربى القديم، ويرى فى هذا الشعر مثلاً أعلى، من الواجب اتباعه، والنسج على منواله؛ لأنه كانت للآداب «فى الجاهلية فوائد جزيلة، كانت سبباً فى تمهيد الإسلام... فلعلها يترتب على معرفتها الآن إلغا من الإسلام، ويزيد بسطة فى العلم والجنس، ويقوى بين أمم الأنام»^(٢).

وقد تعرض رفاة لبعض المسائل التى يتفق أو يختلف فيها الشعراء العربى والفرنسى؛ فهو يرى أن «مزاج» الفرنسيين فى «الأشعار الحربية» يشبه «مزاج» العرب^(٣)؛ ويمتدح امتناع الشعراء الفرنسيين عن «تغزل الجنس فى جنسه»، ويؤكد أنه لا يحسن أن يقال فى الفرنسية على لسان رجل «عشت غلاماً»؛ وذلك لأنهم «يرون هذا من فساد الأخلاق»، و «من أشد الفواحش»، ولهذا فإنه «قلما ذكره صريحاً فى كتبهم، بل يكون عنه بما أمكن، ولا يُسمح التحدث به أصلاً». ويدافع عن موقفهم، معلناً أن «الحق معهم»، مقدماً الدليل على ذلك بقوله: «إن أحد الجنسين له فى غير جنسه خاصة من الخواص، يميل بها إليه كخاصة المغناطيس فى جذب الحديد مثلاً، وكخاصة الكهرباء فى جذب الأشياء، ونحو ذلك. فإذا اتحد الجنس، انعدمت الخاصة، وخرج عن الحالة الطبيعية»^(٤). لقد ابتعد رفاة فى تبريره لموقف الأدب الفرنسى عن كل تفسير أخلاقى أو دينى، وإنما لجأ إلى الكشف عن الجانب الطبيعى والنفسى فى هذا الموقف، موضحاً الفرق بين صلة الجنس بجنسه وبغير جنسه، معلناً عن الشذوذ الذى يكمن فى موقف الشعراء العرب الذين لجئوا إلى مثل هذا اللون من الغزل.

ولاحظ رفاة أيضاً أن الفرنسيين «لا يتغزلون» بالخمرة فى شعرهم، وإنما تحدثوا عن الخمر فى «كتب مخصوصة متعلقة بالسكارى»، ولكنهم لا يعتبرون مثل هذه المؤلفات «من الأدبيات الصحيحة فى شئ أصلاً»، وإنما يدخلونها فى باب «الهزليات» التى كتبت «فى مدح الخمرة»^(٥). ولا يدفع رفاة أحد الموقفين، ولكنه يسجل الظواهر الأدبية كما هى فى الواقع، وكأنه يود أن يوضح لنا أن لكل أدب تقاليده الخاصة به، وأن الاختلاف فى هذه التقاليد الأدبية ليس معناه سمو أدب على آخر.

(١) المرجع نفسه، ص ٦٤.

(٢) أنوار توفيق الجليل، ج ١، ص ٥١٦.

(٣) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ١٢٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٥٢.

(٥) المرجع السابق، ص ٨٤.

هذا العالم الذى يلاحظ الظواهر الأدبية، ويسجل المتفق منها والمختلف، ويستقرىء ما لاحظته وسجله، ثم يوازن بينها، هذا العالم جعل من الموازنة مبدأ من المبادئ التى استخدمها فى دراساته الأدبية والنقدية، فهو يوازن بين الظواهر الأدبية فى الأدب الواحد - العربى أو الفرنسى - أو فى الآداب المختلفة وخاصة بين الأديين العربى والفرنسى، وتقوم هذه الموازنات الأدبية على أساس بيان أوجه التشابه أو الاختلاف بين الأديين، ولكن دون مناقشة - فى أكثر الأوقات - للأسس التى يقوم عليها كل اتجاه من هذه الاتجاهات. فقد وازن رفاعة بين الشعراء العربى والفرنسى، كما سبق أن ذكرنا^(١)؛ كما وازن بين «اللسان العربى» و«اللسان الفرنسى» فى رحلته^(٢)؛ كما وازن بين الممثلين الفرنسيين وما سماهم «عوالم مصر وأهل السماع»^(٣)، وبين سهولة اللغة الفرنسية وصعوبة العربية^(٤)؛ ووازن أيضًا بين مونتيسكيو وابن خلدون^(٥). إلى غير ذلك من الأمثلة والقضايا.

وليس من شك فى أن هذه الموازنات الأدبية التى أجراها بين الأديين العربى والفرنسى تحمل فى طياتها لونًا من الاتجاه الجديد فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية، وتجعل منه مجددًا فى كلا الأمرين على حد سواء، حتى ليتمكن الزعم بأنه بهذه الموازنة بين أديين يعدّ أول مصرى حاول فى العصر الحديث أن يعالج بعض قضايا يمكن إدخالها فى نطاق الأدب المقارن. وليس معنى ذلك أننا نزعّم أنه كان يعرف الأدب المقارن، وأن مفهوم الأدب المقارن بمعناه الحقيقى كان واضحًا فى ذهنه؛ وذلك لأن مثل هذه الأمور لم تكن معروفة منه فى هذا الوقت. وإنما معناه أن رفاعة تعرض لبعض الموازنات الأدبية بين أديين، ومثل هذه الموازنات تدخل فى نطاق الأدب المقارن، كما يفهم الأدب المقارن عند بعض الباحثين فى عصرنا الحاضر.

ولم يقف رفاعة عند كل هذه المسائل الأدبية والنقدية، وإنما تحدث عن المسرح كما عرفه فى فرنسا، وهو حديث يحمل كثيرًا من آرائه عن المسرح وأهدافه، على الرغم من أنه لجأ فيه إلى الإيجاز، ولم يحاول رفاعة فى هذا الحديث أن يحدد أولاً الكلمة العربية التى يليق أن تطلق على هذا الفن المسرحى، وإنما ترك هذا التحديد اللغوى إلى نهاية حديثه عن المسرح، وبدأ بتعريف لما سماه «التياتر» أو «السبكتاكل» فقال: هو مجلس من مجالس الملاحى «يلعب» فيه الممثلون والممثلات المسرحيات، التى هى «تقليد سائر ما وقع»^(٦). وهذا التعريف يحمل فى طياته الكثير

(١) انظر ما سبق ذكره فى هذا البحث.

(٢) ص ٥٥ - ٥٦.

(٣) ص ٨٩.

(٤) ص ١٢٣.

(٥) ص ١٥٠.

(٦) المرجع السابق، ص ٨٧.

من الأمور:

١ - الفن المسرحى فن مستقل، له كيانه ومقوماته.

٢ - المسرح مكان «يُلعب» فيه: أى يقوم الممثلون والممثلات فيه بتمثيل المسرحيات. فالمسرح «مجلس» تمثيل، «لا مكان لمجرد الإلقاء والخطابة»، والفرق كبير بين التمثيل والإلقاء والخطابة.

٣ - ما «يُلعب» فى هذا المسرح - أى التمثيليات - إنما هو «تقليد سائر ما وقع». ومعنى ذلك أن الأدب المسرحى فى حقيقة الأمر «تقليد سائر ما وقع»، أو بعبارة ثانية: الأدب المسرحى تقليد للواقع. ولو حاولنا أن ننظر جيداً فى هذا التعريف لوجدناه يشتمل على كثير من المفاهيم الجديدة التى لم تكن مصر تعرفها فى هذا الوقت، فالأدب المسرحى تقليد - لا تصوير أو تخيل أو تزييف؛ وهو تقليد لسائر ما وقع - لا لبعضه؛ وأنه تقليد للواقع - لا لصورة ذلك الواقع؛ أى تقليد الواقع - لا تقليد التقليد، كما قال أفلاطون. وليس من شك فى أن رفاة قد تلقى كل هذه المفاهيم الجديدة من فرنسا، وهى وثبة فى مجال تحديد معنى المسرح فى مبدأ القرن الماضى فى مصر.

ثم يؤكد رفاة مباشرة بعد هذا التعريف بأنه من الخطأ إساءة فهم معنى «هذه الألعاب»، والظن بأنها عبث لا طائل من ورائه، أو أن القصد منها اللهو وإضاعة الوقت. إن كل «هذه الألعاب» إنما هى فى الحقيقة «جدّ فى صورة هزل»، وتقديمها على صورة من «اللعب» له مبرره؛ وذلك لأنه «قد تنصلح العوائد باللعب»^(١).

ويقدم رفاة وصفاً لبناء المسرح، وهو وصف لا يحمل الكثير من التفاصيل، ولكنه يركز بعض الاهتمام للحديث عن منظر المسرح، الذى يسميه باسم «مقعد»، ويقول «إنهم يصنعون ذلك المقعد كما تقتضيه اللعبة»، كما أنهم «يرخون الستارة» «مدة تجهيز» هذا «المقعد»^(٢).

ومثل هذا الوصف لا يمكن أن تفهم قيمته إلا إذا وضع فى الوقت الذى قيل فيه، وهو وقت لم يكن القارئ المصرى العادى يعرف فيه الكثير من المسارح على تلك الصورة التى كانت موجودة فى باريس.

ومادام قد سمى التمثيل «لعباً»، فإنه أطلق على الممثلة اسم «اللاعبة»، وعلى الممثل اسم «اللاعب»، ورأى أن «اللاعبات واللاعبين» يشبهون «العوالم فى مصر»، غير أنه أضاف إلى

(١) ترجم رفاة الفعل الفرنسى *jeuer* بفعل لعب؛ كما ترجم *Les jeux* بكلمة الألعاب.

(٢) تخلص الإبريز فى تلخيص باريز، ص ٨٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٨٧.

ذلك أنه على الرغم من هذا الشبه، فإن الفرق كبير بين الإثنين؛ وذلك لأن الممثلات والممثلين «بمدينة باريس أرباب فضل عظيم وفصاحة». ويمكن هذا الفضل - كما يرى رفاعة - في أن الممثلات والممثلين في باريس أصحاب ثقافة أدبية ممتازة، مؤكداً أنه «ربما كان هؤلاء الناس كثير من التأليف الأدبية والأشعار»^(١). ومعنى ذلك أن رفاعة كان يرى أن التمثيل - بمعناه الصحيح - فن ممتاز، وليس «تشخيصاً»، كما كان يطلق عليه العامة في مصر في القرن الماضي؛ كما أن الممثلات والممثلين أصحاب ثقافة وفضل وفصاحة، وليسوا «مشخصاتية»، كما كانوا يسمون في مصر في عصر رفاعة. فإذا أضفنا إلى ذلك أن هؤلاء الممثلات والممثلين في باريس «يحترزون ما أمكن عن الأمور التي يفتتن بها، والمخلّة بالحياء»، وضح لنا الفرق الكبير «بينهم وبين عوالم مصر، وأهل السماع»^(٢).

ويتعرض للتمثيل والإعلان عن المسرحيات في اقتضاب كبير، ولكنه يظهر إعجابه الشديد بتلك القدرة التي يظهرها المخرج في المناظر المسرحية، لدرجة أن رفاعة يعترف لنا بأن المخرجين «يصورون سائر ما يوجد»^(٣).

ثم ينتقل إلى الحديث عن المسارح الغنائية في باريس؛ فيذكر «الأوبرة»، التي تضم «أعظم الآلاتية»، ويشير إلى «أوبره كوميلة»، والتي «تُغنى فيها الأشعار المفرحة»^(٤).

ومثل هذا الحديث السريع عن مسارح باريس لا يمكن أن يشيع الفهم العلمي عند الباحثين، ولكنه يثير الفضول عند القارئ، وربما ولد رغبة وحاسة في نفوس المصريين للعمل على تشييد مثل هذه المسارح في القاهرة في عصر رفاعة، ومن الخطأ توجيه نقد أولوم لرفاعة في هذا الاتجاه؛ وذلك لأنه لم يهدف من وراء كتابة رحلته أن يقدم للمصريين حديثاً مستفيضاً عن المسرح الفرنسي، وإنما تعرض لذكر هذا المسرح كمظهر من مظاهر «مجالس الملاهي»^(٥) في باريس.

ولكن هذا «الرحالة»، الذي يحمل روح المصلح، ويبحث عن الأهداف التي تكمن وراء «مجالس الملاهي»، عرف جانباً من أهداف هذه «المجالس»، ووقف على خطورة رسالة المسرح في الحياة، وهذه الرسالة - كما يرى رفاعة - هي:

١ - رسالة أخلاقية؛ وذلك عن طريق تهذيب أخلاق الفرد، ودعوته إلى التمسك بالفضائل.

(١) المرجع السابق، ص ٨٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ٨٨.

(٥) المرجع نفسه، ص ٨٧.

فالمشاهد للمسرحيات «يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسيئة، ومدح الأولى وذم الثانية»^(١).

٢ - رسالة تعليمية؛ وذلك عن طريق نشر العلم والمعرفة. فالممثلون «في اللعب يقولون مسائل من العلوم الغريبة، والمسائل المشكلة، ويتعمقون في ذلك وقت اللعب حتى يظن أنهم من العلماء»^(٢). فرسالة المسرح في هذه الناحية هي الرسالة نفسها التي تقوم بها المدرسة في المجتمع، وليس المسرح - كما يؤكد رفاعة - إلا مدرسة عامة «يتعلم فيها العالم والجاهل»^(٣).

وليس من شك في أن رفاعة متأثر في هذه الآراء عن رسالة المسرح الأخلاقية والتعليمية بتلك الآراء التي نادى بها النقاد في العصر الكلاسيكي في فرنسا، وهي آراء تدعو إلى التعليم في المسرح، ونشر حب الفضيلة^(٤).

٣ - رسالة نفسية؛ وذلك عن طريق الترفيه عن النفس، وإزالة الجهد والعناء بعد الفراغ من الأعمال «المعتادة المعاشية»^(٥).

وعلى الرغم من أن رفاعة قد أبدى إعجاباً وحفاة لما رآه في باريس من نشاط مسرحي، فإنه قد حذر مواطنيه من تقليد هذا المسرح الفرنسي تقليداً أعمى، أو محاولة نقله أو ترجمته دون اختيار؛ وذلك لأنه يرى أن «التياتر في فرنسا» يضم الكثير «من النزعات الشيطانية»، وهي نزعات لا تصلح للمجتمع المصري، ويؤكد في الوقت نفسه أن هذا المسرح الفرنسي لو ابتعد عن هذه النزعات لأصبح يعدّ «من الفضائل العظيمة الفائدة»^(٦). إنه الناقد الأدبي الذي يحمل في نفسه دائماً روح المصلح، ولا يريد أن ينسى دور القيم الأخلاقية في حياة الشعوب والأفراد.

وينهى رفاعة حديثه عن المسرح في باريس بمحاولة البحث عن اسم عربي يليق بهذا الفن فيعترف بأنه لا يعرف «إسماً عربياً يليق بمعنى السبكتاكل أو التياتر»^(٧). ثم يرى أنه لا فرق في الأصل بين معنى «سبكتاكل وتياتر»؛ لأن معنى «اللفظ سبكتاكل»، كما يظن - «منظر أو منتزه ونحو ذلك»، ويضيف إلى هذا قوله بأن «لفظ تياتر معناه الأصلي كذلك، ثم سمي بها اللعب ومجمله»^(٨).

(١) المرجع نفسه، ص ٨٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٨.

(٤) أنظر مثلاً: L'abbé d' Aubignac, La Pratique du Théâtre, P. 418.

(٥) تخلص الإبريز في تلخيص باريز، ص ٨٧. (٧) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٦) المرجع السابق، ص ٨٩. (٨) المرجع نفسه، ص ٨٩.

كلمة «سبكتاكل» هي الكلمة الفرنسية Spectacle، وكلمة «تياتر» هي الكلمة الفرنسية théâtre، وقد استعمل رفاة هاتين الكلمتين في رحلته، وكتبها بالحروف العربية، ويبدو أنه عثر على تعريف لها في أحد معاجم اللغة الفرنسية، ووجد أنه من بين معاني كلمة Théâtre معنى Spectacle، فذكر أنهما قد يتفقان في المعنى. وكل هذا يحمل جانباً من الصواب، ولكن لماذا رأى أنه «يقرب أن يكون نظيرها أقل اللعب المسمى خيالياً»؟ إنه لم يذكر سبباً لهذا الاختيار، وإنما كان حريصاً في هذا الأمر فقال إنه «يقرب أن يكون نظيرها»، ولم يؤكد أن يكون هو النظير. وهل معنى «اللعب المسمى خيالياً»: هو التمثيل الذى يسمى خيالياً؟ هذا هو ما يفهم من النص، غير أنه أضاف بأن «الخيال نوع» من هذا التمثيل، وليس هو التمثيل كله. غير أنه يضيف إلى أن هذا غير مقبول؛ لأنه «لفظ قاصر»، ولكنه يمكن قبوله إذا توسعنا فيه. وينهى تلك المحاولة اللغوية بأنه شخصياً يرى أنه «لا مانع أن تترجم لفظ تياتر أو سبكتاكل بلفظ خيالى، ويتوسع في معنى هذه الكلمة»^(١).

ونراه في كتاب بداية القدماء وهداية الحكماء، الذى ترجمه من الفرنسية، يقدم مجموعة من الاصطلاحات المسرحية، فيطلق بمعنى التراجيديا اسم «القصائد الحزينة»، كما يطلق على الشعر الدرامى «القصائد الألعبائية»، وعلى الكوميديا «الهزلية»^(٢).

ومهما يكن من أمر كل هذه المحاولات التى قام بها رفاة في هذا الشأن، فإنه ليس من الخطأ في شيء الظن - وهو ظن يقوم على ما أمكن الوصول إليه من معلومات حتى اليوم - بأنه أول مصرى في عصرنا الحديث حاول أن يقدم لنا حديثاً عن المسرح فيه شيء من التفصيل، وهو حديث يضم الكثير من المعرفة السليمة على الرغم من الاقتضاب الذى لجأ رفاة إليه، كما أنه يكشف للقراء عن أهداف المسرح؛ وهى أهداف أخلاقية وتعليمية وترفيهية، وعن خطورة رسالة هذا المسرح في حياة الأفراد والشعوب. كما أنه - في الوقت، نفسه - أول مصرى في القرن الماضى حاول مناقشة وضع اسم علمى عربى لهذا الفن المسرحى، كما ذكر بعض الاصطلاحات المتعلقة بالمسرح. وليس من شك في أن رفاة مدين في هذا كله لصلته المباشرة بالثقافة الفرنسية وبالمسرح الفرنسى في باريس.

ولم تكن محاولة رفاة اللغوية لوضع اسم عربى للمسرح هى المحاولة الوحيدة في هذه الناحية، وإنما يمكن القول بأن دراساته الأدبية والنقدية قد ساهمت في إحياء بعض المصطلحات الأدبية والنقدية العربية القديمة، كما أدت إلى ظهور اصطلاحات أخرى في هذه الناحية، فعند

(١) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٢) بداية القدماء وهداية الحكماء، ص ١٥٤ - ١٥٥.

حديثه عن الذوق الأدبي، نجده يذكر لنا «ذوق المولدين»^(١)؛ و «ذوق الوقت»^(٢)؛ و «الاعتقاد الدوقى»^(٣)؛ و «الذوق المتجدد»^(٤). ويقدم لنا المعلقات السبع على أنها «مختلفة المقاصد والأغراض... مختلفة التخيلات العقلية في حكايات الوقائع الخصوصية والعمومية، كما هي مختلفة... التجوزات المخترعة»^(٥). أما شعر عنتره «فإنه ناطق بالأغراض المقصودة منه، وأحسن تخيلاً للمعاني من شعر غيره من شعراء ما قبل الإسلام»^(٦).

ويعرف لنا «الفصاحة الحقيقية» بأنها هي «التي تضم قوة العقل إلى قوة الإحساسات والاعتقادات»^(٧). أما «البلاغة الصحيحة» فهي «ما فهمته العامة، ورضيت به الخاصة»^(٨). ويرى أن الكاتب «إذا أفصح وأغرب غرابية مقبولة كانت عبارته عالية، وإن كانت عبارته مؤدية للمقصود من غير ركافة، فهي مناسبة. وإن كان بها بعض شيء يجه السماع، فهي ركيكة أو رديئة»^(٩).

ولم يكن رفاة يجهل دور الأدب في مجال التربية والتعليم والثقافة العامة، ولهذا فقد دعا إلى إحياء المؤلفات العربية القديمة ونشرها على نفقة الحكومة المصرية، حتى تكون هذه المصادر متوفرة للباحثين والقراء. ولم يكن فقط بالدعوة إلى إحيائها ونشرها، وإنما أكد ضرورة الاستفادة من كل هذه المصادر في المدارس وفي الأزهر، ولكنه من الخطأ - كما رأى رفاة - «الاقتصار على معرفة الشواهد، كما هو موجود في المدارس الإسلامية الكبيرة»^(١٠)، وإنما لابد أن يأخذ الأدب مكانه في هذه المدارس، وذلك عن طريق «تدريس دواوين العرب ودواوين من حذا حذوهم من المولدين»^(١١). ثم عن طريق إصلاح مناهج التدريس، واللجوء إلى لون من «التشويق والترغيب» في هذه الناحية.

هذا هو رفاة الناقد الأدبي، ذلك الناقد الذي قادته روح المصلح، وآمن بأن النهضة الأدبية

(١) أنوار توفيق الجليل، ج١، ص ٥١٠.

(٢) المرجع السابق، ج١، ص ٥١١.

(٣) المرجع السابق، ج١، ص ٥٤٤.

(٤) المرجع نفسه، ج١، ص ٥١١.

(٥) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٠٧.

(٦) المرجع نفسه، ج١، ص ٥٠٧.

(٧) بداية القدماء وهداية الحكماء، ص ٥٧.

(٨) تخلص الإيزيز في تخلص باريز، ص ١٦٠.

(٩) المرجع السابق، ص ١٧٩.

(١٠) أنوار توفيق الجليل، ج١، ص ٥١٥.

(١١) المرجع السابق، ج١، ص ٥١٥.

تمهّد للتمدن الحقيقي، وعمل على إدخال مفاهيم جديدة إلى مجال الدراسات الأدبية والنقدية في مصر، وعلى إصلاح طرق تدريس الأدب، وعلى وضع صورة للفن المسرحي كما رآه وعاشه في باريس، وعلى مناقشة لغوية حول اصطلاحات هذا الفن الذي وجد فيه وسيلة من وسائل التعليم والتثقيف والتربية الخلقية.

وليس من شك في أن هذا المجهود الذي بذله رفاعة في الدراسات الأدبية والنقدية، يؤهله لزعامة الرعيل الأول من النقاد المصريين في القرن الماضي، ويجعل من محاولاته في هذه الناحية بداية النقد الأدبي الحديث في مصر.

أ. د. عطية عامر

رئيس قسم اللغة العربية
جامعة استكهولم - السويد

المراجع التي ذكرت في هذا البحث

رفاعة رافع الطهطاوى:

أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر وتوثيق بنى إسماعيل، جـ ١، بولاق، دار الطباعة الخديوية، ١٢٨٥ هـ.

بداية القدماء وهداية الحكماء، بولاق، المطبعة الأميرية، ١٢٥٤ هـ.

تخليص الإبريز في تلخيص باريز، أو الديوان النفيس بإيوان باريس، بولاق، دار الطباعة الخديوية، ١٢٥٠ هـ.

سامى بدرأوى:

الشيخ حسن العطار، رائد البعث الأدبي الحديث في مصر (١٧٦٦ - ١٨٣٥ : ١١٨٠ - ١٢٥٠)، المجلة، مارس ١٩٦٥، ص ٣٠ - ٣٥.

عطية عامر:

رفاعة الطهطاوى ودوره في نقل الثقافة الغربية إلى مصر، مخطوطة، ١٩٧٤.
لم تطبع بعد.

Aubignac, L'abbé d', *La Pratique du Théâtre*, Paris, chez Antoine de Smmaville, 1657.

Chevrillion, A., *Taine. Formation de Sa pensée*, Paris, Plon, 1932.

Giraud, V., *Essai sur Taine*, Paris, Hachette, 1901.

Taine, H., *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1863.

التنازع في العمل بين الواقع اللغوى والنحاة

د. عبد الحميد السيورى

مقدمة:

الغاية من النحو تقويم اللسان، وإقامة العبارة، وإيقاف المتلقى على حقيقة مراد المتكلم، بعبارة بسيطة تتضح فيها العلاقات بين مفرداتها، ولكنها تفتقد ذلك أحياناً، ليس لعيب في الأصول، ولا لقصور في طبيعة العربية. وإنما يرجع ذلك إلى الأساس الذى أقام عليه النحاة قواعدهم، وهو العامل، فالعامل لا بد له من معمول يعمل فيه عملاً ما، قد يكون ظاهراً وقد يكون مقدراً، والعامل إما غير مختص، فإن كان مختصاً بعمل وإلا فلا. وهو إما قوى وإما ضعيف، فالقوى يعمل، وهو محذوف عمله وهو مذكور، كما أن عمله يطول معموله سواء تقدم عليه المعمول أو تأخر، وأما العامل الضعيف فلا يعمل وهو محذوف، ولا يعمل إذا تقدم معموله عليه.

والعامل إما لفظى وإما معنوى، وقد يكون فعلاً - وهو الأصل - أو اسماً يشبهه، معنى وعملاً أو معنى فقط - أو حرفاً.

وقد أدى تصور النحاة للعامل والتعويل على دوره في تركيب العبارة العربية إلى حشو النحو بأمور لا تخطر على بال المتكلم وهو ينشئ عبارته، ولا يلتفت إليها المخاطب الذى لا يعنيه إلا أن يصل إليه قصد المتكلم بغير لبس أو غموض، دون أن يشغل نفسه بالتفكير في شئ لا وجود له إلا في خيال النحويين وحدهم، وأدى ذلك أيضاً إلى جعل من يتعاطى علم النحو يلهث وراء مباحثهم في العامل، وخلافاتهم، وأقوالهم، حتى تغيب حافته في تحصيلها، ويتوقف ذهنه دون الإلمام بها ودهبها، فيرضى من الغنيمة بالإياب.

ويظهر خطر ذلك الدور للعامل في كل صفحة من صفحات المصنفات النحوية، وإن شئت فقل في كل سطر فيها، ومن ذلك - على سبيل التمثيل لا الحصر - اختلافهم في ناصب المستثنى: هل هو فعل محذوف تقديره: «أستثنى ونابت عنه «إلا»؟ أو هو «إلا» وحدها؟ أو هو الفعل السابق عليه بواسطة «إلا»؟.

ومنه أيضاً عامل الجد في المضاف إليه، فقد يكون المضاف وقد يكون «لام الملك» وقد يكون «في» أو «من» ويتفرع عن ذلك أحوال ينبغي توفرها في كل من طرفي الإضافة لكي يتسق تقدير كل من هذه العوامل.

وفي باب «المبتدأ والخبر» عامل الرفع في المبتدأ معنوي وهو الابتداء، أي تجرد الاسم عن العوامل اللفظية غير الزائدة، هذا عند قوم. ويذهب آخرون إلى أن المبتدأ والخبر مرفوعان بالابتداء. ويذهب فريق ثالث إلى أن المبتدأ مرفوع بالابتداء وأما الخبر فهو مرفوع بالابتداء والمبتدأ. وفريق رابع يرى أن المبتدأ والخبر مترافعان، أي أن كلا منهما رفع الآخر.

وإذا كان الخبر ظرفاً أو جاراً ومجروراً مثل: «زيد عندك أو في الدار» فالتحويون متفقون على أن كلا منهما متعلق بعامل محذوف وجوباً، ولكنهم يختلفون في نوع الخبر - والحالة هذه - وفقاً لاختلافهم في نوع العامل المقدر، فيرى بعضهم أنه من قبيل الخبر المفرد لأن العامل المحذوف عنده هو اسم الفاعل والتقدير: زيد كائن أو مستقر عندك، أو: في الدار. ويرى آخرون أنه من قبيل الخبر الجملة، لأن العامل المحذوف عندهم هو الفعل ماضياً أو مضارعاً، والتقدير: زيد استقر أو يستقر عندك أو في الدار. وجمع فريق ثالث بين المذهبين، فأجازوا أن يجعل الظرف والجار والمجرور من باب الإخبار بالمفرد فيكون تقدير متعلقهما «مستقر أو كائن»، وأن يجعل من باب الإخبار بالجملة فيكون تقديره «استقر أو يستقر».

وقد يقع الظرف والجار والمجرور نعتاً أو حالاً فيجب أيضاً حذف العامل، مثل: مررت برجل عندك أو في الدار، ومررت بزيد عندك أو في الدار، وتقديره فيها كتقديره فيها إذا وقعا خيراً. أما إذا وقعا صلةً مثل: «جاء الذي عندك أو في الدار» فالعامل واجب الحذف أيضاً، لكن التقدير عندئذ: جاء الذي استقر عندك أو في الدار، لأن صلة الموصول لا تكون إلا جملة.

ولو أخذنا بطرف من «باب الحال» وجدنا النحويين يضعون شروطاً ليجوز مجيء الحال من المضاف إليه، كأن يكون المضاف مما يصح عمله في الحال، أي فيه معنى الفعل كاسم الفاعل والمصدر وغيرهما مثل: «هذا ضاربٌ هندٌ مجردة» وقوله تعالى ﴿إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا﴾ حيث جاز وقوع الحال «مجردة» و «جميعاً» من المضاف إليه «هند» والضمير في (مرجعكم) لأن المضاف مما يصح عمله في الحال عمل الفعل، وهو بمعناه، كاسم الفاعل «ضارب» في المثال، والمصدر (مرجع) في الآية. ومنه أن يكون المضاف بعض المضاف إليه، أو منزلاً منزلة بعضه في صحة حذف والاستغناء عنه بالمضاف إليه. فمن الأول قوله تعالى ﴿وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غِلٍّ إِخْوَانًا﴾، ومن الثاني قوله عز وجل ﴿ثُمَّ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ أَنْ اتَّبِعْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا﴾ وقد ساغ مجيء الحال (إخواناً) من المضاف إليه (هم) و (حنيفاً) من (إبراهيم) لأنه لو قيل - في غير القرآن - : ونزعنا ما فيهم من غلٍ إخواناً، واتَّبِعْ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا لكان جائزاً. وما ذلك كله إلا

لأن العامل في الحال هو نفسه العامل في صاحبها.

وما ذكرته قليل من كثير لا تتسع له هذه العجالة، وإنما مثلت لبعض الأبواب لأبين ما لهذا العامل من أثر متوهم لدى النحاة، وكيف انعكس على الدرس النحوى فأدخل فيه مالمس منه، وعلى الدارس الذى يقف حائراً أمام بحث النحاة وراء الأصول وكأنهم يبحثون فى أمور أشبه بالغيبيات، حتى إذا تتبع مسائلهم وخلافهم واختلاف أقوالهم، فانشغل بحصرها والإلمام بها، كان كمن رأى سراباً فسعى إليه، فلما جاءه لم يجده شيئاً، فرجع وقد خاب سعيه، واختلطت عليه الأمور، وكاد يفقد الذوق للغوى السليم.

وأما المخاطب فما أغناه عن تقدير النحاة لذلك العامل الذى يجب حذفه ولا وجود له فى الكلام حيث لا يجوز التصريح به، فإذا قال: هذا كتاب محمد أو: هذا خاتم فضة، وإذا قال الله تعالى ﴿لِّلَّذِينَ يُؤَلُّونَ مِنْ نَسَائِهِمْ تَرَبُّصُ أَرْبَعَةِ أَشْهُرٍ﴾ فإن المخاطب يكون قد فهم مراد المتكلم، وهو أن الكتاب ملكٌ لمحمد. وأن جنس الخاتم هو الفضة، وأن مدة تَرَبُّصِ النساءِ أربعة أشهر ولم يرد على ذهنه مسألة العامل فى المضاف إليه. أهو اللام إذا كان المضاف ملَكًا للمضاف إليه حقيقة نحو: هذا كتاب محمد، أو مجازاً نحو: هذا سَرَجُ الفَرَسِ والتقدير: هذا كتابٌ لمحمد، وهذا سَرَجٌ لِلْفَرَسِ. أم هو «من» شريطة أن يكون المضاف إليه جنساً للمضاف، والتقدير هذا خاتم من فضة. أم هو «فى» إذا كان المضاف إليه ظَرْفًا للمضاف، والتقدير: تَرَبُّصٌ فى أربعة أشهر.

والأمر كذلك فى تقديرهم للعامل الذى يتعلق به كل من الظرف والجار والمجرور إذا وقع خيراً أو صفة أو حالاً أو صلة، فهذا كله لا يعنى المخاطب فى شيء، وقد وصل إليه المعنى الذى قصده المتكلم من غير لبس أو نقصان.

وقد بلغ تقدس النحاة للعامل حداً جعلهم يقحمون على الدرس النحوى أبواباً أشبه بالألغاز، يلهث الطلبة وراء تحصيلها ومحاولة فهمها فتقطع أنفاسهم، وتعييهم الحيل وتنسد دونهن السبل، فيصابون بالإحباط وينفرون من اللغة العربية متمثلة فى جفاء نحوها وجفافه. ناهيك بعلمهم، فلا يكاد بعضهم يقرب هذه الأبواب، ويعرضها ليفتد مذاهب النحاة ويُبَيِّن على المستعمل الذى يقره واقع لغوى صحيح، ويترك ما تشعب إليه بحث النحاة فى العامل وأثره فى التركيب، وإنما سؤثر السلامة فيكتفى بحذفها، وعدم التعرض لها برمتها.

من ذلك ما أطلق عليه النحويون «الاشتغال» أو «اشتغال العامل عن المعمول» تقول مثلاً: زيداً ضربته، أو: زيداً مررتُ به، أو: زيداً ضربتُ أخاه. فيقولون إن اسماً تقدّم، وتأخر عنه فعِلْ انشغل بالعمل فى ضميره وقد عَمِلَ الفعل فى لفظ الضمير، أو فى محله، فى سَبَبِيَّة. وفى ذلك الاسم الذى يسمونه «مشغولاً عنه» وجهان: أحدهما الرفع بالابتداء بلا، والثانى: النصب، وهم

منقسمون إزاءه فريقين، وأما وجه انقسامهم فهو خلافهم في ناصب الاسم المشغول عنه الفعل، حيث يرى البصريون أنه منصوب بفعل محذوف وجوبا يفسره المذكور، فإن كان الفعل المشغول عاملاً في لفظ الضمير قَدَرُوا العامل المحذوف من لفظ المذكور ومعناه، وإن كان عاملاً في محله أو في سببيه قَدَرُوا المحذوف من معنى المذكور دون لفظه، والتقدير عندهم في الأمثلة على الترتيب: ضَرَبْتُ زَيْدًا ضَرْبَةً، وَجَاوَزْتُ زَيْدًا مَرَرْتُ بِهِ، وَأَهَنْتُ زَيْدًا ضَرْبُ أَخَاهُ. ولكن وجب حذف العامل لكيلا يُجْمَعَ بين المفسر والمفسر، أو بين العوض والمعوّض عنه. ويترتب على ذلك البحث في محل جملة الفعل المشغول، فيرون أنه لا محل لها من الإعراب لأنها مفسرة لذلك العامل المحذوف ودالة عليه.

ويرى الكوفيون أن الاسم المشغول عنه منصوب بالفعل المذكور، فيرد عليهم البصريون بأن العامل الواحد لا يعمل في الأسم الظاهر وضميره معاً. فإذا قال بعض الكوفيين: إن نصبه عندي بالفعل المذكور، وأما الضمير فإنه مُلغى، رد عليه البصريون بأن الأسماء لا يجوز إلغاؤها بعد اتصالها بالعوامل.

وقد أدى اختلافهم - في هذا الباب - بسبب العامل إلى أن يفرعوا خمس مسائل هي: وجوبُ النصب، وترجيحُه على الرفع، ووجوبُ الرفع وترجيحُه على النصب، وما يستوى فيه الوجهان. ووضعوا لكل مسألة شروطاً وضوابط لا جدوى منها إلا في إثبات ما قرروه وتأكيده، وأما الدارس فلا يكاد يستحضرها حتى ينساها.

التنازع في العمل:

يستمر النحويون في تشبيههم بالعامل، وتعلقهم بماله من أثر وهمي، حتى قالوا: إنه لا يجوز أن يجتمع عاملان على معمول واحد ويكون لها معا أثر فيه، فكان في النحو ما سموه «التنازع في العمل» حيث بنوه على أمثلة من اختراعهم، لا تؤيدها نصوص من واقع لغوى مارسته العرب، واعتمدوا على شواهد لا تسهفهم في تبرير وضعهم هذا الباب، فشواهدهم من القرآن الكريم - على قلتها - مؤولة عند نفر كبير من بنى جلدتهم على أكثر من وجه ينأى بها عن التنازع، وشواهدهم من الشعر العربي أغلبها لشعراء مجهولين، وأغلبها أيضاً أبيات مفردة لا يعرف ما قبلها ولما بعدها، فضلاً عن أنها تحتل وجوهاً أخرى سائفة في النحو.

وسأستبع فيها إلى كيفية تناول النحاة لهذا الباب في مصنفاتهم تاريخياً لأبين متى ظهر مصطلح «التنازع» ثم أذكر أمثلتهم مع تحليلها ومناقشتهم فيها، والرد عليهم بآرائهم، وتخريج الشواهد بأنواعها على وجوه نحوية شائعة وسائفة، ثم انتهى برؤية في جدوى هذا الباب في النحو العربي.

فترجمته عند سيبويه «هذا باب الفاعِلَيْنِ والمفعولَيْنِ اللَّذَيْنِ كُلُّ واحدٍ منهما يَفْعَلُ بفاعله مثلَ الذى يفعل به وما كان نحو ذلك وهو قولك: ضَرَبْتُ وضربنى زيدٌ، وضربنى وضربتُ زيداً^(١). وترجمته عند المبرد. هذا باب الإخبار فى باب الفعلين المعطوف أحدهما على الآخر، وذلك قولك: ضَفَبْتُ وضَرَبَنِي زيدٌ»^(٢).

وقال أبو جعفر النحاس: «باب رد الفعل الأول على الثانى والثانى على الأول»^(٣).

وقال الصميرى «باب الفعلين المعطوف أحدهما على الآخر»^(٤).

وقال ابن السيراقى^(٥). وابن الأنبارى^(٦)، وابن يعيش^(٧)، وابن عصفور^(٨) وأبو حيان^(٩)، والسمين الحلبي^(١٠)، وابن هشام^(١١): الإعمال.

وقال ابن معطى^(١٢)، وأبو على الشلوبين^(١٣) وابن مالك^(١٤)، ورضى الدين الاسترابادى^(١٥)، وابن النظام^(١٦)، والمرادى^(١٧)، وابن هشام^(١٨)، وابن عقيل^(١٩) والجامى^(٢٠)، والبغدادى^(٢١)، والأشمونى^(٢٢): التنازع.

-
- (١) الكتاب: ١-٣٧ بلاق.
(٢) المقتضب: ٣-١١٢.
(٣) شرح أبيات سيبويه: ٥٢.
(٤) التبصرة والتذكرة: ١-١٤٨.
(٥) شرح أبيات سيبويه: ١-١٣٠، ١٣١.
(٦) البحر المحيط: ١-١٧٠.
(٧) الإعراب فى جدل الإعراب: ٥٢ (٧). شرح
المفصل: ١-٧٧.
(٨) المقرب: ١-٧٧.
(٩) المقرب: ١-٢٥٠.
(١٠) الدر المنصون فى علم الكتاب المكنوب: ٤-١٨٧١ رسالة دكتوراة - تحقيق أحمد الخراط - مخطوطة
بمكتبة جامعة القاهرة.

(١١) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ٢-١٨٦ وغيره من كتبه.

(١٢) الفصول الخمسون: ٢٢٨.

(١٣) التوطئة: ٢٥٢.

(١٤) تسهيل الفوائد: ٨٦.

(١٥) شرح الكافية: ١-٨٢.

(١٦) شرح ألفية ابن مالك: ٩٨.

(١٧) توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: ٢-٥٥.

(١٨) شرح شذور الذهب: ٤١٩.

(١٩) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ١-٤٦٢.

(٢٠) الفوائد الضيائية شرح كافية ابن الحاجب: ١-٢٦٨.

(٢١) خزانة الأدب ولب لسان العرب: ١-٣٢٧ - هارون.

(٢٢) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٢-٩٩.

وقال السيوطي^(١): التنازع في العمل.

وقد اتفق النحاة على أنه يجوز إعمال أى الفعلين شئت، وإعمال الآخر شريطة أن تُضمر في الفعل المُهْمَل ضمير الاسم المتنازع فيه. ولكنهم اختلفوا في أى العاملين أُولَى بالعمل من الآخر، واحتج كل فريقٍ بلذيه.

فقال الكوفيون إن العامل الأول مبدؤه به، فكان إعماله أُولَى لِقُوَّةِ الابتداء والعناية به. ويقيسون ذلك على «ظننت» حيث لا يجوز إلغاؤها متى وقعت مُتَصَدِّرةً قبل معموليها مثل «ظننت زيدا قائماً» بخلاف ما إذا توسطت بين معمولين فيجوز فيها الإعمال والإلغاء، أو تأخرت عنها فيجب الإلغاء غالباً، فتقول: زيد قائم ظننت.

ومن حُجَجِهِمْ أيضاً أنك لو أهملت الأول وأضمرت فيه ضمير الاسم المتنازع فيه لأدى ذلك إلى الإضمار قَبْلَ الذِّكْرِ، وهو لا يجوز عندهم.

وذهب البصريون إلى أن العامل الثاني أُولَى بالعمل لِقُرْبِهِ من الم معمول، واحتجوا بأنك لو أعملت الأول لَفَصَلْتَ بين العامل ومعموله بأجنبي، وهو العامل الثاني، والفصل بين العامل ومعموله وإن كان جائزاً في الضرورة فإنه خلاف الأصل. كما أن إعمال الأول يؤدي إلى العطف على الجملة الأولى - وهي جملة العامل الأول ومعموله - قبل تمامها، والعطف قبل تمام المعطوف عليه خلاف الأصل. وأَيَّدَى كُلُّ فريقٍ مذهبه بشواهد من القرآن الكريم والشعر، في مواضعها.

وقد تبين من العرض السابق أن لهذا الباب ثلاثة مصطلحات هي: الإعمال، والتنازع، والتنازع في العمل. وأن الأصل الذي تولدت عنه هذه المصطلحات هو عطف أحد الفعلين على الآخر، كما هو واضح في ترجمة المبرد والصيمري، وإن كان ذلك متضمناً في ترجمة سيويه، ولكن المبرد سماه فصرح به فقال «هذا باب الإخبار في باب الفعلين المعطوف أحدهما على الآخر» ومن بعده الصَّيْمَرِيُّ أيضاً.

وحقيقته عند النحاة أن يتنازع عاملان أو أكثر العمل في معمول واحد، وتعريفه: أن يتقدم عاملان أو أكثر، ويتأخر عنها معمول واحد، وكل من العاملين يطلب ذلك الم معمول ليعمل فيه إما رفعاً على الفاعلية وما أشبهها، وإما نصباً على المفعولية وما أشبهها.

وأمثلة هذا الباب عندهم لاتعدو في مجملها ما يأتي:

١ - جاء وذهب زيد.

٢ - جاء وذهب الزَّيْدَانِ.

٣ - رأيت وكَلَّمْتُ زَيْدًا.

(١) هم الهوا مع شرح جمع الجوامع: ٢ - ١٠٨.

٤ - ضَرَبْتُ وضربني زيدٌ.

٥ - مَرَرْتُ ومرَّ بي زيدٌ.

٦ - ظَنَنْتُ وظنَّني زيدٌ قائماً.

فزيد في المثال الأول يطلبه كل من العاملين السابقين عليه فاعلاً، أى أن الفعلين «جاء وذهب» يتنازعان العمل فيه، وكذلك الزيدان في المثال الثاني، فهو مطلوب لكل من «جاء وذهب» على الفاعلية.

وفي المثال الثالث يطلب كل من «رأيت» و «كلمت» الاسم بعدهما لينصبه على المفعولية. ويلاحظ في الأمثلة الثلاثة السابقة أن الفعلين في كل منها متحدان في طلب الاسم المتأخر على جهة واحدة، إما الرفع وإما النصب. وفي المثال الرابع يتنازع كل من «ضربت وضربني» العمل في «زيد» حيث يطلبه الأول مفعولاً، ويطلبه الثاني فاعلاً.

وفي المثال الخامس يتنازع «مررت ومرَّ بي» العمل في زيد الأول يطلبه على شبه المفعولية، أى لِيَتَعَلَّقَ بِهِ بواسطة حرف الجر ويطلبه الثاني رفعاً على الفاعلية.

و «زيد» في المثال السادس يطلبه «ظننت» مفعولاً أوَّلاً، و «ظنني» يطلبه فاعلاً.

ومعنى ذلك - كما رأينا - أن كِلَا الفعلين يتنازعان الاسم الذى بعدهما ليعملا فيه، ولا يجوز أن يتسلطا معاً بالعمل في ذلك الاسم، حيث لا يجتمع مُؤَثَّرَانِ على معمول واحد، فيكون مرفوعاً منصوباً في آنٍ واحدٍ، وهو مُحَالٌ.

ولو طبقنا ما وضعه النحويون لهذا الباب من ضَوَائِطٍ على الأمثلة لَوَجَبَ التعبير بها على النحو التالي:

أولاً: على مذهب الكوفيين بإعمال الأول، والإضمار في الثاني:

١ - جاء وذهب هو زيدٌ.

٢ - جاء وذهبا الزيدان. وفي الجمع: جاء وذهبوا الزيدون.

٣ - رأيت وكلمته زيداً، ورأيت وكلمتهما الزَيدَينِ، في المثني.

٤ - ضربت وضربني هو زيداً، وضربت وضرباني الزَيدَينِ.

٥ - مررت ومر بي بزيد، ومررت ومرأى بالزَيدَينِ.

٦ - ظننت وظننيه زيداً قائماً - أو: ظننت وظنني إياه زيداً قائماً.

ثانيًا: على مذهب البصريين بإعمال الثاني وإضماره في الأول :

- ١ - جاء هو وذهب زيد.
- ٢ - جاء وذهب الزيدان - جاءوا وذهب الزيدون.
- ٣ - رأيتَه وكلمت زيدا - رأيتَهما وكلمتَ الزيدَين.
- ٤ - ضربته وضربني زيد - ضربتَها وضربني الزيدان.
- ٥ - مررت به ومر بي زيد - مررتَ بهما ومر بي الزيدان.
- ٦ - ظننت وظنني زيد قائماً إياه.

هذا ما ينبغي أن تكون عليه هذه الأمثلة - وفقاً لأقيستهم وضوابطهم - لو جاز لنا التكلم بها أصلاً.

ولم يَفِ النحويون بما قرروه عند إعمال أحد الفعلين وإهمال الآخر من الإضمار في العامل المَهْمَل، ففارقوا بين الضمير إذا كان عُمْدَةً كالفاعل ونائبه، والمبتدأ والخبر، وبينه إذا كان فَضْلَةً كالمفعول به والمجرور فإن كان عمدة وجب ذكره مع العامل المَهْمَل، سواء كان الأول أو الثاني لأنك لو لم تُضْمِرْ لأدى ذلك إلى حَذْفِ الفاعل، وهو ما لا يجوز لأنه لا يخلو الفعل من فاعل.

ومع ذلك لم يضمروا مع أي من العاملين ضميرَ الفاعلِ المفرد، فلم يقولوا: جاء وذهب هو زيد، ولا: جاء هو وذهب زيد. بالتصريح بالضمير وإبرازه، ولعلهم أدركوا أن ذلك لا يقال، فذهبوا إلى أن الضمير مستتر إلا الكسائي فقد أجاز - فيما نُقِلَ عنه - حَذْفَ الفاعلِ، وعلى قوله يكون الضمير محذوفاً من الأول المَهْمَل، وقال القراء بالإضمار مؤخراً قرأراً من الإضمار قبل الذِّكْرِ، فيقول: جاء وذهب زيد هو.

وعلى أي الأحوال فقد بقي التركيب كما هو: جاء وذهب زيد مع قولهم فيه بالتنازع. وأما الفاعل المثنى والجمع فأوجبوا ذكْرَ ضميره مع كِلَا الفعلين حسب مذهبهم في الإعمال والإهمال فأجازوا:

- جاء وذهب الزيدان، وجاءوا وذهب الزيدون.
- جاء وذهب الزيدان، وجاء وذهبوا الزيدون.

فإذا كان الاسمُ المتنازِعُ فيه يطلبه كُلُّ من العاملين مفعولاً - والمفعول فَضْلَةً، وكذلك ضميره - فإنهم يوجبون ذكْرَ الضمير مع العامل الثاني لو أَهْمَلْتَهُ، وحَذْفَهُ من العامل الأول لو كان هو المَهْمَل، فتقول: رأيت وكلمته زيدا، ولا تقول: رأيتَه وكلمتَ زيدا مع ذكر ضمير المفعول مع الفعل الأول المَهْمَل لأنه فضلة قد يستغنى عنه الفعل. وإنما تقول: رأيت وكلمت

زيداً. والخلاصة أنهم يضررون في الثاني - حال إهماله - مطلقاً ولا يضررون في الأول المهمل سوى ضمير المُعَدَّة.

ويبدو تناقض النحاة مع أنفسهم فيما قرروه سلفاً من ضرورة الإضمار في العامل المهمل، ثم يضررون في الأول ضمير الفاعل، ولا يضررون فيه ضمير المفعول بغض النظر عن تعسفهم في التفرقة بين أجزاء التراكيب، يجعلهم بعضها أساساً يُعْتَمَدُ عليه، وبعضها الآخر زيادة وفضلة لا تدعو الحاجة إليه فإنّي اختلف معهم، وتفصيل ذلك ليس هذا موضعه، وإنما أُشِرْتُ إليه لأبين تناقضهم.

أضف إلى ذلك أن الكسائي وهو إمام الكوفيين أجاز حذفَ الفاعل^(١) ولا يرى ترجيحاً من عدم إضمار ضميره، يؤيده ورودُ حذفه في مثل قوله تعالى ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾^(٢)، وقوله تعالى ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّى﴾^(٣)، وقوله ﷺ «لا يزني الزاني حين يزني وهو مؤمن، ولا يشرب الخمر حين يشربها وهو مؤمن» فالأفعال: «تورات، وعبس، ويشرب» ليس لأى منها فاعلٌ ظاهرٌ ولا مُضْمَرٌ يعود على مذكورٍ قبله، وإنما هو محذوف، وهذه على الأقل وجهة نظر تنافي مذهب النحاة في أن العدة لا تُحذف.

وذهب الفراء، وهو تلميذ الكسائي، ورأس المدرسة الكوفية بعد أستاذه، إلى أن العاملين المتوجهين إلى الاسم، وقد اتحدا في طلبه على جهة الرفع، فالاسم لها جميعاً^(٤)، وعلى ذلك فزيد فاعلٌ لِلْفَعْلَيْنِ إذا قلت: جاء وذهب زيد، أو عَرَضَ في الكلام مثله.

وما أجازهُ الفراء يمكن التعويل عليه وجعله أساساً مُهِمًّا لِحَلِّ الْغَايِ هذا الباب، إذ تتداعى أمامه تصورات النحاة لتنازع العاملين، وما رتبوه عليها من مسائل وضوابط.

ويمكننا القياس على قول الفراء في الفعلين المتوجهين إلى الاسم على جهة النصب إذا قيل: رأيت وكلمت زيداً، فيكون الاسم مفعولاً للفعلين؛ إذ لا فرق بين الحالتين، لأن العاملين متفقان في طلب المفعول فيهما على جهة واحدة، وإن كانت في الأولى الرفع وفي الثانية النصب. وعلى ذلك ينتفى ما زعمه النحاة من القول بالتنازع.

وإذا اختلف العاملان في طلب الاسم، كأن يطلبه الأول على المفعولية ويطلبه الثاني على الفاعلية، ثم أهملت الأول، فإنهم يقولون: ضربت وضربني زيد، وضربت وضربني الزيدان،

(١) شرح المفصل: ١ - ٧٧.

(٢) سورة ص: ٣٨ - ٣٢.

(٣) سورة عبس: ٨٠ - ١.

(٤) شرح المفصل: ١ - ٧٧، ٧٩.

فلا يضمرون مع الأول ضمير المفعول لأنه فضلة، ولا يقولون: ضربته وضربني زيد، ولا: ضربتهما وضربني الزيدان.

وإذا أعملوا الأول قالوا: ضربت وضربني زيداً، فيضمرون في «ضربني» ضمير الفاعل، ولا يبرز لأنه مفرد، فإن كان مثني أو مجموعاً وَجَبَ إبرازه فتقول: ضربت وضرباني الزيدَين، وضربت وضربوني الزَيدَين.

فإذا كان الأول يطلب الاسم فاعلاً، والثاني يطلبه مفعولاً مثل: ضربني وضربت زيداً، أضمرت في الثاني فقلت: ضربني وضربته زيداً، وضربني وضربتهما الزَيدَان، وضربني وضربتهم الزيدون. ولو أعملت الثاني لأضمرت في الأول ضمير الفاعل، وكان مستتراً في المفرد، وبارزاً في المثني والجمع فقلت: ضربني وضربت زيداً، وضرباني وضربت الزَيدَين، وضربوني وضربت الزَيدَين.

ألا ترى أن هذا لا يتكلم به، ولا وجود له في اختيار الكلام، وقد يقع مثله في الشعر، فهو حينئذ من الضرورات التي يلجأ إليها الشاعر حفظاً منه على سلامة الوزن والقافية، فيُخَالَفُ بين مفردات السياق، حيث يقدم ويؤخر بينها.

ومع ذلك فإنه يمكن حمل مثل هذا إن عَرَضَ في الكلام على التقديم والتأخير، فالأصل في الأمثلة السابقة على الترتيب: ضربت زيدا وضربني، وضربت الزَيدَين وضرباني، وضربت الزَيدَين وضربوني، وضربني زيد وضربته، وضربني الزيدان وضربتهما، وضربت الزَيدَين وضربوني.

وأما ضربني وضربت زيداً، وضرباني وضربت الزَيدَين، وضربوني وضربت الزَيدَين، فإن الفاعل محذوف من الفعل الأول دَلَّ عليه المفعول، لأن هذا الاسم نفسه فاعِلٌ تارةً ومفعولٌ تارةً أخرى، لكنه لا يكون مرفوعاً ومنصوباً في وقت واحد والتقدير: ضربني زيداً وضربت زيداً، وضربني الزيدان وضربت الزَيدَين، وضربني الزيدون وضربت الزَيدَين. فَحَذَفَ زيداً والزَيدان والزَيدون استغناءً بمعمول الثاني. وقد ورد حَذَفُ أحد المعمولين لدلالة الآخر عليه نَثْراً وشِعْراً. قال سيبويه «وَمَا يُقَوَّى تَرْكُ نَحْوِ هَذَا لِعِلْمِ الْمُخَاطَبِ قَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ ﴿وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ﴾^(١)» فلم يُعْمَلِ الآخر فيما أُعْمِلَ فِيهِ الأول استغناءً عنه^(٢).

فالتقدير في الآية: والحافظات فُرُوجَهُنَّ أو الحافظات، والذاكرات الله أو: والذاكرات. لكنه استغنى عنه في الثاني لذكره أولاً.

(١) الأحزاب: ٣٣ - ٣٥.

(٢) الكتاب: ١ - ٢٧ بولاق.

وقد جاء في الشعر من الاستغناء أشد من هذا، كما قال سيبويه. حينما استغنى الشاعر عن خبر المبتدأ الجمع لدلالة خبر المبتدأ المفرد عليه كما في قول قيس بن الخطيم:

نَحْنُ بِمَا عِنْدَنَا وَأَنْتَ بِمَا عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُخْتَلِفٌ
وكما جاء الاستغناء بخبر المفرد عن خبر المثنى في قول ضايب البرجمي:

فَمَنْ يَكُ أَمْسَى بِالْمَدِينَةِ رَحْلُهُ فَلَا يَنْفِي وَقِيَارًا بِهَا لَغَرِيبُ
والأصل أن يقال: فإني وقياراً بها لغريبان، أو فإني لغريب بها وقياراً غريب.

وقول ابن أحر:

رَمَانِي بِأَمْرِ كُنْتُ مِنْهُ وَوَالِدِي بَرِيئاً وَمَنْ أَجَلِ الطَّوِيِّ رَمَانِي
وقياسه أن يقال: كنت منه ووالدي برئين، أو: كنت منه بريئاً ووالدي برئنا.

وقال سيبويه عَقَبَ الْبَيْتَيْنِ: «فَوَضَعَ فِي مَوْضِعِ الْخَبَرِ لَفْظَ الْوَاحِدِ لِأَنَّهُ قَدْ عَلِمَ أَنَّ الْمَخَاطَبَ سَيَسْتَدِلُّ عَلَى أَنَّ الْآخَرَيْنِ فِي هَذِهِ الصِّفَةِ»^(١).

وأما الألف والواو في: ضرباني وضربوني - في الأمثلة فيمكن أن يُعَدَّ مجرد علامتين على أن الفاعل مثنى أو جمع، فهما حرفان لا ضميران. ويجوز جعلهما ضميرين فاعلين، ويكون الكلام محمولاً على ما يمكن أن نسميه «العطف على القلب» أي جعل المعطوف عليه معطوفاً والمعطوف معطوفاً عليه وكان الأصل هو: ضربتُ الزيدَينِ وضرباني، وضربتُ الزيدَينِ وضربوني.

ومن أمثلتهم: مرتت ومر بي زيد، بإعمال الثاني، حيث زيد مرفوع به لأنه فاعله. وكان قياسهم يقتضي أن يضمروا في الأول ضمير زيد مصحوباً بالباء فيقال: مرتت به ومر بي زيد، لكنهم لم يفعلوا لأن المضمر في هذه الحالة فضلة. ولو أعملوا الأول لقالوا: مرتت ومر بي بزَيد. وهذا لا يتكلم به على كلا الوجهين، ومع ذلك يمكن حمله على ما تقدم كما هو جارٍ على الألسنة، ولا يجوز غيره وهو: مرتت بزيد ومر بي، أو: مر بي زيد ومررت به.

ومنه أيضاً أن الاسم المتنازع فيه إذا كان منصوباً، وكان عمدة في الأصل كأن يكون خبراً ثم صار مفعولاً ثانياً لأحد أفعال القلوب فإن اِهْمَلْتُ الأول وجب إضمارُ المفعول الثاني مؤخراً، وأن يكون الضمير منفصلاً، مثل: ظننت وظنني زيداً قائماً.

فظننت يطلب «زيداً قائماً» مفعولين، و «ظنني» يطلب زيداً فاعلاً ويطلب «قائماً» مفعولاً ثانياً. فتقول على قياسهم:

ظننت وظنني زيداً قائماً إِيَّاهُ.

وإذا أَعْمَلْتَ الأول، أَضْمَرْتَ في الثاني المهمل ضَمِيرَ المفعول الثاني مُتَّصِلًا أو مُنْفَصِلًا، فتقول: ظننت وظننيهِ: زيدًا قائمًا، أو: وظنني إياه.

وكذلك إن كان العم خبرًا عن «كَانَ» لأنه في الأصل خبرٌ عن المبتدأ الذي دَخَلَتْ عليه «كَانَ» فصار اسمًا لها، وصار خبره خبرًا لها وتنازعه الفِعْلَانِ، مثل: كُنْتُ وَكَانَ زيدٌ صَدِيقًا، إِيَّاهُ. قاله ابن هشام^(١). ويقتضى قياسهم هنا أيضًا - إذا أهملت الثاني - أن تُضْمِرَ في الثاني ضمير الخبر متصلًا أو منفصلًا، فتقول: كنت وكأنه زيدٌ صَدِيقًا، أو: كنتُ وكان إياه زيدٌ صَدِيقًا.

وهذا شيء لا يقال، ولا يشهد له الواقع اللغوي، فلم يرد له مثل وإن كان تخريجُ هذه الصُورِ المتكلفة مُمَكِّنًا على التقديم والتأخير أو الحذف من أحدهما لدلالة ما في الآخر عليه والتقدير في هذه الصور: ظننت زيدًا قائمًا وظنني، فالمفعولان للأول وحُذِفَ المفعول الثاني من «ظنني» لدلالة «قائمًا» عليه وحُذِفَ فاعله لدلالة «زيدًا» عليه.

والتقدير في: ظننت وظنني زيد قائمًا هو حذف مفعولي الأول لدلالة فاعل الثاني ومفعوله الثاني عليها، أي ظننت زيدًا قائمًا وظنني زيدًا قائمًا والتقدير في: كنت وكان زيدٌ صَدِيقًا، أن يكون «صديقًا» خبرًا عن الأول، أريد به التقديم، وخبر الثاني محذوف، أي: كنت صديقًا وكان زيد كذلك فَحُذِفَ استغناء عنه بخبر الأول، أو أن يكون خبرًا عن الثاني، وخبر الأول محذوف، للدلالة عليه بخبر الثاني.

وبناءً على مذهب الكسائي في جواز حَذْفِ الفاعل من الكلام وحَذْفِ ضميره في هذا الباب، وعلى مذهب الفراء يخرج مثل: «جاء وذهب زيدٌ، ورأيت وأكرمت زيدًا» مما أطلق عليه النحويون «التنازع في العمل» ولا يُلْتَفَتُ إلى قولهم إنه لا يجتمع مؤثران على معمول واحد، لأن تَسَلُّطَ الْعَامِلَيْنِ أَمْرٌ نَظَرِيٌّ لَا يَنْقُضُ الْمَعْنَى، ولا يَحِلُّ بِسَلَامَةِ اللَّفْظِ.

وَيَحْمَلُ أيضًا على التقديم والتأخير، فأصله: جاء محمد وذهب، ورأيت محمدًا وأكرمته أو أَكْرَمْتُ. وهو الشائع والمستعمل - سواء حَذَفْتَ الضميرَ العائدَ من أَكْرَمْتُ عَلَى مُحَمَّدٍ أَوْ ذَكَرْتَهُ عَلَى الْأَصْلِ، فإن حذفته فَحَذَفَهُ جَائِزٌ لِأَعْلَى مَذْهَبِ النحاة في كونه فضلًا، وَلَكِنْ عَلَى أَنَّهُ مَفْهُومٌ مِنَ السِّيَاقِ مَذْلُولٌ عَلَيْهِ بِالْإِسْمِ قَبْلَهُ، وَقَدْ وَرَدَ حَذْفُ الْعَائِدِ كَثِيرًا فِيهَا هُوَ أَشَدُّ حَاجَةً إِلَيْهِ فَمِنْ ذَلِكَ حَذْفُ الْعَائِدِ عَلَى الْإِسْمِ الْمَوْصُولِ كَمَا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى ﴿فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ﴾^(٢) وهو في القرآن الكريم أكثر من أن يُحْصَى، حتى قال بعضهم «لَمْ يَأْتِ فِي الْقُرْآنِ إِثْبَاتُ الْعَائِدِ إِلَّا فِي

(١) أوضح المسالك إلى الفية ابن مالك ٢ - ٢٠٢، ٢٠٣.

(٢) طه: ٢٠ - ٧٢.

ثلاث آيات»^(١) والتقدير ما أنت قاضيه، وحذفُ العائد على الموصوف كقوله تعالى ﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا﴾^(٢) أى: لا تجزى فيه، وقول الشاعر:
وَمَا أَدْرَى أَغْيَرَهُمْ نَسَاءٌ وَطُولُ الدَّهْرِ أَمْ مَالُ أَصَابُوا
أى: مَالُ أَصَابُوهُ.

ومنه حذفُ العائد على المبتدأ من خبره كقول النير بن تُولب:
فَيَوْمٌ عَلَيْنَا وَيَوْمٌ لَنَا وَيَوْمٌ نُسَرُّ وَيَوْمٌ نُسَرَّ
أى: نساء فيه، ونسر فيه.

وإذا كان ما وقع في الشعر من حذفِ العائد ضعيفاً لأن مردهً إلى الضرورة، فما بالك بما ورد في القرآن مِنْ حَذْفِ الْعَائِدِ مِنَ الصَّلَةِ وَالصَّفَةِ وَلُغَتُهُ هِيَ لُغَةُ الْاِخْتِيَارِ؟!

وإذا كان الاسم المطلوب لكلا العاملين مثني أو مجموعاً كقولهم «يُحْسِنُ وَيُسَيِّئَانِ ابْنَاكَ، وَبَغَى وَاعْتَدَى عَبْدُكَ» على مذهب الكوفيين، و«يحسنان ويسىء ابنك، و: بغيا واعتدى عبدك» على مذهب البصريين، فإن الصورة الأولى يمكن تخريجها - كما سبق - على التقديم والتأخير، والتقدير يحسن ابنك ويسئان، وبغى عبدك واعتدى. أو على الفصل بين العامل الأول ومعمولة بالعامل الثاني. ألا ترى إلى قول البصريين أنفسهم بالتقديم والتأخير في قوله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَى مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾^(٤). فجعلوا ﴿مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ﴾ خبر «إِنَّ» مراداً به التقديم وخبر (الصابئون والنصارى) محذوف لدلالة خبر «إِنَّ» عليه. والتقدير عندهم: إن الذين آمنوا والذين هادوا مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ، والصابئون والنصارى كذلك^(٥). وهذا أحد ثلاثة أوجه ردوا بها على الكوفيين الذين ذهبوا إلى أن الآية من قبيل العطف بالرفع على محل اسم «إِنَّ» قبل تمام خبرها. قال سيبويه «وأما قوله عز وجل (والصابئون) فعلى التقديم والتأخير، كأنه ابتدأ على قوله (والصابئون) بعدما مضى الخبر»^(٦).

وأما الصورة الثانية «يحسنان ويسىء ابنك، وبغيا واعتدى عبدك» فلا وجود لها في الكلام، وإن وردَ مثلها في الشعر فهو من الضرورات، ومع ذلك فهو نادر، وتخريجها عندي على غير

(١) الفيت المسجم في شرح لامية العجم للشيخ صلاح الدين خليل بن أبيك الصفد: ١ - ٤٠٩.

(٢) البقرة: ٢ - ٤٨.

(٣) انظر الكتاب لسيبويه: ١ - ٤٤. بولاق.

(٤) المائدة: ٥ - ٦٩.

(٥) الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري: ١٠٩.

(٦) الكتاب: ١ - ٢٩٠. بولاق.

التنازع بما سميته قبل ذلك «العطف على القلب» وجميع النحويين يُقدرون الأصل هو: يسيء
 بِنَاكَ ويحسنان واعتدى ابنك وبغيا، وإن كانوا لا يصرحون بتلك التسمية، وإنما اخترت أن
 أسميه بذلك لأنني وجدتُ له نظيراً في باب «الاستثناء» وهو ما يسمونه «الإبدال على القلب»
 أى جعل المستثنى منه بدلاً من المستثنى المقدم وذلك إذا كان الاستثناء غير مُوجِبٍ.
 والمختارُ عند النحاة نصب المستثنى إذا تقدم على المستثنى منه وَكَانَ مَنْفِياً، فيقولون: ما قام
 إلا زيدا القوم.

ولكن سيبويه حكى أن قوماً يوثق بعريبتهم يرفعونه فيقولون «مَالِي إِلَّا أَخوك نَاصِرٌ»
 وأعرَبُوا الثاني بَدَلًا من الأول على القلب. ومنه قول حسان بن ثابت:
 فَلَبَّاهُمْ يَرْجُونَ مِنْهُ شَفَاعَةً إِذَا لَمْ يَكُنْ إِلَّا النَّبِيُّونَ شَافِعُ
 أى: شُفَعَاءُ، والتقدير: إذا لم يكن شافعٌ إلا النبيون فشافع مستثنى منه، والنبيون مستثنى،
 وهو في الاعراب بدل من المستثنى منه، فلما تقدم المستثنى مرفوعاً على المستثنى منه صار النبيون
 مبدلاً منه، وشافع بدلاً وذلك على القلب^(١).

د. عبد الحميد عوض السيورى

مدرس النحو العربى
 كلية الآداب - جامعة القاهرة

(١) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ١ - ٥٠٩ ط: ١ سنة ١٩٦٠.

شعر الخصومة والسجن عند هدية بن الخشرم

د . على إبراهيم أبو زيد

انبتق الدافع إلى هذه الدراسة من الإيمان بضرورة إماطة اللثام عن بعض شعراء العربية، الذين لم ينالوا حظهم من الدرس والتنقيب، وقد أفاضت البحوث والدراسات في الاهتمام بطائفة بعينها من الأدباء، الشعراء والكتاب، بينما أغفلت هذه الدراسات مجموعة أخرى، ربما كانت في الإشادة بأشعارهم، إفادات عظيمة للأدب العربي وتاريخه، وللعربية وأهلها. وهُدبة بن الخشرم العذرى شاعر إسلامي، لم تسلط الدراسات الضوء على شعره، ولم يحتل المكانة التي يحق له أن يحتلها، وسيرة هدية والمحنة التي عايشها، والمأساة التي ختمت بها حياته فضلاً عن شعره ومضامينه، وصورة الفنة، كل ذلك جدير بالنظر فيه، ودرسه وتقييمه.

سيرة هدية وشعر الخصومة:

يزخر تاريخ الأدب بحكايات تنسم بالجدة والطرافة، تعاونت عناصر التاريخ في تشكيل أحداثها، وتدخل خيال الرواة الخصب في نسج بعض وقائعها، وقد حازت هذه الحكايات على إعجاب الرواة، وحظيت بتقدير معاصريها، فسجلوها ورووها واستشهدوا ببعض أخبارها، وتناقلوها جيلاً بعد جيل، حتى صارت مصدراً ثرياً من مصادر التاريخ الأدبي، يمكن للباحث أن يستغلها استغلالاً آخر غير دراسة أشعارها، وهو ذلك الجانب الإمتاعى الذى يتعلق بالحكاية وطريقة نسجها ومدى واقعيّتها ودور الخيال فيها، كما أن هذه الحكايات تعطى الكثير من الملامح النفسية لأشخاص بأعيانهم، كما تعطى بعض الضوء على جوانب خاصة بالمجتمع العربى. ومن هذه القصص أو السير التي لم ينل أصحابها حظهم في الدرس سيرة هدية، ومما يدل على تقدير معاصريها لها ما يرويه الأصفهاني في «الأغاني» نقلاً عن مصعب الزيرى، حين قال:

«كنا بالمدينة أهل البيوتات إذا لم يكن عند أحدنا خبر هدية وزباد وأشعارها ازدريناه، وكنا نرفع من قدر أخبارها وأشعارها ونعجب بها»^(١). فمن هو هدية؟ وما حكايته؟ ولم اهتم به

(١) أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الجزء الواحد والعشرون -

أهل البيوتات بالمدينة، وأهل العلم والأدب والمشتغلون بالرواية؟ وما أبرز صور العطاء الفني التي يمكن الوقوف عليها في حكاية هذبة؟!

صاحب الحكاية «هو هذبة بن خشرم بن كرز بن أبي حية بن الكاه، كما أثبت نسبه هذا الأصفهاني^(١)، ويضيف عليه البلاذري ابن عامر بن ثعلبة بن قرة بن حبيش بن عمرو بن ثعلبة بن عبد الله بن ذبيان بن الحارث بن سعد بن زيد أخى عذره بن زيد»^(٢). وهو من عذرة ولذلك يلقب بالعذري^(٣). وأمه حية بنت أبي بكر بن أبي حية من أقاربه الأديين، وكان قوم هذبة يسكنون بادية الحجاز، وقد انقسموا فريقين ذوى عصبيتين قويتين: بنى عامر بن عبد الله بن ذبيان ثم بنى رقاش بن قره بن حبيش بن عبد الله بن ذبيان، وقد كانت بين الفريقين حروب ومنازعات^(٤). وقد تناولت معاجم اللغة لفظ هذبة وكلمة الحشرم بالتفسير كما أشارت هذه المعاجم إلى اسم الشاعر هذبة وإلى بعض أشعاره وإلى حكايته.

أما عن شاعرية هذبة فقد أشادت بها بعض مصادر الأدب، قال عنه الأصفهاني: «وهذبة شاعر فصيح متقدم من بادية الحجاز وكان شاعراً راوية، كان يروى للحطيئة، والحطيئة يروى لكعب بن زهير، وكعب يروى لأبيه زهير، وكان جميل راوية هذبة، وكثير راوية جميل، ولذلك قيل: إن آخر فحل اجتمعت له الرواية إلى الشعر كثير»^(٥). ويصفه المرزباني في معجم الشعراء بأنه شاعر مُفلق كثير الأمثال في شعره^(٦)، ويصفه التنوخي في الفرج بعد الشدة بأنه «شاعر فصيح، مرتجل، راوية»^(٧) ويأخذ عنه الزركلي صاحب الأعلام^(٨)، ويعيد الصفات ذاتها. وقد ندرت الدراسات الحديثة حول هذبة وشعره وممن أشار إلى شعر هذبة، د. عمر فروخ في تراجمه الأدبية، ووصفه بأنه «شاعر مطيل له قصيد ورجز، يرتجل بيسر، وأسلوبه بدوي، وفي شعره شيء من الضعف والغموض، إلى جانب قدر من الصنعة اللفظية، ولما دخل هذبة السجن كثّر شعره وجاد، وأما فنونه فهي الهجاء والحماسة والغزل والحكمة»^(٩).

(١) الأغاني - ص ٢١١ - ص ٢٥٤.

(٢) البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر) - أنساب الأشراف - الجزء الرابع - القسم الثاني - ص ١٣٤.

(٣) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ص ٦٩٥.

(٤) د. عمر فروخ - تاريخ الأدب العربي - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الخامسة - ١٩٨٤ - الجزء الأول - ص ٣٩٦.

(٥) الأغاني ج ٢١ ص ٢٥.

(٦) المرزباني - معجم الشعراء - ص ٤٨٣.

(٧) التنوخي - الفرج بعد الشدة ج ٥ - ص ٨٩.

(٨) د. عمر فروخ - تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٣٩٧.

(٩) د. عمر فروخ - تاريخ الأدب العربي - ج ١ ص ٣٩٧.

ويجمع د. يحيى الجبورى شعر هدية ويقدم له، ويصفه بأنه «من شعراء الصدر الأول، وأحد الشعراء الموصوفين بالجودة والإبداع، من مدرسة زهير وأوس بن حجر التي عرفت بتحسين الشعر وتجويده»^(١).

وقد اتفقت مصادر الأدب والتاريخ على حكاية هدية وعلى خبر مقتله، وعلى تفاصيل تلك الأزمة التي أثارَت الخصومة بينه وبين ابن عمه وأدت إلى حبسه ثم قتله. ومن العجيب أن هدية لم يُعرف في مصادر الأدب بغير حادثته، وبغير شعره الذي قاله في حبسه وساعة قتله، وكأن أزمة هدية هي التي جعلت منه شاعراً، وكأن الخصومة التي دارت هي التي فجرت الشعر على لسانه، حتى الأخبار التي تروى عنه لم نجد فيها شيئاً يبعد عن خصومته وعن حكاية حبسه وقتله - فقد ضاعت أشعار هدية التي قالها قبل أزمته، وغلبت حكايته وعناصرها المؤثرة على بقية أخباره، ولعل قوة الأزمة وحدتها هي التي صبغت شعر هدية بلون جذب الرواة والنقاد إليه، وربما كان شعر هدية جديداً في وقته، حين كان يتناول أموراً لم يكن من المؤلف النظم فيها بتلك الجودة. وكل هذه أمور قد تفسر لنا غياب أخبار هدية وأشعار هدية بعيداً عن أزمته وحكاية حبسه ومقتله. ومن الأمور الملفتة للنظر أن الاتفاق كان سائداً بين هذه المصادر على سبب الأزمة وعلى مجرى أحداثها، وأن الاختلاف بينها لم يكن جوهرياً، بل كان بسيطاً لا يتعدى بعض التفاصيل غير الدقيقة التي لا تغير جوهر الحدث الأصلي المشكل للأزمة، كما أن الأفاصيل أو تلفيق الرواة لم يحظ بالنصيب الذي كان يحظى به في مثل هذه الحكايات المفجعة، مع وجوده ولكنه وجود محدود. وقد اعتمدت المصادر الأدبية مع قتلها في سرد تفاصيل حكاية هدية على رواية الأصفهاني في الأغاني، وهي رواية موثقة كمعادن الفرج في نقل أخباره ويتخللها الشعر الذي قيل في بعض المواقف الخاصة بتفاصيل حكاية هدية.

ويذكر صاحب نوادر المخطوطات^(٢)، وصاحب الشعر والشعراء^(٣)، وصاحب أنساب الأشراف^(٤)، ما ذكره الأصفهاني في هذا الشأن، في حين تغفل هذه المصادر تفاخر زيادة الذي كان سبباً في إثارة الضغائن، وترى هذه المصادر أن سبب القتال «أنها أقبلت من الشام في ناس من قومها، فقالوا: من يسوق بنا؟ فقال زيادة أنا أسوق بكم، فنزل فساقت بهم ساعة، ثم ارتجز فقال معرضاً بأخت هدية، وكانا يتعاقبان السوق بالإبل، وكان مع هدية أخته فاطمة:

(١) د. يحيى الجبورى - شعر هدية بن الحشرم العذري - دار القلم، الكويت - الثانية ١٩٨٦ ص ٥.

(٢) ابن حبيب البغدادي - كتاب أسناء المقاتلين - الأشراف في الجاهلية والإسلامية وأسساء من قتل من الشعراء.

(٣) ابن قتيبة - الشعر والشعراء: ت: أحمد شاكر - دار التراث العربي للطباعة، ج ٢ ص ٦٩٥ - ٦٩٩.

(٤) البلاذري - ج ٤ ص ١٣٤ - ١٣٦.

عوجى علينا واربعى يا فاطما ما دون أن يرى البعير قائما
ألا ترين الدمع منى ساحبا حذار حذار منك لن ثلاثا
فغضب هدية حين سمع زيادة يرتجز بأخته، فنزل فرجز بأخت زيادة وكانت تدعى أم حازم،
وقال آخرون: أم القاسم، فقال هدية:

لقد أرانى والغلام الحازما ترجى المطى ضمرا سواها
إلى آخر الأبيات: «فشتمه زيادة وشتمه هدية وتسابا طويلاً، فصاح بهما القوم، أركبا فإننا
قوم حجاج، وخشوا أن يقع بينهما شر فوعظوهما، حتى أمسك كل واحد منهما على ما في نفسه،
وهدية أشدهم حنقا، لأنه رأى أن زيادة قد ضايقه، إذ رجز بأخته وهى تسمع قوله، ورجز هو
بأخته وهى غائبة لا تسمع قوله، فمضيا ولم يتجاوزا بكلمة، حتى قضيا حجهما، ورجعا إلى
عشيرتهما» وتستمر المناوشات الكلامية بين الطرفين، مصاغة في قوالب الرجز، حتى أن هذه
الخصومة قد نشطت شعر الرجز بين هدية وقومه وبين زيادة وأنصاره، وكأنها نقائض بينهما.
ومن أطول القصائد التى قيلت فى هذه الحرب الكلامية قصيدة لزيادة خصيم هدية وأولها:
أراك خيلاً قد عزمت التجنبا وقطعت حاجات الفؤاد فأصبحا^(١)

وهى قصيدة طويلة مكتملة من حيث جوانب البناء الفنى، وتنضح فيها روح التفاخر
العربى، ونبرة الاستعلاء على الغير، ويعلو فيها صوت التحدى، وكأنه يوجه كلامه إلى هدية ابن
عمه، مما أثار حفيظته، وقد بدأ زيادة قصيدته بالغزل وحديث المرأة، ثم افتخر بنفسه فخراً
انتقل بعده إلى الفخر الجمعى بقومه وعشيرته، وما جاء فى فخره قوله:

فما إن ترى فى الناس أما كأمننا ولا كأبيننا حتى تنسبه أبا
ملكنا ولم نملك وقدننا ولم نقد كأن لنا حقاً على الناس ترتبا
وتصل القصيدة إلى هدية، فيجيب عليها بقصيدة أخرى من نظمه، تدخل بها فى باب
النقائض، حيث حافظ على قالب القصيدة الأولى، قصيدة زيادة، وعلى بحرهما وقافيتها وروّيهما،
كما حول فخر زيادة إلى هجاء، وافتخر هدية على زيادة واستعلى عليه، والتزم فى قصيدته البناء
الفنى المحكم الذى يبعد به عن الارتجال والبديهة والرجز، فجاءت من أشعاره المعدة التى تفرغ
الشاعر لنظمها، وقد بدأها بقوله:

تذكر شجوا من أميمة منصبا تليدا ومنتابا من الشوق محلبا^(٢)
تذكر حباً كان فى معة الصبا ووجداً بها بعد المشيب معتبا

(١) القصيدة كاملة فى الأغاني ج ٢١ ص ٢٦٠، ص ٢٦١

(٢) القصيدة كاملة فى مقر هدية - ص ٦٤ - ص ٧٣

ويكتفى الأصفهاني بأبيات مختاره يرد بها هدية على زيادة بينما تصل القصيدة في ديوان هدية نقلاً عن منتهى الطلب إلى أربعة وخمسين بيتاً.

وتستمر المعركة بين هدية وزيادة، تصوّرهما قصائدهما، يفخر أحدهما ويرد عليه الآخر يفحّمه ويفند مزاعمه، حتى تصل المأساة إلى النهاية الدرامية المفجعة، فلم يزل هدية يطلب غرة زيادة حتى أصابها فقتله، وتنحى مخافة السلطان وكان على المدينة يومئذ سعيد بن العاص، فأرسل إلى عم هدية وأهله فحبسهم بالمدينة، فلما بلغ هدية ذلك أقبل حتى أمكن من نفسه وتخليص عمه وأهله، فلم يزل محبوباً حتى شخص عبد الرحمن بن زيد أخو زيادة إلى معاوية، فأورد كتابه إلى سعيد بأن يقيد منه إذا قامت البينة، فأقامها. وتدخل عذره، ويتصل رجالها وأكابرها بعبد الرحمن بن زيد أخو زيادة القتل وتسأله قبول الدية، ويرفض عبد الرحمن قبولها، وينظم عبد الرحمن هو الآخر شعراً، يعجب به ابن سريج، فيغنيه، ويختاره الأصفهاني ضمن مختارات أصواته، ومنه:

أنختم علينا لكل الحرب مرة فنحن منيخوها عليكم بكل كل
كريم أصابته ديات كثيرة فلم يدر حتى حين من كل مدخل

ويذكر أن سعيد بن العاصى كره الحكم بينها، فحملها إلى معاوية، فنظر في القصة ثم ردها إلى سعيد، «وأما غيره فيذكر أن سعيداً هو الذى حكم بينها من غير أن يحملها إلى معاوية»^(١). وعندما اجتمع الطرفان المتخاصمان، في حضرة معاوية بدأ عبد الرحمن أخو زيادة عرض قضية أخيه القتل أمام معاوية قائلاً «يا أمير المؤمنين: أشكو إليك مظلمتى، وما دفعت إليه، وجرى على وعلى أهلى وقرباى، وقتل أخى زيادة، وترويع نسوتى، فقال له معاوية يا هدية قل: فقال إن هذا رجل شجاعة، فإن شئت أن أقص عليك قصتنا كلاماً أو شعراً فعلت، قال. لا بل شعراً، فقال هديه ارتجالاً:

ألا يالقومى للنوائب والدهر وللمرء يردى نفسه وهو لا يدرى

إلى أن قال:

رمينا فرامينا فصادف رمينا منايا رجال فى كتاب وفى قدر
فإن تك فى أموالنا لم نضق بها ذرعاً، وإن صبر فنصبر للصبر^(٢)

ويعتبر هدية بقتل زيادة، ويطلب دفع الدية، وإلا فليس أمامه إلا الصبر على المصير المحتوم. ويقول له معاوية: «أراك قد أقررت بقتل صاحبهم، ثم يقول معاوية لعبد الرحمن هل لزيادة

(١) الأغاني - ج ٢١ - ص ٢٦٣.

(٢) الأغاني - ج ٢١ - ص ٢٦٤.

ولد؟ قال: نعم المسور، وهو غلام صغير لم يبلغ، وأنا عمه وولى دم أبيه فقال: إنك لا تؤمن على أخذ الدية، أو قتل الرجل بغير حق، والمسور أحق بدم أبيه فردّه إلى المدينة، فحبس ثلاث سنين حتى بلغ المسور^(١). ويرسل هدية إلى عبد الرحمن وساطة أخرى، بعد أن بلغ المسور، فيغضب عبد الرحمن، ويقول شعراً جاء فيه:

سأكذب أقواماً يقولون: إننى سأخذ مالاً من دم أنا نائره

ويصل الخبر إلى هدية، فيقول: الآن آيست منه، ويذهب عبد الرحمن بالمسور، وقد بلغ إلى وإلى المدينة، وهو سعيد بن العاص، وقيل مروان بن الحكم. وتظهر بعض اغراض الدرامية في خاتمة حكاية هدية، تصور شجاعة هدية، وتصور وفاء زوجته وصبرها، ويظل هدية شاعراً حتى آخر لحظاته، فقد قال شعراً في الخصومة، وقال شعراً في السجن، وقال شعراً لحظة مقتله.

وتضطرب الأخبار فيمن قتل هدية، هل هو عبد الرحمن أخو القتيل؟ أم المسور ابن القتيل، وتروى الحكاية أخباراً لا يصدقها عقل أو منطق، عندما يقول هدية قبيل مقتله: «بلغنى أن الت لقتيل يعقل ساعة بعد سقوط رأسه، فإن عقلت فإنى قابض رجلى وباسطها ثلاثاً، ففعل ذلك حين قتل». وقال قبل أن يقتل:

إن تقتلوني فى الحدى فإننى قتلت أخاكم مطلقاً لم يُقيد

ويقول عبد الرحمن، والله لا أقتله إلا مطلقاً من وثاقه، فأطلق له، فقام إليه وهز سيفه، ثم قال:

قد علمت نفسى وأنت تعلمه لأقتلن اليوم من لا أرحمه

ثم قتله^(٢). وقيل: «إن الذى تولى قتله ابنه المسور، دفع إليه عمه السيف وقال له: قم فاقتل قاتل أبيك، فقام، فضربه ضربتين قتله فيها»^(٣). ويذكر ابن قتيبة قول هدية «تفقدونى إذا ضربت عنقى، فإنى سأقبض يدى وأبسطها، فتفقدوه فأروه يفعل ذلك»^(٤). وينفى المبرد هذه الرواية، ويقول عنها «إنه حديث باطل موضوع»^(٥). وقد اتفقت معظم المصادر فى الخطوط العريضة لحكاية هدية، واختلفت فى تفاصيلها، وهو اختلاف طبيعى، ليس من شأنه التغير فى المقدمات أو النتائج، فى قتل زيادة، وأن أصحاب الدم أخذوا بثأرهم من هدية وقتلوه، بعد أن

(١) الاغانى - ج ٢١ - ص ٢٦٤.

(٢) الأغاني ج ٢١ ص ٢٧٢.

(٣) الأغاني ج ٢١ ص ٢٧٢.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج ٢ - ص ٦٩٥.

(٥) المبرد: الكامل فى اللغة والأدب ج ١ ص ١١.

بقى في الحبس سنوات حتى بلغ ابن زيادة رشده. ويمكن أن يقف دارسو سيرة هدية على عدة استنتاجات، تجعل من قراءة خبر هدية درسًا نافعًا من دروس الأدب التي تجمع بين الإقناع والإمتاع ومنها:

إن الحكاية في إطارها الدرامي حكاية مفجعة محزنة مؤثرة، يمكن استغلالها روائيًا أو مسرحيًا، فالفكرة ناضجة تامة مستوفية شروط الكتابة، مما يدل على أن أخبار الأدباء تزرخ بالكثير من هذه الحكايات التي تعد مادة دسمة للدراما العربية، تؤكد ثراء المصدر في العصور البكر، ومنها خبر طرفة ومقتله، والنابعة وهرويه، ومن قبلها خبر امرئ القيس واغتياله، وعلى بن الجهم وسجنه، وديك الجن وقتله جارية زوجته وظهور البراءة بعد ذلك، ونهاية المتنبي ونهاية ابن أبي الشخباء إلى آخر تلك الحكايات. والعقدة في حكاية هدية ظاهرة، وهي انتظار هدية القتل، وأبطال الرواية هدية وزيادة والثانويون سعيد بن العاص، وعبد الرحمن، والمسور، وغيرهم، والمكان هو السجن وساحة القتل، والزمان محدد تاريخيًا، والأحداث ساخنة متحركة غير تافهة أو سطحية، كل ذلك يجعل من حكاية هدية قصة مكتملة فنيًا ودراميًا.

الأمر الثاني اختلاف بعض روايات حكاية هدية، وهذا أمر طبيعي، لاغرابة فيه، فقد جذبت الحكاية أنظار الرواة، فحفظوها ورووها واختلفت الرواة في بعض تفاصيلها، ولم يكن في جوهرها، ولكن الراوي تدخل بمزاجه الخاص وخياله الرحب، فأضاف بعض الجوانب التي تزيد من شوق المستمع، وتؤكد التأثير بالحديث المفجع. وهي تفاصيل تدور حول تأكيد عدة محاور فكرية أهمها، شجاعة هدية وصبره، وجلده ساعة قتله، ووفاء زوجته وإخلاصها، وقد ظهر عمل القصص واضحًا في اختلاف الحوادث، وتصوير المواقف مثلما دار حول سعيد بن العاص أو معاوية وأبيهما حكم في أمر هدية، وحول من قتل هدية؟ هل هو عبد الرحمن أم المسور؟ كما يظهر تلفيق القصص في خبر زقاق ابن واقف وسوق المدينة، فقد ظن أبو الفرج أنه خبر مصنوع «فليس بالمدينة زقاق يعرف بزقاق ابن واقف»^(١) كما يبدو الوضع أيضًا في أمر زوجة هدية ووفائها أو غدرها وزواجها بعده، كذلك الانتحال واضح في خبر حُبَيّ المدينة، كما لا يطمئن القارئ إلى ذلك الخبر الذي يرويهِ أبو المغيرة محمد بن إسحق^(٢)، وفيه: «بعث هدية إلى عائشة زوج النبي ﷺ يقول لها: استغفري لي، فقالت إن قتلت أستغفر لك»^(٣). كما يبدو - أيضًا - عمل القصص في ذلك الخبر الذي روي عن هدية عند قتله، وهو أن القتيل يعقل ساعة بعد قتله، وأنه سوف يمد يديه ويقبضها ثلاثًا، وفي رواية أخرى سوف يضرب بقدمه

(١) الأغاني - ج ٢١ - ص ٢٦٨.

(٢) ومن الرواة أبو مصعب الزبيري المنكدر بن محمد بن المنكدر

(٣) الأغاني ج ٢١ ص ٢٦٨.

الأرض ثلاثاً، وربما قال هدية هذا القول، ولكن الأخبار التي تؤكد أنه فعل ذلك بعد سقوط رأسه أخبار موضوعة وملفقة.. لقد لحقت بهذه الحكايات أخرى فرعية، قد يطلق عليها حكايات إضافية، وكأن حكاية هدية لم تمت بموته، بل ظل الرواة يضيفون إليها إضافات فرعية، ومنها غدر الزوجة بعهدا الذي كانت قد قطعت على نفسها بعد قتله، فقد روى النوفلي عن أبيه قوله: «إني لفي بلادنا يوماً، فإذا أنا بامرأة تمشي أمامي وهي مدبرة، ولها خلق عجيب من عجز وهيئة وقام جسم، وكمال قامة، فإذا صبيان قد اكتنفاها يشيان، قد ترعرعا. فتقدمتها، والتفت إليها، فإذا هي أقبح منظر، وإذا هي مجدوعة الأنف، مقطوعة الشفتين، فسألت عنها، فقيل لي: هذه امرأة هدية، تزوجت بعده رجلاً، فأولدها هذين الصبيين^(١). فأين ما روى عن وفائها وجدع أنفها حتى أن صاحب تزيين الأسواق في أخبار العشاق يروى «أنها قطعت أذنها أيضاً»^(٢). ثم كيف تتزوج بعد ذلك كله وتتجب أولاداً وكأنها لم تعد رمزاً للوفاء، بل أضحت قدوة في الغدر.

ويفرد صاحب أخبار العشاق فصلاً فيمن تعاهدوا على عدم الفراق، ثم نكث أحدهما عهد الآخر، ومنهم غير هدية وزوجه «صخر بن عمرو وأخو الخنساء، وقد عاهد سلمى على ألا تتزوج بعده وهو كذلك عاهدها، فكان يقول إذا نظر إليها، لا أكره الموت إلا أنه يفرق بيني وبين هذه ثم مات فتزوجت سلمى بعده»^(٣). وينحصر اهتمام دارس الأدب في أشعار هدية، ولولا تلك الأشعار ما كان للحكاية هدية أثر في تاريخ الأدب العربي، فما أكثر الحكايات التي رويت عن العرب! وما أكثر ما بها من طرائف، تدخل في إطارات أدبية أخرى، تتعلق بالقصة أو الخبر أو الرواية أو الموعظة والحكمة، ولكن خطورة الحكاية الأدبية تكمن في ارتباطها ببعض شعراء العربية خاصة عندما تزين الأشعار أخبارها.



شعر هدية في السجن وساعة القتل:

قضى هدية في حبسه مدة غير قليلة، اختلف الرواة في تحديدها، بين ثلاث سنوات أو خمس أو سبع وقيل ثمان، وفي الأغاني قول معاوية لعبد الرحمن أخو زيادة القتيل «المسور أحق بدم أبيه، فرد هدية إلى المدينة فحبس ثلاث سنين حتى بلغ المسور»^(١). ويعتمد داود الأنطاكي صاحب تزيين الأسواق في أخبار العشاق رواية الأغاني، فيذكر قول معاوية عن هدية: «ردوه

(١) الأغاني ج ٢١ ص ٢٧٠، البغدادي - خزائن الأب ص ٨٦.

(٢) داود الأنطاكي - تزيين الأسواق في أخبار العشاق - دار مكتبة الهلال: بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٦

ج ١ ص ٣١٩ إلى ص ٣٥٠.

(٣) الأغاني ج ٢١ - ص ٢٦٤.

حتى يبلغ المسور، فحبس ثلاث سنين^(١). كذلك يقول البغدادي في خزائن الأدب، فحبس ثلاث سنين حتى بلغ المسور^(٢). وقال الزركلي صاحب الأعلام «إن هدية بقي محبوباً ثلاث سنوات»^(٣). وأما أبو تمام في حماسه فيذكر «إن هدية قال في السجن أشعاراً كثيرة منها ما روى عنه، ومنها ما ذهب، فمكث هدية في السجن ما شاء الله أن يمكث، حتى أدرك المسور بن زيادة، وذلك خمس سنين أو ست سنين»^(٤). وأما ابن قتيبة فلم يحدد الحبس هدية زمنًا، واكتفى بقوله: «فلم يزل محبوباً حتى شخص عبد الرحمن بن زيد، أخو زيادة إلى معاوية»^(٥). وكذلك قال البلاذري في أنساب الأشراف^(٦)، وصاحب نوادر المخطوطات، الذي قال: «فحبس هدية حتى أدرك الغلام»^(٧). ويذكر ابن قيم الجوزية في أخبار النساء أن حبس هدية «استمر سبع سنين ينتظر به احتلام المسور بن زياد»^(٨). ويردد د. الجبوري صاحب شعر هدية رأي أبي تمام في تحديد مدة حبس هدية حين يقول «فمكث هدية في السجن ما شاء الله أن يمكث حتى أدرك المسور»^(٩) ويذكر د. عمر فروخ أن هدية قضى في السجن ثلاث سنوات، وقيل خمس سنين أو ستاً، ولعله بقي في السجن إلى أيام مروان بن الحكم في ولايته الثانية على المدينة ٥٦ - ٥٧ هـ^(١٠). ولا نعلم على أي المصادر اعتمد صاحب شعر السجن والأسر^(١١)، حين ذكر أن هدية حبس ثمان سنين حتى بلغ ولي المقتول الحلم. والمدة التي قضاها هدية في سجنه ولعلها ثلاث سنوات حتى يبلغ المسو حلمه، وهي أقل المدد تحديداً ليست بالقصيرة فضلاً عن الجو النفسي وهو جو الحبس الذي قضى فيه الشاعر مدة حبسه مما جعل شعره في تلك الفترة، هو الشعر الذي احتفظ به، وحفظ وأنشد وروى، فقد روى صاحب الأغاني «كان هدية أشعر الناس منذ يوم دخل السجن إلى أن أقيد منه وكان أهل البيوتات بالمدينة يحتفون بشعره وبحكايته».

ولقد كان للسجن في شعر هدية شأن عظيم، ولعل تلك المحنة التي لحقت بهدية وذلك المصير المحتوم الذي ينتظره، وتأرجح عواطفه بين الأمل والرجاء واليأس والقنوط، كل هذا جعل من

(١) تزيين الأسواق - ٣١٩.

(٢) خزائن الأدب - ص ٨٤ (٣) الأعلام ج ٩ ص ٦٩.

(٤) الحماسة - ١٢.

(٥) الشعر والشعراء - ٦٩٦.

(٦) الأنساب - ١٣٥.

(٧) محمد بن حبيب - ٢٦٠.

(٨) أشعار النساء - ١١٧.

(٩) شعر هدية - ١٦.

(١٠) تاريخ الأدب العربي ج ١ - ٣٩٧.

(١١) شعر الأسر والسجن - ٤٤٥.

شعر هدية في الحبس شعراً جديراً بالدرس والتحليل. ولما كان الحبس وحياة الشاعر في القيد مع السجن والظلمات، انتظاراً للمصير المحتوم، وتأرجح عاطفة الشاعر بين الأمل واليأس، والتظاهر بالصبر حتى لا يشمت العدو، هذه كلها أبرز مضامين شعر هدية في حبسه، وقد ترتب عليها وجود ألفاظ تطابق هذه المضامين، أو تؤدي هذه المعاني، حتى تدل المفردات على ما تحويه الفكرة وذلك فضلاً عن الصور التي نبعت من هذه الألفاظ والموسيقى التي تضيء الجو النفسي الذي يجعل الإحساس بالمعنى إحساساً إيمانياً جمالياً، ينبعث عن الإقناع الفكري والإمتاع الجمالي. ويمكن لقارئ شعر هدية في الحبس أن يقف على أبرز مضامين هذا الشعر ومنها:

- وصف السجن والسجان والقيود والشرفات العالية.
 - تصوير الأمل في انفراج الأزمة والخروج إلى الحياة الحرة الكريمة.
 - حديث الشاعر عن المرأة وذكرياته مع زوجته وتصوير حنينه إلى الأهل.
 - الخوف من شماتة الأعداء وشكوى الدهر وشعر الحكمة والرؤية الخاصة للحياة.
 - الفخر بالنفس والاستعلاء على الحدث والتغنى بالصبر والإيمان بقضاء الله وقدره.
 - الاستغفار من الذنب، والتوبة إلى الله، وتوقع الموت والاستعداد للقاء الله.
 - شعر هدية ساعة خروجه إلى ساحة القتل.
- وكل هذه المضامين التي احتوى عليها شعر هدية في الحبس وساعة القتل، ترسم صورة جليلة لشخصية الشاعر هدية بن خشرم العذري.

* * *

وصف السجن والسجان والقيود:

هناك سمة بارزة من سمات الشعراء المحبوسين، لأي سبب غير اللصوصية والصلعكة، وتكاد هذه السمة أن تكون عامة يشترك فيها جميع هذه الطوائف من الشعراء، ما داموا قد أدخلوا الحبس، وعاشوا فيه زمناً طويلاً مع القيد والسجان في الظلمات والضيق. وقد يختلف شعر هدية مع شعر هذه الطوائف من الشعراء المحبوسين في سمات فنية كثيرة، وقد يتفق معهم في بعض هذه المضامين ومنها وصف السجن والقيود.

وهذا الشعر الذي يصدر في الحبس يؤكد عدة اعتبارات فنية خاصة منها: أن الشعر يخلد التجربة ويجسدها نظماً، ويجعل الحركات والأوقات والأشياء التي يصورها الشعر ترتفع من صفة العبور والزوال إلى صفة البقاء والدوام ولو بصورة شكلية. ولولا الشعر والفن، لبادت وتلاشت،

« فالفن يغلد ولو نسبيا ما يصفه ويصوره من الأفعال والحركات والمشاعر والذكريات »^(١). وإن الشعر الذي يصور السجون والقيود إنما يصور مشاعر وتجارب إنسانية مريّة، ويصور جوانب من حياة بعض الناس، ويصف أحوالهم ونظم مجتمعاتهم، ويسجل إحساساتهم ويصور متاعبهم « الأمر الذي يشكل صفحة جديدة من صفحات لم تكن مألوفة من قبل، إنه تطور لموضوع لم يعالجه الشعر من قبل »^(٢).

ويؤدى الشعر في الحبس وظيفة للشاعر المحبوس، تكاد تنطبق على تلك التى تؤديها أغاني العمال فى البناء أو أغاني الصيادين فى البحر، حين تعمل الأغنية على تخفيف وطأة المعاناة، وتخفيف حدة قسوة العمل وخشونته، والتقليل من الإحساس بالغربة ومرارتها، فأدى شعر الحبس مهمة تخفيف إحساس الشاعر بمرارة القيد وقسوة ظلمات السجن وجفوة معاملة السجن، واستطاع الشاعر المحبوس أن يصف الحبس والقيد والسجان شعراً، فخفف من بعض همومه وأشجانه المكبوتة. ويؤدى شعر الحبس كذلك دوراً اجتماعياً غير دوره الفنى، ففى تصوير السجون وذكر أسمائها ومواقعها ومواقعها إفادة تعود على المؤرخ والباحث الاجتماعى، حين يقفا على نظام الدولة فى التعامل مع الخارجين على القانون، كما يصور الشعر قدرة الحكومة الأموية على السيطرة على العابثين، فلم يفلت من سطوتها خارج أو مارق أو قاتل. وقد أفاد معجم البلدان لياقوت وغيره من المعاجم فى تفسير أسماء بعض السجون التى وردت فى شعر هدية، وفى شعره أمثاله من المحبوسين، فحدد المعجم المكان والوقت، وذكر بعضاً من الشعر وطرفاً من أخبار المحبوسين. ومن أشهر السجون التى ورد ذكرها فى شعر المحبوسين، سجن « كابل » وسجن « دوار » وهو سجن باليمامة، وقد قال فيه شعراء محبوسون شعراً، ومنهم مجدر ابن معاوية العلكى، وكذلك أبو النشاش الميمى، ويعلى الأحوال الإشكرى، والخطيم العلكى.

وقد احتل وصف السجن مكاناً فى النثر، وأورد الراغب الأصفهاني صاحب محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء^(٣) أقوالاً لبعض من حبس من الكتاب، فقد كتب بعضهم على باب السجن: « هذه قبور الأحياء، وتجربة الأصدقاء، وشماتة الأعداء وأمر بحبس ابن أبى علقمة فى دعوى، فقال دعنى آتى البيت لحاجة، فلم يترك فتمثل بقوله تعالى ﴿ فلا يستطيعون توصية ولا إلى أهلهم يرجعون ﴾ وسمع الجمار محبوساً يقول: اللهم احفظنى، فقال: قل اللهم ضيعنى، فإن حفظه لك أن يبيقيك فيه، ودخل أحدهم السجن، فقال ما سلككم فى سقر، قالوا:

(١) د. عبد الكريم الباقى - دراسات فنية فى الأدب العربى - الأولى ١٩٦٣م، ص ٢٢٥.

(٢) د. مصطفى الشكعة - الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية - كتاب الشعر - دار الكتاب اللبنانى - بيروت - الطبعة الثانية ١٩٧٤.

(٣) الراغب - محاضرات الأدباء - المجلد الثانى - الجزء الثالث - ص ١٩٤.

لم نك من المصلين»^(١). كذلك رسمت بعض المصادر صورة ية للمحبوسين في سجونهم، وذكرت أخباراً تؤكد ما رواه المحبوسون في أشعارهم، وما صادفوه من عذاب، فقد خرج الحجاج يوماً إلى الجامع فسمع ضجة عظيمة فقال: ما هذا. قالوا: أهل السجن يضجون من الحر، فقال قولوا لهم اخسثوا فيها ولا تكلمون، وقد وجد في حبس الحجاج مائة ألف وأربعة عشر لف رجل، وعشرون ألف امرأة «وكان حبس الرجال والنساء في مكان واحد، ولم يكن في حبسه سقف ولا ظل، وربما كان الرجل يستتر بيده من الشمس فيرميه الحرس بالحجر، وكان أكثرهم مقرنين في السلاسل، وكانوا يسقون الزعاف، ويطعمون الشعر المخلوط بالرماد»^(٢).

ويصف هدية بن الخشرم السجن ومما جاء في وصفه قوله:

فإننا قد حللنا دار بلوى فتخططنا المنايا أو تصيب^(٣)

ويريد الشاعر بدار البلوى السجن، وتبدو سمات الصورة الفنية في وصف السجن عند هدية في مثل قوله:

إنى عدانى أن أزورك محكم متى ما أحرك فيه ساقى يصخب
حديد ومرصوص مشيد وجندل له شرفات مرقب فوق مرقب
يخبرى تراعه بين حلقة أزوم إذا عضت وكبل مضب^(٤)

والشاعر هدية يث مشاعره الحزينة في الأبيات الثلاثة السابقة، واستطاع أن يصور أزمته النفسية، فهو يعبر عن السبب الذى منعه من زيارة الحبيب، وهو القيد الذى يعوق حركته، وهو قيد محكم مصنوع من الحديد الموصوص، كما أن السجن له شرفات يعلوها حراس، يراقبون حركة السجناء، كما أن الحراس يقظون لا يغفلون عنه ويرقبونه. وهدية يجمع في الأبيات عدة مضامين طاف حولها الشعراء السجناء، وعبروا عنها في مقطوعات كثيرة، وأفلح هدية في الجمع بين القيد والحبس والسجان، عاونه في ذلك اللفظ الذى يعبر عن معنى القيد والجندل أبلغ تعبير، فاختار المفردات التى توحى بالقيد ومنها «المحكم والحديد المرصوص، والجندل المشيد، والحلقة الأزوم، والكبل المضب». وكل لفظة أو تركيب لفظى كفى بأن يعطى لصورة القيد والسجن كل ما يصبو الشاعر إلى بلوغه. وبجانب اللفظ الذى يوحى بالقيد، والتركيب الذى يعبر عن الحبس، والصورة التى تصف السجن والسجان، كانت تلك الموسيقى الحارة الجادة الرصينة، التى تعبر هى الأخرى عن صورة القيد والسجن، ولم يكن هدية ينسج صوره من الخيال، أو يأتى

(١) محاضرات: ج ٣ ص ١٩٥.

(٢) المرجع السابق - نفس الصفحة.

(٣) شعر هدية بن الخشرم العذرى - د. يحيى الجبورى - دار القلم الكويت ص ٦٠.

(٤) شعر هدية ص ٧٦.

بألفاظ لينة لا توحى بشدة الحبس وضراوته، حتى جمع في تصويره للسجن والسجان بين قسوة المعنى وشدة اللفظ وخشونة الجرس الموسيقى، مما وفر لتعبيره معظم عناصر التصوير الفني الملائم لصورة السجن.

وكان هدية أبلغ من غيره في تصويره للسجن، ولعل تلك البلاغة ترجع إلى طبيعة المحنة التي ألقت به في غياهب السجن، وترجع إلى طبيعة الشاعر المحب للحياة وللزوجة وللأهل، وترجع - أيضاً - إلى الحيرة التي لازمته فجعلته لا يعرف المصير المنتظر بين الأمل واليأس. والشعراء السجناء يصفون القيد والسجن والسجان وقلما يجمعون بين هذه الأطر الثلاثة في موضع واحد، فكانوا تارة يصفون القيد، وأخرى يصفون السجن، وثالثة يصفون السجان، أما هدية فقد استطاع أن يجمع بين الثلاثة في آن واحد.

ويشتد هُدية في تصويره للقيد، كأن كل لفظة قيد هي الأخرى، مثلما جاء في قوله يصف اللقاء مع زوجته، وهو في قيوده في حبسه:

رَأْتُ سَاعِدَيْ غُولٍ وَتَحْتَ ثِيَابِهِ جَآئِيْ يُدْمِي حَدهَا وَالْحِرَاقِفِ
وَقَدْ شَتَزَتْ أُمَ الصَّبِيِّينَ إِنْ رَأَتْ أَسِيرًا بِسَاقِيهِ نَدُوبَ نَوَاسِفِ
فَلِنْ تَنْكَرِي صَوْتَ الْحَدِيدِ وَمَشِيَّةً فَلَيْنِي بِمَا يَأْتِي بِهِ اللهُ عَارِفِ^(١)

والألفاظ هدية تُدْمِي، حتى كأنها تأكل لحم الساق من قسوة القيد، وهدية حين يصف قيده يذكر زوجه، فيصف جزعها لرؤية القيد، وكأنه لا يجزع بل يجعل الجزع على لسان محبيه، حتى يبقى جلداً كما أراد لنفسه أن تكون كذلك حتى ساعة قتله.

إن وصف هدية للسجن، وللقيد، وللسجان من أبرز مضامين شعره في الحبس، ولعل تصوير هدية لهذه الأمور جاء أسبق من تصويره لشاعر أخرى، فقد أخذ الشاعر حين صدم بتلك الصورة المظلمة التي لم يكن يعرفها من قبل، فملكته صورة السجن على الشاعر حسه وعاطفته، فبدأ يصورها قبل أن يفرغ لنفسه، ليصور شوقه إلى الحرية وحنينه إلى الزوج والأهل، ليفرغ بعد ذلك إلى مرحلاً أخرى أو مرحلة ثالثة من تلك المراحل، وهي مرحلة التوبة والاستغفار والإيمان بقضاء الله والرضا بقدره، فانطلقت الحكمة تجرى على لسانه، إلى أن وصل الشاعر بشعره حتى نهاية المطاف، ومواجهة المصير المحتوم، فأخرج من سجنه ليقول وليقول شعراً في تلك الحال أيضاً، صور في ذلك صلاته وجلده وتماسكه. وقد أسهمت الألفاظ في تصوير كل مرحلة قائمة من هذه المراحل، فكانت ألفاظ صورة السجن والسجان والقيد توحى بذلك، وكانت الصور قائمة هي الأخرى تصور الظلام والقيد. وإذا ما انتقل الشاعر إلى أفكار أخرى

(١) شعر هدية ١٢٨، ١٢٩.

في حبسه كانت المفردات والتركيب والصور تتفق وتعبير الشاعر عن تلك المرحلة، من المراحل الفكرية التي مر بها شعر هدية بن الحشرم في الحبس.

الحنين إلى الحرية، وذكرى الزوج والأهل:

لم ينس الشاعر هدية الحياة الحرة الكريمة في سجنه، ولم ينس أهله وزوجه، بل عمل الحبس على تكثيف إحساس الشاعر، وازدياد الرغبة إلى الحياة والأهل والحرية، فزاد الشوق إلى الزوج، وإن كان لذلك محبا قبل أن يحبس، فقد ازداد هدية وهماً وتعلقاً وتشوقاً إلى ذلك كله في حبسه، وقد يسعد الأدب بمحنة الأديب، وقد أسهم الحبس في إذكاء شاعرية هدية، وجعل منه شاعراً كما قالت بعض الآراء لمعاصريه وذكرها الأصفهاني في أغانيه. إن الإحساس بالقيود والحبس والحرمان من الحرية والحياة والأهل والأصدقاء والزوج، جعل الشاعر يخلو إلى نفسه، فيصور حنينه إلى الحرية، وذكر زوجه وأهله، ويمكن اعتبار ذلك الإطار الثاني من الأطر العاطفية التي مر بها شعر هدية بن الحبس، وقد كان الإطار الأول يدور حول الوصف التجريدي للقيود والحبس، فجاء هذا الإطار أكثر عاطفية وشاعرية وحساً أرق وتعبيراً لا يعرف الكذب. ويتحدث هدية عن الزوجة، ويتذكر الماضي، ويحلم بالزيارة، فتزوره، ويعطى هدية لشعره في تلك المرحلة أبعاداً فنية تعتمد على جناحين أساسين هما جمال الفكرة وحساسية اللفظية التي تصاغ فيها الفكرة، مستعيناً بالصورة الموحية. ويعدّ الحنين إلى الحرية وتذكر الأهل والديار من أبرع مضامين شعر الحبس عند هدية، لأن هذا المضمون يتسم بالوجدانية، والشاعر دوماً شديد الحنيلزوج ولديار أهله، دائم الذكرى لذلك كله، فهو غريب كتبت عليه الغربة والحرمان، وليس أمامه غير ذكريات ماضيه الجميلة، فيمدّ يده في جعبة الماضي ويخرج منها ما يحدد الشوق، ويحيى الشعور، لعله بهذا ينسى أو يحاول التسلي في محنته. وهدية يتذكر زوجته في حبسه، ويظل ذاكرها لها حتى حين مقتله، فيقول عند دخوله الحبس:

ولما دخلت السجن يا أم مالك ذكرتك والأطراف في حلق سمر
وعند سعيد غير أن لم أبح به ذكرتك أن الأمر يذكر بالأمر^(١)

وسئل هدية عن قوله هذا، فقال: «لما رأيت نفر سعيد، وكان حسن الثغر جداً، ذكرت به نغرها»^(٢). ويستعيد ذكرى الحب، وهو في حبسه، فيقول في هذا المعنى:

تذكرت حباً كان في ميعة الصبا ووجدتها بعد المشيب معقبا
إذا كان ينساها تردد حبها فيالك قد غنى الفؤاد وعذبا

(١) شعر هدية/ ١٠٦ (سعيد هو سعيد بن العاصي وإلى المدينة).

(٢) المبرد الكامل - ج ٢ - ص ٣٧٥.

فأصبح باقى الود بينى وبينها رجاء على يأس وظنا مغيباً^(١)

وغزل هدية فى الحبس غزل البداة التقليديين، تفوح منه رائحة العفة والطهر، ويقوم على الذكرى، يجمع فيه بين حديث النفس والبوح بما فى داخله، ليخفف عن نفسه وطأة الأزمة. والشاعر عندما يحرم الحرية «يحن إلى قيم مظاهر استقرت فى خاطره منذ أن كان صغيراً، فيناجى هوميه، ويحتر ذكرياته، ويبدى الحنين إلى الديار والقفار والأودية والمنازل»^(٢).

ويبدو أن لقاء هدية بزوجه فى السجن كان أمراً غير عادى، ويبدو أنه تم فى أيام الشاعر الأخيرة وقبيل قتله، وكان أصحاب السجن يحققون للسجين قبل قتله رغبته التى يحلم بها وكانت لقاء الزوجة. ويف ارتياح الزوجة لسوء حاله، فيقول مصوراً ذلك:

وأدنيتهنى حتى إذا ما جعلتنى لدى الخصر أو أدنى استقلك راجف
فإن شئت والله انصرفت وإننى من أن لا تدنينى بعد هذا لحائف
رأت ساعدى غول وتحت ثيابه جأجىء يدمى حدها وقراف^(٣)

وتشكل صورة الطيف ملمحاً من ملامح صورة المرأة فى سجن هدية، والطيف يعرض فقدان المحبوب، والشاعر يشتاق إلى اللقاء، ويرغب فيه ويحلم بصاحبته، ويتمنى الاجتماع بها ويأمل أن يراها فى أحلام نومه، فيزوره طيفها من أرض أهلها فى غضبان^(٤).

والعجيب فى شعر هدية فى سجنه عن المرأة، أنه يسليها ويواسيها وكأنما كان الشاعر أقوى منها، فيأمل ألا تجزع لموته، ويوصيها وصية المحب الغيور، الذى يأنف أن يعقبه على زوجته غيره فيقول لها موصياً:

أقل على اللوم يا أم بوزعا ولا تجزعى مما أصاب فأوجعا
فأوصيك إن فارقتنى أم عامر وبعض الوصايا فى أماكن تنفعا
ولا تنكحى إن فرق الدهر بيننا أغم القفا والوجه ليس بأنزعا
من القوم ذا لونين وسع بطنه ولكن أذيا حلمه ما توسعا^(٥)

(١) شعر هدية/ ٦٥.

(٢) د. الشكعة رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية عالم الكتب بيروت ١٩٧٩ ص ٣٢٢.

(٣) شعر هدية/ ١٢٨.

(٤) يراجع كتابنا صورة المرأة فى الشعر العباسى - ط دار المعارف ١٩٨٣ الفصل الخاص بطيف الخيال.

(٥) شعر هدية ١١٣ - ١١٧ (الفحم أسيل الشعر) النزاع: انحسار مقدم شعر الرأس، أذيا: شديد الأذى

ضعيف الصدر.

ويتذكر هدية زوجه في حبسه، ويصف تباريح الهوى في فؤاده، ويعترف بأنه لم يحب غيرها. وقد جمع هدية في غزله في الحبس كل سمات الغزل العذرى البدوى في النقاء والصفاء والوفاء، وأعاد إلى الغزل الجاهى العفيف سابق سيرته الأولى، فأقن بالصور من البادية، وجاءت الألفاظ بعيدة عن الليونة والركاكة، فكانت عاطفته عاطفة الرجال الأقوياء المخلصين، المؤمنين بالتفرد في الحب، فلا يستبدل بالعاشقة بديلاً، ويظل هدية يذكر زوجه في محنته، ويحلم بها ويتخيلها، ويقرنها بصورة الحارس الذى يسبّه ويغضبه، ويتتبع حركته ويرقبه، فيربط بين ذكرى الزوجة وصورة الحارس في قوله:

لعمري لئن أسيت في السجن عانياً على رقيب حارس متقوّف
إذا سبني أغضيت بعد حمية وقد يصبر المرء الكريم فيعرف
لقد كنت صعباً ما ترام مقادق إذا معشر سيموا الهوان فأحنقوا

وهدية في تصويره للمرأة في الحبس من أنصار الانفرم وعدم تعدد الحبيبات، فإن خلقه يتنافى مع التعدد، وإذا كانت ثمة أسماء مختلفة أو كنى متعددة فهي جميعها لواحدة فقط هي زوجة هدية العذرى. وألفاظ لوحة المرأة تغلب عليها البداوة، ومنها «رداح» وهي المرأة الممتلئة وكان العرب يفضلونها كما جاء في شعر الجاهليين، وكذلك «المرط» و «الوشاح» والمرط كساء من صوف أو قز يؤتز به، والوشاح من حلى النساء المتخذ من لؤلؤ وجوهر معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح به المرأة وتشده بين عاتقيها.

كذلك الثنايا والقرقف والشمول والمسك وجون المناكب وماء المزن، والحرقف والأنيقة وأعطاف القميص إلى آخر تلك الأوصاف والألفاظ التي استمدت من البادية، ومن معجم شعراء الغزل العذريين. أما عن الصور التي رسم بها هدية المرأة في حبسه، فهي صور بدوية هي الأخرى، تقوم على التشبيه، وتتجنب الاستعارات الملفة، وتتجافى عن المجاز الذى يحتاج إلى جهد فكرى فى تأويله، وهي صور بسيطة مألوفة قريبة من متناول خيال الشاعر ويد معاصريه ومنها قوله:

ومنشوق أعطاف قميص كأنه صقيل بدا من خلة الجففر مرهف^(١)

ويعطى هدية لحديثه عن المرأة شكل القصيدة التقليدى، يبدؤها بالوقوف على الطلل، ويتعرف على ديار المحبوبة، وينسب الشوق إلى صاحبتها، ولا يجعل هواً مباحاً فلا يتحدث عن الحبيب المجهول، بل يربط الذكرى والشوق بالزوجة التي حرم منها، ويستعيد الشاعر ذكرياته معها، وهي ذكريات تتسم بالصراحة والواقعية، وهو أحياناً يغضب معها، ويعاتبها ثم يسترضيها،

(١) شعر هدية / ص ١٢٢.

فيعود الصفو أقوى مما كان عليه. وهديّة في حديثه مع المرأة حديث الذكريات التي تنسيه عذاب الحبس وخشونة القيد وغلظة الحارس. يقول هديّة:

أنتكر رسم الدار أم أنت عارف ألا لا بل العرفان فالدمع ذارف
إلى أن يقول:

إذا نزوات الحب أحدثن بيننا عتاباً تراضينا وعادب العواطف
وكل حديث النفس ما لم ألاقها رجيعٌ ومما حدثتك طرائف^(١)
ويفتح هديّة قصيدة له أخرى بما كان الجاهليون يستفتحون به قصائدهم عادة، ويذكر اسم زوجه أم عمرو في بدايتها، مشيراً إلى تبدل الأهل وتغير المكان:

عفا ذو الغضا من أم عمرو فأقفرا وغيره بعد البلى فتغيّرا
وبدّل أهلاً غيرها وتبدّلت به بدلاً مبدئى سواء ومحضرا^(٢)
وشعر هديّة في المرأة خلال حبسه، يأتى غالباً على هيئة القصيدة بل المطولة أحياناً، وقد بلغت عضها ما يربو على السبعين بيتاً، وكان هديّة يولّى مطالع قصائده هذه عناية فنة خاصة، فكان ينسج على منوال القدماء ويوظف اللفظة الجزلة والصورة المألوفة من معالم البيئة البدوية. وكانت مطالعه توحى بالهم والحسرة، ولكنها مطالع جزلة حازت رضا القدماء، فوضعه في مصاف الشعراء المرموقين. وقد استغل الشاعر مكونات البادية، واستخدما في التعبير عن عواطفه، فيطلب من الرياح أن تبلغ الزوجة المحبوبة كوامن شجونه، فيقول:

ألا ليت الرياح مسخرات بحاجتنا تباكر أو تؤوب
فتخبرنا الشمال إذا أتتنا وتخبر أهلنا عنا الجنوب^(٣)
والشاعر يطلب من ريح الشمال التي تهب من ناحية المحبوب أن تطمننه عن أهله، ويطلب من ريح الجنوب التي تهب من ناحية نجد أن تخبر أهله بما هو فيه.

* * *

مرحلة التوبة والاستغفار:

المرحلة الثالثة من المراحل التي مرّ بها تعبير هديّة عن محنته في حبسه هي مرحلة التوبة والاستغفار، وهي مرحلة تعدّ تالية لتصويره للحبس والقيد والسجان، ولتعبيره عن حبه لزوجه

(١) شعر هديّة / ١٢٤ - ١٣٥.

(٢) شعر هديّة ٩٢ (ذو النصف موضع، والغضا أرض في ديار بني كلاب).

(٣) شعر هديّة جـ - ٦٠.

وشوقه إلى أهله. وهذه المرحلة تشكّلها عدة أطر فنية، تدور حول مضامين أساسية تنحصر في تصوير الشاعر لحالاته النفسية، التي كانت تتأرجح بين الأمل في انفراج الكربة، وبين اليأس والقنوط وتوقع المصير المحتوم وهو القتل. وتبدو فيها بعض الملامح الفكرية، ومنها التغنى بالصبر كوسيلة للشاعر يخفف بها عن نفسه، مما يقتضى إعلانه الإيمان بالله سبحانه وتعالى والاعتراف بذنبيه، والتوبة منه، والاستغفار لله عما ارتكب، ويعلو ذلك كله حكمة تجرى على لسان الشاعر، تجسد التجربة، وتجسم المعاناة، وتخلص إلى رؤية خاصة بالشاعر في الحياة والأحياء. وإذا كان لنا أن نعتبر مرحلة وصف القيد والسجج والسجان، هي المرحلة الوصفية المباشرة، ومرحلة الحديث عن الزوجة والشوق إلى الأهل هي المرحلة العاطفية الوجدانية، فإن تلك المرحلة وهي التوبة والاستغفار والإيمان هي التي تمثل الاتجاه الإيماني العقلاني في شعر هدية في الحبس، فقد بدأ الشاعر يخاطب العقل، ويصدر الرأي عن الفكر، ويستمد الرؤية من التجربة والمعاناة الصادقة، وكذلك أكسب ذلك الاتجاه شعر هدية ذيوغاً وانتشاراً لما يحمله في طياته من نفحات إيمانية تحفظ وتروى ويستشهد بها. أما عن أول تلك المضامين التي تشملها هذه المرحلة الثالثة فهو تصوير الأمل في الفرج، ويعبر الشاعر عن هذا الأمل في تعبير صادق ظهر في قوله:

عسى الكربُ الذي أُمِيت فيه يكون وراءه فرج قريب^(١)
فيأمن خائف ويُفكُّ عان ويأقّي أهله النائي الغريب

والشاعر يطمع في فرج الله القريب لهذا الكرب الذي أمسى فيه، حتى يشعر الخائف بالأمان ويفك المكلّ، ويرجع الغريب إلى أهله وبلده. والشاعر يصدر في تعبيره عن تجربته الخاصة، بما يضيف على القول حرارة الصدق، فهو شاعر ليس بواعظ أو فقيه ينصح الآخرين، إنما يعبر عن حاله، وعندما ينسحب القول على تجارب الغير يحظى بالإعجاب، ويستشهد بالقول، كما هو الحال في الإشادة بالبيتين السابقين في معظم المصادر، وقد استشهد بالبيتين التوخي صاحب الفرج بعد الشدة، وقد صاغ الشاعر أبياته من التجربة، وقد أشارت أمه إلى تلك المرحلة وهي مرحلة الأمل في انفراج الكربة، تخاطب أهل المدينة تخطب ودهم في إكرام ذلك الأسير الغريب، الذي كان مكرماً وسط أهله، فقالت:

أيا إخوتي أهل المدينة أكرموا أسيركم إن الأسيرَ كريم^(٢)

ويظل هدية السجين الغريب، يتلمس الأمل من حوله، ويظل متمسكاً لا يعرف اليأس، فإذا كان صدر هذا اليوم وَلَّى فإن غداً لناظره قريب.

(١) شعر هدية / ٥٩، ويأتي البيت شاهداً في كتب النحاة على حذف إن من خبر عسى.

(٢) الأغاني ٢١ - ٢٨٨.

فإن يك صدر هذا اليوم ولّى فإن غدا لناظره قريب^(١)
وتوزعت نفس هدية بين الأمل والقنوط، وقد استند في أمله على المحاولات التي يبذلها
الأهل والأصدقاء، حتى يقبل ولّى الدّم الدية، فيفرج عن هدية، وتشفعت له القبائل، وكانت
الشفاعة ظاهرة معروفة في العصر الأموي، «فكان حشد العشيرة يجتمع ويخرج أتباع من
السجن عنوة أو بالتوسط والوجاهة، وكان السجين يلوذ ببعض كبار الناس من زعماء القبائل،
أو ذوى الوجاهة العلمية أو الدينية المرموقة، فيسألهم الشفاعة لدى السلطة، وكانت شفاعة
بعضهم لا ترد»^(٢). وفي الفرج بعد الشدة إرشادات تؤكد تحطيم أبواب السجون في بعض
فترات الحكم العربي لإخراج من فيها^(٣). وكان بعض الشعراء من المحبوسين يهرب، والآخر
يستعطف، والثالث يصبر على كربه فيبقى في سجنه ينتظر مصيره المحتوم، ويقول الراغب
الأصفهاني في محاضرات الأدباء إن الكميت الشاعر الأموي قد هرب من سجن بني أمية^(٤).
والخطيئة من الشعراء الذي توسلوا واستعطفوا حتى خرجوا من سجنهم، وأبياته إلى عمر بن
الخطاب يستعطفه فيها معروفة:

ماذا نقول لأفراخ بذي مرخ زُغِبُ الحواصل لا ماء ولا شجرُ
ألقى كاسيهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلامُ الله يا عمر^(٥)

واستطاع بعض الشعراء السجناء أن يستخدم الحكمة وبلاغة القول في استعطاف قلب
المسئول، حتى تتحقق له الحرية، وقد أشار الأصفهاني في محاضراته إلى بعض هذه المواقف.
والشاعر هدية لم يهرب ولم يحاول، ولم يتذلل، والمعروف أنه ذهب وسلم نفسه، وأطلق سراح
أهله، الذين أودعوا الحبس بدلاً عنه، وكان يستند في أمله على تلك الوساطة التي بذلت من
أجله كشاعر للقبيلة. وشعر هدية في هذه المرحلة يشير إلى بعض نظم العصر الذي عاشه «فقد
دخلت في الحياة العربية لهذا العصر نظم القود والقصاص والحدود مما شرعه الإسلام. فلم يكن
في العصر الجاهلي سلطان يخضع للقانون أو الشريعة، والديات أمر معروف من قبل الإسلام،
وأمل الشاعر في الحرية استند على قبول الدية، وقد زاد الشفاء الدييات إلى عشر أمثالها،
يرغبون ولّى الدم في العفو عن هدية، فأبى إلا القود»^(٦).

(١) شعر هدية ٦٠ والبيت في شرح قواعد المعنى وأن يك ولناظره بالرفع.

(٢) البزرة - شعر الأسر ص ١٤٣.

(٣) التنوخي - الفرج بعد الشدة ٣/ ١٣٠.

(٤) السابق ج ٣ ١٩٧.

(٥) محاضرات الأدباء ٣/ ١٨٩.

(٦) د. شوقي ضيف - التطور والتجديد في الشعر الأموي - المعارف ١٩٨١ ص ٣٣٣.

وكان أهل المدينة قد رقوا هدية لوفاته ولشتره، ولأنه أول مسجون رأوه في المدينة بعد زمن النبي ﷺ^(١)، والشاعر في مرحلة الوساطة يحذوه الأمل، ولم يشعر باليأس إلا بعد رفض الدية، فقال:

وبعض رجاء المرء ما ليس نائلاً غناء وبعض اليأس أعفى وأروح^(٢)
وعندما يفقد الأمل يبدى فزعاً، بل يتغنى بالصبر ويستغفر عن الذنب، ويتوب إلى ربه مؤمناً بقضائه وقدره.

ومن مضامين تلك المرحلة غير الأمل أو اليأس الصبر والإيمان والتوبة، أما ما قاله هدية توسلاً بالصبر ليتحمل أزمته فقد جاء منه:

صبور على مكروه ما يجشم الفتى ومراً إذا يبغى المرارة مُمعراً
رُزينا فلم نعثر لوقعته بنا ولو كان من حَيٍّ سوانا لأعثرا^(٣)

ويظل هديه متماسكاً حتى خطابه لأmir المؤمنين، لا يتوسل إلي، وإنما يحذثه حديث الواعي الليظ الذي يعرف الأمر من جميع جوانبه، وإن لم يكن أمام الشاعر غير القتل فليس أمامه إلا الصبر، ويجمع هدية كل هذه المصائر معترفاً بالجرية عارضا ألوان الحلول الممكنة، فيقول:

رمينا فرامينا فصادف سهمنا منية نفس في كتاب وفي قدر
وأنت أمير المؤمنين فما لنا وراءك من معدى ولا عنك من قصر
فان تك في أموالنا لا نضيق بها ذرعاً وإن صبر فنصبر للصبر
وإن يك قتل لا أبا لك نصطبر على القتل إنا في الحروب ألو صبر^(٤)

والصبر عند هدية صبر الشجعان الأقوياء، وهو العلاج الروحي الذي يخفف به عن نفسه شدة وقع الذنب، والشاعر يعزو ما ارتكبه إلى القضاء والقدر، وهذا يؤكد إيمانه بالقضاء والقدر. ويصور تنصل الشاعر من المسؤولية، وإلقاء التبعة على القدر فهو المسئول عما حدث، فقد عزا هدية بن الخشرم ما ارتكبه من أعمال العنف والقتل إلى القضاء والقدر، «وبذلك يجد الذريعة للتنصل من المسؤولية الشخصية في اقتراف الأخطاء، أو هو يقنع نفسه بذلك على الأقل»^(٥).

(١) شعر هدية/ ١٦.

(٢) شعر هدية/ ٨٨.

(٣) عن رفض الديات يراجع أنساب الأشراف للبلاذري جـ ٤ ص ١٣٥، والشعر والشعراء جـ ٢ ص ٦٩٧، وحاسة أبي تمام ص ١٦، ونوادير المخطوطات ص ٥٩، ٢٦٠.

(٤) شعر هدية ١٠٤ - ١٠٥.

(٥) البزرة - شعره ص ٤٦٧.

والشعراء المحبسون في حاجة إلى التماس المبررات التي تخفف عنهم الإحساس بالذنب، فيؤمنون بالقدر ويتغنون به، ويجمع الجاحظ في «المحاسن والأضداد» المنسوب إليه أقوالاً في الصبر على الحبس^(١).

ومن المضامين الفكرية غير الصبر عند هدية الإيمان بقضاء الله وقدره، وقد ورد ذلك المعنى في بعض شعر هدية في الحبس مثل قوله:

رُمينا فرامينا فصادف سهمنا منية نفس في كتاب وفي قدر^(٢)

ويجمع هدية بين الصبر والإيمان بالقضاء والقدر في قوله ساعة القتل:

أصبرا اليوم فإني صابرٌ كل حى لقضاءٍ وقدر^(٣)

ويرى هدية أن التقوى خير متاع الإنسان، فيقول:

وأن التقى خير المتاع وإنما نصيب الفتى من ماله ما تمتعا^(٤)

ويرضى بقضاء الله وقدره، فيقول:

وإن يك أمر غير ذاك فإني لراضٍ بقدر الله للحق عارف^(٥)

والتوبة مرحلة النقاء حيث يتخلص الشاعر من أدراخ الحياة، وخلت نفسه من الحقد والانتقام، وأضحت الحقيقة واضحة جلية، والتوبة مبعثها الخوف من عقاب الله لا من عذاب الدنيا، وفي منتهى الطلب في أشعار العرب^(٦) أشعار كثيرة لشعراء ارتكبوا جرماً في حياتهم، وظلوا يناجون ربهم تائبين مستغفرين، ومنهم عبيد بن أيوب العنبري، وجحدر بن معاوية العكلى، وأبى خراش الهذلي، ومالك بن الريب، ويزيد بن الصقيل العقيلي، وغيرهم كثيرون.

الحكمة عند هدية:

التوبة موضوع بارز من موضوعات الشعر العربي، وتختلف من حالة إلى حالة، فتوبة الشاعر عن الخمر، أو عن النساء تختلف عن التوبة عن جريمة قتل، وذلك بطبيعة الحال يؤثر في التشكيل الفني الذي يصوغ الشاعر فيه تجربته. والتوبة مرحلة تسبق الحكمة التي يزخر بها شعر الحبس عند هدية، والحكمة تتشكل بتجربة الشاعر وأزمته، وهي عند هدية تنبع من تجربته

(١) الجاحظ - المحاسن والأضداد - الأولى، القاهرة ١٩٧٨، ص ٣.

(٢) شعر هدية / ١٣٠.

(٣) شعر هدية / ١٠٦.

(٤) شعر هدية / ١٠٧.

(٥) شعر هدية / ١١٣.

الخاصة، فقد بدا في حكمته ذاتياً، يمد يده في جعبة أزمته فيصوغ أبياتاً يمكن أن يستشهد بها في مواقف مماثلة، ولم يكن هدية من شعراء الحكمة المعروفين، ومع ذلك فقد صدرت بعض الحكمة عنه، قلما يعثر على مثلها عند شعراء الحكمة المعروفين. ولم تكن الحكمة عند هدية تقوم على أساليب وعظمية، ولم تتسم بالتشاؤم أو تخويف المخطيء وترهيبه، بل هي دروس عملية من الحياة، انبعثت من خبرة شاعر مارس التجربة وصاغها نظماً، ولم تكن حكمة هدية حكمة المعمرين، فقد قتل شاباً، ولكنها حكمة المحننين الذين أصيبوا بمحنة قاسية حرمتهم الحرية، والحب، والحياة. والحكمة أمر ضرورى في تجربة هدية في حبسه ثم قتله، وهي مرحلة فكرية متطورة لتلك المراحل التى شملها الإطار الفكرى لشعره، ولم تكن الحكمة في شعر هدية مقصودة لذاتها، ولم يجعل المقطوعة خاصة بها، ولم يأت بالحكمة متتالية داخل العمل الأدبى، بل جاءت متناثرة في ثنايا أعماله الفنية، مما يعطى لها تماسكاً فنياً، فقد كانت تؤيد الحديث الذى يصوره، وهى تختلف باختلاف تعبير الشاعر عن الموقف الذى هو بصده. ويمكن القول أن المحنة التى وقع فيها هدية هى التى جعلت شعر الحكمة يتفجر على لسانه، وربما لو لم تكن هذه المصيبة لخلا شعره من هذه الحكمة.

وشعر الحكمة عند هدية في الحبس يصور جانباً عظيماً من جوانب شخصية الشاعر، وهذا الجانب يبعد تماماً عن كونه حكيماً أو ناصحاً أو واعظاً، ولكنها تظهره مجرباً عاقلاً عالماً بأمور الحياة يعطى خلاصة تجربته المكثفة إلى الأجيال المعاصرة له أو التالية بعده، ينصحهم ولكن ليس بالطريق المباشر. وتوزعت مضامين الحكمة في شعر الحبس عند هدية على ما يختص بالمحنة ذاتها ليصوغها الشاعر في قوالب مكثفة، بعيدة عن الفلسفة والالتواء والغموض والتعقيد، وإلى ما يرتبط بالأمور الأخلاقية أو السلوكية في الحياة، وإلى ما يصور قسماش الشاعر الذاتية، أما عن المصادر التى أمدت هدية بهذه الحكمة فلم تكن من القرآن أو الحديث أو السنة، ولم تكن من أقوال الفلاسفة والحكماء، ولم تكن ترديداً لبعض الأقوال المأثورة أو التعابير الجاهزة، ولكنها التجربة الخاصة والرؤية الذاتية، فكانت حكمة هدية خلاصة تعامله في الحياة.

وأفادت أشعار الحكمة شعر هدية، فقد أسهمت هذه الأبيات مع قلتها بالقياس إلى شعر الحبس في ذبوع شعر هدية وانتشاره، فقد صارت أقوالاً سائدة، وقد ينتزع البيت وتترك القصيدة كلها، لأن بيت الحكمة يجسد تجربة، ويمكن أن يُتمثل به في تجارب مماثلة. وقد تتفق أقوال هدية في الحكمة في بعض جوانبها مع بعض أقوال الفلاسفة والحكماء اتفاق مفكر وأديب مجرب، لا اتفاق ناقل أو متعلم. ويلخص هدية تجربته في الحياة في بيتين صارا من أشهر أقواله في الحكمة وقد استشهدت بهما معظم مصادر الأدب، وهما:

ولست بمفراح إذا الدهر سرّني ولا جازع من صرفه المتقلب
ولا أتمنى الشر والشر تاركى ولكن متى أحمل على الشر أركب^(١)

وتتضح شخصية هدية في بعض جوانبها من خلال البيتين السابقين، فهو لا يفرح إذا سره الدهر ولا يجزع إذا أصابه بسوء، ولا يتمنى الشر ولكنه إذا اضطر إليه فلا مفر منه. وهى أخلاقيات تصور شخصية بدوى صلب وفيها الكثير من مثل الجاهلية. والبيتان قائلها هدية ارتجالاً، وتلك سمة من سمات شعر هدية، دفعه إلى قولها حرارة الموقف، فكان التركيز والتكثيف، والبيتان خاليان تماماً من أى لون من ألوان التعقيد، فالألفاظ واضحة يسيرة تختلف عن نوعية الألفاظ التى كان يصوغ هدية منها شعره في وصف الرحلة، أو في وصف الناقة، فقد كان يغلب عليه اختيار ألفاظ البداوة، أما في الحكمة فلا حاجة للقارئ لمعاجم اللغة، بل يقولها الشاعر سهلة يسيرة، حتى تؤدي وظيفتها في الذبوع والتذوق. وأضحى الحكماء والمؤدبون يؤدبون الناشئة على حكمة هدية أو بعضها، فنرى أبا على القالى في أماليه يوجه القول إلى الابن ناصحاً إياه مستشهداً بحكمة هدية، فيقول القالى^(١): «أى بنى، إذا أحببت فلا تفرط، وإذا أبغضت فلا تشطط، فإنه قد كان يقال: أحبب حبيبك هونا ما، عسى أن يكون بغيضك يوماً، وأبغض بغيضك هونا ما، عسى أن يكون حبيبك يوماً ما، وكن كما قال هدية بن الخشوم:

وكن معقلاً للحكم واصفح عن الخنا فإنك راء ما حييت وسامع
وأحب إذا أحببت حباً مقارباً فإنك لا تدري متى أنت نازع
وأبغض إذا أبغضت بغضاً مقارباً فإنك لا تدري متى أنت راجع^(٢)

ويروى ابن قتيبة في الشعر والشعراء قولاً للقاضى أبى الحسين في كتابه «كان بعض إخوانى يتمثل كثيراً ببيت لهدية وهو:

عسى الكرب الذى أمسيت فيه يكون وراءه فرج قريب
هذه نماذج من شعر الحكمة في حبس هدية، النموذج الأول يصور بعض صفات الشاعر الذى لا يفرح ولا يجزع، والثانى يطلب بالتمسك بالحلم وعدم الإفراط في الحب أو البغض، والثالث يدور حول الفرج بعد الشدة.

والنماذج جميعها مستقاة من تجربة الشاعر الخاصة، استطاع فيها أن يصور المراحل النفسية

(١) شعر هدية ٧٤/٧٥.

(٢) التالى: أبو على إسماعيل بن القاسم القالى البغدادى «كتاب الأمالى - لجنة إحياء التراث العربى - دار الجليل - بيروت - الطبعة الثانية ١٩٨٧ ج ٢ ص ٢٠٤.

(٣) السابق ج ٢ ص ٢٠٤.

التي مر بها في الحبس، فهو تارة يعيش على الأمل، وأخرى يعترف بالذنب، وثالثة تظهر حقيقة الأمور أمامه، وتنساب الحكمة على لسان هدية تصور كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث.

وتركيب العبارة في شعر الحكمة عند هدية في الحبس، يتفق والهدف الذي من أجله نظمت الأشعار، فتكون الجملة شرطية أو منسوخة، وتتعلق النتائج بالمقدمات دون إضافات، وفيها سهولة اللفظ وليونته مع عدم هبوطه إلى الإسفاف والابتذال. وكذلك كانت الصور في حكمة هدية قليلة بل نادرة، مستمدة من واقع التجربة، وواضحة لا التواء فيها، مثل ركوب الشر، والطباق بين الفرخ والجرز، وبين الكرب والفرج، وبين الأمن والخوف، والقيد والفك، وكلها تدور في قالب الطباق البسيط. وقد أكثر الشاعر في الحكمة من الطباق، ليصور تناقض مواقف الحياة من حوله، فقد تبدل به الحال من الأمن إلى الخوف ومن الحرية إلى الحبس، حتى أضحي الطباق من أوضح مظاهر البديع في حكمة هدية.

وقد قدّم هدية الحكمة حين صاغها من تجربته وقدمها جاهزة للغير، حتى لا يقع غيره فيما وقع فيه، وقد صاغ هدية الحكمة في عبارات بسيطة تتفق والفكرة، وضمها ألفاظاً تلائم ذلك اللون، متجنباً التصوير أو الخيال، بعيداً عن التصنع الفني، تاركاً نفسه الفنية على سجيتها في تعبيرها، حتى يستكمل ذلك الإطار الفكري في تعبير الشاعر عن محنته.

وتتبلور وصية هدية حين قتله إلى زوجته، التي كان يحبها، ويغار عليها، وكان هدية يحب والديه أيضاً، وقد حضرا ساعة قتله، وهدية يخاطب والديه حين سيق إلى الموت، فيقول لهما:

أبلياني اليوم صبراً منكما إن حزناً منكما عاجل ضر
لا أرى ذا الموت إلا هينا إن بعد الموت دار المستقر
أصبرا اليوم فإني صابر كل حي لقضاء وقدر^(١)

وقد تسابقت مصادر الأدب في حفظ الأبيات السابقة، فرواها صاحب الأغاني، وصاحب أسماء المغتالين، وصاحب تزيين الأسواق، وصاحب الخزائنة، وكذلك في شرح شعر المغني، وفي نزهة الأبصار، كما أتى بها صاحب شعراء النصارية.

والأبيات تمثل إيمان شاعر وصموده ساعة قتله، وعاطفة الشفقة على والديه أكثر من خوفه على نفسه، فقد قتل هدية شاباً ووالديه أحياء ينظرون إليه، والسيوف أوشك أن يطيح برأسه، فأراد الشاعر أن يخفف من هول المصيبة عليهما، فهو يساق إلى الموت بين الأب والأم والزوجة

(١) البغدادي (عبد القادر بن عمر البغدادي) - خزائنة الأدب ولب لباب لسان العرب دار صادر - بيروت - المجلد الرابع ص ٣٩٧.

الوطني، فيطلب الشاعر منهم الصبر، فكل حي مصيره إلى الموت مهما طال به الزمن، وهون من وقع الموت على نفسه فيراه هيناً، ليهون من وقع المصيبة على والديه وزوجته.

* * *

أما المضمون التالي فهو رثاء النفس :

وهو من الموضوعات الجديرة بالبحث أيضاً، فهو رثاء يختلف عن الرثاء المعروف عند الشعراء، حيث يرثي الشاعر ذاته عندما يحس بقرب الموت، وهو لون معروف منذ الجاهلية، فقد رثى امرؤ القيس نفسه حين شعر دنو أجله في عودته من رحلته إلى القيصر، ومن الشعراء المشهورين برثاء النفس مالك بن الريب التميمي، ويقال: إن أول من رثى نفسه «يزيد بن حذاق العبدي»^(١) وجاء في رثائه لنفسه:

هل للفتى من بنات الدهر من واق أم هل له من حِمام الموت من راق
وأرسلوا فتية من خيرهم نسبا ليسندوا في ضريح الترب أطباقي^(٢)

ومن الشعراء الذين رثوا أنفسهم «أبو عامر بن شهيد الأندلسي» وكان مريضاً فبكى نفسه ورثى حياته، وعادة حين يصاب الشعراء بالفرسان في الحرب بجرح نافذ يرثون أنفسهم كما فعل مالك بن الريب، ومن الشعراء من يرثون الأعضاء، فرثى عبد الله بن سرة الجرشي يده، والشاعر الحريري يرثى عينيه عندما أصيب بالعمى. ورثاء النفس عند هدية كان ينبع من إحساسه القوى بقرب نهايته، وانفعاله الحاد بفارقة الحياة والأحباب، ويقوم رثاء الذات عنده على شفقته على نفسه، فهو رثاء شخصي ينبع من إحساسه، واسترجاع الذكريات، ورؤية الأحباب أمام عينيه، وشبابه وقوته، وقد رثى هدية نفسه في قوله:

ألا علاقي قبل نوح النوائح وقبل اطلاق النفس بين الجوانح
وقبل غد يالطف نفسي على غد إذا راح أصحابي ولست برائح
إذا راح أصحابي بفيض دموعهم وغودرت في لحد على صفائح
يقولون هل أصلحت لأخيكم وما الرمس إلا في الأرض الثراء بصالح
يقولون لا تبعدهم يدفنون وليس مكان البعد إلا ضرائحي^(٣)

(١) أبو هلال العسكري - الأوائل - ت: د. محمد السيد والوكيل - دار البشير المنصورة، مصر -

الأولى ١٩٨٧ ص ٤٤٠.

(٢) المصدر السابق - ص ٤٤٠.

(٣) شعر هدية ص ٨٩.

وقد أورد الجرجاني في وساطته مثل هذا البيت الأخير لمالك بن الرِّيب في رثاء النفس وهو:
يقولون لا تبعدهم يدفنوني وليس مكان البعد إلا مكانياً^(١)

ومقطوعة هدية من خير ما رثي به الشعراء أنفسهم، فقد أفرغ الشاعر ذاته لذاته، واستهلها مصرعاً، وأفرد لها مقطوعة خاصة، ولم يجعل رثاء النفس غرضاً فرعياً من أغراض قصيدة له، واتفقت المقدمة مع موضوع القصيدة، فهي مقدمة من مقدمات رثاء النفس، مقدمة حزينة تقوم على نوح النوائح، حين تطلع النفس من الجوانح، ويصور ذهاب الأصحاب عنه، وتركه في قبره وحيداً، والأصحاب يبكون، وتفيض الدموع حزناً لفراقه، وهو في لحده بين الصفائح، كما يحدد الشاعر طبيعة الأرض التي يمكن أن تكون صالحة لقبره وهي أرض ليست بأرض قواء، لأن القبر في الأرض القواء غير صالح، والأرض القواء هي الأرض التي لم تَطْرُ بين أرضين ممطورتين، وكما يتمنى الأصحاب ألا ليبعد عنهم أثناء دفنهم له، ولكن هيهات أن يصير ذلك فهو ملاق ربه عما قريب.

إن إحساس الشاعر بفقدان نفسه، جعله يختار ألفاظاً تصور النوح وتجسد الوداع وتعبّر عن الحزن، وتفجر طاقات هائلة من العواطف الحارة بعيداً عن المجاز والخيال، ولا تصلح إلا للغرض الذي كان الشاعر بصده يصور رثاء الذات.

والموسيقى في هذه اللوحة الحزينة تعزف لحن الوداع في نغم جنازى، كان يرنُّ في أذن الشاعر حين تخيل فراق الحياة والأحباب وانتقاله إلى العالم الأبدى، كما خلت اللوحة من التصوير فلم يكن له مجالاً، إنه يعبر عن نفسه ويرضى ذاته، بينما اشتملت اللوحة الحزينة على الطباق الذي يقوم على التناقض بين الحياة والموت والرحيل والبقاء، فجاءت المقطوعة مؤثرة بليغة تعد من أروع أعماله الفنية في الصدق والثراء الفني وحرارة التعبير الصادق.

ويستشهد الجاحظ على أن «هدية هذا كان من شياطين عذرة وهذا شعره كما ترى، وقد أمر بضرب عنقه وشد خناق، وقليلاً ما ترى مثل هذا الشعر عند مثل هذه الحال، لناهيك به مطلقاً غير موثق، وادعاً غير خائف، ونعوذ بالله من امتحان الأخيار»^(٢).

والمحنة لها ضغطها وتأثيرها، مما له أوقع الأثر في صياغة الفكرة وتشكيلها، وروت بعض مصادر الأدب أن هدية حين ذهب به ليقتل، انقطع قبال نعله، فجلس يصلحه، ف قيل له: اتصلحه وأنت على مثل هذه الحال، فقال:

أشد قبال نعلى أن يرانى عدوى للحوادث مُستكيناً^(٣)

(١) الجرجاني - الوساطة - ١٩٣. (٢) الجاحظ - الحيوان - ج ٧ ص ١٥٧.

(٣) أسماء القتالين ٢٦٢ - والتذكرة الحمدونية والبرهان والرهان وغيرها.

وقال هدية شعراً قبل أن يقتل، وهو:

إن تقتلونى فى الحديد فإننى قتلت أخاكم مطلقاً لم يقيد^(١)
ويروى صاحب الكامل فى اللغة قولاً لهدبة لحظة قتله حين أوصى قاتله قائلاً: «أثبت قدميك، وأحد الضربة، فإنى أيتمتك صغيراً، وأرملت أمك شابة، ما أجزع من الموت».

ويضع صاحب الذخيرة^(٢) هدية بين الشعراء الذين كان شعرهم فى الأمن والخوف سواء، وهذا يتوقف على «قدرة كل شاعر وسكون جأشه، وقوة غريزته»، ومنهم طرفة بن العبد ومرة بن محكاة السعدى، وقيم بن جميل السدوسى، وأشعارهم ساعة القتل موجودة فى الكامل والذخيرة. ومن الأفكار التى تناولتها أشعار هدية فى هذه المرحلة، تعليل الشجاعة والتماسك والصلابة خشية شماتة الأعداء، فكان هدية يخفى حزنه خلف ضلوعه، ويقول فى هذا المعنى:

فلم أبدُ الذى تحنو ضلوعى عليه وإننى لا أنا الكئيب
مخافة أن يرانى مستكيناً عدو أو يساء به مريب
ويشمت كاشح ويظن أنى جزوع عند نائبة تنوب^(٣)

ويطلب هدية من محبيه ألا يبكوا عليه حين يحين حينه:

فقلت له لا تبك عينك إنه يكفى ما لاقيت إذ حان موجبى^(٤)

سمات فنية:

هذه أهم المعانى التى احتوتها تلك المرحلة من مراحل تعبير هدية، حيث صور الموقف، وجسد الرؤية ومزجها بنظرته الخاصة إلى الحياة، وأبدى صموداً وشجاعة.

وقد وفر هدية لشعر تلك المرحلة أدواتها الفنية الخاصة، وإن كانت محاور التعبير عند هدية تدور حول المحنة إلا أن طبيعة كل جزئية فيها تختلف عن الأخرى؛ فالشعر الذى يدور حول الحبس والقيد والسجان، يختلف عن شعره ساعة القتل، ويختلف عن شعر التوبة والاعتراف. والشاعر حين صور الحبس والقيد والسجان، كان مأخوذاً بمرارة التجربة وقسوة الموقف،

(١) الأغاني ٢١ / ٢٧٢ وشعر هدية ص ٩٠.

(٢) ابن بسام - الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة - ت: د. إحسان عباس دار الثقافة بيروت - لبنان -

الأولى ١٩٧٩ ج ٤.

(٣) شعر هدية / ٦٢.

(٤) شعر هدية / ٧٨.

ويقارن بين نور الحياة وظلام السجن، وبين حرية الحركة وقسوة القيد وبين معاملة الأحباب وغلظة السجن، ولكنه كان لا يزال يحيا على الأمل الذي يمكن أن يحقق لكربته انفراجاً. وكان هدية في الحبس يصور في شعره حالة إنسان يترقب الموت، وكان يتظاهر بالصبر، واستطاع أن يعطي للتجربة ما يعرف بالوحدة الموضوعية، حين أحاطها بالجو النفسي المشحون بالأمل واليأس، معتمداً على بعض الصور الحسية التي التقطها من مكونات البيئة من حوله، ولم ينجح إلى الخيال. واتسمت التجربة في شعر هدية في الحبس بالإيجاز في التعبير، فلم يترسل في تصوير المواقف المجحفة، فلم يستجد العطف، ولكنه كان يبدو متماسكاً، يطلب من ذويه الصبر والتحمل وعدم البكاء.

وكان هدية - أحياناً - يفرّ من العالم الخارجى ليدخل إلى أغوار عالم النفس، فيظهر أموراً خفية، كان يوده ألا يعرفها غيره، فهو حزين ولكنه يخشى شماتة الأعداء وهو مقبل على الموت، وكم تمنى أن تكون الحياة من نصيبه، وهو يغار على زوجته ولا يطلب منها ألا تتزوج وإن وضع لها شروطاً وعراقيل تمنعها من ذلك. واتسم تعبير هدية بأن جاءت أبياته على هيئة ومضات خاطفة، ولكنها مكثفة ومركزة، استطاع مع قصرها أن يركز فيها، فكان ينثف همومه، ويبث أحزانه في أفكار مركزة. كذلك اتسم تعبير هدية بالارتجال والبداهة - أحياناً - فلم يكن هناك الوقت الزمنى الذى يؤهله للإعداد القولى، فجاء شعره ابن اللحظة يوجب به على والديه وعلى زوجته، وعلى ابن حسان وعلى قاتله وعلى الشهود، وكان الشعر آخر أسلحته فى الحياة، يرد به على كل ما يعترضه من خواطر أو مخاوف منظورة أو متوقعة.

أما عن موسيقى الشعر في تعبير هدية في هذه الحلقة الأخيرة من حلقات حياته، فجاءت متوافقة مع الموقف النفسى المأزوم، معتمداً في ذلك على حروف القافية التي صاغ منها أبياته، فكان حرف الباء غالباً والراء والمفتوحة بالألف واستطاع من خلالها أن يفجر الموسيقى، التي تبعث على الحزن، أو تصور الموقف في هدوء وبطء، كأنها لون من ألوان النواح أو التعديد ورناء الذات. وكانت قوافيه من ذلك النوع الذى يطلق عليه الذلل وليست من النفر، أو من الحروف الرطبة على حد قول ابن عربى في فتوحاته المكية.

وقد استطاع هدية في هذه المرحلة الأخيرة أن يعبر عن خواطره بعيدًا عن الخزن الكئيب الأسود، بل عبر عن شعوره في شموخ وفي رقة، وفي جلد وفي عذوبة، فلم تهتز صورته فأضفى حزنه، وأظهر شعره مشاعره في رقة التعبير وعذوبة الموسيقى.

على هذا يمكن القول: إن شعر هدية في الحبس مرّ بمراحل فنية، التزم الشاعر في كل مرحلة بالتعبير عن مضامين معينة، مستخدماً أدوات فنية خاصة، وكان الشاعر في تعبيره صادقاً صادقاً صادقاً حساسه بالحالة التي هو بصدد تصويرها.

وهذه المراحل التعبيرية هي: مرحلة السجن والقيء والسجان - مرحلة الذكريات والتشوق والحنين - مرحلة التوبة والاستغفار والاعتراف والإيمان بالقضاء - مواجهة المصير المحتوم وراث النفس والوصية.

وهذه الجوانب التعبيرية من شعر هدية في الحبس تتوزع جميعها في إطار فني واحد، ينبع من المبدع الفرد ومن ذاتية الشعور وتلقائية التعبير من إنسان مأزوم حساس مرهف. ومعظم شعر هدية قيل وهو في الحبس، حتى إن الرواة لم يهتموا به قبل حبسه، فلم يصبح شاعراً مشهوراً إلا بعد دخوله السجن، فقد فجرت المحنة كوامن طاقاته الإبداعية والشعرية.

* * *

ويمكن القول بناء على هذه القراءة الأدبية، التي استهدفت النظرة الإجمالية وعدم الفصل بين الشكل والمضمون، أن لكل مرحلة من مراحل تعبير هدية سماتها الفنية الخاصة، وأن شعر هدية في الحبس على إطلاقه يتسم بسمات فنية عامة، من أهمها: تلك السمة التي تتعلق بمقدمات القصائد لشعر هدية في الحبس، فله خمسون قصيدة ومقطوعة قالها جميعها في حبسه، سبع قصائد فقط هي التي وفر لها الشاعر مطالع فنية، أما بقية أعماله فقد خلت من المطالع. ويعود ذلك إلى أن هذه القصائد السبع هي من أطول أعماله الفنية التي احتفظ الرواة بها، أما بقية أشعاره فكانت تأخذ شكل المقطوعة أو البيت أو البيتين أو ثلاثة الأبيات.

ولا يعلل إهمال الشاعر للمقدمات بأنه كان «جاني النفس، غليظ القلب، عسير الطبع»^(١) أو أنه كان من الخارجين على نظم القصيدة التقليدية، ولكن يعلل ذلك بأن الشاعر كان ينظم في موضوع جديد، لم تتأصل تقاليده بعد، كما أن الشاعر لم تتح له الفرصة للتأني والإعداد، كما أن الحالة النفسية كانت تحركه في المقام الأول أكثر مما يحركه استرضاء النقاد والرواة.

وهدية في مطالعه في شعر الحبس بدأ شاعراً تقليدياً ملتزماً يأتي بالتصريح وباللفظ الجزل والصورة البدوية، ويربط بين المقدمة والموضوع ارتباطاً وثيقاً، وهي مقدمات تقوم على النواح وعلى التذكر، وكلها مقدمات حزينة وثيقة الصلة بمأساة الشاعر.

(١) د. حسين عطوان - مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي - المعارف، ص ٢٠٥.

ويمكن التعرف على مطالع هدية في شعر الحبس من خلال الإحصائية التالية:

رقم القصيدة في الديوان	الصفحة	عدد الآيات	أولها
١	٥٧	٢٤	طربت وأنت أحياناً طروب
٣	٦٤	٥٤	تذكرت شجوا من شجاعة منصبا
١١	٨٣	٤٠	ألا عللاق والمعلل أروح
١٣	٨٩	٤٣	ألا عللاق قبل نوح النوانع
١٥	١٠١	٢١	ألا بالقومي لنوائب والدهر
٢٩	١١١	١٧	أقل على اللوم يا أم بوزعا
٣٦	١٢٤	٧١	أننكر رسم الدار أم أنت عارف

ومطالع هدية تمتاز ببراعة الاستهلال، أو بما أسماه البلاغيون حسن الابتداء، فقد اتفق علماء البديع على أن براعة المطلع «عبارة عن طلوع أهلة المعاني واضحة في استهلالها، وأن لا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة، مع اجتناب الحشو، ليس له تعلق بما بعده، وشرطوا أن يجتهد الناظم في تناسب قسميه، بحيث لا يكون شطره الأول أجنبياً عن شطره الثاني»^(١). ووافق هدية بين مطلع القصيدة وما بنيت عليه، «مشعراً بغرض الناظم، من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدل بها على مقصده من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح»^(٢).

وقد يفهم غرض القصيدة من مطلعها، وفي قصائد هدية التزام بالأصول الفنية في جودة المطلع وفي حسن التخلص، وفي تناسب الألفاظ مع المضمون المعبر عنه، وكذلك الصور أيضاً، فالقصيدة الواحدة تجمع بين الجزالة والبساطة وبين بدوأة التعبير والتصوير لقسوة الصحراء وبين رقة التعبير للحزن والمأساة، وبين الشموخ والرجولة والتحدى، وبين الشوق للأهل والحنين للزوجة، وبين التصوير المرئي وبين التعبير غير المنظور عن كوامن الشجن. ولا يعد تعدد الأغراض في قصيدة هدية الطويلة عيباً يؤخذ عليه، ولكنه كان متوافقاً مع مراحل الشاعر الشعورية في حبسه، فقد كان شعره في الحبس موزعاً بين مطولات وقصائد ومقطوعات وأبيات، والمرحلة التي نظم الشاعر فيها قصائده تختلف في طبيعة الإحساس بالأزمة، عند الشاعر، والمواقف التي قال فيها البيت أو البيتين وعندما نظم الشاعر مطولاته، ثم كان لا يزال يحده

(١) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب - مكتبة الهلال - بيروت - الأولى، ١٩٨٧.

ص ٢٠.

(٢) السابق ص ٢١.

الأمل في الحياة، فاستطاع أن يفرغ لطيفه، وأن يسترجع الذكريات في رحلاته بالصحراء وحيواناتها، وليستعيد المأساة والشوق إلى الأهل وغير ذلك، وجاء ذلك كله في إطار فني واحد منسجم مع الجزالة والرقّة، وبين قوة التعبير وليونته.

فكان شاعرا يشعر بنبض الحال ودقة حركته، ويعبر عن الموقف ورقته. والقصائد بالضرورة أعد الشاعر لها الإعداد الفني اللازم، أما المقطوعات والأبيات فإنها تمتاز بالارتجال، فقد كانت المقطوعات تعبيراً عن موقف آنى للشاعر، وطلب منه فيه أن يقول شعراً، أو أحس بمفاجأة من حوله فنظم فيها، وكانت تمتاز بما يمتاز به الارتجال من سرعة البديهة والجواب الحاضر. وألفاظ هدية كانت تتأرجح بين القوة والجزالة وبين السهولة والرقّة، فقد كانت قوية في معرض وصف البادية وفي معرض الفخر والتحدى، وكانت رقيقة في تصوير حزنه. وفي التعبير عن أشواقه وحنينه.

وقد التزم في الموسيقى بما يجب الالتزام به في القصائد الطويلة، متوسلاً بالتصريح في المطلع وبالبحور الطويلة، وبالقافية الواحدة الرتيبة واحدة والروى، فلم يعدد في القوافي في العمل الواحد، ولم يخرج عن بحور الشعر العربي المعروفة، وعملت قوافيه على إعطاء الجو الموسيقي اللازم في تصوير الموقف. أما عن الصور فكانت قليلة خاصة في المقطوعات والأبيات، وذلك للارتجال وسرعة البديهة، وعدم التأني في العمل على توفير الأدوات الفنية، والصورة موجودة في قصائده الطويلة، ولكنها ليست بالكثرة التي تلفت النظر، وتقوم جميعها على الإحساس المادي المستمدة عناصره من معالم البادية والصحراء، وقد التزم الشاعر فيها بما اتفق عليه الشعراء القدماء في صورهم، فلم يجنح إلى الخيال ولم يغرب في التصوير وطفى التشبيه على كل ألوان صورته، وبدت الاستعارة قليلة. وأما عن ألوان البديع فكان الطباق الحاد أزهى صورته، وقد اعتمد على التضاد بين اللفظين تضاداً مباشراً حاداً قوياً: بين الظلام والنور وبين القيد والحرية، وطبيعة الموقف هي التي أملت على الشاعر أن يكثر من ذلك اللون الذي يطابق بين ما هو كائن وبين ما كان يمكن أن يكون عليه. وبطبيعة الحال فقد كان شعر هدية في حبسه شعراً ذاتياً، بل كان حديث النفس واسترجاع الذكريات، وخلا من الأغراض التقليدية المعروفة في شعر في الحبس، ولم يكن الشاعر غريباً، فهو ليس من الشعراء المحترفين، وكان يعبر عن أزمته ولم يعبر عن أزمات الآخرين، لقد كان هدية مشغولاً بنفسه انشغالاً عظيماً، فبدا من شعره في الحبس فناً أصيلاً يعد خير مثال للشاعر الذاق الذي يسخر شعره في التعبير عن عواطفه في إحساس مرهف دقيق.

لقد أفاد الحبس شعر هدية في أن تصدر عنه كل هذه الأصوات لتعطي لحناً واحداً مميزاً يحمل بصمات الشاعر وطوابعه الخاصة، مما جعل الرواة والعلماء اللغويين يتهافتون على حفظ شعره.

أحتق كان الزبير بن بكار يخصي هدية بكتاب يحمل أخبار هدية كما ورد في فهرست ابن التديم^(١)، وكذلك فعل السكري حين جمع شعر هدية بن الحشرم العذري. وكان الرواة ينشدون شعر هدية نموذجاً للجزالة والغراية في بعض الأحيان، كما يروى عن أبي حيان التوحيدي حين سئل أن ينشد أبياتاً غريبة جيزة فأنشد هدية العذري بعض أبياته^(٢). وأسهم أصحاب معاجم البلدان في ذبوع شعر هدية فاستشهدوا به كثيراً في معجم ياقوت والبيكري وغيرهما، كما أمد شعر هدية علماء النحو بمادة ثرية خصبة، فقد جاء ذكر شعر هدية بصورة لافتة للنظر في كتب النحو، ويستشهد به على صحة القاعدة وسلامة التركيب.

وقد أعطى شعر هدية لعلماء النحو واللغة مادة طيبة استطاعوا على ضوئها أن يؤكدوا صحة النظرية.

إن شعر هدية أشبه بروضة متعددة الأزهار تعطي لكل عاشق ما يألوه ويهواه، فقد أعطى شعر هدية للقصاص مادة للحكاية، وأعطى للرواة ولعلماء اللغة والنحو الشاهد والدليل، وأعطى لأصحاب معاجم البلدان ما يحدد معالم المكان، وأعطى للشاعر القدوة والمثال، وللعاقل الحكمة والنصيحة، وللمأزوم الصبر والتحمل، وللناشئة النموذج في الرجولة والجلد، وللمحب العاشق دروساً في الشوق والوفاء والإخلاص.

فجاء شعر هدية في الحبس معبراً عن انطلاقة في عالم فني متسع غير محدود أو مقيد، يشع بحرية في موجات متدفقة، تقوم على الجمال والصدق.

(١) الفهرست - دار المعرفة - بيروت ١٩٧٨ ص ١١٧، ص ١٦١.

(٢) التوحيدي - الإمتاع والمؤانسة - أحمد أمين وأحمد الزين - المكتبة العصرية بيروت - ١٩٧٣ ج ٣

ص ٢٠٤.

الفهرس

مسلسل	الموضوع	الكاتب	ص
١	تقديم	طه وادى	٣
القسم الأول			
دراسات عن شوقى ضيف			
٢	سيرة عالم.. ومسيرة إنسان	طه وادى	٩
٣	معى.. والسيرة الذاتية	ماهر حسن فهمى (قطر)	٢٩
٤	الأندلس فى نتاج شوقى ضيف	محمود على مكى	٤٦
٥	منهج شوقى ضيف فى الدراسة الأدبية	يوسف نوفل	٥٦
٦	منهج شوقى ضيف فى دراسة العصر العباسى	عصمة غوشة (الأردن)	٧٣
٧	الرؤية الشمولية فى تأريخ الأدب	حلمى بدير	٩٢
٨	جهود شوقى ضيف اللغوية	محمود فهمى حجازى	١١٦
٩	منهج شوقى ضيف فى المدارس النحوية	محمود ياقوت	١٢٣
١٠	ذكرىاتى مع شوقى ضيف	أحمد الجوارى (العراق)	١٤٧
١١	رحلة نحوية مع أستاذى شوقى ضيف	مازن المبارك (سوريا)	١٥٠
١٢	إسلاميات شوقى ضيف	النعمان القاضى	١٥٨
١٣	منهج شوقى ضيف فى البلاغة	منير سلطان	١٧١
١٤	الأصول الجمالية فى دراسات شوقى ضيف	محمد عزيز نظمى (السعودية)	١٨٢
١٥	منهج شوقى ضيف فى دراسة شاعر العصر الحديث	أحمد الخطيب (الأردن)	١٨٨
١٦	النثر العباسى فى دراسات شوقى ضيف	سعيد منصور	٢٠٢
١٧	ابن الرومى بين يدى شوقى ضيف	أحمد عبيدان (قطر)	٢١٣
١٨	شوقى ضيف وعصر الدول والإمارات	سعد شلبى	٢٢٧
١٩	عصر الدول والإمارات - الأنندلس	عاطف العراقى	٢٣٤
٢٠	البحث عن الشخصية المصرية عند شوقى ضيف	أحمد يوسف	٢٤٢

مسلسل	الموضوع	الكاتب	ص

القسم الثاني

دراسات مهداة إلى شوقي ضيف

٢٥٥	عمود الشعر العربي	حسين نصار	
٢٦٦	ابن دريد الأزدي شاعرًا	الطاهر أحمد مكي	
٣١٠	نظرة في التعليم الإسلامي في الجامعات	ناصر الدين الأسد (الأردن)	
٣٢١	العالم القصصى ودلالته	بشير عباس (السودان)	
٣٣٥	رفاعة الطهطاوى.. الناقد الأدبي	عطية عامر (السويد)	
٣٥٥	التنازع في العمل بين الواقع اللغوى والنحاة	عبد الحميد السيورى	
٣٦٩	شعر الخصومة والسجن عند هدية بن الخشرم	على أبو زيد	

* * *

١٩٩٢ / ٤٤٥٣	رقم الإيداع
ISBN 977-00-3377-4	الترقيم الدولي

١ / ٩١ / ١٥٦

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

