

تحرير الأقلام
في تحرير الكلام

اسم الكتاب:
تحيير الأقلام
في تحرير الكلام

اسم المؤلف:
أ. د. محمد بن مريسي الحارثي

الطبعة الأولى
1438 هـ 2017 م

© حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

مطبوعات ومنشورات منتدى
الشيخ محمد صالح باشرجيل (يرحمه الله)
الثقافي بهكة المكرمة

Tel.: +961 1 823720
Fax: +961 1 825815
info@daralmoualef.com



دار المؤلف
Dar Al-Moualef

Design and printed by : Printing Group - Beirut, Lebanon
info@printinggroup.com

أ. د. محمد بن مريسي الحارثي

تحرير الأقلام في تحرير الكلام

المقدمة

مفردة التحبير من الأسر المعجمية ذات الامتلاء الجمالي في بعديها المعجمي والوظيفي بدءاً من جذرها اللغوي (حبر) بتسكين الباء وتشديدها، ودوران مشتقات هذا الجذر في غير معنى من معانيه الكثيرة على مستوى المنظور الشرعي عند الأحناف وعند عبد الله بن عباس حبر الأمة المسلمة، ومن صفات المؤمنين الذين في جنات الخلد يحبرون، ثم على مستوى الزينة والتجمل والسيادة، ومروراً بأدوات العلم (الحبر)، فإذا كان الحبر التجمل في كل شيء، فلا أقل من أن يتجمل القلم بحسن وجمال ما يخطه من معارف وإبداع سواء في شكل الحرف وتنميته وإظهاره في غير صورة من صور الخط العديدة، وإذا كان صدر عنوان هذا الكتاب (تحبير الأقلام) فإننا نبث دعاية لجماليات الكتاب مادة ومنهجاً وقيمة معرفية وأدبية، بل قل كأنني أقدم وأؤخر من مفردات كتاب (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن) لابن أبي الإصبع المصري المتوفى سنة أربع وخمسين وستمائة من هجرة المصطفى ﷺ، مقدماً في عنوان كتابي مفردة التحبير على مفردة التحرير، وتتفق مباحث كتابي في مادتها العلمية والأدبية مع بعض مباحث كتاب ابن أبي الإصبع، وكان موضوع إعجاز القرآن من القضايا التي انفرد بها ابن أبي الإصبع ولم نتعرض لها.

ولم يدر بخلدي وأنا أجمع متفرقات كتابي التي قدمتها في غير مؤتمر ومحاضرة وقراءات تقويمية لبعض القضايا ومقدمات تعريفية لبعض الكتب، إذ لم أستشر كتاب ابن أبي الإصبع المصري في عنوان (تحرير الكلام) الذي

كتبت تحته مئات المقالات والبحوث المنشورة في الصحف والمجلات، وهذا المورد المشترك بين (تحرير التحرير) و(تحرير الكلام) لم يكن من باب وقع الخاطر على الخاطر، وإنما من باب وقع اللغة على اللغة، والمخزون الذاكراتي اللغوي على المحفوظ من اللغة الذي لمسنه في كتاب تحرير التحرير)، فمما يزيد على ربع قرن من الزمان وأنا أكتب تحت عنوان (تحرير الكلام)، وقد تمحور كتاب ابن أبي الإصبع حول صناعة الكلام، وكتابنا حول قراءة صناعة الكلام، فالموضوعان مختلفان.

أما الأقلام التي حبرت الكلام وخطته على الورق فهي متعددة الأشكال والأحجام والألوان وجهات صناعتها وتعدد صانعيها، ومتحدة المصدر المحرك لها على صفحات الأوراق، إن مصدرها كاتب واحد كتب عليه أن ينزف فكراً كما نزفت أقلامه حبراً.

أما الكلام الذي حبرته الأقلام وحررته فإنه في غير قضية أدبية ونقدية وتعريفية لبعض التأليف، وبهذا التنوع في قضايا الكتاب يتنوع ورآده وقرأؤه، فقد حققنا غير رغبة قرائية في هذا الكتاب، عل ذلك يتمدد على مسافة طويلة واسعة من اهتمام المثقفين، ولم نشأ أن نجعل مكاناً لما كتبناه من مقالات اجتماعية ومناسباتية قصيرة لقدم مناسبات تلك المقالات وعدم حاجتنا إلى زيادة تحرير لمضامينها وبنائها.

وانتظمت مادة التحرير في فصول ثلاثة:

أولها : (قضايا أدبية)، وفيه مباحث :

١- ما الأدب الإسلامي؟

٢- الأدب والشباب.

٣- أدبنا بين المحلية والعالمية.

٤- من أدب الزيدان.

وسمينا الفصل الثاني (قضايا نقدية)، وفيه من المباحث :

- ١- أزمة النقد العربي.
- ٢- الغموض في الشعر الحديث.
- ٣- في لغة الشعر الحديث.
- ٤- اللحظة الانطباعية في النقد عند عزيز ضياء.

أما الفصل الثالث فعنوانه (حصاد الكتب)، وأصل مادته مقدمات ومداخل زودناها لبعض الكتب كشفنا فيها موقفنا منها كشفاً لم يتجاوز المجاملات العلمية ذات الأبعاد الوصفية في الحدود المادية العلمية والمنهجية في شخصية كل كتاب، وقد بلغت مباحث هذا الفصل خمسة مباحث، هي:

- ١- جلال مكة وجمالها.
- ٢- الملك عبد العزيز في مرآة الشعر.
- ٣- الشوق الطائف في تاريخ الطائف.
- ٤- فصول من اللطائف في تاريخ الطائف.
- ٥- اللحيدان والعقاد.

وقد نسبنا ما استشرناه من وسائط علمية إلى مصادره العلمية بالإشارة إليها بذكر اسم المؤلف أو اسم الكتاب دون استعمال محددات الهوامش التوثيقية مع الأخذ في الحسبان أننا لم نستعمل نصاً وسيطاً في هذا الكتاب ونسبه إلينا تحرياً للأمانة العلمية ومسؤولية حفظ الحقوق لأهلها، ونحن من أهلها؛ إذ حمل الأمانة مسؤولية الإنسان في حياته.

أ.د. محمد بن مريسي بن سعد الحارثي

مكة المكرمة

الفصل الأول قضايا أدبية

- ما الأدب الإسلامي؟
- الأدب والشباب
- أدبنا بين المحلية والعالمية
- من أدب الزيدان

ما الأدب الإسلامي؟

ارتبط مفهوم الأدب عند الأمم قديماً وحديثاً بقيمتين بارزتين، هما: المتعة والفائدة، وقد تأرجحت مواقف الأدباء والنقاد حول أهمية هاتين القيمتين من حيث تقديم قيمة على أخرى في الأهمية أو الجمع بينهما دون تغليب لإحدهما على الأخرى، فكان تقدير الأدب وإبراز قيمه الأدبية والمعرفية يقوم على أساس تينك القيمتين.

لكن مواقف النقاد والمهتمين بالأدب قد تعددت من وجهة النظر النقدية حول وظيفة الأدب، هل هي معرفية أخلاقية؟ أم هي جمالية؟ إلا أن جمهور النقاد يجمعون بين أدبية الأدب ومعرفته في الأهمية، حتى عند بعض الذين يقدمون الأدبية أحياناً أو الذين يقدمون الفكرة التربوية أحياناً.

فالأدب الإغريقي منذ أفلاطون ارتبط بقيمتي المتعة والمنفعة، وإن كان أفلاطون قد قدم الشعر الذي يحقق في متلقيه سلوكيات أخلاقية مباشرة وآخر الشعر الذي يضر بالأخلاق، وقد أشار أرسطو إلى "أن وظيفة الشعر قد تكون نافعة إلى أقصى غاية"، وكان قد أشار إلى أن الشعر يجمع بين الجمالي والمعرفي؛ لأنه تصوير لأفعال الناس، وقد أكد هوراس على تحقيق الممتع والمفيد في الشعر، وأشار فيليب سدني إلى أن جمالية الشعر إنما هي وسيلة إلى هدف أو أهداف تربوية، ورأى إ. ا. ريتشارد أن الغايات الخلقية للأدب استمرت عند أبرز النقاد منذ أفلاطون إلى أواخر القرن التاسع عشر تقريباً.

غير أن هذا لا يعني أن أحداً لم يقل بإطراح القيم المعرفية، فقد قال كانت: "الفن نهاية من غير غاية"، وهذه النظرة الفنية البحتة نصطدم بوظيفة الفن الهادف، خاصة إذا كان الهدف من هذه النظرة الجمالية التمرد على القوانين التوجيهية والسلوكية.

قال برادلي: "ليست طبيعة الشعر كونه جزءاً أو صورة من العالم الحقيقي... وإنما هي في كونه عالماً قائماً بذاته كاملاً ومستقلاً، ولكي تمتلك الشعر تماماً يتحتم عليك أن تدخل هذا العالم وتراعي قوانينه وتتجاهل إبان ذلك كل ما يخصك في العالم الحقيقي الآخر من معتقدات وغايات وظروف خاصة"، وعلى هذا الأساس تصبح غاية الشعر غاية جمالية تفقد العواطف فيها انتماءاتها إلى الحياة الواقعية، غير أن الغاية الجمالية هذه قد تؤدي إلى غاية تربوية عن طريق ذلك التشكيل الجديد لمادة الكون دون الإلحاح على تحقيق تلك الغاية التربوية.

وقد رأى الدكتور محمود الربيعي في تعليقه على مفهوم المحاكاة عند أرسطو أن "الفن كيان مستقل عن الأشياء في الطبيعة الخارجية، كما أنه مستقل عن السياسة والأخلاق، والشعر هدف في ذاته ونشاط ليس له غاية سوى تحقيق نفسه باعتباره فناً، وهو لا يعني بخدمة أي هدف آخر"، وهذه النظرة ستفقد الشعر ركناً من أركانه الأساس وهي الرؤية المعرفية، إذ لا يكون الشعر شعراً دون تحقق الجانب المعرفي فيه.

ويبدو أن الدكتور محمود الربيعي لم يلتزم بإطراح الغائية في الشعر دائماً، حيث أقر بمعرفية الشعر في دفاعه عن الشعراء الرومانسيين، وذلك في إشارته إلى أن الرومانسيين كانوا أصحاب قضايا اجتماعية وسياسية.

إن المتتبع لحركة الفكر العربي الإسلامي في عصرنا الحاضر يدرك أن هذه الحركة لم تكن بمعزل عن المؤثرات الثقافية الأجنبية، فقد كان أثر المد

الفكري العلماني بشقيه المعتدل والمتطرف على منهج الفكر العربي -ومنه الأدب- واضحاً.

ونقصد بالعلمانية المعتدلة المنهج الديمقراطي في الدول الغربية، فهو منهج معتدل في نظر أصحابه، إذ أنه لا يعادي الدين في نظر أصحابه، أما العلمانية المتطرفة فإنها تأتي في مقابل الدين، وهذا المنهج الذي تبنته المجتمعات الشيوعية، وكلا المنهجين العلمانيين المعتدل والمتطرف منهجان لا دينيان يقيمان تصوراتهما للحياة على غير الدين، وقد بدا أثر ذلك الفكر العلماني على طرائق التفكير عند عدد كبير من المفكرين والأدباء العرب، خاصة الوطنيين والقوميين، وذلك لعوامل وأسباب عديدة؛ منها حركة الاستشراق والبعوث الطلابية إلى الشرق والغرب، والترجمات التي نشطت بنشاط الحركة الفكرية المعاصرة، ووسائل الإعلام العالمية بقنواتها المتعددة، وتطور الحياة في جانبها المادي والانبهار أمام الحضارة المادية، وممارسة القوى العظمى فرض تقنياتها التجريبية ومناهجها الفكرية على العالم الثالث -ومنه الشعوب العربية، ولم يكن ذلك التأثير في الجانب الفكري، وإنما امتد إلى مناشط الحياة المادية، ولعلنا نشير إلى أثر الفكرين الشيوعي والوجودي في هذا الصدد نظراً لسيطرة أولئك العلمانيين العرب من وطنيين وقوميين على مراكز القوى السياسية والثقافية.

لقد اهتم الفكر الاشتراكي -ومنه الأدب- بقضية الالتزام، خاصة عند الواقعيين الاشتراكيين؛ فقد قامت قضية الالتزام عندهم فيما يخص الأدب على مبدأ التوفيق بين الجمالي والمعرفي إذا كان الجمالي في خدمة المعرفي، وقد أشار بعض الكتاب إلى ذلك المبدأ التوفيقي المشروط بين وظيفتي الأدب المعرفية والفنية، لكنهم جعلوا أدبية الأدب وسيلة لتحقيق غايات كفاحية تتسم بالنزعة التمردية الثورية، غير أن مبدأ التوفيق هذا لم يتحقق من

الوجهة العملية إلا في النزر اليسير حيث طغى الاهتمام بالمضمون على حساب الجانب الفني من وجهة النظر النقدية، فمتى تحققت قضايا الحزب ومتطلباته اغتفر للأدب ما يشوبه من نقائص ومعايب فنية إلى حد ما؛ لأن "واجب الكاتب هو تقديم تصوير تاريخي أمين ملموس للواقع في تطوره الثوري مع إبراز مشكلة التحول الإيديولوجي وتعليم العمال كيفية تشرب روح الاشتراكية، وكان على الأديب أن يغدو منحازاً ذا عقلية حزبية متفائلاً وبطولياً".

وهكذا تؤكد فلسفة الواقعية الاشتراكية إلزام الأديب -وليس التزامه- في المشاركة الفاعلة في معالجة قضايا أمته القومية والوطنية، حتى وإن كان ذلك الأديب لا يؤمن بأهمية تلك القضايا ولا يقر بصلاحتها، مما يحدث معه عدم التوافق بين القول والعمل.

إن هذه النظرة المادية للحياة قد عاملت الإنسان معاملة الآلة حين نظرت إليه على أنه مجموعة من الاستجابات المعينة شأنه في ذلك شأن أية آلة مادية.

لقد استهوى الفكر الشيوعي -ومنه الأدب- بعض المفكرين والكتاب والأدباء في العالم العربي نظراً لادعائه بعض الشعارات الجماهيرية التي تبعث ببريقها آمال وتطلعات الطبقات الاجتماعية الكادحة وتعددهم بحياة أفضل، حتى غدت تلك الشعارات الادعائية منطلقات أساس للفكر السياسي والاقتصادي والثقافي في بعض البلاد العربية، وتبنته هيئات ومنظمات علمية واجتماعية ظناً منها أن ذلك يرفد حركتها الثورية التمردية على بعض القيم والمواضع التي رأت فيها تلك الهيئات معوقات تحول دون توسيع النظرة إلى الحياة، فأثر هذا المد الفكري الشيوعي على اتجاهات بعض المفكرين ولامس قرائح الشعراء وأقلام الكتاب المتعاطفين معه، وأصبح جزءاً من رؤية الأديب إلى الحياة.

أما الوجودية بفلسفاتها المسيحية المحرفة والإلحادية المتطرفة فهي لم تخرج عن جعل الإنسان مصدر الوجود؛ إذ هو الذي يصنع وجوده ويشكله حسب رغباته سواء ارتكس في تصوراتهِ إلى معرفة تراثية سابقة أو انطلق من باعثٍ آني، وفي هذا المفهوم انفصام واضح بين الإنسان المؤهل لإنتاج ذلك التشكيل مفكراً كان أو أديباً وبين المعرفة الحقيقية، إذ يصبح الإنسان مصدر المعرفة، كما أن الالتزام في حدود هذا المفهوم لا يعدو أن يكون التزاماً فردياً ينطلق من حرية الفرد، وإذا نظرنا إلى هذا الالتزام في الجانب الأدبي فإننا سندرك منذ الوهلة الأولى ضعف الرابطة المعرفية بالفن، خاصة إذا عرفنا أن مفهوم الانتماء الفكري الوجودي يتمثل في مدى إسهام الأديب ومشاركته في إصلاح ما يراه في حاجة إلى الإصلاح من مناشط الحياة، وذلك من منطلقاته الخاصة المنكفئة على ذاته الفاعلة في تصوره.

غير أن الأديب لا يمكن بحال من الأحوال أن ينطلق في فنه من فراغ أو من حرية فردية مطلقة لا تأخذ في حساباتها علاقتها بالآخر، فارتباط الحرية الفردية بالحرية الجمعية مطلب إنساني، إذ أن هذا الارتباط يضيف على تلك الحرية الفردية شيئاً من الانضباط ويمنحها القدرة على الحركة التجاذبية أخذاً وعطاءً، كما أن الخلفية المعرفية للأديب لها علاقة استمدادية واسترفادية بالتراث؛ فالأديب لا يمكن أن يتجرد من خلفيته العقدية والاجتماعية والثقافية لسبب واضح هو أن الأديب ليس وسيلة لاستجلاب لذة خالصة أو متعة آنية دون أن يحقق جانباً معرفياً، ولأن الخلفية الثقافية هي بؤرة المعرفة الآنية للأديب، ولهذا تلمح أن الالتزام عند الوجوديين هو التزام جمالي أصلاً، لكنه يفضي إلى بؤرة معرفية، وكأن الجانب المعرفي الأخلاقي يأتي في درجة تالية لدرجة الجمالي، بل قل إن الجمال عندهم هو مصدر المعرفة.

إن هذا التقديم والتأخير بين ركني العمل الأدبي في الأهمية يوحي بشيء من الانحياز إلى ركن دون آخر من وجهة النظر النقدية نظرياً وتطبيقاً خاصة إذا عرفنا أن الشكل والمضمون ركنان متلازمان في النص الأدبي بل هما في تلازمهما كالروح والجسد كما كان يرى الجاحظ، فلا حياة للجسد بدون الروح ولا قيمة محسوسة للروح خارج الجسد، إذ لا يمكن النظر نقدياً في الشكل مستقلاً عن المضمون أو العكس إذا أردنا أن نحدد طبيعة النص الأدبي من خلال إبراز قيمه الأدبية والمعرفية.

ويتضح مما تقدم انعدام التوازن في الروح الأدبية عند الشيوعيين والوجوديين لغياب التصور الروحي الحقيقي الذي يضبط العلاقات بين الروحي والمادي.

إن تأثر بعض المفكرين والأدباء العرب بالثقافات الأجنبية المعاصرة كان الهدف منه تأسيس مشروع حضاري عربي يفيد من ثقافة الآخر في توسيع النظرة العربية إلى الحياة، غير أن ذلك التأثر والاسترفاد لم يكن من مصدر معرفي سليم يتسق في منظومته المعرفية وفق منهج فكري واحد، وإن كانت ملة الكفر واحدة على أساس كفريتها، إلا أنها ملل ونحل عديدة.

لقد جاء التأثر الفكري العربي بالآخر بعد فترة الاستعمار لبعض البلاد العربية، وكانت دوافع المحاولات التأثيرية تلك إصلاحية في عمومها، فحاولت انتشال الشعوب العربية من وطأة التخلف، فاستعجلت في استرفاد ما يمكن استرفاده من الفكر الأجنبي دون وعي تام بطبيعة ذلك المسترفد ومدى ملاءمته للذهنية العربية، مما جعل مجرد التحاور مع ثقافة الآخر أمراً مستحيلاً عند القاعدة العريضة من المجتمعات العربية، فكان رفض ذلك المنجز الأجنبي أكثر من قبوله أو التعاطف معه، وقد أحدث هذا الموقف شيئاً من الضبابية في الرؤية، ففي الوقت الذي نجد فيه تفاؤلاً غير محدود

لتوقعات النجاح للمشروع الحضاري الفكري الأجنبي نجد في المقابل الموقف التشاؤمي الذي يرى أن تطبيق هذا المشروع الحضاري الأجنبي على نموذج يختلف فكراً وحضارة عن نموذج الحضارة المنقولة لن يحقق نتائج إيجابية لطبيعة الاختلاف بين مناهج التفكير، ونتيجة لهذا أصبح التفكير عند كثير من الخاصة منصباً حول إمكانية الإفادة من الآخر أو عدم الإفادة منه، مما جعل الذهنية العربية المثقفة تفكر في واقع غير واقعها، وهذا أدى بدوره إلى ارتفاع درجة الحساسية الموسومة بشيء من انعدام الثقة بين الذات والواقع، وكان لهذا كله ردود فعل عربية وإسلامية تمثلت تلك الردود في انطلاقة الصحوة الإسلامية التي نادت بتأسيس المشروع الحضاري العربي الإسلامي على أسس من مقومات الأمة الإسلامية الخالصة دون إغفال لأهمية التأثير والتأثير بين الفكر الإسلامي الصحيح والثقافات الأجنبية الأخرى، مع الاحتفاظ باستقلالية الذاتية التي تميزنا عن غيرنا، وتحقيق ثبات هويتنا الإسلامية وتحفظنا من أن ندوب في الآخر.

إن الذي يستقرئ واقع التاريخ الإسلامي في مسيرته الطويلة منذ عصر صدر الإسلام يدرك تماماً أن سلف هذه الأمة الذين نشروا دعوة الحق في مشارق الأرض ومغاربها لم يحققوا تلك الانتصارات إلا بعد أن حققوا عقيدة الإسلام في ذاتهم، فتحققت فيهم وشائج الصلات الروحية القوية الفاعلة التي قادت الناس إلى الخير.

ولو أردنا أن نكشف عن مؤشرات الصحوة الإسلامية في عصرنا الحاضر لوجدنا بوادرها قد ظهرت منذ وقت مبكر عند العلماء الذين ارتبطت عندهم الصحوة بقضايا الإصلاح، بدءاً بالشيخ محمد بن عبد الوهاب والشيخ محمد عبده والشيخ حسن البنا وغيرهم من علماء الأمة.

ولعل من أبرز مؤشرات الصحة الإسلامية قيام المنظمات والهيئات الإسلامية المتعددة والدعوة إلى أسلمة النظم في البلاد الإسلامية، فقيام رابطة العالم الإسلامية ومنظمة المؤتمر الإسلامي والدعوة إلى تبني أسلمة الاقتصاد والمناهج التعليمية وغير ذلك من المناشط الإسلامية الأخرى ومحاولة إعادة الثقة بثوابت الفكر الإسلامي وتبصير الناس وبث الوعي الديني الصحيح في نفوسهم، كل ذلك من مؤشرات الصحة الإسلامية التي بدأت تتشكل ملامحها ضمن حركة عربية إصلاحية كبيرة أخذت على عاتقها إعادة النظر في كل شيء، وذلك لتأسيس المشروع الحضاري الإسلامي القادر على تشكيل الشخصية الإسلامية المستقلة من خلال منهج الفكر الإسلامي الصحيح، وقد غدا الانتماء إلى منهج الإسلام هو الهاجس الذي يشغل أذهان المسلمين، وهذا أثر بدوره تأثيراً سلبياً على قضايا الانتماءات القومية والوطنية، فقد ظهر الانحسار على هذه القضايا أمام الانتماء الديني وإن كان هذا الانحسار يسير ببطء.

لقد كان هذا العرض السابق لبعض القضايا الأدبية والفكرية التي أثرت في مسيرة التوجهات الفكرية والأدبية العربية أمراً ضرورياً؛ لأن تلك القضايا كانت عاملاً أساساً في إعادة النظر في البحث عن مقومات خصائصنا الأساس والعودة إلى ثوابتنا الفكرية التي ينبغي أن نستمد منها ملامح هويتنا وأصالتنا العربية الإسلامية.

هذا ولما كان الأدب نشاطاً إنسانياً هاماً في منظومة المشروع الحضاري العربي فإن الاهتمام به قد نبع عند أصحاب الدعوة إلى تأصيل مذهب إسلامي في الأدب من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، وهذا الالتزام بالتصور الإسلامي لهذه الحقائق الكبرى في الوجود يختلف في جوهره ومرجعياته المعرفية عن الالتزام الشيوعي والوجودي اللذين سبقت

الإشارة إلى طبيعتهما؛ لأن الانتماء الإسلامي ليس انتماء إلزامياً، وإنما هو التزام إيماني بإرادة الفرد وحريته: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ﴾، فهو تصور ينبثق في الضمير .

وهذا الانتماء الإيماني الروحي يستتبعه تطبيق عملي لسنن الإسلام والتزام بتأديتها على وجهها الصحيح، ومن هنا يصبح الالتزام في المفهوم الإسلامي التزاماً ذاتياً، إذ هو نتيجة طبيعية للانتماء الإيماني، هذا الانتماء الذي ربط القول أياً كان بالخيرية لقوله ﷺ في حديث البر بالضيف والجار: «ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت» وفي رواية «ليسكت».

ومن هنا يتضح أن الإسلام هو الذي كون روح المسلم وعقله بمادة الوحي الربانية وما دار حولها من حركة فكرية استمدت مقوماتها من ذلك المصدر الأساس الذي يمثل مصدر المعرفة الحقيقية عند الأديب المسلم.

لقد وجه القرآن الكريم العقل الإنساني إلى استثمار مادة هذا الكون التي تبعث على دقة التأمل وحسن التدبر وعمق التفكير في آيات الله التي تثير بنظامها البديع وتناسقها المحكم حس الإنسان وعقله وتربطهما بمشاهد الكون في الدارين الدنيا والآخرة، قال الله تعالى: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۝١١٠﴾ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَطُلًا سُبْحَنَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ ۝١١١

إن القرآن الكريم الذي لفت الذهنية البشرية إلى التفكير والتدبر والتأمل في علاقات الأشياء المنداحة في هذا الكون ودقة تلك العلاقات وانضباطها في حركة الكون ﴿إِنَّا كُلُّ شَيْءٍ خَلَقْتُهُ بِقَدَرٍ﴾ ﴿وَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ﴾.

قد طور ذلك التأمل طرائق التفكير عند المسلمين، واستتبع ذلك تطوراً في الذوق وفي الملكات الاكتسابية، فاتسع مفهوم الأدب من المنظور الإسلامي، يقول ابن خلدون: "إن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة من البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في مثورهم ومنظومهم، فإننا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجريير والفرزدق ونصيب وغيلان ذي الرمة والأحوص وبشار، ثم كلام السلف من العرب في الدولة الأموية وصدرًا من الدولة العباسية في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة في البلاغة من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير وعلقمة بن عبدة وطرفة بن العبد ومن كلام الجاهلية في مثورهم ومحاوراتهم... والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن الكريم وفي الحديث اللذين عجزا البشر عن الإتيان بمثلتهما لكونهما ولجت في قلوبهم ونشأت على أساليبها نفوسهم فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها، فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأحلى رونقاً من أولئك وأرصف مبنًى وأعدل تثقيفاً بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة.

ولعل ابن خلدون في نصه هذا إنما كان يشير إلى الملكة الاكتسابية، فإنه قد توفر للإسلاميين من أسباب هذه الملكة ما لم يتوفر للجاهليين، غير أن الأمر لا يقتصر على الملكة الاكتسابية التي تأتي تالية للملكة الإبداعية الغريزية، فهذه الملكة الغريزية لا ترتبط من حيث القوة والضعف بزمن دون زمن ولا بفكر دون فكر ولا بجنس دون جنس.

إن قواعد الدين وسننه هي التي تحدد طبيعة العلاقات بين أنواع النشاطات الإنسانية القولية والفعلية، فيتحقق الانسجام والتوافق بين تلك

النشاطات كلما أخذت في حسابها أهمية الدين، ولما كانت الغاية من خلق الجن والإنس هي عبادة الله وحده ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾، والعبادة اسم جامع لكل ما يحبه الله ويرضاه من الأقوال والأفعال، فإن هذه الغاية ستصبح ماثلة في كل نشاط إنساني، بل قل إن كل نشاط إنساني يبلغ غايته من السمو والنجاح والقبول إذا هو حقق تلك الغاية ولم ينحرف عنها، ومن هنا تكون العلاقة بين الدين والأدب علاقة عضوية؛ إذ يستمد الدين الإسلامي أسباب تأثيره على النفس والذهن معرفياً من مصدر المعرفة الربانية، إذ هي المعرفة الحقيقية لقضايا الكون، وبهذا يكون ذلك التأثير أداة مفيدة في تشكيل السلوكيات السوية وإصلاحها وتوجيهها وتهذيبها والأخذ بها إلى عوالم الخير والحق، غير أن هذا النشاط القولي لن يحقق مهمته المعرفية والجمالية إلا إذا تناول قضائاً الكون بمنطق أدبية الأدب لا بمنطق العرض العلمي البحث.

إن الأدب عاطفة موقف، فهو ليس تسلية، وإن كان للتسلية نصيب في بنيته، كما أنه ليس محاجة، وإن كان يتعامل معها بمنطق الأدب، إن الأدب رسالة إنسانية سامية في غاياتها وأهدافها، ولذلك لم يكن الأدب - وخاصة الشعر - محل رفض من وجهة النظر الإسلامية، فإذا ما تدبرنا آي الذكر الحكيم التي تحدثت عن الشعر والشعراء وجدنا القرآن الكريم لم يحرم قول الشعر ولم يقف دونه أو ينتقصه من حيث قيمه المعرفية إذا التزم الشعر بالحق، وما يقال عن الشعر الذي يعد رأس الفنون القولية عند العرب، يقال كذلك عن فنون القول الأدبية الأخرى، إذ أن الفنون الأدبية جميعها معرضة للأديب في موضوعاتها المتنوعة إذا قصد الأديب في ذلك تغليب جانب الخير على جانب الشر، وعلى هذا الأساس يفترض في الأدب الإسلامي أن يتم نظمه ونقده وفق المنظور الإسلامي للفن عامة وللأدب خاصة.

وقد رأى توفيق الحكيم أن "التزام الأديب أو الفنان شيء ينبع حراً من أعماق نفسه، فإن لم ينبع الالتزام حراً من قلبه وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت ولا تلزمه قوة في الوجود... يجب أن يكون الالتزام جزءاً من كيان الأديب أو الفنان، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم... فإذا شعر الفنان لحظة واحدة أنه يؤدي بفنه ضريبة عليه أن يؤديها وجوباً فإن الذي سينتجه لن يكون فناً... فإذا لم يشعر بان الالتزام واجب وإنما هو شيء طبيعي، شيء لو أرغمته على ألا يؤديه لعصاك وأداه لأنه جزء من طبيعته وتفكيره وعقيدته، فإن الذي سينتجه مع الالتزام سيكون هو الفن".

ويؤكد الدكتور زكي نجيب محمود أنه لا تعارض بين حرية الفنان ومبدأ الالتزام الذاتي، إذ "ليست ثمة حرية تجيز للفنان أن يعث بمادته الفنية كما يشاء وكما تشاء له نزواته، ولابد من الالتزام، وأشد الالتزام هو التزام الحق الذي يجده الفنان داخل نفسه، وليس هناك فن يبيح لصاحبه أن ينطلق بلا حدود ولا قيود".

فالإبداع إنما يطلب منه مطابقة التجربة الشعورية لمعادلها التعبيري، والتجربة الشعورية هي في الأصل فكرة ذهنية تشبعت بها النفس وشكلتها من خلال طبيعتها التكوينية ثم أفرزتها في صورة تعبيرية مؤثرة كانت تلك الصورة أو غير مؤثرة، والنفس هي بؤرة الإيمان، فإذا كان الإيمان قد استقر بداخلها وطبعها بطابعه فإن تشكيلها للتجربة الإبداعية سيصطبغ بتلك الصبغة الإيمانية الاعتقادية أيًا كانت طبيعة ذلك الانتماء الإيماني، ولما كان الصدق من وجهة النظر الفنية هو مطابقة الكلام لعقيدة المتكلم فإن هذا ليس مبرراً كافياً -وفي كل الحالات- لقبول كل إنتاج لصدق في التعبير عن عاطفة منشئه إذا كان صدق العاطفة يلحق الضرر بالمجتمع كأن يكون معادياً للقيم الأخلاقية أو الوطنية.

والصدق الفني حتى وإن دلس على النفس أحياناً فإنه لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون بمعزل عن المكونات الروحية والذهنية للأديب لأن تلك المكونات هي التي شكلت اهتمامات الأديب فكرياً، وهي التي ستكون وشيجة للتجربة الإبداعية، فإذا كان المبدع والمتلقي يلتقيان في تكوينهما النفسي والعقلي فإن التواصل بينهما سيكون ميسوراً والاستجابة ستتحقق لتألف الطبائع وتلاؤم الذهنيات وانجذاب بعضها إلى بعض، ولعلك تدرك ما تحدثه القصائد الدينية الإسلامية من هزة وجدانية عند المتلقي المسلم، حتى وإن قدمت في معرض لم يراع قوانين الصنعة الشعرية كما ينبغي، وما ذاك إلا لطغيان العاطفة الدينية على الحاسة الفنية عند العامة، فكيف إذا كان مثل ذلك الشعر يحمل صوراً تعبيرية مؤثرة، إن ذلك سيرفع من رصيد ذلك الشعر الاستجابي فنياً ومعرفياً عند الخاصة والعامة على حد سواء.

ومن المعروف أن عقلية الأديب المسلم عقلية تكونت في ظلال العقيدة الإسلامية، وهذا التكوين الإيجابي الذي يستمد مقوماته الأساس من الكتاب والسنة وما دار حولهما من حركة فكرية واسعة يعطي العقل والنفس حركة واسعة وقدرة مائزة تستطيع أن تكشف طبيعة بعض العلاقات الكونية الدقيقة، وذلك بما يتهيأ لهما من قدرة تفكيرية وانفعالية تتآزران في إبراز معالم تلك العلاقات، ولا يغيب عن البال أن العلاقات بين الظواهر الكونية هي علاقات منضبطة بعيدة عن مبدأ الاحتمال والعشوائية والفوضوية لأنها علاقات مقدرة بخلق الله وتقديره لها.

﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلَ اللَّهِ فَسَدَتْ﴾، فإذا تناول الأديب تصوير تلك الحركة الكونية المقدرة فإنه إنما يتعامل مع الواقع في حدوده المعقولة دون تزييف ذلك الواقع، وهذا يتيح للأديب اقترابه من طبيعة الحياة الإنسانية في منظومتها المتساوقة التي يأخذ بعضها بحجز بعض لأن التزييف للواقع ومغالطة

العواطف يجعلان التجارب الأدبية بعيدة عن ثقة المتلقي واستجاباته، ولن يتم التعامل مع الواقع في حدوده المعقولة إلا من خلال رابطة التوازن بين الذهن والنفس وبين المادي والروحي، وهذا التوازن بين الذهن والنفس ما هو إلا نتيجة طبيعية لذلك التوازن الأشمل والأسمى لحركة الكون التي قدرها الله وحده.

وعلى هذا الأساس فإن وجدان الأديب المسلم إذا تناول حقائق الكون الكبرى فإنما يتناولها مرتبطة بالخالق دون انفصام، مما يجعل تجاربه منسجمة مع طبيعة تلك الحقائق، وهذا التوازن في صورته المثالية التي أشرنا إليها هو الذي افتقده الفكر الأجنبي من شيوعية ووجودية وغير ذلك، وكل النظم الثقافية التي لا تنتمي إلى مصدر المعرفة الربانية فإنها لن تحقق موجبات الحق والخير الذي ينشدها الإنسان في كل زمان ومكان.

وإذا كانت الفضيلة في صورتها الربانية الشمولية هي النبع الذي يرتكس إليه الأديب العربي المسلم في تصوره للكون والحياة والإنسان فإن شرف المعنى الذي يضيف على المبنى شرفاً ووقاراً أمر أساس من وجهة النظر النقدية العربية، إذ هو يمثل القاعدة الأولى من قواعد عمود الشعر التي جمعها المرزوقي في شرح ديوان الحماسة، فالله سبحانه وتعالى قد شرف الإنسان المسلم بالهداية إلى الحق، وجعل لغة الكتاب الكريم اللغة العربية، فشرفها بهذا الوحي الكريم، ولهذا يفترض أن يكون الشرف والوقار هو الصبغة المميزة لشكل أدبنا ومضمونه، وقد أشار الثعالبي إلى أن من إساءة الأدب بالأدب ما ينحرف فيه الأديب عن مبدأ الوقار إلى مسالك الفحش والبذاءة في اللفظ والمعنى وفي القول والفعل، كما يفعل بعض الشعراء الذين أنبأت أشعارهم عن ضعف في عقيدتهم، لأن: "للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً ونظماً ونثراً، ومن استهان بأمره ولم

يضع ذكره وذكر ما يتعلق به موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله وتعرض لمقته في وقته".

وشرف المعنى الذي ألح عليه النقاد العرب وجعله المرزوقي القاعدة الأولى من قواعد عمود الشعر له صفة انتمائية مثالية، ففي الشرف معنى الحسب والمجد.

يقال "رجل شريف" و"رجل ماجد": له آباء متقدمون في الشرف، والمشروف: المفضول، وفي الشرف معنى العلو والارتفاع والفضل والتشرف والتطلع والوصول إلى بلوغ الغاية في كل ما هو حسن ومفيد، ومشارف الأرض أعاليها: وشرفة المال خياره، وفرس مشرف أي مشرف الخلق، وقد كان العرب كما يقول المرزوقي: "يحاولون شرف المعنى وصحته".

أشار المرزوقي هنا إلى صفتين يفترض أن تتوافرا في المعنى؛ هنا: الشرف والصحة، ولم يوضح قصده من المعنى الشريف، فهل كان يلمح إلى المعنى الأخلاقي للشرف إنه عندما تحدث عن عيار المعنى قال فيه: "أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه خرج وافياً، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته"، ويبدو أن ربط المرزوقي عيار المعنى بالعقل الصحيح والفهم الثاقب أنه يقصد بذلك الجانب المعرفي في المعنى، فشرف المعنى ينبع من رؤية المبدع الفلسفية والمتتبع لطبيعة الحياة العربية قبل الإسلام مثلاً يقف على أنماط متعددة من القيم والعادات والتصورات التي كانت تشكل في مجموعها تصور الجاهلين لعلاقتهم بكل ما يحيط بهم، وذلك من خلال ما تمدهم به تلك القيم والعادات من فضائل ومثل تحقق في نظرهم الخير والصلاح لهم، كالمثل الدينية من بقايا الحنيفية والوثنية وبقايا بعض الديانات المحرفة إذ لم يكن ذلك كله بمعزل عن خواطر الشعراء الجاهليين الذين رصدوا في تجاربهم الشعرية كل ما كان يشغل أذهانهم من تلك القيم التي أشرت إليها،

ومما انضاف إليها من بعض العادات والتقاليد التي اكتسبت صفة العرف الاجتماعي الذي استقر في نفوسهم.

وقد غدت تلك العادات من الفضائل ومن مجموعة السلوكيات التي تغنى بها الشعراء الجاهليون وفخروا باكتسابها وممارساتها كالفروسية وما يتعلق بها من صفات الشجاعة والمروءة وعزة النفس والكرم والنجدة، ولهذا حقق الشعر الجاهلي بعض غاياته الأخلاقية والاجتماعية بما يتفق مع المنظور الجاهلي لتلك الأخلاق.

فإذا كان الشعراء الجاهليون قد التزموا ذاتياً بإبراز رؤاهم المعرفية وفق متطلبات حياتهم، فإن الشعراء الإسلاميين أقرب إلى الالتزام الذاتي وفق متطلبات حياتهم التي استشرفت آفاق التصور الإسلامي لهذه الحياة.

ومن هنا يكتسب مفهوم شرف المعنى شرعيته الأخلاقية بالمفهوم الواسع للأخلاق، أما قضية فصل الشعر عن الدين الذي قال به بعض النقاد القدماء كابن أبي عتيق والأصمعي والصولي والقاضي الجرجاني وغيرهم حتى أصبح قضية مسلماً بها عند بعض النقاد المعاصرين، فإن الموقف حولها سيتضح أمام النظرة النقدية الدقيقة الفاحصة، وذلك إذا ما أعيد النظر في دراسة تلك الآراء من الناحيتين النظرية والتطبيقية، إذ كانت تلك الآراء أكثرها تحوم حول الدفاع عن بعض الشعراء الذين تمردوا على قوانين الأخلاق، وانحرفوا في بعض شعرهم عن سلامة القصد، وخاصة فيما يخص العقيدة الإسلامية، فمن الناحية النظرية تسامح بعض النقاد أمام الضوابط الأخلاقية، وكانوا لا يهدفون من وراء ذلك التسامح الدعوة إلى التمرد والانحراف والتحلل من تلك الضوابط، وقد رأى بعض أولئك النقاد أن الإعجاب بالشعر أمر مستقل عن معتقد قائله؛ إذ من المعروف أن موضوعات الخير ليست من معطلات الشعر كما أن موضوعات الشر ليست مما تجود فيها صنعة الشعر، إذ لو كانت هناك موضوعات تصلح

للشعر وأخرى لا تصلح له لاتجه الشعراء إلى ما يصلح واطرحوا ما لا يصلح للشعر، غير أن هذا الأمر ليس من طبيعة الشعر في شيء.

أما من الناحية التطبيقية فإن زعم فصل الدين عن الشعر الذي قال به بعض النقاد قديماً لم يمارس مهمته العملية كما ينبغي لأن النقاد الفنيين "إذا جاءوا إلى التطبيق تملكته المقياس الخلقية وتحكمت في أذواقهم وأحكامهم، وما ذاك إلا لأنهم اتخذوا الفصل بين الأمرين حجة للدفاع عن هذا الشاعر أو ذاك، فإذا انتهى الموقف الدفاعي لم يعد الفصل ممكناً أو ضرورياً، وعلى هذا لم تكن الغاية من عزل الشعر عن الدين عند أولئك النقاد "إقرار مبدأ التحرر الفكري أو التمرد العقدي ليعبر عن فلسفته الخاصة بالعقيدة أو لبحث في القضايا الميتافيزيقية وفي سر المصائر الإنسانية، وإنما كان ذلك إيماناً منهم بأنه ليس من طبيعة الشعر الخوض في مثل هذه القضايا".

ونحن نتفق مع الدكتور محمد غنيمي هلال في أن الغاية من فصل الشعر عن الدين لم تكن تعني إقرار مبدأ التمرد والانحراف العقدي، غير أنه من اللافت للنظر أن الشعر ليس خطاباً وعظياً، وأن الإسلام أعطى الذهنية المسلمة مساحة واسعة للتفكير في الآتي وفيما بعد الحياة الدنيا، ويتضح من العرض السابق أن الغاية من شرف المعنى غاية أخلاقية، وذلك من خلال ما أشرنا إليه من التزام الشعراء الجاهليين والإسلاميين بمبدأ الفضائل في أشعارهم حسب تصورات الفريقين لتلك الفضائل، ومن خلال ما تبين من قضية عزل الدين عن الشعر التي قال بها بعض النقاد، ولعل شرح المرزوقي لعيار شرف المعنى هو الآخر يؤكد على الغاية الأخلاقية لشرف المعنى، خاصة عندما أشار إلى انتقاص المعنى بمقدار ما يعتريه من الشوب والوحشية، فالشوب من معانيه الخلط والكذب والخداع، والشائبة واحدة الشوائب، وهي الأقدار والأدناس، وهذا كله من أضداد الفضائل، أما الوحشة فهي ضد الأنس، والوحش كل شيء لا

يستأنس بالناس، ففيه معنى النفور وعدم القبول أو الاستجابة له لعدم انسجامه مع الطباع التي من جنسه حين تستأنس بما يوافقها.

أضف إلى ذلك أن صفة المعنى الثانية التي تلي صفة الشرف عند المرزوقي وهي (الصحة) لا يحدد طبيعة صحتها من خطئها إلا الذهن الذي سيقبل أو يرفض صفتي الشرف والصحة كليهما أو إحداهما بعد عرضها على العقل الصحيح والفهم الثاقب الذي أشار إليه المرزوقي في إيضاح عيار المعنى.

بعد هذا التوضيح لمفهوم شرف المعنى هل تطلبه في الصنعة الأدبية يعد من معطلات تلك الصنعة؟ وهل الأدب الإسلامي الملتزم ذاتياً وفق المنظور الإسلامي أدب منغلق على نفسه؟

إن طلب الشرف والوقار والفضائل بشكل عام في الأدب شعراً كان أو نثراً ليس من معطلات الأدب؛ إذ من حق الأديب أن يتناول أي موضوع يعرض له شريطة أن يكون الأديب صادقاً في تجربته أصيلاً في رؤيته الشعورية والتعبيرية، لأن ذلك كله سيتشكل من خلال التكوين النفسي والذهني للأديب، ذلك التكوين الذي يستمد عناصره الأساس من مصدر المعرفة الربانية الصحيحة، ومدار نجاح الأديب أو فشله فنياً في إبراز تجاربه لا يتوقف على طبيعة الفكرة، وإنما مدار ذلك الغريزة أو الملكة الإبداعية ومدى قدرتها على النهوض بمهمتها الشعرية في موضوعات المثل أو عدم قدرتها على النهوض بمهمتها تلك.

وما طلب تعميق الصنعة الشعرية عند بعض النقاد إلا لأهمية إبراز الفضائل النفسية في صور موحية مؤثرة، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر موقف قدامة بن جعفر الذي اهتم بالصنعة الشعرية حتى صنف من النقاد الشكليين الذين يقدمون الصياغة في الأهمية على الفكرة، غير أننا لو أنعمنا النظر في موقفه ذاك لبدا لنا أنه كان يطلب الصنعة لتحقيق غايات فضائية،

ولعل إحساسه بإخفاق الشعر فنياً عندما تكون الفضائل النفسية أساساً لمعانيه هو الذي دفعه إلى الاهتمام بالصورة الشعرية، "فإذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيره إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره".

أضف إلى ذلك أن قدامة ربط النسيب بالفضائل النفسية، فالميل في النسيب إنما يتحقق عن طريق اكتساب "الشمائل الحلوة والمعاطف الظرفية والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستغرب".

فالتعامل مع الفضائل فنياً يحتاج إلى معاناة صناعية، وقبل ذلك إلى استعدادات غريزية مؤهلة، يقول ابن خلدون "كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجادة في الغالب، ولا يحذق فيه إلا الفحول... لأن معانيها متداولة بين الجمهور، فتصير مبتذلة لذلك"، غير أن القضية ليست قضية المعاني المتداولة، وإنما قضية موقف الشاعر الفني من تلك المعاني في الدرجة الأولى، لأن معانقة الصدق والواقع في التجارب الإبداعية لا يعني تحقق التطابق بين الدال والمدلول فيما يخص الفنون، فمثل هذا التطابق لا يطلب إلا في المواقف العلمية البحتة، ولأن "الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإشارات، وإنما هو شيء اشمل من ذلك وأوسع؛ إنه التعبير عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود".

والتعبير الجميل إنما يتحقق بمنطق جمالية الفن لا بمنطق الفن الفلسفي، ومن المسلم به أن دعوى ما ترك الأول للآخر شيء لا تستقيم أمام الإضافات التراكمية التي أنتجتها الأجيال البشرية المتلاحقة في مناسط الحياة العديدة، وتوارد الخواطر على المعاني الجمهورية المشاعة بين الناس أدبياً لا يحرم المتأخر فرص التفوق، ولا يحرمه كذلك حقه في تفرد واستقلالته الفنية إذا

كان الأديب مؤهلاً للعطاءات المتميزة، والتوارد على الأفكار لا يعني تقليد اللاحق للسابق لأن استقلالية الأديب ستحدد من خلال التثام المعنى والمبنى في رؤية معرفية وجمالية جديدة، وفلسفة النص المعرفية يحدد طبيعتها موقف الأديب الخاص من خلال انعكاس الصورة الخارجية على صفحة الذهن في الحدود المتاحة للذهن من خلال دقة الملاحظة، أما رؤية النص الجمالية فتجديدها وإبرازها في صورة مقبولة يكمن في طبيعة المهارات والملكات الإبداعية المؤهلة لممارسة وظيفتها الإبداعية باقتدار.

فإذا ما قصرت ملكات الأديب الغريزية والاكتسابية عن ممارسة نشاطها باقتدار ووقفت بالفن عند حد التقليد أو تكرير المواقف فإن نتاج تلك الملكات لن يرقى إلى مستوى الإبداع المؤثر، ولن يجد له مكاناً في منظومة الفن الذي يكتسب شرعيته الفنية واستمراريته التأثيرية عادة من خلال ما يكتنز من عناصر الجمال والجلال التي تتجاوز به حدود المكان والزمان.

أما الإجابة عن السؤال المطروح عن الأدب الإسلامي هل هو أدب منغلق على نفسه؟ أم هو أدب انفتاحي بمعنى أنه يؤثر ويتأثر يأخذ ويعطي.

فمن الحقائق الثابتة في وجدان المسلم أن التصور الإسلامي للوجود تصور شمولي لا تحده حدود زمانية ومكانية، فالإسلام خطاب إلهي موجه إلى العالمين ﴿وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِينًا فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْآخِرَةِ مِنَ الْخَسِرِينَ﴾.

إن هذه الشمولية تتيح مساحة كبيرة للمناشط الذهنية والوجدانية في أن تأخذ مكانها الطبيعي في بلورة التجارب الإنسانية عند أصحاب الملكات الإبداعية في دائرة تلك الشمولية الواسعة التي تعانق متطلبات الحياة الإنسانية وموقف الإنسان من الحياة ومن حقائق الكون الكبرى.

والآفاق الزمانية التي يتحرك في دائرتها الأدب الإسلامي آفاق رحبة تمتد من الحياة الدنيا إلى ما بعد الموت، فتعطي بذلك للأديب مدى واسعاً يربط زمانياً بين الماضي والحاضر والمستقبل ربطاً متساوياً فالماضي بما يحمل من تراث إسلامي ضخّم له أثره الذي لا ينكر على خلفية الأديب المسلم العقديّة والتاريخية بكل تراكماتها على مر العصور والأزمان منذ نزول الوحي، والحاضر يفرض على الأديب أن يعيش متطلبات عصره المتأثرة بترائه وبمستجدات العصر، وعلى الأديب أن يوازن بين هذا وذاك حتى لا تكون متطلباته المستحدثة نشازاً أمام منطلقاته التراثية، وحتى تكون هناك عملية تأثر وتأثير بين التراث والمستجدات العصرية، فالتراث يؤثر في متطلبات الحياة الجديدة حين يطبعها بطابعه والمستجدات تؤثر في التراث إذا كانت منسجمة معه وملائمة لطبيعته، فتكون تلك المستجدات إضافة جديدة وفاعلة في دائرة التصورات التراثية، وبهذا يتجاوز الأديب المسلم حدود الماضي والحاضر إلى المستقبل إلى ما وراء الحياة الدنيا، إذ البحث في أسرار الكون يركز على إيمان المسلم بالغيبات ولهذا فتفكير المسلم لا يقف عند حدود الواقع المحسوس وإنما يستشرف آفاق ما بعد الحقائق الكونية المحسوسة.

أما الحدود المكانية فإن منهج الإسلام الفكري قد أعطى الأديب حرية في حركته المكانية التي تمتد إلى آفاق الإنسانية الواسع، فالأدب الإسلامي أدب موجه إلى الناس كافة وهو يحمل رسالة إنسانية هامة هي رسالة الإسلام ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا﴾، ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾.

إن الأدب الإسلامي الذي اكتسب شرعية هذا التمدد المكاني غير المحدود من شمولية الإسلام قادر على ممارسة مهمته الإيجابية الفاعلة على

مسرح الحياة الواسع لأنه يحمل من التصورات التي تعالج قضايا الحق والخير والجمال ما يؤثر على مشاعر الناس وأذهانهم، ولأنه يحقق شيئاً من التوازن بين متطلبات النفس والذهن كما أشرنا سابقاً، وعلى هذا فإنه يفترض في الأدب الإسلامي أن يكون مؤهلاً للتأثير والتأثر، للتأثير في آداب الأمم الأخرى وفي سلوكيات شعوبها ومجتمعاتها لما يحمل من دعوة صادقة إلى الخير، وللتأثر لآفاقه التي تستوعب التجارب الإنسانية السوية، والأديب المسلم في عصرنا الحاضر له ارتباطه الذي لا ينكر بترائه وبتراث الأمم الأخرى وحضارتها وبمعطيات الحضارة الأجنبية المعاصرة، وانفتاح الأدب الإسلامي على حضارات الأمم ومنجزاتها بعد أن يوثق صلته بترائه أمر لا يختلف عليه اثنان.

ولا يغيب عن البال أن الأدب الإسلامي في عصرنا الحاضر لن يؤصل لنفسه ولن يحقق هويته الإسلامية وقدرته في التأثير على الآخر إلا من خلال استقلاليته بخصائصه المعرفية من وجهة المنظور الإسلامي للحياة وتحقيق متطلبات الأمة آتياً، أما الانفتاح على معطيات الحضارة الأجنبية فيفترض فيه أن يتم وفق أسس واضحة تضمن لنا سلامة ذلك الانفتاح.

ومن هذه الأسس أن نكون فعلاً في حاجة للاسترفاد من معطيات تلك الحضارة، وأن يطبع الأديب ما يسترفده بطابعه الخاص بعد أن يكون قد هضم مادة استرفاده، ليكون ما يسترفده عوناً له على توسيع نظره إلى الحياة وفق مقومات الأديب الإسلامية الأساس، فهذه الأسس الثلاثة يبدو لي أنها أسس ضرورية في عملية التأثر، مع الأخذ في الحسبان أن الأديب الذي يغرق في استرفاده من تراث الأمم الأجنبية أو حتى من تراثه دون وعي لهذا التراث أو ذاك أو دون حاجة إلى تراث الآخر سيأتي أدبه وهو لا يحمل نبض الحياة الحقيقية التي تعيشها أمته أو التي تتطلع إليها، كما أن الانطواء والانكفاء على

الذات سيجر إلى جمود الأدب وفتوره وانعدام فاعليته في الحركة الفكرية الإسلامية والأدب الإسلامي إذا كان في حاجة إلى الانفتاح على الآداب العالمية فحاجته تتمثل أكثر في الجواب الفنية لا الجوانب الفكرية، فللجوانب الفنية أثرها في تنمية الأذواق وتنشيط الملكات الإبداعية وإنضاجها.

غير أن كل نشاط إنساني ينشد الحق والخير لن يجد الطريق ممهدة أمامه؛ إذ لابد من بروز عوائق ومشكلات تعترض طريقه لتؤثر على مهمته سلباً، وأول تلك العوائق التي تعترض مهمة الأدب الإسلامي تكمن في عدم استثماره السنن الإسلامية كما ينبغي، وهذه الإشكالية ليست إشكالية طارئة على مهمة الأدب الإسلامي في عصرنا الحاضر، فقد انحرف كثير من الشعراء المسلمين بفهمهم عن التصور الإسلامي الصحيح للحياة منذ العصر الأموي تقريباً حتى يوم الناس هذا، فإذا لم يستشعر الأديب المسلم مسؤوليته التكاليفية المرتبطة بحقيقة خلقه فإن البحث عن الفضائل من خلال أدبه ستكون ضئيلة إن لم تكن معدومة.

كما أن الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة التي تناولت مهمة الأدب من الوجهتين النظرية والتطبيقية لم تعر علاقة الأدب بالتصور الإسلامي كبير اهتمام، أضف إلى ذلك عملية الانبهار والدهشة أمام التقنيات الأدبية عند الآخر، مما جعل لكل غريب لذة عند كثير من أدبائنا.

إن هذه العوائق التي أشرت إليها وغيرها مما لم نشر إليه قد دفعت الغير من مفكري وعلماء وأدباء المسلمين من عرب وغير عرب إلى التفكير في محاولة تأصيل منهج إسلامي للأدب والنقد، فقد كان الاهتمام بتأصيل الأدب الإسلامي في هذا العصر أمراً ملموساً على الساحة الفكرية ومنها الأدبية، حيث بدأت المحاولات تكشف جوانب هذا الأدب قديمه وحديثه، وإخراجه وعرضه للدراسة تمهيداً لتحديد خصائصه ومميزاته.

وقد قامت دراسات كثيرة حول قضايا الأدب الإسلامي وحاولت أن ترصد حركة الأدب المتأثر بروح الإسلام في موضوعاته بدءاً بشعر المخضرمين واثراً للإسلام فيه حتى العصر الحاضر، ونتيجة لهذا الاهتمام المتزايد بالأدب الإسلامي دعا فضيلة الشيخ أبو الحسن الندوي سنة ١٤٠١هـ إلى إقامة أول ندوة عالمية للأدب الإسلامي في لکنهو بالهند، وقدم في هذه الندوة ما يزيد عن أربعين بحثاً تناولت في أكثرها أهمية الأدب الإسلامي وضرورة الاهتمام بأدب الطفل المسلم، وصدرت عن الندوة توصيات علمية هامة، ثم أنشئت أمانة عامة للندوة بالهند لمتابعة تنفيذ التوصيات والتنسيق بين المؤسسات العلمية الإسلامية في دول العالم الإسلامي وفي غيرها من دول العالم لتشجيع الدارسين والباحثين على إبراز تصوراتهم نحو تأسيس وتأصيل مذهب إسلامي في الأدب والنقد، وقد تلت تلك الندوة ندوتان في الغرض نفسه؛ إحداهما أقيمت بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، والأخرى بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، ثم أقيمت غير ندوة في مصر وتركيا والمغرب.

والمتتبع للدراسات التي تناولت مفهوم الأدب الإسلامي وخصائصه ومقوماته وكذلك البحوث التي رشحت للندوات التي ذكرت يلحظ أن المهتمين بالأدب الإسلامي لم يتجاوزوا في دراساتهم البعد التربوي، حيث انطلقت تلك الدراسات في أكثرها من عاطفة دينية إصلاحية، كما أنهم لم يصلوا بعد إلى بلورة مفهوم محدد للأدب الإسلامي، نستثني من تلك الدراسات المفهوم الذي طرحه فضيلة الشيخ محمد قطب في كتابه (منهج الفن الإسلامي) وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان.

وهذا المفهوم فيه مسحة توجيهية حاولت أن توجه الفن وجهة إسلامية صحيحة، وقد استأنس بهذا المفهوم أكثر المهتمين بدراسة الأدب الإسلامي بعد الشيخ محمد قطب، وإن لم يشر أكثرهم إلى ذلك.

غير أن الفن الذي تتوافر فيه عناصر المفهوم السابق ستصبح قليلة في مادتها من الوجهة التطبيقية إذا ما قورنت بمادة الفنون الإسلامية الأخرى التي لا تندرج تحت هذا المفهوم، وسيقف الباحث أمام مادة كبيرة من الفنون الإسلامية قولية وغير قولية يبحث لها عن هوية وانتماء، وهي صادرة عن فنانين مسلمين.

والإسلام دين كامل وشامل اهتم بالنشاط الإنساني في صوره المتعددة فعلية كانت أو قولية، ووجه الإنسان إلى ممارسة الفضيلة في نشاطاته جميعها، والقول نشاط إنساني، فإذا صدر الأدب عن أديب مسلم ملتزم فلا بد أن يصدر عن رؤية إسلامية، إلا أن هذا النشاط القولي قد بتمرد على قواعد الأخلاق مع صدوره عن الأديب المسلم نفسه، فلو نسبنا إلى الإسلام مثل هذا النشاط الأدبي المتمرد على الأخلاق فإننا ننسب إلى الإسلام نشاطاً خارجاً عن طبيعته ولا يتفق مع منهجه، وعلى هذا الأساس فالأدب الإسلامي هو الذي يتفق مع روح الإسلام ومنهجه ومبادئه، فخرج عن المفهوم الذي طرحه فضيلة الشيخ محمد قطب الأدب المتمرد والأدب الذي لا يتفق مع منهج الإسلام ولا يصطدم معه.

فهل يبقى هذان النوعان الأخيران اللذان خرجا عن مفهوم الأدب الإسلامي الحق دون هوية وانتماء؟ حتى ولو صدر الأدب في حالاته الثلاث السابقة عن أديب مسلم واحد؟

ثم هل نتسامح أمام قبول النوعين الآخرين من الأدب سواء المتمرد على الأخلاق أو الذي لم يحقق غايات خلقية ولم يعارض تحقيق الغايات الخلقية؟ أم هل نرفض أحدهما أو كليهما ونصادره؟

لعل اختلاف المهتمين بدراسة الأدب الإسلامي حول الأجوبة عن هذه الأسئلة هو الذي أنشأ شيئاً من الحساسية بينهم، فلم يلتقوا حول بلورة مفهوم

محدد للأدب الإسلامي، والخروج من إसार هذه الحساسية قد يكون وارداً إذا أخذنا في الحسبان المحورين الأساسيين في القضية؛ وهما العقيدة الإسلامية واللغة، حيث ستحدد هوية الأدب وانتماؤه من خلال هذين المحورين.

فهل ينتمي الأدب الإسلامي إلى العقيدة الإسلامية بمفهومها الأخلاقي الواسع أم إلى اللغة التي كتب بها؟

فالشعوب الإسلامية تجمعها عقيدة واحدة وتصور فكري واحد دون الالتفات إلى التصورات المذهبية لبعض الفرق الإسلامية والتي تحتاج إلى وقفة طويلة، ليس هذا من شأننا هنا.

فإذا أردنا التوفيق في قضية الأدب الإسلامي فقد نطلق على آداب هذه الشعوب الإسلامية (آداب الشعوب الإسلامية) أو (أدب الأمة الإسلامية)، وبهذا نسمح للانتماء اللغوي أن يأخذ مكانه الذي لا ينبغي أن نغفله في قضية الانتماء الأدبي، وبهذا تبقى آداب الشعوب الإسلامية دون مصادرة عامة، فما وافق منها التصور الإسلامي فهو الأدب الإسلامي الحق، وما لم يوافق مبادئ الإسلام فلا نصادره أو نجعله دون هوية أو انتماء، فهذا النوع الأخير لابد أن ينتمي إلى قائله لغة لا عقيدة وسلوكاً، وهذا لا يعني أننا نحاول تضيق مساحة الأدب الإسلامي؛ فالإسلام لم يعطل المواهب ولم يقيد الحريات المنضبطة التي تجعل الأدب الإسلامي يحتل آفاقاً واسعة هو قمين بها، ولعل السعي وراء تحديد مفهوم آداب الشعوب الإسلامية في دائرة واحدة لا يتعدها هو الذي سيضيق مساحة ذلك الأدب.

الأدب والشباب

يشير مفهوم الأدب عند العرب إلى مجموع الفضائل المتصورة في أذهانهم، فالأدب عندهم ما يتأدب به الأديب من الناس؛ سمي به لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، والأدب ملكة تعصم من قامت به عما يشينه، وهو يقع على كل رياضة نفسية محمودة يخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل، ومن معانيه القول والفعل المحمودان وحسن التناول في كل أمر، هذا ما أشارت إليه الدلالة المعجمية للأدب.

أما الشباب: فهو جمع شاب، وفيه نضارة الفتاء والحدثة، تبدأ هذه المرحلة من حياة الإنسان بعد سن الطفولة، وهي أهم مراحل العمل التي تحتاج إلى رعاية دقيقة وصقل وتوجيه وتشكيل إنمائي إلى تصورات معينة؛ لأن التحولات المفاجئة التي تطرأ عادة على حياة الشباب تدفعهم في أحيان كثيرة إلى حب المغامرة غير المحسوبة دونما رؤية متأملة وتفكير متعقل، لذلك اهتم العلماء والمفكرون والتربويون باختيار المادة الفكرية -ومنها الأدب- التي تقوم سلوك هذه المرحلة العمرية معرفياً وأدبياً.

وتأتي العلاقة التناسبية بين الأدب والشباب من أن الأدب حركة نفسية سريعة ممثلة مغامرة واستجلاءً للأمور المستقبلية، ففي الأدب تجاوز للمألوف وابتكار وحيوية، والشباب مجبول على سرعة الحركة وحب المغامرة ومحاولة اكتشاف الذات وتأكيد دورها الحيوي، يريد أن ينطلق من كل قيد يتصوره أو يتوهمه ليثبت ذاته ومقدرته في مواجهة مشكلاته، انظر إلى نزق

الأديب الذي لا يكاد يقبض على لحظة من لحظات تصورات الانفعالية إلا بمقدار ما تستجد في وجدانه لحظات إبداعية جديدة تغريه على الاندفاع إليها والقبض عليها والتحول عنها إلى غيرها بشغف تبعاً لحركة المزاج التي لا تعرف الاستقرار والثبات، هكذا الأدب المتجدد لا يعرف القيمة الأدبية المستقرة، وهكذا الشباب لا يعرف الهدوء والاستقرار في حركته الدؤوب التي لا تحدها حدود التعقل والأناة، من هنا نجد في الأدب حداثة الشباب وفي الشباب روح الأدب، هذه بعض صور التناسب والتشاكل بين بعض صفات الأدب وسلوك الشباب، وهي تمثل علاقة تجاذبية بين طرفي هذه العلاقة أخذاً وعطاءً.

لقد ارتبطت وظيفة الأدب عند جميع أمم الأرض قديمها وحديثها بقيمتين لا ثالث لهما، وهما: المفيد والممتع، مع اختلاف في مواقف النقاد حول أي القيمتين تفضل الأخرى، فقد ارتبط الأدب الإغريقي بالمشكلات التربوية منذ آراء أفلاطون الإصلاحية، فقد كان لا يثق كثيراً بنفعية الشعر السلوكية، حيث لم يرقه ذلك الشعر الذي يفسد أذهان الشباب، ولا يساعد على تكوين المواطن الأثيني الفاضل، لكن أرسطو بعده اهتم بالشعر الذي لا يخلو في نظره من معرفة قادرة على تشكيل الأذهان تشكيلاً فضائلياً، وقد استمرت هذه النظرة النفعية إلى الشعر خاصة والأدب بعامة إلى يوم الناس هذا عند جميع الأمم.

وفي أدبنا العربي كان الشعر وما يزال يمثل أرقى فنون القول الأدبية من حيث قيمه الأدبية، حيث يتوافر في بنيته الكثير من عناصر الكلام البليغ المؤثر، ولم تخل بنيته من الرؤية المعرفية السلوكية، يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"، وقد أشار رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري أن يأمر من قبله "بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق

وصواب الرأي ومعرفة الأنساب"، وكان ﷺ يقول: "محاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنتهى عن مساوئها".

وكان معاوية بن أبي سفيان يرى أن تعاطي الشعر وحفظه وروايته "يفتح العقل ويفصح المنطق ويطلق اللسان ويدل على المروءة والشجاعة"، وقد ذكر بأنه لم يمنعه من الانهزام يوم صفين إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبت لي عفتي وأبى بلائي	وأخذي الحمد بالثمن الريح
وإعطائي على الإعدام مالي	وإقدامي على البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت	مكانك تعذري أو تستريحي
لأدفع عن مآثر صالحات	وأحمى بعد عن أنف صحيح

وقد قال معاوية لعبد الحكم بن أبي العاص: "قد رأيتك تعجب بالشعر، فإياك والتشبيب بالنساء فتعرّ الشريفة وترمي العفيفة وتقر على نفسك بالفضيحة، وإياك والهجاء فإنك تحنق به كريماً وتستشير به لئماً، وإياك والمدح فإنه كسب الوقاح وطعمة السؤال، ولكن افخر مفاخر قومك، وقل من الأمثال ما تزين به نفسك وشعرك وتؤدب به غيرك"، وقد أوصى عبد الملك بن مروان مؤدب بنيه أن يؤدبهم: "برواية شعر الأعشى؛ فإن له عذوبة تدلهم على محاسن الكلام"، فجمع عمر ومعاوية وعبد الملك في هذه النصوص بين نفعية الشعر وأدبيته، وهاتان القيمتان تمنحان الأدب شرعية العبور خارج دائرة الزمان والمكان والأُمم والشعوب وتلحقان به في فضاءات الإنسانية الواسعة متى كانت من القوة والفاعلية ما يسمح لها بحرية الحركة ودوام الحيوية استمراراً وتأثيراً، انظر إلى عينية قطبة بن أوس بن ثعلبة بن سعد الحادرة:

بكرت سمية غدوة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يرجع

وأنعم النظر في البيت التاسع :

فسمي ويحك هل سمعت بغدرة رفع اللواء بها في مجمع

إلى نهاية البيت الخامس عشر من هذه القصيدة؛ تجد أن الحادرة فخر بصيغة الجمع، وما ذاك إلا لذوبان ذاته في الهم الجمعي، حيث الانتماء إلى القيم القادرة لا يتم إلا في هذه الصورة الجمعية، وقد بث في فخره ذاك بعضاً من القيم المفيدة المتأصلة في حياتهم، مشيراً أحياناً إلى أضادها مما ليس من شيم العرب، وتأمل معلقة طرفة بن العبد التي تمثل في بنيتها المعرفية خلق الفتیان من حب ولهو وفروسية ومغامرات تقتنص كل لذة في الحياة، فقد فخر بكل قيمة يتجمل بها الفتیان في أكثر من ستين بيتاً من معلقته، ثم أجل النظر في لامية الشنفری تجد أنها تؤصل بعض مقومات الخلق العربي الجاهلي، فقد جمعت بين الدعوة إلى الحرية المطلقة وتطلع النفس بهذا الأفق الواسع من الحرية إلى تشكيل نمط الحياة وفق الظروف المواتية، والمتتبع لشعر المعلقات والقصائد الطوال الجاهلية يجد أنها أصلت معارف العرب وعلومهم وقيمهم ومثلهم، حتى ليخيل إليك أن الرؤية المعرفية عند شعراء العرب قد استأثرت باهتماماتهم أيما استئثار.

لقد تأصل هذا الربط بين الشعر والمفيد في شعرنا العربي منذ نزول القرآن الكريم حتى اليوم، وارتبطت اهتمامات التأليف في المعرفة العربية الإسلامية منذ أولية التأليف بهذا البعد النفعي ارتباطاً وثيقاً، فقد كان هم الأدباء والعلماء والكتاب أن يقدموا في مؤلفاتهم مادة علمية يفيد منها الناشئة في تقويم سلوكهم وفي تنمية قدراتهم الفكرية وملكاتهم الطبعية، فقامت تأليف الاختيارات الشعرية مثلاً على محاولة تحقيق غايات معرفية وأخرى أدبية من خلال المادة المختارة لما يحمله الشعر من قيم معرفية يوثق بتأثيرها

على النفوس نتيجة ما استقر من قيمة للشعر في الوجدان العربي منذ أولية هذا الشعر، فقد اهتم العرب بالأبيات المجمولة؛ كأمدح بيت وأهجي بيت وأغزل بيت وغير ذلك من أبيات المعاني، وكانت المعلقات تمثل أرقى مثال لصنعة الشعر العربي، وإنما اختيرت إبرازها والاهتمام بها من هذا الجانب التقني معرفياً وأدبياً، ثم جمعوا أشعار العرب في مرحلة التأليف عند العرب، وانطلاقاً مما ينتمي إليه العرب من معرفة ربانية بعد تحولهم بالإسلام إلى خير أمة أخرجت للناس بدأ المهتمون بتربية النشء يحاولون تشكيل أذهان الشباب من جنس ما ينتمون إليه من معرفة حسب متطلبات المراحل الحياتية التي واجهوها أو انداك، وكان الشعر بعد مادة الوحي وما دار حولها من تأليف هو المادة الأدبية القادرة على تأصيل المرغوب فيه من السلوك، فجمع المفضل الضبي اختياراته التأديبية، وتبعه الأصمعي في أصمعياته، وانتشرت بعد ذلك ظاهرة الاختيارات الشعرية، فهذا أبو زيد القري يختار جمهرة أشعار العرب، وقد جمع الشجري مختارات شعراء العرب، ثم ألف أبو تمام حماسته، وصنع البحتري صنيع أبي تمام، وحذا حذوهما الخالديان والأعلم الشنتمري وصدر الدين البصري وأبو هلال العسكري في ديوان المعاني وصاحب منتهى الطلب في اشعار من ذهب والبارودي والرافعي وغيرهم، حتى أصبحت ظاهرة الاختيارات الشعرية متأصلة في تراثنا الأدبي وفي مناهج التعليم القديمة والمعاصرة التي يهتمها من مادة التعليم بعدها التربوي المقوم للسلوك وإعداد طالب العلم إعداداً علمياً يتأهل به لممارسة مهماته العلمية والتعليمية باقتدار، على أن قياس المختارات الأدبية في مناهج التعليم بمختارات الشعر المستقلة هو قياس مع الفارق؛ نظراً لقلة المادة الأدبية الممنهجة ومستوياتها القيمة والفنية، فكان التركيز في تأديب الشباب وتنمية استعداداتهم الأدبية في العصر الحاضر يستند على المناهج التعليمية الصفية منذ مراحل التعليم الأولى

حتى الدراسات العالية دونما التفات إلى القراءة الفردية الحرة غير الصفية، مما أضعف المخزون الأدبي لدى الشباب، وهذا مؤشر واضح إلى أن المؤسسات التعليمية وعلى رأسها الجامعات لا تخرج عالماً ولا أديباً، وإنما تخرج أصحاب مهن في غير أوانهم، وهذا لا يعني أن الشباب جميعهم في هذه النظرة لم يكونوا على وعي بطبيعة العصر العلمية؛ إذ تجد شريحة كبيرة منهم قد انغمسوا في الهم الأدبي قراءة وتحليلاً وتأليفاً معتمدين في الغالب على ذواتهم وكأنهم جيل نَمى بلا أساتيد، ومن هؤلاء من أسهم بنتاج إبداعي وتألفي وفير، فنحن أمام نوعين من الشباب: قنع الأول بمادة التعليم الممنهجة؛ وهذا هو الغالب، وجهد الآخر في تشكيل ذاته من مادة التعليم ومن خارجها حتى تميز تشكياً وعطاءً.

لقد كان الاهتمام بتأديب الشباب في تراثنا الأدبي من أبرز اهتمامات الكتاب والمؤلفين الذين كانوا على وعي متطور بأهمية رسالتهم الفكرية، إذ لم يقتصر ذلك الاهتمام على مختارات الشعر التي أشرنا إلى بعضها في العرض السابق، انظر إلى ما حوته التأليف الأدبية التراثية من مادة معرفية وأدبية متنوعة، وكيف كان أصحاب تلك التأليف يخصصون مساحة كبيرة من المادة العلمية لمرحلة الشباب والناشئة ولمستويات عديدة من المتقبلين تختلف في مشاربها الذهنية والذوقية والاجتماعية، من ذلك مثلاً ما أشار إليه الجاحظ في مقدمة كتاب (الحيوان)، وكيف أدار مادة هذا الكتاب على محاور علمية وأدبية متنوعة أراد أن يحقق بها رغبات عديد من المستويات المطلعة على مادة الكتاب، فهو كتاب كما يقول: "يحتاج إليه المتوسط العامي كما يحتاج إليه العالم الخاص، ويحتاج إليه الریض كما يحتاج إليه الحاذق؛ أما الریض فليتعلم والدربة وللترتيب والرياضة والتمرین ولتمكين العادة... وأما الحاذق فلكفاية المؤنة".

وهذا الكتاب في نظر الجاحظ "يشتهيه الفتيان كما يشتهيه الشيوخ، ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك، ويشتهيه اللاعب ذو اللهو كما يشتهيه المجد ذو الحزم، ويشتهيه الغفل كما يشتهيه الأريب، ويشتهيه الغبي كما يشتهيه الفطن"، وقد توارد أكثر المؤلفين القدماء على مثل هذه الغايات من التأليف التي تهتم بتقويم الذهن واللسان والوجدان، فهذا ابن قتيبة يدير كتاب عيون الأخبار لتحقيق عدد من الغايات الخلقية والعلمية والفنية، فقد صنف كتابه ذاك كما يقول: "لمغفل الأدب تبصرة، ولأهل العلم تذكرة، ولسائس الناس ومسوسهم مؤدباً"، وقد رتب أبواب الكتاب ترتيباً علمياً منظماً "ليسهل على المتعلم علمها وعلى الدارس حفظها وعلى الناشد طلبها"، وقد داخل مادته شيء من باب المزاح والفكاهة، وقال: "فإذا مر بك أيها المترمت حديثاً تستخفه أو تستحسنه أو تعجب منه أو تضحك له فاعرف المذهب فيه وما أردنا به، واعلم أنك إن كنت مستغنياً عنه يتنسكك فإن غيرك ممن يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه، وإن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهاً على ظاهر محبتك"، إذ عادة السلف في نظر ابن قتيبة غرسال النفس على السجية دون تصنع للشيء قبولاً أو رفضاً، وقد حمل من أدب الكاتب على أصحاب الثقافة الأجنبية الذي اشتطوا في البعد عن منابع الثقافة العربية، فغلب التصنع المتعمد على شرف علمهم وصفاء أدبهم وصحة لغتهم، حتى ضعفت همة النفس عندهم وقنعت باستطابة الدعة، وقد ألمح إلى شيء ثقافة الكاتب التي لا غنى له عنها، من ذلك علم الأدب وعلم الأرض وعلم الشرع والتاريخ، وتأديب النفس عنده أهم من تأديب الذهن واللسان واليد، وتهذيب الأخلاق أولى من تهذيب الألفاظ، وقد خصص كتاب الشعر والشعراء للثقافة الشعرية البحتة وأودعه مادة ضخمة من أخبار الشعراء وأشعارهم.

وقد تغيا المبرد في الكامل أن يجمع فيه ضرورياً من الآداب بين كلام

منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة، والغاية من هذا التنوع في مادة الكتاب أن يفسر غريبها ويكشف مستغلق معانيها حتى تستقيم مادته للقارئ فيستغني بهذا الكتاب عن غيره في تقريب مراده وكشف حجه لغة وإعراباً ومقاصد، فدلّت الغاية من تأليفه على أنه كتاب مدرسي تعليمي وضع لتيسير فهم مادته على القارئ لمن أراد أن يوسع ثقافته العربية البحتة.

لقد اخترت الجاحظ وابن قتيبة والمبرد من بين مؤصلي التراث الأدبي العربي القديم لأنهم يمثلون ثلاث ذهنيات تنوعت اهتماماتها المعرفية تشكياً وإنتاجاً، فقد كان الجاحظ يمثل ذهنية الأديب الذي هضم معارف عصره العربية والوافدة، وانعكس ذلك التشكيل والهضم المعرفي على مادة تأليفه في تنوعها وسعتها وشمولها.

وكان ابن قتيبة يمثل ذهنية العصر الثقافية التي تعاملت مع ذلك النضج المعرفي تعاملًا موضوعياً من حيث القدرة على ترتيب المادة العلمية وتصنيفها تصنيفاً سهلاً على القارئ متابعتها في بابها دون أن يحس بشيء من الاضطراب في تدرجها من المقدمات إلى النتائج، فارتقت بمنهجية التأليف وإن لم تصل ذهنيته إلى مستوى ذهنية الجاحظ المائزة من حيث قوة هضم هذه الأخيرة واستيعابها لمعارف العصر.

أما ذهنية المبرد فإنها لم تخرج على حدود المعرفة العربية البحتة، لكنك تلمس في منهجه الذي طرحه في مقدمة كتاب الكامل أن الرجل كان على دراية بالمنهجية التأليفية التعليمية، حيث بنى مادة كتابه وفق تصوره لما يحتاجه قارئه من أدوات شارحة له.

ويدلك هذا الاهتمام المعرفي عند الكتاب بتلمس رغبات الشباب فيما يحتاجون إليه من معرفة أدبية تنمي فيهم الحس الأدبي لم يكن اهتمام العرب

بتأصيل النثر الفني في مستوى اهتمامهم بالشعر، إذ لم يأخذ النثر ما أخذه الشعر من عناية، ولعل نظم القرآن المعجز وبيانه الخالص قد شغل الكتاب بتتبع أسرارهِ اللغوية التي جاءت في أعلى سلم البلاغة والفصاحة والبيان، وشغلهم كذلك بكشف مقاصده الشريفة التي تهدي للتي هي أقوم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لم نجد الكاتب الوجداني المؤثر بشره في قيم الأدب الجمالية إلا في وقت متأخر منذ أواخر العصر الأموي تقريباً، بينما سجل الشاعر المؤهل حضوره على مسرح الحياة العربية منذ أول وجود لها، ولم ينقطع هذا الحضور أو يتوقف عند مرحلة دون غيرها من مراحل حياة العرب قديماً وحديثاً، وهذا هو الذي جعل الغلبة للشعر في التأثير على سلوك الناس ورغبات الوجدان بعد المعرفة الشرعية في العصور الإسلامية، أضف على ذلك أن قانون الشعر يسمح للذاكرة بحفظه واختزانه وللنفس بالانجذاب إليه، وقد أثار تقدم الشعر عند الناس في التجلة والفضل والمزية كثيراً من الكتاب الذي اضطلعوا بمهمة الدعاية والترويج للنثر في محاولة لإعطائه ميزة تفوق مكانة الشعر وتزعزع الثقة به في تقدير الناس له وشغفهم به، وما استتبع ذلك من سجال كان طرفاه النقد وبعض الكتاب الذين تنازعوا دعوة المفاضلة بين نوعي الأدب الشعر والنثر من حيث ما يتمتعان به من قيم معرفية وأخرى جمالية، وكانت كفة النفعية تميل إلى صالح الثريين وتميل كفة الأدبية إلى جانب الشعريين.

لقد عد الشعر أرقى من النثر من وجهة النظر الفنية، حتى في موازنة كلام البشر بكلام الله سبحانه وتعالى عند دارسي إعجاز القرآن، ألم يعتمد الباقلائي مثلاً في دراسة إعجاز القرآن قصيدتين لامرئ القيس والبحري على أنهما تمثلان أرقى كلام العرب حتى عصره ليبين وجه الإعجاز القرآني الذي تطرد فيه بلاغة الكلام وقصور أرقى الكلام عن الوصول لتلك البلاغة

المطرودة، غير أن تطور العقلية العربية وتطور المزاج بتطور المدنية وقيام الحاجة إلى النثر الذي يعبر عن هذه المرحلة قد دفعا العرب إلى الاهتمام بتأصيل قانون للنثر، وكانت رسالة عبد الحميد الكاتب التي وجهها إلى الكتاب أول دعوة رائدة إلى تقنين النثر.

إن مهمة الكاتب في عصر عبد الحميد تختلف عنها في عصرنا الحاضر فيما يخص تأهيل الكاتب الموظف؛ لأن من أراد أن يكون كاتباً في الدولة في عصر عبد الحميد وما بعده فإنه يفترض فيه أن يكون على علم ودراية بعلوم العصر ومعارفه، ولهذا كانوا يقولون: "من أراد أن يكون أديباً فليأخذ من كل علم بطرف، ومن أراد أن يكون عالماً فليخصص في علم من العلوم، وهذا القول لا يعني الدعوة إلى تشتت معرفي يفضي إلى ضحالة فكرية، وإنما يعني أن هناك أشياء تحتاج إلى تعميق النظرة فيها والإحاطة بها وأشياء تدرك أولياتها، فيكون الأديب عالماً بشيء وغير غفل من شيء آخر من الوحدات النوعية لمنظمة المعرفة الواحدة، وبهذا يصبح الأخذ من كل شيء بطرف قابلاً للاختيار والتطوير، وهذا التنوع في تشكيل الذهنيات حسب ميول أصحابها واهتماماتهم يجعل التربة التي تنبت فيها هذه الذهنيات خصبة بعطاءاتها المتنوعة وفضاءاتها الحرة التي ستسهم بلا شك في توسيع نظرة الأديب إلى فينه وغلى الحياة، إذ الأدب جزء من الثقافة العامة في جانبها الفكري، والثقافة فضاء منفتح على كل الآفاق وعلى كل المنجزات الإنسانية، فهي تدفع الناس إلى الحركة الدؤوب من أجل البحث عن الأفضل والأنسب دائماً إذا كانت حرة طليقة وتقيد حركتهم عن أي بعد ثقافي فاعل إذا فقدت عنصر الحرية.

لقد كانت رسالة عبد الحميد إلى الكتاب تحاول أن توصل فيهم معرفياً التفقه في الدين وتوسيع الثقافة القرآنية ومعرفة العربية من حيث رواية الأشعار

ومعرفة الغريب والتاريخ والسير وما يحتاجه الكاتب من العلوم التي تعضد طبعه وتنمي حسه الصنعي، وقد دارت هذه الرسالة في فلك الكتابات الثقيفية التعليمية، ولم يكن عبد الحميد الكاتب أول من بدأ الكتابة الأدبية، لذلك لم ترق مقولة "بدأت الكتابة بعبد الحميد" لبعض الدارسين من أمثال الدكتور محمد مهدي البصير الذي رأى أن الكتابة لم تبدأ بعبد الحميد، وأن زعامة الإنشاء في العصر الإسلامي إن كانت لأحد فإنما هي لعلي بن أبي طالب عليه السلام ثم لعمر بن الخطاب رضي الله عنه من بعده، استنتج البصير ذلك من إشارة عبد الحميد عندما سئل عن سر بلاغته وتفوقه في الكتابة فرد ذلك إلى ما كان من حفظ كلام الأصلح؛ يعني أمير المؤمنين علياً عليه السلام، وهذه الشهادة من عبد الحميد تؤكد مرجعية عبد الحميد العربية في تأصيل الكتابة وتخفف من مغالاة الذين نسبوا ذلك التأصيل في جملة إلى الثقافة الفارسية التي لا نشك في أن عبد الحميد قد أفاد منها.

إنها مجموعة من العوامل والأسباب والمهيات التي ساعدت عبد الحميد على تأسيس قوانين كتابية لم تكن مجتمعة ولا مألوفة في طرائق الكتاب قبله، إذ حقق في رسائله قوانين وتقاليد لم تجتمع في كتابة نثرية قبله، كالتزامه بشكل خارجي للرسائل، وتقسيمها إلى فصول متكافئة، واستقلال كل فصل بفكرة ترتبط بما قبلها وما بعدها، حيث تتآزر الفكر جميعها مكونة نصاً أدبياً واحداً، وقد زاوج في لغة الرسائل بين مستويين من مستويات الأداء اللغوي الانفعالي والذهني وجعلهما لحمة واحدة، فوازن بذلك بين متطلبات الذهن وحاجات النفس، مراعيًا في ذلك حالات المستقبل النفسية والذهنية وعلاقة ذلك بالمقامات الاجتماعية، ونظراً لهذه البداية المتأخرة في تأصيل قوانين الكتابة الأدبية فقد كان الكتاب في العصر الأموي وبداية العصر العباسي يفيدون من معرفية الشعر العربي القديم وأدبيته بنشر

ذلك في كتاباتهم، ولما استقرت قوانين النثر وتطورت أساليبه في العصر العباسي وبدأ التحول التبادلي بين الذهن والوجدان يأخذ شكلاً واضحاً في بنيتي الأدب شعره ونثره أخذ الشعراء ينظرون في الكتابة الأدبية للإفادة منها في بنية الشعر، هذا ما ألمح إليه الدكتور طه حسين في كتابه (من حديث الشعر والنثر).

تعمقت النظرة إلى أدبية النثر من خلال التأليف التي اهتمت بهذا النوع الكتابي الذي أخذ يزاحم الشعر في بعض مهماته الوجدانية، وذلك منذ كتابات الجاحظ في تأسيس البيان العربي وفي كتابات ابن قتيبة وبخاصة كتاب (أدب الكاتب)، ثم ما ألف بعد ذلك من كتب في نقد النثر ككتاب البرهان لابن وهب وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري وغيرهما من الكتب التي تناولت نقد النثر ووازنت بين الشعر والنثر وعالجت أحوال الكتاب.

وكان التوحيدي من أبرز الكتاب الذين تناولوا النثر الفني بالنقد والتأصيل بعد الجاحظ، فقد كان يرى أن في الشعر ظل النثر وفي النثر ظل الشعر لاشتراكهما في كثير من العناصر الصياغية والفكرية، وهذا الاهتمام الواسع بالنثر يعطيك دلالة واضحة على دور النثر الواضح في بناء المعرفة العربية وفي قيامه على مبادئ وقوانين أدبية لها فعلها في تحقيق أنواع ومستويات من الاستجابة لها عند المستقبل.

لقد أشرنا في عرضنا السابق إلى وثوق العلاقة بين الأدب والمفيد في المنظور العربي منذ الجاهلية، ونود الإشارة هنا إلى أن المعارف المختزنة والمعضدة للطبائع الغريزية المنتجة -ومنها الأدب- تعد وحدات نوعية ضمن وحدات الفكر الواحد والمعرفة الواحدة التي تنتمي إلى منظومة واحدة وتصورات واحدة أو متشاكلة، والمعارف تخضع دائماً للمفاضلة بين أنواعها ووحداتها ومستويات تحقق النوع الواحد في الفرد أو في المجموع وارتباط

ذلك بالقيمة وبالزمان والمكان، فمن حيث المفاضلة في النوع قيمة تجد الناس يختلفون حول تقديم نوع من المعرفة على نوع نظراً لتعدد متطلبات الأذهان وتنوعها ورغبات النفوس التي لا تحدها حدود والتي تختلف من شخص على آخر، بل قل تنوها عند الشخص الواحد، وهذه أمور طبيعية من مركوزات الطبائع المركبة في النفوس، ومن حيث الزمان يرى بعضهم أن حظ كل جيل سابق من المعرفة أوسع وأعظم من حظ لاحقيه، وهذا الادعاء وألزم تجده أيضاً عند اللاحقين من الأجيال من أصحاب النظرة الانتقاصية من القيم المعرفية، فهم لا ينفكون يجادلون على إتاحة الفرصة للتجديد أو التغيير إن أمكن في بنية تلك القيم حسب ما يواجهون من مشكلات جديدة تطرأ على مناشط الحياة، ولا يخلو البعد المكاني من هذه النزعة التي تريد أن تنسب كل فضيلة إلى ما تنمي إليه من بيئات.

ألم يقل صاحب بن عباد عندما طالع العقد لابن عبد ربه هذه بضاعتنا ردت إلينا، وكيف أن كثيرين من كتاب الأندلس وعلى رأسهم ابن بسام كانوا يفضلون أدب بعض البيئات على بعضها الآخر، ومهما اتسعت المباحكات الأدبية البعيدة عن جوهر الأدب وروحه يبقى الاحتكام في المنتج الأدبي ستند على ما يتقوم به الأدب من لغة سماها القدماء علم الأدب، وهذه الأدوات تتحقق بحكم الطبع والحس والاكتساب، وهي أدوات المبدع التي لولاها لم نر اللسان "يحوك الوشي ويصوغ الحلي ويلفظ الدرر وينفث السحل ويقرى الشهد ويريك بدائع من الزهر يجنيك الحلو اليانع من الثمر"، كما يقول عبد القاهر الجرجاني، والنقص الذي يدخل على المبدعين في نتاجهم إنما يأتي من تأخر الغريزة، ومن جهة نقص الأداة في على اللغة وعدم معرفة دقائق الفروق والأسرار التي يتميز بها تركيب عن تركيب ويفضل بها كلام كلاماً.

فالتفاضل بين كلام وكلام يرجع إلى مزية في وضع اللفظ الموضع الذي يتشوف إليه السياق وفق الخواص واللطائف التي يتوسل بها الأديب المؤهل ذو الخبرة والنباهة والفطنة، وهي كذلك أدوات الناقد وآلياته

ولما كان الأدب نتاج الشعور الذي تحمله الكلمة المجنحة وصورة المزاج المتقلب قبل ان يكون صورة الذهن المتعقل فقد عد صناعة من الصناعات التي تحتاج إلى زيادة مهارة وقوة شعور حتى تتجاز الذات المبدعة معاناتها باقتدار، فقد كان أصحاب الغرائز الشعرية المنتجة يلزمون الشعراء من ذوي الخبرة الشعرية المتطورة، وكان الراوية يحفظ الأشعار ويروي الأخبار ويمارس هواياته الشعرية بالإجازة مرة وباستقلال الرؤية مرة أخرى حتى يقوى عودة وتستقيم قناته وتستقل شخصيته، وقد أكد على هذه الثقافة الشعرية غير واحد من أمثال الأصمعي وابن سلام والقاضي الجرجاني وغيرهم، وقديماً قالوا: "يثمر الصغر ما يجتنيه الكبر".

إن تأصيل هذه المرجعية الأدبية من شعر ونثر لم يعن بها المعاصرون عناية المتقدمين فيما تحتاجه مرحلة الشباب من زيادة استبصار بمشكلات العصر وزيادة استثمار لطرائق القدماء في اختياراتهم الأدبية وتقديم ما يصلح من تلك المادة الأدبية التراثية للأجيال اللاحقة وإضافة ما يمكن إضافته مما يوسع نظرة الأديب الشاب وغير الشاب إلى الحياة، وعرض ذلك بطرائق عصرية ملائمة لمشكلات العصر المعرفية والذوقية.

إن المخزون الأدبي التراثي وغير التراثي المحلي وغيره سيكون له أثره الواضح على صقل التجارب الإبداعية التي تركز بطبيعة الحال إلى ما تختزنه الذاكرة من قيم أدبية لحل مشكلاتها الإبداعية القائمة بالطريقة التي تلائم تجربة هذا الأديب أو ذاك تصوراً وبناءً، ومن اللافت للنظر ان الشباب اليوم يقف أمام مخزون أدبي تراثي ضخم لم مهد لهم مسالكه، وأمام معطيات أدبية

تقنية وافدة وسعت آفاق الأدب في مضامينه وطرائق بناءه دون هضم ميسر لذلك المعطى الخارجي الذي أصبح غريب الوجه واليد واللسان عند الأغلب الأعم من أدعياء الأدب الذين لا حظ لهم من طبيعة نافذة أو ذهن مائز، فافتتنوا بما لا يدركون، ثم هزموا بما لم يعرفوا، وضرت عليهم التبعية بجرانها حتى استحكم الداء وعز الدواء، وهذه الظاهرة ليست غريبة على مجتمع مغلوب ينظر إلى الآخر نظرة التلميذ إلى أستاذه، فالأديب مبتدئاً كان أو غير مبتدئ مأخوذ بهذا وذاك؛ إذ لا يمكن بحال من الأحوال أن يعيش بمعزل عن أصوله الأدبية ومرجعياته العربية، ولا عن المؤثرات الخارجية التي لا ينكر أحد أثرها على الحركة الأدبية المعاصرة.

أضف إلى ذلك كله أن الأديب في عصرنا يواجه مشكلات حضارية كبرى لم يواجه مثلها سلفه من الأدباء، فهو إما أن يكون أو لا يكون في اجتياز هذه المرحلة بكل معطياتها، ليترك للأجيال القادمة فعله الأدبي وفق إمكاناته المتاحة له، وعلى هذا الأساس يفترض أن يأخذ الشباب فرصتهم في التعبير عن مشكلاتهم الذهنية والوجدانية حتى نسمع هذا الصوت الشبابي واضحاً ومباشراً دون وسائط سلطوية تحاول أن تشوش على ذلك الصوت وتعوقه عن اختراق السمع الواحي.

إن فرض الوصاية غير الواعية على نتاجهم الأدبي أو مصادرة هذا النتاج أو إهماله لمجرد أنه يحمل سمات مرحلة من مراحل العمر أو أنه يحمل بذور جينات غريبة لا يتفق مع هذا الموقف الراض لمنتج الشباب الأدبي وحركة الأشياء المقدرة على هذا الكون.. إن الحاجر على تطلعات الشباب الآنية والمستقبلية وتقييد حركتهم الأدبية خارج حركة العصر ومعطياته سيخرج لنا شعراء وأدباء نمطيين يتكررون في كل جيل، فتجمد الحركة الأدبية بجمود طبائعهم وتعويقها عن أداء مهماتها الإبداعية، إن قدر الشباب في هذا العصر

ان يشكل من هذا الخليط الثقافي الأممي الذي تعد الثقافة العربية حجر الزاوية فيه، فإذا كان الشباب قد شكلوا ذهنياً وروحياً من المرجعية التي ننتمي إليها جميعاً ومما انضاف إليها من معارف جديدة فمن حقه أن يتكرر الوسائل الجديدة الموصلة إلى الغايات الجمعية الكبرى، لا نريد أن ينشأ ناشئ الفتيان منا على ما كان عوده أبوه فقط، بل نريد له نشأة مستقلة فيما يخص إضافته المنتظرة التي لن تكون نشازاً دونما انتماء دون إكراه.

إن مناط الإسهام الفاعل في أي منشط من مناشط الحياة القولية في الأدب وفي غيره يتوقف نجاحه من إخفاقه على ما يتاح للقائمين عليه والمعنيين به من مساحة من الحرية يتحركون فيها لممارسة مهماتهم الإبداعية وفق حاجاتهم القائمة في نفوسهم، وهي حرية لن تخرج على ضوابط الثقافة ولا على ما يستند إليه الناس من تصورات وقيم، ولا على ما يطرأ على حياتهم من تحولات اجتماعية جديدة، ولن تصطدم هذه الحرية بحريات الآخرين أو تصادرها، في مثل هذه الأرضية من الحرية المطلقة تجد الأديب قادراً على التحليل والتأليف والإبداع والإضافة بوعي ثاقب وبصيرة نافذة، إذ الفعل الأدبي الفاعل في حياة الناس لا يوجد إلا خارج القيود الصارمة التي يتصنعها الناس أو يتوهمونها، ولا يوجد ذلك الأدب المؤثر إلا إذا وجدت الحرية التي تقدم الفكر بالفكر والثقافة بالثقافة والأدب بالأدب حتى يستخلص الناس من كل شيء أجوده وأحسنه مما تقوم به حياتهم الحضارية، بهذا الوجه من حرية العطاء يتم التواصل الحر بين الأجيال وتتضح الحقيقة التاريخية وتضان من الزيف والادعاء، وتبين إسهامات الأجيال التي تختلف مواقفها من الحياة من جيل إلى جيل.

إن الأدب في فعله هذا لا يصنف نوعياً على أنه أدب شباب وأدب شيوخ، إنه أدب الحياة المتفاعل مع قضاياها المصيرية الكبرى، إنه أدب

الوعي بمشكلات الحياة، وأدب الرؤية التي تبني ولا تهدم وتقود إلى الغايات التي ينتمي إليها الناس، ولا تكون صدى خافتاً لها، هل صنف الناس شعر طرفة والشابي بأنه شعر الشباب وشعر لييد والبارودي على أنه شعر الشيوخ؟! إن الشعر الذي لا يحمل روح صاحبه المنتمية إلى روح العصر الذي يعيشه سيبقى خارج دائرة التاريخ وخارج دائرة الفن سواء كان منتجاً شبايباً أو منتج شيوخ.

أدبنا بين المحلية والعالمية

تحتفي كل أمة بمنجزاتها الحضارية التي تنتمي إليها، وترى المحافظة على إرثها وما أضافته إليه من قيم جديدة هو النموذج الأصح للبقاء، والاحتذاء لمن أراد أن يحقق الحياة الفاضلة، هذه هي تصورات الأمم والشعوب لمنجزاتها.

انظر إلى دعوة الأنبياء والرسل وما كان يقابلها من رفض وصعوبة تحول من حياة ماثلة ذات جذور اعتقادية إلى حياة جديدة حتى ولو كان التحول إلى الحق والخير.

ولما كان الناس موكلون بكل جديد، وأن لكل جديد لذة كما يقولون؛ فإن أي جديد طارئ لا يمكن بحال من الأحوال أن يقتلع القديم من جذوره، والتحويلات التي تطرأ على حياة المجتمعات وتهز بعض مواضعهم لا تلبث في الغالب أن تكون بنية فاعلة تنضاف على موروثاتهم، فيلتقي القديم والجديد على أرض مشتركة إذا كانت التحويلات نابعة من حاجات المجتمع ومشكلاته.

ولم تشهد مرحلة من مراحل حياة العرب ما تشهده هذه المرحلة المعاصرة من هزات حضارية كان تلاحق الدعوات فيها إلى تجاوز الحضارة سمة العصر وقضيته التي تحاول تحطيم كل ماثل وتأصيل رؤية حضارية مستقبلية، لذلك تجد التصورات المطروحة لذلك المستقبل تصورات أممية

مشتركة يستوي في ذلك المتقدم والمتأخر من الأمم حضارياً، وهذا جعل التفكير في المستقبل يحتل حيزاً أكبر من التفكير في الحاضر وفي منجز الماضي، وقد أجمعت الدعوات إلى المستقبل من حادثة وما بعد الحادثة ومن دعوة إلى النظام العالمي الجديد وإلى العولمة وما سيستجد من دعوات أجمعت مثل هذه الدعوات على تجاوز الماثل من تصورات والبحث عن صياغة حضارية جديدة لا يهمها ارتباطها بأية قيمة قارة.

والأدب نشاط إنساني له قوانينه وخصوصيته التي تتأثر وتؤثر معرفياً وأدبياً في أنساق النشاط الإنسانية الأخرى في سياقاتها التاريخية والاجتماعية.

وهو ينتمي إلى لغته التي شكلت تجارب مبدعيه التعبيرية، وينتمي كذلك إلى ما يستند إليه الأديب من مخزون معرفي ديني وتاريخي واجتماعي تشكل منه الأديب ذهنياً.

والأدب العربي هو ما كتب باللغة العربية، والانتماء إلى العربية هو انتماء قومي وجغرافي وليس انتماء عالمياً، وهذا يجعل انتماء الأدب إلى لغته انتماء أصيلاً.

ويتمثل الانتماء إلى المفيد في تصورات الناس للمفيد وتواردتهم عليه وتوثيق علاقتهم به عبادة أو عادة، والقيم السلوكية المفيدة لها دورها الأساس في منح الأدب شرعية العبور خارج دائرة الزمان والمكان والأمم والشعوب إلى آفاق الإنسانية الواسعة نظراً لما تمنحه تلك الآفاق للأدب من صفتي الاستمرار والفاعلية اللتين تجعلان الحياة كامنة فيه.

والأدب العربي هو أدب السلوك السوي منذ نشأته، فقد سماه العرب أدباً لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح حسب تصور الناس للمحامد والمقابح، وقد نقل الرازي في الزينة عن الأصمعي أن الشعراء عند

الجاهليين كانوا بمنزلة الأنبياء في الأمم، وما ذاك إلا لأن الشعر أقدر على تحريك السلوك وتوجيهه بما يحدثه من انجذاب حسي إليه، يستتبعه إلف ذهني لقيمه المعرفية.

وقد عرف العرب في جاهليتهم أنماطاً عديدة من القيم والعادات والتصورات التي كان لها أثرها في تحديد علاقتهم بكل ما يحيط بهم، فحمل شعر الجاهليين بعض القيم الدينية من بقايا الحنيفية واليهودية والنصرانية، وكانت الوثنية هي الغالبة على معتقداتهم وتصوراتهم.

واهتمام عرب الجاهلية بمعتقداتهم الدينية وعاداتهم وتقاليدهم في شعرهم قد اكتسبت بهذا الاهتمام صفة العرف أكثر من صفة الانتماء الروحي، فقد جاءت معتقداتهم في أشعارهم على شكل خواطر عابرة وسريعة في أكثر الحالات، وجاء بعضها في صور تأملات عقلية وسمت بالقلق والحيرة وسط تراكمات من حياة الضياع والتشتت والتطلع إلى حياة أفضل، ولم يكن تحول العربي الجاهلي عن إلفه وعاداته إلى حياة جديدة بالأمر اليسير، فمنهم من آمن ومنهم من كفر وبقي على كفره.

ومنذ نزول القرآن الكريم ودخول الناس في دين الله أفواجاً بدأت الذهنية العربية تتشكل تشكلاً معرفياً جديداً تجاوز مرحلة الإلف والعادة والعرف إلى مرحلة الفضاء العالمي الجديد والإيمان الروحي العميق: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾، ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَآفَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا﴾، ولكن الناس لم يستجيبوا جميعهم لهذه الرحمة الربانية بعد أن بين الله تعالى سبيلي الرشد والغي ﴿لَّا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ﴾، ﴿أَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ﴾.

لقد تحولت حياة العرب من تجمعات قبلية إلى حياة أمة لها شخصيتها

وهويتها الأممية ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ﴾.

من هنا بدأت تتطور طرائق التفكير عند العرب منتمية إلى الخيرية من المعرفة الربانية الحقيقية فتشكلت الذهنية العربية المسلمة من هذا المعطى الإلهي ذي الفضاء الكوني الواسع الذي يتجاوز في عطائه الحدود الزمانية والمكانية، وانضاف إلى هذا التشكيل مخزون الذاكرة من تراث العرب وما استرفده من ثقافات الأمم التي دخلت في حوزة الإسلام والتي لم تدخله (اليونان والفرس والهنود)، فتوسعت نظرة العرب إلى الحياة بهذا الانتماء العالمي إلى أصول معرفية لا تعرف التوقف المرحلي أو الانقطاع في فعلها الديمومي المستمر.

ولما كانت هذه المرجعية العربية تكتنز في جوهرها مرونة التعامل مع كل ما يطرأ على حياة الناس من تحولات حضارية، فإنها قادرة على الإضافة والتجدد والاستمرار والفاعلية فيما يخص فعل الإنسان المنتمي إليها أو القادر على رفدها بما تحتاجه من قيم حضارية توسع بها نظرتها إلى الحياة.

وهذا الانفتاح العالمي على منجز الآخر الحضاري قد أعطى المرجعية العربية الإسلامية عالمية التعامل مع تلك المنجزات، إذ قامت عالمية هذه المرجعية على مبدأ التحاور مع الآخر تحاوراً علمياً يقوم على صدق الحقيقة العلمية وبيانها للناس، ولا يصادر منجز الآخر بغرض الهيمنة عليه قصد التبعية والتسلط والإكراه.

إن المرجعية العربية التي شكلت ذهن الأديب العربي لم تكن مرجعية انشطارية يستقل كل نسق منها بمهمة أحادية مستقل عن السياق العام لعلوم الدنيا والدين، إذ لا انفصام بين هذه العلوم من وحدة التصور، ولا تعارض بين العقل والنقل، فالتعددية من حيث قيام بعض العلوم بمهمة الشرع أو اللغة

أو العقل غنما هو تعدد يتحدد في النسق العام الذي تقوم عليه هذه المرجعية، وهذا هو الذي أتاح للمعرفة الشرعية وما قام حولها من حركة فكرية أن تكون معرفة منتمية وفاعلة يؤثر تراثها في جديدها كما يؤثر جديدها في تراثها.

والأديب لا ينطلق في فنه من فراغ أو من حرية فردية مطلقة لا تأخذ في حساباتها علاقتها بالمجتمع، فارتباط الحرية الفردية بالحرية الجمعية مطلب إنساني؛ إذ أن هذا الارتباط يضيفي على الحرية الفردية شيئاً من الانضباط في فعلها، ويمنحها القدرة على الحركة التجاذبية أخذاً وعطاءً، كما أن مخزون الذاكرة الحضاري للأديب له علاقته الاستمدادية والاسترفادية بالتراث، فليس من السهولة أن يتجرد الأديب من خلفيته العقدية والاجتماعية والثقافية لسبب واضح: هو أن الأديب ليس وسيلة لاستجلاب لذة خالصة دون أن يحقق جانباً معرفياً، ومن هنا يصبح تلازم الروحي والمادي المعرفي والأدبي تلازماً ظاهراً في رؤية الأديب.

إن "التزام الأديب أو الفنان شيء ينبع حراً من أعماق نفسه، فإن لم ينبع الالتزام حراً من قلبه وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت ولا تلزمه قوة في الوجود" كما يقول توفيق الحكيم.

ولما كان الأدب بنية من بنيات الفكر فلا بد أن يراعي في قيمه المادية وعناصره الأدبية مرتكزاته المعرفية التي ينتمي إليها الأديب.

لذلك لا يغيب عن الراصد لقضايا الفكر العربي ذلك الثبات في وحدة التصور، وهو ثبات له من الاتساع في حدوده الوظيفية ما يناسب اتساع طاقات المرجعية المعرفية التي تنتمي إليها وحدة التصور، فاكسب ثبات التصور من هذا الانتماء المعرفي القرب من صفات الاتصال والتحصن ضد أسباب الانقطاع أو التوقف عن أداء مهمته، وأصبح قابلاً للتطور والتوسع والإضافة، ومع وثوق علاقة النسق الأدبي في خصوصيته بسياق المنظومة

الفكرية العربية في أنساقها العديدة تتضح وحدة التصور الثابتة.

ومنذ نزول القرآن الكريم بدأ الأدب العربي يرتقي إلى آفاق العالمية لأنه يحمل في رؤيته المعرفية معرفة الحق والخير، فأتسع مفهومه وسمت وظيفته، يقول ابن خلدون: "إن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة من البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منشورهم ومنظومهم، فإننا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجريير والفرزدق ونصيب وغيلان ذي الرمة والأحوص وبشار ثم كلام السلف من العرب في الدولة الأموية وصدرًا من الدولة العباسية في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة في البلاغة من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير وعلقمة بن عبدة وطرفة بن العبد ومن كلام الجاهلية في منشورهم ومحاوراتهم، والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن الكريم وفي الحديث اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما لكونهما ولجت في قلوبهم نشأت على أساليبها نفوسهم فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها"، فقد توافر للشعراء والأدباء الإسلاميين من الملكة المكتسبة في نظر ابن خلدون ما لم يتوافر للجاهليين.

إن الأدب رسالة إنسانية سامية، فإذا ما تناول الأديب تصوير أو وصف حركة الكون المقدرة بتقدير الحق لها فإنه يتعامل مع الواقع في حدوده المعقولة دون تزيف لذلك الواقع، وهذا يتيح للأديب اقترابه من حقيقة الحياة الإنسانية في منظومتها المتساوقة التي تأخذ بعضها بحجز بعض.

ولن يتم التعامل مع الواقع في حدوده المعقولة -ونعني بالواقع الحقيقة الكونية- إلا من خلال رابطة التوازن بين حركتي العقل والحس، وبين المادي والروحي.

وعلى هذا الأساس فإن الأديب الذي تشكل من مادة المعرفة الشرعية إذا تناول حقائق الكون فإنه يتناولها مرتبطة بالخالق مما يجعل تجاربه منسجمة مع الحقيقة، وهذا المعطى المعرفي المفيد الذي يستند إليه الأديب في رؤيته المعرفية هو ما تفتقر إليه المرجعيات البشرية التي يعتمدها النقص والقصور تبعاً لمحدودية مصدرها المخلوق الذي لا يمكن أن يتجاوز إمكاناته وطاقاته التي منحها له الخالق، فتصور المعرفة الشرعية للوجود تصور شمولي لا تحده حدود الزمان ولا المكان؛ لأنها معرفة وجهت خطابها إلى العالمين، وهذه الشمولية في التصور تتيح مساحة كبيرة للمناشط الذهنية والوجدانية أن تأخذ مكانها الطبيعي في بلورة التجارب الإنسانية عند الأدباء في دائرة تلك الشمولية الواسعة.

والآفاق الزمانية التي يتحرك الأدب في دائرتها آفاق رحبة تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل ربطاً وثيقاً، لأنها تمتد من الحياة الدنيا وعالمها المحسوس إلى ما بعد الموت، فيجتمع في هذا المدى الواسع التراث والجديد المحلي والعالمي، ويستشرف ما بعد المحسوس إلى ما وراء الحياة الدنيا، إذ البحث في أسرار الكون وعلاقة الإنسان بها يركز على الإيمان بالغيبيات.

أما الحدود المكانية فإن المعرفة الشرعية قد أعطت الأديب حرية في حركته المكانية التي تمتد إلى كافة الناس، وهذه المكانة من التمدد المكاني غير المحدود قادرة على أن يمارس فيها الأدب وظيفته المفيدة الفاعلة على مسرح الحياة الواسع، وبالتالي التأثير على مشاعر الناس وأذهانهم تمهيداً للتأثير في آداب الأمم وفي سلوكيات شعوبها ومجتمعاتها لما يحمل من دعوة صادقة إلى الخير نظراً إلى آفاقه التي تستوعب التجارب الإنسانية السوية، والأدب العربي في عصرنا هذا له ارتباطه بتراثه وبتراث الإنسانية وبمعطيات العصر المحلية والعالمية وانفتاحه على حضارات الأمم ومنجزاتها بعد أن يوثق صلتها بتراثه أمر لا يختلف حوله اثنان.

ولا يغيب عن البال أن الأدب العربي في عصرنا الحاضر لن يؤصل لنفسه ولن يحقق هويته العربية وخصوصيته الإسلامية وقدرته في التأثير على الآخر إلا من خلال استقلاليته بخصائصه المعرفية من وجهة المنظور العربي الإسلامي للحياة والانفتاح على العالم وفق أسس تضمن له سلامة ذلك الانفتاح الذي لا يفقده خصوصيته، والانفتاح على الآخر فيما يخص الأدب يتمثل في الجانب التقنية الفنية لا الجوانب الفكرية، هذه هي أهم أسس المسالك الأدبية إلى العالمية.

إننا نقف اليوم أمام تحولات حضارية سريعة في ظهورها قوية في تأثيراتها، نحتاج معاً إلى إعادة النظر في الوسائل التي تبرز الوجه العالمي لأدبنا، فقد حققت المرجعية العربية في مرحلة مبكرة من حياة العرب في العصرين الأموي والعباسي، حققت هذه المرجعية مركزية للثقافة العربية نابعة من الذات العربية، كان لها فعلها الواضح في مواجهة مشكلات المجتمع أو انذاك.

ومن اللافت للنظر أنه لا يمكن أن ننظر إلى عالمية الأدب العربي بمعزل عن مرجعيته المعرفية، وأن البحث عن فاعلية الفكر العربي -ومنه الأدب- ينبع من البحث عن مركزية الثقافة العربية التي تأصلت على هدى من تراث العرب الروحي والمادي، فقد نشأت هذه المركزية منذ بداية فجر الإسلام، ووضحت معالمها وظهر إنجازها ودورها التاريخي في إغناء الثقافة العالمية في الشرق وفي الغرب، ومنذ سقوط بغداد على أيدي التتار وضياع الحضارة العربية في الأندلس وانقسام النظام الإداري العربي إلى دويلات توقف المد العالمي للمرجعية الفكرية العربية في خطابات العقلية والأدبية حتى عصرنا الحاضر الذي أصيبت فيه الرؤية العربية بالانشطار والتشظي.

وكانت الإشكالية التي واجهها العرب في العصر الحديث أمام القوى العسكرية والاقتصادية المهيمنة على العالم الفقير هي البحث عن مشروع

عربي نهضوي حديث يعيد النظر في مناشط الحياة جميعها لتنشيط الدور العربي الحضاري محلياً وعالمياً والحفاظ على الهوية العربية من التبعية المطلقة، لكنهم اختلفوا في الطرائق المؤدية إلى إنجاز هذا المشروع، ففرقت بهم السبل ولم يحققوا الحد الأدنى من توحيد الرؤية.

في هذه الفترة من ضبابية الرؤية العربية الحضارية أثرت قضايا عالمية على درجة كبيرة من الأهمية كقضية القرية الكونية التي أثرت في أوروبا منذ الستينات من القرن العشرين الميلادي، ثم قضية النظام العالمي الجديد، فقضية الدعوة إلى عولمة الثقافة بدءاً بعولمة المؤسسات الاقتصادية في اتفاق الجهات العالمية، وهي الخطوة المهمة لتوحد العالم في قوانين ونظم إدارية موحدة نظراً لما للاقتصاد من فعل مؤثر على حياة المجتمعات أمماً وشعوباً وأفراداً، وقد توحدت بعض النظم والقوانين عالمياً وأصبحنا في دائرتها، كما قننها غيرنا ولا خيار لنا إلا أن نسلم بتطبيقها، كنظم المعاملات المالية في أسواق المال وقوانين الألعاب الرياضية والتعامل مع الآلة الصناعية، ومثل هذه النظم والقوانين تعد جزءاً لا يتجزأ من الثقافة، ولها تأثيراتها على سلوك الناس وتشكيلاتهم الذهنية والحسية.

لذلك كان الوقت مناسباً عند أصحاب الدعوة إلى العولمة لطرح مشروعاتهم هذا في هذه الفترة، فقد وفرت الثورة الصناعية منذ الآلات الثقيلة إلى تقنية الستلايتات والإنترنت كل أسباب التقارب والتواصل بين المجتمعات، وأقامت بسرعة تحولاتها التقنية مرصد البحث عن حضارة المستقبل.

والنظر في إشكالية المستقبل هو نظر تتجاوزي للمائل، لا يهمله الانتماء إلى التراث أو إلى منجز المرحلة الحاضرة بقدر ما يهمله الانفصال عنه حتى لا يعوقه هذا أو ذاك عن حركته المتصورة، إذ التراث والمعاصر في نظر دعاة العولمة هو من صنع البشر، والمنتج البشري قابل للتغيير، فالعولمة بهذا

دعوة مفتوحة تحاول أن ترسم خريطة العالم الثقافية دونما اعتبار للحدود الأمامية فيما تنتمي إليه الأمم من تصورات، ودونما اعتبار للحدود الجغرافية، وقد روج الإعلام العالمي لأهمية هذه الدعوة، وكان الترويج لها يسير في اتجاه المركزية الغربية، فما دام الغرب غالباً في قيام الحضارة المدنية فلا ضير أن تتحدد ملامح العولمة في منجزاته، أضف إلى ذلك الشبه القائم بين المدنية والمرض المعدي كما يقول أوليري، فكلاهما ينتقل من مجتمع إلى آخر بالمخالطة، والعرب لن يعيشوا بمعزل عن العالم، وإذا كان ذلك كذلك فإن الدعوة إلى العولمة تصبح خياراً حتمياً لا يمكن الرفض المطلق أو الخضوع المطلق لها، بل يمكن الإفادة من إيجابياتها إن لم نكن قادرين على الإسهام في تشكيل ملامحها، ولن نكون قادرين في هذه المرحلة بالذات.

وينبغي أن نتنبه إلى أن العولمة لن تنجح في توحد العالم في ثقافة واحدة ذات مرجعية ومركزية واحدة، فقد يكون التوحد في العناصر الثقافية المشتركة التي فرضتها طبيعة التقارب الكوني، لكن هناك عناصر ثقافية مهيمنة تجدها في كل ثقافة من الصعوبة بمكان التحول عنها، وهذه العناصر المهيمنة هي المرجعية الخاصة التي تتجذر الثقافة من أصولها عند كل أمة، فإذا ما تجاوزت دعوة العولمة المشتركات إلى الخصوصيات فإنها ستتحول إلى صراع حضاري وليس إلى تقارب ثقافات، وأمام هذه الإشكالية الحضارية الجديدة بكل إفرازاتها الفكرية والمادية لابد من التعويل على استنهاض هوية المرجعية العربية التي تعاملت مع الثقافات الأجنبية في عصور الإسلام الأولى باقتدار وثبات وفاعلية، فالخصوصية والمرجعية هي مكنن الإصلاح ومكنن المحافظة على هوية الأمة ومنجزاتها.

ولما كان المنجز المعرفي العربي -ومنه الأدب- يستند في تجديده وأفاقه على المعرفة الشرعية والخبرة الإنسانية فإن أية حركة أدبية ابتداعية

ستأخذ في حسابها أصول ذلك الانتماء ولن تنحرف عنه فكراً ولغة إلا إلى حين؛ أي حين تكتشف تلك الانحرافات أنها مغامرات تغييرية غير منتمية لم تحقق هلاً فعلاً متميزاً من بناء المعطى الحضاري الجديد في تجانسه مع خصوصية الأمة.

والذي لا يختلف حوله الدارسون لحركة الأدب العربي القديم أن آفاقه قد اتسعت باتساع حضارة العرب، وأنه كان منفتحاً على آداب الأمم، وإن كان الانفتاح العلمي أوسع من الأدبي لقوة العقل المشتركة بين الناس، لكن هذا لم يمنع من الاهتمام بآداب اليونان والفرس والهنود، فقد ترجم العرب الشعر والخطابة لأرسطو، وعرفوا بلاغة اليونان والفرس والهنود، وأسهم من هذه الأمم كتاب وشعراء في نهضة الأدب العربي، وترجمت كتب التنظيم الإداري وسير الملوك وتاريخهم.

وقد تأثرت آداب الشعوب الإسلامية الأدب العربي في بعض تقاليده، فقد ذكر ابن قتيبة أن للعرب تقاليداً شعرية لا يشركها أحد من الأمم الأعاجم كالأوزان والقوافي والأعاريض ووصف الديار وغير ذلك من مقومات شعر العرب، ثم أشار إلى أن أشعار العجم قد أخذت من الشعر العربي الأوزان والعروض وبعض التقاليد الشعرية التي تكلموا بها في الفارسية وشبهوها بالعربية، وذكر محمد عوفي صاحب كتاب لباب الألباب في تراجم شعراء الفارسية أن ذوي الطباع اللطيفة من الفرس تأثروا فضلاء العرب واقتبسوا من أنوارهم ووقفوا على أساليبهم واطلعوا على دقائق البحور والدوائر وتعلموا الوزن والقافية وغير ذلك من تقاليد الشعر العربي، ثم نسجوا على منوالها، ولم يقتصر أثر الأدب العربي على الشعر؛ بل امتد أثره إلى النثر كذلك.

وكما كان لمركزية الثقافة العربية المشرقية دورها في التأثير على آداب الشعوب الإسلامية كان لمركز الأندلس أثره على القارة الأوروبية، فقد كانت

الثقافة العربية وسيلة من وسائل نقل الثقافة اليونانية والفارسية والهندية إلى أوروبا، وقد نقل الصليبيون إبان الحروب الصليبية انطباعاتهم عن ثقافة المسلمين، ورصد بعض الدارسين كثيراً من مواطن الالتقاء بين الأدب العربي وبعض الآداب الغربية توحى بأثر الأدب العربي في الأدب الغربي؛ كالاتقاء بين شعر دانتى وبعض مؤلفات المعري مثلاً، وظهور القافية في الشعر الغربي بعد اتصاله بأدب العرب، وكان قبل ذلك لا يهتم بالقافية، وترجمت بعض المؤلفات من اللسان العربي إلى لغات أوربية، ثم أخذ المستشرقون يدرسون الأدب العربي دراسة دقيقة وعميقة، وما ذاك كله إلا لما يحمله الأدب العربي من قيم إنسانية مفيدة.

أما في عصرنا الحاضر فقد انفتح الأدب العربي على الآداب المعاصرة وتأثر بتيارات أدبية جديدة، وهناك شبه إجماع بين دارسي الأدب العربي على أهمية التجديد في الأدب، ورأى كثير منهم أن طريق التجديد لا يكون إلا بالتححرر من تقاليد الأدب الموروثة والانفتاح غير المتحفظ على تقنيات الأدب العالمي وبخاصة الأدب الغربي، وذلك لإعطاء أدبنا قيمةً إنسانيةً واسعة.

إنهم ينطلقون في تجديدهم من اتجاه العصر الذي تشابهت فيه الأمزجة، والتجديد من ضروريات الحياة في الأدب وفي غيره، لكن الدعوة إلى التجديد في الأدب تلبست لبوس التغيير المتعمد في ثوابت الأمة وخصوصيتها، وكان الاحتفاء بتغيير الماثل من القيم يشكل حجر الزاوية في منطلقات التجديد الثوري، وامتد ذلك إلى محاولة التغيير في نمط التفكير وفي الاستجابات الذوقية، متخذين من العقل وسيلة لتحطيم الثوابت، ومقللين من أهمية مصدر الأدب الحسي؛ لأن أية دعوة تقوم على التبشير باعتراف أمر ما لا بد أن تقوم على منتج العقل لإقناع المتقبل بها، مما جعل الرؤية المعرفية في بنية الأدب العربي المعاصر رؤية لا يوثق بها عند كثيرين من متقبلي هذا الأدب،

واصطبغ هذه المرحلة من حياتنا بصبغة علمية وأثر ذلك على الأدب ليس محل إنكار من أحد، وكان هذا يصب في رصيد ملكة النقد والفهم أكثر مما يصب في رصيد الإبداع، لكن هذا كله لم يعطل ملكة الإبداع الحسية عن ممارسة مهماتها التي ضعفت في بعض نصوص الأدب -وبخاصة الثرية منها- لطغيان الهندسة الذهنية على الحس في بناء الرؤية المعرفية الثورية وتشكيلاتها اللغوية، والتقنية الشكلية للأجناس الأدبية ليست محل إشكال إذا ما سميت الأشياء بأسمائها، لكن الإشكالية في تعمد رفض المرجعية الانتمائية والتحول عنها إلى استحداث مرجعية جديدة.

انظر إلى النص الثري الجديد سموه بأسماء كثيرة، أكثرها شيوعاً (قصيدة النثر)، فقد نظروا إلى هذا النص الثري الجديد على أنه الفتح العالمي الذي سيتجاوز بالحركة الشعرية العربية المعاصرة إلى آفاق العالمية المستقبلية؛ لأنه اختار المعاناة الحضارية العربية وجعلها همه ووكده الأول والأخير، وهم يقصدون معاناة التغيير والثورة على كل شيء، "والذوبان في أعلى مستوى حضاري بلغة العالم المعاصر، ورفض التراث أياً كان مصدره بغير مساومة ولا تجزئ ولا تردد، وتمزيق الارتباط به، والتحول إلى الارتباط مصيرياً بالتراث الغربي" كما يقول الدكتور غالي شكري في كتابه (شعرنا الحديث - إلى أين)، وهذه دعوة لا تستقر أمام المنطق وأمام الفن؛ لأن شكري حاول أن يحرر الأدب العربي من قيد الخصوصية ليضعه في قيد جديد هو قيد الذوبان في المرجعية الغربية.

إن مثل هذه الدعوة التي يتفق معها غير واحد من المهتمين بالدرس الأدبي تحمل ثورة على المعرفة الشرعية وعلى الخبرة الإنسانية الفاعلة وعلى منطق الحياة وعلى منطق الفن وعلى منطق العقل، إنهم يدعون إلى أن يكون الأدب -وبخاصة الشعر- بلا شكل وبلا نظام، واللاشكل واللائظام في العمل الأدبي يجعل الاستجابة له ضرب من ضروب المستحيلات، فمعرفة الشكل أمر ضروري في تحديد ماهية الأشياء.

وقد تكفل أدونيس بالدعوة المستمرة إلى الذوبان في الغرب في كل ما كتب، فالتجديد في الأدب وفي الفكر عنده شرطه الهدم، وسيلتقي الشعر والنثر عنده في مصهر الكتابة التي يتغيا منها أدونيس أن تحدث ثقباً في نسيج الثقافي الديني السائد، وأن تشوش على صورة اليقين، وتشكك في صدق الكلام الإنساني والإلهي لأنها كتابة لا تشبه شيئاً خارجها، إن هؤلاء الذين يشترطون الهدم في سبيل البناء ويثرون بقيام مشروع معرفي عربي يسهم الأدب في تشكيله إنما يحاولون أن يقيموا مرجعية معرفية جديدة لا تستمد أصولها من خصوصية المعرفة العربية الشرعية، بل تبني أسسها من المعطى الأوربي بعامة، كما هو موقف غالي شكري، أو الفرنسي بخاصة كما هو موقف أدونيس: الذي يرى أن "الكتابة الفرنسية هي مرجعية الحداثة الأولى"، والحداثة في نظره رفض صريح للتراث وانقطاع عنه، وكأن العبور والتجاوز من المحلية إلى العالمية في الفكر وفي الأدب لا يتم إلا إذا تنازلنا عن مقومات شخصيتنا عامها وخاصها، وأنشأنا بنية معرفية جديدة تأخذ من الآخر مشروعية تأسيسها، وتلغي خصوصية إرثنا الشرعي والإنساني وتتحول عنه جملة وتفصيلاً.

إن التركيز على إلغاء الشكل وإزالة الفوارق بين الأجناس الأدبية هو سبب رئيس من أسباب إلغاء الذاكرة العربية أو التشويش على رؤيتها الحضارية على أقل تقدير، وإن الثورة على الشكل والدعوة إلى صهر الأجناس الأدبية في شكل واحد -وهو الكتابة- والتبشير بالدخول إلى آفاق العالمية من هذا الجانب ليس من العالمية في شيء؛ لأن هذا الصنيع لن يسهم عالمياً في وضع قوانين أدبية جديدة، إنه مجرد تقليد لقوانين قائمة عند الآخر.

وقد قلد العرب الغرب في تقنيات بعض الأجناس الأدبية المستحدثة كالقصة والرواية والمسرحية، وجربوا توزيع الوحدات الإيقاعية الموسيقية في

قصيدة التفعيلة، فهل دخلت هذه التجديدات الشكلية من بوابة العالمية.

إن إشكالية العالمية في الأدب لا تكمن في التحولات الشكلية التي تطرأ عادة على بعض تقنيات الأدب، وإنما تكمن في طبيعة المادة تحمله من عناصر إنسانية مفيدة، وفي مسالك توصيل هذه المادة إلى العالم، وهذا يحتاج إلى مشاركة فاعلة في رسم خريطة العالم الأدبية، لكن هيمنة العولمة المعاصرة لا يمكن أن تسمح للمرجعية الخيرية أن تكون محل تقدير واهتمام الآخر؛ ﴿وَلَنْ رَضَىٰ عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصْرَىٰ حَتَّىٰ تَبِيعَ مِلَّتَهُمْ﴾.

إن العالم المنتج يصدر إلى العالم المستهلك -ونحن من هذا المستهلك- تقنياته المعلوماتية مصحوبة بمرجعياته المعرفية، فحقق بهذا تعاطف المستهلكين معه، فكان ذلك من أسباب التواصل عالمياً، لكن الأدب العربي لم يستطع أن يحقق مبدأ التواصل داخل الوطن العربي، فكيف نتجاوز هذه الإشكالية القومية المحلية إلى الإشكالية العالمية.

إن معرفة الذات أولاً وتشخيص مشكلاتها الخاصة وتحقيق الرابطة الاجتماعية والتاريخية وتوثيقها بين المجتمعات العربية وتحديد علاقتنا بالآخر سيسهم ذلك كله في تأصيل الهوية العربية من حيث خصوصيتها، فإذا ما اتضحت الرؤية المرجعية المحلية فإن التطلع فيما وراء المحلية إلى العالمية يحتاج إلى وضع استراتيجية عربية يصل من خلالها الصوت العربي فكراً وأدباً إلى العالم، فاللغة العربية من اللغات العالمية المحتفى بها على مستوى كثير من المنظمات العالمية، فيفترض -والحالة هذه- ترسيخ وظيفتها العالمية.

والترجمة إلى اللسان الأجنبي مسلك مهم في قضية التواصل العالمي وتعريف الآخر بالأدب العربي وبقضاياها والدعاية له يبعث على زيادة الاهتمام به، أضف إلى ذلك أن العرب يصدرون إلى العالم الخبرة العربية في مناشط عديدة من مناشط الحياة، كما يصدرون الكثير من الموارد الطبيعية كالبترو

والصناعات البتروكيماوية وبعض المحاصيل الزراعية، فلماذا لا يصحب هذا التواصل الاقتصادي العالمي دعاية مكثفة لخصوصيتنا المعرفية ليكون التأثير والتأثير مع الآخر عملية تبادلية، إنه بالقدر الذي نريد أن يفتح أدبنا على آفاق الآداب العالمية لاسترفاد المفيد فإننا نطمح أن يكون فاعلاً في التأثير على تلك الآداب، هذا على الأقل من وجهة النظر العربية التي ترى في مادة أدبها رسالة خيرية مفتوحة إلى العالم أجمع.

يقول طاغور الهندي: "أسمح لكل رياح أن تهب علي، ولا أسمح لريح واحدة أن تقتلني من جذوري"، هكذا يكون مفهوم التواصل عالمياً.

فالعالمية هي الانفتاح على الحضارات أخذاً وعطاءً وفق شروط التقارض بينها حسب حاجات الناس إلى ذلك وحسب مرتكزات وثوابت الحضارات، فمرجعيتنا الحضارية من حيث الفكر مثلاً هي مرجعية تشاكلية وليست مرجعية تغييرية، وهذا الذي أقلق دعاة التحول من المشكلة إلى التغيير؛ لأنهم رأوا الآخر يتحرك في منجزاته تحركاً تغييرياً في الغالب لا يهيمه المستقر والثابت والمتشاكل من القيم بقدر ما يهيمه التحول عنها إلى غيرها، والذي يميز المرجعية العربية عن غيرها من مرجعيات العالم هو هذا التشاكل والثبات في منطلقاتها الحضارية، وهو تشاكل يحمل في بنيته روح الحياة وأسباب الاستمرار والفاعلية في مستجدات الحياة ومشكلاتها.

إن هناك فرقاً بين العالمية التي تأخذ من الحضارات وتعطي والعولمة التي مهمتها الهيمنة على غيرها ومصادرة إرث الأمم والشعوب وإرساء موجبات تبعية المغلوب للغالب.

وفي مرجعية أدبنا العربي تكمن موجبات العالمية الخيرية، ومتى تهيأت أسباب الإطلالة الجديدة الفاعلة له - كما كان دوره العالمي في عصور الإسلام الأولى - فإن أثره سيكون محل استجابة الآخر له دون إكراه.

من أدب الزيدان

(من) هنا ليست لابتداء الغاية، كما هو الغالب في استعمالها، إنها هنا للتبعض؛ لسد بعض مسدّها، والأدب في هذا العنوان يتجه إلى بعض مآثرة الزيدان من انطباعات، وخاطرات أدبية، ذات علاقة بالنص الأدبي إنتاجاً وتقويماً.

والأدب هنا ليس هو الأخذ من كل علم بطرف، كما هو أثر الزيدان الموسوعة الثقافية التربوية الكبيرة، هذا الكاتب الأديب الذي أدّب الكلمة ببيان اللغة الناصع، حتى ليخيّل إليك أن الزيدان الكاتب هو المعادل البياني لمحركاته، وبواعثه الخاطرية، والفكرية.

والزيدان الذي نعينه، ونقصده في هذا الحديث هو الأستاذ محمد بن حسين زيدان، الذي ارتبط اسمه، وفعله بالمشهد الثقافي العربي في غير قناة ثقافية مقروءة، ومسموعة ومرئية، حتى اختزنته الذاكرة الأدبية أديباً متنوّع الاهتمامات، والمشارب، ومؤدّباً لناشئة الكتاب، الذين تأثروه في طرائق تناوله لقضايا الأدب، من حيث البحث في بيانية العبارة المشوّقة، في وضوحها، وسهولتها، وطلاقتها، وبثها متعة السامع، أو القارئ، من خلال أحاديثه التي كان ييثرها عبر المذياع، وعبر المنابر الأدبية، ومقالاته المكتوبة.

واهتماماً، واحتفاء بهذه الشخصية الأدبية التي تركت من إنتاجها الأدبي، اهتم صالون الأستاذ عبدالمقصود محمد سعيد خوجه (الإثنية) بتكريم

الساحة الأدبية كما هي عادته في نشر ثقافة الإثنية اهتم بنتاج الأستاذ الزيدان؛ فنشر أعماله الكاملة في سبعة أجزاء عام ١٤٢٥هـ بمناسبة اختيار مكة المكرمة عاصمة للثقافة الإسلامية، وهذه الأعمال هي الرابعة والعشرون من سلسلة كتاب الإثنية.

ونظراً لقيمة هذه الأعمال الزيدانية الكبيرة في مادتها المعرفية، وكيفها الأدبي الأدائي، أهدها الناشر شخصيتين من شخصيات الريادة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ومن السابقين في التأليف الأدبي هما : والد الناشر الأستاذ محمد سعيد عبدالمقصود خوجه، ورفيق دربه عبدالله محمد بلخير، يرحمهما الله، وهذا مؤشر واضح على قيمة الهدية، والمهدى إليه.

وإذا نظرت إلى أدبيات الزيدان المنشورة في هذا السفر الكبير، ألفت ذهنية واسعة الإطلاع، أصيلة في منطلقاتها المصدرية، وأصيلة كذلك في تعاملها مع مستجدات الحياة الثقافية.

هو كاتب صاحب قضية حضارية عربية إسلامية، وصاحب طريقة تشكيلية لقضيته الأساس، يكاد ينفرد بها، وتنفرد به، لولا توارده مع نفر قليل من كتاب المقالات الأدبية الليانيين، من أمثال الرافي، والمازني، ومحمد حسين هيكل، والمنفلوطي في مترجماته، وغيرهم.

ومن الصعوبة بمكان أن نضع الزيدان في مكانه الصحيح من ميزان الأدب دونما استقراء لمنتجه الأدبي جميعه، وهذا مالا يتيسر لكتابة مقالات، تجمل، ولا تفصل، وتختار ولا تستقصي، وتفتح أبواباً للتداخل مع أدبيات الزيدان ولا تقفلها، وتبحث من خلال هذه المعطيات أن تفتح أفقاً أو غير أفق لمن يريد أن يتوسع في دراسة المنجز الزيداني، أو يدرس مادة من مواده، وقضية من قضايا كتاباته الأدبية، والاجتماعية، والتاريخية، وخواطره الذاتية، ومعرفته الواسعة في الأنساب، وفي قدمه الراسخة في تربة تراث الأمة،

ومنجزاتها الجديدة، انتماءً لهذا التراث، واعتزازاً وافتخاراً به، واستحضاراً له في مواقفه الثقافية الحضارية المادية، والمعرفية، فما هو إلا أن يصرف حديثه حتى يتسابق المخزون التراثي، والمعطى الجديد أيهما يسبق الآخر إليه؛ لإضاعة ما يريد الحديث عنه، تمهيداً لتوسيع نظرة مستقبل حديثه.

إن هذا الأديب أقل ما يقال عنه بأنه ظاهرة ثقافية، ذات تنوع قل أن تجده عند غيره من مجاليه.

أضف إلى ذلك البعد التربوي في ثقافته، الممتد على مساحة عريضة من أدبياته، وتفاعله مع قضايا الكون المعاصرة، إنه كاتب من طراز أصيل، طوّع عقلانية المعرفة بالتurf البياني، وبلياقة التعامل مع الذات، ومع الآخر، خبير في اختيار قضاياه التي تشغل حيّزاً من ذهنه، وخبير في اختيار لغته، وتركيب عبارته التي يزن بها عقله، ومشاعره، رغبةً منه في أن تأتي لغته على أقدار مضامينه، التي عادة ما ييئها عبر بيانية اللغة المثيرة.

قال عنه الأستاذ عبدالله بلخير، إن كلمات الزيدان تشعّ ألماً، كما تشعّ الأحجار الكريمة بألوانها، وضيائها.

ووصفه الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين بمهندس الكلمة، وسماه الأستاذ عبدالله الجفري زرياب، هذه شهادات ثلاث من شاعر، وكاتبين، لهم قيمتهم الأدبية، وهم.

من المقربين إلى روح الزيدان، لا أريد أن أرصد كمّاً كبيراً من شهادات المعجبين بأدب الزيدان، فهي من الوفرة بمكان.

لأن الغاية من هذا الحديث ليس كلام الناس عن الزيدان؛ بل الغاية التداخل مع بعض كلام الزيدان في الخطاب الأدبي الإبداعي، وأثره على ذائقة الزيدان، وأثر ذائقة الزيدان في توجيهه.

وإنك لتلاحظ في حراكنا الأدبي قديماً، وحديثاً، من يطرح الموقف، والرأي النقدي، ثم يلتمس له من الشواهد الاستشارية ما يعضد به ذلك الموقف، أو الرأي، فقد لمسنا مثل هذا في القديم عند ابن طباطبا في عيار الشعر، ولما كان مخزونه الشعري واسعاً مرّ لياقة المعيار بمحفوظه الغزير من الشعر العربي، حتى كان ذلك المعيار مقبولاً من جهة الذوق المتمرس بغزارة المحفوظ الشعري.

أما قدامة بن جعفر في نقد الشعر، فكان يسلك منهج ابن طباطبا في ابتكار المعيار، أو موافقة المتقدمين حوله، ولمّا لم يكن في مخزونه الشعري ما يدرّ ذوقه الأدبي كابن طباطبا اعترى الجفاف بمقاييسه النقدية، فزعم بعض قرائه أنه أتى بمقاييسه من خارج الذائقة النقدية العربية، والأمر ليس كذلك، وقل مثل هذا عند النقاد، والدارسين، الذين يكررون استشهادات من سبقهم على استقرار مفهوم لغوي بنائي في أي وجه من وجوه اللغة، وعلى أي مستوى من مستوياتها الأدائية.

أما الزيدان فإنه في الأغلب الأعم في مقولاته الناقدة، والنقدية، كان يسلك عكس المنهج القرائي الذي أشرت إليه، فهو يستنبط المقولات النقدية من الشعر، ولا يجهّز الشعر للاستشارة، والشواهد، وهذا ينبك عن روح ناقدة قادرة على الاستنباط الصريح الصحيح، للتعبير عن الموقف النقدي الراهن، وهي استنباطات لم تكن جاهزة لتجهيز النص الشعري، بعد جاهزية النص النقدي.

تجد هذا المنهج الزيداني مبثوثاً بشكل واسع لا تخطئه العين في مقولاته النقدية، التي سيكون لها نصيب في هذا العرض من أدبياته.

إن ثقافة الزيدان الأدبية الشعرية، والنثرية، التراثية، والجديدة، مؤثر واضح على الكيفية التي صقل بها الزيدان طبعه الأدبي، ومن هنا لا تتردد بأن

تصف الزيدان مؤدّب الخطاب المعرفي، غير الأدبي النَّصِّي ببلاغته الراقية، ويعلمه المتمكن في علم اللغة.

فقد كان يشيد باكتساب الكاتب المعرفة النحوية، تعلُّماً وتعليماً، وكان يعولّ كثيراً على بيان القرآن الكريم في اكتساب المعرفة اللغوية الراقية، وكان يلحظ على.

بعض الكتاب ما اعترى بعض ما يكتبون من لحن القول اللغوي، وما استقامت به لغتهم من فصيح اللغة.

فقد امتدح لغة عزيز ضياء الذي لم يكتسبها تعلُّماً، وتعليماً في المدرسة، وكيف تغلّب عزيز في نظر الزيدان على هذه الظاهرة اللغوية البنائية، التي لا يستقيم بها فكر، وأدب دون خبرة عريقة بمعرفة أصولها، وأسرارها وقوانينها.

ولمّا لحظ قلة نصيب ضياء من المعرفة اللغوية حاول أن يبرر لذلك من خلال ضعف المكتسب التعليمي من جهة، وأن هذا الضعف لم يؤثر تأثيراً قوياً على استقامة الكلام، حتى وإن لم تستقم عبارة المتكلم.

فقد أخذ على ضياء اللحن القليل، وامتدح توصيل عبارته إذا تحدث في قضية ما، وهذا الاغتفار عن الوقوع في خطأ اللغة إذا جاز في الكلام غير البليغ لضعف خبرة المتكلم وتأخرها ؛ فإنه من غير المقبول احتمالها في النص الأدبي البليغ.

فقد كانت انحرافات النص الشعري عن قوانين اللغة محل رصد، ومتابعة، في حركة النقد الأدبي العربي، فقد جمع المرزباني في موشحه مآخذ العلماء على الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري، ولم نجد بعده موشحاً يرصد ما طرأ من أغاليط، ومآخذ على النص الأدبي الشعري، والنثري حتى يوم الناس هذا.

اللهم إلا بعض الإشارات المتناثرة التي لم ينتظمها عمل واحد يرجع إليه من يهتم بتلك المتابعات، وذلك الرصد، ولعلنا ننطلق في رصدنا بعض أدبيات الزيدان من إشارته المؤسسة على مصدر الفن.

فالفن عنده ملكة، والملكة ذاتية غريزية، ومكتسبة، ويتقاطع مع مفهوم الملكة عنده؛ الموهبة، والاستعداد الذي يكبر ويزدهر، ثم امتلاك الخبرة المؤهلة باقتدار للإنتاج، من خلال القوى الطبيعية الصانعة، والأخرى المانزة، واشتراك الذهن، والحس في مصدر الإبداع اللاقط، والمشكّل.

وتلحظ وفرة في ثقافته الشعرية، ورصده الدقيق بعض ظواهر ومظاهر التحولات التي تطرأ عادة على البنية الشعرية، وعلى قضايا الشعر، وتشكيلاته عند غير جيل، وغير شاعر، ففي تكريم الإثنية الأستاذ حسين باشا سراج، أغفل هذا شعر فؤاد الخطيب الغزلي، وشعره النظيف المحبّب إلى أهل مكة، عندما استطرد الأستاذ حسين إلى الحديث عن فؤاد الخطيب، ولعل الأمر ليس إغفالاً لغزل فؤاد الخطيب، لأن المقام ليس مقام الحديث عن شعر الخطيب، لكن الزيدان ربما كان يتباصر بشيء من المعرفة الشعرية لفؤاد الخطيب، وبشيء من الرصد للحظة تاريخية عاد فيها شعر الغزل إلى الذائقة المكية، وكيف كانت مكة في تلك اللحظة قبلة الغزلين من الشعراء، ومناطق الحب، وهي مرحلة تستحق التوقف.

عندها؛ لارتباط الحجاز بشعر الغزل منذ مرحلة مبكرة من حياة العرب، ولأن هذه السوق الشعرية الغزلية لم يكشف عنها الدرس الشعري، والأدبي في هذه الفترة التي أثارها الزيدان، الذي لم ينس مؤثرات فؤاد الخطيب الشعرية الغزلية، وكأنه.

يحاول أن يوثق العلاقة بين شعر الخطيب الرقيق، وبعض شعر الأستاذ حسين باشا سراج.

فقد وصف شعر حسين سراج بأنه (شعر للشعر) وليس لغير الشعر، وهذا منتهى ما يحققه الشعر من عناصر الاستجابة له، ويدل ذلك على هذه الخبرة الثقافية الشعرية الزيدانية رصد الزيدان تحولات سراج الشعرية من الارستقراطية الحجازية المكية، والتعاضد إلى حالة من الديموقراطية، أي التحول من الذاتية الفردية الخالصة، إلى الذاتية الجمعية العامة، وهذه الخصيصة الأخيرة أوحى إلى الذائقة الأدبية المحلية أن حسين سراج كاتب مسرحي، أو قل ينظم الشعر المسرحي التاريخي، وغاب عن مثل هؤلاء اختراق حاجز العقلانية، من خلال جنون الانفعال، وانفعال الجنون المزاجي المتماهي مع أعماق النفس المحبّة التي تنجح إلى الاحتراق من أجل الحصول على اللذة المتوقعة، والمتصورة، لذّة الوصول إلى الغاية التي لا وجود لها أصلاً في مسارب المسالك المحفوفة بتورات ثورة الوجدان، وما تحدثه من تدليس نفساني، يفضي إلى غيبة إحساسية ولو إلى حين.

انظر إلى شعره الأرستقراطي المطبوع بمزاج الشباب وبعضه منشور في (وحي الصحراء) وبعضه الآخر منشور في الجزء الأول من الأعمال الشعرية، والنثرية الكاملة.

التي نشرها صالون الشيخ عبد المقصود خوجه في عشرة مجلدات، الأول في الشعر، والتسعة الأخرى في النثر، وشعره غير المسرحي في مادته أصيل في مصدره وبواعثه، وهو ديوان (إليها)، وقصائد أخرى، وهذا الديوان حمل حب هذا الشاعر، الذي لا يفنى، ولا يموت، كما هي عبارة الشاعر، ولما كان ينتج الشعر للشعر، كما هي عبارة الزيدان ؛ فقد وجد في الغزل ما يحقق إنتاج الشعر للشعر.

وهذه النظرة الفنية البحتة لوظيفة الشعر التأثيرية، تجدها عند الزيدان، عندما يتحدث عن عنصر من عناصر القيم الشعرية، فالنطق الرّثان في إلقاء

الشعر، له أثره وتأثيره في استجابة السامع، وخير من ألقى الشعر في عصرنا الحاضر في نظر الزيدان عمر أبو ريشة، ويشبهه من الشعراء السعوديين في هذا، الشاعر أحمد العربي، وأبو ريشة عند الزيدان أخضع السياسة للشعر، ولم يخضع الشعر للسياسة، وكان إلقاؤه شعراً على الشعر وفناً على الفن.

والموسيقى عنصر من عناصر شرف الشعر، والحجاز مهد الموسيقى المطربة، وأهل الحجاز فيهم رقة الموسيقى منذ القدم، ومن أجلها، ومن أجل ترقيق المشاعر يضطر صاحب الغناء الموسيقي أحياناً إلى تغيير بعض ألفاظ الشعر، وعباراته لتحقيق المسحة الموسيقية الرقيقة، التي تناسب في معيار اللسان والسمع، كانسياب النسيم العليل، الباعث على ارتياح الأنفاس حين يداعبها، وما ذلك كله سوى مراعاة.

من صانع الموسيقى لذوق المتلقي، وأن الذوبان الوجداني، ونشوة الفرح تناسب الحالة المزاجية القائمة في إحساس الموسيقي المعاصر طارق عبد الحكيم صانع الموسيقى في تغييره عجز البيت الآتي:

واذكروا صباً إذا غنى بكم شرب الدمع وعاف القدحا

فقد غنى عجز البيت:

ذاب وجداً وتمنى الفرحة

ظنا من طارق أن ذوق المتلقي قد تطور في هذه اللحظة الفنية، وأن شرب الدمع، والانصراف عن القدح لم تعد مناسبة للارتواء من ظمأ الصب، والبيت يصف حالة غير التي أرادها طارق عبد الحكيم.

والشاهد في صنيع طارق رصد الزيدان لحركة الشعر الوجداني وتنبهه إلى ما طرأ على بنيته من تغيير يناسب الحالات القائمة.

من أجل ذلك لا تحد القوانين الصانعة للشعر، وللشاعر من اعتناق الشعر، والشاعر منها، واختراقه حدود المألوف إلى غير المألوف في العرف، والقانون، وعلى هذا فالشاعر حس ووجدان، وليس برهانياً.

لكن بواعث الشعر عند الزيدان (الطرب، والكرب، والغضب) وهي بواعث قد لا تكون وحدها من مثيرات الإنتاج الشعري، والبواعث حركة نفسية في الأصل، تتمحور حول تحريكها الذات، وليس من حق أحد أن ينكر فعل الذاتية، ودورها الغالب في صناعة الكلام البليغ، فهي مكون من مكونات الإنسان، مركوزة في طبعه، والتخلص منها تخلص من ملمح من ملامح الشخصية، ومقوم من مقوماتها الأساس، والذاتية تقع بين طرفين متضادين إلى حد ما، ولو كانت عن مركب النقص، ولو وصلت إلى مركب الكمال؛ فإن فيها شيئاً من الكبرياء، كبرياء الفعل الذي يثبت وجودك، لا كبرياء الغلو على الناس، أو التعالي عليهم.

هذا التفلسف المعرفي الزيداني العميق في التعرف على الذاتية، والتعريف بها، يضيف للقارئ معرفة على معرفة، وقيس المفهوم النقدي بمقياس العقلانية المعرفية، وضوابط الفن المعقولة، والممكن تحقيقها، وقد رأى الزيدان أن معاشة التجربة الغزلية واقعاً قد لا تثير توترات الشاعر وأحاسيسه، ونبض شعوره وليس كل تجربة شعرية غزلية، والغزل أقرب إلى الذاتية الخالصة، من واقع الحقيقة أحياناً، فقد يكون البوح بالمشاعر المكبوتة أوفر من البوح بالحقائق المعروفة.

واللغة هي العنصر المهيمن على صناعة العبارة الشعرية، وتظهر فلسفة اللغة وظيفياً عند الزيدان في تركيب العبارة الأدبية من خلال علاقة الحرف صوتاً بالكلمة بناء، وعلاقة الكلمة بالكلمة في تكوين السياق النصي، وهذا ينتهي ما تشكله اللغة من سياقات معرفية نظامية، ومعيار الكلمة عند الزيدان

النطق، والصرف مناط معرفة المباني الصوتية المؤسسة لمعرفة المعاني، التي تتحرك في دائرة لغوية واسعة؛ تبدأ من حروف المعاني، إلى آليات اللغة الأخرى، من أسماء، وأفعال، ومتعلقات هذه كلها، من ذكر، وحذف، واستفهام، وتقدير، وتأخير، وغير ذلك مما يعرض لتركيب العبارة الأدبية، وللخبرة اللغوية المتطورة دورها في الترقى بلغة الإنتاج الإبداعي، إذ هي الطبع المكتسب المعضد لطبع الغرائز، كل ذلك ينتج لغة غير عادية، كإشاعة أسلوب المبالغة، الذي امتدحه الزيدان في لغة الشعر من منطلق (أعذب الشعر أكذبه) بالمعنى التخيلي للكذب، وليس بالمعنى الحقيقي له.

ومن متابعات الزيدان لإبراز قيمة اللغة ما أشار إليه حول اللغة الشاعرة، وقد استعار صفة الشاعرة هنا من العقاد، وسيد قطب، وغيرهما من الكتاب، وهي اللغة ذات الإشراق البياني، مشيراً إلى تحققها في كلام أدباء، وعلماء ألسنتهم عربية بيانية في شعرهم، ونثرهم، وأعراقهم غير عربية في قديم الأدب العربي وحديثه، فعندما كان العرب من القوة بمكان، كانت لغتهم قوية تبعاً لذلك، وعندما ضعفوا استعجموا لغةً.

ورأى أن التوسع في استعمال الاستعارة، والمجاز من باب الترف اللغوي، لفعلها في تشقيق الفضاء الدلالي من الوضع اللفظي، إلى غير ما وضع له، وأن الاشتقاق والتعريب بابان كبيران دلف منهما ألفاظ اللغة الشاعرة، واللغة الشاعرة ليست لغة قارة؛ إنها لغة التحول والمغايرة في دائرتها المقننة، وليس في خارجها، فالزيدان لا يريد للأدب العربي أن يكون مرتكساً في قضاياها، وفي لغته المشكلة لقضاياها إلى تقاليد الشعر القديم، من حيث تشكيلاته اللغوية، فالأدب العربي لغته.

واحدة، هي اللغة الشاعرة التي حرسها القرآن، فالشاعر ينسب إلى وطنه، وقوميته؛ أما الشعر فلا ينسب إلا إلى لغته.

وهذا يعود بنا إلى قضية تجنيس الأدب، وفق منتميات قضاياها الدينية، والقومية، والوطنية، والإنسانية، وتنبه الزيدان إلى أن لغة الأدب تحفظ للأدب ركناً أساساً من ركني الانتماء، التصور، واللغة، وهذه الإشكالية واجهها الباحثون عن مقومات الأدب الإسلامي، الذين أغفلوا، أو تغافلوا عن الانتماء اللغوي للأدب، ونسبوه إلى المعرفة دون اللغة، وقد توصّلت إلى تعريف للأدب الإسلامي أحسب أنه يصلح لمعرفة مفهوم الأدب الإسلامي، فقد عرفته (آداب الشعوب الإسلامية)، فدخل في هذا التعريف الرؤيتين المعرفية، واللغوية، فأنت أمام معرفة إسلامية تشكلت من لغة المنتج، العربي، والفارسي، والملايوي، والأردوي، والسواحلي، وغير ذلك من لغات الشعوب الإسلامية، وهذا التعريف يتفق إلى حدٍّ ما مع ما طرحه الزيدان من أهمية تحقيق وحدة الثقافة، ووحدة الأمة، ووحدة الأدب.

لكن الشيء اللافت في بعض مقولات الزيدان اللغوية مقارنته بين اللغة العامية، والفصحى، كما فعل الأستاذ عبد الله بن خميس، وهذا الأمر يفتت مقومات تلك الوحدة التي كان يبحث عنها الزيدان.

فقد كان الزيدان يرى أن لبعض العامية أصل في الفصحى، عندما تقترب العامية من الإفصاح، ولما كان لكل بيئة عربية عاميتها؛ فإن الإفصاح عن المعاني سيتعثر، عندما يتعثر سبيل الوصول إلى الفهم، الذي تبحث عنه بيئات عاميات كثيرة.

ومن قضايا أدب الزيدان التي تحتاج إلى شيء من التحرير، قضيتا التراث، والحداثة، فالتراث من حيث مفهومه عند الزيدان، وتشكله منه، لا تخطئه عين الراصد لأدب الزيدان، فالمفهوم يحتاج إلى إعادة نظر، وحضور التراث في أدبيات هذا الكاتب كالنهار، لا تحتاج إلى دليل.

فالزيدان كان ينظر إلى التراث بأنه مصنوع خاضع للإشادة إذا كان

صواباً، وللإبادة إذا كان باطلاً، والإبادة عدم اختزانه في الوجدان.

والتراث عنده منتج الخبرة الإنسانية، وقد نفى ما جاء عن الله بأن يكون تراثاً؛ إذ القول مثل هذا زعم لا حقيقة، ويوافق الزيدان في هذا النفي غير واحد.

والأمر في ترثته القرآن يحتاج إلى رؤية عميقة، ودقيقة، تؤسس موقفها على هدي من القرآن الكريم ووعي بمعرفة حدود التراث، من الوجهتين الدلالية، والوظيفية، تمهيداً لبيان حقيقة التراث.

فالتراث من مادة (وَرِثَ) التي تعني حصول الخالفين على نصيب معنوي، أو مادي من منجزات الغابرين.

والإرث يكون في التراث المعنوي، وقد عدّه الزمخشري من قبيل المجاز.

وقد وردت كلمة التراث في القرآن الكريم مرة واحدة، جاءت بمعنى (الميراث) ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾ وهذه عادة جاهلية في منع توريث من لهم حق في الميراث كالنساء، وصغار الذرية.

ووردت مادة (وَرِثَ) ومشتقاتها بمعنى الورث والميراث في القرآن الكريم ثمان وعشرين مرة، وجاء التراث في السنة بمعنى الميراث، كما جاء في الدعاء، «ولك ربي تراثي»، وقال المصطفى ﷺ: «لا نورث ما تركنا صدقة».

وأشارت غير آية إلى الدلالة المعنوية لمادة (وَرِثَ) ﴿فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ وَرِثُوا الْكِتَابَ﴾ والمعنى عند ابن كثير أنهم ورثوا دراسة الكتاب، وهو التوراة.

وقال تعالى على لسان زكريا ﴿يَرْثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلٍ يَعْقُوبَ وَأَجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا﴾ وهذا ميراث النبوة من العلم، والحكمة، وفي مثل هذا قال الله

تعالى: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَنُ دَاوُدَ﴾ وقال تعالى: ﴿ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا﴾ والمراد ما جاء في هذا الكتاب من العلم والحكمة، ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿وَأَوْرَثْنَا بَنِي إِسْرَءِيلَ الْكِتَابَ﴾، وقوله عز وجل: ﴿وَلِلَّذِينَ أُورِثُوا الْكِتَابَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَنْ نَحْنِ شَكٌّ مِنْهُ مُرِيبٌ﴾.

وقد علق الغزالي على حديث «إن العلماء ورثة الأنبياء» بقوله: "ومعلوم أنه لا مرتبة فوق النبوة، ولا شرف فوق شرف الوراثة لتلك المرتبة".

وبعث المصطفى ﷺ إلى أهل عرفة «اثبتوا على مشاعركم فإنكم على إرث من إرث إبراهيم».

وأطلق أبو هريرة رضي الله عنه كلمة الميراث على التراث العلوي في قوله: "أنتم هنا وميراث محمد ﷺ يوزع في المسجد".

ومما تقدم يمكن تعريف التراث بأنه مجموعة القيم المعنوية، والمادية التي آلت إلينا من الماضي، ويدخل تحت هذا المفهوم للتراث الإلهيات، والنبويات، والمعطى البشري، الذي وقع في زمن الماضي، هذا من حيث مادة التراث.

والتراث بهذا المفهوم يشكل بعضه بعضاً، وتختلف فيه مادة عن مادة من حيث القيمة، والمصدر، فليس من المنطق، والأهمية أن تسوي بين الإلهي والبشري في طبيعة المصدر، وفي الأهمية، وفي تأثير ذلك على هذا، وكل حركة معرفية إسلامية لا تستمد مقوماتها من ذلك المصدر الإلهي تعد حركة منحرفة عن الحقيقة الكونية، كما أنه من غير الممكن والحالة هذه أن نسوي بين بنيات التراث الإلهي، والبشري فيما يتعلق بقضية إعادة النظر في الموروث، فالتراث الإلهي له صفة الثبات، والديمومة، أو التطوير من حيث المادة، والمنهج، ومن الاستحالة بمكان أن تفصل المعرفة الإلهية عن حركة

التراث العربي الإسلامي، نظراً لتشكّل الذهنية العربية من مادة المعرفة العلوية.

ولمّا كان التراث من مركّوزات الطبائع، والنفوس، والأذهان؛ فإن الانتماء إليه، وتوسيع النظرة إلى الحياة من خلاله أمر لا يختلف حوله الناس، وثوابت التراث الإسلامي ميّزت التراث العربي الإسلامي عن أي تراث أممي آخر؛ وقوة الاستقرار، واستمرار العطاء، والقدرة على الإضافة، والتأثير في الخبرة الإنسانية.

والزيدان حين أخرج القرآن من دائرة التراث يعرف قبل غيره أثر الإلهي في تشكيل الذهنية المسلمة، وقد أكد في غير موقع من كتاباته كيف حفظ القرآن لغة العرب، وحافظ على قانونها البياني، وهذا التلازم اللغوي يوثق العلاقة بين مادة التراث الربّاني، والخبرة الإنسانية.

ولعلّ الزيدان يرحمه الله كان يتوخّى من وراء موقفه ذاك من التراث الإلهي، أن يكسب مساحة من الحرّية في التعامل مع التراث الإنساني، دون المساس بالعلوي، وهذه مواقف الأغلب الأعم من الأدباء، والكتّاب العرب، وأغلب هؤلاء ينظر إلى المعرفة الشرعية خارج دائرة التراث ظلّاً منهم أن الربّانيات تقيّد الرؤية التراثية في دوائر قضية، وتقيّد كذلك المستجدات من الانطلاق في اكتساب الخبرات الجديدة إذا لم تنفك عن توجيه التراث الإلهي، ومثل هذه الرؤية التي تقبل بعض التراث المخزون في الذاكرة والوجدان، وترفض بعضه لا تستقيم أمام منطق الأشياء، فالمستودع الذاكراتي، والوجداني واحد، وليس هناك مجموعة من المستودعات لكل مادة تراثية مستودعها الخاص بها.

إن الزيدان الممتلئ مخزونه التراثي من مادة الأدب العربي شعره، ونثره كان حاضر الذهن التراثي، متوقد الحاسة لا يكاد يخلو موقف من مواقفه

الكلامية، المنطوقة، والمكتوبة من حضور المادة التراثية الأدبية، في استدعاء التجارب.

والموازنات؛ فالرجل قد خُلِقَ أديباً، ولم يخلق غير ذلك، فإذا ما طبعه التراث العربي بطوابعه المعرفية، واللغوية، فإن ميله إلى تراث هذه الخبرة الإنسانية لا يعني مصادرة المعرفة الشرعية من حسّه، وإحساسه، وإنما هو أمر التغليب لشيء لا يجد حرجاً في تقليبه على شيء يمتلكه الخوف من تقريبه إلى كل شيء.

أما موقف الزيدان من الحداثة فلم يكن موقفاً معرفياً، وإنما كان موقفاً أديباً، وحتى هذا الموقف لم يتوسع الزيدان في الحديث عنه، ولم يتجه إلى الكتابة المتخصصة فيه، ولعلّ بعض مثيرات الحداثة الأدبية تسلفت إلى المزاج العربي، كانت مشهداً له حضوره في المشهد الأدبي في هذه اللحظة التاريخية المعاصرة، وكانت مقارنة الأشعار قديمها وحديثها قد شغلت اهتمامات الزيدان، فإذا لم يجد في الشعر الحديث ما يلتقي فيه مع القديم من تقاليد بنائية دفعه ذلك إلى البحث عن مواقع الالتقاء بين هذا، وذاك، ولما لم يجد في شعر الحداثة ما يرغب فيه وجه إلى هذا الشعر بعض الملحوظات الناقدة، فهو في نظره معيب من جوانب معرفية، ولغوية، وموسيقية، وهذه الأخيرة تعد حجر الزاوية في نقده شعر الحداثة.

ومع أنه كان يرى أن الشاعر مصنوع بيئته، لا صانع نفسه، وأن الشعر لا ينظم بقانون، إنه قانون نفسه، وأن الخليل بن أحمد لم يضع قانوناً موسيقياً صارماً؛ إنما صفة حال، فالمشاعر هي التي تصنع الشعر، والموسيقى معيارها السمع، مع هذا كله كان يرى أن الجرس المتكرر في كميات صوت البيت هو الشعر الحقيقي، وقد خلط بين النص النثري الجديد، ونص التفعيلة،

فقد أشار في حفل تكريم محمد بن علي السنوسي إلى أن الخروج على الشعر العمودي، ويقصد به شعر البيت ليس بشعر.

فاختزل مقومات الشعر في الوزن الموسيقي الخارجي، لكنه في تكريم الأستاذ المليباري في الإثنية استدرك على ما كان ذكره بخصوص شرف الشعر الوزني، فقد رأى أن الخروج على بعض البحور الشعرية أمر غير مستنكر، قياساً منه على خروج الموشحات في ذلك؛ مخففاً من وطأة الوزن في شعر الحداثة.

ولم ينس أن يشير في مناسبات كثيرة إلى مشتركات الإبداع البليغ في المصدر، والإحساس، واللغة، لكن الشعر عنده يأتي على رأس أنواع، وأجناس الأدب، فهو قيمة عربية، وبرهان على حضارة بنتها الكلمة، ودليل على قيم جمّلت الحضارة، فقتل الكلمة قتل للحضارة.

وكان يطبع آراءه النقدية بطابع الانطباع التأثيري السريع، الذي يجمل فيه الرأي، ولا يفصله، نظراً للخطة السريعة التي يقع تحت تأثيرها، دون أن يأخذ الرأي ما يستحقه من الروية، والأناة، إذ أن أكثر آراء الزيدان النقدية تكون وليدة لحظة المناسبة.

فالغزاوي في نظره فحل، والفحل له سمات معروفة في تراثنا النقدي، والزيدان يبرر فحولة الغزاوي في نصاعة البيان، وجزالة السبك، وأنه يطبق المفصل، وأنه رابع الأحمدين في جزالة اللفظ، وبراعة الصناعة، (المتنبى، المعري، شوقي، الغزاوي) فهو هنا يستحضر التراث الشعري، ويوثق علاقة المستجد منه بالتراث.

وكان قد وازن بين قصيدة (وداع) لحمزة شحاته، والأطلال لإبراهيم ناجي، فالأطلال لوحة فنية واحدة، هي تحفة فنية صورت واقعاً، حياتها في صوت أم كلثوم، متنبهاً إلى قيمة الغناء في الشعر العربي الغنائي.

أما قصيدة حمزة شحاتة فعدة لوحات، وهي تحفة الفن، وقد صورت غير واقعة واحدة، وتكمن حياتها في آلامنا، وآمالنا، والموازنة عند الزيدان ينبغي أن تحتكم إلى الشعر، من حيث الجودة، وليس بين بيئة وبيئة، أو جيل وجيل، أو شخص وآخر.

إن الكتابة عن أدب الزيدان في بعض قضاياها، وتشكيلاته تحتاج إلى غير دراسة واحدة.

الفصل الثاني

قضايا نقدية

- أزمة النقد العربي.
- الغموض في الشعر الحديث.
- في لغة الشعر الحديث.
- اللحظة النقدية الانطباعية عند عزيز ضياء.

أزمة النقد العربي

تأثرت الذهنية العربية المعاصرة في تشكيلها بتصورات فكرية وافدة، وهذه حقيقة ليست محل إنكار من أحد، وذلك نظراً للتواصل الفكري عالمياً نتيجة طرائق الاتصال العديدة منذ بداية عصر النهضة، من هنا أصبحت هذه الذهنية العربية المتشكلة من مصادر محلية وأخرى خارجية تعاني من ظاهرة التشويش على ضبط فعلها وحركتها ضمن منظومة الفكر العربي التراثي والآني، مما حدا بأكثر من باحث ومفكر إلى رصد أسباب أزمة العقل العربي ومحاولة كشف أسباب الأزمة ووضع الحلول للخروج من هذه الأزمة التي أفرزت أزمات فكرية وأدبية جعلت إعادة النظر في كثير من الخطابات الفكرية أمراً ملحاً في هذه المرحلة من حياة العرب، ومن ذلك الخطاب النقدي المعاصر.

لقد كان البحث عن مخرج من الأزمة التي واجهها الفكر العربي عند بعض المفكرين المعاصرين من العرب أمثال زكي نجيب محمود ومحمد عابد الجابري وغيرهما ممن اهتموا بالتفتيش عن بنية العقل العربي، فقد حاول الجابري مثلاً أن يجعل من التراث العربي مستنداً لإنهاض العقل العربي المعاصر دون أن يغفل عن أهمية النموذج الغربي من ردد هذا الإنهاض، أما زكي نجيب محمود فقد ولى وجهه في حل هذه الإشكالية شطر المنجز الغربي، والتقى الجابري ونجيب في إعطاء العقل سلطة واسعة إن لم تكن كلية في تأصيل وبناء المشروع الحضاري العربي القادر على تلبية احتياجات المرحلة الراهنة من حياة العرب والقدرة على مواجهة التحديات المستقبلية،

من هنا ظهرت غير دعوة من النقد لإعطاء العقل فرصة التسيد لاستنبات منهج نقدي عربي يقوم في أسسه النظرية على المنجز العقلي العربي التراثي في النقد ومن معيارية النقد الغربي، فإذا تم هذا من جهة ثقافة النقد سهل تعميمه على غير النقد.

وقد بدأ التحيز ضد النقل التراثي عند أمثال هؤلاء النقاد، إذ لم يلتفتوا في تأصيل منهجهم هذا الذي يدعون إليه إلى مصدر المعرفة الحقيقية المتمثل في الخطاب الإلهي وما صح من حديث رسول الله ﷺ، فقد اتخذوا من الدعوة إلى تعارض النقل والعقل متكناً لتأصيل منهجهم النقدي، إن هذا الفهم الخاطئ والتصور الفكري المنحرف جعل أمثال هؤلاء النقاد من معتزلة العصر الحاضر يصفون النقل بالتقليد والجمود وتعطيل الحركة الفكرية - ومنها النقد- قصوره عن النماء وتوسيع النظرة، وأن النقل بهذه الصفات لا يستطيع أن ينتج معرفة جديدة، ولهذا رأوا أن كل انحراف عن ضوابط معرفة الوحي يعد تجديداً يفتح آفاقاً واسعة من النظرة غير المحدودة إلى الحياة، من هنا لجأوا في دعوتهم إلى استرفاد منهج المعتزلة الفكري، وكانوا أكثر جرأة من قدماء المعتزلة في إعطاء العقل حرية واسعة إن لم تكن مطلقة في الانحراف على مبدأ النقل وتعطيل النص، ولم يكن منهج المعتزلة الفكري هو الذي أغراهم بمعطياته الذهنية، بل نظروا إلى أن أوروبا لم تنهض في حضارتها المعاصرة إلا على نتائج العلم التجريبي، حيث كانت العلمية من أبرز الأسباب التي أثرت في تشكيل العقل الأوربي الحديث.

فلا غرابة إذا رأيت هؤلاء النقاد المنحرفين عن طبيعة التصور الفكري العربي الإسلامي يدعون إلى علمانية إسلامية، ويقدمون مفهوماً جديداً للعلمانية غير مفهومها الفكري القار في الفكر العالمي بعامة؛ كما فعل الدكتور نصر أبو زيد.

إن هذه العلمانية الغربية بمفهومها التجريبي البحت قد أثرت على ظاهرة التوازن والتناسب بين متطلبات العقل ومقومات الروح حسب تصورات الكنيسة، فتحول الصراع بين الروحي الذي يحاول أن يقلل من غلواء سلطة العقل، والعقلي الذي يحاول أن يطبع الحياة بطابعه الخاص فكراً وسلوكاً عند الغربيين، إذ الإنسان في هذا المنظور هو الذي يصنع حياته بذاته ويشكلها حسب حاجاته.

ولم يتنبه أصحاب الدعوة إلى عقلنة النقد العربي أن الوحي الذي يعد مصدر المعرفة الحقيقية في الفكر الإسلامي لم يعطل القوى العقلية التي وهبها الله للإنسان، فقد أودع الله سبحانه وتعالى في العقل البشري قوى التدبر والتفكر والتمييز وإدراك العلاقات بين الظواهر الكونية، فالعقل يعد وسيلة المعرفة، وهو بهذا يمارس مهماته الإدراكية دون أن يكون هناك تعارض بينه وبين النقل، وهذا الانسجام بين مهمتي النقل والعقل يجعل حركة العقل حركة منضبطة ويستثمرها إلى أقصى غاياتها.

لقد ربط بعض النقاد العقلانيين في عصرنا الحاضر بعض حركات التجديد في الشعر العربي قديماً بحركات ذهنية حاولت في نظرهم أن تقدم صياغة أدبية لتصورات عقلية تغييرية كما هو الحال في تجديدات أصحاب مدرسة البديع منذ بشار بن برد وغيره من الشعراء الذين كانوا يستنبطون دعوات ذهنية منحرفة عن سنن المعرفة الحقيقية وعن التصور الإسلامي الصحيح.

على أن الانحراف عن التصور العقدي الصحيح نتيجة عدم الاهتمام إلى التصور الصحيح أو نتيجة محاولات التغيير والانحراف المتعمد يجعل المعرفة الأدبية المنتجة معرفة إنسانية بحتة مصدرها الإنسان وحده، ويصبح التقابل بين مصدرين من مصادر المعرفة أحدهما إلهي والآخر بشري تقابلاً غير

متكافئ، إذ تقوم المعرفة الإنسانية البحتة على مبدأ الاحتمال القابل للتغيير والتبديل بينما تقوم المعرفة الإلهية على أسس مقدرة بتقدير الله لها ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلَهِةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَنَ اللَّهُ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾ ﴿إِنَّا كُلُّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾، فالمقايضة بين مصدرين معرفيين أحدهما علوي والآخر أرضي يعد ضرباً من العبث الفكري، إن التراث عند النقاد العقلانيين المعاصرين هو نتيجة الخبرة الإنسانية المرتبطة بشروطها التاريخية، وهذه الخبرة قابلة للزيادة والتطور أو التغير والتحول، هذا ما يؤكد الدكتور جابر عصفور ومن وافقه من النقاد المعاصرين، لذلك كان الفكر الاعتزالي في تأكيده على قيمة العقل قادراً على تأسيس صياغة التصورات الفكرية عند هؤلاء النقاد، وأن نفي مفهوم القديم الثابت يتطلب نفياً لكل ما يرتبط به من تمسك بالنقل والتقليد والإتباع، ونفي هذا لا يتم إلا بتأكيد سلطة العقل.

إن العقل وحده لم يكن في نظر النقد الأدبي بعامة مناط الجودة في صياغة التصورات الفكرية ومنها الأدبية لسبب واضح وهو أن الأدب ليس حركة ذهنية بحتة حتى تتوقف العلاقة بينه وبين العقل، إذ الأدب حركة ذهنية نفسية في آن واحد، وهذا المصدر في إنتاج الأدب يدحض الزعم القائل بعقلانية الأدب وإطراح انفعاليته.

إن في فكرنا العربي الإسلامي الصحيح من الأسس النظرية لقيام مشروع نقدي عربي ما يصحح هذا الشطط الذهني الذي لا يتفق بحال من الأحوال مع طبيعة الأدب الانفعالية، أما عقلنة التصورات الأدبية وعقلنة النقد تبعاً لذلك فإنه مما يضاعف من وقع الأزمة النقدية؛ لأن مثل هذا الصنيع إنما يركز على أس واحد من أسس مصدر الإبداع وهو الجانب الذهني، وي طرح الجانب النفسي القائم على المزاجية والانفعالية في حركة الوجدان.

الغموض في الشعر الحديث

هناك من يبحث في الشعر عن المتعة لا غير، وهناك من يهتم بما يكتنزه الشعر من قيم تربوية، أو معرفية عامة، وهذان الصنفان من الجمهور المتقبل للشعر لا يجهدان النفس ولا الذهن في البحث عن اسباب مواطن المتعة، أو الفائدة، فهم يكتفون بما يحققه الشعر لهم مما يتطلعون إليه من الاستجابات الأولية.

وهناك فريق يتجاوز مرحلة الاستسلام الأولى إلى البحث عن أصول القيم الجمالية أو التكوينية للشعر، أو هما معا، مستصحباً حسه النقدي، ومرجعيته النقدية في الكشف عن مادة النص الادبية والمعرفية.

ولما كان الغموض ظاهرة قارة من ظواهر الخطاب الشعري العربي الحديث، فإننا سنقف في هذا المبحث على بعض مستويات هذه الظاهرة التي ملأت الساحة النقدية بدراساتها ومعالجتها، وشغلت المهتمين بدراسة هذه الظاهرة، فقد كتب المتخصصون وغير المتخصصين عن الغموض في الشعر عامة، وفي الشعر العربي الحديث خاصة، مجملين ومفصلين في كتاباتهم؛ إلا أن غالبية تلك الكتابات جاءت غامضة كغموض الشعر البعيد عن أدراك المتقبل، فقد تجد في تلك الكتابات الموقف الرافض للغموض أيا كان مستواه، كما تجد الموقف الذي يبرر للغموض بشكل عام، بل ويجعله جزءاً جوهرياً في بنية الخطاب الشعري، أضف إلى ذلك تلك المواقف المائعة التي لا يمكن تصنيفها في منظومة المعالجة النقدية الموضوعية تصنيفاً دقيقاً.

وهذا لا يعني أننا نعدم المواقف النقدية الجادة، التي تناولت ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، فمن الدراسات المستقلة في معالجة هذه الظاهرة كتاب (أنماط الغموض في الشعر العربي الحر) لخالد سليمان، وكتاب (الغموض في الشعر العربي الحديث) لإبراهيم رمانى، وقد تناول شكري عياد قضية (الغموض في الشعر الحديث) في كتابه (الأدب في عالم متغير) كما تناول هذه القضية، عز الدين إسماعيل في كتابه (الشعر العربي المعاصر) ومحمد الهادي الطرابلسي في كتابه (بحوث في النص الأدبي) وغير ذلك من الدراسات الحديثة.

وسيشير هذا المبحث إلى مستويات ثلاثة من الغموض في الشعر العربي الحديث؛ وقد رصدت هذه المستويات الثلاثة من خلال بعض الدعوات النظرية، وما صاحب تلك الدعوات من ظواهر تطبيقية في الشعر العربي الحديث، ومن خلال بعض النصوص الشعرية الحديثة؛ وذلك لتجديد وظائف تلك لمستويات من الغموض في الأداء الشعري، ومدى نجاحها أو اخفاقها في تحقيق التواصل مع المستقبل للشعر.

ويفترض قبل عرض هذه المستويات الثلاثة من الغموض، أن نقف على المستوى المرغوب فيه من عبارة الخطاب الشعري عند بعض النقاد والبلاغيين قديما وحديثا.

فإذا كان جمال اللغة يكمن في وضوحها وبيانها لأداء مهمتها الإعلامية الموحية، ليتحقق في بنائها الفهم والإفهام؛ فإن هذا ما أشارت إليه بعض آي الذكر الحكيم ﴿وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴾، ﴿لِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾، ﴿قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾.

وقد اهتمت البلاغة العربية بهذا الوضوح والبيان المثالي في الخطاب الأدبي، والعبارة الأدبية الواضحة هي التي ترتفع عن ابتذال السوقية وتصل

إلى مستوى الخاصة، وتعتمد ذلك المد الإيحائي الذي يبرز الصورة التعبيرية في شيء من الإلف والتناسق البياني، الذي يحترم القرائن والعلاقات التركيبية، ويبعث في النفس والذهن معاً متعة جمالية مهما بعد تطلب تلك القرائن والعلاقات، إذا كان في بعدها وغموضها ما يحفز على تتبعها وكشف غامضها.

وقد كان الجاحظ يرى أن "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع، إنما هي الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع".

وتحقق الفهم والإفهام الذي يعد مناط البيان عند الجاحظ لا يعني ابتذال العبارة الأدبية حتى يستوي في فهمها العامة والخاصة على حد سواء، وإنما يعني الوصول إلى ذلك البيان الأدبي في حالة أعمال الحالات الانفعالية والذهنية، والوصول بها إلى أقصى قدراتها في كشف اسرار البيان، لأن مجرد الفهم والإفهام في عمومهما ليس من البلاغة في شيء، إذ ليس القصد أن يفهم السامع معنى القائل لاشتراك "الفصاحة، واللكنة، والخطأ، والصواب، والإغلاق، والإبانة، والملحون، والمعرب" في البيان.

ومفهوم البيان عند الجاحظ هو ما رمى إليه عبد القاهر الجرجاني في وصف البيان بتوخي معاني النحو في قضية النظم، وهو ما أكد عليه السكاكي في كتابه (مفتاح العلوم) فقد قسم علوم العربية في كتابه هذا أقساماً ثلاثة: علم الصرف، وعلم النحو، وعلم المعاني ومنه علم البيان، فهذه العلوم الثلاثة ومتعلقاتها هي أداة الأدب، وقد أطلق عليها اسم (علم الأدب)، إن هذه الخصوصية البيانية للغة الفهم والإفهام من وجهة النظر العربية ستكون

أس أي خطاب لغوي، انفعالي أو توصيلي أو هما معاً، وعلى هذا يفترض أن تنبع قوانين الأقاويل الشعرية العربية من طبيعة الشعر العربي، وخصوصيته، تلك الخصوصية التي أشار إليها حازم القرطاجني موضحاً أنها تميز الشعر العربي عن أي شعر أممي آخر، لما في الشعر العربي من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، مشيراً إلى تبحر العرب في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وصفها ودرايتهم بوضع الألفاظ بإزاء المعاني، وبراعتهم في إحكام مبانيها، قد ذكر حازم أن أرسطو لو وجد في شعر اليونانيين مثل هذه الخصوصية ل زاد على ما وضع من القوانين الشعرية.

ولما كانت الألفاظ متناهية والمعاني لا متناهية، فإن اللغة قاصرة عن الإحاطة بنوازع النفوس ومكنوناتها لكنها (أي اللغة) تحاول أن تصل إلى أقصى قدراتها في الكشف عن بعض تلك النوازع النفسية الخفية.

ولهذا رأى البلاغيون والنقاد العرب، أن الكشف عن طبيعة التجارب التعبيرية المصورة لخفايا النفوس في بعض حالاتها تحتاج إلى معاناة للوصول إلى بيان تلك الخفايا.

فإذا استطاع الذوق الأصيل والفهم الثاقب المصاحبان للحس النقدي أن يحققا ذلك الكشف والبيان، تحققت اللذة والابتهاج، والإمتاع والفائدة، غير أن هذه الأدوات قد تعجز حتى عن مجرد مبدأ التحاور مع بعض النصوص الإبداعية، نظراً لما يعتور ذلك البعض من نصوص الإبداع من ظواهر أسلوبية تحيله إلى مستويات من الإبهام المستغلق والتكلف المذموم، الذي يجعل مثل تلك النصوص منكفئة على نفسها غير فاعلة في منظومة الإبداع الأصيل، لافتقادها كفاءتها التوصيلية التي تعد لحمة من سدى بنية الخطاب الانفعالي؛ وهذا ما أكدته المواقف البلاغية عند العرب، قال ابن طباطبا "ومن أحسن

المعاني والحكايات في الشعر، وأشدّها استفزازاً لمن يستمعها؛ الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه؛ والتعريض الخفي الذي يكون لخفائه ابلغ من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، فموقع هذين عند الفهم كموقع البشري عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما".

ومن اللافت للنظر أن البلاغيين والنقاد العرب قد استعملوا مفهوم الغموض في أكثر من معنى، فقد جاء الغموض عندهم بمعنى مخالفة التوقع عند السامع، وبمعنى التعريض الذي هو ابلغ من التصريح كما أشار إلى ذلك ابن طباطبا في النص السابق، وجاء الغموض بمعنى الانغلاق في اللفظ وعابوه من هذا الجانب فقد رأى قدامة أن الإرداف إذا غمض (لم يكن داخلاً في جملة ما ينسب إلى جيد الشعر إذا كان من عيوب الشعر الانغلاق وتعذر العلم بمعناه).

أما الأمدي والقاضي الجرجاني فقد استعملوا الغموض في معنيين، حيث ورد عندهما بمعنى التكلف المعيب، وذلك عندما رميا شعر أبي تمام بالغموض لتغلغله في المحال، والتزامه بالبديع وإسرافه فيه، ثم استعملوا الغموض بمعنى الدقة واللطافة في التعامل مع المعاني.

هذا ولم يخرج البلاغيون والنقاد في تحريرهم مفهوم الغموض عن هذين المفهومين، فهناك غموض التكلف، والانغلاق، والإبهام والتعقيد، وهذا غير مرغوب فيه بل هو مرفوض من وجهة نظرهم لأنه يبقى مستتراً يتعصى على الذوق والفهم.

وهناك غموض اللطافة والدقة، والندرة، والغرابة في المعاني وهذا مرغوب فيه ومقبول، لأنه ينجلي للمتقبل ولو بعد حين.

فقد روى ابن الأثير على لسان أبي اسحاق الصابئ قوله: (وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة).

وقد توسع عبد القاهر الجرجاني في معالجة ظاهرة الغموض التي تطرأ على النص الأدبي من خلال المفهومين السابقين لمعنى الغموض عند البلاغيين والنقاد الذين سبقوه، فقال في دلائل الاعجاز: (وكما أن الصفة إذا لم تأتكم مصرحاً بذكرها مكشوفاً عن وجهها ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك اثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب التعريض، والكناية، والرمز، والإشارة، كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه).

وقد أكد عبد القاهر في اسرار البلاغة على أهمية بلوغ الغاية القصوى في التأمل وقوة المعاناة في كشف ابعاد النص وحدوده، فالأبعاد التي تحجب النص عن المدركات للوهلة الأولى (كالجواهر في الصدف لا يبرز ذلك إلا أن تشقه عنه، وكالعزیز المحتجب لا يريك وجهه، حتى تستمل عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما استمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة).

وقد ا طرح عبد القاهر من اسباب الغموض التعقيد، والقصد إلى إغماض المعاني تعمدًا فهذا (خلاف ما عليه الناس).

وقد رأى ابن الزمكاني أن (الفن مشهور بالنفار والانتشار وبعد الأنجاد والأغوار).

وأشار حازم القرطاجني إلى أن الغموض في الشعر يأتي لتحقيق ضروب

من المقاصد والحيل، منها دقة المعاني وبعدها، ومنها الاتكاء على الكنايات والإلغاز، وما جرى مجراها مما لا يقصد فيه الإبانة والتصريح، لكنه أكد على أهمية العلاقات الداخلية والخارجية في النص الشعري، تركيباً وأفكاراً، مشيراً إلى وجوب عدم الإخلال بها حتى لا ينحرف الكلام عن مقصده، الذي لا بد أن ينتهي به إلى الوضوح لا إلى الاستبهام المحال.

ويتضح مما تقدم أن البلاغيين والنقاد العرب قد استعملوا الغموض بمعنى العمق في التجارب الإبداعية، غير أنهم عبروا عن ذلك العمق باللطافة، والدقة، والتعريض، والكناية، والرمز، والإشارة، والطرافة في ضروب المعاني ومقاصدها لا في بعدها عن الفهم وتعصيتها على الإدراك إلى درجة الاستحالة والانغلاق الذي لا يفضي إلى شيء، ورأوا أن كشف الغموض في ابعاده الرمزية والإشارية في النص الشعري يضع ذلك النص موضع القبول عندهم لوضوحه بعد إزالة اللبس عنه إن وجد.

ومن هنا يبدو أن الوضوح من وجهة النظر البلاغية لا يعنى التقريرية والابتذال وعقلنة العبارة الأدبية، وإنما يعني العمق، إذ من معاني العمق، طلب الأمر في أقصى غاياته، ولكل غاية حدود تتدرج بين المثالية، والوسطية، والدونية، فقد قالوا رجل عمقي الكلام: أي لكلامه غور، والمتعمق، المبالغ في الأمر المتشدد فيه، الذي يطلب أقصى غاياته.

فالعمق على هذا هو الوصول إلى أقصى غاية، وهذا موقف مثالي في الصنعة، لأنه لم يتجاوز أقصى الغاية إلى مالا غاية أو إلى مالا نهاية، ولم يقف عند حد الوسائط من الغايات، كما أنه لم يرض بالانحدار إلى المستوى الدوني من الغايات، بل ارتفع عن ذلك كله إلى بلوغ المثال.

وقد فرق أصحاب مدرسة الديوان بين العمق والغموض وعدوا العمق

ميزة حسنة، (لأن العمق ليس معناه الغموض فليكن الشاعر عميقا كما يشاء، ولكن مع الوضوح والجلال).

لقد رأى بعض النقاد المعاصرين أن البلاغة العربية تقف عند حد الوضوح ولا تتعداه، وقد فهموا الوضوح بأنه الابتذال الذي لا يثير العواطف والانفعالات، ولا يحتاج إلى كبير جهد في مواجهته، جاعلين هذا المستوى من الوضوح في مقابل الغموض في صورتيه العميقة والاستحالية؛ وما ذاك إلا لأن البلاغة العربية قرنت مبدأ الفصاحة بالوضوح والإبانة والكشف.

وهؤلاء النقاد الذين زعموا أن البلاغة العربية تقف عند حد الابتذال والتقريرية، لم يكشفوا الموقف البلاغي العربي من الوضوح كشفا صحيحا؛ ذلك الموقف الذي ارتفع بمفهوم الوضوح عن المباشرة والابتذال والتقرير الذي يستوي في ادراكه العامة والخاصة، ولو أنهم ادركوا أن الوضوح عند البلاغيين العرب إنما يعنى السلامة، والصحة في التراكيب، وعدم الانحراف بالأساليب إلى مقاصد تستبشعها النفوس ولا يدركها الفهم الثاقب، والارتقاء بأدبية القول الشعري إلى أقصى غايات المثالية، أقول لو ادركوا ذلك كله لتراجعوا عن زعمهم ذلك.

لقد دفعهم ذلك الزعم إلى التأكيد على أهمية الغموض في الشعر على طلاقه؛ فقد رأى بعضهم أن الغموض جزء جوهري في الفن عامة، وفي الشعر خاصة؛ إن هؤلاء النقاد الذين لا يحررون المفاهيم النقدية لديهم القدرة على تبني الانحراف في فهم النصوص، فقد زعم بعضهم أن البلاغة العربية سبقت النقد الحديث في أن الغموض جزء جوهري في الفن الشعري.

فقد ذهب الدكتور مصطفى ناصف إلى أن عبد القاهر الجرجاني جعل من الغموض نظرية سيطرت على البلاغة إلى وقتنا.

وهذا استنتاج مبني على المغالطة التي تلوى اعناق النصوص، وتقولها ما لم تقل حتى توجهها وجهة غير الوجهة التي أرادها مؤلفوها، فالغموض كما مر في بعض النصوص البلاغية التي سبقت الإشارة إليها هو من طبيعة النصوص الأدبية لكنه لا يمثل الجزء الجوهرى أو الأساس من جهة النظر البلاغية العربية.

إن النقاد الذين يزعمون أن الغموض على إطلاقه جزء جوهرى في الشعر إنما ينطلقون في زعمهم ذاك من أن القصيدة أو النص الشعري سلسلة من التدايعات العاطفية، والتوترات الانفعالية التي لا تعتمد على الترابط المنطقي، إذ أنها تعتمد على الإيحاءات غير الواعية في أكثر الحالات، حسب المنطق الفرويدي، الذي لم يفرق بين عمل الاحلام، وعمل الشعر لما بينهما من التشابه من حيث عملية التكثيف في المواقف، وتزاحمها واستبدال موقف بآخر، واجتماع المتباينات في المشهد الواحد، وتعطيل حركة الوعي في بناء القصيدة، وهذا امر لا يمكن التسليم بمنطقيته، لأن القصيدة تبدأ في الوعي وتنتهي في الوعي.

والشاعر دائما يحاول ان يشرك المتلقي وجدانيا وذهنيا في متجهه، فإذا لم تتم المشاركة الوجدانية والذهنية فإن الشعر لن يحقق الحد الأدنى من غاياته؛ والشاعر المؤهل هو الذي يستطيع أن يوثق العلاقة بين عالمه ومشاعر المتقبل حتى يصبح شعره فاعلا غير منعزل في عالم الأوهام المنغلقة التي لا تسمح بإقامة التواصل بين الشاعر وجمهوره.

لقد كانت الاستعارة المكنية مثار جدل بين النقاد لما فيها من العمق الذي يستحث الذهن على تتبعها والكشف عنها.

ولعل أبا تمام قد اجهد بعض النقاد في تتبع استعاراته البعيدة كما فعل

الآمدي الذي كان يحكم على جودة الاستعارة من خلال وضوحها وقربها وجريانها على مذهب المطبوعين من شعراء العرب.

وكان يرى أن أحسن الشعر ما حلا لفظه، وصحت عبارته وقرب مأخذه، وانكشف معناه.

أما جمال الاستعارة عند عبد القاهر فيكمن في مجاهدة الذهن وإعماله للبحث عن سر غموضها، والاهتداء إلى كشف عوالمها، وهذا لا يتأتى إلا إذا ابتعد الشاعر عن التعقيد المذموم الذي يجهد الذهن ولا يصل منه إلى نتيجة يرضاها.

وعلى هذا يفترض في الفكرة الشعرية أن تنتقل إلى السامع في صورة تعبيرية موحية تحرك نفسه، وتبعثه على تأملها، وكأن هناك شبه اجماع بين جمهرة البلاغيين والنقاد على أن الكلام مرسلا كان أو شعرا لا يكتسب صفة البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، يستوي في هذا الاجماع الذين صرحوا بأهمية الوضوح القريب من أمثال الجاحظ، وابن قتيبة، وابن طباطبا، والآمدي، والقاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري وابن سنان، وابن رشيق، وابن الأثير، وحازم القرطاجني، الذين مالوا إلى الغموض العمقي الذي ينجلي بعد حين من أمثال أبي اسحاق الصابئ، والمرزوقي، وعبد القاهر الجرجاني، وابن أبي الحديد.

لقد كان هذا العرض الذي كشفنا فيه المستوى المرغوب فيه من عبارة الخطاب الشعري العربي عند المتقدمين من البلاغيين والنقاد العرب عرضا ضروريا لبيان ذلك المظهر التشاكلي في الخطاب الشعري العربي الذي ينسجم مع طبيعة الذهنية العربية التي تشكلت في الغالب من مادة الفكر العربي الاسلامي وهي مادة تشاكلية تتحرك متغيراتها حول ثوابتها، ولا تقبل ثوابتها إعادة النظر في طبيعة مادتها وخصوصيتها.

غير أن ما طرأ من تحولات تكوينية وأدبية على بنية الشعر العربي الحديث، قد أحدث اختراقاً واضحاً للمشكلة الأدبية السائدة، فاتجه التجديد في الشعر يوسع من دائرة المغايرة للمألوف والمألوف مما أحدث صدمة فنية وذهنية للمتقبل.

وقد اجتمعت في دائرة المغايرة ومتعلقاتها اسباب عديدة جعلت من الغموض خصيصة ملازمة للشعر الحديث، فقد تعددت مصادر الشعر الحديث المعرفية بين محلية وأجنبية نظراً لتوسع نظرة الشاعر العربي المعاصر ومتطلبات حياته المادية والفكرية، وتطلعه إلى حياة تقدمية كما هو الحال في المجتمعات الغربية التي وصلت إلى مراحل متقدمة جداً من البناء الحضاري الراقى، فاضطربت الرؤية من المستجدات الحضارية في ذهن الشاعر العربي الحديث نظراً لتباين الركائز والمنطلقات بين الحضارتين العربية والغربية، وتولد شيء من الإحساس بأن الغموض أصبح سمة من سمات العصر، حتى داخل هذا الإحساس وجدان الشاعر والمتقبل على حد سواء، أضف إلى ذلك رغبة بعض الشعراء من أصحاب الدعوات الحرة أو الخاصة في ستر أغراضهم الشعرية خوفاً من اذاعتها بين الناس.

لقد أصبح التمرد على واقع الحياة والتطلع في أكثر التجارب الشعرية إلى حياة أمثل في نظر بعض الشعراء، أصبح هذا التمرد يبرز من خلال صور شعرية معتمدة، وامتد هذا التمرد إلى الاستعمال اللغوي فأنحرف به عن قوانين الصنعة إلى استعمالات جديدة خرجت على الضوابط اللغوية المعروفة، وأصبح الشعر العربي الحديث خاصة شعر التفعيلة منه مسرحاً معرفياً في أكثر صوره، وتجاوزت القضية عند بعض الشعراء مبدأ التجديد في الشعر إلى محاولة اختراق الذائقة العربية فيما يخص طبيعة الاستجابات الذوقية، وكذلك محاولة التغيير في نمط التفكير.

ولعل هذا من أبرز الأسباب التي أدت إلى زعزعة الثقة في كثير من الرؤى الشعرية الجديدة خاصة في جانبها المعرفي عند عدد ليس بالقليل من المتلقين، الذين أخذوا يتوقعون الانحراف في الشعر الحديث أكثر من توقعهم الاعتدال فيه، أضف إلى ذلك ما اعتور قصيدة التفعيلة عند كثير من الشعراء من ضعف في المهمة التحريكية الانفعالية التي تثير النفس، وتبعثها على الاستجابة، ولربما احتل العقل مكانة ليست يسيرة في توجيه هذا الشعر توجيهها معرفياً.

وقد اسهمت هذه الظاهرة المعرفية في الشعر الحديث مع غيرها من الاسباب التي أشرنا إليها سابقاً في تكثيف ظاهرة الغموض سواء كان ذلك الغموض متعمداً ومقصوداً إليه، أو غير متعمد كأن يكون سببه ضعف المؤهلات لدى الشاعر أو عمق التجربة عنده مما جعل مستويات التفسير للقصيدة الواحدة تتعدد، وتكثر حولها التأويلات، والاحتمالات، وأصبح الشعر الغامض أياً كان نوع ذلك الغموض ومستواه مرفوضاً حتى ينجلي ذلك الغموض، لأن الغموض في حد ذاته ليس سبباً كافياً للانصراف عن قراءة الشعر.

إن الشعر العربي الحديث قد أغرق في الاتكاء على البنية الإيحائية التي مزجت بين خواص المدركات، وحطمت الفروق بين تلك الخواص وأحالتها إلى صور انفعالية عن طريق ابتداع علاقات نفسية وذهنية جديدة هزت المواضع الخاصة بالوضوح، وأحدث اعتماد الصورة الشعرية الحديثة على الرمز تردداً ليس يسيراً في القدرة على كشف العلاقات الفكرية بين أجزاء القصيدة؛ خاصة الرمز الأجنبي الذي لا ينتمي إلى الفكر العربي.

فمن المعروف أنه ليست هناك طريقة رمزية متعارف عليها في كل أحوال الرمز الذي وظفه الشاعر في تجربته، كما هو الحال بالنسبة للاستعارة،

والمبالغة، وبعض الوجوه البلاغية الأخرى التي توظف غالباً في الحدود المتعارف عليها بين الشاعر والمتقبل.

وقد فتن كثير من الشعراء المعاصرين باستعمال الرمز حتى أفرطوا في توظيفه مما أسهم في تعميم الصور الشعرية وعدم وضوحها؛ ولهذا اغتفر بعض النقاد المعاصرين للشعر الرامز التخلي، عن التابع المنطقي وافترضوا فيه التابع الانفعالي للتوفيق بين الوجدانات والرمز المعبر عنها.

وينبغي أن يلاحظ أن تعدد مصادر النص الشعري المعاصر وتنوع أغراضه، وإغراقه في الإيحاء، وتوظيف الرمز لمعانيه قد كان نتيجة عوامل وأسباب هيأت الشاعر العربي المعاصر أن يعمق صنعته الشعرية بمعطيات خارجية أكثر من المعطى المحلي.

فقد كان الشاعر العربي المعاصر يتطلع إلى تقنيات الشعر الغربي، ويحذو حذوها في بناء تجاربه الشعرية، وأضرب مثلاً بشاعرين أحدهما عراقي والآخر مصري، فالعراقي هو بدر شاكر السياب، والمصري صلاح عبد الصبور.

فقد كان الشاعر الفرنسي (لامارتين) مؤثراً تأثيراً واضحاً في شعر السياب، وقد اعترف السياب في سيرة حياته بأنه اعجب بالشعر الغربي وأخذ في مجاراته.

أما صلاح عبد الصبور فقد كانت أسماء بعض الشعراء الغربيين تقرع أذنه بعنف؛ من أمثال اليوت، واندريه بريتون، وبودلير، وغيرهم، وكان الذي استوقفه من اليوت جسارته اللغوية.

ولا يغيب عن البال أن السياب وعبد الصبور يمثلان في هذا الاتجاه غالبية شعراء العربية المعاصرين، حيث كان الغرب يمثل قمة الحضارة

والتقدم، ونضج الرؤية الحضارية في جانبيها المادي والفكري؛ يقول غالي شكري: (وإذا كانت حركة الشعر الحديث قد استلهمت حداثتها من مستوى الشعر الغربي فلأن هذا الشعر يمثل ارفع مستوى بلغته الحضارة الفنية في العالم الحديث).

ولما كان الخطاب الشعري العربي الحديث يمثل بنية أساساً من بنيات الخطاب الفكري العربي العام، فإن من أبرز المعوقات التي شوشت على فاعليته في حركة الفكر العربي المعاصر، ذلك الانحراف عن طبيعة الشعر العربي وعن خصوصيته، فبعد عن الذائقة العربية التي لم تتعاطف مع تقنياته الجديدة خاصة شعر التفعيلة منه، وليس الشعر العربي الحديث وحده هو الذي وقع في هذا المأزق الحضاري، فالفكر العربي في عمومه يعيش أزمة حضارية ليس من مهمتنا هنا تفنيد أسبابها، وطبيعة تأثيرها على منجزنا الحضاري.

لقد احدثت ضبابية الرؤية الحضارية ضبابية في المنتج الشعري العربي الحديث، فأصبح الغموض في هذا الشعر قضية ذهنية وأدبية في آن واحد.

ولما كان هز المائل، ومحاولة خلخلته أو تغييره يعد هدفاً من أهداف بعض الشعراء فإن مواجهتهم لذلك المائل ستكون مواجهة تحد مقصود؛ وفي هذه الحالة ستصبح الدعوة إلى التغيير دعوة صريحة، أو متلبسة بعض الأقنعة، خوفاً من مواجهة الثوابت التي لا تقبل إعادة النظر في بنيتها المعرفية خاصة.

ومن هنا تكون المناداة بالتغيير صراحة، أو من خلال القناع، عاملاً أساساً من عوامل الغموض في الشعر العربي الحديث، أضف إلى ذلك تعمد أصحاب الدعوات الحرة، السياسية، والاجتماعية في ستر مقاصدهم بسياج من الغموض والتعمية، حتى لا تنكشف تلك المقاصد، فيؤذون في

توجهاتهم أيًا كان نوع تلك التوجهات، فمثل هؤلاء الشعراء الساعين إلى التغيير بدعوى التجديد صراحة أو تقية، والمستترين خلف بعض توجهاتهم، يتعمدون تحطيم معيارية اللغة عن معرفة عند الكثيرين منهم بمعيارية اللغة، فينحرفون عن قوانينها ومنطقيتها عمداً.

وقد يعود منشأ الغموض إلى ضعف المؤهلات الغريزية والاكتمالية لدى الشاعر؛ فضعف المهارات الغريزية، ونقص الملكات الاكتمالية، وعدم اكتمال نضجها يحدث اضطراباً ظاهراً في رؤية الشاعر الفنية والمعرفية، تجد هذا عند أصحاب المهارات المتواضعة، كما تجد هذا عند الإدعائيين الذين لا تسعفهم ملكاتهم الإبداعية لقول الشعر.

أما أصحاب التجارب العميقة من الشعراء المؤهلين الذين لا يتعمدون الإغراب والبعد في تجاربهم، وإنما يأتي ذلك العمق نتيجة عمق التجربة وعمق الرؤية المعرفية، والأدبية؛ فإن الغموض المصاحب لمثل هذه التجارب سرعان ما ينجلي عن طريق مجاهدة الذهن في البحث عن سر ذلك الغموض، (ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف) يضاف إلى هؤلاء الشعراء المؤهلين الذين تضطرب في أذهانهم الرؤية الإبداعية لعارض يعترض لغريزة أو الذهن، وهكذا نقف أمام مستويات ثلاثة من الغموض، الغموض المتعمد المقصود إليه، والغموض الناتج عن أدوات الشاعر غير المؤهل التعبيرية والمعرفية، والغموض الناتج عن عمق التجارب الفنية والفلسفية؛ أو عن اضطراب الرؤية الإبداعية في ذهن الشاعر، وهذه المستويات الثلاثة من الغموض منشؤها الشاعر نفسه الذي استعمل اللغة في هذه المستويات.

لقد حد البلاغيون المجاز بأنه استعمال الكلمة في غير ما وضعت له

للتوكيد والمبالغة والتوسع مع وجود القرينة، غير أن بعض الشعراء المعاصرين قد تجاوزوا ذلك الحد إلى الصورة الذهنية الهندسية التي تعتمد إطراح القرينة؛ أو الإيحائية المغرقة التي لا تنضبط معها حدود المجاز.

وإذا كان التجديد في الاستعمال اللغوي يفيد اللغة ويمنحها شيئاً من الحيوية فإن ذلك ينبغي أن يمارس من خلال معيارية اللغة العربية وأصولها وخصائصها.

فالتجديد يفترض فيه أن يكون منسجماً مع الماثل يؤثر فيه ويتأثر به، أما التغيير فإنه يقيم بناءً جديداً، ولا يهمه إن وافق بعض قيم الماثل والقديم، أو ألغى تلك القيم.

لقد رأى أدونيس أن التجديد في الشعر العربي الحديث لن يتحقق إلا إذا تمردت لغته على مواضع اللغة العربية التي فقدت حيويتها في نظره، وذلك عن طريق التجاوز والتغيير، لأن اللغة الشعرية في رأيه تكشف عن المستقبل، والمستقبل لا حدود له، ومثل هذه الدعوة تتخذ من تطلب التجديد طريقاً إلى التغيير.

وعندما طبق أدونيس دعوته تلك على شعره، وفي ذهنه قسر اللغة، وتحطيم أصولها، تبين عوار دعوته، إذ جاءت لغته في كثير من شعره، وهي لا تحمل فكرة، ولا تنهض ببناء صورة ولا تنبئ عن شيء ذي بال، بل تلمس فيها روح العبث والفوضى، والخلط، والتشويه.

وقد علق البياتي على (مفرد بصيغة الجمع) بأنه (ليس بشعر ولا بنثر بل هو جنس ثالث هجين، مفكك، ليس فيه صورة أو فكرة أو تجربة).

إن أدونيس يحاول أن يحدث نوعاً من الفوضى الذهنية حتى يتمكن من تسريب الفوضى والشك إلى كل قيمة ثابتة؛ معرفية ولغوية، ولما كان القرآن

الكريم يمثل مصدر المعرفة الحقيقية ، وأنه نزل بلسان عربي مبين ؛ فإن الدعوة إلى إعادة النظر في مكوناته المعرفية وقيمه الأدبية هي السبيل إلى زعزعة الانتماء الإيماني والفكري في نفوس المسلمين ، وتقويض معيارية اللغة العربية ، هذا الوعاء الذي حفظ لنا تراثنا وإراثنا الحضاري .

وقد رأى أدونيس في كتابه (النص القرآني وآفاق الكتابة) أن النص القرآني وحي من الله سبحانه وتعالى أوحاه إلى محمد صلى الله عليه وسلم ، والذي نقله إلى النبي ملاك ، وبلغه إلى الناس ودونه كتاب الوحي ، إنه عمل إلهي إنساني ؛ فكأن الخطاب ليس خطاباً إلهياً بحتاً ، كما أنه هنا يجمع في الأهمية بين مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم وكتاب الوحي ، وقد رأى أن أعقد ما في القرآن أنه كتاب ، ووصفه بالكتابة أتاح لأدونيس التساؤل ؛ ما الكتابة ؟ وهل القرآن يستدعي نوعاً آخر من الكتابة ، ما دام أن النص القرآني قد أسهم في تكوينه الإلهي والإنساني في نظر أدونيس .

فالقرآن في نظر أدونيس يحمل في بنيته أشكال الكتابة جميعها ، وعلى هذا فهو دعوة إلى كتابة جديدة برؤية جديدة ، ومن هنا ففي اللغة العربية لغات كثيرة قديمة وحديثة ، ولكنها لم تستثمر أمام هذا الانفتاح غير النهائي لعطائها الإبداعي ، فقد وصلت اللغة العربية حسب تصور أدونيس (إلى مرحلة اللاقول أو اللغو ليس لها اليوم إبداعاً ما تقوله بالحرية التي يفترضها الإبداع ، أصبحت بالأحرى لغة سكوت وإسكات ، والخرس لا النطق هو مدارها) .

إن هذه الهجمة التغييرية التي تتخذ من الإبداع منطلقاً لبث مطالبها قد تأصلت في كتابات أدونيس ، وشعره ، فقد رأى أن التمرد على الذهنية التقليدية ينبغي أن يكون جذرياً وفذاً ، وأن تحرر الشاعر العربي الجديد من قيم الثبات في الشعر واللغة يستلزم تحرره أيضاً من هذه القيم في الثقافة

العربية كلها، وأن (الثقافة العربية التي سادت هي في جوهرها ثقافة دينية ذات بعد مدني. فهي لذلك ثقافة غير شخصية، أي أنها لا تركز على تجربة شخصية بقدر ما تركز على أفكار غيبية مجردة؛ إنها طاعة لا حرية وتلقن لا اكتشاف).

أما الهجين المفكك من شعر أدونيس الذي أشار إليه البياتي فمنه قوله في مفرد بصيغة الجمع بعنوان (سيمياء).

سيري أيتها الحقول، بخطوات من القش.

اخلع قميصك أيها الجبل.

الضوء يعبر وتعبّر حشرات.

الأوغال تعبّر.

وتعبّر خواصر التلال.

مكسوا بالزمن ورماده.

يدميني الشجر من نوافذه.

فمن المعروف أن السيمياء أو السيميولوجية تطرح العلاقات العرفية والذهنية في بناء النص، وتهتم بالمعاني غير المحدودة، وإمعاناً في البحث عن غير المحدود من المعاني فإن المسألة في شعر أدونيس السابق قد تجاوزت مرحلة الغموض إلى مرحلة عدم التحديد للمعاني.

إذ لم يعد للعلاقات المعجمية الأولية ما يرشحها لتكون قرينة للمعنى، نظراً لقيام النص السابق على مفارقات معجمية، بعثرت مبدأ الالتئام، والتناسب بين بنيات النص، فقد اسند الفعل إلى غير ما هو له، وانعدم المضمون بانحراف الدلالة اللفظية عن وضعيتها فاستحال النص من مهمته

الإبلاغية إلى استبهاً مغلق؛ وهذا الصنيع ليس جهلاً من أدونيس بوظيفة اللغة وقوانينها، وإنما هو قصد وتعمد لتأسيس وظيفة جديدة للغة لا تفضي إلا إلى هذا الهدم الصريح لمنطقية اللغة؛ فالهدم عنده شرط للبناء.

ولأدونيس تبرير لظاهرة الغموض التي طرأت على الشعر العربي الحديث؛ هو أن الشاعر القديم كان يعيش في عالم واضح (يقوم على حقائق مطلقة نهائية، وعلى إيمان راسخ بها، كانت بنيتة عقلية ذهنية لا نفسية انفعالية. ولم يعد الشاعر العربي الحديث ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز، وإنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا).

وعندما يقارن أدونيس بين حياة الشاعر القديم وحياة الشاعر المعاصر دون أن يحدد فترة القديم، ويصف الحياة الشعرية القديمة بالعقلانية والحديث بالانفعالية، فإنه يقع في تناقض واضح، فالشعر قديماً وحديثاً إنما هو تجارب انفعالية يسهم العقل في مرحلتين من مراحل الإبداع، أولاهما تتعلق بالتقاط الصور الذهنية، وأخراهما تتعلق بتنظيم الصورة التعبيرية، والشاعر الذي لا يعبر عن تجربته النفسية من زاوية تصوره الخاص للأعيان المؤثرة في ذهن وفي النفس معاً، فإن إطلاق اسم الشاعر عليه في غير محله؛ حتى إذا ما تناول الشاعر بعض الأفكار الجاهزة فإنه يفترض أن يتناولها من واقع رؤيته المعرفية والفنية لها، لا من واقع رؤى معرفية وجمالية سابقة.

إن عمل الشاعر المحدث حسب تصور أدونيس لمهمة الشعر المعاصرة يصبح عملاً منبث الجذور لا ينتمي فكراً وأدباً إلى أصول قديمة، ولا يحتذي مثلاً سابقاً عليه، إنه منقطع تماماً عن أن يتواصل مع موروثة الشعر العربي؛ وهذا يجعل الشعر العربي الحديث آني الانتماء، ولهذا فليس من المهم أن يحمل رؤية معرفية لإطراح المهمة الذهنية من دائرة العملية الإبداعية.

هذا ولما كانت السلطة الإدارية العربية سلطة محافظة على انجازاتها المدنية فإن الثوريين وأصحاب المواقف الحرة قد داخلهم شيء من الإحساس بأن حرياتهم كانت مقيدة، فأغرقوا في شعرهم حتى يتحاشوا مضايقة السلطة لهم، فتلبس شعرهم الموقف الثوري في جملته؛ يقول نذير العظمة (إن الحرية مغلقة في حقول الحياة الأخرى، ومفتوحة في الشعر، عندما لا نمارس الحرية في السياسة، ولا نمارسها في الفكر، ولا نمارس الحرية الاجتماعية، يبقى الشعر ملجأنا؛ فتنصب كل الممارسات الحرة باتجاهه، لو استوعبت حقول السياسة والاجتماع وغيرها من الحقول نصيبها من الحرية لنشأت حالة معتدلة متوازنة، لكن في غيابها، والشعر عالم الوجدان دفع الشعر ضريبة هذه الحريات غير الممارسة في الحقول الأخرى).

وهكذا أصبح قدر الشعر أن يمعن في متاهات الغموض أكثر عند أولئك الشعراء الذين يقصدون إلى التبدل والتغيير والتعمية والتضليل، ويتلاعبون بأحاسيس الناس، وعواطفهم، ويصدمونهم في متاهات غير المحدود من المعاني أو الصور العقلية الهندسية أو الإيحائية المستغلقة.

إن هذا المستوى من الغموض المتعمد الذي توظف فيه اللغة توظيفا مغائرا لقوانينها قد فقد شرعية انتمائه إلى دائرة الإبداع لانعدام المضمون، وقصور الغاية الإبداعية، ومجافة الذوق العربي لخلوه من أية مسحة أدبية، وهذا الغموض الناتج عن قصد التغيير والتحمل يستعصي فك رموزه، ويستحيل التوصل لإدراكه لا بمدلولاته ولا بدواله، مهما تعددت الاحتمالات، وتنوعت التبريرات الاسقاطية، ولعله من المناسب أن نطلق على هذا المستوى من الأداء صفة الإبهام، لأن المستبهم من الكلام المنغلق والخفي الذي لا يستبين، ولا يعرف معناه، لانعدام الدليل على بيانه، حتى لا يعرف له وجه يؤتى منه.

أما الغموض الذي منشؤه ضعف المؤهلات الغريزية والاكتسابية لدى الشاعر، أو انعدامها عند الإدعائيين الذين لا تسعفهم ملكاتهم الإبداعية لقول الشعر؛ فإنك واجد هذا المستوى من الغموض في هذا الكم الكبير المهمل من الكتابة ذات الحرف العربي، والخواء المعرفي والجمالي، الذي تقذفه المطابع وترفضه الذائقة، وينصرف عنه الذهن، لما في متابعته من ضياع للوقت والجهد، وليت الأمر يقف عند هذا الحد من الضياع، فربما استفزك هذا النمط من الأداء الذي يسمونه شعرا، وسبب لك من المنغصات ما يعكر عليك صفو حياتك، خاصة إذا وجدت من نصب نفسه قارئاً لمثل هذا الكلام الذي لا يفضي بك إلى شيء، ووجدت أن القراءة وما يصاحبها من تبريرات وتأويلات وتهويمات زائفة قد عمقت من ظاهرة الغموض.

إن أصحاب الملكات الإبداعية المتواضعة، والادعائيين قد اتسمت أشعارهم إن كان لها نصيب من صفات الشعر بظواهر أسلوبية منحرفة، من أهمها: الإغراق المفتعل في عملية التجريب عند أولئك الذين يفتقرون إلى موهبة هندسة النص الشعري هندسة ذهنية عبثية؛ وتفكك الجمل، وانعدام الرابط بينها، وتحطم القرائن العلاقات بين التراكيب، فلم تعد العلاقات المجازية التوسعية تبنى على المبالغة والتوكيد، والسببية المنضبطة، وذلك لضعف المكتسب اللغوي وقصوره، فبرزت غرابة اللفظ، وانعدام المضامين بل وتفاهتها أحيانا، لانعدام الموقف التعبيري عنها، ومن ثم القصور في إبلاغه، أضف إلى ذلك الانحراف المعرفي جهلا به أو ادعاءه، فيما يخص إقحام بعض الرموز والتراكيب، والمفردات غير العربية في بنية الشعر العربي، وتحطيم الوحدة الإيقاعية حيث تعذر مع تحطيمها الإحساس بالأثر الإيقاعي، فأتوا من الشعر بما ينافر الطبع، وينبو عن السمع.

وهذا المستوى من الأداء له نصيب من ارثنا الشعري، فقد (كان المهدي يعقد للشعراء، فدخل عليه شاعر ضعيف الشعر، طويل اللحية، فأنشده

مديحا له فقال فيه (وجوار زفرات) فقال المهدي: أي شيء زفرات؟ فقال: ولا تعلمه أنت يا أمير المؤمنين؟ قال: لا، قال: فأنت أمير المؤمنين، وسيد المسلمين، وابن عم رسول العالمين ﷺ لا تعرفه، أعرفه أنا؟ كلا والله: فقال له المهدي: ينبغي أن تكون هذه الكلمة من لغة لحيتك).

إن التواء العبارة الأدبية يعمي الشعر، ويستتبع هذه التعمية مجاهدة الذهن، في كشف ما يمكن كشفه من ذلك الشعر المعمى، وهذا المستوى من الغموض هو غموض التعقيد؛ ففي التعقيد معنى الالتواء، يقال في لسانه عقدة، أي التواء، وعقد كلامه، أعوصه وعماه، وكلام معقد: أي مغمض.

وثالث مستويات الغموض في الشعر العربي الحديث يتمثل في الغموض العمقي الذي ينجلي بعد إعمال الذهن، وفي ذلك الشعر الناتج عن اضطراب أو خلل في الرؤية الإبداعية.

وقد أحس بعض الشعراء المعاصرين بوطأة مثل هذا الغموض فقدموا لبعض قصائدهم بمقدمات، علها تسهم في تفسير وإيضاح غامضها، كما كان يفعل صلاح عبد الصبور في التقديم لبعض قصائده.

ولعله من المناسب هنا أن نمثل لهذا المستوى من الغموض العمقي بقصيدة صلاح عبد الصبور (البحث عن وردة الصقيع) وقد قدم لها بقول محي الدين بن عربي:

(ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى العبارات الالهية والتنازلات الروحية، والمناسبات العلوية، جرياً على طريقتنا المثلى) والقصيدة هي:

أبحث عنك في ملاءة المساء

أراك كالنجوم عارية

نائمة مبعثرة
 مشوقة للوصل والمسامرة
 ولاقتراح الخمر والغناء
 وحينما تهتز أجفاني
 وتفلتين من شباك رؤيتي المنحسرة
 تذوين بين الأرض والسماء
 ويسقط الإغواء
 منهمراً كالأمطر
 على هشيم نفسي الذابلة المنكسرة
 كأنه الإغماء
 أبحث عنك في مقاهي آخر السماء والمطاعم
 أراك تجلسين جلسة النداء الباسم
 ضاحكة مستبشرة
 وعندما تهتز أجفاني
 وتفلتين من خيوط الوهم والدعاء
 تذوين بين النور والزجاج
 ويقفر المقعد والمائدة الهباء
 ويصبح المكان خاوياً ومعتماً
 كأنه صحراء
 أبحث عنك في العطور القلقة
 كأنها تطل من نوافذ الشباب

ابحث عنك في الخطى المفارقة
 يقودها إلى لا شيء لا مكان
 وهم الانتظار والحضور والغياب
 ابحث عنك في معاطف الشتاء إذ تلف
 وتصبح الأجسام في الظلام
 قورية ملفوفة
 أنصباً من الرصاص والرخام
 وفي الذراعين اللتين تكشفان عن منابت الزغب
 حين يهل الصيف
 ترجلات الحركات الملعزة
 وتعبثان في همود الموت والسموم والزحام
 حتى يدور العام
 ابحث عنك في مفارق الطرق
 واقفة، ذاهلة، في لحظة التجلي
 منصوبة كخيمة من الحرير
 يهزها نسيم صيف دافئ
 أو ريح صبح غائم مبلل مطير
 فترتخي حبالها، حتى تميل في انكشافها
 على سواد ظلي الأسير
 وابتدئ ليتتهي حوارنا القصير
 ابحث عنك في زحام الهمهمات

معقودة ملتفة في أسقف المساجد
 ابحث عنك في المتاجر
 ابحث عنك في محطات القطار والمعابر
 في الكتب الصفراء والبيضاء والمحابر
 وفي حدائق الأطفال والمقابر
 انظر في عيون الناس جامد الأحداق
 كأني أسأل كل عابر
 آوي إلى بيتي في الليل الأخير
 أنتظر انبثاقك — البغته — كالحقيقة
 (أيتها السفينة الوهمية المسار
 يا وردة الصقيع
 أيتها العاصفة المحكمة الإسار
 يا وردة الصقيع
 أيتها العاصفة المحكمة الإسار
 خلف فصول الزمن الدرار)
 حتى إذا طال انتظاري الميرير
 شربت كأس الخمر والدوار

ماذا لو كان صلاح عبد الصبور يبحث عن وردة (الربيع)، والربيع
 والصقيع على وزن (فعل)، لكن حياة الربيع لا تشبه جذب الصقيع،
 وبإمكانك وليس بتوجيه صلاح أن تسقط على وردة الصقيع غير إشارة رامزة،
 فهل كان الشاعر يبحث عن الحرية؟ أو كان يعيش لحظة سكون في حياته؟

هل كان يبحث عن لحظة حياة لم يقبض حتى على صورتها المتوقع، أو هل كان يبحث عن لحظة إبداع نتيجة جذب فني كان يعيشه؟ هل كان الرجل يبحث عن ذاته التي نثر معاناتها في طريق الحياة ومساراتها ومسالكها؟

يظهر أن صلاح عبد الصبور قرأ الطرق الصوفية في المعرفة والوجود والحضور والغياب والانفصال والاتحاد، وأغرته تلك الطرق الصوفية في التفكير وتصوير الحالات، فحاول أن يدخل من بعض أبوابها بلا احتشام، لتماس اللحظة الإبداعية مع تهويمات الصوفي وهذيانه وغيابه وتجلياته، فامتزج صلاح الشاعر بصلاح الصوفي إعجاباً بالتصوف، وليس إيماناً عميقاً بالمذهب، ويدل ذلك على ذلك عدم الذوبان في الخفاء وانبثاق التجلي من رحم المعاناة في البحث المضني عن الغائب.

إن صلاح عبد الصبور من أبرز الشعراء المعاصرين، عميق في رؤاه الشعرية، وما إعجابه بطرق الصوفية الرامزة في تعبيراتهم إلا طريق من طرق تعميق المعاني وجدتها في بعدها التأصيلي، لذلك يعد الغموض في شعره غموضاً عميقاً يكشف المخاطب حجه بعد أن يحس إحساس الشاعر بمعاناة قواه الصانعة ذات الامتلاء الفني والمعرفي التي يهتمها امتلاك الأداة التي بلغت سنام النضج الفني حرة غير مقيدة بإلزام لها من خارج الذات.

فِي لغة الشعر الحديث

لم يكن موقف النقد من الموجة الإبداعية الحديثة التي عالجت لغة الشعر إلا امتداداً لتراكمات نقدية بدأت بوادرها ومؤشراتها منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين تقريباً، وذلك عندما بدأت تلك المؤشرات تحاول أن تؤسس بدايات الخطاب النقدي العربي الحديث وتمتد بالنظرة النقدية خارج المنظورين النقدي والشعري في صورتها التقليدية الموروثة، والتطلع إلى آفاق مستقبلية يتطور فيها المنظور العربي حول طبيعة الشعر ووظائف النقد، وإعادة النظر في القيم الأدبية المألوفة وما ينضاف إليها من قيم أدبية جديدة، وقد أسهم في هذه الحركة مفكرون وأدباء وعلماء، ولما كانت الغلبة في بداية حركة البعث والإحياء الفكرية والأدبية والسياسية وغير ذلك من المجالات الأخرى إنما كانت للقضايا السياسية والدينية، إلا أن الحركة النقدية بدأت تشغل اهتمام بعض النقاد؛ إذ ما لبثت بعض الاجتهادات الفردية أن وضعت اللبنات الأولى لمسيرة النقد العربي الحديث الذي ما فتئ يتطلع إلى تطوير أدواته من خلال مناهج النقد الغربية.

وقد كان لإحياء كتب التراث أهمية ودور لا ينكر في توجيه الأدباء إلى كنوز التراث والعمل على إحياء المعارف العربية والإسلامية، أما حظ النقد من هذه الحركة الإحيائية لكتب التراث فلم تكن محققة لرغبات المهتمين بالحركة النقدية الحديثة؛ لأن النقد في بداية الإحياء يدور في فلك علوم

البلاغة منذ أن نشر كتابا الدلائل والأسرار لعبد القاهر الجرجاني وبعض الكتب البلاغية الأخرى التي كانت تدرس في الأزهر.

وقد شهدت هذه الحركة الإحيائية الفكرية نشاطات محمد عبده وجمال الدين الأفغاني وتلامذتهما ومعاصريهما من أمثال إبراهيم المويلحي وحفني ناصف ومصطفى لطفي المنفلوطي وعبد الرحمن البرقوقي وغيرهم، ولما كانت هذه الحركة الفكرية النشطة تحاول أن تؤصل للقضايا الفكرية التي كانت تشغل الأذهان آنذاك فقد حظي النقد الأدبي كغيره من قضايا الفكر الأخرى باهتمام الدارسين، فالشيخ حسين أحمد المرصفي كان له نصيب من الثقافة الفرنسية إلى جانب إتقانه علوم العربية، وإن كان لم يستثمر ثقافته الفرنسية في تطوير أدواته النقدية فقد اهتم بعلوم البلاغة وبث من خلالها بعض مواقفه النقدية في كتابه (الوسيلة).

ولعل إحساس بعض النقاد بأهمية اللغات الأجنبية لتوسيع نظرتهم النقدية قد جعلهم يقبلون على تعلم بعض تلك اللغات، وكانت اللغتان الفرنسية والانجليزية هما الأقرب إليهم في هذه الفترة، وقد أتاحت لهم هذه الخطوة معرفة الآداب الأخرى في لغاتها الأم أو مترجمة إلى العربية، فأخذوا يوازنون بين تلك الآداب والأدب العربي، ثم بدأ التأليف في النقد العربي الحديث يشق طريقه منذ عام ١٨٩٧م حين كتب الشيخ نجيب الحداد مقالاً بعنوان (مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي) نشره في مجلة البيان، ثم نشره مصطفى لطفي المنفلوطي في مختاراته سنة ١٩١٢م، ونشره بعد ذلك الدكتور إسحاق موسى الحسيني في كتابه (النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين)، وقد تضمن هذا المقال تعريف الشعر من وجهة النظر الغربية موضحاً بعض الفروق في طرائق إيراد المعاني بين العرب والإفرنج، ومشيراً إلى أذواق ناظميه.

ويعد هذا المقال من المؤشرات الأولى التي فتحت الطريق أمام تأصيل الخطاب النقدي العربي الحديث الذي بدأ يسترفد ويستثمر بعض القيم والمفاهيم الأدبية الغربية متطلعاً إلى الجديد من تلك الأدوات، وإن كان المقال يتناول دراسة الأدب المقارن إلا أنه قد أشار إلى مواقف ونظرات نقدية ما تزال صلتها وثيقة بحركة النقد المعاصرة.

وقد اتكأ الشيخ نجيب الحداد على آراء فيكتور هيجو النقدية في كشف بعض قيم الأدب الإفرنجي، ومن هنا بدأت أولى بذور الاتصال بين النقد العربي والنقد الغربي، غير أنه من الصعب أن نحدد مستوى الوعي النقدي العربي في هذه المرحلة ومدى قدرته على التفاعل نظرياً وتطبيقياً مع الاتجاهات النقدية الغربية.

هذا وقد ألف روجي محمد ياسين الخالدي المقدسي كتاباً بعنوان (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب) طبعه سنة ١٩٠٤م، والشيء اللافت للنظر في هاتين المحاولتين الرائدتين الاتكاء على آراء الشاعر الروائي فيكتور هيجو، ولعل هناك علاقة بين الدراستين لتشابه الموضوع، فإذا كان الحداد قد سبق إلى الإفادة من آراء فيكتور هيجو فإن الخالدي قد توسع في دراسته التي جمعت بين الدراسة التاريخية للأدبين العربي والغربي والإشارة إلى بعض الاتجاهات النقدية الغربية بالإضافة إلى الحديث عن حياة فيكتور هيجو وأثره في الأدب الفرنسي، وقد تخلل ذلك كله بعض اللمحات والمواقف النقدية التي كشفت عن بعض ملامح التشابه بين بعض القيم الأدبية العربية والغربية، ويبدو أن الحداد والخالدي قد وجدا في شخصية فيكتور هيجو الإصلاحية وفي مذهبه الرومانسي ما يحقق بعض متطلبات المرحلة التي كانا يعيشانها.

وقد ظهرت في هذه الفترة ترجمة الإلياذة لسليمان البستاني ما بين ١٩٠٣م و١٩٠٤م، وكان البستاني يحذق أكثر من لغة أجنبية، ظهر أثر ذلك

في المقدمة التي كتبها للإلياذة، ثم ألف بعد ذلك قسطاكي الحمصي كتاباً بعنوان (منهل الرواد في علم الانتقاد) من ثلاثة أجزاء نشر الجزأين الأول والثاني في مصر سنة ١٩٠٧م ونشر الجزء الثالث بحلب بعد ثلاثين سنة من نشر الجزأين الأول والثاني.

ولعل هذا الكتاب أقرب إلى روح النقد من محاولتي الحداد والخالدي، فقد عالج الحمصي بعض الجوانب التاريخية لبعض الاتجاهات النقدية، وتحدث عن وظيفة النقد وقواعده، مشيراً إلى بعض أعلام النقد قديماً وحديثاً من العرب ومن غيرهم.

ولعله من الواضح أن تلك الدراسات الفردية يغلب عليها أنها مواقف اجتهادية حاولت أن تستثمر تقنيات الإجراءات النقدية الحديثة المستوردة، ولقد أعقب تلك الاجتهادات الفردية اجتهادات جماعية اتسمت بشيء من التنظيم والتأصيل لحركة النقد العربي الحديث.

وقد صاحب هذه الاجتهادات النقدية الجماعية نظرات نقدية إصلاحية، ولعلني أسميها إصلاحية لأنها حاولت أن توجه الأدباء إلى تبني بعض المفاهيم الأدبية الجديدة، وقد دارت هذه الحركة النقدية الجماعية في جماعة الديوان ومدرسة المهجر وجماعة أبوللو، فقد أخذت مدرسة الديوان تبشر بمذهب جديد في الشعر والنقد والكتابة، خاصة بعد أن أصبحت الأذهان مهياً لفهم هذا المذهب الجديد "والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه ومن سبقهم من المقلدين" كما يقول العقاد والمازني في مقدمة الديوان، وقد قام هذا المذهب على مبادئ ثلاثة:

الأول إنساني؛ لأنه أشار إلى استرفاد لقاح القرائح الإنسانية عامة.

والثاني مصري؛ لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية.

أما المبدأ الثالث فهو مبدأ عربي؛ لأن لغته العربية، ولهذا فهو أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، وذلك من وجهة نظر أصحابه.

وكان لابد لقيام هذا المذهب النقدي الجديد وضمان استمراره أن يهاجم الشعراء الملتزمين بالتقاليد العربية الموروثة في الشعر حتى يكتسب هذا الجديد شرعيته على الساحة النقدية العربية التي كانت مهياة لذلك في نظر أصحاب مدرسة الديوان التي أخذت تقلل من قيم شعر شوقي الفنية والمعرفية، وهي عندما بدأت بمهاجمة هذا الرمز الشعري الذي ذاع صيته في البلاد العربية إنما كانت تحاول انتشال المبتدئين من الشعراء من هذه الأزمة التي يعانيها الشعر العربي في نظرهم، وقد ظهر التحامل الواضح في نقدهم لشعر شوقي.

وكان ظهور مدرسة المهجر مصاحباً لظهور مدرسة الديوان، وقد تمثل مذهب المهجريين النقدي في كتاب الغربال الذي ألفه ميخائيل نعيمة سنة ١٩٢٣م وهاجم فيه الأدب التقليدي في لغته وفي موسيقاه، واصطبغت آراؤه بنزعة تأثرية واضحة، إذ رأى لكل ناقد غرباله الخاص، وقد كانت معاييره النقدية تتفق في أكثرها مع مذهب مدرسة الديوان.

ثم قامت بعد ذلك مدرسة أبوللو الشعرية في بداية العقد الرابع من القرن العشرين، وهي وإن قامت بعد المدرستين السابقتين واعتمدت التجديد مبدأ لحركتها إلا أنها قد تميزت عنهما باتجاهها الرومانسي الذي غلب على شعر هذه المرحلة، وإن كان من الصعوبة بمكان أن نحدد كل مدرسة من هذه المدارس الثلاث باتجاه أو مذهب شعري واحد تقف عنده ولا تتعداه إلى غيره، حيث تجد الرومانسية والواقعية والرمزية وغير ذلك من الاتجاهات الأخرى في المدرسة النقدية الواحدة، ويبقى التفاوت في نسب تلك الاتجاهات ووضوحها في مدرسة دون أخرى.

لقد كانت هذه المدارس الثلاث تمارس مهمتها النقدية في دائرة فكرة النهضة العربية التي بدأت تنتعش وتطور من أساليبها العسكرية والإدارية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، وقد كانت هذه الحركة النهضة مصحوبة بشيء من القلق على مستقبل الشعوب العربية أمام المد الحضاري السريع، فامتزجت قضايا النهضة والإصلاح بتصورات إصلاحية في مطلع عصر النهضة وتصورات ثورية منذ العقد الرابع تقريباً من هذا القرن طمعاً في تحريك الرواكد أو المسيرة النهضة البطيئة، وقد امتد هذا التصور النهضوي والثوري إلى الأدب؛ إذ لم تنفك الحركة النظرية للنقد العربي الحديث عن حركة كبيرة تحاول إعادة النظر في تقويم مقومات الفكر العربي وإعادة النظر في مناهجه وطرائقه على ضوء المستجدات الحضارية التي يزخر بها العالم اليوم.

أما فيما يتعلق بطبيعة اللغة العربية وموقف النقد العربي الحديث منها فقد كانت مدرسة البعث والإحياء تتجه إلى إصلاح اللغة عن طريق استحياء أساليب اللغة العربية القديمة، خاصة لغة الشعر العباسي؛ حيث كان محمود سامي البارودي يستوحي لغة ذلك العصر في متانتها وجزالتها، فوثق الصلة بين قيم الأدب القديم في مرحلة من مراحل وقيم الأدب الحديث، وكان حسين المرصفي مشدوداً إلى الأدب القديم، وقامت دعوة حينها إلى الحفاظ على سلامة اللغة من الخطأ، وصاحب ذلك الدعوة إلى إقامة المجامع اللغوية العربية للمحافظة على اللغة وتعريب المستجدات العصرية، ولم تخرج المدارس النقدية الثلاث التي أشرنا إليها سابقاً في نظيراتها النقدية على معيارية اللغة، إلا إذا استثنينا موقف ميخائيل نعيمة الذي انفرد بمهاجمة لغة الأدب، وكان يرى اللغة مجرد رموز تستخدم للإفصاح عن مكونات النفس البشرية، وفي معياريتها ما يعطل هذه الوظيفة.

وقد رد عليه العقاد في مقدمة الغربال إذ رأى أن اللغة "لم تخلق اليوم لنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا، والتطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماضٍ وقواعد وأصول، ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها ونخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها!؟".

ويبدو أن مرحلة الثورة والتمرد على اللغة الأدبية إنما بدأت واضحة مع ظهور الاتجاه الرمزي في الشعر، فقد تبنى هذه الثورة مجموعة من الشعراء، خاصة بعض شعراء الشام الذين داخلهم شيء من الإحساس بأن اللغة المنوالية لم تعد قادرة على استيعاب تجارب العصر ومعطياته، فرأوا أنه لا بد من استحداث لغة جديدة من خلال اللغة لتوسيع النظرة الإبداعية التي ينبغي لها أن تستكنه ما يموج في هذا الكون من حركة، وقد وجدوا في الرمزية ما يحقق لهم بعض طموحاتهم، فالرمزية ترى أن اللغة المنوالية عاجزة عن تجسيد متطلبات العواطف والأذهان والتعبير عن الانفعالات، ولهذا رفضت سلطان الصيغ الماضية، أضف إلى ذلك أن أصحاب الدعوات الحرة وجدوا في الرمزية متنفساً لبث متطلباتهم بطريقة أو بأخرى حتى يتجنبوا ما سوف يحدث لهم من مضايقات سلطوية أو اجتماعية وغير ذلك إن هم أفصحوا عن تلك المتطلبات.

ويخيل إلي أن الرمزية ما هي إلا امتداد لمجموعة من الاتجاهات الأدبية التي أخذ النقد العربي الحديث يفيد من معطياتها منذ مطلع عصر النهضة حتى ظهور الاتجاه اللساني في النقد، ولكن منذ الرمزية حتى اللسانيات والنقد العربي الحديث يتعامل مع لغة الشعر من منطلق المجاز والرمز والأسطورة والقناع والصور، ولهذا أصبح الشعر في نظر كثير من النقاد يمثل مغامرات لغوية ينبغي أن يتسامح الناقد أمام خروج تلك المغامرات عن المألوف أو المواضع، فقد وضعت مجلة شعر في بنودها الأساسية مبدأ احترام حرية

الأديب وتخليصه من بعض المواضع التي رأى منشئ المجلة أنها مفروضة على الشعر، فقد أعلن سعيد عقل وأنسي الحاج وأدونيس ومن انتمى إلى حركتهم عن وقوفهم ضد المنطقية العربية، فالدين ومعارية اللغة في نظرهم من معطلات تطور اللغة، وقد كانوا دائماً يسعون إلى صدمة الحس اللغوي، فدعوا إلى تبني اللغة المحكية ومخالفة القواعد النحوية، وأصبح الخروج على الأنساق التعبيرية الصحيحة وارتكاب الأخطاء في سبيل جمالية الشعر أمراً لا بد منه.

وقد رأى الدكتور مصطفى ناصف أنه لا بد لكل تجديد من الخروج على لغة الشعر المتوارثة، أن الشاعر المحدث مضطر إلى أن يأخذ لخبرته من واد آخر غير واديهما، فلا يصدقها التعبير تماماً، ويطلب من الشاعر أن يتنزل بعض الألفاظ العامة وألفاظ عامة المثقفين في هذه الأيام، حيث أخذ الوقار اللغوي الذي يعكس الوقار الاجتماعي في الانحدار.

ثم لا نعدم أن نجد بين النقاد المحدثين من يدعو إلى هدم منطق النحو على حساب منطق الشعر، فاللغة الشعرية في نظر بعض هؤلاء النقاد تريد أن تحقق لها منطقاً خاصاً لا يخضع لسلطتها المعيارية، بل يسعى إلى هدم تلك المعيارية، وتمرد اللغة بهذه الصورة تلمسه في مبدأ التحدي، فاللغة تريد أن تتحدى القارئ في فهمه للأشياء المدركة وغير المدركة، يشمل هذا التحدي المعتقد والذوق والثقافة والمقومات الفكرية جميعها، إنها لغة الصدمة في كل شيء، فهي بهذا المستوى تتجاوز لغة الإعجاب والدهشة التي لا تلبث أن تقترب من مكونات القارئ الفكرية، أما لغة الصدمة المشوبة بالتحدي فستبقى على مستوى من النفور المستمر، وقد رأى الدكتور محمد الهادي الطرابلسي أن اللغة في الشعر الجديد تسعى "إلى تأسيس معنى وجودها على قواعد جديدة فريدة ومنطق خاص فريد... فتكتسب قيمتها السامية من البناء

بعد الهدم والإبداع بعد الصراع والخلق بعد الفتك، ولا يتهياً للشاعر الخلق والإبداع إلا بتحدي القارئ في ثقافته ومعتقده، وبمباغتته بما لم يكن في درايته وحسابه"، فإذا لم يكن هناك إعادة خلق للغة فليس هناك شعر، وكأن تحطيم الأطر الثابتة للدين واللغة أمر مشروع للأديب يغتفر له ذلك متى حقق نوعاً من الجمال في تجربته الشعرية، أما الدكتور صلاح فضل فقد رأى أن لغة الشعر الحديث تحاول أن تتجاهل النظام المعياري وحتى العاطفي للغة عن طريق الانحراف أو التمرد على معيارية النحو.

هذا ولم يقتصر الخروج في لغة الشعر عند هذا الحد، بل "كل شيء مطروح على بساط البحث من جديد وإلى الأبد"، وقد تصور هؤلاء النقاد أن "رسالة الشعر العظيم ثورية دوماً؛ لأن هذا الشعر أبداً هدم أو بناء لعالم جديد".

وقد رأى أدونيس أن التجديد في الشعر العربي الحديث لن يتحقق إلا إذا تمردت لغته على منطقية اللغة العربية التي فقدت حيويتها في نظره، وذلك عن طريق التجاوز والتغيير، لأن اللغة الشعرية في رأيه تكشف عن المستقبل، والمستقبل لا حد له، واللغة الشعرية تبعاً لذلك، والشاعر لا يطلب منه لغة معروفة وسائدة، وإنما عليه أن يكشف لغة غير معروفة، وهو بهذا يحاول أن يتخذ من الدعوة إلى التجديد طريقاً إلى التغيير من خلال قسر اللغة وتحطيم أصولها.

ونحن لا ننكر دور التجديد في الاستعمال اللغوي، ذلك التجديد الذي يفيد اللغة ويمنحها شيئاً من الحيوية والنماء، غير أن ذلك ينبغي أن يمارس من خلال منطقية اللغة العربية في أصولها وخصائصها، أما إذا خرج التجديد عن تلك المنطقية وحاول أن يأتي بلغة جنينية لم تتحدد ملامحها بعد فإن العملية ستصبح عملية تغيير، وفرق بين التجديد والتغيير.

ومن الأمور التي لا يختلف حولها الدارسون أن اللغة في أي بعد من أبعادها لا يمكن بحال من الأحوال أن تفصح عن كل ما يموج في النفس البشرية من المعاني، ولهذا تبقى أنواع من المعاني والأفكار والأحاسيس مستورة خفية لا تجد لها طريقاً لكشفها والإبانة عنها، وهذا من العوامل التي حدثت باللغة الشعرية أن تكثف من إحياءاتها لتلمس بعض أمشاج تلك المعاني والأحاسيس التي قصرت اللغة عن استخراجها من مكنوناتها.

والشاعر المؤهل هو الذي يستطيع أن يمنح اللغة تلك الدلالات الإيحائية الجديدة التي لم تعرف بها من قبل، وذلك من خلال التوسع في مقومات الخيال البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، فالنص الأدبي ليس مهمته نقل المشاعر والأحاسيس والأفكار نقلاً تقريرياً مباشراً، وإنما مهمته أن يصور تلك المشاعر والأفكار تصويراً جمالياً مؤثراً، وكان ريتشاردز يرى أن المجازات هي "الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها".

إن اهتمام النقد العربي الحديث باللغة الشعرية كان أمراً طبيعياً، نظراً لما وصلت إليه القصيدة العربية المعاصرة من تقنيات جديدة في الاستعمال اللغوي خرجت فيها على الضوابط اللغوية المعروفة حتى أصبح المتلقي لهذا الشعر يتوقع الانحراف في بنيته أكثر من توقعه الاعتدال فيه، وحتى أصبح تحطيم المنطقية العربية في اللغة وفي المواضيع الأخرى أمراً مألوفاً في طبيعة الشعر العربي المعاصر، مما أدى إلى تكثيف ظاهرة الغموض متعمداً عند أصحاب الدعوات الحرة أو غير متعمد، وهذا بدوره جعل مستويات التفسير للقصيدة الواحدة تتعدد وتشعب، وأصبح الشعر الغامض أياً كان مستوى ذلك الغموض مرفوضاً حتى يتجلى ذلك الغموض.

لقد أحدث اعتماد الصور الشعرية على الرمز إلى درجة الافتتان به تردداً ليس يسيراً في القدرة على كشف العلاقات الفكرية بين أجزاء القصيدة وعناصرها من خلال أنساقها اللغوية، إذ ليست هناك طريقة رمزية أو مجموعة من الطرائق الرمزية متعارف عليها في كل أحوال الرمز ومستوياته الأدائية بين الشاعر والمتلقي حتى يدرك المتلقي ماهية الرمز الذي وظفه الشاعر ولو بصورة تقريبية كما هو الحال بالنسبة لوجوه البيان التي توظف غالباً في الحدود المتعارف عليها بين الشاعر والمتلقي، أضف إلى ذلك أن الرمز لم يقف عند حدود لغته المجازية الغامضة في أصلها، وإنما انحرف انحرافاً بيناً عن سنن العرب في المجاز، وهذا أدى بدوره إلى كسر مثالية الأسلوب العربي الصحيح.

إن اللغة ليست مجرد رموز كما زعم كثير من النقاد المحدثين، وقد أشار إلى ذلك الدكتور إبراهيم أنيس حين رأى أن "الألفاظ اصطنعها الإنسان للتعبير عما يخطر في ذهنه، غير أنها اكتسبت مع الزمن صفة ليست في غيرها من الرموز الاصطلاحية، ومن المجازفة أن ينظر إلى تلك الألفاظ الآن على أنها مجرد رموز، فقد ارتبطت بالفكر الإنساني ارتباطاً وثيقاً، وأصبح من الصعب أن نتصور أي نوع من التفكير بغير هذه الألفاظ، فالإنسان يفكر بواسطة هذه الألفاظ، والدلالة التي ليس لها لفظ لا وجود لها إلا في مخيلة بعض الفلاسفة، حتى ما يسمى بالتفكير الصامت أو التأمل لا يؤدي إلا بعملية نطقية يقوم بها المتأمل وإن لم يسمعها أحد ممن حوله.

غير أن هذه الرموز الاصطلاحية التي أشار إليها الدكتور إبراهيم أنيس تصبح في لغة الشعر إشارات مجازية توسعية، إذ لم يعد لهذه اللغة دلالات محددة تجسد مدلولات معينة، ومن هنا تتعدد معطيات الرمز والإشارة، فتتشعب حوله التبريرات والتأويلات، وعلى هذا الأساس يكاد يجمع النقاد

المعاصرون على أن اللغة الشعرية لغة تشكيلية وليست لغة توصيلية، فعطّلوا بذلك البعد التوصيلي للغة الذي يعد أساساً في أي خطاب لغوي، وربطوا مبدأ المغايرة في الخطاب اللغوي باللغة التشكيلية، كما ربطوا مبدأ المغايرة في الخطاب اللغوي ببعد اللغة التوصيلي، ورأوا أن مبدأ المغايرة يعد أساساً جمالياً، وأن المنوالية تعد نوعاً من المشكلة التي تفقد الشعر توهجه وفاعليته، ووسموا المنوالية بالتقليدية المعيبة في نظرهم، مع أن المنوالية لا تعني التقليدية في كل حال؛ لأن المنوالية في اللغة إنما تراعي الاستعمال اللغوي الصحيح وتسمو فوق مستويات اللغة غير الاطرادية، وهذا لا يعني تماثل الاستعمال القياسي في التجارب الشعرية وتشاكله، وخير دليل على ذلك واقع الشعر العربي منذ الجاهلية حتى عصرنا.

لقد اتكأ كثير من النقاد المعاصرين في مواقفهم النقدية على ما توصل إليه علم اللغة الحديث من النتائج التي تناولت نظم أسلوبيات اللغة وصوتياتها ونحوها وصرفها وفيما يتعلق بموسيقى الشعر والنظم البلاغية، غير أن بعضهم تجاهل دور اللغة القياسية في العملية الإبداعية، وأخذ هذا البعض يبحث عن لغة شعرية خارج القياس ليحقق من خلالها بعض الغايات الجمالية التي لا تحققها اللغة القياسية بنظرهم، مع أن اللغة القياسية لم تكن لتعوق أو تعطل حركة اللغة في وظائفها المتعددة نظراً لمرونة اللغة القياسية وقدرتها على أن تمنح الأدوات الإجرائية لتلك الوظائف حريتها في تحقيق غاياتها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن التمرد والخروج عن قياسية اللغة في أبعادها المتعددة سيؤثر على طبيعة تلك الأبعاد من حيث مستوى القيم المتوخاة في تلك الوظائف والأبعاد، وعلى هذا فاللغة القياسية لا تقف عند حد البعد التوصيلي للغة.

وقد أشار الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري إلى أن الزعم الذي يرى أن

اللغة "أداة للتوصيل لا يستند إلى مبرر"، ورأى أن "التواصل قد يحصل بأشياء أخرى كثيرة غير اللغة، كالإشارات والرقص والرسم والموسيقى"، ولعل الدكتور عبد القادر لم يتنبه إلى أن هذه الأدوات التوصيلية لم تكن محل إنكار؛ إذ لم يغفل من له أدنى حظ من المعرفة عن أدوارها التوصيلية، ولما كان الدكتور عبد القادر يحاول أن يعطل البعد التوصيلي للغة فقد أكد "أن عدداً من المفاهيم الوصفية عند القدماء كمفاهيم المبتدأ والجملة الاسمية والنواسخ.. لا يمكن الاحتفاظ بها في نموذج لساني حالي.

وقد رأى الدكتور عبد السلام المسدي أن علم اللسانيات لا ينظر إلى الخصوصيات النوعية النابعة من لغة معينة أو من مجموعة من اللغات التي تكون أسرة واحدة، وقد وصل في كتابه (التفكير اللساني في الحضارة العربية) إلى أن "الرؤية اللسانية البنيوية ذات التحرك الآني قد مكنتنا من النظر في تراث الفكر العربي بما مكنا من تجاوز إشكالية السطحية كتقنين النحو وخطر اللحن ومدح الإعجاز لتنفيذ بنا إلى اللغة من حيث هي حدث منجز، فاكشفنا تخلص الفكر اللغوي في أعماقه من ربة المكتوب وسلطان المعيارية، وتبين ارتقاءه إلى منزلة الوصف الاختياري بتناول الحدث الكلامي بذاته ولذته".

وعلى هذا الأساس يستوي في منظور اللسانيات التطبيقي مستويات الكلام المكتوب وأبعاده سواء كتب ذلك الكلام بلغة أدبية أو كتب بلغة برهانية، ويبدو لي أنه لا انفصال أو انفصام بين وظيفتي اللغة التوصيلية والتشكيلية، فهما بعدان متلازمان في النص الأدبي، فالإنسان المتكلم أياً كان يريد أن يبلغ رسالة إلى غيره، واللغة هي الأداة التوصيلية التي تنقل مراد المتكلم، غير أن طرائق التوصيل اللغوية تختلف من شخص إلى آخر ومن بعد لغوي إلى آخر، والبعد الانفعالي للغة لا يمكن بحال من الأحوال أن

يحقق الاستجابة لدى المتلقي إذا لم يكن البعد التوصيلي للغة من لحمته وسداه.

ونحن لا نقصد بالبعد التوصيلي للغة ذلك البعد البرهاني الذي يطغى على البعد الانفعالي أو يقلل من دوره في العمل الإبداعي، وإنما نقصد ما نكشفه وراء الصياغة المؤثرة من أبعاد معرفية، إذ ينبغي أن يكون هناك توازن بين ما نستمتع به من لغة انفعالية تشاكلية وبين ما ننتفع به من وراء تلك اللغة في حالة إدراكنا لأبعادها المعرفية، وهذا لا يعني أن اللغة في بعدها الانفعالي إذا ما راعت البعد التوصيل استحالت إلى لغة تقريرية مبتذلة؛ لسبب واضح: وهو أن النص الأدبي ليس مجرد ترتيب لعناصر مادية جافة، فاللغة الأدبية قادرة على تحويل الواقع من خلال تحويل وضعيتها إلى صور موحية وشفافة غير معتمة.

إن الذي يدفعنا إلى التأكيد على تعاضد البعدين الانفعالي والتوصيلي في التجربة الشعرية أنه لا يغيب عن البال أن للوعي دوره الذي لا ينكر في التجربة الإبداعية، ذلك أن التجربة الإبداعية تبدأ من الوعي أولاً، وتكتمل في مراحلها البنائية الأخيرة في عالم الوعي.

ومن هنا يصبح الشعر نتاج النفس والذهن معاً، حيث يمثل الذهن القوى الفكرية التي تنظم الوحدات البنائية للنص الشعري، فتكتسب تلك الوحدات البنائية من خلال تعاملها مع الذهن أبعادها الحركية الواعية المنظمة، أما النفس فهي مركز الانفعال لما يرتسم في الأذهان من الأعيان، وهي في حركتها الانفعالية توقظ الذهن وتسترعي انتباهه، هذا ولما كان الشعر هو الجنس الأدبي الذي يمتلك القدرة على المغامرة في التشكيلات اللغوية فإن خروج لغته عن الاستخدام اللغوي المألوف يفترض فيه أن يكون من منطلق العدول من صواب إلى صواب سواء كان القصد من المغامرة طلب الاتساع أو ارتكاب الضرورة.

يقول سيبويه في الضرورة الشعرية "ليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً"، وكأن علة المغايرة في الضرورة إنما عدول عن مستوى لغوي اطرادي إلى مستوى آخر غير اطرادي مما له أصل مهمل.

وقد حاول ابن جني أن يتوسع في ظاهرة العدول من صواب إلى صواب الذي أشار إليه سيبويه حين قال: "متى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه، وإن دل من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره على اختياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام، فهو - وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه - فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته، ألا تراه يجهل أن لو تكفر في سلاحه أو أعصم بلجام جواده لكان أقرب إلى النجاة وأبعد عن الملحاة، ولكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إدلالاً بقوة طبعه ودلالة على شهامته"، ويبدو أن ابن جني قد حاول من خلال النص السابق أن يجعل الضرورة الشعرية من باب الاتساع الذي لا يقيد بالاطراد، وإن كان قد ربط ذلك الاتساع في صدر كلامه بالضرورات الشعرية.

ولعل النقد الحديث لم يبحث في الضرورة الشعرية كثيراً، ولم يلتفت إلى مستوياتها التي تغتفر للشاعر إذا ما وقع في شيء منها، إذ لم تكن تلك الضرورات التي اهتم بها القدماء من مهمة النقد الحديث الذي اتجه إلى مساءلة العوامل النفسية والذهنية التي تتبنى الضرورات، وكان بإمكانه أن يتوسع في دراسة الضرورة ويوجهها وجهة أوسع مما كانت عليه عند القدماء.

لقد اهتم النقد الحديث أكثر ما اهتم بنسيج النص الشعري المتمثل في الظواهر الصوتية والدلالات الوضعية من خلال أنساق التراكيب ومن خلال

الوظائف النحوية والبلاغية والموسيقية، والناقد حين يتعامل مع هذه العناصر في حدود مستوياتها ووظائفها الإجرائية فإن النقد والحالة هذه يصبح خطاباً لغوياً يقوم على مساءلة الخطاب اللغوي الإنشائي ويتحاور معه، فالأديب والناقد إنما يتعاملان مع أداة واحدة هي اللغة.

ولما كانت اللغة الأدبية خاضعة لعمليتي الاختيار والتوزيع فإن هذا يتيح تعدد المدلولات المحتملة أو المتوقعة، مما يتيح تدخل العناصر الخارجية لكشف جوانب تلك التعددية إن وجدت، وتقريب المدلولات أو المدلول الواحد في صورة صحيحة أو قريبة من الصحة على الأقل، ومن هنا لا نجعل النص عالماً مغلقاً ومستقلاً بعناصره الداخلية التركيبية؛ لأن للعالم الخارجي دوراً لا ينكر في تكوين النص، كما أن النص لا يمكن عزله عن إسقاطات الناقد التي تؤثر عليها هي الأخرى عوامل خارجية لا تتصل ببنية النص اتصالاً مباشراً، وعلى هذا فالحيدة في نقد النص لا تكفي للكشف عن انفعالات الأديب ورؤاه المعرفية من خلال العناصر الداخلية للنص لطبيعة النص التكوينية التي يتحد فيها العالمان الداخلي والخارجي بحيث لا ينفك أحدهما عن الآخر.

إن هذا النقد الحيادي الذي يتناول العلاقات اللغوية القائمة بين بنيات النص الداخلية ويربطها أحياناً ببعض العلاقات الذهنية المتصورة تمهيداً لإبراز قيمتي النص الفنية والمعرفية لم يلتزم مبدأ الحيدة حين أخذ يسقط على النص تصورات الذهنية التي تتعدد معها الاحتمالات والتأويلات أمام النص الواحد، خاصة إذا ما رفضت اللغة المجازية عند الناقد المحدث وجه الشبه الظاهري في الصورة الشعرية وعطلت بذلك الرافض مبدأ العلاقة بين المشبه والمشبّه به ليصبح شيئاً واحداً، أضف إلى ذلك أن كثيراً من النقاد المحدثين يعدون المجاز أصلاً قائماً بذاته، ولا صلة لمعناه بالمعاني الحقيقية المتفرعة عنه.

إن مثل هذه الإسقاطات التي لا تستقر أمام بنية النص وأنساقه التعبيرية التي يأخذ بعضها بحجز بعض سيحمل النص من التأويلات والتبريرات أكثر مما يحتمل، ومن هنا ظهرت دعوة تعدد القراءات للنص الواحد، أما النظر إلى دلالات الألفاظ والتراكيب فإن في مناهج السلف ما يحقق للناقد المحدث بغيته في كشف المعاني الدلالية والتركيبية في النص، وذلك من خلال تعامله مع المعاني الأول المتمثلة في الأبعاد الظاهرية أو النصية، والمعاني الثواني المتمثلة في الأبعاد المجازية.

ولعلنا نصل في نهاية هذه الدراسة إلى الإشارة إلى أن ما أحرزته الدراسات النقدية العربية الحديثة من تطور واضح في أدواتها الإجرائية المتصلة باللغة قد أضاف إلى الخطاب النقدي العربي أبعاداً جديدة أسهمت في توسيع النظرة النقدية العربية الحديثة، فالناقد العربي المعاصر لا يضيره أن يستعين بنتائج الدراسات النقدية العالمية، ومن حقه أن يعيد النظر في موروثة النقدي، فالتجديد في القيم الأدبية وتطوير الأدوات النقدية أمر طبيعي بل محبب إلى النفس، غير أن معطيات التجديد لا تكمن دائماً في المغايرة والانحراف والخروج القسري على ما ألفه الناس في الأذواق وفي الفكر والأحاسيس والأعراف والتقاليد وفي القيم الدينية واللغوية؛ لأن طبيعة الفكر العربي تقوم على ثوابت متفاعلة مع حركة الكون وقابلة لاحتضان أسباب التجديد والبنى الفاعلة التي تنسجم مع تلك الثوابت، وعلى هذا يفترض أن نطبع كل ما ينضاف إلى فكرنا من عوامل التجديد بطابعنا الخاص، ولقد توسّعنا في معالجة مفردات هذا المبحث في كتابنا (في ديوان النقد الأدبي) من خلال بحثنا في بعض الإجراءات النقدية الحديثة، وبخاصة في بحثنا عن الاتجاه اللغوي في النقد الأدبي الحديث.

اللحظة النقدية الانطباعية

عند عزيز ضياء

اللحظة هي المرة من لحظ العيون: وقيل هي الوقت القصير المقدّر بمقدار لحظ العين، وهذه الدلالة الوقتية المعجمية لم تشر إليها معاجم اللغة بوصفها ظاهرة دلالية معجمية تنصدر مفاهيم اللحظة التي تتمحور دلاليًا ووظيفيًا حول النظرة بمؤخر العين من أي جانب كان يميناً أو شمالاً.

وهذه أشد التفاتاً من الشّرْز الذي فيه معنى الإعراض أو سورة الغضب، وفي هذه الدلالة الوظيفية تجد أن اللحظة لا ترتبط بالزمان وإن استصحبته فإنه استصحاب وقتي لا يتجاوز مقدار اللحظة التي ترتدُّ ارتداد الإلماحة البصرية السريعة.

ومهما تكن من علاقة بين اللحظ في أصله الوضعي المرتبط بالنظرة الحسية (الالتفات الشديد)، فإن هذا المنظور الحسي السريع لا يساعد على تحقيق مبدأ الأناة الناقدة للأشياء، في الأدب وفي غيره مما يحتاج الأمر فيه إلى التدقيق والتحقيق، والبحث عن حقائق الأشياء، واستنباط صفاتها، وصورها عن طريق الوصف أو المعيار، فتصبح اللحظة في دائرتي المعجم والمصطلح صفة للكشف، والاستنباط بآليات انطباعية أولية فطرية تنفعل بالجمال، ولا تفعل في تشريحه وإعادةه إلى عناصره تمهيداً لإعادة الروح إليه من جديد، وإذا بك أمام نص مستنسلٍ من نص، وبناء يتقاطع، ويتوازي مع

بناءً كان دافعاً إلى ذلك الاستئصال والتقاطع، وعلى هذا الأساس فالحظة تعني الموقف النقدي في حالة من حالاته، وصورة من صوره، وقد وصفناها بالانطباعية بناءً على مقوماتها التي توسلت بها في نقد الأدب.

والانطباعية مأخوذة من مادة (طبع) فهي واحدة من مشتقات هذا الجذر اللغوي، تفيد في بعض معانيها السّجّية، والأخلاق التي لا تزايل الإنسان، يُقال: طُبِعَ على الشيء، جُبِلَ عليه، وتطبع بأطباعه: تخلّق بأخلاقه، ومن ذلك الأجسام الصلبة أو الورق التي تطبع عليها الرسوم، والصور.

وفي مثل هذه المعاني شيء من الجاهزية لأداة الطبع، لكن علاقتها بالإبداع نقلها من هذه الجاهزية إلى حركة مزاجية انفعالية، فجاء مفهوم الطبع في التراث النقدي عند بعضهم مقابلاً للصنعة في الإنتاج الشعري، وأن الشاعر المطبوع يقول مرتجلاً دونما صنعة، هذا ما تجده بشكل واضح في مقدمة كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة؛ وعند غيره من القدماء، هذا في صنعة الشعر، وإذا أردت أن تبحث عن الانطباع المزاجي في حركة النقد العربي منذ أولية هذا النقد حتى يوم الناس هذا؛ فإن الأمر ليس من الصعوبة بمكان، لغلبة الانطباعية على الذهنية النقدية العربية، وإذا وقعت على نقد أدبي معياري عند العرب؛ فإن أرضيته التحتية لا تنفك عن الانفعال الذاتي، وأن الانطباعية بهذا الحضور قد تكون أسأً من أسس النقد المعياري، وذلك في دوائر ضيقة جداً.

هذا إذا نظرنا إلى أن الأدب منتج مزاجي في أوسع دوائره، وليس منتجاً عقلاًياً يحتكم إلى المنطق المقنن، وإن كان يفيد من بعض مفرداته إذا طبعها المزاج بطابع الصدق الفني، بعيداً عن شروط الصدق الواقعي الذي تضعف معه الحاسة الفنية المثيرة للغرائز دونما تفكير في البناء المعرفي الأخلاقي إلا بعد حين، أي بعد أن تهدأ الغرائز من صدق الانفعال النفساني، وقوة

الانبساط له، أو الانقباض عنه؛ حتى لكأن ذلك الانفعال الانطباعي هو المهيمن على مواقع الاستجابة للفن.

وكان المسبار الجاهز (تدركه الصفة، ولا تحيط به المعرفة) هو المنقذ من أسباب تعثر التهديات العقلية إلى كشف العلاقات البنائية بين مكونات النص الأدبي، وقد كانت العرب أشد ثقة بالطبع المصقول بالذكاء، وحدة القريحة، والفتنة، وأن الطباع تختلف من بيئة إلى بيئة، ومن شخص إلى آخر، وأن هذه أمور عامة في جنس البشر كما أشار إلى ذلك صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه.

فإذا كان النقد الانطباعي يعد الأرضية التحتية للنقد المقتن كما سبقت الإشارة إلى ذلك؛ فإنه يحتاج إلى توافر الآلة الغريزية المصقولة، والآلة المكتسبة (خبرة الممارسة القرائية، والكتابية (التأليف)؛ دونما ربط بين الحاستين الصانعة والمائزة؛ وأن هذه الأخيرة بعلاقة مع الأولى في مستويات الفهم والإفهام بيانياً، فالحاسة الصانعة تقوم على علم الأدب عند المبدعين جميعهم على مستويات عالية ووسط، ودون ذلك، وكذلك المائزة ولكن ليس عند كل أحد من المهتمين بالنقد، فهناك من هؤلاء من يحاور علم الأدب بعلم الأدب، وهناك من يحاوره بردود أفعال ليست من علم الأدب.

والانطباع ليس مرحلة جمود تقف عندها مقولات القارئ الانطباعي، ولا تتعدها إلى محاورة النص، واختبار كفايته الفنية في إثارة المتلقي.

إذ يمثل الانطباع مرحلة أولية لتلقي الفن المثير للدهشة في صور الكلم المنطوق والمقروء، والرسوم، والموسيقى، والرقص، وغير ذلك من مادة الفن ذات المحفزات الجمالية، في فلسفتها المعرفية والأدبية، وصورها، فإذا كان المتلقي محترفاً في سوق الفن تحوّل من متلق انطباعي تأثري في استقبال فعل الصدمة الأولى إلى متلق ذي فعل في الفن الذي يستقبله، ومن ثم يتحوّل

الانطباعي الذاتي إلى إحساس مركب يتداخل فيه الانطباع، والذوق الذاتي الفطري مع بعض مستويات الصقل والروية وتسمية الأشياء بأسمائها الأولية المتجسدة لبعض مقومات الفن من الوجهة الوصفية، غير المعيارية نظراً لردود الأفعال الانطباعية غير المعقلنة وغير المستبطنة لماهية النص البليغ والفن المثير للإحساس، سواء كان الانطباع سريعاً مرتجلاً، أو نتيجة تأمل وروية.

وعلى هذا يمكنك التفريق بين الانطباع والطبع، فالأول يكشف موافقة الفن لما في نفس المتأثر ويتناول جزئيات الفن دون كلياته في الشيء الواحد في الفن أو في عموم الفن، يتجلى أثره في سهولة المسالك الموصلة إلى الالتذاذ بالفن وقربها من الذائقة الذهنية، أو النفسية، أو حتى العرفية ما دام ذلك كله يحقق استجابة الجمال الممتع، والتشكيلات الغرائزية والمكتسبات المعرفية (الخبرة)، كل ذلك له أثره في تشكيل المتلقي الانطباعي الانفعالي، أو حتى المتلقي المحترف الفاعل في النص، في بعض اهتماماته الذوقية، والذاكرة النقدية العربية تأصلت على تقاطع الانطباع، والروية في النظر إلى الشعر لقدرته على إحداث الإثارات الاستفزازية للنفس وللذهن.

ولا يعوزك البحث في تلمس بعض تلك الإشارات النقدية السريعة التي إذا دقت النظر فيما وراءها من مقولات نقدية ذات خبرة بمعرفة قيم الشعر المعرفية والأدبية، عثرت على أشياء، وأشياء تقف على أبرز العناصر، والخصائص الرؤيوية عند غير شاعر، فقد فاضلوا بين شعر، وشعر، وشاعر وآخر.

فقالوا: أشعر الشعراء امرؤ القيس إذا ركب، وفي هذا مؤشر واضح على أن أجود شعر امرئ القيس إنما كان في وصف الخيل، خيل الحرب، وخيل الصيد.

وهذا يدل على معرفة القوم بمستويات الأداء الشعري عند امرئ القيس، وإن أعلاها نظاماً ما كان وصفاً للخيل، حتى وإن لم يلتزم امرؤ القيس ببعض الصفات المثالية في وصف الخيل من جهة العرف، وناقض المثال، والعرف المخزون في الذاكرة الشعرية العربية.

فقد وصف فرسه بكثرة شعر الناصية، وهذا في العرف يعوق الفرس عن سرعة الحركة، والإبصار الكامل وذلك في قوله:

وأركب في الروع خيفانة كسا وجهها شعر منتشر

وهذه الفرس غير الحصاء على عرف العرب ركبها امرؤ القيس يوم حرب، وانتصر على الأعداء في ذلك اليوم.

أما وصف أم جندب فرسه في سباقه مع فرس الفحل، فإن مفاضلة أم جندب كانت بين فرسين ولم تكن بين شعرين، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن ضرب امرئ القيس فرسه ليس من حرانة في فرسه، وإنما من دافع آخر أراد به امرؤ القيس بلوغ مثالية السرعة، و تحطيم الرقم القياسي في سرعة الأفراس.

وقل مثل هذه النظرة الناقدة التي أولها الانطباع، في أقوالهم أشعر الشعراء، أشعر الجن والأنس، أشعر بني جلدته، وهكذا، أما الطبع فهو ملكة الفن جميعه، ومجموعة مفردات تأهيلية تبدأ من التركيب الغريزي، الفطري، والمصقول، وتمتد إلى المكونات فيما بعد الغريزة، من مكتسبات تنمي الحاسة الغريزية لتؤدي هذه دورها الإبداعي الفني باقتدار، هي الملكة والقوة الصانعة للفن.

ولما كان النقد الذاتي، والتأثري والذوقي تتقاطع مع النقد الانطباعي في الأغلب الأعم من وظائف هذه المفردات التي يتداخل بعضها مع بعض؛ فإن النقد الأدبي حاول أن يكشف تلك الصفات المشتركة بينها، المتمثلة في أبرز وجوها حول الميل الغريزي الانفعالي نحو النص الأدبي من منطلقات ميول فردية، وذوقية خاصة دونما منهجية موضوعية، إسقاطية على النص أو استنباطية منه، فتكون مهمة الناقد الانطباعي والحالة هذه كشف مستوى تأثيره نفسه بالنص المنقود، وهذا يجعل أثر النص النفسي بؤرة النقد الانطباعي دونما اهتمام بتحليل، وتفسير أدبي، ومعرفي، نظراً لغلبة الحس الشعوري المتوتر أصلاً من بعض ردود الأفعال المزاجية الآنية التي تأتي في صورة انقطاع عن أي مكوّن ذاكراتي جمعي، تمهيداً لتأخي الانطباع، والنص.

أما النموذج الذي اخترناه لكشف اللحظة الانطباعية في نقد الأدب عنده فهو الأستاذ عزيز ضياء بن زاهد بن سلطان بن مراد المولود في المدينة المنورة سنة ١٣٣٢هـ من هجرة المصطفى ﷺ، وتوفي سنة ١٤١٨هـ، فهو حديث في عصره.

وقد صدرت الأعمال الأدبية الكاملة له في خمسة مجلدات من كتاب الاثنىة السادس والعشرين في طبعها الأولى سنة ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، بمناسبة اختيار مكة عاصمة للثقافة الإسلامية.

وقد ألمح كشاف المجموعة إلى تنوع اهتمامات الأستاذ عزيز الأدبية، ووقفاته المتأنية في إنضاج قضاياها الفكرية، والأدبية التي كتب فيها رؤاه ومواقفه منها، بدءاً بكتابته عن الأستاذ حمزة شحاته، وحكاية عناقيد الحقد التي كتبها في ثلاث عشرة حلقة، وهي أقرب إلى قصة طويلة، ليس فيها من الحقد سوى سوء تقدير التوقعات، وكان حديثه عن الفن، والجمال، حديثاً في جانبهما الفني المعادل لحركة الوجدان، ولردود الأفعال المباشرة، وغير

المباشرة، وما يتطلبه من قيم الصدق الفني، هذه الخصوصية الساحرة في نظر عزيز التي لا يكون الكلام شعراً إلا بتحققها في بنيته الأدبية، وجمالية الشعر ليس في شكله، إنها في شكله، ومحتواه وفي أصالة الفنان الشاعر، وغير الشاعر، في أصالته عندما يعبر عن تجربته الخاصة، وعالمه الخاص، ووسيلة التعبير (اللغة العربية) من أرقى اللغات استجابة للتشكيل الغنائي للشعر، وحتى للنثر، لأن الغاية من وراء اللغة ما تحدثه من صور مثيرة، وليس ما تقدمه من معرفة، هذه إشارات انطباعية نظرية تمحورت حول الشعر، ولم يكن للنثر نصيب وافر منها.

وقد انصب اهتمام الأستاذ عزيز ضياء على هذا الجانب النظري الانطباعي في البحث عن فلسفة الجمال عندما يشكله الفن، أو عندما يطبع الجمال الفن بطابعه المثير للدهشة، والإعجاب.

وإثارة الدهشة والإعجاب إثارة لحظية انطباعية تستجيب للصدمة، ولا تعطي الفهم حقه في تفكيك مكونات الصدمة لمعرفة عناصر المدهش، والمعجب عنصراً عنصراً، فاللذة الجمالية الشعورية هي المركز الذي تتحرك في دائرته ردود الأفعال، وتجد سلطة ردود الأفعال الناقدة تنسحب من لحظة الانطباع الناقد إلى اللحظات التأليفية عند عزيز، أو لحظات بعض الآراء التي تتعلق بالمعرفة، وشؤون الحياة غير الفنية، ففي بحث عزيز (حمزة شحاته قمة عرفت ولم تكتشف) وكان قد نشره قبل نشر الإثنية في كتيب من القطع الصغير.

نظر إلى القمة بوصفها كانت عصية على اكتشاف مكوناتها فلم تكن طيعة كغيرها من القمم المماثلة لها في سهولة تقليب عناصرها، وبالتالي تقديمها للقراء من جهة إحاطة المعرفة بها، وقصور إدراك الصفة عنها.

ولعل الذي دفع عزيز ضياء إلى تسييج هذه القمة بسياج الإعجاب المبالغ فيه ما وجدته عند حمزة من قيم نثرية وشعرية متطورة، وما كان يتهدى إليه عقله من غوص وراء البحث العميق في آفاق المعرفة، وليست في جمالية الدراسة الفنية، وما يتمتع به من نفس تواقة إلى عدم الارتكاس للمألوف، والتقليدي، والمتبع كما هي إشارة الأستاذ عزيز، وربما أرجع عدم اكتشاف هذه القمة إلى انصراف حركة النقد عن كشف عناصر و مكونات هذه الشخصية الأدبية، وقد تأخر الدرس عن قراءتها حتى قرأها نادي جدة الأدبي في قراءة نقدية ثقافية في سبعة وثلاثين بحثاً .

ولم تكن اكتشافات عزيز لقمة حمزة سوى اكتشاف سيري إذ كان أحد شهود تلك المرحلة التاريخية التي عاشها حمزة شحاته، وبالتالي ستكون هذه الاكتشافات شهادة تاريخية في عرض صورها، وقد استنار عزيز في اكتشافه بردة الفعل التي أثرت إبان وفاة حمزة شحاته عند الأدباء الشعراء والكتاب، وأن غير أديب وهم من الكثرة وخاصة الشباب منهم يسمعون عن هذه القمة، وقد يرونها، ولكنهم لم يعرفوا عنها شيئاً، وبذلك فهي ليست مكتشفة عند أمثال هؤلاء.

وتقوم علاقة عزيز بحمزة في بداية العقد السادس من القرن الرابع عشر الميلادي، مشيراً إلى بعض منتديات مكة المكرمة الثقافية ومعرفة العواد، وحمزة، ومسيرة هذه الثقافة وعلاقة حمزة بأدباء مصر، والمهجر، وغيرهم، حتى استوى عوده كاتباً، وخطيباً، وفناناً، وكان قد اهتم بمحاضراته الشهيرة (الرجولة عماد الخلق الفاضل)، وعرض شيئاً من خواطره الشعرية، وشوارد من حكمه، هذه خواطر تهادت إلى ذهن ضياء، فأحدثت رد فعل امتزج فيه الإعجاب بأشياء عند شحاته، وعند غيره بالذهنية المنفعلة بمتطلبات مثيرات اللحظة المعرفية.

وقل مثل هذا في إثارة عزيز ضياء أكثر من مرة موضوع الألقاب التي تمنح لبعض العلماء والمفكرين والأدباء والشعراء، فهو يطرح السؤال عن أسباب منح الألقاب، ولا يجيب عنه، كأثير الشعراء، وشاعر الأمة، وغيرهما من الألقاب.

إن ردود الأفعال الكلامية قد تدفع إلى تبني مشروعات كتابية معرفية من صاحب ردود الأفعال نفسه، أو من غيره، كما فعل ضياء في الكتابة عن حمزة شحاتة مثلاً، وكما استثار موقف ضياء بعض من تداخلوا معه في موقفه من ألقاب الشعراء، فقد كتبت بحثاً في ذلك عن ألقاب الشعراء بين الاستحسان، والاستهجان، نشر عام ١٤١٣هـ، بمجلة كلية اللغة العربية - بالمنوفية - جامعة الأزهر، وهو بحث يصب في دائرة رد الفعل، وقد أعيد نشره في كتابنا (في ديوان النقد الأدبي).

وسنقف عند لحظات عزيز الانطباعية مع الفن والجمال مما له علاقة بردود فعله حول نقد الأدب، دون غيرها من أعماله الأدبية الثرية، ويحمل الجزء الأول من الأعمال الأدبية الكاملة له في خمس وأربعين صفحة من أوراق هذا الجزء آراء ضياء النقدية، ولم نلاحظ في غير الجزء الأول آراء انطباعية تمثل تطوراً ملموساً.

من حيث تجاوز الانطباع إلى المعيارية النقدية، وهذه الآراء من الندرة بمكان كالذي لحظناه مثلاً في حديثه عن الأستاذ محمد حسن عواد في الجزء الثاني من الأعمال الأدبية لعزيز، وحوار عزيز مع الدكتور منصور الحازمي في الجزء الثالث من تلك الأعمال.

ويمكن ترتيب آراء عزيز النقدية على نحو من التصنيف المادي في وحدات تتجانس مفردات الوحدة الواحدة فيما بينها من جهة الموافقات بين عزيز وسابقه من تراثيين وقدماء عرب وغير عرب، ومن جهة المقولات

النقدية المستحدثة التي تقاطع عزيز مع غيره فيها، أو انفرد بها، وما ستلاحظه من آراء قارة عنده، وأخرى متحوّلة قد يصل تحولها إلى درجة التعارض، أو التناقض، أحياناً.

وقد كان عرض تلك الآراء عرضاً في غير ترتيب زمني، أو مناسباتي لصدورها، وإنما وردت مبثوثة في مبحث عنوانه (وقفات مع الفن والحب والجمال)، ولا نعرف ما إذا كان هذا العنوان من صنعة الكاتب، أو هو من صنعة الناشر.

وقد أتبعه عنواناً آخرأً مباشرة اسمه (آراء في الفن والجمال)، فاستبدل هذا العنوان (الآراء) بالوقفات وأسقط من العنوان الأول مفردة (الحب)، وليس هناك ما يبرر إسقاطها من عنوان مبحث النقد لحديثه عن الحب في غير موقع من هذا البحث حديثاً انطباعياً تقديرياً؛ لما له من سلطان في توجيه الميول النفسية والذهنية من حيث تقدير جماليات الأشياء.

ولعلنا نحاول التوفيق في إحداث شيء من التجانس والتآخي بين الآراء النقدية المبثوثة على غير نظام بحكمها، وترتيبها في وحدات كبرى، وصغرى تتناظر، انتظاماً من حيث المادة؛ كأن نتحدث عن الموافقات في وحدة كبرى، وعن المستحدثات الذاتية في وحدة أخرى؛ وسيكون لترتيب المادة النقدية في الكتاب من آراء عزيز دالتها في رصدتها حتى نمسك ولو بخيط رفيع ننسج حوله نظاماً جديداً في عرض الآراء، تذوب فيه ظواهر التكرار، وما يظهر فيه وجه من التعارض والتناقض أحياناً، أو يبدو وكأنه كذلك، وبخاصة ظاهرة التكرار التي تبدّت في غير وجه.

ومن أبرز مقولات عزيز النقدية الموافقاتية في الفن والحب والجمال ما تجده من استرفاد للمنظور النقدي القديم، وبخاصة غير العربي منه، مما يهتم في بعض قيمه الوصفية بماهية الفن في المقام الأول وعلاقته بالجمال، وأنه

المعادل لجوانيات الفنان، دون أن يشير إلى صورة هذا المعادل التعبيري الذي ينسق بين الأحاسيس المتباعدة لتصبح مؤتلفات، أو المؤتلفات بعد تنافرها، واللغة، والحركة، واللون، وغيرها من آليات الفن كفيلة لإبراز الصورتين.

والفن عنده هو الحقيقة، بوصفه عاطفة يسيطر عليها العقل، وهو كذلك عند الفنان؛ وإن عدّه بعضهم انحرافاً عن الحقيقة، وعماده التأسيس على المتضادات.

وموضوع الفن الأصيل في تناوله قيم الجمال، ومفاهيم الجمالية قابلة للتغيّر بالنسبة للذوق، وللفن، وكأنّ الجمال ذلك الإحساس دون التفكير فيه، ومعرفة مصدره، يدلك على ذلك حصر الإحساس بالجمال عند عزيز في الذوق والفن، والذوق خاص، والفن عام، فوثق علاقة الجمال بالذوق بوصفه مركز الاستجابة عند عزيز.

وقد تكررت بعض هذه الموافقات في البحث عن ماهية الفن في غير موقع من آراء الناقد، كما تكررت كذلك بعض إشارات إلى حركية الإنتاج الإبداعي الفني، فقد تنبه إلى العلاقة بين عالمي الخارج والداخل من دوائر التجربة الفنية، أو الموضوع الفني، لكنه اضطرب في كشف طبيعة تلك العلاقة عندما قلل من أهمية الصورة الذهنية في بناء التجربة الإبداعية، وكان لهذا الاضطراب أثره في عزل المفيد عن الممتع في وظيفة الفن، وإذا ما تنبّه إلى نفعية الفن فإنه يسترشد ببعض المقولات النقدية كما فعل في الإشارة إلى أن الجمال كلمة مرادفة للفضيلة، والطهر، والعدالة، والحق، وهي إشارة لأفلاطون.

وتلحظ انحيازه إلى الجانب الممتع من الفن، فشعر البحري عند عزيز يحقق استجابته لدى المتلقي من خلال قدرته على النحت والتصوير، ورشاقة اللفظ، وحسن النغم، وليس عن طريق عاطفة الشاعر وفكره.

والوعي واليقظة في تناول الموضوع الفني قد يكون عقبة في طريق الإبداع إذا كانت الوظيفة من ذلك الإمتاع.

والالتزام يقيد الفن الذي أجمل ما فيه التجرد من الغاية إذ الفنان لا يفكر في الجدوى بقدر ما يفكر في أن يقول ما يريد، وغاية الفنون جميعها الإمتاع.

وقد أحس عزيز باندفاعه نحو هذه الغاية التي لازمته في غير موقف من مواقفه النقدية، مما اضطره إلى طرح سؤال رأى أنه كثيراً ما طرح، وكثيراً ما اختلفت الإجابة عنه، وهو ما علاقة الفن بالالتزام المفيد؟ وما علاقة هذا بوظيفة الفن؟

ويتفق الناقد مع ميل مختلف المدارس الفنية كما هي إشارته حول مبدأ حرية الفن التي فهمها بالتجرد من كل قيد، أو شرط، في حدود الانطبوعية التي يهتمها البحث عما يستفزها من الفن دون البحث في مصدر الاستفزاز إذا تحقق الإحساس به.

ولما كانت آراء ضياء تنبع من مواقف غير منتظمة تراتيباً، وإنما تدفع إليها اللحظة الانطبوعية المعبرة عن الحالة القائمة لحظة الانفعال الإحساسي الشعوري بالفن تراه والحالات هذه يهتم بغائية الفن؛ كالذي وافق فيه أفلاطون في ترادف الجمال والأخلاق وقد سبقت الإشارة إليه، وكإشارته عن ضرورة تلاؤم اللفظ والموسيقى والمعنى ذلك التلاؤم الذي يعد من أهم أسس الجمال المستند في صناعته على رصيد ضخمة من تراث الفكر، وعطاء الحضارة، وكنوز المعرفة.

وبإمكانك إذا وقفت على مثل هذا التعارض بين وظيفة الفن الماتعة والمفيدة في آراء عزيز ضياء أن تنسب ذلك التعارض إلى تعدد المواقف الناقدة، وتحولاتها من حالة إلى أخرى تبعاً لحركة الانطباع التي لا تستقر على حالة إذا تعددت مواقفها الانطبوعية من الأشياء، وما ذلك إلا لإحساسه

بأن مصادر الإنتاج الفني ذهنية ووجدانية في آن واحد، وأن الفن إنما يصور الخارج الواقعي أحسن أو أقبح مما هو عليه ذلك الخارج، وهي مقولة نقدية إغريقية استتردها عزيز من طرق المحاكاة عندهم، وقد فهم عزيز ضياء المحاكاة بأنها التقليد ولم يتحدث عنها بوصفها وسيلة تصويرية، فهي ليست التقليد في مفهومها الوظيفي.

ولما كانت اللغة تعد الوسيلة التي يتوسل بها المبدع من التعبير عن موضوعه، أو تجربته، فالشعر في نظره فوق أساليب الكلام، ولغته التي كتب بها هي القادرة على حمل معانيه، وإذا انحلت لغته إلى غير لغة انحلت قيمه الأدبية؛ وهذه فكرة تراثية لعلها جاحظية: وقد وصف لغة الشعر بصفات لا تحيط بها المعرفة، ولا قانون اللغة.

من تلك الصفات الرشاقة التي تعني عنده سهولة الحركة، ولعله يقصد بتلك السهولة ميزان اللسان، والأذن في استقبال العبارة الشعرية، والوزن والقافية من آليات بناء الشكل وقد عدّ عزيز الانتفاضة عليهما مطلباً فنياً، مؤكداً على شاعرية اللغة العربية التي تحدث عنها العقاد وغيره كثيراً، وأنها لغة موسيقية في خصائصها، وهذا كله لا يجعل اللغة في الفن غاية في حد ذاتها، ومن أجل هذا اغتفر للغة الفن إغماضها فيه، فقد أشار عزيز إلى أن الغموض أصبح من بعض سمات الفنون، وعندما يقع الفن بين الضبابية والوضوح؛ فإن الأولى تحدياً للفهم لما يراد، والأخرى تحدياً لرؤية ما استطاع الفنان أن يراه، وبخاصة إذا كان الشعر إلهاماً من اللاوعي، حسب عبارة عزيز.

وفي مقابل ظاهرة الغموض التي اعتد بها عزيز في الفن تجده مهتماً بالجانب التوصيلي في اللغة.

فالانفعال بالجميل أياً كان مستوى الأداء اللغوي فيه صنعتته طريق إلى التفكير فيه، فتتحول العملية هنا من الإحساس بالجمال إلى الفعل فيه والبحث

عن مصدره، وأن النقد والحالة هذه يحتاج إلى شيء من الخبرة، وأنه لابد من العلم بقواعد الكلام، وأهم من ذلك كله، مؤكداً على أن الفن رسالة تحتاج إلى توصيل، فهل عدل ضياء عن الإيحاء المفضي إلى شيء من الغموض.

إن هذه الآراء الانطباعية عند عزيز ضياء التي حاولنا ترتيبها في وحدات يسهل على القارئ متابعتها وحدة وحدة، لم تكن مادتها من الاتساع الذي يدفعك إلى عمليات اختيارية، وتوزيعية وفق مضامينها وحقولها، وعلى قلتها تجد الروح النقدية العالمية قديماً، وحديثاً تسري في عروقها كموقفه من الفن بشكل عام؛ وما صرح به من أسماء استشارها في لحظاته الانطباعية توسع دائرة مصادره النقدية.

فقد استشار بعض نتائج النقد عند ديفيد سميث العالم الأمريكي، وتولوستوي، وتوفيق الحكيم، وماليرب الفرنسي، وكانت، ورودان، وأرسطو الذي استشاره غير مرة.

وشوبنهاور، وإلياس أبو شبكة، وكأنه بهذا الكم من استشاراته يريد أن يطمئن على أن لحظته الانطباعية في النقد تتكئ على معطيات هذا المستوى من النقد عند غير واحد من المهتمين بالأدب، والنقد.

وهذا المستوى من النقد الذي لا يرتهن لمقياس، وقانون تألفه الأذهان قبل أن تنفعل به الأحاسيس، لا تبحث فيه عن أسس دقيقة، وعميقة ترتكز إليها الأحكام النقدية، سواء كانت أحكاماً قيمية، أو قراءات تحليلية تفسيرية، لسبب واضح ظهر جلياً عند عزيز ضياء في عدم استصحابه نهجاً نقدياً في آرائه، ومواقفه من ردود فعل الفن في النفس الإنسانية المتلقية للفن، وهذا المستوى الانطباعي في النقد لم يحفل عند عزيز بما لا ينسجم مع أثر الفن الجمالي مما هو خارج دائرة موضوع الفن، ولم يخطط لمادته النقدية تخطيطاً علمياً موضوعياً ترتبط فيه المقدمات بالنتائج.

ولم تجد فيه كذلك نقد المجاملات العاطفية، والشخصانية والمذهبية، إنه نقد الذات الخالصة التي وإن استشارت في ميولها بعض موافقاتها؛ فإنها تنفعل بذاتها لذاتها، وليس بخارج.

لم يكتب عزيز ضياء نقداً فنياً، بل كتب انطباعات خاطرية لما يشتهي من الفن، وليس لما يشتهي الفن نفسه، قد تكون متطلبات المرحلة النقدية التي عاشها عزيز واضحة في ذهنه وهذا الأقرب، وقد تكون غير واضحة، فإذا كانت واضحة؛ فإنها لم تغره بالإسهام فيها من حيث تأصيلها على مستوى النظرية؛ وإن كانت غير واضحة فمن باب أولى عدم الارتواء إلى مضايقتها.

لذلك انكفاً على موقفه هو من مثيرات الفن في ذاته، ولم يكن لآرائه النقدية ذلك الأثر من حيث تشكيلات، أو جماعات، أو تلامذة يشيعون أفكاره النقدية، فلم يكن لآرائه التي بثها في غير مناسبة فعل في شيء من التشكيلات، وإن كان لبعضها ردود أفعال هي الأخرى انطباعية.

ولم يستطع عزيز على أن تتحول انطباعاته النقدية إلى أفعال نقدية، نظراً لقلّة حمولاتها المعرفية، ومع كل هذا فإن عزيز ضياء بلحظته الانطباعية التي يتقاطع معه في دائرتها الأغلب الأعم من النقاد يبقى صوتاً من أصوات الأدب والنقد في المملكة العربية السعودية، له حضوره وبخاصة في الجانب الأدبي الثري الذي كتب في قضاياها الإعلامية والسياسية، والتاريخية، والاجتماعية كمّاً وفيراً من الرؤى، والأفكار التي اهتمت بمشكلات الحياة المعاصرة، لكنه لم يهتم به نقدياً.

الفصل الثالث

حصاد الكتب

- جلال مكة وجمالها.
- الملك عبد العزيز في مرآة الشعر.
- الشوق الطائف في تاريخ الطائف.
- فصول من اللطائف في تاريخ الطائف.
- اللحيان والعقاد.

جلال مكة وجمالها

في عام ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م أصدر منتدى الشيخ حمد صالح باشرافيل كتاب (مكة المكرمة الجلال والجمال- قراءة في الأدب السعودي)، في مجلدين الأول في محور الشعر والآخر في محور السرد، بمناسبة اختيار مكة المكرمة عاصمة للثقافة الإسلامية، وكنت رئيساً للجنة إصدار الكتاب، فكتبت مدخلاً تعريفاً بالمناسبة، وبعد عشر سنين من صدور الكتاب عرضت مادة هذا الكتاب عرضاً سريعاً استكملت به مدخل الكتاب لزيادة توضيح بمادته الأدبية.

مكة المكرمة لا تشبهها أية مدينة على ظهر هذا الكوكب الأرضي، وذلك فيما يتعلق بقدسيتها، وتضاريسها الجغرافية، وتركيبها السكانية، وطبيعتها الثقافية، هذه المدينة التي قامت وسط واد غير ذي زرع واستنبت على جنباتها أنقى حضارة عرفها التاريخ، لم يتوقف ولم ينقطع دورها الثقافي إلا عندما يدب الضعف والوهن في مفاصل القائمين على تفعيل ذلك الدور، وهذه سنة كونية تمر فيها الأمم، والشعوب، بمراحل قوة، وضعف ومكة المكرمة هي في دائرة هذا الناموس الكوني.

فلماذا اختيرت أول عاصمة للثقافة الإسلامية في مطلع الألفية الثالثة من التاريخ الميلادي؟

إن هذا الاختيار يعد تنبيهاً، وتأكيداً على علاقة هذا البلد الأمين بما تنزل من السماء، منذ أول علاقة قدرها الله بين الأرض والسماء.

فمكة المكرمة تعد أقدم وأشهر مدن العالم، قيل مكة أو مكاء كلمة بابلية معناها البيت، وأول بيت وضع للعبادة في الأرض هو المسجد الحرام، قبل أن يخلق الله شيئاً من الأرض بألفي سنة، وأن قواعده في الأرض السابعة، وورد في بعض الأخبار أن ممن بنى البيت الحرام آدم عليه السلام، وقيل: بنته الملائكة قبل آدم فبنى ما بنى منه ثم طاف به، وكان بناء المسجد الأقصى بعد بناء البيت المسجد الحرام بأربعين عاماً، وسميت مكة أم القرى كما جاء في سورة الأنعام نظراً لمكانتها القديمة، والآنية وقت نزول القرآن والأبدية بعد ذلك، إذ هي التي شهدت أول بيت وضع للناس، ومتقبل آخر رسالة نزلت من السماء ربطت بين أزمنة الماضي، والحاضر، والمستقبل في بعده الديني والأخروي، وسميت بكة كما ورد ذلك في سورة آل عمران، فقالوا بكة موضع البيت، ومكة سائر البلد وقيل بكة سائر المسجد، ومكة الحرم كله، وقيل بكة هي مكة، والميم مبدلة من الباء، وقد اشتق اسمها من الازدحام (البك).

ووصف مكة بالمكرمة، من باب التشريف والتكريم لهذه البلدة الطيبة، ولقد ترددت في وصف مكة المقدسة بالأزلية لقدمها والأبدية لمهمتها في حمل آخر رسالة سماوية متوهما أن الأزل والأبد صفتان لله تعالى، قد جاء الأزل في دلالاته المعجمية بمعنى القدم، تقول هذا شيء أزلي، أي قديم، والأبد، آخر الدهر وفي حديث الحج قال سراقه بن مالك: رأيت متعتنا هذه، ألعامنا أم للأبد، فقال: بل هي للأبد، أي لآخر الدهر.

فالأزل هو دوام الوجود في الماضي، والأبد دوام الوجود في المستقبل، لكن أبد الله تعالى هو عين أزله وأزله عين أبده، فهو موجود قبل الأولية الأزلية وبق بعد الأخروية الأبدية، فالأزلية والأبدية بهذا المفهوم المتعلق بالزمان، إنما هما مؤشران على وجوب وجوده تعالى، وإلا فلا أزل،

ولا أبد، فقد كان الله ولم يكن معه شيء، كما ذكر ذلك التهانوي في كشف اصطلاحات الفنون.

ومما يؤكد أزلية مكة المكرمة الزمانية ما جاء في النص الإلهي من أن أول بيت وضع للناس للذي ببكة، وأن قواعده كانت معلومة معروفة لإبراهيم عليه السلام حين رفع هو وابنه إسماعيل عليهما السلام عمد تلك القواعد، وكان هذا البيت مهاجر إسماعيل عليه السلام، وأمه هاجر قبل المسيح بما يقرب من ألفي عام ﴿وَإِذْ رَفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾.

وقد تأصلت فيها المرجعية الإسلامية منذ ذلك التاريخ حتى يوم الناس هذا، فانظر إلى هذا الامتداد الشرعي بين حنيفة إبراهيم الذي كان حنيفاً مسلماً وما كان من المشركين، هذه هي مكة أئبنا إبراهيم الذي سمانا المسلمين من قبل، وبين رسالة محمد ﷺ، إن هذا الامتداد الحنيفي منذ إبراهيم -عليه السلام- حتى الرسالة الخاتمة المنزلة على سيدنا محمد بن عبدالله ﷺ فد طبع مكة المكرمة بطابع الثقافة الإسلامية.

وقد تعرض هذا الطابع الثقافي الإسلامي لهزات تصورية وتحولات اجتماعية كان لها أثرها على استمرار فاعلية ثقافتها القيادية، وفق التصور الحنيفي، فقد جعل الله بيته الحرام مثابة للناس وأمناً، وعهد إلى إبراهيم وإسماعيل أن يطهرا هذا البيت العتيق لقاصديه من المتعبدین، ولما ضعف بنو إسماعيل، استولى العماليق على البيت ثم جرهم من اليمن، وعاد بنو إسماعيل إلى مكة حتى تغلبت عليهم خزاعة، وعاد السلطان إلى قريش وهم من نسل بني إسماعيل، وذلك على يد قصي بن كلاب، ولما جاء الإسلام وتم الفتح المبين حرم الله هذه المدينة على المشركين ﴿يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَذَا وَإِنْ خِفْتُمْ عِيْلَةً فَسَوْفَ يُغْنِيكُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ إِن شَاءَ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾، كان ذلك في

السنة التاسعة من الهجرة، فإذا ما سمي الناس مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية، فإن هذا الاسم قد تجذر في عمق التاريخ البعيد الذي استصحب معه مرجعية الثقافة الإسلامية، تصورا، وسلوكا منذ إبراهيم الخليل إلى محمد النبي الأمي عليهما السلام، وإلى الأبدية الأخروية بقياس الزمن.

والعاصمة، من مادة عصم، وأسرة هذه المادة اللغوية كبيرة في دلالاتها، واشتقاقاتها، يهمننا منها العصمة الدالة على المنع، والحفظ من الأذى، والعواصم: قواعد الملك كما هو قار في ذاكرة الناس.

أما الثقافة فهي حركة القول الفعل الإنساني في هذا الكون، المنطلقة من قيم الأمم والشعوب الفكرية والمادية والعائدة إليها بما تحمله من إضافات جديدة، ولا بد من توفر صفتين في حركتها: الانتماء، والقدرة على الإضافة، والجانب المعرفي الفكري هو الذي يوجه المناشط الأخرى غير الفكرية توجيهها لا يخرج على مادة الثقافة الفكرية، إلا بمقدار ما يعود إليها منتما.

هذا إذا كانت الثقافة قوية غير مريضة، وحية قادرة على الحركة، وذات إيقاع متجانس في مواجهة مشكلات الحياة، وذات تأثير على طبع تلك المشكلات بطابعها الخاص وصهر جديدها وتراثها في مصهر السبك الواحد تمهيدا لتوحيدهما في أداء مهمتهما الحضارية، ولن تصل الثقافة إلى إدراك هذه المهمة الحضارية إلا إذا مارست وظيفتها بحرية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الشعوب والأمم هي التي تحدد ملامح الثقافة التي تنتمي إليها، والثقافة تكون صناعة بشرية (خبرات) أو صناعة علوية، ومرجعية الثقافة الإسلامية هي المعرفة الإلهية، ذات الفعل الديمومي المستمر، الذي لا يعرف عوامل الانقطاع، أو التوقف المرحلي، وهي مرجعية مرنة في تعاملها مع مستجدات الحياة، مما جعلها مؤهلة للتجديد، والإضافة والاستمرار، فيما يخص فعل الإنسان المنتمي إليها، أو القادر على ردها.

والثقافة الإسلامية المنتمية إلى التصور الإسلامي قد تضافت مع علوم اليونان، والفرس، والهنود الإدارية، والعلمية، وطبعت ما استرفدته من تلك الثقافات بطابعها الإسلامي، وعملت مثل هذا عندما استرفدت علوم إفرنجة الغريوم أشرفت شمس العرب المضيئة على أوروبا من مركز الأندلس، وقد أعطت تلك الثقافات من مادة الثقافة الإسلامية في صورتها العلمية ما كانت تحتاج إليه، وهذا الانفتاح العالمي للثقافة الإسلامية في أخذها، وعطائها نابع من طبيعة مرجعيتها التصورية الشرعية، التي تقبل من ينتمي إليها بشرطها، دونما إكراه على ذلك، ولا تصادر ثقافة غيرها من الأمم، والشعوب، فالثقافة الإسلامية هي ثقافة المركز الكوني لثوابتها الإلهية، وقد مرت بهزات عنيفة أمرضت القائمين على تفعيلها وفق رؤيتها الكونية، ومن أبرز تلك الهزات فتنة الخلافة بين علي ومعاوية، وقيام المذاهب الفقهية، واختلافها، وتعدد المذهبية التصورية، وانحسار الدولة الإسلامية في فقدانها بعض أطرافها، وسقوط بغداد بأيدي التتار وضياع الأندلس، وانفراط عقد الخلافة العثمانية، وانقسام المسلمين إلى دويلات، وقع أكثرها تحت وطأة الاستعمار الخارجي العسكري، وهو يعاني اليوم من مواجهة حرب صليبية جديدة، تحاول أن تنهكه لتبعده عن ذاته الثقافية، وهويته الإسلامية، وجره إلى الانغماس في ثقافة الاقتصاد، والسياسة، وهذا جنوح بالثقافة إلى التراخي عن تحولات المجتمع الأخرى، ولتكون أداة للواقعين المادي والسياسي.

لعل أزمة اهتزاز الهوية الإسلامية، واضطراب إيقاع حركتها على مسرح الحياة قد دفع إلى التفكير في الثقافة الإسلامية في هذه المرحلة، لاسترجاع الوعي الثقافي الإسلامي أمام صدمة السوق العالمية التي أعطت الأقوياء وأخذت من الفقراء، وأمام الإخفاق الإسلامي المعاصر الذي لم ينجز شيئاً يسهم به في صناعة الحدث العالمي المعاصر، وإذا كانت الثقافة تمثل نسق

التصورات الكونية يفترض والحالة هذه أن تقوم بمهمتي الإنتاج، والممارسة العملية، والثقافة الإسلامية هي منتج إلهي، وخبرة إنسانية، وهذه لا تنفك عن توجيه المنتج الإلهي، أما الممارسة العملية فتتحقق عن طريق الامتلاء بالمنتج الإلهي، والخبرة الإنسانية واستيعاب ذلك المنتج، ومن ثم التحول من المعرفة النظرية إلى القيمة السلوكية.

إن هذا المستوى من الوعي الثقافي ينبغي أن يقوم على المعطي التراثي الإلهي والإنساني، والمعطي الجديد للوصول إلى تصور جديد للثقافة الإسلامية، وهو تصور يقوم على مبدأ التشاكل، ولا يكون مطواعا للمغايرة، لسبب واضح يتمثل في ثبات المرجعية الإنتاجية الإلهية ذات العلاقة القادرة على تفعيل الممارسة العملية، إن هذا الانسجام بين الروحي والمادي في الثقافة الإسلامية هو حجر الزاوية في خصوصية الثقافة الإسلامية، وهذا لا يتطلب البحث في تغيير الثوابت، لكنه يتطلب البحث في فهمها، وتفعيلها لتنهض بدورها الحضاري.

ولعله من المناسب الآن أن يعاد النظر في استنهاض مركز الثقافة الإسلامية في خصوصيتها الحضارية، وفي عناصرها المشتركة مع الآخر، على أسس شرعية، وقومية، وعالمية، وهو ما سمّيته العوربة، خاصة في هذه الفترة التي انهالت علينا فيها كثير من المفردات الثقافية الجديدة التي احتلت حيزا كبيرا من تفكيرنا؛ في الوقت الذي توارت فيه بعض مفردات الثقافة الإسلامية اليقينية.

فقد انتشرت في الأوساط الثقافية الإسلامية، ثقافة التطبيع، والعولمة، والديموقراطية، والشرق أوسطية وثقافة التجارة العالمية، وما بعد اليقيني، ونهاية التاريخ والحرية المطلقة، والإرهاب، وهي مفردات نستهلكها ولا نتجها.

وقد توارت مفردات يقينية، وغير يقينية هي أسس الثقافة الإسلامية، من مثل: الجهاد، والولاء والبراء، والحسبة، والحرية بمفهومها الإسلامي التي هي أساس استنهاض كوامن الانتماء الثقافي، وغير ذلك من مفردات العبادة، والعادة.

إن الثقافة الإسلامية الخالصة هي الثقافة التي تقود الناس إلى الخير، والحق، والجمال، وإن منبتها المكي الأزلي واستمرارها الأبدي جعل من هذه البلدة الطيبة منارة إشعاع تهفو إليها أفئدة من الناس.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن اختلاف الثقافات ضرورة من ضرورات فهم الحياة، والتفاعل مع مشكلاتها، فالأمم لا يمكن اجتماعها في ثقافة واحدة، حتى في تصورات الأديان السماوية التي أسسها إقرار التوحيد، ونبذ الشرك، إذ جعل الله لكل أمة شريعة ومنهاجا.

ولا بد من الإشارة كذلك إلى أن استنهاض العناصر المهيمنة في الثقافة الإسلامية لإعادة صياغتها وفق متطلبات هذه المرحلة، يحتاج إلى وضع إستراتيجية يتحدد من خلالها معرفة الذات المسلمة أولاً، وتشخيص مشكلاتها، وتحقيق الرابطة الاجتماعية، والأخوية، والتاريخية، وتوثيقها بين الشعوب والمجتمعات الإسلامية، والاعتراف بالآخر وتحديد علاقتنا به، والاعتدال في حوارنا معه، واستنبات مستجدات الثقافة الإسلامية في تربتها الإسلامية وليس خارجها، وفي مناخها الفكري والروحي.

إن هذه الخصوصية المكانية والثقافية لمكة المكرمة مؤشر واضح على أن مكة المكرمة تعد مركزاً ثقافياً عالمياً، وأن هذه المركزية الثقافية تستند في منطلقاتها، وفضاءاتها إلى الحقيقة الكونية المقدره بقدر الله لها، وأن أوليتها في الوجود الأرضي بوصفها أول بيت وضع للناس، وأوليتها في الانتماء إلى الثقافة الخالصة التي مصدرها خطاب السماء؛ قد هيأها لأن تكون أول

عاصمة يختارها العالم الإسلامي عاصمة للثقافة الإسلامية لعام ٢٠٠٥م- ١٤٢٦هـ، وهي كذلك قبل هذا التاريخ وبعد هذا التاريخ، وما هذا الاحتفاء الزماني المحدود سوى احتفاء بمنجزات الثقافة الإسلامية في أطوارها التاريخية والاجتماعية، واستنهاض مكان الفعل الثقافي الإسلامي الأصيل ليجدد دوره الحضاري على مسرح الحياة المعاصرة.

وإيماننا من صالون الشيخ محمد صالح باسراحيل يرحمه الله بمكة المكرمة بالدور الحضاري لهذه البلدة المقدسة، ولأهمية هذه الاحتفالية باختيار مكة المكرمة عاصمة للثقافة الإسلامية لعام ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م فقد بادر الصالون للإسهام في هذه المناسبة، وهذه التظاهرة الثقافية بما تستحق من الاهتمام فشكل لجنة بإشراف الدكتور عبدالله محمد صالح باسراحيل، وعضوية كل من: الأستاذ الدكتور محمد بن مريسي الحارثي رئيساً للجنة إصدار الكتاب، والأستاذ الدكتور صالح بن سعيد الزهراني، والمهندس تركي محمد صالح باسراحيل والدكتور علي بن سرحان القرشي والأستاذ مصطفى عبد الواحد زقزوق، والأستاذ صالح بن عبدالله باسراحيل، والأستاذ فهد بن محمد الشريف.

كانت مهمة هذه اللجنة وضع تصور لإصدار أدبي يحمل صوت مكة المكرمة الثقافي من وجهة النظر الأدبية، ومتابعة خطوات إصداره، ونشره.

ونظراً لما للخطاب الأدبي السعودي من علاقة وثيقة بمكة المكرمة في مثيراته، وقضاياها، وأدبياته، فقد اختارت اللجنة لهذا الإصدار اسم (مكة المكرمة الجلال والجمال، قراءة في الأدب السعودي).

وكان اختيار المشهد الأدبي السعودي دون غيره من خطابات المعرفة الأخرى من دينية، وتاريخية، واجتماعية، ودون الأدب العربي أو الإسلامي، فما ذلك إلا لإمكان الإحاطة بتلك المادة الأدبية التي وصفت، أو صورت

جلال مكة المكرمة وجمالها، أو تقريب ذلك على أقل تقدير في الخطوط العريضة إن لم يتم كشف خيوط النسيج الداخلي لتلك الصور.

وما زال المجال متاحاً، والفرص مواتية لدراسة ما أنتجته الأدبيات العربية، والإسلامية مما له علاقة بمكة المكرمة، وقل مثل هذا في الخطابات المعرفية الأخرى ذات الاكتناز والامتلاء بمنجزات مكة المكرمة، إذ يحتمل كل خطاب أو نسق من خطاب دراسات مستقلة تفي بإيصال شيء من حمولاتها إلى المشهد الثقافي المعاصر، ربما تتاح الفرص لهذا الصالون الأصيل في قابل الأيام للقيام بتلك المهمة، تمهيداً لاستكمال مشروع موسوعة مكة المكرمة في الحقول المعرفية جميعها.

لقد قامت مادة كتاب (مكة المكرمة، الجلال والجمال-قراءة في الأدب السعودي) على محورين هما: محور الشعر، ومحور السرد.

ومن أبرز مفردات محور الشعر تمركزها حول المباحث الآتية: (الحج الشعيرة والشعر، ومكة في الإبداع الشعري - تحولات القصيدة عبر أجيال الشعراء السعوديين - مكة المكرمة رمزاً شعرياً - الأحداث، الشخصيات، المكان- ولهذه المحاور الداخلية متعلقاتها القدسية، والتاريخية، أضف إلى ذلك حدث الهجرة، والفتح والمنجز الحضاري، والتآخي، والهموم المعاصرة، وتطلعات المستقبل، وجغرافية مكة الشعرية-الكعبة، الحرم، المقام، المشاعر، الجبل، الوادي، وكل ماله علاقة بشاعرية مكة المكرمة).

وقام محور السرد على البحث عن مكة في الكتابات الإبداعية السردية من حيث علاقة الإنسان بالمكان الذي تجلّى فيه جلال مكة وجمالها والبحث في عمق ذاكرة الإنسان الروحية التي دائماً ما تنجح إلى المسح من مخزونات الذاكرة، وذلك من خلال الكتابات القصصية والروائية، وفي طيات المفردات التالية: (تشكيل مكة المكرمة السردية، لكشف عادات المجتمع المكي،

واستثمار السرد التماور وتعايش الأعراق المختلفة، وطبيعة المهن المكية، وكشف العلاقات الاجتماعية، مع الاهتمام بالبعد الديني في المعرفة السردية).

على أن يراعى في إعداد بحوث المحورين الالتزام بمنهجية البحث العلمي من حيث المادة، وطريقة العرض، والفنية، وألا يكون البحث المقدم لهذا الكتاب مستلماً من رسالة علمية، أو كتاب، أو قد سبق نشره.

وكان توافر هذه الشروط في بحوث الكتاب شرطاً من شروط قبولها، ونشرها، وقد بلغ عدد البحوث، والدراسات التي اجتازت التحكيم العلمي تسعة وعشرين بحثاً، منها ستة عشر بحثاً في محور الشعر، وثلاثة عشر بحثاً في محور السرد، انتظمت دراسات محور الشعر في الجزء الأول من هذا الكتاب، كما انتظمت دراسات محور السرد في الجزء الثاني منه، ونظراً إلى تنوع بحوث الكتاب بين العام والخاص قسمنا كل محور قسمين، فجاء محور الشعر في قسمين هما: الوعي الشعري العام وفيه عشرة بحوث، والوعي الشعري الخاص وفيه ستة بحوث، وجاءت سبعة بحوث في قسم الوعي السرد العام، وستة بحوث في قسم الوعي السرد الخاص، ولعل ما يلفت النظر في دراسات المحورين الشعري والسرد ما تلحظه من شبه إجماع بين الباحثين حول محاولاتهم الكشف عن الأبعاد الروحية في الأدب السعودي والتعاطف معها بوصفها اللذة التي تمثل القاع الوجداني، إنتاجاً، ونقداً، وتمثل الفضائية حين يمتزج الأدب شعره، ونثره بجماليات مكة القدسية والمكانية، والتاريخية، لذلك لم تكن اللغة الأدبية المشكلة للكلام البليغ هي مناط الجمال في بنية الأدب المكي لوحدها، إن هناك المعرفة الخالصة الصافية التي تحقق استجابات التعاطف معها، والانجذاب إليها بما يألفه الفهم الثاقب الذي يرغب في الوصول إلى ما يثير مرجعية جمالية خاصة وجديدة تشابكت في مكوناتها الانتماءات الدينية، والتاريخية، والاجتماعية.

إن مكة المكان، والذهن، والحس قد ترقّت صورتها في المنتج الإبداعي، على مستوى الرؤية والأداة، في مستوى الرؤية تبعاً لذلك الترقّي المنحة الإلهية لهذه المدينة، وفي مستوى الأداة لإحساس المبدع بأن نقل الفضيلة من منطقها المعرفي إلى منطق الأدب يحتاج إلى صنعة أدبية متطورة، فإذا بك أمام معانٍ حياتية عميقة، وصور عديدة لأجيال تعاقبت في تراتبها الزمني، وتنوعت في طبقاتها الاجتماعية، وإذا بك أمام انفتاح ثقافي واسع تعالق مع فضاء الإنسانية الفسيح، وتمحور حول علاقة الإنسان بالله وبالكون والحياة، متشكلاً ذلك الانفتاح من خلال الواقع والمخيّل اللذين أبرزا فاعلية مكة المكرمة في معطياتها الحضارية في خطاب إبداعي من أصدق الخطابات المعرفية، وأرقها عندما يكون الوجدان وحركات النفوس، وحاجاتها هي الأكثر تشكيلاً لبنية هذا الخطاب.

الوعي الشعري العام

اتجه البحث فيه إلى فلسفة المكان المقدس في ذلك العرض التاريخي للتشكيلات الروحية التي كانت أقوى رابطة في علاقة الإنسان بالمكان الأرضي، وعلاقة هذا بالفضاء السماوي المحسوس، والغيبى الدنيوي والأخروي، وكان لا بد للوعي الشعري العام أن يطرح مهاداً شعرياً ناجزاً قبل نجازة الشعر المكي السعودي، الذي دخل إليه الباحث الأستاذ الدكتور جريدي المنصوري من بوابة قصيدة الشاعر بهاء عزي (سرية الهوى) إلى البيت الحرام، الذي حرك المكان الجغرافي المكي الغالب على طبيعته صلابة الحجر الجامد والشعاب الجادبة حتى سمع واستوعب، ومن ينطق الجامد منطق الحي غير صورة نقله من فضاء الحقيقي إلى خاصية ذات روح جديد، هكذا كان يفترض أن تكون لغة الشعر الموحية لكن الباحث، أشار في هذا الوعي الشعري العام لم يتجاوز طبقة القشرة الخارجية، ويبدو لي أن مستويات الأداء فيما يتعلق بشعر الوعي العام كان يغلب عليها ذلك المسوح السطحي، حتى عند حسن عبد الله القرشي، ومحمد هاشم رشيد وغيرهما، في شيء من شعرهما الخيرية في اختيارات الباحث حاضرة وقل مثل هذا في قصائد المدائح النبوية، إذ كانت العبارة تمحور فلسفة المكان المقدس في الوعي الشعري العام حول الأبعاد التاريخية لرحلة المقدس من السماء إلى الأرض، والمفردة الجغرافية في استحضار أمكنة المشاعر من مخزونات معرفية ممتلئة بفيوض من التعاطف الشعري معها، وتلمس الوعي الشعري العام بوضوح في بحث (المكان من الطبيعة إلى الثقافة).

مكة المكرمة رمزاً في الشعر السعودي، للأستاذ الدكتور صالح زياد، وقد تأصلت أهميتها الطبيعية والثقافية في الوعي الجمعي العام الشعري وغير الشعري، مشيراً إلى شيء من تاريخ مكة وما طرأ حولها من تحولات مجتمعية وما شاع عن تلك المجتمعات من عمارة المكان في الإسلام، وما قبل الإسلام، مشيراً إلى بعض مثيرات مكة الشعرية كالعشق إليها والحنين، والبعد الروحي والديني في الشعر السعودي، وقد ورد الأستاذ الدكتور صابر عبد الدائم مورداً مشتركاً مع الأستاذ الدكتور صالح بن زياد في المقاربة بينهما في عنواني البحثين ومادتهما، إذ كان موضوع دراسة الأستاذ الدكتور صابر عبد الدائم مكة المكرمة رمزاً شعرياً، وجاء البحث عن مكة في الإبداع الشعري للدكتور عبد الولي الشميري، في أقل من خمس صفحات في بحثه الموسوم بـ (مكة عاصمة الثقافة الإسلامية) سرد بعد ذلك مادة شعرية واسعة في غير قضية وموضوع، وقد نظر الدكتور حسن بن فهد الهويمل إلى الحج موضوعاً شعرياً، والحج الشعيرة الأكثر والأكثر مناسبة مجتمعية في زمن معين ومكان محدد، وصورة من صور الوحدة الإسلامية، يدخل في شرطه الوعي العام المباشر وغير المباشر الذي يعد من موضوعات البعث على الاتحاد من لباس الإحرام المسوي في المظهر إلى متعلقات هذه الشعيرة الأخرى، التي تؤدي في صور جماعية.

وقد تحركت أمكنة مكة المكرمة وأزمناها التاريخية وتداخلت في نسيج إبداعي عند الشعراء السعوديين من أمثال فؤاد شاعر والغزاوي الذي نظم سبع عشرة قصيدة حولية في شعيرة الحج وحسين عرب وغيرهم، ومن الدراسات المؤصلة للمرجعية الشعرية السعودية ذات العلاقة بالمقدس مكاناً ومكانة بحث المكان في الخطاب الشعري المكي الحديث، المرجعيات، والتجليات، كتبه الأستاذ الدكتور جودت محمد كساب، يرحمه الله، مؤكداً بذلك ظاهرية

شعريتين، أولاهما انتماء النص الشعري في أي موضوع، أو تجربة، أو رؤية إلى مرجعية يرتكز عليها، وينطلق منها، والأخرى البحث عن أهمية ثقافة الشاعر، وقد قسم المرجعية قسمين: جمالية ودينية، وإن كانت الجمالية تعني المادة، والصورة، وتحدث بعد ذلك عن تجليات المرجعية.

وبين الواقع العربي واستدعاء التاريخ رأت الباحثة فاتن حجازي حضور هذا الإحساس لدى الشاعر السعودي، مشيرة إلى حضور مكة في الموروث الشعري، ومكة في الزمان والمكان، وفي الواقع العربي ومرجعية السيرة النبوية في مادة الشعر، ومحور الأستاذ الدكتور عبدالله باقازي بحثه حول إشارات صدرت عن ثلاثة شعراء مكيين، هم حسن عرب، وطاهر زمخشري، وحسن عبدالله القرشي، وبحث الأستاذ الدكتور حسن الوراكلي عن القيم في القصيدة المكية، مستنطقا القصائد المكية من داخلها فيما حملته من قيم مفيدة، وفي بحث الأستاذ محمود حسن زيني (مكة المكرمة في ضمير شعرائها المكيين)، عرض بعض السير والمواقف لبعض الشعراء المكيين من أمثال محمد حسن مفتي، وحمزة شحاته، وحسين سرحان، وحسن القرشي، وطاهر زمخشري، وعبد الله باسراحيل.

الوعي الشعري الخاص

وفي الوعي الشعري المكي الخاص، درس الأستاذ الدكتور محمد بن مريسي الحارثي، البعد المكي في شعر باشراحيل.

وعبد الله باشراحيل معجون من تربة مكة المكرمة بها ولد، وعلى بطحائها وفي شعابها مارس هواياته العلمية والفنية والعملية، وخبر هذه البلدة الطبية وتغنى بأرضها، وأهلها، ودورها الحضاري في إغناء الكون بمنظور الهداية للتي هي أقوم، فكان من أكثر الشعراء السعوديين تغنياً بمكة إن لم يكن أكثرهم، وقد جسد ذلك الدور تجسيداً واسعاً نظراً لوفرة الشعر الباشراحيلى بعامة، وشعره في مكة بشكل خاص، فإذا تغنى بالقيم غنى لمكة، وإذا غنى للوطن تغنى بمكة، حتى طبعته هذه المدينة بطابعها الروحاني الخالص.

ودرس الأستاذ الدكتور صالح بن سعيد الزهراني علاقة حمزة شحاتة بمكة في قصيدة (أبيس) وهو بحث في فلسفة المكان للبحث عن الجوهر، وهي الدراسة الأوفر حظاً وقبولاً فنياً بين دراسات جلال مكة وجمالها.

لكمال منهج القراءة القائم على محددات النص كاملة والنص إلى وحدة النص يفضي بك إلى معرفة محددات وحدة الشعور المنتج للنص حيث تتكشف لك عناصر البناء عنصراً عنصراً، وانفتاح النص للكلام المباح وغير المباح والعقلية الشعرية التي مسحت هذه القصيدة بمسحتها الذهنية الواضحة

استطاع الباحث أن يفككها ويحولها إلى شيء من لوازم العواطف في طريقته فضح مكونات النص المعرفية، فأخذ يحيل إلى موقف السماء من الأرض منذ فجر التاريخ دون أن يقف طويلاً عند تشاكل الموقف والتحويلات المجتمعية وما للكلمة من دور فاعل في تلك التحويلات.

ومن الدراسات التي اتسمت بوعي شعري خاص في وصف أو تصوير الأحداث المكية عند الشاعر السعودي ما كتبه الدكتور حافظ محمد المغربي عن تجليات المكان في شعر محمد عبدالقادر فقيه في علاقة المقدس بالمكان أو المكان المقدس، ولم يجد المغربي في شعر فقيه ذلك الترقى بمستوى صورة المقدس تشكيلاً جمالياً في اتحاد المعنى بالمبنى، لكن لغة فقيه القريبة من اللغة اليومية الحديثة قربت خواطره من المتلقي الهاوي قبل المتلقي المحترف، ومن الموضوعات التقليدية في عنوانها وإن كانت خاصة حول شعر حسين عرب ما قدمه الأستاذ الدكتور محمود عمار (مكة في شعر حسين عرب) عرف بالشاعر، وبالإنسان المكي، وعلاقة المسجد الحرام بقصة الإسراء والمعراج في شعر عرب وشيء من الإشارات إلى إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وذكر بعض الصحابة، وإسهام مكة الإنساني في الدعوة، ثم موقف الشاعر من الحج، فمكة المكان الجغرافي الممتلئ بالانتماء الروحي، من مثل الحرم ويقصد به المسجد الحرام، والكعبة، وكيف طبع القرآن الكريم بتشريعاته العبادية، والمعاملاتية والسلوكية، وللإنسان المسلم، وكيف حضر التراث الشعري في بنية شعر حسين عرب، ولم يتسم منطق البحث منهجياً بالدقة في تنسيق المواقف الشعرية عند حسين عرب وفق أولية الحدث، أو أهميته.

وآخر بحثين في محور الشعر (الوعي الخاص) كان موضوع البحث الأول مثيرات مكية في شعر مصطفى زقزوق، للباحث مشهور بن محمد

الحارثي والآخر عن توجيهات الشعر المكي الحديث، عند الشاعر عبد الله محمد جبر، للباحثة مريم صالح كساب، وقف الحارثي في مثيرات الزقزوق حول علاقة الاتجاه الرومانسي باستدعاء المكان بوصفه مكانا يصلح لاحتضان الواقع في بيئة المتصور، فكان من الطبيعي استدعاء مكة البيئة في مثيرات الزقزوق، مكة المقدسة، والتاريخ والاجتماع والوطن، وقد ربط الباحث القصائد بمناسباتها، وكيف تسلل تأثير المكان الروحي إلى نفس المشاعر وتحريكها نحو المفيد من الشعر.

أما الشعر المكي عند عبد الله جبر فقد رأت الباحثة مريم كساب أن منزلة مكة في الشعر السعودي يمثل شعورا فريدا، وأن صورة مكة في شعر عبد الله جبر اجتمعت فيها محاور ثلاثة.

أ-الأنا، ومكة المكرمة.

ب-الآخر ومكة المكرمة.

ج-صفات مكة المكرمة.

وإنزال هذه المحاور بين التوجه الجمالي والتوجه الوطني.

محور الوعي السردى العام والخاص

وفي محور السرد تجد سبع دراسات في الوعي السردى العام وست منها في الوعي السردى الخاص، فمن الدراسات العامة، بحث الدكتور سلطان بن سعد القحطاني (تشكيل عادات المجتمع المكي في الفن السردى) والعادات التي رصدها الباحث تكاد تكون عادات مشتركة بين مجتمع المملكة، من مثل ممارسة بعض ألعاب التسلية، وينظر إلى بعض الممارسات الدينية بوصفها عادات، ناظراً إلى المجتمع المكي بأنه مجتمع ديني مشيراً إلى بعض العادات النسائية، وأن الأستاذ أحمد السباعي كان رائداً للكتابة السردية وقد كرر الكلام حول بعض العادات التي سماها "شعبية"، ودرس الدكتور محمد صالح الشنطي الفضاء المكاني لمكة المكرمة في الرواية السعودية، وتوقف طويلاً عند مدخل بحثه حتى وصل إلى الفضاء الاجتماعى من خلال فضاء المكان وفضاء السيرة الذاتية، ثم الفضاء الإنسانى في خصوصية المكان والإنسان، فالفضاء التاريخى، واستمر البحث في تشكيل عادات السرد في مكة المكرمة عند الباحثة الدكتورة إيمان بنت محمد سعيد بن صالح تونسي، فلم تنسى البحث عن ماهية السرد، مشيرة إلى بعض الأعمال السردية لبعض الكتاب المكيين.

وقد تناول غير باحث العادات الاجتماعية وهي عادات مشتركة في البيئات السعودية، لكنها انتسبت إلى مجتمع مكة عن طريق اهتمام السرد المكي بها، فقد ذكر الدكتور دريد يحيى خواجه شعبية الأسماء والألقاب،

مهماً بالجانب الشعبي في ذلك، حتى على مستوى اللغة العامية، وكأن الباحث لا يفرق بين مستويي اللغة الشعبي الفصيح، والعامي غير المقنن وارتباط العادات المكية بتنبيهات تربوية الهدف منها تقويم السلوك عند المستهدفين بحكايات العادات.

وقد اختار الدكتور حسين المناصرة نماذج روائية اجتمعت على إبراز جماليات تشكيل مكة في ذاكرة السارد، عيد فؤاد عنقاويفي (لا ظل تحت الجبل)، أو حمزة بوقري في (سقيفة الصفا) ورجاء عالم في رواية (خاتم) التي أعادت زمانية التشكيل قبل العهد السعودي مشيراً إلى بعض تشكيلات التعزي، وتراوري، وغير ذلك من الرؤى السردية السريعة الأخرى، وقد حاول الدكتور لؤي علي خليل إقامة علاقة ما بين المقدس والسرد الروائي، يكون الخيال وسيطاً مهيمناً على إحداث تلك العلاقة والخيال يعد وسيطاً عاماً في عالم الفنون جميعها، وهو في السرد أقل منه هيمنة في الفنون الأخرى.

وكان للمرأة نصيب في البحث عن صورتها في السرد المكي، وتأثير المكان والزمان في ذلك هذا ما درسته الدكتورة عفت جميل خوير وكشفتها من صور في السرد القصصي والسرد الروائي، وعند أحمد السباعي وعبدالله الجفري ومحمد عبده يمانى وغيرهم وفي ست دراسات من محور السرد في جلال مكة وجمالها، كانت الدراسات تتجه إلى الكتابة في الوعي السردى الخالص، بدأ هذا المحور الخاص بدراسة عن (لأظل تحت الجبل) لفؤاد عبد الحميد عنقاوي، قدمتها الدكتورة نورة بنت صالح الشمالان، وهي دراسة في عادات المجتمع المكي وهذا المشترك الموضوعي في عمومته وخصوصه، اتجه الدارسون إلى كشفه تحت ضغط من بنية الرواية التي تحكي صور المجتمعات وما يطرأ عليها من تحولات تاريخية وانتمائية، نتيجة تحولات المجتمعات وتقاطع العلاقات بينهم بين القدم، والمستجدات، والمسترفد

والمبتكر، وقد أشارت الباحثة إلى أهمية البيت المكي في تأصيل العادة وارتباطها بالمكان بمكوناته الحية المتحركة، والجامعة الساكنة ومصادرها المكانية والمعرفية كالمقاهي وما له علاقة بعادات الزواج ومتطلباتها ومواسم العبادة.

ومن أثر البيئة المكية في تشكيل البنى السردية كتب الدكتور عزت محمود علي الدين رسداً لذلك متخذاً رواية (سقيفة الصفا) نموذجاً، درس الرواية من داخلها في أثرها على حركة أحداثها المكانية، والزمانية واللغوية، ومن الدراسات التي عالجت المعطى المكي من الداخل بحث (صناعة النص بين الفن والتاريخ) الهجرة لأحمد عبد الغفور عطار نموذجاً، للدكتورة فاطمة بنت عبدالله الوهيبي، وهو بحث في طريقة الحكيم ومادته المهيمنة على ذلك، والنظر إلى ذلك من خلال خطين عريضين متوازيين، هما صناعة النص والبنى التراثية التاريخية والدينية، وكيف تأسست مرتكزات النص ومنطلقاته على أحداث الهجرة النبوية في أبعادها التاريخية والدينية والاجتماعية، والرواية التاريخية تستحضر الحدث التاريخي دون هدم أسسه الحقيقية، وتحاول إعادة صناعته في الرواية بشكل مقلوب بمعنى أن التاريخ يتحول إلى حركة مجتمعية فيما العرف أن يتحول الحدث المجتمعي إلى تاريخ، وفي اهتمام السرد بتجليات المكان المقدس بمكة المكرمة، درس الأستاذ الدكتور عالي بن سرحان القرشي، في سرديات، رجاء عالم، تجليات المقام والطواف بوصفهما مفردتين يتعبد بهما، إذا كان الطواف حول الكعبة المشرفة وليس هو الطواف بين الصفا والمروة، إذ المقام والطواف حول الكعبة يكادان يشكلان مفردة واحدة من حيث المقام، مكان شاهد على حركة، منذ بناء الكعبة حتى عبادة الطواف بها، وتعظيمها، ويمكن لحظ التجلي في الشاهد المحسوس والغائب المتصور المحسوس في مفردات أمكنة المسجد الحرام

وعلاقة الإنسان بها والغائب فيما وراء المحسوس من إشعاعات مخيالية تبحث فيما وراء المشهد المحسوس.

وقد ورد الدكتور أحمد جاسم الحسن مورد الأستاذ الدكتور عالي بن سرحان القرشي على منتج الروائية رجاء عالم لينقب فيها عن فسيفساء المكان، مفتتحاً بحثه بما لمسه من تطور ملموس في الرواية السعودية، وهي شهادة لا يحتاجها بحثه، مشيراً بعد ذلك غير إشكاليه بنائية واجهته في روايات رجاء عالم، للوصول إلى البحث عن خصوصية مكة المكرمة الجلال والجمال، في حضور المسجد الحرام في غير علاقة للناس مع مكوناته المادية والروحية، والنظر فيما وراء ذلك من معطيات مكية خارج الحرم، من حيث طريقة البناء ومجتمع مكة من حيث التنوع العرقي وما يمارسون في غير مهنة، وخاتمة الدراسات السردية ذات الوعي السردى الخاص في جلال مكة وجمالها.

بحث الأستاذة نورة محمد المري، مكة في الرواية السعودية - روايات رجاء عالم نموذجاً جاء هذا البحث في محاور ثلاثة.

١- الشخصية وعلاقتها بالمكان ويتناول عادات أهل مكة.

٢- الوصف المكان.

ويضم عنصرين:

أ- الحي المكي.

ب- المسجد الحرام.

٣- المكان وعلاقته بالزمن.

أ- الزمن الطبيعي.

ب- الزمن السردى.

لما كانت الغاية تأليف موسوعة تبحث في جلال مكة وجمالها في الخطاب الأدبي السعودي شعره ونثره، فقد كشفت الدراسات والبحوث في ذلك عن جلال أرضية مكية مشتركة بين تلك الدراسات والبحوث، وهذا شيء كان متوقعا من مادة أدبية تبحث في المقدس الواحد بآليات تشكيلية واحدة، ولا أدل على ذلك من تمحور الخطاب الشعري السعودي المكي حول المعطيات المكية الجغرافية والتاريخية، والاجتماعية ذات الامتلاءات الروحية، والشخص المحركة للفعل، فقد اسقط الشعراء على الأمكنة ذواتهم الشعرية المنتمية إلى المكان روحا، بكل حملاته الدينية والتاريخية والاجتماعية، وكيف تحولت الحملات والتحولات الاجتماعية بأحداثها وشخصها إلى معطى تاريخي لحضارة وسطية معتدلة، ذات إسهام موفور في رفد حياة المجتمعات بحضارة خيرية، وما ذلك إلا باجتلاء هذه المعطيات المكية المكانية والتاريخية والاجتماعية بروح المقدس العلوي.

لقد كانت بحوث الدرس الشعري والسرد في الأدب السعودي تكاد تجمع على هذه المفردات المكية في بنية القصيدة المكية على اختلاف ملموس في رؤى الشعراء، وتشكيلاتهم، لقد أفرزت اللغة الشعرية في مستوياتها الإيحائية والتوصيلية استجابات لدى المتلقين إن لم تكن فنية خالصة، فإن عاطفة انتماء المبدع والمخاطب تصلح أن تكون تعويضا عن الاستجابات الفنية الخالصة إذا ما تأخرت مستويات الأداء عن استفزاز المخاطب.

أما لغة السرد بمستوياتها الواقعية العربية من حقائق الأشياء، فقد كانت مطواعة لتشابك وتقاطع، وتنوع الحدث الروائي الذي تأخت فيه الأبعاد الحديثة الاجتماعية بكل إشعاعاتها، والتاريخية، والسيرية، وحساسية الرؤية المرجعية فيما ينبغي أن تكون عليه الصورة القائمة، وجعل الحدث الروائي السعودي المكي يتحرك بكل مكوناته البنائية نحو الانطباع الموافق لحقائق المكان المقدس.

الملك عبد العزيز في مرآة الشعر

في أواخر القرن الثالث عشر، وفي سنة ثلاث وتسعين بعد المائتين والألف من هجرة المصطفى ﷺ ولد عبدالعزيز بن عبد الرحمن آل سعود في قصر الإمارة بالرياض، ولما بلغ سن التعليم نهل من العلم الشرعي أصوله ومبادئه على يدي أكثر من شيخ، وتزيا بزي الفرسان في اكتساب صفاتهم من ركوب الخيل وحسن استعمال السلاح، فتأصلت في نفس الفتى الشجاعة والنباهة والحدق غريزة ومكتسباً، وزاده رحيل والده عن الرياض وهو في سن مبكرة من حياته قوة في تحمل أعباء الحياة والبحث عن موطن يستقر هو وأسرته فيه إلى حين تسنح الفرصة لاسترداد ملك الآباء والأجداد، وكانت محاولات والده الأمير عبد الرحمن بن سعود في استعادة إمارة الرياض قد اصطدمت بعقبات ومعوقات، فقد انتصر عبد الرحمن في بعض حروبه ومواجهاته مع ابن رشيد وانهزم في بعضها الآخر، وكان للدولة العثمانية موطن قدم وبخاصة في الأحساء وفي علاقتهم بإمارتي الكويت والبحرين، مما كان له الأثر في زيادة المعوقات، وبالتالي في معاودة المحاولات لفتح الرياض، ثم في تمرس عبد العزيز على حياة البادية القاسية وعلى تأصيل تصورات السياسية المستندة على الدعوة السلفية الصحيحة، فقد اتصل بحاكم البحرين وأطلع على بعض معاناة أسرته وفاوض أتراك الأحساء للسماح له ولأتباعه بالإقامة فيها أو في أطرافها، فلم يؤذن له بذلك، ورحل مع والده إلى قطر ثم إلى الكويت الذي استقرت به أسرته حتى تم فتح الرياض، وفي

الكويت اشتد عود عبد العزيز السياسي ونضجت تصوراته السياسية نتيجة مكثه عقداً من حياته تقريباً كان فيه على صلة وثيقة بآل الصباح وبزائري الكويت من ممثلي الحكومات المهيمنة أو آنذاك على القرارات السياسية الدولية، وقد ساءت العلاقة في هذه الفترة بين إمارة الكويت وابن رشيد الذي كان يطمح إلى الوصول إلى إمارة الكويت بعد أن قويت إمارته في الرياض، فكان هذا الأمر دافعاً لعبد العزيز إلى الخروج لقتال ابن رشيد الذي سيصبح جيشه في مواجهة ابن سعود وابن صباح في آن واحد، لكن النصر كان لابن رشيد على ابن صباح في بعض المواجهات، مما اضطر عبد العزيز إلى الانسحاب من الرياض بعد دخولها تلبية لدعوة من أبيه الذي أدرك بخبرته أن ابن رشيد سيجمع قواه لمواجهة عبد العزيز، فعاد عبد العزيز إلى الكويت وهو أكثر إصراراً على معاودة محاولاته حتى يتم له النصر.

فكان كثير الإلحاح على والده في طلب تسهيل تحركه إلى الرياض من مضيفهم مبارك الصباح الذي خبر بطولة عبد العزيز وأنها مفتاح شخصيته القيادية الشجاعة، فلم يتردد عن تلبية ذلك الطلب، فكانت الانطلاقة الموفقة المباركة الواثقة من نصر الله لها، ولم تكن المسالك البيئية والسياسية موطأة الأكناف لعبد العزيز، مما حدا بوالده وابن صباح أن يترددا في توقعات النتائج ويطلبوا إلى عبد العزيز العودة إلى الكويت بعد مواجهة بعض القبائل في الصمان والدهناء وبعض مناطق سدير، لكن عبد العزيز الذي خبر الحروب وعرف كيف يتعامل معها كان يتوقع النصر القريب، وكان عقله وقلبه وتجاربه الحرية والسياسية من الحثيات التي بنى عليها قراراته التاريخية المصيرية، ومن ذلك قراره التاريخي الشجاع الذي قرر فيه التوجه إلى الرياض حتى لو كلفه هذا الأمر حياته، فما هو إلا التوكل على الله ثم العزيمة الراشدة القوية، وما هي إلا أيام تمر مثقلة بهموم المرحلة منذ أن أبلغ صحبه ورفاقه في رحلة

الفتح رغبة أبيه في العودة إلى الكويت في اليوم الآخر من شهر رجب سنة تسع عشرة بعد الثلاثمائة والألف للهجرة، حتى بزوغ فجر يوم الخامس من شهر شوال من العام نفسه حين بزغ معه فجر حياة جديدة وفتح مبارك وإعلان مولد دولة التوحيد.

ويحتاج الراصد لسيرة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود وما حققه من منجزات حضارية كبرى في أكثر من نصف قرن منذ فتح الرياض إلى وفاته رحمه الله رحمة واسعة يحتاج ذلك الراصد إلى وقت وجهد للوقوف على المصادر والمراجع التي تناولت تاريخ الدولة السعودية في أطوارها الثلاثة وبخاصة في طورها الثالث، هذا الطور الذي شهد آفاقاً من الأحداث والتمكن والتوسع مما لم يشهده الطوران الأول والثاني.

لذلك تجد مهمة الدارس في هذا الشأن مهمة صعبة فيما يخص محاولة الإحاطة بتلك المنجزات أو بإعطاء بعضها حقها من الدرس والتحليل، وإن كانت ركائز الحكم السعودي ومنطلقاته منذ محمد بن سعود هي المرتكزات المستندة على المعرفة الشرعية ديناً وسلوكاً وتوسيعاً للنظرة إلى الحياة والأخذ بأسباب المدنية والتطوير، هذا ما أكدته نظام الحكم في المملكة العربية السعودية، وهذا ما قامت عليه هذه الدولة منذ جذورها الأولى التي جمعت بين السلطة الإدارية والدعوة إلى الله، فاجتمع لها قوة الانتماء العقدي وقوة السلطة.

من هنا كانت سيرة عبد العزيز سيرة رجل أسس أرقى مشروع حضاري عرفته الجزيرة العربية، إذ كان همه بناء دولة عصرية تنشُد الاستقلال والنهضة وتتطلع إلى حياة حرة كريمة تأخذ من مناشط الحياة وأسبابها ما يعضد أصولها الدينية وينمي مشروعها المدني، فهو مشروع ينطلق من أصول الدين ويعود إليها، إنه تأصيل للحكم الإسلامي الذي يتجاوز النظرة البيئية الضيقة أو العصبية التي تفرق ولا تجمع.

فقد كانت هذه البلاد ترزح تحت وطأة التخلف والضعف بدءاً من تشويه العبادة وانتشار البدع والخرافات وانهزام الناس أمام سيطرة بعض القوى التي وجدت سبيلاً إلى ظلمهم واضطراب الأمن، فكان لابد أن يأمن الناس على أعراضهم وأموالهم ودمائهم وفق ما ينتمون إليه من قيم إسلامية؛ لأن ذلك يعد حجر الزاوية في انطلاقة الإصلاح التنموي.

فقد كانت القوى الكبرى في هذه المرحلة (بريطانيا وفرنسا وأمريكا) تحكم سيطرتها الاستعمارية على كثير من بلدان العالم، فكان قدر عبد العزيز أن يواجه هذه التحديات العصبية وهو يؤسس حكمه، فما زاده ذلك إلا قوة ومضاء عزيمة، إذ كان مؤهلاً رغم شح الموارد المادية لإقامة دولة قوية في إيمانها بالله على أقل تقدير في ظروف ومعوقات لم يخترقها إلا العزم القوي والمواهب السياسية النابهة بعد توفيق الله ونصره له، فاستطاع أن يتغلب على ما واجهه من مشكلات بحنكة القائد العادل القوي، حتى استقرت له الأمور وأصبحت المملكة العربية السعودية بناءً شامخاً ذا ثقل مؤثر في قضايا الكون المعاصرة.

لقد عاشت الجزيرة العربية في الظل لسنوات عديدة، فأعاد إليها عبد العزيز مكانها الطبيعي في حلقة التاريخ العربي الإسلامي لتعود كما كانت في ماضيها قبله العالم النابض بالحركة الدعوية والسياسية والتنمية.

هكذا قامت المملكة العربية السعودية على مرتكزات المعرفة الإلهية والنبوية وعلى الإرث العربي والإسلامي والإنساني العريق.

وكان هم مؤسس هذا الصرح الشامخ وهذه الدولة الإسلامية العصرية القوية أن يبنى دولة قوية يكون لها فعلها المؤثر في حركة التاريخ المعاصر تستمد فعلها هذا من كتاب الله ومن سنة رسوله ﷺ المصدرين الأساسيين اللذين صلح بهما حال المسلمين في أول حياتهم، وأن ينشر العدل والحق

بين الناس ويرفع الظلم ويقضي على بؤر الجهل والفقر والامية التي كانت تضرب بجرانها على أهل هذه البلاد قبل توحيدها تحت راية التوحيد الخالدة، والأخذ بالأسباب التي تجعل هذه الديار في مصاف الدول المتقدمة وفي طليعتها، واستشراف المستقبل ببصيرة واعية وخطط إصلاحية مستقبلية تكفل للمواطن والمقيم والحاج والزائر حقوقهم المشروعة، وبناء علاقاتها مع دول العالم على الثقة المتبادلة والصدق في التعامل لما فيه خير الإنسان، فكانت الخطوة الأولى في توحيد المملكة على كلمة سواء وفي كيان واحد قوي قادر على مواجهة متطلبات هذه المرحلة من هذه الحياة الجديدة، أعقب ذلك الدعوة المخلصة الجادة إلى جمع كلمة العرب وتوحيدهم، وكان هذا الأمر من أكثر الأمور التي اهتم بها الملك عبد العزيز؛ لأن اتحاد العرب الخطوة القوية الأولى لاتحاد المسلمين، واتحادهم في مواجهة التحديات التي تعوق حركتهم عن الوصول إلى أهداف الأمة وغاياتها وقضاياهم المصيرية، فلم يكن أحب عند عبد العزيز من أن تجتمع كلمة المسلمين كما يقول، وتكمن قوة المسلمين واتحادهم في نظره رحمه الله في إيمانهم بالله إيماناً صادقاً وثقتهم به وصدقهم في النصح لشعوبهم والتعامل مع مشكلات الحياة تعاملًا حقيقياً وتطبيق الأقوال بالأفعال.

ولم يكن اهتمام الملك عبدالعزيز مقصوراً على مستوى الدول فحسب، فقد تجاوز اهتمامه ذلك إلى الاهتمام بالأقليات المسلمة في غير بلاد المسلمين ومنحها الشيء الكثير من رعايته، فقد كان يتطلع إلى أن يعيش العالم كله في سلام ووئام وأمن؛ لأن في ذلك الخير كل الخير لشعوب الأرض عامة.

أما السبيل إلى نهضة الأمة وتحقيق ذاتها ودورها في إثبات هويتها ووقوفها عند مبادئها التي تؤمن بها فإن ذلك لا يتحقق إلا من خلال إرساء

دعائم الأمن والاستقرار ونشر المعرفة الصحيحة المفيدة وتنمية الوعي الجمعي القادر على تحقيق متطلبات الحياة باقتدار، ومرد هذا كله الإخلاص والصدق في العمل ومراقبة الله في السر والعلن، فإصلاح الذات طريق إلى إصلاح الآخر.

ونظراً إلى قيام المملكة العربية السعودية على الدعوة السلفية الصحيحة منذ أدوارها الأولى فقد ارتبط لقب الإمام بأمراء وملوك هذه الدولة، وقد لقب عبد العزيز بهذا اللقب الذي يجعل أعمال الدولة الإدارية تستند على الدين في منطلقاتها، وهو لقب يحمل في دلالاته الدينية ما كان يتمتع به الإمام عبد العزيز من معرفة شرعية كانت مرتكزة في سياسته داخلياً وخارجياً من حيث غيرته على سنن الإسلام وحرصه على إقامتها على وجهها الصحيح، ومن حيث غيرته على مقدسات المسلمين وتفانيه في الدفاع عنها.

ولعل أكبر قضية إسلامية شغلت ذهنه وتفكيره هي قضية فلسطين، فقد ناصر هذه القضية عربياً ودولياً، وما فتئ يؤكد في كل مناسبة على قدسية مسرى رسول الله ﷺ وعلى هذا الإرث الديني وعلى وحدة أرض فلسطين وأنها أرض محتلة ينبغي جلاء المحتل عنها وتسليمها إلى أهلها وعدم التفريط في الحقوق العربية فيها، وأن وعد بلفور لليهود بإقامة وطن لهم في فلسطين لا يستند إلى شرعية دولية.

وقد كان حريصاً على أن يكون للفلسطينيين حضورهم المباشر والفاعل في المطالبة بحقوقهم في المحافل الدولية والمؤتمرات الخاصة بهذه القضية، وكان الملك عبد العزيز يدعو إلى مناصرتهم في ذلك والوقوف إلى جانبهم حتى تقوم دولتهم المستقلة على أرضهم، وكان يتطلع إلى اتخاذ بعض المواقف الإجرائية الممهدة لقيام الدولة الفلسطينية واسترجاع الحقوق العربية كاملة، كمنع الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وعدم تفريغ الأرض من العرب

بالهجرة المضادة أو بحجة بيعها أو استصلاح غيرها مما هو أحسن منها، أو بأي ذريعة يتذرع بها المحتل الغاشم.

وكانت تعليمات الملك عبد العزيز لأبنائه وسفرائه في دول العالم أن ينطلقوا في محاوراتهم الدولية في المؤتمرات واللقاءات الخاصة بمناقشة القضية الفلسطينية من تلك الأسس التي وضعها، وأن يؤكدوا دائماً على قدسية هذه الأرض وأنها أرض محتلة أعطيت لليهود بغير وجه حق لإقامة وطن قومي لهم على حساب تشتيت أهلها الحقيقيين.

لقد حقق عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود لهذه الدولة المملكة العربية السعودية وحدة الدين على هدى من كتاب الله وسنة رسوله ﷺ، فجمع الناس على اختلاف مشاربهم وتصوراتهم على كلمة سواء هي كلمة التوحيد، وحقق وحدة الأرض في دولة قوية جمعت شتات الناس من بادية وحوضر، وأصبحوا ينتمون إلى أرض واحدة بعد تفرق دام كثيراً فأخبرهم عن أسباب التمدن والتحضر.

وكان لابد لهاتين الوحدتين - أعني وحدة الدين ووحدة الدولة - أن تجد من ينهض بهما إلى آفاق المدنية المعاصرة، وقد كان لهما ذلك؛ بدءاً من نشر العدل والأمن بين الناس، ووصولاً إلى الأخذ بمقومات الحياة الحرة الكريمة، وكان الاعتماد في ذلك كله على الله سبحانه وتعالى ثم على تفاني عبد العزيز وخلفه من أبنائه في تنمية هذه الدولة والوصول بها إلى دولة عصرية ذات فاعلية مؤثرة في المحافل الدولية.

كان لابد لشخصية الملك عبد العزيز أن تحتل في نفوس الناس المهابة والوقار وتثمين المواقف الإنسانية والمنجزات الحضارية لهذه الشخصية، فسجل المؤرخ والشاعر والكاتب والمفكر والعالم هذا المعطى الحضاري المتميز.

كان عبد العزيز يحب سماع الشعر، وقد أثر عنه قوله: "أحب سماع الشعر، ولكن نوعين منه لا أحبهما: الهجو، والغلو في المديح".

ويعد كتاب (الملك عبدالعزيز في مرآة الشعر) لمؤلفه الأستاذ عبد القدوس الأنصاري من الكتب الجادة التي اهتمت باختيار بعض الشعر الذي تناول جوانب من سيرة الملك عبد العزيز رحمه الله.

وأصل هذا الكتاب محاضرة أعدها الأستاذ الأنصاري لمؤتمر الأدباء السعوديين الأول الذي أقامته جامعة الملك عبد العزيز (شطر مكة) - جامعة أم القرى حالياً- سنة أربع وتسعين بعد الثلاثمائة وألف من هجرة المصطفى ﷺ.

وكان الباعث إلى الكتابة في هذا الموضوع كما أشار الباحث في تقديمه للكتاب هو جدة الموضوع واندماج سيرة الملك عبد العزيز مؤسس المملكة العربية السعودية وموحد شملها بأدب الشعر الذي تناول تاريخ هذه المرحلة المهمة في تاريخ هذه البلاد.

كما أن هذا الموضوع كان من الموضوعات المقترحة ضمن محاور المؤتمر الأول للأدباء السعوديين، أضف إلى ذلك أهمية منجزاتنا الحضارية المتميزة، وهذا التميز هو من توفيق الله سبحانه وتعالى للملك عبد العزيز وتمكين النصر له وتوظيف هذا النصر لخدمة الدين والنهوض بأسباب الدنيا ومتطلباتها.

وقد قامت مادة هذا الكتاب على بعض الاختيارات الشعرية المحدودة اختارها المؤلف من سياقها العام في القصائد التي انتظمت فيها أصلاً، وهي قصائد قيلت في مدح الملك عبد العزيز في مناسبات عديدة ومتنوعة.

فقد اختار الأستاذ الأنصاري مادة الكتاب الشعرية من إحدى وأربعين قصيدة لعشرين شاعراً من المملكة ومصر وبلاد الشام والهند، قام المؤلف

بترتيب هذه المختارات وفق أسماء الشعراء مرتبة حسب ترتيب الحروف الهجائية تسهيلاً وتيسيراً للبحث والقراءة، ولذلك لم ترتب القصائد وفق تسلسل الأحداث أو التسلسل الزمني لبنائها.

وقد قسم المؤلف هذه المادة الشعرية قسمين: سُمي الأول منهما "شعر الملامح"، وسمى الآخر: "شعر الملاحم"، وقصد بشعر الملامح ذلك الشعر الذي تناول ملامح البيئة السعودية وقضايا هذه المرحلة التأسيسية للمملكة من حيث رصد تلك الملامح داخلياً وخارجياً بعد قيام هذا الكيان المستند في نظام الحكم على مرجعية المعرفة الشرعية، وشعر الملامح هذا في نظر المؤلف هو الشعر الذي سار على نهج القصيدة العربية ذات الشطرين، وهذا الشكل كان أوفر وأكثر من شعر الملاحم.

ففي شعر الملامح حاول المؤلف أن يختار منه ما جمع بين سيرة البطل عبد العزيز وأدبية الشعر من حيث القيم الفنية، وقد اختار أبياتاً متفرقة من أربعين قصيدة وجد فيها شيئاً من سيرة الملك عبد العزيز ومكارمه ومفاخره وبطولاته وسياسته الحكيمة وثباته على المبدأ الحميد وارتكاز حكمه على شرع الله القويم.

أما قسم الملاحم فقد اختار المؤلف أبياتاً من قصيدة خالد بن محمد الفرج (أحسن القصص) وهي قصيدة طويلة سموها "ملحمة" لطولها، حيث بلغت صفحاتها في طبعها الأولى إحدى وثلاثين ومئة صفحة من القطع المتوسط.

وقد أشار الأستاذ عبد القدوس الأنصاري مجرد إشارة إلى قصيدة بولس سلامة (ملحمة عيد الرياض)، فذكر أن قصيدة بولس سلامة تناولت أحداثاً وقضايا جانبية، إذ لم تقتصر على سيرة الملك عبد العزيز.

وكانت قصيدة خالد الفرّج قد نشرها الشاعر في حياة الملك عبد العزيز سنة خمسين بعد الثلاثمئة والألف من التاريخ الهجري، وقد رصد فيها سيرة الملك عبد العزيز من كتب؛ إذ كان الشاعر شاهد عصر، فقد عاصر كثيراً من أحداث تاريخ الملك عبد العزيز.

ومفهوم شعر الملاحم عند الأنصاري كما قال: "هو الشعر المعروف بشموله لكل من سيرة البطل الذي نظمت فيه الملحمة الشعرية وسيرة أسلافه وأوضاعهم وسير خصومهم وأوضاعهم وانتصاراته الحاسمة وهزائمه إلى بطولات أخرى مقارنة ومقاربة وإلى أحداث أخرى جسام استطاع طائر الشعر المحلق أن يضمها بين جناحيه وأن يؤلف بينها وأن يربط بعضها ببعض بخيط رقيق دقيق من نسيج الخيال المحلق في سائر الأجواء المتألقة والقائمة على السواء".

ويبدو أن الأستاذ الأنصاري قد وضع هذا المفهوم لشعر الملاحم وبين يديه قصيدة خالد الفرّج (أحسن القصص)، فاستمد من بنياتها المعرفية والأدبية هذا المفهوم لشعر الملاحم.

ولا نخال المؤلف قد ابتعد كثيراً في تصنيف قصيدتي الفرّج وسلامة في دائرة شعر الملاحم فيما يخص طبيعة الموضوع من حيث تناولهما سيرة البطل اهتماماً بسرد مآثره ومنجزاته الحضارية، غير أنه من اللافت للنظر أن الملحمة في عرف الآداب العالمية جنس شعري عرف بتقنياته المادية والأدبية عند اليونان والرومان كما هما ملحمتا الإلياذة والأوديسا لهوميروس اللتان سجل فيهما هذا الشاعر منفرداً أو مع غيره تاريخ الإغريق، ومثلهم الدينية والوطنية في مرحلة من مراحل حياتهم، وملحمة فيرجل الروماني (الإلياذة) التي تناولت بعض تاريخ الرومان، وهذه الملاحم تعد ملاحم أدبية وتاريخية في آن واحد، وفيها تراكمات للأحداث والمواقف التاريخية البطولية اشترك في

نسجها الحقيقة والخيال والبعد الأسطوري ومتعلقات ذلك من تصورات دينية ووطنية بعد أن أسهم في صنعها على مسرح الحياة مجموعة من الأبطال الحقيقيين والأسطوريين.

وليس من الضروري أن تتشابه الأمم والشعوب في منتجها الأدبي وقضاياها التاريخية والوطنية وإن التقت بعد ذلك في بعض مشتركات الحياة من تصورات عامة، وليس من الضروري أن يكون في شعرنا العربي ملاحم شعرية كما كان الحال عند الإغريق والرومان؛ فلدينا قصائد طوال سجلت مآثر بعض الأبطال في تاريخنا العربي والإسلامي كما هو الحال في عمرية محرم وأحسن القصص للفرج وملحمة عيد الرياض لبولس سلامة وسيرة أبي زيد الهلالي الشعبية، هذه قصائد طوال سجلت بطولات كان محورها بطلاً واحداً أو أكثر من بطل.

ومهما بلغت مثل هذه القصائد من الطول فإن ذلك ليس مبرراً لتسميتها باسم الملاحم حتى وإن سماها مبدعوها بذلك تجوزاً.

أما منهج الأستاذ عبد القدوس الأنصاري في عرض مختاراته الشعرية فقد حدده في نقاط سبع ذهب فيها إلى أنه سيعرف بالشاعر تعريفاً موجزاً ثم يورد بعض أبيات من قصائد مختارة، مشيراً في لمحات سريعة إلى بعض القيم الجمالية في تلك الأبيات ومقارناً بين بعض الأبيات متى دعت الحاجة إلى ذلك، ومحللاً مفاخر الملك عبد العزيز وسيرته التاريخية على ضوء هذه المختارات الشعرية.

وقد كرر الأنصاري بعض مفردات منهجه في الصفحة التاسعة والسبعين من الكتاب، ولعله أحس بأن فصل الأبيات المختارة عن سياقها النظمي في قصائد الشعراء لا تبرز اللوحة الشعرية في صورتها المتكاملة فيما لو تناول تلك القصائد بشيء من التحليل والنظرة الشمولية لها.

والمؤلف على دراية بأن الشعر الذي تغنى أصحابه فيه بمفاخر عبدالعزيز وسيرته لا يمكن حصره بين دفتي كتاب كان أصله محاضرة منبرية نظراً لغزارة المادة الشعرية فيه.

انظر مثلاً إلى عدد الشعراء السعوديين الذين مدحوا الملك عبد العزيز وأشادوا بمزايه الشخصية ممن لم يشر إليهم هذا الكتاب من أمثال عبد الله بن خميس وعبد الله بن إدريس وعبد الله بالخير ومحمد حسن عواد ومحمد حسن فقي وإبراهيم أمين فودة وسعد البواردي وغيرهم كثر.

ثم انظر إلى غزارة شعر أحمد إبراهيم الغزاوي في الملك عبد العزيز، وكان المؤلف قد بدأ كتابه بمختارات من شعر الغزاوي الذي مدح الملك عبد العزيز بسبع وستين قصيدة ورثاه في قصيدة واحدة، بينما بلغت أبياته المختارة في الكتاب ثلاثة وثلاثين بيتاً، وهذه الأبيات ليست هي الأبيات المحمولة بمزاي الملك عبد العزيز، فلو نظرت إلى ميمية الغزاوي في مدح عبد العزيز - وكانت مناسبتها من أجل المناسبات وأشرفها وهي مناسبة انعقاد المؤتمر الإسلامي الأول الذي دعا إليه الملك عبد العزيز - لوجدت أن أبيات هذه القصيدة قد بلغت واحداً وأربعين بيتاً اختار منها الأستاذ الأنصاري ثمانية عشر بيتاً، وقد تناول الغزاوي في سبعة أبيات من هذه القصيدة - وهي فاتحتها - معاناته البائسة التي لم تحقق بعض غاياته ومآربه، وهي معاناة الأمة الإسلامية التي جسدها الشاعر من خلال ذاته، وكان في البوح بما آل إليه حال الشاعر الذي هو حال أمته شيء من الفرج لقلبه المتجهم، ومن المعروف أن الجهم صفة للوجه الغليظ الكريه، وتجهم القلب هو غلظته وسواده الممتلئ بالأحزان.

وقد انتقل الغزاوي بعد هذه المقدمة كما كان ينتقل الشاعر العربي القديم إلى غرضه بعد مقدمة القصيدة بفعل الأمر "دع" ليجد في ممدوحه ما

هون عليه وقع صروف الدهر التي سقته من كأسها مرارة الحياة، وقد أسبغ على الملك صفات الفضيلة والشرف والوقار والشجاعة، فهو إمام الهدى وموئل الدين الذي به تحقق عز الإسلام والعرب.

وما دام ذلك كذلك فإن الشاعر قد أخذ يستحث حركة عبدالعزيز الإصلاحية الموفقة بتوفيق الله لها لتضاعف سيرها حتى يواصل هذا البطل إنجازاته ومسيرته واثقاً من نصر الله له، وليمض في طريق الرشد الذي اختطه لنفسه حتى يجني ثمار جهده المبارك، ثم يمضي الشاعر في بسط صفات قوة العزم ونقاء العزيمة وأن ذلك من صفات الأبطال القادرين والمؤهلين للتصدي لكل المعوقات التي تعترض سبيل تحقيق المجد، وأي غاية أشرف من نصر الله سبحانه وتعالى لمن نصر دينه، فالملك عبد العزيز لم يطلب الحكم مغنماً، وهو في شعر الغزاوي في هذه القصيدة صاحب رأي سديد، وبين جنبه نفس حرة كريمة تعانق آفاق العز والكرامة وتتطلبه أينما كان، وما كان انتزاع الملك بقوة السيف عنوة إلا الطريق إلى أمن المقدسات وسلامة الوصول إليها، لذلك قام حكم آل سعود على نشر الأمن وتحقيق العدل والفضل والتقى وإعلان بيان شرع الله والحكم بما أنزل الله وإحياء سنة رسول الله ﷺ.

أقمتم صروح العدل والفضل والتقى وأعليتم بنيان شرع تهتما
وأحييتم بالنهج سنة أحمد نبي الهدى فارتاع من كان مجرماً

وقد أخذ الغزاوي يعدد في قصيدته هذه مزايا الدين الإسلامي الحنيف ويشيد بالمؤتمرين من علماء المسلمين في أبيات ثمانية تناول بعدها صفات الملك عبد العزيز ومآثره وشمائله وفضائله:

ففيك التقى والبر لله والعلى وفيك الندى والبأس للناس توأما

وإنك في الهيجاء قرم سميدع إذا اشتجر المران كنت المقدما
وإنك غيث والبلاد جديبة وما أن يحاكي الغيث منك تكوما

أما حائية الغزاوي (يا صاحب التاجين) فقد اختار منها الأنصاري ستة أبيات، والقصيدة خمسة وعشرون بيتاً كلها في وصف شمائل الملك عبد العزيز.

إن شعر الغزاوي في مزايا شخصية الملك عبد العزيز وسيرته يشكل ديواناً مستقلاً؛ فهو أكثر الشعراء تغنياً بطولات الملك عبد العزيز ومنجزاته المحلية والدولية، حتى سماه بعضهم "حسان الملك عبد العزيز"، وكان شعره في عمومته سجلاً حافلاً رصد فيه سيرة الملك عبد العزيز وسجل أحداثها بريشة الفنان الواصف، غير أن اختيار عدد من الأبيات التي تحمل بعض مآثر الملك عبد العزيز والنظر إليها مستقلة عن سياقها الشعري في القصائد التي انتظمت فيها لا يتيح للراصد فرصة الوقوف على تلك اللوحات الشعرية في صورتها البنائية المكتملة، مما يفوت عليه إمكانية النظرة التحليلية الكاملة التي يتم فيها كشف قيم القصيدة المعرفية والأدبية، كما أن هذا الاختيار لبعض أبيات القصائد قد أغفل كثيراً من مآثر الملك عبد العزيز ومفاخره وبطولاته التي سجلتها القصائد في عمومها، وكان بإمكان المؤلف وهو قادر على ذلك أن يورد أكثر من قصيدة كاملة ويضعها تحت مجهره النقدي ولو من جانب كشف القيم المعرفية التي تهمة، خاصة وأن الهدف الأساس من تأليف هذا الكتاب هو رصد سيرة هذا البطل الذي أحيا الدين ووحّد البلاد وأهلها رسداً معرفياً، لأننا لم نر لبعض مفردات منهجه أثراً واضحاً في مادة الكتاب، كالترجمة للشعراء والتعريف بهم، وهي المفردة الأولى من مفردات منهجه السبع التي أشار إليها في صدر الكتاب وقال إنها تمثل الخطوة الأولى من خطوات منهجه فيعرض مادة هذا الكتاب، كما أن

المؤلف لم يهتم في تحليله الأبيات المختارة بالقيم الأدبية من حيث لغة الأبيات، فقد كان يعرض انطباعاته التأثيرية، اللهم إلا إذا استثنينا بعض إشارات اللغوية السريعة التي أوماً بها أحياناً قليلة إلى لغة الأبيات إيماءً لم يقصد من ورائه تحليل العبارة الشعرية صياغة؛ كإشارته مثلاً إلى ظاهرة الجناس في مطلع ميمية الغزاوي وفي مطلع دالية الكاظمي، وكشرحه لبعض الألفاظ شرحاً معجمياً.

وكذلك الشأن لمفردة المقارنة بين الأبيات المختارة وهي المفردة الرابعة من مفردات منهج الأنصاري؛ إذ لم تكن من اهتمامات المؤلف في عرض مادة الكتاب إلا إذا كانت المقارنة عنده تعني أن يذكر المزية الشخصية للملك عبد العزيز التي توارد على التغني بها وإبرازها أكثر من شاعر، فقد كان يذكر بعض ذلك، ولما كان الهدف الأساس في منهج الأنصاري يكمن في كشف الجانب المعرفي فإن الأبيات التي اختارها لعشرين شاعراً من إحدى وأربعين قصيدة قد حملت من مفاخر الملك عبد العزيز ومزايا حكمه ما يعد أساساً تتعلق به منجزات عبد العزيز التي لم ترد في هذه الأبيات المختارة.

لقد كانت شخصية الملك عبد العزيز وإنجازاته الحضارية محل إعجاب الشعراء الذين رصدوا سيرته وتواردوا على كثير من صفات هذه الشخصية والتغني بمنجزاتها.

وكان المخزون التراثي عند شعراء الملك عبد العزيز التاريخي والأدبي، وكذلك الأحداث والصعاب والتحديات التي واجهها الملك وقارعها بصبر وعزيمة بغية إنقاذ الأمة من الفوضى والاضطراب، وسعيه رحمه الله في نشر الأمن والعدل بين الناس، وهو ما يعد القاعدة الأساس للتقدم والتحديث والأخذ بأسباب الحياة الحرة الكريمة، كان ذلك كله محل تقدير العالم أجمع، وكان المادة التي منح منها الشعراء رؤاهم التي سجلوا بها معطيات

هذه المرحلة التأسيسية من حياة المملكة العربية السعودية، فقد ربط الشعراء سيرة الملك عبد العزيز بسيرة الأبطال من رموز الأمة الإسلامية الذين سطوروا تاريخهم في ذاكرة الشعوب بحروف من نور وكانت لهم أفعالهم البطولية في نصرة دين الله عز وجل، ثم أضافوا إلى ذلك ما تفرد به عبد العزيز من مآثر بطولية، وتواردوا على تأصيل كثير من الصفات المعنوية الفاضلة التي حققها الملك عبد العزيز في ذاته وفي مجتمعه؛ فهو إمام الهدى وموئل الدين وباني صروح العدل والأمن وناشر العلم ومحقق الوحدة العربية، وهو صاحب كرم متدفق لا ينضب وصاحب نفس حرة كريمة، وفارس مقدم اجتماعت في شخصيته الشجاعة والعزم والندى والفروسية بكل معانيها، وهذه المزايا الشخصية قل أن تجتمع في شخص واحد بمستوياتها القوية الفاعلة في تجاوز الصعاب، فقد كان يحكم هذه المزايا عقل ملهم راجح وحكمة هادية طوعها الإيمان القوي والبصيرة الراشدة والعلم النافع، وقد كان الأمن والعدل على رأس المزايا الشخصية للملك عبد العزيز، وهذه الميزة كانت ملتقى الشعراء المادحين سيرته، وهذه الإنجازات كان يحرسها بعد الله ملك كثير السهر على حراسة ملكه وصيانتة من عبث العابثين.

وبطولة عبد العزيز هي مفتاح شخصيته، وانتصاراته التي حققها كانت تصب جميعها في رصيد حماية الدين الإسلامي في المقام الأول:

لكنها نعمة من فاتك بطل حمى بها حوزة الإسلام والحسب

وظهور الحس الإسلامي في مدح عبد العزيز كان مرده تمتع هذه الشخصية الفذة بقوة الإيمان وفخرها بالانتماء إلى الإسلام، وقد جسد عبد العزيز في سيرته هموم أمته وتاريخها النضالي الطويل من أجل أن تكون أمة الإسلام خير أمة أخرجت للناس؛ تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر.

الشوق الطائف في تاريخ الطائف

يعد الأستاذ حماد حامد السالمي من الكتاب المعاصرين الذين أخلصوا في كتاباتهم لمادة علمية غلبت على كتاباتهم أو لبيئة جغرافية استولت على اهتماماتهم، أو لفن من فنون المعرفة النظرية استهواهم وجذبهم طبعهم ذهنًا وحسًا إليه.

وليس أدل على ذلك من اهتمامه المتزايد برصد ما من شأنه كشف دور مدينة الطائف ومن حولها ومتعلقات هذه المدينة التاريخية وإسهامها في حركة التاريخ قديماً وحديثاً، والاهتمام كذلك بالشخصيات العلمية والأدبية التي أعطت الطائف من عطاءاتها الفكرية والإبداعية ما تستحق الثناء عليه.

لذلك تجده واسع الاطلاع على المنجزات المتعلقة بمدينة الطائف جغرافياً وتاريخياً واجتماعياً وفكرياً، يدرك على ذلك هذه النظرة الشمولية الواسعة التي جمعت كمّاً ضخماً من النصوص الشعرية ذات المضامين العديدة التي تناول فيها أصحابها مدينة الطائف ومتعلقاتها، هذه المدينة ذات العمق التاريخي المتجذر في أصول حضارة العرب منذ أول وجود لها على مسرح الحياة.

وهذه المادة الشعرية الكبيرة لم يقل جامعها الأستاذ حماد بأنها كل ما قيل في موضوعاتها ذات الصلة بتاريخ الطائف ودورها في إغناء الحركة الشعرية العربية منذ قيام هذه المدينة على جبل غزوان وجنات وادي وج، ومنذ أن كانت قرية خالصة لثقيف حتى يوم الناس هذا.

فقد جهد الأستاذ السالمي في جمع مادة هذا الديوان الشعرية من مظان ومصادر ومراجع أزعج أن القيام بتتبعها بحثاً عن المادة الشعرية أمر من الصعوبة بمكان، لكنها عزيمة الباحث المخلص الجاد والدقيق في عمله الذي يبحث عن الحقيقة ليقدمها إلى طالبها، ومن هنا يعد هذا المجموع ديوان اختيارات أكثر منه ديوان استقصاء كامل للشعر المتعلق بحضارة الطائف؛ لأن الإحاطة بالمادة الشعرية التي تناولت الطائف من الاستحالة بمكان، فستبقى نصوص شعرية كثيرة لم تصل إليها جهود الأستاذ حماد، وهذه من الأمور التي لا تخفى في الدراسات التي تهتم بجمع شعر ظاهرة معينة أو قبيلة واحدة، فما بالك بشعر أجيال تعاقبت وعالجوا في أشعارهم دور الطائف التاريخي والاجتماعي في حركة الحضارة العربية في الجزيرة العربية.

ألم يصنف الجاحظ كتابه (الحيوان) مستنداً إلى الشعر العربي في معرفة طبائع الحيوان وسلوكه، وذلك في أكثر مباحث هذا الكتاب، فهل أحاط بمادة الشعر العربي ذات العلاقة بحياة الحيوان؟ وهل جمع شراح دواوين أشعار القبائل فجاء شعر كل قبيلة كاملاً كما هو الحال في جمع أشعار الهذليين وغيرهم.

لقد اهتم السالمي بمحاولة جمع الشعر العربي الفصيح الذي قيل في الطائف على مستوى القصيدة والمقطعة والأبيات والبيت المتفرد، فجمع هذه المادة الشعرية في مرجع واحد، وعرضها صماء كما قالها أصحابها لتفصح عن قيمها المعرفية والأدبية دون أن يتدخل في كشف تلك القيم؛ لأن مثل هذا الكشف يعد عملاً مستقلاً له أدواته وآلياته الذوقية والمسبارية التي ليس من مهمة هذا الجمع الخوض في مسالكها، إذ أن هذه النصوص الشعرية مرتبطة بسياقات شعرية أخرى ذاتية ومرحلية لها منطقتها الأدبي وسياقاتها التاريخية والاجتماعية، وكأن السالمي بهذا المجموع الموسوعي يفتح الباب

للدارسين بعده أن يفيدوا من هذه المادة الشعرية دراسة وتقويماً وفق تجارب شعرائها ورؤاهم معرفياً وأديباً.

لقد تناولت مادة هذا الديوان المجموع مضامين عديدة كما أشارت إلى ذلك مادة الفصل الثاني من هذا المجموع، ومنهج السالمي في هذا الديوان منهج جديد في دراسة موسوعة البيئة من خلال الشعر، فقد رصد الديوان المادة الشعرية المتعلقة بجغرافية الطائف وتاريخها وما طرأ عليها من تحولات اجتماعية، فجمع هذا الديوان بين دفتيه شعر شعراء مشهورين وآخرين مغمورين لم نسمع عنهم شيئاً إلا من خلال هذا الديوان، وهذا دليل واضح على جهد الجامع الواسع وبحته عن المادة الشعرية من أي جهة كانت وعلى أي مستوى من الفنية، وقد عرفت من كتب متابعة الأستاذ حماد الدقيقة والمستمرة في مرحلة جمع مادة هذا الديوان وطلبه الشغوف في الحصول على كل نص شعري يتصل بالطائف التاريخ والحضارة من الشعر المنشور وغير المنشور طمعاً في إعطاء صورة قريبة من الكمال إن لم تكن مكتملة عن موسوعة الطائف من خلال الشعر.

وقد صنف هذا المجموع الشعري تصنيفاً علمياً وفق منهج دقيق ومحكم ملتزماً فيه بطرائق البحث العلمي المنظم في عرض المادة الشعرية وفي تعامله مع الهوامش، فجاء هذا الديوان في فصول ثلاثة تناول في أولها ما سماه (المقدمات) التي استطلع فيها آراء بعض الكتاب والشعراء والمهتمين بمنجز الطائف الحضاري، ثم خصص الفصل الثاني لمضامين الديوان وموضوعاته وربطها بالطائف البيئة والناس والتاريخ، وقد تناولت المادة الشعرية في هذا المجموع العديد من المضامين المعرفية والتجارب العميقة والخواطر السريعة في قضايا لها أهميتها الجغرافية والتاريخية.

وفي الفصل الثالث أقام ترتيب المادة الشعرية تبعاً للمشاكل من الأشعار وتبعاً لاسم الشهرة للشاعر الذي يتبعه شعره مرتباً ومرقماً ثم يتبع ذلك ترجمة

للشاعر ويذيل ذلك كله بالإحالات التوثيقة والشروح، وكان أول نص شعري لثقفى متقدم، وأحدث نصوص هذا المجموع لبعض الشعراء المعاصرين، وشعراء الديوان ليسوا جميعهم من أهل الطائف نشأة وإقامة، إنهم من مناطق المملكة الأخرى ومن بعض البلدان العربية.

وهذا الديوان الضخم في مادته الشعرية وفي قيمه الأدبية والتاريخية قد ختمه جامعه بفهارس عامة لشعراء الديوان والأعلام والبلدان والموضوعات وغير ذلك مما يحتاجه قارئ الديوان حينما يستعين بفهارسه في البحث عن المادة التي يرغب في الحصول عليها بيسر وسهولة.

ولعله من المناسب هنا أن أشير إشارة سريعة إلى بعض القضايا ذات الأبعاد التاريخية والجغرافية والأدبية ذات الصلة بمدينة الطائف وذات العلاقة بمادة الديوان المجموع.

فالطائف هي واحدة القريتين الواردتين في القرآن الكريم ﴿وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَذَا الْقُرْآنُ عَلَى رَجُلٍ مِّنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ﴾ [الزخرف: ٣١]، والقريتان هما مكة والطائف، فقد كانت الطائف من حيث الأهمية التاريخية والاجتماعية محل استشعار الناس لتلك الأهمية، وإلا لما توقع بعض المشركين نزول القرآن على أبي مسعود الثقفي أو غيره من أهل الطائف أو آنذاك لمكانتهم الاجتماعية التي تجاوزت حدود قرية الطائف إلى غيرها من القرى، وقد كانت قبيلة ثقيف التي استوطنت بالطائف من القبائل العربية ذات المنعة والقوة، فإذا ذكرت قبيلة قريش مكة قابلتها ثقيف في المكانة الاجتماعية والتاريخية لما بين القبيلتين من تقارب فيما يتعلق بطبيعة الحياة الاجتماعية مع اشتها ثقيف بالزراعة وقريش بالتجارة.

ولا يهمنا في هذا التقديم تلك الروايات التي تناولت البحث في اسم الطائف ومن سكنها قبل قبيلة ثقيف؛ لأن الحقائق التاريخية الموثقة التي

يطمئن إلى صحتها الباحث المدقق قد بدأت برصد منجزات ثقيف في هذه المدينة وما طراً بعد ذلك من تحولات اجتماعية، والذي يهمننا هنا هو الجانب الشعري؛ فإنه لم يؤرخ لشعر الطائف وشعرائه تاريخاً موثقاً في أقدم النصوص الشعرية العربية إلا منذ شعراء ثقيف الذين سماهم ابن سلام في طبقات فحول الشعراء "شعراء الطائف" وذلك في حديثه عن شعراء القرى (المدينة، ومكة، والطائف، والبحرين).

وتتميز الطائف بطبيعة جغرافية معتدلة في مناخها لارتفاعها عن سطح البحر مما جعلها مصيفاً لسكان مكة ومن حولها، وقد قال النميري في تنعم زينب أخت الحجاج:

تشتو بمكة نعمة ومصيفها بالطائف

وقد حبا الله هذه المدينة من خيرات الأرض الزراعية ما تفردت به عن سائر مناطق الجزيرة العربية، وهذا مؤشر واضح على أن سكان الطائف من ثقيف وممن طراً على ثقيف بعد التوسع المدني الذي شهدته الطائف لابد أن يكون مجتمعاً قابلاً للتطور والنمو الحضاري، فقد أسهم غير واحد من قبيلة ثقيف ومن غيرها ممن سكن الطائف في المنجز الحضاري العام الذي حققته حضارة العرب والإسلام على مر العصور، يدل ذلك على ذلك ما حوته منطقة الطائف من الآثار التي تعد علامات مضيئة في حركة المنجز التاريخي لهذه المنطقة، كما أن فيها من مستجدات العصر العمرانية ما جعلها مؤهلة إلى أن تهوي إليها أنظار الناس، فقد شهدت الطائف وملحقاتها في العهد السعودي الزاهر تطوراً واسعاً في العمران واستجلاباً لأسباب المدنية لم تشهده من قبل، مما جعلها مدينة عصرية تتمتع بكل مقومات المدينة المتطورة.

أما من حيث مادة الديوان الشعرية وعلاقتها بالطائف فقد أشار بعض من جمع أشعار العرب إلى قلة الشعر بالطائف، وعزوا ذلك إلى أن أهل الطائف لم

يغيروا ويغار عليهم، شأنهم في ذلك شأن قريش وأهل عمان الذين قل الشعر فيهم لقلة حروبهم، وهذا الاستنتاج فيه نظر من حيث مصدر الشعر، فالشعر ليس مصدره الشر على كل حال، وليست الحروب هي الباعث الأساس على قول الشعر الذي إذا تحققت ملكاته الغريزية والمكتسبة في النفس الإنسانية أفرزت تلك الملكات تجارب الشعراء سواء كانت خيرة أو شريرة قوية أو ضعيفة حسنة وغير حسنة، فأعطني شاعراً توافرت له ملكة الإبداع أعطك شعراً من أي بيئة وفي أي مكان ومن أي نوع من أنواع التجارب الإنسانية، فالبيئة والزمان والتجارب لا تصنع الشعراء ولا تخلق الطبع المنتج للشعر، إذ المركز في طبائع الناس من المهارات الإبداعية والاستعدادات الفطرية هي المؤهلة لإنتاجية الشعر بما يتلاءم مع مستوى تلك المهارات الصنعية.

لذلك تجد الأستاذ السالمي قد جعل منجز الطائف التاريخي والاجتماعي والبيئي ملهماً للشعراء من أهل الطائف ومن غير أهله من وطننا العربي، ولهذا لم يقصر ديوانه المجموع على شعراء الطائف، بل جعله خاصاً بشعر الطائف، ذلك الشعر الذي تناول الطائف الحضارة والإنسان والتاريخ، كما أنه لم يقصره على زمن دون زمن.

إن الشعراء الذين ينتمون إلى الطائف بنسب أو بسبب من شعراء هذا الديوان المجموع لم يكونوا بعيدين في بعض اشعارهم عن منجز هذه البيئة، وبخاصة تلك الأشعار غير المباشرة التي ألمحت ولم تفصح بالمنجز الخاص لتاريخ الطائف، فقد يكون منجز الطائف الحضاري قد جاء ضمن المنجز الحضاري العام لبعض قبائل الطائف مثلاً أو لبيئة الحجاز أو المملكة أو الجزيرة أو الوطن العربي بعامة سواء اتصل ذلك المسكوت عنه من الشعر في هذا الديوان بالبيئة التاريخية أو الإنسان أو غير ذلك.

لذلك كان البحث في مادة هذا المجموع يتجه إلى كل ما له صلة بالطائفتين تصريحاً ووضوحاً لا تلميحاً بعيداً، فكم خلف شعراء الطائفتين منذ الجاهلية حتى اليوم من شعر كان من مصادره مخزون البيئة الطائفية التي عاش فيها الشعراء، وإن لم يشر ذلك الشعر أحياناً كثيرة إلى تلك المصادر الدفينة في أعماق النفس الشاعرة التي ثقفته ووعته في ذاكرة الذهن والحس معاً.

ومما لا يختلف حوله الناس أن غريزة الانتماء إلى الأرض يدفع الشاعر إلى تسجيل ذلك الانتماء، ألم يقل أبو فراس الحمداني بيته الذي ذهب عجزه مثلاً:

ومن مذهبي حب الديار وأهلها وللناس فيما يعشقون مذاهب

فقد فخر كنانة بن عبد يا ليل الثقافي -وهو شاعر جاهلي بالطائفتين- وأهله في بعض شعره الذي وصف فيه منعة الطائفتين وتحصينها عن الأعداء، وفخر كذلك مراد بن عمرو الثقافي باصطفاء ثقيف سنام الأرض وادي الطائفتين، وذلك في قوله:

عرفنا سهمنا في الكف يهوي كذا نوح وقسمنا السهاما
فلما أن أبان لنا اصطفتينا سنام الأرض إن لها سناما
فأنشأنا خضارم متجرات يكون نتاجها عنباً تؤاما

وهذا غيلان بن سلمة يذكر في شعره أصالة خيل الطائفتين في حرب ثقيف مع خثعم مشيراً إلى وادي وج وليث:

جلبنا الخيل من أكتاف وج وليث نحوكم بالدار عينا

وقد ذكر بعض أهل البصر بالأدب ونقده أن للبيئة أثراً على بنية الأدب من وجهة النظر الحسية والأدبية من حيث الرقة والصلابة، وليس ذلك على

إطلاقه في كل حال، فرأوا أن البيئات المعتدلة في جوها ذات الماء والخضرة تعد من البواعث على قول الشعر في اعتدال؛ لأن اعتدال المناخ يستتبعه اعتدال في المزاج وفي الغرائز، كما أن معطيات الحياة المادية وغير المادية لها علاقتها بخصوصية البيئة عندما ترتبط تلك المعطيات بأسماء بيئية معينة.

ولما كانت الطائف من البيئات التي اشتهرت بزراعة الكرم حتى غلب على كل منتج زراعي فيها فإنه من الطبيعي والحالة هذه أن تدور على ألسنة الشعراء متعلقات هذا النوع من الفاكهة كالتغني بالخمور والحانات، وهذا ما حدث عند شعراء الطائف قبل العصر الإسلامي، أما بعد نزول القرآن وتحريم الخمر فإن ذكر الخمر شعراً لم يكن بذلك القدر الذي كان سائداً في الجاهلية، لكن هذا لم يمنع من الحصول على شعر قيل في وصف الخمر فيما بعد الجاهلية، من ذلك ما ترويه كتب تاريخ الأدب من افتتان أبي محجن الثقفي بذلك مع اعتقاده بأنها تنزل بمتعاطيها إلى حالات من السفه والتهتك.

لقد دار أكثر شعر شعراء الطائف ومن قال شعراً في الطائف من غير أهلها قديماً وحديثاً حول وصف الطبيعة الساكنة والمتحركة وما تفعله في النفس من حركة انفعالية يأسرها مكمّن الجمال الخلاب الظاهر على صفحات الطبيعة.

وتتضمن تلك الأشعار تجارب ذات أعماق نفسية أصيلة ومخزون معرفي وأدبي تسترّفه الذاكرة عند الحاجة إليه، وقد تكون ذكريات عابرة وخواطر متهدية، وربما جاءت في صورة دعايات سريعة أو مكثفة لمكانة الطائف، وبخاصة عند بعض المعاصرين من الشعراء.

إن هذا الديوان الذي يقدمه الأستاذ حماد السالمي للباحثين عن المعرفة والمتعة يستحق التجارة والتقدير، نشمن له هذا الجهد الطيب المبارك، ونسأل الله أن يجعل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم.

فصول من اللطائف في تاريخ الطائف

من أوجب الواجبات وألطف المجاملات بين الناس أن أقدم أطيب التحية لكتاب (فصول من اللطائف في تاريخ الطائف)، وأوفر التقدير للمؤلف الأستاذ سليمان بن صالح بن سليمان آل كمال.

فالطائف المدينة تعد حاضنة البيئات الديموغرافية من جهات المدينة الأربع، وذات عمق تاريخي واجتماعي وحضاري، كتب في طبيعتها ووصفها ومنجزاتها التاريخية المؤرخون والرحالة والإخباريون منذ إنشائها قرية على جبل غزوان وضفتي وادي (وج) حتى يوم الناس هذا، فهي مدينة ولادة للعظماء من الرجال، ومنتجة لقيم الحياة في جاهليتها وفي إسلامها، وهي المدينة الثنائية مع مكة المكرمة، فهما القريتان اللتان ورد ذكرهما في القرآن العظيم، ولي فيها من الروابط والعلاقات والذكريات ما تضيق عن ذكره صفحات هذا التقديم، عشت من سني دراستي الابتدائية في ضاحية من ضواحيها الجنوبية (بقرية الصور بني الحارث)، وتكررت زيارتي لها في تلك الحقبة من حياتي، وهي فترة كانت الطائف فيها محط أنظار الباحثين عن الظلال الماتعة في أيام الصيف وفي غير أيام الصيف كذلك.

ثم سكنت روايها ست سنين دأباً بلا انقطاع إبان دراستي مرحلتي الإعدادية والثانوية، وواصلت الاستقرار بها أكثر أيامي، بعد ذلك استقر بي المقام بالبلد الحرام.

ولقد عرفت عن الطائف تاريخاً ومجتمعاً ما زادني حباً لها ولأهلها، فأنا وهي كما قال أبو فراس الحمداني:

ومن مذهبي حب الديار وأهلها وللناس فيما يعشقون مذاهب

أما المؤلف الأستاذ الكبير الدكتور سليمان بن صالح سليمان آل كمال، فهو من أسرة تعد من أعرق الأسر الطائفية أصلاً ونشأة وعطاء ومكانة علمية واجتماعية، فقد عرفت من هذه الأسرة العالم والقاضي والمؤرخ والمربي ورجل الأمن والتاجر والموظف ومن عرفت منهم أصحاب وقار اجتماعي، وأقول هذا الانطباع الذاتي لقربي من بعض هذه الأسرة الكريمة، فقد نشأت علاقة بين والدي رحمه الله والأستاذ الوقور محمد سعيد كمال؛ علاقة صداقة لا علاقة منافع، وعن طريق هذه العلاقة كنت محل احترام وتشجيع الأستاذ المربي والعالم المؤرخ الشيخ محمد سعيد كمال الذي دفع بي، ويبدو أن ذلك بتوصية من والدي رحمهما الله، دفع بي لأعمل وراقاً بمكتبة المعارف تحت نظر الأستاذ وبتوجيهات منه في كيفية الوراقة بيعاً.

كنت أمارس هذا العمل خارج وقت الدراسة في الإجازات الصيفية بشكل خاص، فمن مكتبة المعارف الكمالية انبثقت مكتبة محمد بن مريسي الخاصة.

إن ذاك الوجه الطائفي صاحب العلاقات العلمية والاجتماعية الواسعة مع ساكني الطائف وزائريه هو جد هذا المؤلف؛ الأستاذ الدكتور سليمان آل كمال، وعلى هذا الأساس فالدكتور نبته علمية طائفية كمالية، نبته على ضفاف وادي الطائف واشتد عودها بمكة المكرمة تعلماً وتعليماً، قارئاً ومؤلفاً.

ولو ثوق العلاقة الكمالية بالطائف المدينة والحضارة والمجتمع انصب اهتمام الأستاذ الدكتور سليمان على الاهتمام بمكانة الطائف التاريخية في غير منشط من منشط المنجز الطائفي على مر التاريخ الإسلامي، فكان من

حصيلة هذا الاهتمام هذا الكتاب الذي قدمنا له التحية في مستهل هذا التقديم (فصول من اللطائف في تاريخ الطائف).

والأستاذ الدكتور سليمان مؤهل للتأليف في قضايا التاريخ والحضارة، إذ هو من الأساتيد المبرزين في مسائل العلم، وله معي تلمذة وزمالة وجيزة حين كنت معلماً بمتوسطة المشنى بن حارثة، وكان واحداً من طلابها النجباء، وجمعت الزمالة بيننا بجامعة أم القرى، ثم التجاور في السكن، وقبل ذلك وبعده الألفة على الخير، كل ذلك كان من عوامل استثناسه بأن أكتب تحية بهذا الكتاب الذي كتبه مفقراً، وجمعه في تسعة فصول وملاحق وأشكال ولوحات توضيحية.

وكان المؤلف دقيقاً في محددات عنوان كتابه وتنسيق فصوله في ترتيب دل على دقة في علاقات الفصول بعضها ببعض وعلاقة ثان بأول، حتى الفصل التاسع والأخير، ومتعلقات الفصول ببعض الملاحق والأشكال واللوحات التوضيحية، فقد أسس للكتاب بالدور الحضاري من وجهة النظر التاريخية والحضارية العامة في مرحلة تعد تأسيسية تاريخية للحضارة العربية والإسلامية في مدينة الطائف وفي غيرها، وهي مرحلة امتدت من فعل القرشيين حتى نهاية العصر الأموي، فقریش قبيلة مكية والطائف ثقافة المجتمع، وكيف كانت متانة الروابط والعلاقات بين هاتين العصبيتين حافزاً للمنجز القرشي، إذ كانت الغايات متفقة، والمساكن متألفة كتآلف القلوب.

وقد تناول المؤلف من تلك المعطيات الحضارية معطيات العلم الديني والأدبي من جانبه الشعري، وأثر ذلك في ازدهار الحياة العلمية والفنية في الطائف، وكيف كان امتزاج القبيلتين قریش وثقيف سبباً في تنمية المصالح المشتركة بينهما اجتماعياً واقتصادياً، وكان لابد أن يعود المؤلف إلى أسباب ذلك الامتزاج والمصاهرة والقربى بين القبيلتين من وجهة النظر التاريخية والاجتماعية والاقتصادية في العصرين الجاهلي والإسلامي، مستشيراً في هذه

المادة المصادر التراثية الموثوقة ذات العلاقة بتاريخ حضارة الطائف التي امتلأت بها هوامش الكتاب التوثيقية، ولتيسير الوصول إلى مادة الكتاب قسم المؤلف هذا الفصل الأول مباحث عديدة تمهيداً لإعطاء المباحث حقها من توسيع النظر إليها والإحاطة ما أمكن بأصول موادها وفروعها مما لا غنى للتوثيق عنه.

فجاءت أسماء مباحث الفصل الأول على النحو الآتي:

الأثر العلمي، ويقصد به الشرعي، مستنداً في هذا بما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة وسير العلماء والنبلاء.

وكان المبحث الثاني قد عالج فيه المؤلف الأثر الأدبي في الجانب الشعري، والطائف من القرى الشاعرة في الجاهلية وفي الإسلام حتى اليوم، والتأليف الشعرية قد رصدت ذلك الاهتمام الطائفي بالشعر، وكتب غير واحد عن حركة شعر شعراء الطائف، وقد اتكأ المؤلف على سيرة ابن هشام فيما ذكره عن شعر الطائف، ولم يغفل عن بعض المصادر الشعرية القديمة والحديثة، وهذا ما يمكن أن يكون عند باحث متخصص في تاريخ الحضارة العربية الذي جعل الشعر بنية من بنيات التاريخ الحضاري للطائف، وأورد منه ما يدل على استخراج المؤلف لرأس علوم العرب (الشعر) وإيراده مادة وفيرة منه في هذا المبحث ثانياً من المبحث الأول (العلمي).

وقد أفرد المؤلف مبحثاً ثانياً من مباحث الفصل الأول تحدث فيه عن الأثر الاجتماعي والاقتصادي مما أحدثته قبيلة قريش في تاريخ الطائف، أكد فيه من جديد روابط الصلة بين قبيلتي قريش وثقيف وأثر ذلك على طبع الحياة الاجتماعية الطائفية بطابع الألفة بين القبيلتين وتنمية الموارد الاقتصادية المشتركة بينهما، فهذه أموال بني هاشم بالطائف يقوم على إدارتها بعض نفر من ثقيف، ومثل ذلك أموال عتبة وأخيه شيبه ابني ربيعة بن عبد شمس وأموال بني حرب وغيرهم.

وقد كشف الدكتور سليمان بعض صور الحياة الاجتماعية كالفلاحة والتجارة وملك الرقيق وغير ذلك، وكأني بك تقرأ في هذا المبحث الثاني من مباحث الفصل الأول من الكتاب غير مبحث نظراً لما حوى هذا المبحث من مادة غزيرة كان الجانب الاقتصادي على رأسها كثرة واهتماماً به.

وقد لخص المؤلف الفصل الثاني من كتابه وقدم له، وهو فصل الوثائق الخاصة بمسجد عبدالله بن عباس رضي الله عنه، وهي وثائق ثلاث محددة بالقرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، وما تخلل تلك الوثائق من وقائع وأحداث تاريخية، نصت الوثيقة الأولى على ترميم المسجد وبيان أطوال أضلاعه ومحدداته الخدمية، وتحديث الوثيقة الثانية عن دار توقيت المسجد ومتعلقاتها الوظيفية والخدمية، وتحديث الوثيقة الثالثة والأخيرة عن المهام الإدارية لموظفي المسجد وعن بعض النفقات الخدمية.

وقد خصص الفصل الثالث من الكتاب بالحديث عن مكتبة عبدالله بن العباس العامة في الطائف؛ نشأتها ودورها الحضاري في ازدهار الحركة العلمية، وكيف بدأ تكوين المكتبة عن طريق وقف الكتب لصالح المكتبة وأثر ذلك في تكوين المكتبة، وكيف تطور هذا التكوين المبدئي إلى أن أصبح منظماً منذ عام ١٢٩١هـ، مشيراً إلى العلماء المشهورين من الذين أسهموا في إنشاء المكتبة وتكوينها وتنميتها وبعض أمنائها ونفقاتها ودورها الحضاري في ازدهار الحركة العلمية بالطائف، وقد احتل هذا الفصل مكانة تعاطفية لدى المؤلف، فقد رأيناه يكتب مقدمة مهمة قبل الحديث عن المكتبة، وليس هذا بالأمر الغريب من اهتمام الدكتور سليمان؛ فهو باحث انقطع للبحث والتنقيب في خزائن الكتب والمكتبات حتى شغلت عليه جهده ووقته منذ مكتبة جده الشيخ محمد سعيد آل كمال، حتى ألف ما ألف من بحوث ودراسات، فالرجل يتنفس كتباً ومكتبات.

وبعد الانتهاء من دراسة مكتبة عبد الله بن العباس ومتعلقاتها كان لابد من الالتفات إلى غير مسجد ابن العباس من المساجد ذات الأثر الحضاري بالطائف، فدرس الدكتور سليمان الفصل الرابع من الكتاب دور مسجد شمس بالطائف الحضاري في الحياة العلمية من حيث تحديد موقعه وتاريخ عمارته ومكانته العلمية، ودور ذلك في إنشاء المدارس والكتاتيب الأهلية، وذكر أشهر من قام بالتدريس في ذلك، وأتيح للمؤلف في هذا الفصل أن يناقش آراء بعض من كتب عن مساجد الطائف كالعجيمي وغيره، وأن يصحح بعض ما وقع من مؤاخذات جغرافية أو تاريخية عند السابقين من المؤلفين، وقد احتل الحديث عن مسجد شمس حيزاً كبيراً من اهتمام المؤلف منذ تأسيسه حتى إزالته عام ١٤٠١هـ لصالح تطوير المدينة.

ولما كانت مكة والطائف توأمتي مدن الحجاز لما بين المدينتين من وشائج جغرافية واجتماعية وحضارية فقد كان البحث في مؤثرات حضارة الطائف وتاريخه قد دفع المؤلف إلى البحث في أدوار بعض علماء مكة المكرمة وعلاقتهم بالحركة العلمية في الطائف خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، وهذا ما عالجه المؤلف في الفصل الخامس الذي كشف بعض صور العلاقات العلمية بين علماء مكة واهتماماتهم بالطائف وأثر ذلك على تنمية الحركة العلمية بالطائف خلال زمن الدراسة في قرنين، والتأثيرات المتبادلة بين علماء المدينتين، مع عرض شيء من سير العلماء العلمية والعملية، وذكر مؤلفاتهم المتعلقة بالطائف، وقد استشار المؤلف في هذا الفصل مؤلفات علماء المدينتين ومصادر العلاقة التراثية بينهما، وكان المصيف بالطائف محفزاً للمكيين من العلماء وغيرهم بتوثيق صلتهم بالطائف، وبخاصة عندما تطورت وسائل الاتصال بعد زمن مادة هذا الكتاب؛ أي بعد منتصف القرن الرابع عشر الهجري تقريباً.

وفي أربع وستين صفحة من الكتاب يواجهك الفصل السادس الذي خصصه المؤلف الأستاذ الدكتور سليمان للبحث في الجانب العسكري فيما يتعلق بتحسين الطائف عسكرياً في زمن الدراسة التي محورها الباحث في قرنين من الزمن، وتوسع المؤلف في موضوع هذا الفصل الأساس في حديثه عن تحصينات الطائف العسكرية قبل زمن البحث، لكن ذلك الحديث كان موجزاً؛ وكأنه يمهد به لما بعده، وكتب مقدمة لهذا الفصل تناول فيها كذلك عمل الدولة العثمانية في تشييد بعض التحصينات، وصولاً إلى عمل الدولة السعودية في هذا الشأن، ألحق بذلك نصاً وثائقياً عن ترميم وإصلاح السور والقلعة، وقد بدأ مقدمة هذا الفصل السادس بالحديث عن سبب اسم الطائف المشتق من حائطها المبني حولها منذ عهد قبيلة ثقيف قبل الإسلام، ويبدو أن شيئاً من هذا الفصل استدعى شيئاً أو أشياء من خارج مادته، فالبحث عن التمكين العسكري للطائف في قرنين استدعى أولية التحصين قبل هذا الزمن، كما استدعى بناء السور حول المدينة البحث في سبب اسم الطائف، مما جعل التناسب والانسجام بين مفردات الفصل تبدو توافقية إلى حد كبير، وقد رتب التحصينات العسكرية منذ بناء السور العثماني عام ١٢١٤هـ، شارحاً مادة بناء السور ومكوناته وأبوابه وأبراج المناظير الاستكشافية وما كتبه الرحالة عن السور، حتى إذا قامت المملكة العربية السعودية انتشر الأمن والاستقرار، وحل تحصين وحدات الدين والقيادة والشعب والوطن باتحاد ذلك واقعاً وسلوكاً، وتم تطوير الطائف كغيره من مدن المملكة، فكان لابد والحالة هذه من إزالة ما تبقى من سور الطائف عام ١٣٦٨هـ بعد انتهاء مهمته العسكرية.

أما القلعة التي أنشئت في العهد العثماني - وكانت تشكل جزءاً من سور الطائف - كان موقعها في محلة باب الريع، ولم تكن القلعة بعيدة عن أقلام المؤرخين والرحالة في وصفها ووظيفتها العسكرية ومتعلقاتها الخدمية، وقد

أدخلت الدولة السعودية بعض التحسينات وزيادة التأهيل ما هيأها أن تكون في فترة من الفترات من ضمن مهيات المقرات العسكرية بالطائف.

ولم تكن الثكنة العسكرية (القشلة) أقل وظيفة من القلعة، وقد رجح المؤلف أنها شيدت في أواخر القرن الثالث عشر الهجري تقريباً، وكان موقعها خارج سور الطائف.

وهناك بعض التحصينات العسكرية التي كانت خارج سور الطائف وهي ما سموها الحاميات العسكرية، كان مستقرها بعض الجبال والأودية، كحاميات هضبة الشهداء وهضبة دقاق واللوز وحامية جبل أم السكارى.

ومن صور الحياة الاجتماعية بمدينة الطائف مما يحدث عادة بين سكان المدينة ما سجله المؤلف في الفصل السابع من الكتاب حادثة صلح بين سكان حيين من أحياء المدينة عن نص وثيقة معاهدة سنة إحدى وثلاثين ومئتين وألف للهجرة، وقد جاءت الوثيقة في اثنتي عشرة صفحة كتبت بصياغة شبه عامية من حيث اللغة ومنطق الكلام وترتيبه، وتدل على عامية الكتابة في الزمن الذي كتبت الوثيقة فيه.

ومن أوسع فصول الكتاب وأكثرها امتلاءً معلوماتياً الفصل الثامن الذي كشف دور المكتبات الخاصة في إبراز الجانب الحضاري التنموي، كتبه المؤلف في مئة واثنين وعشرين صفحة، وقد سبقت الإشارة إلى أن المؤلف يتنفس كتباً ومكتبات لنشأته في أسرة عالمة في التحصيل العلمي وفي صناعة الكتاب، والذي ضخم مادة هذا الفصل اهتمام المؤلف بالحديث عن سير أصحاب المكتبات العلمية والعملية وعن مؤلفاتهم، والمخطوط من بعض تلك المؤلفات والمطبوع، ونلاحظ من موقف المؤلف من المادة الواسعة في هذا الفصل الثامن أنه للتقسيمات الهندسية التي نقرأها عند بعض المؤلفين فيما يتعلق بمساواة الكميات العلمية بين أبواب الكتب وفصولها ومباحثها،

فالدكتور سليمان كان يهيمه النوع طال في فصل أو كان قصيراً في فصل آخر، وقد حاول أن يخفف على قارئ هذا الفصل بتقسيمه إلى مباحث، وكأنك أمام كتاب مكون من فصول أو مباحث، وهذا من نتائج الخبرة التأليفية لدى الدكتور سليمان.

وقد ختم المؤلف فصول كتابه بأخص خصائص المنتج الحضاري الطائفي الذي لم ينزع أهل الطائف أحد في تلك الخصيصة وهي صناعة الورد الطائفي، فالطائف بلد زراعي اشتهرت زراعته بالجودة والتقدم والتنوع والإقبال عليها إنتاجاً واستهلاكاً، فلا عنب بعلو على عنب مزارع الطائف، وقد ذكر الشيخ عبد الحميد الصائغ اثني عشر نوعاً من العنب بمزرعته بوادي جبرة، وذكر غير مكان لزراعة شجرة الورد، مما دفعه ذلك إلى إنشاء مصنع لتقطير ماء الورد عطراً وماءً لبعض الكماليات الاجتماعية، وأشار إلى أن عدد شجرات الزيتون بمزرعته بجبرة تجاوز ستاً وثلاثين ألف شجرة، إلى غير ذلك مما تكتنز المزرعة من أشجار الفواكه الأخرى كالرمان والتين وغيرهما، وعندما أشير إلى هذا التنوع الطائفي في المنتج الزراعي بمزرعة الشيخ عبد الحميد رحمه الله فإنني أنقل ذلك عن الشيخ عبد الحميد يرحمه الله في يوم كنا ضيوفاً بمزرعته التي أشرت إليها.

إن هذا التنوع الطائفي في المنتج الزراعي -ومن ذلك الورد- يعد ظاهرة طائفية لا تخطئها العين عندما ينصب بحثك عن ذلك، وأخشى الذي أخشاه من صانعي ورد الطائف أن يتسلل إلى صناعتهم ما يفسدها ويقلل من جودتها وحسنها ونفاذ روائحها العاطرة، ولعل ما عرضه الدكتور سليمان من طرائق صناعة الورد ما يدفع إلى تطويرها إلى الأفضل لتكون على مستوى المنافسة العطرية، فقد ذكر المؤلف البدايات الأولى لصناعة الورد، والمواد التي تدخل في صناعته، وموسم إنتاجه، وخصائص ماء الورد الطائفي، وبعض كيفيات استخدامه.

وقد ختم الدكتور سليمان كتابه بملاحق وجداول ولوحات توضيحية لما تناوله كتابه هذا من صور تاريخية لحضارة الطائف في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين.

إن هذا التقديم قد كتبه تحية للطائف ولكتاب المؤلف، تناولت فيه الخطوط العريضة لمادة الكتاب بصورة سريعة وعجلى، لم أقف عند تفصيلها ومناقشتها والتحاور معها لعلمي بأن فصول هذا الكتاب قد واجهت الدرس والتقويم غير مرة، فقد عالجها التحكيم العلمي الموضوعي قبل نشرها في المجالات العلمية المحكمة، وحكمتها لجان الترقيات العلمية، وبعضها خضع للتحكيم للمرة الثالثة للنشر بمجلة (مكة الثقافية) التي يصدرها نادي مكة الثقافي الأدبي، لذلك لست معنياً في هذا التقديم بإعادة تقويم ما سبق تقويمه.

وقد عرض المؤلف فصول كتابه عرضاً علمياً موضوعياً منظماً، كان حريصاً على توثيق المادة من مصادرها الأساس وفق تقاليد التأليف العلمية المتعارف عليها بين الباحثين، بحث فيها المؤلف الحقائق العلمية المجردة دون تضخيم لها أو تحريف أو تزيف لما استقر في مصادر الكتاب.

والمؤلف صاحب موقف علمي معتدل يمنح النصوص التي استشارها فرصة الإفصاح عن مضامينها دون توجيهها توجيهاً نفعياً لبعض الأحداث التاريخية.

ولم أ تدخل في صنيع المؤلف بما قد اتفق أو اختلف معه، والاتفاق هو الموقف العام عندي فيما يتعلق بما عرضه المؤلف من صور تاريخ الطائف في زمن البحث.

فشكراً لسعادة الأستاذ الدكتور سليمان بن صالح بن سليمان آل كمال الذي أتاح لي فرصة تقديم التحية لسعادته ولكتابه ولمدينة الطائف.

الليحيان والعقاد

فضيلة الشيخ الأديب المفضل صالح بن سعد الليحيان، سلمه الله..

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد:

فقد تسلمت بكل التقدير والامتنان رسالتكم القيمة وبطيتها كتابكم الموقر (نقد آراء ومرويات العلماء والمؤرخين على ضوء العبقريات)، وسرني كثيراً هذه المبادرة التواصلية التي أثنى عليها أغلى تلمين، وقد عرفت فضيلتكم من خلال قلمكم وفكركم النير في مقالاتكم التي أدبتم بها لغة العلم، فليس غريباً وقد طوعتم الفكر ومعرفة المنطق بلغة الأديب العالم أن تدرسوا آراء ومرويات العلماء والمؤرخين التي استشارها الأستاذ محمود عباس العقاد في كتابة عبقرياته بروح علمية ناقدة تحفظ للعلماء والمفكرين والكتاب وقارهم ومكانتهم العلمية، وتجلي حقائق المعرفة بحثاً عن الحقيقة العلمية الصحيحة في عرض علمي موضوعي لا تنقصه الدقة في ربط المقدمات بالنتائج، وبخاصة في ذلك التتبع الواعي في توثيق المادة التاريخية في مصادرها الصحيحة والضعيفة والمجهولة.

ولما كان الأمر يتعلق بالبحث في تكوين صفات وملامح شخوص غير عادية على رأسها صاحب الخلق العظيم محمد بن عبدالله ﷺ وخلفاؤه الراشدون، وبعض رموز الأمة من أصحاب رسول الله عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، ومن غير أصحابه.

فإذا كان العالم والمؤرخ والباحث يتحرى الموضوعية والدقة والمصداقية فيما يكتب في قضايا العلم فإن حرصه على تحري تلك سيكون أكد وأقرب على أقل تقدير إلى الصحة منه إلى غيرها، وأحسب أن كاتب العبقريات يمتلك ذلك كله وأوسع من ذلك، وحسبه أنه قدم للقراء رؤيته وفق منهج وضعت يدك على حقيقته وطبيعته.

وقد أشاد فضيلتكم بمكانة العقاد العلمية، والتمستم له العذر في غير موضع من مقدمة الكتاب القيمة التي أعدها من المقدمات الممحصات التي كشفت مادة الكتاب كشفاً وافياً.

إن بعض المتداخلين مع آراء وأفكار الدارسين والباحثين من القدماء والمتأخرين يقتنص ما يقع من هنات عند من تقدمه إلى الكتابة سواء كانت تلك الهنات حقيقة أو وهماً وقع فيه المتأخر لينقد هذا المنتقد نفسه على أنه أوفر حظوة عند قرائه، وأنت ترى أنه لولا اقتحام المتقدم دائرة الكتابة وتقديمه ما قدمه من معرفة صحيحة أو قريبة من الصحة أو حتى غير صحيحة ما كان للمتأخر المتداخل فرصة الإسهام في الكتابة، لكن الطريقة التي تداخل بها فضيلة الشيخ صالح اللحيدان مع مادة العبقريات توحى لك بأدب العلماء مع العلماء، فقد قدم الشيخ غير شهادة يشيد فيها بشخصية العقاد، فقد أشار إلى أن العبقريات من أجل ما كتب عن أولئك الأفاضل، وكان بإمكان هذا الجمال أن يكتمل لو عمق العقاد التحليل التاريخي وفق المادة الموثقة تاريخياً من منطلق تحقق الرواية والدراية، وهما ضابطا العلم اللذان يكشفان طرق السند الصحيحة والضعيفة والمجهولة، وبهما يعرف الرجال من حيث الثقة من عدمها.

وقد ألمح إلماحة سريعة إلى أن العقاد قد ركب مركباً غير ما عرف به من مخزون أدبي ونقدي، وهي إلماحة في مكانها، لكنها لا تلغي أو تصادر

حق العقاد في الدرس التاريخي، فالخطاب العربي في أنساقه المتنوعة والمتعددة يأخذ بعضها برقاب بعض، ويؤثر بعضها في بعض، ولا تجد خطاباً عربياً يستقل أو ينفصل عن خطاب، نظراً لطبيعة هذه الأنساق الخطابية التي تنطلق في مرتكزاتها من الخطاب الإلهي وفق تصوره ومنظوره الكوني.

فأنت لا يمكن أن تطلب من العقاد أن لا يكتب إلا فيما عرف به من معرفة، صحيح أن العقاد خلق أديباً ولم يخلق عالماً، لكنه عرف بذهنيته الفكرية، ولك أن توافقه في منتج هذه الذهنية أو تخالفه، وأن تناقش مواطن الاختلاف أو الاتفاق، وتبقى الحقيقة العلمية هي الفيصل بينكما.

إن هذه النظرة إلى التخصص المعرفي قد دفعت الشيخ صالح في مقدمته إلى اتهام حركة النقد التراثية بأنها حركة لم تدرك علل النص إلا من حيث التذوق الأدبي، وأن البحث في معرفة النص كان مضطرباً، وهو اتهام غير دقيق؛ لأن التذوق للنص يمثل الصدمة الأولى، وهي صدمة تستفز الذهن للبحث فيما وراء التذوق من معرفة مفيدة أو غير مفيدة، إذ من المتفق عليه عند جبهة النقد قديماً وحديثاً وعند كل الأمم والشعوب أن الأدب لا يكون أدباً إلا إذا كان مبنياً على المفيد والمائع، والمفيد هو المعرفة، ومع أن العقاد كتب في غير تخصصه في نظر الشيخ صالح إلا أن هذا الكاتب قد تكررت الإشادة به وبعبقرياته، فالعقاد ما كان يعوزه خلل ما في المعرفة كما هي عبارة الشيخ.

والعبقریات عمل جيد، والعقاد حصيف ومدرك، وهو خير من طه حسين في فقه التحليل، وإن كانت الموازنة هنا غير دقيقة، وكذلك موازنته بتوفيق الحكيم وأبي رية؛ لاختلاف منهج العقاد في العبقریات عن مناهج هؤلاء، وتصوره عن تصوراتهم.

وتجد قمة الاحترام وتبادل الخبرة المعرفية مع العلماء بحسن نية، ومصداقية ما ذكره الشيخ اللحيدان بعد أن طرح مآخذه ونقده على مادة العبقريات ومنهج العقاد في كتابتها من أن العقاد يغتفر له ويعذر لأنه أراد بعمله في العبقريات الخير لا غيره.

وقد ركز الشيخ صالح نقده لآراء ومرويات العلماء والمؤرخين في العبقريات على بعدين كانا من الوضوح بمكان، هما: مادة العبقريات في ردها إلى مصادرها، ومنهج البحث.

فقد رأى الشيخ أن مصادر العقاد كانت مطولات التاريخ التي تجمع بين الغث والثمين، فما رأى الشيخ لو كان العقاد قد اعتمد على الثمين من تلك المصادر، وأن عبقرياته بنيت على ما لا يصح في أكثره كما يرى الشيخ، وقد ضعف روايات المسعودي في مروج الذهب وغير ذلك مشيراً إلى بعض المصادر التاريخية الموثوقة، وما ذهب إليه الشيخ صالح من أن العقاد استشار المصادر ذات المادة الضعيفة يعيدنا إلى التفكير في مكونات العقاد المعرفية واستنتاج ذلك من خارج العبقريات، فأنا أزعم أن العقاد يعرف مصادر العلم الذي يشتغل به صحيحها وضعفها، وقد تجد في الضعيف صحيحاً وفي الصحيح ضعيفاً، لذلك كان تركيز الشيخ صالح على المنهج أكثر من تركيزه على مادة العبقريات، فقد ذكر أن العقاد أقام عبقرياته على المنهج النفسي.

وقد كان لهذا المنهج بريقه في المرحلة التي كتب فيها العقاد العبقريات، وقد وظفه العقاد في دراسته حياة ابن الرومي من شعره، وقد افتتن بهذا المنهج غير كاتب عربي، وخاصة كتاب مصر، والذين استعملوا هذا المنهج في الدرس الأدبي والتاريخي لم يكونوا علماء نفسانيين، لذلك كانت نتائج دراساتهم المبنية على المنهج النفسي تفتقر إلى النتائج العلمية الدقيقة؛ لأن فاقده الشيء لا يعطيه.

وقد ركز الشيخ صالح على مزلق هذا المنهج، وأن العقاد قد مزج في بعض تحليلاته المتعجلة كما هو رأي الشيخ صالح بين منطلقات أدبية ونفسية وهي الأساس وتاريخه، مع تغليب المنهج النفسي، مشيراً إلى ضيق النفس والاستعجال للوصول إلى النتائج دون عمق في تحليلاته.

إن نقد آراء ومرويات العلماء والمؤرخين كان نابغاً من حرص الشيخ صالح على تقديم الصورة الصحيحة والحقيقية لشخص العبقريات؛ لأنها شخوص غير عادية كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وقد تناول نقده اثني عشر كتاباً من كتب العقاد هي مجموع عبقرياته، وألحقها بمبحث سماه (من أصول نقد الروايات)، أعقبها بخاتمة في صفحة واحدة تدلّك على قيمة المنهج الذي سلكه في هذا الكتاب وعدم تكرار شيء من مادة الكتاب في خاتمته كما يفعل غير واحد من المؤلفين.

لقد عرض المؤلف مباحث هذا الكتاب الذي يقع في ست وثمانين وخمسمئة صفحة عرضاً علمياً هادئاً منطلقاً من أصول العلم وضوابطه الموثوقة، موثقاً مادته التاريخية التي استشارها في صلب الكتاب، ولم يتجه في مأخذه إلى انتقاص مؤلف العبقريات، وإنما اتجه إلى نقد المرويات التي اعتمدها العقاد في استشاراته العلمية، وأن مستشاريه كانوا بين صحيح وصريح وهم القلة، وبين ضعيف أو مجهول وهم الكثرة.

وقد حاور النص بالنص، والحدث التاريخي بالحدث التاريخي، واللغة باللغة، وهذا التحاور العلمي الذي يبحث في أصول الحقيقة المعرفية تلمسه بوضوح في هذا الكتاب الذي أضاف إلى المكتبة العربية معرفة جديدة، أزعج أن من قرأه سيربح البيع، فقد أفدت منه علماً وأدباً، ولو كنت أملك من الوقت ما يشفع لأعطيته ما يستحق من التحاور العلمي، فما هذه العجالة التي زورتها عن هذا الكتاب سوى تحية للمؤلف، وله...

الخاتمة

أشرنا في مقدمة كتابنا هذا إلى تقاطع بعض مفردات عنوانه (تحرير الأقلام في تحرير الكلام) مع بعض مفردات عنوان كتاب (تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن) لابن أبي الإصبع المصري، وهو تقاطع وارد لم نكن نهدف إليه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تجد أن البحث في كتاب ابن أبي الإصبع قد اتجه إلى صناعة الشعر والنثر، وتوسع المؤلف في بيان إعجاز القرآن مما لم نلتفت إليه، واتجه بحثنا في قضايا كتابنا ومباحثه، صوب قراءة صناعة الأدب شعره ونثره، وليس في البحث في وسائل الصناعة الأدائية من حيث مقوماتها إلا في حدود ضيقة جداً، فالنفس عند أبي الإصبع مفود، أخذ المؤلف يبحث في مواد تخلقه، واستوائها من وجهة النظر الشكلية، والنص في كتابنا مولود نناقش فيه عناصره التي كونته عند ابن أبي الإصبع، فابن أبي الإصبع أحاط بآليات الصنيع الأدبي واللغوي، ولم يتعمق بحثنا في قضاياها في أبعادها التشكيلية، وإنما قام حول أبعادها المعرفية أكثر من أدبياتها.

المحتويات

المقدمة.....	٥
الفصل الأول : قضايا أدبية.....	٩
ما الأدب الإسلامي؟.....	١١
الأدب والشباب.....	٣٧
أدبنا بين المحلية والعالمية.....	٥٤
من أدب الزيدان.....	٧٠
الفصل الثاني : قضايا نقدية.....	٨٧
أزمة النقد العربي.....	٨٩
الغموض في الشعر الحديث.....	٩٣
في لغة الشعر الحديث.....	١١٩
اللحظة النقدية الانطباعية عند عزيز ضياء.....	١٣٦
الفصل الثالث : حصاد الكتب.....	١٥١
جلال مكة وجمالها.....	١٥٣
الوعي الشعري العام.....	١٦٤
الوعي الشعري الخاص.....	١٦٧
محور الوعي السردى العام والخاص.....	١٧٠
الملك عبد العزيز في مرآة الشعر.....	١٧٥
الشوق الطائف في تاريخ الطائف.....	١٩١
فصول من اللطائف في تاريخ الطائف.....	١٩٩
الحيدان والعقاد.....	٢٠٩
الخاتمة.....	٢١٤
المحتويات.....	٢١٥

