جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي
بين أحمـــد أمين وعبد الوهّاب عـــزّام

جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي بين أحمد أمين وعبد الوهاب عزام

يوسف بكّار

الطبعة العربية الأولى 2022.

© حقوق الطبع محفوظة بموجب عقد 2022.

الآن ناشرون وموزعون

المدير العام: د. باسم الزعبي

الأردن، عمّان، شارع الملكة رانيا، بجانب صحيفة «الرأي»، مجمع المفلح التجاري (87)، ط1.

هاتف: 797162720، 65620722 (962+)

alaan.publish@gmail.com

www.alaanpublish.com

تصميم الغلاف: م. **سجود العناسوة**

All rights reserved. No part of this book may be reproduced، stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

ISBN: 978-9923-13-496-2

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2033/ 4 /2022)

306

بكار، يوسف حسين نايف

جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي بين أحمد أمين وعبدالوهاب عزام عمان: الآن ناشرون وموزعون، 2022

(134) ص

ر. إ: 2033/ 4/ 2022

الواصفات: الشعر العربي/ / النقد الأدبي/ / الدراسات الأدبية/ / العصر الجاهلي

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

يوسف بكّار

جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي
بين أحمـــد أمين وعبد الوهّاب عـــزّام

دراسة نقدية

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم تنويريّ شامل مكثّف

-1-

فتعود صلتي بمقالات عبد الوهّاب عزّام في الردّ على مقالات أحمد أمين ونقدها إلى النّصف الثاني من عِقْد أو عشْريّة الثمانينات من القرن العشرين الماضي أيام كنت أُفتّش في المجلات القديمة كالثقافة والرسالة والمحاسن المصوّرة عمّا فيها عن عمر الخيّام وترجمات الرباعيّات، فجلبت انتباهي وحرصت على تصويرها والاحتفاظ بها مع غيرها ممّا خطّه قلم عبد الوهّاب عزّام من بحوث ومقالات عن اللّغتين الفارسيّة والتركيّة وآدابهما وصلاتها باللغة العربيّة وآدابها منذ العصر الجاهلي إلى الآن؛ وهي كثيرة مجهولة منسيّة قد أُقدم على بعثها محرّرة لأهميتها وعدم معرفة كثيرين بها، ولا سيما المختصّون بالآداب الشرقية لغاتٍ وآدابًا.

إنّ مقالات العالميْن كليهما تكاد تكون مجهولة لأكثر دارسي الأدب العربي من جاهليّه حتّى بواكير النهضة، حتّى إنّني لم أجد لها إلا صدًى قليلاً؛ فالدكتور زكي المحاسني، مثلاً، وقد كان من تلاميذ عبد الوهّاب عزّام، ألمح إليها في إشارة سريعة، وقال[1]: «فقد شاق هذا الباحث المؤلف أن يخوض غمار المعارك النقديّة بمقالات عن أدب الجاهليّة فتعرّض لوابل من العتاب والمؤاخذة. ولا أزال أذكر مقالات عنيفة متسلسلة كتبها الدكتور زكي مبارك في مجلة الرسالة وعنوانها (جناية أحمد أمين على الأدب العربي)؛ لكنّ أحمد أمين لم يقتحم غمار المعركة المحمومة».

لقد كان هذا هو الباعث الأكبر والأهم على الاهتمام بها جميعًا وبعثها من جديد علّها تكون مفيدة وحافزة على مزيد من الدّرس وإعادة النّظر بنحو أوسع وأشمل وأدّق.

(1) محاضرات عن أحمد أمين، ص174. معهد الدراسات العربية العالية – القاهرة 1963.

-2-

كان الأستاذ أحمد أمين[1] (1886-1954)، رحمه الله، قد نشر عام 1939م خمس (5) مقالات في مجلة (الثقافة) المصريّة القديمة بعنوان «جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي» على النحو الآتي:

الأوّل: 9/ 5/ 1939.

الثاني: 23/ 5/ 1939.

الثالث: 4/ 7/ 1939.

الرابع: 5/ 8/ 1939.

الخامس والأخير: 12/ 9/ 1939.

لكنّه حين أعاد نشرها في كتابه «فيض الخاطر»[2] جعل العنوان «جناية الأدب الجاهلي أو نقد الأدب العربي». ولقد ردّ عليه ونقده في العام ذاته الدكتوران: عبد الوهّاب عزّام[3]

---

(1) راجع عنه، مثلًا:

- أحمد أمين: حياتي. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب (مكتبة الأُسرة) – القاهرة 2003.
- أحمد أمين: بقلمه وقلم أصدقائه (بمناسبة الذكرى الأُولى لوفاته 30 مايو/ أيّار 1955). لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة 1955.
- زكي المحاسني: محاضرات عن أحمد أمين. معهد الدراسات العربيّة العالية – القاهرة 1963.
- منال أبو والي (ومراجعها): أحمد أمين. في: قاموس الأدب العربي الحديث. إشراف حمدي السّكوت. الطبعة الجديدة – الهيئة المصريّة العامّة للكتاب – القاهرة 2015. ص44-45.

(2) الجزء الثاني. النهضة المصريّة – القاهرة. ط5: 1965. ص238-281.

(3) راجع عنه، مثلًا:

- زكي المحاسني: عبد الوهّاب عزّام في حياته وآثاره الأدبيّة. معهد البحوث والدراسات الأدبيّة واللغويّة. القاهرة 1968.
- فاروق شوشة (ومراجعه): عبد الوهّاب عزّام. في: قاموس الأدب العربي الحديث. مصدر سابق، ص496-497.
- يوسف بكّار:=

(1894[1]-1959)، وزكي مبارك (1892-1952)، وكان الأوّل هو البادىء إذ كتب خمس (5) مقالات في مجلة (الثقافة) عينها بعنوان «الأدب الجاهلي» فقط. كانت الأولى في 28 يونيو/ حزيران 1939؛ فأمّا الأُخرى فكانت تواريخها كما يأتي:
الثانية: 25 يوليو/ تموز 1939، الثالثة: 22 أغسطس/ آب 1939، الرابعة: 5 سبتمبر/ أيلول 1939، الخامسة والأخيرة: 26 سبتمبر/ أيلول 1939.

فأمّا زكي مبارك فردّ على أحمد أمين في اثنتين وعشرين (22) مقالة في مجلة «الرّسالة» الزياتيّة بدأها في 12 يونيو/ حزيران، وختمها في 13 نوفمبر/ تشرين الثاني 1939 هي التي جمعها ابنه الصحفي عبد السلام ونشرتها جميعًا شقيقته كريمة في كتاب عنوانه «جناية أحمد أمين على الأدب العربي»، الذي قدّم لطبعته الأولى[2] الدكتور حسين رشيد خريس[3] من الأردن بمقدمة طويلة تزيد على مئة صفحة، لكنّ السيدة كريمة اختصرتها في

= 1. ريادات منسيّة في الأدب العربي المقارن، ص49-61. الدّار الأهليّة – عمّان 2019.

2. كشف اللّثام عن موقف عبد الوهّاب عزّام من حافظ الشيرازي وعمر الخيّام – المدخل. الآن ناشرون وموزّعون – عمّان 2022.

(1) وقيل عام 1983. فاروق شوشة. المصدر السابق.

(2) المكتبة العصريّة – بيروت 1972.

(3) حسين رشيد خريس (1930-2011) شاعر أردني. ولد في مدينة إربد وتوفي فيها في 19/ 8/ 2011. كان قد درس فيها المرحلة الابتدائيّة والإعداديّة وجزءًا من الثانوية التي أكملها في مصر بالمدرسة الخديويّة، ثم حصل على الليسانس والماجستير والدكتوراة في الأدب العربي من جامعة عين شمس بالقاهرة. عمل بجامعة الدّول العربيّة بالقاهرة ثلاثين (30) عامًا؛ وكان آخر ما شغله إدارة شؤون مجلس الجامعة، ومدير العلاقات الثّقافيّة، ومستشارًا أوّل. خلّف أكثر من عشرة (10) دواوين شعريّة، منها: حكاية وجدان (1973)، وكَفْر أسد (1975)، ورسالة إلى ليلى المريضة في العراق (1992)، وإربد مدينتي الجميلة (1995)، وعلى وتر الأشواق (2001).

راجع:

- إبراهيم الكوفحي: معجم أدباء إربد: الشعراء 35-36. وزارة الثّقافة – عمان 2007.
- محمد أبو صوفة: من أعلام الفكر والأدب في الأردن 335-345. مكتبة الأقصى – عمّان 1983.
- محمّد المشايخ: الأدب والأدباء والكتّاب المعاصرون في الأردن 137. مطابع الدستور – عمّان 1989.

الطبعة الثانيّة[1] المعتمدة هنا وكتبت مقدّمتها، وقالت[2]: «وكنت قد رأيت أن أُقدّم في هذا الكتاب مقالات أحمد أمين الخمس، ولكنّي تراجعت لأن زكي مبارك نفسه كان في ردّه ينقل الأفكار والآراء التي كتبها أحمد أمين بنصّها قبل أن يردّ عليها أو يناقشها».

زكي مبارك، إذاً، كتب بعد عبد الوهّاب عزّام، وسوّغ صنيعه بقوله[3]: «كان الأستاذ الدكتور عبد الوهّاب عزّام شرع في الردّ على الأستاذ أحمد أمين، فقلت في نفسي: يحسن ترك المسائل التي نقدها الدكتور عزّام حتّى لا يكون في هذه المقالات حديث معاد. وهل كان الغرض من هذه المقالات إيذاء الأستاذ أحمد أمين بالذّات حتّى نعيد القول فيما نقده الدكتور عزّام؟ إنّ الغرض هو التنبيه على أغلاط الأستاذ أحمد أمين حتّى لا يفتنّ بها من يثقون بكفايته العلميّة من طلبة الآداب في مختلف المعاهد العالية؛ وقد حمل الدكتور عزّام بعض تلك الأعباء».

-3-

لست في صدد أن أُفصّل في ما كتبه زكي مبارك عن أحمد أمين، فهو مسطور في كتابه. لكن لابدّ من ذكر أنّه أخذ عليه التعميم والغلّو لعدم التّثبت والتؤدة والأناة، وأنّه نظر إلى الشعر وأغفل النثر وحينما ذكر الأدب أراد به الشعر وحده، وذهب إلى أنّ الشعر العربي لم يقف عند موضوعات محدودة ولم يلزم فيه الإسلاميون سُننَ الجاهليين، بل شارك في كلّ شيء وولج كلّ باب. وقد أورد شواهد من شعر الشعراء في مصر والعراق والشام في تصوير بيئاتهم، ناهيك بردوده على ما قال أحمد أمين في الأوزان والموضوعات مشفوعة بشواهد من الشعر أيضاً. ثم قال[4]: «انتهيت من محاسبة أحمد أمين الباحث، أمّا أحمد أمين

(1) دار الجيل – بيروت 1991.

(2) جناية أحمد أمين على الأدب العربي، ص12.

(3) المصدر نفسه 199.

(4) المصدر نفسه، ص12.

الصّديق فله في قلبي أكبر منزلة وأرفع مكانة. ولن يراني إلّا حيث يحب في حدود المنطق والعقل؛ وسلام عليه من الصديق الذي لا يغدر ولا يخون».

بيد أن ثمّة ما يستدعي النّظر ويلفت الانتباه في مقولة زكي مبارك عمّا دار بينه وبين أحمد أمين. يقول[1]: «... ثمّ لقيني مصادفة في (المترو) بعد ظهور مقالته الثانية فسألني عمّا أراه من الأفكار التي أودعها مقالته، فقلت: لم يعجبني غير نقد الشاهد الذي أوردته من كلام ابن قُتيبة، أمّا سائر أفكارك فتحتاج إلى تحقيق».

لقد استشهد أحمد أمين بمقولة ابن قتيبة الدّينوريّ (213-276ه) المعروفة[2] «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين، فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مُشيّد البُنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدّاثر والرّسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدّمين رحلوا على النّاقة والبعير، أو يَرِد على المياه العِذاب الجارية لأن المتقدّمين وردوا على الأواجن والطّوامي[3]، أو يقطع إلى الممدوح منابت النّرجس والآس والورد لأن المتقدّمين جَرَوْا على قطْع منابت الشّيح والحَنْوة والعَرَارة[4]».

نقل أحمد أمين هذه المقولة بعد قوله في مقاله الأوّل: «ومهما اختلفت الأسباب فقد كانت هذه النتيجة: غلبت الأدب الجاهلي وسطوته، وتقييد الأدب العربي بكلّ القيود التي قيد بها الأدب الجاهلي. ولعلني لا أجد أوضح تعبيراً من ابن قتيبة، مع أنّه كان يزعم أنّه من المجدّدين، إذ يقول «ليس لمتأخر..... » (النّص).

---

(1) المصدر نفسه، ص8.

(2) الشعر والشعراء 1: 76-77. تحقيق أحمد محمد شاكر. دار المعارف – القاهرة 1966.

(3) الأواجن: جمع آجن، وهو الماء المتغيّر الطعم واللون (لسان العرب – أجن).
والطوامي: من طمّ الماء إذ علا وعمر. والطمّ: الماء الكثير، وطمى النّبت طال وعلا (لسان العرب – طمم وطما).

(4) الحَنْوة (بفتح الحاء وسكون النون): نبات سهلي طيّب الرائحة. وقيل: الريحانة.
العَرارة (بفتح العين): واحدة العَرار، وهو نبت طيّب الريح كذلك. وقيل هو النّرجس البّريّ.

لقد غامت عن أحمد أمين وزكي مبارك ونفر من الدّارسين المعاصرين[1] حقيقة مقولة ابن قتيبة ومفهومها النقدي، وهي تحذيره الشعراء المحدثين من «محاذاة» القدماء في مقدمة القصيدة وأقسامها المختلفة، ودعوتهم إلى تجديد حقيقي يكون روح عصرهم وحياتهم لحمته وسداه[2].

ليس أدلّ على هذا من قول الرّاحل إحسان عبّاس[3]: «فليس ثمّة أوضح منه (نصّ ابن قتيبة) في الدلالة على التّحريم التقليدي الشكليّ المضحك، وإحلال مواد الحضارة محلّ مواد البداوة في الشعر. ومن ذا الذي ينكر أنّ استعمال الحصان أو الحمار بدل الجمل، وذكر الأجاص والتّفاح بدل الشّيح والعرار لا يكون تقليداً مستهجناً مضحكاً؟! للشاعر أن يجدّد بما يناسب عصره – دون حكاية قياسيّة تدل على ضعف الخيال – أو أن يعيد ذكر الرّحلة ووصف الطّلل – وإن لم يوجد في عصره – لأنّهما قد أصبحا لديه رمزاً لا حقيقة، والرّمز ذو محلٍّ مقبول. فأمّا الحكاية القاصرة فإنّها سيئة الوقع تستثير الاهتزاز؛ وكأنّ ابن قتيبة يوميء من طرف خفيّ إلى أنّ أبا نواس لم يصنع شيئاً فنيّاً في دعوته، وإن كان ألبق من غيره من المأخوذين بمواد الحضارة، لأن الوقوف على الحانات بدل الوقوف على الأطلال تغيير في الموضوع لا في الطريقة الفنيّة».

-4-

لا مشاحة في النقد والجدال النقديّ العلميّ بعيداً عن الهجوم والقدْح والتجريح والاستهزاء، وهو ما يبدو جليّاً في نقد زكي مبارك وردوده، إذ أحدثت مقالاته كما يرى

(1) من هؤلاء، مثلًا، الدكتور علي الوردي في: نقد كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين، ص33. إعداد وجمع د. صباح جمال الدّين. دار الورّاق – بيروت. ط1: 2015.

(2) يوسف بكّار: حفريّات في تراثنا النقديّ – الحفريّة الثامنة. ط2: 165. دار فضاءات – عمّان 2022.

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص101. دار الشروق – عمّان 1993.

الأديب السعودي عبد الفتاح أبو مدين[1]: «ردّاً هائلاً لأن عنف النّقد تجاوزه من الموضوعيّة إلى الذّات، وامتداده على مدى ستّة أشهر في عنفه وقسوته حيث بلغت مقالات زكي مبارك أكثر من عشرين مقالة لم تخلُ إحداها من تجريح شديد للأستاذ أحمد أمين، وأكثره غير واقعيّ. وقد قال الأستاذ أحمد أمين إنّه لم يغضب لنقد الدكتور الأدبي، فذلك من حقّ كلّ أديب يحمل أمانة التعلم ويقدر على تصويب الخطأ، ولكن غضبت كثيراً، لأن زكي مبارك تعرّض لأخلاقه وظروف حياته ونواحي نسبه بما يخالف الحقيقة. والنقد الأدبي لا ينزلق بصاحبه إلى مآخذ شخصيّة تُضْمِر أشياء أخرى غير النظر الخالص».

تبدو أشياء من هذا في مقال زكي مبارك «أسمار وأحاديث في منزل الدكتور طه حسين»، (9/ 10/ 1939)، الذي استهلّ به كتابه من مثل:

- «وبعد لحظة حضر الأستاذ أحمد أمين فنهضت لمصافحته، ولكنه زوى وجهه وتجاهل وجودي» (ص23).
- «أحمد أمين: أنا أحتمل كلّ شيء إلّا التعرّض لنبالتي» (ص24).
- «طه حسين: وهل تعرّض زكي مبارك لنبالتك بشيء؟ إنّ هذا لو صحّ لكان خروجاً على شرعة العقل» (ص24 كذلك).
- «... فما كنت أعرف أنّ الأستاذ أحمد أمين فوق النّقد، ولا كنت أظنّ أن التعرّض لتفنيد آرائه يُعدّ هجوماً على قدسيّته الذاتيّة! فهل تعتقد يا أستاذ أنّي تجنيّت عليك؟
- أحمد أمين: ليس لي معك كلام، ولا أقبل الدّخول معك في نقاش، وأنت حرّ فيما تنشر من زورٍ وبهتان.
- زكي مبارك: زور وبهتان؟ وهل من النبالة أن تنطق بهذه الكلمات في هذا المجلس؟» (ص24-25).

وليس من ضَيْر في ذكر أمثلة أخرى على هجوم زكي مبارك واستهزائه بأحمد أمين من خلال صفحات كتابه:

---

(1) بين أحمد أمين وعبد الوهّاب عزّام. مجلة الحج والعمرة – السعودية. السنة (61) – العدد (10). شوال 1427هـ. ص60.

- «أحمد أمين باحث كبير بلا جدال، ولكنّه ليس بكاتب ولا أديب وإن كان من أساتذة الأدب بالجامعة المصريّة!» (ص35 و40).
- «وقلّ في النّاس من يتصوّر أن تقوم معركة أدبيّة في سبيل الحقّ بين صديقين متصافييْن كالذي أصنع اليوم في الهجوم على الأستاذ أحمد أمين... فما الذي بيني وبين الأستاذ أحمد أمين حتّى يصح أن أهجم عليه هذا الهجوم العنيف؟» (ص85).
- «ولكنّ أحمد أمين لم يكن أديباً، وإنّما كان موظّفاً مخلصاً لواجب الوظيفة لا يرى ما عداها من الشؤون، ثمّ قال له طه حسين كن أديباً فكان» (ص72).
- «أُحبّ أن أعرف أين مكانك بين أدباء اللّغة العربيّة يا صديقي؟» (ص227).
- «فهل قرأتم له مقالة واحدة تشهد بأنّ له مواهب فيها أصالة وعمق؟» (ص228).
- «وكذلك نقول في أحمد أمين: فلو دعونا مقالاته ومؤلفاته بالرّجوع إلى أهلها لما بقي معه شيء» (243).

ومثل هذا وغيره كثير في كتاب زكي مبارك!

-5-

فأمّا عبد الوهّاب عزّام فلا حاجة، ومقالاته مرقونة في هذا الكتاب، لأن أتوسع في الكشف عن ردوده ونقده، لكن لا مناص من بعض الألماعات الرئيسيّة المهمّة. فقد كتب في مقاله الثاني، بعد أن قرأ مقال أحمد أمين الثاني وهو على ظهر السفينة عائداً إلى مصر بعد أن شارك في تأبين ملك العراق إذ لم يكن قرأ مقال أحمد أمين الأوّل، كتب بكلّ هدوء ومودّة واحترام وتقدير: «فأنكرت أنا وصديقي (الذي كان برفقته) كثيراً ممّا فيه، وعزمت أن أحاور أستاذنا الكبير في هذه الآراء... جادلتُ الأستاذ منذ سنين على صفحات (الرّسالة) في موضوع التجديد في الأدب، وهو متّصل بموضوع اليوم؛ كلاهما نتاج آراء أعتقدها الأستاذ في أدبنا القديم، وأنا أبادر إلى حمد أستاذنا أحمد أمين على اجتهاده في مسائل كثيرة من مسائلنا الأدبيّة والاجتماعيّة بفكره النقّاد وبحثه الممتع؛ فما الأستاذ في هذا إلّا مفكّر مخلص؛ له الحمد إن أصاب أو أخطأ. وهل يُرجى أن نتبيّن الحقّ في أمورنا، ونميز

الصّواب من الخطأ في أدبنا وتاريخنا إلّا بأبحاث يبتدئها كتّابنا المفكّرون فتتناولها الألسن والأقلام بالقبول والردّ، والتّخطيء والتّصويب، والتقريظ والتّهجين، حتّى يستبين الحقّ فتجتمع الآراء عليه، أو تتجلّى جوانبه المختلفة فتختلف مذاهب الباحثين باختلافها، أو يبقى متبهّمًا تحاول الآراء إيضاحه إلى أن تستوفي مقدّماته؟ وفي كلّ هذا تحديد للفكرة وإبانة عمّا يتّصل بها من فكر، وإقامة للحجّة وتبيين لما يلزم لها من مقدّمات».

انطلق عبد الوهّاب عزّام من هذا البيان العلمي في الردّ على أحمد أمين ومناقشة ما سطّره يبيّن ما له وما عليه بالأدلة والشواهد، وذي نماذج منها؛ فأمّا التفاصيل ففي المقالات:

- «فمعيشة العرب في جاهليتهم – المعيشة التي يصوّرها الأدب الجاهلي – لم تُزَلْ بظهور الإسلام، ولم تنقطع بانقطاع الجاهلية الدينيّة، بل هي مستمرّة منذ العصر الذي نسمّيه (الجاهلية) إلى يومنا هذا».
- «فمن أراد أن يدرس أدب الجاهليّة أو أدب البادية جاهليّه وإسلاميّه فلا مناص له من معرفة البادية والإلمام بأدب البداوة».
- «أوّل ما آخذه على مقالات الأستاذ الغلّو، والإغراق في تصويرها»[1].
- «فلا ريب أن شعراء العربيّة قلّدوا شعراء الجاهليّة، وتقليدهم في كثير من معاني الشعر وصوره؛ وليس هذا ممّا نخالف فيه الأستاذ. ولكنّ خلافنا إيّاه في تفصيل هذه الدعوى، وفي كثير من الأمثلة التي ساقها».

وجعل يناقشه في هذه البابة في آرائه في الأوزان والقوافي مبيّنًا أن «ليس حقًّا أن شعراء العربيّة لم يزيدوا على أوزان الجاهليّة وقوافيها، بل زادوا واخترعوا وغيّروا».

وناقشه في المقالة الثالثة مخالفًا إيّاه في ما ذهب إليه من التزام شعراء العربيّة موضوعات الشعر الجاهلي، وعدّه وهمًا ذكر أسبابه، وانتهى إلى أنّ «الشعر العربي لم يحجم عن موضوع ما، وأحسبه أدخل في أحوال المعيشة وحادثات الحياة من شعراء أمّم كثيرة». وأخذ في ضرب الأمثلة.

---

(1) وافقه زكي مبارك على هذا وأشار إليه (جناية أحمد أمين على الأدب العربي، ص201).

وناقشه في المقالة الرابعة في قوله: «ولم يمسّ الشعراء عواطفهم الحقيقيّة، ولا حالتهم الاجتماعيّة إلّا مسّاً رفيقاً». وخلص إلى «أنّ من الشعر ضرباً إنسانيّاً عامّاً لا يصف إقليماً معيّناً ولا حادثات بعينها، ولكنه يبين عن وجدان الإنسان: آماله وآلامه. وقد شارك العرب في هذا غيرهم، بل أكثروا منه وغلوا فيه حتّى كاد شعرهم يكون وجدانيّاً كلّه». وجعل يسرد شواهد من شعراء مصر والشّام والعراق.

لهذا كلّه قال عبد الفتاح أبو مدين[1] في نقد عبد الوهّاب عزّام: «كان نقداً عفّ القلم بريئاً من الإسفاف، يصلح أن يكون نمطاً للجدل المنهجي الذي يرعى حرمة النقد النزيه».

-6-

من المهم أن أنبّه على أنّني لم أكتفِ في إعداد هذا الكتاب في قسمين: الأوّل لمقالات أحمد أمين الأساس، والآخر لمقالات عبد الوهّاب عزّام الردود والنّقد ولا بهذا التقديم، وإنّما حرصت، إتماماً للفائدة والاكتمال، الحرص كلّه على أن أُمارس «صنعة» التّحرير التي جازته، أحياناً، إلى «التّحقيق»، فخرّجت بعض الأشعار بالعودة إلى أصولها، وشرحت الألفاظ التي في حاجة إلى شرح وضبطتها، وعرّفت بعدد من المسمّيات والمصطلحات والبلدات، وعلّقت على مسائل رأيت أنّها حَرِيّة بالتّعليق والكشف والإبانة كالذي فعلته في تبيين حقيقة «نصّ» ابن قتيبة؛ فحواشي الكتاب كلّها لي سوى خمسٍ هي التي ذيّلتها بـِ(في الأصل).

-7-

لاقت مقالات أحمد أمين، إذ ذاك، ردوداً أُخرى ونقداً، فقد ذكرت مجلة «الثقافة» نفسها تحت عنوان [2] «جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي» أنّه وصلت إليها مقالات كثيرة بعضها يؤيد الفكرة وبعضها يردّ عليها. بيد أنّها لم تنشر منها إلّا ما كتبه كلّ من: محمد

(1) بين أحمد أمين وعبد الوهّاب عزّام، ص 60. مصدر سابق.

(2) السنة (1)- العدد (23). 6 يونيو/ حزيران 1939، ص34-44.

العربي السّيد، ومحمد عبد الحليم أبو زيد، وعبد العظيم محمد، ناهيك بمقال مستقّل وحده لمحمد الخطيب من حيفا بفلسطين عنوانه[1] «حول جناية الأدب الجاهلي على الأدب الحديث» دافع فيه عمّا ذهب إليه أحمد أمين وسوّغه.

فأمّا حديثاً فثمّة دراسة الأديب السعودي عبد الفتاح أبو مدين المهمّة «بين أحمد أمين وعبد الوهّاب عزّام[2]».

وقد رأيت، للأهميّة، أن أخصّ الردود والدراسة جميعاً بملحق للكتاب علّها تفيد وتدعم وتنير.

الحمد لله وحده، فما أجري إلّا عليه أوّلاً وأخيراً

(1) مجلة الثقافة. السنة (1)- العدد (28). 11 يوليو / تموز 1939. ص32-33.

(2) مجلة الحج والعمرة – السعودية. السنة (16) – العدد (10). شوال 1427هـ، ص60-63.

القسم الأوّل

جناية الأدب الجاهلي أو نقد الأدب العربي
مقالات أحمد أمين

القسم الأوّل

جناية الأدب الجاهلي أو نقد الأدب العربي[1]
مقالات أحمد أمين

المقالة الأولى

كان الأدب الجاهلي صورة صادقة لحياة العرب في جاهليتهم؛ فحياة الجاهلي - غالبًا- حياة ظعن ورحيل، لذلك بدأ شعره بالوقوف على الأطلال وبكاء الدِّمن، وكان يرحل على ناقته؛ فهو يصف رحلته ويصف ناقته، ومن كان من الشعراء بدويّاً خشن العيش وصف عيشته الخشنة بألفاظ خشنة، ومن كان حضريّاً مترفاً وصف عيشته المترفة بألفاظه الناعمة. موضوعات شعرهم هي موضوعات حياتهم من فخر وهجاء، وغزل ورثاء. ومن نزل منهم منزلاً ذكر اسمه وتغنّى به، فمنازل نجد للنّجديين، ومنازل تهامة للتهاميين، ومن استمتع بالخُزَامَى والعَرَار تغنّى بالخزامى والعرار، ومن صاد الوعل وصف صيده للوعل؛ يلتزمون الحقائق، ويصدقون التشبيه والوصف؛ يجيدون وصف الشيء أكثر مما يجيدون وصف الحالة. فإذا وصفوا أسداً أو ناقة أو غادة أجادوا، ولكنّهم إذا وصفوا حالة نفسية لحبيب، أو حالة لجيشين متقاتلين، أو فقر قوم وبؤسهم، لم يبلغوا في ذلك مبلغهم من وصف الشيء؛ لأن وصف الشيء الخارجي أبسط وأيسر من وصف الحالة المعنويّة أو الحالة النفسيّة، فهذه تتطلب رقيّاً عقليّاً، وقدرة على التحليل النفسي لم يصلوا إليها.

وكانت أوزان شعرهم هي وحي نفوسهم منسجمة مع غنائهم مؤتلفة مع آذانهم.

***

ثم جاءت الدولة الأمّوية، وكان الأدب فيها صادقاً صدق الأدب الجاهلي، لأن كثيراً من شعرائهم لم تكن حياتهم إلا امتداداً للحياة الجاهلية، وكان الذوق فيها ذوقاً عربيّاً يشبه

(1) أحمد أمين: فيض الخاطر – الجزء الثاني. النهضة المصرية – القاهرة. ط5: 1965. ص238-281.

الـذوق الجـاهلي إلا بمـا لطّفتـه المدنيـة؛ فموضـوعات الحيـاة هـي موضـوعات الحيـاة الجاهليـة، إن كـان ثـم خـلاف فهـو أن الهجـاء القبلـي تحـول إلـى هجـاء سياسـي، والحيـاة الخشنة تحولت، عند كثير من العرب، إلى حياة نعيم تشبه حياة امرئ القيس في جاهليته، ونغمات الشعر الموسيقية التي كانت تلذ الأمويين هي التي كانت تلذ الجاهليين.

نعـم إن الإسـلام كـان لـه أثـر كبيـر في حيـاة النـاس، ولكـن كـان لـه أكـبر الأثـر في أوسـاط الشعب ورجال العلم ورجال الأعمال وأقلّه في الشعراء. فلا يجب أن يـأتي الشـعر الأمـوي مصبوغـًا بالصيغة الجاهلية في الأوزان والقوافي والموضوعات والروح.

إنما العجب أن يأتي الشعر العباسي على هذا النمط، وكثير مـن الشـعراء فـرس، والحيـاة حيـاة فارسـيّة في أكثـر ألوانهـا، والحالـة الاجتماعيـة والسياسـية والاقتصـادية مخالفـة كـل المخالفة للحياة الجاهلية والأموية!

لقـد كـان مـن مقتضـى هـذا التغيـر أن يـأتي الشـعر العباسـي صـورة صـادقة لهـذه الحيـاة الجديـدة، ولكـن لـم يكـن كبيـر شـيء مـن ذلـك، وعلمـاء الأدب يجهـدون أنفسـهم في بيـان المميـزات الجديـدة للعصـر العباسـي، فـلا يـأتون إلا بأشـياء لا أراهـا إلا سـطحيّة ليسـت في الصـميم، كـالتنميق وكثـرة الاسـتعارات والتشـبيهات والإكثـار مـن البـديع وورود الألفـاظ الأعجمية والتعبيرات العلمية، والإكثار من الخمـر والغـزل في الـذَّكر ونحـو ذلـك، وهـي في نظري ليست من الجوهر في شيء؛ إنما جوهر التغير أن يعدِّلوا أوزان الشعر بما يتفق ورقـي آذانهـم الموسـيقية، وأن يصِـفُوا أحـوال عصـرهم الاجتماعيّـة والسياسـيّة وصـفـًا صـادقـًا مستفيضـًا، وأن يصفوا ترفهم وبؤسهم وصفـًا تحليليـًا صادقـًا، وأن يتغنوا بأماكنهم وطبيعـة بلادهم، وأن يصفوا مشـاعرهم هُـمْ لا مشـاعر غيـرهم، وأن يفتحـوا الفتـوح في الأدب حتـى يكـون سـجّلاً لأفكـارهم ومشـاعرهم الحقـة، كمـا كـان الشـعر الجـاهلي سـجِلّاً لأفكـار الجاهليين ومشاعرهم الحقّة وهكذا، وهذا الضرب لا نعثر منه في العصر العباسي إلا على القليل النادر.

أهم سبب هذا- عندي - جناية الأدب الجاهلي عليهم. لقد وجد في العصر العباسي الأوّل عهده معسكران: معسكر يدعو إلى القديم وعدم الحيدة عنه، ومعسكر يدعو إلى التجديد وعدم التقليد؛ فكان زعماء المعسكر الأول أمثال الأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي. وكان هؤلاء رواةً أكثر منهم أدباء، وكانوا علماء لغة أكثر منهم نقدة أدب؛ فغلب عليهم بطبيعة ثقافتهم أن يتعصبوا للقديم وخاصة الشعر الجاهلي. وكان أبو عمرو بن العلاء يرفض الاحتجاج حتى بشعر الأمويين، ولا يقرّ بفضلٍ للمحدَثين، ويقول عن المحدَثين: «ما كان عندهم من حسن فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم». وربما أعجبه شعر جرير أو الفرزدق فيقول: «لقد حُسن شعر هذا المولّد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته».

وقرأ رجل على ابن الأعرابي أرجوزة لأبي تمام على أنها لبعض الهذليين، فقال: اكتب لي هذه. فكتبها ثم قال له: إنها لأبي تمّام فقال: «خَرِّقْ خَرِّقْ» ومثل هذا كثير.

وأما المعسكر الثاني فكان يدعو إلى استحسان الحسَن لقديمٍ كان أو لمحدَث، واستقباح القبيح لقديم كان أو لمحدَث. وكان من هؤلاء أبو نواس، فقد نادى بألّا يحقّ للشاعر أن يتغزل بليلى ولا هند إذا كانت محبوبته ليست ليلى ولا هند، فيقول:

لا تبْكِ ليلَى ولا تطرَبْ إلى هند واشرَبْ على الوَرْدِ من حَمْراء كالوَرْدِ

ولا يحقّ له أن يبكي الأطلال ويقف على الديار فيقول:

لا جَفَّ دمعُ الذي يبكي على حَجَر ولا صَفا قلبُ مَنْ يصْبُو إلى وتِدِ

ويقول، وما أحسن ما يقول:

تصف الطلول على السماع بها أفذو العِيان كأنت في الفهم؟

وإذا وصفتَ الشيء متَّبِعًا لم تَخْلُ من زَلَلٍ ومن وَهْم

ولكن هذه الحرب انتهت مع الأسف بنصرة الدعاة إلى القديم. والسبب في ذلك أنهم كانوا أكثر بالخلفاء اتصالاً، وأكثر أتباعًا وأشياعًا، وأنهم من مكرهم صبغوا دعوتهم صبغة دينية، فقالوا إن الشعر الجاهلي هو أحد المصادر في تفسير القرآن الكريم، وعليه نعتمد في شرح المفردات وبيان الأساليب. وفاتهم أن الاحتفاظ بالشعر الجاهلي لهذه الأغراض لا ينافي مسايرة الأدب للزّمان والمكان.

على كل حال نجحت دعوتهم، وأخفقوا صوت مخالفهم، وساد في هذا العصر تقديس الشعر الجاهلي وكل شيء جاهلي. وعجب الجاحظ عجبي هذا في كتاب «الحيوان»، فقد ذكر أن غالب بن صَعْصَعَة «كان أكرم من حاتم، ولكنه لم يشتهر شهرته، لأن غالبًا كان إسلاميًّا وحاتمًا كان جاهليًّا والناس بمآثر العرب في الجاهلية أشد كلفًا». وتعجّب فقال: «ما بال أيام الإسلام ورجالها لم تكن أكبر في النفوس وأجل في الصدور من رجال الجاهلية مع عظم ما مَلك المسلمون وجادت به أنفسهم!».

ومهما اختلفت الأسباب فقد كانت هذه النتيجة: غلبة الأدب الجاهلي، وسطوته، وتقييد الأدب العربي بكل القيود التي قيد بها الأدب الجاهلي، ولعلّني لا أجد أوضح تعبيراً عن ذلك من ابن قتيبة، مع أنه كان يزعم أنه من المجددين، إذ يقول: «ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين، فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مُشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العِذَاب الجارية لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النّرجس والآس والورد لأن المتقدمين جَرَوا على قطع منابت الشِّيح والعرار».

اللهم إن هذه دعوة لم يُفسد الأدب مثلُها، فهو وأمثاله يطلبون إذا ركب الشّاعر طيارة أن يتغزل في الناقة، وإذا شم ورداً أن يتغزل في العرار، وإذا سكن قصراً أن يتغزل في الأطلال، وإذا عشق ثريا أن يتغزل في هند. فأين إذاً صدق العاطفة وصدق الوصف، وأين حرية الأديب، وأين دعوى أن الأدب سجل الحياة؟

***

مما يؤسف له أن هذه الدعوة السخيفة لقيت نجاحـًا كبيراً وشلّت الأدب العربي شلّاً فظيعـًا في العصور كلّها إلى اليوم.

فقد هاجم هؤلاء الجامدون كلّ من حدّثته نفسه بتجديد، فإذا خرج أبو نواس عن المألوف، ودعا إلى عدم البكاء على الدّمن والوقوف على الديار، هاجموه وسبوه، إلى أن اضطروه في مديحه للخلفاء أن يعدل عن رأيه، ويقف على الديار ويصف ناقته حتّى يصل إلى ممدوحه.

وإذا انحرف أبو تمام عن المألوف قليلاً بابتكار بعض المعاني والتعمق فيها والتحليق بها في الخيال، قالوا: «إنّه خرج على عمود الشعر»، وفضّلوا البحتري عليه لأنه ألصق بهذا العمود، حتى قضوا قضاء مبرمـًا على كل تجديد.

كان من أثر دعوتهم هذه انعدام حركة التجديد في الشعر، وعدم ملاءمته لروح العصر، وانحباسه في قوالب تقليديّة لا يتعداها؛ حتى أصبح الناس والشعراء يلوون عقولهم ويلوون أذواقهم، ليستحسنوا الشعر ويتذوقوه، كما يلوي الشرقيّ ذوقه ليتذوق الموسيقى الأوربيّة، وحتى أصبحت عيون الناس والشعراء في أقفيتهم لا في وجوههم، ينظرون إلى الخلف ولا ينظرون إلى الأمام. إذا ذكر لهم بيت من الشعر الجاهلي تهيأوا للإعجاب به قبل أن يسمعوه، وأعجبوا به بعد أن يسمعوه؛ وقد يكون في ذاته سخيف المعنى رديء اللفظ. ولكن مَلَكَ التقديس الجاهلي عليهم أنفسهم وأذواقهم، فاستحسنوا القبيح وأعجبوا بالسخيف، وكان مثلهم مثل هاوي السّجاد، يفضل الفتلة البالية من السجادة القديمة المهلهلة على كل سجادة جديدة وإن كانت أجمل وأنفع وأصلح!

وعبادة القِدم – دائمـًا – تفسد الذوق، وتقلب الوضع، وتفسد التقدير؛ فهم يعجبون جدّاً بقول امرئ القيس: «تقول وقد مال الغبيط بنا معـًا»، ويفضلونه على كل شيء في هذا المعنى، ويستلطفون قوله: «خطبة مسحنفرة وطعنة مثعنجرة» على وصف كل خطبة وطعنة، وهكذا وهكذا مما لا عدّ له.

أليس في الإعجاب بهذه المعاني وهذه الألفاظ إفساد للذوق وإهدار للعقل؟

***

لقد كان لانتصار هذا الرأي المحافظ، الشديد المحافظة، أسوأ الأثر في الشعر من نواح متعددة، من حيث الشكل ومن حيث الموضوع، لا يسع المقام إلا أن أذكر طرفًا قليلاً منها.

فمن ناحية الشكل، قُيّد الشعر بقيود الوزن والقافية كما رسمها الشعر الجاهلي؛ فالبحور الجاهلية هي المحور التي سار عليها الشعر العربي كله إلى الآن إلا أشياء قليلة، وكذلك القافية، مع أن البحور ليست إلا أوزانًا، والأوزان ليست إلّا موسيقى، والموسيقى تختلف باختلاف العصور؛ فكما أن الغناء الجاهلي لا يناسبنا، فكذلك يجب أن تكون الأوزان والقافية مسايرة للزمن، وأن تحكِّم كلّ أمة عربية أذنها الموسيقيّة في الأوزان الشعرية التي تناسبها، والتي لا تناسبها، سواء وافق ذلك الأوزان الجاهلية وقوافيها أو خالفها، أما أن نخضع آذاننا للأوزان الجاهلية والقافية الجاهلية فحسب، فنوع من السجن لا يليق بأمة راقية تتحرر من القيود الثقيلة. وقد جنى هذا القيد علينا جنايات كبرى تتصل بالموضوع؛ فالتقيد بالقافية حرمنا من الملاحم الطويلة[1] التي كانت عند الأمم الأخرى، وحرمنا من القصص الطويلة الممتعة، لأن اللغة مهما غنيت بالمترادفات لا تستطيع أن تقدم للشاعر مئات الكلمات على رويّ واحد وعلى حرف واحد، خصوصًا بعد أن قيّدوا الشاعر أيضًا بألّا يعيد الكلمة الواحدة إلا على مسافات بعيدة.

وكان لهذا القيد ضرر آخر لا يقل عن هذا خطراً، وهو تحكّم الألفاظ في المعاني؛ فالشاعر في كثير من الأحيان يبحث عن لفظ القافية أوّلاً، ثم يبحث عن المعنى الذي يناسب القافية، وهذا قلب للأوضاع مفسد للأدب، لأن الواجب أن يتبع اللفظ المعنى لا المعنى اللفظ.

وأما من حيث الموضوع، فكانت مصيبتنا فيه أعظم، لأن تقديسنا للأدب الجاهلي حصر الشعر العربي في نفس الموضوعات التي صيغ فيها الشعر الجاهلي، من مديح وهجاء، وفخر وحماسة، وغزل ورثاء؛ ولم يمس الشعراء عواطفهم الحقيقية ولا حالتهم

(1) ليس طول القصائد وحده المسّوغ لأن توصف بالملاحم، وليس للقافية الواحدة صلة بهذا. فللملحمة مفهوم آخر ذو مواصفات عدّة.

الاجتماعية إلا مسّاً رفيقاً. وإلّا فخبرني: أين الشعر العراقي الذي تجد فيه الشعراء يتغنون بمناظر العراق الطبيعية، ويصفون فيه أحداثهم الاجتماعية؟ وأين الشعر الشامي أو المصري أو الأندلسي الذي يشيد بذكر مناظر الطبيعة وأحوال الاجتماع للشام ومصر والأندلس؟ إنك تقرأ الشعر العربي، فلا تعرف إن كان هذا الشعر لمصري أو لعراقي أو شامي إلا من ترجمة حياة الشاعر؛ أما القالب كلّه فشيء واحد، والموضوع كله واحد، مديح أو رثاء أو هجاء أو نحو ذلك مما قاله الجاهليون.

أليس عجيباً أن يفتح المسلمون بلاد الدنيا ثم لا يقول الشعراء في ذلك شيئاً يذكر، أو ليس عجيباً أن يكتسح التتار العالم الإسلامي، ثم لا يقولون في ذلك أيضاً شيئاً له قيمة؟ ثم تأتي الحروب الصليبية، وتكون عجباً من العجب، وتستمر السنين تلو السنين، وتكون ملعباً للعواطف، وتتوالى فيها الأحداث تذيب القلوب وتصهر النفوس، ثم يتحول أكثر ما قيل فيها إلى مدح الملوك الفاتحين أو المنتصرين، ولا يقال إلا القليل في المعنى السّامي المجرد عن الأشخاص؟ وكل ما يلتمس من التعليل الصحيح أن يقال إن الجاهليين لم يقولوا شعراً في هذه المعاني فلم يقل في ذلك من بعدهم!

أليس من السخرية ومما يستوجب الحسرة والأسى أن يترك الشعراء هذه المواقف كلّها وأمثالها مما يقع تحت سمعهم وبصرهم، فلا يحركهم إلا «قفا نبك» و«مال الغبيط»، فإنّ جددوا في شيء، فأن يكون الممدوح سيف الدولة بدل الغساسنة، وأن يكون المادح المتنبي بدل الأعشى؟

لا لا اللّهم إن هذا منكر لا يرضيك. وهذا جناية قتلت الأدب العربي ووقفته أكثر من ألف سنة حيث كان، والزمن سائر والعالم متغير!

هل في ذوقنا الآن أن نبدأ الشعر في حادثة اجتماعية بالغزل؟ وهل في ذوقنا نحن الآن أن نملأ الشعر بأماكن البادية ومياه البادية وجبال البادية وأودية البادية؟ وهل في ذوقنا نحن الآن أن نتغنّى برائحة العرار والخزامى، وأن نرعى الشيح والقيصوم؟ لا شيء من ذلك، ولكنه التقليد المخجل والحرية المفقودة.

أليس ما يستوجب الهزؤ والسخرية أن يكون تقسيم البارودي للشعر في القرن العشرين هو تقسيم أبي تمام للشّعر في القرن الثالث؟! أوليس مضحكًا أن يترك الشعراء العراقيون والمصريون والشاميون بلادهم وأنهارهم ويتغزلوا في نجد وغير نجد؟ فابن الدمينة يقول:

«ألا يا صَبا نجدٍ متى هجتِ من نجد؟»

وابن الخيّاط يقول:

«أهِيم إلى ماءٍ ببُرْقَةِ عاقِل»

وصُرَّ دُرّ يقول:

«النجاء النجاء من أرض نجد»

ومِهْيار الديلمي الفارسي يقول:

تظـــن ليَاليَنـــا عـــوّدا على العهـد مـن بُرْقَتـيْ ثهْمَـدَا

إلى آخره، إلى آخره.

***

لقد آن لنا أن نفكّ هذه الأغلال كما نفك قيود الاستعمار سواء بسواء، لأن الأدب الجاهلي يستعمر عقلنا وذوقنا، فيشلنا شلل الاستعمار. وآن لنا أن يكون شعر كل أمة عربية، وأدب كل أمة عربية، صدى لشعورها وسجلاً لأحداثها وتغنيّـًا بمواطنها وتوقيعًا على موسيقاها، وآن لنا أن يكون موضوع الشعر خلجات نفوسنا وتمجيد طبيعتنا، وتاريخ ما يحدث بين أيدينا. وهذا لا يكون إلا بتغيير نظرتنا إلى الأدب، وتغيير برنامجنا في الأدب، والتحرر من ربقة الشعر الجاهلي، وسيطرة الشعر الجاهلي.

وبعد فهذا موضوع من الخطر بمكان لعلّ المفكرين والقرّاء يطيلون فيه التفكير، ويطيلون فيه الكتابة، حتى نصل فيه إلى الكلمة الأخيرة.

المقالة الثانية

قدّس الناس الأدب الجاهلي تقديساً أكبر مما يستحق، وذلك بفضل جماعة من العلماء ظهروا في آخر الدولة الأموية وأول الدولة العباسية، يجمعون مفردات اللغة وأساليبها وأدبها؛ وكان عملهم هذا يستحق الإعجاب والتقدير! ولكن ما لا يستحق الإعجاب ولا التقدير أنّهم رفعوا من شأن الأدب الجاهلي، وفضّلوه على كل أدب لمُحدَث أو مولّد، وأنهم وقفوا في وجه كلّ مجدِّد، وأنهم أرادوا أن ينطبع الأدب العربي بالطابع الجاهلي لا غيره، فكان لهم – مع الأسف – ما أرادوا.

رفعوا من قيمة كل شيء جاهلي وغلَوْا في تقديره؛ فالماء الحقير في مستنقع جاهلي أفضل في الذكر من دجلة والفرات والنيل وكلّ أنهار الدنيا، والجرادتان اللتان غنتا النعمان كان صوتهما وغناؤهما خيراً من كل صوت وغناء، ودَوْسَر كتيبة النعمان بن المنذر أقوى جيش عرفه التاريخ، وأيام العرب في الجاهلية ووقائعها الحربيّة لا يعادلها أيّ يوم من أيام المسلمين، وجبلا طيء خير جبال الدنيا، وحاتم الطائي لا يساوي كرمه كرم، حتى الرذائل لا يصح أن يساوى برذيلتهم رذيلة. فليس أبخل من مادر[1] ولا أشأم من البَسُوس[2]، ولا أسرق من شِظاظ![3]

---

(1) هو رجل من بني هلال بن عامر بن صَعْصَة، واسمه مخارق. بلغ من بخله أنه سقى إبلَه فبقي في أسفل الحوض ماء قليل، فسلح فيه، ومدر الحوض به، فسمّي مادرًا لذلك. وفي بني هلال يقول الشاعر:

لقد جلَّلت خِزْيًا هلالُ بن عامر بني عامر طرًّا بسلحة مادر

(الميداني: مجمع الأمثال 1: 111–114. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. مطبعة السّنة المحمديّة – القاهرة 1955م).

سلح: راث. مدر: سدّ، ولطخه به وطيّنه.

(2) البسوس هي بسوس بنت منقذ التميميّة خالة جسّاس بن مرّة الشيباني قاتل كليب. وقد نشبت بسبب البسوس بنحوٍ من الأنحاء، الشّر بين بني بكر وتغلب أربعين سنة (مجمع الأمثال: 374–376).

(3) شِظَاظ (بكسر الشين وفتح الظّاء) رجل من بني ضبّة كان يصيبُ الطريقَ مع مالك بن الرّيب المازني. قيل إنّه مرّ بامرأة من بني عامر وهي تعقل بعيرًا لها وتتعوّذ من شر «شظاظ» وكان بعيرها مسنًّا، وكان هو على حاشية من الإبل، فنزل وقال لها: أتخافين على بعيرك هذا شِظاظًا؟ فقالت: ما آمنه عليه؛ فجعل يشغلها وجعلت تُراعي جملها بعينه فأغفلت بعيرها، فاستوى شظاظ عليه. (مجمع الامثال 1: 347. مصدر سابق).

كل هذا طبع الأدب العربي على غرار الأدب الجاهلي في كثير من شئونه، مع اختلاف البيئات، ومع اختلاف العصور!

كان غزل الأدب الجاهلي حزينًا بائسًا، لأنّ أرض الجاهليين بائسة فقيرة، ولأنّ سكانها كثيرو الرحلات وفي تنقل مستمر، والآباء يستنكرون من اجتماع الحبيبين؛ فما بال الغزل العباسي وغير العباسي حزينًا بائسًا، والخير وفير، والحبيب قريب؟ بل ما بال الغزل في الإماء حزينًا بائسًا والأَمَة في اليد ولا يستنكف مالكوها من حب ووصال؟

وكان أدباء الجاهلية يفتتحون قصائدهم بالنسيب إذا أرادوا مدحًا أو أرادوا هجاء أو أرادوا أي غرض، لأن هذا يتفق وذوقهم؛ فما بال الأدب الذي أتى بعدُ ينحو هذا المنحنى وقد تغيرت الظروف؟ وما بال الشاعر العباسي يقصد إلى الممدوح التركي أو الفارسي فيتغزل بدعد ويهيم بدعد في أبيات طِوالٍ حتّى يصل إلى الممدوح وقد أضناه التعب؟

وكان الشاعر الجاهلي يقطع الفيافي والقفار على ظهور الإبل، فيصف عناءه، ويصف طريقه الوعر، ويصف هزال ناقته، وهو في ذلك صادق كلّ الصدق؛ ولكن ما شأن مسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي تمام والبحتري، والممدوحُ في بغداد والمادح في بغداد، والشاعر يسير على رجله خطوات ليصل إلى الممدوح، فلماذا يحشُر في الوسط ناقة وبيداء ونحو ذلك؟

وكان الشاعر الجاهلي يخرج للبادية، ويصعد الجبال ويهبط الوديان، ويصيد الوحش، ويرى المها والغزلان، وعيون المها وجيد الغزلان، فيشتق تشبيهاته مما يرى ومما يحس ويلمس؛ ولكن أين المها في بغداد أمام عليّ بن الجهم حين يقول:

«عيون المها بني الرُّصافة والجسر»[1]؟

وأين المها والوعل في مصر والأندلس، حتى امتلأ بذلك كلّه شعر مصر والأندلس؟

وكان الشاعر يرحل في صحبه، فإذا وقف على دار محبوبته استوقف أصحابه يعينونه على البكاء؛ وقد حدث لأمرٍ ما أن قال «امرؤ القيس» الجاهلي: «قفا نبك» بصيغة التثنية،

(1) المقصود النساء الحسان الجميلات وليس «المها» بأعيانها.

وكان في هذا صادقًا؟ فما بال «حافظ إبراهيم» في مصر، ولا دار ولا أطلال ولا صحب، يقول في مدح الشيخ محمد عبده:

بكّرا صاحبيَّ يوم الإياب وقِفَا بي في عين شمس قفا بي

ويطول بي القول لو أخذت في تعداد هذه الأشياء التي لا علّة لها إلا سلطان الأدب الجاهلي على الادب العربي. ولعل هذا كان من الأسباب التي جعلتهم يقولون: «إنّ أجود الشعر أكذبه»[1] أفليس كلّ هذا كذبًا في كذب؟

***

وناحية أخرى لها خطورتها، وهي أن العربي الجاهلي انتزع صور تعبيراته وتشبيهاته ومجازاته واستعاراته من بيئته التي يعيش فيها، فكانت صوراً صادقة وتعبيرات صحيحة وابتكارات موفقة. ثم لمّا أتى من بعدهم تأثر بهم ودرج على أثرهم، ولم يلحظ الفرق بينه وبينهم، وانعدام الصدق في قوله دون قولهم.

كان العربي يعتمد على الإبل في معيشته، فاشتق منها ومما يحيط بها ومن طرق معيشتها كثيراً من أدبه فقال: «ألقى حبله على غاربه» و«أنا جُذَيْلُها المحكّك وعُذَيْقُها المرجِّب[2]» وقال: «الصيفَ ضيعْتِ اللبن» وقال: «أخذ الشيء برُمّته[3]» و«ليس في العير ولا في النفير» و«دون ذلك خرط القتاد» الخ الخ. فما لأدبائنا وطلبتنا وهم لا يعيشون عيشة إبل، يستعملون هذه التعبيرات كلها، وهي بالنسبة لهم ليست تعبيراً صادقًا، أو على الأقل لا يضيفون إليها التعبيرات المشتقة من حياتهم؟

وكان العربي في الجاهلية يعيش عيشة اجتماعية خاصة، عمادها اللّبن والتّمر والجزور، ونباتها الشيح والقيصوم، وحيوانها الضبّ وما إليه، وعلاقة بعضهم ببعض علاقة ارتباط بالدم في القبيلة وعلاقة عداء مع غير القبيلة؛ فكان من ذلك كله أدبهم وتعبيرهم وفخرهم

---

(1) المقصود بهذا أكثره خيالًا وتخيّلًا.

(2) الجذيْل أصل الشجرة. والمحكك: الذي تتحكك به الإبل الجربى (في الأصل).

(3) الرّمة: الحبل البالي في عنق البعير (في الأصل).

وهجاؤهم، ثم تغيّر ذلك كلّه؛ تغيرت معيشة الأمم وحيوانها ونباتها، وحلّت الأمة محلّ القبيلة، كما حلّت الحضارة محل البداوة. أفلا يكون من الحق أن يكون أدب كل أمة صورة صادقة لها؟

كان العربي يقول في المرأة: كأنها ظبى من ظباء عُسْفان، ورِئم من آرام وَجْرَة ومَهاة من مها الصّريم، وجُؤذَر من جآذر جاسم؛ أفيحق لنا أن نقول هذا في تشبيه المرأة المتحضرة؟ وكانت لهم مقاييس في الجمال من سِمن ورِدْف، ولهم أوصاف خاصة بما يتصل بالجمال، كنئوم الضحى ومكسال، أليس من الحق وقد تغيّر المثل الأعلى لجمال المرأة أن يتغير الأدب تبعًا له؟

وكانوا يقولون إن قدّه قدّ القناة وقوامه قوام الرمح، وكأنه النخلة السحوق. أيصح أن يظلّ هذا مستعملاً في الأدب وقد بطلت القناة وسمج تشبيه القدّ بالنخلة؟

وكان عرب البادية يرون في باديتهم نبت الثُّمام، ورأوه لا يطول، فقالوا الشيء الذي يسهل تناوله: «هو منّي على طرف الثمام» فكانوا صادقين في قولهم مصيبين في تعبيرهم؛ فكيف يجوز لنا ولم نر ثمامًا قط أن نعبر هذا التعبير، إلا أن يكون تقليداً مخجلاً؟

وكانوا يرون الضبّ في باديتهم ويلمسونه بأيديهم، ويعرفون نوع حياتهم، فكوّنوا لهم أدبًا حوله، رأوا الضبّة تأكل أولادها فقالوا: «أعقّ من ضبّ»، ورأوا عقد ذنبه كثيرة فقالوا: «أعقد من ذنب الضّب»، وعرفوا أنه يسكن جحره في الشتاء فقال قائلهم:

يباري الريح تكرمة ومجداً إذا ما الضبّ أحجره الشتاء

فكيف يسوغ لمصري أو عراقي أو شامي أن يتعلق بهذه الأقوال وهو لم يرَ ضبًّا قطّ، ولا رأى عقد ذنبه، بل قد لا يعرف شيئًا عنه؟ والأمثلة على ذلك أكثر من أن تُحصى.

كان لهذا التقليد أثران سيئان جدّاً:

(أولهما) استعاراتنا وتشبيهاتنا وقفت عند الاستعارات والتشبيهات الجاهلية؛ فقد حلت الطيارات محل الإبل، ولا زلنا نقول: ألقى حبله على غاربه. ووجدت الأسلاك الشائكة

أشكالاً وألوانًا ولا زلنا مولعين بحَسَك السَّعْدان[1]. وأمدتنا المخترعات الحديثة بألوان وألوان يمكن العقل الخصب أن يستمد منها آلافًا من التشبيهات والاستعارات، ونحن لا نزال عند «الصيفَ ضيعَتِ اللّبن». وتغير نظرنا للحياة فأصبح كرم حاتم من النوع السّخيف والإسراف الممقوت، ولا زلنا نقول الكرم الحاتمي. وهناك آلاف من أنواع الخيبة التي تصلح للتشبيه، ولكن لا يزال «خُفا حنينٍ» وحدَهما هما مضرب المثل. وكم في العالم من مجهولات يمكن التشبيه بها، ولكن لم يلق نجاحًا في التعبير إلا أنه «لا يعرف من أين تؤكل الكتف». وكم في الدنيا من أشياء يشبه بعضها بعضًا، ولكن ليس لشيء منها حظ كحظّ «حِمارَيّ العِبَادى»[2]. وكم في الدنيا من مؤتمرات أعدت أحسن إعداد وأُلقي فيها من موضوعات الأدب والفن ما كان غرّة في جبين الدهر، ولكن كل ذلك لا يستحق أن يذكر اسمه بجانب «سوق عكاظ»!

من أجل هذا كلّه افتقر الأدب العربي في باب التشبيهات والاستعارات التي تجاري الزمان، وتخترع من حوادث الأيام، ووقفت جامدة كما تركها الأولون إلا في القليل النادر.

والضرر (الثاني) أن الأدباء ينطقون بما لا يعلمون، ويشبّهون بما لا يبصرون، ويتحدثون بما لا يفقهون؛ وإلّا فكيف يجيز الكاتب لنفسه أن ينطق بالضّب وهو لم يره، ويتغنّى بريح الخزامى وهو لم يشمّها؟ وكيف يطلق الحبل على الغارب وهذا ليس في حياته؟ وكيف يبكي الأطلال في مدينة القاهرة؟

---

(1) السعدان: نبت ذو شوك، وهو من أطيب مراعي الإبل ما دام رطبًا، والإبل تسمن عليه وتطيب ألبانها، وهو من أنجع المراعي؛ ولذلك قيل «مرعىً ولا كالسعدان» (لسان العرب – سعد).

(2) العِبَاد قوم من أفناء العرب نزلوا الحِيرة وكانوا نصارى. منهم الشاعر عَدِيّ بن زيدٍ العِبَاديّ. كان لعبادة حماران؛ فقيل له: أيّ حماريْك شرّ؟ فقال: هذا ثمّ هذا. ويُروى: هذا هذا، أي لا فضل لأحدهما على الآخر (مجمع الأمثال 2: 161. مصدر سابق).

إن كثيراً من الطلاب والكتاب يستعملون كل يوم في كتاباتهم نوعـاً مـن الصّـيغ المألوفة ولا يفهمونها، لأنها ليست مشتقة من حياتهم ولا تنطبق على نوع معيشتهم، وإنّما هو التقليد والجمود المخزي.

ومن غريب الأمر أن القرآن الكريم عاب الجاهلية وحقّر من شأنها، ورماها بفساد العقل وفساد الذوق، ثم كـان مـن مزاياه الجليلـة أنـه عبّـر تعبيـرات إنسـانية عاليـة لا تعبيـرات بيئـة جاهلية؛ ومع هـذا كلـه أُشـربت النفـوس حُـبّ الجاهليـة ومجّـد العلمـاء الأشـياء الجاهليـة، واستعبد الناسَ الشعرُ الجاهلي والأدب الجاهلي، وكان في ذلك البلاء العظيم!

***

إن كان ما أقول حقّـاً، وكان ما وصفت داء، وجب أن نضع له الدواء، والـدواء في نظـري أشياء.

أهمها: ألا يكون في برنامج المدارس الثانوية دراسة للأدب الجاهلي ومـا يشـبهه كـأدب جرير والفـرزدق والأخطـل. وبعبـارة أدق أن يكـون لنـا نوعـان مـن الدراسـة: نـوع للخاصـة كقسم اللغة العربية في الجامعة والأزهر ودار العلوم، وهؤلاء يدرسـون كـل شـيء في الأدب العربي قديمه وحديثه، جاهليّه وإسلاميه ما استطاعوا؛ فهـم يدرسـون الأدب الجـاهلي كمـا يـدرس رجـال الآثـار القديمـة، وكمـا يـدرس رجـال التـاريخ التـاريخ القـديم. أمـا غيـر المتخصصين كطلبة المدارس الثانوية وأشباههم فحرام أن يضيعوا أوقاتهم في دراسة الأدب الجاهلي وهـم لا يعلمون من الأدب شيئـاً، وحرام أن نلـوي عقـولهم وأذواقهـم بالمعلقـات وأشباهها، وهـم لـم يتكـون ذوقهـم الأدبي بعـد؛ فيجـب أن يقطعـوا مرحلـة التعليـم الثـانوي بدراسة نماذج من القرآن الكريم ونماذج مـن الأدب الحـديث ومختـارات سـهلة عذبـة مـن الشعر العباسي وأمثاله، على شرط أن يكون هذا الأخير متفقـاً والذوق الحديث، ملائمـاً في موضوعاته وفنّه لحياتنا الحالية؛ فإنْ نحن قرأنا لهم شيئـاً من الشعر الجـاهلي فعلـى شـريطة أن يكون سهلاً عالميـاً لا صعبـاً موضعيّـاً؛ ولخير لهـم ألف مرة أن يقرئـوا أدب المعاصـرين وشـعر المعاصـرين مـن أن يقرئـوا للشَـنْفَرَى وتـأبط شـرّاً وجريـر والفـرزدق؛ فـإن هـؤلاء

المعاصرين يشعرون شعورهم، ويكتبون بلغتهم، ويتعرضون لموضوعات تهمهم، ويتذوقون بذوقهم، فإذا أكثر الطلبة من قراءة مؤلفاتهم استطاعوا أن يقطعوا مرحلة كبيرة في سبيل رقيّ لغتهم وتكوّن ذوقهم. ولكن لا يفيدهم شيئاً أن يضيعوا سنة أو أكثر في دراسة مختارات من المعلقات، وسنة أخرى في دراسة مختارات من جرير والفرزدق والأخطل؛ وليت الأمر اقتصر على عدم الفائدة، بل إن ضرره محقق في إفساد ذوقهم وضياع زمنهم.

إنّ الأمم الأخرى الحيّة كإنجلترا وفرنسا تدرس لطلبتها شيئاً من الأدب القديم، ولكن قديمها ليس كقديمنا، فعمر الأدب الإنجليزي والفرنسي حديث لا يمعن في القدم إمعان الأدب الجاهلي، بل إنْ نحن وقفنا عند العصر العباسي كنا أقدم منهم.

وشيء آخر، وهو أن أدب هذه الأمم – مهما قدم – وليد حضارة تشبه حضارتهم التي يعيشون فيها، ووليد بيئة اجتماعية هي أصل لبيئتهم الاجتماعية الحاليّة، فهم إذا درسوا هذا الأدب القديم تذوقوه كما يتذوقون حضارتهم، ووجدوا فيه موضوعات من جنس موضوعاتهم. أما الأدب الجاهلي فوليد بيئة تختلف تماماً عن بيئتنا الحالية، وتحتاج في فهمها إلى تخصص تام لمعرفة البداوة وشئونها وأحوالها حتّى نستطيع أن ندرك أدبها، وهذا القدر لم يدركه المتخصصون فكيف بالطلبة؟

إنّي أسائل رجال الأدب بإخلاص: ماذا استفاد طلبة المداس من دراسة الأدب الجاهلي في إنشائهم وفي معلوماتهم وفي تربية ذوقهم؟ لا شيء إلا أن يمثلوا دور البناء، يحفظون ما يلقى عليهم حتّى إذا نقشوه على ورق الامتحان تخففوا منه سريعاً، ولو أنّهم صرفوا هذا الزمن في دراسة الأدب الجاهلي لنما الأدب الحديث وأزهر، ورقي ذوق الطلبة وأثمر.

بل إني أذهب إلى أكثر من ذلك وأرى أن معاجمنا اللغوية يجب أن يكون منها نوعان أيضاً: نوع للخاصة فيه كلّ لفظ وكل استعمال، ونوع للعامة نُمِيتُ فيه الألفاظ الجاهلية التي لا حاجة إليها في حياتنا، والتي تدل على أشياء لا علاقة لها بنا، ونخلي مكانها للألفاظ الحديثة التي نحتاجها، لا نذكر فيها من النباتات البدوية، ولا الحيوانات البدوية، ولا الأدوات إلا ما لنا به علاقة ما، ونفتح صفحاته الكثيرة لندوّن فيها أزهارنا ونباتنا وحيواننا

وأدواتنا التي تحيا بيننا بحياتنا. نميت العرار ونحيي الزنبق، ونميت الكمأة ونحيي المانجو، ونميت القوس ونحيي القنابل، وهكذا.

بل أذهب إلى أكثر من هذا، فأناشد الأدباء والشعراء أن يستمدوا تشبيهاتهم واستعاراتهم مما بين أيدينا من مخترعات، وألا يستعملوا ما لا يحسون ولا يعلمون من تشبيه، وأناشد المعلمين أن يعلموا بالخط الأحمر على الاستعمالات التي يستعملها الطلاب ولا يفهمونها، أو يفهمونها ولا يحسونها، فلا يجيزوا لطالب أن يقول «ألقى حبله على غاربه»، ولا أن يقول «أندر من الكبريت الأحمر»[1] وهم لا يعلمون ما الكبريت الأحمر، ولا أنا أيضاً، ولا «أعزّ من بيض الأنوق[2]، ولا الأبلق العقوق»[3]، ولا «عقود الجمان، ولا قلائد العقيان»[4]، فهي كلمات ضخمة لا مدلول لها، وليطالبوهم بأن يحركوا أذهانهم، ويهزوا عقولهم، فيصوغوا ألفاظهم وتعبيراتهم وتشبيهاتهم ممّا بين أيديهم، فذلك أليق بالحر وأجدر بالعاقل.

إنّا إن فعلنا ذلك فككنا أغلالنا، وتحررنا من سلطان الأدب الجاهلي، واستطعنا الجري إلى الأمام في أدبنا.

هذا ما أرى، فهل يجد هذا الموضوع من رجالاتنا ما يثير أذهانهم فيؤيدوه أو ينقدوه، حتى يتجلى فيه الصواب، ويظهر الحق، ويكون له نتيجة عملية في حياتنا الأدبية؟

---

(1) الكبريت الأحمر: من الجوهر، ومعدنه خلف بلاد التُّبّت (لسان العرب – كبرت).

(2) الأَنُوق: الرّخمة، قيل أعزُّ من بيض الأنوق لأنها تحزره فلا يكاد يُظفر به، لأنّ أوكارها في رؤوس الجبال والأماكن الصّعبة البعيدة (لسان العرب– أنق).

(3) الأبلق العقوق: مثل يضرب لمن يطلب ما لا يمكن (لسان العرب – أنق وبلق).

(4) في القاموس: العقيان ذهب ينبت(كذا في الأصل). في لسان العرب – عقن: الذهب فقط.

المقالة الثالثة

أراني مضطرّاً قبل البدء في هذا المقال إلى التنبيه على خطأ وقع فيه بعض الكتّاب وهو أنهم يرون أن الأدب العربي لا يُخدم إلا من طريق التقريظ والإفراط في تبيين المحاسن والتغاضي عن ذكر المعايب. وغلا بعضهم فرأى أنّه مقدّس كل التقديس، لا يصح أن يمس بكلمة سوء، ولا يذكر بكلمة تجريح.

فهؤلاء وهؤلاء لا يحسنون إلى الأدب العربي بقدر ما يسيئون إليه؛ فكل أدب في العالم خاضع للنقد، ولا يرقى إلا بالنقد؛ كما أن كلّ أدب لا يمكن أن يحيا وينهض إلا باقتباسه من حين إلى آخر من الآداب الحديثة، والمقارنة بينه وبينها، حتى تُعرَف جوانب قوته وجوانب ضعفه، ثم يستفاد من هذه المقارنة بإدخال ما توحي إليه من إصلاح. وهذه الشواهد ماثلة أمام أعيننا؛ فالآداب الغربية من ألمانية وإنجليزية وفرنسية وإيطالية – على عظمتها وسيرها مع الحياة – لا يزال كتّابها يجهرون بالنقد اللاذع لها، ولا يزال كل منها فاتحاً عينيه لما يحدث في الآداب الأخرى؛ فإذا شعر بناحية قوية ظهرت فيها أخذها وطعّم بها أدبه، ولم يهدأ حتّى يجاريها ويباريها.

وإن مثلنا مثل الطبيب الذي يرى المريض العزيز عليه، فلا يمنعه حبه وإشفاقه من تشخيص المرض كما يدعو إليه العلم ويدعو إليه الحق، ويذكر في صراحة خطر المرض، وإن كانت نفسه تذوب حسرات، ويصف العلاج وقلبه يبتهل إلى الله بالنجاح؛ ومثل هؤلاء الكتاب مثل العجائز يدخلن على المريض فلا همّ لهن إلا أن يكذبن ويقلن له: ما أحسن وجهك، وما أجود صحتك، وما أَبيْن العافية عليك! ونحو هذا من معسول الكلام الذي لا يفيد؛ وقد يحمل المريض على الاستنامة لقولهن وعدم الأخذ بوسائل الاستشفاء الصحيح.

قد كان هذا الكلام الرخيص يجوز على الناس قبل أن ينتبه العالم الشرقي لمرضه، وأيام كان يغطّ في نومه؛ أما وقد استشعر المرض وأحس نفسه وحقيقة مركزه، فقد أخذ

يستوصف المصلحين ويهزأ بالمقرّظين، ويسترشد بالمنصفين، ويحتقر المتاجرين، ولا يعبأ إلا بالمخلصين.

***

وبعد فنعرض اليوم لناحية أخرى قصّر فيها الأدب العربي لشدة تمسكه بتقليد الأدب الجاهلي وهي «أدب الطبيعة». ذلك أن الأدب الجاهلي – فيما نقل إلينا – لم يُعْنَ العناية الكافية بجمال الطبيعة؛ فلم يتغن بجمال الأزهار، ولا بتغريد الأطيار، ولا بخرير المياه، ولا بانسياب الجداول، ولا بمحاسن النجوم، ولا بجلال السماء، ولا بمناظر الأرض كما ينبغي أن يتغنّى.

لقد أكثر الشاعر الجاهلي من وصف ناقته، أو وصف صيده، أو وصف فرسه، ولكنه لم يكثر من وصف منظر طبيعي جميل أخذ بلبه، أو ملك عليه نفسه. نعم رويت بعض القصائد الجاهلية في وصف الرياض كقول الأعشى[1]:

ما روضةٌ من رياض الحَزْن مُعْشِبَةٌ خضراءُ جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ[2]

يُضاحك الشمسَ منها كوكَبٌ شَرِقٌ مؤزّرٌ بعميم النَّبْتِ مُكْتَهِلُ[3]

يوماً بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ ولا بأحسنَ منها إذ دنا الأُصُلُ[4]

ولكنه – كما ترى – لم يقصد إلى جمال الروضة قصداً، ولم يقل ما قال فيها عمداً، إنما عمد إلى وصف من يحب، فقال إن طيب رائحة حبيبته أطيب من ريح روضته. وتتابع الشعراء بعدُ على هذا المعنى وعلى هذا النمط.

وكذلك ورد بعض الشعر الجاهلي من هذا القبيل في وصف جمال الروضة تبعاً لا

---

(1) ديوان الأعشى الكبير، ص107. شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين. مؤسسة الرسالة – بيروت. ط2: 1983.

(2) الحَزْن: المرتفع من الأرض. مسبل: مطر مسبل.

(3) مكتهل: بلغ وتمّ.

(4) النشر: انتشار الرائحة. الأُصل: جمع أصيل، وقت الغروب.

استقلالاً، كأن يتحسر الشاعر على أيام الصِّبا يوم كان يلقى حبيبته في مكان نزِهٍ يصفه، ثم تتابعت عليه أحداث الزمان فتركته خرابًا.

وقد أكثروا من وصف الرّعد والبرق والسحاب، ولكنّي أقرؤها فلا أشعر فيها بقلب ينبض، ولا بعاطفة قوية، إنما يقف فيها الشاعر عند تقييد ما يرى، فإن تعدّى ذلك فإلى تشبيه يشتقه من بيئته.

وسبب قصور الشعر الجاهلي في هذا الباب أن الطبيعة في هذه البيئة طبيعة قاسية، لا طبيعة رحيمة، وطبيعة فقيرة لا طبيعة غنية: حَرٌّ مهلك، وبرد قارس، وصحراء مجدبة، وأرض شحيحة، وجبال جرداء، وأرض صمَّاء، أو رمال لا يستقر فيها ماء.

فكيف توحي هذه الطبيعة بالتّغني بالجمال؟ إن الطائر إذا لم يجد الغصون الناضرة، والأزهار اليانعة، لم يستطع أن يعيش فضلاً عن أن يغنيّ.

وكذلك الشعور بالجمال والتغنّي به، إنما يأتي بعد الطمأنينة على العيش، والحصول على القوت. وأرض العرب في الجاهلية لا يتوافر فيها الرزق إلا بشقِّ الأَنفس؛ بل إن الحياة كانت في كثير من الأحيان تعتمد على السلب والنهب والقتال، فكيف يفرُغ الشاعر إلى التغني بجمال الطبيعة، وأكثر مواقفه في تأليب قبيلة على قبيلة، والإشادة بمحاسن قبيلته، والتشهير بعيوب أعدائها.

إذاً لم يكن هناك مجال كبير للالتفات إلى محاسن الطبيعة والتّغني بها. ولهم في ذلك كل العذر، فلا يكلف الله نفسًا إلا وسعها.

ولكن ماذا حدث بعدُ؟

حدث أن فتح الله الدنيا على العرب وملكوا محاسنها على اختلاف أنواعها؛ ففي أيديهم خير الأنهار وأجمل البحار وأنزه الرياض، وتحت بصرهم الأراضي الخصبة الجميلة، والجبال المكسوة بالأشجار، والبساتين الغنية بالثمار، والحدائق التي تختال بالأزهار. في أيديهم مصر بنيلها وحقولها وبحرها وسمائها، والشام بجبالها وأشجارها ومياهها وسحرها، وبلاد العراق بسوادها وبساتينها ودجلتها وفراتها، وفارس بنجادها ووهادها ومنازهها وثمارها وأزهارها، ثم كانت في أيديهم الأندلس بطبيعتها الفاتنة وجمالها

الساحر. فهل وفّى الأدب العربي هذه المناظر حقّها؟ وهل أدّى الجمال الطبيعي واجبه؟ نعم نرى أبياتاً بديعة في الربيع لأبي تمّام والبحتري، ونرى شعراً جميلاً في وصف الرياض والأزهار والثمار لابن الرومي، ونجد أبياتاً متفرقة هنا وهناك في دواوين الشعراء، ولكنها قليلة نادرة ندرتها في الشعر الجاهلي، وأكثرها قيل تبعاً لا استقلالاً، كما هو الشأن في الشعر الجاهلي، وهي ليست إلا دُرراً طغت عليها الأمواج المتدفقة من شعر المديح والهجاء، وما إليها.

إن كان للبدوي عذره في أنه لا يكثر القول في الطبيعة ولا يشعر بجمالها كما ينبغي، فما عذر الحضري والجمال وفير والمال كثير وتحصيل العيش سهل يسير؟ لا عذر إلا أنه أسير التقليد، لم يستطع أن يستقل في مشاعره ولا في تفكيره ولا فنه.

لقد كانت الأندلس أغنى بقاع المسلمين منظراً وأوفرها جمالاً؛ أبدعها الخالق أيمّا إبداع، وصاغها خير صياغة، ولوَّنها أجمل الألوان، فلا يستطيع من رآها إلا أن يغني، ولا من شاهدها إلا أن تفتنه. ومن الحق أن شعراءها غنَّوا أكثر من غيرهم، وتفننوا في ذكر محاسن الطبيعة أيّما تفنن، ونبغ فيهم أمثال ابن خفاجة الملقب بشاعر الطبيعة، ولكني لا أكتم القارئ أني قرأت كثيراً من شعره وشعر غيره من الأندلسيين، فكان شعوري نحو شعرهم أنّهم أجادوا الصياغة ولم يوفقوا أن ينفخوا فيه الروح، شعرهم تمثال بديع لا حياة فيه إلا في القليل النادر، شعرهم من رأسهم لا من قلبهم، أكثر جهدهم موجه إلى البحث عن تشبيه رائع واستعارة بديعة تعجب علماء البيان، لا نتيجة شعور يتدفق، يريد أن يحتضن الطبيعة لجمالها، ولا هو صرخة إعجاب، خرجت من أعماق القلب في بساطة فطريّة، ولا هو تمجيد للجمال وتقديس لمناظره يخرّ أمامه الشاعر ساجداً، ولا هو احساس من الشاعر باندماج الطبيعة في نفسه واندماج نفسه في الطبيعة حتّى كأنه هو وهي، أو هي وهو، وحدة لا انفصام لها كالذي قال الحّلاج:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا ... نحن رُوحانِ حللنا بَدَنا

فإذا أبصرتَه أبصرتَني ... وإذا أبصرتني أبصرتنا

كلَّا، ولا هو شعور بحياة الطبيعة وقوتها ونبضها كما ينبض القلب، ولا هو شعور الظمآن يريد أن يرتوي ولا يرويه إلا جمال الطبيعة ثم هو يعلّ منه وينهل، وكلّما عبّ ازداد لذة وازداد ظمأ.

لا شيء من ذلك، وإن عثرنا منه على شيء فهو القليل النادر الذي لا يروي ظمأ، إنّما أكثره من قبيل الخيال المصطنع، يتعمق فيه الشاعر ليظفر باستعارة، أو يسبح في الآفاق ليأتي ببعض المحسنات البديعية.

***

لقد يخيل إليّ أن من أهم أسباب النقص في هذا الباب الموقف الذي رُسم للشاعر منذ العصر الجاهلي.

لقد رُسِم للشاعر أن يكون خادم السلطات، وبدأ بذلك في العصر الجاهلي، فكان الشاعر شاعر القبيلة لا شاعر نفسه، إذ كانت السلطة للقبيلة، فهو يدافع عنها، ويحميها من أعدائها، ويعبر بلسانها، ولا يشعر لنفسه بوجود مستقل فيها، فقلَّ التعبير بأنَا وكثر التعبير بإنَّا، وحتّى إذا عبّر بأنَا، فقلَّ أن يعني نفسه وحدها، وإنّما يعني نفسه وقومه.

فلّما انتقلت السلطة من القبيلة إلى الخلفاء والملوك والأمراء، وقف الشاعر الحضري منهم موقف أسلافه من القبيلة، فكان لا ينبغ النابغ من الشعراء إلا في قصور الملوك والأمراء، وقلَّ أن نرى شاعراً نبغ في غير هذه البيئة؛ ومن أجل هذا كثر شعر المديح والهجاء وما إلى ذلك، لأن الشاعر ليس يعبر فيه عن نفسه، ولا هو مستقل بنفسه، إنما هو معبر عن أغراض من يخدمهم ويسعى في استرضائهم، ومن حُرِم الحُظْوةَ عند هؤلاء ظلَّ دهره شاكياً باكياً، يذم الزمان، ويلعن تصاريف الدهر، كما فعل ابن الرومي وأبو العلاء.

من أجل ذلك لو أحصينا من كان شعره خادماً للملوك والأمراء، كانوا هم الجمهرةَ العظمى، ومن عداهم كانوا في غاية الندرة، أمثال العباس بن الأحنف وجميل بثينة.

فهذا الوضع الذي وضع فيه الشعراء أنفسهم من خدمة السلطات – مقلدين في ذلك الوضع الجاهلي – لوَّن الأدب العربي بالألوان الزاهية في بعض مواضعه، والباهتة في بعض

مواضعه؛ فحيث يكون الشعر في خدمة الملوك والأمراء كالمديح والهجاء والغزل والخمر، فهو كثير وفير، وحيث يحتاج الشعر إلى استقلال، وحيث يغنّي الشاعر لنفسه، كشعر الطبيعة، ووصف المشاعر النفسية ونحو ذلك فقليل نادر.

لم يفهم الشاعر نفسه على حقيقتها، ولم يفهمه الناس على حقيقته، فكلمة الشاعر تدل على أنه يشعر بالأشياء خيراً مما يشعر غيره، وكان ينبغي أن يفهم من ذلك أنه يقول ليرضي شعوره أوَّلاً، والناس ثانيـًا، ولكن كان أول الشعراء شعراء الجاهلية، فقضت عليهم ظروفهم أن يقفوا موقف الجرائد اليوم من الأحزاب، وأن يقفوا من قبيلتهم موقف الخطباء؛ وهذا خطأ في فهم معنى الشاعر، إذ كان ينبغي أن يكون معناه من فاضت عواطفه من شعوره القوي، فجرى ذلك على لسانه، أو أن يكون معناه من متح عاطفة قوية وشعوراً مرهفـًا يدرك به ما لا يدرك غيره، فيمزج ذلك بنفسه، ويخرجه لنفسه وللناس في أسلوب خاص؛ إن كان كذلك فكان ينبغي أن يستقل بنفسه، لا يخضع لسلطان، ولا يوجّه حيث يراد، لا حيث يريد.

ولكن وجد الشاعر الجاهلي- مع الأسف- في ظروف جعلته لسان القبيلة، وكان مع الأسف الأشد أن تتابع الشعراء على هذا النمط لم يتعدوه؛ يختلف معاوية وعليّ، فيكون لهذا شعراء، ولهذا شعراء، ويختلف عبد الملك بن مروان وعبد الله بن الزبير، فينقسم الشعراء فيما بينهم قسمين، كما كانوا يختلفون أيام القبائل.

وتأتي الدولة العباسية فقلَّ أن ينبغ شاعر إلا في البلاط، ويُقبِل المعتصم على الأفشين، فيسخِّر أبو تمام شعره لمدح الأفشين، ويغضب المعتصم على الأفشين فيسخِّر أبو تمام شعره لهجاء الأفشين، وهكذا.

أما التّغني بالطبيعة وجمالها، وإدراك المعاني السامية للحياة والتعبير عنها، ونحو ذلك من ضروب الفن، فأكثرهم عنه في شغل بعبادة السلطات واتجاههم حيثما توجههم.

لم يتغير هذا الموقف في الشعر العربي إلا منذ سنوات، فأخذ الشاعر يشعر بنفسه، ويشعر لنفسه ولقرائه، ولكنه لا يزال في مفتتح الطريق. وفقه الله.

المقالة الرابعة

كان العرب في جاهليتهم، منحطين في عبادتهم، فعبدوا الأحجار من دون الله، وقال واصفهم: «كنا نعبد الحجر في الجاهلية، فإذا وجدنا حجراً أحسن منه نلقي ذلك ونأخذه، فإذا لم نجد حجراً جمعنا حفنة من تراب، ثم جئنا بغنم فحلبناها عليه، ثم طفنا به». وقال آخر: «كنا نعمد إلى الرمل فنجمعه، ونحلب عليه فنعبده؛ وكنا نعمد إلى الحجر الأبيض فنعبده زماناً ثم نرميه».

وإذا رأوا حجراً فعلت فيه الطبيعة فعلها حتي جعلت منه شبيهاً بالإنسان، كانوا له أكثر تقديساً وأحرَّ عبادة، فكانوا يعبدون حجراً «كجثة الرجل العظيم وهو من صخرة بيضاء، لها رأس أسود، وإذا تأملها الناظر رأى فيها صورة وجه الإنسان». وكانت طيء تعبد «القلس»[1] وكان أنقاً أحمر في وسط جبلهم – الذي يقال له أجا – أسود كأنه تمثال إنسان، وكانوا يعبدونه ويُهدون إليه ويعقرون عنده».

ودعاهم إلى ذلك أن لم تكن لهم مهارة فنية يستطيعون بها أن يُتقنوا النحت وصناعة التماثيل، فكانوا يتلمسون ما تخرجه الطبيعة من فنّ فيعبدونه، كحجر أبيض جميل، أو شبه تمثال، أو شبه صنم؛ فما كان عندهم من تماثيل مقتنة[2] فمجلوبة من الخارج غالباً – فيذهب بعضهم إلى أن «يغوث» كان على صورة الأسد، وأنه مجلوب من مصر، وأن بين آلهة المصريين صنماً على صورة الأسد اسمه «يغنوت» الخ.

وكما عبدوا الأحجار عبدوا الحيوان. قال ابن عبد البر: «إن العرب كانوا يأتون بالشاة البيضاء فيعبدونها، فيجيء الذئب فيأخذها، فيأخذون أخرى مكانها». ولما وفدت طيء على رسول الله (ص) قال لهم: «إني خير لكم من العُزّي ولاَتِها، ومن الجبل الأسود الذي

---

(1) القلس: (هكذا بالقاف)؛ إن لم يكن الخطأ طباعيًّا؛ فالصحيح: الفَلْس (بفتح الفاء وسكون اللام؛ وقيل بضمهما، وقيل بكسر الفاء أيضًا). وهو صنم لطيء هدمه النبيّ، صلّى الله عليه وسلّم. (ابن الكلبي: كتاب الأصنام، ص 15و 59. تحقيق أحمد زكي باشا 1918).

(2) كذا في الأصل. قد تكون «متقنة».

تعبدونه من دون الله». ولما أغار عمرو بن حبيب على بني بكر وجدهم يعبدون سَقْبًا[1] من دون الله، فأراد إغاظتهم فنحره وأكله. وكانت لهم أصنام على شكل حيوان جلبوها من الخارج، على شكل أسد ونَسر وفرس ويربوع[2].

فإذا ارتقوا من الحجر والحيوان عبدوا تمثال إنسان، فعبدوا «أسافا ونائلة» «وهما – فيما ذكروا– صنمان، زعموا أنهما رجل وامرأة من جُرْهم فجرَا في الكعبة فمسخهما الله حجرين». ولست أدري ما حملهم على عبادتهما مع شنيع فعلهما، وهما إن استحقا شيئًا فالرجم لا العبادة.

وعبدوا اللَّات والعُزَّى، واختلفت الأقوال فيهما، فمنهم من قال إنهما صنمان لرجلين صالحين كان أحدهما يلتُّ السّويق[3] للحجيج.

فإذا ارتقوا خطوة أخرى عبدوا النجوم كالشمس والمشتري والشِّعرى، ولكنهم نظروا إليها في عبادتهم نظرة مادية جامدة.

***

سقنا هذا لنبين أن العرب في جاهليتهم كانت نظرتهم الدينية نظرة وثنية مادية وضيعة.

وللدين أثر كبير في الأدب، لأنه – من ناحية – مصدر كبير من مصادر الإلهام الأدبي، ومن ناحية أخرى إذا كان الأديب ذا دين ماديّ وثنيّ جامد، تأثر أدبه بعقليته، فخرج مثله ماديًّا جامداً، وإذا كان دينه ضيق الخيال لاصقًا بالحجارة والأرض، كان خياله في أدبه غالبًا كذلك، لأن نفسية الإنسان وعقليته وحدة لا تتجزأ، وإن اختلفت مناحيها ومظاهرها. من أجل هذا نرى الأدب الجاهلي في الكثير الأغلب ماديًّا، لا معنويًّا ولا روحيًّا.

---

(1) السّقْب: ولد الناقة؛ وقيل الذكر من ولد الناقة.

(2) اليربوع: دابّة؛ وقيل: دويبية فوق الجُرْذ. وقيل: نوع من الفأر (لسان العرب – ربع).

(3) لتّ السويق خلطه بسمنٍ أو غيره؛ والسويق طعام يُتّخذ من مدقوق الحنطة والشعير، سمّي بهذا لانسياقه في الحلق (المعجم الوسيط – لتن وسوق).

فمن مظاهر ذلك ناحية التشبيهات والاستعارات في الأدب الجاهلي، فهي أدل ما تكون على ضعف الخيال أو قوته، فإذا استعرضناها وجدناها مادية لاصقة بالأرض في الأعم الأغلب، فالجاهلي يشبّه الحيوان بحيوان مثله، فيشبه الناقة بالظليم، أو بالثور الوحشي، أو بالنعامة، أو بالأتان؛ ويشبِّه امرؤ القيس الفرس بجلمود صخر حطَّه السيل من عل، والنجوم بالمصابيح؛ وبعر الآرام بحب الفلفل، وفرع الشَّعر بقِنْو النخّلة[1] المتعثكل[2]؛ ويشبِّهون السنام بقنطرة الرومي أو بالقصر؛ والسيد العظيم بفحل الإبل، والنساء ببيض النّعام، والحرب وما يحلب منها من دماء بالناقة يحلب منها اللبن، أو بالناقة تحمل ثم ترضع ثم تفطم، ومثل هذا كثير. وكل الشواهد تشهد بما نقول من ولوعهم بالتشبيه الماديّ الأرضي؛ وقلّ أن تجد لهم تشبيهاً سماوياً أو معنويّاً، كما فعل غيرهم، من تشبيه سرعة الفرس بالبرق، أو تلألؤ السيف بلمعان الشُّهب، أو جَرْي الفصيل إلى أمه بدبيب الخيال الخ. وهكذا كانت تشبيهاتهم ماديّة أرضيّة من جنس دينهم الماديّ الأرضيّ.

لقد كان اليونانيون وثنيين كالجاهليين، ولكنهم رفعوا آلهتهم من الأرض إلى السماء، ومنحوها الحركة والحياة، وجعلوا للحب والجمال والشعر آلهه، وجعلوا «أفروديت» تُخْلَق من أمواج البحر، وأولدوها إله الحب، وجعلوا له جناحين ذهبيين، وجعلوه يحمل سهاماً حادة، ومشاعل ملتهبة، ونسجوا حول آلهتهم أساطير في منتهى الخصب في الخيال، والبعد في السماء، والحركة في الحياة؛ وظلت هذه الخيالات والأساطير تسير سيرها وتعمل عملها في الحياة اليونانية، حتى حوَّلها الأدب إلى قصص وتمثيل، وحوَّلها العقل إلى فلسفة.

***

ومظهر آخر من مظاهر المادية الأرضيّة في الأدب الجاهلي، وهو شعرهم في المرأة؛ نعم قد أكثروا من الغزل والنسيّب، وافتتحوا به قصائدهم في كل غرض من أغراض الحياة؛

(1) القِنو: العِذْق بما فيه من الرُّطب (لسان العرب – قنو).

(2) المتعثكل: العذق ذو عناكيل أي كثرت شماريخه (لسان العرب – عثكل).

ولكنْ أعِملْ النظر في أشعارهم، وأطل التفكير في غزلهم، تجد أنهم لم ينظروا في المرأة إلا إلى جسمها؛ لقد أدركوا تمام الإدراك جمالها الحسي، ولكنهم لم يدركوا جمالها الروحي، أولعوا بقدّها الممشوق، وعيونها الدُّعج، ووجهها الوردي، وخصرها النحيل، وردفها الثقيل، وما شئت، من أعضائها وأجزائها؛ فأما روحها السماوي، وجمالها الروحي، وتعشّق روح الشاعر لروحها، والشعور بأنها مصدر وحيه وإلهامه، فشيء لم يستطع إدراكه الشعر الجاهلي.

لقد نظر الشعراء الجاهليون إلى المرأة كما ينظرون إلى لحم الجَزُور، وكأس الخمر، هي متعة جسمية لا غير؛ واستفتح هذه الآراء امرؤ القيس بقوله:

كأني لم أركب جواداً للذّةٍ ... ولم أتبطن كاعباً ذات خلخالِ

ولم أسبأِ الزِّق الرويَّ ولم أقل ... لخيلي كُرِّي كَرَّةً بعد إجفالَ

وقوله:

وبيضة خِدْرٍ لا يُرام خِباؤها ... تمتّعت من لهوٍ بها غير مُعْجَل

فسار الشعراء على أثره يتخذون المرأة ملهاهم، ويقرنونها بالفرس والكأس. حتى وصل الأمر بأبي تمام في العصر العباسي إلى أن يقول:

كانت لنا ملعباً نلهو بزخرفه ... وقد ينفّس عن جدّ الفتى اللعب

استَقْرِ الشعر الجاهلي ما شئت، واستقرِ ما جرى على أثره من بعد، تلمس دائماً شيئين واضحين في أدب المرأة: العناية بتشبيه أعضائها وأجزائها؛ فترائبها مصقولة كالسّجنجل، وجيدها كجيد الرِّيم، وفرعها كقِنو النّخلة، وكشحها كالجديل، وساقها كأنبوب السقى، وهي تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحِلُ[1]، ووجهها كأنّ الشمس ألقت رداءها عليه، وأسنانها كالأقحوان... الخ الخ. هذه هي المرأة في ذاتها، أما موقفه منها فالمتعة واللهو إن استطاع، واللّذة بذكرى المتعة، أو الألم من حرمانها، ثم لا شيء وراء ذلك.

(1) الوجي الوحل: الحافي الذي يسير في الوحل.

إني لأفهم أن يكون ذلك بعض الأدب وبعض وجوه النظر إلى المرأة، أما أن يكون ذلك كلّ الأدب النسوي فشيء يدعو إلى الخجل! إن وراء هذا النظر المادي الأرضي نظراً آخر روحانيّاً سماويّاً، فيه المرأة ملك كريم، وفيه المرأة مصدر وحي وإلهام، وفيه المرأة قلب؛ وحول هذا كله ينشأ أدب من طراز آخر، فيه العواطف السامية، والمعاني الراقية، وهذا ما لم نجده في الشعر الجاهلي، وقلّ أن نجده في الشعر الإسلامي.

ثمّ لكل أمة أساطير تدور حول عقائدها وتقاليدها وأحداثها وتاريخها، وتختلف فيما بينها بقوة خيالها أو ضعفه، وإحكام نسجها أو هلهلته. وكان للعرب الجاهليين أساطير من هذا القبيل؛ والذي يمعن النظر في أساطيرهم يراها أيضاً تكاد تكون ماديّة أرضيّة لا تبعد في الخيال ولا تسبَح في السماء، تدور حول المعمّرين الذين عُمّروا مئات السنين، أو حول الجنّ وقد جسَّدوها في حية أو نعامة أو قنفذ أو أرنب أو حيوان خرافي كالغول، أو حول المسخ، أو كالذي زعموا أن الضَبَّ والكلاب والأرانب كانت أمماً فمسخت، وأن الصّفا والمرْوَة كانا رجلاً وامرأة فمسخا، أو حول النّجوم كالذي زعموا أن الغميصاء[1] وسُهْيلاً كانا مجتمعين فانحدر سهيل فصار يمانيّاً وتبعته العبور فعبرَت المجرّة، وأقامت الغميصاء فبكت لفقد سهيل حتى غمصت «وأن الزُّهَرة كانت امرأة حسناء فصعدت إلى السّماء ومسخت كوكباً» إلى غير ذلك من الأساطير، وكلّها تدل على ضرب من الخيال محدود. والأساطير في الأمم مصدر كبير من مصادر الأدب القصصي، فلما ضعف الخيال القصصي الجاهلي تبعه بعْدُ ضعفُ القصص العربي.

***

رأينا من كل هذا أن الأدب الجاهلي كان يساير الدين الجاهلي إلى حدٍّ بعيد، وأنه كان يقف في المستوى الذي وقفه الدين، وأن الدين كان ماديّاً أرضيّاً، فكان الأدب ماديّاً أرضيّاً كذلك.

---

(1) الغميصاء: إحدى الشِّعْريَيْن، والأخرى: العَبور. وهما نجمان نيّران بجانب الجوزاء (المعجم الوسيط – غمص).

ومن الواضح جدّاً أن الشعر العربي اتخذ قبلته الشعر الجاهلي قبل أيّ شيء آخر؛ وأوضح الأدلة على ذلك ما هو مدوّن في كتب الأدب وخاصة في باب السرقات والموازنات؛ فنجد فيها أن المعاني الأساسية للشعر الجاهلي اتُّخذت أساساً سار على نهجها الشعراء الإسلاميون، فحورّوا بعض معانيها مع احتفاظهم بالأساس، أو حافظوا على الجوهر وغيّروا الشكل؛ مَدَح الجاهليون بالشجاعة والكرم، فكان أكثر المدح الإسلامي بالشّجاعة والكرم، حتى الملوك والأمراء الذين يجب - أوّل كلّ شيء - أن يُمدَحوا بالعدل قلّ أن يمدحوا بالعدل، لأن الجاهلي مدح بالشجاعة والكرم. وقال امرؤ القيس:

كأنّ قلوبَ الطير رطْبًا ويابسًا لدى وكرها العنَّاب والحَشَف البالي

وقال:

كأنّ عيون الوحش حول خِبْائنا وأرحُلنا الجزْع الذي لم يثقَّب

وقال:

وقد أغتدِي والطير في وكُناتها بمنجردٍ قَيْدِ الأوابد هَيْكل

فأصبحت هذه وأمثالها مصدراً للكثير من الشعر العربي، ورددوها وكرروا حتى صدّعوا. وكما قال ابن سعيد «وهذه المعاني ولد منها شعراء المشرق والمغرب وتطارحوا في الأخذ منها». وصار لكل شاعر من شعراء الجاهليين أبيات معدودات، ومعانٍ محدودات، يعرفها العلماء بالأدب، هي الإمام في الفن وهي التي حددت القوالب التي يصب فيها الشعر العربي. أصبح امرؤ القيس إمام الشعراء في التشبيهات، والنابغة في الاعتذارات، والأعشى في الخمريات. الخ.

ولقد أنصف العلماء إذ سموا المنهج الذي سار عليه الشعر العربي «عمود الشعر» وفي الحق أنه متحجر، لم يلن ولم يتغير.

ومن أشد دواعي الأسف أن الزمان قد سمح بمن خرج عن هذا العمود أحياناً وأراد أن يبنى عموداً آخر، أو أراد أن يغير العمود إلى شجرة تنتج فروعاً جديدة، فسُمع قوله ولم

يتبع، وصفق له بعض الناس ولم يقلد، والتف الناس حول عمود الشعر، وعمود الشعر وحدَه.

لقد ابتدع عُمر بن أبي ربيعة[1] فن القصص الشعري وأتى فيه بالمُرقص المطْرِب، ثم مات ولم يعقب.

وجاء أبو تمام فأبعد في الخيال وغاص على المعاني وعرضها بأسلوب فيه جدَّة، فقام علماء اللغة والأدب في وجهه وفضّلوا عليه البحتري لالتزامه عمود الشعر، فماتت طريقته من بعده.

وجاء ابن الرومي فابتدع توليد المعاني وتبسيطها واستخرج ما فيها إلى النهاية كما اخترع الهجاء اللاذع بالتصوير الفكه وبالفن الذي يشبه الفن اليوناني؛ وتعصّب له قوم بين القدماء فقالوا: «إنّه أحق الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه وحسن توليده». ولكن مات فنه بموته وبقي عمود الشعر، وعمود الشعر وحده.

وجاء «المعري» فأراد أن يحوّل الشعر إلى غذاء عقلي ونقد اجتماعي، وينفخ فيه من روح فلسفي، فقالوا إنه فيلسوف لا شاعر، وإنه في «سِقْطه» أشعر منه في «لزومياته» وأخيراً سار في طريقه وحده.

***

ثم جاء القرآن فغيّر العقليّة العربيّة، ورفع النظر من الأرض إلى السماء، إلى ما فوق السماء. وعلَّم الناس أن يقرءوا كتاب الطبيعة في فصوله المختلفة من إنسان ونبات وجبال وسحاب وأمطار ونجوم وسماء، وأن يقرءوا ما بعد الطبيعة من إله فوق العالمين، هو نور السموات والأرض، وكشف عن العيون غطاءها، فأصبح بصرها حديداً؛ فنظرت إلى العالم من طيارة، بل من أعلى من الطيارة، ورأته وحدة متناسقة الأجزاء تخضع كلّها لإرادة الله. وأعلن الثورة على النظرة الماديّة الأرضية التي كان ينظر بها أهل الجاهلية؛ فكانت كلّ

(1) الصحيح: عمر ابن أبي ربيعة، لأن والد عمر هو عبد الله.

ضربة بالمعول في صنم ثورةً على ذلك النظر، ودوَّت كلمة لا إله إلا الله في جزيرة العرب تعلن ضياع الوثنية وعبادة المادية؛ فلا لات ولا عُزَّى، ولا بَعْل ولا هُبَل.

وكان للقرآن بجانب ناحيته الدينية ناحية أخرى أدبية، فهو في تعبيراته وتشبيهاته يتناسب كل التناسب مع دعوته، يعالج شئون الأرض ويرتفع بالنظر إلى السماء، وهو في تعبيره وتشبيهه ومجازه كذلك لا يقتصر على التعبير المادي، ولا التشبيه المادي كالذي كان في الجاهلية، بل وجه النظر إلى المعاني أيضاً في كل ضروب بيانه. وأتى بنوع من القصص بديع في تصويره وتعبيره، وجعله يخدم غرضه في وعظه وإرشاده.

ورفع شأن المرأة فجعلها إنساناً عدِلاً للرجل لا ملهاة له، لها كل حقوق الرجل وعليها واجباته، تحاسَب على عملها كما يحاسب الرجل، وتُدعى إلى جلائل الأعمال كما يُدعى الرجال.

كان في القرآن كل هذا وأكثر من هذا، وكان من المعقول أن يتغير نظر الشعر في الإسلام كما تغير العقائد، وأن يرتفع نظر الشاعر الإسلامي ارتفاعه في عقيدته، وأن يكون له جانب روحي كجانبه المادي، وأن يستغل قصص القرآن فيقص هو ولو في اتجاهات أخرى، وأن يرى القرآن يدعو إلى العزّة فيكف عن المبالغة في المديح، وأن يرى القرآن يدعو إلى عفة اللسان فيتحرج من الإقذاع في الهجاء، وأن يرى القرآن يرفع شأن المرأة فتعظم في شعره، ويسمو أحياناً من الكلام في جسمها إلى الكلام في روحها.

فإن لم يَجِب أن يتغير الشعر الإسلامي كل التغير، فلا أقل من أن يجعل الشاعر الإسلامي له مصدرين: مصدر الشعر الجاهلي لاستغلال خير ما فيه، ومصدر الإسلام لاستلهامه وتعديل منهاجه في شعره. ولكن تعال معي ننظر ماذا كان؟ كان أن الشعر الإسلامي لم يتخذ له إماماً غير الشعر الجاهلي؛ فقالبه قالبه، وموضوعاته موضوعاته، وماديته ماديته، وتشبيهاته من جنس تشبيهاته[1]؛ وإن كان هنالك جديد فجدّة في العَرَض لا في الجوهر، وفي الشكل لا في الأساس، في رقة اللفظ بدل الخشونة، وفي تحوير المعنى لا

(1) استثني هنا الشعر الصوفي، ولي رأي فيه أعرضه فيما بعد (في الأصل).

في خلقه، وفي تقصير الأوزان الشعرية أو تحويرها تحويراً خفيفاً لا في تجديدها، وفي اقتباس بعض التشبيهات من أدوات المدنية لا في التحليق في جو جديد، وهكذا.

قد تقول إن القرآن ليس شعراً، وإمامُ الشعر يجب أن يكون شعراً، ومصدر الشعر يجب أن يكون شعراً، ولم يكن إمامَ الشعر الإسلامي إلا الشعر الجاهلي، فطبيعي أن يقلّده لا غيره.

ولكن هذا صحيح في الطبيعة القاصرة والملكات المحدودة، أما الطبيعة النابغة والملكات المبتكرة فتستمد فنها من كل شيء؛ من خرير الماء، وصفير الهواء، وحركات النسيم، وتموجات البحر، وتوقيعات الموسيقى، وأحاديث العامة، وجدال الخاصة، وأضاحيك المغفلين والماجنين، وأقوال الفلاسفة وخاصة المفكرين؛ فكيف لا تستطيع أن تستفيد من القرآن لأنه نثر، إلا أن يكون مرض الكسل والهرب من مشقة الابتكار؟

***

وقريب من هذا في باب الغرابة أنّه لما اختلط المسلمون بالأمم الأخرى في العصر العباسي، وعرضت عليهم آثار الأمم الأخرى وخاصة اليونان، نقل الناقلون إلى اللغة العربية فلسفة اليونان وطبّهم وجغرافيتهم ورياضتهم وهندستهم؛ ولكنهم لم ينقلوا أدبهم ولا شعرهم ولا قصصهم ولا تمثيلهم؛ فكان موقفهم غريباً، إذ سمحوا للعقل أن يتغذّى بأنواع أخرى من الغذاء، ولم يسمحوا للعاطفة أن تتغذّى بأنواع أخرى من الفن! بل أمعن في باب الغرابة أن يسمحوا بنقل نظريات فلسفية تتعارض في صميمها مع الدين الإسلامي، ولم يسمحوا أن ينقلوا ضروباً من الشعر والأدب اليوناني لا تتعارض مع الإسلام في شيء! ولقد كان يكون في هذا التصرف بعض العذر، أن منبعهم في الشعر الذي يستقون منه منبع إسلامي، أما ومنبعهم الوحيد هو الشعر الجاهلي الوثني بما فيه من لات وعزّى، وخمر وميسر، وشِرك وأوثان. فالأمر جِدُّ غريب!

أعتقد أن من أهم الأسباب في ذلك أنه لو كان حملة لواء الأدب في العصر العباسي عرباً خلّصاً لسمحوا للآداب الأخرى أن تعرض عليهم، ولأخذوا منها ما تستسيغه أذواقهم،

وتجيزه مداركهم؛ ولكن كان أكثر حملة لواء الأدب أعاجم استعربوا. والأعجمي إذا استعرب كان قصارى همّه وغاية كدّه أن يصل في فنه إلى العربي الأصيل، ولا تحدثه نفسه أن يبتكر في القديم، أو يجدد في الشيء الأصيل. أترى المصري – مهما بلغ في إتقان اللغة الإنجليزية – تحدثه نفسه أن يبتكر في الشعر الإنجليزي؟ أو الشامي مهما بلغ في إجادة اللغة الفرنسية أن يبتكر في الشعر الفرنسي؟ إنما يبتكر في الإنجليزية والفرنسية الإنجليزي الأصيل والفرنسي الأصيل، لأنه من الناحية النفسية لا يشعر فيها بعجز طبيعي، فكذلك الشأن في العربي الأصيل والأعجمي الحامل لواء العربية في العصر العباسي، وهناك من غير شك أسباب أخرى تخرج بنا عن موضوع مقالنا.

***

أما بعد، فكل قارئ كريم يلحظ ما أردت من معالجة في هذا الموضوع. أردت أن يتحرر الأدب من قيوده التي تثقله، وأن يكون الحَكم في أدبنا أذواقنا لا أذواق غيرنا؛ فخير بيت عندي ما تذوقت أنا أنه خير بيت، لا ما قال فلان – ولو كان عظيماً – إنه أفضل بيت.

وأن يكون أدبنا معتمداً على شيئين: خير ما في الماضي مما يتناسب وحاضرنا ويبعث على تحقيق أملنا في مستقبلنا، ودراسة حاضرنا واشتقاق أدبنا منه لا أن نعيش في أدبنا على الماضي وحده، وعلى الماضي الذي لا يتناسب وحاضرنا؛ فإنّنا إن فعلنا ذلك كان أدبنا وقفاً على طائفة الخاصة فينا، وغزا أبناءنا في المدارس وجمهرة المتعلمين منا الأدبُ الأوربي الحديث، وأصبح الأدب العربي لا حياة له إلا في مناهج المدارس وأسئلة الامتحانات وفئة قليلة جدّاً من المتخصصين؛ وفي هذا أكبر إجرام على الأدب العربي.

أريد أدباً عربيّاً يلذه الطفل في مدرسته، والبنت في مطالعتها، والشاب في غذائه العقلي والروحي، والكهل الناضج، والفتى الغر.

أريد أدباً عربيّاً يشاهده النظارة في السينما ودور التمثيل، يعرض لحياتهم اليومية وأحداثهم التاريخية، ويصور حياتهم الاجتماعية.

أريد أدبـًا عربيّـًا يعرض لأسرنا وحياتنا العامة والخاصة ونفوسنا وخلجاتها، فيضع في ذلك قَصصا رائعـًا وشعراً بديعـًا، يهزّ نفوسنا ويلمس مشاعرنا، ويحرّكها نحو مثل أعلي ننشده ونسعى إليه.

أريد أدبّـًا عربيّـًا يشعر كل فرد من أبناء العرب بجمال طبيعته، ويهزّ قلبه لإدراك الجمال الطبيعي والجمال الصناعي، فيرْقَى حسّه وترهف نفسه، ويحركه ذلك إلى أن يكون جميلاً في سلوكه جميلاً فيما يصدر عنه، ليؤلف مع ما يشعر به من جمال نغمـًا متناسقـًا وتوقيفـًا متناغمـًا.

أريد شعراً عربيّـًا يغنيه المغني فيمثل ما في نفسه الحاضرة من حب ووطنية وإنسانية ومعان مستحدثه ومواقف مستجدة، ويتمثل به المرء في شتى عواطفه ومختلف شئونه.

أريد شعراً عربيّـًا ينشده الأطفال في رياض مدارسهم، والشبان في ألعابهم، والجنود في معسكراتهم، والأسرة المتدينة في صباحها ومسائها، والفتاة في تغذية آمالها.

ولا يتمّ شيء من ذلك، إذا نظرنا إلى الخلف دائمـًا، ولا يكون شيء من ذلك إلا إذا كسرنا عمود الشعر الذي وضعه الأدب الجاهلي، وجعلنا بدل العمود الحجري شجرة تنبض بالحياة، يكون أحد فروعها فقط الشعر الجاهلي، وأهم فروعها نتاج حياتنا الواقعية، وآمالنا المستقلة. ولا يكون شيء من ذلك ما دمنا نعد البيت الجاهلي خير الأبيات، ولو كان سخيفـًا، وخير القَصص القصصَ القديم لأنه ورد في الكتب القديمة، وأحسن الأبيات في الغزل ما استحسنه ابن الأعرابي. ولا يكون شيء من ذلك ما دمنا نوقع الأنشودة القديمة «إن الأدب العربي كامل ليس فيه نقص، وقوي لا يشوبه ضعف، وبناء مكتمل لا يحتاج إلى علو، ومتين الأساس لا يحتاج إلى دعامة».

إنما يكون ذلك كله يوم نزن الأدب العربي ككل أدب بموازينه الصحيحة من غير عصبية، ونصرّح بالنقص في غير خجل، ونبني الجديد في غير هوادة، ونكسّر قيود القديم في غير رفق. والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم.

المقالة الخامسة والأخيرة

يقسم علماء المنطق العمليات العقليّة إلى نوعين، عملية تركيبية وعملية تحليليّة، ولهذا نظائر في الحسِّيات؛ فإذا أنت أَلَّفْتَ من وَرْدٍ وفُلّ وياسمين ونرجس ومنثور وبنفسج طاقة أزهار، فهذه عملية تركيب؛ وإذا أنت فَرَّقْتَ هذه الطاقة، وجعلت الورد وحدَه والفُلّ وحده والنرجس وحده فهذه عملية تحليل؛ وإذا أَلَّفت من أكسجين وإيدروجين ماء، فهذه عملية تركيب، فإذا حلّلت الماء إلى عنصريه فهده عمليه تحليل.

وفي النحو – مثلاً – بناء الجُمل من ألفاظ، أو الفقرة من جُمل، أو الفصل من فقَر، عملية تركيبية؛ وتحليل الفصل إلى فِقَر، والفقر إلى جُمل، والجملة إلى ألفاظ، عملية تحليلية.

وفي البلاغة – مثلاً – عملية التشبيه والاستعارة عملية تركيبية، لأنه يراد منها ضمٌّ شيء إلى شيء والحكم عليهما حكمًا واحداً من إحدى الجهات، ومثل ذلك الموازنة في باب الأدب.

***

ويُخَيلُ إليَّ أن الأُمم في بدء أمرها أميل إلى التركيب منها إلى التحليل، لأن التحليل يتطلب دقة وحصافة، وخلقًا عمليّاً أكثر مما يتطلبه التركيب؛ والعقل البدائي يسرع في التركيب، فيخطيء في الحكم، لأنه يكفي أن يرى حادثة تحدث مع حادثة أخرى، فسرعان ما يعقد علاقة بينهما ويتممها من غير تدقيق؛ فيرى الجاهلي – مثلاً – حادثة شفاء من كَلب ارتبطت بدم ملك فيعمم الحكم بأن دم الملوك يشفي من الكَلب؛ أو يرى حادثة حدثت اتفاقًا في أن نوعًا من الشجر اسمه العُشَر[1] احترق وذيلَ البقر، فأمطرت السماء، فيعمم ارتباط هذا الحادث بالمطر، ويستسقي المطر بتكريره، وربط العُشَر في أذناب البقر وإشعال النار فيها، وهكذا.

(1) العُشَر: من كبار الشّجَر وله صمغ حلو، وهو عريض الورق ينبت صُعُدًا في المساء، وله سكّر يخرج من شُعَبه ومواضع زهْره يقال له «سكّر العُشَر» (لسان العرب – عشر).

ومن أجل هذا كثرت الأساطير والخرافات بين الأمم في حالة بداوتها، لأنها أسرعت في التعميم من غير تحليل دقيق وامتحان لربط الحادث بالحادث.

وهذا ما حدث عند العرب في جاهليتهم، وحدث عند اليونان في جاهليتهم، فلمّا جاء فلاسفة اليونان كأرسطو، رأوا أكداساً من الأحكام العامة الباطلة، وأكداساً من الاعتقادات بارتباطات بين الأشياء زائفة، وأساطير تعمم في غير دقة؛ فوضع أرسطو قواعد وقيوداً للتعميمات، كمطالبته بالاستقراء التام قبل التعميم، ونحو ذلك، ولا يزال علماء المنطق إلى الآن يجدُّون في وضع الشروط الدقيقة لصحة التعميم.

***

يظهر لي أن هناك نوعين من الأدب متميزين كلّ التميز: أدب تركيبي وأدب تحليلي؛ فالقصة التي تصف وصفاً دقيقاً حال عاشقين، وما ينتابهما من عواطف مختلفة، وما يعرض لنفوسهما من مواقف متباينة، وما يجري بينهما من أحاديث تتفق مع كل موقف، وما يبدو من تصرفات متناقضة تبعاً لتناقض العواطف ونحو ذلك، أدب تحليلي؛ والمقالات الاجتماعية تعرض لشرح حال أُمة في موقف خاص من مواقفها، وتصف المرض وصفاً دقيقاً، وتضع العلاج في دقة وإحكام «أدب تحليلي»؛ وقصيدة الشاعر يصف منظراً طبيعيّاً، ويحلل موقف المنظر من نفسه وموقف نفسه منه، أدب تحليلي؛ ومقال الناقد يعرض للكتاب أو المقال المنقود فيميز ما هو أساسي منه، وما ليس بأساسي، ويتبين أغراضه ومراميه، ثم يحلل هذه الأغراض ويبين ما فيها من ضعف وما فيها من قوة، أدب تحليلي، وهكذا.

والخطبة الوطنية العامة في تمجيد القومية والوطنية من غير بحث مسألة خاصة، أو دعوة إلى منهج وطني معين، أدب تركيبي؛ والمقالة الأدبية التي ليس فيها فكرة أو فيها أفكار عامة، وكل جمالها في تشبيهها واستعارتها وسجعها وبديعها، أدب تركيبي؛ ومقال الناقد يبني مقاله على أن الكتاب أو المقال المنقود يعجبه أو لا يعجبه، وأنه لا ينطبق أو لا ينطبق على أصول الفن المتعارفة، أدب تركيبي، وهكذا.

والأدباء أنفسهم ينقسمون هذين القسمين، فأديب تغلب عليه نزعة التركيب وأديب تغلب عليه نزعة التحليل.

***

إن كان هذا صحيحاً فيُخيَّل إليّ أن أكثر الأدب الجاهلي أدب تركيبي لا تحليلي، ويتجلّى هذا في مظاهر مختلفة.

فإنا لو استعرضنا الشعر الجاهلي وجدنا أكثره يُعنى بتصوير الأشياء صوراً عامة، ولا يُعنى فيها بالتفصيل والتدقيق، وأروع شيء فيه جمال الاستعارة والتشبيه؛ وقد سبق أن أشرنا إلى أن هذا كله من قبيل الأدب التركيبي، وأشهر أبوابه فخر ومديح وهجاء، وقد عرضت بشكل عام تركيبي، فهي في الأغلب فخر ومدح وهجاء للقبيلة جاءت في معانٍ عامة مركبة؛ فخير المدح المدح بالكرم والشجاعة من غير تحليل لجزئيات؛ ومن خير أنواع المدح المدح بالمروءة وهو لفظ عام غير محدود، ومن شر أنواع الهجاء الهجاء باللؤم، وهو كذلك لفظ غير محدود.

ونستعرض باب الصفات – وكنا نظن أن هذا باب يتأنى فيه التحليل الدقيق – فلا نجد تحليلاً ولكن نجد وصفاً مركّباً.

نعم نجد قطعاً متفرقة هنا وهناك فيها وصف تحليلي كوصف المنخّل اليشكرى[1]:

ولقد دخلتُ على الفتاة ... ة الخِدْرَ في اليوم المطيرِ

الكاعب الحسناءِ تَرْ ... فُلُ في الدِّمَقْس وفي الحرير

فدفعتها فتدافعَتْ ... مشيَ القطاةِ إلى الغدير

ولثمتها فتنَفَّسَتْ ... كتنفس الظّبْيْ الغَرير[2]

(1) الأصمعي: الأصمعيّات 60. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. دار المعارف – القاهرة. ط2 (د. ت).

(2) في الأصمعيات: البَهير.

فـــدنت وقالـــت يـــا مُنَخَّـــ (م) ـــل مـــا بجســـمك مـــن حَـــرُور

مـــا شـــفَّ جســـمي غيـــر حبّـــ (م) ـــك فاهـــدئي عنّـــي وســـيري

ووصف بعض أحداث لأمرئ القيس، ولكنها ليست كثيرة في الأدب الجاهلي. إنما الكثير الغالب الأدب التركيبي؛ وحتى هذه الأمثلة التي ذكرت من الأدب التحليلي ليست طويلة النَّفَس ولا مستقصية التحليل.

***

جاء الأدب العربي فتأثر كل التأثر بالأدب الجاهلي، فكان أكثره أدباً تركيبيّاً لا أدباً تحليليّاً، ونستعرضه فنرى أن فيه كل مزايا الأدب التّركيبي وكل العيوب الناشئة من قلة الأدب التحليلي.

نرى الأدب العربي قد نبغ نبوغاً عظيماً في باب الأمثال والحِكَم، حتّى قلّ أن يساويه في ذلك أدب، لأن ذلك نتيجة حتمية للأب التركيبي، فهي تجمع التجارب وتركزها في جملة موجزة قوية جميلة؛ وكان من نبوغهم في هذا الباب وإعجابهم به أن نقلوا حكم اليونان إلى العربية، مع أنهم أوصدوا الأبواب في وجه الأنواع الأخرى من الأدب اليوناني. وكان سيرهم في هذا الباب احتذاء لما فعل زهير ابن أبي سُلْمَى في حكمه المشهورة. وكان من نبوغهم في الأدب التركيبي أيضاً ولوعهم الشديد بالجمل القصيرة القوية، حتى لتكون الخطب والكتب في كثير من الأحيان عبارة عن جمل قصيرة مركزة محكمة، كالذي نلاحظه في كتاب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري في القضاء، وكخطبة زياد وخطبة الحجّاج. ولو تناول الأدب التحليلي كل جملة من هذه الجمل لصاغ منها صفحات؛ ونرى لهذا صدى في علم البلاغة العربية، فإنهم عنوا بالإيجاز أكثر من عنايتهم بالإطناب، وأعجبوا بجوامع الكلم أكثر من إعجابهم بالكلام الطويل المنبسط. بل إن بعضهم كأبي هلال العسكري فهم أن الإطناب تكرار المعاني وطول الألفاظ، وقال: «إن كتب الفتوح وما يجري مجراها ما يقرأ على عوام الناس ينبغي أن تكون مطولة مطنباً فيها» فكأنه يريد أن يجعل الإطناب أدب العامة والإيجاز أدب الخاصة.

وألِفَ العرب هذا النّوع من الإيجاز في التعبير حتى عدّوا عبد الحميد الكاتب الفارسي الأصل آتيـًا بجديد، عند ما فصَّل في كتابته وأطنب.

***

وكما أن في الأدب العربي مزايا الأدب التركيبي، ففي معظمه عيوب نقص الأدب التحليلي. نرى مظاهر ذلك في ضعف القصّة، وقد أشرت قبل إلى بعض أسباب هذا الضعف، وأزيد هنا هذا السبب، فإن القصة تحتاج، بجانب الخيال الواسع إلى إطناب، في الوصف، وتحليل للموقف وإجادة للعَرْض المفصَّل، ولذلك كان أكثر القَصص العربي البحت – كالذي رُوي في «العقد» و«الأغاني» عن الأدب الجاهلي وأيام العرب ونوادر المجان والممرورين[1] – موجزاً قصيراً يتفق وذوق العربي في حبه الإيجاز، وميله للتركيز والتركيب. أمّا ما عدا ذلك من قصص مطولة كألف ليلة وليلة، فليس من أصل عربي، أو هو من الحكايات الشعبيّة، لا من الأدب الرسمي.

كما نرى مظهر ذلك أيضـًا في باب تراجم الرجال، كالذي في الأغاني، ومعجم الأدباء، ووفيات الأعيان؛ فالناظر في كتب التراجم العربية يمتلئ إعجابـًا وروعة بعظم هذه الثروة وعمومها، وعناية جامعيها، وسلوكهم المسالك المختلفة في التراجم؛ ولكنّه لا يعجب بها من حيث نظرها إلى المترجَم كوحدة متماسكة ذات أجزاء مفصلة منسجمة، إنما هي حادثة هنا وحادثة هناك، وشيء في خُلُقه، بجانب شيء في شكله، ثم عودة إلى شيء في خلقه، ثم عودة إلى شيء في شكله، وحوادث جزئية جمعت حيثما اتفق، يحتاج الذي يريد الاستفادة منها أن ينظر إليها نظراً جديداً، ويرتّبها ترتيبـًا جديداً، ويُعمل فيها خياله ليكمل مواضع النقص فيها، ولم يأت هذا إلا بعد أن تثقفنا ثقافة جديدة فيها الكثير من منهج التحليل.

وما قيل في باب التراجم يقال مثله في كتب الأدب العربي: كالكامل، والبيان والتبيين ونحوهما، وكتب التاريخ: كالطبري، وابن الأثير. فعدم التزامها كلّها منهج التحليل جعلها

(1) الممرورين: جمع ممرور، الذي غلبت عليه المرّة أي القوة وشدّة العقل. ورجل مرير: (لسان العرب – مرر).

تعرض للأشياء والأحداث عرضاً مبعثراً، وجعلها تستطرد استطراداً مفرطاً، وجعلها أكداساً فيها الذهب والفضة والنحاس، وفيها الحَبُّ والتين، وفيها غطاء الرأس بجانب نعل القدم؛ ولو اتبعت المنهج التحليلي لكان لها شأن آخر.

وكما نرى مظهر ذلك في وفرة الشِّعر الذي سار على نمط الشعر الجاهلي التركيبي من مدح وجهاء وفخر، وضعفه فيما احتاج إلى التحليل، كالوصف الدقيق المستعصي لمظاهر الطبيعة وتحليل النفس.

***

وقد يكون من الإنصاف أن نستثني بعض أدباء العرب، ولنمثل لذلك بأديبين في الأدب العربي، كان أدبهما أدباً تحليليّاً واضحاً، وقد نبغا فيه نبوغاً عظيماً أحدهما شاعر، والآخر ناثر؛ فأما الشاعر فابن الرومي، فهو في شعره يعرض للفكرة أو الصورة فيحلّلها ويفصلها ويولدها، حتى لا يدع لأحد بعده فيها قولاً. وأما الكاتب فهو ابن خلدون في مقدمته، فهو يأتي بالنظرية العامة، ولا يزال يحلّلها ويضع فروضها ويقيم البراهين على صحتها، حتى يصل في ذلك إلى الغاية، شأنه في ذلك شأن الرياضي في التدليل على نظرية هندسية.

ولكن مع الأسف لم يكن أحد منهما زعيم مدرسة، وإنّما كان معلماً من غير متعلمين ومغنِّياً لغير سامعين.

***

إني أعتقد أن الأدب العربي مسئول إلى حد كبير عن انحطاط المسلمين في العصور الوسطى وما بعدها من الناحية الأخلاقية والاجتماعية.

فلما ساءت حالة المسلمين بعد العصر العباسي الأول، كان ينبغي أن يكون هناك أدب تحليلي وشعر تحليلي، يصف حال المجتمع السيئة وصفاً دقيقاً مستقصياً، ويشرح أسباب الفساد وعلله شرحاً مستفيضاً وافياً، ويرسم للناس المثل الأعلى الذي ينشدونه رسماً دقيقاً شافياً، ويحثّ الناس على أن يثوروا على من سبَّبَ ما هم فيه من مذلة وضَنْك

وبؤس، وأن يبيعوا أرواحهم في سبيل تحقيق مثلهم؛ ولو كان ذلك لكفّ الظالمون عن الظلم، وعملوا على إصلاح الفاسد، وتحسين المجتمع؛ ولكن تعال معي نستعرض الأدب العربي من العصور الوسطى إلى العصر الحديث، فهل ترى ثائراً ثار بأدبه على الظالم، وحلّل موقف الناس في بؤسهم تحليلاً دقيقاً؟ وهل ترى أديباً وصف مجتمعه وصفاً عميقاً مستقصياً، يحرك النفوس؟ وهل ترى شاعراً رسم المثل الأعلى للحكام والمحكومين ودعا إليه؟!

إني – مع الأسف – لا أجد شيئاً من ذلك.

أجد الشعراء وشعرهم مملوء بالملق لكل خليفة، ولكل سلطان، وكل أمير؛ فهو الشمس، وهو القمر، وهو حاتم في الجود، وهو الأسد في الشجاعة؛ فأما ما أصاب الناس من ظلم على يديه، فقد ضاع في دراهم معدودة نالها منه الشاعر؛ ومن خرج على الخليفة أو السلطان هجاه هجاءً جاهليّاً مركباً لا تحليلياً مفصلاً.

انظر إلى قول دعبل الخزاعي في هجاء المعتصم[1]:

ملوك بني العباس في الكُتْب سبعةٌ ... ولم تأتنا عن ثامنٍ لهمُ كُتْبُ

كذلك أهل الكهف في الكهف سبعةٌ ... خِيارٌ إذا عُدّوا وثامنهم كلْب

وإني لأُعْلي كلبَهُمْ عنك رفعةً ... لأنّك ذو ذنْبٍ وليس له ذَنْب

فهل هذا نقد تحليلي يراد به الإصلاح، أو هو سبّ جاهلي مركب كقوله:

تميم بطرق اللؤم أهدى من القطا ... فإن سلكَت سبل المكارم زلت

وهل ترى كاتباً عرض تفصيلاً وتحليلاً لحال الناس وبؤسهم وفسادهم، أو ترى أن أشجعهم جمجم ولم يفصح، وغمغم ولم يُبنْ.

(1) ديوان دعبل بن علي الخزاعي 19. جمع وتحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة – بيروت 1962.

نعم قد تعرَّض لنقد الحالة الاجتماعية في عصره أبو العلاء المعري، ولكنه لم يحقق غرضنا من ناحيتين: من ناحية أنه فصّل في تعديد نواحي الفساد، ولكنه لم يحلل كل ناحية كما ينبغي؛ قال بفساد القضاء وفساد رجال الدين وفساد الأمراء وفساد المرأة، ولكنه لم يحلّل تحليلاً تفصيليّاً نواحي هذا الفساد وأسبابه وجنايته على العالم؛ وله بعض العذر في ذلك لأن الشعر لا يفسح المجال لهذا التحليل؛ ولو عالج هذه الموضوعات نثراً مرسلاً لتأتّى له ذاك. وثاني الأمرين في شعر أبي العلاء أنَّ نزعته لم تكن نزعة إيجابية في الدعوة إلى الثورة، وإصلاح الحال، ولكنها دعوة سلبيّة إلى الزهد، وترك الدنيا. ونحن إنما ننشد العمل الإيجابي والإصلاح الإيجابي والانغماس في الحياة لمعالجتها لا الهروب منها.

***

إن المثل الأعلى لآداب الأمة يجب أن يكْمُل فيه النوعان من الأدب التركيبي والأدب التحليلي، والأدب العربي في حاجة إلى المزيد من الأدب التحليلي حتى يرقى فيه القصص والوصف الدقيق المفصل والنقد العميق الواسع ونحو ذلك. ولولا نزعة الجمود على القديم والالتزام الشديد للسير على مناهج الأقدمين، وتعمد المحدَثين أن يصبُّوا الأدب في نفس القوالب التي صاغها الأقدمون لكان للأدب العربي شأن غير هذا الشأن.

إن الأمم الأخرى الحيّة وقفت زمنًا مثل موقفنا، ولكنّها بعد برهة تحلّلت منه، وجارتِ الزمان، وسايرتِ الأذواق، واستغلت الحياة الواقعية. لقد سيطر الأدب اليوناني والأدب اللاتيني على الحياة الأدبية الأوربية كلّ السيطرة حينًا من الزمان؛ وكان كل همّ الأديب أن يحذو حذو الأدب اليوناني أو اللاتيني حذواً دقيقًا، وكلما كان التقليد أتمّ كانت القطعة الفنية في نظرهم أجمل وأروع. وكان الناقد الأدبي إذا نقد قطعة أدبيّة قاسها بقياسِ قُرْبِها من هذين الأدبين، فكلما قربت منه كانت أجود وأرقى، وكلما بعدت كانت أضعف وأسمج، شأنهم في ذلك شأننا مع الأدب الجاهلي.

ثم وقفوا بعد ذلك موقفًا ينقصنا الآن، ذلك أنّهم مخضوا الأدب اليوناني واللاتيني وأخذوا زبدتهما ورموا ثُفْلهما، وتناولوا هذه الزبدة فهضموها، وزادوا إلى طعامهم هذا –

القـديم في أصـله، الجديـد في استخلاصـه – طعامـاً جديـداً مشـتقّاً مـن بيئـتهم ومـدنيتهم وحياتهم وأحداثهم وطبيعة أرضهم ونـوع معيشـتهم؛ فصـنعوا مـن كـل ذلـك موائـد مختلفـة الألوان متعددة الطعوم تشتهيها أذواقهم وتستسيغها معـدهم؛ وهـذا مـا ينبغـي أن يحـدث في أدبنا العربي حتّى يحقق غايته.

القسم الآخِر

الأدب الجاهلي

مقالات عبد الوهّاب عزّام

القسم الآخِر

الأدب الجاهلي
مقالات عبد الوهّاب عزّام

المقالة الأولى[1]

بينا أنا في بغداد أشارك وفود البلاد العربية في تأبين ملك العراق الغازي، رحمه الله، وتعزية الأمة النّجيبة، لقيني أحد الأدباء العراقيين يسألني: أقرأت مقال الأستاذ أحمد أمين في الأدب الجاهلي؟ قلت: لا فأنكر ما ضمن المقال من آراء، وأخذ على الأستاذ الكاتب أن ذهب هذا المذهب في بحثه. قلت: سأقرؤه فأرى. ولم يتيسر لي الاطلاع على المقال قبل العودة إلى الوطن.

وبينا أتأهب أنا وصديق من كبار الأدباء في مصر لركوب الباخرة في بيروت، سمعت بائع صحف ينادي على «الثقافة» و«الرسالة»؛ ولما اطمأن بنا المجلس على ظهر السفينة، قرأت في «الثقافة» المقال الثاني للأستاذ أحمد أمين في الأدب الجاهلي، فأنكرت أنا وصديقي كثيراً مما فيه؛ وعزمت على أن أجادل أستاذنا الكبير في هذه الآراء.

وكنتُ أحسب أني لا أمضي أسبوعًا في مصر قبل أن أكتب المقال الأول، ولكنّ مشاغل توالت فصرفتني كارهًا عما أردت من مجادلة الأستاذ.

جادلت الأستاذ منذ سنين على صفحات «الرسالة» في موضوع التجديد في الأدب، وهو متصل بموضوع اليوم، كلاهما نتاج آراء اعتقدها الأستاذ في أدبنا القديم.

وأنا أبادر إلى حمد أستاذنا أحمد أمين على اجتهاده في تناول مسائل كثيرة من مسائلنا الأدبية والاجتماعية بفكرة النقّاد وبحثه الممتع. فما الأستاذ في هذا إلّا مفكر مجتهد مخلص، له الحمد إن أصاب أو أخطأ. وهل يُرجى أن نتبيّن الحقّ في أمورنا، ونميز

(1) مجلة الثقافة. السنة (1) – العدد (28) يونية 1939. ص8–10.

الصواب من الخطأ في أدبنا وتاريخنا إلا بأبحاث يبتدئها كتّابنا المفكرون، فتتناولها الألسن والأقلام بالقبول والردّ، والتخطيء والتّصويب، والتقريظ والتهجين، حتى يستبين الحق فتجتمع الآراء عليه، أو تتجلّى جوانبه المختلفة فتختلف مذاهب الباحثين باختلافها، أو يبقى متبهماً تحاول الآراء إيضاحه، إلى أن تستوفى مقدماته؛ وفي كل هذا تحديد للفكرة، وإبانة عما يتصل بها من فكَر، وإقامة للحجة، وتبيين لما يلزم لها من مقدمات.

والشرط الأول والآخر في البحث أن يخلص الباحث نيته، ويجعل لله الحقِّ وجهته، فيتبع الحق حيثما تبيَّن، ويدور مع الدليل حيثما دار، لا تأخذه العزّة فيستنكف عن الاعتراف بالخطأ، ويلتمس لدعواه عماداً من الباطل، ولا تملكه العصبية فينصر رأيه سديداً أو فائلاً.

وبعد فالمجادلة في الأدب الجاهلي وأثره فينا وصلته بنا تحتاج إلى مقدمات يُرجى – إذا اتّفق الباحثون عليها – أن تبين السبيل الغامضة فتقرِّب بين الآراء المتباعدة:

المقدمة الأولى:

إن معيشة العرب في جاهليتهم – المعيشة التي يصوّرها الأدب الجاهلي – لم تزُل بظهور الإسلام، ولم تنقطع بانقطاع الجاهليّة الدينيّة، بل هي مستمرة منذ العصر الذي نسمّيه «الجاهلية» إلى يومنا هذا، فالمعيشة التي صوّرها امرؤ القيس وعنترة والحارث وغيرهم من شعراء الجاهليّة بقيت على مرّ الزمان تتشابه صورها في الجملة على اختلافها في التفصيل باختلاف الزّمان والمكان.

فحياة البادية في أرجاء الجزيرة العربية وفي الشام والعراق ومصر وطرابلس وتونس والجزائر ومراكش متشابهة في كثير من ظواهرها وبواطنها بتشابه البيئة وبالاستمساك بالسنن القديمة التي توارثها الأجيال عن العرب القدماء وستبقى متشابهة.

ومن أجل هذا قلت كثيراً ولا أزال أقول لأصحابي وطلابي: إن الأدب الجاهليّ لا يفهم حقّاً إلا بالاطلاع على معيشة البادية في العصر الحاضر. وإن الحضري المنقطع كل

الانقطاع عن البداوة يعجز عن تصوّر الأدب الجاهلي تصورّاً صادقًا، وإنه لا يزال في البادية عادات تعرّفنا عادات الجاهلية، وشعر يقرّب إلينا الشعر الجاهلي، ورواية تيسّر لنا إدراك ما يقال عن رواة الشعر العربي القديم. وإن الواحد من رواة عصرنا لينشد شعراً قيل في واقعة واحدة حتى يمل السامع. ولو جلست إليه كل يوم جلسة طويلة لأنشدك أياماً قبل أن تنفد روايته. وإن فيهم لرواة يروون القصيدة الواحدة فلا يختلفون فيها، وقد مضى على الواقعة التي أنشئت فيها القصيدة مائة أو مائة وخمسون عاماً.

فمن أراد أن يدرُس أدب الجاهلية أو أدب البادية جاهليّه وإسلاميّه فلا مناص له من معرفة البادية والإلمام بأدب البداوة. والبداوة لم تنقطع، ولكن انقطعنا عنها والجاهلية لم تزُل، ولكنا لا نراها في شوارع المدينة.

الأمة العربية تمتاز على كثير من الأمم بأن لها منبعاً لا يفيض، ومدداً لا ينقطع؛ فهذه الجزيرة المتميّزة بموقعها وحدودها وطبيعتها، تقلد العرب وتفيض بهم، فترسلهم موجة بعد أخرى إلى الأقطار؛ فكلما ضعف الجنس العربي في موطنه ونالت الحضارة من وقته وفطرته، أمدته الجزيرة بجماعاتٍ صاغتهم البادية في شمسها ورياحها وسعتها وحريتها، فيعولون على أطراف المواطن العربية ثم يخالطون الحضارة شيئًا فشيئًا حتى يندمجوا في إخوانهم المتحضرين. وهكذا تعيش هذه الأمة الخالدة بين بداوتها وحضارتها، تقوِّم البداوة أجسامها وطباعها، وتثقف الحضارة عقولها وأيديها.

فالأمة العربية موصولة بالبداوة أبداً، لا تنقطع حضارتها من بداوتها، ولا يخلو تاريخها من بادين وحاضرين. وينبغي لمن يتكلم في تاريخ هذه الأمة وأدبها ألا يغفل عن هذا.

المقدمة الثانية:

هذه البداوة المتصلة بنا ليست شرّاً ينبغي الابتعاد عنه، ولا أمراً أمَمـاً يجوز جهله أو إغفاله. فهي كما قدمت ممتزجة بتاريخنا، وهي طور من أطوار الجماعات الإنسانية أقرب إلى الفطرة وأحفظ للإنسان في كثير من أحوال جسمه ونفسه.

ومن أجل ذلك تأخذ الأمم المتحضرة أنفسها بضروب من الرياضة تقربها من البداوة أحيانـاً. فالخروج إلى البريّة وضرب الخيام بها وتخفيف الملابس والإكثار من المشي والعَدْو والصيد والفروسية وأمثال هذه؛ كل هذا محاولة الإنسان التبدي أحيانـاً ليعالج بالبداوة أسقام الحضارة الجسمية والروحية.

ثم البداوة حال من أحوال الجماعات الإنسانية جدير بالمعرفة، وقد يفوق البدو الحضر في كثير من نظم الاجتماع وإدراك الحقوق والواجبات الإنسانية، وإن كان دونه علمـاً وصناعة. والبداوة أقدم وأدوم وأثبت على الحادثات من أطوار الحضارة.

فلا بدّ من الاتصال بالبداوة ولا بدّ من معرفتها وتبين أحوالها وعاداتها ونظمها، ولا بدّ أن يكون لهذا أثر في معارف الحضر وأخلاقهم وآدابهم.

المقدمة الثالثة:

الأمة العربية تشمل البادين والحاضرين. ولا تجعلها البداوة والحضارة واختلاف درجاتهما أممـاً مختلفة كالصلة بين البدوي والحضري في مصر والحجاز وسائر الأقطار العربية صلة قريبة وثيقة، ويهتم البدو بمعرفة أحوال الحضر، ويقرءون كتبهم وصحائفهم، وإن لم يكن كل بدوي كما أصف، فلا ريب أن في كل بادية طائفة تخالط الحضارة وتشاركها في أمورها، فهي صلة ما بين البادي والحاضر من بني الأمة. بل كثير من رجال السياسة والعلم في البلاد العربيّة حديثو عهد بالمدن، عاش آباؤهم أو أجدادهم الأولون بادين أو بين البدو والحضر. ونحن نرى في وقتنا الحاضر، أنه إذا حزب الأمة العربية أمر

فاجتمع كبراؤها، رأينا شيوخ القبائل وزعماء الحضر ورؤساء الحكومات جنباً لجنب، مشتركين في كثير من المعارف والآراء متفقين في المقاصد والعواطف.

وهذه الصلات تزيد يوماً بعد يوم، بأسباب سياسيّة وعمرانيّة وصناعيّة، لا تحتاج إلى التعداد هنا.

المقدمة الرابعة:

يتبين مما تقدم أن الأدب العربي، وهو أدب الأمة العربيّة كلها، ينبغي أن يصور حياة هذه الأمة، حاضرتها وباديتها على اختلاف التصوير باختلاف البيئات والحالات.

لا أقول إن شاعر القاهرة ينبغي أن يصور معيشة قبائل شمّر أو عنزة، كما يصورها شاعر من هاتين القبيلتين ولا العكس، ولكني أقول إن شاعر القاهرة لا ينبغي أن يقتصر شعره على حياة القاهرة، بل ينبغي أن يمتد تصويره إلى الأمة المصرية كلها، باديها وحاضرها، ويمتد تصويره أحياناً إلى الأمة العربية كذلك، ينبغي أن يمتد تصويره أحياناً إلى الأمة العربية كذلك، ينبغي أن يعمم حيناً ويخص حيناً آخر، ينبغي أن يكون حيناً قاهريّاً محصناً، وحيناً مصريّاً محصناً، وحيناً عربيّاً حضريّاً، وحيناً عربيّاً بدوياً. كما ينبغي أن يكون أحياناً كثيرة إنسانياً، لا يخص بيانه أمة ولا قبيلاً، بل يعمم الإنسانية غير محدودة بالأوطان والأجناس.

ينبغي أن يصور الشاعر والكاتب ما يرى، لا مرية في هذا، ولكنه لا يحرَّم عليه أن يتناول ما يعرف دون مشاهدة من أحوال الأزمان الغابرة، والأوطان الأخرى والمشاهد البعيدة. بل يستمد بيانه من الخرافات والخيالات أحياناً يستعين بها على تصوير ما يريد من أمانيِّ الإنسان وسعادته وشقائه، وجده وهزله، وهلم جرّاً. وكم من شاعر صوّر الوقائع الماضية فأجاد، ووصف البيئات الوحشية فأحسن، وهل قصَّ شعراء القصص في كلّ الأجيال وقائع شهدوها أو صوروا ما وراء التاريخ؟

الشاعر الأوروبي لا يزال يستمد من أساطير اليونان التي لم يرها هو ولا رآها عالم الحقيقة، ولا ولدها الخيال في بيئته أو عصره. ولا حرج على شاعر عربي أن يستعين على بيانه بوقائع الجاهلية، بل خرافاتها وخيالاتها، بل هو أحرى بهذا بما يروي عن سلفه ويأخذ عن بيئة متصلة ببيئته طبيعة أو تاريخاً.. الخ.

المقالة الثانية[1]

-1-

قدمت في المقال الماضي مقدماتٍ أربعـًا، خلاصتها أن المعيشة التي صوّرها الشعر الجاهلي باقية إلى يومنا، وأن البداوة متصلة بنا وبالجماعات البشرية، جديرة بالعناية، وأنّ البدو والحضر من العرب أمة واحدة متواصلة، وأنّ الأدبّ العربي لا محالة يصوّر معيشة العرب حاضرهم وباديهم.

وأزيد مقدمة خامسة موصولة بالمقدمات الأربع:

تلكم أن اللغات على تطوّرها مع الأمة تحفظ في ألفاظها ومجازاتها وأمثالها كثيراً من تاريخ الأمة، وكما تتطور الأمة فتتقدم ولا يمنعها التقدم أن تحتفظ بما يربطها من سنن وعادات، وأن تعرف تاريخها معرفة واسعة، كذلك تطور لغتها، ولا يضيرها الاحتفاظ بكلمات وجُمل وكنايات هي من تاريخها، بل تمتاز هذه العبارات التاريخيّة بدلالتها على التاريخ زيادة على تأديّها المعنى المقصود، فيكون لها جلال التاريخ، وغرابة الماضي.

هذه مقدمات رأيت أن أصدّر بها الكلام في مقالات الأستاذ أحمد أمين، فإن اتفقنا عليها وإلا رجعنا إليها نجادل فيها.

-2-

وبعد، فأول ما آخذ على مقالات الأستاذ الغلو في الدعوى، والاغراق في تصويرها، وأحسبه يوافقني على هذا، وإن خالفني في أصل الدعوى.

أحسبه يوافقني على أن من الغلو قوله: «رفعوا من قيمة كل شيء جاهلي وغلوا في تقديره؛ فالماء الحقير في مستنقع جاهلي خير من دجلة والفرات والنيل وكل أنهار الدنيا، والجرادتان اللتان غنّتا للنعمان كان صوتهما وغناؤهما خيراً من كل صوت وكل غناء؛

(1) مجلة الثقافة. السنة (1) – العدد (30). 25 يوليو 1939. ص12-14.

ودوسر كتيبة النعمان بن المنذر أقوى جيش عرفه التاريخ، وأيام العرب في الجاهلية ووقائعها الحربية لا يعادلها أيّ يوم من أيام المسلمين، وجَبَلا طيِّء خير جبال الدّنيا».

لا أعرف أحداً من المتقدمين أو المتأخرين الغُلاة أو القاصدين ادعى هذه الدعاوى.

ومما يتصل بهذا الغلو أنّه جعل رأي طائفة من الأدباء في عصر ما رأي أهل العصر كلهم، وعمّم الدعوى حيث يقتضي الدليل التخصيص، فقال مثلاً: إن الناس ثاروا على أبي تمام وفضّلوا البحتري عليه لأنه أبتكر بعض المعاني. والحق أن أبا تمام نال إعجاب كثير من الناس بهذا الابتكار ولم يكن أعداؤه على مرّ العصور أكثر من أنصاره.

وإذا وقع مثل هذا الغلو وهذا التعميم في مقال لمثل أستاذنا الجليل، حق لنا أن نظن هذا المقال لم ينل حظّه من التثبت والتؤدة والأناة التي عوّدنا الأستاذ إياه.

قدّمت هذا قبل تفصيل الكلام في نقد المقال، إذ شعرت بهذا المعنى غالبـًا في المقال كلّه، لا يخص مسألة بعينها.

ومسألة أخرى أنبّه إليها[1] قبل المجادلة في آراء الأستاذ، هي أنّه حينما تكلم على الأدب العربي نظر إلى الشعر وحده وأغفل النثر؛ فلنا الحق أن نظن أنه حيثما ذكر «الأدب» في بحثه أراد به الشعر وحده، فموضوع الجدال هو الشعر لا النثر.

-3-

وبعد، فلا ريب أن شعراء العربية قلّدوا شعراء الجاهلية وتقيّلوهم في كثير من معاني الشعر وصوره؛ وليس هذا مما نخالف فيه الأستاذ، ولكن خلافنا إياه في تفصيل هذه الدعوى، وفي كثير من الأمثلة التي ساقها. وأنا آخذ في نقد آرائه على ترتيبها في مقاليه الذين نشرا في العددين التاسع عشر والحادي والعشرين من مجلة الثقافة:

(1) الصحيح: أنبّه عليها.

1. أوزان الشعر:

قال: «إنما جوهر التغيير أن يعدلوا أوزان الشعر بما يتفق ورقي آذانهم الموسيقية». ثم قال: «فالبحور الجاهلية هي البحور التي سار عليها الشعر العربي كلّه إلى الآن إلا أشياء قليلة... فكما أن الغناء الجاهلي لا يناسبنا، فكذلك يجب أن تكون الأوزان والقوافي مسايرة للزمن وأن تحكِّم كل أمة عربية أذُنها الموسيقية في الأوزان الشعرية التي تناسبها، والتي لا تناسبها» الخ.

ومردُّ هذا الكلام إلى قضيتين: الأولى أن العرب في العصور الإسلامية كان عليهم أن يتركوا الأوزان الجاهلية لأنها لا تناسبهم، كما لا يناسبهم الغناء الجاهلي، والثانية أنهم لم يفعلوا هذا إلا قليلاً.

فأمّا القضية الأولى فأجادل فيها بأنّه ليس حتمًا أن تكون الأوزان الجاهلية غير ملائمة للعرب الإسلاميين.

فربما كان من صلة هذه الأوزان بالفطرة، ومن وضوح نغماتها، وتناسب أجزائها، ومن تقارب الطباع في الجاهليين والإسلاميين، ما يجعل هذه الأوزان ملائمة.

وإذا قلنا إن الغناء كان يجب أن يختلف بين الجاهلية والاسلام فلا يستلزم هذا اختلاف الأوزان، فالغناء ألحان تختلف في الوزن الواحد، فتجد في البيت الفرد صنعة مختلفة لها في السامع آثار مختلفة. فجائز أن يختلف غناء الجاهليين والإسلاميين على البيت الواحد، ويكون هذا الاختلاف وافيًا بالحاجة التي أحسها الإسلاميون دون احتياج إلى تغيير الوزن نفسه.

لا ينبغي، إذن، أن يقال كان يجب أن تترك الأوزان الجاهلية لأنّها جاهلية، بل يجب أن يبين ما فيها من نقص أو عيب أو مجافاة للطبائع، ثم يؤخذ على الإسلاميين أنهم لم يغيّروها؛ فإذا لم تقم الحجة على هذا كانت الحجة ما فعله الشعراء والمغنون في العصور الإسلامية، وكان لنا أن نستدل بأفعالهم، على أن أوزان الجاهلية لاءمت أذواقهم بمقدار ما

أبقوا عليها، وخالفت أذواقهم بمقدار ما غيّروا فيها، وجدوا فيها ملاءمة لإحساسهم، ولكنها لم تفِ بكل أذواقهم، فاخترعوا من الألحان والأوزان على قدر حاجتهم.

وبهذا نعرض للدعوى الثانية فنقول:

ليس حقًا أن شعراء العربية لم يزيدوا على أوزان الجاهلية وقوافيها، بل زادوا واخترعوا وغيّروا.

إن الاسلاميين عُنوا بالغناء وافتنوا فيه، فغيّروا من موسيقى الأوزان الجاهلية بألحانهم، ولكنّا مع هذا ندع الغناء ونقصر كلامنا على الأوزان والقوافي وحدها.

فأمّا القوافي فقد بدأ التصرف فيا منذ المائة الثانية، نجد القافية المزدوجة، وهي أوسع القوافي حرية ويسراً، في شعر أبي العتاهية، وفي نظم كليلة ودمنة لأبان بن عبد الحميد، ثم يستمر النظم عليها فينظم كتاب «الصّادح والباغم» لابن الهباريّة، وتنظم الحوادث التاريخية والقواعد العلمية حتى الحساب والهندسة. فهذا ضرب من التحلّل من قيود القافية، فزع إليه الشعراء في القرن الثاني واستمروا عليه.

وكذلك اخترعوا في القوافي المربّع والمخمس ثم الموشحات، وفي أفانين الموشحات متسع لكل ناظم، فقد اخترعوا من أضربها ما يصعب إحصاؤه، وإن كان شعراؤنا قد آثروا القافية القديمة في أكثر شعرهم، فما كان هذا تحرجًا من الخروج عليها ولا تقديسًا للقوافي الجاهلية. ولم نسمع أن أحداً عاب على الشعراء الافتتان في القافية أو دعاهم إلى التزام القوافي الجاهلية، بل قُوبل الاختراع الجيد بالاستحسان كلّ حين. ومهما يكن فلا يسوغ أن يقال إن الشعر العربي في العصور الإسلامية لم يزدْ على القوافي الجاهليّة إلا قليلاً.

وكذلك الوزن قد خرج كثير من الموشحات عن الأوزان القديمة. والأستاذ أعرف بفنونها، وبتحرر الناظمين فيها من القيود إلا جمال النغم ومواتاة الألحان.

وقد أحدثت أوزان أخرى في غير الموشحات واخترعت في الأوزان القديمة ضروب؛ وهذا كله في غير الفنون الأخرى التي غلب فيها النظم بالعامية. ولولا ضيق المجال لأتيت بأمثلة من الموشحات وغيرها تدل على أوزان مستحدثة لم تؤثر عن الجاهلية.

وحسبي هنا أن أعرض أمثلة من شعر بهاء الدين زهير وعلم الدين أيدمر، وهما من شعراء مصر في القرن السابع، لترى الافتنان في الوزن والتقفية، والاقتصار على هذين ليس من قلة الأمثلة، بل من كثرتها واستغنائها عن التعداد. يقول بهاء الدين[1]:

يا من لعبتْ به شَمُولُ ... ما أحسن هذه الشمائلْ![2]
نشوان يهزُّه دلال ... كالغصن مع النّسيم مائلْ
لا يمكنه الكلامُ لكنْ ... قد حمَّل طرفَهُ رسائلْ

ومن قول علم الدين أيدمُر:

بات وسمّاره النجومُ ... ساهرْ فمن تُرى
علّمك النومَ يا جفونُ

صبٌّ إلى مذهب التّصابي ... صابي لا يعدلُ
فجنبته خافق الجناب ... نابي مبلبلُ
والطرف من دائم انسكاب ... كابي مخبَّلُ
لسانه للهوى كتومُ ... ساترْ لما جرى
والشأن أن تُستَر الشئون

ولا أريد أن أثبت سِمْطًا آخر من هذا الموشح لتعرف كيف تتغير القافية فيه، فذلك في نظام الموشحات معروف.

وانظر في الأبيات الآتية كيف زاد الشاعر على سعة التقفية التّصرف في الوزن بين الإطالة والتقصير في المنظومة الواحدة[3]:

---

(1) ديوان البهاء زهير 214. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجبلاوي. دار المعارف – القاهرة 1977.

(2) في الديوان: ما ألطف!

(3) من قصيدة للشاعر علم الدين أيدمر المحيوي عنوانها «دعِ الصّبا يمرّ في القّصابي».

تجلّتِ الشمس عليها سافِرهْ فقابلتها بنجومٍ زاهرهْ

ترمُقها حين دَنا طُلُوعها بمُقَلٍ ترقرقتْ دموعها

تبكي وفي الأوجهِ بِشر الضّحكِ فاعجَب لها تضحكُ وهي تبكي

تمايلتْ تمايلَ السّقيمِ لمّا أحسّتْ بسُرى النّسيم

فأشفقتْ على حذرْ وفَرقَتْ من الخَفَرْ

منْ قبل أن يُقضى وطرْ نودُّ لو كان استَمر

ذاك المطَر لمَّا خطر

على الزَهَر ساء وسرّ

بات الندى يُشْربُها نعيما كما يغذّي والدٌ فطيما

فأصبحتْ ودرعها بَليلُ تكاد من قِطاره تسيلُ

وأهدت الصَّبا لها كافورا فملأتْ أردانَها عبيرا

كأنما نُوّاره المستحسنُ ألسنةٌ تنطق فهي أعينُ

في روضةٍ قيد النّظرْ تشكر آلاء المطرْ

ترنو بأحداق الزهَر تحبها بعد السّحَر

قد انتثر فيها دُرَر

أو انتشر منها حِبر

لم يلتزم صاحب هذا الموشح فيما عدا الأشطر الرائيّة ارتباطًا ما بين الأبيات إلا القافية المزدوجة، وفي هذا ما فيه من التوسيع على الناظمين؛ وأمثال هذا في الشعر العربي كثير. ولست أحسب أن نظام التقفية في شعر كبار الشعراء في أوروبا أوسع من هذا وأيسر؛ على أن ما ذكرت أمثلة لا قواعد. فقد كادت الموشحات تخرج على كل قاعدة.

المقالة الثالثة[1]: الأدب الجاهلي وأثره

-1-

عرضت في المقال السابق لما رأى الأستاذ أحمد أمين من التزام شعراء العربية في العصور الاسلامية طريقة الجاهليين في الأوزان والقوافي، وبيّنت موجِزاً أنّهم اخترعوا نظاماً للتقفية لم يؤثر عن الجاهلية، واخترعوا أوزاناً على قدر ما أحسّوا من حاجة.

وأعرض في هذا المقال لرأي الأستاذ في التزام شعراء العربية موضوعات الشعر الجاهلي. قال الأستاذ: «وأمّا من حيث الموضوع فكانت مصيبتنا فيه أعظم، لأن تقديسنا للأدب الجاهليّ حصر الشعر العربيّ في نفس (كذا) الموضوعات التي صيغ فيها الشعر الجاهليّ، من مديح وهجاء، وفخر وحماسة، وغزل ورثاء، ولم يمسّ الشعراء عواطفهم الحقيقية ولا حالاتهم الاجتماعية إلا مسّاً رفيقاً. وإلا فخبرني: أين الشعر العراقي الذي نجد فيه الشعراء يتغنون بمناظر العراق الطبيعية، ويصفون فيه أحداثهم الاجتماعية؛ وأين الشعر الشّامي أو المصري أو الأندلسي الذي يشيد بذكر مناظر الطبيعة وأحوال الاجتماع للشام ومصر والأندلس؟

إنك تقرأ الشعر العربيّ فلا تعرف إن كان هذا الشعر لمصري أو عراقي أو شامي إلا من ترجمة حياة الشاعر.

أمّا القالب كلّه فشيء واحد، والموضوع كله واحد، مديح أو رثاء أو هجاء، أو نحو ذلك مما قاله الجاهليون» اهـ.

ذلكم رأي الأستاذ، وأنا له مخالف، وإن كثيراً من الناظرين في الأدب العربيّ يخيل إليهم هذا الرأي فيخالونه حقّاً، ولعل لهم عذراً من طرائقنا في درس الأدب والتأليف فيه. ومنشأ هذا الوهم – في رأيي – أمور:

الأول أن الحوادث السياسية أظهرُ الحوادث في تاريخ الأمم، ولهذا امتلأت بها كتب التاريخ، وكاد تاريخ الأُمم يكون تاريخ سياستها وتقلب الدول فيها، وسيرة ملوكها وولاتها؛

(1) مجلة الثقافة. السنة (1) – العدد (34). 22 أغسطس 1939. ص8-10.

وتبع هذا أن أشتهر ما اتصل بالتاريخ السياسي والملوك والرؤساء من الشعر، واشتدت رغبة الناس فيه وعنايتهم به، ونبه أصحابه وشغلوا دارسي الأدب ومؤرخيه، وكانت لأخبارهم وأشعارهم الصدارة في كتب الأدب والتاريخ، فتوجهت الأنظار إلى هذا الجانب، وظُن أنه ليس في الأدب العربي سواه.

والثاني من الأمور التي عظّمت هذا الوهم في النفوس أن القصيدة التي يراد بها المدح أو الهجاء تحسب كلّها مدحًا أو هجاء، ولا يقوّم ما فيها من معانٍ أخرى وجدانيّة وأخلاقيّة واجتماعية.

والثالث أن الأدباء حين أرادوا أن يصنفوا الشعر حصروه في هذه الأقسام: المدح والهجاء والفخر والحماسة والغزل والرثاء والوصف، لأن هذه المعاني أبين من غيرها وأقرب إلى التّحديد، ولأن الوصف باب يدخل فيه موضوعات كثيرة، بل يمكن أن يعدّ معظم أنواع البيان وصفًا.

فلمّا تتابع الأدباء على هذا التقسيم ظُن أن الأدب تناول في كل العصور موضوعات واحدة على طريقة واحدة. وليس الشأن في هذه العنوانات إنما الشأن فيما لديهم من شعر؛ فقد اختلفت الموضوعات وكثرت وقصرت هذه العنوانات عن شمولها، واختلفت طرق معالجة الموضوع الواحد اختلافًا بيّنًا وبقي لها الاسم العام: الوصف أو الغزَل الخ.

فعلى الباحث المدقّق ألا يقف عند هذا التقسيم وأن ينظر هو إلى الشعر العربي جملة وتفصيلاً، ليستبين ما تناوله من موضوعات، وما اختلف على الموضوع الواحد من طرائق.

قد قسّم أرسطو الشعر إلى مدح وهجاء فقط، وليس معنى هذا أن الشعر اليوناني كان مقصوراً على هذين الموضوعين في معناهما الخاص المعروف، ولكنه رأى أن كل شعر يستطاع ردُّه إلى مدح أو هجو.

وكذلك قُسم الشعر الأوروبيّ منذ القدم إلى الحماسيّ والغِنائي والتمثيلي، وبقى هذا التقسيم شاملاً ضروب الشِعر على مر العصور. وليس معنى هذا أن شعراء أوروبا في القرون الأخيرة لم يأتوا بما لم يُسبقوا إليه.

وكذلك الشعر العربيّ؛ فإن لم تندرج مواعظ أبي العتاهية وحكمة المتنبي وفلسفة أبي العلاء وقصص ابن الهباريّة ومجون ابن حجّاج وابن لنكك وتصوّف ابن الفارض وابن عربي والشَهْرزورى في باب من الأبواب المعدودة فلا يدل هذا على أنها لم توجد.

-2-

أرى أن الشعر العربيّ لم يحجم عن موضوع ما، وأحسبه أدخلَ في أحوال المعيشة وحادثات الحياة من شعر أمم كثيرة؛ فقد اعتاد الشعراء منذ الجاهلية أن يقولوا الشعر في كل خطب، ولا يزال شعراء البادية يسجلون ما ينهدون وما يسمعون من الحادثات الجسام في أشعارهم.

ولا يقع أمر من الغم أو الفرح في البلاد العربية اليوم إلّا سجّله الشعراء؛ وكذلك كان سلفنا: فقد نظموا الشعر في الموضوعات المعروفة: المدح والهجاء الخ. وفيما يقع من حادثات السياسة وما يقع في المحافل العامة والمجالس الخاصة وما يقع في التزاور والتهادي والتعامل من جِدّ وهزل، وفي غير هذا. بل خالط الشعر العربي معارف الناس وحوادثهم، حتى صارت كتب الفلك والحيوان والنبات وتقويم البلدان خليطاً من العلم والأدب. فلا يذكر الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم، ولا يذكر حيوان أو نبات أو بلد إلا ذكر معها طرف مما قال الشعراء فيها، حتى ألف ذلك الشعراء واعتادوه، فوصفه من رآه ومن لم يره. وناهيك بولع ضرير كأبي العلاء بوصف النجوم والمنازل والبروج في شعره.

ولست في حاجة إلى أن أذكر كتب الأخلاق والمواعظ والتصوف.

وإذا عبرت كتاباً مثل «ديوان المعاني» لأبي هلال العسكري أو «نهاية الأرب» للنويري رأيت يقيناً دخول الشعر عندنا في كل موضوع. فلو عيب الشعر العربي بأنه أسفَّ إلى موضوعات لا تلائم الشعر وأسرف في الاكثار من الموضوعات، لكان ذلك عندي أقرب إلى الحق من أن يعاب باقتصاره على موضوعات قليلة قلَّد فيها الخلفُ السلف.

مددت بين يدي الآن إلى «ديوان المعاني» فاطَّلعت في الفهرس على هذه العناوين:

- الباب السادس في وصف السماء والنجوم والليل والصبح والشمس والقمر وما يجري مع ذلك.
- الباب السابع في صفة السحاب والمطر والبرق والرعد وذكر المياه والرياض والنبات والأشجار والرياحين والثمار والنسيم.
- الباب التاسع في صفة الخط والقلم والدواة والقرطاس وذكر البلاغة وما يجري مع ذلك.
- الباب العاشر في صفات الخيل والإبل والسَّيْر والفلوات وذكر الوحوش والطيور والحشرات وما يجري مع ذلك.

وفي كل فصلٍ من هذه الأبواب طائفة من الشعر اختارها أبو هلال وليست هي كل ما قيل في موضوعاتها.

فكيف تسنّى لهذا المؤلف وأمثاله أن يجدوا لكل ما يذكرون وصفاً في الشعر لو لم يُكثر الشعراء القول فيه، ولو لم يدخل الشعر العربي في كل باب؟

هنا موضوعات لم يعالجها الجاهليون، وموضوعات تناولوها، ولكن الإسلاميين توسّعوا فيها واخترعوا ما لم يُسبقوا إليه. وهذه وتلك يشملها اسم الوصف. فإن قلنا أن شعراء العربية بعد الإسلام لم يزيدوا على الجاهليين شيئاً، فهؤلاء وصفوا وأولئك وصفوا، كان قولنا بعيداً من الحق.

والناظر في كتاب «الحيوان» للجاحظ، و«حياة الحيوان الكبرى» للدّميري يعرف كيف وصف الشعر العربي كل حيوان كبيراً أو صغيراً وحشيّاً أو مستأنساً.

وهأنذا أمدّ يدي إلى كتاب «نهاية الأرب» فأجد في الجزء الحادي عشر: «الفنّ الرابع في النبات»، فانظر في تفصيل هذا العنوان: «الباب الثالث من الأقوات والخَضْراوات: الحنطة وما قيل فيها، الشّعير، وما وصف به الشعراء الزّرع وشبهوه به، الحمص، الباقِلّى، أفعاله وخواصه، ما وصفه به الشعراء وشبهوه به، الأرز، الخشخاش وما ينتج عنه من عصارته، ما وصف به من الشعر، الكتّان وما قيل في بزره وتشبيهه، ما وصف به من الشعر... إلى البطيخ

والباذنجان والخيار والقِثَّاء واللفت والفجل، وما وصف به كلّ منها من الشعر. ثم نجد الجوز والفستق والموز. ولا شك أن حظها من الشعر أعظم. ثمّ نجد أصناف الورد والرياحين والرياض والأزهار، وهي قِبلة الشعر ومطافه.

وفي الجزءين التاسع والعاشر من الكتاب نجد وصف الحيوان وحشيّه ومستأنسه؛ نجد كلّ ضروب الحيوان من الأسد والنمر والذئب والثعلب والكلب، إلى القرد والهرة والفأر، ثم الحيوان المستأنس؛ وناهيك بالخيل والإبل، ولا يذكر حيوان دون أن يذكر ما وصف به من الشعر.

فإن قيل إن هذا إسفاف في الشعر أو إن هؤلاء الواصفين وقفوا عند الظاهر ولم يحيدوا الوصف، فهذه دعوى أخرى ليست من موضوعنا في هذا المقال، وإنما يعنينا هنا إقامة الدليل على أن الشعر العربيّ لم يقف على موضوعات محدودة، ولم يلزم فيه الإسلاميون سنن الجاهليين، ولكنه شارك في كل شيء، وولج في كل باب، حتى صار عُرْضةً لأن يعاب بالشمول لا بالقصور، وبالعموم لا بالخصوص، وبالإسراف لا بالبخل.

وأرى التمثيل هنا ضربًا من الفضول، الأمثلة من الكثرة حيث لا يعنّى القارئ أن يجدها كلما أراد. وأمامي منها الآن قصائد وقطع رائعات تشهد بدقة الوصف وحسن التصوير.

وأما قول الأستاذ الجليل إن الشعراء لم يمسوا عواطفهم وحالاتهم الاجتماعية، وإن شعراء الأقطار العربية العراق والشام ومصر والأندلس لم يعنوا بمناظر بلادهم الطبيعية وأحداثهم الاجتماعية فالمجادلة فيه مقال آخر إن شاء الله.

المقالة الرابعة[1]: الأدب الجاهلي وأثره

أبنتُ في المقال السابق أن الشعر العربيّ الإسلامي لم يقف على موضوعات الشعر الجاهلي، ولم يقتصر علي موضوعات معينة، بل تناول كل ما تقع عليه العين ويدركه الفكر من أحوال المعيشة وحادثاتها، وقلت إنه عمّ حتي كان عرضة أن يعاب بهذا العموم.

وفي هذا المقال أعرض لقول أستاذنا الجليل: «ولم يمس الشعراء عواطفهم الحقيقية، ولا حالتهم الاجتماعية إلا مسّـًا رفيقـًا. وإلّا فخبّرني: أين الشعر العراقي الذي تجد فيه الشعراء يتغنّون بمناظر العراق الطبيعية، ويصفون فيه أحداثهم الاجتماعية؟ وأين الشعر الشامي أو المصري أو الأندلسي الذي يشيد بذكر مناظر الطبيعة وأحوال الاجتماع للشّام ومصر والأندلس؟ إنك تقرأ الشعر العربي فلا تعرف إن كان هذا الشعر لمصري أو عراقي أو شاميّ إلا من ترجمة حياة الشاعر» الخ.

وجوابي أن من الشعر ضربـًا إنسانيّـًا عامّـًا لا يصف إقليمـًا معينـًا ولا حادثات بعينها، ولكنه يبين عن وجدان الإنسان: آماله وآماله[2]. وقد شارك العرب في هذا غيرهم بل أكثروا منه وغلوا فيه، حتى كاد شعرهم يكون وجدانيّـًا كلّه.

وأمّا الشعر الذي يصف بيئة إقليم، أو حادثة بعينها من حوادث الاجتماع، فهو كثير في دواوين شعراء العربية، وليس في البلاد العربية والبلاد الإسلامية التي عاش فيها شعراء العربية مرأى رائع من مرائي السماء والأرض إلا وصفه الشعراء؛ وليس فيها بناء عظيم، أو أثر عاديّ عجيب إلا ذكروه وكرروا وصفه والحديث عنه على مَرّ الدهور.

وأبدأ بالكلام على مصر، ثم أقفّى بالعراق والشام: النيل مذكور في الشعر، موصوف في كل العصور، ولا يخلو ديوان شاعر مصري من قِطَع في النيل وفيضانه والخليج وفتحه. وقلما ورد مصر شاعر عربي إلا ذكر النيل في شعره.

---

(1) مجلة الثقافة. السنة (1) – العدد (36). 5 سبتمبر 1939. ص30-33.

(2) أرجح أنها خطأ طباعي، وأرى أنّها «آلامه».

وحسبي أمثلة قليلة تدل على ما وراءها. قال الأمير تميم بن المعزّ لدين الله الفاطمي[1]:

يـــا حبّـــذا حلـــوانُ فالنيـــلُ ... ربْـــعٌ بحُسْـــن اللّهـــو مـــأهولُ

رحْـــتُ ومركـــوبي بـــه أدهـــمٌ ... علـــى جنـــاح الـــريح محمـــول

كأنّهـــا في المـــاء زنجيَّـــةٌ ... لهـــا مـــن المـــوج أكاليـــلُ[2]

والنّيـلُ في رَونـق شـمس الضّـحى ... سـيفٌ صـقيلُ المـتن مسـلول

حتّـــى إذا مـــا دَرَجَتـــهْ الصِّـــبا ... ومـاج منـه العَـرض والطـول[3]

فهـــو لمـــن أبصـــره جَوْشـــنٌ ... علـــى مِهـــاد الأرض مســـدول[4]

أو حُبُـــكٌ ترصـــيعها جـــوهرٌ ... مبـــــدّدٌ فـــــيهنّ محلـــــول

وله في فيضان النيل[5]:

انظـر إلـى النيـل قـد عبّـا عسـاكره ... مـن الميـاه فجـاءت وهـي تسـتبقُ

كـــأنّ خُلجانَـــه والمـــاء يأخـــذها ... مـدائنٌ فتحـت فاحتازهـا الغـرق

كـــأن تيّـــار مَلْـــك رأى ظَفـــراً ... فكَـــرَّ إثْر الأعـادي، محْنَقٌ نَـزِقُ

---

(1) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي 324. تحقيق محمد حسن الأعظمي. دار الثقافة – بيروت 1970. ولم يكن الديوان مطبوعًا آنذاك كما أشار عبد الوهّاب عزّام.

(2) في الديوان: كأنّه.

(3) درجته: مرّت به، وجرت عليه.

(4) الجوشن: الدّرع.

(5) المصدر نفسه 285.

ويقول ابن نباتة المصري[1]:

يـا سـاريَ الـبرق في آفـاقِ مصـر لقـد ... أذكرتنـي مـن زمـان النيـل مـا عَـذُبا
حدّث عـن البحر أو دمعي ولا حرجٌ ... وانقـل عـن النـار أو قلبـي ولا كَـذِبا
وانْـدُب على الهَـرم الغربيّ لـي عُمراً ... فحبَّـذا هـرمٌ فارقتـه وصِـبا

***

وإنّـي لمشـتاقٌ إلـى ظِـلّ روضـةٍ ... على النيل أروى العيش منها عن النضر[2]
إلى مصر يحلو نيلها مخصبِ الثّرى ... فيُغنـي الـورى في الحـالتين عـن القطـر

ويقول علم الدين أيدمر وهو من شعراء مصر[3]:

كيميـاء النيـل خالصـةٌ ... قـد أتتنـا منـه بالعجـبِ
كـان مـن ذوْبِ اللُّجـيْن فقـد ... عـاد بالتّـدبير مـن ذهـب
راقـصٌ بالحسـن مبـتهجٌ ... فهـو في عُجْـبٍ وفي طـرب
ومغـاني مصْـرَ تُسْـمعهُ ... نغمـة الشّـادي بـلا صَـخَبِ
ونسـيم الـريح لاعبـةٌ ... في خـلال الـرّوض بالقُضُـب

ولإبراهيم بن عبدون الكاتب[4]:

والنيـل بـين الجـانبين كأنّمـا ... صُـبّت بصـفحته صـفيحُة صَـيْقلِ

(1) ديوان ابن نباته المصري31. دار إحياء التراث العربي – بيروت (د. ت).
(2) المصدر نفسه 196.
(3) السيوطي: حسْن المحاضر في أخبار مصر والقاهرة 2: 362. دار إحياء الكتب العربيّة – القاهرة. ط1: 1968.
(4) المصدر نفسه 2: 362.

يأتيك من كدر الزّواخر مدّهُ بمُمَسَّكٍ من مائه ومُصَنْدل
فكأنّ ضوء البدر في تمويجه برقٌ يموّج في سحابٍ مسْبل
وكأنّ نور السَّرج في جنباته زُهْر الكواكب تحت ليلٍ ألْيَلِ
مثل روض مصنّفًا أنوارها يبدو لعين مشبِّه وممثّلِ

وللقاضي الفاضل رسائل عدّة في وصف النيل.

وكذلك أكثر الشعراء في وصف جزيرة الروضة والخليج وبركة الحبش كقول ابن مماتي[1]:

جزيرة مصْرٍ لا عَدَتْكِ مسرّةٌ ولا زالتِ اللّذاتُ فيك اتصالها
فكم فيك من شمسٍ على غصن بانةٍ[2] يُميت ويُحيي هجرُها ووصالُها
مغانيك فوق النيل أضحت هوادجاً ومختلفاتُ الموج فيها حبالها
ومن أعجب الأشياء أنّكِ جنةٌ تزفّ على أهل الضلال ظلالها[3]

ويقول ابن السّاعاتي في يوم كسر الخليج[4]:

إنّ يوم الخليج يومٌ من الحُسـ ـنِ بديع المرئيّ والمسموعِ
كم لديه من ليث غابٍ صَئُولٍ ومَهاة مثل الغزال المروع
وعلى السَّدّ عزّة قبل أن تمَـ ـلكه ذلّة الحبّ الخضوع

(1) هو أبو المكارم الخطير الأسعد بن الخطير المعروف بابن مماتي (المقريّ التلمساني: نفح الطّيب 1: 36. تحقيق إحسان عباس. دار صادر- بيروت 1968).

(2) في النفح: قامة.

(3) في النفح: تُمَدُّ.

(4) السيوطي: حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة 2: 388. مصدر سابق.

كســـروا جِســـره هنـــاك فحـــاكَى كســـر قلـــب يتلـــوه فـــيض الـــدموع

ولأميَّة بن عبد العزيز الأندلسي في البركة[1]:

لله يـــــوم ببركـــــة الحـــــبش والأفـــق بـــين الضـــياء والغـــبْش
والنيـــل بـــين الريـــاح مضـــطرب كصـــارم في يمـــين مـــرتعِش
ونحـــن في روضـــة مؤفّقـــة دُجّ بـــالنّور عِطْفُهـــا ووشْـــي[2]
قـــد نســـجتها يـــد الغمـــام لنـــا فـــنحن مـــن نســـجها علـــى فُـــرُش

وأولع الشعراء بوصف نواعير مصر (السواقي) كقول الأمير تميم[3]:

نـــاعورة أنّـــتْ أنـــينَ الهـــوى لمّـــا شـــكت حـــرّ وســـاويها
أنينهـــا صـــرُّة تـــدويرها ودمْعهـــا مـــاء قواديســـها
كأنّمـــا الكيـــزانُ في بئرهـــا هـــامُ ملـــوكٍ في نواويســـها[4]
تقـــذف بالمـــاء إلـــى روضـــةٍ كأنّهـــا ريـــشُ طواويســـها

وكذلك أكثر شعراء مصر من وصف المروج والرياض والحدائق ونظموا كثيراً من الطرديات التي توصف فيها البريّة ونباتها وأنواع الطير والوحش وتصوّر فنّاً من المعيشة ممتعاً.

(1) العماد الأصهاني: خريدة القصر وجريدة العصر. القسم الرابع- الجزء الأول 284- تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم. دار نهضة مصر- القاهرة (د.ت).
(2) في الخريدة: روضة مغوّفة.
(3) ديوان تميم بن المعز 245.
(4) النواويس: القبور جمع ناووس.

وأما الأبنية فما قصّر الشعراء في وصفها. فالأهرام كانت حيرة الشعراء ومبعث كثير من أشعارهم. بقول عمارة اليمني شاعر الفاطميين:[1]

خليليَّ ما تحت السّماء بَنيَّة ... تماثل في إتقانها هرَميْ مصر

بناء يخاف الدّهر منه وكلُّ ما ... على ظاهر الدنيا يخاف من الدهر

تنزّه طَرْفي في بديع بنائها ... ولم يتنزه في المراد بها فكري

وقال ابن السّاعاتي[2]:

ومن العجائب والعجائب جَمَّة ... دقت عن الإكثار والإسهابِ

هرمانِ قد هَرِمَ الزّمان وأدبرتْ ... أيامه وتريد حُسْن شبابِ

لله أيُّ بَنيّةٍ أزليّة ... تبغي السماءَ بأطولِ الأسباب؟!

وكأنّما وقفتْ وقوفَ تَبَلُّدٍ ... أسفًا على الأيام والأحقاب

كتمتْ عن الأسماع فصل خطابها ... وغدتْ تشير به إلى الألباب

ومثل هذا كثير يضيق المجال عن إثباته.

ووصف الشعراء كثيراً من أبنية مصر، وحسبك ما قالوا في أديار مصر، فقلما حُرم دير ذكرهم إيّاه وحنينهم إليه. يقول ابن عاصم في دير طمويَة (طمّوه)[3]:

واشربْ بطمويه من صهباء صافيةٍ ... تُزرى بخمرِ قُرى هيتٍ وعاناتِ[4]

(1) السيوطي: حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة 80:1. مصدر سابق.

(2) المصدر نفسه: 81:1.

(3) هو محمد بن عاصم. انظر: الشابشتي، علي بن محمد: الديارات 299. تحقيق كوركيس عوّاد. مكتبة المثنّى- بغداد. ط2: 1966.

(4) هيت وعانات: بلدتان في العراق على نهر الفرات.

على رياضٍ من النوّار زاهرةٍ تجري الجداول منها بين جنّاتِ
كأنّ نبتَ الشّقيق العُصفريّ بها كاساتُ خمرٍ بدت في أثرِ كاسات
كأنّ نرجْسها من حُسنْه حَدَقٌ[1] في خفْيةٍ تتناجى بالإشارات
كأنّما النيلُ في مَرّ النسيم به مستلئمٌ في دروعٍ سابريّات[2]

ولابن الزّنْبقيّ المصري في دير القُصير، وكثيراً ما نظم فيه الشعراء[3]:

يا حسرةً في القلب ما أقتلها كأنّها في القلب أطراف الأسلْ
كم وكم من ليلةٍ أحييتُها يا صاحبي بالدير في خير محلْ
ديرُ القُصير الفردُ في صفاته يا من رأى الجنة في رأس جبلْ

وأستاذنا أحمد أمين يذكر أننا أمضينا مع بعض الأصحاب يوماً وليلة في أديار وادي النّطرون فلم نذكره في شعر ولا نثرٍ!!

ولعمارة اليمنى قصيدة يصف فيها دار بدر بن رزُبك، منها:

وسقيتَ من ذَوب النّضار سقوفَها حتى لكاد نضارها أن يقطرا
لم يبدُ فيها الروض إلا مُزهراً والنّخل والرّمان إلا مثمرا
وبها من الحيوان كل مشهَّر لبس الوشيح العبقريّ مشهرا
وكأنّ صولتك المخوفة أمَّنت أسرابها ألا تُراع وتُذعَرا
أنشأت فيها للعيون بدائعاً رفّت فأذهل حسنها من أبصرا
فمن الرخام مسيّراً ومسهّماً ومنمنما ومدْهَماً ومدثَّرا

(1) في الديارات: في حسنه.
(2) الدروع السابريّات منسوبة إلى سابور. وفي الديارات: مرّ النسيم بها.
(3) الديارات 287. مصدر سابق.

والعـــاج بـــين الآبنـــوس كأنّـــه أرض مـــن الكـــافور تُنبْـــت عنـــبرا

وهي قصيدة طويلة جيدة.

وكذلك افتن شعراء مصر في وصف رياضها ورياحينها وثمارها وتفكهوا بذكر أطعمتها، ولا سيما الكنافة والقطائف.

أهدى ابن نباته المصري كنافة مخنَّقة (محشوّة؟)، وكتب[1]:

يـــا ســـيدي جاءتـــك في صـــدرها كأنّهـــــا روحـــــي في صـــــدري

كنافـــــة بـــــالحلو موعـــــودة كمـــا تقـــول: العســـل المصـــري

قـــد خنقتنـــي عـــبرتي كاســـمها وبـــادرت مـــن خلفهـــا تجـــري

مـــا خـــرج الفســـتق مـــن قشـــره فيهـــا وقـــد أخرجـــت مـــن قشـــري

ونَشْـــرها مـــن طيبهـــا لـــم يفـــح فاعجـــب لســـوء الطّـــي والنشـــر

انظر لهذه الدعابة المصريّة التي تمثل بيئتها.

وأمّا الأحداث السياسية والاجتماعية فقد كانت كما هي اليوم مستبق الشعراء، حتّى ضمنت كتب التاريخ، فضلاً عن كتب الأدب، كثيراً منها.

فأحداث الدول الطولونية والإخشيدية والفاطمية ودولة المماليك والحروب الصليبية، قد سجل الشعراء كثيراً منها، حتى الشعراء الطارئون على مصر كأبي نواس وأبي الطِّيب. ذكر أبو نواس ثورة أهل الحوف وما فعله الخصيب لإخضاعهم. وذكر أبو الطيب ثورة شبيب الخارجي وأبدع في وصفها، ونظم قصيدة رائعة حينما اصطلح كافور وأنو جور بن الإخشيد بعد تنافر.

(1) ديوان ابن نباته 225. مصدر سابق.

ومن يتصفح دواوين شعراء مصر، وهي لم تئل حظّها من العناية حتّى اليوم، ويطّلع على كتب التاريخ المصري يعرف كيف تغلغل الشعر في معايش الناس، مسرَّاتها وأحزانها وجدّها وهزلها.

ويضيق هذا المقال عن إجمال القول في شعراء العراق والشّام، ومشاركتهم في الواقعات الاجتماعية، وافتنانهم في وصف البيئات الطبيعية والصناعية التي عاشوا فيها. فموعدنا بهذا، العدد الآتي إن شاء الله.

المقالة الخامسة والأخيرة[1]: الأدب الجاهلي وأثره

قلتُ في المقال السابق إنّ شعراء العربية لم يقفوا بالشعر على موضوعات قليلة تقيّلوا فيها الجاهلين، وذكرتُ طرفًا من تصوير شعراء مصر البيئة التي عاشوا فيها بمقدار ما حضرني الشّاهد واتسع المقال.

واليوم أُبيِّن أن شعراء العراق والشّام كذلك صوّروا بيئاتهم وافتنّوا في التصوير.

العراق كثير النّخل، ولا سيما في الجنوب؛ فانظر كيف يصف أبو نواس النّخل وثمره في أطواره، وجنيه. واتخاذ النبيذ منه، في قصيدة أوّلها[2]:

لنا خمر وليس بخمر نحْل ... ولكن من نتاج الباسقاتِ

كرائم في السماء زَهَيْن[3] طولاً ... فقات ثمارها أيدي الجُناة

قلائصُ في الرءوس لها ضروع ... تّدِرُّ على أكفَّ الحالبات[4]

صحائح لا تُعَدّ[5] ولا نراها ... عجافاً في السنين الماحلات

مسارحُها المدارُ فبطن جَوْخى ... إلى شاطي الأُبُلّة فالفرات[6]

إلى أن يقول:

بدا بين الذوائب في ذُراها ... نبات كالأكف الطالعات

فشُقّقتْ الأكفُّ فخلتُ فيها ... لآلىء في السلوك منظّمات

---

(1) مجلة الثقافة. السنة (1) – العدد (39). 26 سبتمبر 1939. ص17–20.

(2) ديوان أبي نواس، ص209. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي. دار الكتاب العربي – بيروت (د. ت).

(3) في الأصل: ذهين (بالدال المعجمة).

(4) قلائص: جمع قلوص، الناقة الشابة.

(5) في الأصل: لا تعرّ (بالرّاء).

(6) المسارح: المنابت. المدار: وادٍ بين واسط والبصرة. جوخى: قرية من أعمال واسط. الأُبُلّة: نهر.

ومـــــا زال الزّمـــــان بحافتيْهـــــا وتقليـــبُ الرّيـــاح اللافحـــات[1]

فعـــاد زُمـــرُّداً واخضـــرّ حتـــى تخـــال بـــه الكِبـــاش الناطحـــات

فلّمـــــا لاح للســـــاري سُـــــهيلٌ قبيـــل الصّـــبح مـــن وقـــت الغـــداة

بـــدا اليـــاقوت وانتســـبتْ إليـــه بحُمْـــرٍ أو بصُـــفْر قاقعـــات

أليس هذا الشاعر العراقي يصف شيئًا من طبيعة العراق لا تجده في شعر أهل الشام والبلاد التي نحلّ فيها؟

ولم يغفل الشعراء وصف دجلة والفرات. وتصفُّح كتب البلدان، فضلاً عن كتب الأدب، يدل على هذا.

وكذلك وصف شعراء العراق السفينة، لكثرة ما رأوها وركبوا فيها؛ وحسبنا من الشعراء الذين وصفوها مسلم بن الوليد وبشّار وابن الرومي ومهيار والسّري الرّفاء.

وهذه أبيات للسّري[2]:

إليـــك أطَرْنـــا مـــن ديـــار ربيعـــةٍ نعـــائم في أرضِ العـــراق وقوعهـــا[3]

ركائـــبَ نحـــدوها الشِّـــمال كأنّهـــا قـــلاعٌ إذا أوفـــتْ عليهـــا قُلوعهـــا

تَهـادى بهـا السّـيرُ الحثيـث فلـم تجُـل لبُعـد المـدى أغراضُـها ونُسـوعها[4]

تُمـــدُّ علـــى الأمـــواج باعـــاً كأنّـــه يُعانقهـــا في مـــدّه وبيوعهـــا[5]

---

(1) الرياح اللافحات: الحاملات اللّقاح من الفِحال.

(2) ديوان السّري الرّفّاء 2: 373. تحقيق الدكتور حبيب حسين الحسيني. وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1981.

(3) في الديوان: في صَحْن العراق. النعائم هنا: السُّفن.

(4) في الديوان (تمادى) بدلًا من (تهادى). الأغراض: جمع غرض، وهو للرّحل بمنزلة الحزام للسّرج. النسوع: جمع نِسْعة وهي التي تنسج عريضًا.

(5) في الديوان: أو يبوعها. يبوع: يمدّد باعه.

فموردهـــا عـــذْبُ الميـــاه نميرُهـــا ومَرْبَعهـــا ســـهلُ الرّيـــاض مَريعهـــا[1]

وأما وصف المروج والرياض والحدائق، فلا يخلو منه ديوان شاعر. وقد أفتن فيه الشعراء حتى صار فنّاً شائعّاً وضرباً من الشعر مستقلّاً، ولا أرى بي حاجة إلى التمثيل، فحسب الباحث أن يتصفح ديوان أبي تمام أو البحتري أو ابن الرومي أو السريّ، ليرى كيف أولع الشعراء بوصف جمال الأرض، حتى امتزج به شعرهم وشبّهوا القصائد بالرياض والرياض بالقصائد. فهل هذا إلا وصف الأرض التي عاشوا عليها، والمناظر التي رأوها في ديارهم؟ وما عسى ان يكون وصف المناظر الطبيعية غير هذا؟

ومن يعبر دواوين الشعر يمر بمئات من القصائد والقطع في وصف الرياض والغُدران والأزهار موصولة بوصف السُّحب والأمطار والرياح، وترى مثالاً في قول البحتري[2]:

ســـرى الـــبرق يلمـــع في مُزْنـــةٍ تمـــدّ إلـــى الأرض أشـــطانها[3]

فـــلا تســـألنْ باســـتواء الزّمـــان وقـــد وافـــت الشـــمس ميزانهـــا[4]

فكـــم بـــالجزيرة مـــن روضـــةٍ تُضـــاحكُ دجْلَـــةُ ثِغبانهـــا[5]

تريـــك اليواقيـــتَ منشـــورةً وقـــد جلّـــل النَّـــوْرُ ظُهْرانَهـــا

غرائـــبُ تخْطَـــفُ لحـــظ العيـــون إذا جَلَـــتِ الشـــمس ألوانهـــا

إذا غـــرَّد الطّيـــرُ فيهـــا ثنَـــتْ إليـــك الأغـــانيُّ ألحانَهـــا

تســـير العِمـــاراتُ أيسْـــارها ويعـــترض القصـــر أيمانهـــا

(1) في الديوان: ومرتعنها (بالتاء). المربع. الخصيب.

(2) ديوان البحتري 4: 2174. تحقيق حسن كامل الصّيرفي. دار المعارف – القاهرة. ط2: 1977.

(3) أشطان: جمع شطن، وهو الحبل، وقيل الحبل الطويل؛ وهو هنا كناية عن خيوط المطر.

(4) البيت مدوّر في الديوان خطأ.

(5) في الأصل: ثعبانها (بالعين). والثغبان جمع الثّغب، وهو سيل الماء في الوادي.

وتحمْـــلُ دجلـــةُ حَمْـــلَ الجمـــو ح حتّـــى تنـــاطح أركانهـــا[1]

كـــأنّ العـــذارى تمشَّـــي بهـــا إذا هـــزَّتِ الـــريح أفنانهـــا

فطْـــوراً تقـــوَّم منهـــا الصَّـــبا وطـــوراً تُميِّـــلُ أغصـــانها

جُنُـــوحٌ تُنِقّـــل أفياءَهـــا كمـــا جـــرَّتِ الخيـــل أرســـانها[2]

وكـذلك وصـفوا البريِّـة والـوحش والطيـر والصـيد وصـفًا رائعـًا، وشـاعت بيـنهم «الطّرديات»، وهي أراجيز تصف الصيد وآلاته وحيوانه ومواضعه.

وأما الأبنية القديمة والحديثة، فناهيك بقصائد البحتري في قصور الخلفاء العباسيين، والسريّ الرفَّاء في قصور الموصل. وقد بنى الصاحب بن عباد داراً فوصفها ثلاثون شاعراً.

ومن أمثلة هذا قول البحتري في القصر الكامل الذي بناه المعتز بالله[3]:

ذُعـــر الحمـــام وقـــد تـــرنّم فوقـــه مـــن منظَـــرٍ خطـــر المزلّـــة هائـــل

رُفِعَـــتْ لمخـــترق الرّيـــاح ســـموكه وزهـــتْ عجائـــبُ حســـنه المتخايـــل[4]

وكـــأن حيطـــان الزجـــاج بجـــوّهِ لجُـــجٌ يَمُجْـــن علـــى جُنُـــوب ســـواحل

وكـــأن تفويـــف الرَّخـــام إذا التقـــى تأليفُـــهُ بـــالنظر المتقابـــل[5]

حُبُـــكُ الغمـــام رُصِـــفْن بـــين مُنَمَّـــرٍ ومســـيَّرٍ ومقـــاربٍ ومشـــاكل[6]

---

(1) البيت في الديوان غير مدوّر. الجموح: أي فرس يركب رأسه لا يثنيه شيء.

(2) جنوح: مائلات. الأفياء: جمع الفيء، وهو الظّل.

(3) ديوان البحتري 3: 1646. ط2: 1973. مصدر سابق.

(4) لمخترق في الديوان. لمُنْخرَقِ. سموك: جمع سمْك: السقف، أو من أعلى البيت إلى أسفله.

(5) التفويف: ما يبدو في الرخام من خطوط بيض تشبيهًا بالثياب.

(6) مقارب في الأصل: مقابل. الحُبُك: الطرائف. المنمّر: أن تكون في السحاب بقعة بيضاء وبقعة أخرى. المسيّر: المخطّط.

لبستْ من الذّهب الصقيل سقوفهُ نوراً يضيء على الظلام الحافلِ
فترى العيونَ يَجُلْنَ في ذي رونقٍ مُتلهبِ العالي أنيق السّافل

وقول السريّ الرّفاء يصف قلاعاً[1]:

وقلاعٌ مثْلُ الهوادج حُسْناً جاعلاتٌ مطيَّها الأجبالا
وإذا اختالت السّحاب عليها خلتها كِلّةً لها وحجالا[2]
مشرفاتٌ على البحور تراهنّ يميناً من دونها وشمالاً[3]
لامعات كأنها الشمس أجرت ذهباً دائباً عليها منسالا[4]

ولم يغفلوا وصف الآثار، وقد صارت قصيدة البحتري في إيوان كسرى مضرب المثل.

ووصفوا آثاراً أخرى مثل تمثال كسرى پرويز وفرسه شبديز، وقد أكثر فيه شعراء العربية. ومرَّ الشاعر العربي الأرّجاني بهذا التمثال فنظم قصيدة رائعة لم تدعه إلى نظمها عصبية للفرس، ولكن استجابة للطبع الشاعر. ومن هذه القصيدة[5]:

رأيت[6] عجيباً، والزّمان عجيب رجالاً ولكنْ ما لهنّ قلوبُ
تماثيلُ في صخْرٍ نَحيتٍ كأنّها بنو زمن لم يُلْفَ فيه أريب

(1) هذه الأبيات من قصيدة يمدح فيها سيف الدولة ويعتذر إليه. ديوان السّريّ الرّفاء 232. مكتبة القدسي بالقاهرة 1355هـ. وديوان السّري الرّفاء 2: 599. تحقيق حبيب حسن الحسيني. وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1981.

(2) في الديوان: خلته. الكِلّة: السّتر. وفي طبعة بغداد: * فإذا اختالت السماء عليها *.

(3) البيت في المقال غير مدوّر.

(4) في طبعة بغداد: * لامعات كأنّ السَّيْل أجرى *.

(5) ديوان الأرّجاني 1: 130. تحقيق الدكتور محمد قاسم مصطفى. وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1979.

(6) في الديوان: رأينا؛ ولا ينكسر الوزن.

نزلنـــا وفـــوداً في حِماهـــا ولـــم يكـــن ... لنـــا مـــن قِراهـــا في الوفـــود نصـــيب

فـــنحن لـــدى كســـرى أبَرويـــز غُديّـــة[1] ... نُـــزولٌ ولكـــنّ الفِنـــاء جـــديب

بظـــاهر قَرميســـين[2] والركـــبُ محْـــدِقٌ ... حواليـــه فـــيهم جَيئـــة وذهـــوب

لـــدى ملـــك مـــن آلِ ساســـانَ ماجـــد ... وحـــورٍ عليـــه التّـــاج وهـــو مَهيـــبُ

وقـــد ظـــلّ بـــين الموبـــذان مكانـــه ... وشـــيرينَ للأبصـــار وهـــو قريـــب[3]

مكـــان المُنـــاجي مـــن خليلَيْـــه واقفـــا ... وإنّ عـــزّ مـــنهم ســـامع ومجيـــب

يرينـك[4] مـن تحـت الحـوادث أوجهـاً ... بهـا مـن تصـاريف الزمـان شـحوب

وقـــاموا علـــى الأقـــدام لا يعتريهمـــو ... مدى الدهر من طول القيام لُغوب[5]

علـــيهم ثيـــابٌ لـــيس مجتـــابَ لابـــسٍ ... ولكـنْ مـن الصـخر الأصـم مجـوب[6]

تُعُجِّـــبَ منهـــا كيـــف جُـــرَّ لمثلهـــا ... ذيـــولٌ لهـــم أو كيـــف زُرَّ جيـــوب

ويصف بعد هذا الحصان وفارسه والصور التي حولهما وصفًا دقيقًا جدّاً. فهل هذا إلّا من ولع شعراء العربية بوصف ما يرون من آثار الطبيعة أو الصنعة؟

---

(1) الصحيح: غُدْوةً كما في الديون، فيها يستقيم الوزن، وهو من بحر الطّويل.

(2) قرميسين: كرمانشاه.

(3) الموبذان: جمع موبذ، لقب علماء الدين الزرداشتيين في عهد الساسانيين. الشيخ المعلم وفقيه الفرس. شيرين: الحلوى بالفارسيّة.

(4) في الديوان: يُرونك.

(5) اللّغوب: التعب والإعياء.

(6) في الديوان: ليْس بدلًا من «لسْنَ». اجتاب الثوب: لبسه. مجوب: مقطوع.

ومن عجائب الفنّ الشعري أن السريَّ الرّفاء كان له غرفة مشرفة على البريّة وقد عشش فيها الخطاف فكلف بوصف غرفته ودعوة أصحابه لرؤيتها ورؤية الخطاف وعشّه وأفراخه. ووصفها وصفاً يخلط نفسه وعواطفه بحركات هذا الصّديق الصغير. منها قوله[1]:

وغرفتنا الحسناءُ قد زاد حُسْنُها ... بزائرةٍ في كلّ عامٍ تزورُها

بمُبيْضَّةِ الأحناء سودٍ شطورها ... مُزَنَّرةِ الأذنابِ حُمْرٍ نُحورها[2]

مرفْرفةٍ حول البيوت وفودها ... محلَّقةٍ حول السّقوف وكُورها

لهنَّ لغاتٌ مُعْجباتٌ كأنّها ... صريرُ نِعالٍ السِّبْت عالٍ صريرها[3]

تُجاورنا حتّى تَشِبَّ صغارُها ... فيلحقَ فينا بالكبير صغيرها

***

وغرفة فسيحة البناء ... طائرة القمّة في الهواء[4]

قريبة من كِلل العماء ... كهودج ممسَّك الرداء

يوطن في قبّتها العلياء ... زَور خفيف الروح والأعضاء

محلّق في كبد السماء ... وتارة يلصق بالغبراء

في يلمق مشهَّر الأثناء ... كأنما طوّق بالدماء

يطرب أو يخلب قلب الرائي ... بين غناء منه أو بناء

---

(1) ديوان السّري الرّفّاء 2: 270. نشرة بغداد. مصدر سابق.

(2) في الديوان: الأَحشاء.

(3) البيت في الديوان:

لهنّ لغاتٌ مُعْجَمات كأنها ... صريرٌ نعال السِّبْت أربى صريرها

السِّبْت: الجلد المدبوغ. الصرير: الصوت.

(4) ديوان السّريّ الرّفاء 12. نشرة مكتبة القدسي – وفيه: الفناء.

ومما يشهد بمقدرتهم على وصف الدقائق واستيعابهم جميع ما يرون، ولعُهم بوصف الشمعة كما وصفها الأرّجاني بأكثر من ثلاثين بيتاً.

ولا أريد أن أطيل الكلام في وصفهم الحيوان كبيره وصغيره، فقد أكثروا فيه وأبدعوا. ولولا الطبع الشاعر الدرَّاك ما رأينا مثل وصف العنكبوت لأبي نواس، ووصف الزنبار والجراد للسريّ الرفاء، ووصف الذئب للبحتري وابن نباتة والشريف الرضي، ووصف الأسد للبحتري والمتنبي والشريف الرّضيّ.

وأما شعراء الشام فهم كشعراء العراق، فليس في إفرادهم بالكلام إلا إيراد أمثلة من شعرهم؛ ولا أحسب القارئ في حاجة إلى هذا. وأمّا شعراء الأندلس فأمرهم في وصف الطبيعة والصناعة أبين وشعرهم فيه أسيْر، وإن في شعر ابن خفاجة وابن عمّار وابن حمديس وحدهم ما يكفي لرد الشبهة وإقامة الحجة.

وبعد، فإني أكتب هذه المقالات في مصيفي بالإسكندرية بعيداً من مكتبي، معتمداً على كتابين أو ثلاثة في يدي، وكثيراً ما يفوتني النص ويخذلني الشاهد. وقد انتهيت من نقد المقال الأول من مقالات «جناية الأدب الجاهلي».

لذلك أرجيء الكتابة إلى فرصة أخرى أرجو أن تكون قريبة.

وإني أختم هذه المقالات الخمس بشكر أستاذنا الجليل العلامة أحمد أمين، بما يكلف نفسه البحث والنظر في عويصات المسائل، ويثير بين الحين والحين جدالاً حول أمور خطيرة، في إثارتها جدوى على العلم والأدب. وأرجو ان أعود عمّا قليل إلى مجادلتّه في بقية آرائه، تحريّاً للحق، واجتهاداً في تعرّف الصواب، وإرضاءً للأستاذ وتقديراً لبحثه، والسّلام.

مـــلحـــق

(1) جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي

1. محمد العربي السّيد

2. محمد عبد الحليم أبو زيد

3. محمد عبد العظيم

(2) حول جناية الأدب الجاهلي على الأدب الحديث. محمد الخطيب

(3) بين أحمد أمين وعبد الوّهاب عزّام. دراسة عبد الفتاح أبو مدين

جناية الأدب الجاهلي[1] على الأدب العربي

جاءتنا مقالات كثيرة، بعضها يؤيد الفكرة وبعضها يرد عليها. و«الثقافة» تعرض فيما يلي بعض هذه الآراء:

(1)

فكتب الأستاذ «محمد العربي السيد» يقول: «خير أن يعنون المقال بجناية بعض الأدباء على الآداب العربية، لا جناية الأدب الجاهلي على الآداب العربية؛ فالأدب الجاهلي كغيره من الآداب العربية نتاج عقل، وخلْق عاطفة، ووليد شعور، وإن اختلفت مادته من مادتها، وهذا شيء طبيعي ويجب أن يكون كذلك. فذلك نتيجة اختلاف الموطن، والزمن، وطبيعة الأديب؛ والأدب الجاهلي لم يقدس نفسه، ولم يفرض إرادته على أدباء العربية بأن يدسوه في شعرهم أو نثرهم، شاءت المعاني أو لم تشأ، وأجازه التشبيه أو لم يجزه؛ وإنما هي نزعة معظم أدبائنا الذين يعتقدون أن شعرهم أو نثرهم لا يكون رصينًا أو فصيحًا إلا إذا رصعوه بالتعابير والأساليب الجاهلية، ويرون أن خير الطرق لكى يُكتبوا في سجل المتفقهين في اللغة والمتضلّعين في الآداب ترك العنان لأقلامهم تلتقط ما شاء لها الالتقاط من الالفاظ الجافة والأساليب الخشنة غير متبصرين فيما يلتقطون، لأنه من الأدب الجاهلي المنزه عن كل عيب، والمبرأ من كل نقص».

(2)

وكتب الأستاذ «**محمد عبد الحليم أبوزيد**» في مثل هذا المعنى فقال: «إنّي أوافق الأستاذ في أننا نكاد نكون مستعمرة لهذه العصور الثلاثة: الجاهلي، الأموي، العباسي وخصوصًا في الناحية الشعرية من أدبنا؛ ولكنّي لا أرى رأيه في أن نلقي التبعة على الأدب الجاهلي، لأن هذا لا يتفق وطبيعة هذا البحث إذا أردنا أن نعرف من المسؤول عن هذه

(1) مجلة الثقافة- السنة (1)- العدد (23). 6 يونيو 1939. ص43-44.

الجناية الأدبية؛ بل التبعية كلها يحمل مسؤوليتها الشعراء أنفسهم. وليس يليق بنا أن نتنكر للعصر الجاهلي ونراه وصمة يجب الخلاص منها، بل يجب أن نعتز به ونحافظ عليه، مادام هو على الأقل مصدرنا الوحيد في الناحية اللغوية، وما دمنا ننشئ بهذه اللغة ونتخذها شعاراً لإنتاجنا الأدبي والعلمي. فبدلاً من أن نعمد إلى نبذه والتخلص منه نحاول إصلاح ما فيه من نقص ونعمل على استغلاله بكل ما تحمل هذه الكلمة من معانٍ، وتطعيمه بالعناصر التي لم تهيء له الظروف التطعيم بها من فلسفة وعلم وتحليل نفسي وكل ما أنتجه وينتجه العصر. فليس الذنب أيها الأستاذ ذنب الأدب الجاهلي ولا الجناية جنايته، بل ذنب الشعراء أنفسهم الذين أسبلوا على روح العصر وما يموج فيه من نظريات فلسفية واجتماعية وما يجرفه من تيارات ستاراً كثيفاً حائلاً لا ينفذ منه بصيص يضيء ظلام هذه الكهوف الجاهلية والأموية والعباسية، التي اتخذوها مأوى وملاذاً وجعلوها محراب صلواتهم وقطعوا ما بينهم وبين أوساطهم وبيئاتهم؛ فإذا مسّوا الحياة الحاضرة مسخوا إحدى صور العصور الثلاثة. أين أيها الشعراء أثر الروح التي تسيطر على العصر؟ أين وحي التأملات الخصبة العالية الناضجة؟ إننا أصبحنا في عصر تغير فيه كل شيء وأصبح واجب الشاعر والأديب أن يمتزج بعصره ويكون الوتر الحساس لأفراحه وأحزانه، ومرآة صادقة لطبيعة بيئته، كما كان الشاعر الجاهلي صورة لعصره. وهل يكون ذلك إلا بدراسة العصر دراسة صحيحة عميقة؟ عندئذٍ يصبح الشعر غذاء شهيّاً للعاطفة والذوق وإمتاعاً للعقل، وتصبح أوزانه الذّ وقعاً على الأذن من نغم الموسيقى. لماذا لم يجن الأدب الجاهلي إن كان له جناية على لزوميات أبي العلاء الآية الخالدة في البيان العربي؟ أمنعَ الأدب الجاهليُّ المتنبي من أن يرسل أروع آياته معتزاً بها، ويقول:

وما الدّهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهرُ منشدا؟

«وهل منع الأدب الجاهلي النثر أن يبلغ أوج عظمته في حلبة واحدة مع أعظم الآداب الحديثة؟»؟».

(3)

وكتب الأستاذ **عبد العظيم محمد** يقول: ما شأن الشعر الجاهلي، وقد عبّر-كما ذكرتم- عما حوله بأصدق صورة يمكن أن يصل إليها هؤلاء الأعراب؟ ما شأنه وقد حوى من الألفاظ والمعاني والأغراض ما اتسعت مداركهم، وما لا يستطيع سواهم أكثر منهم لو كان مكانهم؟ ما شأنه وقد تناوله من بعدهم بالتقديس وأبوا – أو أبى ذوو النفوذ منهم – أن يجدّدوه أو يغيروه؟ إنّي أكاد أحصر أسباب الجناية فيما يلي:

أولاً – تقديس العلماء هذا النوع من الشعر دهراً وقربهم من الخلفاء والحكام.

ثانياً- الجهل بما في الأدب الأجنبي من مطوّلات وملاحم وقصص وتمثيل، إما لقصور وعجز، وإما للتقديس ذاته؛ فإنّي أعتقد أن النّابهين من الشعراء القدماء لو اطلعوا عليه وأسأغوه لقلّدوه ونبغوا فيه، وابتكروا ما شاء لهم الابتكار.

إن أوّل من جدّد بعض التجديد في الشعر هو المرحوم شوقي بك بتأليفه تلكم الروايات التمثيلية الجميلة. ولقد عابه بعض شعراء العصر الحاضر، وسخفوا صنعه وانتقصوا شعره، وما كان لهم إلا أن ينقدوه نقداً نافعاً، أو يأتوا بأحسن منه، ولكنهم ركبوا الشّرين ولم يأتوا بما يفيد.

هذا ما أعتقده يا سيدي فيما مضى. أما الحاضر الذي تدعون فيه إلى الابتداع والتخلص من القيود القديمة، فإنّي أراكم تنفخون في رماد؛ وذلك أن الشعراء الآن قصّروا – أو عجزوا– حتى فيما طرقه من قبلهم، فإنهم مع تركهم ذكر البادية أحياناً والإبل والدّمِن ونحوها – ما مثلوا عصر هم ولا حياتهم ولا ذكروا الأحداث الهامّة في أيّامهم - كما كان يقع من حافظ وشوقي– رحمهما الله– اللذين وصفا زلازل اليابان، وحريق ميت غمر، وآثار توت عنخ آمون.

إنّهم – حتّى في هذه الضروب التي لا يطالبون فيها بأكثر من ذكرها على أي نمط – لا يذكرون.

أي أمر أعجب وأشد إيقاظاً للعاطفة وأبعث على سمو الخيال من ضياع دول بدون إراقة قطرة دم؟ من الذي ذكر الحبشة وإسبانيا والصين وألبانيا كما ذكر شوقي سقوط أدرنة غداة سقطت؟

لقد قصر شعراؤنا أو عجزوا عن أن يكونوا صورة صادقة لعصرهم، أفنطالبهم بعدُ بأن يغيروا الأوزان ويأتوا بالقصص والملاحم؟ قد تقولون: وما العلاج؟ أنترك الشعر هكذا؟ والجواب: إنّ الشعراء يجب أن يجيدوا أدبهم ويصوروا ما حولهم، فإذا فعلوا طالبناهم بما نريد من تجديد في الأوزان والقوافي والاتجاهات. سيغضبهم قولي؛ وإنّه للحق.

حول جناية الأدب الجاهلي على الأدب الحديث [1]

محمد الخطيب

اشتدّ الجدل في هذه الآونة، وتعالى الخلاف حول مقال الأستاذ الجليل أحمد أمين. ولعمري إنه مقال جدير بالبحث والنظر والمناقشة. إني جد معجب بهذه الخطوة التي اقتحمها الأستاذ، والتي برهنت على جرأته الأدبية لخوضه مواضيع كهذه تؤثر تأثيراً حسناً في صميم الأدب العربي.

وقف الأدباء حيال هذا المقال أقساماً ثلاثة: منهم من شاطر الأستاذ رأيه، وأكبر عمله؛ ومنهم من وقف وقفة المتردد من الدهشة يدفعهم عن موافقته حرصهم على الأدب الجاهلي أن ينال منه، كما يزعمون، ويجذبهم إلى موافقته رفع مستوى الأدب الحديث، وإزالة هذا الطِّلاء الخداع الذي تراكم عليه فغض من رونقه وجماله.

ومنهم من قاوم هذا المقال بدعوى ترك القديم على قدمه، فشن على الأستاذ حرب القلم، ليذود عن حياض الأدبين الجاهلي والحديث من سطوة هذا الأستاذ المصلح، فزعموا أنه سيأتي على هذا الأدب فيمحوه من سجل الأبد، ويجعله أثراً بعد عين.

وعندي أنهم ظلموا الأستاذ بزعمهم هذا، وتفسيرهم مقاله بهذا التفسير القائم على أساس محو الأدب الجاهلي ليس من الحقيقة في شيء. فإن رأي الأستاذ في هذا الموضوع لا يخلو من حكمة فيها نفع كبير للأدب الحديث من جهة، ثم لا يمس الأدب الجاهلي ما يسمّى إبادة أو محواً من جهة أخرى، كما يزعم هؤلاء؛ وإنما وقف الأستاذ وقفة المصلح المجدد البعيد النظر، أحاط بما لم نُحِط.

وليس من الغريب في شيء أن يهب إعصار من السخط على المصلحين الفكريين. فقديماً هبّت مثل هذه الأعاصير على فولتر وروسو ومارتن لوثر وغيرهم، لأن الناس أعداء

(1) مجلة الثقافة. السّنة (1) – العدد (28). 11 يوليو 1939. ص32-33.

ما لم يألفوا ولو كان نعيم الدنيا، وأحباء ما اعتادوا ولو كان جحيم الآخرة. فالناس تستحكم فيهم طبيعة البهائم تسير طريقًا واحداً لا تعرف غيرها، ولا تميل إلا إليها، ولا تتضخم في عينها المنفعة إلا بها؛ فلو غيرت وبدلت والتمست طرقًا أخرى لوجدت في غيرها الشبع والخصب والرّيّ. وما أشبّه حال الأستاذ الجليل إلا بالبستاني الذي جاس خلال بستانه فآنس أشجاره تطول من غير انتظام، وتلتف دون انسجام، وتنمو بلا ترتيب؛ يضلّ فيها الطارق فلا يهتدي، ويستوحش بينها السائر فلا يأنس. ففزع إلى مقراضه الحاد، أو سكينه الماضي، يشذّب ما اضطرب من الأغصان، ويقوّم ما أعوجَّ من الفروع، وينزع ما جفَّ من الأوراق. وليس معنى هذا أنه يريد خراب بستانه، فيكون كمن يزرع ثم يستأصل، ويبني ثم يهدم، ويعمر ثم يخرب. فمعنى هذا واضح وضوح الشمس، جليٌّ جلاء الحقيقة لكل ذي لب. وإنما أراد أن يحسن النّوع؛ فشرع يرمى الجاف ليأتي بالنضر، ويطرح الميت ليظهر الحي، وينزع الرديء ليقوم مقامه الجيد.

أراد الأستاذ ألّا يصطبغ الأدب الحديث بالصبغة الجاهلية الصرفة؛ وحقًا كان موفق القصد جميل الغاية. فجدير بالأدب الحديث أن تُستوحَى مادته من البيئة، وتُنسَج خيوطُه مما يحيط بنا من محسوسات طبيعية ومخترعات وغير ذلك، كما كان حال الأدب الجاهلي. فكان الأديب الشاعر يستمد إلهامه من الطبيعة متأثراً بما حوله فكان ساكن خيمة، وعاشق ظعن، وأليف انتجاع. فلا يكاد يمر بمكان أو يقيم به إلا وتهيجه ذكراه، فيقف عليه ويبكيه كما فعل امرؤ القيس وغيره. وكان يجوب على ناقته كلّ فج عميق فيمعن في وصفها؛ وقلما يخلو من هذه الأغراض شعره فكان يبدأ بها قصيدته حتّى كاد كلامهم أن يكون متشابهًا. وكان من الحق أن يقول زهير:

ما أرانا نقول إلا مُعاراً أو مُعاداً من لفظنا مكرورا

أفليس من الخطأ العظيم والخطل الفاحش أن نحيك خيوط أدبنا الحديث بخيوط الأدب الجاهلي وأغراضه، فنبكي ونستبكي، ونقف على ديار الحبيب ونصف ما حولها على جهلنا به، وندع ما يحيط بنا على معرفته به وفهمنا إياه؟ كما أن هناك تباينًا كبيراً بين

الأدبين؛ فالأدب الحديث وليد مدنية، وربيب نعمة، ونتاج حضارة؛ فيجب أن يكون مرآة صادقة لبيئته. فكان أدباؤهم يتأثرون بما حولهم وبطبيعتهم، فتبرز في أقوالهم سذاجة الطبيعة، وخشونة العيش ووعوثة الصحراء وتجشم السفر على نياقهم وغير ذلك؛ فشاعرهم معْذور لأنه يصف ما يعرف وما يحس به ويشعر، ولكن ما عذرنا نحن؟ وعندي أن هذا ليس جناية الأدب الجاهلي على الأدب الحديث، وإنما هو جناية منا على أنفسنا. فيجب أن لا نطيع الأدب الجاهلي إطاعة عمياء كطاعة الجنود في الجيش؛ فنتيجة هذا على الأقل ضعف الإرادة، وفساد الملكة، لاستيحائنا مادة أدبنا من بيئة تختلف كلّ الاختلاف عن بيئتنا الحاضرة وظروفنا الحاضرة.

وقالوا إن الأستاذ جنى على الأدب، ولعمري إنّهم ظلموه بزعمهم هذا، كما ظلموا الأدب، ولكن هم الجُناة على الأدب، لأنّهم يريدون أن يبقى الأدب الحديث على حاله لا يتجدّد، فيكون كالماء يركد فيأسن، وكالرداء يقدُم فيبلى، وكالعصفور الطليق يحبس فيموت.

أما آن لهم أن يتركوا الأدب يتجدّد مع الظروف، ويتغيّر مع الأحوال، ويسير مع التمدن والحضارة؟

(حيفا – فلسطين)

بين أحمد أمين وعبد الوهّاب عزّام[1]

عبد الفتاح أبو مدين

كانا فرس رهان... كلاهما سابق صوّال

من القضايا التي شغلت القراء في سنة 1939م، وهي السنة التي ظهرت فيها مجلة الثقافة، فأدت دوراً أدبيًا ينافس مجلة الرسالة، وإن كانت[2] تسير معها في طريق واحد، هو تزكية الأدب المعاصر، وإنماء غرسه حتى يؤتي نتائج مرجوة... ومن هذه القضايا ما سماه الدكتور أحمد أمين (جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي)، إذ كتب خمس مقالات تُبيّن كيف استطاع الأدب الجاهلي أن يسيطر على ما تلاه من أدب العصور، فحال دون التقدم الفكري، وانبعاث أغراض أخرى في هذا الأدب. وما كادت مقالات الأستاذ أحمد أمين تظهر في الثقافة، حتى انبرى لنقدها نفرٌ من أعيان النقد في مصر، كان أظهرهما الأديبين الكبيرين الدكتور زكي مبارك، والدكتور عبد الوهاب عزام، وقد أحدثت مقالات الدكتور زكي مبارك رداً هائلاً، لأن عنف النقد تجاوزه من الموضوعية إلى الذات، وامتداده على مدى ستة أشهر في عُنفه وقسوته، حيث بلغت مقالات زكي مبارك أكثر من عشرين مقالة، لم تخل إحداها من تجريح شديد للأستاذ أحمد أمين، وأكثره غير واقعي. وقد قال الأستاذ أحمد أمين إنه لم يغضب لنقد الدكتور الأدبي، فذلك من حق كل أديب يحمل أمانة القلم ويقدر على تصويب الخطأ، ولكني غضبت كثيراً لأن زكي مبارك تعرض لأخلاقه وظروف حياته ونواحي نسبه بما يخالف الحقيقة. والنقد الأدبي الصحيح لا ينزلق بصاحبه إلى مآخذ شخصية تضمر أشياء أخرى، غير النقد الخالص..

ويريد أحمد بذلك أن يقول إن المعركة ليست معركة الأدب الجاهلي وتأثيره على ما بعده من أدب العصور، ولكنها معركة بين مجلتي الرسالة والثقافة، إذ فسح الزيات مجلته

---

(1) مجلة الحج والعمرة – السعودية. السنة (61) – العدد (10). شوال 1427هـ. ص60-63.

(2) في الأصل: كان.

للهجوم على أحمد أمين لأنه في اعتقاده قد أنشأ الثقافة لمحاربة الرسالة، وهذا ما كان فعلاً لأمور يعرفها أدباء هذا العصر دون إنكار.. وقد أعود إليها بعد حين..

هذا هو زكي مبارك، أما الدكتور عبد الوهاب عزام، فقد نشر نقده في مجلة الثقافة نفسها، وكان نقداً عفَّ القلم بريئاً من الإسفاف، يصلح أن يكون نمطاً للجدال المنهجي الذي يرعى حرفة النقد النزيه. وقد كان الدكتور عبد الوهاب عزام تلميذاً للدكتور أحمد أمين في مدرسة القضاء الشرعي، ثم زميلاً له في التدريس بكلية الآداب فيما بعد، وبينهما من أواصر الحب والتقدير ما أوضحه الدكتور عزام في مقال ذكرياتهما، نشر في كتاب خاص بذكرى أحمد أمين يجمع أقوال أصدقائه فيه، ومن بينهم الدكتور عزام، وقد نشره نجل الأستاذ أحمد أمين تحت عنوان (أحمد أمين بقلم أصدقائه) فليرجع إليه القارئ إن شاء.

بدأ الدكتور عزام حديثه بمقدمة طيبة عن أستاذه، فقال إنه يشكره على اجتهاده الدائب في تناول المسائل الأدبية والاجتماعية بفكره النقّاد، وبحثه الممتع، وهو في ذلك يؤدي ضريبة النقد الأدبي، وما هو إلا مفكّر مخلص له الحمد إذا أصاب وإذا هو أخطأ، ولن يسمو الأدب إلا بهذه البحوث النقدية التي يبتكرها الأديب ثم يتلوها النقد الصادق ليستبين القارئ أمارات الحق فيما يقرأ. وقد أكد الدكتور عزام في مقدمته أنّ الذين يظنون أن المعارك الأدبية معارك شخصية مخطئون، لأنها - في مبدئها الخلقي - تدعو إلى تمحيص الحقائق وتزييف الأباطيل..

وخلاصة ما ذهب إليه الأستاذ أحمد أمين، أن الأدب الجاهلي كان صورة للحياة الجاهلية في البيئة البدوية، لأن حياة الجاهلي ظعنٌ ورحيل، لذلك بدأ شعره بالوقوف على الأطلال، وبكاء الدّمن، ووصف الناقة التي يرحل عليها. ومن الشعراء البدويّ الجاف فجاءت ألفاظه خشنة جافة في كثير من مفرداتها، ومنهم الحضري المترف كمن يعيشون في ظلال المناذرة بالشام، والغساسنة بالعراق، فجاءت ألفاظه أرق وأعذب من ألفاظ الشاعر البدوي. ثم جاءت الدولة الأموية، فجاء أدب شعرائها صادقًا، لأن كثيراً من شعرائها لم تكن حياتهم إلا امتداداً للحياة الجاهلية، وكان الذوق فيها عربيّاً خالصاً يشبه الذوق

الجاهلي إلا بما لطفته المدنيّة. فموضوعات الحياة الأموية هي موضوعات الحياة الجاهلية تقريبـًا، وإن كان من خلافٍ فهو أن الهجاء القبليّ تحول إلى هجاء سياسي، والحياة الخشنة تحوّلت عند كثير من العرب إلى حياة نعيم تشبه حياة امرئ القيس. أما النغمات الشعرية الموسيقية التي كانت تطرب الجاهليين فهي نفسها النغمات الموسيقية التي كانت تُطرب الأمويين، فلا عجب أن يأتي الشعر الأموي مصبوغـًا بالصبغة الجاهلية في الأوزان والقوافي والموضوعات والروح.

ثم يقول الأستاذ أحمد أمين «إنما العجب أن يأتي الشعر العباسي على هذا النمط، وكثير من الشعراء فُرْسٌ، والحياة العباسية حياة فارسية في أكثر ألوانها، والحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية مخالفة كل المخالفة للحياة الجاهلية والحياة الأموية؛ وكان مقتضى هذا التغيير أن يأتي الشعر العباسي صورة صادقة من هذه الحياة الجديدة، ولكن لم يكن شيءٌ من ذلك. وعلماءُ الأدب يجهدون أنفسهم لإيضاح الفروق بين أدبي العصرين، فلا يأتون إلا بأشياء سطحية ليست في الصميم، ككثرة الاستعارات والتشبيهات، وورود الألفاظ الأعجمية، والتعبيرات العلمية، والإكثار من وصف الخمر والغزل بالمذكر، وهذه أشياء ليست جوهرية. إنما الجوهر أن يعدلوا أوزان الشعر، وأن يصفوا أحوال عصرهم الاجتماعية والسياسية وصفـًا مستفيضـًا، وأن يتغنوا بأماكن بلادهم، وهذا لا نعثر منه في الشعر العباسي إلا على القليل النادر. والسبب في ذلك جناية الشعر الجاهلي على الأدب الذي يليه، حيث وقع الشعراء التالون في تأثيره منهجـًا وأسلوبـًا».

هذه خلاصة المقالات الأولى للأستاذ أحمد أمين، أما الدكتور عبد الوهاب عزام فكان مُخالفـًا لما قرره الأستاذ، وقد بدأ حديثه النقدي بمقدمات رأى أنها تفيد في تحديد مواضع الخلاف. ومن رأيه أن المقدمات التي يذكرها صادقة واضحة لا خلاف عليها، ومتى ارتضاها الأستاذ أحمد أمين فستضيق شقة الخلاف!

فالمقدمة الأولى ملخصها أن معيشة العرب في الجاهلية لم تنقطع فجأة بزوال العصر الجاهلي، بل ظلت ممتدة حتى يومنا هذا؛ لأن حياة البادية في الشام والعراق ومصر

وطرابلس والجزائر ومراكش متشابهة تُمثل ما كان في العهد القديم، لذلك نرى أن الطلاب لا يفهمون الأدب الجاهلي فهمـًا واضحـًا إلا إذا درسوا حياة البادية اليوم في هذه البلاد وألحوا لطبائعهم ليعرفوا القدماء كيف كانوا يعيشون».

هذا ما قاله الأستاذ عزام، وكأنه يريد أن يقول إن الشعر الذي يُقلّد القديم في العصر الحاضر هو مرآة لهذا العصر، وهذا خطأ واضح لأن أهل البادية اليوم لا يمثلون أكثر من 10٪ من المجتمع العربي، فإذا كانت حياتهم الخاصة تتشابه مع حياة الأقدمين الذين مثلهم الشعر الجاهلي، كان أهل الحضر في بلادنا اليوم وهم 90٪ لا يمثلون هذه الحياة بنوع من الأنواع، فلهم عاداتهم وتقاليدهم الحضارية، فكيف يقول إن حياة البادية تمثل هذا العصر، ونحن بعيدون عنها كل البعد.

أما المقدمة الثانية فتقول: إن البداوة ليست شرّاً ينبغي الابتعاد عنه، ويجب تجاهله، ففيها من التقاليد الحميدة ما يجب أن يرعاه المعاصرون، ومن أجل ذلك يقوم المتحفزون بالرحلة إلى البادية ليتمتعوا بما بها من حياة طبيعية لا تكلّف فيها؛ وإذ ذاك ينصبون الخيام، ويبدلون الملابس، ويأكلون طعامهم الهيّن السهل الذي لا يورث ثقلاً في الأمعاء!

وأقول: هذا حق واضح، ولكن هل يغير الحضري طبعه الحضاري إذا رجع من البادية إلى العراق أم أنه يسير في القرن العشرين على نحو آخر غير ما كان يسير عليه البداة في العصر الجاهلي؟ وإذا كان الأمر كذلك، فيجب على الأدب المعاصر أن يراعي الأذواق الحضارية، ولا يتحدث عن أمر تركه أجداده وأجداد أجداده منذ حين بعيد.

أما المقدمة الثالثة فتقول، في ملخصها الدقيق، إن الأمة العربية الآن لا تشمل أهل الحضارة وحدهم، بل تشمل أهل البادية معهم، والصلة وثيقة بين البدوي والحضري. فالبدوي يخف إلى المدن ويتأثر بها، ويستمع إلى وسائل الإعلام من إذاعة وتلفزةٍ وصحافةٍ، كما أن الحضري يرحل إلى البادية ويتشبه برجالها في رحلته طعامـًا وشرابـًا ورياضة وملبسـًا. والمجالس السياسية؛ كمجالس الشعب والشورى في البلاد العربية تضم

من رجال البادية أناساً يمثّلون قومهم، ويجلسون بملابسهم البدوية، ولا يتركون عاداتهم المتعارف عليها. وإذاً فحياة البادية موجودة لا شك فيها.

والرد على ذلك واضح، هو أن البادية موجودة فعلاً، ولكنها لا تمثل الرأي العام في الحواضر حتى يكون الأدب الجاهلي ممثلاً لنا اليوم، وإذا كان نائب البدو يجلس في البرلمان بمجلس الشورى والشعب بملابسه وزيه الخاص، فهو حينئذٍ يمثل الاستثناء ولا يمثل القاعدة، ورجال الصحافة ووسائل الإعلام تأخذ صور هؤلاء الذين يمثلون البادية على أنها شيءٌ ظريف يُتحف به أهل المدن. وإذاً فهذا الذي يقوله الدكتور عزام لا يهدم الدعوة إلى مجافاة الأسلوب الجاهلي في العصر الحاضر.

وتجيء المقدمة الرابعة لتقرر أن الأديب الحقيقي لا يجب أن يقتصر أدبه على مجتمعه الخاص، بل يمتد أدبه إلى مجتمعات أخرى. ونحن نرى أدباء أمريكا يرحلون إلى الشرق؛ يكتبون القصص والروايات عما يشاهدون في هذه البلاد النائية، فلم لا يصور الأدب الحضري حياة البادية، وهي أقرب إليه، وأدنى إلى شعوره من الأديب الأوروبي حين يتحدث عن بلاد العرب والصين واليابان والهند؟

وأقول رداً على الدكتور عزام، إن هذا مسلم به، وفي أدباء العربية من صوروا حياة البادية أدق التصوير في قصصهم؛ مثل الأستاذ محمد فريد أبو حديد في قصص المهلهل وعنترة وامرئ القيس والوعاء المرمري وزنوبيا، ولكن هل يجب أن يكون التأليف القصصي وغير القصصي مُتّجهاً إلى البادية وحدها يتحدث عنها بالأسلوب العربي القديم أم أنه لابد أن يمثل العصر الحاضر كما نرى في قصص نجيب محفوظ والسّحار ويحيى حقي ومحمود البدوي وغيرهم من المعاصرين؟ إن الحق واضح هنا مع الأستاذ أحمد أمين.

هذه هي المقدمات التي بدأ بها الدكتور عزام رده على مقالات أحمد أمين، وقد عرفنا ما يوجه إليها من نقد، فهي في الواقع لا تُفيد كثيراً في ما يريد الأستاذ عزام أن يقرره، والأستاذ أحمد أمين يعرفها حق المعرفة، ولا يُعارض فيها. والدكتور عزام مشكور جدّاً على عاطفته

البدوية، فنحن نحس بإحساسه الكريم نحو البادية كما يحس هو، ولكن التعبير عن الحياة المعاصرة شيء والاقتصار على الأسلوب الجاهلي في الشعر شيء آخر.

بعد هذه المقدمات اتجه الدكتور عزام إلى تفنيد الآراء الأدبية التي أتى بها الأستاذ أحمد أمين في بحثه. ومن أول هذه الآراء أن العصر العباسي هو الذي وجّه إليه الأستاذ أحمد أمين سهام النقد، وُجد فيه معسكران مختلفان؛ معسكر الأدب القديم، ومعسكر الأدب المعاصر.. أما معسكر الأدب القديم فهم العلماء والرواة وحفظة الشعر القديم، مثل الأصمعي وأبي عمر بن العلاء وابن الأعرابي، وهؤلاء يكرهون الأدب المعاصر، ولا يحفلون بمثل بشار وأبي نواس وأبي العتاهية، ويرون أسلوبهم بعيداً عن النهج الصحيح لدرجة أن أبا عمرو بن العلاء، كان يقول عن شعر جرير والفرزدق إذا أعجبه شيء منه. لقد حسن شعر هذا المولد حتى كدت استشهد به. وإذا كان هذا موقفه من شعراء العصر الأموي، فماذا يكون موقفه من شعراء العصر العباسي؟ هذا هو المعسكر الأول.

أمّا المعسكر الثاني فيضم أمثال بشار وأبي نواس ويمتد إلى أبي تمام وابن الرومي وأمثالهما من الشعراء؛ وهؤلاء لهم عشاقهم من القراء وكثير من ممثلي الرأي العام، ولكن القائمين على التدريس في المساجد ودور الخلفاء من أمثال الأصمعي وابن الأعرابي والكسائي لا يرحبون بنهجهم الشعري، ويتعصبون للقديم تعصباً زائداً؛ فكانت النتيجة كما قال أحمد أمين هي غلبة الأدب الجاهلي وشدّة سطوته، وتقييد التجديد بقيود ثقيلة حتى قال ابن قتيبة[1]: ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين؛ بل يرعى اتجاههم في الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، ووصف الناقة والرحلة في الصحراء؛ لأن المتقدمين هم الأولى بالاقتداء. وهكذا وقفت حركة التجديد التي قام بها أمثال بشار وأبي نواس وأبي تمام عند حيز محدد، وبقي تقليد الشعر الجاهلي للآن.

وقد رد الدكتور عزام على هذا القول؛ فقال إن دعوى انتصار النهج الجاهلي في العصر العباسي مبالغ فيه.. فإذا كانت طائفة من الأدباء واللغويين تمسكوا بالقديم؛ فهم ليسوا كل

(1) بهذا يكون الأستاذ أبو مدين من بين الذين لم يدركوا حقيقة مقولة ابن قتيبة كما تقدّم.

شيء في الميدان، وابن قتيبة حين دعا إلى نهج القصيدة العربية في النظم لم يجد من يلتفت إلى قوله، ولذلك أطلق مؤرخو الأدب العربي على بشار بن برد أنه رأس المحدثين وما كان بشار رأس المحدثين إلا لأنه شق طريقًا جديداً، وسار فيه من بعده. وجاء مسلم بن الوليد فاختط للشعر نظامًا طريفًا عُرف بنظام البديع، واقتفاه أبو تمام حتى وصل بالبديع إلى أقصى حد ينتظر.. ثم قال الدكتور عزام ما ملخصه إن الأستاذ قد بالغ كثيراً فيما قرر؛ فقد قال مثلاً إن الناس ثاروا على أبي تمام وفضلوا عليه البحتري لأنه ابتكر بعض المعاني. والحق أن أبا تمام كان له أنصار كثيرون يفضلونه على البحتري.. وكان الدكتور عزام موفقًا كثيراً حين قال إن الأستاذ أحمد أمين حين تحدّث عن الأدب تحدّث عن الشعر وحده وترك النثر حتى يظن القارئ أنه ليس لدينا في العصر العباسي أدب نثري تقدم خطوات رائعة في ميدان الابتكار والتصنيف. وإذا كان لنا تعليق على قول الدكتور عزام فهو أنه مما لاشك فيه أن هناك في شعراء العصر العباسي غير أبي نواس ومسلم ويشار من ارتضوا سنة القدماء وجعلوا يحاكون القدماء مثل مروان بن أبي حفصة والحسين بن مطير ودعبل الخزاعي وأبي منصور النّمري. فإنهم يتبعون الطريقة المألوفة إلا ما كان من سهولة بعض الألفاظ فحسب؛ أما المعاني والأخيلة واطراد النسق الجاهلي في التأليف فمما لا ينكره القارئ. وقد أراد الدكتور عزام أن يخفف لهجته النقدية في مقالاته، فقال إني لا ألوم الدكتور أحمد أمين على نقده الموضوعي؛ ولكني أعاتبه فقط على هذه الثورة الغاضبة، ولعل حماسته للتجديد هي التي دفعت به إلى هذه الثورة، أما جوهر كلامه فمقبول ومعقول.

ثم انتقل الحديث إلى الأوزان الشعرية؛ حيث قال الأستاذ أحمد أمين ما ملخصه: إن الأوزان والبحور والقوافي في القصيدة الجاهلية ظلت في جميع العصور التالية هي المتحكمة في الشعر العربي. فبحور الطويل والكامل والمديد والوافر والمنسرح والخفيف والرمل والهزج والمتقارب هي البحور التي كانت في العصر الجاهلي، مع أن الشعر غناء، وكان الغناء في العصر الجاهلي يلائم هذه البحور، فاتفقت الموسيقى اتفاقًا كان معقولاً في

هذا العهد، ولكن العصور التالية تغيّر فيها الغناء عن غناء الشعر الجاهلي. وعرف المجتمع الإسلامي في بغداد والأندلس والقاهرة لونـًا من الغناء أو ألوانـًا عـدّة لا تشبه غناء العصر الجاهلي من قريب أو بعيد- ومع ذلك فالوزن والبحر والقافية في الشعر الجاهلي هي في الشعر المعاصر اليوم، وقد أصبحت القافية عبئـًا على الشعر المعاصر لأنها لا تتيح له أن ينطلق في نظم الملاحم والقصص الطويلة مثلما نرى في الشعر الأوروبي، فضيّقت مجال النظم، لأن العروضيين أكدوا ألا تتكرر القافية إلا بعد حدّ معيّن. وبذلك وقفت عائقـًا دون الانطلاق الفكري، واضطر الشاعر إلى أن يحدد الأبيات في القصيدة بحيث لا تزيد عن الحد الذي نجده في المعلقات تقريبـًا. وللقافية عيب آخر في نظر الدكتور أحمد أمين؛ هو أنها قد تفرض على الشاعر بعض المعاني التي هو في غنى عنها، ولكنه يضطر إليها تحت تأثير القافية؛ وكان الأصل أن يفكر الشاعر في المعنى ثم تجيء القافية خاضعة له، ولكنه في أحيان كثيرة يفكر في القافية أولاً؛ إذ لابد من الخضوع لها، ولهذا يجب التخلص منها.

وقد تعرض الدكتور عزام لمناقشة هذا الرأي؛ فقال إن كلام الدكتور أحمد أمين يشمل قضيتين لا قضية واحدة، أما القضية الأولى فهي أن العرب في العصور الإسلامية التالية للعصر الجاهلي كان عليهم أن يتركوا الأوزان الجاهلية لأنها لا تناسب الغناء، والقضية الثانية أنهم لم يتجاوزوا هذه الأوزان إلا قليلاً، وكلتا القضيتين موضع نظر لدى الدكتور عزام، لابد أن نشير إليه.

فنحن أمام القضية الأولى نقول: ليس حتمـًا أن تكون الأوزان الجاهلية غير مناسبة للعرب الإسلاميين؛ فربما كان من صلة هذه الأوزان بالفطرة ومن وضوح نغماتها، وتناسب أجزائها، وتقاربها من الطباع بين الجاهليين والإسلاميين ما يجعلها ملائمة غير شاذة. وإذا اختلف الغناء في العصر الجاهلي عنه في العصر الإسلامي فليس من المفروض أن تختلف البحور والأوزان، وكان الواجب على من ينكر الأوزان الجاهلية فيما تلاها من العصور أن يُعلن عيوب هذه الأوزان، وأن يبين ما بها من نقص؛ ثم يدعو إلى استبدالها. ولكن الواقع أنها لاءمت الإسلاميين، ورأوا فيها ما يشبع أحاسيسهم ويرضي مشاعرهم. وإذ ذاك لا

نفرض عليهم أن يتخلوا عن استعمالها؛ والحق أن نقول ردّاً على الدكتور عزام، إن الأستاذ أحمد أمين في مقاله لم يدع إلى هجر الأوزان والبحور الجاهلية، بل دعا إلى استعمال أوزان أخرى إضافية، يستطيع الشاعر في جوها أن ينطلق انطلاقاً أوسع مما يحصره من قيود؛ وبذلك يصبح الشعر العربي متسعاً لأكثر الأغراض، ولا يقف عند الطابع الجاهلي وحده فتضيق آفاقه كما هو مشهود الآن.

أما القضية الثانية فقد قال الدكتور عزام في الرد عليها، ليس حقّاً أن شعراء العربية لم يزيدوا على أوزان الجاهلية وقوافيها؛ بل إنهم زادوا وجددوا وغيروا. ففي القوافي مثلاً اتجهوا إلى المزدوجات، فنظموا كليلة ودمنة على بحر الرجز، وهو ما اتجه إليه ابن مالك في نظم الألفية في النحو؛ ونظم أبو العتاهية مزدوجته المشهورة؛ فذاعت أبياتها التي يقول فيها:

يا للشباب المرح التصابي روائح الجنة في الشباب

والقصائد التاريخية التي تشمل تواريخ الدول؛ مثل ما نظم ابن المعتز في تاريخ بني العباس، وفعل تميم الفاطمي في تاريخ العلويين، وفعل شعراء الأندلس في تاريخ بلادهم.. كل ذلك يدل على أن الشعراء لم يلتزموا القافية الواحدة؛ بل اتجهوا إلى ما أسميه القافية المنطلقة في هذه الأراجز الرنانة، ثم إنهم استعملوا المربّعات والمخمسات. أما الذي برعوا فيه حقاً، وكان له دوي هائل في عدة عصور فهو الموشحات، وقد اقترحوا من ضروبها ما تعددت أفناؤه، وصار مصدراً للغناء في مجالس الطرب. وقد اشتهرت الأندلس بالموشحات اشتهاراً رائعاً يعرفه الأستاذ أحمد أمين ولا ينكره، ولم نسمع أحداً قد عاب هذه الموشحات، وقال إنها تخالف الطابع الجاهلي، بل قوبلت بالاستحسان.

وأنا أقول تعليقاً على رد الدكتور عزام إن أحمد أمين لا ينكر ما حصل من التجديد في العصور التالية مثل المزدوجات والمربعات والمخمسات والموشحات التي ألفت فيها الكتب المستقلة، وتعدد شعراؤها ما بين مشرق ومغرب، ولكنه يرى ذلك كله لا يكفي في التجديد الشعري، فهو يريد أن تكون لدينا ملاحم كملاحم الغرب، وأن يكون لدينا قصص

شعرية طويلة كقصص الغرب؛ والموشحات لا تفي بهذا الضرب من الكلام المشع ذي الخيال الواسع الممتد على نحو ما نرى في الكوميديا الإلهية لدانتي، ومن جاء بعده مثل ملتن، ومن قبلهما كانت الإلياذة والأوديسة والإنياذة وغيرها مما لا نمتد إليه. فملاحم اليونان والرومان والإنجليز والفرنسيين لا نجد نظيرها في الأدب العربي، والسبب في ذلك تحكم القافية، والتجديد الذي أحدثته الموشحات كان خاصّاً بمجالس الغناء في أكثر أهدافه، وهي ما لا ترضي الأستاذ أحمد أمين حين نقتصر عليها، ولا تنطلق إلى الفضاء الوسيع.

ثم ذهب الأستاذ أحمد أمين بعد ذلك إلى أن موضوعات الشعر وأغراضه في الأدب الجاهلي هي نفسها موضوعات الشعر وأغراضه فيما تلاه من العصور. فالمديح والغزل والفخر والحماسة والرثاء هي الأغراض نفسها التي توالت بها العصور على نحو متشابه، ولم يمس الشعراء عواطفهم الحقيقة وحالاتهم الاجتماعية إلا مسّاً رفيقاً. وتساءل الأستاذ أحمد أمين: أين الشعر العراقي الذي تجد فيه الشعراء يتغنون بمناظر العراق الطبيعية ويصفون أحداثهم الاجتماعية، وأين الشعر الشامي والأندلسي والمصري الذي يشيد بذكر الطبيعة؛ كما هي في بلادهم الزاخرة بمواطن الجمال في الطبيعة؟ وقد رد الأستاذ عبد الوهاب عزام فذكر أنه يخالف هذا الاتجاه كل المخالفة؛ فالحوادث الاجتماعية والسياسية والمشاهد الطبيعية موجودة غير منكورة في الشعر العربي على توالي العصور؛ ولهذا امتلأت كتب التاريخ بالاستشهاد بقصائد الشعراء في المعارك الحربية. وإذا كان الشعر في دواوين الشعراء تغلب عليه قصائد المديح، فإن قصيدة المديح لا تقتصر على المدح وحده، بل هي سجل لعواطف الشاعر تماماً، إذ يتحدث الشاعر المادح عن مشاعره، فتجده يتغزل، ويهجو ويفخر ويتحمس. والقارئ المتعجل يقتنع بالعنوان فيظن القصيدة خاصة للمدح، ولكن القارئ الفاحص يدرس أغراض القصيدة المختلفة فيجد فنوناً من القول لا تقتصر على المدح، بل تمتد إلى ما يحيط الشاعر من أوضاع، وما يجيش في صدره من آمال وآلام.

وقد بسط الدكتور عزام الكلام في هذا الجانب بإشباع وإمتاع، ولكني أري مع ذلك أنه في وادٍ والأستاذ أحمد أمين في واد آخر، لأن أحمد أمين قد قرأ قصائد المديح وعرف أنها متنوعة الأغراض، ولا تكتفي بالمدح وحده؛ بل تبدأ بالغزل والنسيب في كثير من أحوالها، ثم يتجه إلى مشاعر الشاعر فتصف ما يعانيه من قلق حسي أو معنوي، وتصور نظرته للأشياء – ولو كانت قصائد أبي الطيب المتنبي خالصة للمدح فقط ما تداولها القراء، وما أعجبوا بها هذا الإعجاب الذي يتردد دائماً على مر العصور، ولكنها تتحدث عن النفس الإنسانية مُصورة بشعور المتنبي، فتصف الطبائع والغرائز وتتحدث عن أخلاق المجتمع بما حولها مرآة لكل العصور لا عصر المتنبي – وكذلك ترى غير المتنبي من الشعراء، وأول من نشير إليه في ذلك ابن الرومي؛ حيث لم يصور أي أحد من الشعراء أخلاق المجتمع في العصر العباسي ومآسي التاريخ السياسي والاجتماعي كما فعل ابن الرومي في إطالة وإسهاب، قد تضجر القارئ أحياناً ولكنه حين يرجع إلى عقله يرى من الصور الحقيقية للمجتمع الإنساني ما يملؤه إعجاباً بهذا النمط الممتاز الذي برع فيه ابن الرومي.

وقد قال الدكتور عزام إن أرسطو قد قسم الشعر اليوناني إلى قسمين هجاء ومديح، وإنّ الشعر الأدبي قد قسمه النقاد إلى شعر غنائي وملحمي وتمثيلي، ولكن هذا التقسيم لا يمنع إدراج جميع الأغراض في المدح والهجاء عند أرسطو، وفي الأنواع الثلاثة في الشعر الأوروبي. وهذا كله في رأيي لا يُغفل أمراً مهماً؛ وهو أن المدح في الشعر العربي مهما حفل بأغراض أخرى فقد طغى عنصر المديح عليه، بحيث كان إطاراً عاماً يحتوي ما يندرج به، وكان من الخير ألا يحتل المديح هذا النطاق الواسع من التراث الشعري؛ مع اعتقادنا أن الشاعر معذور في اتجاهه؛ إذ كان المدح في أكثر الأحوال مورد رزقه الوحيد!

وقد أراد الدكتور عبد الوهاب عزام أن يُبرهن بالدليل الملموس على أن شعراء العرب بعد العصر الجاهلي لم يقتصروا على الأغراض الشعرية التي انتقلت من العصر الجاهلي، فقال إنه مدَّ يده مصادفة إلى كتاب ديوان المعاني لأبي هلال العسكري؛ فاطلع على فهرس الكتاب فوجد فيه ما يلي:

(1) الباب السادس: وصف السماء والنجوم والليل والصبح والشمس والقمر.

(2) الباب السابع: وصف السحاب والمطر والبرق والرعد والمياه والرياض والنبات والأشجار والثمار والنسيم.

(3) الباب التاسع: وصف الخط والقلم والدواة والقرطاس والبلاغة وما يجري مع ذلك.

(4) الباب العاشر: وصف الوحوش والطيور والحشرات وما يجري هذا المجرى.

ثم قال: «إن في كل فصل من هذه الأبواب طائفة من الشعر اختارها أبو هلال العسكري، وليست هي كل ما قيل في موضوعها».

وكذلك عمد الدكتور عزام إلى كتاب (نهاية الأرب) فذكر عدة فصول من أبوابه تجمع نوادرها؛ حتى ما قيل في الشعير والخضروات والحنطة؛ مع ما قيل في البطيخ والباذنجان والخيار والقثاء، واللفت والفجل، ثم ما قيل في الجوز واللوز والفستق والموز والرياحين والأزهار والورود. والحاصل من ذلك أن الشعر العربي بعد العصر الجاهلي اتسع لأمور حضارية لم تخطر لأهل البادية على بال.

وفي الختام أرى أن الأديبين الكبيرين أحمد أمين وعبد الوهاب عزام كانا فرس رهان، كلاهما سابق صوّال، والحق أني بمراجعة ما قاله الدكتور عزام في مجلة الثقافة، ثم ما قال الدكتور زكي مبارك في مجلة الرسالة، وجدت أن أحدهما لم يستطع نقض ما قاله الأستاذ أحمد أمين عن شعر الطبيعة فيما بعد العصر الجاهلي؛ لأنه قرر بالدليل أن شعر الطبيعة في الأدب مُقصر تمام التقصير في إيفاء الطبيعة حقها، على النحو المعهود في الأمر - الأوروبي- فأكثر ما قاله شعراء العرب موجه إلى البحث عن تشبيه رائع أو استعارة بديعة، ولم يكن نتيجة شعور يتدفق ويريد أن تحتضن الطبيعة لجمالها إن لم يكن صرخة إعجاب؛ خرجت من أعماق القلب في بساطة فطرية، ولم يكن تجميداً للجمال الطبيعي بحيث يخر الشاعر أمام روعة الطبيعة مبهوتـًا مسحوراً، كما لم يحس الشاعر العربي باندماجه في

الطبيعة واندماجها في نفسه، فيرينا أنها كالناس تحس وتشعر وتلهم من المعاني أكثر مما نراه من أبيات التشبيه والاستعارة والمجاز.

وأقول إن ما أراده الأستاذ أحمد أمين قد تحقق منه الكثير فيما كتبه الشعراء المحدثون؛ كإيليا أبي ماضي وعلي محمود طه وأبي القاسم الشابي؛ ممن اندمجوا في هذا الاتجاه اندماجًا رائعًا كاد يبعث الإعجاب لدى الدارسين، ورائدهم في ذلك الشاعر الكبير خليل مطران، فقد بدأ يرسم ألواحًا للطبيعة تجيش بالحركة والنبض والنماء فتبعه شعراء الشباب.

وبعد: فهذه عجالة نقدية؛ صورت معركة أدبية بين أديبين كبيرين من أدباء الجيل الماضي، ونحن نبحث عن أمثالها في معاركنا النقدية التي يرن صداها في الصحف، فلا نجد هذا العمق في النظرة، والإخلاص في الاتجاه، ورحابة الصدر في الأخذ والرد، والدفع والجذب. ورحم الله أعلام هذا الجيل المجيد؛ الذي غرس الغرس حتى أينع وأثمر وجاء بكل لون بهيج.

- المراجع: الخاصة بما كتبه الدكتور أحمد أمين والدكتور عزام هي:

1. مجلة الثقافة 1939.
2. فيض الخاطر ج (2) حيث أعاد مقالات الثقافة ببعض التهذيب.
3. مقالات الدكتور عبد الوهاب عزام في مجلة الثقافة سنة 1939م في خمس حلقات؛ وكانت رداً على مقالات الأستاذ أحمد أمين.

المصادر والمراجع المساندة

- إبراهيم الكوفحي:

معجم أدباء إربد – الشعراء – وزارة الثقافة – عمّان 2007.

- إحسان عبّاس:

تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. دار الشروق – عمّان 1993.

- أحمد أمين:

أحمد أمين بقلمه وقلم أصحابه. لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة 1955.

- الأَرجاني:

ديوان الأرجاني. تحقيق محمد قاسم مصطفى. وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1979.

- الأصمعي:

الأصمعيّات. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السّلام هارون. دار المعارف – القاهرة. ط2 (د. ت).

- الأعشى الكبير:

ديوان الأعشى الكبير بشرح وتعليق محمد محمد حسين. مؤسسة الرسالة – بيروت. ط2: 1983.

- البحتري:

ديوان البحتري. تحقيق حسن كامل الصّيرفي – دار المعارف – القاهرة. ط2: 1977.

- البهاء زهير:

ديوان البهاء زهير. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجبلاوي. دار المعارف – القاهرة 1977.

- تميم بن المعز:

ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي. تحقيق محمد حسن الأعظمي. دار الثقافة – بيروت 1970.

- دعبل الخزاعي:

ديوان دعبل بن علي الخزاعي. جمع وتحقيق محمد يوسف نجم. دار الثقافة – بيروت 1962.

- زكي مبارك:

جناية أحمد أمين على الأدب العربي. دار الجيل – بيروت ط2: 1991.

- زكي المحاسني:

(1) عبد الوهّاب عزّام في حياته وآثاره الأدبيّة. معهد البحوث والدراسات الأدبيّة واللغويّة – القاهرة 1968.

(2) محاضرات عن أحمد أمين – معهد الدراسات العربيّة العالية – القاهرة 1965.

- السّري الرّفاء:

(1) ديوان السّري الرّفّاء. تحقيق حبيب الحسيني. وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1981.

(2) ديوان السّري الرّفّاء. مكتبة القدسي – القاهرة 1355هـ.

- السّيوطي، جلال الدين:

حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة. دار إحياء الكتب العربيّة – القاهرة. ط1: 1968.

- الشّابشي، علي بن محمد:

الديارات. تحقيق كوركيس عيّاد. مكتبة المثنّى – بغداد. ط2: 1966.

- عبد الفتاح أبو مدين:

بين أحمد أمين وعبد الوهّاب عزّام. مجلة الحج والعُمْرة – السعودية. السنة (61) – العدد (10). شوّال 1427هـ.

- علي الوردي:

نقد كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين. إعداد وجمع: د. صباح جمال الدّين. دار الورّاق – بيروت. ط1: 2015.

- العماد الأصفهاني:

خريدة القصر. تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم. القسم الرابع – الجزء الأول. دار نهضة مصر – القاهرة (د. ت).

- ابن قتيبة الدينوري:

الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر. دار المعارف – القاهرة 1966.

- ابن الكلبي:

كتاب الأصنام. تحقيق أحمد زكي باشا 1918.

- محمد أبو صوفة:

من أعلام الفكر والأدب في الأردن. مكتبة الأقصى – عمّان 1983.

- محمد المشايخ:

الأدب والأدباء والكتّاب في الأردن. مطابع الدّستور – عمّان 1989.

- مجمع اللغة العربيّة – القاهرة:

المعجم الوسيط.

- المقري التلمساني:

نفخ الطّيب. تحقيق إحسان عبّاس. دار صادر – بيروت 1968.

- ابن منظور:

لسان العرب.

- الميداني:

مجمع الأمثال. تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد. مطبعة السّنة المحمّدية- القاهرة 1955.

- ابن نباتة:

ديوان ابن نباتة المصري. دار إحياء التراث العربي – بيروت (د. ت).

- أبو نواس:

ديوان أبي نواس. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي. دار الكتاب العربي – بيروت (د. ت).

- يوسف بكّار:

حفريّات في تراثنا النقدي. دار فضاءات – عمّان. ط2: 2022.

فهرس المحتويات

تقديم تنويريّ شامل مكثّف 5

القسم الأوّل: جناية الأدب الجاهلي أو نقد الأدب العربي.. مقالات أحمد أمين 17

المقالة الأولى 19

المقالة الثانية 27

المقالة الثالثة 35

المقالة الرابعة 41

المقالة الخامسة والأخيرة 52

القسم الآخِر: الأدب الجاهلي.. مقالات عبد الوهّاب عزّام 61

المقالة الأولى 63

المقالة الثانية 69

المقالة الثالثة: الأدب الجاهلي وأثره 75

المقالة الرابعة: الأدب الجاهلي وأثره 80

المقالة الخامسة والأخيرة: الأدب الجاهلي وأثره 89

ملحق 97

جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي 99

محمد العربي السيد 99

محمد عبدالحليم أبو زيد 99

عبدالعظيم محمد 105

حول جناية الأدب الجاهلي على الأدب الحديث/ محمد الخطيب 103

بين أحمد أمين وعبد الوهّاب عزّام/ عبدالفتاح أبو مدين 106

المصادر والمراجع المساندة 119

أعمال يوسف بكّار 125

فهرس المحتويات 123

أعمال يوسف بكّار

1. التأليف:

(1) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري:

ط1: دار المعارف – القاهرة 1971.

ط2: دار الأندلس – بيروت 1981 (مزيدة ومنقحة).

ط3: دار الأندلس – بيروت 1986.

ط4: دار المناهل – بيروت 2009.

(2) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث [1]):

ط1: دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة 1979.

ط2: دار الأندلس – بيروت 1983 (مزيدة ومنقحة).

ط3: دار الأندلس – بيروت 1986.

ط4: دار المناهل – بيروت 2009.

(3) قراءات نقدية:

ط1: دار الأندلس – بيروت 1980.

ط2: دار الأندلس – بيروت 1982.

ط3: دار الأندلس – بيروت 1986.

(4) قضايا في النقد والشعر. دار الأندلس – بيروت 1984.

(5) في العروض والقافية:

ط1: دار الفكر – عمان 1984.

ط2: دار المناهل – بيروت 1990.

---

(1) اختير مبحث «وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث» من هذا الكتاب، وأدرج في كتاب «النقد العربي المعاصر: مختارات» (مطبعة جامعة تبيليسي 1989) ليدرس في جامعة جورجيا.

ط3: دار المناهل: بيروت ومكتبة الرائد العلمية – عمّان 2006.

(6) الأدب العربي من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي[1] (بالاشتراك) – وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب – سلطنة عمان 1985 (وطبعات أخرى).

(7) الوجه الآخر: دراسات نقدية، دار الثقافة – الدوحة 1986.

(8) الترجمات العربية لرباعيّات الخيّام[2]: دراسة نقدية. مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر – الدوحة 1988.

(9) الأوهام في كتابات العرب عن الخيام. دار المناهل – بيروت 1988.

(10) من بوادر التجديد في شعرنا المعاصر:

ط1: وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1990.

ط2: دار المناهل – بيروت 1995.

(11) أوراق نقديّة جديدة عن طه حسين:

ط1: دار المناهل – بيروت 1991.

ط2: (مزيدة ومنقحة). دار صادر – بيروت 2012.

(12) في النقد الأدبي: إضاءات وحفريّات. دار المناهل – بيروت 1995.

(13) منهج قراءة النّص العربي (بالاشتراك) – جامعة القدس المفتوحة – عمان:

ط1: 1955.

ط2: 1997 (وطبعات أخرى).

---

(1) ألف الكتاب بتكليف من وزارة التربية والتعليم – سلطنة عُمان.

(2) ترجم د. هادي خديور ود. علي طاهري الترجمات الشعريّة من هذا الكتاب إلى الفارسية بعنوان «رباعيّات خيّام در ضيافت شعر عربي» (رباعيّات الخيّام في ضيافة الشعر العربي). همدان – إيران 1383 هـ.ش(2004م).

(14) آموزش زبان فارسی نوین [1]. بالاشتراك مع د. سلمان البدور، ود. سعيد واعظ، وعارف الزغول، وسليمان تيّم. منشورات جامعة آل البيت – المفرق. چاب زيبا – صحافی انديشه. 1374هـ. ش/ 1416هـ/ 1995م.

(15) العروض والإيقاع (بالاشتراك). جامعة القدس المفتوحة – عمّان – 1997 (وطبعات أخرى).

(16) الأدب المقارن (بالاشتراك). جامعة القدس المفتوحة 1997 (وطبعات أخرى)

(17) الرحلة المنسية: فدوى طوقان وطفولتها الإبداعية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2000.

(18) نحن وتراث فارس. [2] دمشق 2000.

(19) عصر أبي فراس الحمداني:

ط1: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت 2000.

ط2: دار شهرزاد – عمّان 2021.

(20) سادن التراث: إحسان عباس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2001.

(21) العين البصيرة: قراءات نقدية. كتاب الرياض (86). ط1: دار اليمامة – السعودية 2001.

---

(1) ألف الكتاب بتكليف من جامعة آل البيت (كتاب رئيس الجامعة رقم 2/ 1/ 10/ 6657 بتاريخ 15/ 10/ 1994. بيد أن الجامعة طبعته ولم تذكر عليه أسماء مؤلفيه بل أثبتت «تأليف بخش زبان فارسی» (قسم اللغة الفارسية) في حين أنه لم يكن ثمة قسم للغة الفارسيّة، ولا وجود له الآن.

(2) ترجمت سميّة نصرتي قسم الدراسات من هذا الكتاب إلى الفارسيّة رسالة ماجستير. جامعة أصفهان– إيران (1390 هـ.ش). كما ترجمت د. بتول محسني راد ومحمد سعادت قويدل الكتاب نفسه إلى الفارسيّة كذلك بعنوان «ما وميراث إيران زمين». منشورات دانشگاه، سيستان وبلوچستان – إيران 1397 هـ.ش / 2017م.

(22) الترجمة الأدبية: إشكاليات ومزالق[1] المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2001.

(23) إبراهيم طوقان: أضواء جديدة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2004.

(24) جماعة الديوان وعمر الخيام[2]. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2004.

(25) حوارات إحسان عباس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2004.

(26) عبد الله الفيصل: دراسة ومختارات. دار المناهل – بيروت 2004.

(27) عبد المنعم الرفاعي: دراسة وحوارات ومختارات. دار المناهل – بيروت 2004.

(28) فدوى طوقان: دراسة ونصوص ومختارات. دار المناهل – بيروت 2005.

(29) حفريات في تراثنا النقدي.

ط1: دار المناهل- بيروت 2007.

ط2 (مزيدة ومنقحة). دار فضاءات- عمان 2022.

(30) عين الشمس: مقاربات في النقد ونقد النقد:

ط1: دار الرائد العلمية- عمان 2007.

ط2 (مزيدة ومنقحة). دار فضاءات- عمان 2021.

(31) إبراهيم طوقان: دراسات جديدة ومختارات. دار المناهل – بيروت 2007.

(32) حوارات فدوى طوقان:

ط1: دروب للنشر ودار اليازوري العلميّة للنشر – عمّان. 2010.

ط2: الآن ناشرون وموزعون. عمّان 2019.

---

(1) ترجمت مدينة قشلاقي هذا الكتاب إلى اللغة الفارسيّة بعنوان «ترجمه أدبي: دشوار هاي ولغزشها» رسالة ماجستير. جامعة حكيم سبزواري – إيران صيف 1391 هـ.ش (2016).

(2) ترجم هذا الكتاب إلى الفارسيّة، كذلك، رسالة ماجستير ؛ بإشراف دكتور فقهى؟

(33) عروض الخليل بن أحمد: مقاربات جديدة. دار ورد. عمّان – الأردن 2009.

(34) غزل المكيين في العصر الأموي. مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي – السعودية 2009.

(35) إحسان عبّاس: أعمال وندوات وحوارات. دار جليس الزمان – عمّان 2011.

(36) إحسان عبّاس: معالم وصلات. دار صادر – بيروت 2012.

(37) في تحقيق التراث ونقده. دار صادر – بيروت 2012.

(38) حواراتي. دار صادر – بيروت 2012.

(39) معهم: مقدمات وندوات وشهادات. دار فضاءات – عمّان 2012.

(40) البدوي الملثّم (يعقوب العودات): شذور إبداع وتأليف. عالم الكتب الحديث – إربد 2013.

(41) في دائرة المقارنة: دراسات ونقود. دار فضاءات – عمّان 2013.

(42) الدكتور يوسف بكّار: ذاكرة إنسان (بالاشتراك). منشورات منتدى الروّاد الكبار. دار البيروني – عمّان، الأردن 2013 (طبع بدعم المهندس الرّاحل عبد القادر أبو نبعة).

(43) في النقد الأدبي: جدليّات ومرجعيّات. عالم الكتب الحديث. إربد – الأردن 2014.

(44) العربيّة للإيرانيين والفارسيّة للعرب (جزءان). عالم الكتب الحديث. إربد 2015.

(45) فَوح الشّذا: أزاهير أُردنيّة في الأدب والنقد. الآن ناشرون وموزّعون. عمّان – الأردن 2015.

(46) مبدعون ومبدعات: تراجم وتنويرات نقديّة. الآن ناشرون وموزّعون. عمّان – الأردن 2015.

(47) العين البصيرة: دراسات أدبية نقديّة في شعرنا المعاصر. الطبعة الثانية (مزيّدة ومعدّلة) دار البيروني – عمّان 2016.

(48) في الشعر العربي القديم: دراسات ونقود وتراجم. دار البيروني – عمّان 2016.

(49) في محراب الترجمة. الآن ناشرون وموزعون – عمّان، الأردن 2016.

(50) الكنانة والسّهم: هوامش نقديّة. الدار الأهلية - عمّان 2016.

(51) في مرايا النقد: دراسات وقراءات. الدار الأهلية – عمّان 2016.

(52) الترجمات الأردنيّة لرباعيّات الخيّام. الآن ناشرون وموزّعون – عمّان 2018.

(53) النص الأدبي العربي: قديمـًا وحديثـًا. دار شهرزاد – عمّان، الأردن 2018.

(54) في الأدب المقارن: مفاهيم وعلاقات وتطبيقات. الآن ناشرون وموزّعون – عمّان 2018.

(55) عمر الخيّام في مرايا المبدعين العرب: نصوص وتنويرات، دار شهرزاد – عمّان 2018.

(56) الفارسيّة في اللغة العربيّة ولهجاتها: مدخل ومفارقات وببليوغرافيا. دار شهرزاد – عمّان 2018.

(57) ريادات منسيّة في الأدب العربي المقارن. الدار الأهليّة – عمّان 2019.

(58) في دوحة الخيّام: دراسات نقدية. الآن ناشرون وموزعون – عمّان 2022.

(59) قلادة المَرْجان: مفكّرة نقدية. دار فضاءات – عمّان 2021.

(60) الرباعيّة في الشعر العربيّ بين الأصل والإنزياح. دار خطوط وظلال- عمّان 2022.

(61) كشف اللّثام عن موقف عبد الوهاب عزّام من حافظ الشيرازي وعمر الخيّام. الآن ناشرون وموزعون عمّان 2022.

2- التحقيق والببليوغرافيا:

(62) قصيدة الناشئ الأكبر في مدح النبي ونسبه. تحقيق ودراسة. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. العدد المزدوج (3و4) كانون الثاني 1979.

(63) شعر ربيعة الرقي: جمع وتحقيق ودراسة:

ط1: وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1980.

ط2: (مزيدة ومنقحة) دار الأندلس – بيروت 1984.

(64) شعر زياد الأعجم: جمع وتحقيق ودراسة:

ط1: وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق 1983.

ط2: دار المسيرة – بيروت 1983.

(65) شعر إسماعيل بن يسار النسائي: جمع وتحقيق ودراسة. دار الأندلس – بيروت 1984.

(66) عمر الخيّام والرباعيّات في آثار الدارسين العرب [1]. دار المناهل – بيروت 1988.

(67) رباعيّات عمر الخيّام. ترجمة مصطفى وهبي التل (عرار). تحقيق واستخراج أصول ودراسة:

ط1: دار الجيل – بيروت، ودار الرائد العلمية – عمّان 1990.

ط2: أمانة عمّان ودار الرائد العلميّة – عمّان 1990.

ط3: وزارة الثقافة (مكتبة الأسرة). عمّان – الأردن 2008.

ط4: دار البيروني – عمّان، الأردن 2013.

ط5: موسوعة ترجمات عربية لرباعيات الخيّام. جمع واعتناء: د. جعفر محمد الدّاكي. دار روافد-بيروت 2017.

(68) عمر الخيّام: أعمال عربيّة وأخبار تراثيّة. جمع وتحقيق ودراسة. دار صادر – بيروت 2012.

(69) الدراسات العربية المقارنة في اللّغات الشّرقيّة وآدابها: ببليوغرافيا. الدار الأهليّة – عمّان 2019.

(70) الدكتور أحمد زكي أبو شادي: رباعيّات عمر الخيّام المنظومة والترجمة – أصول وتحرير ودراسة. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر – بيروت 2020.

---

(1) ترجمت لميعه ضميرى هذا الكتاب إلى الفارسيّة بعنوان «عمر خيّام ورباعيّاتش در آثار پژوهشگران عرب». نامه انجمن 43 – طهران 1357 هـ. ش. وترجمه، قبل ذلك، الدكتور جعفر شعار بالعنوان نفسه. مجلة «سخن» – الأعداد6-8 – 1353 هـ.ش.

(71) عامر بحيري: ترجمة عمريات فيتزجيرالد. أُصول تحرير ودراسة. دار فضاءات – عمّان 2021.

(72) قيصر المعلوف: رباعيّات الخيّام المنظومة عن ثلاث ترجمات عربيّة: أصول وتحرير ودراسة. دار فضاءات – عمّان 2021.

(73) جمهرة الترجمات العربيّة لرباعيّات الخيّام غير المنشورة في كتب مستقلة: جمع وتأصيل وتحرير. دار خطوط وظلال – عمّان 2021.

3. الترجمة:

(74) داستان من وشعر: ترجمة كتاب «قصتي مع الشعر» لنزار قباني إلى الفارسية (بالاشتراك مع المرحوم الدكتور غلام حسين يوسفي):

ط1: منشورات طوس – طهران 1977.

ط2: منشورات طوس – طهران 1991. (وطبعات أخرى)

(75) سياست نامه (سير الملوك) لنظام الملك الطوسي (ترجمة عن الفارسية[1])

ط1: دار القدس – بيروت 1980.

ط2: دار الثقافة، الدوحة – قطر 1987.

ط3: دار المناهل – بيروت 2007.

ط4: وزارة الثقافة (مكتبة الأسرة) – عمّان 2012.

(76) گزيده ای از شعر عربی معاصر، ترجمة كتاب «مختارات من الشعر العربي الحديث» للدكتور مصطفى بدوي (بالاشتراك مع المرحوم الدكتور غلام حسين يوسفي). منشورات اسپرك – طهران 1369 هـ. ش (1991م) وطبعات أخرى.

(77) تاريخ إيران الأسطوري. تأليف الدكتورة ژالة آموزگار، ترجمة الدكتور عبد الكريم جرادات والدكتور مازن النعيمي. مراجعة الدكتور يوسف بكّار. وزارة الثقافة – دمشق 2015.

---

(1) ترجم الكتاب بتكليف من اليونيسكو – جامعة كولومبيا الأمريكية.

(78) وقفة مع الخيّام: في البحث عن الخيام والرّباعيّات، لعلي دشتي. ترجمة عن الفارسيّة. الآن ناشرون وموزّعون – عمّان 2020.

(79) رباعيّات عمر الخيّام. ترجمة وتصدير عن حقيقة الرّباعيّات. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر – بيروت 2020.

4. التحرير

(80) جوانب من الحضارة الإسلامية (تحرير وتقديم). مركز الدراسات الإسلامية، جامعة اليرموك، إربد – الأردن 1985.

(81) دراسات عربية وإسلامية (تحرير وتقديم). عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك 1994.

(82) أعمال الأسبوع العلمي الأردني الأول (21-25 آب 1993). تحرير وتنسيق (بالاشتراك) مطابع الجمعية العلمية الملكية – عمّان 1994.

(83) الكتابة على الكتابة: قراءات في فكر الناقد يوسف بكّار (تحرير وتقديم). (الجزء الأول) - عالم الكتب الحديث – إربد، 2014.

(84) الكتابة على الكتابة: جمع وتحرير وتقديم. (الجزء الثاني). دار فضاءات – عمّان 2021.