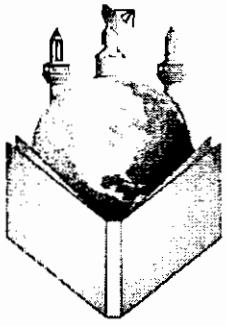
الجَامِعَةُ الأَمْرِيكِيَّةُ المَفْتُوحَةُ
كُلِّيَّةُ الدِّرَاسَاتِ الإِسْلَامِيَّةِ وَالعَرَبِيَّةِ

الأَدَبُ وَالنَّقْدُ (٢)



الجامعة الأمريكية المفتوحة

مؤسسة تعليمية
مستقلة غير ربحية

Web Location:
www.aou.edu.com

٤٢١٢ King Street
Alexandria, VA
٢٢٣٠٢ U.S.A

مكتب الجامعة بالقاهرة

Eamil: Info@aou-edu.com

هاتف: ٤١١٥٢٧٦

فاكس: ٤١١٥٢٦٠

مركز البحوث وإعداد
المناهج بالجامعة

٣٠ ش عبد العزيز عيسى المنطقة
التاسعة – مدينة نصر – القاهرة.

تليفاكس:
٠٠٢٠٢٦٧٠٩٢٦٩

حقوق الطبع محفوظة

لدار الأندلس الخضراء

١٤٢٥هـ – ٢٠٠٥م

المملكة العربية السعودية – جدة

الإدارة: ص.ب : ٤٢٣٤٠ جدة ٢١٥٤١ هاتف : ٦٨١٠٥٧٧ –
فاكس : ٦٨١٠٥٧٨

المكتبات حي السلامة – خلف مسجد الشعيبي هاتف –
فاكس : ٦٨٢٥٢٠٩

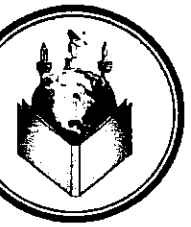
حي الثغر – شارع باخشب – هاتف: ٦٨١٥٠٣٧ – فاكس: ٦٨١٠٥٧٨

مكتب الرياض : هاتف / فاكس : ٢٤٣٤٩٣٠

الموقع: www.alandalos.com –

البريد الإلكتروني: info@alandalos.com

حقوق الطبع © ١٤٢٥هـ. لا يُسمح بإعادة نشر هذا الكتاب، أو أي جزء منه بأي بشكل من الأشكال، أو حفظه ونسخه في أي نظام رقمي، أو إلكتروني يُمكّن من استرجاع الكتاب، أو أي جزء منه، ولا يُسمح باقتباس أي جزء من الكتاب، أو ترجمته إلى أي لغة أخرى دون الحصول على إذن من دار الأندلس الخضراء.



لجنة إعداد وتطوير المناهج بالجامعة

مكتب القاهرة – مكتب جدة

أعد مادة هذا الكتاب:

أ.د / علي علي صبح.	عميد كلية اللغة العربية بالقاهرة جامعة الأزهر الشريف

إشراف ومتابعة

د/ محمد يسري إبراهيم

رئيس مركز البحوث وإعداد المناهج بالقاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

رسالة إلى الدارس

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستهديه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فهو المهتد، ومن يضلل فلن تجد له وليًا مرشدًا، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لاشريك له، وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله.

الإخوة والأخوات طلبة وطالبات الجامعة الأمريكية المفتوحة:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.....وبعد:

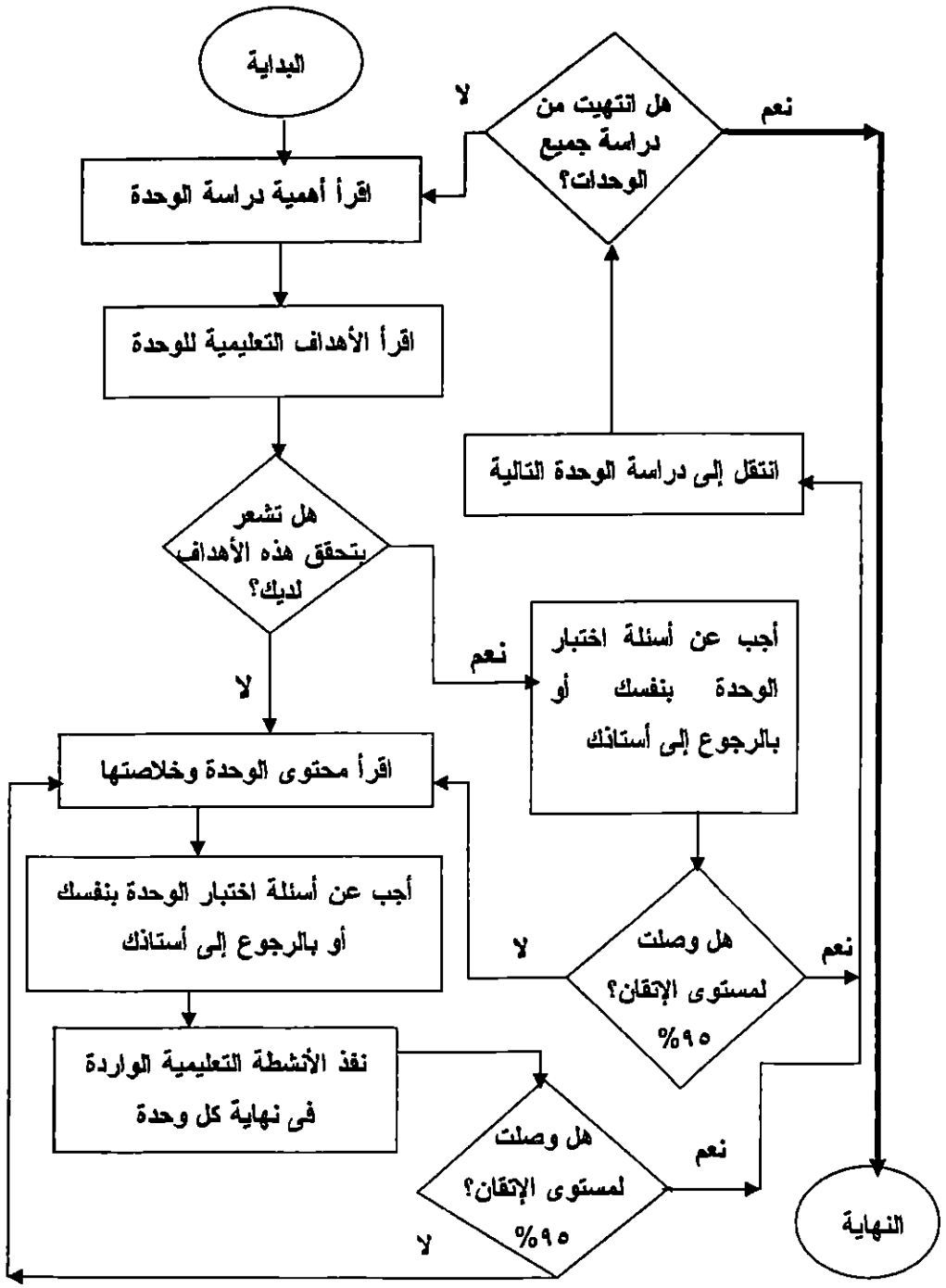
فمرحبًا بكم على طريق التفقه في الدين، وأهلاً بكم أوفياء لدينكم في زمن الغربة الثانية للإسلام، ونزف إليكم بشرى إمام الأنبياء والمرسلين ﷺ أن: "**من يرد الله به خيرًا يفقهه في الدين**"[1]، وأن الملائكة تضع أجنحتها لطالب العلم رضًا بما يفعل، وأن من سلك طريقًا يبتغي فيه علمًا يسر الله له به طريقًا إلى الجنة.

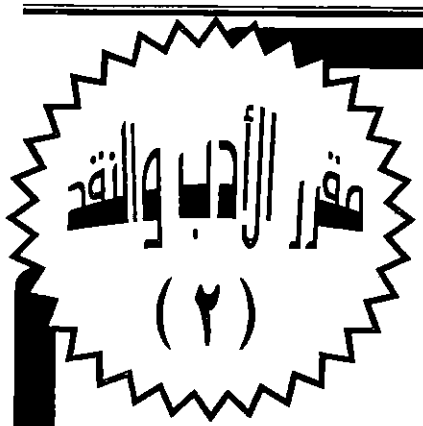
عزيزي الدارس، عزيزتي الدارسة: يطيب لنا أن نلتقي بكم مجددًا في مرحلة البكالوريوس مع مقرر الأدب والنقد (آ). وقد تم إعداد هذه المادة وتنظيمها في صورة وحدات تضم فصولاً، تحتوي كل وحدة على عناصر أساسية هي: (مبررات دراسة الوحدة - الأهداف التعليمية - الرسومات الخطية - اختبار الوحدة- الأنشطة التعليمية).

وإننا لنوصي إخوتنا وأخواتنا - طلبة الجامعة - بأن يسيروا في دراسة هذا المقرر وفقًا لنظام تصميم الوحدات الذي أعد به هذا الكتاب وذلك حتى يتحقق أكبر قدر من الاستيعاب والفائدة، والله ﷻ هو الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

---

(١) أخرجه البخاري، كتاب العلم، باب: من يرد الله به خيرًا يفقهه في الدين، حديث رقم: ٦٩، ومسلم، كتاب الزكاة، باب: النهي عن المسألة، حديث رقم: ١٧٢١.


البداية
هل انتهيت من دراسة جميع الوحدات؟
لا
نعم
اقرأ أهمية دراسة الوحدة
اقرأ الأهداف التعليمية للوحدة
انتقل إلى دراسة الوحدة التالية
هل تشعر بتحقق هذه الأهداف لديك؟
نعم
أجب عن أسئلة اختبار الوحدة بنفسك أو بالرجوع إلى أستاذك
لا
اقرأ محتوى الوحدة وخلاصتها
أجب عن أسئلة اختبار الوحدة بنفسك أو بالرجوع إلى أستاذك
هل وصلت لمستوى الإتقان؟ ٩٥%
لا
نعم
نفذ الأنشطة التعليمية الواردة فى نهاية كل وحدة
هل وصلت لمستوى الإتقان؟ ٩٥%
لا
نعم
النهاية



التصوير القرآني والنبوي.

الأدب الأمـــوي والعباســـي.

الأدب في العصر الأندلسي والمملوكي والعثماني.

الأدب الإســـلامي في العصـــر الحـــديث.

قضـــايا في النقـــد الأدبي الحـــديث

الوحدة الأولى

التصوير القرآني والنبوي

الوحدة الأولى

التصوير القرآني والنبوي

مبررات دراسة الوحدة:

عزيزي الدارس: هذه هي الوحدة الأولى من مقرر "الأدب والنقد ٢" وهي بعنوان: "التصوير القرآني والنبوي" وهي من الوحدات الهامة في الدراسة حيث تقدم لك وجوهًا جديدة من وجوه الإعجاز القرآني الذي لا ينتهي على مر العصور وكرّ الدهور؛ فكل عصر له ما يلائمه من وجوه الإعجاز، والقرآن الكريم معين لا ينضب وعطاء لا ينقطع، وتكشف الوحدة عن وجوه هذا الإعجاز من خلال عرضها لقصة من القصص القرآني وهي قصة أصحاب الكهف متناولة إياها بدءًا من أسباب نـــزولها، ومرورًا بعرض وجوه التفسير والتأويل، وانتهاءً باستخلاص وجوه الإعجاز التصويري المشتملة عليها القصة، وتمر بنا الوحدة على التصوير النبوي في الحديث الشريف من خلال عرضها لبعض النماذج الحديثية المشتملة على أمثلة للتصوير البياني والبلاغي الوارد على لسان أفصح العرب ﷺ.

وتأتي أهمية هذه الوحدة من كونها تؤكد على إعجاز النص القرآني العظيم ووحدة مصدره، قال تعالى: ﴿وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلافاً كَثِيراً﴾.

لذا أدعوك -عزيزي الدارس- لدراسة هذه الوحدة؛ لتكون عونًا لك على فتح مغاليق النصوص واستكشاف وجوه الإعجاز فيها، والله يوفقك.

الأهداف التعليمية للوحدة:

عزيزي الدارس: يرجى منك بعد دراسة هذه الوحدة أن تكون قادرًا على أن:

١- تستخلص بعض الصور القرآنية من قصة أصحاب الكهف.

٢- تحدد أسباب نـــزول آيات قصة أصحاب الكهف.

٣- تذكر أمثلة لوجوه الإعجاز القرآني في مختلف العصور.

٥- تذكر بعض ألوان التصوير النبوي في الحديث الشريف.

٦- تحدّد التصوير النبوي في حديث جبريل عليه السلام عن الإسلام والإيمان والإحسان.

- التصوير القرآني المعجز في قصة أصحاب الكهف.
- أسباب نزول القصة.
- وجوه الإعجاز القرآني في مختلف العصور.
- التصوير القرآني من خلال القصة.
- التصوير النبوي في الحديث الشريف.
- أمثلة التصوير النبوي من خلال حديث جبريل عن الإيمان والإسلام والإحسان.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمد لله الذي هذّب النفوس بمبادئ الإسلام، وطهّر القلوب بنور القرآن، وشرح الصدور بهدي الفرقان، ﴿أَفَمَن شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلإِسْلامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِّن رَّبِّهِ فَوَيْلٌ لِّلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُم مِّن ذِكْرِ اللَّهِ أُوْلَئِكَ فِي ضَلالٍ مُّبِينٍ﴾، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله ﷺ أثنى عليه ربه فقال: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾ اللهم صلِّ وسلم وبارك على سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه وسلم والتابعين رضي الله عنهم أجمعين...

وبعد:

فهذا الكتاب بعنوان "الأدب والنقد ٢" من العصر الأموي حتى الأدب المعاصر دراسةً وتأريخًا وتحليلاً ونقدًا، ينقسم إلى خمس وحدات: الوحدة الأولى بعنوان "التصوير القرآني والنبوي"، وتشتمل على: أولاً: التصوير القرآن المعجز في قصة أصحاب الكهف، فذكرت أسباب نـــزولها، ووجوه الإعجاز في القرآن الكريم في مختلف العصور، ثم ذكرت وجهًا جديدًا وهو التصوير القرآني موضحًا ذلك في آيات قصة أصحاب الكهف. ثانيًا: تحدثت عن التصوير النبوي في الحديث الشريف، فدرست بلاغة النبي ﷺ في جوامع كلمه في حديث جبريل عليه السلام عن الإسلام والإيمان والإحسان، ثم انتهت الوحدة بملخص عن موضوعاتها، واختبارات متنوعة، وأسئلة الصواب والخطأ، والنشاط التعليمي والتطبيقي.

أما الوحدة الثانية فكانت بعنوان: "الأدب الأموي والعباسي"، تناولت فيها عوامل نهضة الأدب وازدهاره في العصر الأموي، ثم الدراسة الفنية بالتحليل والنقد والموازنة لنماذج من الشعر الأموي لقصيدة للفرزدق، وقصيدة للشاعر الراعي النميري، ولنماذج من النثر الفني في هذا العصر لمقامات الزهاد، ثم مقامة

الحسن البصري، ثم رسالة عبدالحميد الكاتب إلى الكتاب، ثم انتقلت إلى عوامل نهضة الأدب في العصر العباسي وازدهاره، ثم الدراسة الفنية لنماذج من الشعر العباسي، فعرضت لقصيدة أبي تمام، وقصيدة أبي الطيب المتنبي، ولنماذج من النثر الفني في العصر العباسي: أدب المحاورة والجدل، ورسالة للجاحظ في الحسد، وابن العميد، ثم مقامة لبديع الزمان الهمذاني، وانتهت هذه الوحدة بخلاصة، واختبارات متنوعة وأسئلة الصواب والخطأ، ثم النشاط التعليمي والتطبيقي.

وأما الوحدة الثالثة فكانت بعنوان: "الأدب في العصر الأندلسي والمملوكي والعثماني"، اشتملت على: قصيدة من الأدب الأندلسي في رثاء الحضارات والممالك بالتحليل والموازنة والنقد، ثم قصيدة للعصر العثماني، ثم قصائد متنوعة في العصر المملوكي، وانتهت الوحدة بخلاصة، واختبارات متنوعة وأسئلة الصواب والخطأ، والنشاط التعليمي والتطبيقي.

و أما الوحدة الرابعة فكانت بعنوان "الأدب الإسلامي في العصر الحديث والمعاصر"، تحدثت فيها عن أدب الدعوة وخصائصه الفنية، وموضوعاته وأغراضه الأدبية شعرًا ونثرًا فنيًا، بجميع فنونهما وأقسامهما بالتفصيل، ثم تناولت التصور الفني للأدب الإسلامي وخصائصه في الكلمة والأسلوب والصور والخيال والبناء الفني، ثم الأغراض الأدبية ومنـــزلتها في الدعوة الإسلامية وهي كثيرة: شعر التكافل الاجتماعي، وشعر التضامن الإسلامي، وشعر التأمل والطبيعة، وشعر البناء النفسي للفرد والأسرة، والمدح والرثاء للزعامات والقدوة الإسلامية، وأدب الرحلات، وأدب لأطفال، وفن التأليف وأدب الكتابة، والزهد والحب الإلهي، والنسيب والشكوى والتوبة والأناشيد وغيرها، ثم تناولت بالدراسة والتحليل والنقد الفني قصيدة للرصافي، وقصيدة للشاعر محمد حسن فقي، وقصيدة الشاعر حافظ إبراهيم، وقصائد أخرى في شعر الحضارة الإسلامية، وقصيدة للشاعر حسين، ثم

تحدثت عن الملحمة والمسرحية في الشعر الأدبي، ثم تناولت بالدراسة والتحليل النثر الفني في العصر الحديث والمعاصر، فتحدثت عن مقال الزيات في حد البلاغة، ثم عن قصة "جريمة" للأديب السعودي خالد خليفة، وقصة "المغرور" للسحار، ومسرحية "سلطان العلماء" للأديب محمد كامل عجلان، وانتهت الوحدة بخلاصة، واختبارات متنوعة، وأسئلة الصواب والخطأ، والنشاط التعليمي والتطبيقي.

وأما الوحدة الخامسة فكانت بعنوان "قضايا في النقد الأدبي الحديث" تناولت فيها عوامل النهضة في الأدب وازدهاره في العصر الحديث، ثم فنون الأدب الإسلامي في العصر الحديث: فن القصيدة والمسرحية الشعرية، وفن المقالة، وفن القصة والأقصوصة، والمسرحية النثرية، وفن السيرة الأدبي، وأدب الرحلات، وفن الخطابة، وفن التأليف والكتابة، ثم تحدثت عن المدارس الأدبية والنقدية في العصر الحديث: المدرسة الاتباعية "الكلاسيكية"، والمدرسة الابتداعية "الرومانسية"، ومدرسة "الديوان"، ومدرسة "أبولو"، ومدرسة "المهجر" وغيرها، ثم تناولت بالدراسة الفنية والتحليلية والنقدية: مسرحية "مصرع كليوباترا" الشعرية لأمير الشعراء أحمد شوقي، ثم مسرحية "غروب الأندلس" للشاعر عزيز أباظة، ثم انتهت بخلاصة، واختبارات متنوعة، وأسئلة الصواب والخطأ، والنشاط التعليمي والتطبيقي، وذلك كله في دراسة فنية وتاريخية وتحليلية ونقدية وموازنة.

أسأل الله العلي القدير أن ينفع به، وبالله تعالى التوفيق.

أ.د. علي علي صبح

عميد كلية اللغة العربية بالقاهرة

جامعة الأزهر الشريف

الوحدة الأولى

التصوير القرآني والنبوي

"فتية آمنوا بربهم" في التصوير القرآني:

قال الله ﷻ: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَباً إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَداً نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ لَن نَّدْعُوَ مِن دُونِهِ إِلَهاً لَّقَدْ قُلْنَا إِذاً شَطَطاً هَؤُلاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ آلِهَةً لَّوْلا يَأْتُونَ عَلَيْهِم بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِباً وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلاَّ اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقاً وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ اليَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ المُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيّاً مُّرْشِداً وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ اليَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى المَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَاماً فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلاَ يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَداً إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوا

إِذاً أَبَداً وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لاَ رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَاناً رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِداً سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلاَّ قَلِيلٌ فَلاَ تُمَارِ فِيهِمْ إِلاَّ مِرَاءً ظَاهِراً وَلاَ تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَداً وَلاَ تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَداً إِلاَّ أَن يَشَاءَ اللَّهُ وَاذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَن يَهْدِيَنِ رَبِّي لأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَداً وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعاً قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا لَهُ غَيْبُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ مَا لَهُم مِّن دُونِهِ مِن وَلِيٍّ وَلاَ يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَداً وَاتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِن كِتَابِ رَبِّكَ لاَ مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِهِ وَلَن تَجِدَ مِن دُونِهِ مُلْتَحَداً﴾[الكهف: ٩-٢٧].

أسباب النـــزول:

قال ابن هشام: "وكان النضر بن الحارث من شياطين قريش، وممن كان يؤذي رسول الله ﷺ، وينصب له العداوة، وكان قد قدم الحيرة، وتعلم بها أحاديث ملوك الفرس، وأحاديث رستم وأسبنديار، فكان إذا جلس رسول الله ﷺ مجلسًا فذكّر فيه بالله، وحذر قومه مما أصاب الأمم من قبلهم من نقمة الله، خَلَفَهُ في مجلسه إذا قام، ثم قال: أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثًا منه؛ فهلم إلي؛ فأنا أحدّثكم أحسن من حديثه؛ ثم يحدثهم عن ملوك الفرس ورستم وأسبنديار، ثم يقول: بماذا محمد أحسن حديثًا مني؟ فلما قال لهم النضر بن الحارث: بعثوه، وبعثوا معه عقبة بن أبي معيط إلى أحبار يهود المدينة، وقالوا لهما: سلاهم عن محمد، وصِفَا لهم صفته، وأخبراهم بقوله؛ فإنهم أهل الكتاب الأول وعندهم علم

ليس عندنا من علم الأنبياء؛ فخرجا حتى قدما المدينة؛ فسألا أحبار يهود عن رسول الله ﷺ، وَوَصَفَا لهم أمره، وأخبراهم ببعض قوله، وقالا لهم: إنكم أهل التوراة وقد جئناكم لتخبرونا عن صاحبنا هذا؛ فقالت لهما أحبار يهود: سلوه عن ثلاث نأمركم بهن، فإن أخبركم بهن فهو نبيٌّ مرسل، وإن لم يفعل فالرجل متقوِّلٌ؛ فَرُوا فيه رأيكم. سلوه عن فتية ذهبوا في الدهر الأول ما كان أمرهم، فإنه قد كان لهم حديث عجب، وسلوه عن رجل طوّاف، قد بلغ مشارق الأرض ومغاربها، ما كان نبأُه؟ وسلوه عن الروح ما هي؟ فإذا أخبركم بذلك فاتّبعوه؛ فإنه نبي، وإن لم يفعل فهو رجل متقول، فاصنعوا في أمره ما بدا لكم؛ فأقبل النضر بن الحارث، وعقبة بن أبي معيط حتى قدما مكة على قريش، فقالا: يا معشر قريش قد جئناكم بفصل ما بينكم وبين محمد، قد أخبرنا أحبار يهود أن نسأله عن أشياء أمرونا بها؛ فإن أخبركم عنها فهو نبي، وإن لم يفعل فالرجل متقوّل فروا فيه رأيكم. فجاءوا رسول الله ﷺ؛ فقالوا: يا محمد، أَخْبِرْنا عن فتية ذهبوا في الدهر الأول، قد كانت لهم قصة عجب، وعن رجل كان طوّافًا، قد بلغ مشارق الأرض ومغاربها، وأخبرنا عن الروح وما هي؟ قال: فقال لهم رسول الله ﷺ: "**أخبركم بما سألتم عنه غدًا**" ولم يستثن، فانصرفوا؛ فمكث رسول الله ﷺ -فيما يذكرون- خمس عشرة ليلة، لا يحدث الله إليه في ذلك وحيًا، ولا يأتيه جبريل، حتى أرجف أهل مكة، وقالوا: وعدنا محمد غدًا، واليوم خمس عشرة ليلة، قد أصبحنا منها، لا يخبرنا بشيء مما سألناه عنه، حتى أحزن رسولَ الله ﷺ مُكْثُ الوحي، وشق عليه ما يتكلم به أهل مكة، ثم جاءه جبريل من الله ﷻ بسورة أصحاب الكهف، فيها معاتبته إياه على حزنه عليهم، وخبر ما سألوه عنه من أمر الله في الفتية والرجل الطواف، والروح".

قال ابن إسحاق: فذكر لي أن رسول الله ﷺ قال لجبريل حين جاءه: "**لقد احتبست عني يا جبريل حتى سؤت ظنًا**"، فقال له جبريل: ﴿**مَا نَتَنزلُ إِلاَّ بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِياً**﴾[1].

ونـــزلت سورة الكهف لتجيب على سؤالين: عن أصحاب الكهف وعن ذي القرنين، مع عتاب الله لنبيه ﷺ أن يربط أقواله وأفعاله بمشيئة الله ﷻ، ﴿**وَلاَ تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَداً**﴾ وجاءت الإجابة على السؤال الثالث في سورة الإسراء، ﴿**وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ العِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً**﴾[الإسراء: ٥٨].

الإعجاز في التصوير القرآني:

نـــزل القرآن الكريم بلغة العرب، بعد أن بلغوا فيها غاية الفصاحة والبلاغة؛ لذلك كانت معجزة الرسول ﷺ في لغة العرب: في لغة القرآن الكريم، وكان إعجازه في جميعه، وفي كل ما يتصل به، سواء أكان ذلك من حيث موضوعاته المختلفة التي تتصل بالإخبار عن المغيبات كالشأن في قصة أصحاب الكهف وغيرها، أو ما يتصل بما يقع في المستقبل وغير ذلك، أو ما يتصل بالتشريع الإلهي لهذه الأمة بما يتناسب مع الأجيال والأزمان إلى قيام الساعة، أو من حيث إنه وحي أنـــزله الله تعالى على عبده ورسوله تصديقًا لرسالته إلى البشر، وفي الوحي ما يجعل الإنسان يخرّ ساجدًا لله تعالى معبرًا عن عجزه البشري[2].

أو من حيث اختيار ألفاظه، وتحديد موقعها من النظم البديع، وتصويره للمعاني تصويرًا تلتقي فيه كل عناصر الإعجاز في التصوير الرفيع[3]، ورأينا

(١) السيرة النبوية: ابن هشام (ص٢١٨ تحقيق مصطفى السقا وآخرين. الطبعة الثانية ١٩٥٥، الحلبي بالقاهرة.

(٢) إعجاز القرآن: الباقلاني بتصرف (ص١٧-٦٥)، تحقيق د.محمد عبدالمنعم خفاجي القاهرة ١٩٥١م.

(٣) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني (ص٣٩١)، تحقيق محمود محمد شاكر.

الإعجاز في الإخبار عن أصحاب الكهف، وما كان من أمرهم في أعماق التاريخ، أما الإعجاز هنا في التصوير القرآني؛ فقد التقت فيه كل عناصر الإبداع: في اللفظ، وفي تركيبه، واختيار حروفه، وفي موقع اللفظ من النظم القرآني، وما يوحيه كل ذلك من الإيقاع الموسيقي، ثم ملائمة كل ذلك مع المقام والمعنى والغاية من التصوير القرآني. ومن العسير أن نقف على كل ذلك، فهذا يحتاج إلى مطولات من ناحية، ولن نصل إلى نهايته من ناحية أخرى، لأن الذي يعلم الحقيقة في ذلك الله تعالى وحده.

وآثرتُ التعبير أيضًا في جانب القرآن بالتصوير القرآني؛ لتفرده بالإعجاز؛ ولأنه أسمى ما عرفه وسيعرفه أبلغ البلغاء إلى قيام الساعة؛ فكان ما آثرْته من نسبة الشيء أو المصطلح إلى أصله أولى بجلال القرآن الكريم وقدسيته -من حيث مصدره الإلهي- دون غيره من التعبيرات، ومن الوصف بما وصف به غيره من المصطلحات في باب الأدب من التصوير الفني، والفن القصصي، والتصوير البياني، والتصوير الأدبي وغير ذلك[1].

والقرآن الكريم حين خاطب العقل والشعور، والروح والقلب جميعًا، خاطبها بأجلّ الوسائل في التعبير بالتصوير القرآني، الذي تتجمع فيه كل روافد الإعجاز؛ ليكشف عنها أروع كشف عن طريق التأثير والإقناع، وهما الغاية من الإعجاز في التصوير القرآني، وبهما تحوّل زعيم العناد: الوليد بن المغيرة من مفتر قاتل إلى مهزوم ضعيف يسترحم محمدًا ﷺ، ويضع يده على فمه الشريف رحمة به، ويقول له: أمسك عليك يا ابن أخي.

(١) التصوير الفني في القرآن الكريم: سيد قطب(ص٤-٥)، والفن القصصي في القرآن الكريم: د. محمد خلف الله (ص٣)، ومصطفى صادق الرافعي (ص١٩١).

القصة القرآنية لها طابع متميز، يسمو بها عن كل المقاييس في القصة الفنية بصفة عامة التي تحتمل الجودة أو الرداءة، ومن يتأمل القصة القرآنية يجد فيها ما يتصوره الإنسان من مقاييس لأروع القصص، وذلك ما نشعر به نحو قصصه حين نتأملها على مهل: ﴿إِنَّ هَذَا لَهُوَ القَصَصُ الحَقُّ﴾، ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُوْلِي الأَلْبَابِ﴾، ﴿لاَ يَأْتِيهِ البَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلاَ مِنْ خَلْفِهِ تَنـــزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيد﴾.

والصورة القرآنية في قصة أصحاب الكهف تمثل في ذاتها وحدة كاملة، لكنها تضم في إطارها العام صورًا جزئية، تسير جميعها نحو الغاية منها، وليس المقصود عندي من الصورة الجزئية ما تعارف عليه النقاد، وخاصة عند القدماء، من تشبيه واستعارة ومجاز وغيرها، بل هي أعم من ذلك، فتشمل كذلك الصور المستمدة من روافد الحقيقة في علم المعاني من الحذف والذكر والتقديم والتأخير، والتنكير والتعريف، والقصر والتأكيد وغير ذلك، أو الصورة التي تستمد روافدها من النَّظْم كما عند عبدالقاهر الجرجاني، بل أكثر من ذلك من إيقاع وموسيقى وظلال وألوان ومن الحركات والطعوم والروائح، ومن تجسيم وتشخيص في حياة نابضة وحركة وامضة.

تأمل في قوله تعالى: ﴿إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً﴾؛ فترى أنها تصور فرار أصحاب الكهف في سبيل الله مسرعين، من الْمَلِك وأعوانه وبطشهم، خوفًا ورعبًا، وهذه السرعة تقتضي إيقاعًا قرآنيًا سريعًا ومعنى دقيقًا محددًا؛ فإيثار "إذ" على "حين" أنسب، مع أنهما في الظاهر بمعنىً واحد، فالأولى أدق في المعنى من الثانية؛ فهي تدل على قصر الوقت والتحقق منه، بينما يوهم "الحين" طول الوقت واحتمال الطول فيه، ومن حيث الإيقاع الموسيقي، فالأولى سريعة تقتصر على

الحركة والسكون فقط، بينما الثانية بطيئة اجتمعت فيها حركتان بينهما حرف لين ممتد، كذلك الأمر بالنسبة لفعل: "أوى" بمعنى "لجأ" تدل عليه في تؤدة، ومن حيث المبنى: فإيقاع الكلمة في الحركات الثلاث المتتابعة يدل على التلكؤ في الوصول، بالإضافة إلى حشرجة الجيم المعطشة المعجمة، التي ينوء الفم بثقلها امتلاء بها أثناء النطق، وكفى بذلك بطئًا، بينما الإيقاع في "أوى" مثل كلمة "هوى" مبنى ومعنى، حيث تتابعت حركتان فقط مع اختفاء الحرف الثالث -وهو حرف لين- في وصل الفعل بما بعده "أوى الفتية" ومع سيولة الحرفين (أ - و) من مخرجيهما، وهذا أدل على السرعة من غيره، فوق ما تومض به "الفتية" من معنى الشباب والنضارة، وتدفق البذل والكرم في سبيل نصرة الحق، وطراوة الشباب في سرعة الاستجابة لربهم، والصلابة والقوة في حانب الباطل، وما توحيه من صفة الولاية، التي امتن الله تعالى بها عليهم، فالشباب هو موطن العجب منهم، وفي الحديث الشريف: "**يعجب ربك من شاب ليس له صبوة**"(١)، ومن السبعة الذين يظلهم الله تعالى في ظل العرش يوم لا ظل إلا ظله: "**شاب نشأ في عبادة الله**"(٢) ثم ما يوحي به اللفظ من عدد أصحاب الكهف؛ فهم دون العشرة، لأن العرب استعملت "فعله" في جمع القلة، والقرآن الكريم نـــزل بلغة العرب، ثم تأمل الانصباب في إيقاع الدفقات المتتابعة، في كل دفعة حركة فسكون، مثل سكون التاء بعد حركة الفاء، ثم تتابع الحركتين في سرعة لوصول الفتية إلى الكهف في آخر دفعة، وهذه الموسيقى القرآنية تدل على سرعة توفيق الله لهم لهذا الكهف الذي سيحفظهم فيه، وما أروع التعبير بالفاء في قوله:

---

(١) أخرجه أحمد: (١٥١/٤)، عن عقبة بن عامر، وهو حديث ضعيف.

(٢) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الزكاة: باب الصدقة باليمين (٣٥٨/٣)(ح١٤٢٣)، ومسلم في كتاب الزكاة: باب فضل إخفاء الصدقة (٧١٥/٢)(ح٩١)، كلاهما عن أبي هريرة، من حديث طويل.

(فقالوا) بعد سرعة الوصول، فإنما تدل على أن الرعب ما زال يملأ صدورهم، وأن الخوف ما زال يخيم عليهم حتى في الكهف، فقد دعوا ربهم مباشرة بعد نـــزولهم في الكهف بلا تريث، فالمأوى الحقيقي عندهم هو الله ﷻ لا الكهف، وهو ما توحي به السرعة في معنى "الفاء".

ولما أن التفتوا إلى الله ﷻ بالدعاء هدأت أنفاسهم خاشعة في الطلب، وخاضعة قلوبهم ترجو النجدة والاستجابة، فترى التريث والهدوء في تباطؤ الشدة على "الباء"، ومدّ النون بالألف اللينة، والزيادة في مدها إلى ست حركات، لوقوعها قبل الهمزة، ثم المد الطويل في الهمزة أيضًا، ثم المد في النونين بالألف في (ربنا آتنا). وكذلك التشديد على اللام، وما توحي به الغنة النابعة من التنوين لوقوع حرف الواو بعده، الذي يقتضي غنة يمتد معها النفس، ويهدأ إليها القلب في قوله: (من لّدنك رحمة وهيّئ لنا من أمرنا رشدًا)، ثم امتداد النونين بالألف بعدهما، وتتابع الفتحات الثلاث في ثقل تنتهي بألف ممدودة في قوله: (رَشَدا)، ليدل كل ذلك على كمال التضرع إلى الله تعالى والخشية منه وحده، ويعين على ذلك –أيضًا– معنى الكلمتين (رحمة ورشدا) وخاصة أنهما من عند الله الرحمن، وما أكرم عطاءه الواسع، الذي يتجدد في كل حين، وهو ما يدل عليه التنكير والتنوين منهما معًا، فالاتساع والشمول في التنكير، والعظم والتكرار في التنوين، ومما على التنكير والتعظيم والتجدد نسبة الرحمة لله الخاصة به في قوله: (من لدنك)، لأن الغالب في استعمال (لدى) أن تكون مع الله ﷻ لا مع البشر على العكس من استعمال "عند"، فهي على السواء في الاستعمال كما في قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْماً﴾، وفي تقديم الجار والمجرور على الرحمة والرشد، ما يوحي بشدة حاجة الفتية إليهما، وتشوق النفس إلى نعم الله ﷻ التي امتن بها عليهم، لتتمكن في أنفسهم أيما تمكن، ثم جاء النوم بسرعة رحمة بهم استجابة

وقبولاً، لتدل على منـــزلتهم عند الله ﷻ من الولاية له، وهو ما يوحي به الترتيب والسرعة في الفاء (فضربنا)، لكن هذه الولاية دون النبوة، بدليل التعبير بالضرب؛ لما فيه من معنى الإيذاء، وهو نوع من العقاب؛ لأن درجة النبوة لا تدفع بصاحبها إلى الهروب في الكهف، بل يصر النبي في دفاعه حتى يُنصر أو يموت شهيدًا، وكلاهما أعظم مرتبة من الولاية التي يسعى إليها العباد، ونبوة أصحاب الكهف أو ولايتهم أمر مختلف فيه عند المفسرين، والله ﷻ أعلم بمراده.

وسلط الضرب -وهو بمعنى النوم- على السمع لا العين، لكونه أبلغ في النوم، فقد تتناوم العينان وصاحبهما يقظان، وقد ينام الإنسان وعيناه مفتوحتان، ولا يتأتى ذلك بحال في حجب الأذن عن السماع، اللهم إلا إذا كان صاحبها أصمَّ، فالنوم ضرب على المسموعات لا على المرئيات ثم ما يوحي به الضرب في معناه من الشدة والإحكام والتمكن والعقاب، أو في مبناه من الإيقاع في الحركة والسكون فقط، وما يوحي به من السرعة وقوة التمكن والإحكام، وما أروع تصوير النوم بحرف الجر "على" الذي يدل على أن نومهم -على الرغم من طول المدة- ليس موتًا، لدفع الإيهام، لما يدل عليه من الاستعلاء والمجاوزة، بمعنى عدم التمكن كالنائم الذي يصحو، لا الميت الذي لا يحيا وإذا لم يكن الموت قد تمكن منهم، فهم قد تمكنوا من الكهف كتمكن الظرف من المظروف، وهو ما يوحي به التعبير بحرف الجر "في" مما يدل كل ذلك على الإعجاز في التصوير القرآني.

ثم ما أعظم الدلالة على الكثرة والعظم في صيغة "سنين" التي أفادت ذلك بطرق شتى عن طريق الجمع، وعن طريق المعنى، وعن طريق الإيقاع والنسق القرآني في الامتداد الناشئ عن حرف المد "الياء"، ووصفه بقوله: "عددًا" التي تدل على كثرة السنين، ثم ما يوحي به الإيقاع في تتابع الحركات الثلاث، وتكرار

حرف "الدال" من كثرة السنوات وسرعتها في جانب الله ﷻ، وإن كانت بطيئة في جانب البشر اليقظان، لا النوام والموتى فهي يوم أو بعض يوم. ومن عناصر التصوير القرآني تصوير النوم بالحجاب والضرب فكلاهما يشخص النوم وهو حالة غامضة في محسوس تدركه النفس من منافذ الإدراك المختلفة ليكون أشدَّ تمكنًا في النفس؛ لأن المحسوس أوثق إيصالاً بها وأسرع إليها من المعنى المجرد الذي يستقر فيها بعد لأي، ثم ما لا يخفي علينا من اللون والحركة والتجسيد والشكل في الحجاب المضروب على الوجه.

ثم تأنّ قليلاً مع قول الله ﷻ: ﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَن يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُّرْشِدًا﴾، في هذا التصوير القرآني تستحضر المشهد الرائع في الكهف حين يتعاقب عليه الجديدان الليل والنهار؛ فتنتقل إلى الموقع هناك لتشاهد ذلك عن قرب بلفظ واحد في قوله (ترى)، فيرى المشاهد بعينه موقع الكهف من سطح الأرض ومكانه من خطوط العرض والطول، وموضع الباب منه من الجهات الأصلية، ومدى اتساع الكهف أو ضيقه، وموقع الفتية منه، ومضاجعهم فيه، ثم برج الحراسة وموقعه من الكهف، ثم عوامل التدفئة التي تساعد على النوم الهادئ، ثم ذلك الغذاء الرباني، ثم حركة التوفيق إلى هذا الموقع الدقيق للكهف، الذي حفظ عليهم أجسادهم وأرواحهم، والدماء التي تجري في عروقهم.

فالرؤية البصرية، وظهور الشمس، وشروقها، وغروبها، ووقوع ذلك على سبيل التحقيق، وغير ذلك مما يستفاد من كلمات: (ترى الشمس إذا طلعت)، مما يؤكد صفاء الجو، وعدم اختفاء الشمس طول اليوم في مدار السنة، مما يعين على

تحديد موقع الكهف من سطح الأرض، حيث يقع في منطقة لا تغيب عنها الشمس طوال العام غالبًا، ولا يحدث مثل هذا في القطبين الشمالي والجنوبي ولا في خط الاستواء لكثرة الأمطار طول العام واحتجاب الشمس خلف الغمام، ولن يكون حول مدار الجدي؛ لتواتر الأخبار في أن هذه المنطقة خلت من الرسالات السماوية، ولم يبق إلا موقع واحد حول مدار السرطان، وهو الموقع الجغرافي الذي يغلب فيه صفاء الجو وظهور الشمس وهو موقع الكهف الدقيق من الأرض، ولا يضير لتحرك قليلاً حول مدار السرطان في الشرق لا في الغرب منه لتواتر الأخبار في خلو الغرب من الرسالات السماوية. أما في موقع الباب من الكهف فهو في الشمال مائلاً إلى الشرق قليلاً، وليس مائلاً إلى الغرب كما يقول بعضهم[1]؛ لأن الشمس تصيب موقعًا من الباب أثناء الشروق، فالميل في قوله: (تزاور) وخاصة في قراءة تشديد الزاي، يدل على تسرب بعض أشعة الشمس نحو الباب لفترة غير قصيرة، حتى تتجه الشمس ناحية الجنوب فتمتنع تمامًا عن الباب، فالميل يتراوح بين المنع وعدمه، حيث لا تدخل الأشعة الكهف، ولا يحرم بابه منها، بل يصيب منها قدرًا معينًا، على العكس من وقت الغروب؛ فأشعة الشمس لا تصل داخل الباب قطعًا؛ لأن القطع والترك في قوله: (تقرضهم) يؤكد عدم الوصول، إذ يكون ظل الكهف ناحية الشرق كاد أن يكسو باب الكهف من بعد الزوال ولو قليلاً، وكلما مالت الشمس نحو الغرب زاد الظل ليشمل الباب وما حوله، ولا يمكن أن يكون القرض بمعنى العطاء، لأن الله سبحانه وتعالى نفى ذلك بذكر حالهم وقت الغروب مباشرة لا الشروق؛ حيث قال تعالى: (وهم

---

(١) الدكتور/ عبدالغني الراجحي في كتاب المنهج الحديث (ص٥٠)، فيرى أستاذنا أن الباب يميل إلى المغرب، وتبع في ذلك الرازي في تفسيره الكبير.

في فجوة منه) بعد الغروب مباشرة، أي في بعد عنها، وكيف يلتقي البعد والمنأى مع العطاء والوصول.

ثم تأمل التشخيص الحي في تصوير الشمس لأفعالها الثلاثة، التي ساعدت على إبراز العناصر في التصوير القرآني من لون وحركة، والظلال الباهتة حول الباب، والأضواء المنكسرة عليه، وموقع الكهف وسعته، وصفاء الجو، ونسيم الحياة ولطف الطبيعة، ورائحتها الفواحة، فتعطر الكهف، وتشم منه رائحة طيبة من الفتية الأحياء، وغير ذلك من عناصر التصوير التي انبعثت من كل حرف وكلمة فيها، ثم التشخيص الحي في قوله: (طلعت - تزاور - تقرضهم)، حيث جند الله تعالى من الشمس كائنًا حيًّا يحمي أولياءه من عوامل الفناء في الطبيعة، ويحفظهم من عاديات الزمان وأهله، فقد كان ذلك القدر الذي وصل إلى الباب من أشعة الشمس يكفيهم لتدفئة الجسم، ويغنيهم عن الغطاء، ويساعدهم على إمدادهم بالطاقة الحرارية، التي تمكنهم من التقلب ذات اليمين وذات الشمال، فيهدأوا في نومهم، وتنأى يد البلى عنهم، ولو تمكنت الأشعة منهم وهم نائمون لأقضهم برق الضوء في مضاجعهم، ولأصابتهم الحمى من وهج الشمس؛ لذلك كان توفيق الله تعالى لهم في هذا الكهف بمعالمه السابقة دليلاً على قرب منـــزلتهم من الله تعالى ورضاه عنهم: ﴿أَلاَ إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ وهذا الصنيع آية من آيات الله العجيبة، وما أكثرها؟ وويل لمن يتخلى الله تعالى عنه؛ فلن يجد له من دون الله تعالى ناصرًا يسدد خطاه، ويوفقه للحق والصواب؛ فالفتية كانوا في متسع من الكهف، وفي جانب منه فقط، ومع ذلك فكل واحد منهم في مضجعه على سعة، بحيث يتمكن من الحركة والتقلب من غير أن يضايق جاره في منامه، إذ يوحي قوله تعالى: ﴿وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِّنْهُ﴾ بذلك؛ فهم في منأى عن الباب، وفي متسع من الكهف، وعلى سعة في المضاجع وبعد عن الأنظار، ثم عود الضمير في الجار

والمجرور على الكهف لا على الباب دليل على السعة والامتداد فيه، فما أدق هذا التصوير القرآني في تحديد الموقع والمكان والزمان والأحوال: وما أروع الإعجاز في التصوير القرآني: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ﴾.

فمهما بلغ العباقرة في فن التصوير والرسم في تخليد لوحاتهم الفنية، باستنفاد كل وسائل التعبير ومواد التصوير وأدواته، فلن يبلغوا ما أبدعه الحرف الواحد في دقة التصوير القرآني، وتمام عناصره هنا، مع أن الكلمة ليست لونًا ولا ريشة ولا لوحة، ولا مقاييس هندسية، لكنها وسيلة من وسائل الإفصاح باللسان، إنه هو القرآن الكريم كلام الله ﷻ المقدس، الذي خلد أصحاب الكهف وجعلهم أحياء إلى الأبد، وتأمل ذلك في خريطة موقع الكهف من سطح الأرض وموقع باب الكهف منه حسب التصوير القرآني المعجز في نهاية الحديث عن قصتهم فانظر إليها هناك.

قال ﷻ: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً﴾.

إنهم بهذا التصوير القرآني المعجز أحياء لا أموات، وهم في ملامحهم وأحوالهم أيقاظ لا رقود، والحسبان هنا يدل على التزاوج بين النوم واليقظة، وتغليب أحدهما على الآخر، لا كالحسبان هناك كما وضحناه؛ لأن كل مظاهر الحياة فيهم تدل على اليقظة، وتتابع الحركة تدل على الانتباه، وتقلبهم يمينًا وشمالاً يدل على حيويتهم، وافتراش كلبهم على باب الكهف يحرسهم ويؤكد فيهم الحذر والترقب من وراء الحارس، فالدم الذي يسري في عروقهم، ودقات القلب التي تسمع صداها يتردد في جوانب الكهف، فاختفت الأصوات لا تسمع إلا همسًا ونبضًا، وعيونهم تسبح خلف الأجفان في ملكوت النفس والأحلام،

وشعورهم تبرق بوميض الحياة، وثيابهم ما زالت كما كانت قبل الدخول، وكتابهم المرموق تتردد صفحاته وعملتهم الفضية محفوظة، كل ذلك يدفع الناظر إلى الجزم واليقين بأنهم في حالة بين اليقظة والنوم، لا هم نائمون ولا هم يقظون؛ لأن الكلب لا يأنس بصاحبه إلا إذا أحس بأنه يقظان، عند ذلك يجلس بجواره؛ ليداعبه حينًا ويغفو أحيانًا، أما إذا أحس الكلب بنوم صاحبه؛ فإنه يتركه ليحرسه خارج الكهف بعيدًا عنه، وهو يجري هنا وهناك، مرة ينبح ومرة يتخيل عدوانًا عليهم، فيهجم ويقفز، وهكذا كان الكلب في يقظة تامة وحركة دائبة حتى يستيقظ صاحبه فيأنس إليه ويداعبه من جديد، وكلبهم يجلس على باب الكهف غير مضطجع، وهو فاتح عينيه وباسط ذراعيه بالباب، يأنس إلى أصحابه من جهة ويراقب العادي خارج الكهف من جهة أخرى. وهو في تحفز وحذر ويقظة واستغراق، أنه منظر رهيب أضفى على الكهف هيبة ورهبة، وريبة وبلاء، بحيث لو أشرف عليه إنسان ولى هاربًا، فالمنظر مريع لا يستطيع أن يشرف عليه من قرب، وهو ما يدل عليه لفظ (لو اطلعت)، وفيه معنى التعليق والشرط في "لو" ليترتب وجود الجواب على تحقق الشرط، وتحقق الشرط بعيد وهو الاطلاع.

والإشراف عن بعد، والدقة في تصوير الكلب هنا، تدل على ضخامته وعظيم هامته، وامتداد ذراعيه ورحابة افتراشه لذلك قال المفسرون بأنه أسد لا كلب حراسة، وهذا ما توحيه كثرة المدات وحروف اللين مثل الألف اللينة والغنة الناشئة عن التنوين في (باسط)، وكسر الهاء في ذراعيه، وجودة الوقف والياء في (الوصيد)؛ فمن يرى ذلك يتسابق الخوف والفرار إلى نفسه، فكلما أمعن في الجري ازداد الخوف، وهكذا الفرار مباشرة، وفي أثناء ذلك يتضاعف الخوف أثناء الجري حتى يمتلئ القلب منه؛ لذلك تقدم الفرار على امتلاء القلب

بالخوف، مما يدل على أن هذا المنظر رهيب، فلو كان دون ذلك لحدث الخوف دون مصاحبة الفرار، أو حدث من غير امتلاء القلب به، وتقديم الجار والمجرور (منهم) على الفرار والرعب دليل على أن الرهبة من ذاتهم، وأن الخوف من منظرهم، لا أن الله تعالى ينـــزل الخوف عليهم آنذاك، وهو دليل على قدرة الله ﷻ التي توائم بين مناظر الطبيعة، حتى يصير أمرًا عاديًا في عرف الإنسان، ويجعل من هذه المواءمة ما هو عادي معجزًا، أو كرامة تحفظ الأولياء من العاديات. وتأخير الفرار والرعب يدل على أنهما بلغا من النفس مبلغًا لا مطمع وراءه ولا نهاية بعده، فما أبدع الإعجاز في التصوير القرآني!

وبلغ الإعجاز في التصوير القرآني في حرف العطف الذي حدد عدد أصحاب الكهف على سبيل اليقين؛ فهم سبعة وثامنهم كلبهم، فقد جاءت الأعداد قبل ذلك بدون حرف العطف "الواو" في قوله ﷻ: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْماً بِالْغَيْبِ﴾ فاتصفت الأعداد بالرجم والخطأ فيما يكنه الغيب لذلك لم تذكر الواو التي تدل على المغايرة، فكان القول الفصل في العدد الصحيح بذكر واو العطف في قوله ﷻ: ﴿وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلاَّ قَلِيلٌ﴾ وذلك لسببين: الأول: في ذكر حرف العطف هنا وهو "الواو" بين سبعة وثامنهم، وهو يقتضي المغايرة، فالأعداد السابقة بدون الواو غير صحيحة، وما بعد الواو في السبعة والثمانية يغاير ذلك السابق فهو إذن عدد صحيح؛ لأن ما بعد الواو يغاير ما قبلها، والثاني التعقيب هنا بالعلم والحقيقة (ما يعلمهم إلا قليل) لذلك ذكر عبدالله بن عباس أن عليًا قال بها وهو من القليل الذي ذكرهم الله ﷻ، بينما الأعداد الأولى قبل الواو أعقبها الرجم بالغيب، وهو الخطأ في العدد، الذي يعد

رجمًا بالغيب، فما أعظم الإعجاز في التصوير القرآني بحرف العطف "الواو" فقط.

وفي قوله تعالى: ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعاً﴾ تصوير قرآني مستمد من روافد الحقيقة لا الخيال: فنقول في غير القرآن ثلاثمائة وتسع سنين بدون قوله: (وازدادوا) الذي تميز به التصوير القرآني فكانت فاصلاً زمنيًا مقصودًا يدل على حقيقة تاريخية فلكية، وحكمٍ واقعي على سبيل الحقيقة؛ فأما دلالتها على الحقيقة الفلكية التاريخية الزمنية وهي أن كل ثلاثمائة سنة ميلادية يقابلها تسع وثلاثمائة سنة هجرية؛ لذلك كانت هذه الكلمة فاصلاً زمنيًا بين التقويمين لمن أراد أن يفسرها بالميلادية أو الهجرية؛ وأما الحكم الواقعي الحقيقي في كلمة (وازدادوا)، لتحدد الفرق بين الثلاثمائة، والتسع سنين، فهذه تختلف عن تلك، فالأولى سبات عميق، تقل فيه الحركة، والتسع يزداد فيها الحركة والتقلب؛ لتهيئة الجسم للقيام من النوم، والثلاثمائة تحتاج إلى تسع سنوات كاملة لهذا التهيؤ والتقليب؛ حتى يعود للجسم توازنه قبل القيام من النوم. مثل ذلك من يعمل عدة أيام وليال متواصلة بلا نوم، فإذا ما نام عوض ذلك بساعات أكثر، فإذا أراد أن يقوم من نومه يظل يتقلب في فراشه وعلى سريره مدة أطول من الذي تعود على النوم كل ليلة، فلا يحتاج إلا إلى عدة دقائق، حتى يتم التوازن بين السكون في النوم والحركة بعده، فلو أنه هب قائمًا من نومه مباشرة لسقط من السرير على الأرض فجأة، وذلك مثل الراكب الذي يريد أن ينـــزل من السيارة أثناء سيرها، فلابد أن يجري في اتجاه السيارة لمسافة معينة، حتى لا يسقط على وجهه، لكي يتحقق التوازن بين السكون والحركة؛ فرد الفعل المفاجئ يختل به التوازن، فما أعظم التصوير القرآني المعجز في صوره المستمدة من روافد الحقيقة التي تفوق روافد الخيال بصوره الطريفة، إنه كلام الله المقدس في القرآن الكريم معجزة الله ﷻ الخالدة.

التصوير النبوي في الحديث الشريف

الإسلام والإيمان والإحسان:

عن عمر بن الخطاب ﷺ قال: "بينما نحن جلوس عند رسول الله ﷺ، إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، لا يرى عليه أثر السفر، ولا يعرفه منا أحد، حتى جلس إلى النبي ﷺ؛ فأسند ركبتيه إلى ركبتيه، ووضع كفيه على فخذيه، وقال: يا محمد، أخبرني عن الإسلام[1]، فقال رسول الله ﷺ: "**الإسلام أن تشهد أن لا إله إلا الله، وأن محمدًا رسول الله، وتقيم الصلاة، وتؤتي الزكاة، وتصوم رمضان، وتحج البيت إن استطعت إليه سبيلاً**"، قال: صدقت، قال: فعجبنا له يسأله ويصدقه، قال: فأخبرني عن الإيمان. قال: "**أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، وتؤمن بالقدر خيره وشره**". قال: صدقت. قال: فأخبرني عن الإحسان، قال: "**أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك**". قال: فأخبرني عن الساعة، قال: "**ما المسئول عنها بأعلم من السائل**"، قال: فأخبرني عن أماراتها، قال: "**أن تلد الأمة ربتها، وأن ترى الحفاة العراة العالة رعاء الشاء، يتطاولون في البنيان**"، قال: ثم انطلق، فلبثت مليًا، ثم قال: "**يا عمر أتدري من السائل؟**" قلت: الله ورسوله أعلم، قال: "إنه جبريل أتاكم يعلمكم دينكم"[2].

مراحل الإيمان بالله ﷻ:

في هذا الحديث الجامع لتعاليم الشريعة الإسلامية، تحددت مراتب التعاليم

---

(١) الإسلام من أسلم إذا انقاد وصار مسلمًا، والإيمان: التصديق وإظهار الخضوع وقبول الشريعة.

(٢) أخرجه مسلم في كتاب الإيمان: باب بيان الإيمان والإسلام والإحسان (١ ٣٦)(ح١)، عن الراوي الأعلى المذكور، إلا أن البخاري أخرجه عن أبي هريرة، كما في فتح الباري: كتاب الإيمان: باب سؤال جبريل النبي ﷺ عن الإيمان والإسلام والإحسان (١ ١٤٣)(ح٥٠)، مختصرًا.

الإلهية، ومراحل الإيمان، ودرجات المعرفة التي يمر بها المؤمن مرحلة بعد مرحلة حتى يصل إلى الغاية من الإسلام، والهدف من التشريعات السماوية للبشر، وهي التي تقود المسلم إلى معرفة ربه، والإيمان به عن يقين وصدق.

والحديث الشريف بمضمونه، وبترتيب أجزائه، وبطريقة عرضه كالشأن فيما ينـــزل عليه ﷺ من قرآن كريم، بلغ الغاية، وأشرف على النهاية؛ فقد اشتمل على كل سؤال بإجابته على مرحلة من المراحل، التي يمر بها المؤمن الحق في إسلامه، حتى يصل إلى المرحلة التي يكتمل بها الإيمان في النفس.

جاء جبريل عليه السلام بأمر من ربه؛ ليعلم المسلمين، كيف يسألون رسول الله ﷺ؟ وفيم يسألون؟ وكيف يرتبون الأسئلة ترتيبًا منطقيًا؟ من الأدنى إلى الأعلى، ثم يعلمهم المراحل التي يمر بها المسلم في إيمانه، حتى يصل إلى درجة الإحسان في الإيمان، وهي الغاية التي ينتهي بها المؤمن إلى معرفة الله ﷻ حق المعرفة. والرسول ﷺ يوضح في إجابته هذه المراحل، وهو لا يكشف النقاب عن كل مرحلة إلا بوحي من عند الله، وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى، وجبريل يصدقه في كل مرة، حتى تعجب الحاضرون منه، كيف يسأل ويصدق في وقت واحد؟ ويتصاعد معه في كل مرحلة.

أما المرحلة الأولى: فهي الانقياد والتسليم بما جاء به الرسول ﷺ؛ ليدخل الإنسان بها الإسلام، وتكون له حرمة المسلمين وحقوقهم وإذا صح التقليد في الإسلام فإنما يصح في هذه المرحلة فقط، إذ معنى الانقياد والتسليم هو الطاعة، وتنفيذ الأمر بالمعروف واجتناب المنكر ولو على سبيل التقليد، حيث لم يتغلغل الإيمان في قلب المسلم، ولم يهزّ أعماقه؛ ولذلك فالذين ارتدوا في حركة الردة، كانوا من عرب البوادي، لم يتمكن الإيمان من قلوبهم، ولم ينعموا بمصاحبة الرسول ﷺ كأصحابه في المدينة في معظم أوقاتهم؛ فهم بعيدون عنه. ولو اتصل الإسلام بأعماقهم لما ارتدوا عنه، فقد ينطق المسلم بالشهادتين، ويقف بين يدي ربه

مصليًا. ويصوم رمضان، ويؤدي زكاة أمواله، ويحج البيت، قد يقوم بهذه العبادات في الظاهر؛ ليكون من جملة المسلمين رهبة أو خوفًا، وفي هذه الحالة قد حرم نفسه من نعمة الإخلاص في العبادة، وانفصم عن العروة الوثقى في إيمانه، مما لا تتحقق له إلا بالإحسان فيه؛ فالمؤمن هو الذي يرتقي مرحلة بعد الإسلام ودعائمه؛ فإذا ارتقى بعد ذلك إلى المرحلة الثالثة كان هو الإحسان في الإيمان، قال ﷻ: ﴿وَمَن يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى﴾.

فاشتملت الآية على مرحلة الإيمان، وهي إسلام الوجه لله، ومرحلة الإحسان في قوله وهو محسن، أما الإسلام فهي مرحلة سابقة عليهما؛ لذلك كانت الإجابة عنه في قول الرسول ﷺ بيانًا لأركانه، وتوضيحًا لتعاليمه؛ ليهذّب المسلم بها نفسه، ويصفي بها روحه، ويستقيم بحلاوة العمل بها، وكان رد القرآن الكريم على الأعراب صريحًا بأنهم مسلمون، ولما يصلوا بعد مرحلة الإيمان، قال ﷻ: ﴿قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ﴾.

وإجابة الرسول ﷺ عن الإسلام تؤكد ذلك؛ فالنطق بالشهادتين قد يكون باللسان فقط وهو الإسلام، وهو ما عليه المسلم أول الأمر في الواقع، فإذا ما صدق بها القلب، و مترجت بنفسه يقينًا وصدقًا فذلك هو الإيمان.

فالشهادة في قوله: "أن تشهد" تكون باللسان أولاً وفي الظاهر، وكذلك الأمر في التعبير بإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وصوم رمضان، وحج البيت، وما أروع التعبير بالمضارع في كل ذلك إيماء إلى وقوعه في المستقبل؛ لكي يروض المسلم نفسه عليه، حتى تصير العبادات عقيدة في نفسه، والتأكد من ذلك في علم الله تعالى؛ فربما يصدق المسلم أو لا يصدق؛ لذلك لم يأت النبي بالماضي لتحقق الوقوع فيه، ولا ينبغي التعبير به إلا في جانب الإيمان. ولذلك لم يعبر بمشتقات الأفعال أو مصادرها؛ فلم يقل إقامة

الصلاة، وإيتاء، وصوم، وحج؛ لأن الاسمية تفيد اللزوم والثبوت، وهذا لا يتلاءم مع ضيف جديد على الإسلام الذي يزداد فيه يومًا بعد يوم.

والاستطاعة في الحج لا توجد عند كل مسلم، وهو مفاد حرف "إن" الذي يصور الاستطاعة وعدمها في لمحة، وبالشك الذي يفيده؛ لتأرجح الناس بين الفقر والغنى؛ لذلك كان الحج معلقًا بالاستطاعة، وفي الشرط معنى التعليق، إن جعلت "إن" شرطية، وجوابها محذوف يدل عليه ما قبلها، وهو: إن استطعت إليه سبيلاً تحج البيت.

وأما المرحلة الثانية التي تنبع من مرحلة الإسلام، وهي مرحلة الإيمان في السؤال الثاني، والإيمان هو الصدق، وكمال الثقة، وظهور الخضوع الصادر لله وحده في كل شيء، وقبول الشريعة عن حب وعقيدة، وما توحيه هذه المعاني في نفس المؤمن من الأمن والأمانة والطمأنينة والقوة والإخلاص والشرف والثبات واليقين والصدق والرحمة والرضا والسعادة.

كل هذه المعاني وما توحيها داخل في مفهوم الإيمان؛ لذلك حسن التعبير بلفظ "أن تؤمن"؛ لأن الفعل هنا يدل على المعاني السابقة للإيمان وصيغة المضارعة فيه تدل على الزيادة يومًا بعد يوم، حتى يصل إلى المرحلة الثالثة وهي الإحسان فيه، ولم يتكرر الفعل هنا مع الملائكة والكتب والرسل واليوم الآخر، كما لازمت هناك الأركان الخمس أفعال تتناسب مع كل هذا التلاؤم؛ لأن المسلم في المرحلة الأولى يحتاج إلى التنصيص على الفعل في كل مرة، ولأن الزيادة في إيمانه أصبحت قائمة على التصديق والثقة فيما سبق، ولا يمنع هذا من تكرار الفعل مع القدر في: "وتؤمن بالقدر خيره وشره"؛ لأن نوازل القضاء تهز أعماق المؤمن، وتأخذ به، ولو لمدة قصيرة؛ فالقدر أمر خارج عن إرادته؛ لذلك كان تكرار الفعل معه أبلغ وأنسب، وهذا الصدق في الإيمان هو ما نفاه الله ﷻ عن الأعراب

الذين أسلموا في الآية السابقة، وهو نفسه ما أثبته للمؤمن بعد إسلامه في قوله ﷻ: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ لَمْ يَرْتَابُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ﴾.

و أما المرحلة الثالثة: وهي الإحسان في الإيمان، التي يبلغ فيها المؤمن الغاية في إيمانه، حيث تتخلص النفس شيئًا فشيئًا عن طريق ترويضها بالعبادة وتهذيبها بتعاليم الإسلام، وتصفو الروح بمجاهدة النفس في التشريع وإعتاقها من مادية الجسد بالإيمان الخالص بالله ﷻ والملائكة والكتب السماوية والرسل واليوم الآخر والقضاء والقدر؛ لذلك تتصل الروح بربها، كما كانت في الأزل حين خلقها الله ﷻ، وشهدت له بالربوبية قبل تمكنها من جسد صاحبها المحدث وقت خلقه قال ﷻ: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَن تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ﴾.

وقال ﷻ: ﴿فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لاَ تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ﴾.

قال تعالى: ﴿لاَ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾.

وقد يغفل الإنسان عن ربه ﷻ لعوارض الحياة، فهو بشر مهما بلغ من صفاء الروح، وحينئذ يعتقد المحسن في إيمانه أن الله يراه وقت الغفلة، وأنه يعلم منه كل صغيرة وكبيرة، حتى لا يستمر في غفلته، ويعود الصفاء والرشد إلى الروح كما كانت لتتصل بربها، وتراه كما كانت قبل غفلته، ومن هنا يكون المؤمن دائم الصلة بربه حتى في الساعة التي يستجيب فيها لبشريته، فيظل معتقدًا أن الرؤية ما زالت موصولة في جانب لله ﷻ، وإن انقطعت منه حينًا، وهذا هو معنى الإحسان في الإيمان: "أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك"، وحين يصل إلى هذه الدرجة من الرؤية لله ﷻ، فإنه يؤمن بما هو غائب في الظاهر، أو ما سيحدث في

المستقبل كيوم القيامة، ويرى ما فيها من نعيم وعذاب، وهو ما جاء في السؤال الأخير حيث أخذ موقعه من المراحل السابقة، فسأل جبريل النبي ﷺ عن الساعة بعد أن بلغ المؤمن أعلى درجات التصديق في مرحلة الإحسان. ورؤية البصيرة في القلب والروح، لا تحدث إلا للصفوة من خلق الله ﷻ ولقلة من المؤمنين الذين انتصروا على أنفسهم، قال ﷻ: ﴿إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ﴾، فسموْا بروحهم عن شياطين الهوى وأثقال المادة في الحياة الدنيا إيمانًا وزهدًا عنها، وإخلاصًا وحبًّا لله ﷻ والدار الآخرة، والرسل والأنبياء هم في المنـــزلة الأولى منها على تفاوت بينهم في هذه المنـــزلة؛ لينال سيد الخلق وخاتم النبيين الدرجة الرفيعة، وأصحاب محمد ﷺ على تفاوت بينهم هم أولى بالمنـــزلة الثانية.

سئل أبو بكر الصديق ﷺ: بما عرفت ربك؟ فقال: "عرفت ربي بربي، ولولا ربي ما عرفت ربي"، قيل: فكيف عرفته؟ فقال: العجز عن الإدراك إدراك والبحث في ذات الله إشراك.

ويفسر عبدالله بن عباس -رضي الله عنهما- قول الله ﷻ: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ﴾ بقوله: يعني إلا ليعرفوني، فإذا عرفوني عبدوني عبادة معرفة، لا عبادة تشريع فقط، وقد دعا له الرسول ﷺ، فقال: **اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل**[1].

ويقول الله ﷻ: ﴿وَاتَّقُوا اللَّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ اللَّهُ﴾؛ فهؤلاء اتقوا ربهم، وبالتقوى علموا بأنفسهم أنهم عبيد الله ﷻ، وبالعبودية عرفوا الله ﷻ معرفة حقيقية من غير حدود أو مقاييس بشرية.

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الوضوء: باب وضع الماء عند الخلاء (١/٣٠٨)(ح١٤٣)، ومسلم في كتاب فضائل الصحابة: باب فضائل عبد الله بن عباس (٤/١٩٢٧)(ح١٣٨)، من دون ذكر "وعلمه التأويل".

وهو النور الذي يشرح به صدر المؤمن: ﴿أَفَمَن شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلإِسْلامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِّن رَّبِّهِ﴾؛ لذلك كان رسول الله ﷺ يدعو ربه ﷻ بالنور؛ فيقول: "**اللهم اعطني نورًا، وزدني نورًا، واجعل لي في قلبي نورًا، وفي قبري نورًا، وفي سمعي نورًا، وفي بصري نورًا**"(١)، وبه يرى المؤمن ربه ﷻ، كما قال رسول الله ﷺ: "**اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله تعالى**"(٢).

وحديث الحارث بن مالك، الذي تكامل الإيمان في نفسه إلى حد الرؤية حين سأله النبي ﷺ ذات يوم فقال له: "**كيف أصبحت يا حارثة؟**"، قال: أصبحت مؤمنًا حقًا، قال: "**انظر ماذا تقول؟ فإن لكل شيء حقيقة؛ فما حقيقة إيمانك؟**" قال: عزفتْ نفسي عن الدنيا، فأسهرت ليلي، وأظمأت نهاري، وكأني أنظر إلى عرش ربي بارزًا، وكأني أنظر إلى أهل الجنة يتزاورون فيها، وكأني أنظر إلى أهل النار يتضاغون فيها -أي يصرخون فيها-. فقال النبي ﷺ: "**عرفت يا حارثة فالزم**"(٣).

ويبلغ المؤمن درجة الإحسان في الإيمان بأداء ما عليه من فرائض فرضها الله تعالى عليه، لا يبتغي في ذلك إلا مرضاته فيزداد قربًا، ويرى ربه ﷻ حقًا بالبصيرة، وكلما تقرب بالنوافل بعد ذلك عرف ربه أكثر، والصحابي الجليل حارثة ﷺ عزفت نفسه عن الدنيا وشهواتها، فكان ليله قائمًا، ونهاره صائمًا،

---

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الدعوات: باب الدعاء إذا انتبه من الليل (١١/١٣٦)(ح٦٣١٦)، ومسلم في كتاب صلاة المسافرين وقصرها: باب الدعاء في صلاة الليل وقيامه (١/٥٢٥)(ح١٨١)، كلاهما عن ابن عباس.

(٢) أخرجه الترمذي في كتاب التفسير: باب ومن سورة الحجر (٥/٨٨)(ح٣١٣٨)، عن أبي سعيد الخدري، وهو حديث ضعيف، انظر الجامع الصغير: (ص٩).

(٣) أخرجه الطبراني في لكبير: (٣/٢٦٦)(ح٣٣٦٨)، وأورده الهيثمي في المجمع: (١/٥٧)، وقال: وفيه ابن لهيعة قلت: أي: إسناده ضعيف.

حتى رأى عرش ربه، ورأى أهل الجنة، وأهل النار بعين بصيرته؛ لأنه تقرب بعد الفرائض بالنوافل، وكلاهما أحب الأعمال، التي يتقرب بها العبد إلى ربه يقول الله ﷻ في الحديث القدسي عن رسول الله ﷺ: "**ما تقرب إلي عبدي بشيء أحب إلي مما افترضته عليه، وما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه؛ فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي عليها، ولئن سألني لأعطينه، ولئن استعاذني لأعيذنه**"(١).

فطاعة الله ورسوله هي أساس محبة الله ﷻ، وأعظم القربات التي ينال بها المؤمن محبته هي أداء ما فرضه الله تعالى عليه، واتباع ما أمر به نبيه الكريم، قال تعالى: ﴿**قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ**﴾،﴿**وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِّلَّهِ**﴾.

ومحبة الله لا يحظى بها إلا من آمن به، وأخلص قلبه إليه، أما الدنيا فقد يعطيها الله للكافر والفاجر، وقد يمنحها للمؤمن والمحسن، وهي قاسم مشترك برحمته، ولولا ذلك ما سقى الكافر منها شربة ماء، يقول الرسول ﷺ: "**إن الله تعالى يحب العبد التقي الغني الخفي**"(٢). وإذا تقرب العبد بالنوافل فقام الليل، وصام النهار، وقرأ القرآن، وتخلق بآدابه، وتصدق على الفقراء والمساكين، وفي وجوه الخير، وأطعم الطعام، وأفشى السلام، وأحب أخاه لله وفي الله، وكظم الغيظ، وعفا عند المقدرة، واستحيا من الله حق الحياء، فحفظ الرأس وما وعى، والبطن وما حوى، وذكر الموت والبلى وكان سمحًا إذا باع، سهلاً إذا اشترى، يتعامل بالمعروف، وينهى عن المنكر، طلق الوجه، واسع الصدر، عذب اللسان، يعود المريض، ويستر المعيب، ويفرج كربة أخيه، ويكرم ضيفه، ويحفظ جاره،

---

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الرقاق: باب التواضع (١١/٤٠٠)(ح٦٥٠٢)، عن أبي هريرة.

(٢) أخرجه أحمد (١/٣٨٧)، عن ابن مسعود، من حديث طويل، وهو حديث حسن، الترغيب والترهيب للمنذري: (٢/٥٥٠).

وغير ذلك من النوافل التي جاء بها الرسول ﷺ، فإذا اكتملت فيه هذه الصفات، كشف الله عن بصيرته، وأصبح من أهل رحمته، ووجد حلاوة الإيمان: عن أنس ﷺ عن النبي ﷺ قال: "**ثلاث من كن فيه وجد حلاوة الإيمان: من كان الله ورسوله أحب إليه مما سواهما وأن أحب عبدًا لا يحبه إلا لله، ومن يكره أن يعود في الكفر بعد إذ أنقذه الله منه كما يكره أن يلقى في النار**"(١).

ويقول النبي ﷺ: "**وما تواضع أحد لله إلا رفعه الله**"(٢).

وطاعة الله ﷻ، ومحبة الرسول ﷺ، والعمل بما جاء به من التشريع الإسلامي الحنيف والتخلق بالنوافل والسنن، هي أسس الإيمان بالله ﷻ والتعرف عليه ﷻ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء.

---

(١) أخرجه مسلم في كتاب البر والصلة: باب فضل الضعفاء والخاملين (٤/٢٠٢٤)(ح١٣٨)، عن أبي هريرة.

(٢) أخرج جزءه الأول مسلم في كتاب البر والصلة: باب استحباب العفو والتواضع (٤/٢٠٠١)(ح٦٩)، عن أبي هريرة.

خلاصة الوحدة الأولى

- اشتملت سورة الكهف على قصص متنوعة منها قصة أصحاب الكهف، وكذلك قصة ذي القرنين، وقصة الرجلين اللذيْن يفتخر أحدهما على الآخر بجنيته وقصة أصحاب الصُّفّة بالمسجد النبوي الشريف، وقصة موسى والعبد الصالح، وكلها تدور حول عقيدة التوحيد والإيمان بالله تعالى واتّباع رسله من خلال مشاهد وأحداث وقعت في أزمنة مختلفة، ومن بين هذه المشاهد والأحداث الواقعية قصة فتية آمنوا بربهم وهم أصحاب الكهف.
- سبب نـــزول سورة الكهف أن قريشًا حينما استبدَّ بها اليأس في الانتصار على محمد ﷺ أرسلت وفدًا ممثلاً في النضر بن الحارث وعقبة بن أبي معيط لأحبار يهود فهم أهل كتاب يعرفون أكثر منهم فقالوا لهما اسألوه عن ثلاث إن أجاب عنها فهو رسول هذه الأمة وإن سكت عنها فليس بنبي. سلوه عن أصحاب الكهف، وعن رجل طواف جاب العالم، وعن الروح، فأجابهم بأنه يوافيهم بها غدًا ولم يستثن فانقطع عنه الوحي خمسة عشر يومًا حتى ازدادوا لغوًا في رسالته فنـــزل الوحي بالإجابة ومع ذلك لم يؤمنوا وعاندوه.
- تنوعت جوانب الإعجاز في القرآن الكريم من الأخبار بالمغيبات في الماضي والمستقبل، والأسلوب والنظم، لكنني وجدت جانبًا آخر وهو التصوير القرآني، لأنه التقت فيه روافد الإبداع وعناصره من اختيار اللفظ والنظم، والإيقاع والموسيقى القرآنية بما يتلاءم مع القيم التشريعية والخلقية.
- من الإعجاز في التصوير القرآني من حيث المبنى والنسق الموسيقى ومن حيث المعنى في قوله ﷻ: ﴿إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ

رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً﴾ فالجزء الأول من الآية يصور بمبناه وموسيقاه السريعة حالة أصحاب الكهف المسرعين خوفًا من الملك دقيانوس إلى مأوىً يحفظهم من عدوانه وقتلهم حتى وفقهم إلى الكهف كما في قوله: ﴿إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفِ﴾ أما الجزء الثاني من الآية فيصور بمبناه وموسيقاه ومعناه الأمن و لخشوع والاستقرار في تأنٍّ وخضوع وامتداد بكثرة حروف اللين والشدّات. وتتابع الحركات مما يدل على الأمن والخشوع.

- وفي قوله تعالى: ﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً﴾ فالفاء دلت على سرعة الاستجابة والضرب يدل على النوم الحقيقي؛ لأنه ضرب على المسموعات لا على المرئيات، وكذلك وضحنا الإعجاز في التصوير القرآني في بقية آيات أصحاب الكهف.

- ثم وضحنا كذلك بلاغة التصوير النبوي في أحاديثه الشريفة فظهر الإبداع في تصويره ﷺ لمر حل الإيمان وهي مرحلة الإسلام، ثم مرحلة الإيمان، ثم مرحة الإحسان في حديث جبريل حين سأله عن ذلك، فقد دلت الأفعال المضارعة في التصوير النبوي لأداء أركان الإسلام على التكرار والتجدد في أدائها حتى تتمكن من قلب المؤمن، عند ذلك تبدأ مرحلة الإيمان التي يتم فيها التصديق والاعتقاد بالقلب متفقًا مع الجوارح؛ ليزداد الإيمان يومًا بعد يوم حتى يصل إلى المرحلة الأخيرة وهي مرحلة الإحسان في بلاغة التصوير النبوي للإحسان: "**أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك**".

اختبار الوحدة الأولى

أولاً: أسئلة الصواب والخطأ:

ضع علامة (✓) أمام العبارة الصحيحة، وعلامة(×) أمام العبارة غير الصحيحة:

١- جمعت سورة الكهف بين الإجابة على الأسئلة الثلاثة التي وجهتها قريش للنبي الكريم.

٢- جاءت الإجابة عن الروح في سورة الإسراء.

٣- كان النضر بن الحارث يعقب الرسول في مجلسه يؤيد ما تحدث به.

٤- كان على رأس وفد قريش النضر بن الحارث وعقبة بن أبي معيط.

٥- كذب أحبار يهود المدينة الأخبار التي وردت في التوراة عن النبي الكريم.

٦- أجاب الرسول ﷺ على الأسئلة مباشرة دون تريث.

٧- انقطع الوحي عن النبي في ذلك خمسة عشر يومًا.

٨- لم يعاتب الله نبيه على ترك المشيئة وإنما سكت عن ذلك.

٩- استسلم الفتية من أصحاب الكهف لرأي دقيانوس واتبعوه.

١٠- كانت الموسيقى القرآنية بطيئة في تصوير حركة أصحاب الكهف وهم يفرون.

١١- النوم الحقيقي هو الضرب على المسموعات لا المرئيات.

١٢- يدل الضرب في الآية ﴿**فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ**﴾ على ولاية أصحاب الكهف.

١٣- النوم يكون بإغماض العيون.

١٤- ﴿**وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت**﴾ حددت موقع الكهف على الأرض ومن خطوط الطول والعرض.

١٥- حددت كلمتا (تزاور -تقرضهم) موقع باب الكهف من الجهات الأصلية والفرعية.

١٦- كان موقع باب الكهف في الشمال الغربي منه.

١٧- حفظت أشعة الشمس على باب الكهف وقت الشروق أجسادهم من البلى مع التدفئة.

١٨- حدث تقديم وتأخير في قوله تعالى: ﴿لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً﴾.

١٩- تقلبهم ذات اليمين وذات الشمال يدل على حياتهم لا موتهم موتًا أبديًّا.

٢٠- في قوله تعالى: ﴿سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ...﴾ الآية. دلالة يقينية على الحقيقة في العدد.

٢١- في قوله ﷻ: ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعاً﴾ دلالة على التوقيت الفلكي والواقعي.

٢٢- لا فرق بين الإسلام والإيمان والإحسان.

٢٣- بالإيمان والإحسان تحقق مرحلة الإسلام.

٢٤- بالإسلام والإيمان يتحقق الإحسان.

٢٥- دلالة الفعل المضارع في (تشهد - تقيم - تؤتي - تصوم - تحج) على الاستمرار والزيادة.

٢٦- تدل الاسمية من هذه الأفعال في الحديث الشريف على التجديد.

٢٧- يدل الإسلام على معنى التسليم والانقياد للخالق.

٢٨- يدل الإيمان على معنى التصديق والاعتقاد.

٢٩- يدل الإحسان في الحديث على التصدق بالمال.

٣٠- يدل الإحسان على بشرية العبد المؤمن الذي تعتريه الغفلة والنسيان.

ثانيًا: الأسئلة التحليلية:

١- اشتملت سورة الكهف على أكثر من قصة اجتمعت فيها، تحدث عنها بإيجاز.

٢- اذكر الأسئلة الثلاثة التي وجهها اليهود، وكفار قريش إلى النبي ﷺ.

٣- تحدث عن وفد كفار قريش إلى أحبار يهود بالمدينة، وما الهدف من هذا الوفد؟

٤- ما الحديث الذي جرى بين وفد قريش وأحبار يهود المدينة؟

٥- ما موقف النبي ﷺ من هذه الأسئلة وكيف أجاب عليها؟

٦- ما المدة التي انقطع فيها الوحي عن النبي ﷺ ولماذا؟

٧- أجاب الوحي عن سؤالين في سورة الكهف، فما هما؟ وأين إجابة السؤال الثالث، ولماذا؟

٨- تحدث عن جوانب الإعجاز في القرآن الكريم التي انتهى إليها العلماء قديمًا وحديثًا.

٩- ذكر صاحب الكتاب جانبًا جديدًا من جوانب الإعجاز وهو التصوير القرآني، وضح ذلك.

١٠- قال تعالى: ﴿إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفِ﴾ كيف صورت هذه الآية بمبناها ومعناها حالة أصحاب الكهف وهم مسرعون خوفًا من ظلم دقيانوس وقتله لهم؟

١١- في قوله ﷻ: ﴿فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَداً﴾ تصوير قرآني لحالة أصحاب الكهف من الأمن والخضوع والاستقرار والنجاة من عدوهم، وضح ذلك بالتفصيل.

١٢- ما دلالات التصوير القرآني في قوله تعالى: ﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً﴾؟ وضح ذلك.

١٣- في قوله تعالى: ﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَاوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ اليَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ﴾ تصوير قرآني وإعجاز بلاغي لموقع الكهف وبابه من الأرض من خطوط العرض والطول، ومن الجهات الأصلية

والفرعية، وضح ذلك.

١٤- وضح الإعجاز في التصوير القرآني في قوله تعالى: ﴿**سَيَقُولُونَ ثَلاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ...**﴾ الآية.

١٥- وضح الإعجاز في التصوير القرآني في قوله تعالى: ﴿**وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعاً**﴾.

١٦- ما معنى التصوير النبوي للقيم التشريعية والخلقية في حديث الرسول ﷺ؟

١٧- ما الفرق بين لشهادة والإقامة والإيتاء والصيام والحج وما البُعد البلاغي لاستخدام الفعل المضارع في حديث جبريل عليه السلام؟

١٨- لماذا تعجب الصحابة -رضي الله عنهم- من سؤال جبريل عليه السلام للرسول وتصديقه له؟

١٩- ما المراد بالإيمان وما الفرق بينه وبين الإسلام؟ وما عناصر الإيمان وأركانه؟

٢٠- ما المراد بالإحسان في الإيمان وضح ما جاء في الحديث الشريف "**أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك**"؟ اذكر الآية التي جمعت المراحل الثلاث في الإيمان؟

النشاط التعليمي للوحدة الأولى

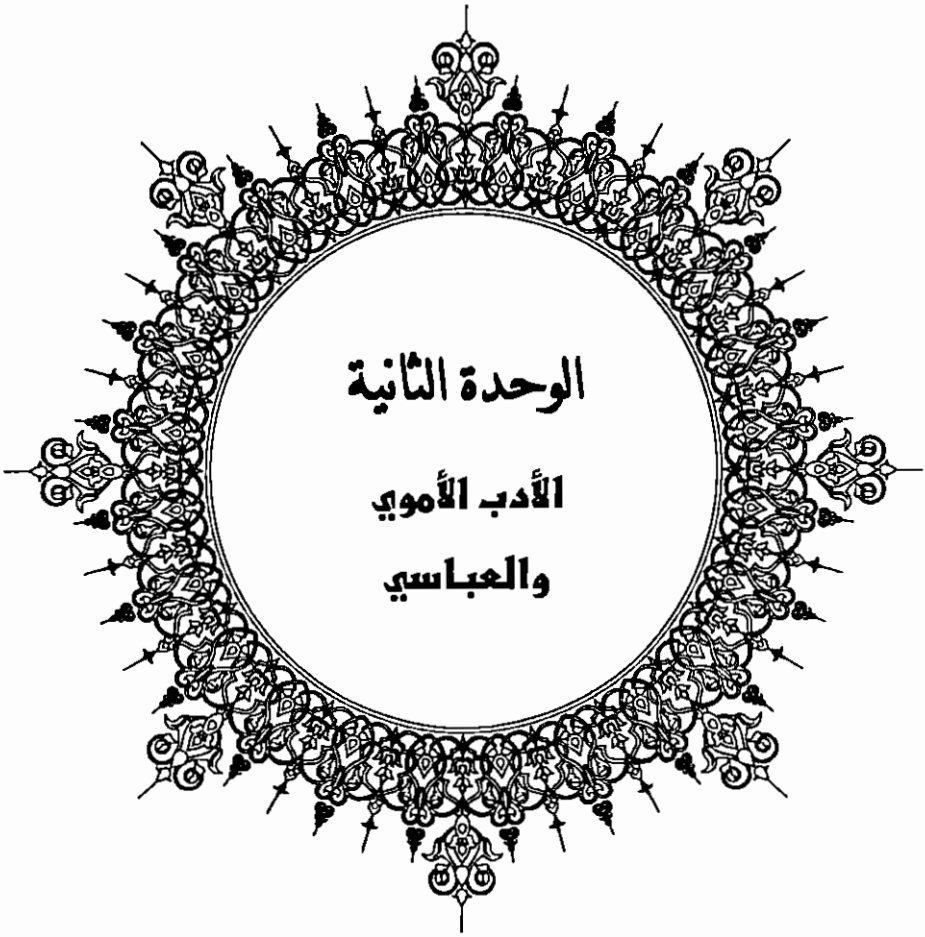
عزيزي الدارس: حتى تكتسب المزيد من المعلومات حول موضوعات هذه الوحدة عليك بإنجاز النشاط التعليمي التالي:

اكتب بحثًا في: "التصوير القرآني من جوانب الإعجاز فيه".

مستعينًا بالمراجع الآتية:

١- إعجاز القرآن	أبو بكر البـــاقلاني
٢- دلائل الإعجاز	عبدالقاهر الجرجاني
٣- إعجاز القرآن	مصطفى صادق الرافعي
٤- التصوير القرآني للقيم الخلقية والتشريعية	د. علي علي صبح
٥- معجزة القرآن	الشيخ محمد متولي الشعراوي
٦- في ظلال القرآن	للشيخ سيد قطب
٧- الكشاف	للزمخشري

واعقد ندوة لمناقشة موضوع التصوير النبوي للقيم التشريعية والخلقية.


الوحدة الثانية
الأدب الأموي
والعباسي

الوحدة الثانية

الأدب الأموي والعباسي

مبررات دراسة الوحدة:

عزيزي الدارس: هذه هي الوحدة الثانية من وحدات مقرر "الأدب والنقد ٢"، وهي بعنوان: "الأدب الأموي والعباسي" و لا ريب -عزيزي الدارس- في أن الدولة الأموية اعتزت بالعرب والعربية فحافظت على الصبغة العربية للدولة، ومن هنا نجد تفسيرًا للمجالس الأدبية التي كان يعقدها الخلفاء للأدباء والشعراء والنقاد في شتى الأقاليم مما أشعل جذوة المنافسة بين الشعراء والنقاد في بلاط هؤلاء الخلفاء، وتطورت الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية والعلمية وتعددت الأحزاب السياسية والدينية، فتأثرت الحياة الأدبية بهذه الجوانب المختلفة، فظهر الزهد ليقاوم التيارات المختلفة في الأدب والشعر، وتنوعت العوامل التي أدت إلى ازدهار الأدب في هذا العصر.

وأنت في هذه الوحدة سوف تتعلم الكثير عن هذه الجوانب من خلال دراستك لنماذج الشعر الأموي دراسة فنية تحليلية، وكذا تعرض لك الوحدة نماذج من النثر الفني في هذا العصر، كالمقامات والرسائل الأدبية.

ثم تتعرض الوحدة لنماذج من الشعر العباسي لأبي تمام والمتنبي وكذا لنماذج من النثر الفني كأدب المحاورة، ورسائل الجاحظ وابن العميد وبعض المقامات.

هذا وغيره -عزيزي الدارس- مما سوف تتعلم في هذه الوحدة؛ لذا أدعوك لدراستها بجد واجتهاد، والله يسددك.

الأهداف التعليمية للوحدة:

عزيزي الدارس: يرجى منك بعد دراسة هذه الوحدة أن تكون قادرًا على أن:

١- تعرف عوامل نهضة الأدب وازدهاره في العصر الأموي.

٢- تتكون لديك القدرة على تحليل النماذج الشعرية.

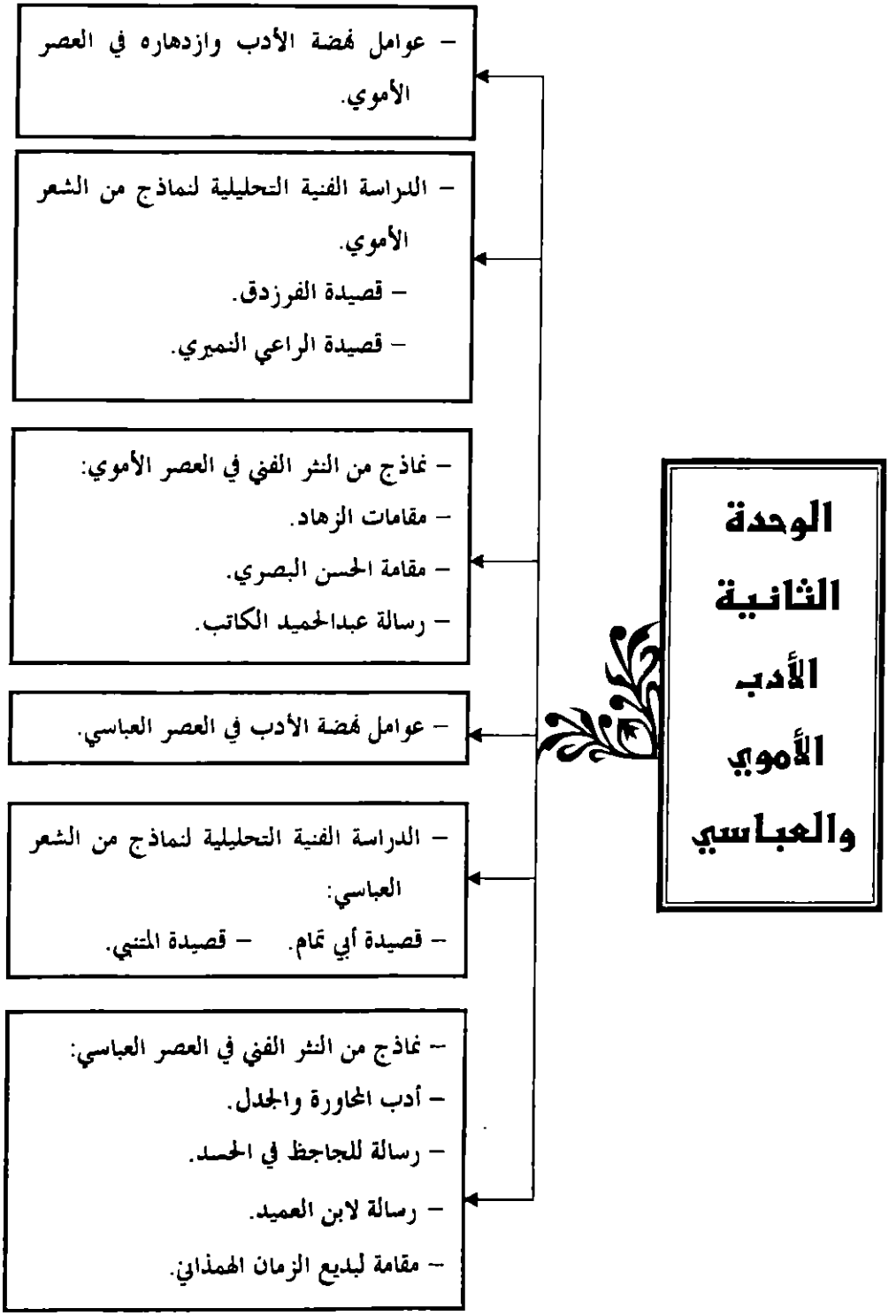
٣- تستطيع تحليل وتذوق النماذج الأدبية من النثر الفني.

٤- تتمكن من تحليل النماذج النثرية القديمة كالمقامات وأدب الرسائل.

٥- تحدد عوامل نهضة الأدب في العصر العباسي وازدهاره.

٦- تتمكن من تحليل بعض النماذج الشعرية القديمة كقصائد المتنبي و أبي تمام والبحتري وغيرهم من شعراء العصر العباسي.

٧- تتذوق نماذج النثر الفني في العصر العباسي مثل: أدب المحاورة والجدل، ورسائل الجاحظ و ابن العميد، والمقامات.


الوحدة الثانية
الأدب الأموي والعباسي
– عوامل نهضة الأدب وازدهاره في العصر الأموي.
– الدراسة الفنية التحليلية لنماذج من الشعر الأموي.
– قصيدة الفرزدق.
– قصيدة الراعي النميري.
– نماذج من النثر الفني في العصر الأموي:
– مقامات الزهاد.
– مقامة الحسن البصري.
– رسالة عبدالحميد الكاتب.
– عوامل نهضة الأدب في العصر العباسي.
– الدراسة الفنية التحليلية لنماذج من الشعر العباسي:
– قصيدة أبي تمام. – قصيدة المتنبي.
– نماذج من النثر الفني في العصر العباسي:
– أدب المحاورة والجدل.
– رسالة للجاحظ في الحسد.
– رسالة لابن العميد.
– مقامة لبديع الزمان الهمذاني.

عوامل نهضة الأدب في العصر الأموي

عزيزي الدارس:

تحولت عاصمة الخلافة الإسلامية من المدينة المنورة في عهد الخلفاء الراشدين إلى مدينة دمشق في الشام، لتكون عاصمة للخلافة الأموية على يد معاوية بن أبي سفيان ﷺ حتى سقوطها (٤١هـ/٦٦١م-١٣٢هـ/٧٥٠م)، وتولى الخلافة الأموية ثلاث عشرة خليفة، اتسعت في عهدهم مساحة العالم الإسلامي شرقًا وغربًا، فاشتملت على أقاليم الحجاز: مكة والمدينة والطائف، وأقاليم الشام: دمشق، وفلسطين، والأردن، وحمص، وحماه، وحلب، وأقاليم العراق: الكوفة، والبصرة، وبغداد، وخراسان، وأقاليم الجزيرة: الموصل، وأذربيجان، وولايات أرمينية، وأقاليم شمال إفريقيا: مصر وبلاد المغرب، والأندلس، وجزر البحر الأبيض المتوسط.

واعتزت الخلافة الأموية بالعرب؛ فحافظت على الصبغة العربية، فنشأ أبناؤهم في البادية، يتعلمون فيها اللغة والأدب والشعر، وعقدوا المجالس الأدبية، فاشتعلت جذوة المناقشة بين الشعراء والنقاد في بلاطهم، وصارت اللغة العربية هي لغة الدواوين في شتى الأقاليم، وتطورت الحياة العربية الإسلامية في شتى الجوانب السياسية والثقافية، والاجتماعية والاقتصادية، والأدبية والعلمية. وتعددت الأحزاب السياسية والدينية، وظهرت العصبيات القبلية، وانتشر القصّاصون وتعددت مجالسهم في الأمصار، فتأثرت الحياة الأدبية والنقدية بهذه الجوانب المختلفة لانتشار الإسلام في الشرق والغرب، فظهر الزهد ليقاوم التيارات المختلفة في الأدب والشعر، لذلك تعددت الدوافع، وتنوعت العوامل التي أدت إلى ازدهاره ونهضته، ومن أهمها:

١- النظام السياسي في الحكم كان غريبًا لم يألفه المسلمون في عهد الخلافة الرائدة، التي كانت تقوم على الشورى غالبًا أو على اختيار الحاكم بالتعيين دون نظر إلى قرابة أو نسب، أو قصرها على بيت معين، كما حدث بالنسبة للخليفة عمر بن الخطاب ﷺ، لكن هذا النظام اختلف في حكم بني أمية، فاستولى معاوية ﷺ على الخلافة، وجعلها في أسرته مُلْكًا عضودًا يتوارثه الأبناء من بعده من (٤١هـ-١٣٢هـ) في "دمشق" العاصمة الجديدة للخلافة الإسلامية[١].

وهذا النظام السياسي الجديد أعضب كثيرًا من المسلمين لخروجه على ما كان عليه السلف الصالح في الحكم، ولمجافاته للتشريع السياسي الإسلامي، من حيث شكله الجديد وانشقاق البيت الأموي على نفسه، ما بين متعصب لبني سفيان، أو متعصب لبني مروان؛ لذلك انشقت الأمة الإسلامية على نفسها، وتعارض الحكم الأموي المغتصب، الذي مكن اللهو والترف منها، وأشعل نار الحروب بينهم وبين الأحزاب المناوئة لحكمهم طمعًا أو هدمًا، لتأسيس دولة إسلامية تسير على نهج الخلفاء الراشدين، وكانت من داخل هذه الأحزاب، وفي غيرها من العامة طبقة الزهاد، لا يجمعهم حزب واحد، بل تجمعهم حركة الزهد تحد من هذا الطغيان الجارف، وتقف دونه بالنصح والوعظ والإرشاد إلى النظام السليم في الحكم، وإلى العزوف عن الدنيا.

٢- الصراع بين الأحزاب، فقد مزقت الحروب الداخلية وحدة المسلمين بسبب الحكم بعد مقتل عثمان بن عفان ﷺ؛ فتولدت الأحزاب المختلفة وتعارض حكم بني أمية الملكي، ومن أهم هذه الأحزاب: الزبيريون، والخوارج، والشيعة، والمهالبة، وكان لكل حزب أنصاره وجيشه، الذي يدافع عنه،

(١) تاريخ الطبري (٢/٧٨، ٤٦٩)، وطبقات ابن سعد (٥/٦٨).

فأثخن الأمة بحروب ساخنة، تعرض فيها كبار الصحابة -رضي الله عنهم- للقتل والتمثيل، طمعًا في تغيير الحكم، وإسناده إلى غير بني أمية سواء أكان لرجل من الأحزاب أم لغيره من عامة المسلمين ترضى عنه الأمة كلها، وكانت هذه الأحزاب تطالب في الظاهر بالعدالة في الحكم وإصلاح الحكومة والمسلمين، إلا أنها في الحقيقة أحزاب سياسية، تريد أن تسيطر على الحكم كما كانت تعض عليه بنو أمية بالنواجذ؛ لذلك ظهر الشعر السياسي وهو غرض أدبي جديد[1].

٣- إحياء العصبيات القبلية: مكنت سياسة بني أمية العصبيات القبلية من الظهور، وأعادتها بعد أن قضى عليها الإسلام في عهد الراشدين، فأخذت تؤجج نار المفاخرات والمنافرات من جديد، لتستعر الحروب بين المضرية واليمنية، وخاصة بعد أن أصهر معاوية ﷺ إلى اليمنية؛ ليأمن جانبها، فيعتز يزيد بأخواله اليمنيين، ويفاخر بهم؛ فثارت الخلافات العصبية بين شعب المضرية من تميم وقيس وربيعة، ثم بين فروع كل شعبة منها، كما حدث بين بكر وتغلب ودارم ويربوع وغيرها من الفروع، فدارت حروب بين القبائل المضرية واليمنية في واقعة "مرج راهط" المشهورة، ثم حروب قيس وتغلب المشهورة، ثم المنافرات والمفاخرات بين شعرائها في "المربد والكناسة" فقد أيقظتا سوق "عكاظ" في الجاهلية، واشتد السعار في مناقضات أدبية بين الفرزدق من دارم، وجرير من يربوع، وكلاهما من قبيلة تميم، واشتد أيضًا بين جرير، وبين كل من الراعي النميري وهو قيسي، وبين الأخطل وهو تغلبي[2].

٤- التناقض الاقتصادي: حذر الرسول ﷺ وكبار الصحابة -رضي الله عنهم-

(١) الطبري (٤/١٤٣-١٤٥).

(٢) انظر: تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، بتصرف (ص٢٨-٢٩).

من إغراء الدنيا وزينتها بعد أن تنفتح عليهم في دولتي الفرس والروم، ومع ذلك فقد شغلتهم الدنيا؛ فاقْتَنَوا الدور والضياع في الأمصار، وجمعوا الأموال، فبذل بنوأمية المال عن سخاء لقطع ألسنة الشعراء، ولتجنيدهم للمدح والثناء عليهم، وأغدقوا العطايا على أهل الحجاز والمدينة، لينغمسوا في الترف والنعيم واللهو، فلا يشغلوا أنفسهم بأمر الخلافة، حتى تضاعف عطاء الحسن والحسين -رضي الله عنهما- إلى مائة ضعف عما كان يعطيه عمر بن الخطاب ﷺ، وأصبح للشعر والشعراء سهم من الغنائم في الحروب، وعطاء في بيت المال، وهو ما لم يكن موجودًا قبلهم، مع انتشار الفقر وشدة العوز في أهل البوادي حتى أهل القرى حول العراق يفرون من ظلم جباة الخراج إلى المدن[1]، ووقع الظلم والقسوة على بعضهم، فزهدوا في الدنيا، واكتفوا بالقليل؛ لأن الحجاج قتل منهم صبرًا وغيلة مائة ألف وعشرين[2]، لذلك كثر النساك والزهاد في العراق والبصرة والكوفة[3].

٥- انتشار الزهد في العراق وما حولها، يكشف عن ظاهرة أخرى في حكم بني أمية، وهي الاعتزاز بالعرب، وإبعاد العجم عن المشاركة في أمر الدولة والجيش، فاضطهدوا الموالي، ومنعوهم من التزوج بالعربيات، فقد تزوج أحدهم بامرأة من بني سليم، ففرق إبراهيم بن هشام بينهما وضربه مائة سوط، وحلق رأسه وحاجبيه[4]، وكانوا يحتقرونهم، ويتقدمون عليهم في المواكب بينما الإسلام لا يعرف التفرقة بين جنس وآخر، فالجميع سواسية لا

(١) الطبري (٤/١٩٣-٢٠٩).

(٢) العقد الفريد: ابن عبد ربه (٣/٣١).

(٣) البيان والتبيين: الجاحظ (١/١٩١).

(٤) العقد الفريد: ابن عبد ربه (٣/٥٣).

فرق لعربي على أعجمي إلا بالتقوى، فهو يدعو إلى المساواة لا الشعوبية.

٦- انتشار القصص الديني في العصر الأموي في الأمصار، فشجع الخلفاء والولاة القصاصين ليُشغلوا الرعية بالقصص عن التفكير في أمر السياسة والحكم، وكان من بين القصص الذي يميل إليه الناس في المساجد والمجالس العامة القصص الديني والوعظ الروائي، الذي يتناول أخبار الأنبياء، وأخبار الصالحين والأولياء الذين أخلصوا دينهم لله تعالى، وأخبار الزهاد في الأمم الغابرة وفي بني إسرائيل، واشتهر بالقصص الديني عدد كثير وخاصه الحسن البصري، الذي كان يجالس به الناس في المساجد، أو يتحدث به عند الخلفاء والأمراء والولاة يعظهم ويذكرهم بأمر الدنيا والآخرة، وما فيه صلاحهم في الدارين، فظهر فن جديد في الأدب وهو مقامات الزهاد: مقامات الحسن البصري، ومحمد بن كعب القرظي[(١)].

٧- شجع بعض الخلفاء الزهد كما شجعوا الأغراض الأدبية الأخرى كالمدح والمناقضات والغزل؛ فقربوا إليهم الزهاد، بل كان منهم الزاهد مثل الخليفة عمر بن عبدالعزيز، إذ قرب إليه الحسن البصري ومحمد بن كعب القرظي وكذلك مثل بعض الولاة، عمر بن هبيرة إذ قرب إليه الحسن البصري، حتى إن الخليفة عمر بن عبدالعزيز نـــزل على حكم الحسن البصري ورغبته حين طلب منه أن يعين عدي بن أرطأة واليًا على البصرة؛ لأنه يحب الزهاد، ويقرب إليه القراء، ويشاورهم في الحكم فاستجاب له الخليفة وعينه كما أراد الحسن البصري[(٢)].

---

(١) عيون الأخبار: ابن قتيبة (٣٤٣/٢).

(٢) صفة الصفوة: ابن الجوزي (٨٦/٢).

وسنقوم بالدراسة الفنية بالتحليل والنقد والموازنة للأدب الأموي الذي تأثر بهذه العوامل؛ التي أدت إلى نهضته وازدهاره، فتنوعت فيه الأغراض الأدبية التي جمعت بين الأغراض القديمة كالغزل والمدح والرثاء... وغيرها، والجديدة مثل الشعر السياسي والغزل العذري والشعر الزاهد، والشكوى والعتاب وغيرها، ومن هذه الأغراض الأدبية هذه الأغراض التي نعرضها بالتحليل والنقد.

المـــدح:

من مدائح الفرزدق الرائعة يمدح زين العابدين علي بن الحسين ﷺ في قصيدة يقول فيها[1]:

هذا الذي تعرفُ البَطحَاءُ وَطْأَتَــهُ ... والبيت يَعْرفُــهُ والحلُّ والحَرَمُ

هذا ابنُ خَيْر عبــاد الله كُلِّهــمُ ... هَذَا التَّقيُّ النَّقيُّ الطَّــاهر العَلَمُ

هذا ابنُ فاطمة -إن كنتَ جَاهلَهُ- ... بجَدِّه أَنْبيَــاءُ الله قــد خُتمُــوا

إذَا رأَتْــهُ قُرَيْشٌ قَــــال قَائلُهــا ... إلى مَكارمِ هَذَا يَنْتهي الكَــرمُ

وَلَيْس قَوْلُكَ مَنْ هــذَا؟ بضَــائرِه ... العُرْبُ تَعْرفُ مَنْ أَنْكَرْتَ والعَجَمُ

يُغْضي حَيَاءً ويُغْضَى مِنْ مَهَابَتــهْ ... فَمــا يُكَلَّــمُ إلاَّ حِينَ يَبْتســمُ

---

(١) هو الفرزدق بن غالب بن صعصعة من بني مجاشع بن دارهم من بطون تميم، ولد في خلافة عمر بن الخطاب ﷺ عام ١٩هـ في بادية البصرة، عاش بين السيدان وكاظمة والبصرة منــزل تميم وقيس، اشتهر جده صعصعة بن ناجية بفدية الموءودة، وفد على النبي ﷺ وأسلم وعلمه آيات من القرآن، ووفد أبوغالب بعد وقعة الجمل على الإمام علي -كرم الله وجهه- ومعه الفرزدق، فقال له: "هذا يوشك أن يكون شاعرًا مجيدًا... فأقرئه القرآن فهو خير له"، فعمل بها في حياته، وهو أحد ثلاثة اشتهروا في عصره: جرير والأخطل، وطالب مناقضاتهم الشعرية، وكان محبًّا لآل البيت، ومدح خلفاء بني أمية، وسمي الفرزدق لغلظه وقصره، وكنيته "أبوفراس"، قال عنه اللغويون: "لولا شعره لذهب ثلث لغة العرب... ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس"، وتاب عن الهجاء القبيح ثم توفي بالبصرة قيل عام ١١٠ وقيل ١١٤هـ.

بكَفِّه خَيْزُرانٌ ريحُهـا عَبِـــــقٌ ... مِنْ كفِّ أَرْوَع في عِرْنينه شَمَمُ

يكادُ يُمْسكُهُ عِرْفـانُ رَاحَتـه ... رُكْنُ الحَطيم إذا ما جَاءَ يَسْتَلمُ

اللهُ شَرَّفَـهُ قِدْمـــًا وَعَظَّمَـهُ ... جَرَى بِذَاكَ لَـهُ في لَوْحِهِ القلمُ

أَيُّ الخلائـقِ لَيْسَتْ في رِقابهمُ ... لأَوْلّيَة هذَا أَوْ لَـهُ نعَـــمُ

مَنْ يَشْكُرِ اللهَ يَشْكرْ أوليـة ذا ... فالدِّين مِنْ بيْتِ هَذَا نَالَهُ الأمَمُ

كِلْتَـا يَدَيْـهِ عَـمَّ نَفْعُهمـا ... يُسْتَوْكَفَان وَلا يَعْرُوهما عَـدَمُ

سَهْلُ الخليقة لا تُخْشَى بَوَادرُهُ ... يَزِينُهُ اثْنان: حُسْنُ الخَلْقِ والشِّيَمُ

حَمَّالُ أثْقَـالِ أَقْوَامٍ إذا فَدَحُوا ... حُلْـوالشَّمَائِل تَحْلُـو عِنْدَهُ نِعَمُ

مَا قَالَ: لا قَطُّ إلا في تَشَهُّده ... لولا التَّشَهُّدُ كانَتْ لاؤُه نَعَـمُ[1]

زين العابدين علي بن الحسين بن علي ﷺ: بعد أن فتح الله ﷻ على المسلمين بلاد الفرس وقتل "يزدجرد" آخر الأكاسرة، عرض علي بن أبي طالب على أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ﷺ أن يُقَوَّمَنَ من بنات يزدجرد الأسيرات بأغلى الأثمان، ثم يترك لهن الحرية في اختيار من يدفع الثمن؛ فاختارت واحدة عبدالله بن عمر، واختارت الثانية محمد بن أبي

(١) البطحاء: مكان قريب من البيت الحرام والمراد الأرض. وطأته: مواقع مشيته. الحل والحرم: مشاعر الحج، والمراد لا يجهله أحد. ابن خير عباد: ينتسب إلى جده محمد ﷺ فالنوة تطلق على الأحفاد، بدليل ما جاء في البيت الثالث: ابن فاطمة الزهراء، وهي جدته -رضي الله عنها-. بضائره: لا ينقص من قدره. أغضى بصره: كفه، وصوته أخفضه. عبق: طيب الرائحة. العرنين: أعلى الأنف، والمراد العزة. والشمم: ارتفاع قصبة الأنف، والمراد الإباء والترفع عن الدنايا. الحطيم: جدار الكعبة المشرفة. أولية: أجداده. غياث: كثير العطاء. تستوكفان: يطلب الخير على يديه. يعروهما: يصيبهما عدم. بوادره: الحدة عند الغضب. فدحوا: أصيبوا. مأمون النقيبة: مشورته صائبة لا طائشة. أريب: حصيف. انقشعت: زالت. الإملاق: الحاجة والعدم. ذروة الدين: أعلاه. نبعته: أصله الكريم وكذلك مغارسه. الخيم: السجية وكذلك الشيم. يسترب النعم: أي تزداد. العسر: الشدة. والبسط: الكرم. والثراء: الغنى. العدم: الفقر. خيم كريم: خلق كريم. الندي: الكريم. دم: السحابة الممطرة والمراد العطاء الكثير. واختلف في نسبتها للفرزدق وأرجح الأقوال أنها له.

بكر الصديق، واختارت الثالثة وهي "شاه زنان" أي ملكة النساء الحسين بن علي -رضي الله عنهم-، وأعتقها وأسلمت، وغيرت اسمها إلى "غزالة"، وأكرمها فولدت منه زين العابدين، وأسمته عليًّا، تيمنًا باسم جده، لكن القدر لم يمهلها فماتت بحمى النفاس؛ فتربى في بيت النبوة على يد معلمه الأول والده الحسين ﷺ وفي مدرسته الثانية مسجد الرسول ﷺ، الذي كان يعج بالصحابة والتابعين من الطبقة الأولى؛ واكتمل شبابًا وعلمًا وخلقًا ودينًا وبرًّا، حتى وصفوه بالزكي وزين العابدين، فقد رآه طاووس بن كيسان، يقف في ظلال البيت العتيق يبكي بكاء السقيم، ويدعو دعاء المضطر؛ فقال: يابن رسول الله، رأيتك على حالتك، ولك فضائل ثلاث تؤمنك من الخوف؛ فقال زين العابدين: وما هن يا طاووس؟ فقال: إحداهن: أنك ابن رسول الله ﷺ، والثانية: شفاعة جدك لك، والثالثة: رحمة الله؛ فقال له: إن انتسابي إلى الرسول ﷺ لا يؤمنني بعد أن سمعت قول الله ﷻ: ﴿فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلاَ أَنسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ﴾، وأما شفاعة جدي لي فإن الله علت كلمته يقول: ﴿وَلاَ يَشْفَعُونَ إِلاَّ لِمَنِ ارْتَضَى﴾، وأما رحمة الله تعالى، فهو يقول: ﴿إِنَّ رَحْمَةَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ﴾، وقد وسع الله عليه الرزق في تجارة رابحة وزراعة نامية، ينهض بها غلمانه، الذين لا يستمر رق الواحد منهم أكثر من سنة واحدة، كما كان يتصدق بماله، قال الزهري: ما رأيت سيدًا أفضل من علي بن الحسين في التابعين، وروي أن هشام بن عبدالملك لما ولي العهد أقبل يريد الطواف، فرأى رجلاً في كوكبة عليه سكينة ووقار، حتى استلم الحجر الأسود؛ فقال من هذا، لا أعرفه؛ فقال الفرزدق: أنا أعرفه والدنيا كلها تعرفه، هذا علي بن الحسين ﷺ وعن أبيه وجده، ثم أنشد:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته ... والبيت يعرفه والحل والحرم

إلى آخر القصيدة[1].

(١) طبقات ابن سعد (١١١/٥)، والبداية والنهاية (١٠٣/٩)، وتاريخ ابن عساكر (٥١٥/١٢)، وفيّات الأعيان: ابن خلكان (٢٦٦/٣)، وشواهد المغني: السيوطي (ص٢٤٠).

القيم الخلقية في القصيدة

عزيزي المتلقي:

حينما يتجاوب المتلقي مع أصداء القصيدة، ويسبر الناقد أعماق الخطاب فيها، فيقوم بتشريح مقطعاته الفكرية، وفحص خلاياه الخلقية، يتمتع ذوقه الأدبي بحشد كبير من القيم الخلقية السامية، منها:

١- المشاركة الوجدانية بتصوير الإنصاف لحفيد رسول الله ﷺ زين العابدين حين أنكر هشام بن عبدالملك منـــزلته العالية عند الناس حسدًا أو غبطة؛ فاستجاب الشاعر لعاطفته الصادقة، وهو ينكر عليه هذا التجاهل والتغافل؛ لأن مشاعره لا تعرف النفاق والزيف؛ فرد عليه بهذه التجربة الشعرية الصادقة والأمينة، لتعبر عن إعطاء كل ذي حقه، فمنـــزلة زين العابدين كالشمس لا تنكرها العين، ولا يجهل فضلها العَقُول، فظهر ذلك في بلاغة الخطاب وبراعة الاستهلال، ليصور التسامي بنسب زين العابدين والتعريض بتجاهل هشام بن عبدالملك به وبنسبه، وشتان بين بيت النبوة وبيت السياسة، فقيم المدح فيها حقيقة واقعية لا مبالغة فيها كالمبالغة في مدح جرير للخليفة عبدالملك بن مروان في قصيدة منها قوله:

ألستم خير من ركب المطايا وأنـــدى العـــالمين بطـــون راح

٢- الحل والحرم: أي المواطن داخل الشعائر المحرمة في مكة المكرمة والمدينة المنورة وخارجها في العالم الإسلامي من العرب والعجم، فلا هذا وذاك ينكر سمو القيم لحفيد النبوة، ولا يجهل عبيرها الفوّاح، ولا أريجها الطيب.

٣- هو من النسل الطاهر في بيت النبوة الشريفة، فهو حفيد محمد ﷺ أفضل الخلق أجمعين وخاتم الأنبياء والمرسلين، فمحبته من محبة جده المقدمة على

النفس والمال والأهل والولد كما ورد في الأحاديث الشريفة.

٤- أوصاف زين العابدين قيم مشهورة، وشيم فيه سليقة؛ فهو التقي النقي الطاهر العلم وهو القدوة الحسنة في ذلك كله بين لدات عصره.

٥- هو ابن سيدة العالمين فاطمة الزهراء زوج الإمام علي فارس الغزوات الإسلامية وفدائي رسول الله ﷺ.

٦- إذا أردت أن تعرف أكرم الأكرمين وأجودهم تجده في البيت المحمدي، وفي آل بيته الكريم. فقد وجدوا أثناء تغسيله سوادًا يعلو ظهره من كثرة ما حمل عليه من أكياس الدقيق، التي تصل إلى المائة في كل ليلة، يقوم بتوزيعها على الفقراء والمساكين في جوف الليل، حتى لا يراه أحد، فهل بعد هذا الكرم النبوي من كرم؟

والكرم عندهم طبيعة وسجية، وحقيقة واقعية، وعند غيرهم من الخلفاء في عصره مجاملة ومبالغة ورغبة وإلحاح في العطاء؛ لذلك كان مديح الفرزدق حقيقة لا مبالغة، وخالصة لا رغبة في العطاء، بينما يبالغ عدي بن الرقاع في مدح الوليد بن عبدالملك في الكرم طمعًا في العطاء، فهو صاحب الفتوحات الإسلامية العضيمة؛ فله دور عظيم في نشر الإسلام في بقاع العالم يسجله له التاريخ الإسلامي يقول ابن الرقاع في مدحه قصيدة منها:

إن الوليـــد أميـــر المؤمنين لـــه ... ملك عليه أعان الله فارتفعـــا

لا يمنع الناس ما أعطى الذين هم ... له عباد ولا يعطون ما منعـــا

٧- تفوح من جسده الطاهر الروائح الطيبة فالله تعالى طيب لا يقبل إلا طيبًا مما يدل على طيب معدنه، وجمال خليقته في شمم الأنف، وإباء العرنين؛ لأن الله جميل يحب الجمال.

٨- ألفته مناسك الحج؛ فالحطيم تعرفه وتتسع لاستقباله، والحجر الأسود يهش له

حين يستلمه ويقبله لكثرة ترداده وزياراته.

٩- منذ الأزل قضى الله ﷻ لزين العابدين في اللوح المحفوظ، أنه من العظماء والسعداء، وعنده سبحانه أم الكتاب.

١٠- يرجع شرفه وفضله إلى بيت النبوة، وينتمي نسبه إلى آل البيت الطاهر فهو حفيد خاتم الأنبياء ومتمم الشرائع والأخلاق.

١١- اجتمع له الحسنيان: جمال الخلق وحسن الخليقة مع سمو القيم والخلق الفاضل.

١٢- يخفف عن الناس آلامهم، ويفرج عنهم كروبهم؛ فلا يرد يد السائل، ولا يعرض عن المحتاج، فلا تجري على لسانه كلمة "لا" إلا في العبادة إيمانًا وإخلاصًا، حتى تضمين النفي معنى الإيجاب؛ فهي عنده بمعنى "نعم".

١٣- يتصف بالقيم الخلقية السامية من الوفاء بالوعد وقوة العزيمة والأمانة والسداد في المشورة؛ فهو حليم لا يغضب، جواد في العسر واليسر، وإمام وقدوة حسنة.

١٤- زين العابدين من آل البيت الأطهار، أتى ذكرهم بعد ذكر الله ﷻ، فكانت طاعة جده بعد طاعة الله تعالى، من أطاع الرسول فقد أطاع الله: ﴿قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ قُلْ أَطِيعُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ فَإِن تَوَلَّوْا فَإِنَّ اللَّهَ لاَ يُحِبُّ الكَافِرِينَ﴾[آل عمران: ٣١-٣٢]؛ فحب آل البيت تشريع وعبادة.

١٥- تحققت الوحدة الموضوعية، وترابطت القيم الخلقية في هذه القصيدة بلا مقدمات طللية ولا غزلية؛ فقد بدأها الشاعر بالموضوع، وظلت عناصره الفكرية تتابع وتتواصل وتترابط في معانيه حتى الوسط ثم الختام، فاستهلها بالغرض الأساسي وهو المدح، وظل كذلك حتى نهاية القصيدة، وهو ما يعد خروجًا عن نظام القصيدة في العصر الأموي وتنكرًا لقالبها الفني؛ فكأنها تحمل بين طياتها التنكر لتجاهل هشام لمنـــزلة زين العابدين والتمرد لتغافله.

تأمل معي عزيزي الدارس:

القيم الفنية والجمالية

في القراءة النقدية لقصيدة الفرزدق، وفي التحليل الجمالي لمحتويات الخطاب في القصيدة لمدح زين العابدين ستجد شاعرًا فحلاً من الفحول الثلاثة في العصر الأموي: الفرزدق وجرير والأخطل، فقد كان بارعًا في التصوير الأدبي، الذي تنوعت فيه روافد التصوير الفني وتعددت عناصره.

فأما روافد التصوير الأدبي في القصيدة فقد جاءت متنوعة؛ فالصورة المستمدة من حقائق التصوير الفني، اتخذت أنماطًا كثيرة وأشكالاً ثرية، فاختيار الشاعر لأسماء الإشارة وتكرارها تسع مرات، يعطي في كلٍّ صورةً أدبيةً رائعةً. تدل في كل مرة على تعظيم معنى يختلف في تصويره عن الصور الأخرى، في صور متراكبة من مصدر واحد، وهو اسم الإشارة، لكنها واضحة ثرية، لم تحدث تعتيمًا ولا غموضًا؛ فالإشارة في البيت الأول تصور التعظيم الصادر من أعظم مكان على وجه الأرض -وهو مكة المكرمة-، وبيت الله الحرام والحل والحرم. والإشارتان الثانية والثالثة في البيت الثاني، فالإشارة الأولى في البيت تصور أن التعظيم الصادر من قيم أربع، وهي: التقى النقي الطاهر العلم، واسم الإشارة في البيت الثالث: تصور التعظيم الصادر من انتسابه إلى سيدة نساء العالمين فاطمة الزهراء -رضي الله عنها-، وتصور الإشارة في قوله: "من هذا بضائره" نقض نفي التعظيم الصادر من هشام بن عبدالملك، لإثبات التعظيم بعد أن جاء في صورة الإنكار: "من هذ؟"، لذلك أقام الشاعر ميزان التعادلية بين الإنكار في الشطر الأول (من الإنكارية لا الاستفهامية) وبين الإثبات الذي يصوره اسم الموصول: "تعرف من أنكرت"؛ فهما على وزن واحد في شطرين متقابلين ومتضادين في

المعنى، الأول نفي وإنكار، والثاني إثبات ومعرفة عامة تشمل العرب والعجم، وتصوير اسم الإشارة في قوله: "إلى مكارم هذا" للتعظيم لكرمهم الذي بلغ الغاية حين انتهت إلى بيتهم الكريم، لا عند غيرهم، وتصور الإشارة في "لأولية ذا" تعظيم الحفيد الذي تجاوز معاصريه في الفضل، لكنه دون جده الرسول ﷺ؛ لأن قلة المبنى تدل على قلة المعنى، وفي بلاغة حذف هاء التنبيه ما فيه من سمو المعنى وشرف الغاية، وتصور الإشارة الأخيرة في "فالدين من بيت هذا" التعظيم الصادر من بيت النبوة، لا كأي بيت آخر، فهو دونه بكثير مهما كان صاحبه عظيمًا مثل بيت هشام بن عبدالملك ولي العهد.

وهذه كلها صور أدبية مستمدة من الحقيقة تجدها كثيرة على النحو السابق في أسماء الإشارة والاستفهام مثل إفادة العموم والتعظيم في الأسماء المعرفة كما في "البطحاء – البيت – الحل والحرم – التقى النقي – الطاهر العلم – العرب – العجم – الكرم – الخلائق –الشمائل" ... وغيرها، وكذلك ما يفيده التنكير وهو نقيض التعريف، فإنه يشكل صورًا أدبية تدل مرة على التكثير والتعظيم كما في "حياء – عبق – غياث – معشر" وغيرها، ومرة تدل على التقليل والتحقير مثل: "عدم – قوم" ... وغيرها.

ومن الصور الأدبية المستمدة من الحقيقة، تلك الصورة النابعة من الأفعال المضارعة، التي تمنح أفعال زين العابدين وأعماله وأخلاقه وشمائله الحيوية والحركة والاستمرار، والتجديد والمداومة، ولم يأت الفعل الماضي مع الممدوح إلا في تصوير الحقائق والمقدرات الأزلية الثابتة في علم الله القديم مثل: "الله شرفه – جرى بذلك – وعظمه – ناله الأمم" وغيرها، أما الماضي في: "من أنكرت" فليس لإثبات الحقيقة، وإنما لإنكارها، حيث وقعت في إطار التضاد مع الاستفهام

الإنكاري في: "من هذا"، وأما الماضي في قوله: "ما جاء يستلم"، فقد دل على الاستمرار لوقوعه بين: "يكاد ويمسك ويستلم"؛ فأصبح مجيئه متعلقًا باستمرار فعل المقاربة والتمسك والاستلام، وكذلك صيغ المبالغة؛ فهي روافد قوية من ورافد الصورة الأدبية المستمدة من الحقيقة لروعة التصوير فيها للاستمرار والكثرة والتدافع والمشاركة كما في هذه الصيغ: "عَبِقٌ - غياث - شيم - الحطيم - حمّال - نِعَم - نقيب - خيم - كلم - دم"... وغيرها.

وكذلك الصور الأدبية المستمدة من الحقيقة في أساليب البناء للمجهول مثل صورة: "يغضي من مهابته"؛ فهي تصور الكثرة الكاثرة، فالذين يهابونه لا حصر لهم، إلى حد الإبهام والغموض، حتى أعداؤه فهم يهابونه، وكذلك الأمر في "يستدفع ويسترب"، ثم تلك الصور المستمدة من الحقيقة التي يشكلها الرمز والإيحاء في قوله: "ما قال: لا، قط... إلخ"، فالمقصود بالنفي هنا في صيغة التشهد للإثبات لا للنفي؛ لأن نفي النفي إثبات، وأن الجود عنده ليس عادة، وإنما هو عبادة، يتقرب بها إلى الله تعالى كالشأن في التشهد.

ومن الصور المستمدة من الحقيقة أيضًا الموسيقى الخارجية في الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية في المحسنات البديعية التي جاءت عفوًا؛ فأحدثت توازنًا وتناسقًا، مما يثير الانتباه، ثم الإيقاع الموسيقي والنغم المتوازن في تناسق التقسيم، وانسجام التعادل في "تعرف البطحاء وطأته - ويعرفه الحل والحرم - التقى النقي الطاهر العلم - العرب تعرف من أنكرت والعجم - حبهم دين، وبغضهم كفر - وقربهم منجى ومعتصم - يستدفع الشر والبلوى - ويسترب به الإحسان والنعم - إن أثروا وإن عدموا" وغيرها.

ثم الصور لمستمدة من الحقيقة في تشكيل البعد المكاني مثل: شهرته طبقت

الآفاق؛ فخرجت عن إطار البطحاء إلى أنحاء العالم الإسلامي الذي يشمل الحل والحرم، ولا يغيب عنهما مكان في الوجود، وكذلك الصورة الأدبية التي جسمت البعد المكاني في: "موطن العرب والعجم" فهو عام، ولا يوجد غيرهما من الأجناس على وجه الأرض، وكذلك الصورة الأدبية لتجسيم البعد التاريخي والزماني؛ فالحفيد زين العابدين موصول بسلالة الأنبياء ونسلهم موصول: "بجده الأنبياء قد ختموا – الله شرفه قدمًا – في لوحه القلم – لأولية هذا – أولية ذا" وغيرها.

ومن الصور الواقعية التي تشكلها مظاهر الطبيعة، وآيات الكون كالنبات والأشجار والغيث مثل: "مشتقة من رسول الله نبعته – وطابت مغارسه – وثوب الضحى ونور غرته – وتنجاب الظلم عن إشراق الشمس" وغيرها من آيات الليل والنهار وتعاقبهما، وكذلك الخيزران ريحها عبق، وما توحي به مظاهر الطبيعة في تضاد الليل والنهار من تعارض الاتجاهات السياسية، والحزبية مع الحزب الحاكم آنذاك، وهو حزب بني أمية، بينما زين العابدين يمثل حزب آل البيت وشيعته، ولا يرضى أحدهما عن الآخر، وهذا هو سبب التجاهل والتغافل والإنكار، الذي فجر ثورة الشاعر في تجربته الشعرية لهذه القصيدة الرائعة.

وأما الصورة الأدبية النابعة من الخيال: فهي كثيرة أعظمها التجسيم والتشخيص؛ فتجد التشخيص في البيت الأول: "فالبطحاء تعرفه – والبيت الحرام لا يجهله – وكذلك الحل والحرم – والخيزرَان ريحها عبق – ويكاد يمسكه – عرفان راحته – ركن الحطيم – كلتا يديه غياث – عم نفعهما – تستوكفان – ولا يعروهما عدم – يزينه اثنان: حسن الخلق والشيم – حمل أثقال أقوام – حلو الشمائل – تحلو النعم – فانقشعت الغيابة والإملاق والعدم – ذورة الدين – مشتقة من نبعته – طابت مغارسه – ثوب الضحى – نور غرته الشمس – تنجاب عن إشراقها الظلم – يستدفع الشر والبلوى – ويسترب الإحسان والنعم

- ينقص العسر - بسطا من الفهم - يأبى لهم - يحل الذم - فأيد بالندى دهم" وغيرها من المجازات والاستعارات والكنايات التي جعلت المعاني والمجردات والقيم السامية شخوصًا تتحرك، وأناسي تتعاطف معه، في مشاركة وجدانية حميمة، وفي ثورة شعورية تتحدى هي الأخرى التجاهل والإنكار، لتقف مع الشاعر والأحباب صفًا واحدًا في التحدي والإصاف، وكما يقول أبوالطيب المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العـــزائم وتأتي على قدر الكرام المكـــارم

وتعظم في عين الصغير صـــغارها وتصغر في عين العظيم العظـــائم

عناصر التصوير الأدبي:

وهي الصوت، واللون، والحركة، والشكل، والحجم، والطعم، والرائحة. ولها دور كبير في ثراء الصورة الأدبية وخصوبتها توحي بكثير من المشاعر والمعاني والقيم والعواطف، فالصوت يرن في جوانب الصورة من مصادر متعددة، فتسمع من الأقدام وطأتها، ومن أوتار الصوت قول القائل وكلامه في قوله: "وطأته - قال قائلها -يُغضي حياء - ويُغضَى من مهابته - يكلم"... وغيرها، وكذلك الحركة الصادرة من الأفعال المضارعة، التي تدل على التجدد والاستمرار والتدافع والطلب، وهي كثيرة في: "تأبى - يستدفع - يسترب - ينشق - حمال - عرفان - غياث" وغيرها مما لا تخلو منها عبارة.

أما الألوان الحسية: "تتزين في البطحاء - البيت - النقي - العرب - العجم - الضحى - نور - غرته - الشمس - الإشراق - الظلم" وغيرها، وكذلك الألوان المعنوية في: "النقي الطاهر - العلم - المكارم - الكرم - الحياء - الابتسام - الخلق - الشيم - الدين" وغيرها من الألوان الصافية، التي تدخل البهجة على النفس وتملؤها إعجابًا.

وأما شكل الحرم والحل فيشمل: اليابسة التي يعيش عليها الناس، ولا تجد أسمى من حجم كرم آل البيت وأخلاقهم وشيمهم، وأغلى قيمة وأثمن جوهرًا من غيرهم... وهكذا في بقية الأشكال والحجوم.

وأما الطعم والرائحة: فالطعم في "التقي النقي، والطاهر العلم، والشيم والخلق والعبق، طعم طيب حلو كحلاوة الإيمان، ورائحتها فواحة عطرة، تتضوع مسكًا وعنبرًا، وصدق الرسول ﷺ حين أحس وتذوق حلاوة التقوى والإيمان فقال: "**ثلاث من كن فيه وجد بهن حلاوة الإيمان: أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما، وأن يحب المرء لا يحبه إلا لله، وأن يكره أن يعود في الكفر كما يكره أن يقذف في النار**"[(١)].

هذه هي الصورة الجزئية المستمدة من الحقيقة أو الخيال، أو النابعة من الموسيقى أو الواقع في الطبيعة والحياة، أو عن طرق الرمز أو الإيحاء، أو من خلال التشكيل الزماني والمكاني، أو التاريخي أو السياسي، أو من خلال حيوية التجسيم أو التشخيص، فتعاونت هذه المصادر كلها وهي تنبض بالألوان والأصوات والحركات والطعوم والروائح والأشكال والأحجام في بناء الصورة الكلية، التي تجسمت فيها القيم الأخلاقية السامية في شخصية حفيد المصطفى ﷺ وعترته الطاهرة النقية التقية -رضي الله عنهم جميعًا-، قال تعالى: ﴿**يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً**﴾[الأحزاب: ٣٣].

المعجم الشعري في القصيدة:

اشتهر الفرزدق بأنه شاعر الغريب والكلمة الضخمة واللفظ الفخم والحوشي، حتى قال اللغويون: لولا شعره لضاع ثلث اللغة، لكن طبيعة الموضوع

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الإيمان: باب حلاوة الإيمان (١/٧٧)(ح١٦)، ومسلم في كتاب الإيمان: باب بيان خصال من اتصف بهن وجد حلاوة الإيمان (١/٦٦)(ح٦٧)، كلاهما عن أنس.

أذابت صخور اللغة عنده، فحولها الإسلام إلى مياه عذبة رقراقة، وأنهار صافية سلسة، مع الاحتفاظ بجزالتها وفخامتها، حتى الغريب منها وقع في تركيب، كشفت العلاقات بين أجزائه عن معناها الواضح، فكف ذلك المتلقي عن البحث عنها في معاجم اللغة العربية.

كان هذا الاتجاه عند الفرزدق يشكل لديه معجمًا إسلاميًا في أدبه، يختلف عن معجمه في النقائض الشعرية والنعرات العصبية، وهذا المعجم يستمدّ روافده من مصادر الأدب الإسلامي في القرآن الكريم والحديث الشريف وأدب الصحابة -رضي الله عنهم- مثل: "البطحاء - البيت الحرام - الحل والحرم - خير عباد الله- التقي النقي الطاهر العلم - ابن فاطمة - بجده أنبياء الله قد ختموا - العرب والعجم - مكارم الكرم والجود - الحياء في الإسلام - ريحها عبق - يكسم ويبتسم - ركن الحطيم - يستلم الحجر - الله شرفه - لوحه القلم - من يشكر - فالدين - بيت النبوة - سهل الخليقة - حسن الخلق والشيم - حلو الشمائل - لا يخلف الوعد - مأمون النقيبة - يعترم - عم البرية بالإحسان - الإملاق والعدم - ذروة الدين - فضل الأنبياء - فضل أمته - النعم - العسر"... وغيرها من لمصطلحات والكلمات والصيغ والأساليب، وما تنبض به من إشارات وإيحاءات، تثير في الوجدانات والخواطر كثيرًا من الآيات والأحاديث الشريفة والوصايا وخطب الصحابة والقصص القرآني والنبوي، والسيرة النبوية العطرة، والتاريخ الإسلامي الشامخ، وقد أشرت إلى ذلك في بعض المواقف في البحث عن هذه الروافد في مصادر الأدب الإسلامي والقيم الخلقية في القصيدة.

الشكـــوى

يقول الراعي النميري[1] في شكوى يرفعها إلى الخليفة عبدالملك بن مروان:

أَبْلِغْ أمـــير المؤمـــنين رســـالـــةً ... تشكو إليك مضـــلّةً وعَـــويلا
أخَليفـــةَ الـــرحمن إنـــا معـــشرٌ ... حنفاءُ نَسْجُدُ بُكْرةً وأصـــيلا
عَـــرَبٌ نـــرى لله في أموالنـــا ... حَقَّ الزَّكاةِ مـــنزلاً تنزيـــلا
إنَّ السُّعَاة عصوْك يوم أمـــرتهم ... وأتَوْا دوَاهيَ لوعَلمتَ وغُولا
أخذُوا العريف فقطَّعُوا حَيْزومه ... بالأصْـــبَحيّة قائمـــا مَغْلـــولا
حـــتى إذا لم يتركـــوا لعظامـــه ... لحمـــا ولا لفـــؤاده معقـــولاً
جَاءُوا بِصَكِّهِمُ وأَحْدَبَ أَسْأَرَتْ ... منه السِّـــياطُ يراعَـــةً إجْفـــيلا
أخذوا حَمولتهُ وأصـــبح قاعـــدًا ... لا يَسْتَطيعُ عن الدِّيارِ حَـــويلا
يَدْعُو أميرَ المُـــؤْمنينَ ودونَـــهُ ... خَرْقٌ تَجُرُّ بِهِ الرِّيـــاحُ ذَيـــولا
كَهُدَاهدٍ كَسَرَ الرُّمـــاةُ جَنَاحَـــه ... يَدْعو بقارِعَةِ الطريـــقِ هَـــديلا
أَخَليفـــةَ الـــرحْمن إنَّ عَشـــيرَتي ... أَمْسى سَوامُهمُ عِـــزين فُلـــولا
قوْمٌ على الإسْلامِ لَمّـــا يَمْنَعـــوا ... مَاعُونَهم، ويُضَـــيِّعُوا التـــهْليلا
قَطَعُوا اليَمامَةَ يُطرَدون كـــأنَّهم ... قَـــوْمٌ أَصـــابُوا ظـــالمين قَتـــيلا
يحْدون حُدْبًا مـــائلاً أشْـــرافُها ... في كلِّ مَقْرَبَةٍ يَـــدَعْنَ رعـــيلا
شَهْرَيْ رَبيع ما تذوق لُبُـــونُهم ... إلاَّ حُمُوضًـــا خِمْـــةً وذَبـــيلا

---

(١) هو محمد بن عبدالله بن نمير بن خرشة الثقفي النميري، يلقب بالراعي من شعراء العصر الأموي، عاش حتى عام (٩٠هـ/٧٠٨م)، ولد ونشأ ومات في الطائف، وإن تنقل بينها وبين اليمن ودمشق حتى لجأ إلى الخليفة عبدالملك بن مروان مستجيرًا من الحجاج الثقفي؛ لأنه شبب بأخته زينب في شعره، ويغلب على شعره الغزل، ولم يستطع أن يصمد أمام جرير في مناقضاته وجمع بعض شعره في ديوان صغير. الأعلام للزركلي (٦/٢٢٠).

النثر الأدبي "الفني"

عزيزي الدارس:

بعد أن وقفت على الخصائص الفنية والخلقية في الشعر الأموي، لابد أن تعيش التجربة نفسها مع قسيم الشعر الأموي وهو النثر الفني في العصر الأموي، وقضية وجود النثر الأدبي بعد الإسلام لا تحتاج إلى مناقشة، كما لا يستطيع أحد أن ينكر تفوق القرآن الكريم في نظمه وأسلوبه على فنون الأدب عند العرب، الذين اشتهروا بين أجناس الأرض بالفصاحة والبلاغة، وبلوغه حد الإعجاز في ألفاظه ومعانيه وعلومه فقد قام على التحدي والمعارضة للعرب، فعجزوا عن الإتيان بشعر بليغ على مثاله، أوبنثر أدبي عال يناظره، فعجزوا عن ذلك شعرًا ونثرًا، وكان ذلك إقرارًا بوجودهما معًا، وتأكيدًا بأنهما كانا معًا في قمة البلاغة والنضج الفني عندهم قبل نـــزول القرآن الكريم، سواء أكان نثرًا أدبيًا كالخطب والوصايا والأمثال وغيرها، أو كان قصيدًا كالشعر العمودي المشهور بينهم وإلا لانتفى الإعجاز القائم على التحدي والمعارضة.

فالتاريخ قد سجل على سبيل التوثيق والتحقيق بالتواتر لا بالآحاد، قد سجل عجزهم عن أن يأتوا بمثله، أو بعشر سور، أو بسورة، أو بآية، وهذا دليل عقلي يرد بجرد الشك في هذه القضية، أما الأدلة النصية من القرآن الكريم فهي كثيرة، منها قوله تعالى: ﴿**قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَو كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً**﴾[الإسراء: ٨٨]، وقد سلّم أهل المعارضة بإعجازه، فقال الوليد بن المغيرة: "إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن

أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق، وإنه يعلو ولا يعلى"... وغيرها.

وقد وقفنا في "مقرر الأدب (١)" على فنون النثر الأدبي في أدب الصحابة -رضي الله عنهم- كالخطبة والرسالة والوصية وغيرها، لكنها في العصر الأموي قد تنوعت كالوصية والخطبة والرسالة والمقامة والمناظرة وغيرها، مما كان امتدادًا للنثر الفني في صدر الإسلام، يستمد مصادره من القرآن الكريم والسنة الشريفة وأدب الصحابة -رضي الله عنهم-، فكان من بين هذه الأنواع النثرية ما هو فنٌّ مبتكر كالمناظرة والمقامة ومنها ما اتخذ شكلاً جديدًا كالرسالة وغيرها، ومنها أنواع ظلت كما هي كالخطبة والوصية، ثم اتسعت مجالاته وأهدافه، وتطورت بنيته وخصائصه، وتنوعت اتجاهاته ومذاهبه السياسية والحزبية، ليدافع به كل حزب عن مبادئه وأهدافه.

وكانت من بين هذه الفنون النثرية فن الخطابة الذي لم يقتصر على الأدباء فحسب بل اشتهر بها الخلفاء والأمراء والولادة مثل زياد بن أبيه، والحجاج بن يوسف الثقفي وعبدالملك بن مروان ومعاوية وعمر بن عبدالعزيز -رضي الله عنهم-، والمناظرات الأدبية كالمناظرة التي وقعت بين عبدالله بن عباس ﷺ وبين الخوارج، والمناظرة التي وقعت بين عمر بن عبدالعزيز والخوارج، والوصايا وغيرها وستقتصر الدراسة الفنية على التحليل والنقد لهذه الفنون.

مقامات الزهد

عزيزي الدارس:

فن مقامات الزهاد فن أدبي من فنون النثر الأدبي التي ظهر في العصر الأموي، وهو المرحلة الأولى لتي انطلق منها بديع الزمان الهمذاني في مقاماته المعروفة في العصر العباسي. والمقام: اسم مكان للقيام، ثم أطلقت على ما يقال في مكان القيام من العبر والعظات، واحدها "مقامة" اسم مرة، يعبر عنها الزاهد في نص أدبي، يقال في الجلسة التي تجمع بين القائل وهو الزاهد، والمتلقي كالخليفة أو الوالي، وقد يطلبها الخليفة من الزاهد، فيبعثها إليه، لينصحه فيها، وينفّره من الإقبال على الدنيا، مثل ما وقع بين الخليفة عمر بن عبدالعزيز والحسن البصري وغيرها.

وهكذا انتشر هذا الفن الأدبي وهو يمثل نوعًا من أنواع النثر الأدبي في العصر الأموي، يقوم على توجيه المسئولين والحكام، وتقديم المواعظ والعبر، والتحذير من الإمارة وعظيم المسئولية، والتنفير من الدنيا والإقبال عليها والترغيب فيما عند الله تعالى، فهو خير وأبقى، ومن أشهر مبدعيها: الحسن البصري، وخالد بن صفوان، ومحمد بن كعب القرظي، ومحمد بن أبي الجهم، وغيرهم.

واستمرت مقامة الزهاد تعقد في مجالس الخلفاء والولاة والقادة في العصر العباسي، حتى بديع الزمان؛ فأوحت إليه مقامات الزهاد إلى أن ينشئ فنًا أدبيًا على مثالها، وهو فن: "المقامة" الهمذانية، التي اشتهر بها في الأدب العربي، لكنها اعتمدت على الخيال، وكانت الغاية منها "الكدية" والتكدي هواتخاذ المقامة حيلة ووسيلة للحصول عى الحاجة المرغوب فيها، وتنوعت مضامينها والغرض منها إلى وعظية، ولغوية، وعلمية، وأدبية، ونقدية، واجتماعية، وسياسية... وغيرها. وهكذا كانت مقامات الزهاد هي المصدر الأساسي لمقامات الهمذاني انطلق منها إلى مقاماته المشهورة، وهي وإن اتفقت معها من حيث التسمية، لإطلاقها على ما يقال في المجلس والمقام، ومن حيث الشخصيات والبطولة فيها، فالبطل في مقامات

الزهاد، هو الزاهد الذي يلقيها في المجلس، والخليفة أو الوالي، الذي يتلقاها عنه ليتعظ بما فيها، أما الشخصيات في مقامات الهمذاني فتقوم على الراوية وهو عيسى بن هشام، الذي يروي أحداث المقامة، والتي تقع من بطلها: "أبو الفتح الإسكندري"، ثم جاء الحريري، ليسير على نهج المقامة الهمذانية مع اختلاف في اسم الراوية والبطل، وهكذا من جاء بعدهما حتى تحولت المقامة إلى رواية على يد محمد المويلحي في العصر الحديث في روايته: "حديث عيسى بن هشام" تمهيدًا للقصة الحديثة، هذا من حيث الاتفاق.

أما من حيث الاختلاف بينهما؛ فهما مختلفان في الحقيقة والخيال؛ فمقامة الزهاد، تستمد أصولها ورافدها ومصادرها من الحقيقة والواقع، والمقامة الهمذانية تستمد روافدها من نسج الخيال، وكذلك من حيث الأسلوب والأحداث والموضوعات والغرض والغاية وغيرها من مظاهر الاختلاف أو الاتفاق، وقد وضحت ذلك في كتابي "الأدب الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري".

وتعد مقامات الزهاد من الأنواع الجديدة في النثر الأدبي؛ فقد ابتكرها الأدباء الزهاد في العصر الأموي، واكتملت أركانها وعناصرها على أيديهم، واستمدت أصولها وروافدها من الكتاب والسنة وأدب الصحابة، ومن قصص السابقين، التي تهدف إلى موعظة أو عبرة، وتزينت بالآيات الكريمات، والأحاديث الشريفة، وأقوال الصحابة -رضي الله عنهم-، وأقوال الحكماء والقصص القرآني وقصص الملوك، كما كانت تعتمد على التنفير من الإقبال على الدنيا، والإسراف في متاعها الذاهب، بل التزود منها للآخرة؛ فالزاهد فيها هو الغني الذي لا يكنـــز ماله، ولا يسرف فيه؛ فيجمعه مما أحل الله ﷻ؛ لينفقه في سبيل الله ﷻ ابتغاء مرضاته، وبما يعود على المسلمين والإسلام بالعزة؛ لأن الزهد ينبغي أن يكون فيما هو موجود تحت يديه، وليس في المعدوم زهد، ولا في التواكل زهد، فلا يتصور أن يزهد الزاهد في المعدوم، أو فيما لا يملك، ومقامات الزهاد كثيرة، سنعرض منها مقامة بالتحليل والدراسة للحسن البصري عند الحجاج بن يوسف الثقفي.

مقامة الحسن البصري

عزيزي الدارس:

تعال معي لنقف على خصائص مقامات الزهاد الفنية بالتحليل والنقد، وذلك من خلال مقامة الحسن البصري.

رُوي أن الحجاج بنى دارًا بواسط، وأحضر الحسن ليراها؛ فلما دخلها قال: "الحمد لله، وإن الملوك ليَروْن لأنفسهم عزًّا، وإنَّا لنرى فيهم كل يوم عِبرًا. يَعْمِد أحدهم إلى قصرٍ فَيُشيّدَه، وإلى فَرشٍ فيُنجِّده، وإلى ملابس ومراكب فيحسّنها، ثم تُحفُّ به ذُباب طَمَع، وفَراشُ ناد، وأصحابُ سوءٍ؛ فيقول: انظروا ما صنعت؛ فقد رأينا أيُّها المغرورُ، فكان ماذا يا أفْسَقَ الفاسقين؟ أما أهلُ السمواتِ فقد مَقَتُوك، وأما أهلُ الأرضِ فقد نعتوك، بنيتَ دارَ الفناء، وخرَّبْت دار البقاء، وغُرِرْتَ في دار الغرور، لتُذَلَّ في دار الحُبور، ثم خرج وهو يقول: إن الله أخذ عهده على العلماء لتبيينّه للناس ولا تكتمونه".

وبلغ الحجاج ما قال: فاشتد غضبه، وجمع أهلَ الشام، فقال: يا أهلَ الشام أيَشْتُمني عبدٌ من عبيد البصرة وأنتم حُضورٌ فلا تنكرون، ثم أمر بإحضاره، فجاء وهو يحرك شفتيه بما لم يُسْمَع، حتى دخل على الحجاج، فقال: يا أبا سعيد، أما كان لإماريّ عليكَ حقٌّ، حين قلت ما قلت؟ فقال: يرحمك الله يا أمير المؤمنين، إن من خوَّفك حتى تبلغ أمنَك أرَفقُ بك وأحبُّ فيك ممن أمَّنَك حتى تبلغَ الخوف، وما أرَدْتُ الذي سبق إلى وَهْمِك، والأمران بيدك، العفو والعقوبة، فافْعل الأوْلى بك، وعلى الله فتوكل، وهو حسبنا ونعم الوكيل فاستحيا الحجاجُ منه، واعتذر إليه، وأكرَمهُ وحَبَاه.

وفي رواية أخرى: "فلما دخل، قال له الحجاج، هاهنا، فأجلسه قريبًا منه، وقال له: ما تقول في عليّ وعثمان؟ قال: أقولُ قولَ من هو خيرٌ مني عند منْ هو شرٌّ منك، قال فرعون لموسى: "فما بال القرون الأولى؟ قال: علمها عند ربي في كتاب لا يضل ربي ولا ينسى" علم عليّ وعثمان عند الله، قال: أنت سيد العلماء، يا أبا سعيد، ودعا بغالية وعلّف بها لحيتَه، فلما خرج تبعه الحاجبُ، فقال له: ما الذي كنت قلته حين دخلت عليه؟ قال: قلت: "يا عُدَّتي عند كرُبتي، ويا صاحبي عند شدَّتي، ويا وليَّ نعمتي، ويا إلهي وإله آبائي إبراهيم وإسحاق ويعقوب، ارزقني موَدَّته، واصرف عنِّي أذاه، ففعل ربي ﷻ"[1].

(١) واسط مدينة بين الرافدين بالعراق، بناها الحجاج ومات بها، التنجيد: التزيين، النجاد: الذي يخيط الوسائد والفراش ويعدها، وذَباب طمع بفتح الذال: مرضى طمع أو دفْاع طمع، وذُباب بضم الذال: جمع ذبابة، وهي الحشرة المعروفة، والمعاني كلها واردة، وفراش: جمع فراشة، وهي التي تحوم حول المصباح. انظر: أمالي المرتضي (١١٢/١)، والحسن البصري: ابن الجوزي (ص٥٣).

القيم الخلقية في مقامة الحسن البصري

عزيزي الدارس:

كان الدافع الأساسي لنشأة مقامة الزهّاد هو العظة والعبرة لمن يتحملون مسئولية الرعية في الأمة الإسلامية، سواء أكان خليفة أو واليًا أو قائدًا، لتبصيرهم بالقيم التي تعينهم على الإحسان والعدل في حكمهم، وتطبيق الشريعة في الحكم وعلى أنفسهم مع الرعية، كما تحثهم على الزهد في الدنيا والاستعداد للآخرة، وعلى تقوى الله ﷻ، والعمل ابتغاء مرضاته؛ لذلك نستمد المقامة قيمها الخلقية من القرآن الكريم والسنة الشريفة ومن هذه القيم الخليقة:

١- استفتاحها بالحمد لله والثناء عليه ﷻ، وغالبًا ما يحذف الاستفتاح اعتمادًا على أنها أصل وضرورة ولازمة في كل مقامة، وتبدأ بقولهم: أما بعد، كما في موعظة الحسن البصري للخليفة عمر بن عبدالعزيز، الذي بدأها بقوله:

"أما بعد، فيا أمير المؤمنين: فإن الدنيا دار ظعن وانتقال، وليست بدار إقامة على حال، فهي كالسم يأكله من لا يعرفه، ويرغب فيه من يجهله، وفيه والله حتفه، فكن فيها يا أمير المؤمنين كالمداوي جراحه، يحتمي قليلاً، مخافة ما يكره طويلاً والصبر على لأوائها، أيسر من احتمال بلائها، واللبيب من حذرها و لم يغتر بزينتها، فإنها غدارة ختالة خداعة"[(١)].

٢- التحذير من إسراف الحجاج وأمثاله من المسئولين في الإنفاق على بناء القصور وتجهيز الفرش، والإكثار من الملابس والمراكب، والدعوة للاقتداء بالنبي ﷺ، الذي كان يفترش الحصير، ولا توقد في بيته نار تحت قدر شهرًا كاملاً، وبأصحابه -رضي الله عنهم-؛ فقد امتنع عمر بن الخطاب ﷺ عن

(١) سيرة عمر بن عبدالعزيز (ص٥٤)، والحسن البصري (ص١٣١)، وكلاهما لابن الجوزي.

أكل الزيت والسمن في عام الرمادة، ليكون الحاكم قدوة حسنة لرعيته، فيجبر قلوب الفقراء والمحتاجين بسلوكه الحميد بلا مبالغة ولا إسراف ولا تقيد، ﴿وَالَّذِينَ إِذَا أَنفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَاماً﴾[الفرقان: ٦٧]، قال الحسن البصري لما دخل قصر الحجاج: "إن الملوك ليرون لأنفسهم عزًّا... إلخ"، وفي مقامة أخرى للحسن عند النضر بن عمر، وكان واليًا على البصرة، قال النضر للحسن: "يا أبا سعيد، إن الله ﷻ خلق الدنيا وما فيها من رياشها، وبهجتها وزينتها لعباده، قال ﷻ: ﴿كُلُوا وَاشْرَبُوا وَلاَ تُسْرِفُوا إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ﴾، وقال عز من قائل: ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾"، فقال الحسن: "أيها الرجل: اتق الله في نفسك وإياك والأماني التي ترجَّحْتَ فيها فتهلك، إن أحدًا لم يعط خيرًا من خير الدنيا، ولا من خير الآخرة بأمنيته، وإنما هي داران، مَنْ عَمِلَ في هذه أَدْرَكَ تلك ونال في هذه ما قدر له منها، ومن أهمل نفسه خسرهما جميعًا، إن الله سبحانه وتعالى اختار محمدًا ﷺ لنفسه وبعثه برسالته ورحمته، وجعله رسولاً إلى كافة خلقه، وأنـــزل عليه كتابًا مهيمنًا، وحدَّ له في الدنيا حدودًا، وجعل له فيها أجلاً، ثم قال ﷻ: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾، وأمرنا أن نأخذ بأمره، ونهتدي بهديه، وأن نسلك طريقته، ونعمل بسنته، فما بلغنا إليه فبفضله ورحمته، وما قصرنا عنه؛ فعلينا أن نستعين ونستغفر، فذلك باب مخرجنا، فأما الأماني فلا خير فيها ولا في أحد من أهلها"، فقال النضر: "والله يا أبا سعيد، إنا على ما فينا لنحب ربنا، فقال الحسن: لقد قال ذلك قوم على عهد رسول الله ﷺ، فأنـــزل تعالى عليه: ﴿قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ﴾، فجعل سبحانه اتّباعه عَلَمًا للمحبة وأكذب من خالف ذلك، فاتق الله أيها الرجل في نفسك، وايم الله لقد رأيت أقوامًا ما كانوا قبلك في مكانك، يعلون

المنابر، وتهتز لهم المراكب ويجرون الذيول بطرًا ورياء الناس، يبنون المدر، ويؤثرون الأثر، ويتنافسون في الثياب، أُخرجوا من سلطانهم، وسلموا ما جمعوا من دنياهم، وقدموا على ربهم، ونـــزلوا على أعمالهم فالويل لهم يوم التغابن ويا ويحهم: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ﴾"[1].

٣- التحذير من بطانة السوء، وأهل الطمع والبشع، وندامى اللهو والعبث والمجون، فإن ذلك يصرف المسئول عن التفكير في الرعية، والعمل على إسعادهم، لاشتغالهم عنهم بمتاع الحياة واللذات والشهوات، فإن من انغمس في الشهوات انصرف إليها، وغاب عن أمور الرعية، قال الحسن: "ثم يحف به ذباب طمع، وفراش نار وأصحاب سوء".

٤- مواجهة الولاة بالحق ولو كان مرًّا؛ لتحذيرهم مما يغضب الله ﷻ، ووصفهم بما جنت أيديهم، حتى يرتدعوا وينصرفوا عنه، ليزدجر غيرهم، فيقول الحسن موجهًا قوله للحجاج: "فقد رأينا أيها المغرور، فكان ماذا يا أفسق الفاسقين، أما أهل السماوات فقد مقتوك، وأما أهل الأرض فقد لعنوك، بنيت دار الفناء، وخربت دار البقاء، وغررت في دار الغرور؛ لتذل في دار الحبور".

قام محمد بن كعب القرظي بين يدي عمر بن عبدالعزيز، فقال: "إنما الدنيا سوق من الأسواق، فمنها خرج الناس بما ينفعهم وبما يضرهم، وكم من قوم قد غرّهم مثل الذي أصبحنا فيه، حتى أتاهم الموت فاستوعبهم فخرجوا من الدنيا مرملين، لم يأخذوا لما أحبوا من الآخرة عدة، ولا لما كرهوا جنة"[2].

٥- يجب على أهل العلم ألا يكتموا ما أنـــزل الله ﷻ، فيوضحوا للناس ما تقتضيه المواقف والأحوال، فلكل مقام مقال، وهذا هو ما فعله الحسن مع

(١) الحسن البصري: ابن الجوزي (ص٥٠).

(٢) سيرة عمر بن عبدالعزيز: ابن الجوزي (ص١٣٤)، وعيون الأخبار: ابن قتيبة (١/٣٤٣).

الحجاج وحاشيته معقبًا على إرشادهم وتعليمهم، فلا يكتم عنهم علمه ونصحه وإرشاده، فقال الحسن وهو خارج من القصر بعد وعظه وإرشاده: "إن الله سبحانه وتعالى أخذ عهده على العلماء لتبيننّه للناس ولا تكتمونه".

٦- من القيم الإسلامية الدعاء للحاكم ولو كان فاسقًا، أن يرحمه الله تعالى ويهديه للصواب، وأن يوضح له ما خفي عليه، وموعظته وتعليمه، وإعلان الحق في وجهه ابتغاء مرضاة الله ﷻ؛ فمن أخاف المخطئ اليوم ليؤمّنه من عذاب الله غدًا فهو خير له وأحب ممن أمّنه اليوم ليلقى عذاب الله الشديد يوم القيامة، ثم يحتسب الله ﷻ في نصيحته، فقال الحسن: "يرحمك الله، وهو حسبنا ونعم الوكيل".

٧- من القيم الإسلامية الرجوع إلى الحق، والاعتراف به، والاعتذار مما وقع منه لصاحب الحق ومسدي النصيحة، ثم إكرامه ومكافأته؛ ليزداد إيمانًا على إيمانه، ويصر على جرأته في قول الحق؛ ليكون قدوة لغيره في الرجوع إلى الحق والاعتذار عن الخطأ، ومكافأة الناصح:﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيراً﴾[الأحزاب:٢١]، فاستحيا الحجاج منه واعتذر إليه وأكرمه وحباه، قال الحجاج: "أنت سيد العلماء يا أبا سعيد، ودعا بغالية وعلّفَ بها لحيته".

٨- الاحتجاج بالقرآن الكريم فيما يشكل، وتفسير المواقف تبعًا لقيمه؛ ليقتنع الخصم بالموعظة، قال الحجاج: "ما تقول في عليّ وعثمان: علم عليّ وعثمان عند الله...".

٩- أن يلجأ الإنسان إلى الله ﷻ في الشدائد بالدعاء، وأن يطلب منه النصر، وإظهار الحق وزهق الباطل، فلما خرج تبعه الحاجب، فقال له: ما الذي كنت قلت حين دخلت عليه؟ قال: قلت: يا عدتي عند كربتي، ويا صاحبي عند شدتي، ويا ولي نعمتي... ارزقني مودته، واصرف عني أذاه، ففعل ربي ﷻ.

القيم الفنية في مقامة الحسن البصري

عزيزي الدارس:

جاءت مقامة البصري في تصوير فني بليغ، تنوعت فيه روافد التصوير الأدبي وعناصره، فامتازت مقامة الزهد بانتقاء الألفاظ العذبة السلسة؛ لتتلاءم مع القيم والمعاني والغرض، فكانت العبارة واضحة، والأسلوب قويًّا، والتراكيب محكمة النسج، مع قصر الفقرات والجُمل، والمزاوجة بينها، وكثرة المقابلات بين الفقرات مما يعين على فهم المعاني بسهولة، بلا معاناة ولا تأمل يسير، مع الدقة في التصوير المستمد من الحقيقة، وأبواب علم المعاني غالبًا؛ لأن المقامة تعبر عن الحقائق والواقع، فلا تركب أجنحة الخيال؛ لأنها تعالج التجارب الإنسانية مع الله تعالى ومع النفس ومع الرعية، ولا يمنع ذلك من استعمال الصور الخيالية النابعة من علم البيان بين حين وآخر؛ لتوضيح الحقيقة والواقع أكثر، ثم ما تقتضيه المعاني والفقرات من المحسنات البديعية، التي تأتي عفو الخاطر، فتسيل رقة وعذوبة، فلا يستطيع المتكلم أن يقف دونها، بل تفرض موقعها من الأسلوب.

تأمل -عزيزي الدارس- الصورة الأدبية في قوله: "إن الملوك ليرون لأنفسهم عزًا"، فقد جسم العز، وهو أمر معنوي في صورة محسة، ترى بالعين، وتلمس باليد، وكأنها ظاهرة للعيان، وكذلك التجسيم في العبارة الثانية في قوله: "ترى عبرًا"، فقد جسم العبر على النحو السابق، مع قصر الجملتين، والتوازن والتنسيق الإيقاعي بين العبارتين، ثم المقابلة بينهما، والسجع في نهايتهما من غير تكلف أو تصنع؛ فتنساب رقة وعذوبة وسلاسة، وكذلك تجد هذه السمات الفنية بين العبارتين: "إلى قصر فيشيده، وإلى فرش فينجده".

ثم تأمل العبارات: "يحف به ذباب طمع وفراش نار، وأصحاب سوء"

حيث تتميز بقصر الفقرات ووضوحها وحسن إيقاعها وتنسيقها، وعمق معانيها مع روعة الصور الخيالية فيها، فالصورة الأولى جعل فيها الطمع وحشًا كاسرًا يترك صاحبه مريضًا جريحًا على سبيل الاستعارة بالكناية على اعتبار أن "ذَباب" بفتح الذال بمعنى المريض، وفيه أيضًا تشبيه تمثيلي بليغ حيث شبه حاشية الظالم - وهم مثله في الظلم وأشد منه- في تدافعهم وإلحاحهم عليه بمرضى الطمع الذين يسقطون من الضعف والهلاك، فلا يبرأون من الداء والبلاء، ولا ينفكُّون عن أوزارهم، فهم في إصرارهم على الظلم وإدمانه عندهم أصبحوا كالمرضى، لا يفارقهم المرض، بل يظل يلازمهم حتى يقتلهم، وفي "ذَباب" بالفتح أيضًا معنى التدافع، فالظالم منهم دفّاع للطمع؛ فهو يتدافع نحوه، ويلح عليه، ولا يملّ منه.

أما "ذباب" بضم الذال، فهي جمع ذبابة، أي الحشرة الضارة التي تحمل الجراثيم، وتلحّ في نقلها إلى الآخرين، وفيه معنى الذبّ والدفع والإلحاح والإصرار على الأذى وعلى ذلك فالتشبيه البليغ فيها ظاهر، حيث شبه الظالم بالذباب، وليس كأي ذباب، بل ذباب طمع وجشع؛ ليكون أكثر أذىً وأقوى جرثومة وفتكًا بغيره، وإن كانت الصورة أيضًا توحي -بالإضافة إلى ما سبق- بمعاني الحقارة والذلّة والهوان والضعف وغيرها من المعاني التي يتصف بها الذباب والظالم معًا، فتأمل هذه الصورة الأدبية الكثيرة والمتنوعة في ذلك مع الإيجاز في التعبير والموهبة في فن التصوير الأدبي.

والصورة الأدبية الثانية: "فراش نار"، فيها تشبيه تمثيلي بليغ، يشبه فيها الحاشية الظالمة وهي تحوم حول الظالم مثل الفراش الذي يحوم حول نيران المصباح، حتى يكاد يحترق بها كمن يحوم حول الحمى يوشك أن يقع فيه، متأثرًا بحديث النبي ﷺ: **"إن الحلال بين والحرام بين، وبينهما مشتبهات لا يعلمهن كثير من الناس، فمن اتقى الشبهات فقد استبرأ لدينه وعرضه، ومن وقع في**

الشبهات وقع في الحرام كراع يرعى حول الحمى يوشك أن يواقعه"[1].

وكذلك الصورة الثالثة: يجسم فيها السوء، وهو أمر معنوي، حتى يصير قرنًا لصاحبه يشاركه في الشر ويتعاملان به معًا.

ثم تأمل -عزيزي الدارس- صورة النداء في "أيها المغرور"؛ فهو نداء للتحقير والتهوين من شأن المغرور، ثم صورة الاستفهام للتبكيت والتنفير، ثم المقابلة بين العبارتين مع قصرهما وروعة تنسيقهما، وتزاوج الإيقاع فيهما، وانتهائه بالتوافق في الختام بينهما، ثم الطباق بين "السماوات والأرض"، وبين "دار الفناء ودار البقاء"، وبين "بنيت وخربت"، وبين "غررت لتذل"، و"الغرور والحبور"، ثم الصورة الأدبية الرائعة في قوله: "خربت دار البقاء" كناية عن الخسران في الآخرة، وكذلك الكناية في "دار الغرور"، وفي "لتذل في دار الحبور".

وتأمل الاستعارة في قوله: "فاشتد غضبه"، ثم الصورة الأدبية في الاستفهام: "أما كان لإمارتي عليك حق؟ "؛ فليس المطلوب الإجابة على السؤال، ولكن تصوير الألم الذي يملأ قلب الحجاج، واستعطافه؛ ليخفف من نقده اللاذع؛ لذلك جاءت الإجابة من الحسن البصري بالدعاء له بالرحمة لما يعانيه من الألم والمرارة، فقال له: يرحمك الله أيها الأمير، ثم الصورة الأدبية التي تقوم على التجسيم في قوله: "تبلغ أمنك"؛ فقد جسم الأمن، وهو أمر معنوي بجبل شامخ يصعب اجتيازه، ومثلها صورة تجسيم الخوف في قوله: "حتى تبلغ الخوف"، وكذلك الأمر في قوله: "وما أردت الذي سبق إليه وهمك"، ثم الطباق بين العفو والعقوبة، والاقتباس من القرآن الكريم في قوله ﷺ: ﴿**قَالَ فَمَا بَالُ الْقُرُونِ الْأُولَى قَالَ عِلْمُهَا عِندَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لَّا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنسَى**﴾[طه:٥١-٥٢]، وغيرها من الصور الأدبية الكثيرة، التي نبعت من الحقيقة والخيال، أو من الإيقاع والنسق

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الإيمان: باب فضل من استبرأ لدينه (١/١٥٧)(ح٥٢)، ومسلم في كتاب المساقاة: باب أخذ الحلال وترك الشبهات (٣/١٢١٩)،(ح١٠٧)، كلاهما عن النعمان بن بشير.

الموسيقي في التعبير، كما تجد روعة التصوير الأدبي التي تجمع بين الصور الخيالية والصور المستمدة من الحقيقة، ومن التضمين القصصي لأحد ملوك الأعاجم بالخورنق، الذي زهد في ملكه وتنسك، وذلك في مقامة خالد بن صفوان بين يدي هشام بن عبدالملك، قال خالد بن صفوان:

"... ولا شيء أحضر من حديث سلف لملك من ملوك العجم، إن أذن لي فيه حدثت به، قال: هات قلت: "كان رجل من ملوك الأعاجم جمع له فَتَاء السّن، وصحة الطباع، وسعة الملك، وكثرة المال، وذلك بالخورنق، فأشرف يومًا، فنظر ما حوله، فقال لمن حضره، هل علمتم أحدًا أوتي مثل الذي أوتيت؟ فقال رجل من بقايا حَمَلة الحجة، إن أذنت لي تكلمتُ، فقال: قل، فقال: أرأيت ما جُمع لك: أشيء هو لك لم يزل ولا يزول أم هو شيء كان لمن قبلك زال عنه وصار إليك، وكذلك يزول عنك؟ قال: لا، بل شيء كان لمن قبلي، فزال عنه وصار إلي، وكذلك يزول عني. قال: فسُرِرْت بشيء تذهب لذته وتبقى تَبِعَتُهُ، تكون فيه قليلاً، وترتمن به طويلاً؟ فبكى، وقال: أين المهرب؟ قال: إلى أحد أمرين: إما أن تقيم في ملكك، فتعمل فيه بطاعة ربك، وإما أن تلقي عليك أمساحًا. ثم تلحق بجبل تعبد فيه ربك حتى يأتي عليك أجلك، قال: فما لي إذا أنا فعلت ذلك؟ قال: حياة لا تموت، وشباب لا يهرم، وصحة لا تسقم، وملك جديد لا يبلى، قال: فإذا كان السَّحَر فاقرع على بابي، فإني مختار أحد الرأيين، فإن اخترت ما أنا فيه كنتَ وزيرًا لا يُعصى، وإن اخترت فلوات الأرض وقفر البلاد كنت رفيقًا لا يخالف، فقرع عليه عند السحر بابه، فإذا هو قد وضع تاجه، وخلع أطماره، ولبس أمساحه، وتهيأ للسياحة فلزما والله الجبل، حتى أتاهما أجلهما، فبكى هشام وقام ودخل... ثم أتى حاجبه، فقال: قد أمر لك بجائزة وأذن له في الانصراف"[1].

(١) عيون الأخبار: ابن قتيبة (٣/٣٤١)، وسيرة عمر بن عبدالعزيز: ابن الجوزي (ص١٣٤).

رسالة عبدالحميد بن يحيى الكاتب إلى الكتاب

عزيزي الدارس:

عشنا فن مقامة الزهاد فوجدناه فنًا جديدًا مبتكرًا في العصر، وأدركنا ما للمقامة من منـــزلة سامية في مجالس الخلفاء والأمراء، وسنخوض تجربة أخرى في فن نثري متطور، كان موجودًا قبل ذلك، لكنه ظهر في العصر الأموي في شكل جديد، وذلك في رسالة عبدالحميد إلى الكتاب، وهي أول وثيقة نقدية في فن الكتابة كان رائدها عبدالحميد الكاتب، ولذلك قيل بَدَأت الكتابة بعبدالحميد وانتهت بابن العميد، كتب عبدالحميد بن يحيى الكاتب رسالة إلى الكتاب يوصيهم فيها، قال:

"أما بعد... حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة، وحاطكم ووفقكم وأرشدكم، فإن الله ﷻ جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين -صلوات الله عليهم أجمعين- ومن بعد الملوك المكرمين -أصنافًا، وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصرّفهم في صنوف الصناعات، وضروب المحاولات، إلى أسباب معايشهم وأبواب أرزاقهم، فجعلكم معشر الكتاب في أشرف الجهات، أهل الأدب والمروءة والعلم والرواية، بِكُمْ تنتظم للخلافة محاسنها وتستقيم أمورها، وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم، وتعمر بلادهم، لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كاف إلا منكم، فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون، وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون، فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم.

وليس أحد أحوج إلى اجتماع الخير المحمود، وخصال الفضل المذكورة المعدودة -منكم أيها الكتاب، إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم، فإن الكاتب يحتاج من نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن

يكون حليمًا في موضع الحلم، فهيمًا في موضع الحكم، مقدامًا في موضع الإقدام محجامًا في موضع الإحجام، مؤثرًا للعفاف والعدل والإنصاف، كتومًا للأسرار، وفيًّا عند الشدائد، عالمًا بما يأتي من النوازل، يضع الأمور مواضعها، والطوارق أماكنها، قد نظر في كل فن من فنون العلم فأحكمه؛ فإن لم يحكم أخذه بمقدار يُكتفى به، يعرف بغزارة عقله، وحسن أدبه، وفضل تجربته ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره؛ فيُعدّ لكل أمر عدته وعتاده، ويهيئ لكل وجه هيئته وعادته، فتنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدأوا بعلم كتاب الله ﷻ والفرائض ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم، وارْوُوا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها؛ فإن ذلك معين لكم على ما تسموا إليه هممكم، ولا تضيِّعوا النظر في الحساب فإنه قوام كتاب الخراج، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيِّها، ودَنِيِّها، وسَفْساف الأمور ومحقرها، فإنها مذلة للرِّقاب، مفسدة للكتاب، ونزهوا صناعتكم عن الدناءات، وارْبَؤُوا بأنفسكم عن السَّعاية والنميمة، وما فيه أهل الجهالات وإياكم والكبر والصَّلف والعظمة، فإنها عداوة مجتلبة من غير إحْنَة، وتحابوا في الله ﷻ في صناعتكم، وتواصوْا عليها بالذي هو أليق بأهل الفضل والعدل والنُّبل من سلفكم.

وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه، حتى يرجع إليه حاله ويثوب إليه أمره، وإن أقعد أحدكم عن مكسبه ولقاء إخوانه، فزوروه وعظّموه وشاوروه، واستظهروا بفضل تجربته، وقدم معرفته، وليكن الرجل منكم على من اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته إليه -أحفظ منه على ولده وأخيه، فإن عَرَضَتْ في الشُّغل مَحْمَدة، فلا يُضيفها إلا إلى صاحبه، وإن عرضت مَذَمّه فليحملها هو من دونه، وليحذر السَّقطة والزلة، والمَلَل عند تغير الحال، فإن العيب إليكم معشر

الكتاب، أسرعُ منهُ إلى الفِرَاء، وهو لكم أفسد منه لها.

فقد علمتم أن الرجل منكم إذا صحبهُ الرجل، يبذل له من نفسه ما يجب له عليه من حقّه، فواجب عليه أن يعتقده له من وفائه، وشكره، واحتماله، وصبره، ونصيحته، وكتمان سره، وتدبير أمره، ما هو جزاء لحقه، ويصدِّق ذلك بفعله عند الحاجة إليه، والاضطرار إلى ما لديه.

فاستشعروا ذلكم -وفقكم الله- من أنفسكم في حالة الرخاء والشدة والحرمان والمواساة والإحسان، والسرَّاء والضرَّاء، فنِعْمت الشيِّمة هذه لمن وُسِم بها من أهل هذه الصناعة الشريفة، فإذا وُلِّيَ الرجل منكم، أو صيِّر إليه من أمر خلق الله وعياله أمرٌ، فليراقب الله ﷻ، وليؤثر طاعته، وليكن على الضعيف رفيقًا، وللمظلوم مُنْصِفًا، فإن الخلق عيال الله، وأحبُّهم إليه أرفقهم بعياله، ثم ليكن بالعدل حاكمًا، وللأشراف مُكرمًا، وللفَيء موفرًا، وللبلاد عامرًا، وللرعية متألفًا، وعن إيذائهم متخلفًا، وليكن في مجلسه متواضعًا حليمًا، وفي سجلات خراجه واستقضاء حقوقه رفيقًا، وإذا صحب أحدكم رجلاً فليختبر خلائقه، فإذا عرف حسنها وقبيحها، أعانه على ما يوافقه من الحَسَن، واحتال لصرفه عما يهواه من القبيح، بألطف حيلة، وأجمل وسيلة، وقد علمتم أن سائس البهيمة إذا كان بصيرًا بسياستها، التمس معرفة أخلاقها، فإن كانت رَمُوحًا لم يهجها إذا ركبها، وإن كانت شَبُوبًا اتَّقاها من قبل يديها، وإن خاف شُرُودًا توقاها من ناحية رأسها، وإن كانت حرونًا قمع برفق هواها في طريقها فإن استمرَّت عطفها يسيرًا، فيَسلس له قيادُها، وفي هذا الوصف من السياسة دلائلُ لمن ساس الناس وعاملهم، وخدمهم وداخلهم.

والكاتب بفضل أدبه، وشريف صنعته، ولطيف حيلته، ومعاملته لمن يحاوره من الناس ويناظره، ويفهم عنه أو يخاف سطوته، أولى بالرفق بصاحبه ومُداراته

وتقويم وده، من سائس البهيمة التي لا تُحير جوابًا، ولا تعرف صوابًا ولا تفهم خطابًا، إلا بقدر ما يُصيِّرها إليه صاحبُها الراكب عليها؛ ألا فأمعنوا -رحمكم الله- في النظر، وأعْملوا فيه ما أمكنكم من الرويّة والفكر، تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النَّبْوَةَ والاستثقال والجفوة، ويصير منكم إلى الموافقة، وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة، إن شاء الله تعالى".

ولا يجاوزنَّ الرجل منكم في هيئة مجلسه، وملبسه، ومرْكبه، ومطعمه ومشربه وبنائه وخدَمه وغير ذلك من فنون أمره قدر حقه، فإنكم -مع ما فضّلكم الله به من شرف صنعتكم- خدَمَةٌ لا تُحَملّون في خدمتكم التقصير وحفظة لا تحتمل منكم أفعال التضييع والتبذير، واستعينوا على عفافكم بالقصد في كل ما ذكرته، لكم، وقصَصْته عليكم، واحذروا متالف السَّرَف، وسوء عاقبة الترف، فإنهما يُعْقِبان الفقر، ويُذِّلان الرقاب، ويفضحان أهلهما، ولاسيما الكتاب، وأرباب الآداب، وللأمور أشباهٌ، وبعضها دليل على بعض، فاستدلُّوا على مؤتنف أعمالكم بما سبقت إليه تجربتكم، ثم اسلكوا من مسالك التدبير أوضحها محَجَّة، وأصدقها حجة، وأحمدها عاقبة.

واعلموا أن للتدبير آفة مُتْلفة، وهي الوصف الشاغل لصاحبه عن إنفاذ عمله ورؤيته، فليقصد الرجل منكم في مجلسه قصدَ الكافي من منطقه، وليوجز في ابتدائه وجوابه، وليأخذ بمجامع حججه، فإن ذلك مصْلحة لفعله، ومدفعة للتشاغل عن إكثاره، وليَضْرَع إلى الله في صلة توفيقه، وإمداده بتسديده مخافة وقوعه في الغلط المُضر ببدنه وعقله وأدبه، فإنه إن ظن منكم ظان، أو قال قائل: إن الذي برز من جميل صنعته، وقوة حركته، إنما هو بفضل حيلته، وحسن تدبيره، فقد تعرَّض بظنه أو مقالته إلى أن يكله الله ﷻ إلى نفسه، فيصير منها إلى

غير كاف، وذلك على من تأمَّله غيرُ خاف.

ولا يقل أحد منكم إنه أبْصَرُ بالأمور وأحمل لعبء التدبير من مُرَافِقِه في صناعته، ومصاحبه في خدمته، فإنّ أعقل الرجلين عند ذوي الألباب من رَمَى بالعُجب وراء ظهره، ورأى أن صاحبه أعقَل منه وأحمدَ في طريقته، وعلى كل واحد من الفريقين أن يَعْرف فضل نعم الله جل ثناؤه، من غير اعتزاز برأيه، ولا تزكية لنفسه، ولا تكاثر على أخيه أو نظيره، وصاحبه وعشيره، وحمدُ الله واجب على الجميع، وذلك بالتواضع لعظمته والتذلُّل لعزته، والتحدث بنعمته.

وأنا أقول في كتابي هذا ما سبق من المثل: "من يَلْزم النصيحة يَلْزَمه العمل"، وهو جوهر هذا الكتاب وغرّة كلامه، بعد الذي فيه من ذكْر الله ﷻ؛ فلذلك جعلته آخره، وتممته به، تولاّنا الله وإياكم معشر الطلبة والكَتَبَة بما يتولى به من سبق علمُه بإسعاده وإرشاده، فإن ذلك إليه وبيده، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته[1].

عبدالحميد الكاتب: هو عبدالحميد بن يحيى بن سعيد مولى بني عامر بن لؤي، يرجع في نسبه إلى أصل فارسي، كان يسكن "الرقة"، وظل يتنقّل في قرى الأنبار والعراق في التعليم والتعلم، حتى صار حجة في البيان والبلاغة والكتابة، وانضم تحت رئاسة سالم مولى هشام بن عبدالملك، الذي تولى ديوان الرسائل، حتى تحولت الكتابة فيه من الفارسية إلى العربية في عهده (١٠٥-١٢٤هـ)، وسبق أن مهد لعربية ديوان كتابة الرسائل بالعربية كتّاب منهم: سليمان بن سعد الخُشَني، ويحيى بن يعمر، وصالح بن عبدالرحمن وقُحْذُم، وشيبة بن أيمن، ومروان بن إياس، والمغيرة بن عطية وأخوه سعيد وغيرهم، ممن مهدوا لسالم، الذي تتلمذ على يديه ولده عبدالله، وصهره عبدالحميد الكاتب، وهو الذي نسبت إليه الكتابة: "بدئت الكتابة

(١) صبح الأعشى (١/٨٥).

بعبدالحميد وختمت بابن العميد"، فقد اجتمع عنده مع العربية والإسلامية ثقافتان : الفارسية التي يجيدها، واليونانية التي أخذها عن أستاذه سالم، حتى تفوق عليه، ثم ينتقل إلى أرمينيا مع مروان بن محمد عامل هشام بن عبدالملك عليها، ليصير كاتبًا له في ديوانه، وحين يتولى الخلافة (١٢٧-١٣٢هـ) يعينه رئيسًا لديوان الرسائل، وظل معه حتى سقطت دولة بني أمية، وانهزم مروان بن محمد، وفر معه إلى مصر، ليقتلا معًا على الأرجح في معركة "أبو صير" آخر المعارك لنهاية دولة بني أمية (١٣٢هـ).

الغرض الأدبي من الرسالة

عزيزي الدارس:

هذه أقدم وثيقة تاريخية في "فن الكتابة" وخصائصها النقدية، يوضح فيها عبدالحميد الأسس البلاغية، ومقاييسها النقدية، وسماتها الأدبية، فقد جمعت الرسالة القيم الخلقية والفنية من تعدد الثقافة، وتنوع المعارف في العلم والأدب والدين وعلم الفرائض وأحكام الشريعة، وتاريخ العرب والعجم، وقبل ذلك أن يكون القرآن الكريم والحديث الشريف أعظم الروافد للكاتب، ثم الشعر واتجاهاته وطبقاته ومدارسه، وفنون النثر والخطابة، وأن يتخلق الكاتب في كتابته وأسلوبه بالأخلاق الحميدة، ورعاية حقوق الناس والرعية والولاة والخلفاء، والتكافل مع أهل الحرفة عن الكتاب، وأن يكون على دراية وخبرة بسياسة الدولة وشئون الخراج والجند، مع إتقان العلوم العربية والعلوم الإسلامية بفروعها المختلفة، وغيرهما مما يعد من العناصر الرئيسة في فن الكتابة.

وهذه الوثيقة في فن الكتابة والرسالة، لا في فن الشعر والخطابة وغيره وهي وثيقة نقدية، يكون عبدالحميد الكاتب بها أول من دون فن الكتابة ونقدها، ليأتي بعد ذلك فارس من فرسان التدوين في النقد الأدبي لجميع الفنون الأدبية، وهو بشر بن المعتمر (م٢١٢هـ) في صحيفته النقدية المشهورة فقد كانت أول صحيفة

ووثيقة نقدية في تاريخ النقد الأدبي العام؛ فأرسى قواعد ومقاييس نقدية لجميع الفنون الأدبية من شعر ونثر وخطابة ورسالة وكتابة وغيرها وقد وضحت ذلك في كتابي "صحيفة بشر بن المعتمر وأثرها في النقد الأدبي" المنشورة في عام ١٩٨١هـ، في نادي أبها الأدبي بالسعودية.

عناصر الرسالة

تقوم الرسالة على ثلاثة عناصر:

١- **المقدمة:** وهي استفتاح الرسالة بالحمد لله تعالى والثناء على الله ﷻ فيدعو الله ﷻ للكتاب بالرعاية والحفظ والتوفيق والرشاد، وأنه سبحانه وتعالى وحده فضلهم بعد الأنبياء والرسل ثم الحكام والخلفاء الصالحين على غيرهم؛ ليكونوا أشرف طبقة بعدهم؛ لأنهم أهل الأدب والعلم والرواية والمروءة والأخلاق، بهم يستقر الحكم، وتستقيم سياسة الخليفة، وتصلح الرعية، وتعمر البلاد بالخير؛ لأن موقعهم من الملوك موقع أسماعهم وأبصارهم وأيديهم وألسنتهم، مقتبسًا ذلك من الحديث الشريف المشهور، وهذه المقدمة في أول الرسالة: "أما بعد حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة..." إلى قوله: "وإلا نزع عليكم ما أضفاه من النعمة عليكم".

٢- **موضوع الرسالة:** تناول عبدالحميد الكاتب في موضوع رسالته المقاييس النقدية للكتابة الفنية، وأسسها البلاغية، وسماتها الفنية، وعواملها المؤثرة، وروافدها المتنوعة، ومصادرها المتعددة، وغيرها مما سنوضحه بعد ذلك من القيم الخلقية والفنية من أول قوله: "وليس أحد أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمودة" إلى قوله: "وحمد الله واجب على الجميع، وذلك بالتواضع لعظمته، والتذلل لعزته، والتحدث بنعمته".

٣- **الخاتمة:** وهي التي تنتهي إلى النتيجة النهائية والحكم الأخير والغاية من الرسالة والنهاية، ثم الدعاء بتمام النعمة، وحفظ الله ورعايته، والسعادة والرشاد، ثم التحية بالسلام والرحمة والبركة، من أول قوله: "وأنا أقول في كتابي هذا ما سبق به المثل..." إلى قوله: "والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته".

القيم الخلقية في رسالة عبدالحميد الكاتب

عزيزي الدارس:

اتضح أمامنا الغرض الأدبي من الرسالة، وبناؤها الفني حيث تقوم على أركان لابد منها، وهي العناصر الأساسية التي لا يُستغنى عنها، وهذه الأركان وتلك العناصر تضم في حواشيها قيمًا خلقية وأخرى فنية فأما القيم الخلقية في الرسالة فقد جاءت على النحو التالي:

١- روعة الاستفتاح وجمال الابتداء بالحمد لله تعالى والثناء على الله ﷻ، فهو المبدع للخلق، وصاحب المنة والنعمة، وأعظم نعمة هي الإسلام التي تتقاصر دونها كل النعم، فتستحق أسمى غايات الحمد والثناء له وحده سبحانه، وهذه أعظم القيم في كل نص أدبيّ.

٢- دعاء الله تعالى للكتّاب، ومبدعي فن الكتابة بالحفظ والرعاية والرشاد والهداية؛ لأن الدعاء مخ العبادة، وكل عمل يخلو من الدعاء فهو منـــزوع الخير والبركة والتوفيق، ومبتور من الرضا والسعادة.

٣- منـــزلة الكتاب في الأمة بعد منازل الرسل والأنبياء والخلفاء والملوك الصالحين، فمرتبتهم بين الناس أعلى المراتب بعدهم؛ لأنهم أهل الأدب والعلم والرواية والمروءة، لا يستغني عنهم الحكام، ولا الراعي، ولا الناس والرعية، بهم يسعدون، وعليهم عمارة الكون والحياة، وقد تأثر في ذلك بالقرآن

الكريم في قوله تعالى: ﴿هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لاَ يَعْلَمُونَ﴾، وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾ إلى قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَوْرَثْنَا الكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بِإِذْنِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَضْلُ الكَبِيرُ﴾[فاطر:٢٨-٣٢]، وقوله تعالى: ﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ وَالْمَلاَئِكَةُ وَأُوْلُوا العِلْمِ قَائِماً بِالْقِسْطِ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ العَزِيزُ الحَكِيمُ﴾[آل عمران: ١٨]، وغيرها من الآيات والأحاديث في فضل العالم على العابد.

٤- أن يتحلى الكتاب بالصفات الحميدة والأخلاق الكريمة، والقيم السامية، فهم أولى الناس بذلك؛ لأنهم يحملون أمانة الكلمة، ولابد للكلمة أن تكون طيبة لا خبيثة، ولا مدمرة؛ لتقيم مجتمعًا صالحًا، وأمة قوية، ولتتذكر آيات سورة إبراهيم في الكلمة الطيبة كالشجرة الطيبة والكلمة الخبيثة كالشجرة الخبيثة الضارة. ثم أخذ عبدالحميد الكاتب يذكر هذه القيم وهي الثقة والحلم في موضعه، والإقدام في موضعه والإحجام في موضعه، والعفاف والعدل والإنصاف وحفظ الأسرار، والأمانة في كتمانها وكشفها، والوفاء عند الشدائد، والعلم بالنوازل والمصائب والشدائد، والرضا بقضاء الله وقدره عند نزوله، ومشاركة الناس بالعاطفة والوجدان والمساعدة، ووضع الأمور في نصابها، والطوارق في أماكنها، والإتقان في كل فن من فنون العلم والإحكام فيه، وإن لم يستطع الإتقان وتمام الإحكام، أخذ منه بمقدار ما يُكتفى به، وأن يعرف بعمق عقله وغزارته، والتفوق في تجربته وحسن أدبه، وأن يعرف بذلك كله الشيء قبل وروده، بمعنى أن يكون ملهمًا، صاحب موهبة وذوق؛ ليقف على مواطن الأمور قبل أن يتحدث عنها ويكتب فيها، وأن ينظر إلى عاقبة الأمور قبل صدورها، وأن يتخذ لكل أمر عدته وعتاده،

ويمهد لكل وجه هيئته وعادته، وأن يتمتع بروح التنافس والمغالبة؛ لأنها منطلق التفوق والإبداع في صفوف الآداب واتجاهاتها، وأن يتفوق في الدين، مبتدئًا بكتاب الله ﷻ، ثم بعلم الفرائض، وبعلوم العربية وفن الخط ورواية الأشعار، ومعرفة غريبها ومعانيها، ومعرفة أيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، كما يجب أن يتحلى بالترفع في الكتابة عن القبيح والدنايا والسعاية والنميمة، والجهالات، والكبر والصلف والعظمة والتعالي، كما يحثهم على المودة والمحبة في الكتابة، والتواصي بصفات أهل الفضل والعدل والنبل من السلف الصالح، وعلى التواصي بالضعيف والمرزوء بالعطف والمواساة والتكافل والتضامن، وعلى التواصي بالشيخ المعمر الكبير بالتقدير والمشورة، وإظهار فضل تجاربه السابقة، وفضل سبقه للمعارف، على سبيل البر به، ليكون أحفظ عليه من أخيه وولده.

وحث الكاتب على التواصي بنسبة القول والفضل والسبق لصاحبه، ويحذره من السقطة والزلة والملل عند تغير الحال، ويحث على الوفاء للصاحب ورعاية حقه وشكره، واحتماله وصبره، ونصيحته وكتمان سره، وتدبير أمره، وأن يطبق ذلك بفعله وسلوكه عند الحاجة إليه في جميع الأحوال، مع الرخاء والشدة والحرمان، والمواساة والإحسان، والسراء والضراء، وحث على مراقبة الله تعالى في أمور الناس وحاجاتهم طاعة لله ﷻ وابتغاء مرضاته؛ فيكون للضعيف رفيقًا، وللمظلوم منصفًا، وفي الحكم عادلاً وفي الأشراف كريمًا، وللفيء موفرًا، وللبلاد عامرًا، وللرعية متألفًا، وعن الإيذاء ممتنعًا، وفي المجالسة متواضعًا حليمًا، وفي استخراج الحقوق منصفًا ورفيقًا، وأن يعين على حسن الأخلاق وتقديرها، وأن يحتال بأجمل حيلة، وألطفها في انصراف غيره عن الرذائل والقبائح، وهو ما سماه بحسن السياسة في معاملة المحسنين والمسيئين،

وأصحاب القيم السامية، وأهل القبائح والرذيلة.

وأن يتسلح الكاتب بفضل أدبه، وشريف صنعته، ولطيف حيلته، وحسن معاملته لمن يحاوره ويناقشه باتساع الصدر، فيفهم عنه إن كان كذلك، وينصرف عنه بحذر ولطف إن كان غير ذلك؛ لأن الصاحب في المناقشة أولى بالرفق والمصانعة والمجاملة وتقويم وده ومحبته من غيره، وأن يتصف كذلك بإمعان النظر والروية، وطول التأمل في الفكر؛ لأن ذلك يحصنه من الجفوة والخطأ والنَّبْوة، ويرتفع به إلى القيم السامية من الموافقة لا الاختلاف والمؤاخاة والشفقة.

ويحث الكاتب على ألا يتجاوز حقه وقدره في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه ومسكنه وخدمه، حتى لا يقع في إطار التقصير والتصنيع والتبذير، ثم يستعين على ذلك كله بالعفاف والقصد والاعتدال، لا الإسراف والترف، فإن عاقبة ذلك الفقر والذلة والهوان.

ثم يحذره من آفة التبذير المتلفة، فإنها تفسد الأعمال، وعليه أن يقتصد في مجلسه قصد الكافي في منطقه وابتدائه، وإجابته ومجامع حجته، مع التوجه إلى الله في ضراعة وخشوع أن يوفقه وأن يسدد خطاه، وأن يجنبه الغرور، وأن يكل إليه أمره، فذلك يبعده عن التردي في الغلظ المضر ببدنه وعقله وأدبه.

ولا يصح لأحد أن يتفاخر على أخيه بعمله، وأنه أبصر بالأمور، وأنه وحده يتحمل العبء الأكبر في عجب وفخر؛ فإن العاقل من تخطى عن العجب بنفسه، ويصف صاحبه بأنه أعقل منه وأحمد، وأفضل وأقوى، حتى لا يغترّ الإنسان برأيه، ولا يزكي نفسه، ولا يتكاثر على أخيه أو نظيره أو عشيره، بل يرد الحمد لله وحده والثناء عليه سبحانه متواضعًا لعظمته، وخاضعًا لعزته، ومتحدثًا بنعمته على عباده.

٥- وفي الختام يذكّر الكتّاب ويحثهم على تطبيق هذه المقاييس بالعمل، وأن تتحول هذه النصائح إلى سلوك، وألا يتخلى منهجه الخلقي والفني عن العمل والسلوك، بل يجب أن يتحلى بذلك كله؛ لأنه جوهر الكتابة، وغرة فن الكلام؛ لأنه وحده بيده تحقيق هذه النعم؛ لكي تتحقق السعادة، ويثمر الرشاد، وينتشر بين الناس السلام والرحمة والبركات في ختام الرسالة بتحية الإسلام: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

القيم الفنية في رسالة عبدالحميد الكاتب

عزيزي الدارس:

رأيت كيف اجتمعت هذه القيم الخلقية في فن الكتابة، وسترى عبدالحميد الكاتب كيف صورها في بناء فني في رسالة أدبية تأثرت بأسلوب القرآن الكريم في عذوبته وسلاسته وروعة تعبيره، دون اهتمام بالغريب الحوشي، كما تأثرت بالحديث الشريف في بلاغته وسلامته وسلاسته؛ فلا يحتاج القارئ إلى معاناة في تحصيل المعنى بل يتأتى بأدنى تأمل، دون اعتماد على معاجم اللغة العربية.

كانت رسالة عبدالحميد الكاتب تمثل مرحلة الانتقال من الاهتمام بِقِصَر الفقرات والاعتماد على السجع العذب إلى مرحلة جديدة مهدت لأسلوب الترسُّل في النثر الأدبي الذي تـــمَّ على يد الجاحظ، فكانت رسالته تجمع بين المرحلة السابقة واللاحقة؛ فتجد بعضها يقوم على السجع وقصر الجمل، وبعضها لا يهتم بذلك حسب قصر المعنى أو غزارته؛ فتكون الجملة قصيرة أو متراسلة طويلة، وقد يتعاقبان معًا مثل: "وصرفهم في صنوف الصناعات، وضروب المحاولات، إلى أسباب معايشهم، وأبواب أرزاقهم"، ثم ينتقل إلى الترسل: "فجعلكم معشر الكتاب في أشرف الجهات، أهل الأدب والمروءة والعلم

والرواية"... وهكذا في مواطن متفرقة من الرسالة.

كان عبدالحميد الكاتب ذا موهبة عجيبة في تصوير القيم الخلقية تصويرًا رائعًا دون أن تشعر بأنه توقف ليفكر في البحث عن صورة أو عبارة، بل تكاد الصور تتلاحق في تزاحم، تريد الصورة أن تسبق غيرها في موقعها، مما يدل على عمق ثقافته، وثراء حقله في اللغة والأسلوب والتصوير المستمد من حضارة الإسلام في العصر الأموي.

ومن العجيب أن عبدالحميد في هذه الرسالة يقرر قواعد الأسلوب في الكتابة، ومقاييس النقد في بنائها الفني، والشأن في ذلك أن يكون تقريرًا في علم قواعد البلاغة وأسس النقد، لكنها بموهبته الفنية قد شكلت هذه المقاييس النقدية والبلاغية لوحة فنية، وصورة كلية تنبض بالحيوية والحركة والتشخيص، تتناسق فيها الروافد من الألفاظ والأساليب والأخيلة والإيقاع والموسيقى، مع عناصر الصورة من الألوان والحركات والأصوات والطعوم والروائح والأحجام والأشكال في التصوير القوي المؤثر، الذي يحرك العواطف، ويهز المشاعر، ويثري الخواطر.

كان عبدالحميد الكاتب منظمًا في عرض أفكاره، وتصوير موضوعه تصويرًا تامًّا لأفكاره ومشاعره، حيث بدأ رسالته بمقدمة حددت معالم الموضوع في إيجاز سريع، كأنها لقطة فنية، اكتنـــزت فيها كل الخيوط مجدولة في خلية تنبض بمنابع الموضوع وروافده، فالكاتب في أعلى المراتب بعد الرسل والأنبياء والملوك الصالحين في صناعتهم الفنية، فبالكاتب يسود الأمن، وتعمر البلاد؛ فكل حرف في هذه اللقطة، اتسع بعد ذلك، ليشكل لوحات فنية وصورًا جزئية وكلية، تفصل جوانب الموضوع المختلفة بعمق وحيوية، ثم تكون الخاتمة التي تتجمع فيها الخيوط مرة أخرى، فتحدد النتيجة والحكم النهائي على الغاية من

الكتابة في عبارة موجزة، ومثل ضربه مطابقًا لها: "من يلزم النصيحة يلزمه العمل"، وهو جوهر هذا الكتاب، وغرة كلامه، مع الثناء العظيم على الله ﷻ لنعمة التوفيق في تحقيق الغاية والنتيجة.

أما التصوير الأدبي، فقد شبه الكتابة بالصناعة في الدقة، وفي تناسق الخطوط والألوان والزوايا والأشكال، ثم التوازن والمزاوجة والسجع والترادف في قوله: "صنوف الصناعات وضروب المحاولات إلى أسباب معايشهم وأبواب أرزاقهم"، والصورة الأدبية في تشبيه الأرزاق بالمبنى الضخم الذي جمع أبواب الرزق المتنوعة على سبيل الاستعارة المكنية، ثم الاستعارة في: "أشرف الجهات"، وفي "تنتظم الخلافة محاسنها"، و"تستقيم أمورها"، و"ويصلح السلطان"، و"تعمر البلاد"، و"لا يستغنى الملك عنكم"، ثم الاقتباس من الحديث القدسي الشريف الذي يقوم على التشبيه التمثيلي الرائع والبليغ متأثرًا به في ذلك؛ لأنه لم يتمثل بنص الحديث وإنما بمعناه، ثم ما يضمه هذا التشبيه، أو تلك اللوحة الفنية من صور أدبية جزئية، تزاحمت فيها الاستعارات: "أسماعهم بها يسمعون، وأبصارهم بها يبصرون، وألسنتهم بها ينطقون، وأيديهم بها يبطشون"، مع روعة التصوير في التجدد والاستمرار في تكرار الفعل المضارع، والتقابل بين الجمل والعبارات، والطباقات المتنوعة بين الأبصار والأسماع والألسنة والأيادي، وبين: "يبصر ويسمعون وينطقون ويبطشون"، والمزاوجة التي تنتهي بتوقيع متجانس، يشبه الرويّ في قافية القصيدة.

والصورة الأدبية في انتزاع نفس أخرى من نفسه يحتاج إليها في قوله: "فإن الكاتب يحتاج من نفسه"، والصورة الرائعة النابعة من الإيقاعات الموسيقية المتنوعة في المقابلة والمزاوجة في قوله: "أن يكون حليمًا في موضع الحلم، فهيمًا في موضع الحكم، مقدامًا في موضع الإقدام، محجامًا في موضع الإحجام" وغيرها، والصور الجزئية النابعة من الاستعارات في: "يأتي من النوازل"، و"يضع الأمور مواضعها"،

و"الطوارق أماكنها"، مع التوازن والتقابل والسجع في تشكيل إيقاعي وموسيقي تطرب له الأذن، وتتفتح له جوانب الإدراك والإحساس في النفس.

ثم تأمل الاستعارات في تجسيم المجردات في قوله: "وفضل تجربة ما يَرِدُ عليه قبل وروده وعاقبة ما يصدر قبل صدوره، فيعد لكل أمر عدته وعتاده، ويهيئ لكل وجه هيئته وعادته" ثم تصوير ذلك الصراع النفسي والعملي في صيغة المفاعلة: "فتنافسوا"، ثم التشبيه والمجاز في قوله: "ثم العربية فإنها ثقاف قلوبكم"؛ فهو يصور العربية المهذبة الصادرة عن القلب حقل اللغة، واللسان أداة التعبير والنطق، يشبه ذلك بالثقاف الذي يصقل الرمح، إنها صورة أدبية تلاحم فيها التشبيه مع المجاز المرسل؛ فعن القلب ينطق اللسان بالتعبير، ثم تشبيه الخط الجميل في الكتابة بالحلي والعقود الثمينة على صدور الحسان الغانيات بالجمال، والاستعارة المكنية في "مذلة للرقاب، ومفسدة للكتاب، ونزهوا صناعاتكم عن الدناءات"، ثم التشبيه للصفات السابقة؛ فهي: "كالعداوة مجتلبة من غير إحنة".

ثم تأمل جمال الاستعارة بالكناية في "نبا الزمان"، و"حتى يرجع إليه حاله"، و"يثوب إليه أمره"، و"أقعد أحدكم الكبر"، في صور أدبية متزاوجة، تقوم على التشخيص، الذي يبعث الحياة والحركة في المجردات والمعاني، ثم صور التشبيه الضمني وهو أن يحافظ الكاتب على العاجز الكبير، ويرعاه كما يحافظ على ابنه وأخيه، والاستعارات التي تجسم المعاني والمجردات في قوله: "عرضت في الشغل محمدة، و"فلا يضيفها إلى صاحبه"، و"إن عرضت مذمة"، و"فليحملها هو من دونه"، و"ليحذر السقطة والزلة والملل عند تغير الحال، فإن العيب أسرع إليكم منه إلى الفراء... وأفسد منه لها"، إنها صور أدبية متزاحمة، تجسمت فيها المعاني والمجردات، وظهرت في تشخيص يفيض بالحيوية والمشاركة في الحذر والسرعة،

والفساد بين المشبه والمشبه به في ركني الاستعارات المكنية السابقة.

ثم تأمل روعة الصورة في الكناية، حين تصور التقدير والوفاء في قوله: "يبذل له من نفسه ما يجب له عليه من حقه"، ثم ذلك الإطناب البليغ، الذي يصور التقدير والوفاء، فلا تستطيع حذف بعضه ولا يمكن إيجازه، حتى لا يقف دون تدفق الأفكار والمعاني والمشاعر، وإلا اختلت الصورة بفقدان بعض روافدها، وانعدم جزء من عناصرها، وذلك في قوله: "فاستشعروا ذلكم... وأحبهم إليه أرفقهم بعياله".

ثم تأمل الطباق وما يتركه في النفس من إيقاعات وموسيقى تطرب لها النفس، في صورة أدبية متناسقة الروافد والعناصر والموسيقى في قوله: "فاستشعروا ذلك في حالة الرخاء والشدة والحرمان، والمواساة والإحسان والسراء والضراء"، ثم ذلك التجسيم في تصوير المدح للشيمة كالوسم والعلامة المجسمة المحسة، وتعظيمها النابع من اسم الإشارة في قوله: "فنعمت الشيمة هذه لمن وسم بها"، ثم تجسيم الصناعة وتصويرها كالإنسان في شرفه ورفعة شأنه، مع إفادة التعظيم لهذه الصفات في اسم الإشارة: "أهل هذه الصناعة الشريفة"، ثم دلالة حذف الفاعل في بناء الصورة الأدبية للمجهول، حتى تتنوع الأسباب في التولية: "فإذا ولّى الرجل منكم، أو صيّر إليه من أمر خلق الله وعياله أمر" أي صيرورة الأمر بأي شكل من الأشكال وعلى أي صورة من الصور، لا من جهة معينة في: "أو صيّر إليه أمر"؛ لتدل الصورة على عدم التعليل لأي سبب من الأسباب للتقصير في حق من يستحق التقدير والوفاء لمن أصابه الضعف من طائفة الكتاب، وهي صورة نابعة ومستمدة من الحقيقة لا من الخيال.

ثم الصورة الأدبية الرائعة في تشخيص الخلائق ووضعها في مجال الاختبار والامتحان كالشخص الممتحن، ليميز بين الناجح في أخلاقه الحسنة، والراسب

لقبحه وتقصيره؛ فيكافئ المحسن في أخلاقه بالمعاونة والتشجيع، ويعاقب المقصر لقبحه برفق وحيله، لكي يصرفه عن الصفات الذميمة، ثم يركب على هذه الصورة الكلية صورة أخرى، لتزداد جمالاً وسحرًا وقوة وتأثيرًا في تشبيه تمثيلي متعدد الأجزاء والهيئات، مثل سائس البهيمة إذا كان بصيرًا بسياستها، التمس معرفة أخلاقها، فإن كانت نافرة رموحًا لم يهيجها حتى يركبها، وإن كانت شبوبًا عنيفة اتقاها من قبل يديها، وإن خاف من شرودها توقاها من ناحية رأسها، وإن كانت حرونًا قمع هواها برفق، وإن استمرت في عطفها ولينها أسلس لها قيادها، وهكذا شأن الكاتب في سياسة الناس ومعاملتهم وخدمتهم ومعرفة دواخلهم وطبيعتهم.

وكذلك التشبيه التمثيلي في سياسة المحاور والمتناظر في حواره ومناظراته بسائس البهيمة، التي لا تحير جوابًا، ولا تعرف صوابًا، ولا تفهم خطابًا إلا بقدر ما يصيرها إليه صاحبها الراكب عليها، في أن يفهم عنه، أو يحذر سطوته، أو يرفق به، أو يقوم ودّه، حسب مقتضيات الحوار والمناظرة، ثم تأمل التجسيم والتشخيص في هذه الصور الأدبية: "شرف صنعتكم"، و"أفعال التضييع والتبذير"، "واستعينوا على عفافكم بالقصد"، "واحذروا متالف السّرف وسوء عاقبة التّرف"، ثم "فإنهما يعقبان الفقر ويذلان الرقاب، ويفضحان أهلهما"، و"أن للتبذير آفة متلفة"، ثم التشبيه البليغ: "فليقصدها الرجل في مجلسه قصد الكافي في منطقه"، والاستعارة بالكناية في قوله: "الغلط المضر ببدنه وعقله وأدبه"، و"إن الذي برز من جميل صنعته وقوة حركته"، ثم الكناية في قوله: "فقد تعّرض بظنه أو مقالته... غير كاف"، وغير ذلك من الصور الأدبية الكثيرة إلى نهاية الرسالة.

ولقد آثرت هنا قصدًا أن استخرج معظم الصور الأدبية المستمدة من الخيال

مع القليل من الصور المستمدة من الحقيقة، لكي أثبت مهارة عبدالحميد الكاتب وموهبته الفنية في تصوير المقاييس النقدية والبلاغية، والقيم الخلقية لفنّ الكتابة تصويرًا أدبيًا في صور كثيرة ومتزاحمة ومتراكبة نابعة من الخيال، فقد رأينا كثيرًا من الصور الخيالية، القائمة على التجسيم والتشخيص والصور الكلية، وعرضنا حشدًا كبيرًا من الاستعارات والكنايات والمجازات، وكذلك التشبيهات البليغة والتمثيلية مع تآزر الصور الأدبية النابعة من الموسيقى والإيقاعات المتنوعة في المحسنات البديعية العفوية الكثيرة والمتراكبة أيضًا، والموسيقى الخفية النابعة من انتقاء الحروف في كلمات عذبة سهلة رقيقة واضحة ذات رنين موسيقي، تتناسب في موقعها مع أخواتها في التراكيب والأساليب والصور، لتؤدي لحنًا متناسقًا بأوتار مختلفة تتلاءم مع الصور الخيالية والموسيقية، ومع الصور المستمدة من الحقيقة، التي انصرفت هنا غالبًا، لأترك للدارس استخراجها على النحو السابق في استخراج صورها من النصوص السابقة، وليس بعسير على من مرَّ بأكثر من تجربة أن يقف عليها بسهولة.

ولعل الدراسة التحليلية والنقدية لتوضيح القيم الخليقة والفنية في الرسالة، وتوضيح روعة التصوير الأدبي، وجمال الأسلوب الفني في تصوير القيم الخلقية، التي لم تكن عائقًا يكدّر جمال الأسلوب الأدبي، ولا مانعًا من روعة التصوير الفني، ولا مضعفًا أو مشوهًا للوحات الفنية الجميلة المتناسقة، ولا نشازًا يفسد الإيقاع الصوتي، أو يبدد النسق الموسيقي، لتنتهي إلى حقيقة لا مجال لإنكارها، وهي أن النصوص الأدبية السابقة في العصر الأموي تمثل الأدب الإسلامي في مرحلة من مراحله، وعصر من عصوره الأدبية من ناحية، وأن الأدب الإسلامي

في العصر الأموي كما هو واضح من قيمه الخلقية والفنية والتصويرية الغنية بروافدها وعناصرها والثرية بمضمونها وأغراضها، يعد امتدادًا للمصدر الثالث وهو أدب الصحابة -رضي الله عنهم- بعد المصدرين الأساسين وهما القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة من ناحية أخرى.

و أن الأدب الإسلامي لكونه باللغة العربية لغة القرآن الكريم، لا يتعارض مع الأدب العربي بلغات الشعوب الإسلامية غير العربية بلسانهم ولغاتهم المختلفة، ما عدا نماذج من بعض الأغراض، يرفضها الأدب الإسلامي الذي يحتفظ بالأغراض كلها، وهذه النماذج المرفوضة هي الغزل الماجن المكشوف، والهجاء القبيح الفاضح، ووصف الخمر، والغزل بالمذكر، وشعر الشعوبية والتعصب البغيض، وشعر الزندقة والوجودية والإلحاد، وما أشبه ذلك، وكذلك ما يتعارض مع القيم الفنية الأصيلة، التي تهبط بالأدب إلى الابتذال والعامية والشذوذ، وما يشوه الفصحى وأسلوبها البليغ مما يبعدها عن لغة القرآن الكريم والسنة الشريفة ولغة السلف الصالح، فقد أصبحت خالدة خلود القرآن الكريم، لا تنفك عنه ولا ينفك عنها، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[الحجر: ٩].

العصر العباسي

عوامل ازدهار الأدب في العصر العباسي:

عزيزي الدارس:

تحولت الخلافة الأموية من عاصمة الشام دمشق بعد سقوط دولتهم عام (١٣٢هـ) إلى الخلافة العباسية، وقد اتخذت عاصمتها بغداد في بلاد العراق وفارس، وبذلت جهودًا كبيرة في اتساع الدولة الإسلامية والتقدم الاقتصادي والتفوق العلمي والفني بشتى علومه وفنونه المختلفة، وكان لهذه النهضة أثرها القوى في نهضة الأدب العربي وازدهاره، وذلك راجع لعوامل، من أهمها:

١- الحياة السياسية:

عاش الأديب في العصر العباسي في ظلال خلافة، بذلت جهودًا مضنية لازدهار الحكم، فبلغت أقصى درجات التقدم والنهضة في شتى ألوان التقدم الإنساني من تقدم سياسي وفكري وديني، وسائر ألوان الحضارة، وما يتبع ذلك من فوارق بين الطبقات، وفتن واضطرابات مما ترتب عليه التفوق الفكري والثقافي، وتنوع الأحزاب، وتدافع الابتكار والتجديد.

عاش الأديب في ظلال هذه الدولة وتأثر بها تأثرًا بالغًا، لأنها بيئة تكوينه وتهذيبه، يتشكل فيها فكره من التيارات المتدفقة والثقافات المختلفة، ومن الاتجاهات السياسية والحزبية، فيتعامل مع أهلها، ويستخدم اللغة السائرة بينهم، فهو ليس بمعزل عنها، بل هي محيطه الذي يتقلب في أعماقه، وإن كانت له شخصيته المتميزة، وخصائصه الفردية، وهكذا يكون الأديب في أدبه، يتفاعل مع مجتمعه الزاخر بألوان النشاط الإنساني من صراع سياسي وتناقض اجتماعي وتقدم حضاري، وتنافس أدبي.

فقد شهد الأدباء صراعات سياسية عنيفة بين الخلفاء العباسيين والوزراء والأحزاب الأخرى، فقد تقلب على كرسي الخلافة في حياة البحتري وابن الرومي وابن المعتز تسعة خلفاء وهم (المعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتزّ والمهتدي والمعتمد والمعتضد)... وهكذا، فما من خليفة إلا وقد أثيرت حوله فتنة أو عزل أو خلع كما حدث للمستعين والمعتز والمهتدي، أو قتل وهو على كرسي الحكم كالمتوكل، ويرجع هذا الاضطراب في الدولة إلى اتساع رقعتها، وتعدد أجناسها، وضعف بعض خلفائها، وتمكُّن الأعاجم من أمورها، وتسلطهم على كرسي الحكم والخلافة.

في هذا العصر المشحون بالقلاقل والفتن والضعف عاش الأديب وسط هذا الصراع، وزخرت نفسه بالحب لبعض الخلفاء وبالكره للبعض الآخر، فيصور حبه لمن أحب، وينفث سمومه لمن أبغض وكره، فحينما يصور ابن الرومي حبه في مدح عبيدالله بن عبدالله بن طاهر حاكم بغداد من قبل الخليفة العباسي المقيم في عاصمة الحكم الجديدة "سامرا" يقول:

ولو شئت ساجلت البحور غـــزارة ... وبادهت قرص الشعر جنة عبقرا[1]

وحينما يكره يتوجه بالكره إلى الخليفة المخلوع المعتزّ بالله، ويمدح الأتراك الذين خلعوه ووضعوا مكانه المهدي، يقول ابن الرومي:

دع الخلافة يا معتز عن كثـــب ... فليس يكسوك منها الله ما سلبا

أترتجي لبسها من بعد خلعكهـــا ... هيهات هيهات إن الضرع ما حلبا[2]

---

(١) الديوان (١/١٧٣).

(٢) الديوان (٢/١٦٥).

٢- التناقضات في المجتمع العباسي:

اعتمد العصر الأموي على العرب في حكمهم؛ فلم تتمكن الأجناس الأخرى غير العربية من الحكم إلا في الخلافة العباسية، فقد قامت دولتهم على أكتاف الفرس ثم الترك وغيرهما، فخصوهم بمهام الدولة، وأبعدوا العرب عن حكوماتهم، وعلى ذلك ازداد الإقبال على مصاهرة الفرس؛ فتوسعوا في اقتناء الجواري الحسان من الأعجميات؛ لذلك نشأت قومية عربية جديدة، غير خالصة العروبة واللسان العربي، وإن تعربت فعلاً، وشجع الخلفاء العباسيون هذه القومية الجديدة، حتى صار أكثر أبنائهم الذين ورثوا الحكم من بعدهم أبناء لأمهات غير عربيات مثل المنصور والرشيد والمأمون والمنتصر والمستعين والمعتز وغيرهم، وقلد الخلفاء غيرهم من الطبقات الأخرى التي تنوعت، فكان من العرب الخلص الخلفاء والأمراء، ومن الفرس الوزراء والكتاب والعلماء، ومن الترك والسلاجقة الجيش والقواد والجنود، وتسابقت هذه الطبقات في التفرد بالغنى والجاه والسلطان والحظوة في المجتمع، وفي هذا الصراع الاجتماعي العنيف نحو الثراء والسلطة، أخذت كل طبقة تتسابق حتى بلغ الإسراف والبذخ عند بعضهم مبلغًا كبيرًا، فأعطى الواثق لمغنيه إسحاق مائة ألف درهم، وبلغ الإسراف في الملبس حتى بلغت ملابس الموفق ستة آلاف ثوب من نوع واحد، ومثل ذلك في المأكل والمشرب والمجالس، بينما عامّة الشعب والناس قد حرم من ذلك كله، فانطوت بطونهم على الجوع، وتعرت أجسادهم من الكساء، وأصبح الشعراء يستجدون ذلك من الحكام والوزراء.

يقول ابن الرومي:

جعلت فداك لم أسألك ذاك الثوب للكفن
سألتكه لألبسه وروحي بعد في البدن

بينما البحتري يتقلب في بلاط الخلفاء، وأصبح نديمًا في مجالسهم، يحصل على الآلاف إذا مدحهم بقصيدة، وغيره كذلك من الشعراء والكتاب والندماء مثل علي بن يحيى المنجم جليس المتوكل.

٣- العقيدة وتعميق الفكر والثقافة والتقدم العلمي والحضاري:

هكذا تأثر الأدب بالصراع لاجتماعي وتناقضاته في ظلال الحضارة العباسية، كذلك خضعت هذه الحضارة للتقدّم الفكري والثقافي والعلمي والصراع الديني، وأثر ذلك كثيرًا على الأدب العباسي، فترجم المتعربون مصادر يونانية وفارسية وهندية ورومية في الفكر والعلوم المتنوعة في الفلسفة والمنطق والحكمة والعقائد والنجوم والفلك والرياضيات، وكان معظم المترجمين يرجعون إلى أصل فارسي أو يوناني أو رومي، وبعضهم من العرب كالحارث بن كلدة، الذي درس الطب في فارس، وغيره كثيرون، فزحر العصر بكثرة من المفكرين والعلماء من العرب والعجم، فاشتهر في الطب أيضًا: الرازي وابن سهل وابن ماسويه، واشتهر في العلوم آل نوبخت وإسحاق بن زيد، وموسى ويوسف ابنا خالد، وجبلة بن سالم، وعمر بن قرخان، والبلاذري، والطبري، وأبو يزيد البلخي، وابن البطريق، واليعقوبي، وابن الفقيه وأبو حنيفة الدينوري وغيرهم. وفي الفلسفة الكندي والفارابي وابن سينا وابن مسكويه وغيرهم، وفي علم الحديث: البخاري ومسلم وأبو داود وابن ماجه والنسائي والترمذي، وفي الفقه الأئمة الأربعة: الإمام مالك، وأبو حنيفة النعمان والشافعي وابن حنبل وأتباعهم، وظهر في التصوف الجنيدي، والحلاج والبسطامي، فأصبح العصر عصر المِلل والنحل، وماج بمذاهب السنة والشيعة والمعتزلة والفلاسفة والأشعرية والجبرية والقدرية، وتفوق كثيرون في العلوم والفنون؛ فأصبح يطلق عليهم العالم اللغوي الأديب المفكر، فهو يأخذ من كل علم وفن بطرف منه، حتى لا يتهم بالجهل؛ لأن عصره أصبح عصر العلوم والمعارف

والفنون، مما أدى إلى الصراع بين أنصار العلوم الحديثة الذين يسخرون من أنصار العلوم القديمة، ويتندرون بهم سخرية واستهزاء ويصور ابن الرومي حرية الإرادة في الإنسان فيقول:

الخـــــير مصـــــنوع بصـــــانعه فمتى صنعت الخـــير أعقبكـــا

والشـــــر مفعـــول بفاعلـــه فمتى فعلت الشـــر أعقبكـــا [1]

ويصور الزنج الذين دمروا حضارة البصرة في قصيدته رثاء البصرة ومطلعها:

ذاد عـــن مقلـــتي لذيـــذ المنـــام شغلها عنه بالدموع السجام [2]

٤- الحياة الأدبية:

صبغت الثقافاتُ المتنوعة الحياةَ الأدبية في العصر العباسي بصيغة جديدة، وأحدثت أثرًا عميقًا في عقلية الأدباء والشعراء في الفكر والخيال والمعاني، وفي ابتكار التقسيم والتهذيب، وإن كان تأثر اللغة من حيث هي لغة، لم يكن كبيرًا، اللهم إلا في الألفاظ الأعجمية، التي تعربت وأخذت الصبغة العربية، فاجتمعت كل المعاني في العربية وغيرها، فصيغت في البلاغة العربية في دقتها وإيجازها، وتلاقت الثقافات المختلفة فيها، وأخذت الأعاجم الأُصّل يتنافسون مع العرب الخلّص، فيعلنون مآثرهم، ويؤثرون مفاخرهم وقدراتهم، ويسجلون ذلك في مختلف ألوان الفكر والأدب والشعر، كما في شعر بشار وأبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن الرومي، وازدادت المنافسة الأدبية في مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء؛ فعمل الشعراء على تجويد شعرهم، لتزداد العطايا، فقد منح هارون الرشيد شاعره مروان بن حفصة لكل بيت ألف درهم، وقد يقصر الشاعر في ذلك، فيطرده الخليفة المهتدي من مجلسه لتقصيره في مدحه وقال له: ألم تقل في

(١) الديوان (٤/١٦٥).

(٢) الديوان (٦/١٧٧).

مدحك لمعن بن زائدة:

وقلنا أيــن نرحــل بعــد معــن ... وقد ذهب النوال فــلا نــوالا

وازدادت المنافسة الأدبية في الشعر بين فحول الشعراء في العصر العباسي، وهم أبو العتاهية (١٣٠-٢١١هـ)، وأبو تمام (١٩٢-١٣٢هـ)، ودعبل الخزاعي (١٤٨-٢٤٦هـ)، وعلي بن الجهم (م ٢٤٩هـ)، والحسين بن الضحاك (١٦٢-٢٥٠هـ)، والبحتري (م ٢٨٤هـ)، وابن المعتز (٢٤٧-٢٩٦هـ)، وابن الرومي (٢٢١-٢٨٤هـ)، ومحمد بن سليمان، وابن عمار، وأبو عثمان الناجم، وعبيدالله بن طاهر، وأخوه محمد وغيرهم.

ولم تقتصر المنافسة على مجالس الخلفاء، بل تجاوزتها إلى محافل الوزراء والأمراء؛ فكانوا يهتمون بالشعر ونقده، فيحفظون ما يتطارحون في مجالسهم الأدبية، للاقتدار والمنافسة والمطارحة، بل كان منهم شعراء، لكي يتقربوا إلى بيت الخلافة، ويندمجوا مع العرب الذين اختصوا بالبلاغة، ولينفوا ما شاع عنهم من لكنة اللسان وهمة لعجمة، واشتهر منهم علي بن يحيى المنجم، وكان نديمًا لكثير من الخلفاء العباسيين من الخليفة المتوكل حتى المعتمد ما عدا المهتدي؛ فقد اشتهر بالشعر والعلم والتاريخ وبشتى الفنون. ومحمد بن عبدالله بن طاهر، الذي كان شاعرًا، ذا ثقافة واسعة، وكان بيته ملتقى العلماء والأدباء، ومدحه ابن الرومي، فلم يلتفت إليه فهجاه بقوله:

أتيتك شاعرًا فهجــوت شــعري ... وكــانت هفوة مــني وغلطــه

لقــد أذكرتنــي مــثلاً قــديمًا ... جزاء مقبل الوجعاء ضــرطه[1]

والمنافسة الأدبية تدفع الشعراء إلى التهذيب والتجويد والنهضة بالشعر، وذلك يرجع إلى سببين، أحدهما: أن الشاعر يبذل أقصى طاقته الشعرية، لكي

(١) ديوان ابن الرومي (٢٦/٣٠).

يتفوق على منافسيه من الشعراء. وثانيهما: أن الشاعر يضع في اعتباره أن شعره سيتناوله النقاد للحكم عليه بالجودة أو الرداءة، فيحظى بالعطايا، أو يحرم منها؛ لذلك نعى ابن الرومي حظه في منافسته الشعرية مع جودة شعره، فيقول:

قد بُلينا في دهرنا بملوكٍ ... أدباء علمتْهم شُعراء
إنْ أجدْنا في مدحهم حسدونا ... فَحُرْمنا منهم ثوابَ الثناء
أو أسأنا في مدحهم أنَّبونا ... وهجوْا شعرنا أشدَّ هجاء
قد أقاموا نفوسهم لذوي المدْ ... ح مقام الأنداد والنظراء

وحين يخاطب أبا القاسم الشطرنجي بشعره الجيد، يعاتبه لعدم اعتزازه لشعره، وتقديره لفنه، الذي أبدعته عبقريته فيقول:

ربما هالني وحيّر عقلي ... أخذك اللاعبين بالبأساء
ورضاهم هناك بالنصف والربع ... وأدنى رضاك بالبأساء
واحتراس الدهاةِ منك وإعصا ... فك بالأقوياء والضعفاء
عن تدابيرك اللطافِ اللواتي ... هي أخفى من مُسْتسرِّ الماء
لك مكر يَدُبُّ في القوم أخفُّ ... من دبيب الغذاء في الأعضاء
أو دبيب الملال في مستهامين ... إلى غايةٍ من البغضاء
أو مسيرة الفضاء في ظلم الغيـ ... ـب إلى من يريده بالتواء[1]

ومن صور المنافسة الشعرية عرض الشعر الرائق والجيد لغير الشاعر؛ ليشعلوا نار المنافسة والاقتدار؛ فقد حكى ابن درستويه أن لائمًا لامه أي ابن الرومي، لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز، وأنت أشعر منه؟ فقال: ألا تنشدني شيئًا من قوله، الذي استعجزتني عن مثله، فانشده قوله في الهلال:

(١) ديوان ابن الرومي (١/٧).

انظر إليه كَـزَوْرق مـن فضّـة قد أثقلتْه حمولـة مـن عنـبر

فقال له: زدني، فأنشد قوله في الآذريون الأصفر، وهو زهر أصفر في وسطه حمل أسود، وليس بطيب الرائحة، والفرس تعظمه بالنظر إليه، وفرشه في المنـزل:

كـأنّ آذَرْيـونهـا والشـمس فـيه كاليـه

مـداهنٌ مـن ذهب فيها بقايـا غاليـه

فصاح: واغوثاه تالله لا يكلف الله نفسًا إلا وسعها، وذلك إنما يصف ماعون بيته، لأنه ابن خليفة، وأنا أي شيء أصف، ولكن انظر إذا وصفت ما أعرف أين يقع قولي من الناس؟ هل لأحد قط مثل قولي في قوس الغمام... وقولي في صانع الرقاق:

إن أنس لا أنسى خبازًا مررت بـه يدحو الرقاقة مثل اللمح بالبصـر

... إلخ [1].

أما البحتري وابن الرومي فقد اشتد الصراع الأدبي بينهما، واشتدت المنافسة الشعرية في جودة شعرهما، فالبحتري يجوّد شعره في مجالس الخلفاء، ليزداد ثراء وشهرة، وابن الرومي لا يستطيع مزاحمته عندهم؛ فينطوي على شعره، ويعكف على تجويده والاستقصاء في معانيه وصوره؛ ليسمو بفنه، فقد روى أبو عثمان الناجم حوارًا بينهما، فقال البحتري لابن الرومي: قد أقرأني عيسى بن صاعدة قصيدة لك في أبيه وسألني عن الثواب؛ فقلت: أعطوه لكل بيت دينارًا، ثم تحدثنا، فقال البحتري: عزمت على أن أعمل قصيدة على وزن قصيدة ابن الرومي الطائية في الهجاء، فقال له ابن الرومي: إياك والهجاء يا أبا عبادة فليس من عملك، وهو من عملي؛ فقال له: نتعاون، وعمل البحتري ثلاثة أبيات وعمل ابن الرومي ثمانية،

(١) معاهد التنصيص: العباسي (١٠٨/١)، وابن رشيق في العمدة (٢٣٦/٢).

فلم يلحقه البحتري في الهجاء، وكان اجتماعهما عندي سببًا للمودة بينهما"[1].

ولم يشتهر ابن الرومي مثل شهرة البحتري في عصرهما، فهجاه ابن الرومي واتهمه بالنهب السرقة والإغارة على سَلَب السابقين أرباب الشعر، فقال:

قبحًا لأشياء يأتي البحتـــري بهـــا ... من شعره الغثّ بعد الكدّ والتعب

عبدٌ يغير على المـــوتى فيســـلبهم ... حر الكلام بجيش غير ذي لجب

ما إنْ يزال تراه لابســـــًا حلـــلاً ... أسلاب قوم مضوا في سالف الحقب

يا بحتري لقـــد أقبلـــت منقلبًـــا ... يوم اكتسبت هجائي شَرَّ منقلب

قد كنت تعرف مني في الرضـــا رجـــلاً ... حلو المذاقة فاعرفني لدى الغضب

تعرف فتى فيه طورًا مجتنى ســـلع ... للمجتنين وطورًا مجتنى رطب[2]

لكن البحتري رق لحاله، فأهدى إليه تخت متاع وكيس دراهم، وكتب إليه ليريه أن الهدية ليست تقية منه، ولكن رقة عليه، وأنه لم يحمله على ما فعل إلا الفقر والحسد المفرط، فقال:

شاعـــــــــر لا أهابـــــــــه ... نبحتنـــــــــي كلابـــــــــه

إن مـــــــن لا أعـــــــزه ... لعزيـــــــز جوابـــــــه[3]

هذا ابن الرومي مع معاصره البحتري، وأثرهما في المنافسة الشعرية والعمل على جودة الشعر، أما دعبل الخزاعي، فقد كان أستاذًا لابن الرومي، واعتنق مذهبه الشيعي، وأفصح عن مذهبه العلوي في قصيدته "الجيمية" المشهورة، وعارضه في أعماله، لا نكرانًا لفضله، ولكن إتمامًا لنهجه، وامتدادًا لحياته، ومنافسة في إظهار براعته وقدرته الفنية فعارض في ثائيته قال دعبل في مطلع قصيدته:

---

(١) الموشح: المرزباني (ص٥٤٣).

(٢) ديوان ابن الرومي (١/٨٥).

(٣) العمدة: ابن رشيق (١/١١٠).

أتيت ابـــن عمـــران فصـــادفته مـــريض الخلائـــق ملتاثهـــا

فقال ابن الرومي معارضًا قصيدته ومطلعها:

قـــوافي أبي الوَغْـــدُ إبريزهـــا فأخرجتْ للوَغْـــدِ أخباثهـــا[1]

و عارضه ابن الرومي في قصيدة أخرى يقول فيها:

أسر المـــؤذنَ صـــالحٌ وضـــيوفُه أسْر الكميِّ هفَا خلالَ المـــاقطِ

طَبَخوه ثم أتوا به قـــد أُبْرِمـــت أوتـــارُه لمنـــادفٍ وقـــرابط[2]

والمعارضة بالغة ما بلغت هي عماد النهضة الشعرية، وأساس البعث الأدبي. فهي الوسيلة القوية التي تعين على التجديد والابتكار؛ فكل عصر يحتاجها ليبني نهضته الحضارية على أصولها، ولولا معارضات البارودي للنابهين من الشعراء، ومجاراته لنوابغهم لما كان عصره عصر الإحياء والبعث، ولظل الأدب يخبط في الركود الأدبي للعصر العثماني وفي عجمة الأتراك.

هكذا كان فضل المعارضات في العصر العباسي مع الشعراء كابن الرومي والبحتري وأبي تمام ودعبل الخزاعي، والحسين بن الضحاك، وغيرهم من الذين كانوا من دعائم النهضة الأدبية، ومن عوامل ازدهار الشعر وتجويد فنه في العصر العباسي يقول ابن الرومي:

وقصـــيدةٍ كـــرّها مثقفُـــها عليك أنْ ثُقفت علـــى مهـــل

أعْجَلها الوقت عـــن رياضـــتها فأقبلتْ رَيْضًا علـــى عَجـــَل

لم أحتشمْ كَرَّهـــا عليـــك ولا سُدِّيَ منها مواضـــعُ الخـــَلَل

لأنني عالمٌ أنك لا تُعيَـــبُ فِيـــ ـــمَا أصلحْتَ مـــن عمـــل

و ليس مثلي ينام مـــن خلـــل في مدح ممدوحـــه ولا زلـــل[3]

---

(١) الديوان (١/٢٠٥).

(٢) الديوان (٣/١٧).

(٣) الديوان (٣/١٨٩).

لعلك عزيزي الدارس قد وقفت على العوامل التي ساعدت على نهضة الأدب وازدهاره في العصر العباسي -العصر الذهبي- كما يذهب بعضهم وإليك الدراسة التحليلية والفنية والنقد مع الموازنة لبعض النصوص الأدبية في الشعر والنثر الأدبي الفني في هذا العصر.

أبو تمـــام

هو زعيم مدرسة المحدثين والمولدين في العصر العباسي حبيب بن أوس بن الحارث وينسب إلى طيئ وقد اشتهر بها "أبو تمام حبيب بن أوس الطائي"، ولعلوّ منـــزلته والحقد عليه نسبوه خطأ إلى "ندوس النصراني" بعد تحريف اسمه إلى "أوس" وقد كان يعتز بعروبته في شعره، ولد بمنبج أو بجاسم من أعمال دمشق في (١٨٨هـ) وقيل في عام (١٩٠هـ) وغير ذلك وتوفي عام (٢٣٢هـ، وقيل: ٢٣١هـ) ودفن بالموصل، وكان حاضر البديهة فصيح اللسان عميق الإحساس، فطينًا حاد الذكاء، متنوع الثقافة في الفقه والعقائد والتاريخ والسير والنحو والفلسفة والمنطق وعلم الكلام، وبلغ من لباقته وفطنته أنه أسكت الفيلسوف الكندي بعد أن اتهمه بالتقصير في مدح الخليفة حين قال:

إقدام عمـــرو في سماحـــة حـــاتم في حلم أحنف في ذكاء إيـــاس

فقال له الكندي أتشبه الخليفة بأجلاف العرب؟ فقال أبو تمام: نور الله سبحانه شبه بمصباح في مشكاة للتقريب:

لا تنكروا ضربي له مـــن دونـــه مثلاً شرودًا في الندى والبـــاس
فالله قد ضرب الأقـــل لـــــنوره مثلاً مـــن المشـــكاة والنـــبراس

فقال للخليفة: أعطه ما سأل، فإنه لا يعيش أكثر من أربعين يومًا، لأنه قد ظهر في عينيه الدم من شدة الفكر، فقيل له: وكيف ذلك؟ فقال: رأيت فيه الذكاء والفطنة ما علمت أن النفس الروحانية تأكل جسمه كما يأكل السيف المهند غمده.

حفظ التراث الشعري القديم، فألف كتاب "الحماسة"، وكتاب "فحول الشعراء"، وكتاب "لاختيارات من شعر الشعراء"، وحفظ أربعة آلاف أرجوزة غير القصائد والمقاطع لجميع الشعراء الجاهلين والمخضرمين والإسلاميين، فاجتمعت له الأصالة والعراقة وعمودية الشعر القديم، وتتلمذ على إمام مدرسة المحدثين المولدين بشار بن برد، وأتباعها: أبي نواس ومسلم بن الوليد والعتابي وغيرهم، فكان علمًا من أعلام التجديد وزعيمًا لمدرستها في العصر العباسي رائدًا من رواد الإبداع والتجويد، فكان له الأثر الكبير والخطير في مجال الشعر والنقد الأدبي؛ فأضحى كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي يمثل الانطلاقة الكبرى لحركة النقد الأدبي بعد ذلك.

وكان لرحلاته أثر كبير في نبوغه الشعري وتراثه الفكري، فقد تنقل بين دمشق ومدح فيها قوم موسى الرافقي، وبين حمص ومدح آل عبدالكريم وهجا أعداءهم، وبين مصر ليشارك في الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط ومسجد "عمرو بن العاص" مدة خمس سنوات حتى يحقق فيها آماله كالمتنبي بعد ذلك، ومدح فيها "أبا المغيث" لكنها أصقلت مواهبه الأدبية وأخفقت مطالبه وآماله، يقول:

وصارعت عن مصر الرجاء ولم يكـــن ليصرع عزمي غير ما صرعت مصر

ثم عاد إلى المشرق فالتقى بالخلفاء ومدحهم وطارت شهرته في الآفاق، ومدح المتعصم ورجال دولته منهم محمد بن عبدالملك الزيات، والحسن بن سهل، وابن حميد الطوسي، والحسن بن وهب، وعبدالله بن طاهر، وخالد بن يزيد، ثم تفجرت ينابيع شعره في أرمينيا في ربيعها الساحر، فقد شرّق وغرّب، يقول:

وغرّبت حتى لم أجد ذكر مشرق وشرّقت حتى قد نسيت المغاربـــا

وأثار شعره النقاد من حوله بما أدخله فيه من جديد، فأعجب بعضهم

وتوقف آخرون حتى قالوا: لم تقول من الشعر ما لا يُفهم؟ فقال لهم: ولم لا تفهمون ما يقال؟ ووصفه الأصفهاني يمدح مذهبه الشعري، فقال: "شاعر مطبوع لطيف الفطنة، دقيق المعاني غوّاص على ما يستصعب منها، ويعسر تناوله على غيره"(١)، ويقول عنه ابن الأثير: "قد قيل: إن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين اختراعًا للمعاني، وقد عددت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد عن عشرين معنىً، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك، وما هذا من أبي تمام بكبير"(٢)، ويقول عنه ابن رشيق: "أكثر المولدين معاني وتوليدًا فيما يقول الحذاق أبو تمام وابن الرومي"(٣).

ومما ذكره الأصفهاني في إبداعه واختراعه: حين قدم عمارة بن عقيل بغداد واجتمع الناس إليه يكتبون شعره وشعر أبيه، ويعرضون عليه الأشعار، فعرضوا عليه شعر أبي تمام، فقال عمارة: "لله دره لقد تقدم في هذا المعنى من سبقه إليه على كثرة القول فيه، حتى لقد حبب الاغتراب... ثم قال: لئن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني، واطّراد المراد، واتساق الكلام فإن صاحبكم هذا أشعر الناس... وحين انتهى أبو تمام في مدح الحسن بن رجاء إلى قوله:

أنا من عرفت فإن عرتك جهالة ... فـأنـا المقيم قيامة العـذال

عـادت لـه أيامـه مُسْوَدَّةً ... حـتى تـوهم أنّهـنّ ليـال

فقال الحسن: والله لا تسودُّ عليك بعدَ اليوم، فلما قال:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى ... فالسيل حرب للمكان العـالي

...فقام الحسن بن رجاء على رجليه، وقال: والله ما أتمها إلا وأنا قائم..."(٤).

---

(١) الأغاني للأصفهاني (١٦/٣٨٣، ٣٨٤).

(٢) المثل السائر: ابن الأثير (١/٦٧).

(٣) العمدة: ابن رشيق (١/٢٤٤).

(٤) الأغاني للأصفهاني (١٦/٣٨٤). وانظر: في أخبار أبي تمام وفيات الأعيان لابن خلكان (١/١٥٠)، والموشح للمرزباني (ص٣٠٣)، وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان (٢/٧٢)، والموازنة بين الطائيين للآمدي في مواطن مختلفة.

فتح عمورية

يمدح فيها أبو تمام الخليفة "المعتصم":

السيف أصدق أنباء من الكتب ... في حدّه الحدّ بين الجد واللّعبِ
بيض الصفائح لا سود الصحائف ... في متونهن جلاء الشك والريبِ
والعلم في شهب الأرماح لامعة ... بين الخميسين لا في السبعة الشهبِ
أين لرواية بل أين النجوم وما ... صاغوه من خرف فيها ومن كذبِ؟
تخرصاً وأحاديثاً ملفقة ... ليست بنبع إذا عدت ولا غربِ
عجائبًا زعموا الأيام مجفلة ... عنهن في صفر الأصفار أو رجبِ
وخوفوا الناس من دهياء مظلمة ... إذا بدا الكوكب الغربيّ ذو الذنب!
وصيروا الأبراج العليا مرتبة ... ما كان منقلبًا أو غير منقلبِ
يقضون بالأمر عنه وهي غافلة ... ما دار في فلك منها وفي قطبِ
لو تبينتْ قط أمرًا قبل موقعه ... لم تخف ما حل بالأوثان والصلبِ[1]

---

(١) أنباء: أخبار، حده: شفرة السيف، الحد: الحاجز، الجد: الاهتمام، بيض الصفائح: السيف الأبيض المصقول، الصحائف الكتب: المتون، ما يقابل حد السيف، جلاء: بالكسر بمعنى الصقل وبالفتح بمعنى الإزالة، شهب جمع شهاب: شعلة والمعنى سنان الرمح. الخميسين: الجيشين؛ لأن الجيش مكون من خمسة: المقدمة والساقة والجناحان ولقلب، الشهب: الكوكب السبعة: زحل والمشترى والمريخ وعطارد والزهرة والشمس والقمر، الزخرف: ما يخدع، تخرصًا وملفقة: الكذب، نبع: شجر صلب يصنع منه الرماح، غرب: شجر رخو، مجفلة: هاربة رعبًا، صفر الأصفار: شهر هجري والصيغة للتعظيم، رجب: شهر هجري حذر المنجمون من القتال فيه، فخرج المعتصم في نهاية جمادى الأولى سنة (٢٢٣هـ)، الكوكب الغربي: النجم الذي يظهر في الغرب من القطب الشمالي، الأبراج: جمع برج، و هي الاثنا عشر برجًا المعروفة في السماء من الحمل إلى الحوت وهي عندهم مرتبة للأحداث، فلك: كل ما هو مستدار. قطب: كل ما يدار عليه والمراد قطبا الشمال والجنوب، قط: ما مضى من الدهر.

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به ... نظم من الشعر أو نثر من الخطب
فتحٌ تفتّح أبواب السماء له ... وتبرز الأرضُ في أثوابها القُشُبِ
يا يوم "وقعة عمورية" انصرفت ... منك المنى حُفَّلاً معسولة الحَلَبِ
أبقيت جدَّ بني الإسلام في صَعَد ... والمشركين ودار الشرك في صَبَبِ
أمٌ لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا ... فداءها كلَّ أمٍّ منهمو وأبِ
وبَرْزة الوجه قدْ أعْيَتْ رياضتُها ... كسرى وصدت صدودًا عن أبي كربِ
بكرٌ فما افترعتها كفُّ حادثة ... ولا ترقّتْ إليها همَّةُ النوبِ
من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد ... شابتْ نواصي الليالي وهي لم تَشبِ
حتى إذا مخّض الله السنين لها ... مَخْضَ البخيلة كانت زُبْدَة الحقَبِ
أتتهمُ الكربة السوداء سادرة ... منها وكان اسمها فراجة الكَرَبِ
جرى لها الفأل برحًا يوم "أنقرة" ... إذا غودرت وحشة الساحات والرحبِ
لما رأت أختها بالأمس قد خربت ... كان الخراب لها أعدى من الجربِ
كم بين حيطانها من فارس بطل ... قاني الذوائب من آني دم سربِ
بسنة السيف والخطي من دمه ... لا سنة الدين والإسلام مختضبِ
ولقد تركت أمير المؤمنين بها ... للنار يومًا ذليل الصخر والخشبِ
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى ... يشله وسطها صبح من اللهبِ
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت ... عن لونها وكأن الشمس لم تغبِ
ضوء من النار والظلماء عاكفة ... وظلمة من دخان في ضحى شحبِ
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت ... والشمس واجبة من ذا و لم تجبِ
تصرح الدهر تصريح الغمام لها ... عن يوم هيجاء منها طاهر جنبِ
لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على ... بان بأهل و لم تغرب على عزبِ
ما ربع "مية" معمورًا يُطيف به ... "غيلان" أبهى ربًا من ربعها الخربِ
ولا الخدود وقد أدمين من خجل ... أشهى إلى ناظر من خدِّها التربِ
سماجة غنيت منا العيون بها ... عن كل حسن بدا أو منظر عجبِ
وحسن منقلب تبدو عواقبه ... جاءت بشاشته من سوء منقلبِ[1]

(١) فتح الفتوح: الصيغة للتعظيم، قشب: جمع قشيب -أبيض جميل، وقعة: موقعة، عمورية: إحدى=

لو يعلم الكفر كم من أعصر كمنت ... له العواقب بين السمر والقضب
تـــدبير معتصـــم ـــالله منـــتقم ... لله مرتقـــب في الله مرتغـــب
ومطعم النصر لم تُكهَـــم أســـنته ... يومًا ولا حجبت عن روَح محتجب
لم يغز يومًا ولم يَنْهَـــدْ إلى بلـــد ... إلا تقدمه جيش مـــن الرعـــب
لو لم يقد جحفلاً يوم الوغى لفدا ... من نفسه وحدها في جحفل لجب
دمى بك الله برجيهـــا فهـــدمها ... ولو رمى بك غير الله لم تصـــب
من بعد ما أشبُوها واثقـــين بهـــا ... والله مفتاح باب المعقل الأشب
وقال ذو أمرهم: لا مرتع صَـــددٌ ... للسارحين وليس الورد من كَثَبَ
أمانيًا سَـــلَبَتْهُمْ نجـــحَ هاجســـها ... ظُبا السيوف وأطراف القنا السلب
إن الحمامين من بيض ومن سمـــر ... دلوا الحياتين من ماء ومن عُشُبِ
لبيت صوتًا زبطريا هرقـــت لـــه ... كأسَ الكرى ورضاب الخُرَّدِ العُرُبِ
عداك حَرُّ الثغور المستضامة عـــن ... برد الثغور وعن سَلْسَالها الحصبِ
أجبـــته معلنًا بالســـيف منصـــلتًا ... ولو أجبت بغير السيف لم تُجَبِ

= مدن الروم، جحفلاً: ممتلئًا، معسولة: حلوة البين، جد: قدر، صعد وصبب: الصعود والسقوط، أم لهم: عمورية، تفتدى: يبذل، برزة: بارزة الحسن، رياضة: تذليل الجموع، كسرى: ملك الفرس، صدت: استعصت، أبي كرب: أحد تبابعة اليمن، البكر: العذراء، افترعتها: أزالت بكارتها، النوب: المصائب، إسكندر: لمقدوني الذي بنى مدينة الإسكندرية، نواصي: مقدم الرأس، محض: حرك، البخيلة: الشحيحة، الحقب: السنوات، الكربة: الغم، السوداء: الشديدة، سادرة: مظلمة، الفأل: ضد الطيرة، برحا: داهية شديدة، أنقرة: مدينة رومية، وحشة: موحشة، الرحب: الواسع، الجرب: داء سريع العدوى، قاني الذوائب: أحمر الناصية، آبي: حار، سرب: سائل، مختضب: الحناء، بهيم: شديد الظلام، يشله: يطرده، أفلت وتجب: بمعنى غابت، الصريح: الخالص، الهيجاء:الحرب، الجنب: ذو الجنابة، بان: متزوج، عزب: من لا زوج له، ربع: منـــزل، مية: محبوبة غيلان، الخجل: الاستحياء، الترب: المعطى بالتراب، سماحة: قبح، غنيت: استغنت، عجب: عجيب، بشاشة: طلاقة.

حتى تركت عمود الشرك منعفرًا ... و لم تُعرِّج على الأوتاد والطُنَبِ[1]

لما رأى الحرب رأي العين "توفلسٌ" ... والحرب مشتقة المعنى من الحَرَبِ

غدا يصرّف بـــالأموال جريتـــها ... فعزَّه البحر ذو التيار والحـــدبِ

هَيْهَاتَ!! زُعزعت الأرض الوَقُورُ بِهِ ... عن غزو محتسب لا غزو مكتسبِ

لم ينفق الذهب المـــربي بكثرتـــه ... على الحصى به فقر إلى الذهبِ

إن الأسود أسود الغيـــل أهمتـــها ... يوم الكريهة في المسلوب لا السلبِ

ولى وقد ألجم الخطـــي منطقَـــه ... بسكتة تحتها الأحشاءُ في صَخَبِ

أحذى قرابينه صرف الردى ومضى ... يحتث أنجى مطاياه من الهـــربِ

موكلاً بيفـــاع الأرض يشـــرفه ... من خفة الخوف لا من خفة الطربِ

إن يَعْدُ من حَرِّها عَدْو الظليم فقد ... أوسعتَ جَاحِمَهَا من كثرة الحطبِ

تسعون ألفًا كآساد الشرى نضجت ... أعمارهم قبل نضج التين والعنبِ

يا رب حوباء لما اجتث دابـــرهم ... طالت ولو ضُمِّخَتْ بالمسك لم تطبِ

---

(١) كمنت: اختفت، العواقب: الدمار، السمر: الرماح، القضب: السيوف، ينهد: ينهض، الرعب: الفزع، الجحفل: الجيش الضخم، الوغى: الحرب، البرج: الحصن، أشبوها: حصوها بالجند، المعقل: الحصن، الأشب: المحصن، المرتع: مكان اللهو، صدد: القرب، السارحون: المراد الجنود، الورد: البئر، الكثب: القرب، الحمام: الموت، الدلو: الإناء الذي يستقى به، العشب: الكلأ الرطب، لبيك: إجابة بعد إجابة، زبطريا: بلدة رومية، هرقت: أسلت، رضاب الخرد: ريق الجميلات، العرب: جمع عروب وهي المتحببة إلى زوجها، عداك: صرفك، ثغر: موضع المخافة من البلد والثانية بمعنى الفم، المستضامة: الذليلة، السلسال الحصب: الماء السيال الذي يصفى بالحصباء، منصلتًا: ماضيًا، منعفرًا: معفرًا بالتراب: منقعرًا: عميق، تعرج: تميل، الطنب: الحبل يشد به البيت.

ومغضب رجعت بيض السيوف به ... حي الرضا من رداهم ميت الغضبِ

والحرب قائمة في مـأزق لجـج ... تجثو القيام به صُغْرًا على الرُّكَبِ

كم نِيلَ تحت سناها من سنا قمر ... وتحت عارضها من عارض شَنِبِ

كما كان في قطع أسباب الرقاب بها ... إلى المخدرة العذراء من سببِ

كم أحرزت قضب الهندي مصلتة ... تهتز من قضب تهتـز في كُثُبِ

بيض إذا انْتُضِيَتْ من حُجْبِها رجعتْ ... أحقَّ بالبيض أترابًا من الحجبِ[1]

خليفةَ اللهِ جازى اللهُ سعيك عـن ... جرثومة الدين والإسلام والحسبِ

بَصُرْتَ بالراحة الكبرى فلم ترها ... تنال إلا على جسر من التعـبِ

إن كان بين صروف الدهر من رحمٍ ... موصولةٍ أو ذمامٍ غيرِ مُنْقضِـبِ

فبين أيامك اللاتي نصـرتَ بهـا ... و بين أيام "بدرٍ" أقربُ النسبِ

أبقتْ بني الأصفرِ الممراضِ كاسمهمُ ... صُفْرَ الوجوهِ وَجَلَّتْ أوجهَ العـربِ

---

(١) رأى العين: مشاهدة، توفلس: ملك الروم، الحرب: بفتح الراء السلب، عزه: غلبه، البحر: جيش المعتصم، ذو التيار والحدب: الموج المتراكب، الوقور: من وقر بمعنى وزن والمعنى ثابتة صلبة، المحتسب: من يحتسب أجره لله، المكتسب: للكسب المادي، المربي: الزائد، الحصى: صغار الحجارة، أسود العيل: أسود الغابة الملتفة الأشجار، الكريهة: الحرب الشديدة، السب: مخلفات القتيل، ولى: هرب، ألجم: حبس، الصخب: المراد وجيب القلب، أحذى: أصاب، صرف الردى: الهلاك، يحتث: يندفع مسرعًا، من الرهب: من الفزع، اليفاع: التل، يشرفه: يعلوه، الطرب: الفرح، يعدو: يسرع، الظليم: ذكر النعام، الجاحم: من يسعر الجحيم، الشرى: طريق في جبل سلمى كثير السباع، الحوباء: النفس، اجتث: قطع، دابرهم: أصلهم، طابت: انتشت، ضمخت: أي بالطيب، حي الرضا: موجود الرضا، ميت الغضب: زائله، المأزق: المضيق، لجج: نشب، يجثو: يجلس على ركبتيه، صغرًا: دليلاً، سنا: ضوء، سنا قمر: ضوء فتاة، عارض: غبار الحرب، الشنب: حدة الأسنان، أسباب: حبال، لمخدرة: المستورة، العذراء: البكر، الكثب: تل الرمل، انتضيت: سلت، حجبها: ما يحجب، البيض: الحميلة، ترب: اللدة.

شـــرح القصـــيدة

عزيزي الدارس:

إذا كانت انتصارات العلم وتحقيق النتائج الحقيقية صادقة وعظيمة وحاسمة فإن تحقيق الانتصارات بالسيف والحرب والتلاحم في القتال تكون نتائجها أصدق وأعظم وأحسم، فهي التي تحسم الخلاف بسرعة وتفصل بين الحق والباطل، وتميز بين الهزيمة والنصر بحسم وعلى سبيل اليقين والقطع؛ لأن ما في العلم، وما في بطون الكتب يحتمل الصدق والكذب، ويتطرق إليه الاحتمال والشك؛ فالعلم الحقيقي لا يعلمه إلا الله ﷻ، بينما النصر بالسيف الذي يقع على أسنة الرماح والسيوف هو الحد الفاصل بين الصدق والكذب، وهو الحقيقة التي تردّ كل زيف وشك واحتمال، يدعيه علماء الفلك وخيالاتهم في علم النجوم، ويعدّ هذا من تُرَّهَات الكذابين وأحاديث الملفقين، حين ادعوا أن علومهم تؤكد أن القتال في شهريْ صفر ورجب نحس يعود بالهزيمة عليهم لا محالة، لكن المعتصم خيب حدسهم وكشف الكذب في علومهم المدعاة فصارت أحاديثهم أكاذيب ملفقة تلاشت على أسنة الرماح، ونزفت على حد السيوف، فتهاوت خرافاتهم بالدواهي إذا ظهر الكوكب الغربي بذنبه، ومن العجيب أن يُخضعوا أحداث الحياة وأقدار الناس للبروج التي ترتبها سعودًا ونحوسًا، وهم لا يدركون بأنها غافلة عن أكاذيبهم لا تملك صرفًا ولا نصرًا، ولو كانت تدرك ذلك لما وقعت للأوثان انتكاسات وتدمير في انتصارات الأديان السماوية عليها، مثل الانتصار الساحق في فتح الفتوح في موقعه "عمورية" على يد الخليفة "المعتصم بالله"، الذي تدفقت له ينابيع الشعر عند أبي تمام وفتحت له أبواب السماء ابتهاجًا وإعزازًا، وتزينت الأرض في أبهى حللها طربًا وافتخارًا، إنها موقعة "عمورية" المشهورة، التي حققت الأماني الحلوة للأمة الإسلامية؛ فاعتز بها المسلمون، وخسئت فيها

مزاعم الروم وأحلامهم الزائفة، فخسر هنالك المبطلون.

إنها معركة عنيفة، لأن الروم كانوا يذودون عن أمهم، يضحون في سبيلها بأعز ما لديهم من آباء وأمهات، فقد كانت منذ التاريخ القديم عزيزة الجانب أمام كسرى وتبابعة اليمن، فلم تخضع لهم و لم تذل، بل ظلت بكرًا لم تفتضّ بكارتها منذ عهد الإسكندر الأكبر المقدوني أو قبل ذلك، وظلت مزدهرة عامرة على الرغم من الأحداث الجسام، ونوائب الدهر، حتى نزل بساحتها أشنع كربة سوداء في تاريخها الطويل، مخضتها لها الأيام وكانت تسمى "فراجة الكرب" لحصانتها المنيعة، لكنها أصابها الفزع في هذا اليوم المشهود، يوم "أنقرة" حين امتلأت بالدماء والدمار، فتطايرت عدوى الهزيمة إلى أختها "عمورية"، وأصبحت هي الأخرى خرابًا يبابًا، تضم بين جوانبها المنهارة أبطالها الملطخين بالدماء وغبار الحرب، لا مخضبين بدم الشهادة الزكي الطاهر في الإسلام.

تركها المعتصم يشتعل فيها الصخر والخشب نارًا، تحول فيها الليل إلى نهار، يمتد في وسطها صبح ملتهب، تمزقت فيه جلابيب الدجى بلهيب المعركة، تحت ستار كثيف من دخانها الشاحب، فلا تدري أَنَهَار أم ليل، نهار مشحون بدخان المعركة وغبارها الكثيف؟ أم ليل اندلعت فيه ألسنة المعركة الملتهبة بالنيران المشتعلة؟ فتنجلي عن صورة نكراء للعدو، تركت المقاتلين ما بين شجاع تعطر بنشوة لانتصار، بعد أن استحوذ على سبايا الروم، وبين شجاع من العدو تضمخ جسده بدماء الهزيمة النكراء، فلم تطلع الشمس على زوج أو عزب إلا وأصبح مجندلاً في دمائه بين أصلال بالية، لا تقل عن أطلال مية وغيلان، إن لم تكن مثلها في البادية، وأصبحت "عمورية" العذراء يتورد خداها لا عن استحياء وخجل يرغب إليه الناظر، ويميل إليه العاشق، بل عن دماء تلطخ به وجهها المغبر بالتراب.

عزيزي الدراس:

لم تعلم دولة الكفر ما تخفي لها الأيام من العواقب الوخيمة التي جرت على يد الخليفة المعتصم بالله، الذي أخلص في جهاده لله ﷻ ابتغاء مرضاته، وتحقق النصر على أسنة الرماح، وهو يقود جيشًا يثير الرعب والفزع بين صفوف الأعداء، وإن لم يصاحب المعتصم جيش ضخم، فيكفي أن يعد وحده جحفلاً ضخمًا لشجاعته وإقدامه، فالله ﷻ يرمي به الأعداء، ويسدد به خطى الإسلام، فهو يقاتل في سبيل الله لا دفاعًا عن الشرك الذي اندحر أصحابه بعد أن أَشَبُّوا نار الحرب واثقين من النصر، والمعتصم يطمئن جيشه بالنصر، مهما تحصن العدو بالحصون المنيعة، التي تضن عليهم بالماء، فيتساقطون صرعى قبل المواجهة، لكنها كانت أماني تماوت بالموت على أسنة الرماح وحدّ السيوف؛ لتحيا أمة الإسلام، ومن العجيب أن تكون حياة بعض الشعوب ورخاؤها يتولد من الدمار الذي يحل بالشعوب الأخرى، وتلك الأيام ندوالها بين الناس.

هبَّ المعتصم في جهاده يلبي استغاثة مدينة "زبطرة"، وهي تندب حظها من قسوة الروم، فاستجاب لها بالسيف المسلول، لا بالكتب، ولا بأكاذيب المنجمين، فسقطت دولة الشرك بصرخة زبطرية، حين لباها المعتصم بالله في حرب عنيفة، أفزعت "توفلس" قائد الروم، الذي ساق جيشًا ضخمًا، أعده إعدادًا قويًّا بعتاده وسلاحه، فاهتزت الأرض تحت أقدامهم بغزو جيش يقاتل ابتغاء مرضاة الله ﷻ، حشد أمواله الكثيرة وسلاحه في سبيل النصر، لا يهتم إلا به، ولا يفكر في غيره من الغنائم والأسلاب، وترك تسعين ألفًا من أسود القتال ملطخين بدماء الهزيمة في دياره، التي تماوت على جثثهم، كما وقع كثير منهم أسارى ما بين امرأة عذراء كالقمر، وبين شاب قوي تحت أسنة السيوف. جزى الله ﷻ خليفة المسلمين في جهاده عن

عقيدة الإسلام، وعراقة المؤمنين، فقد رأى السعادة لا في الكسل والإقامة في نعيم القصور، وإنما رآها في تحقيق النصر للإسلام بالجهاد في سبيل الله ﷻ، فإن كان بين معركة "عمورية" وأحداثها العظام، وبين أمجاد الإسلام في أحداثه الكبرى في عصر السلف الصالح -تشابهٌ، فإن ما بين غزوة "المعتصم" للروم، وبين معركة "بدر الكبرى" أوثق الصلات، فقد ترك بلاد الروم مهزومة وجيشها الأصْفر كالمريض الشاحب، لا يستطيع حراكًا، بينما عزَّ المسلمون بنصرهم، وابيضّت وجوه العرب ابتهاجًا بنصر الله سبحانه وتعالى "ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله".

المناسبة الأدبية للقصيدة

عزيزي الدارس:

اجترأت بلاد الروم بالعدوان الأثيم على المسلمين في مدينة "زبطرة" فهتكوا الحرمات، وجاسوا خلال الديار بأعمال التخريب والغدر والخيانة، فأثار ذلك حفيظة لمسلمين والخليفة المعتصم بالله، فاشتغلت الغيرة في قلوبهم حفاظًا على محارم الإسلام، في ثورة عارمة للانتقام من الروم، وهب المسلمون بقيادة المعتصم بالله على رأس جيش ضخم لتأديب المعتدين، في عام (٢٣٣هـ) فقد ذكر الطبري أن معركة عمورية وقعت سنة (٢٣٣هـ)، وظهر الكوكب المذنب على الأفق الغربي ثم اتجه إلى المشرق وظل أربعين يومًا، ففزع الناس لأمره، وخشوا عواقبه وما يترتب على ذلك من أخطار في زعم المنجمين[1].

وهذا الحدث الفلكي دفع أعداء الإسلام إلى تثبيط همم المسلمين عن القتال والانتقام، وإشاعة الخوف والفزع مما سيقع بهم من هزيمة، وهو ما ينذر به الكوكب الغربي، ليتراجع المعتصم بجيشه، فيرتدّ عن قتال الروم، قال أبو تمام:

---

(١) تاريخ الطبري (٨/٢٤٨).

أين الرواية بل أين النجوم ومـــا صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرصًـــا وأحاديثًـــا ملفقـــة ليست بنبع إذا عدت ولا غرب
وخوّفوا الناس من دهياء مظلمـــة إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب

وادعى المنجمون من رهبان عمورية أن مدينتهم لا تفتح إلا في وقت نضج التين والعنب، ولا يستطيع المعتصم دخولها في برد الشتاء القارص ولا يفتحها إلا أهل الفجور والفسق على رأس ملك، يغرس شجر التين والعنب، وينتظر حتى يثمر وينضج، وغيرها من الأكاذيب والترهات التي لم توهن من عزيمة المسلمين، فاندفعوا إلى المعركة غير عابئين بها، وهم واثقون من النصر، واقتحموا حصونها، حتى تـــمَّ النصر، وتهاوت خرافاتهم وأضاليلهم:

فتح الفتوح تعالى أن يحـــيط بـــه نظم من الشعر أو نثر من الخطب
فتح تفتّح أبـــواب الســـماء لـــه وتبرز الأرض في أثوابها القشب

الوحدة الموضوعية في القصيدة

عزيزي الدارس:

لعلك وصلت معي من خلال شرح القصيدة والمناسبة الأدبية إلى معرفة التلاؤم بين الأفكار في كل الأبيات حول موضوع واحد، وهو وصف المعركة التي وقعت بين المعتصم قائد المسلمين وبين الروم، يمدح فيها أبو تمام الخليفة المعتصم وجيش المسلمين الذي يقوده، فيصور شجاعته وبسالته في القتال، وما حقق من انتصار الإسلام والمسلمين على أعداء الإسلام، وذلك من المطلع حتى نهاية القصيدة، ولم تخرج معانيها في كل الصور الأدبية في الأبيات عن موضوع واحد وهو المدح لانتصار جيش المسلمين سواء تقدم فيها بيت عن بيت آخر، أو تأخر، فكلها تلتقي حول الغرض نفسه، وتلك هي "الوحدة الموضوعية" التي تجمع بين معانيها في ترابط نحو الغرض الأدبي من القصيدة: في المطلع يفصّل الشاعر أبو

تمام القول في التفاضل بين السيف والقلم، ولا سبيل إلى تحقيق النصر إلا بحد السيف، فإنه لا يحتمل الصدق والكذب، بل يجزم بالنصر، ثم ينتقل أبو تمام إلى محاربة الأكاذيب التي اخترعها المنجمون، فأبطلها، ليمضي المعتصم بجيشه إلى عمورية وزبطرة حتى يتم فتح الفتوح.

- يصور الشاعر عمورية ومنـــزلتها في التاريخ ومجدها القديم، وحصانتها الحصينة وصمودها في الحروب منذ عهد الإسكندر المقدوني.

- ومع هذه المنـــزلة الحصينة فقد خضعت وذلت لجيش المسلمين بقيادة المعتصم، وأتتها الكربة السوداء، حين سقطت أنقرة؛ لتكون معبرًا لدك حصونها المنيعة، والسيطرة عليها، فتحطمت على جثث فرسانها الملطخين بالدماء.

- لم يتركها الخليفة إلا نارًا ودمارًا ورمادًا، لا تعرف ليلها من نهارها و لم تطلع الشمس على أحد فيها إلا وهو مضرج في دمائه.

- رمى الله تعالى بهم خليفته في المسلمين؛ لينتقم من الكفر ابتغاء مرضاته، لتحيا أمة الإسلام، ويندحر الكفر وأهله.

- انتقم المعتصم بالله من الروم الذين غدروا بالمسلمين في زبطرة، حين استغاثت به، حتى يصون محارم الإسلام وحرماته المقدسة.

- حين فزع "توفلس" قائد الروم من جيش المعتصم، فأخذ يجمع الأموال ويجهز الجيوش لملاقاة المسلمين، في تسعين ألف مقاتل وقعوا جميعًا ما بين قتيل وجريح، ومدبر، ومهزوم، وأسير.

- توج أبو تمام نصر المسلمين بالدعاء لخليفتهم، الذي دافع عن شرف الإسلام، وحرمات المسلمين، فاستراحت نفسه، وقرت بذلك عينه.

- وما أشبه الليلة بالبارحة، فالملحمة الإسلامية في عمورية، تشبه غزوة بدر الكبرى في انتصار الإسلام على الكفر، وتحقيق العزة للمسلمين.

لكن أبا تمام لم يسلم من مآخذ في وحدة الموضوع، منها أن معاني الأبيات لم تكن في نمو مطرد في جميع الأحوال، بل من الممكن أن تقدم بيتًا على بيت، ومعنى على معنى دون إخلال بالوحدة الموضوعية، فهي قائمة على نظام البيت الواحد المستقل في معناه غالبًا، اللهم إلا بعض الصور الكلية، فهي مترابطة ومتصلة لا تستطيع أن تقدم فيها بيتًا على آخر، ومن المآخذ كذلك التكرار في بعض المعاني حين يصورها، ثم يعود إليها مرة ثانية ومرة أخرى، ومما يؤخذ عليه أيضًا أنه أتى بمعنى لا يتلاءم مع الموضوع والغرض، وهو في قوله: "طاهر جنب، فلا علاقة له بالمعركة ولا بمدح المعتصم".

التصوير الأدبي في القصيدة

عزيزي الدارس:

بلغت القصيدة منـــزلة عالية من الجودة والقوة؛ لأن التجربة الشعورية فيها كانت صادقة وقوية، فالشاعر أبو تمام كان جنديًا في صفوف الجيش، يخالط الجنود عن كثب، ويبصر لهيب المعركة، ويشعل أوارها بعاطفته القوية الصادقة، التي أُحمي وطيسها بلهيب الانتقام لحرمات المسلمين، وأُوقدت حميتها ببراكين الغيرة على الدين وحرماته، فقامت عاطفته على الحماسة لحث الجنود على الجهاد وتحقيق النصر، كما تقوم عاطفته على الإعجاب بما حقق المعتصم والمسلمون من روائع النصر، التي بعثت الحياة والقوة والمجد للإسلام.

لذلك جاءت المعاني والألفاظ والأساليب والصور الفنية والموسيقى في تلاؤم قوي، وصادق مع تجربة الشاعر وعاطفته في القصيدة، مما حقق الصدق الفني، والوحدة الفنية فيها، وهذا هو مناط الجودة والإحسان في النص الأدبي، وإن وقعت بعض المآخذ فيها، لكنها لا تغض عن قيمتها ومنـــزلتها الأدبية.

أما الخصائص الفنية للألفاظ والأساليب، فقد دلت على ثروة الشاعر اللغوية وحقله اللغوي الخصيب، وجمعت بين الألفاظ الفخمة الجزلة، والكلمات القوية العذبة الرشيقة، وأجهد الشاعر عقله وأتعب خياله، في صقل الجمل وشحْذ العبارة، وتهذيب الأسلوب، وتنقيح التراكيب، فهو يمتاز بإعمال الصنعة في رصف الألفاظ والأساليب، وتراكم الصور الفنية، وأجهد نفسه كثيرًا في بناء القصيدة، وإخراجها منمقة بديعة في أبهى حلة وأجمل صورة، وكأنه نـــحّات صخر، ينحت من عقله ولسانه، وفنان رسم، تتناسق الألوان والعناصر في لوحته الفنية، إن أبا تمام حقًا صاحب مدرسة الإعمال في صناعة الشعر والإبداع في تكلف واقتدار معًا؛ لذلك تراكمت الصور الفنية، وتزاحمت ألوان البديع في أسلوبه، وأصبحت نمطًا فنيًا، يترسم معالمه في شعره ومدرسته الأدبية.

وأما صور الخيال فكثيرة تتزاحم في كل بيت، وسنذكر بعضها، لتدل على نظائرها في أنحاء القصيدة، فمن التشبيهات والاستعارات، قوله: "السيف أصدق، تفتح أبواب السماء، انصرفت منك المنى، أمٌ لهم، وهو ضحى، صبح من اللهب، تصرح الدهر، تصريح الغمام، وتبرز الأرض، بكر فما افترعتها، شابت نواصي الليالي، مطعم النصر، كأساد الشرى"، وعلى سبيل التحليل فالتشبيه البليغ في قوله: "أمٌ لهم، والتقدير فالمدينة عمورية كالأم لهم في حرمتها وقداستها والدفاع عنها، والتشبيه في قوله: "كآساد الشرى" أي هم في شجاعتهم كالأسود القوية، ومن الاستعارة التصريحية قوله: "بهيم الليل" فقد استعار شدة ظلمة الليل وبهمته لشدة المعركة وانعقد غبارها فوق الرؤوس حتى حجبت أنوار الشمس عنهم، للدلالة على شدة المعركة وشراستها، ومثل الاستعارة المكنية في قوله: "شابت نواصي الليالي" شبه الليل الذي تبدد ظلامه بأنوار الأسلحة والمعركة بناصية الرأس التي سرى فيها الشيب فاختلط الشعر الأبيض بالأسود".

ومن الكنايات البديعة "بكر فما افترعتها" كناية عن قوتها وحصانتها فلم

تستطع الجيوش أن تفتحها وعلى رأسهم الإسكندر المقدوني، وكذلك في قوله: "لم تطلع الشمس فيه" كناية عن شدة وقسوة المعركة وعنفها، فقد انعقد في السماء الغبار وتلاحمت السيوف والرماد والأجساد فأصبحت الشمس محجوبة عنها، وغيرها من الكنايات الرائعة، مثل: "فتح تفتح، وكف حادثة، ومطعم النصر، لم يغز قومًا، موكلاً بيفاع الأرض..." وغيرها.

أما ألوان البديع: فقد لاقت هوىً في نفس الشاعر، وصادفت ميله واتجاهه فأكثر منها سواء وقع له عفوًا، أو سعى من أجله في تكلف واهتمام، وطابق الشاعر وجانس وقابل كثيرًا مثل قوله: "الجد واللعب، الصفائح والصحائف، نظم من الشعر أو نثر من الخطب، بهيم الليل وهو ضحى، صبح من اللهب، كأن جلابيب الدجى رغبت وكأن الشمس لم تغب، وحسن منقلب، تدبير معتصم، عداك حر الثغور، غزو محتسب لا غزو مكتسب، الذهب والحصى، المربي بكثرته وفقر إلى الذهب، الخوف والطرب... وغيرها".

ويؤخذ على الشاعر مآخذ لا تغضّ من منـــزلته، ولا تحط من ملحمته الشعرية الرائعة مثل: "الشك والريب، فكلاهما بمعنىً واحد، وكان الأولى أن يستغني عن أحدهما، ويأتي بلفظ آخر، يضيف معنىً جديدًا إلى معنى البيت، فلا يخضع الشاعر لضرورة القافية، وإنما يخضع لخصوبة حقله اللغوي، وقريب من ذلك قوله: "زخرف كذب"، و"الساحات والرحب"، كما يؤخذ عليه قوله: "تعالى" فهو صفة تنـــزيه لله ﷻ وحده، وقوله: "إذا مخّض الله السنين مخض البخيلة" فالتشبيه فيه مجافاة للذوق الأدبي، وفيه خروج عن قواعد التشبيه عند علماء البلاغة، وهو أن يتحقق تمام الصفة في المشبه به، ويكون المشبه دون المشبه به في هذه الصفة وليس هنا كذلك، لأن مخض البخيلة بلا شك دون مخض الله تعالى للسنين، ومما يؤخذ عليه تجسيم يوم الهيجاء بالطاهر الجنب، فهو لا يتناسب مع المشاعر السامية والذوق الأدبي الرقيق، وخرج أبو تمام عن قواعد اللغة حين جرد "إسكندر" من الألف واللام، وهو دائمًا يستعمل بأداة التعريف لا بالتنكير.

شخصية أبي تمام في القصيدة

عزيزي الدارس:

١- حفلت القصيدة بالصنعة الشعرية، والعناية بألوان الخيال والمحسنات البديعية، وخاصة الجناس والطباق بالتكلف فيها، والمبالغة في استعمالها، وفي عرض الأفكار والمعاني وتسلل أسلوب المنطق والفلسفة إلى الشعر، مما يتجافى مع طبيعته، وهذا كله نابع من شخصية أبي تمام، التي حدد معالمها النقاد، والتي أصبحت تقوم عليها مدرسته الأدبية.

٢- عبرت القصيدة عن عروبة الشاعر، وعراقة نسبه العربي حين تفجرت بثورة عنيفة عن العروبة وحرماتها المقدسة يوم أن اعتدت الروم على العرب في زبطرة، وفي هذا ردّ بليغ على من اتهم أبا تمام في نسبه، وأنه ينتسب إلى غير العرب من نصارى الروم؛ فكان الشاعر عربيًا أصيلاً يدافع عن عروبته، ويغار على إخوانه العرب في زبطرة من اعتداء الروم عليهم.

٣- ظهرت شخصية أبي تمام الإسلامية من خلال القصيدة من غيرة شديدة على الإسلام دفاعًا عن حرمات المسلمين، ثم الفرحة الغامرة للانتصار على أعداء المسلمين، وعبر عن ذلك كله في ملحمته الخالدة التي تنمي الحماس في النفوس، وتلهب المشاعر.

٤- كشفت القصيدة عن العلاقة الوثيقة بينه وبين المعتصم، لتحدد معالم شخصيته التي أفرطت في حب الخليفة، والشغف به، فقد لازمه طول حياته، حتى في جهاده ضد الروم، ليعيش تجربة المعارك بنفسه، ويراها عن قرب.

٥- حددت القصيدة معالم شخصية أبي تمام العلمية، وسعة إطلاعه على علوم عصره ومعارفه، مثل علم الفلك والنجوم، ومعارف المنجمين، وترهات الكذابين، ونقض أكاذيبهم بالحقائق والعقيدة الراسخة، وسعة معارفه لتاريخ الشعوب القديمة، منذ عهد الإسكندر المقدوني، وقبل ذلك بكثير.

٦- في مطلع القصيدة تظهر شخصية أبي تمام المنطقية، التي تعتمد على المقدمات

والنتائج والاستدلال والحكم، فالسيف أصدق من الكتاب؛ لأن في حده القول الفصل والحكم الحازم الدقيق، فالحقيقة على أطراف الأسنة لا في أحاديث النجوم الملفقة، التي تلاشت أمام الحقيقة الكبرى، وهي وقعة عمورية فتح الفتوح، التي تفتح لها أبواب السماء.

الخصائص الفنية لمدرسة أبي تمام:

رأيت من خلال التحليل والنقد للقصيدة أن أبا تمام من الشعراء المجددين صاحب اتجاه جديد في الشعر العربي، حتى صارت له مدرسة أدبية تعرف باسمه وتقابل مدرسة البحتري حتى ظهرت الحركة النقدية الجديدة في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي لذلك كان لابد أن تقف أيها الدراس الكريم على خصائص هذه المدرسة، وهي:

١- حافظ أبو تمام على أصالة اللغة وبلاغتها، وجزالة الألفاظ وفخامة التراكيب، وموسيقى الشعر العربي؛ فلم يخرج عن عمود الشعر العربي إلا نادرًا، ولم يهبط إلى العامية، ولا إلى الليونة والضعف، وحرر شعره من الأخلاط والأعاجم والتوليد.

٢- حافظ أيضًا على منهج القصيدة العربية في بعض قصائده، فتراها تقوم على تعدد الأغراض من الوقوف على الأطلال وبكاء الدمن والآثار، ثم النسيب على النحو الذي كانت عليه القصيدة في العصر الجاهلي، وإن خلت هذه القصيدة من تعدد الأغراض لقيامها على الوحدة الموضوعية.

٣- انطلقت مدرسة أبي تمام -على الرغم من محافظتها- إلى تيارات التجديد والإبداع في الصياغة والتصوير والفن البديعي مع دقة التطابق والتجانس، وفي خصوبة الخيال وعمقه في التجسيم والتشخيص الحي المؤثر.

٤- التيار العقلي والتحرر في التفكير وتنظيمه على أساس منطقي وفلسفي بعرض المقدمات، وإقامة الأقيسة الفكرية؛ للوصول إلى النتائج والحكم الفصل فيها؛ فهي مدرسة إشباع الرغبة العقلية، التي تعبر عن ثقافة العصر، وسموّ حضارته من خلال وجدان الشاعر، وصبغها بمشاعره ونفسه؛ فالقصيدة حقل زاخر بالمنطق

والفكر والثقافة والأصالة، والوجدان والمشاعر والعاطفة القوية الصادقة.

٥- اهتم أبو تمام بالإيحاء الشعري الغامض في التصوير الأدبي، والرمز المثير في التراكيب الدقيقة، التي تحتاج إلى تأمل وإعمال فكر، عما يبعث الحيرة ومطاولة التفكير، ليؤسس من وراء ذلك مدرسة فنية عميقة في التصوير الأدبي، الذي يعتمد على الإيحاء والتشخيص والتجسيم، بعد أن تناسقت فيه الألوان والظلال، واكتملت عناصر التصوير الأدبي، لذلك أصبحت صوره بديعة مبتكرة، أثارت النقاد في معارك نقدية تأصل فيها النقد العربي القديم لذلك كانت مدرسة جديدة في الفن والإبداع والمحافظ والحداثة.

٦- أفسح أبو تمام شعره للحكمة والمثل السائر مما يدل على فلسفته وعمق ثقافته وتجاربه العميقة، لذلك قيل: "أبو تمام والمتنبي حكيمان والشاعر البحتري".

أبو الطيب المتنبي

يمدح سيف الدولة في انتصاره على الروم وبنائه قلعة "الحدث" عام ٣٤٣هـ:

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْمِ تأْتِي العَـــزائمُ ... وتأتِي على قدْرِ الكرامِ المَكارمُ[1]

وتعْظُمُ في عيْنَ الصّغير صـــغارُها ... وتَصْغُرُ في عيْنِ العظيم العَظـــائمُ

يُكَلّفُ سيفُ الدولة الجيش هَمَّـــهُ ... وقد عَجَزَتْ عنه الجيوشُ الخَضَارِمُ[2]

---

(١) (١-٢) العزم: الجد في الأعمال، والعزائم: الأعمال العظيمة، الصغير: القليل وهو ما يقابل العظيم، والمعنى: على قدر نفاذ القدرة وعلوّ الهمة تكون الأعمال العظيمة، وعلى قدر منازل الكرام تجلّ مكارمهم، وتعظم أفعالهم، وبناء على ذلك يعظم القليل في عين الصغير، ويصغر العمل الجليل في عين العظيم.

(٢) (٣-٥) يكلف: ما يشق من الأمر، همه: همته، الخضارم: جمع خِضْرِم وهو الشيء العظيم، الضراغم: جمع ضرغم وهو الأسد والمراد الشجاع، أتم الطير: أطولها عمرًا وهو النسر، الملا: جمع ملاة وهي الصحراء، القشاعم: جمع قشعم وهو المسن من النسور، حلق: إبداع، محلب: ظفر. والمعنى: الجيوش الكثيرة تعجز عما يكلفها سيف الدولة من همته، ويطلبون ما عنده من الشجاعة التي تفوق شجاعة الأسود، ويفديه كبار النسور بالنصر لخبرتها وحنكتها، لتزف إليه بشائر النصر؛ لأنها تستخدم سيوف سيف الدولة بدل مخالبها مما يحقق دوام القتل والقتال.

من أدب النثر الفني

عزيزي الدارس:

تعددت فنون النثر الفني في العصر العباسي فرأيت أدب الحوار والجدل الذي وقع بين الخليفة المأمون وبين النصراني الذي جاء معه من خراسان إلى بغداد وهناك كثير غيرها لكننا اكتفينا بضرب مثل ونموذج واحد ليدل على اتجاهه وبنائه الفني وخصائصه الفنية وهناك أيضًا الخطابة والمقال، والقصة والوصية والمقامة الهمذانية ومقامات الزهاد، والكتابة الديوانية وغيرها وكذلك اشتهر فن الرسائل وسنقف مع رسالة منها بالتحليل والدراسة والنقد وهي رسالة الجاحظ في "الحسد".

رسالة الجاحظ في "الحسد"

يقول الجاحظ[1]:

"الحسد -أبقاك الله- داء ينهك الجسد ويفسد الأود، علاجه عسر، وصاحبه ضجر، وهو باب غامض، وأمر متعذر، وما ظهر منه فلا يداوى، وما بطن منه فمداويه في عناء، ولذلك قال النبي ﷺ: "**دبّ إليكم داء الأمم من قبلكم: الحسد والبغضاء**"[2]، وقال بعض الناس لجلسائه: أي الناس أقل غفلة؟ فقال بعضهم: صاحب الليلة والعاهة إلى أن يصبح، فقال: إنه لكذا، وليس كذلك، فقالوا له: فأخبرنا بأقل الناس غفلة، فقال: الحاسد، إنما همه أن ينـــزع الله منك النعمة التي أعطاكها فلا يغفل أبدًا". ويروى عن الحسن أنه قال: "الحسد أسرع في الدين من النار في الحطب اليابس، وما أُتي المحسود من حاسده إلا من قِبل فضل الله عنده

(١) رسائل الجاحظ: تحقيق المسندوبي: (١٨٧-١٨٩).

(٢) أخرجه الترمذي في كتاب القيامة: باب ما جاء في صفة أواني الحوض (٤/٢٢٨)ح٢٥١٨)، وأحمد (١/١٦٥)، كلاهما عن الزبير بن العوام، وهو حديث صحيح، الجامع الصغير (ص١٥٣).

ونعمته عليه"، قال ﷻ: ﴿أَمْ يَحْسُدُونَ النَّاسَ عَلَى مَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ فَقَدْ آتَيْنَا آلَ إِبْرَاهِيمَ الكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَآتَيْنَاهُم مُّلْكاً عَظِيماً﴾[النساء:٥٤].

والحسد عقيد الكفر، وحليف الباطل، وضد الحق، وحرب البيان، فقد ذم الله أهل الكتاب به، فقال: ﴿وَدَّ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ الكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُم مِّنْ بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّاراً حَسَداً مِّنْ عِندِ أَنفُسِهِم﴾[البقرة:١٠٩]، فعنه تتولد العداوة، وهو سبب كل قطيعة ومنتج كل وحشة، ومفرق كل جماعة، وقاطع كل رحم من الأقرباء، ومحدث التفرق بين القرناء، وملقح الشر بين الحلفاء، يكمن في الصدر كمون النار في الحجر، ولو لم يدخل على الحاسد -بعد تراكم الهموم على قلبه واستدمان الحزن في جوفه، وكثرة مضضه، ووسواس ضميره، وتنقص عمره، وكدر نفسه، ونكد عيشه -إلا استصغار نعمة الله عنده، وسخطه على سيده بما أفاد غيره، وتمنّيه عليه أن يرجع في هبته إياه، وألا يرزق أحدٌ سواه، لكان عند ذوي العقول مرحومًا، وكان لديهم في القياس مظلومًا، وقد قال بعض الأعراب: "ما رأيت ظالمًا أشبه بمظلوم من الحاسد، نفس دائم، وقلب هائم، وحزن لازم، الحاسد مخذول وموزور، والمحسود محبوب ومقصود، والحاسد مغموم ومهجور، والمحسود مغشي ومزور".

والحسد -رحمك الله- أول خطيئة ظهرت في السموات، وأول معصية حدثت في الأرض، خص به أفضل الملائكة فعصى ربه، وقايسه في خلقه واستكبر عليه، فقال: "خلقتني من نار وخلقته من طين"، فلعنه الله وجعله إبليسًا، وأنزله من جواره بعد أن كان أنيسًا، وشوه خلقه تشويهًا، وموّه على قلبه تمويهًا، نسي به عزم ربه فواقع الخطيئة، فارتدع المحسود فتاب عليه وهدى، ومضى اللعين الحاسد في حسده فشقي وغوى، وأما في الأرض فابنا آدم حسد أحدهما أخاه فعصى ربه، وأشكل أباه،

وبالحسد طوعت له نفسه قتل أخيه فقتله، فأصبح من الخاسرين، فقد حمله الحسد إلى غاية القسوة، وبلغ به أقصى حدود العقوق، إذ ألقى الحجر عليه شادخًا، فأصبح عليه نادمًا صارخًا، ومن شأن الحاسد -إذا كان المحسود غنيًا- أن يوبخه على المال فيقول: جمعه حرامًا، ومنع أيتامًا، وألب عليه محاويج أقاربه، فتركهم له أخصامًا، وأعانهم في الباقي، وحمل المحسود على قطيعتهم في الظاهر، فقال: لقد كفروا معروفك، وأظهروا في الناس ذمك ليس أمثالهم يوصلون، فإنهم لا يشكرون، وإن وجد له خصمًا، أعانه عليه ظلمًا، وإن كان ممن يعاشره فاستشاره غشه، أو تفضل عليه بمعروف كفره، أو دعاه إلى نصره خذله، أو حضر مدحه ذمه، وإن سئل عنه همزه، وإن كان عنده شهادة كتمها، وإن كانت منه إليه زلة عظمها، وقال: إنه لا يحب أن يعاود ولا يعود، ويرى عليه القعود. وإن كان المحسود عالمًا قال: مبتعد برأيه متبع، حاطب ليل، ومبتغي نيل، لا يدري ما حمل، قد ترك العمل، وأقبل على الحيل... وإن كان المحسود ذا دين، قال: يوصى ليغزو إليه، ويحج ليثنى عليه، ويصوم لتقبل شهادته، ويظهر النسك ليودع المال بيته، ويقرأ في المسجد ليزوجه جاره ابنته، ويحضر الجنائز لتعرف شهرته، وما لقيت حاسدًا قط إلا تبين مكنونًا بتغيير لونه، وتحويص عينه، وإخفاء سلامه، والإقبال على غيرك، والإعراض عنك، والاستقال لحديثك، والخلاف لرأيك.

وكان عبدالله بن أُبي قبل نفاقه نسيجًا وحده، لجودة رأيه، وبعد همته ونيل شيمته، وانقياد الناس له بالسيادة، وإذعانهم له بالرئاسة، وما استوجب ذلك إلا بعد ما استجمع له لبه، وتبين لهم عقله، وفقد بينهم جهله، ورأوه بذلك أهلاً، لما أطاق له حملاً، فلما بعث الله نبيه ﷺ، وقدم المدينة ورأى عبدالله عز رسول الله، شمخ بأنفه، فهدم إسلامه لحسده، وظهر نفاقه، وما صار منافقًا، حتى صار حسودًا، ولا صار حسودًا، حتى صار حقودًا، فحمق بعد اللب، وجهل بعد العقل، وتبوأ النار بعد الجنة، ولقد خطب النبي ﷺ بالمدينة، فشكاه إلى الأنصار،

فقالوا: يا رسول الله، لا تلمه، فإنا كنا قد عقدنا له الخرز قبل قدومك لِتُتَوِّجَهُ، ولو سلم للمخذول قلبه من الحسد لكان من الإسلام بمكان، ومن السؤدد في ارتفاع، فوضعه الله لحسده، وأظهر نفاقه، ولذلك قال القائل:

طال على الحاسد أحزانه ... فاصفر من كثرة أحزانه

دعه فقد أشعل في جوفه ... ما هاج فيه حر نيرانه

العيب أشهى عنده لذة ... من لذة المال لخزانه

فارم على غاربه حبله ... تسلم من كثرة بهتانه

في ظلال رسالة الحسد

عزيزي الدارس:

إذا تأملت معي هذه الرسالة، حكمْت عليها بأنها نثر فني، أشبه بفن المقال الأدبي في العصر الحديث تكاد أن تكون مكتملة العناصر والأركان للمقال الحديث، فلولا أن الجاحظ دخل على موضوع المقال فجأة بلا مقدمات أو تمهيد، وانتهى بلا خاتمة يصل فيها إلى الحكم والنتيجة في إيجاز كالتوقيعات، فبدأها الجاحظ بالموضوع، وانتهى به أيضًا، أما موضوع رسالته فيقوم على عناصر فكرية، هي:

١- بدأ الجاحظ حديثه بتوضيح حقيقة الحسد، لا بطريق التعريف، وتحديد المفهوم بحدوده الجامعة المانعة، ولكن بطريق عرض الأمثلة والشواهد، وتنوع الحوار، والاستدلال وتعريفه بالتضادّ والعكس مثل: "عقيد الكفر"، "حليف الباطل"، "ضد الحق"... وهكذا، كما يعرف الحسد عن طريق تصرفات الحاسد وأقواله مثل قوله: "تراكم الهموم"، و"استدمان الحزن"، "ووسواس الضمير"، "ونكد عيشه وسخطه على سيده"، وهكذا، ويعرف الحسد أيضًا عن طريق صفات المحسود، ومظاهر الحسد فيه مثل: "فالمحسود مظلوم"، "ومحبوب مقصود"،

"ومغشي مزور".

٢- ثم ينتقل إلى أطوار الحسد التاريخية، حين كان أول خطيئة وقعت في السماوات فاستكبر أفضل الملائكة حسدًا وحقدًا، وأول خطيئة وقعت على الأرض بين هابيل وقابيل، ولديْ آدم عليه السلام، وينتهي بحسد عبدالله بن أبي بن سلول للنبي ﷺ.

٣- ثم يعرض النماذج البشرية والإنسانية التي تتعرض لحسد الحساد، فإما أن يكون المحسود غنيًا، فله طريقة خاصة في الحسد، وهو أنه جمع المال حرامًا ومنعه أيتامًا، وهكذا، وإما أن يكون المحسود عالمًا، فيتهم بأنه حاطب ليل لا يدري ما علم، ويقبل على الحيل، وإما أن يكون المحسود ذا دين، فهو يتظاهر بالتدين، ليصل إلى مبتغاه، ويحقق آماله، ويخدع الناس بزخرفه لا بجوهره.

٤- ومن خلال ذلك يعرض الأدلة والشواهد من القرآن الكريم والحديث الشريف، وأقوال الأعراب، وآراء السلف الصالح، وضرب الأمثال وشواهد الشعر، وبين هذا وذاك سخرية وتهكم وازدراء وفكاهة وجدل وحوار، ليحرك الوجدان، ويثير الأشواق، ويوقظ المشاعر، فيرتبط القارئ بفنّه وروحه العذبة، ويعيش معه بعقله وعاطفته ومشاعره.

أما الخصائص الفنية لرسالته الأدبية، ونثره الفني في الحسد، التي أصبحت في عصره ومن بعده تمثل اتجاهًا ومدرسة، فمن أهمها:

١- يتميز أسلوب الجاحظ بالرقة والعذوبة والسلاسة، مع جزالة الألفاظ ووضوح التراكيب، مما لا يحتاج إلى تأمل أو كشف عنه في معاجم اللغة العربية، وهذه سمة مشتركة للأدب في العصر العباسي غالبًا.

٢- الإطناب والاستطراد، والترادف: فيأتي بالمعنى يزيد فيه، ويعاوده مرات

ومرات، مثل قوله: جمعه حرامًا، ومنع أيتامًا، وألب عليه محاويج أقاربه، فتركه له أخصامًا، وأعانهم في الباقي، وحمل المحسود على قطيعتهم في الظاهر، ومثل قوله: حاطب ليل، ومبتغى نيل، لا يدري ما حمل، قد ترك العمل، وأقبل على الحيل.

٣- يشيع في أسلوبه روح الفكاهة يمزج فيه الجد بالهزل، فكأنما يداعب القارئ، ليبدد جوّ السآمة والملل، ويبعث النشاط، ويجدد الانتباه ويوقظه، مما يدل على روحه العذبة، ومزاجه المرح مثل: حمل المحسود على قطيعتهم في الظاهر، فقال: لقد كفروا معروفك، وأظهروا في الناس ذلك، ليس أمثالهم يوصلون، فإنهم لا يشكرون، وإن كان من المعاشرة فاستشاره غشه، وتفضل عليه بمعروف كفره.

ويرد الفكاهة إلى الجد، فيقول الجاحظ: "ولم تدر أن المزاج جد، إذا اجتلب؛ ليكون علة على الجد، وأن البطالة وقار ورزانة: إذا تكلفت لذلك العاقبة".

٤- قلة ألوان البيان من استعارة وتشبيه وكناية، فهو لا يهتم بذلك ولا يقصده، بل يأتي حيث كان، أما المحسنات البديعية، فقد نالت حظًا أكثر وجاءت عفو الخاطر بلا تكلف، وخاصة الترادف والسجع والطباق.

٥- الجمل المعترضة بين أجزاء المعنى لزيادة الإيضاح وتجلية المراد، وإيقاظ الانتباه، مثل قوله: الحسد -أبقاك الله- داء ينهك الجسد، ومثل قوله: ولو لم يدخل على الحاسد -بعد تراكم الهموم على قلبه واستدمان الحزن في جوفه، وكثرة مضضه، ووسواس ضميره، وتنقص عمره، وكدر نفسه ونكد عيشه- إلا استصغاره نعمة الله عنده.

٦- الاقتباس من القرآن الكريم مثل قوله: ﴿أَمْ يَحْسُدُونَ النَّاسَ عَلَى مَا آتَاهُمُ اللَّهُ

مِن فَضْلِهِ فَقَدْ آتَيْنَا آلَ إِبْرَاهِيمَ الكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَآتَيْنَاهُم مُّلْكاً عَظِيماً﴾، وقال تعالى: ﴿وَدَّ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ الكِتَابِ لَوْ يَرُدُّونَكُم مِّنْ بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّاراً حَسَداً مِّنْ عِندِ أَنفُسِهِم﴾، وقوله تعالى: ﴿خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ﴾، وكذلك من الحديث الشريف مثل قول النبي ﷺ: "**دب إليكم داء الأمم من قبلكم، الحسد والبغضاء**"، ولقد خطب النبي ﷺ في المدينة فشكاه إلى الأنصار، فقالوا: يا رسول الله، لا تلمه، فإنا قد عقدنا له الخرز قبل قدومك لنتوجه"، ومن الآثار ما رواه عن الحسن ﷺ أنه قال: الحسد أسرع في الدين من النار في الحطب اليابس، وما أتي المحسود من حاسده إلا من قبل فضل الله عنده، ونعمته عليه، والتضمين بالشعر مثل:

طال على الحاسد أحزانه　　فاصفر من كثرة أحزانه

٧- ومن التنوع في الأسلوب عند الجاحظ أنه يفتعل المواقف ويختلق الأقوال عن طريق الحوار والتساؤل لبعث الإثارة، وإيقاظ الانتباه مثل قوله: قال بعض الناس لجلسائه: "أي الناس أقل غفلة؟"، فقال بعضهم: "صاحب الليلة والعاهة إلى أن يصبح"، فقال: إنه لكذا وليس ذاك، فقالوا له: فأخبرْنا بأقل الناس غفلة، فقال: الحاسد؛ إنما همه أن ينـــزع الله منكم النعمة التي أعطاكم فلا يغفل أبدًا.

٨- يتسم أدب الجاحظ بالواقعية، لتصوير واقع الناس في عصره بأسلوب يتناسب مع كل أهل العصر العامي والخاصي منهم والسوقي والملكي، لأنه يعالج قضايا المجتمع بأسلوب تفهمه كل الطبقات من المجتمع، لذلك شاع أدبه، وطارت شهرته، مما جعل المأمون يصف أدبه بقوله: "سوقي ملكي وعامي خاصي"، ووصفه المسعودي بقوله: "وكان إذا تخوف ملل القارئ، وسآمة السامع خرج من جد إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة لطيف"،

والجاحظ نفسه يكشف للناس عن اتجاهه ومدرسته الأدبية بقوله: "على أني قد عزمت -والله الموفق- أن أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب، ومن شكل إلى شكل، فإني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة، والأغاني الحسنة، والأوتار الفصيحة، إذا لم يتخللها ما يدفع السآمة والملل".

ابن العمـــيد

عزيزي الدراس:

لعلك وقفت على الخصائص الفنية لمدرسة الجاحظ في النثر الفني، لتميز بينها وبين مدرسة ابن العميد في النثر الفني فلكل واحد منهما اتجاهه وطريقته.

وابن العميد هو أبو الفضل محمد بن الحسين، إمام مدرسة في فن النثر الأدبي تنسب إليه في القرن الرابع الهجري حتى قالوا: "بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد ومع دلالتها على المبالغة إلا أنها تدل على دور ابن العميد في الكتابة، ومنـــزلة النثر الفني في عصره، كان كاتبًا في ديوان البويهيين في الري، وظل يترقى في عصر ركن الدولة الحسن بن بويه حتى صار وزيره من عام (٣٢٨-٣٦٠هـ).

عاش ابن العميد في بيئة متحضرة، تنوعت فيها الثقافة والعلوم، وكثرت المؤلفات والرسائل وخزائن الكتب، وتأثرت الحياة الفكرية والأدبية بالثقافات اليونانية والفارسية، فقد اتصف الأدب الفارسي بالإغراق والتهويل والمبالغة والسجع والمحسنات البديعية، والوشي والزخرف، وبالصناعات كالسجاد المتنوع في نقشه وزخرفه، فنهل ابن العميد من ثقافة العصر ومظاهر حضارته، وانطبع ذلك في وجدانه، وظهر على لسانه وفي قلمه، فكان إمامًا شغوفًا بالكتابة الفنية التي تعتمد على الإيقاع العذب، واللحن المتناسق، في نزعة تصويرية، يهتم فيها بالصور

والرسوم وبالسجع وبالازدواج، وبالطباق والجناس، لكنه كان يرق أحيانًا، فتأتي المحسنات عفو الخاطر، وقد لا ينجو من الصنعة والتكلف أحيانًا أخرى، وقد تأثر بابن العميد كثير من الكتاب في ذلك، ومن هؤلاء أبو بكر الخوارزمي (المتوفى سنة ٣٨٣هـ)، وأبو إسحاق الصابئ (المتوفى سنة ٣٨٤هـ)، والصاحب بن عباد (المتوفى سنة ٣٨٥هـ)، وأبو الفتح البستي (المتوفى سنة ٤٠٠هـ).

بديع الزمان الهمذاني

عزيزي الدارس:

لعلك تتذكر معي أننا أشرنا إلى بديع الزمان الهمذاني قبل ذلك حينما تعرضنا لمقامات الزهاد في العصر الأموي، وقلنا: إن هذا الفن الأدبي نشأ على يد الزهاد في هذا العصر معتمدًا على الحقيقة، فتأثر الهمذاني به وانطلق منه ليؤسس فن المقامة في شكل جديد وبناء فني جديد يعتمد على الخيال لا على الحقيقة حتى اشتهر باسمه وسار على نهجه أصحاب المقامات في كل العصور حتى بداية العصر الحديث.

والهمذاني هو الفضل أحمد بن الحسين، ولد بهمذان عام (٣٥٣هـ) فنسب إليها، ولقبه عشاق فنه إعجابًا به فأطلقوا عليه: "بديع الزمان"، ويرجع في نسبه إلى أسرة عربية عريقة تغلبية مضرية؛ لذلك قال في رسالة من رسائله: "همذان المولد، وتغلب المورد، ومضر المحتد".

والهمذاني رائد من رواد الفنون الأدبية، عاش في ظلال عصر الدويلات التي اشتدت فيها المنافسة، والتفوق الأدبي والعلمي، فنشأ على يديه فن المقامة، التي تعتمد على الحكاية والخيال، فقد اختلفت عن مقامات الزهاد في العصر الأموي وبداية العصر العباسي التي كانت تعتمد على الحقيقة والزهادة في الدنيا، إلا أن الهمذاني استوحى منها فنّه، فانطلق منها ليؤسس فنه الخيالي، الذي يعد بحق مؤسسًا لفن الأقصوصة في أدبنا العربي القديم، وعنها كانت الرواية التي مهدت

لفن القصة الحديثة، وهي رواية "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي، وقد فرقت بين المقامتين الزهدية والهمذانية، فارجع إليه قبل ذلك.

اتسعت ثقافة الهمذاني فحذق الفارسية مع العربية واغترف من تنوعها، وعمق حضارتها، وتتلمذ على يد صاحب "المجمل" أحمد بن فارس، ثم حضر مجالس الصاحب بن عباد سنة (٣٨٠هـ) وأخذ ينهل من علمه، فيعجب به، ويُقربه من نفسه، ويتعجب من ذكائه وقدرته على التعريب من الفارسية إلى العربية، حين يترجم له الشعر الفارسي، ثم يرحل إلى جرجان؛ ليلتقي بابن منصور الإسماعيلي الشيعي، ولم يعمر فيها طويلاً، لأنه كان على خلاف مذهبه سنيًا أشعريًا، ليرحل بعدها إلى نيسابور عام (٣٨٢هـ)؛ فيلتقي بعالمها المشهور "أبي بكر الخوارزمي" الشيعي الإمامي، وعقدت مناظرات بينهما، انتصر فيها البديع؛ فطار اسمه في الآفاق، وعلا صيته، وذاعت شهرته، وخاصة بعد وفاة الخوارزمي عقب المناظرة، وأقام فيها فترة في ظلال الأمير أبي الفضل الميكالي، كتب فيها أربعمائة مقامة، لم يبق منها إلا خمسون مقامة فقط نسج على منوالها الحريري من بعده، ثم انتهى به المقام في "هرات" بلاد الأفغان؛ ليستقر ويعيش عيشه هنية في رغد من العيش والمال والولد، فلما تجاوز الأربعين توفي عام (٣٩٨هـ). قال عنه الثعالبي: "وهو معجزة همذان، ونادرة الفلك، وغرة العصر، ولم يلق نظيره في ذكاء القريحة، وسرعة الخاطر، وشرف الطبع، وصفاء الذهن، وقوة النفس ولم يدرك قرينه في ظرف النثر وملحه، وغرر النظم ونكته، ولم يُرَ ولم يرو أن أحدًا بلغ مبلغه من لب الأدب وسره، وجاء بمثل إعجازه وسحره، فإنه صاحب عجائب وبدائع وغرائب... وهذه مقامة من مقاماته"[1].

(١) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني شرح محمد محيي الدين عبدالحميد (ص١٦٨).

المقامة الوعظية

حدثنا عيسى بن هشام فقال:

بينما أنا بالبصرة أميس، حتى أدّاني السير إلى فرضة، قد كثر فيها قوم على قائم يعظهم وهو يقول: يا أيها الناس إنكم لم تتركوا سدى، وإن مع اليوم غدًا، وإنكم واردو هوة، فأعدوا لها ما استطعتم من قوة، وإن بعد المعاش معادًا فأعدوا له زادًا، ألا لا عذر فقد بيّنت لكم المحجة، وأخذت عليكم الحجة، من السماء بالخبر ومن الأرض بالعبر، ألا، وإن الذي بدأ الخلق عليمًا، يحيي العظام رميمًا، ألا، وإن الدنيا دار جهاز، وقنطرة جواز، من عبرها سلم ومن عمرها ندم، ألا، وقد نصبت لكم الفخ، ونشرت لكم الحب، فمن يرتع يقع، ومن يلقط يسقط، ألا، وإن الفقر حلية نبيكم فاكتسوها، والغنى حلية الطغيان فلا تلبسوها، كذبت ظنون الملحدين، الذين جحدوا الدين، وجعلوا القرآن عضين، إن بعد الحدث جدثًا، وإنكم لم تخلقوا عبثًا، فحذار حرّ النار، وبدار عقبى الدار، ألا، وإن العلم أحسن علاقة، والجهل أقبح على حالاته وإنكم أشقى من أظلته السماء، إن شقي بعدكم العلماء، الناس بأئمتهم، فإن انقادوا بأزمتهم، نجوْا بذمتهم، والناس رجلان: عالم يرعى، ومتعلم يسعى، والباقون هامل نعام، وراتع أنعام، ويلُ عالٍ أُمِر من سافله، وعالم شيء من جاهله، قد سمعت أن علي بن الحسن كان قائمًا يعظ الناس ويقول: يا نفس حتّام إلى الحياة ركونك، وإلى الدنيا وعمارتها سكونك، أما اعتبرت بمن مضى من أسلافك، وبمن وارته الأرض من أُلّافك، ومن فجعت به من إخوانك، ونقل إلى دار البلى من أقرانك؟

المقـــامـــات

عزيزي الدارس:

تعال معي -عزيزي الدارس- لنتعرف على ماهية المقامة ومفهومها في اللغة وفي اصطلاح النقاد والعلماء والأدباء، فالمقامة أقصوصة قصيرة تعتمد حدثًا ومشهدًا، يستغرق زمانها جلسة واحدة، أي مكان القيام "مقامة"؛ فهي تطلق في اللغة على المجلس الذي يجلس فيه المستمعون مع المتحدث، مشتقه من صيغة اسم المكان من قام مقامًا، فقد جاء في المقامة الوعظية: "فاصبر عليه إلى آخر مقامته"، ثم أطلقت على الجمعة في المجلس، قال زهير: "وفيهم مقامات حسان وجوههم"، ثم أطلقت على الكلام الذي يقال في المجلس مثل مقامات الزهاد في العصر الأموي. أما معناها الفني والأدبي، فهي فن أدبي بديع، جاء في أسلوب قصصي، يقوم بالحدث فيها بطلان خياليان، وهما عند الهمذاني: عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندراي، تنتهي بملحة أو عظة، يجريها في أسلوب أدبي يعتمد على السجع غالبًا، ينقد فيها المجتمع والأشخاص وأحوال الناس والأدب واللغة والسياسة، والأخلاق على سبيل الشحاذة والكدية غالبًا.

وأجمع الكتاب والنقاد على أن بديع الزمان هو رائدها، ابتكرها من واقع بيئته الثقافية والأدبية والاجتماعية، ثم جاء الحريري ونسج على منوالها خمسين مقامة، وابن نباتة السعدي، وابن الجوزي، وابن الوردي، والشدياق واليازجي وعبدالله فكري وغيرهم، ورأوا أن نسبتها إلى ابن دريد، وأحمد بن فارس أستاذ البديع الهمذاني، والأزدي وغيرهم لا تقوم على أدلة يقينية. كما أنها ليست من أصل فارسي كذلك كما ادعى بعضهم؛ لأن أول من كتبها بالفارسية هو القاضي حميد الدين البلخي عام (٥٥١هـ)، وليست مأخوذة من أساطير اليونان أو اليهود، ولا من الآداب الفارسية أو التركية، ولا من غيرها، بل المقامة فن أدبي عربي إسلامي نشأت

في ظلال الحضارة الإسلامية والعربية، نتيجة للواقع الاجتماعي والسياسي والفكري والديني. واللغوي والعقلي، انطلق الهمذاني فيها مبتكرًا ومبتدعًا فنه من فن مقامات الزهاد، التي نشأت في العصر الأموي قبل عصر الترجمة والتدوين.

ومن أهم خصائصها الفنية أنها حفلت بالغريب من الكلمات، فكانت حقلاً خصيبًا للغريب من اللغة، حفظته لنا، مع معاجم اللغة في حفظ الغريب، واهتمت بالاستعارات والكنايات، وألوان المحسنات البديعية، وتزينت بكثير من الحِكم والأمثال، والاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، والتضمين للشعر سواء للبديع أو لغيره، وتعتمد على الحوار، الذي يقع بين الراوي وهو عيسى بن هشام، والبطل وهو أبو الفتح الإسكندري، في أسلوب قصصي يقوم على الحدث والعقدة والحل في زمن ومكان محددين، لا يزيد على جلسة واحدة، وهي تمثل مرحلة تاريخية في فن القصة، وهي أشبه بالقصة القصيرة في العصر الحديث، ذكر الباحثون أن عيسى بن هشام هو شيخ الهمذاني، كما ذكر الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي أن أبا الفتح الإسكندري ليس شخصية خيالية، بل واقعية تسمى "أبو دلف الخزرجي"، ونشر هذه النظرية الجديدة في كتابه "عبقري من ينبع أبو دلف الخزرجي".

وبهذا تكون المقامة قد اجتمع فيها عناصر الفن القصصي غالبًا لكنها ليست متكاملة فالحدث فيها غير تام، والحبكة ضعيفة، والحوار ينقصه عنصر التشويق، والعقدة غير محكمة يتضح من خلالها الحل لكنها تعتمد على الشحاذة والكدية، لذلك كانت تسمى "أدب الكدية"، ومع ذلك كانت تلبي حاجة العصر والشباب من فن أدبي يتلقفونه بشغف وحب في القرن الرابع الهجري، ثم سار على نهجها الأدباء حتى بداية العصر الحديث، لتظهر المقامة في مرحلة جديدة، تمهد للقصة الفنية الحديثة، وذلك في رواية "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي.

خلاصة الوحدة الثانية

- عوامل نهضة الأدب في العصر الأموي ترجع إلى:

١- اتساع الرقعة الإسلامية.

٢- اعتمادهم على العرب في شئونهم لا على الأعاجم الذين اشتهروا باللحن آنذاك لقرب عهدهم بالإسلام.

٣- النظام السياسي في الحكم والأحزاب المختلفة، فقد كانت الخلافة الراشدة تقوم على الشورى فتحولت في العصر الأموي إلى النظام الملكي المتوارث منذ أن تولى معاوية الخلافة حتى نهاية العصر (٤١-١٣٢هـ) فانشق المسلمون عليهم ونبتت العصبيات القبلية، ونشأت الأحزاب السياسية المعارضة.

٤- الصراع بين الأحزاب السياسية. مزقت الحروب الداخلية وحدة المسلمين بعد مقتل عثمان بن عفان ﷺ وعارض حكمَ بني أمية الزبيريون والخوارج والشيعة والمهالبة، وكان لكل حزب أنصاره وجيشه وتبعًا لذلك قامت على أنقاضه نهضة الأدب فأصبح لكل حزب أدباؤه وشعراؤه فظهرت النقائض والزهد كرد فعل لهذه التيارات.

٥- إحياء العصبيات القبلية بعدما أسكتها الإسلام؛ وذلك لصرف الأنظار عن التفكير في الحكم أو حماية له من جانب آخر.

٦- التناقض الاقتصادي مما أدى إلى صراع بين الطبقات الاجتماعية المختلفة مما أعان النشاط الأدبي.

٧- انتشار القصص الديني في الأمصار لصرف الآخرين عن التفكير في أمر السياسة والخلافة.

- الفرزدق من فحول الشعراء في العصر الأموي وهو أحد ثلاثة اشتهروا

وكان معه جرير والأخطل ولد في عام (١٩هـ)، وتوفي عام (١١٠ أو١١٤هـ)، قال عنه اللغويون لولا الفرزدق لضاع ثلث اللغة وأما زين العابدين علي ابن الحسين بن علي -رضى الله عنهم- فقد مدحه الفرزدق بقصيدته الميمية لما تجاهله ولي العهد الأموي هشام بن عبدالملك وقد أفسح له الطائفون حول الكعبة ليستلم الحجر الأسود دون مزاحمة.

- القيم الخلقية في ميمية الفرزدق:

١- المشاركة الوجدانية لحفيد النبي ﷺ.

٢- تقدير الحل والحرم في مكة.

٣- زين العابدين من نسل آل البيت الطاهر ويتصف بالتقى النقي الطاهر العلم ابن سيدة العالمين فاطمة الزهراء زوج علي بن أبي طالب -رضي الله عنهم.

٤- تحقيق الوحدة الفكرية، وتلاحم القيم الخلقية في هذه القصيدة.

- القيم الفنية والجمالية تلائمت مع القيم الخلقية في القصيدة واجتمعت فيها الروافد والعناصر الثرية في تشكيل الصور الأدبية، فكثرت فيها الصور الأدبية المستمدة من الحقيقة: من أبواب علم المعاني كالتنكير والتعريف والتقديم والتأخير والذكر والحذف والقصر والاستفهام مثل "من هذا" فهي صورة تصور الإنكار اللاذع لا الاستفهام الموضوع لها في اللغة ومن الصور المستمدة من الحقيقة الموسيقى الخارجية والداخلية كالتعادل في الإيقاع في قوله: الحل والحرم - التقي النقي... إلخ. والصور المستمدة من الواقع والطبيعة وغيرها أما الصور المستمدة من الخيال فهي أيضًا كثيرة كالتشبيه والاستعارة والكناية، مثل: ثوب الضحى، طابت مغارسه. وأما عناصر التصوير فهي كثيرة كالحركة، واللون، والحجم، والشكل، والطعم، والرائحة، فالحركة تظهر في الأفعال المضارعة والألوان الزاهية في التقي النقي الطاهر العلم كما أن طعومها طيبة وروائحها زكية، وأما المعجم الشعري للفرزدق فقد استمده الشاعر من طبيعته التي تميل إلى الغرابة والفخامة

والحوشية وما يتناسب مع صفات أهل البيت وطهارتهم.

- قصيدة الشكوى يرفعها الشاعر الراعي النميري إلى الخليفة عبدالملك بن مروان، ولد الراعي ومات في الطائف عام (٩٠هـ) واشتكى فيها الشاعر من ظلم الولاة في الطائف، وهو يطالب الخليفة برفع الظلم عن الناس، وقد تطور غرض الشكوى عن الاعتذار الذي نشأ على يد النابغة الذبياني.

- النثر الفني في العصر الأموي تعددت أقسامه من رسالة وخطبة ووصية ومناظرة ومقامات الزهاد وغيرها مثل مقامة الحسن البصري في مجلس الحجاج حين دعاه إلى قصره في واسط.

- فأما القيم الخلقية فكثيرة:

١- الاستفتاح بالحمد والثناء على الله ﷻ.

٢- التحذير من إسراف الحجاج في بناء القصوء والفرش والمراكب والملابس.

٣- التحذير من بطانة السوء وأهل الطمع والجشع.

٤- مواجهة المسئولية بالحق ولو كان مرًّ.

٥- عدم كتمان ما أنزل الله والشهادة بالحق.

٦- الرجوع إلى الحق والاعتراف به.

٧- الاحتجاج بالقرآن الكريم فيما يشكل. ٨- اللجوء إلى الله تعالى.

- وأما القيم الفنية في مقامة الحسن البصري فامتازت المقامة بخفة الألفاظ وعذوبتها وسلاستها وملاءمتها للفكرة مع قصر الجمل والمزاوجة بينها وكثرة المقابلات مع الدقة في التصوير الأدبي المستمد من الحقيقة وأبواب علم المعاني؛ لأنها تعبر عن الحقائق والواقع لمعالجتها التجارب الإنسانية في الحياة، ومن الصور المستمدة من روافد الخيال، فمن النوع الأول صورة النداء في قوله: أيها المغرور، فهي تدل على التحقير والتهوين من شأن المغرور، ومن النوع الثاني قوله: "يحف

به ذباب طمع وفراش نار" فيه تشبيه تمثيلي يشبه حاشية الظالم في تدافعهم وإلحاحهم بإلحاح الذباب والفراش، وغيرها من الصور الأدبية الرائعة.

- رسالة عبدالحميد الكاتب إلى الكتاب تعتبر وثيقة تاريخية في فن الكتابة والرسالة ومعالمها النقدية، لذلك تعد هذه الرسالة أول عمل نقدي مدوّن في العصر الأموي، ثم جاءت صحيفة بشر بن المعتمر بعدها.

- عناصر الرسالة ثلاثة: المقدمة والموضوع والخاتمة، فأما المقدمة فهي الاستفتاح بالحمد والثناء على الله ﷻ، والموضوع هو مقاييس الكتابة النقدية وأسسها البلاغية وسماتها الفنية وعواملها وروافدها ومصادرها، والخاتمة كانت في الحكم والغاية والدعاء بتمام النعمة والتحية والسلام.

- القيم الخلقية في رسالة عبدالحميد الكاتب:

١- روعة الاستفتاح وجمال الابتداء بالحمد لله.

٢- الدعاء إلى الله تعالى للكتاب والمبدعين لفن الكتابة بالحفظ والرعاية والرشاد.

٣- منـــزلة الكتاب في الأمة أرفع منـــزلة.

٤- أن يتحلى الكتاب بالصفات الحميدة والأخلاق الكريمة وهي كثيرة.

٥- حث الكتاب على تطبيق هذه المقاييس بالعمل والتطبيق حتى تتحول إلى منهج وسلوك.

- أما القيم الفنية فتمتاز بقصر الفقرات، والسجع العذب حينًا والترسل حينًا، مع التنظيم في عرض الأفكار في صور جزئية وكلية تفصل جوانب الموضوع المختلفة بعمق وحيوية، مع الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، وما أكثر الصور الأدبية المستمدة من روافد الحقيقة ومن روافد الخيال، فتكاد الجمل لا تخلو من صور أدبية حقيقةً أو خيالاً، ومن الصور المستمدة من الموسيقى الداخلية من الطباق وغيره، والصور التي قامت على التجسيم والتشخيص والتشبيه البليغ والتمثيلي، وعلى الجملة فقد تفوق الكاتب في رسالته

فحشد كثيرًا من الصور الخيالية التي غلبت على الرسالة حتى سيطرت عليها أكثر من الصور المستمدة من الحقيقة.

- العوامل التي ساعدت على تطوّر الأدب وازدهاره في العصر العباسي هي:

١- الحياة السياسية؛ فالصراع السياسي حول كرسي الحكم والخلافة وولاية العهد وحول الوزارة وقيادة الجيش، فيلتف الأدباء والشعراء حول الحكام فيعبرون عن حبهم بالمدح، أو ينصرفون عنهم لأسباب فيهجونهم. وهكذا نهض الأدب في ظلال الصراع السياسي.

٢- التناقضات بين طبقات المجتمع فيهتز الأدب كثيرًا لها إما رغبة في العطاء أو يأسًا منها ودفاعًا عن المحرومين.

٣- المنافسات الأدبية بين الشعراء والأدباء، وخاصة حول مجالس الحكم وفي بلاط الخلفاء ومشايعه الوزراء والولاة فيسعى كل شاعر أن يتفوق على غيره لينال الحظوة وتتسلط عليه الأضواء والنقاد. كما حدث بين البحتري وأبي تمام وابن المعتز وابن الرومي ومروان والناجم.

- أبو تمام رائد مدرسة التجديد في العصر العباسي ومدرسة التحويد في البديع وألوان البيان، التي فجرت حركة نقدية بين القدماء والمولدين وكانت حماسياته لها أثر كبير في الحركة النقدية كما كان لشعره أثر كبير في الحركة الأدبية في هذا العصر بين المولدين والقدماء في النقد الأدبي.

- قال أبو تمام في فتح عمورية يمدح الخليفة "المتعصم":

السيف أصدق أنباء من الكتـــب في حده الحد بين الجد واللعـــب

حينما هب الخليفة بجيش المسلمين ليدافع عن حرمات المسلمين التي انتهكت في عمورية وفي بلاد الروم واستجابة لصرخة امرأة مسلمة للحفاظ عليها وتحديًا للمرجفين من المنجمين الذين بثوا الخوف والرعب والهزيمة بجيش المسلمين

فتقدم الجيش إلى عمورية عام (٢٢٣هـ) تحديًا للروم وللمنجمين وللعدوان على المسلمين هناك حتى تم لهم النصر وأبو تمام معهم يصف النصر العظيم.

- تحتف الوحدة الموضوعية في القصيدة فتتلاحم فيها المعاني بين الأبيات في دائرة الغرض منها هو المدح ووصف المعركة؛ لأن التجربة الشعرية كانت صادقة عميقة تحقق فيها الصدق الفني.

- التصوير الأدبي، فقد جاءت المعاني والألفاظ والأساليب والصور والموسيقى متلائمة وصادقة مع تجربة الشاعر وعاطفته القوية الصادقة فجمعت القصيدة بين الألفاظ الفخمة الجزلة والرشيقة العذبة في أسلوب مهذب وتراكيب منقحة وصورة أدبية متراكبة ومتزاحمة مستمدة من الحقيقة ومن الخيال ومن الواقع والطبيعة وهيام بالمحسنات البديعة التي جاء بعضها عفو الخاطر وبعضها الآخر قسرًا وتصنعًا؛ لذلك لم تخل القصيدة من مآخذ. كما اتضحت شخصية أبي تمام من خلال القصيدة فهو صاحب المذهب الجديد في الشعر من أصالة اللغة والإبداع في الصياغة والتصوير، والتيار الفكري والتحرر في التفكير، والوحي الشعري مع اهتمام بالحكمة والمثل السائر وغيرها من الخصائص المذكورة.

- أبو الطيب المتنبي يمدح سيف الدولة في انتصاره على الروم وبنائه مدينة "الحدث" عام (٣٤٣هـ)، ومطلعها:

على قدر أهل العزم تأتي العـــزائم وتأتي على قدر الكرام المكـــارم

- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٦٠-٢٥٥هـ) عاصر أشهر الخلفاء العباسيين والنهضة العلمية والأدبية واللغوية ذكر في رسالته المشهورة "الحسد" بطريقته الجاحظية من التفصيل والإطناب والترسل وقوة التأثير وبراعة الإقناع، وكثرة الاقتباس والتضمين، والرقة والعذوبة والترادف، والاستطراد وروح الفكاهة فيمزج الجد بالهزل، وقلة ألوان البيان وكثرة الجمل المعترضة وافتعال المواقف، والواقعية في أدبه ليعالج قضايا المجتمع ويصور مشاكله.

- أبو الفضل محمد بن الحسين المشهور بابن العميد إمام مدرسة فن النثر الأدبي حتى قالوا: "بدئت الكتابة بعبدالحميد وختمت بابن العميد "فقد عاش في بيئة متحضرة، تنوعت فيها العلوم والثقافة، والمؤلفات والرسائل وخزائن الكتب حتى صار وزيرًا في عصر ركن الدولة الحسن بن بويه (٣٢٨-٣٦٠هـ) ومن رسائله البليغة: رسالة وجهها إلى بعض الخارجين على ركن الدولة فكتب إلى بلكأ بن ونداد رسالة يرده بها إلى عصمة الدولة، تعتمد على الإيقاع العذب في نزعة تصويرية يهتم فيها بالصور والرسوم وبالسجع والازدواج وبالطباق والجناس فتأتي أحيانًا عفو الخاطر وحينًا في تكلف وتصنع، وَتَرَسُّلٍ أحيانًا، وعمد إلى الاقتباس والتضمين والإلحاح في الاشتقاق.

- الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني ولد بهمذان (عام ٣٥٣هـ)، وهو رائد من رواد الفنون الأدبية في عصر الدويلات نشأ على يديه فن المقامة التي تعتمد على الحكاية والخيال لا كمقامة الزهد التي تعتمد على الحقيقة، فأصبح مؤسسًا لفن القصة الحديثة - فكانت تطورًا للقصة العربية قبل ذلك لكن في شكل جديد وتطور فريد للتمهيد إلى نضجها الفني حديثًا، مما يؤكد أصالة القصة العربية لا كما يدعي بعضهم بأنها قصة غربية، تأثر بها الأدب العربي الحديث، ومن مقاماته المقامة الوعظية التي حفلت بالغريب من الكلمات واهتمام بألوان الاستعارات والكنايات والمحسنات وتزينت بكثير من الحكم والأمثال والاقتباس من القرآن الكريم والسنة الشريفة والتضمين للشعر البديع ولغيره في أسلوب قصصي يقوم على الحدث والعقد والحل في زمن ومكان محددين وشخصية البطل بين الراوية عيسى بن هشام وبين أبي الفتح الإسكندري وغيرها من الخصائص الفنية.

اختبار الوحدة الثانية

أولاً: أسئلة الصواب والخطأ:

ضع علامة (✓) أمام العبارة الصحيحة وعلامة (×) أمام العبارة الخاطئة فيما يأتي:

١- اعتمد خلفاء بني أمية في حكمهم على الأعاجم من الفرس والروم.

٢- اتسعت رقعة الدولة الإسلامية في عصر بني أمية شرقًا وغربًا وشمالاً.

٣- اعتمدت خلافة بني أمية على الشورى في ترشيح الخليفة.

٤- تعددت الأحزاب السياسية في عصر بني أمية.

٥- لم تظهر العصبيات القبلية في العصر الأموي.

٦- انتشار القصص في العصر الأموي له هدف سياسي وهو صرف الأنظار عن السياسة.

٧- الفرزدق والأخطل وجرير كانوا من شعراء العصر العباسي.

٨- ذكر النقاد عن شعر الراعي النميري قولهم: "لولا شعره لضاع ثلث اللغة".

٩- هجا الفرزدق زين العابدين ليمدح ولي العهد هشام بن عبدالملك.

١٠- كان الفرزدق من شعراء آل البيت الطاهرين.

١١- دلت قصيدة الفرزدق الميمية على الوحدة الموضوعية.

١٢- اجتمع في زين العابدين حسن الخليقة وحسن الخلق.

١٣- هذا التقي النقي الطاهر العلم: الإشارة هنا للتقليل وعدم الاهتمام.

١٤- من هذا؟ الاستفهام هنا للسؤال عن زين العابدين.

١٥- لم يتحقق التجسيم والتشخيص في ميمية الفرزدق.

١٦- وجه البصري مقامته إلى الخليفة يزيد بن معاوية.

١٧- لم تؤثر مقامة الزهاد في مقامات الهمذاني.

١٨- تعتمد مقامة الزهاد على العقل والحقائق والواقع ومقامة الهمذاني على الحكاية والخيال.

١٩- كان الهمذاني يعيش في العصر الأموي والحسن البصري في العصر العباسي.

٢٠- تمثل رسالة عبدالحميد المعالم النقدية لفن الرسائل الأدبية.

٢١- لم تشتمل رسالة عبدالحميد على صور مستمدة من روافد الخيال.

٢٢- "والإحسان والمواساة والسراء والضراء" فيها فن الجناس.

٢٣- "نبا الزمان" فيها صورة أدبية تقوم على التشبيه.

٢٤- لا تشخيص في قول الشاعر: "احذروا متالف السرف".

٢٥- كان البحتري وابن الرومي من شعراء العصر الأموي.

٢٦- لم ترتبط الحياة الأدبية بالصراعات السياسية في العصر العباسي.

٢٧- أقبل الشعراء في العصر العباسي على مدح الخلفاء والوزراء.

٢٨- كان ابن الرومي يمدح الوزير حين يرضى ويهجوه إذا غضب.

٢٩- ظهرت التناقضات في العصر العباسي نتيجة للرشوة والجبايات والسلب.

٣٠- لا توجد فوارق بين طبقات المجتمع في العصر العباسي.

٣١- كان للعقيدة والثقافة والتقدم العلمي والحضاري أثر في الحياة الأدبية.

٣٢- ازدهرت الحياة الأدبية في العصر العباسي فظهرت المدارس الأدبية.

٣٣- ضمت مجالس الخلفاء في العصر العباسي جميع الشعراء.

٣٤- العطايا من عوامل تجويد الشعر عند البحتري والانطواء عند ابن الرومي أعانه على تجويد شعره.

٣٥- ابن لمعتز كان يصف الطبيعة والصور الشعبية وابن الرومي كان يصف ماعون بيته.

٣٦- ابن الرومي صاحب مذهب جديد في البديع وأبو تمام في المعنى.

٣٧- أنشأ أبو تمام مدرسة جديدة في التجويد والتكلف في الشعر.

٣٨- مدح أبو تمام سيف الدولة، ومدح المتنبي الخليفة المعتصم.

٣٩- كانت قصيدة أبي تمام في فتح مدينة الحدث.

٤٠- استغاثت امرأة مسلمة في بلاد الروم بالمعتصم.

٤١- صدق المنجمون في قصيدة أبي تمام.

٤٢- قامت قصيدة أبي تمام على الوحدة الموضوعية.

٤٣- كانت رسالة الجاحظ للنصيحة ورسالة ابن العميد في الحسد.

٤٤- الجاحظ صاحب مدرسة الترسل في النثر الفني في العصر العباسي.

٤٥- تميز الجاحظ بالاستطراد والفكاهة.

٤٦- لا توجد ظاهرة الجمل المعترضة ولا الاقتباس عند الجاحظ.

٤٧- البطل في مقامة الهمذاني شخصان فقط: الراوية والإسكندري.

٤٨- تقوم مقامة الهمذاني على واقعية العصر العباسي.

٤٩- كانت مقامة الهمذاني تمثل مرحلة تمهيدية للقصة العربية في العصر الحديث.

٥٠- كانت مقامة الهمذاني امتدادًا للقصة الجاهلية ولمقامات الزهاد.

ثانيًا: الأسئلة التحليلية:

١- وضح عوامل نهضة الأدب في العصر الأموي مع بيان أثر ذلك في الشعر والنثر الفني وفنونه.

٢- اكتب نبذة تاريخية عن شاعر العصر الأموي الفرزدق.

٣-اكتب نبذة تاريخية عن زين العابدين علي بن الحسين بن علي -رضي الله عنهم.

٤- وضح المناسبة الأدبية التي قيلت فيها قصيدة الفرزدق الميمية في مدح زين العابدين.

٥- اكتب خمسة أبيات مما تحفظه من هذه القصيدة واشرحها شرحًا أدبيًّا واذكر ما فيها من قيم خلقية بإيجاز، ثم تحدث بالتفصيل عن الصور المستمدة من الحقيقة والصور المستمدة من الخيال.

٦- وضح عشرة قيم خلقية من القيم التي اشتملت عليها القصيدة الميمية.

٧- اذكر الصور الأدبية التي استمدها الفرزدق من بيئته ومن الطبيعة.

٨- وضح بلاغة التصوير الأدبي في قول الفرزدق "يغضى من مهابته".

٩- وضح التصوير الفني في قول الفرزدق: "ما قال لا، قط..." إلخ البيت.

١٠- وضح الإيقاع المتوازن وانسجام التعادل في "ويعرفه الحل والحرم -التقي النقي الطاهر العلم -العرب تعرف من أنكرت والعجم -حبهم دين وبغضهم كفر".

١١- من عناصر التصوير الأدبي كثرة الأفعال المضارعة، ومن عناصر التصوير الأدبي الألوان والطعوم والروائح. وضح ذلك في القصيدة.

١٢- تحدث عن المعجم الشعري في قصيدة الفرزدق.

١٣- وضح الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية في قصيدة الفرزدق الميمية.

١٤- اكتب نبذة تاريخية عن الشاعر الأموي الراعي النميري.

١٥- قال الراعي النميري في شكوى إلى الخليفة عبدالملك بن مروان ومطلعها:

أبـــلغ أمير المؤمنين رسالة تشكو إليك مضلة وعويلا

١٦- تحدث عن الغرض الأدبي فيها وهو الشكوى وأطوار هذا الغرض.

١٧- من مقامات الزهاد مقامة الحسن البصري في قصر الحجاج بن يوسف الثقفي، وضح معنى المقامة في الزهد والفرق بينها وبين مقامة الهمذاني، وهل تعد فنًا جديدًا؟

١٨- اكتب مقامة الحسن البصري في قصر الحجاج واذكر ما فيها من قيم خلقية وفنية.

١٩- وضح روعة التصوير الأدبي في قول الحسن البصري: "يحف به ذباب طمع وفراش نار وأصحاب سوء".

٢٠- كتب عبدالحميد رسالة إلى الكتّاب جمعت القيم النقدية لفن الرسائل، وضح ما يأتي:

أ- نبذة تاريخية عن الكاتب عبدالحميد.

ب- اذكر خمسة من القيم الخلقية في هذه الرسالة.

ج- اذكر بإيجاز المعالم النقدية لفن الرسائل كما وضحها عبدالحميد الكاتب.

٢١- اذكر العناصر الفنية الثلاثة التي بنيت عليها الرسالة.

٢٢- وضح الصور الأدبية في قوله: "أشرف الجهات - تنتظم للخلافة محاسنها - تستقيم أمورها وتعمر البلاد -في حالة الرخاء والشدة والحرمان - والمواساة والإحسان والسراء والضراء".

٢٣- اذكر العوامل التي أدت إلى نهضة الأدب في العصر العباسي.

٢٤- قال أبو تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

اكتب خمسة أبيات بعد هذا البيت واشرحها واذكر ما فيها من قيم خلقية وفنية واذكر نبذة تاريخية عن الشاعر، وعن المناسبة التي قيلت فيها هذه القصيدة.

٢٥- تحدث عن الوحدة الموضوعية في قصيدة أبي تمام، وعن شخصيته فيها.

٢٦- وضح الخصائص الفنية لمدرسة أبي تمام.

٢٧- اذكر بعض الصور الأدبية التي تقوم على الاستعارة والتشبيه والطباق والجناس.

٢٨- قال أبو الطيب المتنبي:

مضى يشكر الأصحاب في فوته الظُّبا لما شغلتها هامهم والمعاصم

- اكتب خمسة أبيات بعد هذا البيت واشرحها

٢٩- رسالة الحسد للجاحظ التي منها قوله: "والحسد عقيد الكفر وحليف الباطل... إلخ".

اكتب خمسة أسطر بعد هذه الفقرة، واشرحها، واذكر ما فيها من الصور الأدبية. وما تعرفه عن الجاحظ، وعن خصائص مدرسته الفنية لفن الترسل.

٣٠- اشرح قول النقاد: "بدئت الكتابة بابن عبدالحميد وختمت بابن العميد".

٣١- ابتكر بديع الزمان الهمذاني فن المقامة التي تقوم على الحكاية والخيال، وضح أطوارها وبناءها الفني، وعناصر القصة فيها، والخصائص التي تتميز بها مقامته.

٣٢- ما علاقة مقامة الهمذاني بفن القصة قديمًا وحديثًا؟

النشاط التعليمي للوحدة الثانية

عزيزي الدارس: حتى تكتسب المزيد من المعلومات حول الموضوعات الواردة في هذه الوحدة، عليك أن تقوم بتنفيذ النشاط التعليمي التالي:

اكتب بحثًا في موضوع :

"مدرسة البديع لأبي تمام وابن المعتز ومدرسة الطبع للبحتري وابن الرومي".

وعليك أن تستعين في كتابة بحثك بالمراجع التالية:

١- ديوان أبي تمام.
٢- ديوان ابن المعتز.
٣- ديوان البحتري.
٤- ديوان ابن الرومي.
٥- الوساطة للقاضي الجرجاني.
٦- الحياة الأدبية في العصر العباسي د. محمد عبدالمنعم خفاجي
٧- الأدب في العصر العباسي الأول د. شوقي ضيف
٨- في العصر العباسي دراسة ونقد د. علي صبح
٩- عبقرية ابن الرومي د. علي صبح
١٠- الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف
١١- ابن المعتز د. محمد عبدالمنعم خفاجي

وما تراه يخدم موضوعك من مراجع أخرى.

واعقد ندوة لمناقشة موضوع "المقامة في الأدبي العربي"

الوحدة الثالثة
الأدب في العصر
الأندلسي والمملوكي
والعثماني

الوحدة الثالثة

الأدب في العصر

الأندلسي والمملوكي والعثماني

مبررات دراسة الوحدة:

عزيزي الدارس: هذه هي الوحدة الثالثة من مقرر "الأدب والنقد ٢" وهي بعنوان "الأدب في العصر الأندلسي والمملوكي والعثماني"، ولا شك أن الأدب الأندلسي قد حاز على إعجاب الكتاب والنقاد، وقد أفرد له العديدون منهم كتبًا خاصة به.

وهذه الوحدة سوف تعرض لك فنًا كان مشهورًا وكثيرًا في الأدب الأندلسي وهو: رثاء الحضارات والمماليك والدول، وسوف تعرض لك الوحدة لقصيدة للشاعر الأندلسي ابن عبدون مستخلصة منها قيمها الخلقية والفنية التي اشتملت عليها هذه القصيدة، كما سوف تعرض لك الوحدة بعض نماذج من الأدب المملوكي والأدب العثماني، ولا ريب أن هذين العصرين لم يكن الأدب فيهما على صورته التي اعتدناها في العصور السابقة على هذين العصرين، حيث قد ركدت سوق الأدب وانحدرت أذواق الشعراء وانصرف العديد منهم إلى النظم الجاف الجامد المبعيد عن روح الشعر كما ستجلي لك الوحدة ذلك؛ لذا أدعوك -عزيزي الدارس- إلى دراستها والإقبال عليها، والله يؤيدك.

الأهداف التعليمية للوحدة:

عزيزي الدارس: يرجى منك بعد دراسة هذه الوحدة أن تكون قادرا على أن:

١- تتحقق لديك القدرة على فهم وتذوق الأدب الأندلسي.

٢- تحدد المعجم الشعري لأدباء الأندلس.

٣- تحلل بعض النماذج الشعرية الأندلسية.

٤- تستخلص القيم الفنية من قصيدة ابن عبدون.

٥- تحلل القيم الخلقية في القصيدة موضوع الدراسة.

- رثاء الدول والحضارات لابن عبدون الأندلسي.

- القيم الخلقية في القصيدة والقيم الفنية فيها.

- من الأدب في العصر المملوكي.

- من الأدب في العصر العثماني.

من الأدب الأندلسي:

رثاء الدول والحضارات

لابن عبدون

الدهر يفجع بعد العين بالأثر ... فما البكاء على الأشباح والصور

أنهاك أنهاك لا آلوك موعظة ... عن نومة بين ناب الليث والظفر

فالدهر حرب وإن أبدى مسالمة ... والبيض والسمر مثل البيض والمسر

ولا هوادة بين الرأس تأخذه ... يد الضراب وبين الصارم الذكر

فلا تغرنك من دنياك نومتها ... فما صناعة عينيها سوى السهر

وما المعالي أقال الله عثرتنا ... من الليالي وخانتها يد الغير

في كل حين لها في كل جارحة ... منا جراح وإن زاغت عن البصر

تسر بالشيء لكن كي تغر به ... كالأيم نار إلى الجاني من الزهر

كم دولة وليت بالنصر خدمتها ... لم تبق منها وسل ذكراك من خبر

وما أقالت ذوي الهيئات من يمن ... ولا أجارت ذوي الغايات من حضر

إلى أن قال:

وأوثقت في عراها كل معتمد ... وأشرقت بقذاها كل معتذر

بني المظفر والأيام ما برحت ... مراحلاً والورى منها على سفر

سحقا ليومكمُ يوما وما حملت ... بمثله ليلةٌ في سالف العمر

من للأسرّة أو من للأعنّة أو ... من للأسنة يهديها إلى الثغر

من لليراعة أو من للبراعة أو ... من للسماحة أو للنفع والضرر

من للظبا وعوالي الخط قد عقدت ... أطراف ألسنها بالعي والحصر

وطوفت بالمنايا السود بيضهم ... أعجب بذاك وما منها سوى ذكر

إلى أن قال:

أين الإباء الذي أرســوا قواعــده ... على قواعد من عز ومن ظفــر
أين الوفاء الذي أصفوا شرائعــه ... فلم يرد أحد منهم عــلى كدر
كانوا رواسي أرض الله مذ رحلوا ... عنها استطارت بمن فيها و لم تقر[1]

الغرض الأدبي:

في هذه القصيدة التي بلغت إحدى وسبعين بيتا من رثاء الدول والحضارات الذاهبة التي أنشدها الشاعر الأندلسي أبو محمد عبدالمجيد بن عبدون في رثاء دولة بني الأفطس وحضارتهم الذاهبة، وهو غرض أدبي ظهر في ظلال حضارة الإسلام في العصر العباسي الأول في غرض مستقل من الأغراض الأدبية الجديدة على يد شاعر العصر العباسي ابن الرومي، وتبعه فيه معاصره أبو عبادة البحتري، فهما رائدا هذا الغرض الأدبي الجديد فقد سبق ابن الرومي البحتري فأنشد قصيدته المشهورة في "رثاء البصرة" التي انتهكها الزنج، ودمروا الحضارة الإسلامية فيها، فدمروا مدارس البصرة العلمية ودور العلم فيها بقيادة صاحب الزنج "الورزنيني"، يقول ابن الرومي:

ذاد عــن مقلتي لذيــذ المــنام ... شغلها عنه بالــدموع السـجام
أي نوم من بعد مــا حل بالبصــ ... ــرة من تلكم الهنات العظــام
أي نوم من بعدمــا انتــهك الز ... نج جهارا محــارم الإســلام
إن هذا مــن الأمــور لأمــر ... كــاد ألا يقــوم في الأوهام

(١) الإحاطة: ابن الخطيب (٤/٧٤، ٧٥). معاني الكلمات: لا آلوك: لا أقصر في موعظتك. البيض والسمر: السيوف والرماح، والثانية: بمعنى النساء والشجر. الصارم الذكر: السيف القوي، الغير: تغيرات الزمن، الأيم: الثعبان، الثغر: موضع المخافة من العدو، العي والحصر: ضعف الكلام، الذكر: السيف القاطع، لم تقر: لم تستقر.

لهف نفسي عليك أيتها البصـ ـرة لهفا كمثل لهب الضرام
لهف نفسي عليك يا معدن الخيـ ـرات لهفا يعضني إبهامي
لهف نفسي يا فرضة البلـ ـدان لهفا يبقى على الأعوام
لهف نفسي لجمعك المتفاني لهف نفسي لعزك المستضام
أين ضوضاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها ذوات الزحام
أين فلك فيها وفلك إليها منشآت في البحر كالأعلام
أين تلك القصور والدور فيها أين ذاك البنيان ذو الإحكام
بدلت تلك القصور تلالاً من رماد ومن تراب ركام[1]

وأنشدها ابن الرومي عام تدمير البصرة (٢٥٧هـ) بينما أنشد البحتري قصيدته في رثاء ممالك الفرس وحضارتها بعد ذلك في عام (٢٧١هـ)، يقول البحتري فيها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس
حضرت رحلي الهموم فوجـ ـهت إلى أبيض المدائن عنس
أتسلى عن الحظوظ وآسى لمحل من "آل ساسان" درس
أذكرتنيهم الخطوب التوالي ولقد تُذكر الخطوب وتنسي
وهمُ خافضون في ظل عال مشرف يحسر العيون ويخسي
نقل الدهر عهدهن عن الجدة حتى رجعن أنضاء لبس
فكأن "الجرماز" من عدم الأنـ ـس وإخلاله بنية رمس
لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس
وهو ينبيك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بلبس

(١) ديوان ابن الرومي: تحقيق د. حسين نصار (٦/٢٣٧٧-٢٣٨٢).

عمرت للسرور دهرا فصـــارت للتعـــزي رباعهم والتأســـي
وأراني مـــن بعد أكلف بالأشـــ ـــراف طرا من كل سنج وإس[1]

القيم الخلقية في هذه القصيدة:

هذه القصيدة تعد لوحة فنية تجمع بين أطرها صورا أدبية مؤثرة، تعد كل صورة موعظة وعبرة لكل الأجيال الذين يغفلون عن الدهر ولا يستعدّون لانقلابه عليهم إذا قصروا في أداء ما يجب عليهم، من أداء الأمانة وتحمُّل المسئولية ومن هذه العظات والعبر:

١- أن الحياة لا يغيب عنها كل تقصير يقع من الإنسان فيها، فهي تسجل ما يقع منه من تقصير في أداء ما يجب عليه نحوها، فهي لا تدع أسلحتها للمقصرين فيها لتحاسبهم على تقصيرهم؛ لذلك يجب على الإنسان أن يكون يقظًا وعلى حذر شديد حتى لا يتعرض لتقلبات الحياة.

٢- أن من عمل صالحا فلنفسه ومن أساء فعليها وما ربك بظلام للعبيد، فمن أخلص في قوله وعمله لا يتعرض للنقمة أو للعقاب لا في الدنيا ولا في الآخرة ومن أساء في عمله تعرض للعقاب في الدنيا والآخرة.

٣- على الإنسان أن يعود إلى التاريخ وحال الشعوب في الماضي فيأخذ منها العظة والاعتبار لتكون درسا وعظة للأجيال المعاصرة وفي المستقبل، ومن هذه الدروس المستفادة من التاريخ ملك الفرس "دارا"، و"بنو ساسان"، و"بنو يونان"، و"ابن طسم"، و"قوم عاد"، و"قبيلة جرهم"، و"قوم سبأ"... وغيرهم.

٤- ومن هذه الدول أيضا التي قصرت دولة بني الأفطس في الأندلس؛ فقد زالت عروشهم بعدما اعتلوها، وكم قادوا الجيوش لحماية بلادهم والدفاع عن

(١) ديوان البحتري: تحقيق حسن كامل الصيرفي (١/١١٥٢-١١٦٣)، دار المعارف ١٩٦٣م.

ثغورها، وكم أشادوا صروح العلم والمعرفة والفن، وكم أسبغوا على شعوبهم الخيرات والمكرمات. لكن هذه المكرمات لم تنفعهم حينما قصّروا في فترة في الحفاظ على بلادهم، وخضعوا للفتن والتهالك على الدنيا ومظاهرها الفانية، فسقطت الأندلس على أيديهم وانطوت صفحات التاريخ المشرقة لتكون ذكريات وأمجادًا في الماضي.

٥- وفي نهاية القصيدة يدعو الشاعر الله ﷻ أن يعيد إلى هذه الأمة الإسلامية وجهها المشرق وأن ينصرها على أعدائها ليعودوا إلى أمجادهم وحضارتهم في بلاد الأندلس.

القيم الفنية:

١- سارت هذه القصيدة في ألفاظها وأسلوبها على منهج الشعراء في المشرق العربي فجاءت ألفاظها سهلة وأساليبها سهلة عذبة لا تحتاج إلى كبير تأمل في فهمها. كما سارت على طريقة المشارقة في موسيقاها الخارجية والداخلية من الالتزام بالوزن والقافية.

٢- اعتمد الشاعر على التكرار في التصوير الأدبي للتأكيد وإفادة التحسر على ضياع بلاد الأندلس وسقوط ملوكها وحكامها.

٣- تنوعت أساليب القصيدة بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، فالأسلوب الخبري في قوله: "الدهر يفجع بعد العين بالأثر" يفيد التوجع وإظهار الألم، وكذلك قوله: "الدهر حرب وإن أبدى مسالمة" أسلوب خبري يفيد الحذر واليقظة. وفي قوله: "كانوا رواسي أرض الله مذ رحلوا" أسلوب خبري يدل على التحسر، والأساليب الإنشائية في القصيدة تعبر عن مشاعر ابن عبدون الحزينة وعن إحساسه الأليم، فأساليب النداء تفيد التحسر،

وأساليب الاستفهام التي تكررت كثيرة تدل على فجيعة الكارثة ومرارة العاقبة وثورة الغضب والحزن وخاصة في تعبيره بالاستفهام بقوله "أين" أكثر من مرة -الذي يدل على المشاركة الوجدانية والحث على إيقاظ النفس وتنبيه الغافل وحفز همم الضعفاء والكسالى.

٤- أما الصورة الأدبية المستمدة من الحقيقة فيكاد لا يخلو منها بيت، فجاء التعريف في كلمة "الدهر" مرتين ليدل على أن الدهر في تقلباته معروف ومعهود لا يستطيع أحد أن ينكر عليه ما يعقبه للمقصرين، وذلك في قول الشاعر: "الدهر يفجع"، وقوله: "الدهر حرب" وتقديم الخبر على المبتدأ في قوله: "في كل حين لها جراح"، والتقدير: "جراح لها في كل حين" ليدل الخبر المقدم على أن سجلات الدهر حافلة بأنواع العقاب لا يفلت منها المقصرون.

٥- وأما الصورة الأدبية المستمدة من روافد الخيال فكثيرة منها، الاستعارة في قوله: "الدهر يفجع، والدهر حرب، ويد الضراب، ونومة الدنيا، وعيني الدنيا السهرانة، ويد الغير، وغيرها ومنها لتشبيهات في قوله: والبيض والسمر مثل البيض والسمر، وكالأيم نار، كانو. رواسي أرض الله" وغيرها.

٦- التجربة الشعرية في هذه القصيدة تدل على أصالة الأدب الأندلسي في منهجه وأصوله وقواعده، فهو يرجع في عناصره وروافده إلى الشعر في المشرق وإلى أصوله وقواعده وروافده فهو تابع لأدب المشرق؛ لذلك اتفق معه في خصائصه الفنية، ولم تظهر فيه خصائص جديدة إلا في فن الموشحات الأندلسية المشهورة.

٧- قامت القصيدة هنا على غرض واحد فقط وهو رثاء الممالك والحضارات من أول بيت فيها حتى آخر بيت فيها وهو الواحد والسبعون؛ لذلك فقد قامت

على الوحدة الموضوعية فالتقت جميع المعاني والأفكار ودارت حول الغرض من القصيدة كما تحققت فيها الوحدة الفنية فقد تلاءمت الألفاظ والأساليب والصور الأدبية وموسيقاها من رثاء الحضارات والممالك فهي توحي بمرارة الحزن، ولوعة الأسى والتألم وفجيعة الوجدان والمشاعر، وإنك تجد نفسك مضطرًا إلى مشاركة الشاعر في مشاعره الحزينة والباكية حين تقرأ هذه الأبيات:

وأوثقت في عراها كل معتمد ... وأشرقت بقذاها كل معتذر
بني المظفر والأيام ما برحت ... مراحلاً والورى منها على سفر
سحقا ليومكم يوما وما حملت ... بمثله ليلةٌ في سالف العمر

من الأدب في العصر المملوكي والعثماني

عزيزي الدارس:

بلغ الأدب في العصر العباسي مبلغًا كبيرًا من الازدهار والتنوع فكان بحق يمثل الحضارة العربية والإسلامية في أزهى عصورها، وخاصة في العصر العباسي الأول وفي عصر الدويلات، التي أيقظت نار المنافسة الأدبية بين الدويلة وغيرها من الدويلات المختلفة، كما حدث في دولة الحمدانيين، ودولة البويهيين ودولة الأيوبيين والفاطميين وغيرهم، ثم في عصر المماليك، وأخيرا في عصر الخلافة العثمانية حتى قبيل العصر الحديث، وكان هذا العصر العثماني قد انحط فيه الأدب العربي عن عصره الذهبي العباسي والدويلات إلا عند بعض الشعراء القلائل والأدباء المعدودين، وكان من بين شعراء العصر العثماني ابن سلامة الإدكاوي (م١١٨٤هـ)، والشهاب الخفاجي (م١١٦٩هـ)، وابن الصلاحي (م١١٨٠هـ) وشبانة (م١١٢٠هـ)، والصبان (١٢٠٦هـ) وقاسم بن عطاء المصري (م١٢٠٤هـ)، والبربائي (م١٢٢٠هـ)، والظهوري (م١٢١١هـ) والخشاب (م١٢٣٠هـ)، وعبد

الباقي الإسحاقي (م١٠٦٠هـ)، والعمري (م١١٠٢هـ)، وأحمد الدلنجاوي (١١١٨هـ)، وحسن البدر الحجازي (م١١١٥هـ) والأنبوطي (م١١٧٠هـ)، واللقيمي (١١٧٣هـ)[1] والسمان (م١١٧٣هـ)، والشنواني (م١١٧٦هـ) وأما الشاعر الإمام الشيخ عبدالله محمد بن عامر بن شرف الدين الشبراوي الشافعي شيخ الأزهر. ولد في القاهرة عام (١٠٩١هـ-١٦٨٠م)، ونسب إلى مسقط رأس جده (شرف الدين) وهي قرية (شبرازنجا) والتحق بالأزهر وتتلمذ على أشهر علماء عصره، ومنهم شيخ الأزهر محمد بن عبد الله الخراشي والشيخ شمس الدين الضرير، والشيخ البهوتي، والشيخ الزرقاني والشيخ النخلي وغيرهم، ثم تولى مشيخة الأزهر بعد وفاة شيخ الإسلام الشيخ إبراهيم بن موسى الفيومي المالكي عام ١١٣٧هـ، وكان في السادسة والأربعين من عمره، ويعد الإمام الشبراوي الشيخ السابع في سلسلة شيوخ الأزهر منذ إنشائها عام (١١٠١هـ)، واشتهر بعلمه وكثرة طلابه الذين تأثروا به في العلم والأدب والأخلاق، وظل في مشيخة الأزهر حتى توفي في يوم الخميس الموافق السادس من ذي الحجة عام (١١٧١هـ) وقد ترك مؤلفات كثيرة وشعرًا غزيرًا، منه ديوان "منائح الألطاف في مدائح الأشراف" وفيه هذه القصيدة في وصف الطبيعة يصف فيها جزيرة الروضة يقول:[2]

روضة راضها النسيم سُحيرًا ... باعتلال صحَّت به واعتلاء

وأصول الأشجار تَرسب في قيـ ... ـد من الماء ضيق الأرجاء

ولطيف النسيم يعبث بالغصـ ... ـن فيهتز هزّة استهزاء

---

(١) تاريخ الجبرتي: (ص٤٠٠-٤٠٤)، وكتاب حياة الأدب المصري في ظل الحكم العثماني: سيد محمد كيلاني (ص٢٧٧-٢٨٧) طبع دار الفرجاني بالقاهرة.

(٢) ديوان منائح الألطاف: للشبراوي ٥-٦.

وترى الغصن تارة يتمطى ... في اعتدال وتارة في انحناء
وغدير اللجين ينساب طورًا ... باعوجاج وتارة باستواء
قنوات كأنها الزرد المنـ ... ـظوم وقت الهيجاء تحت اللواء
يا خرير الخليج تفديك نفسي ... فلكم نلت في هواك مُنَائي
يا نديمي جدد بذكراه وجدي ... وأحيي ذاك الغرام بالإغراء
هات حدِّث عن نيل مصر ودعني ... من فراتٍ ودجلة فيحاء
وأعد لي حديث لذّات مصر ... فحديث اللذات عنّيَ نائي
أيّ عيش يطيب في مصر إلا ... بمليح متوج بالبهاء
فرعى الله أرض مصر وما ... ضمته من أهيف ومن هيفاء
إنّ مصر لأحسن الأرض عندي ... وعلى نيلها قصرت رجائي

والإمام الشاعر الشيخ عبد الله الشبراوي كان من بين الشعراء في العصر العثماني الذين اشتهروا بشعرهم الرائق وأسلوبهم العذب والبعد عن التكلف والمبالغة في المحسنات البديعية وأثقال الزينة وغموض المعاني حتى جعله أحد النقاد -مع اثنين آخرين- أشهر شعراء الأزهر فقال:(١)

"لو لم ينجب الأزهر من الأدباء في العصر العثماني سوى الشهاب الخفاجي، وعبدالله الإدكاوي، وعبدالله الشبراوي لكفاه ذلك" ومن هيام عبد الله الشبراوي بوصف "النيل" قال قصيدة طويلة منها قوله:(٢)

أعدْ ذكر مصر إن قلبي مولع ... بمصر ومن لي أن ترى مقلتي مصرا
وكرر على سمعي أحاديث نيلها ... فقد ردت الأمواج سائلة نهرا

(١) حياة الأدب المصري في ظل الحكم العثماني: محمد سيد كيلاني: (ص٢٧٨).
(٢) منائح الألطاف: عبدالله الشبراوي (ص٣٧-٣٨).

بلاد بها قد السماح جناحه ... وأظهر منها المجد آيته الكبرى
رعى الله مرعاها وحيَّا رياضها ... وصب على أرجائها المزن والقطرا
على نيلها شوقًا أصبُّ مدامعي ... وأصبو إلى غدران روضتها الغرّا
كساها مديد النيل ثوبًا معصفرًا ... وألبسها من بعده حلة خضرا
وصافح أغصان الرياض فأصبحت ... تمد له كفًّا وتهدي له زهرا

من الشعر في العصر المملوكي

عزيزي الدارس:

الشعر بخاصة والأدب بصفة عامة كان امتدادا للعصر العباسي، مزدهرًا قويا ظلت فيها آثار النهضة الأدبية السابقة بينما انحطَّ الأدب في العصر العثماني كما رأينا ذلك في قصيدة ابن سلامة الإدكاوي، والشيخ عبدالله الشرقاوي على الرغم من أنه كان من أجود الشعر في ذلك العصر.

تعال معي عزيزي الدارس لنعرف هذا الفرق الكبير حينما نقرأ الشعر المملوكي في شعر شرف الدين أبي عبدالله محمد البوصيري، والمعارضات التي عارض بها شعره البارودي وشوقي وعلي الجارم وإبراهيم بديوي وغيرهم.

شعر البوصيري:

اشتهر البوصيري بقصيدته "البردة" التي عبرت عن حبه الصادق للنبي ﷺ بعد، أن شفَّه الوجد المتيم من قلب عاشق خاشع وروح صافية ترتوي من نبع النبوة الفياضة، وتتعطر بالعبق المحمدي الزكي الفواح في أسمى آيات الحب الخالص، واليقين الصادق لخاتم الأنبياء و لمرسلين يقول في مطلعها[1]:

أمن تذكر جيران بذي سلم ... مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

(١) ديوان البوصيري، والبردة: تحقيق د. سعد طلام.

ويمضي في القصيدة يفجّر ينابيع العواطف الصادقة والحارة فيقول:

نعم سرى طيفُ مَنْ أهوى فأرّقني ... والحب يعترض اللذات بالألم
يا لائمي في الهوى العذريّ معذرة ... مني إليك ولو أنصفتَ لم تلم

ثم يخاطب النفس فيحذرها من هواها، ومن الشيطان ومن المعاصي والزلات، فيقول:

والنفس كالطفل إن تهمله شب على ... حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم
فاصرف هواها وحاذر أن تولّيه ... إن الهوى ما تولى يصم أو تصم
وخالف النفس والشيطان واعصهما ... وإن هما محّضاك النصح فاتهم

وبعد أن شفه الوجد، وَصَفَتِ الروح، ورق الوجد، وتحركت العاطفة وطهرت النفس من الهوى والمعاصي، وقاومت الشيطان، وانتصرت عليه، مضى متجردا هائمًا في مديح النبي ﷺ وهو يصور شريعة الإسلام السمحة بقيمها وأخلاقها ومبادئها ومنهجها الذي يقوم على دعائم الدين والدنيا، لتحقيق السعادة الأبدية في الدنيا والآخرة للبشرية جميعا يقول البوصيري:

ظلمت سنة من أحيا الظلام إلى ... أن اشتكت قدماه الضر من ورم
وشد من سغب أحشاءه وطوى ... تحت الحجارة كشحا مترف الأدم
وراودته الجبال الشم من ذهب ... عن نفسه فأراها أيّما شمم
وأكدت زهده فيها ضرورته ... إن الضرورة لا تعدو على العصم
محمد سيد الكونين والثقلين ... والفريقين من عرب ومن عجم
نبينا الآمر الناهي فلا أحد ... أبر في قول "لا" منه ولا نعم
هو الحبيب الذي ترجى شفاعته ... لكل هول من الأهوال مقتحم
دعا إلى الله فالمستمسكون به ... مستمسكون بحبل غير منفصم

فاق النبيين في خَلْق وفي خُـلُـق ... ولم يدانوه في علـم ولا كـرم
وكلهم من رسولِ الله ملتمس ... غَرْفًا من البحر أو رَشْفًا من الدِّيَم
وواقفون لديه عند حدهم ... من نقطة العلم أو من شكلة الحكم
فهو الذي تم معناه وصورته ... ثم اصطفاه حبيبا بارئ النسم
منزه عن شريك في محاسنه ... فجوهر الحسن فيه غير منقسم
دع ما ادعته النصارى في نبيهمُ ... واحكم بما شئت مدحا فيه واحتكم
وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف ... وانسب إلى قدره ما شئت من عظم
فإن فضل رسول الله ليس له ... حد فيعرب عنه ناطق بفم
لم يمتحنا بما تعيا العقول به ... حرصًا علينا فلم نرتب ولم نهم
أعيا الورى فهم معناه فليس يُرى ... في القرب والبعد فيه غير منفحم
كالشمس تظهر للعينين من بُعُد ... صغيرةً وتُكِلُّ الطرف من أَمَم
وكيف يدرك في الدنيا حقيقتَه ... قومٌ نيام تسلوْا عنه بالحلم
فمبلغ العلم فيه أنه بشر ... وأنه خير خلق الله كلهم
وكل آي أتى الرسلُ الكرام بها ... فإنما اتصلت من نوره بهم
فإنه شمس فضل هم كواكبها ... يظهرن أنوارها للناس في الظلم
أكرم بِخَلْق نبي زانه خُلُق ... بالحسن مشتمل بالبشر متسم
كالزهر في ترف والبدر في شرف ... والبحر في كرم والدهر في همم

ثم صور مولده الشريف ومعجزاته ﷺ، وشرف القرآن الكريم، والإسراء والمعراج، وجهاده في سبيل الله وانتصاراته على المشركين والكفار، ثم يناجي محمدا ﷺ، ثم يختمها بالصلاة على النبي ﷺ خير البرية في قصيدة طويلة بلغت خمسة عشر ومائتي بيت خلصت لحب الرسول محمد ﷺ. وتجردت للمديح النبوي الشريف في تصوير أخلاقه وشريعته السمحة، ومديح آل بيته الأطهار

وأصحابه -رضي الله عنهم أجمعين- لينتقل البوصيري إلى مرحلة جديدة في فن "المديح النبوي"، تجرد فيها لهذا الفن وحده، بعد أن كان موجها توجيها حزبيًّا سياسيًّا عقديًّا أو صوفيًّا قبل ذلك، كما في مديح المتشيعين لآل البيت دفاعًا عن الحزب السياسي الشيعي في العصر الأموي، أو في مديح الذين ينشدون الخلافة في بيت علي ﷺ لا في بيت آل العباس، كما في المديح النبوي للعلويين والطالبيين في العصر العباسي، أو في مديح نبوي يعبر عن اتجاه مذهبي عقدي حبًا في آل البيت، أو صوفي في إطار حب الله كما في مديح ابن الفارض وغيره.

تجرد فن المديح النبوي على يد البوصيري من كل هذه التيارات الحزبية السياسية والمذهبية، وتحول على يديه المنهج التاريخي في السيرة النبوية؛ ليكون فنًّا شعريًّا في السيرة النبوية الأدبية، ويصير رائدًا في الشعر تتلمذ على يديه كثير من الشعراء في العصر الحديث مثل البارودي وأحمد شوقي أمير الشعراء، وأحمد محرم وغيرهم، وينطلق منه أيضا الأدباء في العصر الحديث مثل البارودي وأحمد شوقي أمير الشعراء، وأحمد محرم وغيرهم، وينطلق منه أيضا الأدباء في العصر الحديث، فيكتبون في فن السيرة الأدبي، في مجال النثر الفني مثل محمد حسين هيكل في كتابه "حياة محمد"، وطه حسين في كتابه "على هامش السيرة"، وعباس محمود العقاد في عبقرياته... وغيرهم.

فأما محمود سامي البارودي، فيسير على نهج البوصيري، وينظم "ملحمة"، كما يقول العقاد، يعارض فيها قصيدة البردة المشهورة للبوصيري بقصيدته "كشف الغمة في مدح سيد الأمة"، طالت حتى بلغت سبعة وأربعين وأربعمائة بيت، جاءت على بحر "البسيط" وقافية البوصيري، يقول في مقدمتها بعد الحمد لله الصلاة على رسوله ﷺ: وبعد، فهذه قصيدة ضمنتها سيرة النبي ﷺ من حين مولده الكريم إلى يوم انتقاله إلى جوار ربه، وقد بنيتها على سيرة ابن هشام، وسميتها: "كشف الغمة في مدح سيد الأمة"، ورغبتي إلى الله أن تكون لي ذريعة

أمن يوم المعاد، وسلمًا إلى النجاة من هول المحشر، اللهم فحقق رغبتي إليك، واكسها بفضلك رونق القبول، آمين.

ومطلعها[1]:

يا رائد البرق يممم دارة العلم ... واحدُ الغمام إلى حيٍّ بذي سلم

وبناها البارودي على الترتيب التاريخي لسيرة ابن هشام، في ترتب الأحداث بعضها على بعض، على خلاف ما فعل البوصيري وشوقي، اللذان استجابا للخواطر الشعرية بدون ترتيب تاريخي، وإن كان ذلك سببًا في ضعف الروح الشعرية، فأصبحت بذلك منظومة كتلك المنظومات المعروفة بالمتون كما ذكر ذلك الدكتور زكي مبارك[2].

وإن كنت أرى أن الترتيب التاريخي عند البارودي يعدّ حسنة من حسنات القصيدة؛ لأن سياق الترابط والتنامي وتطور الأحداث بعضها من بعض في ترابط ونموّ كالشأن في الفن القصصي، الذي يختلف عن المنهج التاريخي في سرد الحقائق وعن الشعر الغنائي في التعبير عن ذات الشاعر لا عن موضوع قصصي معين من خلال مشاعره ووجدانه كما عند البارودي في هذه القصيدة، فلم تكن تأريخًا، ولا شعرًا غنائيًا، بل كانت فنًا شعريًا أدبيًا في السيرة، يعتمد على موضوع قصصي في السيرة، لا ذاتي مجرد من كل ذلك ويختم البارودي مطولته في المديح النبوي، وفن السيرة الأدبي في الشعر بقوله:

ولي بحب رسول الله منزلة ... أرجو بها الصفح يوم الدين عن جرمي

لا أدعي عصمة لكن يدي علقت ... بسيد من يرد مرعاته يسم

(١) مهرجان البارودي: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دار المعارف ١٩٥٨م، (ص٧٥).

(٢) الموازنة بين الشعراء، دار الكتاب العربي ١٩٣٦م، (ص٢٠٢).

خدمته بمديحي فـــاعتلوت عـــلى ... هام السماك وصار السعد من خدمي
وكيف أرهب ضيما بعد خدمتـــه ... وخادم السادة الأجواد لم يضـــم
أم كيف يخذلني من بعد تســـميتي ... باسم له في سماء العـــرش محترم
أبكانيَ الدهر حتى إذ لجئت بـــه ... حنا علي وأبـــدى ثغر مبتســـم
فهو الذي يمنح العافين ما ســـألوا ... فضلا ويشفع يوم الدين في الأمم

إلى أن قال:

غريبة في إســـار البين لـــو أنست ... بنظرة منك لاستغنت عن النسم
لم ألتزم نـــظم حبات البديع بهـــا ... إذ كان صوغ المعاني الغر ملتزمـــي
وإنما هي أبيـــات رجـــوت بهـــا ... نيل المنى يوم نحـــيا بذة الرمـــم
نثرت فيها فـــريد المدح فانتظمت ... أَحْسنْ بمنتـــثر منـــها ومنتظـــم
صدّرْتها بنســـيب شـــف بـــاطنه ... عن عفة لم يشنها قـــول متـــهم
لم أتخذه جزافا بل سلـــكت بـــه ... في القول مسلك أقوام ذوي قـــدم
تابعت كعبا وحســـانا ولي بهمـــا ... في القول أسوة بـــر غير متـــهم

ثم يعارض أمير الشعراء أحمد شوقي "بردة" البوصيري بقصيدته التي أطلق عيها "نهج البردة" يلتزم فيها بحرها وقافيتها ومنهجها فيبدأها بالنسيب على عادة الشعراء الذين بدأوا المديح النبوي بالنسيب منذ كعب بن زهير؛ فيقول شوقي في مطلعها:

ريم على القاع بين البان والعلـــم ... أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ويمضي في تصوير السيرة النبوية منفعلا مع بعض المشاهد والأحداث من غير ترتيب؛ أو استقصاء لها، فتتحرك مشاعره الفياضة، التي يمزجها بخواطره العميقة، وثقافته المتنوعة، في مقارنة بين القيم التشريعية، والأخلاق الإسلامية وحضارته السامية، وبين حضارات الأمم والشعوب قديما وحديثا؛ فيشيد بقيم الإسلام وحضارته، التي تسمو على الحضارات في القديم والحديث؛ فحينما يصور حضارة الإسلام يقول:

شريعة لك فجرت العقـــول بهـــا ... عن زاخر بصنوف العلم ملتطم
يلوح حول سنا التوحيد جوهرها ... كالحَلْي للسيف أو كالوشي للعلم
غراء حامت عليها أنفـــس ونهىً ... ومن يجد سَلْسَلاً من حكمة يحم
نور السبيل يساس العالمـــون بـــه ... تكفلت بشباب الدهر والهـــرم
يجري الزمان وأحكام الزمان على ... حُكْمٍ لها نافـــذٍ في الخلق مرتسم
لما اعتلت دولة الإسلام واتسعت ... مشت ممالكه في نورها الـــتمم
وعَلَّمَتْ أمـــةً بالعـــقر نـــــازلة ... رَعْيَ القياصر بعـــد الشاء والنعم
كم شيد المصلحون العاملون بهـــا ... في الشرق والغرب مُلْكًا باذخ العظم
للعلم والعدل والتمدين ما عزموا ... من الأمور ومـــا شدوا من الحزم
سرعان ما فتحـــوا الدنيا لِمِلَّتِهِمْ ... وأهلوا الناس من سلسالها الشبم
ساروا عليها هداة الناس فهي بهم ... إلى الفلاح طريق واضح العظـــم
لا يهدم الدهر ركنًا شاد عـــدلهم ... وحائط البغي إن تلمسه ينهـــدم
نالوا السعادة في الدارين واجتمعوا ... على عميم من الرضوان مقتسم
دع عنك "روما وآثينا" وما حَوَتَـــا ... كل اليواقيت في "بغداد" والتوم
وخل كسرى "وإيوانا" يدل بـــه ... هوى على أثـــر الـــنيران والأيم
واترك "رعمسيس" إن الملك مظهره ... في نهضة العدل لا في نهضة الهرم
دار الشرائع "روما " كلما ذكرت ... دار السلام لها ألقت يـــدَ السلم
ما ضارعتها بيانا عنـــد ملتـــأم ... ولا حكتها قضاء عند مختصـــم
ولا احتوت في طراز من قياصرها ... على "رشيد" و"مأمون" و"معتصم"
من الذين إذا سارت كـــتائبهم ... تصرفوا بحدود الأرض والتخـــم
ويجلسون إلى علـــم ومعرفـــة ... فلا يدانون في عقـــل ولا فهـــم

يطأطئ العلماءُ الهامَ إن نبســـــوا ... من هيبة العلم لا من هيبة الحُكُم
ويمطرون فما بالأرض من مَحَلٍ ... ولا بمن بات فوق الأرض من عدم
خلائف الله جَلُّوا عن مـــوازنـــة ... فلا تقيسن أملاك الورى بِهِمِ[1]

وأما الشاعر عامر محمد بحيري[2] فقد نظم قصيدته البائية، وأطلق عليها "نهج البردة" في المديح النبوي، تختلف في قافيتها عن "بردة" البوصيري، وذلك في تسعة وعشرين ومائة بيت، كما اختلفت في مطلعها؛ فلم يبدأها بالنسيب كالبوصيري والبارودي وشوقي، بل كان مطلعها في ثلاثة وعشرين بيتا، يصور الشاعر فيها مناجاته وأشواقه وحبه الواله للنبي محمد ﷺ حين استقبل المدينة المنورة، والمسجد النبوي الشريف، كما تمنى من الله ﷻ أن يشرف بصحبة الرسول لله في الدنيا والآخرة كما شرف بهذه الصفة أصحابه -رضي الله عنهم- فيتناجى بهذا الشوق الحار، والحب الصادق، فيقول[3]:

لاحت لك القبة الخضراء فَاقْتَرِبِ ... وَجُدْ بدمع على الخدين منسرب
واذكر عهودًا بهذا الحي قد سلفت ... بلغت فيهن ما أمّلت من رغب
تسعى إلـــيه إذ الأيـــام غـــــافلة ... إلا عيون الهوى يشهدن عن كثب
أسمى المحبين من أخفـــى لواعجه ... فالثغر مبتسم والقلب في لهـــب
يزوره الطيف دوما لا يفـــارقـــه ... في يقظة ومنام عنه لم يغـــــب

(١) التمم: التام، الحزم: جمع حزام ، سرعان: بمعنى السرعة، النهل: أول الشرب، الشبم: البارد، التوم: حبات الفضة كالدرر، الأيم: الدخان، دار السلام: بغداد، السلم: التسليم، ملتأم: مجتمع، مختصم: الخصومة، الطراز: الجيد، التخم: الحدود ونهاية الموقع، محل: الجدب والفقر. من ديوان الشوقيات.

(٢) من شعراء مدرسة أبولو، نظم الشعر في أربعة وخمسين عامًا كما ذكر ذلك في مقدمة ديوانه يحافظ فيه على عمود الشعر، ويسير مع المجددين له خمسة عشر ديوانًا وثلاث مسرحيات شعرية، وستّ ملاحم شعرية وعشر مسرحيات مترجمة. انظر: أعماله الكاملة.

(٣) ديوان عامر البحتري (٣٥٢).

سهامه في شغاف القلـــب صائبة ... يظنها غافـــل مـــرت و لم تصب
أنا المريض وهذا البرء في يـــــده ... يا حامل البرء أسعف حامل الوصب
هو الحبيب الذي شارفت منـــزله ... أجوز في الوهد أو أسمو إلى الهُضُب
مدينة المصطفى لاحت منـــائرها ... في الأفْق فلتبتهجْ يا قلب ولتطبِ

وهكذا حتى ينتقل إلى صفاته الجسدية كما وردت في الأثر الشريف فقد بلغت الغاية في جمال الحسب والنسب وصفات الجسد كما بلغت الغاية في أخلاقه السامية، فيقول:

محمد صـــفوة الـــدنيا وبهجتـــها ... وأشرف الخلق في علم وفي نسب
ألقى الجمال عليه مـــن مهابتـــه ... فأي قلب مـــن رؤيـــاه لم يجب
أخلاقه المثل العلـــــيا لأمـــــته ... لما احتذوه فكانوا أنجب النجب

ويستمر في تصوير صفاته الجسدية، لينتقل بعد ذلك إلى وصف أخلاقه السامية من خلال أسمائه وهي "محمد، والماحي، والعاقب، والحاشر، والشفيع" وغيرها، منها قوله:

محمد غير مســـبوق بمحمـــــدة ... ولا بمكرمة في اســـم ولا لقب
ماح محا الكفرَ ربُّ العـــالمين بـــه ... وعاقبٌ ما له في الرسل من عقب

وهكذا يمضي في تصوير أسمائه تصويرًا أخلاقيًّا ساميًا، لينتقل إلى خلقه العظيم كما وصفه ربه ﷻ، ويصفه كذلك بالهدى والبلاغة والشجاعة والظفر بالرعب، والعدل والكرم والحلم والعلم وغيرها... إلخ القصيدة.

وأما شاعر العروبة والإسلام علي الجارم في قصيدته "أبو الزهراء" جادت بها قريحته العصماء في ذكرى المولد النبوي الكريم عام ١٩٤٨م، يقول فيها:

أطلت سحب عـى الظلام ذكاء ... وفجّر من صخـــر التنـــوفة ماءُ

وخُبِّرَتْ الأوثـان أن زمانهـا ... تولى وراح الجهـل والجهـلاءُ
فما سجدت إلا لذي العرش جبهة ... ولم يرتفـع إلا إلـيـه دعـاء
تبسم ثغر الصبح عن مولد الهدى ... فللأرض إشـراق بـه وزهـاء
وعادت به الصحراء وهْيَ جديبة ... عليها من الدين الجديـد رواء
ونافست الأرض السماء بكوكب ... وضيء المحيا مـا حوته سمـاء
له الحـق والإيمـان بالله هالـة ... وفي كل أجواء العقول فضـاء
تألق في الدنـيا يزيـح ظلامهـا ... فزال عمىً من حـوله وعمـاء
كلام هو السحر المبـين وإن يكن ... له ألفٌ مثل الكـلام وبـاء
عجيب من الأميِّ علم وحكمة ... تضاءل عن مرماهما العلـماء
ومن يصطفِ الرحمنُ فالكون عبده ... ودُهم الليالي أين سـار إمـاء
نبي الهدى قد حرق الأنفس الصدى ... ونحن لفيض من يديك ظمـاء
أَفِضْهَا علينـا نفحـة هاشمـية ... يُلَـمُّ بها جـرح ويبـرأ داء
فليس لنـا إلا رضاك وسيـلة ... وليس لـنا إلا حمـاك رجـاء
حَنَنَّا إلى مجـد العروبـة سـامقًا ... وما نحن في ساحـاته غـربـاء
زمان لواء العُرْب يَـزْهَى بقومـه ... وما طا لـه في العالمـين لـواء
زمان لـنا فـوق الممـالك دولة ... وفي الدهر حكم نافذ وقضـاء
ينادي جـريءُ الأصغرين بدعوة ... أكب لها الأصـنام والزعماء
دعاهم لرب واحـد جـل شأنه ... له الأمر يُولِي الأمر كيف يشاء
دعاهم إلى دين من النور والهدى ... سمـاح ورفق شامـل ووفـاء
دعاهم إلى نبذ الفخـار وأنهـم ... أمام إلـه العالـمـين سـواء

... إلى آخر القصيدة.

خلاصة الوحدة الثالثة

- تناول الشاعر الأندلسي ابن عبدون غرضًا من الأغراض الأدبية وهو رثاء الدول والحضارات، وقد ترتب على غرض الرثاء القديم للأفراد، فاتخذ شكلاً جديدًا فانتقل من رثاء الأفراد إلى رثاء الممالك والحضارات، وتـــمّت معالمه على يد ابن الرومي ثم البحتري، وانتشر في الشعر الأندلسي بعد ذلك.

- قال ابن عبدون:

أين الإباء الذي أرســـوْا قواعـــده على قواعد من عز ومن ظفـــر

من قصيدته في رثاء ممالك الأندلس وحضارتها، وقد اجتمعت فيها القيم الخلقية الآتية:

١- إن التاريخ يسجل على كل إنسان تضحياته وإنجازاته كما يسجل عليه تقصيره ونكوصه.

٢- من عمل صالحًا فلنفسه ومن أساء فعليها.

٣- على الإنسان أن يتعظ بأحداث التاريخ والماضي؛ لتكون له انطلاقًا للحذر وعاملاً للبناء في الحاضر والمستقبل.

٤- ومن الدول التي قصرت فأضاعوا آخر ممالك الأندلس "بنو الأفطس".

٥- يدعو الشاعر الله ﷻ أن يعيد مجد الأمة الإسلامية كما كانت في عهد السلف الصالح.

- القيم الفنية في قصيدة ابن عبدون:

١- سارت على أسلوب المشارقة.

٢- اعتمدت على التكرار في التصوير الأدبي.

٣- تنوعت أساليبها بين الأسلوب الخبري والإنشائي.

٤- تنوعت الصور الأدبية المستمدة من الحقيقة ومن الخيال.

٥- دلت التجربة على أصالة الأدب الأندلسي.

٦- تحققت في القصيدة الوحدة الموضوعية.

- من شعراء العصر العثماني الشاعر عبدالله الشبراوي، يصف النيل:

أعد ذكر مصر إن قلبي مولـــع بمصر ومن لي أن ترى مقلتي مصرًا

- ومن شعراء عصر المماليك البوصيري الذي اشتهر بمديح النبي ﷺ وخاصة في بردته المعروفة وهمزيته، وقد تناولهما الشعراء من بعده بالمعارضات كما فعل البارودي في ملحمته وأمير الشعراء أحمد شوقي في نهج البردة وفي همزيته، وهذا المديح يختلف عن مديح الشيعة لآل البيت، وأول من بدأ هذا الفن هو حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبدالله بن رواحة، ثم كعب بن زهير -رضي الله عنهم- في لاميته التي استحقت بردة النبي ﷺ.

اختبار الوحدة الثالثة

أولاً: أسئلة الصواب والخطأ:

ضع علامة(✓) أمام العبارة الصحيحة وعلامة(×) أمام العبارة الخطأ في كل مما يأتي:

١- ابن عبدون من شعراء العصر الأموي.

٢- لا فرق بين رثاء الأفراد ورثاء الممالك والحضارات.

٣- اكتمل فن رثاء الممالك والحضارات على يد شعراء الأندلس.

٤- رائد فن رثاء الممالك والحضارات هو ابن الرومي.

٥- كان من شعراء فن رثاء الممالك أبو عبادة البحتري.

٦- اتفق ابن عبدون في قصيدته مع المشارقة في الغرض والأسلوب والوزن والقافية.

٧- لم تشتمل قصيدة ابن عبدون عمى قيم خلقية.

٨- جمع ابن عبدون بين الصور المستمدة من الحقيقة ومن الخيال في قصيدته.

٩- لم تتحقق في قصيدة ابن عبدون الوحدة الموضوعية.

١٠- أنكر ابن عبدون النظر إلى التاريخ القديم والرجعة إلى الماضي.

١١- لم تدل قصيدة ابن عبدون على أصالة الأدب الأندلسي.

١٢- خلت قصيدة ابن عبدون من التكرار.

١٣- يعد عبد الله الشبراوي من شعراء العصر المملوكي.

١٤- يعد البوصيري من شعراء المماليك.

١٥- كان شعر عبد الله الشبراوي يمثل الشعر في العصر العثماني.

١٦- اهتمَّ الشعراء في العصر العثماني بالتقليد والتكلف والإسراف في البديع.

١٧- أطلق النقاد على قصيدة كعب بن زهير البردة.

١٨- أطلق البوصيري على ميميته في المديح البردة.

١٩- لم تشتمل بردة البوصيري على شيء من السيرة النبوية.

٢٠- اشتغل الشعراء ببردة البوصيري فعارضوها.

٢١- نهج البردة للشاعر محمود سامي البارودي.

٢٢- الهمزية في مولد الرسول لأمير الشعراء أحمد شوقي.

٢٣- عارض أحمد شوقي بردة البوصيري وكتب قصيدته على نهجها.

ثانيا: الأسئلة التحليلية:

١- يقول ابن عبدون الشاعر الأندلسي:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

اشرح هذا البيت والأبيات الأربعة التي بعده واذكر ما في القصيدة من قيم خلقية وفنية ثم وضح الغرض من القصيدة وأطوار هذا الغرض في أدبنا العربي.

٢- اتفقت هذه القصيدة مع الشعر في المشرق في ألفاظها وأسلوبها وفي موسيقاها الخارجية والداخلية. وضح ذلك.

٣- تنوعت الأساليب في القصيدة ما بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي وضح دلالة التصوير الأدبي فيها.

٤- اذكر صورة أدبية مستمدة من الحقيقة وأخرى مستمدة من الخيال مع التوضيح.

٥- وضح الوحدة الموضوعية في هذه القصيدة.

٦- اشتهر العصر المملوكي بالمديح النبوي، ومن أشهر الشعراء في هذا العصر الإمام شرف الدين أبو عبدالله محمد البوصيري الذي قال في بردته:

أمن تذكر جيران بذكر سلم مزجت دمعًا جرى من مقلة بدم

وضح ذلك، ولماذا سماها البردة؟ وما صلتها بقصيدة كعب بن زهير ومَنْ الشعراءُ الذين عارضوها في العصر الحديث؟

٧- اذكر منهج البوصيري في بردته، وما موضوعها؟ وما عدد الأبيات فيها؟ وما الفرق بينها وبين المديح في الشعر الشيعي؟

٨- في ضوء ما درست: وازن بين بردة البوصيري وقصيدة البارودي: "كشف الغُمّة في مدح سيد الأمة" وقصيدة: "نهج البردة" لأحمد شوقي.

النشاط التعليمي للوحدة الثالثة

عزيزي الدارس: حتى تكتسب المزيد من المعلومات حول الموضوعات الواردة في هذه الوحدة، عليك أن تقوم بتنفيذ النشاط التعليمي التالي:

اكتب بحثًا في موضوع:

"رثاء الممالك والحضارات في الأدب الأندلسي".

و عليك أن تستعين بالمراجع الآتية:

١- الذخيرة	لابن بسام.
٢- الإحاطة في أخبار غرناطة	لسان الدين الخطيب.
٣- الأدب الأندلسي	د. أحمد هيكل.
٤- بلاغة العرب في الأندلس	د. أحمد حنيف.
٥- ملامح الشعر الأندلسي	د. عمر الدقاق.
٦- الأدب الأندلسي	د. مصطفى الشكعة.
٧- نفح الطيب	للمقري.
٨- ابن عبدون	د. حسن جاد.

الوحدة الرابعة
الأدب الإسلامي في
العصر الحديث

الوحدة الرابعة

الأدب الإسلامي في العصر الحديث

مبررات دراسة الوحدة الرابعة:

عزيزي الدارس: هذه هي الوحدة الرابعة من وحدات مقرر "الأدب والنقد٢" وهي بعنوان: الأدب الإسلامي في العصر الحديث، وسوف تتعلم من خلالها كثيرًا من عناصر التصور الفني في الأدب الإسلامي الذي له خصائصه الفنية المتجددة، والتي تحيا وتزدهر بتلاؤم الأصالة مع المعاصرة، الذي ينتج عنه ما يسمى بالأدب الإسلامي في العصر الحديث، وهذه الخصائص العريقة الجديدة في الأدب الإسلامي تتلاءم دائمًا مع روحه وقيمة الخلقية والفنية في واقعنا العربي والإسلامي.

وأنت في هذه الوحدة -عزيزي الدارس- سوف تتعلم الكثير من موضوعات أدب الدعوة وأغراضها الأدبية شعرًا ونثرًا، والكثير من عنصر التصوير الفني للأدب الإسلامي وخصائصه الفنية، في الكلمة والأسلوب والصور والخيال والبناء الفني كما سوف تعرف الكثير من الأغراض الأدبية ومنـــزلتها في أدب الدعوة الإسلامية كشعر التكافل والتضامن الإسلامي وشعر البناء النفسي للفرد والأسرة.

وسوف تعرض لك الوحدة -كذلك- العديد من القصائد كشعر حافظ إبر هيم وحسين مرحان وتعرض للملحمة وللمسرحية الشعرية، ولبعض أشكال النثر الفني في العصر الحديث كفن المقالات والقصص؛ لذا ادّعوك -عزيزي الدارس- لدراسة هذه الوحدة بكل الجدّ والاجتهاد والله تعالى يوفقك.

الأهداف التعليمية للوحدة الرابعة:

عزيزي الدارس: يرجى منك بعد دراسة هذه الوحدة أن تصبح قادرًا على أن:

١- توضح معنى أدب الدعوة.

٢- تكشف عن الخصائص الفنية لأدب الدعوة.

٣- تمتلك القدرة على استخلاص الصورة الفنية من نماذج الأدب الإسلامي في الكلمة والأسلوب.

٤- تقدر على استخلاص الصور الفنية من نماذج الأدب الإسلامي في الصورة والخيال والبناء الفني.

٥- تعدد الأغراض الأدبية في أدب الدعوة الإسلامية.

٦- تُعرف وتمثل لشعر التكافل الاجتماعي.

٧- تُعرف وتمثل لشعر التضامن الإسلامي.

٨- تُعرف وتمثل لشعر التأمل والطبيعة.

٩- تُعرف وتمثل لشعر البناء النفسي للفرد والأسرة.

١٠- تذكر بعض نماذج شعر المديح والرثاء.

١١- تذكر بعض نماذج أدب الرحلات والأطفال.

١٢- تذكر بعض نماذج أدب الزهد وحب الله.

١٣- تشرح بعض نماذج أدب النسيب والشكوى.

١٤- تشرح بعض نماذج أدب التوبة والأناشيد.

١٥- تحلل بعض النماذج الشعرية كشعر حافظ وحسين سرحان.

١٦- تذكر بعض النماذج من شعر الملاحم والمسرحيات.

١٧- تمثل لأدب المقالة في العصر الحديث.

١٨- تمثل لأدب القصة والمسرحية في العصر الحديث.

الوحدة الرابعة
الأدب الإسلامي في العصر الحديث
- أدب الدعوة وخصائصه الفنية.
- موضوعات أدب الدعوة وأغراضها الأدبية شعرًا و نثرًا.
- التصوير الفني للأدب الإسلامي وخصائصه الفنية.
- الأغراض الأدبية ومنـزلتها في أدب الدعوة الإسلامية وهي:
- شعر التكافل الاجتماعي.
- شعر التضامن الإسلامي.
- قصائد شعرية لعدة شعراء.
- الملحمة والمسرحية الشعرية.
- النثر الفني في العصر الحديث.
- أمثلة من: مقال الزيات، وقصص: جريمة والمغرور.
- أمثلة للمسرحيات: سلطان العلماء، وغيرها.

التصوير الفني في الأدب الإسلامي

عزيزي الدارس:

قبل أن ندخل في قضايا الأدب الإسلامي في العصر الحديث وأغراضه الأدبية وفنونه المتنوعة في الشعر والملحمة والمسرحية والنثر الفني بأنواعه المختلفة من رسالة، ومقالة، وخطبة، وقصة، وأقصوصة، ومسرحية نثرية، وفن السيرة الأدبي وغيرها، وكذلك اتجاهات النقد الحديث ومذاهبه الأدبية والنقدية قبل أن ندخل في ذلك لابد أن نقف على الخصائص الفنية للتصوير الفني للأدب الإسلامي الحديث.

والتصوير الفني في الأدب الإسلامي ينبغي أن يكون له خصائصه الفنية المتجددة, تحيا وتزدهر بتلاؤم المعاصرة مع الأصالة العربية الإسلامية, فيتميز بها عن الأدب -بصفة عامة- الذي لا يهتم بالقيم الخلقية والفنية السامية معًا, وهذه الخصائص العريقة الجديدة في الأدب الإسلامي تتلاءم دائمًا مع روحه وقيمه الخلقية والفنية مع واقعنا العربي الإسلامي, لابد من توافرها فيه شعرًا ونثرًا على النحو التالي:

أولاً: خصائص الكلمة:

١- من خصائص الكلمة الفنية أن تكون صحيحة في اشتقاقها وإعرابها، فصيحة، لا عامية ولا سوقية، ولا أعجمية أجنبية، وأن تكون جزلة فخمة قوية، سهلة، سلسلة، عذبة، حسب مقتضيات المعاني والأغراض والتجربة والعاطفة.

٢- أن يتعامل الأديب مع الألفاظ، التي تدل -من حين لآخر- على مصطلحات الفقه والتفسير والحديث والسير، والتاريخ الإسلامي وحضارته، وعلوم العربية في مجالاتها المختلفة.

٣- أن تأخذ الكلمة مكانها وموقعها من الأسلوب والتصوير؛ لتوحي من خلاله بمعان كثيرة، وظلالات تشعّ منها الروح الإسلامية، والمعاني الإنسانية، والقيم الأخلاقية، والعواطف الصادقة والمشاعر القوية.

٤- استعمال الألفاظ والأسماء، التي تدل على العظماء والزعماء والخلفاء والأعلام والأبطال والقادة والعلماء والمفكرين والمؤرخين والمفسرين والمحدثين، وأصحاب السير، وغيرهم ممن شاركوا في بناء الحضارة الإسلامية، وكان لهم دور كبير في نشرها والجهاد في سبيل، بناء الأمة وتقدمها ورقيها.

ثانيًا: خصائص الأسلوب:

١- أن يكون الأسلوب محكمًا، والنظم دقيقًا عميقًا، على مثال ما جاء في القرآن الكريم من نظم بديع، وما جاء في الحديث الشريف من روعة البلاغة في جوامع الكلم، وبهذا تسري روح القرآن الكريم والحديث الشريف في الأسلوب والنظم، وأن يتأثر بالنماذج الأدبية للسلف الصالح شعرًا ونثرًا.

٢- عدم التعقيد والترميز والإلغاز في الأسلوب، حتى لا تحجب المعاني، ولا تختفي الفكرة، وإنما ينبغي أن يقوم الأسلوب على النسج الرصين، الذي يشف عن وضوح المعنى وجلاء الفكرة أو الوحي الدالّ على المعاني الغزيرة، فيزداد الأسلوب عمقًا وثراء وحيوية.

٣- الاقتباس في الأسلوب من القرآن الكريم والحديث الشريف، وأقوال الصحابة والتابعين وأمثال الحكماء، وعبارات العلماء والمحدثين والفقهاء والمفسرين، والشعراء والأدباء والنقاد، وعلماء البلاغة، والزعماء، والقادة والمصلحين والمجددين وغيرهم.

٤- التخلي عن الأسلوب الخطابي في الشعر والقصة، وفن السيرة الأدبي، والاهتمام بالأسلوب التصويري، وتجسيم المعاني، وتشخيص الأفكار، في

صور محسنة من الواقع والحياة.

٥- التخلي عن الأسلوب التقريري، الذي يعتمد صراحة على سوق المقدمات للوصول إلى النتائج والبراهين، فهذا الأسلوب لا يتفق مع طبيعة الأدب والشعر، فهو يعتمد على الوحي والخيال وروعة التصوير، وحيوية التجسيم والتشخيص، وبعث الحياة والحركة في المشاهد والأحداث والمعاني والأفكار.

٦- التصوير الأدبي النابع من الأسلوب، الذي يعتمد على الحقيقة لا على الخيال، مما اهتم به "علم المعاني" في صوره الأدبية المتنوعة، في نسيج من وحي التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والاسمية والفعلية، والقصر والتأكيد، والالتفاف وأسلوب علماء البلاغة في علم "المعاني" المعروف.

ثالثًا: خصائص الخيال وصوره الأدبية:

١- عدم جموح الخيال، فلابد أن يسير الخيال مع العقل في توازن، حتى لا يطغى الخيال على موازين العقل ولا تطغى مقاييس العقل على أجنحة الخيال، بل يحلق الخيال بأجنحته؛ ليرفرف بصور سابحة، يضبطها العقل، وينظمها ويهذبها ويخرجها في صورة رشيقة بديعة، ولوحة مبتكرة مقبولة في عرف العقل والخيال والواقع جميعًا.

٢- أن يكون الخيال مرتبطًا بالفكر الإسلامي، لينسج منه صوره الأدبية من تشبيه واستعارة وكناية من التراث الإسلامي العريق، وما يتلاءم معه من الثقافات المعاصرة، فهو غني بصوره الأدبية الرائعة في ظلال الحضارة الإسلامية المتجددة والزاهرة.

٣- أن ينسج الخيال صوره من السيرة النبوية والبطولات الإسلامية، فقد جمعت انتصارات الإسلام صورًا رائعة تسمو بالشعر والأدب إلى الجودة والإبداع،

وتثريها السيرة العطرة، والحضارة الإسلامية.

٤- أن يكون الخيال متنوعًا، لا تقتصر على الخيال التقليدي والتراثي المستمد من علم "البيان" كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، بل يتجاوز ذلك ليشمل أنواعه الجديدة والمبتكرة الأخرى، كالخيال الابتكاري والتأليفي، وتصوير الواقع المحس، وتصوير مظاهر الطبيعة والحياة بدقة واستقصاء وعمق وحيوية، وكذلك الاعتماد في التصوير على التجسيم والتشخيص، ثم صور الخيال العلمي، والخيال الذي يعتمد على البطولات المثيرة والحكايات والمغامرات.

رابعًا: عناصر التصوير الأدبي:

عناصر التصوير تختلف عن روافده، وكلاهما لا يستغني عنهما التصوير الأدبي، بل هما قوامه المؤثر فيها، وبهما يتحقق الجمال والحيوية والقوة والتأثير والإقناع، وفي الجوانب الثلاثة السابقة وضحنا روافد الصورة في إيجاز، وهنا سنقف مع عناصرها بإيجاز أيضًا، وهي على النحو التالي:[1]

١- **الموقع**: لا تخلو منه صورة؛ لأنها تستمد عناصرها من مشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة، أو من حدث يثير العواطف والانفعالات، أو حالة نفسية، أو عاطفة إنسانية، أو معنى، أو نموذج بشري أو انتصار، أو هزيمة، أو انحراف وضلال، أو نجاح وفوز، وما أشبه ذلك.

٢- **الحركة**: سواء أكانت حركة سريعة أو بطيئة، أو بين ذلك؛ فلا تخلو منه صورة؛ فقد يكون مصدرها المعنى اللغوي والمعجمي للكلمة مثل: "أسرع وجرى وهرول ومشى" أو من صيغة الكلمة مثل صيغة الفعل المضارع، الذي

(١) انظر كتابي: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، وكتابي: الصورة الأدبية: تاريخ ونقد، وقد وضحت فيهما ذلك بالتحليل والتمثيل والنقد.

يدل على التجدد والاستمرار والحدوث مثل: "يذهب ويخرج ويرتفع" وغيرها، ومعناها مستمر في الذهاب والخروج والارتفاع، أو صيغة المفاعلة مثل: "قاتل وتقاتل ومقاتلة" وغيرها، وقد تتنوع الحركة في صيغة واحدة مثل: "يتحرك" فالحركة الأولى من المعنى اللغوي للفعل الموضوع له في اللغة، وهو الحركة وعدم الثبات، والحركة الثانية من صيغة المضارع، التي تدل على التجدد والاستمرار... وهكذا، وقد تكون الحركة نابعة من تصوير الواقع المحس في الطبيعة والحياة.

٣- **الصوت**: سواء أكان نابعًا من المعنى اللغوي للكلمة مثل: "صرخ وينادي وقذيفة"، أو من مصدرها في مقاطع اللفظ المتنوعة مثل: "وسوس وزلزل"؛ فتقوم كل منهما على مقطعين صوتيين: "وس، وس"، "زل، زل"، أو أكثر كما في "يكفيكهم"، فهنا ثلاث مقاطع صوتية: "يك – في – كهم" وهكذا.

٤- **الألوان**: وهي حسية مثل: الأخضر، والأبيض، والأسود، والأحمر والأزرق والأصفر، وغيرها، أو معنوية: كالشجاعة والقوة والنصر؛ فلونها معجب يزهو به الإنسان ويفرحه، وكذلك الظلام والضباب والظلم والفساد، فلونها قاتم وحزين مفزع، ينفر منه الإنسان ولا يرغب فيه، وكذلك الجنة والنار، والصلاح والطلاح، والحسنة والسيئة، والثواب والعقاب، والنجاح والإخفاق، والنصر والهزيمة، فهذه لها ألوان معنوية وخلقية وإنسانية.

٥- **الشكل**: وهو ما يحدد إطار الصورة؛ فيكون المعنى عميقًا أو دانيًا قريبًا، والمشهد محدودًا، أو موسعًا عريضًا، وصغيرًا أو كبيرًا، وحقيرًا أو جليلاً عظيمًا وضخمًا... وهكذا.

٦- **الحجم**: وهو ما يحدد خفة المعنى أو المشهد، أو ثقله، وتنوع وزنه وقيمته،

فيكون خفيفًا أو ثقيلاً، أو ضعيفًا أو كثيفًا، أو متراكمًا ومتراكبًا طبقات بعضها فوق بعض، أو رفيعًا نحيفًا أو ثمينًا، وشبيهًا أو نظيرًا، وما أشبه ذلك.

٧- **الرائحة**: وقد تكون حسية يمجّها الذوق، وتعافها النفس فتكرهها، مثل: الثوم والبصل والخَبَث، أو حسية تطيب لها النفس وتُقبل عليها فتحبها مثل: الطيب والريحان والياسمين والمسك، وقد تكون خلقية معنوية، كالجنة والثواب والتقوى والحسنات، فرائحتها طيبة زاكية تهفو إليها النفس، ويستريح لها القلب، أو كالنار والعذاب والمعاصي والسيئات والخبيث، فرائحتها كريهة، تعافها النفس، وتنفر منها، ولا ترغب فيها... وهكذا.

٨- **الطعم**: قد يكون حسيًّا، يتذوقه الإنسان كالعسل والماء واللبن والفاكهة وغيرها، وقد يكون معنويًّا خلقيًّا، مثل طعم الفوز بالنجاح والظفر والشجاعة، فهو حلو معجب يزهو به الإنسان، مثل طعم الإخفاق والرسوب والجبن والهزيمة، فطعمها مرّ وكريه تعافه النفس، وتشمئز منه... وهكذا.

خامسًا: خصائص البناء الفني:

والبناء الفني هو القالب، أو الشكل الفني لأجناس الأدب، فهو يختلف حسب تنوع الفنون الأدبية؛ لأنها تستمد أصولها وأسسها من مقاييس النقد الأدبي القديم والحديث على السواء، فقواعد الشكل والقالب في الفنون الأدبية، تتفق مع منهج الأدب الإسلامي؛ لأنه فن أدبي، وليس علمًا ولا تاريخًا، ولا منطقًا أو فلسفة، ولا تقنية أو تشريعًا، لذلك لا نحتاج إلى بسط القول، ولا التفصيل فيه لوضوحه في مجال الأدب والنقد، ونكتفي هنا بالإشارة والتنبيه.

لكن الذي ينبغي أن نقف عنده قليلاً هو القالب الفني للقصيدة لتحديد خصائصها الفنية:

١- انتقاء الكلمة ذات الجرس القوي والعذب، والإيقاع السريع أو البطيء الواضح والدقيق والتنغيم الصوتي الخفيف أو الثقيل المحدد، حسب مقتضيات المعاني والأغراض والعواطف والانفعالات.

٢- أن يقوم الأسلوب على النظم الذي يتوخى فيه الأديب معاني النحو، فلا يقع في تنافر أو تناقض بين الكلمات أو بين حروفها، ولا بين الكلمات ومعانيها، بل لابد من التلاؤم والتلاحم بين الحروف والكلمات، والمعاني والعواطف، والتوافق والمشاكلة والتوازن والتقابل بينها جميعًا، وهذا ما يطلق عليه مصطلح الإيقاع الداخلي، والموسيقي الخفية في الأدب شعرًا ونثرًا.

٣- مراعاة العمود الشعري في الوزن والقافية، ليستمر الأدب الإسلامي محافظًا على التراث والأصالة فيتخذ الأديب بحور الخليل بن أحمد نظامًا له في شعره، فلا يخرج عنها إلى ما يدعى قصيدة النثر، أو الشعر الحر. الذي لا يتقيد بوزن ولا قافية، ولا يتعارض القالب الفني في الأدب الإسلامي مع التجديد في الموسيقى في كل العصور، فهو يتفق دائمًا مع التجديد في الموسيقى، ويعتمد على الوزن المتتابع، والتنوع في الإيقاع، والتوافق الثري في التنغيم والتوقيع، لا على التدمير والهدم أو العبثية والضعف أو الركاكة والنثرية أو الاستغراب والحداثة، التي تتعارض مع فطرة وموهبة الإنسان العربي المسلم وطبيعته، ويتمثل هذا التنويع في التجديد والمعاصرة في القصيدة التي تعتمد على بحور الخليل بن أحمد وقوافيه، أو تعتمد على نظام الموشحات، والموالي، والمقطعات، أو الشعر المرسل الذي تنوعت قوافيه، مع الالتزام بالبحر الواحد، أو التنوع في البحور والقوافي بين مقطعات القصيدة الواحدة، أو تعتمد على وزن وتفعيلة واحدة تتكرر في نظام القصيدة؛ فلا تختلف في وزنها

حتى نهايتها، وإن اختلفت سطورها قِصَرًا وطولاً، حسب الدفقات الشعورية والانفعالات المتنوعة، وهو ما يسمى حديثًا بشعر "التفعيلة"، وهذا النوع عندي أدنى درجات الموسيقى والإيقاع في الشعر، ويدلّ على ضعف الموهبة الشعرية، وعدم خصوبتها وجفاف حقلها الفني.

أما القصيدة النثرية، والشعر الحُر، وغيره مما يخلو من الوزن والتفاعيل والتتابع بينها، والتوافق بين مقاطعه وبنيانه، فليس قصيدة ولا شعرًا في الأدب الإسلامي وإنما يدحل عندنا في فن النثر الأدبي، ويكون قسيمًا لفن الشعر والقصيدة، ولا يضيره ذلك فقد تسمو بعض أقسامه وصوره عن الشعر والقصيدة حينًا، بل قد يكون النثر الفني أكثر تأثيرًا في الواقع مثل القصة والأقصوصة والمسرحية، ومثل النثر الفني عند مصطفى صادق الرافعي، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وأحمد حسن الزيات، وسيد قطب، وطه حسين، والعقاد، والمازني وحسن جاد وغيرهم.

٤- وتعتمد الموسيقى في القصة القصيرة والطويلة والمسرحية، وفن السيرة الأدبي على الحبكة القصصية في نموّ الأحداث وتطورها، فينبع الحدث من الحدث. وتنمو الحكاية من الحكاية، في تسلسل واقعي، ونموّ مطرد، فلا يقدم حدثٌ على آخر، بل يوضع كل في نمو الأحداث وتطورها مع التلاحم والانسجام، بلا تناقض أو نشاز، وغيره مما يعين على التنسيق بين الأحداث، فيوحي بالإيقاع الرتيب لهذه الفنون الأدبية في النثر الفني. ومما يقوِّي الإيقاع فيها الحُوار القصصي، أو انسياب السرد مع الموضوع، الذي ينمو من خلال الأحداث، مما يعدّ رافدًا قويًا من روافد الإيقاع الموسيقي، وغير ذلك من العناصر الفنية في بناء هذه الفنون، التي انتهى إليها فن الأقصوصة والقصة

والرواية، وفنّ السيرة الأدبي والمسرحية في النقد الأدبي الحديث.

هذه ملامح الخصائص الفنية وإشارات سريعة، ينبغي أن يتوافر كثير منها مما انتهى إليه الأدب العربي ونقده في العصر الحديث، ليكون أساسًا وبنيانًا فنيًّا في فنون الأدب الإسلامي المختلفة من قصيدة ونثر فني وأقصوصة وقصة ورواية ومسرحية ومقال، وغيرها من فنون الأدب الإسلامي في العصر الحديث.

الأغراض الأدبية في الأدب الإسلامي

عزيزي الدارس:

بعد أن تعرفت على الخصائص الفنية للأدب الإسلامي في العصر الحديث كان لابد أن نقف سويًّا مع الأغراض الأدبية فيه أيضًا، فقد اشتهر الأدب العام وخاصة الشعر بأغراض أدبية كالمدح والفخر والوصف والغزل والهجاء والاعتذار، والرثاء والحماسة، وغيرها، التي هي ذاتها أغراض للأدب الإسلامي، لكنها تنفرد بسمات تتميز بها عن الأدب العام، فلها خصائصه التي يتصف بها كل غرض إسلامي عنه في غيره، وهذه الأغراض منها ما هو قديم ورد في الشعر الإسلامي القديم والحديث، مثل شعر الأخلاق، والقيم الإسلامية، وشعر الجهاد والفتوحات الإسلامية، وشعر الحضارة، والدعوة الإسلامية، والشعر الوطني؛ والمدح والفخر والوصف والنسيب، والهجاء والاعتذار، والرثاء والحماسة، وغيرها، وهناك موضوعات جديدة في أغراض الأدب الإسلامي، تأخذ موقعها في العصر الحديث والأدب المعاصر، من أهمها:

١- شعر التكافل الاجتماعي.

٢- شعر التضامن الإسلامي.

٣- شعر التأمل والطبيعة.

٤- شعر البناء النفسي للفرد والأسرة.

٥- شعر الزعامة والقدوة الإسلامية.

٦- الأناشيد الإسلامية.

٧- أدب الرحلات.

٨- أدب الأطفال.

٩- فن التأليف وأدب الكناية.

١٠- شعر الدعوة الإسلامية.

وغيرها مما تقتضيه ظروف العصر وأحوال الأمة الإسلامية، ومواجهة أعداء الإسلام الذين يتربصون به الدوائر في كل عصر، والدعوة إلى بناء الأمة الإسلامية المعاصرة بناء قويًا، لتتحقق لها العزة والمجد والرقي والحضارة كما قال الله ﷻ: ﴿وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لاَ يَعْلَمُونَ﴾[المنافقون: ٨].

وليست هذه الأغراض صالحة للشعر فقط، بل هي أغراض صالحة أيضًا للنثر الأدبي الإسلامي بأنواعه: في النثر الفني كالخطبة والرسالة والمقالة والأقصوصة والقصة والرواية والمسرحية، وفن السيرة الأدبي، وأدب الرحلات وغيرها، فتوحي القصة مثلاً بغرض الجهاد في سبيل الله، والتضحية بالمال والنفس، حتى يتم النصر للقدس الشريف، مثل قصة: "رجال في الشمس" لغسان كنفاني وغيرها، كما توحي بعدالة الإسلام وسماحته، مثل العبقريات، كعبقرية محمد ﷺ، وعبقريات الصحابة -رضي الله عنهم- للعقاد. وكتاب "حياة محمد" لمحمد حسين هيكل، وكتاب "على هامش السيرة" لطه حسين وغيرها، أو قصص من التاريخ للشيخ علي الطنطاوي، وكتاب "فأين الله" لمحمد حسين الحمصي، وهو قصص إسلامي من التاريخ، يمثل صيحة عبدالله بن عمر في جوف الصحراء،

وقصص عبدالحميد جود السحار، وعلي أحمد باكثير، وغير ذلك من فنون النثر الفني مثل أدب الرافعي والمنفلوطي والزيات ومحمد الغزالي، وغيرهم مما يقوم على التصوير الأدبي الرائع للفكر الإسلامي.

أما سمات الأغراض الشعرية المألوفة في الأدب الإسلامي، والمشهورة في الأدب العربي بصفة عامة، فهي تعتمد على تصوير القيم السامية، والأخلاق الفاضلة والصفات النبيلة، لتسمو بالإنسان، وتصفّي روحه وتهذّب نفسه، فتبنيه بناءً قويًا وجادًا، وتكوّنه تكوينًا سويًا وصالحًا، ليكون مؤمنًا عزيزًا وعضوًا قويًا في جسد الأمة الإسلامية.

وعلى سبيل المثال فالهجاء مثلاً يصور فيه الأديب التنفير من الرذائل والقبائح والدنايا والانحراف والشذوذ، والتجرد من القيم الإنسانية والأخلاقية، والإنسانية مع الشيطان وهوى النفس، والتردّي في المذاهب الأدبية الملحدة والوجودية والمدنية الزائفة، والمدمرة، وهو ينشد من خلال ذلك ما يتناسب مع فطرة الإنسان المستقيمة من القيم الأخلاقية السامية والمبادئ الإنسانية الفاضلة.

وعلى ذلك صار الهجاء غرضًا إسلاميًا، ومن شعر الدعوة الإسلامية ما ينفر من الصفات الخبيثة والذميمة ويحث على ما يقابلها من الأخلاق الفاضلة والقيم الإسلامية. وسنوضح ذلك في عرض الأغراض الأدبية في الأدب الإسلامي وخصائصها الفنية سواء أكانت قديمة أو جديدة، لتكون مجالاً خصبًا فينطلق منها الأديب للتجديد فيها وفي خصائصها الفنية بما يتلاءم مع مقتضيات الحياة والأجيال والحضارة الإسلامية المتجددة في كل عصر.

المـــدح

عزيزي الدارس:

لعلك أدركت من خلال خصائص التصوير الأدبي أن الأدب الإسلامي لا يختلف عن الأدب العربي بعد الإسلام، فهما معًا كلٌّ لا يتجزأ كما أراد الله ﷻ له فقال: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَـــزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[الحجر: ٩].

فاللغة العربية وآدبها والإسلام وجهان لعملة واحدة، ولا يتناقض هذا مع انحطاط بعض النماذج الأدبية في الأدب العربي لخروجها عن إطار الأدب الإسلامي المتميز بخصائصه الفنية السابقة، فلا يخلو كل فن وعلم من انحراف أو شذوذ في بعض جوانبه، مما لا يضير شيئًا في أصوله وجوهره وماهيته.

لذلك كان لابد من الوقوف طويلاً مع الأغراض الأدبية المختلفة التي استجابت للخصائص الفنية السابقة في التصوير الأدبي لبيان منـــزلتها الأدبية ودورها البارز والكبير في مجال الدعوة الإسلامية؛ لأن الأدب من أقوى الوسائل في نشرها وسرعة استجابة المؤمن لها في منهجه وسلوكه وحسن معاملته مع الله ﷻ ومع نفسه ومع الناس جميعًا.

فالمدح من الأغراض الأدبية القديمة في أدبنا العربي منذ نشأته، وفي العصر الإسلامي اجتمعت فيه كل القيم السامية، والأخلاق الفاضلة، والقيم والأخلاق والشيم، لا تختلف من عصر إلى عصر؛ بل تظل حية ثابتة، يتعامل بها الفضلاء من الناس، فهي لا تتغير، ولا تتبدل، ولا تنعكس، ولا تتناقض، لكنها قد يضاف إليها قيم جديدة وأخلاق، أو تفسيرٌ لها، أو مفهوم جديد فيها، يتناسب مع التشريع السماوي، الذي يتفق مع الرقي العقلي والسمو الحضاري، كما حدث في الشريعة الإسلامية فقد جاءت تامة وكاملة كما قال الله تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلامَ دِيناً﴾[المائدة: ٣]. بعث بها محمد ﷺ

ليتمم مكارم الأخلاق كما جاء في الحديث الشريف: "**إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق**"(١)، فقد أكملت الشريعة الإسلامية نواقض الشرائع السابقة، فحققت التوازن والاتزان بين الجوانب المادية والروحية، لتكون صالحة لهذا العلم، إلى أن يرث الله الأرض وما عليها، قال ﷺ: "**إنما مثلي ومثل الأنبياء من قبلي كمثل رجل بنى بيتًا فأحسنه وجمله وجعل الناس يطوفون به ويعجبون له، ويقولون ما أحسن هذا البيت؟ وما أجمل هذا البيت؟ لولا موضع هذه اللبنة وتلك الزاوية، فأنا اللبنة، وأنا الزاوية، وأنا خاتم النبيين**"(٢).

لذلك أضاف الإسلام قيمًا جديدة، وأخلاقًا لم تكن من قبل، أو تفسيرًا، أو مفهومًا جديدًا لبعض القيم التي كانت من قبله، وخاصة القيم التي تتعلق بالشريعة الإسلامية وما يتصل بالإيمان والإحسان، مثل خلق: "الإخلاص"، فقد أصبح ابتغاء مرضاة الله تعالى، لا لمخلوق، وكذلك "الجهاد" فأضحى في سبيل الله ﷻ، لا طمعًا في الحياة الدنيا. و"الصبر" و"الحج" و"الصيام" و"الإيمان" و"الإحسان"، و"البر" و"الطاعة" و"الإنفاق" و"الزكاة" و"الصدقات"، و"الوفاء بالعهد"، و"صلة الأرحام"، و"صون اللسان عن القبائح كالشتم والسباب والغيبة والنميمة والوشاية والفتنة" و"البعد عن اللغو والثرثرة" وغيرها من القيم الخلقية، التي أصبح لها مفهوم آخر في ظلال الشريعة الإسلامية.

وتعارف الأدباء والنقاد على قيم المدح قديمًا وحديثًا، ومنها: الشجاعة والإقدام وركوب المخاطر، والتجلد أمام المكاره والخطوب، والمروءة والنجدة

---

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب مناقب الأنصار: باب إسلام أبي ذر الغفاري(٧/٢١٤)(ح٣٨٦١)، ومسلم في كتاب فضائل الصحابة: باب فضائل أبي ذر (٤/١٩٢٣)(ح١٣٣)، كلاهما عن ابن عباس.

(٢) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب المناقب: باب خاتم النبيين (٦/٦٧٩)(ح٣٥٣٤)، ومسلم في كتاب الفضائل: باب ذكر كونه ﷺ خاتم النبيين (٤/١٧٩١)(ح٢٣)، كلاهما عن جابر بن عبد الله.

والشهامة، ونصرة المظلوم، وإغاثة الملهوف، والدفاع عن الوطن والديار، والأهل والعشيرة والأمة الإسلامية، وعزة النفس، وإباء الضيم، والعفة والوفاء والرزانة، والحلم ورجاحة العقل والروية، وطهارة العرض وصون الشرف، والكرم والسماحة والجود، والحزم والعزم، والفصل في الحكم، وغيرها من القيم التي أقرتها العقول الثاقبة، والأذواق الإنسانية السامية والرسالات السماوية الحنيفة.

وهذه القيم السامية، والشمائل والصفات الحميدة، يشترك فيها مع غرض المدح غرضا: "الفخر" و"الرثاء" الأدبيان، إلا أنها تختلف من حيث التوجه والقصد والمقام، فتصدر في "المدح" عن تمجيد القيم في ذاتها حينًا، أو عن رغبة في عطاء أو طمع في مكافأة أحيانًا، أو رغبة في التملق والنفاق حينًا، أو مجاملة أو مجاراة للغير حينًا آخر، وتصدر في "الفخر" عن تمجيد القيم خالصة لذاتها حينًا، أو عن روح المباهاة والمفاخرة، والتحدي والتعالي والعزة والرغبة في إثبات المجد الذاتي والجماعي. وتصدر في "الرثاء" عن مشاعر الحزن العميق، والألم الدفين، وعن الإحساس بالضياع والخوف بعد ذهاب المرثي ورحيله إلى الحياة الآخرة. وسنعرض الشواهد الأدبية لهذه الأغراض الثلاثة التي تعتمد على القيم السابقة.

فأما المدح فلا تكاد تخلو قصيدة في المدح من الشعر العربي في أي عصر إسلامي من قيمه الخلقية والفنية، سواء اجتمعت فيها كلها، أو اقتصرت على بعضها أو معظمها عند كل الشعراء والأدباء؛ لأن الأدب بعامة والشعر بخاصة، صدر عن مبدعين عاشوا في ظلال الإسلام، ينتسب منهم الأديب إلى عصور الحضارة الإسلامية، سواء تطابقت هذه القيم الخلقية مع الممدوح، فكان يتصف بها كلها أو معظمها أو بعضها، أو قيلت على سبيل المبالغة والغلو، أو رغبة في العطاء والمكافأة، أو التكسب بالأدب، وفي كل هذه الحالات فهي لا تنفكّ عن

مضمون؛ لأنها هي عناصر المدح وقوامه، وبها يتميز غرض المدح عن بقية الأغراض الأدبية، لذلك سنكتفي ببعض الشواهد التي تدل على المدح في الأدب الإسلامي مثل قصيدة أبي تمام في مدح الخليفة العباسي حين فتح عمورية التي شرحناها وحللناها سابقًا، ومثل قصيدة أبي الطيب المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني التي قمنا فيها بالتحليل والنقد وهذه هي ملحمة "أبوبكر الصديق ﷺ" التي مدحه بها الشاعر عبدالحليم المصري، وهذه أبيات منها[1]:

أفضْني أبا بكر عليهم قوافيَا ... وأمطر لساني حكمة ومعانيَا
مقام رسول الله فوق قصائدي ... وهل شرر النبراس يجدي الدراريا
وإنك في الإسلام من حسناته ... فَمَدْحك كَنَّى عنه دون بيانيا
وقفت بباب الله والقول نافر ... فأوقر لي الصديقُ منه ركابيا
فآمنت بالإلهام فيك وإن أقل ... تَعَهّدني وحيٌ فلست مغاليا
بأول صديق وأول مؤمن ... وأول شوريٍّ أشد رجائيا
وأضرب أمثالاً لقومي تجيئهم ... بصورة شيخ المسلمين كما هيا
عسى أن يعيدوا ما أضاعوا من الهدى ... وأن يتلاقوا منه ما كان باقيا
وحتى يروا أن الخلافة لم تكن ... مظاهر في إبائها ومرائيا
وأنك لم ترق الخلافة بالغنى ... ولا السن لكن بالنهى كنت راقيا
لسان بغيداقِ الفصاحة ناشر ... على السمع من زهر الربيع نواديا
يحرك من آذان قوم قلوبهم ... كما حركت أيدي الرجال العواليا
وما هو إلا الحق نبهت صوته ... فقام لهم عن جانب القلب حاكيا
لسان أَجَلّته قريش وأكبرت ... مصرّفه عن أن يكون محابيا

(١) ديوان المصري (٣٠٢) وما بعدها، ولد في مصر عام ١٨٨٧م، وتوفي ١٩٢٢م.

أهاب رجالات بـــه يـــوم نبئـــوا ... وقالوا ألم تنظر نبيـــك ســـاريا
فصلى بمن فيهـــا وكلـــم ربـــه ... وأصبح في بطحاء مكة داعيـــا
أيطوي إلى أقصى العتيقين ليلـــة ... ونطوي إليـــه أشـــهرًا ولياليـــا
ويأتي بأخبـــار الســـماء وإننـــا ... لنجهل قيد الشبر ما كان خافيا
فزكى أبو بكر وصـــدَّق قولـــه ... ومن قالها حاشاه ظُنَّ مـــداجيا
فسائل به الآيات كم حفظت لـــه ... على الدين من بعد النبي أياديـــا
يطل أبو بكـــر بكـــل صـــحيفة ... عليك من القرآن إن كنت تاليا

الفخـــــر

عزيزي الدارس:

سبق أن تحدثنا عن معاني "المدح" والثناء من الشجاعة والجود والنجدة والشهامة وغيرها، وأنها معانٍ مشتركة بينه وبين غرضي "الفخر والرثاء"، لكن الأمر يختلف بينها من حيث المقصد والتناول، فأصبح الفخر يصدر عن روح الاعتزاز والمفاخرة والمباهاة، ونـــزعة التحدي والتعالي والعزة، والرغبة في تحقيق المجد الذاتي للفرد أو الجماعة، أو للقبيلة، أو للأمة كلها، ولكن في الأدب الإسلامي يدخل في مجال اعتزاز الأديب المسلم بنفسه أو أمته أمام أعداء الإسلام؛ ليظل عزيزًا قويًا، وأمته في عزة ومنعة، ومجد وقوة يخشاها العدو، ويعرف خطورتها مصداقًا لقوله تعالى: ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ**﴾[الأنفال:٦٠]. وقوله تعالى: ﴿**يَقُولُونَ لَئِن رَّجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلَّ وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ**﴾[المنافقون: ٨]. وقد حث النبي ﷺ أصحابه في غزوة الحديبية، وفي عمرة القضاء وفي فتح مكة، أن يظهر الإنسان قوته وإعجابه بنفسه، وأن يختال بها أمام عدوه، فالله ﷻ لا يحب أن يرى عبده المؤمن على هذه الصفة من الفخر

والاعتزاز بذاته إلا في مثل هذه المواقف.

لهذا يكون الفخر مقبولاً في الأدب الإسلامي؛ لأنه يستخدم في غاية نبيلة وهدف شريف سام، لا للتعالي، ولا للزهو، ولا للخيلاء، ولا لإعجاب المرء بنفسه، فهذا كله مرفوض في الإسلام، وبالتالي في أدبه الإسلامي أيضًا، وينبغي أيضًا أن تكون هذه الصفات في القائل أو في الأمة التي يفخر بها، فلا يتصور ذلك على سبيل الغلو والمبالغة، فهذا أيضًا مرفوض في الأدب الإسلامي.

وهذا الغرض وهو الفخر في الشعر تناوله الشعراء في شعرهم في كل العصور بدءًا من حسان بن ثابت ﷺ في قصيديته التي قالها يعارض بها قصيدة الزبرقان بن بدر شاعر تميم الذين جاءوا ليفاخروا رسول الله ﷺ فأخذ الزبرقان بن بدر يعدّد مفاخر قومه ويصور مآثرهم وهو يفخر بنفسه وبقومه فأمر رسول الله ﷺ حسان بن ثابت ﷺ أن يرد عليه بمثل ما قال فأخذ يفخر بالإسلام وبرسول الله ﷺ وبأصحابه -رضي الله عنهم- الذين حملوا راية الإسلام فنشروه ودافعوا عنه وتمسكوا بتعاليمه السمحة ومطلعها:

إن الذوائب من فهر وإخوتهم ... قد بينوا سنة للناس تتبع

ويتذكر فؤاد الخطيب مجد العرب، فيدعوهم إلى استعادة وحدتهم وقوتهم، وتمسكهم بلغة القرن وشريعته، فقد أطلق عليه النقاد شاعر العروبة أو القومية العربية، أو النهضة العربية، يقول فؤاد حسن الخطيب[1]:

ذكـــرتُ لـــه أيامنـــا فَتنهَّـــدَا ... وقَالَ أيَرْضَى الدَّهرُ أَنْ تتجـــدَّدَا

إلى آخر القصيدة.

---

(١) ولد في قرية "شحيم" من أعمال جبل لبنان ما بين ١٨٨٠-١٨٨٤م على خلاف، منحه ملك الأردن لقب الباشا عام ١٩٣٠م، وتنقل ما بين لبنان وتركيا ومصر والسودان ثم إلى شريف مكة وعينه وزيرًا للخارجية عام ١٩١٧م، ثم قام بعمل مستشار للملك عبدالله بالأردن عام ١٩٢٦م، ثم مستشار للملك عبدالعزيز بالسعودية عام ١٩٤٥م، ثم عيّن وزيرًا مفوضًا في بلاد الأفغان عشر سنوات حتى توفي في ١٥ من رمضان ١٣٧٦هـ الموافق ١٩٥٧/٤/١٥م، الديوان: قصيدة أيها الترك والعرب (ص٣١).

الـــــرثاء

عناصر الرثاء ومعانيه لا تختلف عن معاني المدح والفخر من الصفات الفاضلة، والقيم السامية، والشيم النبيلة، والأخلاق الحميدة، فالأغراض الثلاثة تشترك فيها جميعًا، إلا أن الفارق بينها في التناول والقصد؛ فالرثاء يصدر عن عاطفة الحزن، ومشاعر الألم، وعن الإحساس بالضياع، والحث على اتخاذ المرثي قدوة حسنة يسير على نهجها، ويتصف بما اشتهر به من الخلق والقيم، كما في رثاء الأفراد والزعامات، ويستنهض الهمم لإعادة الأمجاد للأمم الذاهبة ويحفّز الإرادة في عزيمة قوية صادقة في استمرار الحضارة الإسلامية في الأقاليم والمدن المستعمرة والذاهبة؛ ليعود إليها المجد والعزة كما كانت من قبل، كما في فن رثاء الدول والممالك.

فالأدب الإسلامي، لا يتعارض مع هذا الفن، بل يتخذ منه غرضًا أدبيًا على النحو السابق، لأن الرسول ﷺ حين مات ابنه إبراهيم رثاه بكلمات تعبر عن مشاعر الأبوة فقال: بعد أن أنكر عليه عبدالرحمن بن عوف ﷺ حزنه ودموعه، فقال: "**إن العين لتدمع، وإن القلب ليحزن، وإنا لفراقك يا إبراهيم لمحزونون، ولا نقول إلا ما يُرضي ربنا**"[1]، فالإشارة إلى القيم النبيلة للمرثي بعد موته، أو بأمجاد الحضارة الذاهبة، تدفع الأحياء على أن يتخذوا المرثي قدوة حسنة في الصفات والشيم، أو يحفزوا الهمم، ويجاهدوا في سبيل الله تعالى، لإعادة الحضارة والمجد، وتلك الدولة الذاهبة.

ولقد رثى الشعراء الرسول ﷺ وسيدنا حمزة بن عبدالمطلب وغيره من الشهداء في عصرهم -رضي الله عنهم- ولم ينكر عليهم ذلك الصنيع، فالرثاء أحد الوسائل

---

(١) أخرجه البخاري كما في فتح الباري: كتاب الجنائز: باب قول النبي ﷺ: إنا بك لمحزونون (٣/٢١٣) (ح١٣٠٣)، عن أنس بن مالك.

للعرفان بالجميل والوفاء بحقّ العظماء والمخلصين والقادة المحسنين في حياتهم، فكان الشعر أحيانًا سجلاً حافلاً بهذه الأمجاد، استمد منه التاريخ روافده وحقائقه.

وقد اتخذ هذا الفن الأدبي أشكالاً متنوعة منها:

أولاً: رثاء الأفراد المتميزين كالآباء والأبناء والإخوة والأخوات والأمهات والزوجات، والأصدقاء والخلاّن وما أشبه ذلك، ونماذجه كثيرة في الأدب العربي والإسلامي قديمًا وحديثًا.

ثانيًا: رثاء الزعامات والحكام والخلفاء والملوك والقادة والرؤساء والمفكرين والأدباء والنقاد والفلاسفة والحكماء والمؤرخين والعلماء... وما أشبه ذلك، ونماذجه كثيرة في الأدب العربي والإسلامي قديمًا وحديثًا.

ثالثًا: رثاء الممالك والدول الذاهبة والمدن المدمرة والخربة بعد ازدهارها بالحضارة والعلم والمدنية والتقدم والرقي، ونماذجه الأدبية قد نضجت فنًّا متميزًا في العصر العباسي على يد شاعرين هما ابن الرومي والبحتري[1].

وظل الشعراء ينشدون في كل العصور، ولا زالوا ينشدون، وسنوضح ذلك كله من خلال بعض النماذج الشعرية التي تدل على بقيتها في أدبنا الإسلامي والعربي.

رثى أبو الطيب المتنبي أخت سيف الدولة، ورثى أبو العلاء المعري أباه وأمه[2]، وابن الرومي ابنه في قصيدة من فرائد الرثاء العربي[3]، ورثى حسن جاد حسن ابنه في قصيدته "لحن الوداع أو الأمل الضائع"، يقول في مطلعها:

---

(١) انظر كتابي "الأدب العباسي دراسة ونقد" فصلت القول في رثاء الحضارات، وأثبت أن رائد هذا الفن هو الشاعر ابن الرومي، وليس البحتري كما اشتهر عند النقاد.

(٢) سقط الزند (٢/٦٠٧).

(٣) كتاب "البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر" شرحت قصيدته شرحًا كاملاً.

ودعت فيك صفاء العيش يا ولدي ... يا طولَ هَمِّي ويا حُزْني ويا كَمدي
لم يَبْقَ بعدَك طعـــم للحيـــاة و لم ... يَعُدْ بها أملٌ أحيَـــا بـــه لغَـــدِ
مَنْ شَاقَهُ المالُ والجاهُ العريضُ فقدْ ... عَزَفْتُ عن جاهِها أوْ مَالَها اللَّبَدِ

إلى قوله:

قالوا اصطبْر لقضاء الله مُحْتَســبًا ... وكفكفِ الدَّمْعَ من عينيكَ واقْتصِدِ
فقلتُ ما حيلتي في الدمع يغلـــبُني ... وفي فؤاد بنارِ الوجْـــدِ مُتَّقِـــدِ؟

إلى آخر القصيدة.

أما رثاء الممالك الزائلة والحضارات الإسلامية:

فقد بدأها الشاعر عبدالله بن عمر حين رثى دولة بني أمية الذاهبة بعد أن تولى العباسيون الخلافة -بقصيدة مطلعها:

تقـــــول أمامـــــة لمـــــا رأت ... نشوزي عن المضجع الأنفـــس

ورثى دولة بني أمية أيضًا شاعر آخر وهو أبو العباس الأعمى المكي بقصيدة مطلعها[1]:

ليت شعري أفاح رائحة المســـك ... ومـــا إن إخـــال بـــالخيف إني

وكانت هناك قصيدة لم يرد لها ذكر في كتب الأدب، بل غاصت في كتب التاريخ في رثاء بغداد حين خرّبها وزراء العباسيين في عهد المأمون الخليفة العباسي قبل ابن الرومي والبحتري، وهي لشاعر مغمور هو أبو يعقوب الخريمي أظن أنها منحولة على العصر لعدم شهرتها، منها قوله[2]:

يـــا بـــؤس بغـــداد دار مملكـــة ... دارت علـــى أهلـــها دوائرهـــا

ثم جاء ابن الرومي ليتم هذا الفن، ويتكامل على يديه في قصيدته المشهورة

(١) الأغاني للأصفهاني (١٦/٢٩٧).

(٢) الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر: د. محمد رجب البيومي (ص٢١٤).

"البصرة" ومطلعها:

زاد عـــن مقلـــتي لذيـــذ المنـــام شغلها عنه بالـــدموع الســـجام

وبعد أربعة عشر عامًا يأتي البحتري ليقول في رثاء الممالك والحضارات الفارسية، والتي أذهبتها حضارة الإسلام، وحلت محلها بسينيته التي اشتهرت عند النقاد، ثم عارضها أحمد شوقي بسينيته يقول البحتري:

صنت نفسي عما يدنس نفســـي وترفعت عن جدا كل جبس[1]

وهكذا تتابع الشعراء في كل العصور بعد ذلك، وفي العصر الحديث مثل حافظ إبراهيم، وأمير الشعراء شوقي في سينيته المعروفة وغيرهم.

الحضارة الإسلامية

حرر الإسلام العالم من الوثنية والجهل والظلم والفساد، والشر والباطل، وحثّ على توحيد الخالق وطاعته، والترغيب في العلم والحب والخير والسماحة، ونشْر العدل والحق، وكل القيم السامية، التي تعد روافد الحضارة الإسلامية التي، أرساها السلف الصالح ونشروها بين ربوع العالم، وصورها للأدب قديمًا غير مستقلة بقصائد غالبًا، فجاءت من خلال الأغراض الأدبية كالمدح والفخر والرثاء والوصف والاعتذار والنسيب والهجاء وغيرها، وإن وقعت مستقلة في القصيدة في الشعر التعليمي وشعر الزهد والتصوف، لكنها خضعت لهذا الاتجاه المذهبي في التعليم والوعظ أو الزهد والتصوف.

والإسلام يتعامل مع الإنسان بالحسنى مهما اختلفت عقيدته، أو تنوعت أجناسه، يقول البحتري يصور تعامله مع غير المسلم والعربي.

وأراني بعـــد أكـــلف بالأشراف طـــرًّا من كـــل سنـــــح وأسِّ

(١) انظر: كتابي من الأدب العباسي دراسة ونقد (ص١٧-٥٠)، القاهرة عام ١٩٨٤م.

ويقول المتنبي وهو يصور العزيمة والكرم عامة:

على قدر أهل العزائم تأتي العزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكارم

ويقول أبو العلاء المعري في الحث على فعل الخير وترك الشر:

وإن عجزت عن الخيرات تفعلُها ... فلا يكن دون تركِ الشرِ إعجازُ

أما الأدب في العصر الحديث، فقد تختص قصيدة فيه، أو مقطوعة بتصوير بعض القيم الحضارية في الإسلام، كالتأمل في الكون للتعرف على الله ﷻ مبدعه وخالقه، أو الحث على البر والتعاون والتكافل وعلى التعليم وبناء المدارس والمعاهد والجامعات والمؤسسات العلمية والبحثية، وأثر ذلك في رقي الأمة، وحضارتها، وكما يحث الأدب على السماحة والأخلاق الكريمة، والعمل، وبناء الفرد والأسرة بناء قويًا صالحًا، فصلاح الأفراد، وتماسك الأسر، وترابط المجتمع هو الأساس في تقدم الأمة ورقيها وحضارتها.

مع الله ﷻ:

الإسلام يدعو إلى التأمل في الكون ومظاهره، ليستدل به على خالقه؛ فيزداد إيمانًا، لا إلحادًا ولا اتحادًا ولا عدمًا، وغير ذلك مما تهتم به الفلسفات المدمرة، يصور ذلك الشاعر عمر بهاء الدين الأمير في ديوانه "مع الله" يقول في قصيدة له:

مع الله في مُدْهِمِ الدُّجى ... مع الله عند انبلاج السحرْ

مع الله في لألآت النجوم ... وحبك الغيوم وضوء القمرْ

مع الله عند هزيم الرعود ... ولمع البروق ودفع المطرْ

مع الله في الفَلَكِ المستطير ... وفي الشمس تجري إلى مستقرْ[1]

---

(١) ديوان "مع الله"، دار الفتح ١٩٦٠م دمشق، والشاعر عمر بهاء الدين الأميري، ولد في حلب ودرس الأدب وفقه اللغة في "السوربون"، ثم مارس المحاماة، ثم كان مديرًا للمعهد العربي الإسلامي في دمشق، وتقلد الوزارة في سوريا، ثم سفيرًا لها في باكستان والمملكة العربية السعودية، وله مؤلفات في الدراسات السياسية والأدبية والحضارية، وله عدد كبير من الدواوين الشعرية، منها: "مع الله"، "أب"، "أمي"، "ألوان الطيف"، و"أشواق وإشراق"، وديوان "ملحمة النصر"، "من وحي الجهاد المومن" في رمضان المبارك ١٣٩٤هـ، وغيرها من الدواوين.

والشاعر عمر الأمير يقول ذلك وهو متأثر بقول الله ﷻ: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لأُوْلِي الأَلْبَابِ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾[آل عمران:١٩٠-١٩١]، ويقول الشاعر محمد عمر السنوسي في قصيدة "نور القلوب":

يا خليلي الدين نـــور القلـــوبِ ... وطبيـــب الحيـــاة أي طبيـــبِ
لا تدع للأسى إلى قلبك الشـــفا ... ف دَرْبًا ولا تلِـــنْ للخطـــوبِ
كم رأينا وكـــم سمعنـــا فـــدع ... قلبك يرتاح من عناء عجيـــب
دع الفلسفات واستلهم الإيمـــــ ... ـــان وأنضح به جفاف النضوب
أرأيت الزهور مـــن غـــير مـــاء ... كيف تذوي وتنتـــهي للفنـــاء
أرأيت الحيـــاة مـــن غـــير نـــور ... كيف تغدو في ظلمـــة عميـــاء
هكذا الدين إنه شعـــلة القلـــ ... ـــب ونبع الظلمـــاء في الصحـــراءِ[1]

ويخاطب الشاعر إبراهيم بديوي ربه الذي علّم الإنسان وهداه إلى علم الذرة النووي، واجتياز الفضاء في مطولته "الشعر مع الله والذرة" يقول فيها:

علمته من علمك النـــووي مـــا ... علمتـــه فـــإذا بـــه عاداكـــا
ما كاد يطلق للعـــلا صـــاروخه ... حتى أشاح بوجهـــه وقلاكـــا
واغتر حتى ظـــن أن الكـــون في ... يُمنى بني الإنســـان لا يمناكـــا
أَوَمَا درى الإنســـانُ أنـــك لـــو ... أردت لظلّت الذرات في مخباكا؟
لو شئت يا ربي هوى صـــاروخه ... أوْ لو أردتَ لما استطاع حراكا
إن النّواة "والإلكترونـــات" الـــتي ... تجري براها الله حـــين براكـــا
ما كنت تقـــوى أن تفتـــت ذرةً ... منهن لـــولا الله قـــد قوّاكـــا

(١) المواكب (ص٣٥).

كل العجائب صَنْعَة العقل الـــذي ... هو صنعة الله الـــذي ســـواكا
يا أيها الإنسان مهلاً مـــا الـــذي ... بالله جـــل جلالـــه أغراكـــا؟
حاذر إذا تغـــزو الفضـــاء فربمـــا ... ثأر الفضاءُ لنفســـه فغزاكـــا؟
اغْزُ الفضاءَ ولا تكـــن مســـتعمرًا ... أو مســـتغلاً باغيًـــا ســـفاكا
إياك أن ترقـــى بالاســـتعمار في ... حرم السماوات العـــلا إياكـــا
إن السماوات العلا حـــرمٌ طهـــو ... ر يحـــرق المســـتعمر الأفّاكـــا
اعُز الفضاء ودع كواكبه سوابحَ ... إن في تعـــــويقهن هلاكـــــا!
إن الكواكب سوف تفقد رشدها ... وتحطـــم الأبـــراج والأفلاكـــا
والجاذبية سوف يفســـد أمرهـــا ... وتسيء عقباهـــا إلى عقباكـــا
ولسوف تعلم أن في هـــذا قيـــا ... م الساعة الكبرى هنا وهناكـــا
أنا لا أثبط من جهود العلـــم أو ... أنا في طريقك أغرس الأشـــواكا
لكنني لـــك ناصـــح فـــالعلمُ إنْ ... أخطأت في تســـخيره أفناكـــا
سَخِّرْ نشاط العلم في حقل الرخا ... ء يُصغْ من الذهب النضار ثراكـــا
سَخِّرْهُ يمـــلأ بالســـلام وبالتعـــا ... ون عالمًـــا متنـــاحرًا ســـفاكا
وادفع بـــه شـــر الحياة وســـها ... وامسح بنعـــي نـــره بؤســـكا
العلـــم إحيـــاء وإنشـــاء وليـــ ... ـــس العلم تدميرًا ولا إهلاكـــا
فإذا أردت العـــلم منحرفًا فـــما ... أشقى الحياة به وما أشقاكـــا[1]

وهكذا يمضي الشاعر يصور النظرة الحضارية للإسلام في العلم الحديث في مائة بيت من الشعر الإسلامي.

(١) ديوان البديويات: للشاعر إبراهيم علي بديوي.

الرصافي والحضارة الإسلامية

عزيزي الدارس:

بعد أن تعرفت على مفهوم الحضارة الإسلامية وتأثيرها الواضح في حضارات شعوب العالم، وحلولها محل الحضارات الزائفة، وكيف كان الأدب يصورها ويعرضها في فنونه وأغراضه الأدبية القديمة والحديثة وخاصة الشعر، كان لابد أن نقف على موضوعات الحضارة في الشعر الحديث وأن نعرض بعض صورها فيه وذلك بالتحليل والنقد والدراسة؛ لذلك سنقف مع بعض الشعراء في موضوعات مختلفة ونصوص أدبية متنوعة.

نشأة الرصافي وحياته:

حمل معروف الرصافي لواء التجديد في الشعر على ضفاف دجلة من غير منازع وقد أثرى العربية بما أفاض عليها من المعاني البكر ومن طرافة أشعاره وجدتها[1]، ولد عام (١٢٩٢هـ/١٨٧٥م) في بغداد، وحفظ القرآن الكريم، وقال الشعر وهو في السادسة من عمره[2].

ثم دخل المدرسة الحربية، فأكسبته روح الجندية والدفاع عن الإسلام والعروبة في شعره، ثم تركها ودخل المدرسة الدينية، وتتلمذ على أستاذه محمود شكري الألوسي صاحب كتابه "نهاية الأرب في معرفة أشعار العرب"، وروّضه شيخه على الخطابة، وحفظ على يديه ألفية ابن مالك، وقرأ لها عدة شروح، وكان مولعًا بحفظ الشواهد النحوية، فلقّبه أستاذه "بالشواهدي"[3]، وكان أديبًا عالمًا، نشر شعره في مختلف الصحف والمجلات في العالم الإسلامي والعربي وتركيا.

---

(١) عبقرية الرصافي: خلوصي (ص١٠).

(٢) ذكري الرصافي: الرشودي (ص٦).

(٣) المرجع السابق (ص٢٢٣).

يقــولــون

للشاعر العراقي الرّصافي

يقولون في الإسلام ظُلمًا بأنّــه[1] ... يَصُدُّ ذويه عن طريــقِ التَّقَــدمِ
فإنْ كان ذَا حقًّا فكيْفَ تَقَــدَّمَتْ ... أوَائلــهُ في عهــدِها المُتَقَــدّمِ
وإن كان ذَنْبَ المسلِم اليومَ جَهْلُه ... فماذا على الإسلامِ مِنْ جَهْلِ مُسلِم
هل العلمُ في الإسلامِ إلا فَريضــةٌ ... وهل أُمَّةٌ سادَتْ بغيْــرِ الــتَعَلُّمِ
لقد أيْقَظَ الإسلامُ للمجدِ والعُــلا ... بصائرَ أقوامٍ عــن المجــدِ نُــوَّمِ
وحَلّتْ له الأيــامُ عنــدَ قِيامِــه ... جِبَاهًا وأبْدَتْ مَنْظَــرَ المُتَبَسِّــمِ
فَأشْرقَ نورُ العلمِ مــن حُجُراتــه ... على وجهِ عصرٍ بالجهالةِ مُظْلِــمِ
ودَكَّ حصونَ الجاهليــة بالهــدى ... وقوّضَ أطنابَ الضلالِ المُخَــيِّمِ
وأنْشَطَ بالعلمِ العــوالِمَ وابْتَنَــى ... لأهْليه مجــدًا لــيس بالمُتهــدّمِ
وأطلق أذهانَ الوَرى من قيودِها ... فطارتْ بأفكارٍ على المجــدِ حُوَّمِ

اللغة العربية في شعر الحضارة الإسلامية

يقول الشاعر محمود غنيم:

يا ابنة الضاد أنت سرٌّ من الحسْن ... تجلّى علــــى بــني الإنســانِ
لغةَ الفن أنت والسحر والشعــر ... ونور الحِجَا ووحــي الجَنَــانِ

ويمضي الشاعر إلى نهاية القصيدة التي بلغت أكثر من ثمانين بيتًا يصور فيها فصاحة اللغة العربية، لغة الضاد والقرآن الكريم. وفي الاحتفال بتكريم الشاعر

(١) ديوان الرصافي (ص١٢٨)، عام ١٩١٠م.

عزيز أباظة بمناسبة منحه جائزة الدولة التقديرية يقف الشاعر محمود غنيم يحييه ويهنئه على تقدير الدولة لبلاغة اللغة العربية في شعره؛ فهي التي جعلته يستحق الجائزة في قصيدة بعنوان "ناصر الفصحى" منها قوله[1]:

جاءتك مطرقة من شدة الخجـــل ... حذرًا لها إن تكن جاءَتْ على مَهَلِ
عذرًا لها أنهـــا كانـــتْ مهرولـــةً ... لكن تكاثرت الأحجارُ في السُّبلِ
إن كان قلبك لم يخفق لمقـــدمها ... فقلبها خافق من شدة الجـــذلِ
أكرمْ بها في مجال الفخر جـــائزةً ... قد نالها بطلٌ من راحتي بطـــلِ
يا رافعًا راية الفصحى وباعثهـــا ... من وحشة البدْو في زاهٍ من الحُلَلِ
دعوت باللغة الفصحى إلى اللغة الـــ ... ـــفصحى فأيّدت قولَ الحق بالعملِ
كأنما كان أوصاك الخليل علـــى ... تراثه أو نماك الأســـود الـــدؤلي
إن الذي يشنأ الفصحى وينكرها ... يدعو على لغة القرآن بالشـــللِ
هيهات تجمع يومًـــا شملَنـــا لغـــةٌ ... بلا قواعد تحميها مـــن الخلـــلِ
ما وحّد العُرْبَ كالفصحى فإن وَهَنَتْ ... فبشر القوم بالخذلان والفشـــلِ
إذا تكلف قـــولَ الشـــعر قائلـــهُ ... فالشعر عندك طبعٌ غير مفتعـــلِ
هيهات ينضب نبعُ الشعر ما بقيتْ ... حسناءُ توحي إلى العشاق بالغزلِ

ولأمير الشعراء أحمد شوقي شعر في اللغة العربية والحفاظ على فصاحتها، جاء في ديوانه وملحمته "دول العرب وعظماء الإسلام" ولغيره من الشعراء.

(١) ديوان رجع الصدى: للشاعر محمود غنيم (ص١٧٨-١٧٩) مطابع الشعب القاهرة ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها

لشاعر النيل "حافظ إبراهيم"

رَجعْتُ لنفسي فاتَّهمْتُ حَصَاتي ... ونادَيْتُ قوْمي فاحْتَسْبت حَيَاتي

رَمَوْني بُعقْمٍ في الشبابِ وليتَني ... عَقِمْتُ فلَمْ أجْزَعْ لقول عُدَاتي

وَلَدْتُ ولما لم أَجِدْ لعَرائسي ... رجالاً وأكْفاءً وأَدْتَ بَنَاتي

وسعْتُ كتابَ اللهِ لفظًا وغايةً ... وما ضِقْتُ عَنْ آي بِهِ وعِظاتِ

فكيف أَضيقُ اليومَ عَنْ وَصْفِ آلة ... وتَنْسيقِ أسماءٍ لِمُخْتَرَعاتِ

أَنَا البَحْرُ في أَحْشائه الدُّرُّ كامِنٌ ... فهلْ ساءلوا الغَوَّاصَ عَنْ صَدَفَاتي

فَيَا وَيْحَكُمْ أَبْلِىَ وتَبْلَى مَحاسِني ... ومِنْكُمْ وإنْ عَزَّ الدَّوَاءُ أُساتي

فلا تَكِلُوني للزمانِ فَإنَّني ... أخافُ عليْكمْ أَنْ تَحينَ وَفَاتي

أَرَى لرجالِ الغَربِ عِزًّا ومَنْعَةً ... وكمْ عَزَّ أقوام بعِزِّ لغاتِ

أتوا أهلَهم بالمعجزات تفنناً ... فيا ليتكم تأتون بالكلماتِ

أيُطربُكم منْ جَانِبِ الغَربِ نَاعِبٌ ... يُنادِيْ بِوَأدِي فِي رَبيعِ حَيَاتي

وَلَوْ تَزْجُرُونَ الطيْرَ يومًا عَلِمْتُمُ ... بما تحتَه من عَثْرةٍ وشَتَاتِ

سَقَى اللهُ في بَطْنِ الجزيرةِ أَعْظُمًا ... يَعِزُّ عليها أَنْ تَلِينَ قَنَاتي

حَفِظْنَ وِدَادي في البِلى وحفظْتُه ... لهنَّ بِقَلْبٍ دَائِمِ الحَسَرَاتِ

وفاخرْتُ أَهْلَ الغربِ والشرقُ مُطرِقٌ ... حياءً بتلكَ الأَعظُمِ النَّخِرَاتِ

أَرَى كلَّ يومٍ بالجرائدِ مَزْلَقًا ... مِنْ القبرِ يَدْنِيني بِغَيرِ أَنَاةِ

وأَسْمعُ للكُتَّابِ في مِصْرَ ضَجَّةً ... فَأَعْلَمُ أَنَّ الصَّائحين نُعَاتي

أيهجرُني قَومي عَفَى اللهُ عَـنْهُمُ ... إلى لغـة لَـمْ تَتَّصِـلْ بِـرُوَاةِ
سَرَتْ لَوْثَةُ الإفرنْج فيها كما سَرَى ... لُعابُ الأفاعي في مَسِيل فُـرَاتِ
فجاءتْ كَثَوْبٍ ضَمَّ سبعين رُقْعةً ... مُشَـكَّلَةَ الألْـوانِ مُختَلفـاتِ
إلى مَعْشر الكتابِ والجمْعُ حافِـلٌ ... بَسَطتُ رَجَائي بَعْدَ بَسْطِ شَكَاتِي
فإمَا حَيَاةٌ تَبْعَـثُ الميـتَ في البلَى ... وتُنْبتُ في تِـلكَ الرُّمُوسِ رُفـاتِي
وإما ممـاتٌ لا قِيامـةَ بَعْـدَه ... مماتٌ لَعَمْري لَمْ يُقَسْ بِمَمَاتِ [1]

حافظ إبراهيم

ولد الشاعر حافظ إبراهيم في مركز ديروط التابع لمحافظة أسيوط بمصر، وذلك في الرابع من فبراير عام (١٢٨٨هـ/١٨٧٢م)، وكان والده يعمل مهندسًا، لم يعمر طويلاً، بل وافته المنية وهو فتىً، تاركًا ابنه وعمره سنتان، ثم رحلت أمه

(١) ديوان حافظ إبراهيم (١/٢٥٣-٢٥٥)، شرح المفردات: حصاتي: أحصى عقل عقلاً، احتسبت حياتي: جعلتها فداء، رموني: أصابوني، بعقم: يبس الرحم فلا ينجب والمراد لغة جافة لا حياة فيها، وعقمت: انتهيت واندثرت، عرائس: جميلات والمراد بلاغة اللغة، وأدت: دفنت حية، وسعت كتاب الله: اتسعت له فأصبحت به معجزة خالدة، لفظًا: بلاغة، غاية: تشريعًا وأخلاقًا، لا أضيق: لا أتسع فهي جامدة لا تنقاد لألفاظ المخترعات الحديثة، أحشائه: ما احتواه الجوف والمراد أعماق اللغة، الدر: الثمين والمراد البليغ، الغواص: السباح وهو الخبير باللغة، صدفاتي: المعادن الثمينة وهو بلاغة القول وسحره، وَيْحَكُم: كلمة استرحام وهو الإنقاذ من الهلاك، أبلى: أفنى، عز الدواء: قَلَّ فلا يوجد من يحمي اللغة، أساة: أطباء وهو المدافع عنها، تكلوني: تحملوني، أيطربكم: أيعجبكم، ناعب: نذير شر، تزجرون الطير: وهو التكهن والمراد التشاؤم من هدم اللغة، سقى الله: دعاء بالحفاظ عليها، أعظمًا: رفاة الأجداد الذين صانوها، تلين قناتي: ضعف اللغة، ودادي: تعاطفي، النخرات: الباليات، مزلقًا: مهوى تموت فيه، بغير أناة: بسرعة، لم تتصل براوة: انقطعت صلتها بالتراث، لوثه: خلط وحمق وهو ضعف اللسان عن الإفصاح، مسيل فرات: موضع الماء العذب، ثوب مرقع: مهلهل، شكاتي: استغاثتي، الرموس: القبور، الرفات: جسد بلا روح والمراد غير بليغة. نشرت القصيدة عام ١٩٠٣م.

إلى أخواله في طنطا، فعشق الأدب مع طلاب المعهد الديني بطنطا، وتدارس معهم الشعر والتراث العربي فحفظ الكثير من القصائد في مختلف العصور، ثم التحق بالمدرسة الحربية، ليعمل ضابطًا في الجيش ثم سافر مع الجيش المصري إلى السودان ليجاهد في سبيل الوطن العربي والدفاع عن السودان، ولم يمكث طويلاً حتى أحيل إلى المعاش ليتمكن من العمل بما يتفق مع ميوله الأدبية، فعمل محررًا بجريدة الأهرام، وعمل في دار الكتب المصرية، مما ساعده على تهذيب شعره ونشره في الصحف والمجلات، ليتسع جمهوره، حتى لقب بـ"شاعر النيل"، واقترن اسمه بشوقي أمير الشعراء وبايعه أميرًا للشعراء، وظل يعمل في حقل الصحافة والأدب، وكان لها شأن كبير في عصره فقد خرّجت أعلامًا في الفكر والعلم والأدب.

لذلك كان حافظ يلتقي بكبار الشعراء والأدباء والنقاد والمفكرين في عصره، ويغشى مجالسهم، ومنهم الشيخ محمد عبده، ومصطفى كامل، وسعد زغلول، والشيخ عبدالعزيز البشري، والشاعر خليل مطران، وعبدالوهاب النجار، والشاعر أحمد شوقي، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني وعبدالرحمن شكري وغيرهم.

قال المازني: "كنا نلتقي بحافظ من حين إلى حين في مقهى أمام دار الكتب ونتحدث في المذهب الجديد في الشعر، وأن الأدب فرع من شجرة الحياة، وأن التقليد يفسده، وعلى الأديب أن ينظر بعينيه، ويفكر بعقله، ويحس بقلبه، وأن يكون قبل كل شيء وفوق كل شيء مخلصًا... فيوافقنا حافظ"، وقال أيضًا: "لم يكن لحافظ من الثقافة المدرسية حظ كبير، لأنه كما عرفت تعلم في المدارس الابتدائية ثم في المدرسة الحربية، أما المدارس الثانوية فلم تطل بها إقامته، على أن المناهج وقتئذ لم تكن مهذبة وكفيلة بتخريج الرجل المثقف، غير أنه كان يغشى مجالس العلماء والأدباء والشعراء"[1].

(١) حصاد الهشيم: المازني (ص١٢٥).

واتخذ حافظ إبراهيم محمود سامي البارودي رائدًا له في الشعر، وقدوة يُقتدى به في ديباجة الشعر، وروعة الأسلوب، وفخامة اللفظ، لكن حافظًا يتميز عنه بأنه كان ملمًا باللغة الفرنسية، التي مكنته من الاطلاع على الأدب الفرنسي ومعرفة فنونه، ومن آثار ذلك كتاب "البؤساء" الذي ترجمه إلى العربية للكاتب الفرنسي "فيكتور هوجو" هذا بالإضافة إلى ديوانه في الشعر العربي المعروف باسمه.

واختتم حياته بالعمل في دار الكتب المصرية رئيسًا للقسم الأدبي فيها عام (١٣٢٩هـ/١٩١١م)، وظل يعمل بها إحدى وعشرين سنة حتى وافته المنية عام (١٣٥١هـ/١٩٣٢م) رحمه الله تعالى وجزاه عن العربية والإسلام خير الجزاء.

عوامل شاعرية حافظ إبراهيم

عزيزي الدارس:

من خلال الترجمة التاريخية لحياة الشاعر حافظ إبراهيم تستطيع أن تستنتج العوامل التي أثرت في موهبته الشعرية، وأعانته على صقلها وتهذيبها حتى صار شاعرًا كبيرًا هزَّ الأوساط العامة والخاصة بشعره وملأ الدنيا شرقًا وغربًا ومن أهم هذه العوامل ما يلي:

١- نشأة الشاعر حافظ إبراهيم يتيمًا بائسًا، فقد تركه أبوه وهو في الثانية من عمره فأحس بالبؤس والحرمان، مما فجر شاعريته، فصور البؤس في أقسى مظاهره، ودعا إلى العطف على البائسين والبر بهم، ونظم القصائد في ذلك مثل: إغاثة الملهوف، والدعوة إلى البر والإحسان، وفي رعاية الطفل، وفي الجمعية الخيرية الإسلامية، وسواها في تصوير البؤساء والعطف عليهم.

٢- كان حافظ من طبقة الشعب الذي ذاق حلو الحياة ومرها، على العكس من الشاعر أحمد شوقي الذي كان ربيب الخديوي ومشرف القصر يتقلب في

النعيم، لذلك لقب حافظ بشاعر الوطنية وشاعر الشعب، وشاعر السياسة وشاعر المجتمع، وكان يلوم المصريين على تخاذلهم أمام العدو الجاثم على صدر الوطن العربي، بل شمل شعره الاسلامي الشرق كله، وذلك في قصائد: سورية ومصرية وسودانية وعراقية ولبنانية وغيرها، وقصائد نهضة الخلافة الإسلامية ووحدة الشرق وتعاونه وغيرها[1].

٣- ويرجع اصطباغ شعره بالروح الوطنية لدفاعه عن الأمة العربية والإسلامية وعن أوطانها، لنشأته العسكرية، وتمكن روح الجندية من نفسه، فقد كان جنديًا في الجيش المصري والسوداني يدافع عن الشعب بالقلم والسلاح والشعر جميعًا؛ لذلك غلب على شعره الدفاع عن قضايا الأمة الاجتماعية والسياسية والقومية، فظهرت على يديه أغراض لبست ثوبًا جديدًا، وأغراض مستحدثة مثل الشعر السياسي، والشعر الاجتماعي والشعر الوطني.

٤- كان لثقافته الفرنسية أثر كبير في تكوين فكره وثقافته، وإن لم تظهر في المضمون ولا في الشكل ظهورًا واضحًا ومباشرًا، كما في شعر زميله الشاعر أحمد شوقي أمير الشعراء.

٥- عكوفه على التراث الأدبي القديم، فحفظ الكثير من أشعاره، بل عارض الفحول من شعرائه، وجاراهم في الألفاظ والأساليب والصياغة والنسج، وذلك مثل بشار وأبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء المعري وسواهم.

٦- كان حافظ معجبًا بالبارودي وإسماعيل صبري، وذكر فضل البارودي عليه وعلى الأدب الحديث، فاختار الجندية بنفسه تبعًا لاختيار البارودي لها، وآثر الجزالة والفحولة في أسلوبه كما آثرها البارودي، وثار على الحكم كما تمرد البارودي.

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم (ص٥، ٦، ١٧، ٢٥ ٥٣، ٦٦، ٨٩، ٩٧) وغيرها.

٧- اشتغاله بالتحرير في الصحافة وخاصة في صحيفة الأهرام، التي يسّرت له ذيوع شعره ونثره، فشجعه ذلك على تهذيب شعره وصقله والتكثير منه.

٨- إشرافه على القسم الأدبي في دار الكتب المصرية، الذي مكّنه من التخصص في الأدب، ومن التفرغ لفنه الأدبي، ومن الاتصال بالأدباء والشعراء والمفكرين.

شـــرح القصـــيدة

في البيت الأول من القصيدة جرَّد الشاعر من اللغة العربية نفسًا تتحدث عن نفسها وشخصيتها وتنعي حظها التعس، وترثي لحالها السيّئ. فتقول: حينما نخرت العامية في أعصابي وفسدت الألسنة بأخلاط اللغات الأجنبية والغربية، وتبدلت الفصاحة المشرقة بالعيّ الداكن، فتشت عن الأسباب في نفسي فاتهمت حصاتي وعقلي بالتقصير والتردي، وهنا تستغيث بالأمة العربية، وتقول: وكيف أكون كذلك، وقد جعلت حياتي لخدمة الأمة ابتغاء مرضاة الله ﷻ.

(٢-٦): إنهم رموني ظلمًا بالجمود والتحجر، مع أنني دائمًا أزهو بين اللغات بالفصاحة والبلاغة والمرونة، ويا ليتني لغة ميتة جامدة، لكي لا أحزن من شماتة الأعداء، التي تلاحقني في كل عصر، وعلى الرغم من ذلك، فإنني مع كل يوم يظهر سحر من سحري وسر من أسراري، يحتاج إلى رجال يحفظونه، وأكفاء ينـــزلونه قدره، ولما لم أجد واحدًا من ذلك انطفأ بريق سحري، واختفت أسراري الجميلة فيهم، لتظل باقية حية في كتاب الله تعالى، الذي اتسع لألفاظ من بحري الغزير فسلكها في أسلوب معجز، يحمل بين طياته أهدافًا سامية وغايات نبيلة.

فكيف أضيق اليوم بصنع المخلوقين، الذين عجزوا عن تطويع كلماتي لمخترعاتهم وآلاتهم، ولو فتشوا عن العلماء والبلغاء، وبحثوا في التراث القديم، لوجدوا في أعماقه ما يحتاجه العصر من مصطلحات وأساليب وصور تتناسب مع

كل جديد طارئ وحديث مبتكر.

(٧-١٠): وتستغيث اللغة العربية بقومها، وتسترحم الناطقين بالضاد وتستجلب عطفهم؛ لأنها أخذت تذوي بينهم شيئًا فشيئًا، حتى فنيت محاسنها وذهب بريق سحرها، ومهما ادلهمّ الخطب، فلن يكون ذلك؛ لأنها تعيش بين حماتها وحملة لوائها، والمدافعين عنها وعن العقيدة الإسلامية وشريعتها التي أفصحت عنها بألفاظها ونظمها وأسلوبها المعجز في القرآن الكريم، والذي تكفل بحفظها وإلا عبث الزمان بها، وتصرف فيها بحوادثه، وحينئذ تموت، وتتجمد الألسنة ويذهب أصحابها، ويندثر تراثهم، لتقوم على أنقاضه لغة الغرب، لتسيطر بها على الشعوب، الذين دفنوا لغتهم بأيديهم، وحينئذ يكون لرجالها عزٌّ ومنعة وكيف لا وعزة الأمم في لغتها وتراثها، وأنى لهم ذلك فلن يكون، وإن حقق الغرب بلغتهم المخترعات الحديثة بينما عجزت الأمة العربية في هذا العصر عن مواكبتهم في النهضة، بل عجزت عن مجاراتهم بلغتها العربية الفصيحة، فالعجز عند العرب لا في اللغة العربية وتراثها العظيم.

(١١-١٢): لقد خدعكم الغرب بالعسل المسموم، حين أضفى على لغته السحر والحيوية والمعاصرة، لكي يدفن لغتكم الحية، ويغير وجهها المشرق بالتراب، إنها صيحة تنذر بالشر وتهدد بالدمار، وإن لم تصدقوا فازجروا الطير، فإنه مع عجمته، سيفصح لكم عن سم الأفاعي الذي ينخر في أعصاب الأمة، ويشتت شملها، ويقضي على لغتها، فتذل وتنهار، بينما أهل الغرب يعتزون بلغتهم ويَحْيَوْن بتراثهم.

(١٣-١٥): أين أنتم اليوم من آبائكم وأجدادكم بالأمس، أظلهم الله تعالى بسحائب رحمته، وفجر عليهم بطن الأرض برضوانه، فقد جاهدوا أخلاط الألسنة

وضعف التعبير، فحفظوا لغة تراثهم، وبلاغة لسانهم عشقًا وحبًا؛ لذلك حفظتهم اللغة وحفظت لهم جهودهم وكفاحهم، وهي تتمنى اليوم في حسرة وألم أن يُبعثوا مرة ثانية، ليعيدوا إليها مجدها القديم، وعزها التليد، وبهؤلاء الحماة تفاخر اليوم الغرب والشرق وهم تحت التراب، وتنحني لهم احترامًا وتقديرًا وهم عظام نخرات.

(١٦-١٧): تستيقظ اللغة العربية مفجوعة كل صباح، لتلك الأخطاء الفادحة في الصحف والمجلات، فتهوي بسرعة إلى الفناء والدمار، ولا تسمع من النقاد والكتاب إلا ضجة جوفاء، تودعها في حزن وأسى إلى مقرها الأخير.

(١٨-٢٠): عفا الله تعالى عن العرب الذين هجروا لغتهم إلى لغات أخرى تتنافى مع أذواقهم العربية، وتتجافى مع أصالتهم العريقة، وتصطدم مع فطرتهم السليمة؛ لأنها سرت فيها لكنة العجم، وأخلاط العرب، وذهبت ببريقها وأفسدت بلاغتها، كما أذهب سم الأفاعي عذوبتها؛ فكان غصة في الحلق، حتى أصبحت لغة العرب التي اختلطت بغيرها مهلهلة ضعيفة كالثوب المخرق المرقع، الذي ضم أشتات الرقع من هنا وهناك؛ لتذهب بنسجه المتلاحم، وتبدد تنسيقه المتجانس.

(٢١-٢٣): ثم تَضْرَعُ اللغة العربية إلى الله ﷻ وتستغيث به، بعد أن ضجت بالشكوى، ونَعَتْ حظها، وهي تناجي الكُتّاب، وترجو النقاد أن يحفظوا بهاءها وأن يصونوا جمالها، ليبعثوا فيها الحياة بعد أن فنيت، ويبثوا الروح في رفاتها بعد أن بليت، فإن حياة الأمة في حياتها، وعزّ القوم ومجدهم في عزها ومجدها، وإلا لماتت، والويل لهم، فإنهم سيذلون إذا ماتت، ولن تقوم لهم قائمة؛ لأن موتها مرير يفنى به عز القوم وتراثهم المجيد، ولن تموت اللغة العربية أبدًا؛ لأن الله تعالى خلدها بالقرآن الكريم وبكلامه المقدس، قال الله ﷻ: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[الحجر: ٩].

الغرض الأدبي من القصيدة

عزيزي الدارس:

لعلك من خلال وقوفك على شرح الأبيات استطعت أن تحدد الغرض الأدبي من القصيدة، وإنك لتتفق معي في أن الغرض قديم قدم الشعر، وهو غرض "الرثاء" حيث وقف بجوار الأغراض الأخرى من المدح والفخر والحماسة والغزل وغيرها، ولكنه مر بأطوار مختلفة ولبس في كل طور من أطواره زيًا يختلف عن سابقه.

كان الرثاء قبل ابن الرومي والبحتري يضم مفاخر الميت وأمجاده في حياته بأفعال ماضية وما شاكلها، وهي تدل على أن صاحبها قد ذهب بالأمس وانطوت صفحات حياته، فالرثاء على هذا النهج مدح شخصي لفرد معين ذهب وانتهى أمره، أما ابن الرومي ومن تبعه فقد ألبس الرثاء ثوبًا جديدًا من نَقْنه من المدح لأفراد ماتوا والثناء على أشخص ذهبوا، إلى تمجيد تراث أمة ذهبت وحضارة ولى أصحابها وما زالت آثارها باقية على صفحات الزمن، وبين طيات التاريخ بعد أن تخلص في القصيدة من المطالع والمقدمات، التي خلت منها المرثية القديمة غالبًا، وظهرت هذه اللمسات الجديدة في مرثية البصرة لابن الرومي ثم سينية البحتري التي رثى بها حضارة الفرس الذاهبة، وعارضها الشاعر أحمد شوقي بسينية أخرى في رثاء حضارة العرب في الأندلس.

أما قصيدة لشاعر حافظ إبراهيم التي معنا، فقد نهج فيها الشاعر منهج الشاعرين في رثائهما للحضارات؛ فقد رثى حافظ اللغة العربية، التي تموت بين حماتها وينـــزف لسان القوم دمًا من قروحها، وهم لا يفزعون لهولها والبلاء الذي حل بها، وعلى ذلك فهي تدخل في فن الحضارة الإسلامية، والتمجيد بتراث الأمة وأصالته فتشكل بذلك غرضًا أدبيًا من أغراض الأدبي الإسلامي الحديث في

الحضارة الإسلامية، لكن رثاءه مع هذا التوافق والانسجام يختلف مع رثاء الشاعرين، ويأخذ مأخذًا جديدًا من زوايا أخرى يكتسي بها ثوبًا جديدًا، فقد تحدث حافظ عن حضارة اللغة العربية وهي حية باقية، وما زال حماتها باقين وسيزالون كذلك، وإن أصابهم ضعف أو وهن في عصر، لكنهم سيعودون إلى مجدهم في بقية العصور؛ لأن حضارة اللغة العربية والإسلام ستظل باقية إلى قيام الساعة؛ لأنها حضارة تشريع محفوظ من قبل الله ﷻ.

كما أن حافظًا جرد من اللغة العربية إنسانًا يتحدث عن نفسه، ويدافع عن شخصه ويَزُود عن حماه؛ ليقاوم اللغة في الشرق والغرب، بينما كان صنيع البحتري مختلفًا عن ذلك، فتحدث الشاعر بنفسه عن حضارة الفرس التي اندثرت وتحدث ابن الرومي عن حضارة البصرة التي هدمها وخربها البربر، وتحتاج إلى بناء حضارة جديدة في البصرة تحل محل الحضارة المندثرة، لهذا يكون حافظ إبراهيم قد طور هذا الغرض وألبسه ثوبًا جديدًا لم يكن موجودًا من قبل، وأصبح غرضًا مستقلاً في اللغة العربية وحضارتها، يعد من أغراض الأدب الإسلامي الحديث.

مدرسة حافظ إبراهيم الفنية

أدت حركة البعث الشعري في العصر الحديث على يد إمامه محمود سامي البارودي، إلى نشأة مدارس فنية بعد ذلك، تختلف في اتجاهاتها وخصائصها وأهدافها، وتميزت منها مدرستان كبيرتان، وهما:

أولاً: مدرسة المحافظين:

وأصحابها هم الذين حافظوا على الجزالة العربية، والرصانة في التعبير، وإحكام النسج، وفحولة الألفاظ، ومعاودة الأغراض الشعرية القديمة، والخيال التقليدي بصوره الجزئية المألوفة في أزهى عصور الأدب القديمة، وقصدت هذه

المدرسة من وراء ذلك أن تعود بالشعر بعد الضعف الذي أصابه إلى رقة البحتري، ومهيار الديلمي وفحولة أبي تمام والمتنبي وابن الرومي وأبي العلاء المعري، وهذه المدرسة اتخذت اتجاهين متمايزين:

أ- الاتباعية القديمة:

وعكف الشعراء فيها على التراث الأدبي والنقدي القديم في أزهى عصور الشعر العربي، فقلدوا بشارًا، وأبا نوّاس، وأبا تمام، والبحتري، وابن المعتز، وابن الرومي، والمتنبي، وأبا العلاء المعري، والشريف الرضي، وسواهم، وذلك في الأغراض والموضوعات والأساليب والصور والخيالات، ومن أشهر الشعراء في هذا الاتجاه من العراق عبدالغفار الأخرس (١٢٢٠هـ/١٢٩١م) ومحمد سعيد الحبوبي النجفي (١٢٢٦هـ-١٢٨٢هـ)، وحيدر الحلي (١٢٤٦هـ-١٣٢٣هـ)، ومن المملكة العربية السعودية البيتي (١١١٠هـ-١١٨٢هـ)، وجميل حسن مقادمي (م ١٣٤٨هـ)، وحمد دمنهوري (م١٣٤٠هـ)، وحامد كعكي (١٣٢٣هـ-١٣٧٩هـ)، وفي مصر: الساعاتي والغاياتي وحسن العطار والبارودي، ومحمد عبدالمطلب والرافعي وإسماعيل صبري وسواهم.

ب- الاتباعية الجديدة:

وهي التي حافظت على الألفاظ والأساليب والديباجة الشعرية والوزن والقافية على النحو القديم، ولكنها جددت في الموضوعات والأغراض، والفن الشعري، كالشعر القصصي والمسرحي، ثم تصرف شعراؤها في معاني العصر وأخيلته الجديدة وصوره المبتكرة.

ومن هؤلاء: الزهاوي، والرصافي، والصافي النجفي، ومحمد رضا الشبيبي من العراق وأحمد إبراهيم الغزاوي، وعبدالوهاب آشي، وحسين سرحان، وحسن

عبدالله القرشي، وسواهم من المملكة العربية السعودية.

ومثل حافظ وشوقي وأحمد محرم، وعلي الجارم، وغيرهم من مصر وغيرهم من الشام وبلاد المغرب.

ثانيًا: مدرسة المجددين:

وهم الذين ثاروا على منهج القصيدة التقليدية، فجددوا في المنهج والمضمون والشكل، والقيم الفنية الجديدة.

وفي مقدمة هؤلاء جبران خليل جبران والريحاني وأبو ماضي من المهجر، وخليل مطران، وعمر أبو ريشة، وسواهما من الشام، وحسين عرب، ومحمد عواد، ومحمد حسن فقي، وإبراهيم تلالي، وأحمد جمال، وعزيز ضياء من السعودية، والعقاد والمازني وشكري وأبو شادي وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود غنيم، وإبراهيم نجا، والأسمر، والزين وسواهم من مصر.

الخصائص الفنية في القصيدة

عزيزي الدارس:

تعال معي عزيزي الدارس لنقف على خصائص التصوير الأدبي في الألفاظ والأساليب، والصور الأدبية، والموسيقى الشعرية.

أولاً: التصوير الأدبي: الألفاظ والأساليب:

سار حافظ إبراهيم على منهج البارودى في أسلوب القصيدة، واختيار ألفاظها بعد أن استظهر كثيرًا من الشعر العربي القديم، وتأثر بما حفظه من الشعر الرصين؛ فكانت ألفاظ شعره تتسم بالجزالة والفحولة والقوة مع العذوبة والرشاقة، والمواءمة بين اللفظ والمعنى، ثم فصاحة الكلمة وسلامة إعرابها واشتقاقها اللغوي، وقربها من العقل والذوق معًا، ولو استعرضت ألفاظ القصيدة

لوجدها، كذلك في الغالب مثل: اقمت، حصاتي، احتسبت، رموني، بعقم، أجزع، عرائس، وأدت، وهكذا في كل بيت حتى آخر القصيدة.

وإن كان حافظ قد تردى في بعض الأخطاء التي كان ينبغي أن يترفع عنها، وهو من أشعر شعراء العصر الحديث، منها كلمة "الجرائد"، فإنها تتنافى مع غرضه من القصيدة وهو الحفاظ على الفصحى، فليست كلمة عربية بل دخيلة، تشوه وجه الفصحى والقصيدة معًا. وكان من الممكن أن يأتي بمثل معناها في اللغة، وخاصة في هذا المقام ولها بديل في لغتنا الجميلة وهي "الصحيفة"، وكذلك كلمة: "الإفرنج" فهي كلمة غريبة عن لغة العرب الفصحى، وخاصة في هذا المقام، ولها بديل في اللغة العربية مثل كلمة "الغرب" أو "الأجنبي"، وكذلك كلمة "المعجزات" فيما هو من صنع البشر، فهذه مبالغة، فليس ما حققه البشر من نظريات بمعجزة؛ لأن النظريات يقوم بعضها على بعض، يهدم الجديدُ منها ما سبقه، فالمخترعات متغيرة من حال إلى حال، وليست بمعجزة؛ لأن المعجزة خالدة، لا تتغير ولا تتبدل.

أما الأسلوب فيأتي تبعًا للكلمات، فترى في قصيدته أسلوبًا محكمًا وعبارات رشيقة، ونظمًا رائقًا، وتراكيب رصينة، وصدقًا في الفطرة، وسلامة في التعبير وصحة في الإعراب، وذلك في مثل قوله: "فاقمت حصاتي، واحتسبت حياتي، رموني بعقم في الشباب، ولما لم أجد لعرائسي، وأدت بناتي، أنا البحر في أحشائه الدر كامن"، وهكذا في كل بيت غالبًا.

ولكني آخذ عليه بعض هنات في أسلوب القصيدة أيضًا منها:

"وسعت كتاب الله لفظًا وعاية"، والصحيح أن كتاب الله هو الذي اتسع لها حتى أخذت بسببه منـــزلة عالية وشريفة، فلولا كتاب الله المعجز لما خلدت

هذه اللغة بالصورة، التي هي عليها، كما أن اللغة إن اتسعت للقرآن لفظًا، فلا تتسع له غاية وتشريعًا، لأن التشريع والأخلاق في القرآن الكريم ليس من طبيعة اللغة جدة وحيوية ومرونة في الاستعمال والتطويع للمعاني والأغراض الجديدة.

وكذلك قوله: "و فاخرت أهل الغرب والشرقُ مطرقٌ حياءً" حياء بالنصب، فإن الفخر يقتضي أن يكون الإنسان مرفوعَ الرأس لا مطرقًا، شامخ الهامة لا منكسًا، فلا مكان للإطراق والحياء هنا، بل عزة وترفع وإباء وشموخ، وتطاول إلى عنان السماء بمفاخرنا وأمجادنا.

اللهم إن كان الشاعر قد رفع الشرق على الاستئناف[1]، و"مطرقٌ" خبر له ويكون المعنى جائزًا، والتقدير: أن اللغة فاخرت أهل الغرب، أما الشرق فهو مطرق خجلاً من تقصيره نحوها وتهوينه من شأنها، وهذا المعنى جائز، وإن كان التقدير بعيدًا؛ لأن مفاخرة اللغة، لا تقتصر على الغرب دون الشرق، بل ينبغي أن يكون الفخر أمام الغرب والشرق على السواء.

الصور الأدبية:

حلّق الشاعر بخياله مع القدماء في خيالهم، فقد استمد صورة الجزئية من الخيال العربي القديم والأصيل، فترى التشبيهات القديمة في قوله: "أنا البحر، وسرت لوثة الإفرنج كما سرى لعاب الأفاعي في مياه فرات، وجاءت كثوب ضم سبعين رقعة، ومن الاستعارات القديمة قوله: "فاقتحمت حصاتي، رموني بعقم، و لم أجد لعرائسي، وأدت بناتي، في أحشائه الدر كامن، عن صدفاتي، ينادي بوأدي في ربيع حياتي، سقى الله أعظمًا، تلين قناتي..." وهي صور جزئية قائمة تتناسب مع الحزن والألم كما ترى.

---

(١) حيث جاءت "مطرق" مرفوعة في نسخة أحمد أمين ومن معه (١/٢٥٤).

ولا تجد خيالاً جديدًا إلا في جانب واحد فقط، وهو التشخيص الذي أعطى للقصيدة جدة وابتكارًا، حيث جرد من اللغة إنسانًا، يتحدث عن نفسه، وينعي حظه، ويرثي أحواله في مرارة وأسى، ويظهر ذلك في مطلع القصيدة:

رجعت لنفسي فاتهمت حصـــاتي ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي

فقد رجعت اللغة تبحث عن أسباب ضعفها، فاتهمت عقلها، واستغاثت بقومها، واحتسبت أجرها عند الله ﷻ.

ثم ولدت عرائس اللغة ووأدت بناتها، ووسعت كتاب الله، وحفظت للقدماء الوداد لهم بقلب دائم الحسرات، وفاخرت الغرب والشرق في حياء، ورأت الأخطاء في الصحف كل يوم، وسمعت ضجة الكتاب وصيحاتهم، وأخيرًا بسطتْ إليهم كف الرجاء والأمل أن يحافظوا عليها، ويصونوا تراثها.

التصوير الموسيقي:

اختار الشاعر بحرًا طويلاً ممتدًا، يتناسب مع معاني الحضارة الإسلامية تفصيلاً ورحابة وإطنابًا في التعبير، ودل على هذا كثرة حروف اللين، التي شاعت بين ألفاظ القصيدة، مثل: "نفسي، حصاتي، قومي، حياتي، رموني، وليتني، عداتي، عرائسي، بناتي، كتاب الله، آي وعظات"، وهكذا فلا يخلو بيت من ثلاثة حروف لين على الأقل، وهذا يؤكد لك مدى الحزن العميق، الذي يشتمل على الآهات والأنات، وإذا أضفت إلى هذا امتداد القافية، حيث طال النفس فيها، فاشتملت لوحدها على حرفي لين يتضح لك مدى الأسى والحزن العميق، مثل: "حياتي"، ويفتح مغالق النفس لتستقبل معاني القصيدة وهي متلهفة، حتى تأتي على آخرها، لذلك كان حافظٌ يتميز بحسن المطالع، فاستهوى بذلك جمهوره وقراءه، وكثيرًا ما كانوا يسمعون منه الشعر في ندواته ومحاضراته، ثم انظر إلى هذا التقسيم في المطلع في قوله:

رجعت لنفسي - فاقمت حصاتي - يقابلها على نفس النسق والتقسيم الصوتي: وناديت قومي... فاحتسبت حياتي.

عناصر التصوير الأدبي:

تلاءمت عناصر التصوير الأدبي مع معاني الرثاء في القصيدة... فترى الحركة بطيئة حزينة متثاقلة الخُطى كالشأن فيمن يتأملون ويحزنون، في كثرة حروف اللين والشدات، والتنوين، وهو نون زائدة، يصور لك مدى البطء في الحركة والتثاقل فيها، وذلك في طول النطق لحرف اللين والتوقف في الشدات والتأخر عن العجلة بسبب النون الزائدة في التنوين.

وترى اللون القاتم في القصيدة، وذلك في "قسوة الاتهام والعقم والجزع والوأد والضيق، والبلى والأسى والوفاة، ولعاب الأفاعي"... وهكذا، وترى القتام في الأحشاء، وكامن، والغواص، والدواء، وناعب، والزجر، والعثرة، وبطن الجزيرة، والحسرات، والحياء، والإطراق، والثوب المرقع... وهكذا.

وتشعر بالطعم القاتل في مرارة: السم، والبلى، والرفات، والموت، وتشم رائحة العرس، والدواء والرموس.

وهكذا تجد عناصر الصورة الأدبية أعطت للتصوير الأدبي جدة وحيوية حركت العاطفة، وأخذت بمجامع القلب، وتلاءمت مع الألفاظ والمعاني والصور والأخيلة مما يحقق في القصيدة الوحدة الفنية.

المعاني في القصيدة:

وأما المعاني في القصيدة فتراها واضحة قوية، تتسابق إلى الذهن من غير كدٍّ أو طول تأمل؛ وذلك لوضوح الفكرة عند الشاعر، وقد استمد معانيه من حقل الشعر القديم، فاتهام الحصاة، ووأد البنات، وسم الأفاعي في مسيل الفرات،

وسواها من المعاني تسير على النهج القديم، لكن الجدير بالذكر أن القصيدة قد دارت معانيها من أول بيت فيها حتى آخر بيت حول الموضوع من القصيدة في توافق وترابط.

ولو نظرت إلى شرح معاني الأبيات السابقة لوجدت أن المعاني فيها واضحة ومتلائمة، تسير في اتجاه واحد حتى آخر القصيدة، ثم ينتهي إلى الحكم في النهاية على الفكرة السابقة حيث يقول:

فإما حياة تبعث الموت في البلـــى وتنبت في تلك الرموس رفـــاتي

وإما ممـــات لا قيامـــة بعـــــده ممات لعمري لم يقس بممـــات

وعلى هذا فقد تحققت في القصيدة الوحدة الموضوعية لا العضوية؛ لأنك لو قدمت بعض الأبيات على بعض، أو أخرتها لما حدث خلل في موضوع القصيدة، فهي قائمة على استقلال الأبيات بعضها عن بعض، مع التلاقي في الغرض العام من القصيدة.

منـــزلة حافظ بين النقاد والشعراء:

كاد أن يجمع النقاد على أن حافظًا أحد رواد مدرسة المحافظين، لا المجددين، لكننا إنصافًا للحق والتاريخ، نرجح أن حافظًا لم يكن مجددًا في الأسلوب ولا في الخيال والصور ولا في المعاني والأفكار كالبارودي، فقد كانا يسيران على نهج القدماء من فحول الشعراء إلا في بعض الأغراض الأدبية كالشعر الاجتماعي والوطني، وشعر الحضارة الإسلامية مثل رثاء اللغة العربية، ثم اكتسى الشعر السياسي على يديه ثوبًا جديدًا يتفق مع قضايا عصره واتجاهاته السياسية، لذلك أطلق عليه نقاد عصره لقب 'شاعر النيل" بمعنى أنه شاعر شعب مصر، الذي وصف آلام الدهماء، وصوّر وطنية مصر وموقفها من الاستعمار وسجّل

تاريخ زعمائها الوطنيين، وفاجعة دنشواي والأزمات السياسية والمالية وصور بعض الموضوعات في الحضارة الإسلامية.

ووازن الدكتور خفاجي بينه وبين شوقي، فقال: كان حافظ في الغالب شاعرًا عاطفيًّا معبرًا عن أمته، في حين كان شوقي في الراجح شاعر الذكاء المحض وصفًا، وتأريخًا، وتصويرًا، وسردًا، والشعر عند شوقي رياضة ذهنية في حين أنه عند حافظ كان منبرًا يصيح من فوقه بأمته[1].

ووصف الدكتور طه حسين حافظًا وشوقيًا، فقال: هما أشعر أهل الشرق العربي منذ مات المتنبي وأبو العلاء من غير شك[2].

ويقول المازني: نقدت شعر حافظ نقدًا كله سخر وتهكم، أو قلة عقل؛ لأنه صار في رأيي ممثلاً لمذهب قديم يحب هدمه، وكان العقاد يوافقه في ذلك، ولكنهما في آخر حياتهما اختلف الرأي عندهما[3]، وبصفة عامة لم يخل كتاب في العصر الحديث في تاريخ الأدب والنقد من الاهتمام بشعر حافظ إبراهيم والحكم عليه، حتى صار اسمه دائمًا مقرونًا بأمير الشعراء أحمد شوقي، فهما بحق من أهم الشعراء في مدرسة المحافظين، وإن كنت أرى أنهما من مدرسة أرقى منها وقبل مدرسة المجددين في جماعة أبولو ومدرسة الديوان وأطلقت عليها "مدرسة التجديد المحافظ"[4].

---

(١) الأدب الحديث: د. محمد عبدالمنعم خفاجي (٢/١٢٥).

(٢) شوقي وحافظ: د. طه حسين (ص١٧).

(٣) حصاد الهشيم (ص٧٥).

(٤) المذاهب الأدبية في شعر جنوب المملكة العربية السعودية: تهامة جدة (ص٨٤)، للمؤلف.

التضامن الإسلامي

عزيزي الدارس:

في الدراسات السابقة وقفت بالتحليل والنقد والتأريخ على موضوعات متنوعة في شعر الحضارة الإسلامية، وكذلك فقد تنوعت موضوعات التضامن الإسلامي وتعاون المسلمين في الدفاع عن النفس والمال والعرض والدين، في الأسرة الصغيرة وهي الوطن الصغير، وكذلك الدفاع عن الوطن الإقليمي، الذي يضم الأسر والعائلات، ويعيشون على أرضه وترفرف عليهم رايته، وتتضامن الشعوب في الذود عنه؛ ليظل حرًّا عزيز الجانب، وذلك في كل من: مصر، والسعودية، وسوريا، ولبنان، وفلسطين، والعراق واليمن وبلاد الخليج، وليبيا، وتونس، والجزائر، والمغرب، والسودان، وسائر البلاد الإسلامية والعربية، فهي الوطن الكبير وبلاد الإسلام والمسلمين، وكذلك الدفاع وحماية الأمة الإسلامية التي تضم هذه الأقاليم كلها. وهي تعدّ الوطن الأكبر، الذي يعتصم به المسلمون في أمة واحدة، قال تعالى: ﴿وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ﴾[المؤمنون:٥٢].

فالأدب الإسلامي الذي ينشد كل ذلك، يطلق عليه "أدب التضامن الإسلامي" وهو غرض أدبي من أغراض الأدب الإسلامي، وأدب التضامن الإسلامي هو قمة الإحسان، وقمة الحب لله تعالى ولرسوله ﷺ، والبغض فيه، والتخاذل عن الكلمة الطيبة المعبرة عن حبه، وعدم الدفاع عنه، يغضب الله ﷻ، ويسخط عليهم، فلا يستحقون النصر من عنده ولا ينالون رضوانه، قال ﷻ: ﴿قُلْ إِن كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُم مِّنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ

الفَاسِقِينَ﴾[التوبة: ٢٤]، وفي الحديث الشريف: "**من قتل دون ماله فهو شهيد، ومن قتل دون دمه فهو شهيد، ومن قتل دون أهله فهو شهيد**"(١).

ولا تخلو الأسرة المسلمة، وهي الوطن الصغير، كما لا يخلو الوطن الكبير ولا الوطن الأكبر في الأمة الإسلامية من كل ما سبق في الآية الكريمة والحديث الشريف وهو موضوع حديثنا في شعر التضامن الإسلامي وأدبه.

حـــب الوطن

الأدب في كل العصور يعبر عن حب الوطن منذ العصر الجاهلي، فقد كان الشعراء يتغنون في مطالع القصائد بالديار والدمن والأطلال، وظل الأدب يسير على هذا المنهج في القصيدة و لم يظهر حب الوطن في قصائد مستقلة غالبًا إلا في المطالع أو في مقطوعات عند الشعراء، كما عند الشعراء في العصر العباسي مثل الشاعر دعبل الخزاعي وابن الرومي وأبو البقاء الرندي من شعراء الأندلس... وغيرهم، حتى جاء العصر الحديث، فظهر فيه هذا الغرض في قصائد مستقلة، احتلت مساحة كبيرة عند الشعراء المحدثين، وخاصة بعد أن جثم الاستعمار على صدر الأوطان الإسلامية شرقًا وغربًا، فقلما تجد شاعرًا قد خلا ديوانه منه، بل دواوين الشعراء حافلة به، وغيرها مما يدعى الشعر المنثور في الصحف والمجلات، وقد نشرت بحوث مستقلة في الشعر الوطني للبارودي، ولشوقي، ولحافظ، ولأحمد محرم ولغيرهم، يكفينا ذلك عن الاستطراد معهم، وسنقتصر على سواهم، يقول شاعر السودان مبارك المغربي في حبه لوطنه في قصيدته: "ديوان الهوى"(٢):

---

(١) أخرجه أبو داود في كتاب السنة: باب في قتال اللصوص (٤/٢٤٦)(ح٤٧٧٢)، والترمذي في كتاب الديات: باب ما جاء فيمن قتل دون ماله فهو شهيد (٣/١١٠)(ح١٤٢٣)، وقال: هذا حديث حسن صحيح، كلاهما عن سعيد بن زيد بن عمرو.

(٢) من ديوان: "صدمات" لمبارك المغربي الشاعر السوداني، ومن دواوينه: "عصارة قلب"، و"ألحان الكروان"، "عاشق النيل"، "من أناشيدي"، "إليه المتاب"، "من الوحدان"... وغيرها.

أنـــت من أنت؟ أنت دنيـــا في السحـــر رؤاها تعددت ألوانا
بالذي أوجد الوجـــود وآتـــاها رواء الشبـــــاب والريعانـــا
أي وصف ترى يحدث عنها؟ وهي أوفت على البيـــان بيانـــا
"عطبرا" يا نُجية الـــروح والقلب وملقى الوفاء يـــوم دعانـــا
في روابيـــك شـــب فينا غرام شديد الحب لم يـــزل بركانـــا
يا لذكـــراك كلما طاف طيف وجد القلب ظامئًـــا أســـوانا
مـــرة يشتكي وأخـــرى ينادي وأحـــايين ينشـــد الســـلوانا

ويصور الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي الاستعمار الجاثم على صدر وطنه، فمهما طغى وتجبر، فلابد أن يلقى مصيره المحتوم، فلا يركنن الظالم إلى سكون الدهر وموت الضمير، وظلام الاحتلال، ولابد للحق أن ينتصر، ولليل أن ينجلي، فيشرق الفجر بنور الحرية والاستقلال؛ لأن الشعب ستتلاحم قواه، وتتحد مع قوى الطبيعة والحياة في سحقه؛ لينتقم للحق والحرية والكرامة، فيتوعد الشابي المستعمر ويصرخ في وجهه، ويصيح به في قصائد كثيرة في شعره منها قوله[1]:

ألا أيهـــا الظـــالم المســـتبد حبيب الظـــلام عـــدو الحيـــاه
سخرت بأنّاة شـــعب ضـــعيف وكفـــك مخضـــوبة بـــدماه
وسرت تشـــوه ســـحر الوجـــو د وتبذر شوك الأسى في ربـــاه
رويـــدك لا يخـــدعنْك الربيـــع وصحو الفضاء وضوء الصـــباحْ
ففي الأُفق الرحب هول الظـــلام وقصف الرعود وعصف الرياحْ
حذار فَتَحْـــتَ الرمـــادِ اللهيـــ ـــب ومن يذر الشوك يجن الجراحْ

(١) شاعر تونسي، ولد عام ١٩٠٩م، تعلم أبوه في الأزهر الشريف، ثم صار قاضيًا شرعيًا، نظم الشابي قصيدته الأولى عام ١٩٢٣، وظهرت مجموعته الشعرية ١٩٢٧م، وتوفي عام ١٩٣٤م، ديوان الشابي (ص٥٨).

تأمـــل هنالـــك أنى حصَّـــد ... تَ رؤوس الورى وزهور الأمـــلْ
وروّيت بالـــدم قلـــب التـــراب ... وأشربته الـــدمع، حـــتى ثَمْـــل
سيجرفك السيل ســـيل الدمـــا ... ء ويأكلك العاصـــف المشتعـــلْ

أما الشاعرة الفلسطينية الثائرة فدوى طوقان، فيتحول شعرها إلى نار تحرق الأعداء، وتشوي بها وجوه المعتدين على أرض فلسطين موطن القدس الشريف، ثالث الحرمين الشريفين، وأولى القبلتين المحرمتين، وتحيي روح الجهاد لتحريرها وتوقظ الوجود من حولها؛ ليستيقظ العالم الإسلامي على تكبيرات النصر، وأنوار العودة، تتعانق مع أنوار القدس الشريف، تقول في قصيدة من شعرها الوطني "يقظة النائم" [1]:

إيه يا شـــرق أيُّ نـــور جديـــدِ ... لاح في دهمة الليـــالي الســـودِ
يا لها الله صـــرخةٌ منـــكِ دَوَتْ ... في شِعابٍ، وأَغـــوارٍ، ونُجـــوُدِ
يا لها الله صرخةٌ أهابتْ فأحيـــتْ ... عزمـــاتٍ، وطَوَّحَـــتْ بقيـــودِ
تفتحت في بنيك فـــانطلق الـــ ... ـــعاني وهبَّ الكابي وَحيَّ المُودِي
ما تراهم تســـايلوا بـــين عيـــ ... ـــنيك خِفافًا من قاحمٍ ونجيـــدِ
نفـــروا نفـــرة الأبـــيّ وقـــد ... ضِـــيمَ وهبُّوا بعـــزيمة المشدود

ومن الشعر الوطني الذي يعبر عن الحب العميق والعاطفة الصادقة بالإخلاص والتفاني في حبه، وتفيض فيه مشاعره بفرحة النصر، في ملحمة العبور العظيم، وتحطيم خط "بارليف" أسطورة إسرائيل الجوفاء، ليتحقق النصر الكبير في العاشر من رمضان المبارك شهر الانتصارات لمواكب النور النبوية وشهر هزيمة التتار والصليبيين عبر التاريخ الإسلامي في عين جالوت والرملة والقدس وحطين، يصور ملحمة العبور في شعر المعركة الشاعر الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي في

(١) وهي من طليعات شاعرات العرب، فلسطينية ديوانها "وحدي مع الأيام" (ص٧٥).

قصيدته "سينا"، يقول[1]:

سيناءُ يا أمـــلاً تُناجيـــه الحيـــاهْ ... سيناء يا نغمًا تـــردِّدُه الشـــفاهْ
أحلامُ كل الشعبِ يا سيناءُ أنْـــ ... ـــتِ وأنتِ للوطنِ المفدَّى مُبْتَغاهْ
آمالـــــهُ ورُؤاه في غفواتـــــه ... أبدًا ويقظته، وما أحْلـى رُؤاهْ
أنشودة التاريخ والمجـــد الكبيـــ ... ـــر وكم قَهرْتِ على العصورِ مِنَ الغُزَاه
جئْناك بالحرية الكبرى وبالتَّحْـــ ... ـــرير من ذلّ القراصنة البغَـــاه
جئنا نُقبِّلُ تُرْبَـــك الغـــالي ونَـــرْ ... فعُ عنك يا سيناءُ أغلالَ الجُنـــاهْ
عادتْ إليكِ كتائبُ الجيشِ العظيـــ ... ـــمِ رفيعة الأعْلامِ عاليةَ الجبِـــاهْ
عادتْ إليك تخطُّ أروعَ صـــفحة ... للمجْدِ، للنصر المُظَفَّر للحيـــاهْ
عادتْ ومعجزةُ العبـــور جليلـــةٌ ... والدهرُ يَشْهَدُ في بطولتها مُنـــاهْ
"بارليف" دُمِّرَ والحصونُ تساقطتْ ... واستسلم الجبناء من حُب النجاهْ
ما بين مأسور ومقتـــول ومجـــ ... ـــروح يصيحُ وهاربٍ شُلَّتْ يداهْ
ســـيناءُ تلفظـــهُ عـــدوًا غـــادرًا ... لا يعْرِفُ اللؤْمُ الدَّنِيءُ أخًا سِواهْ
وعلى الرمالِ تناثرتْ أشْلاءُ دَبـــ ... ـــّابابته والنَّارُ تأكـــلُ في قفـــاه
يا جيش مِصرَ سَلمْتَ رمزًا للفخـــ ... ـــر فكم غصبْتَ النصْرَ من أيدي الطغاهْ
صنع ابنُ مِصرَ المعجزاتِ مدى الزما ... ن ومَا أعزَّ صنيعه يحمي حمـــاهْ

(١) ولد في تنانة بمحافظة الدقهلية في ١٩١٥/٧/٢٢، العاشر من رمضان ١٣٣٣هـ، حصل على الدكتوراه من جامعة الأزهر عام ١٩٤٦م في الأدب والنقد، وله مئات المؤلفات ودواوين كثيرة منها الديوان الإسلامي وأغنيات من عبقر ١٩٨٧ -نشيد الذكرى ١٩٨٨- أنشودة الذكريات ١٩٨٩، أحلام الذكرى ١٩٩٠م، أحلام الأمس ١٩٩٠م. كان عميدًا لكلية اللغة العربية ورئيسًا لرابطة الأدب الحديث ولا زال رئيسها أمدَّ الله تعالى في عمره.

يـــمشِي إلى النَّصرِ المؤزَّر ظـــافرًا ... حتى تُخلِّدَ نَصْرَهُ صُحُفُ الرُّواهْ
النيلُ والـــوطنُ الحبيـــبُ يُـــرَدِّدا ... ن لجيشِ مصرَ البَرِّ ما صَنَعَتْ يداهْ
والعربُ والشرقُ الكبير يُقَـــدِّرو ... ن لجيشِها البطلِ الهمامِ صَدى خُطاهْ
واللهُ والدينُ العظيمُ يبارك الـــــ ... أبطال مَا فعلوا بأعداءِ الحيـــاهْ
سيناءُ جاء النصرُ والعيدُ الحبيـــــ ... ـــبُ وجاء يا سيناءُ فجرُك في سَناهْ
أنت التراث الفذُّ والأملُ النبيـــــ ... ـــلُ وأنتِ يا سيناء قيثار الهداهْ
وتحدث القرآنُ عنك وفـــوق أرْ ... ضِك أنبياءُ الله ساروا والـــدعاهْ
نفديك يا روح الحياة ونفتـــدي ... مسرى الرسول بكل ما أمر الإلهْ
الجيشُ قد صَنَع البطولات الكبِـــا ... ر على ثراك وفوقه ألقى عصـــاهْ
فلتسْـــلمي ولتســـلمي إن الزَّمـــا ... ن لك الفداء، لك النجاة، لك النجـــاهْ
لك يا ذُرى سيناءَ والعلمُ الكبـــيـــ ... ـــرُ عليك يخفق كل أحلام الحياهْ

كل أحلام الحياه ... كل أحلام الحياه

هكذا يكون الحب الصادق والخالص لقلب العروبة والإسلام، لمصر الأزهر الشريف، فنشيد النصر فيها، هو معزوفة الأمة الإسلامية في أصداء الحياة، وهو النغم الخالد في عزة الإسلام وأمجاد المسلمين، وهو الأمانة الأسمى، التي أودعها السلف الصالح في أعناق الجيل، وكل جيل في كل عصر، وفي أعماق المعمورة من قريب أو بعيد، وفي سيناء أرض الرسالات والإسلام ومقبرة الغزاة، كانت ملحمة النصر، تجدد انتصار الإسلام في اليرموك وفي القدس الشريف، وفي حطين، والرملة وعين جالوت، وفي عمورية والأندلس، فسيناء هي بوابة النصر إلى القدس الشريف ومسرى الرسول ﷺ، وساحات ديار فلسطين موطن سماحة ابن الخطاب

أمير المؤمنين وعدالته، فملحمة سيناء والإيمان وجند مصر، ووحدة المسلمين، حطمت خرافات العدو وأساطير إسرائيل وعلوم الحرب و"تكنولوجيا" الفضاء الحديث، فزفت إلينا البشرى بالنصر القريب واستعادة أرض المسرى والزيتون.

والدكتور خفاجي عاشق المعرفة وسيناء والعروبة والإسلام، يتغنى بهذا الحب لمصر ولفلسطين، والجزائر وليبيا، والشام وبغداد واليمن، وسوريا ولبنان وباكستان، والبوسنة والهرسك والسودان والصومال، وجميع العالم الإسلامي في دواوينه الكثيرة، وليست سيناء هذه هي القصيدة الوحيدة في ديوان "أنشودة إلى الغد"، بل تغنى بها أيضًا في دواوينه: 'أشواق الحياة"، وفي "أغنيات من عبقر"، وفي "الديوان الإسلامي' وغيرها.

وللشاعر أيضًا شعر كثير في حب الوطن وتمجيد الأمة الإسلامية إخلاصًا في حبها، فقد تنوعت قصائده في ذلك، في ديوان "نشيد الذكرى": شهيد السلام (ص٧)، وطني الحر(ص٨٤)، وفي ديوان "نغم من الخلد": انتصار الشعب (ص٢٩)، وصوت التاريخ (ص٦٧)، وما أحلى الغد (ص٧)، وحدة الوادي (ص٧٤)، مدينتي الخرطوم (ص٧٦)، شهيد العروبة (ص١٠٩)، باكستان (ص١١٨)، رثاء فيصل (ص١٤٥)، وفي ديوان "أشواق الحية": وطني الحر (ص٢١)، وملحمة الأجيال العظيمة (ص٨٤). ويوم مصر (ص٨٧)، وسيناء قصيدة ثانية (ص٨٨)، عيد سيناء والوطن (ص٩٠)، فوق الشمس (ص٩٥)، المنصورة (ص١١١)، الشهداء (ص١٥٥)، إلى الشباب المصري (ص١٧٦)، بطولة النضال (ص١٧٧)، ذكرى سعد (ص١٧٩)، نشيد مصر (ص١٨٠)، عيد الاستقلال (ص١٨٨)، الشهيد (ص١٨٩)، عيد الجهاد (ص١٩٠)، الشهداء (ص١٩٤)، وفي ديوان "عبقر": أنا مصري (ص٩)، دنشواي في عيده الثمانين (ص٤٤)، عروس النيل (ص٤٩)، فوق النجم (ص٧٥)، جنة الأندلس (ص١٦٥)، وطن الشمس (ص٢١٧)، وغيرها.

"مكة" قدس الأقداس

عزيزي الدارس:

للشاعر السعودي محمد حسن فقي؛ انساب فيها شعره إلى العالم الإسلامي من مكة المكرمة، موطنه المقدس، فأشرق نورها عليه يوم أن ولد في السابع والعشرين من ذي القعدة عام ١٣٣١هـ، ليكون طالبًا في مدرستها "الفلاح"، ثم أستاذًا بها، وهكذا أخذ يتقلب في خدمة وطنه الحبيب حتى تفرغ للعلم والأدب، وكان مستشارًا "للمجلة العربية"، التي كان لها أثرها البارز والكبير في الحركة الفكرية والعلمية والأدبية الحديثة في العالم الإسلامي والعربي، وله مؤلفات منها: "نظرات وأفكار في المجتمع والحياة"، "هي مصر"، "مجموعة قصصية"، "بحوث إسلامية"، "في رحاب الألب"، وهي مسرحية شعرية[1]. أما ديوانه "قدر ورجل"، تفتحت أزاهيره عن أربع وخمسين قصيدة، تَضَوَّعَ حُبُّ الشاعر في إحدى عشرة قصيدة، وزاحم بمنكبيه مواكب الحياة في ثلاث عشرة قصيدة، وغاص في أعماق النفس مستلهمًا شاعريته في تسع قصائد، ومتأملاً بوجدانه الملهم في ست قصائد، ومودعًا أرواح الخالدين في خمس مراثٍ.

سما الشاعر محمد فقي بالشعر السعودي في العصر الحديث إلى مدارج التجديد، وبعث فيه الحياة والإبداع، فكان بحق رائدًا ومجددًا، يزاحم بمنكبيه رواد الشعر الجديد في العالم الإسلامي والعربي، وقد استقام لموهبته الشعرية الشعر العمودي، والشعر المتحرر من قيود القافية، والشعر المتحرر من قيود القافية والبحر الخليلي على السواء؛ ليعزف بتوقيعاته الموسيقية أنغامًا تنسجم مع الموضوع الأصيل المتوارث قصيدًا عموديًا، أو رباعية أو خماسية أو سباعية، وحينما تنسجم الأنغام مع عصير فكره المعاصر، تنساب في شعر متحرر من الوزن العروضي

(١) شعراء العصر الحديث: عبدالكريم بن حمد الحقيل (١٤٧/١).

والقافية، لكي يهدر بموسيقى خفية، تخدر الإحساس وتأخذ بالمشاعر، وقد نطق الشعر الحديث بأستاذيته وريادته كثيرًا منه على سبيل المثال قول الشاعر عبدالله باشراحبيل في قصيدته "ملهم الشعر" وقد أهداها إلى الأستاذ الشاعر المعلم محمد حسن فقي، منها[1]:

رائع القول إنــه لــك وحــدك ... ملهم الشعر ليتني كنت رفــدك

غَنِّ للحب يــا مفــردًا أسْــكَرَ ... حبُّه القلب فهي ترتاح عنــدك

ومن شعره العمودي قصيدته التي نشرت في ملحق "المجلة العربية" عدد شهر ربيع الأول عام ١٤٠٣هـ بعنوان: "مكة" قدس الأقداس وهي في ثلاثة أبيات بعد المائة، ومطلعه[2]:

أمكةُ يا هذي الرحــاب تألّقــتْ ... بنور الهدى الهادي لنا من محمد

أمكةُ يا هذي المغــاني تأرَّجَــتْ ... بعطرٍ شذيٍّ من نبيٍّ ومسجــدِ

الغرض من القصيدة

الشاعر هنا بموهبته الشعرية الملهمة، يهوي بالقارئ في عواصف متمردة تنفه في ضباب، أو تغوض به في بحر متلاطم الأمواج، فلا يكاد يستقر على صخرة إلا ويجد نفسه على أخرى في حيرة، فالضباب والحيرة في القصيدة تجعل الناقد مترددًا في الحكم على الغرض من القصيدة، والوقوف على موضوعها، أيكون الغرض هو حنين الشاعر إلى وطنه الصغير؟ الذي نشأ في أحضانه المقدسة الدافئة، وكأن القصيدة تخبر الآخرين -وأنا معهم- بأن الشاعر بعيدٌ عنه، أو على نية الهجر والرحيل منه، وسلوان العزاء ونشيد الغربة، والأوتار الموصولة الشجية بين الوليد والأم الحنون، وحينئذ يذكر الشاعر مولده وملاعب صباه، وأيام الشباب ومحاسن

(١) جريدة الندوة: العدد ٦٩٠١/٢٦/١/١٤٠٢هـ.

(٢) المجلة العربية، شهر ربيع الأول ١٤٠٢هـ، الملحق.

الرفاق، وحلاوة الهجر، ومرارة الوفاء، وصفاء الروح، وطهارة النفس في قوله:

ديار الهوى والمجد ما أشرف المنى ... إذا ما استقرت عند أشرف مقصد

دَرَجْتُ بها طِفلاً فكانت طفولتي ... تدندن في نعمي وتمرح في وُدِّ

وعِشْتُ بها غَضَّ الشبيبة أرْتَوِي ... من العلم عن أشياخه خيرَ مَوْرِدِ

وما زلت كَهْلاً اصْطَفيها واجْتَدي ... رضاها وما من غيرها كنت أجتدي

وأرجو أنا الشيْخ المُتَيَّم بالهوى ... هواها ثواني تحت أكرم فدفدِ

نعمت به طفلاً نعمتُ به فتىً ... نَعِمْت به كهلاً كَدُرٍّ مُنَضّدِ

وحولي من الفتيان أكرم صحبة ... نَشَاوَى أفنداءٍ أو نشاوى تَوَدُّدِ

إلى آخر المقطع، وكذلك المقطع من (٦٧-٨٠) في القصيدة.

ثم يكون الغرض هو التأمل الوجداني عبر ستين عامًا على زهرة تفتحت في مكة المقدسة وغذيت بروافدها الثرية، التي تفجرت من بحر النبوة، والتي سمت بالسلف الصالح، فصاروا منارة للعالم عمرت الدنيا بأريجها ونورها، فكانت الحضارة الإسلامية التي أذهلت العقول بقيمها ومبادئها وخلودها، وعلى ذلك يكون الغرض من القصيدة الشعر الوجداني التأملي في حب الوطن أيضًا، والذي يحمل غرضًا تأمليًّا وجدانيًّا فيه، مثل قوله:

لقد عشتُ فيها منذ ستين حجة ... فأطْربني أني بمكة مَوْلِدي

لقد ولد المختار فيها فأشْرقَتْ ... دياجيرها بالنور خيرِ محمدِ

لقد شع منها النور في كل أمة ... وكل مكان فاستنار بأحمدِ

لقد كان بدرًا بالدياجر كاشفًا ... ومِنْ حَوْلِهِ الأصحابُ من كل فرقد

فما كان كالصديق في الناس رقةً ... وحزمًا أطلاً في كل مشهد

ولا كان كالفاروق عدلاً وحكمة ... فما تمَّ من عَبْدٍ لديه... وسَيِّدِ
فيا كبدي بعد التفرق والنوى ... تحنُّ إلى العهد الحبيب المُمَجَّدِ
وقد حِيلَ ما بين المحبِّ وحبِّه ... بنأيٍ شتيت أو بصرفٍ ممبدَّد
إذا سِرْتُ في تلك الرحاب تعثَّرتْ ... خطايَ بها من رائح ومُجَدَّدِ

وكذلك المقطوعات من ٣٣-٤٣، ومن ٤٤-٦٦، ومن ٨١-١٠٣، وسواء أكان الغرض حنينًا أو تأملاً وجدانيًا، أم هما معًا فهو غرض بكر، وموضوع جديد على الشعر السعودي الحديث، وهو حب الوطن، وليس كأي وطن، وإنما هو وطن مقدس لكل المسلمين في جميع أنحاء العالم، إنه وطن الأمة الإسلامية، يتوحدون فيه حول الكعبة المشرفة بالليل والنهار في الدعاء والصلوات.

التجربة الشعورية في القصيدة

وجدان الشاعر في القصيدة منتهب، متفجر بلوْعة الفراق، ولهيب النوى، فهو لا يطيق هذا الهجر، ولا يصبر على الجفاء، فقد ترجم إحساسه في التجربة على أنه يتوقى الابتعاد عن مكة المقدسة في تلك القصيدة، لتكون بمثابة ما يدفع عن الشاعر تهمة العقوق لها، فيقرر بأن الهجر لموطنه الصغير، ليس من دينه، ولا يبتغيه، وإن دفعت به الأقدار بعيدًا عنها؛ فلتكن هذه القصيدة سلوانًا وعزاءً، ووصلاً وقربانًا، حتى يعود إلى حضن الأم الدافئ، يقول الشاعر:

تركتك مَحْفُوًّا وما كنتُ جافيًا ... فما كنت إلا كالسجين المُصَفَّد
فلا تعتبي بالعقوق فإنني ... لَبَرٌّ إذا زُوِّدْت أو لم تُزَوِّدِ
تؤيدني في البِّر هذا أوابدٌ ... تلوحُ كصرح بالقوافي مُشَيَّدِ
أقَدِّمُ قربانًا إليك شواردي ... فكم من مُغَنٍّ يصطفيها ومُنشدِ

يرددها الشـــادون للنـــاس مـــرَّةً وأخرى فتحلو كالجنى بـــالتردد

فلو سبقت حينًا من الدهر لم يكن يغني بها غير الغريـــض ومعـــبد

وكذلك المقطع من ٢٣-٣٣، يعبر عن هذه التجربة تعبيرًا صادقًا، ومن هنا كانت التجربة الشعورية وجدانية حارة متدفقة في عاطفة محمومة صادقة، ومشاعر رقيقة دافئة، وإحساس رقيق فياض، ولا يحتاج الشعر الابتداعي الجديد في قوة التجربة وصدقها أكثر من هذا ولقد أحست "المجلة العربية" بالحمم البركانية في تجربة الشاعر المتفجرة بالقوة والصدق، فذكرت: تقدم الشاعر في قصيدته هذه فقالت:

"يظل هذا الشاعر متدفقًا أبدًا...! يبقى أبدًا... نهرًا من العطاء... والمعاناة والإبداع... نبض الألم بين جوانحه لا يزيده إلا عطاء... مثلما أن العطاء لا يمنحه إلا فيضًا من الألم، وماذا عن الشاعر؟ عندما نتناول تجربته قدس الأقداس.. وأطهر البقاع... مكة المكرمة"[1].

التصوير الشعري في القصيدة

عزيزي الدارس:

لا تظهر -عزيزي الدارس- هذه التجربة الشعرية في حب الأوطان وخاصة إذا كانت أوطانًا مقدسة طاهرة إلا من خلال التصوير الشعري في العمل الفني للقصيدة، وتظهر خصائصه الفنية على النحو التالي:

١- التشخيص في التصوير الأدبي لهذه التجربة الأدبية، يبدأ في المطلع؛ فالمدينة المقدسة مكة كائن حي، يتجاوب مع الشاعر، فيخاطبها معتزًا بقدسيته، وتنطق أسارير وجهه مضيئة بنور الهدى والهادي محمد ﷺ، ثم يفوح العطر وليس كأي

(١) المجلة العربية، ربيع الآخر ١٤٠٢هـ، الملحق.

عطر، إنما العطر الزاكي في أخلاق محمد ﷺ، وشريعة رب البيت الحرام، ثم تميس في تبختر ودلال؛ لأنها أنجبت من بين أحشائها الفرسان الشجعان والسلف الصالح الكريم الماجد، فقد نشروا النور، وحطموا القيود، قال:

أمكة... يا هذي الرحاب تألقت ... بنور الهدى الهادي لنا من محمد
أمكة... يا هذي المغاني تَأَرَّجـت ... بعطـر شـذيٍّ من نبي ومسجدِ
أمكة... يا هذي البطاح تبخترت ... بأشجع مغوار... وأكـرم منجدِ

وكذلك التشخيص في الأبيات الثلاثة من ٥٠-٥٣، وأيضًا في ثلاثة أخرى من ٦٤-٦٦، وغيرها مما يفيض بالحيوية والجمال والإبداع.

٢- الإبداع في التصوير الأدبي في قوله:

لئن نـزح الأحباب عنك لفتـرة ... من الدهر خوفَ الغاشمِ المتوعـدِ
فما هو إلا العيش يطوي جناحـه ... فقيرًا فيجتاز النفيس إلى الـردي
قضاء علينا مـا نطيـق اتقـاءه ... فليس لنا غير الرضـا والتعـودِ
ولكننـا نُصْـفِيك حبًّـا مُبَـرّأً ... من اللهو حُبَّ القانت المتعبـدِ
تجرّدَ من نفعٍ تجرد مـن هـوىً ... حقير وأسمى الحبِّ حُبُّ التجـردِ
فما أنت إلا القدس في الأرض ينتمي ... إلى القدس في العلياء بالأمس والغدِ

هذا خيال بكر، وصورة أدبية مبتكرة، وفن تصويري بديع، فأحباب مكة لا ينـزحون عنها عقوقًا لها، ولكن برًّا بها وطاعة فيها، حتى يتوفر لهم العيش الرغيد ليكونوا كرامًا بررة، كما هي تبغي وتريد، فالعيش طائر يحتضن الفقير تحت جناحيه محلقًا، لا يسقط إلا حيث ينتشر الحب، وقد يتعرض المجاهد في سبيل العيش للشهادة راضيًا بقضاء الله وتقديره لرزقه، لكن حب مكة حبٌ صافٍ مبرأٌ من اللهو، مثل حب القانت المتعبد. الذي تجرد في الوجود من نفع وهوى.

وأسمى الحب هو الحب المتجرد، وهو حب مقدس كله لمكة المقدسة الطاهرة، التي تقدست في الأرض، وفي السماء، وكانت ولا زالت، وستبقى -إن شاء الله تعالى- مقدسة طاهرة.

والخيال يصور العقوق في صورة يرتضيها الوالدان من الأبناء؛ لأنه عقوق يجلب البر بهما، ويدفع الفقر، ويحقق الغنى، هو خيال بكر، ثم يصور أيضًا البر الحقيقي بمكة، وعدم العقوق بها في الحب الخالص الصافي المجرد من الدنيا وشهواتها، وأن حب مكة المكرمة هو التقديس والعبادة، فهي مقدمة في الماضي والحاضر والمستقبل وهناك صورٌ مبتكرة أخرى، منها في الأبيات من ٥٠-٥٣، من ٦٤-٦٦ وغيرها. على أن في القصيدة صورًا جزئية محافظة على الخيال القديم الأصيل في أسلوب قوي جزل، وعبارة محكمة رصينة، وديباجة مشرقة قوية، نذكر منها على سبيل المثال قول الشاعر محمد حسن فقي:

أرى في الصخور الصُّم فيك حلاوة ... فأحسبها من فرحتي كالزبرجدِ

ولما طواني البيْن عنك تكـــاثرتْ ... شُجُوني فلم أَثبتْ ولم أتَجَلَـــدِ

وما الليث عند الدهر إلا كأرنب ... ولا النسرُ عند الدهر إلا كهُدْهُدِ

ضباب وغيوم في القصيدة:

ولا يعيب الشاعر أن تتراشق السهام حوله ويكفيه أن السهام لا تعانق إلا القادة في الحروب، وكلما سما العمل الفني استقطب المفكرين، وخطف الأبصار، ثم تستريح العين من وهج الشعاع في منحنيات ومطبات، كي تقوم بعد على مواصلة النظر والتأمل؛ لهذا كانت قصيدة "مكة" المقدسة تزهو في وقار واتزان، يتناسب مع قداستها، لا كالعروس في ميسها ودلالها وتبخترها.

وما دام الشاعر يتحدث عن قدس الأقداس الإسلامية، كما ذكر في تقديمه

للقصيدة، فكان الأولى أن ينسب الفعل للقضاء والقدر والحتم، لا للدهر الذي تتصرف فيه يد الأقدار، في قوله: "ليفعل بي ما شاء الدهر"

فالأولى أن يقول: "ما شاء القدر" بلا اضطراب في المعنى ولا في الموسيقى الشعرية؛ فهذا يتلاءم مع قدس الأقداس الإسلامية، بدليل أن عقيدة الشاعر الخالصة تستدرك ذلك في بيت لاحق، فيقول:

لكنها الأقـدار تطـوي قلوعنـا وتنشرها في هائج الموج مزبـدِ

وقدس الأقدس يطيب فيها العيش في هناءة ورغد مع القليل من الزاد؛ لأن فيها القناعة والرضا، وفيها الغنى والثراء ورغد العيش، فكيف تكون الحياة في غيرها أفضل، مهما تحقق فيها الثراء والغنى، فلا ينبغي أن يسمى العيش فيها رغدًا، وخاصة في مجال الموازنة بينها وبين قدس الأقداس، لذلك كان الأولى في قوله: "لكن بأرغد" أن يصير "لكن بعسجد"؛ فهو المناسب مع العيش في غير مكة، التي يتناسب معها التعبير "بأرغد"، فالعسجد هو الذهب والجواهر، ولا يستلزم منها الرغد والقناعة في غير مكة المقدسة؛ لذلك كان ينبغي أيضًا أن تحل "الزيادة" محل "الرغادة" في البيت: "وما كنت أختار الرغادة إلا نأت" وكلاهما لا يؤثر في موسيقى البيتين، بل يظل الوزن صحيحًا لا ينخرم.

والقافية عند الشاعر تأتي منقادة طائعة، تسبق المعنى في مكانها من البيت، ويدل هذا على مهارة الشاعر، وحصوبته اللغوية، وثراء حقله في علم اللغة والاشتقاق، ولا أدري -مع ذلك- كيف آثر الشاعر "عين هدهد" بالذات، ليرى بها منابع الماء من تحت قدميه! فهل الهدهد أحدُّ الطيور بصرًا وأقدرها على هذه الرؤية؟ أو أن حركته في رأسه أكثر من غيره؟ مع أن الصقر والنسر أَحَدُّ الطيور بصرًا وأثقب نافذة في البحث والتقصّي إلا أنه وضع في تقديره أن الهدهد منح حاسة غير بصريه في حواسه يرى بها ما خفي تحت الأرض عن بعد كما قيل عن هدهد سليمان عليه السلام،

والأولى من كل هذه الاحتمالات "الصياد" الذي يأسر الطيور بحنكته، فكان ينبغي أن نقول: "يا ليت لي عين صائد" بلا خلل في الوزن والقافية، أما بقية القوافي فقد فرضت نفسها على السامع فرضًا في القصيدة مثل قوله:

فنخضع لا ندري إلى أي حالـــة نصير لأشقى أم نصير لأســـعد

الدفاع عن الأمة الإسلامية

كان الأدب الذي يصور الدفاع عن الأمة الإسلامية، ويسجل انتصاراتها قبل العصر الحديث، يأتي مع أغراض أخرى كالمدح والفخر والوصف وغيرها كالشعر الذي أنشده مروان بن حفصة في انتصارات هارون الرشيد، والذي أنشده البحتري في الخلفاء والقادة، والذي أنشده أبو تمام في انتصارات المعتصم، والذي أنشده المتنبي في انتصارات سيف الدولة والذي أنشده الشعراء في انتصارات صلاح الدين الأيوبي وقطز والظاهر بيبرس، وكذلك الشعر الذي كان يُنشد في صدر الإسلام وفي الدولة الأموية.

أما غرض الدفاع عن الأمة الإسلامية، وتسجيل انتصارات العروبة والإسلام وتوحيد صفوفها، ورد العدُوان عليها، فلم يأت مستقلاً عن الأغراض الأخرى إلا في العصر الحديث ويشمل هذا الغرض الأدبي الإسلامي هذه الجوانب:

١- شعر القومية العربية. ٢- شعر الوحدة الإسلامية.

٣- شعر الأقليات المسلمة في جميع أنحاء العالم شرقًا وغربًا.

٤- شعر التحرير لدول الإسلام ورد العدوان عنها في فلسطين ولبنان والسودان والصومال وغيرها.

٥- شعر الفتن والانقلابات داخل الدولة العربية والإسلامية مثل مشكلة كراتشي ومشكلة السودان ومشكلة الصومال وغيرها.

٦- شعر مواجهة تحدي العدوان من الهيئات والمؤسسات والجمعيات الدولية مثل هيئة الأمم المتحدة، والاتحاد الأوربي... وغيرهما.

والشاعر محمد الأسمر عاصر شعره مؤامرات الاستعمار المروعة في الوطن العربي والأحداث التي تفك عرى الوحدة العربية والإسلامية، فيشيع التمزق بين أبناء الوطن الواحد فتحطم وحدته، وتذهب بكيانه، فيحث في شعره على الوحدة، ونبذ الخلاف والقضاء على الفرقة والانقسام، وتوحيد الصف العربي، وكشف ألاعيب الاستعمار، والحذر من حيله وكيده ومواجهته بقوة وعنف يقول في ذلك الشاعر محمد الأسمر[1]:

بني يعرب من كل لـــون وملـــة ... عدوكمُ ما زال جـــم الحبائـــلِ
يصيد بها المستضعفين فحـــاذروا ... ألاعيب صياد الـــبلاد المخاتـــلِ
مكايده بـــين الممالـــك صـــمتها ... أشد وأدهى من دويّ القنابـــلِ
يفـــرق بـــين التـــوأمين كأنمـــا ... تناهى إليه وحده ســـحر بابـــل
بني يعرب ما بال كل ريـــاحكم ... بشتى نواحي الشرق ريح التخاذلِ؟
فحتى متى هذي الخـــلال وأنـــتمُ ... وإن كنتم الأحرارَ بين السلاسلِ
ألا وحّدوا تلك القلـــوبَ فإنمـــا ... إذا اتحدت كانت أجلَّ الوسائلِ

هذا الغرض الأدبي في الشعر الحديث، لا يكاد يتخلى عنه شاعر في شعره في العالم العربي والإسلامي؛ لأنه يرتبط بعروبة الشعراء وعقيدتهم الإسلامية؛ لذلك

(١) ديوان الأسمر (ص٢١٥)، ولد في دمياط في (١٩٠٠/١١/٦-١٩٥٦/١١/٦)، وتعلم في مراحل التعليم في الأزهر ومدرسة القضاء، ثم حصل على العالمية من الأزهر الشريف عام ١٩٣٠م، وكان ينشر شعره في الصحف والمجلات ثم نشر ديوانه الأول في حياته، أما ديوانه الثاني الذي جمع فيه شعره بعد عام ١٩٥٠م، فلم يشره في حياته، ويعد من الشعراء المحافظين المطبوعين في العصر الحديث.

سنكتفي هنا بالإشارة إلى بعض الشعراء، وخاصة إذا اشتهر هذا الفن عنده، ومن هؤلاء حسن العطار، والساعاتي، والبارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، ومحمد عبدالمطلب، وعلي الجارم، وسيد قطب، وعلي محمود طه، ونجيب الكيلاني، وعمر أبو ريشة وأبو القاسم الشابي، وعبدالحليم المصري، وسليمان بن سحمان، محمد عمر الطوانسي، وشكري والمازني والعقاد، ومحمد علي السنوسي، وعمر بهاء الدين الأميري، وعزت شندي، ومحمود حسن إسماعيل، وحسن كامل الصيرفي، ومختار الوكيل، وعزيز أباظة، وإبراهيم ناجي، وعبدالله شمس الدين، وهاشم الرفاعي، وعامر بحيري، ومحمد عبدالغني حسن، وسليمان العيسى، وإبراهيم طوقان، والزهاوي، والرصافي، والفضل بن الوليد، ومحمد مصطفى حمام، ومحمد فضل إسماعيل، ومحمود الخفيف، ومحمود غنيم، وإبراهيم محمد نجا، وحسن القاياتي، وإبراهيم بديوي، ومحمد الخضر حسين، ومبارك المغربي، والتيجاني بشير، وعبدالله الطيب، وخير الدين الزركلي، وعبدالعليم القباني، وصالح الشرنوبي، وحسن جاد حسن، ومحمد عبدالمنعم خفاجي، وعبدالحميد الديب، وأحمد محمد الحملاوي، ووليد الأعظمي، وطاهر زمخشري، وأمجد الطرابلسي، ومحمد حسن فقي، ومحمد محمود الزبيري، وعبدالله بن إدريس، وشكيب أرسلان، وعبدالعزيز المبارك، ومحمد رضا الشبيبي، وعبدالمحسن الكاظمي، وعبدالله الفيصل، ويوسف العظم، وأحمد الشامي، وحسين عرب، وحسين سرحان، وعبدالله بن خميس، وعبداللطيف النشار، ومحمد بهجت الأثري وأحمد فرح عقيلان، ومحمد رجب البيومي ومحمد أحمد العزب، وعدنان النحوي، وصالح آدم بيللو، وحسن عبدالله القرشي، وغيرهم من الشعراء في العصر الحديث.

الطبيـــعة

عزيزي الدارس:

رأيت كيف تنوعت موضوعات التضامن الإسلامي، واتسعت مساحته في الشعر الحديث وكثر شعراؤه كثرة بالغة، ورأيت أثره الكبير في الدعوة الإسلامية فهو سلاح قوي من أقوى الأسلحة، وجندي قوي من أقوى جنود الدعوة الإسلامية، كذلك الأمر بالنسبة لشعر الطبيعة، فيخيل للناظر أنه لا علاقة له بالدعوة الإسلامية، لكن مع قليل من التأمل تجد الطبيعة من أقوى الوسائل الحسية في آيات الكون على الإيمان بالله وحده لا شريك له، فهو وحده يستحق الحمد والثناء، والتقديس، ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لأُوْلِي الأَلْبَابِ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾[آل عمران: ١٩٠-١٩١].

فالطبيعة هي الآيات المحسوسة، والإيحاءات الملموسة، أبدع الله سبحانه وتعالى مظاهر الحياة، ونواميس الكون؛ فكان الإنسان فيها أبدع آياته، مع أنه قُدَّ منها: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾[التين: ٤]؛ فهي مصدر حياته، تربطه بها نواميس ربانية في الماء والهواء والنبات والحيوان والجمال، لا يستغني بعضها عن الآخر، بل يتعاطفون في وحدة متكاملة، وفي الترابط والتعارف سر وجوده ونموّ حياته، واستمرار بقائه، فلا يمكن أن يستغني عن التراب والماء والهواء وما ينتج عنهما من نبات، وحيوان، وطير، وحشرات، وجماد، فعلاقاته بها وثيقة في توازن بين المخلوقات، التي تخضع جميعًا لنواميس الحياة التي أبدعها الله ﷻ، وقوانين الكون، التي نظمها الله ﷻ، قال ﷻ: ﴿أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثاً وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لاَ تُرْجَعُونَ﴾[المؤمنون: ١١٥]، ولقد كرم الله هذا

الإنسان ورزقه وفضّله ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً﴾[الإسراء: ٧٠].

واستخلفه على الأرض وسخرها له، فقال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلاَئِفَ فِي الأَرْضِ فَمَن كَفَرَ فَعَلَيْهِ كُفْرُهُ وَلاَ يَزِيدُ الكَافِرِينَ كُفْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ إِلاَّ مَقْتاً وَلاَ يَزِيدُ الكَافِرِينَ كُفْرُهُمْ إِلاَّ خَسَاراً﴾[فاطر: ٣٩]، وقال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلاَئِفَ الأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِّيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ العِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[الأنعام: ١٦٥]، بل وعد الله ﷻ أن يمكن المؤمنين في الأرض وما فيها من أسرار الحياة وآيات الكون، فقال تعالى: ﴿وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَى لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم مِّنْ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْناً يَعْبُدُونَنِي لاَ يُشْرِكُونَ بِي شَيْئاً وَمَن كَفَرَ بَعْدَ ذَلِكَ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الفَاسِقُونَ﴾[النور: ٥٥]، وحثه على التدبر في آيات الكون وإبداعه في خلقه ليزداد إيمانًا على إيمانه، قال تعالى: ﴿أَفَلاَ يَنظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَإِلَى الجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإِلَى الأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ لَسْتَ عَلَيْهِم بِمُسَيْطِرٍ﴾[الغاشية: ١٧-٢٢]، كما حثه على أن يستخدم التسخير فيما هيأه الله تعالى له، ابتغاء مرضاته؛ ليكون عمله بنّاءً وصالحًا، لا فاسدًا ولا مدمرًا كما أشارت إليه الآيات السابقة، وحذر من كفر بنعم الله ﷻ بالفسق والخسران والكفر، ووعده بالعذاب الأليم، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَنفِقُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا كَسَبْتُمْ وَمِمَّا أَخْرَجْنَا لَكُم مِّنَ الأَرْضِ وَلاَ تَيَمَّمُوا الخَبِيثَ مِنْهُ تُنفِقُونَ وَلَسْتُم بِآخِذِيهِ إِلاَّ أَن تُغْمِضُوا فِيهِ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ الشَّيْطَانُ يَعِدُكُمُ الفَقْرَ وَيَأْمُرُكُم بِالْفَحْشَاءِ وَاللَّهُ يَعِدُكُم مَّغْفِرَةً مِّنْهُ وَفَضْلاً﴾[البقرة: ٢٦٧-٢٦٨]، وقال ﷻ: ﴿خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ بِالْحَقِّ تَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾... إلى قوله ﷻ: ﴿وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لاَ

﴿تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾[النحل: ٣-١٨].

وموقف الأديب من الطبيعة ومظاهر الكون والحياة لا يخلو من الاتجاهات الآتية: فمنهم من يصورها مجردة كما هي في الواقع، لينبه غيره إلى آيات الله ﷻ في الكون كما تنبه هو، فيتدبرها، ويتأمل في مخلوقاته، ومنهم من يصورها في إطار من المشاركة والتجاوب بين عاطفته ووجدانه، وبين مظاهرها؛ فيتبادلان التعاطف والمشاعر، فيحبها وتحبه ويتألم لها، وتأسى له في مشاركة وجدانية بينهما، ليدفع غيره أن يتأمل هو كذلك في آيات الكون ومظاهر الطبيعة، فيتجاوب معها حبًا بحب، وحفظًا بحفظ؛ لأن الإسلام حث على ذلك، فالله ﷻ ضاعف الأجر والثواب للرجل الذي سقى كلبًا وهو يلهث من شدة العطش، فملأ له خفه من البئر وسقاه لينقذه من الهلاك، ودخلت امرأة النار في هرة حبستها حتى ماتت جوعًا، وحث القرآن الكريم في آيات كثيرة على رعاية الزروع والثمار والحيوانات والحياة والأنهار؛ فعلى الإنسان أن يرعاها، ويحافظ عليها وينميها، ويلبي حاجاتها من الشراب والطعام، للاستمتاع بها والانتفاع منها كما في الآيات السابقة وغيرها والأحاديث الشريفة كثيرة في ذلك.

ومنهم من يسلك اتجاهًا آخر أكثر من التعاطف والتجاوب مع مظاهر الطبيعة، فيصورها بمنظور أسمى عن طريق النفس، حتى يقف على أسرارها بنور الخالق الذي أودعه فيها، ومن خلال الإشراق الروحي والحضور الوجداني، فيدرك إبداعات الله في خلقه، فيأوي إليها ويأنس بها؛ لأنها لا تضمر لهم حقدًا ولا أذى ولا شرًا، بعيدًا عن الإنسان الذي يحمل الخير والشر معًا.

والشعر العربي عامة والإسلامي خاصة تناول الطبيعة في العصور الأدبية جميعها، فكل عصر أدبي يتخذ له اتجاهًا من الاتجاهات غير المرفوضة السابقة حسب التطور في فن الطبيعة، والتعمق في مظاهرها، فقد اشتهر كثير من الشعراء

في جميع العصور الأدبية في الصحراء والشام والعراق ومصر والأندلس وسنقف بالتحليل والنقد مع قصيدة في الأدب الإسلامي المعاصر.

معنى الربيع

للشاعر السعودي حسين سرحان

١- عاد الربيع إليك عودةَ وامــق ... فاشرب صباحَ جداولٍ وحدائقِ

٢- وارْحَلْ مع الفجرِ المنيرِ عن الدّجى ... وادخلْ نهــارَ أزاهــرٍ وزنــابقِ

٣- تجد الفضاءَ يدف دفة طــائرٍ ... وترى السماءَ تَخِف خِفّةَ عاشقِ

٤- والأرض تحت اثنيهما مسجورةٌ ... طيبًا يلذُّ لكــل أنــف ناشــقِ

٥- العري أسبغَ ثوب كأس رائع ... والعطل رَجَّعَ صوتَ حليٍ شائقِ

٦- أفلا ترى العصفورَ في جمحاته ... جذلانَ يُومِضُ مثلَ ومضِ البارقِ

٧- لا يستقرّ كأنّــه "دوّامــةٌ" ... أبدًا تدور على أنامــل حــاذقِ

٨- معنى الرّبيع أراه أعظم موجز ... من أن يشير إلى دلالــة نــاطقِ

٩- الأرض غير الأرض فيه كأنما ... دُحِيَتْ بكلّ جمالهــا المتناســقِ

١٠- والجوُّ أوجعُ من ضميرٍ ذائبٍ ... وجدًا، وأسرعُ من فؤادٍ خــافقِ

١١- سكران يلتمس الوصال لهاجرٍ ... حبًا، ويحتث الخطى لِمُســاوقِ

١٢- ينهلّ بالمطر الهتونِ إلى مدى ... ويــردّ أيّ رذاذِ وَبْــلٍ رائقِ[1]

---

(١) معاني الكلمات: وامق: محب، الدجى: الظلام، أزاهر: جمال الزهور. زنابق: أنواع من الزهور. تخف خفة: صفاء السماء، مسجورة: مملوءة، ناشق: ينشق ويشم، العري والعطل: المجرد، رجع: ردد، جمحاته: سرعته، جذلان: فرحان، دوامة: آلة يلعب بها الصبيان، يحتث: يسرع الخطى، مساوق: معارض له في السير، ينهل: يتساقط، الهتون: المنصب، يرد رذاذًا: يمطر مطرًا ساكنًا، الوبل: المطر الخفيف، رائق: صاف نقي. من ديوان أجنحة بلا ريش (ص١٠٢-١٠٣)، بيروت ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

الحـــب العـــفيف

عزيزي الدارس:

من الأغراض الأدبية الغزل والنسيب والتشبيب، وهي متقاربة في المعنى، تلتقي في وصف المرأة والحديث عنها حديثًا قد يهبط إلى حد الغزل المكشوف والماجن، وهذا مرفوض في الأدب الإسلامي وقد يسمو إلى تصوير أدبي طاهر، وتعبير عن الحب العفيف الطاهر الذي لا يكشف عورة ولا يخدش حياء ولا يجرح نفسًا، ولا يثير غريزة، بلا مبالغة ولا إسراف، ولا غلو، ولا إغراق بل يقوم الحب على تهذيب النفس ورقة المشاعر والسمو بالأحاسيس، وما أشبه ذلك مما يدعو إليه الإسلام والإنسانية من القيم الخلقية الفاضلة؛ لأن التعبير عن الحب العفيف الطاهر أمر أصيل في الطباع السليمة، يتفق مع: ﴿**فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لاَ تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ**﴾[الروم:٣٠]، وتتلاءم مع القيم الروحية الإسلامية، فلا يقبل الغزل الهابط، ولا النسيب الفاضح، ولا التشبيب المكشوف، ولا العبث الماجن، فلا يستخدم ألفاظًا وصورًا تخدش الكرامة والعرض، أو تحط من الشرف والعفة مما ينهى عنه الإسلام، وتأباه النفوس الأبية وتنفر منه الإنسانية المهذبة، وهذا لا يتأتى إلا بالتعبير عنه في تصوير أدبي مهذب، وأسلوب فني عفيف، وتشكيل ذوقي طاهر، بعيدًا عن ألفاظ القبح وكشف العورات، وعبارات اللهو والمجون، وأساليب الهتك والاستهتار مما تأباه النفوس الراقية، وتشمئز منه الإنسانية المتحضرة بحضارة الإسلام وقيمه السامية.

ولعل الغزل العفيف الذي شاع في العصر الأموي بلا مبالغة هو أقرب إلى غرض النسيب في الأدب الإسلامي، أما في العصر العباسي فقد طغى عليه العبث واللهو والمجون، وأصبح شعراء الحب العذري قلة منهم عروة بن حزام، ومحمد بن

أمية، والعباس بن الأحنف وقد اشتهرت قصيدة أبي الحسن الحصري في النسيب الطاهر والحب العفيف الصادق، الذي يعاني من برحائه، ويقاسي من شدة وجده، ويستغيث بالله تعالى أن يتغشاه النوم ليستريح من معاناته، يقول الحصري[1]:

يـا ليـلُ الصـبُّ مـتى غـده ... أقيـام السـاعة موعـده

رقـد السـمّار وأرّقـه ... أسـف اللـبين يـردده

فبكـاه الـنجم ورقَّ لـه ... ممـا يرعـاه ويرصـده

كَلِـفٌ بغـزال ذي هيـف ... خـوف الواشـين يشـرده

إني لأعيـذك مـن قتلـي ... وأظنـك لا تتعمـده

بـالله هَـب المشـتاقَ كـريً ... فلعـل خيالـك يُسـعده

ما ضـرَّكَ لـو داويـتَ ضـنى ... صـبٌّ يُـدْنيك وتبعـده

لـم يُبْقِ هـواك لـه رَمَقـاً ... فَلْيَبْـكِ عليـه عُـوَّدُه

إلى آخر القصيدة وعارضها كثير من الشعراء، ومنهم أحمد شوقي في قصيدة ومنها قوله:

مُضْـناك جفـاه مَرْقَـدُهُ ... وبكـاه ورَحَّـمَ عُـوَّدُه

حـيرانُ القَلْـبِ معذَّبُـهُ ... مقـروح الجَفْـنِ مُسـهَّدُهُ

أودى حَرَقًـا إلاّ رمقـاً ... يُبْقيـه عليـك وتُنْفـدُه

يسـتهوي الـوُرْقَ تأوُّهُـه ... ويُـذيبُ الصَّـخْرَ تَنَهُّـدُه

ويُنـاجي الـنجمَ ويتبعـه ... ويُقِـيمُ اللَّيْـلَ ويُقْعِـدُه

ويُعلِّـم كـلَّ مُطَوَّقَـةٍ ... شـجنًا في الـروح تُـردده

(١) ديوان الحصري (١٢٧).

كم مـدَّ لطيفـك مـن شَـرَكٍ ... وتـأدَّبَ لا يتصـيَّدُه
فعسـاك بغَمـضٍ تسـعفه ... ولعَـلّ خيالـك مسـعده
الحسـنُ حلفـتُ "بيوسُـفه" ... و"السـورة" أنـك مُفْـرَدُهُ
قَـدْ وَدَّ جمالـك أو قبسـاً ... حـوراء الخُلـد وأمـرده
وتمنّـتْ كـلُّ مقطعـة ... يدها لـو تبعـث تشهـده

إلى آخر القصيدة وفي قصيدة "قلب بلا حب" للشاعر صالح الشرنوبي يصور تباريح الوجد في تصوير أدبي طاهر يقول[1]:

تعالـي يابنـة الأحلام يـا مجهولة الذات
تعالـي يا ضيـاء لم ينـور أفـق حياتي
تعالـي يا رحيقًا لم يزل يروي خيـالاتي
تعالـي نجمع الماضي الذي راح إلى الآتي
تعالـي يا عـزًا مأتاه في دنيـا الصَّبابات
تعالـي فالـدم الفرار يغلـي في شراييني
تعالـي فالهـوى الثرثـار ما زال يناديني
جموحـًا ثـائر النـزوة مشبوب الأرانين
وهاتيـك أغاريـدي أغنيهـا فتبكيـني
وأحـلام الصبا المحـروم أطويها وتطويني

(١) تخرج في الأزهر الشريف، تحدث عنه لدكتور محمد مندور في كتابه "الشعر المصري بعد شوقي"، وقدم لديوانه الدكتور عبدالحي دياب، والقصيدة من ديوانه المذكور (٣٩٨/٣٩٦)، وهو من شعراء جماعة أبولو، عاش ما بين (١٩٢٤/٥/٢٦-١٩٥١/٩/١٧م) وحصل على الثانوية الأزهرية ١٩٤٧م، وحاول دخول دار العلوم فلم يوفق، ثم التحق بكلية أصول الدين لكنه انصرف عنها واشتغل بالأدب والشعر واتصل بالنقاد والشعراء وكتب عنه العقاد ومندور وأحمد كمال زكي وصالح جودت وغيرهم ولم ينشر شعره إلا بعد وفاته.

وقد خصص الشاعر إبراهيم محمد نجا ديوانه "أغنيات للحب" للشعر الوجداني الطاهر، وللحب العذري العفيف يصور فيه صبابة قلبه، ونبض مشاعره وتدفق وجدانه، وبهجة شبابه، فهي حياته، ونبضها المتدفق وأزهارها التي عبقت أيامه ولياليه، منها قوله[1]:

كل حرف في قصيدي ... مهجة تحنو عليكَ
كل لَحْنٍ في نشيدي ... لهفة تهفو إليك
كل أفراح شبابي ... نبعها السامي لديك
وصبابات فؤادي ... سرها في ناظريك
وأزاهير غرامي ... عطرها في وجنتيك
وحياتي يا حياتي ... كلها ملك يديك

ومن شعراء الحب العذري في العصر الحديث أحمد الزين، والأمير عبدالله الفيصل، وإبراهيم ناجي، ومحمد مصطفى الماحي، وعبداللطيف النشار الذي يقول[2]:

إنما الحب قوة من الكون ففيها بقاؤه والخلودُ
إيه يا حب كم عرفت من الناس وكم مات من هواه شهيدُ
لك في الناس سطوة يخضع الملك إليها ويستذل الصيدُ

والشاعر محمود أبو الوفا يصور الحب في قصيدته "ما هو الحب؟"[3]:

---

(١) أغنيات للحب: إبراهيم نجا (ص١٦).

(٢) ديوان النشار من قصيدة "القلب الخلي"، وهو شاعر الإسكندرية.

(٣) مجموعة محمود أبو الوفا (ص٢١٤-٢١٧)، التحق الشاعر بمعهد دمياط الأزهري عام (١٩١٤م)، ولكنه لم يكمل دراسته لكسر رجله، ولد في قرية الأنشاصية مركز أجا دقهلية عام (١٩٠١م)، وكرمه الشعراء ١٩٣٢م، وكرمته الدولة بوسام الاستحقاق من الطبقة الأولى (١٩٦٧م)، وله دواوين كثيرة جمعت في مجموعة، وتوفي (١٩٧٩/١/٢٧م).

ليت شعري ما هو الحب ومن أنشأ سحره؟

من هو السحّار هذ ... من رمى في الأرض بذره؟
إنه في كل عودٍ ... أخضرٍ أُودع جمره
يا له من ساحر في ... جفنه خبَّأ مكره

إلى أن قال:

زهره لما رآك ... هبَّ يُهدي لك بِشره
وأنا من أجل ما أهـ ... ـدا لك لن أغفل شكره
إنني ما زلت أهـ ... ـواه واستروح نشره
لا تظني أنه قد را ... ح يُبدي منك غَيْرَه
فهو لا يضمر إلا الحـ ... ـب والإحسان عمره

في حب الله ﷻ

عزيزي الدارس:

لعلنا اتفقنا على أن غريزة احب أمر مفطور في الطباع، لكن ينبغي أن يكون حبًا ساميًا طاهرًا عفيفًا للإنسان، كما يحب نفسه، أما حب الله ﷻ فهو أسمى أنواع الحُب الخالص ابتغاء مرضاة الله ﷻ، فهو أهمّ أغراض الأدب الإسلامي، وقد جعله الزهاد، وأهل التصوف غرضًا أدبيًا في أدبهم ومواجيدهم، وأما حب الله ﷻ في العصر الحديث، فنجده عند كثير من الشعراء، منهم محمد مصطفى المأحي في ديوانه "مزامير الإيمان"، ومحمد عمر الطوانسي في ديوانه: "سر الله"، وسيد قطب وإبراهيم عزت، ومحمود أبو الوفا، وعامر بحيري وعزت شندي في ديوانه "مع الله ورسوله"، ومختار الوكيل في ديوانه "على باب طه"، وعمر بهاء الدين في ديوانه "مع الله" وغيرهم يقول الشاعر عبدالله شمس الدين في قصيدة

"أراك يا رب في قلبي"[1]:

لك يا ربّ قد سلكت طريقي ... يا إلهي ومؤنسي ورفيقي
وعلى بابك الكبير أَزَحتُ العبْءَ ... مستودعًا شقائي وضيقي
أنت يا خالق البرية أحْرَى ... أنت أدرى بها من المخلوقِ
لك يا رب ما تشاء وترضى ... أنت فوق الإدراك والتحليقِ
غير أني أراك يا رب في قلبي ... ضياءً يُجَلّي غيومَ طريقي
ويريني مدى الحياة وما فيها ... على وجهك الجميل الشروقِ
أنا من نورك القديم وما لي ... غير هذا السنا وهذا البريقِ
فإذا غبت من رحابك حينًا ... سادرَ الحسِ في شرود محيقِ
ردَّ قلبي إليك صوتك يا ربي ... وظلَّلَتْني بظلٍّ شفُوقِ

وله في حب الله ﷻ قصائد كثيرة جمعها عبدالعليم المهدي في ديوانه "قيثارة التوحيد"، منها قصائد: "على باب الملك"، و"عز الغرام"، و"مع الحقيقة سكرنا"، و"الله نور"، و"وحي من الوحي"، و"حقيقة الشاعر"، و"مدى علمي"، "شعاع من نور" وغيرها.

وأما قصيدة "علي عقل" التي عارض بها قصيدة أبي الحسن الحصري، فكانت في حب الله ﷻ، لا في الحب العذري، يقول فيها[2]:

يا ليل الصب متى غده ... لمريض ملّتْ عُوَّدُه
أترى يا ليل عليَّ تطو ... لُ بشوق لا أتعوَّده

(١) قيثارة التوحيد: عبدالله شمس الدين، تحقيق عبدالعليم المهدي (ص٢٦، ٢٧).

(٢) السموّ الروحي في الأدب الصوفي: للحلواني (ص١٣٧).

يـــا ليـــل حيـــاتي في كـــدر ... وحبـــيبي يبْعـــدُ موعـــدهُ
لـــو طُلْـــتَ عليَّ بـــلا أمـــلٍ ... فـــالموتُ جميـــل مشـــهدهُ
مـــا كـــان هـــواي لغانيـــة ... أو كـــان لظَـــبيٍ أعهـــدهُ
حبِّي لسوى الرحمن هـــو الـــ ... إشـــراكُ لِمَـــنْ أتَعبَّـــدُهُ
أنـــا لاســـم الله وباســـمِ الله ... وفي اســـم الله أُوَحِّـــدُهُ
فيريـــني العفـــو فأعبـــده ... ويـــريني الفضـــل فأحمـــده
شـــرف العظمـــاء بأصـــلهُم ... شـــرفي حـــبٌّ أتقلـــدهُ
إن عـــزَّ النـــاسُ بمـــا لهـــمُ ... عـــزِّي ديـــنٌ أتعهَّـــدُه
أنـــا فـــان منِّـــي عَنِّـــيَ بَـــلْ ... بِـــك بـــاقٍ يَسْـــلَمُ سُـــؤْدُدُه
ولـــديك هُـــدَاي وأنْـــت مُنَـــا ... يَ ومنـــك عطـــائي أشـــهده
فمتى ألقـــاك وبي شـــغـــفٌ ... أقـــيام الساعـــة موعـــده

الزهـــد

عزيزي الدارس:

رأيت أسمى الأغراض في الأدب الإسلامي، ومن الأغراض التي تسير في رحابه: المديح النبوي، والزهد في الأدب الإسلامي، وهو الذي تتجلى فيه إشراقات النفس، حين تتجرد من استغراقها في ماديات الحياة وصخبها، وتعرضت لهذا الغرض في حب الله ﷻ والزهد في كتابي: "الأدب الإسلامي الصوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري" بالتفصيل، لمن أراد أن يتزود أكثر من ذلك بكثير، ومن شعراء العصر الحديث الذين أنشدوا في الزهد: الشاعر فؤاد الخطيب في قصيدته "كلمة وداع" التي يقرر فيها حقيقة الحياة فلابد فيها من النهاية، إلى فناء

حين تصعد الروح إلى عالم الغيب في السماء وينحط الجسد إلى الأرض، فيتحلل إلى تراب، ليصير غذاء للنبات ثم يتغذى به الأحياء من بعده، يقول الخطيب[1]:

ما لهـذا الضـياء عـاد ظلامـا ... فاسألوا الدهر هل أراد انتقامـا
ما له يحجب هذه الحقائق عـني ... ما لـه لا يُمـيطُ عنـه لِثَامـا
إيه نفسٌ هـذه غشـية المـوت ... فقد حان أن تـذوقي الحِمامـا
هـذه سـنة الزمـان: وجـودٌ ... فانحلال، والظل يـأبى دوامـا
إن جسمي في الأرض لكن روحي ... ضربت في ذرى السماء خيامـا
وسماء تجـذب النفـوس إليهـا ... مثلما الأرض تجذب الأجسـاما
بعد موتي عناصر الجـسم تَنْحَلُّ ... فيمتصـها النبـات طعامـا

ومن شعراء الزهد في السودان الشاعر الصوفي "التيجاني بشير"، صاحب ديوان "الصوفي المعذب" ، والشاعر محمد محمد علي شاعر الأشجان (١٩٢٢-١٩٧٠م)، والشاعر الناصر قريب الله (١٩١٨-١٩٥٣م)، والشاعر محمد المهدي المجذوب صاحب ديوان "نار المجاذيب"، المنشور عام ١٩٦٩م، يقول في قصيدته: "زهد" أنشدها في بورسودان في ١٩٥٢/١١/٢٩م[2]:

أغضيت طرفيَ من خزي أنوءُ بـه ... فـخبَّل الناس إخباتي وإقلاعي
وليس أعرف من نفسي بخـاطرةٍ ... تغوي فؤاديَ من ختل وإبـداع

ومن شعراء الزهد أيضًا في مصر عبدالجواد رمضان، ومحمد الخضر حسين، وصالح الشرنوبي، وإسماعيل صبري، ومحمود جبر الذي يقول في قصيدته "خافوا هواك"[3]:

---

(١) ديوان الخطيب (ص٩٩).

(٢) الديوان (ص٦٨).

(٣) مزامير الإيمان (ص٥).

برِّي بوعـدك يـا بثينُوعـودي ... أنا في هواك مقيـد بوعـودي
إن كان شأن الحسن ما هتفوا به ... من خُلف ميعاد وطول صـدود
فأنا ارتأيت من الوفـاء تحمُّلـي ... وتَودّدي وتَمسُّـكي بعهـودي
أنا من عهدتِ كرامـةً ومعـزّةً ... أنا في الهوى سأطيل فيك سجودي
أنا فيض نورك ما استضأتُ بغيره ... كلا ولاْ يُحْنَى لغيرك عـودي
يا عزُّ مَنْ عَـزُّوا بعِّـزة قربهـا ... وثراء مَنْ أثـروا بكـل فريـدِ
يا نور من عشقوا الظلام وصفّفُوا ... أَقْـدامهم في حضـرة المعبـود
هذا الجمال لمن أبحـت جلالـه ... لأخ تبتـل أم أخ محـدود
إن كان ما أشـدو يـردّ لِعلّـةٍ ... فبحق ذاتك لا تُضِعْ مجهـودي
أو كان مـا ألْهمتنيـه موفقًـا ... ومباركًا فسأسطيب خلـودي
أترى يُصَدُّ عن الـورود مريـدهُ ... إني ظمئتُ وطاب فيك ورودي
يا بثنُ بَرْقَ سناك و لم أَخَفْهُ وإنمـا ... قد خفت من ولهي عليك حسودي[1]

وأما الشاعر إسماعيل صبري، فيقول في قصيدته "الله"[2]:

يا عالم الأسرار حسـبي نعمـة ... علمي بأنـك عـالم الأسـرارِ
أخلق برحمتك التي تسع الـورى ... ألاّ تضـيق بـأعظم الأوزارِ
إني لتعجـبني الغـداة صـحيفتي ... ملأى من الآثـام والأوضـار

(١) ولد الشاعر محمود حبر في دمياط في ٢٤/ ٩/ ١٨٩٥م، وعمل بوزارة الأوقاف عام ١٩١١، ثم تركها عام ١٩٥٥م، حتى توفي يوم ١٩٧٦/١١/٧م، وديوانه "مزامير الإيمان" طبع مرات، وكُتِبَ عن شعره كثير من النقاد في حياته وبعد وفاته.

(٢) الديوان: إسماعيل صبري (ص١٩٣)، لجنة التأليف والنشر ١٩١٣م.

حاشا لمثلـــي أن يُـــدِلّ بطاعـــة فيها مســـجلة علـــى الغفـــارِ
أو أن يعد وثيقـــة ينجـــو بهـــا يوم القيامة مـــن يـــد القهـــار
ليس الكريم بطالب عـــن صُنْعِـــه أجرًا، وليس العفـــو صفقة شارِ

الشكوى والاعتذار والتوبة

عزيزي الدارس:

إذا تأملت معي الشكوى والاعتذار والتوبة وجدتها تدور حول معنىً واحد غالبًا وهو الاعتراف بالذنب والتقصير، والرجوع إلى الصواب وما ينبغي أن يكون فالمذنب دائمًا يشكو نفسه لتقصيرها، ويعتذر لمن قصر في حقه، ويتوب ويرجع إلى الحق والصواب، ولقد كان غرض الاعتذار من الأغراض التي نشأت على يد النابغة الذبياني في الشعر الجاهلي ثم تطور هذا الغرض وأصبح يحمل معاني الشكوى والاستغاثة، والاستغفار والتوبة بعد أن دخل الناس في دين الله أفواجًا فآمنوا بالله تعالى ورسوله، ولقد سميت سورة في القرآن الكريم بسورة "التوبة".

وهذه الأغراض الأدبية تنبع من شفافية النفس ورقّتها، وتصور الاعتراف بزلاّتها وأخطائها، لأن البشر يصيب ويخطئ، ويحسن ويسيء، قال تعالى: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴾[آل عمران: ١٥٩]، وقال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ لاَ يَدْعُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَهاً آخَرَ وَلاَ يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلاَّ بِالْحَقِّ وَلاَ يَزْنُونَ وَمَن يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَاماً يُضَاعَفْ لَهُ الْعَذَابُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيَخْلُدْ فِيهِ مُهَاناً إِلاَّ مَن تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ عَمَلاً صَالِحاً فَأُوْلَئِكَ يُبَدِّلُ اللَّهُ سَيِّئَاتِهِمْ حَسَنَاتٍ وَكَانَ اللَّهُ غَفُوراً رَّحِيماً﴾[الفرقان: ٦٨-٧٠]، وقال تعالى: ﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ

وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَن يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلاَّ اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَى مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ أُوْلَئِكَ جَزَاؤُهُم مَّغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَجَنَّاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ﴾[آل عمران: ١٣٣-١٣٦]، لذلك فتح الله تعالى باب التوبة، فهو التواب الغفار، وهو الرحمن الرحيم, وأنكر اليأس والقنوط، قال تعالى: ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لاَ تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الغَفُورُ الرَّحِيمُ وَأَنِيبُوا إِلَى رَبِّكُمْ وَأَسْلِمُوا لَهُ مِن قَبْلِ أَن يَأْتِيَكُمُ العَذَابُ ثُمَّ لاَ تُنصَرُونَ﴾[الزمر: ٥٣-٥٤].

وغيرها من الآيات الكثيرة التي تحثّ على الندم والصفح والعفو والتسامح والاستغفار والتوبة، وتنكر اليأس والقنوط، وتنهى عنه وعن عدم التسامح وعدم الاعتذار، وعدم الاعتراف بالذنب والخطأ؛ لأنه سبحانه يحرم على عبده الكبر والإنكار والفرية والافتراء والبهتان وقول الزور، ويحث على المصارحة والاعتراف بالذنب والخطأ، كما يحث على الوضوح والتواضع؛ لذلك جاءت سورتان تحملان هذه المعاني سورة "التوبة"، وسورة "غافر"، وغيرهما كثير، كما حثت السنة الشريفة، فقال ﷺ: "**كل ابن خطاء وخير الخطائين التوابون**"[1]، بل إن الخطأ في حق العباد لا يسقط عقابه، إلا إذا أبدى المخطئ الاعتذار عن أخطائه حتى يعفو صاحب الحق عن خطئه وزلاته، فيرد عليه حقوقه ومظالمه، ويطلب منه الصفح والتسامح لإساءته له؛ لأن ذلك لا يتعلق بحق الله وحده، وهو الكريم الغفار الرحمن

(١) أخرجه الترمذي في كتاب القيامة: باب ما جاء في صفة أواني الحوض (٤/٢٢٤)(ح٢٥٠٧)، وابن ماجه في كتاب الزهد: باب ذكر التوبة (٢/١٤٢٠)(ح٤٢٥١)، والدارمي في كتاب الرقاق: باب في التوبة (٢/٣٩٢)(ح٢٧٢٧)، وأحمد (٣/١٦٩)، كلهم عن أنس، وهو حديث حسن، صحيح الجامع (٤/١٧١).

الرحيم، وإنما يتعلق بحقوق العباد، ولابد من رد الحقوق إلى أصحابها في الدنيا، وإلا عوقب عليها يوم الحساب يوم لا ينفع الندم والاعتذار ولا التوبة والاستغفار، والآيات الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة الواردة في ذلك كثيرة لا يتسع لها المقام، يقول أبو نواس تائبًا إلى ربه ﷻ نادمًا على ما فات من عمره[1]:

ما حجتي فيما أتيت وما ... قولي لربي بل وما عذري
ألا أكون قصدت رشديَ أو ... أقبلت ما استدبرت من أمري
يا سوأتا مما اكتسبت ويا ... أسفي على ما فات من عمري

ويقول أبو تمام في قصيدة مطلعها[2]:

ألم يأن تركي لا عليَّ ولا لِيَا ... وعزمي على ما فيه إصلاح حاليا

إلى أن قال:

أخاف إلهي ثم أرجو نواله ... ولكنَّ خوفي قاهر لرجائيا
إني جدير أن أخاف وأتقي ... وإن كنت لم أشرك بذي العرش ثانيا
وأدّخر التقوى بمجهودي وطاقتي ... وأركب في رشدي خلاف هوائيا

وتناول الشعراء هذه الأغراض الأدبية في العصر الحديث، فلم يخل الشعر عندهم منها، وسنقتصر على بعض الصور الأدبية، يقول الشاعر البائس عبدالحميد الديب في الشكوى[3]:

عيد تطالعني والعيش منكود ... لأتيت يوم الأسى والحزن يا عيد
يجدد الناس من لبس ومن فرح ... وعندنا للأسى والهم تجديد
لو أنصف الناس ما ضحوا بشاتهُمُ ... بل كان قربانهم لِلمعْتَفَى جود

(١) ديوان أبي نواس (ص٦١).

(٢) ديوان أبي تمام (٤/٦٠٠).

(٣) انظر: ترجمته في كتاب عبدالحميد الديب الشاعر البائس لصديقه الدكتور عبدالرحمن عثمان.

وفي الشكوى، يقول الدهشان[1]:

ويح دنيا تضيق بالحر فيها ... رحبات نيرانها تتضرمُ

يزرع الحرّ في الخليقة ودًّا ... فإذا بالجنى من الود علقمُ

يحفظ العهد للجِوَارِ مُحبًّا ... فإذا الجارُ يستبدُّ ويأثمُ

يخلصُ الحب للعشير فيلقاهُ ... على الغِلّ حانقًا يتكظّم

ينصح الناس مخلصًا فيلاقي ... أذن شرٌّ في غيّها تتصمم

يجعل الحلمَ خُلّةً ولزامًا ... فإذا الغيُّ في المصاحب ألزمُ

كف دعوى الإسلام لامرئ سوءٍ ... أينما سار في القبيل مذممُ

أو من كان مسلمًا يبتغي ... طعنة المسلمين باليدِ والفمُ

وللشاعر فؤاد الخطيب قصائد كثيرة في الشكوى والعتاب والاستعطاف سواء أكان من الأصحاب أو الأقارب أو الأصدقاء، أو المجتمع، أو الأمة فنرى في قصيدة "شكوى الأمة" يتألم بالشكوى ويصرخ بالعتاب والاستعطاف من الشرور والآثام التي أحاطت بالأمة منها قوله[2]:

نَثَلْتُ لك الكنانة في العتابِ ... فخذ ما شئت من عجيب عجابِ

فقد ملكتْ مذاهبنا علينا ... شياطينُ اغتيالٍ واغتيابِ

إذا وجدوا أمرءًا حرًّا أتَوْه ... خفافًا كالأفاعي في انسياب

---

(١) ديوان الدهشان (٢/٥٤).

(٢) الديوان: خير الدين الزركلي (ص٣٣٣)

الهجـــــاء

عزيزي الدارس:

سبق أن وضحنا مفهوم الهجاء في الأدب الإسلامي عند حديثنا عن الأغراض الأدبية في بداية هذا الفصل من الدراسة، وقلنا –بإيجاز–: إن الهجاء في الأدب الإسلامي لا يعتمد على ألفاظ القبح والسباب والقذف والشتم، ويأبى كشف العورات والتجريح فيها، وغيرها من ألوان القبائح وأشكال القذف والسباب مما لا يقبله الأديب على نفسه، ولا على أهله وذويه، وأصدقائه وإخوانه، ولا على مجتمعه الراقي المتحضر بحضارة الإسلام، ولا على أمته الإسلامية المجيدة العزيزة، وإنما ينكرها ويشمئز منها، ويصور ما يقابلها من القيم السامية والأخلاق الفاضلة، ويحث المجتمع والأمة الإسلامية على تخطي الأزمات والعثرات، واجتياز النكسات والنكبات والصبر على المكاره، والتحلي بالقيم الخلقية، وذلك متفق مع ما يحثّ عليه القرآن الكريم والسنة الشريفة، ويتلاءم مع سلوك الصحابة والتابعين من السلف الصالح –رضي الله عنهم جميعًا.

بهذا يكون مضمون الهجاء هادفًا وبنّاء، وعناصره الفكرية سامية وشريفة، تسمو بعاطفة الأديب ومشاعره، وتثري تجربته الشعرية والأدبية بحقل خصيب من القيم السامية والخلق الرفيع في تصوير فني، تتفتح له منافذ التلقي والإدراك المتنوعة في عقولهم وأفكارهم وعواطفهم ومشاعرهم وأحاسيسهم ووجدناهم، لذلك يبني الأدب الإسلامي مجتمعًا قويًا وصالحًا، ويهذّب أخلاقه، ويرقق مشاعره، وتلك هي رسالة الأدب الإسلامي، يتخذ الكلمة الطيبة مضمونًا وشكلاً، ليشكل منها الصورة الفنية المؤثرة، والتعبير القوي الفاعل، مصداقًا لقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي

أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ﴾ [إبراهيم:٢٤-٢٧]، يقول خير الدين الزركلي يهجو السياسات المدمرة، والمؤمرات المخرّبة وحيلها الوضيعة التي أزهقت الحق، ومكنت الباطل منه، وهي طويلة منها قوله[1]:

وللسياسات أحابيلها ... لا منصف فيها ولا مسعفُ
لغاتها غير لغى ناسنا ... وعُرْفها غير الذي يعرفُ
لا تدرك العين ألاعيبها ... ولا تُحِسُّ السمع ما تَهْرِفُ
وأهلها إن واعدوا أخلفوا ... ميعادهم أو عاهدوا لم يفوا
الظلم فيها، العدْل في غيرها ... والمقسط المؤتمن المجْحفُ
والمستعاد القول مَسْلولهُ ... والأحْكمُ المُستَلهمُ الأسخفُ

ويهجو عبداللطيف النشار أعداء العرب والمسلمين على ما ارتكبوه من موبقات ومآس، فيصور إجرامهم وأفعالهم الشنيعة في قصيدته "الفدائي في القناة"، منها قوله:

ليس في عالم الجرائم ذنب ... ما جنوه هنا على الأبرياء
احتلال لموطن فيه أهلوه ... وقتل لصبية ونساء
والمحاريب دنسوا وأهانوا ... حرمة العدل في رجالِ القضاءِ
واستباحوا الأموال نهبًا وسبًا ... في ضياء النهار أو في المساءِ
هؤلاءِ الأنذالُ خانوا المواثيـ ... ـق فماذا نرجوه من هؤلاءِ

ويهجو حسن كامل الصيرفي سفاحي الشعوب، ومفترسي الحقوق

(١) شعر الجهاد: د. رجب البيومي، ود. عبدالقدوس أبو صالح (ص١٥٣).

بمزاعمهم الباطلة وترّهاتهم الفاسدة في قصيدته "شريعة الغاب"، منها قوله[1]:

شريعة الغاب عاد الظفرُ والنـــابُ ... وعاد للبغي سلطان وإرهـــابُ
ونُكِّسَتْ لصروح العـــدل ألويـــةٌ ... وحُطِّمتْ لرموز الحق أنصـــابُ
واستـــترت الطغمة الحمقاء يدفعها ... إلى المهالك خَطّـــافٌ ونهّـــابُ
بطولـــة تـــدعيها وهـــي أرنبـــة ... في الحرب يفزعها هرٌّ وسنجابُ
طاشت عقول وضلت أنفس وبغت ... شراذم من شرار الخلـــق أوشـــابُ

الأناشـــــيد

عزيزي الدارس:

رأيت عزيزي الدارس كيف تحول الهجاء المقذع، والمرفوض في الأدب العربي إلى هجاء صالح وبنّاء يقيم المجتمعات الراقية في الأدب الإسلامي، وكذلك الأمر بالنسبة للأناشيد التي تميل دائمًا إلى اللهو والعبث وإثارة الجنس وإيقاظ الغرائز الحيوانية يتحول هذا الغرض في الأدب الإسلامي إلى أناشيد هادفة، وأغاني بناءة يرددها الشباب المسلم فيهذّب بها روحه، وتغرس فيه القيم السامية؛ لما لها من سحر يجذب القلوب ويستهوي العقول، ويستخف اللسان والسمع معًا، فشكْل النشيد الفني له تأثير على المتلقي، لخفته ورشاقته ولعذوبة موسيقاه وطلاقتها وخفة إيقاعه، وسحر أنغامه، وغيرها من خصائص فنية، جذبت إليها الناشئة من الجيل، فأصبح يتلقاها بالقبول، وتسكن ذاكرته بسهولة، ويرددها لسانه حفظًا عن ظهر قلب، ويتغنى بها في بيته وعلى مكتبه ومدرسته، وفي النوادي والساحات، وفي الطرقات والشوارع، وأثناء المشي والركوب بدون معاناة وبلا مشقة أو جهد.

---

(١) ديوان صدىً ونور ودموع (ص٣٠٢).

لذلك أضحى لهذا الفن الأدبي خطره على هذا الجيل، وعلى الأجيال في المستقبل كالشأن في جاذبية الرواية والقصة والمسرحية، وفي برامج التلفاز والمذياع وفي المجلات الملونة والعارية، مما يحدو بنا أن نتخذ منه فنًا راقيًا في الأدب الإسلامي، نُثري به العقول، ونهذب به المشاعر، ونغذي به القلوب ونقوّم اللسان على الفصحى القريبة من العقول العذبة على الألسنة، والخفيفة على الأسماع بإيقاعاتها الشجية المرغوبة، مع الحفاظ على أصالة اللغة وفصاحتها وإيقاعها وصحة البناء والتركيب؛ لتقاوم بها الأناشيد الهابطة، التي تحتوي على الفكر العقيم والعاطفة المشروخة والألفاظ العامية التي لا معنى لها، والتعبيرات المستهجنة التي تمجها الأذواق، والكلمات الأجنبية المدسوسة المسمومة، وما أشبه ذلك مما يشكل معجمًا خطيرًا عند الناشئة، اكتسبوها من الأناشيد والأغاني، والتقطوها من عناوين المجلات والمؤسسات والمعارض والمؤتمرات ومن لافتات الميادين والشوارع، ومن بريق الإعلانات والبيانات، ومن جاذبية التمثيليات والبرامج، ومن طلاقة الساحات والأندية المستغربة، وغير ذلك مما يشكل خطرًا جسيمًا على الملكات العربية الأصيلة وعلى الفطرة الإنسانية المستقيمة.

لذلك كله كان لابد أن يكون الاهتمام كبيرًا ومضاعفًا لهذا الفن الأدبي (الأناشيد) وفن الأغاني، لتشجيع المبدعين على الإكثار فيه وإخراجه في بناء فني جميل وتصوير أدبي سام على النحو الذي ذكرناه هنا في أدبنا الإسلامي الحديث ولا تخلو دواوين الشعراء في العصر الحديث من بعض هذه الأناشيد، التي نعرض طرفًا من شواهدها.

والشاعر حسن جاد حسن تغنى في شعره بأناشيد منها "نشيد الأم" في ديوانه (ص١٩٧)، يقول:

أنـــا مـــا عشـــت محبًـــا ... لـــك يـــا أمـــي الحبيبـــه

أنـــت نبـــع فـــاض عطفًـــا وحنانًـــــا وعذوبـــــه
أنـــــت روض يُطيّـــــبني كُلمـــا اســـتروحتُ طِيَبـــه
أنـــت في أيـــام دهـــري بســـمةٌ تَمْحُـــو تُطوبَـــه
لست أنسـى لـك -عمـري- فضـلَ نُعمـاك الرطيبـهْ
كـــم ترفقـــتِ بمهـــدي وتعشـــقت ربيبـــه
وإذا سُـــقْمٌ عـــراني كُنْـــتِ لي نِعْـــم الطبيبـــه
تســـهرين الليـــل يقظـــى وتقاســـيه كروبـــه
وإذا بـــتُّ كئيبًـــا بـــتِّ مـــن أجلـــي كئيبـــه
وإذا مـــا رمـــت شـــيئًا كنـــت لي نعـــم الحبيبـــه
وأنـــا في العيـــد أشـــدو لـــك يـــا أمـــي الحبيبـــه
وأنـــا طفـــل نجيـــب شـــبَّ عـــن أمّ نجيبـــه

وللشاعر الأديب مصطفى صادق الرافعي [1]، أناشيد منها "نشيد الشباب المحمدي" في "أغاريد" الرافعي (ص٧٢-٧٣)، ونشيد "نور الكهرباء" في(ص٩٦)، وللشاعر محمد عمر الطواني أناشيد وابتهالات وهي "اتحدنا"، و"انتصاري"، و"يا مجيب السائلين" وغيرها[2]، وللشاعر علي محمود طه أناشيد منها النشيد المشهور في الإذاعة، يقول فيه:

أخي جـــاوز الظـــالمون المـــدى فحق الجهـــاد وحـــق الفـــدى

(١) ولد الرافعي في بهتيم (١ من رجب ١٢٩٨هـ/٣٠/٥/١٨٨١)، حفظ القرآن ثم التحق بابتدائية دمنهور، ثم إلى المنصورة، وأصيب بالصمم بسبب مرض التيفويد، وعمل كاتبًا بمحكمة طنطا مدة أربعين عامًا، وله شعر ومؤلفات مشهورة وصاحب مدرسة في النثر الفني توفي (٢٩ من صفر ١٣٥٦هـ/١٠/٥/١٩٣٧م) في طنطا.

(٢) ديوان "سر الله" (ص٨٤-٩٠)، وفي ديوان على شفاه الزمن، أناشيد "ربي"، "العمل"، "وابتهالات".

أتتركهم يغصبون العروبة مجد الأبوة والسؤددا
وليسوا بغير صليل السيوف يجيبون صوتًا لنا أو صدى
أخي أيها العربي الأبي أرى اليوم موعدنا لا الغدا

وللشاعر محمد مصطفى حمام أناشيد منها "أغنية" في ديوانه (ص٣٠)، وللشاعر محمود غنيم أناشيد منها "سلاح غاندي"، و"النشيد الرياضي"، ونشيد "المعهد العالي للتربية الرياضية"، في "رجع الصدى" (ص٢٣٣-٢٣٦)، وللشاعر عزت شندي أناشيد منها "تسابيح في الفجر"، و"ابتهالات" في ديوان "مع الله ورسوله" (ص٢٧٩-٢٨٩)، وللشاعر إبراهيم محمد نجا أناشيد وأغان كثيرة منها "أنشودة الصباح"، و"رفرف يا علم"، و"يا ثورة حرة"، و"الوردة والشوك"، وأغنية "غريب"، و"لأجل السلام"، و"الدنيا لنا"، وغيرها.

واشتهر الشاعر عبدالله شمس الدين بأناشيده وأغانيه التي ترددت في أصداء العالم في معارك النصر منها نشيد "الزحف المقدس"، و"أنشودة المسحراتي"، ومنه قوله:

لبيك يا ربي بالشوق والحب
يا غافر الذنب يا قابل التوب
لبيك يا ربي

ونشيد "الله أكبر" الوطني في معركة النصر منه قوله:

الله أكبر فوق كيد المعتدي
والله للمظلوم خير مؤيدِ
أنا باليقين وبالسلاح سأفتدي

الملحمة والمسرحية الشعرية

عزيزي الدارس:

بعد أن درست الأغراض الأدبية في الشعر الحديث، لعلك لاحَظْت أن مضمونها في الغالب كان ذاتيًا لا موضوعيًا ولا قصصيًا يتغنى فيها الشاعر بمشاعره الذاتية وأحاسيسه الشخصية، فيصور قيمها من خلال ذاته وعاطفته ومشاعره تظهر مصبوغة بذلك تتغنى به؛ لذلك سَمَّوْا هذا الشعر "شعرًا غنائيًّا"، وهو ما يقابل الشعر الموضوعي والقصصي التمثيلي عندهم، ومن هذا الشعر الأخير المقابل للغنائي شعر الملحمة والمطولة، والشعر المسرحي والقصصي.

وقضية الملحمة أو المطولة في الشعر العربي ونقده الحديث، لا زال النقاد يتحدثون عن صحة إطلاقها على بعض المطولات في الشعر العربي، وعلى نماذج منه، وسيظل الحديث عنها حتى تستقر معالمها: ولفظ "الملحمة" العربي، يقابلها عند الإغريق حكاية أو قصة شعرية تحكى، وتعد للقراءة لا للمشاهدة والتمثيل كالمسرحية الشعرية، ومعناها عندهم -وليس عندنا- حكاية أحداث وسرد وقائع لأبطال رمزيين، لا وجود لهم في الواقع، بل تعتمد على الخيال والخرافة والأساطير في سرد المعجزات وخوارق العادات، على يد أبطال خرافيين لا حقيقيين، بل تعتمد على الخيال والأسطورة مثل: "الإلياذة"، و"الأوديسيا" الإغريقية للشاعر الإغريقي "هوميروس".

وهذا المصطلح العربي "الملحمة" ليس بالضرورة أن يتضمن معالم يقابلها عند الإغريق من الخرافة والأسطورة والخيال، وخوارق العادات والمعجزات، فتلك المعالم تتصل بطبيعتهم ومعارفهم وحياتهم، ولا تتفق مع طبيعتنا ومعارفنا وحياتنا نحن المسلمين فالملحمة في المصطلح العربي بحروفها ومضمون اللغة -كما في

معاجم اللغة العربية- يتضمن مفهومها ما يلي:

١- تشتمل على معان تواضع عليها علماء اللغة العربية، وهي التلاحم والتلاصق والوحدة، والترابط والقوة والشدة والوقعة العظيمة.

٢- ولا تشتمل على معاني الخيال، ولا الأسطورة، ولا الخرافة، ولا المعجزة، ولا خوارق العادات، فليست هذه من معانيها في الوضع اللغوي في المعاجم العربية.

وعلى ذلك لا يلزم أن نحمّل كلمة "الملحمة" ما ليس داخلاً في معناها اللغوي عندنا وهي معاني الفقرة الثانية، التي تحمل عند الإغريق مضمون الحكاية الخرافية الخيالية، فهذا المفهوم يرتبط بالحكاية الأسطورية عندهم، لا بلفظ "الملحمة" العربي بمعناه اللغوي السابق في الفقرة الأولى عندنا نحن المسلمين والعرب.

وانطلاقًا من الوضع اللغوي لكلمة "الملحمة" في العربية، نستطيع أن نعد منها مصطلحًا أدبيًا، ينطلق من معناها اللغوي الموضوع لها في اللغة العربية، فتضم معالم نابعة من معاني الفقرة الأولى، وهي:

١- تتضمن معنى القصة والحكاية سواء اعتمدت على التصوير الحقيقي، أو التصوير الخيالي الذي لا يتناقض مع حقائق التاريخ ولا الواقع الاجتماعي المعاصر من غير كذب أو تزييف.

٢- تتضمن الوحدة والترابط بين المعاني والأفعال والأحداث والمشاهد.

٣- تتضمن الوقائع العظيمة المستمدة من الواقع في السيرة والتاريخ والمجتمع المعاصر وغيرها من الأعمال العظيمة والبطولات المذهلة، والانتصارات الرائعة.

٤- تعرض الحقائق التاريخية، وليست الخرافية ولا الخيالية، ولا الكاذبة الملفقة ولا الافتراءات، ولا الأباطيل.

٥- تعرض الإبطال الحقيقيين من الواقع لتاريخي والاجتماعي المعاصر لا الرمزيين الخرافيين.

هذه المعالم تشكل مصطلحًا أدبيًّا للملحمة في الأدب العربي، فيصح أن نطلقه على "المطولات" التي تتناول حقائق التاريخ والأحداث الواقعة بالفعل، وعلى الوقائع الحسية، التي تتصل بالحياة والأحياء، حين يصورها الأديب تصويرًا شعريًّا في مطولة تحققت فيها المعالم السابقة؛ فنطلق عليها "الملحمة" في الأدب العربي، ويقابلها عند الإغريق الحكاية بمعالمها السابقة في الفقرة الثانية، ولا مانع أن يتفقا معًا في بعض المعالم الأخرى مثل: عناصر الحدث، وتتابع الأحداث والترابط بينها، والوحدة الفنية، والمشاهد، وعظائم الأمور، ومخاطر الأعمال، وغيرها مما يعد قدرًا مشتركًا بين الثقافات ومعارف الشعوب.

لذلك كله فلا ضير أن نطلق على المطولات في أدبنا العربي والإسلامي مصطلح "الملحمة" من الأعمال الفنية في الأدب الإسلامي، ومن حياتنا الأدبية والنقدية، وليس مستمدًا لا في حروفه ولفظه، ولا في معناه ومضمونه من الآداب الأخرى كالإغريقية واليونانية والرومانية والآداب الأوربية والغربية، وغيرها، ولا ضير أيضًا أن نقارن بينها وبين ما يشبهها في الآداب الأخرى في دراسة مقارنة في الأدب العربي المقارن، لنقف على الخصائص الفنية والموضوعية، وهذه الأعمال الفنية للملحمة في الأدب الإسلامي كثيرة منها:

١- ملحمة "دول العرب وعظماء الإسلام" لأمير الشعراء أحمد شوقي، نشرت بعد وفاته عام (١٩٣٢م)، وله ملحمة أخرى جمعت تاريخ مصر قبل الإسلام وبعده، الذي أشرق بحضارتها الإسلامية فعزت به إلى الأبد وهي "كبار الحوادث في وادي النيل" وقد ألقاها في المؤتمر الشرقي الدولي في مدينة "جنيف" معتزًا بمصر الإسلامية أثناء انعقاده في سبتمبر عام (١٨٩٤م) مندوبًا عن بلاده.

٢- ملحمة "مجد الإسلام" لشاعر العروبة والإسلام أحمد محرم، ونشرت بعد

وفاته، وحققها الدكتور محمد إبراهيم الجيوشي (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

٣- ملحمة "من إشراقات السيرة الزكية" في السيرة النبوية للشاعر عزيز أباظة.

٤- ملحمة "من وحي النبوة" للشاعر محمد عبدالغني حسن.

٥- ملحمة "النبي ﷺ" للشاعر عمر أبي ريشة، نشرها أحمد الخاني بالرياض ١٤٠٦هـ.

٦- ملحمة "النصر من وحي الجهاد المؤمن في رمضان المبارك ١٣٩٤هـ"، وملحمة "الجهاد" نشرت في عام (١٣٨٨هـ/١٩٨٦م) للشاعر عمر بهاء الدين الأميري.

٧- ملاحم الشاعر عامر محمد بحيري، وهي: "أمير الأنبياء"، و"هداة البشرية"، و"الطريق إلى النور"، و"الجلاء" في عام ١٩٦٣م، و"مصر المنتصرة" في عام ١٩٧٦م.

٨- ملحمة "السيرة النبوية الخالدة" للشاعر الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي.

٩- الملحمة الإسلامية للشاعر حسين عرب، في ثمان وأربعين ومائتي بيت بقافية موحدة، نشرت في مجلة "المنهل" العدد الثاني عشر عام ١٣٨٨هـ بالرياض.

١٠- ملحمة "نور الإسلام" للشاعر محمد بن سعد الدبل عام (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م) بالرياض.

١١- ملحمة "أكرم الناس يوسف الصديق عليه السلام" للشاعر الحمزة دعبس.

١٢- ملحمة "النور" لمحمد الحسناوي.

١٣- ملاحم "الجهاد الأفغاني"، و"الغرباء"، و"القسطنطينية"، و"فلسطين" للشاعر عدنان علي رضا النحوي.

١٤- ملحمة "بدر" للشاعر عبدالقادر حداد في (١٣٩٢هـ/١٩٧٢م) حماة بسوريا.

١٥- ملحمة "الإلياذة الإسلامية" للشاعر محمد إبراهيم الجدع، وغيرها من الملاحم الشعرية للشعراء في العصرين الحديث والمعاصر.

أما المسرحيات الشعرية في الأدب الإسلامي فمنها:

١- مسرحية "في سبيل الوطن"، ومسرحية "أسماء بنت أبي بكر الصديق" للشاعر إبراهيم محمد نجا.

٢- مسرحية "المروءة المقنّعة" في التاريخ الإسلامي، ومسرحية "النصر لمصر" من التاريخ الإسلامي للشاعر محمود غنيم.

٣- مسرحية "غروب الأندلس"، ومسرحية "الناصرة"، و"شجر الدر" لعزيز أباظة.

٤- مسرحية "نشيد الصحراء" للدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي.

٥- مسرحية "ملك غسان" للدكتور محمد رجب البيومي.

٦- مسرحية "خالد بن الوليد" في عام ١٩٤٥م، ومسرحية "الأمين والمأمون" في عام ١٩٥٧م، ومسرحية "في سبيل الوطن" في معركة رشيد للشاعر محمد بحيري، وغيرها من الملاحم والمسرحيات الشعرية، التي جاءت على النحو السابق في تصوير البطولات في السيرة النبوية، والتاريخ الإسلامي، وتصوير الواقع في المجتمع الإسلامي الحديث والمعاصر، مما تحققت فيه الخصائص الفنية للأدب الإسلامي في طبيعتها، ومضمونها، وأهدافها وغايتها، وبنائها الفني والأدبي في الشعر الإسلامي.

أما المسرحية والقصة الفنية فسيأتي الحديث عنها بالتفصيل وبالتحليل في فنون النثر الفني، وهي الخطبة والمقال والأقصوصة والقصة والرواية والمسرحية وفن السيرة الأدبي وأدب الأطفال وأدب الرحلات وغيرها، وأما المسرحية الشعرية فسيأتي الحديث عنها بالتفصيل والتحليل والنقد في نهاية الكتابة في الدراسات النقدية في العصر الحديث -إن شاء الله تعالى.

مقال "حد البلاغة"[1]

تسألني بعد ذلك عن البلاغة التي أعنيها وأدفع عنها: أهي بلاغة العقل العربي، التي تجلت في نثر ابن المقفع والجاحظ وابن العميد، وارتسمت في منهج أبي هلال وعبدالقاهر؟ أم هي بلاغة العقل اليوناني، التي تمثلت في كلام الأصوليين والجدليين والمناطقة؟ واستمرت في قواعد السكاكي والسعد؟ أم هي بلاغة المعنى؟ أم بلاغة اللفظ؟ أم هي بلاغة الفكر؟ أم بلاغة الأسلوب؟

والجواب: أن البلاغة التي أعينها وأدفع عنها هي البلاغة التي تحدّى بها القرآن أمراء القول في عهد كان الأدب فيه صورة الحياة وترجمة الشعور، وعبارة العقل، وهي البلاغة التي لا تفصل بين العقل والذوق، ولا بين الفكرة والكلمة ولا بين الموضوع والشكل، إذ الكلام كائن حي، روحه المعنى وجسمه اللفظ فإذا فصلت بينهما، أصبح الروح نفسًا لا يتمثل، والجسم جماد لا يحس.

والناظر المتقصّي في أقوال هؤلاء وأولئك يستطيع أن يستخلص من جملتها، أن البلاغة هي بمعناها الشامل الكامل: ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم عن طريق الكتابة أو الكلام، فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلمة المفسرة، والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة، ومن هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكمل صورة.

وتحليل ذلك أن البلاغة في الكلام هي تأثير نفس في نفس، وفكر في فكر، والأثر الحاصل من ذلك التأثير هو التغلب على مقاومة في هوى المخاطب أو في رأيه، وهذه المقاومة تكون فاعلة كسبق الإصرار أو الميل أو العزم، وقد تكون منفعلة كالجهل أو الشك أو التردد أو خلوّ الذهن فإذا كانت منفعلة كانت

(١) كتاب دفاع عن البلاغة: أحمد حسن الزيات.

ضعيفة، لا تحتاج في قهرها إلى الوسائل البلاغية القوية، فالمرء يجهل أو يشك أو يتردد ريثما يتهيأ له أن يعلم، أو يستيقن أو يجزم، وهو في مثل هذه الأحوال تكفيه الحقيقة البسيطة المستفادة من "التعليم"، وقد يكون مع الجهل زيف العلم واعتساف الحكم، وخطل الرأي الثابت باستمرار العادة، وفساد الوهم القائم على قوة القرينة، وحينئذ لابد أن تتناصر قوى العقل جمعاء على كسر هذه المقاومة من طريق البرهان وذلك كله أو بدون ذلك كله، فتور في الطبع فلا ينشط لحديث ولا يرتاح إلى رأي، وهنا يجب على صاحب البلاغة أن يدفع السأم، ويحرك النشاط، فيوشّي الحقيقة بخياله، ويحيي الأسلوب بروحه، ويجذب القارئ بفنه، وفي هذه الحال يظهر فضل البلاغة على الفلسفة.

وقد تكون المقاومة ضعيفة أو معدومة من جهة العقل، ولكنها تكون قوية عارمة من جهة النفس، فأنا لا أماري في أن هذا هو الحق، ولكني أستثقله، أو هو الفضل، ولكني أسترذله، أو هو النفع، ولكنه يجهد نفسي ويسبر قواي، أو هو العدل، ولكنه يعارض التأثير، لا إلى العقل من طريق الإقناع.

فإذا اجتمع على مقاومة البلاغة العقل والهوى، وهذا بميله أو نفوذه وذلك بإصراره، أو قصوره، كان هذا ميدانها الأول وجهادها الطيب، لقد حشد لها العدو جميع قواه، فيجب أن ترفع حجره، وتستعد له، وهي على حسب ما تقتضيه الحال، إما أن تهاجم الرأي، لتخضع بخضوعه الإرادة كحالها مع القاضي، وإما أن تهاجم الإرادة، فيخضع بخضوعها الرأي كحالها مع الجمهور.

أما الغرض من تحليل هذا التعريف فهو تجلية المراد من قول البيانيين أن البلاغة هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فليست الأحوال المعروضة أو المفروضة إلا انفعالات العواطف في النفس، أو اتجاهات الخواطر في الذهن

وليست مقتضياتها إلا الصور البلاغية المناسبة التي يهتدي إليها البليغ بطبعه أو فنه فيؤثر بها في هذه العواطف، أو في تلك الخواطر التأثير الذي يريد.

فالبلاغة إذن توجه إلى العقل أو إلى القلب أو إليهما معًا، تبعًا لما تقتضيه حالات المخاطبين من مقاومة الجهل والرأي والهوى منفردة أو مجتمعة، فإذا كان غرض البليغ نفي جهالة أو توضيح فكرة، أو تقرير رأي، جزاه في إصابة غرضه الصحة والوضوح والمناسبة، فإذا أراد التعليم أو الإقناع، وكان قوام الموضوع طائفة من الفكر أو الأدلة، وجب عليه أن ينسقها ويسلسلها على مقتضى الأصول المقررة في المنهج العلمي الحديث.

أما إذا قصد إلى التأثير والإمتاع، لا إلى التعليم والإقناع، كان سبيله أن يتأنق في اختيار لفظه، ويتفنن في تحرير أسلوبه، ويستعين على اجتذاب الأذهان واختلاب الآذان، بإبداع الملكة، وإلهام وتشويق المخيلة، وتزويق الفن.

والبلوغ إلى قرارة النفوس أخص صفات البليغ في كل ما يكتب، فلو أن كاتبًا وقع على طائفة من الحقائق، أو حصل على مجموعة من الوثائق ثم حققها ونسقها وأداها في أحسن لفظ وأجود صياغة، ولكنه لم يبلغ بها كنة القلوب كان حريًّا أن يُنعت بما شاء من النعوت إلا البلاغة.

والسر في ذلك أن ضروب المعرفة إنما تقوم على الملكات المحصلة وتعتمد على العقل المجرد، وتثبت بالدليل القاطع، ولكن الإثبات ليس معناه الإقناع، فإن الإقناع لا يكون بغير السيطرة على النفس، والسيطرة على النفس لا تتم بغير البلاغة، هي وحدها التي تعتد بالعقل في إدراك الحق وبالشعور في إدراك الخير، وبالذوق في إدراك الجمال، وهي وحدها التي تنفذ إلى القلب بسلطان غير ملحوظ، وتؤثر في الذهن ببرهان غير ملفوظ، وتذهب في تصوير الواقع وتقرير

الحق مذهب الوحي الإلهي الخالد.

فالوظيفة الأولى للبلاغة هي الإقناع من طريق التأثير، والإمتاع من طريق التشويق؛ ولذلك كان اتجاهها إلى تحريك النفس أكثر، وعنايتها بتجويد الأسلوب أشد، وربما جعلوا سر البلاغة في جمال الصياغة.

قال أبو هلال: وليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربي والأعجمي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابًا، ولا يقنع من اللفظ بذلك، حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت، ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة، يبالغون في تجويدها ويجودون في ترتيبها؛ ليدلوا على براعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر من ذلك، فربحوا كدًا كثيرًا.

والحق أن أظهر الدلالات في مفهوم البلاغة هي أناقة الديباجة، ووثاقة السرد، ونصاعة الإيجاز، وبراعة الصنعة، فإذا كان مع كل ذلك المعنى البكر والشعور الصادق، كان الإعجاز، وليس أدل على أن الشأن الأول في البلاغة إنما هو لرونق اللفظ وبراعة التركيب، من أن المعنى المبذول، أو المرذول، أو التافه، قد يتسم بالجمال، ويظفر بالخلود، إذا جاد سبكه، وحسن معرضه.

نشأة الزيات وحياته

عزيزي الدراس: لعلك قرأت وتأملت معي مقالة أحمد حسن الزيات السابقة؛ لكي يسهل علينا أن نؤرخ للكاتب، ونوضح من أيّ أنواع المقال مقاله، وخصائصه الفنية وأركانه وعناصره الفنية.

أما الكاتب الأديب الناقد وهو أحمد حسن الزيات، فقد ولد في ذميرة بمحافظة الدقهلية من أسرة ريفية صالحة، وكان مولده عام (١٨٨٥م) ثم حفظ القرآن الكريم وجوده في الثانية عشرة من عمره، ثم التحق بالأزهر الشريف، ودرس علوم الدين والفقه والتفسير والحديث، والتاريخ، والبلاغة، والأدب، لكنه غلب عليه حبه للأدب؛ فتتلمذ هو وطه حسين على يد الشيخ حسين المرصفي، ولخلاف حول الحجاج بينهما وبين مشايخهما فُصلا معًا من الأزهر، وشفع لهما أستاذ الجيل أحمد لطفي السيد.

ثم التحق بالجامعة الأهلية، وحصل على ليسانس الآداب، وقد تعلم الفرنسية وعمل مدرسًا في الابتدائي والثانوي، ثم مدرسًا في الجامعة الأمريكية، لكنه ترك التدريس ليسافر إلى فرنسا حيث حصل على ليسانس الحقوق فيها، وبعد عودته رفض التدريس في الجامعة، ثم سافر إلى العراق مدرسًا، وبعد عودته عرض على صديقه طه حسين إصدار مجلة "الرسالة"، ولكنه رفض وانصرف عنه، فأصر الزيات على إخراجها وأصدر مجلة "الرسالة"، وأصبح الزيات زعيم مدرسة الرسالة في الأدب العربي الحديث عام ١٩٣٣م، ثم توقفت الرسالة وأصبح مديرًا لمجلة الأزهر، وكان عضوًا بالمجمع اللغوي المصري والعراقي، وعضوًا بلجنة الترجمة والتأليف والنشر.

وله مترجمات ومؤلفات ومقالات كثيرة منها: "وحي الرسالة"، وكتاب "تاريخ الأدب العربي"، و"آلام فرتر"، وكتاب "روفائيل"، وكتاب "أصول الأدب"، وكتاب "من الأدب الفرنسي"، وكتاب "دفاع عن البلاغة" الذي منه هذا المقال الذي سنقوم بدراسته وتحليله ونقده، وله مقالات كثيرة في الأدب والسياسة والاقتصاد والاجتماع.

كتاب "دفاع عن البلاغة"

في أسلوب موسيقي، وعبارات منتقاة حية، تموج بالظلال والألوان، تناول أحمد حسن الزيات في هذا الكتاب البلاغة ومعناها وأصولها وتأثيرها؛ ليرد بذلك على كتاب الصحافة، والمتأدبين، الذين يدّعون البلاغة في أسلوبهم ومقالاتهم وهم منها براء، لا يعرفون طريقها، ولا يفهمون حدودها، ويضلون عن أدواتها وآلاتها، ثم ميز بين الطبع والصنعة، وقام بدراسة عميقة حول الذوق والأسلوب ومصادر قوته ومظاهر روعته وسحرها، وأخيرًا تناول الصحافة وعشاقها، وأنكر عليهم قصورهم عن التعبير بالفصحى وإيثارهم العامية. والمقال الذي معنا من هذا الكتاب.

الموضوع في مقال الزيات

تناول مقال الزيات "في الدفاع عن البلاغة" عناصر قام عليها، وأفكارًا اشتمل عليها الموضوع، وهذه العناصر والأفكار هي بإيجاز:

١- الفرق بين بلاغة العرب المجردة من القواعد الفلسفية والمقدمات المنطقية مثل: بلاغة الجاحظ، وأبي هلال العسكري، وعبدالقاهر الجرجاني وغيرهم، وبين بلاغة اليونان التي تقوم على الفلسفة والمنطق، مثل بلاغة السكاكي والسعد.

٢- خلاصة تعريف البلاغة عند القدماء هي ملكة يؤثّر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم عن طريق الكتابة أو الكلام، والتأثير في العقول يتم بواسطة العاطفة والشعور، وبهما يتم الإقناع على أكمل وجه.

٣- أما تعريف الزيات للبلاغة فهو قائم على التحليل العميق لخلاصة تعريف القدماء للبلاغة فهو عنده:

"تأثير نفس في نفس، وفكر في فكر للتغلب على مقاومة في المخاطب. ومقاومة المخاطب أقسام كل قسم يحتاج إلى أسلوب يتناسب مع المقام،

وهذه الأقسام هي:

أ- أن تكون المقاومة خلو الذهن، أو الجهل، أو الشك، أو التردد، وتكفي الحقيقة البسيطة والعبارة المجردة من التوكيد للإقناع والفائدة.

ب- أن تكون لمقاومة الجهل لكنه مع زيف في العلم واعتساف في الحكم وخطل في الرأي، ولا يتم الإقناع في هذا المقام إلا عن طريق استجماع البراهين العقلية.

ج- فإن اجتمع في مقاومة المخاطب الجهل المجرد أو الفاسد مع الفتور في الطبع، فلابد في الإقناع من دفْع السأم وتحريك النشاط، فيعبر عن الحقيقة في بيان أخّاذ وخيال رائع.

د- وقد تكون المقاومة ضعيفة في جانب العقل، لكنها قوية من جانب النفس، فلا يتم الإقناع إلا بالتصوير الأدبي، الذي يأخذ بالنفس كل مأخذ بالإقناع عن طريق العقل.

هـ- فإذا كانت المقاومة قوية من جهة العقل وهوى النفس معًا، حشد لها البليغ كل وسائل الإقناع بالعقل، وكل وسائل التأثير على النفس.

٤- أن الزيات وضح مراده من هذا التحليل في التعريف، وهو أن يكشف به قول البلاغيين: أن البلاغة هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، ولكل مقام مقال.

٥- البلاغة عند الزيات توجه إلى القلب أو إلى العقل، أو إليهما معًا، حسب ما تقتضيه حالات المخاطبين من مقاومة الجهل، والرأي والهوى منفردة أو كلها مجتمعة.

٦- السيطرة على النفس لا تتم بغير البلاغة، فالعقل يدرك الحق، والشعور يدرك الخير، والذوق يدرك الجمال.

٧- وظيفة البلاغة هي: الإقناع عن طريق التأثير، والإمتاع عن طريق التشويق

لذلك جعلوا سر البلاغة في جمال الصياغة لا المعنى.

٨- فالبلاغة ليست في المعاني وحدها، وإنما هي في الديباجة وبراءة الصنعة ونصاعة الإيجاز، وإن كان المعنى مرذولاً أو تافهًا.

خصائص الموضوع الفنية:

١- تعريف البلاغة لم يخرج عما قاله القدماء من قيم جمالية، ومقاييس بلاغية، لكن طريقة الزيات في تحليل معنى البلاغة أعطى له صفة العمق والتنوع والتفصيل جميعًا؛ مما جعل مفهومه أكثر وضوحًا عنده من القدماء.

٢- دفاعه هنا عن البلاغة يتسم بالحجة القوية والدليل الواضح، والبرهان الساطع، مما يجعل القارئ يسلم له بالحكم، ولا يختلف معه في شيء.

٣- ومن مظاهر التجديد في معنى البلاغة أن القدماء قسموا موافقة الكلام لمقتضى الحال، إلى قسمين وحالين: حال خالي الذهن والجاهل، وحال المنكر والمتردد، بينما الزيات قسمه إلى خمسة أقسام من (أ-هـ)، وهي: جاهل مجرد، وجاهل متردد، وجاهل فاتر الشعور، وجاهل ثائر النفس، ومنكر ثائر النفس. وهذه التقسيمات الخمسة من أبرز خصائص التجديد في موضوع مقاله النقدي هذا.

خصائص التصوير الأدبي في المقال

١- تمتاز الألفاظ بالقوة مع سيولتها وعذوبتها وسلامتها ووضوحها.

٢- تلاءمت الألفاظ مع الغرض من المقال، وهو معنى البلاغة، حيث دارت الألفاظ في حقل البلاغة مثل كلمات: "التأثير، والإقناع، والملكة، والنفس، والعقل، والذهن، والجهل، والتردد، والإنكار، ومقتضى الحال، والجمال، والذوق"، وغيرها حتى آخر المقال.

٣- الأسلوب في المقال يتسم بالإشراق والوضوح في المعنى، وصحة الغرض،

وجمال التركيب، وروعة الصياغة، وقِصَر الفقرات والجمل إلا القليل من العبارات التي جنحت إلى الإغراب، وذلك عند حديثه عن المقاومة عند المخاطب، فهذه العبارات تحتاج إلى تأمل وروية.

٤- يمتاز الأسلوب بالتفصيل والإطناب لا الإيجاز، وكذلك يمتاز بالاستطراد في التعبير مثل قوله: "كان سبيله أن يتأنق في اختيار لفظه" إلى آخر هذه الفقرة.

٥- كانت الألفاظ والأساليب محددة المعنى، دقيقة المغزى، تصيب الهدف من غير زيادة ولا نقصان، فهي أقرب إلى الأسلوب العلمي من الأسلوب الأدبي؛ وذلك لأن المقال في النقد والبلاغة -وهما من العلوم المحددة- يحتاج إلى دقة في التعبير وإصابة في الألفاظ، لتدل على معانيها صراحة من غير إيحاء أو ثوب فضفاض.

٦- جاء الإقناع هنا في الأسلوب عن طريق العقل والفكر، لا عن طريق التأثير بوسائل البيان وصور الخيال، فتكاد تنعدم صور الخيال الحية في المقال؛ لأن الموضوعية هنا غلّبتْ جانب لعقل على جانب الخيال، فتقرير قواعد البلاغة وإبراز مقاييسها يحتاج إلى دقة في الأسلوب، تقوم على العقل لا على ملكة الخيال، التي لا تعمل إلا في المقال الذاتي بأنواعه.

٧- هذا المقال نوع من الأنواع الفنية له وهو المقال الموضوعي، وبالتحديد فهو مقال في النقد والبلاغة، لذلك نجد معانيه وأفكاره مقررة لا دخل لعاطفة الكاتب فيها، ولا أثر لوجدانه ومشاعره في الأحكام العقلية والنتائج المترتبة على سَوْق المقدمات.

٨- يعد الزيات من مدرسة المحافظين المجددين، لا المجددين الثائرين، فهو مجدد لكن في هدوء، يشده إلى التراث العربي الأصيل، فيحافظ على شكله وديباجته واتزانه.

جريمة "قصة خالد خليفة"

"وقفت عند باب المسجد، حتى يخرج الصبي الذي كان يقف إلى جواري في الصلاة، لأقف على أمره، وأخفف عنه ما وسعني ذلك، لأنه كان كلما سجد أخذ يردد "اللهم إليك المشتكى"، وكلما استوى جالسًا، مسح دموعه بظاهر كفه.

وكان غريبًا أن يكون في البشر في سنه المبكرة -العاشرة- ثم يحمل همًّا.

وأقبل نحوي يسير في وهن وضعف، وتقاطيع وجهه تحمل الكآبة والحزن والألم، والتقت عينانا، فَسَرَتْ على وجهه موجة من الخجل، وهو يجمع بيده ثوبه البالي، ليستر خرقًا كان يكشف جزءًا من جسده، وأراد أن يمضي في طريقه بعد أن حياني بأدب وابتسامة لم تشارك ثغره فيها عيناه الغائرتان، غير أنني اعترضت طريقه وقلت له:

- الدنيا برد، ما عندك ثوب غير هذا؟

فأجاب بعد أن نظر إلى ثوبه: عندي، ولكن بالبيت -طال عمرك. أنت ابن من؟

- ولد رجل ما تعرفه؟ -طال عمرك. من الشمال.

ولحق بنا ابني أحمد وهو يختال في مشيته "بشلحه" الجديد، وشأنه في ذلك شأن كل صغير مع كل جديد، ثم ما لبث أن سلم على الصبي بطريقة تنبئ عن سابق ودٍّ، فسألْته عما إذا كان يعرف الصبي، فقال:

- نعم إنه ولد عاقل وابن حلال... لكنه يا أبوي ما يشركنا اللعب أبدًا ومرات يبكي بدون سبب.

واغتصب الصبي ابتسامة باهتة لسماعه ما قاله بُنيّ عنه. وشجعت ابني على دعوته إلى البيت، وفي البيت التفَّ حوله بقيةُ الأبناء، وأخذوا يداعبونه باسمه "سطام"، فتبسط معهم، وإن تكن علائم الهمّ لم تفارق وجهه الصغير الناحل.

وقد طعم الغذاء ولكنه تردد في مشاركة الأطفال (فقالت) له:

- تغد مع إخوتك... كُلْ ... اسمع الكلام - أنا مش زي أمك؟؟؟

وانفجر الصبي باكيًا بكاء مرًّا يقطع نياط القلوب، وما لبث أن تبعه الأبناء والبنات، وإن كانوا لا يعلمون لم يبكي سطام؟

وأسقط في أيدينا إلا أننا بعد عناء وجهد استطعنا تهدئته، ثم إغراءه على التكلم، فقال:

- لقد ماتت أمي منذ ستة أعوام، وتزوج أبي بإحدى قريباته ولها ولد من زوجها الأول يكبرني بسنة، ثم جاء بهما إلى البيت الذي كنا نقطنه، وكنت أحسب أنني سأجد منها حنانًا ينسيني فقْد أمي بعض الشيء، غير أنها وَجَدَتْ في شخصي "خادمًا" لها ولابنها... كانت تقدم لابنها من الطعام أطيبه، فإذا ما فرغ من تناول الطعام أمرتني أن أصب الماء على يديه، ثم تقذف إلي بقطعة الخبز. وكانت تأمرني أن أنظف البيت وأغسل الصحون وأجيء "بالمقاضي" من السوق، ولَكَمْ كانت تردني إلى السوق بالشيء الذي أشتريه بدعوى أنه غير جيد، أو أن ثمنه كثير، وكان أصحاب الحوانيت يوسعونني تقريعًا.

وطلبتْ إليَّ -ذات يوم- أن أجيء بالماء من البئر، فلم أقدر أن آتيها إلا بنصف "التنكة" فأنا أكاد أسقط من ثقلها، فثارت وصفعتني على وجهي وتبعتني وهي تركلني بقدمها، حتى أفرغت الماء في "الزير" وجذبت التنكة من يدي وقذفتني بها على وجهي، فتهشم جزء من أنفي.

ولم أشأ أن أخبر أبي بما حدث عند عودته بعد الغروب كعادته؛ وذلك لأن أبي كان لا يسمع فيها، وكان من ذلك النوع من الرجال الذين يصدّقون المرأة في كل ما تقوله.

وأخذت الحال تزداد من سيئ إلى أسوأ، حتى إنني كثيرًا ما فكرْت في الهروب... وحدث ذات مساء أن أرسلتني لأجيء لها "بكبريت" من متجر القرية، فسقط القرش من ثقب جيبي في الطريق، فخشيت بأسها والتجأت إلى المسجد، ونمت بعد أن غشيني هدوء غريب رغم ما كنت عليه من نصب وجوع.

ولم أستيقظ إلا على يد أبي وهو يهوي بها على صدغي في غير ما رحمة، فأخذت أصيح: "أنا في وجه الله يا مسلمين" وتراكض نحونا رجلان ممن ينامون مثلي في المساجد، فاحتميت بأحدهما فكان نصيبه من أبي صفعة قوية غير مقصودة، غير أن الرجل صاح قائلاً:

- أنت قاتل غنام والله لقيتك يا العفن. وتجاذبا حتى خرج من المسجد في حين أنني قد التصقت بالرجل الثاني وأنا أرتعد فرقًا.

ولم أكن أعرف أن هناك ثأرًا قديمًا بين قبيلتنا. وبالتحديد بين أبي وبين ابن عمّ الرجل، إلا بعد أن استل الرجل سكينه وذبح أبي أمامي كما تذبح الشاة وهو يصيح في جنون:

- ساقك الله وأنا أخو ردعه.

وارتميت على صدر أبي أوسعه تقبيلاً دون أن آبه بدمائه الحارة، التي كانت تنفث من الجرح في قوة وحرارة لتخضب وجهي... وتجمع عدد كبير من الناس على أثر صياحي وصياح الرجل الثاني، وكادت تقع فتنة لو لم يسارع أمير القرية إلى مكان الحادث، فيلقي القبض على قاتل أبي، وكان قد أتى نفس ذلك اليوم إلى قريتنا، وسيق القاتل إلى الرياض حيث لا يزال ينتظر حكم الشرع بعد أن أبلغ سن الرشد، وأَمْسَكَ قليلاً ثم تابع:

- وخرجت أهيم على وجهي حتى أتيت إلى الرياض؛ لأعيش فيها بما يجود به

عليَّ المحسنون، وهم بالرياض كثيرون، حتى كان بالأمس فدلني أحدهم على دار الأيتام، الذي أقامها "والد الجميع" لأمثالي، حيث قلت إنني سأذهب إليهم بعد غد السبت، ويقيني أنني سأجد بها ما لم أجد في كنف أبي من حنان وعطف، إنني...

ومضى الصبي يسرد قصته غير أنني: كنت قد غبت عنه، فلم أعد أفقه بقية قصته.

إنها جريمة، ما في ذلك من شك، جريمة يرتكبها بعض آباء تسدل "المتعة" ستارًا كثيفًا بين عقولهم وبين ما يجري أمام أعينهم وتحت أسماعهم من أحداث، تكمن طياتها في الدمار لها ولأبنائهم فمذات أكبادهم وزينة حياتهم ترى لو كان هذا التعس "صبية" فهل كان يقذف بها إلى الشارع، الشارع الذي يسع البشر كما يسع الذئاب في سبيل أن يشبع أبوها نهمه البهيمي.

ومضت سنوات ظل خلالها يتردد علينا كل خميس، فيبيت ليلة الجمعة بدارنا، ثم يعود إلى الدار عصر الجمعة، ولا أغالي إذا قلت: إنه ملأ في بيتنا الفراغ الذي خلّفه ابني الأكبر "فاروق" بعد استشهاده غرقًا. لقد ألفيته شابًا تقيًا ومهذبًا يكن لأبنائي عطفًا أكيدًا. وقد أثلج صدري تبدُّله التام بعد التحاقه بدار اليتامى، فلم يعد -بعدُ- ذلك الصبي الضعيف البنية، الضعيف الجسد، ثم إنه أتقن هندسة السيارات.

وسادنا القلق يوم خميس وصبيحة الجمعة لتخلفه عن المجيء إلى بيتنا، الأمر الذي لم يحدث منه قط طيلة السنوات الخمس الماضية، وكان لنا أن نقلق؛ ذلك لأنه كان قد أصبح من أفراد الأسرة. وذهبت إلى المسجد الجامع، وأنا آمل أن ألتقي به في الموضع الذي تعودنا أن نصلي فيه، ولكنني لم أجده. فخشيت أن يكون قد ألـــمَّ به مرض مفاجئ، وخرجت من المسجد إلى موقف السيارات، حتى أذهب إلى الدار لأستفسر عنه. وقبل أن أذهب بعيدًا وجدت حشدًا كبيرًا يحيط برجل مكبل، تحرسه ثلة من جنود الشرطة، يراد إقامة الحد عليه، ودفعني الفضول إلى الدنوِّ من الحشد فإذا بي أجد "سطامًا" وقاتل أبيه.

وأسلم الضابط بندقيته لسطام ثم قذيفة، فوضعها في الخزانة في عناية ثم تقدم نحو القاتل في ثبات وخطىً منتظمة، وصوب فوهة البندقية نحو رأس القاتل لأبيه، ثم وضع سبابته اليمنى على الزناد، ثم جال ببصره في تلك الجموع الحاشدة، وكأنه يريد أن يتذكر شيئًا... وتنفس الصعداء وتمتم بينه وبين نفسه:

- لا حول ولا قوة إلا بالله.

وعاد حيث كان الضابط وأسلمه البندقية وهو يقول:

- من أحيا نفسًا فكأنما أحيا الناس جميعًا... أرجو أن تبلغوا "أبا الجميع" أنني قد عفوت عن قاتل أبي.

وأخرج منديله ومسح العرق من جبينه... وصاح الضابط فرحًا في الناس.

- أيها الناس... إن هذا الشاب يعفو عن قاتل أبيه ابتغاءً في ما عند الله

فقاطعه سطام يقول:

- وحقنًا لدماء قبيلتنا.

فدوى المكان:

- بيض الله وجهك ... بيض الله وجهك.

وقبل أن يتفرق الجميع جيء بشاب في سن "سطام"حكم عليه الشرع بقطع يمينه في خمسين ريال بعد أن سرق أكثر من مرة.

وعرفه سطام وعرف أمه التي كانت تولول غير بعيد عن المكان: كان أخاه من أبيه[1].

(١) الموسوعة الأدبية للأستاذ عبدالسلام طاهر الساسي (٢/١٦٠-١٦٤)، خالد محمد خليفة، ولد في مطلع عام ١٣٣٠هـ، يجيد الإنجليزية مع لغته العربية، أصدر أول مجموعة قصصية في سنة ١٣٧٤هـ بعنوان "وادي عبقر"، وفي سنة ١٣٧٨هـ أصدر الثانية "الأستاذ حميد"، وله قصص منشورة في الصحف والمجلات وشارك في المجالات الأدبية في حياته.

الخصائص الفنية وتحليل القصة

عزيزي الدارس:

لعلك تكون قد عشت مع قصة "جريمة" بعد أن قرأتها، لكي يكون من اليسير عليك أن تقف معنا على العناصر الفنية لهذه القصة، وخصائصها من خلال التحليل الأدبي والنقدي لها.

لأن القصة القصيرة تختلف عن القصة، لأنها تمثل حدثًا صغيرًا يدور في زمان محدد، ومكان محدد وضيّق، وأشخاص معدودة، وهذا الحدث لابد أن يكون متكاملاً له بداية ووسط ونهاية، يرتبط بعضها ببعض، تقوم بينها علاقة عضوية، وهي أكثر الأنواع الأدبية رواجًا وشيوعًا.

والقصة القصيرة كالقصة التامة تمامًا في اكتمال عناصرها، وقيامها على خصائص فنية لابد من وجودها على أكمل وجه، حتى تأخذ مكانها المرموق بين أدب القصة، وسنقف بالتفصيل والدراسة مع خالد خليفة في قصته هذه موقف النقد والتحليل لتوضيح الخصائص الفنية فيها:

أولاً: الحبكة القصصية:

وتقوم الحبكة على اختيار الحكاية، فلابد أن تكون مشوقة تستحق ما يبذله الكاتب من المجهود في القصة، وأن تظهر مقدرة الكاتب في التنسيق بين أجزاء الحكاية، فتقوم على التركيز والتسلسل، والتناسب أثناء سردها، وأن يختار طريقة العرض للأحداث، وتطورها من هذه الطرق، وهي إما طريقة السرد المباشر، أو طريقة الترجمة الذاتية، أو طريقة الرسائل، أو طريقة تيار الوعي "المونولوج الداخلي"[1].

وخالد خليفة في قصته هذه كان على مقدرة كبيرة في إبراز حبكته

(١) عالم تيمور القصصي: فتحي الإبياري (ص١٨٤) عام ١٩٧٦م القاهرة.

القصصية، والسيطرة عليها حتى نهاية القصة، فاختار حدثًا مشوقًا، يثير الدهشة في الإنسان، ويحرك كوامن العطف والشفقة فيه، حيث اختار تجربة إنسانية من تجارب الحياة الإنسانية، تصور إنسانًا ضعيفًا يتيمًا وهو "سطام" في مرحلة الطفولة، التي تحتاج إلى رعاية وحفظ وتوجيه وتعليم وبذل، لا قسوة ولا اضطهاد، ولا حرمان وتشريد، وذلك من شخص الوالد، الذي ينبغي أن تتحرك فيه غرائز الحب والعطف والتضحية لتعليم أبنائه وتربيتهم تربية فاضلة وكريمة.

وكان الكاتب أيضًا موفقًا في تنسيق أحداث الحكاية، وتسلسلها في تناسب أثناء السرد، وبذلك تحققت "الوحدة العضوية" بين الأحداث، حيث نمت الأحداث بعضها من بعض فيترتب الحدث على الحدث الآخر، وينمو منه ويتصاعد في النموّ وهكذا حتى نهاية الأحداث في الحكاية، فكان الحدث الأول في المسجد حيث التقى سطام بأحد الخيّرين، الذي جذبه سطام بشكواه إلى الله في الصلاة، وبوجهه الشاحب، وبثوبه المهلهل، وعينيه الغائرتين، حتى اتضح له أمره.

وتطورت هذه المعرفة في الحدث الثاني، حين تعرّف عليه ابنُ ذلك الرجل الخيّر، وكشف لأبيه عن أحواله الحزينة، التي تظهر عليه أثناء اللعب معه من غير أن يقفهم على أسباب حزنه وكآبته، وهذا مما دفع والد الطفل إلى أن يصحبه إلى البيت، ليقف على هذه الأسباب ليواجه موقفًا آخر غير مقصود من ربة البيت، ووقع منها عفوًا.

وفي الحدث الثالث يعرض الطفل مأساته التي بدأت بموت أمه، وزواج أبيه من امرأة قاسية تزوجتْه وصحبت معها ابنَها من رجل آخر، لقي منها ومن أبيه ألوان الأذى والتبكيت. وفي الحدث الرابع يتقلب الطفل في ألوان القسوة والحرمان، حتى ينتهي به الأمر إلى الهرب إلى المسجد، فتابعه أبوه وضربه، وضرب

من استغاث به، فكانت المفاجأة فيه، فقد أخرجه من المسجد بعد أن تبين له أنه القاتل لغنّام ابن عمه، فقتله ثأرًا له، وسيق القاتل إلى الرياض حيث يكون القصاص، وهام سطام على وجهه حتى استقر به المقام في دار الأيتام وأخذ يتردد على بيت الرجل الخيّر كل أسبوع.

وينمو الحدث الخامس مما سبق، فينقطع سطام عن زيارته الأسبوعية؛ فيبحث عنه الرجل في موضعه في المسجد الذي تعوّد أن يصلي فيه، فلم يجده، فعزم على أن يذهب إليه في الملجأ بعد الصلاة، وإذا به يجد أمام المسجد حشدًا من الناس فيرى سطام وقاتل أبيه يساق إلى ساحة القضاء، والضابط يسلم سطامًا البندقية ليأخذ بقصاص أبيه، ويتطور الحدث السادس، حين يمتنع سطام عن القصاص ابتغاء وجه الله ﷻ وحقنًا لدماء القبيلتين، وهنا تهتز الساحة بالثناء والتقدير لذلك الصبي، لينتصر الخير، بينما ينهزم الباطل، ويرى زوجة أبيه القاسية تولول على ابنها السارق الذي ستقطع يده في نفس الساحة وقتذاك.

أحداث ستة نامية ومتطورة تطور بعضها من بعض في تسلسل وترتيب وإحكام مما جعل الوحدة العضوية قوية متماسكة في سرد الأحداث للحكاية[1].

ويلاحظ أن الكاتب بدأ القصة من الوسط حين التقى سطام في المسجد بالرجل الصالح وثنى بالبداية، حين عرض الطفل قصته على أهل البيت، ثم تحرك المؤلف بعد ذلك إلى النهاية، ولا يضر ذلك بترابط القصة ووحدتها، بل يدل على مهارة المؤلف. وجمع الكاتب بين طريقتين من طرق العرض، وهما:

١- طريق السرد المباشر حين روى الكاتب الأحداث بنفسه في بداية القصة حتى روى الصبي قصته.

---

(١) النقد الأدبي الحديث: د. محمد عبيمي هلال (ص٤٥٦)، ط.٣ عام ١٩٩٤م.

٢- طريق الترجمة الذاتية حين ترك الكاتب الطفل يتحدث عن قصته ومأساته بنفسه في بيت الرجل الصالح وأهل بيته من حوله يسمعون، حتى قُرْب نهاية القصة، وقد رسم الكاتب في هذه الطريقة جوًا من الصدق والسذاجة والألفة، حتى خيل للقارئ أن هذه القصة منشورة له على الطبيعة دون تكلف أو افتعال.

ثانيًا: الأشخاص:

والأشخاص في القصة هم الذين تدور حولهم وبهم الأحداث، فهم مدار المعاني الإنسانية والقضايا العامة، ومصدرها في الواقع، لكن الشخصيات تظهر على خلاف الواقع أثناء العرض الفني؛ لأن سلوكها معلل ونوازعها مفسرة تفسيرًا له معان إنسانية، والأشخاص في التاريخ يختلفون عن أشخاص القصة، فالمؤرخ يحكم عليهم من الخارج، فينعدم عنصر المفاجأة، بينما القاصّ يستبطن وعي الشخصية؛ لأنه يصورها بعينه؛ ولذلك يظهر فيها عنصر المفاجأة والإثارة.

كذلك لابد للشخصية أن تكون نامية، وهي التي تتطور مع الأحداث، أو تكون بسيطة غير معقدة، وهي التي تمثل صفة واحدة، أو عاطفة واحدة حتى آخر الأحداث. كذلك ينبغي ألا يتعدد البطل في القصة القصيرة، بل يكون شخصًا رئيسًا، تدور حوله شخصيات أخرى لهم أدوار ثانوية.

والشخصية تأخذ عند القاصّ طريقتين أو أكثر:

١- الطريقة الأولى: وهي الطريقة التحليلية، وفيها يرسم الكاتب الشخصية من الخارج ويشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر بعضها الآخر، ويعطي رأيه فيها.

٢- الطريقة الثانية وهي التمثيلية، ويبتعد فيها القاص عن الشخصية، لكي تظهر بالتعبير

عن نفسها، وتكشف عن حقيقتها، وذلك عن طريق التصرفات والأحاديث.

٣- وللقاصّ أن يستعمل الطريقتين في القصة الواحدة.

وخالد خليفة قد رسم الشخصيات في أقصوصته رسمًا دقيقًا بلمسات الفنان الماهر، فجسّم النماذج الإنسانية الخيرية في شخص البطل والرجل الصالح، الذي آواه ومنحه من عطفه وحبه، وكذلك في شخص رب العائلة الكبيرة، الذي ضمَّه في بيته الكبير، بيت راعي الأمة في دار الأيتام، فكان المصير لهم جميعًا التقدير والاحترام.

كما جسم الكاتب شخصية زوجة أبيه القاسية الحمقاء، وفي شخص أبيه الذي اتبع هواه وسلك سبيل الشيطان، فكان المصير لهما الشقاوة في الدنيا، حيث لقي الأب مصرعه نتيجة لحمقه وطيشه، وتقلبت الزوجة في بحر الألم والتعذيب والوحدة والغربة حتى من ابنها بقية الحياة، فكان ذلك أشد على نفسها من الموت.

وسلط الكاتب أضواءه على شخصية واحدة، وهي شخصية البطل "سطام"، حيث دارت حولها كل الأحداث في القصة، بل تحركت في ظلالها كل الشخصيات الثانوية، وهي شخصية الرجل الصالح، وزوجة ابنه الصغير وشخصية راعي الأمة، وشخصية والده، وزوجة والده، وشخصية الضابط، وشخصية الطفل الذي كان يلعب وهو في عزلة عن الأطفال، فظهرت هذه الشخصيات في أدوار ثانوية، لا تطغي على الدور الرئيسي لشخصية البطل.

وكان الكاتب أيضًا موفقًا كل التوفيق حينما رسم شخصية البطل، فاستخدم الطريقتين السابقتين، ومزج بينهما، فاتخذ الطريقة التحليلية برسم شخصية سطام من الخارج لشرح عواطفه وأحاسيسه وملامح بؤسه، وذلك حين كان في المسجد وخارجه، وفي داخل البيت حتى انفجر بالبكاء، عندما ذكّرته ربة البيت بأمه التي ماتت. ثم انتقل بعد ذلك إلى الطريقة التمثيلية، عندما شرح الطفل

قصة مأساته كاملة، حتى دخوله دار الأيتام، ثم عاد الكاتب بعد ذلك إلى الطريقة التحليلية حتى نهاية القصة.

ثالثًا: الأسلوب في القصة:

والأسلوب في القصة هو الطريقة الفنية التي يشخّص بها الكاتب الأحداث والمواقف والشخصيات وتنحصر في الأساليب البلاغية والنماذج الفنية، التي كونتها ثقافة الفنان اللغوية، وبذلك يكون الأسلوب هو شخصية الفنان في تناوله القصة، والأسلوب في القصة نوعان:

١- الحوار: وفي هذا النوع من الأسلوب، يختفي المؤلف وراء الشخصيات، ويتركها لتتحرك، وتعبّر عن نفسها بالتحادث والحوار الدائر بينها، ولا دخل للمؤلف في ذلك.

٢- السرد: وهو أن يعرض الكاتب الحكاية والشخصيات وأدوارها على لسانه بالوصف من غير أن تتدخل الشخصيات بأنفسها في إدارة الحوار فيما بينها.

وقد تشتمل القصة على السرد والحوار معًا، وهذه الطريقة الثالثة في الأسلوب اتخذها خالد خليفة بمقدرة فائقة فجمع بين السرد والحوار في أسلوب قصته، فقد اتخذ أسلوب السرد والوصف من بداية القصة حتى قصَّ الطفل قصته، وهنا يبدأ الحوار، حين اختفى المؤلف، وظهر الطفل يتحدث بنفسه وعما حدث له، ثم عاد الكاتب إلى طريقة السرد بعد أن انتهى الطفل من قصته، ودخل دار الأيتام حتى النهاية.

ومن خصائص هذه القصة، أنها دلت على ثقافة الكاتب اللغوية، وتمكنه من ناصية اللغة العربية، وسلاسة عباراته، وعذوبة فقرات الأسلوب وسهولتها الدانية من الأفهام، وتشخيصه الحي للأحداث والشخصيات، حتى ليفرح القارئ في مواقف

الفرح، ويحزن ويبكي في مواقف الحزن والبكاء، فالأسلوب قوي فصيح تتمثل فيه الواقعية مع فصاحة، فيفهمه كل قارئ مهما اختلفت ثقافته عمقًا وضعفًا.

وبهذه الطريقة التي سار عليها الكاتب في الأسلوب الفصيح القريب نردّ الدعوى المفتراه على الفصحى باسم الواقعية في القصة، فهم يرون أن الواقعية في القصة أن تكون بلغة أشخاصها في الواقع، وهم عادة يتكلمون اللغة العامية، لغة التخاطب والشارع، ولا تكون القصة عندهم واقعية إلا إذا تكلم العامي بلسانه، أما إذا تفاصح الكاتب على لسان شخصيات القصة العامية، فتتجرد القصة من الواقعية، وتسقط في عيون نقّادهم الواقعيين.

وهذا تصور خاطئ واتجاه غير صحيح في فهمهم للواقعية، فليس المقصود من الواقعية في الأسلوب أن يستخدم الكاتب العامية، لكون بعض الأشخاص من العامة، فهناك في حقل الفصحى الواسع والثري اللغة والأسلوب السهل القريب الذي يفهمه كل الناس، العامة والخاصة، وذلك مثل لغة وأسلوب خالد خليفة في هذه القصة، فقد تجاوب مع أسلوبه الخاصة والعامة، ولم يجدوا حرجًا ولا سقوطًا أو غموضًا في ذلك. وإنما المقصود الحقيقي من الواقعية في الأسلوب، ليس العامية وليس الفصحى فتلك قضية أخرى، بل المقصود بها واقعية العمل الفني، وهي لا تتصل بالشكل الخارجي للأسلوب، بل تتصل بالجوهر الداخلي والباطني، أي أن العمل الفني يكمن في المعنى، وفي الفكرة، وفي الروح، وفي طريقة العرض، وفي طريقة تناول الحياة، كأن يكون المعنى قريبًا من العامل والفلاح ورجل الشارع، ويكون المعنى عميقًا مع العالم والفيلسوف، ولا ضير أن يعبر عن ذلك بأسلوب سهل فصيح، وعلى ذلك فلا مجال لتسلط العامية على الفصحى ولا ارتباط لهما بالواقعية، فارتباط الواقعية بالعامية كما يزعمون خطأ شنيع وفهم سقيم، المقصود

به محاربة اللغة العربية والقضاء على فصاحتها، وأنى لهم ذلك!؟ قال تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[الحجر: ٩].

والقرآن الكريم أكبر دليل في الرد على دعاة الواقعية المزعومة، فلغته سهلة يفهمها العالم والجاهل الخاص والعامي، ويهتز لها العميق والداني، وكانت هذه اللغة وذلك الأسلوب القرآني هو موطن الإعجاز فيه، أعجز الجن والإنس.

وعلى الرغم من التوفيق الكبير الذي وفق إليه خالد خليفة كاتب هذه القصة في الأسلوب الفصيح السهل القريب إلا أنه تورط في خطأ عامي في الأسلوب وقع على لسان ربة البيت وزوجة الرجل الصالح في قولها: "أنا مش زي أمك" فهذه عبارة عامية كنت أودّ للكاتب ألا يغبر وجه قصته المشرق بالفصاحة والروعة وفي اللغة العربية من أساليب التشبيه كثير من الأساليب السهلة القريبة التي تصور هذا الموقف، وكذلك كلمة المقاضي والتنكة وغيرها.

وقد تورط الكاتب في خطأ آخر، يتصل بطريقة الأسلوب، وهي تلك النبرة الخطابية التي كشفت عن شخصه، وكان ينبغي ألا يظهر بل يختفي وراء الأحداث، ولا يصدر عنه مباشرة، أو يبدي رأيًا صريحًا في القصة، بل يترك أحداثها وأشخاصها بحركاتهم وتصرفاتهم لتوحي بالحكم، وتوحي بالرأي، وذلك حينما نصّب المؤلف نفسه قاضيًا وحكمًا ففصل القول بأنها "جريمة شنعاء"، في قوله: "إنها جريمة ما في ذلك شك، جريمة يرتكبها بعض الآباء تسدل المتعة ستارًا كثيفًا بين عقولهم، وبين ما يجري أمام أعينهم" إلى آخر قوله: "في سبيل أن يشبع أبوه نهمه البهيمي".

وتلاءم أيضًا مع هذه القصة القصيرة ما اعتمد عليه الكاتب من الإيجاز والتركيز في الأسلوب، وفي طريقة العرض، وهو ما يتناسب فنيًا مع أسلوب القصة القصيرة.

رابعًا: الزمان والمكان "البيئة":

وهما من العناصر الرئيسة في لقصة القصيرة، وينبغي أن يكون الزمان هنا في هذه القصة محدودًا، لا يشمل العمر كله للبطل أو معظمه، بل يكتفي فيه بفترة زمنية يسيرة، تمثل حلقة واحدة من عمره، أي من عمر بطل القصة "سطام"، وقد كان الأمر كذلك حيث كان عمر سطام في هذه القصة لتلك المرحلة الزمنية، التي نمى فيها من عمر التمييز في الصلاة وهي سبع سنوات تقريبًا، حتى بلغ سن الرشد الذي يستطيع فيه أن يأخذ بقصاص أبيه، ومكث هذه المدة وهو يتعلم مهنة فنية في دار الأيتام.

وكذلك الأمر بالنسبة للمكان لابد أن يكون هنا محدودًا، لا يتجاوز مواطن محدودة ما بين القرية والمسجد بالرياض وبيت الرجل الصالح ودار الأيتام وساحة القضاء، وهذه ولا شك أماكن محدودة تتناسب مع القصة القصيرة.

أما القصة الكبيرة بصفة عامة، فقد يشمل الزمن فيها عمر البطل كله مهما طال أو معظمه، ويشمل المكان جميع أنحاء العالم وخاصة بعد سهولة الاتصال بكل موقع في الأرض، أما الرواية فمكانها وزمانها أرحب بكثير.

خامسًا: الأزمة والعقدة:

وهي موطن تشابك الأحداث، وتأزُّم المشاهد في حدث غامض مبهم في القصة وهو ما يسمى بالأزمة والعقدة فيها، وعندها يكون القارئ متشوقًا لانفراج الأزمة، وقد كانت الأزمة في قصتنا هذه حين أمسك سطام بالبندقية، ليأخذ بقصاص أبيه في ساحة العدل، فالأعناق مشرئبة والقلوب مضطربة تنتظر النهاية المؤسفة أو المعجبة، بعد تطوّر المشاهد وتنامي الأحداث في تأزم وتشابك حتى تنتهي بالعقدة والأزمة التي يتوقع فيها القارئ الحل والنهاية.

سادسًا: الحل:

ويتحقق الحل بانفراج الأزمة، وحل العُقدة بما لا يتوقع القارئ، فإذا بسطام والناس ينتظرون من حوله النهاية، يأتي بحل غيرَ متوقع، حين يعفو عن قاتل أبيه لوجه الله تعالى، وحقنًا لدماء القبيلتين، فترتجّ الساحة فرحًا وتقديرًا وثناء: بيض الله وجهك... بيض الله وجهك...؟؟.

لينتصر الحق ويمحق الله تعالى الشر، فيقع العقاب في الدنيا على زوجة أبيه، وابنها السارق بقطع يده. وما ربك بظلام للعبيد.

ومثل هذه الأقصوصة لا حصر لها في الأدب الإسلامي الحديث لأدباء رحلوا عن الحياة، ولغيرهم من المعاصرين أمدَّ الله تعالى في عمرهم وفي عطائهم، ومن المحدثين عبدالحميد جودة السحار في "نداء من السماء"، وقصة "وادي الأرزاق" من مجموعة "الكتب المقدمة"، وقصة "الناس"، وقصة "المغرور" من مجموعة "خفقات قلب"، وقصة "بعثة"، وقصة "اللافتات في الحكومة"، وقصة "نخوة"، وقصة "لو عرف السبب"، وقصة "على كل لون"، وقصة "المرؤوسون على دين رئيسهم"، ومن مجموعة "في الوظيفة"، وقصة "مولد أديب"، وقصة "ترويض إمرأة"، وقصة "رجل وامرأة"، وقصة "قصر في الجنة" من مجموعته "صدى السنين"، وقصة "على القبر"، وقصة "وسوسة شيطان" من مجموعته "همزات الشياطين" وغيرها.

أما يوسف السباعي، فله قصة "لو تعلمون"، وقصة "أبو الريش" من مجموعة "بين أبي الريش وجنة ياميش"، وقصة "يا أمة ضحكت" وغيرها، ولمحمد عبدالحليم عبدالله قصة "خيوط النور"، ولعلي شلش قصة "بعنا القطن" من مجموعة "عزيزتي الحقيقة"، ولنجيب الكيلاني أقصوصات كثيرات مثل: "صانع

الرجال"، وقصة "أبو خيثمة"، وقصة "دموع الأمير"، وقصة "على أبواب دمشق" وغيرها، وله روايات كثيرة طويلة، كلها من الأدب الإسلامي، بل يعد في نظري رائد القصة الإسلامية في العالم العربي.

وليحيى حقي رواية "قنديل أم هاشم"، وغيرها، ولعبد الحميد جودة السحار موسوعة قصصية تضم قصصًا كثيرة في السيرة العطرة وفي عصر الصحابة والتابعين وغيرها، ولعلي أحمد باكثير قصة "وا إسلاماه"، وقصة "سيرة شجاع"، وقصة "الثائر الأحمر"، ولعبدالرحمن رأفت الباشا قصة "أرض البطولات" وغيرها، ولمحمد عبدالغني حسن قصة "بطل السند" ولغيرهم من المحدثين ومن المعاصرين مما لا يدخلون تحت حصر مما يبشر بأهمية القصة والرواية الإسلامية.

قصة "المغرور"

يعالج القاص عبدالحميد جودة السحار في أقصوصته "المغرور" صفة ذميمة ينفّر منها الإسلام ويحذر من عواقبها الوخيمة ألا وهي صفة "الكبر والتعالي" فيحثّ الإسلام على التواضع والأخوة الإسلامية، قال تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾[الحجرات: ١٠]، فالكبر كما قال النبي ﷺ: "**غمط الناس وبطر الحق**"(١)؛ فالمتكبر المغرور يرى نفسه فوق الناس، وينظر إلى من حوله باحتقار، وإذا امتدح آخر أمامه أحس بالضيق والحنق والغيظ الشديد، ورأى في ذلك انتقاصًا من شأنه وأنه أولى من غيره بهذا الثناء والتقدير، فينهض غاضبًا من بينهم مكشرًا عن وجهه منتفخة أوداجه فحينما سلمه البواب رسالة من صديقه وهو ينتظر منه التقدير والشكر، إذا به يحتقره ويرميه بالسكر والغفلة، حتى زوجته التي يجب أن يعاملها بالمعروف يحتقرها

(١) أخرجه مسلم في كتاب الإيمان: باب تحريم الكبر وبيانه (١/٩٣)(ح١٤٧)، عن عبد الله بن مسعود.

ويمنعها من الجلوس معه على مائدة واحدة، لتقوم هي على خدمته حتى ينتهي من الأكل وحده؛ فهي لا تستحق عنده التقدير والاحترام، بينما هي جديرة بكل ذلك، وفي الحديث الشريف: "**خيركم خيركم لأهله وأنا خيركم لأهلي**"[1] يفعل ذلك ويتظاهر أمام الناس بالصلاة؛ فيطيل القراءة فيها وكذلك الركوع والسجود والتسابيح وختم الصلاة، فلم تترك أثرًا في نفسه، ولم يتخلق بأخلاقها قال تعالى: ﴿**اتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنَ الْكِتَابِ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ**﴾[العنكبوت: ٤٥]، وفي الحديث الشريف: "**ومن لم تنهه صلاته عن الفحشاء والمنكر فلا صلاة له**"[2]، فمن أخلاق الصلاة: التواضع لا الغرور، والأخوة والمحبة لا الكبر والتعالي، والمساواة لا التمايز، ثم يذهب بعد الصلاة للنوم فيرى حلمًا مزعجًا، يفصح عما يكمن في النفس، ويستقر في حنايا اللاشعور من عدم الرضا بالكبر والغرور، فهي صفات قبيحة ينفر منها الناس، ولا يرضى عنها الذوق السليم، وتتنافى مع الفطرة السليمة، فيستحق المتكبر المغرور غضب الله ﷻ وعذابه يوم القيامة، فيصيح المغرور في حلمه من رجل مزعج مخيف ودموعه تغسل وجهه قائلاً: "دعني دعني، بالله دعني... اصغ إلي، لست من أهل النار، إنني أصلي لله... أعبده... إنني من أهل الجنة ولا ريب، دعني، دعني"؛ فقال الصوت الأجش: لن تدخل الجنة أبدًا... لماذا وقد أديت فرائض الله؟... لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من

(١) أخرجه الترمذي في كتاب المناقب: باب فضل أزواج النبي ﷺ (٥/٤٧٥)(ح٣٩٢١)، وقال: هذا حديث حسن صحيح، وابن ماجه في كتاب النكاح: باب حسن معاشرة النساء (١/٦٣٦)(ح١٩٧٧)، والدارمي في كتاب النكاح: باب في حسن معاشرة النساء (٢/٢١٢)(ح٢٢٦٠)، كلهم عن عائشة إلا ابن ماجه عن ابن عباس.

(٢) أخرجه الطبراني في الكبير: (١١/٥٤)(ح١١٠٢٥)، عن ابن عباس، وهو حديث ضعيف.

كبر... أتوسل إليك أن تتركني... هيهات... اتركني، أطهر نفسي، فوضعه الرجل الهائل على الأرض وقال له: أتريد أن تتطهر حقًا؟ ... أجل... أتعرف كيف تنـــزع الكبر من قلبك؟

فقال البدروني وفرائصه ترتعد... لا... فقال الرجل الهائل: لن يذهب عنك الكبر إلا إذا قبَّلْتَ يد أحقر مخلوق على وجه الأرض.

ويستيقظ البدروني ليبحث عن أحقر رجل في الأرض؛ ليقبل يديه، ويكفر عن سيئاته، وكلما وجد حقيرًا، بحث عن أحقر منه، وهكذا حتى انتهى إلى من يعتقد أنه أحقر رجل على وجه الأرض، ويدور بينهما حوار:

"يا مغرور إني لست أحقر مخلوقات الله، ابحث عن غيري: فارتعد البدروني وقال: وهو يجهش بالبكاء، أريد أن أتطهر... أريد أن أتطهر... فقال الرجل الغارق في أقذاره: ابحث، اتعب... إنك تعرف كل شيء أتوسل إليك أن ترشدني... أريد أن أتطهر... إذا أردت أن تتطهر، فلا تذهب بعيدًا في بحثك... بالله قل لي أين أذهب؟

فقال الرجل الغارق في أقذاره في سخرية: ما زال قلبك مفعمًا بالكبر يا مغرور... لماذا تتعب في البحث عن أحقر مخلوق بعيدًا عن ذاتك، إذا أردت أن تتطهر من كبرك حقًا فقبل يدك أنت نفسك"[1].

فالقيم الفنية في قصة "المغرور" القصيرة اجتمعت فيها العناصر الفنية القوية في بيئة معينة تجري فيها أحداث محددة يؤديها البدروني البطل توضح معالم شخصيات هي: زوجته، والبواب، والمزعج والحقير في أسلوب يجمع بين السرد والحوار، ليعرف أنه المغرور أحقر الناس، أما القيم الخلقية فكثيرة، منها التنفير من الكبر والنفاق والحث على المحبة والإخلاص وغيرها.

(١) انظر: قصة المغرور، عبدالحميد جودة السحار (ص١١٧، ١٢٣) من مجموعته "حفقات قلب".

المسرح النثري

عزيزي الدارس:

بعد أن تعرفت على معالم القصة في الأدب الإسلامي وعناصرها وخصائصها الفنية لابد أن نتعرف على الوجه الآخر للنثر الفني وهو المسرحية النثرية، فمن المسرح النثري مسرحية "الشيطان يسكن في بيتنا" للدكتور مصطفى محمود كتبها عام ١٩٧٤م، ومسرحية "حَبْل الغسيل"، ومسرحية "الدنيا فوضى" وغيرها للأديب أحمد باكثير، وكذلك مسرحيات "مشرق النور"، ومسرحية "أبو حازم"، ومسرحية "درس في الصدق"، ومسرحية "عدو السلام"، ومسرحية "صراع"، ومسرحية "فارس الشهباء"، ومسرحية "مولد الرسول" للدكتور أحمد الشرباصي[١]، وكذلك مسرحية "سلطان العلماء" للأديب كامل محمد عجلان[٢]، بطلها الشيخ العز بن عبدالسلام سلطان العلماء، حيث جرى هذا الحوار بينه وبين سلطان مصر "نجم الدين أيوب.

العز: أهدافي توحيد كلمة المسلمين، وتكوين جبهة قوية من ملوك الشرق، وطرْد الصليبين من الشام، ورد محاولاتهم، في الاستيلاء على مصر، وصد غارات التتار.

نجم الدين: تلك غايتي وما أتمنى.

العز: يعلم السلطان أنّ المتمني لا يدرك غايته إلا إذا قدّم العمل.

الشاذلي: ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ﴾.

---

(١) ولد في البجلات مركز دكرنس بالدقهلية في ١٩١٨/١١/١٧، وتعلم متنقلاً في مراحل التعليم بالأزهر الشريف، ثم عمل مدرسًا بمعهد القاهرة الأزهري، حتى حصل على الدكتوراه من كلية اللغة العربية، وعمل أستاذًا بها، وله أكثر من مائة مؤلف في الأدب والنقد والحديث والتفسير والفقه والحضارة والفكر الإسلامي والتاريخ والسيرة والفتاوى، وتوفي رحمه الله تعالى في ١٩٨٠/٨/١٤م.

(٢) كان مدرسًا بالأزهر حيث تخرج فيه في الثلاثينات وله مقالات كثيرة، وكتب في القصة والمسرح النثري، طبعت مسرحيته عام ١٩٥٠م بالقاهرة.

نجم الدين: سنعمل وقد عملنا.

العز: وأنا سأرقب.

نجم الدين: (بعد قليل) ونائب السلطة؟

العز: لا أقبل فيه رجاء، وإني لأرد كل شفيع فيه.

الشاذلي: لهذا وقت آخر.

نجم الدين: إن أردتم ذاك فأنا عند رأيكم.

العز: أريد أن يقوم في سوق الرقيق كغيره من المماليك، ويدفع من المال الذي يتصرف فيه مقدار ما يعتق به.

وهكذا تمضي أحداث المسرحية على هذا الحوار الحي المتحرك، في مسرحية استقاها الأديب من التاريخ الإسلامي، في عصر تعرضت فيه الأمة الإسلامية لمحنة قاسية من ألدّ أعدائها وهم الصليبيون، والتتار في مرحلة تاريخية قاسية، ترجع قسوتها إلى نهاية الدولة الأيوبية، لضعف حكامها وهوانهم على الناس، لانغماسهم في الشهوات، وانصرافهم إلى اللهو والعبث، فقد سقطت بغداد، وتمزقت بلاد الشام، وتهالكتْ سلاطين مصر على متاع الحياة الذاهب بعد صلاح الدين الأيوبي، فقد خضع سلطان دمشق الصالح إسماعيل للفرنجة، وباع لهم الأسلحة ليحاربوا بها المسلمين، واستقبلت مصر حكام المماليك الذين لم يُحكموا قبضتهم على الرعية والبلاد، ولم يمكّنهم العز من السلطة والحكم إلا بعد تحرير رقابهم من الرق، حتى يباعوا في الأسواق، ويشتروا حريتهم، لتصح ولايتهم، وهكذا يحارب سلطان العلماء الفساد في جوانب شتى وفي عواصم متعددة في مصر ودمشق وبغداد، ويقود الأمة بالدعوة إلى الإصلاح، والحث على جهاد الأعداء ويرفض ولاية "شجر الدر" بعد وفاة زوجها سلطان مصر، وتتولى السلطة بعد قتل "توران

شاه" غدرًا، ويجبرها على التنازل عن السلطة لزوجها الجديد "عز الدين أيبك" أستاذ قطز ومؤسس دولة المماليك، لكنها تغدر به وتقتله، فينتقم قطز لأستاذه ويقتلها، ثم يرشح الشيخ العز "قطز" لقيادة البلاد وحكمها، كما يرشح ابن دقيق العيد "الظاهر بيبرس" ليعاونه في الحكم ويشترك معه في قيادة جيش المسلمين لمواجهة التتار، بعد أن استغاث بهم حكام العراق والشام، فكان النصر على أيديهم في معركة "عين جالوت" عام (٦٥٨هـ) في شهر رمضان المبارك.

عناصر المسرحية

تتكون المسرحية من أربعة فصول تناولت الأحداث التاريخية في نهاية حكم الدولة الأيوبية وبداية حكم المماليك، تلاحمت فيها عناصر المسرحية على النحو التالي:

١- **الأحداث:** تتعاقب في تصوير جهاد العز بن عبدالسلام في دمشق لمحاربة فساد سلطانها الصالح إسماعيل، وخضوعه للفرنجة أعداء الإسلام، وبيع سلاح المسلمين لهم، فعاقبه بالسجن مع صاحبه ابن الحاجب شيخ المالكية، لكنه فر إلى الكرك بالعراق، ليواصل جهاده ضد الخيانة والفساد في الشام، ثم يفر من حصار حاكم الشام في حماية أحبائه ومريديه من الدراويش بإلحاح قطز، ورغبة شعب مصر في الرحيل إليهم واستقباله؛ لأنهم يعلقون آمال الأمة الإسلامية عليه حتى يتحقق النصر على الفرنجة والتتار.

٢- **الشخصيات:** كان سلطان العلماء الشيخ العز بن عبدالسلام هو بطل المسرحية تدور حوله شخصيات تختلف أدوارها في البطولة مثل شخصية السلطان قطز والقائد الظاهر بيبرس أو في الأدوار الثانوية مثل شخصيات: الصالح إسماعيل سلطان دمشق، وشيخ المالكية ابن الحاجب، ونجم الدين سلطان مصر، ثم توران شاه الذي تولى السلطة بعده، وشجر الدر التي تولت

السلطة بعد أن دبرت قتله، ثم تزوجت عز الدين أيبك، الذي انتقلت إليه السلطة، وشخصية ابن دقيق العيد الذي رشح الظاهر بيبرس للقيادة، وغيرها من الشخصيات الثانوية، التي ساهمت في إبراز شخصية البطل العزّ بن عبدالسلام، والسلطان قطز والظاهر بيبرس وأبي الحسن الشاذلي.

٣- الزمان والمكان البيئة:

أما الزمان فقد امتد من نهاية الدولة الأيوبية في الشام على عهد الصالح إسماعيل، وفي مصر على عهد نجم الدين أيوب، وتوران شاه ثم شجر الدر، ثم عز الدين أيبك، ثم قطز وبيبرس، حتى معركة "عين جالوت" في نهاية رمضان عام (٦٥٨هـ)، وأما المكان فقد تتابعت الأحداث في دمشق والكرك ومصر وعين جالوت.

٤- الأسلوب المسرحي: اتصف بالفصاحة والسلامة، فقد انتقى فيها الأديب الألفاظ المعبرة والأساليب الموجزة التي تقوم على الحوار السريع، وتنوعه حسب المواقف والشخصيات، فالقاضي العز بن عبدالسلام يظهر في أسلوب الرصين وبلاغته في التعبير وعباراته من قواميس الفقه والحديث والتاريخ الإسلامي كالحكم بعدم صحة حكم الرقيق وللشاذلي عباراته الصوفية وسبحاته الروحية، واستشهاداته القرآنية كما في الآية السابقة، وللسلطان قطز أسلوبه الصلب وعباراته الحاسمة، وللظاهر بيبرس مناوراته في التعبير، وإيحاءاته البعيدة في التصوير، ولشجر الدر أسلوبها في الخداع والحيلة، ولابن الحاجب عباراته الفقهية وأحكامه الشرعية، وهكذا لكل شخصية موقف، يختلف في أسلوبه وتصويره عن مواقف الشخصيات الأخرى حسب أدوارها في تتابع الأحداث والمشاهد.

٥- العقد والحل:

فقد تنوعت مواقف الإثارة في أحداث المسرحية، فتعددت الأزمات في أحداث مختلفة؛ فمنها: أزمة صاحبت سلطان العلماء حين سَجَنَه حاكم دمشق، والأزمة الثانية التي صاحبته في الكرك حين حاصره حاكم دمشق، والأزمة الثالثة في إصراره على بيع المماليك في الأسواق ليصح منهم الحكم، ثم أزمة الأزمات في معركة عين جالوت، وما أثير حولها من مؤامرات ومخاطر، وفي كل أزمة تنتهي بالحلول التي تبعث على الارتياح حينًا، وتطفئ لهيب الشوق والإثارة حينًا آخر.

٦- الحبكة في المسرحية:

وهي التي تبعث على الإثارة، وتشد القارئ والمستمع معًا وسط الأحداث والمشاهد، ليعيش معها بوجدانه وعاطفته، فيحزن ويتألم للمواقف الشريرة، ويفرح ويهتز طربًا وفرحًا لمواقف العز والانتصار، وقد ترتبت الأحداث والمشاهد في نموّ تاريخي وتصاعد فني في أحداثه ومشاهده، فترتبت أحداثه لهذه الفترة حسب وقوعها، ترتبط فيما بينها بالتنامي الفني والسياق القصصي، بحيث تتصاعد المشاهد في اطراد ونموّ، فتتابع المشاهد والأحداث في تشابك وتأزم، حتى تنفرج بالحل والنهاية، وهي العنصر الحيوي الذي يجعل القارئ والمشهد مندمجًا معها ومتلاحمًا خلال المشاهد، وكأنه قطعة من مشاهدها وحدث من أحداثها، وشخصية من شخصياتها، فهي مقياس الموهبة المتميزة والمهارة الفنية في نجاح المسرحية وجودة العرض وبراعة الأداء.

خلاصة الوحدة الرابعة

- التصوير الفني في الأدب الإسلامي للدعوة، له خصائص تتلاءم مع روحه وقيمه الخلقية والفنية مع واقعنا العربي الإسلامي فأما خصائص الكلمة فهي: أن تكون صحيحة فصيحة جزلة قوية عذبة سهلة تتناسب مع المعنى والغرض مع ذكر المصطلحات الإسلامية في مواقعها من النص الأدبي لتوحيَ بمعان إسلامية، وكذلك أسماء الأعلام الإسلامية، وأما خصائص الأسلوب فهي: أن يكون محكمًا متأثرًا ببلاغة القرآن الكريم والحديث الشريف مع التخلي عن الأسلوب الخطابي والتقريري مع التركيز على الإيحاء والتصوير الأدبي المستمد من الحقيقة والمستمدّ من الخيال. وأما خصائص الخيال: فهي: عدم الجموح فيه ليسير مع العقل في توازن واتزان، مرتبطًا بالفكر الإسلامي متأثرًا بالتصوير القرآني والتصوير النبوي مستمدًّا صوره من الغزوات والبطولات الإسلامية مع التنوع في ألوانه وأنواعه، وأما عناصر التصوير الأدبي فينبغي رعايتها من الموقع والحركة والصوت واللون والشكل والحجم والطعم والرائحة، وأما البناء فيتنوع حسب فنون الأدب من الشعر والنثر الفني والمقالة والخطبة والقصة والمسرحية وفن السيرة الأدبي.

- الأغراض الأدبية وهي تتنوع في الأدب الإسلامي إلى:

١- شعر التكافل الاجتماعي.
٢- شعر التضامن الإسلامي.
٣- شعر التأمل والطبيعة.
٤- البناء النفسي للفرد والأسرة.
٥- رثاء الزعامة والقدوة الإسلامية.
٦- الأناشيد الإسلامية.
٧- أدب الرحلات.
٨- أدب الأطفال.

٩- فن التأليف وأدب الكتابة وتفصيل ذلك مع النماذج والشواهد في الكتاب.

- المدح اجتمعت فيه كل القيم السامية والأخلاق الفاضلة وهي لا تختلف من عصر إلى آخر ولا تتغير ولا تتناقض، وهي نابعة من التشريع السماوي، وتتفق مع الرقي الحضاري السامي النابع من تمام الأخلاق في رسالة الإسلام الخاتمة، ويجتمع المدح مع الفخر والرثاء في هذه القيم مع الاختلاف في الاتجاه فالمدح يكون لغير المبدع والرثاء أيضًا لكنه يوجه للميت والفخر يكون للمسلم بإسلامه وأخلاقه أو الفخر بالأمة الإسلامية.

- الفخر تجمع فيه قيم المدح السابقة وفيه يعتزّ الأديب المسلم بنفسه وبأمته لتظل عزيزة قوية يخشاها أعداء الإسلام؛ لذلك فهو يستخدم في غاية نبيلة وهدف شريف سام لا للتعالي والخيلاء والإعجاب، والأمثلة على ذلك في الكتاب لتوضح قيم الفخر من خلال النماذج الشعرية.

- الرثاء وعناصره الخلقية لا تختلف مع المدح والفخر لكنه يوجه إلى الميت مع عاطفة الحزن والألم واتخاذ المرثي قدوة، ليتصف غيره بما اشتهر به من القيم السامية ولقد رثى الرسول ﷺ إبراهيم في تصوير نبوي شريف، وشعراء صدر الإسلام رثوا حمزة والشهداء والنبي ﷺ، ويتخذ الرثاء أشكالاً متنوعة منها:

١- رثاء الأفراد المتميزين كالآباء والأبناء والإخوة والأخوات والأمهات والزوجات.

٢- الأدباء والنقاد والفلاسفة والحكماء والعلماء.

٣- رثاء الممالك والحضارات والمدن العامرة.

٤- رثاء الزعماء والقادة والرؤساء الذين التزموا بتعاليم الإسلام فكانوا قدوة حسنة للحكم والحكام.

- ولد الشاعر حافظ إبراهيم في ديروط بمحافظة أسيوط بمصر عام

(١٢٨٨هـ/١٩٧٢م)، وعاش يتيمًا ورحل إلى طنطا مع خاله وتعلم في الجامع الأحمدي، واتصل بطلاب المعهد الأزهري، وتخرج من المدرسة الحربية ليعمل في الجيش، ثم مديرًا لدار الكتب المصرية، وساعدت عدة عوامل على شاعريته منها: أنه نشأ يتيمًا وكان من طبقة الشعب الكادحة، ونشأته العسكرية وثقافته الفرنسية واهتمامه بالتراث وإعجابه بفحول الشعراء واشتغاله بالتحرير في الصحافة وإشرافه على القسم الأدبي بدار الكتب المصرية.

- شعر التضامن الإسلامي ويكون في تعاون المسلمين في الدفاع عن "النفس والمال والعرض والدين" في الأسرة وهي الوطن الصغير وفي الوطن الإقليمي وهو الوطن الكبير، وللأمة الإسلامية وهو الوطن الأكبر ويضم جميع الدول العربية والإسلامية.
- شعر الدفاع عن الأمة الإسلامية ويشمل:

١- شعر القومية العربية. ٢- شعر الوحدة الإسلامية.

٣- شعر التحرير لدول الإسلام. ٤- شعر الأقليات.

٥- شعر الفتن والانقلابات.

٦- شعر تحدي العدوان والغزو الفكري، وتناوله كثير من الشعراء، منهم: محمد الأسمر وشوقي وحافظ ولرصافي وأحمد محرم ونجيب الكيلاني والخطيب ومحمد علي السنوسي وعبدالله الفيصل، ووليد الأعظمي والقرشي والفقي والفاسي وهارون هاشم رشيد وعصام الغزالي وعدنان النحوي والزبيري ومبارك المغربي وغيرهم.

- شعر الطبيعة وهي الآيات المحسوسة والإبداعات الملموسة من مظاهر الحياة ونواميس الكون والطبيعة من الإنسان والنبات والماء والهواء والحيوان، قال تعالى: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لأُوْلِي

الأَلْبَابِ﴾ وغيرها من الآيات الكثيرة.

- معنى الربيع للشاعر السعودي حسين سرحان: ولد بمكة المكرمة (١٩١٥م) وتلقى تعليمه في مدرسة الفلاح، ثم تفرغ لدراسة الأدب والشعر والتراث العربي والإسلامي، كما اشتغل ببيع الأغنام، وكان للبادية أثرها في موهبته الشعرية، وسلامة فطرته، وتعليمه وتفرعه لدراسة الأدب، ونشر شعره.
- النسيب في الأدب: حب طاهر عفيف يعمل على تهذيب النفس ورقة المشاعر والسمو بالأحاسيس.
- حب الله هو أسمى درجات الحب اتخذه الزهاد والصوفية غرضًا أدبيًا وهو أهم أغراض الأدب الإسلامي، واشتهر فيه كثير من الشعراء المحدثين مثل عبدالله شمس الدين، وعبدالعليم المهدي والنشار والماحي وغيرهم.
- الشكوى والاعتذار والتوبة مما ينبع من شفافية النفس والاعتراف بزلاتها وما يتبع ذلك من الندم والصفح والتسامح والاستغفار، وفي ذلك شعر كثير في العصر الحديث.
- الهجاء، مما لا يعتمد على السباب والقبح والشتم وهتك الأعراض وكشف العورات، وإنما يصور النفور من هذه الصفات، وإقامة القيمة الفاضلة على أنقاضها حتى يكون مضمونه هادفًا وبنّاء واشتهر فيه كثير من الشعراء كالنشار والصيرفي وحسن جاد وغيرهم.
- الأناشيد لها دورها في الأدب الإسلامي وخاصة في توجيه الدعوة الإسلامية إلى الناشئة، واشتهر في ذلك حسن جاد ومصطفى صادق الرافعي وعبدالله شمس الدين والطوافي وحمام ومحمود غنيم ومحمد إبراهيم نجا... وغيرهم.
- الملحمة والمسرحية في الشعر قامت على تصوير الواقع والحقيقة لا الخيال والأسطورة والخرافة كالإغريقية التي التقت معها في كثير من الخصائص الفنية والملاحم.

- اشتمل مقال "حد البلاغة" على عدة أفكار وهي: الفرق بين بلاغة العرب وبلاغة اليونان، والفرق بين تعاريف القدماء والمحدثين لها، وتنوع المقام، ومطابقته لمقتضى الحال والسيطرة على النفس عن طريق الإحساس والعقل، ولا تقتصر عى المعنى وحده؛ بل تشمل الديباجة والصياغة، أما خصائص التصوير الأدبي فامتازت الألفاظ بالقوة مع العذوبة والوضوح والتلاؤم مع المعنى والغرض والأسلوب بالإشراق وصحة الغرض والتفصيل والإطناب والتأثير والإقناع، ويعد هذا المقال من المقال الموضوعي في النقد والبلاغة.
- قصة "جريمة" للأديب السعودي خالد خليفة اجتمعت فيها العناصر الفنية للقصة الحديثة كالحبكة القصصية، والأشخاص، والأسلوب سردًا وحوارًا، والزمان والمكان، والأزمة والعقدة والحل.
- قصة "المغرور" للسحار، قصة قصيرة اجتمعت فيها القيم الخلقية والفنية وتكاملت فيها عناصر القصة في بيئة معينة تجري فيها أحداث محددة على يد شخصيات محدودة في أسلوب يجمع بين السرد والحوار؛ لتنفر من الكبر والغرور وتحثّ على المحبة والتواضع.

اختبار الوحدة الرابعة

أولاً: أسئلة الصواب والخطأ:

ضع علامة الصواب(✓) أمام العبارة الصحيحة وعلامة الخطأ(×) أمام العبارة الخطأ:

١- الأدب الإسلامي لا علاقة له بالدعوة الإسلامية.

٢- الأدب الإسلامي من أبلغ الوسائل في الدعوة الإسلامية.

٣- لا فرق في خصائص الكلمة في الأدب الإسلامي وبين الأدب العام.

٤- يتخذ الأسلوب في الأدب الإسلامي منهجه من الأسلوب القرآني.

٥- لا يتخذ الأسلوب في الأدب الإسلامي منهجه من الأسلوب النبوي.

٦- يتميز الخيال في الأدب الإسلامي بالمبالغة والغلوّ.

٧- الصوت والحركة واللون والطعم والرائحة من عناصر التصوير في الأدب الإسلامي.

٨- لا فرق في الأغراض بين الأدب الإسلامي وبين أغراض غيره.

٩- اشتملت القيم الخلقية في "المدح" في الأدب الإسلامي على القيم التي في غيره.

١٠- لا تتعارض قيم المدح والفخر والرثاء في الأدب الإسلامي مع قيم القرآن.

١١- لا فرق بين المدح والفخر.

١٢- هناك مظاهر اتفاق واختلاف بين المدح والفخر والرثاء.

١٣- الرصافي من شعراء الأندلس.

١٤- قصيدة اللغة العربية لحافظ لا علاقة لها بشعر حضارة الإسلام.

١٥- ولد حافظ إبراهيم في ضنطا وتربى وتعلم في ديروط بمحافظة أسيوط.

١٦- من عوامل شاعرية حافظ والرصافي روح الشجاعة العسكرية.

١٧- اجتمعت القيم الخلقية والفنية في قصيدة اللغة العربية لحافظ.

١٨- لا علاقة لشعر التضامن الإسلامي بالدعوة الإسلامية.

١٩- أحمد محرم من شعراء التضامن الإسلامي.

٢٠- شعر القومية العربية وشعر الوحدة الإسلامية من شعر الدفاع عن الأمة الإسلامية.

٢١- شعر الأقليات وشعر التحرير ليسا من شعر الدفاع عن الأمة الإسلامية.

٢٢- لا علاقة لشعر الطبيعة بالأدب الإسلامي.

٢٣- شعر الطبيعة قسم واحد فقط يخص الأدب الإسلامي.

٢٤- قصيدة "الربيع" لا تتصل بالأدب الإسلامي.

٢٥- قصيدة "الربيع" للشاعر السعودي محمد حسن فقي.

٢٦- قصيدة "قدس الأقداس" للشاعر السعودي حسين سرحان.

٢٧- لم تشتمل قصيدة الربيع على القيم الخلقية بل الفنية فقط.

٢٨- لا فرق في النسيب بين كونه في الأدب الإسلامي أو غيره.

٢٩- هناك جوانب اتفاق واختلاف بين النسيب الإسلامي والحبّ العذري.

٣٠- من شعراء النسيب في الأدب الإسلامي عبدالله الفيصل وإبراهيم محمد نجا.

٣١- لا فرق بين الأدب في "حب لله" وبين الأدب الزاهد.

٣٢- اهتمت الصوفية بغرض: "حب الله".

٣٣- فن التوبة والشكوى لا علاقة لهما بفن الاعتذار.

٣٤- يختلف فن الهجاء في الأدب الإسلامي عن غيره.

٣٥- الأناشيد لها دور فعال في شعر الدعوة الإسلامية.

٣٦- لا فرق بين شعر الملاحم والمسرح الشعري.

٣٧- هناك فرق بين الملحمة في الشعر الإسلامي وبينها في شعر الإغريق.

٣٨- أحمد محرم من شعراء الملحمة الإسلامية.

٣٩- مقال "حد البلاغة" لمصطفى صادق الرافعي.

٤٠- أنشأ أحمد حسن الزيات مجلة الرسالة.

٤١- لا فرق بين تعريف الزيات للبلاغة، وتعريف القدماء.

٤٢- يعد مقال الزيات مقالاً إسلاميًا.

٤٣- لم تكتمل العناصر الفنية في قصة "جريمة" لخالد خليفة.

٤٤- اجتمعت القيم الخلقية والتشريعية في قصة جريمة.

٤٥- لا توجد مآخذ على قصة "جريمة".

٤٦- "المغرور" لجودة السحار قصة لا أقصوصة.

٤٧- قصة المغرور لا توجد بها قيم خلقية.

٤٨- مسرحية "سلطان العلماء" للدكتور مصطفى محمود.

٤٩- مسرحية "سلطان العلماء" كان زمانها في العصر الحديث.

ثانيًا: الأسئلة المقالية:

١- ما خصائص التصوير الأدبي في الأدب الإسلامي لخدمة دعوته.

٢- ما خصائص الكلمة في الأدب الإسلامي؟

٣- ما خصائص الأسلوب في الأدب الإسلامي؟

٤- ما خصائص الخيال في الأدب الإسلامي؟

٥- ما عناصر التصوير الأدبي في الأدب الإسلامي؟

٦- تحدث عن الأغراض الأدبية في الأدب الإسلامي؟

٧- وضح القيم الخلقية والإسلامية في "المدح" كغرض أدبي إسلامي.

٨- ما الفرق بين أغراض المدح والفخر والرثاء من حيث المقصد والقيم؟

٩- وضح القيم الخلقية والإسلامية في الفخر والرثاء وما أنواع الرثاء والفخر؟

١٠- تحدث عن الغرض الأدبي في قصيدة حافظ إبراهيم: "اللغة العربية تنعي حظها" ووضح القيمة الخلقية والفنية، وما المآخذ في قوله: "وسعت كتاب الله لفظًا وغاية"؟ وضح عناصر التصوير الأدبي فيها، واذكر عوامل شاعرية حافظ إبراهيم.

١١- وضح شعر التضامن الإسلامي مبينًا قيمه الخلقية وأقسامه، ومكانته من الدعوة الإسلامية وأشهر الشعراء فيه.

١٢- وضح شعر الدفاع عن الأمة الإسلامية، وأقسامه وأشهر الشعراء فيه.

١٣- اشرح شعر الطبيعة في الأدب الإسلامي ومكانته من الدعوة الإسلامية وأقسامها.

١٤- ما الفرق بين النسيب في الأدب الإسلامي والأدب العربي؟

١٥- ما خصائص النسيب في الأدب الإسلامي؟

١٦- ما الفرق بين النسيب في الأدب لإسلامي والشعر العذري؟

١٧- من أشعر الشعراء المحدثين في النسيب في الأدب الإسلامي؟

١٨- ما منـــزلة غرض "حب الله" في الأدب الإسلامي؟ وما الفرق بينه وبين الزهد الإسلامي؟

١٩- يعد "حب الله" أهم أغراض الشعر وضح ذلك.

٢٠- من أشهر الشعراء في الحب الإلهي في العصر الحديث؟

٢١- كيف تطور فن الاعتذار عند النابغة إلى أغراض إسلامية أخرى؟

٢٢- ما مفهوم غرض الشكوى والتوبة والاعتذار؟

٢٣- ما خصائص الهجاء في الأدب الإسلامي؟

٢٤- ما أقسام الهجاء في الأدب الإسلامي؟

٢٥- ومن هم أشهر الشعراء المحدثين في هذا الغرض؟

٢٦- ما خصائص الأناشيد في الأدب الإسلامي ودورها في الدعوة؟

٢٧- من هم أشهر شعراء الأناشيد في الأدب الإسلامي؟

٢٨- ما الفرق بين الملحمة والمسرحية الشعرية؟

٢٩- ما خصائص الملحمة في الأدب الإسلامي؟ والفرق بينها وبين ملحمة الإغريق؟

٣٠- من أشهر شعراء الملاحم والمسرح الشعري في الأدب الإسلامي الحديث؟

٣١- تحدث بإيجاز عن أحمد حسن الزيات.

٣٢- درست مقال "حد البلاغة" للزيات، تحدث عن الأفكار التي جاءت في المقال، وخصائص هذه الأفكار؟

٣٣- ما خصائص التصوير الأدبي في مقال الزيات؟

٣٤- إلى أي نوع ينتسب مقال الزيات: "حد البلاغة"؟ وضح ذلك.

٣٥- قصة "جريمة" للأديب السعودي خالد خليفة، وضّحْ القيم الخلقية والتشريعية في هذه القصة.

٣٦- تحدث عن العناصر الفنية في قصة "جريمة" بالتفصيل وهل لك عليها من مآخذ؟ اذكر ما تعرفه عن خالد خليفة؟

٣٧- درست قصة "المغرور" للأديب عبدالحميد جودة السحّار، تحدث بإيجاز عن العناصر الفنية في هذه الأقصوصة؟.

٣٨- درست المسرحية النثرية للأديب محمد كامل عجلان، ما اسم هذه المسرحية وفي أي عصر كان زمانها ومكانها؟ وضح العناصر الفنية فيها.

النشاط التعليمي للوحدة الرابعة

عزيزي الدارس: حتى تكتسب المزيد من المعلومات حول موضوعات هذه الوحدة عليك بإنجاز النشاط التعليمي التالي:

اكتب بحثًا في : "القيم الخلقية في الأدب الإسلامي".

مستعينًا بالمراجع الآتية:

١- الوساطة بين المتنبي وخصومه	القاضي الجرجاني
٢- الموازنة بين أبي تمام والبحتري	الآمدي
٣- دلائل الإعجاز	عبدالقاهر الجرجاني
٤- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق	د. علي صبح
٥- نحو نظرية في الأدب الإسلامي	د. محمد حمدون
٦- قضية الالتزام في الأدب الإسلامي	د. حسن الشرقاوي

- اعقد ندوة لمناقشة موضوع

"الأغراض الأدبية في الشعر الإسلامي"

الوحدة الخامسة
قضايا في النقد
الأدبي الحديث

الوحدة الخامسة

قضايا في النقد الأدبي الحديث

مبررات دراسة الوحدة الخامسة:

عزيزي الدارس: هذه هي الوحدة الخامسة والأخيرة من وحدات مقرر "الأدب والنقد ٢" وهي بعنوان "قضايا في النقد الأدبي الحديث"، وفيها -إن شاء الله- سوف تتعلم الكثير من هذه القضايا، فالأدب شعرًا ونثرًا في كل أمة هو صورتها الحقيقية ومرآة لواقعها الفكري والثقافي؛ لذلك كان رقيّ الأدب في العصر الحديث نتيجة للرقي السياسي والاجتماعي وللتعمق في الحياة العقلية، وللحيوية في الوجدان والمشاعر، وخاصة في بداية القرن التاسع عشر، بعد يقظة الوعي القومي الذي انبثق عن أساسين كبيرين هما: الاتصال بالغرب وحضارته، وإحياء تراثنا العربي والفكري والأدبي.

وأنت في هذه الوحدة سوف تعرف شيئًا غير قليل عن فنون الأدب الإسلامي في العصر الحديث ومنها: فن القصيدة والمسرحية الشعرية والمقالة والقصة والأقصوصة والمسرحية النثرية وفن السيرة الأدبي وأدب الرحلات وفنّ التأليف والكتابة، كما سوف تعرف أصول المدارس الأدبية، وروّادها؛ كمدرسة الديوان ومدرسة أبولو ومدرسة المهجر والمدرسة الكلاسيكية والمدرسة الرومانسية، كل ذلك سوف تعرفه من خلال التحليل الفني والنقدي للنماذج الشعرية والنثرية المختارة؛ لذا أدعوك -عزيزي الدارس- لدراسة هذه الوحدة بكل جدّ واجتهاد، والله تعالى يهديك سواء السبيل.

الأهداف التعليمية للوحدة الخامسة:

عزيزي الدارس: يرجى منك بعد دراسة هذه الوحدة أن تكون قادرًا على أن:

١- تقف على عوامل نهضة الأدب وازدهاره في العصر الحديث.

٢- تحدد فنون الأدب الإسلامي في العصر الحديث.

٣- تمثل لفن القصيدة في الأدب الإسلامي في العصر الحديث.

٤- تمثل لفن المسرحية الشعرية في الأدب الإسلامي في العصر الحديث.

٥- تعرف فن المقال ممثلاً له من الأدب الإسلامي في العصر الحديث.

٦- تعرف فن القصة والأقصوصة ممثلاً لها من الأدب في العصر الحديث.

٧- تدلل على وجود فن السيرة الأدبي في الأدب الإسلامي.

٨- تذكر بعض الأمثلة لأدب الرحلات من الأدب الإسلامي.

٩- تبرهن على انتشار فن الخطابة في الأدب الإسلامي.

١٠- تعدد المدارس الأدبية في العصر الحديث.

١١- تعرّف بالمدرسة الكلاسيكية وتذكر أهم روّادها.

١٢- تعرف بالمدرسة الرومانسية وتذكر أهم روّادها.

١٣- تعرف بمدرسة الديوان وتذكر أهم روّادها.

١٤- تعرف بمدرسة أبولو وتذكر أهم روّادها.

١٥- تبين أهم رواد مدرسة المهجر في الأدب الحديث.

١٦- تمتلك القدرة على تحليل بعض النماذج الشعرية المسرحية في العصر الحديث.

الوحدة الخامسة
قضايا في النقد الأدبي الحديث
- عوامل نهضة الأدب وازدهاره في العصر الحديث.
- فنون الأدب الإسلامي في العصر الحديث وهي:
- فن القصيدة – فن المسرحية الشعرية – فن المقالة.
-فن القصة والأقصوصة– المسرحية النثرية.
- فن السيرة الأدبي – أدب الرحلات .
- فن التأليف والكتابة.
- المدارس الأدبية والنقدية في العصر الحديث، وهي:
- المدرسة الكلاسيكية.
- مدرسة الديوان.- مدرسة أبولو.
- مدرسة المهجر.
- الدراسة الفنية والتحليلية والنقدية لبعض الأعمال ومنها:
- مسرحية: مصرع كليوباترا لشوقي.
- مسرحية "غروب الأندلس" لعزيز أباظة.

الأدب في العصر الحديث

عزيزي الدارس:

رأيت أن الأدب شعرًا ونثرًا في كل أمة هو صورتها الحقيقية، ومرآة لواقعها الفكري والثقافي؛ لذلك كان رقيّ الأدب في العصر الحديث نتيجة للرقي السياسي والاجتماعي، وللتعمق في الحياة العقلية وللحيوية في الوجدان والمشاعر، وخاصة في بداية القرن التاسع عشر، بعد يقظة الوعي القومي الذي انبثق عن أساسين كبيرين وهما الاتصال بالغرب وحضارته، وإحياء تراثنا العربي الفكري والأدبي، وسنتناول الأساسين بشيء من التفصيل:

أولاً: الاتصال بحضارة الغرب:

تنوعت الطرق التي شقها الإنسان العربي في التعرف على علوم الغرب وثقافته، التي كانت من العوامل المؤثرة في النهضة الفكرية والأدبية وهذه الطرق هي:

١- **الحملة الفرنسية عام (١٧٩٨م)**: وما أحدثته من التبادل في الرأي، ونماذج الفكر، والعمل على تكوين مجتمع حرٍّ، يعتمد على أبناء الشعب، الذين يباشرون أعمالهم بأيديهم، ويقررون مصير أمتهم، مما اضطر الخديوي إسماعيل أن ينشئ مجلس شورى النواب "بالقلعة" في نوفمبر سنة (١٨٦٦م)، وكان المجلس سببًا في التعبير الحر، وفي أسلوب الجدل والحوار، ومنبرًا للخطابة النيابية التي تعبر عن رغبات الشعب.

٢- **حركة الاستشراق**: وهي حركة ذات حدَّيْن:

أحدهما: خفيٌّ مسموم، جاء عن طريق غير مباشر، وهو النيل من الدين الإسلامي، والتهوين من أمره، لأنهم يضمرون الكيد له والحقد عليه.

وثانيهما: ظاهر مفيدٌ أفاد كثيرًا في الرقي الثقافي والأدبي، حيث أسهم المستشرقون

كثيرًا في الدراسات العربية؛ فنشروا المخطوطات في "ليدن وباريس وبرلين" وقدموا أبحاثًا في اللغة والأدب العربي، فنبهوا الباحث العربي إلى الدقة في التحقيق، وصحة الأسانيد وعمق البحوث، والتنوع في التفصيل والتبويب والإصابة فيها، وفهرسة الموضوعات والأعلام ودقة الملاحظة، وصحة الحكم، وخاصة فيما يتصل بالشعوب، أما ما يتصل بالذوق العربي، فقد أخفقوا فيه كثيرًا، وكان ذلك من عيوب دراستهم، وأنشأوا في سبيل ذلك جمعيات للدراسات العربية، وأسموْها: الجمعيات الآسيوية، ومن أشهر المستشرقين: "بروكلمان" صاحب "تاريخ الأدب العربي"، و"جب" في مؤلفه "الميول الحديثة في الإسلام"، و"إدوارد وليم لين"، و"كليمانت هوارت"، و"بلاشير"... وغيرهم.

٣- **الترجمة:**

وهي من الطرق التي أفادتنا بعلوم الغرب وفكره وثقافته، وقام بها علماء من الشام هاجروا إلى مصر وبخاصة في النثر الأدبي من قصص ومسرحيات نثرية، فهم الذين أسسوا الفن المسرحي، وأسهموا في بناء صرح الفن الصحفي، مثل: سليم نقاش، وأديب إسحاق، ويعقوب صنوع، ونجيب حداد، وسليمان البستاني، فترجموا "الإلياذة"، وبعض المسرحيات العالمية مثل: رواية "السيدة" لكورني، ورواية "البخيل"، ورواية "روميو وجوليت" لشكسبير وغيرها.

ومن المترجمين المصريين: رفاعة الطهطاوي، ومحمد عثمان جلال... وغيرهما.

٤- **البعثات إلى الخارج:** واستقدام الأساتذة من الغرب؛ ليقوموا بالتدريس في الجامعات المصرية.

ثانيًا: إحياء التراث الفكري والأدبي:

أ- سرت الحركة الفكرية في أبناء الأمة وعلمائها القلائل، وخاصة بعد قدوم

جمال الدين الأفغاني إلى مصر عام (١٨٦٩م)، ذلك الثائر على الاستعمار والجمود، ذلك الفيلسوف الحكيم، والمصلح المجدد، مكث أربعين يومًا التقى فها بكبار المفكرين آنذاك، وتتلمذوا على يديه، وبخاصة الشيخ محمد عبده وعبدالكريم سليمان، وإبراهيم الهلباوي، وسعد زغلول، وعبدالله النديم، وقاسم أمين، وحسن عاصم، وحسن عبدالرزاق، وغيرهم.

ثم عاد إليهم مرة ثانية عام (١٨٧١م)، بعد أن نفته الأستانة، واستقبله تلاميذه، واستأجروا له منـــزلاً في حارة اليهود، بعد أن أجرى عليه رياض باشا راتبًا شهريًا، واتخذ الأفغاني مدرسة له في هذا المنـــزل ينشر فيها على طلابه المعارف والعلوم من المنطق والفلسفة والتصوف والتفسير، والعقائد وأصول الفقه، والفلك والتاريخ، ومن خلال ذلك يهذب تلاميذه وطلابه بالأخلاق الفاضلة، ويدعوهم إلى الإصلاح والاجتهاد في العلم، والجرأة والحرية والتبصير بالشئون السياسية، وحقوق الشعب، وواجبات الحاكم، وأخذ يكتب هو والشيخ محمد عبده في صحافة الحكومة في التربية والفلسفة وحرية الرأي.

وقام الشيخ محمد عبده بالتدريس في الأزهر، وفي دار العلوم، وفي مدرسة الألسن ودرّس التاريخ الإسلامي، والعلوم العربية، والمنطق والعقائد والفلسفة، ودعا إلى الاجتهاد، كل ذلك على نحو جديد لم يألفه الطلاب من قبل.

والتقى الصاحبان الأفغاني ومحمد عبده في باريس حيث المنفى، وألّفا معًا جمعية العروة الوثقى للدفاع عن الإسلام، وبثّ الوعي في الشعوب الإسلامية ومناهضة الاستبداد في الحكم، وإقامته على الشورى والوحدة الشاملة بين دول الشرق، ومن أجل هذا قاموا بإنشاء مجلة "العروة الوثقى" وصدرت عام (١٨٨٤م)، لتنادي بالمبادئ السابقة، ولكنها صودرت بعد ذلك، مما اضطر

محمد عبده أن يؤلف جمعية أخرى هو وميرزا محمد الباقر، وهي "جمعية التأليف والتقريب" في بيروت، وهكذا استمر محمد عبده في جهاده وكفاحه لإنارة الوعي العربي، حتى عاد من منفاه إلى مصر عام (١٨٨٨م)، ليبدأ كفاحه في إيقاظ الشعب العربي من غفوته، وتفجير الثورة الفكرية والأدبية.

ب - يرجع الفضل في إحياء التراث إلى علي باشا مبارك، حيث ألف: "جمعية المعارف" عام (١٨٦٨م)، والتي قامت بطبع المخطوطات من تراثنا القديم، للجاحظ وبشار وأبي نواس والبحتري والآمدي والجرجاني في كتابيه: "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة"، وقد عني بتحقيقهما الإمام محمد عبده، وأصبح هذا التراث في متناول الجميع، ينير الفكر ويهذب الذوق، ويسلم به اللسان من اللحن ومن العامية.

ج - وكان لتأسيس "دار الكتب" عام (١٨٧٠م) أثر كبير في نشر الثقافة العربية وتراثنا القديم، حيث قدمت لطلاب العلوم ما كان محبوسًا في التكايا، وقصور الحكام، ومقصورًا عليهم، بعيدًا عن أيدي الشعب وطلاب العلم والمعرفة.

د - الجامعة المصرية، حيث نشأت فكرة الجامعة عام (١٩٠٨م) وسميت بالجامعة الأهلية، وقام بالتدريس فيها أساتذة من مصر ومن الغرب حتى أصبحت جامعة رسمية عام (١٩٢٤م)، وكان لها دور كبير في إحياء التراث العربي القديم.

هـ- الجامع الأزهر، وفيه التقى الطلاب بأساتذة لم يُعرفوا بالجمود، بل عُرفوا بالانطلاق الفكري، مثل الإمام محمد عبده، والشيخ حسين المرصفي، والشيخ سيد بن علي المرصفي؛ وغيرهم ممن كان لهم الأثر الكبير في تنبيه الطلاب إلى سحر اللغة العربية وبلاغتها وأدبها، في أسلوب عذب، وملكة أصيلة وذوق عال، وفكر سديد، وغير ذلك مما جذب أنظار الطلاب

واستولى على قلوبهم.

وهذان الأساسان هما اللذان بنيت عليهما النهضة الأدبية الحديثة، وساعدا -مع عوامل كثيرة- على ازدهار الأدب في هذا العصر.

والحركة الأدبية في العراق لم تظهر إلا بعد أن بعث البارودي الحياة الأدبية في الشعر العربي الحديث، وكان من أبرز روداها الرصافي والزهاوي، فديوان الزهاوي الأول: "الكلم المنظوم" صدر في عام ١٩٠٨م، وديوان الرصافي الأول صدر عام ١٩١٠م، والشاعران بحق زعيما الحركة الأدبية الناهضة في العراق للعصر الحديث.

وقبل هذه الحياة الأدبية بقرن ظهرت في نجد حركة تجديدية في الفكر والحياة أرساها الشيخ محمد عبدالوهاب (١١١٥هـ/١٧٠٣م-١٢٠٦هـ/١٧٩٢م)، وأعانه في دعوته الإمام محمد بن سعود، وقامت هذه الحركة على التوحيد في أول كتاب لابن عبدالوهاب: "كتاب التوحيد" ثم "فضل الإسلام" وكتاب "نصيحة المسلمين" ثم "معنى الكلمة الطيبة" ثم "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر" وغيرها من الكتب التي تقوم على أساس أن لا سبيل إلى معرفة العقيدة والأحكام... إلا من القرآن الكريم والسنة المبينة له، والسير في مسارهما... وإذا كان للعقل سلطان بعد ذلك فهو في التصديق والإذعان، وبيان تقريب المنقول من المعقول، وعدم المنافرة بينهما، فالعقل يكون شاهدًا لا حاكمًا"[1].

وأساس هذه الحركة مستمد من مذهب الإمام أحمد بن حنبل، ومذهب ابن تيمية، وتركت هذه الدعوة أثرًا كبيرًا في الحركة الفكرية، فتحرر العقل من الجمود والتخلف، مما أدى إلى تلك الحياة الأدبية بعد ذلك في الأدب.

---

(١) المذاهب الإسلامية: الشيخ محمد أبو زهرة (ص٢١٥).

العوامل التي أثرت في ازدهار الأدب الحديث

عزيزي الدارس:

تبين لك فيما سبق تلك الحركة الفكرية والعقلية والأدبية والسياسية والاجتماعية التي كانت سببًا في النهضة السياسية والثقافية والعلمية في العصر الحديث، وأدى هذا بالتالي إلى النهضة الأدبية بسبب العوامل الكثيرة التي أعانت على ازدهار الأدب العربي الحديث، ومن أهم هذه العوامل:

أولاً: التعليم:

١- خضع التعليم أثناء حكم الأتراك لسياسة العثمانيين، التي كانت تهدف إلى محاربة العلم ونشر الجهل، لكي يتمكنوا من استمرار حكمهم ما عدا مصدرين كانا يخفق فيهما شعاع العلم، وهما:

أ - الكتاتيب: وتقوم بتعليم القراءة وتحفيظ القرآن الكريم.

ب - الأزهر الشريف موطن النور والمعرفة والقيادة الفكرية والروحية للعالم العربي والإسلامي.

٢ - بعد أن استقلَّ محمد علي عن الحكم التركي عمل على نشر التعليم؛ تحقيقًا لأطماعه وآماله، فأنشأ المدارس العسكرية والهندسية والصناعية، ثم مدرسة الطب، ومدرسة الفنون، وأوفد بعثات إلى أوروبا، لتعود إلى التدريس في المدارس، وأغلقت هذه المدارس في عهد الخديوي عباس، وأعيد فتحها في عصر الخديوي إسماعيل، وأضاف إليها مدرسة دار العلوم، ومدرسة الحقوق، ومدرسة السنية للبنات.

٣- وفي خلال الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢م خضع التعليم لسياسة الاستعمار، حيث قصره "دنلوب" الإنجليزي على التعليم الذي يخدم الجهاز

الحكومي، ووظائف الدواوين، ثم استقبلت مصر البعثات التبشيرية، التي كان من أهدافها القضاء على الشخصية العربية، وللتصدي لها أنشئت مدرسة القضاء الشرعي، ثم أنشئت الجامعة الأهلية عام (١٩٠٨م)، والرسمية عام (١٩٢٤م)، إلا أنها كانت مقيدة بالرسوم الجامعية، بحيث لا يلتحق بها إلا أبناء الطبقة الغنية، ولا يجرؤ على الالتحاق بها أبناء الكادحين البؤساء.

٤- جاءت ثورة يوليو في الثالث والعشرين منه عام (١٩٥٢م) لتحطيم قيود التعليم القديمة، فأصبح مجانًا حسب الكفاءة العلمية، لا الدرجة المالية، وتوسعت فيه، فتعددت المدارس والمعاهد والجامعات والكليات، ومراكز البحوث والدراسات العليا، والتعليم الأجنبي تحت إشراف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والتربية والتعليم والأزهر الشريف.

ثانيًا: البعوث العلمية والترجمة:

عملت مصر منذ نهضتها على وصل ثقافتها بالثقافة الغربية، فاستقدمت من أوروبا الأساتذة الذين تتلمذ على أيديهم أبناء الأمة في شتى فروع العلم، وقام العلماء بترجمة العلوم الحديثة إلى اللغة العربية بواسطة الأساتذة أو أبنائها الذين ابتعثوا إلى أوربا، أو تخرجوا من مدرسة الألسن، التي ترجمت أكثر من ألفي كتاب.

ومن أبرز المبعوثين: رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١-١٨٨٣م)، فقد مكث في أوروبا خمس سنوات، ترجم فيها ثمار الفكر الأوربي، وعاد إلى مصر ليفتح مدرسة الألسن، حتى تتوفر للبلاد فئة تجيد الثقافتين العربية والأجنبية، وقد وقف بجانب المصريين في الترجمة بعض السوريين، الذين فرُّوا من استبداد الحكم التركي، وكذلك طلاب الجامعات الذين تعلموا اللغات الأجنبية، وكذلك المجامع العلمية في دمشق، وفي مصر، وفي العراق، وأيضًا المجالس العلمية والأدبية، ووزارة

التعليم العالي، والثقافة والإرشاد، والمجلس الأعلى للفنون والآداب، الذي أنشأ مشروع "الألف كتاب".

أثر الترجمة في النثر الأدبي:

كان للترجمة أثر كبير في أغراض النثر الأدبي وفنونه، حيث أهملت الفنون القديمة كالمقامات والرسائل، وظهرت المقالة الأدبية والأقصوصة والقصة والمسرحية وفن التراجم، وفن السيرة الأدبي.

ولها أثر كبير في مذاهب النثر، فقد ظهر المذهب التحليلي، الذي يعتمد فيه الكُتّاب على التحليل والتعليل مستمدين فكرهم من الدراسات النفسية، والمذاهب الاجتماعية والاقتصادية، كما ظهر المذهب الفلسفي، ويتجه إلى ذكر البراهين والأدلة والمقدمات والنتائج، وظهر المذهب العلمي أيضًا، الذي يقوم على البحوث العلمية المنظمة القائمة على الحقائق والأفكار وتنسيقها، معتمدة على الملاحظات والتجارب والاستنتاج وللترجمة أيضًا أثر في الأسلوب، حيث تخلص الأدباء في نثرهم من السجع والصنعة المتكلفة وجنحوا إلى السهولة والوضوح في الألفاظ، والاهتمام بالمعنى والدقة في التعبير.

أثر الترجمة في الشعر:

ظهر أثرها في فنون الشعر وأعراضه، فاختفت الأغراض القديمة من المدح الشخصي والهجاء الشخصي والرثاء الشخصي، وظهرت فنون جديدة وهي الشعر المسرحي، والشعر القومي، والملاحم الشعرية.

وظهر أثر الترجمة أيضًا في مضمون الشعر وشكله، فقد ظهرت التجربة الشعرية والحديث عنها وتحليلها وإظهار عناصرها وخصائصها، والوحدة العضوية، والعمق في المعنى، ودقته، ومن حيث الشكل الذي تنوعت فيه الأوزان

والقوافي، وتجلت الصورة الأدبية في أجمل صورها، وتحددت مفاهيمها وعناصرها وروافدها وأشكالها وأثرها في النفس، ومنـــزلتها من النص الأدبي.

ثالثًا: إحياء التراث العربي:

دفعت المطابع الحديثة العلماء إلى إحياء التراث العربي، فحققوه ونشروا منه كتبًا قيمة من تراثنا اللغوي والأدبي والنقدي والإسلامي وبخاصة محمد عبده، وعلي باشا مبارك وأحمد زكي، وأحمد تيمور. كما عملت "دار الكتب المصرية" على إحياء التراث العربي والإسلامي أيضًا، فحققت ونشرت كثيرًا من المؤلفات القديمة، وكذلك الهيئات العلمية في مصر وبغداد ودمشق، ثم تنافست معها دور النشر والتوزيع بالقاهرة ودمشق وبيروت والرباط، والجامعة العربية، التي أنشأت معهد المخطوطات، الذي قام بتصوير المخطوطات الكثيرة من دور الكتب في التكايا والقصور في البلاد العربية والإسلامية المختلفة. وأدى هذا الدور الكبير وتلك الحركة العلمية في التحقيق والطباعة والنشر، وتيسر للقارئ والمتعلم إحياء التراث اللغوي والأدبي والنقدي والإسلامي فتيسرت كتب التراث مثل "البيان والتبيين"، و"الحيوان" للجاحظ و"العقد الفريد" لابن عبد ربه، و"أسرار البلاغة"، و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، وغيرها، مما أدى إلى التنافس في اليقظة الفكرية، وإلى الرجوع إلى الأصالة العربية والإسلامية، مما أعان على الرقي في الحضارة الإسلامية التي استمدت روافدها من الأصالة العربية في التراث القديم ومن التأثر بالثقافة الغربية الجادّة والبنّاءة التي تتلاءم مع هذه الأصالة وتلك العراقة في حقلنا الخصيب من التراث العربي والإسلامي.

رابعًا: الصحافة:

كانت الصحافة لا وجود لها في مصر، حتى جاءت الحملة الفرنسية، التي

نبّهت المصريين إلى هذا اللون الفكري والحضاري في فن الصحافة الذي أثر كثيرًا في اللغة والفكر والأدب والثقافة، واتخذت هذه المراحل:

١- كانت أول صحيفة مصرية هي "الوقائع المصرية"، لكنها كانت مقصورة على الأنباء الرسمية والمراسيم والتقارير الحكومية، و لم تكن لسان الشعب المترجم عن آرائه وفكره الحرّ، واتخذت لغتها التركية في أول الأمر، ثم كانت مزيجًا من العربية والتركية ثم العربية الخالصة أخيرًا، وكان رئيس القسم العربي فيها هو رفاعة الطهطاوي.

٢- أنشأ علي مبارك مجلة "روضة المدارس"، وتولى رئاسة تحريرها رفاعة الطهطاوي واشترك في تحريرها عبدالله فكري، وعبدالله الفلكي، والشيخ حسونة النواوي وغيرهم، وكانت رسالتها التعبير عن العلوم والفنون واللطائف وشتى ألوان الفكر وتيارات التجديد في أسلوب سهل ولفظ فصيح.

٣- وفي أثناء الثورة العرابية ظهرت الصحافة السياسية بلسان عبدالله النديم ومحمد عبده، والأدباء الذين وفدوا من سوريا ولبنان، وشاركوا في الصحافة السياسية وذلك في صحف "الأهرام (١٨٧٥م)"، وفي صحيفة "المقطم (١٩٨٨م)"، ثم ظهرت بعد ذلك صحيفة "المؤيد" للشيخ علي يوسف، وصحيفة "الأستاذ" لعبدالله النديم، وصحيفة "اللواء" لمصطفى كامل... وهكذا تعددت الصحف وبخاصة بعد ثورة (١٩١٩م).

٤- بعد ثورة يوليو (١٩٥٢م) ظهرت الصحافة الحديثة التي تعبر عن مطالب الشعب وتتصدى للمستعمرين في كل مكان، لتحمي المصالح الوطنية، وتساير التقدم العلمي والفكري والأدبي والنقدي.

أثر الصحافة في الفكر واللغة والأدب:

١- عملت على تعميق الفكر وخصوبة المعاني، وإيقاظ الوعي القومي.

٢- أثّرت في الرأي العام ووجّهته إلى التقدم في شتى المجالات.

٣- خلصت الأسلوب الأدبي من قيود الصنعة وأثقال الزينة.

٤- شاركت في ازدهار النقد الأدبي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي وفي الحركة العلمية والنقابية.

٥- ربطت الشعب العربي بتيارات الفكر العالمي والجديد فيه.

خامسًا: المكتبات:

كان لها دور كبير في نهضتنا الأدبية الحديثة، وقبل ذلك ظل التراث مكدسًا في خزائن سلاطين تركيا، أو بعيدًا في مكتبات أوربا، فاستطاع علي مبارك أن يصل العالم بتراثه فأنشأ "دار الكتب ١٨٧٠م" وضم إليها ما كان مبعثرًا في المساجد والتكايا وسراديب القصور، حتى أصبحت بعد ذلك أكبر مكتبات الشرق، هذا بالإضافة إلى المكتبات الأخرى في البلاد العربية مثل مكتبة الزيتونة بتونس، ومكتبة الظافرية بدمشق، ومكتبة القرويين بالمغرب ومكتبة المدينة المنورة ومكتبة مكة المكرمة بالحجاز آنذاك، ومكتبة الجامع الأزهر ومعاهده، والمكتبات الجامعية، ومكتبات وزارة التربية والتعليم في مدارسها.

سادسًا: المجامع العلمية والجمعيات العلمية والأدبية:

كان لهذه الهيئات العلمية أثر كبير في خدمة اللغة العربية، وفي تعريب المصطلحات العلمية والفنية، ونشر التراث العربي، وقد عبرت عن نشاطها في مجلة تنشر فيها بحوثها العلمية.

ومن أبرز هذه المؤسسات والهيئات العلمية: الجمعية السورية في بيروت(١٨٤٧م)، ثم الجمعيات العلمية والأدبية بالشام والعراق ومصر والمغرب وكذلك المجمع العلمي العربي بدمشق (١٩٢٢م)، والمجمع العلمي ببغداد، والمجمع اللغوي بمصر (١٩٢٣م)، وهناك

جمعيات أخرى مثل جماعة أبولو، وجماعة الديوان وجمعيات الأدباء، والجغرافيين والمؤرخين، واتحاد المؤلفين العرب في مصر وغيرها.

سابعًا: الاستشراق:

أُطلق الاستشراق على فئة من علماء الغرب، تخصصوا في دراسة لغة الشرق وعلومه وتاريخه وتراثه، ومرَّ الاستشراق بمراحل ثلاث:

١- مرحلة دراسة اللغة العربية وأدبها وفكرها، وذلك منذ القرن العاشر الميلادي وقبل عصر النهضة.

٢- والمرحلة الثانية ظهرت فيها أغراض المستشرقين من أهداف استعمارية، وأخرى دينية تبشيرية، وجندت لذلك مدارس تعلم اللغة العربية لتفهم عقلية أهلها فيسهل عليها استعمار بلادهم.

٣- وفي المرحلة الثالثة تيقظ الشرق لأهداف المستشرقين الاستعمارية والدينية، وتصدى علماء العرب لهم فحولوا اتجاههم لخدمة البحوث الفكرية وخدمة العلم والتاريخ والفكر الإنساني.

طرق الاستشراق:

كان للمستشرقين مجالات مختلفة ينشرون عنها بحوثهم، ووسائل كثيرة لنشر نشاطهم وإنتاجهم العلمي، وهي:

١- الجمعيات: ومعاهد الاستشراق التي جمعوا فيها ذخائر التراث الشرقي.

٢- خزائن المحفوظات بالمكتبات العربية، التي نشرت بحوثهم ومنها: الجمعية الآسيوية بباريس (١٨٢٠م)، والجمعية الملكية الآسيوية بلندن (١٧٢٣م)، ومراكز الاستشراق في مدريد وروما، وموسكو، وصقلية وغيرها.

٣- في المؤتمرات الدولية التي كان يعقدها المستشرقون، حيث يلتقي فيها العلماء

من شتى أنحاء العالم، كما حدث في مؤتمر باريس سنة (١٨٧٣م)، وفي آخر المؤتمرات في أمريكا من المؤتمر السابع والعشرين سنة (١٩٦٧م).

ثامنًا: المسرح التمثيلي:

لم يعرف المسرح التمثيلي في الشرق قبل القرن التاسع عشر، ثم نشأ على مراحل:

١- ظهر المسرح التمثيلي في بيروت في منتصف القرن التاسع عشر.

٢- عرضت أوبرا "عايدة" في مصر "بدار الأوبرا" بمناسبة افتتاح قناة السويس عام (١٨٦٩م).

٣- جاء إلى مصر سليم نقاش، وأديب إسحاق وغيرهما، بفرقهم ليقدموا روايات مترجمة كثيرة.

٤- رجع جورج أبيض، من إيطاليا، ليؤلف فرقة تمثيل في سنة (١٩١٤م).

٥- ألف يوسف وهبي فرقته في (١٩٢٣م)، وتتابعت بعد ذلك الفرق المصرية وبخاصة فرقة نجيب الريحاني.

٦- ظهر كثير من رواد الأدب المسرحي مثل أحمد شوقي في مسرحياته الشعرية، وعزيز أباظة، وعلي أحمد باكثير، وتوفيق الحكيم.

أثر المسرح التمثيلي:

١- نشطت حركة الترجمة، وتعريف المسرحيات الغربية.

٢- عمل المسرح على ازدهار الأدب المسرحي.

٣- أصبح المسرح مدرسة شعبية لها عشاقها.

٤- قام المسرح بتهذيب الذوق وصقله، وتعميق الوعي السياسي والاجتماعي والنقد الأدبي، وعالج المشكلات الاجتماعية، ونقل إلينا الاتجاهات الجديدة والمذاهب الحديثة في المسرح الغربي الحديث.

تاسعًا: الإذاعة والتليفزيون:

ظهرت الإذاعة المسموعة في مصر عام (١٩٢٣م)، ثم تكاملت في صورة رسمية عام (١٩٣٢م)، أما الإذاعة المرئية "التلفاز" فقد ظهرت في مصر عام (١٩٦٠م) ثم انتشرت في البلاد العربية بعد ذلك، وكان للإذاعة أثرها الكبير في اللغة والفكر والأدب وشتى الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية والاقتصادية والعلمية، ونافست في ذلك الصحافة منافسة قوية حتى أصبح تأثيرها لا يقل شأنًا عن أثر الصحافة في هذه الجوانب.

أثر الإذاعة المسموعة والمرئية:

١- كانت منافسًا قويًا للصحافة، استفاد منها كل الفئات: الأمّي والقارئ والمتعلم والمتخصص وغيرهم.

٢- عملت على تقوية الصلات بين العالَم في الشرق والغرب.

٣- أدت دورها الحيّ في التبادل الفكري والوجداني بين الشعوب العربية وبين غيرها من الدول، حيث فرض الاستعمار القيود على الصحافة لمصالحه الذاتية، بينما لم يستطع أن يفرضها على الإذاعة المسموعة والمرئية، وإن أصبحت تنافسها بتياراتها الخطيرة عن طريق القنوات الفضائية، وقد يؤدي هذا التنافس إلى التأثر بهذه التيارات الخطيرة والمدمرة.

٤- قربت الإذاعة بين اللهجات العربية، وبين العامية والفصحى، إذ اتخذت لغة فصيحة سهلة في الغالب وأحيانًا تلجأ إلى العامية وعدم الالتزام بهذه اللغة الفصيحة السهلة.

٥- ابتكرت فنونًا إذاعية جديدة من البرامج والأحاديث الأدبية والنقدية والدينية والسياسية والعلمية وغيرها، مما كان له الأثر الكبير في النشاط الفني والأدبي، وتعميق الوعي القومي والإسلامي بين العرب والمسلمين وبين شعوب العالم، ليكون الأدب إنسانيًا وإسلاميًا عالميًا.

فنون الأدب الإسلامي

فن القصيدة:

اختص العرب من بين الشعوب في العالم، بأكمل رسالة سماوية، وبأفضل الرسل جميعًا سيدنا محمد ﷺ؛ لذلك أعد الله ﷻ هذه الأمة المختارة للتشريع الخالد وهيأها لتكون أهلاً لهذا التميز، ثم تكاملت الظروف والأحوال، تمهيدًا لنـــزول الوحي، وتشريفها بالإسلام، ومن بين هذه الإرهاصات، أن العرب قد اجتمع لهم من الفضائل والأخلاق الحميدة ما أقره الإسلام، وأضاف إليها قيمًا وأخلاقًا وتشريعًا وقد وضحنا ذلك من قبل، وكذلك التقارب بين لهجات القبائل في لهجة مهذّبة، وصلت إلى قمة الفصاحة والبلاغة، أطلقوا عليها "لهجة قريش" أو لغة قريش، كانوا يتعاملون بها في معاملاتهم المختلفة وفي أسواقهم الأدبية.

وبلاغة اللغة العربية تفاخرت العرب بفنونها بين الشعوب، وبلغ فنُّ الشعر منـــزلة عالية، فكانت القبائل تحتفي إذا نبغ فيها شاعر؛ لأن الشعر بمقاييسه الفنية حين بلغ القمة في البلاغة عندهم، جعلوه ديوان العرب، وسِجِلَّ حياتهم؛ فاستحقت العربية أن تكون لغة المعجزة في كتاب الله المقدس، بما تفوّقوا فيه من البلاغة، وأقر القرآن الكريم هذه اللغة بالمعارضة والتحدي، فَسَمَتْ بالشرف والعزة والمجد والخلود، بما لم تحظ به لغة أخرى في العالم، فكان إسلامهم وإيمانهم بمعجزة القرآن الكريم إقرارًا منهم ومن أتباعهم بالفصل بين بلاغته وبلاغة القمة الفنية في شعرهم، حين تحداهم فعجزوا عن الإتيان بمثله أو بآية منه؛ لذلك أصبح البناء الفني للقصيدة، أمرًا مقررًا أجمع عليه المبدعون في لغة العرب، وهم أصحابها، وأقره القرآن الكريم والإسلام بالتحدي والمعارضة. ولا يتعارض البناء الفني في القصيدة مع حضارة الإسلام في التجديد المستمر محتفظًا بأصالة القصيدة

وقيمها الفنية في الأدب الإسلامي كما سبق أن وضحنا على النحو التالي:

١- **القصيدة هي التي التزمت بالبحور والقافية:** على ما تواضع عليه علماء العروض والقافية في الشعر العربي لستة عشر بحرًا، وهي: الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرمل، والرجز، والسريع، والخفيف، والمنسرح، والمقتضب، والمضارع، والمجتث، والمتقارب، والمتدارك الذي أضافه الأخفش إلى أوزان الخليل بن أحمد، وأطلق النقاد والأدباء على القصيدة، التي اتخذت بحرًا من هذه البحور الشعر العمودي، لاعتماده على البحور التي اعتمد عليها الشعر القديم.

٢- **التوليد في الأوزان العمودية السابقة:** وهي ستة، وتكون في: المستطيل مقلوب البحر الطويل، والممتد مقلوب البحر المديد، والمتوافر مقلوب بحر الرمل، والمتئد مقلوب بحر المجتث، والمنسرد مقلوب بحر المضارع، والمطرد مقلوب بحر المضارع في صورة أخرى غير السابقة، وقد تولدت في العصر العباسي، وأقرها النقاد لأصحابها في الاعتماد على الأوزان التي انتهى إليها الشعر العربي في أزهى عصوره.

٣- **أوزان أخرى للمولدين:** اشتهرت في العصر العباسي والأندلسي وهي سبعة: الزجل، والسلسلة، والدويت، والقوما، وكان كان، والموالياء، والموشحات.

٤- **المقطعات:** تعتمد القصيدة على عدة مقطعات في بحر واحد مع الاختلاف في قوافيها، فلا تجتمع على رويٍّ واحد، وقد تختلف كل مقطوعة في البحر العروضي مع اختلاف القافية حسب اختلاف الدفقات الشعورية والمعاني، مثل القصيدة التي تجمع بين أوزان لأكثر من بحر واحد حديثًا، وتسمى "مجمع البحور".

٥- **الشعر المرسل:** يعتمد على بحر واحد في القصيدة مع التنويع في القافية والروي، وهو من أشكال الموسيقى في الشعر الإسلامي الحديث.

وهذه الأشكال الخمسة الجديدة قامت على البحور العمودية في بنائها الموسيقي، وطرأت على البحور الخليلية مع الاحتفاظ بأصالتها العربية والإسلامية في التزامها بالموسيقى الشعرية والتجديد في أنماطها المختلفة، واتضح ذلك من خلال النماذج التطبيقية.

٦- **شعر التفعيلة:** يعتمد على تفعيلة ووزن واحد تتكرر من غير انتظام في السطور، مع القافية الموحدة غالبًا، وقد يتحرر من القافية كالشعر المرسل، مثل: "فاعلاتن" يأتي مرة في سطر، ويتكرر في غيره مرتين أو ثلاثًا أو أكثر، بغير انتظام حسب الدفقات الشعورية واختلاف المعاني، وهذا الشكل أضعف أشكال الموسيقى الشعرية في العصر الحديث وأدناها، ولا يمتّ إلى الموسيقى الأصيلة إلا بسبب واحد، وهو اعتماده على وزن "التفعيلة" من البحور الموسيقية، لكنها غير منتظمة في البحور الجديدة، لا في أبيات القصيدة، وما عدا ذلك من إشكال الشعر الحر، لا يتناسب مع الأدب الإسلامي؛ لتمرده الكامل على أصالة الموسيقى العربية الشعرية، فلا يقبل منه ما ليس له وزن ولا قافية، ولا ما يدعى بقصيدة النثر الأدبي، فلا يضيره أن نطلق عليه "نثرًا فنيًا" يتنافس فيه مع قسيمه الشعر في ساحة الفن الأدبي كما وضحنا ذلك من قبل.

ومن شعراء التفعيلة قول صلاح عبدالصبور في قصيدته الوطنية "هجم التتار"، يصور فها وحشية العدوان الثلاثي على مصر (١٩٥٦م) إنجلترا وفرنسا وإسرائيل يقول[١]:

---

(١) ديوان صلاح عبدالصبور (ص١٤)، ولد في سنة (١٩٣١م)، وتخرج من آداب القاهرة، وله: "أقول لكم"، و"أحلام الفارس القديم"، و"الناس في بلادي"، و"مأساة الحلاج"، و"مسافر ليل".

هجم التتار
ورمى مدينتنا الدمار
رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمي النهار
الراية السوداء، والجرحى، وقافلة موات
والطبلة الجوفاء، والخطو الذليل بلا التفات
وأكفُّ جندي تدق على الخشب
لحن السغب
والبوق ينسى في النهار
والأرض حارقة كأن النار في قرص يدار
وهناك مركبة محطمة تدار على الطريق
والخيل تنظر في انكسار
العين تدمع في انكسار
والأذن يلسعها الغبار... إلى آخرها

ويقول الشاعر نجيب الكيلاني في قصيدة "القدس" من أوزان البحر المتدارك[1]:

أشواق الروح قد اعتصرتْ
بأياد "حمر" همجية
وعروس في ليلة موعد
ذبحت في هودجها الأخضر
أفعى ذهبت خيفة
نامت في قلب الهودج
غرست ناب الحقد الأسود
في قلب "أميرة" موكبنا الأمجد... إلى آخر ذلك.

---

(١) ديوان عصر الشهداء (ص٧١).

فن الرسالة

الرسالة لون من فنون النثر الأدبي، يصور فيها الأديب غرضًا من الأغراض الإنسانية ينشئها لآخر، أو تكون إجابة عن رسالة أخرى، وتشمل التوقيعات والرسائل الإنشائية، والمناظرات الأدبية بين أديبين كالهمذاني والخوارزمي، أو الرسائل الإخوانية، التي تعبر عن تهنئة، أو تعزية، أو عتاب، أو شفاعة، أو وصية، أو شوق، أو شكر، أو ملاطفة، أو استعطاف، أو نصيحة، أو مدح، أو فكاهة، أو مشاعر المودة، أو الخوالج والنـــزعات، أو غير ذلك. في أسلوب أدبي أخّاذ، وتعبير رصين، مثل رسائل إبراهيم بن المهدي، وأحمد بن يوسف، والجاحظ، والحسن بن وهب، وابن العميد، والصاحب بن عباد، وأبو حيّان التوحيدي، والقاضي الفاضل، وما أشبه ذلك مما كتب عنه "القلقشندي" في كتابه "صبح الأعشى في صناعة الإنشا"، وجمعه أحمد زكي صفوت في كتابه "جمهرة رسائل العرب" في مختلف العصور القديمة، ومن كُتّاب الرسائل في العصر الحديث: حمزة فتح الله، ومحمد عبده، وعبدالخالق ثروت باشا، وعبدالله النديم، ومصطفى صادق الرافعي، وحفني ناصف، والشيخ علي الليثي، وعائشة التيمورية، وغيرهم.

ومن الرسائل في العصر العباسي رسالة ابن العميد إلى بلكأ بن منداد بن خورشيد في النصح والمصالحة بينه وبين ركن الدولة البويهي، وقد ذكرتها في كتابي "من الأدب العباسي... دراسة ونقد"، ومنها رسالة أحمد بن سليمان بن وهب إلى أحد أصدقائه، يقول فيها[1]:

"... وأنت الأخ الأوثق، والوالي المشفق، والصديق الوصول والمشارك في المكروه والمحبوب، قد عرفني الله من صدق صفائك، وكرم وفائك على الأحوال

(١) معجم الأدباء: ياقوت الحموي (٦٢/٣).

المتصرفة، والأزمنة المتقلبة ما يستغرق الشكر ويستعبد الحر... إلخ" وتقوم الرسالة في بنائها الفني على مقدمة وموضوع وخاتمة.

ومن الرسائل في العصر الحديث رسالة الإمام محمد عبده إلى أحمد الهاشمي صاحب كتاب "جواهر الأدب" في الشكوى من معاملة الإنجليز في السجن بسبب الثورة العرابية، يقول فيها[1]:

تقلدتني الليالي وهْي مدبرة كأني صارم في كف منهزم

عزيزي هذه حالتي، اشتد ظلام الفتن حتى تجسم، بل تحجر، فأخذت صخوره من مركز الأرض إلى المحيط الأعلى، واعترضت ما بين المشرق والمغرب، وامتدت إلى القطبين، فاستحجرت في طبقاتها طباع الناس، إذ تغلبت طبيعتها على المواد الحيوانية والإنسانية، فأصبحت قلوب الثقلين كالحجارة أو أشد قسوة، فتبارك الله أحسن الخالقين، انتثرت نجوم الهدى، وتدهورت الشموس والأقمار وتغيبت الثوابت المتغيرة، وفر كل مضيء منهزمًا من عالم الظلام، ودارت الأفلاك دورة العكس ذاهبة بنيراتها إلى عوالم غير عالمنا هذا، فولى معه آلهة الخير أجمعين، وتمخضت السلطة لآلهة الشر فقلبوا الطباع، وبدلوا الخلق، وغيروا خلق الله، وطافوا على ذلك قادرين.

فن الخطابة

وهي من فنون النثر الأدبي، وتعتمد على التصوير، ويتوجه الخطيب البليغ بهذا الفن لإقناع المتلقي بغايته الدينية، أو الاجتماعية، أو السياسية، أو العلمية، أو القضائية، أو الرثائية، أو غير ذلك، بوسائل التأثير المتنوعة، التي تتفتح لها منافذ الإدراك العاطفية والشعورية والعقلية والحسية، وقد اشتمل التعريف على أركانها

(١) جواهر الأدب: أحمد الهاشمي (١/١١١).

من الإقناع والتأثير، وأنواعها من الدينية والاجتماعية، والقضائية والعلمية والسياسية والتأبينية وغيرها، كما اشتمل التعريف على خصائصها الفنية التي يتصف بها النص الأدبي، وتعرضنا لكثير من نماذجها قبل ذلك، ومنها في العصر العباسي خطبة للخليفة هارون الرشيد[1]:

"عباد الله إنكم لم تخلقوا عبثًا، ولن تتركوا سدى، حصنوا إيمانكم بالأمانة ودينكم بالورع، وصلاتكم بالزكاة، فقد جاء في الخبر أن النبي ﷺ قال: **"لا إيمان لمن لا أمانة له، ولا دين لمن لا عهد له، ولا صلاة لمن لا زكاة له"**، إنكم سفر مجتازون، وأنتم عن قريب تنتقلون من دار فناء إلى دار بقاء، فسارعوا إلى المغفرة بالتوبة وإلى الرحمة بالتقوى... إلخ"[2].

وأعلام الخطابة كثيرون في كل العصور، ومن أشهر الخطباء في العصر الحديث الشيخ محمد مصطفى المراغي، وسعد زغلول، ومصطفى كامل، وأحمد عرابي، والشيخ الغزالي، والشيخ أحمد حسن الباقوري يقول في تكريم المراغي (شيخ الأزهر)[3]: "أعرف أن الناس حين يحتشدون لتكريم عظيم راعه منهم ما دفعه إلى تكريمه وتمجيده، إنما يحاولون أن ينتزعوا ما يجيش في صدورهم، وتنطوي عليه نفوسهم من حب له، وإعجاب به، واطمئنان إليه، وأن يصوروا في ذلك كله صورة صادقة كلها إطراء وثناء، ولكنه شباب يحكم خضوعهم لمميزات الشباب، لا تعرف عواطفهم حدًّا تقف عنده ولا مشاعرهم غاية تنتهي إليها، فهم لذلك

(١) العقد الفريد: ابن عبد ربه (١٠٢/١).

(٢) أخرجه: أحمد (١٣٥/٣، ١٥٤، ٢١٠، ٢٥١)، عن أنس وهو حديث صحيح، الجامع الصغير: (ص٣٣٤).

(٣) مجلة الأزهر: ربيع الثاني، عام ١٣٥٤هـ/١٩٣٥م.

عاجزون عن تجلية ما يغمر نفوسهم من غبطة بما نال الأزهر، ويعمر قلوبهم من حب الأستاذ الأكبر، بل إنهم لأغنياء عن تجلية عاطفة إظهار غبطة بعد أن أرسلوه هتافًا مدويًا ملأ سمع الدهر، وشمل جوانب الدنيا، فاهتزت له حتى جدران الحصون، لا نقول إذن في هذا الحفل الحاشد، ليطلع الناس منا على حب صادق، وسرور شامل، وولاء عظيم، فذلك ما تشهد له الحوادث، وتنطلق به الوقائع، وذلك ما سيرويه الزمن، ويتحدث عنه التاريخ. ولكننا ننتهز فرصة طالما تمنيناها فتأبت، لنشهد الأمة ممثلة في عظمائها وزعمائها، وذوي الرأي فيها أن شباب الأزهر لم يضطرب اضطرابة البريء، تهافتًا على مستقبل ناعم، ولا إيثارًا لعرض زائل، ولكنه الوفاء لله ولدينه وللإنسانية، دفعهم إلى تقدير مهمتهم وتعرُّف واجبهم، والاتصال بأمتهم، وقد كانوا اقتُطعوا من هذه الأمة -وهم قطعة منها- وأبعدوا أو كادوا يبعدون عن نصرة دين الله، وهم حماة هذا الدين الكريم؛ فهبُّوا يهيمن عليهم جلال غرسة العزة الإسلامية، ونشأتهم على التربية الأزهرية، ثم هتفوا بالأستاذ المراغي رمزًا للأزهر، لا شيخًا للأزهر فحسب فالأستاذ المراغي -في رأينا نحن شباب الأزهر- مبدأ ترسله الحياة في منطقها عزيزًا، وتردده الدنيا في حديثها شامخًا، وتستشرف له النفوس البارة المخلصة؛ لأنه نشدة العقل؛ بل غاية الإنسانية، بل أمل الشريعة، وهتاف الدين...، لقد شاء الله أن يدفع بالأمل الباسم في أعقاب اليأس الحاطم، وأن يرفه عن نفوس كان قد لجَّ بها الحزن الباكي، وحطمها الأمل العنيف، فاستيقظت فيها الثقة وعاودها الإيمان، بأن الأزهر سوف يتصل بالحياة أنبل الاتصال وأكمله، يقاوم المجتمع الإنساني في الشر، ويصطدم منه بالفساد، ثم يشعره بما في الإسلام من سموٍّ وطهر وعدالة وإقناع، ومن ذلك يهديه إلى حيث

يستروح من دستور الله عزيزًا، وشرعته منيعة، كل ما يستشرف له من مجد وسؤدد وكمال... يا صاحب الفضيلة: هذه قلوبنا، بل هذه أرواحنا تستبقي عهدك عهدًا قويًا بريئًا لا يحفزنا إليه إلا إخلاص لله، وإنصاف للأزهر، ووفاء للإنسانية، وإنا لنُشهد الله ورسوله والمؤمنين، على أن شباب الأزهر أول من يسلمك قياده راضيًا، لتوجهه وجهة الخير والصلاح، وأول من يلبي دعوتك؛ فينصر الخُلق، ويسوس الروح سياسة حكيمة حازمة، وأول من سيخلص للعلم، ليبقى العلم عزيزًا، ويحيي الأزهر ليستقبل الأزهر ألف عام أخرى، يفخر به الوطن العزيز، ويفزع إليه الشرق المهيض، ويعتزّ به الإسلام المفدى".

فن المقال

وهو فن جديد من فنون النثر الأدبي في العصر الحديث، وإن كان له جذور في التراث القديم وهي الرسالة، مثل رسائل الجاحظ، وعبدالحميد الكاتب، وإخوان الصفا، وابن العميد، والخوارزمي، وغيرهم، ولم تكتمل عناصره الفنية، ومقوماته الناضجة، وأنواعه إلا في ظلال الصحافة في العصر الحديث، فهو فن أدبي يصور فيه الأديب النشاط الإنساني المتنوع من الفكر أو العاطفة والوجدان، أو التأمل، أو الثقافة، أو شئون المجتمع، أو الدين، أو السياسة، أو الأدب ونقده، أو الفلسفة في بنية أدبية تعتمد على الإيجاز والتركيز، والتنسيق في المعاني والألفاظ والصور والإيقاع، وغيرها من وسائل التصوير الأدبي لتحقيق الغاية بالتأثير والإقناع.

وللمقال عناصره من المقدمة والعرض والخاتمة، وله خصائصه الفنية حسب أنواعه المختلفة من مقال ذاتي، ومقال وصفي، ومقال موضوعي، ولكل منها أقسامه: فأقسام المقال الذاتي: مقال اجتماعي وسياسي وديني وعاطفي ووجداني وتأملي وتأبيني، وأقسام المقال الوصفي هي: المقالة الوصفية الذاتية والطبيعية

والخارجية، وأقسام المقال الموضوعي هي: المقال الفكري، والتاريخي، والنقدي والاجتماعي، والوطني[1].

وأكثر الكتاب والأدباء والنقاد المحدثين تألقوا في فن المقال، ومنهم: محمد حسين هيكل والعقاد، وأحمد حسن الزيات، والمازني، ومصطفى لطفي المنفلوطي، ومصطفى صادق الرافعي والشيخ محمد الخضر حسين، والشيخ محمد مصطفى المراغي، وخالد محمد خالد، والشيخ محمود شلتوت، ومصطفى عبدالرزاق، ومحمد الصادق عرجون، والشيخ محمد الغزالي، والشيخ محمود أبوالعيون، ومحمد الغمراوي، وعبدالجواد رمضان، ومحمد عبدالمنعم خفاجي، ومحمد لطفي جمعة، وعبدالرحمن الكواكبي، والشيخ محمد عبده، وكامل عجلان، وأحمد الشرباصي، وأحمد حسن الباقوري، ومحمد الخضر حسين، ومحمد أحمد العزب، ومحمد رجب البيومي، وإبراهيم عوضين... وغيرهم.

آراء النقاد في تعريف المقالة:

اختلف النقاد في تحديد مفهوم المقالة؛ فقد وضعوا لها تعاريف تدل على مدى فهم الناقد لها، ودرجة شموله لجزئياتها فقد وردت تعريفات لها مختلفة؛ فبراهم يقولون: "إنها قطعة مؤلفة متوسطة الطول، وتكون عادة منشورة في أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد، وتعالج موضوعًا من الموضوعات وكأنها تعالجه -على وجه الخصوص- من ناحية تأثر الكاتب به[2]، وجاء في فنون الأدب "أنها في صميمها قصيدة وجدانية سيقت نثرًا لتتسع لما لا يتسع له الشعر المنظوم، وأن الأسلوب الجيد في المقالة يجب أن يكون ذاتيًّا، لا ينبني على أساس

(١) انظر: فن المقالة د. محمد يوسف نجم، ونشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي، والفنون الأدبية وأعلامها، أنيس المقدس وغيرها.

(٢) محاضرات عن فن المقالة الأدبية، د. محمد عوض محمد.

عقلي ولا يبسط حقائق موضوعية"[1].

وغير ذلك من مفاهيم لها ونقادنا المحدثون يصفونها بقولهم: "إنها قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع تُكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف والرهق وشرطها الأول أن تكون تعبيرًا صادقًا عن شخصية الكاتب"[2]، ويرى العقاد أنها "تكتب على نمط المناجاة والأسمار والأحاديث الطريفة بين الكاتب وقرائه، وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة أو الإفضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية"[3]. أو أنها "كلام ليس المقصود به التعمق والتركيز وهي في مدلولها الحديث ثرثرة بليغة محببة يبدأ صاحبها، ولا يعرف كيف ينتهي"[4]، أو أنها لا تستوفي الحقائق كلها، وإنما يختار كاتب المقال جوانب من الموضوع، الذي يطرقه للبحث والنظر، ويسلط عليه أضواء فكره، ويلونها بلون شخصيته، وهو في هذا العرض يكشف عن مدى قدرته الفنية... بل يستلزم كذلك القدرة على انتقاء المواد المناسبة، وإنماء فكره، وتحديد الهدف، والمقال قبل كل شيء عمل فني يستدعي إتقانه والتبريز فيه، واقتران الموهبة بالممارسة والتجربة لتلتقي حينئذ في كاتب المقال الصفات العقلية بالمزايا الشخصية؛ لأن المقالة تعبير عن وجهة نظر خاصة[5].

وغير ذلك من التعريفات، التي تحدد عناصرها، وتوضح أفكارها، وأرى أن المقالة نمط تعبيري حيٌّ وفن نثري يتجاوب مع أحداث الحياة، وبها نتعرف على ملامح كل جديد وخصائص كل محدث من سياسة وأدب ونقد واجتماع وعلوم في أقرب وقت، وبأقل جهد، يبذله، وعناصر المقالة هي:

---

(١) ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود.

(٢) فن المقالة، د. محمد يوسف نجم.

(٣) فرنسيس باكون: عباس محمود العقاد.

(٤) أدب المازني: د. نعمات أحمد فؤاد.

(٥) دراسات في الأدب العربي الحديث ومذاهبه. د. محمد عبدالمنعم خفاجي (ص٢٧٥).

أ - تجنب المقدمات الطويلة.

ب - وضوح الفكرة وطرافتها.

ج - حسن العرض وجمال النسق.

د - الاستدلال عليها والانقياد لها طوعًا.

هـ - الاعتماد على عناصر التشويق التي تتفتح لها مغالق النفس.

و- ألا يظهر الكاتب في المقالة متحيزًا لرأي أو مذهب أو منسقًا لهوى.

ز - أنها فن نثري تقف بجوار القصّة والأقصوصة والمسرحية والرسالة... إلخ.

نشأتها وأطوارها:

والمقالة بمفهومها الفني الحديث السابق تكاد لا توجد في أدبنا العربي القديم إن صح أن يقال: إنها تمثل بهذا المفهوم البناء الفني الحديث، وكانت قديمًا توجد على هيئة رسائل تكتب في شتّى النواحي الأدبية والإخوانية والفكاهية في الجوانب السياسية والاجتماعية والعلمية، وفي الغزل والمديح والوصف وغير ذلك. وتتمثل في الرسائل الإخوانية والعلمية والنقدية كرسالة عبدالحميد الكاتب، التي وضح فيها الأسس والقواعد للكتابة الديوانية فهي شبيهة بالمقالة النقدية اليوم، ورسالته إلى ولي العهد، فهي شبيهة بالمقالة السياسية، ورسائل الجاحظ في فصول كتابه "البخلاء"، وهي مقالات فكاهية تنمّ عن روح الجاحظ الخفيفة العذبة، وصحيفة بشر بن المعتمر المشهورة، فهي مقالة نقدية، وكذلك الأمر عند أبي حيان التوحيدي في "مقابساته" أو "الإمتاع والمؤانسة" فقد عبرت مقالاته فيها عن غريزة الفكر، وهي جميلة العرض، دقيقة الموضوع، ولما كان العصر الحديث قد دخلت فيه الصحافة، أصبح هذا الفن الصحفي قوي التأثير واسع الانتشار، سريع الإفادة، اهتم بالمقالة؛ فنمت في ظلاله، وتكامل مفهومها لفني الشامل في أرقى

درجة عرفت من يوم ميلاده في أدبنا العربي القديم، وكان للصحافة أثر كبير في المقالة بناء فنيًا، وازدهارًا، وأطوارًا، ومن آثارها في المقالة:

أ - قربت الصحافة لغة المقالة من الجماهير، فطوعت أسلوبها، وألانت تراكيبها.

ب- أصبح لها رُوّاد، يحددون خصائصها، ويهذّبون متونها مثل الشيخ محمد عبده.

ج- أصبحت المقالة هي الفن الحي لنقل التشريعات والأوامر والتوجيهات من الحكومة.

د- تعددت الصحف والمجلات التي اشتملت على المقالة السياسية والأدبية والاجتماعية والعلمية، مثل: "الوقائع المصرية"، "وادي النيل"، "الوطن"، "مرآة الشرق"، "روضة الأخبار"، ومن كتّابها: رفاعة الطهطاوي وعبدالله أبوالسعود وغيرهما، ثم صحف: "الأهرام"، "مصر"، "التجارة"، "الفلاح"، "الحقوق"، ومن كتابها: الشيخ محمد عبده ومحمد المويلحي، وسعيد البستاني، ومحمد عثمان جلال، وعبدالرحمن الكواكبي وغيرهم. ثم صحف "السفور"، "اللواء"، "الاستقلال"، "السياسة"، "البلاغة"، "الأخبار"، "الأسبوع"، "المصري"، "الأساس"، "الدستور"، ومن روادها: عبدالحميد حمدي، ومحمد فريد وجدي، ومحمود عزمي، ومحمد حسين هيكل، وعبدالقادر حمزة، وأمين الرافعي، والمازني وغيرهم، هذا بالإضافة إلى المجلات الأدبية والعلمية المنشورة في جميع العالم الإسلامي والعربي.

وفي هذه الصحف وعلى أيدي هؤلاء الرواد، تجددت خصائص المقالة، وأصبحت فنًا أدبيًا له رونقه وسحره في النفوس وأصبحت رائجة كرواج الأقصوصة والقصة، بل أكثر رواجًا منهما؛ لأنها لا يخلو منها موضوع يقال سواء أكان موضوعًا في النقد أو الأدب أو الاجتماع أو السياسة أو العلم، وانتهت المقالة في أطوارها المختلفة بتحديد ملامحها، التي سبق أن ذكرْتها والتي ستظهر أكثر حينما نعرض أنواعها وخصائص كل نوع.

أنواعها:

وتنوعت المقالة إلى نوعين: وهي المقالة الذاتية، والمقالة الموضوعية، ولكلٍّ منهما أقسام سأوضحها بالتفصيل:

١- المقالة الذاتية: وهي التي تعتمد على عاطفة الكاتب وشعوره، فهو يتحدث عن ذات نفسه أمام خاطرة أو مشهد أو حدث، ليصور انطباعه الذاتي لهذه الأمور، وأن يسير الكاتب فيها على غير النسق المنطقي وإن كان في تسلسل ونموّ بالفكرة حتى ينتهي إلى آخرها، وألا يثير الجدل والنقاش في التصوير، وألا يعتمد على التوجيه والإرشاد، وإلا دخلت في إطار المقالة الموضوعية وتتركب المقالة الذاتية من:

١- المضمون: وهو الفكرة أو المشهد أو الحدث الذي أثاره الكاتب في موضوع حديثه.

٢- القالب: ويقوم على أساسين:

أ- التصميم وهو التصوير التركيبي لها.

ب- التخطيط البنائي الذي يضعه الكاتب نصب عينيه بين حين وآخر، حتى ينتهي إلى الخاتمة.

٣- الأسلوب: ويتحدد في انتقاء الكلمة، واختيار العبارة، والتنسيق بين التراكيب وملائمة الإيقاع للموضوع.

أقسام المقالة الذاتية:

١- المقالة الشخصية: وهي التي تعبر عن ذات الشخص وعواطفه ومشاعره.

٢- مقالة النقد الاجتماعي؛ وهي التي تقوم بنقد العادات والتقاليد في المجتمع.

٣- المقالة الوصفية: وتعتمد على دقة الملاحظة، فيتعاطف فيها الكاتب مع عناصر الطبيعة، ويبعث الحياة فيها من روحه، فيحبها وتحبه، ويشعر بها وتشعر به.

٤- مقالة وصف الرحلات: وهي المقالة التي تسجل العالم الجديد والاكتشافات الجديدة.

٥- مقالة السيرة: وهي ترجمة للإنسان الحيّ أو صورة له كما هو في الواقع بين الناس، مثل مقالات المازني والعقاد وطه حسين والبشري.

٦- المقالة التأملية: وهي التي تصور مشكلات الحياة الدقيقة وأسرار الكون الخفية، ونوازع النفس البشرية مثل أحمد أمين في مقالة "الحظ".

٢- المقالة الموضوعية:

وهي العمل الذي تختفي فيه شخصية الكاتب، وتظهر المادة العلمية فيها مدروسة لها عناصرها، التي لا دخل للعاطفة فيها، وتخضع لخطة منهجية، تتسم بالدقة والوضوح، والاستنتاج، والترقيم والتدليل.

تركيبها الفني:

وتتركب من:

١- المقدمة التي تنبني عليها مسلمات ومعارف لدى القراء، لا تحتمل منهم إنكارًا أو تصادف اعتراضًا، مع مراعاة صلتها الوثيقة بالموضوع وقربها من الأفهام.

٢- العرض: ويشتمل على العناصر الرئيسة للموضوع سواء أدت إلى نتيجة واحدة، أو تعددت نتائجها، لا يضير شيئًا ما دامت العناصر خاضعة للفكرة الرئيسة، ومادام الغرض منطقيًّا أو واقعيًّا ومؤيدًا بالبراهين.

٣- الخاتمة: وهي نتيجة المقالة وثمرتها ولابد أن تكون طبيعية مقنعة واضحة صريحة.

أقسام المقالة الموضوعية:

١- المقالة النقدية: وهي التي تناولت موضوعات النقد الأدبي والإصلاح الاجتماعي، وكانت تظهر في مجلة "البيان" لعبدالرحمن البرقوقي، و"الرسالة" للزيات، ومن أشهر رجالها: العقاد وطه حسين، والمازني وشكري وغيرهم.

٢- المقالة الفلسفية: وهي التي تعرض شئون الفلسفة، وتقوم بالتحليل والتفسير والقضايا الغامضة، مثل مقالات أحمد لطفي السيد، وزكي نجيب محمود.

٣- **المقالة التاريخية:** وتعتمد على الروايات والأخبار والحقائق، لتحصيلها وتنسيقها وتفسيرها وعرضها عرضًا تاريخيًّا دقيقًا.

٤- **المقالة العلمية:** وتتناول نظرية علمية أو مشكلة تحتاج إلى التعرف عليها، وعرضها عرضًا علميًا وموضوعيًا، مثل مقالات د. أحمد زكي.

٥- **مقالة العلوم الاجتماعية:** وهي التي تعرض شئون السياسة، ومسائل الاجتماع، ومشكلات الاقتصاد عرضًا موضوعيًّا، يعتمد على الأرقام والإحصائيات الدقيقة والموازنات بالتحليل والتعليل، والوضوح، والبعد عن الخيال والتصوير البياني، وترك المحسنات المتكلفة.

فن القصة والمسرحية

عزيزي الدارس:

تعرفت على المقالة ومفهومها وأنواعها وأقسامها وخصائصها الفنية وكيف نشأت وكيف تطورت؟ ومجالاتها وكتابها، وانتهينا إلى أنها فنٌّ أدبي جديد لها خطرها وأثرها الذي جعلها أخطر أنواع النثر الفني لثقلها وانتشارها وإقبال الناس عليها وتأتي القصة والرواية بعدها في الشهرة والذيوع وكذلك المسرحية وخاصة النثرية، حتى أصْبح أيضًا فن القصة والمسرحية من أخطر ألوان النثر الفني لدورها الكبير في التأثير على المجتمع وتغييره، وخاصة بعد أن دخلت كل بيت عن طريق التمثيل والبرامج المختلفة، فهي لا تستنفد جهدًا في سماعها أو رؤيتها لما تتمتع به من عناصر التشويق والصراع والإثارة والتيسير، وكم دمرت القصة الهابطة مجتمعات كثيرة؟ فالقصة التي تصور القيم الخلقية والفنية السامية، هي التي تسهم في رقي الشعوب وتقدمها، ولها دور كبير أيضًا في بناء الحضارة الإسلامية.

وترجع أهمية القصة والأقصوصة والقصة القصيرة والمسرحية إلى بنائها

الفني، وهو:

١- الأحداث والمشاهد، التي تقوم بها الشخصيات، وتصويرها في الواقع من خلال رؤية الكاتب تصويرًا تلتقي فيه الأحداث الكبيرة والمشاهد الصغيرة في تطوُّر ونموٍّ سواء كانت مستمدة من التاريخ أو من واقع الحياة المعاصرة أو من الاتجاهات المختلفة.

٢- الشخصيات الرئيسة؛ التي تمثل شخصية البطولة والشخصيات الثانوية، التي تدور حول تنمية دور البطل وأدائه، سواء كانت مستمدة من التاريخ، أو نابعة من الواقع، أو يقوم الخيال بتشكيلها حسبما يراه الكاتب في تحقيق الغاية من القصة، وقد تكون شخصية مركبة ونامية، وقد تكون شخصية ثابتة وقريبة إلى المتلقي، وكلاهما لابد من أن يتصف بالوضوح والكمال والنضج، والتطور والنمو، وغيرها من الصفات والصور التي تبعث فيها الحيوية والواقعية.

٣- الحبكة القصصية تعتمد على تنامي الأحداث والشخصيات في تلاحق وترابط يقوم على الصراع والإثارة والتشويق، وهي نوعان: حبكة مفككة دانية، وحبكة متماسكة عضوية، وكلاهما لا يستغنى عن عناصر الإثارة والتشويق والصراع النفسي الداخلي والخارجي والتيارات المضادة، التي تنتهي إلى العقدة والأزمة، لتنفرج بالحل ورفع الستار عن الغاية والهدف.

٤- البيئة وتشمل الزمان والمكان، سواء استمدها الكاتب من التاريخ أو من الواقع أو من عالم الخيال، ويتسع المكان والزمان ويضيق حسب القصة أو الرواية أو الأقصوصة أو المسرحية.

٥- الأسلوب وهو الطريقة التي يتبعها الأديب في تصوير الأحداث والشخصيات

والبيئة وهي متنوعة:

أ- الحوار، الذي يتميز بالإيجاز والحيوية والسهولة، والفصحى الذاتية القريبة أو الخاصة المتميزة حسب المواقف والشخصيات في القصة وحسب المتلقّي والمخاطب بها، ولابد منه في المسرحية فلا يصلح السرد فيها.

ب - السرد: الذي يجري على لسان القاصّ، فتختفي الشخصيات وراء تصويره بالفصحى القريبة أو باللغة المتميزة الخاصة حسب المواقف والشخصيات، وأسلوب السرد لا يتلاءم مع الحركة في المسرحية.

ج - لغة الوصف، وهو أن يتدخل الكاتب بين الأحداث، فيقطعها، ليصف مشهدًا من مشاهد القصة، أو يصف شخصية وصفًا خارجيًا، أو يسبر أغوار النفس، وهي ما يسمى بتيار الوعي.

د - الترجمة الذاتية: يصور بها الكاتب حياته، ويتحدث فيها عن نفسه ونشأته ومراحل حياته المختلفة وآثاره العلمية والأدبية والفكرية.

هـ - طريقة الرسائل والوثائق، التي تعتمد عليها الأحداث والمشاهد.

وقد ذكرنا بعض القصص الإسلامي وقمنا بتحليل بعضها ونقدها، وذكرنا غيرها في العصر الحديث مثل بعض القصص للأديب عبدالرحمن الشرقاوي في قصة "الفلاح"، وقصة "رسول الحرية"، و"الأرض" وغيرها، وللأديب محمد عبدالحليم عبدالله في قصة "حافة الجريمة"، "بعد الغروب"، "شجرة اللبلاب" وغيرها، وبعض القصص عند نجيب محفوظ وتيمور ولطفي جمعة، ويوسف السباعي، والطيب الصالح، ويوسف إدريس، وتوفيق الحكيم، ونجيب الكيلاني، وعبدالحميد جودة السحار، وطه حسين، والعقاد، وعلي أحمد باكثير، والمازني، وعلي الجارم وغيرهم.

ولا يخلو الشعر من العنصر القصصي والتمثيلي عند بعض الشعراء مثل

الشاعر إسماعيل صبري في قصيدته: "آية العفاف"[١]، والشاعر أحمد محرم في قصيدته:"شهيدة العفاف"[٢]، والشاعر أحمد نسيم في قصيدته "الفقيه الأعمى"[٣]، والشاعر حافظ إبراهيم في قصيدته "رعاية الأطفال"[٤]، والشاعر عبدالعزيز عتيق في قصيدته "غرفة الأحزان"[٥]، وغيرهم من الشعراء القدماء والمحدثين في قصصهم الشعري، لتكون قسيمًا للشعر الغنائي والموضوعي في الشعر العربي.

أما فن المسرحية الشعرية، فقد تحدثنا عنه عند حديثنا عن الشعر، وسنقوم بتحليل بعض المسرحيات الشعرية بعد ذلك، أما مسرحية النثر الفني، فهي تلتقي في بنائها الفني مع القصة، إلا أنها تختلف عنها في الأسلوب الذي يقوم على الحوار فحسب لا السرد، وفي الشخصيات المحدودة لا الكثيرة كما في الرواية والقصة، وفي الزمان والمكان، فلابد أن يكون محصورًا محدودًا، وغيرها من الخصائص والسمات التي تتميز بها المسرحية النثرية[٦].

والمسرحيات الشعرية والنثرية في الأدب الإسلامي كثيرة منها: "غروب الأندلس"، و"قافلة النور" للشاعر عزيز أباظة، ومسرحية "محمد رسول الله ﷺ"، "الصفقة" للأديب توفيق الحكيم، ومسرحيات "من فوق سبع سماوات"، و"ملحمة عمر"، "الشيماء شادية الإسلام"، "دار ابن لقمان"، "حرب البسوس" للأديب

(١) النسائيات: ملك حفني ناصف (٢/٤٥).

(٢) ديوان أحمد محرم (١/٧٣).

(٣) الديوان (١/٩٧).

(٤) الديوان (١/٢٧٥).

(٥) ديوان أحلام النخيل (٢٢١-٢٤٥).

(٦) انظر: المراجع التي وضّحت معالم القصة والمسرحية، وهي كثيرة؛ منها: دراسات في القصة العربية الحديثة د. محمد زغلول سلام، ودراسات في القصة: محمود تيمور، وفن القصة: د. يوسف نجم... وغيرها.

علي أحمد باكثير، ومسرحيات: "عدو السلام"، "صراع"، "الحاكم العادل عمر بن عبدالعزيز" للدكتور أحمد الشرباصي، ومسرحيات: "السابقون إلى الإسلام"، "رفيدة ممرضة الإسلام الأولى"، "شروق السلام على مصر"، "الصحابية الفارسة خولة بنت الأزور"، "الصحابي المتوج سراقة بن مالك" للكاتب أحمد شوقي الفنجري، ومسرحيات: "العبور"، "الشمس والدنس"، "المغول"، "المأسورون"، "معجزة في الضفة الغربية"، "رقص في ليل الطغيان" للدكتور عماد خليل، ومسرحية "جهنم الصغرى"، "الزعيم" للدكتور مصطفى محمود، ومسرحية "يوسف الصديق"، "عالم وطاغية" لشيخ يوسف القرضاوي، ومسرحية "من أجل الإسلام وحواريات أخرى" للمفكر محمد المجذوب، ومسرحية "حسان بن ثابت" شاعر الرسول ﷺ للأديب إبراهيم سعادة، ومسرحية "الغرباء والشيخ والزنديق" للأديب أحمد بسام الساعي، ومسرحية "في سبيل الإسلام" للأديب أحمد أبو عقيل، ومسرحية "عمر بن الخطاب" للأديب محمد محمد خليفة، ومسرحية "خديجة" للأديب عبدالحكيم سرور، ومسرحية "تحت الأسوار" للأديب محمد علي ضناوي، ومسرحية "تضحية وفداء" للأديب الحسيني شعبان المهدي، ومسرحية "المتنبي شاعر العرب" للأديب عبدالله بوقس، ومسرحية "صمود في معركة اليرموك" للأديب يحيى بسيوني مصطفى، ومسرحية "البعد الخامس" للأديب أحمد رانق وغيرها.

فن السيرة الأدبي

عزيزي الدارس:

فن السيرة فنٌّ يقوم على التجربة الأدبية للكاتب، ليعبر عن غيره، أو عن نفسه، فيتفاعل مع الحقائق التاريخية، أو مع سيرة الحياة الواقعية في تجربة شعورية

يتلاقى فيها العقل مع الخيال، لتحرك المشاعر والعقل، لتوثيق الحقائق التاريخية والوقائع في السيرة الذاتية، كما تثير المشاعر الخيال، لينتقي من وسائل التعبير والتصوير الأدبي ما يبعث الحيوية والقوة في الحقائق التاريخية، وأنماط السيرة الذاتية مما يثير مشاعر الآخرين وينمي خواطرهم.

لأن فن السيرة ليس تاريخًا بحتًا، يعتمد على الحقائق في أسلوب علمي دقيق، وليس أدبًا خياليًا صرفًا، لا يهتم بتوثيق الحقائق التاريخية، ولا بالسير الواقعية، وإنما هو فن يجمع بين الأمرين: الحقائق التاريخية والسير الذاتية، وبين روعة التصوير الأدبي لها، الذي يعتمد على الشعور والخيال معًا.

وظهرت جذور هذا الفن الأدبي قديمًا في كتب السيرة النبوية وسير الصحابة -رضي الله عنهم- والتابعين وسيرة البارزين من الخلفاء والأمراء والوزراء والقادة والأبطال في العصور المختلفة، مثل: سيرة ابن هشام، وتاريخ الطبري، وابن كثير في تاريخه وغيرهم.

وفن السيرة الأدبي نوعان: السيرة الغيرية: وهي ما يصوره الأديب عن حياة الغير، وسيرة الآخرين: مثل "حياة محمد" لمحمد حسين هيكل، وكتاب "على هامش السيرة" لطه حسين، وكتاب "السيرة النبوية" لمحمد عبدالمنعم خفاجي، وكتاب "بين يدي عمر" لخالد محمد خالد، وكتاب "صور من حياة التابعين" لعبدالرحمن الباشا، وكتب "العبقريات" للعقاد، وكتاب "الفداء في الإسلام" لأحمد الشرباصي... وغيرها.

والسيرة الذاتية تقوم على تصوير الكاتب لنفسه وذاته وحياته ونشأته وآثاره ومؤلفاته، ومنـــزلته العلمية والأدبية والاجتماعية والسياسية وغيرها، مثل كتاب "الأيام" لطه حسين، وكتاب "مواكب الحياة" لمحمد عبدالمنعم خفاجي، وكتاب "إبراهيم الأول"، وكتاب "إبراهيم الثاني" للمازني وكتاب "حياتي" لأحمد أمين وغيرها[1].

(١) انظر كتب: الترجمة الشخصية: د. شوقي ضيف، وفن السيرة: د. إحسان عباس، وكتاب الفنون الأدبية: د. أنيس المقدسي... وغيرها.

أدب الرحلات

وهو فن أدبي يصور فيه الأديب تجاربه في الحياة، التي عاشها مع شعوب الأمة الإسلامية، ومع غيرها في ضوء عقيدته الإسلامية، ليعطي للقارئ صورة أمينة عن سماحة الإسلام وحضارته في التعامل مع الإنسان في أي موقع من الدنيا كما يصور في رحلاته جهاده في سبيل الله، وفي تحصيل العلم، ونشر الدعوة الإسلامية، وكانت له جذور قديمة يعلب عليها التاريخ.

أما في العصر الحديث فقد ظهر في "فن أدبي" وتصوير فني أحيانًا على سبيل الوصف والسرد، وحينًا في الإطار القصصي وفن الرواية والحكاية، ومن أدب الرحلات كتاب "رحلاتي إلى البلاد الإسلامية" لمحمد محمود الصواف، وكتاب "صور من الشرق في أندونيسيا" للشيخ علي الطنطاوي، وكتاب "ذكريات لا تنسى" لمحمد المجذوب، وكتاب "الرحلة إلى المدينة المنورة" للشيخ محمود ياسين، وكتاب "الرحلة الحجازية" لمحمد بن عثمان السنوسي، وكتب: "في أفريقيا الخضراء مشاهدات وانطباعات"، "إطلالة على نهاية العالم الجنوبي"، "مشاهداتي في بلاد العنصرين" لمحمد بن ناصر العبودي، وكتابا "من نهر كابل إلى نهر اليرموك"، و"مذكرات سائح في الشرق العربي" لأبي الحسن علي الحسن الندوي... وغيرها.

فن الكتابة والتأليف

عزيزي الدارس:

تميز العصر الحديث بأنه حقْل خصيب لتنمية فنون أدبية جديدة مثل فن المقال وفن السيرة الأدبي، وفن المسرحية، وأخيرًا فن أدب الكتابة والتأليف وهو أحدث هذه الفنون النثرية وأدب الكتابة وفن التأليف مجاله واسع يشمل كل ما كتب الفكر الإسلامي من تفسير وحديث، وعلم أخلاق، وتشريع، ووعْظ،

واقتصاد إسلامي ونظم إسلامية، وغيرها مما يتصل بالفكر الإسلامي وتشريعه الحنيف بحيث يظهر في أسلوب أدبي، وتصوير فني يحتوي على عناصر الإثارة والتشويق، وكذلك ما كتب في اللغة العربية وبلاغتها، أو في علم التاريخ والاجتماع بأسلوب أدبي وتصوير فني، يعد هذا من فن الكتابة والتأليف؛ لأن الكاتب والمؤلف يعرض علومه المختلفة بأسلوب أدبي جميل لا علمي، توضحه الصور الخيالية، والبيان الجميل الأخّاذ، وبلاغة التعبير، فتنفذ الأفكار العلمية والقضايا الفقهية، أو علوم الأخلاق إلى المتلقي والمخاطب، لا عن طريق العقل وحده، ولكن تتفتح له قبل العقل منافذُ الإدراك والتوصيل الأخرى، بل هي التي تحرك العقل وتثيره، وهي العاطفة والمشاعر، والوجدان والإحساس، والذوق الأدبي.

وهذا الفن ليس جديدًا كل الجدة كالمقال، بل نجد جذوره في تراثنا العربي والإسلامي، كما في كتاب "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" لعبدالقاهر الجرجاني، وكتاب "إعجاز القرآن" للباقلاني، وعند كثير من المفسرين في تفسيرهم، وكثير من المؤرخين في كتبهم، وكذلك ظهر هذا الفن واضحًا في المؤلفات الحديثة في شتى المجالات الإسلامية والبلاغية والأدبية واللغوية والأخلاقية والتفسيرية والتاريخية والعلمية، وكذلك في البحوث الأكاديمية الجامعية في الأدب والنقد.

وهذا الفن في البحوث الأكاديمية تجده في بحوث الأدب والنقد غالبًا، والتاريخ في مؤلفات الدكتور محمد الطيب النجار، والدكتور إبراهيم شعوط والدكتور محمد شتا زيتون، وغيرهم. وأما التفسير فتجده في مؤلفات الدكتور محمد عبدالله دراز في كتابه "النبأ العظيم"، و"مدخل إلى القرآن" وكذلك مؤلفات سيد قطب في تفسيره "في ظلال القرآن"، وفي كتابيه "مشاهد القيامة"، و"التصوير الفني في القرآن الكريم" وغيرها، وكذلك تجد هذا الفن الأدبي عند الدكتور

عبدالغني الراجحي في كتبه في التفسير وهي كثيرة.

أما الدراسات في القرآن الكريم وفي الحديث الشريف وفي علم الأخلاق والنظم والفقه الإسلامي، فنجدها في مؤلفات كثيرة من العسير إحصاؤها، وسنكتفي بذكر بعضها، ومن هؤلاء المؤلفين الشيخ عبدالكريم الخطيب في كتابيه: "القصص القرآني في منطوقه ومفهومه"، و"القصص القرآني من العالم المنظور وغير المنظور"، وللأستاذ مصطفى صادق الرافعي "تحت راية القرآن"، و"إعجاز القرآن والبلاغة النبوية"، وللدكتور أحمد الشرباصي في كتبه "من أدب القرآن" و"مع كتاب الله"، و"توجيه الرسول للحياة والأحياء"، و"يسألونك"، و"أسماء الله الحسنى"، و"الفداء في الإسلام" وغيرها، وللأستاذ خالد محمد خالد: "الوصايا العشر"، "الدين والشعب"، و"إنسانيات"، و"معجزة الإسلام"، و"كما تحدث القرآن"، و"الموعد مع الله"، و"لله الحرية"، "كما تحدث الرسول" وغيرها. وللأستاذ عبدالرزاق نوفل في كتبه الإسلامية: "بين الدين والعلم"، و"الله أعلم"، و"الإعجاز العددي للقرآن الكريم" وغيرها، وللأستاذ العقاد كتبه الإسلامية والأدبية والنقدية، وللإمام الشيخ محمد بن عبدالوهاب، كتاب "التوحيد"، و"كشف الشبهات"، وللإمام محمد عبده كتب متعددة، وللشيخ علي طنطاوي مؤلفاته، وكذلك للشيخ محمد بشر، والشيخ محمد رشيد رضا، وللدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي وللشيخ محمد الغزالي في جميع مؤلفاته وهي تزيد عن ثلاثين كتابًا، منها: "الإسلام والأوضاع الاقتصادية"، "الإسلام والمناهج الاشتراكية"، "الإسلام والاستبداد السياسي" و"الإسلام المفترى عليه"، و"عقيدة المسلم"، و"خلق المسلم"، و"ليس من الإسلام"، و"كيف نفهم الإسلام"، و"من معالم الحق"، و"الطريق من هنا"... وغيرها.

وسنضرب شاهدًا على أدب الكتابة وفن التأليف من كتابة الشيخ الغزالي إلى الداعية المعاصر[1]:

"وبلاء هذه الأمة جاءها من داخلها قبل أن يجيئها من الخارج، وقد عرف الأئمة الأيقاظ هذه الحقيقة وعالجوا المشكلات الكثيرة على ضوئها، نحن -مع غيرنا من المعنيّين بهذا الأمر- نعرف أن مصادر التوجيه العام ومنابت الأجيال الناشئة كانت تعاني فسادًا عريضًا وانحرافًا شاملاً، فكيف يُنتظر الثمر الجيد من هذه الغراس؟ ﴿وَالَّذِي خَبُثَ لاَ يَخْرُجُ إِلاَّ نَكِداً﴾!. إن تعاليم الإسلام والدعوة إليه اتخذت طريقًا شاردًا انتهت بالأمة الإسلامية إلى هذه الوحشة الهائلة وجعلت ألوفًا مؤلفة من الناس تحيا باسم الإسلام، وهي أقصى ما تكون عن فقهه وأدبه، وأنأى ما تكون من روحه ونصه! ونحن نلتفت يمنة ويسرة في طول العالم الإسلامي وعرضه، فنرى شعوبًا بينها وبين "محمد" العظيم و"تراثه" الضخم مثل ما بين عابد العجل وعالم الذرة. ومع هذا البون البعيد فإن هذه الشعوب تزعم أنها مسلمة، وتُعرف في أنحاء العالمين بهذه الشارة، وإن كانت تجر وراءها أثقالاً من الجهالة والخرافة والتخلف تزري بكل نسب!. إن غذاءنا العقلي والعاطفي بحاجة إلى تنقية مستمرة، وإن سياسة تسميم الآبار التي رسمتها الشياطين لإغواء العباد قد آتت أكلها المرّ، فأثمرت هذه الجماهير الغفيرة التي تعيش دون وعي صحيح، ودون يقين ناضج، ودون سيرة راشدة، ودون حكم معقول!. وأين يوجد الإسلام بعدئذ أو ماذا يبقى منه؟! ليس هناك أخطر من فساد التوجيه، سواء حسنت النيات أم ساءت! والهزائم الكاسحة التي أصابت الإسلام وأهله من قرن ونصف، والتي ما نـــزال نلعق مرارتها، تعود قبل كل شيء إلى الداخل الذي

(١) كيف نفهم الإسلام؟ (ص٧-١١).

غلب في أنحاء حياتنا كلها، ولم يبق معه مجال لسنة صحيحة أو هَدْي نقي، وضعف المناعة -أمام عربدة الإلحاد الذي يسود العالم- يرجع إلى فوضى التربية والتوجيه بيننا، إن الإسلام الحَقَّ لا يكاد يبين في زحمة الموروثات التافهة والعِوَج المطرد، وفي زحمة الرجس الجديد الذي وفد مع الاستعمار الغربي...".

ويقول الدكتور محمد عبدالله درّاز في موسيقى القرآن الكريم[1]:

"أول ما يلاقيك ويستدعي انتباهك من أسلوب القرآن الكريم خاصية تأليفه الصوتي في شكله وجوهره:

١- دع القارئ المجوّد يقرأ القرآن يرتله حق ترتيله نازلاً بنفسه على هوى القرآن، وليس نازلاً بالقرآن على هوى نفسه... ستجد اتساقًا وائتلافًا يسترعي من سمعك ما تسترعيه الموسيقى والشعر، على أنه ليس بأنغام الموسيقى ولا بأوزان الشعر، وستجد شيئًا آخر لا تجده في الموسيقى ولا في الشعر... هذا الجمال التوقيعي في لغة القرآن، لا يخفى على أحد ممن يسمع القرآن، حتى الذين لا يعرفون لغة العرب أنفسهم... إن أول شيء أحسته تلك الأذن العربية في نظم القرآن هو ذلك النظام الصوتي البديع، الذي قسمت فيه الحركة والسكون تقسيمًا منوعًا يجدد نشاط السامع لسماعه، ووزعت في تضاعيفه حروف المد والغنة توزيعًا بالقسط، يساعد على ترجيع الصوت به، وتهادي النفس فيه آنًا بعد آن إلى أن يصل إلى الفاصلة الأخرى، فيجد عندها راحته العظمى. وهذا النحو من التنظيم الصوتي إن كانت العرب قد عمدت إلى شيء منه في أشعارها فذهبت فيها إلى حد الإسراف في الاستهواء، ثم إلى حد الإملال في التكرير، فإنها ما كانت تعهده قط، ولا كان يتهيأ لها بتلك

(١) النبأ العظيم (ص١٠١-١٠٤).

السهولة في منثور كلامها سواء منه المرسل والمسجوع، بل يقع لها في أجود نثرها عيوب تغضّ من سلامة تركيبه ولا يمكن معها إجادة ترتيله إلا بإدخال شيء عليه أو حذف شيء منه.

٢- فإذا ما اقتربت بأذنك قليلاً قليلاً، فطرقت سَمْعَك جواهرُ حروفه خارجةً من مخارجها الصحيحة، فاجأتك منه لذة أخرى في نظم تلك الحروف ورصها، وترتيب أوضاعها فيما بينها، هذا ينقّر، وذاك يصفر، وثالث يهمس ورابع يجهر، وآخر ينـــزلق عليه النَّفَس، وآخر يحتبس عنده النفس، وهلم جرًّا فترى الجمال اللغوي ماثلاً أمامك في مجموعة مختلفة مؤتلفه، لا كركرة ولا ثرثرة، ولا رخاوة ولا معاظلة، ولا تناكر ولا تنافر، وهكذا ترى كلامًا ليس بالحضري الفاتر، ولا بالبدوي الخشن، بل تراه وقد امتزجت فيه جزالة البادية برقة الحاضرة وسلاستها، وقدر فيه الأمران تقديرًا لا يبغي بعضُهما على بعض فإذا مزيج منهما كأنما هو عصارة اللغتين وسلاستها، أو كأنما هو نقطة الاتصال بين القبائل، عندما تلتقي أذواقهم، وعليها تأتلف قلوبهم.

من هذه الخصوصية والتي قبلها تتألف القشرة السطحية للجمال القرآني وليس الشأن في هذا الغلاف إلا كشأن الأصداف مما تحويه من اللآلئ النفيسة، فإنه جلّت قدرته قد أجرى سنته في نظام هذا العالم أن يغشى جلائل أسراره بأستارٍ لا تخلو من متعة وجمال؛ ليكون ذلك من عوامل حفظها وبقائها.

القيم الخلقية والفنية في أدب التأليف وفن الكتابة:

١- أما القيم الخلقية عند الإمام الشيخ محمد الغزالي في نصه السابق من كتابه: "كيف نفهم الإسلام؟" فتظهر في حديثه عن قيم الإسلام وأخلاقه وتعاليمه السامية، التي قامت عليها حضارة الإسلام، فهي تتعرض في هذا العصر لغزو

مدمِّر من كل صوب وحدب، يأتي لها من داخل الأمة الإسلامية على يد أبنائها من المستغربين، ومن خارجها على يد أعداء الدين، يلتقي هذا وذاك في مصادر التوجيه التي تعاني فسادًا وانحرافًا، حتى أصبحت تعاليم الإسلام وقيمه في غربة؛ لأن المسلمين بعيدون عن فقهه وآدابه وأصوله من القرآن الكريم والسنة الشريفة، فتباعد الفرق بين السلف الصالح وبين الخلف الفاسد كالبون الشاسع بين عالم الذرة وعابد العجل، واستغنى بالشكل لا بالجواهر، مكتفيًا بتعليق شارة الإسلام على جبينه، وهو يئنّ بأثقال الجهالة والخرافة والتخلف وترجع الأسباب إلى ما بثه الشياطين في الداخل والخارج من السموم والإلحاد والانحراف، مغلّفًا في ثياب التوجيه والإرشاد والتعليم وتزيين المدنية الزائفة، وإلى تلك الهزائم المتلاحقة في قرن ونصف ولا زال المسلمون يعانون من مرارتها ونزيفها، حتى تخثرت على السنة الصحيحة وتعتمت على هدي القرآن.

وأما القيم الخلقية فيما كتبه الدكتور محمد عبدالله دراز، فتظهر في تصويره لمظاهر الإعجاز في النسق القرآني، وموسيقاه الخارقة، فلن يعرف مثلها البشر، ولا يقدر عليها أرباب الفصاحة والبلاغة، فلا هي موسيقى الشعر، ولا هي موسيقى النثر الفني، وإنما هي شيء غير ذلك، بل أسمى من كل ذلك، إنها موسيقى القرآن الكريم، كتاب الله المقدس، وكلامه المغاير لكلام غيره؛ لأنها لا تتعلق بالشكل والصوت المثير فقط، وإنما الإعجاز في سموّ الغرض وجلال القيم تهذب المخاطب، وتحضّر المتلقي، تتجدد في كل مرة، ولا تخلق مع الرد والمعاودة، بل تغذي النفس في كل مرة بالمتعة واللذة، التي يطيب لها الجسد،

وبالجمال والجلال لتقوى بهما الروح وتحيا، مما لا يقل شأنًا عن ضرورات الحياة ومقومات الوجود؛ فالموسيقى القرآنية في نسقها الخارق ليست إلا مظهرًا خارجيًا وقشرة فوقية من ناحية، تستكن وراءها الأصداف والجواهر الغالية، وتكمن خلفها اللآلئ النفيسة من ناحية أخرى، وهذا السياج المتين المتجدد، يعمل على حفظ القرآن الكريم، ليتنافس فيه المتنافسون.

٢- وأما القيم الفنية عند الإمام الشيخ الغزالي فتظهر في بلاغة الأسلوب وقوة التأثير، لما يتمتع به من عاطفة دينية صادقة، ومشاعر روحية دفاقة، شكلت تصويرًا أدبيًا رائعًا، يعتمد على انتقاء الألفاظ الموحية، وبنية الأساليب الحية النابضة، وثراء التصوير الفني بروافده البليغة وعناصره الحية، يغلب عليها التجسيم والتشخيص للقيم الخلقية، فانظر كيف صور "البلاء" شخصًا يأتي من الداخل قبل الخارج: "وبلاء هذه الأمة جاءها من داخلها قبل أن يجيئها من الخارج"، وكذلك التوجيه والمنابت أشخاص تعاني الفساد والانحراف، وكلها معانٍ، لكنها كالشجرة تثمر جنى مرًّا خبيثًا لا ثمرًا طيبًا جيدًا، ثم التوازن الرائع بين المتناقضين: السلف الصالح، والخلف، تتجسد أثقالاً وأحمالاً يئن لها المسلم فتهلكه، ثم انظر روعة التصوير لعربدة الإلحاد، وخطر الغزو الفكري المدمِّر في صور تسميم الآبار على يد شياطين، لتثمر علقمًا تتغذى به الجماهير؛ فتعيش بلا وعي، يغشّيها الشك، وتغرق في الطيش والحيرة، وفي تشخيص الهزائم الكاسحة لشخصية الإسلام، حتى اهتزت القيم الصحيحة، وتعتمت بضباب كثيف، يطعن على الجواهر، ويكدر النقي، ويعكر الصفاء.

وأما روعة التصوير الأدبي عند الدكتور محمد عبدالله دراز، فالقرآن شخص قوي ذو إرادة حاسمة، ينـــزل القارئ على هواه، ويثير في الأذن إحساسًا كالإنسان،

بنظم القرآن الكريم وموسيقاه، في تقسيم متنوع بين السكون والحركة، تجدد نشاط السامع، كما أن تضاعيف المد والغنة تساعد على ترجيع الصوت فتتهادى النفس في شدو أوتاره، حتى إذا ما انتهت شخصية الأذن والنفس إلى الفاصلة وجدت عندها الراحة العظمى، إنه تشخيص حي، ينبض بالحركة والحياة، وينطق بالمحسات من الألوان والأصوات، ويفوح بالروائح والطعوم، ثم ذلك التشخيص الحيّ المثير، حينما تقترب الأذن لتستقبل شخصية أخرى تحمل جواهر القرآن متجسّدة في مخارج الحروف، لتحدث المفاجأة الثالثة وهي تمتع الجميع بلذة النظم، ومتعة التنغيم في الحروف والكلمات، ليتعاون الجميع في عطائه الثري وتتنافس شخصياته، فهذا حرف ينقر، وثان يصفر، وثالث يهمس في الأذن، ورابع يجهر بصوت عال، وخامس ينـــزلق على النفس، وسادس محبوس يختفي وراء الستار، ليتآلف الجميع في تشخيص الجمال في سحر وانسياب، بلا كركرة، ولا ثرثرة، ولا رخاوة، ولا معاظلة ولا تناكر، ولا تنافر، فبلغت الموسيقى القمة في الجمال والجلال إلى حد الإعجاز، فلا هي جمال بدوي، ولا هي جمال حضري، بل هي أسمى من كل ذلك؛ لأنها الموسيقى القرآنية الخارقة في إعجاز إلهي.

هذا ما قصدته من "أدب التأليف وفن الكتابة"؛ فليس هذان الكتابان للإمام الشيخ الغزالي وللدكتور دراز شعرًا في قصيدة أو ملحمة، ولا نثرًا فنيًا في مقالة أو قصة أو خطبة، إنما هما كتابان في العلم لا في الفن، أحدهما يصور حقيقة الإسلام وجوهره وتعاليمه عند الإمام الشيخ محمد الغزالي في "كيف نفهم الإسلام"؛ وثانيهما كتاب يصور فيه الدكتور درز إعجاز القرآن وعلومه حين وضّح بلاغة الموسيقى وعلّم النسق للقرآن المعجز.

لذلك أطلقت على مثل هذا الاتجاه "فن الكتابة وأدب التأليف" وحسبي أنني

لم أسبق بهذه التسمية والمصطلح النقدي قديمًا وحديثًا ليصير هذا الاتجاه بعد اليوم "فنًا من فنون الأدب الإسلامي في العصر الحديث" يدخل في حقل النثر الأدبي أو الفني، ليكون نوعًا من أنواعه كالمقالة والقصة والمسرحية والخطبة وغيرها.

المدارس الأدبية في العصر الحديث

عزيزي الدارس: من خلال العرض السابق لبعض قضايا النقد الأدبي في الشعر الغنائي والشعر الموضوعي سواء كان قصصيًا أو تمثيليًا أو ملحميًا، وفي النثر الفني بفنونه وأنواعه المختلفة، وهذه التقسيمات في الشعر والنثر الفني لابد أن تكون خاضعة لمدرسة نقدية معينة، وهذه المدارس الأدبية والنقدية ظهرت في العصر الحديث نتيجة للتيارات الأدبية المختلفة، ولتأثير العوامل المتنوعة السابقة التي كان لها الأثر القوي في تفجير اليقظة العربية وفي نمو الوعي القومي وتعميقه، مما أدى إلى اهتمام العالم العربي بألوان الفكرة والثقافة، وتراثه القديم ولغته العربية وأدبها، في صيحات قوية وعزمات جبارة من رفاعة الطهطاوي وعلي باشا مبارك والأفغاني ومحمد عبده وأحمد لطفي السيد وعبدالرحمن الكواكبي، وعلى ذلك نشأت طبقات الشعراء المحافظين والمجددين ومدارس التجديد والمحافظة في الأدب من "كلاسيكية، رومانسية، وواقعية ورمزية وسريالية" وغيرها، وسنعرض هذه المدارس الأدبية لنتعرف على خصائصها الأدبية وأهدافها وقوتها ورواداها وأثرها في الأدب الإسلامي.

المدرسة الاتباعية "الكلاسيكية"

ظهرت المدرسة الاتباعية "الكلاسيكية" في بداية نهضتنا الأدبية الحديثة؛ إذ سبقت كل المدارس اللاحقة، بل عدها النقاد الأساس الأول الذي اعتمدت عليه المدارس الأخرى، والمنبع الثرار، الذي أفادها كثيرًا، ولولاها لما تحققت للشعر الحديث الأصالة العربية، والقوة والجزالة في الأسلوب وسارت على الاتجاه الجامد

للشعر في العصر العثماني.

لذلك عد النقاد رائدها الأول محمود سامي البارودي، فهو زعيم المجددين في شعرنا الحديث، ورائد الاتجاهات العديدة في أدبنا العربي، وسار على نهجه تلامذته ومريدوه، وبخاصة حفني ناصف، وولي الدين يكن، وإسماعيل صبري، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، والرصافي والزهاوي، والكاظمي، وفؤاد الخطيب، وشكيب أرسلان وهؤلاء قد التزموا باتجاه البارودي في شعره في شتى المجالات والنواحي من المعنى واللفظ والأسلوب والخيال والصور والغرض.

وإن زاد بعضهم تجديدًا في مدرسة البارودي، وبخاصة المتأخرين منهم مثل الجارم والأسمر، وعلي محمود طه، وعزيز أباظة، ومحمود غنيم، وعلي الجندي، ورضا الشبيبي، وبشارة الخوري، وحمزة شحاتة، وعمر أبي ريشة، ومحمد عبدالغني حسن، وغيرهم ممن أضافوا جديدًا في المعنى والصور والأخيلة والأغراض.

الخصائص الفنية لمدرسة البارودي:

كان الشعر قبل البارودي يتعثر في قيود الصنعة، ويتخبط في أثقال الزينة والزخرف، حتى هيأ الله له من ينتشله من عثرته، وينقذه من تمطّيه، وهو صاحب السيف والقلم محمود سامي البارودي؛ فَشَادَ بناءه، وأحكم رصفه، وقطع بهم أشواطًا في التجديد والتغيير، وبخاصة في المعاني والأغراض الشعرية، وهم ممن عُنُوا بالثقافتين العربية والأوربية كالشعر المسرحي عند شوقي، والاجتماعي والوطني عند حافظ إبراهيم، والشعر الوجداني والعاطفي عند إسماعيل صبري.

وتميزت أساليبهم بالبلاغة العربية الأصيلة، والفصاحة في اللفظ، والبعد عن المبالغات في التصوير الأدبي، وقلة المحسنات البديعية، وما جاء منها أتى عفو الخاطر، مع العناية بالمعنى والاهتمام بالفكرة، بعد أن سيطر اللفظ لفترة طويلة مع

تفاهة المعنى وضعفه.

ونرى في شعرهم جزالة اللفظ، وفخامة الكلمة، وإحكام الأسلوب، ورصانة التركيب، ووضوح النهج، وشرف الغرض، وشرف المعنى وتلاحم النسج، وعذوبة الموسيقى، وإشراق الديباجة، ورعاية الوزن والموسيقى الشعرية. أما من حيث الأغراض الأدبية، فقد نظم شعراء المدرسة في شتى الفنون والأغراض، فنظموا في الفخر والمدح والرثاء، ولكنهم كانوا في ذلك يتجهون به إلى كل شخص، بل إلى عظماء الرجال، وكأنهم بصنيعهم يفخرون لا بالرجال ولكن بصفاتهم النبيلة وأخلاقهم الفاضلة، وكفاحهم في تحرير الشعوب من الاستبداد والاستعمار.

ولقد صور شعرهم الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فأنشدوا الشعر الوطني والأدب القومي، الذي ينادي فيه الشاعر بالتحرير، وإيقاظ الوعي في الأمة والانتفاع بثرواتها، وخاصة بعد أن وقعت أحداث وطنية كبرى مثل ثورة أحمد عرابي وجهاد سعد زغلول ومصطفى كامل والحرب العالمية الكبرى.

ونظموا كذلك في الشعر الاجتماعي، الذي يصور البؤس والشقاء لأبناء الطبقة الكادحة والثورة على الظلم الاجتماعي، والقضاء على الفوارق بين الطبقات في تدرج، وقد التزم الشاعر في مسرحيته بالقيم الفنية كالمسرحيات الغربية، وبخاصة عند أحمد شوقي في مسرحياته: "كليوباترا"، و"مجنون ليلى"، "وقمبيز" وغيرها، وتبعه بعد ذلك كثير من الشعراء مثل: عزيز أباظة وباكثير، وصلاح عبدالصبور وغيرهم.

المدرسة الابتداعية "الرومانسية"

النقاد الذين ثاروا على شوقي وحافظ وغيرهم من شعراء المدرسة الاتباعية "الكلاسيكية" أخذوا ينادون بقيم جديدة في الشعر الحديث، متأثرين بمذاهب في أوربا، وحينئذ ظهر الاتجاه الابتداعي في الشعر "الرومانسي"، ولعل أول من وجه الأنظار إلى هذا الاتجاه هو الشاعر خليل مطران (١٨٧٢-١٩٤٩م)، فقد دعا إلى ظهور شخصية الشاعر من خلال شعره، فهي التي تبدع الفن الشعري، وتبتكر الصور، وبها يستقل الشعر عن التبعية والزيف، والبعد عن التقليد، والبعد عن المحسنات البديعية المتكلفة، والزخرف من القول، ثم نادى بالوحدة العضوية في القصيدة واتهم الشعر الكلاسيكي بأنه خالٍ من الوحدة، مجردٌ من العاطفة الصادقة مع الابتكار في الموضوعات، والتغني بذاته ومشاعره، يقول في هذا الاتجاه:

"هذا شعر عصري، وفخره أنه عصري، وليعكس سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر. هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصيره، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها، وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها".

ويقول: "أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن، أريد ولا أكيفه، أريد أن تكون لغتي شريكتي رؤية وسماعًا وشعورًا تلقاء ما يجد، وأن تتناوله، وأن تعينني على الإفصاح"[1].

ثم تتابعت الدعوات لتجديد الشعر الحديث في ظل المدرسة الرومانسية

(١) الأدب العربي الحديث ومدارسه (ص٢٣٥)، د. محمد عبدالمنعم خفاجي.

حيث ظهرت ثلاث مدارس في ظلها، تعزز هذا الاتجاه الابتداعي الجديد، وهي:

أ – مدرسة الديوان:

أصحاب هذه المدرسة هم: عبدالرحمن شكري، وإبراهيم عبدالقادر المازني، وعباس محمود العقاد، قد بنوا دعوتهم على أنقاض الاتجاه الكلاسيكي عند شوقي وحافظ، فاتجه شكري في شعره إلى التأمل الوجداني والاستبطان الذاتي وغلب على المازني الروح الرومانسية المتشائمة المتبرمة بالناس والحياة. ونظم العقاد في الشعر الفلسفي والوجداني، وقد عبروا عن اتجاههم في الديوان الذي جاء فيه.

ينبغي أن تكون القصيدة عملاً فنيًا تامًا، يكمل فيه تصوير خاطر، أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأوزانه، بحيث لو اختلف الوضع، أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة، وأفسدها.

وحددوا خصائص مدرستهم في إيجاز:

١- أن يكون الشعر إنسانيًا يتسع للمعاني الإنسانية وأسرار الطبيعة وخفاياها، ولا ينبغي اقتصاره على الناحية النفسية، التي ينفعل بها وجدان الشاعر وعاطفته، وباتجاههم الجديد يصير للشعر قيمة إنسانية عامة.

٢- التعمق في تناول المعنى والاستقصاء في عرض الفكرة حتى يصل الشاعر إلى أعماق الحقيقة وجواهر الأشياء.

٣- البعد عن الصنعة وتجنب الزيف، ليكون الشعر مفعمًا بالمشاعر القوية والأحاسيس الذاتية، وبالمشاعر والأحاسيس يعمق الشاعر المعنى البسيط والفكرة التافهة.

٤- الدعوة إلى الشعر المرسل، وتعدد القافية في القصيدة الواحدة على غير النظام العمودي في القصيدة، التي تتوحد فيها القافية.

٥- الوحدة العضوية، فالقصيدة عندهم بنية حية، ذات أجزاء متلاحمة قوية، يحكمها نظام موحد، ونسق مترابط، بحيث لو تقدم معنىً أو تأخر أو حذف، لاختلت القصيدة من أساسها، وأصابها التشويه والاختلاف فهي مثل الشخص في كماله وتمام أعضائه، واتساقه.

٦- الصدق الفني في التجربة الشعورية؛ فلابد أن تكون القصيدة دقيقة في نقل ما في نفس الشاعر من معان تتصل بالفكرة، التي انفعل بها الشاعر وتأثر بها مما دفعه إلى نظمها[١].

وكان العقاد أقوى الثلاثة عزيمة في الدفاع عن المدرسة، والتصدي لها ولمن يقف دونهم، ويدافع عن مذهبهم الشعري، وشكري يحب العزلة ويتجنب الأضواء، وانصرف المازني إلى الصحافة، لذلك بقي العقاد وحده يدافع عن مذهبهم جميعًا.

ب - مدرسة أبولو:

في القاهرة سبتمبر عام (١٩٣٢م)، اتفقت طائفة من الشعراء والأدباء والنقاد على ميلاد مدرسة جديدة في الشعر بريادة الدكتور أحمد زكي أبي شادي، وهي مدرسة "أبولو"، ومن هؤلاء: أحمد محرم وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه وكامل كيلاني وأحمد ضيف، وعلي العناني وأحمد الشايب ومحمود أبو الوفا وحسن كامل الصيرفي، وغيرهم، واختير أمير الشعراء أحمد شوقي رئيسًا لها، ثم توفي بعد أشهر فاختير خليل مطران رئيسًا لها، ثم أصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها وتذيع أدبها، وتدافع عن مبادئها، وكانت أول مجلة خاصة بالشعر ونقده. ويكشف أبو شادي عن أهدافها فيقول في صدر العدد الأول: نظرًا للمنـــزلة الخاصة التي يحتلها

(١) انظر: كتاب الديوان: العقاد (ص١٧-٤٠).

الشعر بين فنون الأدب، ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال -بينما الشعر من أجلّ مظاهر الفن، وفي تدهوره إساءة للروح القومية- لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة... وفي الختام يقول: وكلما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه.

ونشرت المجلة لكثير من الشعراء والنقاد الذين أصبحوا أعضاء فيها بعد ذلك، مثل مصطفى السحرتي، وصالح جودت، وعبدالعزيز عتيق، ومختار الوكيل، وزكي مبارك والسيد حسن القاياتي، ومحمد الأسمر، ومحمود غنيم وعبدالحميد الديب، ومحمود عماد، ومحمد مصطفى الماحي، وعثمان حلمي، وفخري أبو السعود، وخليل شيبوب، وسيد قطب والعوضي الوكيل، وعامر بحيري، وبشر فارس، وطاهر الطناحي، ومحمد عبدالمعطي الهمشري، ومن الدواوين لأعضائها: ديوان الشعلة، والينبوع، وفوق العباب لأبي شادي، ومثل: وراء الغمام لناجي والألحان الضائعة للصيرفي وغيرها وحين تولى رياستها الأستاذ مصطفي السحرتي تغيرت جماعة أبولو إلى رابطة الأدب الحديث ثم تولى رياسة الرابطة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي إلى الآن.

صلة أبولو بالرومانسية:

اتخذت أبولو الاتجاه الرومانسي في الشعر؛ لأنهم ثاروا على الالتزام "الكلاسيكي" في القصيدة بالصياغة الجيدة والتعبير الفصيح، ومحافظتها على القواعد والآداب القديمة، وجعلها المثال المحتذى، وإهمال العاطفة أمام القيود السابقة، لذلك ثار الاتجاه "الرومانسي" على ذلك، ونادى بتحطيم القيود "الكلاسيكية" وراعى العاطفة والحرية والبساطة والوحي والخيال الشرود، والخروج على القواعد اللغوية والفنية المتوارثة، والهيام بالطبيعة والريف، والذاتية

في الشعر، والتحرر من أثقال المادة، والفطرة والإلهام في الشعر، وإشاعة الألم والقلق، والحزن والسأم.

خصائص الشعر عند أبولو:

وتظهر مبادئ مدرسة أبولو، التي تعمل على نهضة الشعر العربي ورقيه ومواصلة نقده وتقدمه، ومتابعته لمذاهب التجديد في العالم وهذه الأهداف كما أعلنتها هي:

أ - السمو بالشعر العربي وتوحيه جهود الشعراء توجيهًا شريفًا.

ب - مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

ج - ترقية مستوى الشعراء ماديًا وأدبيًا واجتماعيًا والدفاع عن كرامتهم.

أما القيم الفنية عندهم في القصيدة وخصائصها، فهي:

١- **التجربة الشعرية:** وهي الانفعال النفسي بعوامل خارجية واستجابة العاطفة لها، والتفاعل بين جوانب النفس، حتى تنبع التجربة من أعماق الشاعر، ومدار روعتها في القصيدة كما يقول السحرتي:

"في تواؤم تجربتها الشعرية مع صياغة هذه التجربة" وليست عندهم استجابة عارضة أو طارئة لفكرة ما.

٢- **الوحدة العضوية:** ولا تعني عندهم في القصيدة وحدة الموضوع، وهو ما دل عليه العقاد في مدرسته، بل لابد من وحدة عضوية فالقصيدة في نظرهم بنية عضوية حية تتفاعل عناصرها، ويمتزج بعضها ببعضها، وتنمو العناصر نموًا داخليًا حتى يتكامل الموضوع، ويتم على أكمل وجه، وفي أجمل نسق، وذلك مثل الأعضاء في جسد الإنسان القوي النامي الحسن المنظر، وتظهر في قصيدة لأطلال لناجي، التي يقول فيها:

أعطـــني حـــريتي أطلـــق يـــديّا ... إنني أعطيت ما استبقيت شَـــيًّا

آه من قيـــدك أدمـــى معصـــمي لم أبقيـــه ومـــا أبقـــى عليّـــا
ما احتفاظي بعهـــود لم تصـــنها وإلام الخلـــف والـــدنيا لـــدَيّا

٣- **الصور الأدبية**: لا تعنى هذه المدرسة في التعبير باللفظ والتركيب بل تعتمد على التعبير بالصورة الأدبية، فهي الوسيلة الوحيدة التي تستطيع أن تنقل ما في نفس أصحابها من تجربة عميقة إلى الآخرين في القصيدة.

يقول ناجي عن الصورة: وأما الصورة الشعرية فنعني بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء وكأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد، ومجسّم بارز تجاه بصرك، ويقول أيضًا: الأسلوب التصويري في مذهب الصوريين هو من مظاهر التطول في الأدب الأوربي الحديث، ويبني الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صورًا متلاحقة مضغوطة، وقد بالغوا في ضغط صورهم، وتفننوا حتى حملوا الكلمة صورًا مجتمعة، لا صورة واحدة وقادهم ذلك إلى الرمزية.

٤- **الإيحاء في اللفظ**: لابد أن يكون اللفظ في الصورة عندهم موحيًا تتعدد معانيه، والكلمة مشعّة ترسل خيوطها العميقة في كل مكان فإن كثرة المعاني والاتجاهات للكلمة الواحدة، تكتب للقصيدة الخلود وتبقى حية، متجددة تجد موقعًا حسنًا من كل قارئ، فيفسرها حسب ذوقه وعمق فكره؛ لذلك بقيت قصائد شكسبير وغيره خالدة ممن اهتم بوحي الألفاظ، مثل قصائد: رسائل محترقة لناجي، والبحر والقمر لعلي محمود طه، أو قصيدة (مناجاة) للشابي، يقول فيها:

أنت يا شعر فلذة مـــن فـــؤادي تتغنى وقطعـــة مـــن وجـــودي
فيك ما في جوانحي مـــن حـــنين أبـــدي إلى صـــميم الوجـــودِ

فيك ما في طفولتي مـــن ســـلام وقنـــوع وغبطـــة وســـعودِ
فيك ما في شـــبيبتي مـــن أمـــان باسمـــات ومـــن غـــرام ســـعيدِ
أنت يا شعر صفحة من حيـــاتي أنت يا شعر قصة من وجـــودي
أنت يا شعر إن فرحت أغاريدي وإن رانـــت الكآبـــة عـــودي

٥- **الهيام بالطبيعة:** إنهم أحبوا الطبيعة؛ فوجدوا فيها القلب الحنون، والأم الرؤوم، كارهين صخب المدينة وضوضاءها فعشقوها عن حب وعانقوها عن هيام، فأحبوها وأحبتهم وألفوها وألفتهم، وحدثوها وحدثتهم عن أسرار الجمال فيها، وسحر الوجود فيها، يقول محمود غنيم:

نبهوني لدى السحـــر نبهوني
وضعوني على النهر و دعوني
أنا والماء و الشجر في سكون
أملأ السمع و النظـــر بالفنون
ثم أفضى إلى القمـــر بشجوني

٦- **البناء الفني في القصيدة:** فقد أيدوا الشعر الحر، والشعر المرسل، وتعدد الوزن والقافية في القصيدة الواحدة، وأبدعوا في الشعر القصصي والأقصوصة الشعرية، والتحرر بصفة عامة في الشكل والمضمون عن مذهبي "الفن للفن" و"الفن للحياة".

وغيرها من الخصائص التي اتسم بها شعرهم في انطلاقه وتجديده وحريته من القيود "الكلاسيكية"[1].

(١) راجع: النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، والمذاهب الأدبية في شعر السعودية: د. علي صبح، الأدب العربي الحديث ومدارسه: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، الأدب الحديث: د. أحمد هيكل. ومذاهب النقد وقضاياه: د. عبدالرحمن عثمان.

ج – مدرسة المهجر:

هاجر بعض الأدباء العرب من الشام إلى الأمريكتين لأسباب كثيرة منها: طلب الثراء، والضيق بالحكم التركي، والهروب من الجيش، وكبت الحريات، ثم التطلع إلى فكر جديد أعمق، وأنشأوا هنالك رابطتين للأدب العربي:

١- الرابطة القلمية في نيويورك عام (١٩٢٠م)، وأسسها عبدالمسيح حداد، ومن روادها جبران والريحاني، وأيوب، وميخائيل نعيمة، وأبو ماضي ونسيب عريضه وغيرهم.

٢- العصبة الأندلسية التي أسسها ميشال معلوف عام (١٩٢٢م)، ومن روادها القروي، وشفيق المعلوف، وإلياس فرحات، وشكر الله الجر وغيرهم.

وعملت الرابطتان على النهوض بالأدب العربي في مهاجرهم، والتأثر بالأدب الغربي في مذاهبه الحديثة.

العوامل التي أثرت في أدبهم:

١- اتصالهم بالثقافات الغربية وبالاتجاهات الأدبية الجديدة والنـــزعات الروحية والتأملية.

٢- تجاوب شخصياتهم مع الشخصيات الغربية.

٣- حنينهم إلى وطنهم وذكرياتهم فيه.

٤- اعتزازهم بقوميتهم العربية وبتراثهم الأدبي.

خصائص أدب المهجر:

١- النـــزعة الروحية:

وكانت نتيجة لتأثرهم بالفلسفة الغربية، وامتزاجها بالفلسفة المشرقية وكانت أيضًا نتيجة للتمرد على طغيان المادية الجارفة، ونـــزوع النفس إلى التأمل في الحياة وأسرارها، بعيدًا عن مادياتها الجارفة، يقول ميخائيل نعيمة:

هل أنت من الأمواج جئت ... هل أنت من البرق انفصلت
أم من الرعد انحدرت ... هل من الفجر انبثقت
أم من الشمس هبطت ... هل من الألحان أنت

٢- النزعة الإنسانية:

شاع في أدبهم التسامح، الذي يقوم على المحبة للمجتمع الإنساني كله من غير تعصب.

يقول إيليا أبو ماضي:

إن نفسًا لم يشرق الحب فيها ... هي نفس لم تدر ما معناها
أنا بالحب قد وصلت إلى نفسي ... وبالحب قد عرفت الله

٣- الحنين إلى الوطن:

ودفعهم البعد عن وطنهم، والفراق عن أهليهم إلى حرارة الشوق لأوطانهم، يقول ندرة حداد:

أيها الآتي من الأوطان ... والأوطان حلوه
لم أجد عنها وإن طال ... زمان البعد سلوه
وطني أصبح مذ فارقته ... في القلب جذوه

٤- النزعة القومية:

ظل المهجريون مرتبطين بأوطانهم، وأحداث قومهم يتألمون لاستعماره ويعملون على إيقاظ الوعي، وإثارة الضمير العالمي ضد المستعمرين، يقول إلياس فرحات:

إنا وإن تكن الشآم ديارنا ... فقلوبنا للعرب بالإجمالِ
بنا وما زلنا نشاطر أهلها ... مرّ الأسى وحلاوة الآمالِ

٥- النزعة التأملية:

هربوا إلى الطبيعة فارّين من صخب المدينة، وضجيج المصانع، فوجدوا فيها سحر

الوجود، وجمال الحياة، فأحبوها وأحبتهم، وكلموها وكلمتهم، يقول إيليا أبو ماضي:

قلبك الليـــل راهـــبي وشمـــوعي ... الشهب والأرض كلها محـــرابي

وكتـــابي الفضـــاء أقـــرأ فيـــه ... صورًا مـــا قرأتهـــا في كتـــاب

وصلاتي الذي تقـــول الســـواقي ... وغنائي صوت الصبا والغـــاب

٦- الرمزية:

قد تأثروا بفلسفة الغرب ومذاهبها الأدبية حيث اتخذوا من المحسنات في الحياة رموزًا يعبرون بها عن أغراضهم ومعانيهم، فقد رمز الريحاني عن حبه لوطنه بغصن من الورد، وأبو ماضي عن قيمة الشيء الضعيف في الحياة بالحجر الصغير، وجبران عن السعادة بالبلاد المحجوبة، وغيرها من الرموز التي ظهرت في تصويرهم الشعري حتى أصبح يتصف بالرمزية، وهو مذهب أدبي غربي تأثروا به في شعرهم[1].

المسرح قبل أحمد شوقي

بدأ المسرح مع حملة نابليون إلى مصر، فقدم لجنوده مسرحيتين وهما "الطمأنينة" و"بونابرت في مصر"و بخروجه مع الحملة من مصر عام (١٨٠١م)، لم يظهر المسرح إلا في عهد محمد علي وابنه إسماعيل، على يد وفود من سوريا ولبنان، فظهرت فرقة "يعقوب صنوع" أو أبو نظارة عام (١٨٣٩-١٩١٢م)، وقدمت فرقته اثنتين وثلاثين رواية لم يصلنا منها إلا مسرحية "مولبير مصر وما يقاسيه" عام (١٩١٢م)، وتعددت الفرق أثناء ذلك مثل فرقة "سليم النقاش" (١٨٧٦-١٨٧٧م)، وفرقة "يوسف خياط" عام (١٨٧٧-١٨٩٠م)، وسليمان قرداحي عام (١٨٨٢-١٩٠٩م)، والقباني عام (١٨٨٤-١٩٠٠م)، ومنها "جمعية المعارف

(١) أدب المهجر: الدكتور حسن جاد حسن، وأدب المهجر: للدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي، والأدب الحديث: الدكتور أحمد هيكل.

الأدبية"، و"جمعية الابتهاج الأدبي"، و"السراج المنير جمعية أنصار التمثيل".

وعرضت هذه الفرق روايات مترجمة أو معرّبة أو ممصرة أو مؤلفة وحينًا تكون باللغة العربية العامية أو بالفرنسية أو بالإنجليزية.

ومن المترجمين نجيب حداد، وإبراهيم رمزي في مسرحيات "مولبير"، و"كورني"، و"راسين"، و"شكسبير"، و"برناردشو" وغيرهم. ومنها بالعربية في القصص الشعبي مثل ألف ليلة وليلة، والمسرحيات الدينية والاجتماعية وهذه المسرحيات كانت نثرية باللغة العامية.

وأما المسرحيات الشعرية التي سبقت شوقي فمنها ترجمة محمد عفت لرواية ميروب لفولتير، وزوبعة البحر وغيرها، ومنها مسرحية "المروءة والوفاء" لخليل اليازجي عام (١٨٧٦م)، وهي مسرحية عن النعمان بن المنذر، ثم مسرحية "يومان للنعمان" للشاعر محمود غنيم، ومسرحية "ليلى العفيفة" للشاعر محمد عبدالمطلب، وهذه المسرحيات التزم فيها الشعراء البحر الواحد، والقافية الموحدة مع تنوع البحور في المسرحية الواحدة، لكنها كانت تمثل مرحلة تمهيدية حتى تم النضج الفني على يدي رائد المسرحية الشعرية أمير الشعراء أحمد شوقي[1].

مسرحية مصرع كليوباترا
لأمير الشعراء أحمد شوقي

أحمد شوقي:

ولد أحمد شوقي في حي الحنفي بالقاهرة عام (١٨٦٨م) لأب كان يعمل أمينًا للجمارك، مات مبكرًا فكفلته جدته تمراز الوصيفة لقصر الخديوي وتعلم في مكتب الشيخ صالح ليتخرج من مدرسة الحقوق في سن مبكرة أتقن فيها الترجمة؛

(١) الأدب الحديث: د. أحمد هيكل (ص١٢٥).

ليظفر ببعثة إلى فرنسا لدراسة الحقوق والأدب الفرنسي في باريس (١٨٨٧م)، وهو يتردد بينها وبين الجزائر وإنجلترا، فأتقن مع العربية اللغة التركية واللغة الفرنسية، وهام منذ صغره بشعراء المدارس الأدبية المختلفة في كل العصور الأدبية العربية، ثم قرأ آداب كُتّاب فرنسا ومنهم "هوجو ولامرتين وموسيه" وغيرهم، وتفجرت شاعريته على يد شيخه محمد البسيوني والشيخ حسين المرصفي، وفي عام (١٨٩٤م) مَثَّلَ مصر مع أحمد زكي وعمر لطفي في مؤتمر المستشرقين في جنيف بسويسرا، وأنشد قصيدته الرائعة: "كبار الحوادث في وادي النيل" وأنجب من زوجته بنت حسين شاهين باشا ثلاثة: أمينة وعليًا وحسينًا، وبعد عزل الإنجليز للخديوي عباس نفوه إلى برشلونة بالأندلس، ثم عاد إلى مصر عام (١٩١٩م)، ليكون شاعر الثورة الهادرة وبايعه شعراء العالم العربي أميرًا للشعراء، ويعبر عن ذلك شاعر النيل حافظ إبراهيم بقوله:

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعًا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

وتوفي في الثالث عشر من أكتوبر (١٩٣٢م)، تاركًا من ورائه تراثًا إبداعيًّا ضخمًا في شوقياته، وريادته المسرحيات الشعرية في الأدب العربي في خمس سنوات منذ عام (١٩٢٧م)، وهي "مصرع كليوباترا"، "مجنون ليلى"، "قمبيز"، "علي بك الكبير"، "عنترة"، "أميرة الأندلس"، "الست هدى"، وسنقف مع مسرحيته الشعرية "مصرع كليوباترا"[١].

مسرحية كليوباترا:

جاءت هذه المسرحية في أربعة فصول وقعت أحداثها في سنة "٣٠ ق.م" في موقعة "أكتيوم البحرية" في الإسكندرية وما حولها من القُطْر المصري، وأهم

(١) مسرحية "مصرع كليوباترا"، أحمد شوقي، الأميرية – القاهرة ١٩٤٨م.

شخصياتها التاريخية هم: "كليوباترا"، و"مارك أنطونيوس"، و"إكتافيوس قيصر"، و"قيصرون بن كليوباترا" من "يوليوس قيصر" وغيرهم من الشخصيات الثانوية ممن سيرد ذكرهم وانتهت بانتحار "كليوباترا".

فأما الفصل الأول: فعناصره الفكرية تجمع بين هتاف الشعب وهم يرددون أناشيد النصر، لكن كليوبترا تتساءل عن أسبابه ودواعيه، فتوضح لها الحاشية ما وقع في خواطرهم من حسم المعركة لصالح مصر والوطن، لكن الوصيفة تعترف بفرية هذا النصر، وخداع الشعب المصري، وتلتمس منها المعذرة لتقبل اعتذارها عن كشف الحقيقة.

يومنـــــا في "اكتيومـــــا" ذكـــره في الأرض ســـار
اســـألوا أســـطول رومـــا هـــل أذقنـــاه الـــدمار!
أحـــرز الأســـطول نصـــرٌ هـــز أعطـــاف الـــديار
شـــرفًا أســـطول مصـــر حـــزت غايـــات الفخـــار
صـــارت الإســـكندرية هـــي في البحـــر المنـــار
ولهـــا تـــاج البريـــة ولهـــا عـــرش البحـــار

فعلق أمناء المكتبة وهم يسخرون من هذا الهتاف:

أثّـــر البـــهتان فيـــه وانطلـــى الـــزور عليـــه
يـــا لـــه مـــن ببغـــاء عقلـــه في أذنيـــه[1]

وترددت أصداء الزور، والتعبير عن هذه الفرية من جميع من في القصر مما أثار دهشة الملكة فتساءلت:

كاهن الملك، سادتي، هل سمعتم رنة الصوت في جوانب قصري
هم رعايا مليكتي ليت شعري ألخير تجمعوا أم لشر؟

(١) مصرع كليوباترا (ص٧).

وبينما هي في حيرة لا تصدق ما حدث، إذ "شرميون" تصارح ربة التاج بما أحكمت من مكر دبرته إشفاقًا عليها، وهي تلتمس منها الغفران، فقالت شرميون:

ربة التاج ذلك الصنع صنعي ... أنا وحدي وذلك المكر مكري
كثرت أمس في الإياب الأقاويل ... وظن الظنون من ليس يدري
فأذعت الذي أذعت عن النصر ... وأسمعت كل كوخ وقصرِ
خلت في خاطري عليك الجماهير ... وأشفقت من عدا لك كثرِ
فاغفري جرأتي فيا رب ذنب ... يتعب العذر فيه مهدت عذري[1]

وتقبل الملكة عذرها فهي عندها بمنزلة القريب، وليست خادمة، ثم أخذت تصف خطتها في الانسحاب من ميدان المعركة والتضحية بحبها وأنطونيو من أجل مصر وطنها العزيز حتى قالت:

فنسيت الهوى ونصرة ... أنطنيوس حتى غدرته شر غدرِ
علم الله قد خذلت حبيبي ... وأبا صبيتي وعوني وذخري
والذي ضيع العروش وضحى ... في سبيلي بألف قطر وقطرِ
موقف يعجب العلاء كنت فيه ... بنت قصر وكنت ملكة مصرِ[2]

في هذا الفصل تتأجج العاطفة الوطنية، فيعبرون عن بغضهم الشديد للرومان ويسخرون من هزيمتهم ومن قائدهم أنطونيو، الذي أعلن أنه تابع لمصر، فيندفعون إلى الشاطئ، ليستقبلوا أسطول مصر المنتصر، حتى أصبحت الإسكندرية منارة للنصر، تتربع الملكة على عرش البحار، لكن حاشية القصر والعاملين فيه لا تنطلي عليهم هذه الفرية فيسخرون من الشعب وهم مشفقون على الملكة، لكنها

(١) مصرع كليوباترا (ص١٨).

(٢) المرجع السابق (ص٢٠).

كانت جريئة، فاعترفت بالهزيمة والخديعة والغدر بأنطونيو من أجل حبها لمصر، وذلك من خلال التصوير الأدبي الرائع.

فنجد الاستعارة في قوله: "ذكره في الأرض سار"، فهي توحي بسرعة انتشار الخبر وشهرته، وفي قوله: "أذقناه الدمار" ليوحي بالقهر والغلبة، وفي قوله: "هز أعطاف الديار" ليدل على فرحة النصر، والكناية في قوله: "الإسكندرية منار"، وفي قوله: "لها تاج البرية"، وفي قوله: "ولها عرش البحار" كناية عن السيادة والعزة والسيطرة، وما يدل عليه الاستفهام من السخرية والتهكم في قوله: "هل أذقناه الدمار"، "ألخير تجمعوا" وما يوحي به التعبير بقوله "ليت شعري" من قسوة الهزيمة، وضعف الملكة ثم ذلك الاستفهام الإنكاري مما يثير التعجب والدهشة في "ماذا أذاعوا"، "يا لإفك الرجال"، "أي نصر" ومرارة التمني وذل اليأس في قوله: "ليست منه قلامة ظفر"، ولكي تنسى الملكة مرارة الهزيمة تخاطب أنطونيو المتيم الذي خضع لهواه مع اشتهاره بقوة الإرادة، فتقول له:

فـــاطو معـــي حـــوادث الأمـــس ولا تجـــدد

فيجيبها طالبًا نسيان مرارة الهزيمة:

لقـــد سقـــت وقـــوادي إليـــك النصـــر فاجزينـــا

مـــري بالكـــأس والطـــاس وبالنـــدمان يسقـــينا

فترد عليه:

مـــر بمـــا شـــئت قيصـــر وأشـــر كيـــف تأمـــر

الفصل الثاني: تبسط الملكة الوليمة للطعام والشراب وما يحاط بها من غناء ورقص، وخضوع الهواجس لقراء الكف وتحذير العراف برجم الغيب، زيادة في التعتيم على المخاطر وسوء العاقبة بعد أن أجمع جنود الرومان على أن ينفضوا عن

قائد انسلخ بالسكر عن قيادته وحزمه، فيقول أحدهم:

دعـــوا أنطـونيـــــو إني أرى الســـكر بـــه أزرى
لقـد كـان الفـتى الفطـن فصـار الحـدث الغـرا

ويقول الثاني:

سـنلبث سـاعة نحتـال حـتى إذا سـلت عقـولهم انسـللنا
فمـا المتدلـه السـكير أهـلاً لتنصره السيوف إذا اسـتللنا[1]

وفي هذه الحفلة تتابعت مشاهد النسيان، وطي الذكريات الماضية المريرة؛ لينصرف الجميع عما يحمله الغد من مشاهد الخيانة والغدر بروما؛ فيستمر الجميع في أحاديث الخمر والندامى، وأناشيد الحب والجمال، فإذا بأحد قواده يتمرد على هذه المهزلة، فيهمس إلى "أولمبوس" بقوله:

أقصر أخي إن الجماعة عربـدت فإذا لججت لَفَتَّ من أنظارهـا
أسلم بنفسك في الظلام ولا تثـر ريبًا أخاف عيك غب مثارهـا
إني لأخشى الكأس أن تجري دمًا فتصيب شيئًا من رشاش عقارها

فيرد عليه "أولمبوس":

أورس! أنطونيو أحسابكما غـدا روما الأبية لم تنم عن ثارها[2]

وينصرف الحفل وتطوى المائدة وينتهي الفصل الثاني.

الفصل الثالث:

وتتصاعد الأحداث في تتابع مشاهد الحزن، ومرارة الهزيمة ولوعة الفرار، فأحدهم يندب حظه العاثر، والثاني يطلب العفو من روما، والثالث يحاول

(١) المرجع السابق (ص٤٢).

(٢) مصرع كليوباترا (ص٥٦).

السلوان لسيده، وتخفيف آلامه، والرابع يناجي كليوباترا... وهكذا، حتى ينتقل شوقي إلى مشهد مناجاة "أنونيس" لأفاعيه، فيدخل عليه "حابي" لإعلان هزيمة "أنطونيو"، فيعطيه ترياقًا للسم، ربما تقتضيه المواقف الملحة؛ ثم تدخل الملكة، فتتحدث هي كذلك عن هزيمة "أنطونيو"، وتطلب الصفح من "أنوبيس"، فينصحها بالانتحار، حفاظًا على كرامة مصر، وسيرسل إليها مع حابي الأفعى في الوقت المناسب، وإذا بالجنود يحملون "أنطونيو" الجريح إلى "كليوباترا"، وهو في الرمق الأخير، فيلح عليها في خُفُوت بقوله:

كليوبـــاترا زوديـــني قبلـــة ... من ثناياك العـذاب الشـجات

وأضـــيئي بناهـــا مقلـــة ... يسدل الموت عليها الظلمات[1]

ســيقول النـــاس عـــني في غـــد ... من أولي الرحمة أو أهل الشمات

ثم يلفظ آخر أنفاسه فترثيه بقولها:

قـــد تـــداعى محـــور الأرض ... وميـــزان الشـــعوب

مـــال كالشـــمس جمـــالاً ... وجـــلالاً في الغـــروب

أيهـــا المجـــروح لـــو تـــدري ... جروحـــي ونـــدوبي[2]

وإذا "بإكتافيوس" يراقب هذا المشهد الأخير "لأنطونيوس" ويرى الملكة لأول مرة، ثم يقول ساخرًا:

إذن فقـــد قضـــي الأمـــر ... وصـــار الليـــث للـــهلك

كليوبـــــاترا لا تخشـــــي ... فلـــن آخـــذه منـــك

فترد عليه كليوباترا:

---

(١) المرجع السابق (ص٨٦).

(٢) المرجع السابق (ص٨٧).

أبي تهـــزأ أم بالمـــيت أم بالموقـــف الضـــنكِ[1]

وفي هذا الفصل تتلاقى الشخصيات الرئيسة في المسرحية، لتتشابك الأزمة، وتتفاقم العقدة في المشاهد؛ ليكون الحل في الفصل الرابع.

الفصل الرابع:

وتتشابك المشاهد وتتدرج الأحداث إلى ذروة المأساة، فتناجي كليوباترا "أنطونيوس"، وتعلن للوصيفات عن فشلها في الحرب والسياسة، وتتابع لوحات تثير الأسى والحزن من النساء الباكيات، والأزهار الذابلات، والوداع للأبناء، يتردد في جنبات القصر أصداء الموت، وأناشيد التوديع والنهاية، فتقول:

بروحي وإن لم تبق مـــني بقيـــة صغار، ورائي ذوب اليتم نـــوحُ

أذوب لبلـــواهم وأعلـــم أنـــني حملت عليهم ما يجل ويفـــدحُ

وقد أشتهي عيش الذليل لأجلهم فلا المجد يرضى لي ولا النبل يسمحُ

فصفحًا صغاري إن شقيتم بمصرعي وإني لأرجو أن تغضوا وتصفحوا

وداعًا صغاري صير الله يـــتمكم إلى خير ما يكفي اليتامى ويصلحُ[2]

وتستقبل بصدرها الغضّ أنياب الأفاعي، فيصير جسدها البض جسمًا بلا روح، وترتمي وصيفتها "هيلانه" بين أنياب الأفاعي وفاء لسيدتها، لكنها تنجو بدخول حابي وأنوبيس بترياق سيدتها لتتنوع النهاية بين مأساة كليوباترا، وبين ملهاة "هيلانه" فالأولى تودع الحياة في مآتم وأحزان، وهيلانه يستقبلها "حابي" في أفراح وابتهاج. لتجتمع في مسرحية شوقي خصائص الكلاسيكية وخصائص الرومانسية. ثم تلدغ الحية الطبيب الروماني "أولمبوس" فيموت، ويرثي أكتافيوس القائد الروماني ملكة مصر "كليوباترا"، ثم يعلن "أنوبيس" أن مصر مقبرة الغزاة، فيقول:

(١) المرجع السابق (ص٨٩).

(٢) المرجع السابق (ص١٠٩).

أكثـــرى أيهـــا الـــذئاب عـــواء ... وادعي في البلاد عـــزًا وقهـــرا
أنشدي واهتفي وغني وضـــجي ... واسبحي في الدماء نابًا وظفـــرا
لا وإيـــزيس مـــا تملكـــت إلا ... واديًا من ضياغم الغـــاب قفـــرا
قسمًا ما فتحـــتمُ مصـــر لكـــن ... قد فتحتمْ بهـــا لرومـــة قـــبرا

ولن تتعارض مسرحية شوقي مع جوهر التاريخ الذي يشير إلى أن كليوباترا فرت من معركة الإسكندرية "أكتيوم" غدرًا بأنطونيو، ولكنه فسر الفرار بالتدبير، وحكمة سياستها نحو روما، لكي تفرق بين قائديها، مما يؤدي إلى ضعفهما، والقضاء على الجيش الروماني، فتتمكن من الانتصار عليهما، كما أن "ألبوس" أخبر "أنطونيو" نبأ انتحارها؛ ليتخلص منه، ويغري إكتيافيوس المنتصر بمقابلة كليوباترا؛ لأن شوقي في مسرحيته يدافع عن وطنه، بتفسير حقائق التاريخ، بما يتناسب مع ذلك، ولم يلجأ إلى مسخ الحقائق أو مناقضتها، كما يدعي بعض النقاد، هذا من ناحية.

ومن ناحية ثانية أن الغربيين تناولوا هذه المعركة من وجهة نظر الرومان المنتصرة، فيفسرون التاريخ من جانب واحد، مما يتناسب مع الهدف السامي لوطنهم وتاريخهم.

ومن ناحية ثالثة أن شوقيًا كان يسقط أحداث المسرحية على الأحداث الكبرى المعاصرة في مقاومة الإنجليز وتبعية الخديوي لهم في مناصرة الوطن، والدفاع عنه بشتى الوسائل، ومن ناحية رابعة أن شوقيًا لم يخرج في تفسيره على قواعد الفن المسرحي، التي لا تتحرى الدقة في حقائق التاريخ، بل يقبل التفسير بما لا يتعارض مع الحقائق، ولامع أصول الفن المسرحي.

- اتهم بعض النقاد شوقيًا بكثرة المشاهد الخطابية والغنائية، بما لا يتناسب

مع نمو الأحداث تلقائيًا دون تدخل من المؤلف، حين جعل شوقي المنشد "إياسًا" يشدو بهذه الأغنية:

أنا أنطونيو وأنطونيو أنا ... ما لروحينا عن الحب غنى
غنينا في الشوق أو إن بنا ... نحن في الحب حديث بعدنا[1]

ويقول:

الحياة الحب والحب الحياه ... هو من سرحتها سر النواه
وعلى صحرائها مرت يداه ... فجرت ماء وظلا وجنى[2]

وأرى أن هذا الشعر الغنائي هو قطعة من أحداث المشهد، وليس غنائيًا ولا خطابيًا؛ فهو قطعة من المائدة والجلسة كالطعام والشراب والندامى، فهذه سلوى لنسيان مرارة الهزيمة، وآلام سوء العاقبة، فالمشهد يقوم على مقومات النسيان والسلوى.

وكذلك حال بقية ما يوهم الغنائية والخطابية، فلابد من ملاحظة موقعها من المشهد كله، كالشأن في الحكمة أيضًا تأتي نابعة من المشاهد والأحداث لتكون جزءًا مكملاً للحدث المسرحي.

مثل قول شوقي على لسان أمناء المكتبة:

أثر البهتان فيه ... وانطلى الزور عليه
يا له من ببغاء ... عقله في أذنيه[3]

فالحكمة في "عقله في أذنيه" نابعة ومكملة لهذا الحدث؛ فهو جزء منه، لا يستغني عنه الحدث، بل سقوطها يخل به، ويحدث فراغًا يبحث عنه القارئ، أو النظارة والمشاهد، وذلك مثل قوله أيضًا:

---

(١) مصرع كليوباترا (ص٥١).

(٢) المرجع السابق (ص٥٢).

(٣) مصرع كليوباترا (ص٧).

وإذا فـــرق الرعـــاة اخـــتلاف عَلِّموا هارب الذئاب التجـــري

فهي تعالج الشقاق بين القواد، والتنازع والاختلاف بين الزعماء مما يكون الأثر السيئ على الجيش أو الأمة كلها. ﴿وَلاَ تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ﴾.

- أما ازدواجية الحل في مسرحية شوقي هنا لا يقدح في قواعد الفن المسرحي، فقد انتهت الأزمة بالمأساة في موت أنطونيو وانتحار كليوباترا، وفي نفس الوقت نجت "هيلانه" التي زفت في عرس إلى "حابي"، الذي حمل الأفاعي إلى كليوباترا في ملهاة، فقد جمعت المسرحية بين المأساة والملهاة، ولم يأت ذلك بالصدفة، بل كان شوقي يقصد الفن المسرحي، الذي يمزج بينهما، ليجدد في الكلاسيكية فيكون من المجددين في الكلاسيكية لمصرع كليوباترا، وهو اتجاه رومانتيكي تأثر فيه "بشكسبير" مباشرة.

الشاعر عزيز أباظة

عزيز أباظة:

في قرية "الربعمائة" بمحافظة الشرقية، وفي الثالث من أغسطس عام ثمانية وتسعين وثمانمائة وألف، بدأ تعليمه في كلية فيكتوريا بالإسكندرية، ثم انتقل إلى الناصرية الابتدائية، ثم حصل على الثانوية من السعيدية ليحصل على الليسانس من مدرسة الحقوق عام (١٩٢٣م)، وعمل بالمحاماة سنتين، ثم القضاء مساعدًا للنيابة، ثم وكيلاً للنيابة، ونال عضوية مجلس النواب، ثم عُين مديرًا للقليوبية عام (١٩٣٨م)، ثم مديرًا للفيوم والمنيا والبحيرة، وأخيرًا محافظًا لنور سعيد في عام (١٩٤٢)، اشتهر بشعره الرصين ومسرحياته الشعرية العشرة، وهي:

١- قيس ولبنى، عام ١٩٤٢م. ٢- العباسة، عام ١٩٤٧م.

٣- الناصر، عام ١٩٥٠م. ٤- شجرة الدرّ، عام ١٩٥١.

٥- غروب الأندلس، عام ١٩٥٢م. ٦- شهريار، عام ١٩٥٥م.

٧- أوراق الخريف، عام ١٩٥٧م. ٨- قافلة النور، عام ١٩٥٨م.

٩- قيصر، عام ١٩٦٧م ١٠- زهرة، عام ١٩٦٨م.

ثم رحل عن الدنيا في العاشر من يوليو عام ثلاثة وسبعين وتسعمائة وألف، بعد أن عاش خمسًا وسبعين سنة، ليكون شاعر المسرحية الشعرية بعد أمير الشعراء أحمد شوقي رحمهما الله تعالى.

مسرحية غروب الأندلس

تُصور هذه المسرحية مرحلة تاريخية من أقسى مراحل تاريخ الحضارة الإسلامية في بلاد الأندلس، بعد أن ازدهرت هذه الحضارة في غرب أوربا، كما ازدهرت قبل ذلك في شرق أوربا، فكان لها أكبر الأثر في الثقافة والمعارف والعلوم في أوربا كلها، ولا زال هذا الأثر الكبير يعترف به علماء الغرب، ويرجع غروب هذه الحضارة إلى أسباب كثيرة من أهمها: التمزق الذي هزَّ كيان الأمة الإسلامية بين الحكام، وفي داخل صفوف المسلمين، والصراع السياسي بين الأسرة الحاكمة حول كرسي الحكم وخلافة المسلمين، وغالبًا ما يشب بين الإخوة والأبناء، وقادة الجيوش، ثم انصراف المسلمين في جميع أنحاء العالم الإسلامي عن نصرة الولايات والدويلات، واهتمام كل دولة بأمرها فقط، دون مشاركة للدول الأخرى، فلم يجتمعوا على كلمة واحدة، ولم يعتصموا جميعًا بكتاب الله ﷻ، وإنما تفرقوا شيعًا وأحزابًا، فلم يقفوا صفًّا واحدًا ولا أمة واحدة، ضد أعداء الإسلام، وهذا ما حدث في آخر مقاطعات الأندلس ودويلاتها الممزقة، وذلك في آخر معقل من معاقلها الحصينة، وذلك في "غرناطة"، و"مالقة"، فقد ضاعت من المسلمين وآلت إلى الفرنجة ومليكها "فرناند"، وذلك بسبب

الصراع العنيف الذي وقع بين حاكمها أبي الحسن الغالب بالله وأخيه الزغل، وبين أبنائه حول ولاية العهد في صراع عنيف بين أخوين أحدهما من زوجة أبي الحسن العربية، وهو أبو عبدالله بن عائشة العربية، وبين ابن الزوجة الرومية وهو يحيى في قصر الخلافة، فقالت الأميرة عائشة للزغل:

الملك مصدوع الأساس مضاع

الزغل: و لم

عائشة: الأمور توعرت واسترهبت الحزم يعصى والسفاه يطاع[1]

وينتهي الفصل الأول من مسرحية "غروب الأندلس".

أما الفصل الثاني: فقد احتدم فيه الصراع حول ولاية العهد، حينما تولى ولاية العهد في الحكم ابن الرومية يحيى، فخرجت على زوجها عائشة ورهطها، وذهبت إلى وادي آشتي من أعمال غرناطة، ليشكلوا حزبًا معارضًا للسلطان، عملوا على قتل السلطان، مما جعل الشعب يثور عليه، فيخرج إلى "مالقا"، ليترك الشعب يختار وليّ عهده.

الفصل الثالث:

وفي هذا الفصل يتدخل الإفرنج بالمؤامرات لإضعاف الدولة الإسلامية داخليًّا، فينقضوا عليها وهي منهارة، وذلك بإغراء ابن الرومية يحيى على إصراره على تولي ولاية العهد، ليكون أداة لهم وضيعة عندهم، مما يزيد التمزق والتصدع في القصر، وتحفيز أبي عبدالله أخي الخليفة وهو أسير عندهم، وأخذوا يغرسون في نفسه أن يتولى الحكم بعد أخيه، يكون عميلاً لهم يولونه، ويدافعون عنه، وليكون من أتباعهم، وخاصة بعد أن وعدوه بتولي العرش من بعد أخيه، وصد

(١) مسرحية غروب الأندلس (ص٦، ٧).

عمه الزغل. يقول الشاعر في ذلك:

موسى: أثار من أهل وصحب وأمة مكانك فيـــها الباذح المتصدرُ

يبش إن أقدمت في حمـــاة الخـــنا وجللت عارًا آخر الدهر يذكرُ

أبو عبدالله: صه يا عدو الله.

موسى: إن عدوه هو المارق الباغي عليه المبصرُ[1].

الفصل الرابع:

وتتصاعد الأحداث في المسرحية لتصور اليأس الذي أصاب عائشة وابنها عبدالله من الشعب، ومن السلطان، فاضطرا أن يستغيثا بسلطان مصر وحاكمها "قايتباي"، لكنه كان مشغولاً بمواجهة الأتراك، حتى يستقر الأمر في بلاده مما جعلهما يستغيثان بالقس في توجيه البابا أن يطلب من الإفرنج الكف عن المسلمين في الأندلس، وأخيرًا انحاز عبدالله إلى الإفرنج وتحالف معهم لينصروه على أبيه وعمه، مما أغضب قايتباي فامتنع من نصرته فينصرف عن إعانته.

الفصل الخامس:

وفي الفصل الخامس يتأزم الصراع بين جبهتين متعارضتين من المسلمين في الأندلس وحول قصر الخلافة والحكم في الجبهة الأولى الإسلامية، وهي التي تتحمس للدفاع عن الإسلام والوطن في غرناطة الأندلس، بزعامة عائشة ومحمد بن سراج، وأحمد العطار وموسى بن أبي الخسارة، والجبهة الثانية وهم الخونة المتخاذلون لا يتحمسون للدفاع عن الإسلام والوطن ويؤثرون السلامة والاستسلام، وهي بزعامة أبي عبدالله ووزيره وشيخ القضاة، وبينما هم في الصراع العنيف تأتي رسالة من الفرنجة يطلبون فيها الاستسلام، وخفض علم الإسلام، وإنـــزاله من

(١) غروب الأندلس: عزيز أباظة (ص٣٥).

بلاد الأندلس، لكن الجبهة الأولى تصر على القتال حتى النصر، وأبو عبدالله يصر على الاستسلام، وبينما يناضل المسلمون في الجبهة الأولى في القتال تسلّم الجبهة الثانية بقيادة أبي عبدالله المدينة وآخر معاقل المسلمين في الأندلس إلى الفرنجة في الثاني من ربيع الأول عام ٩٢٧هـ، الثاني من يناير عام ١٤٩٢م، فيصرخ قائد الجبهة الأولى المناضلة فيتصدى له أبو عبدالله ليخذله أمام عدوه، وبهذا انطوت صفحاتٌ مشرقة للإسلام في بلاد الأندلس، يقول الشاعر عزيز أباظة:

قد فعلنا إذ كنت للجيش منار الهدى تضيء الظلاما

أنت بدلت في العهود وغيرت فأنت الذي نقضت الأمانا[1]

خصائص الحوار في غروب الأندلس:

اجتمعت عناصر المسرحية الجيدة في مسرحية غروب الأندلس من الأحداث والمشاهد، التي تتابعت في نمو واطراد نحو النهاية، فينمو الحدث الثاني من الأول والثالث من الثاني... وهكذا حتى نهاية المسرحية مما يحقق فيها الحبْكة القصصية على نحو جيّد، كما أدت الشخصيات الرئيسة دورها، وهي شخصية السلطان الغالب بالله وأخوه أبو عبدالله الزغل، وزوجة السلطان عائشة وابنها ولي العهد عبدالله، وكذلك يحيى بن الغالب بالله من زوجته الرومية والعطار وموسى وشيخ القضاة وغيرهم، ودارت حولهم شخصيات ثانوية مثل قايتباي ومحمد بن سراج، وموسى بن أبي الخسارة وملك الفرنجة "فرناند" وغيرهم، أما المكان فقد اتخذ مسرحه في بلاد الأندلس مدينة غرناطة ومالقا، وأما الزمان فكان يمثل الحلقة الأخيرة قبيل غروب الأندلس، الذي انتهى في ٩٢٧هـ/١٤٩٢م، وتظهر العقدة والأزمة في الصراع العنيف بين الجانب الإسلامي والوطني، وبين الجبهة المعارضة الذين يرغبون في الاستسلام،

(١) غروب الأندلس: عزيز أباظة (ص٩٥).

ويميلون إلى السلامة، ويأتي في المأساة المريرة بتسليم آخر بلاد المسلمين للفرنجة لتنطوي صفحة مشرقة للإسلام والمسلمين في غرب أوربا.

أما العنصر الرئيسي في هذه المسرحية وهو الحوار فهو يتسم بسِمَات فنية نوضحها فيما يلي:

خصائص الحوار في مسرحية غروب الأندلس:

الواقعية:

جاء الحوار في هذه المسرحية نابعًا من الواقع لينقل المشاهد كما هي في الواقع من غير تدخل من الشاعر، وذلك في الحوار الذي دار بين بثينة وولي العهد يحيى بأن الثريا زوج الخليفة أحدثت وقيعة بينه وبين أمها زوجته الثانية، فأذاقها مرارة السجن حتى تتوسل إليه بما لها من عهد وحب -أن يفك أسرها:

بثينة في بكاء:

تلك أمي يضمها السجن أو كالأُمّ حاقت بها الخطوب الصلابُ
شيخة شجّها من الذل ظفر ومـــن الضعف والزمانـــة نـــابُ
فارم عنها أغلالها وابـــذل العفـــو فأنـــت المـــؤمل الوهـــابُ

يحيى في فزع:

ما الذي تطلبين؟ ذل ســـؤل دون تحقيقـــه قطـــع الرقابُ

بثينـــة: هي مظلومة

يحيـــى: إلا أن بعض الظلم إن أمَّنَ البلادَ صوابُ.

بثينـــة: لا بل الظلم معول يهدم الدولات مهما قرت بها الأطنابُ
إنها الفُرجة التي تنفذ الثورات منهـــا فتستفيض الحـــرابُ

يحيـــى: هذه دولة نشد بناها

بثينـــة: اعدلوا ترفعوا البنى وتثابوا

يحيـــى: هل من العدل أن نمكن للثوار أن يعصفوا بأمن البلاد تلك غرناطة إذا دب فيها الخلف ذلت فريسة للأعادي إن كيد الإفرنج لا يغمضه الطرف، وجيش الإفرنج بالمرصادِ

بثينـــة: هذه حجة الثريا فدعها وأرحني من الحديث المعادِ

نبني مـــا يخيـــف أمـــك منـــها وهي حسرى موهونة الأعضـــادِ

حملت عهدك الرقـــاب فأمســـى مســـتقرًا مســـتحكم الأوتـــادِ

واصطفتك البلاد سيدها المـــأثور ترمي عـــن مجـــدها وتـــرادي

أي خير تجنيه أمـــك بالتنكيـــل والجـــور غـــير مقـــت العبـــادِ

وتقول في نبرة تهديد:

ربما حملوك أنت خطاها فانتصحني واسلك سبيل الرشادِ

يحيى في تخاذل: طالعيني بالرأي

بثينـــة: لا رأي إلا... هض تلك القيود والأصفاطِ

مُرْ فأطَلقهمو فيا رُبَّ فضلٍ لك أنجاك من صروف العوادي

يحيى في ضعف: هل ترى أستطيع

بثينـــة: أنت ولي العهد فأبلغ بالوعد والإيعادِ[1]

٢- الحوار الدقيق:

ويتميز الحوار في مسرحية غروب الأندلس بالدقة والتجديد والتركيز والتكثيف بلا حشو أو زيادة أو تكرار، أو ترادف، فيأتي الحوار قويًّا مركزًا موحيًا موجزًا يدل على المراد مباشرة ودون أدنى تأمل أو رجوع إلى المعاجم اللغوية، فالكلمات القوية المحدودة

---

(١) غروب الأندلس: عزيز أباظة (١/ ٦٨٥، ٦٨٦).

بمعناها أقوى من الكلمة الفضفاضة، التي تحدث رنينًا وجرسًا وتيهًا واتساعًا فيعد ذلك حوارًا جيدًا دقيقًا، مثل قول عزيز أباظة في غروب الأندلس:

أبو القاسم: مولاي هل كرمتني فدعوتني

العفو أحرى بالملوك وأخلقُ

الملك: أطلق سراح ابني وزوجي الأولى اتبعوهما

أبو القاسم (في دهشة): إني أمرت فأطلقوا

الملك: ماذا تقول: أأطلقوا؟

الثريا (في صرخة): هل أطلقوا؟

الملك: ما ذا الذي يرويه الأحمق؟

أبو القاسم: أعجبت من قولي؟ حللت وثاقهم

والفضل أنت معينه المتدفقُ

الملك: أفهازل أم ذاهل؟

أبو القاسم: بل صادع

بجليل أمرك

لا أكاد أصدق

الملك: هل قد أمرتك؟؟

أبو القاسم: إن أمرك ساقه

مولاي يحيى!!

الثريا: كاذب وَمُلَفِّقُ

الملك: مولاي يحيى ابني!! أتهذى

إنها

لحقيقة فابعث بمن يتحققُ

الملك: أمكابر بالإثم؟

أبو القاسم: ما إثمي؟؟ أفي

تصديق ما نقل الأمير المعرقُ[1]

وهكذا يمضي الشاعر في الحوار الدقيق الجيد في إيجازه وتركيزه وقصر فقراته وإيحاءاته العميقة.

٣- الغنائية في الحوار:

ظهر في بعض المشاهد حوار يميل إلى الغنائية وإطالة المشهد والاستطراد فيه، مما يضعف الحركة السريعة في الحوار، ويستبطئ حيويته، وذلك حينما أخذت "بثينة" محبوبة يحيى، تستغرق بما استقرَّ في نفسها من وَلَهٍ وشوق، فأخذ مقطعًا طويلاً أصاب الحوار بالجمود والسأم، وأوقف الحركة في حيوية الحوار وهو ما يتعارض مع الفن المسرحي في الحوار السريع والحيوي. وذلك في قول الشاعر:

بثينـــة: مرحبًا بالأمير.

يحيـــى: قولي الحبيبا

يهـــــدأ القلـــــب لوعـــــة ووجيبـــــا

يا شعاع السماء ينهل غيدان شفيفًا على الغـــدير طروبـــا

يا رحيق الأنداء استقبل تحت الفجر نورًا رطبًا وغصنًا لعوبـــا

يا دموع المهجور روجع فانثرن على صدره رضًا مسكوبا

أقبلي تُقبل الدنا طلقة الوجه وتند الحيـــاة راحًـــا وطيبـــا

منية النفس.

بثينـــة: بعض هذا الأسى الهـــدار يزكـــي بين الضلـــوع اللهـــيبا

---

(١) غروب الأندلس: عزيز أباظة (١/ ٦٩٨، ٦٩٩).

كاد قلبي ينماع في لحنه العذب وكادت حشاشتي أن تذوبا
منذ طالعتني بحبك أشفقت وقلت: العذاب أن أستجيبا
وتمالكت أبتغي من قضاء الله منجىً وموئلا محجوبًا
ثم ساءلتني أأهواك؟ فاستحييت أن أُعلن الهوى المشوبا
هذه أدمعي الذوارق تنساق فسلها لعلها أن تجيبا

يحيى: يا ابنة العم ليس حبك لهوًا عابثًا لا ولا سرابًا كذوبا
إنه بضعة من النور -نور الله- ينهلُّ عبقريًّا رطيبا
إنه كالبحار عمقًا، وكالصهباء عتقًا وكالوجود رحيبا
كلما عب ناظري منك طالعت جديدًا من الجمال قشيبا
روعة تطبي العقول وحسنًا كابتسام المنى يضيء القلوبا[1].

٤- الخطابية في الحوار:

ومما يؤثر على الحوار الأسلوب الوعظي والخطابي فيصرف القارئ والمشاهد عن متابعة الحركة في الحوار، وتواصل الفكرة فيه، وذلك في الخطبة التي ألقتها "عائشة" على مسامع "الجبر" بأن أمة الإسلام سادت الدنيا، ونشروا علمهم وآدابهم وفنونهم للعالم أجمع، وذلك في قول الشاعر:

يا قوم إن الموت حتم فلنمت شهداء يحصدنا الردى فيفاخرُ
وليمض منا للسماء مرابط ومجاهد مستشهد ومصابرُ
عشنا طلائع للورى فعلومنا وفنوننا شرع لهم ومصادرُ
عرفوا بأعيننا الحياة فليتهم يروون كيف يموت شعب كابرُ
شُدُّوا فإن تَثَّاقلوا أو تَنْكِصوا حَمَلَ اللواءَ كرائمٌ وحرائر[2]

(١) مسرحية غروب الأندلس (١/٦٨٤).
(٢) مسرحية غروب الأندلس (١/٦٨٥).

٥- حوار يتعارض مع واقع الشخصية:

في بعض المشاهد لم يصور الحوار واقع الشخصية مما يتعارض مع طبيعة الشخصية كما جاء في حوار شخصية الحبر "كارلو" للمسلمين فهو عدو لهم، ولكنه يظهر في صورة المحب والحريص على مصلحتهم، وأنه حزين على ما أصابهم من ضعف وانحلال مما يتناقض مع شخصية العدو الذي يجاهر بعداوته وخاصة إذا كان من رجال الكنيسة، يقول الشاعر:

أنتم المسلمون حملتم الإسلام ... أثقالكم وأنتم نيامُ
ما تفيد الصلاة إن زاغت ... الروح ولفت أطواءها الآثامُ
ليس بالدين نصرة إن غفوتم ... وهو إن رُمْتُمُو البقاء دعامُ
لقد رشوتم -أقولها- وارتشيتم ... واستباح المحارم الحكامُ
واتجرتم بالعدل فالأمر فوضى ... فحدود تطوى وأخرى تقامُ
وأكلتم حق العفاة المهازيل ... فمال سحت وكسب حرامُ
ونزا اللغو والتحاسد والتمـ ... ـليق فيكم ودبت الأوغامُ
هكذا تسقط الممالك يا صاحِ ... وتردى في بغيها الأقوامُ[1]

(١) المرجع السابق (١/٧٤٣).

خلاصة الوحدة الخامسة

- الأدب هو المرآة الصادقة للواقع الفكري والثقافي والرقي السياسي والاجتماعي وخاصة بعد أن تفجّر الوعي القومي الذي نبع من أساسين:

١- إحياء التراث العربي الإسلامي.

٢- الاتصال بحضارة الغرب عن طريق الحملة الفرنسية، وحركة الاستشراق والترجمة، والبعثات إلى الخارج والتبادل العلمي والفكري أما إحياء التراث وخاصة بعد قدوم جمال الدين الأفغاني وتلاميذه محمد عبده وعبدالكريم سليمان وإبراهيم الهلباوي وسعد زغلول، وعبدالله النديم، وحسن عبدالرزاق، وقاسم أمين وغيرهم، وتأليف جمعية المعارف على يد علي مبارك باشا لطبع المخطوطات من التراث العربي والإسلامي، ودور دار الكتب المصرية في الحركة الثقافية والأدبية، والجامعة المصرية الأهلية (١٩٠٨م) حتى أصبحت رسمية (١٩٢٤م)، والجامع الأزهر انطلق منه المفكرون والمجددون وظهرت الحركة الأدبية بعد ظهورها في مصر، وإن كانت حركة الشيخ محمد بن عبدالوهاب قد ظهرت في السعودية قبل ذلك وأعانه في ذلك الإمام محمد بن سعود، وقد انطلقت من مذهبي الإمام أحمد بن حنبل ومذهب ابن تيمية وتركت الحركة آثارًا فكرية وأدبية.

- **العوامل التي أثرت في ازدهار الأدب كثيرة منها:** التعليم عن طريق الكتاتيب والأزهر الشريف والبعثات والجامعة المصرية والجمعيات ودُور الكتب والترجمة وأثرها في النثر الفني والشعر، وإحياء التراث العربي والإسلامي، والصحافة وأثرها في الفكر واللغة والأدب، والمكتبات، والاستشراق بطرقه

المختلفة والمسرح التمثيلي وأثره في الحركة الفكرية والأدبية، والإذاعة والتليفزيون وأثرها القوي في كل الاتجاهات.

- فنون الأدب الإسلامي:

١- فن القصيدة الشعرية واتجاهاتها الأدبية المختلفة سواء أكان شعرًا غنائيًا أو تمثيليًا أو مسرحيًا أو قصصيًا.

٢- فن الرسالة. ٣- فن الخطابة.

٤- فن المقال بعناصره وأركانه وأقسامه.

٥- فن القصة والمسرحية النثرية وعناصرها الفنية.

٦- فن السيرة الأدبية الذاتية والغيرية.

٧- فن الكتابة والتأليف وهو فن جديد بعد فن السيرة النبوية بعد المقال والقصة والمسرحية.

- المدارس الأدبية في العصر الحديث وأهمها:

١- المدرسة الاتباعية (الكلاسيكية): وتحققت على يديها الأصالة والقوة والانطلاق نحو التجديد ورائدها البارودي ومن معه مثل شوقي وحافظ وإسماعيل صبري وغيرهم فقد قطعوا أشواطًا في التجديد والابتكار في المعاني والأغراض والتصوير الأدبي.

٢- المدرسة الابتداعية (الرومانسية): وبدأها مطران وأحمد زكي أبو شادي وعبدالرحمن شكري والمازني وغيرهم وتتابعت حركات الإبداع والتجديد حتى ظهرت منها ثلاث مدارس حديثة في الشعر والنثر الفني.

٣- مدرسة الديوان: وأصحابها العقاد وشكري والمازني، قامت على أنقاض مدرسة شوقي وحافظ، وحددت خصائصها، ومنها: أن يكون الشعر

إنسانيًّا ذا قيمة فكرية، والعمق في المعاني والاستقصاء فيها، والبعد عن الصنعة والزيف، والاعتداد بالمشاعر الذاتية، والدعوة إلى الشعر المرسل الذي لا يتقيد بقافية واحدة، والوحدة العضوية والصدق الفني في التجربة الشعرية.

٤- مدرسة أبولو: بريادة أحمد زكي أبي شادي، وانضم إليها كثير من الشعراء والنقاد وخصائصها الفنية السمو بالشعر العربي، ومناصرة النهضات الفنية، وترقية مستوى الشعراء، والصدق في التجارب الأدبية، والوحدة العضوية، والاهتمام بالصورة الأدبية المبتكرة، والإيحاء في الألفاظ والأساليب والصور، والهيام بالطبيعة، والبناء الفني في القصيدة فقد أيدوا الشعر المرسل والشعر الحر والشعر القصصي والتحرر بصفة عامة ثم رابطة الأدب الحديث أخيرا وحتى الآن.

٥- مدرسة المهجر: التي أسسها أدباء من الشام هاجروا إلى أمريكا الشمالية في الرابطة العلمية، وإلى أمريكا الجنوبية في العصبة الأندلسية وتأثر شعرهم بالثقافات الغربية والاتجاهات الأدبية مع اعتزازهم بقوميتهم العربية وحنينهم إلى وطنهم، ومن خصائص أدبهم النـــزعة الروحية، والنـــزعة الإنسانية، والحنين إلى الوطن، والنـــزعة القومية، والنـــزعة التأملية، والرمزية، وغيرهما.

- المسرح الشعري: بدأ في مصر على يد وفود من الشام وفرق متعددة أولها فرقة يعقوب صنوع (أبو نظارة)(١٨٣٩-١٩١٢م)، ثم فرقة يوسف خياط والقباني وسلامة حجازي، فظهرت مسرحية "المروءة والوفاء"، ثم مسرحية "يومان للنعمان" للشاعر محمود غنيم، ومسرحية "ليلى العفيفة" للشاعر محمد

عبدالمطلب، حتى تم النضج الفني على يد أمير الشعراء أحمد شوقي، وله مسرحيات: مجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك الكبير، وعنترة، وأميرة الأندلس، والست هدى، ومسرحية مصرع كليوباترا التي جاءت في أربعة فصول وتقص موقعة "أكتيوم البحرية" في الإسكندرية وما حولها عام (٣٠ ق.م)، وأهم شخصياتها "كليوباترا" و"مارك أنطونيوس"، "إكتفيايوس قيصر"، "قيصرون كليوباترا" وغيرهم من الشخصيات، وانتهت بانتحار كليوباترا وجاء في الفصل الأول يصور الفرية التي شاعت بالنصر تواجه باستنكار من الوصيفة والاعتذار منها لكليوباترا فتقبل عذرها ثم تحكي خطة انسحابها من المعركة لتضحي بحبها وبحبيبها أنطونيو من أجل وطنها مصر، فتقول:

موقف يعجب العلا كنت فيه بنت مصرَ وكنت ملكة مصرِ

- وفي الفصل الثاني: يصف المائدة لمصعام والشراب والغناء واللهو لنسيان هذه المأساة بعد أن انقض جند الرومان عن قائدهم السكران، لينسى خيانته لوطنه، وفي الفصل الثالث: تتصاعد الأحداث حتى تبلغ الأزمة في المسرحية عندما ينعي كل واحد من الشخصيات حظه العاثر من الخيانة والهزيمة، ويبدي ألوان الاعتذار عند فياتي الطبيب "أنوبيس" فينصح كليوباترا بالانتحار في الوقت المناسب من أجل مصر بعد أن لفظ أنطونيو آخر أنفاسه في أحضانها، وإكتافيوس يراقب هذا المشهد.
- وفي الفصل الرابع تتصاعد الأحدث في مشاهد الحزن ومرارة الهزيمة ولوعة الفراق، وإذا بقدوم حابي بالأفاعي وكليوباترا في الرمق الأخير فيلفظ آخر أنفاسه، وإكتيافيوس على قرب منهما ثم تسلم جسدها للأفاعي فداء لمصر فتردد أناشيد التوديع والنهاية وهي تقول:

وداعًا صغاري صير الله يتمكم إلى خير ما يكفي اليتامى ويصلحُ

- مسرحية غروب الأندلس للشاعر عزيز أباظة، تصور أقسى مراحل تاريخ الحضارة الإسلامية في الأندلس وغروبها بسبب الفتن والتمزق، وسقوط آخر معاقلها غرناطة ومالقة في عهد أبي الحسن الغالب، فتخرج زوجته العربية "عائشة"، وتنشق من أجل ابنها في جبهة معارضة، وفي هذا يتدخل الإفرنج بالمؤامرات والفتن لزيادة الخلاف والتمزق وذلك بإغراء ابن الرومية وتحفيزًا في الخليفة ضده ليولوه الخلافة من بعده ثم تتصاعد الأحداث في تصوير اليأس الذي حل بعائشة وابنها عبدالله والسلطان وأخذت تستغيث بحاكم مصر، وأخيرًا انحاز عبدالله إلى الإفرنج لينصروه وفي الفصل الأخير يحتدم الصراع في بلاط الحكم وإذا بهم يسلمون المدينة إلى "فرناند"، وتسقط آخر المعاقل في الأندلس وتغرب شمسها بعد أن ازدهرت بالحضارة الإسلامية.

اختبار الوحدة الخامسة

أولاً: أسئلة الصواب والخطأ:

ضع علامة(✓)أمام العبارة الصحيحة وعلامة(×)أمام العبارة غير الصحيحة:

١- قامت النهضة الأدبية الحديثة على إحياء التراث فقط.

٢- كان الاتصال بالغرب حديثًا له أثره في نهضة الأدب الحديث.

٣- للاتصال بالغرب شكل واحد فقط.

٤- تنوعت أشكال الإحياء والبعث للتراث العربي والإسلامي.

٥- لم تتأثر الحياة الفكرية بالحركة الوهّابية.

٦- كانت العراق أسبق من مصر في نهضة الأدب الحديث.

٧- كان للبعثات آثار سلبية على الحركة الأدبية.

٨- أثّرت الصحافة في الفكر واللغة والأدب.

٩- كان للاستشراق آثار إيجابية وأخرى سلبية.

١٠- تعددت الطرق لحركة الاستشراق في العصر الحديث.

١١- لم يكن للمسرح التمثيلي أثر في الحركة الفكرية ولا في اللغة والأدب.

١٢- أثرت الصحافة في الفكر واللغة والأدب.

١٣- لم تتعدد الاتجاهات في فن القصيدة الشعرية.

١٤- الشعر ينقسم إلى شعر غنائي وشعر موضوعي.

١٥- نشأت المقالة في الحديث و لم يكن لها جذور في القديم.

١٦- عناصر المقال: المقدمة والموضوع والخاتمة.

١٧- لم يتنوع المقال بل اقتصر على نوع واحد.

١٨-المقال الموضوعي هو الذي يعبر عن ذات الكاتب.

١٩- خلا العصر الحديث من فنون الرسالة والخطابة؛ لأنها فنون قديمة.

٢٠- لا فرق بين القصة والأقصوصة والمسرحية النثرية.

٢١- المسرحية النثرية تقتصر على السرد فقط.

٢٢- قامت الكلاسيكية على أنقاض الرومانسية.

٢٣- انقسمت الكلاسيكية إلى ثلاث مدارس.

٢٤- اتفقت مدرسة الديوان مع مدرسة أبولو في مبادئها النقدية.

٢٥- انطلقت مدرسة المهجر من مصر والعراق.

٢٦- كانت الرابطة القلمية في أمريكا الجنوبية والعصبة الأندلسية في الشمالية.

٢٧- ظهرت الرومانسية على يد مطران.

٢٨- اختصت مدرسة أبولو بالوحدة العضوية دون بقية المدارس.

٢٩- اجتمعت المدارس الحديثة على الصدق في المشاعر والبعد عن زيف التقليد.

٣٠- اهتمت المدارس النقدية الحديثة بالتجربة الشعرية بتحديد عناصرها والصدق الفني فيها.

٣١- العقاد من رواد مدرسة أبولو.

٣٢- أحمد زكي أبو شادي رائد مدرسة المهجر.

٣٣- عبدالرحمن شكري والمازني من رواد مدرسة الديوان ومصطفي السحرتي والدكتور حفاجي من رواد رابطة الأدب الحديث.

٣٤- جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي من رواد مدرسة أبولو.

٣٥- من خصائص مدرسة المهجر الاهتمام بشعر الحنين إلى الوطن والتأمل.

٣٦- يعقوب صنوع والخياط والقباني قَدمُوا من العراق لتأسيس المسرح في مصر.

٣٧- سلامة حجازي أقبل من الشام لتأسيس المسرح في مصر.

٣٨- من خصائص المسرح قبل شوقي طغيان اللهجة العامية.

٣٩- مسرحية "يومان للنعمان" لعبدالمطلب، ومسرحية "ليلى العفيفة" لمحمود غنيم.

٤٠- مسرحية أميرة الأندلس وقمبيز لعزيز أباظة.

٤١- مسرحيتا "قيس ولبنى" و"العباسة" لأحمد شوقي.

٤٢- ضحَّى إكتافيوس بوطنه روما من أجل حبه لكليوباترا.

٤٣- انتصر أنطونيو على إكتافيوس من أجل ملكة مصر.

٤٤- احتالت كليوباترا في المواجهة من أجل مصر.

٤٥- انتحرت كليوباترا بالسمّ فداء لمصر.

٤٦- اختلف النقاد في الشعر الغنائي والخطابي في مسرحية مصرع كليوباترا.

٤٧- سبق عزيز أباظة شوقيًا في مسرحه الشعري.

٤٨- كان آخر حكام قرطبة هو الزغل.

٤٩- استسلم يحيى ولي العهد ابن الرومية لحاكم أسبانيا "فرناند".

٥٠- استغاثت عائشة زوجة الغالب بالله بقايتباي فلم يخذلها.

٥١- كان الحوار في مسرحية غروب الأندلس يتناسب مع الشخصيات فيها.

ثانيًا: الأسئلة المقالية:

١- اذكر الأساسين الذيْن قامت عليهما نهضة الأدب الحديث.

٢- وضّح مظاهر الإحياء والبعث للتراث العربي والإسلامي وأشكاله.

٣- تحدثْ عن اتجاهات الاتصال بالعرب وأشكاله المختلفة.

٤- ما أثر الحركة الوهابية في الحياة الفكرية والإسلامية.

٥- متى ظهرت الحركة الفكرية والأدبية في العراق.

٦- اذكر العوامل التي أدت إلى ازدهار الأدب الحديث بإيجاز.

٧- وضحْ أثر البعثات في الحركة الفكرية والأدبية.

٨- ما أثر الصحافة في اللغة والفكر والأدب؟

٩- وضح أثر الاستشراق في الحركة الفكرية والأدبية والتأليف، ثم تحدث عن طرقه المختلفة.

١٠- اذكر أثر المسرح التمثيلي في الحركة الفكرية والأدبية في العصر الحديث.

١١- ما أثر الإذاعة والتليفزيون في الحركة الفكرية واللغة والأدب؟

١٢- اذكر فنون الأدب الإسلامي بإيجاز.

١٣- تحدث عن فن الرسالة وخصائصها، وفن الخطابة.

١٤- وضح مفهوم المقال وعناصره وأركانه ونشأته وأطواره وأقسامه المختلفة.

١٥- تحدث عن فن الأقصوصة والقصة والمسرحية النثرية وعناصرها الفنية.

١٦- وضح فن السيرة الأدبية وخصائصها الفنية وأقسامها.

١٧- وضح فن الكتابة والتأليف وخصائصه الفنية.

١٨- تحدث عن المدرسة الاتباعية "الكلاسيكية" في النقد الحديث وأهدافها ورُوّادها ومعالمها النقدية.

١٩- تحدث عن المدرسة الابتداعية (الرومانسية) وأهدافها وروادها وخصائصها.

٢٠- تحدث عن مدرسة الديوان وعن روادها ومبادئها النقدية.

٢١- تحدث عن مدرسة أبولو وعن روادها ومبادئها النقدية، ومتى تغير أسمها مع ذكره.

٢٢- تحدث عن مدرسة المهجر وعن اتجاهاتها وروادها ومبادئها النقدية.

٢٣- متى بدأ المسرح في العصر الحديث، ومَنْ رُوّاده الأوائل؟

٢٤- تم النضج على يد رائد المسرح الأمير أحمد شوقي تحدث عنه وعن مسرحياته الشعرية بإيجاز.

٢٥- تحدث بإيجاز عن مسرحية "مصرع كليوباترا" مع التحليل والنقد.

٢٦- ما رأيك في الميل إلى الغنائية والخطابية في مصرع كليوباترا.

٢٧- تحدث عن عزيز أباظة ومسرحه الشعري.

٢٨- تناول –بإيجاز- مسرحية غروب الأندلس.

٢٩- ما خصائص الحوار في مسرحية غروب الأندلس لعزيز أباظة.

النشاط التعليمي للوحدة الخامسة

عزيزي الدارس: حتى تكتسب المزيد من المعلومات حول موضوعات هذه الوحدة عليك بإنجاز النشاط التعليمي التالي:

أكتب بحثًا في موضوع: "مدارس لتجديد في النقد الأدبي الحديث".

و عليك أن تستعين بالمراجع الآتية:

١- النقد الأدبي الحديث — د. محمد غنيمي هلال

٢- في النقد الأدبي — د. شوقي ضيف

٣- الأدب العربي الحديث — د. محمد عبدالمنعم خفاجي

٤- قضايا النقد الحديث — د. محمد السعدي فرهود

٥- معالم النقد الأدبي — د. عبدالرحمن عثمان

٦- مذاهب النقد — د. ماهر حسن فهمي

٧- قضايا النقد الأدبي الحديث بين النظرية والتطبيق د. طه عبدالرحيم عبدالبر

٨- الأدب العربي الحديث ومدارسه — د. محمد عبدالمنعم خفاجي

٩- مدخل إلى النقد الحديث — د. سعد ظلام

- اعقد ندوة لمناقشة:

مسرحية "مصرع كليوباترا' لأمير الشعراء أحمد شوقي

فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة
رسالة إلى الدارس	٤
لوحة المسار لدراسة وحدات الكتاب	٥
خريطة مكونات الكتاب	٦
الوحدة الأولى: التصوير القرآني والنبوي	٧-٤٥
مبررات دراسة الوحدة	٨
أهداف دراسة الوحدة	٩
الرسم الخطّيّ للوحدة	١٠
مقدمة	١١
التصوير القرآني والنبوي	١٤
الإعجاز في التصوير القرآني	١٧
التصوير النبوي في الحديث الشريف	٣٠
الإسلام والإيمان والإحسان	٣٠
مراحل الإيمان بالله ﷻ	٣٠
خلاصة الوحدة الأولى	٣٩
اختبار الوحدة الأولى	٤١
النشاط التعليمي للوحدة الأولى	٤٥
الوحدة الثانية: الأدب الأموي والعباسي	٤٧-١٥٨
مبررات دراسة الوحدة	٤٨

أهداف دراسة الوحدة	٤٩
الرسم الخطّيّ للوحدة	٥٠
عوامل نهضة الأدب في العصر الأموي	٥١
النثر الأدبي "الفني"	٧٠
مقامات الزهد	٧٢
مقامة الحسن البصري	٧٤
القيم الخلقية في مقامة الحسن البصري	٧٦
القيم الفنية في مقامة الحسن البصري	٨٠
رسالة عبدالحميد بن يحيى الكاتب إلى الكتاب	٨٤
الغرض الأدبي من الرسالة	٨٩
عناصر الرسالة	٩٠
القيم الخلقية في رسالة عبدالحميد الكتب	٩١
القيم الفنية في رسالة عبدالحميد الكاتب	٩٥
العصر العباسي	١٠٣
عوامل ازدهار الأدب في العصر العباسي	١٠٣
الحياة السياسية	١٠٣
التناقضات في المجتمع العباسي	١٠٥
العقيدة وتعميق الفكر والثقافة والتقدم العلمي والحضاري	١٠٦
الحياة الأدبية	١٠٧
أبو تمام	١١٣
فتح عمورية	١١٦

شرح القصيدة	١٢١
المناسبة الأدبية للقصيدة	١٢٤
الوحدة الموضوعية في القصيدة	١٢٥
التصوير الأدبي في القصيدة	١٢٧
شخصية أبي تمام في القصيدة	١٣٠
الخصائص الفنية لمدرسة أبي تمام	١٣١
أبو الطيب المتنبي	١٣٢
من أدب النثر الفني	١٣٣
رسالة الجاحظ في "الحسد"	١٣٣
في ظلال رسالة الحسد	١٣٦
ابن العميد	١٤٠
بديع الزمان الهمذاني	١٤١
المقامة الوعظية	١٤٣
المقامات	١٤٤
خلاصة الوحدة الثانية	١٤٦
اختبار الوحدة الثانية	١٥٣
النشاط التعليمي للوحدة الثانية	١٥٨
الوحدة الثالثة: الأدب في العصر الأندلسي والمملوكي والعثماني.	١٥٩-١٨٦
مبررات دراسة الوحدة الثالثة	١٦٠
أهداف دراسة الوحدة الثالثة	١٦١

الرسم الخطّيّ للوحدة الثالثة	١٦٢
رثاء الدول والحضارات لابن عبدون	١٦٣
الغرض الأدبي	١٦٤
القيم الخلقية في هذه القصيدة	١٦٦
القيم الفنية	١٦٧
من الأدب في العصر المملوكي والعثماني	١٦٩
من الشعر في العصر المملوكي	١٧٢
شعر البوصيري	١٧٢
خلاصة الوحدة الثالثة	١٨٢
اختبار الوحدة الثالثة	١٨٤
النشاط التعليمي للوحدة الثالثة	١٨٦
الوحدة الرابعة: الأدب الإسلامي في العصر الحديث	١٨٧-٣٢٤
مبررات دراسة الوحدة الرابعة	١٨٨
أهداف دراسة الوحدة الرابعة	١٨٩
الرسم الخطّيّ للوحدة الرابعة	١٩٠
التصوير الفني في الأدب الإسلامي	١٩١
خصائص الكلمة	١٩١
خصائص الأسلوب	١٩٢
خصائص الخيال وصوره الأدبية	١٩٣
عناصر التصوير الأدبي	١٩٤
خصائص البناء الفني	١٩٦

الأغراض الأدبية في الأدب الإسلامي	١٩٩
المدح	٢٠٢
الفخر	٢٠٦
الرثاء	٢٠٨
الحضارة الإسلامية	٢١١
مع الله	٢١٢
الرصافي والحضارة الإسلامية	٢١٥
نشأة الرصافي وحياته	٢١٥
يقولون، للشاعر العراقي الرّصافي	٢١٦
اللغة العربية في شعر الحضارة الإسلامية	٢١٦
اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها لشاعر النيل "حافظ إبراهيم"	٢١٨
حافظ إبراهيم	٢١٩
عوامل شاعرية حافظ إبراهيم	٢٢١
شرح القصيدة	٢٢٣
الغرض الأدبي من القصيدة	٢٢٦
مدرسة حافظ إبراهيم الفنية	٢٢٧
مدرسة المحافظين	٢٢٧
الاتباعية القديمة	٢٢٨
الاتباعية الجديدة	٢٢٨
مدرسة المجددين	٢٢٩
الخصائص الفنية في القصيدة	٢٢٩

التصوير الأدبي: الألفاظ والأساليب	٢٢٩
الصور الأدبية	٢٣١
التصوير الموسيقي	٢٣٢
عناصر التصوير الأدبي	٢٣٣
المعاني في القصيدة	٢٣٣
منـــزلة حافظ بين النقاد والشعراء	٢٣٤
التضامن الإسلامي	٢٣٦
حب الوطن	٢٣٧
"مكة" قدس الأقداس	٢٤٣
الغرض من القصيدة	٢٤٤
التجربة الشعورية في القصيدة	٢٤٦
التصوير الشعري في القصيدة	٢٤٧
ضباب وغيوم في القصيدة	٢٤٩
الدفاع عن الأمة الإسلامية	٢٥١
الطبيعة	٢٥٤
معنى الربيع للشاعر السعودي حسين سرحان	٢٥٧
الحب العفيف	٢٥٨
في حب الله ﷻ	٢٦٢
الزهد	٢٦٤
الشكوى والاعتذار والتوبة	٢٦٧
الهجاء	٢٧١

الأناشيد	٢٧٣
الملحمة والمسرحية الشعرية	٢٧٧
نشأة الزيات وحياته	٢٨٦
كتاب "دفاع عن البلاغة"	٢٨٧
الموضوع في مقال الزيات	٢٨٧
خصائص الموضوع الفنية	٢٨٩
خصائص التصوير الأدبي في المقال	٢٨٩
جريمة "قصة خالد خليفة"	٢٩١
الخصائص الفنية وتحليل القصة	٢٩٦
الحبكة القصصية	٢٩٦
الأشخاص	٢٩٩
الأسلوب في القصة	٣٠١
الزمان والمكان "البيئة"	٣٠٤
الأزمة والعقدة	٣٠٤
الحل	٣٠٥
قصة "المغرور"	٣٠٦
المسرح النثري	٣٠٩
عناصر المسرحية	٣١١
الأحداث	٣١١
الشخصيات	٣١١
الزمان والمكان البيئة	٣١٢

الأسلوب المسرحي	٣١٢
العقد والحل	٣١٣
الحبكة في المسرحية	٣١٣
خلاصة الوحدة الرابعة	٣١٤
اختبار الوحدة الرابعة	٣١٩
النشاط التعليمي للوحدة الرابعة	٣٢٤
الوحدة الخامسة: قضايا في النقد الأدبي الحديث	٣٢٥-٤١٦
مبررات دراسة الوحدة الخامسة	٣٢٦
أهداف دراسة الوحدة الخامسة	٣٢٧
الرسم الخطّيّ للوحدة الخامسة	٣٢٨
الأدب في العصر الحديث	٣٢٩
الاتصال بحضارة الغرب	٣٢٩
الحملة الفرنسية عام (١٧٩٨م)	٣٢٩
حركة الاستشراق	٣٢٩
الترجمة	٣٣٠
البعثات إلى الخارج	٣٣٠
إحياء التراث الفكري والأدبي	٣٣٠
العوامل التي أثرت في ازدهار الأدب الحديث	٣٣٤
التعليم	٣٣٤
البعوث العلمية والترجمة	٣٣٥
أثر الترجمة في النثر الأدبي	٣٣٦

أثر الترجمة في الشعر	٣٣٦
إحياء التراث العربي	٣٣٧
الصحافة	٣٣٧
أثر الصحافة في الفكر واللغة والأدب	٣٣٨
المكتبات	٣٣٩
المجامع العلمية والجمعيات العلمية والأدبية	٣٣٩
الاستشراق	٣٤٠
طرق الاستشراق	٣٤٠
المسرح التمثيلي	٣٤١
أثر المسرح التمثيلي	٣٤١
الإذاعة والتليفزيون	٣٤٢
أثر الإذاعة المسموعة والمرئية	٣٤٢
فنون الأدب الإسلامي	٣٤٣
فن القصيدة	٣٤٣
فن الرسالة	٣٤٧
فن الخطابة	٣٤٨
فن المقال	٣٥١
فن القصة والمسرحية	٣٥٨
فن السيرة الأدبي	٣٦٢
أدب الرحلات	٣٦٤
فن الكتابة والتأليف	٣٦٤

القيم الخلقية والفنية في أدب التأليف وفن الكتابة	٣٦٩
المدارس الأدبية في العصر الحديث	٣٧٣
المدرسة الاتباعية "الكلاسيكية"	٣٧٣
الخصائص الفنية لمدرسة البارودي	٣٧٤
المدرسة الابتداعية "الرومانسية"	٣٧٦
المسرح قبل أحمد شوقي	٣٨٥
مسرحية مصرع كليوباترا لأمير الشعراء أحمد شوقي	٣٨٦
الشاعر عزيز أباظة	٣٩٦
مسرحية غروب الأندلس	٣٩٧
خلاصة الوحدة الخامسة	٤٠٧
اختبار الوحدة الخامسة	٤١٢
النشاط التعليمي للوحدة الخامسة	٤١٦
الفهرس	٤١٧-٤٢٦