التمهيد

١/١ مفهوم الإبيجراما:

اختلف الباحثون والدارسون حول مفهوم الإبيجراما في الأدبين الأوروبي والعربي، ومن ثمَّ فقد وضع طه حسين مفهوماً للإبيجراما في مقدمة "جنة الشوك" فيقول "ويجب أن أعترف بأني لا أعرف لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسماً واضحاً متفقاً عليه، وإنما أعرف له اسمه الأوروبي؛ فقد سماه اليونانيون واللاتينيون "إبيجراما" أي نقشاً، واشتقوا هذا الاسم اشتقاقاً يسيراً قريباً من أن هذا الفن قد نشأ منقوشاً على الأحجار؛ فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفي معابد الآلهة وعلى التماثيل والآنية والأداة البيت أو الأبيات من الشعر"(١). ومن الملاحظ أن طه حسين هو أول من قدَّم مفهوماً واضحاً عن الإبيجراما في الأدب العربي؛ وكذلك فقد جاء تعريف أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل للإبيجراما أكثر دقةً ووضوحاً.

فيقول: "إن كلمة إبيجراما نفسها كلمة مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما (*epos* , *graphein*) ومعناها الكتابة على شيء. وفي البداية كانت تعني النقش على الحجر في المقابر، إحياءً لذكرى المتوفي، أو نحت تمثال لأحد الشخوص"(٢).

وجاء تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للإبيجراما هي: " أنها كتابة تصلح للنحت على أي أثر أو تمثال.... وقد أصبح الاسم يطلق ويطبق على كل بيت قصير ومليء بالمعاني، خاصةً إذا كان قوياً، وذا معنى معين، ويشير إلى مبدأ معين"(٣). ارتبط إذن

(١) طه حسين : جنة الشوك ، دار المعارف ، ط١١ ، صـ ١١ ، سنة ١٩٨٦ ، القاهرة .
(٢)عز الدين إسماعيل : دمعة للأسى **ولذلك فقد أشار أستاذنا الدكتور عز الدين**.. دمعة للفرح ، مطابع لوتس ، ط١ صـ ٩ ، سنة ٢٠٠٠ ، القاهرة .
(3) The New Enseclopaedia Britannica, Micropedia volum III 15th Edition, Helen heming way ben ton Publisher, 1973-1974 , P., 933.

مفهوم الإبيجراما بالنحت / النقش (إن جاز القول)، ذلك ومن خلال المفاهيم السابقة تصبح الإبيجراما عبارة عن عدد قليل من أبيات الشعر، يكتب أو ينحت على حجر، أو قبر أو آنية ... وغيرها.

وقد جاء فى المورد الإنجليزى العربى تعريف يكاد يكون مناسباً هو أن "الإبيجراما قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة، أو أنها الحكمة المعبرة عن فكرة ما بطريقة بارعة أو موهمة للتناقض"(١).

وقدَّم المعجم الفرنسى تعريفاً جلياً لقصيدة الإبيجراما هو : " أن الإبيجراما أصبحت نوعاً شعرياً انتعش بصفة خاصة فى العصر الإسكندرى"(٢).

ومن خلال المفهوم السابق يتجلى لنا أن قصيدة الإبيجراما انتعشت، وتطورت فى العصر الإسكندرى؛ ويشير الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن " هذا النوع يُنْتَسب إلى ما هو معروف فى اللغات الأوروبية باسم (الإبيجراما)، وحين تذكر الإبيجراما فى النقد الأدبى يكون المقصود بها بصفة عامة القصيدة القصيرة التى تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها وكثافة المعنى فيها، فضلاً عن اشتمالها على مفارقة، وتكون مدحاً أو هجاءً أو حكمةً"(٣) ومن الدراسات التي عنيت بمفهوم الإبيجراما في الأدب العربي دراسة الباحث محمد محفوظ ربيع، وجاءت بعنوان "فن الإبيجراما عند طه حسين وجون دن "(٤)، وقدَّم تعريفاً واضحاً للإبيجراما، وهو "أن الإبيجراما هي المقطوعة الشعرية التي تكتب علي شواهد القبور قديماً".

---

(١) منير البعلبكى : المورد ، قاموس إنجليزى عربى ، دار العلم للملايين ، لبنان سنة ١٩٨٧ ، صـ ٣١٧ .
(2) Dictionaire des lettera tures, op, eit, P.513.
(٣) عز الدين إسماعيل ، دمعة للأسى ... دمعة للفرح ، صـ ١٠ .
(٤) محمد محفوظ ربيع بخشوان : فن الإبيجرام عند طه حسين وجون دن " دراسة مقارنة " معهد الدراسات العربية ، ماجستير ، مخطوط ، ٢٠٠٥، صـ ٢١.

ومن الجلي أن الإبيجراما فن أدبى موجز يعتمد المقطوعة الشعرية أو النثرية الخفيفة القصيرة والمكثفة والمركزة، التى تحمل معنى دلالياً لاذعاً ومفارقاً فى الوقت نفسه مقترنة بالهجاء، أو السخرية. ويشير بعض النقاد الإنجليز إلى أهمية هذا الفن وبزوغه فى الشعر الإنجليزى، إذ يمثل ظاهرة واسعة احتفى بها الشعراء الإنجليز وعلى رأسهم جون دن، وجورج برناردشو، وأوسكار وايلد .... وغيرهم، ومن هؤلاء النقاد هايت هوبويل هدسون *H.H Hudson* في كتابه " *The Epigrama in The English Renaissance* " إذ يقول " إن الإبيجراما تُكتَب دائماً لكي تُسمَع، وإن مؤلفيها يتجهون بها إلى جمهور من المستمعين، ويكون لديهم لمسة بلاغية، لمسة الاستعراض، وتتضمن غالباً وظيفة إقناعية"(١). وقد أشار الدكتور محمد حمدى إبراهيم إلى أن " فن الإبيجراما (*The Epigrama*) التى تحولت على أيدى شعراء العصر السكندرى من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر إلى قصيدة وصفية مركزة تدور حول موضوعات شتى"(٢) فقد تنوعت موضوعات الإبيجراما ما بين الحب والغزل والرثاء والهجاء .

ويشر الدكتور محمد عنانى إلى " أن الكلمة اليونانية *Epigramma* ، التى يشتق منها مصطلح *Epigram* ، تعنى النقش *Inscription* ، أما المصطلح *Epigram* ، فيشير إلى تركيز أو إيجاز أو قوة دلالية العبارة"(٣). ومن ثَم فإن قصيدة الإبيجراما تعتمد اعتماداً شديداً علي الإيجاز والتكثيف اللغوى.

(1)Udson, H.H, the Epigrama in The English Renaissan , Princeton, University Press, New Jersey. U.S.A, 1947, P. 17.

(٢) محمد حمدى إبراهيم : الأدب السكندرى ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، صـ ٨ .

(3) Mohammadi, H. Time in The Wilderness, trans, Andintro by M.Enani, Gener al Egyptian Book organization, Cairo, 2000, P.8.

نحن إذن أمام صورة واضحة لقصيدة الإبيجرام على وجه الخصوص، فهى قصيدة شديدة التركيز والتكثيف، قوية الأثر فى المتلقى / القارئ . ولذلك يشير الكاتب فريدريك ويل (*Frederic Will*) إلى أن " (الإبيجرام) شكل أدبى يقدم لمحة حكمية أو هجائية ممزوجة بالفكاهة ، ومكثفة إلى أقصى حد، وفوق كل ذلك تتسم بالإيجاز "(١) . ومن الجلى أن الفكاهة خصيصة من خصائص الإبيجراما، كما أشار فريدريك ويل، لكنها تختلف عن القصيدة القصيرة، وهذا ما أشار إليه الدكتور عنانى بقوله :" تعد النغمة فى معظم التشكيلات العالمية، هى ما يميز بحق بين الإبيجراما والقصيدة القصيرة، سواء كانت كوميدية أو ساخرة أو هجائية، أو آسية، فإن كل الإبيجرامات تتكئ على النكتة التى يضعها " *Brooks* " فى مواجهة قمة الجدية "(٢) . ومن الملاحظ أن هذه المفاهيم المتعددة لقصيدة الإبيجراما على وجه الخصوص، تعطى الكاتب الحق فى أن يطرح مفهوماً مقارباً من المفاهيم السابقة، وهو: أن قصيدة الإبيجراما هى كل قصيدة قصيرة شديدة التركيز والتكثيف ، والحدة ، تحمل فى باطنها حكمة أو هجاءً ونقداً لاذعاً، أو مدحاً، وكل هذه السمات لا تخلو من مفارقة حادة، وقوية، تُحدِث صدمة للقارئ / المتلقى فى الوقت نفسه، بوصفها سهماً أو نصلاً قوياً شديد الحدة والتأثير معاً، يدوِّى فى أذنى المتلقى ويجرى على لسانه مجرى المثل أو الحكمة أو القول المأثور الذى يعيش على ألسنة الناس وفى أذهانهم، يرثه الخلف عن السلف، معالجاً لبعض القضايا التى يكابدها المجتمع، هذه القضايا لا يصلح لها إلا قصيدة الإبيجراما .

(1) Ibid., P.7.
(2) Ibid., P.9.

نشأة الإبيجراما في الآداب اليونانية والأوروبية :

إن الذى لا شك فيه أن الإبيجراما فن أدبى ، نشأ أول ما نشأ عند الإغريق، فى صورة نقوش على الآنية أو الآداة، وعلى شواهد القبور، هو أن يكتب أهل المتوفى بيتاً أو بيتين من الشعر فى إيجاز شديد يؤثران فى النفس القارئة أو المتلقية باطنهما المفارقة ولا يخلو هذا الشاهد من حكمة قوية . ويشير الناقد الألمانى يوهانس جفكين إلى هذا الأصل الإغريقى، ونشأة الإبيجراما فيقول :" كان الإغريق قد عرفوا الإبيجراما فى العصر الأقدم بوصفها كتابات شعرية قصيرة، وعرفوها فى العصر الأحدث، بوصفها كتابات، ونوع أدبى محدد بما أنهم أنفسهم قد كتبوا تاريخ الأدب "(١).

ومن الملاحظ أن بداية ظهور الإبيجراما الشعرية يرجع إلى القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، وهذا ما أشار إليه يوهانس جفيكن أيضاً فى قوله :" ولقد اكتسبت الحياة الإغريقية، فى القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، الكثير من العمق والتوسع الحروب الأهلية، وحكم الطغاة فى كل مكان، وإنشاء المستعمرات وبلاطات الأمراء اللامعة التى وفرت الإقامة للشعراء، وكما أصبح استخدام الكتابة معمماً، حتى إن العبد كان يعرف كيف يستخدمها، وكانت الهدايا التى يهديها الناس للحاكم أعنى هدايا النذور والقرابين الكبيرة، مضيفاً إليها (ينقش عليها) بيتاً شعرياً يظهر الكبرياء الواثقة والاعتزاز الشديد بالنفس"(٢).

ويشير الدكتور طه حسين إلى نشأة هذا الفن فى الحواضر اليونانية بقوله :"وأول حقيقة يجب تقريرها هى أن هذا الفن كغيره من فنون القول قد نشأ منظوماً لا منثوراً

(1) Studien Zum Ghechischen Epigramm, Neue Jahrbu fur das Klassische Altertum , 19, 1917 ,P.22.
(2) Ibid, P.22.

فهو منذ نشأته الأولى فى الأدب اليونانى مذهب من مذاهب الشعر ولون من ألوانه، نشأ يسيراً ضئيلاً ثم أخذ أمره يعظم شيئاً فشيئاً حتى سيطر ،أو كاد يسيطر على الأدب اليونانى فى الإسكندرية، وغيرها من الحواضر اليونانية، فى العصر الذى تلا فتوح الإسكندر، وقد نشأ كذلك فى الأدب اللاتينى ضئيلاً يسيراً، حتى إذا اتصل الأدباء اللاتينيون بالأدب اليونانى عامة والأدب الإسكندرى خاصة، ترجموا ثم قلدوا ثم برعوا حتى أصبح هذا الفن من فنون الشعر اللاتينى ممتازاً أشد الامتياز، وأعظمه فى القرنين الأول والثانى للمسيح، أى فى العصر المجيد من عصور الإمبراطورية الرومانية "(١).

وقد أشار الدكتور محمد حمدى إبراهيم إلى نشأة الإبيجراما وتطورها، وذلك من خلال رصده لمراحل هذا التطور، فيقول : " إن فن الإبيجراما – تحديداً – التى تحولت على أيدى شعراء العصر السكندرى من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر إلى قصيدة وصفية مركزة تدور حول موضوعات شتى"(٢).

ومن الملاحظ أن الدكتور حمدى إبراهيم، أثبت -فيما لا يدع مجالاً للشك – أن الإبيجراما قصيدة؛ فهى إذن تنتمى إلى حقل الشعر أكثر من النثر، نشأت منقوشة على الأحجار،أو على القبور،فهى قريبة من قصيدة الرثاء فى الشعر العربى القديم أو الحديث . وهذا ما سوف تتناوله الدراسة فى الفصول القادمة .

ويشير الناقد ريتشارد هانيس، إلى صفة الشعرية، التى تعد خصيصة أساسية من خصائص فن الإبيجراما/قصيدة الإبيجراما على وجه الخصوص . فيقول : " إن الإبيجرام الإغريقى الذى وجد منقوشاً على القبور، بل إن المقطوعة الشعرية هى فى الأساس، أى نص مكتوب لتحديد أثر أو نذر أو خبر معين، وإعطائِه الشكل المنظوم ؛ هى عادة قديمة،

(١) طه حسين : جنة الشوك ، مرجع سابق ، صـ ٩.
(٢) محمد حمدى إبراهيم : الأدب السكندرى ، دار الثقافة للنشر ، صـ ٨ .

كانت تستخدم عندما يشعر الكاتب برغبة شديدة فى التعبير عن شيء يفوق التسمية البسيطة لمن هو مدفون تحت شاهد القبر؛ وذلك لجذب انتباه القارئ؛ ولتثبيت النص فى ذاكرته"(١). ومن ثمَّ فإن النص المنقوش / شاهد القبر، هو بمثابة الصورة المختزلة / المستوحاة عن هذا الميت وغالباً ما كان الأب/ الأهل هم الذين ينقشون بيتاً أو بيتين على قبر أحد أقاربهم المقربين لديهم .

ومن الملاحظ أن قصيدة الإبيجراما، قد تطورت عبر مراحل مختلفة وعبر الحواضر الإغريقية الكثيرة، فنجد الإبيجرام الأتيكى، ثم الأيونى، ثم الأثينى، ثم الأسبرطى، ثم الأركيدى، وتنتهى إلى الإبيجرام الهيلينى فى (العصر السكندرى)؛ و لأنه العصر الأكثر ازدهاراً وتطوراً، ومن ثم فقد تطورت وازدهرت قصيدة الإبيجراما على أيدى شعراء كثيرين " فقد شهد القرن الرابع قبل الميلاد تطوراً ملحوظاً فى ميدان الإبيجراما على يد شعراء اليونان العظماء أمثال أسكليبياديس (*asklêpiadês*) وفيليتاس (*Phletas*) ومليأجروس السورى، وقد أرسى أسكليبياديس قواعد ثابتة للإبيجراما فى العصر السكندرى، واختط طريقاً جديداً فى إبيجرامات الحب . وقد تطورت الإبيجراما على يديه؛ لتصبح قصيدة وصفية مركزة قادرة على التعبير الصادق عن مشاعر، وأحاسيس متنوعة"(٢).

وقد أشار الدكتور أحمد عتمان إلى أن فى القرن الخامس قبل الميلاد " بدأت الإبيجرامات فى الظهور، وهى تمثل فناً شعرياً سيصل إلى أقصى ازدهار له إبان العصر السكندرى، والإبيجراما تسجيل لذكرى ما على قطعة حجر أو معدن . فكان مثلاً يُكتب

(1) Altgrie Chischen kriegergrabern, Neue Jahrbucher fur da Klassche Altertum 18, 1915, P. 47.

(٢) محمد حمدى إبراهيم : الأدب السكندرى ؛ مرجع سابق ، صـ ٤٧ .

اسم ووطن الميت على قبره . وهذه عادة معروفة لدى الشعوب القديمة جميعاً تقريباً، بيد أن الإغريق بفكرهم وحسهم الجماليين أرادوا أن يكون هذا التسجيل شعراً، فنشأت العادة أن يُكتب بيت أو بيتان لهذا الغرض، وبزغ الثنائى الإليجى كأصلح وزن، وإن لم يكن الوحيد فى هذا المجال . وليس أمراً سهلاً أن يوجز المرء كل ما يريد قوله فى عبارات قصيرة محكمة ومعبرة، ومن ثم فإن كبار الشعراء هم الذين تصدوا لهذه المهمة فى الغالب، أى لكتابة الإبيجرامات، ولا سيما فى المناسبات المهمة"(١) . ومن الملاحظ أن الدكتور أحمد عتمان قد أشار إلى أن هذه الإبيجرامات كان لا يكتبها إلا الشعراء الكبار، لأن هذا الأمر ليس سهلاً ، كما أن هذه القصيدة أقرب ما تكونإلى قصيدة المناسبات / الرثاء تحديداً .

شعراء الإبيجراما اليونانية :

مما لا شك فيه أن هذا الفن (الإبيجراما) ازدهر وعظم خطره فى عصور الحضارة المترفة التى تدعو إلى التأنق وتدفع إلى التكلف، على حد قول طه حسين :" والواقع أن الشعراء الذين عنوا بهذا الفن عناية خاصة فوضعوا له أصوله وقوانينه قد كانوا من شعراء القصور فى الإسكندرية وروما وفى كثير من الحواضر الأوروبية . وقد كانوا من الشعراء المتصلين بالقصور اتصالاً قوياً أو ضعيفاً فى العصر العباسى الأول، فالشاعر اليونانى المبرز فى هذا الفن (كليماك)* قد كان شاعر القصر فى الإسكندرية أيام بطليموس الثانى والشاعر اللاتينى المبرز فى هذا الفن (مارسيال) فهو قد كان شاعر القصر فى روما أيام

(١) أحمد عتمان:الشعر الإغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً،عالم المعرفة،الكويت ط١،ع (٧٧) ، عام ١٩٨٤ ، صـ ١١٦

* كليماك /(كاليماخوس)(Callimachus)ولد فى قرية Cyrene(برقة)حوالى ٣٠٠ ق. م وهو ابن باتوس Battus وحفيد مؤسس هذه المدنية ورغم ذلك عمل مدرساً بالإسكندرية ، فى ناحية اليوسيس وكان تلميذاً لهرموكراتيس Hermocrates من أياسوس Iasos . وأصبح الشخصية البارزة فى الثقافة السكندرية أثناء حكم بطليموس الثانى . وبلغ عدد الإبيجرامات التى كتبها حوالى ٦٣ إبيجراماً وضعها مليا جروس (Melagrus) .

الإمبراطور " دوميسيانوس "[١]. ويشير الدكتور محمد حسن وهبه فى كتابه " تاريخ الأدب اليونانى فى العصر الهلينستى[٢] إلى أهم شعراء الإبيجراما والشعر التعليمى فى العصر الهلينى، مثل: أراتوس من سولى[٣] فى كيليكيا، وإراتوستنيس من تورينى[٤]، ونيكانور من كولوفون[٥]، ومينبوس من جادارا[٦]، فوينكس من كولوفون[٧]، وكراكيداس[٨] ونوسيس[٩]، وليونيداس من كارنيتوم[١٠]، وأسكليبادس[١١] من ساموس، وماليا وس من جادارا[١٢]، وفيلو ديموس[١٣] من جادارا.

---

(١) طه حسين : جنة الشوك ، مرجع سابق ، صـ ١٣ .

(٢) محمد محمد حسن وهبه : تاريخ الأدب اليونانى فى العصر الهلينستى ، د. ت .

(٣) اراتوس : ولد فى سولى فى كليلكيا ، حوالى عام ٣٢٠ ق.م ، وكان ابن اثينودوروس Athenodorous ، من عائلة مشهورة . وكان استاذه فى أثينا هو الفيلسوف الرواقى بيرسيوس . للمزيد انظر ، الفصل الرابع ، الشعر التعليمى والأيامبى والإبيجراما ، محمد حسن وهبه ، تاريخ الأدب اليونانى فى العصر الهلينستى .

(٤) اراتوستنيس : هو من مواطنى تورينى (فى الفترة من حوالى ٢٧٥ – ١٩٥) ق. م ، وتلقى دراساته فى أثينا ولكن فى عام ٢٤٥ ق.م استدعاه بطليموس الثالث يورجيتيس لإدارة مكتبة الإسكندرية خلفاً لابوللونيوس الرودى فى هذه المهمة . كان من تلاميذ زينون وتبع بعد ذلك ارستون من خيوس Ariston of chois واركيلاوس من بيتانى ، انظر السابق صـ ٨٢ ، ٨٣ .

(٥) نيكانور من كولوفون Nicander of colophon إن تاريخ حياة هذا الشاعر ترجع إلى بعض المعلومات ، إلى إحدى مقالات سوسداس وإلى الحياة (vita)فى التعليقات ، السابق صـ ٨٣ ، ٨٤ .

(٦) مينبوس ، كان قبل عبداً ، وأصبح بعد ذلك سعيداً ، وحصل على مواطنه طيبة كتب ١٣ ساتورا والتى يهاجم فيها ، عن طريق إدعاءات مختلفة ، خبل الرجال والنظم الفلسفية أيضاً وكان يهزأ فى عمله المسمى " أركسلاوس " من الأكاديمية وفلاسفتها . صـ٨٥ .

(٧) فونكس : ازدهر حوالى عام ٢٨٠ ق.م واستمر ، وهو على الأكثر عنيف وشائن ، ولكنه أيضاً يقدم درساً أخلاقياً ، نغمة الدفاع والأغنية الشعبية .

(٨) كراكيداس : (Cercidas) من المحتمل أن كراكيداس هو رجل الدولة والقائد العسكرى الذى يتكلم عنه بوليبوس ، ويعزى إليه خولمبيات بردية لندن .

(٩) نوسيس : هى شاعرة من جنوب إيطاليا ، ومن المحتمل أنها كانت كاهنة لأفروديتى عاشت فى نهاية القرن الرابع ، وخلفت لنا كتابات كثيرة من بينها ١٢ إبيجراما .

(١٠) ليونيداس : اشتهر عندما كان وطنه على وشك أن يخضع لسلطة روما (٢٨٢ – ٢٧٢) وكان فى أبيروس (Epirus)
وفى كريت وفى جزر آسيا الصغرى ، وبقيت لنا من أشعاره ١١٠ إبيجراما ، وتعكس حياته التى كان يمر بها .

(١١)اسكليبياديس : ولد حوالى عام ٣٢٠ ق.م ، وعاش لبعض الوقت فى الإسكندرية وكان صديقاً لبوسيديوس ، وقام بتجديد الوزن الأيولى ، وقد ذكر ٤٥ إبيجراما .

(١٢)مليا جروس : عاش مليا جروس من جادارا فى فلسطين بين عام ١٣٠ ، ٦٠ ق.م وكان نفس خط الإبيجراما الهلينستية . وترك لنا ١٣٥ إبيجراما فى الحب والخمر .

(١٣) فيلو ديموس : كان فيلو ديموس من جادارا من النساخ ، وكان فيلسوفاً ابيقوريا ، وقد كتب فى شبابه أيضاً إبيجرامات ذات صياغة ممتازة ، ولكن مضمونها تافه ، وترك لنا ٢٧ إبيجراما وكانت إبيجراماته السبع والعشرين مملوءة بالحيوية والرقة .

نشاة الإبيجراما فى الآداب الأوربية :

كانت نشأة الإبيجراما فى الأدب الغربى تحديداً منذ بداية القرن الثامن عشر والتاسع عشر؛ لأنه مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، ازدهر فن الإبيجراما ازدهاراً كبيراً وبخاصةً فى كل من انجلترا وفرنسا، وتشير الموسوعة البريطانية إلى هذه النشأة " لأنه مع تقدم القرن، أصبح الإبيجرام أكثر شدة ، وأقرب إلى المواضيع الحربية فى انجلترا وفرنسا "(١).

وازدهر فن الإبيجراما فى ألمانيا على يد الكاتب والشاعر الكبير جوته وذلك من خلال ديوانه الإبيجرامي (إبيجرامات رقيقة وذلك عام ١٨٢٠م) .

وتقف الموسوعة البريطانية عند نموذجين من نماذج الإبيجراما نموذج لأوسكار وايلد *Oscar Wilde* وجورج برناردشو (*Geroge Bernardshaw*) .

يقول أوسكار وايلد :

" *A chnic is a man who knows the price of every thing and the value of nothing*"**(2)**

الترجمة : "المتهكم هو الرجل الذى يعرف ثمن كل شيء ، ولا يعرف قيمة أى شيء "ويقول جورج برناردشو : *phemi*

" All great truths begin as blas **es" (3)**

الترجمة : " لقد بدأت كل الحقائق العظمى بوصفها تجديفات " .

من خلال النصين السابقين، نلاحظ الصدمة الحقيقية التى حدثت / أثرت فى نفس القارئ / المتلقى، وجاءت إبيجراما أوسكار وايلد شديدة التأثير؛ لأنها تصف حال شخصية إنسانية، وهو المتهكم / الساخر الذى يدرك ثمن كل شيء ولا يدرك قيمة أى شيء

(1) The new Ency clopedia Britannica, oP.cit P.923.
(2) Ibide.
(3) Ibide. 924.

التنـــاقض إذن جلـــى والإدهـــاش متحقـــق فـــى هـــذه الإبيجراما والهجـــاء والـــذم كل هذه العناصر والسمات التى تتميز بها الإبيجراما واضحة جلية .

كمـا يصـور برناردشـو الحقـائق وبـداياتها وكأنهـا تجـديفات فـى البحـار؛ لأن الحقائق لها صعوبة التجديف فى البحر.

وأخيراً تذكر الموسوعة البريطانية الجديدة وتطرح نصاً للشاعر الإنجليزي روبرت هيريك (*Robert Herrick*) يقول : *" I saw a flie with in a beade*

Of Amber clean by buried
The urne was little, but the rom
Morerich than cleapatra's tombe"(1)

الترجمة : رأيت ذبابة فى بلورة

من العنبر مدفونة بعناية

الوعاء كان صغيراً ولكن الغرفة

كانت أغنى من مقبرة كليوباترا

من الملاحظ أن الشاعر الإنجليزى روبرت هيريك، يصطاد المفارقة من الحياة؛ ليبنى عليها نصاً شعرياً قصيراً (إبيجراما) وقد تحققت المفارقة المعنوية من خلال فعل الرؤية وفعل الإدراك والملاحظة .

ما بين رؤيته للذبابة فى الوعاء، وما بين مقبرة كليوباترا . إنه يضعنا نحن القراء على جانب النص، لكى نقارن بين قبر الذبابة ومقبرة كليوباترا .

ويشير الدكتور طه حسين إلى نشأة الإبيجراما فى الأدب اللاتينى (اللبنة الأولى للآداب الغربية) فيقول " وقد نشأ كذلك فى الأدب اللاتينى، ضئيلاً يسيراً، حتى إذا اتصل

(1) Ibide. P. 925.

obeikandl.com

الأدباء اللاتينيون بالأدب اليونانى عامة والأدب السكندرى خاصة، ترجموا ثم قلَّدوا ثم برعوا، حتى أصبح هذا الفن من فنون الشعر اللاتينى ممتازاً أشد الامتياز وأعظمه فى القرنين الأول والثانى للمسيح، أى فى العصر المجيد من عصور الإمبراطورية الرومانية"(١)

من الجلى إذن أن الدكتور طه حسين يرصد نشأة الإبيجراما فى الأدب الأوروبى عن طريق الأدب اللاتينى، عن طريق التقليد والترجمة ثم مرحلة البراعة وذلك فى القرنين الأول والثانى للسيد المسيح، ازدهرت الإبيجراما ازدهاراً ملحوظاً.

ويشير الدكتور عز الدين إسماعيل إلى نشأة الإبيجراما فى الأدب الأوروبى فيقول: " اشتهرت لدى الرومان إبيجرامات " كاتولوس " و" مارسيال " التى كانت مفحشة فى هجائها، وهى الإبيجرامات التى حذا حذوها الشاعر الإنجليزى (بن جونسون) فى كتابه سلسلة من الإبيجرامات التى كان بعضها ما يزال يخدم الغرض الأصلى من نقوش الأضرحة ثم استفاض هذا النوع الأدبى فى العصور الحديثة لدى شعراء أوروبا وأمريكا، بعد أن تم صقله فى القرنين السابع عشر والثامن عشر على يد (فولتير) فى فرنسا و(شيلر) فى ألمانيا وغيرها"(٢)

وقد ازدهر فن الإبيجراما بصفة عامة فى انجلترا خلال القرن السادس عشر والسابع على يد الشاعر الإنجليزى جون دن الذي عُرف بإبيجراماته الحادة والقوية فهو من الشعراء الميتافيزيقيين.

التأصيل الفنى لقصيدة الإبيجراما فى الشعر العربى:

إن الذى لا شك فيه أن قصيدة الإبيجراما / الإبيجراما فى الشعر العربى لم يلتفت إليها النقاد والباحثون فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية، وإن كان الشعراء

(١) طه حسين: جنة الشوك، مرجع شابق، صـ ٨.
(٢) عز الدين إسماعيل: دمعة للأسى ... دمعة للفرح "، صـ ١٣.

القدامى كتبوا هذه القصيدة دون أن يضع النقاد لها اسماً معيناً، وكذلك يشير الدكتور طه حسين إلى أن " الإبيجراما فى الأدب العربى، قد تأخرت نشأته شيئاً ما فلم يكد يعرفه الأدب الجاهلى، أو نحن لا نعرف من الأدب الجاهلى ما يمكّنا من أن نقطع بأن الشعراء الجاهليين قد حاولوه أو قصدوا إليه . ولم يعرفه الأدب الإسلامى وأكبر الظن أن الشعراء الإسلاميين لم يعرفوه؛ لأنهم لم يرثوه عن الفحول الجاهليين؛ ولأنهم لم يشهدوا حياة متحضرة مترفة كالتى عرفها شعراء الإسكندرية وشعراء روما، وإنما عرفوا حياة قد اتصلت بالحضارة ولكنَّها لم تبرأ من البداوة، وقد حفظت تراثاً قديماً ضخماً ومذهباً فى الشعر مألوفاً ، أخص ما يمتاز به طول النفس حتى يؤدى الشاعر ما يحتاج إلى تأديته فى أناة ومهل، لا تمتاز بالقصر ولا بالاختصار. فلما كان العصر الثانى من عصور الحضارة الإسلامية ازدهر فى العراق هذا الأدب العباسى الجديد ، وظهر هذا الفن فى الأدب العربى قوياً خصباً مختلفاً ألوانه فى البصرة والكوفة وبغداد، ولكن حياته لم تطل ، وإنما اقتضت ظروف السياسة والأدب أن يعدل الشعراء الفحول عنه عدولاً يوشك أن يكون تاماً ، وأن يستخفى به بعض الشعراء وبعض الكتاب "(١).

ويتبدى لدى المؤلف أن الدكتور طه حسين هو أول من أصّل لهذا الفن(الإبيجراما) فى أدبنا العربى، ويذكر أن الشعراء الجاهليين لم يعرفوا هذا الفن، وأن الإسلاميين لم يرثوه عن الفحول وظهر هذا الفن فى العصر العباسى الثانى، مبرراً ظهوره؛ لأن الإبيجراما مرتبطة ارتباطاً شديداً بعصور الترف والرفاهية والحياة المتحضرة؛ لأن أكبر الظن أن شعراء العصر العباسى الثانى قد تأثروا بشعراء الإسكندرية، وشعراء روما .

(١) طه حسين : جنة الشوك ، مرجع سابق ، صـ ٩ – ١٠ .

لكن طه حسين لم يشر إلى فن التوقيعات في الأدب القديم، هذا الفن الذي كان يُكتَب نثراً ويعتمد على الإيجاز الشديد في لغته وعباراته؛ لأن التوقيعة أيضاً : " هي عبارة عن جملة مكثفة يعلق بها الخليفة أو الوالي على كتاب يُرفَع إليه، وهذه التوقيعة المفرطة الإيجاز تلخص فكرةً أو تسن تشريعاً أو تقرر قانوناً أو تلغي بدعة أو تحكم على متهم، أو تنصف مظلوماً، وربما كانت آية من كتاب اللّه أو مثلاً سائراً أو عبارة بليغة يرتجلها صاحبها فإذا هي أبْيَنُ من رسالة مفصلة، وأوفى بالغرض من كتاب مطول "(١). ومن ثمَّ فقد تتشابه الإبيجراما حيث إنها تعتمد على التكثيف الشديد، فهي قريبة من الأجوبة المسكتة في أدبنا العربي / قصيدة الومضة / الأنقوشة، كما يذهب بعض الدارسين إلى ذلك، لكنَّ الكاتب يرى أن الإبيجراما / قصيدة الإبيجراما تختلف اختلافاً جذرياً عن هذه الفنون الأخرى؛ لأنها تعتمد على المفارقة المحكمة والتلاعب اللغوي الرصين الذي يصدم المتلقي صدمةً مدويةً تجعله لا ينس ما سمع . وقد أشار بعض الباحثين إلى أن التوقيعة فن نثري عرف قبل العصر الأموي (٤١ – ٣٢هـ) (٢)

وقد أشار ابن منظور في لسانه إلى أن " التوقيعة من وقعت الإبل، أي اطمأنت بالأرض بعد التشبع بشرب الماء؛ وذلك؛ لأن الكاتب الموقع يطمئن إلى تصرفاته للأمر وقضائه فيه أو من وقع ظنه على الشيء أي قدَّره؛ لأن الموقع يكتب رأيه بعد تدبر " (٣).

ومما لا شك فيه أن فن التوقيعات له صلة بفن الرسائل في النثر العربي القديم،ومن ثم فإن الصلة مرتبطة بالإبيجراما الشعرية ... إلخ. وهذا ما سوف ترصده الدراسة.ويرى الكاتب أن قصيدة الإبيجراما، قصيدة لها خصوصية من حيث الشكل

(١) غازي مختار طليمات : مقال عن الإيجاز وأدب التوقيعات، جريدة العروبة اليومية، مقلاً عن http/ ouruba.alwhda.govusy.

(٢) يسري عبد الغني، التوقيعات،مجلة المواقف الأدبي،اتحاد الكتاب العربي،دمشق،ع(٤١٣)ـ أيلوب ٢٠٠٥ ـ ص ٧٦

(٣) ابن منظور : لسان العرب، مادة، (وقع).

والبناء والفكرة التى تدور حولها، وقد كتبها الشعراء الجاهليون، على الرغم من أنهم لم يعرفوا لها مصطلحاً ما، ولكنهم عايشوا تجاربها . ولذلك يقول الأعشى فى ديوانه عن حبيبته هريرة، كيف أحبها هو ؟ وأحبت رجلاً غيره يقول :

- علقتها عرضاً، وعلقت رجلاً غيرى وعُلِقَ أخرى غيرها الرجلُ
- وعلقته فتاة ما يحاولها من أهلها ميـــت يهـــذى بهـا وهـل
- وعلقتنى أخيرى ما تلائمنـــى فاجتمع الحب حباً كله تبل
- فكلنا مغرم يهذى بصاحبـــه ناءٍ ودانٍ ومحبول ومحتبل (١)

من الملاحظ فى المقطع السابق من قصيدة الأعشى المفارقة الواضحة التى حاول الأعشى أن يبثها فى هذه الأبيات، فهو يصف حاله مع محبوبه الذى أوقعه فى الحيرة والتناقض، ولا تخلو قصيدة الأعشى من نكتة ودهشة، محدثة صدمة قوية بالغة الأثر فى القارئ / المتلقى .

ويشير أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أنه " كان شعراء ذلك الزمن كانوا يكتبون الإبيجراما دون أن يدروا . وعندئذٍ يكون الزعم رداً على تساؤلنا عما إذا كان لهذا النوع الأدبى موقع فى أدبنا.ومع ذلك لم يلتفت أحدٌ من المشتغلين بالأدب العربى، فضلاً عن منشيء هذا الأدب أنفسهم، إلى هذا الذى يشير إليه طه حسين بوصفه نوعاً أدبياً خاصاً. له مكوناته أو مقوماته أو خصائصه النوعية المستقلة "(٢)

ومن ثم فإن الدكتور عز الدين إسماعيل يضع أيدينا على نشأة الإبيجراما فى الشعر العربى بوصفه ناقداً كبيراًله رؤيته المنطقية الواضحة .

(١) الأعشى : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، صـ ١٤٥ – ١٤٦ .
(٢) عز الدين إسماعيل : دمعة للأسى ... دمعة للفرح ، ص ص ١٣ – ١٤ .

ويشير الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أننا " على هذا الأساس يمكن أن يقال إننا نستطيع – بوصفنا قراء واعين بهذا النوع الأدبى – أن نستخرج من بعض ما نقرأ من النصوص الأدبية الشعرية والنثرية، القديمة والحديثة، أمثلة تحقق على نحو يتفاوت قلة وكثرة – نموذج الإبيجراما ، ولكن العبرة فى تعرف هوية كتابة ما – بوصفها نوعاً أدبياً له خصوصيته – لا يكفى فيها ما يمكن أن يتمثله كل قارئ فى هذه الكتابة ، بل يكون من الملائم إنْ لم يكن من الضرورى – الوقوف على ما إذا كان مؤلفون بأعيناهم على وعى – فيما يكتبون – بخصوصية " النوع " الذى يكتبونه "(١) .

والذى لا شك فيه أن غياب الاسم فى الأدب العربى (الإبيجراما) لا يعنى غياب المسمى، فالشعراء القدامى قد نسجوا مقطوعات شعرية قصيرة، تحمل فى باطنها الحكمة والهجاء، أو الذم أو المدح ولا تخلو هذه المقطوعات الشعرية من المفارقة القوية والحادة فى الوقت نفسه .

ويشير فخرى قسطندى إلى أنه " حين يقال: إن الجنس الأدبى الذى يُعرف فى آداب الغرب بفن الإبيجرام، والذى لا يحمل فى لغتنا العربية اسماً واضحاً متفقاً عليه وقد طرقه شعراء العرب، ثم يقام الدليل على صحة هذا القول، فإن هذا يحسب فى حسابات مؤرخي الأدب، كشفاً أدبياً مهماً؛ لأنه كفيل بأن يحملنا على مراجعة النظر فى تاريخ الأدب العربى، وعساه أن يدفعنا إلى كتابة أجزاء منه، وأرى أن طه حسين قد وُفِّقَ إلى كشف أدبى مهم حين جعلنا نفتح عيوننا لأول مرة على أن هذا الفن من فنون الشعر قد استوى له كيانه فى العصر العباسى الأول"(٢) .

ومن الملاحظ أن الشِّعرَ العربي القديم احتفى بالأقوال المأثورة والحكم والمواعظ

(١)السابق : صـ ١٥ – ١٦ .
(٢)فخرى قسطندى:المجلة العلمية لقسم اللغة الإنجليزية ، عدد خاص ، كلية الآداب – جامعة القاهرة،١٩٩٩،صـ ٨٩

والسخرية والهجاء فجاءت فى شكل شعرى شديد الإيجاز، والتكثيف وخير دليل على كلامنا هذا قول الشاعر الحطيئة :

"- أبت شفتاى اليومَ ألا تكلما بشرٍ فما أدرى لمن أنا قائله

- أرى لى وجهاً شوَّه اللّه خلقه فَقُبِّح من وجه وقُبَّح حامله" (١)

إن المفارقة العجيبة أو الصادمة فى الوقت نفسه فى الإبيجراما السابقة تكمن فى أن الحطيئة يهجو نفسه هجاءً مقزعاً وشديداً ويصف وجهه بوصف قبيح فى قوله : فَقُبِّح من وجه وقُبَّح حامله. أى أن صاحب الوجه/الحطيئة قبيح أيضاً؛ لأنه يحمل وجهاً قبيحاً، فجاء هذان البيتان يعبران عن مدى سخط الشاعر وغضبه وتمرده على واقعه الذى يحياه، متشائماً من الحياة، على الرغم من أنه يدرك إدراكاً تاماً ما يقوله من كلام شر، ولا يدرى لمن يقوله فهو فى حيرة من أمره ، ونلاحظ أنه قال هذا الكلام الشر لنفسه فالذات الشاعرة تقيم منولوجاً داخلياً تهجو ذاتها وتلعن وجهها القبيح

ومن أبرز الشعراء الذين اهتموا بفن الإبيجراما / قصيدة الإبيجراما وكتبوها دون أن يدروا هم بشار بن برد، وابن الرومى ، وجحظة البرمكي .

فيقول ابن الرومى :

"- لو تلفَّفتَ فى كساء الكسائى وتلبَّسْتَ فـــروة الفرَّاءِ

- وتخللتَ بالخليل وأضـــــحى سيبويه لديك رهن سباء

- وتكونت من سواد أبى الأسود شخصاً يكنى أبا السوداء

- لأبى اللّهُ أن يعدّك أهلُ العلم إلا من جملة الأغبياء" (٢)

(١) الحطيئة : الديوان ، شرح يوسف عيد ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ ، صـ ١٨٤ .
(٢) ابن الرومى : الديوان ، شرح : عبد الأمير على مهنا ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ ، صـ ٨٧ – ٨٨ .

وتكمن المفارقة فى الإبيجراما السابقة فى الهجاء الشديد لأهل اللغة من ناحية والمتلقى من ناحية أخرى / الذات الشاعرة على وجه الخصوص .

فهو يهجو الكسائي، والفراء، والخليل بن أحمد الفراهيدى، وسيبويه، وأبا الأسود الدؤولى .... وغيرهم. إذا تعلمت على أيدى هؤلاء، عدّك أهلُ العلم من جملة الأغبياء على حد قول ابن الرومى، ومن الملاحظ أيضاً أنَّ ابن الرومى تسيطر عليه روح التشاؤم سيطرة بالغة، فهو يمقت هؤلاء جميعاً، ويتعرض لهم بالهجاء؛ ليصرف طلاب العلم عن تلقى العلم على أيديهم وتقع المفارقة أيضاً فى التناقض الشديد الذى يكون عليه ابن الرومى، فهو الذى أفاد وتعلم من هؤلاء، ثم يصف من يتعلم على أيديهم بالغباء . ويقول فى موضع آخر موجهاً خطابه الشعري إلى القارئ أو المتلقى ناصحاً إياه بالقناعة فيقول : من (الطويل)

-" إذا ما كساك اللّٰه سربال صحة ولم تخل من قوت يحل ويعذبُ

- فلا تغبطن المترفين فإنهم على حسب ما يكسوهم الدهر يسلبُ"(١)

إن الذى لا شك فيه أن الشاعر العباسى ابن الرومى هو من أهم الشعراء الذين عنوا بكتابة قصيدة الإبيجراما التى تحمل هدفاً ما أو فكرة، أو حكمة ولا تخلو من مفارقة دالة وموجهة؛ لأن القصيدة القصيرة/ الإبيجراما الشعرية روحها المفارقة التى تحدث دهشة أو صدمة حادة للقارئ / المتلقى، ومن ثمَّ فإن ابن الرومى يوجه نصحه وعظيم حكمته إلى الإنسان بصفة عامة، فمن الواجب علينا أن لا نغبط المترفين / الأغنياء لأن على مقدار ما يعطيهم اللّٰه / الدهر من نعم ومال وغذاء وكساء، تسلبُ منهم أشياء أخرى كثيرة،لا حصر لها ولا عدد ، ومن الملاحظ أن قصيدة الإبيجراما السابقة تؤثر تأثيراً شديد فى المتلقى، تجعله يحفظها من الوهلة الأولى .

(١) ابن الرومى : الديوان ، صـ ١٨٧ – ١٨٨ .

ويقول بشار بن برد :

"- قالوا : العمى منظرٌ قبيح قلنا : بفقدى لكم يهون

- تاللّٰه ما فى البلاد شـــيء تأسى على فقده العيون" (١)

من الملاحظ أن البيتين السابقين يدلان دلالة جلية على قوة بشار وصلابته وتمرده الشديد فكان يلقب ببشار الأعمى الذى .. يحاول فى هذين البيتين أن يدهشنا أو يصدمنا فى الوقت نفسه، بأن العمى يهون بفقده رؤية الناس ، يهجو هؤلاء الذين يقولون إن العمى منظر قبيح / شيء قبيح، لكنه يعود ليقسم بأنه لا يوجد شيء فى جميع البلاد تحزن على فقده العيون. إنه يعتز بالعمى حتى لا يرى الوجوه القبيحة، والهجاء سمة من سمات الإبيجراما الشعرية، على حد قول طه حسين، وهناك نماذج كثيرة فى شعر بشار بن برد تنتمى لفن/لقصيدة الإبيجراما ويشير طه حسين فى مقدمة كتابه " جنة الشوك " إلى أنه " إذا أردت أن تلتمس لهذا الفن صوراً شعرية تحقق هذه الخصال كلها فى أدبنا العربى فاعمد إلى شعر بشار وحماد ومطيع بن إياس، وأصحابهم فى البصرة والكوفة وبغداد فستجد من ذلك أكثر مما تريد وأكثر مما تحب"(٢) .

والذى لا شك فيه أن طه حسين يحيلنا بشكل أو بآخر إلى تلمس قصيدة الإبيجراما فى دواوين الشعراء العباسيين؛ لأن هذا الفن انتشر فى تلك الفترة من الزمن عندما بلغت الحضارة الإسلامية أوج ازدهارها، وتقدمها؛ لأنه مرتبط - فن الإبيجراما بعصور الترف والازدهار والرفاهية، وهناك نماذج كثيرة لهذه القصيدة، فى شعرنا العربى القديم والحديث .

(١) بشار بن برد : الديوان ، ص٨٨

(٢) طه حسين : جنة الشوك ، صـ ١٥ .

ونلاحظ ذلك عند الشاعر إسماعيل صبرى وهو من شعراء المدرسة الكلاسيكية حيث يقول :(١)

"- عجبت لهم قالوا: سقطت، ومن يكن مكانك يأمن من سقوط ويسلمِ

- فأنت امرؤ ألصقت نفسك بالثرى وحرمت خوف الذل ما لم يحرمِ

- فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجة على الصخر ولم تصدع ولم تتحطمِ

يشعر إسماعيل صبرى بالعجب الشديد، عندما يقول الناس عنه: أنك سقطت، ولكن القول يقع فى دائرة التناقض وذلك من خلال الشطر الثانى من البيت الأول، (ومن يكن مكانك من سقوط ويسلم) . فإذا أسقط القوم / ألقوا زجاجة من موقعك الذى أنت فيه على الصخور لم تتكسر لأنك أيها الشاعر / الإنسان ملتحم بالتراب / الأرض. وتبلغ هذه القصيدة القصيرة / الإبيجراما رميتها من خلال أثرها الحاد ووقعها الشديد على القارئ المتلقى ، كما أن هذه الأبيات الثلاثة يمكن تؤخذ مأخذ الحكمة، ومثلاً من أمثالنا العربية.

ويقول حافظ إبراهيم:(٢)

" جراب حظى قد أفرغته طمعاً بباب أستاذنا الشيمى، ولا عجبا

فعاد لى وهو مملوءٌ ، فقلـــت له مما ؟ : من الحسرات ، واحربا"

نلاحظ فى القصيدة السابقة النكتة التى صدّرها حافظ إبراهيم ، وهى أن حظه لا يخلو من الحسرات واحربا، ولم يجن من أستاذه الشيمى غير الندم والحسرة، وهنا تظهر المفارقة بصورة واضحة فى هذين البيتين .

(١) إسماعيل صبرى : الديوان ، ص ١١٨

(٢) حافظ إبراهيم : الأعمال الكاملة ، المقدمة مكتبة لبنان ، ص (ح) .

ومن الإبيجرامات التى لا تنسى فى الشعر العربى الحديث، وبخاصة لشاعر من شعراء مدرسة الديوانوهو إبراهيم عبد القادر المازنى ، حيث إنه أوصى قبل وفاته أن يكتب على قبره هذان البيتان :

"- أيـــها الزائـــر قبري اتل ما خط أمامك

- ها هنا ، فاعلم عظامى ليتها كانت عظامك" (١)

نلاحظ فى البيتين السابقين المفارقة الشديدة، والسخرية اللاذعة والهجاء المعجون بالنكتة إن هذين البيتين، يمثلان أو يومئان إلى حياة المازنى وروحه الساخرة الخفيفة التى وظفها فى كتابته الشعرية والنثرية على وجه الخصوص. هذا هو شاهد القبر فى الشعر العربى الذى طبقه المازنى على نفسه، ويرجع ذلك إلى تأثره الكبير بالآداب الإغريقية والأوروبية على وجه التحديد .

ومن الملاحظ أيضاً أن المازنى قد وظَّف بعض من شعره فى هجائه لعبد الرحمن شكرى فجاءت أبياته القصيرة فى الهجاء شديدة وقوية حادة التأثير فى المتلقى، فقد وصف المازنى رفيق مرحلته ومدرسته بأشد الأوصاف قبحاً وفجاجة، فلقبه بـ (صنم الألاعيب) وذكر ذلك فى الكتاب الذى ألفه المازنى وزميله العقاد وسُمى بالديوان مما أدى عبد الرحمن شكرى إلى أن يطلق على المازنى لقب (كرنبة كذب) ، وتتبع سرقاته من الشعر الفرنسى والإنجليزى . وأظهر ما به من سرقات لشعراء لهم مكانة بين الشعراء الإنجليز.

وليس المازنى وحده الذى كتب الإبيجراما، لكن صديقه العقاد كانت له بعض الإبيجرامات، وذكر ذلك ابن أخيه عامر العقاد فى الكتاب الذى جمعه بعد وفاة عمه

(١) إبراهيم عبد القادر المازنى : الديوان ، صـ٢٢١

وجاء بعنوان (آخر كلمات العقاد وقد جمع فيه ما خلفه عمه وراءه من أقوال قد تقصر حتى تكون سطراً أو سطرين، وقد تطول حتى تصبح صفحة أو صفحتين مثلاً، وهى أقوال كان العقاد رحمه الله يكتبها على فترات متباعدة فيما يبدو، ملأ بها طائفة من المفكرات الصغيرة وجدها الأستاذ عامر العقاد بعد وفاته .

ومن الكلمات / التأملات، التى كتبها العقاد يقول : " التواضع نفاق مرذول إذا أخفيت به ما لا يخفى من حسناتك توسلاً إلى كسب الثناء"(١).

إن المتأمل فى القطعة النثرية السابقة يلاحظ أن العقاد كان معتزاً بنفسه؛ شامخاً فهو يظهر لنا الوجه الخفي من المتواضع، فهو نفاق إذا أخفى به المرء ما لا يخفى من الحسنات، حتى يقال عنه إنه رجل متواضع، وأن يكسب ثناء الناس عليه .

ويقول العقاد فى موضع آخر: " كن شريفاً أميناً لا لأن الناس يستحقون الشرف والأمانة ، بل لأنك أنت لا تستحق الضعة والخيانة "(٢).

تتجلى فى نثريات العقاد المفارقة بشكل واضح ، حيث أنه يتكئ على مشاهد من الحياة تلك المشاهد التى تؤثر فى نفسه أولاً، ثم يسجلها / يدونها فى مدونته لتؤثر فى القارئ / المتلقى من جهة أخرى، إنه يذم الضعة والخيانة ، والخسة ويمدح الشرف والأمانة ، محاولاً ترسيخ هاتين الصفتين الجميلتين لدى الناس ، محذراً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بنى البشر من الوقوع فى الخيانة، فبدأ مقطوعته بقوله " كن شريفاً، أميناً لا من أجل الناس"، ولكن من أجل نفسك أنت؛ لأنَّك لا تستحق غير الشرف والأمانة .

والذى لا شك فيه أن قصيدة الإبيجراما من القصائد المهمة التى كتبها الشعراء منذ آلاف السنين، وذلك فى الأدبين الأغريقى واليونانى، ومن ثمَّ فقد تأثر الشعراءُ

(١) عامر العقاد : آخر كلمات العقاد ،سلسة، اقرأ ، صـ ٤٣ .
(٢) السابق : صـ ٤٧ .

اللاتينيين بالأدب الإغريقي وحضارة اليونانيين،وجاء هذا التأثير من خلال احتكاك الثقافات، وتلاقح الأفكار، وامتزاج اللغات بعضها ببعض، مما يوحى أن هؤلاء الشعراء قصدوا كتابة هذا الفن (أعنى قصيدة الإبيجراما).

و يعد طه حسين أول من كتب هذا الفن في العصر الحديث ؛ لأن طه حسين قدَّم مجموعته جنة الشوك في منتصف الأربعنيات من القرن الماضي، وقد أشار طه حسين إلى أن هذا الفن (الإبيجراما) لم يلتفت إليه أدباؤنا في الوطن العربي، ولكنه قدَّم إبيجراماته؛ ليمتحن اللغة العربية هل ستقبل هذا الفن أم ترفضه، نحن إذن أمام نصوص طه حسين النثرية التي قدمها قاصداً الإبيجراما تحدياً. وقد برر طه حسين جنوحه للنثر و فضَّل كتابة الإبيجراما نثراً عن أن يكتبها شعراً؛ لأنه – كما يزعم – لا يريد أن يزاحم الشعراء في أشعارهم، فهو يطمئن للنثر أكثر من الشعر و هذا لا يخلو من دلالة: مفادها أن طه حسين كان بارعاً في الكتابات النثرية عنها في الكتابات الشعرية، علي الرغم من أنه كتب شعراً في المناسبات، عندما قام برثاء الشيخ علي عبد الرازق، ومن ثم فإنه يعتمد الكتابة النثرية، ومما لا ريب فيه أن طه حسين يعترف أن هذا الفن كُتب أول ما كُتب شعراً – كما ذكرنا – من قبل. وقد جاءت إبيجراما طه حسين في مائة وسبع وثلاثين صفحة، متضمنةً هذه الصفحات مائتى واثنين إبيجراما علي وجه التحديد، و تُقدَّم الدراسة التي نحن بصددها بعض نماذج الإبيجراما لدي طه حسين فيقول في إبيجراما بعنوان "هجاء" :

" قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ : أي فنون الآداب أحق أن يزدهر وينفق في هذا العصر الذي نحن فيه؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : لا أدرى! ولكننا فى عصر انتقال أشد فنون الأدب له ملاءمة فن الهجاء"(١)

من الملاحظ في الإبيجراما السابقة أن طه حسين يتكئ علي الحوار المباشر بين الفتى (السائل) و الشيخ (المسئول)الذي يجيب عن أسئلة الفتى القلقة التى يشوبها إثارة حفيظة الشيخ عن ناحية، وتفجير الأسئلة والقضايا التي تؤرق صاحب الإبيجراما من ناحية أخرى؛ علي الرغم من أَنَّ طه حسين هو الفتى والشيخ في الوقت نفسه، فإنه يرتدي قناع الشيخ مرة و قناع الفتى مرة أخرى، كما أن طه حسين التزم الحوار المبجل والمؤدب وهو يخاطب الشيخ، مخاطبة المتعلم إلي العالم ، وهكذا فإن إبيجراما طه حسين اتخذت من الحوار منطلقاً لها، حيث إنه اختار الأسلوب الذي يروق له، و يطمئن له – إن جاز التعبير– .

و يبث طه حسين المفارقة داخل هذه الإبيجراما؛ لأن سؤاله لا يخلو من مكر وخديعة ومراوغة تتجلى هذه المفارقة في سؤاله الذي يطرحه الفتى على الشيخ، متضمناً الواقع البغيض الذي يؤرق هذا الكاتب (السائل) و تأتي إجابة الشيخ صادقة / هادفة و هي أنه لا يدري! (ثم يضع علامة تعجب) تفيد الدهشة و الصدمة . ثم يستطرد في الحديث ليوحي بأننا في عصر انتقال، وأشد الفنون ملاءمة لهذا العصر، هو فن الهجاء. وتنتهي إجابة الشيخ، حاملة الأسئلة الملغزة و المخاتلة في الوقت نفسه ، فالشيخ (الرمز) الذي يستخدمه طه حسين لا يعجبه شيئاً في العصر الذي يعيشه؛ لأنه كما وصفه عصر انتقال وكل ما فيه يحتاج إلي الهجاء. ومن الإبيجراما التى وظف طه حسين فيها السخرية بشكل مباشر إبيجراما بعنوان "تملق" يقول :

(١) طه حسين : جنة الشوك ، ص ٦٧

" قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ : ألا ترى إلى فلان قد كان أبعد الناس عن التملق فلما تقدمت به السن جعل إمعانه فيه يزداد من يوم إلي يوم ؟!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : كان يعتمد علي نفسه ، ما واتته قوة الشباب فلما أدركته الشيخوخة اتخذ من التملق عصا يدب عليها "(١)

من الملاحظ في الإبيجراما السابقة أن طه حسين ربط ربطاً قوياً بين عنوان الإبيجراما والنص نفسه؛ فجاء العنوان معبراً تعبيراً شديداً و مناسباً عن النص ، مما علنا نقول: إن هذا العنوان نص محيط على حد قول جيرار جينيت، و تحمل الإبيجراما السابقة أيضاً السخرية الشديدة من شخص كان في شبابه بعيداً عن التملق، فلما تقدمت به السن وبلغ مبلغ الشيخوخة أمعن، واتكأ علي التملق اتكاءً شديداً، وتجئ إجابة الشيخ (الرمز) لدي طه حسين شديدة الدقة والحصافة، هذه الحصافة التى لا تخلو من دلالات متعددة هذه الدلالات التى توجه إلى القارئ توجهاً شديداً، فتبلغ مرماها الذي رميت فيه .

علي الرغم من أنَّ الرمز (الشيخ) يحلل سؤال الفتى تحليلاً دقيقاً، يحمل أبعاداً رمزية شديدة الفنية ، من ثم فقد وصف الشيخ هذا الفلان أنه كان يعتمد علي قوة الشباب، فلا يحتاج إلي التملق أو المداهنة،ولكن عندما ذهب الشباب عنه، وأدركته الشيخوخة، جعل من التملق عصاً يدب عليها، نحن إذن أمام متغيرات زمنية هذه التغيرات هى التى جعلت فلان يمعن في التملق حتى لا يتعرض / يعرض نفسه للإهانات أو ما شابه ذلك . و تقع المفارقة في هذه الإبيجراما، كما أشرنا في التحول المفاجئ الذي يطرأ علي شخصية واحدة تتحول من النقيض إلى النقيض ومن اليسار إلي اليمين ومن الشجاعة إلى الجبن من الحدة والشدة والدفاع عن الحقوق إلى التملق و النفاق و المداراة .

(١) طه حسين : جنة الشوك ، ص٧٧ .

ويستخدم طه حسين بعض التكنيكات الفنية الحداثية في إبيجراما بعنوان مصانعة، حيث إنه يستخدم التناص الشعري في إبيجراما نثرية، وهو يتناص مع زهير بن أبى سلمى، فيقول في إبيجراما (مصانعة):

" قال الطالبُ الفتى لأستاذه الشيخ : ألم تر إلى فلان هَمَّ أن يكون رجلاً ثم استكان ؟!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : ذكر قول زهير :

و من لم يُصانع في أمور كثيرة يُضَّرس بأنياب و يوطأ بمنسم " (١)

يبدو أن طه حسين في هذه الإبيجراما يرتدي قناع زهير بن أبى سلمى الشاعر العربي القديم لكي يقول ما في نفسه، فقد عَبرَّ عنه زهير منذ مئات السنين، بهذا القول الحكيم الذي يحمل توظيفه دلالات شتى إذا ما قمنا باسقاطها علي الواقع الذي نعيش فيه اليوم، فما بالنا وقد لمس طه حسين هذا الجرح منذ عقود مضت ،إنَّ طه حسين يطرح في هذه الإبيجراما الشديدة السخرية والمفارقة في الوقت نفسه جل أفكاره التى تؤرقه من حين لآخر، إنَّه يعالج قضية من أهم قضايانا الحياتية وهى قضية الاستكانة والخوف من السلطة بشتى أنواعها، فهو يطرح نموذجاً اجتماعياً صادقاً، من خلال رؤيته الاجتماعية، عن فلان الذي هَمَّ أن يكون رجلاً ثم آثر الطمأنينة والسلامة، ومن اللافت للنظر أن طه حسين وضع/استخدم علامتى ترقيم هما الاستفهام وعلامة التعجب (؟!) ليوحي من خلالهما عن استفهامه و تعجبه في الوقت نفسه ، و تأتي إجابة الشيخ (الرمز) متضمنة قول زهير بن أبى سلمى / بل لم يقل الشيخ غيرها :

(١)طه حسين : جنة الشوك ، ص ١٢٤ .

" و من لم يُصانع في أمور كثيرة يضَّرسُ بأنياب و يوطأ بمنسم " (١)

الخوف إذن هو الذي سيطر على فلان / المجتمع يخشى السلطة و تعنتها و بطشها القمئ.

والذي لا شك فيه أن طه حسين حاول أن يرسخ لبعض القيم التربوية والاجتماعية في المجتمع المصري بخاصة والعربي بصفة عامة، فنراه يقول في إبيجراما بعنوان كذب :

" قال الطالبُ الفتى لأستاذه الشيخ : ما أحب الكذب إلى فلان !

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : لو أدبه الشعب حين كذب كذبته الأولى لما عاد إلى الكذب مرةً أخرى ؟ "(٢)

من الملاحظ أن طه حسين يرصد فى هذه الإبيجراما ظاهرة اجتماعية تفشت لدي بعض الناس وهى الكذب، مما جعل الفتى يسأل أستاذه الشيخ عن الكذب؛ لأنها أصبحت مشكلة تؤرقه هو علي المستوى النفسي، وتأتى إجابة الشيخ متضمنة الحكمة الجلية الصادقة التى سددها الشيخ في وجه التلميذ، فصارت مثلاً قوياً لا يخلو من دلالة حادة أيضاً وهي لو أن الشعب أدبه حين كذب أول مرة، لما عاد إلي الكذب مرة أخرى. تندرج هذه المقطوعة النثرية الجميلة تحت ما عُرف في النقد الأدبي بالإبيجراما، لأنها تضمنت الحكمة، والإيجاز الشديد، واستئصال العادات السيئة ، واستبدالها بالعادات الحميدة فالكاتب، يرسخ أيضاً لتأصيل صفة الصدق على الكذب، وكأنه يحمل رمية يلقيها في وجه المجتمع الكاذب / فلان الكذاب – و إن جاز التعبير – وتحمل الإبيجراما ت النثرية التي كتبها طه حسين قضايا اجتماعية و ثقافيه و سياسية علي وجه الخصوص، لما لها أهمية

(١) زهير بن أبى سلمى : الديوان ، ص٨٧.
(٢) طه حسين : جنة الشوك ، ص١٢٣

لدي الكاتب . حاول طه حسين معالجة بعض هذه القضايا ، من خلال تفجيرها ، و إثارة الأسئلة حولها .

والذي لا شك فيه أن طه حسين قد التزم التزاماً شديداً بالمعايير الفنية في كتابة الإبيجراما كما وجدها عند الإغريق واليونان وشعراء الإسكندرية، أمثال كليماخوس ومارسيال، وجوفينال ....غيرهم ولدي شعراء الإنجليز أمثال جون دن، و أوسكار وايلد و غيرهما . و علي الرغم من التزامه بهذه المعايير، إلا أنه كان في بعض الأحيان تطول منه حتى تصل إلى صفحتين ، ولكنه سرعان ما يتذكر ذلك، فيلتزم التكثيف والإيجاز، و تنوع الشكل الفنى للإبيجراما عند طه حسين؛ فنجد إبيجراما تصل إلى سطرين أو ثلاثة سطور

و قد فرضت الدراسة علي الكاتب الإجتزاء، فما قدمته قليل من كثير، فما هي إلا بعض نماذج لنصوص كثيرة (إبيجرامات) في جنة الشوك . و يبقى أن أشير إلى أن طه حسين اتكأ علي المفارقة اتكاءً شديداً فكانت كل إبيجراما تحمل مفارقة لاذعة و مريرة علي حد سواء، وقد تجلى ذلك في إبيجراما بعنوان حرية[١] يقول :

" قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ : ألم تر إلى فلان ولد حرًا و شبَّ حرًا و شاخ حرًا ، فلما دنا من الهرم آثر الرق فيما بقى من الأيام علي الحرية التى صاحبها في أكثر العمر ؟!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:أضعفته السنُ فلم يستطع أن يحتمل الشيخوخة والحرية معاً ، و أنت تعلم أنَّ الحرية تُحمِّلُ الأحرار أعباءً ثقالاً ".

(١) السابق : ص ٢٣

تبوح الإبيجراما السابقة بأن الذي ألحق النفس الإنسانية التى ولدت حرة و شبت حرة، و شاخت، ولكنها في النهاية لم تستطع التواصل أو الاستمرارية ، لكنها آثرت الرق / العبودية – و جاءت إجابة الشيخ في حقيقة الأمر شافية كافية ، حيث إنه يقول : إن الحرية تُحمَّل الأحرار أعباءً ثقالاً ، و يتجلى هنا روح المفارقة التصويرية بين العبودية والحرية ومن يتمسك بالحرية، لابد أن يدفع / يضحى من أجل هذه الحرية ولأنها أيضا تُحمل الناس / الأحرار أعباءً ثقالاً

ومن الملاحظ أن نشأة قصيدة الإبيجراما فى الأدب العربى / الشعر العربى القديم والحديث، لم يلتفت إليها الباحثون / الدارسون، سوى الدكتور طه حسين فى مقدمة كتابه جنة الشوك وذكر أن هذه القصيدة كتبها الشعراء العباسيون أمثال بشار وحماد ومطيع ابن إياس؛ لكن الدكتور طه حسين أغفل كثيراً من الشعراء مثل ابن الرومى، المتنبى و أبى العتاهية، الأبيوردى، و صالح بن عبد القدوس وغيرهم، كما أنه لم يذكر الشعراء الجاهليين، أو يعطى نموذجاً لهم، كما ذكر الكاتب من قبل، عندما رصدها عند الأعشى .

ومن ثم فقد كتب الشعراء العرب / جاء الشعر العربى حافلاً ومحتفياً بهذا الفن لكن النقاد لم يلتفتوا إليه، وعلى الرغم من كثرة النماذج التى وردت، وأظن أن الشعراء العرب لم يلتفتوا إلى هذا الفن أيضاً، لكنهم كتبوه بصدق، تعبيراً عما يدور فى خلجات نفوسهم، دون أن يضعوا له اسماً معيناً .

ومن الملاحظ أيضاً أن هذا الفن قد كتبه حافظ إبراهيم ، وإبراهيم عبد القادر المازنى وإسماعيل صبرى والزهاوى .. وغيرهم أيضاً، ومن هنا يمكن للباحث أن يشير إلى أن هذا الفن / قصيدة الإبيجراما العربية، قصيدة محكمة التركيب والصياغة منسوجة نسجاً عبقرياً، له دلالته وقوته؛ لأن الأدب العربى لا يقل شيئاً عن الأدب الأوروبى أو الإغريقى

ليصبح الشعر العربى شعراً عالمياً ممزوجاً بالأحاسيس العربية معبراً عن حال الإنسان العربى، بكل كياناته وأوضاعه السياسية والثقافية والاجتماعية .

نحن إذن أمام نصوص شعرية تقول ذلك ما لم يَقُلْهُ الشعراء أنفسهم، ولم يذكر مؤرخو الأدب سطراً واحداً عن ذلك من قبل فى العصور القديمة، على أية حال فقد ذكر أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل فى مقدمة ديوانه " دمعة للأسى ... دمعة للفرح " وأصَّل تأصيلاً كبيراً لهذا الفن، وذكر أنه واسع الانتشار عند شعراء الحداثة فى مصر والوطن العربى، وهذا ما سوف ترصده الدراسة، إن شاء الله .

كما أشار أستاذنا الدكتور يوسف نوفل فى كتابه " النص الكلى "، إلى بزوغ هذا الفن فى الشعر العربى الحديث وقدَّم رؤية نقدية عميقة، وذلك من خلال دراسته لديوان الشاعر الدكتور عز الدين إسماعيل فيقول :" إن فن الإبيجراما فى أبسط صورة يتمثل فى نص قصير مركز العبارة، مكثف المعنى، يستعير من القصة القصيرة الومضة الخاطفة لحظة التنوير، وذلك بالاعتماد – غالباً – على المفارقة واختيار اللفظ الدال، والعبارة الدقيقة التى تكون (كالنصل المرهف ذي الحد الباتر)، وإذا كان طه حسين قدَّم منها نثراً فى (جنة الشوك) فإن الناقد الشاعر، أو الشاعر الناقد عز الدين إسماعيل يقدم لنا هذا الفن شعراً، ولم يشأ أن يطلق عليه ديواناً، فأسماه فى المقدمة " هذا الكتاب " وأسماه – أيضاً – " هذه المجموعة "وأسماه ثالثاً " هذا النص الشعرى " ولم يشأ أن يقول الديوان، ولىَّ أن أزعم أنه ديوان فعلاً، نرى ذلك فى تصنيفه وتبيوبه، وفى تأملاته الشعرية لنماذج من البشر وصور من الكون "(١) .

(١) يوسف نوفل : النص الكلي، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ع (١٤٢) ، ٢٠٠٤ القاهرة .

من الملاحظ أن أستاذنا الدكتور يوسف نوفل أول من تكلم فى هذا الموضوع (في النقد الشعري والفلسطيني عز الدين المناصرة، الأمر الذي دعا بعض الباحثين الفلسطينيين يعدّونه رائداً لها؛ نظراً لكثرة ما كتب فيها، وزمن كتابته لها في أوائل الستينات)، وذلك بطريقة منهجية أكاديمية، قدَّم من خلالها قصيدة الإبيجراما للدرس النقدى ليس تنظيراً فحسب بل تطبيقياً من خلال ديوان " دمعة للأسى ... دمعة للفرح " للشاعر الدكتور عز الدين إسماعيل، ومن ثم فإن قصيدة الإبيجراما فى الشعر العربى قصيدة ذات سمات ومعايير محكمة احتفى بها ناقدنا عز الدين إسماعيل احتفاءً خالصاً واحتفى بها أيضاً شعراء الحداثة من ناحية وأقطاب شعر التفعيلة من ناحية أخرى من أمثال الشاعر كمال نشأت، والشاعر عبد المنعم عواد يوسف، والشاعر السورى (أدونيس) علي أحمد سعيد والشاعر العراقى أحمد مطر، والشاعر سعدى يوسف، الشاعر السعودي محمد حبيبى وعيد الحجيلى، ولذلك كان واجباً على الدرس النقدى أن يتتبع هذه الظاهرة / القصيدة القصيرة (الإبيجراما) بشكل منهجي؛ ليؤصل لهذه القصيدة فى شعرنا العربى الحديث .

خصوصية النوع الأدبى لقصيدة الإبيجراما :

يعد البحث فى دراسة الأنواع الأدبية من القضايا المهمة التى عنى بها النقد الأدبى الحديث، فى القرن العشرين، وأصبح من الجلي أن نفرق بين الأجناس الأدبية المختلفة كالقصة القصيرة، والرواية والمسرحية، والشعر بأنماطه المختلفة واتجاهاته المتنوعة كالشعر العمودى، والتفعيلى، وجاءت مؤخراً قصيدة النثر محاولة لترسيخ أصولها فى الواقع الأدبى والثقافى العربى .

من هذا المنطلق جاءت فكرة البحث حول نوع أدبي جديد لم يتطرق إليه الباحثون بشكل لافت، سوى الدكتور طه حسين، والدكتور عز الدين إسماعيل .

ويدور هذا الدراسة الذى نحن بصدده حول التأصيل الفنى لقصيدة الإبيجراما فى الشعر العربى الحديث، من حيث " إنها نوع أدبى له سماته الفنية الخاصة " لأن النوع فى مجال الأدب يشترط فيه ، ليقوم كنوع أن ينفرد بسمات أسلوبية خاصة، ويمارس تجمع هذه السمات سلطة معينة "(١).

وتحظى قصيدة الإبيجراما بمجموعة من السمات، والمعايير الخاصة التى تجعلها نوعاً أدبياً مستقلاً " لأن كل نوع أدبى يقدم طريقة خاصة لاستعمال اللغة؛ لأن الكاتب وهو يختار نوعاً دون آخر فإنه يختار شكلاً ، يبحث عن فعالية؛ لأجل أن يؤثر نصه فى السامع والقارئ"(٢).

والذى لا شك فيه أن قصيدة الإبيجراما فى الشعر العالمى بصفة عامة والشعر العربى الحديث بخاصة قصيدة ذات خصوصية معينة، تحكمها سمات ومعايير منطقية لا يستطيع الشاعر أن يتجاوزها؛ لأنها نوع شعري قائم بذاته، له موضوعاته وأفكاره ولغته وشكله الأدبى، وصوره الشعرية الحادة والحارقة فى الوقت نفسه.

ومما لا شك فيه أن " مفهوم النوع، وعدد الأنواع أمر كان ولا يزال محل خلاف دائم؛ فتعريف النوع وفقاً لشكله الخارجى أحياناً (الطول- القصر- العروض..) ويتم تعريفه وفقاً لشكله الداخلي أحياناً (الموقف – النغمة – الموضوع ..) والنوع قد يتأسس على وجود سمة واحدة تشترك فيها مجموعة من الأعمال، أو وجود مجموعة من السمات مركبة

(١) رشيد يحياوى : مقدمات فى نظرية الأنواع الأدبية ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط٢ ، سنة ١٩٩١ ، صـ ١٠
(٢) السابق : صـ ١١ .

على نحو معين، وبناءً عليه يختلف النقاد حول عدد الأنواع"[(١)]. من حيث أشكالها ومضامينها المختلفة فهم يقترحون " أن يكون كل عمل نوعاً فى ذاته، ويقترحون أن يكون هناك نوعان : أدب، ولا أدب ، ويقترح بعض النقاد أن تكون ثلاثة : غنائى ، وملحمى ودراما ، ويقترحون أيضاً أن تكون أربعة : غنائى ، وملحمى ، ودراما ، وقصص نثرى....إلخ"[(٢)].

ويشير رشيد يحياوى إلى أن النوع الأدبى " لا ينشأ إلا فى جدلية وتفاعل مع المجتمعات. وتخضع الأنواع فى ذلك لخصوصيات اجتماعية قد لا تساعد على نموها إذا هى نقلت إلى مجتمع مغاير، وقد كانت ثلاثية الملحمى والغنائى والدرامى بنوعيه، ثلاثية يونانية صرفة . انتقلت فيما بعد إلى المجتمعات الأوربية التى كان فيها ما يهيئ لذلك الانتقال . ولكنها توقفت فى تفرعها دون أن تصل للأدب العربى. فكل مجتمع يخلق أنواع أو يعدل من أنواع أخرى حتى تكون مناسبة لرؤيته الجمالية "[٣]. ومن ثمَّ فإن لكل نوع أدبى خصوصية من حيث الشكل والمضمون، ومن حيث تفاعله مع المجتمع وخضوعه لقضاياه وأحداثه وتقلباته المختلفة.

ويمكن للكاتب أن يتتبع تاريخ النوع الأدبى، وذلك من خلال آراء النقاد الأوربيين فيشير رالف كوهين (*Ralph Cohen*) فى مقالة له بعنوان التاريخ والنوع (*History and Genre*) فيقول : " لكن ما هذا النوع الذى أصبح مشكوكاً فى جدواه؛ مصطلح " النوع *Genre* " مصطلح حديث نسبياً فى القرن الثامن عشر هى " *Kinds* " أو " *Species* " ويستمد المصطلح *Genre* أصله من الكلمة اللاتينية (Genus) التى تشير فى بعض

(١) خيرى دومة : تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ، (١٩٦٠ – ١٩٩٠) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٨ ، صـ ٢٧ .

(2) Ralph Cohen, History and Genre, New Literary, N: 2 Winter 1983, P: 203.

(٣) رشيد يحياوى : مقدمات فى نظرية الأنواع ، مرجع سابق ، صـ ٥٤ .

الأحوال إلى *Kind* أو *Sort* أو *Specie* ولكن فى بعض الأحوال تعتبر *Specie* فرعاً من *Genus* جذرها هو *Genre* و *Gighere* بمعنى أن ينجب (وفى حالة المبنى للمجهول) (أن يولد) وبهذا المعنى الأخير تشير المصطلحات إلى صنف أو مجموعة وإلى عمل مفرد أيضاً، وهى مصطلحات مستمدة بالطبع من نفس المصطلحات الجذرية مثل *Gener* والارتباط بين *Genre* و*Gender* يوحى بأن استخداماً مبكراً للمصطلح كان يقوم على معنى التقسيم أو التصنيف، فالجنسان (ذكر- أنثى) أمر ضرورى فى تعريف واحد منهما والأنواع (من حيث الجنس : ذكر، أنثى) لا تتضمن فقط مجرد معنى التصنيف بل تتضمن أيضاً معنى الهيراركية أو سيادة جنس منهما على الآخر وكانت الأنواع فى العصر الإغريقى تتضمن القصائد المكتوبة فى بحر معين، مثل شعر الرثاء أو شعر الهجاء"(١).

ويبرهن جاك ديريدا *Derrida* على نحو مبين، على الحاجة إلى التحديد النوعي وعلى لا جدواه فى الوقت نفسه، فيلفت أنظارنا إلى أن أى نظام لتصنيف الأنواع لا يمكن الدفاع عنه؛ لأن النصوص المفردة لا يمكن أن تنتسب إليه، رغم اشتراكها فيه. إن النصوص المفردة تتأبى على التصنيف؛ لأنها غير محددة فى تأويلها.

و يتساءل ديريدا : " يمكن للمرء أن يحدد عملاً فنياً عن أى نوع هو، لكن ماذا عن عمل فنى متطرف إذا كان لا يحمل علامة النوع، ماذا إذا لم تكن له علاقة تشير إليه أو تجعل من الممكن تحديده بأية طريقة؟"(٢).

(١) رالف كوهين ومجموعة مؤلفين : القصة الرواية ، المؤلف ، دراسات فى نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، ترجمة: خيرى دومة ، ومراجعة سيد البحراوى ، دار شرقيات القاهرة ، ط١ ١٩٩٧ ، صـ ٢٥ .
(٢) السابق ، صـ ٢٦ .

ومن الملاحظ أن النوع الأدبى يتشكل ويصبح مؤسسة قائمة بذاتها من خلال المعايير والأنماط والسمات التى تتجمع فى هذا النوع. ومن ثمَّ فإن " العلامات الخاصة بالنوع ليست نهائية حتى بالنسبة لأرسطو؛ إنها تشير إلى المراحل التى مر بها النوع، فضلاً عن أن السمات المشتركة فى الأنواع ليس لها بالضرورة نفس الوظيفة، إنّ السمة قد تكون مشتركة، لكننا لسنا فى حاجة إلى اعتبارها الطريق إلى تمييز النوع. إن مقابلها يكملها أو يزيدها، ويدخل فى علاقة معها. الأنواع لا توجد بنفسها، بل إنه يتم تسميتها وتأخذ مكانها فى هيراركيات أو نظم للأنواع وكل نوع يتم تعريفه من خلال الرجوع إلى النظام والأنواع الداخلة فيه، وبناءً عليه فإن النوع يفهم فى علاقته مع الأنواع الأخرى، لدرجة أن أهدافه وأغراضه فى وقت معين تحددها تشابهاته واختلافاته مع الأنواع الأخرى. ومن ثمَّ فإن النقاد يستطيعون تصنيف التراجيديا الشيكسبيرية ، لا بمجرد اعتبارها تراجيديا وإنما باعتبارها قصيرة، وعرضا، وسرداً .. إلخ . معتمدين على النقاط التى يريد الناقد أن يبرزها والشيء الأساسس هنا ليس السمة الواحدة التى تضع العمل فى أى من هذه المجموعات بل هو الغرض الذى من أجله نصنفه ضمن نظام للأنواع(١) . و من فقد يحدث التطور اللغوي الذي ينتج عنه تطوراً في الأنواع الأدبية.

وكما تتطور اللغة عبر عمليات " الكلام " الجديدة والمتعددة، والتى تنحرف عن قواعدها المثالية أحياناً، أو تختار من بين إمكانياتها المتعددة، فإن النوع يتطور هو أيضاً عبر الأعمال الجديدة المتعددة التى تخرج على تقاليده، أو تختار من بين إمكاناتها، إن الأنواع كما يقول رالف كوهين – فصائل مفتوحة، وكل عمل جديد يغير فى النوع، سواء من خلال الإضافة إليه، أو التناقض معه"(٢) .

(١) السابق ، صـ ٢٨ .
(٢) خيرى دومة : تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ، مرجع سابق ، صـ ٣١ .

مما لا شك فيه أن النوع الأدبى يتطور عبر الأعمال الجديدة المتعددة، ويسهم فى تطوره وانتقاله من مرحلة إلى أخرى الأبعاد السياسية والثقافية والاجتماعية المختلفة ومن ثمَّ فإن طه حسين قد حدد / وضع سمات لهذا النوع الأدبي والشعري الذى نحن بصدده " قصيدة الإبيجراما " فيقول : " وأول ما يمتاز به هذا الفن أنه شعر قصير، فإذا طال فهو قصيدة فى الغزل وفى المدح أو الهجاء. فالقصر إذن خصلة مقومة لهذا الفن. ثم يمتاز بعد هذا القصر بالتأنق الشديد فى اختيار ألفاظه بحيث ترتفع عن الألفاظ المبتذلة دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذى يقصد إليه الشعراء الفحول فى القصائد الكبرى، وإنما هو شيء بين ذلك لا يبتذل حتى يفهمه الناس جميعاً فتزهد فيه الخاصة، ولا يرتفع حتى لا يفهمه إلا المثقفون الممتازون والذين يألفون لغة الفحول من الشعراء "(١).

فالقصر والتكثيف الشديد إذن سمة من سمات الإبيجراما الشعرية ، والاعتناء الشديد والتأنق والتكلف الشديد فى اختيار الألفاظ بحيث إنها ترتفع عن الألفاظ المبتذلة التى يتداولها العامة .

ويقول طه حسين :" ثم يمتاز هذا الفن بعد هاتين الخصلتين، أو قل إن شئت قبل هاتين الخصلتين، بخصلة ثالثة تتصل بالمعنى، وهى أن يكون هذا المعنى أثراً من آثار العقل والإرادة والقلب جميعاً . فليس هو شعراً يصنعه العقل وحده ، وإنما هو مزاج من ذلك يسيطر الذوق عليه قبل كل شيء . أثر العقل فيه أنه نقد لاذع، أو هجاء ممض، أو تصوير دقيق لشيء يُكره أو يحب وهذا كله يحتاج إلى بحث وتفكر وإلى روية وتأمل، ولا يأتى مستجيباً لعاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء . وأثر الإرادة فيه أنه لا يأتى عفو الخاطر ولا فيض القريحة ، وإنما يقصد الشاعر إلى عمله وإنشائه، ويستعد لتجويده والتأنق

(١) طه حسين : جنة الشوك ، صـ ١٣ .

فيه . وأثر القلب فيه يفيض عليه شيئاً من حرارته وحياته ، ويجرى فيه روحاً من قوته التى يجدها عندما يقبل على الخير أو عندما ينفر من الشر، عندما يرضى، وعندما يسخط فالمعنى فى هذا الشعر يجب أن يكون قوياً حتى حين يظهر فيه الابتذال . وكل هذا لا يأتى إلا إذا صح التعاون بين القلب والإرادة والعقل والذوق على هذا الإنشاء "(١).

ويحاول طه حسين أن يرصد السمات الأساسية لقصيدة الإبيجراما فيقول " ثم يمتاز هذا الفن (قصيدة الإبيجراما) بخصلة أخرى لا أدرى كيف أصورها، ولكن سأحاول ذلك كما أستطيع، وهى أن تكون المقطوعة أشبه شيء بالنصل المرهف الرقيق ذى الطرف الضئيل الحاد قد ركب فى سهم رشيق خفيف لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية ثم ينفذ منها فى خفة وسرعة ورشاقة لا تكاد تحس. ومن هنا امتاز هذا الفن بالبيت الأخير أو البيتين الأخيرين من المقطوعة، فهما يقومان منها مقام الطرف الضئيل النحيل الرقيق الرشيق من نصل السهم "(٢).

ويضع طه حسين معياراً قوياً لتمييز قصيدة الإبيجراما عن غيرها من القصائد وهو " فإذا كانت المقطوعة بطيئة الحركة ثقيلة الوزن فليست من هذا الفن (الإبيجراما) فى شيء"(٣).

ثم يصل طه حسين إلى الخصلة الأخيرة من وجهة نظره فيقول : " وهنا أصل إلى الخصلة الأخيرة التي شاعت فى هذا الفن عند القدماء من اليونانيين واللاتينيين والعرب وإن لم تكن شاملة ولم تبلغ أن تصير قانوناً من قوانين الفن وهى الحرية المطلقة التى يتجاوز بها أصحابها حدود المألوف من السنن والعادات والتقاليد، والتى تدفع أصحابها

(١) طه حسين : جنة الشوك ، صـ ١٤ .
(٢) طه حسين : جنة الشوك ، صـ ١٥ .
(٣) السابق نفسه .

إلى الإفحاش فى اللفظ، وإلى الإفحاش فى المعنى، وإلى التحرر مما يفرضه الذوق النقى على الرجل الكريم حين يتحدث إلى الناس أو حين يتحدث عن الناس "(١).

فالحرية إذن سمة من سمات قصيدة الإبيجراما ، حيث إنها تمتلك حساً شعرياً صادماً من حيث انتقاء الألفاظ وتداولها وانتقالاتها المتعددة من شخص إلى آخر ونخلص من هذا كله إلى أن طه حسين هو أول من حدد سمات هذا النوع الأدبى، وأظهر معاييره الفنية الخلاقة التى قد تسبب غموضاً لدى القارئ بل أذهب طه حسين هذا الغموض، وفى ظنى أيضاً أنه هو (أعنى طه حسين) كان رجلاً موسوعياً دقيقاً فى تنظيره وتطبيقه فى شتى مناحي الفكر والنقد والأدب .

ومن ثمَّ فإن قصيدة الإبيجراما لون من ألوان القول / نوع أدبى قائم بذاته فى الشعر العالمى / الآداب العالمية، ويرتبط ارتباطاً شديداً بعصور الانتقال على حد قول طه حسين : " وعصور الانتقال تمتاز بما يكثر فيها من اضطراب الرأى واختلاط الأمر وانحراف السيرة الفردية والاجتماعية عن المألوف من مناهج الحياة"(٢).

والذى لا شك فيه أن طه حسين ذكر أن هذا الفن لون من ألوان القول، إذن فهو نوع أدبى قائم بذاته كما ذكرنا، لم يلتفت إليه أدباؤنا ونقادنا العرب، ولهذا فقد ظهر هذا النوع الأدبى عبر مراحل وعصور مختلفة ومتغايرة، من مكان إلى مكان ومن مرحلة إلى مرحلة عبر الزمان والمكان المتغايرين / المتباعدين ويطرح طه حسين فى مقدمة كتابه "جنة الشوك" تنظيراً يكاد يكون شاملاً حول فن الإبيجراما بصفة عامة وقصيدة الإبيجراما الشعرية بخاصة فيقول:" من هذا كله تتبين حقيقة هذا الفن وخصائصه،وتتبين بنوع خالص أنه لون من ألوان الشعر الهجائى، يُقصد به إلى القِصَر والخفة والحدة؛ ليكون

(١) السابق نفسه .
(٢) طه حسين : جنة الشوك ، صـ ٧ .

سريع الانتقال، يسير الحفظ، كثير الدوران على ألسنة الناس، يسير الاستجابة إذا دعاه المتحدث فى بعض الحديث، أو الكاتب فى بعض ما يكتب أو المحاضر فى بعض ما يحاضر، ثم ليكون مضحكاً للسامعين والقارئين بما فيه من عناصر الخفة والحدة والمفاجأة ثم ليكون بالغ الأثر آخر الأمر فى نفوس الأفراد والجماعات،يدفعهم إلى ما يريد أن يدفعهم إليه من الخير، ويردهم عما يريد أن يردهم عنه من الشر فى غير مشقة ظاهرة أو جهد عنيف "(١).

والذى لا شك فيه أن طه حسين يقر بأن هذا الفن نوع من أنواع الشعر خاصة الشعر الهجائى؛ فالقصيدة الشعرية (الإبيجراما) إذن تتمتع بصفات خاصة مميزة جلية للقارئ / السامع / المتلقى بصفة عامة ثم يعطى طه حسين مميزات أخرى وسمات بسيطة لهذا النوع الشعرى / الأدبى ومن هذه السمات :

أولاً: القصر، فالإبيجراما الشعرية تكون قصيرة من حيث الشكل والتركيب / الصياغة .

ثانياً: الحدة والخفة ، أى أن تكون شديدة الحدة / القوة ، بالغة الأثر، خفيفة (مكثفة) عباراتها ضيقة .

ثالثاً: أن تكون قصيدة الإبيجراما سريعة الانتقال ، يسيرة الحفظ ، كثيرة الدوران على ألسنة الناس ، يمكن أن يستشهد بها فى المحاضرات أو الخطب أو الأقوال المأثورة التى تستخدم فى الإقناع / الإمتاع من ناحية أخرى.

رابعاً: التأنق والتكلف والامتياز فى اختيار الألفاظ.

خامساً: أن يكون المعنى أثراً من آثار العقل والإرادة والقلب جميعاً .

(١) السابق ، صـ ١٦ .

obeikandl.com

سادساً: ومن سمات هذا الفن أيضاً (قصيدة الإبيجراما) القوة والرشاقة، فيعبر طه حسين عن هذه السمة تعبيراً مجازياً فيقول: " إن المقطوعة فيه أشبه شيء بالنصل المرهف الرقيق ذى الطرف الضئيل الحاد قد رُكِّب فى سهم رشيق خفيف لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية، ثم ينفذ منها فى خفة وسرعة ورشاقة لا تكاد تحس "(١).

ويشير أستاذنا الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن " حين تذكر الإبيجراما فى النقد الأدبى يكون المقصود بها صفة عامة القصيدة القصيرة التى تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها وكثافة المعنى فيها، فضلاً عن اشتمالها على مفارقة وتكون مدحاً أو هجاءً أو حكمة"(٢).

يحدد الدكتور عز الدين إسماعيل المعايير والسمات التى تكتمل من خلالها الإبيجراما / قصيدة الإبيجراما على وجه الخصوص ، وهى كل قصيدة قصيرة ، فيحدد الشكل وهو القصر / وتتميز بالاقتصاد اللغوى والتكثيف الشديد مشتملة على مفارقة هذه المفارقة تكون فى المديح، أو الهجاء ، أو الحكمة ويستدعي الدكتور عز الدين إسماعيل قول الشاعر الرومانسى الإنجليزى كوليردج عن الإبيجراما فيقول :

إنها كيان مكتمل وصغير جسده الإيجاز والمفارقة روحه

ويرصد الشاعر الدكتور عز الدين إسماعيل مراحل تطور قصيدة الإبيجراما فيقول " وهكذا تطورت الإبيجراما من مجرد أن تكون نقشاً حتى صارت نوعاً أدبياً له

(١) طه حسين : جنة الشوك ، مرجع سابق ، صـ ١٥ .
(٢) عز الدين إسماعيل : دمعة للأسى .. دمعة للفرح ، مرجع سابق ، صـ ١٠ .

openkandil.com

خصوصيته. وفى حدود ما أعرف لم يعرض أحد من الأدباء أو الكتاب العرب فى الزمن القديم أو الحديث لهذا النوع الأدبى إلا طه حسين، فى مقدمة كتابه " جنة الشوك"(١).

ويذكر الدكتور عز الدين إسماعيل أن قصيدة الإبيجراما (فن الإبيجراما) نوع أدبى قائم بذاته مقسم إلى قسمين منه ما هو شعري (قصيدة الإبيجراما) كقصيدة "دمعة للأسى .. دمعة للفرح" للدكتور عز الدين إسماعيل ومنها ما هو نثرى(نصوص جنة الشوك) طه حسين .

ومن هنا فإن قصيدة الإبيجراما فى الشعر العربى الحديث هى لون من ألوان الشعر، ونوع شعرى قائم بذاته له خصوصيته التى تميزه عن أشكال الشعر الأخرى . ومن ثمَّ فإن هذا النوع الأدبي / الشعري يختلف اختلافاً جلياً ؛ لأن قصيدة الإبيجراما تعتمد على فلسفة المفارقة والحكمة والهجاء والمدح أو الذم ؛ ولذلك فقد يرى الكاتب أن الإبيجراما نوع شعري تختلف سماته عن شعر الهايكو الياباني ، والسونات الإنجليزي والأنقوشة أو قصيدة الومضة، كما يحب أن يطلق عليها البعض النقاد والباحثين في وطننا العربي ويكمن الاختلاف في أنها قصيدة قصيرة تعتمد على الحكمة والسخرية والهجاء، وكل هذا لا يخلو من مفارقة تحمل بعداً فلسفياً ما . هذا البعد يكون هدفها الخفي الذي تصبو إلى تحقيقه.

(١) السابق نفسه .

obeikandl.com