وما زال شعر الرافعي يحتاج إلى تحقيق!

في عام ١٩٨٧م، أسهمت مع زملائي في جامعة طنطا، في إقامة أول مؤتمر علمي حول الأديب الكبير الراحل «مصطفى صادق الرافعي» (١٨٨٠ – ١٩٣٧م)، على مدى ثلاثة أيام، وشارك في هذا المؤتمر نخبة كبيرة من الأدباء والعلماء على امتداد العالم العربي، وألقيت فيه مجموعة كبيرة من الأبحاث التي دارت حول الرافعي وجوانب أدبه المتعددة، كما أثيرت قضايا عديدة امتدت إلى الصحافة وأجهزة الإعلام.

وأتيح لهيئة المؤتمر أن تعثر على نسخة من ديوان الرافعي التي نشرها «محمد كامل الرافعي» في ثلاثة أجزاء، قدم لها، وقام بشرح مناسبات بعض القصائد، مع التعليق على بعضها وشرح بعضها الآخر، في إسهاب أو إيجاز،وفقا لرؤية ذاتية قامت أساسا على الاحتفاء بالشاعر وشعره.

وبعد سنوات، تفضل صديقي الدكتور «محمد أبو بكر حميد» وأهداني نسخة من شعر مجموع للرافعي بعنوان «الأغاريد» تضم الأناشيد والقصائد القصيرة التي تشبهها، وكانت من جمع وتحقيق الأديب العراقي «مصطفى نعمان البدري» أول من كتب رسالة علمية عن الرافعي، فيما أعلم، وقد قابلته بالقاهرة في فترة السبعينيات، وهو من عائلة عراقية تحب الرافعي وتحتفي به، وقد سماه أبوه «مصطفى صادق الرافعي» تيمنا باسم أديبنا الكبير.

عزمت حينئذ أن أكمل المشوار، وأسعى إلى تحقيق شعر الرافعي، من خلال مراجعة الدوريات الأدبية وغيرها التي صدرت منذ مطلع القرن العشرين حتى

وفاة الرافعي، لأرى ما نشر فيها من شعره، وأقارنه بما نشره محمد كامل الرافعي ومصطفى البدري، وأضيف ما لم ينشر إلى التحقيق المقترح أو المنتظر.

بيد أن مشاغلي العديدة لم تترك لي فرصة البدء في هذا العمل، حتى فوجئت بتحقيق جديد أصدرته المكتبة العصرية (صيدا – بيروت) عام ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م، في طبعة فاخرة أعدها الدكتور «ياسين الأيوبي»، الذي سبق اسمه بعبارة «حققه وشرحه وقدم له»!

في البداية كانت فرحتي كبيرة، لأن هناك من تفرغ للمهمة الكبيرة، وأظهر ديوان الرافعي كاملا فيما تصورت، وحين اطلعت على الديوان والدراسة التي تسبقه تراجعت فرحتي، بل تلاشت، وحل مكانها حزن كظيم، فقد وجدت الديوان مجرد إعادة لنشر ما طبعه محمد كامل الرافعي دون زيادة أو نقصان، فضلا عن رؤية حادة وقاسية لم تبرز قيمة شعر الرافعي أو شاعريته، بقدر ما أجهدت نفسها في تتبع هنات الرافعي الشعرية من خلال فصل كامل عنوانه «مسيرة التعثر الشعري» وللقارئ الكريم أن يتأمل لفظة مسيرة ودلالاتها وإيحاءاتها إذا أضيف إليها التعثر أو السقوط أو الضلال!

من حق أي باحث أو دارس أو محقق، أن يذهب المذهب الذي يريد، ويرى الرأي الذي يعتقد، ولكن هناك أصولا وأسسا وقواعد منهجية لإبداء الرأي والحكم. لست من الذين يقدسون الكاتب المحبوب أو الأديب المفضل، فهو في البداية والنهاية إنسان، ينسحب عليه ما ينسحب على الإنسان من كمال ونقصان، ومد وجزر، ولا يوجد مخلوق – أيا كان – بلغ حد الكمال، فالكمال لله وحده، والعصمة لنبيه ﷺ.

يثير الأيوبي مجموعة من النقاط خاصة بتحقيقه ودراسته، نوافقه على بعضها، ونختلف معه حول بعضها الآخر.

النقطة الأولى تتعلق بالتحقيق أو ما يسمى بالتحقيق الذي قام به أسامة

محمد السيد، تحت عنوان «إيوان الألمعي في شرح ديوان مصطفى صادق الرافعي»، وصدر عن مؤسسة الكتب الثقافية في بيروت عام ١٩٩٣، وهذا العمل يضم جزئين فقط من ديوان الرافعي دون الجزء الثالث، وأجرى ناشر العمل تغييرا أو تبديلا ما بين ألفاظ مفردة وجمل، وشطور شعرية وأبيات كثيرة في القصيدة الواحدة، وصولا إلى قصائد ومقطعات بكاملها، لم يرد لها ذكر في هذا العمل، مما يمثل عدوانا بشعا على شعر الرافعي وخروجا شنيعا على أصول التحقيق والنشر، وتجاوزا فاضحا للأمانة العلمية التي تفرض الالتزام بالنص أيا كانت وجهة نظر ناشره.. وقد أورد الأيوبي «نماذج عديدة للتغيير والتبديل والحذف الذي قام به الرجل، ومنها مثلا حذف قصيدة المدح التي مدح بها الرافعي الإمام محمد عبده:

مولاي أمسى الدين مما بدلوا ... فيه كمرقعة من الأديان

لقد انطلق صاحب هذه النشرة من رؤية فقهية ضيقة الأفق، «جرمت» الرافعي «دينيا» لموقفه من بعض الناس أو إيراده بعض الصور الشعريةِ، وهو ما دفعه إلى حذف نصف الديوان تقريبا، وتقديم نصفه الآخر في صورة مشوهة!

نحن مع «الأيوبي» في موقفه من نشرة «أسامة محمد السيد»، حرصا على الأمانة العلمية التي تقضي بتقديم النص كما هو، مع إعطاء الحق للناشر أن يعلق بما يشاء وفق رؤية موضوعية تتفق مع المنهج العلمي وأصوله.

وهذا يقودنا إلى النقطة الثانية وتخص «الأيوبي» الذي سمح لنفسه أن يضع صفة التحقيق على نشرته، مع أنه لم يقدم جديدا ذا قيمة يضاف إلى ما قام به «محمد كامل الرافعي»، من نشر الأجزاء الثلاثة في مطلع القرن على النحو التالي:

الجزء الأول: المطبعة العمومية بمصر ١٣١٩ – ١٣٢٠هـ = ١٩٠٢م (١٥٤ صفحة).

الجزء الثاني: مطبعة الجامعة بالاسكندرية ١٣٢٢هـ = ١٩٠٤م (١٢٥ صفحة).

الجزء الثالث: مطبعة الأخبار بالفجالة بمصر ١٣٢٣هـ = ١٩٠٥م (١٥١ صفحة).

وإعادة نشر هذه الأجزاء بمعرفة «الأيوبي» لا يمثل تحقيقا ولا إضافة، حتى لو زعم الرجل أنه «كابد كل المكابدة» للتحقق من سلامة القصائد، والأبيات، والألفاظ التي اشتمل عليها الديوان بطبعتيه المصرية (محمد كامل الرافعي) والبيروتية (أسامة محمد السيد).

فالطبعة المصرية هي طبعة الرافعي الشاعر بحق، فقد نشرت في شبابه، وخرجت على يديه حتى لو كان شقيقه محمد كامل الرافعي هو شارحها والمعلق عليها، وهي تنفي جملة وتفصيلا الطبعة البيروتية التي تعرضت للعدوان، ومع ذلك فالأيوبي يقدم لنا جهده الذي أضافه متمثلا في:

١) تغيير بعض عناوين القصائد ومقدماتها، حين يجد فيها بعدا عن موضوع الشعر، أو عدم الوفاء بالعنوان الصحيح (؟!).

٢) اختصار شروح محمد الرافعي، إما لطولها وإسهابها، أو لبعدها عن جوهر الشعر المشروح.

٣) بسط القول في التقديمات للنصوص الشرعية التي لم يقدم لها، فضلا عن وضع عناوين قصائد الديوان بأجزائه الثلاثة بصورة شبه تامة.

٤) تذييل الحواشي للنصوص الشعرية بشروح لغوية وبعض النقود اللغوية والبلاغية والأسلوبية، مما كانت (الملكة النقدية) تلحظه في المتن وترى (ضرورة) إثباته هنا وهناك!

وأعتقد أن هذا الجهد في مجمله يحسب على «الأيوبي» لا له. فهو ينشر نصا لشاعر وشارح يجب أن يتقيد به ويلتزم بتقديم كل ما ورد فيه، ثم له بعدئذ

أن يعلق عليه بما يشاء وفق المعاير العلمية والمنهجية، ولكنه قارف ما فعله «أسامة محمد السيد» وخاصة فيما يتعلق بشروح وتعليقات «محمد كامل الرافعي»، وسمح لنفسه بتغيير بعض العناوين، وهو ما لا يجوز، لأن صاحب الديوان هو الذي وضع العناوين، ولا يعنينا إن كانت قريبة من موضوع الشعر أو بعيدة عنه، فتغيير العنوان يسمح بتغيير الأبيات وتبديلها وتعديلها، وقد اتفقنا على أن ذلك لا يجوز.. والأمر كذلك بالنسبة لشروح وتعليقات «محمد كامل الرافعي» يجب أن نطلع عليها كما هي، سواء كانت متعلقة بالقصيدة أو بعيدة عنها.

لقد بذل محمد الرافعي جهدا كبيرا وحقيقيا في شروح ديوان الرافعي، وقد أنبأنا «الأيوبي» أنه اختصر شروحه وأضاف من عنده شروحا لغوية ونقدية، وهذا يقودنا إلى النقطة الثالثة مما سماه «مسيرة التعثر الشعري»، وأفرد له نصف الفصل الثاني في مقدمته البحثية، فضلا عما بثه من عثرات موهومة على امتداد هوامش الديوان لقد حصر هذه العثرات تحت عناوين: نثرية النظم، المغالاة والتطرف، التعقيد اللفظي والتباس المعنى، الخلل العروضي، الخلل اللغوي. ويحتاج كل عنوان من هذه العناوين إلى مناقشة مستفيضة، لأنها في أحسن الأحوال وجهة نظر، يعبر عنها قارئ لا يعجبه شعر الرافعي، ومع ذلك حققه، كما يزعم، وقدمه إلى الناس من خلال ذم وقدح وإساءة تقوم على ذوق شخصي، وتوحي للقارئ العادي أن كل شعر الرافعي نثر منظوم نشأ عن ذاتية مفرطة «يتشبث فيها الشاعر بكل ما يصدر عنه من كلام منظوم»، أو هو تعقيد في الكلام والتباس بسبب فجاجة (!) التجربة الشعرية وهشاشة المعاناة الذاتية، أو لعدم التمرس الطويل في التعبير عن أغراض بعيدة عن دائرة الواقع، أو يمكن رده إلى شعور دفين في قلب الشاعر أنه قادر على ركوب أي موجة من أمواج التركيب الشعري، أضف إلى ذلك ما ساقه الأيوبي في مجال الخلل العروضي واللغوي ليبين عن أخطاء فادحة منسوبة إلى الرافعي وشعره، يراها

مما لا يغتفر له مع أنها قابلة للتأويل أو الجواز عروضيا ولغويا، ومنها:

(...) فإن تعط طفلك للخادمين * * * فما زدت إلا عديد الخدم

ويرى أن الرافعي حذف ياء المخاطبة من فعل تعطين المجزومة بإن الشرطية، فعلا للشرط، للضرورة الشعرية.. وهذا – يقول الأيوبي – خطأ بين، غير مغفور، فالجواز الشعري لا يسمح بخطأ نحوي من هذا النوع! ولو أن الرجل الذي يدعي أنه تعب وأجهد نفسه في تصحيح الأبيات ومراجعتها وقرأ البيت على هذا النحو:

(....) فإن يعط طفلك للخادمين..... الخ

لعرف أن المسألة لا تستدعي اتهام الرافعي بالوقوع في خطأ بين لا يغتفر – ومنها: ما جاء في مقطع نوني من بيتين اثنين، يذكر فيهما غدر الهوى والخمر معا:

رأيت الهوى والخمر سيين غدرة وليسا على قلبي الحزين بسيين

إذا أتــوارى يطلبــان فضــيحتي فتظهر في وجهي ويظهر في عيني

الخطأ اللغوي – كما يقول الأيوبي، في دخول «إذا» الشرطية غير الجازمة على مضارع، وحقه إدخال إن الشرطية مكانها، ولكنه عدل إلى «إذا» ليستقيم له (النظم) الشعري المؤاتي.

وينقل عن الشيخ «مصطفى الغلاييني» ضرورة وجوب دخول «إذا» على الماضي لأنها تفيد التحقيق، بعكس إن التي تفيد الشك والإبهام.

ويعرف طلاب اللغة العربية أن «إذا» الشرطية غير الجازمة يجوز دخولها على المضارع، وهو نفسه يقول: وقد جوز بعضهم – نقلا عن ابن هشام في «مغني اللبيب عن كتب الأعاريب» – دخول إذا على المضارع في حال الظرفية للمستقبل، وتضمنها معنى الشرط، كقوله تعالى: ﴿ فَإِذَآ أَصَابَ بِهِۦ مَن يَشَآءُ

مِنۡ عِبَادِهِۦٓ إِذَا هُمۡ يَسۡتَبۡشِرُونَ ﴾ (الروم: ٤٨).

فإذا كان دخول «إذا» على المضارع جائزا، فلماذا هذا التهويل في استعراض «مسيرة التعثر الشعري» للرافعي؟ ويمكن قول ذلك في كثير من الأمثلة التي أوردها «الأيوبي» ليقدم لنا «الرافعي» متمردا على اللغة، أو ضاربا بالقياس عرض الحائط، ولكننا نسأل: أليس كل الشعراء أو معظمهم لديه مثل هذه الهنات؟ لقد عالج «عمر الدسوقي» مثلا، شعر البارودي، فجلاه، وقدم لنا صور تأثره بالقدماء، وما صنعه خاصا وشكل جديدا لديه، وفي النهاية سجل «الهنات» التي وردت في شعره، ولكنه لم يهول من أمرها ويجعلها «مسيرة تعثر شعري» كما فعل الأيوبي.

وهذا يقودنا إلى النقطة الرابعة، وهي تتعلق بجلاء شاعرية الرافعي وقيمته الشعرية حتى سن الثالثة والعشرين أو الرابعة والعشرين، مع أنه عاش قرابة الستين عاما، وأنتج تراثا أدبيا وشعريا يستحق الالتفات والاحتفاء.

إن «الأيوبي» لم يسع إلى جلاء شاعرية الرافعي وقيمته الشعرية، ولكنه اكتفى بالحديث عن المادة الشعرية: نسيجها وإطارها البلاغي العام، من خلال توقفه عند «التشبيه» والمدى الذي بلغه التشبيه في ديوان الرافعي، وتحدث عن نمطين من أنماطه: نمط تقليدي متأصل في تربة الشعر العربي، وآخر متجدد على درجة ملحوظة من الإبداع.

وما أظن شاعرية الرافعي تقف عند التشبيه بنمطيه، ولكنها – فيما أعتقد – تتجاوز ذلك إلى أبعاد أخرى يعرفها «الأيوبي»، سواء ما يتعلق بالمضمون أو التشكيل أو البناء، وفي إطار العصر الذي عاشه الرافعي، وبالمقارنة مع نظرائه وأشباهه. ولكن الرجل آثر أن يقنعنا بتهالك الرافعي على التشبيه إلى درجة الافتعال غالبا.

والحق أن ظاهرة التشبيه عند الرافعي تحتاج إلى دراسة علمية مستقلة

تكشف قدرة هذا الرجل على تدوير شعره استجابة لهذه الظاهرة التي يبدو أنه انفرد بها دون جيله، ولم تتوقف عند حدود شعره المنظوم، بل امتدت إلى شعره المنثور في حديث القمر، ورسائل الأحزان والسحاب الأحمر، وأوراق الورد، وكتاب المساكين، والعديد من فصول «وحي القلم».

وكما تطلب شاعرية الرافعي في المنظوم، فإنها تطلب بإلحاح في المنثور، وهو ما فطن إليه بعض اللصوص من كبار «أدعياء الحداثة» في بلادنا العربية، فسرقوا كتاباته ونسبوها إلى أنفسهم بعد شئ من التغيير القليل، ومع ذلك اتهموه بالاتباعية والتقليدية والسلفية!

كنت أتمنى أن يتوقف الأيوبي عند الشاعرية النثرية للرافعي بوصفها امتدادا لشاعرية الناظم الكبير الذي لا يعترف بالشعر المنثور، مع أنه قاله وقدمه وأغدق في عطائه.

ويقودنا كل ما سبق إلى النقطة الخامسة التي أود أن أختم بها هذه السطور، فقد وصف الأيوبي آثار الرافعي المتنوعة بأنها حصاد ثر، وقطوف شهية ترضي الأذواق، وتغني النفوس وتزرع فيها نوازع البحث عن حقائق الحياة ودقائق العصر، أو توقظ فيها الحنين إلى معانقة الشرفات المطلة على السفوح المترامية الأطراف، المتناهية الألق.

وهذا كلام طيب من رجل بدا كأنه ضد الرافعي من خلال «مسيرة التعثر الشعري» و «الذاتية المفرطة»، وكنت أتمنى أن يكون إنصافه للرافعي شاملا من خلال الظروف والسياقات التي عاش فيها،وخاصة في ظل «الغلو العلماني» الذي ساد الحياة الأدبية والثقافية، ضد الإسلام والحضارة الإسلامية، لحساب الثقافة الاستعمارية الغازية التي قللت من شأن الإسلاميين وهمشتهم، ورفعت الأقل منهم شأنا بسبب ميولهم غير الإسلامية.

يبقى القول إن ديوان الرافعي يحتاج إلى تحقيق لا يتوقف عند حدود

الأجزاء الثلاثة التي نشرها محمد كامل الرافعي في مطلع القرن العشرين، فقد علمت مؤخرا أن إحدى المكتبات في المنصورة، قد أعادت نشره في مجلد واحد، وإن كنت لم أطلع عليه، وهو ما يعني أن هذه النشرة تكرار لنشرة الأيوبي، الذي لن أتهمه بالذاتية المفرطة أو كما اتهم الرافعي بسمة «التعظيم الذاتي» حين تحدث عن «معالم صنيعي في هذا الديوان» أو الجهد «الذي قمت به في صنيعي الأدبي» أو غير ذلك من حديث عن النفس يأباه العلماء المتواضعون.

إن ما آمله حقا، هو البحث عن أشعار أخرى لم تنشر في الأجزاء الثلاثة أو الأغاريد للرافعي، كما أتمنى دراسة تبرز شاعرية الرجل في إطار زمنه وجيله، وتتحدث عن إيجابيات شعره وسلبياته في حدود علمية منهجية، لا تجعل مسيرته انطلاقا ولا تعثرا.

obeikandl.com

دراسة أسلوبية

لشعر عبد الله شرف

عبد الله شرف (١٩٤٤ – ١٩٩٥م) من شعراء السبعينيات المجيدين، ولد في قرية صناديد مركز طنطا، محافظة الغربية نشأ في بيئة إسلامية أزهرية، حفظ القرآن الكريم وتعلم في الأزهر الشريف،وحصل على بكالوريوس التجارة من جامعته، وأصيب عام ١٩٦٨ بمرض ضمور العضلات فأقعده عن الحركة ولزم البيت، وقد ظهرت موهبته الشعرية مبكرا، وهو طالب في المرحلة الثانوية، ثم نضجت بعدئذ، وأنتج مجموعة كبيرة من الدواوين منها: العروس الشاردة ١٩٨٠، الحرف التائه ١٩٨٢، الانتظار والحرف المجهد ١٩٨٦، تأملات في وجه ملائكي ١٩٨٧، مملكتان ١٩٩٤.

وقد قام الباحث «حمدي عبد المنعم خليل» بدراسة شعر عبد الله شرف، في رسالة ماجستير، أشرفْتُ عليها، بكلية الآداب، جامعة طنطا، استطاع فيها من خلال «الدراسة الأسلوبية» أن يتوصل إلى نتائج مهمة وظواهر أساسية في إنتاج شاعرنا.

لقد درس الباحث التشكيل الشعري لدى عبد الله شرف على مستوى الكلمة والاسم والفعل والحرف، وتوصل إلى أن الأسماء المركزية التي تمتعت بنسبة تكرار عالية، ولعبت دورا واضحا في إنتاج دلالة مميزة، ورسم من خلالها معالم واقعه الذي يريد تغييره، هي: الحرف، والريح، والأحلام، والزمن، والموت، ومثل بعضها الصراع بين الخير والشر، وبعضها الآخر الصراع بين الوجود والعدم.

وكشفت دراسة الضمائر عن استخدام الشاعر للضمائر البارزة والمستترة بكثرة، ومثلت اهتمام الشاعر بأمور الجماعة وهموم الوطن والأمة، وعبرت عن رفض الشاعر لذاته بسبب العجز عن تغيير الواقع، ورفض الآخر بسبب الضعف والسلبية والاستسلام.

أما الأفعال التي تمتعت بالسيادة في شعر عبد الله شرف، فهي (أحب – أهوى – أعشق) واستخدمها للتعبير عن حبه لبلاده. وتمتع الفعل (أغنى) بوجود مؤثر للتعبير عن التعاسة والشقاء، وهناك أفعال أخرى عبرت عن الخداع والانكسار وعدم الجدوى. وقد مال الشاعر إلى استخدام الفعل المضارع دلالة على الحركة والتحول.

وتناول البحث حروف العطف والجر، ووصل إلى أن الشاعر استفاد منها للتعبير عن دلالات فكرية وشحنات عاطفية.

وبالنسبة للجملة في شعر عبد الله شرف فقد درس الباحث الجملة من حيث البناء (النفي، الشرط، التوكيد)، والتقديم، والتأخير والإيجاز، والخبر والإنشاء (الأمر، الاستفهام، النداء، النهي).

كما درس عناصر تشكيل الصورة الشعرية (الطبيعة، التراث الإسلامي والأدبي)، وخصائص هذه الصورة (التشخيص، الرمز).

لقد تفاعل الشاعر مع الطبيعة بمكوناتها وعناصرها وطاقاتها التعبيرية، وساعده على ذلك توسيع دائرة الصورة الشعرية من ناحية، واستخدامه لكثير من العناصر متعددة الدلالة والرموز، وهو ما كشفت عن ارتباط الشاعر ببيئته الريفية.

وقد استفاد الشاعر بالآيات القرآنية، والحديث النبوي الشريف، والحكايات التاريخية الإسلامية، والشعر العربي قديمه وحديثه، بالإضافة إلى الأمثال العربية.

وكان التشخيص من أهم الخصائص التي ميزت الصورة الشعرية عند عبد الله شرف، حيث تفاعل الشاعر مع كل ما يحيط به، ومنح التشخيص المجردات والمحسوسات حركة وحياة وغرابة في الصورة، وعمل على خلق صور مبتكرة لم تألفها العين ولا الأذن.

وقد ارتقت بعض الصور إلى مستوى الرمز، وترددت بكثرة في شعر عبد الله شرف، وشكلت خطوطا أساسية كان لها كثرة تعبيرية مع وجود ناتج دلالي. فرمز (المدى) كان يعبر عن شوق الشاعر إلى الحركة الطليقة التي حرم منها، ورمز (العصافير) كان يشير إلى معاناة الشاعر والإنسان والوطن، و(فاطمة) كانت تجسيدا للإنسان في صورته المثلى لديه، كما كانت رمزا للوطن، وجاء رمز (المد) إشارة للمرض الذي اختبرته الأقدار به.

ودرس الباحث التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله شرف من حيث الوزن، والموسيقى الداخلية، والقافية. فدرس الوزن في شعره العمودي، ولاحظ استخدامه للبحور المركبة أكثر من استخدامه للبحور الصافية، مما يدل على مقدرة الشاعر الموسيقية، وأن انحيازه لشعر التفعيلة المعتمد على البحور الصافية، - غالبا – لم يكن عن ضعف فني. وفي تعامله مع شعر التفعيلة لم يلاحظ الباحث وجود تجاوزات مخلة بسلامة الإيقاع، ونجح الشاعر في تجاوز الرتابة عن طريق استخدام التدوير وبعض التغييرات التي يجيزها العروض.

وكشفت الدراسة أن الشاعر اتجه في الشعر العمودي عندما كان يمر بتجربة شكوى أو توبة أو عاطفة، أما الشعر التفعيلي فقد احتضن معظم تجارب الشاعر، وكان من خلاله أكثر توفيقا وعمقا.

وبالنسبة للقافية في شعره العمودي، فقد وجد الباحث أنها مشابهة للأنساق الشعرية العربية حيث استخدم الشاعر الحروف التي جعلها معظم الشعراء رويا لقصائدهم، وتفوقت نسبة القوافي المطلقة على نسبة القوافي

المقيدة، واتجه الشاعر نحو تصريع مطالع قصائده العمودية. وفي الشعر التفعيلي تكرر استخدام الشاعر لأكثر من حرف روي في القصيدة الواحدة، فجاءت القافية متناثرة، ومتنوعة، ومهيمنة، ومقطعية، وموحدة. وفي هذا الشعر، تفوقت نسبة القوافي المقيدة على القوافي المطلقة – على العكس من قوافي الشعر العمودي لدى شاعرنا – ولم يلاحظ الباحث حرصا من الشاعر على تصريع مطالع قصائده التفعيلة، وفي حالة وجوده، فإنه يسعى إلى تخفيف حدة الإيقاع المرتبط به عن طريق التصرف في عدد التفعيلات التي يحتويها السطر الشعري.

لقد جاءت دراسة الباحث، إنجازا علميا مهما لشاعر مهم من شعراء السبعينيات الأصلاء، الذين أثبتوا وجودهم الشعري، عبر موهبة حقيقية، وثقافية عميقة متفتحة، وأحلام جميلة لم تتوقف. إلا برحيله، من أجل الوطن والأمة[1].

(١) خصصت دراسة طويلة حول شعر عبد الله مشرف، في كتابي: الورد والهالوك – شعراء السبعينيات في مصر.

obeikandl.com

قضية الشكل في الأدب الإسلامي

(قصيدة النثر نموذجا)

[١]

ينبغي أن نعترف أن قضية الشكل الأدبي في الأدب الإسلامي، لم تأخذ حظها اللائق من المعالجة والحوار والتعليق، مع أنها تمثل محورا أساسيا في البناء الأدبي، ويبدو أن التركيز على قضية المضمون استنفد كثيرا من الجهود التنظيرية والتأصيلية للأدب الإسلامي، وإذا طالعنا بعض الدراسات التي انشغلت بفكرة الإسلامية في الأدب، سنراها تعطي قضية الشكل هامشا محدودا ومختصرا لا يتكافأ مع أهميته ومركزيتها، فمن خلالها تتكشف فنية الأدب الإسلامي أو صورته الجمالية التي تؤثر في المتلقي، وأتصور أن الاهتمام بقضية الشكل يرد على كثير من التساؤلات أو قل الاتهامات – التي ترى أو تظن أن الأدب الإسلامي، أدب مضمون ومواعظ ولا علاقة له بالإنجاز الفني أو الإبداع الأدبي، وهو ظن غير صحيح في حقيقة الأمر.

في كتاب «منهج الفن الإسلامي» لمحمد قطب، إشارة مقتضبة إلى قضية الشكل، يدعو فيها إلى اكتساب الخبرة الفنية التي تخدم أصالتنا ولا تخدم التقليد، كما يدعو إلى الاقتداء بالأدباء الروس الذين استمدوا «التكنيك» من غرب أوروبة في قصصهم ورواياتهم، فأبدعوا أدبا أصيلا ذا طابع مميز[١].

(١) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط٦، دار الشروق، القاهرة، ١٤٠٣هـ =

ويشير «نجيب الكيلاني» في صفحات قليلة من كتابه الإسلامية المذاهب الأدبية، إلى أن الشكل الفني فيه مجال للنمو والإضافة والتجديد، فالأديب المسلم يختار الشكل الذي يروق له. يختار الوعاء الذي يصب فيه فكره ووجدانه ومشاعره. يختار الإطار الذي يتواءم مع ريشته المبدعة، ولا نترقب منه سوى صدى عمله الفني في النفس، إلى أية جهة دفعها وأية مشاعر أثارها؟![1]

ثم يعرض بإيجاز شديد في آخر كتابه إلى المذاهب الأدبية الراهنة وأبرز مرتكزاتها ليواجهها الأديب المسلم وينتقي العناصر الصالحة، ويترك العناصر السلبية.

ويخصص «عدنان علي رضا النحوي» في مؤلفه «الأدب الإسلامي، إنسانيته وعالميته» الفصل الخامس من الباب الثاني ليتناول فيه الأسلوب والشكل، ويعرض بإيجاز شديد للأنواع الأدبية المعروفة من وجهة نظره، ويتوقف قليلا ليضع تصورا خاصا للملحمة الشعرية، ويحددها بثمانين بيتا على الأقل[2].

ولعل الذي اهتم بالشكل بصورة موسعة نسبيا «أحمد محمد علي» (الشهير بعبده زايد) في بحثه «الأدب الإسلامي ضرورة»، حيث تناول ما يمكن تسميته

١٩٨٣م، ص٢٢٦.

(١) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ط٤، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، ص٧٨، ويلاحظ أن نجيب الكيلاني، قد اهتم بفن القصة، وأفرد له كتابين أحدهما بعنوان القصة الإسلامية، والثاني سماه: تجربتي في القصة، وفيهما يسعى لتأصيل الشكل القصصي من خلال القرآن الكريم وتجربته الشخصية في كتابة القصة والرواية.

(٢) عدنان علي رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ط٣، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م، ص١٣٦ وما بعدها.

بخصوصية الشكل في الأدب الإسلامي، وهذه الخصوصية ترفض مثلا سجع الكهان، والملحمة حين تحتذى الملحمة اليونانية القائمة على تعدد الآلهة وصراعاتها. ثم يخلص إلى أنه يمكن تقبل الشكل الأدبي إذا لم يكن له ارتباط حتمي بأصوله الفلسفية والفكرية المرفوضة إسلاميا[١].

وقد استعرض «عبد الباسط بدر» المذاهب الأدبية الحديثة، وقدم لها رؤية إسلامية تفرز عناصرها المفيدة، وعناصرها المناقضة للتصور الإسلامي[٢].

وقد أكد المبدأ السابع لرابطة الأدب الإسلامي رفض المذاهب الأدبية المنحرفة، ومعظمها يقوم على أشكال مغايرة للأشكال الأدبية المعروفة، مثل العبث واللا معقول والرمزية والسيرالية والحداثة، فضلا عن انحراف مضمونها الأدبي، ومخالفته للتصور الإسلامي، وقياسا على ذلك فإن الأدب الإسلامي يرفض البرناسية والفن للفن على أساس أن الشكل الفارغ من المنفعة والغاية الإنسانية لا قيمة له، وإذا عرفنا أن بعض هذه المذاهب يعتمد لغة الرؤى والأحلام وهذيان المحمومين دون ضابط أو رابط، فإن رفضها هو الرد الطبيعي في المجال الأدبي الإسلامي.

ولا ريب أن قضية الشكل في الأدب بعامة، والإسلامي بخاصة تمثل مرتكزا رئيسا في مخاطبة القارئ والجمهور، وأدب لا يصنع خصائص فنية متميزة، لا يدخل في دائرة الأدب الحقيقي، لأنه عندئذ يشبه الكلام العادي أو لغة الحديث اليومية، تجري كيفما اتفق، غايتها في كل الأحوال التعبير عن فكرة أو معنى. أما الفن، أما الأدب فيعبر عن الفكرة أو المعنى من خلال نسق أو

---

(١) أحمد محمد علي، الأدب الإسلامي ضرورة، رابطة الجامعات الإسلامية، القاهرة، ١٤١١هـ = ١٩٩١م، ص١٠٩ وما بعدها.

(٢) عبد الباسط بدر، مذاهب الأدب الغربي، شركة الشعاع، الكويت، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

إطار ذي ملامح ومعالم وخصائص تميزه عن الكلام العادي أو لغة الحديث اليومية، وتقوم الأجناس أو الأنواع الأدبية على أسس فنية، تجعل كل جنس أو نوع يختلف عن الآخر ويتمايز.

[٢]

لقد ظل الشعر فن العربية الأول، تأتي بعده فنون أخرى عرفها العرب قديما وحديثا مثل الخطبة والحكمة والمثل والتوقيع والرسالة والمقامة والحكاية، والمقالة والقصة القصيرة والرواية والخاطرة والحوار الأدبي والفكري، والتحقيق الصحفي والترجمة والسيرة الذاتية.. كل فن أو جنس أو نوع من هذه الأنواع يقوم على خصائص متميزة، ويتفاضل الشعراء والكتاب بمقدار موهبتهم وخبرتهم في معالجة هذا النوع أو ذاك، ومقدار تأثيرهم في النفوس والقلوب.. وإذا كان هناك قصور أو ضعف في النص الأدبي، فالأمر لا يعود إلى النوع الأدبي بقدر ما يعود إلى صاحب النص، والدليل على ذلك أوضح من الشمس، فالشعر العربي مثلا، ظل منذ الجاهلية حتى اليوم يقوم على أساس الموسيقى والصياغة، وزنا وقافية، وإيقاعا داخليا، وتصويرا حيا للعواطف والمشاعر والحوادث، وتركيبا فنيا يطوع اللغة لبناء شعري متميز. لا يقدح في هذا الأساس ضعف الشعراء في هذه البيئة أو تلك، أو هذا العصر أو ذاك. إن ضعف الشعراء ليس دليلا على ضعف الأساس المنظم لهذا النوع الأدبي، بدليل أن الموهوبين، مع تتابع العصور استطاعوا أن يقدموا الجديد المبهر من خلال الخصائص المعروفة والمميزة للشعر.

بعد الحرب العالمية الثانية، ومع تتابع الهزائم العربية، وانفجار حركات التمرد على الدين والمجتمع والسياسة، ظهر ما يسمى بالشعر الحر أو شعر

التفعيلة تعبيرا عن رفض النموذج السائد في الشعر العربي، واتهاما له بالقصور عن متابعة الواقع ومستجداته ومتطلباته ولغته، واستبدل السطر الشعري بالبيت المعروف، وتجاهل كثير من الشعراء القافية في الشعر الجديد، ومع الإلحاح الدعائي عبر الوسائط المقروءة والمسموعة، صار هذا الشعر سائدا في الحياة الأدبية، ودخل إلى ساحته شعراء من مختلف الأعمار والتوجهات.

وإذا عرفنا أن موجة الشعر الحر، ارتبطت بصراع فكري عنيف، في المشرق العربي على وجه الخصوص فقد انتهت إلى قبوله لدى الفرقاء المعنيين سواء كانوا من المتمسكين بالهوية العربية الإسلامية، أو المبهورين بالنموذج الغربي الاستعماري، أو غيرهم، ورأى الفريق الأول أو قسم كبير منه، أنه لا مانع من الاستفادة بالأشكال الجديدة في التعبير والصياغة، بل ذهب بعضهم – وخاصة في المغرب العربي – إلى أن استثمار المناهج التشكيلية الحديثة يغيظ الخصوم من العلمانيين وأهل اليسار[١].

لقد انتهت موجة الشعر الحر إلى ما انتهى إليه شعر الشطرين الموروث من اتهامات، فقد اتهمه المتمردون الجدد بالتكرار والتقليدية والبقاء في الدائرة القديمة التي تجعله غير صالح لاستيعاب «الشعرية المعاصرة» لأنه – في منظورهم يعتمد على «التفعيلة» أو وحدة الموسيقى في شعر الشطرين.

والمتمردون الجدد خرجوا على شعر التفعيلة بما يسمى «قصيدة النثر» التي تحدثوا عنها أحاديث متنوعة، ولكنها للأسف لم تضع مرجعية فنية أو نقدية يقاس عليها غير «شعرية النثر» أو «نثر الشعرية» ثم تبارى بعض النقاد في محاولات غير موفقة لتأصيلها والتقنين لها، ولكنها حتى الآن لم تجد جمهورا يعتد به، ولم تصنع ذائقة يمكن أن تسيغها.

---

(١) محمد صالح الشنطي، في الأدب الإسلامي: قضاياه وفنونه ونماذج منه، دار الأندلس، حائل (السعودية)، ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م، ص٧٤.

لقد استطاع الشعر الحر أن يمثل حضورا فنيا في مجال المسرح بحكم اعتماده على السطر الشعري وتخففه من عبء القافية، ولكنه في كل الأحوال يقدم للجمهور موسيقى ترقى بذوقه ومشاعره، ولكن أين هي الموسيقى في قصيدة النثر؟

[٣]

في أوائل القرن العشرين ظهرت موجة تسمى «الشعر المنثور» ترفض الوزن، ولا ترفض السجع الذي يأتي عفوا، وهذا الشعر المنثور كان يزخر بتيار من العاطفة الدافقة، والكلمات الرقيقة والصور العذبة والخيال المجنح[١] وكان من أبرز فرسان هذا اللون مجموعة من اللبنانيين، أبرزهم أمين الريحاني، وجبران خليل جبران، ومارون عبود، ومن كلام جبران في هذا النوع الذي غص بكثير من الاستعارات والكنايات والمجازات والخيال، قوله يناجي الليل:

«يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين
يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة
يا ليل الشوق والصبابة والتذكار

أيها الجبار الواقف بين أقزام المغرب وعرائس الفجر، المتقلد سيف الرهبة، المتوج بالقمر.

المتشح بثوب السكوت، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة، المصغي بألف أذن إلى أنة الموت والعدم.

في ظلالك تدب عواطف الشعراء، وعلى منكبيك تستفيق قلوب الأنبياء،

(١) إبراهيم حمادة، مجلة القاهرة، ع٧٣، ١٩ ذو القعدة ١٤٠٧هـ = ١٥ يوليو ١٩٨٧م، الافتتاحية. وانظر كتابي «الورد والهالوك»، ط٢، دار الاعتصام، القاهرة، ص٢١٠.

وبين ثنايا ضفائرك ترتعش قرائح المفكرين.

أنا مثلك يا ليل، أنا ليل مسترسل منبسط هادئ مضطرب، وليس لظلمتي بدء، ولا لأعماقي نهاية»[١].

وفي مصر كتب هذا اللون مجموعة من الكتاب برعوا فيه مثل المنفلوطي والرافعي والزيات وطه حسين ومي زيادة وحسين عفيف. وكان الرافعي من أعظم من كتبوا هذا اللون على الإطلاق، وبخاصة في كتبه المشهورة: أوراق الورد، والسحاب الأحمر، ورسائل الأحزان، والمساكين، وبعض مقالات وحي القلم، ومع ذلك فقد رفض تسمية ما كتبه بالشعر المنثور، وعد هذه التسمية دليلا على جهل واضعيها، وقال: «فليس يضيق النثر بالمعاني الشعرية، ولا هو قد خلا منها في تاريخ الأدب، ولكن سر هذه التسمية أن الشعر العربي صناعة موسيقية دقيقة، ويظهر فيها الإخلال لأوهى علة، ولأيسر سبب، ولا يوفق إلى سبك المعاني فيها إلا من أمده الله بأصلح طبع، وأسلس ذوق، وأفصح بيان».

ثم يقول: ».. فمن قال: الشعر المنثور، فاعلم أن معناه عجز الكاتب عن الشعر من ناحية، وادعاؤه من ناحية أخرى»[٢].

وفي كل الأحوال علينا أن نذكر أن ظهور «الشعر المنثور» في لبنان، كان نتيجة لاحتكاك الكتاب اللبنانيين بالكتاب الغربيين وخاصة الإنجليز فيما يسمونه الشعر «الأبيض»، وهو شعر غير مقفى، وغير مقيد بالأوزان، وفي العقود القليلة الماضية، تأثر بعض شعراء السبعينيات في مصر والعالم العربي بقصيدة النثر في أوروبة عن طريق الترجمة، وقد اهتموا بكتاب «سوزانا برنار» الذي سمته قصيدة النثر، وترجموه إلى العربية في أكثر من ترجمة.

---

(١) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ط٧، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٣، ص٢/ ٢٣٠.

(٢) السابق، ٢٣٠-٢٣١/ ٢، المقتطف، يناير ١٩٢٦، ص٣١.

وإذا كانت قصيدة النثر في الغرب مقبولة لأسباب ثقافية وبيئية، ووجدت من ينظر لها ويقعد، فإنها في البلاد العربية، مست عناصر مهمة في تشكيل الهوية العربية الإسلامية، وأوحت بفكرة خطيرة حول «القرآن الكريم» تسمح بالقول عنه: إنه شعر! ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلاً مَّا تُؤْمِنُونَ ﴾[١].

إن فن العربية الأول يقوم على عنصر الموسيقى (خارجية وداخلية) وإذا انتفى هذا العنصر صار نثرا، ولا عبرة بالقول إن عناصر الشعرية الأخرى تغني عن عنصر الموسيقى، وقبل قليل رأينا الرافعي يصف الشعر العربي بأنه «صناعة موسيقية دقيقة» فإذا انتفت هذه الصناعة فلا مجال للحديث عن الشعر المنثور أو النثر الشعري أو قصيدة النثر، والمصطلح الأخير (قصيدة النثر) يحمل تناقضا واضحا لا يحتاج إلى شرح.

ومع ذلك فنحن القراء نحتاج إلى وقفة ولو قصيرة مع الحجج والأسباب التي يسوقها من يروجون لقصيدة النثر بديلا عن الشعر الموزون أو الشعر القائم على الموسيقى.

يرى أحد الكتاب أن قصيدة النثر هي فضاء الشعر الحقيقي، لأنها فضاء حرية لا نهائي، والحرية شرط للإبداع، والإبداع فعل خلق ولا يمكن أن يتم خلق حقيقي بدون حرية الفعل الكاملة[٢].

ويرى آخر أن شعرية القصيدة ليست مقصورة على زينتها فقط، كما كان يقال قديما. شعرية الشعر، كما يعتقد، تنبع من عناصر عديدة إذا توفرت بالنص توافرا إبداعيا يمكن للنص أن يكون شعرا جميلا حتى وإن خلا من الوزن الخليلي. ثم يضيف أن الموسيقى غير الوزن الخليلي، فهي أشمل وأرحب من

---

(١) سورة الحاقة: الآية ٤١.

(٢) أحمد زرزور، الثقافة الجديدة، سبتمبر ١٩٩٢، ص٧٦.

الوزن الخليلي وتتحصل من الفراغ بين الفقرات طاقة الصورة من مرحلة إلى مرحلة، علاقة الحروف ببعضها البعض، علاقات البنيان الشعري ببعضها البعض، التنافر والتناغم في مفاصل القصيدة، العلاقة بين أشكال فنية شعرية قديمة وحديثة. ويتحدث عن تحقيق الشعرية من خلال حرية المبدع في اجتياز كل الحدود، واختراق كل الأسوار والحجب، وكسر كل معتاد ثبوتي، من أجل آفاق متنوعة للشعر، وأشكال خصبة ثرية منه، تبعد عن حديدية الشكل الواحد الوحيد[١].

ويتكلم ثالث عن مرجعية قصيدة النثر، فيطرح مقولة إن القصيدة قانون نفسها، وإنها تخلق قانونها الموسيقي الخاص والنابع من حركتها الداخلية وضراوتها (؟) البنائية[٢].

ويرى رابع أن المستقبل لقصيدة النثر، لأنها سوف تكشف عورات ما هو آت لتدمير الفاسد وفضحه، وأنها منذ الخمسينيات مع أنسي الحاج وأدونيس وتوفيق صايغ، كانت على الهامش، وأنها سوف تكون من المتن لأن أفق الحرية بها أرحب، مع اللغة للتفتيش، والبلاغة للتدمير، مع الرؤيا لاقتناص شكلها[٣].

وبعد عشر سنوات من الكلام السابق يعيد أحدهم إنتاجه ويلخصه في الفقرة التالية:

«.. قصيدة النثر هي الحل النهائي لخروج الشعر العربي من أزمته خروجا تاما. بل لا أكاد أكون مغاليا إذا قلت إن قصيدة النثر هي نوع من زلزلة البنيان الراسخ الذي تجاوز أكثر من ألف عام في الكتابة المجانية. قصيدة النثر هي نوع

---

(١) حلمي سالم، قصيدة النثر، شعرية الشعر، الملحق الأدبي، جريدة المساء ٢٧/ ١/ ١٩٩٣.

(٢) محمد بدوي، الكرمل، ع ٤/ ١٩٨٤، ص٣٠٣.

(٣) محمد عيد إبراهيم، الثقافة الجديدة، سبتمبر ١٩٩٢، ص٧٦.

من التدمير، وهدم وإبادة ذلك البناء الشعري الهش، الذي احتفى بالثرثرة الفارغة أكثر ما احتفى بالشعري، ولم يكن الشعر العربي صادقا في يوم من الأيام بمثل ما هو الآن، وأستطيع القول إن النص الديني كان عاملا حاسما في ثبات واستقرار الأذن العربية، عند هذه الحدود الدنيا من الكتابة. النص الديني حاول باستمرار أن يرسخ مستوى واحدا من النغمية. لقد تحولت ثقافة الأمة إلى ثقافة سمعية مع إهمال بغيض ومتعمد لكافة الحواس الأخرى، لذلك فإن الأذن العربية عليها أن تقطع شوطا طويلا كي تقف مع شعرية النثر ضد نثرية الشعر؟! نعم إنها تبدو كشبح غامض في مواجهة الماضي، المعبأ بالمنجز، والجاهز بكافة أسلحته التراثية ومقولاته التقدمية التي لا يريد أن يتنازل عنها أو يتزحزح بعيدا عن مداراتها، إن هذه المدارات هي آخر خنادق البقاء التي يتمترس فيها النص القديم وحتى النص التفعيلي في نفس الوقت. إن الشعرية العربية وهي تترك قيمة القصيدة العربية وعمودها الراسخ تصنع شيئا مختلفا في هذه الذاكرة. فليس أمام الذاكرة العربية، والعقل العربي بالفعل – إلا أن يتغير – إنها نوع من خلخلة اليقين والراسخ والثابت»[1].

(١) محمد آدم، جريدة القدس العربي، لندن، ٢٤/ ٧/ ٢٠٠٢ (في حوار مع الجريدة)، ولاحظ الإشارة إلى دونية «النص الديني» – وهو يقصد به القرآن الكريم بالدرجة الأولى، ويتجاهل صاحبنا أن القرآن معجز في كل وجوه البيان، وأن بلاغته كانت وستظل إلى ما شاء الله فوق بلاغة البشر.

[٤]

أهم مسوغات وجود قصيدة النثر – كما يرى أنصارها – يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ) أنها الحل النهائي لما يسمى أزمة الشعر العربي.

ب) هدم وكسر للثوابت وإبادة البناء الشعري الهش.

ج) النص الديني سبب كارثة الشعر العربي: لأنه صانع الثقافة السمعية.

د) قصيدة النثر تصنع قانونها ونظمها وشكلها.

هـ) شعرية النثر ضد نثرية الشعر.

مشكلة أنصار قصيدة النثر أنهم يتناسون أن معظم نماذجها المعاصرة معتمة وغامضة ويصعب فهمها أو التعامل مع تراكيبها. فضلا عن ركاكة كثير من نماذجها وتعقيدها. أضف إلى ذلك محدودية موضوعاتها، ووقوفها في الدائرة الرخوة، وإذا عرفنا أن المسألة امتدت إلى كتابتها باللهجة الدارجة أدركنا مدى ما ينتظر الشعر العربي في مستقبله على يد «قصيدة النثر»، وفهمنا أنها ليست حلا نهائيا لأزمته بقدر ما هي أساس في صنع أزمة كبيرة للأدب واللغة والذوق العام.

إذا اعترفنا أن نصوصا شعرية في الشعر ذي الشطرين وشعر التفعيلة تمثل نثرية جافة، وثرثرة عقيمة، فإن معالجتها لا تكون بإلغاء هذا النوع أو ذاك، ولكن المعالجة تأتي من خلال الشاعر الموهوب المثقف الذي يحمل رؤية ناضجة وسليمة.

أما الهدم والكسر والإبادة عن طريق قصيدة النثر، فالمسألة لن تزيد الطين إلا بلة لقد جاء المتنبي بعد أربعة قرون من امرئ القيس تقريبا، ونظم على البحور التي نظم عليها، ولكن موهبته وخبرته وقدرته الاحترافية جعلته يعيد

للشعر بهاءه وجماله وجلاله، ويعبر عن عصره وواقعه، والأمر كذلك بالنسبة للبارودي وشوقي ومحمود حسن إسماعيل، على تفاوت أيامهم وظروفهم، كل منهم أعطى للشعر وجودا فريدا ومتميزا وباهرا لسبب بسيط: أنه شاعر حقيقي.

إن إلقاء تهمة الضعف الشعري على شماعة «النص الديني» هروب غير مسوغ من مواجهة الحقيقة، فالنص الديني المقصود هنا، هو القرآن الكريم، وهو المعجزة الخالدة على مر العصور، وقد عرف العرب قيمته البلاغية وأدركوا إعجازه الفريد، ولم يستطيعوا تقليده أو تقليد بعض منه، وما زال حتى اليوم، وسيظل إلى يوم القيامة – بإذنه تعالى – يمثل نموذجا للبلاغة والتعبير لا يدركه أحد، وإن كان الأدباء جميعا، شعراء وناثرين، يستلهمونه ويجدون فيه منبعا ثرا لتقوية شعرهم ونثرهم. إن الموسيقى ثقافة سمعية في الأساس، لدينا ولدى غيرنا من الأمم، ولا أعتقد أن دق الطبول أو عزف الآلات يفترض ثقافة بصرية قبل الثقافة السمعية، الشعر فن العربية الأول، وهو يخاطب الأذن أولا لأن ذلك من نسيج التكوين العربي فيطرب المستمع للكلام الموزون المقفى، أما الكلام المنثور فيمثل فنونا أخرى قد تحتاج إلى بعض الوسائط الموسيقية التي تساعد على ترسيخها وزيادة تأثيرها مثل: السجع والجناس والطباق والمقابلة والتوازن والترادف ورد الأعجاز على الصدور.. وغيرها.

إن النص الديني – كما يسميه هؤلاء – يدفع الموهوب شعريا إلى الأمام، نحو الإبداع الجميل والتعبير الراقي، ويحميه من النثرية والثرثرة والبناء الهش.. والمشكلة الحقيقية تكمن في الانبهار السلبي بما لدى الآخر، دون فحص أو تمحيص، كما أن الثقافة السمعية أو البصرية لا علاقة لها مباشرة بالموضوع.

قصيدة النثر إذا ليست نتاجا للثقافة البصرية ولن تقود إلى هذه الثقافة، فهي تفتقد المرجعية، والنظام الأساسي، ومقولة أنها تصنع قانونها، بعيدة عن

الصواب، لأن ذلك يخضعها لاجتهادات فردية تتعدد بتعدد كتابها، ونقادها أيضا، ولا يوجد في حقيقة الأمر نوع أدبي بلا ملامح مشتركة أو مواصفات أساسية يرجع إليها القراء والنقاد على حد سواء للاستعانة بها في الفهم والتقويم.

إن قصيدة النثر حين تصبح بديلا للشعر، فإنها تمنح حق ادعاء الشاعرية لكل من يكتبون، ومنهم محررو صفحات الحوادث والرياضة في الصحف اليومية، وأعتقد أن ذلك يقود إلى كارثة للنثر قبل الشعر إذ من حق كل من يخط بضع كلمات أن يصبح شاعرا مهما كان الذي يكتبه هامشيا أو سخيفا أو لا قيمة له على الإطلاق.

إننا مع الدعوة إلى تخليص الشعر من النثرية ومن الثرثرة، ولكننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن نلغي الموسيقى لأنها عنصر أصيل وضروري في الشعر، أو كما قال الرافعي عن الشعر إنه صنعة موسيقية دقيقة.

يبقى أن نستأنس ببعض الآراء التي تناولت قصيدة النثر وحكمت عليها من خلال خبرة شعرية أو نقدية وننقل هنا ما قاله أحمد عبد المعطي حجازي، وهو شاعر حداثي يتعاطف مع الحركات الحداثية في الفكر والأدب، ونص كلامه الذي يمسك بالعصا من الوسط:

«إنني واحد من كثيرين في العالم لا يمكنهم أن يتذوقوا الشعر تذوقا صحيحا إذا كان خاليا من الوزن، لكن هؤلاء جميعا - وأنا منهم - لا يستطيعون في الوقت ذاته أن ينكروا وجود شكل شعري يسمى قصيدة النثر»[1].

ويقول «إبراهيم حمادة» عن قصيدة النثر، إنها دخلت إلى طريق مسدود، مما سيعرض مسيرتها للتيبس والانغلاق، أو التسبب والانسياح الذي يسرع بها إلى

(١) الأهرام ١٩/ ٢/ ١٩٩١.

حدود النثر الصحفي المبقع بالمحسنات اللفظية وعندئذ تنهار مزاعمها الغامضة، الخاصة بوجود إيقاعات باطنية تغني عن الأطر الخليلية والتماثلات الموسيقية.

ويضيف «إبراهيم حمادة» موضحا عيوبها وقصورها:

«أما أبرز عيوبها – في رأيي – فهو محدودية الموضوعات التي يمكن أن تتناولها، فهي لا تكاد تخرج عن حدود التهويمات، والانجذابات الخيالية والسيرالية، مستعينة على ذلك بالبرقشات اللغوية، والاستعارات المدهشة ويتجلى عجزها الكامل، لو تعرضت للتعبير عن الحركة النفسية والدرامية والملحمية، بما تتضمنه من تحليلات ظاهرية وباطنية للشخصيات وأفعالها، إذ لا تستطيع ذلك التناول إلا وهي نثر عادي، وعندئذ ينتفي اسمها تماما من مجالها الحالي، أما القصيدة المبنية عروضيا – سواء كانت عمودية أو غير عمودية – فهي لا تزال القادرة على استكناه الإحساس الدرامي والملحمي، والتعبير عنه»[1].

[٥]

في تصوري أن مهمة الأدب الإسلامي، وهي مهمة تجديدية بالدرجة الأولى، تتمثل في استعادة القوة والهيمنة للشكل الشعري الموروث الذي يعتمد العروض والقافية، أو يحافظ على موسيقى الشعر بدرجة ما (الشعر الحر أو التفعيلي)، من خلال النماذج الجيدة والمتميزة، لأنه بذلك يسعى إلى ترقية

(١) إبراهيم حمادة، مجلة القاهرة، العدد ٧٣، الافتتاحية، وانظر في العدد نفسه ص٢٧، رأيا لعبد القادر القط يقول فيه: إذا كنت قادرا أن تقول شعرا موزونا دون أن تقع في السطحية أو التكلف أو الصنعة، فما الداعي أن تقصد قصدا أو عمدا إلى التحلل من الوزن؟

الذوق العربي، وانتشاله من محاولات الهبوط به إلى درك الفجاجة والفوضى التي تصنعها الأشكال الغريبة ذات الأفق المحدود (قصيدة النثر – قصيدة البياض – عبر النوعية) فهذه الأشكال – في رأيي – تعبر عن تواضع الموهبة وفقر الخبرة الفنية، فضلا عن أن معظم من كتبوها، وقفوا في الصف المعادي لتوجهات الأدب الإسلامي.

وإذا عرفنا أن الأدب الإسلامي لا يقف من الشكل – أي شكل – موقفا رافضا لذاته، فإنه في الوقت ذاته يسعى كي يكون الشكل متكاملا مع المضمون لخدمة غاية نبيلة إنسانيا وفنيا، وأقول إنسانيا لأن الإسلام، بأدبه ومعطياته يتوجه إلى الإنسان أيا كان ليقدم له ما ينفعه ويمتعه ويرفعه روحيا وماديا..

ومن ثم، فإن «اختيار» قصيدة النثر بصورتها الراهنة لتكون نوعا أدبيا بديلا عن الشعر الحقيقي القائم على الموسيقى، والمميز للهوية العربية الإسلامية، هو اختيار مرفوض وغير مقبول، لأن الإيقاع سيظل خصيصة عربية إسلامية في النفس العربية الإسلامية إلى يوم الدين، ولن تستغنى عنه مهما كانت قوة الثقافة البصرية أو التكنولوجية.

إن من كتبوا النثر الشعري أو الشعر المنثور لم يطلقوا عليه لفظ «قصيدة أبدا»، وقد رأينا الرافعي – رحمه الله – يرفض – من قبل – أن يطلق على ما كتبه في هذا الإطار شعرا منثورا أو نثرا شعريا، مع أنه يفيض بالشعرية وعناصرها المختلفة، عدا الوزن والقافية، لأنه يرى أن الشعر صناعة موسيقية دقيقة، وفي هذا الرأي ما فيه من دلالة وأبعاد، تقطع الطريق على غير الموهوبين وفقراء الخبرة والحرفة الفنية.

قد يقول قال: هل معنى ذلك أن قصيدة النثر لا تدخل في إطار الأدب الإسلامي؟ والجواب سهل للغاية فلنتفق أولا أنه لا توجد قصيدة في النثر، ولا نثر في الشعر كل منهما جنس له خصائصه ومميزاته، والخلط بينهما يصنع شكلا

هجينا.. إذا أراد كاتب أو أديب إسلامي أن يكثف نثره ويشحنه بطاقات من المجاز والتصوير والتناغم اللفظي، فليفعل، وليطلق عليه مصطلحا آخر غير مصطلح الشعر، ليكن خاطرة أو نثيرة أو دفقة شعورية أو غير ذلك، قد يقول بعضهم إن الحديقة الأدبية تتسع للعديد من الأشجار ذات الألوان والزهور والروائح المختلفة، فلتتسع لما يسمى قصيدة النثر. وهذا الكلام بعضه صحيح، والبعض الآخر يحتاج إلى بعض التدقيق، ذلك أن التقاليد الأدبية في معظم الآداب العالمية، إن لم تكن كلها، لها احترامها ومكانتها والخروج عليها يمثل كسرا لطبيعتها وتميزها، ما يعني ذوبان النوع الأدبي في غيره ويفقده شخصيته الأدبية.

لو أننا جعلنا النثر شعرا دون وزن أو قافية سيأتي من يتهم القرآن الكريم أنه شعر، وهنا تحدث الطامة الكبرى، حيث تهتز العقيدة وتختلط المفاهيم، ويجد خصوم الإسلام فرصة ذهبية للطعن على الوحي والدين جميعا.. ومن ثم، فإن الوقوف ضد هذه التسمية «قصيدة النثر» يأتي من باب سد الذرائع، وإغلاق الباب أمام خطر داهم.

ويبقى في كل الأحوال، أن نمنح قضية الشكل في الأدب الإسلامي مزيدا من الاهتمام والمناقشة والتحليل، لأنها بصورة ما مناط تميزه والحكم عليه.

الأستاذ الدكتور حلمي محمد القاعود

أولاً : كتب صادرة عن دار النشر الدولي بالرياض :

١) النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطوراته.
٢) تيسير علم المعاني.
٣) الأدب الإسلامي: الفكرة والتطبيق.
٤) محمد ﷺ في الشعر العربي الحديث (طبعة ثانية منقحة ومزيدة ومجلدة وفاخرة).
٥) المدخل إلى البلاغة القرآنية.
٦) القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث: دراسة ونصوص (طبعة رابعة، تحت التنفيذ).
٧) تطور النثر العربي في العصر الحديث.

ثانيًا : كتب صادرة عن دار العلم والإيمان (دسوق – كفقر الشيخ) :

١) الإخوان والنظام: برنامج الحزب المستحيل.
٢) التمرد الطائفي في مصر: أبعاده وتجلياته.
٣) وجوه عربية وإسلامية.
٤) الورد والهالوك: شعراء السبعينات في مصر (طبعة ثالثة).
٥) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني (طبعة ثالثة).
٦) الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (طبعة ثالثة).
٧) الحداثة العربية: المصطلح والمفهوم (طبعة ثانية).
٨) الرواية الإسلامية المعاصرة (طبعة ثانية).

obeikandl.com

ثالثًا: إسلاميات:

١) مسلمون لا نخجل (٤ طبعات).
٢) حراس العقيدة (٣ طبعات).
٣) الحرب الصليبية العاشرة.
٤) العودة إلى الينابيع.
٥) الصلح الأسود.. والطريق إلى القدس.
٦) ثورة المساجد.. حجارة من سجيل.
٧) هتلر الشرق وبلطجي العراق ولص بغداد.
٨) جاهلية صدام وزلزال الخليج.
٩) أهل الفن وتجارة الغرائز (طبعتان).
١٠) النظام العسكري في الجزائر.
١١) حفنة سطور.. شهادة إسلامية.
١٢) الأقصى في مواجهة أفيال أبرهة.
١٣) الإسلام في مواجهة الاستئصال.
١٤) تحرير الإسلام.
١٥) دفاعًا عن الإسلام والحرية.
١٦) التنوير.. رؤية إسلامية.
١٧) معركة الحجاب والصراع الحضاري.
١٨) العصا الغليظة.
١٩) انتصار الدم على السيف.
٢٠) واسلمي يا مصر.
٢١) ثقافة التبعية: المنهج. الخصائص. التطبيقات.

obeikandl.com

رابعًا: كتب أدبية ونقدية:

١) الغروب المستحيل (سيرة كاتب).

٢) رائحة الحبيب (مجموعة قصصية عن حرب رمضان).

٣) الحب يأتي مصادفة (رواية عن حرب رمضان).

٤) مدرسة البيان في النثر الحديث (طبعتان).

٥) موسم البحث عن هوية: (دراسات في الرواية والقصة).

٦) حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا.

٧) لويس عوض الأسطورة والحقيقة. حوار مع الرواية في مصر وسورية.

٨) الوعي والغيبوبة: دراسات في الرواية المعاصرة.

٩) إنسانية الأدب الإسلامي.

١٠) حصيرة الريف الواسعة.

خامسًا: إعلام:

١) الصحافة المهاجرة: رؤية إسلامية.

سادسًا: كتب للأطفال:

١) واحد من سبعة.

obeikandl.com