الفصل الخامس

الأدب

تحمس الأدباء العرب فى العصر الحديث لما سمى « بالوحدة العضوية » ،ودافعوا عنها فى المؤلفات النقدية وفى مقدمات الكتب والدواوين ، حتى أصبحت مقياسا أساسيا فى كتب النقد ، وملمحا واضحا فى النصوص الأدبية •

وعز على الكثير منهم أن يخلو التراث العربى من هذا الملمح ، فمنهم من راح يفتش فى النصوص القديمة ، ويستعرض قصيدة جاهلية للبيد مثلا ، ويرى أنها « بناء متقن محكم لا تغير منه شيئا الا أفسدت البناء كله ونقضته نقضا » (١) ، ومنهم من رأى « أن العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التى كشف عنها أرسطو ولكن على نحو خاص » (٢) ، ومنهم من أخذ ينقب فى كتب الأدباء والبلاغيين القدماء ، فاذا اقتنص نصا لابن رشيق مثلا ، يشبه فيه القصيدة بالانسان « فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله » ، هش لهذا النص ، ورأى أن النقد الحديث لا يستطيع أن يضيف شيئا أكثر من هذا (٣) •

ان كل هذا يعد فورة من فورات التأثر بالحضارة الأوروبية ، والتحمس لقضاياها الخاصة ، والدعوة لهذه القضايا فى الواقع العربى ، ومحاولة تطويع هذا الواقع لتلك القضايا ، وبعبارة مجملة وشاملة ، النظر

---

(١) حديث الأربعاء ١/٣٢ •
(٢) النقد الأدبى الحديث ص ٢١٢ و ٢١٩ •
(٣) أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٣٢٢ و ٣٢٩ •

فى الأدب العربى لا من خلال ظروفه التاريخية والثقافية ، بل فى موازاة عالم آخر ، له ظروفه الخاصة .

ولستأقلل من قيمة الوحدة العضوية ، فهى مقياس نقدى صادق من وجهة نظر أصحابه ، لأنهم اكتشفوه من واقع نصوصهم الأدبية ، ونتيجة لأفكارهم الفلسفية ، ولا يتصادم مع تركيبهم الطبيعى أو التاريخى .

ولست أريد أن أفصل فى أن الكثير من المذاهب الأدبية فى العالم الأوروبى نفسه ، قد تمردت على « الوحدة العضوية » بمعناها التقليدى ، وأحست أن ما فيها من تنظيم « سيمترية » وترتيب وغير ذلك من سمات العقل المنطقى ، قد يحبس الابداع والتلقائية الفنية — لست أريد أن أفصل فى هذا ، فقد أصبح يشكل ظاهرة ، لا نلتمسها فى الأدب فحسب ، بل وفى النحت والرسم والموسيقى ، وقد سبق لى أن أشرت الى « الاشكال الجديدة » فى القصة ، التى تمردت على الترتيب والبدء والوسط والنهاية وغير ذلك من مقاييس صارمة ، عدوها « شكلا تقليديا » لا تتناسب مع تنوع التجربة المعاصرة وتعقدها ، وقلت فى هذا الصدد : « هناك استكشاف للعالم الداخلى ، شجعهم فرويد وبرجسون على أن يغوصوا فى تلك المناطق السحيقة ، فما لهم ما اكتشفوه فى الفرد من عالم عجيب وكبير ، يختلف منطقه عن المنطق الخارجى المحدد ، فقد يرتد الى الانسان الأول ، وقد يرتد الى أشياء غامضة وطفولية ربما لا يتبينها المرء فى نفسه ، وتنوعت المحاولات لاكتشاف هذا العالم ، فراح « بيكيت Beckett » يقدم لنا قصصا أرادها أن تكون صورة للداخل ، مضببة وهلامية ، تتداخل فيها الأزمنة والشخصيات ، يندلق بعضها على بعض وكأنها قطعة حبر ، أو كأنها قاع المحيط ، تسبح فيه مخلوقات ذات رءوس متعددة وأرجل متشابكة ، ويلجأ « ترومان كابوت » Capote الى تجسيد الداخل فى صورة محسة ... وتتبع «ساروت » Sarraute فى كتابها المترجم تحت عنوان « انفعالات » حركة النفس الداخلية تتبعا دقيقا ، تنبجس

الحركة داخلها بسبب شيء عابر وصغير ، ثم تدور حـول نفسها ، ثـم تتفتا ـ كنفخـة بالونة ـ فى متاهات غامضة » (١) .

لست أقلل هنا من قيمة « الوحدة العضوية » ، ولست أفصل جوانب التمرد على هذه الوحدة ، وكل ما أريد أن أشير اليه هو أنها نتاج واقـع معين أنتج وجهة نظر خاصة نحو الحياة ، وليس حتما أن نطبق وجهـة النظر هذه على واقع آخر ، له تاريخه الخاص ووجهة نظره الخاصـة . أو بعبارة أكثر هدوءا : ليس حتما أن تكون الوحدة العضوية هى المقياس الأساسى لتركيبة أدبنا ، فقد يجوز أن نضيف اليه مقياسا آخر ، يكـون أقل صرامة وحدة ، ومن خلاله نستطيع أن نتعامل مع النصوص القديمة بصدر رحب لا يصدر عن الشعور بالنقص ، ولعل الوقت قد حان لنتحدث عن « الوحدة العضوية » ، جنبا الى جنب مع ما يمكن أن نسميه منذ الآن « الوحدة التركيبية » .

الوحدة العضوية :

يخيل لى أن الفكر الاغريقى بوجه عام يميل الى اختلاط الأشيـاء وامتزاجها ، بحيث تضيع خصائص الاشياء فى وحدة عامة ، تقـوم على التناسب والنظـام والتنسيق ، وتهـدف الى غايـة واحـدة ، تصبح هى الشيء الرئيسى الذى تخـدمه كل الأجزاء المختلطة فأرسـطو مثـلا يتحدث عن العناصر فى الكون وأنها « فى ذاتها مركبات من هيولى وصورة ... والمركب الطبيعى المتجانس من طبيعة واحدة ، أى صورة فى هيولى ويسمى مزيجا (كالماء عندنا الآن) وليس المزيج اجتماع أجـزاء أحـد المتزجين الى أجزاء الآخر ، فان مثل هـذا الاجتماع يسـمى خليطا ، ويبقى فيه كل من المختلطين قائمـا بالفعل ، وهو عبارة عن تجـاورهما وتماسهما ، بينما المزيج جسم متجانس ، كل واحـد من أجزائه شـبيه بالكل وبأى جـزء آخـر ... وفى المزيج لا يبقى المتزجـان همـا ، ولا يفسدان بالكلية ، ولكنهما يتفاعلان فيفسد كل منهما صورة الآخر ،

---

(١) الأدب وتجربة العبث ص ١٢ .

حتى يحيله الى طبيعة متوسطة بين طبيعتيهما الأصليتين ، فتظهر الصورة الجديدة • وتبقى الصورتان الأوليان بالقوة ، وتعودان فتظهران بالتحليل ، كما نشاهد الآن بتركيب الأكسجين والهيدروجين ماء ، ثم بتحليل المـاء اليهما » (١) •

ويركز أفلوطين على الوحدة ، سواء فى الموجود الجزئى أو فى العالم بجملته ، ويرى أنها الأساس للصحة والجمال والفضيلة « توجد الصحة حين يوجد التنسيق فى الجسم ، ويوجد الجمال حين تجمع الوحـدة بين الأجزاء ، وتوجد الفضيلة فى النفس حين يبلغ اتحاد أجزائها الى الوحدة والتوافق ••• وما يقال عن الموجود الجزئى يقال عن العالم فى جملتـه : ان علة النظام فيه نفس كلية ، ولكنها أكثر وحدة من النفوس الجزئية ، فان كل موجود دائما انما هو واحد بقدر ما يتحمله وجوده ، كلما قـل وجوده قلت وحدته ، وكلما زاد وجوده زادت وحدته » ويتصور أفلوطين تلك الوحدة على مثال وحدة العلم والعقل « فان العلم واحد مع تألفـه من قضـايا كثيرة ، اذ أن كل قضية تحتوى على سائر القضايا بالقـوة ، فأجزاء العلم متحدة غير منفصلة ، بفضل وحدة العقل الذى يدركها (٢) •

ومع هذا الامتزاج والوحدة والتوافق ، يميـل كثير من فلاسـفة الاغريق الى فكرة التدرج ، أى أن الأجزاء أو الأشياء أو الافراد تتدرج من الكثرة والتغير والتعدد ، حتى تصل الى المبادىء الأولى أو الأمـور الدائمة ، أو المثال ، أو لنموذج ، أو الخير بالذات ، أو الجمال بالـذات ، أو غير ذلك من مصطلحات يطلقها أفلاطون ، أو تصل الى النفس الكلية ، أو العقل الكلى ، أو المبدأ الأول الذى أشبه بمركز الدائرة ، على حـد تعبيرات أفلوطين • ان الجدل عند أفلوطين يعنى « المنهج الذى يرتفع به العقل من المحسوس الى المعقول ، دون أن يستخدم شيئا حسيا ، بل الانتقال من معان الى معان بواسطة معان ، وبأنـه العلم الكلى بالمبادىء الأولى

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٥١ .
(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٨٩ .

والأمور الدائمة يصل اليه العقل بعد الامور الجزئية ، ثم ينزل الى هذه العلوم يربطها بمبادئها ، والى المحسوسات يفسرها » « والفيلسوف الحق هو الذى يميز بين الاشياء المشاركة ومثلها ، ويجاور المحسوس المتغير الى نموذجه الدائم ويؤثر الحكمة على الظن فيتعلق بالخير بالذات وبالجمال بالذات » (١) • والجدل الصاعد عند فلوطين ينبنى على التدرج أيضا من النفس الى النفس الكلية الى العقل الكلى حتى « يصل الى مبدأ أول عاطل من المعقولات ومن التعقل ، كى يكون بسيطا تام البساطة ، ولكنه يفهم البساطة فهما رياضيا ويتصور الموجود الأول كما نتصور النقطة الرياضية » ويتم ذلك « باعتزال العالم الخارجى والتوجه نحو الداخل ، نحو مركز الدائرة ، وبجهل كل شىء حولنا حتى نتحد به » (٢) •

وهكذا نجد أن النزعة الاغريقية تميل الى امتزاج الأشياء ، فى وحدة متناسبة ومتناسقة ، وتهدف نحو شىء أساسى يستقطب بقية الأشياء ، وليس عجيبا أن تنتج مثل هذه النزعة ما يسمى بالوحدة العضوية ، والتى تعنى امتزاج أجزاء الحكاية وترتيبها ، بحيث يؤدى كل جزء الى ما يليه فى تدرج طبيعى ، يهدف نحو بؤرة مركزية تستقطب جميع الأحداث الفرعية ، وتكون أشبه بالنموذج الدائم أو المبدأ الأول أو غير ذلك من اصطلاحات الفلاسفة •

وحين تحدث أرسطو عن ترتيب الأحداث فى المأساة فى كتابه « فن الشعر » ، خضع لفكرته عن الجمال وأنه يقوم على العظم والنظام (ص ٢٣) ، أى يكون له حد يمكن ادراكه فلا يكون صغيرا جدا ولا عظيما جدا وأن يحتوى على نظام بين أجزائه وقد ذكرنا من قبل أن الروح •• اليونانى ينظر الى الوجود كأنه هندسة كبرى على حد تشبيه يوسف كرم ، ومن هنا سيطر النظام والنسق على تلك الحضارة ، فعدالة أفلاطون تقوم على النظام والتناسب بين فضائل النفس الثلاث (الشهوانية ، الغضبية ، الناطقة) ، ووسطية أرسطو تقوم على امتزاج مضبوط

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٦٩ و ٧٤ .
(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٨٩ .

ويخضع للمنطق والحساب ، بين شيئين ينتج عنهما شيء ثالث ، تماماً كالنسبة المضبوطة بين الأكسجين والهيدروجين والتى تنتج الماء .

والمأساة عند أرسطو تخضع للنظام والتخطيط ، فهى محاكاة فعل له مدى معلوم وله بداية ووسط ونهاية (ص ٢٣) والمؤلف يحدد الفكرة العامة أولا (ص ٤٩) ثم يرتب الأحداث بحيث تتوالى وفقا للاحتمال أو الضرورة ، وبحيث « اذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع لأن ما يمكن أن يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكل » (ص ٢٤) .

ان تصور أرسطو لترتيب الأحداث أو للوحدة العضوية ، خاضع للروح العام لتلك الحضارة ، ولمنطقه الذى هو رمز لتلك الحضارة ، فالحكاية تترتب أجزاؤها على قاعدة من الاحتمال أو الضرورة « بحيث يكون من الضرورى أو المحتمل (المقبول) أن هذا الشخص أو ذاك يتكلم أو يفعل على نحو معين ، وأن بعد هذا ينتج عن هذا وأن من البين كذلك أن خواتيم الحكايات يجب أن تستنتج من الحكايات نفسها لا من تدخل الهى » (ص ٤٣) . وكأننا ازاء قياس من أقيسة أرسطو ، الذى تترتب فيه المقدمات بطريقة عقلية ، فتولد النتائج التى تأتى منطقية غير مفروضة من الخارج .

وقد رجع أرسطو الى النصوص الأدبية فى عصره لكى يوضح فكرته عن الوحدة العضوية ، فيأخذ « ايفيجينيا » شاهدا على كيفية تصوير الفكرة العامة (٤٩) ، ويشيد بهوميروس اذ أنه حين ألف « أودوسيا » لم يرو جميع حوادث أودوسوس — أنه جرح فى فارناسوس وتظاهر بالجنون حينما احتشد الاغريق — لأن هذين الحادثين لا يرتبطان بحيث اذا وقع الواحد وقع الآخر بالضرورة أو احتمالا ، وانما ألف « أودوسيا » بأن جعل مدار الفعل فيها حول شيء واحد بالمعنى الذى نقصده ، وكذلك فعل فى « الالياذة » (ص ٢٥) ، ويضرب الأمثلة على التحول الذى يقع خضوعا لفكرة الاحتمال أو الضرورة ففى مسرحية

« أوديفوس » قدم الرسول وفى تقديره أنـــه سيسر أوديفوس ويطمئنه من ناحية أمه ، فلما أظهر حقيقة نفسه أحدث عكس الأثر ، وفى مسرحية « لونقيوس » يجر لونقيوس ليقتل ويتبعه داناوس لقتله ، ولكن مجرى الأحداث يؤدى الى أن داناوس هو الذى يقتل والآخر يظفر بالنجاة » (ص ٣١) ، أما التحول الذى يخضع لهذه القاعدة فيلتمس أمثلته فى المسرحيات التى تؤلف للمسابقات أو الالقاء (ص ٢٨) ، وينتقد مسرحية « ميديا » و « الالياذة » لأن الخاتمة فيهمـــا لم تستنتج من الحـــكاية نفسها بل جاءت نتيجة تدخل الهى (٤٣) .

الوحـــدة التركيبية : ــ

تختلف الطبيعة العربيـــة عن الطبيعة الاغريقية ، فهى لا تعـــرف التداخل ولا تعقيد الألوان ولافنـــاء بعض الأشـــياء فى بعض ، إنهـــا تقدم الشىء ونقيضه : البرد والحر ، الظل والشمس ، الليل والنهار ، الأسود والأبيض . ولكن هذين النقيضين لا يفنى أحدهما فى الآخـــر ، بحيث يمكن أن نتحدث عن منتوج ثالث يختلف عنهما ، ان اللـــه الذى « مرج البحرين يلتقيان . بينهما برزخ لا يبغيان » ، قادر على أن يجعل النقيضين يتعايشان متجاورين ، دون أن يبغى أحدهما على الآخر .

والتركيب الاجتماعى عند العرب يختلف عنه عند الاغريق ، فهـــو بسيط لا يعرف التعقيد ولا الطبقية ، ولا يهدف نحو جمهورية يقســـم فيها أفلاطون الناس الى طبقات ثلاث (العمال ، الحراس ، الحكام) وكل طبقة تتميز عن الأخرى كما تتميز المعادن ، فالحكام من معـــادن الذهب ، والحرس من معادن الفضة ، والعمـــال من معـــادن النحـــاس والحديد (١) . ان التركيب العربى يقوم أساسا على نظـــام القبيلة ، التى يتساوى فيها الأفراد ، فكل فرد أو وحدة تتساوى أمام الحقـــوق

---

(١) جمهورية افلاطون ص ٤٧ .

والواجبات ، والكل يعلو بعلو القبيلة ، والكل يدافع عن القبيلة دون أن يفنى فيها • تماما مثل حبات الرمل قد تتضام فيما بينها وتشكل كثيبا عاليا ، ولكنها لا تندمج ولا تفنى ، فلكل حبة استقلالها ، انها تختلط ولا تمتزج اذا نحن عدنا الى اصطلاحات أرسطو السابقة •

ومن هنا فليس حتما أن يعرف العرب وحدة عضوية كتلك التى عرفها الاغريق ، تقوم على الامتزاج وتداخل الاجزاء ، وعلى النظام والترتيب بحيث يؤدى كل جزء الى ما يليه ، وتهدف كل الأجزاء نحو بؤرة مركزية تستقطب الأحداث الفرعية • وانما الحتم أن يعرف العرب وحدة منتزعة من طبيعتهم ومن تركيبهم الاجتماعى ، وتعبر عنها النصوص الأدبية والنشاط الفنى ، وهى ما اصطلحنا على أن نسميها « الوحدة التركيبية » •

وهى وحدة تتجاور فيها الأجزاء وتتماس ، دون أن يفنى بعضها فى بعض ، ولكل جزء كيانه الخاص ، فلا يوجد سيد ومسود ، ولا تابع ومتبوع ، ولا توجد نقطة هى مركز الدائرة ، ولا لحظة هى لحظة الذروة ، ان كل الأجزاء تتضام وتتجاور ، ولكنها تتساوى أمام الوظيفة العامة ، تماما كتلك الأعمدة التى تمتد داخل المسجد ، انها تتجاور ولا تتداخل ، وتتساوى دون أن يكون هناك مركز تخدمه وتتجه نحوه ، ان الأعمدة المتجاورة تأخذ كلها وبطريقة متساوية ، بيد المصلى نحو السماء • أو كتلك الوحدات الزخرفية فى الأرابيسك فكل وحدة كيان مستقل وتتجاور الكيانات ، دون أن يفنى أحدها فى الآخر ، ودون أن تكون هناك بؤرة ارتكاز ، تتجه اليها الأجزاء ، وتكون فى خدمتها وتعمل على تنميتها والقاء الضوء عليها •

ولا يعنى هذا ضياع وحدة العمل الفنى ، بحيث تصبح الأجزاء شتاتا لا يجمعها رابط ما • لو كان ذلك كذلك لما كان هناك فن أو ابداع بشرى ، ولتحولت العملية الى مثل مكعبات الأطفال التى تتجاور دون غاية الا غاية اللعب • حقا استحسنوا استقلال البيت فى الشعر بحيث

« ينفرد كل بيت فيه بافادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام وحـده مستقل عما قبله وما بعـده ، واذا أفرد كان تاما فى بابه من مـدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل فى افادته ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاما آخر كـذلك » (١) وعابوا « التضمين » وهو « أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها » (٢) ، وحقـا إن العـرب الأوائل والمخضرمين كانـوا يميلون الى « الاقتضاب » وهـو الانتقـال الى ما لا يلائمـه كما يلاحظ القزوينى (٣) ، وحقا ان هـذا الاقتضـاب كثير وأن التخلص بالنسـبة له قطرة من بحـر كمـا يعلق البرقوقى فى الهامش على كلام القزوينى • وحقا ان الكثير من القصـائد العربية حين تنتقل الى جزء جـديد ، تستخدم عبارات مثل « دع ذا » « وسل الهم عنك بكذا » (٤) أو يأتون بان المشددة ابتداء للكلام الذى يقصدونه (٥) • وحقا ان القصيدة المقبولة هى التى ينتقل فيها السـامع من شىء الى شىء ، أما اذا كانـت موقوفـة على شىء واحـد فانهـا « لم تسر ولم تجر مجرى النوادر ، ومتى لم يخرج السامع من شىء الى شىء لم يكن لذلك النظام عنده موقع » (٦) •

* * *

ولكن كل هذا لا يعنى ضياع الرابطة بين الأجزاء ، انه يعنى فقط التنبيه الى استقلال الجزء الواحد ، وأنه لا يفنى ولا يمتزج ولا يضيع كيانه فى وحدة عضوية تصهر كل الأجزاء ، ان هذا يؤكد وجود وحـدة تركيبية ، تربط جميع الأجزاء وتحرص فى الوقت نفسـه على تميزها • فابن خلدون بعد اشارته السابقة الى اسـتقلال البيت الواحـد ، يتبع

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٩ .
(٢) العمدة ١/١٧١ .
(٣) الايضاح ص ٤٣٢ .
(٤) الصناعتين ص ٤٧٤ .
(٥) العمدة ١/٢٣٩ .
(٦) البيان والتبين ١/١٧٧ .

ذلك بأهمية الخروج من مقصود الى مقصود « بأن يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تناسب المقصود الثانى ويبعد الكلام عن التنافر » وبأهمية أن يراعى اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد • وابن قتيبة يكتشف فى القصيدة العربية وحدة على الرغم من أجزائها المتعددة ، ويشير الى رابطة تجمع بين هذه الأجزاء على الرغم من استقلال كل جزء ، فقد ابتدأ الشاعر بذكر الديار ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها • ثم وصل ذلك بالنسيب ليميل نحوه القلوب « والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ، ولم يطل ويمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد » (١) •

وقد أخذ نقاد العرب ينظمون تلك الوحدة ، ويلائمون بين الأجزاء ويرشدون الى العلاقة بين الأقسام ، وينبهون الى رابطة تضم هذه الأجزاء على الرغم من استقلاليتها ، فتحدثوا عن « براعة الاستهلال » و « حسن التخلص » و « حسن المقطع » ، وبدا فى حديثهم التوجيه نحو صلة بين البداية والوسط والنهاية ، ولم تكن هذه الصلة خاضعة للعقل المنطقى المرتب والذى تتوالى فيه الأجزاء على قاعدة من الاحتمال أو الضرورة ، بل هى صلة خاضعة للوحدة التركيبية ، التى تحتفظ باستقلالية الأجزاء ، وتشير الى مجرد « لحام » خفى يربط بين هذه الأقسام بطريقة غير صارمة • فبراعة الاستهلال هى ما ناسبت المقصود (٢) ، ومن أركان البلاغة « أن يكون خروج الكاتب من معنى الى معنى برابطة لتكون رقاب المعانى آخذة بعضها ببعض ولا تكون مقتضبة » (٣) والخروج من نسيب الى مدح أو غيره انما يكون « بلطف تحيل ثم تتمادى فيما خرجت اليه » (٤) وبرعاية الملاءمة بين الجزءين

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٥ .
(٢) الايضاح ص ٢٤٢ .
(٣) المثل السائر ص ١٢١ .
(٤) العمدة ١/٢٣٤ .

« لأن السامع يكون مترقبا للانتقال من النسيب الى المقصود كيف يكون ، فاذا كان حسنا متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع وأعان على اصغائه الى ما بعده » (١) ، والاستطراد هو « أن يأخذ المتكلم فى معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ فى معنى آخر ، وقد جعل الأول سببا اليه » (٢) أما حسن المقطع والمراد به حسن الخاتمة فهو يعنى أن آخر بيت فى القصيدة يكون أدخل فى المعنى الذى قصد اليه من نظمها (٣) ، ويوحى الى السامع بانتهاء الكلام (٤) .

لا ينبغى أن نأخذ مثل هذه التوجيهات على أنها خطوة فى طريق الوحدة العضوية ، بل ينبغى أن نفهمها من خلال الوحدة التركيبية ، وأن نقف على بعض الأمثلة التى ضربوها لهذه التوجيهات فهى ستقربنا كثيرا من مفهوم الوحدة التركيبية .

فمن أمثلة براعة الاستهلال التى استشهد بها صاحب الايضاح ، قول أبى تمام يهنىء المعتصم بالله بفتح عمورية ، وكان أهل التنجيم زعموا أنها لا تفتح فى ذلك الوقت :

السيف اصدق أنباء من الكتب
فى حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف فى
متونهن جلاء الشك والريب

ومن التخلصات المختارة قول أبى تمام :
يقول فى قومس قومى وقد أخذت منا السرى وخطا المهرية القود

---

(١) الايضاح ص ٢٤٣ .
(٢) الصناعتين ص ٤١٤ .
(٣) الصناعتين ص ٤٦٤ .
(٤) الايضاح ص ٢٤١ .

أمطلع الشمس تبغى أن تؤم بنا ، فقلت : كلا ولكن مطلع الجود (١) .

وأما الخروج الحسن فهو كقول حبيب فى المدح :

صب الفـراق علينـا صـب من كثـب
عليـه اسـحاق يوم الـروع منتقمـا

سـيف الامـام الـذى سـمته هيبتـه
لمـا تخـرم أهـل الأرض مخترمـا (٢)

ومن الاستطراد المدوح قول حسان :

ان كنـت كاذبـة الـذى حـدثتنى
فنجوت منجى الحـارث بن هشـام

ترك الأحبـة أن يقـاتل عنهـم
ونجـا برأس طمـرة ولجـام (٣)

ومن أمثلة المقاطع الجيدة (حسن الخاتمة) قول ابن الزبعرى فى آخر القصيدة ، التى يعتذر فيها للنبى ويستعطفه :

فخـذ الفضـيلة عن ذنوب قـد خلت
واقبـل تضرع مسـتضيف تائـب (٤)

ومن أمثلة المقاطع المبتورة ، أى التى لا تشعر بأن القصيدة قـد انتهت ، قول امرىء القيس :

---

(١) الايضاح ص ٢٤٣ . قومس : اسم موضع . المهرية : الابـل المنسوبة الى مهرة . القود : جمع قوداء وهى الطويلة الظهر والعنق .
(٢) العمدة ١/٢٣٤ .
(٣) الصناعتين ص ٤١٤ . وذلك أن الحارث فر يوم بدر عن أخيـه ابى جهل . الطمر : بتشديد الراء الفرس الجواد والأنثى طمرة .
(٤) الصناعتين ص ٤٦٤ .

كأن الســـباع فيـــه غـــرقى غـــدية
بأرجـــائه القصوى أنابيش عنصـــل (١)

ان تلك الأمثلة التوضيحية تقربنا من مفهوم « الوحدة التركيبية » التى لا تعنى الامتزاج والغاء كيـان الوحدات المفردة ، بل تعنى لطف التحيل ، والملاءمة بين الوحدات ، وكأنها قد أفرغت فى قالب واحـد ، وأخذ بعضها برقاب بعض ، ان تلك الوحدة أشـبه بسمط العقد ، وهـو الخيط الذى ينظم الجواهر فى سلك واحـد ، وكثيرا ما شبه نقاد العرب نظم الشعر بنظم الجواهر ، اذ « الدر أخو اللفظ ونسيبه واليه يقاس وبه يشـبه » (٢) .

حين قرأ ابن رشد كتاب أرسطو وكانت الحضارة العربية اذ ذاك لا تزال مزدهرة ، فهم آراءه على ضوء الأدب العربى ، فحديث أرسطو عن البداية والوسط والنهاية يوجد مثله فى أشعار لعرب فى « الجزء الأول الذى يجرى عندهم مجرى الصدر فى الخطبة ، وهو الذى فيـه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه ، والجزء الثانى : المدح ، والجـزء الثالث الذى يجرى مجـرى الخاتمة فى الخطبة » (٣) . وحـديث أرسطو عن الوحدة العضوية فى المأساة ، أو الرباط بين أجزاء المديح كما ترجم ابن رشد ، هو أقرب الأشياء شبها بما « يسمى عندنا الاستطراد ، وهو ربط جزء النسيب ، وبالجملة : صدر القصيدة بالجزء المديحى » (٤) ويلتمس أمثلة له عند أبى تمـام وعند أبى الطيب ، وهى من نوع ما ذكرناه من الاستطراد الممدوح . وحين عرف المعاصرون الوحدة العضوية عن طريق الحضارة الأوربية ابان ازدهارها ، أخذوا يفهمون أقوال نقاد العـرب على ضوء تلك الوحـدة ، ويطوعون النصـوص الأدبيـة لها ، فاذا لم

---

(١) العمدة ١/١٦٠ .
(٢) العمدة ١/٤ .
(٣) فن الشعر ص ٢١٧ .
(٤) فن الشعر ص ٢٣١ .

تستجب لهم اتهموها بالتفكك ، ودعوا الى أدب جديد يقوم على الوحدة والتنسيق • وكلا الموقفين خاطىء ، لأنه يقحم أشياء على أشياء ، ويقرأ أدبا فى موازاة أدب آخـر •

ليست مهمة النقـد هى البحـث عن وحـدة عضوية ، أو تطـويع النصوص لهذه الوحـدة ، ولـكن مهمته الحقيقية هى تعميق الوحـدة التركيبية ، والمساعدة على ادراكها ، وتوجيه الأدباء الى لطف التحيـل ، والملاءمة بين الأجزاء ، بحيث تبدو القصيدة كالعقد الفريد الذى ينظـم الجواهر المختلفة ، فيبهر النظر ويحرك النشاط •

* * *

نحن الآن وفى وقت واحد أمام سمتين من سمات الأدب العـربى وهما : وضو ح الأجـزاء ، والوحدة التركيبية بين هذه الأجزاء ، وهـذا يتفق مع الاصطلاح الذى آثرناه فى فصـل الطبيعة ، وهو « تجـاور الأشياء مع تمايزها » وقلنا انه يأتى نتيجة للمحتوى الجغرافى ، ويعبر فى الوقت نفسه عن الروح العربى ، وسنقف عند معالم خمسة (الشـعر الجاهلى ــ القـرآن الكريم ــ منهج التأليف الأدبى ــ الشكل القصصى ــ الأدعية المأثورة) تجسد تلك السـمتين ، وتضيف فى الوقت نفسـه سمات أخـر •

١ ــ الشعر الجاهلى :

ليس عبثا أن تسيطر بنية القصيدة الجاهلية حتى مشـارف العصر الحديث ، وأن تعد « النموذج » المثالى الذى يقترحه النقـاد وينتهجه الأدباء • فهى قـد كانت انعكاسا للتركيب العربى ، ولهـا ما يبررها من الواقع الجغرافى والتاريخى والنفسى • فلا نجد فيها التداخل وامتزاج الأجزاء ، ولا نجد فيها وحدة عضوية ، تلتف فيها الأجزاء حـول محور واحد هو مركز الدائرة •

ويخطىء من يظن بسبب ذلك أن القصيدة الجاهلية مفككة ، أو أن العقل السامى « يدرك الأشياء مفرقة ومفككة كما يصادفها ، وكل ما يفعله ازاءها هو أن يقفز مباغته من شىء الى شىء ، بغير ربط ينسقها معا بما يراه فيها من تدرج » (١) كما يقول ليون جوتييه •

قد تبدو القصيدة الجاهلية للمستعجل أنها أجزاء مفرقة ، فهى تبدأ بالوقوف على الأطلال ، وتتعرض للأمطار التى تهطل عليها ، وتستعرض ذكريات الحبيبة التى كانت تعمرها ، وتستحضر ليلة الفراق واستعدادت الرحيل • ثم يركب الشاعر الناقة أو الفرس ويصفها ، ويتحدث عن رحلاته فى الصحراء ، ومغامراته مع الوحوش والظباء والبقر الوحشى ، ثم يصف المطر والسيل والرعد والبرق وغير ذلك من مظاهر الطبيعة العنيفة ، ثم يفتخر بنفسه ويبرز سمات الفروسية ، فهو لا يقعد على ضيم ، ويؤثر السفر والانتقال ، والمغامرة فى الأماكن الخطرة •

ولكن هذه الأجزاء ليست أخلاطا مشتتة ولا هى قفزات فجائية كما تبدو من الظاهر • حقا قد تفتقد الوحدة العضوية ، ولكنها تخضع لتصميم ووحدة من نوع آخر • ان الشاعر يقف أمام الأطلال ، فيتذكر كيف كانت تموج هذه الأماكن بالحركة ، ويتذكر الانسان الذى كان يعمرها ، والحبيبة التى كان يلتقى بها ، ومغامراته فى عهد الصبا ، فيأسى ويتملكه الحزن ، ويزداد أساه حين يعرف أن الحبيبة تركته دون وداع • ان الشاعر هنا يكون أسيان لدرجة الغضب ، وحزينا لدرجة الاهتياج •

قد يحطمه هذا الاهتياج وذلك الغضب ، ولكن النفس العربية نفس فارس لا تضيع ولا تفقد ذاتها ، اذ سرعان ما يستفز الشاعر عناصر المقاومة عنده ، ويلجأ الى فرسه ويركبها ، وينطلق نحو الصحراء والطبيعة ، علّه ينسى الهموم ، ويطرد الأحزان ، يقول طرفة :

---

(١) الشرق الفنان ص ٧٦ •

وانى لأمضى الهم عنـد احتضـاره
بعـوجاء مـرقال تـروح وتغتدى (١)

ويقول لبيد :

واحـب المجـامل بالجـزيل وصرمـه
بـاق ، اذا ظلعت وزاغ قـوامها
بطليح أسـفار تركـن بقيـة
منهـا ، فأخلق صلبها وسنامها (٢)

ويقول الحارث بن حلزة :

غـير أنى أسـتعين عـلى الهـم
اذا خـف بالثـوى النجـاء
بزفـوف كأنهـا هـقلة ، أم رئـال
دويـة ، سـقفاء (٣)

ويقـول النابغـة :

فعـد عما ترى ، اذ لا ارتجـاع لـه
وانم القتـود على عـيرانة أجـد (٤)

---

(١) العوجاء : الناقة التى لا تستقيم فى سيرها لفـرط نشـاطها . المرقال : مبالغة مرقل من الأرقال وهو بين السير والعدو .

(٢) المجامل : المصانع . الجزيل : الود الجزيل . الصرم : القطيعة . الظلع : غمز فى الدواب . الزيغ : الميل . قوام الشىء : ما يقوم به . الطليح : المعيى . الاخلاق : الضمر .

(٣) الثوى : المقيم . النجاء : الاسراع فى السير . الزفيف : اسراع النعامة فى سيرها ثم يستعار لغيرها . الهقلة : النعامة . رئال : جمـع رأل وهو ولد النعامة . دوية : منسوبة الى الدو وهى المفازة . السقف : طول مع انحناء والنعت أسقف .

(٤) أنم القتود : ارفع خشب الرحل . عيرانة : ناقة تشبه بالعـير نظرا لصلابتها . الأجد : الموثقة الخلق .

ان هذه الاقتباسات من واقع المعلقات الجاهلية ، تكشف عن الصلة بين الوقوف على الأطلال ، وبين ركوب الدواب • ان الشاعر يريد أن ينسى أحزانه وهو يشاهد الأطلال ، فيعتلى صهوة جواده وينطلق فى الصحراء وينغمس فى معارك الصيد • وعلى ضوء هذا يمكن أن نفهم الاقتضاب عند الشاعر ، حين يقول « دع هذا » أو « عد عما ترى » أو يأتى بان المشددة • انه لا يعنى قطع الصلة والأخذ فى شىء جديد ، بل هو يعنى « سل الهم عنك بكذا » ودع الحزن ، وقاومه « بطليح أسفار » أو « بهقلة أم رئال » أو « بعيرانة أجد » • وقد أشار الزوزنى الى معنى قريب من هذا ، وهو يعلق على قول لبيد بعد ذكريات الأطلال :

بل ما تذكر من نوار وقد نأت
وتقطعت أسبابها ورمامها (١)

فيقول « ثم أضرب عن صفة الديار ••• وأخذ فى كلام آخر من غير ابطال لما سبق ، « بل » فى كوم الله تعالى لا تكون الا بهذا المعنى ، لأنه لا يجوز منه ابطال كلامه واكذابه » •

« فعد » أو « دع » أو « بل » أو « أن » أو غير ذلك ، لا تعنى الابطال لما سبق كما يبدو للمستعجل ، ولكنها تعنى استفزاز روح المقاومة للتغلب على شدة الهم ، وتظل تلك الروح تصحب الشاعر حتى نهاية المعلقة ، ان العاطفة هى هى ، ومهما طالت الأسباب فان المعلقة تبدو كما لو قيلت فى نفس واحد ، حتى الفخر فى نهايتها ليس منقطع الصلة عن أولها ، فهو ليس مجرد تعداد للصفات ، بل هو افتخار بروح المقاومة والفروسية التى تستطيع أن تتغلب على الهموم ، انه يريد أن يثبت للحبيبة أنها أمام فارس لا تحطمه الأحزان ، ومن هنا يعود اليها مرة

---

(١) الرمام : جمع الرمة وهى قطعة من الحبل خلقة ضعيفة . والزوزنى هو القاضى أبو عبد الله الحسين ابن أحمد بن الحسين ، شارح العلقات ، توفى سنة ٣٧٥ هـ .

أخرى ، ويستعرض أمامها صفاته ، فطرفه يستعرض مغامراته ويفخر بنفسه ، ثم يلتفت الى « أم معبد » ويقول :

فان مت فانعيني بما أنا أهله
وشقي علي الجيب يا ابنة معبد

ولا تجعليني كامرىء ليس همه
كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي

ولبيد بعد أن يستعرض مغامراته يلتفت الى « نوار » ويقول لها :

أو لم تكن تدري نوار بأنني
وصال عقد حبائل جذامها

تراك أمكنة اذا لم أرضها
أو يعتلق بعض النفوس حمامها

* * *

واذا ابتعدنا عن التعميم قليلا واقتربنا من معلقة امرىء القيس ، فسنجده يبدؤها بالوقوف على الأطلال ، ويتذكر مغامراته ، وينساب مع الذكريات ، ويحلو له أن يعددها ، بل وأن يعدد الأماكن ويذكر أسماءها ، وتكون النتيجة هما ثقيلا ، يعبر عنه فيقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازا ونآء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبح وما الاصباح منك بأمثل

وينطلق فى الصحراء تسيطر عليه حالة من الاهتياج ، تتبدى حتى فى صوره وتشبيهاته ، فهو يركب فرسا ، صورة من حالته النفسية ، يغلى كالقدر ، أو كالبحر الهائج :

كميت يزل اللبد عن حال متنه
كما زلت الصفواء بالمتنزل

على الذبل جياش كأن اهتزامه
اذا جاش فيه حميه غلى مرجل

مسح اذا ما السابحات على الونى
أثرن الغبار بالكديد المركل

يزل الغلام الخف عن صهواته
ويلوى بأثواب العنيف المثقل

دريربر كخذروف الوليد أمره
تتابع كفيه بخيط موصل (١)

وينطلق الفرس — أو هو امرؤ القيس — ويدخل فى معركة ضارية مع البقر الوحشى • ثم يصف مظاهر الطبيعة العنيفة ، ان البرق والرعد والمطر هى معادلات خارجية لحالته لنفسية ، ويصفها الشاعر باستغراق ومتعة من يتبطن أغوار داخله ، فالمطر هائج يلقى بحممه ذات اليمين وذات الشمال ، ويطارد الوحوش ، ويقتلع الأشجار :

---

(١) الحال : مقعد الفارس من ظهر الفرس . الصفواء : الحجر الصلب . المتنزل : المطر المتنزل . الذبل : الذبول . الجياش : من جاشت القدر اذا غلت وجاش البحر اذا هاجت امواجه. الاهتزاز : التكسر . الحمى : حرارة القيظ وغيره. مسح : سح يسح بمعنى صب يصب . السابحات : الخيل التى تمد ايديها فى العدو . الونى : الفتور . الكديد : الأرض الصلبة المطمئنة . المركل : المدفوع بالرجل . الخف : الخفيف . الصهوة : مقعد الفارس . الوى بالشىء : رمى به . الخذروف : حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطا ويديرونها . الامرار : احكام الفتل .

فأضحى يسح الماء حول كتيفة
يكب على الأذقان دوح الكنهبل

ومر على القنان من نفيانه
فأنزل منه العصم من كل منزل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
ولا أطما الا مشيدا بجندل (١)

ولكن الشاعر بعد نثر تلك الصور الوحشية ، يفرغ هيجانه ، ويطهر نفسه ، ويلقى حمولته ، فينتهى الى حالة من الاسترخاء ، فيختم المعلقة ببيتين يعبران عن حالة الصفاء التى كست الطبيعة ، وملأت الكون جمالا ، وجعلت الطيور تصدح وكأنها سقيت خمرا :

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه
نزول اليمانى ذى العياب المحمل

كأن مكاكى الجواء غدية
صبحن سلافا من رحيق مفلفل (٢)

* * *

ومعلقة لبيد تبدأ أيضا بالوقوف على الأطلال ، فيتذكر أن الديار

---

(١) الكب : القاء الشىء على وجهه . الدوح : جمع دوحة وهى الشجرة العظيمة : الكنهبل : ضرب من شجر البادية . القنان : اسم جبل لبنى أسد . النفيان : ما يتطاير من قطر المطر . العصم : جمع أعصم وهو الذى فى احدى يديه بياض من الأوعال وغيرها . تيماء : قرية من بلاد العرب . الاطم : القصر . الجندل : الصخر .

(٢) الغبيط : أكمة قد انخفض وسطها وارتفع طرفاها . البعاع : الثقل . نزول اليمانى : نزول التاجر اليمانى . العياب : الثياب جمع عيبة . المكاكى : جمع مكاء وهو ضرب من الطير . الجواء : الوادى . المفلفل : الذى ألقى فيه الفلفل .

كانت عامرة ، فغادرها أهلها ، ولم يتركوا بعدهم الا « النؤى والثمام »(١) ويستحضر ليلة الرحيل ، ويصف صرير الخيام وهوادج النساء ، وتجتاحه الذكرى وتكاد تودى به ، فينفضها ويتجه نحو ناقته « كأنها صهباء خف مع الجنوب جهامها (٢) ، ثم يسوق صورتين يشبه بهما ناقته ، ويستطرد فى جوانب هاتين الصورتين ، وكأنه يشرح حالته النفسية .

فهى تشبه أتانا يخشى عليها فحلها من بقية الفحول ، فينتبذ بها مكانا بعيدا ، ويظلان منعزلين طيلة أشهر الشتاء والربيع ، ثم يقبل الصيف فلا يستطيعان الامساك عن الماء ، ويخرجان من عزلتهما ، يحرقهما الظمأ ، ويندفعان بحثا عن الماء ، ويثيران غبارا كأنه دخان نار مضرمة ، حتى وصلا الى عين ماء ، يحيط بها القلام واليراع (٣) .

أو هى تشبه بقرة وحشية غفلت عن ولدها ، فضل عنها ، فهى تنطلق فى الصحراء تصيح وتبحث عنه ، ويقبل عليها المساء ، ويدخل الظلام ، ويتساقط عليها المطر ، فتختبىء ، فى أصل شجرة قديم ومهمل ، حتى اذا أقبل الصباح خرجت مسرعة وهائجة « تزل عن الثرى أزلامها » (٤) ، وتملأ الوهاد صياحا وعويلا ، ولكن ها هى تتسمع صوت انسان يريدها ، فتسرع هاربة تحسب أن « مولى المخافة خلفها وأمامها » ، ويرسل الرماة خلفها كلاب الصيد ، وتدخل معهم البقرة فى معركة ، تنتصر فيها ، وتقتل « كساب » وتصرع « سخام » .

ان هاتين الصورتين تجسدان حالته النفسيه ، فهو مندفع وكأنه الأتان التى طال امساكها عن الماء فهى تسرع نحوه ، وهو مهتاج وكأنه البقرة التى افترست السباع ولدها ، فهى تطلبه وتصيح موجعة حيرى .

---

(١) النؤى : نهير يحفر حول البيت لينصب فيه الماء من المبيت . الثمام : ضرب من الشجر رخو يسد به خلل البيوت .
(٢) صهباء : سحابة صهباء . الجهام : السحاب الذى قد أراق ماءه .
(٣) القلام : ضرب من النبت . اليراع : القصب .
(٤) أزلامها : قوائمها .

ومن هنا نلتقط تلك لاشارات ، التى تتناثر هنا وهناك ، وكأنها شرر النار المتطاير ، فالأتان حين تسرع مع فحلها نحو الماء ، يثيران غبارا « كدخان مشعلة يشب ضرامها » ، والبقرة حين يكفهر الظلام ويتساقط عليها المطر ، تلتمع عيناها « كجمانة البحرى سل نظامها » .

ولكن الشاعر العربى — شأن الفارس — يخرج من تلك الحالة منتصرا ، ولا تحطمه الانفعالات ، ان الأتان تصل فى النهاية مع فحلها الى تلك المعين البرية ، والبقرة تنتصر فى النهاية على كساب وسخام ، و كذلك الشاعر يعود — بعد التطهير النفسى — الى حبيبته « نوار » ، ويستعرض صفاته وبطولته ويثبت أن العواصف لا تحطمه .

ان هذا الذى قلناه عن معلقتى امرىء القيس ولبيد ، يمكن أن ينسحب بصورة ما على بقية المعلقات ، فهى تتشابه فى البناء الفنى ، ويسيطر عليها روح واحد ، روح الفارس المنفعل لان هناك شيئا ما قد أثاره ، فينطلق فى الصحراء ويغامر ، لكى يسيطر على هذا الانفعال ، ويثبت ذاته أمام الآخرين ، ومن هنا تميزت تلك المعلقات بالحركة والعنف والتوتر النفسى ، حتى فى الصور الجزئية . يقول طرفة عن ناقته : —

تريع الى صوت المهيب وتتقى
بذات خصل روعات أكلف ملبد

كأن جناحى مضرحى تكنفا
حفافيه ، شكا فى العسيب بمسرد

فطورا به خلف الزميل وتارة
على حشف كالشن ذاو مجدد (١)

---

(١) الريع : الرجوع . والاهابة : دعاء الابل وغيرها ، أى ان الناقة تستجيب لنداء راعيها . بذى خصل : ذنب ذى خصل . الأكلف : الذى يضرب الى السواد . ملبد : ذووبر متلبد من البول والثلط وغيره . روعات أكلف : فحل اكلف . المضرحى : العظيم من النسور . الحفاف : الجانب . العسيب : عظم الذنب . الزميل : الرديف . الحشف : الاخلاف التى جف لبنها . الشن : القربة الخلق . المجدد : الذى جد لبنه أى قطع .

ويقول عنترة عن ناقته أيضا :

غطـارة غـب السرى زيـافـة
تطس الاكـام بوخذ خـف ميثـم

وكأنمـا تطـس الاكـام عشيـة
بقـريب بين المنسـمين مصلم (١)

ويقول الحارث بن حلزة عن ناقته أيضا :

فترى خلفها من الرجـع والوقـع منينا ، كأنه اهباء

وطراقا من خلفهن طراق ، ساقطات ألوت بها الصحراء (٢)

ان فهم المعلقات ينبع من منطلق أنها تعبير عن الداخـل ، وبـذلك نستسيغ تلك الأجزاء التى تبدو للمستعجل أنها قفزات لا رباط لهـا • ان « اللاشعور » لا يتعامل مـع الاشياء بمقياس محـدد • والزمن عنـده لا ينقسم الى ماض قد انتهى أمره ، والى مستقبل سيبدأ أمره ، بل هـو أشبه — اذا استعرنا وصف برجسون (٣) — بنهـر تتوالى قطراته ، أو بموسيقى تتوالى نغماتها ، فلا نستطيع أن نحدد بالضبط بداية القطرة أو النغمة ، فأنت « لا تنـزل النهـر الواحـد مرتين » (٤) على حد تعبير هيراقليطس ، فالنهر دائما يبدل ثيابه • وكذلك الحال مع الشاعر العربى ، انه يتعامل مع رءوس الاشياء ، وكأنها سباع غرقى ، أو أنابيش عنصـل

---

(١) الزيف : التبختر . الوطس والوثم : الكسر . الآكام : نجف قوى يكسر الاشياء . المصلم : من أوصاف الظليم لأنه لا أذن له . والصلم : الاستئصال ، فهو يشبه الناقة فى سرعة سيرها عقب سير الليل كله ، شبه الناقة بظليم قرب ما بين منسميه ولا اذن له .

(٢) المنين : الغبار الدقيق . الأهباء : جمع هباء والاهباء اثارته . الطراق : أطباق النعل . الوى بالشىء : أفناه وأبطله .

(٣) الفلسفة الفرنسية ص ١٢٥ .

(٤) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٧ .

تدحرجها السيول على حد تشبيهات امرىء القيس ، انه يقفز من موضوع الى موضوع ، ولا يعنيه من هذا الموضوع أو ذلك ، الا تلك الدلالة التى تتصل بداخله ، وتضيئه وكأنها لمع برق فى « حبى مكلل » على حد وصف امرىء القيس أيضا .

* * *

وفى العصر الحديث برزت فى أوروبا محاولات كثيرة للتخلص من المنطق الصارم فى الفن . وأخذت تبحث عن منطق تلقائى يعبر عن الداخل ، وقد تنوعت هذه المحاولات ، ولكن يجمعها عند الجادين منهم شىء واحد ، وهو أنها خضعت لوحدة ، أو بتعبير آخر « لتصميم » من نوع معين ، يتناسب مع منطق الداخل وسيولته الزمنية وتحطيمه للحواجز المكانية « فمن خلال هذا المنطق نستسيغ مثلا شخصيات فرجينيا وولف فى روايتها « الأمواج » المضببة المهتاجة مثل « قطعة من الفلين على سطح بحر ثائر » ، ولغتها المشحونة بكلمات ترتد بنا الى شعور الانسان البدائى وهو يواجه الطبيعة ، وتنتقل بنا انتقالات مفاجئة ، من حاملات الجرار فوق نهر النيل الى بلاد الهند ، ونتقبل أيضا عالم الكبار من خلال رؤية طفل صغير ومريض فى رواية جيزيله ليستر « الاقزام والعمالقة » ، فهؤلاء الذين يسيرون فوق كوبرى ماهم الا ظهور وصدور تظهر لتختفى ، انهم رؤى لا يختلفون عن ظله الذى يحادثه ، ولا عن صورته فوق الماء ، التى تنهض كلما نهض وتجلس كلما جلس ، ونتقبل أيضا رواية « بنجن » للأحداث فى قصة « الصخب والعنف » ، انها رواية معتوه — يظنونه كذلك وهو شاهد على الحياة — حطمت الفواصل الزمنية ، وتزاحمت فى رأسه صور الطفولة والشباب ، واختلطت الاحداث بعضها ببعض » (١) .

ان هذه التجارب — ومثلها كثير — تحاول أن تقدم لنا الداخل بمنطق

---

(١) الأدب وتجربة العبث ص ٢١ . وانظر مقالا لى بعنوان « القصة القصيرة بين الشعر واللاشعور » المجلة — ابريل ١٩٧١ .

الداخل • فتميزت بالضبابية والاختلاط ، وبلغة غير محددة ، ان الشعور الجمالى عنـد برجسون أشبه بحالة من التنويم المغناطيسى (١) ، ويأتى عند مارسيل بروست من منطقة الصمت والظـلام ، ويجمع بين الذاكرة والنسيان ، ويغلف بالغموض وأجواء الشعر (٢) •

ولكن الشاعر الجاهلى يختلف عن هذا ، انه لا يلوك ذاته ويتبطنها ويظل أسيرا لها ، بل يطل على الخارج فى حركة تبحث عن معادل موضوعى لتجربته النفسية • ان الشعر الجاهلى يزدحم باللوحات الوصفية ، وهى لوحات منتزعة من البيئة ، فلا تميل الى الغموض والتداخل والتعقيد ، انها واضحة ومكشوفة ، وضوح الشمس وانكشاف الصحراء •

لقد قلنا من قبل ان الطبيعة العربيـة تقـدم الشيئين متجـاورين ومتمايزين ، واتخذنا لذلك رمزا محسوسا هو النخلة • ونكشف الآن فى « فصل الأدب » عن أن النخلة قد تحولت عند بعض الشعراء الى « مثال » للجمال يشبه به حبيبته أو فرسه ، يقول امرؤ القيس عن حبيبته :

وفـرع يزين المتن أسـود فاحـم
أثيـث كقنـو النخـلة المتعثكل

غـدائره مستشـزرات الى العـلا
تضـل العقـاص فى مثنى ومرسـل

وكشـح لطـيف كالجـديل مخصر
وسـاق كأنبـوب السـقى المذلل (٣)

---

(١) الفلسفة الفرنسية ص ١٤٢ .
(٢) الرؤيا الابداعية ص ٨٩ .
(٣) الفرع : الشعر التام . الاثيث : الكثير . النخلة المتعثكلة : التى خرجت عثاكيلها أى قنواتها . الاستشزار : الارتفاع . العقيصة : الخصلة المجموعة من الشعر . الجديل : خطام يتخذ من الأدم . المخصر : الدقيق الوسط . الانبوب : ما بين العقدتين من القصب وغيره . السقى : المسقى والمراد النخل السقى .

ويقول لبيد عن فرسه :

حتى اذا ألقت يدا فى كافر
وأجن عورات الثغور ظلامها

اسهلت وانتصبت كجذع منيفة
جرداء تحصر دونها جرامها (١)

فمثال الجمال والكمال هنا واضح ومستقيم ، ان شعر الحبيبة مثل قنو النخلة ، وساقها كأنبوب النخل السقى ، وان الفرس فى طولها وارتفاعها ، تشبه جذع نخلة عالية « تضيق صدور الذين يريدون قطع حملها لعجزهم وضعفهم عن ارتقائها » كما يشرح الزوزنى • ان التداخل هنا — ان وجد — لن يزيد عن تداخل قنو النخلة ، ان شعر الحبيبة عند امرىء القيس كثير ، ولكن غدائره متمايزة مرتفعة يمكن ان نتبينها بين شعر بعضه مثنى وبعضه مرسل •

ان هذا الذى قلناه عن التشبيه بالنخلة ، يمكن أن ينسحب على كل التشبيهات عند الشعراء الجاهليين ، حتى ولو لم تتخذ من النخلة مثالا ، فهى تشبيهات واضحة مكشوفة ، ووجه الشبه فيها قريب ، يخلو من التداخل والتعقيد • واذا أردنا أن نضرب أمثلة لتلك اللوحات الخارجية الواضحة فان المقام سيطول • فلنكتف بالأمثلة السابقة حول النخلة ، لنقف عند ملاحظة هامة ، وهى تلك الحركة بين الداخل والخارج • يصور الشاعر الداخل ويهتم به ولكنه لا يقف عنده ، ويصور الخارج ويهتم به ولكنه لا يقف عنده ، انه يجمع بين داخل وخارج ، ولكنهما لا يختلطان فى وحدة تضيع فيه خصائص كل منهما • ان الهم الثقيل يتحول عند امرىء القيس الى أمواج البحر أو الجمال المتمطية

---

(١) الكافر : الليل ، والضمير فى القت وظلامها للشمس . اسهل : أتى السهل من الأرض . المنيفة : النخلة العالية الطويلة . الجرداء : القليلة السعف والليف . جرامها : جمع جارم ، وهو الذى يجرم النخلة أى يقطع حملها .

والموت عند طرفه يتحول لى الطول المرخى (١) ، والحرب عند زهير تتحول الى رحى تعرك الحب ، وقرابة الارحام عند الحارث بن حلزة تتحول الى فلوات يتصل بعضها ببعض ، والخوف عند النابغة يتحول الى خطاطيف حجن • اننا نجد أنفسنا مرة أخرى ووجها لوجه أمام الوسطية العربية ممثلة فى التعبير الأدبى ، الذى يصور الاشياء متجاورة متمايزة •

ان بعض الناس وقف عند القفزات التى تبدو فجائية ، فزعم أن العرب يميلون الى التعبير المجمل السريع ولا يهتمون بالتفصيلات (٢) ، وبعضهم رأى أن العرب لا يميلون الى الحياة الداخلية ، ولا يحبون الوحدة مع أنفسهم ، ويتعامون عن جمال الطبيعة (٣) ، وكلا الأمرين يأخذ من الحقيقة وجها واحدا ، ويترك الوجه الآخر ، أو لا يأخذ الحقيقة المركبة ، وهى أن الخارج والداخل يتجاوران فى نفس العربى ، دون أن يبغى أحدهما على الآخر •

* * *

وهنا سر جمال وجاذبية التشبيهات عند الشاعر الجاهلى ، لأنها تصدر عن احساس داخلى ، ولها رصيد من واقع الشاعر وتركيبه النفسى ، وتصدر عن معاناة شخصية ، أقول ذلك لأن الكثير من التشبيهات بعد ذلك ، تحولت الى شكلية جوفاء ، أشبه بالأرابيسك المرصوص بعضه الى بعض دون معنى ، فهى تشبيهات تكتفى بالظاهر ، وبمجرد وجه شبه خارجى ، لا يضرب بجذور الى نفسية الشاعر ، كتلك الاستشهادات التى وردت فى كتب البلاغة والأدب القديمة :

ولازوردية تزهو بزرقتها
بين الرياض على حمر اليواقيت

---

(١) الطول : الحبل الذى يطول للدابة فترعى فيه .
(٢) المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ص ٢٣١ .
(٣) رمال العرب ص ١٢٤ .

كأنهـا فوق قامـات ضعفن بهـــا
أوائل النـــار فى أطـــراف كبريت

وكأن محمر الشقيق اذا تصوب أو تصـعد
أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجـد

وتراه فى ظـلم الـوغى فتخـــاله
قمـرا يكر عـلى الرجـال بكوكب
كأنهـن يواقيـت يطيـف بهـــا
زمـرد وسـطها شـذر من الذهب

كأن الحبـــاب المستدير برأسها
كواكـب در فى ســـماء عقيـق

يا غـــزالا وهـــلالا وقضـــيبا وكثيبـــا

شمس ممثلة فى خـلق جـارية
كأنمـا بطنهـا طى الطـــوامير

فالجسـم من جوهر والشعر من سـبج
والثغـر من لؤلؤ والوجـه من عـــاج

وغير ذلك من تشبيهات خلت من الحياة والحركة ، وأصبحت انعكاسا لحياة القصور والبذخ ، ومن هنا فهى تتصف بالسـكونية ، فيكفى أن

يكون الوجه من عاج والثغر من لؤلؤ ، ان اتهام الأدب العربى بالشكلية (١) فيه شيء من الصدق اذا نحن ركزنا على أمثال تلك التشبيهات ، ولكنه غير صادق اذا نحن ركزنا على الشعر الجاهلى المفعم بالحركة والحيوية •

٢ ــ القرآن الكريم :

أخبر القرآن الكريم وفى أكثر من موضوع أنه نزل بلسان عربى مبين (٢) وأنه قرآن عربى غير ذى عوج (٣) ، وذلك حتى يمكن أن يكون له تأثيره على العرب ، فلو نزل بلغة أعجمية « فقرأه عليهم ما كانوا به مؤمنين » (٤) ، « لقالوا لولا فصلت آياته أأعجمى وعربى » (٥) •

ومن هنا بلغ القران الغاية وحد الاعجاز فى الصفة التى اشتهر بها العرب ، وهى صفة البلاغة ومن هنا أخذ الأدباء والمفسرون يلتمسون سر الفصاحة فى طرائق العرب ونظرتها الجمالية •

انه لشيء بعيد عن روح القرآن وعن المنهج العلمى أن نبحث عن وحدة عضوية فى القرآن ، تقوم على التنسيق والنسب العقلية والضرورات أو الاحتمالات المنطقية ، حتى اذا ما افتقدناها حكمنا بأن القرآن يقفز من موضوع الى موضوع دون صلة • وانما الطبيعى أن نلتمس فيه طرق التفكير العربية ، وعاداتها فى الانتقال من شيء الى شيء ، واعجاز القرآن انما يتبدى بصورة واضحة فى وقوعه على تلك الطرق ، فهو ــ كما يشير الامام الرازى ــ ليس معجزا بحسب فصاحة

---

(١) الأسس الجمالية ص ٢٥٠ .
(٢) انظر : الرعد/٣٧ و الشعراء/١٩٢ و فصلت/٣ و الشورى/٧ والزخرف/٣ .
(٣) انظر : الزمر/٢٨ .
(٤) الشعراء ١٩٩ .
(٥) فصلت ٤٤ .

ألفاظه وشرف معانيه فحسب ، بل معجـز أيضا بسبب ترتيبه ونظـم آياته (١) .

ان البحث فى ترتيب الآيات ، أو ترتيب السور ، أو فى العلاقة بين السورة واسمها ، لا يتنافى مع ما أجمع عليه بأن ترتيب الآيات توقيفى (٢) ، أو مع ما قيل بأن ترتيب السور توقيفى أيضا (٣) . فا هذا البحث انما هو شىء وراء ذلك ، لأنه يعنى الكشف عن نواحى الاعجاز وسر الجمـال فى ذلك الترتيب ، قال الزركشى « وينبغى النظر فى اختصاص كل سورة بما سميت به » (٤) .

وقد اهتم السيوطى بالمناسبة فى القرآن (٥) ، ورأى أنها « علم شريف قل اعتناء المفسرين به لدقته ، وممن أكثر فيه الامام فخر الدين ، فقال فى تفسيره : أكثر لطائف القرآن مودعة فى الترتيبات والروابط » . وقد عقد السيوطى فصولا عن مناسبة الآيات ، وعن مناسبـة فواتح السور وخواتمها ، وعن مناسبة فاتحة السورة لخاتمة ما قبلهـا ، وعن المناسبة بين السورة والحروف المقطعة فى أولها ، وعن مناسبة أسمـاء السور لمقاصدها .

وأخذ السيوطى يعـدد أنواع التناسب بين الآيات « أحدهـا : التنظير ، فان الحاق النظير بالنظير من شأن العقلاء ، كقوله « كما أخرجك

---

(١) أنظر : الاتقان ١٠٨/٢ .

(٢) « الاجمـاع والنصوص المترادفة على أن ترتيب الآيات توقيفى لا شبهة فى ذلك » الاتقان ٦٠/١ .

(٣) « وأما ترتيب السور فهل هو توقيفى أيضا أو هو باجتهاد من الصحابة خلاف ، فجمهور العلماء على الثانى » الاتقان ٦٢/١ .

(٤) الاتقان ٥٥/١ .

(٥) الاتقان ١٠٨/٢ — ١١٤ .

ربك من بيتك بالحق » (١) عقب قوله « أولئك هم المؤمنون حقا » ، فانه تعالى أمر رسوله أن يمضى لشأنه فى الغنائم على كره لأصحابه ، كما مضى لأمره فى خروجه من بيته لطلب العير أو القتال وهم له كارهون • والقصد أن كراهتهم لما فعله من قسمة الغنائم ، ككراهتهم للخروج ، وقد تبين فى الخروج الخير من الظفر والنصر والغنيمة وعز الاسلام ، فكذا يكون فيما فعله فى القسمة ، فليطيعوا ما أمروا به ويتركوا هوى أنفسهم • الثانى : المضادة ، كقوله فى سورة البقرة « ان الذين كفروا سواء عليهم » (٢) الآية ، فان أول السورة كان حديثا عن القرآن ، وان من شأنه الهداية للقوم الموصوفين بالايمان ، فلما أكمل وصف المؤمنين ، عقب بحديث الكافرين ، فبينهما جامع وهمى ويسمى بالتضاد من هذا الوجه ، وحكمته التشويق والثبوت على الأول كما قيل « وبضدها تتبين الأشياء » ، فان قيل هذا جامع بعيد ، لأن كونه حديثا عن المؤمنين بالعرض لا بالذات ، والمقصود بالذات هو الذى مساق الكلام ، انما هو الحديث عن القرآن لأنه مفتتح القول ، قيل لا يشترط فى الجامع ذلك ، بل يكفى التعلق على أى وجه كان ، ويكفى فى وجه الربط ما ذكرنا ، لأن القصد تأكيد أمر القرآن والعمل به والحث على الايمان ، ولهذا لما فرع فى ذلك قال « وان كنتم فى ريب مما نزلنا على عبدنا » فرجع الى الأول • الثالث : الاستطراد ، كقوله تعالى : « يا بنى آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يوارى سوءاتكم وريشا ولباس التقوى ذلك خير » (٣) ، قال الزمخشرى : هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد ، عقب ذكر بدو السوءات وخصف الورق عليهما ، اظهارا للمنة فيما خلق من اللباس ، لما فى العرى وكشف العورة من المهانة والفضيحة ، واشعارا بأن الستر باب عظيم من أبواب التقوى ••• ويقرب من الاستطراد حتى لا يكادان يفترقان ، حسن

---

(١) الانفال ٥ .
(٢) البقرة ٦ .
(٣) الاعراف ٢٦ .

التخلص ، وهو أن ينتقل مما ابتدىء به الكلام الى المقصود ، على وجه سهل يختلسه اختلاسا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول ، الا وقد وقع عليه الثانى لشدة الالتئام بينهما ، وقد غلط أبو العلا محمد بن غانم فى قوله : لم يقع منه فى القرآن شىء لما فيه من التكلف ، وقال : ان القران انما ورد على الاقتضاب ، الذى هو طريقة العرب فى الانتقال الى غير ملائم • وليس كما قال ففيه من التخلصات العجيبة ما يحير العقول ، وانظر الى سورة الاعراف كيف ذكر فيها الأنبياء ، والقرون الماضية والامم السالفة ، ثم ذكر موسى الى أن قص حكاية السبعين رجلا • ودعائه لهم ولسائر أمته بقوله « ربنا واكتب لنا فى هذه الدنيا حسنة وفى الآخرة » وجوابه تعالى عنه ، ثم تخلص بمناقب سيد المرسلين بعد تخلصه بأمته بقوله « قال عذابى أصيب به من أشاء ورحمتى وسعت كل شىء ، فسأكتبها — للذين من صفاتهم كيت وكيت وهم — الذين يتبعون الرسول النبى الأمى ، فأخذ فى صفاته الكريمة وفضائله ••• ويقرب من حسن التخلص الانتقال من حديث الى آخر • تنشيطا للسامع ، مفصولا بهذا ، كقوله فى سورة « ص » بعد ذكر الانبياء « هذا وان للمتقين لحسن مآب » (١) ، فان هذا القرآن نوع من الذكر ، لما انتهى ذكر الانبياء ، وهو نوع من التنزيل ، أراد أن يذكر نوعا آخر وهو ذكر الجنة وأهلها ، ثم لما فرغ قال « هذا وان للطاغين لشر مآب » (٢) فذكر النار وأهلها • قال ابن الأثير : هذا فى هذا المقام من الفصل الذى هو أحسن من الوصل ، وهى علاقة أكيدة بين الخروج من كلام الى آخر » •

وأما المناسبة بين فاتحة السورة وخاتمتها ، فيضرب لها مثلا سورة القصص « كيف بدئت بأمر موسى ونصرته وقوله « فلن أكون ظهيرا

---

(١) الآية ٤٩ .
(٢) الآية ٥٥ .

للمجرمين » وخروجه من وطنه • وختمت بأمر النبى صلى الله عليه وسلم بألا يكون ظهيرا للكافرين ، وتسليته عن اخراجه من مكة ، ووعده بالعودة اليها ، لقوله فى أول السورة : انا رادوه اليك •

وأما المناسبة بين السورة والحروف المقطعة فى أولها ، فقد ذكر أن كل سورة تختص بما بدئت به « حتى لم يكن لترد « ألم » فى موضع « الر » ولا « حم » فى موضع طس • ثم يشرح ذلك نقلا عن كتاب البرهان فيقول : « وذلك أن كل سورة بدئت بحرف منها ، فان أكثر كلماتها وحروفها مماثل له ، فحق لكل سورة منها ألا يناسبها غير الواردة فيها ، فلو وضع « ق » موضع « ن » لعدم التناسب الواجب مراعاته فى كلام الله ، وسورة « ق » بدئت به ، لما تكرر فيها من الكلمات بلفظ القاف ، من ذكر القرآن والخلق وتكرير القول ومراجعته مرارا ، والقرب من ابن آدم وتلقى الملكين وقول العتيد والرقيب والسائق والالقاء فى جهنم ، والتقدم بالوعد وذكر المتقين والقلب والقرون والتنقيب فى البلاد وتشقق الأرض وحقوق الوعيد وغير ذلك » •

وأما المناسبة بين السورة واسمها ، فهو يعود الى الزركشى الذى يرى أن القرآن راعى المناسبة بين السورة واسمها ، على عادة العرب التى تأخذ الأسماء مما فى الشىء من خلق أو صفة تخصه ، أو تكون معه أحكم أو أكثر ، فيقول « ولا شك أن العرب تراعى فى كثير من المسميات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب ، يكون فى الشىء من خلق أو صفة تخصه ، أو يكون معه أحكم أو أكثر أو أسبق لادراك الرائى للمسمى ، ويسمون الجملة من الكلام والقصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها • وعلى ذلك جرت أسماء سور القرآن ، كتسمية سورة البقرة بهذا الاسم لقرينة قصة البقرة المذكورة فيها ، وعجيب الحكمة فيها » •

وأما المناسبة بين ترتيب السور ، وهو ما يسميه « المناسبة بين فاتحة السورة وخاتمة ما قبلها » ، فانه يفيض فى شرحها ، ويذكر

أسبابها ، التى قد تكون بحسب الحروف كما فى الحواميم ، أو تكون بسبب موافقة أول السورة لآخر ما قبلها كما هـو الحـال بين الفاتحة والبقرة ، أو بسبب التوازن فى اللفظ كآخر « تبت » وأول الاخلاص ، أو لمشابهة جملة السورة لجملة السورة الأخرى كالضحى و « ألم نشرح » • ثم يفيض فى ذكر الأمثلة التى تكشف عن الحكمة فى ترتيب السـور ، فيذكر أن الصحابة وضعوا سورة « القدر » عقب سـورة العلق ، لأن المراد بها الكناية فى قوله « انا أنزلناه » الاشارة الى قوله « اقرأ » • ويذكر أيضا أن افتتاح سورة البقرة بقوله « ألم • ذلك الكتاب » يشير الى « الصراط » فى قولـه « اهدنا الصراط المستقيم » • كأنهم لمـا سألوا الهداية الى الصراط ، قيل لهم : ذلك الصراط الذى سألتم الهداية اليه هو الكتاب » •

لقـد أفضت فى شرح أنـواع المناسبات ، لكى نقترب من فهم « الوحدة التركيبية » وتصـور القدماء لتركيب بعض المعانى الى جوار بعض ، ان المناسبة تقوم على المشاكلة والمقاربة كما هو معناها اللغوى ، وهى تعنى الارتباط بين أجزاء الكلام « والتعلق على أى وجه كان » حتى ولو كان التضاد ، انها تنبع أساسا من مفهوم تجاور الموضوعات ، ومهمة النقد هو توضيح جمال الانتقال من موضوع الى موضوع « على وجه سهل يختلسه اختلاسا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول ، الا وقد وقـع عليه الثانى لشدة الالتئام بينهما » ، والتنبيه الى المناسبات التى تجعل « أجزاء الكلام بعضها آخذ بأعناق بعض » وتجعل تأليف الكلام « حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء » وهى اقتباسات استخدمها السيوطى ، وهـو يتحـدث عن فائدة علم المناسبة •

فالمناسبة فى ظنى هى أهم عنصر من عناصر الوحدة التركيبية ، فهى تعنى اللحام بين أجزاء الكلام المتراصة ، وهى بهذا المعنى تقوم فى أهميتها مقام بؤرة الارتكاز فى الوحدة العضوية ، فكما أن نقاد الوحدة العضوية

يهتمون بمركز الدائرة الذى تقوم عليه المحاور الأخرى وتصب فيه ، فكذلك نقاد الوحدة التركيبية يهتمون بالأدوات التى تجيد الوصل واللحم بين أجزاء الكلام المتجـاورة ، وأحيانا المتناقضة ، والتى تتساوى فى أهميتها ، اذ ليس ثمة مركز دائرة أو محور رئيسى •

ولعل معرفة السبب فى تسمية القرآن أو السورة أو الفاصلة ، تقربنا أيضا من مفهوم ترتيب أجزاء الكلام ، فقد اختلف فى تسمية القرآن بهذا الاسم على أقوال نختار منها « وقال قوم منهم الأشعرى هو مشتق من قرنت الشىء بالشىء ، اذا ضممت أحدهما الى الآخر ، وسمى به القرآن (لضم) السور والآيات والحروف فيه ••• وقال آخرون منهم الزجاج : هو وصف على فعلان مشتق من القرء بمعنى الجمع ، ومنه قرأت المـاء فى الحوض أى جمعته • قال أبو عبيدة : وسمى بذلك لأنه جمع السور بعضها الى بعض » (١) •

واختلف فى تسمية السورة بهذا الاسم على أقوال ، نختار منهـا « ومنهم من يشبهها بسورة البناء أى القطعة منه ، أى منزلة بعد منزلة ، وقيل من سـور المدينة لاحاطتها بآياتها واجتماعها كاجتماع البيوت بالسور ، ومن السوار لاحاطته بالساعد ••• وقيل لتركيب بعضها على بعض ، من التسـور بمعنى التصاعـد والتركيب ، ومنـه : اذ تسوروا المحراب » (٢) •

أمـا الفاصلة فهى آخـر الآية كقافية الشـعر وقرينة السجع ، أخذا من قوله تعالى « كتاب فصلت آياته » ، وقد سميت بذلك لأنهـا تفصـل بين كلامين ، وهى فى الأصل « الخرزة تفصل بين الخرزتين فى

---

(١) الاتقان ١/٥٠ .
(٢) الاتقان ١/٥٠ .

النظام » (١) ، وهذا يوحى بأن تركيب الكلام هنا يشبه تركيب الخرز فى العقد ، فلا تتداخل الحبات لأن هناك فاصلة بين كل خرزتين ، وقد تحدث كثير من الأدباء عن جمال الفواصل فى القرآن الكريم ، ويهمنا من ذلك ما ذكروه عن المناسبة بين الفواصل فى السورة ، وعن ملاءمة الفاصلة للآية. أما المناسبة بين الفواصل ، فقد ذكروا أن الفواصل اما متماثلة كقوله تعالى « والطور • وكتاب مسطور • فى رق منشور • والبيت المعمور » ، أو متقاربة كقوله تعالى « الرحمن الرحيم • مالك يوم الدين » • وقد ألف الشيخ شمس الدين بن الصائغ الحنفى كتابا سماه « أحكام المراى فى أحكام الآى » ، وتتبع الأحكام التى تقع فى آخر الآى مراعاة للمناسبة فعثر على نيف وأربعين حكما (٢) • أما ملاءمة الفاصلة للآية فقد شرحوا ذلك من خلال ما يسمونه التصدير والتمكين والتوشيح والايغال (٣) • وكل هذا يبين لنا أن وظيفة الفاصلة مزدوجة ، فهى تقوم بالفصل بين الوحدات المتجاورة بحيث تتميز

---

(١) لسان العرب « فصل » .

(٢) منها ايقاع المفعول موقع الفاعل نحو « حجابا مستورا » ، او العكس نحو « ماء دافق » ومنها العدول عن صيغة الماضى الى صيغة الاستقبال نحو « ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون » ومنها تغيير بقية الكلمة نحو « وطور سنين » والأصل سينا (الاتقان ٢/٩٩) .

(٣) التصدير : أن تتقدم الفاصلة الفاظ تمهد لوقوعها وتسوق اليها نحو « أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله شهيدا » . التمكين : أن تكون مرتبطة بما قبلها ومناسبة لها نحو « قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا أو أن نفعل فى أموالنا ما نشاء انك لأنت الحليم الرشيد » . التوشيح : أن يكون معنى اول الكلام دالا على لفظ آخره نحو « ان الله اصطفى آدم ونوحا وآل ابراهيم وآل عمران على العالمين » وسمى توشيحا لأن المعنى نزل منزلة الوشاح ونزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين تحوط عليهما الوشاح . والايغال : أن يختم الكلام بفاصلة يتم المعنى بدونها ولا تخلو من الفائدة توكيدا له نحو « ولا تسمع الصم الدعاء اذا ولو مدبرين » (أطوار الثقافة ١٧٤ — ١٨٣) .

كل وحـدة فى كيان مستقـل ، وهى فى الوقت نفسه تربط بين الوحدات المتجاورة برباط المناسبة والملاءمة •

ان الترتيب فى القرآن الكريم يقوم على أساس الجمع والضم ، وعلى أساس الاحاطة كما يحيط السور بالمدينة والسوار بالساعد ، وعلى أساس انفصال الوحدات مع المناسبة بينها ، وكل هذا يؤكد مفهوم تجاور الأشياء مع تمايزها • بل ان بعض القدماء ذكر أن القرآن ورد على الاقتضاب ، الذى هو طريقة العرب فى الانتقال الى غير ملائم ، وليس فيه شىء من حسن التخلص لمـا فيه من التكلف • وسواء أورد القرآن على الاقتضاب أم كان فيه « من التخلصات العجيبة ما يحير العقول » كما قال السيوطى ، فانه بعيد على أى حال من مفهوم الوحـدة العضوية ، التى تقوم على التنسيق العقلى والذى قد يصل الى حد التكلف •

* * *

ولا يعنى أنه نزل بلسان عربى ، وعلى عادات العرب فى الفصاحة وطرائق التفكير ، أنه وقف دون ذلك ولم يتجاوزه ، بل انه استطاع من خلال هذا — أو بمعاونة هذا — أن ينقل العرب من حالة الى حالة جـد مختلفة • ويمكن أن نتبين فيما نحن بصدده اضافتين :

١ — نشتم عند بعض الشعراء الجاهليين ومضات كأنها الشرر المتطاير وسط ظلام كثيف ، وكان يحلو لهم أن يشيروا فى لحظة ما الى البرق أو النور أو النار ، فيستثير ذلك فى النفس ايحاءات كثيرة تدفـع الى تأمل الجانب المستتر فى الصحراء • فامرؤ القيس يلفت صاحبه الى وميض البرق الذى يبدو كمصابيح راهب أمال السليط ، والحارث بن حلزة تستهويه النار تلوح من بعيد فوق مكان عال ، وطرفة يشبه تأثير الحبيبة بلمع برق لاحت مخايله • ان الاشارة الى النور وسط الظـلام لا تكتفى بوجه الشبه الخارجى ، بل تستثير فى النفس جانب التأمـل ، وتدفع الى البحث عن النور •

كانت تلك الاشارات متناثرة وعفوية ، وتشبه الارهاصات التى لم تعرف بعد طريقها ، أما القرآن الكريم ، فقد استثمر هذا الجانب الى أقصى حد ، وخلص الجاهليين من التخبط والاشارات الغامضة ، وهداهم الى النور المطلق الذى يملأ السماء والأرض « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور ، يهدى الله لنوره من يشاء » (١) • والنار فى الصحراء لم تعد تستثير حالة غامضة ، ان موسى عليه السلام آنس نارا فى الصحراء من بعيد « فلما أتاها نودى يا موسى • انى أنا ربك فاخلع نعليك انك بالواد المقدس طوى » (٢) •

لقد أصبح للنور اذن معنى محدد ، لم يعد مجرد اشارة غامضة الى نور الرهبان ، الذين يعتزلون فى الصحراء ويعبدون الله على دين اليهودية أو المسيحية ، وأخذت الآيات تتوارد على أن النور هو القرآن أو الاسلام ، الذى سيخلص الأميين من الظلمات الى النور « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به فى الناس ، كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها » (٣) « أفمن شرح الله صدره للاسلام فهو على نور من ربه » (٤) •

٢ — ويندفع الشاعر الجاهلى الى أحضان الطبيعة وهو فى حالة نفسية مهتاجة ، تنعكس على رؤيته وعلى صوره وعلى مواقفه ، فهو يمتطى فرسا عنيفا ، ويقوم بمغامرات عنيفة ، ويعدد مظاهر الطبيعة

---

(١) النور ٣٥ .
(٢) طه ١٢ .
(٣) الأنعام ١٢٢ .
(٤) الزمر ٢٢ .

العنيفة ، ويرقب المعارك العنيفة التى تدور فى الصحراء ، وهو فى النهاية يفتخر بطريقة عنيفة ، ويدعو الى اخلاقيات تقوم على حمل السلاح والتحلى باخلاق الذئاب وظلم الناس قبل أن يظلموه •

أما القرآن الكريم فقد شذب تلك العاطفة المندفعة وسماها « حمية الجاهلية » وأبدلها بعاطفة أخرى سماها السكينة •

ان السكينة لا تعنى انعدام الحركة ، بل هى الجانب الآخر المنظم لها ، فالحركة فى القرآن الكريم تتمثل فى تلك النقلات من موضوع الى موضوع ، مع التطلع الدائب نحو المطلق ، والمسلم دائما فى حركة بين الخوف والرجاء ، وكأنه بين أصبعين من أصابع الرحمن ، ولكنها حركة قد عرفت طريقها ، فهى بعيدة عن التوتر والاندفاع المرضى •

ان السكينة شىء وسط بين الجمود والصلابة والقسوة (انعدام الحركة) وبين الاندفاع والتهيج والتوتر (تطرف الحركة) • انها لا تعنى جمود العواطف ، فتلك حال اليهود القاسية قلوبهم كالحجارة أو أشد قسوة (١) ، أو حال الكفار الذين يشبهون الصفوان الصلد (٢) • وهى لا تعنى فى الوقت نفسه الاندفاع فتلك هى حمية الجاهلية (٣) • أما المسلم فهو صاحب السكينة ، أى صاحب الموقف الوسط بين الجمود والاندفاع •

وقد تواردت الآيات تؤكد تأثير القرآن الكريم ، وأنه يثير الخشية والخشوع وفيض الدموع واقشعرار الجلود ولين القلوب ، وبعبارة

---

(١) انظر : البقرة / ٧٤ .
(٢) انظر : البقرة ٢٦٤ .
(٣) انظر : الفتح ٢٦ .

شاملة : يثير الحركة المغلفة بالسكينة « قل آمنوا أولا تؤمنوا ان الذين أوتوا العلم من قبله اذا يتلى عليهم يخرون للأذقان سجدا ، ويقولون سبحان ربنا ان كان وعد ربنا لمفعولا • ويخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعا » (١) • « واذا سمعوا ما أنزل الى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق » (٢) • « الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها مثانى ، تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ، ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله » (٣) •

* * *

ولم يصل القرآن الكريم الى المطلق والى ذلك الموقف المفعم بالرضا والسكينة ، عن طريق تجريدية أو عن عاطفة تتشح بالغموض ، بل كانت وسيلته واضحة بعيدة عن التجريدية والسيولة ، يخاطب الحواس ويستثير ذوقها الجمالى ، ثم يرتفع بها الى ذلك الجو ، الذى يحس فيه المرء بالمطلق وهو فى حالة بين الخوف والرجاء •

رأينا فى فصل الفن أن حاسة الأذن تختلف عن حاسة العين ، فالأخيرة تميل الى التجسيد والتحديد وترتبط بالمرئيات ، ورأينا أن الشعوب السامية تفضل السمع على البصر ، لأنه يشبع نزعتها نحو التحليق والبعد عن المادية والتحديد • وقد استثمر القرآن الكريم هذه الحاسة استثمارا بليغا ، فخلق جوا من الموسيقية يحسه المرء بمجرد التلاوة • ولسنا بقادرين هنا أن نفصل الجانب الموسيقى فى القرآن ، فان هذا لا تستطيعه رسالة مطولة ، ولكن يكفى هنا من باب التمثيل أن نشير الى موسيقية الفواصل ، وأن ننقل شيئا مما ورد فى كتاب « أطوار الثقافة

---

(١) الاسراء ١٠٧ — ١٠٩ •
(٢) المائدة ٨٣ •
(٣) الزمر ٢٣ •

والفكر » (١) وهو يعدد موسيقية الفواصل فيقول « أولا : أنها أكثر ما تختم بحروف المد واللين والحاق النون ، وحمكته وجود التمكن من التطريب بذلك ، وسيبويه يقول : انهم اذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون ، لأنهم أرادوا مد الصوت ويتركون ذلك اذا لم يترنموا • وقد جاء فى القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع • وكلنا نحس أن النون حرف نواح يتضمن شحنة قوية من النغم المشع كيفما استعملته ، ومن العجيب ان مادة الرنين اكتسبت صفتها من هذا الحرف نفسه • ثانيا : أن حروف الفواصل اما متماثلة كقوله تعالى : « والطور • وكتاب مسطور • فى رق منشور • والبيت المعمور » أو متقاربة كقوله : « الرحمن الرحيم • مالك يوم الدين » ولا تخرج عن هذين النوعين كما قال الامام فخر الدين الرازى وغيره ••• ثالثا : أن تتقدمها ألفاظ تمهد لوقوعها وتسوق اليها وهو ما سماه المتقدمون : رد الاعجاز على الصدور • وسماه المتأخرون : التصدير • وقد قسمه ابن المعتز ثلاثة أقسام :

١ — توافق آخر الفاصلة وآخر كلمة فى صدر ما قبلها • نحو قوله تعالى « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم وماكانوا مهتدين » ••

٢ — توافق الفاصلة وأول كلمة فى صدر ما قبلهـا • نحو قوله تعالى : « وهب لنا من لدنك رحمة ، انك أنت الوهاب » •

٣ — توافق الفاصلة وبعض كلمات الصدر فى الوسط • نحو قوله تعالى : « ولقد استهزىء برسل من قبلك ، فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزءون » •••

رابعا : تكريرها فى بعض السور نحو قوله تعـالى : « فبأى ألاء

---

(١) ص ١٧٢ •

ربكما تكذبان » فى سورة الرحمن ، وقوله « ويل يومئذ للمكذبين » فى سورة المرسلات ... فكأن هاتين الفاصلتين ـ ولله المثل الأعلى ـ قفلة توشيحية أو قافية شعرية اضافيـة ، تريح نفس القـارىء من البهر ، وترشده الى اجادة الوقف وتلوين الصوت . ثم هما تحكمان الربط بين الآيات السابقة واللاحقة ، وتسوقان أنغامها المتسلسلة الى نهاية تتوحد عندها » .

فنحن اذن نجد أنفسنا مرة أخرى ووجها لوجه ، مع تلك الوسطية التى توازن باعجاز بين الحس والروح ، وبين العاطفة والعقل ، فلا تتنكر للحواس بل تستثيرها وتحركهـا نحو المطلق ، ولاتغرق فى تجريدية موحشة ، أو عاطفة سيالة . يذكر السيوطى أن السـبب فى اعجاز القرآن « هو صنيعه فى القلوب وتأثيره فى النفوس ، فانك لا تسمع كلاما غير القـرآن ـ منظوما ولا منثورا ـ اذا قرع السـمع خلص له الى القلب ، من اللذة والحلاوة ، فى حال ذوى الروعة والمهابة ، ما يخلص منه اليه » (١) .

٣ ـ منهج التأليف الأدبى :

كان جميلا أن يبدأ أبو حيان (ت ٤١٤ هـ) ليلته الأولى ، من ليالى الامتاع والمؤانسة ، بحوار بينه وبين الوزير حول الحديث ولذاته ، وكأنه بذلك يقدم منهجه فى الكتاب ، ويدافع عن ذلك المنهج فى الوقت نفسه .

ومنهج الامتاع والمؤانسة ـ وكما يدل العنوان ـ يقوم على جمع طرف شتى ، أو كما قال مؤلفه وهو يمهد للجزء الثالث « وهذا الجزء ـ وهو الثالث ـ قد والله نفثت فيه كل ما كان فى نفسى ، من جد وهزل ،

---

(١) الاتقان ٢/١٢١ .

وغث وسمين ، وشـاحب ونضير ، وفكاهة وطيب ، وأدب واحتجاج ، واعتذار واعتلال ، واستدلال ، وأشياء من طريق المالحة ، على ما رسم لى ، وطلب منى » (١) .

وهذا المنهج ليس بدعا ابتدعه أبو حيان ، بل هو مفهوم عام بين أدباء العرب فيتصورون وظيفة الكتاب وظيفة جامعة شاملة ، يقول عنها الجاحظ وهو يصف الكتاب « وان شئت سرتك نوادره ، وشجتك مواعظه ، ومن لك بواعظ مله ، وبناسك فاتك ، وناطق أخرس ، ومن لك بطبيب أعرابى ، ورومى هندى ، وفارسى يونانى ، ونديم مولد ، ونجيب ممتع ، ومن لك بشىء يجمـع الأول والآخر ، والناقص والوافر ، والشـاهد والغائب ، والرفيع والوضيع ، والغث والسمين ، والشـكل وخلافه ، والجنس ضده » (٢) .

ومن هنا أكد المؤلفون القدامى على هذا المنهج . فمثلا الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) يستطرد الى موضوعات كثيرة ويدافع عن هذا الاستطراد لأن خروجه من الباب اذا طال لبعض العلم على ذلك ، أروح لقلبه وأزيد من نشاطه » (٣) والمبرد (ت ٢٨٥ هـ) يذكر أنه يأخذ من كل شىء شيئا « ليكون فيه استراحة للقارىء وانتقال ينفى الملل » (٤) . وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) يذكر أن العقد الفريد يجمع « مختلف جواهر الكلام مع دقة السلك وحسن النظام » (٥) وأبو الفرج (ت ٣٥٧ هـ) يذكر أنه لم يرتب كتاب الأغانى على طرائق الغناء أو على طبقات المغنين ، وأنه آثر أن ينتقل من شىء الى شىء ويدافع عن هذا المنهج فيقول « وفى طباع البشر محبة

---

(١) الامتاع ١٨٦/٢ .
(٢) المحاسن والاضداد ص ٤ .
(٣) البيان والتبيين ١٦٣/١ .
(٤) الكامل ٢/٢ .
(٥) العقد الفريد ص ٤ .

الانتقال من شيء الى شيء ، والاستراحة من معهود الى مستجد ، وكل منتقل اليه أشهى الى النفس من المنتقل عنه ، والمنتظر أغلب على القلب من الموجود ، واذا كان هذا هكذا فما رتبناه أحلى وأحسن ، ليكون القارىء له بانتقاله من خبر الى غيره ، ومن قصة الى سواها ، ومن أخبار قديمة الى محدثة ، ومليك الى سوقة ، وجد الى هزل ، أنشط لقراءته ، وأشهى لتصفح فنونه » (١) .

فهو منهج يصدر عن وعى ، ولا يأتى نتيجة تفكك التفكير أو عدم السيطرة على الموضوع كما يظن لأول وهلة ، بل كان يأتى من منطلق دفع السأم عن القارىء ، وحب التنقل به من موضوع الى موضوع ، واذا طال اقتصار المؤلف على أمر واحد ، فان هناك من ينبهه ويطلب منه تغيير الموضوع دفعا للملالة ، ففى الليلة الثامنة عشرة ، وقد طال حديث أبى حيان حول المجون ، قال له الوزير « قدم هذا الفن على غيره ، وما ظننت أن هذا يطرد فى مجلس واحد ، وربما عيب هذا النمط كل العيب ، وذلك ظلم ، لأن النفس تحتاج الى بشر ، وقد بلغنى أن ابن عباس كان يقول فى مجلسه بعد الخوض فى الكتاب والسنة والفقه والمسائل : احمضوا . وما أراه أراد بذلك الا لتعديل النفس لئلا يلحقها كلال الجد » .

وهذا المنهج يعكس نفسية العربى التى تميل الى التجديد وحب التنقل وتكره الركون الى شيء واحد ، وهو منهج له ما يبرره من الواقع العربى ، اذ هو امتداد لأحاديث العرب فى مجالسهم حول الخيام وأمام النيران ، يسمرون بالنوادر والقصص والأشعار ، ومن هنا نجد أبا حيان يبدأ ليلته الأولى بالكلام عن الحديث ولذته ، وكأنه يدافع عن هذا المنهج ويكشف ما فيه من جدة وتغيير ، فيقول « ولفرط الحاجة الى

---

(١) الأغانى ١/٤ .

الحديث ما (١) وضع فيه الباطل ، وخلط بالمحال ، ووصل بما يعجب ويضحك ، ولا يؤول الى تحصيل وتحقيق مثل « هزار أفسان » (٢) وكل ما دخل فى جنسه من ضروب الخرافات • والحس شديد اللهج بالحادث والمحدث والحديث لأنه قريب العهد بالكون وله نصيب من الطرافة ، ولهذا قال بعض السلف : حادثوا هذا النفوس فانها سريعة الدثور • كأنه أراد اصقلوها ، واجلوا الصدأ عنها ، وأعيدوها قابلة لودائع الخير • فانها اذا دثرت — أى صدئت أى تغطت ومنه الدثار الذى فوق الشعار — لم تنتفع بها » « ولفوائد الحديث ما صنف (أبو زيد) رسالة لطيفة الحجم فى المنظر ، شريفة الفوائد فى المخبر ، تجمع أصناف ما يقتبس من العلم والحكمة والتجربة فى الأخبار والأحاديث ••• ثم رويت : أن عبد الملك بن مروان قال لبعض جلسائه : قد قضيت الوطر من كل شىء ، الا من محادثة الاخوان فى الليالى الزهر على التلال العفر » •

وقد أدى هذا المنهج قديما وظيفته ، واستطاع المؤلف من خلاله أن يقدم وجهة نظره حول كثير من الموضوعات ، وبطريقة تتميز بالحركة والتنوع ، وتدفع السأم والملل • ففى الامتاع والمؤانسة نلتقى — على الرغم من التشعب والاستطراد والتنقل — بآراء أبى حيان حول مناهج الكتاب ورأيه فى طريقة ابن عباد ، وحول العرب والعجم وأيهما أفضل ، وحول المفاضلة بين الحساب والبلاغة ، وغير ذلك من قضايا تتخللها أبيات غزلية ، ونظرات اجتماعية ، ونكات بلاغية ولغوية وشرعية •

* * *

ولكن هذا المنهج انحرف الى الشكلية الفارغة فى فن المقامات ••

---

(١) « ما » زائدة .

(٢) كتاب فى الخرافات نقل ابن النديم أن معنى هذا الاسم الف خرافة ، ويستفاد مما ذكره عن سبب تأليف هذا الكتاب أنه أصل **الف ليلة وليلة** . أنظر الهامش ص ٢٣ .

ان المقامات ليست شيئا جديدا يبدأ مع بديع الزمان الهمذانى (١) ، أو على أحسن الفروض مع ابن دريد فى أحاديثه الأربعين • بل هى امتداد لذلك المنهج العربى فى التأليف ، انها فى الأصل اللغوى اسم للمجلس والجماعة من الناس وسميت بذلك لأنها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها (٢) ، وهذا ما يبرر طريقتها فى التأليف ، ان الحريرى (٣) يتحدث عن منهجه فى المقامات فاذا هو لا يختلف عن منهج الجاحظ والمبرد وابن عبد ربه وأبى الفرج فى التأليف الأدبى ، انه يقول عن مقاماته « تحتوى على جد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح الأدب ونوادره ، الى ما وشحتها به من الآيات ، ومحاسن الكنايات ، ورصعته فيها من الأمثال العربية ، واللطائف الأدبية ، والاحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة ، والمواعظ المبكية ، والاضاحيك الملهية ، مما أمليت جميعه على لسان أبى زيد السروجى ، وأسندت روايته الى الحارث بن همام البصرى ، وما قصدت بالاحماض (٤) فيه ، الا تنشيط قارئيه ، وتكثير سواد طالبيه » (٥) •

---

(١) هو أبو الفضل أحمد بن حسين بن يحيى الملقب بديع الزمان . ولد فى همذان بايران سنة ٣٥٨ هـ . ونزل نيسابور سنة ٣٨٢ هـ وألف فيها مقاماته ، ثم فارقها سنة ٣٨٣ هـ ، وأخذ يتنقل من بلد الى بلد فى خراسان وسجستان ، وأخيرا ذهب الى هراة بأفغانستان وكانت تابعة للدولة الغزنوية ، وظل بها الى أن توفى سنة ٣٩٨ هـ .

(٢) صبح الأعشى ١٤/١١٠ .

(٣) هو أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى البصرى ولد سنة ٤٤٦ هـ وهو صاحب المقامات التى رواها الحارث بن همام ، وانشأها أبو زيد السروجى ، وهما شخصيتان مختلقتان ، وعددها خمسون مقامة ، وتوفى سنة ٥١٦ هـ .

(٤) الانتقال من أسلوب الى آخر ، مأخوذ من احماض الابل وهو انتقالها من مرعى نبات حلو الى مالح .

(٥) المقامات ص ٦ .

فالمقامات ليست شيئا جديدا ، بل هى امتداد لمنهج التأليف الأدبى ، الذى ينتقل من موضوع الى موضوع ، تنشيطا للقارىء ودفعا للملالة • الا أنه امتداد سيىء ، فكتاب الامتاع والمؤانسة مثلا يتميز بالحركة والتجربة والمعاناة ، وآراء المؤلف واضحة حول مسائل كثيرة ، بينما اتجهت مقامات الحريرى مثلا الى الشكلية الفارغة ، التى لا تقدم شيئا ، والى المهارة اللفظية ، وابراز القدرة الذهنية على أشياء متكلفة ، ففى المقامة الثانية يقلد البحترى وغيره فى أبيات تعتمد على وجه شبه خارجى يخلو من الحركة ، وفى المقامة الثالثة يمدح الدينار ثم يذمه اعتمادا على المهارة اللفظية ، وفى المقامة الثامنة يقدم ألغازا ثم يكشف عنها فى النهاية ، وفى المقامة السادسة عشرة يتلاعب بالألفاظ والحروف فيقدم جملا مثل « لم أخامل » تقرأ من أولها الى اخرها ، مثلما تقرأ من آخرها الى أولها ، وفى المقامة السابعة عشرة يقدم رسالة يمكن أن تقرأ من أولها الى آخرها ، مثلما تقرأ من آخرها الى أولها ، وفى المقامة الثانية والعشرين يفضل البلاغة على الحساب ، ثم حين يحس أنه قد أغضب بعضا من القوم يبدأ فيفضل الحساب على البلاغة •

ذكرنا فى فصل التاريخ أن الاضطهاد جعل النفس العربية تنحرف عن الشعرة الدقيقة ، وجمد فيها الحركة والحياة ، وأذاع النفاق والفصام والخوف وغير ذلك من سلوكيات لا تصدر عن اقتناع شخصى ، ولكن عن مسايرة اجتماعية •

وكانت المقامات — ومثلها أدب الكدية والملاحن (١) والألغاز وكثير من شعر المديح — هى الصورة الأدبية للانحراف الذى أصاب الشخصية

---

(١) ذكر السيوطى نبذا منها فى المزهر (٥٦٨/١) واشار الى أن ابن دريد انما ألفها للمكره على اليمين والمضطهد ؛ لكى يضمر خلاف ما يظهر ويسلم من عادية الظالم ، وذلك مثل « ما رأيته » اى ما ضربت رئته « ولا كلمته » اى ما جرحته •

العربية ، فهى تعتمد على النفاق ، ولا تصدر عن اقتناع فنى ، ويبحث فيها الانسان عن وسائل العيش ، ويلجأ الى الحيلة والخداع ، ويتلون مع كل ظرف « طورا أخوجد وطورا عابث » (١) كما يقول السروجى عن نفسه ، والذى كان يشكو من مجتمعه ، فهو مجتمع يقوم على أسس غير عادلة تجعل غير الكفء يتحكم فى مصائر الناس ، فيفرض قيما جائرة ، يضطر ازاءها الأديب الى التماس الحيلة ، ان السروجى يبرر فى المقامة الأولى موقفه المتناقض ، فهو يبدو ورعا واعظا أمام الناس ، حتى اذا مـا خـلا الى نفسه ارتكب المعاصى ، ويبرر ذلك بأنه يتخذ من الوعظ أحبولة لكى يأخذ القنيصة ، ولأن الدهر « ملك الحكم أهل النقيصة » ، ويقول فى المقامة الثامنة :

وانمـا الدهر المسىء المعتدى ... مالَ بنا حتى غدونا نجتـدى
كل ندى الراحة عـذب المورد ... وكل جعد الكف مغلول اليـد
بكل فن وبكل مقصـــــد ... بالجـد ان أجدى والا بالدد

٤ ــ الشكل القصصى :

تذكر المعاجم العربية المعنى اللغوى للقصة ، فتقول « تقصص الخبر تتبعه •• والقاص الذى يأتى بالقصـة على وجهها كأنه يتتبع معانيها والفاظها ••• وقص آثارهم : تتبعها بالليل • قال الأزهرى : القص : اتباع الأثر ، ويقال خرج فلان قصصا فى أثر فلان ، وذلك اذا اقتص أثره ، وقيل القاص يقص القصص لاتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا » (٢) • فالمعنى العام لنص المـادة هو « التتبع » ، الذى يقتضى

---

(١) المقامات ص ١٥٨ .
(٢) لسان العرب (قصص) .

تقسيم الشيء الى أجزاء أو آثار ، يتبع بعضها بعضا ، فقص أثره بمعنى تتبعه خطوة فخطوة ، قال تعالى « فارتدا على اثارهما قصصا » (١) أى تتبعا اثار أقدامهما أثرا بعد أثر ، وقص القصة بمعنى تتبعها خبرا بعد خبر كما قال الأزهرى •

وقد ألقى هذا المعنى بظلاله على مفهوم الشكل القصصى عند العرب ، فهو شكل لا يخضع لمفهوم الوحدة العضوية ، والذى بنيت على أساسه القصة القصيرة الحديثة ، كما تقول دائرة المعارف البريطانية (٢) • ان القصة القصيرة الحديثة (والتى أصبحت الآن تقليدية) ، تسوق الأحداث نحو بؤرة ارتكاز ، نسميها العقدة ، وتتحكم هذه العقدة فى القصة ، منذ البداية وحتى النهاية مرورا بلحظة الذروة • وكل شيء لا يخدم هـذه البؤرة أو يدور فى فلكها فهو مردود (٣) •

انما خضعت القصة لمفهوم « الوحدة التركيبية » ، التى تتجاور فيها الأحداث ، ويتبع بعضها بعضا ، وتقف على قدم المساواة ، دون أن يكون هناك سيد ومسود ، أو تابع ومتبوع ، وهو مفهوم كما رأينا ضارب بجذوره داخل التركيبة العربية ، وقد ألقى بظلاله على بنية القصيدة ، وعلى القرآن الكريم ، وعلى منهج التأليف الأدبى •

والقصة العربية تعتمد على هذه الوحـدة ، التى تتجـاور فيها الموضـوعات ، ويستطرد فيها القاص من حكاية الى حكاية ، وتتداخل الحكايات وتتفرع ، وتتكاثر بعضها بجوار بعض ، وكأنها سلسلة يأخذ بعضها بحلقات بعض ، تقوم على الاستطراد وتداعى الأحداث •

---

(١) ٦٤ / الكهف •

(٢) Encyclopeadia Britanica (short slory).

(٣) The Short Story, p. 54.

وهو شكل نرى صورته الواضحة فى السير الشعبية ، وفى ألف ليلة وليلة ، حيث تبدأ شهر زاد قصتها ، وترد فى القصة حكاية أخرى ، فيسألها شهريار عن تلك الحكاية الجديدة ، فتأخذ فى سردها ، ثم تعود الى الأولى ، وتتداخل الحكايات وتتشابك وكأنها أفرع الشجرة ، أو الوحدات فى الزخرفة العربية .

بل انه يتسرب حتى الى كتب التاريخ والنوادر وأخبار العشاق والظراف والنوكى ، مما تمتلىء به الكتب القديمة . يعقد عمر بن أبى ربيعة حلقة يتذاكر فيها أخبار العذريين ، فيذكر قصة صديقه ، الذى أحب وذهب الى البيت الحرام ليسأل الله الشفاء من حبه ، واذا بصديقه يهمهم بأبيات :

يارب كل غدوة وروحة من محرم يشكو الضحى ولوحه
أنت حسيب الخطب يوم الدوحة

فيسأله عمر عن « يوم الدوحة » فيقص عليه قصة ذلك اليوم (١) .

وهو شكل يرضى النفس العربية ، التى تحب التنقل من موضوع الى موضوع ، والاستطراد الى نكتة بلاغية ، أو لغوية ، أو نادرة . ومن ثم نجد الشعر يلعب دورا هاما فى هذا الشكل ، انه يختلط بالنثر ، وهو لا يأتى هنا مجرد استشهاد ملصق بالقصة يعوق حركتها ، ولكنه يؤدى وظيفة فنية ، تسرع بحركة القصة وتجسدها انه فى أحسن حالاته يأتى تكثيفا للحظة غير عادية ، يمر بها بطل القصة ، لحظة مليئة بالتيارات الشعورية والأهواء والنزعات ، حينئذ يعجز النثر بلغته الهادئة المتزنة ، ويتدخل الشعر بلغته المريشه ، والتى تحتمل ظلالا ودرجات ، تستطيع أن توحى بالموقف بكل ما فيه من ثراء .

---

(١) مصارع العشاق ص ٥٠ .

ينتظر الأعرابى حبيبته وهو فى خيمة بالصحراء ، فتبطىء على غير عادتها ، فتجتاحه أزمة من القلق ، ماذا حدث لحبيبته التى تتنازل من أجلها عن كل ثروته ، وفضل تلك الخيمة ، بعيدا عن الناس ، يكفيه أنه يلتقى بحبيبته كل يوم ، أيكون ذلك الأسد الذى يعترض فى تلك الغيضة قد أصابها بضر ، ان القلق يزداد ، وهنا يتدخل الشعر لينقل تلك اللحظة النفسية الكثيفة ، فيقول الأعرابى وهو يروح ويجىء :

ما بال مية لا تأتى كعادتها ... أعاجها طرب أم صادها شغل
لكن قلبى عنكم ليس يشغله ... حتى الممات ، ومالى غيركم أمل
لو تعلمين الـذى بى من فراقكم ... لمـا اعتذرت ولا طابت لك العلل
نفسى فداؤك قد أحللت بى سقما ... تكاد من حره الأعضاء تنفصـل
لو أن غاديه منه على جبل ... لمـاد وانهد من أركانه الجبل

ويعلم أن الأسد قد أصابها ، فيهتاج ، وينتقم من الأسد ، ويقتله ، ويجرجره وهو يقول :

ألا أيهـا الليث المضر بنفسـه ... هبلت لقـد جرت يداك لك الشرا
أخلفتنى فردا وحيدا مدلهـا ... وصيرت أفاق البلاد لها قبرا
أأصيح دهـرا خاننى بفراقها ... معاذ الهى أن أكون لها برا

ثم يتكىء على سيفه ويموت بعد أن يطلب من الراوى أن يلفهما فى ثوب واحد ، وان يدفنهما فى قبر واحد ، وأن يكتب على القبر هذه الأبيات من الشعر :

كنا على ظهرهـا والدهر فى مهل ... والعيش يجمعنا والـدار والوطن
ففرق الـدهر بالتصريف ألفتنـا ... فاليوم يجمعنا فى بطنها الكفن (١)

(١) ذكرت هذه القصة فى مراجع عربية كثيرة منها :
أ ــ مصارع العشاق . ب ــ تزيين الاسواق .
جـ ــ الموشى . د ــ ذم الهوى .

ولا يعنى هذا أن الشكل القصصى يتسيب بين استطرادات كثيرة ، ويفقد الوحدة الفنية ، حقا ، قد فقد الوحدة العضوية بالمفهوم الأرسطى ، ولكن هناك وحدة بمفهوم الوحدة التركيبية التى سبق أن شرحناها ، ويلعب الراوى هنا دور العقدة فى الوحدة العضوية ، انه يشبه خيط العقد ، أو عياب اليمانى ، أو الحبل الذى يضم مجموعة من العصى ، انه بذلك يحفظ القصه من أن تضيع فى متاهات الاستطراد •

فى كتابى « قصص العشاق النثرية » (١) اكتشفت الركائز التى يعتمد عليها شكل القصة العربية ، وكان الراوى يمثل ركيزة أساسية فى هذا الشكل ، وقلت فى هذا الصدد بالحرف الواحد •

وقصص العشق — شأن غيرها — قد وصلتنا عن طريق الرواة • وانظر الاغانى أو تزيين الاسواق ، تجد سلاسل الرواة ، وتلحظ « العنعنات » الكثيرة قبل ذكر القصة والأحداث •

وكأن ذكر الراوى قد أصبح — بعد ذلك — عنصرا من عناصر القصة العربية وحلية لها ، أو تقليدا يحرص عليه الخلف ، فأصحاب المقامات يجعلون رواة يروون قصصهم ، فالراوى لمقامات بديع الزمان هو عيسى ابن هشام والراوى لمقامات الحريرى هو الحارث بن همام ، بل تجد ذلك التقليد ، وهذه الحلية فى القصص الشعبى المتداول ، فكثيرا ما تجد القاص الشعبى يكرر قوله حين ينتقل الى موقف آخر « قال الراوى يا سادة يا كرام » • وبذلك فقد اسم « الراوى » المعنى الحقيقى ، وهو الحرص على صحة الخبر ، والرجوع به الى مصادره الحقيقية • وأصبح — كما فى القصص الشعبى — خيالا يخترع للحيلة والتمويه ، وهذا يجعلنا نتحرج أشد التحرج فى قبول أسماء كثير من الرواة ، فما أسهل أن

---

(١) ص ٢٢٥ •

يخترع اسم راو كما يخترع بطل قصة ، أو كما يخترع أى عنصر من عناصر القصة • واذا كان أحد الشعراء قد سئل عن ليلى التى يشبب بها فقال هى قوسى (١) ، فليس ببعيد أن يسأل رجل عن هـذا الراوى الذى ذكره ، فيقول : هو عصاى •

وشخصية الراوى تظهر فى قصص العشق • تقرأ القصة ، وتتابع أحداثها واذا بلفظة « قال » تأتى ، تنبهك الى وجود الراوى • مثلا : يحكى أبو مسكين قصة الفتى الذى خرج والتقى بجماعة على جبل ، وبينهم فتى قد تعلقوا به « مديد القامة ، طوال ، أبيض ، جعد الشعر ، أعين ، أحسن من رأيت من الرجال ، واذا هو مصفر ، مهزول ، شاحب اللون » وتشجعك هذه الأوصاف على تتبع القصة ، واذا بهذا اللفظ يتدخل « قال : فسألت عنه ، فاذا هو المجنون يصنع بنفسه صنيعا يرحمه منه عدوه وقد أمسك به القوم وتعلقوا به حتى لا يرمى بنفسه من الجبل وهو يصيح بينهم اخرجونى اتنسم صبا نجـد ويبكى أحر بكاء وأوجعه للقلب ، ويتنفس تنفسا يكاد يتصدع منه كبده » (٢) • ويروى شيخ من بنى مرة أنه توجه الى أرض بنى عامر ، ليلقى المجنون ، فاذا أبوه وأخوته ويصف الشيخ أهل المجنون وما فيهم من ثراء ، وحزنهم لمـا أصاب المجنون ويقص عليه أبوه قصة المجنون ، وحبه لليلى وانفراده فى المهامه والقفار • ثم تأتى لفظة « قال » وبعدها سؤال الرجل أهل المجنون أن يدلوه عليـه فيدلوه على فتى من الحى يأنس به قيس ، فيذهب اليه ويسأله عن قيس ، فيخبره عن الطريقة التى جذب بها قيسا الى الاستئناس به والدنو منه • ثم تأتى لفظة « قال » ، وبعدها يحكى الرجل قصة بحثه عن قيس ، ثم التقائه به وتناشدهما الأشعار ••• (٣) •

---

(١) الأغانى ٣/٢٨٩ « دار الكتب » .
(٢) الشعر والشعراء ٢/٥٤٧ .
(٣) الشعر والشعراء ٢/٥٤٧ .

وتتكرر لفظة « قال » أكثر ما تتكرر ، حين ينتقل المحدث الى فقرة جديدة ومعنى آخر فكأنه ينبه السامع الى شيء جديد ، كما رأيت فى حديث شيخ من بنى مرة • وتتكرر أيضا حين الاتيان بحديث شاذ غريب ، كما رأيت فى خبر أبى مسكين • وهنا يبدو الاحساس بالواقع والشعور به يحس ان السامع ينكر ذلك منه ، فيريد ان يضفى على حديثه شيئا من الواقعية ، وان يوهم السامع ان هذا خبر قد ألقى اليه ، وان راويا قد سمعه ، أو شهده فذكره له •

وهنا يتنازع قصص العشق عاملان متنافران ، يطمح بها احدهما الى ما وراء الواقع ، ويشدها الآخر الى الواقع •

يحاول القاص أو الراوى أن يرضى عقلية السامعين ، ومعظمهم من العامة ، فيذكر الأخبار الغريبة ، والروايات النادرة ،ثم يتدخل شبح « قال » فيحد من هـذا الاسراف ، ويذكر القاص بالتاريخ والواقع ، ويوهم السامع بأن هذه النوادر والغرائب من التاريخ المروى •

٥ ــ الأدعية المـأثورة :

يستطيع الباحث أن يرصد ثلاثة اتجاهات فى الفكر العربى • وأن يتبين لكل اتجاه أدبه الذى يعبر عنه • وهى اتجاهات تختلف باختلاف مفهوم العلاقة بين الانسان والمطلق •

فالاتجاه الأول يتمثل فى وحدة الوجود ، فينتزع المطلق من عالمه ويجعله يحل فى الانسان ، أى يصير الانسان بما فيه من ضعف وغرائز مطلقا ، ويؤدى هذا الى العبثية والاختلاط ، فالمطلق يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق ، والانسان يدعى التحكم فى نواميس الكون • وقد أثمر هذا الاتجاه ذلك الأدب المتمثل فى الشطحات ، والذى هو صورة لتخبط الفكر ،

فهو على الرغم مما فيه من قوة العاطفة يبدو مشوشا مضطربا كما يصفه الغزالى (١) ، ومشكلا معضلا مختوما مكتوما كما يصفه أبو حيان (٢) .

أما الاتجاه الثانى الذى يمثله الفلاسفة ، فقد نحى العناية الالهية عن عالمه ، واعتمد على العقل فى كل شىء ، ان هذا الاتجاه عند الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد وغيرهم ، انما هو امتداد للنزعة الاغريقية ، فكتبهم مليئة — كما كشف أبو سعيد السيرافى — بالجنس والنوع والخاصة والفصل والعرض والهلية والأينية ، وأدبهم بعيد عن الواقع العربى يدعون الشعر ولا يعرفونه ، ويذكرون الخطابة وهم عنها فى منقطع التراب كما قال أبو سعيد أيضا (٣) .

أما الاتجاه الثالث فهو اتجاه الوسطية ، انه يعترف بعالم الخلق وعالم الأمر ، ويحتفظ بالصلة الدقيقة بينهما ، فلا يهدف الى الغاء الجانب الالهى والاعتماد على العقل فى كل شىء ، ولا الى الغاء ماعدا المطلق والادعاء بأن الله هو كل شىء ، انه يهدف الى القرب ما أمكن من عالم الله ، مع الاحتفاظ بالضعف البشرى وبالحاجة الملحة الى العناية الالهية ، ومن هنا نفهم السر فى أن القرآن الكريم (٤) والأحاديث النبوية (٥) والنصوص

---

(١) أنظر : الاحياء ٦١/١ .

(٢) أنظر : الاشارات الالهية ص ٢٨٩ .

(٣) انظر الامتاع والمؤانسة ١٢٣/١ .

(٤) قال تعالى « واذا سألك عبادى عنى فانى قريب ، أجيب دعوة الداع اذا دعان » « انهم كانوا يسارعون فى الخيرات ويدعوننا رغبا ورهبا وكانوا لنا خاشعين » « ادعوا ربكم تضرعا وخفية انه لا يحب المعتدين » « وقال ربكم ادعونى أستجب لكم » « هو الحى لا اله الا هو فادعوه مخلصين له الدين » .

(٥) قال صلى الله عليه وسلم « الدعاء هو العبادة » « الدعاء سلاح المؤمن وعماد الدين ونور السموات والأرض » .

الدينية تطلب من المسلم أن يلح فى الدعاء ، لأن هذا يعنى ضمنيا الحاجة الى الله والاعتراف بالقصور الانسانى .

والدعاء يرتبط بمفهوم « التوفيق والخـذلان » فى العلاقة بين العالمين ، فالجبرية فسروا التوفيق بأنه خلق الطاعة ، والخذلان بأنه خلق المعصية ، ومن هنا فان الدعاء عندهم عديم الفائدة « فان المطلوب ان كان قد قدر فلابد من وصوله دعا العبد أو لم يدع ، وان لم يقدر فلا سبيل الى حصوله دعا أو لم يدع » (١) . أما المعتزلة « ففسروا التوفيق بالبيان العام والهدى العام والتمكن من الطاعة والاقبال عليها وتهيئة أسبابها ، وهذا حاصل لكل كافر ومشرك بلغته الحجة وتمكن من الايمان » (٢) . ومن هنا « ظنت أنه بنفس الدعاء والطلب ينال المطلوب ، وأنه موجب لحصوله حتى كأنه سبب مستقل ، وربما انضاف الى ذلك شهودها أن هذا السبب فيها وبها وأنها هى التى فعلته وأحدثته » (٣) .

ان مفهوم كل من تلك الطائفتين يرتبط بتصورها للعلاقة بين الله والبشر ، فالطائفة الأولى تكاد تلغى عالم الخلق ، والثانية تضخم من هذا العالم وتجعله مستقلا خالقا لأسبابه وبعيدا عن عناية الله ، أما الطائفة الوسطى فهى تقيم موازنة بين هذين العالمين ، وتثبت القضاء والقدر والأسباب والحـكم والغـايات وتنزه الله عن العبث وأن يخلق شيئا سدى ، ومن هنا راعت تلك الشعرة الدقيقة وتنبهت للحركة المستمرة بين العالمين ، فى مفهومها للتوفيق والخذلان ، فقد « أجمع العارفون بالله أن التوفيق هو ألا يكلك الله الى نفسك ، والخذلان هو أن يخلى بينك وبين نفسك ، فالعبيد متقلبون بين توفيقه وخذلانه ، بل العبد فى الساعة الواحدة ينال نصيبه من هذا وهذا ، فيطيعه ويرضيه ويذكره ويشكره

---

(١) مدارج السالكين ٣/٦٦ .
(٢) مدارج السالكين ١/٢٣٤ .
(٣) مدارج السالكين ٣/٦٦

بتوفيقه له ، ثم يعصيه ويخالفه ويسخطه ويغفل عنه بخذلانه له ، فهو دائر بين توفيقه وخذلانه ... فهجيرى قلبه ودأب لسانه : « يا مقلب القلوب ثبت قلبى على دينك ، يا مصرف القلوب صرف قلبى الى طاعتك » ودعواه « يا حى يا قيوم يا بديع السموات والأرض ، ياذا الجلال والاكرام ، لا اله الا أنت برحمتك أستغيث ، أصلح لى من شأنى كله ولا تكلنى الى نفسى طرفة عين ولا الى أحد من خلقك » (١) .

وقد أثمر اتجاه الطائفة الوسطى هذا النوع من الأدب ، المتمثل فى تلك الأدعية القصيرة الموحية ، والتى هى نتيجة طبيعية لتصورها للعلاقة بين الله والبشر ، فجاءت تلك الأدعية تعكس الايمان بالمطلق الذى يملأ السموات والأرض ، وتعكس الحركة والقلق ، وتجعل القلق صحيا مغلفا بالسكينة والرضا بالقضاء والقدر .

فالدعاء المأثور عن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يصدر عن منطلق الاحساس بالمطلق احساسا عارما يملأ عليه كل شىء ، فكان اذا قام الى الصلاة يدعو « وجهت وجهى للذى فطر السموات والأرض حنيفا مسلما وما أنا من المشركين ، ان صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا من المسلمين » (٢) . وكان اذا رفع من الركوع يدعو « سمع الله لمن حمده ، ربنا لك الحمد ، ملء السموات وملء الأرض ، وملء ما شئت من شىء بعد ، أهل الثناء والمجد ، أحق ما قال العبد ، وكلنا لك عبد : لا مانع لما أعطيت ، ولا معطى لما منعت ، ولا ينفع ذا الجد منك الجد » (٣) .

---

(١) مدارج السالكين ١/٢٢٣

(٢) الدعوات المأثورات ص ٣٦

(٣) اى ان صاحب الحظ والغنى فى الدنيا بالمال والولد لا ينجيه حظه منك وانما ينجيه العمل الصالح . الدعوات المأثورات ص ٣٩

وقد احتفظت الأدعية بتلك المسافة الدقيقة بين العبد ومولاه فالعبد لا ينسى موقفه ويندمج فى عالم الألوهية ، ولا هو يبتعد عن ذلك العالم ، بل هو يحتفظ بتلك المسافة الحرجة ، والتى تجعله دائما مشدودا ، دائرا بين التوفيق والخذلان ، يرنو الى العالم الأعلى ورجله مغروزة فى الأرض ، ومن هنا جاءت الأدعية تعكس طبيعة تلك الحركة ، وتشف عن دقتها وعن الاحساس بالمسئولية ، وتلتمس الهداية والتوفيق من العناية الألهية ، فقد كان أكثر دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم « يا مقلب القلوب ثبت قلبى على دينك ، انه ليس آدمى الا وقلبه بين أصبعين من أصابع الله ، فمن شاء أقام ومن شاء أزاغ » (١) « اللهم مصرف القلوب صرف قلوبنا الى طاعتك » (٢) فهو صلى الله عليه وسلم يدرك الضعف البشرى وأن القلب قلب ، وأن « الشرك أخفى فى أمتى من دبيب النمل على الصفا » كما يقول ، ويدرك دقة الحركة على الصراط المستقيم ، فكانت دعواته تعكس الخشية والتجاذب بين عقوبة الله وعفوه ، بين رضا الله وسخطه ، فكان « اذا فرغ من صلاته وتبوأ مضجعه يقول : اللهم انى أعوذ بمعافاتك من عقوبتك ، وأعوذ برضاك من سخطك ، وأعوذ بك منك » (٣) .

وتتدخل عقيدة « التوكل » فى الوقت المناسب ، فتحفظ تلك الحركة من أن تنحرف الى العنف والسخط ، أو تنحرف الى الاحباط واليأس ، انها تلقى عليها شيئا من السكينة ، فتجعلها هادئة مغلفة بغلالة دقيقة لا تميت الحركة ، لأنها أبدا معلقة بشعرة لا تنقطع ، ولا تلتصق بمطلوبها فتحس بثقة تبعدها عن الخشية والعمل ، وكان صلى الله عليه وسلم يعلم أصحابه دعوات ، تستجلب تلك الحالة ،

---

(١) الدعوات المأثورات ص ٦٠

(٢) رياض الصالحين ص ٢٩٩

(٣) الدعوات المأثورات ص ٦٢ . وانظر : مدارج السالكين ٣/٣٢٣

وتبعدهم عن السخط والحزن ، فيقول لهم « ما أصاب أحـدا قط هم ولا حزن فقال : اللهم انى عبدك وابن عبدك وابن أمتك ، ناصيتى بيدك ، ماض فى حكمك ، عدل فى قضاؤك ، أسألك بكل اسم هو لك ، سميت به نفسك أو أنزلته فى كتابك ، أو علمته أحدا من خلقك ، أو استأثرت به فى علم الغيب عندك ، أن تجعل القرآن ربيع قلبى ، ونور صدرى ، وجلاء حزنى وذهاب همى ، الا أذهب الله عز وجل همه ، وأبدله مكان حزنه فرحا » (١) ، وحين جاءه بدر بن عبد الله المزنى يشكو سوء حظه وأنه محارف لا يصيب خيرا من أى وجه توجه اليه • وجهه الى دعوات تمنحه السكينة فقال له « يا بدر بن عبد الله ، قل اذا أصبحت : بسم الله على نفسى ، بسم الله على أهلى ومالى ، اللهم رضنى بما قضيت لى ، وعافنى فيما أبقيت ، حتى لا أحب تعجيل ما أخرت ولا تأخير ما عجلت » (٢) •

* * *

واذا ما نحن دققنا فى دعوات الرسول والسلف الصالح ، فسنجد أنها تعكس موقف الوسطية العربية ، ونظرتها المزدوجة التى لا تهتم بجانب ، وتهمل الآخر :

* عن أبى هريرة رضى الله عنه قال : كان رسـول الله صلى الله عليه وسلم يقول : اللهم اصلح لى دينى الذى هو عصمة أمرى ، وأصلح لى دنيـاى التى فيها معاشى ، واصلح لى اخرتى التى اليها معادى ، واجعل الحياة زيادة لى من كل خير ، واجعل الموت راحة لى من كل شر •

* وقال صلى الله عليه وسلم لعلى بن أبى طالب : « قل : اللهم اغفر لى ذنبى ، ووسع لى خلقى ، وطيب لى كسبى ، ومتعنى بما رزقتنى ولا تذهب قلبى الى شىء صرفته عنى » •

---

(١) الدعوات المـأثورات ص ٤٩

(٢) الدعوات المـأثورات ص ٤٥

* عن أم سلمة رضى الله عنها قالت : هذا ما سأل محمد ربه : اللهم انى أسألك أن ترفع ذكرى ، وتضع وزرى ، وتصلح أمرى ، وتطهر قلبى ، وتحصن فرجى ، وتنور قلبى ، وتغفر لى ذنبى ، وأسألك الدرجات العلى من الجنة ، آمين • اللهم انى أسألك أن تبارك لى فى سمعى ، وفى بصرى ، وفى روحى ، وفى خلقى ، وفى خلقى ، وفى أهلى ، وفى محياى ، وفى مماتى ، وفى عملى ، وتقبل حسناتى ، وأسألك الدرجات العلى من الجنة ، آمين » •

* وكان صلى الله عليه وسلم يقول : « اللهم آت نفسى تقواها ، وزكها أنت خير من زكاها ، أنت وليها ومولاها ، اللهم انى أعوذ بك من علم لا ينفع ، ومن قلب لا يخشع ، ومن نفس لا تشبع ، ومن دعـوة لا يستجاب لها » (١) •

* وكان عليه السلام يقول فى دعائه : « اللهم اجمع على الهدى أمرنا ، وأصلح ذات بيننا ، وألف بين قلوبنا ، واجعل قلوبنا كقـلوب خيارنا ، واهدنا سـواء السبيل ، وأخرجنا من الظلمات الى النور ، واصرف عنا الفواحش ما ظهر منها وما بطن • اللهم متعنـا بأسماعنا وأبصارنا وأزواجنا وذرياتنا ومعايشنا • اللهم اجعلنا شاكرين لنعمتك وتب علينا انك أنت التواب الرحيم » (٢) •

* وكان عليه السلام يقول : « اللهم انى أعوذ بك من الفقر الا اليك ، ومن الذك الا لك ، وأعوذ بك أن أقول زورا ، أو أغشى فجورا ، أو أكون بك مغرورا ، وأعوذ بك من شماتة الأعداء ، وعضال الداء ، وخيبة الرجاء » (٣) •

---

(١) انظر للنماذج السابقة : الدعوات المـأثورات ٤١ — ٦٨
(٢) الامتاع والمؤانسة ٩٣/٣
(٣) دعائم الاستقرار ص ٨٤

ان الدعاء يمثل الامنية التى تجول داخل الانسان ، والالحاح عليه يكون بمثابة الايحاء الى اللاشعور ، فيحفز المرء على العمل وتحقيق الأمل ، ان النظر فى دعاء كل فرد يعنى النظر فى أمنيته وموقفه من الوجود والكون • وتلك النماذج القصيرة الدالة تعكس وجهة نظر الوسطية العربية ، وهى وجهة مركبة تراعى الدين والدنيا ، الموت والحياة ، القلب والحس ، الظاهر والباطن •

* * *

وقد اهتم الأدباء القدماء بالأدعية الموحية ، وضمنوها كتبهم ، لما فيها من اصلاح النفس وتهذيب الخلق من ناحية ، ولما فيها من الرقة والتأله من ناحية أخرى • ففى الليلة الرابعة والعشرين من ليالى الامتاع والمؤانسة ، وبعد أن تحدث أبو حيان مع الوزير (١) عن طبائع الحيوانات وعن الفرق بين الروح والنفس قال « وأما حديث الزهاد وأصحاب النسك ، فانه كان قد تقدم بافراد جزء فيه ، وقد أثبته فى هذا الموضع ، ولم أحب أن أعزله عن جملته ، فان فيه تنبيها حسنا وارشادا مقبولا ، وكما قصدنا بالهزل الذى أفردنا فيه جزءا جماما للنفس ، قصدنا بهذا الجزء الذى عطفنا عليه اصلاحا للنفس وتهذيبا للخلق ، واقتداء بمن سبق الى الخير » • وفى الليلة العشرين يقول الوزير لأبى حيان : « اجمع لى جزءا من رقائق العباد وكلامهم اللطيف الحلو ، فان مراميهم شريفة ، وسرائرهم خالصة ، ومواعظهم رادعة ، وذلك — أظن — للدين الغالب عليهم ، والتأله المؤثر فيهم • فالصدق مقرون بمنطقهم ، والحق موصول بقصدهم •ولست أجد هذا المعنى فى كلام الفلاسفة • وذاك —

---

(١) هو — كما يرجح الدكتور أحمد أمين فى المقدمة — الوزير ابو عبد الله حسين بن أحمد بن سعدان ، وزير صمصام الدولة البويهى ، الذى استوزره سنة ٣٧٣ هـ وقتله سنة ٣٧٥ هـ .

أظن أيضا ـ لخوضهم فى حديث الطبائع والأفلاك والآثار وأحـداث الزمان » •

وقد أصبح هناك تقليد شائع بأن يبدأ الأديب مؤلفه أو رسالته أو خطبته بالدعاء ، وكانوا يحرصون على تلك المقدمة الدعائية حتى ولو كان الكتاب وقفا على عمل علمى خالص ، ويتأنقون فيها ، لأنها أول ما يقابل القارىء ، وعلى قدر ما تثيره من تشويق يكون تعلق القارىء ببقية أجزاء الكتاب • ان النماذج الآتيـة اقتبستها عفو الخاطر ، لتوضح طبيعة تلك المقدمات :

* قال الجاحظ فى خطبة « البيان والتبيين » :

« اللهم انا نعوذ بك من فتنة القول ، كما نعوذ بك من فتنة العمل ، ونعوذ بك من التكلف لمـا لا نحسن ، كما نعوذ بك من العجب بما نحسن ، ونعوذ بك من السلاطة والهذر ، كما نعوذ بك من العى والحصر » •

* وقال فى خطبة « الحيوان » :

« جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا ، وبين الصدق سببا ، وحبب اليك التثبت ، وزين فى عينك الانصاف وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبـك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذل اليأس ، وعرفك ما فى الباطل من الذلة ، وما فى الجهل من القلة » •

* وقال فى مطلع رسالة « فصل ما بين العداوة والحسد » (١) :

« أصحب الله مدتك السعادة والسلامة ، وقرنها بالعافية والسرور ، ووصلها بالنعمة التى لا تزول ، والكرامة التى لا تحول » •

---

(١) رسائل الجاحظ ٣٣٨/١

* وقال أبو حيان التوحيدى فى أول « الامتاع والمؤانسة » :

« نجا من افات الدنيا من كان من العارفين ، ووصل الى خيرات الآخرة من كان من الزاهدين ، وظفر بالفوز والنعيم من قطع طمعه من الخلق أجمعين ، والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على نبيه وآله الطاهرين » .

* وقال فى بداية الجزء الثالث من هذا الكتاب :

« أيها الشيخ ، وصل الله قولك بالصواب وفعلك بالتوفيق ، وجعل أحوالك كلها منظومة بالصلاح راجعة الى حميد العاقبة ، متألقة بشوارد السرور ، ووفر حظك من المدح والثناء ، فانها ألذ من الشهد والسلوى ، ومد فى عمرك لكسب الخير ، واستدامة النعمة بالشكر ، وجعل تلذذك باصطناع المعروف ، وعرفك عواقب الاحسان الى المستحق وغير المستحق ، حتى تكلف ببث الجميل ، وتشغف بنشر الأيادى ، وحتى تجد طعم الثناء وتطرب عليه ، طرب النشوان على بديع الغناء » .

يبدو فى مثل تلك النماذج الايجاز القصير والدال وصواب النظرة وحسن الخبرة ، والتغلغل الى أعماق النفس وتفهم وساوسها ونزعاتها ، ويبدو فيها الحرص على المقابلة بين الجمل ، والسجع ، والعناية بالألفاظ والتأنق فى رصفها ، وغير ذلك من مهارة فنية ، تأخذ بيد القارىء نحو بقية الأجزاء .

وقد اهتم النقاد القدماء « بالرابطة » التى تربط بين المقدمة الدعائية وبقية أجزاء الكتاب ، فأبوهلال العسكرى يقول « وينبغى أن يكون الدعاء على حسب ما توجبه الحال بينك وبين من تكتب اليه وعلى القدر المكتوب فيه . وقد كتب بعضهم الى حب له : عصمنا الله واياك مما يكره فكتبت اليه : يا غليظ الطبع ، لو استجيبت لك دعوتك لم نلتق

أبد » (١) • والقلقشندى يستعرض منهج الكتب السلطانية ، ويرى أن يتناسب مطلع كل كتاب مع غرضه • فاذا كان غرضها الجهاد مثلا « فالرسم فيها ان تفتتح بحمد الله على جميل صنعه على اعزاز الكلمة ، واسباغ النعمة باظهار هذه الملة ، وما وعد الله به من نصر أوليائه وخذلان أعدائه » (٢) •

ان مثل تلك الاشارات من النقاد تهدف الى اجادة الرابطة والانتقال من المقدمة الدعائية الى الغرض ، وهنا نلتقى مرة أخرى مع الوحدة التركيبية ، التى تحرص على استقلال الاجزاء ، وتهدف فى الوقت نفسه الى رابطة تجعل « رقاب المعانى آخذا بعضها ببعض ولا تكون مقتضبة » (٣) •

* * *

وبعد ••• فقد وقفنا وقفة عند القرآن الكريم ، وعند أنواع أدبية أربعة ذات طابع عربى أصيل • وكلها تؤكد سمات الوسطية العربية وتضيف اليها ، وقد يباح لنا بعد ذلك أن نلخص السمات الأدبية فى نقاط محددة سهلة التناول :

* تجاور الأجزاء فى وحدة تركيبية ، لا تهمل شأن الرابطة ، ولكنها رابطة أشبه بالحزام أو بعياب اليمانى (٤) ، أو بالسمط ، فلا تبدو متعسفة ولا عقلانية صارمة •

* وهذا يسمح للأجزاء بالاستقلال ، وتميز كل وحدة داخل

---

(١) الصناعتين ص ١٦٥
(٢) صبح الأعشى ٨/٢٤٦
(٣) المثل السائر ص ١٢١
(٤) « العيبه : وعاء من أدم . ويكون فيها المتاع ، والجمع عياب » لسان العرب — عيب .

التركيب العام • ومن هنا بدت تلك الأعمال الأدبية ذات وضوح وتميز ، كوضوح الطبيعة العربية ، وتميز سعف النخيل •

* ولا يكفى أن تتجاور تلك الأجـزاء ، وترص بطريقة شكليـة فارغة ، بل لابد من أن تفعم بالحركة • ان الثبات على حالة واحدة ليس من طبيعة العربى ، انه يبكر فى الغدو ، ويتناول الصبوح ، ويركب فرسه ويلتقى بالطبيعة مباشرة ويرقبها وهى تتغير وتتجدد ، ان الملل هو الآفة التى كان يخشاها العربى ، تبدأ القافلة ، ويبدأ الحادى فى الغناء ، ثم يتجملون بالأحـاديث ، ويتنقلون من شجن الى شجن • ومن هنـا كان المقصود بتعدد الأجزاء هو دفع الملالة ، والانتقال بالقارىء من جد الى هزل حتى تتحرك مشاعره وتتجدد •

* وهى حركة تتعامل مع رءوس الأشيـاء ، وتنتقل من قمة الى قمة ، وقد تبدو فى تنقلاتها ذات قفزات فجائية بالقياس المنطقى المحدد ، ولكن تلك القفزات مبررة بمنطق اللاشعور ، ان الأشياء تعوم داخـل النفس العربية فى بحر نورانى من الزئبق المتحرك ان صح هذا التعبير •

* وهى حركة لا تلف حول نفسها فى دائرة ضيقة ومغلقة ، بل هى تتطلع نحو المطلق ، وكانت الأدعية المـأثورة تعبر عن هـذا الاحساس الكونى تمام التعبير ، وتخلص الأدب العربى من الأمور الفردية والأشياء العارضة ، وتوجهه الى جوهر الأشياء •

* وعنصر فعالية الانسان واضح فى الأدب العربى ، فهو لا يقع فى العبثية أو العدمية ، بل يتمسك بالقدرات البشرية • ان الانسان المنتصر هو نموذج الشعر الجاهلى ، فالشاعر يلقى بنفسه فى أحضان الطبيعة ولا يفقد ذاته فيها ، ويتأمل حركة الطبيعة ويخرج فى النهاية من هـذا التأمل منتصرا ومفتخرا بذاتيته وفروسيته • والانسـان الذى يملك المعرفة أو « سر الأسماء » هو النموذج الذى يشير اليه القرآن الكريم ،

وهو خليفة الله فى أرضه لأنه يستطيع بمعرفته وقدراته التى ألهمها الله له مالا تستطيعه الملائكة .

* وهذا الانسان لا يضيع فى طريقه كما ضاع الكثيرون ، لأنه يعرف هدفه منذ البداية ، ان الفارس العربى ينطلق فى الصحراء ، لا ليفر من الحياة أو ينسى نفسه ، أو يضيع كما ضاع « بيارد » فى رواية « سارتورس » (١) بل ليثبت كرامته ويكشف عن معدنه الأصلى ، وليعود الى الواقع منتصرا . والانسان المسلم لا يقع فى متاهات أو تجريدات ، لأنه يعرف أن الله موجود ، وأنه يفرح بتوبة عبده المخطىء ، فيغسل قلبه ويعود للواقع نظيفا ، بريئا من العقد والاحساسات المريضة .

* وقد تم كل ذلك فى ثوب خارجى أنيق ، فالحركة الشعورية أو الاحساس الكونى لم يتنكرا للحواس ، بل كان طريقهما خلال المتعة الحسية — وبنوع خاص حاسة الأذن — والتسامى بها الى عالم أعلى ، واذا وقفنا عندما يسميه ثعلب « الأبيات الموضحة » ، فسنجد أن اشادته بها بسبب ما توافر لها من شكل خارجى أنيق ، جعلها تبدو كالخيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحبرة ، فهو يقول « الأبيات الموضحة هى ما استقلت أجزاؤها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها فهى كالخيل الموضحة ، والفصوص المجزعة (٢) والبرود المحبرة ، ليس يحتاج واصفها الى « لو كان فيها سوى ما فيها » ، وهى كما قال الطائى فى صفة مثلها :

تختال فى مفوف الألوان
من غاقع وناضر وقان

---

(١) رواية سارتوريس Sartoris ، ألفها فوكنر ، وقد ترجمت الى اللغة العربية سنة ١٩٦٢ (الألف كتاب) ، ان أسرة سارتوريس تمثل الجنوب — حيث ولد فوكنر — وهى تختفى بنبلها وتقاليدها ، وتفسح الطريق أمام أسرة اخرى متسلقة .

(٢) أى التى فصل بينها بالجزع ، وهو خرز فيه بياض وسواد .

••• وقال امرؤ القيس ••• :

مكر مفر مقبـل مـدبر معـا
كجلمود صخر حطه السيل من عل

••• وقال ذو الرمة :

كحـلاء فى برج صـفراء فى دعـج
كأنها فضـة قـد مسهـا ذهب (١)

وقالت الخنساء :

المجـد حلته والجـود علتـه
والصـدق حـوزته ان قرنه هابا

خطاب معضلة فـراج مظلمـة
ان هاب مضلعة أنى لها بابا (٢)

وقد اهتم النقاد والبلاغيون بالتقعيد لهذا الجمال الـذى يرضى الحواس ، ونشأ علم يقال انه مقصور على العرب (٣) ، وهو علم البديع الذى يهتم كثيرا بالمحسنات اللفظية ، وهى محسنات تهـدف الى توفير الأناقة الخارجية ، والامتاع الـذى يرضى الحواس ، والايقاع الـذى يشبع الأذن ، وذلك مثل : الترصيع ، والتسهيم ، والجناس ، ورد العجز على الصدر ، والتصريع ، والمؤاخاة بين الألفاظ ، والسجع والازدواج (٤)،

---

(١) البرج : أن يكون بياض العين محدقا بالسواد كله .
(٢) انى : هيأ . وحمل مضلع وأحمال مضلعة : مثقلة . قواعد الشعر ص ٧٥ .
(٣) البيان العربى ص٩٧
(٤) الترصيع : « مأخوذ من ترصيع العقد ، وذلك أن يكون فى أحـد جانبى العقد من اللالى مثل ما فى الجانب الآخر ، وكذلك نجعل هذا فى الألفاظ =

. . . . . .

=

المنثورة من الاسجاع ، وهو أن تكون كل لفظة من الفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من الفاظ الفصل الثانى فى الوزن والقافية ... فمن ذلك قول بعضهم :

فمكارم أوليتهـا متبرعـا وجرائم ألغيتهـا متورعـا

فمكارم بازاء جرائم ، وأوليتها بازاء ألغيتها ، ومتبرعا بازاء متورعا » . المثل السائر ١/٣٦١ .

« باب التسهيم وقدامة يسميه التوشيح ... وأمـا ابن وكيع فسماه المطمع ، وهو أنواع منه ما يشبه المقابلة وهو الذى اختاره الحاتمى ، نحـو قول جنوب أخت عمرو ذى الكلب :

فأقسم يا عمرو لو نبها ك اذا نبهـا منك داء عضالا
اذا نبهـا ليث عريسـه مفتيا مفيدا نفوسـا ومالا
وخرق تجـاوزت مجهـوله بوجناء حرف تشكى الكلالا
فكنت النهـار به شمسه وكنت دجى الليل فيـه الهلالا

أرادت قولها « مفتيا نفوسا ومفيدا مالا » فقابلت مفتيا بالنفوس ومفيـدا بالمـال ، وكذلك قولها فى البيت الأخير لمـا ذكرت النهار جعلته شمسا ولمـا ذكرت الليل جعلته هلالا ... وسر الصنعة فى هذا الباب أن يكون معنى البيت مقتفيا قافيته وشاهدا بها دالا عليها ، كالذى اختاره قدامة للراعى وهو قوله :

وان وزن الحصى فوزنت قومى وجـدت حصى ضريبتهم رزينا

فهذا النوع الثانى هو أجود من الأول للطف موقعه . والنوع الثالث شبيه بالتصدير وهو دون صاحبيه ، الا أن قدامه لم يجعل بينهما فرقا ، وأنشد للعباس بن مرداس :

هم سودوا هجنا وكل قبيلة يبين عن أحسابها من يسودها

... وانما اختير هذا النوع على ما ناسب المقابلة والتصدير ، لأن كل واحد منهما مدلول عليه من جهة اللفظ . اما بالترتيب واما باشتراك المجانسة . وما أظن هذه التسمية الا من تسهيم البرود ، وهو أن ترى ترتيب الالوان ، فتعلم اذا اتى أحدها ما يكون بعده ، وأما تسميته توشيحا فمن تعطف أثناء

=

. . . . . .

=

الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه ، ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز ، وله فواصل معروفة الأماكن ، فلعلهم شبهوا هذا به ، ولا شك أن الموشحات من ترسيل البديع وغيره انما هى من هذا ، وبعض الناس يقول أن التوشيح بالجيم ، فان صح ذلك فانما يجىء من « وشجت العروق » اذا اشتبكت ، فكأن الشاعر شبك بعض الكلام ببعض .

فأما تسميته المطمع فذلك لما فيه من سهولة الظاهر وقلة التكلف فاذا حوول امتنع وبعد مرامه » العمدة ٢/٢٧

« الغرض الثالث فى بيان أقسام السجع ، وهى راجعة الى صنفين ، الصنف الأول : أن تكون القرينتان متفقتين فى حرف الروى ... وفيه ثلاث مراتب ، المرتبة الأولى : أن تكون ألفاظ القرينتين مستوية الأوزان متعادلة الأجزاء ويسمى التصريع ، وهو أحسن أنواع السجع وأعلاها ... ومثاله فى النظم قول الخنساء :

حامى الحقيقة ، محمود الخليقة ، مهدى الطريقة ، نفاع وضرار

جواب قاصية ، جزار ناصية ، عداد ألوية ، للخيل جرار

المرتبة الثانية : ان يختص التوازن فى الكلمتين الأخيرتين من الفقرتين فقط دون عداهما من سائر الألفاظ كقوله تعالى : « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » ... المرتبة الثالثة : أن يقع الاتفاق فى حرف الروى مع قطع النظر عن التوازن فى شىء من أجزاء الفقرة فى آخره ولا غيره ويسمى المطرف كقوله تعالى : « ما لكم لا ترجون لله وقارا ، وقد خلقكم أطوارا » ... الصنف الثانى : أن يختلف الروى فى آخر الفقرتين وهو الذى يعبرون عنه بالازدواج ... وفيه مرتبتان ، المرتبة الأولى : ان يراعى الوزن فى جميع كلمات الفقرتين أو فى أكثر ، مع مقابلة الكلمة بما يعادلها وزنا ويسمى التوازن وهو أحسنها وأعلاها ... وكقول الحريرى « أسود يومى الأبيض ، وأبيض فودى الأسود » .

المرتبة الثانية : الا يراعى التوازن الا فى الكلمتين الأخيرتين ... ومنه قوله تعالى : « ونمارق مصفوفة . وزرابى مبثوثة » ... » صبح الأعشى ٢/٢٨٢ — ٢٨٣ .

وغير ذلك من صفات تهدف بالدرجة الأولى ، الى توفير الاناقة والشكل الخارجى ، وامتاع الحواس ، وارضاء الأذن ، وجعـل العبارة جذابة وكأنهـا الفستق المقشر على حـد وصف أحـدهم لشعر عمر بن أبى ربيعة (١) •

* * *

ان الوسطية العربية التى تجاور بين الشيئين فى وحدة تركيبية ، نلتقى بها هنا مرة أخرى فى العلاقة بين الحس والمثال فلا تتنكر للحواس ولا تقف عندها ، ولا تفنى فى المطلق ولا تبتعد عنه •

ان العناية التى رأيناها بالشكل الخارجى ، والتشبيه بالخيل الموضحة، والفصوص المجزعة ، والبرود المحبرة ، وبالعقد المرصع ، وبوشاح الثوب أو وشاح اللؤلؤ والخرز ، وغير ذلك من تشبيهات تركز على الأناقة وتمتع الحواس ، ان كل ذلك لا نأخذه بعيدا عن العنصر الآخر المكمل له ، والذى يتشوف نحو المطلق فى حركة متضرعة خاشية ، والا وقعنا فيما وقع فيه البعض من التركيز على جانب واهمال الجـانب الآخر • فالدكتور عز الدين اسماعيل يدرس ما يسميه التصوير الشكلى عند العرب ، ويضرب أمثلة من واقع الأدب العربى تكشف عن ولعهم بالصـور الحسية (٢) ، ويستشهد برأى زكى محمد حسن فى أن « معيار الحكم على معظم الآثار الفنية الاسلامية هو النظر دون الفكر » (٣) ، وهو بذلك يهمل الجانب الآخر ، فامرؤ القيس فى معلقته يصف المرأة فى لوحات شكلية حسية ، ولكنه يسمو بها — وهو معرو فباتجاهه الحسى — ويجعلها أشبه بمنارة الراهب ، حتى الأبيات التى استشهد بها على أن النابغة يصـور المرأة

---

(١) الأغانى ١١٩/١ « دار الكتب » .
(٢) الأسس الجمالية ص ١٣٥
(٣) الأسس الجمالية ص ٢٦٠

تصويرا حسيـا ، نجدها تتسامى بهذا التصـوير ، فتبـدو المتجردة « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » أو كدرة « متى يرها يهل ويسجد » •

وربما يجعلنا هذا ندرك مفهوم « اللذيذ » عند ذلك المذهب ، فنجده يختلف عما يتصوره الفلاسفة ، أو متصوفة وحدة الوجود •

فقد عرفنا أن اللذيذ عند الفلاسفة هو ادراك الملائم ، وأن اللذة العقلية هى أرقى المراتب ، ورأينا أنها تنتهى بصاحبها الى الانعزالية والسكونية ، يقول محمد بن زكريا الرازى فى كتابه « السيرة الفلسفية » ! « ان الأمر الأفضل الذى له خلقنا واليه أجرى بنا ، ليس هو اصابـة اللذات الجسدانية ، بل اقتناء العلم واستعمال العدل ، اللذين بهمـا يكون خلاصنا عن عالمنا هذا الى العالم الذى لا موت فيه ولا ألم » (١) •

واللذة عند متصوفة وحدة الوجود هى الفنـاء المطلق فى نشـوة سرمدية ، تنتهى بصاحبها الى حالة تشبه السكر ، يقول عنها أبو يزيـد البسطامى فى احدى شطحاته « ان لله تعالى شرابا يسقيه فى الليل قلوب أحبابه ، فاذا شربوه طارت قلوبهم فى الملكوت الأعلى ، حبا لله تعالى وشوقا اليه » (٢) •

أما اللذة هنا فهى شىء مركب ، يبدأ من الحـواس ويجتهـد فى امتاعها ، وفى الوقت نفسه يتطلع للمطلق ويحتفظ بمسافة بينهما تدفعه الى موقف الخشية وطلب الاستعانة والهداية الى الخيط الدقيق • ومن هنا كانت السمة الرئيسية لتلك اللذة هى جانب التوتر والقلق ، فالمرء هنا لا يركن الى الحس ، أو على أحسن الفروض الى العقل ، فيحس

---

(١) رسائل فلسفية ص ١٠١
(٢) شطحات الصوفية ص ١٦٧

بلذة الوصول والاستقرار ، ولا يندمج فى المطلق فيحس بلذة سرمدية تخلو من الصراع البشرى ، بل يظل مشدودا ، يحس أبدا أنه بين أصبعين من أصابع الرحمن ، وأنه دائر بين التوفيق والخذلان • ومن هنا كانت « رقائق العباد » أو الأدعية المأثورة تعكس هذا الموقف ، وتعبر عن القلق والخشية وفيها صدق شعورى ، لأنها صادرة عن تلك المواقف التى ذكرها القرآن الكريم ، موقف التضرع والخفية ، أو موقف الخوف والطمع ، أو موقف الرغبة والرهبة • وهى مواقف وسطية يظل فيها المرء مشدودا ، لا يركن الى الرهبة فييأس ، ولا الى الرغبة فيكسل ، بل يظل فى الموقف الوسطى ، قلبه هنا وهناك ، فى حركة مستمرة بين الواردات ، وكأنه قدر يغلى ، أو ريشة فى مهب الرياح ، أو عصفور يتقلب •

الأدب العربى المعاصر :

ولم يكن الأدب المعاصر امتدادا لهذا الذوق ولا تطويرا لتلك السمات ، فقد أطلق القدر سهمه وانتصرت الحضارة الاوروبية وانتشر الاستعمار ، واذا بالعالم العربى يتجه نحو تلك الحضارة ويقلدها فى كل شىء ، وحدثت قطيعة مع التراث القديم ، ان الكثير ممن تشربوا المناهج الغربية ابتعدوا فى الوقت نفسه خطوات عن الفكر القديم ، فأصبحوا لا يقرءونه بله يطورونه ، وأخذوا يرددون الأعلام والمصطلحات الأجنبية واذا ما ذكر لهم ابن حنبل أو ابن تيمية أو ابن قيم الجوزية أو الغزالى انتفضوا ، وكأنهم يسمعون همهمات تأتى من كهوف غامضة ومجهولة •

والأمر كذلك فى الأدب ، فقد أصبح صدى للأشكال والتيارات والمذاهب الاوروبية • والقصة لم تكن امتدادا للأشكال العربية أو الشعبية ، بل كانت تقليدا للأشكال الخارجية ، وتقليدا أمينا ومجتهدا ، فاذا ما ظهر الشكل التقليدى أو اللاشعورى أو العبثى أو الوصفى ظهر

نظيره فى الأدب العربى • والمسرح أيضـا تحمس للقضايا الخارجيـة والأفكار العالمية الفلسفية حول الزمن والخلود والقلب والعقـل ، فلم يجعل توفيق الحكيم ــ كما ذكر مالك بن نبى ــ عز الدين بن عبد السلام يتحدث بلغة الشرع ، بل جعله يحاور بلغة القانون ، كأى محام صغير فى القاهرة أو الجزائر (١) •

والشعر وهو يضرب بجذور عميقة فى التراث العربى ، قد انقطعت صلته مع تلك الجذور ، وأصبح شباب الشعراء لا يقرأ امرأ القيس أو لبيدا أو جميلا أو البحترى أو المتنبى أو المعرى ، ويفضل أن يقرأ بدلا منهم اليوت Eliot وكيتس Keats وأراجون Aragon وشيللى Shelley • ولم تعـد موسيقاه امتدادا للايقاع العربى الواضح ، الذى يخاطب الحواس ويرتفع بها ، ويتشح بجو من السكينة تمنحه الهدوء والرضا ، بل أصبح ايقاعا سريعا وعنيفا ويتشح بجو من الغموض والحيرة • وصوره ورموزه لم تكن عن الخضر وأهـل الكهف والبراق والمعراج بـل كانت عن سيزيف وبروميثيوس وكيوبيد ومارس ، واحساسـه بالغربة لم يكن تعميقا للغربة العربيـة الاسـلامية ، التى تقلل من الارتباط بالدنيا ، وتجعل المرء غريبا يحن الى دار أبقى وأخصب ، والتى هى غربـة هادفـة تؤدى الى اليقين والسكينة (٢) ، بل كانت امتدادا للغربة الأوروبية التى لا تعرف هدفها ، والتى هى نتيجة الافراط فى الواقعية ، وتجاهل المناطق العليا ، وطرد الروح القدس من الأقبية على حـد تعبير

---

(١) مشكلة الأفكار ص ١٩٤

(٢) « عن ابن عمر رضى الله عنهما قال : اخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم بمنكبى فقال : كن فى الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل • وكان ابن عمر يقول : اذا أمسيت فـلا تنتظر الصباح • واذا أصبحت فلا تنتظر المساء ، وخذ من صحتك لمرضك ، ومن حياتك لموتك » (البخارى ٨٩١٨)

سارتر (١) فى كتابه الكلمات ومن ثم فهى غربة تتسم بالحيرة والضبابية والتذمر الذى يصل الى حد اليأس •

وقد أدى كل هذا الى تشكل الذوق المعاصر بطريقة خارجية ، حتى ليبدو عند المقارنة مخالفا للآباء كل المخالفة فلو بعث رجل من أهل الكهف لارتد فزعا وفضل العودة ، لا بسبب البعد التاريخى الزمنى ، بل بسبب أنه سيلتقى بأقوام غرباء لا تجرى فى عروقهم قطرة من دمائه • وهذا أمر خطر ، لأن استيراد الذوق لا يعنى استيراد سيارة أو مصنع ، بل يعنى تشكيل انسان بصورة غربية ، فيصير مسخا من القرود ، يكتفى بتقليد السادة وحفظ التوجيهات ، وتضمر فيه ملكة الابداع والتعبير عن الذاتية بصورة تلقائية • وتلك هى الحال فى معظم المناطق التى رحل عنها الاستعمار ولما ترحل آثاره •

* * *

وقد يحق لى بعد ذلك أن أطرح بعض التصورات والتى قد تساهم فى تصحيح المسيرة ، وأن اقترح شكلا عربيا يقوم على مفهوم الوحدة التركيبية ، ويتكون من أجزاء تبدو مستقلة ، ولكن هناك رابطة تضمها جميعا ، قد تكون فى الأثر العام ، أو الفكرة الرئيسية ، أو فى غير ذلك من رابطة غير متكلفة •

فقد يستطيع مخرج تليفزيونى أن يعمد الى معلقة لبيد مثلا ، ويقسمها الى لوحات مستقلة ، لوحة عن اطلال تسح فوقها الأمطار فى كل

---

(١) ولد ساوتر فىباريس سنة ١٩٠٥ ، فقد أباه وهو فى الثانية من عمره ، فعاش مع أمه عند جده « سوايتزر » ، الذى نال جائزة نوبل ، التحق بمدرسة المعلمين وهو فى التاسعة عشرة ، وبعد ثلاث سنوات نجح فى « اجريجاسيون » الفلسفة ، وبدأ يهتم بفلسفة الوجود التى كان يدعو اليها هيدجر ، وأصدر سنة ١٩٤٦ مجلة الأزمنة الحديثة .

جانب وحولها البقر الوحشى وقد تناثر صغارها قطيعا قطيعا • ولوحة عن نساء الحمى يتهيأن للرحيل ، والخيام تصر ، ثم يركبن الهوادج وقد ألقى عليها فاخر الثياب ويتحرك الركب وقد بدا خلال قطع السراب كأنه أشجار الوادى وحجارته العظام • ولوحة عن فارس وقد اعتلى منفعلا ناقة خفيفة قد اعتادت الاسفار ، فانطلقت به كأنها سحابة تعبث رياح الجنوب بأجزائها • ولوحة عن أتان يسوقها الفحل الى مكان بعيد عن الصيادين والفحول الأخر ، ويظلان وحيدين فى هذا المكان النائى شهورا طويلة ، حتى اذا أقبل الصيف وتهيجت الرياح ، خرجا يبحثان عن الماء ، مسرعين يثيران الغبار كأنه دخان نار تحركها ريح الشمال حتى اذا وصلا الى نهر توسطاه وقد أحاطت بهما ضروب النبات ، بعضه قائم وبعضه متكسر • ولوحة عن بقرة وحشية خرجت مع القطيع وتركت ولدها فافترسته السباع ، فهى تطلبه وتملأ الصحراء صياحا ودعاء ، حتى اذا أقبل الليل هطلت عليها الأمطار ، فانتبذت جوف شجرة قديم ، وكانت عيونها تضىء فى الظلام وكأنها عقد لؤلؤ تناثرت حباته • وحين أقبل الصباح خرجت مسرعة تكاد لا تثبت على الأرض ، وأحست بالصيادين فانطلقت يملأ الخوف كل جوانبها ، ويئس منها الصيادون ، فأرسلوا كلاب الصيد وراءها ، ودخلت معهم فى معركة يائسة ، تقتل هذا وتطعن هذا حتى انتصرت • ولوحة عن الفارس وقد علا ربوة يتطلع هنا وهناك ، حتى اذا غربت الشمس نزل ، وكان فى انتظاره فرس يبدو كجذع نخلة طويلة عالية رهيبة فيعلوها وتنطلق به كأنها النعامة أو الحمامة العطشى •

ويستطيع المخرج أن يجمع هذه اللوحات ، ثم يخلع عليها من ذاته شيئا يضمها جميعا ، فيجعلها مثلا تعبر عن شخصية الصحراء وروح الفروسية ، أو يبرر هذا الاحساس بمظاهر الطبيعة وصورها العنيفة ، أو يضفى عليها روحا قدريا واحساسا كونيا مما نجده عارما فى المعلقات ، وهنا تتجلى النظرة المعاصرة وقد سقطت على الشىء الأصيل ، فأخرجت شيئا فيه بصماتنا وابداعنا •

واذا جاز لنا أن نبحث عن مبرر كما هى عادتنا ، فاننا نجـد أن كثيرا من التجارب لكتاب عالميين ، قد ظهرت بهذا الشكل ، الذى يبدو من النظرة الأولى مفككا ، ولكنه يحتوى على وحدة يتعمد الفنان أن تكون خفية وغير متكلفة • ان فوكنر (١) Faulkner على الرغم من أنه يبدو منساقا وراء موضوعاته لا يتحكم فيها كما قال هاو (٢) ، الا أن هناك تصميما مجهدا وراء أعمال بحيث تبدو رواياته فى صورة « بحث دائم مستميت من أجل الوصول الى نظام فنى » كما يقول • فروايته سارتوريس « تبدو وكأنها مجموعة من القطع النثرية ، أكثر من كونها رواية ذات سياق مترابط متكامل ، ومن ثم يمكن أن تقرأ وكأنها كراسة قد حشيت بفقرات وقطع من قصص تستحق التسجيل » (٣) ، ولكن المرء يخرج فى النهية بايقاع صاخب هادر يجسد المصير الذى تنتهى اليه أمريكا بانتهاء النبل والتقاليد الممثلة فى آل سارتوريس • وروايته « الصخب والعنف » تبـدو مـن فصول أربعة ، وكل فصـل ترويه شخصية ، ولكل فصـل لغته ونغمته الخاصة والمختلفة ، ولكن الفصول كلها تتآزر على ابراز نغمـة هادرة وكأننا أمام « حكاية يحكيها معتوه ملؤها الصخب والعنف » وتلك هى الجملة التى اقتبسها فوكنر من شيكسبـير فى ماكبث ، وصـدر بهـا روايته تلك •

« وان رواية أمريكا لكافكا Kafka (٤) على الرغم من انها تبدو

---

(١) ولد بجنوب أمريكا سنة ١٨٩٧ م ، ترك المدرسـة الثانوية قبل تخرجه ، وعمل فى بنك جده ، ثم انتقل الى مدينة نيويورك ، وعمل فى مكتبة ، واهم رواياته « الصخب والعنف » ، توفى سنة ١٩٦١ .

(٢) وليم فوكنر ص ٣٣

(٣) وليم فوكنر ص ٣٧

(٤) ولد فى مدينة براغ سنة ١٨٨٣ ، وحصل على الدكتوراه فى القانون سنة ١٩٠٦ م ، عمل فى مؤسسة للتأمين ضد الحوادث ، أصيب بمرض السل ، ومات سنة ١٩٢٤ • اهم اعماله : القضية ـ القلعة ـ امريكا .

فصولا تلخص رحلة كارل روسمان فى أمريكا ، على غرار ما نراه فى رحلة عيسى بن هشام ، الا أن شيئا وراء هذه الفصول يمسكها ويعطيها وحدة بمعنى جديد ، ان هـذه الرواية لو قسناها بالمعنى التقليدى للوحـدة العضوية ، وهى أن يقدم العمل وكل حادثة تلى الأخرى ضرورة أو احتمالا كما يقول أرسطو ، وكل جزء فى موضعه لا يحتمل التقديم ولا التأخير ، لبدت مفككة ، ولكن هنا وحدة من نوع جديد ، تبدو فى تلك النغمة الرئيسية التى يتحرك من خلالهـا البطل فى تنقلاته ، وكأنه نحلة محمومة ، أو كراقص على أنغـام الجاز رقصات هيستيرية عنيفة » (١) ، انه يريد ان يوحى بمأساة أمريكا فى ذلك العالم الجديد واللا مفهوم ، فكل شىء يتخلى عن البطل فجأة وفى ظروف سيئة (٢) .

وهذه الأجزاء — فى الشكل المقترح — لا ينبغى أن تختلط أو تندمج ، فأى أدب يقوم على الغموض والاختلاط والضبابية يصطدم مع صفـة الوضوح التى كنا نلتقى بها فى كل خطوة نخطوها فى هـذا الكتاب ، ان الكثير من التجارب التى انتشرت فى العالم العربى بعد نكسة حزيران لا تمت الى النفس العربية بصلة ، بقدر مـا تمت الى حـالات مرضية ، فرضتها ظروف الهزيمة والتخبط فى العالم العربى .

ثم لابد من خطوة وراء صفة الوضوح وهى توافر الأناقة الخارجية فى تلك الأجزاء ، وخاصة فى الشعر ، ومخاطبة الحواس وامتاعها وبنوع خاص حاسة الأذن ، وربما كان هـذا وراء انصراف الكثيرين عن أدب سلامة موسى ، فقـد أحسوا فيـه أسلوبا غريبا ، يكاد يكون امتدادا لأسلوب الفلاسفة القدماء ، أو ترجمة لأفكار المفكرين الأوروبيين ، وربما

---

(١) من كتاب لى تحت الطبع بعنوان « القصة الجديدة والبحث عن شكل » .

(٢) الأدب وتجربة العبث ٦٨

كان هـذا أيضا وراء اقبال الكثيرين على شعر أحمد شوقى ونثر طه حسين ، فقد التمسوا عندهما قدرة بارعة على تصـوير الجو الموسيقى •

ولكن الوقوف عند هذا الشكل الخارجى لا يكفى ، والا تحول الى شكلية فارغة تخلو من الحياة ، بل لابد من تلك الرعشـة ، التى تتطلع نحو عالم آخر ، قد يكون نداء الصحراء وما فيها من هواتف وأسرار كما هو الحال عند الشـاعر القديم ، أو قد يكون البحث عن المطلق كما هى حال النزعة السامية ، أو قد تكون غير ذلك ، ولكنها على أى حال لا تكتفى بالوقوف عند السطح الخارجى •

وتلك الرعشة لا تضيع فى غياهب العبثية والعدميـة ، فالانسـان العربى قد اصطلح مع الكون ، وهو يعيش فى ظلال رب متسامح ، يقدر الضعف البشرى مادام المرء صادقا مـع نفسه ، ان مذاهب الوجودية والعدمية التى تسربت الينا تقليدا للتيارات الغربية ، تتصادم مع التركيبة العربية ، لأنها تركيبة تعرف طريقها ولا تضيع فى بحثهـا عن المطلق ، وكل ما تحتاجه هو موقف التضرع والالحاح الدائم •

وقد حاول كولن ويلسون فى كتابه « ما بعد اللامنتمى » أن يقـدم ما يسميه « وجودية جديدة » تنتزع الانسان الأوروبى من الاحساس بالعدمية ، وتربطه بالقصدية والهدفية ، وهو فى هذا الاتجاه يشيد برواية « الألوهية والانحلال » ويرى أنها مثال لأدب الوجودية الجديدة ، فبطلها « بلوارت » لا يكتفى بالسأم والغثيان كما هى حال « روكانتان » بطل سارتر ، بل يحاول أن يبحث عن هدف • لقد حدثته « كليا مونت » عن سر القوة الداخلية وأن الدوامات أحاطت بها وهى صغيرة وكادت تغرق لولا أن الصخور تحركت نحوها وأنقذتها ، ويتحمس بلوارت لهذا الكشف وينزل معها البحـر وتحيط بهما الدوامات من كـل جـانب ، وتكشف له الفتاة فى تلك اللحظة بالذات أنها كانت تكذب عليه ، ولكنه لم يأبه لها ، وصمم على المواصلة واستيقظت عنـده القوة الداخلية ، وسبح حتى

وصل الى الصخور ، أما الفتاة فقد غرقت ، وحين عرف الصيادون ذلك ألقوه فى البحر ، لكن صديقا له يلقى اليه بحبل النجاة على غرة منهم ، فيتعلق به • وحين يصلون الى الشاطىء يظهر لهم فجأة ، ويرفع يديه ويصيح « أنا لا أحطم أيها المعتوهون » •

ان تلك القصدية التى رآها كولن مرحلة بعد العدمية ، انما هى قصدية أوروبية تقوم على النفع والخداع ، وليس عجبا أن يسميها « حيلة الحبال » ، وهو منطق يختلف تماما عن النزعة السامية التى تجتاح الانسان ، وتدفعه الى التضحية والفداء ، دون التفكير فى نفع عاجل ، أو التمويه على الآخرين ، انه اختلاف السحر عن الحقيقة •

ثم تأتى بعد ذلك كله مرحلة التعبير عن الشخصية العربية من خلال تاريخها وتركيبها وفكرها الثقافى • فلا نخجل من أن نعود الى ذلك ونكتشف فيه خط سيرنا ، ونضيف اليه نغمة معاصرة نتنامى من خلال ذلك الخط • فوكنر عبر عن الشخصية الأمريكية من خلال ما أسماه « اليوكنا باتاوفا » وهو عالم الجنوب وما فيه من نبل وتضحية ، وكازنتزاكس (١) دعا فى « المسيح يصلب من جديد » و « الاخوة الأعداء » الى شخصية يونانية من خلال تراثها الخاص ، فأهل اليمين فى بلاده عنيفون يحبون القتل فى سبيل اليونان ، وأهل اليسار قد مات الاله فى قلوبهم ، لا يفكرون الا فى « ماذا نأكل وكيف نتقاسم المنافع وكيف نقتل الأعداء » (٢) • أما هو فيريد أن يطور التراث المسيحى فى بلاده ، لأنه تراثها الخاص ، على أن يفهمهما فهما ايجابيا ، يتمثل فى قول الأب فوتيس « صدقنى يا مانولى ، لم يكن المسيح دائما وأبدا على تلك الصورة التى نحتها له يوما فوق الخشب ، رقيقا وديعا مسالما ، يدير

---

(١) نيقوس كازنتزاكس ، ولد فى جزيرة كريت سنة ١٨٨٥ م وتوفى سنة ١٩٥٧ م .

(٢) الأخوة الأعداء ص ٩٨

خده الأيسر لمن لطمه على خده الأيمن . بل كان محاربا صلبا عنيدا ، يسير فى المقدمة ومن ورائه كل المعدمين على ظهر الأرض « لم آت لألقى سلاما على الأرض بل سيفا » كلمات من هذه ؟ كلمات المسيح ، ومن الآن فصاعدا سيكون هكذا وجه ربنا يسوع المسيح » (١) .

ومن هذا المنطلق يمكن أن نعبر عن الشخصية العربية من خلال تراثها الخاص . وهو الاسلام بكل ما يحمله من امكانيات المعاصرة والايجابية ، وبذلك يمكن أن يكون أدبنا عالميا ، لأنه يضيف نكهة جديدة ، تشبه سحر الشرق ، وتجعل الآخرين يتعلقون به ، كما تعلقت ديدمونة بعطيل حين سمعته يقص ملحمة حياته ويتحدث عن مغامراته مع أكلة اللحوم البشرية ومع أقوام جعل الله رءوسهم تحت أكتافهم ، وكما تعلقت الأوروبيات — فى موسم الهجرة الى الشمال — بمصطفى سعيد . لأنه حرك فى أعماقهن المناطق الباردة ، وأثار فيهن الفطرية وحرارة الحياة .

* * *

ويخيل لى أن قصة « ملكة الصباح وسليمان أمير الجن » التى رواها نيرفال (٢) Nerval تصلح مثالا تقريبيا لهذا الشكل المقترح ، فهو يذكر أنه سمعها فى شهر رمضان على مقاهى استانبول ، ولكنه يضيف اليها من فنه وشاعريته ، ويرتفع بها الى مسائل كونية وفلسفية ، ويعطيها نكهة قدرية .

ان هذه القصة لا تعتمد على العقدة ، وحقا ان المؤلف يعتذر عن ذلك فى الملحق الثانى ويقول « ان الرسائل وذكريات السفر التى يضمها

---

(١) المسيح يصلب من جديد ص ٤٨١

(٢) رحلة الى الشرق ٣/٨٣ — ١٧٠

هذان الجزءان (١) ، لا يمكنها أن تقدم للقارىء انتظام الحركة والعقدة والخاتمة التى يمنحها الهيكل الروائى ، اذ أنها لا تعدو أن تكون مجرد سرد لحوادث حقيقية ، ان الحقيقة هى ما تستطيع أن تكون » .

أجل ، الحقيقة هى ما تستطيع أن تكون ، ان هذا الهيكل الذى يعتذر عنه أقرب الى طبيعة الشكل العربى المقترح ، فهو يقوم على الوحـدة التركيبية ، ويعتمد على شخصية الراوى ، الذى يجعله « نيرفال » يقف عند لحظة مشوقة ومثيرة ، كما هى العادة فى القصص الشعبى .

ان أهمية تلك القصة تكمن فى أن المؤلف قـد ناقش خلالها مسائل فلسفية تمس تركيبـة النفس السامية ، فهو مثلا يناقش على لسـان « أدونبرام » (٢) مسألة محاكاة الطبيعة ، ويرى أن ذلك عبودية ، وأن الفن يتوقف على الخلق والبحث « عن أشكال مجهولة ، ورءوس لا اسم لها ، وتجسيدات تراجع الانسان أمامها ، وازدواجات مروعة ، ووجوه كفيلة بنشر الاحترام والمرح والارتياع » .

وحين يعرف أدونبرام أن بلقيس تفكر فى الزواج من سليمان يثور ، ويهاجم الشعب اليهودى ، وأنهم « يفضلون الذهب على الحديد ، ولم تعد ذرية الملك المرفه المحب للشهوات تصلح الا فى التجول بالبضائع ونشر الربا بين الناس » ، ويدور نقاش بين بلقيس وسليمان تتهمه فيه بالمادية والحسية ، وأنه أفسد ذوق الشعب طيلة عشرة آلاف عام ، ألم يصفه « سلاميت » وصفا حسيا ، فيشبه شعره بسعف النخل ، وشفتيه بكئوس تقطر صبرا ، وقامته بقامة الأرز ، وخديه بأحواض صغيرة من المرمر .

---

(١) ذكرت المترجمة أن هذه الرحلة نشرت فى طبعتها الأولى سنة ١٨٥١ م فى جزئين .

(٢) هو مثل بلقيس ينتهى نسبه ما الى سلالة من الجن . وتذكر المترجمة ان شخصيته هى شخصية « جيرام » التى وردت فى التوراة ، ولكن المؤلف اضاف اليها من غنه ورومانسيته .

وتنتقد بلقيس مدينة سليمان المنظمة ذات الشوارع المستقيمة ، وتفضل عليها مدينة مأرب ، فهم يضحون بالتوازن الفنى ، فى سبيل أن يجذبوا النسيم ، وينشروا الظلال ، ويحتفظوا بالفىء •

وتضيق بقصر سليمان حين تجد الذهب فى كل مكان ، فتضيف اليه تخطيطا جـديدا ، وتخرج خاتما وتدير قرصـه نحو الشمس ، فتظهر غمامات من الطيور ، جعلت ترفرف كأوراق شجرة حية نابضة ، وتصدر أنغاما رقيقة •

وحين تشاهد فى الهيكل جذع شجرة انتزع من الأرض تثور ، وتتغير سحنتها ، وتصيح فى سليمان « لقد ارتكبت منكرا وحطمت أول نبت كرم عرفته البشرية ، وقد غرسته فيما مضى يد أبى الجنس السامى ، ••• بدلا من الاعتقاد بأن العظمة هى مصدر العلم رأيت عكس ذلك أيها الملك ، ولقد اتخذت من الدراسة دينا محببا • واسمع كذلك أيها الرجل الذى أعمته عظمته الجوفاء • ان هذا الخشب الذى حكم عليه كفرك بالموت ، هل تعلم أى مصير خصته به القوة الخالدة ••• لقد خصص لصنع آلة تعذيب سوف يصلب عليها آخر أمير من جنسك » فيثور سليمان ويأمر بنشر الخشب وتحويله الى رماد ، ولكن بلقيس تقول له بنبرة واثقـة هادئة « أيها المجنون ، من ذا الذى يستطيع مسح ما سطر فى كتاب الله ، وأى نجاح ستحققه حكمتك اذا حلت محل الارادة الالهية ، لتخر ساجدا أمام القرارات ، التى لا يستطيع عقلك المـادى النفاذ اليها » •

ويدور نقاش بينهما حول سد مأرب ، يراه سليمان منافسـة لله وتحديا له ، فتنبئه بأن هذه الفكرة انما استفادها من دينه ومن نظريات الصديقين التى تجمد كل شىء « كلا ، لقد وهب الله مخلوقاته العبقرية والنشاط ، انه يبتسم اذ يرى الجهود التى نبذلها ، ويتعرف من خلال منجزاتنا المحدودة على ذلك الشعاع من روحه ، الذى أضاء لنا به عقولنا ، فحين تظن أن ذلك الاله غيور ، فانك تحد من قدرته التى لا نهاية لها •••

أيها الملك ان أحكام دينك سوف تفسد يوما ما تقدم العلوم وانطلاق العبقرية ، وحين يصغر شأن الناس فسوف يصغرون من شأن الله بما يناسب أحجامهم وسوف ينتهى بهم الأمر الى نكرانه » • ثم تخبره أن أجدادها نسوا أنفسهم ليكبر رعاياهم ، فأخذ كل منهم يضيف الى السد شيئا ، بينما هو يهتم بعمل تمثال كبير جدا لشعب صغير جدا •

وغير ذلك من أفكار تمثل نزعة حافظت عليها بلقيس وأخوها أعراب الذى أورث الجزيرة العربية اسمه ، وهى نزعة لا تقلد الطبيعة ، ولا تبالغ فى الماديات والحسيات ، ولا تعتمد على عظمة بشرية فارغة ، بل تؤمن بحكمة الهية ، تعمل على اصطلاح معها ، وهى حكمة ليست شريرة ولا غيورة تضيق بالعمل البشرى ، بل تشجعه لأنها تتعرف من خلاله على ذلك الشعاع من روحها •

* * *

وبعد ••• ان قصة نيرفال هذه مجرد مثل توضيحى ، ولا يزال الشكل المقترح ينتظر الفنان العربى ، الذى يتذوق سر اللغة العربية ، ويعرف روح التاريخ العربى ، فلا يخلطه بأساطير الفينقيين والعبريين والدروز •

وقد تمثل هذا الفنان فى نجيب محفوظ ، وخاصة فى مرحلته الأخيرة فى « ملحمة الحرافيش » ١٩٧٧ م ، وفى « ليالى ألف ليلة » ١٩٨٢ م ، وهى مرحلة يستوحى فيها التراث ، لا فى الموضوعات فحسب ، بل وفى الشكل الفنى •

وليس عجيبا أن يتأخر هذا الاكتشاف عند نجيب محفوظ ، فقد كان لابد أن يمر فى طريق المريد حتى يصل ، عليه بالصبر فالطريق طويل وعليه بالتأمل الهادىء فالسر لا يبيح نفسه الا لمن يقدر عليه ، بدأ فيما يسمونه بالمرحلة الواقعية ينجذب نحو الأماكن الشعبية ،

ويصف الشخصيات التى تتحرك بينها بدمها ولحمها ، فكان طابع التسجيل يغلب عليه ، ثم انتقل الى ما يسمونه بالمرحلة الفلسفية فكان يتأمل الكون ويفكر فى قضايا ميتافزيقية ، لا تقدم الحل لأنها بطبيعتها غير قابله للحل ، ثم انتهى من كل ذلك الى شىء ليس هو واقعيا ولا مثاليا ، لانه يتكون منهما تم يتجاوزهما فى منتوج ثالث ، وهو البحث عن روح المكان •

وليس عجيبا أيضا أن يصاحب هذا الاكتشاف اكتشاف آخر أكثر خطورة وهو الوقوع على الشكل الفنى الذى ترسب عبر الأجيال ، أو الشكل الأصيل ان أردنا الاختصار • فقد كانت الرواية من قبل تقليدا لبلزاك وزولا ، أو صدى لتيار الوعى والرواية الوجودية ، أما الآن فان نجيب محفوظ يحاول أن يكتشف سر التاريخ وبأدوات التاريخ نفسه ، وكانت السيرة الشعبية هى أنسب تلك الأدوات • انها مدلول فطرى مرتبط بالجماعات ، وقد يدخل التزييف التاريخ المكتوب ، وقد يتدخل صاحب الشأن فى الموازين • أما الحكاية الشعبية فهى المصفاة • ان ألف ليلة وليلة ليست هى حكاية شهر زاد ، بل هى ملحمة الشعب ، أو قل هى الشعب نفسه ، يطرح تساؤلاته ، ويعبر عن رؤاه •

* * *

وحين يلجأ نجيب محفوظ الى « ليالى ألف ليلة » فلكى يستطيع فى لحظة خاطفة أن يتحدث ليس فقط عن معروف الاسكافى ، أو عبد الله البرى ، أو عن الشعب المصرى أو العراقى ، بل وأيضا لكى يكتب ملحمة التاريخ العربى فى نضاله وانجازاته ومتاعبه •

ثم منح هذه السيرة اسقاطات معاصرة • وصارت تعليقا على حياة العرب الراهنة ، حقا احتفظ بالحكايات والأسماء ، بل والنهايات فى غالب الأحيان ولكن لكى يقرأها قراءة جديدة ، فالمارد الذى ينطلق من القمقم هو رمز الخير ، وعبد الله البحرى هو رمز الأمل ، وطاقية الاخفاء

هى رمـــز للقوة الخارجية التى لا يستمدها المرء من ذاته ، والسندباد رمز المعرفـــة •

وارتقى بهـــذه الأحداث الى التيارات العالمية المعاصرة ، فحيرة شهريار والقدرية التى تفرض نفسها على صنعان وجمعه ، وغموض شخصية المعلم سحلول والالتقاء بالموت فى كل مكان — كل ذلك يضعنا فى الحس المعاصر بالعبث والاحباط ، ولكن بلغة عربية وأعلام مستمدة من الليالى ، ان عضـــة الكلب التى تبدو فى الصباح على ذراع صنعان وتقلب حياته ، تذكرنا بنوبات روكانتان (١) ، واندفاعه نحو القتل مرغما يذكرنا بميرسول (٢) • وعفريت طاقت الاخفاء يذكرنا بمفيستوفوليس (٣) • وهكذا وبطريقة عملية حل نجيب محفوظ معضلة الأصـــالة والمعاصرة ، وأصبحنا نقرأ بزهومآسى عالمية ولكن فى طبعة عربية بدلا من التعريب الذى تلجأ اليه معظم الروايات •

* * *

ان ليالى نجيب محفوظ تقترب من الشكل الشعبى ، فهى فيما تبدو تتركب من مقدمة ، وحكايات ، وخاتمة •

أما المقدمة فهى كعادة السير الشعبية توحى بأن الموضوع الرئيسى هو الصراع بين الخير والشر ، وتبدو شهر زاد فى أول الرواية تعيسة ، حقا قد عفا عنها السلطان ولكن رائحه الدم لا تزال تفوح منه ، والمملكة مليئة بالمنافقين ، والصراع طويل ، وعليها بمقام الصبر كما علمها الشيخ ، يقول لها أبوها « لله حكمته » فتجيبه « وللشيطان أو لياؤه » •

---

(١) بطل رواية « الغثيان » لسارتر .
(٢) بطل رواية « الغريب » لكامى .
(٣) هو الشيطان الذى كان يوسوس للدكتور « فاوست » فى رواية « جيته » .

أما الحكايات فهى تتداخل شأن السير الشعبية ، ثم تتلاقى حول موضوع واحد ، وهو ملحمة الصراع بين الحاكم والمحكوم فى التاريخ العربى • حقا هى ملحمة دموية ، تتكرر فيها « موتيفة » أساسية ، وهى « فليقطع عنقه » ، ولكن الجماهير تكتسب فى كل خطوة شيئا جديدا ، وتستطيع بعد صراع طويل مرير أن تفرض فى النهاية ارادتها •

ويتم ذلك فى قصة « معروف الاسكافى » هو رجلٌ طيب وصابر على نكد زوجة ، مثال لابن الشعب الذى يشقى ، ويتمسك بمثله التى ورثها من مصفاة التاريخ ، يجـد خاتم سليمان ، فلا يبطر وتنسيه النعمة أصحابه الفقراء أمثال عجر الحلاق وابراهيم السقاء ورجب الجمال ، فيعمل على توفير الرزق لهم ، « فحلت بشلة الأنس فى وجوههم محل تجاعيد الشقاء وأحبوا الحياة كما يحبون الجنة » (ص ٢٣٥) • وحين يحمل معروف الى الحاكم لمحاكمته ، يجتمع أصحابه حوله « جسما عملاق لا حدود له يجأر بالاحتجاج والخوف من المستقبل » ويصيحون « معروف برىء — معروف رحيم — معروف لن يموت — الويل لمن يمسه بســوء » •

وتنتهى القصة فيأمر السلطان — استجابة لوعى الجماهير — بأن يتولى معروف ولاية الحى « تعالت الهتافات مدوية ، وشمل العباد بالفوز المبين » ص ٢٤٢ •

كان من الممكن أن تنتهى الرواية عند تلك النهاية السعيدة • ولكن المؤلف أضاف حكايتين هما : « السندباد » و « البكاءون » • وقد تبدو هـذه الاضافة مقحمة عند من تعود على القالب التقليدى ، الذى يعتمد على هيكل حكائى ، يتطور بالحدث حتى نهاية طبيعية ومبررة ولا تزيد عليها . ولكن هذه الاضافة تبدو مبررة بمنطق الحكايات الشعبية ، التى تتوقف بعد النهاية لتستخلص العبرة ، وتصفى الحساب وتعيد ترتيب البيت من جديد ، وتوزع التركة ، وتطمئن على مصائر الشخصيات •

وهكذا كان دور « السندباد » أو « البكاءون » وهو استخلاص العبرة الأولى بطريقة الحكمة الدالة واستخلاص النتائج ، فحين عاد سندباد مترعا بالخبرة ، استدعاه السلطان ليقص رحلاته ، فكانت كل رحلة تبدأ بمغزى يقدمه السندباد للسلطان وتنتهى بتعليق من السلطان ، ويدور خلال ذلك حوار يذكرنا بالمجالس العربية فى كتب الجاحظ وأبى حيان التوحيدى •

أما الثانية (البكاءون) فهى فلسفة عامة للحياة ، ولكن من وجهة نظر شعبية ، ترى الدنيا معبرا ، وتكثر من الحديث عن الموت هادم اللذات ومفرق الجماعات ، وتغلب فيها لحظات الأسى والحزن ، أما اللحظات السعيدة أو النهايات السعيدة فهى لحظات عابرة ، وكذلك حال الحياة الدنيا فهى زائلة •

* * *

يقترب المؤلف اذن من شكل الحكايات الشعبية ، ومن البناء القصصى لليالى العربية • ولا يكتفى بهـذا المعمار الخارجى ، ولكنه ينثر داخل الرواية من الأساليب ما يستحضر جـو الليالى ، فهناك اختلاط بين الجن والانس ، وظهور العفاريت ، وحديث عن كيد النساء وعن تحلل المرأة المترفة ، وعن المسخ من صورة الى أخرى ، وعن مغامرات ماجنة يتخللها الشعر والغناء •

ورائحة الكتب القديمة تتناثر داخل الرواية ، فكأننا نطالع كتب التراث فمن حكم ووصايا تذكرنا بالعقد الفريد (ملحق / ١) ، ومن ليالى يختلط فيها الشعر بالغناء تذكرنا بأبى الفرج الأصبهانى (ملحق / ٢) ومن ليالى صوفية تذكرنا بالامتاع والمؤانسة (ملحق / ٣) ومن استخلاص للعبرة عن طريق الحكايات يذكرنا بكتاب « كليلة ودمنة » (ملحق / ٤) •

وبعد ، فان تلك الخطوة من نجيب محفوظ تشير الى الطريق الصحيح فى مسيرة الرواية العربية ويمكن أن تمنحها صفة العالمية ، فان التجارب التى تعتمد على أشكال أوروبية قد تصل الى مستوى بلزاك وزولا ، أو مستوى فولكنر وجيمس جويس ، ولكنها تظل صـــدى لتلك الأشكال والأصل يغنى عن الصورة ، ينقصها ذلك الطعم الحريف الخاص ، الذى يميز تجربتنا كشرقيين ، نقع فى منطقة جغرافية محـــددة ونملك تاريخا ثقافيا مميزا • ان هـــذا لا يعنى التوقف عن ممارسة الاشكال الأوربية فتلك نظرة ضيقة لا نستطيعها حتى لو أردنا ، فالحضارة الأوربية تتسم بصفة العالمية والعموم • ولكن فى الوقت نفســـه لا نجعل من مركب النقص حائلا دون التسمع للذات واستيحاء التراث • ان الفن ليس اشكالا دينية لا تقبل النقاش ، بل هو تجارب بشرية تختلف من جيل الى جيل ومن ثقافة الى ثقافة ، وكل تجربة جديدة انما هى اثراء للحضارة الانسانية عامة • ان العالم الأوربى يكتشف دائما أشكالا جديدة ومتنوعة فى مجال الفن الروائى ، وبعض هذه التجارب الحديثة للغاية قد تلتقى مع ملامح التجربة العربية القديمـــة كالاعتماد على الراوى والسرد ، وتداخل الحكايات ، والمســـامرة والظرف ، وحينئذ تلفتنا هذه الأشكال الى تراثنا القصصى ، ولكن عن طريق التجارب الأوربية التى تلون كل شىء بمنظورها ، ومن ثم تفقد تجاربنا التلقائية والمعاناة والاحساس بأنها من خلقنـــا ، وتظل مجرد بطاقات نتيه بها ونعلقها فى رقابنا دلالة العصرية والتحضر •

ملحق /١

كلما خلا الى نفسه تساءل « هل بقيت فى الحياة بمعجزة لأعمل حمالا ؟ ! » • وتساءل أيضا « لم لم يهجرنى سنجام فى اللحظة الحرجة كما هجر قمقام صنعان الجمالى ؟ » • وامتلأ بالحيرة كوعاء مكشوف تحت المطر فقادته قدماه الى دار الشيخ عبد الله البلخى • قبل يده وتربع أمامه وهـو يقول :

ـ انى غريب ••

فقاطعه الشيخ :

ـ كلنا غرباء •

ـ اسمك كالزهرة يجذب اليه شوارد النحلات •

فقال الشيخ :

ـ الفعل الجميل خير من القول الجميل ••

ـ ولكن ما الفعل الجميل ؟ •• هذه هى مشكلتى !

ـ ألم يصادفك عند مجيئك رجل حائر ؟

ـ أين يا مولاى ؟

فأجاب بهدوء :

ـ بين مقامى العبادة والدم ؟

فارتعد خوفا وقال لنفسه انه يرى ما وراء الحجاب • وقال متنهدا :

ـ فى الليلة الظلماء يفتقد البدر •

فقال الشيخ :

ـ عرفت من التلاميذ ثلاثة أنواع •

ـ هم السعداء فى جميع الأحوال .

ـ قوم يتلقون المبادىء ويسعون فى الأرض ، وقوم يتوغلون فى العلم ويتولون الشئون ، وقوم يواصلون السير حتى مقام الحب ولكن ما أقلهم !

فتفكر عبد الله مليا ثم قال :

ـ ولكن العباد فى حاجة الى الرعاية ..

فقال دون أن يتخلى عنه هدوؤه :

ـ كل على قدر همته .

فتحدى تردده قائلا :

ـ انما قدرتك يا مولاى ..

وعثر فى الصمت كأنما ليجمع أفكاره فقال الشيخ :

ـ لا تحدثنى عن مقصدك .

ـ لماذا ؟

ـ كل على قدر همته !

أسبل جفنيه غائبا عن اللقاء .

انتظر عبد الله أن يرفعهما مرة أخرى ولكنه لم يفعل فانحنى لاثما يده وانصرف .

ملحـــق /٢

احتفل بالزفاف فى حجرة أم السعد • شهدته الأسرتان ، ودعى اليه عبد الله الحمال فسوغ حضوره بهدية من العنبر والبخور قدمها للعروسين ، وبما بذله فى النهار من كنس الفناء • جاد بالهمة التى جاد بها ساعة تصدى لقتل بطيشة مرجان • ثمل بعبق الأسرة الحار الذى نفثت فى جوارحه سكرة باقية • جاش صـــدره بالأبوة والزوجية والحب خاشعا فى الوقت نفسه تحت هيمنة التقوى وحب الله الرحيم • استرد ثراء وجدان قديم ونعم بالقرب ، دافئا سره فى بئر مترع بالأسى •

وتطوعت حسنية لاحياء زفاف شقيقها معتمدة على اجادتها فى الشعر والغناء والصوت الحسن ، وعلى ايقاع الأكف أنشدت بصوت عذب :

يترجم طرفى عن لســانى لتعلموا
ويبدى لكم ما كان صـــدرى يكتم

ولمـــا التقينا والدمـــوع ســـواجم
خرســـت وطرفى بالهـــوى يتكلم

فطربوا جميعا ، وطرب عبد الله حتى فاض قلبه بالدمع • وقام ليلقى فى المدفأة حطبا فسمع على باب الحجرة طرقا • مضى ليفتح فطالعه فى الظلام البارد ثلاثة أشباح • قال أحدهم :

ــ نحن تجار أغراب ، سمعنا غناء جميلا فقلنا ان الكرام لا يصدون الغريب ••

أشار فاضل الى النساء فتوارين وراء ستارة تشطر الحجرة ومضى نحو الأغراب قائلا :

ــ ادخلوا بسلام •• ما هو الا زفاف قاصر على أهله البسطاء •

فقال الرجل الغريب :

ـ ما نريد الا الأنس بالناس الطيبين •

وقال أحد الآخرين :

ـ عندكم دفء جميل •

وجاءهم فاضل بطبق من البسيمة والمشبك وهو يقول :

ـ ما لدينا سوى هذا وهو ما نتعيش منه •

ـ نحمد الله الذى حلى ريقنا وأحلى ليلتنا •

ومال كبيرهم على أذن أحـد الآخرين فغادر المكان مسرعا • وخطف عبد الله من الكبير نظرات فخيل اليه أنه لا يراه لأول مرة ، وحاول أن يتذكر أين ومتى ولكن خانته الذاكرة •• ثم رجع الرجل محملا بالسمك المقلى والمشوى فدب فى الأنفس نشاط ، وسعدت بلذيذ المـأكل ، وقال فاضل ممتنا :

ـ ما يليق مسكننا بمقامكم •

فقال الرجل مجاملا :

ـ العبرة بأهل المسكن •

ثم برجاء :

ـ أسمعونا طربا فالطرب ما أسعدنا بمعرفتكم •

فذهب فاضل الى ما وراء الستار . وقبل أن يستقر فى مجلسه مرة أخرى تهادى صوت حسنية منشـدا ·

لو علمنـا مجيئكم لفرشـنا

مهجة القلب أو سـواد العيـون

وفرشـــنا خـــدودنا والتقينـــا
ليكون المســير فـوق الجفـون

فطرب الجميع وهتف أحد الغرباء :

ـ تبارك الخلاق العظيم •

وسأل الكبير فاضل :

ـ كيف ملكت هذه الجارية وأنت على ما تزعم من فقر ؟

فقال فاضل :

ـ ما هى الا شقيقتى •

ـ لها صوت مهذب ينم عن أصل كريم •

فوجم فاضل فما كان من عبد الله الحمال الا أن قال :

ـ وانه لمن أصل كريم اعترضته غدرة من غدرات الزمان •

فتساءل التاجر :

ـ ما حكاية تلك الغدرة ؟

فأجاب عبد الله الحمال :

ـ ما من أحـد فى مدينتنا الا ويعرف حكاية التـاجر صنعان الجمالى •• !

فصمت التاجر لحظة ثم قال :

ـ سمعنا بها فيما سمعنا من أنباء مدينتكم العجيبة •

وتساءل زميله :

ـ ولكن هل تصدقون ما روى عن العفريت ؟

فتساءل فاضل بدوره :

ـ كيف لا وقد جر علينا ما جر من كوارث !

ـ ولكن الوالى لا يستطيع أن يستدعى العفريت للشهادة أو التحقيق فكيف يقيم العدل ؟

فقال عبد الله الحمال :

ـ على الوالى أن يقيم العدل من البداية فلا تقتحم العفاريت علينا حياتنا !

فسأله كبير الغرباء :

ـ ترى هل تكابدون فى حياتكم ظلما ؟ !

فأسعفه الحذر المكتسب من خبرته القديمة فى الشرطة وقال :

ـ لنا سلطان عادل والحمد لله ولكن الحياة لا تخلو من غصص .

وتواصل الحديث ساعة حتى نهض الغرباء للانصراف .

ملحق /٣

وذات ليـلة استقبله الشيخ فى الحجرة نفسها ولكنه رأى ستارة مسدولة فى ركنها الأيمن فغزته خواطر الشباب • وقال الشيخ :

ـ اسمع يا علاء الدين •

تحركت أوتار عود من وراء الستار وأنشد صوت عذب :

ليـلى بوجهـك مشرق وظلامه فى الناس سـارى
والناس فى سـدف الظلا م ونحن فى ضـوء النهـار

سكن الصوت ولكن صداه واصل نفاذه الى الأعماق • قال الشيخ :

ـ هذه زبيدة ابنتى وانها لمريدة صادقة •

غمغم علاء الدين منتشيا :

ـ لقد رفضت أن أعطيها لابن كبير الشرطة •

ثم مواصلا بعد صمت :

ـ ولكنى وهبتها لك يا علاء الدين •

فقال بنبرة مرتعشة من التأثر :

ـ ما أنا الا حلاق متجول •

فأنشـد الشيخ :

زائر نم عليـه حسـنه كيف يخفى الليل بدرا طلعا

ثم قال :

ـ من ذل فى نفسه رفع الله قدره ، ومن عز فى نفسه أذله الله فى أعين عباده •

ملحق /٤

فعلمت يا مولاى ان الطعام غذاء عند الاعتدال ، ومهلكة عند النهم ويصدق على الشهوات ما يصدق عليه ، فقد تحطمت السفينة كسابقتيها فوجدنا أنفسنا فى جزيرة يحكمها ملك عملاق ، لكنه كريم مضياف ، رحب بنا ترحيبا فاق جميع آمالنا ، ولم يكن لنا فى كنفه الا الاسترخاء والسمر ، وقدم لنا من صنوف الطعام وألوانه ما لا يخطر ببال ، فأقبلنا على الطعام كالمجانين ، غير أن كلمات قديمة تلقيتها فى صباى عن مولانا الشيخ عبد الله البلخى ، صدتنى عن الافراط ويسرت لى وقتا طويلا للعبادة ، على حين أنفق أصحابى وقتهم فى التهام الطعام والنوم الثقيل فى أعقاب الامتلاء ، فازداد وزنهم زيادة فظيعة واكتظوا باللحم والدهن فانقلبوا كالبراميل • وجاء الملك ذات يوم فتأملنا رجلا رجلا ، ثم عاد أصحابى الى قصره والتفت الى قائلا فى ازدراء :

ـ انك كالأرض الصخرية لا تثمر ••

فحزنت لذلك ، وخطر لى أن أتسلل بليل لأرى ما يفعل أصحابى فرأيت رجال الملك وهم يذبحون الربان ويقدمونه للملك فالتهمه بوحشية وتلذذ • فظنت فى الحال الى سر كرمه ، وهربت الى الشـاطىء حتى أنقذتنى سفينة ••

تمتم السلطان :

ـ أبقاك تورعك يا سندباد •

ثم قال وكأنما يحادث نفسـه •

ـ ولكن الملك أيضا فى حاجة الى الورع !

استبقى السندباد صدى تعليق السلطان دقيقة ثم واصل حديثه •