

فج

الأدب واللغة والنقد

مجموعه مختارة من
مقالات منشورة

شكس

الدكتور / حسام محمد علم

الطبعة الاولى - ١٤١٨ هـ
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

فج
الأطب واللغة والنقد

مجموعه مختارة من
مقالات منشورة

للكاتب

الدكتور / حسام محمد علم

الطبعة الأولى - ١٤١٨ هـ
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف



وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ
فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا

﴿صدق الله العظيم﴾

الآية (١١٣) من سورة النساء



﴿ إهداء ﴾

إلى روح خالي صلاح القرعبي الذي جتعت في
خولته عطف الأب، وحنانه اللامع، ومسئولية المعلم
والموجه، أتقدم بهذه الشرة جباً وتقديراً ووفاءً بما
صنعت لي. تغدرك الله بولاس رحمة، وعظيم فضله يا
خير من رحل .

كلمة فى البدء

لم تكن صلتى بالكتابة يوماً ما مادة للتسلية أو هاجساً لإمضاء الوقت بل لأن - هناك قدرة على إدراك الجمال وذوقاً أو ميلاً فطرياً وقد جمعنا فى رحابه فترة طفولتى وصباي... عندها ترجم الامتزاج ترجمة عفوية ساذجة تخللتها بعض الفلتات الشعورية الصادقة ولا غرو فى ذلك لأننى لم أتجرع وقتها إلا فتات من الثقافة!.

وتصادف بعد أن أتممت دراستى العليا، واستكملت كل أدواتى الفنية للكتابة أن سافرت للسعودية فالتقيت بواحد من رجالات الفكر- من أصحاب القلم الحر، والنظر التام الثاقب ...

إنه الدكتور نواف السبهان صاحب عمود (مرايا عاكسة) بمجلة (اقرأ) (وعمود آراء وقضايا) بجريدة المدينة المنورة السعودية حيث طلب منى المشاركة فى الصحف والمجلات بأعمالى الأدبية. فرحبت بالفكرة شريطة أن يهملنى بعض الوقت ريثما أقضى سياحة معرفية بالصحف لأتعرف على بواكير النهضة الأدبية بالسعودية هذا من جانب ... ثم أرسم خارطة تثقيفية لها فى ذهنى من جانب .. آخر، هذا ولقد تحقق لى ما ذهبت إليه.

بعد ذلك بدأت أعمالى بدراسة نقدية لكتاب " الرواية السعودية " فى الأدب السعودى المعاصر للأستاذ الدكتور / محمد صالح الشنيطى- عميد كلية المعلمين بأبها ثم تلتها دراسة لمجموعة من مقالات فى الشعر العربى للأستاذ الدكتور/ محمد ظافر الشهرى رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الملك فيصل بالدمام الذى عقب على فأسبغ على شخصى وافر الثناء والتقدير،

كما تناولت العديد من الدواوين للشعراء السعوديين والشواعر السعوديات بالتقديم والنقد.

ثم طلب منى رئيس تحرير مجلة (اقرأ) كتابه سلسلة من المقالات فى الأدب الجاهلى فلدبت الرغبة مقدماً ما يربوعن عشرين مقالة كلها نالت إعجاب القارئ.

بعد ذلك اتصل بى الأستاذ حسن الظاهرى مدير تحرير مجلة اقرأ ثم طلب منى أن أكتب للمجلة مجموعة من المقالات فى اللهجات العربية فوافقت على الفور لأن مثل هذه الكتابة ستفيدنى كثيراً. وبالفعل قدمت تسع مقالات .

على كل حال فإن اختيارى لتقديم أعمالى بمجلة (اقرأ) أعرق المجلات السعودية ثم جريدة المدينة المنورة أقدم الصحف عهداً وملحق الأربعاء الثقافى الرائدة لينبع من مدى احترامى لهذه المؤسسات الصحفية والعاملين عليها حقاً .

وهذا ولا يفوتنى أن أنوه إلى أن هذه المقالات ليست كل ما كتب ونشرلى بل هناك العديد من المقالات قد سقطت عليها يد الإهمال تارة ، ويد المجاملة فى إهداءات تارة أخرى وما تبقى هو ما بين يدي المحتوى والله أسأل أن يحظى بإعجاب القارئ.

موضوعات الكتاب

الفصل الأول :

(في الأدب) ويتناول

أولاً: شعر المعلقات بين الواقع والخيال

ثانياً: القصة في شعرنا العربي القديم

الفصل الثاني : في اللغة

- من اللهجات العربية

الفصل الثالث : في النقد

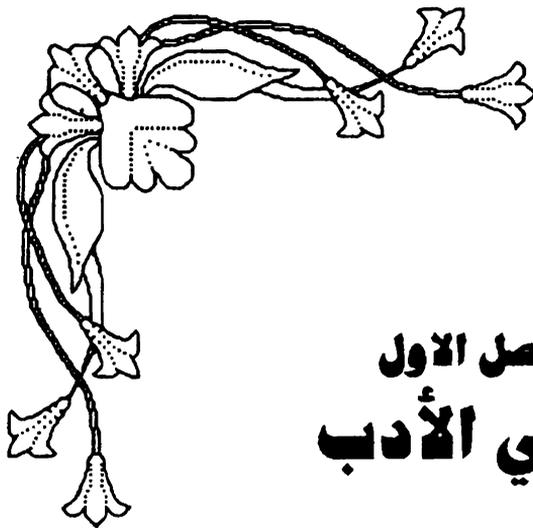
أولاً: مع الدكتور وكتابه

ثانياً: حوار لا خلاف مع د / الشهري

(تعقيب على حوار)

ثالثاً: التشاؤم والحزن في الريح والرماد لرقية ناظر.

رابعاً: النزعة الإنسانية في شيء بين الجليد والنار لحسن الظاهري.



الفصل الاول في الأدب

أولاً: شعر المعلقات بين الواقع والخيال

ثانياً: القصة في شعرنا العربي القديم

شعر المعلقات بين الواقع والخيال (١)

محاولة لقراءة ماضيها

لاشك أن دراسة الأدب الجاهلي تعد في اعتقادي عملاً رائداً ممتعاً.. ربما لأن هذا الأدب هو أكثر الآداب تأثيراً في مجرى الأدب العربي على وجه الخصوص . فضلاً عن هذا كله فإنه هو الأصل والنشأة والجدور الثابتة التي نمت عليها الشجرة وترعرعت ، وأوانه عودا . البؤرة أو البوتقة التي انصهر فيها الأدب العربي ، وذلك لأنه ليس وقفات عابرة في تاريخنا الإنساني بل كان الأصل والتربة الخصبة والخميرة الوفيرة لكل الآداب على مختلف لغاتها وأجناسها وعصورها الأدبية ... إنني أخشى ما أخشاه أن يفهم البعض معنى قولنا ، كونه الأصل والنشأة أنه يمثل طفولة الأدب العربي بالمعنى الذي يدل على قلة التجارب والخبرة ، بل هو شرة طيبة من الثمار الناضجة في حقول الأدب ، تلك التي روتها السليقة اللغوية والذائقة الشعرية الفطرية لدى شعراء الجاهلية ، لذلك فقد أعجب المثقفون والمبدعون والباحثون والنقاد في كافة مراحل تطور وازدهار الحضارة العربية به حتى جعلوه دائماً المقياس الأعلى والتقييم الفريد أو النمط المتفرد لاسيما الشعر الجاهلي الذي أصبح معيناً لا ينضب لجميع فروع الثقافة الإنسانية في علوم اللغة، وتوابعها ولاشك فإن هذه العلوم شغلت أكبر العقول في عصور الاستقرار والنبوغ في الخلق والإبداع العلمي والفكري .

إنه ومن نافلة القول أنه من قيمة الشعر الجاهلي قد تصاعدت حتى أصبحت تعادل قيمة الأصل الروحي والقومي للأمة العربية إبان صراعها مع الثقافات الوافدة لأنه كان حينذاك فناً وتجربة ومعاناة ولغة ورموزاً كثيفة في الحياة ، ومواقف للعربي من مشكلاتها المختلفة

ومن عجيب الأمر أن هذا الشعر الجاهلى ما زال تراثنا مجهولاً ، وعالمنا بكرأ
لم تمسه أقلام النقاد الجدد اللهم إلا النزر القليل ، أما الجزء الأكبر منه فهو
لازال حبيس الأرفف والمجلدات القابعة فى زاويا مكتباتنا .فالمهمة إذن شاقة
وعسيرة وقد تحتاج إلى جهود متنوعة فى حقول متداخلة لإبراز عظمة العرب
وإشراق تاريخهم ورقى ثقافتهم وجلال حضارتهم وأنهم هم وحضارتهم ليسوا عالية
على ما جاء من الغرب وإنما.

ولو أردنا أن نجتهد فى البحث ونتحرى الدقة فى تراثنا فعلينا بالآيات
المضيئة لهذا الشعر والتمثلة فى المعلقات التى استحوذت على اهتمام المثقفين
باحثين وداسين ونقاد وعكفوا على دراستها وما أثر حولها من إشكاليات -مثل
مسألة العدد .. هل هى سبع أم تسع أم عشر..؟ حتى نزفت أقلامهم المداد الغزير
محاولةً للتحقيق والتثبت العلمى الدقيق..... .

فمسألة العدد التى لازالت طور البحث والحدث حالها فى اعتقادى -كما
هو الحال فيما جرى للأدب العربى القديم من خلط وضياع...
مهما يكن من أمر فسيقفز إلى أذهاننا سؤال جرى بنا أن نفرغه فى
صحن المقال ثم نتصدى له بالإجابة.

السؤال : ما المقصود بالمعلقات؟

ونحن بصدد الإجابة لابد لنا من الإشارة إلى أنه قد اختلفت آراء الرواة
والشراح والمؤرخين حول المعلقات كما اختلفت أسماؤها حيث عرفت بالمعلقات
السبع والمذهبات حيناً والسموط حيناً آخر.

فمثلاً نرى ابن الكلبي يقول " أول شعر علق فى الجاهلية شعر امرئ
القيس علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم، فعلقت الشعراء ذلك بعده .

لكننا نجد ابن النحاس يرجع اختيار السبع الطوال وتسميتها بالمعلقات إلى حماد الزاوية وهذا دون الوقوف على شئ. ولانكاد ننتهى من الحديث عن خبر تعليق القصائد السبع التى عرفت باسم الملقنات بالكعبة حتى نرى الدكتور نجيب البهبتى يؤكد أن هذا الخبر لغط وصخب هذه الأيام ثم يرجع كل ما سبق لتطلع الصاخبين إلى سبب ينسبون به إلى التجديد لزعه شئ مستقر من أخبار القديم.

وإننى لأوافقه الرأى لأن الشعر الجاهلى وتاريخه أصيبا بالكثير من الخلط والتزييف والانتحال حتى حادا عن صورتها الحقيقية ، والعجيب فى الأمر أن تلك المعركة لا تكاد تلحظ فى العهد الإسلامى الأول وإنما أخذت فى الغليان بعد ذلك العصر ثم فى الصعود والكبر كلما تقدمت بها الأيام حتى وصل الحال إلى ما نحن عليه الآن ...! ولعل هذا كله راجع إلى انعكاس مضاعفات العمل الشعبى.

فالشعبوية كانت تعمل جاهدة على محو الماضى الجاهلى ليثبتوا للعالم أن الأمة العربية جئته هامة لا تدب فيها حياة ولا حركة ولا خلاص لها إلا الموت للإبقاء على زعمهم أنهم وحدهم كانوا بناء مجده على حين لم يكن العرب يومئذ شيئاً مذكوراً...! فهم كانوا-يومئذ- يعيشون فى ظلال الجهالة والتأخر.. ولنضع تحت أعيننا التشابه والتكامل القائمين بين عمل شعوبيين الأمس البعيد ، وعمل شعوبيين عصرنا من المستشرقين وتابعيهم . إذ نرى العمل واحد والموضوع واحد والهدف واحد وهو إخفاء معالم وقيم الحياة الجاهلية ومظاهر الحضارة العربية فى الماضى والتشكيك فى الشعر الجاهلى وتاريخه جملة وتفصيلاً.

أجل ... انها التكنة أو النغمة التى عاش عليها المستشرقون والمنهج نفسه

يبتكر تحت أسماء البحث الحديث، والمنهج العلمى..

هؤلاء هم الذين يريدون أن يطوروا الشعر القديم متناسين أن العلم شئٌ والفن شئٌ آخر، فالعلم يبطل ما سبقه فى أى لحظة من اللحظات، وقد تدحض نظرية علمية كل ما توصل إليه من قبل فى مسألة بعيدها فتقطع فيها صلة الحاضر بالماضي وذلك كله لأن العلم يعتمد على العقل . والدليل عن ذلك أننا منذ زمن بعيد قد نعتقد أن الجزيء هو أصغر وحدة فى المادة ثم جاء العلم وأبطل هذه النظرية وأكد أن الذرة هى أصغر وحدة من الجزيء وأنها لا توجد على هيئة انفراد. فالعلم قد يكتشف أمراً ما فى وقت مادون أن يستطيع كشفه من قبل ، أما الفن فهو يعتمد على الذوق ، والذوق يستمد عناصره من الفطرة والوراثة والدين قبل أن يستمدّها من الثقافة والحضارة ! ربما نقبل القول على الندرة أو على سبيل الخطرة أن الفن يتطور حثيثاً لكنه يشترط إلا تنقطع صلة حديثه بقديمه بأى حال من الأحوال؛ لأن تغير الذوق الذى يعتمد عليه الفن مرهون بتغير أو تطور المنابع التى يستقى منها، ولا يتأتى أن نسيى على ذوق ما ونصبح على ذوق آخر لأن مثل هذا التغير المفاجئ قد يكون فى مجال الرأى والعقل.

مهما يكن من أمر فإننا فى هذه الحلقات نحاول نقرأ ماضيها شعر المعلقات، فلتكن قراءة ثانية لا بقصد الرجوع إليه والوقوف عنده وإنما بقصد الانطلاق بالأمة من حيث انتهت وذلك لاكتشاف ذاتنا والبحث عن جذورنا هذا من جانب ثم استخراج أهم القيم الفنية والفكرية لهذا الشعر ثم من جانب آخر مقارنته بشعرنا المعاصر...

إن أتبع لنا ذلك.

شعر المعلقات بين الواقع والخيال "٣" الحارث بن حلزة اليكشرى

وتمضى بنا قافلة الحداثة تشق بحيزومها بحر القرون تتوهم أننا غارقون
فى ظلمات الجهالة أقصد دوامات البطش والحمية لكننا فجأة نجد أنفسنا مع
الإمام العادل فى قومه والمتحدث الرسمي الذى ينطق بصوتهم فى المحافل ..
والخبير بطباع البشر والمتعمق فى أسرار الحياة .. مع شاعر الحلم والروية والرأى
السديد والحجة الدامغة الدلالة، والفلسفة الهادئة مع الحارث بن حلزة اليكشري
البكري المشهور الذى ذكره ابن سلام فى الطبقة السادسة من فحول شعراء
الجاهلية .

إنه من أصحاب المعلقات ، من الثلاثة الذين هم أجود الشعراء قصيدة
واحدة طويلة عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وطرفة بن العبد . لكنه كان
مقلداً ، وكان به وضح .

قيل إنه عاش عمراً طويلاً ومات وله من العمر مائة وخمسون عاماً وكان
يُضرب به المثل فى الفخر فيقال .

أفخر من الحارث بن حلزة

لقد مثل بنى بكر أمام عمرو بن هند عندما احتكموا إليه مع التغلبيين
فناظر عمرو بن كلثوم وظهر عليه لبعده نظره ، وهدوء طبعه .

والقضية مفادها أن عمرو بن هند جمع بكرًا وتغلب فأصلح بينهم وأخذ
من الحيين رهناً يُقدّر بمائة غلام ، وكف بعضهم عن بعض ، فكان أولئك الرهن
يكونون معه فى مسيره ، ويغزون معه فأصابتهم سموم فى بعض مسيرهم ، فهلك
عامة التغلبيين ، وسلم البكريون ، فقالت تغلب لبكر بن وائل ، أعطونا رِيَّات
لوتانا فإن ذلك لكم لازم فأبى ذلك بكر فاجتمعت تغلب إلى عمرو بن كلثوم .

وجاءت بكر بالنعمان بن هرم مندوب البكرين ، وبعد جدال حاد بين المندوبين شاركهما فيه الملك وكاد في النهاية أن يهزم بالنعمان ابن هرم من شدة الغضب ، فقام الحارث وارتجل معلقته وهو متكئ على قوسه ، وكان من شدة غضبه وانفعاله أثناء إلقاء القصيدة أنه اقتضم كفه ، وهو لا يشعر بما يفعل ، ثم أنشد الحارث بن حلزة عمرو بن هند هذه القصيدة وكان به وضح (وهو نوع من البرص) فقبل لعمرو:-

إن به وضحاً ، فأمر أن يجعل بينه وبين الحارث ستراً فلما تكلم أعجب بمنطقه فلم يزل عمر يقول أدنوه .. حتى أمر برفع الستر وأقعده معه ، وأطعمه من جفنه ثم جز نواصي السبعين رجالاً الذين كانوا رهناً في يده من بني تغلب ودفعهم إلى الحارث ثم أمره إلا ينشد قصيدته إلا وهو متوضى ، ولم تزل تلك النواصي في بنى بكر يفتخرون بها وبشاعرهم .

إنه وفي ظلال ما سبق سرده حول تلك القضية تبرز لنا سمةٌ حظيت بها الحياة الجاهلية وهي تتمثل في الرقي العقلي والشعوري على عكس ما يزعم البعض إذ ترى القضية هنا توفرت لها كل مقوماتها-جانٍ ومجني عليه-هذا ولكلِّ محامٍ قد وكَّله والقاضي.. ثم الحرية المطلقة لكل محامٍ في الترافع بالإتيان بالحجج الدامغة والبراهين الناصعة كل هذا-في اعتقادي-يكشف ملامح وقسمات الحياة العقلية في الجاهلية وهي حياة تعتمد على المنطق والرأي والحوار وتقصي الحقائق في أغلب مجتمعاتها سواءً أكانت بدوية أو حضرية.....

مهما يكن من أمر فإننا نقول : بما أن الشعر هو أداة الشاعر التعبيرية ومرآته التي ينعكس فيها كل ما يدور في نفسه لذا فإن الناظر لشعر الحارث قد يرى ويوضح ما يعبر عن اعتدال نفسه وبعدها عن الصخب والضوضاء للذين

علنا على طباع عمرو ابن كلثوم فمعانيه هي معاني الفخر الهادي الذي ينساب من طبع صادق وألفاظه تحمل بين طياتها الدلالات العميقة تجاه مفهوم قضيته....

هذا بالإضافة إلى اعتدال نفسه ومحابره طباع البستر وأسرار الحياة ودريته السياسية التي تعتمد فيها كما سنرى على الحلم والرؤية والرأي السديد ، وبعد النظر وهدوء الطباع .. كل هذا ساقه إلى العناية بالموضوعات التقليدية المقررة في الشعر الجاهلي حيث نراه يصف لنا الناقة بأوصافها ويمهد لذلك بمقدمة غزلية وفرلها مقومات الاستهلال الفني الفائق الروعة والإبداع .

على كل حال فالمعلقة قد استهلها بالغزل ووصف الناقة والطلل متخلصاً إلى الترافع أمام الملك مفنداً حجج الخصم متفاخراً برفعة بنى قومه وتحصنهم على الأعداء فنراه يبدأ مطلعها بقوله (١) .

أَدْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ	رُبُّ ثَاوِيٍّ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ (٢)
بَعْدَ عَهْدٍ لَهَا بِرُقَّةٍ شِمَاءُ	عَفَادُنِي دِيَارَهَا الْخِصَاءُ (٣)
فَالْحَيَاةُ فَالْصَّفَاحُ فَأَعْلَى	نِي فِتَايَ فَعَادِبَ فَالْوَفَاءُ (٤)
فَرِيضُ الْقَطَا فَأُودِيَةُ الشَّرِّ	بِبِ فَالشُّعْبَتَانِ فَالْأَبْلَاءُ (٥)

(١) راجع ديوان بنى بكرى الجاهلية والإسلام - الجزء الثاني من رسالة الدكتوراه / حسام

محمد علم ص ٩٥ حيث جمع وحقق شعر الحارث بن حلزة البشكري .

(٢) الثاوي : المقيم

(٣) البرقة : الأرض المرتفعة أو الراية التي دارت فيها رمل وطين وحصى

شما : هضبة معروفة ، الخصاء : اسم موضع وقيل ماء بالية

(٤) المحياة : هضبة معروفة لبنى أسد ، الصفاح : اسم هضبات وقيل هو موضع على يسرة

الداخل إلى مكة من شاس

فقامة : قيل جبل عاذب : اسم واد الوفاء أرض

(٥) الأبلاء موضع وقيل اسم بئر

حيث يخبرنا أن صاحبتَه أسماء عَزمت على فراقه .. ويستطرد قائلاً ، إن من يطيل الإقامة قد يَمِل بقاءه ، لكنه يشير إلى صاحبتَه أنه مهما طال مكثها فهو لا يملها .

ثم يقول : إن أسماء عزت على فراقه بعد أن أقامت بجواره زمناً طويلاً فى موضع برقة أو فيما هو أدنى من ذلك فى موضع الخلاء أو ... أو ...

والأبيات كما هو واضح موسوعة تتجول عبرها أسماء الأمكنة والبقاع حتى أن القارئ وهو يقرأ الأبيات يجد نفسه إزاء معجم جغرافى لبلاد جزيرة العرب وهو لا يذهب بعيداً حيث إن الأمكنة كلها هى التى تتردد فيها حبيبته . ثم ينتقل ليحدثنا عن الهم الذى انتابه . وهو إن لم يبح به إلا أنه يراوده بسبب نزوح العمر ولن فقد من ولده وصحبه الأقدمين ويعجب من صموده للخطوب التى لا قبل لجبل تهلان بالصمود لها فيقول : وحملناهم على حزن تهلان شِلالاً ودُمى الأنساء .

ولعل هذا البيت يكشف لنا تجربة إنسان شقى أحزنته الهموم حيث تغلغل فى أعماقه مرارة الأحزان لكنه لا يستسلم ولا يقنط والدليل على ذلك قوله .

غير أني قد استعيتُ على الهـ م إذا خف بالثوى النَّجَاءُ (١)
بزفوفٍ كأنَّها هقله أ م رثال رويَسَّة سقفاء (٢)

(١) النجاء : الإسراع فى السير

(٢) الزفوف صيغة مبالغة على وزن فعول والمعنى إسراع الناقة أو البداية فى سيرها .

الهقلة : النعمة وقيل الفتى من النعام

الرثال : الرأل ولد النعام والجمع أرول ورثلات ورثال

حيث ان الشاعر كان يعتبر الناقة هي وسيلة لإمضاء الهم وتسرية الحزن
الذى ألم به وهذه حقيقة لمسناها فى الحياة الجاهلية ، لقد كانت الناقة هي
الرفيق فى السفر ، المشاركة فى الآمال والآلام .

نعود نلتمس المرافعة المنطقية الهادئة الذى أعدها محام يطلب الحق
والانصاف بأمر يتعلق بمصير قبيلته حيث بدأها بالاتهام الصريح لبنى تغلب
بأنه قد وصلهم من الأخبار ما يجعل الملك عمرو بن هند يغضب عليهم.. أن
صدورهم تغلى حقداً وغيظاً وفى قلوبهم ظلم وتعدى ولعل هذا أدى إلى عدم
معرفتهم للذنب من البرىء فيقول .

وأنا من الحوادث والأنذ اء حُظب نَعْنَى به ونَسَاء^(١)

إن إخواننا الأراقم يغلون ن علينا في قلوبهم إخفاء^(٢)

يخطون البرىء منا بذى الذنب ب ولاء ينفع الخلي الخلاء

ثم نراه يبرز مساوئ خصمه مؤكداً ذلك باستفهام إنكارى قائلاً له: لابقاء
لتمويهك فالملك يعرف أنه الباطل ولا بقاء له .

أيها الناطق المرقش عتاً عند عمرو وهل لذاك بقاء^(٣)

وأخيراً يرى أن الملك عمرو عهدَ فينا الخلال والمزايا الحسنة ويكافئنا بها
لأنه ملك عدل لا يظلم أحداً .

ننظر إليه إذ يقول :

(١) الأرقم : قوم من ربيعة سمو الأراقم تشبيها لعيونهم بعيون الأراقم من الحيات

(٢) يغلون : إما إن يكون معناها يتجاوزن الحد فتكون من الغلو وإما أن يكون معناها تغلى

صدورهم علينا حقناً وغيظاً

(٣) المرقش : المموه المزخرف الكلام

ملكٌ مقسطٌ وأفضلٌ من يمـ
شى ومن دون مالدیه الثناء
من لنا عنده من الخير آيـا
ت ثلاث فى كلهنّ القضاء

خلاصة الأمر فإن المعلقة التى استهلها بالغزل ووصف الناقة والطلل
متخلصاً إلى الترافع أمام الملك مفنداً حجج الخصم وتخرصه متفاخراً برفعة بنى
قومه وتحصنهم على العداد هى حقاً مرافعة منطقية هادئة امتاز شعرها بالشجو
والإيقاع هذا بالاضافة للفضيلة الأولى ، العبارة الدقيقة المدموعة ، واللفظة
المغمورة بجرس خافت يشع السعادة فى قلب القارئ والمتأمل فيه

شعر المعلقات بين الواقع والخيال (٣)

قفا نيك لأميرن القيس

إنه هو الذى شق بحور الشعر فجرى تياره المتدفق أودية تروي حقوق
الدوق المتنوعة ذات التربة الخصبة... وغرس-على ضفافها الفلّ والياسمين فانتشر
شذا الأزهار يغذي جذور الشعر عبر القرون ، وامتطى صهوة الخيال الجامح فلم
يستطع كبح جماحه؛ فكرر وفر وأقبل وأدير.. وعاش ليلاشدت نجومه بحبال
ومسامير فلم تبحر السماء فكان أول السباق لفني البديع والبيان.

مهما يكن من أمر فقد روت لنا كتب الأدب أسماء مختلفة لذلك العلم
فسمى جندحاً وعدياً وملكية وكنى بأبى وهب وأبى زيد وأبى الحارث ، ولقب
بذى القروح والملك الضليل، وأشهر ألقابه امرؤ القيس . وأغلب الظن أنه وُلِدَ في
أوائل القرن السادس للميلاد.. والحقيقة أنه ليست بين أيدينا النصوص الشعرية
الصرحة التى تفسر لنا نشأته وكيف كانت الأيام الأولى من شبابه ؟ فالواضح
لنا أن جملة الأخبار التى وصلتنا عنه يغلب عليها الانتحال خصوصاً أننا لم نكد
نظفر بخبر جاد من شأنه أن يكشف لنا النقاب عن وجه طفولته .. حتى تراثه
الشعرى الضخم لم يبين لنا هذا الجانب إذ ربما نظمها شاعرنا غير أن يد الدهر لم
تبق عليها، فذهبت مع ما ذهب من شعرنا القديم . أما بالنظر إلى شعره فإنّه
يمكننا تقسيمه قسمين واضحين ..قسماً نظمه قبل مقتل أبيه، والآخر وهو
لا يتجاوز المعلقة.

والمأمل فى المعلقة يجد فيه جزءاً خاصاً للحديث عن المطر والبرق ولعل
هذا راجع للبيئة التى شت فيها . وهى ديار بنى أسد بالقرب من تيماء . لقد
اشتهر بين الرواة بوصفه للمطر وإحسانه فيه . معنى ذلك فإن المعلقة تحمل بين
ثناها ما يؤكد صحة نسبتها إلى امرئ القيس أمير شعراء الجاهلية.

على العموم فالمعلقة من أشهر معلقات الجاهلية وأكملها درة فنية وأقصاها بعداً نفسياً إذ نراه فيها يسرد واقعه ولم يخف عنها من عواطفه وخواطره وتأملاته في الكون والناس. ففي مستهل المعلقة نرى الشاعر يبكي طلل الحبيبة ذاكرةً لهوه منفصلاً بين عالم الذكرى والوجود بين نزواته وآماله . ننظر إليه إذ يقول:

بَسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمِلِ (١)	قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
لَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ (٢)	فَتُوضَحَ فَالْمَقْرَاءَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا
وَقَبِعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلْفَلِ (٣)	تَرَى بَعَرَ الأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا
لَدَى سُمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظِلِ (٤)	كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا

فنراه يحدثنا عن ديار محبوبته ، وأيامها الماضية ولياليها الخالية التي تمثل ذكرياته الحلوة معها فيشد به الشوق والحزن حتى يكاد يعصف به فيطلب إلى صاحبه أو صاحبيه أن يقفا كما وقف، وأن يبكيا كما بكى ، لعل هذا البكاء يخفف أحزانه وأشجانه إزاء هذه الديار التي تناثرت آثارها هنا وهناك تقاوم

(١) السقط : منقطع الرمل حيث يستندق من طرفه والسقط -أيضا- ما يتطاير من النار

اللوى : رمل يلتوى ويعوج . ، الدخول وحومل موضعان .

(٢) توضح والقراءة موضعان وسقط اللوى بين هذه المواضع الأربعة.

لم يعف رسمها أى لم يمح أثارها الرسم مالمصق بالأرض من آثار الدار.

(٣) الأرام : الطياء البيض الخالصة البياض واحداها رثم . عرسات : عرصة الدارة ساحتها

القيعاء : جمع قاع وهو المستوى من الأرض

(٤) غداة : الضحوة وهي مؤنثة . البين : الفرقة . سمرات : جمع سمرة من شجر الطلع

عوادى الدهر ولعل مما جعلها شاخصة ماثلة فى الرياح الشمالية والجنوبية التى كانت تظهرها وتجدد معالمها.

ثم بالنظر للوحة الطللية هنا فإن الشاعر وفر لها أبعادها حتى عدنا نجد البعد المكاني المتمثل فى الدخول وحومل وتوضيح والمقراة، والبعد الزماني المتمثل فى (الغداة) ثم العنصر الحيواني فى (الطباء) والعنصر النباتى فى " السمرات" وهو ضرب من شجر الطلح والعنصر الذى يحمل لنا طبيعة سماوية وهو المتمثل فى الرياح .

على العموم فإن ما سبق كان تحويلاً جسده الطلل من حيث الشكل. أما من حيث الباطن فقد تحولت بعض ذكرياته حيث عاش فيها قلبه وتناثرت على جنباتها أحداث حبه لفاطمة . هذا ولقد عد القدماء هذا الطبع من مبتكراته إذ وقف واستوقف وبكى وأبكى من معه ، وذكر الحبيب والمنزل ثم أخذ يصور لنا كيف كان أصحابه ينفسون عنه ، وهو غارق فى ذكرياته وبكائه وإرسال دموعه وزفراته ثم انتقل انتقالاً سريعاً يقص علينا مغامراته مع النساء فكأنه يريد أن يزرع فى قلب صاحبتة فاطمة الغيرة.

إن وقفة الأطلال . هنا - وإن كانت تقليدية إلا أنها ذات ارتباط عضوي بتجربة الجمود التى عاناها الشاعر بل إنها تدخل فى وعيه منذ البدايه حيث أسقط فيها كثيراً من خلالها العواطف المرتبطة والناجئة عنها . إن ذكر أيامه فى هذه المعلقة ترمز- ضمناً- للسعادة الموالية كالطيف وهو يعبر من خلالها عن مأساة الزمن وذلك الفناء الذى يتسع فيلتهم كل شئ لذلك نجد تساؤل القانط :- "وهل عند رسم دارس من معول" رمزاً إلى يأسه من الخلاص وشعوره بلا جدوى من العواطف الانسانية . ثم يعود فيثبت لفاطمة حبه مصوراً دلالتها ومعاتباً لها فى الأبيات التالية:

أفَاطِمَ مَهَلًا بَعْضَ هَذَا التَّدْلِيلِ وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَرْمَعْتِ صِرْمِي فَأَحْمِلِي (١)
 أَغْرَكَ مَنِيَّ أَنْ حَبَّكَ قَاتِلِي وَأَنْتِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ (٢)
 وَإِنَّ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مَنَى خَلِيقَةٍ ۖ فَسَلِّي ثِيَابِي مَن ثِيَابِكِ تَنْسَلِ (٣)

ولنقابل بين هذا المقطع من الشعر الحديث من قصيدة طوق الياسمين

لنزار قباني يقول فيه.

وبدأتُ اكتشفُ اليقينَ وعرفتُ أنكِ للورى تتجملين
 وله ترشين العطور .. وترتدين ولحت طوق الياسمين....
 وقد تبدولى أنها قطعة نثرية منظمة مجردة من قيمة الشعر.. إنه عبث
 لاطائل من ورائه غير وأد الذوق العربي الأصيل وضياح الوقت.....

نرجع إلى المعلقة لذرّه ~~وصوره~~ ^{بمعنى} صاحبته شقاءه بحبها وأنه لا يستمع فيه إلى

نصيحة ناصح ويصور كيف يقتحم إليها الليل المخوف ويسترسل فى وصفه فيقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي (٤)
 فقلتُ له لما تمطى بصلبه وأردفَ أعجازاً وناءً بكللِ (٥)
 ألا أيها الليل الطويلُ ألا انجلي بصبح وما إلا صباحُ منك بأمثلِ (٦)
 فيالك من ليلٍ كأنَّ نجومه ۖ بكلِّ مغارِ الفتلِ شدَّتْ بيذبلِ (٧)

(١) مهلاك أى رفقا أى الإدلال والتدليل ، أرمعت الأمر وأرمعت عليه وطلنت على نفسى عليه .

(٢) يقول : قد غرك منى كون حبك قاتلى وكون قلبى منقاداً لك بحيث مهما أمرته بشئ يفعله

(٣) الفسل والفسول : سقوط الريش والصفوف والوبر والشعر .

(٤) السدول : الستور . الإرخاء : إرسال الستر . الإبتلاء : الاختبار .

(٥) تمطى : تمدد ، وقيل من الظهر : الإرداف : الاتباع .

والأعجاز : المناخير ، ناء : بعد . الكلل : الصدر .

(٦) الانجلاء : الانكشاف . أمثل : أفضل .

(٧) الإغارة : إحطان الفتل ، يذبل : جبل .

حيث يتصور الليل بسواده وهمومه كأنه أمواج لاتنتهى ويحس كأنه أسرف فى الطول حتى ليظن كأن نجومه شددت بأسباب وحبالٍ فهى لاتتحرك ولا تزول كأنها سُتّرت فى مكانها فهى لاتتحرك ولاتسير ولعلنا لانخطئ الظن إذا قلنا: إن امرا القيس هو الذى الهم الشاعر العربى على مر العصور فكرة التشبيه بل هو الذى وجهه إلى الإسراف فيه. ثم نراه بعد ذلك ينتقل الى وصف فرسه فكأنه يريد أن يخبر صاحبتة بفروسيته وشجاعته ومهارته فى ركوب الخيل حيث يقول:

وقد أعتدي والطيرو في وكناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل (١)

مكبر مقرر مقبل مدير معاً
كجلمود صخر حطة السيل من عل (٢)

إنه وصف رائع لفرسه الأشقر لقد صور سرعته تصويراً بديعاً فجعله قيذاً لأوابد الوحش إذا انطلقت فى الصحراء فإنها لاتستطيع إفلتاً منه كأنه قيد يأخذ بأرجله وهول شدة حركته وسرعته يخيل إليك كأنه يفر ويكر فى الوقت نفسه وكأنه يقبل ولا يرى فى آن واحد كجلمود صخر يهوى به السيل من ذروة جبل عال.

ثم بالنظر إلى صورة الفرس فإنها تجسم أمل الشاعر فى المستقبل .. إنها صورة الرجل النبيل الذى ملائته العزة والفخر وهذا افزاز طبيعى فالشاعر يبحث عن مجموعته القيم والمثل ويحاول أن يجسدها فى صورة معينة وبالطبع فلن يجد أمامه سوى الفرس أو الناقة . غاية الامر وإن امرأ القيس يعد أباً للشعر

(١) الوكنات : مواقع الطير المنجرد : الماضى فى السير

الأوابد : الوحوش الهيكل : الفرس العظيم

(٢) جلمود الحجر العظيم الصلب

الجاهلى بل للشعر العربى جميعه . لقد استوت عنده الصورة سواءً من حيث سبقه إلى فنون أجاد فيها وسواءً فى بكاء الديار والغزل القصصى ووصف الليل والخيل والمطر أو من حيث قدرته على الوصف والتشبيه..لقد مضى يعنى بأخيلته ومعانيه وألفاظه وبذلك أعد الشعراء من بعده للعناية بحلى معنويه ولفظية.

المدينة المنورة العدد ﴿١١٧٧٥﴾ الأحد ٤ صفر ١٤١٦هـ

شعر المعلقات بين الواقع والخيال "٤"

إلياذة العرب

بين الأسطورة والخيال ، بين النظرية والتطبيق نمخر عباب بحر القروية ،
ونمتطى صهوة أبحر الحداثة ليعرج بنا إلى مُتَرَدِّم ، والجَوَاء ، والحَزَن ، والصَّمَان
حيث آفاق الفنون ومنبت الفروسية ، والأنفة ، وحماية الجار ، والمهارة الذقون
لنلتقى مع شاعر فارس ترجمت أشعاره فروسيته ، وصدقت فروسيته أشعاره ..
ناهيك عن شاعر ينظم لسانه عن سنانه ، وتتجلى مآثره فى فصاحته فضرب به
المثل الأعلى فى الشجاعة ووفائه بالوعد ، هذا بالإضافة إلى شدته ولينه حتى
عدنا نرى جملة ما وافتنا به كتب الأدب والتاريخ من أخبار أشبه بنوأة للملحمة
المعروفة باسمه وهى سيرة عنترة والتي يمكن أن تعد إلياذة العرب ، على شاكلة
" إلياذة هوميروس " .

لقد رأيناها فى الملحمة يحارب فى الجزيرة وخارجها ، فى الحبشة وإيران
والروم وشمال أفريقية ، وبذلك كانت قصته تلخص سيرة تاريخ العرب ، وملحمة
فروسيته فى الجاهلية ، وفى الفتوح الإسلامية .

مهما يكن من أمر فإن عنترة هو أحد أفراد بنى عيس ، جاء مشقوق الشقة
فعرّف بعنترة الفلجاء ، وقد تنكر له والده فى مطلع حياته ولم يلحقه بنسبه لذلك
فقد عانى من احتقار القوم له إذ أصبح ما يشبه الداء الدفين الذى لا علاج له .

ولما تخلص من رق العبودية ، وذل الرق نال حريته ، وامتلك أمر نفسه
حيث شعر بمكانته ، وشخصيته ، وجاشت نفسه بالشعر وتدفق به حتى أصفى
عليه رقة سيما حين عمر قلبه بحبه ابنة عمه عبلة ، وجاش فؤاده هياماً وغراماً
بها .

على العموم فالمعلقة التي نظمتها دفاعاً عن شاعريته . وثانياً لفصاحتها
هي إحدى الطوال التي جاءت بحمل صنائع الشعر الجاهلي جميعاً . وتعد عن
واقع الشاعر في حبه وثارانه وانتصاراته . ونصرانه إلى نفسه . وأحبائه فكانها
تصوير عام لسيرته وتنازعه في سبيل اكتساب حقه بالمساواة والتقدير .

لقد بدأ المعلقة بنوع من التواضع الأدبي وهنا يقف متسائلاً في مطلعها قائلاً :

هل غادر الشعراء من مَنزَمٍ أم هل عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ نَوَّهَمِ (١)

فكانه يقول ، ماذا أقول ، وهل ترك الشعراء قلبي مقالة لقائل ١٩

إنهم قد ملأوا علينا الشعاب شعراً حتى لانكاد نجد مسالكنا فيه .
ولانتلمس سبيلنا في أوديته وفجاجة .

ثم بعد ذلك ينتقل إلى عالم الذكرى والوقوف على الأطلال وتفرّي في
ملاحح الديار وتحيته لها كأنها كائنات حية شاخصة فيقول .

يا دارَ عِبلَةَ الجَوَاءِ تَكَلِّمِي وعمي صباحاً دارَ عِبلَةَ واسلمي (٢)

اننا نراه يستهلها بمناجاة دار الحبيبة فيخاطبها مخاطبة الاحياء
ويسكب عليها الدمع شاعراً بوحشة المكان ، وبنأى للمقام ، وتفرق الأهل
مستعيذاً مشهد الرحيل ، داعياً لحبيبتة عيلة بالسلامة من الآفات .

إنه إذ بناجى الدار فإنه يناجى الحبيبة من خلالها لأنها تعد جزءاً من
الدار والواضح أن الشاعر في وقفة الأطلال كحال شعراء الجاهلية ينقل لنا

(١) متردم الوضع الذي يسترقع ويستصلح لما اعتراه من الوهن والتردم أيضاً - مثل الترمم هو

ترجيع الصوت مع تخزين

(٢) الجواء : الجو : الواد والجمع : الجواء

والجواء في البيت موضع بعينه

نقلًا أمينًا كل ما يدور بخلجات نفسه عند رؤيته لحبيبته بعدما حل بديارها من خراب ولم يبق منها إلا آثار متناثرة هنا وهناك ... فالمطلع التقليدى ، هنا فى وصف الأطلال يسوقنا إلى ضرورة الاعتقاد بأن القصيدة الجاهلية أوفقت إلى عنقرة ومن إليه من الشعراء ... بحق .

ثم ينتقل عنقرة إلى وصف الناقة التى حظيت بأكبر قدر من صور الحيوان فى الشعر الجاهلى لأنها كانت الرفيق فى الشعر الجاهلى حيث إنه لو كان مهمومًا أو مل به كرب فإنه يُسرى عن نفسه بناقة عيهامة، ولذلك فقد كانت الناقة فيما يبدو لى - الجسر الذى يعبر به الشاعر بحر المخاوف والمخاطر إلى حيث الأمن والحياة والدليل على ذلك قول الحارث بن حلزة اليشكرى :-

غير آتى قد أستعينُ على الهـ م إذا خفَّ بالثويِّ النجاءُ
بزفوفٍ كأنَّها هقلةٌ أمُّ رثالٍ دويِّسةٌ سقفاءُ

على كل حال يقول (١) عنقرة فى وصغ ناقته ذاكراً مزايها .

هل تبْلِغنى دارها شذنيةٌ لعيتُ بمحرومِ الشرابِ مُصرمِ
خطارةٌ عبَّ السرى زبافةٌ تطيسُ الإكامَ بذاتِ خفِّ ميثمِ
تاوى له فُلصُ النعامِ كما أوت خِرقٌ يمانيةٌ لأعجمِ طمطمِ

فالناظر للألفاظ التى جاءت فى الأبيات السابقة يراها وقد تبدو لأول وهلة أنها معقدة جامدة خشنة وعرة لكننا مع التأمل والبحث فى تنوعات معاجم اللغة سوف نراها سهلة عذبة إذ تأنس لها أذواقنا ، وتروق لها نفوسنا

(١) شرح المعلقات السبع للأنبارى ط.م ص ٣١٧ دار المعارف بمصر.

فمثلا لفظه "شذنية" نراها ناقة نسبت إلى أرضٍ أوحىَّ باليمن ، ولفظة
تطس الإسهام : فالوطس هو الضرب الشديد بالخف ، ويرون تطس الإسهام : أى
تدقها

وكما هو واضح فإن عنترة كان غنى الثروة اللغوية ، فهو يستعمل المفردات
الكثيرة التى غالباً ما تُعطى صفاته ، وهذه المفردات ليست من المترادفات التى
تدل على المعنى نفسه بل هى تغى معان عديدة . وقد تتقارب أحيانا لكنها فى
نهاية الأمر تدور حول تعدد الصفات . ثم تتساءل عن سبب هذا المعنى فنرى أن
كثرة رحلاته داخل أماله وتطلعاته

نعود إلى مسألة الناقة فى المعلقة فنقول: إنها مظهر نمو طبيعي من الطلل
بمعنى أن تدرج الشاعر من وصف الأطلال إلى وصف الناقة يعد أمراً طبيعياً
حيث إنها أولى المشاهد التى تطرق خياله لاسيما عندما يرفع عينيه إلى بعيد ..!
أجل إنها آخر رؤيا للحبيبة قبل أن يسدل الغيب ستائره يتلمسها الشاعر بعيونه
الواجفة لعله يستوقفها ولو برهة من الزمن على مدى البصر ، فتغلق جفونه على
صور الهوادج والركبان .

ثم إن ضم الشاعر الظعن الراحلة إلى لحظة الفراق التى سبقت لحظة
الوقوف على الأطلال أمام الديار المقمرة يؤكد لنا أهمية الربط بين الفترتين
الزمنيّتين فحيث ترجع الأولى مجملة إلى الماضى البعيد نرى الأخرى تعود
للحاضر كمحاولة للتصالح مع الغد واستكشاف غوامضه .

ثم نراه ينتقل بعد ذلك ليعرض وصفا لبطولته الفردية وفتوته تلك التى
تمثل ظاهرة اعتزازه بنفسه ، والتغنى ببطولته الشخصية ، ومفاخره الفردية
ولذلك فإن هذه السمة تجعل من شعره شعراً غنائياً فى أكثر أقسامه حيث يعنى

بالذات وتسجيل حوادثها الكبيرة التي تجدد الليل والنهار حتى نراه يقر بذلك فى شعره فيقول لعبلة : عليك أن تفخرى بما تعلمت من مواهب وصفات ، وعظم الشخصية والبطولة ، ثم يهتف لعبلة صائحا وكأنه يشعر بأنه قد فتر ويريد تحميسها فيقول :

هلا سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكِ	إن كنتِ جاهلة بما لم تعلمي
إذ لا أزال على رحالةٍ سابحٍ	نهدٍ تعاورة الكُماة مَكَمِّ
طورا يجردُ للطعانِ وتارةً	ياوى إلى حصيدِ القسي عرمرمِ

فالملاحظ مما سبق أن عنتره يصف نفسه بأحسن الوصف وينعتها بأجمل النعوت مظهرا أخلاقه وكرمه وجميل مقاله وبطولاته .

هذا ولا يفوتنا أن نذكر أهم صفة اتسم بها شعره ألا وهي الواقعية تلك التى احتفى بها شعره بمعنى أنه استقى موضوعاته من الواقع والتجارب معه حيث نراه إذا أراد أن يتحدث فإنه يتخذ موضوع شعره مما يجرى فى الواقع والحياة فيخرج لنا وصفاً واقعياً يتسم بالصدق الفنى .

شعر المهلكات بين الواقع والخيال (٥) أشعر العرب

النابغة الذبياني هو أحد الشعراء الذين لقبوا بقول فى شعرهم وكانت حياته فى أوائل القرن الأول قبل الهجرة وفيه يقول عمر بن الخطاب : النابغة أشعر غطفان.. وقال-أيضاً النابغة أشعر العرب وقال ابن سلام وأبو الأسود مثله وهو من الطبقة الأولى من المقدمين على سائر الشعراء .

يقول ابن قتيبة ، نبغ النابغة فى الشعر ما احتنك (اى اكنهل) حيث كان يضرب للنابغة قبةً من آدم بسوق عكاظ فتأنيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها.

هذا ولقد قرن ابن سلام النابغة إلى امرئ القيس وزهير والأعشى فهؤلاء الأربعة فى رأيه هم المتقدمون على سائر الشعراء الجاهلين.

إننا وباستقراءنا شعر النابغة بوجه عام نجده يقترب حديثاً من ذوق رائدين من رواد مدرسة التجويد الفنى فى الجاهلية ألاوهما أوس بن حجر وزهير ابن أبى سلمى المزنى شيخ الشعراء.. والمعروف أن تلك المدرسة تخصصت بالتجويد الفنى للشعر وتنقيحه والعناية به ومعاودة النظر فيه كثيراً حتى يخرج على الصورة المثلى.

وبالنظر إلى حال النابغة فإنه كان لايقبل كل ما يفد على الخاطربل لايزال يتقفه ويصقل فيه حتى يستوى له اللفظ المؤنق والديباجة الجزلة.

والحق أن القدماء وفقوا طويلاً عند إجادته لفنى المديح والاعتذار وإن كان الأول قد بلغ الذروة حيث نجد الأسلوب الذى تتوافى فيه معانى العظمة وآيات المجد لاسيما عندما يعمل ذهنه وينفق جهده لتأويل المعانى الشائعة أو

إلباسها عباءة ملحمية ذات نسيج لفظي محكم وذلك مثل الحال مع ممدوحة
النعمان .. إذ يقول فيه:

فما الفسراتُ إذا هبَّ الرياحُ له نرْمَى أَوادِيهِ العبرينَ بِالرَّيْدِ
بِمَدِّهِ كُتْلٌ وَادٍ مِترَعٍ لَجِيبِ فِيهِ رُكَامٌ مِنَ البِنْبُوتِ وَالخَصْرِ

أما في اعتذارياته فقد حول طاقاته وقدراته الفنية على توليد المعاني
وتضخيمها إلى وصف جزعه وفرقه وضعفه وقلته شأنه كوسيله لتعظيم النعمان
واستعطافه ويقدر ما يتضاءل ويتصاغر بقدر ذلك يتعاضم النعمان فكان ذوقه
الحضري الذي خلصه من خشونه البدو ومن الأنفة الجامحة قد اقترن به من ذوق
العباسيين المتحضرين من تحسن فيه رقة وعدوية *

إنه إذا كان النابغة قد أسرف بمعانيه وبلغ بها غاية الضعة والهوان إلا
أنه تسامى وظل ينفرد بمكانته الفنية التي صدرت عن طبائع خاصة الغلو
الذي اتخذ منه النابغة صفة بل حلية جمالية رائعة يتنقى بها أسلوب التقرير
وينتقص المهادة بين عالمي العقل والخيال فتظهر الأشياء خارج ذاتها وقد اطلق
سراحها أوفك عقالها أو كدرة خرجت من أصدافها.

هذا ولا ننسى النظم الذي جاء ربيب الخيال حيث يولده ويتولد منه إذ
يقوى أحدهما بالآخر.. إنه الخيال الحسى المفعم بالتشبيهات المعبرة.

والآن نصل إلى معلقته التي أودعها إحدى اعتذراته حيث استهلها بوقفه
طللية عابرة يتذكر فيها دار مية وقد أمست بالية بعد ما نالها من الخراب
والدمار.. ولاشك فإن وقفة الأطلال-كما لمسنا- مرآة تعكس الحالة النفسية التي
يمربها الشاعر الجاهلي عامة من سخط وألم وحرز.. إنها في اعتقادي- إحدى
الشذرات المضيئة

التي تعبر عن سخط المجتمع الجاهلى بشكل عام فى صورة معينه بحيث
تكشف لنا احباطات ومكبوتات هذا المجتمع الجاهلي.

مهما يكن من أمر يقول النابغة فى مطلع قصيدته التى يستهلها بوصف
أطلال دار ميه ثم ناقته التى وصف بها الصحراء.

يَادَارَ مِيَةَ بِالْعِلْيَاءِ فَالسَّيِّدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَيْدِ
وَقَفْتُ بِهَا أُصَيْلَانًا أَسْأَلُهَا عَيْتَهُ جَوَابًا وَمَا بِالرَّبِيعِ مِنْ أَحَدِ

وكما نرى الشاعر ينادى دار مية.. ولكن هل تجيب الجمادات ؟ لا فهو
لا يسمع رجعا لنادئه. يقول : إنه وقف بها وقت الأصيل يسألها .. وهل من
مجيب!! لقد وصف آثارها وما أبقى الزمن منها ثم يطيل الوصف ليظهر لنا
قدرته الخيالية الفائقة الروعة والبيان .

والواضح أن النابغة هنا فى مقدمته جرى على العرف الذى سار عليه
الجاهليون فى افتتاح قصائدهم بالديار وما صنعت بها الأحداث إذ أن قطعة
النسب التى قدمها إلينا النابغة تحمل عنصرين الأول: وقفة الأطلال، أما الآخر فهو
ذكر المحبوبة.. أى أنه حب مهدد برحيل المحبوبة كحال الحياة المهدة بالخراب
بمعنى أن النسب تعبير عن أزمة الإنسان فى ذلك العصر وموقفه من الكون
وخوفه من المجهول..

ننتقل إلى وصف الناقه فلنقرأ قوله:

مَنْ وَحَشٍ وَجْرَةَ مُوَيْبِيٍّ أَكَارِعُهُ طَاوَى الْمَعْيِرِ كَيْفَ الصَّبِيْعِ الْقَرْدِ
أَسْرَتَ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوَازِءِ سَارِيَةٍ تُرْجَى الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ فَبَاتَ لَهُ طَوَعُ الشَّوَامِيَّتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدِ

فدري النابغة وقد سار علي نهج الشعراء الجاهليين حيث يصور متنها وسرعة سيرها وإمضاتها فيشبهها بالثور الوحشي.

إننا لا نعدو الواقع إذا قلنا إن الصورة السابقة قد جسدها بريشة فكان ذا ذوق فطري عذري وخيال واسع ووصف بارع مدقق.

ثم نعود للحديث عن الناقاة من الوجة الفنية فنقول: إنها مظهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي .. إنها كانت التعبير عن الثبات والقهر والسمود كما إنها كانت وسيلة لإمضاء الهم والتسلية بالنسبة للجاهلي والدليل على ذلك قول الحارث بن حلزة اليشكري :-

غیر اُنّی استعین علی الهمّ	إذا خفّ بالثوي النجاءُ
بزفوفٍ كأنها هقلة	أم رثالٍ دویة سقفاء

غاية الأمر فإنها وكما لاحظنا عناية النابغة الفائقة بالمعاني وهي عناية أتاحت له كثرة الخواطر في اعتذارياته كما أتاحت له ضرباً من ترتيب الأفكار ووضعها في مكانها ولعل هذا يبدو أكثر وضوحاً في تنسيقه لموضوعات بعض قصائده حيث نراه يخلص من موضوع إلى موضوع .. هذا بالإضافة إلى عنايته الفائقة بالصور وما ينطوي تحتها من تشبيهات واستعارات.

أيضاً فإن ذوقه الجيد في اختيار معانيه وهو ذوق ثقافته الحضارة من خشونة البداوة ووعورتها .. جعل النقاد القدماء يقدمونه علي سائر شعراء الجاهلية.

القصة فى الشعر العربى القديم (١)

فى البدء وقبل الخوض فى مخاضات نبتغى الخوض بين ثناياها نود أن نثريث قليلاً لنتحدث بصفة شمولية عن الفن القصصى ذاك الفن الذى حظى باهتمام العرب الأقدمين لأنه - ولاشك يمثل ثروة عظيمة فى الأدب العربى على اختلاف قيمه ومضامينه الأدبية - حديثاً مقتضباً نهذف منه أن يكون مستهلاً للحديث عن القصة فى القصيدة الجاهلية لا القصة بوجه عام . ذلك لأن ما اثبتته الدراسة فى هذا المضمار أن القصيدة شئ ، والقصة شئ آخر ، واتجاه الفنان فى الشعر غير اتجاهه فى القصة ، إذ أنّ كلاً منهما تعبير له طابعه الخاص وأسلوبه المعين الذى يميزه عن غيره

أجل إننا نظن فى ذلك ولكن ليس إلى حد ننكر فيه وجود الشعر القصصى فى التراث الأدبى العربى لأننا لو أمعنا النظر ملياً لوجدنا ما يدل الدلالة المباشرة على بطلان هذا الإنكار ، وحسبنا ما جاء به الدكتور محمود ذهنى فى هذا الصدد - إذ ساق اثنى عشر دليلاً قاطعاً جامعاً مانعاً على وجود القصة فى أدبنا العربى القديم (١)

ولما نعود نتساءل عن مبعث لهذا الإنكار فسنرى العديد من الآراء تنكر وجود ذلك اللون فى الشعر العربى كله لفقدان الموضوعية التى انطلق منها الشعر القصصى لأن العربية لم تعرف سوى الغنائية فى شعرها .
لكننى أعتقد أن الأمر لا يصل إلى ذلك الحد من الإنكار بل إسقاط هذا القصص الذى يقابلنا فى الشعر العربى القديم لأن هذا القصص فيه مقوماته .

(١) د . محمود ذهنى: القصة فى الأدب العربى القديم ط١ ص٥٤-٥٨ مكتبة الأنجلوا المصرية

وأقصد بها الحادث والسرد ، والشخصية التى تتطور بتطور الحادثة .
وبعملية السرد دا خل البناء القصصى .

وبما أن القصيدة تعبير طبيعى للعاطفة يهتم بالنقط العامة ، ويعرض للإحساس دون وصفه ككل شعر غنائى فلا يشترط خلوها من القصص أو عدم قدرتها على تحمل تفاصيل القصة ، ومتابعة تطور شخصياتها ، وتحليل عواطفهم والانتهاؤ بهم الى قصد معين . ولعل هذا يعزينا إلى ما قيل فى تقسيم الشعر العربى . وما قيل - عوداً - من أمره بأنه يخلو تماماً من القصص والتمثيل .

إننا إذا قلنا: إن الشعر العربى غنائى فهذا مما لانرضاه ولكن ربما نقبل القول من حيث المحايدة - أقصد إما أنه غنائى أحياناً، وقصى أحياناً أخرى ولما نعود نبحت كرة أخرى عن مخرج لهذا الوهم الخاطئ فعلينا أن ندير الطرف إلى ما جاء به الدكتور/ محمود ذهنى فى ذلك الصدد حين قال حاول العرب تطبيق تقسيمات أرسطو هذه على أدبهم ، دون أن يفتنوا إلى الاختلاف الجذرى بين الأدبين لاختلاف العوامل البيئية والزمانية والاجتماعية ، وغيرها ، فوجدوا أن أدبهم العربى ليس فيه شعر ملحمى ولا شعر تمثيلى . فاعتبروا أن شعرهم كله من القسم الثالث - وهو الشعر الغنائى - دون أن يفتنوا إلى سزاجة هذا الاعتقاد ، ومع ذلك استمر هذا الوهم الخاطئ مسيطراً على معظم الدراسات الأدبية العربية حتى الآن (١).

فإذا عدنا نقول إن الشعر العربى يكون غنائياً قصصياً حين يعنى الشاعر فيه بنفسه ، ويعبر عن خواطره ، ويسرد واقعة أو حادثة ماقد تكون خيالية وقد تكون حقيقية ، ولكنها بعيدة عن ذات الشاعر ينطبق فيها بلسانه ، ولا يلونها

بنزعاته أو ميوله.. فهي - إذن من الأدب الموضوعى وليس لها اتجاه الأدب الذاتى .

وهذه الصفة أساسية فى هذا الضرب من النظم لأن قدرة تأثيره متوقفة على قوة التصوير الذاتى للحدث الموصوف ، فإذا دخلت شخصية الشعر وأراؤه الخاصة فى مثل هذا النظم أفسدت أثره فى نفس المستمع .

مهما يكن من أمر فإننا بعد العرض التحليلى لتقسيم الشعر نووِّ الحديث عن الشعر القصصى - مدار حديثنا وبؤرة اهتمامنا - إذ أنه يعد الآن أثراً من آثار الماضى فضلاً عن هذا فإنه شعر شبه قومى لأنه يحكى أخبار الحروب والمعارك ، ويرسم صور البطولة والشجاعة ، ويتحدث عن الفرسان فى أسلوب قومى ، وقد تستند إلى بعض الأحداث الحقيقية هذا وقد يتخذ الشعر القصصى صوراً متعددة ولكن أشهرها نوعان :

الأول : القصة القصيرة التى يطلق عليها اسم (بالاد) BALLAD وهى كلمة مشتقة من لفظ فرنسى معناه الرقص فكانها فى الاصل عبارة عن منظومة يراد بها أن تنشد أثناء الرقص وأن يكون إنشادها ملائماً لحركات الرقص والغناء الذى يصحبه ، وتصاغ القصة التى من طراز (بالاد) من أجزاء كل جزء منها أربعة أبيات ، ولغتها تمتاز بالسهولة والبساطة وتدور غالباً حول شخصية واحدة أو حادثة مفردة ، ولذلك تكون قصيرة بالقدر الذى يمكن حكايتها فى جلسة واحدة. أما الضرب الثانى من الشعر القصصى فهو القصة الطويلة التى تصف أعمال أبطال عظام ، وكثيراً ما تصف الحروب والقتال ، هذا وقد يطلق عليها بعض الأدباء (اسم الملحمة) وهى تعد فى نظر كثير من النقاد أجل أنواع النظم ، وأعظمها حظاً ، ومن مميزات أنها تشتمل على حوادث خطيرة تدور فى العادة حول بطل عظيم ، كما أنها تشتمل على حوادث خارجة عن المألوف

ويكون أشخاصها مزيجاً من الأبطال العظام الذين يشتركون فى الوقائع ،
وينصرون فريقاً على فريق وقد يكونون شخصيات خرافية .

وهكذا يطول بنا الأمر دون أن ننتهى من الحديث عن الشعر القصصى
لكننا نؤكد أن الشعر العربى زاخر دافق بكل ما ذكرناه جميعاً حيث رأينا الغناء
.. ورأينا القصص عندما كان الشاعر يحدثنا عن مغامرات الحب الفاشلة أو
حينما كان الشاعر يستعير ويرثى .

عزيزى القارئ بعدما أشرنا إلى الشعر القصصى نود أن نعرف حظ القصة
المنظومة من مقومات البناء القصصى ، هذا ما سنتناوله بالتفصيل فى حلقة
قادمة إن شاء الله .

المدينة الأسبوعية الأحد . ١ رمضان ١٤١٤هـ

القصة .. فى الشعر العربى القديم "٣"

فى البدء أودعنا تساؤلاً هو: ما حظ القصة المنظومة من مقومات القصة بوجه عام؟ .

- الحق نقول إن مثل هذا التساؤل يحتاج منا إلى كثير من التقصى والتروى حتى نتفهم حقيقة الأمر هنا

مهما يكن من أمر فإننا إن زعمنا أن فيها كل مقومات القصة الكاملة أو معظم هذه المقومات فأغلب الظن يدفعنى إلى القول: إنه ما اتفق اثنان تقريباً على هذه المقومات، فالكل له وجهة نظر خاصة هو مولئها، بيد أن فهمنا للقصة وأخذنا بها ليس واحداً، كما أن اختلاف أمزجتنا، وتباين طبائعنا، لا يجعلنا نتفق على شئ نقف عليه، فقد نرجح أمراً نراه وجيهاً يظنه البعض عجيباً.. على كل حال سنعرض ثلة آراء تؤكد لنا ما ذهبنا إليه.. فهذا د. محمود ذهنى يقول: يكاد يتفق الجميع على أن البناء القصصى له عناصر أساسية لا تخلو منها قصة - أو معظمها على الأقل وهى ...

الأحداث - الشخصيات - البيئة أو الوسط - الحكمة القصصية (وهى العقدة والحل) ^(١). وذلك ثان يقول لقد تعارف النقاد على أن كل قصة لابد فيها من الحدث والسرد والبناء والشخصية والزمان والفكرة وهى عناصر رئيسية أستطيع القول بأنها وجدت فى القصة العربية .

وهناك أخير يرى أن أهم مميزات القصة الحادثة أو العقدة والشخصيات الممتاز حين يحلل نفسياتها ويدرس أخلاقها ^(٢)

(١) انظر: تذوق الأدب ص ١٤١ مكتبة الأنجلو المصرية .

(٢) الدكتور على عبدالحليم - القصة العربية فى الجاهلية ص ٢٧٦ - دار المعارف .

وهكذا دون أن تنتهي على شيء نقف عليه بل نعتد عليه لتلمسه في كل قصة نقرأها ... إننا إذا نظرنا للمسألة من جانبنا فسندري أن فنية القصة تقوم على أربعة أشياء هي :

الأحداث :

ونقصد بها قيام القصة على حوادث مرتبطة بوقائع الحياة سواء أكانت واقعية أم خيالية ، وإذا التمسنا هذه تخيلاً كانت أو حقيقة في شعرنا العربي القديم وجدناها واضحة جلية تماماً في شعر عمرو بن تبان أسعد الحميري الذي يقول (١) :

شربنا النومَ إذ عَصَبَتْ عَلَابِ	بتسهيدي وعَقْدِ غَيْرَيْنِ
تنادوا عِنْدَ عَدْرِهِمْ لَنَاتِ	وقد برزتْ معاذِرُ ندى رُعينِ
قتلنا من تولى المكرَ منهم	بواءِ بابنِ رُهمِ غَيْرِ دَيْنِ
قنلناهم بحسانَ بنِ رُهمِ	وحسانُ قَتِيلُ الثائرينِ

وهنا نعتقد أننا لانرى غريباً في الأمر بيد أن ما حدث لعمر وتبان أسعد مثلما يحدث لكل رئيس وقومه عندما يريدون أن يطيحوا به وبحكمه ، على العموم فإن القصة تبدأ من أن لعمر وتبان وهو حسان ملك من ملوك التبابعة الذي أخذ قومه رجال بهم في أرض خراسان ثم مضى إلى المغرب حتى بلغ رومية وخلف عليها ابن عم له ، وأقبل إلى أرض العراق حتى إذا سارت إلى شاطئ العراق قالت وجوه حمير : مالنا نفنى أعمارنا مع هذا .. نطوف في الأرض كلها ، ونفرق بيننا وبين بلدنا وأولادنا وعبالنا وأموالنا ، فلا ندري من خلف عليهم

(١) أشعار حمير في الجاهلية جمع وتحقيق ودراسة للكاتب ، ط ١ ، ص ٢٠٤ - ٢٠٥

بعدنا ، فكلموا أخاه عمراً وقالوا له : كلم أخاك فى الرجوع إلى بلد هـ . وملكه قال : هو أعسر منى ذلك وأنكد ، فقالوا اقتله ، ونملكك علينا .

أنت أحق بالملك من أخيك ، وأنت أعقل ، وأحسن نظراً لقومك ، فقال : أخاف ألا تفعلوا ، وأكون قد قتلت أخى ، وخرج الملك عن يدى . فوثقوه حتى تلج إلى قولهم وأجمع الرؤساء على قتل أخيه كلهم إلا ذا رعين فإنه خالفهم وقال : ليس برأى يذهب الملك من حمير ، فشجعه الباقون على قتل أخيه ، فقال ذو رعين :

إن قتلته بادملكك فلما رأى ذو رعين ما أجمع عليه القوم أتاه بصحيفة مختومة فقال ياعمرو : إني مستودعك هذا الكتاب فضعه عندك فى مكان حريز وكتب فيه :

إلا من يشتري سهرأ بنوم	سعيد من يبيت قري رعين
فإن تك حمير غدرت وخانت	فمعدرة إلا له لدى رعين

ثم أن عمراً أتى أخاه حسان وهونائم على فراشه فقتله ، واستولى على ملكه فلم يبارك فيه ، وسلط عليه السهر ، وامتنع منه النوم فجعل يقتل من أشار عليه بقتله فقتلهم رجلاً رجلاً وقال فى ذلك :

قتلنا من تولى المكر منهم	بواء بابن رهم غير بين
قتلناهم بحسان بن رهم	وحسان قتيل الأثرين
قتلناهم فلا بقيأ عليهم	وقرت عند ذاكم كل عين

حتى خلص إلى ذى رعين فقال : ألم تعلم أنى أعلمتك ما فى قتله ونهيتك وبينت هذا ، فيهم هو ؟ قال : فى الكتاب الذى استودعك إياه فاتى بالكتاب وقراه وقال فى ذلك :

تنادوا عند غدرهم لَنات
وقد برزت معاذر ذى رعين (١)
وتشتت أمر حمير بعد ذلك حتى وثب عليه عمرو لخبنة تنوف فقتله ،
واستولى على ملكه ، وهنا نقرأ العبرة التى أقرها الشاعر فى آخر القصيدة فيقول :
سأشفى من ولاة المكرِ نفسى وكان المكر حينهم وحينى
اطعتهم فلم أرشد وكانوا غواةً أهلكوا حسبى وذرينى
أجل كل شئٍ مألوف فى المجتمع العربى القديم والشاعر لم يخلق فى
السماء ولا يزال يحكى لنا ما فعله مع قومه من حمير وهنا نرى مهارة القصاص ،
وإحساس الشاعر ودقة الوصف .
وبذلك يحس الحياة فى المجتمع المجتمع الحميرى الجاهلى على وجه
الخصوص مساً مباشراً فيصور لنا عادة من عادات هذا المجتمع حيث نرى
الوقية التى دسها قومه له بخصوص قتل أخيه ثم حزنه على قتله ، واستمراره
فى قتل قومه الواحد بعد الآخر.. الخ .
ماسبق كان الحديث عن الوقائع تلك التى تشكل الحادثة القصصية أما
عندما ننتقل إلى الحكمة الفنية فنود أن يكون هذا الموضوع حديثنا فى العدد
القادم إن شاء الله .

المدينة الأسبوعية الأحد ١٧ رمضان ١٤١٦هـ

(١) لَنات أصلها لناس حيث قلبت السين تاء وهذا ما يطلق عليه الونم

القصة فى الشعر العربى (٣)

لقد سبق أن أشرنا سالفاً أن الوقائع هى التى تشكل الحادثة القصصية كما أنها هى التى تصور لنا معالم الشخصية فى إطارٍ من الحياة الاجتماعية وإذا تركناها وانتقلنا إلى غيرها فتحدثنا عن الحكمة الفنية ، وهى تشمل البناء لهدف يريده الفنان - علماً بأن البناء هنا أقصد به العقدة وحلها - نقول :-

إن القاص لايعنى بالقصة من حيث هى حادثة فحسب بل لأنها تصور شيئاً يقصد به أمراً فيصبح مشكله يراد حلها ولما نحاول نبحت عن هذه الحكمة فى الشعر العربى فربما نجد صعوبةً.

مهما يكن من أمر فهذا تبان بن سعد أبو كرب الحميرى فى قصيدة يقص علينا فيها عما كان من أمر المدينة ، وشأن البيت.

والقصة تبدأ من : أنه كان لتبان وقومه أوثان يعبدونها ، فتوجه إلى مكة وهى طريقة إلى اليمين ، فإذا هو فى طريقه بين مكة والمدينة أتاه نفر من هذيل فقالوا له :-

أيها الملك ألا ندلك على بيت مال دائر قد أغفلته الملوك قبلك - فيه اللؤلؤ
والزبرجد والياقوت والذهب والفضة ! قال بلى ! ، قالوا : بيت مكة يعبد أهله
فقال فى ذلك : (١)

ولقد أتانى من هذيلٍ أعيدٌ
يستعجلون لشؤمِ يومٍ أنكدِ
قالوا بمكة بيت مالٍ دائرٌ
ومعالقٌ من لؤلؤٍ وزبرجدِ

(١) أبو محمد بن هشام الحميرى : النيجان فى ملوك حمير ص ١١٢ مطبوع بدار الكتب

فلما أجمع لما قالوا - أرسل إلى الحيرين ، فسألهما عن ذلك فقالا له : ما أراد القوم إلا هلاكك ، وهلاك جنك ولئن فعلت ما دعوك إليه لتهلكن وليهلكن من معك جميعاً. فقال لهما: ولم ذاك؟ فقالا : هي مها جرنبي يخرج من هذا الحي من قريش في آخر الزمان تكون داره وقرارة ، فتناهى عند ذلك من قولها عما كان يريد بالمدينة وقال في أمر الحيرين: (١)

حتى أتاني من قريظة عالم^٢ من خير حبر في اليهود مسود
قالوا اذجر عن قرية محجوبة لنبى مكة من لوى أحمد
وتركته لله أرجو عفوهُ يوم الحساب من الجحيم الموقد
قال : فماذا تأمراني أن أصنع إذا قدمت عليه ؟
قالا: تصنع ما يصنع أهله ، تطوف به وتعظمه وتكرمه.

من هنا عرف نصحهما وصدق حديثهما ، فضرب النفر من هذيل ، فقطع أيديهم وأرجلهم ثم مضى حتى قدم مكة ، ورأى فى المنام أن يكسو البيت فكساه الخصف ثم رأى أن يكسوه أحسن من ذلك فكساه المعاقرة ثم رأى أن يكسوه أكثر من ذلك فكساه الملا، وأخيراً قال (٢)

فأردت أمراً حال ربي دونه واللَّهُ يمنع من خراب المسجد
فرددت ما أمّلت فيه ومنهم وتركتهم مثلاً لأهل المشهد

(١) أبو محمد بن هشام الحميرى : التيجان فى ملوك حمير ص ١٥٩ مطبوع بدار الكتب

المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢

(٢) أبو محمد بن هشام الحميرى : التيجان فى ملوك حمير ص ١٢٢ مطبوع بدار الكتب

المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٣٨٣٢

وكما نرى تنتهى عملية السرد داخل البناء الفنى ، وتكون نهاية العقدة
إسلام تبان أسعد أبو كرب الحميرى.

عوداً نذكر علياء بن أرقم^(١) فى قصيدة يقص علينا فيها عما كان من
أمره عندما أحى النعمان كبشاً له فوثب عليه علياء ثم ذبحه، فحمل إلى
النعمان كى يتلقى جزاءه المحتوم وهنا كانت العقدة، فلما وقف بين يديه أنشده
قصيدته .

بداية القصة تتناول غرضين أساسيين أولهما :- ما كان يحيا من حياة
مضطربة

الثانى : شكواه من زوجته..... فهى ترضى حيناً غاية الرضا وتشرس
أحياناً حتى تظهر شرستها بين جيرانها لا تخفى من ذلك شيئاً فقال: (٢)

فيوماً توافينا بوجهٍ مقسّمٍ	كأنُ ظبيةً تعطو إلى ناصرِ السّلمِ
ويوماً تريد مالنا مع مالها	فإن لم نلّها لم تئمنا ولم تتمّ
نبيت كأنّا فى خصومِ عرامةٍ	وتسمعُ جاراتى التألّى والقسمِ

وهنا أقول: إذا كان الشاعر الجاهلى قد أغرق فى المقدمات الطللية إلا أن
الشاعر علياء اختار مقدمة عتاب وشكوى ... ولعله بذلك يجرنا إلى تساؤل هو:-
لماذا بدأ علياء قصته بهذه الشكوى؟.

(١) أبو محمد بن هشام الحميرى : التيجان فى ملوك حمير ص١٢ مطبوع بدار الكتب

المصرية تحت رقم ٤٠٦٣ أو ٢٨٣٢

(٢) الأصبغيان تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون ط ص١٥ دار المعارف بمصر

١٩٦٣م وعلياء هو علياء بن أرقم بن عوف بن الأسعد بن كعب ابن العتيك بن يشكر بن

- إن الاجابة على مثل هذا التساؤل قد تحتاج إلى كثير من الفهم والتروى حتى نعرف ملايسات قضيته ، ونقف على الحالة النفسية التى مربها الشاعر حينذاك. مهما يكن من أمر فإن علباء استهل القصة بالشكوى من زوجته فجعل المقدمة بوتقة صب فيها جل ما مريه من اضطرابات نفسيه ، وقلق وتوتر عصبى فجاءت استيعاباً لحالته النفسية التى تخض عنها أن ضاقت به الحياة وتجمهت فأظلمت فتساوت عنده الأمور ، حتى كبش النعمان وجد نفسه مدفوعاً لذبحه فلربما تسقط القضية بسبب ارتكاب الجريمة وهو ليس بكامل قواه النفسية.....!

ولما لا يكون كل ماسبق من شكوى ما هى إلا ورقة عمل يقدمها علباء بين يدي النعمان عساه يظفر بالصفح والعمو مما نسب إليه.

عوداً على بدء فإن قصتنا تدور أحداثها فيما كان بين علباء والنعمان بين المذبح حيث روى أن النعمان أحمى كبشاً له أى جعله حمى لكن علباء سولت له نفسه أن يهم بقتله فقال ^(١) فى ذلك:-

وَأَيُّ مَلِيكَ مِنْ مَعَدِّ عِلْمِمْ	يُعَذِّبُ عَبْدًا بَنَى جَلالَ وَذَى كَرَمِمْ
أَمِنْ أَجْلِ كَبِشٍ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ قَرْيَةٍ	وَلَا عِنْدَ أَزْوَادٍ رِتِياعٍ وَلَا عَنَمِمْ
يَمْشَى كَأَنَّهُ لِأَحْيَى بِالْجِرْعِ غَيْرُهُ	وَيَعْلُو جِراثِمِ المَخارِمِ وَالْأَكْمِمْ

لكن أصحابه حذروه غضب النعمان ، وما سيطرت عليه حتى صوروا له أن ماقدم عليه مثل ما فعل قدار بن سالف الذى يقال له أحمر ثمود وهو الذى عقر

الناقة فأهلك الله قومه بجريته فكان شؤماً عليه ، وظلوا يخوفونه فكأنه كما يقول : قتل له خالاً أو ابن عم . وقال (١) فى ذلك :

وقال صحابى : إنك اليوم كائنٌ علينا كما عفى قدارٌ على إرمٍ
وقدِرٌ يهاهى بالكلابِ قنارها إذا خف أيسارُ المسامح واللحمِ
أخذتُ لدينٍ مطمئنٌ صحيفةً وخالفت فيها كلَّ من جارٍ أو ظلمٍ
أخوفٌ بالنعمانِ حتى كأنما قتلتُ له خالاً كريماً أو ابن عم
ثم يحتدم الموقف فيجر عقدةً عندما يصر على ذبح الكباش ، وقد ظل فترةً
يقاوم ويصرح حتى قطع عظم حنجرته، فسكن واستلقى على ظهره ثم سكن وقال
علياء (٢) فى ذلك :-

له أليه كأنها شطُّ ناقةٍ وأبَحُّ إذا ما مسَّ أبهره نجمٌ
وقطعتُه باللومِ حتى أطاعني وألقي على ظهرِ الحقيقةِ أو وجمٍ
وهكذا تنتهى عملية السرد داخل البناء القصصى ، وتكون نهاية العقدة أن
استشعر فى نفسه سماحه النعمان ، وجوده وسخاء يديه فما كان من إلا أن
وقف بين يديه فقال فى ذلك وقد صفح عنه :

وإنَّ يدَ النعمانِ ليست بكزةٍ ولكن سماءٌ تمطرُ الويلَ والديمَّ...
نتنقل إلى قصة الثالثة للمنخل البشكرى والمتجردة لنرى العقدة والحل فى
صورة أكثر أيضاحاً فى العدد القادم إن شاء الله.

المدينة الأحد ٢٣ رمضان ١٤١٤هـ

(١) انظر المصدر السابق ص ١٦٠

(٢) انظر المصدر السابق ص ١٦١

القصة في الشعر العربي (٤)

لقد كان الشاعر الجاهلي المنخل البشكري جميلاً وسيماً مغامراً لعب العبت بفكرة فما كان منه إلا أن وجه خطابه إلى العاذلة زوجة النعمان إذ يذكر قصته معهما في قالب من الحوار الذي يزيد الفن القصصي حيويةً وجمالاً. بدايةً يوجه المنخل خطاباً إلى العاذلة. يتم بموجبه أنه يريد لها أن ترافقه إلى العراق ولا تنظر لنسبه ، أو غناه وإنما تنظر لحسبه وكرمه (١) فقال :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلْتِي فَسِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تَحْزِينِي
لَا تَسْأَلِي عَنِ جَلِّ مَا لِي وَانظُرِي حَسْبِي وَخَيْرِي

ثم يعرض لنا جانباً وصفاً يضيف على الأحداث سمه الواقعية ، وذلك حين يحدثنا عن جوده في زمان الجذب ، وتطلعه إلى العلياء والعظمة والقوة كما يصف لنا فوارس قومه الذين تقر عينه بهم فيقول :-

وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ
أَلْفَيْتَنِي هَشَّ النَّدَى بِشَرِيحِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي
وَفَوَارِسٍ كَأَوْرَاحِ سَرَّ النَّارِ أَحْلَاسِ الذَّكُورِ
شَدُّوا دَوَابِرَ بِيضِهِمْ فِي كَلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ

ثم يذكر لنا فاصلاً من عبثه لاسيما مع الكواعب اللائي يعابتهن ، ويجرى

معهن في ربوع الهوى ، وكيف بادلهن الحب فقال:-

أَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى تَكُ وَالْفَوَاحِجِ بِالْعَبِيرِ
يَرْفُلُنَ فِي الْمَسْكِ الذَّكَرِ يِ وَصَائِكَ كَمِ النَّحِيرِ
يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ الذِّ تَنُومِ لَمَّ بَعْكَفِ لَزُورِ

(١) انظر الأبيات كلها في : الأصمعيات تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط٤

ثم تأتي الأحداث وفيها يتخلص بالعاذلة لنفسه ، وهو يدخل عليها الخدر
ثم لم يفته أن يحدد لنا البعد الزمانى لذلك الحدث حيث كان فى اليوم المطير ،
ولعله اختيار موفق لأن هذا اليوم هو يوم المؤانسة ، واللهو ، وفراغ البال عند
العرب قديماً

فقال:-

ولقد دخلتُ على الفتاةِ الخدرِ فى اليومِ المطيرِ

ثم يستطرد الشاعر فى الوصف ليعطينا صورة تفيض بالحيوية - والجمال
لتجعل القصة أكثر جاذبيةً ، وتشوقاً وذلك بعرض جانب جمالى مادي يفيض
بالشهوة العارمة تجاه العاذلة فهي ناهة التدين ، تخال فى الحرير الأبيض .
وهنا - لاشك- يفتخر الشاعر باقتحامه على المتجرده لأنها أعسر من
غيرها بكثير خصوصاً أنها بعيدة عن ابتدال نفسها فقال:-

الكاعبِ الحسناءِ ترُ فلُ فى الدمقسِ وفى الحريرِ

وتتوالى الأحداث فى جوٍّ من الشهوة فنرى العاذلة لم تجد بداً من
الاستسلام.

وبالفعل لقد دفعها حيث طاب لقاءها ، فاندفعت مسرعةً معه كما تسرع
القطا إلى مياه الغدير، ولعله يبرز لنا بذلك جانباً من التوافق النفسى والجنسى
إلى قدرٍ من الامتزاج الفكرى فقال:-

فدفعتها فتدافعت مشى القِطاةِ إلى الغديرِ

ثم تصبح الأحداث أكثر عمقاً ، ويصير السرد أكثر وقعاً عندما قبلها فإنه
يصف حالها لاسيما تنفسها ، حيث كان كلهاث الطبى بعد العدو الشديد. وهنا
يبرز حالها وامتقاعها تحت وطأة القبلة فقال:-

ولتثمتها فتنفست كتنفس الظبي البهير

ثم يبرز جوهر الحدث بل تتألق ذروة الوقعة خصوصاً عندما قربت منه
حيث عجبت أن رأته على غير ماتعهد فقال : ما بجسمك من حرور ؟ فأجابها :-
إن ما أضعفه وجعله بارداً نحيلاً هو حبيها فقال :-

فدنت وقالت بامت حل ما بجسمك من حرور

ماشفَّ جسمي غير حـ بك فإهدائي عنى وسيرى

وفى النهاية يقر حقيقة تؤكد نية ما قدم عليه من ارتكاب الفاحشة إذ
أنها سعادة وقتية زائلة فيرى أن هذا اليوم كان قصيراً لأن زمن السعادة سريع
الانقضاء فيقول :-

يأربُّ يومٍ للمد نخل قدها فسه قصير

ثم يقرن حالته تلك حيث النشوة واللذة بوقت شرب الخمر، فإنه عند
سكره يتراءى لمخيلته أنه صاحب القصرين الخورنق والسدير. ولما يفوق من
سكره فلا يجد غير الواقع الذي هو فيه صاحب الشويهة والبعير فيقول :-

فإذا انتشيت فإننى ربُّ الخورنق والسدير

وإذا صحوتُ فإننى ربُّ الشُّويْهَةِ والبعير

وهنا كما نرى فالشاعر لم يخلق في الفضاء ، ولا يزال يحكى لنا ما فعله مع
كواعبٍ من فتيان بنى بكر وهنا نلمس مهارة القاص ، وإحساس الشاعر ، ودقة
الوصف إنه بذلك يمس الحياة فى مجتمعه ، ويسرد لنا رذيلةً كريهة ، وهى خيانة
المرأة لزوجها تلك الواقعة هى التى شكلت الحادثة القصصية إذ أنها تصور
معالم الشخصية فى إطار من الحياة الاجتماعية.



الفصل الثاني في اللغة

من اللهجات العربية

من اللهجات العربية "١" الطمطمانية والاستطاء

بقلم / حسام محمد علم

مهما يكن من أمر فإننا قبل الخوض في غمار اللهجات وألقابها ، نود أن نتريث قليلا لنعرف من المسئول الحقيقي عن تلقيب كل لهجة بلقب معين..؟!

إننا ونحن بصدد الإجابة عن هذا التساؤل كان يمكننا الرجوع إلى مصادرنا اللغوية ، لكن ما أشد حسرتنا عندما نستجوبها لنقول : إن المسئول عن تلقيب كل لهجة بلقب معين هو رجل من جرم ثم نراها تغفل اسمه؟!

على أية حال فإننى أشك فى هذا لأن قبيلة جرم لم تلعب دوراً يذكر على مسرح الحياة فى الجزيرة العربية فضلاً عن ضالة الموروث الأدبى التى خلفته فى زوايا مصادرنا العربية..! ناهيك عن أنها لم تكن من أوائل القبائل التى اشتهرت بالفصاحة وسلامة السليقة اللغوية.

أما عن إجابة الشق الثانى من السؤال ، فلعل مقولة ابن عبد ربه الأندلسى ، ومفادها أن : قال معاوية : أى الناس أفصح ؟ فقال : رجل من السماط ، يا أمير المؤمنين ، قوم ارتفعوا عن رته العراق ، وتياسروا عن كسكسة بكر ، وتيامنوا عن شنشنة تغلب ، ليست لهم غمغمة قضاة ، ^(١) ولا طمطمانية حمير ، قال : من هم ؟! قال : قومك يا أمير المؤمنين قريش ، قال : صدقت .. فممن أنت ؟ قال : من جرم ^(٢) ... *تَوَرَّدَ زَرَّه* .

(١) قضاة: هو قضاة بن مالك بن حمير بن سبا بن يشجب بن يعرب بن قحطان يرجع إلى أشعار حمير فى الجاهلية جمع ودراسة وتحقيق ط١ ص ٣١-١٦ سنة ١٩٨٩م. للكاتب.

(٢) ابن عبد ربه الاندلسى: العقد الفريد ج ٢ ص ٤٧٥ القاهرة سنة ١٩٥٣، أما عن مفهوم

إننا وبالنظر إلى هذه المقولة نستشف أن جميع القبائل العربية كانت لها لهجاتها الخاصة التي تميزت بها، وظلت آثارها واضحة على ألسنتها، حتى القرن الثاني للهجرة ماعدا قبيلة واحدة هي قبيلة قريش التي تعد أفصح العرب، وأصفاها لغة، ذلك أن الله - جل ثناؤه - اختارهم من جميع العرب، واصطفاهم واختار منهم نبي الرحمة محمدًا ﷺ، فجعل قريش قطان حرمه، وحيران بيته الحرام في مكة المكرمة.

هذا ولا يفوتنا القول: إنه على الرغم عما بين أيدينا من ركام لا بأس به من اللهجات إلا أنه يعد قدرًا ضئيلاً لا يتناسب مع ما قيل عن لهجات القبائل العربية، ولعل هذا يؤدي بنا إلى حقيقة إلا وهي أن اللغويين لم يعنوا بتسجيل اللهجات كلها، نضيف إلى هذا أن ما وصلنا من لهجات لم يعن غالباً بنسبتها إلى أصحابها، ولهذا فإن أغلب الظن يدفعني إلى القول بأنهم إذ يسعون إلى دراسة اللهجات فإنهم يريدون التنبيه على ما يخالف اللغة الأدبية العامة أخذاً بمبدأ الصحة اللغوية من حيث هي.

عوداً على بدء فإننا نذكر من بين اللهجات العربية والطمطممانية . والطمطممانية : لقب ينسب إلى طيئ، والأزد، وقبائل حمير في جنوب الجزيرة العربية وهو عبارة عن إبدال لام التعريف ميما فنقول^(١) مثلاً:
طاب أمهواء، وصفا أمجو أي طاب الهواء وصفا الجو.
أيضا ورد في كلام قاله ذو الكلاع الحميري : عليك امرأى، وعلينا امفعال، بمعنى عليك الرأي وعلينا^(٢) الفعوال، ولعل ما يؤكد هذا أن الهمدانى سمعها

(١) السبوطى: المرهر فى علوم اللغة ج ١ ص ٢٢٢.

(٢) ابن أبي عمير: شرح صحيح البخارى، ص ٢٦٦ من سنة ١٩٦٦.

فى أماكن مختلفة من الجزيرة العربية فقال : سر وحمير وجعدة ليسوا بفصحاء ،
وفى كلامهم شئ من التحمر ، ويجرون فى كلامهم ، ويحذفون فيقولون : يا ابن
معم فى "يا ابن العم" (١).

هذا ولقد ورد أن النبى ﷺ قال يخاطب بعض الحميريين : ليس امبر
امصيام فى امسفر (٢).

ومن الشواهد الشعرية فى هذه اللهجة نقرأ (٣) قول الشاعر سيف بن ذى

يزن الحميري حين قاتل الحبشة:

قَدَ عَلِمْتُ ذَاتَ امَنْطَعِ اِنِّى إِذَا امموتُ كَمَنْعِ
اضْرِبُهُمْ بِنَا امَقْلَعِ لا اَتَوْقَى بِا مَجَزَعِ

ف امنطع من النطع ، وامموت من الموت ، وامقلع من القلع ، وامجزع من
الجزع .. وهذه اللمطممانية لاتزال شائعة فى بعض جهات اليمن ، كما أن هناك
كلمة فى اللهجة المصرية ، وهى كلمة البارحة التى ينطقها المصريون " امبارح " .

وبالنظر إلى التفسير الصوتى لهذه الظاهرة فهو أن اللام والميم من فصيلة
واحدة هى فصيلة الأصوات المتوسطة ، أو المائعة ، وهى مجموعته اللام والميم
والنون والراء .. هذه الأصوات يبدل بعضها من بعض كثيراً فى اللغات السامية .

فلعل هذا التفسير الذى يرى أن اللام والميم من الأصوات المتوسطة لا
بالشديدة ولا بالرخوة يجوز أن نلتمسه سبباً لطمطممانية حمير، وغيرها من
القبائل العربية.

(١) الهمدانى: صفة جزيرة العرب ص ١٣٤ القاهرة سنة ١٩٥٢م

(٢) ابن هشام المصرى: معنى اللبيب عن كتب الاعاريف ج ١ ص ٤٨ القاهرة.

(٣) د. إبراهيم أنيس: فى اللهجات العربية ط ٤ ص ٢٩٠

أما عن اللهجة الثانية ألا وهي الاستنطاء فإنها لقب ينسب إلى قبائل كثيرة منها " هذيل والأزد ، وقيس ، والأنصار ، وسعد بن بكر " (١) ويروى أنها لغة اليمن .

وهي عبارة عن جعل العين الساكنة نوناً شريطة أن تجاور الطاء .
ومن الشواهد القرآنية " إِنَّا أَنْطِينَاكَ الْكُوْثَرَ " (٢) ومن الحديث : " اليد المنطية خير اليد السفلى " (٣) وحديث الدعاء " لا مانع لما أنطيت ، ولا منطى لما منعت " ومن الشواهد الشعرية نقرأ قول (٤) الأعشى :

جِيَادُكَ فِي الصَّيْفِ فِي نِعْمَةٍ تَصَانُ الْجَلَالَ ، وَتَنْطَى الشَّعِيرَا
حيث نرى " تنطى ، هنا أصلها من تعطى .

وهذا الإبدال شائع في كلمة " أعطى " حتى اليوم في كثير من البلاد العربية منها فلسطين ، وبعض الأعراب بصحارى مصر .

وبالنظر إلى هذه اللهجة نرى أنها ليست ظاهرة عامة عند القبائل العربية التي رويت عنها في كل عين ساكنة تجاور طاء . ولربما تكون هذه اللهجة قاصرة على الكلمة أعطى .

أما عن التفسير الصوتي لهذه اللهجة - فإنه لا يخضع لمعايير لغوية مقبولة ، ونشهد أنه أعيب الكثيرين حتى تكسرت أقلامهم على مآذنتها ، وما ينبغي علينا أن نفهمه أن أى تفسير لغوي حول قلب العين نوناً لا يحظى بقبول لدى

(١) السيوطى: المزهرفى علوم اللغة ج ١ ص ٢٢٢ .

(٢) تفسير القرطبي ج ٢ ص ٢١٦

(٣) النهاية لابن الأثير ج ٥ ص ٧٦ .

(٤) ديوان الأعشى ط ١ ص ٩٨ دار الكتاب اللبناني .

الدراسات الصوتية الحديثة لأن العين تختلف اختلافاً كبيراً من الناحية الصوتية عن النون ، وأعتقد أن هذا البعد الصوتي هو الذي يقف حائلاً بين أذواقنا والسبيل إلى فهمه.

عزيزى القارئ: إننا بعد أن عرضنا هاتين اللهجتين على مائدة اللغات نود أن نتحدث عن ظاهرتين اثنتين إلا وهما الكسكسة والكشكشة ، وقضايهما اللغوية فنأمل أن يكون هذا الموضوع مدار حديثنا إن شاء الله فى العدد القادم.

من اللهجات العربية (٢) الكسكة والكشكة

بقلم / حسام محمد علم

إننا ونحن بصدد الحديث عن هاتين الظاهرتين أشهد أن نرى أنفسنا أمام تفاسير متشابهة ، وأقيسه واهنة ، ومبررات واهية ، وهذا بالطبع سيوجد عتمة في مفهومها فضلاً عما يزيد الأمر ضعفاً على إباله أن اللهجتين يطرأ على حرف واحد هو الكاف..

مهما يكن من أمر فإن الكسكة هي لقب يعزى إلى قبيلة بكر وغيرها من القبائل العربية، وكما أسلفت الذكر - فإن اللغويين مختلفون على مائدة هذه اللهجة حتى أوجدوا بتضارب أقوالهم ضبابية يتعذر وضوحها بين ثنايا اللهجات ومعرفة المقصود منها.. فهذا هو المراد يرى أن قوماً من بكر بن وائل يبدلون من الكاف شيئاً^(١) وقوم يبنون حركة كاف المؤنث في الموقف بالسين فيزودونها بعدها، فيقولون : أعطيتكس^(٢) وعلى جانب آخر نرى بعضاً من اللغويين اقتصرُوا على القول بأن الكسكة هي إبدال كاف المخاطبة شيئاً^(٣) ثم لبت الاجتهاد يتوقف عند هذا الحد بل نرى بعضاً آخر يتوخى السلامة اللغوية بعيداً عن مزالق المبررات الصوتية فيقتصرُوا على القول بأنّها زيادة سين على كاف المخاطبة في الوقف.

(١) المير: الكامل في اللغة والأدب ج ٢ ص ٢٢٣

(٢) المراد : المصدر السابق ج ٢ ص ٢٢٣

س حتى: الخصائص ج ٢ ص ١٦.

عوداً عن بدء نقول إننا بعد عرضنا لتلك الروايات ربما يكون من التعسف تغليب إحداهن على الأخرى ، ذلك لأنه ليست بين أيدينا النصوص الشعرية الصريحة تلك التى تثبت بصورة علمية دقيقة.

أما اللهجة الثانية إلا وهى الكشكشة فإنها لقب يعزى للكثير من القبائل العربية خصوصاً بنى ربيعة كلها.

وهى كما يرى اللغويون عبارة عن إبدال كاف المؤنث فى الموقف سيناً أو إلحاقها شيئاً وفى هذا الصدد يوجد سبويه لهذه الظاهرة ما يبررها من الناحية الصوتية فيقول: فأما ناس كثيرون من تميم ، وناس من أسد ، فإنهم يجعلون مكان الكاف للمؤنث الشين ، وذلك أنهم أرادوا البيان فى الوقف ، ولأنها ساكنة فى الوقف، فأرادوا أن يفصلوا بين المذكر والمؤنث ، وأرادوا التحقيق والتوكيد فى الفصل، لأنهم إذا فصلوا بين المذكر والمؤنث بحرف كان أقوى من أن يفصلوا بحركة.

وذلك قولك : إنش ذاهبة ، ومالش ، يريد أنك ومالك.. ثم يستطرد قائلاً: وقوم يلحون الشين ليبينوا بها الكسرة فى الوقف ، كما أبدلوا مكانها للبيان وذلك قولهم أعطيتكس وأكرمكش، فإذا وصلوا تركوها^(١).

إننا وبالنظر ملياً فيما قاله سبويه . كم نرى أنه يحاول جاهداً أن يضرب لهذه الظاهرة جذوراً فى أعماق اللهجات العربية ، وذلك بإيجاد ما يبرز هذه الظاهرة من الناحية الصوتية ، لكن أغلب الظن يسوقنى إلى القول إن إبدال الشين من الكاف ربما يعد ظاهره من ظواهر اللهجات، أما أن نخير أنفسنا

(١) سبويه: الكتاب ج ٢ ص ٢٩٥.

فنقول أو إلحاقها شيئاً أظنه قولاً غير مقبول ، لأنه ليس هنالك ما يبرز أن تتصل الكاف بصوت آخر فى حالة الوقف، بل الأقرب إلى القوانين الصوتية وطبيعته اللهجات أن يحل صوت محل آخر، لا إلحاق صوت بآخر . إنه بالنظر إلى الكسكسة والكشكشة فإننى أعتقد أنهما ظاهرة واحدة ، وبالتالي تكون الكشكشة التى تنسب إلى ربيعة لا تكون هى الكشكشة بالشين بيد أنها رويت مصحفة قياساً بالشعر، لأنه لا يعقل أن كلاً من ظاهرتى الكشكشة والكسكسة يمكن أن تنسب لشعب واحد ألا وهوربيعة لاسيما أن الظاهرتين مقيدتان بالكاف المكسورة ابدلاً وإلحاقاً.

عزيزى القارئ: ما مضى كان الحديث عن الكسكسة والكشكشة لكننا نود أن نتساءل فنقول : ما مدلول الفحفة والعننة فى المفهوم اللغوي؟
نأمل إن شاء الله أن يكون هذا التساؤل موضوعنا فى عدد قادم.

من اللهجات العربية "٣" العننة والعنفدة

بقلم / حسام محمد علم

إننا قبل الخوض فى مخاضات ، قد نبتغى الخوض فى بعضها ، أو نجوس فى أرجائها ما يكون لنا عجباً، ونحن نرى هذين اللقبين قد انطمرا فى ثنايا اللهجات ، أو انسريا من بين إصبع الزمان، أو لاذا بالفرار هنالك بعيداً عن بطش الغبن ، قابعين فى زوايا وبتوءات معاجمنا اللغوية..

ولما لا يكونان قد إنسالا من فلاة عقولنا ونفوسنا إلى صحراء الجاهلية حيث المنبت والصبا.. أو لاطا بأهداب المجهول اللامأمول.

على كل حال فإن من الحسرة أن نفنى اللهجات فى مهدها بل الأشد حسرة وقسوة أن نتهمها بالشيخوخة ، والتردى ظناً منا أنها أمست عاجزة كليلة لا تقوى على السير فى موكب الحضارة والتقدم. وعجباً على ماصرنا إليه.

مهما يكن من أمر فإننا أودعنا على مائدة القارئ هاتين اللهجتين أملاً بالتصدى لهما بالعرض والتحليل ، لاسيما إن كنا نرى السبيل إلى فهمها يقتضى منا الرجوع إلى معاجمنا اللغوية لتخبرنا بأن العننة مصدر رباعى من "عنن" كقولنا زلزل: زلزلة ، وسوس : وسوسة . فنقول: " عنن" فلان عننته : أى لقط فى كلامه الهمزة كالعين ، وهى لغة لقبيلة عربية مشهورة هى تميم^(١).

أما عن العننة - فى الاصطلاح - فإن هذا اللقب- ولاشك- أعيب الكثيرين المعنيين بهذا الأمر فى دائرة اللهجات ، وكم أشهد أن التباين حيناً والتضارب حيناً آخر فى ماهية هذه اللهجة - كما - يخلف لنا عبارات، على

(١) انظر المعجم الوسيط ط ٢ ج م ص ٦٣١ دار المعارف بمصر ١٩٧٣م.

مائدة مدلولاتها فى ظاهر الأمر، لكنه فى الحقيقة أكسبها عمقاً لغوياً، وثناءً
لعلى لا أخطئ الظن إذ قلت لم تنله لهجة من قبل وبعد.

عوداً على بدء فإن بعض اللغويين يجعل هذا اللقب قاصراً على أن، " أن " المفتوح الهمزة وهى لغة قريش ومن جاورهم، وتميم وقيس وأسد ومن جاورهم، إذ يجعلون ألف " ان " إذا كانت مفتوحة عيناً فيقولون: أشهد عنك رسول الله، فى أشهد أنك رسول الله، أو لعنك قائم، فى لأنك قائم.

والبعض الآخر فإنه لم ينص على ذلك صراحة ناهيك عن أن الأمثلة تكاد كلها تدور حول أن المفتوحة الهمزة .. فيقال: ظننت عن زيد قائم أى " ظننت أن زيدا قائم .. وفى ذلك سمع الأصمعى ^(١) الشاعر ذا الرمة ينشد عبد الملك:
أعن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصباية من عينيك مسجوم
فقوله: أعن من أن.

وإذا كان عالمنا الفراء قد حدد شرطاً لهذه الظاهرة ألا وهو أن المفتوحة حتى يمكن قلبها عيناً، فإن إمامنا السيوطى ينظر لهذه اللهجة نظرة العام، فلم يخصصها بأن وحدها " وإنما يشترط أن تكون الهمزة مبدوءاً بها فيقولون فى إنك: عنك وفى أذن: عدن " ^(٢).

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، وإنما نجد من يرى أن إبدال الهمزة عام فى أى موضع فى الكلمة حتى فى آخرها، فإنهم يقولون: الخبج فى " الخبء " وهكذا دون أن تنتهى.

(١) مجالس ثعلب ج ١ ص ٨١ القاهرة عام ١٩٦١ م.

(٢) يرجع إلى المزهر فى علوم اللغة للسيوطى ج ١ ص ٢٢١ القاهرة عام ١٩٥٨.

والجدير بالذكر في هذا الصدد أن نرى بعضاً من أهل صعيد مصر يقع في كلامهم هذا الإبدال كثيراً فينطقون "لح" في "لا" ، كما لا يزال السودانيون هذا نوع من المبالغة في تحقيق الهمزة.

أما عن الفحفة فهي لقب ينسب إلى قبيلة هذيل باتفاق جميع اللغويين حيث أن معناها في اللغة من قولنا : فحفح في نومه، أى نفخ في نومه ، ويطلق على من أخذته بحة في صوته وأكثر الكلام ، فهو فحفاح^(١) .
وفي الاصطلاح عبارة عن قلب الحاء عيناً، هذا وقد قرئ في قوله تعالى حتى حين^(٢) .

وفي هذا الصدد يقول ابن جنى : روى عن عمر أنه سمع رجلاً يقرأ: عتى حين فقال : من أقرأك ؟ قال ابن مسعود - فكتب إليه : إن الله عز وجل أنزل هذا القرآن فجعله عربياً، وأنزله بلغه قريش فاقريئ الناس بلغه قريش، ولا تقرئهم بلغه هذيل والسلام^(٣) .

لكن شمة قضية قد تبرز لنا وهي أن الحاء في حتى قلبت عيناً فجاءت "عتى" على حين نرى الحاء في "حين" ظلت كما هي دون قلب لذا فلعلنا لا نخطئ الظن عندما نقول: إنها ظاهرة صوتية تختص بالحاء في "حتى" ولم تكن ظاهرة

(١) انظر المعجم الوسيط ط ٢ ج ٢ ص ٦٧٦؟

(٢) انظر المزمع في علوم اللغة ج ١ ص ٢٢٢

(٣) انظر المحسن في تعيين وجوه شواذ الفراءة والإيضاح ج ١ ص ٢٤٢ القاهرة عام

عامّة في كل حاء عند قبيلة هذيل ، وغيرها لكن سرعان ما يقشع طرفه البكري (١)
هذا الزعم عندما يقول (٢):

كالجوابي لاتنى مدرعة لقرى الأضياف أو للمتحضر

ثم لا يحزن فينا لعملها إنما يحزن لعم المدخر

فالعين في لعمها ، لعم أضلها مقلوبة من الحاء في لحمها ، لحم.

عزيزي القارئ ما مضى كان الحديث عن العننة والفحفة لكننا نود

أن نودع على مائدة القارئ سؤالاً فنقول: ما مدلول كل من العجعة
والخلخانية؟ أملاً بأننا سنتصدى لها بالعرض والتحليل إن شاء الله.

اقرأ العدد ﴿٨٦٧﴾ ١٤١٢/١٢/٣ هـ

(١) وهزيل هو هذيل بن مدركة بطن من مدركة بن الياس من العدنانية وهم بنو هذيل بن

مدركة بن الياس بن مضر ابن نزار ابن معد بن عدنان.

(٢) د. إبراهيم أنيس : اللهجات العربية ط ٢ ص ١٢٠.

من اللهجات العربية "ع" العججة والخلخانية

بقلم / حسام محمد علم

إننا قبل أن نتصدى للعججة والخلخانية كم نرى من الحسن بنا أن نشير إلى هذين اللقيين المتواريين وراء الحجب...

أو خلف أسوار الماضي الذهبي لهما، أو بين أجأ الصهب، وسلمى الشاهق الرحب، اللذين ما برحا قابعين هنالك بعيداً مرتقبين نادمين على ما يُرى من امتزاجنا لغة وفكراً مع كل أعجمى تهب علينا رياحه من الغرب بحجة التعريب ثم هروينا تنديداً باللهجات ظناً منا بأنها تستشعر في نفوسنا التخلخ والرحعية وعجياً على ما صرنا إليه!

مها يكن من أمر فالعججة مصدر رباعى - بعد حذف "أل" التعريف من الفعل عجعج مثل وسوس مصدرها وسوسة، وزلزل مصدرها زلزلة، ومعنى عجعج: صاح، وبالحق في الصباح وفي المثل نقراً: عجعج لما عضه الظعان بحيث يضرب لمن يعج إذا ألزمه الحق (١)

أما في الاصطلاح فهي لقب ينسب إلى قضاة فقيل: إن العججة في قضاة كالعننة في تميم يحولون الياء جيماً كقولهم: (٢)

المعون اللحم بالعشج وبالغداة كسر اليرنج يقلع بالور وبالصيح
فبالنظر إلى العشج فإن أصلها مأخوذ من العشي حيث قلبت الياء جيماً
وكذلك اليرنج فإن أصلها اليرني ثم قلبت الياء جيماً وهكذا الصيح فإنها

(١) انظر: المعجم الوسيط ج ٢ ص ٥٨٥.

(٢) ابن يعين في شرح المفصل ج ١ ص ١٠٠ القاهرة

مأخوذة من الصيصي. ثم إنه بإمعان النظر في المثال السابق فإننا نرى جملة الياءات المقلوبة هنا جيماً هي ياءات مشددة ، ولعل هذا يدفعنى إلى تساؤل هو: هل قُيد القلب بتشديد الياء أم بتخفيفها؟

فى البدء فإننا نرى السيوطى يؤكد ضرورة التشديد حتى تتم عملية القلب فيقول: والعجعة فى لغة قضاة يميلون الياء المشددة جيماً حينما يقولون فى تميمى: تميمج (١).

لكننى أرى أن هناك العديد من الأمثلة التى قلبت فيها الياء المخففة جيماً فإن كان هذا كذلك فيجب علينا ألا نقيده محك القلب بالياء المشددة حتى لا ينسرب مفهوم اللهجة وأبعادها من أصبع اللهجات.. فلا نملك وقتها - إذن - إلا الحسرة على ما فاتنا..!!

إننا إذا جئنا هنا وهناك فى ربوع اللغة ، وظلال الشعر فسنظفر بعدد غير قليل من الأمثلة تلك التى تنهض دليلاً يؤكد إبدال الياء المخففة جيماً نذكر منها قول ثعلب (٢) فى سياق إبدال الياء:

ياربَّ إن كنت قبِلت حجَّج فلا يزال شاحج ياتيك بج.

فنجد " حجتج " أصلها حجتى وقد أبدلت الياء المخففة جيماً وكذلك الحال فى "بج" فضلاً عن ثمة سمة برزت لنا، ونحن على محيط القلب فى دائرة اللهجة وهى أن الياء هنا ليست ياءً - كما يبدو لى - نتجت عن إشباع الحرف الذى قبلها بالكسر هنا ولعل هذه الياء فى نطق القضاة ياء مد أى إن كانت صوتاً ساكناً.. حتى يمكن أن نتصور قلبها جيماً.

(١) السيوطى: المزهرفى علوم اللغة ج١ ص ٢٢٢ القاهرة سنة ١٩٥٨م.

(٢) مجالس ثعلب ج١ ص ١١٧ القاهرة سنة ١٩٦٠.

ولعل هذا الرأي يحظى بقبول بل يصادف ارتباحا لدى اللغويين ، وهو ما ذهب إليه أستاذنا الدكتور إبراهيم أنيس حيث أن الذى يقلب إلى الصوت الصامت هو صوت صامت مثله" (١).

كما إن الذى يؤكد إبدال الياء جيماً هو اتحادهما فى المخرج ، وهو الغار أو سقف الحنك ، نضيف إلى هذا أنهما مجهوران أى تهتزّ معهما الأوتار الصوتية لكن الفارق الوحيد بينهما هو أن الجيم من الأصوات التى تجمع فى نطقها بين الشدة والرخاوة أمّا الياء فهي من الأصوات المائعة "والمتوسطة" حيث تجمع بين الشدة والرخاوة.

من هنا ولهذا السبب فلا غرو حين نرى الصوتين يتبادلان فى اللهجات العربية القديمة والحديثة ، أما عن اللخاينية فإنها لقب أعيا الكثيرين من اللغويين.

لكننا لورجعنا إلى معاجمنا اللغوية لنعرض عليها هذه اللفظة لأخبرتنا أن اللخاينية هى العجمة فى النطق، يقال: أتانا رجل فيه لخاينية، وهى عند أعراب الشحر وعمان نقص بعض حروف الكلم فى الإدراج والوصول يقول فى ما شاء الله: مشا الله ومنها رجل لخايني امرأة لخاينية إذا كانا لا يفصحان (٢).

إقرأ العدد ﴿ ٨٧١ ﴾ ١٤١٣/١/١٦ هـ

(١) د. إبراهيم أنيس : فى اللهجات العربية ص ١٢٦ القاهرة سنة ١٩٦٥.

(٢) أنظر لسان العرب مادة لخخ.

من اللهجات العربية "ه" التلثة والقطعة

بقلم / حسام محمد علم

إننا قبل الخوض فى خضم اللهجات رغبة فى استخراج أصداف لآلى تراثنا اللغوى حرى بنا أن نشير إلى أن هناك لقبين متخلفين عن رحلة سرب اللهجات على الركبان التى أخرجت التعبير من الظلمات إلى عالم الدلالات فيسرت للعامة والخاصة استعمال الكلمات ، وساهمت فى امتزاج الثقافات.. على كل حال فإن التلثة والقطعة لقبان لا تزال ها نحن العرب نلهج بهما إلى وقتنا هذا .. فلو كان هناك سبيل للخلاص منهما ما استطعنا ذلك لأنهما - كما أخبرتنا كتب اللغة - يضريان بجذورهما فى أعماق اللغات القديمة لن الأولى ظاهرة سامية قديمة والأخرى انتشرت وفتت فى ربوع الكثيرين من شعوب العالم العربى.

مهما يكن من أمر فإننا نود قبل أن نستعرض التلثة-التعريح قليلاً بها إلى معاجمنا اللغوية عسانا نستدل الدلالة المباشرة على معناها فى اللغة.. فالتلثة - لغة - مصدر رباعى من الفعل تلتل ومعناه سار شديداً و- ساق سوقاً عنيفاً، وتلتل الشيء حركة بعنف ، وتلتل فلاناً وغيره : أقلقه وأزعجه^(١). أما عن معناها فى الاصطلاح فهى عبارة عن كسر حرف المضارعة دون تحديد لحرف معين منها. فيقال : أنا أعلم ، ونحن نعلم ، وأنت تعلم ، وهو يعلم^(٢) ... إلى غير ذلك من أمثله ، وهو لقب لقبيلة عربية هى بهراء باتفاق جميع

(١) انظر : المعجم الوسيط ج ١ ص ٨٦.

(٢) انظر حفى ناصف : مميزات لغات العرب ط ٢ ص ٢٤.

اللغويين وإن كنا نرى ابن منظور ينسبها إلى أكثر من قبيلة عربية فقال : وتعلم بالكسر لغة قيس وتميم وأسد وربيعة وبعض هذيل.. فلعل كثرة القبائل التي لهجت بها دليل على انتشارها المطلق . هذا ولقد جاءت هذه الظاهرة في رجز لشاعر^(١) يقول:

لوقلت ما فى قومها لم تينم°
يفضلها فى حسب وميسم

أى لم تأثم التى صارت بعد كسر حرف المضارعة : تنثم" ثم خففت الهمزة فصارت تينم كما هو واضح فى البيت السابق.

عوداً نقرأ المزار^(٢) العجلى :

تمد تعلم الخيل أياماً تطاعنها
من أي شنشنة أنت ابن منظور
ففرى تعلم جاءت بكسر التاء.

ولطالما الفرع يدل على أصل فإن استمرارها فى لهجات الكثيرين فى بلادنا العربية لاسيما فى لغة التخاطب اليومى، وأداة التعبير ليفرض دليلاً على وجودها قديماً بجانب الكثير من اللهجات الأخرى ، إنَّ فى الأمثلة الشائعة فى هذا الصدد قولنا: مين يقول ، ومين يسمع...!

أما القطعة فهى لقب يُعزى إلى قبيلة طيىء، والحق أننى حاولت جاهداً أن أجد له تعريفاً لغوياً لأنَّ قلة المصادر بين يدي.وقفت حائلاً بيننا والسبيل إلى فهمها.

عوداً على بدء فالقطعة هى عبارة عن قطع اللفظ قبل تمامه أى قبل أن تكتمل حروفه .. فى هذا الصدد يحدثنا عالماًنا الخليل بن أحمد الفراهيدى: "

(١) انظر البغدادى : خزنة الأدب ولب الشباب لسان العرب ج٢ ص٣١١ القاهرة ١٢٩٩هـ

(٢) انظر الفضليات ط ٥ ص ٢٠ دار المعارف بمصر.

والقصة في صبي كالعنعة في نميم وهي أن تقول : يا أبا الحكا وهو يريد يا أبا الحكم حيث يقطع كلامه عن إبانة بقية الكلمة.

إنه وإن كان الأمر كذلك فإننا نرى القطعة ما هي إلا نوع من الترخيم في اللفظ ، هذا ولاشك فإن الأمثلة على هذا كثيرة لاسيما ونحن في عصرنا هذا حتى في مصر فإنه يقال يا أول في يا ولد ، وسلخى في مساء الخير وخصوصاً في الجنوب يقولون : النهار طلا- " أى طلع " ، " والنور ظها" - أى ظهر.. إلى غير ذلك من أمثلة عديدة كلها تؤكد بصورة أو بأخرى أن هذه اللهجة منتشرة في كثير من بلادنا العربية.

اقرأ العدد ﴿٨٩٧﴾ ١٤١٣/٧/٢١هـ

من اللهجات العربية "٦" الوكم والوهم

بقلم / حسام محمد علم

ونحن مازلنا نعوم أصداف لآلى تراثنا اللغوي الغارقة ، فى بطون الماضي البعيد الهابطة فى بطون عقد تراثنا العربى الفريد لاسيما اللهجات مهد اللغات ، ومنارة التعبيرات وسفيرة الصياغات قديماً ، وجوهر التأشيرات والمدالوت ، وملهم التشبيهات ، والاستعارة نقول: إنها لو كانت عيباً مخرلاً بسلامة الكلمة ، وفصاحتها ؛ لما تناولها شعراؤنا فى أشعارهم، أو سجلوها فى معاجمهم لفظاً ومعنى ، وإنما جاء هذا إيماناً منهم بمدى أهميتها كونها كانت لسان حالهم ، وترجمان كل مدار فى مجتمعهم دون مغالة أو مبالغة.

مهما يكن من أمر ونحن فى مدار حديثنا عن اللهجات فإننا سنتناول لهجتين ألا وهما الوكم والوهم.

على العموم فالوكم فى اللغة مصدر ثلاثى من الفعل و"كم" نقول: - وكمه عن حاجته - يكمه وكما ، رده عنها أشد الرد ، ووكم الأمر فلان: حزنه ، وومكم من الشيء : يكم : اغتم وجزع ، ويقال : وكمت الأرض: وطئت ورعبت ولم يبق فيها ما يجلس الناس ، أما عن معناها فى الاصطلاح فهى لقب يعزى إلى بكر بن وائل: وهو عبارة عن كسر الكاف من ضمير المخاطبين المتصل "كم" شريطة أن يسبق بكسرة فى "بكم، وعليكم فى "عليكم" ، وإليك فى إليكم ثم نجول باحثين عن تفسير لغوى لهذه الظاهرة فإننا نرى أغلب الباحثين من اللغويين يزعمون أنها تخضع لقانون المماثلة بين الأصوات المتجاورة ، إذ تأثرت ضمة الكاف بما قبلها من كسرة أو ياء ، فقلبت كسرة لتنسجم مع ما قبلها.

أما عندما نستعرض اللهجة الثانية وهي الوهم - على مائدة معاحم اللغة- فهي مصدر لفعل ثلاثى وهم "وهم" فلان فى الشىء وإليه يهيم وهماً . ذهب وهمه إليه وهو يريد سواه . وهم فى الصلاة: سها ، ووهم الشىء : دار فى خاطره .
أما عن معناها فى الاصطلاح فهى عبارة عن كسر الهاء فى ضمير العائنين المتصل : هم مطلقاً ، فيقولون ، منهم . وعنهم ، وبينهم فى : منهم ، وعنهم ما بينهم على أن الكسر هنا فى هاء الغيبة يحدث متى وليتها ميم الجمع .
ونعود نتساءل عن الكسر هنا فنجد بعض الباحثين يرون أن كسر هذه الضمائر كان صفة من صفات اللهجات الحجازية حيث إن ضمياً قد شاع فى لهجات البدو على أن كليهما قد شاعا معاً جنباً إلى جنب قبل الإسلام .
وهنا - حتماً - سيلجّ على مائدة هذه اللهجة تساؤل هو : كيف تأثرت قبيلة بنى كلب بهذه اللهجة .

إننا ولاشك - ونحن نجيب على هذا التساؤل فإن أغلب الظن يدفعنا إلى القول ربما لأنهم عاشوا على حدود الشام . أى على الطريق الذى كانوا يسكنونه قديماً ، ودائماً فى تجارتهم مع بلاد الشام فبيئتهم ليست إلا امتداداً طبيعياً للبيئة الحجازية .

خلاصة القول فى ظاهرة الوكم والوهم" أن الأصل فى ضميرى الخطاب "الكاف ، والغيبة " الهاء ضم الكاف ، والهاء مثال ذلك: كتابكم ، وكتابهم غير أن قبيلتى كلب ، وناس من بكر تجريان قانون المائلة الصوتية "كم" فتقلب هذه الصفة كسرة إذا سبقت بكسرة ، أو ياء . يكون هذا هو الوكم كما أن اللغة الفصحى تجرى هذه المائلة بشرطها السابق فى "هم"

كلمة الهيرة في اللهجات العربية "٧"

ماذا نقول بعدما ركبنا ناقه القرون وهي تشق بحيزومها عالم المجهول
فنستخرج أصداف لآلى تراثنا العربي الغارقة في بطون التاريخ.
- أما آن لنا أن نوجه ركائبنا ، ونولى اهتمامنا ، وننقب بعقولنا عن
اللغات واللهجات لاسيما الأخيرة تلك التي لها استشعار خاص في عقل وقلب
كل عربي ، يطمح أن يعرف الكثير والكثير عن لغته السامية بدءاً بأصولها ،
وقواعدها ، وأحكامها ، ومصطلحاتها ، ومروراً بعلمها ومضامينها ، وانتهاءً
بأهداف ، وقيمها خصوصا أنها تحمل لغة القرآن الكريم الذي نزل للعرب خاصة
وللناس عامة ، نضيف إلى هذا كله أنها أداة التخاطب ، ووسيلة التعبير بين
الناس.. فلولاها - في اعتقادي - لحدث هناك تصادم فكري ، وتصلب عقلي ،
وتحجر عقائدي... ناهيك عما يترتب على هذا ، وذاك من وجود انطماس غير
عادى للمفهوم العربي ، بل عتمه ربما يتعذر وجود الرؤية الإنسانية للواقع معها .
من هنا فهل نعدو للواقع - ولو - قيد أنملة - إذا قلت : إن دراسة لغتنا
العربية ، والبحث في أسرارها يعد شرعية حتمية يوجبه عقل وقلب كل عربي
يلفظ دررها لسانه ، ويحوك وشيها ، ويتنسم عبير مكنوناتها ، ويترع من فيض
معاجمها ويطيير خياله في فضائل اللغوى الرحب لينتقل هنا وهناك عبر أريجها
بين أعضان حروفها ، وعبق بلاغتها وثمار بيانها ، ولحن مدلولاتها ليشكل وحدة
بنيوية فكرية حية ذات دلائل ومضامين تعيننا على السير في موكب الحضارة
والتقدم.

لا.. لن نبلغ أو إن شئنا فلنقل ولا حرج - بعدما نركن طاقة من العروض
الفخرية على أسوار الزهور والخيلاء - أن لغتنا تلخ أساليبها ، وقوة عباراتها ،

وشدة أسرها فضلاً عن ثرواتها الضخمة التي خلفها لنا الأولون ، والتي كادت تحجب قرص الشمس عنها لغزارتها...! ودسامتها.

إنها - وكما أسلفت الذكر آنفاً - وعاء القرآن الكريم كتابنا الخالد الذي أتى بأروع النماذج والأساليب ، فسما باللغة سموا عظيما ، وأضفى عليها بهاءً وجمالاً وحفظها من عثرات اللسان، والزمان في عصر الإسلام حيث بلغت أزهى عصورها نابضة حروفها بالحياة هائلة خيالاتها ، وصورها في سحرية غامضة .

مهما يكن من أمر فإننى لما شرعت الخوض دراسة اللهجات التي ظن البعض أنه لا وجود لها - فقد كان هذا نابعا عن حرص وعلم ، بأن لها أهميتها الخاصة لاسيما عندنا ها نحن العرب لا نفتأ نلهج بها في بلادنا العربية ، وكلها ذات أصول تضرب بجذورها في أعماق اللغة ويطون التاريخ.

كما أن مدار الحث في اللهجات العربية الحديثة قد يتبين فيه لنا أنها ترجع في كثير من الحالات إلى اللهجات العربية القديمة أكثر من رجوعها إلى اللغة الفصحى نفسها ، ولعل ما سبق يكون لسان إجابة لسؤال أخشى أن يقف بين أذواق اللغويين والسييل إلى فهمه وهو : هل العربية الفصحى ، ولغة الشعر عبارة عن مجموعة لهجات عدة أم أنها لهجة قبيلة معينة سادت ، وانتشرت ، وتمثل الشعراء بها في أشعارهم حيث اتخذوها قالباً يصبون به كلامهم المنظوم ، ونقصد بها أشعارهم.

لكن يبقى شيء جدير بالذكر عن دراسة اللهجات إذ أنها تتطلب من أن نخر عباب جميع المؤلفات العربية فى معرفة مصادر القراءات القرآنية المختلفة التي رويت لنا بلا عزو إلى لهجة معينة ، ومثلنا عن ذلك قراءاتهم على حين فى حتى حين

غير أن الباحث أو الغائص في فيض اللهجات حتماً سوف تقابله مشاكل عدة منها: عدم ذكر اللغويين للقبائل التي تنتمي إليها اللهجات، واكتفاؤهم بعبارة وهي لغة مثلاً.. فضلاً عن أن اصطلاحات اللغويين العرب في هذا الصدد غير واضحة تماماً في هذا الجانب من الدراسة حيث نرى هناك بعض الخلط المائل في قولهم " لغة " في بعض الأحيان عندهم عن لهجة معينة لقبيلة من القبائل ناهيك عن التصحيف والتحريف اللذين ابتليت بهما الكتابة العربية إذ طمسا كثيراً من المعالم الحقيقية لبعض اللهجات العربية التي رويت لنا. غاية الأمر هنا فإن ما سبق ككلمة أخيرة في اللغات واللهجات نود أن يكون لها أثرها البالغ عقل وقلب كل عربي إن شاء الله.



الفصل الثالث في النقد

أولاً: مع الدكتور وكتابه

ثانياً: حوار لا خلاف مع د / الشهرى

(تعقيب على حوار)

ثالثاً: التشاؤم والحزن فى الريح والرماد لرقية ناظر.

رابعاً: النزعة الإنسانية فى شئ بين الجليد والنار لحسن الظاهري.

مع الدكتور وكتابه

بقلم / حسام محمد علم

منذ أن حللت بهذه الأرض المباركة ، بعد شوقٍ وتشوقٍ، البطاح مكة الطاهرة ... وثنايا يثرب الذكية ...، وحينما بدأت أقوم بالمهمة التي من أجلها قدمت - أستاذًا للغة العربية ...، وأنا أتطلع بنفاد صبر لمطالعة وجه المملكة الثقافي والأدبي. وكان السبيل الوحيد لذلك هو السياحة بين الصفحات من قصة قصيرة ورواية وشعر.

فقد تنامى إلى سمعي- وأنا في أرض الكنانة - أن في هذه البلاد العربية المسلمة إشراقات إبداعية وفكرية في مختلف ألوان الأدب.

وكانت فرصة وأنا ضيف على هذا الشعب المضياف - أن أنهل من إبداع مبدعيه ، وإنتاج أدبائه الذين ركبوا مطيه الفن ، وراحت بهم هناك عند شعراء المعلقات والمنتقيات، وغيرهم فرجعوا وهم يحملون مشاعل أدبية تضيئ دروب الأدب العربي.

حقيقة - وقبل أن أهم كي أشبع ضالتي المنشودة- وقع في يدي عن طريق أستاذ ومرشد سعودي - كم نفعني بتوجيهاته ونصائحه التي كان لها بالغ الأثر على نفسي - كتاب اعتبرته خير بداية لأن أدلف من بابهِ إلى الأدب العربي في المملكة العربية السعودية ، فقد كان هذا الكتاب- ولاشك - خير فاتحه، لأنه اختصر على الوقت الذي قضيت معه وبه وقتاً ثميناً أتلمس فيه دروب الأدب العربي السعودي ، وعندما فرغت من قراءة من قراءة الكتاب وجدت نفسي قد اكتشفت خارطة الأدب العربي السعودي، ولا يبقى على إلا أن أسير في دوريه ، وقد أصبح معي بوصلة قد لا تجعلني أتخير أو أضل المقصد.

أما الكتاب الذى أعنيه فهو كتاب "فن الرواية فى الأدب العربي
السعودي المعاصر: لمؤلفه الدكتور محمد صالح الشنطلي.

ومن فرط إعجابى بالكتاب والمؤلف معاً، وتقديراً لهذا الذى أضاف
للمكتبة الأدبية سياحة نقدية تبرز ملامح وقسمات الأدب السعودي، وجدتنى
مدفوعاً لأن أتناول هذا الكتاب بالنقد أيضاً لا من أجل الإنقاص من قيمته لأنه
ليس فيه قيمة يعجزها النقصان، ولكن لمزيد من الإثراء، وأرجو أن يعتبر المؤلف
تناولى لكتابه - بطلوه ومره - على أنه ما هو إلا اجتهاد تلميذ أدب يحاول أن
يعكس تفاعله بكل صدق.

بداية لقد عرض لنا الكاتب عملاً أدبياً نموذجياً -شوقاً عمد فيه إلى المزج
بين المنهجين التحليلي والنقدي مستعيناً ومتوجاً هذا الجهد - الذى ينبض
بالأصالة الفنية الصادقة - بالفلسفة اللغوية كوسيلة لكشف النقاب عنه، هذا
من جانب، وإبراز العمل الأدبي من جانب آخر.

هذا - ولاشك - فإن الكتاب جديد فى منهجه وبحثه، ذلك لأن الرواية-
كجنس أدبي - لم تنل حظاً وافراً من الذبوع والانتشار، كما نالت الأجناس
الأدبية لاسيما الشعر.

لقد استهل المؤلف بحثه بمقدمه طيبة - كانت - بمثابة مفاتيح لفهم
البحث، والتعرف على مؤلفه، إذ نراه يتحدث فى المقدمة عن دراسة الفرق بين
القصة القصيرة والرواية، وعلاقة الرواية بالتحويلات الاجتماعية، ثم أسباب
ضعف الرواية فى الأدب المحلى، وأخيراً مناهج نقد الرواية.

ومهما يكن من أمر فإن المؤلف -كما يبدو لي - حريص كل الحرص على
تطبيق المقاييس البلاغة خصوصاً براعة الاستهلاك.

فالمقدمة ما هي إلا تفاعل حقيقي ومرآة انعكس فيها كل ما دار بفكر
وقلب المؤلف.

أما بالنسبة لمحتوى الدراسة فتوزع على بابين ويتضمن بعنوان : " هاجس
التحول " ويتضمن خمس فصول ، عناوينها : " المخاض - التشكل - الملحمة -
المرأة وقضية التحول - القيم " .

وثانیهما بعنوان : " هامش التحول " ويتضمن أربعة فصول ، عناوينها : "
هموم الذات - الاغتراب - التسجيل والتاريخ - التربية والدعوة " . هذا بالإضافة
إلى آفاق روائية ثم جمع وعرض ودراسة للروايات التي صدرت في المملكة
العربية السعودية منذ عام ١٩٤٠م . هذا من الناحية الموضوعية التي رأيت المؤلف
قد اقتصر في الأصل على الجانب من الدراسة في البابين اللذين سبق الحديث عنهما .

لقد كنت أطمح أن يحدثنا المؤلف عن طبيعة الرواية في الأدب السعودي ،
حيث نتعرف على الكيفية التي يتم بمقتضاها بناء الشخصية الروائية ، ومن أى
شئ تُجَدَل صفات خيوط هذه الشخصية ؟ .. وما مدى تفاعلها مع البيئة ...؟
والاستجابة لمؤثراتها ..؟ ثم أطمح أن يزيد أيضا فيحدثنا - هل تعامل الروائي
السعودي مع الموضوعات التاريخية؟ أم اقترب من معالجة القضايا الاجتماعية
والفكرية والعصرية ..؟ كما كنت أود أن يشير المؤلف إلى دور الشعر في الرواية
لاسيما إذا كان الروائيون السعوديون يستخدمونه في الفن الروائي .

أما من الناحية الأسلوبية فإننى - ولاشك - معجب حق الإعجاب
بقدرات الكاتب اللغوية الفائقة - تلك التي - تعبر عن أصالته اللغوية المتمثلة
في دقه العرض، والوصف وقوة العبارة وجمال المعنى .

لاشك إننى عندما قرأت الكتاب فلکم استوقفتنى كلمات تخيلتها
محطات لغوية وضاءة تجمع بين الأصالة وروح العصر.

فكثر ما نجد المؤلف ينقل الكلمة من معناها فى اللغة إلى معنى آخر غير
الذى وضعت له ، وهذا ما أسماه البلاغيون "علم البيان" مثل لفظة تضاريس ؟
كما أن المؤلف عرض لنا بعضا من الألفاظ التى هجرها كثير من اللغويين خشية
اللبس فى استخدام اشتقاقاتها فكانت أشبه بالمادة اللغوية البكر - تلك التى قل
أن لمستها يد قبله ، ولعل هذا مما منح أسلوبه سمة المتعة والذبوغ.

نذكر من هذه الألفاظ على سبيل المثال لا الحصر لفظتى " يتنامى - امتياح
" فضلا عن استخدام المؤلف الكثير من الألفاظ المعربة مثل دينامية و.....

ونحن - ولاشك - قد نعلم أن اللغة كائن حي ينمو ويتطور ليجارى
المصطلحات والتعبيرات العلمية والفكرية الجديدة ، فإذا كان هناك تقدم علمى
وحضارى فلا بد للغة العربية أن يتسع صدرها لتقبل كل ما فى هذا التقدم
العلمى من مصطلحات وتعبيرات ، وهذا ما عودتنا عليه لغتنا الجميلة.

ولاء يفوتنى القول بأن لغة المؤلف لا تخاطب إلا طبقه معينه من المثقفين
لاسيما الدارسون والباحثون ، فهناك كثيراً من الألفاظ يصعب على القارئ
العادى أن يفهم مدلولاتها، فبالتالى لابد له من استشارة قواميس اللغة العربية
وبذلك يزيد القارئ قدراته من زاده اللغوى وقدراته التعبيرية.

أما من الناحية النقدية وإن كنت قد أحسست أن المؤلف أراد أن يجلسنا
على مائدة النقد الغربى ليطلعنا على مناهجه ثم يطبقها على أدبنا العربى ،
لكننى أرى أن المقاييس الغربية النقدية - التى دلت بها على كل ما يريد أن يثبتته
من مذاهب نقدية - يجب إلا تطبق على الأدب العربى لأن كل فن له بيئته

وطبيعته وجمعه الذي يذوق منه، ويعبر عنه . ويعكس كل ما يدور فيه خالقنا
الغري إله به ينقد عملاً أدبياً غريباً فإنه يستحيب لمعايير بيئية وإحتمالية
وأخلاقية علما نغنى مع مجتمعا العري الذي بحكمه فم ومبادئ وأحادي
إسلامية سامية.

حقيقة فإنني لم أجد مبرراً لعد استعانة المؤلف بأراء النقاد العرب أمثال
عبدالقادر القط في : " تطور الرواية العربية الحديثة في مصر " علي الراعي في
دراسات في الرواية المصرية ، ولويس عوض في : نحو رواية جديدة وعباس
محمود العقاد في : ألوان من القصة القصيرة ، ومحمد حسين هيكل في تجربة
الأدب وغيرهم.

أيضا فإن المؤلف لم يذكر لنا مكانة الرواية السعودية في الأدب العري بل
اكتفى بأن أشار إلى جيل الرواد ومن تلاهم يمتلكون طاقة هائلة على نسج
التفاصيل وتتبعها وتفرعها وتوليد المواقف والروائي من هؤلاء ، يذكر المؤلف -
على سبيل المثال لا الحصر - محمد علوان في مجموعته الأولى والثانية وما نشره
مفرقا هنا وهناك فهو يمتلك طول النفس والقدرة على الإحاطة بالموقف وتقصى
أبعاده.

ثم يستطرد المؤلف فيقول: لقد كانت مجموعته الثانية مؤشراً على
اقتحام آفاق جديدة ، ويرهص فيها بالانتقال إلى مرحلة ما قبل الرواية إذا صح
التعبير... ولكنني ألتح تباشير لأن كتاب القصة السعودية يمتلكون الاستعداد
والمقومات.

مهما يكن من أمر فإنني أرى أن ألفت الروائي السعودي يمثل مرحلة
كفاية لأنه يحمل كل مقومات الإبداع الفني كما أننا لا نطمح أكثر من ذلك لأننا

لم نزلوناً أدبياً يولد عملاقاً فى حلبة الفن الأدبى ، والدليل على ذلك أن شعرنا العربى لاسيما الجاهلى لم يظهر كما هو عليه بل - أنما - لاحظنا أنه مر بأكثر من مرحلة حتى وصل إلينا هكذا .

حقيقة فإننى أشكر للمؤلف ثمرة جهده متمنياً أن يكون هذا الكتاب حجر أساس ومصباح هداية لمن يريد أن يسلك دروب فن الرواية فى الأدب العربى السعودى المعاصر .

اقرأ العدد ﴿٨٢٨﴾ ٤/٢٤ / ١٤١٢ هـ

(حوار لاختلاف) مع الدكتور الشهرى

بادئى ذى بدء أقول إننى لمعجب حق الإعجاب بما نقرأ ونتابع من حلقات ذهبية تلك التى يرسلها أستاذنا الدكتور ظافر الشهرى - على مائدة الأريعاء - كى ينشل أصداف لآلى تراثنا الأدبى الغارق فى بحر الأدب الهائج ثم يتولاها بالعناية ، والفحص والدرس ، فكأنه صائح فى محراب الفن الأدبى ، راح يشكل منه سبائك ، ويصنع ، ويصيح منه جواهر ، ويحول حالا تضىفى على روعة سمة الروعة والجمال. وإذا كان للإعجاب دوافع فإن منها ما هو عام ويتمثل فى الجانب الذاتى للإنسان ، لاسيما الشيخوخة قاصمة ظهر الآمال، ومقوضه كيان الأحلام ، وبانية مدينة اليأس والأوهام وشالة لسان الحال .. ناهيك عن أنها تحيل الواقع إلى أطلال على مسرح الزمان!

أجل إن الشيخوخة قد تبلغ فورة شبابها ، عندما يقذح جناها، لتتفاعل فى بوتقه الزمان، فتتصاعد أبخرتها نزعات وحسرات وعبرات وأنات ، متكاتفه على عالم النسيان - أقصد الإنسان الذى يعيشه الشاعر كواحد من الذين يدلّفون للشيخوخة ليركبوا العربة الأخيرة من قطار الزمن يودعه الشباب فى غضب وحن شديد ويتحرك القطار، لكن الأشياء تصير أشياحا ثابتة قفرة كالرسوم الدارسة البالية .. كل هذا والشاعريأبى الوصول.. بيد أن القدر ينتظره هنالك - ملوحاً له بيديه السوداء فيمد خيوطه اللامتناهية لتستصرخ أبعادها فى نفسه اليأس والهّم .. ولننظر عندما يعكس لنا كل هذا ، فإن الشاعرية لاتكاد تخطئ مفهومه ، إذ تراها شيئاً كطائر كسر جناحاه فلم يستطع أن يحلق فى فضاء السعادة لأنه قد أعجزته الهموم ، وذلك لأنها تصدر عن نفس قلقة عابسة معذبة

متقانة شاذية ناكية على جانبها ، بعد ما مزفت التسيحوية سائرها ، وبصيت
غذاؤها وغلفت مناورها..

أما عن الدافع الخاص فيتمثل في أن هذا الموضوع حقا - يصادف هدى
في نفسي ، ولكم تافت نفسي للخوض في حصمه ، ويسد أعياه لولا أن اقتصب
، حلتى تعويم أصداف لآلى نراثنا الأدبي ، بعد عيص بنفسي في أعماقه عساني
اشبع ضالتي المنشودة في دراسة الأدب العربي ، واحة إلهامي وثروتي وغذائي .

مهما يكن من أمر فإنه لما شرع كاتبنا بنشر حلقاته فما كان منى إلا أن
بادرت متعلما ، ومستفيدا من ذلك الجهد الذى سيصيف - إن شاء الله -
المساحة الأدبية إشراقه فكرية ، ولسة إبداعيه فضلا عما ينعكس على شعرنا
العربى من إماطه لثامه حتى يظل عاليا كالمنارة ، رحيبا كالأفق ، ناضرا كالنهر
الذى لا ينضب له معين . أما إذا انتقلنا إلى أسلوب الكاتب فإنه - ولاشك - يتسم
بالبساطة والوضوح بعيدا عن التعقيد . ولعل هذا ما جعل مقالاته - أقصد
حلقاته - تطير إلى عقولنا طيرانا فتلتحم بأفكارنا .

وأما عن الناحية المنهجية فكان عرض الكاتب للمقالة موزعا كالتالى :

أولا : استعراض فكرى عام للموضوع مستملا على أبعاده ومفوماته الفنية .

ثانيا : ذكر شعر الشعراء الذين سيطرت على عاطفتهم هذه الفكرة عندما عاشوها ،
وتأثروا بها فما كان منهم إلا أن صاغوها فى صور تعبيرية رائعة .

ثالثا : تحليل موضوعى للشعار بما يتفق مع فكرة المقالة مع الاستشهاد بالقرآن
الكريم ..

وبالنظر فيما سبق فاننا - كما نرى أن الكاتب دار فى فلك المقالة الأدبية
ملتزما بكل مقوماتها الفنية ، ولعل هذا قد انعكس عليها شكلا ومضمونا لاسيما

قوة الغرض ، وحسن الانتقال من فكرة لأخرى نضيف إلى هذا وذات جمال
العبارة وعذوبه ألفاظها.

مهما يكن من أمر فاننى عندما تابعت الحلقة السادسة - وهى بعنوان
الشكوى من الشيخوخة عند الشاعر الجاهلى - " قد استوقفتنى بعض الأمور -
ولربما شغلتنى كثيرا أنذكر منها:

أن الكاتب عندما تحدث عن قضية الشيخوخة - عند الشاعر الجاهلى
أعلمنا أنها لم تكن هاجس الشاعر الجاهلى بل هاجس الإنسان فى كل زمان
ومكان .. وهذا إحساس طبيعى لأنها توحى إليه بأنه غير قادر على السير فى
خضم الحياة ، ومواجهة صعوباتها، ولعل هذا راجع لأسباب بيئية ونفسية لسنا
بصدد الحديث عنها ، لكننى كنت أطمح أن يحدثنا الكاتب عن علاقة
الشيخوخة بالمجتمع البدوى والحضرى ، هل هما متفقان فكراً أم مختلفين تجاه
هذه القضية ، لأنه لايعقل أن يكون حال شاعر الحضر كحال شاعر البادية الذى
عاش فى مجتمع صحراوي غلبت فيه البداوة على الاستقرار فى محيط هائل من
الصحارى الخالية الذى لاينفذ أهلها من الهلاك إلا سقوط الذى يهب لهم الحياة
فهذا المجتمع بقسوته كما يرى الدكتور ظافر قد يتعثر من لم تمكنه قواه من السير
فى ركابه ، ومن ثم يتخلف عن الجماعه بعدها لن يجد شيئاً اللهم إلا تقليب
طيات الرمال ليوقف على الطلول الدراس. أما شاعر الحضر الذى رفل فى ثوب
الحضاره ، وأكناف المدينة وظلال الرخاء والاستقرار ، حيث جاءت الحياة تمد
له ذراعها فارتقى بين جنبات سعادتها طفولةً وشباباً وشيخوخة - لايمكن
أن يكون الشباب فى منظورة - كما هو عند الشاعر البدوى ، والأمثلة على ذلك
كثيرة لكننا لسنا بصدد سردها.

ثانياً: أن الكاتب أثناء ذكره للشعراء قد لاحظت أنه يكتفى بتسبهم لأبائهم دون نسبهم إلى قبائلهم ولعل هذا مما يبعث الحيرة في نفس القارئ..
 نذكر على سبيل المثال قوله : الشاعر الجاهلي امرؤ القيس بن حمام^(١)
 دون نسبه إلى قبيلته وأخشى ما أخشاه أن يظن القارئ أن المعنى به هو امرؤ
 القيس^(٢) صاحب المعلقة المشهورة ايضاً ربيعه بن مقيوم^(٣) وسلامة بن
 جندل^(٤).

لذا فإنني لأرى تكلفاً في نسبة الشاعر إلى قبيلته.
 إن كثيراً من الشعراء يتفقون في أسمائهم وأسماء آبائهم والفصل بينهم
 لا يكون إلا بنسب الشاعر لقبيلته حتى يسهل مراجعته في المصادر وحفظه من
 عثرات الزمان ويراثن الانتحال.

(١) هو امرؤ القيس بن حمام بن مالك بن عبيدة بن هبل بن عبد الله بن كتابه بن بكر بن
 عوف بن عذرة بن زيد الله بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة بن تغلب بن علوان بن
 عمران ابن الحافى بن قضاة بن مالك بن عمرو بن مرة بن زيد بن مالك بن حمير ينظر
 فى اشعار حمير فى الجاهلية جمع وتحقيق ودراسة لحسام محمد علم ط ١ ص ١٥٠ -
 ١٩٨٩م.

(٢) هو امرؤ القيس ابن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر أكل المرار بن عمير بن معاوية بن
 ثور بن مرتع بن معاوية بن ثور الأكبر وهو كندة المؤلف والمختلف للأمدى ص ٥.

(٣) هو ربيعة بن مقيوم بن قيس بن جابر بن خالد بن عمرو بن غيط بن السيد بن مالك بن
 بكر بن سعيد بن ضبة بن أد بن طانجة بن الياس بن مضر بن نزار شاعر جاهلى
 الفضليات رقم ٨٤

(٤) هو سلامة بن جندل بن عمرو بن عبيد بن الحارث وهو مقاعس بن عمرو بن كعب بن
 سعد بن زيد مناة بن تميم شاعر جاهلى قديم الفضليات ٤٢.

أما بالنسبة للشعر - بؤرة اهتمامنا، وغاية أمرنا هنا - أننى لاحظت أن
جاء الكاتب ببيتين - نقلاً عن البحترى - فى السطرين ٥٢،٥١ من المقالة (١)
وهما كالتالى:

والموتُ خيرٌ للفتى فليهلكن وبه بقيهُ
من أن يرى هرمًا يقا د ، كما تُقاد المطيةُ

وبالنظر للبيت الثانى فإننى لم أرله ذكراً فيما وقع بين يدي من مصادر
ومراجع ، اللهم سوى ما جاء به البحترى. ومن عجيب الأمر أنه لم يشر إلى رواية
أخرى لهذ البيت ...!!

لكننى عندما تناولت أشعار زهير جمعاً وتحقيق ودراسة وجدت
السجستانى (٢) يذكر البيت برواية تختلف كل الاختلاف عما جاءنا به البحترى
- وهى

من أن يرى الشيخ البجال الرحيل ومافقت على ليس الآراشية. هذا ولقد
نقلت عنه شتى المصادر الأدبية واللغوية هذه الرواية دون الإشارة إلى رواية

(١) الأبياء: العدد ٢٤٨ ص ٩٠٨ شعبان ١٤١٢ هـ نقلاً عن الحماسة للبحترى ط ٢ ، ص ١٠٢.

(٢) السجستانى فى المعمرين ص ٣٠ مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٥٩٨٠.
وانظر أيضاً:

الأغاني ج ١ ص ٢١، ٢٢

مختار الأغاني ج ٤ - ص ١٧١ وتجريد الاغاني ج ٢، ص ٢٨٦

مهذب الأغاني - ج ١، ص ٢٢

الشعر والشعراء لابن قتيبة ط ٣، ج ١، ص ٢٨٦، وموسوعة الشعر العربى ، ج ٤، ص ٢٤٦ وتاريخ

الأدب العربى لعمر فروخ ط ٢، ج ١، ص ١٣٠.

البحترى فلعل أغلب الظن يدفعنى إلى القول بأن تكون الروايه الثانية هى الصواب وذلك لسببين الأول: أن جميع المصادر والمراجع التى تناولت هذا البيت لم تشر من قريب أو من بعيد لرواية البحترى، بل اكتفت بما جاء عن الأصفهاني وابن قتيبة نقلاً عن السجستاني.

الثانى: أن العربى المعتد بنفسه ، الوثائق بشخصه ، الذى يقاوم ويستهين فى مقاومته بالموت مهما تعددت وتبوعت أسبابه من الغريب أن يشبه نفسه بأنه ينفذ مثلما تقاد المطية !!

لأنه إن كان هذا كذاك للمسنا هذا التشبيه موجود عدد كثيرين فضلاً عن هذا فإنه الشاعر زهير لم يكن شاعراً عادياً، وإنما كان سيد بنى كلب ، وقائدهم فى حروبهم وخطيبهم وشاعرهم ووافدهم إلى الملوك، وطبيبهم، وكاهنهم ، وفارسهم حيث نسبوا إليه الأمثال والشعر.

أخيراً من الناحية التحليلية فإننى أرى الكاتب يكاد يترك ألفاظ الأشعار عارية تماماً من أى شروح لغوية تبسط ما أشكل فيها من الكلمات حتى يستطيع القارئ التعايش والتفاهم مع القضية الفكرية المطروحة على مائدة الأريعاء لأننى أخشى ما أخشاه أنها تمثل عبئاً على القارئ الذى لا يقوى على السير فيها اللهم الا باستشاره المعاجم اللغويه وأعتقد أن هذا ضرب من المستحيل لأن القارئ يريد المعلومة المبسطة التى لا تحتاج الى بذل عناء فى استعابها لذا فلا بد أن يكون هناك مزيد من التمهيد والتحليل حتى تخاطب المقالة جميع طبقات المثقفين لاطبقة بعينها ، وبذلك تحقق الغرض المرجو إن شاء الله.

فنضرب مثلاً قريبتنا على عدم الشروح نذكر فيه ما جاء فى السطر (٣)
أسفل من قول الشاعر امرئ القيس بن حمام فى الشطر الأول من البيت الذى
يقول :

أن الكبير وإن طالت زمانته..

ولكم أشهد ان القارئ سيقف حائراً عندما يقرأ لفظة "زمانته" وربما أخال
أن يعدها مذكرة فقط لأنه لا يعلم أن لفظة الزمان يجوز أن تعامل معاملة المذكر
والمؤنث وقد تميل فى تطورها إلى الاستقرار على حالة واحدة عامة الا وهى
التذكير مثل "الروح" والطريق و"الخمير".

من هنا فإننى أطمع أن يوضح لنا الكاتب العديد فى مثل هذه الأمور حتى
يهدينا إلى جزء لغوى لا بأس به يعيننا على فهم تراثنا الادبى.

مهما يكن من أمر فإننا نشكر للكاتب ثمرة جهوده التى يبذلها كى يزيد
تراثنا الأدبى ثراءً وبهاءً وجمالاً متمناً أن تضيف كتاباته هذه للمكتبة العربية
إشراقه فنية وللساحة الأدبية معالم موضوعيه مضيئة على جبين تراثنا الأدبى.

الأربعاء ٢٢ رمضان ١٤١٢هـ

دائرة الحوار

د. الشهرى يعقب على «حوار لا خلاف مع الدكتور الشهرى»

حينما اطلعت على الحوار الشيق الذى كتبه الأستاذ حسام محمد علم فى ملحق الأربعاء الصادر بتاريخ ٢٢ رمضان ١٤١٢هـ تحت زاوية "دائرة الحوار" وكان بعنوان "حوار لا خلاف مع الدكتور الشهرى" تراءت أمامى حقيقة لابد من التنويه عنها بكل تجرد وموضوعية وهى تمكن فى منهجية الحوار المطروح مما يدل على روح علمية تنم عن تواضع العلماء الذى يتحلى به الكاتب.

ولست بصدد تبادل عبارات الشكر والثناء على ما أسبغه على شخصى المتواضع من حسن القول ولطيف المعنى ولكننى أود أن أقول إن مثل هذه المداخلات الأدبية سواء كانت مشافهة أم كانت مكتوبة تشكل مجالاً له خطورته وأهميته فى الأدب شعراً ونثراً فهى تثرى الحركة الأدبية أو لنقل تعطي للقضية المطروحة أبعاداً أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها ذات فائدة ومغزى-متى كانت هذه المداخلات صادرة عن قناعه فنية بعيدا عن الانفعالات وما قد تعكسه العلاقات الشخصية بين الأدباء سلباً وإيجاباً.

ولا أكون مبالغاً إذا قلت : إن حوار الأستاذ حسام محمد علم وهو يعلق على الحلقة السادسة التى بعنوان " الشكوى من الشيخوخة عند الشاعر الجاهلى " من سلسلة موضوع " الشكوى فى الشعر العربى " كان علمياً بكل المقاييس فقد تحلى الكاتب بروح البحث العلمى المنظم فيما طرحه من ملاحظات ... الأمر الذى يجعلنى أقول وبكل صدق أننى اتفق معه فى كل كلمة قالها فيما يخص الملاحظات ولكن طالما أن القضايا الأدبية الحادثة من نتاج الفكر البشرى ليست نصوصاً شرعية مما يجوز مناقشتها وطرحها على محك النقد فإننى أود توضيح وجهة نظرى فيما أخذه على الكاتب من ملاحظات

موضحاً رأياً فى ذلك وعملى الذى سلكته أثناء كتابه تلك المقالة ومثيلاتها من الموضوع المذكور.

تمنى الكاتب أننى تحدثت عن علاقة الشيخوخة بالمجتمع البدوى والحضرى ورأى أنهما يختلفان فى هذه القضية لأنه لا يعقل فى نظره أن يكون حال شاعر الحضر كحال شاعر البادية هذا مجمل ملاحظات الكاتب على هذه النقطة.

ولما كانت بصدد دراسة الشكوى من الشيخوخة عند الشاعر الجاهلى على صفة العموم لم يخطر ببالى مثل هذه المقارنة خاصة وأنه قد اتضح لى أن المجتمع الجاهلى بوجه عام كان مجتمعاً بدوياً إذا استثنينا مكة والمدينة وأطراف الجزيرة العربية حيث الغساسنة والمناذرة ويعلم أخصى أن شعر مكة كما يرى بعض الباحثين المحدثين^(١) رغم حضارة أهلها - حينذاك - كان قليلاً ضعيفاً فبقى الدور للبادية ولشعرائها فى هذه الناحية . ومن هنا اقتصررت فى مقالتي على شعراء البادية لغزارة نتائجهم ولوضوح الشاهد فى مقالة يعلم الكاتب أنها قصيرة وتخضع لاعتبارات فنية تفرضها طبيعة المقالة المنشورة فى مطبوعة صحيفة. مع أننى كذلك لا يمكن أن أكون نفيت أن للشاعر الحضر هموماً وشكوى فى هذا السياق تختلف عن شاعر البادية.

أما ما لاحظته أخصى ثانياً من أننى انسب الشعراء لآبائهم دون النسبة للقبيلة مما قد يوقع القارئ فى لبس. فإننى اتفق مع ذلك وهى ملاحظة قيمة فمن الأجدى والأجدربل من مقتضيات البحث العلمى التعريف بالشاعر وقبيلته

(١) فى تاريخ الأدب الجاهلى للدكتور على الجندى طبعة دار المعارف بمصر الطبعة الثانية.

لزوال اللبس فى الأسماء ولكننى كنت أتحاشى أثنال المقالة بالحواشى لاسيما وأن هذه المقالة تصدر فى مطبوعة أسبوعية مليئة بالموضوعات القيمة المتنوعة فلا بد من مراعاة المساحة المخصصة لذلك.

وفىما يتعلق بملاحظة الكاتب الثالثة على بيتين من الشعر أوردتهما ونسبتهما للشاعر الجاهلى زهير بن جناب الكلبى وهما: (١)

والموت خير للفتى فليهلك وبه بقيه

من أن يرى هرما يقاد كما تقاد به المطية

فإننى اعتمدت على مصدر قديم فى هذا السياق وهو حماسة البحرى بعناية لويس شيخو طبعه دار الكتاب العربى الطبعة الثانية ١٩٦٧م حيث أورد البحرى الشاعر بالاسم ونسب الأبيات له فى الصفحة ١٠١-١٠٢ والبيتان ضمن مقطوع شعرية من خمسة أبيات مطلعها:

ابنى إن أهلك فإنى قد بنيت لكم بنيه

ولم أكن حينئذ معنيا بتحقيق النص بقدر اهتمامى بالشاهد الذى يسند

القضية التى أتحدث عنها.

أما وقد جمع الأستاذ حسام محمد علم شعر زهير بن جناب فإننى أطمع فى أن يتفضل علىّ مشكورا بإهدائى نسخه من تحقيقه القيم ولا أجد غضاضة فى طلبى بهذه الصراحة فالكتاب غايتى ومقصدى لينضم إلى مكتبتى المتواضعة سفرا قيما يمثل دراسة حياة وأشعار هذا الشاعر الكبير.

(١) حماسه البحرى بعناية لويس شيخو طبعه دار الكتاب العربى - بيروت ١٩٦٧م ص

أما ملاحظة الكاتب حول أن الشاعر العربي المعند بنفسه لا يمكن أن يستكين ويشكو

فإننى أقول لأخى الكريم أنا اتفق مع أبى تمام فى قوله: (١)
شكوت وما الشكوى لمثلئى عادة
ولكن تفيض النفس عند امتلائها.

فقد يجد الإنسان نفسه فى موضع لا يستطيع معه إلا البوح والشكوى حينما يعجز عن تحمل معضلات الحياة وتسلمه نفسه إلى الدأس وعندئذ لا يكاد يكف عن الشكوى والأنين. وهل زهير بن جناب الكلبي له القدرة التى تجعله صلباً حتى الموت رغم أنه ذكره السجستاني ضمن الشعراء المعمرين .

أعود وأقول إن الضعف من طبيعة البشر بنص الكتاب حيث قال تعالى: (٢) يريد الله أن يخفف عنكم وخلق الإنسان ضعيفا" فلا يستغرب ولا يمكن أن ننكر على هذا الشاعر وغيره أن يستكين للشكوى والأنين عندما تعوزه القدرة على التحمل والثبات.

أما فيما يخص تركى لبعض الألفاظ الغريبة بدون شرح فإننى أرى أنه لو رجع قارئ واحد للمعاجم لفك رمز كلمة والبحث عن معناها فإنه ذلك يعد نجاحاً للمقالة حيث أنه لا يخلو باحث يرجع للمعاجم اللغوية من الخروج بفائدة أتمنى أن يعود القراء لمعاجم اللغة العربية فى مقالاتى وغيرها من المقالات الأدبية حتى تتحقق الفائدة.

(١) العقد الفريد لابن عبدبريه تحقيق أحمد أمين وآخرين ٣٦١/٢

(٢) سورة النساء أية ٢٨.

وختاماً أشكر لأخي الأستاذ حسام ملاحظاته البناءة ونقداته الذكية التي
تنم حقا عن علم عزيز يدعمه تواضع جم لسته من خلال معالجته للقضية وطرحه
للملاحظات مؤكدا أنني قد خرجت من ذلك بفائدة عظيمة والله الموفق

عدد رمضان ١٩٩٢م

الأربعاء

دراسة موضوعية

التشاؤم والحزن في «الريح والرماد» لرقبة ناظر

في البدء ليس لنا في الأمر عجا أن نرى نخيل الشعراء ، والشواعر القدماء ، أولى الصحراء ، في نجد والحجاز الذي خلف لنا ثراء أدبيا عذبا لازال غذاء روحيا لأبناء العربية يلقي بذوره على تربتها الخصبة ، تلك البذور لم تلبث أن تحولت عليها إلى أشجار باسقة يانعة أمدت أدبنا العربي المعاصر بأزهار وجدانية رائعة ذات نفحة خلقية ، وعبير فواح ، ونغم صдах ، وبيان بواح ... فيها جمال لا تشرق به صدور المتذوقين والدارسين والباحثين فحسب وإنما تضاء به قلوب جميعا.

من بين تلك الأزهار تخرج الشاعرة المبدعة- حقا - رقية ناظر وقد أنهمر الشعر ونبع فيها من نفس مترعة بالأحاسيس والمشاعر النبيلة ... والجدير أن نرى أحاسيسها تلك تحمل شخصيتها وشعورها إزاء مجتمعها وناسه ، وكل شئ في الوجود من حولها.. إنه إذا كانت الشواعر مختلفات في طريقة الأداء التعبيري ، فمنهن من تقدم لنا مشاعر وعواطف خالصة ، ومنهن من تقدم لنا أفكاراً وحكماً ، وخبرات خالصة فإن شاعرتنا هي واحدة قد جمعت بين هذا وذاك ، لذلك فنحن لا نخطئ الظن إذا ذهبنا إلى ما أخبرنا الأستاذ أحمد عبد الغفور العطار من أنها شاعرة تمتاز بالصدق الواقعي والفني...

أجل اننا إن خلفنا في ذلك فنظرة فاحصة ووقفة متأنية على ضفاف ديوانها أمام "الريح والرماد" لنلمس البراعة الفائقة في قدرات الشاعرة المتمثلة في الصياغات والتعبيرات، ولعل هذا يعزينا إلى القول بأنها شاعرة موهوبة ، وهذا ما ذكره مقدم الديوان ، وها أنا أوافق الرأي في كل ما جاء به من ذكر السمات الفنية لشعر الشاعرة.

والحق أؤكد أن الناظر المتمعن فى ديوان "الريح والرماد" قد يرى بكل تجرد وموضوعية أنه يقرأ فى شعر القرن الثالث الهجرى لاسيما المتنبى والمعرى وابن الرومى وكلنا نعلم أن شعر هذا العصر كان صورة من نفوسهم فهو شعر أسود حزين زاخر بالكآبة والسخط والألم الحاد..!!

فالتنبيي.مثلاً قد اجتمعت فى صدره ، وترسبت فى قلبه تلك الأحاسيس القائمة ، والمعانى المظلمة ، فصدر عنه شعريضاهاى ما تربه نفسه من سخط وألم . ثم ارتدى المعرى النظارة السوداء وإن شئت فقل ولاحرج تناول القيثاره فاضاف إلى أوتارها وترًا ، بل زاد من مقاماتها حتى أمسى التشاؤم والحزن هما لحن الحياة بل صار الآخر قبله وعقيدة .

وهنا أقول : لما لا يكون مرد هذا كله راجعا بطبيعة الحال إلى جملة آراء تكونت له فى قراءاته وتأملاته بالإضافة إلى ظروفه هو ومجتمعه !

على كل حال فنحن قد نلتقى مصادفة مع الشاعرة النبيلة ، رقيقة الحس ، مرهفة الشعور على ضفاف نهر التشاؤم والحزن ، وإن كنا نتساءل عن وقوفها مع من سبق من الشعراء فلعله راجع لجملة دوافع منها ما هو عام ويتمثل فى أزمت الحياة وما فيها من شوك وورد ، وأمل ويأس ، وسرور وحزن ... وبين هذا وذاك يمضى الناس دون أن يفكر فيهم ويبحث ويستقصى ...

على سعيد نفسي آخر نرى هناك من يحاولن فهم الحياة ، والوقوف على كنهها فيحاربون قيما يحول دون الوصول إلى أهدافهم ومآلهم ، وقد يغشيهم أثناء تفكيرهم اليأس قاصم ظهر الأمل ، ومقوض كسيان الأحلام ، وبنى مدينة الأوهام القاتلة ، وشال لسان الحال ناهيك عن أنه يحيل الواقع إلى أطلال على مسرح الزمان من هنا فإننا نراهم متشأمين !.

ونحن لانعدو الواقع إذا قلنا إن كثيرا من أصداء هذا التشاؤم مائل في الشعر العربي هذا وقد استشرى في القرن الثالث الهجري حيث غرق بحوره كل من المتنبي والمعري بعدما حاولا التثديت بأهداب أمواجه لكن كثافة الأحران يبدو أنها أكثر مما نقدر..!

ومنها ما هو خاص ونود ألا نخطع الظن إذا قلنا إنه متمثل في أن الشاعرة تتعمق فيما تدرك وتحس من ذات نفسها ، أو ماتشاهده في الكون من حولها تعمقاً يصل إلى باطنها وخفايا دواخلها ، أضف إلى هذا أن مقدار ما وهبها الله من فرط وغنى في مادة الإحساس التي تزكي الموهبة الشعرية جعلتها بشعرها تؤثر تأثيراً مباشراً على القراء والسامعين لشعرها ، ولعل هذا ما زاد من تشوقي ، وضاعف من إصراري على الخوض معها في "الريح والرماد" لأنه يحمل مواقف نفسية لها ، وإن كنت سأجبح عنها .

إنه ومن فرط إعجابي بشعر الشاعرة وجدتنى مدفوعاً لدراسة جانب موضوعي في شعرها وأود أن أشير إلى أن تناولي لهذا الجانب ليس لقيمة يعترها النقصان بل لمزيد من إبراز القيم الإنسانية ، والأخلاقية ، والروحية ، والأدبية ، وإن كنت أمل أن تضيف - للمكتبة العربية - سياحة وصفية تحليلية تبرز أهم الملامح والقسمات الفنية لشعر الشاعرة.

مهما يكن من أمر وقبل أن نخوض مخاضات نبتغى الخوض بين ثناياها كم نرى من الحسن بنا أن نشير إلى أن الديوان المائل بين أيدينا هو بعنوان "الريح والرماد" بيد جاء موزعا ما بين شعر وندرة قليلة من النثر ، على أن الحصاد الشعري له ما يقرب من مائتين وأربعة وتسعين بيت من الشعر ، وازدادوا أكثر من قطعة نثرية.

إن الناظر المتأمل والمتمعن فى هذا الشعر قد يرى عن كثب أن أغلب قصائد الديوان تفيض عن آخرها بموجة عارمة من التشاؤم والحزن ... إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة ووقفة متأنية مع قصيدة ساءلت نفسى، فلنستمع إليها وهى تقول :

بكيت كثيراً.. تعبت كثيراً وأغمضت عينى كى أستريح
نبذت السهاد .. وعفت الوداد وأعلنت أنى وأدت هوى.. وكنت الذبيح
حيث نراها هنا ترفع راية الاستسلام، معلنة ذلك من فوق قبة أحاسيسها
وانها عازمة على مغادرة الساحة وقد يبدر لذهنى أنها تريد أن تسند عواطفها
على جدار الود عساها أن تلوذ بالفرار.

ثم نستمع إليها بعد ذلك فى حديث النفس سائلة إياها فى استفهام
تقريرى مباشر أكثر من رائع عن الوعود التى سطرتهأ أحاسيسها، وسجلتها
عليها عاطفتها على صفحات الهوى فتقول :

وساءلت نفسى ... أين الوعود وأين التودد ... أين المديح
يموت الوفاء ... وينمو الجفاء فذاك ورى فعل قبيح

إن الناظر والمتأمل فى هذه القصيدة يلمس أنها لم تعد تعبر عن معان
ذهنية مجردة بل وعيا وإدراكا، وفطنة من الشاعرة بأنه قد تستأثر اهتمامنا
موسيقى القصيدة، وألفاظها وطريقتها فى تشكيل مادتها الحسية، لذا فإننا
نرى ألفاظها تعبر عن معانى صوتية، وهى معانى يقاس بعضها على علمي
العروض والقوافى، وبعضها يستعصى على هذه المقاييس لأنه أخفى وأدق من
أقيسه الشعراء، وعلى هذا فإن ألفاظ القصيدة تنساب سابعة فى أنهار التشاؤم

فى جو شبه ضبابي ، تظهر عاطفتها حيناً ، وتختفى حيناً آخر لكنها تطوّف بما
ذهبنا إليه .

ثم نذكر من ألفاظ استخدامها للفعل "بكيّت" قبل الفعل تعبت :! إنه
من الطبيعي أن يكون للبكاء بواعث ، ولعل أغلبها يتمثل فى المتاعب ، والألام ...
إنها- فى اعتقادي - تشكل المادة التعبيرية التى ينطق بها لسان الحزن ألا وهو
البكاء ، والبكاء- كما نعلم دليل على الاستسلام ، وهو- بالطبع - أيضاً- درجة
من درجات التشاؤم .

عوداً على بدء فإننى ألمس ثمة تشاؤم وحزن قد انسربا فى جنح اليأس
القاتل إلى نفس الشاعرة ، ولعل هذا ما انطبع فى معجمها اللغوى الأسود الذى
تطبعت له سبل التعبير الشعري نذكر من هذا قولها وأدت الهوى ما يموت الوفاء ،
ينمو الجفاء ...

فلننظر إلى لفظة وأد هنا فإنها تدل على القتل ظلماً بغير وجه حق ، ولعل
هذا مما لا يتناسب مع المفهوم الضمنى للقصيدة ، نضيف إلى هذا قولها : يموت
الوفاء ، فهو تعبير تشاؤمي يدل على أن آمال الشاعرة مهيضة ... ناهيك عن قولها :
"ينمو الجفاء .

فلاشك أن الوفاء والجفاء نقضيان متلازمان باقيان فى الناس مادامت
الحياة فلوفرضنا ظناً إماتة الوفاء ، وسلمنا جدلاً بنمو الجفاء ، إذن لتغلب الشر
على الخير ، وبذلك تختل المعايير الإنسانية فى الكون ...!

لكنه طالما أن الشاعرة لها عالمها - المترامي - الخاص ولها فلسفتها العميقة
تجاهه ، مالنا عجباً أن نتقبل منها ما تكن به ولم تج .

والجدير بالذكر أن نرى بعضاً من الشعراء العرب المعاصرين تنسرب من بين أفكارهم قضايا حسية غريبة إزاء الكون ... فهذا هو جميل الزهاوي في قصيدته :- "نحو عالم أفضل" يقول فيها :

سيهذب المستقبل الإنسانا حتى يكون أبرمما كانا
حتى يكون الناس أجمعهم يداً تجنى الثناء وتزرع الإحسانا

فنراه يستخدم لفظة تزرع الإحسان والزرع يحصد ، وهذا لا يتناسب مع الإحسان وكان من الواجب أن يقول "تغرس" لأن الغرس للإحسان بدل على أنه باقٍ في الناس بقاء الدهر .. وليس مجرد كونه زرعاً فيهبج شأراً ثم حطاماً ... !
مهما يكن من أمر فلندع ما سبق ثم نقلب صفحة أخرى أكثر إبداعاً ،
وخلقا فنيا لنقرأ ما نكتث العهد .. لكن - قائلة:

علموني كيف أجفو فتعلمت ... الجفاء
علموني كيف أنسى كيف اغتال الوفاء

إذ نرى قصيدة أكثر من رائعة لاسيما الألفاظ فإنها وإن كانت تنساب في جو عتابي رقيق ينم عن موهبة تلك الشاعرة، رقيقة الحاشية، إلا أنها تتضمن الكثير من القيم الموضوعية والفكرية التي أخفتها الشاعرة في صدرها ولعل هذا ما يدفعني إلى القول: إننا لا نفتأ نترقب سحابة تشاؤمية تختفي بين جنباتها أنجم الأمل.

ثم نصمت لعلنا نستمع لتغريد خافت.. وما أدراك؟ .. فلربما تلوح تباشير الأمل تبدد بحيزونها ستائر التشاؤم " لتبحر في أليم مطالبها" أقصد مطالبنا.

إنها ولاشك تحاول هذه المرة جادة أن تبحث عن زورق نجاة تنأى به عن الغرق في بحور الحزن فنراها تنزع عاطفتها من قبضة اليأس نزعا مبيّنًا، أو إن شئت فقل تنقض غبار التشاؤم من مخيلتها.. أجل- نستمع إلى قولها:

أبحرت وأشواقى سفن	والأمل العارم يحملنا
والريح تزمجر غاضبة.	تعبت بالموج فتطرينا
والبرق يبدد ظلمات	بسناه الصبح يصافحنا
والرعد صديق نعرفه	يشدو بالحن فيسمعنا

لنرى تشبيها أكثر من رائع ، لاسيما أنه تتوافر فيه جميع عناصر الجمال الحسى إذ ترسم فيه الشاعرة صورة كلية تشبه أشواقها بأنها سفن وأمالها بالموج يحمل تلك الأشواق.

أما عن الصورة الجزئية فمنها الصوت ويتمثل في الزمجرة ، والرعد ، واللون ، فى الظلمة ، والبرق والحركة فى عبث الأمواج.

أجل أنه تشبيه موفق ينساب فى سحرية غامضة عبرت به الشاعرة عن المخاوف التى تتملك نفسها إزاء الغد.

إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة إلى قولها:

ونخاف النوء وسطوته	إن أخلف وعداً يغرقتنا
ونخاف اليأس وقبضته	إن أطيق يوماً يسحقنا

إذ نراها تخشى الفراق وآلامه لأنه إذا أخفق أمل معناه غرقنا فى بحور الحزن وهنا تعود إلى القيثارة لتزيد لأوتارها وترأ، وهو اليأس ، وما يحره على الإنسان من حسرة وضياح ، وهنا كما يبدو لى أن الشاعرة تعلق آمالها على شرع

سفينتها .. كل هذا وهى تعلم أن أمواج الحب لا تهدأ، ولا تضعف ... ولا تلين ،
ولا يخذ أوار براكينها.

ثم ننظر فى الألفاظ لنرى الفعل "نخاف" حيث صرحت وتجديده ألا وهو
الخوف .

إن ما يؤكد ماذهبنا إليه آنفا قصيدة "أسدل الليل ستارا" التى تمثل
إقرارها بالحكم على نفسها ، إذ تطوى صفحة مضت ، حاولت فيها أن تأخذ
بنفسها حثيثا إلى الأمل لكن دون جدوى فلقد احتضرا الأمل أو كما قالت :-

وانطوى أمل تلاشى تاه فى جوف الضباب

إذا أسدل الليل ستارا فوق هاتيك الهضاب

مهما يكن من أمر فإن هذا الديوان يمثل مرحلة كفاية فى شعر الشاعرة لما
يتمتع به من الصدق، ودقه التعبير، وجمال التصوير، فهو شعر زاخر بالفلتات
الشعورية والنبيض بالحياة لأنه جاء نتيجة معاناة وإحساس بلا تكلف وصنعة
فضلا عن الرؤى الفكرية والجمالية والموافق النفسية والاجتماعية التى يحملها.

أود أن يضيف هذا الديوان للشعر العربى درة من فرائد عقدة ليظل وساماً
على صدر أدبنا العربى المعاصر.

ونحن نلمس ما تعيشه المملكة من وهج إشراق أدبية إبداعية تسطع في سماء الأدب العربي المعاصر لترسل شعاعها إلى القلوب والشاعر. وما يواكبها من حركة نقدية تترى من قيمها ، وتأخذ بها مقومة إياها ... فقد وجدتنى أطلع بنفاد صبر لأن أتجول في رياضها ، وأتنقل بين أزهيرها ، وأهيم على صفاها عساني أتذوق ثمارها ، هذا وقد كان السبيل إلى ذلك هو الخوض في ربوع سياحة ثقافية أتمس فيها عن كتب دروت الأدب السعودي المعاصر ، واتجاهاته ...

ومن حسن الحظ قد أهداني الأستاذ الكاتب حسن الظاهري كتيباً بعد - في اعتقادي- طاقة من أزهير رياض الأدب السعودي المعاصر لذا فإننى لشاكر جميل إهدائه لاسيما أنه أمد لي خيطاً فكرياً إبداعياً أستطيع أن أترسم به ملامح ، وقسمات الأدب السعودي المعاصر.

فالكتاب الذى أعنيه هو "شئ بين الجليد والنار" لمؤلفه حسن الظاهري ... والحق أذكر أن الإعجاب قد استوجبنى فيه بكرةً وعشياً ذلك لما يتضمن من أصالة فكرية ، وعمق فى الأحاسيس والمشاعر النبيلة تهيم فى سحرية غامضة إنه وإن كان للإعجاب دوافع فمنهما ما هو عام ويتمثل فى أن الكتاب - ولاشك- كونه عملاً أدبياً نثرياً طيباً إذ عمد فيه الكاتب إلى الخيال بقسميه البصرى والسمعى وكل هذا كان من شأنه أن ألهب قرارة الأحاسيس والمشاعر والانفعالات فى عقل وقلب كل من يقرأه ... ولعل هذا يعزينا إلى أنه ليس عجيباً أو غريباً فى العربية ولا غيرها من اللغات أن يطلق على غير الشعر نثر ، لأن النثر - كما أخبرنا أهل الأدب - هو البنية الأساسية ، والعمدة الرئيسية للغات بوجه عام .

ومنها ما هو خاص ويتمثل فى أنه يعكس عدة رؤى منها رؤية نفسية ووجدانية لـ "الوجود" ، وأشياءه على ذات الكاتب والأديب ورؤية فكرية ترسل إشعاعها لتسبر أغوار النفس البشرية ، وما فيها عساه أن يجد حلولاً لكثير من الرموز الحسية التى عاناها ، ولا يفتأ يتألم منها ..!

عوداً فإنه يحمل رؤية اجتماعية إذ نرى الكاتب بصير بما يدور فى المجتمع العربى ، وما يمر به سخط وألم وأقل ... وهنا نراه قد شغل نفسه تماماً بهموم هذا المجتمع وهذا يدل على عمق أصالته العربية السامية ..

من كل هذه الدوافع تلك التى انصهرت فى بوتقة الإعجاب رأيتنى مدفوعاً للإطلاع عليه ودراسته ، علماً بأن تحليلى هذا - له - ليس لقيمة يعترىها النقصان بل إن تناولى له ما هو إلا لمزيد من إثرائه وإن كان من فرط إعجاب رأيتنى مدفوعاً لدراسة القيم الإنسانية "فى شئ بين الجليد والنار" فذاك حاصل لأن - عوداً هذه القيم فى اعتقادى - هى الأداة التى تفصل بين الخير والشر ، والعلاج لكثير من المسارات والأوضاع التى انحرفت عن مجالاتها الأخلاقية .

ولعل من نافلة القول أن نرى أصحاب تلك القيم كثيراً ما يقفون اليوم على أطلال الإنسانية فى صحراء النفس البشرية التى تعانى من أزمة الضمير ، فى محاولة يائسة لإعاقه قوافلها التى ضلت طريقها ، وتكسرت أشرعتها ، وهى تخر عباب خضم الحياة بما تقدم من أبنائها كقربان تلتهمها بطون الحروب ثم تروى بدمائها ... وكل هذا يدل على مثالية تطير محلقة فى خيال بعيد لعالم مترامى أظنه عالم المثل ، أو هو المدينة الفاضلة ذات التصميم الأفلاطونى تلك التى بنيت على غير أساس فما كان منها إلا هوت ..!!- وقد أظنه حلماً يستعصى تحقيقه على أرض الواقع ، والناس قد استشرى فيها الطمع ، وراح

يقرض أطرافها ، ويأكل فى جنباتها كأكل النار للهشيم ... ناهيك عن الحقد الذى أظلم القلوب فجعل النفوس كالصحارى القفرة ، والأنانية وحب امتلاك ما بأيدي الآخرين ، ولعل هذا ما يدور على مسرح الواقع الآن ، إنها مسرحية هزلية تطفو شخصياتها على خضم دموع التكالى ، واليتامى ، والأطفال الرضع ، والشيوخ السجد .

مهما يكن من أمر ونحن قبل أن نخوض مخاضات نبتغى الخوض بين ثناياها فإن الكتاب المائل أمامنا يتألف من ثنتين وثلاثين قطعة نثرية ، وهى إن كانت متنوعة الأغراض إلا أنها تصب فى نهر إنسانى ... إنه هو الذى حفره الكاتب بقلمه ، وأمدّه بفيض من مشاعره ، وعواطفه النبيلة أملاً فى أن يروى النفوس الظمأى حتى تثمر قيماً وأصلاً ، ونبضاً خلاقاً بالحياة .

على أن الناظر المتأمل بعين فاحصة يرى عن كثب أن أغلب هذه المقطوعات النثرية - وإن تنوعت ، وتعددت مناحيها ومضامينها ، إلا أنه قد - يجمعها هدف واحد - أو إن شئت فقل تسطير عليها نزعة قوية ... أجل إنها النزعة الإنسانية .

إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة ووقفه متأنية أمام مقطوعته التى بعنوان "شئ بين الجليد والنار" إذ يقول:- تطل على من نافذة غرفتى تتسلق أسوار حديقتى تتبوأ صدر كل متحرك وثابت أمامى ... أراها شاخصة على الورق حينما أكتب وحينما أقرأ ... أراها مزروعة فى خيالى الواسع الذى صنع صورتها ... هى الطبيعة فى لبنان هى

والكتاب لازال يخلق فى سماء الإنسانية محاولاً الهبوط على ريبا لبنان

لكنه ماذا يفعل ؟

إنه إذا كان استخدام الكاتب للألفاظ الموحية ، ومجازاته التي تربط بين الأشياء في لطف ودقة وحذر لنعرف أنهما وسيلتان للإبانة عن لب المعاني ، وجوهر الألفاظ - فإن الظاهري واحد- في اعتقادي - ممن يجعلون الكلمة الموحية والمجاز والاستعارة أهم عناصر صياغته ، ونحن إن خلفنا في ذلك فنظرة الى "الوداع المر" الذي يقول فيها :-

يوم ودعتك أغدقت عيناي على الأرض ... تنزف " رحيق عمري " وتفرعت
منها جداول وجداول فارتوى الناس وبقبت عطشي ...

يوم ودعتك غربت شمس ، وضللت الطريق ، وسكنت الضراب والأكنام
ويطون الأودية ، ، أحاور أشجار العرعر ، وأسامر صدى صوتي الذي ما انفك
يناديك

إنها بارقة أمل الكاتب في عودة لبنان آمنة فلعلها تزخر بمشاعر إنسانية
فياضه غمرت أعماق عاطفته الوطنية الصادقة التي تكتظ بموجة عارمة من
الحنين والشوق ، وإن كان كل هذا يكشف لنا بصورة أو بأخرى عن أصلته
وعرويته ...

إن القارئ لهذه المقطعة قد يلمس عن كثب مدى الامتزاج الفكري
والوجداني بين الظاهري والكثيرين من الكتاب والأدباء السعوديين ولعل هذا قد
يدفعني إلى حتمية القول : إن الكتاب السعوديين يحملون مشاعر فياضه وحباً
كجماً للعرب جميعاً .. أجل إنهم يصرفون جل اهتمامهم ، وتفكيرهم ، وشغلهم
الشاغل بقضايا أمتهم العربية محاولين بذلك أن يكونوا سفراء سلام للإنسانية .
وهذا ليس لنا فيه عجباً من أبناء بطاح مكة الطاهرة ، وثنايا يثرب الذكية .

نعود إلى المقطوعة تارة أخرى لنرى قدره الكاتب الفائقة فى الصياغة التعبيرية والواقعية الفنية الماثلة فى الألفاظ التى هى نتاج بيئة ، وطبيعته ، هذا ما نلاحظه فى ذكره للأكام ، وبطون الأودية وأشجار العرعر، ولعل هذا يعزينا إلى القول :

كون الكاتب يذكر لنا كل ما وقعت عليه عيناه فإنه يدل على عمق أصالته الفكرية والفنية التى تميط لثامها الألفاظ الخلابة التى يكثر فيها الإشعاع وإيحاء .

إنه إذا كان الخيال هو الملكة التى يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم اعتماداً على إحساسات سابقة لاحصر لها تخزنها عقولهم وتظل كامنة فى مخيلتهم حينئذ حتى يحين الوقت فتلفظ صورة جمالية رائعة ... فإن الكاتب يتمتع بهذه الملكة بقسميها الخيال البصرى الذى يمثل الفضيلة فى صورة الفتاة الجميلة بملابسها الجميلة تستهوى القلوب ، فإن حورية النيل أكبر مثال على ذلك .. فلنستمع إلى قوله :-

..... يسمح رذاذ الماء من على وجهها المتدفق حيوية وشباباً ينظر بعمق إلى خصلات شعرها الكستنائى وهو يسقط من على أطرافه حبات الماء . يمرغ وجهه فى أشعة الشفق المتناثر من حولها . يستنشق عبقها مع هبوب الرياح أينما استدارت ... يجد فيه شيئاً يفوق العطور الباريسية .

أما الخيال السمعي كالصور التى يؤلفها الموسيقيون فإنهم يسمعون فى باطنهم ، ووراء . آذانهم صوراً موسيقية بديعة ، يعبرون عنها فى ألحانهم الرائعة نذكر فى هذا السياق قول الكاتب فى نهر وجر :-

"وحينما يسمعونك بأذناى سيصفون إلى سيمفونية عذب حالة ... لاتلبث أن تتوسد أفئدتهم يلملمون نبرات صوتك الدافئ من بين ملايين الأصوات التى تغزو نبراتهما القضاء ."

عودا عن بدء نقول إن المتأمل فى مقطوعات الكاتب التى تفيض بسحرية غامضة سنرى أنفسنا بصدد كاتب غيرى كم شغله هموم وقضايا وآلام عالمه العربى المترامى الأطراف لاسيما الذى لايفتأ برزح منه تحت وطأة الاحتلال وراثته ، والذى يحاول جاهداً أن ينزع يده من قبضتيه الحديدية .
فالمائل لنا هنا أن الكاتب لايعيش لنفسه وإنما هو غارق فى هموم الآخرين .

على العموم نرجع النظر ككرة أخرى فى شئ بين الجليد والنازل نرى ماقد بثها من أسمى آيات الروعة والديان وأود الأتخطئ الظن إذا قلنا : إن المقطوعة تحمل فلتات شعورية يستخدم فيها كل ماأنجدته بديهته . فهى لاتنكف تسفر بوجهها بين الحين والآخر إذ تنبلج لنا بدمراً بين ثنايات المقطعات . إننا إن خلنا فى ذلك فنظرة تأملية فى قوله :

حينما تسرق النظر من أحد جوانبها يبدو لك جليد الشتاء مكتنزاً فى خدها ، وتتكاثر أحلامك بل أمنياتك بأن تنزلج شفتاك على ذلك الجليد الدافئ فتأخذك الرهبة . ومن ثم تقرر ممارسة السطوبعينك المجردة "

والكاتب كونه يستخدم الغزل فإنه قد يبدو لى - لأنه لسان العاطفة ، وترجمان الشعور وهذا يؤكد إلى حد كبير مدى صدقه فى عاطفته الوطنية المسيطرة عليه تلك التى تزخر بالحنين والتشوق .

مهما يكن من أمر فإن من أبرز الجوانب الإنسانية أن الكاتب ينفصل تماما عن عالم الذاتية التي عجزت عن احتلال الصدارة في المفهوم الضمني للمقطوعة بل انطمرت بين ثنايا الألام ، وكوارث الغير... حيث نرى قدرته الفائقة في دقة التعبير والتلميح دون التصريح فضلاً عن باقات الإحياءات والمجازات والاستعارات تلك التي شكلت عبقا فنياً رائعاً وأخيراً ننظر إليه وهو عالم في الجيولوجيا إذ يصف الأشياء وينقلها بالصورة حيث يقول في الشتاء ينقل خدماته إلى الصيف :-

حينما أخذ الجليد يكسو أرض باد لإيشها وحولها إلى سبائك من الفضة
وأنت تمارسين رياضتك على الجليد بكل خفة كالفراشة ... تنتقلين بين الزهور
.... وقتها تساءلت كيف للقادم من بلاد الشمس والقاطن بين جبالها الصماء ..
لكنني بالنظر في الكتيب جملة وتفصيلا فإنني لست الأستغراق في
الرموز الحسية أخشى أن يوجد هذا ضبابية فكرية يتعذر على القارئ العادي أن
يسيراغوارها ويفهم مكنونها أو يخترق بعقله حجبها خصوصا في أول النص لكن
الفكرة تسفر بوجهها في آخر النص .

حقيقة فإنني أشكر للمؤلف ثمرة جهده راجيا أن يصادف الكتاب هوى في
نفس وعقل كل من يقرأه ، متمنيا للمؤلف مزيداً من التوفيق ..

كتب أخرى للمؤلف

- ١- فى الشعر الجاهلى وقضاياه ﴿ مطبعة دار القلم - ١٩٩٦م ﴾
- ٢- لبنة أساسية فى الأنشطة الطلابية ﴿ مطبعة نبراس - الرياض ١٩٩٧م ﴾
- ٣- أشعار بكر فى الجاهلية وصدر الإسلام^١ لجمع وتحقيق ودراسة (رسالة جامعية حصل بها المؤلف على درجة الدكتوراه فى الآداب سنة ١٩٩٥م ﴿ تحت الطبع ﴾
- ٤- بين شعر المرقشين (دراسة فنية موازنة) ﴿ تحت الطبع ﴾
- ٥- أشعار الحارث بن كعب فى الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى (جمع وشرح وتحقيق ودراسة دلالية. ﴿ تحت الطبع ﴾
- ٦- أشعار حمير فى الجاهلية^١ لجمع وتحقيق ودراسة (رسالة جامعية حصل بها المؤلف على درجة الماجستير سنة ١٩٨٩م) ﴿ تحت الطبع ﴾
- ٧- اشعار بنى كلب فى الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى (جمع وشرح وتحقيق ودراسة) ﴿ تحت الطبع ﴾

رقم الإيداع

٩٨/٤٠٣٠

الترقيم الدولي

977-5824-02-8