

التذوق والجمال في  
كتابات الأشر  
(1929-2011م)  
(مقالات في نقد الأشر)

عنوان الكتاب : التذوق والجمال في كتابات الأشر (1929-2011م)  
(مقالات في نقد الأشر)  
إعداد وتقديم : د. عبد الكريم محمد حسين  
سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم/177، تموز 2022  
الناشر : اتحاد الكتاب العرب  
الإخراج الفني : وفاء الساطي

الحقوق كافة  
محفوظة  
لاتحاد الكتاب العرب

---

البريد الإلكتروني: mawkif@tutanota.com

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت  
<http://www.awu.syh>

---

# التذوق والجمال في كتابات الأشر

(1929 - 2011م)

(مقالات في نقد الأشر)

إعداد وتقديم  
د. عبد الكريم محمد حسين

---

---

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم (177)



## الإهداء

إلى أساتذتي - رحمهم الله - ما طاب من هذا العمل  
مَنْ أَخَذَتْ مِنْ عُلُومِهِمْ أَوْ طَرِقَ تَدْرِيسَهُمْ أَوْ طَرِقَ تَفْكِيرَهُمْ شَيْئاً،  
وَمَنْ انْتَفَعَتْ بِسُلُوكِهِمْ وَأَخْلَاقِهِمْ فِي حَيَاتِي،  
وَمَنْ أَعْطَوْنِي مِنْ تَجَارِبِهِمْ مَا أَغْنَى تَجْرِبَتِي، لَا أَسْتَثْنِي أَحَداً.

عبد الكريم محمد حسين



## على الطّريق...!!!

جعلت عنوان الكتاب: «التذوق والجمال في نقد الأشر»  
رغبة منّي في الإشارة إلى أن الأشر كان رجلاً متذوّقاً للحياة  
في هيئته ولباسه، ولطف معاملته، وفي كلامه وصمته، وجعل  
نقده مكسوّاً بالأناقة والتأنّي والتصوير وحسن الاختيار،  
وامتزاج النقد (الموقف) والأدب (طريقة أداء النقد واختيار لغته  
عفوياً) وحضور الجمال بحضور الذوق، ولم أردُ استخدامَ  
طريقة ما لتحليل عباراته النقدية الدالة على الذوق، فأردُ ما  
يعود إلى تذوق اليد للنعمومة أو الخشونة، والحرارة أو البرودة،  
واستشعار الجمال المصاحب لعمل اليد، ولا جمال المرأى العائد  
إلى الأبصار وما تستحسنه من الصور أو المشاهد فتلذذ النفس  
بذلك وتطمئن إليه، ويحضرها جمال الهيئة أو الشكل... ولا  
تلك الروائح التي تحضر بأنسام الهواء للأنف فتلذذ بها النفس  
طرباً، وتطيب بروائحها مما يعطيها صفة الحسن عند

صاحبها ، ولا جمال الموسيقى في الأذن فتطرب له النفس وترقص له حواس البدن استحساناً لما يسمع ، ولا عذوبة الشراب أو ملوحته ، وحلاوته أو مرارته القادمة إلى حليمات التذوق في اللسان... وأسباب ذلك أن كلام الشيخ كله مما تستجيب له اللغة والنفس معاً ، مما يجعل اتباع طريقة ما لتحليل المواقف وتذوق طعمها ، ومراقبة حسنها أو قبحها وفق مقاصد المؤلف ، ولا ما يستحسنه العقل أو يستقبحه ، وتجمّله النفس بحبها أو تقبّحه باستكراهه ، غير متاحة لحاجتها إلى وقت طويل ، وباحث آخر يجد في إشارتي نافذة إلى كتابة أبحاث في هذا الاتجاه.

فليس ذلك من مقاصدي بل أردت التنبيه إلى طبيعة بناء نقد الأشر على الذوق وجمال نقده ، لأنه أدب في لغته يناقش أدباً في صيغته مهما تكن.

ولا من خطتي إثبات سيرة الأشر بالأرقام بعد أن رسمها بالبيان في المقتطف والصدى وفواصل صغيرة.

وقد حاولت الكتابة عن الأشر ونقده بالطريقة الأدبية التي يتبعها متخطياً ذلك أحياناً؛ لعجزني عن مطابقة خطاه ، ولأن الكتابة تعبر عن الجزء المشترك بيننا ، وهو التأثر بلغة

التراث العربي النقدي، ولو أطلنا العبارات النقدية وكشفنا غامضها، أو زدنا وضوحها وضوحاً، وربما أحطنها بشيء من الضباب يخالطها، ولا يبتل ببللها كما يشير الأشرحاكياً عن بعض كتّاب المهجر.

وفي الطريق إلى الدكتور عبد الكريم الأشرقسّم اللغة العربية بجامعة دمشق في السنة الرابعة 1978م ودبلوم الدراسات العليا (الدراسات الأدبية) 1979م.

ففي السنة الرابعة وقفنا مع الأشر على «الديوان» للعقاد والمازني، و«الغريال» لميخائيل نعيمة، و«في الميزان الجديد» لمحمد مندور، وكتاب «معالم في النقد العربي» للأشر. و«أثر النكسة في أدب الرواية العربية الفلسطينية» كتاب آخر.

وكان الأشر يشخص الواقع العربي، ويسعى إلى تغييره، وكان تأثراً في كلامه ترى طبيعة العبارة في قسمات وجهه تجهماً أو فرحاً أو حزناً أو بشاشة، فقد كان وجهه مرآة نفسه.

وكان يفسح المجال للطلبة لمخالفته الرأي، ويقبل الجدل ما كان الطالب واعياً لما يقول، فإن كان ممن يحتج بفهم

مغلوط للدين (حلالاً وحراماً) طالبه بالسكوت أو الخروج من القاعة؛ لأنه لا يعرف آداب الخطاب واتجاهات الحوار وطبائع الأفكار... كان الأشتر... وكان الطلاب... وفي دبلوم الدراسات العليا بمناقشة ثقافة الناقد للنويهي لزميلنا محمد البرديني، اعترف له أمام الطلبة أنه غيّرَ بيحثه أهم ثوابت عقله في مندور؛ لأنه كان يرى مندوراً تنويرياً، فصار يراه تغريبياً، والتنويري عنده من يجمعُ الأصالة (الجانب الحي من التراث) إلى المعاصرة (نستعير ما يلزمنا من فكر الغرب وآدابه لا أن يحل محل التراث). قبوله رأي الطالب واعترافه بتغير موقفه من مندور علمنا عملياً أن هذه صفة العالم المتجرد للحق من أي جهة أتى. كان الأشتر مدرّساً ناجحاً، وكان عالماً في كتبه التي قام بتدريسها في الجامعة، وكان ذواقه في فهمه وتحليله ونقده. واختياره جزء من نقده، وكانت الكتب غير الجامعية التي ألّفها من بعد تجمعُ بين ذاتية الباحث وعلمية الموضوع، من غير استقصاء لمن وقفوا على الأفكار أو أطرافها قبله، ناهيك عن المقتطف والصدى، وهما في سيرته الذاتية، وهي لا تخلو من تفكيره وسماته العلمية مغسولة بالذاتية، وتجد في مؤلفاته فكرة كشف المستور على لسان الآخر مثل مذكرات ساطع

الحصري والحديث المطول عن ميخائيل نعيمة، وتبدو غمزاته الخفية ليست خافية على أدباء المهجر، فبادلوه إيماء؛ لتبقى المسألة سرّاً بينه وبينهم، وهو ما كان يسميه لباقة الكلام. وقفت المقالات على الآتي:

1. شهادات في الدكتور عبد الكريم الأشر، لقربنا من أيام وفاته، وجلّها لطلاب من طلابه. اكتفيت بذكر الشهادة من غير شرح ولا تعليق منسوبة إلى قائلها، ذلك أنها جانب ذاتي أو صورة لواقع أو موقف من الرجل أو كتاب من كتبه... ولا يمتنع أن تتفق الشهاداتتان على جهة من زاوية توكيد الرؤية لجهة من جهات الشيخ الأشر.
2. مؤلفات الأشر: اختلفت طريقة المعالجة من كتاب إلى كتاب، لأن الغرض الإلمام والتذوق، وليس الإحاطة والإبحار، والنظرة الكلية ربما قادت إلى أبحاث جديدة في مؤلفاته، ولاختلاف الكتب موضوعاً وسعة واختياراً.
3. شخصية الأشر ورؤاه مقال كتبته بعد وفاة الأشر - رحمه الله -.
4. الأشر أديباً: كتبته وهو حي، وأعجب به.

5. النص الأدبي عند الأشر (مفهومه، وطبيعته، ووظائفه) مقال بمناسبة تكريم الأشر يبرز تسامحه وقبوله الاختلاف في الرأي، ولم يناقشني في أي مسألة.
6. رسم الشخصيات عند الأشر.
7. يائية عبد يغوث الحارثي عند الأشر الموقف والتأثير (إهداء إلى روح الأشر وقد وقف عليها في كتابه ألوان) وقمت بتحليلها وتذوقها جزءاً جزءاً، وقد طاف حولها الشيخ بعد أن دخلت نفسه فكشفت عن نوافذها إلى النفس.
8. الخاتمة.
9. فهرس تفصيلي للمحتوى.
- فهذا البحث مقالات طافت حول الأشر ومؤلفاته منها ما نشر في الدوريات السورية: الموقف الأدبي والأسبوع الأدبي فشكري للقائمين عليهما يومئذٍ، وبعضها لم ينشر. واللّه من وراء القصد في بيان الحقيقة بعيداً من العاطفة محوطة بالمحبة والاحترام والإعجاب بشخصية الأشر (رحمه اللّه).

## شهادات في الدكتور عبد الكريم الأشر:

تتقسم هذه الشهادات أقساماً ثلاثة:

الأولى حية طلبت إلى أ.د. صلاح كزاره أن يبدي شهادته بعد أن أوضح لي في دردشة على الوثاب أنه هو الطالب الذي لم يذكر الأشر اسمه في حضور المستشرق، وكانت محاضرة الطالب عن المستشرقين ومقاصدهم، وكان الأشر يتدخل لإنصاف غاياتهم فمنها علمية خالصة ومنها تبشيرية، ومنها استعمارية، ومنها تعلم اللغة العربية، ومنها استكشافية... وكان د. عبد الرحمن بدوي تحدث عنها في موسوعته عن المستشرقين.

والثانية مأخوذة من حفل مجمع اللغة العربية لتأبين الأشر، وتخيرت منها ما قاله الدكتور عامر مارديني في الأشر لاتصال رؤيته بشخصية الأشر من جوانبها بإيجاز.

والثالثة من كتاب اتحاد الكتاب العرب (الناقد

والمفكر عبد الكريم الأشرتر) جعلت فيه لكل مشارك  
وجيزة، ولم أترك أحداً طلباً للخروج من اللوم.  
والرابعة من باحثة جزائرية في رسالة ماجستير عن (تقاطع  
النقد والإبداع في الأدب العربي المعاصر كتابات عبد الكريم  
الأشرتر أنموذجاً، مشروع السيرة الذاتية في الأدب العربي،  
الحوارية عراج، رسالة ماجستير).

## شهادة حية ليست من كتاب

((للدكتور عبد الكريم الأشتر -رحمه الله - ميزتان لا يمكن لأحدٍ إغفالهما أو نكرانهما، الأولى: رجوعه إلى الحق إذا نبّه على خطأ ما دون غضاضة، والثانية: ارتفاعه الكبير فوق الطائفة والمذهبية إن لم أقل فوق الأديان، ولذا تراه ملتزماً بالنزعة الإنسانية والموضوعية إلى حدّها الأقصى. أذكر مثلاً جعلني أتقرب منه وألزمه حتى وفاته سنة 2011م. حاضرَ فينا الدكتور الأشتر في مقررّ الأدب العباسي، وكنا نتعرف إليه نحن طلاب السنة الثالثة في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق في العام الدراسي 66 -1967م لأول مرة، وسمعتَه في إحدى المحاضرات وكأنّه أخطأ في إحدى العبارات، فلحقت به بعد انتهائها واستوقفته في ممر كان يعرف يومها بمبنى الكيمياء، وقلت له: لقد وردت في كلامكم العبارة كيت وكيت، وأظن الصواب أنه كذا

وكذا، فلم يزد على أن تأملني مبتسماً. وفي المحاضرة التالية وقف منذ دخوله القاعة ليقول: ورد في المحاضرة السالفة العبارة كيت وكيت، وهي خطأ نبّه عليه زميلكم صلاح، والصحيح كذا وكذا!! يا الله ما أشد تواضع هذا الإنسان واعترافه بالخطأ الذي نبّه عليه أحد طلابه!! وهذا الموقف ذكرني بموقف مشابه لأحد كبار علماء العربية وهو العلامة أبو بكر بن الأنباري (ت328هـ)، حين فرغ من أحد المجالس، فلحق به طالب ليقول له: لعل إسناد الحديث الفلاني فيه وهم أو خطأ. فما كان من الإمام في المجلس التالي إلا أن ذكر الخطأ الذي نبّه عليه زميلهم الدارمي، وأنه عاد للتحقق منه فوجده كما قال، فليصحح! بمثل هؤلاء العلماء الكبار تفخر الأمم. رحمهم الله رحمة واسعة وغفر لهم.

حلب الجمعة 27 - 3 - 2022

صلاح كزارة

## شهادة الدكتور عامر مارديني رئيس جامعة دمشق سابقاً

((كان يقدرُ الجميع، فأحبَّه الجميع، وبرحيله خسرت  
الساحة الثقافية والأكاديمية علماً من الأعلام الذين قدموا  
للمجتمع أجل الخدمات في العلم والمعرفة والأدب، وهو رمز  
تغلغل بخلقه وتواضعه وأدبه إلى قلوب كل من عرفوه عياناً أو  
من خلال نتاجه الثرِّ، فرأى كلُّ مَنْ واصله وهجَ إنسانيته،  
وعمق روحه، وأصالة قيمه...))<sup>(1)</sup>

---

(1) حفل تأبين الدكتور الأشر، مجمع اللغة العربية مساء الأربعاء 1/18 /  
1433هـ= 2011/12 / 14م: 14

**الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر،  
مجموعة باحثين،  
ومنهم د. عبد الكريم الأشتر،  
دمشق - اتحاد الكتاب العرب، 2006م؛**

سأقف معتذراً لروح أستاذنا من وضاحة رأبي التي أحاطها بتحضّره وأدبه، وأنا طالب جامعي، وأنا أتحدث عنه في يوم تكريمه ببحث مطول أخلصت فيه النية للحق كما أراه بعنوان النص الأدبي عند الأشتر التمسست فيه مؤيدات تفكييري بالنص الأدبي، وكان بعد مقدمة د. حسين جمعة صاحب المبادرة رئيس اتحاد الكتاب العرب يومئذٍ، وكان بحثاً مطولاً أرجو ألا يكون مملاً، وفيه مخالفات لآراء الشيخ تبسم لها، وسكت عنها.

ولما كان الكتاب تكريمياً تخيرت صوراً من شهاداتهم في الأشتر تاركاً التعليق للمتلقين الكرام، ورتبتهم وفق ترتيب

الكتاب التذكاري، ولم أمل من تكرار الفكرة أكثر من مرة؛ لأن الحقيقة واحدة فهذه هي شهاداتهم مرتبة كما في الكتاب:

**د. حسين جمعة وهو يقول:**

((الدكتور الأديب عبد الكريم الأشرلا يمثل — فقط — رمزاً للعمالقة الكبار الذين عايشناهم، منهم من قضى نحبه، ومنهم من ينتظر، وما بدلوا تبديلاً، وإنما يمثل روح الفهم المدقق، وصفاء النفس الكريمة، ودمائة الخلق الرفيع، وتواضع العلماء الجم...  
فهو الأديب الناقد المتوهج إبداعاً كإشراق نفسه، والخبير الحصيف الذي تربح على قمم عديدة في شؤون التراث والثقافة والأدب والتحقيق...))<sup>(1)</sup>

---

(1) الناقد والمفكر عبد الكريم الأشرلا: 5

#### د. عز الدين البدوي النجار:

((وهو - بسجايه كلها - حجة إنسانية لأئحة لطلاب الحضور الإنساني الصادق الشامل، مستعلية بكبرها فوق الصغائر، وبنزاهتها وسماحها المفطور فوق النزعات.))<sup>(1)</sup>

#### د. أحمد فوزي الهيب:

((خلاصة الأمر - كما يرى الدكتور الأشتر - أننا لا نستطيع أن نكون معاصرين حقاً إلا إذا كنا أصلاء حقاً؛ لأن المعاصرة اندغام في العصر، ومسايرة لحركة الحياة فيه، وهو ما لا يستطيعه إلا الأصلاء الموصولون بجذور الحياة في مجتمعهم، والمتحررون من عقد الخوف والنقص والاعتراب))<sup>(2)</sup>

#### أ. جمانة طه:

((ينتمي الدكتور الأشتر إلى جيل العمالقة في قسم اللغة العربية، من أمثال: سعيد الأفغاني، شكري فيصل، مازن المبارك، راتب النفاخ. ويلتقي معهم في أنهم بناء حقيقيون لهذا القسم...))<sup>(3)</sup>

(1) الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر: 45

(2) الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر: 91

(3) الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر: 96

**د. عبد النبي اصطيف:**

((ولكنني -فيما خبرته - من الرجل ونتاجه، أود أن أزعج أن الأشر في عمق أعماقه أديب من طراز فريد، وأنه لا يكون نفسه حقاً إلا عندما يمارس كتابة الأدب. هذا الفن الجميل))<sup>(1)</sup>

**د. عبد الإله نيهان:**

((عرفته أستاذاً قديراً ومحاضراً رائعاً وشخصية أسرة محببة وقريبة من القلب.. كان يقدم لنا زبدة القول وخلصته في الأدب العباسي مُستصفاً إياه من عشرات الكتب مخطوطها ومطبوعها...))<sup>(2)</sup>

**د. مهجة الباشا:**

((ففي النقد كان كتابه: «مسامرات نقدية» الذي تبني فيه المنهج الذاتي التأثري، مقتفياً خطى أستاذه مندور خير مثال على ذلك... إذ اعتمد على الانطباعات الذاتية التي ترصد تعلق الطبيعة البشرية، وتستوعب تناقض الحياة الإنسانية،

---

(1) الناقد والمفكر عبد الكريم الأشر: 102

(2) الناقد والمفكر عبد الكريم الأشر: 104

وعنفوان وجدانها ومنعكساتها؛ مما ساعده على فهم الشخصيات وقبول الفكر المغاير، والاعتدال في الأحكام.<sup>(1)</sup>

أ. محمد طرييه :

((وإن أنسى لا أنسى تلك الطريقة التي كان يلقي بها الدكتور الأشتر دروسه في قاعة المحاضرات، والتي فيها من حرارة العاطفة وورصانة التفكير ما يجعل الطالب مشدوداً بقلبه وعقله معاً...))<sup>(2)</sup>

الشاعر عبد المجيد عرفة :

ملك الحرف إني جئت أشكو      لك الأدب المُلطَّحَ بالهوانِ  
رماه الجاحدون بسهم حقدٍ      فأصبح من جهالتهم يُعاني  
تمادوا في أذيتِه جهاراً      بألفاظٍ كَسُمَّ الأفعوانِ  
فكم جاروا على الفصحى ومالوا      عن النهج السليم والأتزانِ  
وكم لحنوا وقالوا إن هذا اند      زياحٌ في الكلام عن المكانِ

(1) الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر: 108

(2) الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر: 119

وكم عبثوا بإيقاع القوافي وألحان المثلث والمثاني

تقاطع النقد والإبداع في الأدب العربي المعاصر كتابات عبد الكريم  
الأشتر أنموذجاً، مشروع السيرة الذاتية في الأدب العربي، الهوارية عراج،  
رسالة ماجستير، الجزائر - جامعة وهران، 2012م:

((ومن هنا نلاحظ أن تشكيلة نص السيرة الذاتية لدى  
"عبد الكريم الأشتر" ينهض على صوغ فني يغاير في صورته  
الكلية البناء الفني المعهود للسيرة الذاتية، عبر جعلها مجموعة  
من المتفرقات التي تضاهي في تشكلها البصري الخاطرة.))<sup>(1)</sup>

---

(1) تقاطع النقد والإبداع في النقد الأدب العربي المعاصر: 41

## مؤلفات الأشر

وكتبه مرتبة تاريخياً كما يأتي:

مؤلفات الأشر دراسات علمية صارمة في منهج بنائها، هي كتبه الجامعية، ومذكرات ذاتية، وأحاديث علمية واجتماعية، وثمة تحقيق شعر دعبيل بن علي الخزاعي، وقد جمعه من مصادر شتى، متبعاً منهج المحققين من أهل الحديث، وثمة كتاب: «في الاعتبار» عني بضبطه وأخرجه إخراجاً علمياً قريباً من التحقيق. وهو في مساره كله كان يصدر من ذوق عقلي في العلم، ووجداني في النقد.

التسهيل في دراسة الأدب العربي الحديث مع دراسة كاملة لمسرحيتي: محمد وغروب الأندلس بالاشتراك مع أ. عاصم بهجة البيطار، دمشق - المطبعة الجديدة، ط2، 1960م: الكتاب مدرسي تعليمي لطلاب الشهادة الثانوية.

النشر المهجري "كتاب الرابطة القلمية" الجزء الأول  
"المضمون وصورة التعبير" محاضرات ألقاها الأستاذ عبد  
الكريم الأشتر على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية،  
القاهرة - جامعة الدول العربية - معهد الدراسات العربية  
العالية، 1960م:

يتألف الكتاب من تقديم الدكتور محمد مندور،  
ومقدمة الكتاب، وبابين، والجزء الثاني البناء: الفنون الأدبية.  
أما الجزء الأول فعنوانه (المضمون وصورة التعبير) تناول الباب  
الأول الرابطة القلمية وكتابتها، وفيه ثلاثة فصول، الأول  
بعنوان: البيئات الفكرية العربية في المهجر الشمالي (الرابطة  
القلمية) والثاني مصادر التكوين الفكري العامة لدى كتاب  
الرابطة القلمية، والثالث للمفارقات الشخصية. ويتناول الباب  
الثاني أربعة فصول بعد تمهيد، أولها المضمون الإنساني،  
وثانيها المضمون الاجتماعي، وثالثها المضمون الوطني، ورابعها  
صورة التعبير.

وأما الجزء الثاني فقد تناول ستة فصول هي: المقالة،  
والقصة، والمسرحية، والنقد، والسيرة، وجعل الخاتمة إضافة  
فصل جديد مستخلص مما قبله بعنوان: الخصائص العامة لنشر

الرابطة القلمية، وهي: الذاتية، وتلون الطعوم، والمثالية المسيحية، والالتزام، والتجديد.

وفي باب التجديد عندهم يقول الأشر: ((وقد اتصل هؤلاء الكتاب بالثقافات الغربية اتصالاً مباشراً سهلاً لهم الطريق إليه اضطرابهم في قلب الحضارة الغربية، ومقابلتهم إياها وجهاً إلى وجه، وإتقانهم لغاتها، وعدم ارتباط أكثرهم بقيم تراثنا الأدبي القديم وصوره وأساليبه في التفكير والتخييل والتعبير، فاستطاعوا الانطلاق شكلاً ومضموناً: غمسوا أقلامهم في قلوبهم، وجنحوها بخيالهم، وزودوها بثقافتهم، وأرسلوها في كل ميدان، فكتبوا في الفنون الأدبية جميعاً، وخلقوا بعضها خلقاً في أدبنا، وأصابوا في بعضها - كالسيرة والقصة - نجاحاً ضخماً دفع بأدبنا عقوداً إلى الأمام))<sup>(1)</sup>

فتحدث عن أسباب التجديد فجعلها في اتصالهم المباشر بالثقافات الغربية، كأنهم لم يهربوا أصلاً من الثقافات العربية في جُلهم، فتسبب لهم الاتصال باضطرابهم أمام الجديد كأن الثقافات الغربية لم تكن مضطربة أصلاً، فانتقل إليهم الاضطراب منها إضافة إلى قلق الاغتراب،

---

(1) النشر المهجري "كتاب الرابطة القلمية": 2 / 300

بخروجهم من مجتمعات راكدة شبه ميتة إلى مجتمعات تتخلق فيها ثقافات جديدة وحيوات جديدة.

وأعانهم على الانصهار في تلك الحياة أيضاً إتقانهم لغات تلك المجتمعات الإنكليزية والفرنسية.

وزاد في انسجام أكثرهم وحدة الدين المسيحي في حس أغلبهم، كأن الدين المسيحي نفسه لم يكن في قلب العاصفة، وزاد في لحمه انصهارهم في المجتمع الجديد ضعف ارتباطهم بقيم تراثا العربي القديم في صورته، وطرائقه في التفكير، وطبائع التخيل، وطرق التعبير، وهذا ما أعطاهم حرية الانطلاق في التعبير شكلاً ومضموناً بفنون الأدب المختلفة، فحلّقوا في فضاء كتابة السيرة والقصة وغيرها.

**شعر دعبيل بن علي الخزاعي (148 - 246هـ) صنعة: الدكتور عبد الكريم الأشتر، دمشق - مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1964م طبعته الأولى، والثانية: 1403هـ - 1983م؛**

كتاب محقق، جمعه من بطون الكتب مستخدماً منهج أهل الحديث في نقد المتن والسند، وهو يفصح عن ذلك في مقدمة ديوان الشاعر<sup>(1)</sup>.

---

(1) انظر: شعر دعبيل بن علي الخزاعي: 5 - 34

نصوص مختارة من الأدب العباسي، اختارها وشرحها ووضع قواعد درسها  
الدكتور عبد الكريم الأشتر المدرس بكلية الآداب بجامعة دمشق، دمشق -  
المكتبة الحديثة، 1965م:

وأنت تقرأ هذا الكتاب إنما تقرأ الأدب العباسي لطلاب  
السنة الثالثة، وتدهش من بركة الوقت وإعطاء الأستاذ ما  
يقارب أربعمئة صحيفة لطلابه بمادة الأدب العباسي، وقد  
أعطى نصوصاً، وما يتصل بها من تعريف بالشاعر ومناسبة  
للنص وشرح لبعض ألفاظه، وقد ترك بعضها للطلبة كي  
يعودوا إلى معاجم العربية، وقسم الشعراء إلى مدارس،  
وكذلك نصوص النثر، وقد حظيت بكتبه المطبوعة، وعليها  
تعليقات الشيخ، وسأنقل إليكم ما انتهى إليه في حركة أبي  
نواس بقوله:

((ويقال في الإجمال: إن أبا نواس جدّد في مضمون الشعر  
أكثر من تجديده في صورته التعبيرية (ربط الشعر بمنابع  
الإحساس العصرية) فشعره جزل في أغلبه تخالطه الدقة واللين  
(لا ننسى أنه اختلط بأهل البادية في شبابه المبكر من ناحية،  
وعاش حياة المدينة السهلة من ناحية أخرى) وتكثر فيه ألفاظ  
الأزهار والخمور بالفارسية، وألفاظ المتكلمين والعلماء.

ويمكن أن يقال: إنه نجح في أن يجعل الشعر العربي يتسع للتعبير عن العصر وحضارته الصارخة بعد أن كان يرمى بأنه نتاج البادية، ولا يصلح إلا لها، ولكن هذا لم يصل إلى تحطيم نهج القصيدة العربية والخروج على أوزانها (حرّف الأوزان القديمة مما قد يكون هيئاً بعدُ إلى استحداث الأوزان الجديدة، وطوّع الرجز لغرض الطرد كما قلنا) على أن دعوته التجديدية هذه لم تلبث أن ماتت أصداؤها بعد موته، وجفّ أثرها؛ لأسباب لا بدّ من الإحاطة بها.<sup>(1)</sup>

أما أن أبا نواس جدد في الشعر العربي مضموناً فمن جهة هجاء حياة العرب ممثلة في الأطلال ولغتهم ضمناً، يدل ذلك على ذلك قوله<sup>(2)</sup>:

---

(1) نصوص مختارة من الأدب العباسي: بعد الصفحة السابعة عشرة عشرة بخط يده - رحمه الله - وكان يجهز الكتاب لطبعة جديدة. ما بين الأقواس للأستاذ وليس إدراجاً مني، وتناولت الكتاب منه ولم أعد أتذكر هل تسلمتها من البريد أو بيده، ولا أين؟ ..وعندي كرتونة بصور مقالاته، وهذا من باب الأمانة، وقد نبهت الأولاد إلى خطه، وتحاميت التعليق على هوامش كتبه إلا نادراً.

(2) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ: 134

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ دَرَسٍ  
وَاقْفَا مَا ضَرُّ لَوْ كَانَ جَكْسُنْ  
أَتْرَكَ الرَّبْعَ وَسَلَمَى جَانِباً  
وَاصْطَبَحَ كَرَحِيَّةً مِثْلَ الْقَبَسِ

فهو يسخر من الشعراء العرب الذين وقفوا على أطلال  
(الربيع) سلمى وليلى وهند... في غير هذا الشعر، وهو بذلك  
ينتقص العرب وحياتهم وتقاليدهم الشعرية، ودعاهم إلى  
احتساء الخمرة في الصباح، وهو ليس مجدداً في الخمرة ولذتها  
والفخر بها؛ لأن الأعشى ميمون بن قيس سبقه إلى هذا،  
بقوله<sup>(1)</sup>:

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

فليس جديداً الحديث عن الخمرة أو التباهي بها أو  
التداوي بها، لكن جديداً أبي نواس في الموضوع تخطي تعاليم  
الرسالة الجديدة، وغرضه من هجاء الأطلال هجاء العرب،  
ولو نُسِبَ إليهم. وأما إدخال الألفاظ الفارسية فقديم عند

---

(1) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، قدم له وضبطه: د. محمد أحمد  
قاسم، بيروت ودمشق - المكتب الإسلامي، ط1، 1415هـ - 1994م: 34

الأعشى من الجاهلية<sup>(1)</sup> وأما علم الكلام فهو ومَن عاصره في هذا سواء لا يعرف السابق من اللاحق. وأما الجزالة فمن تربيته في البادية، وأما الرقة فمن تمدنه.

وأما مطاوعة اللغة للعصر فإن العربية لم تعجز يوماً بل عجز أهلها، بدليل تدريس العلوم الطبية بالعربية، كما كان يقول أستاذنا د. شاكر الفحام.

وأما أنه لم يستطع تحطيم نهج القصيدة، فليس للقصيدة نهج ثابت، والقصيدة تستجيب لمنطق الشاعر ومنطق عصره معاً. وأما أنه سخر من لغة العرب فإن العرب تقول للواقف (اقعد) وللنائم (اجلس) فمازت هذا من ذلك، ورأى في الترادف مساواة في المعنى (ما ضر لو كان جلس)، وليس الأمر بذلك. ففي كل اختيارٍ بصيرةٌ صاحبه ورؤيته وهواه وشهوته.

هذه عينة من تفكير الأشر، وقد ترك مناقشة محاولات تجديد أبي نواس، ولم يشأ أبو نواس عنده تخطي الوزن أو القافية، ولو مهد لمن جاء بعده. وأدخل العلم في الشعر في

---

(1) انظر: الألفاظ الفارسية في الشعر الجاهلي الأعشى نموذجاً، أ. سعد الدين المصطفى، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق - المجلد (82) الجزء (3): 577.

حديثه عن الأفلاك كما وجد ابن قتيبة في الشعر والشعراء  
ودافع عنه...

**نصوص مختارة من الأدب العربي الحديث، النشر أعلام الرواد، اختارها  
وشرحها ووضع قواعد درسها الدكتور عبد الكريم الأشتر، المكتبة الحديثة  
بدمشق، 1966م:**

مفتاح اختيارات الشيخ في علاقة النص بالحياة، وعلاقة  
اللغة بها، وتخير نصوصاً كثيرة، وأعلاماً رأهم تحرروا من  
قيود الصنعة، ومن تهمة الإحياء، وعبروا عن الحياة بعفوية  
وتلقائية من غير محاكاة، فتناول من أعلام النشر عبد الرحمن  
الجبرتي بخمسة نصوص، وتخير مقامتين لناصيف اليازجي،  
وتخير خمسة نصوص لرفاعة رافع الطهطاوي، وتخير سبعة  
نصوص لأحمد فارس الشدياق، وتخير نصين للمعلم بطرس  
البستاني. وختم بقواعد تطبيقية لدراسة نص واحد لكل  
منهم.

ومن المحال إثبات نص واحد بطوله، وتعليق الشيخ،  
وتوضيحي له، ففي هذا الكتاب تابع الحديث عن الأجيال  
الثلاثة: الرواد والتابعين، والبناء أيضاً، وهو أصل تصنيفه  
واختياراته كما سيأتي.

معالم في النقد العربي، الدكتور عبد الكريم الأشتر، دمشق - المطبعة  
الجديدة، 1401 - 1402هـ = 1981 - 1982م؛

بدأ الأشتر بتفضيل «الغريال» لميخائيل نعيمة على الديوان؛  
لأنه يقدم القواعد النظرية على النقد التطبيقي، ويشير إلى  
مصادرها الغربية، والعقاد والمازني بدأً بالنقد التطبيقي،  
ووعدا باستخلاص القواعد<sup>(1)</sup>.

والواقع أن «الغريال» يعلن مصادره الغربية ويطبق قواعد  
نقد للأمم من غير العرب على أدب العرب، ومعلوم أن قواعد  
نقد الأدب مستنبطة من طبيعة الأدب نفسه وطبيعة الأديب  
وأتمته، وليست ناتجة من قواعد مسبقة، ولو كان ثمة تفضيل  
في الصورة فإن المازني والعقاد اتبعا صورة الحركة من النص  
إلى القاعدة وهي الأصل الطبيعي، وهما معاً يطبقان نظريات  
نقدية غربية، ويسعيان إلى مقاصد محددة.

وصرح الأشتر بموقفه من عمل المازني والعقاد بقوله:  
(ولسنا بعد هذا بحاجة إلى القول: إن هذه المبادئ عامة يصح  
أن تكون تطبيقاً موسّعاً للمبادئ الأساسية العامة الأربعة التي  
أعلنها العقاد من قبل. وهي كلها - في كلمة واحدة - دعوة

---

(1) انظر: معالم في النقد العربي: 5

إلى الإخلاص والصدق والتحرر، وسبر الأغوار، والاحتفال بحقائق الحياة، ومعرفة النفس وتكوينها والالتفات إليها عن اللفظ وتزيينه والاحتفال به. هذا هو عمود المذهب الجديد الذي دعا هذان الكاتبان الشابان إلى الأخذ به في الشعر والكتابة والنقد.<sup>(1)</sup>

فعمود المذهب الجديد يقوم على أربعة أسس هي:

- دعوة إلى الإخلاص والصدق والتحرر، ولا يمكن للمبدع والناقد أن يبدع في فنّه من غير إخلاص لهذا الفن، ولا يكون من غير صدق في العزيمة، ولا من غير حرية في اختيار التوجه وقوة الاندفاع فيه من حرية الحركة.

- وسبر الأغوار والاحتفال بحقائق الحياة: والمراد بسبر الأغوار عمق الرؤية في اكتناه الأشياء، والوصول إلى طبائعها أو حقائقها، والاحتفاء بأدق دقائق الحياة التي لا يؤبه لها.

- ومعرفة النفس وتكوينها: أي الصدور عن معاناة في الحياة، والكلام إذا صدر من النفس المبدعة وقع موقعه في النفس المتلقية.

---

(1) معالم في النقد العربي: 38

- والإعراض عن الصنعة اللفظية التي كانت عماد الألاعيب اللفظية في العصر المملوكي والعثماني. فهذه المواصفات مستمدة مما قدمه المازني والعقاد في نقد كل منهما.

واقطف الأشر من الغريال قوله: ((غير أن الناقدين طبقات، كما أن الشعراء والكتاب طبقات، فما يصلح أن يقال: في كلهم (كذا) إلا أن هناك خلّة لا يكون الناقدُ ناقداً إذا تجرد منها، وهي قوة التمييز الفطرية، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجد لها القواعد، التي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين، ولا تبتدعها المقاييس والموازين. فالناقد الذي ينقد (حسب القواعد) التي وضعها سواه، لا ينفع نفسه، ولا ينفع منقوده، ولا الأدب بشيء؛ إذ لو كانت لنا (قواعد) ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد، لما كان بنا من حاجة إلى النقد أو الناقدين.))<sup>(1)</sup>

فهو بهذا الكلام يُعَرِّضُ بالعقاد والمازني، ويظهر نفسه على أنه يستنبط القواعد من النص لا من ثقافته الغريبة، ولا من إتقانه الإنكليزية؛ لأن صورة عمله هي الصورة الطبيعية،

---

(1) معالم في النقد العربي: 51، والغريال: 12.

والأمر مجرد تشابه في الهيئة، ولا خلاف في الجوهر (الأخذ عن الغرب والتطبيق على العرب) والحقيقة واحدة بين المازني والعقاد ونعيمة من هذه الجهة.

وتحدث عن المقاييس الثابتة بين البشر التي يجب أن تقاس بها قيمة الأدب عند نعيمة، بقوله: ((أولاً حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية... وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها.

ثانياً حاجتنا إلى نور نهدي به في الحياة، وليس من نور نهدي به غير نور الحقيقة: حقيقة ما في أنفسنا، وحقيقة ما في العالم من حولنا.

ثالثاً حاجتنا إلى الجميل في كل شيء...  
رابعاً: حاجتنا إلى الموسيقى.

ولا بد أن يلاحظ الناظر في هذه المقاييس الأربعة أنها مقاييس تأثرية، تعتمد دقة إحساس الناقد وفطنته ونفوذهم<sup>(1)</sup>

اهتمت مدرسة الصنعة بصورة الشعر وزينته وزخرفته فجردته من روحه، وأفقده القدرة على التأثير، فجاء هؤلاء للتبنيه على النفس والموهبة في الأديب والعفوية في الإفصاح عما

(1) معالم في النقد العربي: 46

في النفس شعراً أو نثراً، وأشاروا إلى مصدر الإبداع والبعد من تكلف التجربة، والعناية بصورة الشعر ومظهره دون جوهره. فجاءت ضرورة الإفصاح عما في النفس من انفعال نفسي عاطفي أو عقلي، وجاءت الحاجة رؤيةً تكشف حقائق الوجود الإنساني داخلياً والوجود الطبيعي خارجاً، وأن الجمال سمة للتعبير وهو جزء من تطلعات النفس فيه وإليه، وأن الموسيقى لغة تضاف إلى لغة الشعر والأدب ومعازف الحياة التي تستجيب لها النفس.

وأنها تعتمد على (دقة إحساس الناقد وفطنته ونفوذه) الدقة في حس النفس بما في عالم الحواس وما في الأذهان من ردود فعل لحوافز خارجية ودوافع داخلية تجتمع على تكوين المادة الإبداعية، وتقوم فطنة الناقد والمبدع باطنية غير مشعور بها أو حاضرة في الوعي، بإيراد التكوينات مواردنا الواجبة لها لغة فناً وأداء. وأراد بالفطنة الذكاء وتفاوت قدرات الناس مبدعين ومستقبلين فيها.

والنفوذ ينبع من بصيرة كل من الناقد والمبدع من جهة الوصول إلى آفاق التجربة الإبداعية في الأدب وأعمق التجربة النقدية في النقد.

والكتاب الثالث الذي وقف الأشرع عليه (في الميزان الجديد) لأستاذه الدكتور محمد مندور، وهو كتاب حاوٍ على أهم معارك محمد مندور<sup>(1)</sup>، ونكتفي بخلاصة ما قدمه مندور عند الأشرع إذ قال:

((وخلاصة ما يريد أن يقوله هنا: إن الفكر وحده لا يصنع أدباً ما لم يلون الإحساس، أو ترفع الصورة الحسية من برودة الصياغة. ولهذا نراه يقف من شعر العقاد موقفاً صعباً...))<sup>(2)</sup>

فالفكر والنباهة العقلية لا تصنع شعراً لكنها تصنع علماء ونقداً، ومثالها العقاد في عقله ناقد، وفي شعره عالم يحرك العقل، ولا يحرك الوجدان الانفعالي في النفس.

ووصل في نهاية رأيه ليقول الأشرع في العقاد وميخائيل نعيمة ومندور: ((وحسبهم أنهم وصلوا جيلهم بقيم الثقافات الجديدة، دون أن يفرضوا بأصالته وأصالته تراثه، وصححوا معايير الحياة في يديه، ومعايير الفن، وانتصروا للخالد الباقي

---

(1) انظر: معالم في النقد العربي: 85

(2) معالم في النقد العربي: 115

## في حياتهم وأنفسهم على المنخور المتمكن فيهما، بحكم الألفة والتخلف.))<sup>(1)</sup>

فقرر الأشر أنهم حققوا بحركتهم قيماً جديدة حملتها تلك الثقافات، ولم يفرطوا بأصالة هذا الجيل، ولا أصالة تراثه، فأخذوا ما يحتاجون إليه من تلك القيم الثقافية، وتركوا ما لا حاجة لهم به منها، فكان لها فضلٌ تصحيح مقاييس الحياة القديمة في ضوء مقاييس حياة الفرنجة في آدابهم ونقدهم بل ثقافتهم، وصححوا أيضاً موازين الفن؛ لأن الفن هو صورة من صور التعبير الجميل عن الحياة لمن تبصَّرَ فيها، واستخرج آلية التفاعل بين الفنان والحياة في مجتمعه ومحيطه، وانتصروا للحقيقة الثابتة في النفس البشرية التي لا تتلف بطول الزمن، وتركوا المنخور لضعفه وانتفاء قدرته على البقاء، وإنما كانوا يلحظون ذلك، ويمنعهم جهلهم به وطول الألفة، من تركه، وقد تركوه متأثرين بقيم تلك الثقافات. ولم يشر إلى ما حدث من تغيير في طبيعة الحياة الاجتماعية من علاقات جديدة. فهل صح ذلك عندهم أو كان يبحث عن رؤيته في أعمالهم؟ هذه معالم مهمة في حركة النقد العربي

(1) معالم في النقد العربي: 139

رصدتها الأشرافكم وجد منها؟ وكم غاب عنها؟ وكم تفاوتوا في مقاربتها أو مبادئها؟ وأخذ الأشرافها طويلاً من عمله وعلمه.

**تعريف بالنتج العربي الحديث الجزء الأول، والجزء الثاني دراسة تطبيقية موسعة لنماذج روائية من أدب النكبة، الدكتور عبد الكريم الأشراف الأستاذ في كلية الآداب بجامعة دمشق، دمشق - مطبعة ابن حبان، 1403 هـ - 1983م:**

تناولت مقدمة الكتاب ثلاثة أجيال لكتاب عصر النهضة كما يسميه: جيل الرواد، وجيل التابعين، وأتباع التابعين أو البناة، وقد اشتق ذلك من أطوار الدولة الإسلامية (عصر الرسول بالرواد، وعصر الراشدين للتابعين، والجيل الثالث للبناة من بعدهم) وعند ابن خلدون جيل رابع لتفسيخ الدولة باللهو والغناء والترف وتنازع الثراء، وطغيان الفساد. وهذا من توضيحه في محاضراته علينا سنة 1979م، وكنا في دبلوم الدراسات الأدبية.

فذكر من أعلام الرواد: المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي، والمفكر رفاة الطهطاوي، والأديب أحمد فارس الشدياق، والمعلم بطرس البستاني.

وجعل في أعلام التابعين فرنسيس مراش، ومحمد روهي الخالدي، وأديب إسحق، وعبد الرحمن الكواكبي، وقاسم أمين، والشيخ محمد عبده، وشبلي شميل.

وذكر في الجيل الثالث أعلاماً في فن المقالة: أحمد حسن الزيات، وطه حسين، ومحمد البشير الإبراهيمي... وفن القصة: سليم البستاني، وجورجي زيدان، وجبران خليل جبران وميخائل نعيمة... وفي السيرة الذاتية: جبران خليل جبران كتبها ميخائيل نعيمة، والأيام طه حسين، وسجن العمر، لتوفيق الحكيم... وفي فن المسرحية أبو خليل القباني في دمشق، ويعقوب صوّع في القاهرة، وتوفيق الحكيم في مصر... وفي فن الأمثال والشذور طه حسين، وجبران، وميخائيل نعيمة... الكتاب تعليمي درسنا جُلّه في السنة الرابعة 1978م.

**تعريف بالنتشر العربي الحديث دراسة تطبيقية موسعة لنماذج روائية من أدب النكبة، الجزء الثاني، الدكتور عبد الكريم الأشتر الأستاذ في كلية الآداب بجامعة دمشق، 1403هـ - 1983م:**

ومن أدب الرواية تخيرت لكم رواية بعنوان: (ما تبقى لكم، لغسان كنفاني)<sup>(1)</sup> وشخصياتها حامد ومريم،

---

(1) انظر: تعريف بالنتشر العربي: 279 / 2

وأبواهما، مات أبوهما في طريق الهجرة، وذهبت الأم إلى دار أختها في الأردن، وتوجه حامد ومريم إلى غزة، وفي الطريق التقى بهما حامد، وكان نتناً خسيساً خائناً كما يقول الأشر، لكنها الغربية بل الاغتراب، ويتردد عليهما في غزة بحضور حامد وغيابه، ويظهر الحمل على مريم، ويشيع الخبر في الناس، ويتفقان على إصلاح الأمر بالزواج، بيد أن حامداً يعبر الحدود إلى النقب قاصداً أمه في الأردن، وفي وحشة الصحراء يأسر جندياً صهيونياً، ويرمي ساعته في الرمال، ويدور الحوار الصامت بين الأسير وأسره؛ لأن كلاً منهما يجهل لغة الآخر، ويتذكر سالماً الذي سلمه زكريا للصهاينة فقتلوه، فثمة خيانتان خيانة الأرض، وخائنها أسير العرب، والصحراء ببعدها التاريخي تلوح باليقظة والحل، وخيانة العرض، وهو فلسطيني عميل للعدو وشى بالمقاوم سليم، فقتله العدو، ويعود إلى مريم التي تفكر بأخيها، وتراقب الساعة على الجدار، وقد تناهت الظنون نفسها على مصيره، وجنيها في أحشائها يذكرها بالعار، وزوجها عدوها زكريا، وقد جاءها طالباً إسقاط الجنين، وعبرها بخيانة أخيها وقيم أمتها، ووصفها بالعهر، ودفعها فارتطمت بالجدار، ثم أخذت سكيناً وطعنته...خسارة الوطن فجيفة، وخسارة البيوت فجيفة أخرى،

وخيانة زكريا زوجه فتحية التي تزوجها في يافا خيانة مرة،  
وله منها خمسة أولاد، وخيانة ابنه في أحشاء مريم تاج  
الخيانات، وخيانة صديقه حامد في غزة المقاومة، وخيانة  
حامد في أخته... فثمة تساؤل يعيدك إلى العنوان: ما تبقى لكم  
أيها الفلسطينيون من إنسانية الإنسان ومن قيمه!!!!

أعمال علمية دسمة تتفتق من هذا الكتاب بقسميه  
العربي والفلسطيني، والكتاب من قمم الدراسات العالية في  
عصرنا، فرحم الله أستاذنا الأشر.

**الصدى صورة تاريخية من حياة الجامعة والثقافة والفكر في دولة  
الإمارات العربية المتحدة 1979 - 1981م مذكرات، حلب - دار الثريا، ط1،  
2001م**

كان أستاذنا الدكتور عبد الكريم الأشر عميق النظر  
يقول لنا في سنة 1979م بمحاضراته في الدراسات العليا: "نحن  
بحاجة إلى المجددين بمقدار حاجتنا إلى المحافظين، فهؤلاء  
يفتحون نوافذ الحياة لنا، وأولئك يشدون جذورنا فلا تقتلعنا  
الأمواج" أقول هذا مقدمة لحديثه عن معاناة العربية من أبنائها  
ناطقين وكتاباً، واعتراض رئيس قسم الدراسات الإسلامية  
على رأيه في الجمع بين دراسة اللغة وإحيائها من غير المس

بنظامها، وفوجئ بمقال الرجل في مجلة الاتحاد الإماراتية بمقال ساخر ورسم واضح هاجياً له، وجعلوه داعية تغريب، فقال في رده بأنه كتب مقالا في دمشق بعنوان "وجه القضية" دعا فيه إلى اجتماع التراثيين والحداثيين ليجمعوا الأصالة إلى المعاصرة.

وكان من جملة ما قال: ((فالاقتتال ينبغي أن يدور أولاً وأخراً حول مفهوم المعاصرة إذ من تمام المعاصرة أن نملك القدرة على فهم العصر، وتحديد مكاننا فيه، والدخول فيه بأنفسنا، وتسجيل هويتنا الحضارية فيه. فكيف يكون معاصراً من يتغرب عن نفسه، وينقطع عن أصوله، ويضيع في تيه العصر؟ إن المعاصرة تعني قبول العصر، والتفاعل معه: الاستجابة لحاجاته، ومعرفة حاجات أنفسنا منه، والقدرة على اختيار طريقنا فيه، والتكيف لها، وهو أمر لا يستطيعه الغرباء على العصر، المنقطعون عنه، أو الغرباء عن أنفسهم المنقطعون عنها، على السواء، فهم جميعاً غرباء يقعون على خط واحد))<sup>(1)</sup>

---

(1) الصدى: 72

كان الأشر واضحاً في تفريقه بين متابعة الغرب والاستفادة من تجربته حيث نحتاج إلى الإفادة منه من غير افتقاد الهوية الحضارية؛ لأنها نواة شخصيتنا، والانغلاق يعني موتاً وتأخراً، وكان العلامة أحمد راتب النفاخ يتوقع اندثار العربية لترك دراستها وسبل أطوارها في الحياة، وأنها صدى للحياة تجمد بجمودها وتحيا بحياتنا فيها.

**مسامرات نقدية، تأليف الدكتور عبد الكريم الأشر، حلب - دار القلم العربي، 2001م:**

تناولت مسامراته النقدية الجامعة بين الذاتية في سمرها والأدبية في سردها، والمقاربة للنقد بالدرس العلمي على ترخص في ذكر الحواشي؛ لأنها جزء من مذكرات الأشر من جهة، وجزء من ثقافته من جهة أخرى، وهو يبدي رأيه فيها من جهة ثالثة، وتخيرت من هذا الكتاب موقفه من كتاب الأيام، وذلك قوله:

((كنت مثلاً أكثر الناس، قرأت سيرته الذاتية (الأيام) وقرّ في نفسي أن نوازع التمرد على الواقع القائم كانت أبرز سمات تكوينه العام، يلقاها قارئه منذ أيام طفولته المبكرة. وقرّ في نفسي أيضاً أن فقد البصر فعل فعله في هذا التكوين،

إلى جانب اتصاله المبكر بتلامذة المدرسة الإصلاحية التي تزعمها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، وتأثره العميق بالثقافة الغربية ومناهجها وأصولها الفكرية والحضارية اليونانية واللاتينية.<sup>(1)</sup>

يرى الأشر استعداد طه حسين للتمرد على الواقع القائم في مجتمعه، أعانه على ذلك:

1. عاهة العمى التي كشفت له عجز المجتمع عن تربية العميان تربية صحية تقدر أوضاعهم، وتوجه تصرفاتهم في المأكل والملبس والمشرب ابتداء بالأسرة وانتهاء بالمؤسسات الاجتماعية.

2. قربه من المدرسة الإصلاحية التي تثور على أوضاع المجتمع العربي، ولا تثور على المستعمر بل تعاونه بحجة التنوير، وأثر المدرسة الإصلاحية بطه حسين وسعد زغلول والحكيم وغيرهم تجده في مذكرات عبد الرحمن بدوي لا ينقصه التصريح ولا يلجأ إلى التلميح.

3. أضف سبباً ثالثاً أن الرجل يساير المجتمع أكثريته؛

---

(1) مسامرات نقدية: 10

لأنه يحمل سخطاً تاريخياً، ويحمل ميراثاً لا يستطيع إظهاره أو إشهاره، وقد وضعه المجتمع بقواه التنويرية بهذا الموضوع الجديد. وهذا ما جعله يميل إلى السمات الحضارية اللاتينية واليونانية أكثر من ميله إلى الحضارة العربية إلا في فرعونيتها وفاطميتها، وما يجري في ريجهما.

وفي هذا جزء من شخصية الأشر لکنها شخصية تصالحية مع الجميع تعلق على الخلافات التاريخية، وترفض نوازع الشر من حيث أتت من غير تفريق، فهو من سلالة الأشر النخعي اليمني لا يقدر على مصادرة اختياره، وقد انتصر لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، والأشتر من أهل حلب الأكثرية تربية ووراثة واختياراً في نهاية المطاف، وقد أفاد من معاشره الأدب المهجري بُعدَه العربي والإنساني. وهذا مقدار ضئيل؛ لتذوق شيء من مسامراته النقدية.

**المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفه والسمر أحاديث وأسمار،  
الدكتور عبد الكريم الأشتر، حلب - دارالثريا، 2001م؛**

وقفتُ في الكتاب على (المقتطف خطوات جديدة في فن السيرة الذاتية) بيد أني أضيف مشاهد أخرى للأشتر، وهو يخرج من ضجيج الحياة في سوق الحميدية بدمشق، ويدخل

مقر مجمع اللغة العربية في المدرسة العادلية قبالة المكتبة  
الظاهرية، ويستدعي التاريخ (ابن خلدون وابن خلكان...) وهم  
يقضون حول تلك البركة من قبله، متعلقاً بدورات الزمان،  
وفناء الإنسان، في وقفته حول البركة الواقعة في وسط الفناء،  
ويرقب طالبين يطابقان مخطوطاً على ما كتبه أحدهما.  
ويستدير به الزمان إلى القاهرة وميدان العتبة الخضراء، ودار  
الكتب المصرية في باب الخلق أيام تحقيق ديوان شعر دعبل بن  
علي الخزاعي بقلمه الساحر إذ يقول: ((سعادة ما أحسبني  
أحسُّ مثلها اليوم، لو بعث الشاعر حياً من قبره، وجاءني  
بكفنه وديوانه معاً.

روعة الخلق التي كنت أحسها، وأنا أجمع أعضائه  
المبعثرة بعضها إلى بعض، وأحاول أن أعيد تكوينه وأسويّه،  
وسمو القصد، وأنا أحس أني أمسك بدفة الحياة، وأديرها في  
الوجهة التي أريد، وأخرج من قبضتها، وأكسر جبروتها، فمن  
يستطيع أن يحدد لمثل هذه المعاني أثمانها؟!))<sup>(1)</sup>

---

(1) المقتطف: 56

كانت خطواته في سوق الحميدية تستدعي خطاه في القاهرة، وكانت الظاهرية تقترب بدار الكتب المصرية، والبركة التي وقف أمامها، وقف عليها قبله ابن خلدون وابن خلكان... وعمل الشابين في تحقيق مخطوط من مخطوطاتنا جلبت إليه صورة سعيه إلى تحقيق ديوان دعبل مبرزاً، أنه لم يحصل له عليه من مخطوط بل جمع الديوان من كتب كثيرة، ونسج حياة الشاعر في قصائده ومقطوعاته وأبياته ناظراً إلى دعبل فيها بصيرةً وعقلاً وتجربة في الحياة.

وكان يجد لذة في البحث افتقدها بعد أن اشتدت عليه قبضة الحياة، وكانت سعادة الوعي بالعمل لا تقدر بثمن؛ لأنه كان يضيف إلى حياته حياة الشاعر، وإلى رؤيته رؤية الشاعر، فكان يبعثه من تراب الأرض من جديد بعد ذلك الاندثار.

حياة مائعة كان الأشر يشبها بحبر قلمه لتبقى معالم في طريق الأدباء والنقاد القادمين بعده، بعد رحيله ورحيلهم عن الفانية، وأنتم تنظرون.

الملتقى دراسات في التراث الإسلامي، بقلم: الدكتور عبد الكريم الأشر،  
المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، 1421هـ -  
2001م:

يتناول هذا الكتاب بعد المقدمة: المرأة في نصوص نهج  
البلاغة، ومكان العدالة ومعناها في كتاب نهج البلاغة،  
واقعة كربلاء: معاني المأساة ورموزها، والصحيفة السجادية  
للإمام زين العابدين: ملامح من صفاتها الفنية، وتراث الإمام  
الصادق من الوجهة الفنية، وتراث الشيخ المفيد من الوجهة  
الفنية، والصفات العامة لفكر المفكر مرتضى المطهري،  
وحول فكر الإمام الخميني مؤسس الجمهورية الإسلامية  
الإيرانية، وإشارة إلى بعض مصادر الفرقة بين المسلمين،  
ومكانة دعبل الشعرية بين شعراء العرب. وليس للكتاب  
خاتمة.

أفصح الأشر عن غاية الأبحاث التي جمعها الكتاب  
بقوله: ((والذي أريد أن أنبه إليه، أن هذه الدراسات كتبت  
بنية الجمع والتقريب. وقامت في الأساس، على قاعدة الوحدة  
التي تنصهر عندها مذاهب المسلمين في الأصل الواحد. ويرى  
كاتبها أن الاختلافات الصغيرة التي نُورِّمَتْ مع الأيام، لدواع

سياسية لا يجهلها أحد، وداخلتها مقاصد خارجية خبيثة لا تريد الخير لنا، على أي جانب نكون...»<sup>(1)</sup>

فغرض هذه المقالات الجمع بين فريقَي الأمة (سنة وشيعة) بتذكيرهم بالمشترك بينهم، وتقريبهما من بعد البُعد بل التباعد والتدابير، ويعود إلى أصول الخلاف بينهما، فيجدها صغيرة لا تستحق هذه الدماء ودورات الثأر والانتقام، وينظر في التاريخ، فيجد الخلاف سياسياً أصلاً، وليس في أصل الدين عقيدة، ويجد الأيدي أجنبية قامت برعاية الخلافات وحرّكتها، وكانت سبباً من أسباب تورمها وتآزمها بطول الأيام وعرضها، وهي أيدٍ تريد الشر بالفريقين كليهما مما يوجب التقارب، ونبذ أسباب الخلاف والضعيفة.

وهي رؤية منبعثة من مراقبة الأشر لتلك الأيدي، وهي تعين هذا الفريق على ذلك تارة، وتعين ذلك على هذا تارة أخرى، وهي تستنزف الفريقين معاً، وتوفر دماء جنودها في حبس المنطقة في دوامة الشر والدم.

---

(1) الملتقى: 3

ودعا إلى التعارف الثقافى، والمخالطة المعرفية لنزداد قريباً من أنفسنا، وبعداً من عدونا المشترك. وما يلاحظ أنه قدم الشخصيات الشيعية دون السننية، وراقب فيها جهات الاعتدال، وحسن التوجه نحو المستقبل، فهل أراد أن المشكلة في أهل السنة الذين لا يعرفون علماء الشيعة المذكورين، وقد غاب عنه الشيخ محمد باقر الصدر صاحب الكتب الشهيرة: اقتصادنا، وفلسفتنا، ومجتمعنا... وكان أكثر وضوحاً وحدائث في لغة الحوار، وتأثيراً في الفريقين معاً.

وربما ترك الخيار في ظنك لأن أهل السنة وحدهم يجهلون علماء الشيعة المعتدلين، والحق أن الأشتريرى الفريقين في هذا الجهل سواء، لقوله:

((لم إذن لا يرحل بعضنا إلى بعض، ويخالط بعضنا ثقافة بعضنا الآخر، ويقرأ كتبه، ويعرف رجاله، ويحفظ لهم ما يستأهلون من حق الفهم والمحاورة والسعي الجاد إلى الحقيقة، على المنهج الذي اختاروه، وعلى المنهج الذي يجمعنا جميعاً في صعيد واحد؟))<sup>(1)</sup>

---

(1) الملتقى: 4

فالفريقان مقصر كل منهما بحق الآخر، ولم يكن الأشر متحيزاً لفريق دون فريق، وكانت آفاقه إنسانية عربية إسلامية يسعى لِرَصِّ الصفوف في مواجهة الغزو الاستعماري الجديد على أمتنا العربية الإسلامية لا تنسوا دراسته «غزو الفرنجة» لأسامة بن منقذ ومعايشة الأستاذ له في «الاعتبار»، ومازال سلاح (فرق تسد) بيد الغزاة، ومازال فريق منا يعيش به، ويعيش له؛ لمنافع أنانية ضيقة كما تجد ذلك في سياق الكتاب ومعالجته.

ولا أريد الإطالة فإن هذه الرؤية، وهي بادية للعيان في الكتاب ساطعة سطوع قلب الأشر وانفعاله بالحياة التي نحيها.

**أوراق مهجرية: بحوث ومقاربات، أحاديث ومحاورات، رسائل، الدكتور عبد الكريم الأشر، بيروت - دار الفكر المعاصر، دمشق - دار الفكر، ط1، 1423هـ - 2002م؛**

هذا الكتاب شهادات لما سمعه الأشر، يتضمن بين المقدمة والخاتمة ثلاث أوراق، جعل الأولى للبحوث والمقاربات (1 - تقويم الحركة المهجرية. 2 - إحدى الغرائب: حول صلة الأدب المهجري

بالواقع العربي. 3 -سعة الروح: نظرة بعض أدباء المهجر من  
المسيحيين إلى الإسلام. 4 -بعيداً من الواقع بين مي وجبران. 5 -  
نسيب عريضة: شاعر الوحشة والحيرة والقلق السامي. 6 -  
ميخائيل نعيمة: تراه يموت أم تصدق دعواه فيعود؟)

وفي الورقة الثانية الأحاديث والمحاورات: (1 -مع  
ميخائيل نعيمة في القاهرة 1952 و1957. 2 -مع ميخائيل نعيمة  
في بيروت 1958: الجلسات الأولى والثانية والثالثة. ومع عبد  
المسيح حداد في حمص 1960)

وفي الورقة الثالثة الرسائل: (1 -من ميخائيل نعيمة: أ. من  
رسائله إلى خليل هندأوي. ب -من رسائله إليّ. 2 -من عبد  
المسيح حداد. 3 -من جورج صيدح ثلاث رسائل إلى  
الأشتر. 4 -من جورج جريج رسالتان وذكريات. 5 -من زكي  
قنصل "بيونس آيرس") ثم الخاتمة.

إذا تناسينا أناقة الأشتري لغته، ولباقته في مخاطبة  
الآخر، فإننا أمام التسلل إلى مجموعة من الحقائق اللابدة وراء  
الكلام، وربما مرّت مرور السهام، نومي إلى بعضها فيما  
يأتي:

1 - الحب العفيف أو البريء بين مي وجبران<sup>(1)</sup> لا يعود إلى عفة جبران كما تصورنا من كلامهما في الحب والغرام طوال السنين؛ لأن ميخائيل نعيمة شهد أن جبران ليس من أهل العفة على مثاليته في ادعائه المكتوب، فقال فيه في أثناء حديثه عن الكاتبة الأمريكية: ((تعرفت إلى بريارة يونج في اليوم الذي نقلوا فيه جبران إلى المستشفى، لقيتها هناك، وكان جبران أخبرني أنها شاعرة أمريكية، وأنها كانت تُعنى بكتابة مؤلفاته على الآلة الكاتبة. ثم عرفت منها فيما بعد، أنها تعرفت إلى جبران بعد صدور كتابه النبي بوقت قصير... كان ذلك قبل وفاته بسبع سنوات. لا أظن أن بينهما علاقة عاطفية. على أنني لا أستطيع الجزم في هذا الموضوع، فقد كانت امرأة لا يشتهيها المرء، وإن لم يكن جبران يعف عن أشياء كثيرة))<sup>(2)</sup>

فعفة جبران عن مي زيادة ببعد المكان وانتفاء اللقاء، ولكل منهما أصدقاؤه وصديقاته، واجتماعه وخلواته.

---

(1) أوراق مهجرية: 37

(2) أوراق مهجرية: 79

2 - أبطل ميخائيل نعيمة نبوة جبران وألوهيته، لقوله في بريارة: ((وصلت فيه إلى حد تقديس كتاب النبي وتأليه صاحبه. فلا عجب من بعد أن يسوءها كتابي الذي كتبته عن جبران، وجردته من النبوة والألوهة))<sup>(1)</sup>

وهو بهذا يكشف عن تعلق بريارة بشخصه وتعظيمه دون النظر في حقيقة الألوهة والنبوة، وإنما ذلك ضرب من إظهار التعلق بجبران وكتاباته. ولو كان سياق الكلام يدل على المعنى الأول، ويثبت ظنه السيء بعفة جبران.

3 - تسلل إلى شخصية ميخائيل نعيمة، وكشف عن تفضيله الفرنسيين على الأتراك بطريقة الغمز السياسي إذ يقول عن رسالة جاءت نعيمة من جمعية سرية اسمها "جمعية سورية الحرة":

((كان نعيمة يحاول أن يسوِّغ لي ولنفسه دعوة هذه اللجنة إلى قبول الانتداب. ولكنه لم يتجاوز في حديثه، هذا الحد. وكانت هذه اللجنة كتبت إلى عصبة الأمم في جنيف، تحتج على دخول القوات الحجازية "تعني قوات الملك فيصل الأول" الغازية سورية المتحضرة التي فرضت عليها العربية

---

(1) أوراق مهجرية: 80

## فرضاً، بدليل أنها كانت أيام السيد المسيح، تتكلم الآرامية الوطنية))<sup>(1)</sup>

فنعيممة يرغب من الاحتلال الفرنسي وقوات الحلفاء أن  
يبعدوا العرب بقيادة الملك فيصل الأول عن سورية، ولغتهم  
العربية، ويعيد لها الآرامية، وليس السريانية أو العبرانية التي  
كان يتكلم بها العبرانيون الذين بعث عيسى بن مريم إلى  
خرافهم الضالة، وهل العبرانية والآرامية إلا لهجات من العربية  
أم اللغات السامية؟! فهذا من صدق شهادته التاريخية تركه  
من غير مناقشة، ليتفكر أبناء أمته بهذه الشخصيات وعمق  
مقاصدها، وانتقل إلى جهة أخرى.

4 - وأبدى الأشرم مقصداً من مقاصد الدعوة إلى الحياة  
لتنقيف الأديب بلسان مجتمعه، وهو قوله:

((كانت الفكرة التي تسيطر علينا هي التخلص من  
الجمود الأدبي الذي سيطر على العقلية العربية...ثم الابتعاد  
بالأدب الحديث عن التأثر بالأدب القديم، وخلق صلة بين  
الأدب والحياة))<sup>(2)</sup>

---

(1) أوراق مهجرية: 86

(2) أوراق مهجرية: 83

فثلاثة أوجاع في قول الأشر: أولها جمود الأدب بعد حياته  
قروناً في حكم المماليك، وقروناً أخرى في حكم العثمانيين،  
وثانيها فك الارتباط بين الأدب الحديث والأدب القديم؛ نظراً  
لسوء المحاكاة دون حسن التمثل في استمرارية النسخ الأدبي  
بين القديم والحديث لركود الحياة في المجتمع العربي وغلبة  
العجم بروح العجمة على أدبنا، وثالثها فكرة الصلة بين الأدب  
والحياة التي تعني ضمناً أن الصلة بالحياة تعويض من الصلة  
بالتراث العربي المكروه بعيون ميخائيل نعيمة.

5 - والغرابة التي أشار إليها الأشر أن هؤلاء ظلوا  
يتحدثون عن مجتمعاتهم العربية، ولم يتحدثوا عن جنة الحياة  
في غربتهم ولا جحيمها، وهي مفارقة أخرى.

ولا أود أن أمضي طويلاً في مناقشة هذه الآراء المعروضة  
عرض الوفاق والمراد بها إظهار الأمور بصورها الحقة الواقعية؛  
ليقوم الناس بفهمها ومناقشتها وتأييدها أو دفعها. فالخلاف في  
تصورنا الحضاري لا يفسد للود قضية.

فواصل صغيرة في قضايا الفكر والثقافة العربية، الدكتور عبد الكريم الأشر، دمشق - دارطلاس، ط1، 2002م:

الكتاب يتناول مواقف صغيرة لا ننتبه إليها، وهي محط نظر الأدباء العصريين في رصد المواقف، وكسر الشعور بألفتها، من ذلك قوله في خلاصة رأي العقد في المرأة بعد أن تحدث عن سارة ومصدرها من حياة العقد، عن سعي المرأة لإرضاء الرجل في شؤونها كلها، ثم انتهى الأشر إلى القول:

((ولا يرى العقد أنه يضير المرأة أو يهينها حين يرى أنها محدودة القدرات الإبداعية، فهي لم تخلق لتطوير الحياة واستكشاف حقائقها، وإنما خلقت لحفظها وتمييزها. والتاريخ في رأيه شاهد على ما يقول. فالمرأة لم تتفوق في أي ميدان من ميادين الحياة، حتى الميادين التي تخصصها! فالمرأة تلد منذ ظهرت على الأرض، وتعاني من آلام الولادة، وليس في النساء طيبة عبقرية... والمرأة تكلف بالأزياء وترتديها، وتسأل عن حديثها وقديمها، ولكن أشهر مصممي الأزياء من الرجال...))<sup>(1)</sup>.

---

(1) فواصل صغيرة: 97

يرد الأشر هذا الموقف من العقاد إلى أنه لم يحظَ بمعرفة لها عملية سوى معرفة الشهوة العارضة، فغلبه الشك، وكانت تستهويه المرأة وتميل إليه. ووجدتُ في قول الأشر إنها إنسان. فالنساء كالرجال في اختلافهم إلى فئات منهن المبدعة والبليدة البعيدة من الإبداع، ومنهن المدبرة والطبيبة، وأحكام العقاد منصرفة إلى أيام سجن المرأة في بيت زوجها أو أبيها أو ولدها، لكنها اختلفت أحوالها فاختلفت مواقفها.

**ألوان قراءة في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية، الدكتور عبد الكريم الأشر، دمشق - دار الرضا للنشر، ط1، 2003م؛**

الكتاب بعد مقدمة المؤلف قسمان: أحدهما في المواقف الإنسانية، وفيه من أدب المواقف الإنسانية شعر الأسر في الجاهلية: يائية عبد يغوث الحارثي يوم الكلاب جعلها قراءة نفسية جمالية استأنست بناها فقدمت مقاربة أخرى على وجه من وجوه الهدية لها.

والجهة الأخرى في أدب الأسر بالإسلام رميات أبي فراس الحمداني: معانيها الكبرى ودلالاتها النفسية. والتفت ليختار شيئاً من أدب الطباع الإنسانية فأخذ طريقه إلى فن القص عند الجاحظ.

وأخذ طريقه إلى ثلاثية نجيب محفوظ ليجعلها وثيقة تاريخية إضافة إلى كونها عملاً أدبياً.

وفي القسم الثاني حركة الفكر في العصر المملوكي حركة مطبوعة بحقائق سياقها التاريخي العام. وانتقل إلى حركة الإحياء وحركات التجديد في الشعر العربي الحديث، وجعلها أطواراً:

- صلاتها ببعضها بعضاً.
- حركة شعر التفعيلة: محاولة في تقريبها من قرائها.
- أ - خطوة تمهيدية.
- ب - موقف شعر الحركة من تراث الشعر العربي.
- ت - الأساس العروضي للحركة.
- ث - عوامل التصدي للحركة وعوامل رفضها.
- ج - واقع الحركة اليوم.

ثم انتقل إلى جانب من الأدب الشعبي (المواويل الشرقاوية: قراءة تاريخية فنية) وأردف ذلك بالمصادر والمراجع وكتب المؤلف، ولم يجعل له خاتمة؛ لأن بعض المعاصرين دمج المقدمة والخاتمة معاً. وما تناوله من ألوان القضايا كانت مشار جدل

ثقافي وعلمي، اكتفى الأشتر بعرض مواقفه منها في ضوء الحركة إلى الأمام من غير نسيان الارتباط بالأصل، وهو بهذا مسير لبعده التاريخي من جهة عرويته، وإدراكه لضرورة مراجعة التراث نفسه بداية مشوار التجديد للتحقق بالعصر ومواجهه وتقدمه ومتعه ومتاعه على أسس نظيفة من القيم التي يحتاج إليها المجتمع.

**كتاب في الاعتبار طبع بعنوان: مذكرات أسامة في حروب الإفرنج 1401هـ/1980م، لأسامة بن منقذ (488-584هـ) تحقيق: الدكتور عبد الكريم الأشتر، بيروت ودمشق وعمان -المكتب الإسلامي، ط2، 1424هـ - 2003م:**

هذا العمل شبه تحقيق من جهة ضبط النص وشرح ألفاظ من ألفاظه، وفهرسته. وهو في جانب منه مذكرات أسامة بن منقذ، وكان يسمى الغزاة فرنجة، وكانوا يسمون أنفسهم الصليبيين، كما كان يقول لنا في محاضراته<sup>(1)</sup>.

---

(1) محاضرات في عام 1979م، وليست مطبوعة، وكنا في دبلوم الدراسات العليا.

في ديوان العرب أحاديث في الشعر والشعراء من عصر الجاهلية إلى العصر الحديث، الجزء الأول: العصر الجاهلي والعصر الإسلامي (المخضرمون والأمويون) الدكتور عبد الكريم الأشتر، دمشق - دارالرضا للنشر، 2004م: لا يمكن عرض جزء من عمل موسوعي، ولكن يمكن اجتذاب عينة منه تدل على المؤلف والكتاب معاً من عمق الرؤية، وتخيرات من هذا الجزء حديثه عن المدرسة الأوسية كما يسميها د. طه حسين، وذلك قوله بعد حديثه عن أسرة زهير الشعرية، وموقف الرواة من شعره:

((ويحصرون خصائص هذه المدرسة في إتقان الصنعة الشعرية: دقة الدلالة، وحساسية مادتها اللغوية، ووضوح الصورة، وإقامتها على قوى الحواس، والتوفيق بين قوة الشعور بالأشياء وقوة التفكير فيها. وهذا يعني أن يكون للعقل دور متوازن في العملية الشعرية. ويقولون: إن هذه الصفات تتضح في شعر الأسرة كلها، من أخذ عنهم زهير، ومن أخذ عن زهير، من شعراء هذه المدرسة.))<sup>(1)</sup>

---

(1) في ديوان العرب أحاديث في الشعر والشعراء من عصر الجاهلية إلى العصر الحديث، الجزء الأول: 76

حديثه عن تجليات الصنعة الشعرية فيما يأتي:

1. دقة الدلالة التي يسعى المبدع إلى تعيينها من غير مراوغة (أم أوفى) زوجه...
2. حساسية مادتها اللغوية في تعبيره عما في نفسه من معنى عقلي وانفعالي، وحساسية موضعها في الكلام، فلو قُدِّمَتْ أو أُخِّرَتْ، ما أدت مراده بدقة مراده في نفسه.
3. وضوح الصورة وإقامتها على الحواس من ذلك البيت الأول في المعلقة (أمن أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلّم) فأنت ترى الاستفهام الإنكاري، وترى الدقة في دلالة أم أوفى على زوجه وكانت مطلقة يستعطف مشاعرها بصور من ماضيها تحفظها أرض المنازل بتلك الأماكن، فليس هناك بعرة لم تسأله عنها إن شئت، أو لم تجرح بحركتها حول منزلها، وصورة البعر ناطقاً يومئ إلى الحال الأسطورية التي يحياها الشاعر، وصورة البعر مجروحاً بوقع نعالها عليه بث للحياة والألم للمكان من مهارتها في رعاية بيتها فيما مضى، وصورة لأوجاع الشاعر من بعدها وغيابها. وهذا الضبط للصورة المحسنة نفسياً وعقلياً جاء من غير تعمل ولا افتعال.

4. التوفيق بين قوة الشعور بالأشياء وقوة التفكير فيها:  
والحق أن زهيراً لم يدخل الصنعة إلى مصنع الإبداع كأبي تمام  
بل كان يصلح أشعاره بعد إبداعها، فيهدب الألفاظ من الحوشي  
والوحشي والغريب والنادر، وينقح المعاني من العلل والأمراض،  
وكلام الشيخ يصلح لصنعة أبي تمام لا لصنعة زهير.  
5. لا نخالف الأستاذ في تأثر زهير بأوس بن حجر وغيره،  
ولا نخالف في تأثر بعض الشعراء من وله بمذهبه، ولا الحطيئة  
أو هذبة بن الخشرم، لكن التأثر كالتشبيه لا يعني المطابقة.  
مما تقدم اتضحت لنا خصائص شعر زهير، وخصائص  
المدرسة الأوسية، وقد برهنتُ على صحة رؤية الشيخ في معلقة  
زهير بتدريس مادة الأدب الجاهلي لطلاب السنة الأولى لطلابنا  
في القنيطرة.

**في ديوان العرب أحاديث في الشعر والشعراء من عصر الجاهلية إلى العصر  
الحديث، الجزء الثاني العصر العباسي والعصر المملوكي، الدكتور عبد الكريم  
الأشتر، دمشق - دارالرضا، 2005م:**

في نهاية دراسة العصر المملوكي قال الأشتر: ((هذه إذن  
نماذج من أجود شعر العصر، في نهاية أيام المماليك، وقد آذنت  
شمسهم بالزوال، ماتزال فيه بقية من روح التراث الشعري

العريق الذي امتد أيام الجاهلية: معانيه وصوره، وكثيراً من صياغاته على مدى العصور التي قطعناها في هذه الأحاديث. يخالطها- كما نرى - ضعف الأثر الذاتي لغلبة التقليد، تعويضاً عن ضعف الحركة الذاتية.<sup>(1)</sup>

أشار الأشر إلى جودة أشعار العصر المملوكي بقياس بعضها إلى بعض، جاعلاً سبب الاستجادة عائداً إلى أثر الشعر العربي القديم، مسوّغاً ضعف الشعر بغلبة التصنيع على طوابع هذا الشعر، وغياب التجارب الذاتية أو غلبة الصنعة على صوت التجربة، واختلال التوازن بين الانفعال والعقل، فغلب العقل الانفعال، وغلب المبنى التجربة والذاتية فكاد يخلو منها أحياناً.

أحاديث في الكتب والكتاب، الدكتور عبد الكريم الأشر، دمشق - اتحاد الكتاب العرب، 2007م:

لا أريد الحديث عن كتب الشيخ بطريقتي المألوفة في كتابي أوراق علوم البلاغة بالحديث عن الكتاب برؤيته أو

---

(1) في ديوان العرب أحاديث في الشعر والشعراء من عصر الجاهلية إلى العصر الحديث، الجزء الثاني: 356

منهجية بنائه، ولا أريد أن أقيد حركة قلمي في كتاب جمع شخصية الناقد والأديب معاً لكنني سأتخير من الكتاب مواقع تدل على شخصية الكاتب ورؤيته ومنهجيته واعتداله في الجمع بين الناقد والأديب الذواقة في معالجته، وتخطيه جوانب العصبية للرأي، وقبول الرأي الآخر، والجمع بين النزعة الواقعية والإبداعية (الرومانسية) فمما تخيرته له في حديثه عن كتاب "أيام مع طه حسين" بين الأستاذ وتلميذه.

والتلمذة تتصرف إلى الدكتور محمد الدسوقي، وقد عاش في بيت د. طه حسين، وطالبه: د. محمد مندور، وقد عاش الأشر في كنفه، وإني من طلاب الأشرلي علاقات به لا تصل إلى رتبة أيٍّ منهما بصاحبه.

أما الكتاب فقد كتبه الدسوقي كما يقول الأشر عن الدسوقي: ((الذي عمل مع طه حسين في السنوات الأخيرة من حياته، على مراحل متقطعة، يقرأ له الصحف، ويعاود معه قراءة بعض الأصول، وكان قدّر في نفسه على ما يبدو أن يفيد من هذه الصحبة، فبدأ يُدوّن يومياته عنها، دون أن يشعر الرجل، منذ اليوم الأول لالتحاقه به.

قيمة الكتاب تكمن فيما يضيء من حقائق بعض  
المواقف التي وقفها طه حسين في أيامه من الأحداث والناس.  
وهي مواقف كان لها أثرها في حركة الثقافة العربية  
والأدب والفكر على مدى ما يزيد على نصف قرن.

ويبدو أن الرجل (وكان في السنوات الأخيرة يزحف نحو  
الثمانين ويتجاوزها قليلاً) لم يعد يراعي ما يراعيه مثله من  
التكتم في الرأي فيما يجري من حوله، وفيمن عرف من رجال  
السياسة والثقافة والأدب. يحسب أن ما يقوله لا يتجاوز حيطان  
البيت، فكان يسترسل فيه أحياناً. فيبدو أشبه بما يقوله  
الرجل، وهو في هذه السن بينه وبين نفسه.<sup>(1)</sup>

وأما الكتاب فقد وثقه الأشر بعد هذا البيان بقوله:  
(فحين ذكروا لي الكتاب شككت في بعض رواياته، على  
نحو ما نقلوه إلي من رأي طه حسين في تلميذه مندور. فلما  
رجعت إلى الكتاب كان هذا الشك في الرواية يسبقني إليه.  
فما أمضيت الصفحات الأولى حتى ارتسم في نفسي منه انطباع  
آخر. كان الدسوقي يدون هذه الأحاديث والوقائع في يومها،

---

(1) أحاديث في الكتب والكتاب: 200

ويدونها بلغة بسيطة، لا توحى بالافتعال أبداً، ثم إنه جاء على ذكر بعض ما كنت أعرف بعض حقائقه وأسراره، وأنا في القاهرة...<sup>(1)</sup>

فهو يرى الدسوقي صادقاً لعفوية لغته، وكتابة يومياته من غير تأجيل ينتج عنه الظن والتخمين، ويؤكد صدقه من جهة ما يعرفه من بعض الحقائق من جهة الطرف الآخر، وهو يحدثنا عن وجهي المؤلف الشهير، أحدهما ما توجبه العلانية من المداراة والآخر ما تبوح به السريرة في خلوته، وهو يلوح بمعنى عميق في شخصية طه حسين من جهة مخالفة ما يبطنه لما يظهره في موقفه من رجال الفكر والثقافة والأدب، ولعله كان عاماً في تكوينه وتربيته، لكنه بعد الثمانين صار لا يهاب التصريح بما في صدره، ولو كان الدسوقي حاضراً، وكان يخفي أمر تدوين أحاديث العميد عنه، وربما لو علم العميد لمنعه أو طرده أو حاسبه، وما كل ما يعرف يقال. وأما الموقف الآخر فموقف من مندور كما يرويهِ الدسوقي، ويراه الأشر، فقد قال الأشر:

---

(1) أحاديث في الكتب والكتاب: 201

((فما قاله في مندور مثلاً، أعرف مقدماته، فقد ساءت الصلة بين الأستاذ وتلميذه، منذ عاد مندور من فرنسا، وهو لا يحمل شهادة الدكتوراه، فأبى طه حسين (وكان له هو حقاً كما يقول في الكتاب فضل إرساله في بعثة الجامعة إلى باريس) أن يعينه في الجامعة، فأنحاز مندور إلى أحمد أمين، وكان بينه وبين طه حسين جفاء أشبه بالقطيعة، فسجّل مندور رسالة الدكتوراه بإشرافه (وهي كتابه الذي ذكره طه حسين في مذكرات الدسوقي: (النقد المنهجي عند العرب...))<sup>(1)</sup>

وانتهى الشيخ إلى تصديق ما قاله الدسوقي عن رحلته في أوروبا (12) سنة في اللهو والملذات، وجعل النقد المنهجي عنده كتاباً هايفاً<sup>(2)</sup> ناسياً أن الدسوقي نقل رأياً مناقضاً في موضع آخر من الكتاب مثبياً على الكتاب، وعلى أدب مندور في علاقته بأستاذه<sup>(3)</sup>، مما يكشف عن انفعال طه حسين في موضع وإنصافه المندور وكتابه في موضع آخر.

(1) أحاديث في الكتب والكتاب: 201 - 202

(2) انظر: أيام مع طه حسين، الدكتور محمد الدسوقي، دمشق - دار القلم، ط1، 1423هـ - 2002م: 24 علماً أن طبعة الكتاب التي اعتمدها الأشر كانت سنة 1978م أحاديث في الكتب: 200

(3) انظر: أحاديث في الكتب والكتاب: 48

وقف الأشر على كتاب "أيام مع طه حسين" فوثق رواية الدسوقي بما يعرفه من حال العلاقة بين الأستاذ طه حسين وتلميذه مندور، وكذلك أشار إلى الدسوقي بنقله يوميات طه حسين من غير استئذان ففضح ازدواجية طه حسين، والأشر كان تلميذاً لمندور أقرّ بالحق كما رآه من جهة مندور وأولاده الذين أجبروه على الرد، وسكوت مندور أدباً لعلاقته بأستاذه، وكان تقريع طه حسين له من باب إظهار الحرص عليه وعلى مستقبله. وحسبك هذه العينة، وأنت تلتفت إلى أن الأشر كان واحداً من أساتذتي تقابلنا مراراً، وكتبت عنه، وهو حي، وزودني بكتبه وأوراقه، ووجيزة سيرة حياته بخطه، ولم أتكلم هنا سوى عن زوايا محددة ترسم ملامحه العامة في شخصيته وتذوقه للحياة مرة في عراقها وهي تطحنه، وأخرى كما وجدها في أدبنا العربي كله، وكان ناقداً تأثرياً يذهب مذاهب المثالية الرومانسية. ولو أردت الإطالة لأخذت شخصيات آخر، وكتباً أخرى، وحسبنا هذه الإشارة.

شعراء شاميون قدامى ومحدثون والوقوف في شعرهم على جملة من الأحكام المتفردة، دمشق - الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008م؛

تخيرت في دراساتي من بعد في هذا الكتاب شاعراً شامياً الإقامة: الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان ( - 126هـ) في أبحاث هذا الكتاب، وأتخير هنا شاعراً شامياً محدثاً بدوي الجبل محمد بن سليمان الأحمد (1904 - 1981م) وقد حاول الشيخ رسم معالم حياته، والكشف عن سريرة شعره باختياره من الشعر ما يدل على رؤية الشاعر وتفكيره وعقليته، من ذلك شماتته بالاحتلال الفرنسي، وقد احتل الألمان باريس، دالاً بذلك على وطنيته، فقال الأشر: ((يخاطب المحتل الفرنسي، وقد احتل الألمان باريس في الحرب العالمية الثانية، ويذكره بما لقي منه، من صنوف الأذى، وبالقيم التي ادعاها لنفسه<sup>(1)</sup> :

سَمِعْتُ بَارِيسَ تَشْكُو زَهْوَ فَاتِحِهَا

هَلَّا تَذَكَّرْتِ يَا بَارِيسُ شَكْوَانَا

(1) ديوان بدوي الجبل، إيران - قم المقدسة، ط2، 1421هـ - 2000م: 83

والخَيْلُ فِي الْمَسْجِدِ الْمَحْزُونِ جَائِلَةٌ  
عَلَى الْمُصَلِّينَ أَشْيَاخًا وَفِتْيَانًا  
إِذَا انْفَجَرَتْ مِنَ الْعُدْوَانِ بَاكِيَةً  
فَطَالَمَا سُمِّمَتَا بَغِيًّا وَعُودَانَا  
عِشْرِينَ عَامًا شَرِبْنَا الْكَأْسَ مُتْرَعَةً  
مَنْ الْأَذَى فَتَمَّأَي صِرْفَهَا الْآنَا  
ضَنْفِينَةٌ تَنْزَى فِي جَوَانِحِنَا  
مَا كَانَ أَغْنَاكُمْ عَنْهَا وَأَغْنَانَا))<sup>(1)</sup>

فالشاعر يبدي شماتة بما أصاب باريس من احتلال الألمان، ويبدي عدالة الله بمصاب من يصيب الشام بأذى على أيدي الظالمين من أمثالهم، والشاعر ذو نزوع صوفي مسلم، فترى الأشتر يبين لك أسوة البدوي في التصوف بقوله:

((ويفتته شعره، ويدركه فيه نزوعه الصوفي العميق الذي تأثر فيه، على ما يقال بابن مكزون السنجاري، فيجعله

---

(1) شعراء شاميون قدامى ومحدثون: 94

يشهد نار القدرة الإلهية ونورها أكثر مما شهد موسى في  
الوادي المقدس<sup>(1)</sup> :

إن آنسَ النارَ بالوادي فقد شَهِدَتْ  
عَيني من اللهبِ القدسي نيرانا  
ويجعله يشارك الله في الخلقِ يعني الإبداع<sup>(2)</sup> :  
شَـارِكُ اللهُ - جَلُّ اللهُ - قَدَرَتْهُ  
ولا نُضِيقُ بها خلقاً وإتقاناً  
وَأَيْنَ إنسانُهُ المخلوقُ مِنْ حَمَلٍ  
ممن خلقناه أطياباً وألحاناً<sup>(3)</sup>

فالنزعة الصوفية جعلته ينافس موسى في معجزة من  
معاجزه، فقد آنس ناراً في انفتاح شعره على قوله تعالى: {إِذْ  
رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَعَلِّي آتِيكُمُ مِنْهَا

---

(1) ديوان بدوي الجبل: 130

(2) ديوان بدوي الجبل: 129

(3) شعراء شاميون قدامى ومحدثون: 97

بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدُ عَلَى النَّارِ هُدًى} (1) أو قوله تعالى: {إِذْ قَالَ مُوسَىٰ  
لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ  
قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ} (2) فهذه معجزة موسى علامة نبوته  
ورسالته، والشاعر جعل نفسه صنو موسى بل فوَّقه، وقد شهد  
نيراناً كثيرةً، فسبق موسى بهذا، ولم يدع الشاعر الرسالة،  
مما يجعل فكرة المعجزات والكرامات محل تفكير عند  
متلقيه، وطالبك أن تقيس نيران إبداعه الدائمة بالشعر، بنار  
موسى العارضة بالوادي المقدس.

ثم خَطَا خطوة أخرى بشطحة صوفية أخرى أبعد مدى في  
حرق المسافات بالحوار والادعاء، فقد حدثنا عن مشاركة الله  
في الإبداع بقوله: (تُشَارِكُ اللَّهُ) أي نحن الصوفية في الخلق  
والإبداع، إذ أبدع الله الإنسان من حمأ مسنون (طين متغير  
الرائحة) فجعل هذا الخلق قبالة ما أبدعه الشاعر طيباً (رائحة  
طيبة) وريحاناً مبالغاً في طيب الرائحة مُلَوَّحاً بتفضيل ما يخلق  
الشاعر على خلق الإنسان غافلاً عن هداية الله له إلى هذا  
الشعر، وقد أعطاه الطاقة والاستعداد، وهذا من قوة الاعتداد

---

(1) سورة طه: 10

(2) سورة النمل: 7

بالنفس من غير إنكار أن أصل الخلق لله، وأن العمل لعبيده، ولو اشتركا في الصفة فهي في الله من غير حدود، وفي الشعراء بحدود طاقاتهم الموهوبة لهم.

وقف على شعراء متفردين بلغتهم وفنهم وتصويرهم للحياة من نوافذ رؤاهم وعقولهم وأزمانهم، فكان الوليد بن يزيد من القدامى يرسم الحياة بشعره، وكان بدوي الجبل يصور رؤيته الصوفية، ويشطح بشعره ليبين أنه يبدع شعراً كما أبدع الله تكوين الإنسان في صورته وهيئته وحركته وسكنته.

كان الأشرطيحوم حول الإفصاح عن اعتقاد الشاعر وتصوفه ونصب لنا قدوة له المكزون السنجاري في تصوفه؛ لبيّن طبيعة تصوفه، واختلافه عمن يقولون باقتران التصوف والفقّه معاً، والقائلين: حدثني قلبي عن ربي من غير ارتباط بالشرعية أو الفقّه. وهذا من براعة الأشرطيحوم في تخطي الممنوع باختيار التعبير وحسن الاختيار.

ولا ينبغي أن تغفل عن الشام وحدودها عنده مما جعله أساساً في اختيار الشعراء لتأثير البيئة في تكوينهم وأشعارهم معاً، والقدامى والمحدثين في أدبنا ونقدنا، واغتنامه فكرة الوطنية، وهو شخصية قومية في هواها، وإسلامية في تربيتها،

وإنسانية في نزوعها، متخطية مواقع الخلاف والاختلاف متطلعة إلى الوفاق والاتفاق.

**نافذة مفتوحة مفردات من أدب المقالة والخاطرة والحديث، الدكتور عبد الكريم الأشتر، دمشق - دار طلاس، 2009م:**

إذا تخطينا التقديم، ومقدمة المؤلف فلدينا ثلاثة أقسام، وملحقات القسم الثالث وخاتمة الكتاب، وقد حدد مقاصده في كتابه هذا وكتبه الأخرى بقوله: ((وتبقى الغاية مما كتبه هنا، وما كتبه في الكتب الأخرى المشابهة، هي غاية الفنون المختلفة، مهما اختلفت أدواتها، نعيش فيه، وتجعلنا أحدًا إحساساً بالأشياء، وأعمق نغمة فيها، وأكثر حباً، وأقل شراً، وثقو نزوعنا إلى الفرح بالحياة، دون الاستهانة بتبعاتها، وإلى متعة السعي إلى المعرفة، بعيداً من غرور اكتسابها.))<sup>(1)</sup>

هذا نص من المقدمة يفصح أن النافذة تسع فنون القول كلها؛ لتطل على الحياة التي نعيش فيها، مهما اختلفت فنون القول مقالة وخاطرة وقصة وحكاية وشعر ونثراً، ومهما

---

(1) نافذة مفتوحة: 12

تختلف وسائل الفنون رسماً ونحتاً، وأدباً ورقصاً وموسيقى وشاشات عرض، ومهما اختلفت موضوعات الحياة التي تتناولها، وهي تسعى لنحس بالأشياء والأحياء من حولنا، لنخرج من إطار الألفة والعادة إلى حدة الحس بها، فكأن الحياة سكين حادة لا يبدؤ من الشعور بها وبقيمتها وأوجاعها وأفراحها، وعلاقتنا تتجلى بالفطنة إليها من تنبيه تلك الفنون، وتتفد بصائرنا فيها إلى أعماقها، فنكون بذلك أكثر حبا لها بمعرفتنا إياها وتبصرنا فيها، وهذه الفنون ترغبنا في الحياة لنحيا فيها بسعادة بشرط تحمل تبعات تصرفاتنا، فهو حب منضبط بالمسؤولية، وليس من غير حدود ولا قيود.

وجعل السعي إلى المعرفة سعادة دع عنك الوصول إليها، وتخير المعرفة، وهي خلاصة التجربة الحسية دون اختيار السعي إلى العلم. فهذه رؤية الأشر إلى الحياة مقرونة بالفنون عامة والفنون الأدبية خاصة وعلاقتها بالحياة نفسها.

ولم يكن الأشر متعلقاً بالمعارف المحسنة فقط بل كان يفكر بالحياة والموت والدعاء والبكاء، فقد لحظ جاراً له يدعو الله، ويبكي، وتعجب بقوله:

((فكنت أقول لنفسي: وما الذي يغري هذا الشيخ بالبكاء؟ حتى كبرت، وطحنتني الأيام، وتكشفت لي حقائق الدنيا الفانية/ ووقفت أمام سيف الأقدار محني الرقبة، أعزل، لا أملك إلا التسليم. وفهمت حقائق الحياة على وجهها الصحيح: يُقذف بالإنسان إلى الوجود، دون أن يسأله أحد، ويُخطف آخر الأمر، من بيته وبنيه ومطامحه وأحلامه، دون أن يسأله أحد. وهو بينهما ملقح بأسرار الوجود، لا يملك أن يختار، وإن ظن أنه ملك الخيار))<sup>(1)</sup>

يقول أهل النحو: (اللام بعد القول للتبليغ) فرسم مسافة بينه وبين نفسه، ليبلغها بقوله: (أقول لنفسي) وأنزلها منزلة الصديق أو الأنيس، وتعجب من بكاء ذلك الشيخ، وهو يتجه إلى الله بالدعاء، وكان فتى أو شاباً أو رجلاً، فكان لا يجد في الدعاء ما يجده الشيخ من انفعال، ولا يجد من عجزه أمام قوة خالقه، ولا يستشعر زوال الدنيا ونعمها عنه إلا بعد أن طحنته الأيام كما تطحن الرحى القمح الصلب، وتدعه طحناً تذروه الرياح، ووجد نفسه مجرداً من الأعوان بعجزه عن رد الأقدار عن نفسه، وادعى

---

(1) نافذة مفتوحة: 30

أنه فهم (حقائق الحياة على وجهها الصحيح: يقذف بالإنسان إلى الوجود، دون أن يسأله أحد، ويُخطفُ آخر الأمر، من بيته وبنيه ومطامحه وأحلامه، دون أن يسأله أحد.

وهو بينهما ملفّع بأسرار الوجود، لا يملك أن يختار، وإن ظن أنه ملك الخيار)

فهو ينتهي إلى أن الإنسان غير مخير في التماس وجوده، ولا في اختيار أقداره، ولعله لو (خَيَّر) ما اختار الوجود كله، لكنه، وأنت تقرأ هذه الأسطر تظن أن الشيخ يلوح إلينا بمعاني قصيدة الطلاس لإيليا أبو ماضي، وهو يقول<sup>(1)</sup>:

جئتُ، لا أعلمُ من أين، ولكنِّي أتيتُ  
ولقدُ أبصرتُ قدامي طريقاً فمَشَيْتُ  
وسأبقى ماشياً إن شئتُ هذا أو أبيتُ  
لستُ أدري

\* \*

---

(1) ديوان إيليا أبو ماضي، بيروت - دار العودة، لدت: 291

أجديدٌ أم قديمٌ أنا في هذا الوجودُ  
هل أنا حرٌّ طليقٌ أم أسيرٌ في قيودُ  
هل أنا قائدٌ نفسي في حياتي أم مقودُ  
أتمنّى أنّي أدري ولكن ...  
لستُ أدري  
\* \*

قَدْ دَخَلْتُ الدَّيْرَ اسْتَمَطِقُ فِيهِ النَّاسِكِينَ<sup>(1)</sup>  
فَإِذَا القَوْمُ مِنَ الحَيْرَةِ مِثْلِي بَاهِتُونَ  
غَلَبَ اليَأْسُ عَلَيْهِمْ فَهَمُّ مُسْتَسْلِمُونَ  
وَإِذَا بِالْبَابِ مَكْتُوبٌ عَلَيْهِ...  
لستُ أدري

الناسك عند (أبو ماضي) هو جار الأشر، والأسئلة الوجودية عند أبو ماضي يعلم الأشر أجوبتها في القرآن، ورده من الإلحاد إلى الإيمان مشهد من مشاهد الطبيعة وجد فيه الجمال وبراعة الخلق والتكوين ما جعله يخرج من دائرة الإلحاد إلى فضاء الإيمان بالله كما مر بي في أحد كتبه<sup>(2)</sup>.

---

(1) ديوان إيليا أبو ماضي: 198

(2) انظر: المقتطف: 10

فالكتاب نافذة على الحياة والفنون نافذة على الحياة  
يضيف فيها أهل الفن رؤاهم وعقولهم وخيالهم ليعطوها معنى  
الخصوصية.

**مراجعات نقدية بين القديم والحديث، الدكتور عبد الكريم الأشر،  
دمشق - الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010م:**

تناول الأشر فيه مقدمة للكتاب ومدخلاً وخاتمة وثلاثة  
ملاحق، تناول الكتاب جملة من أهم القضايا الفاعلة في  
حياتنا الأدبية الحديثة مومئاً إلى جذورها في مقدمة الشعر  
والشعراء لابن قتيبة، وتجربة النزعة العلمية في نقد الشعر  
لقدامة بن جعفر، وتخيّر نصوصاً من الكتاب، وألقى عليها  
نظرة تحليلية، باحثاً عما يعيش فيه من الجمع بين التأثير  
الذاتي والتعليل الموضوعي، ثم نظر إلى الأمدي وكتابه  
الموازنة، ومحاولة الجرجاني في الوساطة الجمع بين التأثيرية  
والموضوعية، والاتجاه البلاغي في المثل السائر لابن الأثير،  
وختم بحثه، ثم جاءت ملاحق الكتاب لتعالج:

1 - ثلاث قضايا مختارة من النقد العربي القديم:

▪ عمود الشعر ومفهومه عند العرب.

- لماذا أخفقت محاولة التجديد على يد أبي نواس؟
- لماذا سلكت حركة البديع مسلكها في محاولة التجديد؟

2 - دراسة النص الشعري القديم.

3 - قراءة النص الأدبي قراءة نقدية.

هذه صورة الكتاب الكلية تخيرت منه ما قاله عن طبيعة النقد وطبيعة الأدب في الملحق الثاني: ((وتأسيساً على هذا نشدد على القول: إن الأمر في الناقد لا يحتمل حلاً وسطاً، فإما أن يولد الناقدُ ناقدًا، على نحو ما تكون عليه الحال في شتى الفنون، وإما أن يكون يدعي النقدَ. ثم تضع الأمور بعد ذلك لحقائق التكوين النسبية التي تكون بين النقاد، كما تكون بين البشر عامة: قوة في الإحساس، وإرهاقاً في الذوق، وغنى بالمعارف النقدية، واتساعاً في التمرس بتجاربها. والذي نخلص إليه أن النقد فاعلية فنية قبل كل شيء، تستعين بالعلم، ولكنها ليست فاعلية علمية، ولا يمكن أن تكون<sup>(1)</sup>))

---

(1) مراجعات نقدية بين القديم والحديث: 153

يرى الأستاذ الأشر أن الأدب والنقد كليهما عمل فني يلزمه الموهبة أولاً، وأن فقدان الموهبة يعني أننا أمام عجزة يتحركون بنظريات الآخرين النقدية قدامى كانوا أو معاصرين، وأن النقاد الموهوبين يتفاوتون في قدراتهم الإبداعية كما يتفاوت الناس في ذكائهم وفطنتهم، لقوله: (قوة في الإحساس، وإرهاقاً في الذوق، وغنى بالمعارف النقدية، واتساعاً في التمرس بتجاربها). فقوة الإحساس بالمحيط المحس لها علاقة بقوة مرآة النفس، والأذواق مختلفة في درجات تذوقها لتجارب الحس والنفس كالسيوف تتفاوت في قدرتها على القطع وفق مقدار شحذها، والمعارف النقدية من الإضافات التي تشحذ الذوق، والدربة ومراتبها أو التمرس بتجارب الحياة في النفس والحس، يجعل التذوق يعلو في التلقي، ثم يقرر أن النقد فن وليس علماً، ولو كان قادراً على الاستفادة من العلوم.

بقي أن أقول لو لاحظ الشيخ الأشر قدامة بن جعفر، وهو يحدد علوم الشعر: علم لفظه (لغته) وعلم معانيه (أفكاره) وعلم وزنه (موسيقاه) وعلم قافيته (إيقاعه) وعلم معرفة جيده من رديئه، وهو نقده، لوجد أن العلم يتناول البناء بعد قيامه.

ونقدنا القديم لغته أدبية مستمدة من بنيته، والنقد  
الجديد لغته علمية مستمدة من فلسفة الأدب وفلسفة الناقد،  
ونقدي ونقد الأشر أديبان لقوة الذوق الوجداني، وهو غير  
تذوق المعاني والأفكار، والتعبير مختلف بين النقد القديم  
والنقد الجديد، وكان أستاذنا شكري فيصل يرى النقد  
يجمع بين الفن والعلم، كما كانت محاضراته فناً في الأداء  
وعلماً في التعليم.

## شخصية الأشر ورؤاه

لا أود الحديث عن شخصية الأشر على نحو تقليدي، وأدنى الدراسات قيمةً تلك التي تتناول العلماء أو الأدباء بطريقة إحصائية تضع حياة الأدباء بين تاريخ الميلاد والوفاة، وتجعل كتبه ومؤلفاته ثمرة سعيه ودراسته، وفوقها تلك المقالات التي يتحدث فيها طلاب الشيخ عن شخوصهم فتخلق في المتلقي إيهاً أن الكلام عن الميت ليفصح الكاتب عن نفسه، ومثال ذلك كتاباتي عن الشيخ وهو حي ابتغاء إتمام الصورة من جهتي، وتحصيل شهادة الشيخ بسكوته عما أكتب، وبيان طبيعة العلاقة التي تشد الطالب إلى أستاذه... هذه السبل لها رواج يشيع في الكتابة لكنها الكتابة المشفوعة بعامل الدهشة من الرحيل عند وقوعه.. على أن الكتابة الواجبة الوجود هي التي تتناول الإنسان من علٍ حيث عقله وعاطفته ورؤاه في الكون وما وراءه، والتفكير ومدى جدواه في الحياة الإبداعية والعلمية معاً، وكيف تتعكس الرؤيا واقعاً في حياة المبدع علماً وأدباً عالياً رفيعاً.

تتناول هذه المقالة الكليات في رؤية الأشر، وتحاول أن تجد ظلها في كتاباته أو مواقفه على أن الكلام على الرؤيا في هذه المقالة أكثر من الكلام في المواقف؛ لأن الرؤى في عقول الشخصيات التي تماثل الأشر تُولف أصلاً من أصول المواقف التي تتكئ عليها، وتسندها في الحياة.

#### رؤى الأشر

لعل الإفصاح عن شخصية الأشر - كما أراها - تعين على فهم الرؤى التي سكنت رأس الأشر والمواقف التي كانت معالم واقعية تبين له سلامة الرؤيا في ضوء سلامة المواقف.

أما الرؤيا لديه فأصلها الإيمان بالله عز وجل، وقد نقلت قوله في مقال سبق<sup>(1)</sup> وعنوان الفقرة: (لغز الوجود وقلق المصير) لكن هذا النمط من الرؤى التي عاصر أصحابها أمواج الإلحاد والفكر الماركسي ليست كرؤى الناس الذين يرثون رؤى آبائهم على نحو وراثي بل يصبح المؤمنون بالله إخواناً لهم

---

(1) انظر: الأسبوع الأدبي، دمشق - اتحاد الكتاب العرب، السنة الخامسة والعشرين، العدد (1268) 2011/10/22 م: 5

مهما يكن دينهم أو مذهبهم، كأن استشعار أخطار الإلحاد والماركسية جعل كلاً منهم يأنس بأخيه على كلمة سواء، ويصمت عما وراء ذلك من اختلاف، ويلجأ إلى رحمة الله بالناس في تصوير مصير إيمان المؤمنين بالله، ويركن إلى حسن نياتهم في الأعمال الدنيوية، وإلى حسن ظنهم بالله في أعمالهم الآخروية...

لذلك تجد الأشتر يتجه إلى أدباء المهجر، ويسوغ توجهه نحوهم - بعد حديثه عن خلاصه من وساوس الإلحاد - بقوله:

**((كان في ذلك سر اهتمامي بأدب المهجريين المتصوفة. قد كنت أبحث عن عكاز أستند إليه أيام الضياع))<sup>(1)</sup>**

فهو يعترف بضعفه، ويقر بالتصوف غير أنه تصوف العالم الأديب، وأفة التصوف التفكير المستمر في الله مما يجعل الإنسان في حيرة مستمرة يتزلزل إيمانه مرات ومرات إلى أن يصل رتبة الكشف...فشخصيته جمعت الإسلام والمسيحية والبوذية التي تعد منبع التصوف في العالم، فكأن أصحابه لا

---

(1) الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر، مجموعة من الباحثين، دمشق - اتحاد الكتاب العرب، أدباء مكرمون: 27، 2006م: 131

يرون في أديانهم كفاية من غذاء الروح؛ فتطلعت أرواحهم إلى أهل (النرفانا) لتعذيب الأبدان؛ لتشف عما في داخلها للناس أو لتدخل إليها عوالم الكشف الجديدة، وما يصاحب ذلك من لذة الصبر وحلاوة الظفر، والرضى بما يحيطهم من واقع مر على أساس أن ذلك قدر لا ينبغي مقاومته.

والأشتر جزء من التيارات الإسلامية المعاصرة يجعل الدين جزءاً من التكوين الحضاري للشخصية، ولبنة من لبنات الوعي السياسي الساعي للانتفاع من الطاقات العربية كلها، ليكون العرب طليعة الوعي الإسلامي الجديد، فلا هو يأخذ الرؤى السلفية التي لا ينكرها، ولا يعجز عجز الصوفية التي (يتعكز) عليها؛ لأنها جزء من طفولته وواقية تحمي خطواته من السقوط في بئر الإلحاد أيام سطوته. لكن البوذية كانت تعرض في كلامه عن أدباء المهجر ولاسيما ميخائيل نعيمة، وهي في سياق استهجان يخفى على غير العارفين بحقيقة الرجل التكوينية.

مهما يكن من أمر فإن عروبة الشخصية في جمعها بين الإسلام والنصرانية، جعل العكاز سندا له من السقوط في بئر الإلحاد السحيق. وليبان أثر هذه الرؤية في المواقف لابد من كشف اللثام عن خطوط الرحلة في المقال المطول.

### الحياة زمن وشعور:

ما الحياة؟ هذا سؤال مر؛ لأن الحياة ما نعيش فيها، فهل هي الدنيا؟ أليست زمناً نحياها؟ وهل يتلاشى الزمن بتلاشنا؟ فإن كان لا يتلاشى فأى معنى لعلاقة الحياة بالزمن؟ هذه التساؤلات كانت خفية في خواطر الأستاذ تومى إلى (أفراح الروح) لغيره، لكنها عند الشيخ تأخذ باب الحيرة والقلق والحزن كما في قوله:

((أكاد أطوي - وأنا أكتب هذه الأحاديث - خمسة عشر عاماً. فحين أعدت النظر فيها رأيتها تكاد تقرب من أن تكون خمسة عشر شهراً؟ هكذا يمضي العمر، وتتسرب الحياة في شقوق الزمن.

مات في هذه السنين أناس أحببتهم وأحبوني، وأناس نشأوا معي، وأناس ولدوا بعدي. فما أقصر حياة الإنسان مهما طال! وما أتفه ما يتعادي الناس ويختصمون فيه! لو أنهم توقفوا قليلاً في بعض محطات العمر، كما أفعل اليوم؛ لرأوا أنهم كبروا في زمن قصير، وأن ما كانوا يرونه عظيماً أصبح اليوم صغيراً، جرده الزمن من أجراسه التي كانت ترن في

الأسماع. فهو اليوم لا يزيد عن أن يكون ذكرى تعبر صفحة  
النفس))<sup>(1)</sup>

ففي هذا النص محاسبة النفس، ومبعثها في رؤى الأشر  
قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: ((وَيُرَوَى عَنْ عُمَرَ بْنِ  
الْخَطَّابِ، قَالَ: " حَاسِبُوا أَنْفُسَكُمْ قَبْلَ أَنْ تُحَاسَبُوا، وَتَزِينُوا  
لِلْعَرْضِ الْأَكْبَرِ، وَإِنَّمَا يَخْفُ الْحِسَابُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَلَى مَنْ  
حَاسَبَ نَفْسَهُ فِي الدُّنْيَا ))<sup>(2)</sup>

فالشيخ يحاسب نفسه تزيناً للعرض الأكبر؛ ليستغفر مما  
وقع، ويشكر لله ما نفع، ويرغب أن يخفف عنه الحساب  
هناك؛ لأنه حاسب نفسه هنا، وكان حريصاً على ذكر ثمره  
المحاسبة، وهي الكف عن التهالك على الدنيا، والزهد عما  
في أيدي الناس منها، وهو في دعوته إلى المحاسبة لا ينطلق من

---

(1) المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر، د. عبد الكريم  
الأشتر، حلب - دار الثريا، ط1، 2002م: 204

(2) جامع الترمذي، للإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى بن سورة  
الترمذي (200 - 279) بإشراف ومراجعة فضيلة الشيخ: صالح بن عبد  
العزيز بن محمد بن إبراهيم الشيخ، دمشق - دار الفيحاء، والرياض -  
دار السلام، ط1، 1420هـ - 1999م: 560، ج: 2459

الرؤى الإسلامية وحسب بل ينطلق أيضاً من دعوة عيسى للزهد فيها، وقد أوماً بالجرس إلى أنصار عيسى -عليه السلام - إلى المسارعة إلى الاستغفار فهم يجيبون الأجراس كما يجيب المسلمون المؤذن في حياتهم اليومية.

فهل كان يريد ذلك أو كان يخاطب متلقيه من الفريقين انطلاقاً من موقع العروبة الجامعة وعلاقات الجوار من خلال المواطنة؟ ذلك من أنباء الغيب. فالحياة لديه زمن وشعور بالزمن وعمل ومحاسبة تنتهي إلى الزهد بما في الدنيا والطمع بما عند الله.

#### **الحياة وحقائقها:**

في هذه الفقرة يشترك الموقف بالرؤيا، وتطل الرؤيا من خلال الموقف، وقد تجلت الرؤى من خلال موقفه من جار لهم عجوز كان ينهض في الفجر، ويرفع صوته بالدعاء. يقول الشيخ معلقاً على ذلك بقوله: ((فكنت أقول لنفسي: وما الذي يغري هذا الشيخ بالبكاء حتى كبرت، وطحنتي الأيام، وتكشفت لي حقائق الدنيا الفانية، ووقفت أمام سيف الأقدار محني الرقبة أعزل لا أملك إلا التسليم.

وفهمت حقائق الحياة على وجهها الصحيح: يُقذفُ  
بالإنسان إلى الوجود، دون أن يسأله أحد، ويُخطف آخر الأمر  
من بيته وبنيه ومطامحه وأحلامه دون أن يسأله أحد، وهو  
بينهما ملفع بأسرار الوجود، لا يملك أن يختار - وإن ظن أنه  
ملك الخيار - إذ لا يملك أن يتحرر من حقائق تكوينه،  
ووراثته، وزمانه، ومكانه، فما يفعل الإنسان غير أن يشعل  
لنفسه شمعة صغيرة، أو يلهي نفسه بلعاعات الدنيا وحطبها  
ونشبها.

وما الذي يرفع حياة الإنسان من درك الحيرة والضياع  
والعبث غير أن يشد نفسه إلى مصدر الحياة، ويسلم نفسه  
إليه، ويشعل في روحه القلق فتيل الإيمان، ويستجيب لصوت  
الفطرة الصارخ في أعماقه، المحكوم بشواغل الحياة،  
وحاجاتها التي لا تتقضي. فحين كبرت أدركت ما يبكي  
هؤلاء الذين سبقوني في الطريق إلى إدراك ما هم فيه، فربطوا  
بين البدايات والنهايات..<sup>(1)</sup>

---

(1) نافذة مفتوحة: مفردات من أدب المقالة والخاطرة والحديث، د. عبد  
الكريم الأشتر، دمشق - دار طلاس، 2009م: 30

لا ريب في أن أسئلة الشاعر العربي إيليا أبو ماضي كانت ترفرف على مطلع تساؤلات الشيخ عن سير الإنسان في الحياة إذ يقول<sup>(1)</sup>:

جئتُ لا أعلمُ من أين؟ ولكني أتيتُ  
ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً فمشيتُ  
وسأبقى ماشياً إن شئتُ هذا أم أبيتُ  
كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟  
لستُ أدري

وإذ يقول أيضاً<sup>(2)</sup> (7):

إن يكُ الموتُ رُقَاداً بعدهُ صحوٌّ طویلُ  
فلماذا ليسَ يبقى صحونا هذا الجميلُ  
ولماذا المرءُ لا يدري متى وقتُ الرّحيلِ  
ومتى ينكشفُ السرُّ فيدري؟ ...  
لستُ أدري

---

(1) ديوان أبي ماضي، بيروت - دار العودة، لدت: 291

(2) ديوان أبي ماضي: 291

أسئلة تجلجل في مناخ تساؤلات الأشر لكنها مختلفة في طبيعتها ذلك أن مبنى الطلاسم على التشكيك بحقائق الدين وثوابته، وهي نابعة من علمه بها لكنه علم لا يبنى على التسليم، فكأنه في زمن كتابة الطلاسم كانت الحقائق مبهمة غير واضحة له، لكن أسئلة الأشر تتكى على ميراث البيئة والزمن والدين، وهي أسئلة متوسل يريد أن يعرف...صحيح أن المأل واحد لكن مرجعية الأسئلة مختلفة، ولم يكن الأشر يسأل سؤال الجدل بل سؤال المسترحم والمستعطف... فتساؤلاته نبعت من أدعية جارهم بالجنب، وأسئلته جاءت من يقينه، وكان يود لو كان للإنسان خيار في مجيئه بعد توضيح مصيره سلفاً، فإن وافق أتى، وإلا بقي محجوباً عن الوجود في هذه الدنيا، وكان يود لو علم الإنسان يوم الرحيل ليستعد له...

ولعل الأشر كان يرصد حقائق الحياة التي عاشها جيلٌ مضى، فأخذ يغبط جيل الرواد في النهضة العربية كالطهطاوي والشدياق والكواكبي ومحمد عبده...؛ لأنهم استطاعوا التعبير عن أنفسهم، وحددوا ببراعة مواقعهم من قضايا عصرهم فانتهى إلى الحديث عن طبيعة الطور التاريخي في أيامه فقال:

((فلماذا نكون نحن في هذا الجيل بدعة الأجيال؟ ولماذا أصبحنا كدَوَّارات الرياح، ندور في كل اتجاه، ونأكل في كل عرس؟ وأين نجد جواب هذا السؤال؟))<sup>(1)</sup>

والإجابة عن هذه التساؤلات كانت تشع إلى القارئ من وراء السطور، ومن أمامها بالإيحاء إلى المتلقي بتغيير المناخ المحيط بالرجال في الجيلين أولاً، فكأن الحرية عند أولئك أكثر مما هي لدى الجيل التابعي لهم.

وهي أيضاً نابعة من ارتباط أولئك الرجال بمبادئهم على أن ارتباط تابعيهم بصوالحهم، وصاحب المصلحة يدور كدورات الرياح مع صوالحه حيث تدور، ولا يعنيه مطابقة المبادئ أو مخالفتها، والمبادئ هي الصوالح نفسها... وهذا من آثار الرؤى الحديثة التي تقدم المنافع على المبادئ...

فرؤى الشيخ تمتاح من خليج المبادئ بحدود الاستطاعة، وترقب الرجال الذين يدورون مع صوالحهم حيث تدور، وهو يرقبهم بعين ناقدة، ولا يبرئ نفسه من آفاتهم لغرض نقدي يضمره.

---

(1) نافذة مفتوحة: 69

وكان الشيخ يرى الحياة لغزاً يحتاج إلى فهم لقوله:  
((الغاية من هذا كله أن نمعن في تقريب أنفسنا من الحياة  
التي نحياها؛ حتى نزداد فهماً لها وفطنة بمعانيها وحقائقها  
وألوانها))<sup>(1)</sup>

فالحياة كلما اقتربنا منها ازددنا فهماً لها، وفطنة إلى  
معانيها، وحقائقها الكبيرة والصغيرة، وألوانها في الإنسان  
والحيوان والنبات...فحقائق الحياة على قريها وبدايتها تحتاج  
إلى ذلك كله.

#### **خصائص الرؤية:**

الحق أن رؤية الأشر تتبع من واقع تربيته (الأسرة والعائلة  
والمجتمع الحلبي وسورية والوطن العربي) فهذه الأبعاد مشفوعة  
بميراث عربي إسلامي يئن من جراحات استعمارية وأمراض  
داخلية، ورؤية للرسالة العربية الداعية إلى العلم والعمل  
والتعارف والمحبة والتقدم يشوبها الغبش والجهل والتملل.  
كل ذلك خلق في نفسه شعوراً بالمسافة الفاصلة بين مُثَلِّ  
الأمّة وسلوكها، وحاضرها وماضيها، وماضيها ومستقبلها،

---

(1) المقتطف: 6

وهذا سر من أسرار الحزن الدائم الذي تراه في نبرة صوته  
كما تبصره في قسّمات وجهه، يدلّك على ذلك قوله:

((والذي أتمناه في آخر المطاف، ألا أطبقَ عينيَّ قبلَ أن  
أشهد قدراً من وحدة أمتي. أتمنى أن أراها خلعت ثوب المهانة،  
وشارفت أن تبقى قريباً - شيئاً ما - من ماضيها العظيم.  
أتمنى أن تنزع عن روحها عن التاريخ، وتقفز فوق أسوار  
المذاهب والإقليميات والقبليات والمصالح الذاتية الضيقة. أتمنى  
أن أراها تجعل الفعل أقرب من زبَد الكلام. أتمنى أن تعيد بناء  
الإنسان))<sup>(1)</sup>

فحسرات الشيخ -رحمه الله- -تتبع من فوات فرصة  
الانتفاع بميراث هذه الأمة، ومن عن التاريخ الذي تحول عند  
بعض أبنائها عقيدةً تمنع الأمة من الإخاء، لا اجتهاداً مؤقتاً  
يقف عند المصلحة، ويزول بزوالها.

وجعلت تلك الأسر الحاكمة المعاصرة جزءاً من عن  
التاريخ درعاً لها، تحتمي به، وتقوم بتعميق الإقليمية التي  
اختط حدودها سايكس بيكو تحت عنوان الوطنية، ظلناً

---

(1) الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر: 133

منهم أن الإقليم يحمي الكراسي، ويحمى مقاصد الغرب الحضارية للعرب، ومنافعه المادية. فالإقليمية قوة للحاكم (مال وسلطة وجاه) والثوب الساتر مصالح الإقليم فالأغنياء بثروات الأرض العربية يُفُضُّون شعوبهم من الوحدة العربية بآية أن العرب يريدونها بغية اقتسام الثروة، وهي لهذا الإقليم لا لغيره، وهذا بيان علاقتها بمقولة الوحدة العربية.

في مواجهة تيارات العروبة والإسلام الثقافية والحضارية يقول الحاكم في مجالسه الخاصة - إن كان الحاكم بدوياً - : أهل الحضرة يريدون أن يأخذوا الحكم من القبائل فإن أخذوه أخذوا الثروة، وعلى ذلك يخلق الشعور بالصراع بين أبناء البادية وأبناء الحضرة في الوطن الواحد؛ لأن الثروة ينبغي ألا (تطيح) من أيدي القبائل، وأن ما يعطى من فتات لأبناء الحواضر يكفيهم لكنهم لا يشبعون.

وفي إطار القبيلة الحاكمة شعور بالهاجس من أبناء القبائل المقربة خشية أن تطول أظفارهم؛ فيقتربون من كعكة الأسرة الحاكمة... وفي الأسر الحاكمة يُخلَقُ صراع ملثم بين الحاكمين والمتطلعين والمتريصين بموجب الحزازات التي زرعوها في الحقول السابقة.

ومثل ذلك يقال في الأنظمة الأخرى كل نظام وطبيعته،  
يعالج ما تقدم بالحجج نفسها، مدعياً أن أبناء الفئات الأخرى  
يريدون الاستيلاء على منجزات تلك الفئات...

وهكذا تبقى الأمة في ضعفها، وتفترق الأمراض بها،  
والحكام يظنون أنهم بأقاليمهم وقبائلهم وطوائفهم يصنعون  
مجداً، ويخلدون ذكراً مشفوعاً بالقوة في أوهامهم لكن  
الأجيال ستجعلهم حيث هم من قيم التخلف وعرقلة الحركة  
التاريخية للأمة العربية والإسلامية؛ لأن السطوة الاستعمارية  
والمتعاونين معها الذين يظنون أن سطوة الغرب قدر لا مفر منه  
يعتقدون أنهم مكرهون على ما يفعلون، ومنتمعون مما  
يفعلون، ويجعلون قيم الأمة كلها تدور مع صوالحهم، ولا  
يدورون هم مع صوالحها. وقدم الشيخ عفن الماضي على  
المعاصر لخطورته على وجود الأمة في كيانها الروحي مما  
ينعكس سلباً على واقعها المادي، ويفسر سعيه الدائب إلى  
وحدة الصف العربي، ووحدة الصف الإسلامي.

فهي رؤية واقعية تتبعث من واقع الأمة يوم عاش فيها،  
وتتبع من أحلامها التي تدور في أذهانها متطلعة إلى مستقبل  
مشرق لا يقل في سطوته عن أيامها في فتح القلوب لاستقبال

الرسالة عند الشعوب. ومن خصائص رؤى الأشترا أنها ذات دينامية حركية ترجع إلى محور ثابت، يدل على ذلك قوله:

((أعلم أن الدنيا تغيرت، ولكن جوهر الحقيقة في بناء الإنسان محكوماً وحاكماً، يبقى هو هو، وإن تعددت الأشكال والمظاهر والنظم. ما يزال كثير من ميراث اليونان الثقافي: الفلسفي والإداري والسياسي يحكم كثيراً من مظاهر الحياة الإنسانية ونظمها في الشرق والغرب، في صورة من الصور. فمتى نصل إلى إحكام الصلة النيرة بين جوهر تراثنا العظيم، في هذا الجانب الحي في حياتنا، أعني بناء الإنسان، وبين الواقع الذي نحن فيه اليوم؟

إن الإنسان في معظم ديارنا، يبدو عاجزاً، في أغلب الأحيان، عن ممارسة الصدق، حتى لو أراد. فما ينفع شيء بعده: لا العقل ولا التفكير ولا العلم ولا العمل، إذ ما يكون من قيمة العمل دون الصدق؟(1))

كان من أمانى الأشتري واقعية الرؤى إعادة بناء الإنسان فآب إلى الفكرة من جديد ليبدل على الثابت في هذه الحياة،

---

(1) أحاديث في الكتب والكتائب، د. عبد الكريم الأشتري، دمشق - اتحاد الكتاب العرب، 1428هـ - 2007م: 88

وهو القيم الإنسانية، والمتحرك فيها، وهي مواقف الناس، وعلومهم المبنية على التجارب المتجددة، وصوالحهم. ويرى ضرورة الاقتداء بأمة لها تراث عظيم كأمة يونان استطاعت أن تجعله سفيراً لها، فيثته في ثقافات الأمم كلها.

وللأمة العربية مثل هذا التراث لم تصنع له شيئاً، ويتمنى لو أحكمت الصلة بين حياتنا والجانب الحي من التراث المنير للطريق عند اشتداد الظلمات.

ووجد أن السبيل إلى ذلك مقرونة بالصدق، والصدق لا يكون إلا في مناخ حر كريم؛ لتعطي العقول ثمراتها للسياسي والاقتصادي والإداري والعلمي، فإن فقد الصدق فلا شيء من ذلك ينفع الحياة والأحياء.

فتحول الحياة أمر ثابت على أنها متغيرة المواقع في حركتها، وتراث يونان ثابت وحركته نامية بين الأمم، وقيم الصدق ثابتة وحركة الإنسان في عقله وعلمه متحركة.

فالأشتر يملك رؤى متعددة تتسم بالواقعية على نحو ما تقدم، وتدرك الثابت والمتغير في الحياة، فثمة ثابت ميت لا يعنى به، وثمة ثابت حي كعفن التاريخ العامل على الهدم في الصدور قديماً وحديثاً، يتمنى لو تخلى عنه أصحابه في سبيل

جمع الأمة على كلمة سواء، وثمة ثابت حي تؤلف أمانى الأشر صورة حية لثمرة التراث الحي في صدره، وهو ميراث يجمع على الحق والعدل ولا يفرق بغيرهما، وهو جزء من خصائص رؤاه.

ومن خصائصها الجد في العمل على تحقيق أمانيه، والصدق في التعبير عنها والسعي إليها بهدوءٍ من غير ضجيج أو افتعال، واتزانٍ من غير زحزحة عن سواء السبيل التي تراءت له في ضوء عجز علماء الأمة عن الصدق قبل غيرهم...

#### **مواقفه في ضوء رؤاه:**

لا أريد أن أفكك رؤاه للإسلام والمسيحية وحدود كل منهما، ومواضع الاتفاق والاختلاف، وهو رجل بعروبتيه وإسلامه يدرك الفضاء المشترك بين الرسالتين، لكن أصدقاءه من أدباء المهجر كانوا يجنحون إلى الصوفية الهندية، وفي تربية الشيخ الأولى في مجالس الوجد صدى لهذه الصوفية، فهو يرى برؤية مضمرة تقول: ما علينا لو التقينا على بساط الصوفية هندية الأصل بدلاً من اللقاء على أرض الحجاز (مكة والمدينة) أو الناصرة والقدس، فتأخذ العزة من كان منتمياً في تصوره لهذه البيئة أو تلك.

فالاعتراف مرفوع، والتواصل قائم على بساط الصوفية. بل إن الأشتر قرأ شيئاً من تعاليم المسيح (موعظة الجبل) سليمة في نصها، ثم تنقل في محطات الأخبار، وذلك في [27/8/1989 م، ثم نام فوجد نفسه على تل صغير فيه شجيرة عارية وحيدة، ونفى أن تكون هي الزيتون المباركة، ثم شهد مشهداً مفزعاً، ولم يكن يعلم من المتكلم عيسى أو موسى، ثم نهض من الحلم فوجد الكون أشد برودة أي عذاباً.

هذه صورة مجملة لكنها تتضح رؤية الأشتر ببعض الأقوال التي قرأها في اليقظة في ذلك اليوم حيث التهديدات الغربية للعراق بعد حصار دام عشر سنوات، وقبل شهر من الغزو الاستعماري الغاشم، وقد بلغت القلوب الحناجر التفتت الأشتر إلى تعاليم المسيح التي يدعي المستعمرون الانتساب إليها، وشرع يذكر نفسه ويذكرهم معاً بقول المسيح عليه السلام<sup>(1)</sup>:

((طوبى للمساكين بالروح؛ لأن لهم ملكوت السماوات.  
طوبى للمحزونين؛ لأنهم يتعزون؛ طوبى للودعاء؛ لأنهم يرثون

---

(1) المقتطف: 140 - 142

الأرض. طوبى للجوع والعطاش إلى البر؛ لأنهم يشبعون. طوبى للرحماء؛ لأنهم يُرحمون. طوبى لأنقياء القلب؛ لأنهم يعاينون الله. طوبى لصانعي السلام؛ لأنهم أبناء الله يُدعون. طوبى للمطرودين من أجل البر؛ لأن لهم ملكوت السماوات))<sup>(1)</sup>

هذه قيم عيسى بن مريم عليهما السلام، فقد جعل الجنة (طوبى جزء منها) للمساكين والمحزونين، والودعاء والجوع والرحماء والأنقياء وصانعي السلام على الأرض، والمطرودين لعقيدتهم في الخير(البر).

فأين هذه التعاليم من أولئك الأشرار الذين لم يرحموا أطفال فلسطين والعراق وأفغانستان والصومال والشام، ولم يتصفوا بأي صفة من تلك الصفات التي جاء المسيح لإثباتها في الضمير الإنساني!! إن أخبارهم تتناقلها إذاعات العالم حيث الجوع والفتن والمظاهرات والحروب.

وفي المنام ارتدت القراءة فاجتمع الناس إلى ذلك النبي الجديد الذي يلبس صورة قاسية المعالم لا تليق بنبي ممن ذكر، فلاذ بالشجرة متكأ فكادت تقتلع من جذورها، وهبت ريح عاصفة، ثم سمع كلاماً محرفاً يقول: ((طوبى

(1) الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، 1987م

للشرفاء؛ لأنهم لا يرثون ما يثقل خطوهم. طوبى للضعفاء؛ لأنهم يستريحون بالموت. علا - هنا - صفيحُ الريح؛ فتقطعت الجمل، وغابت كلمات كثيرة لم يبق منها إلا قوله: طوبى للطُّرش؛ لأنهم لا يسمعون! طوبى للعمي؛ لأنهم لا يبصرون! الحق أقول لكم: إلى أن تزول السماء والأرض، لن تستريحوا حتى تجف دماؤكم، وتذهب أنفسكم عليها حسرات! (...)<sup>(1)</sup>

هذا خطاب يتوجه إلى فريقين في المجتمع: الشرفاء والضعفاء. فإن جعلت الشرفَ مقياساً كان ينبغي أن يقابل الشريف بالوضيع فالكلام مصروف إلى البنية الاجتماعية، والشريف شرفٌ بقيمه، والوضيع استفل بتخليه عن تلك القيم. وإن جعلت الضعف لمن الضعفاء فسيقابله القوة، ويكون الشرفاء هم الأقوياء، والضعفاء هم ضعفاء القوة المالية أو البدنية لا ضعفاء القيم.

والعبارة تنفتح على كلام المسيح في الصورة، وعلى المجتمع في المعنى السلبي، وعلى الإسلام في ثقل الخطو لمن يرث مالا، وخفتها لمن يرث قيماً.

---

(1) المقتطف: 142

وهو يومئى بهذه العبارة (لا تثقل خطوهم) إلى الأثر الآتى:  
 ((عَنْ أَنَسٍ، قَالَ: بَيْنَمَا عَائِشَةُ فِي بَيْتِهَا إِذْ سَمِعَتْ صَوْتًا فِي  
 الْمَدِينَةِ، فَقَالَتْ: مَا هَذَا؟ قَالُوا: عَيْرٌ لِعَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ عَوْفٍ  
 قَدِمَتْ مِنَ الشَّامِ تَحْمِلُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، قَالَ: فَكَأَنْتُ سَبْعَ مِائَةٍ  
 بَعِيرٍ، قَالَ: فَارْتَجَّتِ الْمَدِينَةُ مِنَ الصَّوْتِ، فَقَالَتْ عَائِشَةُ: سَمِعْتُ  
 رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، يَقُولُ: " قَدْ رَأَيْتُ عَبْدَ الرَّحْمَنِ  
 بْنَ عَوْفٍ يَدْخُلُ الْجَنَّةَ حَبِوًّا " ، فَبَلَغَ ذَلِكَ عَبْدَ الرَّحْمَنِ بْنَ عَوْفٍ،  
 فَقَالَ: إِنْ اسْتَطَعْتُ لَأَدْخُلَنَّهَا قَائِمًا ، فَجَعَلَهَا بِأَقْتَابِهَا ، وَأَحْمَالَهَا  
 فِي سَبِيلِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ))<sup>(1)</sup>

فهذا عبد الرحمن بن عوف يعطي القافلة للفقراء خوفًا  
 من ثقل خطوه نحو الجنة، فهو يسعى أن يكون من الشرفاء  
 فهل يفعل ذلك الأغنياء من الأفراد والدول؟ وهذا مما تشترك  
 فيه الرسالتان، كما أنهما تختلفان في النظر إلى أغنياء الدنيا  
 الذين يصعب دخولهم في الجنة برؤية تنسب إلى عيسى عليه  
 السلام، أو الذين يسهل دخولهم فيها إن قاموا بحق الله في المال  
 في رؤية تنسب إلى محمد عليه السلام.

(1) مسند الإمام الحافظ أبي عبد الله أحمد بن حنبل (164 - 241هـ)  
 الرياض - بيت الأفكار الدولية، 1419هـ - 1998م: 1857، ج: 25353

وقدَّمَ النص المراءوغ في الحلم الانعكاسي لفعل القراءة والأخبار؛ ليعين أن النص المقدس في أصله واحد يختلف تأويله في الواقع النفسي المسمى الحلم، واستعار الريح ليبدل على الشر المخفي بالتأويل.

وقد عكس الواقع بفضية في التعبير عجيبة فجعل الحقائق المرة تظهر في الحلم حيث يختفي الرقيب، وجعل النص المثالي صورة مرئية في الذهن أو الكتاب، وحاول الترفق بالرؤى الدينية بالدنيا في انتقالها من عالم النص إلى عالم الحس.

مما تقدم يتبين اشتباك الرؤى الدينية في قراءته وفي رؤيته وفي أحلامه نائماً. وفي هذا ما يكفي للكلام عن مواقفه في ضوء رؤيته وذهنه الناقد للمفارقة بين المثل والواقع والنص والتأويل.

#### **الصوفية أو مجالس الوجد:**

موقفه من الصوفية وتفرده في مذهبه الصوفي برؤى تخصه عالماً وأديباً، وإحصاء مجالس الوجد، وتحليل كل منها يحتاج إلى مقال مطول، لا ينبغي إثباته في هذا المقال اكتفاء بما سلف من بيان رؤيته، ومواقفه الصوفية تتجلى بمجالس الوجد إضافة إلى إشاراته إليها هنا أو هناك في مؤلفاته المختلفة.

### الموقف من الطبيعة :

كان الأشتر يحب الطبيعة طيراً وإنساناً وعمراًناً يدل على ذلك رحلته إلى المدرسة العادلية، وقد استضافه مجمع اللغة العربية ومكتبته في سنة 1979م، فبلغها فقال:

((فما إن تجاوزتُ باب الدار الواسع حتى شملني إحساسٌ بالسكينة لعل فيه أثراً من رائحة العودة إلى الماضي. تمنيت أن يكون بين يدي وسادةٌ أسند إليها رأسي، وان تظل تكررُ في سمعي مياه البركة التي دار من حولها ابن خلدون، وابن خلكان، ومن لا أحصي من الرجال. أخذت أتطلع في شجيرات الكباد المتفرقة في ساحة الدار، وأتتبع بعيني طيوراً صغيرة تطير عنها، وتحط فيها، وهي تزقزق مشغولة بنفسها، كأن الدنيا لم تتغير...))<sup>(1)</sup>

الرؤية الدينية واضحة في علاقته بالطبيعة المكان والطير والإنسان التي تبدأ بالتعارف، وتنتهي إلى وجوه من الانتفاع بها أو دفع الضرر عن الإنسان.

فالتعارف شرط الرؤية وأساس بنائها، والإقبال عليها بحب أو الإعراض عنها بكره، فثمرة تلك المعرفة.

---

(1) المقتطف: 54

وهذا ما تراه في استعراض الشيخ للمكان والتعرف إليه (سعة الدار=حرية البصر في جوب المكان وانطلاق النفس. الهدوء= الاستقرار والسكينة) والمكان مسكون بآثار أقدام المتقدمين كأمثال ابن خلدون ( -808هـ) وابن خلكان ( -687هـ) فقدم ابن خلدون في قوله على تأخر زمنه على ابن خلكان المتقدم عليه؛ لعلو رتبته في علم الاجتماع، وفطنته إلى كتابة سيرته الذاتية قياساً بمن تقدمه.

وشعوره بآثار العلماء حول المكان يعود إلى حس رومانسي إبداعي عجيب في اقتداره على إعادة الماضي بأهله، ورأى آثارهم بعين البصيرة لا البصر، وفطنة المبدع إلى ذاكرة المكان، فأحب الشيخ أن يسجل وقع أقدامه على أعقابهم، فهل يحفظ له المكان هذه الزيارة، فيأتي الناس بعد قرون، فيجدون الشيخ وخواطره حول تلك البركة التي طاف حولها العلماء من غير تقديس لها.

وتحدث عن متعة السمع بعد متعة البصر بالبركة وشجيرات الكباد ومرأى الباحثين في المكتبة، فالتقى في سمعه حفيف أوراق الأشجار وأوراق الكتب، وكلها من الشجر وزقزقة الطيور وطيرانها من الأشجار وعودتها إليها إنها

الحياة في حركتها، والحياة في متعتها، وحرص الشيخ على إمتاع متلقيه عقلاً وروحاً بما يرى وبما يشعر...  
إنه التعارف الذي يقود إلى الألفة والحب والمودة، فيغنى به الإنسان ويرضى عنه الخالق. فأى مصباح جميل كان يضيء في صدر الشيخ وعقله وروحه!!  
هذا الحب للمكان والطير والشجر والإنسان فيض من الرؤى وغنى من غنى النفس، وجود بالقلم لمن لا يعلم.

#### **الموقف من الكتب:**

لأبد أن ارتباط رؤاه بالدين جعله متعلقاً بالكتب فالقرآن يسمى كتاباً، وأهل الكتاب من أصحابه المهجريين هم من أهل الكتاب، والكتب المقدسة تدعو إلى الكتاب، والكتاب وسيلة اتصال بين الرب والإنسان، والكتاب وسيلة التقاء الموتى والأحياء من الناس الذين أودعوا عقولهم أو قلوبهم في كتاب، وأصحاب الرؤى على تعددها واختلافها من النقيض إلى النقيض يسعون إلى اقتناء الكتاب إما للاحتجاج به وإما للاحتجاج عليه، وأدع رحلة الكتاب إلى بيت الأشرم من شرائه وتجليده ومزاحمة أهل بيته في السكن، واقتحام حجرة النوم، وإغلاق النافذة به إلى مقال آخر لكن يمكن إثبات بعض مواقفه من الكتاب من ذلك ما يأتي:

### القراءة والكتابة:

في مقدمة كتاب الأشتر (أحاديث في الكتب والكتاب) بعد تعريف بموضوعه ومنهجه في الكتابة أراد أن يبين المسافة بين المنهجية الصارمة في العلم والافتداء بالطبيعة؛ لأنها على الفطرة والبديهة لا تكلف فيها ولا صنعة، وليست كالبحوث العلمية المتجهمه بتحريير الكتاب من شخصية المؤلف ظاهرياً، فكان مقاله كالشكوى، وكان مفتاحاً لمفارقة المنهجية المذكورة، إذ يقول:

((قلت لنفسى يوماً: أتمنى أن يكون الحديث الذي أقرأه كقطعة الأرض العذراء، يحسب مرتادها أن الأعشاب والأزهار نمت فيها على غير اتفاق. صيغت وحداته صياغة سهلة ينبض فيها قلب الكاتب، وتسري فيها حرارة روحه، وتتعدل فيها دقة التعبير وشعريته، بما يخفف من جهامة الفكرة، ويزيد من حيويتها، دون أن يخل ذلك بتماسك الحديث ووحدته، أو يخل بعناصر تكوينه))<sup>(1)</sup>

فالأشتر يدعو إلى تخطي التقليد في مناهج الكتابة، ويدعو أن يكتب المرء ما يحب أن يجده في كتب غيره على

---

(1) أحاديث في الكتب والكتاب: 5

السليقة من غير تكلف، وأن تتنوع مواضيع الكتاب لتكون من علوم شتى، وأن يظهر عقل المؤلف وضميره ووجدانه وضمير النفس في الكتابة على شرط الحفاظ على تماسك الحديث ووحدته العضوية، وأن يجري عفوياً فطرياً من غير ترتيب مسبق. فالأشتر يريد لكتابته أن تكون على نحو ما يتمناه في كتابات الآخرين استجابة لحديث النبي - صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وسلم - : ((عَنْ أَنَسٍ عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: لَا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ، حَتَّى يُحِبَّ لِأَخِيهِ مَا يُحِبُّ لِنَفْسِهِ))<sup>(1)</sup>

فهو يدفع إلى التجديد بجعل ما يحبه لنفسه يحبه لغيره من الباحثين. مما يدل على ارتباط مواقفه برؤاه.

#### **الكتاب عالم نظير ما نحياه:**

الكتاب صورة لحياة مضت، وعالم يناظر العالم الذي نحياه، ويمكن الهروب من الحاضر المحس إلى ذلك العالم الغائب المفترض، تتراءى لك هذه الصورة وراء قول الشيخ:

---

(1) صحيح البخاري، للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري(194- 256هـ) دمشق -دار الفيحاء، والرياض -دار السلام، ط2، 1419هـ -1999م: 5، ح: 13

((لا يفني شيء عن الكتاب. إذا تفاضينا عما نجد فيه من تهذيب العقل وتعميق الفطنة بالأشياء، إذ لم تعد لهذه المعاني سوق يزدحم الناس فيها، وأصبح تهذيب العقل ورهافة الفطنة مما يزيد في ألم الإنسان، ويشغله عن تسلق السلالم العالية، ففي الكتب سلوة عما تراه العين، وتسمعه الأذن. وفيه عزاء القلب وفرجة خاطر))<sup>(1)</sup>

فالأشتر يتحدث عن فوائد الكتاب في ظاهر كلامه لكنه يضمّر فكرة الهروب مما تراه العين من سقوط تلك الفوائد المذكور من حياة الأحياء في مجتمعه، وسمى الهروب من المجتمع (الجحيم) إلى الكتب (النعيم) سلوة وعزاء، والحق أنها جلوة من عالم القلق إلى عالم الورق، وأنها رحلة إلى عالم الموتى هروباً من صخب الحياة وضجيجها وتنازع أهلها...

إنه يهاجر من أرض القلق إلى أرض الاطمئنان والسكينة والتفكير والعبادة بالقراءة هي أصل هذا الإقبال غير المشعور به استجابة لآية: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾<sup>(2)</sup>

---

(1) المقتطف: 98

(2) سورة العلق: 1

فهو مدعو إلى القراءة لتكون قارب نجاة من الغرق في أوحال المجتمع التي يراها أو يسمع بها. وهذا ما يجعل موقفه هنا فرعاً على رؤيته أيضاً.

#### موت الكتاب:

هل يموت الكتاب حقاً؟ وهل الموت إلا طردٌ من الحياة؟ ألم تمت كتب مثيرة لقلّة احتفاء العلماء بها؟ كيف تموت الكتب وهي مكتوبة؟ ألم تكن الكتابة حرزاً حصيناً يحفظ الأفكار بالخط من النسيان أو التغيير أو التبديل؟ أليس الكتاب شيئاً قابلاً للهلاك؟ وهل يشهق الكتاب؟ أليس في شهقته علامة خروج روحه؟ إن لم تقبل ذلك مني فأنصت معي إلى قول الأستر:

((خلاصة الأمر... فقد نوبنا أن نبيع البيت، وننتقل إلى بيتٍ آخر لا يسع هذه الكتب كلها. ساعة لا أستطيع أن أنساها: أقبل الحمالون، فحملوا صناديق الكتب، فقاذوا بها في عنابر السيارات، ثم أداروا محركاتها؛ فاهتزت الصناديق، وسقط منها، وهي تبتعد، كتاب واحد، تلوّى على الأرض. أسرعرت إليه أريد أن أتأوله، ولكن سيارة أخرى سبقتني إليه، فداسته أمامي. فما أدري من أين سمعت شهقة هزت

كياني كله! ما أعرف حتى اليوم: هل خانني سمعي؟ أم  
شهقت فيه حقاً تلك الروح<sup>(1)</sup>

إن فكرة الموت تشغل الأستاذ، والموت لا بد أن يدرك  
الجميع: الناس والكتب، والأمر ممكن في حس المبدع،  
فكاد يسمع شهقة الكتاب أو قل سمعها تقع بين الحقيقة في  
عالم النفس، والحقيقة في عالم الحس.

ألم يقل القرآن: ﴿كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ  
وَأِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾<sup>(2)</sup> فلماذا لا يموت الكتاب ورقاً، وتتفرق  
حروفه مزقاً، ويشهق الكتاب بشهقة صاحبه عليه؟

كم كان الأشر إنساناً يحس بمشاعره الحياة في كل  
شيء، ذلك أن الحياة تدل على الحي القيوم؟ ألم يقل لنا في  
قاعة الدرس يوماً: الكون غضُّ طري في حس الفنان يعيد  
تشكيله كما يشاء.

فإن كان الأمر كذلك فأني عجب في موت الكتاب  
الورقي، وقد بدأ الكتاب الإلكتروني في الظهور، وصعد معه  
الكتاب المرئي في قراءات الشيوخ بما يسمى (الفيديو)!!؟

---

(1) المقتطف: 66

(2) سورة القصص: 88

هذه الرؤى والمواقف تصدر من الأشتار، وهي متواشجة،  
وهو من أهل المبادئ الذين تتبع مواقفهم منها، وما يخرج عنها  
إلا مضطراً لأدب أخلاقي يسكن فيه أو حال تقتضي خلاف  
ما ينويه أو يضمه في صدره.

ويمكن إيجاز رؤيته بالإسلام والمسيحية والصوفية  
والعروبة على استنارة بالتيارات المعاصرة، واعتدال في موقفه،  
وقد رحل قبل أن يرى أحلامه في وحدة أمته وتقدمها وقوتها أو  
عزتها، فلا حول ولا قوة إلا بالله.

### الوراقة:

1. أحاديث في الكتب والكتب، د. عبد الكريم الأشر، دمشق - اتحاد الكتاب العرب، 1428 هـ - 2007 م
2. الأسبوع الأدبي، دمشق - اتحاد الكتاب العرب، السنة الخامسة والعشرون، العدد (1268) 2011/10/22 م
3. جامع الترمذي، للإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي (200 - 279) بإشراف ومراجعة فضيلة الشيخ: صالح بن عبد العزيز بن محمد بن إبراهيم الشيخ، دمشق - دار الفيحاء، والرياض - دار السلام، ط1، 1420 هـ - 1999 م
4. ديوان أبي ماضي، بيروت - دار العودة، [د.ت.]
5. صحيح البخاري، للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (194 - 256 هـ) دمشق - دار الفيحاء، والرياض - دار السلام، ط2، 1419 هـ - 1999 م
6. الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، 1987 م
7. مسند الإمام الحافظ أبي عبد الله أحمد بن حنبل (164 -

- 241هـ) الرياض -بيت الأفكار الدولية، 1419هـ -1998م
8. المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمير، د. عبد الكريم الأشر، حلب -دار الثريا، ط1، 2002م
9. نافذة مفتوحة: مفردات من أدب المقالة والخاطرة والحديث، د.عبد الكريم الأشر، دمشق -دار طلاس، 2009م
10. الناقد والمفكر عبد الكريم الأشر، مجموعة من الباحثين، دمشق -اتحاد الكتاب العرب، أدياء مكرمون: 27، 2006م

## الأشتر أديباً

كتبت عن الأشتر (1929 - 2011م) وهو حي(1)، وكتبت عنه بعد موته(2)، وأكتب عنه اليوم أديباً، وقد قضى حياته، وهو يقدم النقد الحديث للناس، فتحدث عن الديوان للعقاد والمازني، والغريال لميخائيل نعيمة، وفي الميزان الجديد لمحمد مندور. وهي من أهم كتب النقد في القرن العشرين، وكان لكل منها تأثيراً في شخصيته الناقدة، وكان لميخائيل نعيمة القدح المعلى عنده في فضائه النقدي.

---

(1) انظر: الأشتر يبحث عن مندور، الموقف الأدبي، (المقتطف، د. عبد الكريم الأشتر) خطوة جديدة في أدب السيرة الذاتية الموقف الأدبي، والنص الأدبي عند الأشتر، الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر، دمشق - اتحاد الكتاب العرب، أدياء مكرمون 27، 2006م: 9 - 42  
(2) شخصية الأشتر في الرؤى والمواقف، الموقف الأدبي، العدد 490، شباط 2012م: 219

وله دراسات علمية ينخفض فيها صوت الأديب ويعلو بها عقل الناقد: تعريف بالنثر العربي الحديث، وهي دراسة علمية إلى حد ما، وله النثر المهجري "كتاب الرابطة القلمية" الجزء الأول، والجزء الثاني بعنوان: النقد المهجري كتاب الرابطة القلمية "الفضول الأدبية" ... وله دراسات يتعادل فيها صوت الأديب وعقل الناقد، منها: (مسامرات نقدية) و(في ديوان العرب أحاديث في الشعر والشعراء من عصر الجاهلية إلى العصر الحديث) وله منها: شعراء شاميون قدامى ومحدثون، والوقوف في شعرهم على جملة من الأحكام المتفردة<sup>(1)</sup>، ومنها: مراجعات نقدية بين القديم والحديث، ويلحق بهذه الأبحاث: (في النقد والتقويم أعلام وأعمال)<sup>(2)</sup> و(العربية في مواجهة المخاطر)<sup>(3)</sup> وله اختيارات تدل على ذوقه وميله إلى السخرية من جهة وإلى الحزن من جهة أخرى على ما بينهما من

---

(1) انظر: شعراء شاميون قدامى ومحدثون، والوقوف في شعرهم على جملة من الأحكام المتفردة، دمشق - الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008م.  
(2) في النقد والتقويم أعلام وأعمال، د. عبد الكريم الأشر، دمشق - الهيئة العامة السورية للكتاب، الكتاب الرابع والعشرون، دار البعث، لبتا.  
(3) العربية في مواجهة المخاطر، د. عبد الكريم الأشر، بيروت ودمشق وعمان - المكتب الإسلامي، 1427هـ - 2006م

مسافة فمن ذلك كتبه نصوص مختارة من الأدب العباسي<sup>(1)</sup> شعراً ونثراً، وله في الدراسة المتذوقة كتاب تعليمي مشاركة عنوانه: التسهيل في دراسة الأدب العربي الحديث<sup>(2)</sup>، ويتبعها (نافذة مفتوحة مفردات من أدب المقالة والخاطرة والحديث)<sup>(3)</sup> وله المقتطف في فن السيرة الذاتية<sup>(4)</sup>، والصدى<sup>(5)</sup> مذكراته في رحلته إلى الإمارات العربية المتحدة (1979 - 1981م) وله مقالات في المعرفة السورية والصحف العربية التي ارتحل إليها.. وله أكثر من ثلاثين كتاباً... هذه، منها ما هو علمي رصين بعيد عن الذاتية إلى حد بعيد، وهي أبحاث الماجستير

- 
- (1) انظر: نصوص مختارة من الأدب العباسي، د. عبد الكريم الأشتر، دمشق - المكتبة الحديثة، لد.ت]
- (2) انظر: التسهيل في دراسة الأدب العربي الحديث، مع دراسة كاملة لمسرحيتي: محمد وغروب الأندلس، ط2، 1961م
- (3) انظر: نافذة مفتوحة مفردات من أدب المقالة والخاطرة والحديث، د. عبد الكريم الأشتر، دمشق - دار طلاس، ط1، 2009م
- (4) انظر: المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر (أحاديث وأسما) د. عبد الكريم الأشتر، حلب - دار الثريا للنشر، ط1، 2002م.
- (5) الصدى صور تاريخية من حياة الجامعة والثقافة والفكر في دولة الإمارات العربية المتحدة (1979 - 1981م) د. عبد الكريم الأشتر، حلب - دار الثريا، ط1، 2001م.

والدكتوراه، وما بعد ذلك كانت شخصيته الأدبية ظاهرة في كتابته... والكلام على شخصيته في أدب السيرة الذاتية كلام في البدهيات لكن الكلام هنا يتناول أدبية الكتابة العلمية لديه في فن النقد والدراسة على تفاوت في سطوع شخصيته الأدبية هنا وهناك.

وطريقة بناء المقال تبدأ برؤية الأشر للفضون الأدبية، ورؤيته للأدب والنقد، واختيار نصوص من دراساته النقدية تؤكد طريقة تناوله للنقد على طريقة العرب في تراثهم النقدي لا على طريقة مترجمي كتب النقد الأوروبي، مما يوجب عرض نص وحيد من تراثنا ظاهرةً طريقته الأدبية في التعبير عن حقائقه النقدية.

#### أدبية النقد العربي القديم:

لإدراك المسافة بين ما أحدثه الأشر وما كان أصيلاً في نقدنا القديم أورد الخبر الآتي: ((حدثنا خالد بن سعيد بن عمرو بن سعيد، عن أبيه، قال: تحاكم الزبيرقان بن بدر، وعمرو بن الأهم، وعبد بن الطيب، والمخبل السعدى إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر؛ أيهم أشعر؟

فقال للزيرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو  
أنضج فأكل ولا ترك نبيثًا فينتفع به.  
وأما أنت يا عمرو، فإن شعرك كبرود حبرٍ لَوًا، يتلألأ  
فيها البصر؛ فكلمًا أعيد فيها النظر نقص البصر.  
وأما أنت يا مخبّل فإنّ شعرك قصر عن شعرهم، وارتفع  
عن شعر غيرهم.  
وأما أنت يا عبدة فإنّ شعرك كمزادة أحكم خرزها  
فليس تقطر ولا تمطر.<sup>(1)</sup>

أول ما يلفت النظر أن الإجمال لهؤلاء الشعراء  
المتحاكمين إلى الناقد ربيعة بن حذار الأسدي كان في  
سؤالهم: أيهم أشعر؟ وأن التفصيل بعد الإجمال في الجواب،  
أما أنت وأما أنت... وكان التشبيه أي التعبير بالصور القائمة  
على عقد مشابهة بين الأحوال والهيئات قائمة في شبكة  
العلاقات بين المشبه والمشبه به، ووضوح الصفة في المشبه به،

---

(1) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران  
بن موسى المرزباني (384هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة -  
دار الفكر العربي، 1385هـ - 1965م: 96

وتقريبها لمثلها في المشبه لتتضح صوى المعاني للتائهيها عنها ،  
فذلك ما تراه في قول ربيعة بن حذار: (أما أنت ] -يا زيرقان -  
[ فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً  
فينتفع به.)

يا لها من براعة!!!: تشبيه الشعر تجربة شعورية باللحم من  
جهة التذوق، وتشبيه التعجل به قبل نضجه على موقدة النفس  
والقريحة بمن يخرج اللحم من ملة النار، وقد أنضج بعضه  
وبقي أعلاه نيئاً، فتصور بعض اللحم أنضج وبعضه لما ينضج  
وكذلك الشعر... فالنظر إلى موقدة الإبداع وظهور آثارها من  
شعر الشاعر لفته لا يمكن التعبير عنها إلا بلغة الصورة، وهي  
لغة الشعر نفسه، وتجربة الشاعر تتراءى للناقد من شعره من  
غير أن يكون مراقباً له عند إبداعه.

واستخدم التشبيه أيضاً في تصوير شعر عمرو بن الأهم  
فقال له: (وأما أنت يا عمرو، فإن شعرك كبرود حبرة، يتلأأ  
فيها البصر؛ فكما أعيد فيها النظر نقص البصر). البردة هي  
العباءة التي لا يلبسها الفقراء، فجعل شعر عمرو بن الأهم  
جميلاً غنياً فهو يتزين بأشعاره كما يتزين شيوخ القبائل  
ووجهاؤها بعباءاتهم، وغناه في معانيه لإحكام صنعته،

وشفافية الصنعة عما وراءها كشفافية العباءة عن ثياب  
لابسيها، والغنى بالمعاني أنك كلما أعدت النظر فيها كشفت  
لك الأشعار عن وجه جديد يثير الدهشة في العقل والمتعة في  
النفس.

فجعل نظره في جمال الشعر بشفافية مبناه عن ساكنيه  
من المعاني، وأن هذا لا ينا في فكرة كثافة السكان  
وتعدددهم، وأنت في كل نظرة تكتشف شيئاً جديداً كنت  
غافلاً عنه.

ونظر في شعر علقمة مشبهاً، فقال له: (وأما أنت -يا  
علقمة بن عبدة -فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس  
تقطر ولا تمطر.) فشعر علقمة في صنعته المحكمة وحبسه  
لمعانيه التي هي كالماء للأحياء، كانت محكمة لا عيب فيها،  
لا يبدو منها متعة إلا لمن يسكبها من منفذها، فوهة القربة،  
وأنه لإحكام الصنعة قد تعمى الأبصار عن بعض ما فيه من  
المعنى الحي إلا لمن يعرف كيف يفك ربطتها، ويصل إلى عذوبة  
مائها أو ملوحته، وحرارته أو برودته... على تنوع تجاربه في  
حفظها حية قوية في وصولها لمتلقيها، ولعله أشار إلى نقاء شعره  
من الشوائب أو العيوب، وحفظ معانيه من الغبار والعكر.

وقاس أشعار المخيل بأبناء عمومته الحاضرين، فقال له:  
(وأما أنت يا مخبّل فإنّ شعرك قصّر عن شعرهم، وارتفع عن  
شعر غيرهم.) فهو وإن شاركهم في الصفات الموجبة والسالبة،  
ولو لم تكن ظاهرة ظهورها في أشعارهم إلا أنه دونهم، وأدبية  
كلامه النقدي في قوله (قصّر) والتقصير ناشئ من تصور  
السباق بين الشعراء في مضمار الشعر، وجعله فوق غيرهم في  
تصور مراتب الشعراء في ذهن الناقد بعضهم فوق بعض؛ فمرة  
امتد السباق أفقياً، ومرة تصور البناء وارتفاعه وانخفاضه  
عمودياً فأعطى بنيان شعره ارتفاعاً على بنيان غيرهم من  
الشعراء.

وكان التلميح إلى تمكين بداوتهم، وهم من تميم  
بعباءات الشيوخ، والنار واللحم والشواء، والماء، والسباق  
وارتفاع البناء، والتقدم والتقصير، والمزادة... وهو غير مباشر.  
تنوعت جهات النظر إلى الشعر ابتداء باختمار التجربة أو  
عدم اختمارها، وجمال المعنى وشفافية المبنى عن مكانه،  
وإحكام الصنعة والتفاوت بين الشعراء لتفاوت إبداعهم  
الشعري... فهذه لغة النقد العربي القديم في شدة إيجازها  
وعرضها بأسلوب حكائي قصير.

فالتعبير بالإجمال للمباني والتفصيل فيها للمعاني، والبناء النقدي بالصورة للمماثلة والموازنة، والتعبير بالهيئات والأحوال كلها من سمات الأسلوب الأدبي، والتلميح والتلميح من إحياءاته. إذا استبان أسلوب النقاد القدامى فأين يقع أسلوب الأشر؟!!

#### **رؤية الأشر:**

أسلوب الأشر ينبع من رؤيته لفنون القول، ورؤيته للأدب والنقد، مما يوجب السير في ركابه؛ ليحسن بنا الأخذ من رؤيته لإدراك طريقتة وأسلوبه في تداول النقد بلغة الأدب.

#### **فنون القول عند الأشر:**

تلمح رؤيته لفنون القول من خلال حسه بها لا من خلال علمه، فهو يقدمها في ضوء حاجته لها بقوله:

((إذا كنا نعد المقالة التي نكتبها اليوم بنت الصحيفة أو المجلة فالخاطرة - لا شك - بنت المقالة، حيزٌ صغيرٌ نسبياً، يشغله الكاتب بالتعبير عن خاطر يملكه، تطير شرارته من حادثة يعاينها، أو موقف يقفه، أو مشهد يشهده، أو ذكرى، أو لقاء، أو حديث، أو قراءة في كتاب أو جريدة، قيمته تبدو

في قدرة كاتبه على النفوذ، من خلال ما يرى أو يسمع أو يشاهد أو يختبر، إلى معنى حي محدد الأبعاد...معنى مشتق من نسيج الحياة اليومية<sup>(1)</sup>

جعل المقالة أصلاً لفنون متعددة من القول، تخير منها الخاطرة ليبين أن المقالة أنواع منها الخاطرة من غير تصريح بالأنواع الأخرى تاركاً القارئ يلمحها لمحا، من وراء الخاطرة، ولم يقل: والنوع الآخر المقالة العلمية؛ لعلمه أن علمية المقالة ليست خالصة لا في طريقة بناء مبانها، ولا في طريقة معالجة معانيها، ولا في موضوعاتها التي تتناولها، فقد تكون اجتماعية طريقة تناولها علمية أو أدبية وجدانية، فهو على سمت القدماء في تعبيره يوحى، ولا ينطق بالإيحاء مومناً إلى المتلقي بالفطنة والذكاء.

وحدد الخاطرة بأنها (حيز صغير) في إشارة إلى مساحتها في أعمدة الصحف، وهو ما يوجب الإيجاز عند القدماء والقدرة على التكثيف عند المعاصرين. وأشار إلى تعدد

---

(1) المقتطف، د. عبد الكريم الأشتري، حلب - دار الثريا للنشر، ط1، 2002م:5

مصادرها أو محرضاتها لا على طريقة الناقد المعاصر بل على طريق الإجمال والتفصيل بقوله:

(بالتعبير عن خاطر يملكه، تطير شرارته من حادثة يعاينها، أو موقف يقفه، أو مشهد يشهده، أو ذكرى، أو لقاء، أو حديث، أو قراءة في كتاب أو جريدة، قيمته تبدو في قدرة كاتبه على النفوذ، من خلال ما يرى أو يسمع أو يشاهد أو يختبر، إلى معنى حي محدد الأبعاد...معنى مشتق من نسيج الحياة اليومية)

فالخاطرة من نار الحياة شرارتها في الإجمال، وهي تمتد من حادثة تعاينها في الطريق، أو من موقف ساقطك أقدارك إليه، أو مشهد من مشاهد الحياة شاهدته ببصرك ومشاعرك معاً -ولو لم تكن طرفاً فيه -أو لقاء بأحد الناس، أو محادثة جرت بينك وبين إنسان ما، أو فكرة قرأتها فأشعلت نار المتعة التي أوجبت عليك شرحها لتدرك حلاوتها أو مرارتها...

ووجد أن قيمة الخاطرة تكمن لا فيما تصفه لك بل في النفوذ بالذكاء والفتنة إلى ما وراء الصورة التي تقدمها، وهي نابعة من نسيج الحياة وعلاقة خيوط نسجها بعضها ببعض...ثم

يقرر الأشر أن المقالة فن وأن الخاطرة فن آخر، يشتركان في فن التعبير أو الأداء، ويختلفان في الصفة وحدودها، ولو تناولها من جهة أوضح مسالكها بمصادرها، فقال:

((بهذا المعنى تكون الخاطرة الفنية قريبة من المقالة الفنية، تشغل كلاتهما بمجريات الحياة، على صعيد المعاناة العملية أو صعيد الفكر. يختلط في معالجهما ما هو ذاتي بما هو موضوعي وينضم الماضي إلى الحاضر، والبعيد إلى القريب، ويلتقي الجد بالهزل، وتصاغ اللغة فيهما صياغة مرهفة قريبة من منافذ الحسن...))<sup>(1)</sup>

فهو يقدم الخاطرة الفنية على المقالة الفنية؛ لأنه يرى الافتتان في القول والترتيب والاختيار لذلك كله ضروب وألوان فيهما معاً، ويجعل أداء كل منهما أدبياً غير مباشر، وكانت من قبل ابنتها، وصارت الآن مقدمةً عليها، بل صارت على مقربة منها، ويشتركان في الذاتية والموضوعية، ويلتقيان بالجد في تناول بعض الموضوعات وبالهزل في موضوعات أخرى، ولعله أراد أن الموضوع الواحد ربما تناولته مرة بالجدية

---

(1) المقتطف: 6- 7

أسلوباً أو الهزل طريقة، وتقرير الحقائق من وراء ذلك، واللغة في الأمرين قريبة من منافذ الحس في نطقها واستقبالها معاً. ثم يقرر الفصل بقوله:

((فهو أسلوب يقع بين المقالة بمعناها الفني حصراً، والدرس بمعناه النقدي الجاد...إنه في كلمة واحدة ما كنا نسميه إلى زمن قريب: الأدب الإنشائي والأدب الوصفي معاً))<sup>(1)</sup>

ويقوى شعور الاشتري فنون المقال ليجعل الحديث لوناً جديداً من فنون القول يتناول فيه جوانب الحياة بمساحة أقل من مساحة الخاطرة الفنية الأدبية أحياناً على افتتان بالحديث أيضاً يتجلى ذلك في قوله: ((ثم لعل ما بيناه، في شكل الأحاديث وتلوين محتواها، يفسر مسالكها في اختصار الكلام، والاقتصار على الزبدة، وعلى أقرب ما نتناوله منها وأحفظه بالنفع إذ هي في آخر الأمر: أحاديث تروى كما يُروى الحديث العارض في جلسات السمر، على أن هذا تم في صورة نسبية فإن بعض الأحاديث اتسع لها حد الكلام واختلفت

---

(1) مسامرات نقدية: 6

وجوهه، وهو غير قليل وبعضها لم يتجاوز الحد، وهذه هي طبيعة الأحاديث<sup>(1)</sup>. فجعل قصر الكلام واختصار المعاني وقرب مأخذها من تنور الحياة، والخروج من حد القصر إلى حد الطول من علامات فن الحديث كما يكون الحديث بين اثنين يطول أو يقصر وفق الحاجات والأحوال وطبيعة العلاقات بينهما فكذلك أحاديثه في الأدب والنقد والحياة... ولعل أحاديث الأشر الصحفية والإذاعية اضطرتته إلى هذه التسميات من جهة، وطبيعته الأدبية الإبداعية أخرجته إلى لون الإبداع العربي القديم على كسر طوق شدة الإجمال والدخول في تفاصيل الحياة قليلها وكثيرها، وجليلها وصغيرها.

فالخاطرة عنده في طبيعتها تقع بين فن المقالة، وفن الدرس النقدي الجاد، ثم يختم قوله بأنها ضرب من الأدب الإنشائي في ذاتيتها، وضرب من الدرس النقدي في تحليلها الوصفي، وجعل الفن النابت منها هو فن الحديث الأدبي في التعبير عن الأمور العابرة في حياة الإنسان، وأن قيمتها في صدقها.

---

(1) أحاديث في الكتب والكتاب، د. عبد الكريم الأشر، دمشق - من منشورات اتحاد الكتب العرب، 1428هـ - 2007م: 6

### الذاتية والموضوعية:

لابد من الإشارة إلى أن الواو هي واو المصاحبة مما يعني  
أنهما مقترنان لا ينفصل أحدهما من الآخر إلا لغرض تعليمي،  
ولها في كلام الأشرم معنى آخر نرقبه بعد إيراد تعريفين  
فلسفيين للذات، أحدهما:

((شطر ديكارت الوعي الأوربي شطرين، تمثل ذلك في  
الثنائية الرهيبة بين الذات والموضوع في نظرية المعرفة، والتي  
تأكدت عند كانت فيما بعد، حيث جعل الذات محور العالم  
فيما أطلق عليه فيما بعد الثورة الكوبرنيكسية، في الفلسفة.  
فالذات هنا هي ما به الشعور والتفكير فهي مصدر الصور  
الذهنية وتتقل الرغبات والاهتمامات وتقابل الواقع الخارجي.  
والعلاقة بينهما (الذات والموضوع) هي المسألة الأساسية في  
الفلسفة، وهي محور الخلاف بين المثالية والواقعية...))<sup>(1)</sup>

فالذاتية تبعث الشعور بالمعاني في تجلياتها المثالية  
والمادية، وفي تقديم الذات على الموضوع دلالة المثالية عند

---

(1) الموسوعة الفلسفية العربية، رئيس التحرير: د. معن زيادة، بيروت - معهد  
الإنماء العربي، لدت: 1 / 453

المؤلف، ولو قدم الموضوع لقدم المادية على ما هو وراء المادة...  
وجاء الآخر في معجم روسي بقوله:

((وهذه الفاعلية هي التي تجعل الإنسان ذاتاً تؤثر عبر  
أدواتها الطبيعية والاصطناعية على الظواهر والأشياء  
والعمليات الطبيعية التي تغدو موضوعاً لنشاطها... وتشكل  
الذات والموضوع ضدين تلفهما الوحدة))<sup>(1)</sup>

فالذات جزء من فاعلية الأدوات الطبيعية والاصطناعية...  
وهما شيء واحد بل الذات عندهم امتداد للمادة، ولا ذات من  
غير تحيز مادي في عقليتهم، ولو حاول المترجم تقريب الهوة بين  
المثالية والمادية في المعجم الروسي.

وجاءت الذات والموضوع عند الأشر بقوله: ((ثلاث عشرة  
حلقة، يبدو الكلام فيها أقرب إلى الحديث الذي يكون في  
جلسات السمر: يختلط الذاتي فيها بالموضوعي، والقريب من  
حياة أصحابها بالبعيد، وما هو من مادة الكتابة بما هو من  
مادة الحياة، وما عرفه الكاتب في تلمذته لهم بما عرفه في  
زياراته التي تطول وتقصّر، في بيوتهم أحياناً أو المجالس التي

---

(1) المعجم الفلسفي المختصر، مترجم عن الروسية ترجمة: توفيق سلوم،  
موسكو - دار التقدم، 1986م: 230

لقيهم فيها أحياناً أخرى))<sup>(1)</sup> وهو بحكم تربيته الصوفية يقدم الذاتي ويؤخر الموضوعي، وهو بحكم تكوينه العلمي يقوم على الضبط المتوازن بين حاجات الذات في النفس الإنسانية، وحاجات البدن في أوضاعه الواقعية، وهو يجعل الذاتي قريباً في النفس ومنها، والموضوعي بعيد منها ولو أحاط بها، وجعل المسافة بينهما كالمسافة بين الكتابة التي هي من الحبر، وموضوعاتها وهي مشتقة من ماء الحياة. فهما من طبيعتين متغايرتين على اندماجهما في التكوين وانغماسهما في التلوين. وجعل الكتابة ضرباً من البوح كأحاديث السمر بين الأصدقاء والمتحابين، لتثق بصدقه فيما يبوح لك به من نفسه عقلاً وعاطفةً.

وقال في موضع آخر متوجهاً صوب المضمون وهي من مادة المعاني التي تجانس الذاتي، فلا يحسب أحد أنه يتجه نحو الموضوعي:

((ثم رأيت أن أقف عند النظر في المضمون الغالب، إذ يصعب - كما نرى - تحديد مضمون الخاطرة أو مضمون

---

(1) مسامرات نقدية: 5

الحديث -أحياناً -تحديداً واضحاً؛ لاختلاط التداعيات الفكرية والنفسية فيه. قد يغلب صوت الذات فيه، أو صوت بعض الملابس الاجتماعية. وقد يخلص لبيان رأي فني أو اتجاه فكري عام...<sup>(1)</sup>

ظهر فن الحديث بقوله (مضمون الحديث) في سعيه لبيان التباين في عقله الباطن دون عقله الواعي، وصارت الخاطرة فناً من فنون المقالة، والحديث فناً آخر، ووجد أن الأحاديث تختلط فيها التداعيات الذهنية على نظام المقالة التي تجمع الجهة العقلية والنفسية معاً، بعضها تغلب عليها صوت الذات أو لغتها، وبعضها باردة لغلبة الملابس الاجتماعية... وهو بهذا يبين طبيعة أبحاثه ومقالاته فيما يبدو أنه يتحدث في الفن النقدي في مسامراته النقدية، أو في سيرته الذاتية كما في المقتطف.

#### الأدب والنقد عند الأشر:

كيف ينظر الأشر إلى الأدب والنقد؟ ذلك تساؤل تكمن إجابته في تعيين رؤيته لهما في ظل قوله: ((لعل تاريخ النقد الأدبي، منذ أيام أرسطو، هو تاريخ المحاولات الدائبة، للتوفيق

(1) المقتطف: 9

بين الذاتية La Subjectivte والموضوعية La Objectivite في فهم العمل الأدبي وفحصه وتقويمه.

إن المادة الأدبية نتاج ذاتي قبل كل شيء، تكمن قيمته في ذاتيته. فهو تعبير متميز عن النفوس المتميزة، وقد يكون في الإمكان دائماً أن تدرس من خلال هذه النصوص الأدبية حركات المجتمعات الإنسانية... أن النص هو دائماً تفسير ذاتي لهذه المواقف أو لهذه المراحل. فهو وثيقة كل قيمتها في أنه شاهد، فبمقدار صدقها في التعبير عن حقائق تجربتها الإنسانية تعلق قيمتها.<sup>(1)</sup>

فالنقد هو محاولة إنسانية للتوفيق بين الذاتية والموضوعية في النص الأدبي يستوي في ذلك أن يكون شعراً أو قصة أو رواية أو... لأن ابتداء التجربة تذوق الحياة كما يشعر بها صاحبها التجربة.

فالنقد كله تذوق للحياة، وهو حصيلة تفاعل يجري بين المبدع وحياته التي يحيا فيها بإبراز انفعاله وشعوره، والنص الأدبي جزء من تلك الفنون هو حصيلة تفاعل بين المبدع

---

(1) مراجعات نقدية بين القديم والحديث، د. عبد الكريم الأشتر، دمشق منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، 1429هـ - 2010م: 152

وحياته، والنقد تفاعل بين الناقد والنص الإبداعي، وابتداء التفاعل الذوق أيضاً ذاتياً أو موضوعياً، فالنقد هو ذوق الذوق، بمعنى أن الذوق الأول للفنان للحياة والذوق الثاني للناقد، وهو يذوق النص على تفاوت في قدراتهم جميعاً في مراتب الذوق ودرجاته وطبقاته.

وهو يقرر أن المادة الأدبية والنقدية ذاتية ابتداء تتلون بلون صاحبها، وهي موضوعية بآلية الوصف واجتماعية بغلبة توجهها بجهة رؤية صاحبها.

فالنص الأدبي مهما يكن والنقدي كلاهما ذاتي وموضوعي، وتختلف الذوات كما تختلف الموضوعات والصفات.

#### **تطبيقات:**

سأتحير نصين من نصوصه النقدية لبيان المسافة بين رؤيته وتداوله للرؤية، فهو يوازن بين السيرة الذاتية عند الفرنجة والسيرة الذاتية عند العرب بقوله:

((ولو وازناً بين السيرة الذاتية التي نقرأها في آداب الغرب، والسيرة الذاتية في أدبنا انكشفت لنا حقائق كثيرة

يعود أكثرها إلى فروق صور الحياة في المجتمعين؛ فقد يسمع المجتمع الغربي لكاتب مرموق مثل أندريه جيد أن يقر في سيرته مثلاً بالشذوذ الجنسي، ثم لا ينقص ذلك منه في عيون القراء، على حين يحار كاتبنا في الكشف عن بعض أسراره العاطفية المشروعة، فيوميئ أحياناً، ويرمز أحياناً، ويدفن سره في طوايا السطور أحياناً.

ويبدو مثل هذا في السير التي نكتبها عن الآخرين أيضاً... فإن ما نقرأه سيرة جبران التي كتبها نعيمة مثلاً لا يوازن بما أخفاه منها، فقد أشار مثلاً إلى الصلة التي نشأت بين جبران وماري هاسكل، وهي المرأة التي تكبره بعشر سنوات، تولت الإنفاق عليه، وهو في فرنسا. وكان نعيمة قابلها في أمريكا، وحكت له ما وقع بينها وبين جبران، فقامت الدنيا على نعيمة، واتهمه أصدقاء جبران بتزييف الحقائق والغيرة من جبران، والرغبة في تحطيمه في عيون قرائه والمعجبين به.

وقال لي نعيمة، وأنا أسأله عن بعض ما قاله أصدقاؤه فيه "فما يقولون إذن لو كنت قلت الحقيقة كلها. فإن ماري هاسكل حملت من جبران حملاً كاذباً، وهو ما يعرف بالحمل خارج الرحم، وكنت لا أعرفه، فسألت عنه بعض

المختصين فشرحوه لي" ثم لما نشرت الرسائل المتبادلة بين جبران وماري هاسكل<sup>(1)</sup> تبين لي صدق نعيمة...

ثم إنني عرفت نعيمة، فعرفت فيه صفات لم أجدتها في سيرته الذاتية "سبعون" فحظ الحقيقة الإنسانية في السيرة أصغر من حظها في حياته، وكان يجعل نفسه دائماً مجروراً إلى التجربة، يفره بها الآخرون، ويستدرجونه إليها، فكأنه وعى الدرس الذي تلقاه في سيرة جبران...<sup>(2)</sup>

أولاً التعبير عن الحقائق بالمشهد لقوله: (ولو وازناً بين السيرة الذاتية التي نقرأها في آداب الغرب، والسيرة الذاتية في أدبنا انكشفت لنا حقائق كثيرة يعود أكثرها إلى فروق صور الحياة في المجتمعين) فأنت أمام كفتي ميزان في الكفة الأولى المعيارية المقدمة في نفسه للسيرة الذاتية عن الغرب، والكفة

---

(1) لم أقف على رسائله لماري هاسكل، وهي امرأة عرفها جبران في أمريكا، وهي غيرمي زيادة، انظر: الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، تحقيق وتقديم: سلمى الحفار الكزيري والدكتور سهيل ب. بشروئي، دمشق - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1979م: 15

(2) أحاديث في الكتب والكتاب: 50

الأخرى للسيرة الذاتية عند العرب، وبرزت الفروق بينهما في أن المجتمع الغربي يأذن للأديب بالاعتراف بالسقوط والمجتمع العربي لا يأذن له بذلك، وإذا وضعت ميل الأشرار لقيمة الصدق في ذاتها تبينتم ميله إلى السيرة عند الغرب متماسياً طبيعياً الرؤيا الغربية النابعة من فكرة الاعتراف للكاهن<sup>(1)</sup>. فالاعتراف جزء من عقيدة المجتمع، وليس ذلك من شأن المجتمع العربي المنطلق من مقولة: ((إذا بليتتم بالمعاصي فاستتروا))<sup>(2)</sup> فالستر مقولة هذا المجتمع وطلب المغفرة مقولة ذلك المجتمع والغلط جزء من سلوك الإنسان.

ثانياً فكرة الموازنة ابتغاء التلميح إلى ميله نحو السيرة عند الغربيين، ولو كان لا يفعل ذلك في سيرته، وضرب لذلك مثلاً بقوله: (فقد يسمع المجتمع الغربي لكاتب مرموق مثل

---

(1) كتب البابا شنودة الثالث، الفقرة 84 -/Full-Free-/  
Coptic-Books/His-Holiness-Pope-Shenouda-III-  
Books-Online/16-El-Kahanout/Priesthood-084-  
Confession-Forgiveness-2.html

(2) كشف الخفاء ومزيل الالتباس، لإسماعيل بن محمد العجلوني ( -  
1162هـ) بيروت وصيدا - المكتبة العصرية، تحقيق: عبد الحميد بن  
يوسف هندواوي، ط1، 1420هـ - ي 2000م: 84 / 1

أندريه جيد أن يقر في سيرته مثلاً بالشذوذ الجنسي، ثم لا ينقص ذلك منه في عيون القراء، على حين يحار كاتبنا في الكشف عن بعض أسراره العاطفية المشروعة، فيومئ أحياناً، ويرمز أحياناً، ويدفن سره في طوايا السطور أحياناً.)

فاعتراف أندريه جيد لم ينزل من مقامه عند الغربيين، واعتراف ميخائيل نعيمة عند العرب بعلاقة ماري هاسكل بجبران خليل جبران وأنها حملت منه حملاً كاذباً خارج الرحم أقام الدنيا عليه ولم يقعدهما تراه بقوله: (فإن ماري هاسكل حملت من جبران حملاً كاذباً، وهو ما يعرف بالحمل خارج الرحم، وكنت لا أعرفه، فسألت عنه بعض المختصين فشرحوه لي" ثم لما نشرت الرسائل المتبادلة بين جبران وماري هاسكل تبين لي صدق نعيمة...) فكان أسلوبه إخبارياً مباشراً في كلامه. مما يعني أن الذاتية في التعبير الفني والمباشرة في الإخبار يتناوبان على المعنى الواحد والفكرة الواحدة.

### النصر الثاني:

كان ساطع الحصري رسول الملك فيصل إلى الجنرال غورو المندوب الفرنسي على سورية وكان من المشاركين في معركة ميسلون، عرفه الأشر، فكتب تعقيماً على كتب لساطع الحصري معتمداً على مذكرات الجنرال غواية بقوله: ((وما أزال إلى اليوم، حين أعود إلى هذا الكتاب، أقف أمام جملة من حقائق هذا اليوم الحزين:

- يقول الجنرال غواية Goibet في مذكراته أيضاً: "نحن جميعاً كنا نتمنى من صميم قلوبنا، أن يحمل جنون العظمة الأمير (يعني الملك فيصّب) على المواربة أو على الإجابة رأساً بقوله: لا..". في مواجهة الشروط التعجيزية التي اشتراطوها.
- "كان قناصة الجنرال غواية يوم ميسلون من الجزائر، وخيالته من المغرب، ومشاته من السنغال"
- "طلب الجنرال غواية منا مئتي ألف دينار من الذهب تعويضاً عن خسائر قواته، مع معاقبة المجرمين المتذرعين بذريعة الوطنية"

- في طريقه إلى جبهة القتال انتحى يوسف العظمة بساطع الحصري، وقال له "بالتركية بصوت تخنقه العبرات: أنا ذاهب! إنني أترك ليلي أمانة لديكم، أرجوكم ألا تتسوها...ولقد أدركت حالاً (يقول الحصري): ما كان يقصد: إنه يتوجه نحو الجبهة موطداً العزم على ألا يعود منها أبداً"<sup>(1)</sup>

إذا تخطينا الذاتية في طريقة عرضه، وتخطينا قلقه من تشابه الأحوال في استعانة الاستعمار ببعض أبناء العرب من المغرب وبعض المسلمين من السنغال، والكلام بالتركية بين ساطع الحصري داعية القومية العربية ويوسف العظمة!!! وما جعله إطاراً من الهم الإنساني بليلى من غير ما يوضح موقعها من بطل ميسلون، وهي ابنته، ووقفنا معه على الحقائق التي وقفت أمامه وواجهته كما تواجه الحقيقة المرة، وأنت تتكرها، وجموح النفس بالعقل والعاطفة معاً؛ ليصبح لنا ذلك اليوم بقوله: (حقائق هذا اليوم الحزين) لعلك تنظر إلى اسم الإشارة وقد أخرج اليوم من خيمة الماضي، وجعله شاخصاً

---

(1) أحاديث في الكتب والكتاب: 284

أمامه كأنه يراه ملوناً بسواد الحزن والعار التاريخي لا في  
المواجهة بل في مآل المعركة بميسلون في دخول الغزاة عاصمة  
الأمويين.

ومجاز التعبير حاضر في لغته ومرارتها وبجاجة  
المستعمرين في ثمن دماء الغزاة من شعب يقاوم الاحتلال، علماً  
أن الأشتري في محاضراته كان يشير إلى الوطنية والديمقراطية  
على أنها صور من القيم الغربية التثويرية الجديدة...

**مما تقدم** يتبين أن الذاتية تغلب على لسانه على  
الموضوعية في أغلب ما كتب، وأن الجانب الوجداني قوي في  
إبداعه، فهو أديب لم يستطع التخلي عن ثوبه الأدبي إلا في  
رسائله الجامعية على أنها كانت تطل في أثناء تعبيره عن  
حقائق الدراسة.

### الوراقة:

1. أحاديث في الكتب والكتاب، د. عبد الكريم الأشر، دمشق-من منشورات اتحاد الكتب العرب، 1428هـ - 2007م
2. التسهيل في دراسة الأدب العربي الحديث، مع دراسة كاملة لمسرحيتي، د. عبد الكريم الأشر وعاصم البيطار: محمد وغروب الأندلس، ط2، 1961م
3. تقاطع النقد والإبداع في الأدب العربي المعاصر كتابات عبد الكريم الأشر أنموذجاً، الهوارية عراج، الجزائر- جامعة وهران، 2012م
4. شعراء شاميون قدامى ومحدثون، والوقوف في شعرهم على جملة من الأحكام المتفردة، دمشق -الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008م.
5. الصدى صور تاريخية من حياة الجامعة والثقافة والفكر في دولة الإمارات العربية المتحدة (1979 - 1981م) د. عبد الكريم الأشر، حلب -دار الثريا، ط1، 2001م
6. العربية في مواجهة المخاطر، د. عبد الكريم الأشر، بيروت ودمشق وعمان -المكتب الإسلامي، 1427هـ - 2006م

7. في ديوان العرب أحاديث في الشعر والشعراء من عصر الجاهلية إلى العصر الحديث الجزء الأول العصر الجاهلي والعصر الإسلامي (المخضرمون والأمويون) د. عبد الكريم الأشر، دمشق - دار الرضا للنشر، ط1، 2004م
8. في النقد والتقويم أعلام وأعمال، د. عبد الكريم الأشر، دمشق - الهيئة العامة السورية للكتاب، الكتاب الرابع والعشرون، دار البيث، [د.ت.]
9. كتب البابا شنودة الثالث، الفقرة 84 -/st-  
takla.org/Full-Free-Coptic-Books/His-Holiness-Pope-Shenouda-III-Books-Online/16-El-Kahanout/Priesthood-084-Confession-Forgivness-2.html
10. كشف الخفاء ومزيل الالتباس، لإسماعيل بن محمد العجلوني ( -1162هـ) بيروت وصيدا - المكتبة العصرية، تحقيق: عبد الحميد بن يوسف هندراوي، ط1، 1420هـ - 2000م
11. مراجعات نقدية بين القديم والحديث، د. عبد الكريم الأشر، دمشق - الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010م
12. مسامرات نقدية، د. عبد الكريم الأشر، حلب - دار القلم العربي، 2001م

13. معالم في النقد العربي، د. عبد الكريم الأشتر، دمشق - المطبعة الجديدة، 1402هـ - 1982م
14. المعجم الفلسفي المختصر، مترجم عن الروسية ترجمة: توفيق سلوم، موسكو - دار التقدم، 1986م
15. المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمير (أحاديث وأسما) د. عبد الكريم الأشتر، حلب - دار الثريا للنشر، ط1، 2002م.
16. الموسوعة الفلسفية العربية، رئيس التحرير: د. معن زيادة، بيروت - معهد الإنماء العربي، [د.ت]
17. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (384هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة - دار الفكر العربي، 1385هـ - 1965م
18. الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، أعداد مختلفة
19. نافذة مفتوحة مفردات من أدب المقالة والخاطرة والحديث، د. عبد الكريم الأشتر، دمشق - دار طلاس، ط1، 2009م
20. الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر، دمشق - اتحاد الكتاب العرب، أدباء مكرمون 27، 2006م

## النص الأدبي عند الأشر مفهومه وطبيعته ووظائفه

لا ريب في أن النقد الأدبي موقف من النص الأدبي نفسه،  
يبني على رؤية كونية، ونظرية نقدية تعين كل منهما الأخرى  
على تحليل الإبداع وتفسيره نفساً ونصاً، بغية تذوقه والكشف  
عن قيمته الفنية والاجتماعية.

في ضوء هذا الفهم يأتي البحث عن الشيخ الأشر ناقداً،  
واقفاً أمام النص، مسلحاً برؤيته الكونية ونظرته النقدية،  
ذلك أنهما بمنزلة المنبع الضوئي الذي يحدد مواقع النصوص  
وما فيها من اختيارات المبدعين من رؤى ولغة ومعانٍ وانفعال  
وخطوات على سلاليم الجمال.

فالرؤية الكونية والنظرة النقدية إذا وقعتا موقعاً واحداً  
كان المرئي على صورته ثابتاً لا يتغير حكمه إلا إذا تزحزحت  
النظرة عن الرؤية، ولا يهم إن كان فوق حجمه مكبراً، أو

كان دون حجمه مصغراً، أو كان على حجمه حقيقة واقعة، ذلك أن طبيعة الرؤية الكونية تؤثر في تحديد الموقع والصورة للمادة المرئية، وكذلك طبيعة النظرة النقدية تصطرع مرة مع الرؤية وأخرى مع النص، ووفق النتيجة يتخذ النص صورته بعين الناقد.

والرؤية مشدودة إلى تربية الشيخ بحلب، إذ نشأ فيها نشأة التصوف، وكان من أبناء الطبقة الوسطى مادياً أو اقتصادياً، وهذا يعني أن في مجالس الذكر التي طبعت طفولته بمياسمها تبدأ فكرة انكشاف الوجود بغير حدود تتخطى القلب وتقلباته المنفتحة كأنفتاح حلقات الذكر على الفضاء، وانفتاح الأرض على السماء، تنطلق الأنفاس والنفس والخيالات بحرية مطلقة، وتأنس في رحلتها إلى الأصوات الممتدة في الفضاء، وهي تبحث عما تبحث، ولا تضيق بشيء منها، فكان المنهج النفسي جزءاً من الحقيقة العقلية (الاجتماعية تاريخياً وواقعياً) وكان التعبير عن الشعور بحدود الحس به قائماً على الصدق أو الهمس.

والرؤية مشدودة إلى واقعه الاقتصادي، فقد كان من أبناء الطبقة الوسطى، إذ كانت خطوة واحدة نحو الأعلى

اقتصادياً ستجعله في ذروة البنى الفوقية لو قدرنا قربه اقتصادياً من تلك الأحوال، لكنه أيضاً بتوالي العشرات الاقتصادية كان يمكن أن يدخل في البنى الفقيرة التي تعيش دون الوسطى، ولو كان في البنى العليا لاقتضت شروط الموقع الطبقي أن يرى الفن للفن ليس غير، أو كان منسلخاً بمشاعره عن أبناء طبقاته نحو الفقراء دون واقعه لأنشأ أدب الاغتراب الطبقي، وهو نظير للأدب الرومانسي، ولو لم يكن منه لكنه من جنسه طبيعة لا رؤية.

ولو أنه كان من بنية الفقراء لشرع في رومانسية توافق رؤيته الصوفية، أو واقعية اجتماعية تجعل الأدب خادماً لطبقة الكادحين، غير أن الأشتر كان إبداعي الأسلوب رومانسي النزعة، يحمل عطفاً وحباً يقع على محور التوازن الطبقي، ذلك أن طبيعة الوضع الاقتصادي فرضت عليه هذا الموقف الباحث عن جمالية النص نفسياً وتاريخياً في فنه، وواقعيته في موضوعه وتناوله على نحو ترتضيه رؤى الطبقة العليا في المجتمع، وتصفق له البنى الدنيا اقتصادياً لأنه جاء بحلم كحلهم، وشعر بحرمان كحرمانهم، وكل شيء مشدود إلى جنسه أو ما يكون موضوعاً لوظيفته التي يسعى بها أو إليها.

وهذا القول نفسه يقع على شيخه محمد مندور الذي نشأ في بيئة صوفية، ولأسرة متوسطة الحال على تأرجح مندور حيناً من الدهر لقلق العلاقة بين نظريته المستوردة ورؤيته الكونية، وسبب ذلك حياته الطويلة في الغرب، وليس هذا قائماً عند الأشر لأن غربته كانت في مصر، وفي أسرة تشبه أسرته تربية وطبقة، فكان الامتزاج بين الرجلين إلى حد ينفي التقليد في التعبير، ولو جاء متشابهاً لتشابه التجارب بين الرجلين في ضوء الرؤية والنظرة على ما بينهما من فروق صغيرة، في بعض الأمور.

هذه الرؤية وتلك النظرية تعد كل منهما مصباحاً يضيء الطريق للسالكين في مدارج إبداع الأشر ونقده، وبهذه البصيرة تبدو ضخامة البحث، وجلالة آفاقه وأبعاده، وتحول الرؤية عن النظرة النقدية، وغلبة الأديب على العالم، وطبيعة النظرة النقدية للقديم والجديد، وتحديد مواقع بنائه على فواصل صغيرة أفرد لها الشيخ جزءاً من سيرته الفكرية ليكشف عن طبيعة النظرة النقدية، وحدتها دقة ولطفاً، وفي ضوءها نستطيع أن نفهم تضاريس العلاقة بين الأشر وأدباء المهجر... إلخ.

فالأشتر ناقدًا موضوع كبير يتناول شخصية الأشتر سيرةً علمية يشهد بها الأقران (الشيوخ والطلاب) لتكون سيرته عوناً على فهم علاقته بالنقد والنقاد، ومفتاحاً للإدراك أسس اختيار موضوعات نقده كتباً ورجالاً ومقالاً وفنوناً موضوعية كالقصة والرواية والخاطرة والمسرحية، وسبر مكوناته الاجتماعية لتفسير مواقفه النقدية في ضوء رؤيته الكونية، وموازنه النقدية، وعلاقة هذه الرؤى بمواقفه من حركة الإحياء والتجديد، وحركة الإصلاح، وطبيعة نظريته إلى النص الأدبي موضوع نقده، مفهوماً وطبيعة ووظيفة، وقد تخيرت القضية الأخيرة موضوعاً لهذه المقالة، لأن النظرة إلى النص تقود إلى نقد الأشتر رؤيةً ونظريةً ووسيلةً ومفهوماً وطبيعةً ووظيفةً ومنهجاً.

ذلك أن للنص الأدبي في دراسات د. عبد الكريم الأشتر موقعاً مهماً في مفهومه وتوثيقه واصطفاؤه وإبداعه مقالةً وسيرةً، وسبب ذلك أن النص موضوعُ دراسته، ومادةُ قراءته، وملاذُ رؤيته ومحلُّ نظريته الاجتماعية والفنية أو الجمالية. فالنص عند الأشتر غايةً في متعته الجمالية، ووسيلةٌ تطهيرٍ نفسيةٍ في رحلته الإبداعية من عالم الحس إلى عالم

النفس، ومن عالم النفس إلى التكوين الأدبي، ومحرضُ إبداعٍ عند الدارس والناقد في رحلته من النص إلى الحياة بالقراءة، إذ إن حياة النص بعد إبداعه بتلقيه قراءة أو تلاوة أو إنشاداً في حال النص الشعري. والنص في حدود تصور الأشترياتي قصيدة أو مقالة أو كتاباً أو عبارة مأثورة عن سابقه، غير أن الأستر لم يُعطِ تعريفاً محدداً للنص يمكن العودة إليه، ليكون حكماً في تفسير أحكام الأستر، وناظرةً لمحاكمة رؤيته وموقفه إلى نص تعريفه، ولكن هل يأتي تعريف النص في بداية أبحاث الباحث أو أنه يكون تاجاً على قمته؟!

تلك مسألة تختلف بين باحث يقف على تعريف منجز، وباحث آخر ينزع نحو التحرر من التعريفات المنجزة، ويرجو أن يقدم مفهومه الخاص به إلى متابعي أبحاثه ودراساته، ليكون تعريف النص وليد حسه وتجربته التطبيقية التي تعد مقدمة أولى لإنجاز المواقف النظرية المشتهرة بالتعريف أو الحد، وهذا يقتضي دراسة مفهوم النص عند الأستر، فماذا قال الأستر في ذلك؟

### مفهوم النص:

إذا كان الأشتر قد تجاوز تعريف النص إشهاراً بالاصطلاح، ولم يشر إلى تعريفه عند القدماء من أمثال أحمد بن محمد المعروف بابن القطان البغدادي<sup>(1)</sup> ( - 356هـ) ومحمد علي التهانوي<sup>(2)</sup> ( - بعد 1158هـ)، فإنه قدم في سياق حديثه عن منهجه في أثناء معالجة قراءة النص شيئاً من مفهومه للنص بنية ودلالة ومقتضى من غير أن يقصد إلى ذلك، من ذلك قوله: (فمنهجنا في القراءة -إذن - يتلخص في الجمع بين التأثر الذاتي والمعرفة الموضوعية، وهو المنهج الذي نراه يفي بفهم هذه المواقف والحركات ويعي حقائقها النفسية والتاريخية، دون أن يمتنع عن الإفادة من جملة الحقائق في المناهج الأخرى الاجتماعية واللغوية والتاريخية العامة<sup>(3)</sup>).

(1) انظر: البصائر والذخائر، لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق: د. وداد القاضي، بيروت، - دار صادر، ط1، 1984م: 1/236 - 237.

(2) انظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، للعلامة: محمد علي التهانوي، بتحقيق: د. علي دحروج، بيروت - مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م: 2/1695 - 1699، وموسوعة مصطلحات أصول الفقه عند المسلمين، د. رفيق العظم، بيروت - مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998م: 2/1629 - 1636.

(3) ألوان: قراءة في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية، د. عبد الكريم الأشتر، دمشق - دار الرضا للنشر، ط1، 2003م: 9.

لعل الحديث عن المنهج شديد الاشتباك بمادة النص التي يعالجها فكان في ذلك كشف المضمرة من مفهوم النص عند الأشر، إذ جعله موقفاً وحركة يحمل الحقائق النفسية والوقائع الاجتماعية والتاريخية على أنها لغة. وهو في هذا يرد النص إلى الحياة، وآيتها الحركة لا السكون أو الجمود، ويشد النص إلى مواقف تفرضها الحياة على المبدع، فيكون في تعبيره إعادة خلق لها بحدود طاقات المبدع وملكات تكوينه.

ويرى أن مادة النص الداخلية هي الموقف والحركة والحقائق النفسية الدالة على انفعال المبدع بالحياة حركة وموقفاً، وحقائق تاريخية تتناول موقع المبدع في سياق الحركة والموقف الاجتماعي والنفسي مما يرصده تاريخ الفن، وفي تثبيت الأشر لهذين العنصرين: النفسي والتاريخي ضرباً من توكيد مسألة الصدق النفسي والفني في النص، ليكون النص حياة أخرى شاهدة على الحياة، ونابعة منها على غير محاكاة عمياء، ولا حركة بكماء تشبه حركة السابقين في العصرين المملوكي والعثماني، بألية منزوعة الحقيقة والدافع.

فالنص عند الأشرم مضمون تحمله اللغة الفنية وفق نظام  
الفصحى وطاقتها العالية الغنية وقدراتها المطاوعة لكل مبدع  
مهما تكن طاقته الإبداعية، يدلك على ذلك اختلاف  
مستويات المبدعين واختلاف قاماتهم الإبداعية مما جعل  
اختلاف مستوياتهم البيانية أمراً مشروعاً، ولم يزعم أحد من  
أهل العلم أن العربية ذات مستوى واحد من البلاغة واجب  
الاتباع، فبلاغة القرآن تختلف عن بلاغة الحديث قدسياً كان  
أو نبوياً، كما يختلف الحديث في قوة بيانه وبلوغه في النفس  
مبلغه عن قوة بيان كلام الصحابة وكذلك اختلاف كلام  
الأدباء وكلام العلماء، واختلاف البيان المطبوع والمصنوع.  
هذا كله إشارة إلى مؤدى فكرة اللغة الحية المرتبطة  
بالمواقف المحسنة، واختلاف حركة النفس في استجابتها أو  
انفعالها بهذا الواقع، مما يقود إلى إعادة تشكيل اللغة وفق  
تشكيل النفس وموجبات الحال للموقف، فتتسأ بذلك  
الحقيقة الاجتماعية، وتصدق في لغتها التاريخية للمبدع  
والموقف وما يوجبه ذلك من لواحق تتصل على وجه من الوجوه  
بالإبداع نفسه.

أود الإشارة إلى أن الأشرت، كغيره من دارسي الأدب يحاول أن يضع علمه بالنص واستشعاره لفضائه عمقاً في النفس وبعداً في الفضاء الخارجي، وتمثلاً حياً في التعبير الفني في سياق البناء اللغوي، فجاء على أغلب مكونات النص التي وصل بي البحث إليها وهي قائمة في تعريف وضعته في ضوء قراءات وتأملات في النص وحوله، أوجزتها بالقول:

**النص الأدبي:** نسيج لغوي يحمل وحدات معنوية تشترك بشحنات انفعالية على نحو جمالي.

**فأركان النص هي:** المنهج منهج بناء النص نفسه في كل مقوم من مقوماته التي إذا تعرى النص من إحداها بدا انكساره أو انهدامه أو ضعفه، والمعنى أو الفكرة التي تقف وراء التعبير النفسي، وهو ما عبر عنه الأشرت بالحقيقة الاجتماعية والتاريخية، وما ينفرج عنه من صدق في التعبير الانفعالي بالمواقف الحية، والمعنى عقلي ممزوج بالانفعال، أو واقعي يقوى بقوة البيان على زاوية تنفرج بانفراج النفس بانفعالها بالواقع، فيأتي تعبيرها جمالياً قائماً على التصوير والمشاهد الحية بغية التأثير والإقناع معاً.

بيد أن رؤية الشيخ الأشتري للنص جاءت عاكفة على  
المواقف والحركات والحقائق النفسية والتاريخية، وجعلت  
اللغة في ذيل مكونات النص على أنها مادة النص الأساسية،  
وبغيرها ينعدم وجود النص مادة وحقيقة وفضاء وأبعاداً، ولا  
عذر له بغير الهجوم العنيف على اللغة العربية الفصحى لأنها  
وعاء الثقافة العربية والحضارة العربية الإسلامية وحاضنة  
القرآن العظيم الذي بعث هذه الأمة من هامش التاريخ وأحواله  
إلى ذروة الفعل الحضاري وتياره الدافق بالحياة، وقد جعلت  
حركة التغريب المستترة بأثواب التجديد والحدثة اللغة العربية  
مادة هدمها وموضوعه، فتارة ينادون بالعامية، وأخرى  
باللهجات المحلية، وتارة يدعون إلى كتابتها بالحرف اللاتيني  
وأخرى يتنادون إلى تجديد النحو (تدميره وإحلال مصطلحات  
الإنكليزية محل المصطلحات العربية) وتارة يجيزون ما تمنعه  
العرب بمراسيم الجامعات التي أنيطت بها حماية اللغة العربية  
فصارت على رأي المثل الشعبي: حاميتها حراميتها.  
أقول: لا عذر له لأن تلك الحركات تشهد لحظة  
انكسارها واندحارها وسقوطها، وآية ذلك صواريخ  
المستعمرين وقذائفهم القذرة على كل ما له صلة بالحضارة

العربية والمدنية العربية التوحيدية ابتغاء تشكيل وكلاء آخرين ليكيدوا لهذه الأمة في لغتها، وستسقط محاولات النيل من العربية الفصحى ليس لأن الجامع تحميها؛ بل لأنها محور القرآن ومادته في مختبر صوتي تتلقاه الأجيال في بيوتها بعد سيادة الفضائيات والحاسب الآلي، وبمقدار ما يكشر الخصوم عن أنيابهم تشتد حركة العربية ويكثر أنصارها، وتقوى الرسالة برجالها الأقوياء، ولا يضرها تخاذل الجبناء. تلك صورة النص بالحس عند الأشرقة على ثائية الحركة والموقف، وثائية الحقيقة النفسية والتاريخية، ووحدانية اللغة، فما أنواعه عنده؟ وهل يعالج النصوص على تعددها بمنهج واحد؟ هذا ما نجده في الفقرة الآتية.

#### **أنواع النصوص:**

لا ريب في أن الأشرقة يلحظ فروق النص الأدبي: الشعري والنثري، ولكن كيف وقف من النص الشعري؟ وكيف وقف من النص النثري؟ وهل كانت موازينه واحدة في معالجة النص الشعري والنثري؟

وهل يستقيم في القياس العقلي أن يوزن الشعر بمقاييس  
النثر أو يوزن النثر بمقاييس الشعر؟ وهل بين الشعر والنثر من  
زوايا التقاء أو اشتراك تجعل قسطاً من موازين النقد مشتركة  
بين الجهتين على إدراك مواطن الافتراق أيضاً؟!!

للإجابة عن التساؤلات السابقة نود الإشارة إلى النص  
الشعري، والنص الروائي، والنص النثري الأدبي القديم،  
وأتحامى ما كان من دراساته مشاركاً غيره فيها.

#### أ - اختيار النص الشعري:

للأشتر مواقف شتى من النص الشعري، فقد جعله موضع  
اختيار وهو قصيدة، وموضع تمثل لفكرة بيديها أو محل  
استشهاد على فكرة يناقشها، وموضع دراسة لتوليد فكرة أو  
صورة.

معلوم أن الاختيار جوهر العمل النقدي في دلالاته على عقل  
من تخيره، وميله أو شهوته، وحلمه أو رغبته، ودون ذلك وفوقه  
رؤيته، وقيامه على الحذف والاصطفاء استقباحاً أو استحساناً  
أو بياناً لغرض.

والاختيار عندي أنواع، منها اختيار المبدع مادة إبداعه من  
مختبر الحياة أو بحر ثقافته الخادمة لإبداعه، أو قاموس لغته

في ضوء تجربته الشعورية التي جذبتة إلى بنية التجربة الإبداعية.

ومن الاختيار اختيار التصنيف عند القدماء، من مثل ما جاء به محمد بن سلام الجمحي ( -231هـ) في مقدمة طبقات فحول الشعراء<sup>(1)</sup>، وما جاء به عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ( -276هـ) في مقدمة الشعر والشعراء<sup>(2)</sup>، وأضاف إليه أسس الاختيار الشعري من أشعار الآخرين<sup>(3)</sup>.

وموضوع فقرتنا يتعلق باختيار أشعار الآخرين الذين انتبه الأصمعي إلى أسس اختيار أشعارهم ونقده ابن قتيبة، وأضاف إلى أسسه أسساً أخرى تدل على تفتح ووعي بالاختيار انطفأت جذوته في قرون الظلام. فهل تنبه إليها الشيخ بعد قرون الغفلة؟! تخير الأشرم مجموعة شعرية لشعراء من العصر

---

(1) انظر: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، بتحقيق أبي فهر العلامة محمود محمد شاكر، القاهرة - مطبعة المدني، 1394هـ - 1974م: 1\3.

(2) انظر: الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ليدن - مطبعة بريل، 1902م: 2.

(3) انظر: الشعر والشعراء: 13، 21 - 26.

العباسي على أسس منها: وحدة الزمن أي العصر العباسي، ومنها تلبية حاجة طلاب السنة الثالثة في الجامعة لمثل هذه الاختيارات، وكان اختياره بغية جلب أمثلة تبين مذاهب الشعراء في تلك الأزمنة، وتكشف عن طرائقهم في صياغة القول، وقد أشار إلى منهجه في تلك القضية بمقدمته إذ يقول: ((اخترت هذه النصوص من شعر العصر العباسي ونثره، وشرحت غوامضها، ووضعت قواعد درسها على منهج تاريخي راعيت فيه حاجة الدارسين، من طلبة السنة الثالثة في كلية الآداب بجامعة دمشق إلى تبين مذاهب أبرز شعراء هذا العصر وكتّابه في صياغة القول.

فقد اخترت أقرب النصوص دلالة على هذه المذاهب وتطورها، ولم أعن بأجلها وأشهرها، فربما قصّر النص الجميل في الدلالة على مذهب صاحبه دلالة واضحة. وربما قصّر النص الواحد الطويل في الوفاء بما أريد منه، فاكتميت ببعضه، وجمعت إليه نصاً آخر أو نصين حتى تتضح خصائص المذهب وسماته))<sup>(1)</sup>.

---

(1) نصوص مختارة من الأدب العباسي، د. عبد الكريم الأستر، المكتبة الحديثة [د.ت]:3.

فهو يحتفي بالنص بعد اختياره لما تقدم من غرض فيشرح  
غموضه، ويضع قواعد دراسته التي سنقف عندها بعد قليل،  
ويتخذ المنهج التاريخي وسيلة ترتيب للنصوص كما يبحث عن  
الحقيقة التاريخية في النصوص نفسها، اقتضاء لنظرته إلى  
النص على أنه يؤلف حقيقة نفسية للمبدع، وحقيقة تاريخية  
للمجتمع المحيط بالمبدع والإبداع نفسه.

ومن الدهشة أن تكون أسس اختيار الشعر هي نفسها  
أسس اختيار النثر، من غير مراعاة الفروق بين الشعر والنثر،  
واختلاف كل منهما عن الآخر في نظام بنائه دون طبيعته  
الأدبية، فكلاهما أدب، وكلاهما فن، وفي دائرة الأدب  
يلتقي الشعر والنثر في شرط الأدبية، ولو جعل الشعرية شرطاً  
لوجب إفراد الشعر في مجموعة، والاختيار النثري في مجموعة  
أخرى، فكان عنوان الكتاب: (نصوص مختارة من العصر  
العباسي) يضيف شرطاً ضمناً لأسس الاختيار المعلنة، إضافة  
إلى عنصر الزمن مرتبطاً بالحال الحضارية للأدباء في العصر  
العباسي جامعاً بين الشعر والنثر في قائمة النص أيضاً.

لقد ابتدع الأشرأسساً للاختيار كانت مضمرة عند  
القدماء، ومنها اقتضاء النص خدمة للمذهب الفني الذي ينتمي

إليه الشاعر، وشفع الاختيارات بدراسة لكل نص وجيزة على  
جهة تعليمية، فوضع لدراسة النصوص الشعرية والنثرية قواعد  
عامة يفارق بعض عناصرها اقتضاء لخصوصية النص، أو  
عناصر جديدة اقتضاء لنص آخر.

وتعدّد مذاهب الشعراء والأدباء جعل خطته معقولة  
ومقبولة، كما سنرى في دراسة النص الشعري والنص النثري  
القديم، ولكن ماذا تخير؟! وللإجابة عن هذا التساؤل نثبت  
الجدول الآتي القائم على ذكر اسم الشاعر، واسم النص  
بكلمة من القافية، وهي آخر كلمة في البيت الأول، والغرض  
الشعري الذي تسعى القصيدة إلى تحقيقه، ومنه تلمح منهج  
الشاعر في سبيل الوصول إليه، وعدد الأبيات المتخيرة من  
القصيدة لينكشف بما تركه مساحة التوكيد بالمعاني  
الثواني<sup>(1)</sup> التي تقتضيها القصيدة العربية الأصيلة بغية الحفاظ  
على كيانها إذا شرد بيت من أبياتها على ألسنة العلماء أو  
الناس استشهاده أو تمثلاً، وأشارت إلى موضع النص في كتاب

---

(1) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني،  
بتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، بيروت - دار الغرب الإسلامي،  
ط3، 1986م: 23.

الشيخ من غير إشارة إلى موضع القصيدة في الديوان، ولا إلى عدد أبياتها في الأصل اكتفاء بحاشية الشيخ، وتخففاً من الحواشي، ورغبة في عودة المتلقي الكريم إلى الينابيع الأصلية لمن أراد ارتواء ومقارنة ليكون شريكاً في البحث، وليس متلقياً محضاً، وهذا هو الجدول:

الشاعر	النص	الغرض	الأبيات	نصوص مختارة
بشار بن برد 96 - 168هـ	صدوداً	المديح الأموي	47	16- 13
أبو نواس الحسن بن هانئ 145 - 198هـ	المصاليح	خمرياته	33	21- 19
مسلم بن الوليد صريع الغواني 140 - 208هـ	العذل	مديحه	36	28- 25
أبو العتاهية اسماعيل بن القاسم 130 - 210هـ	منازله	من زهدياته	35	33- 31
أبو تمام حبيب بن أوس 188 - 210هـ	الوجد	مديحه	48	41- 37
دعبل بن علي الخزاعي 148 - 246هـ	غربُ مُسْتَقْتَلُ	الهجاء الهجاء	12 15 42 35	46- 45 47- 46

الشاعر	النص	الغرض	الآيات	نصوص مختارة
	العرصات جرت	رثاء فخر وحكمة		52- 48 57- 53
علي بن الجهم 188 - 249هـ	هجوؤها	رثاء	46	65- 61
البحثري الوليد بن عبيد 206 - 284هـ	ولوؤها جس المحبينا	مديحه وصف مديح	45 51 26	75- 69 80- 75 84- 80
ابن الرومي علي بن العباس بن جريج 221 - 283هـ	رمان مذهب المثلوب أعوج	المرأة هجاء شكوى رثاء	29 41 46 57	90- 87 101- 95 101- 95 110- 101
عبد الله بن المعتز 249 - 296هـ	الغمضا	التغزل	24	116- 113
المتنبي أحمد بن الحسين 303 - 345هـ	سقم طويل تجديد	عتاب مديح هجاء	37 56 30	124- 119 132- 124 136- 132
أبو فراس الحمداني	متاب	رومياته	47 43	143- 139

الشاعر	النص	الغرض	الآيات	نصوص مختارة
الحارث بن سعيد	أولها أمر	روميّاته روميّاته	51	147- 143 154- 148
الشريف الرضي محمد بن الحسين	بَعْرُقُ	مديحه القادر بالله 382هـ	36	161- 157
أبو العلاء المعري أحمد بن الحسين	شارد	رثاء الفقيه الحنفي	52	171- 165
ابن الفارض: عمر بن علي 576- 632هـ	بقوادي	صوفية	37	181- 175

من الجدول يتبين جانب التاريخ مرتين، مرة على سعة الزمن لدولة بني العباس في خمسة قرون، وأخرى تتجلى في إثبات تواريخ الولادة والوفاة للشعراء الذين تخيرهم، زيادة في توكيد فكرة التاريخ العام الحضاري بالتاريخ الخاص بكل شاعر تخيره للبحث دليلاً على مذهب من مذاهب القول والفن. ومن جهة الشعراء تخير خمسة عشر شاعراً من شعراء الدولة العباسية، باستثناء بشار مخضرم الدولتين، فقد جعل حيواتهم متشابكة متداخلة ليدل ذلك على أن اختياره شمل خمسة

قرون لم يخل جزء أي قرن من صوت شاعر مشهور في اختياره، فكان الشيخ يثبت كنية الشاعر (أبو، وابن) أو لقبه كالمتنبي، ولعل الأشر لم يجعل لذلك مغزى يتعدى السرد على الشهرة، بيد أن العقل الباطن يشير إلى أنه يقف من شعرائه موقف الاحترام لتكنيه إياهم بأحب الكنى إليهم، ولم يذهب في لقب المتنبي مذهب الذم - على خلاف الظاهر - لأنه أراد نبوءة الشعر وليس الدين جرياً على معجز أحمد من الشعر الذي شبه بمعجز القرآن من غير نية المطابقة.

ومن جهة القصائد، فقد تخير ستاً وعشرين قصيدة، جعل لابن الرومي فيها أربع قصائد بلغت أبياتها ثلاثة وسبعين بيتاً بعد المئة، جنح فيها الشيخ إلى روي الباء والجيم والنون، وكانت في المرأة والهجاء والشكوى والثناء.

هذا الاختيار في ضوء وعي الأشر يشير إلى قدرة ابن الرومي على تفرد مذهبه في المرأة واستطاع الإتيان بما يؤكد مذهبه فيها بقصيدة على النون بلغت أبياتها تسعة وعشرين بيتاً، بيد أنه احتاج الأشر إلى سبعة وخمسين بيتاً في جيميته ليكتشف الشيخ عناصر مذهبه في الرثاء، فكأن ابن الرومي في المرأة أشد قوة وحضوراً منه في الرثاء، وكان توجيه طبعه

نحو السخرية جعله يطيل القول في الفنين معاً لإثبات قوة الموقف وتواتر الحركة الإبداعية لديه. وفي الهجاء تخير له قصيدة واحدة على الباء الخفيضة بمعنى الخافضة للمهجو، وبلغت أبياتها واحداً وأربعين بيتاً. على أنه في الشكوى تخير له بائية أخرى مضمومة بأوجاع الحياة بلغت ستة وأربعين بيتاً.

إذا نظرنا نظرة مجاملة إلى عدد الأبيات والقصائد والأغراض رأينا الاعتدال في نظرة الشيخ إلى ابن الرومي ومذاهبه في أربعة من فنون الشعر، جعلها الشيخ دالة على مذاهبه في القول الشعري تنوعاً، وهي تعكس غزارة في الفن وولوعاً باطنياً بأشعاره، فكأن مرارة الحياة التي كان ابن الرومي يستحضرها في صورته الساخرة تجد صداها عند الأشر، وكأنه بإطالة القصائد وزيادة عددها من شعر ابن الرومي كان يجد بعض التعبير عن حياته ومحيطه وأوجاعه، فكان يتطهر بها من أدران الحياة، ويريد لطلابه أن يتطهروا بها أيضاً، ذلك أن الإبداع الحي تعبير وتطهير، أو ما يسمى إعادة الإبداع بالقراءة، أو ما قيل فيه القراءة إبداع مرة ثانية، فكأن الشاعر بتجربته الأولى عبر عن نفسه، وكان القارئ باستحسانه أو اختياره يجد في النص بعضاً من نفسه،

فيكون ما فيها قائماً تعبيره في نص الآخر بالحقيقة والتصوير، فكأن الشاعر الأصيل كابن الرومي يعبر عن نفسه ابتداء وعن جنسه من بني الإنسان انتهاءً.

وتخير أربعة نصوص أيضاً لدعبل بن علي الخزاعي تجمع مناهجه في الهجاء والفخر والرثاء والحكمة، وثلاثة نصوص لكل من البحري والمتنبي وأبي فراس الحمداني، وما دونهم فقصيدة واحدة فقط تدل على مذاهب كل منهم في القول، فهل كان الشيخ يرى أبا نواس شاعر خمرة لا يتعدها أو أنه يرى تفرده فيها دون سواها؟! وهل كان يرى صريع الغواني وأبا تمام والشريف الرضي ليس لهم من فن يعتد به سوى المديح، وما سواه ظل وصدى، أو أنهم لا يعتد بمذاهبهم بعد المديح؟!

وتخير أربعة نصوص من الرثاء لدعبل، وعلي بن الجهم، وابن الرومي، وأبي العلاء المعري. وهذا الاختيار يجعل للطابع النفسي الحزين موضعاً في العقل الباطن للشيخ الذي يتلبس في اختياره العام (الطلاب) بالخاص (مزاجه)، فكأن طابع الحزن جزء من مقومات الاختيار غير المجهور بها لدى الفريقين.

وليس لأبي العتاهية عنده سوى مذهب في الزهد، ولا لعلي بن الجهم وأبي العلاء المعري عنده سوى الرثاء يعبر كل منهما عن مذهب فيه، ولا لابن المعتز سوى التغزل يبرز طاقته ومذهبه في هذا الفن، وذكر لابن الفارض براعته في الشعر الصوفي. فاختيار هذه النصوص يشير إلى بذل المجهود في دراسة أشعار هؤلاء الشعراء، وإبانة مذاهبهم في فنون الشعر التي تخيرها لهم؛ لتمييز مذاهبهم بها فيما تخيره من تلك النصوص، ونقدم نصاً واحداً لأبي العلاء المعري درسه الشيخ فقال في نهاية دراسته موجزاً لباب مذهبه فيه: ((يومي النص إلى ثقافة المعري المتنوعة: الفقه ومذهبه، والنجوم ومواضعها، والتاريخ ومناسباته، واللغة ومفرداتها. فهذه الثقافة عمقت معانيه وجددها ووسمتها دون أن تذهب بماء شعره، في هذه المرحلة الفنية من مراحل العمر))<sup>(1)</sup>.

كل ما قاله الشيخ في القصيدة المذكورة صحيح يدل على نفوذ بصيرة في دراسة الشعر، بيد أنه لم يشر إلى منهج أبي العلاء في تمثله أصوات الفرق الإسلامية والمذاهب في

---

(1) نصوص مختارة من الأدب العباسي: 195.

بيانه، فقد يعرض مذهبها عرض الموافق، وهو ينوي الخلاف، وذلك ظاهر في مطلع القصيدة التي نسب مطلعها إلى نفسه (في ملتي واعتقادي) وكانت الرؤية محجوزة في الأبيات<sup>(1)</sup> 1 - 13) لحكاية رأي فرقة من الفرق الإسلامية، وهي أبيات تجعل الحياة ضرباً من العبث، وتستبعد البعث ولا ترى للإنسان حياة بعد الموت، فكأن الحياة في هذه الأبيات محصورة في مقولة بعض الفرق: إن هي إلا أرحام تدفع وأرض تبلع<sup>(2)</sup>، فقد جعل هذه الرؤية المحكية جزءاً من أحاديث الطائفة التي يقول بقولها على جهة الحكاية لا الرؤية، وغرضه إبعاد الوحشة عن أصحابها من حكايته لها، فقد عرض لها عرض الموافق وهو ينوي خلافها إذ أجاب عن تساؤلات هذه الفرقة بقوله<sup>(3)</sup>:

---

(1) انظر: شروح سقط الزند، بتحقيق: مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، وعبد السلام هارون، وإبراهيم الإياري، القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1408 - 1987م: 3\971.

(2) انظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، لأحمد بن علي القلقشندي، بتحقيق: محمد حسين شمس الدين، بيروت - دار الكتب العلمية، ط1، 1407هـ - 1987م: 13\252.

(3) شروح سقط الزند: 3\978.

خُلِقَ النَّاسُ لِلْبَقَاءِ فَضَلَّتْ أُمَّةٌ يَحْسِبُونَهُمُ لِلنَّفَادِ  
إِنَّمَا يُنْقَلُونَ مِنْ دَارِ أَعْمَالِهِمْ إِلَى دَارِ شِقْوَةٍ أَوْ رَشَادٍ  
فهو يصف تلك الأمة التي جعل قولها قولاً له، وملتها  
ملته، وعقيدتها في الموت والبعث عقيدته، لكنه ما لبث أن  
عاد عن قول هذه الطائفة، فوصف موقفها بالضلال والتيه  
(فضلت أمة) أي طائفة من أبناء الأمة، وقال "يحسبونهم"، وهو  
يريد الظن عندهم، وقد كان محسوباً برتبة اليقين، ورأى أن  
الإنسان لن تنتهي رحلته بتحول جثته تراباً، بل هناك خلود يليق  
بكرامة الإنسان، وحياة بعد انتقاله من دار الأعمال إلى دار  
الشقاء (النار) باعتبار الرؤية الأولى المتقدمة في مطلع  
القصيدة، أو ينقلون إلى دار الرشاد (الجنة) باعتبار الرؤية  
الثانية التي تليق بالفقيه الحنفي موضوع رثائه.

وينبغي التنبيه إلى أنني حملت جملة (ضلت أمة) على أنها  
خبرية توضح موقف الرجل، ولو ذهبت فيها مذهب الدعاء أو  
الإنشاء لانقلب الموقف إلى التحير والشك دون اليقين، وهذا من  
بديع تعبير أبي العلاء عن أحواله المضطربة اضطراب عصره  
وأهله.

ولم يغب عن الشيخ الأشتر من مواد النص سوى الحديث في أبعاده التأملية وعلاقات أجزائه بالمجتمع من جهة وبرؤية أبي العلاء من جهة أخرى وعلاقة بعضها ببعض.

ولعل توجه خطابه إلى الطلاب حجزه عن الإبحار في تأملات أبي العلاء في هذا النص المتفرد في تراثنا الشعري بحقائق العلم وحكاياته من غير أن يذهب ذلك بماء الشعر؛ لأنه لم ينتقل إلى النظم مما يشير إلى عمق الطاقة الإبداعية عند أبي العلاء المعري، واقتداره على صهر المعرفة في سبائك شعره.

مما تقدم يتبين أن مفهوم النص كان حاضراً في أسس اختياره، وفي سياق قراءته نهجاً مقصوداً، كما أنه سيكون أشد حضوراً في قواعد دراسة النص الأدبي مقالاً أو رواية أو قصة أو مسرحية، شعراً قديماً.

## ب - اختيار النص النثري:

سبق الحديث أن أسس اختيار النص الشعري والنص الأدبي واحدة اقتضاء لحاجات الطلاب من جهة، واجتلاب الشواهد لإيضاح مذاهب المبدعين في القول، من غير امتناع أن يكون الجمال مقياساً في الاختيار، ولو أن ما تخيره الشيخ كان في المستوى الراقي من درجات الجمال، ولأن الشيخ يضمّر أن الجمال مفهوم نسبي احترس من موضوع (الأجمل)، فلا يعترض عليه معترض بالقول: إن في أشعار الشاعر المتخير أجمل مما تخيرت، كباثية بشار مثلاً (جفا ودّه فازوراً أو ملّ صاحبه) وهي فوق الدالية التي تخيرها بكثير، لكنه أراد التمثيل الذي يحقق غرضه من توكيد رؤيته لمذهب الشاعر، ومثل هذا يقال في اختيار النصوص النثرية، وهي مثبتة في الجدول الآتي:

النصوص	مصدره	موضوع نصه	الأديب
201	الأدب الكبير	باب معاملة الصديق	ابن المقفع عبد الله بن داؤديه 106 - 142هـ
209 221 222	الترييبع والتدوير	- صورة أحمد عبد الوهاب	الجاحظ عمرو بن بحر

النصوص	مصدره	موضوع نصه	الأديب
225	البخلاء البخلاء الحيوان	- قصة زبيدة - قصة محمد بن أبي المؤمل - قصة أبي كعب القاص	159-255هـ
229	أدب الكاتب	كلامه على الأدب والكتابة	ابن قتيبة عبد الله بن مسلم 213 - 276هـ
245	أخبار أبي تمام	دفاعه عن أبي تمام	أبو بكر الصولي محمد بن يحيى ؟ - 335هـ
235 258	الأغاني الأغاني	- بدوي في عرس - تقويم العروض	أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين 284-356هـ
265	يتيمة الدهر	من رسالته إلى المتمرّد بن بلكا	ابن العميد، أبو الفضل؟ 360هـ
273 279 284	الإمتاع والمؤانسة أخلاق الوزيرين معجم الأدياء	صورة الصاحب بن عباد أخلاق الصاحب بن عباد كتابه إلى القاضي علي بن محمد	أبو حيان التوحيد علي بن محمد 310-414
293	مقاماته	المقامة المضيرية	بديع الزمان الهمداني أبو الفضل:

النصوص	مصدره	موضوع نصه	الأديب
			أحمد بن الحسين 358 - 398هـ
309	كتاب الاعتبار	طبائع الإفرنج وأخلاقهم	أسامة بن منقذ 488 - 584هـ
321	صبح الأعشى للقلقشندي	كتابه إلى الخليفة بفتح بيت المقدس	القاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني - 596هـ

يبين الجدول أن الشيخ قد تخير لعشرة أدباء من العصر العباسي، على استطالة صغيرة في سني القرن السادس للقاضي الفاضل، ذلك أن حياة الناس ليست مرتبطة بحياة الأسر الحاكمة، كما أن تيارات الأدب ومذاهبه لا تقف حركتها بتوقف الطور السياسي أو الحضاري، بل يمتد نشاطها قليلاً أو كثيراً بعد زوال المؤثر الزمني أو الحضاري أو السياسي.

وفي الجدول نلاحظ تعدد موضوعات الأدباء، على أن الاجتماعي غالب على أمرها، وهو تاريخي، فموضوع معاملة الصديق لابن المقفع اجتماعي بامتياز، وهو موضوع أوجبته طبيعة الثقافة الفارسية، ذلك أنها ثقافة تقوم على التقية قبل الإسلام وبعده، فكان التوكيد في آدابهم على فكرة

الصداقة لكثرة الغدر، ولسياسة الظهور على خلاف الباطن، ويقابلها عند أعراب العرب فكرة الوفاء للصديق، ذلك أن الحيلة والغدر من شيم اللصوص عند العرب، بيد أنهم ما عادوا يؤكدونها بعد أن جعلت الرسالة الخلف من آيات النفاق، وكثيراً ما كان الصديق يؤخذ في سياق العلاقة بالسلطين، وكان ابن المقفع واحداً من هؤلاء أنفسهم.

وحكايات البخل ظاهرة اجتماعية مبنية على سبب اقتصادي، قام الجاحظ بالتقاط العلاقة الجدلية بينهما، ولما كانت العرب تأنف من البخل وتنفّر من البخيل، وكما كان الجاحظ واحداً ممن يصدون الشعوبية عن العرب جعل بخلاء أدبه من مرو ارتباطاً بالمكان حتى لا يجرح الأقسام؛ لأن المدينة الإسلامية في زمنه كانت مؤلفة من أعراق شتى، ولو أن سياق حركته الفكرية تجعل سهامه قاصدة الفرس.

وكذلك قصة أبي كعب القاص التي استعارها من حيوان الجاحظ ذات بعد اجتماعي يعود إلى فكرة الاجتماع في المسجد وسماع القصص على طريقة المتعة بالحكاية والاتعاض بما تصير إليه مقادير الشخصيات ومصائرهما نتيجة مواقفها وحركتها، بيد أن الجاحظ جعل القاص نفسه جزءاً من صورة

قصصية تكتفي بالتقاط مشهد يتكرر مرات في جلسة واحدة للقاص نفسه في مجلس القص، فهو قد ملأ بطنه -وهو شر وعاء - في يوم بارد، وجلس للقص قريباً من الإمام، فأحس بانتفاخ بطنه يكاد يذهب بوقاره، والحياء يمنعه من قطع القص، والانتفاخ يكاد ينفجر، وإحساسه أن ما سيخرج لا يتعدى الصوت أو الريح، فاحتال لنفسه كلما أراد أن يخرج الغاز من بطنه بقوله للجمهور: (قولوا جميعاً: لا إله إلا الله، وارفعوا بها أصواتكم) فيقوم القاص بالتنفيس وتنتشر رائحة كريهة تؤذي المجلس القريب، وكلما عاوده الانتفاخ عاود لزامته: (قولوا جميعاً: لا إله إلا الله، وارفعوا بها أصواتكم) إلى أن اضطر الإمام لافتضاح السر، فناشد الحاضرين ألا يعملوا ما يطلبه القاص لأن الروائح الكريهة تكاد تخنقه. فالقضية صغيرة في مجتمع يجعلها عيباً مكروهاً، ويعيب فاعلها، ويكشف القص عن اتخاذ الشعارات الدينية المقدسة ستاراً لفعل أفعال قبيحة لا تليق بحاملها، وكل ذلك من مسائل المجتمع وأعرافه التي تجعل هذا الأمر معقولاً وذاك غير معقول.

ويلاحظ أنه تخير للجاحظ أربعة نصوص، وسم ثلاثة منها بالقصص، وهي أحق أن تسمى حكاية على طريقة القدماء، أو صورة قصصية على مذهب بعض المعاصرين، وقد تنبه الشيخ إلى جهة الصورة القصصية عندما تناول شخصية أحمد بن عبد الوهاب في رسالة الترييع والتدوير للجاحظ، وكان تعقيبه على ما تخيره من أدب الجاحظ للدلالة على البخل، متجاهلاً صورة أحمد بن عبد الوهاب التي كانت جديرة بتحليل الشيخ؛ لأنه أعطاه سمة مميزة (صورة)، وصورة المجتمع في نظرته للأمور غير الإرادية في الإنسان كطولته وقصره ونحافته واتساع بطنه وخواصره، وأمثالهم الشعبية تقول: كل طويل لا يخلو من الهبل، وكل قصير لا يخلو من الفتن... إلخ.

ولا يكاد يخرج نص واحد متخير عند الشيخ من البعد الاجتماعي وتأثيره في النظرة إلى الأدب والكتابة والعروض... إلخ وذلك أمر طبيعي لأن شرط اختياره الحقيقية النفسية والاجتماعية التاريخية.

واضح أن الشيخ يميل في زمن الاختيار إلى مذهب الجاحظ في التقاط المشاهد من الحياة، وإلى أسلوبه الساخر الذي يسميه الناس في أيامنا خفة الظل، ولعل الأستاذ اقتدى

بالجاحظ في أحاديثه الأسبوعية في بعض صحفنا المحلية على فارق في لغة الخطاب باختلاف المخاطبين والمتلقين والأزمان والأماكن والأحوال الحضارية.

وتخير ثلاثة نصوص لأبي حيان التوحيدي اقتطفها من الإمتاع والمؤانسة وأخلاق الوزيرين، وبين التوحيدي والجاحظ رباط الإعجاب والتواصل والامتداد<sup>(1)</sup>، وتلاه أبو الفرج الأصفهاني الذي حظي عند الشيخ باختيار نصين من كتاب الأغاني.

وما تبقى فلكل واحد منهم نص واحد، مما يجعل الشيخ مائلاً من حيث يدري أو لا يدري إلى الجاحظ ثم إلى أبي حيان التوحيدي، ثم إلى أبي الفرج الأصفهاني، لمتعة يجدها في حكاياتهم ويخفيها عن أسس اختياره، وفيها جمالية متقدمة، لكن الشيخ لا يريد أن يجعل الجمالية شرطاً أساسياً، غير أن اختياره يدل عليه، واعتذاره من ذلك يعود إلى التخلص من حاجة التحليل الجمالي إلى فضل وقت لم يكن متاحاً للأستاذ الجامعي في بلادنا يومئذٍ.

---

(1) انظر: البصائر والذخائر: 1\191.

ومرة أخرى تجد مرارة الحياة التي ترتدي ثوبها الساخر  
بمرارة العيش، وحركة الحياة ومواقف الناس على تفاوتها  
علواً وانخفاضاً، وذلك دال على ضيق الأستاذ بواقعه ورغبته  
بالانتصار عليه بالاختيار الناطق بأحوال إنسانية تصح في كل  
زمان وكل مكان. مما تقدم نجد الشيخ قد تخير أجناساً  
أدبية قديمة، منها ما يشبه المقالة المعاصرة كقول ابن المقفع  
في معاملة الصديق، وكلام ابن قتيبة على الأدب والكتابة،  
ودفاع الصولي عن أبي تمام الطائي، وطبائع الإفرنج وأخلاقهم  
لأسامة بن منقذ، ومنها فن الحكاية، كما في حكايات  
الجاحظ.

ومنها فن الرسالة كرسالة ابن العميد، ورسالة أبي حيان  
التوحيدي في أسباب إحراق كتبه، ورسالة القاضي الفاضل  
إلى الخليفة بفتح القدس.

ومنها فن المقامة عند بديع الزمان الهمذاني، ومنها الرسم  
الساخر بالشخصيات كصورة أحمد بن عبد الوهاب عند  
الجاحظ، وصورة الصاحب بن عباد وأخلاقه عند أبي حيان  
التوحيدي، وهي أجناس الأدب القديمة.

واختيار التصنيف أو التأليف موضوع دراسة كتب الرجل وأبحاثه التي قدمها إلى المكتبة العربية، تظل مرتقبة في بحث آخر، غير أن ما ليس منه بد إنما هو دراسة قواعد الأشتري في تحليل النص القديم شعراً ونثراً، وهو موضوع الفقرة الآتية التي تعالج الأسئلة المشروعة على حقيقة موضوع قواعد تحليل النص، وموضوع استجابة القواعد لمقاصد الدرس والتعليم، والوقوف على العام دون الخاص.

#### قواعد تحليل النص:

هل للنص الأدبي قاعدة ثابتة للتحليل؟ وهل كان النص نفسه ثابتاً ليقبل القواعد الراسخة؟ ومن أين استمدت هذه القواعد؟ ولمن وضعت هذه القواعد؟ هل وضعت بناء على تشابه دوافع المبدعين؟ وهل جاءت بناء على تشابه النصوص؟ فما الثابت فيها؟ وما المتحول؟!! وهل جاءت لغير تسهيل تحليل النص لدى الطلاب المتدربين؟!! لا ريب في أن بدعة (قواعد تحليل النص) بدأت في القرن العشرين، ولعل د. شوقي ضيف أول من قدم خطة دراسة النص الشعري<sup>(1)</sup> في ضوء نظرية

---

(1) انظر: العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، القاهرة - دار المعارف بمصر، 1976م: 216، 226.

اللفظ والمعنى العربية، فدرس الخصائص اللفظية والخصائص المعنوية في النص الشعري، على أن الشيخ كما سنرى يأخذ مساراً آخر في تقديم النص الشعري إلى الطلبة يلتقي طريقة ضيف، ويجوز حدود العلم إلى الذوق حيث الفن والجمال غير المدركين بالحواس أو العقل، ووسيلة تلقي كل منهما محصورة بالتذوق، في الوقت الذي كانت السهام تنطلق من جعاب الغزاة وتلاميذهم إلى نقدنا العربي القديم الموصوف عندهم بالانطباعية والذوقية وانتفاء القواعد العلمية في تحليل النص، فحدد الشيخ معالم طريق تحليل النص بقوله:

((دراسة النص الأدبي تعني: فهمه فهماً كاملاً، وتذوقه، وتقويمه "تحديد قيمته الأدبية"

فهذه إذن مراحل ثلاث في دراسة النص "هي مراحل متداخلة عادة، والتقسيم لتسهيل الدراسة":

1 - فهم النص

2 - تذوقه

3 - تقويمه والحكم فيه.

1 - فهم النص يقتضي:

أ - الإحاطة بملايساته التاريخية والنفسية "مناسبته".  
ومن هنا يكون اتصالنا بصاحبه ومعرفة ما يلبس النص من  
حياته وحياة نتاجه، حتى يعين ذلك على وضعه في موضعه  
وإقامة صلته بالحياة، وهي الصلة التي لا تبين قيمة النص من  
دونها.

ب - فهم معاني النص وجلاء غوامضه في التركيب  
واللفظ، وتحديد معانيه الأساسية، ولإقامة الصلة بينها وبين  
حياتها الموصولة بالحياة العامة أو بحياة صاحبه الذاتية.

2 - تذوق النص مرحلة ذاتية خالصة، تقتضي إطالة  
التأمل في النص، وفي حقائقه الموضوعية والذاتية، وتمثل  
تجربته، وأسلوب الكاتب في تناولها (الإطار الفني) والتعبير  
عنها (الصياغة).

3 - تقويم النص والحكم فيه: معناه إفراغ عملية المرحلة  
الثانية (عملية التذوق) في تعبير مناسب يستنفذ انفعالنا  
الجمالي الناجم عنها، وتمثلنا لحقائق النص وصلاتها بالحياة،  
ووعي تجربته، وإدراكنا لخصائص أسلوبه (بالمعنى الواسع  
الذي شرحناه للأسلوب) وهذا يقتضي:

أ - استخلاص حقائق النص وروابطها بالحياة، والوصول

من ذلك إلى تبين سمات التجربة التي عاناها الكاتب، وتحديد تفسيره الخاص للحياة أو لأحد قطاعاتها.

ب - تمييز الخصائص التي يمتاز بها أسلوبه (بالمعنى الواسع الذي شرحناه للأسلوب) عن طريق تبين الانطباق الذي ينبغي أن يتم بين حقائق النص وصياغتها، أي بين التجربة والتعبير. ومن هنا يقع الكلام على الأسلوب الذي تناول الكاتب به هذه الحقائق، أي الإطار الفني الذي اختاره لها، والوجهة التي نظر منها إلى موضوعه. ويقع الكلام أيضاً على الصياغة الفنية (بالمعنى الواسع الذي شرحناه أيضاً) وعلى مظاهر الانفعال الوجداني والخيال في النص.

ويكون الحكم في النص قائماً على الحكم في قيمة هذه الحقائق في الحياة، ومدى هذا الانطباق الذي نصف بين التجربة بمجموعها وبين تعبير الكاتب.

ونصدر في ذلك عن قيمتين حقيقتين هامتين أساسيتين، هما: وحدة المضمون والتعبير في النص من ناحية، وتأثر أحد هذين العنصرين بالعنصر الآخر وتأثيره فيه، من ناحية أخرى<sup>(1)</sup> فالشيخ يرى النص ثلاثي الأبعاد كأبعاد الفراغ،

---

(1) نصوص مختارة: 5- 7.

فبُعد يتعلق بالفهم، وآخر يتصل بالذوق، وثالث يأخذ طريقه إلى الحكم في النص.

فهذه الأبعاد الثلاثة هي قواعد الاتصال بين الناقد (المتلقي) والنص، ولا يخفى عنصر الزمن في إطار النص، وعنصر المكان مقروناً بالمناسبة والإنسان.

واتصال هذه المقومات بالمتلقي في ظاهر الكلام أكثر من اتصالها بالنص، وحركة التلقي مبنية على مفهوم النص لديه، فقد جعل فهم النص مقدماً على أي خطوة نقدية أخرى.

سياق شرح المراد بفهم المعنى تبين أن الشيخ مهتم بشروط الإبداع وظروفه على أنها جزء من تكوين النص الإبداعي نفسه، فرأى الوقائع التاريخية والنفسية التي أحاطت بالمبدع يجب أن تكون حاضرة في النص كمناسباته المعبرة عن تجربته الشعورية لاقتتران وجوده الإبداعي بالزمان والحال، وبهذا يكون النص تعبيراً عن صدى الحياة في المبدع نفسه، وبه أيضاً زاوية التاريخ والمجتمع والحقيقة النفسية التي تلقيناها في مفهومه للنص. في الجهة المقابلة للحياة الخارجية من النص اللغة التي يراها الشيخ تراكيب تدمج العلاقات الحسية والنفسية سبكاً وانتظاماً على شيء من عمى الصور، ويراها

ألفاظاً تغمض معانيها لأسباب تتصل بغرية أصواتها وقلّة استعمالها. ورأى أن أبعاد اللغة في تراكيبها وألفاظها إنما يعود إلى الحياة العامة للمجتمع منتج اللغة الأكبر، وإلى المبدع منتجها الأصغر.

فاكتمال فهم النص عند الشيخ مشدود إلى شروط الإبداع ومحيطه الاجتماعي وعاء التجربة الذاتية للمبدع نفسه، وإلى جهة اللغة التي تأتي استجابةً للتجربة وانفعالاً بها.

إذا كان فهم النص عند الشيخ يؤلف الخطوة الأولى في معالجة المتلقي له فإن تذوقه يعد خطوة ثانية تكمل الجهة العقلية من النص، وتؤلف قاعدةً للجهة الانفعالية منه، وهي جهة التذوق المبنية على التأمل الطويل في حقائق النص الموضوعية (المعقولة = الجهة الاجتماعية) والذاتية (الفردية أو النفسية مقرونة بالمناسبة وصيغتها التعبيرية في اللغة).

فالتذوق يبنى على التأمل الطويل، ولا أدري لماذا جعل للتأمل صفة الطول، فهل أراد أن النصوص الأدبية لا تفتتح لغير متأملها؟ وهل أراد أن النصوص التراثية التي تخيرها تحتاج إلى تأمل طويل لتفتح أبوابها المؤصدة بغرابة اللغة عن أيامنا، وصلابة التراكيب التي تحمل الصور القائمة على التشبيه أو

الاستعارة أو المجاز أو الكناية؟ لعل هذا التساؤل أقرب إلى الحقيقة المتشعبة باختياره نصوص التراث، ولعله يرى ذلك حاجة الطلاب دون الباحثين الذين تتفاوت طاقاتهم في استيعاب النص وتدوقه. وفي الجهة الثالثة تأتي مسألة أخرى تنبت من الفهم والتذوق تسمى عملية الإبداع على الإبداع، أو إبداع التلقي، أو آلية التلقي النقدي، وذلك بانتقال الناقد من طور التذوق والانفعال إلى طور التعبير بالمقال، وجعل وظيفة التعبير في الجلوس على حاشية النص استخلاصاً لحقائقه الموصولة بالحياة العامة والممزوجة برؤية المبدع وتفسيره للحياة وتحديد موقعه من الإله والكون والإنسان.

وفي ضوء تلك الرؤية تظهر قضية أسلوب معالجة النص وامتزاج الواقع الحسي بالنفسي والرؤية بالحلم والخيال، غلاباً ووعاءاً للتجربة الفنية اقتضاء لقوانين الفن والابداع.

وقد جعل الحياة مقياساً للحكم النقدي اتباعاً لرواد عصره من حركة التجديد ابتداءً بالمهجر وانتهاءً بمدرسة الديوان، على شيء غير قليل من التفرد والذاتية.

لا ريب عندي في أن طريقة تحليل الشيخ للنص مبنية على فهمه له، وكم تمنيت عليه لو أنه يرسم لطلابه طرق تحليل

المعاني ابتداء من مصادرها ومروراً باعتصارها في النفس، وتشكلها في عالم النص، وطرائق ارتحالها من نفس إلى نفس، ومن نص إلى نص، وما يطرأ عليها في ارتحالها من اختلاف في التكوين أو التشكيل.

ولم يقدم الشيخ طرق تحول المادة من عالم الحس إلى عالم النفس، وما يطرأ عليها من تغير في ضوء الرؤية والتجربة الحسية والدرية الفنية للمبدع، وسبل تحولها انفعالياً إلى مادة أدبية أو شعرية تأخذ صورتها في إطار فني يبدأ بيتاً ويصير قصيدة طويلة أو قصيرة.

ولم يقف الشيخ على خفايا الانفعال القابع في أعماق الأفكار، أو الظاهر في أساليب الكلام، أو الملتحف بالصور والمشاهد، وكيف تعجز اللغة وتتكلم الصور، وتتبأ المشاهد وترتسم ظلال الوجود الكوني والإنساني والذاتي على نحو آخر في العمل الإبداعي (النص) ظلاً لما كان في المبدع، وما كان المبدع كان ظلاً من ظلال الحياة، وما صار في المتلقي ظلاً لما حمله من التكوين النفسي وتقبله الكيان الفني للنص الإبداعي؟ والأسئلة كثيرة تتبع من فهم آخر مختلف طبيعة وموقعاً وزاوية للرؤية، وصادراً عن شروط في الزمان والمكان

والأحوال مختلفة أشد الاختلاف، إذ لا شك في أن الشيخ كان يضع خطوة مهمة على الطريق لولاها ما وصلنا إلى كثير مما وصلنا إليه اليوم.

هذه نظرة الشيخ إلى النص القديم منظوماً ومنثوراً، وهذه خطته لدراسة النص القديم، فكيف كان موقفه من الفنون الأدبية المستحدثة؟ وكيف تناولها بالدرس أو القراءة؟

#### **النص المعاصر:**

تلك بعض ألوان النص القديمة تخير منها الشيخ ما وجده مناسباً للحال التعليمية وذوقية، واجتماعية وحضارية بين الماضي والحاضر، فكانت مقارنة الحاضر بلسان الماضي، لكنه في النصوص المعاصرة له؛ يقارب الحاضر بلسان أبنائه، فكانت له وقفات على فنون أدبية، منها فن القصة وفن الرواية وفن المسرحية وفن المقالة، وسنقف على نظرتة إلى هذه الفنون ونتحاشى ما كان مشاركاً فيه، لا تبدو حدود مشاركته من حدود غيره، ولا نغفل عن أثر أستاذه مندور في كل منعطف من منعطفات القول في فن المقالة والنقد والرواية (القصة) والمسرحية، ذلك أن للرجل تأثيراً واسعاً فيه، نكتفي بهذه الإشارة لضيق المجال هنا، وننتقل شطر رؤية الشيخ إلى فن

الرواية أو النص الروائي لتدرك مفهوم النص الروائي لديه وطبيعته؛ ليكون ذلك مفتاحاً لمنهج في دراسة النص الروائي، مما يكشف عن وظيفته.

#### النص الروائي:

بداية لا بد من الإشارة إلى أن له كتاباً جامعياً بعنوان: (دراسات في أدب النكسة: الرواية) تخير فيه عدداً من الروايات التي عالجت أدب النكبة، أو مصيبة العرب بفلسطين سنة 1948م، وقد كانت صدى الحوادث، وجعلها قسمين: الأول سماه نماذج الرواية في دور النكبة الأول<sup>(1)</sup>، وهي بيت وراء الحدود لعيسى الناعوري سنة 1959 م، وستة أيام لحليم بركات، سنة 1961م، وما تبقى لكم لغسان كنفاني سنة 1966م، والأخرى نماذج الرواية في دور النكبة الثاني<sup>(2)</sup> بعد 1967م، وهي عصافير الفجر لليلي عسيران، وحارة النصارى لنبييل الخوري، وعائد إلى حيفا لغسان كنفاني، والمجموعة 778 لتوفيق فياض.

---

(1) انظر: تعريف بالنثر العربي الحديث، د. عبد الكريم الأشتر، دمشق -

مطبعة أبي حيان، 1403هـ - 1983م: 251.

(2) انظر: تعريف بالنثر العربي الحديث: 291.

هذه مجموعة من القصص تفيض بالهم العربي في أرضنا المحتلة وخارجها تعكس وحدة الشعور، ووحدة القضية، وتبعث الهممة في مجاوزة الواقع ومعالجة التخلف على اختلاف موضوعاتها عند التفاصيل، ووحدها من جهة أثر النكبة الأولى والثانية على ما يوحي تقسيم الشيخ، ففيها أدب الرواية بعد نكبتين.

وفي هذا الكتاب وجد الشيخ نفسه محتاجاً إلى بيان مفهوم الرواية، فقال: ((والذي أعنيه بالرواية هو القصة الطويلة التي تقع في كتاب مفرد، وتشمل قطاعاً واسعاً من الحياة، وتتعدد فيها المشاهد وصور الروابط البشرية))<sup>(1)</sup>.

وهذا المفهوم قام بداية للتفريق بين القصة القصيرة والقصة الطويلة، ولعل أول من أوضح الفرق بينهما عبد الحميد جودة السحار في مقدمة "همزات الشياطين"، وتبعه بالمفهوم المتعدي لفكرة الحجم والطول إلى فكرة الخصائص الفنية سيد قطب، فلم يرض عن مثل هذا التعريف، إذ قال:

---

(1) دراسات في أدب النكبة: الرواية، د. عبد الكريم الأستر، دمشق - دار الفكر / ط1، 1975م: 6.

((وحجم الأقصوصة ليس هو السمة التي تعين طبيعتها،  
فالاختلاف بينها وبين القصة لا يقف عند حجمها إنما يتعداه  
إلى طبيعتها ومجالها...))<sup>(1)</sup>.

واضطراب المفهوم ليس قاصراً على أحدٍ في تلك الأيام بل  
تجده عند غير واحد مثل محمد غنيمي هلال، إذ يقول حكاية  
عن غيره وزيادة من علمه في تعريف القصة: ((القصة التي  
نعدها من أهم خصائص العصر الحديث هي القصة الواقعية  
التي تعنى بالتحليل النفسي للأشخاص وكذلك تلك التي تعنى  
بالمواقف))<sup>(2)</sup>.

لعل هلالاً كان يشير إلى مفهوم الرواية بالمعنى الفني،  
وذلك أن الرواية بالمعنى الفني قصة أضيف إليها تفسير المواقف  
وتحليل الشخصيات، وليس للطول أي شأن في تحديد الأجناس  
الأدبية، إنما كان ذلك من جهة الملحوظات الظاهرة أو  
الخارجية للأعمال الأولى في القصة والرواية، وليس الطول

---

(1) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، سيد قطب، طبعة مسروقة لا مكان لها  
ولا زمان: 88.

(2) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، القاهرة - مكتبة الأنجلو  
المصرية، 1972م: 494.

علامة فارقة بين القصة والرواية ، ولو جاءت بعض الروايات طويلة ، لكن الطبيعة الفنية لا يحددها الطول ، وآية ذلك ما سنذكره من تعريف الشيخ للقصة القصيرة في فقرة النص القصصي. وتفسير هذا الاضطراب عائد إلى الترجمة والآفاق المعرفية وانتفاء التمييز الدقيق في تلك المرحلة.

جعلت هذا القول مقدمة لإيضاح مذهب الشيخ إلى مفهوم القصة قبل أن ينفصل منه مفهوم الرواية فنياً ، ويتحول كل منهما إلى جنس أدبي متفرد بنفسه وقائم بكيانه. المهم أن الشيخ يرى القصة الطويلة روايةً ، وهي بمعنى من معاني السرد رواية ، ويجعل زمن سردها الطويل آية دالة على غناها موضوعاً وشخصيات وحركات ومواقف تشاكل حركة الحياة ، وتتشابك حركة أشخاصها تشابك حركة الشخصيات في الحياة الواقعية ، وتلتف مواقفهم بعضها ببعض على نحو ما تلتف بالحياة ، وتتعدد الروابط بين الشخصيات والمواقف والمشاهد تعدداً يلتبس تارة وتتضح معالمه تارة أخرى ، على سمت إنساني يلتقي في مواقفه البسيط بالمركب ، والممتد بالمعقد.

هذه هي الرواية قصة طويلة ذات طبيعة متصلة بالحياة زماناً ومكاناً وموضوعاً وموقفاً وحركةً وعلاقةً ولغة على نحو يشمل الحقيقة النفسية الشعورية والحقيقة الاجتماعية التاريخية كما تتراءى في نظرتة إلى النص، فبث الشيخ مجموعة من التحذيرات الكاشفة عن طبيعة الفن الروائي عنده، وجعل لها مخاطر تكاد تذهب بقوتها، من ذلك خطر المباشرة، وخطر الخطابية والتهافت وجهارة النبوة الدعائية، وخطر التقريرية التي تجعل العمل قائمة اتهامات ودفوع محكية<sup>(1)</sup>. فالرواية ينبغي أن تعبر عن مقاصدها بالموقف والحدث والتفاعل غير المصطنع بين الشخصية والموقف والحدث القصصي والفعل القصصي، والتفاف ذلك كله بالشخصيات الأخرى جبلةً ورؤية وسلوكاً لاجتناب المباشرة والوعظ.

ولغة الرواية في فن حركتها ينبغي أن تبتعد من الخطابية والنبوة الدعائية، فلا تكون جزءاً من هوى المؤلف بل ينبغي لها أن تأتي من طبيعة الموقف والفعل القصصي وموقع الشخصية في العمل الأدبي، فتؤثر بالموقف والحركة والمقام دون الخطابية وارتضاع الأصوات الفارغة من قوة الإقناع، فكان

---

(1) انظر: دراسات في أدب النكبة: الرواية: 6- 7.

الشيخ يومئ من بعيد إلى نظرية مندور في الشعر المهموس<sup>(1)</sup> جاعلاً للخطابية والنبرة الدعائية جزءاً من الحملة الإعلامية الجوفاء التي أخفقت في إقناع مدعيها في وقتها، فهو يسعى لتوكيد فكرة الصدق النفسي والحقيقة الواقعية التاريخية. فرؤيته إلى العمل الروائي (القصة الطويلة) مصروفة إلى جمالياتها وقدرتها على التصوير والتأثير والإقناع كما سنرى. واحترز بعد نفي الخطابية، من فكرة موت اللغة بالصيغ التقريرية التي تفقد العمل روحه الأدبية، وتدخله في حيز العلوم الوصفية التي تحوله إلى محاكمة الحياة بين اتهام ودفاع. تلك رؤيته وتلك إضاءتها من عالم الرواية الملتبسة بالقصة الطويلة، فما النص القصصي القصير لديه؟ وما تعريفه له إلا ليكشف لنا عن طبيعة الفن القصصي ومادته ومقاصده القريبة والبعيدة ووظائفه الفنية والاجتماعية المرجوة منه في سياق الحياة وسبلها المختلفة، ذلك ما تدرسه عنده الفقر الآتية.

---

(1) انظر: في الميزان الجديد، د. محمد مندور، تونس - مؤسسات ع. بن عبد الله، 1988م: 6، 15، 41، 77.

### النص القصصي:

المراد به نص القصة القصيرة التي يمكن للصحف السيارة أن تنشرها من غير إئتمال على المتلقي، وجدير بنا الالتفات إلى تعريفها عند الشيخ إذ يقول:

((أما القصة بمفهومها التقني الحديث الذي يعني اختيار الأحداث وحبكها بما يحفظ قانون الحياة العام ومنطقها فيها، في إطار الزمان والمكان المختارين، ورسم الشخصيات وتحليل نوازعها وصراعاتها واندغامها في الأحداث، واختيار زوايا النظر الحية في بنائها، وإسقاط ما يستغني عنه السياق، والتقديم والتأخير في مواقفه المختارة.

وفي لغة الحوار الحساسة المركزة المتفقة مع طبيعة الموقف وخصائص الشخصيات ومفاراتها الفكرية والنفسية والاجتماعية. وفي تلاؤم السرد وتفاعله مع الأحداث وحركتها المطردة، والإفادة في هذا كله من معطيات العلوم الإنسانية المتقدمة كعلم النفس وعلم الاجتماع في رصد النماذج البشرية...))<sup>(1)</sup>

---

(1) تعريف بالنثر العربي الحديث: 180.

فالقصة القصيرة اختيار المؤلف للأحداث من الحياة نفسها ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً على جهة المقاربة بين مُثل الفن الافتراضية العالية، وجوانب الواقع المحسنة في المجتمع والنفس موقفاً وحركة في الشخصيات الحية المتغيرة بتغير الزمان والمكان، وعلى المبدع أن يتخير زاوية الرصد لإحسان الاختيار، وتحليل النوازع وتفسير الصراع مدمجة بالأحداث، ومشبعة بالرواية الفنية من موقع للمبدع يجعله مكيناً في تكوينها، وأميناً في تلوينها.

والقصة عنده لغة يتخيرها المبدع في ضوء الشخصية وموقعها من الموقف أو المشهد وتفاعلها بمحيط الحياة، فلا تبدو غريبة عن أي من الشخصيات أو الزمان أو المكان أو الموقف أو الطور الفني في البناء السردي نفسه المناسب للأحداث وحركتها.

وفي اختيار المبدع شرط ضمني هو أنه يجب عليه أن يكون على علم بعلم النفس وعلم الاجتماع ليستطيع بناء الفعل القصصي بمكوناته كلها من غير إخلال بتوازن الخلق الفني نفسه.

فالشيخ يستشعر الاختيار الإبداعي، ويضع شروط تكوين القصة القصيرة جزءاً من شروط الاختيار، وبنية من بنية النص القصصي، وخطوة في طريق تحديد الفن القصصي نفسه أداة وبنية داخلية ليكون ذلك كله جزءاً من شفافية النص لمتلقيه أو علامة يتحدد بها فضاء النص وأبعاده في المتلقي نفسه، بعد أن يكون النص القصصي واضحاً في أبعاده شكلاً ومضموناً، وهو ما كان مهمازه في تناول النصوص القصصية عنده في الخطوط العامة، ذلك أن الشيخ يدرك أن القواعد العامة لا تلغي خصوصية النصوص الإبداعية المنفردة في القصة القصيرة كموقفه من قصة جبران خليل جبران، و ذلك إذ يقول:

((إن جبران طرّق في قصصه القصيرة موضوعات اجتماعية حية أبدى في معالجتها جرأة وشجاعة، وكشف- في الوقت نفسه - عن فقر في تخيل الأحداث وتطويرها، وغنى في التصوير والوصف، وكلف بالوعظ التقريري الحار، حتى بدأ بناء القصة هزياً أمام نسيجها المترف، فكأنها أجساد نحيلة غارقة في أثواب محبرة وطيلسانات رائعة))<sup>(1)</sup>.

---

(1) النثر المهجري (كتاب الرابطة القلمية) الفنون الأدبية، محاضرات د. عبد الكريم الأشتر، القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1961م: 2\64.

وأضاف الشيخ في موضع آخر قوله في قصة جبران:  
(وينبغي أن نلفت النظر إلى أثر هذه الذاتية النامية في الضغط  
التلقائي على الشكل الفني وتكيفه حتى تتم استجابته  
للفكرة أو للإحساس الذاتيين، فيتحقق من ذلك استهانتهم-  
غير المقصودة - ببعض شروط هذه الفنون التي استخلصها  
النقاد. ويبدو ذلك واضحاً جلياً في القصة التي كتبها جبران،  
فجعلها مجلى للفناء والوعظ والثورة المستفيضة على التقاليد،  
حتى لقد أبطأت الحركة في قصصه بطئاً منكراً استرعى  
نظر النقاد)<sup>(1)</sup>.

فالقصة الجبرانية من بنائها يبدو أن موضوعاتها اجتماعية  
حية تخيرها من مختبر الحياة الحاضرة لم يدركها الفناء،  
ومعالجته في تناولها جريئة على أنه يبدي فقراً في تخيل وقوع  
الأحداث و أطوارها، فكأنه بانعزاله يعزل الفعل القصصي،  
وبفلسفته يدع اللحظة القصصية تحتضن شخوصها وفعلها  
السردى من غير نمو ولا تفاعل كما في الحياة نفسها، ولا  
تتقصه وسيلة التفوق في رسم الصور، لأن جبران فنان بالرسم

---

(1) النشر المهجري: 2\2.

ريشة وقلماً، أي أنه لم يحقق التوازن المطلوب بين الشكل الفني والمضمون السردي، فكان الاختلال الفني، وجعلها فوق ذلك غنائية كالشعر، فأخرجها من جانبها الموضوعي المجرد عن المبدع، وأدخلها الجهة الذاتية الجوانية لانفعاله بها، ورغبته بانفعال غيره، ولا يحجز هذه الحقيقة أن ظروف الغربة في المهجر قادتته إلى اهتزاز العلاقة بين الشكل والمضمون، وتطويع الشكل لاقتضاء المضمون، وهذا وجه آخر للتكلف لا يقل خطورة عن الوجه السابق.

ما قدمناه يكفي دليلاً على أن الشيخ ينبعث في معالجته من تصوره لمفهوم القصة في معالجة القصة القصيرة، ويعد كلامه مقدمة نافعة للحديث عن نص المقالة.

#### **نص المقالة:**

لدراسة طبيعة المقالة ومفهومها لدى الشيخ يمكن القيام بدراسة مقالاته التي كتبها في الصحف العربية اليومية أو الشهرية أو الفصلية، والوصول بنهايتها إلى مفهومه للمقالة وطبيعتها، وهذه طريقة طويلة تحتاج إلى بحث مفرد لمفهوم المقالة، لكثرة ما كتبه الشيخ مما لا يطيقه مقال واحد للإحاطة به، ولأنه إذا تحقق يكسر سمت المنهج المتبع بهذه المقالة.

ويمكن أيضاً الوصول إلى نظرتة باستعراض مواقفه النقدية من مقالات معاصريه أمثال جبران وميخائيل نعيمة؛ ليتضح مفهوم نص المقالة وطبيعتها، وليكون ذلك مؤشراً إلى وظيفتها في تصوره. وقد درس الشيخ مجموعات من مقالات جبران، وخلص منها إلى

((أن جبران صاحب مقالة ذاتية يعبر فيها بعفوية عن عواطفه وآرائه. وقد يتناول بعض الأوضاع الاجتماعية بالنقد، بأسلوب ذاتي صرف. وهو لا يضع لمقالته تصميماً، وإنما يترك للخاطرة أن تتساقب في عفوية مطلقة حتى تكون المقالة - في أغلب الأحيان - قصيدة من الشعر. وقد ينوع الأساليب فيختار الأسلوب القصصي، أو أسلوب الرسالة بحيث تكون المقالة رسالة في مقالة أو مقالة قصصية. وهي تحتفظ - على الحالين - بصفتيها الرئيسيتين: الذاتية والعفوية. وأسلوب جبران في المقالة هو أسلوبه بخصائصه جميعاً: التصوير والتلوين والتتغيم، فتبدو المقالة لوحات متتابعة غنية بالإحساس، مفرطة في العاطفية))<sup>(1)</sup>.

---

(1) النشر المهجري: 2\15.

فهذه مقالة جبران قوامها خواطره وآراؤه، وهي تتساب  
بغير تصميم مسبق تلتف تارة بالقصة، وتلتف بالرسالة تارة  
أخرى، وتكون من غيرهما تارة ثالثة، فكأنها روح تتجول في  
الوجود بحرية من غير سجن يحجزها عن الانطلاق في التجريب  
والتكوين كالأرواح المتمردة أو العواصف، ففي خلق مقالاته  
بعض من رؤيته الكونية المتجلية في وحدة الروح واختلاف  
الأجسام أو السجون التي تسجن بها تلك الروح.

ومقالاته تتبع أسلوب الشعر بتفيمها وتصويرها وتلوينها  
وإفراطها في الخيال والإحساس بالحياة، والانكسار  
الوجداني أو العاطفي، مما يجعلها قصائد منثورة على إيقاع  
النفس ونغمات الوجود بطريقة إبداعية (رومانسية).

والشيخ لا يصدر في رؤيته من قواعد الفن المطلقة التي  
يحتكم إليها في أغلب الأحوال، إلا أنه يستمدّها من النص  
نفسه، بأية كلامه على مقالات ميخائيل نعيمة بأسلوب  
مختلف بعض الاختلاف؛ لاختلاف المبدع وطرائق الإبداع بين  
جبران وميخائيل نعيمة، وذلك إذ يقول:

**((وقد يستعين نعيمة أحياناً قليلاً- في مطلع مقالته -  
ببعض عناصر الفن القصصي، فيبدأها بالحوار، أو**

بالتصوير، أو بحكاية صغيرة، وقد ينقل عن الكتاب المقدس بعض الأخبار فيفسرها تفسيراً جديداً، ويستخلص معانيها، ثم يجعلها مطعماً للمقالة. وغاية نعيمة من ذلك أن يوقع القارئ في شركه، فيدخله في الموضوع عن رغبة... على أن نعيمة يستخدم أحياناً - في مقالاته - عناصر الفن القصصي كلها، فتوشك أن تستحيل المقالة لديه قصة قصيرة، لا يكاد يؤخرها عن ذلك إلا تغليب الفكرة على الحدث<sup>(1)</sup>.

فمقالة نعيمة ليست على سمت واحد، فهي قد تبدأ بداية قصصية (حوار، تصوير، حكاية صغيرة، أو بنص من الكتاب المقدس مصبوغ برؤية جديدة له فتكون مطعماً للمقال) وهذا من براعته في جذب المتلقين له، وجعله يكتب المقال قصة، يغلب فيها الفكر على الحدث، وهو يلامس اختلاط الأجناس، وتخلق بعضها من بعض أو تحولها من جهة فنية إلى أخرى، على طريقة أن المعنى نفس تغيير أوثابها (حكاية أو قصة أو رواية، أو مقالة، أو حديثاً أو مسرحية...) وأن المقالة صفتها البارزة غلبة الفكرة، وأن القصة وغيرها من

---

(1) النشر المهجري: 2\25.

فنون السرد الحكائية يميزها غلبة الحدث وصخب الحركة في الحياة.

ومن جهة المنهج يرى الشيخ المقالة في سياق أدب نعيمة تخضع لتصميم فني لقوله فيه: ((ويتضح لنا الآن في جلاء أن مقالة نعيمة الموضوعية، وخطبه وأحاديثه ومحاضراته تخضع كلها لتصميم كامل يجعل من المقالة أو الخطبة أو الحديث أو المحاضرة وحدة يرتبط أولها بآخرها، وتترابط أجزاءها، وتبنى نتائجها على مقدماتها))<sup>(1)</sup>.

فمقالات نعيمة منهجية تقوم على وحدة المعنى والمبنى من أولها إلى آخرها، ومحكمة، وليست مقالات جبران عنده كذلك.

فمقالة نعيمة تختلف عن مقالة جبران في انضباطها وإقناعها لمخاطبتها العقل الاجتماعي أو الديني، وهي تلتقي مقالة جبران بامتزاجها ببعض عناصر القص، وبالتصوير من غير إسراف ولا تنعيم ظاهر، ولا تلوين مقصود، وهو يغلب الفكرة على الحدث وعياً منه بحدود الأجناس الأدبية، ونعيمة

---

(1) النشر المهجري: 24\2.

يعطي المقالة الموضوعية ولا ينسى توظيف الرمز وسيلة ومادة فنية في المقالة<sup>(1)</sup>.

فنص المقالة عند الشيخ نص مطاوع للخواطر وللموضوعية ولفن الرسالة والقصة القصيرة والحكاية، على أن تغلب روح المقالة بنية الفن المرصود وعاء لمادتها وفق مقاصدها وطبيعتها.

تلك بعض النصوص الأدبية التي تناولها الأشرار اختياراً ودراسة، فكان لكل نص أدبي مفهوم يراه الشيخ، وقد يراه المبدع على خلاف ما يراه جزئياً أو كلياً، احتكاماً إلى قواعد الفن أو ضوابط الحياة الاجتماعية، أو قوانين الحقيقة العرفية أو المجازية أو اللغوية، وليس الاحتكام إلى الحياة دائماً يوافق طبيعة النص الأدبي ومقاصد المجتمع المتغيرة بتغير الأزمان والأحوال الحضارية، والفنون الشعرية أو السردية مقالة أو حكاية أو قصة أو ما سوى ذلك، مما يعني أن إيضاح مفهوم النص يكشف عن طبيعته، وهذه تقود إلى وجوب إدراك وظيفته، وهو ما تتناوله الفقرة الآتية.

---

(1) انظر: النشر المهجري: 2\29.

### وظائف النص:

هل للنص وظيفة محددة ينبغي له أن يؤديها، ثم يلوذ بالصمت أو الفراغ أو الموت أو الفناء من غير بحث ولا نشور؟ وهل وظيفة النص ذاتية تتبع من تكوين المبدع كما تتبع الفحولة من الذكورة؟ وهل وظيفة النص جزء أصيل من بنيانه وتكوينه أو أنها جزء من فضائه ومجاله الحي تفرضه قوة النص المؤثرة أو سطوة النص المستمدة من سطوة الحياة؟ وهل وظيفة النص مفروضة عليه من مبدعه مؤلفاً أو مجتمعاً أو حضارة؟! من أين تأتي وظائف النص؟

إنها تساؤلات مشروعة توجبها دراسة الشيخ لوظائف النص الأدبي، ولن تجده قد أفرد بحثاً بالعنوان نفسه لكنك ستلمح تلك الوظائف في نظرتة إلى النص، وفي تعقيبه على الدراسات النصية بإيجاز يومي إلى رسالة النص عنده أو وظيفته، من ذلك تعليقه على قصيدة مسلم بن الوليد صريح الغواني، إذ يقول:

((للنص إذن قيمة فنية كبيرة من حيث تعبيره عن ذات الشاعر تعبيراً جميلاً مثيراً برقته وصوره الفنية؛ ومن حيث

تصويره المثلَ الإنساني للشاعر العربي في هذه المرحلة،  
مشخصاً في القائد العباسي يزيد بن يزيد الشيباني، ومن  
حيث دلالاته على مذهب الشاعر في تشكيل عواطفه ومشاعره  
وأفكاره<sup>(1)</sup>.

فللنص رسالة فنية تحدد قيمته الإقناعية بجمال عرضه أو  
تقانة أدائه بتعابيره عن رسالته في تصوير المثل الإنسانية للشاعر  
العربي في وقته، وللقائد العسكري والسياسي في زمنه،  
ومذهب الشاعر، وهو من مدرسة البديع في زمنه، وكان  
شعره مشكلاً في لغته من عواطفه وانفعاله وبنات أفكاره،  
فتوازن لديه صوت النفس والعقل، فكان مذهبه وليد انفعاله  
وعقله معاً. وقال الأشرم معلقاً على نص أبي الطيب المتنبي:

((ويتضح في النص طبع متدفق، يعين عليه جيشان نفسي  
عارم نعرفه في شعر المتنبي، لا تقوى الصنعة، ولا التعقيد  
الفكري ومظاهر الثقافة الفلسفية، وغرابة بعض الألفاظ على  
إضعافه. وتتضح في النص قدرة الشاعر على الاستفادة من  
جهازه الموسيقا الشعرية وجلالها الأسر المعروف للغتنا الشعرية.

---

(1) نصوص مختارة من الأدب العباسي: 187.

وهي قدرة لم يبلغ عندنا مبلغ المتنبي فيها شاعر يستوي معه<sup>(1)</sup>.

أوضح لنا الأشر أن نص مسلم بن الوليد صريع الغواني هادئ هدوء صاحبه، ونص المتنبي جيش كأن قدر تغلي على نار، فجعل النص الشعري صورة من نفس مبدعه وعقله، يصورهما لمن تأملهما.

يقوى النص بقوة طبع الشاعر، ويضعف بضعفه، فأنت ترى صنعة البديع لم ترق بشعر مسلم بن الوليد، والصنعة (الصنعة الشعرية، والتعقيد الفكري، وإدخال الثقافة الفلسفية، وغرابة بعض الألفاظ) لم تستطع النيل من قوة الطاقة الإبداعية في شعر أبي الطيب المتنبي، فكأنه من وظائف الشعر القوي التأثير بأمور كانت تعد بعيدة من الشعر وبيانه ورسالته، ومثاله شعر أبي الطيب المتنبي.

فالنص الشعري وظيفته الأولى الإمتاع الفني من جهة المبدع نفسه، وهو ما يسمى التطهير في التعبير عن التجربة الشعورية المقرونة بالمناسبة. وللنص وظيفة تربوية تتمثل في أن

---

(1) نصوص مختارة من العصر العباسي: 193.

قصائد المديح تصور المثل الأعلى للقائد أو الرائد في أي باب من بوابات الحياة الاجتماعية، كما يتجلى ذلك في نظرتة إلى نص مسلم بن الوليد.

وللنص وظيفة نفسية تتجلى في تعبيره عن طبع الشاعر، أي موهبته الإبداعية، فقد وجد الشيخ في شعر أبي الطيب قوة طبعه على قول الشعر إذ استطاع أبو الطيب أن يصهر الفلسفة أو الحكمة، وأن يجعل التعقيد الفكري جزءاً من أشعاره، ولم يدع غريب اللفظ يزلزل بنيان شعره، وكل واحدة من هذه الجهات تعد نافذة ضعف للنسيج الشعري أو السبك الشعري، غير أنها - كما يقول الشيخ - لم تستطع الطغيان على طبعه بل كان طبعه يأسر هذه الأشياء ويجعلها جزءاً من تكوين شعره الحي، ولم تخلخل بنيانه، ولا طبيعته، فكان كالمملك الجبار في اقتداره على ضبط الشعر في روحه وصورته نصاً وبناءً ومجالاً يحيط به.

فالشيخ يحوم حول رسالة الشعر عند مبدعه، ويستغرق الأمر استغراق الشاعر الذي يتحدث عن مذهبه في الشعر، ونظرتة إلى رسالته، فهل كانت وظيفة الفن الأدبي النثري كذلك؟

للإجابة عن هذا التساؤل لا بد من النظر في تعليقات الشيخ على بعض النصوص النثرية التي تخيرها لبعض أدباء العصر العباسي، من ذلك قوله في أدب الجاحظ:

((احتفال الجاحظ بوصف الجوانب الطريفة من حياة الناس في مجتمعه، وتصوير أخلاقهم، وأساليب احتيالهم "نزعة فنية متجهة إلى تصوير الحياة، ورصد مفارقاتها، اتجاهاً كاملاً" وضعه كتاب البخلاء استجابةً لهذه النزعة، وإن حركته في المبدأ بواعث أخرى))<sup>(1)</sup>

فغرض الأدب أن يكون شاهداً على الحياة يرصد فيها المواقف الطريفة من حياة الناس، والبعد التاريخي والوعي لهذه الوظيفة يسهل على الأديب بناء نصه، ومعرفة زاوية رصده للحياة نفسها، وغرضه أيضاً التصوير فناً يظهر المبدع، وموقفاً حياً يقنع المتلقي ويؤثر في توجه عقله وانفعاله، والنص الواحد ربما تعددت أغراضه في ضوء تعدد دوافعه.

فوظائف النص مفتوحة لا حصر لها ولا عد، تختلف باختلاف مفهوم الفن الإبداعي عند مبدعه، وباختلاف المدرسة

---

(1) نصوص مختارة من العصر العباسي: 337.

التي ينتمي إليها، والمذهب الفني الذي يتبعه في إبداعه.  
مما تقدم تبين لنا مجمل قضايا النص الأدبي في حس  
الشيخ مفهوماً وطبيعةً ونوعاً ووظيفةً، يسجل له فيها السبق في  
رسم خطوطها ومعالمها.

وما قدمناه يعد مفتاحاً لدراسة تتعمق أبعاد رؤيته في الفن  
المسرحي، والتمثيلي، وفن نقد الكتب والشخصيات والمذاهب  
عند الأشر، مما يضيق به المقام والمقال معاً، وحسبنا الوقوف  
في فهم النص عند الشيخ وطبيعته ووظائفه، على نحو  
يرسم خطأ على ماء إبداعه لا تكسره الأمواج ولا تمحوه  
الأيام.

### الوراقة:

1. ألوان: قراءة في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية، د. عبد الكريم الأشتر، دمشق - دار الرضا للنشر، ط1، 2003م.
2. البصائر والذخائر، لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق: د. وداد القاضي، بيروت - دار صادر، ط1، 1984م.
3. تعريف بالنثر العربي الحديث، د. عبد الكريم الأشتر، دمشق - مطبعة أبي حيان، 1403هـ = 1983م.
4. دراسات في أدب النكبة: الرواية، د. عبد الكريم الأشتر، دمشق - دار الفكر، ط1، 1975م.
5. شروح سقط الزند، بتحقيق: مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، وإبراهيم الإبياري، القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1408 = 1987م.
6. الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ليدن - مطبعة بريل، 1902م.
7. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، لأحمد بن علي القلقشندي، بتحقيق: محمد حسين شمس الدين، بيروت - دار الكتب العلمية، ط1، 1407هـ = 1987م.

8. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، بتحقيق أبي فهر العلامة محمود محمد شاكر، القاهرة - مطبعة المدني، 1394هـ = 1974م.
9. العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، القاهرة - دار المعارف بمصر، 1976م.
10. في الميزان الجديد، د. محمد مندور، تونس - مؤسسات ع. بن عبد الله، 1988م.
11. منهج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، بتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، بيروت - دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986م.
12. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، للعلامة: محمد علي التهانوي، بتحقيق: د. علي دحروج، بيروت - مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م.
13. موسوعة مصطلحات أصول الفقه عند المسلمين، د. رفيق العظم، بيروت - مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1998م.
14. النثر المهجري (كتاب الرابطة القلمية) الفنون الأدبية، محاضرات د. عبد الكريم الأشر، القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1961م.

15. نصوص مختارة من الأدب العباسي، د. عبد الكريم الأشر، المكتبة الحديثة -1965م
16. النقد الأدبي أصول ومناهجه، سيد قطب، طبعة مسروقة لا زمان ولا مكان.
17. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، القاهرة - مكتبة الأنجلو المصرية، 1972م.

## الأشتر يبحث عن مندور!

هل صارت جنة أستاذنا الأشتر في ماضيه<sup>(1)</sup>؟ وهل صار  
غريباً بعد رحيل جل أصدقائه؟ ولماذا هذا البحث كله عن  
محمد مندور<sup>(2)</sup> في كتابات الأشتر المتأخرة (مسامرات

---

(1) اصطنعت لهذه المقالة ثوباً أدبياً في تناولها رغبة في محاكاة الشيخ الأشتر نفسه، وطلباً لإثارته بمخالفته في أستاذه، ولو كنت لا أرغب من أحد أن يخالفني في احترام الأشتر وعلو قامته وشرف مواقفه، ولا تخلو المقالة من روح المودة في إثارته لجني الثمر، وتحريض الأستاذ على تحليل شخصية مندور تحليلاً علمياً، والتعرض له من جهة العقل والعلم، وليس من جهة القلب والوجدان، وأن ينزع ثياب الذكرى عن أدبائه ونقادنا الذين تناولهم، وسأعترفهم من مرآته في سلسلة مقالات.

(2) محمد مندور وتنظير النقد العربي، د. محمد برادة، بيروت - دار الآداب، ط1، 1979م، محمد مندور الناقد والمنهج، د.غالي شكري، بيروت - دار الطليعة، ط1، 1981م، الدكتور محمد مندور والوساطة بين الشرق والغرب، د.داود سلوم، بغداد - معهد البحوث والدراسات العربية، 1403هـ=1983م، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، فاروق العمراني، طرابلس الغرب - الدار العربية للكتاب، 1988م، محمد =

### نقدية<sup>(1)</sup> و(أحاديث في الكتب والكتاب)<sup>(2)</sup>؟

وهل سنمنا -نحن طلاب الأشر -مندوراً، وقد حجب أستاذنا الأشر عنا في محاضراته التي ألقاها علينا في جامعة دمشق (1978م، و1979م؟ أو إن شئت أن تقول: كان مندور يطل علينا مرة من عيون الأشر، ومرة من صدره، وأخرى من حقيبته، أو من مصادره، فيكاد مندور يكون ظلاً للأشر، ويكاد الأشر يؤلف ظلاً لمندور، فقد كان حياً صوفياً بين الرجلين، فيقول الأشر أفكار مندور حكاية نصية من (الميزان الجديد)<sup>(3)</sup> ويقولها بمعناها من ذاكرة الشيخ، فتخرج

---

مندور شيخ النقاد، فؤاد قنديل، القاهرة -مركز الحضارة العربية، ط2، 2000م، محمد مندور شيخ النقاد في الأدب الحديث، د.محمود السمرة، بيروت -المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006م، محمد مندور بين التنظير والممارسة، د.محمد المصفار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفافس، لدت[

(1) مسامرات نقدية، د. عبد الكريم الأشر، حلب -دار القلم العربي، 2001م

(2) أحاديث في الكتب والكتاب، د. عبد الكريم الأشر، دمشق - مطبوعات اتحاد الكتاب العرب، 2007م

(3) في الميزان الجديد، د. محمد مندور، تونس -مؤسسة ع.بن عبد الله، ط1، 1988م

الكلمات نفسها، ويظن الشيخ أنه يقدم النظرية أو برهانها، وطلابه لا يحصلون من رؤية كل منهما للأدب المهموس شيئاً يتعدى القول المقول بلسان مندور نفسه...

وأذكر أن أستاذنا الأشر -رحمه الله - كان يلقي محاضراته المسائية لطلاب السنة الرابعة (عام 1978م) في الجامعة للطلاب الفقراء والموظفين، ويعود في صباح اليوم التالي لإعادة المحاضرة للطلبة المداومين، وكانت تتناول نظرية الأدب المهموس عند مندور، وعماً أصابها من رد سيد قطب، والشيخ كان يعطي الطلبة فرصة المناقشة والحوار، ويصغي، ويدعو الطلبة أحياناً إلى أن يرد بعضهم أقوال بعض، فإن عجزوا، أو كادوا يفلتون من عقال الانضباط تسلم ناصية القول، وقال بقوله. وهو يُقنعُ بِرَدِّهِ حينَ يَرُدُّ، لكنه يوم الأدب المهموس أو الشعر المهموس لم تكن إجاباته مقنعة، وما زال رأيه غير مقنع إلى الآن مع الأسف، فحاورته يوماً مناقشاً يوم الاثنين مساءً، فلم يجد مقنعاً باعتراضي، ولم أجد قناعة بالنظرية نفسها لارتباطها بزمن الاحتلال، وشكنا بكل مفرزات العائدين من الغرب.

وحضرت المحاضرة في اليوم التالي (الثلاثاء) وكانت  
المحاضرة الأولى صباحاً (8 - 10) فبادرني الشيخ بقوله: أنت  
اليوم ضيف - يا عبد الكريم - ولا يحق لك الكلام، فقلت:  
إنما جئت لأفهم ما فات بالأمس، وكنت مندهشاً لتلك الشابة  
الجادة العصرية التي تصدت لنظرية الشعر المهموس، وأعادت  
بقولها ما قلته بالأمس، من غير علم لها بما قلت، ولا معرفة  
سلفت بيننا، كانت تلك أختنا الدكتورة من بعد (ن.خ) وزدت  
شعوراً بالقوة، وزاد الأشترا عظمة في عيوننا عندما اتهم نفسه  
بالعجز عن إفهامنا حقيقة مقولة الشعر المهموس، ولم يقل لنا:  
لِمَ لا تفهمون ما يقال؟! (وسيكون لي - إن شاء الله - بحث  
في الأدب المهموس قريباً)

حقاً هل كان الأشتري يبحث عن مندور في زوايا الحياة  
بعد أن فارقها مندور؟ أليس في بحث الأشترا عنه بحث عن  
أيامه، وعن أنفاسه على مسرح الحياة بعد أن رحل مندور؟!  
أليست محاولة منه لاسترداد الماضي بما فيه، وما له وما عليه؟  
ولكن هل تستطيع الذكرى استعادة الموتى إلى مواضعهم على  
خشبة مسرح الحياة؟ وما نقول في بحثه عن مندور وهو حي؟  
هل كان الأشتري يريد أن يحمل مندوراً معه حيث كان؟ وأنى

توجه؟ وهل كان مندور سقفاً لهذا المبدع الرومانسي لإبداع مندور وعلمه؟

ألم يكن مندور الإنسان أشدَّ حضوراً في كتابات شيخنا الأشر من مندور المترجم والناقد نفسه؟ وهل كان الأشر- في عقله الباطن - يجد شعوراً بالتقصير في نصرته أستاذه في عراق الحياة الأدبية وحراكتها، وهو حي، فأراد أن ينتصف له بعد موته وموت خصومه؟ ألا يحسن به أن يترك مندوراً لمؤرخي حركة النقد العربي المعاصر يضعونه حيث يشاؤون؟

أليس في هذا الحنو الزائد على مندور شعوراً باطنياً بضعف مندور وموته في ساحة النقد، وخروجه من مسرح الحياة النقدية إلى صمت الأبدية؟ وهل لمندور أن يحيا مرتين: مرة في حياته من ولادته إلى وفاته وأخرى في حياة الأشر ومؤلفاته؟ أيريد له أن يُذكرَ حيث يذكر الأشر نفسه؟ أليس هذا جوداً وكرماً من الأشر نفسه قلَّ نظيره في تراثنا العربي، أن يهب الباحث الأديب حياته لأستاذه؟ وهل يريد للناس أن يفهموا مندوراً كما فهمه الأشر، ويضعوه حيث وضعه؟ أليس للناس حق أن يروا مندوراً بعيونهم لا بعيون الشيخ؟!!

أليس الأشتر العالم في كتبه الجامعية الرصينة (رسائله وأبحاثه) شيئاً آخر مختلفاً عن الأشتر الأديب العبقرى المصور المفضلان؟ إن كان الأمر كذلك، فثمة التفاتان إلى مندور بقلم الأشتر نفسه تكشفان عن ريشة الفنان المصور، وعبقرية نقل المشاهد من الحياة إلى الأوراق لتعود مرة أخرى بقراءتها حياة ماضية في جوف حياة حاضرة، وقد عجن المفضلان الأشتر فيها قسوة الحياة بحبر القلم، وآهات النفس في مشهد المحاضرة الأولى لمندور، وفي مشهد الزيارة لبيت مندور بعد رحيله كما سيأتي قوله من بعد.

#### **المفاجأة والصدمة: أهذا هو مندور؟**

ما أصعب أن ترسم شخصية الإنسان من مؤلفاته و مترجماته، وتدهش لعقليته، وتعجب برموزه وإشارات، وترسم له قامة عالية، وتستحضر له جاذبية قوية، فإذا رأيته، وسمعت صوته، وصافحته يداً بيد... وشهدت محاضراته فإذا هو شيء آخر خلافاً ما تومئ إليه الكتب المؤلفة والمترجمة سواء بسواء، فتردد في نفسك قول العرب: ((تسمع بالمعيدي خير من

أن تراه))<sup>(1)</sup> وهذا ما تراه ماثلاً في مشهد محاضرة مندور الأولى  
لدى الأشر، وقد رسمها بقلمه فيما يأتي:

((دخل علينا يوماً، بعد انتسابنا إلى المعهد، ثقيلَ الخطو،  
يملاً معطفه الداكن، وتغطي رأسه قبعة سوداء عريضة،  
جعلها تميلُ على أحد جانبي الوجه<sup>(2)</sup>... فلما صعد المنبر، وشغل  
كرسيه، فتح محفظة صغيرة زرقاء كان يحملها معه، وأخرج  
منها كشكولاً دُفن فيه وجهه، وأخذ يقرأ، وهو ينفث دخان  
لنافته بين الحين والحين. كنت قرأت له كتابه (النقد  
المنهجي عند العرب) وأعجبت كثيراً بوضوح فكره النقدي،  
وغنى ثقافته، ودقة أحكامه، ورهافة إحساسه، وحرارة  
روحه. فلما رأيتَه في المدرج، يلقي كلامه في غير احتفال،

---

(1) فرائد الخرائد في الأمثال، لأبي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي (549هـ)  
تحقيق د. عبد الرزاق حسين، نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالدمام،  
1415هـ=1994م: 112

(2) الجملة المحذوفة هي (عرفت، من بعد، أنها قبعة أكاديمية حملها معه  
من أيام دراسته في السوربون...) وهو تعليق الأستاذ من داخل المشهد،  
ولعل سواد القبعة لا يحمل أي دلالة رمزية سوى وصف الشخصية على  
حقيقة أمرها، وتبقى الدلالات قابضة في صدر مندور.

وعلى هذه الصورة التي وصفتها، التفت أقول لزميلي الذي قدم  
معي من الشام: أهذا هو مندور؟!!<sup>(1)</sup>

المكان: معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة،  
والزمان يوم مجهول من أيام الأشتار العلمية في المعهد، وقد بقي  
من المحاضرة صورة مندور، وانطباع الأشتار الأول عنه، وصدى  
المحاضرة في نفسه.

أما انطباع الأشتار فقد نشأ من زاوية المفارقة بين شخصية  
مندور التي تركتها كتبه في نفس الأشتار، وهيئته الواقعية،  
فقد رسمه بقوله: (ثقل الخطو) وفي هذا التركيب الإضافي  
معان عجيبة (ثقل) أيكون الثقل ناشئاً من قصر ووزن؟ أو  
يكون الثقل في ظله عند حضوره؟! وهذا يسوغ قلة عدد  
الحاضرين للمحاضرة، كما جاء في وصف الأشتار...

ما المقصود بثقل الخطى؟ أيريد أنه مريض كما أوضح  
بعد ذكر النص؟ وقد جاء اعتذاره من تناقله متأخراً عن  
الانطباع الأول، أليس في امتلاء المعطف (يملاً معطفه) صورة  
لضخامة البدن وكثرة اللحم والشحم؟! أو ليس في تلوين

---

(1) مسامرات نقدية: 31

معطفه باللون الداكن إحياء بالجدية الممزوجة بالكآبة؟! (ولا  
يغير من ذلك أنها صورة صعيدية واقعية من جهة اختيار اللون)  
ثم ما بال هذه القبعة السوداء (الفرنجية الباريسية)؟ أليست  
تضيف بسوادها كناية وكآبة على الكآبة، مما يصطدم  
أشواق الانتظار، ويخلع عن الشخصية المرسومة في ذهنه ثوبها  
الزاهي؟ ولماذا كانت مائلة على أحد جانبي الوجه؟ أ إعجاباً  
بالنفس أو تكبراً بثقافة الآخر؟ إنه يرسم هيئة الشخصية  
الحسية ملقياً عليها انطباعات موحية ناطقة بما لا يصرح به  
الأشتر بأدبه الرفيع، لكن الصور تستخرج - كالموسيقى -  
فضلات المنطق من أعماق النفس إلى عالم الحس الإبداعي  
بالصور، كما كان الأشتر يقول في محاضراته، وليس من  
حق أستاذنا أن يحبس عنا العقل الباطن للصورة، ولا أن يفرض  
علينا رؤيته، وقد علمنا حرية التفكير...

كانت تلك صورته مقبلاً على طلابه في المحاضرة، وقد  
التقطتها بصيرة الأشتر وبصره بالألوان: الداكن والأسود  
والأزرق، ومضى يرسم جلسته (صعد المنبر، فتح محفظة صغيرة  
زرقاء، كان يحملها معه، وأخرج منها كشكولاً دفن فيه  
وجهه، وأخذ يقرأ، وهو ينفث دخان لفافته بين الحين والحين)

ندع المحفظة الصغيرة التي لم تسع أكثر من كشكول كتبت عليه المحاضرة، فليست ثمة مصادر أو مراجع في جعبة الأستاذ يعرضها على الحاضرين، وكان الأمر معقولاً لو أن مندوراً كان قادراً على الاستغناء عن كشكوله، فقد دفن وجهه فيه، فقد صار الكشكول كفنناً إن شئت أو قبراً دفن مندور وجهه فيه. واستعارة الفعل (دفن) تشير إلى موت مندور المشتقة شخصيته بالقراءة في النقد المنهجي عند العرب، ومنهج لانسون...حقاً إن الاختيار يدل على صاحبه، وباشتعال لفافة التبغ تحترق الصورة التربوية لمندور دون أن يحترق الكشكول والوجه المدفون فيه، فليس من القدوة أن يدخل المدرس في قاعة الدرس أمام طلابه.

ولا معنى لإحياء مندور بقول الأشر: (وأعجبت كثيراً بوضوح فكره النقدي، وغنى ثقافته، ودقة أحكامه، ورهافة إحساسه، وحرارة روحه) لأن سياق الكلام يشير إلى أن هذه الصفات في كتبه، وليست في المحاضرة لقول الأشر في ختام المشهد (فلما رأيت في المدرج يلقي الكلام في غير احتفال، وعلى هذه الصورة التي وصفتها، التفتُّ أقول لزميلي الذي قدم معي من الشام: أهذا هو مندور؟!)) وبهذا الاستفهام الإنكاري

تموت شخصية مندور الموهومة، وتبقى أفكاره، وتضيع شخصيته في المحاضرة في كشكوله، وقلّة جمهوره، لقول الأشر بمقام آخر في مندور:

((كان مندور غني التكوين، يملك أن يطوف في محاضراته، بقمم الثقافة العالمية. ولكن مستمعيه، في بعض محاضراته العامة، لم يكونوا يزيدون على عدد أصابع اليدين. وقد حضرت له محاضرة في نقابة الصحافة لم يحضرها معنا إلا موظفو الدار، فسمعت كلاماً يندر أن يسمع الإنسان مثله، في جمال تحليله، وعمق مراميّه، وقوة إدراكه، وغزارة معرفته، في محاضرة واحدة))<sup>(1)</sup>

وكلام الأشر في وصف مندور بوضوح الفكر النقدي تعني فقره في النقد، لأنه يخطو بروح المترجم، وبمنهج المدرس الحريص على وضوح الفكرة في نفسه لتكون ساطعة لطلابه، وغنى الثقافة هو سر وضوح الفكر النقدي، وتكشف عن سعة اطلاعه، لكن دقة الأحكام، ورهافة الإحساس، وحرارة الروح فمما يشترك فيه الرجلان (مندور والأشر) وإن كنت أرجح أن هذه صفات الأشر التي تمنى لو

---

(1) أحاديث في الكتب والكتاب: 99

أنها في أستاذه مندور، أو ألبسه إياها لتؤلف صورة نفسه في أستاذه، ولعلها تؤلف وتر التناغم بينهما.

ومما أعطى الأشر أستاذه: جمال التحليل، وعمق المرمى، وقوة الإدراك وغزارة المعرفة، ولو تحققت هذه الصفات لمندور لاجتمع الناس على محاضراته، وسُدَّت القاعات والطرفقات باجتماعهم عليه، وما شكا الطالب من خلو القاعة من الجمهور في محاضرة أعطيت بالحب هذه النعوت كلها.

فمندور تظهر صورته للأشتر في كتبه قبل لقائه، ويدفنها مندور أمام الأشتر في دفتره بمحاضراته، ويقف الأشتر لشطب الشخصية الموهومة بخطوط الشخصية القائمة أمامه في قاعة الدرس، وكلما أثبت له حكماً نسخه بتعقيب، وكلما أظلمت جهة من صورة مندور زينها الأشتر بتعزيتها بالثناء على الشخصية من جهة إنسانية راقية تسكن في صدر الأشتر، ويراهما في سلوك ذلك الفلاح المغفل على نحو ما يقول طه حسين في لقاء بمندور<sup>(1)</sup>.

---

(1) انظر: رسائل طه حسين، أ. إبراهيم عبد العزيز، القاهرة - الهيئة العامة للكتاب، 200م: 194

هذه صور من الحياة المشتركة بين الأشتر ومندور الذي عاش في عقل الأشتر ونفسه وقلمه وأوراقه وكتبه بعدئذٍ، فما تلك الحياة الأخرى التي حرص الأشتر عليها في زيارته بيت أستاذه وصديقه وأخيه مندور بعد انقطاع تسع وعشرين سنة من وفاة مندور، فماذا كان؟ وكيف قال؟!

#### في بيت مندور بعد رحيله :

ما أثقلَ الخطو بالذكري والانفعال!! وما أشدَّ قسوة الحياة بالموت؟ وما أصعب أن تزور بيتاً خلا من صاحبه وهو صاحبك! وما أشدَّ عنناً من أن يزور القاهرة ولا يزور بيتاً عاش فيه أستاذه، والتقيا فيه أياماً وأياماً!! فهل كان الأشتر يبحث عن مندور في بيته؟ ألم يكن يبحث عن نفسه، وعن أيامه طالباً في ذلك البيت؟ هل عاد إليه باحثاً عن صورته وصوته، وعن خطاه، وصدى أحلامه في ذلك البيت الكريم؟ أليس من الوفاء العودة إلى تلك الأيام وتلك الخطوات؟ أليس من حق القارئ عليّ أن أدعه لقلم الأشتر ليصور المشهد النابض بكثافة الحياة وسطوتها بقوله:

(زرت القاهرة (أول سنة 1994م) بعد سنوات طويلة من وفاة الدكتور مندور (مايو - أيار 1965م) فسعيت إلى البيت

الذي طالما سمعت إليه، وأنا طالب في الجامعة، وسلكت إليه الطريق التي كنت أسلكها على ضفاف النيل. فلما طرقت الباب، بدا من وراء زجاجه القديم، شبح ضئيل يعالج فتحه، ثم ظهرت السيدة ملك عبد العزيز تتوكأ على عصا صغيرة. كانت تبدو كما لو أن صورتها نسخت عشرات المرات، عدد السنوات التي فصلت بينها وبين الماضي الذي عرفتتها فيه، جلسنا في المكتبة حيث كنا نجلس مع مندور، قريباً من مكتبه العتيق. فتداعت إلى نفسي صور المواقف التي وقفتها فيها، بتفصيلاتها الصغيرة، والدكتور مندور أمامنا في جلابيته البيضاء، ووجهه المغمور بالطيبة، وقد تهدلت خصلة من شعره الحائل على جبينه المشطوب، وأسند يديه إلى ركبتيه، وأخذ على عادته يتحسسهما في حركة دائبة!

يا للزمان!

ماتزال صورته تملأ البيت حيثما التفت، وما يزال منه أثر يصعب نسيانه فيه! وهل ينسى الإنسان؟<sup>(1)</sup>

---

(1) مسامرات نقدية: 52- 53

في هذا المشهد لوحة الطريق، ولوحة الإقبال على بيت مندور، ولوحة مكتبة مندور وفيها زوجه ملك عبد العزيز والأشتر، وأطياف مندور في صناديق الذكريات التي تسربت منها بعض الصور. وتعقيب الشيخ. إنه مشهد مجلل بالأشواق والحنين والحسرات والدموع، وهذه أطوار المشهد في لوحاته:

#### لوحة الطريق:

هذا طريق الأمس لم يتغير جاء إليه الأشتر باحثاً عن متعة السير ومتعة النظر الخفيتين، فعسى الطريق وجود عليه بما كان يمنحه بالأمس، فقال: (وسلكت إليه الطريق التي كنت أسلكها على ضفاف النيل. فلما طرقت الباب...)

هكذا من غير تفاصيل ليعبر عن شدة أشواقه إلى ذلك البيت، وهو قد وصف الطريق في موضع آخر، بقوله: ((كنت أقطع إليه الطريق في الصباح الباكر، فأسير على شاطئ النيل، أتطلع في القوارب المشحونة بالجرار القناوية القادمة من الصعيد. فإذا طرقت الباب ودخلت عليه رأيته في المكتبة، وقد غاص بجلابيته البيضاء في كرسيه العتيق، وأراح كفيه على ركبتيه، فأخذ يتحسسهما في حركة دائبة أحسبه كان يستعين بها على التوفز واستجلاء ملامح الفكرة، أو خفايا

الإحساس، وهو في ذلك كله لا يفلت لفافة التبغ، فأراها بين إصبعيه، وصحف الصباح منثورة من حوله»<sup>(1)</sup>

انظر إليه كيف يستعرض السفن القادمة من قتنا على صفحة مياه النيل، وهو ماش في طريقه إلى أستاذه لا إلى بيته، وانظر إلى مندور في بيته، وقد غاص في جلابيته، فكأنها بحر، وكأنه يومئ إلى قصره وسعتها، على نحو ما تكون الجلابية الصعيدية، وانظر إلى مندور، وقد وضع يديه على ركبتيه، وأخذ يتحسس ركبتيه بحركة يديه إلى الأمام والخلف، كأنما يستدعي صورة أو خاطرة أو فكرة من رحم الغيب، أو كأنه يتأهب لاستقبال شيء مما تقدم، وهي صورة تبرز طبيعة عصبية للرجل، وحدة على خلاف ما توحى عبارات الشيخ في الإخبار عنه.

ودع عنك لفافة التبغ ونيرانها ودخانها التي تعطيه بعضاً من ملامح الفلاح الذي يشعل لفافته طلباً لهدوء الأعصاب، وانتظاراً لوقف الهيجان، واحذر على الصحف اليومية المبتوثة من تبغه ونارها ودخانها. تلك لوحات من الماضي تستحضر

---

(1) أحاديث في الكتب والكتاب: 214

وتكتب عن مندور بافتراض أنه يومئذٍ على قيود الحياة وأهلها ، فكأنها تعبر عن تلك الحال. لكن كيف استعاد هذه اللوحات والمشاهد في زيارته الأخيرة؟

كانت الطريق في زيارته المتأخرة بعد وفاته قصيرة من غير استغراق في استعراض الناس والسفن والأشجار على ضفاف النيل. فهل كان مشهد الإقبال على البيت كذلك؟

#### **لوحة الإقبال:**

في إقباله على البيت بدا له شبح ضئيل من وراء الزجاج، وتخاصم في تحقيق الصورة العقل والنفس، فانتصر العقل بقوله: (بدا من وراء زجاجه القديم، شبح ضئيل يعالج فتحه) ففتح باب التوقع أن يكون مندور هو ذاك الشبح الضئيل، فإذا به يفاجئنا بقوله: (ثم ظهرت السيدة ملك عبد العزيز تتوكأ على عصا صغيرة) فهل صورة الشبح تليق بالحي دون الميت؟ أليست الأشباح جزءاً من العالم الخفي عالم الجن والأرواح المتمردة؟ أليست هذه الصورة من منطلق جبران خليل جبران؟ أليس غرض الكاتب أن السيدة ملك قد فقدت لحمها وعظمها فباتت صورة أقرب من صور الأشباح والأرواح منها إلى صور البشر والادميين؟ أليس في هذا التعبير كناية عن شدة

نحول جسمها، وقد أخذت منها الأيام كل مأخذ؟ أليس في نسخها بعدد سني البعاد من مندور ما يدل على أثر أنياب السنين في بدنها نحولاً وضعفاً؟ وقد حمل الأشر لوحه الإقبال إلى أن طرق الباب، وجعلها جزءاً من لوحة الاستقبال عند باب البيت من شدة لهفته على تحقيق فكرة الوصول إلى أرض المبعث مبعث مندور ومواقف الأشر نفسه.

#### لوحة المكتبة:

لوحة المكتبة بين الماضي والحاضر تخلق توتراً في النفس؛ لتضاعف الشعور بالحياة والموقف وتباين فضاء المشاعر، على حرقه وحسرة، فقد اجتمع الأشر والشاعرة ملك زوج مندور، وكل جلس حيث كان يجلس، وبقي كرسي مندور شاغراً، وكان مصباح المجلس، ومحوره، ومحط النظر فيه، وقد جاءت اللوحة في قوله: (جلسنا في المكتبة حيث كنا نجلس مع مندور، قريباً من مكتبه العتيق)) فالشعور بافتقاده طور من أطوار الوعي. والمكتبة وعاء العقل والنفس والروح، وموضع الباحث والأديب والناقد.

### لوحة فضاء النفس:

في المجلس خرج الأشر من الحاضر، وترك زوج مندور في موضعها، وأخذ يستعيد الزمن الماضي، ويستخرج منه مندور بلحمه ودمه وثوبه أو جلابيته كما يقول: (تداعت إلى نفسي صور المواقف التي وقفتها فيها، بتفصيلاتها الصغيرة، والدكتور مندور أمامنا في جلابيته البيضاء، ووجهه المغمور بالطيبة، وقد تهدلت خصلة من شعره الحائل على جبينه المشطوب، وأسند يديه إلى ركبتيه، وأخذ على عادته يتحسسهما في حركة دائبة!)

أول شيء يلفت النظر (تداعت إلى نفسي صور المواقف التي وقفتها فيها) مواقف الأشر في هذه المكتبة (تداعت إليه) فكل صورة من تلك الصور دعت أختها إلى الحضور في هذا المكان، ومن الأزمنة المنصرمة إلى هذا الزمان الذي يجلس فيه الشيخ في المكتبة ببيت مندور، وقد تداعت إليه مواقفه هولا مواقف مندور، بتفاصيلها الصغيرة، يا لله تضاعفت الحياة، وتكاثفت المواقف في حضورها، وانكسرت اللحظة الحاضرة لصالح الماضي ومواقفه، وخرج مندور من الماضي على مركب المواقف بسواد شخصه وبياض جلابيته، وملامح

وجهه المغمور بالطيبة، وخصلة الشعر المتدلّية... وحركة يديه... واضح أن ملامح شخصية مندور أشد حضوراً في تفصيلاتها مما ظهرت فيه في سياق الذكرى المرتبطة به حياً. وقد قدم الأشر نفسه في الكلام على (صور مواقفه) ليتم له استحضار مندور من رحم الغيب، وليجعل قارب العبور في (الذكرى، ومناخ التخيل) كالحقيقة التامة وقوعاً. فهي لحظة أسطورية مبنها استرداد الماضي بشخصه ومواقفه، فالأشتر اليوم يراقب أشر الأمس، ومندور الغائب حاضر اليوم من عباءة الأمس، والمواقف التي كانت حياة يحيها أصبحت ذكرى، وعودتها أمنية مازال يتمناها.

وقد غلف المشهد بحسراته إذ يقول: (يا للزمان! ما تزال صورته تملأ البيت حيثما التفت، وما يزال منه أثر يصعب نسيانه فيه! وهل ينسى الإنسان؟) هذا تعجب من إقامة الصور والأطراف في المكان، وما تزال الأماكن تحفظ الإنسان صوتاً وحركة وصدى وخيالاً وطيفاً وشبجاً، وكأن الأشر يقول: إنه يريد أن ينسى لكنه حب يأبى النسيان، ووفاء لا يمحوه الزمان.

هاتان مادتان من ذكريات الأشتر تصوران علاقته  
بمندور، اشتقت الأولى من اللقاء العلمي في قاعة الدرس،  
وانبعثت الثانية من شغاف النفس، والأشتر في ذلك كله  
يكشف عن اغترابه، ووفائه وكرم نجاره في حديثه عن  
أستاذه مندور، فهل تكون مرآة النفس عاكسة لعالم الحس  
على حدوده وحقيقته؟ وهل تكون النفس مقيدة بقواعد الحس  
والعقل؟ أليست النفس تغلو في حبها فتضيف إلى المواقف  
والصور حرارة لم تكن المواقف يوم كانت بهذه الحرارة أو  
التألق، وتغلو في بغضها أو كرهها للمواقف غير المستحبة  
فتصنع الصنيع نفسه باتجاه آخر؟ والسؤال المتأرجح دائماً هل  
تصلح الذكريات مادة للتاريخ؟ ولم لا تصلح وهي تعرض  
الحقائق مقرونة بملح الحياة (المشاعر)؟

### الوراقة:

1. أحاديث في الكتب والكتاب، د. عبد الكريم الأشر، دمشق - مطبوعات اتحاد الكتاب العرب، 2007م.
2. تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، فاروق العمراني، طرابلس الغرب - الدار العربية للكتاب، 1988م
3. رسائل طه حسين، أ. إبراهيم عبد العزيز، القاهرة - الهيئة العامة للكتاب، 2000م.
4. فرائد الخرائد في الأمثال، لأبي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي (549هـ) تحقيق د. عبد الرزاق حسين، نادي المنطقة الشرقية الأدبي بالدمام، 1415هـ=1994م
5. محمد مندور بين التنظير والممارسة، د. محمد المصفار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، [د.ت.]
6. في الميزان الجديد، د. محمد مندور، تونس - مؤسسة ع. بن عبد الله، ط1، 1988م
7. محمد مندور شيخ النقاد، فؤاد قنديل، القاهرة - مركز الحضارة العربية، ط2، 2000م

8. محمد مندور شيخ النقاد في الأدب الحديث، د. محمود السمرة، بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006م
9. محمد مندور الناقد والمنهج، د. غالي شكري، بيروت - دار الطليعة، ط1، 1981م
10. محمد مندور وتنظير النقد العربي، د. محمد برادة، بيروت - دار الآداب، ط1، 1979م
11. الدكتور محمد مندور والوساطة بين الشرق والغرب، د. داود سلوم، بغداد - معهد البحوث والدراسات العربية، 1403هـ=1983م
12. مسامرات نقدية، د. عبد الكريم الأستر، حلب - دار القلم العربي، 2001م

(المقتطف، د. عبد الكريم الأشر) **خطوة جديدة في أدب السيرة الذاتية**

بداية أود الإشارة إلى أن كتاب [المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر - أحاديث السمر، للمربي الكبير، أستاذنا العلامة: أ.د. عبد الكريم الأشر، الصادر بحلب من دار الثريا للنشر، سنة 2002م] لا يحقق رغبتنا في الاستزادة من أدب سيرة الأشر الذاتية، ومع ذلك فإن ما جاد به يعد زاداً جديراً بالقراءة، والدراسة، والبحث، ولن أكون غالباً إذا قلت: إن الكتاب من جهة فن كتابته، وطريقة تناوله، وطبيعته الإبداعية، يؤلف أساساً لحركة إحياء جديدة مستفيدة من مدارس عصر الإحياء والتجديد في عصر النهضة. فهذا الأدب الحي كاد يغيب في خضم سيطرة متاعب الحياة المادية، والعقليات التحليلية المشدودة إلى دنيا الترجمات السقيمة، والإبداعات التقليدية القائمة على القوالب الجاهزة،

أو السالكة في شعاب القضايا الكبرى، من غير اكتتاه عميق للواقع، أو كسر رتابة المؤلف مما يدل على فطنة تحمل علماً وتنهض فناً، ويذكرنا بصندوق الدنيا للمازني، وما أبدعه من فن ساخر في أدائه، جاد في ولائه للواقع المر. تقوم هذه القراءة على نظرة عجلان في عنوان الكتاب، وموضوعاته، وطريقة المؤلف في تناولها، وما تركه الكتاب في نفسي من أسئلة، ومنتعة بقراءته.

#### عنوان الكتاب:

على قرب لفظ العنوان: (المقتطف) من العامة والخاصة، لكنه عنوان يحمل شيئاً من المراوغة، ذلك أن (المقطف): "وعاء صغير مجدول من خوص النخل، ونحوه، كان يقطف فيه الثمر"<sup>(1)</sup> والمقتطف ما يقطف، أو المقطوف. والقطاف: يحمل إشارتين: الأولى تدل على الزمن، والثانية تشير إلى الثمر، فكأن الأستاذ استشعر بعقله الباطن حركة الزمن، وبلوغ قطار حياته طور النضج، فسارع يسابق القطار بإلقاء بعض الثمر لطلبته ومحبيه.

---

(1) المعجم الوسيط: 2 / 747 (قطف)

هذه دلالة إطلاق العنوان، بيد أن أستاذنا كان يقظاً  
للأمر، فمازال يعوذ من هذه الحقيقة الكامنة في عقله  
الباطن، فقيّد العنوان بقوله: [المقتطف من مجالس الوجد  
وأحاديث الألفة والسمر] فالمقتطف بعض مجالس الوجد  
وأحاديث الألفة والسمر، فمجالسه كالأشجار التي أثمرت  
بمرور الزمن، وحن قطاف ثمارها.

فلا تدري من يشبه الشجرة الأستاذ أو المجالس، ولا  
يخطر بالبال أن الأستاذ أراد أن يوقظ في عقله الباطن صوراً  
من الحياة الثقافية بمصر إذ كانت هناك صحيفة مصرية  
تسمى المقتطف، ولعله كان لها في نفسه العميقة بُعدٌ نفسي  
على جهة القبول أو الرد فجاء العنوان من باب استيقاظ النائم  
في الذاكرة ومن باب أن الإيقاع الحي يغفو فينا لكنه لا  
يموت.

والأستاذ بعنوانه يشير إلى أن عرضه للسيرة لن يكون  
على نحو يستقصي كل صادرة أو واردة في قاموس سيرته، بل  
سيقوم على اختيار ما ينفع الناس منها، ويترك ما ينبغي  
السكوت عنه تأديباً، وتخففاً، وتنزيهاً لوقت القارئ عن أمور  
لا جدوى من ذكرها ولا فائدة، ولا نظن بالأستاذ إلا خيراً.

كان الأستاذ باختياره أديباً تخير لسيرته الذاتية عنواناً يحمل صورة، وظلالاً مترامية، وشعوراً متموجاً، يطوف بك في بعض أحاديث الألفة والسممر، وبعض مجالس الوجد.

وكانت المجالس التي تستحق تسمية مجالس الألفة والسممر في كتابه مسامرات نقدية<sup>(1)</sup>، لكن مجالسه في المقتطف نمط آخر، فكأن الأستاذ لم يجد تلك المجالس كافية للتعبير عن حياته الفكرية بسموها العلمي في الفضاء الرحب فاتخذ سبيله في حياة العامة بحثاً ونقداً وخفة روح؛ ليرينا أن متعة الحياة كامنة بمرارتها، وسطوتها على الناس، فكأن المقتطف عود على بدء، يحكي لنا عطرأ من سيرته، متخطياً الصور النمطية للسيرة الذاتية - كما سنرى في ظواهر تجديده - بعد الحديث عن منهجه في كتابة سيرته، فماذا قال فيها؟

---

(1) انظر: مسامرات نقدية، د. عبد الكريم الأشتر، حلب - دار القلم العربي، 2001 / 4 / 21م [تاريخ المقدمة] وهو أسبق في النشر من كتاب المقتطف، ذلك أنه انتهى من كتابته 2001 / 5 / 11م مما يشير إلى أن تصنيفهما في أوقات متقاربة، وهما كالكتاب الواحد فرقت بينهما الطبيعة الفنية، وجمعتهما السيرة الذاتية على مستويين أحدهما عقلي، والآخر وجداني مزجه صاحبه بالحياة العامة دون إغفال بعض جوانب الحياة الخاصة، لكنها على مستوى العامة.

### منهج الأستاذ في المقتطف:

ثمة طريقتان لدراسة منهج الأستاذ في المقتطف: إحداهما تتناول منهجه العام في رسم موضوعات كتابه، والأخرى طريقتة في الكتابة، ومقاصده مما كتب.

أما من جهة بناء العمل الإبداعي، فإني لا أرى حاجة لربطها بعنوان الكتاب لتعلق العنوان بثمرات المواقف على اختلاف صورها، وزمنها، وأماكنها، فلكل حديث ثمر يفيد متلقيه، ومغزى يسعى إليه، فكأن الأستاذ يقول لنا: إن ما في ثمرة هذه المواقف يهمنا جميعاً على سواء، من غير أن تكون المعاني الذاتية مقصورة على المؤلف دون سواه، ومن غير أن تكون حركة بطل السيرة في عوالمها أساساً لكل حركة، ولا بؤرة تلتقي فيها كل الأشعة، ولا مركزاً تدور حوله الحياة على نحو دائري، يُرى من خلالها الجمع العام بل كان واحداً من الناس، يعيش في قلب الحدث أو الفعل السردي، أو المشهد تارة. ويتحول إلى هامش المواقف تارة أخرى على خلاف منهج الأيام، للدكتور طه حسين، إذ كنت تلمح الأسرة، والمجتمع، والأزهر، والعالم في إطار العاهة التي أسرت صاحبها، وقهرته على الكلام. والأمر هنا مختلف تماماً،

فالعقل سلطان، والانفعال عبد أو حصان، والأستاذ يعامل موضوعاته بتركيز، وتكثيف، وحذر، وإتقان.

فهي لوحات وخواطر، وصور مشدودة إلى مغزاها من غير أن تستطيع أن تحدد البعد الواقعي في بعض الأحيان لصاحب السيرة من جهة أن التجربة له، فهو في السرد يعلن لشخصيات النص الداخلية انفصاله عن الموقف الذي تحدث فيه على أنه له، وآية ذلك قوله:

"إن كثيراً مما نكتبه، أيتها الأخت، ونديره أحياناً على أنفسنا، لا يصح دائماً، ولكننا نحاول أن نصور واقع الحال في بيوت زرتها، واطلعنا على أحوالها. والقصد أن نصحح وضعاً معوجاً، أو يمكن أن يعوج. والقصد أيضاً أن ننفذ إلى حقائق أخرى يمكن أن نتأملها، وندفع الناس إلى تأملها"<sup>(1)</sup>

فالكلام واضح البيان، صريح الدلالة والمقتضى الذي ذهب إليه. فالذاتي قائم لكنه مختلط بالفني أو الافتراضي، يصرح به، أو يحاول أن يخفيه.

---

(1) المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر: 71

وأما الجهة الثانية فأصلها قائم بتقسيمات الكتاب، وهي: المقدمة/ مجالس الوجد وتوابعها/ الطفولة والصبا/ في قبضة الحياة/ مع الأصحاب/ بين السواقين/ من طرف الحياة/ مع الإنسان/ الملحق: لو كنت شاعراً/ الفهارس.

واضح أن المقال لا يسعه عرض هذه الأبواب مجموعة، وتحليلها ومناقشتها؛ ذلك أن غرض المقالة الاحتفاء بالكتاب لإثارته، وجدته في فن التأليف من جهة طبيعته، ونقل بعض أسواق المتعة التي حملها المفتطف بأسلوبه وفعله القصصي، وخواطره، وتأملاته، وخفة الروح بقلم صاحبه على النفس، ورشاقة المعاني في وصولها إلى مقاصدها من المتلقي، والحياة نفسها، وحلاوة التعبير في الصدور.

ولذلك سأكتفي بالوقوف على المقدمة، وعلى شيء من بقايا مجالس الوجد، مستمتعاً ومغتتماً الفرصة السانحة لإثارة التساؤلات بغية التعلم من جهة، وتحريض المتلقين على قراءة العمل، ودراسته ونقده من جهة أخرى؛ ليكون ذلك بمنزلة التحية للعمل ولصاحبه، والتغفل معه في صلب الحياة، والتفكير بما فينا، وما حولنا، ومن استطاع أن يسلك مسالك المبدعين أوشك أن يكون منهم، ومتابعة الأشراف في إبداعه ثمرة الدربة في النقد والإبداع مادة وطريقة ومنهاجاً.

### المقدمة:

لست أدري لماذا كتب الأستاذ مقدمة سيرته الأدبية، أو خواطره التي ألقاها على بعض المواقف في حياته!؟ ليته لم يفعل، ذلك أن المقدمة من لوازم البحوث العلمية والدراسات الأدبية، وليست شأنًا إبداعياً. لعل الأستاذ تناسى أنهم علمونا في الجامعة أن من يكتب مدخلاً لديوانه، أو قصيدته، إنما يشعر بقصورها عن التعبير عما أراد، ولا عبرة بكثرة الذين كتبوا مقدمات لسيرهم من أمثال:

أحمد أمين<sup>(1)</sup>، والأمير شكيب أرسلان<sup>(2)</sup>، وإحسان عباس<sup>(3)</sup>.

لعل عقل العالم في الأستاذ غلب طبيعة المبدع في تيويب نصه، ولعله ظن أن ما كتبه هو مجموع مقالات نشرت في الصحافة بعنوان (أحاديث) تفتقر إلى بيان اقتضاء لواجب

---

(1) انظر: حياتي، أحمد أمين، قدم له: د. عبد العزيز عتيق، بيروت دار الكتاب العربي، ط1، 1969م: 47

(2) انظر: سيرة ذاتية، الأمير شكيب أرسلان راجع النص: د. يوسف ايبش، بيروت، دار الطليعة 1، سنة 1969م: 17

(3) انظر: غربة الراعي سيرة ذاتية، د. إحسان عباس، عمّان دار الشروق، 1996م: 5

الأمانة العلمية. وكنت أتمنى لو أنه ترك ذلك لمجهود الباحثين، وهو يعلم أن ما كتبه يؤلف روحاً إبداعية واحدة من جهة التواصل والتكوين الفني لها، فهل أراد الأستاذ أن يقول لنا: إن في هذا العمل من العلم بمقدار ما فيه من الإبداع؟! ألا يثق الأستاذ بقدرته دارسي عمله على استنباط منهجه في كتابة سيرته، وتحقيق مقاصده؟! لماذا لم يترك لجمهوره المتلقين متعة البحث والتخمين والتأويل، والترجيح، والترشيح؟!؟

ولا أدري كيف يغيب عن أستاذنا أن حلاوة الفن في إطلاقه، وليست بقيوده التي تحدد فضاءه، وتقيد مطلقه، وترسم خططه، وتعيّن مقصده؟ لست أرى مسوغاً لمقدمات السير الذاتية التي اطلعنا عليها سوى غلبة العقل العلمي، والنزعة المنهجية على مؤلفيها، وما أظن طبيعة العمل الأدبية تقبل مناخ البحوث والدراسات، وأرى أن ما قام به الأساتذة يعد اعتداء على طبع الإبداع وتكوينه الأصيل.

ولا ريب في أن غاياتهم من أعمالهم كانت قادرة على الظهور في ثنايا السيرة الذاتية على لسان بعض الشخصيات، أو من مشاهد بعض المواقف التصويرية، فما أولى هذا الإبداع الأدبي أن يتحرر من أعباء القيود المتفرقة.

مهما يكن فإن الأستاذ يرى عجزاً في حياتنا القائمة على استقبال الحاجات الجاهزة، فأراد المواءمة بين إبداعه وطبيعة عصره!! على أي حال فإن ما قدمه في مقدمته سيكون متكاملاً للحديث عن منهجه في بناء إبداعه وطبيعة ورسالة وفناً.

#### طريقة التكوين ورسالته :

تكوين الكتاب بحثاً أو دراسة يعود إلى مؤلفه، وفيه يمكن التصريح، ويجوز التلميح، ويحتل السرد الفصيح في دلالاته، أو المشكل في تأويله. كل ذلك مرهون بسطوة محيط الدائرة على مركزها، وبقراءة الواقع، من ذلك قوله:

" ثم حدثت مني التفاتة إلى نعية ألصقوها على بعض الجدران، فوقفزت أتلهى بقراءتها فإذا هي نعية الشيخ الطباخ، مات في اليوم السابق! بعض غرائب الاتفاق التي تتسع لها حقائق الحياة"<sup>(1)</sup>

كان الأستاذ في مقدمته متردداً في طبيعة مؤلفه، يخشى عليه من سوء فهم الطلبة أمثالي، فهو يجد كتابه على علاقة بالمقالة الصحفية، وقد كان مكتوباً في زاويته الأسبوعية

---

(1) مسامرات نقدية: 107

المشهورة في زاوية أحاديث الصباح. ولكن هل كانت هذه الأحاديث على سوية واحدة من جهة الهوية الإبداعية، وطريقة التناول، وسوية الأداء.

وكنت تراه فيها يعرض المواقف المجتلبة من جلبة الحياة وحركتها، ويكفنها بالخواطر حزناً، أو سخرية، أو تحليلاً، على تمكن في تجاوز الأسلاك الشائكة، وحكمة في حسن التناول والتأتي، وهو بين هذا وذاك يحتاج إلى بيان يحزر متلقيه من الإشكال، فيقول:

" لهذا حاولت، وأنا أكتب هذه الخواطر التي سمتها وسائل الإعلام التي نشرت فيها (أحاديث) أن أقرب فيها ما استطعت، من واقع الحياة التي نعيشها في البيت والشارع، ومطارح العمل. وأخالط الناس في مواطن الجد والعبث، وأختزن تعليقاتهم على ما يقع لهم وللناس من حولهم. واغتمت فرصاً أتاحت لي فصورت أطرافاً من حياتي في البيت، وهي حياة الناس في بيوتهم مع أزواجهم وأولادهم ومخالطيهم، رميت فيها إلى المشاركة في تعزيز دور المحبة والألفة والفهم والمسامحة في حياتنا، داخل الأسرة وخارجها"<sup>(1)</sup>

---

(1) المقتطف 7:

فأول مشكل عنده طبيعة هذا العمل، أكان عملاً  
مقالياً؛ لأنه نشر في الصحافة؟ وهل كانت "أحاديث" لأن  
الصحافة وسمتها بهذا الاسم؟ أكانت خواطر؛ لأن مبدعها  
ألقى خواطره على بعض صورته ومواقفه؟ ألم يكن ما قدمه  
صوراً قصصية، وفيها سرد يشبه القص، ومشاهد توحى  
بالقص ومواقفه وشخصه؟ ولم لا يقال: إنه شيء من المسرح  
لقيامه على عناصر الزمان والمكان والحدث والشخص  
والحوار، على بساطة ما جاء على هذا النحو وقلته؟ ولماذا لا  
نزعم أنها نقد اجتماعي؟!!

إني أوافق الأستاذ على ما قاله، وأخالفه في جنس هذا  
العمل الذي أراه كياناً إبداعياً جديداً في مذاهب الإبداع،  
وأذكر أشياء تؤكد تفرد هذا العمل، دفعاً لمظنة المداراة  
لأستاذنا، ورغبة في تحريض القراء والنقاد على دراسة هذا  
العمل من ذلك:

1. أن العمل جاء موحد الهوية من جهة مقاصده بتنوع  
موضوعاته واختلاف مواقفه.

2. أن المؤلف لم يكن محور الكلام دائماً، فكان يروي  
على طول السرد وعرضه، وكان متفرجاً حيناً، ومستمعاً

أحياناً، ومشاركاً تارة أخرى، كأوضاعه في الحياة نفسها، وليس على طريقة أصحاب السير السابقة الذين ترى المجتمع من خلالهم، لكنك هنا ترى المؤلف في سياق المجتمع دون أن يكون في بؤرة الحدث دائماً.

3. أن العمل محكم البنيان في كل وحدة من وحداته التي جعلها كالأبواب أو الفصول في قسمته لكنها محكمة البناء من جهة اللغة الأسلوب والافتتان في العرض والمعالجة.

4. اشتبك الواقع المحس بالروايات الأدبية المشتقة من تراثا من غير اغتراب، أو قلق في النسق؛ ذلك أن مقالاته جاءت كحبات اللؤلؤ لا يضرها تغير موقعها في الكتاب؛ لأنها تجري على محور واحد، وتسعى إلى غاية واحدة، وتقع في مواقعها التي تنتظرها في ذهن المتلقي بما يقدمه الأستاذ في كلامه إرهاصات تبشر بها، فتأتي متمكنة في مواضعها فكرة ومنهجاً وموقفاً جمالياً.

5. التفرد في هذه اللغة العربية الفصحى القريبة في الأوهام من التناول، وصعوبتها في يسرها ومناسبتها للشخصية، وانتفاء تقعرها، أو ابتذالها، إلا إذا أوجب الموقف، أو بناء الشخصية السردية في موقعها الاجتماعي أو الإنساني

شيئاً من لغة العامة، لكن اللغة مطاوعة له مناسبة موجبات الفن الإبداعي، واختلاف طبقات القراء، أو المتلقين، وسبل الإبداع. كانت اللغة في مطاوعتها له كأنها أغنام يسوقها إلى أخصب مراعيها.

6. التغيير سمة الشخصيات والمواقف، على ثبات في تصميم البنيان المناسب للصورة أو الموقف.

7. تنوع أجواء النصوص بتنوع فضاءات الحياة نفسها، على وحدة البنيان وإحكام صنعته، وبراعة المؤلف في عرض صورته ومشاهدته، إلى حد أنك لا تستطيع أن تجزم أن الأجواء منفصلة من الواقع، أو أنها مقتطعة من عالم الفن السردي.

8. يمكن أن تزعم أن ما قدمه من أدب في المقتطف يعد باباً من أبواب أدب الأسرة، والتربية القائمة على ملاحظة الواقع، والارتقاء به إلى ملكوت الفن، وإعادة صياغته صياغة واقعية، لكن بغير أدواتها (الخيال)، ومن غير الاستغناء عن العبارة الأدبية. وهذا مذهب جديد في حركة الأدب وطبيعته القائمة على الخيال.

إنه فن تعطر بفنون كثيرة فخرج ثمرة من ثمرات درية الأستاذ، فكان موضع حيرته وتردده، وكان موضع دهشة عندي، وإعجاب بهذا المولود الفني الجديد الباحث عن اسم له، يشتهر من صفاته، أو من نظرات النقاد فيه. لعل ما قدمته يعد كافياً للحدوث عن طبيعة العمل في المقتطف، ورسالته في بناء المحبة بين أبناء الأسرة ومحيطها. وقد جاد الأستاذ على متلقيه بإيضاح مقاصده من عمله، بقوله:

*((فهذه الخواطر والأحاديث والأسمار والمواجد لم تكتب إذن بقصد المتعة وحدها، ولكنها كتبت، مع هذا القصد، لغاية أبعد: أن تجعل الناس، ما استطاعت أقدر على فهم أنفسهم، وأقرب من حقائق حياتهم. وتجعلهم أحد إحساساً بالأشياء، وأعمق نفوذاً فيها، وأكثر حباً، وأقل شراً...))<sup>(1)</sup>*

والتساؤل هنا يكمن في قولنا: كم من الناس تغيرت مواقفهم ورؤاهم بعد تلقي هذه الأحاديث؟ وكم من مقاصد المؤلف تحقق له؟! وكم ينتظر أن يتحقق من رسالته

---

(1) المقتطف: 8

الإبداعية؟! ولا أدري إلاّ تكثر تساؤلاتي؟ وحتام أتحامى  
الحديث عن مجالس الوجد على أعتاب المقتطف؟!!

#### مجالس الوجد:

ألفاظ الوجد والوله والحال والردح والشطح كلها  
حركات نفسية وحسية تلقاك في مجالس الذكر عند  
المتصوفة، أو الوجد كما يسميها الأستاذ في مطلع كتابه، إذ  
تحدث عن مجالس المتصوفة، واصفاً لها وذاكراً شخوصها  
وأماكنها، ومنبهاً على ما في هذه المجالس من اختلاط بين  
الرجال والنساء في جمهور النظارة، يدلك على ذلك قوله يصف  
ما جرى له من التعلق بغرام فتاة في مثل سنه، على هامش  
مجلس الوجد:

((فما أدري كيف تعلق بصري بها، فازددت إحساساً  
بحرارة الوجد التي كانت تلفح وجوهنا في فناء الدار،  
والذكر ماض، وأصوات الرجال وحركاتهم تشد حواس  
الناس، وأنا موزع النفس بين نشوة النظر في وجه الفتاة  
الساطع، ونشوة الوجد، ثم اندغمت النشوتان على نحو لا  
أعرف كيف أصفه، فماج في داخلي شعور عميق بالفرح،

خالطه على نحو لا أعرف كيف أصفه أيضاً، شعور عميق بالحزن، وكنت أنتشي بهما معاً<sup>(1)</sup>

أدع تحليل المشهد للمتلقي، وأزعم أن النص يوحى بعمق ثقافة الأستاذ بالتصوف، ذلك أن مشهد الحب يمكن حمله على ظاهره، ويمكن التلويح به على مواقف المتصوفة ورموزهم، فكأنه يجعل المرأة رمزاً للحقيقة الإلهية التي يتوق المتصوفة جداً وشوقاً إليها باحثين عنها في السماوات والأرض، ودور العبادة، فكانت حاله، كحال ابن الفارض الذي ذكر أنه راقب واحداً من الباحثين عنها في الصلاة مع الجماعة في المسجد فعقبه على ابنته، فوجد النشوة والكشف والحقيقة والمتعة في البيت، من حيث خرج صاحبه باحثاً عنها. كأن الموقف يشير إلى أن المتعة الجمالية حولنا في آيات الخالق بخلق الإنسان، لكنه أظهر أنه لم يدخل في نشوة الوجد لولا اقترانها بوجد المحب للمرأة، فكأنه يقول: هذا الحب من ذلك. وحب الناس يقود إلى حب الله. فالمتعة الجمالية بمجلس الوجد انطلقت من الإحساس بوجود المرأة الشابة، وهو في هذا يتحدث عن مفتاح آخر للاستمتاع الجمالي بالحضرة صورة

---

(1) المقتطف: 15

وحركة وذكراً، وخيالاً، على وجه مختلف عما وجدته توفيق الحكيم من متعة جمالية وفنية بتلاوة القرآن بالريف المصري في قرية أبي مسعود<sup>(1)</sup>. فالأستاذ يلفت أنظارنا إلى وجه آخر من وجوه الاستمتاع الجمالي بالحياة الروحية.

لم تكن مجالس التصوف مما تفرد به الأستاذ بل هي ماثورة في كتب السير الذاتية، لا تكاد تغفل عنها عين، ولك أمثلة تجدها بموكب سيدي الدسوقي في سجن العمر، للأديب توفيق الحكيم<sup>(2)</sup>، وبرموز الخوف في غربة الراعي، للدكتور إحسان عباس<sup>(3)</sup>.

والأستاذ نفسه ينبهنا على الأمر في مقدمة كتابه، بقوله ((أليس مما يشير العجب مثلاً، أن نمضي هذا الزمن الطويل من عمر النهضة العربية منذ مطلع القرن التاسع عشر، ونحن ما نزال نخوض في حديث الكرامات، ونجادل في تقديم العقل على الخرافة))<sup>(4)</sup>

---

(1) انظر: سجن العمر، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب - المكتبة النموذجية، [د. تا]: 83  
(2) سجن العمر: 84  
(3) انظر: غربة الراعي: 21  
(4) المقتطف: 9

وأتساءل أما آن لرجال النهضة أن يراجعوا تجربتهم؟ أما ينبغي لهم أن يتساءلوا أين يقع الخلل؟ هل اتهموا طرائقهم في الإصلاح؟ هل درسوا الأحوال الحضارية التي تعيشها الأمة؟ هل اكتشفوا طرق تغيير الشروط الحضارية التي يعيشها الناس بغية الاستجابة؟ هل شعر الناس أنفسهم بشدة حاجتهم للانعتاق من هذا الجهل؟ إنها تساؤلات لا تنتهي بانتهاء المقال، ولا تقف عند الإجابة عن السؤال. وأختم حديثي عن هذا الإبداع الجديد بالقول: إنه يثير، ويحرك، ويدعو إلى التغيير، على رؤية ناقدة تكمن في الإبداع وخلقته.

### الوراقة:

1. حياتي، أحمد أمين، قدم له: د. عبد العزيز عتيق، بيروت - دار الكتاب العربي، ط1، 1969م
2. سجن العمر، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب - المكتبة النموذجية، [د.ت]
3. سيرة ذاتية، الأمير شكيب أرسلان، راجع النص: د. يوسف اييش، بيروت، دار الطليعة، ط1، سنة 1969م
4. غربة الراعي - سيرة ذاتية، د. إحسان عباس، عمّان - دار الشروق، 1996م
5. مسامرات نقدية، د. عبد الكريم الأشتر، حلب - دار القلم العربي، 2001م
6. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار، لدون مكان، دار الدعوة [مجمع اللغة العربية بالقاهرة، [د.ت]
7. المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر، د. عبد الكريم الأشتر، حلب - دار الثريا للنشر، ط1، 2002م

## رسم الشخصيات عند الأشر

كان أستاذنا الدكتور عبد الكريم الأشر -رحمه الله -رجلاً متأثرياً؛ لأنه كان عالماً ذواقة للحياة بمواقف أهلها وأفراحهم وأحزانهم، وكنت ترى ملامح وجهه تفصح عن فرحه أو حزنه أو غضبه أو رضاه، ولما عدت لقراءة ما كتب وجدته ما تغير عما عرفناه في محاضراته، فكان رجلاً متذوقاً للمواقف التي تحملها الصور الفنية أو المشاهد التعبيرية في أبعادها العقلية أو الانفعالية، يبحث عن المؤلف في تعبيره، ويبحث عن تجربته في لغته، ويبحث عن إنسانيته في كلمته.

ووجدته في دراسة الشخصيات يلتفت إلى سماتها في رسمها بالوصف، ويقرأ أدبها شعراً أو نثراً في أوصافها العقلية والوجدانية، وهما مادة تذوق الموقف، ومُحدثات الآثار في مستقبلها نقاداً أو جمهوراً عاماً.

وفي مؤيدات ذلك تقف على موقفه زهير بن أبي سلمى الشاعر العربي الجاهلي، والوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان ( -126هـ) والناقد الدكتور محمد مندور ( -1965م) واضعاً في الحسبان أن الأشر كان يقدمها في برنامج إذاعي، ولا يُطالب بالحواشي كما يطالب كاتب الأبحاث، بل كان يرسم الشخصيات بما يجعلها قريبة من العامة والخاصة بحدود العلم والتعلم معاً. وسترى طريقة تشبه طريقة أبي حيان التوحيدي في رسم شخصيات الإمتاع والمؤانسة على اختلاف طبقاتهم وفنونهم.

#### رسم شخصية زهير بن أبي سلمى :

رسم شخصية زهير من داخلها بما يكشف عن تكوينها واستعدادها وتربيتها، ولا أرتاب أنه كان يستحضر فضاء معلقة زهير، وهو يتحدث عنه بقوله:

((أما في جانب التكوين النفسي للشاعر، فيمكن أن

نلاحظ الصفات التالية:

- الاتزان العميق،
- ونفاذ البصيرة،

- وصفاء النفس،
- وجدة الإحساس بالجمال في الطبيعة ومشاهدتها  
وكائناتها وتناغمها العميق.

فهذه هي أيضاً صورة شعره: حكمة وتبصر ونفوذ في الأشياء، واتزان في قوى الشعور والفكر والتخيُّل، وبعد عن التعقيد والمداخلة والإغراب والمبالغة الممقوتة، مع صفاء اللغة ورهافة إيقاعها، وواقعية الصورة وقربها من الحواس. فمن هذه الصفات تتسب له حكاية الحوليات الأربع...<sup>(1)</sup>

مما قاله تجد زهيراً اتصف بما يأتي:

اتزان الشخصية: ذلك أن زهيراً مزني، وكان أخواله من ذبيان<sup>(2)</sup> وقد عاش بينهم مع أمه، فعصبتة مزينة، وهو خالي

---

(1) في ديوان العرب أحاديث في الشعر والشعراء من عصر الجاهلية إلى العصر الحديث، الجزء الأول العصر الجاهلي والعصر الإسلامي (المخضرمون والأمويون) تأليف: الدكتور عبد الكريم الأشتر، دمشق - دار الرضا للنشر، ط1، 2004م: 76

(2) انظر: أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البكادري (المتوفى: 279هـ)، تحقيق: د. سهيل زكار، بيروت - دار الفكر، 1417هـ - 1996م: 327 / 11

الطرف من حرب داحس والغبراء بين عيس وذبيان<sup>(1)</sup>، مما أوجب عليه الوقوف على الحياد قبلياً، وشجاعته في الانضمام إلى الداعين للسلام بين القبيلتين. فأتزان الشخصية نابع من غربته في أخواله، وسلامة تفكيره، ودعوته إلى الصلح بالثناء على دعاة الصلح، وبرهان ذلك في معلقته، وهو عميق فيها وراء دعوته أم أوفى للعودة إلى بيتها؛ لأن سلام القبائل يبدأ بسلام الأسرة، وقد بدأ بأم أوفى زوجها التي أبت الاجتماع بضرة لها، ولو لم يعيش لها أولاد، ورحلة الطعائن من المحل أو الحرب، ويحثهن عن ماء الحياة بعد أن قتلت الحرب أزواجهن، وخاطب المؤمنين محذراً من عقاب الله لهم بخيانة العهود، وخاطب الدهريين من الضريقين لاجتناب الحرب لتبقى لهم الحياة أطول مدة، وأثنى على الحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين دفعا الديات من حر أموالهم<sup>(2)</sup>.

---

(1) انظر: أنساب الأشراف: 13 / 156

(2) الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ)، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، بيروت - دار الكتاب العربي، ط1، 1417هـ - 1997م: 1 / 521

### نفاذ البصيرة:

تتجلى البصيرة في المعلقة كلها، وهي أوضح ما تكون في نظرتة إلى الحرب، وتبصره بنتائج الشار التي تحفظ نار الأحقاد متجددة، بقوله فيها<sup>(1)</sup>:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ  
وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ  
مَتَى تَبَعْتُوها تَبَعْتُوها ذَمِيمَةً  
وَتَضُرُّ إِذَا ضُرِّتُمْها فَتَضُرُّمِ  
فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِقَالِها  
وَتَلْقَحُ كَشَافًا ثُمَّ تُنْتِجُ فَتُنْتِئِمِ  
فَتُنْتِجُ لَكُمْ غُلْمَانَ أَشْأَمَ كَالْهَمِ  
كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَقْطِمِ

(1) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، القاهرة -الدار القومية للطباعة والنشر، 1384هـ -1964م: 18

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لَا تُغْلِلْ لِأَهْلِهَا

قُرَىٰ بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمٍ

فالحرب وأخبارها معلومة أخبارها لكم من غيركم،  
والحرب جريتم مراراتها، ولم الحديث عنها رجماً بالغيب فهو  
معلومة لكم ومن تجاربكم، وتستطيعون إشعالها في أي وقت  
تريدون، فهي نار كاوية، وهي رحي طاحنة لكم، وهي ناقة  
مستعدة للقاح فانتظروا مواليدها، وهي أرض من أرض العراق  
تروونها بدمائكم فانتظروا غلالها ومحاصيلها، وقد السخرية  
بمرارتها حداً عالياً من الإنكار عليهم تعطيل عقولهم،  
والتمادي فيما هم عليه، من جهل بأوليات. فهذه بصائر في  
الحرب واستمرارها وتلك نتائجها في النار والرحى والغلال  
المروية بالدماء والحسرات، فماذا سيجنون منها؟!؟

#### صفاء النفس:

جعل نفس الشاعر ماء يصفو ويتكدر، وهي مرآة رؤيته  
وبصيرته، تتعكس فيها أحواله متغيرة أو متحولة من جهة إلى  
أخرى، تجد مصداق ذلك في أبيات الحكمة فيها بقوله<sup>(1)</sup>:

(1) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: 29

سَأَلْتُ كَيْفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ  
تَمَانِينَ حَوْلَنَا أَبَا لَكَ يَسْأَلُ  
وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ  
وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمٍ  
رَأَيْتُ الْمَنِيَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصَبُّ  
تُمِثُهُ وَمَنْ تُخَطِي يُعَمَّرُ فِيهِ رَمٍ  
وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ  
يُضَارِسُ بِأَبْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَرِمٍ  
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ  
يَفِرُّهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّيْءَ يُشْتَمُ  
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنِيَا يَنْلُكُهُ  
وَإِنْ يَكْرُقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلْمٍ  
وَمَنْ لَمْ يَدُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ  
يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يظَلِمُ النَّاسَ يُظَلَّمُ

فمن صفاء النفس الكشف السّامة والملل من تكاليف الحياة لا الحياة نفسها؛ لأن طاقة البدن والنفس في تراجع مؤكّد بالثمانين وما بعدها، وأن هذا من قوانين الحياة (الزمن). وهو في ضيق مما سيأتي به المستقبل (ولكنني عن علم ما في غد عمي) فهو بين الحاضر والماضي، وقد خبرهما ومخافة المستقبل المجهولة وقائعه، وقد رأى المنيا تخطب خبط ناقة عشواء من تصبه تمته، ومن تخطئه يعيش طويلاً فيهرم من طول الأيام وتكاليف الحياة بأثقالها وهمومها ترويضاً لرؤية الدهريين في الحياة والموت، وتصديق ذلك بمراقبة وقائع الحرب.

والتفت إلى المجتمع فوجد الأقوياء والضعفاء، ومن أراد النجاة من بطش الأقوياء أجبرته الحياة على المصانعة والمداهنة لهم، وإلا مضغوه وابتلعوه. أراد أن يخبرنا أن المجتمع غابة القوي يستغل فيه الضعيف. ورأى أن الضعفاء مجبرون على صنع المعروف واتقاء شتم الآخرين، وهي صور للمصانعة ابتغاء السلامة من سطوة الأقوياء. ووجد أن المنيا مقدرة على أهلها، فلا مهرب منها، ولو صعد إلى السماء بسلم، فلا بد من مواجهة الموت، ولابد من عراقك المجتمع بقوانينه على تعددها،

واختلاف توجهاتها، ورأى أن من لا يدفع أذى الناس يظلمونه بعدوانهم، فيهون على غير المعتدي، فإن دافع وغلب فقد دفع غير المعتدي عن نفسه بالدفاع عنها، في وجه العدوان وسمى دفاعه ظلماً من باب المجانسة بين الفعل وردة الفعل، فجعل مواجهة الظلم ظلماً ليرينا أن الجزء من نفس العمل، لا أنه مبادر للظلم.

**وحدة الإحساس بالجمال في الطبيعة ومشاهدتها وكاناتها وتناغمها العميق:**

التفت الأشر إلى الحس الجمالي في الطبيعة، ومثاله من مطلع القصيدة قوله<sup>(1)</sup>:

بها العين والأرام يمشين خلفاً  
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم  
وقفتُ بها من بعد عشرين حجّةً  
فالأيام عرفتُ الدار بعد توهم

---

(1) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: 5

فانظر معه إلى الأبقار الوحشية واسعة العيون فحلت  
صفتها محلها ليعطيك جمال عينيها ، على تعدد ألوانها ،  
واختلاف أحوالها وأعمارها ، ولا تنس الأرام الغزلان البيض ،  
وانظر إلى مواكب سيرهن بانتظام(خلفة) وانظر إلى الطرف  
الأخر ، وارقب حس أبنائهن بقدمهم ، ونهوضهم من مجاثمهم  
المختلفة كأنما بعثوا إلى الحياة من جديد بقدم أمهاتهم ،  
بعث ونشور وألوان ، وتعدد الأحياء في المكان ، وخلوه من  
الإنسان سوى عين الذاكرة وقدرتها على الرسوم والألوان.

وارقب مشهد الطعائن بالعلياء من فوق جرثم وانظر إليهن  
كيف يقطعن السوبان ، وقد عرض لهن مرة بعد مرة ، ولا تنس  
مشهدهن وهن يوشكن على الدخول في وادي الرس كاليد  
للفم ، قبل أن يبلعهن الوادي ، ويغبن عن الأنظار ، وما عليك أن  
تجعلهن منظرًا تتلهى بمعاله وإبلهن ، وهوادهن ، وزركشة  
الستائر ، ولا تنصت إليهن في همس الواحدة منهن  
للأخرى...وأدع لك السياحة في المجتمع وعقائده والحرب  
ومآسيها وغلالها ، والحكم التي تشبه كلام الأنبياء كما  
يرى الثعالبي ، في صدقها في التعبير عن الشاعر وصفاء نفسه.

ويحث الأشر عن هذه الصفات النفسية (عقلية ووجدانية انفعالية) في شعر الشاعر، وهو في الحقيقة استتبطها من هذه الأشعار فأعاد صوغها بقوله: (فهذه هي أيضاً صورة شعره: حكمة وتبصر ونفوذ في الأشياء، واتزان في قوى الشعور والفكر والتخيُّل، وبعدٌ عن التعقيد والمداخلة والإغراب والمبالغة الممقوتة، مع صفاء اللغة ورهافة إيقاعها، وواقعية الصورة وقربها من الحواس. فمن هذه الصفات تتسب له حكاية الحوليات الأربع...)

جعل الحكمة وهي دالة اتزان الشخصية ونفاذ البصيرة في الحياة، وقد دللنا عليها بختام قصيدته المعلقة، وقوة بصيرته في نفوذها لما تصير إليه الظواهر بسبب الحرب (سبي النساء، رحيلهن بحثاً عن الحياة والاستقرار، الدماء بأحوالها كلها لا تقود إلا إلى الدماء، واتزنت قوة الانفعال والعقل في القصيدة لتحقيق الغرض، وهو الدعوة إلى السلام والأمان، وكانت لغته تشف عن فكرته وانفعاله لما يدعو إليه، بعيد من تعقيد المعاني أو الألفاظ، أعانه على ذلك الطويل (فعولن مضاعيلن) أو (مضاعي مضاعيلن) واختيار لغة تكاد تكون معروفة إلى يوم الناس هذا، وحرف الروي الميم، وهو من

حروف الإدغام المشهورة قريباً من النون، وجعل مجراه الكسرة التي هي بعض الياء ليُدخل إيحاء بالحزن والأنين وانكسار النفس استيحاء من أفكار القصيدة ومقاصدها المصحوبة على الطويل المروية بالميم.

#### رسم صورة الوليد بن يزيد ( -126هـ):

رسم شخصية الوليد بن يزيد من أخباره ومن أشعاره، وقد قال فيه الأشر: ((والقضية التي تنتهي إليها، في الكتاب هي أن الوليد بن يزيد هو وحده في تاريخ الخلافة الإسلامية الذي لم تشغله الخلافة عن حقائق تكوينه، ولم تَعْلُ عليها: شاعر ساطع الموهبة، وموسيقيٌّ بَيِّنُ المهارة، يصنع الأصوات، ويطلب من المغنين أن يغنوه في مجالسه وخلواته، ومحب يرفع حُبّه - بما صحبه من غرابة الوقائع التي تحرك فيها فوق كل معنى من معاني الحياة، وفوق بهجة الخلافة التي ساقته إليها الأقدار، بما قد يعني معنى كبيراً من معاني غلبة التكوين الأصيل فيه.))<sup>(1)</sup>

(1) شعراء شاميون قدامى ومحدثون والوقوف في شعرهم على جملة من الأحكام المتفردة، الدكتور عبد الكريم الأشر، دمشق - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008م: 6

أكد الأشر أن كل إنسان ميسر لما خلق له، وأن الخلافة التي آلت إلى الوليد لم تغير طبيعة التكوين في ميله إلى الشهوات، فهو شاعر ساطع الموهبة تجدها في ديوانه<sup>(1)</sup>، وكان يطلب المغنين من ذلك ما قاله أبو الفرج الأصفهاني بسنده:

((قال الوليد بن يزيد يوماً لقد اشتقت إلى معبد فوجه البريد إلى المدينة فأتى بمعبد وأمر الوليد ببركة قد هيئت له فملئت بالخمير والماء وأتى بمعبد فأمر به فأجلس والبركة بينهما وبينهما ستر قد أرخي فقال له غنني يا معبد. صوت<sup>(2)</sup>):

لَهْفِي عَلَى فَنِيَّةِ دَلِّ الزَّمَانُ لَهُمْ  
فَمَا أَصَابَهُمْ إِلَّا بِمَا شَاؤُوا  
مَا زَالَ يَعْدُو عَلَيْهِمْ رَيْبُ دَهْرِهِمْ  
حَتَّى تَقَاتُوا وَرَيْبُ الدَّهْرِ عَدَاءُ

(1) انظر: ديوان الوليد بن يزيد، جمع وترتيب المستشرق الإيطالي: ف. جبريالي، مصدر بمقدمة بقلم خليل مردم بك، مطبوعات المجمع العلمي العربي، 1355هـ - 1939م

(2) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت - دار الكتاب العربي، 1404هـ - 1984م: 6

أَبْكَى فِرَاقَهُمْ عَيْنِي وَأَرْقَهَا  
إِنَّ التَّفَرُّقَ لِلأَحْبَابِ بَكْءٌ  
الغناء لمعبد خفيف ثقيل  
قال فغناه إياه، فرفع الوليد  
الستر، ونزع ملاءة مطيبة كانت عليه، وقذف نفسه في  
تلك البركة، فنهل فيها نهلة، ثم أتى بأثواب غيرها، وتلقوه  
بالمجامر والطيب، ثم قال: غنني. صوت<sup>(1)</sup>:  
يَا رَبُّعُ مَا لَكَ لَا تُجِيبُ مَتِيماً  
قَدْ عَاجَ نَحْوَكَ زَائِراً وَمُسَلاً  
جَادُّكَ كُلُّ سَحَابَةٍ هَطَّالَةٍ  
حَتَّى تُرَى عَن زَهْرَةٍ مَتَبَسُّماً  
الغناء لمعبد ثاني ثقيل بالوسطى والخنصر عن ابن المكي  
وفيه لعلوية ثاني ثقيل آخر بالبنصر في مجراها عنه. قال:

---

(1) لم أهتد إلى قائله..

فغناه، فدعا له بخمسة عشر ألف دينار، فصبها بين يديه، ثم قال: انصرف إلى أهلك، واكتم ما رأيت<sup>(1)</sup>

هذا هو الخليفة شاعرٌ ساطعُ الموهبة، ومحبُّ للغناء بصوت معبد ( 126هـ)، يجيزه على الغناء بآلاف الدنانير، ويشرب الخمر، وفي رواية أخرى تلبسه الجوارى ثيابه، وهو مسكور، وانظر إلى اختيار معبد، وهو اختيار - لو صحت نسبته - مبني على دراسة عميقة لنفسية الوليد بن يزيد، فكانت الأبيات لأبي نواس الحسن بن هانئ (146 - 198هـ) مما يكشف عبث أبي الفرج الأصفهاني بأخباره؛ لأن الوليد بن يزيد مات (126هـ) فأنى لمعبد أن ينشد لشاعر ما كان في الحياة إلا بعد وفاته ووفاة الوليد بعشرين سنة مما تعدون، ولست واثقاً من صحة الأشعار المنسوبة للوليد في كفره بالله وتكذيبه بنبوّة محمد - صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم وعلينا معهم - لأن خصوم الأمويين كتبوا تاريخهم مفترين في كثير من الأخبار عليهم. وليس الأمويون ولا

---

(1) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، بيروت - دار إحياء التراث العربي [مصورة عن طبعة دار الكتب] لدت: 1 / 52

العباسيون ملائكة ولا معصومين؛ لأنهم بشر من طين. وكانت الأبيات تؤكد عبث الوليد (88-126هـ) لغافل عن صاحب الشعر. وأضاف الأشر أن الأقدار ساقطت إليه الخلافة، فتخير شهواته في الشعر والموسيقى والخمرة على الخلافة وموجباتها. فكانت أشعاره المشهورة صدى لأخباره المخترعة، فثمة احتمال أنه قائلها، واخترعوا له الأخبار لتكون مؤيدة، والاحتمال الآخر أنهم اخترعوا الأخبار والأشعار لشخصية من لحم ودم تعيش في قفص التاريخ حبيسة تصورات القوم له ولشخصيته، ولو أردت أن أجلب الأشعار الكثيرة لوجدتها صورة للإخبار عن شخصيته وشعره صورة عنها، ولأمر ما أعرض الأشر عنها؛ ليخرج من الجدال والمحاجة في كسر طوق الألفة بهذه الشخصية وأشعارها، ودبلوماسية الأشر تمنعه عن مصادمة اللابسين أوهام الحقيقة؛ ليوافق كياسة أهل المدن، وأنى بمثل ذلك، وأنا أعرابي جاف لا أخاف من الحق!!!!

#### رسم صورة محمد مندور:

كان مندور حاضراً في محاضرات السنة الرابعة (1978م) بجامعة دمشق يقف الأشر في ظلّه معجباً به، كأنه رسول النقد الأدبي للعرب في القرن العشرين، اشترينا كتبه جلها،

لتقرب من فضاء الأشر، وغاب عن مسامعنا في دبلوم الدراسات العليا سنة 1979م، وكنا نظن أن مندوراً لا يمكن نقده بحضور الأشر عصبية، فتسلل زميلنا آنس محمد البرديني في نقده على ثقافة الناقد للنويهي، ولما جاء يومه في حلقة البحث، وقف الأشر حيث يقف العلماء، ويأبى مدعو العلم ذلك، فقال: إن هذا الطالب غير بعض الثوابت في ذهني، وهي أن مندوراً كان من جنود الغزو الثقافي، وأنا مقتنع بذلك الآن، وفي عودتي الأخيرة يجده ينقد مندوراً، ولا يراه دوماً على حق.

والصورة التي أريد أن تذوقها وفق منهج الرجلين: الأشر ومندور، وقفت عليها في مقالتي (الأشر يبحث عن مندور) فرآها ثم رماني بمؤلفاته، لأكتب عنه كتاباً فأعدت إليه الكتب مع أحد الطلاب، وصورتها، وعليها تعليقات بخطه الأنيق مما يدل على اتساع رؤيته، وقوة بصيرته.

وقال في استرداد صورة محمد مندور من ذاكرته ما يأتي: ((زرت القاهرة (أول سنة 1994م) بعد سنوات طويلة من وفاة الدكتور مندور (مايو - أيار 1965م) فسعيتُ إلى البيت الذي طالما سعيتُ إليه، وأنا طالب في الجامعة. وسلكت إليه

الطريق التي كنت أسلكها على ضفاف النيل. فلما طرقت البابَ بدا من وراء زجاجه القديم، شبحٌ ضئيلٌ يعالجُ فتحه، ثم ظهرت السيدة ملك عبد العزيز تتوكأ على عصا صغيرة. كانت تبدو كما لو أن صورتها نُسخَتْ عشرات المرات عدد السنوات التي فصلت بينها وبين الماضي الذي عرفتْها فيه. جلسنا في المكتبة حيث كنا نجلس مع مندور، قريباً من مكتبه العتيق، فتداعت إلى نفسي صور المواقف التي وقفتها فيها، بتفصيلاتها الصغيرة، والدكتور مندور أمامنا في جلابيته البيضاء ووجهه المغمور بالطيبة، وقد تهدلت خصلة من شعره الحائل على جبينه المشطوب، وأسند يديه إلى ركبتيه، وأخذ على عادته يتحسسهما في حركة دائية.

يا للزمان! ماتزال صورته تملأ البيت حيثما التقت، وما يزال منه أثر يصعب نسيانه فيه!! وهل يُنسى الإنسان!!<sup>(1)</sup>  
بعد تسع وعشرين سنة من وفاة مندور قام الأشر بزيارة بيته في القاهرة يدفعه الحنين إلى أيامه في الجامعة، وإلى أيام

---

(1) مسامرات نقدية، د. عبد الكريم الأشر، حلب - دار القلم العربي، 2001م: 52- 53

أستاذة، فاتخذ طريق الأمس سبيلاً إليه، ولا ريب عندي في أن التوجع من قسوة الحاضر، وتلاعب الخيال في استعادة تلك الأيام المفقودة وصورها في الذهن حاضرة، فقدت بهجتها، والتمست بالحن حرارتهما بافتقاد الأستاذ الذي كان يحج إليه، وكان يحنو عليه... يا للزمان وتقلباته. بكيت مع الأشر على باب بيت مندور، وهو يطرق الباب، وخيال زوج مندور ملك عبد العزيز تتقدم بعكازتها القصيرة في إشارة إلى عجزها ووهن حركتها، يتراءى له، من وراء الزجاج، وقد علكها الزمان بمراراته بعد رحيل زوجها، فأعاد صياغتها تسعاً وعشرين مرة، فيكاد يعرفها، ولا يعرفها.

وبقطع سينمائي جلسنا في المكتبة، ولا ندري أكان بيته من أدوار، أو كان من دور واحد، وهل بكيا معاً الغائب الحاضر مندوراً!!

كان الشوق إلى مجلس مندور في مكتبه يحجزهما عن الكلام كله فأخبرنا بقوله: (جلسنا في المكتبة حيث كنا نجلس مع مندور، قريباً من مكتبه العتيق، فتداعت إلى نفسي صور المواقف التي وقفنا فيها، بتفصيلاتها الصغيرة، والدكتور مندور أمامنا في جلابيته البيضاء ووجهه المغمور

بالطبية، وقد تهدلت خصلة من شعره الحائل على جبينه  
المشطوب، وأسند يديه إلى ركبتيه، وأخذ على عادته  
يتحسسهما في حركة دائية)

جلسا حيث كانا يجلسان بحضور الصعيدي مندور،  
قريباً من مكتبه العتيق، ثم حضر مندور في نفسه موافقاً،  
وتوجيهات بتفاصيلها الصغيرة...يا للزمان هذا هو مندور  
شاخص أمامنا بجلابيته البيضاء الصعيدية صيفاً، وهذه وجهه  
مازالت الطيبة تكسوه، وتظهر ملامحها فيه، وهناك شعرات  
تغطي شطباً في جبينه من أثر عملية جراحية في الدماغ، ولا  
ينسى يديه، وهو يضعهما على ركبتيه، يضع إحدى يديه على  
الأخرى يدلکها بها... أيُّ رسامٍ يستطيع أن يبدي الملامح  
المحسنة الخارجية لكنها العربية هي التي تستخرج ما وراء  
كل جزء من الصورة في ذهن الأشرت وقلبه من الذكرى  
والحسرة...وحيثما التفت وجه الأشرت رأى مندوراً في البيت  
كتباً وجدراًناً وفضاء، يتحرك هنا وهناك...مومئاً إلى أن  
صوت الإنسان وصوره محفوظة في ذاكرة المكان بل الإنسان  
الذي عايشه هنا.. يا للزمان، وهل يُنسى الإنسان!!

مما تقدم يتبين أن الأثر رسم شخصية الشاعر الجاهلي النفسية من أخباره، وسعى إلى أشعاره ليتحقق من أثرها في شعره، ووجدها بارزة في حولياته، والتفت إلى معلقته لإبرازها. وتناول الوليد بن يزيد بن عبد الملك من أخباره، ولم يفتح دفاتر أشعاره؛ لأنها من طبيعة أخباره فلا تعلم من سبق الآخر إلى الوليد بن يزيد، والأشتر يطمئن إلى أخبار أبي الفرج، ويشمئز من شعر الوليد، وقد وجد شخصيته في أشعاره، ووجده شاعراً عابثاً لاهياً، وموسيقياً... واستغنى عن الزيادة من أخباره أو أشعاره، فرسم لك صورته، وترك لك الوقوف معه أو الإعراض عنه.

وختم الرحلة بمندور مظهراً حبه وعلاقته بأستاذه وحنينه إلى أيامه، وشوقه إلى شخصه، وظهور ذلك في نقده مما سنقف عليه من نقد الدكتور محمد مندور.

### الوراقة:

1. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، بيروت - دار إحياء التراث العربي لمصورة عن طبعة دار الكتاب لت.ا
2. أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البكادري (المتوفى: 279هـ)، تحقيق: د. سهيل زكار، بيروت - دار الفكر، 1417هـ - 1996م
3. ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، حققه: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت - دار الكتاب العربي، 1404هـ - 1984م
4. ديوان الوليد بن يزيد، جمع وترتيب المستشرق الإيطالي: ف. جبريالي، مصدر بمقدمة بقلم خليل مردم بك، مطبوعات المجمع العلمي العربي، 1355هـ - 1939م
5. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، القاهرة - الدار القومية للطباعة والنشر، 1384هـ - 1964م
6. شعراء شاميون قدامى ومحدثون والوقوف في شعرهم على جملة من الأحكام المتفردة، الدكتور عبد الكريم الأشر، دمشق - منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008م

7. في ديوان العرب أحاديث في الشعر والشعراء من عصر الجاهلية إلى العصر الحديث، الجزء الأول العصر الجاهلي والعصر الإسلامي (المخضرمون والأمويون) تأليف: الدكتور عبد الكريم الأشتر، دمشق - دار الرضا للنشر، ط1، 2004م
8. الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: 630هـ)، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، بيروت - دار الكتاب العربي، ط1، 1417هـ - 1997م
9. مسامرات نقدية، د. عبد الكريم الأشتر، حلب - دار القلم العربي، 2001م

## يائية عبد يغوث الحارثي عند الأشر الموقف والتأثير

(إهداء إلى روح الأشر وقد وقف عليها في كتابه ألوان)

لا ريب في أن موقف عبد يغوث الحارثي عند قتله، من الشدائد التي يستعيز الناس منها بالله، وهي من سوء المنقلب من صورة الفارس إلى صورة الأسير القاتل للفرسان، وقد وقع في أيدي خصومه، وتخير الأشر قصيدته اليائية نصاً أوّل في كتابه ألوان<sup>(1)</sup> لأسباب ظاهرة وباطنة، نوجزها بعد عرض طريقته في تناول الموقف والشخصية والنص.

---

(1) انظر: ألوان قراءة في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية، الدكتور عبد الكريم الأشر، دمشق - دار الرضا، ط1، 2003م: 15

### طريقة تناول النص:

وقف الشيخ على أيام العرب بين القبائل بانتصار هذه القبيلة على تلك في الحرب، وثمار هذه الأيام بالفخر والمدح والثناء والهجاء، وربط ذلك بالصحراء ورمالها المتحركة بإيماءة إلى تنازع البقاء في ظل قلة الموارد، ثم أشار إلى الأسرى، وطرق العرب في معالجة هذه الظاهرة بطرق متعددة، فأسير يدفع الفدية، وأسير تجز ناصيته، وأسير يقتل بالجوع صبراً، وأسير يفصد عرقه الأكل وتقدم له الخمرة؛ ليغيب عن مصيبته، وقتيل تقطع أشلاؤه شلواً شلوا... الخ

وضرب أمثلة للأسرى، يعنينا منهم عبد يغوث الحارثي، وذكر طريقة أسره، ووقف على قصيدته بذكر إحياءاتها له، وجمالها وفقاً لتأثره بها، وشعوره بجمالها على مرارة مضمونها، وخلص إلى القول:

((ومن سطوع روح الطبيعة البدوية فيها، وقوة الإحساس بحرقه رمالها في الصحراء المتسعة، وما تثير في إحساس المتلقي من مشاعر المتعة بتذوق جمالياتها التي تصوغها اللغة، بما تبعث في خياله من قدرة التصور، ومن قدرة النص في إجماله، على نقل المتلقي إلى عالمه الخاص بما يضح فيه من حركة

الحياة بأصواتها وألوانها وحيوانها وناسها ونواميسها  
وأحكامها. من هذا كله، ومن أشياء أخرى يصعب ترجمتها،  
تجتمع قيمة النص...»<sup>(1)</sup>

فحدد الشيخ طبيعة الموقف للشاعر والنص بالبداءة،  
وجعل الحرقه في الموقف نابعة من مناخ الصحراء وقد صبغت  
طباع الناس في مواقفهم بها، ولا أدري كيف تصنع الطبيعة  
البدوية بجلافتها، والقسوة الصحراوية بحرقتها متعة جمالية،  
والجفوة خلاف المدنية، والحرقه خلاف المتعة، أوليس هناك  
حرقه مناظرة لتلك لدى المتلقين؟! وهل نقبل الموت على أنه  
متعة جمالية إن لم تكن نفوسنا سادية تستمتع بعذاب الآخرين.  
ولا ريب في أن النص قوي التعبير عن قسوة الناس، وقسوة  
الحياة وأحكامها في أعراف أهلها، ولا شك في براعة الشاعر  
في التعبير عن أيامه وحياته الماضية واستردادها بثياب الحسرة  
والأسف على عزّ ولي وانتهى.

---

(1) ألوان: 24

### دوافع الاختيار:

كان الموقف يأسر الشيخ الأشتري، فقد استهواه موقف عبد العزيز بن يحيى بن عبد العزيز الكناني ( -240هـ) في مناظرة بشر المريسي (148 -218هـ) في مسألة (خلق القرآن) فقرر تدريس الأدب في غير كتب الأدب رسالة (الحيدة) لعبد العزيز نفسه، وتحقيق د. جميل صليبا، سنة 1979م. وكانت رحلة تأثرية فكرية جمالية، وهي شخصية الأشتري بأبعادها الحضارية، يبحث عنها في أدب العرب ولغتهم، ويستهو به في الموقف الجهة الإنسانية موقف الشاعر بمواجهة الموت في حربه وأسرهم، وجهة قومية، فالحرب بين قبائل العرب، وثمارها الموت والأسر والنهاب والاعتداء على الأعراض، مما يفتح الباب لإسلاميته (وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها)

وثمة دافع ربما لا يكون بعيداً من الاعتبار، وهو أن عبد يغوث جد من أجداد مالك الأشتري، ومالك من أجداد الدكتور الأشتري نفسه، فكان ميله إلى الموقف والنص وصاحبه.

ولا ريب في أن قدرة اللغة الشعرية عند عبد يغوث الحارثي شددت الأشتري ليبيكي معه، ولا يبيكي عليه، باستحضار

الموقف وإجرائه على نفسه، وإعلائه لشجاعته من جهة أخرى،  
ولاسيما أنه استسلم لسيف القدر بعد أن أسنَّ في العمر.  
فاختيار الأشر جزء من نفسه وعقله وهواه وميله  
الإبداعي إلى المواقف ونصوصها وجمالها من قدرة تأثيرها  
بجريانها من الطبع صادقة في دافعها ومبتغاها.  
وسنقف على النص وقفة أخرى مبرزين الموقف من فضاء  
مناسبته، ومحددن وسائل الشاعر في التعبير الشعري عنه،  
مستعرضاً صوراً من حياته في أثناء ذلك، وذلك بعد الكلام  
على المناسبة، وفيها موقفه في الحياة على اختلاف الرواة في  
التفاصيل، وصورة حياته في قصيدته وموقفه فيها في إطارها  
العربي والإنساني.

### مناسبة القصيدة:

اختلفت الروايات<sup>(1)</sup> في تفاصيل أسره، لكن خلاصتها أنه أسر يوم الكلاب الثاني بين أهل اليمن وتميم، وقتل يومها النعمان بن جساس من تيمم الرياب، فكسر عضده، وأسر مُصاد بن ربيعة التيمي عبد يغوث الحارثي، لكنه جريح سقط في الطريق أو انقض عليه عبد يغوث طالباً الهرب، فلحق به فتى أهوج هو عصمة بن أبيير السعدي، فخيره بين الهلاك في الصحراء أو الاستئثار له، وسأله عن عصبته وقدرتهم على

---

(1) انظر: شرح نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى (برواية اليزيدي عن السكري عن ابن حبيب عنه) تحقيق: محمد إبراهيم حور وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، الطبعة: الثانية، 1998م: 1 / 320 والعقد الفريد، أبو ظبي، الإمارات، الطبعة: محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: 328هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الأولى، 1404 هـ: 6 / 83، ديوان المفضليات، بشرح أبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، عني بطباعته: كارلوس يعقوب لايل، بيروت - مطبعة الآباء اليسوعيين، 1920: 317، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: 1093هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة، 1418 هـ 1997 م: 2 / 97

حمايته، ثم أعطاه لطالبيه ثأراً، فكانت الفتنة وكانت القصيدة.

فهي مناسبة تحدد سقف دلالات اللغة ودلالات الصور والكنايات فيها، وتعين على كشف المراد مما يذكره في تلك الساعة منتبهين إلى صدقه، وخشيته من أسريه. أما الموقف فمحدود بمناسبة القصيدة، والقصيدة تبدي المعاني التي يعيشها الشاعر. وتحليله فيما يأتي:

#### **نص القصيدة:**

بحضور النص تحضر المعاني، وهي أوليات الأفكار، وتحضر اللغة تحملها، وموسيقاها وإيقاعها، وصورها ومشاهدها وقواها الانفعالية، وهذا نصها مقروناً بتقسيمها إلى معان كلية، فيما يأتي:

لائمناه:

أَلَا لَا تَلُومَانِي <sup>(1)</sup> كَفَى اللُّؤْمَ مَا بِيَا  
وَمَا لَكُمْ فِي اللُّؤْمِ خَيْرٌ وَلَا لِيَا  
أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ الْمَلَأَمَةَ نَفَعُهَا  
قَلِيلٌ وَمَا لَوْمِي أَخِي مِنْ شِمَالِيَا <sup>(2)</sup>

رسالته:

فِيَا رَاكِبَا <sup>(3)</sup> إِمَّا عَرَضْتَ فَابْلُغْنِ  
نُدَامَايَ مِنْ نَجْرَانَ أَنْ لَا تَلَاقِيَا  
أَبَا كَرِبٍ <sup>(4)</sup> وَالْأَيْهَمَيْنِ كَلَيْهِمَا  
وَقَيْسَا بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ الْيَمَانِيَا

---

(1) ذكر التشبية، وهو بعض الجمع، وأرد جمعاً، وهما أدنى صحب الرجل في سفره، لكنه أسير، يتلطف بالقول؛ ليجعل لهم عطفاً على حاله وموقفه.

(2) يريد شمائله، وأخلافه ودأبه وعادته.

(3) أنشده الأصمعي: راكبا على نية حف هاء التحسر والندبة

(4) أبو كرب والأيهمان من اليمن

جَزَى اللَّهُ قَوْمِي بِالْكُلَابِ مَلَامَةً  
صَرِيحَهُمْ<sup>(1)</sup> وَالْآخِرِينَ الْمَوَالِيَا  
وَلَوْ شِئْتُ نَجَّيْتُ مِنَ الْخَيْلِ نَهْدَةً<sup>(2)</sup>  
تَرَى خَلْفَهَا الْحُوَّ الْجِيَادَ تَوَالِيَا  
وَلَكِنِّي أَحْمِي ذِمَارَ<sup>(3)</sup> أَبِيكُمْ  
وَكَانَ الرَّمْحُ يَخْتَطِفُنَ الْمُحَامِيَا

حال الأسير:

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنَسْعَةٍ<sup>(4)</sup>  
أَمَعَشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا عَن لِسَانِيَا

- 
- (1) الأصلاء من أبناء القبيلة، والموالي من كانوا من حلفائهم. وليسوا من صرحائهم
- (2) النهدة المرتفعة العالية، والحو من الخيل التي تضرب إلى الخضرة، تواليا: متتابعة
- (3) الذمار ما يجب على الرجل أن يدافع عنه. والمحامي المدافع عن الحمى.
- (4) - شدوا لساني بنسعة: هذا مثل، واللسان لا يد بنسعة، وإنما أراد: افعلوا بي خيراً؛ لينطلق لساني بشكركم

أَمَعَشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكَتُمْ فَاسْجَحُوا  
فَإِنْ أَخَاكُمْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَوَائِيَا  
فَإِنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُوا بِي سَيِّدَا  
وَإِنْ تُطَلِّقُونِي تَحْرُتُونِي بِمَالِيَا

الافتقار:

أَحَقُّا عِبَادَ اللَّهِ أَنْ لَسْتُ سَامِعَا  
نَشِيدَ الرَّعَاءِ الْمُعْزِينَ الْمَتَالِيَا  
وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عَيْشَ مِيَّةٍ  
كَأَنَّ لَمْ تَرِي قَبْلِي أَسِيرًا يَمَانِيَا  
وَضَلَّ نِسَاءَ الْحَيِّ حَوْلِي رُكُودًا  
يُرَاوِدُنْ مِنِّي مَا تَرِيدُ نِسَائِيَا

فخره:

وَقَدْ عَلِمْتَ عِرْسِي مُلَيْكَةً أَنْبِيَا  
أَنَا اللَّيْثُ مَعْدُوٌّ عَلِيٍّ وَعَادِيَا

وقد كُنْتُ نَحَّارَ الْجَزُورِ وَمَعْمَلِ الْ  
مَطِيِّ وَأَمْضِي حَيْثُ لَا حَيٍّ مَاضِيًا  
وَأَنْحَرُ لِشُرْبِ الْكَرَامِ مَطِيئِي  
وَأَصْدَعُ بَيْنَ الْقَيْئَتَيْنِ رِدَائِيَا  
وَكُنْتُ إِذَا مَا الْخَيْلُ شَمَّصَهَا الْقَنَا  
لَبِيقًا بِتَصْرِيفِ الْقَنَاةِ بَنَانِيَا  
وعادِيَةَ سُومِ الْجِرَادِ وَزَعْتَهَا  
بِكَفِّي وَقَدْ أَنْحَوْا إِلَيَّ الْعَوَالِيَا

الأسف على الأيام ولذاتها:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أَقْلُ  
لِخَيْلِي كُرِّي نَفْسِي عَنْ رِجَالِيَا  
وَلَمْ أَسْبَأِ الزُّقَّ الرُّوِّيَّ وَلَمْ أَقْلُ  
لَأَيْسَارِ صِدْقِ أَعْظُمُوا ضَوْءَ نَارِيَا

ابتدأ الموقف بمشهد لائميهِ (1 - 2) ثم التفت برسالته إلى

أهله ليكف عن نفسه اللوم، ويعتذر بحماية مؤخرة جيش قومه، وذكر رجالاً منهم معاتباً ندبهم ضمناً إلى الثأر له (3- 7) وصور حاله في الأسر وذلك أمام نساء تميم (8- 10) وشعوره بافتقاد ظواهر الحياة ومناظرها الأثيرة لديه (11- 13) وفخره بشجاعته وكرمه (14- 18) وأسفه على الأيام ولذاتها مما تقدم.

فكانت فنية عرض المعاني ابتداءً من لائمه من الأعداء، وليس من ابتداء المعركة، ولا من أسره، ليدلنا على إقراره بالواقع وقد وقع، وختم بالحسرة والأسف على مفارقة الحياة ولذاتها، ماراً بأحواله في الأسر، والحرب، والكرم في السلم، وقد أيقن برحيل ذلك كله.

#### **لغة القصيدة:**

يتجلى الموقف في لغة القصيدة اختياراً وترتيباً فكرة وانفعالاً وصورة وجمالاً، فتخير أسلوب الاستفتاح (ألاً) تنبيهاً للسامع أو المخاطب، فالكلمة أصوات الهمزة وفتحها، واللام وفتحها، والألف ساكنة، وليس من فضاء دلالي سوى التنبية والتشويق لما بعدها، وكان أستاذنا د. شكري فيصل يشبه

(آلا) بالستارة التي تغطي صدر المسرح قبل عرض المسرحية على الجمهور.

ثم أردف ذلك بأسلوب النهي (لا تلوماني) فعدل عن صيغة الأمر، لاختلاف موقعه أسيراً وأميراً، وهو اليوم أسير، يطلب بغرض الرجاء لمقام الذل عندهم للأسير، فنهيه تضرع ورجاء، وظاهره طلب لمألوفٍ عهده في قومه سيداً، يأمر وينهى، ومقام الأسر، يكون قرينة على خروج النهي إلى التضرع والرجاء؛ لأنه مقام يذل فيه الرجال للرجال.

وهو يومئ إلى أم الأهوج أسره وغيرها من اللوام، ويردّف ذلك بإخبار يملك معنى الاستفهام والإنكار بقوله: (كفى اللوم ما بي) (كفى) اسم فعل مضارع بمعنى (يكفى) وفي المضارع معنى التجدد، وفي الاسمى معنى الثبات في الأسر، والتجدد باللوم تجدد حال الأسر التي يعيش فيها، فهذا الإخبار عن كفاية لومه من حاله أسيراً، ومعنى الاستفهام التقريري (آلا يكفى ما أنا فيه من الأسر وإدراكي لذلك) وتراكب الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي من تشاغل النفس بين العقل والعاطفة والبدن وواقع المعركة.

ونهاهما عن لومه عما فعل، وهو يحمي مؤخرة رجال القبيلة، وقد هربوا من أرض المعركة، يصد عنهم مطارديهم، وهم هاربون (والهروب قبل الوقوع في أرض الميدان قتلى أو أسارى ثلثا المراحل) كما يقول أبناء البوادي.

ثم يخبرهم بقوله: (فما لكما في اللوم خير ولا لي) فهو إخبار كسابقه يراد به الاستفهام (ماذا ينفعكم اللوم؟ وماذا ينفعني؟! لا جدوى من اللوم، وهم يلومونه؛ ليحترق من نار الحسرة، وهم بذلك يظهرن الشماتة به، وبأحواله، لا يريدون به سلامة أو خيراً).

فاستفتح ب(ألا) وأردف بالنهي عن اللوم، ودعاهم أن يكتفوا بحاله وهي تحرك الملامة في نفسه، ثم قرر ألا جدوى تعود عليه أو عليهم من ملامته.

وفي البيت الثاني جاء بالاستفهام وأراد الإخبار بالإقرار له بحقيقة اللوم: (لَمْ تَعْلَمَا أَنَّ الْمَلَامَةَ نَفْعُهَا قَلِيلٌ وَمَا لَوْمِي أَخِي مِنْ شِمَالِيَا) فالهمزة للاستفهام و(لم) للنفي، وأصل الاستفهام نفي العلم أو المعرفة، فتوالى نفيان، ونفي النفي إثبات، ومؤدى كلامه: وقد علمتم من تجاربكم أن نفع الملامة قليل لسبق الحدث ووقوعه، والملامة تلبس ثوب النصح عند اللائم، مما

يزيد الحسرة إذا كانت الشماتة وراء ذلك فتصبح الملامة  
تقريباً.

وهذا خلق لا يليق بالفرسان؛ لأنه نفى اللوم عنه لأصدقائه  
أو أبناء قومه، وجعل البعد من اللوم آية من شمائل الفرسان.  
سيطر لفظ اللوم في البيتين (تلوماني) على الحدث والزمن  
المستمر من الماضي والحال والاستقبال، فكأنهما لا يكفان  
عن لومه (المرأة ونفسه التي بين جنبيه) وقد تجرد منها يكفها  
عن اللوم، وكان لا يلوم صديقه (أخاه) وأعاد المعنى (كفى  
اللوم ما بي) أي يكفيه نفسه التي تلومه، ويردهما بتساؤله:  
أي فائدة في اللوم تعود عليهما أو عليه؟!!! أي فما جدوى الندم؟  
لأن اللوم من مقاصده الندم على ما فات، وردهم إلى أن الملامة  
نفعها قليل، وهو لا يستحق هذا الإلحاح، وأضاف إلى ذلك  
صلايته أمام الوقع بنفي اللوم عن نفسه. ولعل اللوم بالندم هو  
الغلاف الذي يجمع آخر القصيدة إلى أولها، ويلتف على  
مقاطعها كلها.

### لغة رسالته (الجمال):

وقفنا على أساليب المقطع الأول من جهة الأساليب من غير التركيز على أجزاء الأساليب، وهنا سنلتفت إلى الجمل الفعلية والاسمية وذات الوجهين، ولن تخلو القراءة من التفات ثانوي إلى بعض عناصر اللغة.

أما جمل النص فهي:

فيا راكباً/إما عرضت فبلغن/ ألا تلاقيا/ جزى الله قومي بالكلاب ملامة.../ ولو شئت نجتني من الخيل نهدة/ ترى خلفها الحو الجياد تواليا/ ولكنني أحمي ذمار أبيكم/ وكان الرماح يختطفن المحاميا.

فيا راكبا جملة النداء، بتقدير أنادي راكباً، وهي الإنشاء طلبية، وفي النداء معنى التوبيخ، وطلب الإقبال، وحلت صفة الركوب محل اسم الراكب، فكأنه قصد بها.

إما عرضت فبلغن، وهي شرطية إنشائية بشرطها (إما عرضت) بمعنى إذا عرض لك أصحابي فأبلغهم أحوالي. والراكب ليس مرسالاً مخصوصاً، لكنه مسافر ما ربما مرّ بقومه فحمله هذه الرسالة، وخص من قومه رجالاً بأعيانهم

يخبرهم ألا لقاء بعدئذٍ، وهو بنصه عليهم يندبهم ليأخذوا بثأره  
ضمناً. وجملة الجواب: فبلغن فعلية أمر خرج لغرض الالتماس  
أو الرجاء لموقعه في الأسر.

واختلط الشرط بالتمني في قوله: (ولو شئت نجتني من  
الخيال نهدة) من أوصافها ترى خلفها الحو الجياد تواليا) كأنه  
يتمنى لو قاد الانسحاب لفرسان قومه من المعركة، ولم يحم  
مؤخرتهم في انسحابهم، ولم يشاغل الأعداء عنهم، وكانت  
فرسه بامتلائها وعلوها تسبق خيلهم كلها، وتتبعها خيول  
فرسان القبيلة الحو الجامعة بين الحمرة والخضرة متتالية  
خلف فرسه لموقع القيادة في الكر والفر، لكنه آثر حمايتهم  
على سلامته، وكانت مشيئته فاعلة في اختياره.

وجملة (ترى خلفها الحو الجياد تواليا) وتقدير الكلام  
نهدة موصوفة دوماً بمرأى الحو الجياد خلفها، وهي في تلك  
الحال متوالية متتابعة، تبعاً لها في الوصف والإعراب في اللغة.

وجاءت الجملة ذات الوجهين (أولها اسمي وآخرها خبر)  
كقوله: (ولكنني أحمي ذمار أبيكم/وكان الرماح يختطفن  
المحامي) وأصلها أنا أحمي الذمار، وجاءت لکن تطرد أمانيه  
بالنجاة؛ لأنه الفارس الذي تعول عليه القبيلة في حماية الضعفاء

من رجالها ونسائها، وأنه لا يتأخر عن قومه دفاعاً عنهم، وكانت رماح القوم يختطفن من ينتصب لحماية انسحاب قومه من أرض المعركة.

غلب الإنشاء في طور الانفعال، وظهر الإخبار في طور نهوض العقل إلى المبتغى.

فكانت جملة تتبع من موقف الأسير بين الندم والثبات على الموقف والتضحية بالنفس حماية للضعفاء والنساء معاً.

#### الاختيار اللغوي (المفردات) في المقطع الثالث:

اختيار الأفعال والأسماء والحروف والأساليب والجمل كل ذلك من نظام اللغة وقوامها النفسي بترتيبها، فقوله: (أقول وقد شدوا لساني بنسعة) يصف حاله أنه ينشد شعره في حال القيود، فهم لم يشدوا لسانه بل شدوا جسمه كله بأسره، فذكر جزءاً وأراد كلاً، وعقلوه كما يعقل البعير، وفي قوله: (شدوا لساني بنسعة) كناية عن أنهم لم يطلقوا لسانه بمنهم عليه بحياته، فجزوا ناصيته، وأعتقوه لأهله، ولم يقبلوا منه فدية مالية، ولم يقبلوا استجارته بمن أجاره، فكأنهم ربطوا لسان بسيور من جلد، فلا ينطلق لسانه بمدحهم، وهو بهذا يهجوهم؛ لأنهم لم يأخذوا بمكارم

الأخلاق عند العرب بالعضو عن الأسير، فهو يتوسل إليهم بنداؤه  
معشر تيم تذكيراً بالجوار والمعاشرة والمدافعة والصلح.

فالفعال (أقول) يوضح أنه ينشد، وقوله: (شدوا) إشارة إلى  
ما يضايقه، فجعل رفضهم الفدية والعضو برتبة ربط لسانه عن  
مدحهم؛ لا أنه ربط حقيقة، وقد قال القصيدة، وهم الذين  
رووها للناس. فالفعال المضارع (أقول) يومئ إلى تجدد عرضه  
عليهم بتجدد وقت قوله القصيدة، وقوله: (شدوا) كناية عن  
مضاء قولهم، ومضيه في الزمن، فكأنهم لا يستطيعون العودة  
عن كلامهم.

ويناديهم مستشفعاً بالشعر قائلاً: (أمعشر تيم أطلقوا عن  
لسانها) فهمة النداء قبل المنادى المضاف (معشر تيم) يستشفع  
بما كان عشرة ماضية، ويحرك معاني الوفاء للجار، ويحثهم  
على إطلاق لسانه في مدحه، على أني أرى حرف الجر (من) لا  
(عن) كأنهم تخيلوا الإطلاق بالعضو من غير دية ولا مفادة  
أسير بأسير، ومن تفيد التبعية لأن النفس لن تصل طور  
الصفح وهو في الأسر، فناسبته (من) لا (عن).

ثم يناديهم (معشر تيم) في ثناء مبطن لتيم دون تميم  
كلها، ليغريهم بقبول واحد من سبل نجاته من الموت المحقق،

وهو الموقف الذي يعيشه، ويخاطبهم بتحقيق ملكهم لتقرير مصيره (ملكتم) التصرف بي، وإن كان الأمر كذلك فاصفحوا، ولا تقتلونني بفارسكم النعمان بن جساس، فإنه ليس كفؤاً لي في الحرب والنسب والمكانة في قومي. ثم تخير حرف الشرط (إن) للتشكيك في أنهم يقتلونه، وأنهم عقلاء يحسبون للأمر حسابه وينظرون في عواقبه، فهو سيد قومه، وإن أعطوه حريته فسيكون لهم بنفسه وماله وقومه بإنهاء الحرب.

#### **لغة الاقتاد:**

وهو في الأسر بين الشك واليقين أيقتلونه أم يمنون عليه بجز ناصيته أو مفاداته أو يفدي نفسه بماله كله. فبدأ بالاستفهام (أحقاً عباد الله) أيكون موتي حقاً أيها الناس الذين خلقهم، وذكر عباده؛ لأنهم أقرب الناس إلى الرحمة، ولعل العبادة فاشية في التيم ليكونوا عوناً له على حفظ حياته، وتساءل بقوله: (أن لست سامعاً نشيد الرعاة المعزين المتاليا؟) وهو مشهد رعاة الضأن عند الرواح، وهم يحدون للحلال، ويؤنسون أنفسهم عند عتمة المساء، وثغاء الماعز وخوار الأبقار، ووصفهم بأنهم يعيدون في عزبتهم

بالحلال من المنازل أو الديار، ومعهم ما لا حاجة للبيوت بحليبه، وليس لهن أولاد في المنازل، وهو مشهد يعج بالحركة والأصوات والحزن بغروب الشمس، إنها ضجة الحياة برحيل النهار، فجعل هذا المشهد الأليف عند أبناء البوادي مما يلذ له سماعه، ويحسن في نفسه إيقاعه كما حسنت في نفسه هذه القافية اليائه، وقد أطلقها بالألف الساكنة لتكون الياء آخر الحروف آخر قصائده في الحياة، ويكون سكون كسكون الألف التي هي للإطلاق، وسكونه من الحياة ودأبها. فالتقط مشهد الرعاة من حياته في قومه بل قل من طفولته في ابتداء حياته، وتخير مشهداً آخر من أسرته في ختام حياته.

فالتقط مشهد الشيخة العبشمية في نسيها إلى عبد شمس، وهي تضحك من قوله: إنه سيد قومه، وتعجب من قبول الاستسلام لهذا الفتى الأهوج (ولدها أو زوجها باختلاف الرواية)، وتعجب من ضحكها لعمى بصره وبصيرته بهذا القبول، وصرف نظرها إلى أنه رجل يمانى، وكثيراً ما يقع فرسان العرب اليمانية في الأسر، فصرفت تعجبها إلى أنه يمانى في الأسر، وهي كانت تتعجب من انقياده لذلك الفتى الأهوج، وكذلك صرف الخطاب من الغيبة (وتضحك مني شيخة عبشمية) على جهة الغياب، وخاطبها كما لو كانت أمامه

(كأن لم تري) فحذف النون لجزم المضارع (ترين) وهو لفت الخطاب في البلاغة لينتبه السامع إلى جهات الخطاب من الغيبة إلى الخطاب أو من الخطاب إلى الغيبة...

وختم بالإخبار عن نساء الحي حوله ويهن يحطن به، ولو كان طليقاً ما كان لهن أرب بحراسته ومراقبته بقوله: (وظلُّ نساءُ الحيِّ حَوْلِي رُكْدًا / يُرَاوِدُنَّ مِنِّي مَا تَرِيدُ نِسَائِيًا) كان مقيداً، وما قاله عن مراودتهن يفهمه أبناء البوادي المغرقين في البادية، يردن إذلاله، وأنه ليس رجلاً، وكل واحدة تقول له: سأفعل بك ما يفعله الرجل بزوجته، من باب الشماتة والإذلال وليس من باب الإعجاب به أو الإعراض عن أزواجهن، وقد أدركت شيئاً من هذا في طفولتي وسمعتة من امرأة تقول لرجل: إنها لو وصلت إليه لركبته كما الرجل امرأته في تحقير له.

#### **فخره جزء من الافتقار والموقف:**

يعد فخره بنفسه جزءاً من شعوره بالرحيل، وافتقار متع الحياة مثل مشهد الغروب والرعاة على تعددهم وتعدد ما يرعونه في البراري، وأناشيدهم في البرية، وعند الرواح إلى البيت، ومشهد النسوة في موقف الذل والإهانة بكلامهن،

أوماً إلى زوجته (عرسي) بلسان المتكلم حيث تسكن معه في خيمته، وهي تشهد له برجولته وشجاعته في حالي اعتداء غيره عليه أو اعتدائه على غيره، فشبهته بالليث في غلبته الخصوم في ميدان المعركة.

وعرسه تشهد له بالكرم وتصفه (نحار الجزور) لكثرة الضيفان، ويعمل المطي في طلب الرزق، ويمضي إلى المهالك حيث لا يرغب أحد في المضي بجرأة وإقدام، والقصيدة نفسها قيلت في موقفه أسيراً تدل على تلك الجرأة.

وأصحابه يشهدون له بذبح مطيته في مجلس الاشراب في علامة من علامات كرم الفارس في جاهليته، وتشهد القينتان وقد شق ثوبه نصفين بينهما، وأعطى لكل منهما نصفاً، ولعله شطر قلبه نصفين بينهما، ولو كان معنى العطاء ملء نصف الثوب من المال لكل واحدة منهما.

ويفخر أنه في قلب المعارك عندما تجفل الخيل من وقع القنا فيها، وهو يعرف لباقة تغيير اتجاهات القنا بينانه، ويعرف كيف يرد الخيول العاديات ويفرقها بالقنا، وقد تكاثرت عليه كالجراد المنتشر، وهم بالرماح العوالي، ويخرج منها سالماً.

وهو يعرض فخره مشفوع بمفارقة الأسر، والحسرة على ما فاتته من سبل السلامة بقبوله الأسر، وامتناع الخصوم من العفو عنه.

#### ختم الموقف بالأسف:

كان اللوم من لائميته على الأسر لشباب أهوج، وكان الأسف ثمرة يلوح في رسالته بتذكير أصدقائه ومودتهم ومواقفهم ليأخذوا بثأره بآية أحواله في الأسر وإذلاله، وافتقاده لأيامه ممزوجاً بفخره وحسرتة، وجاء ختام القصيدة ليعلن حنينه لتلك الأيام التي يعدها شطائر حياته، بقوله:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً وَلَمْ أَقْلُ

لِحَيْلِي كُرِّي نَفْسِي عَنْ رِجَالِيَا

وَلَمْ أَسْبَأِ الرُّزْقَ الرُّوِّيَّ وَلَمْ أَقْلُ

لَأَيْسَارِ صِدْقِ أَعْظَمُوا ضَوْءَ نَارِيَا

فهو يشعر بتلاشي الحياة، وكأنه لم يكن فارساً جواداً بمغانمه، ولم يركب جواداً بجريه، ولم يطلب إلى خيله الكر على الأعداء في أرض المعاني لينفس كريات الحرب عنهم، وكأنه لم يجد بالزق الروي على شرابه، وكأنه لم يأمر من

يقطعون الجزور بتقسيمها إلى أعشار، وأن يعظموها نار الشواء ليراها التائهون في الصحاري والبراري فيقصدونه، فتحسر على فوات الأيام بكرمه وشجاعته، وعقله وحكمته في التماس طرق الخلود عند العرب.

مما تقدم يتبين أن القصيدة موقف واحد في قيد الأسر، واجتماع لأئمة عليه، واجتماع النسوة عليه لمراقبته وإذلاله، ولا يجرؤ شاعر أسير على الطعن في أعراضهن، بيد أنه يحكي قولهن من جهة مفهوم البداية في إذلال الأسير، ثم رسالته إلى رجال قومه صرحاء وموالي يدينون بالولاء والانتصار لها، ويخص رجالاً بأسمائهم موكلاً تلميحاً لا تصريحاً إليهم القيام بمهمة الثأر له، وبيان أحواله بين النسوة وسخريتهن ومرارة اللوم وشدة الندم، وافتقاده لزوجته وأيامه وشجاعته وكرمه، ووقائعه وأحواله في أساليب لغته وترتيبها في أبيات القصيدة، وتراكب وجوه المعاني بالتعبير بالإنشاء وإرادة الإخبار، وذكر الأخبار وإرادة الإنشاء في صور اللفظ وحقائقه.

وتخير البحر الطويل مركباً لمعانيه النفسية والعقلية وحاضره وماضيه وجعل تجربته في الحياة رهينة هذه القصيدة كما جعلها وعاء ذكرياته المنصرمة.

### الوراقة:

1. ألوان قراءة في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية، الدكتور عبد الكريم الأشتر، دمشق - دار الرضا، ط1، 2003م
2. وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: 1093هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة، 1418 هـ - 1997م:
3. ديوان المفضليات، بشرح أبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، عني بطباعته: كارلوس يعقوب لایل، بيروت - مطبعة الآباء اليسوعيين، 1920م
4. شرح نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى (برواية اليزيدي عن السكري عن ابن حبيب عنه) تحقيق: محمد إبراهيم حور - وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، الطبعة: الثانية، 1998م
5. العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: 328هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الأولى، 1404 هـ

## الخاتمة

كانت الرحلة تتضمن الجهة العلمية في تكوينه فلم نقف على سيرته في أرقام اكتفاء بما هو مكتوب عنه في حفل تأبين الأشر، وما هو مبذول على الشابكة، ولم أجد حاجة ملحة؛ لأن تلك الأطوار العلمية مشتركة بين الأجيال، والبحث في الدراسة عما تفرد به الأشر في حياته من حبه للعلم والعلماء، والأدب والأدباء، وذلك ظاهر في كتاباته من جهة بروز تلك الأسماء (المازني والعقاد، وميخائيل نعيمة وجبران وماري هاسكل والمفيدي...)

أغفل في كتبه ذكر أصدقائه من الأساتذة (أحمد راتب النفاخ، وعبد الحفيظ السطلي، وغيرهم ممن عاشوا معه في القسم، ولو أنني أعلم أنه كتب أكثر من مرة عن النفاخ في أحاديثه الأسبوعية في البعث بعد وفاته).

وأغفل ذكر طلابه فلم يذكر منهم سوى الدكتور صلاح كزارة، والدكتورة ماجدة حمود، وأ. محمد طرييه.

ولا بد أن هناك اعتبارات لاختياراته نجهلها، ماتت معه.

لا بد أن هناك أسباباً عامة أو خاصة حجرتة عن ذكرهم، وأغفل معاناته من الناشرين في حياته، فقد حدثني عن صاحب دار نشر دمشقية لها فرع في بيروت، وآخر في عمّان، سلمها أبحاثاً كتبت حوله، ولي بحث فيها، وكلما زار بيروت وجد صاحبها يشكو ضيق ذات اليد، فيعطيه مالا ليقوم بتكاليف الطباعة بأثمان تلك الأيام، وكان يتمنى لو صدر ذلك الكتاب وهو حي، حدثني ذلك في مشفى الأستر بحلب، وقد زرتة بصحبة أخي وأستاذي الدكتور عصام قصبجي - رحمه الله - جئت بهذا؛ لأن مدرسة الأدب الحديث تحب تسجيل أدق الأشياء في الحياة مما لا يأبه إليه الناس.

في مناقشة كل كتاب كشفنا عن جهة من جهات الكتاب ليعود الباحثون عن الأدب العربي من جاهليته إلى حديثه، وينظرون إليه مرة بعيون الأشر وأخرى بعيونهم كما فعلت في قصيدة عبد يغوث الحارثي فعرضتها بعين الشيخ مرة وعرضتها بعيني مرة أخرى إيضاحاً لما أجمل بيانه، وبيانا لامتداد رؤيته الحزينة لواقعنا التاريخي والاجتماعي والسياسي.

وقد كشفت رسائله عن آثار علاقته بأدباء المهجر، وتواصله بهم، عن همومهم ومقاصدهم، وكشف دعوتهم إلى ربط الأدب بالحياة ابتغاء انصراف العرب عن تراثهم الشعري واللغوي، وهم متناقضون في ذلك، فقد كتبوا أشعارهم في المهجر عن حيواتهم القديمة في البلاد العربية، ولم يكتبوا عن حيواتهم في بلاد المهاجر التي اختاروها مواطن جديدة لهم.

وقد أبرز البحث في كتاب الملتقى عروبة الأشتري في دعوته إلى الإخاء العربي، وإسلاميته في الإقرار بالخلافات، والدعوة إلى تجاوزها بين السنة والشيعة بمعرفة دعاة الاعتدال في الفريقين، وتواصلهم لإلغاء الفجوات وتخطيها بالعلم والمعرفة. ثم دعا إلى لقاء الناس بأقل مقدار من الخلاف لنجد احتراماً من الأمم متخطين الشتم والتكفير معاً.

الأشتر آخر دعاة النهضة يعترف بإخفاق المشروع النهضوي، ويدعو إلى مراجعة الأخطاء والأغلاط وتخطيها بخطة تستجيب للناس أغلبها للمشروع، وتقبله لا أن تعيد الصوت نفسه، ولا تجد سوى الصدى.

وكأنني به يقدم مشروعه في الربط بين الأصالة والمعاصرة لمحاولة النهوض بالمجتمع رجلاً وامرأة وطفلاً رؤية

وسلوفاً في ضوء إنسانية الإنسان واحترامه، وهو في ذلك كله يغفل عن علاقة الأدب بالمجتمع فلا يمكن استيراد أدب الآخرين ليكون أدباً لنا، ولا نقدهم؛ لأن أدبهم ثمرة من ثمرات أطوار الحياة في مجتمعاتهم، وتحديث الحياة كفيل بتحديث الحياة الأدبية والنقدية، وقد الأعراب قبعات الفرنجة وظلوا أعراباً، ولبس الانعزاليون قبعات الفرنجة وظلوا بانعزالهم، وقد حاول الأشرتخطيه بالتقريب بين الطوائف فهل استجاب له أحد؟ .

وقد قام في حياته التدريسية بدعوتين مهمتين: إحداهما دعوته إلى التماس الأدب الخالي من الصنعة في غير كتب الأدب، وأشار أبي الحسن الندوي وله كتاب بهذا العنوان، والأخرى دعوته إلى أدب الأسرة، وحاول ذلك في أدبه، ولا أعلم أحداً سبقه إلى هذه الدعوة.

## المحتوى

5	الإهداء
7	على الطريق...!!!
13	شهادات في الدكتور عبد الكريم الأشتري
15	شهادة حبة ليست من كتاب
17	شهادة الدكتور عامر مارديني رئيس جامعة دمشق سابقاً
18	الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتري
19	د. حسين جمعة وهو يقول
20	د. عز الدين البدوي النجار
20	د. أحمد فوزي الهيب
20	أ. جمانة طه
21	د. عبد النبي اصطيف
21	د. عبد الإله نيهان
21	د. مهجة الباشا
22	أ. محمد طرييه
22	الشاعر عبد المجيد عرفة
24	مؤلفات الأشتري
86	شخصية الأشتري ورؤاه
87	رؤى الأشتري
90	الحياة زمن وشعور
92	الحياة وحقائقها
97	خصائص الرؤية
103	مواقفه في ضوء رؤاه
108	الصوفية أو مجالس الوجد
109	الموقف من الطبيعة

111	الموقف من الكتب
112	القراءة والكتابة
113	الكتاب عالم نظير ما نحياه
115	موت الكتاب:
118	الوراقة
120	الأشتر أديباً
123	أدبية النقد العربي القديم
128	رؤية الأشتر
128	فنون القول عند الأشتر
134	الذاتية والموضوعية
137	الأدب والنقد عند الأشتر
139	تطبيقات
144	النص الثاني
150	النص الأدبي عند الأشتر
150	مفهومه وطبيعته ووظائفه
156	مفهوم النص
161	أنواع النصوص
162	أ-اختيار النص الشعري
177	ب-اختيار النص النثري:
185	قواعد تحليل النص
193	النص المعاصر
194	النص الروائي
200	النص القصصي
204	نص المقالة
210	وظائف النص
219	الأشتر يبحث عن مندور!!
224	المفاجأة والصدمة: أهذا هو مندور؟

231	في بيت مندور بعد رحيله
233	لوحة الطريق
235	لوحة الإقبال
236	لوحة المكتبة
237	لوحة فضاء النفس
242	المقتطف خطوة جديدة في أدب السيرة الذاتية
243	عنوان الكتاب
246	منهج الأستاذ في المقتطف
249	المقدمة
251	طريقة التكوين ورسائله
257	مجالس الوجد
261	الوراقة
262	رسم الشخصيات عند الأشر
263	رسم شخصية زهير بن أبي سلمى
264	اتزان الشخصية
266	نفاذ البصيرة
267	صفاء النفس
267	وجدة الإحساس بالجمال في الطبيعة ومشاهدتها وكائناتها وتناغمها العميق
270	رسم صورة الوليد بن يزيد (-126هـ)
273	رسم صورة محمد مندور
277	الوراقة
283	بيانية عبد يغوث الحارثي عند الأشر
285	الموقف والتأثير
285	طريقة تناول النص
286	دوافع الاختيار
288	مناسبة القصيدة
290	

291	نص القصيدة
292	لائمها
292	رسالته
293	حال الأسير
294	الافتقاد
294	فخره
295	الأسف على الأيام ولذاتها
296	لغة القصيدة
300	لغة رسالته (الجميل)
302	الاختيار اللغوي (المفردات) في المقطع الثالث
304	لغة الافتقاد
306	فخره جزء من الافتقاد والموقف
308	ختام الموقف بالأسف
310	الوراقة
311	الخاتمة

## إصدارات سلسلة كتاب الجيب السابقة

م	عنوان الكتاب	تقديم	اختيار	السنة
162	أبو الطيب المتنبي حياته وشعره	فلك حصرية	فلك حصرية	2021
163	أراني ومشاعري	أ. عيسى فتوح	أ. عيسى فتوح	2021
164	ومضات (شذور وأمثال)	أ. سهيل الشعار	أ. سهيل الشعار	2021
165	الثورة رواية اجتماعية قومية	أ.د. فاروق اسليم	أ.د. فاروق اسليم	2021
166	الصعود المتعثر نحو الأمل	فلك حصرية	د. محمد الحوراني	2021
167	موسم الهجرة إلى الشمال	أ. سهيل الشعار	أ. سهيل الشعار	2021
168	المنسيون في التاريخ	فلك حصرية	فلك حصرية	2021
169	الحضور والغياب في المسرح السوري المعاصر	د. محمد الحوراني	اعداد د. إيمان تونسي محمد إبراهيم العبدالله - صباح الألياري	2021
170	قصة الأرض	أ. ديب علي حسن	أ. ديب علي حسن	2021
171	زاهد المالح شاعر اللغة المرينية	د. نزار بريك هندي	د. نزار بريك هندي	2021
172	ثقافة الأطفال	فلك حصرية	فلك حصرية	2022
173	مختارات من روائع الثقافة والأدب	جودي العرييد	أ. سهيل الشعار	2022
174	نُفُثَاتُ مُصَنِّوْرٍ وَقِصَانْدُ أُخْرَى	سراج جرّاد	سراج جرّاد	2022
175	كوابيس بيروت	د. ماجدة حمود	د. محمد الحوراني	2022
	ديوان إيليا أبو ماضي	صبحي سعيد قضيّماتي	صبحي سعيد	2022