عدد خاص

للاحتفاء بأدب الشاعر الفيلسوف والفيلسوف الشاعر أبي العلاء المعري، وقد أسهم فيه أساتذة وشعراء، وكل ما نرجوه أن يحظى هذا العدد باهتمام السادة القراء، أملاً في رفع سوية الحوار، والإفادة من التراث الأدبي على نحو يصب في مصلحة الأدب والثقافة، وأن يكون عوناً حقيقياً لمن يحتاجه من طلاب جميع الدراسات

الأسبوع الأدبي

www.awu.sy

جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق — 12 صفحة

العدد: «1776» الأحد2022/6/5م- 6 ذو القعدة1443هـ — 200ل.س

كلمة أولى

كتبها: د. عدنان محمد أحمد

كان أبو العلاء المعري، الشاعر والإنسان –وسيظل- مثيراً للجدل. ولكنه كان وسيبقى مثيراً للإعجاب أيضاً. قال القدماء فيه، وفي شعره، فأكثروا، واختلفت في ذلك آراؤهم وأحكامهم، وتبع المحدثون أسلافَهم في ذلك فقالوا وأكثروا، واختلفت في ذلك آراؤهم وأحكامهم أيضاً، ولكنّ هؤلاء وأولئك اتفقوا على أنه شاعر عظيم قلّ أن يجود الزمان بمثله.

جارت الحياة على أبي العلاء ففقد بصره في طفولته، ولا ريب في أنه عانى ما عانى من جرّاء ذلك، ولكنه لم يسمح لليأس أن يتسلّل إلى نفسه، فقد أغلق أمام اليأس طرقه كلها وأحكم إغلاقها بالانصراف عن الاهتمام بالصور إلى الاهتمام بالحقائق، أو لنقل بلغة أهل الفلسفة : بالانصراف عن الاهتمام بالأعراض إلى الاهتمام بالجواهر، منطلقاً من يقين ثابت بأنّ البصر يزيغ وينخدع، وبأنّ العقل وحده هو الذي يُمكنه إدراك الحقيقة. وأعانته على ذلك كلّه بصيرة ثاقبة نمّاها وصقلها بثقافة واسعة عميقة متنوعة. وهكذا راح يقرأ الحياة والناس وما يؤمنون به أو يتطلّعون إليه، ويبدع أشعاره معبراً عن موقفه من ذلك كلّه. ولأنّ الناس يختلفون في الاستعداد وفي زوايا النظر إلى الأشياء فقد اختلفوا فيما قاله وما ذهب إليه، فاتهمه بعضهم بالإلحاد، واتهمه آخرون بالتشاؤم، واتهمه فريق ثالث باضطراب الموقف بين الإيمان والكفر، أو التشاؤم والأمل، واتهمه فريق رابع بتهم أخرى. وقدّم كل فريق بين يدَيّ أقواله من أشعار أبي العلاء ما يقوم حجّة دامغة على ما ذهب إليه، أو لنقل، بتعبير أكثر دقة، ما يظنه يقوم حجّة دامغة.

ومع أنّ مثل هذه التّهم لا تنتمي إلى عالم الفنّ الذي يتربّع الشعر على عرشه القوليّ، ولا تنتمي إلى عالم النقد الأدبي؛ لأنها تتناول الفكرة لا أسلوب التعبير عنها، فإنها تبقى ذات أهميّة خاصّة بوصفها موجّهات لقراءة النصوص على نحو قد يُمكّن من فهم فلسفة هذا الشاعر الذي لُقّبَ بـ«الفيلسوف الشاعر»، بتقديم لفظ «الفيلسوف» على لفظ «الشاعر» في لقبه لغاية قد يسهل بلوغها إذا عرفنا أنّ المتنبي الذي كان محلّ إعجاب المعري لُقّب بـ«الشاعر الفيلسوف»، بتقديم لفظ «الشاعر» على لفظ «الفيلسوف». ولكن يجب ألا يفوتنا أنّ مرجعيات الأحكام التي خلصت إليها تلك التّهم، وأمثالها، التّهم هي تصوّرات أصحابها، وليست تصوّرات المعري. فعندما يعبّر المعري، مثلاً، عن معرفته مآل الجسوم، وحيرته في مآل الأرواح، لا يجوز الاحتجاج عليه بما ذهب إليه الفقهاء في ذلك، لأنه لم يكن يجهل ما قاله هؤلاء، ولكنه لم يكن يرى في النصّ الموثوق الذي يقبله العقل ما يدلّ على صحة أقوالهم. وعندما كان يذهب إلى أنّ الطبيعة البشرية فاسدة إلى حدّ تستعصي معه على الإصلاح، وإلى أنّ الإنسان مسيّر بغريزته وبالقضاء والقدر، لم يكن يجهل أنّ ثمّة أفراداً يتمتّعون بطبيعة صالحة طيبة، ولم يكن يجهل أنّ القول بالقدر يوحي بنقض القول بالحساب، بل كان يستطيع، بلا شكّ، أن يفصّل القول في التوفيق بين القدر والحساب، ولكن الرجل كان يبدع شعراً لا يكتب فلسفة، وللشعر لغته الفنيّة المراوغة المكثّفة، وللفلسفة لغتها العلمية المنضبطة.

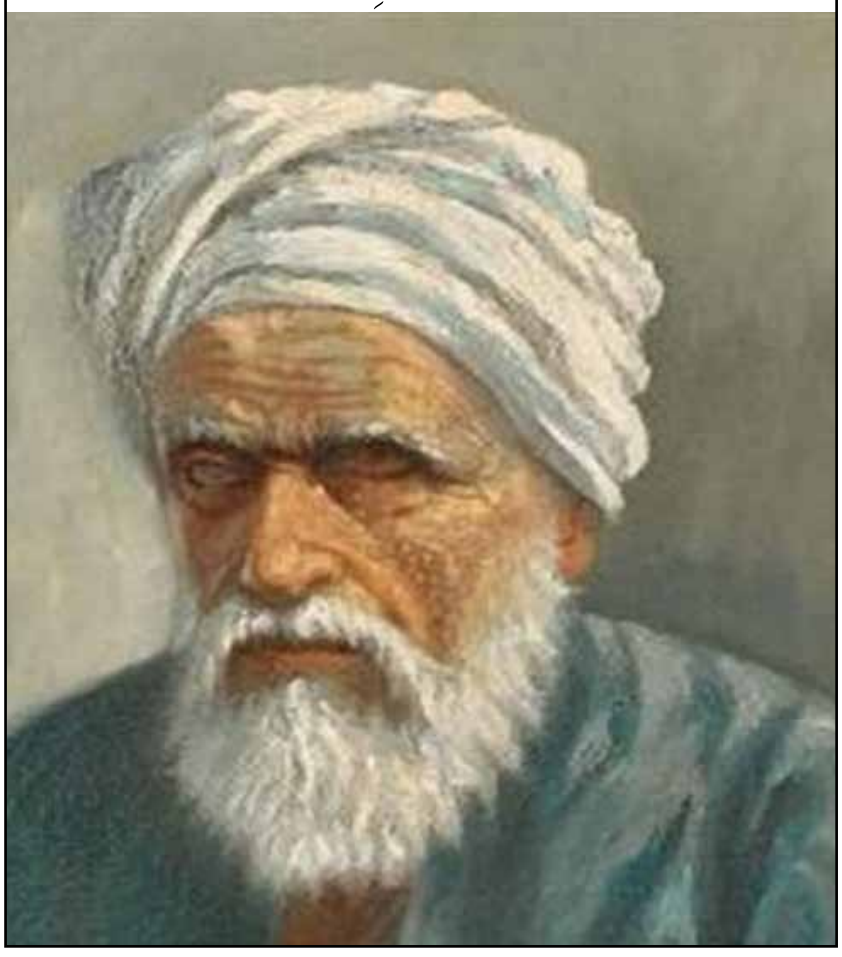
لا شكّ في أنّ شعر المعرّي، كشعر أيّ شاعر آخر، متفاوت الجودة، وهذا أمر يمكن أن نلحظه بإجراء موازنة سريعة بين (سقط الزند) و(اللزوميات)، مثلاً. ولكن السّمة العامة الملحوظة على شعره كلّه هي أنه قاتم اللون، أو هكذا يبدو لنا؛ لأنه لا يكفّ عن تذكيرنا بعيوبنا ونواقصنا التي نخشى البوح بها، فنتستّر عليها ونسعى إلى نسيانها لكي نستطيع التمتّع بالحياة. ولا يكفّ عن مواجهتنا بأسئلة تثير الشكّ في نفوسنا التي اعتادت أن تغفو بطمأنينة وهميّة تقوم على يقين زائف لم تختبره عقولنا بالجديّة اللازمة. ولذلك قد لا يكون من الإسراف القول: إنّ نفوسنا المشوبة بالنقص هي التي تعكس تلك القتامة على شعره ونحن نقرؤه.

انصرف أبو العلاء عن الدنيا ومتاعها الغرور. انصرف عنها ولزم بيته، وعاش حياة الفلاسفة المتقشفين. زهد في الدنيا وهو يمتلك مقومات القدرة على التمتّع بمباهجها، من مال وشهرة، ومن جاه ليس أدلّ عليه من أنّ منزله كان مقصداً للوزراء وذوي الشأن ممن زاروا المعرّة في زمنه. لقد انصرفَ بذلك كلّه عن متاع الدينا إلى خدمة الناس وإدخال السرور إلى نفوسهم، وكأنه كان يرى في ذلك متعته الوحيدة في الحياة. وهذا كلّه يسوّغ الجرأة على القول لعله كان الشاعر الوحيد -من بين الشعراء القدماء العرب- الذي كان سلوكه تعبيراً دقيقاً عن فكره، أو لنقل كان سلوكه مطابقاً قيمه، وما أصعب أن تكون القيم سلوكاً لحياة تدوم أكثر من ثمانين عاماً!

أبو العلاء المعري الشاعر المهموم

عاش حياة الفلاسفة المتقشفين . زهد في الدنيا وهو يمتلك مقومات القدرة على التمتّع بمباهجها

فلا هَطَلت عليَّ ولا بأرضي
سحائبُ ليسَ تنتظمُ البلادا



وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُه
لآتٍ بما لم تستطعهُ الأوائلُ

درعيات المعري «رؤيويّاً»

كتب: أ. د. أحمد علي محمد

الدرعياتُ في شعر المعري شذرةٌ من القصائد قد تجوز ثلاثين قصيدةً، وصف فيها الدروع، وتغنّى بها في أيام عزلته التي نافت على أربعين عاماً من (٤٠٠-٤٤٩هـ)، وقد افتن الدارسون في تأوّل هذا الموضوع من جهة الصلة بين المعري والحروب والأسلحة والدروع، وبثوا الأسئلة حول بواعثه، فإذا بتلك الدوافع عندهم تشتجر وتكثر عروقُها وأفنانُها وأوراقها، وما تلك إلا من أوهامهم وبنات أفكارهم؛ لأنَّ المعري كما بدا لي في النّص الذي سيرد لاحقاً، ولا اجتهاد بعد النص، بريئاً من تلك الأسباب، وعليّاً على الدوافع التي تخيلها الباحثون، وفي مقدمتهم عميد الأدب العربي الذي أنجز دراسة عن المعري في سجنه، لا تبزُّها سوى ما ألفه العلامة محمد سليم الجندي حول "الجامع في آثار أبي العلاء"، وحين كنت في ريان الحداثة، ونضار الصبا، قرأت ما كتبه العميد طه حسين حول الدرعيات، فإذا به يرجعها كلّها إلى المحاكاة، وإلى رغبة المعري في مقارعة أساليب فحول الشعر العربي، بعد أن قُرئت عليه أشعارُ السلف في صفة الدروع، فأراد مضاهاتها في شعره، فنظم على منوالها في الدروع ما نظم، وتعجبتُ يومها مما قاله العميد، وكنت قد اطلعت على ما جمعه الجندي عن أبي العلاء، فإذا بي أقف على السبب الحقيقي في نظمها، وقد جاء ذلك على لسان المعري نفسه، فيما أورده الجندي من أخباره، وفي نصٍّ كُتب عنه إملاءً على أحد طلابه وأظنُّه التبريزي نفسه.

تلك الرسالة التي جاءت على لسان المعري، لم يطلع عليها عميد الأدب العربي، ولم يطلع عليها المختصون في الأدب العباسي، لا بل لم يطلع عليها الكثرة الساحقة ممن كتب عن المعري؛ لأن واحداً من هؤلاء لم يشر إليها، مع أنّها مخبوءة في كتاب الجامع للجندي رحمه الله وجزاه عن قراء العربية كلّ خير، ففي تلك الرسالة يعتذر المعري عن ملاقاة أحد من أهله أو أبناء بلده، وفيها إعلانُه الشهير عن العزلة الرهيبة التي قضاها في بيته، لا يكلّم أحداً سوى الطلاب، وقال قائل: بل خرج في أثناء العزلة مرة واحدة ليتوسط عند حكام حلب من بني مرداس لأهل المعرة، وغير هذا لم أقع على إشارة تثبت خروجه من منزله، ومع هذا فالرسالة كما قدمت فيها ذكر لسبب انقباضه وعزلته وهو كما قال:

"بسم الله الرحمن الرحيم

هذا كتابٌ إلى السكن المقيم بالمعرة، شملهم الله بالسعادة، من أحمد بن عبد الله بن سليمان، خصّ به من عرفه وداناه، سلّم الله الجماعة ولا أسلمها ولمّ شعثها ولا آلمها... فوجدت أوفق ما أصنعه في أيام الحياة عزلةً تجعلني من الناس كبارح الأروى من سانح النعام، وما ألوتُ نصيحة لنفسي، ولا قصرت في اجتذاب المنفعة إلى حيزي، فأجمعت على ذلك واستخرت الله فيه، بعد جلائه على نفر يوثق بخصائلهم، فكلهم رآه حزماً، وعده إذا تمّ رشداً، وهو أمر أسري عليه بليل قضى برقُهُ، وخبت به النعامة، ليس بنتيج الساعة، ولا ربيب الشهر والسنة، ولكنّه غذيُّ الحقب المتقادمة وسليل الفكر الطويل... وبادرت بإعلامهم ذلك مخافة أن يتفضل علي متفضل بالنهوض إلى المنزل الجارية عادتي بسكناه، ليلقاني فيه فيتعذر ذلك عليه، فأكون قد جمعت بين سمجين: سوء الأدب، وسوء القطيعة، ورب ملوم لا ذنب له، والمثل السائر يقول: خلّ امرأً وما اختار... وما سمحت القرون بالإياب حتى وعدتها أشياء ثلاثة: نبذةً كنبذة فتيق النجوم، وانقباضاً كانقباض القائبة من القوب، وثباتاً في البلد إنْ جلا أهله عنه من خوف الروم..." .

وأختم بالوقوف عند الأسباب الثلاثة التي ذكرها، وفيها الأسباب التي حملته على العزلة، أولها قوله: "نبذة كنبذة فتيق النجوم"، فالنبذ في اللغة ضد الجذب، وفتيق النجوم: الفرجة والمسافة والمباعدة بينها، والمعنى واضح وهو أنه يريد أن يبتعد عند الناس ويلزم بيته، ويكون ذلك بمنزلة النبذ لا الجذب، والثاني قوله: "وانقباضاً كانقباض القائبة من القوب"، فالانقباض ضد الانبساط ويقصد ما يعنيه النفسانيون اليوم بقولهم الانطواء والعزلة، والقائبة: هي البيضة، والقوب هو الفرخ، ويقصد أنه يريد أن ينطوي على نفسه كانطواء الفرخ في البيضة، قبل أن يخرج منها، والثالث قوله: "وثباتاً في البلد إن جلا أهله عنه خوف الروم"، وفيه السبب الذي نظم من أجله الدرعيات.

إنّ المتأمل أحوال المرحلة التاريخية التي عاش فيها المعري، يجد أن وتيرة الصراع بين العرب والروم قد هدأت، ويحسن وصفها بحال "اللاحرب" و"اللاسلم"، وفي ضوء هذه الظروف أحس العرب ومنهم أهل المعرة ببلهنية وشيء من الدعة والاستقرار، فاطمأنوا إلى حياة الدّعة، ولم تكن هنالك أسباب لديهم للاحتفاظ بالسلاح وخاصة الدروع، وقد لاحظ المعري أن الناس في عصره فعلاً كانوا يبيعون السلاح لقضاء حوائجهم، فدعاهم في درعياته إلى الاحتفاظ على الأقل بالدروع؛ لأنها رمز الدفاع، لكنهم لم يستجيبوا إلى دعوة الشيخ، وبعد وفاة المعري بنصف قرن تقريباً أي في بداية القرن السادس الهجري، بدأت أولى الحملات الصليبية على الشرق، فهُرع الناس إلى مستودعاتهم لإخراج السلاح، لكنهم لم يجدوا سوى درعيات المعري، وهنا مكمن الرؤيا وموضع الاستشراف.

أبو العلاء المعري الفيلسوف الشاعر

كتب: د. محمود حسن

هو «أبو العلاء» أحمد بن عبد الله بن سليمان التَّنوخي، وُلد سنة ٣٦٣هـ، في معرة النعمان، على الطريق الواصل بين حلب وحماة، وفي منتصف المسافة بينهما. وحين بلغ الرابعة من عمره أصيب بمرض الجدريّ، فكان ذلك سبباً لذهاب بصره، واعتماده كليّاً على بصيرته.

بدأ رحلته العلمية في بلدته المعرّة، فقرأ العلم على أبيه وعلماء بلدته، ثم سافر إلى حلب، وأخذ عن علمائها، ثم عاد إلى بلدته وبقي فيها حتى سنة ٣٩٨هـ، حيث سافر إلى بغداد، وأمضى فيها نحو سنة وبضعة أشهر، ثم عاد إلى المعرة بسبب مرض أمّه، ونفاد نفقته، وكان أبوه قد توفي قبل ذلك. وبعد عودته من بغداد استقرّ في بلدته، ولم يبرحها حتى وفاته سنة ٤٤٩هـ. وكان طُلاب العلم يقصدونه من كلّ مكان، فيقرؤون عليه مؤلّفاته وغيرها من العلوم، ونبغ منهم عدد كبير في مختلف مجالات العلوم والحياة والرياسة.

تميّزت شخصية أبي العلاء المعري بجملة من المزايا، أهمها الذكاء الحادّ، والحافظة العجيبة، والتبحُّر في العلوم، والثقافة الموسوعية، أما على المستوى النفسي فقد كان لفقد البصر تأثيرٌ كبير في شخصيته، حيث مال إلى الزهد والتقشُّف، ولزم بيته لا يبرحه، حتّى لُقّب برهين المَحبسَين، وفي ذلك يقول:

أراني في الثلاثة من سُجُوني
فلا تسأل عن الخبر النّبيث
لفقدي ناظري ولُزوم بيتي
وكون النفس في الجسم الخبيث

ترك المعري تراثاً ضخماً من المؤلّفات، ومنها: رسالة الغفران، ورسالة الملائكة، والفصول والغايات، وملقى السبيل، وغيرها، وشَرح عدّة دواوين كديوان المتنبي وأبي تمام والبحتري، وله نحو ثلاثين رسالة، جمعها ونشرها الدكتور عبد الكريم خليفة، رئيس مجمع اللغة العربية الأردني.

ومع نبوغه في العلم، وغوصه في الفلسفات، بقي مُحافظاً على صفاء طبعه الشاعري، وبدأ رحلته بإنشاد الشعر منذ سن الرابعة عشرة، وجمع أشعاره في ديوانَين: سقط الزَّند، واللزوميات، وتغلب على شعره موضوعات الزهد والتأمّل في الحياة وما وراءَها، والرثاء والفخر والوصف، ولُقّبَ بشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء.

ومما يُستجاد من فخره قوله:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلُ
عَفافٌ وإقدامٌ وحَزمٌ ونائلُ
وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُه
لآتٍ بما لم تستطعهُ الأوائلُ

وهذه الصرخة العنيفة غيرُ مألوفة في أشعاره، وحياته الهادئة، فلعلها تمثل صرخة احتجاج، تبوح بها النفس التي تطمح للتغلُّب على ظلمة السجون الثلاثة، التي كابدتها طوال الحياة، ثم يعود بعدها الصوتُ الغالب على أشعاره، وهو صوت اليأس والتشاؤم، والشكوى في تصاريف الدهر وتقلبّ الأيام، نحو قوله:

لو عرفَ الإنسانُ مِقداره
لم يفخر المولى على عبده
ورب ظمآن إلى موردِ
والموت لو يعلم في ورده

ويبدو أن ميله إلى الزهد، مع معاناته من فقد البصر ولزوم البيت، كل ذلك جعله يتصل بالحياة، كأنه مسافر أو عابر سبيل، ليس له من الشجرة الباسقة إلا رقدةٌ قصيرة تحت ظلالها، ثم ينصرف. وهذا الشعور جعله لا يُريد شيئاً لنفسه، بل يريد الخير لكل الناس، وفي ذلك يقول:

ولو أني حُبيتُ الخُلدَ فرداً
لما أحبَبتُ بالخُلد انفرادا
فلا هَطَلت عليَّ ولا بأرضي
سحائبُ ليسَ تنتظمُ البلادا

ومن أشهر الموضوعات التي يدور عليها شعره التأمل والرثاء، ومن روائع مرثياته قوله في رثاء صديق له:

صاحِ هذي قبورُنا تملأ الرَحـ
ـبَ فأين القبورُ من عهد عادِ؟
خفّف الوطءَ ما أظنُّ أديم الـ
أرضِ إلا من هذه الأجسادِ
ربَّ لحدٍ قد صارَ لحداً مراراً
ضاحكٍ من تزاحُمِ الأضدادِ

وممّا يلفت النظر في شعر أبي العلاء أنه استطاع أن يتغلّب على فَقْد البصر، ولا سيّما في موضوعات الوصف، فجاء الوصف عنده في غاية الدقة والاتقان، كما في قوله يصف شمعة:

وصَفراءَ لونَ التِّبر مثلي جليدة
على نُوَب الأيام، والعيشة الضَّنك
تُريكَ ابتساماً دائماً وتجلُّداً
وصَبراً على ما نابَها وهي في الهُلك
ولو سُئلت يوماً لقالت أظنُّكم
تخالونَ أني من حَذار الرَّدى أبكي
فلا تَحسبوا دَمعي لوَجدٍ وجدتُهُ
فقد تدمَعُ الأحداقُ من كثرة الضحك

كانت هذه مجرد إضاءات بسيطة لعبقرية عظيمة عاشت في القرنين الرابع والخامس للهجرة، وما تزال شخصية أبي العلاء المعري وآثاره محوراً للكثير من الدراسات العربية والأجنبية حتى وقتنا الحاضر.

زيارة رئيس اتحاد الكتاب العرب لفرع اللاذقية

بهدف الارتقاء بالمشهد الثقافي وتفعيل دور المؤسسات الثقافية على امتداد مساحة الوطن الحبيب، زار د. محمد الحوراني رئيس اتحاد الكتاب العرب فرع اللاذقية، والتقى بالسادة الزملاء أعضاء الاتحاد في المحافظة.

وبمنتهى الإيجابية والشفافية، اطّلع على وجهات نظر واقتراحات الزملاء، وأكد أن أي اقتراح مثمر وبناء هو محل ترحيب رئاسة الاتحاد، وسيبذل الاتحاد أقصى جهد ممكن لتنفيذ الخطوات العملية التي من شأنها دعم الحركة الثقافية.

كما شارك خلال الزيارة بحضور العرض المسرحي «عالم مفعم بالجنون» الذي قدمته فرقة اتحاد الكتاب العرب المسرحية في اللاذقية كباكورة عروضها على خشبة مسرح دار الاسد للثقافة في المدينة. ويتناول العرض الصراعات الناشبة في العالم والأزمات التي خلفتها الحروب والإرهاب ومن يدعمه من قوى عالمية خدمة لأهداف مشبوهة.

وأكد الدكتور الحوراني ضرورة إيصال الكتاب لكل راغب بالقراءة، حيث سيعمل الاتحاد في هذا الإطار على افتتاح المزيد من المكتبات الريفية، إضافة إلى تدعيم مكتبات المدارس بإصدارات الاتحاد، مشيراً إلى ضرورة تضافر الجهود بين مختلف الجهات والمؤسسات العاملة في الحقل الثقافي.

تأتي هذه الزيارة كخطوة في مسار رغبة رئيس الاتحاد وأعضاء المكتب التنفيذي في الاطلاع على هموم وشجون أعضاء الاتحاد، لتلافي السلبيات والإضاءة على الإيجابيات ووضعها حيز التنفيذ الفعال لتطوير العمل الثقافي والارتقاء بالواقع الأدبي.

أبو العلاء المعري والعروض

كتب: د. وليد السراقبي

إذا كان يحسن بالشاعر أن يكون على معرفة بأوزان الشعر وجوازاته وعيوبه ليكون بذلك قادراً على امتطاء صهوة الصنعة فإن الأمر ليس كذلك فبالنسبة إلى أبي العلاء المعري (ت٤٤٩ه)، «فما كانت ثقافته العروضية لتقف عند هذا الحد الذي يعينه على نظم الشعر، بل كان يتوفر على ثقافة عميقة بهذا العلم، وإحاطة كاملة بذلك».

لقد كانت له في ميدان علم العروض آثار علمية كثيرة في القوافي والعروض لم يسلم منها إلا رسالة صغيرة تضمنت ما نظم عليه المتنبي من أوزان، وما جاء فيه من زحافات.

ولعل اهتمامه بمسائل العروض يظهر في آثاره الأخرى، مثل رسالة الغفران، ورسالة الصاهل والشاحج، ولكن هذا الاهتمام يتجلى أكثر ما يتجلى في كتابه الذي خصَّ به شعر أبي الطيب المتنبي وسماه «اللامع العزيزي»

فأوّل ما يقدح المعرِّي فيه زناد فكره هو العَروض، إذ لا يشرع في إضاءة بيت من قصيدة من قصائد أبي الطيب قبل أن يحدِّد قافيته وعروضه وضربه واختلاف الناس في ذلك، كقوله مثلاً: ((وهما من المنسرح الأوّل في قول الخليل، ومن الطّلْق السادس في غيره، وقافيتهما من المتراكب)) أو قوله في تناول قصيدة للمتنبي على الباء: ((ومن التي أولها:

أَيَدري ما أَرابَكَ مَن يُريبُ وَهَل تَرقى إِلى الفَلَكِ الخُطوبُ؟

وهي من الوافر على رأي الخليل، ومن ثاني السَّحْل الرابع على رأي غيره، وقافيتها من المتواتر)) هذه أولى خطوات المعرِّي في تناوله نصوصاً من شعر المتنبي، فهو – كما يتراءى لنا ـ يحدد قافية القصيدة، ويورد مطلع القصيدة، ويحدِّد بحرها وقافيتها وما في كل ذلك من خلاف.

وربّما خالف الجزئية الأخيرة فاقتصر في النادر على الجزئيتين الأُوْلَيين، وأعرض عن تحديد البحر والقافية ومن ذلك ما جاء من قوله: ((حرف الدّال، من التي أولها:

ما سَدكَت علَّةٌ بمَورود أَكرَمَ من تَغلبَ بن داوُد

سَدك بالشَيء إذا لزمه، والمورد الذي به وِرْد الحمّى)) أو قوله:

((ومن الّتي أولها:

أَهلاً بدار سَباكَ أَغيَدُها أَبعَدُ ما بانَ عَنكَ خُرَّدُها

قال: أَغيَدُها، وهو يريد مؤنَّثاً؛ لأنه أراد أن المرأة تشبه الغزال، ثم حذف التشبيه))

وربَّما اقتصر على تحديد الوزن العَروضي لشاهده إذا لم يكن فيه خلاف بين العلماء، كقوله ((ومن أبيات أولها:

الصَومُ وَالفطرُ وَالأَعيادُ وَالعُصُرُ مُنيرَةٌ بكَ حَتّى الشَمسُ وَالقَمَرُ

وهي من البسيط الأول، يقال: عُصُرٌ وعُصْرٌ وعَصْرٌ، وقالوا في جمع العصر: عصور))

وهذا يعني أنه لا يلتزم شَرْحاً واحداً لا يغادره إلى غيره، فهو طَوْع ما يفرضه عليه النص الذي سيعملُ فيه مبضع النقد، أوالدخول إلى عوالمه الدلالية.

وكلف المعرِّي بالعروض أمرٌ لا نستغربه من شاعر واسع الاطلاع على الشعر العربي، وقد ألف كتاباً في ذلك سمّاه ((جامع الأوزان والقوافي)) ذُكر أنه يقع في ثلاثة مجلدات في نحو تسعة آلاف بيت ووضع رسالة في (الأوزان والقوافي شعر أبي الطيب)، وذكر له ياقوت الحموي كتاباً عروضياً سمّاه ((مثقال النَّظم))، وهذا ما جعله مرجعاً يرْكن إليه من تعتاصُ عليه مسائل هذا العلم فأبو يعلى عبد الباقي بن حصين، وهو من معاصري المعري يلجأ إلى المعري يسأله: ((ما تسمّي القصيدة من الرجز تجتمع فيها القافية المتكاوسة والمتراكبة والمتداركة؟))

ولذا ليس بمستغرب أن يعرض علينا المعرِّي جماع علمه في ذلك متنقِّلاً بين تعميم الأحكام العروضية التي يطلقها كاشفة ثقة عالية في النفس لا يعرف التردّد إليها سبيلاً، ومن ذلك قوله عند شرحه بيت المتنبي:

أَوَدُّ مِنَ الأَيّام مالا تَوَدُّهُ وَأَشكو إِلَيها بَينَنا وَهيَ جُندُهُ

((هَذه القصيدة من الطويل الثاني، ولا تُعْرَف قصيدة للعرب على هذا الوزن والرويّ، ولم يستعمله أحدٌ من فحول المحدثين استعمالاً ظهر عنه، وقد جاء حبيب بن أوس بقصيدة على هذا النَّحْو إلا أنّ رويّها لامٌ، وهي التي أولها:

أبا الفضل أنتَ الدَّهْرَ من لا ندُلُّهُ على الحزْم في التدبير بل نستدلّهُ

فهذا التعميم في الحكم ما كان ليصدر إلّا عن ثقة الرجل بالعلم الذي يحويه صدره، فلا يلقي الكلام على عواهنه؛ ذلك أن مسألة النّقْد العروضي مسْألة دقيقة لها تبعاتها ((من تخطئة الشعراء، وتلحين البلغاء الذين يُحَتج بأقوالهم لإثبات أصل اللغة وقواعدها، ولما يتفرّع عليها من مخالفة المشهور من قواعد النحاة، وتعارض القواعد الكلية، وتضارب آراء العلماء، والحاجة إلى تكلّف وجوه بعيدة، والتماس تأويلات ملفّقة، لتصحيح الرواية أو إصلاح الفاسد منها)).

ومعوَّل المعرِّي في نقده العروضي على الغريزة والسليقة، وهو الذي يعرِّف الشعر بأنه ((كلام موزون تقبلُه الغريزة))، وهو الذي سأل – في رسالة الغفران – امرأ القيس قائلاً له: ((أخبرني عن كلمتك الصادية، والضادية، والنونية لقد جئت فيها بأشياءَ ينكرها السمع))، ثم يقول له: ((في أشباه لذلك، هل كانت غرائزكم لا تحسّ بهذه الزيادة؟ أم كنتم مطبوعين على إتيانٍ مغامض الكلام، وأنتم عالمون بما يقع فيه؟)).

يقول أبو العلاء: ((ومن قطعة أولها:

رُبَّ نَجيع بسَيف الدَولَة انسَفَعا وَرُبَّ قافيَة غاظَت به مَلكا

وهي من البسَيط الأَوّل ولم يزاحف أبو الطيبَ زَحافاً تنكَره الغَريزة إلا في هذا الموضع، ولا ريبَ أنه قاله على البديهية، ولو أن لي حكماً في البيت لجعلت أوّله:

كم من نجيع

لأنَّ رُبَّ تدلّ على القلّة، وإنما يجب أن يصف كثرة سفكه دماء الأعداء، ويحسنُ ذلك أنّ رُبَّ جاءت في النصف الثاني، وهي ضدّ (كمْ).

وربّما عكس منهجه في النقد العروضي فأرجأه إلى آخر القصيدة، مقدِّماً التفسير اللغوي عليه، كقوله: ((حرف القاف من التي أولها:

أَيَدري الرّبعُ أَيَّ دَم أَراقا وَأَيَّ قُلوبِ هَذا الرَكبِ شاقا

وهي من الوافر الأَّول.

وقوله:

وَما عَفَت الرّياحُ لَهُ مَحَلّاً عَفاهُ مَن حَدا بِهِمُ وَساقا

وقوله:

يُقَصِّرُ عَن يَمينكَ كُلُّ بَحر وَعَمّا لَم تُلقهُ ما أَلاقا

وقافية هذه القصيدة من المتواتر، وهو حرف متحرك بعده ساكن، فالقافية ههنا القافُ والألف على هذا القول وعلى قول الخليل المتحرِّك الذي قبل الألف، ومعها القاف، والألفُ الثانيةُ، والألفُ الأولى)).

ولأبي العلاء متكأ آخر في أحكامه العروضية وغير العروضية هو سعة علمه وروايته، ولولا هذان السّمْتان لما جَرُؤ على أن يقول عبارات مثل: لم يذكر الخليل مثلها فيما وضع، ولا يوجد مثلها في أشعار المحدثين، وإنما الذي لم يوجد لها نظير ما كان غير مصرَّع، يقول في تعليقه على قول أبي الطيب:

إنَّما بَدرُ بنُ عَمّار سَحابُ هَطلٌ فيه ثَوابٌ وَعقابُ

((هذه الأبياتُ على مذهب الخليل مبنية على أصل الرّمل، فلم يذكر الخليل مثلها فيما وضع، ولا يوجد مثلها في أشعار المتقدِّمين، وقد ذكروا لرجلٍ من قريش قيلت في الإسلام وهي على وزن هذه الأبيات وهي:

إنَّ ليلي طالَ والليل قصيرُ طال حتّى ما أرى الصبحَ ينيرُ

ذكر أيام غزتْنا منكرات حدثت فيها أمورٌ وأمورُ

فالذي يأمر بالغيّ مطّاعٌ والذي يأمر بالرشد دَحيرُ

والبيت المصرَّع من أولها، قد استعملت العرب مثله، وإنّما الذي لم يوجد له نظير ما كان غير مصرّع، وهو يزيد حرفين على ما جرت العادة باستعماله كقوله:

إنّما بدر عطايا ورزايا ومنايا وطعانٌ وضرابُ

قوله: (يا) في نصف البيت الأول زيادة على ما تَستعمله العرب)) وبهذا يعني أن المتنبي قد خرج بـ (يا) من كلمة (الرزايا) في بيته المذكور بالعروض من بناء (فاعلن) إلى بناء فاعلاتن ومن خلال ما مررنا به من فقرات خاصة بالظواهر العروضية يمكن لنا أن نجمل تجليات جهد المعري في هذه البابة بالأمور الآتية:

التأصيل المصطلحي
التفرّد بمصطلحات عروضية
الخروج على النظير
الضرورة الشعرية

والضرورة الشعرية قضيّة من قضايا النقد العروضي الذي يقف عليه المعري في شعر المتنبي، فلا بد من النص عليها وشرحها وتعليلها من ذلك قوله أبي الطيب:

وَتُنكر مَوتَهُم وَأَنا سُهَيلٌ طَلَعتُ بمَوت أَولاد الزّناء

فذكر المعري أن إثبات الألف في صدر البيت ((وأَنا)) هو عند بعض الناس ضرورة؛ لأنَّ هذه الألف لا تثبت إلّا في الوقف، وكان المبرِّد يتشدَّد في ذلك ويمنعُهُ، وقد جاء مثله في مواضع متعدِّدة، ومن ذلك قول الأعشى:

فَما أَنا أَم ما انتحالي القَوَاف ي بَعدَ المَشيب كَفى ذاكَ عارا

فرش المعري بعضاً مما يدخل في باب ((الضرائر الشعرية))، وعرض لبعض الضرائر التي ارتكبها المتنبي، ومن ذلك استعماله المفرد موضع الجمع كما في قوله:

أَتاهُمْ بأَوسَعَ من أَرضهمْ طوالَ السَّبيب قصارَ العُسُب

فقد جاء بلفظ ((السَبيب)) موحَّداً، والأصح الإتيانَ به مجموعاً، وتوحيده – ههنا – ((ضرورة، لأنه كان ينبغي أن يقول: طوال السبائب قصار العُسُب))

ويبدو لي – ههنا – أنّ المعرِّي نظر إلى الاتّساق فيما بين تركيبي الإضافة (طوال السَّبيب، قصار العُسُب)، فلا اتِّساق فيما بين لفظي (طوال) و (السَّبيب)؛ فالتعبير بالكثرة في (طوال؟) يتناغم معه أن يكون المضاف إليه مجموعاً، إذ إن تركيب الإضافة الذي يوازنه (قصار العُسُب) جاء متّسقاً بين المضاف والمضاف إليه؛ لأن المراد التعبير في التركيبين عن الكثرة.

ومن ذلك مناقشته قضية حذف همزة الوصل من كلمة (امرؤ) واستعمالها معرَّاةً منها، فقيل: (مَرْء)، ولكن ذلك ربما استعمل في الشعر قال في تعليقه على قول المتنبي:

تُطيعُ الحاسدينَ وَأَنتَ مَرْءٌ جُعلتُ فداءه وَهُمُ فدائي

((وأنتَ مَرْء، والأجود أن يقال: وأنت امرؤ، ولا تحذف الهمزة من أوله إلا مع الألف واللام إذا قالوا: المرْء، وربما استُعمل ذلك في الشعر، قال الشاعر:

ولستُ أرى مَرْءاً تطول حياتُه فتُبْقي له الأيّام خالاً ولا عمّا

فالشعر موضع ضرورة؛ ولذلك أجيز فيه حذف همزة الوصل في هذه اللفظة، ولو لم تكن مقرونة بالألف واللام وقول المعري: ((وربَّما استعمل في الشعر)) يدلُّ دلالة على جواز ارتكاب ذلك في الشعر فحسب، وعلى قلَّة استعماله حتى في الشعر أيضاً.

عيوب القافية:

فما سبق أن سقناه من نماذج على تناول المعري مسائل العروض في "اللامع العزيزي" وفي غيره من آثاره التي ضاع كثير منها يدفع بالدارس إلى أن "يطمئن إلى رسوخ قدم المعري في هذا الميدان من علوم العربية، حتى ليُخيَّل لمن يصاحب آثاره أنّه قد جمع هذا العلم من أطرافه وأنه استقصى كل مسألة من مسائله في شعر العرب، قديمه وحديثه".

الشاعر حسان يوسف... حاضر رغم الرحيل

بحضور الدكتور محمد الحوراني رئيس اتحاد الكتاب العرب وأ. توفيق أحمد نائب رئيس الاتحاد والأستاذ عماد الدين ابراهيم مدير الفضائية السورية والسيدة رباب احمد مديرة المركز وعدد من الأدباء والشعراء والأصدقاء احتضن المركز الثقافي العربي في أبي رمانة فعاليات حفل تأبين الشاعر الراحل حسان يوسف مساء السبت ٢٨ أيار٢٠٢٢.

وقد رثى عدد من الشعراء والأدباء الشاعر الراحل وقدم الأستاذ سومر يوسف نجل الفقيد كلمة باسم العائلة بينما أدار الفعاليات الاعلامي علي حسن.

وقد شارك أ. عباس حيروقة عضو اتحاد الكتاب العرب بكلمة ألقاها، أضاء من خلالها على شخصية هذا الرجل المثقف الشاعر والإنسان النبيل الطافح بالطيبة وبالغمام وبالمطر، ومؤكداً أنه عندما نكون في حضرة زارع بساتين الورد نكون في حضرة شاعر من مقام قمر ودرجة شمس، نكون في حضرة كل الأشياء الماتعة والجميلة والبديعة، نكون في حضرة الشعر الحقيقي.

والشاعر حسان يوسف كان عضواً في اتحاد الكتاب العرب- جمعية الشعر وعضواً في نقابة الفنانين السوريين وهو من مواليد قرية عوينة الريحان في ريف اللاذقية الجنوبي ١٩٤٨ و صدرت له ثلاثة دواوين وهي "السيف العربي" و "سبل العرين" و "كنده" وصبغ شعره الجانب الوطني والحماسي والقضايا القومية إضافة إلى الغزل.

ويوسف الذي كان أحد ضباط الجيش العربي السوري الذين شاركوا في حرب تشرين التحريرية وجرح خلال معاركها، له تجربة مهمة في الشعر الغنائي المحكي فكتب العديد من الأغنيات الراسخة في الذاكرة.

أبو العلاء المعرّي والشّاهد النّحوي الشّعري

كتب: أ. د. عصام الكوسى

لا مُريـةَ أنَّ للشّاهد الشّعري أثـراً مهماً في تقعيد النحو العربي، فقد اتكأ عليه النحاة من لدن أبي الأسود الدؤلي إلى يومنا هذا في الاحتجاج لقواعد العربيّة على الرّغم ممّا اعتراه من مشكلات عدّة؛ منها: الجهل بالقائل، وتعدد النسبة أو الرواية، والتحريف، والصناعة.

إنَّ أبا العلاء المعري بما يمتلكه من ذخيرة لغوية وحافظة قوية يعد واحداً من الذين أسهموا في حماية اللغة العربية وتهذيبها، وقد وقف للرّواة والنّحاة بالمرصاد، فنقدَ ما فعله بعض الرّواة والنّحويين من تحريف لبعض الشواهد الشعرية، ولاسيّما للشعراء المجيدين لتتوافق مع قواعدهم. فلجأ في رسالة الغفران إلى أسلوب الحوار بين شاعر من شعراء القرنين الرابع والخامس الهجريين، وهو ابن القارح والشعراء الذين التقى بهم في العالم الآخر، فأنطق أبو العلاء هؤلاء الشعراء ما يريد قوله مبيّناً صنيع الرّواة وتحريفهم، ورأي النّحاة وتأويلاتهم لهذه الشواهد.

ومن هذه الحوارات حواره مع امرئ القيس، إذ إنّ امرأ القيس واحدٌ من أهم شعراء عصر الاحتجاج الذين استند النحاة إلى شعره في تقعيدهم النحوي. فيخاطب ابن القارح امرأ القيس قائلاً: يا أبا هند، إنّ رواة البغداديين ينشدون في (قفا نبك)، هذه الأبيات بزيادة الواو في أولها، أعني قولك:

وكأَنّ ذُرَى رأسِ المُجَيْمِر غُدْوةً
مِنَ السَّيْلِ والغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ
كأنّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَيَّةً
صبحن سلافاً من رحيق مفلفل
كأنّ السِّباعَ فيهِ غَرْقَى عَشيةً
بأرجائه القُصوى أنابيشُ عُنْصُلِ

فيستهجن امرؤ القيس هذه الرواية، يقول: أبعد الله أولئك لقد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأيُّ فرق يقع بين النظم والنثر؟ وانما ذلك شيء فعله من لا غريزةَ له في معرفة وزن القريض، فظنّهُ المتأخرون أصلاً في المنظوم، وهيهات هيهات.

إنَّ جواب امرئ القيس يبيّن بوضوح كيف أساء الرواة إلى شعره، ويبيّن أنّ أبا العلاء كان على دراية تامّة بالفرق بين الشّعر الذي يخضع لقيدي الوزن والقافية وكان موضعاً للضرائر، والنثر الذي يستند إليه التقعيد الشمولي.

ويسأله ابن القارح عن قوله:

كبكرِ المُقاناةِ البياضُ بصفرة
غذاها نميرُ الماء غيرُ مُحلَّلِ

ماذا أردت بالبكر؟ فقد اختلف المتأوّلون في ذلك، فقالوا: البيضة، وقالوا: الدرة، وقالوا: الروضة، وقالوا الزهرة، وقالوا: البردية. وكيف تنشد: البياضِ، أم البياضَ، أم البياضُ؟

فيجيبه امرؤ القيس: كلُّ ذلك حسنٌ، وأختار البياضِ، بالكسر. فيعقب ابن القارح عليه قائلاً: لو شرحت لك ما قال النحويون في ذلك لعجبت.

فأبو العلاء بيّن لنا أوّلاً اختلافَ أهل اللغة في معنى قوله: (البكر)، إذ ذكر ستة معانٍ لها، وأغفل معنى سابعاً ذكره سيبويه في كتابه، وهو اللؤلؤة، إذ قال: "ذكر بعض أهل اللغة أن "البكر" هاهنا اللؤلؤة... وذكروا أنَّ اللؤلؤة الكبيرة النفيسة تكون في طرف الصدفة، فأوّل ما تشقُّ تخرجُ، فلذلك سُمّيت بكراً." وقال آخرون: البكر: بيضة النعام، وهي بيضةٌ تخالط بياضها صفرة يسيرة... كبكر الصدفة التي خالط بياضَها صفرةٌ، وأراد ببكرها درّتها التي لم ير مثلها... وأنه أراد كبكر البردي، وهو نبات كالقصب.

ويبيّن لنا تأويلات النحاة وتوجيهاتهم في إعراب معمول الصفة المشبهة، أعني كلمة (البياض) وفق كلّ رواية، فالجر كقولهم: الحسنُ الوجهِ"، والنصب كقولهم: "الحسنُ الوجهَ على التشبيه بالمفعول به، والرفع كقولهم: "الحسنُ الوجهُ".

وأردف ابن القارح قائلاً: بعض المعلمين ينشد قولك:

كأَنّ ذُرَى رأسِ المُجَيْمِر غُدْوةً
مَنَ السَّيْلِ والغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

فيشدد الثاء.

فيقول امرؤ القيس: إنَّ هذا لجهولٌ!

ويتدخل المعري هنا مبيّناً ذخيرته النحوية ورهافة حسه الموسيقي، فيقول: وهو نقيض الذين زادوا الواو في أوائل الأبيات، أولئك أرادوا النسق، فأفسدوا الوزن: وهذا البائس أراد أن يصححَ الزّنة فأفسد اللفظ.

ويردفه ابنُ القارح بسؤال جديد، فيقول: أخبرني عن قولك:

ألا رُبَّ يومٍ لكَ منّ صالح
ولّا سيَّما يوماً بدَارَة جُلْجل

أتنشده: لك منهنَّ صالحَ، فتزاحفُ الكَفَّ؟ أم تنشده على الرواية الأخرى؟

ويتابع ابن القارح قائلاً: فأما (يوم)، فيجوز فيه النصبُ والخفضُ والرفعُ، فأمَّا النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظروف، والعامل في الظرف هاهنا فعل مضمر، وأما الرفع فعلى أن تجعل "ما" كافة، وما الكافة عند بعض البصريين نكرة، وإذا كان الأمر كذلك فـ"هو" بعدها مضمرة، وإذا خفض (يوم)، فـ"ما" من الزيادات، ويشدد سي ويخفف، فأما التشديد فهو اللغة العالية، وبعض الناس يخفّفُ.

فيقول امرؤ القيس: أمّا أنا فما قلت في الجاهلية إلا بزحاف: لك منهن صالح. وأمّا المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يريدون، ولا بأس بالوجه الذي اختاروه. والوجوه في يوم متقاربة. وسيّ تشديدها أحسن.

إنّ قول ابن القارح: فتزاحف الكف يشير إلى امرئ القيس ارتكب زحافاً في البيت؛ وهو الكفّ، ونعني سقوط الساكن الأخير من تفعيلة (مفاعيلن)، وإلى أنَّ تعدّدَ رواية (يوم) دفعت النحاة إلى تخريج كل رواية، فالنصب على أنه تمييز لما" وهي نكرة تامة، كأنه قال: ولا مثل سيّ ثم فسّره بنكرة منصوبة. ورأى الفارسي أن (لا) لا تكون بمنزلة الذي، ويكون (يوماً) منصوب على الظرفية صلة (لما). ورأى بعض النحاة أنَّ (يوماً) ظرف صلة (ما) وحذف ناصبه؛ وتقديره: ولا مثل الذي اتفق يوما بدارة جلجل، فحذف للعلم به.

ويعقّب أبو العلاء هنا مبيناً دقة ملاحظاته اللغوية، فيقول على لسان ابن القارح موافقاً اختيار امرئ القيس تشديد (سي): فيقول: أجل، إذا خففت صارت على حرفين؛ أحدُهما حرفُ علّة.

إنَّ أبا العلاء اطلع على عيوب الشعراء الذين قبله بما يمتلكه من بصيرة نافذة، فأشار إلى أن امرأ القيس ارتكب الإقواء في شعره، وليس النابغة الذبياني وحده الذي أشار الرواة إلى أنَّه يقوي قي شعره، فأشار إلى ابن القارح أن يسأله: كيف ينشد قوله؟

جَاءَت لتصرعني فَقلت لَهَا اقصري
إنِّي امْرُؤ صرعي عَلَيْك حرَام

فيقول ابن القارح: أتقول: حرامُ، فتقوي؟ أم تقول: حرام، فتخرجه مخرج حذام وقطام؟ يعني أنها مبنية بناء باب حذام في لغة الحجاز على الكسر تشبيهاً لها بدارك ونزال، وذلك مشهور في المعارف وقد كان بعض علماء الدولة الثانية يجعلك لا يجوز الإقواء عليك.

فيقول امرؤ القيس: لا نكرة عندنا في الإقواء، أما سمعت البيت في هذه القصيدة:

وكأنَّما بَدْرٌ وصيلُ كُتَيْفة
وكأنَّما مِنْ عاقل أرْمَامُ

فيقول: لقد صدقت يا أبا هند، لأنَّ إرماماً هاهنا، ليس واقعاً موقع الصفة، فيحمل على المجاورة، لأنه محمول على كأنما، وإضافته إلى ياء النفس تضعِّف الغرض. فأبو العلاء نراه هنا يوافق أبا علي الفارسي الذي ذهب إلى إنه مضاف إلى ياء المتكلم، وأصله حرامي.

وأشار أبو العلاء ناقداً النحاة من طرف خفي بأنَّ اتَّهم بعضهم بصنع الشاهد النحوي، فيدفع ابن القارح إلى القول موجهاً كلامه إلى امرئ القيس: إنا لنروي لك بيتاً ما هو في كل الروايات، وأظنه مصنوعاً؛ لأنَّ فيه ما لم تجر عادتك بمثله، وهو قولك:

وعَمْـرو بنُ دَرْماءَ الهُمامُ إذا غَدا
بذي شُطَبٍ عَضْبٍ كَمشْيَة قَسْوَرَا

فيقول: أبعد الله الآخَر، لقد اخترَص، فما اترَّص، وإن نسبة مثل هذا إلي لأعدُّه إحدى الوصمات،

فإن كان من فعله جاهلياً، فهو من الذين وجدوا في النار صلياً، وإن كان من أهل الإسلام، فقد خبط في ظلام.

ويتدخل أبو العلاء موضحاً سبب إنكار امرئ القيس هذه الرواية، فيقول: وإنَّما أنكرَ حذفَ الهاء من قسورة، لأنّه ليس بموضع الحذف، وقلَّما يُصابُ في أشعار العرب مثل ذلك. فأما قول القائل:

إنّ ابنَ حارثَ إنْ أشتَقْ لرُؤْيته
أو أمتدِحه فإنّ النَاسَ قد عَلمُوا

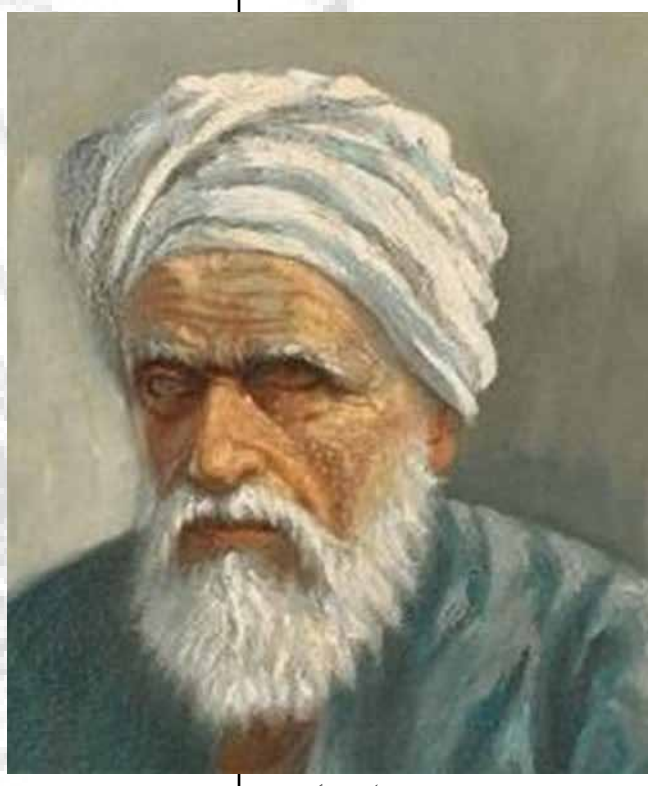
فليس من هذا النحو، إذ كان التغيير إلى الأسماء الموضوعة حذف الهاء من حارثة أسرع منه إلى الأسماء التي هي نكرات، إذ كانت النكرة أصلاً في الباب.

وبعد:

فإنَّ ما سلف يظهر بوضوح أنَّ أبا العلاء المعري ليس شاعراً فحسب، بل هو عالم فذٌّ في علوم اللغة العربية كلها، إذ عالج الكثير من المسائل النحوية بأسلوب مبتدع أخاذ من خلال الحوار الذي عقده بين صاحبه ابن القارح والشعراء الذين اجتمع فيهم في رحلته إلى العالم الآخر، وانتقد كثيراً من الرّواة الذين حرّفوا بعض الأشعار، وصبَّ جام غضبه على بعض النحاة كسيبويه وأبي علي الفارسي وغيرهما ملصقاً فيهم عدداً من الصفات كالوهم، والجهل، وقلّة الأمانة، وإساءة الرواية، وابتداع الأباطيل.

المعري والتلقي النقدي

كتب: أحمد علي هلال



لعله من الكتب النادرة، بل النادرة جداً أن تلتقي الذائقة بكتاب عميد الأدب العربي د. طه حسين «صوت أبي العلاء»، الكتاب الذي صدر من جديد ضمن سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب رقم ٩٤) بتقديم أ. مالك صقور واختيار أ.د حسين جمعة؛ عن مجلة الموقف الأدبي، آذار ٢٠١٥، فليست أهميته بوصفه ترجمة لصوت شاعر فيلسوف له نظرته في الحياة وفي الأشياء ولا سيما في الخير والشر، على الرغم من وصف الشاعر أدونيس للمعري: (بالشاعر الميتافيزيقي) إذ يميز ــ أدونيس بين الفلسفة والميتافيزيقيا: أي الطريقة والمنهج في تأمل العالم، وما بين شعره وفلسفته ذهب النقد الى حجاج لافت ليذهب حنا الفاخوري الى نفي فلسفة المعري، أي إن المعري لم يكن (صاحب مذهب منظم شأنه شأن أرسطو وابن سينا)! وستأخذنا صورة أبي العلاء في التلقي النقدي الى مفارقات النقد المرجعي والمنهج التاريخي والنفسي، وسوى ذلك، لكن الأدل أننا هنا، في (صوت أبي العلاء) نقف على حوار لصوتين، صوت نقدي وصوت إبداعي، وهذا أصبح من البدهيات بمكان لكننا سنذهب أبعد من ذلك، إلى ما يعني ترجمة ناقد لشاعر مالئ الدنيا وشاغل الناس، شأنه شأن المتنبي فيما انطوت عليه كل عبقريته.

صحيح أن عميد الأدب العربي شاء التعريف بأبي العلاء للجيل الحديث، وبمعنى آخر من خاصة الناس إلى عامتهم، عبر ترجمة وتفسير مختلف لشعره، إذ يقول: «لو نشرت اللزوميات لعامة المثقفين لما فهمها أكثرهم، لأن أبا العلاء لم ينشئ اللزوميات لعامة المثقفين»، ولعله يتساءل ما الذي يمنع أن أُيسِّر اللزوميات للذين لا يستطيعون أن يقرؤوا شعرها العنيف الذي لا يخلو من غرابة، والذي تزورُّ عنه أذواق المتعمقين بالأدب العربي، فضلاً عن الذين لم يأخذوا من هذا الأدب إلا بأطراف يسيرة قصيرة!

إذ إن قلق -طه حسين- من أن كثيراً من الناس سينكرون عليه هذه الترجمة، لأنها تشيع التشاؤم وتسبغ على الحياة ألواناً قاتمة، ولا ينبغي كما يقول أن نشيع التشاؤم في الشباب، ولا أن نصور لهم الحياة إلا مشرقة باسمة.

فالسؤال كيف يُترجم الشعر والأدل كيف لا يُترجم هذا الشعر، فالمعنى هنا هو قلب الثقافة التي تتسع دلالاتها، والذي يستدعي جدلية الأصالة والمعاصرة، أبعد من صوت وصدى وبالمعنى النقدي تبئير صوت أبي العلاء بذائقة ناقد دارس وقف على خصائص ومكونات ليفتح في أفقها ما يغذي نصه النقدي ويمنحه أسباب الحياة.

ولا تُختزل المسألة أيضاً بلقاء عبقريتين في فضاءات الشعر والقول، واستخلاص القيمة بل جعل قول أبي العلاء ممكناً لمتذوقيه، بل يمكن الذهاب إلى قيم الحوار ذاتها، كما حواريات -جان جاك روسو- عبر كتابه «الاعترافات» لـ «أوغستين»، و«جيوفاني بوكاتشو» لـ ألف ليلة وليلة، في نصها العابر للثقافات واللغات المختلفة، تماماً كما هي رؤية طه حسين لأبي العلاء المترجمة لآفاق النصوص الشعرية بمدياتها الفلسفية/التأملية، والأدل في ما يقف عليه طه حسين، هو فكرة الزمان، أي كما يقول: «إنما الزمان إناء مفعم بالحوادث، مملوء بالعبر والمواعظ، محجب لا ترى ما فيه العيون، ولا تبلغه الظنون حتى يزيح سره ويبيح سره، وهو متصل الحركة متشابه الأجزاء... فما أشبهه في ذلك إلا بالقصيدة الجيدة من الشعر، قد استقامت للشاعر قوافيها وانقاد له رويها، فلم يجنح إلى إيطاء ولم يُضطر إلى إكفاء.

أليس ذلك ما يصب في معايير الجودة للقصيدة التي يستخلصها ناقد حديث، لم يذهب إلى صوت أبي العلاء مكتفياً بالتوصيف وبالشرح، بل وقف على انتظام الدلالة في ما يبثّه الشعر من رسائل عبر الزمن، وفي ذلك خصوصية يمكن لنا أن نشتق منها غير تعريف للشعر، وغير توصيف للشاعر في زمنه الخاص، ولعله الزمن المفتوح على ما يتطلبه الشعر اليوم من قوة المثال وبلاغته، لا بمحض استجابة عاطفية للواقع.

((المعرّي))
أسئلة العقل وإمامه

كتب: عباس حيروقة

ثمّة عشرات إن لم نقل مئات المقالات والدراسات والأبحاث وعشرات الكتب النقدية والفكرية والفلسفية تم تأليفها وطباعتها وتوزيعها في مختلف دول العالم وبلغات عدة تناولت حياة وفكر وفلسفة وشعر أديب وباحث وشاعر وفيلسوف من مقام أبي العلاء المعري الذي عاش ما بين (٩٧٣-١٠٥٧) ميلادية رهين المحبسين والمعروف بلقب شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء ومهما سنبدع في البحث والكتابة قد يكون في الكثير منه اجترار وتكرار...

وما تقوم به اليوم صحيفة سورية من مقام (الأسبوع الأدبي) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في مرحلة جد دقيقة تعني الكثير الكثير وتوجه رسالة جد هامة أيضاً أقل ما يمكن أن نقرأ فيها هو تلك الدعوة الواضحة والصريحة لإعمال العقل وضرورة الانتصار له وأن نعمل على تعزيزه سيّداً لكلّ مفردات الحياة،

وما استحضارنا لتلك الشخصية التاريخية الاستثنائية بثقافتها ورؤاها وأدبياتها العامة والخاصة ومواقفها الجريئة جداً من الحياة وأبناء الحياة من رجال دين وساسة وعسكر ومن عَبدة المال والجاه والنفوذ إلا صرخة مدوّية نطلقها في وجه كل أشكال القبح والخراب والدمار والتشوّه الذي خلّفته الحروب والصراعات...

ومن المعروف أن المرحلة التي عاش فيها شاعرنا وفيلسوفنا مليئة بالقلاقل وبالمؤامرات والدسائس والنزاعات إلا أنه لم ينتصر لأيٍّ من تلك الثورات ولا لشعاراتها الخلبية المرفوعة تحت عنوانات شتّى كـ: مقاومة الاستبداد والانتصار لأبناء الرغيف والماء واعتبر حكيم الدهر أنّ غاية وهدف قادتها (ساسة - عسكر - رجال دين) الوصول إلى سدة الحكم ومواصلة ممارسة تلك السياسات التاريخية القبيحة التي تحطُّ من قيمة الإنسان وقدره بلبوس مختلف مغاير جديد عما سبقه كونه يرى أن الظلم والقهر والقمع لم يتوقَّف يوماً ما عبر التاريخ.

نعم حكيم الدهر (المعري) أعمل عقله واتّخذ قرارات ومواقف اتسمت بنزعتها الفلسفية الجدلية المبنية على عقل نقدي حيوي فعّال فكان يُجيد طرح الأسئلة الأهم التي من شأنها إحداث عصف ذهني عند أبناء المكان... أسئلة في نقد الخرافة والشعوذة وقضايا كانت تعتبر من المسلمات... أسئلة البحث عن الحقيقة وإظهارها وإشاعتها... ومن البداهة أنَّ تلك الأسئلة المغايرة لم تلقَ قبولاً لا بل لاقت معارضة واستهجاناً ورفضاً عند أبناء النقل والفقه والشريعة... إذ قال بكل صراحة وإيمان وصرخ صرخته تلك أن /لا إمام سوى العقل/:

يرتجي الناسُ أن يقوم إمامٌ
ناطق في الكتيبة الخرساءِ
كذَب الظنُّ لا إمامَ سوى العقلِ
مُشيراً في صُبحه والمساءِ

ما استحضارنا اليوم لتلك الشخصية الاستثنائية إلا بهدف اطلاع وتبصير أجيال اليوم لاسيما أبنائنا الشباب من طلاب الجامعات على ما كان عليه العقل من حيوية وألق في تلك الأيام وما يجب أن نعمل حتى نضمن إعادته إلى ما كان عليه لا بل العمل على فتح كل آفاق الحرية من قول ومعتقد في جوّ سليم معافى لا يشوبه الخوف أو القلق من التكفير والاعتقال والتنمّر... من يقرأ مفردات العقل في تلك الأزمنة وما كانت عليه من جرأة في قول الحق والطرح والحوارات... كل هذا كان بتوافر وتوفر رموز فكر وثقافة حقيقية منتمية للعقل وللنور.

لن نتحدث في هذه الفسحة الضيقة عن مؤلفاته (سقط الزند – لزوم ما لا يلزم - الأيك والغصون - رسالة الغفران.. إلخ) ولكن من الممكن أن نقول: إنه عاش حياة خاصة استثنائية لم يشبه سواه فجاءت مواقفه من الناس والحياة والدين نابعة من تقديسه للعقل واعتباره الحكم الأساس في مختلف الشؤون ودليله نحو الخلاص.

لا شك كما هو معروف أن المعرّي أصيب وهو في عامه الرابع بمرض الجدري الذي تسبب بفقدان بصره بالكامل إلا أن هذا لم يشكل عائقاً أمام تعلّمه ودراسته اللغةَ والفقهَ والدين واتَّسعت دائرة المأساة والقلق والحزن عقب وفاة والده وهو في سن الرابعة عشرة من عمره وبدأت تُطرح أمامه أسئلة الموت... الوجود...

خفف الوطء ما أظن أديم
الأرض إلا من هذه الأجساد
ودفين على بقايا دفين
من قديم الأزمان والآباد
تعب كلها الحياة فما أعجب
إلا من راغب بازدياد

وسافر إلى بغداد وهو الذكي النبيه الفطن وعاش حياة الحوارات المليئة بالأدب والشعر والفلسفة والدين..

بعد أن خبر الناس وعرف طباعهم وساءه ما ساءه من قبيح أفعالهم... عاد وعاش في عزلة مديدة... عاش خلالها حياة تقشف وزهد ويأس وتشاؤم وشك وارتياب... احتقر المال وأسياده والحكم والسياسة وشتم الدنيا وكل متعة فيها ولذة لاسيما حين رأى أن أهل الفكر والعلم والفضل والأدب هم غرباء في أوطانهم يعانون الفقر والعوز والحاجة على حين إن أهل المال والجهل ينعمون بمكانة اجتماعية...

أولو الفضل في أوطانهم غرباءُ
تشذُّ وتنأى عنهمُ القرباءُ
وزهّدني في الخلق معرفتي بهم
وعلمي بأن العالمين هباءُ

عاش نباتيّاً لم يأكل اللَّحم أبداً وهجر الطَّيبات كلّها حتى إنه لم يتزوج كي لا ينجب أطفالاً ويكون سبباً في تعاستهم وعذاباتهم بعد أن عاش ما عاشه وواجه ما واجهه فأوصى حين وفاته أن يكتب على شاهدة قبره هذا البيت من الشعر: «هذا ما جناهُ أبي عليّ وما جنيتُ على أحد»

يطول الحديث جدا في سيرة إمام العقل ونوره الوضاح... ونختم بهذه الأبيات التي قد تلخص بعض رؤاه:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلُ
عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلُ
ولما رأيت الجهلَ في الناس فاشياً
تجاهلتُ حتى ظُنّ أني جاهلُ
فَواعجباً! كم يدّعي الفضل ناقصٌ
و وا أسفاً كم يُظهرُ النّقصَ فاضلُ

اكتشاف كنزٍ نفيس
لأبي العَلاء المَعَرّيّ التَّنوخيّ
(٣٦٣- ٤٤٩ هـ= ٩٧٣-١٠٥٧ م)
شرح قاتم الأعماق

كتب: أ.د. مقبل التّام عامر الأحمديّ(1)

ليس تخفى مكانة أبي العَلاء المَعَرّيّ وفلسفتُه وحكمتُه، ولا طبقةُ شعْره المُضَمَّن في (اللُّزوميّات)، و(سقْط الزَّنْد)، وغيرهما، ولا القيمةُ الأدبيّةُ في رسائله، ولا اللُّغةُ وحُسْن توجيه المعاني في شروحه للشِّعْر، نحو (عَبَث الوليد)، و(شرح ديوان المُتَنَبِّي)، وغيرهما، وإنّما الّذي كان خافياً من آثاره الحسان في شروح الأشعار والأرجاز، هو هذا الشَّرْح العزيز لأُرجوزة رؤبة بن العجّاج التَّميميّ، الّذي يَنماز بنَفاسة الاختيار وبراعة الشَّرْح.

وقد عُثر على هذا الأثر النّفيس من آثار شيخ المَعَرَّة في تضاعيف مخطوط (اختيارات ابن مُسافر، من شُروح أشعار العَرَب)، وهو مجموعٌ ماتعٌ جدًّا اشتمل على نوادرَ عدّة من شُروح طبقة عالية من علماء السَّلَف لقصائد ومُطَوَّلات عزيزة رَجَزاً وشعْراً؛ منها: شَرْحُ ميميّة حُميد بن ثور الهلاليّ لأبي سعيد الأصمعيّ، وشَرْحُ قصيدتين للنّابغة الذُّبيانيّ لأبي سعيد السُّكّريّ، وشَرْحٌ يَتيمٌ للقصيدة اليَتيمة، وشرحُ مقصورة ابن دُريد، وشَرْحُ أُرجوزة رؤبة بن العجّاج التَّميميّ القافيّة المشهورة لأبي العلاء المَعَرّيّ (وقاتم الأعْماق خاوي المُخْتَرَقْ)، موضوع الكلام هَهنا، وهو من الشُّروح العزيزة المفقودة.

ولعلّ نصيبَ شَرْح أبي العَلاء لأُرجوزة رؤبة الّتي بلغت اثنين وسبعين ومئة بيت، كان وافراً في مخطوط (اختيارات ابن مسافر)، قياساً على شروح القصائد الأخرى المُتَضَمَّنَة في هذا المجموع؛ إذ بلغ شرح الأرجوزة نحوًا من ستين صفحةً؛ خرجت محقّقةً مصحّحةً في نحو من مئة وعشرين صفحةً، وهو وزانُ جِرْمٍ من أَجْرام دواوين الشِّعْر.

يُعَدّ العُثور على هذا الشَّرح، والظّفر به باعثاً على الأمل في العُثور على ما هو محجوبٌ من النّفائس الّتي انقطع الرّجاء منها، واستولى على الباحثين اليأسُ من الوقوف عليها؛ وأوّل هذه الأُرجوزة أبياتاً:

١ وقاتم الأَعْماق خاوي المُخْتَرَقْ(٢)
٢ مُشْتَبَه الأَعْلام لَمّاع الخَفَقْ
٣ يُكلّ وَفْدَ الرِّيح مِنْ حَيْثُ انْخَرَقْ
٤ شَأْز بمَنْ عَوَّهَ جَدْب المُنْطَلَقْ
٥ ناءٍ من التَّصْبيح نائي المُغْتَبَقْ
٦ تَبْدو لنا أَعْلامُهُ بَعْدَ الغَرَق

وآخرها أبياتاً:
١٦٥ تَرْمي بأَيْديها ثَنايا المُنْفَهَقْ
١٦٦ كأنَّها وَهْيَ تَهاوَى بالرَّقَقْ
١٦٧ مِنْ ذَرْوِها شِبْراقَ شَدٍّ ذي عَمَقْ
١٦٨ حينَ احْتَداها رُفْقَةٌ مِنَ الرُّفَقْ
١٦٩ وخاربٌ وَهْيَ تَغالى بالحزَقْ
١٧٠ فأَصْبَحَتْ بالصُّلْب مِنْ طُول الوَسَقْ
١٧١ إذا تَأَنَّى حلْمَهُ بَعْدَ الغَلَقْ
١٧٢ كاذَبَ لَوْمَ النَّفْسِ عَنْها أَوْ صَدَقْ

على أنّ ترجمات أبي العلاء المَعَرّيّ الموقوف عليها، أخلّت بذكْر هذا الشّرح لقصيدة رؤبة بن العجّاج، ولم تَسُقْ خبرَهُ ولا اقتصّت أثره بين شروح المَعَريّ وتآليفه، وإنّما نجد ذكْرَهُ لدى عبد القادر البُغداديّ، الّذي ساق بعض أبيات هذه الأُرجوزة وشَرَحَها شَرْحاً مُوافقاً لشَرْح أبي العلاء مع شيء منَ الاختصار، وعقّب على ما أورد من أبياتٍ وما بسط من شَرْح، بقوله، دالًّا على صاحب الشَّرْح، مُفْصحاً عنه: «وقد شَرَحَ هذه الأُرْجوزةَ شَرْحاً جَيِّداً أبو العَلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان التَّنوخيُّ المَعَرِّيُّ».

وقد نُشر شَرْح أبي العلاء لأُرْجوزة رؤبة بن العجّاج ضمن (اختيارات ابن مُسافر)، نَشْرَةً إلكترونيّةً مجّانيّةً، على موقع مجمع العربيّة السّعيدة (http://arabiafelixacademy.org/node/٦٩)، بتحقيق الأستاذين: محمّد شفيق البيطار، ومقبل التّام الأحمديّ.

الهوامش:

(١) أستاذ الأدب القديم بكلّيّة الآداب- جامعة صنعاء.

(٢) ديوان رؤبةَ (البروسيّ): ١٠٤، وشرح ديوانه لمجهول (عبد الباقي): ١/ ٤، وشرح ديوانه المنسوب إلى أبي سعيد الضّرير (حجوط): ١/ ٩٨، وأراجيز العرب (البكري): ٢٢. وشرَحَ عبدُ القادر البغداديُّ بعضَ أبياتها الأُولى في (شرح أبيات مغني اللّبيب) ٦: ٤٧. وما بعدها.

إعلان فتح باب المشاركة في جائزة فلسطين العالمية للآداب

تعلن الأمانة العامة لجائزة فلسطين العالمية للآداب بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب عن فتح باب المشاركة في الجائزة لعام ٢٠٢٢.

وهي جائزة عالمية غير حكومية تهدف إلى التعريف والتقديم والتقدير للكتب الأدبية المنشورة في العالم حول قضية فلسطين والمقاومة وتحرير القدس الشريف، وتُقام بالتعاون مع المؤسسات الثقافية والأدبية في بعض الدول الإسلامية.

تأسست هذه الجائزة في (تشرين الثاني/ نوفمبر عام ٢٠١٩) وستقام كل سنتين مرة، تقديراً للكتاب والناشرين في جميع أنحاء العالم الذين دافعوا عن الشعب الفلسطيني المظلوم بكتاباتهم ومنشوراتهم.

وستقوم لجنة «جائزة فلسطين العالمية للآداب» في دورتها الأولى بفحص الأعمال الأدبية المنتجة منذ عام ٢٠١٥ إلى نهاية عام ٢٠٢١ حول موضوع فلسطين، والمقاومة وحرية القدس لاختيار أفضلها، وستراجع في الدورات التالية الكتب الصادرة خلال سنتين بعد كلّ دورة، في الأجناس الأدبية التالية:

١. قصص وأشعار الأطفال.
٢. قصص قصيرة.
٣. رواية.
٤. مذكرات السفر والذكريات.

وعليه تدعو أمانة جائزة فلسطين العالمية للآداب المعنيّين من الكتاب والناشرين حول العالم إلى تقديم أعمالهم الأدبية حول قضايا فلسطين والمقاومة وحرية القدس الشريف إلى أمانة الجائزة.

وفق الشروط الآتية:

١- الكتابة باللغة العربية الفصحى، بالنسبة للعرب ويمكن قبول المشاركات باللغات الأخرى.
٢. يُصدر اتحاد الكتاب العرب الأعمال الفائزة ضمن منشوراته.
٣. قرارات لجان التحكيم نهائية، ولا تجوز المطالبة بكشفها.
٤. لا تجوز المشاركة بأكثر من عمل.
٥. لا تقبل الأعمال المكتوبة بخط اليد.
٦. لا تعاد النسخ المرسلة للجائزة.
٧. لا يقل عدد صفحات الأعمال المشاركة عن مئة صفحة، ما عدا قصص الأطفال وأشعار الأطفال والقصص القصيرة.
٨. يحق لأمانة الجائزة سحب الجائزة واتخاذ الإجراءات القانونية في حال إخلال المشارك بشروط المسابقة.
٩. تعلن النتائج في حفل خاص يقام لهذه الغاية خلال النصف الثاني من عام ٢٠٢٢م.
١٠. قيمة الجوائز /٦٠،٠٠٠/ يورو/ توزع حسب ترتيب الفائزين.
١١. يستمر قبول الأعمال المشاركة لغاية ٢٠٢٢/٦/٣٠.
١٢. تقبل المشاركات عبر البريد الإلكتروني ((mawkif@tutanota.com word – pdf// أو تسلم ورقياً إلى أمين سر أمانة الجائزة دمشق. أوتوستراد المزة. مبنى اتحاد الكتاب العرب وعلى المتقدمين تزويد أمانة الجائزة بخمس نسخ من العمل على أن يوضّح على المظروف الآتي:

البيانات الشخصية، العنوان البريدي والإلكتروني. رقم الهاتف. نوع المشاركة في مسابقة جائزة فلسطين العالمية للآداب.

دمشق في ٢٢ /٥ /٢٠٢٢

رئيس اتحاد الكتاب العرب
د. محمد الحوراني

تلقي المعري

بين فك العزلة وإعادة الصياغة

كتب: هايل محمد الطالب

في سيمياء العزلة:

ربما تكون عزلة الكتاب عن المتلقّي هي أقسى ما يمكن أن يواجهه كتاب ما، وبالتالي فإن أبسط محاولات إعادة الكتاب إلى القارئ تتمثل في تحريض فعل القراءة على إنجاز مقولاته ومحاوراته للكتاب، فلا شك أنّ بدعة الكتاب الذي لا يستهدف قارئاً ما هي رمي له في بئر عميق من العزلة التي تعني في ما تعنيه موت الكتاب، أو زجّه في حالة سبات سريري، فغوايات القراءة هي إيقاظ للنوم وللسِّبات التي يصاب بها الكتاب، والمثال الذي نتوقف عنده هنا، هو رسالة الغفران للمعري باعتبارها نموذجاً للتَّنقل بين العزلة والحياة بين يدي القارئ، وباعتبارها إنتاجاً معرفياً من خلال اللغة، يحتاج إلى فكّ تلك العزلة بعيداً عن الحذر والتوجس والخوف، ففعل القراءة هو إطلاق حر للكتاب في فضاءات القراءة على تنوُّع حالاتها ومردوداتها، والمتأمل في التعامل النقدي التراثي مع رسالة الغفران، يلحظ عدم عناية هذا النقد بها، بل نُظر إليها نظرة ثانوية، باعتبارها رسالة من جملة رسائل المَعري، فلم يولها النقّاد القدامى أيّ عناية، وهذا ما دعا الناقد /عبد الفتاح كيليطو/، إلى تفسير العناية الفائقة بها في عصرنا الحديث، بردّ الفضل فيها إلى / دانتي/ الذي كتب كوميدياه بعد المعري بثلاثة قرون، إذ ركّز الدارسون على فضل المعري بالفكرة، وربّما أثره في /دانتي/ فيها، وفي كثير من تفاصيلها، فإنّ لـ /دانتي/ فضلاً في إخراج رسالة الغفران من عزلتها الطويلة، كما يصفها /كيليطو/ (متاهات القول، ص ١٩)، عندما شرع باب الدراسات المقارنة، في الغرب ثم في المشرق، بين هذين العملين، تغيّرت نظرتنا إلى هذا العمل، وفتح الأفقَ واسعاً من الدراسات المقارنة بين العملين، وإن كنا لا نغفل أسباباً جوهرية وراء هذه القراءات، ليس أقلها استثمار القراءة لتعويض نقص الذات، أو تمجيدها، بتضخيم مصطلحات من مثل (السرقة) أو (التأثر) في أحسن الأحوال، فإنّ كل تلك القراءات أسهمت بشكل ما في فكّ عزلة رسالة الغفران عن القراءة النقدية، من خلال إعادتها إلى القارئ، وبالتالي إعادة المعري إلى الحياة من خلالها، ففعل القراءة هنا يعادل بثَّ الروح في كتاب كان قد طواه الزمن، أو كان قد ركنه على رف النسيان.

إعادة صياغة المعري:

ولما كان هذا المقال يهدف إلى تناول إعادة صياغة المعري لغوياً، صياغة معاصرة، فإنَّ أسئلة مهمَّة تقفز أمامنا، لعلَّ من أبرزها، هل يعدّ فعل إعادة صياغة التراث صياغة معاصرة، فكّاً لعزلة الكتاب عن القارئ، ومحاولة لردّه إليه؟ أم هو مساس بالمقدس (نص الرسالة) وزجّه في خانة المدنَّس الذي سيواجه بالرفض، انطلاقاً من أنه عبث بالتراث؟ وأسئلة أخرى كثيرة سنعالجها من خلال تناول الكاتب والمخرج المسرحيّ فرحان بلبل لرسالة الغفران بالصياغة الجديدة، تحت عنوان: (صياغة جديدة معاصرة لنص أبي العلاء المعري، رسالة الغفران) الصادر عن دار ممدوح عنوان عام ٢٠١٩م.

في البداية نشير إلى محاولة إعادة كتابة نصوص التراث التي قام بها بلبل ليست المحاولة الأولى، بل هي تندرج ضمن مشروع قرائي معاصر يقوم به لتقديم نصوص تراثية متعدّدة، فقد أتبعه بكتاب: صياغة حديثة لنصوص قديمة في الأخلاق والسياسة والحرب والبلاغة من رسائل البلغاء، صدر عن الهيئة السورية للكتاب عام ٢٠٢٠م، وقد سبق /بلبل/ إلى هذه التجربة في سورية /نزار عابدين/ من خلال إعادة صياغة كتاب البخلاء للجاحظ بلغة جديدة، وصدر الكتاب عن الهيئة السورية للكتاب عام ٢٠١٠م

والسؤال البنيوي، هنا، هل ثمة مشروعية لمثل هذه المحاولات؟ بمعنى هل يحق لنا المساس ببنية النص الأساسي؟ وتغييرها؟ أو وتعديلها؟ وسكب جزء من لغاتنا وعقلنا على نص كتب بعقل آخر انطلاقاً من أنَّ اللغة قطعة من العقل وانعكاس له، لاسيما أن تجعل هذه الصياغة الجديدة نهجاً مفتوحاً مسموحاً لكل من رغب بها من الأجيال القادمة، كما نلحظ في قول بلبل: (وقد يأتي بعدنا من ينتقد عملنا ويعدّه مناسباً لعصرنا وغير مناسب لعصره، فيبتكر طريقة أخرى للتعامل مع الرسالتين (ابن القارح والمعري) لتظل /الغفران/ أثراً متألقاً بين أيدي القراء).

فالسؤال هنا لماذا يجب على الكتاب الحفاظ على بقائه الدائم؟ وهل سر البقاء كامن في النص ذاته بما يمتلكه من مفاتيح قرائية جاذبة، وهذا ما حصل مع / الغفران/، أم بما سنجريه عليها من تعديلات؟ وربّما يكون الردّ المتوقّع هنا، أنّ الصياغة الجديدة تهدف إلى تحقيق تواصليّة مع القارئ العادي غير المحترف من خلال إعادة صلته بالكتاب، وهنا ستفتح أبواب كثيرة للمساجلة يمكن صياغتها من خلال الأسئلة الآتية: هل الكتاب عبر تاريخه الطويل كان يستهدف الخاصة أم العامّة؟ ألا يحقّ لنا الفرز والتمييز بين كتب الخاصة وكتب العامة؟ هل الفعل القرائي في عصرنا المصاب أصلاً بغربة قاسية عن فعل القراءة سيستجيب لهذه المحاولة بعد ما وسمت وسائل التواصل الحديثة فعل القراءة بالسرعة والميل إلى الاختزال والبعد عن الكتاب الورقي؟ ثم هل فعل القراءة هو حالة فردية نابعة من ذات صاحبها وهوسه بهذا الفعل وبالتالي فالرغبة الذاتية لن تؤثر فيها محاولات إعادة الصياغة؟ وما درجة الأمانة للنص الأصلي الذي قد تطمس معالم مهمة فيه بفعل الصياغة الجديدة؟ وأسئلة كثيرة أخرى

جديرة بالطرح للبحث عن إجابات بعيدة عن التشنج للوصول إلى رأي منصف.

في مسوغات الصياغة الجديدة:

ربّما الإشكاليّة الكبرى التي تعيق محاكمة الصياغة الجديدة، أنّ القارئ في حاجة للمقارنة المضنية بين النَّص الأصليّ لـ/الغفران/، والنص الجديد، فلو اعتمد الأستاذ /بلبل/ تقنيات الطباعة الحديثة التي تساعد القارئ على ملاحظة مواضع الصياغة الجديدة (كالبنط العريض مثلاً) ربما ساعد ذلك على سهولة المقارنة بين النصَّين للوصول إلى حكم علمي دقيق، وقد حاولت إجراء بعض تلك الموازنات، وبالتالي فإنّ المقاربة هنا ستأخذ بمسوّغات الصياغة الجديدة لمحاكمة تلك المسوغات، فهي تنطلق من أن أساس الغريب من الألفاظ في /الغفران/ هو المبارزة والتنافس بين /المعري وابن القارح/ على إيراد الغريب، ولا أدري إن كان ابن القارح الشاعر المغمور كان من ضمن انشغالات /المعري/ حتى يجعل من المبارزة هدفاً له، فربما قيمة الغفران في موضع آخر غير ذاك، من هنا تجعل الصياغة الجديدة من التخلص من الألفاظ البائدة هدفاً من خلال التخلُّص منها بحجَّة أنَّه لا قيمة لإحيائها، لأنّ أحداً لن يستعملها، من ناحية، ولأنّها تعيق فعل القراءة من ناحية ثانية. من هنا كان عمل الصياغة الجديدة يقوم على استبدال الكلمات الغريبة البائدة بألفاظ بسيطة يفهمها القارئ، وإعادة صياغة بعض التراكيب بحيث تتخلص من (معادلتها التي كان بعضها دليل الفصاحة والبلاغة في ذلك العصر). والسؤال هنا: أليس في هذا العمل ما يمكن أن يندرج تحت ما يسمى بتحقيق النصوص، وبالتالي كان يمكن أن نقوم بتحقيق علمي جديد أو شرح جديد يعتمد الأسس العلمية لتحقيق النصوص من خلال شرحها والتعليق عليها بهوامش من دون المساس بالنص الأصلي، من هنا لن نكون في حاجة للصياغة الجديدة، من دون إرهاق لأنفسنا في البحث عن مدى فصاحة العبارة أو اللفظة الجديدة التي اعتمدتها الصياغة الجديدة، فيكون المغنم من ناحيتين: شرح جديد، وحفاظ على النص الأصلي.

في النيات الحسنة للصياغة:

لاشك أنَّ الأستاذ فرحان بلبل يحمل في قلبه وعقله كثيراً من النيات الحسنة الطيبة التي تهدف إلى خدمة التراث، وهذا ما نص عليه صراحة في غير موضع من مقدّمته، فالهدف إعادة المعري إلى القارئ ووضع رسالة الغفران في قطار الحياة من خلال تمييز الأثر الأدبي عن الأثر المادي، وبالتالي جعل عمله يندرج ضمن سياق تنوير العقول وتقريب التراث بعيداً عن أضرحة الأموات، والسؤال الذي يبرز هنا، ألا يُغني تحقيق النص تحقيقاً معاصراً عن ذاك، وألا يمكن أن تكون المختصرات لكتب التراث وسيلة أنجع في إيصال الكتاب إلى الأجيال الجديدة، كما فعل كامل الكيلاني في تقديمه ملخّصاً مختصراً للغفران في ثلاثينيات القرن الماضي، والسؤال الأهم بعيداً عن إعادة الصياغة هل القيمة الفنية العليا للغفران تكمن في الصياغة فقط أم في مضمرات كثيرة تخفيها تلك الصياغة والشكل الفني الذي اعتمده المعري، ولعل من أبرزها لماذا كانت الشخصيات المستهدفة في الجنة والجحيم هي لشعراء فقط؟ وهنا نحن بحاجة إلى قراءة ثقافية تحلل علاقة العرب بالشعر، وعلاقة الشعر باللغة، وعندها ستكون الصياغة الأصلية وثيقة ودليلاً لا يمكن الاستغناء عنه؟ كما أنّ إبداع المعري في الغفران يكمن في براعة الشكل السردي المعتمد (الذهاب إلى العالم الآخر)، وهذا ما يميزه عن كتب الأدب والنقد الأخرى في تراثنا كالكامل والبيان والتبيين.

أخيراً:

لا شك أنّ إحياء الكتاب لا يكون إلا بفعل القراءة، بل إن القراءة هي استعادة للكتاب من الموات، وبائس هو الكتاب الذي لا يقرأ، من هنا قد تكون محاولات الأستاذ فرحان بلبل وغيره، اتفقنا معها أم اختلفنا، في صياغات التراث هي إعادة تحريك للجمر كي تستضيء العقول، وترى، وتختلف.

الملتقى الأدبي الثقافي الشهري لفرع دمشق

انطلقت ظهر الاثنين ٢٠٢٢/٥/٣٠ فعاليات الملتقى الثقافي الشهري لفرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب بمشاركة الأدباء: أسامة الحمود، أسمهان الحلواني، رندا قدسي، لجين عجيب، ناديا داوود وهيام ضويحي، ومن العراق الشقيق الشاعر د. رعد البصري.

كما تضمنت الفعاليات تقديم فقرة تمثيلية شارك فيها حسن سلمان ولمى بدران وجلال أورفه لي.

أثرت الملتقى مداخلات السادة الحضور، وأعد الفعاليات وقدمها الشاعر قحطان بيرقدار الذي قدم شكره للحضور الكريم لمواكبته وتشجيعه وللأدباء المشاركين ولإدارة فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب لطيب الاستضافة والرعاية والاهتمام.

وقد أشار د. ابراهيم زعرور رئيس فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب إلى أن هذا الملتقى الأدبي الفني الشهري مستمر منذ سنوات في الاثنين الأخير من كل شهر، بمشاركة أدباء وشعراء كبار وشباب وأطفال إيماناً من الاتحاد بضرورة رعاية المواهب الشابة الأدبية والفنية، على اختلاف جوانب الفن من مسرح ورسم وغناء وموسيقا وتمثيل، وبأهمية احتضان هذه المواهب وتقديمها بالصورة اللائقة وصقلها والعمل على تطويرها ودعمها.

يشكل ملتقى فرع دمشق الأدبي الثقافي الشهري حالة فريدة من التناغم بين العمل الثقافي ومختلف أطياف المجتمع، وقد استطاع هذا الملتقى استقطاب الحضور والمشاركين على اختلاف أعمارهم واهتماماتهم، كما يعبّر عن توجهات اتحاد الكتاب العرب في الارتقاء بالمشهد الثقافي السوري ليتجلى بمنتهى ألقه وجماهيريته وبريقه.

المُشْكِلُ والفَريد في كتاب الفصول والغايات

كتبت: أ.د. سمر الديوب

يعدّ هذا الكتاب وثيقة تدوّن أفكار المعري، وحالات النفس في امتداداتها، والسبيل لإبلاغ مقاصد الحركة النفسية، وسبق لابن الجوزي أن قال: «رأيت للمعري كتاباً سمّاه الفصول والغايات، يعارض به السور والآيات، وهو كلام في نهاية الركة والبرودة...».

إن من أساء الظن بأبي العلاء أضاف إلى كتابه السور والآيات، ولا يعقل أن يكون هذا الموضوع قد دار في ذهن أبي العلاء، فمن يرد أن يعارض القرآن الكريم لا يستشهد بآيات منه في كتابه نفسه؛ لذا نجد أن حكم ابن الجوزي حكم ديني، لا نقدي، وقد ردّ تلميذه ابن سنان الخفاجي هذه التهمة رداً عنيفاً بقوله: «وهذا الكتاب إذا تأمله العاقل علم أنه بعيد عن المعارضة، وهو بمعزل عن التشبيه بنظم القرآن العزيز والمناقضة». فلا تعني محاذاة السور والآيات المعارضة، بل محاذاة القرآن الكريم في الحمد والتمجيد والثناء على الله تعالى.

ويأتي منهج الفصول والغايات متطوراً عن منهجه في ملقى السبيل الذي جمع فيه الشعر والنثر، يعقبه اللزوميات، ويأتي الفصول والغايات في مرتبة عليا من التعقيد؛ لأن المبدع يتكلف واحدة قبل أن يتكلف ثلاثاً.

وقد اهتم النقاد بالسقط ورسالة الغفران، ولم يولوا الفصول والغايات الأهمية التي تستحقها، وهو نص أدبي يجمع بين شعرية النثر والفكر الأخلاقي الملتزم، يمثل مرحلة ناضجة ومتطورة من فكر أبي العلاء، والموضوعات التي عالجها في هذا الكتاب ذات صلة بحثّ الإنسان على السلوك في سبيل الخير، فقد أراده تعليمياً، وأراد أن يميز نفسه، فيكون مبدعاً فريداً في زمانه.

وقد تعمد أبو العلاء أن يقوّي شبه الفصول والغايات بالشعر إذ قارب نهايات الفصول والغايات بنهايات الشعر، فقصد الشبه بالهيكل المعروف للقصيدة التقليدية، فتحمل الفصول والغايات خاتمة دلالية، لها حكم قيمة ما، قد يكون تحذيراً أو نصحاً أو استغفاراً... وقد أتى بهذه الفكرة في بداية الفقرة في الفصول والغايات، ووسطها، وخاتمتها، كما نجد التصريع واضحاً خلافاً للزوميات التي أتت في جلّها غير مصرّعة.

وجعل المعري البصر ركناً مهماً في علاقات التشاكل والتباين مع الشعر لغة ومعنىً وشكلاً. ويمكن أن نصف هذا الكتاب بأنه ديوان؛ لتنوع الحقول الدلالية التي استخدمها. وإذا كان الشعر كلاماً موزوناً مقفى فهذا يعني أن له عدداً إيقاعياً، كل قول منه مؤتلف مع الأقوال الإيقاعية الأخرى، فثمة نسب متساوية، وهندسة واضحة في توزيع هذه النسب، وينجم عن ذلك تشاكل صوتي، وتشاكل بصري.

الفصول والغايات -إذاً- شعر نثريّ بصريّ، فثمة شكل هندسي، وقد عرف العرب الأشكال البصرية للشعر، فثمة الشعر المسمّط والمشجّر والمثلث والمربع... وكلها تندرج تحت مصطلح هندسي له علاقة بالمنطق البصري:

(كن لله محاذراً، ولمن بخل عليك عاذراً، وللفسقة نافياً جاذراً، وفي طاعة ربك ناذراً، واستأنس بذكره في الدجرات... غاية)(٥٨).

(أنت أيها الإنسان أغرّ من الظبي المقمر، لست بالعامر ولا المعتمر، ولا في الصالحات بالمؤتمر، أحسبت الخير ليس بمثمر، بلى! إن للخير ثمرة لذة المطعم، وتضوعت لمن تنسّم، وحسنت في المنظر والمتوسَّم، وجاوزت الحدّ في العظم، وبقيت بقاء السّلم، فما ظنك بثمرة هذي صفتها، لا يمكن السارقة كفتها، ولا تذوي في الوَقدَة نضرتها، وقد أمنت أجيجَ القيظِ، وصنابر الشتاء غاية) (٥٩).

يظهر البعد البصري في التشاكل مع الشعر المسمط في تشكيل النصين في صورة السمط (القلادة)

كن لله محاذراً
ولمن بخل عليك عاذراً
وللفسقة نافياً جاذراً
وفي طاعة ربك ناذراً

واستأنس بذكره في الدجرات

أنت أيها الإنسان أغرّ من الظبي المقمر المقمر
لست بالعامر ولا المعتمر
ولا في الصالحات بالمؤتمر
أحسبت الخير ليس بمثمر
إن للخير ثمرة لذّت في المطعم
وتضوعت لمن تنسَّم
وحسنت في المنظر والمتوسَّم
وجاوزت الحدّ في العظم
فما ظنك بثمرة هذي صفتها
لا يمكن للسارقة كفتها
ولا تذوي في الوقدة نضرتها
وقد أمنت أجيج القيظ وصنابر الشتاء

وتشاكل نثر المعري مع الشعر البصري يؤكد رغبته في استعراض قدرته اللغوية من جهة، ورغبته في تفعيل حاسة البصر بشكل رئيس. والمعري بصنيعه هذا يجعل المتلقي أسيراً له؛ لأنه يحاصره بوجهة نظره، ولا يريده أن يتحرر منها. ويعد المنطق البصري زاوية إبداعية خالصة، تفعِّل حواس متعدّدة في الوقت نفسه، وتضفي على النص حركة، وتدفع عنه الثبات، فتجتمع البنيات الصغرى؛ لتشكل قصيدة تتألف من صدر وعجز، وما إن تنتهي بنية حتى تظهر بنية جديدة، وقد يتكرر العجز من دون صدر، وقد تكون الحال مخالفة، فثمة نظام من التكرار الإيقاعي يدفع المتلقي إلى توقع القافية، وثمة قواف جديدة توصل إلى خيبة التوقع لكن هذا التشاكل مع الشعر البصري ليس تاماً، إذ يتباين هذا الإيقاع، فلا ينتظم، فالفقرة -إذاً- تُشاكل البيت الشعري، والغاية تُشاكل القافية.

وأخيراً: يقدم هذا الكتاب سؤالاً عن جنسه، فإذا كان نثراً فأي نثر هو؟ إنه نثر يحمل الكثير من ملامح الشعر. وقد قصد المعري أن يأتي فيه بقمة التعقيد، من دون إطار زماني فهي نصوص مطلقة في زمانها، تتراوح المعاني فيها بين التماثل والاختلاف.

«ضوءُ قَصيدٍ.. وبعضُ نِثار»

ضمن سلسلة الشعر من إصدارات اتحاد الكتاب العرب صدر ديوان جديد للدكتور أسامة الحمود حمل عنوان "ضوءُ قَصيد.. وبعضُ نِثار".

تشكل قصائد الديوان حالة من انسياب دافق فكّ ضفائر الصور الشعرية والانزياحات والتخييلات فأتاح للأبيات التحليق في فضاءات جمالية مميزة تعكس قناعة الشاعر في أن القصيدة هي خلق لحالة من الإبداع تخلدها ذاكرة الناس كقيمة أدبية أولاً ثم كقيمة اجتماعية تؤرخ وتوثق.

جاء الديوان في ١٠٦ صفحات بمقدمة للأديبة الناقدة الدكتورة ميادة اسبر عضو لجنة تمكين اللغة العربية.

أسلوب أبي العلاء ومذهبه الفني

كتبت: د. لميس داود

كان أبو العلاء شاعراً دقيق الحسّ مرهف العواطف ذا فكر ثاقب جوّال وبصيرة قوية نفّاذة. وقلّما نجد شاعراً في العربية استطاع أن يُظْهِر مكنونات نفسه بدقة وصراحة وأن يعرض آراء عويصة بجمل قليلة كما فعل أبو العلاء. ولقد قال فيه د. طه حسين: «شعره يمثل شخصه تمثيلاً صحيحاً. ومصدر ذلك أنّ غير أبي العلاء من الشعراء قلّما يفكرون في أنفسهم أو يعترفون بها. فهم يُفْنونها فيما يحاولون أن ينظموا الشعر فيه. فإذا مدحوا فنيت قوتهم في الممدوح. أما أبو العلاء فقد كان شديد الاعتراف بنفسه، كثير التفكير فيها، لا ينزل عنها ليتقن مدحاً أو يحسن وصفاً(١)».

امتاز شعر المعري بالإغراب والتكلّف شأنه شأن المدرسة التي تضمّ فيما تضمّ من الشعراء أبا تمام، والطغرائي وغيرهما، فهو كثير الولع بأنواع البديع والمجاز ولا سيما الجناس والتمثيل... ومن الواضح أنّ كثرة ممارسة أبي العلاء لشعر أبي تمام ومدارسته له جعلته يعرف كل خصائصه ويستشف كل عناصر مذهبه، ويضع يده على المعاني المبتكرة التي ولّدها ولم يُسبق إليها والاستعارات الكثيرة التي اشُتهر بها مذهبه... ومن هنا يصبح تأثر المعري بأبي تمام أمراً وارداً وفي هذا الصّدد يشير د. يوسف خليف إلى أنّ أبا العلاء كان «أقرب إلى مدرسة أبي تمام في صنعته البديعية وهي صنعة ظهرت في سقط الزند وظلت باقية في اللزوميات، ومع أنّ أبا العلاء قد استقلّ بمذهب فني متميّز يختلف عن مذهب أبي تمام ومذهب المتنبي فإنه لم يبتّ حباله نهائياً من هذين المذهبَيْن، فظلّ مشدوداً إليهما ببعض الأسباب، ظلّ مشدوداً إلى جوّ المتنبي الفلسفي، كما ظلّ مشدوداً إلى صنعة أبي تمام البديعيّة»(٢).

وإذا ما أضفنا إلى هذا التواصل بين أبي العلاء، ومَنْ سبقه من الشعراء أصحاب الصنعة ما لحظه الدكتور مصطفى ناصف من افتتان الشعراء والأدباء عامة باللغة في عصر أبي العلاء إذ يقول «وخليق بالذكر هنا أنّ القرن الخامس شهد إلى جانب لزوم ما لا يلزم والتشبيهات اللغوية... بحث عبد القاهر الجرجاني في التراكيب التي تجتمع فيها خصائص اللغة والأدب والنحو، ففي هذا العصر افتنّ المفكرون باللغة، كلٌّ على طريقته... وفي وسعنا أن نستقصي مظاهر العناية باللغة فنشير إلى غير أبي العلاء من الأدباء الذين يلتزمون ما لا يلزم، وهذا هو الطغرائي واضح في الإكثار من الجناس، أما الحريري فيصنع شعراً كله منقوط أو كله مهمل، ومن شعراء هذه الفترة الزمنية مَنْ كان يصنع قصيدة كلها حكمة...»(٣).

نقول إذا ما أضفنا هذا إلى ذاك أمكننا أن نفهم بوضوح أنّ مذهب أبي العلاء الفنّي لم يكن بدعاً برغم حرص المعري نفسه على أن يحفظ على مذهبه طابعه المستقل وشخصيّته المتميّزة.

- وهناك مَنْ يردّ التزام أبي العلاء بهذا النمط من التعقيد الفنّي إلى الطّبع الذي جُبل عليه الشاعر، وقد يتّخذ من ذلك مسوِّغاً لما يراه شدّةً في آثار أبي العلاء: «شدّةً في ألفاظها، وشدّة في معانيها، وشدَة في أساليبها أيضاً»(٤).

فيقول: «وما ذنب أبي العلاء إذا كان لم يُخلَق للسهولة ولا للّين وإنما خُلِق للمشقّة والجهد وحسبه أنه لم يلق في حياته سهولة ولا ليناً، أو أنه قد حمل نفسه حملاً في حياته على الإعراض عن السهولة واللين»(٥).

ويتصل بهذا الاتجاه ما ذكره بعض الدارسين من أنّ للتشاؤم ولتعقيد نفس أبي العلاء أثراً في تعقيد أسلوبه بالتزامه القيود الكثيرة ومنها لزوم ما لا يلزم(٦).

وعلى الرغم من هذه الصنعة وهذا التعقيد، فلا يستطيع أحد أن ينكر ما في جانبٍ من اللزوميات من براعة وشاعرية بسبب التأمل الفلسفي الذي يصطبغ بوجدان الشاعر وتثيره لواعجه ومخاوفه وتساؤلاته وهمومه...

- ومن خصائص مذهبه الفني، أيضاً، كثرة المصطلحات، وكثرة الإشارات إلى الحوادث التاريخية وإلى رجال التاريخ – المشهور منهم وغير المشهور... ولا يَخْفى أنّ كثيراً من معاني أبي العلاء جاءت جديدة، والمعاني الجديدة قد تحتاج إلى لغة جديدة لأدائها أو لتطويع اللغة المستخدَمَة، وقد استطاع أبو العلاء حقّاً أن يستغلّ مصادر اللغة وثرواتها إلى أقصى درجة ولا نكاد نجد شاعراً في العربية بلغ درجته من توظيف مصادر اللغة في الشعر والنثر.

- كما امتاز أدبه، في شعره ونثره، بأسلوبه السّاخر اللاذع... هذا ولمّا رأى المعري الجنس البشري في كيانه الفردي وكيانه الاجتماعي على غير ما أراده أن يكون صار ينظر إلى الوجود الإنساني بمنظار قاتم من التشاؤم. فاتجه تفكيره إلى نزعة النقد، وإلى تجريد الواقع، وإلى تعرية الحقيقة من كل ملابساتها. فحتى نفسُه لم تسلم من القدح والتقريع في بعض ثرواته النفسية حيث قال:

دُعيتُ أبا العلاء وذاك مَيْنٌ
ولَكنّ الصحيح أَبو النزول(٧)

ويكاد يكون هذا التهكّم شائعاً في أكثر لزومياته. وأكثر تهكّم المعري على العادات السائدة والعقائد الموروثة وعلى رجال السياسة والإدارة، ولم ينج منه واضعو الشرائع:

- يسوسونَ الأمورَ بغير عقل
فينفُذُ أمرُهم، ويُقال: ساسَةً
فأفَّ من الحياة وأفَّ مني
ومن زمن رئاستُهُ خَساسَةْ(٨)
- توهّمتَ يا مغرورُ أنّكَ دَيِّنٌ
عليَّ يمينُ الله مالكَ دينُ
تسيرُ إلى البيت الحرام تنسُّكاً
ويشكوكَ جارٌ بائسٌ وخدين(٩)

على أنّ هذا التهكم ليس من الهزل والتعريض بل من الإصابة في المقارنة بين الصحيح وغير الصحيح. وبين المعقول وغير المعقول. وتهكّمه لا يبعث على الضحك بل على التفكير: إنه الحقيقة المرة نفسها مسوقة في قالب شعري. ولا ريب في أنّ فهم تهكّمه يحتاج إلى ثقافة واطلاع حتى ندرك موضع النكتة منه:

زيادةُ الجسم عَنّتْ جسمَ حامله
إلى التراب، وزادَتْ حافِراً تَعَبا(١٠)

الهوامش:

() ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء، د. طه حسين: ١٣٤، ٢٠٣، ٢٢٣.

(٢) تاريخ الشعر في العصر العباسي، د. يوسف خليف: ٢٩٣.

(٣) دراسة الأدب العربي: ١٦١، ١٦٢.

(٤) مع أبي العلاء في سجنه، د. طه حسين: ٧٦.

(٥) المرجع السابق: ٧٦.

(٦) أبو العلاء المعري، إدوار البستاني: ١٤٠، ١٤١.

(٧) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار طلاس): ١٣٢٩/٣.

(٨) المصدر السابق: ٨٩٣/٢.

(٩) المصدر نفسه: ١٥٣١/٣.

(١٠) نفسه: ١٣١/١، يعني أنّ صاحب الجسم الضخم يُتعب الذين يحملونه إلى قبره، كما يُتعِب حافر القبر.

أتعذُلني شيخَ المعرّةِ!

شعر: د. جهاد بكفلوني

شخصتُ إلى ذكراكَ والدّمعُ هاملُ
أعاصيرُهُ مجنونةٌ والزّلازلُ
أجرُّ بياناً عاثراً في رواحلي
ويا ليتَ لم تبلغْكَ هذي الرّواحلُ!
أأهربُ كالسّكرانِ من ظلٍّ واقعٍ
تحَاصرُني قُضبانُهُ والسّلاسلُ؟!
بلادي شظايا والعدوُّ معربدٌ
يجوسُ خلالَ الدّارِ والجَمْعُ ذاهلُ
وهل نكتفي رَدْعاً لهُ بإدانةٍ؟!
ولَم تجْدِ نفْعاً فلْنعُدْ سنحاولُ
وأسيافُنا تبكي عليها غمودُها
وكم شاركتْها في الدّموعِ الحَمائلُ!
وأسهبُ في شرحِ المعاناةِ ليتَني
وقد تتمنّى أنّني اليومَ باقلُ
وماذا سأجني حين أنكأُ عابثاً
جراحي أيغريني العذابُ المجادِلُ؟!
معرّتيَ الخنساءُ فتّتَ قلبَها
فما نبستْ صخرٌ من الهمّ وابلُ
وأوفدَ «هولاكو» إليها كلابَهُ
وأخنتْ على التّاريخِ تلك المعاوِلُ
وكيف تحيّي «أردوغانَ» حثالةٌ
رأتْ خزيَهُ فخراً به كم تصاولُ
على المتحفِ التّاريخِ أفرغَ حقدَهُ
فإجرامُهُ إحسانُهُ المتواصلُ
وفي حلبَ الشّهباءِ خلّدَ عهرَهُ
وقلعتُها تروي لنا والمعاملُ
يريدُ إلى (عثمانَ) ردَّ بلادنا
وقد خَابَ مَسعاهُ الحقيرُ المُقاوِلُ
لقد زالَ أجدادٌ له كان أمرُهم
بلى فرُطاً فلْتشهدي يا مزابلُ!
وأعرفُ كم عانيتِ من نَتنِ ريحهم
فَصبرٌ جميلٌ والصّبورُ مُقاتِلُ
يقيمون في شرقِ الفراتِ دُويلةً
أبشّرُهم هذا المخطَّطُ فاشلُ
دويلةُ (حدّادٍ) الجنوبِ خرافةٌ
إذا الحقُّ جاءَ اليومَ يزهقُ باطلُ
إرادةُ شعبي بالعلاجِ تكفّلتْ
وربّي مع الشّعبِ المعالِجِ كافلُ
لنا موطنٌ نفديهِ من كلِّ معتدٍ
وسوفَ تولّي بالصَّغارِ القبائلُ
ويستيقظُ الأعرابُ بعدَ سُباتهم
فرَائضُهم مردودةٌ والنّوافلُ
سيأتوننا مستغفرينَ لذنْبِهم
فهل تسترُ العوراتِ تلكَ الغلائلُ؟!
نردُّ على تلكَ التّحايا سُمومهم
بغُفرانِنا أينَ القِصاصُ المُعادِلُ؟!
ولكنّنا قومٌ كرامٌ ترفّعوا
عن الثّأرِ هذا الدّاءُ لا كان قاتلُ
ونفرُغُ للإعمارِ ننسى جراحَنا
لنا عن مجازاةِ المسيئينَ شاغلُ
أتعذِلُني شيخَ المعرّةِ! لم أُطلْ
ولكَنّ حزْني سرمدٌ متطاولُ
مقامُكَ أسمى لا يليقُ بزهوهِ
إراقةُ دمعٍ خطوُهُ متثاقلُ
وأنت أميرُ الشِّعرِ إذْ أمراؤهُ
لديكَ رَعايا حاكمٌ أنت عادِلُ
أتيتَ بما لم نأتِه في زماننا
وكم هُيّئتْ أسبابُهُ والوسائلُ!
ولكنّ سرَّ العبقريّةِ غامضٌ
أواخرُنا ناءتْ بهِ والأوائلُ

حوار مع سيوف المعري

شعر: مجيب السوسي

على عينيك أسئلةٌ سيوفُ
أصفوُ الماءِ تلكمْ أم حُتوفُ؟
تُسائلُ في المعرةِ أين أهلي؟
وأين نقاءُ ظلّهمُ يطوفُ؟
رهين المحبسين وها ذَبَحنا
بصائرنا... ولم يلدِ النزيفُ!
ينام على الرفوفِ ضميرُ قومي
وينتحبُ التكدُّسُ... والرفوفُ
تخاف على العروبةِ؟ أيّ خوفٍ
وقد صارت تؤاخيها الصروفُ
وكم شنَفَت إلى ضادٍ لغاتٌ
وها عصفت بأحرفها السُّجوفُ
تدوس على بلاغتها الأغاني
ويطحنُ نبضَها قرعٌ وزيفُ
أتسأل عن دمٍ، ونقاءِ عرقٍ
رديُ النذلِ وازَنَهُ الشريفُ
تُشَبَّهُ ربوةٌ بوطيئِ أرضٍ
وما للذلّ نوعٌ أو صنوفُ
عَمينا والعيونُ بها اتّساعٌ
فهل حذفتْ بصيرَتَنا الظروفُ؟
إذا كُسِرَ الزجاجُ فلا انتضاحٌ
لماءٍ ريقَ منه ولا قُطوفُ
دعونا عند قبرك وانتحبنا
ومن يبكي فموقفُهُ ضعيفُ
تَحارُ بنا قبائلُ من تَشَظٍّ
تضيقُ بنا الفجاجُ ولا نُخيفُ
كأنّا والسرابُ على فضاءٍ
نأت عنّا المواطئُ والسّقوفُ
(ألا لا يجهلن أحد علينا
عَناترةٌ... وواحدنا أُلوفُ)
كفانا... يامعريُّ انتفخنا
فأبصِرْ... في بصيرتك الأُزوفُ
أعِد صوتَ الفتوحِ فقد تعبنا
احتلالاً، واستشاط بنا النزيفُ
تُعاد الأرضُ حين يضجُّ كونٌ
بوحدتنا... وتلتحمُ الصفوفُ
أبعدَ طعامنا اليوميّ تبقى
لعزّتنا الخنادقُ... والجروفُ؟
نموتُ لينطق التّربُ المُعنّى
ويُقصى الفقرُ... صاحبنا الأليفُ
وتصبح أبجَديّتُنا تلالاً
وطوعاً تُستزادُ لها الحروفُ
نقاتِلُ بالحمام إذا اتفقنا
وبالكلماتِ ساطعُها عصوفُ
ونزحفُ بالضلوع إذا هواها
تلهّفَ نخوةً جرحٌ لهوفُ
أيُحنا الزيزفونُ، وكم جنحنا
إلى سلمٍ... وكم ذُلّت أنوفُ
وماذا بعدُ والدمُ إنْ نقاوِمْ
وإن نجنحْ... فدافقُهُ كثيفُ!
وما الحريّةُ الحمراءُ إلاّ
ثيابُ كرامةٍ، ودمٌ رعوفُ
صلاحُ الدين ها هو في حمانا
ومن يدهِ تواثبت السيوفُ
هنا رهطٌ، لهم شيخٌ ونفطٌ
وخلفَ العير طابورٌ كفيفُ
فوفّر دمعتيكَ لإلفِ قومي
إذا اجتمعوا سبابٌ أو عُزوفُ
تعالَ تجدْ ثيابَ القدس قُدّت
يراودها -بلا خجلٍ- سخيفُ
تخجلُ من سؤالك عن عِراقٍ
وفي فمه تلجلجت الحروفُ
لماذا أنت منشغلٌ حزينٌ
ووجهُ قُضاتنا فرَحٌ شفيفُ؟
فصول الودّ كان لها طقوسٌ
وذي في عصرنا فصلٌ خريفُ
غريبٌ أنت تسأل عن قلاعٍ
ويسكنها التوجّعُ والطيوفُ
أتشتاقُ الصهيلَ؟ وأنت تدري
يد الفرسان كبّلها الرسوفُ
عقدنا الصلح في عتمات ليلٍ
وجئنا بالعدوّ فهم ضيوفُ
أصابَ شموسنا مرضٌ طويلٌ
ولفَّ ضياءها هذا الكسوفُ
أتبحث عن فتوحاتٍ ونصرٍ
تغيب القادسيةُ... والزحوفُ
رهين المحبسين لقد قتلنا
بلاغَتَنا، فليس بنا رهيفُ
عكاظ على أصابعنا تدلّت
مكاءً... وانذوى العقل الحصيفُ
فآهٍ على العروبة جِلدُ شاةٍ
ينام عليه ثعبانٌ مُخيفُ

غريبٌ أنت.. قد هطلت غيومٌ
ويجمعُ رِيعَها طرفٌ شَغوفُ
ونلهث خلف لقمتنا جُموعاً
ويجمحُ من تراكضنا الرغيفُ
فيا أبتاهُ.. أبناءٌ جُناةٌ
وذنبُكَ لم تلد أَمَماً تشوفُ
وحين عرفتَ أن الريحَ تنوي
بنا ذرّاً... وينضغُنا العُجوفُ
وقفتَ على الذرا... ناديتَ... لكنْ
تجاهلْنا... وأزعَجنا الوقوفُ!!

تداعيات بين يدي أبي العلاء المعري

شعر: محمد منذر لطفي

«أبا العلاءِ» سلاماً أيها العَلَمُ
يا من أضاء الدنا فكراً.. لمن قدموا
يا منْ أطلَّ علينا في مواسمه
بدراً.. فراحتْ ليالي الشرق تبتسمُ
من أيِّ نارٍ قبستَ الشعر فائتلقتْ
حروفُهُ.. ومضى بالنور يزدحمُ
أقامَ بالشعر دُنيانا.. وأقعدها
وأطلق الفكر.. وهو الثائرُ العَرِمُ
بصيرةٌ.. قد جَلَتْ بحر الظلام سناً
وأين منها حدودُ العين.. والحُلُمُ؟
وموسمٌ من نُضار العقل ينشرهُ
على الأنام.. فتجني العُرْبُ والعجمُ
يا خالداً.. كخلود الحب في وطني
يا طيِّباً.. حين غاب الطيبُ والكرمُ
يا كاشفاً ألفَ سِرٍّ في مسيرته
يا واهباً ألفَ مصباحٍ لمن حُرِموا
«أبا المعرَّة».. يا شمساً لأمتنا
يا من تُباركُكَ الأجيالُ.. والأمَمُ
خُذْ كلَّ ما ملكتْ كفي.. وهَبْ قلمي
سِرّ الخلود الذي وافى به القلمُ
وليلةٍ.. كعروس الزَّنجِ فاتنةٍ
قد زفها المُسكران.. الحسنُ.. والنسمُ
جَلَوْتَها صورةً عذراءَ.. ساحرةً
ورائداكَ.. ضياءُ العقل.. والكَلِمُ
في «اللاذقيةِ» أصواتٌ مُؤرِّقةٌ
وفي الحشا ألفُ صوتٍ راح يضطرم
كلٌّ يُعزِّزُ دعواهُ.. وما عرفوا
أنَّ العقيدةَ «للباري».. وما علموا..!
سَمَوْتَ عن تُرّهاتِ الناس في شممٍ
وعشتَ.. يَصحبُكَ الإنسانُ والشَّمم
«أبا العلاء» أجِبني.. إنني كَلِفٌ
أهوى الجمال.. ويهواني.. ونلتحمُ
ما ذنبُ «حوّاءَ».. حتى رُحتَ تُبغضها
وهي الحياةُ.. هي الفردوسُ.. والنِّعَمُ
إنْ فرَّطتْ «خالةٌ» يوماً بحقكَ في
بنتٍ لها.. فَتمهَّل أيها الحَكَمُ
فَرفضُها لكَ.. يبقى رفضَ واحدةٍ
منهنَّ.. والأُخرياتُ الكرمُ والنَّغَمُ
ما ذَنْبُهُنَّ جميعاً.. رُدَّ يا أبتِ
ما ذنبُ «حوَّاء».. حتى رحتَ تنتقمُ..
إني أُجلُّكَ آراءً.. وفلسفةً
وأستميحكَ عُذْراً أيها العَلَمُ

غفران المعرّة

شعر: رضا رجب

أيُّ ذنبٍ دعاكَ للغفرانِ؟
قل إذا شئتَ يا عدوَّ الحسانِ
هل رأيتَ الجمالَ؟ ربَّ جمالٍ
تجتليهِ اليدانِ لا العينانِ
ربَّما تسلسُ القيادَ نُفوسٌ
روَّضوها بخادعاتِ الأماني
أنتَ أدرى بأنَّنا في هوانا
نتَّقي بعضَ زخرفاتِ الهَوانِ
كم لبسنا من بردةٍ و خلعنا
وطريقُ الخلاصِ ناءٍ و دانِ
كم زرعنا أحلامنا فتلاشتْ
قبل ضوءِ الصَّباحِ في الأجفانِ
جحدتنا أرضٌ عبدْنا ثراها
كلُّ أرضٍ معرَّةُ النُّعمانِ
إنَّما الشَّكُّ كاليقينِ رداءٌ
نسجتْهُ حماقةُ الإنسانِ
وعلى ضفَّةِ الجحيمِ تلاقى
فرقاءُ في الكفرِ والإيمانِ
نحنُ من يعبدُ الإلهَ طقوساً
ويُؤدِّي الزَّكاةَ للشَّيطانِ
نحن من روَّضَ الخيولَ على الذُّ
لِّ فأخفقْنَ دائماً في الرِّهانِ
يا رهينَ السُّجونِ ليتكَ تدري
كم نعاني من بعضِ ما لا تعاني
أنتَ أعمى فقلِّبِ الطَّرْفَ فينا
تجدِ المبصرينَ كالعُميانِ
نادِ من شئتَ كي يسيرَ رويداً
فوقَ موتى وليسَ في أكفانِ

قل لهم: مزّقوا الرِّياءَ و إنْ لم
تلقَ صوتاً يقرُّ في الآذانِ
نحن جيلٌ – أبا العلاءِ – دفعنا
وِزْرَ ذنبِ الإباءِ و العنفوانِ
كلَّما تشفقُ السِّياطُ علينا
أضحكتْنا ظرافةُ السَّجَّانِ
لغةُ العقلِ لا يترجمها العقـ
ـلُ. أتأبى حتَّى على التُّرجمانِ؟
نحن بعنا آباءَنا و اشترينا
قبَّعاتٍ تُخفي خواءَ المكانِ
وفتحنا للرِّيحِ نافذةَ العصـ
ـرِ ليختارَ للكلامِ المعاني
يا رهينَ السّجونِ كم فاجأتْنا
صورٌ لم يكنَّ بالحسبانِ
يصبحُ السَّيفُ للمذلّةِ مرمى
كلَّما قلَّبتْه كفُّ الجبانِ
زرتَ بغدادَ مرَّةً لا تسلني
كيفَ صارَ النَّخيلُ والنَّهرانِ
لا تسلني عن المعرَّةِ أخشى
منكَ إنْ قلتُ: من تراهُ الجاني؟
قد سقطنا في كلِّ شوطٍ مُتاحٍ
وهُزمنا في كلِّ حربٍ عوانِ
خُدعَ الكلُّ وانتهى كلُّ شيءٍ
والتقى عند قبرِكَ الضِّدَّانِ
المعرِّيُّ.. مزَّقَ اللَّيلَ نجمٌ
أبديُّ السُّطوعِ واللَّمعانِ
حسبُهُ أنَّ شكَّه كانَ فينا
وحده كانَ فرصةً للأمانِ

يومَ كلُّ الأصواتِ صارتْ سراباً
هادراً ظلَّ صوتُه في الزَّمانِ
هو بعد القرونِ فتحٌ أخيرٌ
وهو نارٌ في عالمٍ من دُخانِ
وعلى المنكرين أن يستعيدوا
لغةَ القلبِ لاكتشافِ اللِّسانِ
وعلى المبصرينَ أن يستمدوا
من صقيعِ القُساةِ دفءَ الحنانِ
شاعراً كان فلسفَ الشِّعرِ حتى
فاقَ مجدَ الهنودِ واليونانِ
مؤمناً كان يعبدُ اللهَ لا ما
نَصَّبَ المؤمنونَ من أوثانِ
عاشقاً كان لم يقبِّلْ شفاهاً
قد صبغْنَ الياقوتَ بالمرجانِ
الغواني أقصى مُناهُ وياكم
أعجزَ العبقريَّ فهمُ الغواني
مجَّد العقلَ.. كلَّما قيلَ: ماذا؟
قال: خمري لغير هذي الأواني
أنزل القيدَ عن يديهِ مُدِلّاً
ما على العبقريِّ من سُلطانِ
واحداً عندَهُ الوجودُ تبدَّى
فالنُّهى فيهِ والتُّقى أَخوانِ
حرمتْهُ الحياةُ أن يشهدَ الحسـ
ـنَ فأغنى جمالَها بالبيانِ
حاربَ الدَّهرَ.. و اتَّقاهُ.. و لكنْ
أوجزَ الدَّهرَ كلَّه في ثوانِ

مهرجان أبي العلاء المعري
((العلائية))

شعر: أحمد محمود حسن

أطِلْ مكوثكَ، ما أحلاكَ تنتظرُ
حيَّاكَ مَن سلفوا، حيَّاكَ مَن غَبَروا
عشرونَ جيلاً وهذا الجيلُ آخِرُهُمْ
لكي تقومَ مسيحاً فيهِم، انتظَروا
أما تقومُ؟ أما حقَّاً تقومُ؟ لقد
ضاقَتْ بما أحدثوا مِنْ بعدِكَ. السِّيَرُ
خمسونَ ألفَ نبيٍّ بعدما طُوِيَتْ
عَنَّا الرسالاتُ، والباقونَ، ما ظَهَروا
(سجاحُ) فينا وكم فينا (مُسَيلمةٌ)؟!
وكَمْ عرفنا؟! وإني منكَ أعتذرُ
لم يبقَ مِسخٌ وما صُغناهُ آلِهَةً
أبَعْدَ (لاتِ) قُريشٍ يُعبَدُ الحجَرُ؟!
إنِّي تعِبتُ فهل في الدَّارِ وارِفَةٌ
وهلْ سُلافٌ؟ وهل للمُبتَغي وَطَرُ؟
وهل لعودِكَ أوتارٌ أُدَوزِنها
وهل قصائِدُ ــــ ممَّا صُنتَها ــــ دُرَرُ؟

أَأُنزِلُ الرَّحْلَ؟ إنِّي شاعِرٌ طَرِبٌ
يغيبُ عندَ حضوري الهمُّ والضَّجَرُ
حَنَّتْ إلى مُفرداتِ العِشقِ قافيتي
فهل أقولُ مُطيلاً أمْ سأختَصِرُ؟
ما دمتُ في بيتِكَ العالي العماد وما
دامَتْ تُحاصِرُني من عبقَرَ الصُّوَرُ
وفي المعرَّةِ لي قلبٌ يحومُ على
حالي الرِّياضِ، ولي في حُبِّها غُرَرُ
فكيفَ أطوي جناحَ الشِّعرِ عن سفَرٍ
إلى عُلاكَ؟ وكيفَ الشِّعرُ ينتظِرُ؟!
سقفَ المعرَّةِ، إنْ شمساً، وإن قَمَراً
وإن سماءً إذا ما أخلَفَ المطَرُ
لكَ التَّحيَّةُ مِنْ أهلي ومِنْ بلدي
وأنَّني قاصدٌ حَجَّاً لقد خَبِروا
متى أحُجُّ ورُكنُ القبرِ مُستَلَمي
إلاَّ على حجِّ بيتِ اللهِ أفتخِرُ

غربتي في ازدياد

شعر: منير خلف

إلى صوت أبي العلاء المعري

في فؤادي صدًى وصرخة صادِ
وبكـــاءٌ، وغربـــةٌ في ازديـــادِ
أهرقَ العمرَ صمتُنا، واستباحتْ
صرخةُ النعيِ غافيـــاتِ الفؤاد
قيّدَ الفقدُ صافنـــاتِ الأماني
هدمَ اليأسُ شاهقـــاتِ الودادِ
أينعَ الحـــزنُ في دمي فتعـالى
كدعـاءٍ على تخـــوم حِدَادي
أترى فتّقَ الرّحيـــلُ بقلبي
غصّةَ النأيِ وامتحانَ العوادي؟
أم تُرى الصمتُ رقـدةٌ وموات
واغترابٌ أم يقظـةٌ في الرمادِ؟
أيّ بابٍ أدقّ كي يستفيقَ الـ
عمرُ من نكسـةٍ تعيقُ اتّحادي؟
إن ترَ الموتَ جامعاً لســوادٍ
فالحيا في جموعنا خيرُ نـــادِ
أقتفي الورد ساعياً في مداه
لارتداء الربيـــع والإنشـاد
لم أرَ اليوم مسعفاً لانتظاري
فجر هذا الطريق غير السّـواد
لم أرَ البحر في مداه اتساعا
غيرَ طول الأحزانِ والآمـــاد
سيّدي سيدَ الحروف وقوفـاً
إنما اليأس شعلة من سهـــاد
كم سرى في بنات فكرك ظبيٌ
مسّهُ السحـــرُ فانتشى في مدادي
شغليَ اليومَ يا معلّـــمَ ذاتي
في فـــراغٍ يهـــمّ بالتعداد
حبَسَتْهُ الظنـــونُ خشيةَ فقْـدٍ
فاستوى فيه شغلُهُ بافتقـــادي
جهد الحلم في رؤاك اعتباراً
ومضى القلب رافلاً في اجتهـــاد
يا حنين المعـــرَّة الآن صبراً
كم دنا منك في هواك ابتعـــادي
زاد في القلب جمرة فوق سهدي
من عيون الهوى لطيب رقـــادِ
والمعريُّ في المعـــرَّة حيٌّ
ليس ميتاً من كان حيَّ الفـــؤادِ
ربَّ لحدٍ قد كان يومـاً رفاتاً
صارَ شمساً وثورةً في التضـادِ
أيقظي يا دموعُ نائـمَ حزني
واسفحي يا بروقُ غيـمَ رقـادي
راعَني مشهدُ الحياةِ فخذني
يا إلهي إلى سبيل الرشـــادِ

أبو العَلاءِ الـمَعرِّيّ، الشّاعِرُ الّذي أطَرَبَ فأغضَبَ

كتب: عِيسى عِلِي العاكِوب

سألني الصّديقُ أنْ أكتُبَ خُلاصَةً لَها نَصيبٌ وافرٌ مِنَ الإيجازِ عن عَلَمٍ مِنْ أعلامِ الشّعرِ والأدبِ والتّفلسُفِ في بِلادِنا الشّاميَّةِ المُباركةِ؛ أنْ أكتُبَ مثلَ هذه الخُلاصةِ عنْ أبي العَلاءِ المَعرِّيِّ، أحمَدَ بنِ عبدِ اللهِ بنِ سُليمانَ فوجَدتُ نَفسي في عَينِ قَولِ ذلكَ الشّاعرِ الّذي قالَ:

تأخَّرْتُ أَسْتَبقي الحَياةَ، فلَمْ أجِدْ
لنَفْسي حَياةً مثلَ أنْ أتَقَدَّما

لأنَّهُ عزَّ علَيَّ أنْ أقُولَ لصديقي: لا. واللهُ سُبحانَهُ المُستعانُ.

وَقدْ أسعَفَني سَريعًا صَديقٌ شآميٌّ آخَرُ، منسُوبٌ إلى «حَماةَ»، وهُو ياقُوتُ الحَمَويُّ الّذي أسْدَى خدمةً هائلةً إلى الأدَبِ العَربيّ بإعداده مُعجَمَهُ الرّائعَ: «إرشادُ الأريبِ إلى مَعرفةِ الأديبِ» أو «مُعْجَمُ الأُدَباءِ». وقدْ وجدتُ صاحبي الحَمَويَّ يَقُولُ عَنْ صاحبِنا المَعرِّيِّ الآتيَ:

«أبُو العَلاءِ المَعرِّيُّ، هُو أبُو العَلاءِ أحمدُ بنُ عبدِ اللهِ بنِ سُليمانَ ...كانَ غَزيرَ الفَضْلِ، شائعَ الذِّكرِ، وافرَ العِلمِ، غايَةَ الفَهْمِ، عالمًا باللُّغَةِ، حاذقًا بالنّحوِ، جيِّدَ الشِّعْرِ، جَزْلَ الكلامِ، شُهْرَتُهُ تُغْني عنْ صفتِه، وفضْلُهُ ينطقُ بسَجيَّتِه. وُلدَ بمَعرَّةِ النُّعْمانِ سنةَ سبعٍ وستِّينَ وثَلاثمائةٍ، وقالَ الشِّعْرَ وهوَ ابنُ إحدَى عَشْرَةَ سَنةً، وَرحلَ إلى بَغدادَ سنةَ ثَمانٍ وتسعينَ وثلاثمائةٍ، أقامَ ببغدادَ سنةً وسَبعةَ أشْهُرٍ، ثُمَّ رَجَعَ إلى بَلدِه، فأقامَ ولَزمَ منزلَهُ إلى أنْ ماتَ يومَ الجُمُعةِ الثّاني منْ شَهرِ رَبيعٍ الأوّلِ، سنَةَ تسْعٍ وأرْبَعينَ وأربَعمائةٍ»(١).

وهذه صُورةٌ مُكثَّفةٌ جدًّا لأبي العَلاءِ المَعرِّيِّ أعدَّها قَلَمُ مُؤرِّخٍ للأدَبِ ظاهرِ الشّأنِ والنّباهَةِ، وسَجَّلَ فيها عَقلُهُ المُختَزِنُ لإنجازاتِ المئاتِ منَ الأُدباءِ العَرَبِ ثَمانيَ صفاتٍ حُسْنٍ للشّاعرِ الكبيرِ في زَمانِه، في القَرْنِ السّابعِ الهِجْريِّ.

ومَعَ كُلِّ مَعاني الثَّناءِ والإطْراءِ الّتي أغدَقَها ياقُوتُ عَليه، عَمَدَ في مَوضعٍ آخَرَ ممّا كَتَبهُ عنهُ إلى حَديثٍ عنْ فَسادِ عَقيدتهِ الدّينيَّةِ فقالَ: ﴿وكانَ مُتَّهمًا في دينِه، يَرى رَأيَ البَراهمةِ. لا يَرى إفسادَ الصُّورةِ، ولا يَأكُلُ لَحْمًا، ولا يُؤمنُ بالرُّسُلِ والبَعثِ والنُّشُور﴾(٢).

وَيجدُ المَرْءُ منّا عُسْرًا في قَبُولِ الإفْراطِ في الثَّناءِ وفي جانبِه الإفراطُ في السِّبابِ، حتّى إنَّهُ يَخالُ المُتكلِّمَ في أوَّلِ الكلامِ غيرَهُ في آخرِه. لكنَّ ذلكَ لا ينبَغي أنْ يكُونَ باعثَ استغْرابٍ وَدهْشةٍ عندَ أُمّةٍ عرَفتْ ثَقافَتُها جيِّدًا مُصنَّفاتٍ تتناوَلُ مَحاسنَ الشّيءِ نفسِه ومَساوئَهُ، وانحَدَرَ إليها في عَصْرِها العبّاسيِّ الأوّلِ (١٣٢-٢٣٤هـ) جنسٌ أدبيٌّ فارسيٌّ مَوضُوعُهُ «شَايِسْتْ ونَاشايِسْتْ» (فارسيَّةٌ بمَعنى: «اللّائقِ وغيرِ اللّائقِ») ثُمَّ تطوَّرَ الأمرُ فتَحدَّثَ بعضُ الأُدباءِ عنْ مَحاسنِ شَيءٍ ومَساوئِ شَيْءٍ آخَرَ، كَحَديثِ سَهْلِ بنِ هارونَ عَنْ محاسنِ الزُّجاجِ ومَساوئِ الذَّهَبِ، مَثلًا.

ولا يَحتاجُ إلى كَبيرِ تفرُّسٍ تَصوُّرُ أنَّ المَعرِّيَّ شاعرٌ كَبيرٌ تَسْتَطيلُ فكَرُهُ لتتَناوَلَ قَضايا فكْريّةً وُجوديّةً أساسيَّةً مُتَّصلةً بأصْلِ الخَلْقِ والنّفْسِ والحَياةِ والمَوتِ والمَصيرِ. ويبدُو أنَّ أسبابًا كثيرةً دَفعتْهُ إلى ضَرْبٍ منْ حُرِّيَّةِ التَّفْكيرِ تَنْفرُ منْ مُجتَلَباتِه بعضُ النُّفُوسِ، وَتَضيقُ بهِ ذرعًا. ولأنَّ زَرعَ الشّاعرِ تَحصدُهُ مَناجلُ آخَرينَ، يَسْتطيعُ أصحابُ هذه المَناجلِ العَبَثَ بمَحصُولِ الشّاعرِ، زِيادةً أو إنْقاصًا، إطْراءً أو انتقاصًا.

وَشَيءٌ آخَرُ أحسبُهُ ذا أهمِّيَّةٍ في شَأنِ مواقفِ القُدَماءِ منْ أبي العَلاءِ هُوَ أنّهُ لذكائهِ المُفرِطِ وفَطانَتِه وعَماهُ وعُزلَتِه، وَلبواعثَ أُخرى كَثيرةٍ، ما كانَ يُقيمُ وزنًا أحيانًا لمَا تعارَفَ النّاسُ إكْبارَهُ منْ آراءٍ وَعَقائدَ اجتَمعتْ عليها أوْ كادتْ كلمةُ النّاسِ. وَلعلَّهُ منْ هُنا، أطْرَبَ أبُو العلاءِ أقْوامًا، وَأغضَبَ آخَرينَ. وأحسَبُ أنَّ خَيرًا كَثيرًا كانَ سيكُونُ منْ حَظِّ أبي العَلاءِ وقَريضهِ الّذي يُحلِّقُ فيهِ كَثيرًا أحْيانًا، لَولا خَوضُهُ مُعتَركًا مَفتُوحًا لكُلِّ ذي لسانٍ ليَقُولَ ما يَقُولُ. وَقبلَ المَعرِّيِّ بزمانٍ قالَ جَريرٌ الخَطَفيُّ: «لَوْلا أنّهُ أحاطَ بي أرْبَعُونَ كلْبًا، أي: أربعُونَ شَاعرًا يَهجُوهُم وَيهجُونَهُ، لَنَسبْتُ نَسيبًا تَحنُّ منهُ العَجُوزُ إلى شَبابِها».

وَممَّا أطْرَبَ صاحبَ «مُعجَمِ الأُدَباءِ» كَثيرًا منْ قَريضِ المَعرِّيِّ قولُهُ:

أسَالتْ أتيَّ الدَّمْعِ فَوْقَ أَسيلِ
وَمَالَتْ لظلٍّ بالعراقِ ظَليلِ

أيا جَارةَ البيتِ المُمنَّعِ أهلُهُ
غَدَوتُ، ومَنْ لي عندَكُمْ بمَقيلِ؟

لغَيْري زَكاةٌ منْ جَمالٍ، وإنْ تَكُنْ
زَكاةُ جَمالٍ فَاذْكُري ابْنَ سَبيلِ

وَأرْسَلْتِ طَيْفًا خَانَ لَمَّا بَعثْته
فَلَا تَثقي منْ بَعْده برَسُولِ

خَيالًا أرانَا نَفْسَهُ مُتَجنِّبًا
وَقَدْ زَارَ منْ صافي الودَادِ وَصُولِ

نَسيتِ مَكانَ العقْدِ منْ دَهَشِ النَّوَى
فَعلَّقْته منْ وَجْنَةٍ بمَسيلِ

وَكُنْتِ لأجْلِ السِّنِّ شَمْسَ غُدَيَّةٍ
وَلَكنَّها للبيْنِ شَمْسُ أَصيلِ

وَيَقينًا نُسبَ إلى أبي العَلاءِ ما أغْضَبَ وَأثارَ الحَفائظَ، وَقَدْ يكُونُ هذا منْ نَظْمه هُوَ، وَرُبَّما لا يَكُونُ منْ نَظْمه حَقيقةً. والحمدُ للهِ ربِّ العَالَمينَ.

المراجع:
(١) مُعجَم الأُدباء ٣: ١٠٧-١٠٨.
(٢) مُعجَم الأُدباء ٣: ١٢٥.

من وعي المعرّي للإبداع الشعريّ

كتب: د. فاروق اسليم

المعرّي كبير بشعره وفكره ولغته وسلوكه الإنسانيّ، وهو كبير جدًّا لأنّ كثيرًا ممّا أنتجه يطرح أسئلة إشكاليّة، ويذهب بالقارئ نحو التأويل أكثر ممّا يذهب به نحو الشرح والتفسير. ومن الأسئلة الرئيسة التي يطرحها مجملُ شعرِ المعريّ وجودُ تباين شديد بين شعره في (اللزوميّات) وشعره في (سقط الزند)؛ فهو في (اللزوميّات) يفكّر بالشعر، وله قارئ ضمنيّ هو القارئ المثقّف الجديد المشبع بثقافة العصر المنفتحة على العلوم والمعارف، وهو في (سقط الزند) شاعر يفكّر، وله قارئ ضمنيّ هو القارئ التراثيّ المشبع بالثقافة الشفاهيّة العربيّة، وبذائقتها الشعريّة.

ومن اللافت أنّ المعرّي قد شرح (سقط الزند)، وجعل له مقدّمة، فيها تعريفٌ موجزٌ للإبداع الشعريّ، نجده في مقدّمة كتاب (الإيضاح في شرح سَقط الزند وضوئه، تحقيق فخر الدين قباوة)، وقد أشار المعرّي في هذا التعريف إلى أمرين رئيسين، هما: السبقُ الإبداعيّ وتمثيلُ الحقيقة.

وقد عبّر المعرّي عن السبق الإبداعيّ بقوله: "أمّا بعدُ: فإنّ الشعراءَ كأفراس رهان، تَتابعنَ في مدًى، ما قصَّرَ منها لُحقَ، وما وقفَ لِيمَ، وسُبقَ"؛ فالشعراء يتسابقون في مجال الإبداع، ولكلّ منهم منزلةٌ بين الشعراء تتغيّر بما يستجد في دائرة الإبداع الشعريّ؛ فبعضهم يقصّرُ وتتراجع شاعريّته، فيُلحقُ، وبعضُهم الآخرُ يقفُ عند نمط معيّن من الإبداع، فيُلام على تقصيره، ويُسبقُ. ومشاركة الشاعر في هذا السباق مستمّرة ما دام إبداعه ينتقل من جيل إلى آخر، ومنزلته في هذا السباق قابلة للتغيير والتبديل باقتداره أو باقتدار غيره من الشعراء على تجاوز الإبداع القديم: قديم الذات وقديم الآخرين معًا.

ثمّ عبّر المعرّي عن قضيّة تمثيل الشعر للحقيقة بقوله: "والشعرُ للخَلَد مثلُ الصورة لليد". فمصدر الإبداع الشَعريّ هو القلب (الخَلَد) لا العقل، والحقيقة في الشعر هي ما نُعيد تشكيل وجوده بعواطفنا، ليكون وفق هذا التشكيل لا وفق ما هو عليه حقيقةً. وجاء التشبيه في عبارة المعرّي لتوضيح فكرته؛ فالصانعُ يُمثّلُ "ما لا حقيقةَ له، ويقول الخاطر ما لو طُولبَ به لأنكره"، وبذلك جاز أمرُ "في حُكْم النَّظْم، دَعوى الجبان أنّه شَجيعٌ".

إضافة إلى ذلك ربط المعرّي الإبداع الشعريّ بالدُّرْبة على قول الشعر؛ إذ وصف شعره في السقط بأنّه "من باب الرَّياضة، وامتحان السُّوس". يعني أنّه صناعة، يُسهم في إتقانها التدريبُ وامتحانُ الطبع الشعريّ. والنظر في تقديم المعرّي لبعض نصوص السقط، ومضمون بعضها يرجّح أنّها من قبيل العمل العقليّ بقصد الدربة وامتحان الطبع، كنظم أربعة أبيات في وصف شمعة (ق٧١)، ومقطعات غزلٍ، يُرجّح أنّها من قبيل الصناعة الشعريّة (ق٢٢و٢٣و٥٥). وفي ذلك ما يخالف على نحو صريح وصفه السابق للإبداع الشعريّ بأنّه من نتاج القلب.

إنّ ما قاله المعرّي في مقدّمة السقط لا يتوافق تمامًا، مع ما بثّه في قصائده من آراء تتّصل بموقفه من الإبداع الشعريّ؛ إذ في قصائده إضافات، منها ربط الإبداع الشعريّ بالإنشاد؛ فقد جعل منشدَ القصيدة أفضلَ من قائلها (ق٣٥ب١٩)، لكنّه قدّم في نصّ آخر (ق٤٩ ب٢٥-٢٦) جمال الإبداع على حسن الإنشاد. ومن ذلك التناقض رأيه في علاقة الإبداع بالموضوع؛ فقد ادعى مرّة أنّ الموضوع الحسن يُسهم في تحسين النظم؛ إذ قال يخاطب امرأة: "حَسّنْت نَظْمَ كلام، تُوصفينَ به"، وادّعى في نصّ آخر أنّ الإبداع المعجز يُجمِّلُ مَنْ يُمْدَحُ به، ويقدّمُه على من يفوقه منزلةً، وذلك في قوله لبعض الشعراء:

وشعرُكَ لو مدحتَ، به، الثُّريّا
لَصار لها، على الشَّمس، افتخارُ

وثمّة أحكام أخرى متناقضة في شعر السقط، ولا سيّما موقفه من البداوة وقيمها –ولذلك تفصيل في كتاب (الشاعر ناقدًا/اتحاد الكتاب العرب٢٠١٣)، وهذه التناقضات لدى المعرّي في سقطه تُمثّل إرهاصات ما أثبته في (اللزوميّات) من أحكام وآراء متناقضة كانت، وفق ما رأى عبد الله العلايلي "بالقصد كلّ القصد لبَثّ الرِّيَب والشُّكوك، ولِبَثِّها في شكل حادٍّ، يُغري الأحياءَ بالتساؤل والنظر من جديد".

وما يزال المعرّي يُغري بالتساؤل والنظر.

دور اللغة العربية في حماية التراث ندوة في محطة جرمانا الثقافية

نبوغ أسعد

الندوة التي أقامها فرع إدلب لاتحاد الكتاب العرب والمحطة الثقافية في جرمانا جاءت بعنوان دور اللغة العربية في حماية التراث شارك فيها عدد من الباحثين، وتضمنت الندوة محاور مختلفة لإبراز دور اللغة العربية في حماية التراث سيما أنها من أهم الأدوات وأقدم أسس الانتماء على مر التاريخ.

في محوره تحدث مدير ثقافة ريف دمشق ابراهيم السعيد عن قيمة التراث الذي يعتبر من أولويات الانتماء لأنه يمثل ما وصل إلينا من قيم وحضارة وأخلاق منذ أن بدأ الانسان بمنافسة موجودات الطبيعة والكون ولعبت اللغة العربية دورا هاما في شرح القيم التي يحملها التراث كونها من أقدم لغات العالم ولعبت الدور الأكبر في نقل التراث اللامادي وما يتكون منه من عادات وتقاليد وحكايات وشعر وخطب وأقوال مأثورة وحكم.

رئيس المحطة الثقافية محمد خير صخر في الكسوة أكد على تقوية اللغة عند النشء الجديد والاهتمام بوسائل التطوير والتركيز على المناهج الدراسية ورفع معنويات الطلبة للتمسك باللغة والتعامل من خلالها لأنها من أهم الروابط بين أبناء الأمة العربية وهي لغة القرآن الكريم وأقوى لغات العالم فهي حماية للتراث في الماضي والحاضر ولا يمكن لأحد أن ينكر أن في سوريا أول أبجدية في التاريخ وأننا أصحاب تراث عريق وتليد ومتنوع، لذلك دائما يهدد بالتدمير والالغاء لأنه من أهم مكونات القوة.

وبين موجه اللغة العربية في تربية ريف دمشق عادل حجيز أن هجر اللغة العربية وعدم التعامل بها والسماح للوثة الافرنجية أن تسعى لتخريبها هو من أخطر ما يمكن أن تتعرض له الأمة لأن اللغة أداة فكر وعلم وأخلاق تمثل الهوية التي نعتز بها وتقوى باجتهاد أبنائها.

في مداخلتها أشارت رئيسة المحطة الثقافي في جرمانا رمزة خيو إلى ضرورة السيطرة على المدارس الافتراضية والتي تعلم عن بعد بشكل مباشر لتكون ملتزمة باللغة التي تحافظ على التراث وتحميه.

رئيس فرع ادلب لاتحاد الكتاب العرب الشاعر محمد خالد الخضر ألقى عددا من النصوص الشعرية التي تعتبر من التراث الأصيل للشاعر حسان بن ثابت وعنترة العبسي والشنفرى ودعا لضرورة الالتزام بمقومات الشعر الأصيل كونه أساسا مهما في التراث.

وكان للمداخلات والحوارات بين المحاضرين والجمهور أهمية كبيرة لما قدموه من طروحات مهمة تخدم الموضوع وتقدم دعما أساسيا للوصول للهدف السامي في تحقيق ما نستطيع أن نوفره لجيل المستقبل الذي بات مهددا من قبل العالم الافتراضي وما يفرضه على أبنائنا من عبارات دخيلة وغير مفهومة.. ليبعده عن اللغة الأم وهويتها الأساسية.

أبو العلاء المعري وحكايته عن الطاووس

كتب: أ. د. عبد الفتاح محمد

الحكاية أو القصة، أو الخرافة على ألسنة الطير والحيوان جنس أدبي له حضوره المشهود في آداب العالم قديماً وحديثاً، والانطباع الذي يعتري من يقارب عوالم هذا الأدب يشي؛ أنه سهل الانتقال من أدب أمة إلى أدب أمة أخرى، وأن المنظوم منه أكثر حظاً من المنثور، وأن قرّاءه هم من الكبار والصغار لما في ديباجته من يسر ووضوح، وأنه قد اتخذ قناعاً يشفّ عما وراءه، ورمزاً تتعدد دلالاته، وكان ذلك لأغراض كثيرة؛ أخلاقية واجتماعية وتربوية وفنية وجمالية... وقد تنطوي على الإدهاش والمفارقة والخيال.

الطاووس بين السمو والتطامن

يستبد بك العجب حين تطوِّف في عوالم هذا الطائر الأسطوري بوصفه مخلوقاً له تكوينه وأنواعه، وألوانه، وطبائعه، وبوصفه رموزاً كثيرة لها حضور فاعل في حضارات الأمم على قدمها وتنوعها وتباعدها أزمنة وأمكنة، بعض الأساطير تُعلي من شأنه فقد اتخذ من ريشه رُقْيةً تدفع الشر، وتطرد الأرواح الشريرة وتجلب حسن الطالع، وهي علاج للعظام المصابة والتالفة ويحمي شباب السيدات، وفي بعض مناطق الهند عبد الطاووس بوصفه طوطماً. وبعض الأساطير تعتقد أن لحمه لا يفسد ولا يتحلل كلحم سائر الطيور. وبعضها يعتقد أن العيون التي يزدان بها ذيله – ويقال إنها مئة – ترمز إلى المعرفة المطلقة.

رأى فيه أهل الأدب والفن المحاسن حين مقارنته بغيره من الطيور، فقيل: هو أبو الحُسن، وقيل: هو روضة يمشي على قدم، وهو يرفع قوساً للسماء، وهو ملك الطيور تحت لواء، كما استلهم شكله في تصميم عروش بعض السلاطين فنحت على مثاله أكثرُ عروش الملوك فخامة وعظمة وزينة، ونصبت لوحاته فوق بعض أبواب المعابد، وصممت ساعة على شكله وهي معروضة في متحف «الأرميتاج». وقد اتخذ من ريشه مراوح فاخرة بديعة، مقابضها من العاج، أو من خشب الصندل.

وبالمقابل فقد ارتبط ريشه بسوء الحظ؛ فوجود ريشة على سرير شخص نائم دلالة على جلب الموت في اعتقاد بعضهم، والإشارة إلى رجله ارتبطت بالهجاء فقيل: فلان من الطاووس رجله، ومن الورد شوكه، ومن النار دخانها، ومن الماء زبده. والطاووس لا يحب النظر إلى قدميه، وهو ينسى عيوبه، وثمة حضارات نسبت الطاووس إلى العبث والحمق. وفي الغرب اقترن الطاووس بفكرة الغرور والتغطرس والتباهي، وقورن بالشيطان بسبب من صوته المنفر.

أبو العلاء والطاووس:

تذكر المصادر أن أبا العلاء المعري له تجربته في هذا الجنس الأدبي، فقد ذكرت بعض المصادر أنه ألف كتاب (القائف) على منوال (كليلة ودمنة)، وفسره في كتاب آخر له عنوانه (منار القائف)، وله كتاب أدب العصفورين، وكتاب سجع الحمائم: تكلم فيه على لسان حمائم أربع، ولم يصل إلينا من شيء من هذين الكتابين الأخيرين.

أما حكاية المعري عن الطاووس فهي حوارية شعرية درامية تربوية مكثفة، وهي تنتمي إلى هذا الأدب العالمي الإنساني؛ يقول فيها:

مَشَى الطاووسُ يوماً باعْوجاج
فقلّدَ شكلَ مشيتِه بنوهُ
فقالَ علامَ تختالونَ؟ قالوا:
بدأْتَ به ونحنُ مقلّدوهُ
فخالفْ سيركَ المعوجَّ واعدلْ
فإنا إن عدلْتَ معدّلوه
أمَا تدري أبانا كلُّ فرع
يجاري بالخُطا من أدّبوه؟
وينشَأُ ناشئُ الفتيانِ منا
على ما كان عوَّدَه أبوه

تحليل الحكاية:

– هي أبيات من عيون الشعر؛ فيها الحكمة والرمز والفكر والفن والجمال والخيال، وفيها الأصالة فعمرها يزيد على ألف سنة، وفيها المعاصرة لأن مضمونها فيه من الغنى ما يجعله يصلح لأزمنة متطاولة، ويجعلنا نتفاعل معه.

– الكلام ظاهره في عالم الطير وباطنه في نماذج من بني البشر؛ فالحوار حوار إنساني بامتياز والناشئة هم من (الفتيان). وإقامة صلة بين بني البشر والطاووس يؤيده كلام أهل الفلسفة عن (متلازمة الطاووس) من أنها سمات في شخصيات ذكورية غالباً يتباهون بالمظاهر

والثروة والأزياء والوسامة والعضلات... ويرى أهل علم النفس أنهم شخصيات نرجسية مفتونة بالذات.

– المرء على الأغلب لا يرى عيوبه (الاعوجاج)، لكنه قد يراها في الآخرين. وآثار الكبار في الصغار خطرة كما في (تقليد) السلبي من السلوك (الاعوجاج) فإن أصبح هذا السلوك عادة –وهو كذلك، فالخطر أدهى وأمر لثبات ذلك السلوك واستقراره.

– الحوار الذكي في الأبيات فن لأنه من أهم عناصر القصة وأصعبها، وهو يمد القصة بثراء الحياة ويجعلها أكثر إمتاعاً وتشويقاً، والطفل في عمر التخيل يتصور فيه أن الطير والحيوانات تتحدث.

– ترتفع منزلة البيت الأخير إلى مقام المثل السائر، أو الحكمة، وكلاهما يكثر ترداده في مقامات مناسبة تقوي الخطاب، وتؤكد مضمونه، وتنهي الجدال والمحاججة. والعناية بالبيت الأخير غدت نهجًا متبعاً، ولنا في حكايات «أمير الشعراء» دليل على هذه العناية، وإذا كان الشيء بالشيء يذكر، فإن حكاية (سليمان والطاووس) تقارب ما نحن فيه، وملخص الحكاية أن الطاووس يندب حظه على الرغم مما أوتي، فهو قد حرم مما عند بعض الطيور من صوت شجي ندي، وفي نهاية الحكاية يتلقى رداً يناسب حمقه وكفرانه، فهو لم يرضَ بما قُسم له، ولم يدرك الحكمة من خلقه على ما هو عليه:

قَد صَغُرتَ يا مَغرورُ نُعمى اللَّه كُفرانا
وَمُلكُ الطَير لَم تَحفلْ به كبراً وَطُغيانا
فَلَو أَصبَحتَ ذا صَوتٍ لَما كَلَّمتَ إِنسانا

توسل أبو العلاء بحر الوافر، وهو وزن سهل محبب ذو نغم واضح، أما اللغة فقد كانت ميسرة لكنها تحتفظ بحظ من الفصاحة لبعدها عن الحوشية والغرابة والابتذال، و(قد) بليغة لأنها توصل المعنى الواضح البيّن. وقد ظهرت المفردات ذات الصلة بالتربية وكانت متضادة دلت على سلوك ترافق باعوجاج واختيال وتقليد أعمى، وتعويد يتأصل، في مقابل سلوك قويم منشود مخالف... الغريب أن الأبناء يشككون بقدرة أبيهم على انتهاج السلوك القويم بدلالة قرينة لفظية هي (إنْ) في حكاية قولهم: (فإنا إن عدلْتَ معدلوه).

ما سبق هو صورة الطاووس في الأدب وكما رآه المعري بعيون بصيرته لا بعيون باصرته.

لكن الطاووس في الأدب أجمل وأكثر غنى؛ فمن أين نأتي بطاووس ناطق، حكيم، محاور

حواراً درامياً بدا فيه الأب مهزوماً أمام (الحجج) التي ألقاها بنوه على مسامعه. فظهروا كأنهم اكتسبوا مهارات أهل السفسطة في المحاججة والإقناع... كذا هي الكلمة عندما تنهل من قيم الواقع، وتطير بجناح من الخيال، وتزدان بموسيقا الشعر، وتقتبس شعلة من إيماض الروح، وتغنى بقيم تعبيرية وفنية وجمالية وأدائية، وتأثيرية... لهذا ولغيره كان للكلمة التي صُنعت في متارف الإبداع حياة ممتدة. وتأثير مستمر، وجمال ظاهر وباطن.

وعلى ما تقدم فإن حكاية المعري على لسان الطاووس تنتمي إلى أدب عالمي غني بأشعار نظمت، وأمثال نسجت، ومأثورات سجلت، وخرافات شاعت، تعكس ثقافة مبدعيها، وكفاءاتهم، وخلاصة تجاربهم، ولغتهم، وخيالهم، وقد حققت هذه الحكاية تميزاً في الفكرة والأداء التعبيري والفني والجمالي والتأثيري.

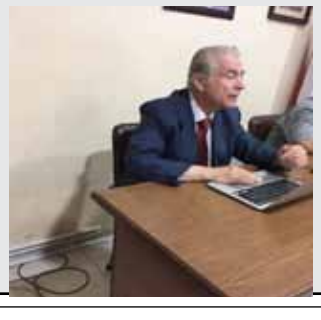
"أدب الحب المؤلم"... في فرع دمشق

استضاف فرع دمشق لاتحاد الكتاب العرب الدكتور محمد ياسر شرف لإلقاء محاضرة بعنوان "أدب الحب المؤلم" وذلك ظهر الثلاثاء ٢٠٢٢/٥/٣١.

تطرق د. شرف خلال المحاضرة إلى قيام الآثار الأدبية في كثير من الأحيان بدور «التطهير» في المجتمعات. منذ فجر الحضارة البشرية. حيث كان نِتاج المبدع يزيل ما في دخيلة المتلقّي من أحزان، ويخرج ما فيها من مآسٍ عن طريق تفريغها بما سمّاه علماء النفس «الاستدعاء» في أثناء التفاعل مع الحكاية أو المسرحية الشعرية. قديماً. والفنون الأدبية الأخرى في الحياة المعاصرة، ولاسيما بعد أن دخلت تقنيات عديدة إلى هذه المجالات، وغدت وسائط الاستفادة من مكتسبات العلوم الجديدة في النفس والاجتماع والتأريخ أكثر قدرة وفاعلية في التأثير والاستخدام.

كما أشار إلى اختلاف تأثير الأدب في الإنسان «المتلقّي» من شخص إلى آخر، باختلاف المدى الذي يمسّ فيه «الأثر» شغافَ ذلك «الآخر» وبقدر اشتراك الأرضية التي يقف عليها كاتب التجربة ومتلقّيها. وتبعاً لهذا حُدّدت زمرة غير قليلة من الأصول الأساسية في عملية قبول التجربة الأدبية أو الإعراض عنها، واتُخذت جملة من «المواقف» إزاء مبدع التجربة ومتبنّيها معاً.

أدار فعاليات الندوة الأستاذ أيمن الحسن الذي عبر عن شكره وتقديره للدكتور محمد ياسر شرف على تقديمه هذا الكم الرائع من المُعطيات المهمة من خلال هذه المحاضرة.



الأسبوع الأدبي

12

العدد: «1776» الأحد2022/6/5م- 6 ذو القعدة1443هـ

جريدة تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
أسست وصدرت ابتداءً من عام ١٩٨٦

المديـر المسـؤول:
د.محمد الحوراني
رئيس اتحاد الكتاب العرب

رئيـس التحريـر:
أ. توفيق أحمد

مديـر التحريـر:
منيـر خلف

أمينا التحرير:
عبد الدرويش، أوس أحمد أسعد

هيئة التحرير:
طالب هماش - د.جودت إبراهيم -
د.نزار بني المرجة - نذير جعفر -
معاوية كوجان - محمد الحفري

الإشراف الفني:
نضـال فهيم عيـسى

رئيس القسم الفني:
فاطمة الجابي

للنشر في الأسبوع الأدبي
يراعى أن تكون المادة:
• غير منشورة ورقياً أو عبر الشابكة.
• منضدة ومراجعة ومدققة مع مراعاة التشكيل حين اللزوم، وعلامات الترقيم.
• ألا تتجاوز المادة المرسلة /800/ ثمانمئة كلمة.
• يرفق مع المادة CD أو ترسل عبر البريد الالكتروني hotmail.com@alesboa2016
• يرفق مع المادة الصور المناسبة إذا لزم الأمر.

المراسلات
الجمهورية العربية السورية - دمشق -ص ب(3230) - هاتف 6117241- 6117240 -فاكس 6117244- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير.
هاتف الاشتراكات 6117242
www.awu.sy
E-mail : alesboa2016@hotmail.com

الآراء والأفكار التي تنشرها الصحيفة تعبر عن وجهة نظر كاتبها

كتبها: توفيق أحمد

قمر المعرة

قلبي الكفيفُ، وأنتَ أنتَ المُبْصرُ
ماذا تقولُ لأوْجهٍ، حرباؤُها

لِمَ لا أرى، والكونُ حولي مُقمرُ؟
في كل وقتٍ لونُها يتغيّرُ؟

أَشْعَلْتَ لي مصباحَ ظنِّكَ كي أرى
هذا زمان الشامتين ببعضهم

فرأيتُ دربي والُهداةُ تعثّروا
لا قمحَ في كيس المحبّة يُبذرُ

هذي الطقوسُ وأنتَ لُغْزُ توجُّسي
قُمْ واشهدِ الدنيا تلَوّثَ نبعُها

بالشك تنكشف الأمور وتظهر
في طينِها العبثيِّ ضاع الجوهرُ

المحبسانِ، وكُنْتَ في قَفَصَيْهما
إلاّك يا قمَرَ المعرةِ، لم تزلْ

نسراً يُطلُّ على الخيال ويَخْطُرُ
أغصانُ ضوئِكَ كلَّ يوم تُزهرُ

كلُّ السجون دَخَلْتَها إلاّ الخيا
مازال «سقْطُ الزّندِ» يحملُ زَنْدَهُ

لَ دخلتَه قفصاً وأنتَ محرّرُ
سيفُ الخلودِ على الرزايا يُشْهرُ

لمَ تَسْعَ يوماً للتكسُّبِ، إنما
أمّا «اللزومياتُ» تلك خزانةٌ

أعْطيْتَ ما لم يُعْطِ بحرٌ يَهْدُرُ
بَقيتْ مرايا من ضياءٍ تأسِرُ

قلبي الكفيفُ، وأنتَ أنتَ قصيدتي
ماذا أقولُ وبيننا لغةُ النّدى

وبكل حرفٍ من كتابِكَ أسْطُرُ
من ثَغْرِ زهرِكَ حولنا تتقطّرُ

ذنبي كذنبكَ أننا لا ننتمي
الشعرُ مئذنةُ الخيالِ، وأنتَ في

إلاّ إلى الأسمى به نتجذّرُ
صَهَواتها العُليا الإمامُ يُكبِّرُ

أنا يا رهينَ المحبسينِ محاصَرٌ
هذي المعرّةُ لم أزُرْها دائماً

عطشى صباباتي ونبعُكَ كوثرُ
إلا لأنك غصنُها المخضوضرُ

أنا مثلُ كلِّ بني الخليقة جائعٌ
قلبي الكفيفُ، وأنتَ أنتَ المبصرُ

وعلى حدود يديَّ قمحُكَ بيدرُ
لِمَ لا نرى، والكونُ فينا مقمرُ؟

قُلْ للمعرة أيَّ ذنبٍ قد جَنَتْ
لأبيكَ أن يَجني عليكَ ولي أنا

وبأيِّ آلاءِ البيان سَتَغْفِرُ
أنيّ على شُرُفاتِ جرحِكَ أسهرُ

آتٍ إليكَ وفوق ريش جوانحي
للناس أن يجدوكَ تُهمةَ عاشقٍ

سنواتُ عمرٍ ضائعٍ تتكسّرُ
لم يَدْرِ كيف يَفيضُ طَرْفٌ أحْوَرُ

فاكتمْ عليَّ إذا سألتُكَ: مَنْ أنا؟
للمُلْكِ والملكوتِ أن يتعانقا

عشبٌ أنا، أنتَ الغمامُ المُمْطِرُ
وأنا بنزف قصيدةٍ أستأثرُ

يا من أسأتَ الظنّ في هذا الورى
هي كلُّ ما أبقيتَ لي من غُصّةٍ

في ظنّك الصِّدْقُ الذي لا يُنكَرُ
في الكأس يُسكرها الحنينُ وأسْكَرُ