

ملأنا بحبك أقداحنا

قصيدة للدكتور سعد ظلام

مهداة إلى الرئيس الأحب محمد حسنى مبارك

مع كل الود والتقدير بمناسبة مبايعته للرئاسة الرابعة

وأنت فى روحنا تسلم
ونأى على روحنا يزهر
ومثل النسيم الذى يخطر
وتعرج فيه . . . وتستأثر
نرتل وردك . . لا نفتن
ونحن بأقداحنا نسكر

كأن الحياة بنا تعب
يضوعك المسك والعنبر
وعهد الهوى بالهوى يزهر
فأنت به اللحن والمزهر
وخاطرنا الذى يخطر
وأقسم بالحب . . لا نقدر

بحيث يدوم . . ويستثمر
ليستند عودهم الأخضر
وحلم على شطه . . كبروا
وأنت الحقيقة أن فكروا
وأنت الجواب إذا استفسروا
وأنت بأحوالنا أخبر
وأسرجت عمرا به نظر
فلنا نهاب . . ولا نعذر

لأنك فى قلبنا تسفر
وأنت فبيننا ربيع يضوع
تسافر فى نبضنا كالنجيع
وتحمر فى عمقنا كالخلود
فنحن بوردك صوفية
ملأنا بحبك أقداحنا

طلعت علينا بروح العبر
وأشرقت فى أفقنا كالصلاة
وكنتم . . وكنا على موعد
ألفنا حضورك فى قلبنا
وأنت الحضور الذى يحضر
ونحن على البعد لا نقدر

نعلم حبك أطفالنا
ونجعله فى حليب الصباح
فأنت نشيد به يهتفون
وأنت الخيال إذا صرورا
وأنت البيان إذا أقصروا
فيا أيها الفارس المستهام
ملأت زماننا بالضياء
فتحن على العصر أفاقنا

نظل عليه ويستحضر
وكانت مع الأمس لا تفهر
بروح من المزم لا تفنر
وكان النجاح الذى يذكر

تسمى . . وتبنى وتستثمر
فأفضى إليك بما يشمر
كتائب فى زحفكم نزار
نصا صاول بالرأى . . أو نجهر
فلسنا نخاف . . ولا نحذر
تغنى . . وتحذو وتستبشر
وفى كل أفق لنا منظر

يفيض بها الخير والسكر
وتجعله بالندى يقطر
وفيض المشاعر لا يفهر
إليك . . وأنتم بها أجاد
وياكم صبرت . . وكم تصبر
وأشجار ليممونه تزه
وأنت الجداول والكواثر
ومن نور عين بها يبصر
وحقل بأعمالكم مثمر
وعصرك يا سيدي مزهر
وعمر الشعوب بمن حرورا
وخضر مشاعره نهدر

وأنك بناؤها الأقدار
وفيه البلاغة والمصدر

وسن بأعراقه شاخصون
فهرت بنا قلعة المستحيل
نهضت كما ينهض المخلصون
فكان المعطاء الذى يؤثر

وقدنت مسيرتنا فى البناء
وأفضيت للشعب بالمجزات
وهيأتنا للمعبور الكبير
بأجنحة كالخيشال الطليق
نقول . . وهامتنا فى السماء
وقدمت مصير إلى العالمين
فسفى كل ركن لنا نهضة

زرعت بصحرائنا جنة
ولو تستطيع لجزت السحاب
فبإيعك الشعب فى فرحة
والقى مقفادته طيعا
فأنت على أبره ساهر
وأنت سنابله فى الحفول
وأنت حداثقه المثمرات
وأنت أعز من الأمنيات
فأحلامنا جدول دافق
زمانك يا سيدي مشرق
فلو تسأل الشعب عن عمره
أشار إليك بأشواقه

أبا الشعب جئنا لبنى الحياة
ومازال فينا حديث المعبر

ومن بعزائمه ننصر
يعانقه الدرب والبيدر
تلاقي بها الغيب والحضر
أميناً . . خبرناه لا يغدر
ودفء مشاعرنا يشمر
ويرعاك خالقنا الأكبر
بصـوع تعلقنا بالرئيس
أبا الشعب جئناك في مشهد
نهضنا إليك على يعمرة
عهدناك ياسيدى مخلصا
تبـايـع منا قلوب القلوب
يحـوطـك بالحـب إيماننا

الدكتور

سعد عبد المقصود ظلام

عميد كلية اللغة العربية

بجامعة الأزهر القاهرة

المصطلحات العسكرية في القرآن للغريق الركن / محمود شيت خطاب

دراسة وعرض ونقد

الدكتور سعد ظلام

عميد كلية اللغة العربية جامعة الأزهر

من الكتب الهامة التي ظهرت منذ فترة كتاب «المصطلحات العسكرية في القرآن» من تأليف السيد اللواء الركن محمد شيت خطاب عضو الجمع العلمي العراقي. وقد قامت بطبعه دار العلم للملايين ببيروت وقامت بنشره وتوزيعه دار الفتح للطباعة والنشر في بيروت أيضا.

ويقع الكتاب في جزأين كبيرين يضمنان قرابة ألف ومائة وعشرين صفحة من القطع الكبير والجزآن مطبوعان طباعة جميلة على ورق مصقول، ومجلدان مجلدا فآخرًا كذلك، ويشتمل الجزآن على مايقرب من ألف مصطلح سواء كان هذا المصطلح عسكرياً أو شبه عسكري.

وقد ظهرت الطبعة الأولى منه وهي التي بين أيدينا في غضون عام ١٣٧٦ هـ - ١٩٦٦ م وبالتحديد ظهر الجزء الأول منه في جمادى الأولى سنة ١٣٨٦ هـ الموافق أيلول سبتمبر ١٩٦٦ وظهر الجزء الثاني منه في رجب من السنة ذاتها الموافق نوفمبر سنة ١٩٦٦.

وللكتاب أهداف عامة وخاصة ، يقول المؤلف: «أهم أهدافي العامة هي رغبتى الشديدة في توحيد المصطلحات العسكرية للجيش العربية فلا يصح أن تتكلم الجيوش العربية لغات مختلفة أشد الاختلاف وهي من أمة واحدة يجمع شملها اللغوى هذا القرآن الكريم وأهم أهدافي الخاصة هي إظهار عظمة القرآن الكريم للمعسكريين خاصة، وللناطقين بالضاد عامة حتى في الناحية العسكرية الفنية، وحث العسكريين على تفهم معاني آيات كثيرة من القرآن العظيم تلك المعاني التي تبهر العقول والقلوب معا».

والمعنويات العالية أبرز مقومات الجيش وأساسها الثقة باللغة والتراث والتمسك بالعقيدة يقول المؤلف: «أن المعنويات العالية هي أبرز مقومات الجيش

والشفقة باللغة والنثر والتشمسك بالعقيدة هي المنويات العالية في أصدق مداهيمها ومقاصدها، والمؤلف لا يوافق على العامة، ولا يتمنى لها أن تسود، ولا يوافق الداعين إليها ويذكر أنها دعوة مريبة تهدف إلى جعل الشعب العربى شعوباً، ويؤكد أنها لن تنجح ولن ينجح دعاؤها، ومادام القرآن الكريم هو الحارس إلا وحده للعربية الفصحى.

ولقد بذل السيد اللواء جهداً مشكوراً في إعدادة وفي إخراجة . . أجل أنه قد فتح باباً جديداً في الدراسات القرآنية وفي جانب هام من أهم جوانب حياتنا، وهو الجانب العسكرى الذى يمثل القوة الغاضبة لكرامة العروبة الذابة عن حوض الإسلام وحماه.

يقول المؤلف في تواضع وثقة: «لقد بذلت قصارى جهدى^(١) في اعداد هذا الكتاب واخراجه للناس فإن استطعت أن أفتح باباً جديداً فى الدراسات القرآنية يخدم هذا القرآن العظيم، ويقيد المؤمنين عرباً ومسلمين ويحقق أهدافى من تأليفه واخراجه فذلك اعظم ما أصبو إليه واتمناه وإلا فانما الاعمال بالنيات ولكل امرئ ما نوى».

والمؤلف حين يقدم هذا الكتاب الكبير إلى المكتبة العربية إنما يهيمه أن يسد الفراغ الذى وجده فيها يقول سيادته: «لقد^(٢) وجد فراغاً فى المكتبة العربية فى الناحية اللغوية العسكرية من الدراسات القرآنية لم يلتفت اليها الباحثون، ولم يعرها العلماء ما تستحق من دراسة وبحث فأقدمت وحدى لحمل هذه المسؤولية الضخمة، وأنا اعلم أن هذه الدراسة تحتاج إلى كثير من العلماء المتفرغين لها ليقدموا للناس دراسة ناضجة جديدة لم يتفرغ الباحثون من قبل لها».

وهو لا يطمع أن تكون هذه الدراسة متكاملة وحسبه أنه بدأ الطريق أو دل عليه من يريد سلوكه وهذا تواضع منه وإن كان يذكر أنه «لا بد لمن يدل على طريق جديدة ويسلكها لأول مرة أن يتعثر فى مسيرته الشاقة ويكون فى حاجة ماسة إلى ما يعاونه ويقومه ولعل العلماء الأفاضل سيقدمون لى العون والتقويم فأسد فى الطبعة الأولى من هفوات فى الطبعات القادمة بإذن الله.

(١) الخاتمة فى الجزء الثانى من كتاب المصطلحات العسكرية ص ٩٩٦.

(٢) نفس المرجع ص ٩٩٣.

ويشحدث عن خطئه فيقول «وقد كانت خطئى فى اختيار معانى الكلمات القرآنية من المعجمات الاقتصادية على ما يفسر الآيات الكريمة التى وردت فيها تلك الكلمات أولا واختيار المعانى التى توضح المصطلحات العسكرية ثانيا ولو أردت كل معانى الكلمات كما جاء فى المعجمات العربية لتضاعف حجم الكتاب، وهدفى التيسير لا التعسير، والايجاز لا الاطناب.

ويقسم سيادته المصادر والمراجع التى رجع اليها واستضاء بها إلى مراجع فى القرآن وعلومه وفى اللغة والمعجمات والى مراجع متفرقة، وقد ذكر ثبنا بها، ويستفاد من هذا الثبث أنه رجع إلى واحد وعشرين مرجعا فى القرآن وعلومه والى تسعة مراجع فى اللغة والمعجمات اللغوية والى ستة معجمات عسكرية، ثم إلى سة أخرى فى نواحى متفرقة من محاضرات وكتب.

ويذكر سيادته أنه اعتمد^(١) اعتمادا كبيرا على كتابى «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم الذى وضعه المرحوم الأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي» والمعجم الوسيط الذى وضعه مجمع اللغة العربية واخرجه الأساتذة الأجلاء ابراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر، ومحمد على النجار.

وقد لاحظنا أنه ذكر الكتاب الأول فى كتب ومراجع القرآن وعلومه، ولم يذكر الكتاب الثانى مع أنه قد ذكر أنه اعتمد عليها اعتمادا كبيرا.

ولقد سبق أن تفضل الأستاذ الفاضل سعيد زايد المراقب العام بالجمع اللغوى بالقاهرة بعرض هذا الكتاب وتقديمه والتعليق عليه فى مقال له منشور فى عدد صفر سنة ١٣٨٨ هـ من مجلة الأزهر الفراء، فقدم المؤلف للسادة القراء، والمؤلف غنى عن التعريف ثم قدم المؤلف، وبعد ذلك تناول منهج السيد اللواء فى تأليف الكتاب وتحدث عن منهجه فى تأليفه وأنه نهج منهجا خاصا فى اثبات المصطلحات العسكرية التى وردت فى كتاب الله ثم تحدث ايضا عن الجهود التى بذلت من أجل توحيد المصطلحات العسكرية والاختلافات الكثيرة الباقية رغم هذه الجهود، وعن المراجع التى اعتمد عليها اعتمادا كبيرا وتعرض المقال أيضا لما ذكره المؤلف من واجبات المجامع اللغوية فى تحمل تبعة توحيد المصطلحات العسكرية فى البلاد العربية وتحدث عن قيمة الكتاب فى النهوض بهذه المصطلحات واتنى على القرآن، البحر الزاخر بالمعارف فهو بحر لاى درك

(١) نفس المرجع ص ٩٩٤.

ساحله ولا يسير عوره فى ميدان المصطلحات العسكرية

ولم يعرض لنا الأستاذ سعيد زايد وجهة نظره فى هذا الكتاب هل هو راض عنه وعن الخطة التى سلكها المؤلف فى اختيار معانى الكلمات القرآنية من المعجمات حيث اقتصر على ما يفسر الآيات القرآنية الكريمة التى وردت فيها تلك الكلمات أولاً، واختيار المعانى التى توضح المصطلحات العسكرية ثانياً، كذلك لم يوضح الأستاذ صاحب المقال ماذا فى الكتاب من هفوات وقد طلب المؤلف ذلك منه، حيث قال: «ولعل العلماء الأفاضل سيقدمون لى العون والتقييم فأسد ما فى الطبعة الأولى من هفوات فى الطبعات القادمة بإذن الله».

والخلاصة أن الأستاذ سعيد زايد قد عرض الكتاب ولم يعلق عليه بما يفيد ملاحظاته عليه حتى ولأن الكتاب متعدد الجوانب من لغوية وإلى عسكرية إلى قرآنية، وهو يهم بالدرجة الأولى الناحية العسكرية والعسكريين، نأمل أن يتطوع كتابنا العسكريون فيناولوا الكتاب من هذه الزاوية التى تهتمهم ليظهروا لنا ما فيها من قيمة وأصالة، وما أسداه إليها وإليهم السيد المؤلف من أثر محمود مشكور وليدونوا ملاحظاتهم ويظهروها لنا وللسيد المؤلف حتى تكون امام اللجنة المشكلة فى جامعة الدول العربية كى تنهض بقضية المصطلحات العسكرية وتصل بها إلى رأى موحد وتكون بذلك قد خدمنا الكتاب والمؤلف ومن يهمهم بحق الكتاب والمؤلف، على أننا لا ننكر مكانة السيد اللواء فى الحياة العسكرية فقد درس فى أرقى الأكاديميات العسكرية حصل على أعلى درجاتها العلمية، وهو بعلمه وثقافته يمثل ركنا اساسيا من علمائنا العسكريين وحياتنا العربية العسكرية ومن أجل ذلك أى من أجل أن المؤلف قد طلب العون والتقويم ليسد به ما فى الطبعة الأولى من هفوات أولاً ولان الأستاذ كاتب المقال لم يتعرض للملاحظات ثانياً، وخدمة للقرآن والقراء سأقدم بعض ما قد لاحظت إذ لا يتسع بحث متواضع لكل هذه الملاحظات، والذي أحب أن أثبتة قبل ذلك ويعدده أن هذه الملاحظات قليلة بالنظر إلى حجم الكتاب وقيمتة ثم أنها لا تقدم فى الجهد المشكور الذى بذله الأستاذ المؤلف ولا فى عمله الكبير ولا تنفض من مكانة الكتاب، ولا فى بدايته الموفقة.

أما ملاحظاتي فسأحصرها وأن تشعبت فى ثلاثة أقسام رئيسية:

القسم الأول: اخطاء فى القرآن الكريم سواء كانت هذه الملاحظات فى

صلب الآيات أو مى زيادة حروف أو نقص حروف أو كلمة أو ابدال حروف مكان آخر، أو كانت الأخطاء فى ترقيم الآيات والصور فى الشكل

القسم الثانى: ملاحظات على الخطه التى انتهجها المؤلف فى اختيار معانى الكلمات القرآنية من المعجمات

القسم الثالث: أخطاء فى شكل الحديث أو فى الكلمات.

والقسم الأول من هذه الملاحظات هام للغاية إذ هو يتناول الأخطاء فى القرآن الكريم بصورها المذكورة آنفا، ولأن هذه الملاحظات متنوعة فسوف نوضحها فيما يلى:

أولاً: أخطاء فى صلب الآيات القرآنية.

ثانياً: زيادة فى حرف أو نقطة أو كلمة أو ابدال حرف مكان آخر.

ثالثاً: أخطاء فى ترقيم الآية أو السورة أو ترقيمها معا.

رابعاً: أخطاء فى الشكل.

وقبل أن نشرع فى ذكر أمثلة لهذه الملاحظات نحب أن نبين أن السيد المؤلف يذكر الآية ثم يذكر تحتها فى طرف رقمين الرقم الأول للسورة والرقم الثانى رقم الآية فى نفس السورة.

أما النوع الأول من القسم الأول فمن أمثله ما يلى:

١- فى الجزء الأول من الكتاب وفى صفحة ١١٩ مادة «ثبت أرب» يذكر الآية: «لم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء» الآية رقم ٢٤ من سورة إبراهيم، يذكرها هكذا: «ومثل كلمة طيبة كشجرة أصلها ثابت وفرعها فى السماء ١٤: ٢٤»

٢- وفى صفحة ٤٧ من الجزء الأول مادة «أص ١- أ» الآية: أنه شجرة نخرج من أصل الحميم» ٣٧: ٦٤ والآية صحتها هكذا: «أنها شجرة تخرج فى أصل الحميم» الآية ٦٤ من سورة الصافات.

٣- وفى صفحة ٧٣ من الجزء الأول أيضاً يذكر فى مادة «بدع -

ب. ١، الآية «قل ما كنت بدعا من الرمل ما أرى ما يفعل بى وبكم» ٤٦:

٩، والآية فى القرآن: «قل ما كنت بدعا من الرسل وما أدرى ما يفعل بى ولا

بكم، وهي الآية رقم ٩ من سورة الأحقاف.

٤- وفي صفحة ١٥٤ «مادة جنب ١ - ج يذكر الآية: «فاذا قضيت الصلاة فاذكروا الله قياما وقعودا على جنوبكم» الآية ١٠٣ من سورة النساء ولكنها ذكرت في الكتاب هكذا «فاذا قضيت الصلاة فاذكروا الله قياما وقعودا وعلى جنوبكم» - الجزء الأول.

٥- وفي صفحة ٣٥٤ مادة «١» ذكر الآية: «وجعل لهم سراييل تقيهم الحر» (١٦: ٨١) والآية القرآنية «والله جعل لكم مما خلق ظلالا، وجعل لكم من الجبال أكثانا وجعل لكم سراييل تقيكم الحر وسراييل تقيكم...» الآية ٨١ من سورة النحل الجزء الأول.

أما أمثلة هذا النوع في الجزء الثاني فمنها ما يلي:

١- في صفحة ٧٧٦ مادة «بغل» وردت الآية: «والخيل والحمير والبغال لتركبوها» والآية في القرآن «والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة.». الآية ٨ من سورة النحل.

٢- وفي ص ٧٩٧ «حقي» وردت الآية (وأنه كان بكم حفيا» والآية في القرآن «أنه كان بى خفيا» الآية ٤٧ من سورة مريم.

٣- وفي ص ٨٠٨ مادة «خدع» وردت الآية: «وان أرادوا أن يخدعوك فان حسبك الله، والآية في القرآن «وان يريدوا أن يخدعوك فان حسبك الله» الآية ٦٢ من سورة الأنفال.

٤- وفي ص ٩١١ مادة «قرطس» الآية «يجدون في قرطيس» والآية في القرآن: «... قل من أنزل الكتاب الذى جاء به موسى نورا وهدى للناس يجعلونه قرطيس تبدونها وتخفون كثيرا.». الآية ٩١ من سورة - الأنعام.

٥- وفي ص ٩٣٢ عند ذكر المصطلحات شبه العسكرية مادة «لبن» ذكر الآية «فيها أنهار من لبن» والآية في القرآن «مثل الجنة التى وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه...» الآية ١٥ من سورة محمد.

ونكتفى بأمثلة هذا النوع ونذكر أمثلة لنوع الثانى وهو ما فيه زيادة حروف

أو نقص حرف أو كلمة أو إبدال حرف مكان آخر.
أولاً- ما فيه زيادة حرف مثاله:

١- في صفحة ١٧٧ من الجزء الأول مادة «حر» ١-ب الآية التي ذكرها «وإذ قالت امرأة عمران رب أنى نذرت لك ما فى بطنى محرراً» والآية فى القرآن: «إذ قالت امرأة عمران رب إبنى نذرت لك ما فى بطنى محرراً. . .» بدون والآية ٣٥ من سورة آل عمران.

٢- وفى صفحة ١٩٢ من الجزء الأول مادة «حطم» ١- ب «ذكر الآية «ولو نشاء لجعلناه حطاماً» الآية ٦٥ من سورة الواقعة.

٣- وفى ص ٨٥٧ من الجزء الثانى مادة «ضأن» ذكر الآية: «ومن الضأن اثنين» بزيادة واو كذلك والآية فى القرآن «ثمانية أزواج من الضأن ومن المعز اثنين» الآية ١٤٣ من سورة الأنعام.

٤- وفى ص ٧٠٤ من الجزء الثانى مادة «حنك» ذكر الآية: «قال أريتك هذا الذى كرمت على لئن اخترت الى يوم القيامة لاحتكن ذريته الا قليلاً» الآية ٦٢ من سورة الإسراء وقد ذكرها الكتاب هكذا «لئن اخترتنى الى يوم القيامة لاحتكن ذريته الا قليلاً» بزيادة ياء.

٥- وفى ص ٨٠٧ من الجزء الثانى مادة «خردل» ذكر الآية: «وان تك مثقال حبة من خردل فتكن فى صخرة أو فى السموات أو فى الأرض بها الأرض» والآية فى القرآن» يا بنى أنها أن تك مثقال حبة من خردل فتكن فى صخرة أو فى السموات أو فى الأرض يأت بها الله» الآية ١٦ من سورة لقمان.

ثانياً: ومثال ما فيه نقص حرف:

١- فى صفحة ٣١ من الجزء الأول مادة «أجل» ذكر الآية «لكل أمة أجل فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون» ٧: ٣٤.

والآية ٣٤ من سورة الأغراض التى هى رقم ٧ فى القرآن الكريم كما بلى «ولكل أمة أجل فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون» بواو وقد ذكرها دون واو.

٢- وفى ص ٩٣٩ من الجزء الثانى مادة «لاح» ذكر الآية: «وكتبنا فى

الألواح من كل شئ موعظة: ٧: ١٤٥ والآية: «وكتبنا له في الألواح من كل شئ موعظة وتفصيلاً لكل شئ». الآية ١٤٥ من سورة الأعراف فقد ذكرت الآية ناقصة كلمة هي (له) في الألواح من كل موعظة وتفصيلاً لكل شئ. . . الآية ١٤٥ من سورة الأعراف فقد ذكرت الآية ناقصة كلمة هي (له).

٣- وفي ص ٣٧١ من الجزء الأول مادة «سلك» ١- ب ذكر الآية «في سلسلة درعها سبعون ذراعاً فأسلكوه» ٦٩: ٣٢ والآية «ثم في سلسلة زرعها سبعون ذراعاً فأسلكوه» فقط سقطت «ثم».

٥- وفي ص ٦٨ من الجزء الأول مادة «بث» ذكر الآية «فأحيا الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة»: ٢: ١٦٤ والآية في القرآن: «فأحيا به الأرض بعد موتها». الآية ١٦٤ من سورة البقرة.

د- ابدال حرف مكان آخر وأمثاله منها مايلي:

١- في ص ٤٤ من الجزء الأول مادة أزف ذكر الآية «أزفة الأزفة ليس لها من دون الله كاشفة» هما آيتان لا آية واحدة ورقمهما ٥٧، ٥٨ من سورة النجم، وقد ذكرنا في القرآن هكذا «أزفت الأزفة ليس لها من دون الله كاشفة» وقد أبدلت التاء المفتوحة في الآية تاء مربوطة في الآية التي ذكرت في الكتاب.

٢- وفي ص ٧٨٤ من الجزء الثاني مادة «جذع» ذكر الآية «وهذى إليك بجزع النخلة، والآية في القرآن «وهذى إليك بجزع النخلة، بالذال لا بالزاي».

هـ أخطاء في ترقيم الآيات أو السور أو ترقيمها معا:

أولاً: أخطاء في ترقيم الآيات ومن أمثلتها مايلي:

١- في ص ٣٥٧ من الجزء الأول مادة «سر» وردت الآية «وينقلب الى أهله مسروراً» ٨٤: ١٣ فقد ذكر أن هذه الآية رقمها ١٣ من سورة ٨٤ التي هي سورة الانشقاق مع أن الآية في سورة الانشقاق رقمها ٩ لا ١٣.

٢- وفي ص ٣٦٤ من الجزء الأول مادة «سفر» ذكر الآية: «والصبح اذا أسفر أنها لحدى الكبير» ٧٤: ٣٤ وهنا خطأان لا خطأ واحد الخطأ الأول أنهما آيتان لا آية واحدة، والثاني أن رقمهما ٣٤: ٣٥ من سورة الم نشر وليس رقمها ٣٤ فقط.

٣- وفى ص ٨٣٩ من الجزء الثانى مادة «سبح» وردت الآية: «كل فى فلك يسبحون» ٢١- ٢٣ والسورة رقم ٢١ هى سورة الأنبياء ولكن الآية المذكورة ليس رقمها فى سورة الأنبياء رقم ٢٣ ولكن رقمها ٣٣.

ثانياً: اخطاء فى رقم السور ومنها مايلي:

١- فى ص ٦٩ مادة «بحر» ذكر الآية «والفلك تجرى فى البحر بما ينفع الناس» ٢٠: ١٦٤ والسورة رقم ٢ لا رقم ٢٠ كما ذكر وهى سورة البقرة أما السورة رقم ٢٠ فهى سورة طه.

٢- فى ص ٣٤٨ مادة «سد» ذكر الآية: «يايها الذين آمنوا اتقوا الله وقولوا قولا سديدا ٣٣ وليس ٣٢ كما ذكر.

ثالثاً: ومثال الخطأ فى ترقيمها مع أى ترقيم الآية والسورة ما يلى:

١- فى صفحة ٢٧ مادة «ا» ذكر الآية «ومن أوصافها وادبارها وأشعارها اثنا ومتاعا» ١٩: ٧٤ فقد ذكر أولاً أن رقم السورة ١٩ والسورة التى هى رقم ١٩ هى سورة مريم «ولست فيها هذه الآية وإنما السورة التى ذكرت فيها هذه الآية هى سورة النحل ورقمها ١٦ لا ١٩ والآية المذكورة ليس رقمها ٧٤ كما ذكر وإنما رقمها فى السورة ٨٠ وليس ٧٤ ففيها خطأ فى الترقيم الآية وخطأ فى ترقيم السورة.

ويلاحظ أيضاً أنه لم يذكر مدة هذا المتاع وأنه متاع إلى حين كما يلاحظ أنه لم يذكر فى الآية عامل النصب فى «اثنا ومتاعا» وإنما اقتصر وما ضره لو ذكر الآية كلها «والله جعل لكم من بيوتكم سكناً وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتا تستخفونها يوم طعنكم ويوم اقامتكم ومن أضدافها وأدبارها وأشعارها اثنا ومتاعا إلى حين».

٢- وفى ص ٣٩٥ مادة «شد» ذكر الآية ولما بلغ أشده واستوى اتيناه حكماً - وعلماً» وقد ذكر فى هامش الصحيفة أن هذه الآية من سورة يوسف (١٢: ٢٢ مع أن الآية رقم ٢٢ من سورة يوسف هى كما يلى «ولما بلغ أشده اتيناه حكماً وعلماً» أما الآية التى استشهد بها فهى الآية رقم ١٤ من سورة القصص رقمها ٢٨ وليس ١٢ فيكون هناك خطأ فى رقم السورة وخطأ فى رقم الآية.

و- اخطاء فى الشكل ومن أمثلة هذا النوع

١- الآية التى ذكرها فى ص ٥٥ من الجزء الثانى مادة « وهى
«كل بناء وعواصر» والآية فى القرآن ينصب «كل» لا يرفعها لأنها منصوبة قال
نعالى: فسخرنا له الريح بحرى بأمره رخاء حيث أصاب والشياطين كل بناء
وعواصر».

٢- وفى ص ٨٨ فى الجزء الأول مادة «بطل» ذكر الآية «ولا تلبسوا
الحق بالباطل وتكتموا الحق وأنتم تعلمون» والآية بفتح التاء لا يضمها.

أما القسم الثانى من هذه الملاحظات وهو ما يتناول الخطأ التى انتهجها
السيد اللواء فى اختيار المعانى للكلمات القرآنية والتى قال عنها «وقد كانت
خطئى فى اختيار معانى الكلمات القرآنية من المعجمات الاختصار على ما يفسر
الآيات الكريمة التى وردت - فيها تلك الكلمات أولا واختيار المعانى التى
توضح المصطلحات العسكرية ثانيا ولو اردت كل معانى الكلمات فى المعجمات
العربية تضاعف حجم الكتاب وهدفى التيسير والإيجاز لا الاطناب.

ونحن وإن كنا نوافق سيادته فى ذلك الى حد ما، مادام الغرض واضحا
إلا أننا لا نوافقه أبدا على أن يختصر فى نص الآيات اختصارا يخل بمعناها وأن
يسحب الاختصار الذى جعله سبيلا للإيجاز على ما يجعل معنى الآية غامضا بأن
يفصلها عن نسقها أو يبعدها عن سياقها وإذا جاز أن يكون الإيجاز حسنة فأنما
يكون اذا أدى المعنى فى وضوح ومن أقرب طريق اما اذا اخل الإيجاز بالمعنى أو
أساء إلى الصورة أو الفكرة أو باين السياق أو جاز على النص كان وسيلة
الغموض وأداته وكان بالتالى مذموما ومكروها وكان الاطناب فى هذه الحالة
نعمة مادام سيحقق ما عجز الإيجاز عن تحقيقه والتيسير فى هذه الحالة أيضا
يكون فى وضوح المعنى ولو كان الأسلوب مطبعا وفى إظهار الغرض ولو كان
فيه تمديد وتطويل.

نقول ذلك لأن الاستاذ المؤلف عمد الى الآيات التى يستشهد بها
ويستبسط منها مادة اللغة والمصطلح فقطعها عما قبلها وابعدها، وقد يكره فى
هذا القطع قطع المبتدأ عن خبره أو فعل عن فاعله أو ضمير عن عائده أو صفة
عن موصوفها، أو مستثنى عن المستثنى منه أو جار ومجرور دون متعلقهما أو

مشبه دون المشبه به أو فصل استفهام عن معادلة، أو ذكر فعل أمر واقتصر عليه دون أن يذكر الفعل المجزوم في جوابه أو شرط دون أن يكمل جملة وغير ذلك مما يسئ إلى الإيجاز الذى قصد، ويثهم التيسير الذى اراد، ووضع علامات من التساؤل تحتاج إلى اجابات وخصوصا وإن - القارئ قد يكون ممن لبسوا على قرب من القرآن واسلوبه فيأخذ نصف الحكم ويهمل النصف أو فى الآية فلا تقتصر على الكلمة المستشهد بها فقط- ولا الجملة التى يستنبط منها المصطلح وحدها مادامت تشترك مع أخريات لها فى إيضاح ختم أو تقرير سبب أو تبين علة.

ومن أمثلة هذا الاختصار المخل فى الاستشهاد بالآيات ما نحلّه فيما يلي:

١ - ذكر فى ص ١٥٤ من الجزء الأول مادة «جنب» الآيات الآتية:

أ - «رب اجعل هذا البلد آمنا، واجنبني ونبي أن نعبد الأصنام».

ب - «والجار الجنب والصاحب بالجنب وابن السبيل».

ج - «ولا جنباً إلا يرى سبيل حتى تنكسوا».

فهو فى الآية الأولى اقصر على القول دون القول والقتال ولو ذكر قوله تعالى «وإذا قال إبراهيم» لا يكون هناك الاطناب الذى يتضرر منه.

وفى الآية الثانية ذكر الجار الجنب والصاحب الجنب وابن السبيل ولم يذكر العطف عليه لوضح أنه يقصد الاحسان إلى الجار القريب والجار البعيد وابن السبيل».

وفى الآية الثالثة لم يذكر المعطوف عليه ولا الحكم الذى قبله وهو قوله تعالى: «يا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون ولا جنباً إلا عابري سبيل حتى تغتسلوا» والا نكون كمن وقف عند قوله تعالى بيا أيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة فقط».

٢ - وفى ص ٩٣٦ من الجزء الثانى مادة «لفت» ذكر الآية «فأسر بأهلك بقطع من الليل ولا يلتفت منكم أحد» ووقف ولم يذكر المستثنى بعد أن ذكر المستثنى منه رغم انه شرط فى الحكم صحيح أن لفظ المطلوب فى السادة قد ذكر ولكن ليس من الأولى والأوفق والاسلم أن يذكر تمام المعنى أو مابه تمام

المعنى فى الآية على الأقل ٩.

٣- وفى ص ٧٨٤ مادة «جذ» ذكر الآية فجعلهم جذاذا فهو قد ذكر المشتق منه وهو ضمير الجمع ولم يذكر المشتق وهو «الا كبيرا لهم» وفى هذا قطع للمعنى وأفساد للدليل الذى أراده ابراهيم من جعل الأصنام جذ اذا عدا كبير لعلمهم اليه يرجعون.

٤- فى ص ٨٣٢ من الجزء الثانى مادة «رمد» ذكر الآية «أعمللهم كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف» فقد ذكر المبتدأ الثانى والضمير ولم يذكر المبتدأ الأول ولا يعود عليه الضمير وهو مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف».

٥- وفى ص ٩٨٩ مادة «ياوم» ذكر الاية «ان الذين تولوا منكم يوم التقى الجمعان» فقد ذكر اسمان وهو اسم موصول وصلته ولم يذكر خبران وهو قوله تعالى بعد إما استزلهم الشيطان ببعض ما كسبوا».

٦- وفى ص ٣٤٣ من الجزء الأول ذكر الآية «وجدها تطلع على قوم لم نجعل لهم من دونها سترا» فقد ذكر المضير ولما ذكر ما يعود عليه ذكر جواب الشرط ولم يذكر الاداة والاية «حتى اذا بلغ مطلع الشمس وجدها تطلع على قوم» الآية.

٧- وفى ص ٨٣٥ فى الجزء الثانى ذكر الآية اذا زلزلت الأرض زلزالها» فقد ذكر أداة الشرط وفعل الشرط ولم يذكر الجواب وقد يكون له عذر فى طول السياق للوصول أعلى الجواب.

٨- وفى ٥١٢ من الجزء الثانى ذكر الآية «فقد استمسك بالعمرة الوثقى فانفصام لها فقد ذكر دليل جواب الشرط الذى هو «الفاء» ولم الإدارة الشرطية ولا فعل الشرط» ثم لم يذكر ما يعود عليه الضمير فاعل استمسك والآية «فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك . . . الآية» وهى ليست من الطول بحيث يكون هذا الاخلال فى السياق من حذف اداة الشرط وفعل الشرط والاسم الذى يعود الضمير المستر فى الفاعل.

٩- وفى ص ٧٩٢ ذكر الية «فمن حج البيت أو اعتمر» واقتصد على هذا ولم يذكر جواب الشرط أو دليله وهو «فلا جناح عليه أن يطوف بهما».

١٠- وفي ص ١٤٠ من الجزء الأول ذكر الآية «يود المحرم يفتدى من عذاب يومئذ» فقد ذكر الافتداء وما يكون ولم يذكر بما يكون الافتداء وهو الأهم وهو قوله تعالى «بينية» وليس طويلا حتى يحذف بحجة الإيجاز.

١١- وفي ص ٣٤٧ من الجزء الأول ذكر الآية «ذوقوا قى سفر» ولم يذكر قوله تعالى يوم يسحبون فى النار على وجوههم».

١٢- وفي ص ٨٥٧ ذكر الآية «ايلافهم رحلة الشتاء والصيف» فقد ذكر البديل ولم يذكر المبدل منه وهو «لا يلافى قريش».

وغير ذلك كثيرا وكثير جدا أكثر من أن يحصى:

أما القسم الثالث وهو الخطأ فى شكل الحديث فمن أمثلته ملاحظناه فى ص ٩٢٦ عن الجزء الثانى مادة «كب» حيث ذكر الحديث الشريف «وهل يكسب الناس على مناخرهم فى النار الا حصائد ألسنتهم ببناء الفعل للمفعول والناس نائب فاعل ولا أدرى ما موقع حصائد السنتهم من الاعراب الا أن يكون هناك نائبا فاعل لفعل واحد.

والذى نذكره أن الحديث روى على هذه الرواية «وهل تكب الناس فى النار الا حصائد السنتهم». وقد ذكر هذا الحديث صاحب «رياض الصالحين» فى كتاب الأمور المنهى عنها - باب تحريم الغيبة والأمر بحفظ النساء من رواية معاذ رضى الله عنه بلفظ «وهل يكب الناس فى النار على وجوههم الا حصائد السنتهم؟» رواه الترمذى وقال حديث حسن صحيح^(١).

من قضايا النقد الأدبي بين التراث والمعاصرة

تذوق الجمال الأدبي،

للدكتور صلاح الدين محمد عبد التواب

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد

إذا كان الجمال من الصفات اللازمة لكل جيد وطريف من فنون القول لاغنى للأديب الحق عن مراعاتها مادام معناها بإثارة المتعة في نفوس المتذوقين. واجتلاب ما يدعو إلى ارتياحهم.

فإن الأمر يدعو إلى التساؤل عن منشأ هذا الجمال، وهل هو راجع في الأصل إلى إحساس ذاتي في النفس وإلى ما تثيره تلك الصور الأدبية المتعاقبة في النفوس من عواطف وانفعالات، وبهذا الإحساس الذاتي وحده يكون إدراك الجمال وتقديره؟؟؟..

أو أن ذلك الجمال له مؤثرات من خارج النفس تدفعه، ومثيرات تبرزه وتوضحه، وعلامات تدل عليه وترشد إليه؟؟..

الحقيقة أن وجهات النظر تبانت في تحديد منبع الإحساس بهذا الجمال

وإدراك سره.

فالدانيون يرون أن جمال التصور الأدبي إنما هو نتيجة لإحساس نابع من النفس، بمعنى أن يكون راجعا إلى الظروف النفسية المحيطة بالشخص المتذوق ومن ثم ينكر هؤلاء الدانيون أن تكون هناك أحوال فنية موضوعية مستقلة عن رد الفعل من جانب المتذوقين.

وذلك لأن الأشياء التي قد تبدو جميلة في رأى البعض قد تبدو غير ذلك عند الآخرين، والجميل في حالة الطفولة لبس بلازم أن يكون جميلا عند الكبير، وكذلك الأمر في حال الشعوب المختلفة، فإنها تتفاوت في موازين الجمال ومعايره.

وأصحاب هذا الرأى لا يقولون إن الشيء جميل، بل يقولون إنه من بعض نواحيه يثير فينا تجارب لها قيمة في نظرنا، لأنها تلائم حالنا وما تتطلب والجمال على هذا لا ينبع من الحقائق الخارجية، وإنما ينبع من داخل النفوس ومن تجارب المتذوقين التي يحددها موقفهم إزاء الأشياء ووجهة نظرهم

إليها والإحساس بالجمال إذن إنما هو ناجح عن الأثر النفسي الذى يحدثه لدى المتذوقين لإراء الشيء الجميل.

ولراء هذا الاتجاه، وقف الباحثون منسائلين: هل هناك حاسة بها ننذوق الجمال وبعضها مبنياً لإدراكه بصفة عامة، وفيما يتعلق بفن القول على وجه الخصوص؟

والحقيقة أن الجمال إنما يطل على نفوسنا من خلال العديد من المؤثرات أبرزها ما يتجلى أمام العقل وما يتغلغل فى أعماق النفس من تلك الصور الخيالية والعاطفية التى تربط إحساس الجمال بالسمع والبصر أكثر مما ترتبط بباقي الحواس.

فالسَّمْع يدرك جمال الإيقاع والبصر يدرك جمال التصوير، وبين السمع والبصر تنتقل النفس بين مختلف المشاعر والإحساسات.

وهنا يبرز دور اللغة بمالها من مقومات باعثة على تذوق الجمال، عن طريق إثارة الخيال وإيقاظ العاطفة، وإبراز الصورة العقلية التى تنطوى عليها الأنفاظ وترسمها أمام الفكر حتى تصل بها إلى أعماق النفس.

ومن ثم كانت هذه الحواس السمعية والبصرية بجانب تلك الإحساسات النفسية هى المنافذ المؤدية إلى الإحساس بالجمال لدى الذاتيين^(١).

أما الموضوعيون، فإنهم يرون سر الجمال وفلسفته إنما يكمنان فى روعة الشيء نفسه، وهذا بالضرورة يستلزم وضع القوانين المرتبطة بقيمة الأشياء والحكم عليها على أساس خصائصها الخارجية.

وأبرز هذه الخصائص عندهم: الإتساق والإنسجام فى الألوان والأشكال والأساليب أو النغمات، سواء أكان ذلك الانسجام طبيعياً أم كان صناعياً، وأساس هذا الانسجام هو الوحدة مع التعدد، أى اجتماع عناصر مختلفة واتلافها بحيث تكون وحدة مترابطة الأجزاء متناسبة العناصر.

والجمال على هذا صفة خارجية يمكن تحقيقها فى عالم المادة، أو فى عالم المعنى.

ويمكن أن يدركه كل شخص عادى، ولا يتوقف إدراكه على وجود

(١) راجع: الأصول الفنية للأدب للأستاذ عبد المجيد حسن ص ١٥، ١٤. فى النقد والأدب: د شوقي ضيف ص ٨٨، ٧٧.

استعداد نفسى خاص يكون مستواه فوق المستوى العادى^(١)
وإذا كان لأمر يتعلق بجمال التصوير الأدبى الذى يعبر فيه عن المعنى
الجميل باللفظ الجميل، فإن الأمر يدعو إلى الوقوف على تلك الموضوعية التى
تحدد مواطن الجمال بين اللفظ ومعناه.
أما فيما يتعلق بجمال اللفظ أو العبارة، فإن ذلك يتحقق بشيئين
متصلين اتصالاً وثيقاً:

أولهما: استيفاء العبارة شروط الفصاحة وذلك بإلفها وعدم غرابتها،
وخلوها من تنافر الحروف والكلمات ومن التعقيد، إلى غير ذلك مما هو مذكور
فى كتب البلاغة، الأمر الذى يؤدي إلى سهولتها وحسن النطق بها.
وثانيهما: حسن تأثيرها فى نفس السامع أو القارئ بحيث يألف الاستماع
إليها أو الإطلاع عليها، كما يسهل على السامع فهم معانيها وإدراك مراميها.

وفيما يتعلق بجمال المعانى، فإن الأمر يتحقق - أيضاً - بأمرين:
أولهما: حسن تأليفها وتنسيقها، وكمال ترتيبها وانسجامها، وشدة
ارتباطها بموضوعها.

وثانيهما: إصابة المرمى ووصولها إلى هدفها من أقرب طريق بإرواء غلة
السامع أو القارئ، ومصادفتها هوى فى نفسه، فلا يجد فى صدره حرجاً منها
ولا فى نفسه نفوراً عنها^(٢).
وعلى هذا النحو كانت تدور وجهات النظر بين كل الذاتيين
والموضوعيين سواء فى تقديرهم للجمال، أو فى بحثهم عن الوسائل المشعرة به
أو العلامات الدالة عليه.

وإذا كانت الآراء السابقة تبرز اتجاه الحديث، وما تمخضت عنه أبحاثهم
ونظرياتهم حول إدراك الجمال فى فنون القول ووسائل البيان.
فإن هذه الآراء والاتجاهات كانت فى الحقيقة نتيجة لما تمخضت عنه
دراسات السابقين للآثار الأدبية المختلفة، وإدراكهم لما يبدو فى هذه الآثار من
ملامح للجمال.

(١) راجع: دراسات فى علم النفس الأدبى للأستاذ حامد عبد القادر ص ٣. ١. وراجع: «الدراسات
الأدبية حول الإعجاز القرآنى قديماً وحديثاً»: صلاح الدين محمد عبد التواب ص ٢٥٤ - ٢٥٧.
(٢) دراسات فى علم النفس الأدبى للأستاذ حامد عبد القادر ص ١٥

وأصل خبر من يمثل اتجاه كل من الدائيس والموضوعيين معا في تحديد منابع الجمال والإحساس به: القاضي الجرجاني في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه»

فهو يرى أن الكلام أصوات وقعها من الأسماع وقع الصور من الأبصار: «ولنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، ونقف من التمام بكل طريق ثم، نجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتسام الخلفة، وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق ممازجة للقلب، ثم لا تعلم - وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببا، ولما خصت به مقتضيا. -

ولو قيل لك: كيف صارت هذه الصورة، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة وفي الترتيب والصفة، وفيما يجمع أوصاف الكمال، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجائف وردته رد المستبهم الجاهل، ولكن أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول موقعه من القلب ألطف وهو بالطبع أليق، ولم تعلم مع هذه الحال معارضا يقول لك: فما عبت من هذه الأخرى؟ وأى وجه عدل بك عنها؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت؟ .. وتكامل فيها ذيه وذيه؟ .

وهل للطاعن إليها طريق؟ وهل فيها لغامز مغمز يحاجك بظاهر تحسه النواظر وأنت تخيله إلى باطن تحصله الضمائر؟^(١)

فالقاضي الجرجاني من هذه الوجهة إنما يراعى الجانب الذاتي في نظرتة الجمالية للعمل الأدبي وكأنه يريد أن يقول: إن ما كان موافقا للقواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية لا يكون حتما جميلا.

بل قد يخل الشيء بهذه القواعد ومع ذلك يكون أدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب - على حد تعبيره.

فكان الجمال عنده - فيما سبق من الرأي - كامن في النفس، لا ظاهر في الشكل، ومن هذا الجانب يكون الإحساس بالجمال نابعا من الصلة الوثيقة بين بواطن الأشياء وبواطن النفوس

على أن القاضي الجرجاني في تلك النظرية الجمالية لم يركن إلى هذا الجانب الذاتي فحسب بل إنه جعل نصيبا لأهل الصنعة في تقديرهم للجمال

وتحدددهم لمواطني التأثير به والإنفعال له
فإذا كانت لهم القدرة على كشف الجمال الباطن في كل عمل أدبي،
فإنهم كذلك قادرون على تحديد خصائص هذا الجمال بما كسبوا من خبرة
ودراية، وفي النص التالي ما يجمع بين الاتجاهين في تقدير القاضي الجرجاني.
يقول: «والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والحاجة، ولا يحل في الصدور
بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه بالقبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق
والحلاوة».

وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولا، ويكون جيداً وثيقاً
وإن لم يكن لطيفاً، وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوته، وأخرى
دونها مستحلاة مرموقة، ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها،
ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها^(١).

فإذا كان أول النص يشير إلى ما في العمل الأدبي نفسه من دواعي
الإحساس بالجمال فإن آخره لا يغفل الدور الذي يمكن أن يؤديه أهل الصناعة
في عملهم حتى يوصف بالجمال ويكون موضع القبول والاستحسان.

ولم يكن الأمر انتكاساً من القاضي الجرجاني - كما زعم البعض^(٢) -
عندما نظر إلى الجمال تلك النظرة الذاتية الموضوعية معاً، وإنما هو المذهب
الوسط في تحديد منابع الإحساس بالجمال.

فلا الذات وحدها يمكن أن تخطط بكل مواطن الجمال مع غض النظر
عما في الأثر الأدبي من مظاهر الدقة والروعة والإحكام.

ولا الصنعة وحدها بما تضمنه من مقاييس الجودة الأدبية بقادرة على
تحديد مصادر هذا الجمال دون اعتبار لهذا الاتصال الداخلي بين نفس
المتذوقين وعمل المنشئين

ومما يؤكد أن الأمر لم يكن انتكاساً من جانب الجرجاني أنه لم يبعد
كثيراً في هذا عما ذهب إليه الأمدى^(٣) في «الموازنة»، في تلك النظرة الجمالية
وفي هذا المذهب.

فقد رأى (الأمدى) بدوره أن هناك حاسة فنية يرجع إليها الناقد حين

(١) راجع الوساطة ص ١٠٠

(٢) راجع: الأسس الجمالية في النقد العربي : د. عز الدين اسماعيل ص ١٦٦

(٣) أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى المتوفى سنة ٣٧١.

يعمره الإفصاح عما يدركه من أسرار البيان، وهو يرى أنه كما قد يكون الفرسان سليمين من كل عيب، وموجود فيهما سائر علامات العنق والجودة والنجاة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدراية الطويلة، وتكون الجاريتان بارعتين في الجمال سليميتين من كل عيب، فيفرق بينهما العالم بأمر الرقيق حتى يجعل في الثمن بينهما فضلاً كبيراً بدون أن يقدر على عبارة توجه ذلك الفرق، وإنما يعرفه بطبعه وكثرة دربته وطول ملاسته.

فكذلك الشعر، قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناه واحداً، وأيهما أجود في معناه إن كان معناه مختلفاً^(١).

فالمسألة عند الأمدى - أيضاً - مسألة ذوق واع قادر على حسن الاستيعاب ودقة التمييز.

والسبيل إلى هذا كله - في نظره - هو كثرة النظر في الشعر والارتياض فيه، وطول الملاسة له والانقطاع عليه والانكباب عليه والجد فيه والحرص على معرفة أسرار وغوامضه، الأمر الذي يدل على أن الأمدى إنما يعني بالنظرة الموضوعية إلى الجمال.

ومع هذا نجد يرجع إحساس الناقد البصير بالجمال - كذلك إلى حاسة خفية لا يمكن التعبير عنها، توجد عند الحاذق في كل صناعة، وأقربها إلى الشعر صناعة النغم وفن الموسيقى وهو لهذا يروى هاتين الروایتين تأكيداً لهذا المعنى... فيقول:

«وحكى إسحاق الموصلى قال: قال لى المعتصم أخبرنى عن معرفة النغم وبينها لى، فقلت إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة، قال: «وسألنى محمد الأمين عن شعرين متقاربين وقال: اختر أحدهما، فاخترت... فقال: من أين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان؟ فقلت: لو تفاوتا لأمكننى التبيين، ولكنهما تقاربا، وفضلت هذا بشئ تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان»^(٢)

وإذن، فإن القاضى الجرجانى لم يكن منتكساً ولم يكن بدعاً منه أن

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحري للأمدى ص ٢٠٦ وراجع النثر الفني د. زكي مبارك ج ٢ ص ٨٥.
(٢) الموازنة ص ٢٠٧ وراجع تاريخ النقد العربي: د. محمد زغلول سلام ج ١ ص ٢٠٠.

ذهب هذا المذهب الوسط في نظره الذاتية الموضوعية معا إلى الجمال وهذا هو الأمدى أيضا في تقديره للجمال، حين بدا لنا أيضا ناقدا موضوعيا في نظره إلى الجمال وذلك حين رأى أن العمل الأدبي لا يحكم له بالجوادة إلا إذا اجتمعت فيه صفات معينة، والجميل يراه جميلا - حينئذ - لما فيه من سمات أكسبته هذا الجمال

كما ترى الأمدى - أيضا - ناقدا ذاتيا، حين يرى أن بعض هذه السمات مما لا يستطاع الإفصاح عنها أو البرهنة على الدعوى فيها، وإنما الحكم حينئذ يكون منبعثا عن الذوق الراجح الذى ألف النصوص الممتازة والأساليب الأدبية الرائعة.

ثم هو بعد قد لا يستطيع أن يحدد أو يعبر عن مواطن الجمال في هذا الشئ الجميل.

وربما أمكن القول بتعبير آخر، بأن الأمدى في نظره إلى الجمال، ناقدا موضوعى يلتمس أسباب الحسن ويعمل لما يراه من مظاهر الجمال إلا عندما يحس، ثم لا يستطيع أن يبين عن أسباب هذا الحسن لأنه لم يكشفه.

وما أكثر ما كشفه النقاد من أسباب الجمال. . . وكان من قبل مجهولا يذاق ولا يستطيع التعبير عنه^(١).

ولعله في تلك النظرات الجمالية الراجعية لدى كل من القاضى الجرجاني والأمدى ما يدل دلالة واضحة على أن النقد العربى القديم قد حظى بتلك النظرات الثاقبة ومنذ أكثر من عشرة قرون، وهو ينم عن حس وذوق مرهفين، ويكشف عن دقة نظر وشفافية بصر بالجمال، إلى حد يمكن معه القول بأن النقد الحديث في تقديره للجمال لم يأت بعد هذا كله بجديد.

وليس فى هذا إجحاف بحق الحديث أو مغالاة فى تقدير القديم، وإنما هى الدراسة المنصفة التى تقفنا على المؤثر والمتأثر. . . ثم تشهد بعد ذلك بفضل السبق للمتقدمين.

ولقد بدا لنا مدى العمق فى نظرات الناقدين العالمين - الأمدى والقاضى الجرجاني - من خلال تحليلهما للجمال، وأنه لا يرتبط فى كل آن بروعة الصياغة وبراعة التصوير، ولا بنبل المعنى وشرف المضمون، وأن من الآثار الأدبية

(١) راجع: أسس النقد الأدبي عند العرب: د. أحمد أحمد بدوي ص ٩٦.

ما يهز الشاعر هزا ويملأ النفوس روعة من غير أن يدرك الناقد لذلك سببا مهما بحث وحاول.

وبتلك اللمسة الدقيقة يبدو الفرق - وإن لم ينص عليه صراحة - واضحا بين الجمال والحلاوة.

وأن الجمال قد يرتبط بأسباب يمكن إدراكها والتعليل لها في الصورة والمضمون.

أما الحلاوة . . . فإنها لا ترتبط بشئ من ذلك، ولقد قاس الأمدى والقاضى الجرجاني هذا الفرق في الشعر والأدب عامة بالفرق بين الجمال والحلاوة في صورة الإنسان، حين ترى صورته قد بلغت الغاية من كمال التناسق بين الأعضاء، واستيفاء شروط الحسن فيها، ثم ترى أخرى هي دونها في انتظام المحاسن وتتمام التناسق، وهي على ذلك أحظى بالحلاوة وأسرع ممازجة للقلب.

وإذا كان فيما قاله كل من الجرجاني والأمدى ما يعد نموذجا للنقد الأدبي الحديث، فليس ذلك بمستغرب من قوم نمت ملكاتهم الأدبية والنقدية، وبلغت عندهم القدرة على التدقيق مبلغها.

وليس بمستغرب كذلك أن نجد ما ذهب إليه القاضى الجرجاني - قديما - وهو يفرق بين الجمال والحلاوة يشبه إلى حد كبير ما ذهب إليه بعض نقاد الغرب في العصر الحديث عند التفريق بين الجمال والجلال وأن الجلال - وهو أعظم شئ في الشعر - قد لا تدرك أسبابه لأنه أعلا من الجمال وأروع^(١).

ولعله يكون من المناسب - ونحن بصدد الحديث عن قضية التدقيق الأدبي بين القدماء والحديثين - أن نعرض لهذا (التدقيق الأدبي أو الفني) الذي تبناه من يسمون في عالمنا المعاصر (بالحديثيين) وحرصوا على أن يكون تذوقهم الأدبي الخاص هو الطابع الذي ينبغي أن يتسم به أدبنا العربي الحديث، رغبة منهم عن هذا (التذوق القديم) أو هو الإلحاح على التفتير من التراث والتراثيين. ومعروف أن زعيم هؤلاء (الحديثيين) في عالمنا العربي والإسلامي هو

(١) راجع: قواعد النقد الأدبي لكريمي ترجمة د. محمد عوض محمد ص ١٧٢ - ١٧٤. وراجع: المجاهات وآراء. في النقد الحديث د. محمد نابل أحمد ص ٢٣. الدراسات الأدبية حول الإعجاز القرآني قديما وحديثا د. صلاح الدين محمد عبد التواب (رسالة دكتوراه) ص ٢٥٨-٢٦٨.

الذى اخترع لنفسه اسم (أدوينيس) ومعنى هذه الكلمة (البطل الأسطوري) فخلع الكلمة على نفسه بدلا من اسمه العربى الإسلامى (على أحمد سعيد) وكأنه منذ أول عهده بدعوته إلى (الحداثة) يعلن تبرئته الصريحة من العروبة والإسلام، ثم يشبه نفسه بباطل الأساطير

ولم تكن نود كما لا نريد أن نطلق الكلام جزافا من غير سند أو دليل . وهذا ليس من شأننا على أى حال من الأحوال.

ولإنما هى الحقائق الصارخة التى تعلن عن نفسها موجهة بأصابع الاتهام إلى زعيم الحداثة والحداثيين فى كل ما قاله عن الأدب العربى، وعن حضارة الإسلام والمسلمين وعن رأيه فى كل ما يتعلق بتراث العربى والإسلام وأترك المجال - مؤقتا - لمقال بعنوان (الوجه الحقيقى للحداثة)^(١) كتب فى بعض فقراته: «ومنذ البداية لعلنا نتفق مع نقاد الأدب ومؤرخيه وفى مقدمتهم الدكتور: محمد مصطفى هدارة وعدنان حسين قاسم وصالح جواد الطعنة وغيرهم ... على أمر مؤداه أن للحداثة - كمصطلح - جاذبية تخطف انتباه المبدعين خاصة الشباب وبعض النقاد، فما من مبدع شاب أو غير ذلك يحب أن يوصف نمط أسلوبه ومسار تفكيره بالقدم، وهنا تكمن الخطورة حيث يتسلل هذا المصطلح إلى حياتنا الثقافية من زاوية التقدم والتطور، كواحد من الاتجاهات الحديثة فى الأدب والنقد، وطبعى أن يجد هذا المصطلح مبتغاه عند الشباب المتطلع - دائما - إلى كل جديد، وعلى هذا لم ينبج من هذا الاتجاه الحداثى إلا من أدرك خطر هذه الحداثة، فمن ذا الذى يرفض اتجاهها يدعو - فى ظاهره - إلى التقدم والتجديد؟.

ويضاعف من سيطرة هذا المصطلح ارتباط نشأته بالنهضة الأوروبية الحديثة، ولأوروبا وحضارتها الحديثة بريق خاص يخطف الأبصار بالنسبة للشرقيين عامة والعرب خاصة، حيث لا يزيد موقفهم أحيانا عن موقف المتلقى، على الأقل فى مرحلة ما قبل اكتشاف حقيقة هذه الحضارة ونواياها وأهدافها، واختلافها عن ثقافتنا العربى الإسلامية، وهو خطر آخر، على اعتبار أن الحداثة فى مفهومها الاصطلاحي اتجاه جديد، يشكل ثورة كاملة على كل ما كان وما هو كائن بالفعل فى المجتمع، وأدبها هو الأدب الذى جاء للقضاء على الحقائق

(١) للأستاذ سامح كرم صحيفة الأهرام (الأدبي) عدد ٢ مارس ١٩٩٩ الصفحة التاسعة والعشرون.

العامة المشتركة وعلى الأفكار التقليدية الخاصة بالعلية، ولعل هذه المعادلة الصعبة هي التي عبر عنها أحد دعائها من الأوروبيين بقوله «إن فتنة الحداثة لا يمكن أن تقاوم، حتى عندما تقود إلى السأم أو الانحطاط أو الموت البطيء»^(١) والغريب أن يحدث لنا هذا كصدى لحداثة أوروبا، على الرغم من أن أوروبا نفسها تنبعت إلى خطورة هذه الحداثة على المجتمع بما تتضمنه من أفكار شاذة وهدامة، ذات طابع إلحادي متهتك، وإلا فما معنى أن يشير أحد كبار أساتذة اللاهوت في جامعة هارفارد في مقال تحت عنوان (الشیطان حدائی) إلى شرور الحداثة بمعناها العام، الأمر الذي دفع الكنيسة الكاثوليكية بصفة خاصة عام ١٩٠٧ إلى أن تعتبر الحداثة جماع الأفكار الإلحادية»^(٢).

وإذا انتقلنا من الحداثة - كنظرية وتاريخ في الخارج - إلى الحداثة كواقع وتطبيق في عالمنا العربي، وبالتحديد من خلال تفكير الداعي الأول لها - وأعني أدونيس - فعلينا أن نتأمل أولا جوهر فلسفته المبني على أساس ثنائية الثبات والتحول بكتابه (صدمة الحداثة) نجده يقول: «فالتغيير هو مقياس الكشف، ومن هنا يظل العالم في نظر الرائي الكاشف في حركة مستمرة وتغير مستمر».

هذا القول هو مرتكز فكرة الحداثة عند أدونيس وربما تتضح الفكرة أكثر من اختيار أدونيس «للثابت والمتحول» عنوانا للأجزاء الثلاثة لكتابه الذي بشر فيه بالحداثة، فالثابت عنده هو كل فكر أصيل متبع يرتبط بالماضي أو بعقيدة ثابتة أو سلطة شرعية، أما المتحول فهو كل ابتداع يتمثل في التمرد على كل ما هو ثابت وأصيل بما فيه من العقائد الثابتة والخروج على السلطة الشرعية».

وقد يتضح هذا الأمر أكثر وأكثر من تعريف أدونيس نفسه للحداثة حيث يقول: «إن الحداثة رؤيا جديدة، وهي جوهر رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى الساندة في المجتمع وما تتطلبه حركته - أي المجتمع - العميقة التعبيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها»^(٣).

ومعنى هذا التعريف أن الحداثة لا تستهدف الحركة الإبداعية والنقدية

(١) السابق.

(٢) السابق.

(٣) السابق.

فحسب، وإنما تتجاوز ذلك حيث تتمرد على الواقع الاجتماعي، وتثور على الأنظمة السائدة في الأم مطالبة بتغييرها.

وتزداد فكرة الحداثة وأهدافها عند أدونيس وضوحاً في موضع آخر، حيث يقول بأنها «تجاوز الواقع أو اللاعقلانية، أي الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق وعلى الشريعة من حيث هي أحكام تقليدية تعنى بالظاهر هذه الثورة تعنى التوكيد على الباطن، وتعنى الخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية».

ومجمل ذلك جميعه أن الحداثة التي أتى بها أدونيس من الغرب تعنى بصراحة التمرد على كل شيء حتى المقدس والمحرم وإباحة التفسخ والانحلال وكأنها تؤمن بالقول السائد عند غلاة التحرر في الغرب: «افعل ما شئت مادام جديداً». . . وهو ما أشار إليه كل من «براد برى» و«ماكفرلين» في كتابيهما عن الحداثة بأنها «الفن الوحيد الذي يصلح لانهيار العقل بما فيه من قيم ومبادئ وأفكار أخلاقية»^(١).

وتماشياً مع هذه الأفكار نرى أدونيس يكتب قصيدة عنوانها: «لغة الخطيئة» تخرج على كل ما هو مألوف أو مقدس، وتنسف كل ما بينه وبين تراثه العربي من علائق أو صلات، وتمجد الخطيئة وتعلي من شأنها، وتنكر سلطة الدين حين تمحو العقاب والثواب، حيث يقول: ونستغفر الله ونعوذ به سبحانه من شر ما قال ومن شر ما يقول:

أحرق ميراثي أقول أرضي

بكر ولا قبور في شبابي

أعبر فوق الله والشيطان

دربي أنا من دروب الإله والشيطان

أعبر في كتابي

في موكب الصاعقة المضئية

في موكب الصاعقة الخضراء

أهتف لاجنة ولا سقوط بعدى

وأمحو لغة الخطيئة^(٢).

(١) السابق .

(٢) السابق.

وإذا كان هذا هو جوهر أفكاره، فماذا يطلب إذن من المبدع؟ ومامدى
التنوق الأدبي عند زعيم الحدائين؟
إنه يطلب من المبدع (الحدائي) أن يعارض الثبات بالتحول والمحدود
باللامحدود، والشكل المنغلق الواحد المنتهى: بالشكل المتفتح الكثير اللانهائي.
ويترجم لنا الدكتور هدارة هذه التعابير المبهمة الغامضة بقوله: «إن أدونيس
يطلب المبدع الحدائي بالثورة والتمرد على كل نظام سائد، واصطناع الإباحية
المطلقة بلا منطق أو حدود، وإسقاط كل ما يتعلق بالتراث وكل ما يتصل
بالقصيدة العربية»^(١).

وهكذا يبدو أدونيس، وكأن الحدائة قد شكلته على نحو لا تبقى فيه أية
وضعية ثقافية ثابتة، حيث تقتطع له من كل توجه ثقافي ما يلائم شخصيته
(المتلونة)، ويتفق مع أهدافها التي رسمها لنفسه، أو التي رسمت له بإتقان . .
وهو حين يحاول إيهامنا بوجود (حدائة) عربية، معتمدا على مقاييس مستمدة
من إشكالية القديم، ومن التطور الحضارى العربى، ومن الصراع المتعدد الوجوه
الذى يخوضه العرب، فإنه بذلك يهدف إلى تدمير كل فضيلة ثابتة فى المجتمع،
وكل قيمة سامية فى الفكر، وكل عقيدة لها فى النفوس كل التقديس
والاحترام، وهذا فى حد ذاته يجسد خطورة الحدائة على ثقافتنا العربية، بل
وعلى ذوقنا العربى الأصيل . .

خذ مثلا موقف أدونيس من الدين، وذكره لفظ الجلالة عشرات المرات
فى قصائده، وعلى امتداد إنتاجه الشعرى على نحو لا يليق بمقام الله عز وجل
وقداسة خالق الكون، كما هو الحال فى قصائد منها: «البربرى والقديس»
و«حوار» و«لغة الخطيئة» و«الخيانة» و«الإله الميت» و«من أنت» وغيرها من
قصائد حصر عددها الدكتور عدنان قاسم، وقد وصل به الحال إلى ادعاء النبوة،
بل وادعاء الربوبية بلا حياء ولا خجل، وهو ما يبدو فى أعماله النثرية والشعرية،
فقى النثر، يصرح بكتابه (الثابت والمتحول) بلا مواربة بأن «المطلق الإلهى وحده
لم يعد مركزا للكون، بل صار الإنسان شريكا له»^(٢).

ويقول شعرا:

مسافر تركت وجهى على

(١) السابق.

(٢) السابق.

زجاج قنديل
خريطة أرض بلا خالق
والرفض إنجيلي
ويقول أيضا:

لكنني محصن بصوتي
محرر

برفضي البارئ بانفجاري
كأني المهيب أو كأني البركان
باسم الغد الصديق
باسم كوكب
سميته الإنسان^(١)

هو باختصار يتجرد من الدين، ويرى في ذلك السبيل إلى النهضة حيث يقول في كتابه (الثابت والمتحول): «لا يمكن أن تنهض الحياة العربية ويدع الإنسان العربي إذا لم تهدم البنية التقليدية للفكر العربي . . إلا إذا تخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي» . . هذه النماذج تعد من أخف ما كتبه أدونيس في هذا المجال، ونكتفي بأن نورد تعليقا للدكتور إحسان عباس بكتابه الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر حيث يقول: «ولما كان الإنسان هو مصدر القيم، أصبح أدونيس هو الزمن الأسطوري، هو المعرفة، هو الوحي والنبى»^(٢).

وتعليق آخر للدكتور عدنان قاسم حيث يسجل: «حين يصرح أدونيس بكتابه (الثابت والمتحول) بلا مواربة بأن المطلق الإلهي وحده لم يعد مركزا للكون، بل صار الإنسان شريكا له، فإن هذا إلحاد صريح حيث يشرك بالله فيجعل من الإنسان المخلوق شريكا للخالق سبحانه وتعالى. ورجل على هذا النحو، لا يستحي، ولا يقيم وزنا للمقدسات، من الطبيعي ألا يقيم وزنا للقيم الأخلاقية، فتسود صور الانحلال والتفسخ، والإباحية والحرية غير المسئولة في كثير من كتاباته، ولنذكر لذلك نصين، يقول في أحدهما:

(١) السابق.

(٢) السابق.

بعد هذا تنفياً سرادق الحوض
حيث يستدير كوكب الجنس
يكتمل التحول

يصير ثدياك الليل والنهار
وهو نص لا يحتاج إلى تفسير، حيث يتخذ أدونيس الجنس عالماً خاصاً
به، فيتنفياً (سرادق الحوض) الخاص بالمرأة ويصير (الثديان) ليله ونهاره.
ويقول في الآخر:

أحسب نفسي موجة وأظنك الشاطئ
ظهرك نصف قارة تحت ثدييك جهاتي الأربع
أتشجر حولك

وأهوى بينك وبينى نسرأ بآلاف الأجنحة^(١)

هنا تتحول الطبيعة كلها فتتحد بذرات الجسد، فيزرع الجسد أشجاراً . .
الخ حيث تصبح العلاقة بين الشاعر والأنثى علاقة عنصريين من عناصر الطبيعة،
وهكذا يكون الجنس - كما يرى الدكتور عدنان قاسم - معلماً من معالم
الحدائه . .

وأما عن موقف أدونيس من التراث العربي: فتوضحه كلماته: «لسنا من
الماضي . . هذا هو الخيط الأول في نسيج الظل . . اللاماضي هو سرنا . .
الإنسان عندنا ملجوم بالماضي، نعلمه أن يكسر اللجام ويجمع، نعلمه أنه ليس
حزمة من الأفكار والمصنفات والأوقات التي يسمونها تراثاً» . .
أو حين يقول: «ليس التراث مركزاً لنا، وليس نبعاً، وليس دائرة تحيط بنا،
حضورنا الإنساني هو المركز والنبع، أو ما سواه يدور حوله»^(٢).

إلى غير ذلك من الأقوال (والأشعار) التي لا تعنى سوى قطع كل
العلائق والصلات بالتراث العربي.

وإذا كانت (الحدائث) على هذا النحو، فلا بد أن تكون لها مطالبها
وشروطها في الشعر، والقصة، والنقد بما يوضح لنا ذوق الحدائث وتذوق
الحدائثين:

في الشعر تطالب بالغموض والإبهام، فالشعر عند الحدائثين نقبيض

(١) السابق.

(٢) السابق.

الوضوح، لأن الوضوح يجعل من القصيدة فى زعمهم مسطحاً بلا عمق، ولهذا يطلب أدونيس بإسقاط لغة التعبير الواضح التى لا تنسجم مع غموض شعر الحدائنة.

وتنتقل آفة الحدائنة إلى القصة حيث أصبح القاص ينحى نفسه، وبواجه القارئ بالتجربة العقلية لشخصيات قصصه، ولم تعد للقصة بداية أو وسط أو نهاية، ولم تعد لها ذروة أو حبكة، وأسقط منها كل نظام سبق أن سار عليه القصاص، وأصبح القارئ مطالباً باليقظة التامة، ومحاولة إيجاد نظام من خلال فوضى أفكار القاص، وهو ما يجعل الكثير من القصص القصيرة غامضة مبهمة مستعصية على الفهم.

وإذا ما انتقلت آفة الحدائنة إلى الشعر والقصة، فلا بد أن تصيب النقد، وفى ذلك يقول دعاة الحدائنة: «إن الحدائنة تخترق النص» أى توجد احتمالات على المستوى الدلالى تفسر المبهم من الرموز، والغامض من الصور التى يتأثر منها النص، وكذلك إيجاد مكونات داخلية فيها ترتبط بمكونات خارجية. وتنقل تعبير الألفاظ من مستوى المعنى، إلى مستوى معنى المعنى، ومن مستوى التعبير الفردى إلى مستوى التعبير الكلى^(١).

وهكذا يبدو الغموض عند الحدائنين حتى فيما أدلوا به من (نظرات) نقدية . . ومن ثم كان إبداعهم (الفنى) ونظراتهم النقدية عبارة عن ألغاز ومعميات . .

هذا إلى آخر ما صنعه الحدائنة من محاولة هدم أسس وأصول هذه الألوان من الإبداع والنقد التى عرفها تراثنا الأدبى والنقدى العريق . .

وبهذا الذوق الأدبى (اللقيط) برزت لنا (إبداعات) الحدائنين ممثلة فى زعيمهم أدونيس، وبهذه النظرات النقدية الموغلة فى غرابتها وغموضها، والمتمردة فى عمد وإصرار على كل ما هو أصيل وثابت فى تراثنا . . بهذا الذوق الإبداعى وذلك التذوق النقدى خرجت علينا الحدائنة فى توجهاتها المشبوهة وذوقها السقيم، لتطالبنا بالتطور والتجديد.

ومرحباً بالتطور والتجديد لو وجدنا فيهما ما يستحق التقدير فى أى من الشكل أو المضمون، أما أن تكون الدعوة إلى التجديد والتطوير فيها ما يستهدف فقط التمرد على التراث الأصيل الذى ربى أذواقاً وأنشأ من روائع الأدب على

(١) السابق.

(٢) السابق.

مر العصور ما يعجز عن عشر معشاره ذوق وإبداع هؤلاء الحداثيين فهو ما
نرفضه ولا نقبله بحال . .

ولا نطن حدائنة بهذا الشوب المهلهل المتهافت والمبتذل فى شكله
ومضمونه، وبهذه الدعوة الفاضحة المفرضة وبهذا التذوق الفج السقيم . . لا
نظنها بذلك قادرة على أن تقيم صرحاً لأدبنا العربى الحديث.

ولقد يقال بعد ذلك كله . . ما هذه الحملة، أو ما هذا التحامل على
الحدائنة والحداثيين، وقد سبق فى أدبنا العربى من خرجوا فى شعرهم عن حد
الالتزام بالقيم الأخلاقية الأصيلة بل وعن حد الالتزام بالعقيدة نفسها.

فكم من الشعراء الماجنين قديما من أمثال أبى نواس قد أبرزوا فى شعرهم
مجونهم بل وجاء فى شعرهم أحيانا ما يعد خروجاً عن الدين وتشريع الحكيم
ويعد إنكاراً أو شكاً فى الحساب والعقاب من مثل ما قاله أبو نواس:

قلت والكأس على كفى تهوى لالتثامى
أنا لا أعرف ذاك الـ يوم فى ذاك الزحام

وقوله:

يا عاذلى فى الدهر ذا هجر لا قدر صح ولا جبر
ما صح عندى من جميع الذى يذكر إلا الموت والقبر
فاشرب على الكأس وأيامه فإنما يهلكنا الدهر

وقوله

أترك لذة الصهباء نقداً لما وعدوه من لبن وخمر
حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو

وقوله

فدع الملام فقد أظعت غوايتى ونبذت موعظتى وراء جدارى
ورأيت إيثار اللذاذة والهوى وتمتغاً من طيب هذى الدار
أحرى وأحزم من تنظر أجل ظنى به رجم من الأخبار
إنى بعاجل ما ترين موكل وسواه إرجاف من الآثار
ما جاءنا أحد يخبر أنه فى جنة مذ مات أو فى نار^(١)

(١) القاضي الجرجاني وكتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) د. صلاح الدين محمد عبد التواب ص
٧٨، ٧٩ . . وانظر الوساطة للقاضي الجرجاني ص ٦٢-٦٤ الطبعة الثانية ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م
تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاري - دار إحياء الكتب العربية عيسى
البابى الحلبي وشركاه.

وإذن فإن ما جاء فى شعر (الحدائين) فى العصر الحديث من مجون قد سبق به بعض الأقدمين، وما خرجت علينا به (الحدائة) من خروج على القيم والمعتقدات كان السبق فى هذا أيضا لبعض الأقدمين . فلماذا إذن ينكر على الحدائين ما جاءوا به فى حدائهم؟

ولعل الجواب هنا ونحن بصدد الحديث عن تذوق الجمال الأدبى، يذكرنا بما أنكره كثير من النقاد السابقين بل وكثير من النقاد اللاحقين على مثل ما جاء به هؤلاء الأقدمون من شعر ماجن، ومن شعر فيه خروج عن القيم والمعتقدات . .

ولقد كان معلوما، ومازال من المعلوم أن الشعراء قديما وحديثا قد تفاوتت أشعارهم دائما بين القوة والضعف والارتفاع والهبوط، والجمال والقبح . . وهنا كان ينبغى أن نتساءل: هل كان أقوى الشعر وأجمله وأرفعه عند هؤلاء جميعا هو ما كان خارجا على القيم، نافرا من الأخلاقيات، متمردا على المعتقدات؟ أو أن ما اشتهروا به من جودة وإتقان كان صادرا عن شاعرية فذة وإحساس مرهف وعبقرية خلابة؟

وإذن فإن ما قاله أبو نواس سابقا لم يكن أحسن شعره . . فهناك من شعره هو ما هو أحسن وأجمل فى نظر النقاد والمتذوقين، لأن ما قاله مما سبق ذكره هنا قد صدم الغالبية العظمى فى إيمانها بقيمتها ومعتقداتها وأصالتها ومن ثم افتقد أبو نواس بشعره هذا شرط البلاغة الذى يراعى فيها مقتضى الحال وأن لكل مقام ما يقتضيه من المقال . . وقد كان خطابه هذا فى مجتمع عربى مسلم له أصالته وله ذوقه المرتبط بقيمته ومعتقداته، فكان طبيعيا أن يرفض المجتمع العربى المسلم - فى غالبيته - ما جاء فى شعر أبى نواس من مجون وتكشيك فى المعتقدات ولقد كان واضحا أن هذا المجتمع العربى المسلم نفسه - بأدبائه ونقاده - قد استحسنت وتذوق الكثير من شعر أبى نواس أيضا . . مما توافرت فيه عناصر الجودة والجمال . . وهنا يكون الحق والإنصاف، حيث لم يكن جميلا من الشعر - عند الأكثرية العظمى من متذوقيه - أن يأتى مقتربا بما يصد عن الحق والخير، ومن المعلوم أن قمة الكمال فى العمل الأدبى أن يكون مزيجا من الحق والخير والجمال، ويقدر ما يفقد التوازن بين هذه الثلاثة، فإنه يبعد بالتالى عن دائرة الروعة والجمال .

وإذا كان الذوق الأدبى - العربى المسلم - قد رفض أى خلل يعيب

بالعمل الأدبي عما يتعلق بالضمون - من مثل ما ذكرناه آنفا لأبي نواس - فإن هذا الذوق الأدبي السليم - الذي تربي على الأدب العربي الرفيع وارثشف من معين الأدب الأسمى المستمد من القرآن المعجز العظيم الذى لا يأتبه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد. . كما ذاق حلالة البلاغة في روحها وأصالتها الصادرة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم الذى آتاه ربه جوامع الكلم. .

هذا الذوق العربى المسلم الناضج . . قد رفض بالتالى أى خلل يعيب بالعمل الأدبى عما يتعلق بالشكل أيا كان هذا الشكل فى أسلوب الشعر أو فى موسيقاه وليس يرفضه عصبية أو نعتا، وإنما يرفضه لأن الذوق السليم المستقيم ينفر منه وبآباه. .

لقد رفض الذوق العربى الأصيل هذا العبث فى الشكل عما جاء به الحداثيون وغيرهم عما سعى بالشعر الحرأو الشعر المطلق أو الشعر الجديد أو شعر التفعيلة أو غير ذلك من الأسماء. . المهم أن (يلتصق) به اسم (الشعر) على أى حال من الأحوال وإذا كان قد أطلق على هذا اللون (التفعيلة) حيث يقوم على جعل المقطع الصوتى أو التفعيلة - كما يعبر علماء العروض - هو الوحدة الجزئية التى تتألف منها القصيدة بدلا من البيت الذى يتألف من عدة مقاطع وبعد وحدة متماسكة تتألف منها القصيدة فى الشعر العربى المألوف. . فإن التسمية المناسبة لهذا اللون الجديد هى شعر التفعيلة المطلقة والوزن المهمل، حيث أصبح البيت فى الشعر الجديد لا يتألف من شطرين متساويين فى عدد المقاطع كما هو الشأن فى الشعر المعروف المألوف، وإنما يتألف من مقطع أو عدة مقاطع يختلف عددها فى بيت أو (سطر) عنه فى سائر الأبيات (أو السطور) دون أن يخضع لقاعدة مقرر أو نظام معروف.

وكما اختلف فى تسمية هذا اللون فقد اختلف فى أول من ابتدعه، وتكاثر المدعون حتى وصل عددهم إلى نحو العشرين كل يدعى أنه أول من ابتكره. . . والراجع أن أصحاب الشعر الحر كان أول ظهورهم عام ١٩٤٧ بظهور ديوان «أزهار ذابلة» للشاعر بدر شاكر السياب، وديوان «عاشقة الليل»

(١) راجع: الأصول الفنية للأدب للاستاذ عبد المجيد حسن ص ١٤، ١٥، فى النثر والأدب: د. شوقي ضيف ص ٨٨، ٨٧.

للشاعرة نازك الملائكة، وسار في المركب الشاعر عبد الوهاب البياتي وغيره من الشعراء العراقيين، ثم سرى هذا التيار إلى مصر، واتجه هذه الوجهة عبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المطي حجازي، وكمال عبد الحليم، وغيرهم.

ومن الملاحظ أنه قد صاحب نشأة هذا اللون الجديد دعوات كثيرة لتحطيم عمود الشعر آثارها شعوبيون أو حاقدون، مثل شبلي ملاط، ونقولا حداد، وسلامة موسى، ولويس عوض. . . كما أنه قبل أن يظهر هذا اللون في الشعر العربي ظهر في أوروبا مدرسة أدبية كانت تتبنى تحطيم القديم بحثاً عن شيء جديد، وهي مدرسة التعبيريين، وفي مجموعتهم الشعرية التي سموها «فجر الإنسانية» ما يشير إلى ذلك^(١). وقد سبقت الإشارة إلى أنه منذ نهاية الحرب العالمية الماضية أخذت تشيع صورة جديدة في شعرنا العربي تستلهم صورة الشعر الحر الغربي جذبت إليها كثيرين من شعراء الشباب معتقدين أنه ينبغي أن ترد إلى الشاعر حريته إزاء إيقاع الشعر، وأن يتصرف فيه حسب إرادته الفنية، وسرعان ما حطموا في منظوماتهم فكرة البيت أو الشطر والقافية المرددة مكتفين بوحدة التفعيلة^(٢).

من هذه القرائن وغيرها ندرك أن هذا اللون الجديد دخیل على الشعر والذوق العربي من ناحية، والامتداد به خروج عن الفن العربي الأصل هروباً من الالتزام بقيوده الفنية التي حفظت له جماله وروعته من ناحية أخرى.

أجل . . فالفن هو الفن، ولا بد فيه من القيود، وكما يقول المثل الفرنسي: «لا يحيا الفن بغير القيود». . فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة وعمق تكوينه الفني المتميز، والشاعر المتميز، والشاعر الموهوب لا تعوقه أبداً قيود الوزن والقافية كما يقوله الدكتور أبو شادي في مقدمة ديوانه المشهور: «النبوغ»^(٣).

وكان هذا الهروب دليل عجز الهاربين عن مواصلة المسيرة في مركب الفن الأصيل، حيث نسوا أصالتهم وراحوا يلجأون إلى وسائل تعبيرية دخيلة خربة عن الفن والذوق والأصالة التي اتسم بها الشعر العربي، ومازالت تألفها الأذواق على امتداد رقعة الوطن العربي من شرقه إلى غربه ومن شماله إلى

(١) الأدب العربي الحديث ومدارسه د. خفاجي ص ٢٩١.

(٢) فصول في الشعر ونقده. شوقي ضيف ص ٣٠٧.

(٣) دواجم الأدب العربي الحديث ومدارسه د. محمد عبد المنعم خفاجي ص ٢٥٥.

وليس اللجوء إلى الشعراء الغربيين والعرف على قيثارتهم مجرد ادعاء ندعيه على هؤلاء الشعراء (المنحرفين) فهذا هو أحدهم وهو الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور يقرر أن الذى أخرجه - هو وناشئة الشعراء - من إسمار التقليد الشعرى الذى يؤثر أن تكون للشعر لغته الخاصة، المجاوزة للغة الحياة، البعيدة عنها فى بعض الأحيان، وأخرجهم من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية بموسيقاها الرقيقة وقاموسها اللغوى المنتقى، الذى تتناثر فيه الألفاظ ذوات الدلالات المجنحة والإيقاع الناعم: إنما هو توقفه عند الشاعر ت. س. اليوت ولا سيما جسارته اللغوية.

يقول: «كانت السليقة العربية التى أنبتتنا تنكر أبياتا كهذه الأبيات من قصيدة الأرض الخراب The waste Land :

فى الساعة البنفسجية، ساعة المساء التى تقود
إلى البيوت، وتعيد البحار إلى بيته من البحر

والنايست (الكاتبة على الآلة) إلى بيتها فى موعد الشاى لتنظف المائدة
من بقايا الإفطار، ولتشعل الموقد، وتخرج الطعام من علبة الصفيح لقد تدلت
من النافذة، منشورة خوف السقوط، أطقمها الداخلية، وهى تجف، إذا لمستها
أشعة الشمس الغاربة، وتكومت على الأريكة - التى تتخذها سريرا فى الليل -
جواربها، وشبشبها، وقمصانها ومشداتها^(١). لقد اختار شاعرنا الذى يحب قصائد
اليوت حبا يجعلها معلقة غصنا، هذه السطور ليدل على أن قاموس العصر
الحديث أرحب وأوسع كثيراً من القاموس الشعرى الضيق الخاص، أو لهذا
ينبغى أن تتكسر الحواجز وأن ينفصح المجال للتعبير عن الوجدان الحديث وعن
ضمير الإنسان فى حرية وأمانة وصدق^(٢)

وهذا التأثير نفسه بأسلوب التعبير الغربى هو الذى أكدته (نازك) فى
مقدمة «نظايا ورماد» الذى صدر عام ١٩٤٩ حين ذكرت أن الشعر العربى
يقف على حافة تطور جارف عاصف، ولن يبقى من الأساليب القديمة شيئاً
فالأوزان والقوافى والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً والألفاظ

(١) هكذا رأى الشاعر أن ينقلها إلى العربية، وراجع مقال «مستقبل الشعر الحديث بعد تحرره من
الوزن والقافية» للدكتور محمد محمود الدش - مجلة العربى ص ١١٦ العدد ١٤٧ فبراير
١٩٧١.

(٢) المرجع السابق.

مستتبع حتى تشمل أفقا جديدة واسعة من قوة التعبير والتجارب الشعرية -
الموضوعات - ستتجه اتجاها سريعا إلى داخل النفس، بعد أن كانت تخوم حولها
من بعيد، وتؤكد أيضا أن ذلك هو النتيجة المنطقية لإقبالنا على قراءة الآداب
الأوروبية، ودراسة أحدث النظريات في الفلسفة والفن وعلمى الاجتماع
والنفس^(١).

وهكذا كان تكسير الحواجز هو شعار (المتحررين)، حيث صار الشعر الحر
هو الذى يخضع لمزاج الشاعر الحر، ومن ثم فهم يحاولون تخطيط فكرة البيت
والشطر تخطيطا تاما، فالقصيدة - كما سبق القول - لا تتألف من أبيات
ومشطور تتحد فى عدد التفاعيل ونظامها، إنما تتألف من سطور تزيد تفاعيلها
وتنقص، فقد تكون اثنتين أو ثلاثا أو أربعا وقد تكون تفعيلة واحدة حسب المعنى
الذى يريد الشاعر أن يصوغه فالمعنى فى رأيهم هو الذى ينبغي أن يتحكم فى
تفاعيل البيت وعددها، لا العروض، فتطول وتقصر بحسبه لا يحسب أوزان
الخليل^(٢). ولعل بعض النماذج لهذا اللون الحر الجديد تقفنا على مدى ذلك
التخطيط لفكرة البيت فى القصيدة لعربية المألوفة.

يقول الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتى فى قصيدته «الذى كان يغنى»:

على أبواب طهران رأيناه

رأيناه

يغنى

عمر الخيام، يا أخت، ظنناه

على جبهته جرح عميق، فاغرفاه

يغنى، أحمر العينين

كالفجر، يميناه

رغيف مصحف قبله، كانت يميناه

يغنى، عمر الخيام، يا أخت

حقول الزيت والله

يغنى طفله المصلوب فى مزرعة الشاه

وكان الموت أواه

(١) دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه ص ٢٧٠.

(٢) فصول فى الشعر ونقده ص ٢٩٩.

على مقربة منه ، على أطراف دنياء
وناداه وناداه
صباح الديك أختاه
وخلفناه في الساحة لا تطرف عيناه
وداعاه قالها واختفت في فمه الآه
وداعاك يايتي وداعاك أماءه
ودورت طلقة واختفت في فمه الآه
على أبواب طهران رأياه
يعني الشمس في الليل
يعني الموت والله

على جبهته جرح عميق فاغرفاه^(١) .
ومن (قصيدة) لصلاح عبد الصبور وعنوانها «خروج» يقول :
أخرج من مدينتي ، من موطني القديم
مطرحة أثقال عيشي الأليم
فيها ، ونحت الثوب قط حملت سرى
دفته بيابها ، ثم اشتملت بالسماء والنجوم
أنسل تحت بابها بليل

لا آمن الدليل ، حتى ولو تشابهت على طلعة الصحراء
وظهرها الكتوم
أخرج كالنسيم

لم أتخبر واحدا من الصحاب
لكي يفدني بنفسه ، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة
ولم أغادر في الفراش صاحبي يضل الطلاب
فليس من يطلبني سوى «أنا» القديم^(٢)

وتقول الشاعرة الأردنية «فدوى طوقان» في «القيود الغالية» من ديوان «وجدتها» :

(١) عبد الوهاب البياتي: أشعار في النفي، دار الديمقراطية الجديدة ١٩٥٧ ص ٨٤-٨٦ وراجع المدخل إلى النقد الأدبي الحديث د. غنيمي حلال ص ٥١٤، ٥١٥ مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٢ .
(٢) ديوان أحلام الفارس القديم ص ٦٩ .

أضيق أضيق بأغلال حبي
فأضيق ونمضي معي لورتي
أحاول تحطيم تلك القيود
وبعضي خيالي

فيخلق لي عنك قصة غدر
لكيما أبرز عنك انفصالي
وأقصده عنى بعيداً بعيد
لملئ أعانق حريتي
وأقطع ما بيننا غير أني
أحس إذا ما انفصلنا كأنني
لفظت وراء حدود الوجود

بما بيننا من عهود

وعلى هذا النمط نقول «نازك الملائكة» في قصيدتها «صائدة الماضي»
من ديوان «قرارة الموجة»:

انتظرني . . غداً سيقذف بي الموج
إلى شطك القريب البعيد
ثم تمشي بي (السنين) إلى بابك
وكذلك تدور قصيدتها «عندما قتلت حبي» من ديوان «قرارة الموجة»^(١)
ومن الأمثلة الحديثة لهذا اللون أيضاً ما قاله واحد من أصحاب الشعر الحر
والمؤيدين له تحت عنوان «أرجاع كثير الحضرة»^(٢) ، يقول:

هل عزة؟
تلك الواقعة على فتحة مخبئها
في البهو الطلابي؟
هل تلك الواقعة تضم إلى نهديها
الكتب الأموية؟
وتضم الورق الشعري؟
تصاعد من رقصة ملبسها

(١) المرجع السابق ص ٢٧٢.

(٢) اسمه وفلاذ عبد الله الأنور - صحيفة الأهرام صالون الأربعاء، ص ١١ بتاريخ ١٩٨٢/٥/٢٦.

رائحة الأوراق المطوية
وتداعب أنفى
فيقوم بجسمى نبض أندلسى
هل عزة؟
تلك الآتية مع الأفواج الطلابية؟
تتهادى بضميرتها النجدية والخطو الأعرابى؟
تبسط فى القلب سيادتها وتمر
فتمنحه وجهاً بدوياً فى الليل
وفى الصبح أسى طلبى؟
هل عزة؟
كانمة الحب الشاردة العينين المتألمة الممتزة
الصاعدة الهابطة الصدر
تعقم بالأنفاس الرخوة هذا الطقس الآلى
وتحاول تثبيت الكرة المهتزة
وفى بهو الأفق الكونى؟
على عزة؟
ألمحها تتلاطم فى الصدر دماء
أتصاعد أمواجاً بالبوح إليها
أتحطم فى وقفاتها الثلجية
لكى أتسع فى خافقها المتوارى ألسنة نارية
تتمشى فيها فتذيب التمثال البارد فى وجهى
تكوينى باللهب العذرى تأخذنى فى الطرقات بدائياً
أركض فوق الخارطة العصرية
فتقوم بوجهى أسوار المدينة
تسلمنى للباب الحضرى
أسأل عن مخبئها وعن الورق لشعرى
أسأل هل عزة؟
تدمينى الوخزة
تلقينى فى البهو الطلابى
أصرخ هل عزة؟

هذا هو الكلام الذى حرصت على ذكره كاملاً، كما نشرته صحيفة الأهرام لواحد من «شعراء» هذا الاتجاه الذين تمردوا على الوزن والقافية وتناولوا هذا الشعر العربى وهم عامدون إلى تخطيط هذين الركنين الأساسيين فيه أولاً وقبل كل شئ، واللذين تميز بهما عن الشعر الغربى فى القديم والحديث . . فجاء كلامهم الذين يزعمونه شعراً لا قواعد له فى أوزانه وقوافيه، ولا ضوابط أو نظم معينة يمكن أن يتبعها الشاعر . . بل جاء الإيقاع فيه - كما يدعون - متمشياً مع الإيقاع النفسى لدى الشاعر عند التعبير عن تجربته، ومن الطبيعى أن يختلف ذلك الإيقاع النفسى من شاعر إلى آخر، وأن يختلف أيضاً عند الشاعر الواحد تبعاً لاختلاف تجاربه وتنوعها، ووفقاً لهذا يصبح لكل قصيدة من قصائده عالمها الموسيقى «إذا كانت هناك موسيقى» تنفرد به عن غيرها من القصائد^(١) . . ووفقاً لهذا أيضاً يطلب من الشعر العربى فى العصر الحديث أن ينقلب إلى كلام لا فن له، ولا قواعد تنظمه . . أو أصول تحفظه وترعاه، وتلك قمة العجز عن تجسيد المضمون الشعرى، والتمسك بإطار القصيدة المتبع فى الشعر العربى فى الوقت نفسه كما فعل الشعراء العرب منذ القديم . .

وحجة أصحاب هذا الاتجاه أن الشعر فى إطاره الجديد يتيح لهم الحرية فى التعبير عن تجاربهم الجديدة، دون التقيد بأوزان محددة تحد من هذه الحرية، إضافة إلى ذلك الملل الذى يترتب على تلك المساواة فى وحدات الإيقاع والوزن فى الشعر التقليدى القديم كما يقولون.

كما أن الشعر الجديد - فى نظرهم - لا يجعل القصيدة مكونة من أجزاء لا يتم فيها التماسك والامتزاج، ولكنه يجعلها وحدة متكاملة تنساب كما ينساب الماء فى النهر العظيم أو الجدول الرقراق، وبذلك يقدم الشعر الجديد صورة متكاملة السمات والنسمات متألفة الألوان والظلال.

كذلك فإن الشعر الجديد - عند أصحابه - لا يضطر صاحبه إلى استخدام كلمات يكمل بها بيته، ويصل بها إلى قافيته، دون أن تضيف هذه

(١) راجع: اتجاهات الشعر الحر لحسن توفيق ص ٢٧، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠.

الكلمات شيئا إلى جوهر الصورة التي تتألف منها القصيدة^(١)

ولعل الرجوع إلى الشعر العربي القديم والحديث (قبل مجيء هذا الشعر
الحرا) يؤكد بطلان الصحيح والادعاءات التي ادعاها أصحاب هذا الاتجاه.

فقد وضع أن الشعراء العرب منذ القديم قد حافظوا على وحدة الوزن
والإيقاع أئند محافظة فالنموها في أبيات القصيدة كلها وقد عبروا داخل هذا
الإطار وبكامل حريتهم ومشاعرهم عن حياة أمتهم وشعوبهم وعن حياتهم
أنفسهم في آلامهم وآمالهم دون أن يعوقهم أى عائق من وزن أو قافية عن
تصوير أفكارهم ومشاعرهم والتعبير عنها.

بل إنا نجد الحرية الحققة مساحة في الشعر العربي مع الحفاظ على السمة
البارزة فيه ألا وهي وحدة الوزن والإيقاع منذ القديم حتى عصرنا الحديث مع
حرص الشعراء حديثا على أن يكون لهم دورهم في التجديد.

وهذا هو شوقي الذي فتح أبواب التجديد في الشعر العربي في العصر
الحديث نجده ينتقل في مسرحياته من بحر إلى بحر ومن قافية إلى قافية واستغل
بتصرفه الذكي هذه البحور في صورها المختلفة مشطورها ومجزؤها، وناقصها،
قصيرها وطولها، شائعها ومهملا. . وبهذا التصرف الذكي استطاع شوقي أن
يجعل في خدمته جميع الرخص الإيقاعية المعروفة في موسيقى الشعر العربي.
فلا تناول الموضوعات في شعره النهائي قيد حرية شوقي. . ولا تجديده في
شعره المسرحي عاقه عن أن يكون محتفظا بتلك الموسيقى الرائعة في هذا الاتجاه
الجديد.

كذلك تلك الحجة الواهية والحملة التي يشنها أصحاب الاتجاه (الحرا)
على الشعر العربي بأن التزامه بتلك المساواة في وحدات الإيقاع والوزن مدعاة
ملل وتغور.

هذه الحجة المفتراة قد تكون صحيحة لو كانت كما يزعمون. ولكن
الحقيقة خلاف ذلك.

ذلك أن الوزن والإيقاع في الشعر العربي لا يتفقان كل الاتفاق في أبيات
القصيدة الواحدة لثلاثة أسباب:

أولهما: اختلاف التفعيلات، ذلك أن التفعيلات التي تتكون منها البحور

(١) راجع فصول في الشعر ونقده د. شوقي ضيف ص ٢٩٨، ٢٩٩.

في الشعر العربي لا تظل كما هي في كل الأبيات، فللمشاعر حريته في نقصها أو تسكين متعركها على نحو ما هو مدرّس في علم العروض في الزحاف والعمل فمفعلاً «فاعلاتن» تصبح «فاعلاتن» في حشو البيت وفي آخر الشطر الأول منه، وقد تصبح «فالان» أو «مستفعل» في آخر البيت، وكذلك «متفاعلن» في بحر الكامل (بتحريك الحرف الأول) قد تفسر «متفاعلن» (بتسكين هذا الحرف) في حشو البيت، أو «متفاعل» أو «متفا» في آخر البيت. ونذكر مثلاً هنا قول شوقي في قصيدته «المعلم والتعليم».

ليس اليتيم من انتهى أبواه من هم الحياة وخلفاه ذليلاً
فأصاب بالذنبا الحكيمة منهما وبحسن تربية الزمان بديلاً
إن اليتيم هو الذي تلقى له أما تخلصت أو أبا مشغولاً^(١)
ويظهر من وزن هذه الأبيات اختلاف تفعيلاتها بدءاً وحشواً وختاماً .

والسبب الثاني: هو اختلاف حروف الكلمات التي تقابل حروف التفعيلات بعضها مع بعض، ما بين حروف ساكنة، وحروف مد طويلة، وحروف لين، وهذا لا يضرب بالوزن والإيقاع، بل إن هذا الاختلاف الصوتي ينوع الموسيقى وينوع معاني الإيحاء الموسيقي في الوزن الواحد وقد أفاد من ذلك كبار الشعراء في العربية إفادة إيحائية أنت من وعيهم لخصائص أصوات الكلمات وعياً يكاد يكون لا شعورياً لعمق دراستهم اللغوية - من ناحية - ورفاة حسهم من ناحية أخرى^(٢)

والسبب الثالث الذي يتم به التنوع في داخل هذه الموسيقى: هو الإتيان ويقصد به قراءة الشعر على حسب ما يتطلبه المعنى، وعلى نحو معروف في «فن الإلقاء» والإتيان يقتضي الضغط على بعض المقاطع والكلمات في ثنانيا البيت، وطول الصوت وقصره في بعض الكلمات في الأخرى، وعلو الصوت أو انخفاضه، وعلى ذلك أننا إذا كنا نقيس في العروض مقاطع الصوت قياساً كمياً، فهناك مقاييس «كيفية» لها تأثير كبير على كميات حروف الكلمات وموسيقاها منها درجة الصوت علواً وانخفاضاً، ودوام الصوت طويلاً وقصراً، ونبرة الصوت قوة وضعفاً ثم نسبة ورود الصوت كثرة وقلة وأثره في الإيحاء^(٣).

(١) الشروقيات ج ١ ص ٢٤٧ دراجع: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص ٥٣٠.

(٢) المرجع السابق ص ٥٣١.

(٣) المرجع السابق ص ٥٣٣ دراجع (فصول في الشعر ونقده) د. شوقي ضيف ص ٣١٣، ٣١٤.

وهكذا نجد في اختلاف التفعيلات، واختلاف حروف الكلمات المقابلة لحروف التفعيلات، وكذلك في طريقة الإنشاد للقصيدة في الشعر العربي الملتزم بأوزانه وقوافيه، ما يعيد عنه تلك الرتبة المزعومة والتي تثير الملل في النفوس.

وأما الادعاء بأن هذا الشعر الجديد لا يجعل القصيدة مكونة من أجزاء لا يتم فيها التماسك والامتزاج. بل يضمن لها الوحدة المتكاملة المتآلفة، إلى آخر ما قالوه في هذا الشأن، فهذا أمر دده النقاد والشعراء من قبلهم، فقد رأينا الشعراء الجدد، أمثال شكري، والمقداد والمازني وغيرهم ينادون بضرورة هذا التماسك في القصيدة في وحدة عضوية تبعدها عن التفكك الذي يخل بالمعنى أو الموضوع، وأن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه: بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أدخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها: إلى آخر ما قيل في هذا الموضوع، ومع ذلك فلم نجد واحداً من الشعراء الذين حرصوا على تلك الوحدة قد صاغ شعره على هذا النمط الجديد المسمى بالشعر الحر، وإن كانت قصائدهم حافلة بما ينبغي -

في نظرهم - أن يكون التجديد..

أما ما يقوله أنصار الشعر الحر بعد ذلك من أن الشعر العربي المألوف يضطر صاحبه إلى أن يستخدم كلمات يكمل بها البيت ويصل بها إلى القافية، دون أن تفتيف هذه الكلمات شيئاً جديداً إلى البيت أو القصيدة، مما يؤدي إلى تخلخل التجربة الشعرية وما ينبغي أن يكفل لها من التركيز عند التعبير عنها ..

فهذا كلام بعيد عن الحقيقة وفيه جور في الحكم على الشعر العربي الموروث إذ المعروف أولاً أن الكلمات تستعمل في الشعر العربي لأغراض أهمها إضافة معنى جديد، أو إلقاء مزيد من الضوء على معنى سابق، مع ما تضيفه الكلمة في البيت من انسجام الصوت وتناسق النغم في القصيدة كلها ..

وليس معنى ذلك أن الشعر المألوف يخلو تماماً من الكلمات التي كان ينبغي أن تستبعد منه، فقد كان النقد العربي يأخذ مجراه عند ذلك ولم يكن يستحسن أي زيادة تخل بالمعنى ويسميها حشواً، والقاعدة في البلاغة العربية كانت ترد أن البلاغة الإيجاز، فإن زيادة في الكلام شعراً كان أو نثراً من غير

داع كانت مستقبحة

وهذه الزيادة المستقبحة لم يخل عنها ذلك الشعر الجديد... فهي هنا وهناك من العيوب التي ما ينبغي أن تكون.

وهذه مقطوعة من «قصيدة» جديدة «لنزار قباني» عنوانها «من شاعر سورى إلى مواطن أمريكي» يقول فيها:

لكن رئيسك يحسبني

يحسبني هندياً أصفر

هندياً من أو كلاهما

ويريد استملاك الدنيا

بالدولار

وأنا يؤسفني

يؤسفني

أن أرهن حجراً من وطني

دولارك لا يشري شيئاً

لا يشري ذم الأحرار^(١)

فهنا كلام مكرر «على صغر تلك المقطوعة» لا لشيء إلا لرعاة ما يمكن أن يؤدي إلى الإيقاع والتنظيم في هذا الكلام، فهل استطاع الشعر (الحر) من أن يحمي نفسه من تلك الزيادة أو هذا الحشو؟

ثم بعد ذلك. نقول... هل استطاع الشعر الجديد أن يتسع لفن جديد من فنون الشعر لم يتسع له لشعر العربي منذ القديم حتى ظهور ذلك التيار الحر؟

لقد قدم لنا الشعر العربي الذي ألفناه وعرفناه أروع النماذج منذ أن تناول التجديد في الشعر القصصي والتمثيلي وشعر الملاحم... فأين النماذج التي قدمها الشعر الجديد في هذه؟ وأين الفن الجديد الذي أضافه الشعراء المتحررون؟

وإنصافاً للحقيقة يمكن أن يقال: إن هناك بعض الأمثلة المحدودة التي

(١) رأي في الشعر الجديد: مقال للشاعر الأديب إبراهيم محمد نجما، مجلة الأزهر ص ٤٩٢، المجلد الثالث والثلاثون ربيع الآخر ١٣٨١ - سبتمبر سنة ١٩٦١.

تعطينا شيئاً من الإحساس بالجمال في هذا الشعر الجديد ولكنها معاذج
ناورة للنايئة حرص أصحابها فيها على شيء من التنسيق في توزيع المقاطع
المختلفة مع الإيقاع الصوري الصادر عن القافية المتحدة أو المتنوعة في تناسق
ظاهر، ومن ثم احتفظ هؤلاء في نماذجهم المحدودة بالنغم المميز والإيقاع الذي
لا يشبهه في النثر إيقاع، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر كيلاني سنده في
قصيده وأنا وجارتي^(١)، وفيها يلتزم القافية ووحدة التفعيلة، ولكنه يتويع الوزن.

يقول:

لا تقلقي

إنا بذرنا درينا بالوزني

سيعمرنه غذا خميلة من عبق

أعمرفين جارتي بثوبها الممزق

وكفها المشقق

كم قلت لي: جارتنا ككومة من خرق

غدا ترينها غذا في ثوبها المنق

حييتي

أئذ كرين حينما رأيتي مبلا بالمرق

فقلت لي صارخة: لا تطرق! لا تطرق

فأنت لي صفصافة بين الهجير الحرق

عند الهجير أحمي بطلها المرقق

فقلت في تشنج الحق:

حييتي لا تقلقي

لكنتي أخفيت منذ أمس الأسبق

سوى بقايا كسرة يابسة لم أذق

ألم أقل لا تقلقي

والقمح يلدنا كشعرك المنق

غدا ترينه غذا كشعرك المنق

حتى المصافير التي تمر عبر الأفق

(١) ديوان قصائد في القنال يناير ١٩٥٧ ص ٦٣ نقلا عن وشعر الأستاذ مصطفى عبد اللطيف
السحرتي ص ٤٧ - ٤٨، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث د. غنيمي هلال ص ٥٢١.

مبهمة جناحها بروف نصف مطلق
سنتقي بالحب أني درجت سنتقي

إنا بلرنا درينا بالزريق

سبهرينه غداً خميعة من عبق

فهذا النموزج وأمثاله وإن احتفل بوحدة القافية إلا أنه لم يرق إلى مستوى الشعر الموزون الذي تأخذ إيقاعه وأوزانه المنسجمة في النفس كل ما أخذ.

ومن ثم لا يمكن أن يعد هذا من قبيل الشعر . ففرق كبير بين أن يجدد في الشعر العربي ، وبين أن نأتي بما يخالف طبيعة هذا الشعر ، ثم نقول : إني قد أينا بشعر جديد . .

ولماذا يحصر أصحاب هذا الاتجاه على أن يطلقوا عليه شعراً وهو يمكن أن يكون من قبيل النثر الفني الجميل . ؟ إنه عمل أدبي فني من غير شك . . فهل يتوقف جماله الفني عند أصحابه على إطلاق كلمة الشعر عليه ولا فقد قيمته وأهميته ؟

الشعر معروف والنثر الفني معروف . وكل له أصوله ورسومه . . وهذا العمل الأدبي أقرب إلى النثر الفني منه إلى الشعر ، ولا يضيره في شيء أن يكون فنا متميزاً من فنون النثر مادام إلى النثر الفني أقرب ، والمحاولة التي نبذل حتى الآن لإدخاله في مضمار الشعر الغنائي المعتد به لم تفلح في ذلك ؛ لأنها محاولة - كما يقول الأستاذ الدكتور يوسف خليف^(١) - مرجلة «تقوم على أسس غير ثابتة من الزعي الدقيق لأصول شعرنا العربي الثابتة وقيمته الأصلية ، والذي غفل عنه أصحاب هذه المدرسة أو تغافله أن شعرنا العربي يقوم على أصول موسيقية مضبوطة ضبطاً محكماً ، وقيم صوتية متكاملة تكاملاً تاماً لم تتوافر لأي شعر آخر» .

وعلى أساس من هذه الأصول الموسيقية المضبوطة والمحكمة ، وتلك القيم الصوتية المتكاملة كانت روعة شعرنا العربي منذ القديم ، حيث اقترن فيه انسجام الشكل مع روعة المضمون وهذا هو ما تربي عليه الذوق العربي عند تقديره ونذوقه للقيم الجمالية في العمل الأدبي الأصل .

(١) من مقال بعنوان الشعر الجديد وأزمة الارتجال - صحيفة الأهرام ص ٢١ في ١٣/٤/١٩٨٢ .

بيان بأهم مراجع البحث

- ١- أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد أحمد بدوى - مطبعة الرسالة بمصر ١٩٦٠ الطبعة الثانية.
- ٢- الأسس الجمالية فى النقد العربى د. عز الدين اساعيل - دار الفكر العربى ١٩٥٥.
- ٣- الأصول الفنية للأدب: عبد الحميد حسن - مطبعة الأنجلو المصرية ١٩٤١.
- ٤- دراسات فى علم النفس الأدبى: حامد عبد القادر - المطبعة النموذجية بمصر ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م.
- ٥- فصول فى الشعر ونقده د. شوقى ضيف - دار المعارف بمصر ط ٢ ١٩٧٧.
- ٦- فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف دار المعارف ط ٨ ١٩٩٣.
- ٧- القاضى الجرجانى وكتابه الوساطة بين المتنبى وخصومه د. صلاح الدين محمد عبد التواب - المطبعة المحمودية بمصر ط ١ ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- ٨- مدارس الشعر العربى فى العصر الحديث: د. صلاح الدين محمد عبد التواب مطبعة السعادة بمصر ط ١ ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- ٩- الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للآدمى تحقيق السيد أحمد صقر ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
- ١٠- الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى تحقيق عبد المتعال الصعيدى وأحمد الزين.

ومن الدوريات:

- ١- صحيفة الأهرام بتاريخ ١٣/٤/١٩٨٢.
- ٢- صحيفة الأهرام عدد ٢ مارس ١٩٩٩.
- ٣- مجلة الأزهر المجلد الثالث والثلاثون ربيع الآخر ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.
- ٤- مجلة العربى العدد ١٤٧ فبراير ١٩٧١م.

طابع الأسلوب لكتابة الدكتور يوسف خليف

بقلم الدكتور: على على صبح

يقول الدكتور يوسف خليف:

«ومع الصحراء تقف المرأة في حياة الشاعر العربي ملهمة أخرى، أوريةً معبودة، يقدم في هياكلها المقدسة أغلى قرابينه، ويرتل في حبها أروع آياته، ويوقد في رحابها الشموع، ويحرق عند أقدامها البخور، وكل من يستعرض شعرنا العربي يلاحظ أن المرأة احتلت منه مكاناً مرموقاً، وأنها عاشت فيه نغماً خالداً تعزفه قيثائر الشعراء، وتوقعه أوتارهم، وأغنية حلوة تترد في لهواتهم وفوق شفاهم ولحنا ساحراً يداعب أجفانهم، ويسامر لياليتهم، ويملؤها عليهم أحلاماً سعيدة فمن حبها استلهموا أروع مقدماتهم، وفي حبها نظموا أبدع روائعهم، وعلى حبها عاشوا أجمل أيامهم وأحلى لياليتهم، وإلى حبها أداروا وجه أمانيتهم ووجهوا صدور آمالهم، ووراء حبها سكبوا دموعهم غزيرة، وأذابوا قلوبهم حيناً وأشواقاً وحسرات، ويوشك الأدب العربي أن يكون أغنى الآداب العالمية شعر حب، ولا يكاد يعدل الغزل العربي أى غزل آخر كثرة شعراء، وتنوع تجارب وتعدد مذاهب.

فمنذ بدأ الشعر العربي رحلته الطويلة عبر التاريخ من أعماق الجزيرة العربية، حتى تشعبت به السبل في شتى الأمصار والأقاليم، والغزل هو اللحن الخالد الذي تهفو إليه الأفعدة، وتصغى إليه الأسماع، وما من شك في أن العصر الجاهلي كان نقطة البداية لكثير من اتجاهات الغزل العربي؛ فقد ظهرت المقدمات الطللية والغزلية، وأصبحت اللحن المميز عند جميع شعرائه، وظهر الغزل الحسى بشتى درجاته عند امرئ القيس والأعشى وأضرابهما، وظهر الغزل المعنوى بما ينطوى عليه من إرهابات عذرية عند عنتره والمتيمين.

وتشرق الجزيرة العربية بنور ربها، ويأخذ الدين الجديد يغمر العرب في أضوائه الدافقة، وتمتد أشعته القوية تملأ آفاق الأرض، وتهتز الأرض الفنية تحت أقدام الشعراء المخضرمين، ويندفع تياران جاهلي وإسلامي يتجاذبان، كل إليه، ثم

وأخذ هذه الرحلة المبهمة في الاستقرار، وبدأ عملية التطور والتجديد في الشعر الأموي، تأخذ طريقها في الحياة الأدبية، وبعضى الشعراء - في ظل حياتهم الجديدة - بمعقون مجرى النهر الذي راح الشعر العربي يتدفق فيه قويا صاخبا وبعث اتجاهات الغزل القديمة للحياة خلقا جديداً، فتظهر مدرسة الغزل الحجارية في مدن الحجاز الكبرى مكة والمدينة والطائف، ويلمع في أفقها الشرقي الراخر بالأضواء: عمر والمرجي والأحوص، وأمثالهم من تخصصوا للغزل، وراحوا يوسعون مجرى النهر؛ فاندفعت تياراته الدافقة الدافقة، حكى قصة الحب التي تدور أحداثها على المسرح الجديد ناعمة مرحلة مبهجة متضائلة.

وتظهر في بوادي نجد والحجاز مدرسة العذريين، ويلمع في أفقها الغربي الشاحب العربي الذي تكاثفت فيه الغيوم، جميل والمجنون وابن ذريح ونظرائهم من شباب البادية اليأس المحروم الذين راحوا يطهرون مجرى النهر القديم من الأعشاب والسدود؛ ليتدفق ماؤه العذب صافيا رقا، يحكى مأساة الحب التي تدور أحداثها الحزينة فوق الرمال بأسا وحرمانا ودموعا وحنينا إلى ماض بعيد، ذهبت ذكرياته السعيدة أدراج الرياح، وتظل للمقدمات الطللية والغزلية قداستها التقليدية، وتظل في موضعها القديم لحننا ميمرا للقصيد العربية، وبخاصة عند الشعراء الكبار: جرير والفرزدق والأخطل، الذين شغلوا بخوض معركة النقااض الختمة الأوار فوق أرض العراق الثائرة، التي راحت القبائل فوقها تعيد عصياتها من جديد إلى الحياة.

ويظهر ذو الرمة تلميذا بارعا في مدرسة العذريين، ولكنه تلميذ من طراز خاص متميز، لم يجعل قصائده خالصة للحب كما فعلوا، وإنما جعلها قسمة عادلة بين الحب والصحراء، بل لعلها قسمة تجور فيها الصحراء على الحب بعض الجور، ولعل شيئا من ذلك هو الذي دفعه إلى أن يمد من طاقة المقدمة الطللية، لكي تتسع لكل تلك المشاعر والانفعالات التي كانت تجيش بها نفسه لئلاء الحب والصحراء اللذين ملأ جبهما عليه أرجاءها كما دفعه إلى أن ينهض بتقليدها الفنية بما كان ينفخه فيها من روحه؛ ليعيد إليها الحياة بعد أن كانت قد تحولت مند أواخر العصر الجاهلي إلى تقليد خالص، وكأنما وحد فيها الجال الرحب للتعبير عن هذا الأزواج في شخصية الشاعر العاطفية بين حب الحب، وحب الصحراء، فالأطلال جزء لا يتجزأ من الصحراء، وهي أيضا جزء لا يتجزأ

من شخصية الشاعر العاطفية، ومن هنا كانت مقدماتها تصدر دائما عن
قضايا تهملها الملهمان الأساسيان للشاعر العربي: المرأة والمحرر.

ظهر ذو الرمة في هذا المجتمع الأدبي الصاخب شاعراً فناناً وهب حياته
وفنه لشيعتين: الحب من ناحية، والمحرر من ناحية أخرى، فالحب والمحرر
هما المبعوثان اللذان شغف بهما جبا، وعاش حياته القصيرة التي مرت كحلم
ليلة من ليالي الصيف في محرابيهما، يسبح بهما، ويوقع في جبههما على
قيثاره الحالة أجمل وأروع ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام وألحان،
يسكب فيها نفسه الرقيقة ويذوب بها روحه المرفقة^(١).

قضية الأسلوب في النقد المعاصر هي قضية الساعة كما يقولون، فهي
أهم القضايا الحيوية، التي يخوض غمارها النقاد المعاصرون في حركة التجديد
والنقد الأدبي الحديث؛ فقد سرت الحيوية في الدراسات النقدية المعاصرة
لتيارات الأدب ومذاهبه، التي استجابت لمقتضيات العصر ومتطلباته؛ فبضت
تجاربه بما يشيع في الحياة من ثقافات وتيارات لتتزامن مع التقدم العلمي
والتكنولوجيا، حين انساقت الشعوب إليه مضطرة، حتى لا تفنى إذا تخلفت
فانساقت إلى «الكونية» بل اضطرت أكثر من ذلك إلى أن تنتقل من الحقيقة
الجزئية للمقالات في «الكونية» إلى التفاعلات والتحديات بين الشعوب في
قضايا الاقتصاد والإعلام لتعبر هذه القضايا «الكونية» أخيراً، ومنذ أشهر قليلة
على سبيل التحديد تحت سيطرة «العولمة» التي استجابت لها الكونية بكل
المقاييس في مجال التحدى والسيطرة.

لأن الكونية والعولمة أصبحتا تكتونان من العالم كله وقرية صغيرة تتحكم

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصمر: ص ٧: ٩ دار المعارف ١٩٦٨، ولد الدكتور يوسف عبد القادر
خليف في حي رأس التين بالإسكندرية في ١٩٢٢/١٢/١٠ حيث يعمل والده مدرسا في معهد
الإسكندرية الأزهرى وكان يتردد على قريته المحيية «برودة» قرب مدينة كفر الدوار بمحافظة
البحيرة، أنجبت كثيرا من العلماء البارزين في الأزهر والطب وغيرها ولا زالت. حتى الآن تنجب،
ثم انتقل معه إلى القاهرة ليعمل أستاذاً في كلية أصول الدين للتفسير والتجويد ليحصل على
الثانية من مدرسة فاروق بروض الفرج ويلتحق بكلية الآداب جامعة القاهرة حتى حصل على
الدكتوراه منها، واشترك معروفاً في لجنة «المعجم الوسيط» ولجنة «معجم ألفاظ القرآن الكريم»
ولجنة الأساليب ولجنة اللهجات وغيرها، وله ديوان شعر وثناء القسم «ومزونات وبحوث كثيرة
مشهورة منها «الشعراء الصماليك في العصر الجاهلي» و «الطب الخالي عند العرب» و «حياة
الشعر في الكوفة». و «ذو الرمة شاعر الحب والصمر»، وغيرها وظل يعمل أستاذاً في كلية
الآداب بجامعة القاهرة حتى توفي يوم ١٩٩٥/١/٢٢. وحصل على جائزة فيصل العالمية
وغربها من الجوائز الدولية.

فيها «تكنولوجيا» الإعلام والاتصالات، حيث نخضع لسيطرتها خضوعاً مؤثراً وفاقلاً.

وليس أمام الأدب خيار سوى المشاركة في هذه «القرية الصغيرة» وهي: «الكونية والعولمة»، حتى يكتب لها البقاء، وتنطلق بسرعة مع الاحتفاظ بهويتنا وأصالتنا في سياق مع الصواريخ والأقمار، وهي تجوب غياهب الكون الذي نعيش في أحضانه، حتى لا نضطر أن تنتقل معها إلى عالم الغيب بين كواكب السماء ونجومها؛ لنبحث عن عالم جديد.

كان الدكتور يوسف خليف رحمه الله تعالى بثقافته المتنوعة، وذكائه اللامع وشفافيته الصافية، وأحاسيه المرفهة، يدرك ذلك في مقتبل شبابه، منذ بداية القرن العشرين، وهو يستمتع متأثراً بأسلوب محمد عبده، والبشرى، ومصطفى لطفى المنفلوطى، ومصطفى صادق الرافعى، ومحمد حسين هيكل، وأحمد أمين والعقاد والزيات والبشرى والمازنى وطه حسين وغيرهم؛ فاتخذ لنفسه طريقاً آخر، جاء فى «أسلوب» جديد، يتميز بشخصيته الأصيله العريقة، والمعاصرة المتجددة؛ فأصبح لأسلوبه طابعاً، يختص به وحده، ويتميز به عن سائر الأساليب فمع الالتزام الأكاديمى فى أسلوبه، كان يشكل لوحات فنية رائعة وجذابة تستهوى القارئ والباحث، وتسيطر على قلبه ولبه، كما تسيطر عليه عناصر القصة الفنية، بل تخطى ذلك، حتى أصبحنا نقرأ أسلوب كتاباته المتنوعة كما نقرأ شعراً، وهو ليس بشعر، وقصيدة وهو ليس بقصيدة، وشعراً وهو ليس كذلك، ونثراً مشعوراً، وهو فوق ذلك، بل يختلف عن كل هذه المصطلحات القديمة المتعارف عليها فى أسلوب الأدب والشعر القديم، وعن سماته فى الأدب والشعر الحديث، وعما شاع حديثاً بين أصحاب دعوى الشعر الحر والشعر المنثور، والنثر المشعور، وقصيدة النثر، وهو يختلف عن ذلك كله، لأنه نثر فنى حديث، يتسابق مع قسيمه الشعر فى حلبة التفوق والإبداع؛ فهو لا يقل فى إبداعه عن الشعر البديع إن لم يتفوق عليه أحياناً، وذلك كله؛ لأن أسلوبه يتميز فى طابعه بسمات وخصائص فنية تتركنا حائرين فى الحكم عليه، هل هو أسلوب يوسف خليف النثرى أم شعر؛ فحينما نقرأ قوله: ^(١)

(١) ذر الرمة شاعر الحب والصبرا: د. يوسف خليف ص ٧ دار المعارف القاهرة ١٩٦٨.

ومع الصحراء .

تقف المرأة فى حياة الشاعر العربى

ملهمة أخرى!؟

يقدم فى هياكلها المقدسة أغلى قرابينه .

ويرتل فى حبها أروع آياته . .

ويوقد فى رحابها الشموع . .

ويحرق عند أقدامها البخور . .

وكل من يستعرض شعرنا العربى ؟

يلاحظ أن المرأة احتلت مكانا مرموقا . .

وأنها عاشت فيه نغما خالدا؟

تعزفه قياثر الشعراء . .

وتوقعه أوتارهم .

وأغنية حلوة؟ يتردد فى لهوانهم .

وفوق شفاههم .

وحلما ساخرا؟

يداعب أجفانهم .

يسامر لياليهم . .

ويملؤها عليهم . .

أحلاما سعيدة .

فمن حبها: . . . ؟!

استلهموا أروع مقدماتهم .

وفى حبها:

نظموا أبدع روائعهم .

وعلى حبها؟!
عاشوا أجمل أيامهم .
وأحلى لياليهم .
والى حبها: ؟!
أداروا وجه أمانتهم . .
ورجھوا صدور آمالهم . .
وراء حبها:
سكبوا دموعا غزيرة . .
وأذابوا قلوبهم . .
حنينا وأشواقا وحسرات .

فى هذه اللوحة الفنية ما يضطرك أن تحكم عليها بأنها شعر حديث
وليست هى شعر، وإنما هى نثر فنى أدبى أكاديمى فى رسالة علمية تحمل
طابع الأسلوب عند يوسف خليف، يتميز بسمات وخصائص من أهمها:

أولاً: الصدق الفني في تجاربه الأدبية العميقة: فحينما يختار موضوعاً
ليكتب فيه، لا يلتقط موضوعاً وقع عليه نظره لأول مرة حيثما يكون، أو عشوائياً
كما يقولون، وإنما يتفاعل مع موضوعه، الذى أدمن البحث عنه، يعتصر عمراً
من حياته، حتى يغوص فى أعماق تجربة أدبية مريرة وعنيفة، يتعرض فيها للآلام
والمخاطر والعواصف، إنه يصور تجربته حينما أقدم على موضوع:

«الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى» يقول:

«فهذا هو الموضوع الذى أقدمت على دراسته وأنا أعرف أنها مغامرة
كتلك المغامرات، التى كان يقدم عليها فتيان الصعاليك؛ ولكنى أنشد مع
الشنفرى: «ومن يغز يغتم مرة ويشمت» فإن تكن الأولى فما توفيقى إلا بالله
والأ فحسبى إعداراً لنفسى أنها مغامرة، أقدمت عليها، لأنشد مع أبى الصعاليك
عروة بن الررد: «ومبلغ نفسى عذرها مثل منجح»^(١).

(١) الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى: د. يوسف خليف ص ١٥ دار المعارف القاهرة ١٩٥٩.

تجد في هذه الأسطر تجربة أدبية ناضجة، وقوية عميقة، تجد المعاناة العنيفة لهذه الدراسة قبل أن تخرج إلى حيز الوجود، فهي مغامرة عنيفة كمغامرات الصعاليك، يقبل عليها فتيا قويا، يفتح المصاعب والمشقات، لا يقدر عليها إلا الفتي القوي، ويظهر ذلك النضج الفني أكثر في تجربته الأدبية حينما يتجاوب مع الشعراء الصعاليك في شعرهم؛ فيستمد حكمته في تصويره المتميز من حكمتهم: «ومن يغز يغتم مرة أو يشمت»، «ومبلغ نفس عذرها مثل منجح»؛ فحكمة الصعاليك تهدف إلى الغنى أو الفقر، بينما حكمته تهدف إلى الإجادة أو التقصير أو التفوق والإخفاق في أسلوب متنوع، يجمع بين الطرافة والجدة، وبين الأصالة النابضة والعراقة الحية في حواشيه.

ثانياً: الطرافة والتحديث:

تنوعت أنماط التصوير الأدبي في أسلوبه، ما بين مصطلحات، وصور ورموز، وصكوك، ومسبوكات، يتداولها الناس والدول والهيئات في الشرق والغرب؛ فيشرى بالعمق والحيوية والطرافة، مما يدفع القارئ إلى مواصلة القراءة حتى النهاية شوقاً إلى إثراء حقله الأسلوبى بمثل هذه الصور الجديدة والطريفة في الأسلوب، مثل تعبيره عن حملة التشكيك الشديدة، التي كادت تعصف بأركان الشعر الجاهلي، بما فيه شعر الصعاليك؛ فيقول: (١)

«ولسنا نبرئ الشعر الجاهلي من هذا الاتهام، ولكننا أيضاً لا نمضى مع هذا الاتهام إلى ذلك الحد، الذى يجعل من رواة الشعر الجاهلي «عصبة المزيفين» لا هم لهم إلا صناعة نماذج من الشعر، ثم حملها على الشعراء الجاهليين، والذى يجعل درس الشعر الجاهلي «ضرباً» من الأعمال «البوليسية» التي لا هم لها إلا البحث عن هؤلاء «المزيفين» و«مصادرة» «عملتهم» «الزائفة» . . .»

فهذا الأسلوب الطريف، ينبض بالحيوية والتجديد، والجدة والطرافة مع أصالته المتوغلة في التراثية، فحينما استعمل كثيراً من المصطلحات والصور والرموز والصكوك والمسبوكات الحديثة مثل: «عصبة»، «المزيفين»، «نماذج من الشعر»، «ضرباً»، «البوليسية»، «مصادرة»، «عملتهم»، «الزائفة»

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د. يوسف خليف ص ١٦٨.

وغيرها مما تذهب بها النفس كل مذهب مع تلك الأنماط المتنوعة فى شتى الأنشطة البشرية والعملية من العصابات المتنوعة فى الأسواق والمهاجر، وبورصة المال، والعقارات والصناعة، وفى قطع الطريق ومساحات المحاكم والسجون، و«خداع الفنان» والاعتداء على ابتداع المبدعين والمفكرين وفى العملة والأوراق والسطو والإرهاب وغيرها، وكذلك الحال فى «الضرب» و«التزييف» و«الزائفة» و«عملتهم» و«المصادرة» و«المزيفين»؛ فكلها من حقل واحد، يترابط فى وحدة متجانسة؛ لتتلاحم فى صورة كلية، وتتلاءم ألوانها وظلالها فى لوحة فنية رائعة.

ثالثاً: التزاوج بين البنيتين الداخلية والخارجية :

تميز الأسلوب عنده بظاهرة الاستبطان؛ فيستخدم التحليل اللغوى؛ ليفوص بشرائع فى أبعاد اللغة، فتتلاقى روافدها فى محيط البنيتين الداخلية والخارجية وتتعاقد من وراء ذلك الرؤى فى الأسلوب؛ وينبض بالحيوية والطرافة، ويتسم بالعمق والرشاقة، ويختال بأزهى ألوان الحضارة والمعاصرة؛ فتتمايز أنماط التعبيرات، ولا تختلط اتجاهات الأساليب؛ فيختلف كل أديب فى أسلوبه عن الآخرين، كما يتميز الدكتور فى أسلوبه حيث يقول:

«والواقع - مرة أخرى - أن الحياة الفعلية الاجتماعية فى الكوفة قد أخذت تتحول إلى صورة أخرى ذات ألوان جديدة. . . أمهى صورة مدنية، أم هى صورة قبلية. . . ولكن لم يكن السبب فى هذا التحول ما فعله «زياد»، وإنما كان السبب تلك الحياة الاجتماعية الجديدة ذات الأنماط والتقاليد الجديدة التى تستدعى ألواناً من الصلات والمعاملات لا بد منها بين سكان مدينة واحدة إذن فالسبب فى هذا التحول إنما يرجع إلى ذلك التيار الاجتماعى الجديد الذى أخذ يجرف القبائل العربية فى طريقه؛ ليغسلها بقدر ما تستجيب له من غبار الحياة القبلية الصحراوية الذى تراكم على نفوسها، وليغمرها بقدر ما تستجيب له أيضاً فى مياه الحضارة والمدنية المتدفقة، التى لا يمكن أن تقف الحياة فى وجهها؛ لتمنع تدفقها، أو لتحول دون جريانها، تلك هى سنة الحياة لا تستطيع قوى البشر أن تبدلها. . . وأن هذه المدينة تضمهم إليها بعري وثيقة ليس من اليسير انفصامها، وأنها تفرض عليها أنواعاً من العلاقات الاجتماعية والمعاملات الاقتصادية، والتجارب العقلية، تجعلهم يشعرون بأنهم وحدة متميزة متجانسة

الملاح، متشابهة السمات، وهى وحدة لم نعرفها خيامهم القديمة فى جزيرتهم الصحراوية، فبدأ يشرب إلى نفوسهم إحساس المدينة، ولكن هذه المدينة لم تقض على ما فيها من إحساس متأصل بالقبيلة قضاء تاماً، وإنما امتزج امتزاجاً، قد يكون غريباً علينا نحن أبناء المدن المخلص^(١).

بهذا التحليل العميق بين أدوات اللغة المختلفة، واستبطان الكلمات والصور التقى ماوراءها من معان ومضامين، اصطلاح عليها أهل اللسان فى أساليب القبائل ولغاتهم، تتلاقى مع الطارئ على الأساليب الزاخرة بألوان الثقافات المستحدثة؛ فالقبائل المهاجرة بأعراف وتقاليدها وعادات إلى مدينة الكوفة تحت سياط «زياد بن أبيه»، لم تعبأ بإرهابه وهذه بعض جوانب الرؤية الداخلية.

وإنما استجابات عن طوعية بسرعة إلى الغزو الفكرى الطارئ واتسعت للمد الحضارى الجديد؛ فتلاحمت خيوط القبيلة فى نسيج جديد من روافد الحضارة الزاهية، ولم يبق إلا خيط غامض، لا يستطيع أن يميزه إلا أهل المدينة غير المنفكين عنها، وتلك هى الرؤية الخارجية فى بنية الأسلوب، لا تتأتى إلا عن طريق استنباطه، والغوص فى أعماقه.

رابعاً: التخلي عن الأساليب التقليدية والمعيارية:

اتخذ الدكتور خليف فى أساليبه أطراً تجاوزت القيود المسفة فى التعبير فلم يخضع للسجع الأجوف، ولا لألوان المحسنات البديعية المتكلفة، ولم يقتصر على المعايير اللغوية التقليدية من المبالغة فى التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من ألوان البيان، وإنما تجاوزت ذلك كله؛ ليسلك أسلوباً خلاقاً فى تصوير الموضوعات التراثية القديمة، فيبتكر كثيراً من النماذج المعاصرة، ويخترع كثيراً فى فن القول. يقول:

«ويسدل الستار على هذا الفصل الأول عن دور الكوفة فى الدعوة العباسية. . . ويسدل الستار على هذا الفصل الثانى ليرتفع عن الفصل الثالث وهو الفصل الذى تصل فيه الأزمة إلى ذروتها على حد التعبير المسرحى. . . ولم يبق إلا تنفيذها فى سنة (١٢٩) يأمر إبراهيم الإمام أبا مسلم الخراسانى بطل

(١) حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة: د. يوسف خليف ص ٣٥ دار الكتاب العربى بالقاهرة ١٣٨٨ - ١٩٦٨.

الانقلاب العباسي . ويسل السمار على هذا الفصل الثالث بعد أن فنتحت الكوفة ذراعها للجيش العباسية، واستسلمت لهم دون مقاومة . ويسل السمار على هذا الفصل الأخير بعد أن نجحت الثورة، التي أطاحت بعرش الأمويين وأعادته إلى العراق والكوفة^(١١).

فالفرضية هنا كانت في نمرود العباسيين على حكم بني أمية في القرن الثاني الهجري، ولم يكن فن المسرح آنذاك قد ظهر، ولا فصول المسرحية، ولا العقدة والأزمة، ولا الذروة ولا القمة في الأزمنة، ولا الانقلاب ولا الثورة وغير ذلك مما شاع في الأساليب التي تصور الواقع المعاصر ما فيه من صور وأنماط مما يخترعه الكاتب في فن القول.

فقرأ هنا ويسل السمار على «الفصل الأول» و«الفصل الثاني» و«الفصل الثالث» والأخير لكي تصل فيه «الأزمة» إلى «قمة الذروة» على «حد التعبير المسرحي» على «يد بطل الانقلاب» في «الثورة» من العباسيين على الأمويين، وهكذا يخترع الكاتب النماذج المعاصرة؛ ليعبر بها عن أصوات الماضي المتتيق. ونجد أكثر من ذلك حينما يتحدث عن الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ليتجاوز اللغة المعيارية إلى النماذج والمصطلحات المعاصرة فيقول:

«والظاهر الثاني لهذه الراقية صدق النقل عن الحياة، ومطابقة الصورة للأصل، بحيث لا يشعر الناظر في شعر الصعاليك اختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة، أو بين ما يراه في شعرهم، وما يشاهده في الحياة، حتى ليخيل إليه أنه أمام مجموعة من الصور: «الفوتوغرافية» . . . وهل صورة حمار الوحشي وأنه عند أبي خراش إلا صورة «فوتوغرافية» سجلتها عند «عدسات» الصعاليك لهذه النماذج من الطبيعة الحية، وهل صورة «الرقبة» عند الشنفرى وصورة البرق والرعد والسحاب والمطر عند صخر الغي إلا صوراً «فوتوغرافية» سجلتها «عدسات» الصعاليك لهذه الجوانب من الطبيعة الصامتة»^(١٢).

فليس من اللغة المعيارية التي عهدناها في تراثنا الحي ما ذكره الدكتور خليف في أسلوبه من النماذج المعاصرة والمصطلحات الجديدة والصور المبتكرة

(١١) حياة الشعر في الكوفة حتى نهاية القرن الثاني الهجري : د. يوسف خليف ص ١٠٠-١٠٥.
(١٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: د. يوسف خليف ص ٢٨١.

مثل: قوله «لهذه الواقعية» و «مطابقة الصورة للأصل» والصور «الغوتوغرافية» نسجلها وعدساته الصماليك لهذه «النماذج» من «الطبيعة الحية» و«الطبيعة الصامتة» وغيرها مما يضاف على أسلوبه الجدة والابتكار.

خامسة: توظيف التراث في بنية الأسلوب المعاصر:

كان الدكتور خليف على بصيرة نافذة في توظيف التراث؛ فبمعالجه تصوصه التي تحمل رأيا أو فكرا أو أسلوبا، مما يتلاقح مع القضايا المعاصرة والتعبير عنها، في أسلوب يتميز بدلالات ثرية، وإيحاءات غنية، تبث في شكله وبنيته الحيوية والابتكار، وتبعث في موضوعه الثرى الجدة والعمق وهذا ما يطلق عليه في الأسلوبية الحديثة ما يسمى «التناص».

ويظهر ذلك كثيرا في كتاباته، وعلى سبيل المثال حينما تحدث عن «التضاد الجغرافي» وأثره في نشأة حركة الصماليك، وهي ظاهرة تناولها التراث في المسرح الجغرافي تفصيلا؛ فيقوم الدكتور خليف بتوظيفها توظيفا معاصرا - لا جامدا بغير حجر ولا وقف - مما أكسب أسلوبه ظلالا ودلالات ثرية بثت في الموضوع والشكل الفني الحيوية والجدة؛ فينتقل من المسرح الجغرافي في التضاد إلى مايقوله عنه في «علم النفس» من ظاهرة: «التضاد النفسي» في شقيه من «المبالغة وعدم الاستقرار» عند الصماليك والبدو جميعا؛ فكلاهما «لا يعرف القصد لا في جانب الخير، ولا في جانب الشر، لأنه مبالغ في عداوته، ومبالغ في محبته، يغزو وينهب، حتى يكاد يفقد حياته، ثم يوزع ما يغممه على سواه» فلا يبقى منه شيء ثم يقول:

«والبدوي إلى جانب هذا، يأنف من حياة الاستقرار» ويرى الدارسون: «أن كل جانب من جوانب الحياة البشرية في الصحارى يحمل طابع التحرك» وأن: «القاعدة التي تقوم عليها حياة البدو قاعدة متقلقلة».

ومن هنا احتقر البدو الزراعة فيذكر ابن خلدون أنها: «من معاش المتضعين وأهل العافية من البدو» واحتقروا الصناعة وعند ابن خلدون أن «العرب أبعد الناس عن الصنائع»، وأمنوا بأى الرعي والتجارة والصيد والنهب هي وحدها: «الأعمال التي تليق بالرجال» وهي كلها أعمال بعيدة عن الاستقرار^(١).

(١) الثعرا. الصماليك في العصر الجاهلي: د. يوسف خليف ص ٧١، ٧٢.

كان الدكتور خليف قادراً ضليعاً في توظيف التراث، بما ذكره بين الأقواس، وهو ما يسعى «بالتناص» توظيفاً معاصراً، أثرى بنية عمله الأدبي بدلالات نبث الحيوية والقوة في الجانبين: وهو «علم النفس» الحديث، والغنى في التجديد والتحديث، مع الاحتفاظ بأصالته وعراقته، الضاربة في أعماق التراث العربي والإسلامي.

وكان أحيانا يهتم في أسلوبه بالوان البيان، ويبرز أثر الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف فيقول:

ومن المهم أن نلاحظ أن هذا التأثير بالقرآن الكريم والحديث لم يكن مقصوراً فقط على شعره الزهدي «يقصد أبا العتاهية»، وإنما كان يظهر في موضوعات شعره الأخرى، حتى في شعره الغزلي، وإن يكن ظهوره أقل في موضوع الزهد، وهذا يرجع إلى طبيعة الموضوع، ومدى قربه من الجو الديني أو بعده عنه؛ فهو يقول مثلاً في مدحه للخليفة المهدي متحدثاً عن الخلافة:

ولو رامها أحد غيـره لزرت الأرض زلزالها

ولو لم تطمع نيات القلوب لما قبل الله أعمالها

وراضح أنه يقتبس في البيت الأول قوله تعالى: «إذا زلزلت الأرض زلزالها»، وأنه يتأثر في البيت الثاني بأسلوب القرآن الكريم، حين يتحدث عن تقبل الله الأعمال الصالحة بالنيات . . وهو في مقدمة قصيدة له في مدح الهادي يصف زجاجة الخمر أنها:

زهراء مثل الكواكب الـ —دري في كف المدير

وتلطف على صاحبات له:

غسر الوجوه محجبا ت قاصرات الطرف حور

والتشبيه في البيت الأول مقتبس من قوله تعالى: «الزجاجة كأنها كوكب دري»، والصورة في البيت الثاني منقولة عن الصورة القرآنية الجميلة لحور الجنة في قوله تعالى: «فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان» وقوله تعالى: «وحور مقصورات في الخيام» وهو في غزله «بعتبة» يذكر حيناً أنه لا شيء ينسبه إياها، حتى تلك المنع الخالدة في جنة الفردوس:

باب لو أنسيتها بعسا في جنة الفردوس لم أنسها

والواقع أن الحياة الدينية لم يكن تأثيرها مقصورا على أولئك الشعراء الذين كانوا متصلين بالدولة اتصالا قريبا أو اتصالا مباشرا، وإنما تجاوزهم إلى شعراء اللهو والجون والزندقة. . ويشند بينهما الصراع والجدل حول النزعتين اللتين يمثلانهما، وهو صراع كان يترك آثاره فيها جميعا سواء ظهرت هذه الآثار في صورة رد فعل طبيعي أم في صورة رد فعل عكسي ويفسر رد الفعل العكسي فيقول:

«ولاحظ أنهم كانوا يتخذون منها أحيانا مادة للسرية والعبث والاستهتار وأحيانا أخرى مادة فنية يلونون بها شعرهم لون يخالف ألوان لوحاتهم ليحدثوا مفارقة فنية تضفي على أعمالهم جمال الأضداد حين يجتمع»^(١١).

فالأسلوب هنا يتحلى بالوان تراثية كالإقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، والحسنات والنضاد كما هو واضح بين «قربه وبعده» والقرآن والحديث» ولا شعراء الزهد وشعراء اللهو» و«الشعر الزهدي والشعر الغزلي» ولارد فعل طبيعي ورد فعل عكسي»، أما الاقتباس من القرآن والحديث فهو واضح من خلال النص المذكور، بالإضافة إلى التضمنين للشعر.

سادسا: تكرار الحروف في الأسلوب:

ويعتمد أسلوبه على تكرار الحروف؛ فتجد في الصفحة كثيرا من الضمائر التي تكشف عن شخصيته وذاتيته؛ فتجد في صفحة واحدة^(١٢) كثيرا من الضمائر مثل: «أنا، ونحن، ورائنا، ورجعنا وقدمنا، ونلاحظ، وقلنا، ونرى، ونحدثنا ورأيت، وانتهيت، ولسنا» وغيرها من الضمائر التي تعتمد على «نا، والنا ونحن» مما يعبر عن ذاتيه والاعتزاز برأيه ووجهة نظره.

وكذلك تكرار النفي والاستفهام؛ فتجد في الفقرة الواحدة، التي لا تتجاوز ثلاثة أسطر أربعة استعمالات لاستفهام واحد، وهو كيف^(١٣) يقول: «ورأينا كيف يصور صيحة الفرح»، «وكيف يبالغ في تصوير إغراء الخمرة» ولا كيف يصور فعلها، ولا كيف يتحدث عن فعلها، وغيرها.

(١) حياة الشعر في الكوفة حتى نهاية القرن الثاني الهجري: د. يوسف خليف ص ١٦٧١، ١٦٧٢.

(٢) المرجع السابق ص ١٦٧٢.

(٣) المرجع السابق ص ١٦٧٣.

سابعها: دلالات اللغة المستمدة من التاريخ والمجتمع والبيئة:

ويتميز أسلوبه بدلالات اللغة المكثفة من التاريخ، وذلك حينما يتحدث

عن براعة ذي الرمة في التشبيه فيقول:

«وتركز براعة ذي الرمة الصناعية في التشبيه؛ فهو المقوم الأول لصناعته الفنية، والقاعدة الأساسية، التي يقوم عليها البناء الفني لشعره» وهي ظاهرة تاريخية سجلها له القدماء، وجعلوها ميزة انفرد بها في شعره من بين شعراء عصره، ورأوا فيه القمة، التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الأموي.

«ومن بين صور التشبيه المختلفة اتجه ذو الرمة إلى التشبيه التمثيلي، الذي رأى فيه المجال الفسح لإخراج صوره في الأوضاع التي يريدها لها؛ فأتاح له هذا الضرب من التشبيه أن يتنفس ملء صدره في عمله الفني الشافي».

«وصندوق الأصباغ عند ذي الرمة - في مجموعه - صندوق صحراوي اشتق أكثر أصباغه من بيئة الصحراء، التي كان مرتبطاً بها، وهي أصباغ كان يستخدمها أحياناً بسيطة كما يراها في الطبيعة، وأحياناً أخرى كان يؤلف منها ألواناً مركبة كما يشاء له خياله وفنه، ومع هذا الصندوق البدوي كان هناك صندوق حضري، يزخر بكل ما وعته مخيلته من مشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة في المدن التحضرية، التي كان يتردد عليها في العراق وفارس والشام، وهو صندوق راح يستخرج منه ألواناً شديدة الطرافة، استطاع أن يحقق بها في كثير من تشبيهاته خاصة من أهم خصائص الصناعة الفنية في شعره، وسراً من أدق أسرار الجمال الفني فيه، وهو عنصر المفاجأة التي يصدر عن الربط بين حياة الصحراء وحياة الحاضرة، بل بين مظاهر الطبيعة المختلفة، فقد كانت الطبيعة كلها في خيال ذي الرمة كلا واحداً، لا يتجزأ، ووحدة واحدة متشابهة الملامح والقسمات تذوب فيها الفوارق، وتهاوى الحواجز»^(١).

فالجانب الفكري المستمد من مصادر التاريخ في أسلوبه كما نراه من النص المذكور يتضح في التعبيرات الآتية: «وتركز براعة ذي الرمة الصناعية في التشبيه»، وقوله: «المقوم الأول لصناعته الفنية» وقوله: «ذو الرمة إلى التشبيه التمثيلي» و«أتاح له هذا الضرب من التشبيه أن يتنفس ملء صدره» وغيرها؛

(١) ذوالرمة شاعر الحب والصحراء: د. يوسف خليف ص ٤٤٠ - ٤٤١.

فهى قوالب أسلوبية اقتطعها الدكتور خليف من التاريخ النقدى والبلاغى مستمدة من تعبيرات النقاد القدماء وطريقة أسلوبهم فى تناول قضايا التشبيه والنقد.

أما الجانب الفكرى فى أسلوبه المستمد من واقع البيئة وحضارة المجتمع الذى يتقلب بين حواشيه العميقة والرقيقة؛ فيظهر فى هذه التعبيرات العميقة المترفة الراقية المهدبة، فتتسابق إلى العقل والعاطفة قبل أن ينطق بها لسانه، فلا تجد قلقاً ولا مشقة فى فهمها، ولا تحتاج إلى كبير معاناة فى الوقوف على مقاصدها مثل تعبيراته: «وهى ظاهرة سجلها له القدماء» و«صندوق الأصباغ عند ذى الرمة» و«اشتق أكثر أصباغه من بيئة الصحراء وأحياناً أخرى كان يؤلف منها ألواناً مركبة كما يشاء له خياله وفنه»

و«مع هذا الصندوق البدوى كان هناك صندوق حضرى يرمز بكل ما وعته مخيلته من مشاعر الطبيعة» و«هو صندوق راح يستخرج منه ألواناً شديدة الطرافة» و«سراً من أدق أسرار الجمال الفنى فيه» و«هو عنصر المفاجأة الذى يصدر عن الربط بين حياة الصحراء وحياة الحاضرة» و«فقد كانت الطبيعة كلها فى خيال ذى الرمة كلا واحداً لا يتجزأ، ووحدة واحدة متشابهة الملامح والقسمات تذوب فيها الفوارق وتهاوى الحواجز، وغيرها.

بهذه المعالم الفنية للتعبير، والأسس النقدية فى بنية الأسلوب، والنظرة الحديثة فى فن القول، والفلسفة البلاغية المحدثة فى بلاغة الأسلوب استطاع الدكتور خليف بشاعريته الموهوبة، وإحساسه المرهف، ونقداً النافذة والبصيرة وأكاديميته العلمية الماهرة، أن يسبق تلاميذه وأتباعه فى اختراق الزمن؛ ليطبق علم الأسلوبية الحديثة فى أسلوبه الأدبى، وتصويره الفنى؛ لكنه فى أصالة وعراقة ليصل بين الماضى والحاضر، وبين التراث والمعاصرة والابتكار، فجاء أسلوبه من طراز آخر، وفى نمط مختلف.

عاش مع النهضة الأدبية فى النثر الفنى القديم مع مدرسة عبد الحميد الكاتب، ومدرسة ابن المقفع، ومدرسة الجاحظ ومدرسة ابن العميد.

ومع النثر الفنى الحديث ومدارسه المتنوعة، مع مدرسة محمد عبده ومدرسة النفلوطنى، ومدرسة عبد العزيز البشرى والرافعى ومدرسة العقاد، ومدرسة

لكنه بموهبته الفذة، وشخصيته الأدبية المتميزة، اتخذ له طريقاً آخر في أسلوبه، ومنهجاً أحدث من السابقين عليه والمعاصرين في فن القول والخطاب وبنية الأسلوب وبلاغته؛ فجمع بين هذه المدارس كلها القديمة والحديثة والمعاصرة والمحدثنة؛ ليشكل اتجاهاً جديداً، ومنهجاً فريداً، نابعاً من شخصيته الفنية؛ فلا هو متبع فيه لغيره، ولا ناعق يطير وراء كل هبة، ولا يستجيب لكل صيحة، ولا صريحا في مهاوى الحداثة ومساقتها.

بل تعامل مع كل ذلك، وهو على بصيرة نافذة، وحكمة شاملة، ونظرة أصيلة، ومذهب طريف؛ فلم يقطع الصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل ولا بين التراث والجديد والمعاصر والمستحدث؛ بل وصل بين الجميع في فن الأسلوب، يجمع بين هذه الاتجاهات كلها، يتميز في اتجاهه على غيره بميزة لم تكن عند غيره من أصحاب هذه المدارس في فن الأسلوبية، بشاعريته الموهوبة في بنية الأسلوب وفن الترسل والكتابة.

وقد أجمع عشاق فنه، وتلاميذ مدرسته على أن أسلوبه في فن الكتابة، هو تصوير شاعر، وقصيدة إبداع؛ فلا تستطيع أن تميز بينه وبين الشعر الجديد، ونرى ذلك حين يتحدث عن الشاعر ذي الرمة وقد كتبت هنا على هيئة الشعر الجديد الذي يتخذ شكل الأسطر، بينما ورد في كتابه فنا أدبيا في الترسل والنثر الفني يقول: (١)

شاعراً !! ؟

فناناً !! ؟

وهب حياته ..

وفنه ...

لشيثين ..

الحب من ناحية ..

والصحراء من ناحية أخرى ..

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: د. يوسف خليف ص ٩.

والحب والصحراء . .
 هما معبودتان . .
 شغف بهما حباً ؟
 وعاش حياته القصيرة . .
 التي مرت . . .
 كحلم ليلة . .
 من ليالى الصيف . . .
 فى محرابيهما ؟
 يسبح بهما . .
 ويوقع فى حبهما . .
 على قيثارته الحاملة . .
 أجمل وأروع ما استمعت إليه البادية العربية . .
 من أنغام وأحلام ؟
 يسكب فيها نفسه الرقيقة . .
 وتذوب بها روحه المرهفة . .
 إنه أسلوب رائع وممتع وشاعرى جذاب، لا لأنه شعر جديد، وقصيدة حرة؛
 ولكن لأنه قسيم الشعر، ومنافس له، لأنه «النثر الفنى» و«البناء الأسلوبى الفنى»،
 الذى يتفوق على الشعر أحياناً.
 فى هذا البحث عن الأسلوب والأسلوبية أردت أن أكشف عالم الدكتور
 يوسف خليف الأدبى والفكرى لتوضيح سمات شخصيته وحياته وفنه الأدبى.
 رحم الله شيخنا الدكتور يوسف خليف، وهو ينعم مع الخالدين؛
 «مع النبیین والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا ذلك
 الفضل من الله»

أ.د. علي علي صبح
 الأستاذ بجامعة الأزهر

ترجمة مرجليوث لرسائل أبي العلاء

دراسة نقدية،

بقلم الدكتور/ محمد عبد الجواد فاضل

الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد

تقديم Introduction

١- «مرجليوث (١٢٧٤ - ١٣٥٩ هـ = ١٨٥٨ - ١٩٤٠ م):

دافيد صمويل مرجليوث David Samuel Margoliouth ابن حزقيال الإنجليزي البروتستانتي من كبار المستشرقين، من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، والمجمع اللغوي البريطاني، وجمعية المستشرقين الألمانية. مولده ووفاته بلندن، تعلم في جامعة أكسفورد، وعين أستاذاً للعربية فيها سنة ١٨٩٩ م، وعمل في مجلة الجمعية الآسيوية الإنجليزية، وترأس تحريرها، ونشر فيها بحوثاً، منها: (فهارس لديوان أبي تمام)، بناها على طبعة بيروت (شرح الشيخ محيي الدين الخياط)، وزار الشرق الأوسط مراراً، وألف بالعربية كتاب (آثار عربية شعرية - ط)، وامتاز بكثرة ما نشره من مؤلفات العرب كمعجم ياقوت (إرشاد الأريب)، و(الأنساب) للسمعاني، و(ديوان ابن التعاويذي)، و(حماسة البحتري)، و(رسائل أبي العلاء المعري) مع ترجمتها إلى الإنجليزية، وله في لغته كتب عن الإسلام والمسلمين، لم يكن فيها مخلصاً للعلم، على الرغم من توسعه في معرفة المسلمين وأدبهم^(١).

٢- رسائل أبي العلاء:

في فهرست كتبه أنها كانت في ثمانمائة كراسه^(٢)، وأن منها الطوال، كرسالة الغفران، ومنها ما دون الطوال، كالتي ترجمها مرجليوث وهي إحدى مجموعات ثلاث بقيت من هذا النوع، بل هي أكبر الثلاث؛ لأن الآخرين ليستا إلا مختصر رسالتيه في الرد على داعي الدعاة، وخمس رسائل قصار، أما التي طبعها وترجمها مرجليوث فهي ثنتان وأربعون رسالة^(٣) وقد عنيت بقراءتها ولا سيما الترجمة؛ لرصد ماله فيها وما عليه؛ ولأن ما عليه أكثر بدأت به.

(١) الأعلام - للزركلي ٢٢٩/٢ - الطبعة السابعة - بيروت ١٩٨٦ م.

(٢) تعريف القدماء بأبي العلاء: عمل لجنة إحياء آثار أبي العلاء - ص ٤٨، ١١١ - دار الكتب ١٩٤٤.

(٣) أبو العلاء الناقد الأدبي - الدكتور / السعيد السيد عبادة - ص ٨٤ «بتصرف» - الطبعة الأولى ١٩٨٧ م - دار المعارف.

تتعلق هذه المآخذ باللفظ نارة، وبالأسلوب نارة أخرى، وقبل أن أتناول هذه المآخذ في كل موضع على حدة أشير إلى ظاهرة عامة تكررت في غير موضع، وهذه الظاهرة ذات شقين: يتعلق أولهما بلفظ الجلالة، فكلما ورد في رسائل أبي العلاء ترجمه مرجليوث إلى «God»؛ فقول أبي العلاء في الرسالة الأولى: (رسالة المنيع^(١)): «إن كان للأدب - أطال الله بقاء سيدنا - نسيم يتضوع...»^(٢)، كانت ترجمته:

If Scholarship (God give your honour a Long Life!) emits any Fragrance . . . " (٣)

وهذه الترجمة غير دقيقة؛ لأن كلمة God لا تستخدم - عند تحري الدقة - إلا ترجمة لكلمة (إله)، أما لفظ الجلالة فلا يترجم إلا حرفياً هكذا: Allah؛ حيث لا يوجد في الإنجليزية لفظ يماثل؛ فهو لا يؤنث، ولا يثنى، ولا يجمع، ولا يستعمل قط إلا علماً على الذات الإلهية العليا^(٤).

أما الشق الثاني فيتعلق بحذف بعض الجمل والأساليب من البدء والختام في الغالب: فقد صدر أبو العلاء عدداً من رسائله بـ «بسم الله الرحمن الرحيم»، وكان مصير هذه البسملة أن لا تترجم في الأكثر؛ لأن مرجليوث قد حذفها في تسعة مواضع^(٥)، واختصرها في ستة إلى:

"In the name of god, & c. (٦)

" أى: «بسم الله، إلخ»، وكان ينبغي له إثباتها كاملة، ومترجمة هكذا:

In the name of Allah, The Beneficent, The Merciful".

(١) المنيع: الثامن من قذاح الميسر، وقيل: أحد القذاح الأربعة التي ليست لها غنم ولا غرم، لسان العرب - مادة (منح)

(٢) رسائل أبي العلاء المعري - الرسالة رقم (١) - ص ٣ - طبعة أكسفورد

Letters of Abu, l -Alaa Al-ma,arri -By D.S. Margoliouth M.A., Letter I P.1 (٣) - (٣) oxford -1898.

The Meaning of The Glorious Quran, Translation - By Muhammad Marmaduke (٤) Pickthall - Sorah 1- Translator's Note - Dar Al-Kitab Al Mesri, Dar Al Kitab Allubnani - 1981 A.D.

Letters of Abu 'L-Alaa P.1, 16, 46, 48, 51, 52. 60, 100, 104 (٥)

والنص بالعربية ص ٩٢، ٨٨، ٥٤، ٤٥، ٤٤، ٤٠، ٣٨، ١٤، ٣.

Letters of Abu ,L -Alaa P.45, 50, 55, 56, 58,69. (٦)

والنص بالعربية ص ٦٢، ٥٢، ٥٠، ٤٨، ٤٢، ٣٦.

بيد أن حذف البسملة أو اختصارها لم يكن في كل المواضع التي وردت فيها؛ فقد أثبتتها مرجليوث - كاملة - حينما وردت في مستهل الرسالة رقم (٨) وترجمها هكذا:

"In the name of God, The Merciful and clement" (١)

أى: «بسم الله الرحمن الرحيم». على أن الاختصار في البدء لم يكن من نصيب البسملة فحسب، فقد صدر أبو العلاء بعض رسائله بقوله: «الحمد لله رب العالمين»^(٢) فاختزل مرجليوث ترجمة هذا النص إلى:
"Praise to God, & .c" (٣)

أى: «الحمد لله . . . وهلمّ جراً» وكان ينبغي له تعديل الترجمة وتكملتها لتصير هكذا:

"Praise be to Allah, The Lord of the worlds"

أى: «الحمد لله رب العالمين». أما الختام فقد أخل مرجليوث في الترجمة بصيغته التالية: «إن شاء الله»^(٤)، «إن شاء الله تعالى»^(٥)، «إن شاء الله وحسبى الله وحده»^(٦)، «وحسبى الله وحده»^(٧)، «وحسبى الله ونعم المعين»^(٨) والذي لم يخل به اختصاره كهذا الختام:

«وأنا أخصه بسلام لو رمى لأنار، ولو طُرح في مضلة لما حار»^(٩)
فقد ترجم الجزء الأول منه - فقط - «وأنا أخصه بسلام» هكذا:
"And I send a salutation, & .c".

أى: «وأنا أهدى سلاماً، إلخ». وقد يكون مع الاختصار إخلال كما في هذا الختام: «وأنا أهدى إليه سلام الرائد»^(١٠) المجذب على الروضة العازية^(١١). والشيخ الهرم على أيام

(١) Letters of Abu 'L - Alaa P. 42. والنص بالعربية ص ٣٤.

(٢) الرسالة رقم ٢٦ ص ٦٤

(٣) Letters XXVI P. 70

(٤) الرسالة رقم ٢٩ ص ٩١: Letters XXIX P. 104

(٥) الرسالة رقم ٣٢ ص ١١٥: Letters XXXII P. 135

(٦) الرسالة رقم ٢٠ ص ٥٦: Letter XX P. 62

(٧) الرسالة رقم ١٩ ص ٥٣ - ٢٧ ص ٨٨: Letter XIX P. 60 - XXVII P. 100

(٨) الرسالة رقم ١٧ ص ٤٩: The Letter XVII P. 56

(٩) الرسالة رقم ٣٧ ص ١٢٢: The Letter XXXVII P. 140

(١٠) جاء في لسان العرب - مادة (رود): الرائد: الذي يرسل في التماس النجدة وطلب

الكلاء

(١١) العازية: يقال كلاً عازب أي لم يرع قط، ولا وطئ: لسان العرب - مادة (عزب).

الشبيهة^(١)؛ حيث لم يترجم من هذا النص الختامي إلا صدره هكذا:

"And I offer you greeting, & . c" ^(٢)

أى: (وأنا أهدى إليك سلاماً، إلخ).

فالاختصار المخل واضح فى ترجمة هذه الفقرة، ناهيك عما حدث من اختزال فى ختام الرسالة رقم (٣٦)؛ حيث ترك قول أبى العلاء: «وأنا أهدى إلى موالى الشيوخ السادة آل سنان -ضواً الله الأيام بدوام عزهم - سلاماً مرتباً على ترتيب الأسنان يطرد اطراد القناة، ويكون مثله كمثّل الماء يفاض على أصل الشجرة فيعظم جناها، وينال أعلاها كما ينال أدناها وحسبى الله»^(٣).

ولم يكن الحذف مقصوداً على مستهلّ وختام بعض الرسائل، بل وجد أيضاً فى صلب كثير منها للجمل الاعتراضية الدعائية، فشاع فى الترجمة حذف الجمل الآتية: «صلى الله عليه»^(٤)، «صلى الله عليه وسلم»^(٥) «أسبغ الله النعمة به»^(٦)، «جملّ الله الدنيا ببقائه»^(٧). «أعز الله نصرهما»^(٨)، «أجلها الله»^(٩). «أدام الله عزه»^(١٠)، «أدام الله صيانتهم»^(١١). «أدام الله تمكينه»^(١٢)، «أعز الله ملكه»^(١٣) «أعز الله نصره»^(١٤)، «أطال

(١) الرسالة رقم ٤١ ص ١٢٧.

The Letter X L I p. 144

(٢)

The Letter XXXVI P. 140

(٣) الرسالة رقم ٣٦ ص ١٢١

(٤) الرسالة رقم ٧ ص ٢٨ -، ورقم ٢٧ ص ٨٣ -، ورقم ٣٠ ص ١٠٧.

The Letters VII P. 34 -, XXVII P. 94 -, XXX P. 106.

The Letters -, XXX III P. 135.,

(٥) الرسالة رقم ٣٣ ص ١١٦.

The Letter XX P. 61

(٦) الرسالة ٢٠ ص ٥٥ :

The Letter XVI P.55

(٧) الرسالة رقم ١٦ ص ٤٧ :

The Letter II P. 18

(٨) الرسالة رقم ٢ ص ١٥

The Letter XVIII P. 58

(٩) الرسالة رقم ١٨ ص ٥١ :

(١٠) الرسالة رقم ٢٧ ص ٨٢، ٨٤، ٨٥ -، والرسالة رقم ٣٠ ص ١٠٣، ١١٢، والرسالة رقم

٤٠ ص

The Letters XXVII P. 94, 96, 97 -, XXX P. 121, 131 -, XLp 143.

Letter XL P. 143

(١١) الرسالة رقم ٤٠ ص ١٢٦ :

Letter X L P. 142

(١٢) الرسالة رقم ٤٠ ص ١٢٥ .

Letter X L P. 142

(١٣) الرسالة رقم ٤٠ ص ١٢٥ .

Letter X L P. 142

(١٤) الرسالة رقم ٤٠ ص ١٢٥ .

ولنأخذ مثالا نجسد فيه ما سبقت الإشارة إليه من هذا التجاوز، فقد قال أبو العلاء في رسالته الأولى المعروفة برسالة المنيع والتي بعث بها إلى أبي القاسم الحسين بن علي المغربي: «... فإن ذكر له - أدام الله تأييده - أن حافر القليب^(٢) أنبط^(٣) المحض الحليب...»^(٤)، وجاءت ترجمة هذا النص هكذا:

"And if you hear such a statement as that the digger of well came Upon pure milk . . . : (5).

وبالتأمل نجد أن هذه الترجمة جاءت خالية من مراعاة الجملة الدعائية: «أدام الله تأييده»؛ إذ المعنى الوارد في الترجمة مفاده: (فإن سمعت أن حافر البئر استخرج اللبن الحليب...).

فإذا تجاوزنا مستهل الرسائل وختامها، وتجاوزنا الجمل الدعائية، لم نعدم بعض الأساليب التي فقد كل منها «جملة» أو «شبه جملة»؛ فقد كتب أبو العلاء إلى بعض أولياء السلطان يشفع في صديق له:

«... وأحلف بالقسم العازم، والنذر اللازم، ماذا طوق لا تنزعه... بأشوق إلى هديلها منى إلى مشاهدته...»^(٦) وترجمة هذه الفقرة وردت هكذا:

"... I swear the most Solemn Oath That no dove with inseparable Collar . . no such dove, I Say, Longs more for her mate than I do to see you . . ." (7)

وواضح من هذه الترجمة أن مرجليوث قد ترك جزءاً من نص أبي العلاء هو: «والنذر اللازم»؛ فليس لهذا التعبير ما يقابله في الترجمة، وعند مراعاة ذلك يصبح النص الإنجليزي كالآتي:

"... And I swear the most Solemn Oath and the necessary vow that no dove with inseparable collar . . no such dove, I say, Longs

(١) الرسالة رقم ١٧ ص ٤٨ - ورقم ١٨ ص ٥٠ - ٣٢ ص ١١٤ - ورقم ٤٠ ص ١٢٥: Letters XVIII P. 56-, XXXII P. 134 -, XLP. 142

(٢) جاء في القاموس المحيط باب الباء فصل القاف: القليب: البئر

(٣) أنبط: استخرج

(٤) الرسالة رقم ١ ص ١٠

Letter I P. 12

(٥)

(٦) الرسالة ٣ ص ٢١.

The Letter III P. 27.

(٧)

more for her mate than I do to see you. .".

وكتب أبو العلاء إلى خاله أبي القاسم على بن سبيكة عند قدومه من العراق، وقد وجد أمه قد توفيت ولم يعلم قبل مقدمه بذلك:
« كتابي - أطال الله بقاء سيدي ماطلع صبير^(١)، ورسا ثبير^(٢) من معرة النعمان، ولكل نبأ مستقر. وردتها بعد سامة ورود كعب بن مامة^(٣)، فإننا لله وإنا إليه راجعون. . . »^(٤) وجاءت ترجمة مرجليوث لهذا النص هكذا:

"God preserve you so Long as cloud rises or mountain presses!

This Letter is written from Ma'arras of Numan, whither I have returned after fatigue Like Ka'b Son of Mamah, we are god's and to Him do we return"⁽⁵⁾.

وواضح من هذه الترجمة أمران:

أولاً: ترجمة لفظ الجلالة إلى God والصواب هو الترجمة الحرفية: Allah على نحو ما بينت من قبل.

ثانياً: عدم المراعاة للجملة المقتبسة من القرآن الكريم. وهي: «ولكل نبأ مستقر»^(٦)، وكان ينبغي لمرجليوث مراعاة ذلك، فتصير الترجمة بعد التصويب والتكملة هكذا:

Allah preserve you so Long as cloud rises or mountain presses!

This Letter is written from Ma'arras of Nu,man and (for every Message is A Limit of time)⁽⁷⁾ wither I have returned after fatigue Like Kab son of Mamah, Lo! we are Allah's and lo! to Him do we return.

(١) جاء في القاموس المحيط ولسان العرب: «الصبير»: السحاب الأبيض.

(٢) «ثبير»: جبل بظاهر مكة.

(٣) كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الإيادي، أبو دؤاد كريم، جاهلي، يضرب به المثل في حسن الجوار، فيقال: «أجود من كعب بن مامة» و«جار كجار أبي دؤاد» وهو صاحب القصة المشهورة في الإيثار: «اسق أخاك النمرى»: الأعلام ٢٢٩/٥.

(٤) الرسالة رقم ٧ ص ٢٨.

Letter VII P. 34

(٥)

(٦) الأنعام ٦٧ (بدون الواو)

The Holy Qur'an: Text, Translation, And Commentary By Abdullah yusuf Ali P.(٧)

306 - Verse 67 - Dar Al Manar - Cairo - Egypt.

ومما اختصره المترجم - أيضا - قول أبي العلاء:
« . . فغبرت مدة سليمان، حتى إذا نعى ولا أمان، يعطاه الصادق ولا
الكاذب، ولا ترد شيئا المعاذب^(١)، لبثت بلقيس بعده يسيرا، ثم أجدت إلى
الآخرة مسيرا. . . »^(٢)

فالجملية التي تحتها خط لم ترد الإشارة^(٣) إليها، وترجمتها كالآتي:
"And the lamentations do not return any thing"

والآن وبعد ما سبق عما تكرر من المآخذ إليك ما وجدت غير مكرر:
(١) - في الرسالة الأولى: (رسالة المنيع) يقول أبو العلاء: « . . . ولولا
ما حظره الدين من القمار، وعابه من رأى الجهلة الأغمار^(٤)، وأن شرعة
الإسلام اعترضت دون إجماله الأزلام^(٥)، لضربنا عليه بالسبعة الفائزة، والثلاثة
التي ليست لحظ بالحائزة . . . »^(٦)

فقد ترجم مرجليوث «الجهلة الأغمار» إلى:

(٧) "Our ignorant forefathers" أي: (أسلافنا الجهلة)!!

وهذا الفهم بعيد من مراد أبي العلاء؛ لأن السياق يحدد أن المراد بـ
«الجهلة الأغمار» أهل الجاهلية، لا أسلافنا، والأغمار هم الذين لا تجربة لهم،
وعليه فصواب الترجمة أن تكون إلى:

(8) (The Ignorants who possess no expertise)

دون إضافة إلى ضمير المتكلمين (our).

(٢) - وفي موضع آخر من الرسالة نفسها (رسالة المنيع) يقول أبو
العلاء: « . . وضائع أداء الفرائض قبل دخول الأوقات، والإحرام بالحج بعد
مجاوزه الميقات . . . »^(٩)

(١) المعاذب - كما جاء في القاموس المحيط - : مآلي النوايح.

(٢) الرسالة ٣٠ - ص ٩٦.

(٣) Letter XXX P. 110.

(٤) الأغمار: الذين لا تجربة لهم، جمع غمر بضم فسكون (اللسان: مادة: غمر).

(٥) الأزلام - كما جاء في القاموس المحيط - جمع زلم وهو قدح لا ريش عليه، وسهام كانوا
يستقسمون بها في الجاهلية.

(٦) الرسالة رقم ١ ص ٤.

(٧) Letter IP. 3

(٨) أي: (الجهلة الذين لا تجربة لهم).

(٩) الرسالة رقم ١ ص ٩.

وترجمة هذا النص وردت هكذا:

"... And it is useless to say one's Prayers before Prayer-Time Comes, and to adopt the Pilgrim costume after the sacred month is passed..."⁽¹⁾

أى: (من غير المفيد أن يتلو إنسان الصلوات قبل وقتها، وأن يحرم بالحج بعد انتهاء الشهر الحرام). ولنا على ماذهب إليه مرجليوث مأخذان:
أولاً: أن الصلاة ليست أقوالاً تتلى فحسب حتى يعبر عن أدائها بكلمة "Say"، بل هى - كما قال الفقهاء - : «أقوال وأفعال مفتتحة بالتكبير، مختتمة بالتسليم، بشرائط مخصوصة»⁽²⁾.

لذا يجب تغيير كلمة «Say» إلى «Performe» بمعنى «يؤدى»⁽³⁾؛ لتوافق ما ورد فى نص أبى العلاء، وتؤدى المعنى المنصوص عليه عند الفقهاء.
ثانياً: أن الإحرام بالحج له ميقات زمانى، وميقات مكانى، فالثانى منهما يختلف باختلاف الجهات، وإن جاوزه المرء بدون إحرام حرم عليه ذلك، ويلزمه الدم إن لم يكن أمامه ميقات آخر يمر عليه بعد⁽⁴⁾.

وهذا النوع الثانى من الميقات ليس هو المراد فى نص أبى العلاء، وإنما المراد هو الميقات الزمانى، بدليل قوله قبل ذلك مباشرة: «وتمنى الفئات كمحاولة إحياء المائت . . . وضائع أداء الفرائض قبل دخول الأوقات . . .»⁽⁵⁾، وهكذا فهم مرجليوث إلا أنه فى الترجمة حدد هذا الميقات بشهر واحد Month، بينما الآية الكريمة تقول: «الحج أشهر معلومات»⁽⁶⁾ أى: وقت الحج هو تلك الأشهر المعروفة بين الناس وهى شوال، وذو القعدة، وعشر من ذى الحجة⁽⁷⁾.
من هنا قال الفقهاء: إن وقت الإحرام يبدأ من أول شوال إلى قرب طلوع

(١) The Letter I P. 10

(٢) كتاب الفقه على المذاهب الأربعة (قسم العبادات) - كتاب الصلاة - ص ١٥١ - الطبعة الثامنة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م - مطبعة وزارة الأوقاف.

(٣) Al - Mawrid P. 673.

(٤) كتاب الفقه على المذاهب الأربعة - قسم العبادات - كتاب الحج - ص ٦٢٠ - ٦٢١ .
(٥) الرسالة رقم ١ ص ٩.

(٦) البقرة ١٩٧.

(٧) صفوة التفاسير - للشيخ / محمد علي الصابوني - ج ١ ص ١١٣ - المطبعة العربية الحديثة - القاهرة.

فجر يوم النحر، بحيث ينفى على طلوع الفجر زمن يسع الإحرام والوقوف^(١).
فالإحرام بالحج بعد هذا التوقيت لا جدوى منه، ويقال في صاحبه: «يحج
والناس راجعون»^(٢) وعليه ينبغي لنا تعديل الترجمة لتصير على النحو التالي:

"And it is useless to Performe one's Prayers before Prayer - Time
Comes, and to adopt the Pilgrim costume after the appointed time⁽³⁾
for that is passed.

أي: (ليس من المفيد أداء الصلوات قبل أوقاتها، ولا الإحرام بالحج بعد
انتهاء الوقت المحدد له).

(٣) - في الرسالة نفسها (رسالة المنيع) يقول أبو العلاء:
«... ولم يزل الماشي العازم أسرع من راكب الرازم...»^(٤)
وجاءت الترجمة هكذا:

"Now a resolut man on Foot is faster any day than the man who
is mounted on a jade"⁽⁵⁾

أي: (لم يزل الماشي العازم أسرع من راكب الفرس المنهوك القوى).
وهنا نجد أن كلمة (الرازم) - وهي تعني البعير الذي لا يقوى هزالاً^(٦) -
قد ترجمت إلى (Jade) بمعنى الفرس المنهوك القوى أو غير الأصيل^(٧)، وكان
الأولى أن تترجم إلى (Exhausted camel)؛ لتوافق المعنى المعجمي لكلمة
(الرازم).

(٤) - وفي الرسالة الثانية: (رسالة الإغريض)^(٨) التي رد بها أبو العلاء
على أبي القاسم المغربي لما أنفذ إليه (مختصره لإصلاح المنطق) - كانت

- (١) كتاب الفقه على المذاهب الأربعة - قسم العبادات - ص ٦١٩.
(٢) مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني - تحقيق / محمد أبو الفضل - ج ٣ ص ٥٤٦ -
الجلي ١٩٧٩م.

The appointed time hear is shawwal, Dhual Qa'dah, and Dhu'al Higgah (up^(٣)
to the tenth).

(٤) الرسالة ١ ص ٥.
The Letter I P.5

(٥) القاموس المحيط - مادة: (رزم) باب الميم فصل الراء.
Al- Mawrid P. 488

(٨) جاء في لسان العرب: الإغريض: كل أبيض مثل اللبن، والطلع حين ينشق عنه كافوره.

«بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليك أيتها الحكمة الغربية والألفاظ العربية»^(١)، التي ترجمها مرجليوث هكذا:

"Hail to thee, O western wisdom in arabic words!." (2).

أى: (تحية لك أيتها الحكمة الغربية في الألفاظ العربية). فأساء من

وجوه:

أولها- حذف البسملة على ما أسلفت.

والثاني- ترجمته قول أبي العلاء: «السلام عليك» إلى: "Hail to thee"

بمعنى: تحية لك، والتحية تشمل ما هو مشروع في الإسلام وهو «السلام» مصداقاً لقوله تعالى «وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها»^(٣)، وتشمل غير ذلك؛ «لأنه كان في الأرض ملوك يحيون بتحيات مختلفة، يقال لبعضهم: أبيت اللعن، وبعضهم اسلم وانعم وعش ألف سنة، وبعضهم: انعم صباحاً»^(٤) وفي القرآن الكريم: «وإذا جاءوك حيوك بما لم يحيك به الله»^(٥)، قال المفسرون: كان اليهود يأتون رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيقولون: السام عليكم، بدلا من السلام عليكم، والسام الموت وهو ما أرادوه بقولهم، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: وعليكم، لا يزيد عليها»^(٦).

وهذا يعنى أن كلمة (Hail) - بمعنى تحية - ليست نصاً في الدلالة على مراد أبي العلاء وهو «السلام»، بل تشمله وتشمل ضده، وتتضمن ما هو مشروع وما هو أيضاً غير مشروع.

وقد تستعمل (Hail) بمعنى التهاتف^(٧) وهو الصياح، وهتف به: مدحه^(٨)، وفي هذه الحالة - أيضاً - لا تؤدي مراد أبي العلاء؛ فالتهاتف ما هو إلا إعلان عن التأييد أو الإعراض، أما التعبير الذي أراه ملائماً في هذا المقام فهو (Peace be Upon thee) أى: (السلام عليك).

(١) الرسالة رقم ٢ ص ١٤.

The Letter II P. 16.

(٢)

(٣) النساء ٨٦.

(٤) لسان العرب - مادة (حيا).

(٥) المجادلة ٨.

(٦) صفوة التفاسير ١٨/٢٠١٥.

Al -Mawrid P. 408

(٧)

(٨) القاموس المحيط - باب الفاء فصل الهاء.

والثالث - أنه ترجم «الحكمة المغربية» إلى : "western wisdom" ، ثم علق - في الهامش - على الكلمة الأولى : "western" بقوله .

"Allusion to the author's name Al-Maghribi Ibn Khallikan mentions that there was a Controversy as to the Origin of this name, and settles in favour of the supposition that the family Originally came from the Maghrib"(1)

أى : (تلميحاً إلى اسم المؤلف المغربي يذكر ابن خلكان أن هناك خلافاً يتعلق بأصل هذا الاسم، ثم يرجح الاعتقاد القائل بأن الأسرة قد أتت - في الأصل - من المغرب)^(٢) .

هذا ما ذكره مرجليوث - في الهامش - تعليقاً على كلمة (western) والذي أراه أن هذه الحكمة منسوبة إلى صاحبها (المغربي)، لا إلى الغرب الأوربي كما يبدو من كلمة^(٣) (western) التي أفضل عليها كلمة (Moroccan) أو كلمة⁽⁴⁾ (Moorish)

وعليه أعيد صياغة الترجمة لنص أبي العلاء في مستهل رسالته هذه على النحو التالي :

"In the name of Allah, the Beneficent, the merciful. Peace be Upon thee O moroccan wisdom and Arabic words".

The Letter II P. 16 - Footnote 6

(١)

(٢) يقول ابن خلكان عن أبي القاسم الحسين بن علي (الوزير المغربي) : «ورأيت في بعض المجاميع أنه لم يكن مغربياً، وإنما أحد أجداده، وهو أبو الحسين علي بن محمد كانت له ولاية في الجانب الغربي ببغداد، وكان يقال له: المغربي، فأطلقت عليهم هذه النسبة، ولقد رأيت خلقاً كثيراً يقولون هذه المقالة، ثم بعد ذلك نظرت في كتابه الذي سماه «أدب الخواص» فوجدت في أوله: «وقد قال المتنبي - وإخواننا المغاربة يسمونه المتنبي، فأحسنه - (من البسيط):

أتى الزمان بنوه في شبيبته
فسرهم وأتيناها على الهرم .
فهذا يدل على أنه مغربي حقيقة، لا كما قالوا، والله أعلم؛ وفيات الأعيان لابن خلكان - تحقيق / الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد ٤٣٢/١ - ٤٣٣ - الطبعة الأولى - ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م - مطبعة السعادة.

(٣) وقع مرجليوث في مثل هذا حينما ترجم كلمة «المغرب» إلى "west" في الرسالة رقم ٣٠ ص ٩٥ : Letter XXX P. 109 وكان الصواب أن تترجم إلى "Morocco" وسيأتي بيان ذلك.

(٤) Elias' collegiate Dictionary - Arabic - English by Edward E. Elias P. 485- Print- ed by Elias' Modern Press.

(٥) - وكتب أبو العلاء إلى بعض أولياء السلطان يشفع في صديق له:
«... وغير ملوم من عشق النساء؛ لأنه أحسن حبيب مزور، وأبقى منفس
مذخور...»^(١)

وفي ترجمة هذا النص يقول مرجليوث:

"... Small blame to him who is fond of fame, for that is the Fair-
est mistress one can visit, the most enduring treasure one can store
up!"⁽²⁾

وهنا نلاحظ أن بداية هذه الترجمة غير دقيقة؛ لأن أبا العلاء يقول: «وغير
ملوم من عشق النساء؛ فنفى عنه اللوم، أما الترجمة "small blame" فمؤداها أنه
يلام قليلاً.

(٦) - ويقول أبو العلاء في رسالته إلى أبي طاهر المشرف بن سبيكة وهو
يعتاد يذكر له أمر شرح السيرافي وما جرى فيه التعب:

«... وفي هذا اليوم وهو يوم كذا وصل كتابه فسررت به سرور الظمان

ورد نмираً، والساهر صادف سميراً، وكان ما ضمنه من ذكر سلامته بشرى لها
تخف الأحلام، خفة القائل ولا يلام: يا بشرى هذا غلام...»^(٣)

والفقرة التي تحتها خط جاءت ترجمتها كالآتي:

"... and the news of your good health which it Contained delight-
ed the mind with the Pleasure of him who Cries (small blame to him!)
Good news! a son is born!"⁽⁴⁾

والترجمة هنا قد حدث فيها تجاوز من وجهين:

أولاً- أن مرجليوث - في ترجمته - قد خص هذا البشير بشيء من اللوم:
"Small blame to him!" في حين جعله أبو العلاء بمنجاة منه: «ولا يلام»،
وقد علمنا أن مرجليوث قد وقع في مثل هذا الخطأ في المأخذ السابق.
ثانياً- أن قول أبي العلاء على لسان البشير: «يا بشرى هذا غلام!» لا
يصلح لترجمته - على وجه الدقة - قول مرجليوث:

(١) الرسالة ٣ ص ٢٢

(٢) Letter III P. 29

(٣) الرسالة رقم ١٠ ص ٣٦.

The Letter X P. 46.

(٤)

"Good news! a son is born!" ذلك لأن تعبير أبى العلاء مقتبس من الآية الكريمة:

«وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه قال يا بشرى هذا غلام.»^(١)

فسبب البشرى هنا ليس هو الميلاد حتى يقال فى الترجمة: "Good news! a son is born!" وإنما سببها مجيئ الدلو بـغلام هو يوسف عليه السلام، فكانت الترجمة الملائمة لهذا السياق: "Good news! Here is a boy!" وفى الرسالة نفسها يقول أبو العلاء فى شأن شرح السيرافى^(٢):

«... وإنما رجوت ببركته أن يتفق أناس كما قال الله تعالى: «وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين»^(٣). وهذه الآية الكريمة التى أوردها أبو العلاء جاءت ترجمتها على النحو التالى:

"sell it for a small Price, a fixed number of dirhems, and think Little of it"^(٤).

ولى على ترجمة هذه الآية من الملاحظات ما يأتى:
أولاً- تخلو الترجمة من التعبير عن الضميرين العائدين على «السيارة» فى كل من «شروه» و«كانوا».

ثانياً- الإتيان بضمير غير العاقل (it) ترجمة لضمير المفعول به فى «شروه»، وللضمير المجرور فى كلمة «فيه» علماً بأنهما عائدان فى الآية الكريمة على نبي الله يوسف عليه السلام، فكان ينبغى الإتيان بضمير العاقل (him) بدلاً من (it)، وكأن مرجليوث قد فهم أن مرد هذا الضمير إلى شرح السيرافى لا إلى نبي الله يوسف عليه السلام.

ثالثاً- فضلاً عن حذف (واو) العطف الأولى ترجمت كلمة «دراهم» إلى "dirhems" والصواب: "dirhams"؛ لذلك ينبغى أن تكون ترجمة هذه الآية على النحو التالى:

"And they (a caravan of travellers) sold him for a miserable Price

(١) يوسف ١٩.

(٢) الرسالة ١٠ ص ٣٧.

(٣) يوسف ٢٠.

(٤)

- afixed number of dirhams and they attached no value to him" (1)

(٨) وكتب أبو العلاء إلى أبي طاهر بن سبيكة وكان قدم من العراق فأصابته طعنة في بنانه، وأضررت به بعض الإضرار:

وكانت المسرة بهذه الموهبة ثلاثة أصناف: منها لوالده؛ إذ كان أنسه به أنس الغصن بشمره، والأفق بقمره، وثانياً له في نفسه؛ إذ كان قدومه حلب قدوم الضحاك برام^(٢)، والناسك بيت الله الحرام، وثالثاً ليس يبهل لى ولجماعة الأهل جمع الله بيننا جمعاً مرضياً، لا يكون بمنه منقضياً، فشوقنا إليه شوق العامل إلى الأجر، وقلق الخندس إلى ضياء الفجر...^(٣) .
وترجمة هذه الفقرة وردت هكذا:

"..To return, however, to our purpose and recommence' the joy Produced by this gift of God was threefold: First, that of your father, who rejoiced as much to see you as the tree rejoices in its fruit; Secondly, your own on your arrival at Haleb was like that of Al-Dahhak on his arrival at Baram, Or of the Pilgrim when he reaches the house of God' and Last, not Least, mine and that of the rest of our friends, whom God bring together with you in a meeting which we shall approve, and which by His grace shall not Lermine, Truly we Long for you as the Labourer Longs for his hire, and the child that is frightened by the darkness Longs for the Light of dawn"⁽⁴⁾.

ولى من المآخذ على هذه الترجمة ما يأتي:
أولاً- ترجمة لفظ الجلالة إلى: God والصواب - كما عرفنا - هو الترجمة الحرفية: (Allah).

ثانياً- ترجمة كلمة «حلب» -بفتح اللام- إلى: Haleb والأولى Halab
ثالثاً- جاءت ترجمة هذا النص خالية من مراعاة قول أبي العلاء:

The Meanining of the Holy Quran - Abdullah yusuf Ali P. 551 - New Edition & (١)
the meaning of the Glorious Quran Translation by Muhammed Marmaduke
Pickthall Surah XII P. 304 -Verse 2.

(٢) برام : موضع كما جاء في لسان العرب مادة (برم).

(٣) الرسالة ١٢ ص ٤٠-٤١.

Letter XII P. 49.

(4)

«والأفق بقمره»، فليس لهذا التعبير ما يناظره في الترجمة، فهي تحتاج إلى أن يضاف إليها: "And the Horizon in it's moon".

رابعاً- ترجم «بيت الله الحرام» إلى: "The house of God" والترجمة الدقيقة هي: "The Inviolable House of Allah"

(٩) - وكتب أبو العلاء إلى أبي طاهر وقد بلغه أنه عزم على المسير إلى الفسطاط على غير طريق معرة النعمان^(١):

«... وكان كتابك أطمعنا في عيش خفض، ودنو بعض من بعض، ثم أبت الأيام إلا نقض المرة^(٢)، وتعرضا للشر^(٣)». وترجمة هذا النص جاءت هكذا:

"your Letter held out hopes of a happy meeting, but then the times became Contrary and vexatious again"⁽⁴⁾.

والمعنى على هذه الترجمة:

(كتابك أطمعنا في لقاء سعيد، ولكن الأيام صارت معاكسة لنا، ومغيظة من جديد).

وأسلوب الترجمة هنا فيه من القصور ما يدفعنا إلى إعادة صياغته على النحو التالي:

"And your Letter held out hopes of a happy Life and of drawing near each of us from other but then the times became Contrary and vexatious again.

(١٠) - وكتب أبو العلاء إلى أبي نصر صدقة بن يوسف الفلاحى لما استدناه إلى حضرة الأمير عزيز الدولة:

«لو أهديت إلى حضرة سيدى الربيع يزهى بأحسن صوره، والبحر يتباهى بالنفيس من جوهره، لكان عندى أنى قد قصرت واختصرت...»^(٥). فجاءت ترجمة هذا النص هكذا:

(١) الرسالة ١٤ ص ٤٤.

(٢) المرة: قوة الخلق وشده وهى أيضا مزاج من أمزجة البدن.

(٣) الشر: النشاط والرغبة.

Letter XIV P. 52.

(٤)

(٥) الرسالة ٢٤ ص ٥٩

"were I to offer your excellence the Spring decked in its most Precious treasures, I Should think I had done Less than was your due"(1).

وأسلوب الترجمة هنا غير دقيق؛ لما حدث فيه من حذف، ترتب عليه فساد في المعنى؛ فلو أنك بحثت في هذه الترجمة عما يزهي به الربيع - عند أبي العلاء - وهو «أحسن الزهر»، وعن المتباهي بالنفيس من جواهره وهو «البحر» لم تجدهما، وصار المعنى حينئذ: (لو أهديت إلى حضرة سيدي الربيع يزهي بالنفيس من جواهره لكان عندي أني قصرت)، وهذا المعنى عارٍ من الدقة؛ لما حدث في الترجمة من حذف وفساد في المعنى، والترجمة الموافقة لمراد أبي العلاء هي:

"were I to offer your excellence the spring decked in its best flowers and the sea Prides on' its most Precious treaures I should think I had done Less than was your due".

(١١) - وكتب أبو العلاء من جواب عن كتاب رجل يعرف بأبي

الحسين أحمد بن عثمان النكتي البصري:

«... لقد هاجت لي ألفاظه ما هاجت الخطباء»^(٢) لحُميد^(٣)،

والصهبا^(٤) لأبي زيد^(٥)...^(٦)، وترجمة هذا النص وردت كالآتي:

Letter XXIV P. 65.

(١)

(٢) لفظ «الخطباء» يعني هنا «الورقاء»؛ فمن معاني «الأخطب»: الشقراق، وقيل الصرد؛

لأن فيهما سواداً وبياضاً، وينشد:

ولا أنثي من طرة عن مريرة إذا الأخطب الداعي علي الدوح صرصرا

القاموس المحيط: باب الباء فصل الخاء، ولسان العرب - مادة «خطب».

(٣) هو حميد بن ثور الهلالي.

(٤) الصهبا: الخمر، سميت بذلك للونها، قال أبو حنيفة: الصهبا: اسم لها كالعلم: اللسان

مادة: «صهب».

(٥) هو حرملة بن المنذر بن معد يكرّب، كان نصرانياً وعلي دينه مات، وهو بمن أدرك

الجاهلية والإسلام فعد في المخضرمين، كان من زوار الملوك وعالماً بسيرهم: الأغاني -

تحقيق إبراهيم الأبياري ١٢/٤٢٩٣ - طبعة دار الكتب بمصر - ١٣٨٩هـ.

(٦) الرسالة ٢٧ ص ٦٥.

"... your words excite in me the Feelings which the dove roused
in Humaid, Or the Lion roused in Abu Zubaid"(1).

ولى على هذه الترجمة من المأخذ ما يأتي:
أولاً- استعمل حرف العطف (Or) وكان ينبغي له استعمال: (and)؛
ليوافق ما فى نص أبى العلاء، حيث قال: «... والصهباء» ولم يقل: (أو
الصهباء).

ثانياً- ترجم كلمة «الصهباء» وهى (الخمير) إلى: (Lion) بمعنى
الأسد، وكان ينبغي له أن يترجمها إلى (wine) بمعنى (الخمير)، وماذهب إليه
مرجليوث كان استناداً إلى جانب من السيرة الذاتية لأبى زبيد وموقفه من
الأسد^(٢)، علاوة على أن من معانى «الأصهب» - فى القاموس المحيط -:
الأسد، لكن تفسير «الصهباء» - هنا - بمعنى: «الخمير» هو الأقرب إذا علمنا
أن أبا زبيد كان شريب خمر.

(١٢) - وكتب أبو العلاء - فى الرسالة نفسها - رداً على أبى الحسين
أحمد بن عثمان النكتى البصرى: «... وأما ما اختاره من روى ليس بغوى،
فإنه اعتمام الدال حرفاً تخيره طرفه لكلمته المنفردة^(٣)، والناصفة لوصف
المتجردة^(٤)، ... وكيف برئ من السناد^(٥)، الجائز على امرئ القيس وزباد^(٦)».
وترجمة هذه الفقرة وردت هكذا:

"As for the rhyming Letters which you have chosen, they are

Letter XXVII P. 72.

(١)

(٢) الأغاني ١٢/٤٢٩٣-٤٢٩٨.

(٣) يقصد بكلمته المنفردة معلقته الشهيرة التى مطلعها:

لخولة أطلال ببرقة نهد
تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد
شرح المعلقات السبع للزوزنى - تحقيق الدكتور/ محمد أبو الوفا ص ٥٠ - دار إحياء
العلوم - بيروت ١٤١١هـ.

(٤) يقصد بهذا قصيدته التى يقول فيها:

سقط النصف ولم ترد إسقاطه
فتناولته واتقتنا باليد
ديوان النابغة الذبياني - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٣ - دار المعارف بمصر
١٩٧٧م.

(٥) السناد: عيب من عيوب القافية: الرافى فى العروض والقوافى - للخطيب التبريزي -
ص ٢١٩ - دار الفكر دمشق - الطعة الرابعة

(٦) الرسالة ٢٧ ص ٧٢

very correct. The d which Tarafah selected for his Mu'allakah, and Nabighah to describe Al - Mutajarridah . . How Too did you escape faults in the rhyme itself of which imru'ul - Kais and Ziad are guilty?.(1)

وهذه الترجمة غير دقيقة لأمرين:

الأول- أن الروى- وهو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال: قصيدة رائية أو دالية^(٢) - قد ترجمه مرجليوث إلى: The Rhyming Letters أى: (حروف القافية) وحروف القافية لا تخص الروى وحده، وإنما تشمل «الروى، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل»^(٣). لذلك ينبغى ترجمة هذا المصطلح العروضى ترجمة حرفية، وتفسيره بين قوسين على النحو التالى:

Al-Rawi (The Letter on which the Poem is depended and ascribed).

الثاني: أنه ترجم «السناد» - وهو عيب من عيوب القافية - إلى: (Faults in the rhyme) أى عيوب فى القافية، والترجمة على هذا يشوبها نوع من التعمية والإبهام؛ لأن عيوب القافية كثيرة منها «الإقواء، والإكفاء، والإيطاء، والسناد، والتضمنين، والإجازة بالزأى منقوطة وقد تقال بالراء، والرمل، والتجريد»^(٤). والسناد على تنوعه أحد هذه العيوب^(٥)؛ لذا ينبغى النص على هذا العيب بترجمته ترجمة حرفية، ثم تفسيره هكذا:

"Al-Sinad (Fault in the rhyme).

"Al-Sinad (One of faults in the rhyme) أو

وبمراعاة هذا التصويب وسابقه تكون ترجمة النص هكذا:

"And as for Al-Rawi (The Letter on which the Poem is depended and ascribed) which you have chosen it's very correct. The d which

Letter XXVII P. 80-81.

(١)

(٢) الوافي فى العروض والقوافي ص ٢٠٠

(٣) المرجع السابق ص ٢٠٠

(٤) المرجع السابق ص ٢١٥

(٥) «ومنهم من يجعل كل عيب فى القافية سناداً»: الوافي فى العروض والقوافي ص ٢٢٢ -، وبناءً على هذا الرأي يكون تعريف «السناد» عند مرجليوث صحيحاً.

Tarafah Selected for his Mu'allakah, and Nabighah to describe Al-Mutajarrdah . How too did you escape Al-Sinad (fault in the rhyme) it self of which Imru'ul -Kais and Ziad are guilty?.

(١٣) - وفي موضع آخر من الرسالة نفسها تحدث أبو العلاء عن «التأسيس»^(١) وأورد أبياتا للبحري يقول فيها:

لا تلحقن إلى الإساءة أختها	شر الإساءة أن نسيء معاودا
وارفع يديك إلى السماحة مفضلا	إن العلي في القوم للأعلى يدا
شروى أبي الصقر الذي مدت له	شيبان في الحسنات أبعدا مدا
ويسرنى أن ليس يكمل شيمة	من معشر من ليس يكرم والدا ^(٢)

وقد ترجم مرجليوث هذه الأبيات^(٣)، ولى على هذه الترجمة ما يأتي:
أولا- وردت ترجمة هذه الأبيات مختلطة كأنها قطعة من النثر، وكنت أود أن يحتفظ الشعر أثناء ترجمته ولو بأدنى قدر يميزه من النثر، بأن يترجم كل بيت بمفرده بدلاً من ترجمته على هيئة النثر.
ثانيا- كلمة (العلي) في البيت الثاني اعتقد مرجليوث أنها من علو المكان، فترجمها إلى^(٤) (The highest Places) بينما هي من علو المكانة وسمو المنزلة؛ لذلك ينبغي أن تترجم إلى: (The highest rank)
ثالثا- وردت في البيت الثالث كلمة (أبي الصقر) فترجمها مرجليوث ترجمة حرفية هكذا^(٥) (Abu -Sakr) والصواب (Abu Al-Sakr)
(١٤) - ومن كلام أبي العلاء في جملة رقعة^(٦):
«قال الحطيئة:

(١) التأسيس: لا يكون إلا بألف قبل حرف الروي بحرف: الوافي في العروض والقوافي ٢٠٥.

(٢) ديوان البحري - تحقيق / حسن كامل الصيرفي - ج ٢ ص ٨٢٢ - دار المعارف ١٩٦٣م، والرسالة ٢٧ ص ٧٤.

(٣) Letter XXVII P.83.

(٤) Letter XXVII P. 83.

(٥) Letter XXVII P. 83

(٦) الرسالة ٢٩ ص ٩١.

أَطُوفُ مَا أَطُوفُ ثُمَّ أَوَى إِلَى بَيْتِ قَمِيدِهِ لِكَاعٍ^(١)

وبيت وليّ سيدنا الشيخ - أطال الله بقاءه - صفر من صنّاع ولكاع.
وإنما قدمت ذلك اعتذاراً من التقصير وأنا أسبح في تفضله أين حللت .
والفقرة التي تحتها خط جاءت ترجمتها هكذا:

"And I have only Prefixed this verse by way of excuse for my neglect,
for wherever I turn I find my self swimming in your favours"⁽²⁾.

وهنا خطأ أسلوبى فى الترجمة؛ حيث فسر مرجليوث المشار إليه فى قول
أبى العلاء: «وإنما قدمت ذلك» على أنه بيت الشعر الذى قاله الحطيئة،
والواقع أن المشار إليه هو وصف حاله التى هى أسوأ مما قال الحطيئة؛ ليكون هذا
الوصف اعتذاراً من التقصير؛ لذلك تصوّب الترجمة لتصير هكذا:

And I have only Prefixed this (description) by way of excuse for
my neglect, etc.

فأبو العلاء لا يعتذر من تقصيره ببيت الحطيئة، وإنما بوصف حاله التى
هى أسوأ مما ورد فى هذا البيت.

(١٥) - وكتب أبو العلاء يعزى خاله أبا القاسم بن سبيكة فى أخيه:
«والقدر غالب أبى، فالعياذ بالله أن نقول كما قال المحاربى:

اهتز عرش الله ذى الجلال لموت خالى يوم مات خالى»^(٣)

وقد علق مرجليوث - فى الهامش - على هذا البيت فقال:

"In the Kamil of Mubarrad II. 314 a Line of Hassan Ibn Thabit
is Quoted in which the throne of God is said to have shaken at the
death of sa'd Ibn Mu'adh"⁽⁴⁾.

أى: (ورد فى الكامل للمبرد^(٥)) - ج ٢ ص ٣١٤ - بيت حسان بن

(١) ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت وآخرين تحقيق / نعمان أمين طه ص ٢٨٠ - الطبعة
الأولى ١٣٧٨ هـ - الحلبي.

Letter XXIX P. 103, 104.

(٢)

(٣) الرسالة ٣٠ ص ٩٢.

Letter XXX P. 104 - Footnote 5

(٤)

(٥) تصرف فى الترجمة للعربية بتصويب هذا اللقب بالإتيان به على صيغة اسم الفاعل.

ثابت المقتبس منه هذا البيت، والذي ذكر فيه أن عرش الله قد اهتز لوفاة سعد
ابن معاذ^(١).

وهنا تعليق جيد نعدّه لمرجليوث إلا أنه اشتمل على خطأ في لفظ
«المبرّد»؛ حيث ترجمه إلى اسم المفعول (المبرّد Al-Mubarrad) وهي صيغة
خاطئة أطلقها عليه بعض خصومه مصوبين نحوه بعض قذئف الهجاء، مثل قول
أحمد بن أبي طاهر المعروف بابن طيفور:

كثرت في المبرّد الآداب واستقلت في عقله الأبواب
غير أن الفتى كما زعم النا س دعى مصحف كذاب^(٢)

وقد أثر عن المبرد قوله في أمثال هؤلاء: «لعن الله من برّدى»
لذا كان الصحيح أن يترجم هذا اللقب - بصيغة اسم الفاعل - إلى:

"Al-Mubarred"

(١٦) - وفي الرسالة نفسها يقول أبو العلاء:

«... ثم قام بعد أبرهة ولده إفريقس، غزا المغرب فأبر، ونقل من الشام
البربر، فأسكنهم بحيث هم، فكانوا بقية من قتل يوشع بن نون، بالرملة وبلادها
يسكنون، وبنى إفريقية وبه سميت، ونفذت سهامه إذ رميت، ثم نزلت به
شعوب، فرماحه لا تلتئم لها كعوب...»^(٣). وقد أخذت على ترجمة هذا
النص ما يلي:

أولاً - خطأ مكرور يتمثل في ترجمة «المغرب» إلى^(٤) (The west)
والصواب (Morocco) أو (Maghreb)

ثانياً - ترجم مرجليوث كلمة «شعوب» ترجمة حرفية "Sha'ub" وهذا
صحيح لا غبار عليه، لكنه فسر هذه الكلمة في الهامش تفسيراً غير صحيح

(١) كذا ورد لحسان في الكامل (١٠٢/٤) - دار نهضة مصر:

وما اهتز عرش الله من موت هالك سمعنا به إلا لسعد أبي عمرو
ولم أجد هذا البيت في ديوان حسان، وورد البيت في السيرة (٢٥٢/٣) لرجل من
الأنصار.

(٢) مناهج التأليف عند العلماء العرب (قسم الأدب) - للدكتور مصطفى الشكعة - ص
٢٠٨ - دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - الطبعة السابعة - ١٩٩٣ م.

(٣) الرسالة ٣٠ ص ٩٥

Letter XXX P 109

(٤)

فقال: ^(١) (The Arabic death god) بمعنى: (إله الموت عند العرب)!!
 وإنما كان هذا التفسير غير صحيح؛ لأنه لا أصل له في معاجم
 العربية ^(٢)، ولا في شريعتنا الإسلامية؛ فليس عندنا معشر المسلمين إله للحياة،
 وإله للموت، أو إله للنور وإله للظلمة، إنما هو إله واحد، وكان أول من آمن
 بهذه الوجدانية هو الله وملائكته، وأولو العلم «شهد الله أنه لا إله إلا هو
 والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم» ^(٣)؛ لذا كان
 الصواب أن تترجم - هنا - كلمة «شعوب» إلى "Death"
 (١٧) وفي الرسالة نفسها يقول أبو العلاء:

«... وفي تلك الوقعة» ^(٤) قصد الحارث زياد ^(٥)، فسأله في أسرى أسد
 وعليهم الصفا، فأطلقهم للنايعة إكراماً، فبلغ من بقاء الأحداث مراماً، وسأله
 علقمة في شاس ^(٦)، وقال بيتاً ^(٧) غير في الناس، وكم قيل في الحارث من بيت
 شعر مروي، وشعر بني علي روى... ^(٨).

والفقرة التي تحتها خط: «وقال بيتاً غير في الناس» ترجمها مرجليوث
 إلى: ^(٩) "And he replied a house that remains among mankind".

وهنا تجده قد أخطأ في فهم كلمة «بيت» فحسب أنها بمعنى (الدار) أو
 (المنزل) فترجمها إلى "a house" بينما هي في نص أبي العلاء تعني: (البيت
 من الشعر) بدليل: «وقال بيتاً». وكم قيل في الحارث من بيت شعر
 مروي... ^(١٠).

صحيح أن البيت من الشعر مُشَبَّه بالبيت من الخباء، وسائر البناء؛ فقد

Letter XXX P. 109 - Footnote 6

- (١) ف (شعوب) - كما جاء في القاموس المحيط -: قبيلة، والمنية، والمراد هنا الثاني.
- (٢) آل عمران ١٨.
- (٣) أي التي كانت بين الحارث (وهو أبو حلبة التي ضرب بها المثل: ما يوم حلبة بسر) والمنذر بن ماء السماء.
- (٤) هو زياد بن معاوية المعروف بالنايعة الديباني.
- (٥) شاس بن عبدة آخر علقمة الفحل الشاعر الجاهلي المعروف.
- (٦) يقصد بهذا قوله - من قصيدته في مدح الحارث بن جبلة الفسائي -:
 وفي كل حي قد خبطت بنعمة
 فحق لشاس من ندادك ذنوب
- (٧) شرح ديوان علقمة الفحل - للسيد أحمد صقر - ص ١٨ - المطبعة المحمودية بالقاهرة ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٥ م.
- (٨) الرسالة ٣٠ ص ١٠٠.
- (٩) Letter XXX P. 116.

جاء في لسان العرب^(١) «والبيت من أبيات الشعر مسمى بيتاً؛ لأنه كلام جمع منظوماً، فصار كبيت جمع من شقق، وكفاء، ورواق، وعمد، وقول الشاعر:

وبيت على ظهر المطى بنيته بأسمر مشقوق الخياشم يعرف

قال^(٢): «يعنى بيت شعر كتبه بالقلم»
لكن على الرغم من هذه المشابهة ينبغي لنا عند الترجمة أن نختار من الألفاظ ما هو نص في الدلالة على المعنى المراد، فنترجم كلمة: «بيت» في نص أبي العلاء إلى: "A verse" بدلا من "A House"
(١٨) - وفي إحدى رسائله يقول أبو العلاء:
«والرائد^(٣) لا يكذب أهله، فأما العبد إذا كذب سيده فبعد ولا سعد^(٤)»

وكلمة «أهله» توحى بالرابطة القوية بين الرائد وعشيرته، بما ينبغي لذلك من صدق الخبر وتمحيص النصيحة، بخلاف ما ترجمت إليه، وهو^(٥):
(His Employers) بمعنى (مستخدميه)؛ إذ شتان ما بين المعنيين: (أهله ومستخدميه)؛ لذلك أرى أنه لو أتى بكلمة: (His Family) لكان أولى.
(١٩) - ومن كلام أبي العلاء جواباً لأبي الحسن محمد بن سنان لما جاءه كتابه في أمر كليله ودمنة:

«وإنما أخرت الإجابة إلى هذا الحين عجزاً عما يحق عليّ، قال الله سبحانه: «وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها»^(٦)، ولا أقدر على أحسن منها، وقال جلّ اسمه: «لا يكلف الله نفساً إلا وسعها»^(٧)، ولا ينسبني في هذا القول إلى النفاق؛ فلو كنت من أهله في الشبيبة، لوجب عليّ تركه

(١) مادة «بيت».

(٢) أي صاحب التهذيب.

(٣) الرائد: هو المرسل في طلب الكلاء.

(٤) الرسالة ٢٤ ص ٢٩.

(٥)

(٦) النساء ٨٦.

(٧) البقرة ٢٨٦.

والفقرة التي تحتها خط جاءت نرجمتها كالآتي

"Do not ascribe my answer to hypocrisy' had I in my youth been able to do what you ask me. I should have been Compelled to resign such tasks when my Locks became white"(2).

والمعنى - : (ولا ينسبني في هذا القول إلى النفاق؛ فلو كنت قادراً - في الشبيبة - على أن أفعل ما طلبت، لوجب عليّ أن أترك مثل هذه المهام عند إخلاص اللمة) - يدل على عدم الدقة في تفسير الضمير المجرور في كل من «أهله» و«تركه»؛ فمرّد هذا الضمير عند أبي العلاء إلى النفاق الوارد في قوله: «ولا ينسبني في هذا القول إلى النفاق»، في حين ردّه مرجليوث إلى شيء آخر ترتب عليه فساد المعنى.

ويبدو أن مرجليوث قد اعتراه شك في صحة ما ذهب إليه، فاستدرك في الهامش قائلاً:

"Perhaps the meaning is rather "had I been hypocritical" & c.(3).

أى: ربما كان المعنى - على الأصح - : (لو كنت منافقاً في شبابي لوجب عليّ ترك ذلك عند كبر سني)

وهذا الاستدراك هو الصواب، لكن يحتاج إلى تصديره بكلمة: (Surely) بدلاً من (Perhaps)؛ ليصبح المعنى الثاني يقيناً لا ظناً؛ فمرّد الضمير - حقيقة - إلى النفاق؛ لأن أبا العلاء يريد أن يبرئ ساحته منه وبخاصة عند كبر سنه وإخلاص لمتّه؛ إذ الخطايا في المشيب فجور، وهذا ما دعا النابغة الذبياني إلى إنكار التصابي وقت المشيب فقال^(٤).

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل

وعليه ينبغي تعديل الترجمة لتصير هكذا:

"Do not ascribe my answer to hypocrisy' had I been hypocritical in my youth, I Should have been Compelled to resign such that when

(١) الرسالة ٣٦ ص ١١٩

Lettel XXX VI P 138

(٢)

Letter XXXVI P 138. Footnote 4

(٣)

(٤) ديوان النابغة الذبياني ص ١١٥

(٢٠) - ولقول أبي العلاء في رسالته إلى أبي الحسن بن ساد
... والبيت العتيق منذ عهد آدم يزار ويحج. (١) كانت الترجمة

"The ancient house ever Since the days of Adam has been visited
by Pilgrims. . . (2)

أى: «أن البيت العتيق منذ عهد آدم يزوره الحجاج»، وهو غير دقيق؛ لأن
فيه قصوراً عن الوفاء بالمعنى في نص أبي العلاء، فالوافدون على بيت الله الحرام
ليسوا حجاجاً فحسب، بل تعدد مقاصدهم بين حاجٍ ومعتمر ومتعبد وغير
ذلك، بدليل قوله تعالى: «إن الصفا والمروة من شعائر الله فمن حج البيت أو
اعتمر فلا جناح عليه أن يطوف بهما، ومن تطوع حيراً فإن الله شاكر
عليم» (٣).

فليس كل من رار البيت العتيق كان حاجاً، بل هناك أيضاً المعتمر
والمتعبد ومن له مآرب أخرى قد ألمح كثير عزة أو يزيد بن الطثيرة إلى شيء منها
بقوله:

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالأركان من هو مسح
وشدت على كور المطايا رحالنا	ولم يصير الغادى الذى هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطى الأباطح (٤)

وحتى تكون الترجمة وافية بالمعنى المنصوص عليه في قول أبي العلاء
ينبغي إعادة صياغتها على النحو التالي:

"The ancient house ever Since the days of Adam has been visited
and Pilgrimaged".

بهذا ينتهى ما أخذناه على ترجمة مرجليوث لرسائل أبي العلاء، وكانت
هذه المأخذ تتعلق باللفظ تارة وبالأسلوب تارة أخرى.

(١) الرسالة ٤ ص ١٢٦

(٢)

(٣) البقرة ١٥٨

(٤) ديوان كثير عزة - جمعه وشرحه الدكتور / إحسان عباس ص ٥٢٥ - دار الثقافة
بيروت ١٣٩١ هـ.

لما كان الناقد المنتصف لا يفتش عن المساوي فحسب، كان لازماً علينا أن نمرج على محاسن هذه الترجمة ونميط اللثام عنها إحقاقاً للحق، ونسبة للفصل إلى ذويه، ويمكن تلخيص ما يحسب لمرجليوث في النقاط التالية:

(١) - سبق لنا أن أخذنا على هذه الترجمة حذف الكثير من الجمل الدعائية الواردة في رسائل أبي العلاء، وكلمة (الكثير) تعني أن الحذف لمثل هذه الجمل لم يكن شاملاً لها ولا مستغرقاً إياها؛ فعلى سبيل المثال قول أبي العلاء في (رسالة الإغريض): «... وأنا في مكاتبه حضرة سيدنا الجليلة، والميل عن حضرة سيدنا الأجل والد - أعز الله سلطانه - كسباً بن يعرب، لما ابتهل في التقرب، إلى خالق النور، ومصرف الأمور، نظر فلم ير أشرف من الشمس يداً، فسجد لها تعبدًا. (١) - نجده برمته في الترجمة؛ لأن مرجليوث قد ترجم الجملة الدعائية «أعز الله سلطانه»، وجاءت الترجمة بين قوسين هكذا (٢) (Whose reign God Protract!) وقد فعل مرجليوث مثل ذلك في مواضع أخرى (٣).

(٢) - إذا كان مرجليوث قد أخطأ في تفسير بعض الألفاظ مثل «العلی»، و«شعوب»، و«الصهباء»، فإنه أصاب في فهم ما يستعصى على كثير من أبناء العربية، ولست مبالغاً حينما أقول: إن الصفحة الواحدة في بعض هذه الرسائل كانت تستغرق مني في قراءتها وفهمها أكثر من خمس ساعات، بل أحياناً كنت لا أفهم مراد أبي العلاء إلا بعد الاطلاع على الترجمة، وقد اقتضى ذلك أن استشير المعاجم في العربية والإنجليزية؛ لأتيقن من فهم مرجليوث لما قاله أبو العلاء، ومن فهمي لما قاله كل منهما؛ فعلى سبيل المثال قول أبي العلاء في رسالته التي وجهها إلى خاله أبي القاسم علي بن سبيكة عند طلوعه من العراق:

(١) الرسالة ٢ ص ٢٠.

(٢) Letter II P. 26.

(٣) بنظر (علي سبيل المثال) الرسائل ١ ص ١١، ٢ ص ١٩، ٣ ص ٩٢، ٤ ص ١٢٦؛

Letters IP 31-، II P 24 -، XXX P 104 - and XL P. 143

« شنشنة^(١) من أخزم^(٢)، وشنشنة من أخشن^(٣)، إنما تقيل أباه
والشكير^(٤) نابت من العضة^(٥) والبرم^(٦) من السلم^(٧)، ومن أشبه أباه فما
ظلم... »^(٨)

هذا القول - على ما فيه من غموض - قد استطاع مرجليوث أن يفهمه
ويحسن التعبير عن المراد منه، فجاءت ترجمة هذه الفقرة هكذا:

"... You are a chip of the Old block, you are but reproducing
your father's Conduct' and the Undergrowth Springs from the thron,
and the baram from the Salam, and no man Can be blamed for resem-
bling his father..."⁽⁹⁾.

وحيثما قرأت قول أبي العلاء^(١٠):
«ولنفسى الخائنة أقول: أعيتنى بأشُر^(١١) فكيف بدرُدر^(١٢)»، لم أفهم ماذا
يقصد بذلك، حتى قرأت النص الإنجليزي المتضمن هذا المعنى وفيه يقول
مرجليوث:

"And So I say to my deceitful self, you did not Please me when
your teeth were white, how much Less when they are gone."⁽¹³⁾.

(١) جاء في القاموس المحيط: الشنشنة - بالكسر - : المضغة أو القطعة من اللحم والطبيعة
والعادة.

(٢) أبو أخزم الطائي جد حاتم أوجد جده، مات ابنه أخزم وترك بنين فوثبوا يوماً على جدهم
فأدموه فقال - (القاموس المحيط - باب الميم فصل الخاء):

إن بنى زملوني بالدم
ومن يكن درء به يقوم
أى أنهم أشبهوا أباهم فى طبيعته وخلقه.

(٣) شنشنة من أخشن: أى حجر من جبل.

(٤) الشكير: هو أول النبت على إثر النبت الهائج المغبر أو ماينبت فى أصول الشجر الكبار.

(٥) العضة: ما عظم من شجر الشوك وطال واشتد شوكه.

(٦) جاء فى لسان العرب - مادة: «برم»: البرم: ثمر الأراك لا طعم له ولا حلاوة ولا حموضة
ولا معنى له.

(٧) السلم: نوع من العضاء، شبه القضبان، وليس له خشب وإن عظم.

(٨) الرسالة ٧ ص ٣١.

Letter VII P. 39.

(٩)

(١٠) الرسالة رقم ٢٤ ص ٥٩.

(١١) أشر: الأسنان.

(١٢) الدرر - بالضم - مغارز أسنان الصبى أوهى قبل نباتها وبعد سقوطها.

Letter XXIV P. 65.

(١٣)

ثم استشرت المعجم لأتيقن من صحة ما توصلت إليه من الفهم، فوجدت أن أبا العلاء يقصد بذلك: لم تقبل النصح شاباً فكيف وقد بدت درادرك كبيراً^(١)؟، وهذا هو ما أورده مرجليوث في ترجمته؛ ولذلك قرن أبو العلاء كلامه السابق بقوله: «أعيت رياضة الهرم، واعتصار الماء من الجمر المضطرم»^(٢).

(٣) - ولقد هممت - أكثر من مرة - أن أخطئ مرجليوث فيما ذهب إليه من تفسير بعض الألفاظ، ولكني - بعد مزيد من البحث والتحري - أجد الحق في جانبه:

فحينما كتب أبو العلاء من جواب عن كتاب رجل يعرف بأبي الحسين أحمد بن عثمان النكتي البصري:

«... لقد هاجت لي ألفاظه ما هاجت الخطباء لحميد، والصهباء لأبي زيد...»^(٣). وجاءت ترجمة هذا النص على النحو التالي:

"your words excite in me the feelings which the dove roused in Humaid, Or the Lion roused in Abu Zubaid"⁽⁴⁾.

هممت أن أخطئه في تفسيره لكلمة «الخطباء» بمعنى «القمريّة» - كما خطأته من قبل^(٥) في تفسيره لكلمة «الصهباء» بمعنى الأسد - ولكن بتتبع المعنى اللغوي لكلمة «الخطباء»، ومراجعة السيرة الذاتية والنصوص الشعرية لـ «حميد بن ثور» - وجدت سنداً قوياً لما ذهب إليه مرجليوث في تفسيره لهذه الكلمة؛ فإذا كانت «الخطباء» تعني الأتان من حمر الوحش التي لها خط أسود على متنها^(٦)، فإن هذا اللفظ يعني هنا «الورقاء»^(٧)، ومن أوضح الأدلة على صحة ما ذهب إليه مرجليوث من ترجمة «الخطباء» إلى "Dove" قول حميد ابن ثور^(٨):

(١) القاموس المحيط: باب الرء فصل الدال.

(٢) الرسالة ٢٤ ص ٥٩.

(٣) الرسالة ٢٧ ص ٦٥.

(٤) Letter XX VII P. 72

(٥)

(٥) في ص

(٦) القاموس المحيط: باب الباء فصل الحاء، ولسان العرب مادة «خطب»

(٧) المرجعان السابقان - مادة «خطب».

(٨) ديوان حميد بن ثور - للأستاذ / عبد العزيز الميمني - ص ٢٤-٢٦ - طبعة دار الكتب ١٣٧١هـ.

وما هاج هذا الشوق إلا حمامة دعت ساق حر ترحة وترنما^(١)

فأوفت على غصن ضحياً فلم تدع لباكية في شجوها متلوماً
مطوقة خطباء تصدح كلما دنا الصيف وانجبال الربيع فأنجما

قبل للحمامة خطباء؛ لأن في جناحيها لونين من السواد والبياض^(٢).
وحينما قرأت قول أبي العلاء في رسالته تهنئة بمولود: «... ويكفى
القادم إلى الدنيا من البؤس أن يلقاه الأشهبان ينفضان عليه الضريب...»^(٣).
خطأت مرجليوث في ترجمة الأشهبين إلى: ^(٤) "The two white months"
اعتقاداً مني بأنهما عامان أبيضان ليس فيهما خضرة من النبات^(٥)، واقترحت
تعديل الترجمة إلى: "The two white (barren) years" ثم بين لي أستاذي
الجليل الدكتور/ السعيد عبادة أن الأشهبين شهران في قلب الشتاء هما: كانون
الأول والثاني^(٦): (ديسمبر ويناير) فعرفت أن الترجمة هنا صحيحة، وكانت
تخطئني لمرجليوث عارية من الصحة.

وحينما قرأت قول أبي العلاء: «وما هم ابن داية^(٧) بصيد الحداية، فكيف
يلتقط القار بالمنقار، ويستر القرواح^(٨) بالجناح...»^(٩)، تبادر إلى ذهني المعنى
المعجمي المشهور لكلمة «القار»^(١٠)، فخطأت مرجليوث حينما ترجمها
إلى Camel^(١١) بمعنى البعير، ولما تتبععت المعنى المعجمي لهذه الكلمة «القار»
تبينت أن ماذهب إليه مرجليوث هو الصَّوَاب؛ فقد جاء في لسان العرب^(١٢):

(١) ساق حر: قيل هو ذكر القماري لصوته. ترحة: حزناً، ترفناً: صوتاً لا يفهم، غناء كان أو
نواحاً.

(٢) ديوان حميد بن ثور ص ٢٦.

(٣) الرسالة ٣١ ص ١١٣ - والضريب: الثلج.

Letter XXXI P. 133

(٤)

(٥) القاموس المحيط باب الباء فصل السين، ولسان العرب - مادة «شهب».

(٦) لسان العرب - مادة «كنن».

(٧) ابن داية - كما جاء في القاموس المحيط -: الغراب.

(٨) القرواح - بالكسر: الناقة الطويلة القوائم، والنخلة الطويلة الملساء.

(٩) الرسالة ١ ص ٨.

(١٠) شيء أسود يطلي به السفن والإبل، أو هو الزفت.

Letter I P. 8

(١١)

(١٢) مادة: «قور».

«والقار: القطيع الضخم من الإبل، والقار أيضا اسم للإبل . . .»

(٤) - وقد عبر أبو العلاء عن البعير بالفاظ مختلفة في قوله^(١):

« . . . وجور نحو الأفيل^(٢) إذا لم يستقل بعبء الفيل، وهدم سخيقات

الدور إذا فرعتها^(٣) منيفات القصور، وكسر المرمأة^(٤) لقصرها عن القناة، ودفن

الناب^(٥) إذا لم تلحق بالشواب . . ما أقرب طسما^(٦) من جديس^(٧)!، وأدنى

البازل من السديس^(٨)! »

في هذا النص وردت أسماء مختلفة للبعير هي: «الأفيل» و«الناب» و«البازل»

و«السديس»، وكل لفظ منها يمثل وصفاً خاصاً وطوراً معيناً من حياة البعير،

وقد وفق مرجليوث في تفسير «الناب» وترجمته إلى The Old Camel وفي تفسير

«البازل» وترجمته إلى: The nine - year - old camel^(٩) ولم يوفق في ترجمة

«الأفيل» إلى Camel، و«السديس» إلى:

The Six-year-Old Camel^(١٠)؛ إذ تترجم الأولى إلى (Small Camel) والثانية

إلى (The eight - year - Old camel)

(٥) - وفي رسالته إلى أبي الحسين أحمد بن عثمان يقول أبو

العلاء^(١١):

«أما الكندي فأنشد له الرواة:

إذا قلت هذا صاحب قد رضيته وقرت به العينان بدلت آخراً

كذلك جدى لا أصاحب صاحباً من الناس إلا خاننى وتغيراً

(١) الرسالة ١ ص ٩، ١٠.

(٢) جاء في القاموس المحيط: الأفيل: ابن المخاض فما فوقه والفصيل.

(٣) فرعتها: علتها.

(٤) المرمأة - كمسحاة -: سهم صغير ضعيف أو سهم يتعلم به الرمي.

(٥) الناب: الناقة المسنة.

(٦) طسم: قبيلة من عاد انقرضوا

(٧) جديس: قبيلة.

(٨) البازل: البعير في تاسع سنه وليس بعده سن تسمى. السديس من الإبل: ما دخل في السنة

الثامنة وذلك إذا ألقى السن التي بعد الرابعة.

Letter I P. 10, 11

(٩)

Letter I P. 10, 11

(١٠)

(١١) الرسالة ٢٧ ص ٧٢.

وهنا نحمد لمرجليوث دقته في تفسير كلمة «جدي» - بمعنى حظي -
وترجمتها إلى: "My fortune" (١)

(٦) - وفي الرسالة نفسها يقول أبو العلاء (٢): «... فمرحباً بكتاب
الشيخ أطال الله بقاءه ما ائتلف متحرك وساكن، واختلفت الأزمنة والأماكن،
على أنه كما قال الله جل اسمه: «وادكر بعد أمة أنا أنبئكم بتأويله فأرسلون» (٣)
وقد وفق مرجليوث في ترجمة هذا النص وبخاصة الجزء الوارد من الآية
الكريمة؛ حيث ترجم كلمة «أمة» إلى: "Space" (٤)، وهذا يعنى أنه أدرك أن
«بعد أمة» أى بعد فترة ومدة، وهذا فهم دقيق؛ فالأمة هنا «الحين»، قال الفراء
في قوله عز وجل: «وادكر بعد أمة» قال: «بعد حين من الدهر» (٥).

(٧) - ومما نحمد لمرجليوث حرصه على تذييل ترجمته بكثير من
«الهوامش التوضيحية» Explanatory Footnotes: فنراه - على سبيل المثال -
يترجم قول أبي العلاء في رسالته التى بعث بها إلى أبى طاهر المشرف بن
سبيكة:

«وثقتى بمكارمه ثقة راكب الماء بالعامه، والهارث بالنعامة...» (٦).
وبعد أن ترجم هذا النص أوضح - فى الهامش - كلمة «النعامة» بقوله:

"Name of the horse of Al-Harith Ibn ubad, of which the story is
told in Hamasah, P. 252" (٧).

أى: النعامة مراد بها فرس الحارث بن عباد التى ذكرت قصتها فى
الحماسة ص ٢٥٢.

وبعد أن ترجم قول أبى العلاء فى رسالته إلى أبى القاسم الحسين بن
على المغربى: «... وقد كان فى من مضى قوم جعلوا الرسائل كالوسائل،
وتزينوا بالسجع تزين المحول» (٨)، بالرجع (٩)، مارقوا فى درجته، ولا وضعوا قدماً

Letter XXVII P. 81.

(١)

(٢) الرسالة ٢٧ ص ٦٥.

(٣) يوسف ٤٥.

Letter XXVII P. 72.

(٤)

(٥) لسان العرب - مادة «أمم».

(٦) الرسالة ١٠ ص ٣٦

Letter X P. 45 - Footnote 4.

(٧)

(٨) المحول: من المحل وهو الجذب وانقطاع المطر.

(٩) الرجوع: المطر بعد المطر ونبات الربيع.

على محجته . (١)

بعد أن ترجم مرجليوث هذا النص علق عليه - في الهامش - بضرب
أمثلة لمن ينطبق عليهم هذا فقال:

"Such as Abu L'Fadl Al-Hamadhani and Abu Bakr Al-Khwarizmi"(2).

أى: (مثل أبى الفضل الهمذاني، وأبى بكر الخوارزمي).
وحيثما ترجم قول أبى العلاء في رسالته تهنئة بمولود:-
... وكان وروده في مقابلة أيام العجوز، وذلك فآل بالسلامة واليمن؛
لأن العجز أرفق بالولد من الشواب. (٣) - أوضح - في الهامش - «أيام
العجوز» فقال:

"The Old name for seven days at the end of winter"(4).

أى: (هى الاسم القديم للأيام السبعة الأخيرة من فصل الشتاء).
وهذا تعليق صحيح، والأيام السبعة هى: صن، وصنبر، ووبر، والآمر
والمؤتمر، والمعلل، ومطفئ الجمر أو مكفى الظعن (٥).
وتشتد حاجتنا إلى مثل هذه التعليقات حينما نقرأ قول أبى العلاء في
رسالته إلى أبى عمرو الاسترأباذى فى أمر شرح السيرافى:
... وسررت بسلامته سرور الدارين أحدهما بنسكه والآخر بمسكه (٦)
فبعد أن ترجم مرجليوث هذا النص أوضح فى الهامش من المقصود بالدارين
فقال عن أولهما:

"Tamim Ibn Aus, one of the followers of the Prophet. His devotion is described in the notice of him in Usd Al-Ghabah"(7).

أى: هو تميم بن أوس أحد أتباع النبى (صلى الله عليه وسلم) وقد

(١) الرسالة ١ ص ٦.

Letter I P. 6 - Footnote 1

(٢)

(٣) الرسالة ٣١ ص ١١٣.

Letter XXX I P. 133 Footnote 1

(٤)

(٥) القاموس المحيط مادة (عجز) باب الزاي فصل العين.

(٦) الرسالة ١١ ص ٣٨.

Letter XI P. 47 Footnote 1

(٧)

وَصَفَ زَهْدَهُ فِي تَقْرِيرٍ مُوجِزٍ عَنْهُ فِي كِتَابِ «أَسَدِ الْغَابَةِ»^(١). وَقَالَ عَنْ ثَانِيهِمَا:
"Dari Signifies a Perfume - dealer" (2).

أى: إشارة إلى الدارى تاجر المسك.

إن هذه التعليقات التى ذيل بها مرجليوث صفحات الترجمة تعد من حسناته بما أسهمت به من كشف وتوضيح، وإن كان هناك بعض الألفاظ التى استغلق فهمها عليه فاكتمنى بترجمتها حرفياً، وعلق عليها - أحياناً - بقوله:
"Reference Obscure" أى: (معنى غامض)، ويبدو ذلك - على سبيل المثال - حينما ترجم قول أبى العلاء فى رسالته إلى الشيخ أبى أحمد عبد السلام بن الحسين: «أطال الله بقاء سيدى إلى أن تنقل عرياً، وتنطق العرب بمكبر الثريا»^(٣)

(٨) - وقد عني مرجليوث بتخريج الآيات القرآنية، والشواهد الشعرية، والأمثال السائرة التى وردت فى رسائل أبى العلاء، من ذلك فى رسالته إلى أبى الحسن محمد بن سعيد بن سنان قوله^(٤): «... وقد عرضت بالنصيحة وحرضت، وذكرت له فضل الأجر، ودعوته إلى غير الهجر، فانصرفت بما قال الله جل اسمه: «ومادعاء الكافرين إلا فى ضلال».

فبعد أن ترجم مرجليوث النص المتضمن لهذه الآية خرّجها فى الهامش فقال: (٥) "Koran XIII. 15" أى: القرآن [الكريم] السورة رقم ١٣ [الرعد] - الآية ١٥. لكن الصواب أن الآية ١٤ فى الرعد، و ٥٠ فى غافر. ومنه فى رسالته إلى أبى منصور خازن دار العلم ببغداد:

«بسم الله الرحمن الرحيم. لقد طربت من اللوعة لا من الجذل حتى قال أخو العذل: أمن جهل أم حلم، طربك إلى دار العلم:

فو الله ما أدري إذا ما ذكرتها أثنتين صليت الضحى أم ثمانياً»^(٦)

(١) أسد الغابة فى معرفة الصحابة لعز الدين بن الأثير ٢٥٦/١ - ٢٥٧ - الشعب

Letter XI P. 47 Footnote 2.

(٢)

Letter XVI P. 53 Footnote 6

(٣) الرسالة ١٦ ص ٤٦.

(٤) الرسالة ٢٠ ص ٥٤.

Letter XX P. 61 Footnote 1

(٥)

(٦) الرسالة ١٩ ص ٥٢.

فبعد أن ترجم مرجليوث هذا البيت نسبه - في الهامش - إلى ذي الرمة^(١) فقال:

"Verse of Dhu L'Rummah" (2).

ولما أورد أبو العلاء - في إحدى رسائله -^(٣) المثل السائر الذي يقول:
«كالثور يضرب لما عافت البقر»، ترجمه مرجليوث، ثم خرجه - في الهامش - فقال:

"Hamasha, P. 476; Aghani XVI, 58 - Zaid Al-Khail is said to have been the author" (4).

أى: (الحماسة ص ٤٧٦، والأغاني ج ١٦ ص ٥٨، ويقال إن هذا المثل لزيد الخيل).

هذا ما يحسب لمرجليوث في ترجمته هذه، وقد حرصت على وضعه في مقابلة المآخذ، إحقاقاً للحق، وإنصافاً للغير دونما تعصب أو تحامل.

ثالثاً- تعقيب أخير Final Commentary :

على الرغم من قناعتى بدور الترجمة، ونظرتى إليها على أنها عمل إبداعى يسهم فى حضارات الأمم بما ينقل إليها وعنها - على الرغم من ذلك بدا لى أن النص الأدبى يفقد كثيراً من دلالاته وسماته حينما يترجم إلى لغة أخرى، فستان بين قول أبى العلاء فى رسالته إلى أبى نصر صدقة بن يوسف الفلاحى:

«... ما حمامة ذات طوق، يضرب بها المثل فى الشوق، كانت فى وكر مصون، بين الشجر والغصون، تألف من أبناء جنسها ريداً، فيتراسلان تغريداً، مسكنها نعماك الأراك، تأمن به غوائل الأشرار، وتمر فى بكرتها بالبيت الحرام، لا تفرق لمكان صائد ولا رام، فغرها القدر؛ إذ لم ينفع الحذر، فخرجت من الأرض المحرمة، فأصبحت وهى جد مغرمة، صاهاها وليد فى الحل، ما حفظ لها

(١) رجعت إلى ديوان ذي الرمة فوجدت البيت له بالفعل : ينظر ديوان شعر ذي الرمة (غيلان بن عقبة)، عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتنى - ص ٦٥٢ - عالم الكتب - بيد أن البيت فى الديوان نصه هكذا:

أصلي فما أدري إذا ما ذكرتها أنتين صليت الضحي أم ثمانيا

Letter XIX P. 59 - Footnote 1

(٢)

(٣) الرسالة ٣٢ ص ١١٤.

Letter XXX II P. 135 -Footnote 2.

(٤)

من إل^(١)، وأودعها سجنًا للطير، ومنعها من كل مبر، فإذا رأت من خصاص
القفص بواكر الحمام، ظلت نمارس جرع الحمام، تسأل بطرفها أخاها، ما فعل
بعدها فرخاها، فيقول: أصبحت ضائعين، قد سترهما الورق عن كل عين:

فُريخان ينضاعان في الفجر كلما أحسا دوى الريح أو صوت ناعب

بأشوق إلى المعيشة النضرة منى إلى تلك الحضرة، ولكن صنع الزمن ما هو
صانع، واعترض دون الخير المانع، حال الغصص^(٢) دون القصص، والجريص^(٣)
دون القريض، المورد نمير أزرق، ولكن المدنف بالشراب يشرق^(٤).

شتان بين هذه اللوحة الفنية المتقنة غاية الإتقان، وبين التعبير عن
مضمونها من خلال الترجمة هكذا:

"No ring - dove whose Fondness is proverbial, which had been
in a Secure nest amid trees and branches, with a companion of her
own species, with whom she used to Communicate in Song, dwelling
in Na'man rich in arak, where she was secure from the fowler's toils, -
which betrayed by destiny, against which no caution can avail, has
Left the sacred territory, in a Love - fit, and been trapped by a treach-
erous Lad, who puts her in a bird - cage, and Keeps all Food from
here, - which, when out of the Lattice of her nest, she sees the other
doves on their morning flight, passes the time in pangs like those of
death, asking her brother with her eyes what her chicks are doing, and
receiving for answer that they are Perishing, being hidden by the
Leaves from all eyes,

Two chicks that spread their wings at morning - time, whenever
they hear the wind blow or the raven croak'.

- no such dove, I say, desires a life of comfort more than I desire

(١) الإل - بالكسر - : العهد والحلف.

(٢) الغصص : ما اعترض في الخلق فأشرق.

(٣) الجريص: الغصة أو الغصص، واختلاف الفكين عند الموت.

(٤) الرسالة ٢٤ ص ٥٩

the Amir's presence, however Fate has followed its Ordinary Course, and an Obstacle has come between me and good' the choking in our throat's prevents our speaking and the rattle keeps us from reciting poems. the Fountain is of clear blue water, but none the less the Sick man is choked by the draught"(1).

إن النص الأدبي - وبخاصة حينما يصدر عن شاعر فيلسوف كأبي
العلاء - لا تستطيع لغة أخرى أن تفي بأبعاده ومراميهِ، وأى مستشرق - مهما
كان ضليعاً - يفتقد الملكة العربية التي تمكنه من فهم الأساليب ومراميها؛ لأن
كل لغة فيها من الدقائق والأسرار مالا تكشف عنه إلا لأبنائها، فالحمد لله
الذي جعل اختلاف الألسنة آية من آياته، وبنعمته تتم الصالحات.

(ثبت المصادر والمراجع)

أولاً بالعربية:

- (١) القرآن الكريم.
- (٢) صفوة التفاسير - للشيخ / محمد علي الصابوي - المطبعة العربية الحديثة - القاهرة.
- (٣) السيرة النبوية لابن هشام - تحقيق / مصطفى السقا وآخرين - دار المعرفة - بيروت.
- (٤) أسد الغابة في معرفة الصحابة - لعز الدين بن الأثير - (٥٥٥ هـ - ٦٣٠ هـ) - الشعب.
- (٥) الفقه على المذاهب الأربعة (قسم العبادات) - الطبعة الثامنة - ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م - مطبعة وزارة الأوقاف.
- (٦) أبو العلاء الناقد الأدبي - الدكتور / السعيد عبادة - الطبعة الأولى ١٩٨٧ - دار المعارف.
- (٧) الأعلام للزركلي - الطبعة السابعة (مايو) ١٩٦٨ م - دار العلم للملايين - بيروت - لبنان.
- (٨) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني - تحقيق إبراهيم الأبياري - دار الكتب ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م.
- (٩) تعريف القدماء بأبي العلاء - عمل لجنة إحياء آثار أبي العلاء - دار الكتب ١٩٤٤ م.
- (١٠) ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت وآخرين - تحقيق / نعمان أمين طه - الطبعة الأولى - ١٣٧٨ هـ - الحلبي.
- (١١) ديوان حسان بن ثابت - تحقيق الدكتور / سيد حنفي حسنين - مراجعة / حسن كامل الصيرفي - طبعة دار الكتب المصرية ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.
- (١٢) ديوان حميد بن ثور الهلالي - صنعة الأستاذ / عبد العزيز الميمنى - طبعة دار الكتب - القاهرة ١٣٧١ هـ.
- (١٣) ديوان ذى الرمة - تحقيق / كارليل هنرى هيس مكارتنى - عالم الكتب

- (١٤) ديوان غلقمة الفحل - السيد أحمد صقر - المطبعة المحمودية بالقاهرة - ١٣٥٣هـ - ١٩٣٥م.
- (١٥) ديوان كثير عزة - جمعه وشرحه الدكتور / إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ١٣٩١هـ.
- (١٦) ديوان النابغة الذبياني - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر - ١٩٧٧م.
- (١٧) رسائل أبي العلاء المعري - المطبعة المدرسية - أكسفر.
- (١٨) شرح المعلقات السبع للزوزني - تحقيق / الدكتور / محمد أبو الوفا - دار إحياء العلوم - بيروت - الطبعة الأولى - ١٤١١هـ.
- (١٩) القاموس المحيط - للفيروز آبادي - الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ - بيروت - لبنان.
- (٢٠) الكامل - للمبرد - عارضه بأصوله وعلق عليه / محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة نهضة مصر - ١٩٨١م.
- (٢١) لسان العرب - لابن منظور - طبعة دار المعارف.
- (٢٢) مجمع الأمثال - لأبي الفضل الميداني - تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم - الحلبي - ١٩٧٩م.
- (٢٣) مناهج التأليف عند العلماء العرب - للدكتور / مصطفى الشكعة - دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - الطبعة السابعة - ١٩٩٣م.
- (٢٤) الوافي في العروض والقوافي - للخطيب التبريزي - دار الفكر - دمشق - سورية - الطبعة الرابعة - ١٤٠٧هـ.
- (٢٥) وفيات الأعيان - لابن خلكان - تحقيق / فضيلة الشيخ / محمد محي الدين عبد الحميد - الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ - السعادة.

ثانياً - بالإنجليزية:

- (1) Al · Mawrid, A Modern English Arabic Dictionary by Munir Ba'albaki - Dar El · Ilm Lil Malayean · Beirut · Lebanon · 1988.
- (2) Elias' collegiate Dictionary Arabic English by Edward E.Elias Printed by Elias Modern Press.
- (3) The Letters of Abu'l - Alaa of Ma'arrat Al-Nu'man, Edited from the Leaden Manuscript, with the Life of the Author by Al - Dhababi And with Notes, Indices, And Biography by D.S. Margoliouth, M.A - Oxford At the Clarendon Press - 1898.
- (4) The Meaning of the Glorious Qur'an, Translation by Muhammad Marmaduke Pickthall -1981 - A.D.
- (5) The Meaning of the Holy Qur'an · Abdullah yusuf Ali - New Edition with Revised Translation And Commentary - Amana Corporation Brentood, Mary Land U.S.A.