أبو القاسم الشابي "ناقداً"

دكتورة

نجفة السيد الشنهاب

مدرس الأدب والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بالمنصورة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على صفوة الخلق، وحبيب الحق، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد : فإن التراث العربي مع تباعد الزمن وتقادم العصور يزخر بكمٍ هائل من المصنفات النقدية «تنظيرًا وتطبيقًا» لنقادنا القدماء والمحدثين ومنهم الشعراء .

ومن إبداعات نقادنا الشعراء المحدثين كتاب «الخيال الشعري عند العرب» لأبي القاسم الشابي ، ولهذا كان اختياري له مجالًا لهذا البحث .

وتقف وراء هذا الاختيار عدة أسباب منها :

أولاً : موقف الشابي المتعصب ضد أدب العرب وتراثهم، في مقابل الإعجاب البالغ بأدب الغرب وتفضيله على أدبنا العربي، حيث يرى أن تراثنا العربي لا يمثل إلا المرحلة التي عاشها، ولا يصلح لحاضرنا .

ثانياً : شغفي وتقديري لأدبنا العربي الزاخر بالدرر والجواهر، الضارب بأطنابه في أغوار الزمن، وإيماني بأن فيه مساحات كثيرة مضيئة تسهم في إنارة جوانب الحاضر، وتمثل الهوية والعراقة والأصالة، وتواصل الأجيال بين القدماء والمحدثين .

ثالثاً : إبراز حيوية التراث وثرائه الإبداعي من خلال نقدي لمنهج الشابي في كتابه، ولهذا عرضت لأهم قضايا النقد الأدبي التي أثارها الشابي، وهي قضية : التراث والمعاصرة، وقضية وحدة القصيدة ، وقضية القديم والحديث ، وقضية الصدق والكذب ، وقضية اللفظ والمعنى ، وبينت موقف النقاد منها والرأي الصائب فيها .

خطة البحث :

اقتضت طبيعة البحث أن يشتمل على تقديم ، وتمهيد ، ومبحثين ، وخاتمة ، وثبت للمصادر والمراجع .

فالتقديم : يضم أسباب اختيار الموضوع والخطة التي وضعت له .

والتمهيد : يشتمل على التعريف بأبي القاسم الشابي ، ودور الشعراء في الحركة النقدية قديمًا وحديثًا .

المبحث الأول : أهمية دراسة كتاب : الخيال الشعري عند العرب وموقف النقاد منه .

المبحث الثاني : منهج الشابي في كتاب الخيال الشعري عند العرب .

ثم خاتمة، وتضم النتائج المهمة في البحث .

وثبت المصادر والمراجع .

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم وأن يتقبله بقبول حسن إنه على ما يشاء قدير .

تمهيد
التعريف بأبي القاسم الشابي

هو شاعر تونس الفذ، ومن نوابغ الشعراء الذين تجاوزوا حدود الإقليمية، فرجعت آفاق الوطن العربي وأناشيده وأغانيه الوطنية التي توقظ وجدان الأمة العربية في الثورة ضد المحتل الغاصب، والنضال من أجل الوجود الحر الكريم .

ولد في قرية الشابية التابعة لمدينة توزر عاصمة الواحات بالجنوب التونسي في ٢٤ فبراير سنة ١٩٠٩م، الموافق الثالث من صفر سنة ١٣٢٧هـ، وتوفي صغيراً عن خمسة وعشرين عاماً في أكتوبر سنة ١٩٣٤م .

قضى عمره القصير في تونس لم يبرحها، ومنحها عصارة روحه وذهنه في إيقاظ الضمير الوطني والحديث إلى الشعب بآماله وآلامه، حتى لقّب «بشاعر الخضراء» .

ولد في أسره دينية ملتزمة، فوالده «محمد الشابي»، درس في الجامع الأزهر في القاهرة، وكان أستاذه الإمام «محمد عبده»، وقد شغل وظيفة القضاء في عام ١٩١٠م، وظل فيه لمدة عشرين عاماً وقد عرف عنه حسن الأخلاق .

وقد أثرت هذه النشأة في أديبنا، فقد حفظ القرآن الكريم وهو صغير، ودرس في جامع الزيتون في عام ١٩٢٧م الذي يعد من أعرق الجامعات العربية، وقد حصل فيه الشابي على شهادة التطويع، وفي عام ١٩٣٠ حصل على شهادة الحقوق من كلية الحقوق التونسية بناء على رغبة والده في الانتساب إليها .

وكان لفقد والده ثم مرض قلبه في عام ١٩٢٩ الأثر البالغ في نزعة الألم والسخط والتمرد في شعره، والتحول البالغ من الغناء للحياة إلى الضيق والتبرم بها، مما كان سبباً في رميه بالزندقة واتهامه بالإلحاد من قبل معارضيه [١] .

وكان لكتاب «الأدب التونسي في القرن الرابع عشر» الفضل في لفت الأنظار إلى أبي القاسم وبداية سطوع نجمه كواحد من أبرز شعراء تونس حيث اشتمل الكتاب على مجموعة مختارات شعرية تونسية .

أما عن مؤلفاته : فله ديوان أغاني الحياة، ولم يظهر في طبعته الأولى إلا في عام ١٩٥٥م، وكتاب «رسائل الشابي»، ومذكرات «ونثر الشابي» .

وكتاب «الخيال الشعري عند العرب» الذي طبعه بنفسه في عام ١٩٢٩م .

وفي عام ١٩٩٤م انعقد مؤتمر في فاس عن «الشابي» في ذكرى وفاته الستين وهو دورة مخصصة عن الشابي والشعر الحديث الذي يمثله، وهي أكبر تجمع أدبي انعقد من أجل الشابي حيث ضمت الدورة كبار النقاد والدارسين العرب .

كما قام المعنيون في تونس بإقامة تمثال له على ضريحه [٢] .

أبرز الدراسات عنه : الشابي حياته وشعره، وكفاح الشابي أو الشعب والوطنية في شعره، والشابي صور وكلمات، ونثر الشابي ومواقفه من عصره لأبي القاسم محمد كِرّو [٣] .

بعد هذه الإطلالة على حياة أبي القاسم الشابي نعرض لأهم مؤلفاته النقدية وهو كتاب «الخيال الشعري عند العرب» وهو عبارة عن محاضرة ألقاها في النادي

---

(١) مجلة أبولو، المجلد الرابع مقال بعنوان : «أبو القاسم الشابي نظرة في شعره عامة»، «لنظمي خليل» ، ص٤٦٤، ومقال بعنوان ذكرى الشابي، لعبد الفتاح إبراهيم ص٧٥٧. ٧٥٩، سلسلة كنوز المعرفة، مطبعة الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٣ .

(٢) يراجع تراجم قصيرة لأبي القاسم محمد كِرّوص١٠٩، ١١٠، ط١، تونس، ٢٠٠٤م.

(٣) المرجع السابق ، المقدمة ص٧، ٨ .

الأدبي لجمعية الصادقية عام ١٩٢٩م، ثم أصدرها مطبوعة في طبعة محدودة في العام نفسه .

دور الشعراء في الحركة النقدية قديمًا وحديثا :

لا شك أن جانبًا من نقدنا العربي القديم والحديث كان جهدًا خالصًا لبعض الشعراء العرب في القديم والحديث ، ومن بين الشعراء القدماء في العصر الجاهلي ـ النابغة الذبياني الذي كانت تضرب له في سوق عكاظ قبة حمراء من جلد ، ليحكم بين الشعراء (١) .

وإن اتسم نقد هذا العصر بالذوق الفني المحض الذي يتجه إلى الصياغة والمعاني كما توحي به السليقة العربية .

وكان لشعراء العصر الأموي (جرير، والفرزدق، والأخطل) الأثر البارز في توجيه الحركة النقدية ، فكان سوق المربد بالبصرة يجتمع فيه الشعراء ـ على غرار سوق عكاظ في الجاهلية ـ يتفاخرون ، ويتهاجون ، وكانت نقائض جرير والفرزدق مادة خصبة للحركة النقدية .

وأما العصر العباسي فقد شهد أكبر حركة نقدية لدى الشعراء النقاد ، كالمتنبي في مجالس سيف الدولة ، ودفاع القاضي الجرجاني عنه في «الوساطة بين المتنبي وخصومه» تعقيبًا على رسالة الصاحب ، ولأبي تمام في ديوان الحماسة نظرات نقدية ، وقد عارضه البحتري في ديوان الحماسة وإن كانت حماسة البحتري دون حماسة أبي تمام من حيث اهتمام النقاد بها .

وفي العصر الحديث تعددت المدارس الأدبية والنقدية بتعدد اتجاهات الشعراء، فكانت مدرسة «الديوان» وروادها «العقاد، والمازني، وعبد الرحمن شكري» . ومدرسة «أبولو» وروادها أحمد زكي أبو شادي ، ولم يكن لتلك

(١) يراجع تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، أ. طه أحمد إبراهيم ، دار الكتب العلمية . ص١٨ .

المدرسة هدف شعري ، ولا مذهب أدبي معين ، كمدرسة الديوان التي حملت مذهبًا أدبيًا بعينه ضد شعراء النهضة (١) .

والحق أن الأمر لا يقتصر على ذلك ، بل تعدي إلى روادها فأصدر العقاد والمازني معًا كتابًا سمياه الديوان في الأدب والنقد ، وفيه يعقد العقاد فصولًا طويلة في نقد شوقي ، كما هاجم المازني شكري في فصلين بعنوان : «صنم الألاعيب» .

ومن بين الشعراء المحدثين الذين شاركوا في الحركة النقدية أبو القاسم الشابي بكتابه «الخيال الشعري عند العرب» الذي سيعرض له البحث بالدراسة والتحليل والمناقشة .

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر ، د. شوقي ضيف ، ص٧٠، ٧١، الطبعة الثالثة عشرة ، دار المعارف .

المبحث الأول

أهمية دراسة كتاب «الخيال الشعري عند العرب»، وموقف النقاد منه

ترجع أهمية دراسة هذا الكتاب إلى الوقوف على شخصية أبي القاسم الشابي في مجال النقد الأدبي إزاء كثرة الدراسات التي تناولته شاعراً .

فقد قوبلت محاضرته عن الخيال الشعري، والتي تحولت إلى كتاب، بالنقد والتحفظ لمنهجه في النقد، من قبل العديد من النقاد حتى من أصدقائه، حيث بدا ثائراً متمرداً على كل قديم محتقرًا له، وخاصة الشعر العربي .

فإذا كان من الخطأ تعميم الأحكام وجعلها حقائق مسلمة، فإن أبا القاسم الشابي قد جعل من آرائه الشخصية عن «الخيال في الشعر العربي» حقائق لا تقبل الجدل .

لأنه كان «يتناول الموضوع تناولاً خطابياً ويعاينه بمزاج الشاعر ووجدانه المستثار، فأعوزه ما يحتاج إليه الدارس الناقد من يقظة الذهن وطمأنينة التأمل وضبط الفكرة من الجموح العاطفي والحماسة الخطابية، وجاءت أحكامه حادة مرسلة يشوبها الإطلاق والتعميم، وشاعت في أسلوبه ألفاظ «كل، وجميع، وعلى الإطلاق، ودون استثناء»، وأمثال لها، مما ينفر منه أسلوب الدرس الأدبي ولا تحتمله طبيعة منهجه» [1] .

وهذا التعميم في الحكم يعد من أخطاء المنهج التاريخي في النقد [2] .

([1]) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، ص١٩٧، الطبعة الثانية، مكتبة الدراسات الأدبية ٥٤، دار المعارف .

([2]) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص٤٦٣، ديفيد ديتشي، ترجمة د. محمد يوسف نجم، مراجعة د. إحسان عباس، طبعة ٢٠٠٧م، دار صادر، بيروت .

يقول الشابي : «كل ما أنتجه الذهن العربي في مختلف عصوره، قد كان على وتيرة واحدة، ليس له من الخيال الشعري حظ ولا نصيب، وأن الروح السائدة في ذلك هي النظرة القصيرة الساذجة التي لا تنفذ إلى جواهر الأشياء وصميم الحقائق، وإنما همها أن تنصرف إلى الشكل والوضع، واللون، والقالب، أو ما هو إلى ظواهر الأشياء أدنى من دخائلها، فهي لا تتحدث عن الطبيعة إلا بألوانها وأشكالها، ولا يهمها من المرأة إلا الجسد البادي، وهي في القصة لا تتعرف إلى طبائع الإنسان وآلام البشر، وفي الأساطير لا تعبر عن فكر سام وخيال فياض، وإنما هي أوهام لائشة وأنصاب جامدة» [1] .

فهذه نظرة ساخرة إلى أدب القدماء، ترميهم بعقم الخيال وجدبه، وتروعنا مكابدة الشابي التي عاناها بكل فكره ووجدانه، حين افتقد في أرضه النبع الذي يرويه، والجذور التي تربطه بقديم له أصيل حي .

ودعوته الثائرة في التخلص من القديم، الذي يمثل الجمود والتخلف .

وفي المقابل لهذا الموقف بدا موقفه من الأدب الغربي موقف الانبهار بالروعة والجمال، من خلال المقارنة بين الأدبين العربي والغربي، يقول الشابي: «الصوت الغربي أقوى دويّاً وأبعد رنيناً من الصوت العربي الخافت الضعيف ؛ لأن الصوت الغربي هو لحنان مزدوجان في آنٍ واحد : لحن يتصل بأقصى قرار في النفس، ولحن متصل بجوهر الشيء وصميمه، أما الصوت العربي فليس مصدره النفس ولا جوهر الشيء، ولكن مصدره الشكل واللون والوضع، وشتان بين القشرة واللباب» [2] .

([1]) الخيال الشعري عند العرب، تأليف أبي القاسم الشابي، ص٧٧، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر .

([2]) المرجع السابق، ص٧٣ .

وقد أرجعت الدكتورة «عائشة عبد الرحمن» موقف الشابي من الأدب العربي وانبهاره بالأدب الغربي إلى مأساة الضياع الفكري التي ترهق جيلاً من شباب الأمة وتضغطهم بين شقي الرحى «الصراع بين الثقافتين العربية والغربية» والإعجاب بالثقافة الغربية .

ولأنه أطلّ على الأدب العربي من جانبه المظلم حيث وقف عند حفر راكدة، ليس فيها من تراثنا إلا ما اختاره جامعون ينتمون إلى العصور الوسطى مزاجاً وذوقاً، وهذه النصوص المختارة التي لا تزال تقدم أتعس النماذج إلى طلاب الأدب العربي قد أقامت الحجب والأرصاد بين أبي القاسم وبين النبع الصافي المغيب في الظل، وليس ذنب الشابي أن وجد في تلك النصوص البائسة، عقم الخيال الشعري عند العرب .

وأنه لو اتصل بالنبع الصافي في تراثنا، لما عز عليه أن يجد فيه مثل الذي وجده في الأدب الرومانتيكي الحالم المحلق في وادي الخيال ولما أخطأه أن يحس مثلاً، في مرثية أبي العلاء للإنسان :

صَاح هِذي قبورنا تملأ الرّ حْبَ فأينَ القبورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ
خَفِّفِ الوَطْءَ ما أَظُنّ أَديمَ الأَرْ ضِ إلاّ مِنْ هذه الأَجسادِ
سِرْ إنْ اسْطَعتَ في الهواء رُوْيدًا لا اخْتيالاً على رُفاتِ العبادِ
وقَبيحٌ منا وإنْ قَدُمَ العَهْ دُ هوانُ الآباءِ وَالأَجْدَادِ
رُبَّ قبرٍ قد صَار قبراً مِراراً ضَاحكٍ من تزاحمِ الأَضْدادِ
ودَفينٍ على بقايا دَفينِ من قديمِ العصور والآبادِ

مثل ما أحسه في كلمات «لامارتين» من صدى أقدام الزائرين تقع على مضاجع الموتى في الدير [1] .

(1) قيم جديدة للأدب العربي، ص١٩٨ .

وبنت الشاطئ تعلل لثورة الشابي على أدب العرب وانبهاره بالأدب الغربي إلى عدم إطلاعه وقراءته في الأدب العربي وكثرة قراءته في الأدب الغربي مما جعله يرفض أي ثقافة أخرى مغايرة لما جعله مثله الأعلى وأثار انبهاره .

ومن هنا نادت بإعادة قراءة التراث العربي وفتح آفاق جديدة أمام الشباب لوضع حد لمأساة الضياع الفكري التي تمزق الشباب وتضغطهم بين شقي الرحى، بين جمود يرهب التطور لا يحسّ سير الزمن، وبين حديث طارئ يمسخ قديمنا ويجحده، ولا يرى فيه إلا صناديق دمى وأكفان موتى وأكسية أضرحة [1] .

وبالطبع ليس ما ذكره الشابي هو كل ما في أدبنا العربي فهو افتقد الشروط التي تؤهله للنقد فالإطلاع الكامل على التراث العربي والدراسة له والثقافة الواسعة به لم تتحقق لأبي القاسم الشابي، وهو شرط طالب نقاد الأدب القدامى والمحدثين بتحققه في الناقد لكي يصدر في حكمه عن موضوعية وحيدة بالقدرة على تقديم مبررات حكمه، يقول ابن سلام الجمحي : «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ... وإن كثرة المدارسة للشيء لتعدي على العلم به وكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به» [2] .

فابن سلام يؤكد على حاجة الناقد القصوى إلى مخالطة الأدب وكثرة مدارسته حتى تكون له البنية الثقافية والخلفية الفكرية التي تساعده على تجنب الزلل، وتمكنه من الصدور في حكمه عن الفهم الدقيق .

---

(1) الخيال الشعري عند العرب، ص٦٩ بتصرف .

(2) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، ج١ ص٥- ٧ ، تحقيق أ. محمود محمد شاكر، الذخائر (٧٢) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة .

ولا يسمح نقاد العرب لمن لم تكن عنده هذه الصفات أن يصدر حكماً، أو أن يكون لحكمه قيمة عند الناس، قال قائل لخلف الأحمر : إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال : إذا أخذت درهماً فاستحسنته فقال لك الصراف : إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه؟ [1] .

كما حفلت كتب النقد الحديثة بالإشارة إلى هذا الشرط وهو الثقافة الواسعة حتى لا يصدر الناقد عن الأهواء التحكمية والأحكام الطائشة والذوق الغفل الذي لم يصقل بالدربة ولهذا كان من شروط الناقد .

القدرة على تقديم مبررات حكمه بالقرائن والأدلة، لأن هناك المثل الأعلى الذي يتصوره النقاد بالنسبة للعمل الفني، إذ يستطيع الناقد أن يشير إلى الأسلوب الأفضل، والمنهج الصائب، والطريقة الصحيحة، وبذلك يقوم النقد بدوره كحلقة وصل فعالة وليست سلبية بين الأدب والقراء، بالمتابعة والدرس والتحليل والتقييم [2] .

---

(1) المرجع السابق ، ج1 ص7 .

(2) يراجع : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، بدوي طبانة، ص50، 51، طبعة ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، دار الثقافة بيروت، لبنان ، ودراسات في النقد الأدبي المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، ص172، ط1، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م، دار الشروق ، شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، ص128، سلسلة كتب ثقافية فكرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، عالم المعرفة ٢٠٧، شوال ١٤١٦هـ- مارس ١٩٩٦م ، في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، ص223، ط1، ١٩٧٩م، دار الشروق، معالم النقد الأدبي، د. عبد الرحمن عثمان، ص15، دار المعارف مصر، ١٩٦٨م، مطبعة المدني، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، د. محمد مندور، ص102، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٧م .

والشابي ألقى هذه المحاضرة التي تحولت إلى كتاب في عام ١٩٢٩م، أي عندما كان في العشرين من عمره القصير، وطبيعة الشباب في هذه السن الاندفاع في الرأي والمغالاة والتعميم في إصدار الأحكام، ظناً أن مثل هذا يعطي الشباب نوعاً من الاستقلال والشجاعة .

ولم يكتمل للشابي النضج الثقافي في هذه السن المبكرة، وعلى فرض اكتمال النضج العلمي، فإن ذلك لا يتيح له استيعاب الثقافة العربية بكل مكوناتها المادية والروحية والأدبية فيما لا يزيد على خمسة أعوام تقريباً، إذا تصورنا أنه بدأ القراءة في سن الخامسة عشرة، وإذا تفرغ لها تفرغاً كاملاً بالليل والنهار [١] .

فكيف استطاع الشابي أن يصدر كل هذه الأحكام الجازمة عن الأدب العربي «أنه أدب مادي لا سمو فيه ولا إلهام ولا تشوف إلى المستقبل ولا نظر إلى صميم الأشياء ولباب الحقائق، وأنه كلمة ساذجة، لا تعبر عن معنى عميق بعيد القرار ولا تفصح عن فكر يتصل بأقصى ناحية من نواحي النفوس» [٢] .

ويبدو أنه أحس بالإجحاف في هذا الحكم فحاول تخفيفه بقوله :

«لا أقول إن الأدب العربي جامد ميت لم يمثل منازع تلك الشعوب التي عاش بينها تمثيلاً صحيحاً ولا قدم لها غذاءها الروحي الذي تتطلبه أهواؤها ومشاعرها ؛ لأن الأدب العربي كان في جميع العصور التي تحدثنا عنها أدباً حياً صحيحاً فياضاً بكل ما تصبو إليه آمال تلك الشعوب من صور الحياة ومثلها المختلفة، ولولا أنها وجدت فيه المشرب العذب الذي تستمرئه طباعها وتسيغه لما اعترفت به وأقبلت

(١) مجلة الأزهر من مقال بعنوان : أبو القاسم الشابي والخيال الشعري عند العرب، د/ محمد عبد اللطيف، ص٣٥٥، مجلة إسلامية شهرية يصدرها مجمع البحوث الإسلامية السنة ٨٨، صفر ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٤م .

(٢) الخيال الشعري عند العرب، ص٦٧ .

عليه ذلك الإقبال، ولكني أقول : إنه لم يعد ملائماً لروحنا الحاضرة ولمزاجنا الحالي ولأمالينا ورغائبنا في هذه الحياة» [1] .

وإذا كان هذا رأي الشابي في أدبنا العربي القديم وأنه لبى حاجة القدماء، فليس من الإنصاف أن يحكم عليه بالجدب وأفول الخيال، وأن نطلب من القدماء أكثر مما قدموا، وأن نضع أدبهم في موازنة مجحفة مع أدب أمة أخرى تخالفه في الطبيعة والظروف والعصر، فضلاً عن الذوق الخاص الذي يطبع أدب كل أمة بطابع خاص يميزه عن غيره، فالحكم الذي أصدره الشابي على أدبنا العربي بعيد عن الموضوعية والحيدة، لأنه اعتمد فيه على الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة .

وبهذا يتضح مكمن الخطأ الذي وقع فيه الشابي وقاده إلى تشويه الثقافة والشعر العربيين، حيث سيطرت عليه عاطفة الإعجاب بالثقافة والأدب الغربيين، وعدهما المثل الأعلى له في الحياة المعاصرة، وعدّ مَنْ يهتدي بالتراث العربي : «من أبناء الموت وأنضاء القبور» [2] .

فموقف الشابي من التراث العربي هو الثورة على التراث ورمي أصحابه بالتخلف عن ركب الحياة المعاصرة .

ولابد من توضيح موقف الشابي من هذه القضية «قضية التراث والمعاصرة» ورأي غيره من النقاد :

الواضح من موقف الشابي من الأدب العربي منذ أول كلمة في الكتاب تعصبه للأدب الغربي، وجحد تراثنا العربي ، حيث رمز إلى الأدب الغربي بالغد الذي ينبض بالحياة ، ووصف العودة إلى التراث العربي بالعيش في أنضاء القبور فيقول : «لقد أصبحنا نتطلب حياة قوية مشرقة ملؤها العزم والشباب ، ومن يتطلب الحياة

---

(1) المرجع السابق، ص٦٧، ٦٨ .

(2) الخيال الشعري عند العرب، ص٦٩ .

فليعبد غده الذي في قلب الحياة ... أما من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبناء الموت وأنضاء القبور الساخرة» [1] .

وهذا الحكم الجازم الذي أصدره الشابي يصدّ الباحثين عن أدبنا العربي، ويصادر الآراء، ويحجر على الأفكار، فضلاً عن تجاهل الشابي للخصائص والمقومات والفروق الدقيقة بين الأدبين .

ولو أن الشابي اقتصر على الدعوة إلى فتح آفاق جديدة في الأدب العربي لما خاض معركة الصراع الأدبي مع نقاد عصره حتى من أصدقائه الذين أبدوا اعتراضهم على سخريته من أدب القدماء، يقول مختار الوكيل وهو أديب صديق للشاعر :

«والأديب الشابي من شباب العروبة المجددين كما تنم عليه روحه الحية يسخر من القدامى ولا يحب أن يعترف لهم بفضل كبير على الخيال الشعري، بل هو يذهب إلى أبعد من هذا، أجل هو يرى أن ليس لهم من الخيال الشعري نصيب وهو إن كان قد استدل على ذلك ببعض أشعار للفحول المتقدمين إلا أننا نراه غالى كثيراً في حكمه ... والذي أراه أن الشابي توّاق إلى الإصلاح نزاع إلى الطفرة بالشعر، وهذه خلة حسنة ما لم تصحب بالتطرف البعيد في امتهان الخيال العربي في الشعر» [2] .

وقد رد عليه الشابي في مجلة «أبولو» في العدد نفسه بعنوان : «الخيال الشعري عند العرب رد على نقد» .

([1]) المرجع السابق ، المقدمة بعنوان : «كلمة المؤلف» ص٩ .

([2]) مجلة أبولو المجلد الثاني، ص٨٣٣ ـ ٨٣٥، دراسة وتحقيق أ.د عبد العزيز شرف، أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي من مقال بعنوان : ثمار المطابع، الخيال الشعري عند العرب، بقلم : أبي القاسم الشابي «لمختار الوكيل»، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م .

فيقول : أخذ على الأديب الفاضل ذهابي إلى نفي الخيال الشعري عن الأدب العربي القديم قائلاً : «إن العرب كانوا على نصيب ممتاز من الخيال الشعري خصوصاً بعد تمازجهم بالفرس واليونان في عهد بني العباس على نقيض ما يذكره المؤلف من أنهم لم يتأثروا بهؤلاء ولم يمتزجوا بأولئك لعنجهية وغطرسة فيهم، ثم حملني على «التطرف» و«المغالاة» وحب الطفرة ولكنه اعتذر عني بأن ما دفعني إلى ركوب ذلك السبيل إلا حب «الإصلاح» و«الرغبة» في شحذ العزائم واستنهاض الهمم .

وإني فهمت من كلام الأديب الناقد ودلائله أنه يعني «بالخيال الشعري» غير ما أردت أنا منه في فصول الكتاب، فهو يريد به خيال المجاز والاستعارة والتشبيه وغير هاته من براعات الألفاظ والتعابير، وهذا ضرب من الخيال لا أنكره على الأدب العربي ولا ينكره أي باحث يحترم نفسه ورأيه، وقد تحدثت عنه وسميته «بالخيال الصناعي» أو «الخيال المجازي» وقلت : إنني لا أريد أن أعرض لهذا النوع من الخيال المألوف لأنه وإن دل على بعض نواح خاصة من روح الأمة فهو لا يدل على «مقدار شعورها بتيار الحياة كعضو حي في هذا الوجود .

وإنما أردت منه معنى جديداً لا يخلو من دقة وعمق، فقد عنيت به ذلك الخيال الذي اتخذه الإنسان لا للتزويق والتشويق، ولكن ليتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود، وقلت : إنني أسميه «بالخيال الفني» لأن فيه تنطبع النظرة الفنية التي يلقيها الإنسان على هذا العالم الكبير وأسميه «الخيال الشعري» لأنه يضرب بجذوره إلى أبعد غور في صميم الشعور [1] .

(1) المرجع السابق ص١١٧٢، ١١٧٣ .

تأثر الشابي في هذه الفكرة برأي الأستاذ السيد محمد الخضر حسين حيث أرجع التخييل إلى المعاني الصادقة والتصورات المعقولة [1] .

والشابي يقسم الخيال إلى صناعي، وفني أو «شعري» ويقصر الصناعي منه على معرفة أدباء العرب به، أما الخيال الشعري أو الفني فلا يوجد إلا في أدب الغرب، ويقصر الخيال الصناعي على الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية التي لا خيال فيها من الإحساس والشعور والاندماج في الأشياء اندماجاً فنياً .

وهذا الحكم الجائر الذي ذهب إليه الشابي بنفي الخيال الفني عن الشعر العربي ، وقصره على الأدب الغربي ، يدل على سيطرة الثقافة الغربية على تفكيره ، وانبهاره بها دون مبرر ، ويدل كذلك على الجهل بالثقافة العربية وعدم الاستقراء لروائعها . لاسيما وأن دراسة نقادنا العرب لألوان الخيال في الشعر من المجاز ، والتشبيه ، والاستعارة والكناية ؛ لم تكن بدافع الإعجاب بالزخرفة اللفظية ، أو القدرة على التلاعب بالألفاظ ، بل لتداعي المعاني في نفس الشاعر ، وارتباطها بعاطفته وإحساسه ، ومراعاة المقام والمتلقي في تفضيل لون خيالي على آخر في الأسلوب الأدبي شعرًا ، أو نثرًا .

ولهذا يقرر أن روح الأدب العربي القديم مادية سطحية في نظرتها إلى الكون وتناولها الأشياء وأنها لا تأخذ منها إلا ملامحها البادية .

يقول : «ولا يغض من الأدب العربي شيئاً أنه مادي لا شيء فيه من عمق الخيال وقوة التصوير، لأن هذا منشؤه الروح العربية التي أملت هذا الأدب وألقت عليه هذا اللون الخاص، وإنما الذي يغض منا ـ معشر التونسيين ـ هو أن نتخذ من هذا الأدب الذي لم يخلق لنا ولم نخلق له غذاءً لأرواحنا ورحيقاً لقلوبنا لا

(1) يراجع : الخيال في الشعر العربي، أ. السيد محمد الخضر حسين التونسي، ص٢/ ٤/ ١٢، طبعة ١٣٤٠هـ ـ ١٩٢٢م، المكتبة العربية في دمشق .

نترشف غيره ذلك رأيي في الأدب العربي وفي موقفنا تجاهه، أقوله لأنه الحق وإن كنت أعلم أنه سيغضب طائفة كبيرة من يؤثرون الحياة في أكناف الدهور الغابرة» [1]

فهو يرى أن الأدب العربي القديم قاصر أن يلبي حاجة عصرية ملحة من تغذية الأرواح ؛ لأن عصره قد مضى وانتهى، فليس من الصواب النظر فيه واتخاذه منارة يهتدي بها، والحق أنه لا يمكن النهوض بأدبنا الحديث دون مراجعة أدبنا القديم والانطلاق من حلقاته الإيجابية، فالتراث ليس غثاً كله حتى يدعونا الشابي إلى نبذه وراء ظهورنا والقفز في الهواء، دون أرض صلبة نقف عليها، والسعي وراء تقليد الغربي الجديد الذي لا يناسب أذواقنا وثقافتنا، بحجة أن الارتباط بالقديم لا لشيء فيه سوى التقديس والعبادة له .

إن نبرة السخرية بالأدب العربي وامتهانه واضحة في كلام الشابي في كل سطر منها حاول التخفف من تلك النبرة ودافع عن وجهة نظره في تلك القضية يقول :

«ولكنني في غنية عن سخط هاته الطائفة من الناس وعن رضاها ؛ لأنها تقدس كل ماضي وتعبد كل قديم لا لأن فيه حقاً ونوراً ولكن لأن رداء القدم يكسبه مهابة الماضي وجلال التاريخ نبئوني يا سادتي ! هل تجدون في العربية من يحدثكم عن تلك المعاني العميقة التي هي أعمق من الموت وأشد سعة من الحياة، تلك المعاني القوية النافرة التي تلوذ بأودية الفكر وشعاب الخيال ؟ كلا ولكنكم واجدون من يستطيع أن يحدثكم بكل أسلوب وصوت عن تلك المعاني الساذجة والأفكار الداجنة التي ألمّ بها العرب في بداوتهم الأولى وأدركوها قبل أن تلمس أفئدتهم جذوة الحق وتذهب بأوهامهم تيارات الحياة» [2] .

([1]) الخيال الشعري عند العرب، ص٦٩ .

([2]) المرجع السابق نفسه والصفحة ذاتها .

إن مرد الخطأ في قضية «التراث والمعاصرة» هو التعصب لأحد الطرفين على حساب الآخر، مع أن الأدب المعاصر يرقى بهما معاً، بالتراث الذي هو خزان الحضارة، وبالمعاصرة باستعارة التقنيات الفنية، التي توصل إليها الغرب، ويمكن أن ترقى بأدبنا، دون امتهان للقديم كله وعده رجعة وتخلف ودون إقصاء للجديد كله وعده تقليد زائف مع أن أحد القطبين لا ينفي الآخر بالكلية .

فليس الارتباط بالتراث العربي تعبداً له أو تقديساً كما زعم الشابي ؛ لأن التراث معطى بشري ينطوي على حلقات الإيجاب والسلب معاً، وهو بذلك يفترق عن الأصول الإسلامية من القرآن الكريم كمصدر تشريعي إلهي، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وبذلك يتضح أن التراث ليس مقدساً قداسة الأصول الإسلامية التي تعلو على الخبرة البشرية النسبية القاصرة، التي تخطئ وتصيب، وذلك يمنح الحرية للانتقاء من تراثنا في حلقاته الإيجابية التي يمكن الاستفادة منها عبر الحاضر باتجاه المستقبل، ونفي الحلقات السلبية الأخرى التي لم يعد لها موضع في عصرنا الحاضر .

فمفهوم القداسة للتراث، ورفض التجديد والتشبث بالقديم، إبقاء له على قدمه، ليس من ديننا في شيء، وإنما هو موقف الكنيسة الغربية في العصور الوسطى المسيحية، فقد تبنت أفكاراً ونظريات، وأضفت عليها من القداسة ما جعلها جزءاً من الدين نفسه، يقول الدكتور عماد الدين خليل في ذلك : «فمفهوم القداسة مسحوب علينا من الخارج، من خبرات الكنيسة والتعامل الكنسي في الساحة الغربية، وليست تقليداً أصيلاً في تراثنا» [1] .

وليس معنى الاحتفاظ بالقديم، الرفض للجديد ؛ لأن ذلك هو ما يسعى بالحضارات صوب التدهور والسقوط وقد ذمّ الله تعالى موقف المشركين بتشبثهم الأعمى بتقاليد الآباء والأجداد، قال تعالى: ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ قَالُوا

(1) مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٥٢، ص٦، من مقال للدكتور عماد الدين خليل بعنوان : ترشيد خطوات الأدب الإسلامي، لسنة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .

بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ شَيْئاً وَلَا يَهْتَدُونَ﴾ [1] .

فرفض الجديد، والارتباط الأعمى بالماضي يعرقل حركة النمو الحضاري، ويميل بالمجتمع إلى السكون والتراجع، بسبب من تشبثه بأفكار خاطئة مضى زمنها، وانحساره عن كل دعوة جديدة متحررة من الأسر، فضلاً أن التعصب للتراث دون إدراك ما يجب أخذه، وما ينبغي تركه هو متابعة للمستشرقين والعلمانيين الذين يتخيرون مواطن الضعف في تراثنا لتزييف وطمس معالمه الحضارية [2] .

فالرؤية الصائبة هي الجمع «بين التراث والمعاصرة» حيث إن هناك علاقة عضوية وطيدة بين الماضي والحاضر، فالماضي أساس الحاضر، والحاضر امتداد الماضي، ولا يمكن بتر الحاضر عن الماضي، أو القول : بأن الماضي منفصل عن الحاضر أو عن كل جديد .

وهذه الرؤية أيدها معظم نقاد الأدب عامة الذين رأوا أننا لم نعد بحاجة إلى أن ننظر إلى التراث نظرة تقديس، وإنما الأولى أن نثبت أصالتنا من خلاله، وهذا لن يكون بالنقل والاحتذاء للتراث، وإنما بخلقه خلقاً جديداً يسمو بالاستعادة على التبعية، ويكاد يكون إبداعاً جديداً لهذا التراث، بحيث نأخذ ما نستطيع تطبيقه اليوم

([1]) من سورة البقرة الآية (١٧٠) .

([2]) مجلة الأدب الإسلامي، العدد الخامس والعشرون، ص١٠، ١١، المجلد السابع لسنة ١٤٢١هـ من مقال بعنوان : قضايا الأدب الإسلامي، الثنائيات الأساسية توافق أم تضاد للدكتور عماد الدين خليل، ورؤية إسلامية في قضايا معاصرة، د. عماد الدين خليل، ص٥٤، ٥٥، ط١، دار ابن كثير ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .

تطبيقاً عملياً وبهذا نكشف عن نواحي القوة وانتخابها، ونفرز جوانب الضعف وإبعادها [1] .

وبرغم نبرة الرفض للتراث والثورة عليه المتصاعدة في كتاب الخيال الشعري عند العرب نجد أبا القاسم الشابي يدافع عن وجهة نظره في المقال الذي كتبه رداً على نقد صديقه مختار الوكيل ؛ بأنه إنما أراد الدعوة إلى التجديد الأدبي، وعمل له، وذلك لا يدفعه إلى الهزء والسخرية بآداب الأجداد ـ كما قد حسب ـ ورغم إيمانه بما في تراث الأجداد من سحر قوي وجمال فني حقق للأجداد كل ما طمحت إليه أشواقهم من غذاء معنوي دسم، ولكنه يؤمن أيضاً بعجز هذا التراث عن أن يشبع ما في أرواحنا من جوع وعطش وطموح ؛ لأن «في الحياة آفاقاً مجهولة ساحرة غير ما في الأدب العربي من آفاق، وإذا كان لزاماً علينا أن نعجب

(1) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جيد، ص٤٢، ٤٣، ط١، ١٩٨٠م، مؤسسة نوفل بيروت، لبنان، وتحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، د. عبد المجيد دياب، ص٥، ٦ ١٩٨٣م، المركز العربي للثقافة، القاهرة، حاضر النقد الأدبي، مقالات في طبيعة الأدب، ترجمة د. محمود الربيعي، ص١١، ١١٤، دار غريب، القاهرة، والحداثة والتراث، الحداثة بوصفها إعادة تأسيس جديد للتراث، عبد المجيد بوقربة، ص٣٧، ٣٨، ط١، ١٩٩٣م، دار الطليعة، بيروت، ومفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، ص٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م، وحداثة المحافظة وأصالة التجديد في نقد علي عشري، د. محمد عبد العزيز الموافي، ص١٣، ١٤، يناير ٢٠٠٥م، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، والشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ص٩، طبعة دار الكتاب العربي ١٩٩٦م، وصرخات في وجه العصر، جلال العشري، ص٧، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، قراءة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، ص٨٠، سلسلة العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل، ص١٧، ط١، ١٤٠٤هـ، دار الشروق، ومطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، ص٢٢٥، ط٤، ١٩٨٧م، دار المعارف .

بهذا الأدب ونفخر به كحلقة من سلسلة ذاتيتنا العربية وكمنجم ذهبي نرجع إليه كلما أردنا أن نصوغ لأفكارنا حليها الساحر الجميل، فإن ذلك لا ينبغي أن ينقلب في نفوسنا إلى تقديس فعبادة فإطباق لأبصارنا عن كل ما في السماء من أشعة ونجوم» [1] .

وقد بينا فيما سبق أن التحصن بالتراث ضد عوامل الفناء والذوبان في خضم الثقافات الأخرى، باستعادة حلقاته الإيجابية، ليس تعصباً وتقديساً للتراث، وإنما التعصب هو الرفض للجديد الذي يضيف إلى أدبنا ويمكن أن يرقى به والالتصاق التام بالتراث بكل غثه وثمينه دون تمييز بين النافع والرديء .

فمهمة الأدباء والنقاد هي تمييز النافع من الرديء وذلك لن يكون إلا بالعودة إلى التراث، كما أن التقليد الأجوف لكل ما يمت بصلة إلى أدب الغرب، يمسخ ذوقنا وشخصيتنا، وينبذ فيه التعصب الأعمى الذي لا يرى من الظاهرة إلا وجهاً واحداً .

وأرى أن الكاتب استخدم أسلوب الإثارة الذي يخاطب العاطفة والوجدان لإقناع القارئ برأيه، حيث عمد الشابي إلى إثارة القارئ بالكلمات ذات الأثر المنبري والمفعول الخطابي، وذهب إلى حد التهويل والمبالغة في الإعجاب بالأدب الأوروبي، وقصر روعة الأدب العربي وجماله على حقبة يسيرة، وهذا ما سوف يتضح في نقد منهج الشابي في كتابه الخيال الشعري عند العرب .

لقد كنا ننتظر من أبي القاسم الشابي وهو شاعر العروبة والنضال القومي أن ينهج أسلوب الروية العلمي المتحفظ الذي «يخاطب العقل، ويتوسل بالمنطق،

---

(1) مجلة أبولو المجلد الثاني، ص١١٧٤، ١١٧٥، من مقال لأبي القاسم الشابي بعنوان : الخيال الشعري عند العرب رد على نقد . مرجع سابق .

ويراعي الحقائق قبل كل اعتبار، وينأى عن التحيز الأعمى لرأي ما لم يقم عليه ألف دليل ودليل» [1] .

فكان أولى بالشابي أن يبين فضائل العصور الأدبية، لا المقارنة بين ثقافة عربية وثقافة غربية طالما أنه يسلك المنهج التاريخي في كتابه، ومن المعلوم بداهة أن العصور اللاحقة تعي من الأزمنة التي قبلها ما لم تعه الأزمنة الماضية، وبلغته من تجارب الحياة ما لم تبلغه الأمم الخالية .

(1) قضايا الفكر في الأدب المعاصر، وديع فلسطين، ص٨٣، ٨٤، ط٢، ١٩٩٤م، دار الجديد .

المبحث الثاني
منهج الشابي في كتاب الخيال الشعري عند العرب

ويضم عدة نقاط :

أولاً : الخيال (أهميته، فهم الإنسان الأول له ، أقسامه) .

ثانياً : الخيال الشعري والأساطير العربية .

ثالثاً : الخيال الشعري والطبيعة في رأي الأدب العربي .

رابعاً : الخيال الشعري والمرأة في رأي الأدب العربي .

خامساً : الخيال الشعري والقصة في الأدب العربي .

سادساً : الروح العربية .

أولًا : الخيال : بين الشابي أهمية الخيال وضرورته للإنسان، ومدى حاجة الإنسان النفسية والعقلية له، ويعلل ذلك بنشأة الخيال في النفس الإنسانية بدافع الطبع والغريزة، وما كان مرده الطبع والغريزة فلا يمكن أن يزول إلا بزوال الحياة فيقول : «الخيال ضروري للإنسان لابد منه، ولا غنية عنه، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء، ضروري لروح الإنسان ولقلبه، ولعقله ولشعوره، ما دامت الحياة حياة والإنسان إنساناً، وإنما كان كذلك لأن الخيال نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان وبدافع الطبع والغريزة الإنسانية الكامنة وراء الميول والرغبات، وما كان منشؤه الغريزة ومصدره الطبع فهو حي خالد، لا ولن يمكن أن يزول إلا إذا اضمحل العالم وتناثرت الأيام في أودية العدم» [1] .

ويؤيد هذا الرأي في أهمية الخيال وضرورته للإنسان باحث آخر يقول : «الخيال هو صلة ما بين الإنسان القاصر والحقيقة المحببة، التي تدق على الأفهام،

(1) الخيال الشعري عند العرب، ص١١ .

فينبعث الخيال ليقرب هذه الحقيقة، وهو في ناحية أخرى صلة ما بين الإنسان وآماله البعيدة، التي لا يحققها له الواقع فيبعث إليها بشباك من خياله، يدنيها منه، ويقربها إليها» [1] .

فهذا الرأي يرى ثمة علاقة بين الخيال والإلهام الذي تتحرر فيه النفس من عالم الحس، فتسبح في عالم الروح، حتى تصل إلى حقائق الإدراك غير الواعي بالانطلاق مع الشعور، ويأتي دور الخيال في تقريب تلك الحقائق التي تختلف من فرد لآخر كل بحسب إحساسه الخفي لتلك الحقائق .

ومن ثم كان الخيال هو المحرك للشعور والمسئول عن دفع الإنسان إلى تحقيق آماله البعيدة التي تسيطر على مشاعره .

ويقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي عن أهمية الخيال في الأعمال العقلية وفي الحياة العملية «للخيال شأن كبير في الأعمال العقلية وفي الحياة العملية نفسها، فهو خطوة أولى أرقى من الإدراك الحسي، ومن مجرد التذكر نفسه، فالتخيل يعين على استغلال الماضي للمستقبل، ولولاه لأصبحت الحياة فقيرة كل الفقر، ولكانت حياة الإنسان النفسية ضئيلة محدودة، فهو الأصل في تكوين المثل العليا، وهو الذي يعيننا على فهم الحقائق والفنون» [2] .

وهذا الرأي يتعاضد مع سابقه في بيان أهمية الخيال للنفس الإنسانية، فهو يجعل الإنسان يشعر بأشياء غير حاضرة، ويستعيد في ذهنه الصور التي أدركها من قبل بالحس، وهو تكنيك فني يستخدمه كاتب الرواية انطلاقاً من مدرسة «تيار

---

(1) مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، سيد قطب، ص٣٢، ط١، ١٩٩٦م، منشورات الجمل .

(2) بين الأدب والنقد، دراسات نقدية لآثار أدبية مشهورة من الأدب العربي القديم، ص٣٦، بقلم محمد عبد المنعم خفاجي بدون طبعة أو تاريخ .

الوعي» حيث يتم كسر حاجز الزمن وتسلسله الرتيب، لجذب القارئ وإعطائه اليسر والسهولة بالرجوع إلى الخلف عن طريق التذكر، أو ما يسمى بلغة السينما «الفلاش باك» [1] .

ويضاف إلى ذلك أن الخيال يخفف عن النفس الإنسانية حقائق الواقع الكئيب ، ويجعل في النفس فسحة باستشراف آفاق المستقبل البعيدة واستعادة أحلام الماضي الزاهر .

ويبين الشابي كيف استعمل الإنسان الأول الخيال في جمله وتراكيبه دون أن يدرك ذلك بقوله : «فهو حينما يقول مثلاً : «ماتت الريح» أو «أقبل الليل» لم يعني منه معنى مجازياً، وإنما كان يعتقد أن الريح قد ماتت حقاً، وأن الليل قد أقبل حقاً بألف قدم وبألف جناح، يدل لذلك ما في أساطير الأقدمين من أنهم كانوا يؤمنون بأن الريح والليل إلهان من الآلهة الأقوياء، وما أكثر آلهة الإنسان عند الإنسان، وهذا أعظم دليل على أن الإنسان متدين بالطبع، فهو ظامئ إلى منبع الحياة الأول الذي كرعت منه الإنسانية على مرّ العصور حتى إذا ظفر برشفة منه اطمأنت نفسه وقرّ ضميره» [2] .

وإشارة الشابي إلى اتخاذ الإنسان الأول آلهته من مظاهر الطبيعة يدل على حاجة الإنسان إلى الدين، حيث إن الدين هو الذي يمنح الإنسان التوازن النفسي والارتواء الروحي .

([1]) يراجع : بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، د. عبد الفتاح عثمان، ص٢٨٤، مكتبة الشباب، طبعة ١٩٧٢، والفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، د. عبد اللطيف الحديدي، ص٢٢٤، ط ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م .

([2]) الخيال الشعري عند العرب، ص١٢ .

«ذلك أن الإنسان يشعر بالحاجة الأبدية العميقة إلى قوة أكبر من قوته المحدودة الزائلة ينتمي إليها، ويحتمي بها في مواجهته للعالم والطبيعة» [1] .

فالإنسان فرد أو جماعة يصعب عليه بل يستحيل أن يظل بدون إله أو عقيدة، وبغير توجه إلى الله، لن يشعر الإنسان والإنسان الحساس على وجه الخصوص بتفرده وتوحده وأمنه، بل يشعر بالتيه والضياع والتشتت والدمار، ولن تكون الحياة سوى رحلة قصيرة، يشعر الإنسان فيها بألا شيء يستحق الوجود .

يقول «كامي» : «كل ما في الوجود عبث، ما دمنا سنموت فليس لأي شيء معنى» [2] .

ومن هنا تقف عقيدة الإسلام شامخة بارزة أمام كل العقائد والمذاهب الوضعية كالوجودية والعبثية التي لا تتميز بالشمولية ولا تلبي مطالب الإنسان الروحية والجسدية، بل يعتقد أصحاب تلك المذاهب أن الحياة عبث لا جدوى لها، وأن الموت يقف بالمرصاد لهم، ولهذا يقضون أيامهم بالتمزق، لأنهم يدورون في حلقة مفرغة لعدم إيمانهم بوجود الخالق، وصدق الله العظيم إذ يقول : ﴿ لَّهُمْ عَذَابٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَشَقُّ ۖ وَمَا لَهُم مِّنَ اللَّهِ مِن وَاقٍ﴾ [3] .

فالخيال في رأي الشابي ينقسم إلى قسمين : قسم اتخذه الإنسان لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف، وقسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة، وهو أقدم أقسام الخيال نشوءاً في النفس، لأن الإنسان أخذ يتعرف ما حوله أولاً حتى إذا ما جاشت بقلبه المعاني أخذ يعبر عنها بالألفاظ

---

(1) مجلة الدوحة، العدد الخامس والخمسون، ص٣٩، من مثال للدكتور عماد الدين خليل بعنوان : «شيء عن الموت»، لسنة ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م .

(2) فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، ص١٣٥، د. عماد الدين خليل، ط١، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م، دار ابن كثير .

(3) من سورة الرعد الآية رقم (٣٤) .

والتراكيب، ولما بلغ في ذلك مبلغ القدرة على التعبير عما يريد، أحسّ بدافع يدفعه إلى الأناقة في القول ومن هنا نشأ الخيال اللفظي الذي كان منه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من فنون الصناعة .

فالكاتب يقسم الخيال إلى لفظي أو «صناعي»، وخيال فني أو «شعوري»، ويعطي الأهمية لهذا القسم الذي يحتاج الإنسان إليه ما دام يحتكم إلى شعوره وإن كان يحتكم إلى العقل ـ فالشعور هو الذي تتولد منه خرائد الفكر وبنات الخيال، وهو الذي يستنفد طاقات اللغة للنهوض بعبء تصوير خلجات النفس الإنسانية وأفكارها وآلامها وأحلامها، حيث إن «اللغة البشرية لأصغر وأعجز من أن تحمل مثل هذه الأمانة السماوية مهما بلغت من الرقي والتقدم لأنها ضيقة محدودة فانية والنفس الإنسانية فسيحة لا نهائية وستظل اللغة في حاجة إلى الخيال لأنه هو الكنز الأبدي الذي يمدها بالحياة والقوة والشباب» [1] .

ويعلل الشابي تسميته لهذا النوع «بالخيال الفني» بأن فيه تنطبع النظرة الفنية التي يلقيها الإنسان على هذا العالم الكبير، و«بالخيال الشعري» لأنه يضرب بجذوره إلى أبعد غور في صميم الشعور .

وواضح هنا أن أديبنا ينتصر للون واحد من أنواع الشعر وهو الشعر الفلسفي الذي يقدم فيه المعنى على اللفظ أو الصياغة الفنية ؛ لأنه قد اعتبر كل اهتمام بالشكل الفني الذي يميز الأدب عن غيره مجرد زخارف لفظية، ولهذا يقول عن الخيال الشعري : «هو هذا الخيال الذي نلمح من خلفه ملامح الفلسفة وأسرة الفكر، ونسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوّي بكل عنف وشدة وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر ويزدوج فيه الفكر بالخيال» [2] .

---

(1) الخيال الشعري عند العرب، ص١٥ .

(2) الخيال الشعري عند العرب، ص١٦ .

أو لعل الشابي إنما يقصد الثورة على أدعياء الشعر ممن ليس لديهم الموهبة ويتخذون من الأساليب البراقة سبيلاً لإخفاء ضعف الشعور ونضوب الإحساس .

ويرى الشابي أن الخيال من وجهته الصناعية جاف جامد لا غنية فيه ولا جمال ولا يمكن أن نستشف من ورائه خوالج الأمة ولا مشاعر الشعب .

ويعلل لتسميته «بالخيال الصناعي» بأنه ضرب من الصناعات اللفظية، و«بالخيال المجازي» لأنه مجاز على كل حال سواء قصد منه المجاز كما عندنا الآن أم لم يقصد منه كما عند الإنسان القديم [١] .

فهذه الرؤية التي تسوي بين ما جاء على الطبع وما جاء على التكلف، رؤية غير صائبة لأن الخيال الصناعي بما يتضمنه من «مجاز واستعارة وتشبيه» إذا تطلبه المعنى، وجاء عفواً، ولم يتكلف فيه، أكسب الكلام بهاء ورونقاً .

وقد فطن «الجرجاني» إلى أن من فوائد الاستعارة علاوة على إبراز البيان في صورة مستجدة والإيجاز في التعبير، تشخيص المعنويات، وتجسيمها، وتشخيص الماديات، وتجريدها أحياناً حتى تصبح روحانية خالصة، يقول : «فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني بدية جلية، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة، التي هي خفايا العقول، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية، حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون» [٢] .

ويؤكد «الآمدي» على أهمية الطبع ومناسبة الألفاظ لمعناها، وعدم التكلف في إيراد الاستعارات والتشبيهات وعدم منافرتها لمعناها، فيقول مفضلاً طريقة البحتري

---

(١) المرجع السابق، ص١٦ .

(٢) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، ص١٧٦، شرح وتعليق محمد عبد المنعم محمد عبده ورشيد رضا، المكتبة التجارية ١٩٩٦م .

على طريقة أبي تمام في صوغ الشعر : «وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف» [1] .

ثانياً : الخيال الشعري والأساطير العربية :

يعرّف الشابي الأساطير بأنها : «الكلمة الأولى التي توجسها الإنسان من تعابير الحياة وحاول أن يتفهم منها معاني هذا الوجود المتناقضة وأنها هي الصوت الأول الذي رنّ بين جنبيه من أصوات الفكر وأجراس الشعور، أو بعبارة أدنى إلى الذهن إنها طفولة الشعر في طفولة الإنسان وما كان مصدره الطفولة الساذجة فهو أدنى إلى الطبع وأدل على النفس من أي شيء آخر لأنه يلقى بريئاً من كل كلفة أو تصنع بعيداً عن كل زخرف أو تمويه» [2] .

يتضح من خلال تعريف الشابي للأسطورة أنها تقوم على الخيال الفطري البدائي أو الساذج بحكم عقل الإنسان الأول الذي لم ينضج، كما يتضح ربط الشابي بين الخيال الصحيح أو الشعري والأسطورة .

وما دام الخيال قد نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان، فقد رافقت الأسطورة الإنسان الأول ليفسر بها ظواهر الطبيعة .

ومن ثم يمكن تعريف الأسطورة بأنها الحكاية «التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم حين لم يكن الإنسان الأول يبحث عن الآلهة لذاتها، ولكن بوصفها القوى الغيبية التي تسيطر على الظواهر الكونية وتنظمها، أو القصة التي أنشأها الإنسان الأول لتصور ما وعته ذاكرة شعب أو نسجه خيال شاعر حول حادث

---

(1) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، للإمام الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ص٣٨٠، طبعة ١٣٩٣هـ ـ ١٩٤٤م، المكتبة العلمية بيروت .

(2) الخيال الشعري عند العرب، ص١٧ .

حقيقي، كان له من الأهمية ما جعله يعيش في أعماق ذلك الشعب صحيحاً أو محرفاً تمتزج به تفاصيل خرافية» [1] .

ومن ثم نشأت الأساطير بدافع تفسير الطقوس الدينية التي توارثها البدائيون دون أن يفهموا لقيامها معنى، فأخذوا ينسجون لتفسيرها القصص، أو لتفسير قوى الطبيعة التي خشيها الإنسان البدائي وعجز عن فهمها فعبدها .

وبذلك تدور الأساطير حول ثلاثة عناصر هي : الإنسان، والطبيعة، والآلهة [2]

ويعلل الشابي لقلة الأساطير العربية إلى عدم عناية الرواة والعرب أنفسهم بهذا الفن حيث لم يجمعه كتاب خاص كما في أساطير الأمم الأخرى .

ويرى الشابي أن أساطير العرب «لا حظ لها من وضاءة الفن وإشراق الحياة، وأن من المحال أن يجد الباحث فيها ما ألف أن يجده في أساطير اليونان والرومان من ذلك الخيال الخصب الجميل، ومن تلك العذوبة الشعرية التي تتفجر منها الفلسفة الغضة الناعمة .... ، فالآلهة العربية لا تنطوي على شيء من الفكر والخيال، ولا تمثل مظهراً من مظاهر الكون أو عاطفة من عواطف الإنسان، وإنما هي أنصاب بسيطة ساذجة شبيهة بلعب الصبية وعرائس الأطفال، وبقية الأساطير الدينية لا تفصح عن فكر عميق أو شعور دقيق ولا ترمز لمعنى من المعاني السامية، وإنما هي أدنى إلى الوهم منها إلى أي شيء آخر» [3] .

---

(1) أدب الأطفال، فلسفته فنونه وسائطه، د. هادي نعمان الهيتي، ص١٤٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشئون الثقافية ببغداد .

(2) قصة الأدب في العالم، أحمد أمين، زكي نجيب، ج١، ص١٢٣، ١٢٤ ، والأسطورة في الشعر العربي الحديث ، د. أنس داود ، ص٩ ، مكتبة عين شمس .

(3) الخيال الشعري عند العرب، ص٢٠ .

فالشابي أرجع الضعف الظاهر في الأسطورة العربية إلى خلوها من جانب الابتكار العقلي في حبك الأسطورة، والشعور الدقيق الذي يرمز إلى المعاني السامية .

ويصل به التعميم في الحكم وتقديم النتيجة على المقدمة في قوله : بأن آلهة العرب لا تنطوي على شيء من الفكر والخيال وإنما هي أنصاب ساذجة أشبه بلعب الصبيان على عكس أساطير اليونان والرومان التي تتفجر بينابيع الفلسفة الغضة والخيال الخصب الجميل .

ويقرر الشابي هذا الحكم بعد مقارنته بين الأساطير العربية وأساطير اليونان والرومان بنبرة خطابية فيقول: «فهل رأيتم فيما تلوته عليكم من أساطير العرب واحدة تشرق بالفن، وكذلك كانت أساطير العرب وثنية جامدة جافية لم تفقه الحق ولا تذوقت لذة الخيال، أما أساطير الأمم الأخرى فقد كانت مشبعة بالروح الشعرية الجميلة زاخرة بفلسفة الحياة الفنية الراقصة في ظل الخيال» [1] .

والمقارنة التي عقدها الشابي بين الأساطير العربية والأساطير اليونانية تتجاهل الشرط التاريخي والبيئي والاجتماعي، بمعنى أن لكل أمة ثقافتها وذوقها وأساطيرها النابعة من خصوصية البيئة والمجتمع .

فالأساطير الدينية عند العرب خضعت للبيئة الطبيعية والاجتماعية في جزيرة العرب، وهذه البيئة تخالف البيئات الأخرى كالبيئة اليونانية والرومانية، فكان طبيعياً أن يختلف عنها بوحي البيئة .

ومقياس مقدرة الأمة الأدبية ليس في نوع ما عرضوا، ولكن بمقدار استخدامهم لبيئتهم في أدبهم، والحق أن الأمة العربية الجاهلية استخدمت بيئتها في أدبها استخداماً يدعو إلى الإعجاب فلم تترك صغيرة ولا كبيرة إلا أولتها عنايتها،

(1) المرجع السابق، ص٢٣ .

وأفاضت عليها الطبيعة من فصاحة القول وقوة اللسن ما يصح أن تقف به أمام الأمم الأخرى مباهية [1] .

فنظرة الشابي إلى الأساطير اليونانية هي نظرة مصحوبة بالإجلال والتقديس» ، وهو لهذا يرى دونية العرب في الأدب والحياة، وهذا وهم بعيد عن النقد الصائب، فليس من الإنصاف أن أحكم على أدب أمة بضعف الخيال، وسقم الفكر، وتبلد الإحساس، وضيق الأفق، بجرة قلم، فالعرب عرفوا الأساطير، لكن لم يرد عنهم وعن أدبهم سوى أقل القليل شعراً ونثراً، قال تعالى على لسان المشركين : ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً﴾ [2] .

فقد ادعى المشركون أن القرآن الكريم إنما هو أساطير وخرافات الأولين وقد رد الله تعالى عليهم في قوله : ﴿ قُلْ أَنزَلَهُ الَّذِي يَعْلَمُ السِّرَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ إِنَّهُ كَانَ غَفُوراً رَّحِيماً ﴾ [3] .

ويعلل الشابي لاتجاه العرب إلى الوثنية وتأليه الأجداد بتقليد غيرهم من الأمم، واتباع العرب لغير التشخيص هو السبب في أن أساطيرها لم تكن مشتملة على شيء من الخيال الشعري [4] .

وهذا الرأي فيه نظر، حيث إن في معظم كتب السيرة أن الدين فطرة في الإنسان، وقوامه «التوحيد» وأن العرب من عدنان وقحطان كانوا على بصيرة من أمرهم حيث كان تعبدهم لله على شريعة سيدنا إبراهيم وهي الحنيفية، تلقوها من ابنه إسماعيل، فكانوا على أن الله واحد لا شريك له، ومتصف بصفات الكمال،

---

(1) قصة الأدب في العالم، ص٤٣٣، ٤٣٤، بتصرف .

(2) من سورة الفرقان الآية (٥) .

(3) من سورة الفرقان الآية ٦ .

(4) الخيال الشعري عند العرب ص٢٠ .

وكانوا يصلون ويصومون ويحجون ويزكون ويصلون الأرحام، فلما طال الأمد وبعدوا عن زمن النبوة كثر فيهم الجهل، وقلت معرفتهم بما جاءت به شريعتهم من الهدى والدين المبين حتى افترقت كلمتهم بعد ظهور «عمرو بن لُحيّ الخزاعي» الذي شرع لهم من الدين ما لم يأذن به الله، وقد جعلته العرب ربًّا لا يبتدع لهم بدعة إلا اتخذوها شرعة ؛ لأنه كان يطعم الناس ويكسو في الموسم عشرة آلاف بدنة وكسا عشرة آلاف حُلّة [1] .

فالعرب كانوا على دين إسماعيل يحجون البيت ويطوفون ويرمون الجمار ويقفون المواقف كلها إلى أن جاء عمرو بن لُحيّ الخزاعي فكان أول من غيّر دين إسماعيل، فنصب الأوثان للعرب وأمر الناس بعبادتها، وقد تمثل له الشيطان في صورة شيخ وهو يلبي، فقال عمرو : لبيك لا شريك لك، فقال الشيخ : إلا شريكاً هو لك، فأنكر ذلك عمرو، وقال : ما هذا؟ فقال الشيخ : قل تملكه وما ملك، فإنه لا بأس بهذا، فقالها عمرو، فدانت بها العرب [2] .

والعرب برغم ما ألم بهم من شرك ووثنية لم يهجروا التوحيد ولم يستطيعوا نسيان الخالق، حيث أقروا به خالقاً رازقاً مدبراً يقول تعالى : ﴿قُلْ مَن يَرْزُقُكُم مِّنَ

---

(1) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تأليف محمود شكري الألوسي البغدادي، ج٢، ص١٩٤، ١٩٥، تحقيق محمد بهجة الأثري، ط دار الكتاب المصري، بتصرف، والسيرة النبوية عرض وقائع وتحليل أحداث، د. محمد علي الصلابي، ص٨، ٢٢، ج٢، ط١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧، مكتبة فياض .

(2) يراجع سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب للشيخ أبي الفوز محمد أمين البغدادي الشهير بالسويدي، ص٤٣٥، ٤٣٦، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط٤، ٢٠٠٩م، والروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام للإمام أبي القاسم عبد الرحمن الخثعمي السهيلي، ج١، ص١٨٥: ١٨٧، تحقيق عبد الله المنشاوي، دار الحديث، القاهرة .

السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَمَّن يَمْلِكُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَمَن يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَن يُدَبِّرُ الْأَمْرَ ۚ فَسَيَقُولُونَ اللَّهُ ۚ فَقُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ﴾ (١) .

ولعل تعظيم العرب للأصنام راجع إلى اعتقادهم أنها رموز تربطهم بالسماء وتقربهم إلى الله، قال تعالى : ﴿ أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ ۚ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَىٰ ﴾ (٢) .

وقد نشأ هذا الاعتقاد الخاطئ من تعظيمهم لحجارة الحرم، قال ابن إسحاق : «ويزعمون أن أول ما كانت عبادة الحجارة في بني إسماعيل أنه كان لا يظعن من مكة ظاعن منهم حين ضاقت عليهم والتمسوا الفسح في البلاد إلا حمل معه حجراً من حجارة الحرم تعظيماً للحرم، فحيثما نزلوا وضعوه فطافوا به كطوافهم بالكعبة، حتى سلخ ذلك بهم إلى أن كانوا يعبدون ما استحسنوا من الحجارة، وأعجبهم، حتى خلف الخلوف ونسوا ما كانوا عليه، واستبدلوا بدين إبراهيم وإسماعيل غيره فعبدوا الأوثان، وصاروا إلى ما كانت عليه الأمم قبلهم من الضلالات، وفيهم على ذلك بقايا من عهد إبراهيم يتمسكون بها، من تعظيم البيت والطواف به والحج والعمرة والوقوف على عرفة والمزدلفة» (٣) .

فالعرب لم يدركوا سخافة الاتجاه الوثني في العبادة وأنها حجارة لا تضر ولا تنفع، وإلا لما أرسل الله نبيه محمدًا (صلى الله عليه وسلم) .

وعبادة العرب لإساف ونائلة ـ وهما صنمان لرجل من جرهم يقال له : إساف، ونائلة بنت زيد بن جرهم فجرا بالكعبة فمسخا حجرين ـ لم تكن بدافع العطف الذي استحال في النفوس إلى حب ثم إجلال ثم عبادة كما ذكر الشابي ، وإنما

(١) من سورة يونس، الآية ٣١ .

(٢) من سورة الزمر الآية ٣ .

(٣) الروض الأنف، ص١٨٦ .

تركهما الناس ليتعظ بهما، فلما طال مكثهما وعبدت الأصنام عبدتهما قريش وخزاعة ومن حج من العرب [1] .

فرأي الشابي في الأساطير العربية بأنها : «لا تعبر عن فكر سام وخيال فياض، وأنها أوهام لائشة وأنصاب جامدة»، فيه مبالغة واضحة، وتعميم في الحكم ينفيه إعجابه بأسطورة النجوم، التي يصفها بأن عليها شيئاً من وضاءة الشعر ونضارة الخيال حيث تروى : «أن سهيلاً كان فارساً جميل الطلعة ساحر المنظر فخانه الحظ في معركة سماوية وراء المجرة فخر صريعاً تكسوه الدماء القانية فراع أختيه مصرع أخيهما الباسل فعبرت إليه إحداهما نهر المجرة وظلت واجمة عند رأسه وفي جفنيها عبرة حائرة : فسميت عبوراً، وقعد بالثانية الرزء الفادح والحزن المرير عن اللحاق بأختها فانهلت تذرف الدموع حتى غمضت عينها الباكية، فسميت غميصاء» [2] .

فهذه الأسطورة تثبت أن للعرب خيالاً رائعاً يضاهي خيال اليونان الذي اشتد إعجاب الشابي به، نظراً لما تفيض به من الحياة والإحساس والشعور فنرى في النجوم وهي إحدى مظاهر الكون أرواحاً وحياة تحسّ وتشعر، فضلاً عن أنها صادرة عن مخيلة قوية، وإحساس بديع .

والشابي وهو مدفوع في نفي الخيال الشعري عن أساطير العرب يقول : «ولا أشك أن عبادة المشترى والشمس قد أخذها العرب عن الأشوريين كما أخذوا عبادة تالب وآضر وهبتون وعشتر» [3] .

---

(1) سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، ص٤٣٦ .

(2) الخيال الشعري عند العرب، ص٢٣ .

(3) المرجع السابق، ص٢١ .

ومن ثم يحكم الشابي بأن آلهة العرب لا تنطوي على فكر عميق لأنها أخذت تقليداً عن الأمم الأخرى، وهو بذلك ينكر تقارب وتشابه الأساطير الدينية في العالم لتقارب العقلية البدائية وسذاجتها التي تصور طفولة ومهد الإنسانية قبل رقي العقل وتطوره، وهذا دليل على حاجة البشر إلى الرسل والدين السماوي الذي يعرف الإنسان الطريق المستقيم ويملأ فراغه الروحي الرهيب .

ثالثاً : الخيال الشعري والطبيعة :

يبدأ الشابي هذا المبحث بانطلاقه شعرية عذبة تبين كيف أن الجمال في أرجاء الكون مبثوث ينطق الإنسان بعظمة الخالق المصور الذي أبدع هذا الكون .

فيقول : «أما أحسستم إذ ذاك وأنتم بين أحضان الطبيعة بذلك الشعور القوي الغامض الثمل يستحوذ على مشاعركم ويستولي على نفوسكم فيجعلها أدنى إلى الخلود منها إلى هذا العالم الفاني ؟ ستقولون : بلى ! ولكن أي شيء هو هذا الذي حرك في نفس البلبل حب النشيد فانطلق يغني بين الغصون المزهرة، وأيقظ في أعماقكم ذلك الإحساس المبهم المبهج اللذيذ ؟ أي شيء يا ترى هذه القوة الساحرة التي تسكر كل شيء وتعبث بكل شيء ؟ إنها هذا الروح الإلهي النبيل الذي تبصرونه في السماء والماء والنور والفضاء، وفي الوردة الناضرة والنسمة الطائرة وفي حلة الموج وميض النجوم» [1] .

ويؤكد الشابي أن جمال الطبيعة ينعكس بدوره على نفسية الشاعر وشعره، وعلى حسب ما في الإقليم من جمال وروعة تكون شاعرية الأمة «فإذا كان وسطها الطبيعي بهيجاً نضيراً كانت شاعرية الأمة خصبة منتجة، وإن كان كالحاً مقشعراً كانت كزة مجدبة، وبما أن الأمة العربية قد عاشت في أرض محرومة من هذا الجمال الذي يستفز المشاعر ويؤجج الخيال لأنها قطعة عارية قاحلة لا يعترض

(1) الخيال الشعري عند العرب، ص٢٨ .

العين فيها غير الموامي المقفرة الموحشة، والصحاري الضامية المترامية يخطف في حواشيها السراب، فينبغي أن تكون شاعريتها قريبة من هذه الأرض كل القرب فيها ما فيها من ضياء وإشراق ومن بساطة وسذاجة» [١] .

وهذا المقياس الذي قرره الشابي من ارتباط الخيال الواسع والوصف البديع بالبيئة الجميلة، لم يستطع تطبيقه على فن الوصف في الطبيعة الأندلسية، وهي جنة الأرض في نظر شعرائها، مما يوحي بالنظرة المتعجلة والتناقض .

فالشاعر العربي قوي الملاحظة، حاد الذكاء، قوي العاطفة، ووحدته في الصحراء الفسيحة ذات النغمة الواحدة جعلته يشعر بوحدته وعزلته فيلتفت إلى التفكير في نفسه ووحشته من عزلته، وملاحظة ما يطرأ على الطبيعة من التغير، فيلفت نظره الرعد إذا رعد، والبرق إذا لمع، والغزال إذا ظهر، ويسجل ذلك في شعره فحياة الشاعر الجاهلي بدوية، وجوّه الذي يسبح فيه بدوي أيضاً، وشعره بدوي في موضوعه وصيغته، وبساطة وصفه، وبساطة فنه [٢] .

وهذه البساطة في الوصف ليست مبرراً لوصم الأدب الجاهلي بالسطحية والمادية، وعدم النفاذ إلى عمق الفكر، حيث إن هذا الأدب لن يتم تذوقه إلا بكثرة المعايشة والقراءة في الجو العربي، وفهم عاداته وتقاليده، وكيف اشتق العرب من حياتهم أدباً وشعراً، فتصوير الليل بأنه كالجبل يتمطى بصلبه، في قول امرئ القيس :

وَليلٍ كَموج البحرِ أَرْخى عَليَّ بأنواع الهمومِ لِيَبْتلى
فقلتُ لَهُ لَمَّا تَمطّى بصُلْبهِ وأَرْدفَ أعجازاً وَنَاءَ بكلكلِ

(١) المرجع السابق، ص٢٨، ٢٩ .

(٢) قصة الأدب في العالم، ص٣٦٠، ٣٦٦ (بتصرف) .

وصف قد لا يستسيغه ذوق المتحضر ولا المستشرق، الذي يعتمد على الشعر المترجم الذي يفقد جماله بالترجمة، ولكنه بديع عند من عاش في بيئته، وقد ذكرت سابقاً أن مقياس مقدرة الأمة ليس في نوع ما قدموا، ولكن بمقدار استخدامهم لبيئتهم في أدبهم، «وأن الأمة العربية الجاهلية استخدمت بيئتها في أدبها استخداماً يدعو إلى الإعجاب، فلم تترك صغيرة ولا كبيرة إلا أولتها عنايتها، وأفاضت عليها الطبيعة من فصاحة القول وقوة اللسن ما يصح أن تقف به أمام الأمم الأخرى مباهية» [1] .

فليس الخيال دائماً مجافاة للحقائق وبعداً عن المألوف وقدرة على الإغراب والإتيان بما لا يكون، بل المهم أنه مرآة تنطبع فيها الصور فيعكسها وقد صفاها من كل شائبة وأخرجها إخراجاً جديداً، فالخيال خادم للحقيقة، وجمال الشعر موقوف على مدى قوة العاطفة وقدرة الخيال على تصويرها [2] .

ويحكم الشابي بخلو العصر الجاهلي والأموي من الشعر الذي يتغنى بجمال الطبيعة إلا من نماذج قليلة فيقول : «أما الدور الجاهلي والدور الأموي فقد كانا خاليين أو كالخاليين من هذا الشعر الذي يتغنى بمحاسن الكون ومفاتن الوجود، أو كالخالي لأننا نجد في شعر هذين العصرين شيئاً من ذلك ولكنه نادر كل الندور، ثم إنه على قلته وندوره لم يكن من هذا النوع الذي يشتعل خيالاً وحساً ويتألق جمالاً وفناً، والذي تحس النفس من ورائه بنشوة الشعر وتلهب العاطفة، لأن الشاعر لم يكن يذكره في القصيدة لأنه استغوى نفسه واستهوى شعوره، بل لأنه قد أتى به جميل السيل وفيض الكلام، ولولا الاستطراد وسوق الحديث لما ذكره» [3] .

---

(1) المرجع السابق، ص٤٣٤ .

(2) دراسات في تاريخ الأدب العربي في أزهى عصوره، د. عبد الرحمن عثمان، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص١٢٢، ١٢٣، مطبعة المدني .

(3) الخيال الشعري عند العرب، ص٢٩ .

ورأي الشابي غير صائب من عدة أمور :

١ـ زعمه خلو شعر العصرين «الجاهلي والأموي» من شعر التغني بمفاتن الطبيعة وسحر الربيع .

٢ـ الحكم بقلة وندرة شعر الطبيعة في العصرين المذكورين وتجرده من صدق العاطفة وجمال الشعر .

٣ـ تعليله للحكم الذي ذهب إليه بأن وصف الطبيعة لم يقصد إليه الشعراء كغرض أصيل مستقل بل جاء عرضاً واستطراداً ضمن غرض الغزل .

والمتصفح لشعر الطبيعة في العصرين «الجاهلي والأموي» يجد تغلغل الطبيعة في إحساس الشعراء، والاندماج الفني الرائع بين عالم الشاعر وعالم الطبيعة، والامتزاج الفني بين حب الشاعر لحبيبته وحبه للطبيعة، وكأنها استجابة لدعوة روحية وهي الدعوة إلى الشعور بما في الوجود من أطايب الجمال .

وهذا الاندماج بين تجربة الحب ومشاهد الطبيعة، يذكرنا بالاندماج الفني لدى الرومانتكيين في العصر الحديث، فهنا إلغاء للثنائية بين عالم الشاعر وعالم الطبيعة، بل إن حب الشاعر لحبيبته يجعله يخلع مشاعره الحزينة على الطبيعة، فهبوب النسيم يزيد قلب عنترة اشتعالاً، ويذيب جسمه نار اللهيب، وكأنه في تلك الصورة المنتزعة من واقع البيئة العربية يرمز إلى نفسيته الحزينة الممزقة التي تعاني من اضطراب القيم واختلال الموازين التي تسلبه حريته يقول [١] :

يـا نسـيمَ الحجـازِ لـولاك تُطْفـا نـارُ قلبي أذاب جسمي اللَّهيبُ
لـــكَ مِنِّـــي إذا تنفّســـتَ حَـــرٌّ ولرِيَّـــاكَ مـــن عُبيلـــةَ طِيـــبُ
يَا حَمامَ الغصون لو كنتَ مثلي عاشقاً لـم يَرقكَ غُصنٌ رطيبُ

(١) ديوان عنترة ص١٩٥، تحقيق فوزي عطوي، ط٣، ١٩٨٠م، دار صعب بيروت، رياك: الريح الطيبة .

فـاتْركِ الوَجْـدَ والهـوى لِمُحِـبٍّ قلبـــه قـــد أَذابـــهُ التَّعـــذيبُ

فمزج الشاعر بين المحبوبة والطبيعة يدل على أن الغزل بالطبيعة لا ينفصل عن الغزل بالمحبوبة، وكأن الالتفات إلى المحبوبة يذكر بالطبيعة فطيب النسيم وشذاه الفواح مستمد من طيب المحبوبة وكأنها جزء من الطبيعة «ولريّاك من عبيلة طيب» .

فالشاعر الجاهلي إن لم تحظ الطبيعة باهتمامه، بحيث يفرد لها القصائد الطوال المستقلة كما فعل ابن الرومي أو ابن خفاجة الأندلسي مثلاً إلا أنه أحسن وصفها وتصويرها في كثير من قصائد شعره، بحيث لم يقف فيها عند مجرد الوصف بل يمزج أحاسيسه بالطبيعة، هذا المزج الذي أجحف فيه الشابي ـ فضلاً عن غيره من النقاد ـ شعراء العربية وجعلوه وليد الآداب الأجنبية، وأنه لون جديد لا عهد للشعر العربي بمثله، ولكن المتفحص للشعر العربي يحكم بسبق العرب إليه .

«فالطبيعة في كل زمان ومكان تأسر مشاعر الإنسان، وتملك عواطفه، فيندمج فيها بآلامه وآماله، بل إن كل إنسان في الحياة شاعر بالجاذبية الخفية بينه وبينها إلى حد ما» [1] .

والنماذج التي ذكرها الشابي في وصف العرب للطبيعة تنفي حكمه الذي أصدره، فالشاعر العربي يقف أمام مشاهد الطبيعة بشغف المحب وخشوع المتعبد الذي يحفل بجلال المشهد وروعته لا وقفة القاص الذي يصف المنظر كما رآه دون أن يخلع عليه مشاعره، ولا وقفة الأخرس الذي لا ينطق، والأعمى الذي لا يبصر أضواء النهار كما زعم الشابي حيث يقول : «وكان العرب واقفين أمام مشاهد الكون، لا وقفة المتهيب الخاشع ؛ لأن مثل هاته الوقفة مما كان الباعث عليه نشوة

(1) محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، د. صابر عبد الدايم، ص٢٥، طبعة دار المعارف .

الحس وسكرة الخيال، بل إنها وقفة الأخرس الذي لا ينطق، والأعمى الذي لا يبصر أضواء النهار» [1] .

ومن تلك النماذج قول أوس بن حجر في وصف البرق :

إني أرقت ولم تَأْرق معي صاحِ لمستكفٍ بعيدَ النَّوم لَوّاح
يا مَنْ لبرقٍ أبيت الليلَ أرقبه في عارضٍ كمضي الصبح لماح
دانٍ مُسفٍّ فوَيقَ الأرض هَيدبه يَكاد يَدْفَعه مَنْ قامَ بالرَّاحِ
كأنما بينَ أعلاه وأسفله ريطٌ منشرةٌ ، أو ضوء مصباحِ
يَنْفي الحَصَا عن جديدِ الأرضِ كأنه فاحصٌ، أو لاعبٌ راحِ
كأنّ رِيقَهُ . لَمَّا عَلا شطبا . أقراب أبلق، ينفي الخيل، رمّاحِ
كأنّ فيه عِشَاراً جِلّة، شُرُفًا، شعثاً لها ميمٌ، قد هَمَّتْ بإرشاحِ
بحّاً حناجرها، هدلاً مشافرها، تُسيم أولادها في قرْقُرٍ صَاح[2]

يصف الشاعر لنا البرق في لوحة بديعة تعجز يد الفنان المبدع عن نقلها ورسمها فقد أورد الشاعر عدة صور تفنن في رسمها وتأثر فيها بالبيئة العربية

([1]) الخيال الشعري عند العرب ص٣٢ .

([2]) المرجع السابق، ص٣١، لمستكف : أي البرق، لواح : كثير، الإيماض، لماح : كثير اللمعان، مسف : قريب من الأرض، هيد به : سحابه المتدلي إلى الأرض، ريط : جمع ريطة وهي الملحفة وما شابهها، فاحص : طائر يفحص التراب عن الأرض، شطب : اسم جبل، أقراب : نوع من عدو الخيل، رماح : كثير الرفس برجله، عشار : جمع عشر، وهي الناقة التي مضى على حملها عشرة أشهر، جلة : مسنة، شرف : مسنة هرمة، شعث: مغبرة الشعر ملبدته، لهاميم : غزيرة اللبن، الإرشاح : هو أن يكون للناقة فصيل قوي على المشي، هدلاً : مسترخية المشافر وهي شفاه البعير، تسيم : ترعى، القرقر : الأرض المطمئنة اللينة، صاح : ظاهر منكشف . [الخيال الشعري عند العرب، ص٤١] .

المحيطة به، مما يوحي بدقة الملاحظة واستغراق الشاعر في الغوص في أعماق شعوره استغراقاً تاماً، يساعده على إظهار ملاحظاته في فن جميل .

ولم تكن هذه الصور ناشئة عن عاطفة سطحية أو سقيمة، بل عاطفة الأمل المترقب المتوسم الخير في البرق الذي يلوح في الأفق فيبشر بنزول المطر فيعم بنفعه الإنسان وجميع الموجودات في تلك الصحراء القائظة .

ومن هذه الصور التي تبين براعة الشاعر في القدرة على حشد التفاصيل وتنم عن عاطفته الشعرية الصادقة :

١ـ تصويره شدة لمعان البرق الذي يلوح في الأفق ويضيء ظلمة الليل، ونفس الشاعر المؤرقة بنور الصبح، وتوحي كلمة «لواح» بالمبالغة في كثرة الإيماض، لتبشر بنزول المطر وانقشاع سحب الغمام المظلمة .

٢ـ يصور الشاعر سرعة ظهور البرق واختفائه بمرور الصبح وتعاقب الليل بعده، وهذه الصورة تضمين للمعنى في البيت السابق وهو مستحسن عند النقاد المحدثين .

٣ـ يصور الشاعر البرق في شدة قربه من الأرض بالسحاب المتدلي إلى الأرض والذي لشدة دنوه يكاد يدفع باليد، وما أجمل هذا التصوير الذي يجعل للبرق ذيل وأهداب تدنو فويق الأرض حتى تكاد تلمس بالأيدي :

دانٍ مسفٍ فوَيقَ الأرض هَيدبه يَكاد يَدفَعه مَن قامَ بالراح

٤ـ يصور الشاعر البرق المضيء في صفحة السماء بضوء المصباح الذي ينير ظلام الأرض، تصويرًا يوحي بقدرة الشاعر على الجمع بين المتناقضين، حيث جمع بين السماء والأرض في لوحة واحدة، وحدد حجم البرق في العلو والدنو : «كأنما بين أعلاه وأسفله» .

٥ـ تصويره للبرق بالطائر الذي يفحص الحصا في الأرض ويبتركها بقدميه، ليوحي بالقدرة على إبراز صورة البرق الخاطف الذي قد لا تراه كل العيون في صورة شاخصة ماثلة أمام الأعين .

٦ـ تصويره للبرق في سرعة ظهوره وانطلاقه في صفحة السماء حتى يرى في أعلى قمة جبل شطب بالفرس الذي يسرع في عدوه فيدفع الخيل في السباق، والتمس لتقريب تلك الصورة عدة أوصاف للفرس فهو أقراب : أي : يسرع في عدوه، ليناسب سرعة البرق، كما أنه أبلق أي : مخطط بسواد وبياض ليناسب لمعان البرق في السماء، وهو ينفي الخيل، أي : يسبقها ويبعدها، وهو رماح : أي كثير الرفس برجليه لشدة عدوه .

٧ـ صور الشاعر حركة البرق وهيئته بناقة مسنة عشار، مغبرة الشعر ملبدته، وهي غزيرة اللبن، ولها فصيل يقوى على المشي، وهذا الوصف يعكس مدى الخير المؤمل في رؤية البرق حيث المطر الغزير الذي يعقبه، كلبن الناقة العشار التي قوى فصيلها .

٨ ـ يصور الشاعر شرارة البرق المندلعة في السماء وسط النجوم والكواكب بهيئة الناقة التي بح صوتها وارتخت شفاهها وهي ترعى أولادها في أرض مطمئنة لينة .

بحاً حناجرها، هدلاً مشافرها، تسيم أولادها في قرقر صاح

والصورة في هذا البيت تضمين للمعنى في البيت السابق وتذييل له، تفيض بالجمال والروعة حيث يصور البرق بأم رؤوم ترعى كواكب السماء ونجومها، وهذا

التصوير مستمد من البيئة العربية يقولون : بات يرعى النجوم كناية عن طول الليل على نفس الحزين كما في قول امرئ القيس [1] :

ولـيـلٍ كَمَـوْج البحـرِ أَرْخَـى عَلـيَّ بِـأنواع الهمـومِ لِيَبْتلـى
فقلـت لـه لمـا تَمطَّـي بصُـلْبِهِ وأردفَ أعجـازاً وَنَـاءَ بِكَلْكَـلِ
ألا أَيُّها الليلُ الطويلُ أَلا انجلى بصُبْح وما الإصباحُ منكَ بِأَمْثَلِ
فيالـكَ مِـنْ ليـلٍ كَـأنّ نُجومَـهُ بكُـلّ مغـارِ الفَتْـل شُـدَّتْ بيـذبلِ

فالليل وهو مجال خصيب للفكر وميدان رحيب للذكرى، وليل العاشقين طويل، وليل امرئ القيس يجمع عليه الهموم، ويؤرقه بالغ التأريق، ويتمنى زواله ولو إلى نهار ليس فيه هموم .

إن أبيات امرئ القيس تخالف ما ذكره الشابي من أن الشاعر الجاهلي لم يخلع مشاعره على الطبيعة، فالشاعر يصور طول ليله بموج البحر الذي لا يتوقف ولا يفتر عن إلحاق الهموم على نفسه .

صورة توحي بدوام الهموم وشدة وطأتها على نفس الشاعر .

كما صور طول الليل بالجبل الثقيل الذي ينوء بالهموم على نفس الشاعر .

وصور نجوم الليل بالتوقف عن الحركة لأنها ربطت وشدت وقيدت بجبل يذبل، تصوير يوحي بمضاعفة الهموم على نفس الشاعر .

فالشاعر الجاهلي يمارس عملية إسقاط نفسي على ما حوله من مظاهر الطبيعة وكأنه يجد في الطبيعة المخرج والسلوى مما يحس به، وليس كما يقول الشابي : «وقفة الأخرس الذي لا ينطق، والأعمى الذي لا يبصر ضوء النهار» [2] .

([1]) شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص٦٤، أ. أحمد بن الأمين الشنقيطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

([2]) الخيال الشعري عند العرب، ص٣٢ .

ويرى الشابي أن الطبيعة في العصر العباسي قد تغيرت نظرة الشعراء إليها عما كانت عليه في العصرين الجاهلي والأموي بفعل الحضارة الجديدة التي تجمع كل ما عرف الفرس والروم والإسلام من فكر وطبع ودين، فساعد هذا الامتزاج على استبدال النزعة العربية الجافية برقة المدنية المترفة والأوساط الجميلة .

ويوازن بين نظرة شعراء العصر العباسي إلى الطبيعة ونظرة شعراء الأندلس إليها كابن خفاجة وابن زيدون ويرى «أن الفن الطبيعي في الأدب العباسي أبعد نظراً وأعمق خيالاً، وأدق شعوراً منه في الأدب الأندلسي، رغماً عن أن الأدب الأندلسي أحفل بهذا الفن من الأدب العباسي وغيره، ورغماً عن أن الأدب الأندلسي أنصع ديباجة وأرقى أسلوباً وأدق تصويراً، ورغماً عن أن البلاد الأندلسية أشد جمالاً وأعظم روعة من البلاد الشرقية التي أنبتت ذلك الأدب العباسي الجميل» [1] .

ولا شك أن الشابي، فيما يقرره بشأن الشعر العباسي في فن الوصف للطبيعة، محق لأن الشعر العباسي يمتاز بأنه الشعر الذي احتفل بالمعاني كل الاحتفال، ثم اتجه إلى توليدها فأتى بالدقائق التي كانت وقفا عليه ومضى في استقصائها بكل ما في طاقة الفكر من قوة وصفاء وثقافة، فجاء على نسق لم يعرفه الشعر العربي من قبل، وعجز الشعر أن يصعد إلى مسابحه من بعده .

فالشعر العباسي يمتاز بالعمق في الفكرة، والخيال الواسع الذي يضاف إليه براعة الصياغة وحسن التصوير [2] .

فالبيئة الطبيعية وتقاليد المجتمع العباسي الحديث، أثرت في الخيال الشعري، وجعلته مخالفاً لما عهد العرب في جزيرتهم، فالحدائق المتناثرة في أرض فارس تزين بصنوف من الزهر الفواح، والشعراء بطبيعتهم كلفون بالجمال، وليس أجمل

([1]) المرجع السابق، ص٣٤، ٣٥ .

([2]) يراجع دراسات في تاريخ الأدب العربي، ص٧٦، ٧٧ .

من منظر الروض وتنسم عبيره، ولهذا نجد من شعراء هذا العصر أبو نواس، وأبو تمام، وابن الرومي، وابن المعتز، والبحتري مَنْ عبّروا عن غرامهم بالروض وأزهاره تعبيراً جميلاً .

يقول البحتري [1] :

أتاكَ الرَّبيعُ الطَّلق يختال ضاحكاً من الحسنِ حتى كاد أَنْ يتكلما
وقد نَبَّه النَّيروزُ في غلَسِ الدُّجى أوائل وردٍ، كُنّ بالأمسِ نُوّما
يُفَتِّقها برد النَّدى، فكأنه ينثّ حَديثاً، كان قبل مُكَتّما
ومِنْ شجرٍ رَدّ الربيعُ لباسَهُ عليه، كما نشرتَ وَشْيًا مُنَمْنما

وإذا كنا نوافق الشابي في رأيه في أدب الطبيعة في العصر العباسي، فإنا لا نوافقه في رأيه في فن الوصف للطبيعة الأندلسية من عدة نواح :

١ـ نفيه عن هذا الأدب صدق الشعور وقوة العاطفة، مع جمال صياغته، ورقة أسلوبه، ونصاعة ديباجته، وهو رأي غير صائب .

فالشعر «كله إلا أقله راجع إلى باب الوصف [2]، كما يقول ابن رشيق، ولهذا فإن كل ما ينقله الأديب إلى المتلقي إنما هو وصف لإحساسه، ووقع الأشياء على نفسه، والدارس لشعر الطبيعة في الأندلس يجد تأثير البيئة الأندلسية بجمالها الساحر في نفوس الشعراء «فجو البلاد معتدل، وتربتها خصبة ليس بها صحاري فهي أنضر البقاع الإسلامية وأبهاها تبدو كروضة كبيرة، يجري فيها الماء، وترتفع

(١) الخيال الشعري عند العرب، ص٣٣ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ج٢، ص٢٤٩، دار الجيل بيروت، ١٩٨١م .

الجبال الخضراء وتغرد الطيور فوق أغصان أشجارها، وتنساب الماشية والأنعام في مراعيها الجميلة، ويعطر النسيم بساتينها المشرقة» [1] .

هذه الطبيعة الغناء سيطرت على نفوس الشعراء الأندلسيين، فجاء شعرهم فيها ملوناً بشعورهم وأفكارهم وشخصيتهم، وليس مجرد مناظر جامدة للوصف الحسي، وذلك يرجع للعشق المتواصل والمتوهج لتلك البيئة المترعة بالجمال التي تلهم الشعراء آياتها الخالدات، وتعلمهم التأمل في رحابها، مما دفع الشعراء إلى الامتزاج بالطبيعة والصدور في وصفها عن العاطفة والوجدان، ولذلك «حلت الطبيعة في مفتتح القصائد الأندلسية محل الدمن والأطلال في شعر المشارقة» [2] .

يقول ابن زيدون مخاطبًا ولادة [3] :

إنّي ذكرْتُكِ بالزّهراءِ مُشْتاقا		وَالأُفقُ طَلْقٌ ومرْأَى الأرض قد
وَللنّسيمِ اعْتِلالٌ في أصائِلِهِ		كأنهُ رَقَّ لي فاعْتَلّ إشْفَاقَا
والرّوضُ عن مائِه الفضّيّ مبتسمٌ		كما شقَقتَ عنِ اللبّاتِ أطواقَا
نلهُو بما يستميلُ العينَ من زَهرٍ		جَالَ النّدَى فيهِ حتى مالَ أعناقَا
كَأنّ أعْيُنَهُ إذْ عايَنَتْ أرَقي		بَكَتْ لِما بي فجالَ الدّمعُ رَقرَاقَا
وردٌ تألّقَ في ضاحي منابتِهِ		فازْدادَ منهُ الضُّحى في العينِ
سرى ينافحُهُ نيلوفرٌ عبقٌ		وَسْنَانُ نَبّهَ مِنْهُ الصَّبْحُ أحْدَاقَا
كلٌّ يهيجُ لنَا ذكرَى تشوّقِنَا إليكِ		لم يعدُ عنها الصّدرُ أن ضاقَا

(1) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ط٢، ص٢٤٦، دار المعارف ١٩٧٨م .
(2) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، د. سعد إسماعيل شلبي، ص١٨٠، نهضة مصر للطبع، ١٩٧٨م .
(3) ديوان ابن زيدون ، تحقيق علي عبد العظيم ، ص٣٩ .

فهذه الأبيات تصور الوصف الوجداني للطبيعة حيث يخلع الشاعر مشاعره على الطبيعة الجميلة مازجًا بينها وبين جمال محبوبته .

فلا ندري أيتغزل الشاعر في الطبيعة أم في محبوبته في ألفاظ موسيقية عذبة، تشخص الجماد وتستنطقه ليشارك الشاعر مشاعره النبيلة وغزله العفيف .

كما بدأ شعر الطبيعة يخرج عن مألوف الشعر العربي من حيث الابتعاد عن القصيدة الطويلة إلا في حالات قليلة، ويعمد الشاعر إلى قول المقطوعة التي تستوعب طاقة خياله وتصور عطاء شاعريته غير عابئ بعدد الأبيات أو النظام التقليدي للقصيدة، ولم يجد الشاعر لمحة من لمحات الطبيعة أو زاوية من زواياها أو موضوعاً من موضوعاتها إلا طرقها برشاقة وبراعة وذكاء وافتنان بحيث تجمعت لدينا ثروة ثمينة من شعر الطبيعة الأندلسية» (١) .

٢. يقر الشابي بتفشي أدب الطبيعة في العصر الأندلسي تفشياً عظيماً، حتى كاد يسيطر على غيره من فنون الشعر، وحتى أصبحت الطبيعة هي الحلم البهيج الذي يملأ قلوب الشعراء في سكرات الخيال، وهي الأغنية المحببة التي يترنمون بها في أمسياتهم الجميلة (٢) .

فهو يقرر ما قرره الدارسون لشعر الطبيعة في الأندلس، بأن وصف الطبيعة ينساب في كل غرض ويلازمه مهما كان الغرض الذي يعالجه بعيداً عن الطبيعة، فلم يكن الشاعر الأندلسي يشرك الطبيعة في حبه ولحظات هناءته فحسب بل كان يشركها أيضاً في أوقات محنته بمصائب الدهر وما ينزل به من الهموم (٣) .

---

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د. مصطفى الشكعة ، ص٢٥٥ ، بيروت ، دار العلم للملايين .

(٢) الخيال الشعري عند العرب، ص٣٤ .

(٣) فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، ص١٥٧، دار المعارف .

فالمزج بين الطبيعة وفنون الشعر الأخرى، يدل على الامتزاج النفسي بالطبيعة ومدى دنو الشاعر منها، فيزداد إحساساً بها واقتراباً منها حتى يتعانق معها شعوره، وتستريح إليها عاطفته .

لكن الشابي يناقض رأيه الذي ذهب إليه من سيطرة شعر الطبيعة على غيره، وأن الطبيعة أصبحت هي الحلم البهيج الذي يملأ قلوب الشعراء في سكرات الخيال فينفي الخيال القوي والشعور الدقيق عن الشعر الأندلسي في فن الطبيعة، ويعلل لحكمه : بانصراف الشعراء إلى الانغماس في حمأة الشهوات انغماساً أمات بهم العواطف الهائجة، فكانت الطبيعة في نظرهم وسيلة جامدة من وسائل اللذة لا منبعاً من منابع الإلهام، فكان الشعر الأندلسي رقيقاً ولكنه قليل الحظ من عمق الشعور والنضارة والحسن (١) .

٣ـ إن الشابي إذ يقرر هذا الرأي في فن الوصف للطبيعة في الشعر الأندلسي يناقض ما ذكره سابقاً بنفي الخيال عن الشعر الجاهلي لحرمان البيئة الطبيعية من الجمال السماوي، فكيف بالأندلس ذات الطبيعة الفائقة في الروعة والجمال !! فإذا كان الشعر دائماً صدى للبيئة اجتماعية كانت أو طبيعية فإن الشعر الأندلسي في هذا النطاق يعتبر صورة أمنية دقيقة لبيئة الأندلس .

ويعبر عن مدى تغلغل حب الطبيعة في نفوس شعراء الأندلس ولذلك لقبوها «جنة الأرض» في حال حضارتها، و«الفردوس المفقود» في حال زوالها (٢) .

---

(١) الخيال الشعري عند العرب ص٣٦ .

(٢) عن مأساة سقوط الأندلس ورثاء شعرائها لها يراجع نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، ص٤٨٧: ٤٨٨، ج٤، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت .

٤ـ في حكم الشابي على أدب الوصف للطبيعة الأندلسية بالوصف المادي تعميم خطير ، ورأيٌ غير صائب يتسم بالنظرة المتعجلة دون التأني في الحكم لعدم استقرائه كل نماذج الشعر الأندلسي .

فضلاً أن بيئة الأندلس تفيض بالحسن وتشيع بالجمال، ولا يمكن أن تخلو من عشاق يهيمون في هذا الجمال ويتغنون به .

«وأساس الحضارة الأدبية في الأندلس تلك الطبيعة التي كانت ترسل النسمات أنفاساً موسيقية، تؤخذ شعراً وتلفظ ألحاناً، وبذلك حبب إلى أهلها الأدب، وطبعوا على هذه الشيمة» (١) .

ويقرن الشابي حكمه على الأدب الأندلسي في الطبيعة بحكمه على شعر ابن خفاجة الأندلسي في جمال الطبيعة : «وعلى هذا النحو كل ما قاله ابن خفاجة في جمال الطبيعة : براعة في الوصف وجمال في الأسلوب دون أن تجد خيالاً قوياً أو شعوراً دقيقاً .

وإن أعجب فلطائفة تسمى ابن خفاجة شاعر الطبيعة، وغاية ما أرى فيه هو أن في نفسه ميلاً إلى الطبيعة شغلته اللذة واللهو عن الإفصاح عنه» (٢) .

وهذا الحكم يبدو بعيداً عن جادة الصواب، لأن ابن خفاجة الأندلسي فتن بالطبيعة الأندلسية التي نشأ في ظلها ونشق عبير نسيمها، فإذا لُقّب البحتري بصنوبري المشرق فإنه لُقّب بصنوبري المغرب، بل غطى ابن خفاجة على طريقة

(١) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ج٣، ص٢٧٩، مطبعة الأخبار بمصر ١٩١١م .

(٢) الخيال الشعري عند العرب، ص٣٦، ٣٧ .

البحتري، وبلغت طريقته الخفاجية الذروة حتى صار كل كلام بعدها معاداً على مستواها، أو منحدراً إلى النقص دونها (١) .

فوصف الطبيعة ينساب في كل غرض، فلا يدعه حتى وهو يرثي، مما جعل للطبيعة النصيب الأكبر في شعره، وهو «لم يتزوج، فاتخذ من الطبيعة سكناً لنفسه وروحه، يبثها ذات نفسه، ويمتزج بها في فنه وحسه، فلا ندري من فرط ما امتزج بها أواصف للطبيعة، أم متغزل بها» (٢) .

وأصدق مثال على صحة هذا القول : قصيدته في وصف الجبل التي أعجب بها النقاد وجعلوها دائماً النموذج المختار من شعره، بل عدها بعض النقاد معجزة إبداعه يقول الدكتور محمد رجب البيومي : «لو ذهب جميع ما قاله ابن خفاجة، وبقيت وحدها لكانت معجزة إبداعه، ودليل تفوقه» (٣) .

يقول ابن خفاجة الأندلسي في تلك القصيدة (٤) :

وَأَرعَـنَ طَمّـاح الذُؤابَـةِ بـاذِخ يُطـاوِلُ أَعنـانَ السَـماءِ بِغـارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الريح عَن كُلِّ وجهَةٍ وَيَـزحَمُ لَـيلاً شُـهبَهُ بِالمَناكِـبِ
وَقـورٍ عَلـى ظَهـرِ الفَـلاةِ كَأَنّـهُ طِوالَ اللَيالي مطرقٌ في العَواقِبِ
يَلـوثُ عَلَيـهِ الغَـيمُ سـودَ عَمـائِمٍ لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ
أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ فَحَـدَّثَني لَيـلُ السُـرى بِالعَجائِـبِ
وَقالَ : أَلا كَـم كُنـتُ مَلجَـأَ فاتـكٍ وَمَـوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّـلَ تائِـبِ

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي لغرسية غومث، ص٥٩، ترجمة الطاهر مكي، ط٤، دار المعارف، ١٩٨٥م .

(٢) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ص٨٠، لسعد إسماعيل شلبي .

(٣) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، ص٢٢٤، ط١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

(٤) ديوان ابن خفاجة ص٢١٥، ٢١٦، تحقيق السيد مصطفى غازي، دار المعارف ١٩٦٠م .

وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِج وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيّ وَراكِبِ
وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياح مَعاطِفي وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ غَوارِبي
فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النّوى وَالنَوائِبِ

فابن خفاجة يجعل الطبيعة ممثلة «في الجبل» تتحدث عن نفسها ، وينطق الكون الصامت ويجعله يشعر ويحس .

فيمزج الشاعر ببراعة فائقة بين موضوع القصيدة وهو الاعتبار ، ووصف الجبل ذلك الوقور القار المطمئن المتمكن الذي له من مظاهر العظمة الخالدة والدلائل الناطقة بما يتصاغر معه الكبير، ويتضاءل أمامه العظيم ؛ لأنه شاهد صدق على عجائب الزمام وتغير الحياة وعدم بقائها على حال .

إلى جانب هذا الإيحاء والرمز في شعر الطبيعة عند ابن خفاجة يقف عنصر التحليل والتشخيص والتأمل فقد استطاع الشاعر أن «يتسمع صوت الجبل عن رهافة أذن ، ولطاقة حس فحدثه الطود باكيًا متأثرًا ، ذاكرًا تاريخه الحافل ، مذ كان ملجأ لقاتل ، أو موطنًا لناسك عابد ، وقد بات فيه المدلجون بالليل ، واستظل بجانبه المقيلون بالنهار فألفهم وألفوه ، واستطاب مقامهم واستطابوه ، فما خفق أيكه الآن غير أضلع راجفة ، وما نوح حمائمه غير صرخة نادب يبكي فراق أحبته ، فإلى متى يبقى ليستقبل حبيبًا ثم يودعه بعد حين؟» [1] .

ويختم أبو القاسم الشابي رأيه في الطبيعة بنماذج من أدب الطبيعة لـ«لامرتين»، و«جيت»، والشابي وهو مدفوع بالإعجاب البالغ بأدب الطبيعة عند الغرب يتجاهل ما تعج به تلك النماذج من الوثنية الطبيعية «الحلولية» مرة أخرى، التي ترجع بالإنسان مسافات زمنية متطاولة يوم أن كان الإنسان الأول يرى في مظاهر الكون والطبيعة آلهة، ولذلك يقدّم لها مفردات التقديس والعبادة يقول «جيت» : «وأرمق

(1) الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير ص٧٧ .

الأرض ببصري فأرى الأشنان يمتص غذاءه من الصفاة الصلدة، والرتم ينبت فوق سفح الأكمة القاحل المرمل فيكشفان لي عن ذلك النبع المقدس وتلك الحياة القوية في باطن الطبيعة، وكنت أشعر أني أقرب ما أكون إلى التألّه بما يفيض في قلبي من الشعور والحس، وأشعر لحظة واحدة على قصوري وضعفي، بنقطة تجري في دمي من سعادة ذلك الموجود الذي يخلق كل شيء في ذاته وبذاته» [1] .

كان أحرى بالشابي أن يقيم أدب الطبيعة عند الغرب بالنظر إلى الشكل الفني والمضمون لا أن يقتصر على الشكل فحسب، «فالإنسان الغربي، تحكمه علاقة الذوبان والتلاشي في الكون ومظاهر الطبيعة، حيث يرى الكون إلهاً ومتعبداً، أو علاقة الرفض المتمرد حيث يرى الكون أو الطبيعة عدواً قاهراً له، وكلاهما رؤية سطحية بعيدة عن صواب العقل المفكر» [2] .

أما في المنظور الإسلامي فترتسم خطوط توازن عجيب بين الإنسان والطبيعة تقف عند حد الاندماج في جمال الطبيعة، والتعاطف مع الموجودات بحيث تمنح الإنسان الإيمان بخالق الكون والطبيعة، وبحيث يبقى الكون مسخراً للإنسان لا عدواً له أو متعبداً، فضلاً عن الاتفاق في الغاية الواحدة وهي عبادة الله سبحانه وتعالى : { تسبح له السماوات السبع والأرض ومن فيهن وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليماً غفوراً } [3] .

([1]) الخيال الشعري عند العرب، ص٣٩، ٤٠، الأشنان : شجر من الفصيلة الرمرامية ينبت في الأرض الرملية، الصفاة : الحجر العريض الأملس، الصلدة : الصخرة العريضة الملساء، الأكمة : التل القاحل اليابس الأجدب .

([2]) في الفن التشكيلي والمعماري، دراسة في الرؤية الإسلامية والغربية، د. عماد الدين خليل، ص٢٦، ط١، دار ابن كثير، ٢٠٠٨م .

([3]) من سورة الإسراء الآية (٤٤) .

رابعاً : الخيال الشعري والمرأة في رأي الأدب العربي :

ينهج الشابي في معالجته لتلك القضية الاتجاه نفسه الذي قرره في الأساطير العربية والطبيعة في أدب العرب من النفي القاطع والتعميم في الحكم على الشعر العربي كله بخلوه من النظرة السامية إلى المرأة يقول : «إن نظرة الأدب العربي إلى المرأة نظرة دنيئة سافلة منحطّةٌ إلى أقصى قرار من المادة، لا تفهم من المرأة إلا أنها جسدٌ يُشتهى ومتعةٌ من متع العيش الدنيء، أما تلك النظرةُ الساميةُ التي يزدوج فيها الحبُ بالإجلال والشغفُ بالعبادة، النظرةُ الروحيةُ العميقةُ التي نجدها عند الشعراء الآريين فإنها منعدمةٌ بتاتاً أو كالمنعدمة في الأدب العربي كلِّه لا أستثني إلا الأندرَ الأقلَّ على الرغم من أن أكثرَه في المرأة، لم يعرف العرب ولا الشاعر العربي تلك النظرة الفنية التي تعد المرأة كقطعة فنية من فنون السماء... فالشاعر العربي لا يتكلم عما وراء جسد المرأة» [1] .

ويواصل الشابي تعميماته الخاطئة في موقف الشعراء العرب من المرأة بأن حديثهم عنها حديث الفاسق الفاجر المعني بالأوصاف الجسدية السافلة، ويرد ذلك إلى الروح العربية التي لا تحيط بغير الظاهر المحسوس، والفكرة الجائرة التي جعلت المرأة مَثَلاً للغدر واللؤم وخساسة الطبع ... ثم إهدار حق المرأة في الحرية التي تجبر الرجل على الاحترام للمرأة [2] .

ويصل الشابي إلى أوج الحياة الإسلامية فيرى عدم تأثر الشعراء بها في نظرتهم إلى المرأة . والنظرة المتأنية في الأحكام والتعميمات الخاطئة التي أصدرها الشابي على الأدب العربي وشعرائه في موقفهم من المرأة يتضح : أن الشابي يتابع ما يقرره المستشرقون الذين يتخيرون النماذج الغثة من أدبنا ليعمموا الحكم على أدبنا كله، وهو اختيار متعمّد هدفه تزييف تراثنا، وطمس معالم الجوانب الإنسانية فيه وإلا

(1) الخيال الشعري عند العرب، ص٤٦، ٤٧ .

(2) المرجع السابق، ص٤٨ .

فليس بالطبع كل أدبنا العربي في المرأة غزل حسي فاحش لا يعني إلا بالقدّ والخصر والردف والجمال المتهدل الذي يوزن بالرطل !!

وهذا الحكم الذي يقرره الشابي يؤيده بعض نقادنا ودارسينا المتغربين عن تراثنا .

فالشابي يقرر في بداية حديثه عن المرأة في رأي الأدب العربي :

«ولكن العرب تجاوزوا في التغني بالمرأة كل حد حتى أصبحت هي اللحن الجميل الذي تستهل به القصائد، وهي الكلمة السحرية التي تنفتح لها كنوز الشعر وحتى أصبحت عندهم كآلهة الشعر عند قدماء اليونان لا يبدؤون الشعر إلا بنجواها» [1] .

وحقاً كما يقول الشابي تبوأت المرأة العربية منزلة سامية في قلوب الشعراء فكانت هي الحبيبة التي يناجيها الشاعر في الصحراء الشاسعة التي يرتحل فيها من مكان لآخر وكانت أطلال ديارها هي الموقف الذي يقف عليه ويبدأ به قصيدته، ويذرف عليه الدمع والحسرة، واسترجاع الذكريات مع الحبيبة الراحلة، والحنين إلى ديارها العامرة . وهذا الحكم لا يقتصر على الصحراء فقط ، فالشعر العربي كله لم ينظم في الصحراء ، وإنما يدخل في نطاق هذا الحكم أيضًا الحياة الحضرية وما نظم فيها من شعر يعكس ارتباط الشعراء بالمرأة وتغزلهم فيها غزلاً عفيفًا ، مما يؤكد تقدير الشاعر العربي للمرأة في صحرائه وفي حضارته ، وفي كل عصر .

ولكن الشابي ينقض ما غزله ويقول : «ولكن لا تتعجلوا فتحسبوا أنهم أجلّوا المرأة ونظروا إليها نظرة سامية فيها طهر العبادة، كلا فإن شيئاً من هذا لم يكن؛ لأن

(1) الخيال الشعري عند العرب، ص٤٦ .

الشاعر العربي ما كان يبوئ المرأة المنزلة السامية وذلك المقام الجميل إلا ليتحدث عن ملهاته الساحرة التي أَلْفى عندها متعة الجسد ومنهل الشهوات» [1] .

إن الخطأ الذي وقع فيه الشابي فضلاً عن غيره من النقاد هو تعميم الحكم واتخاذ الحجة من الغزل الحسي لبعض شعراء العصر الجاهلي كامرئ القيس والأعشى والنابغة مبرراً لاتهام الأدب العربي كله في جميع عصوره بالحسية والنظرة المادية، فالخارج الشاذ على المجموع يوجد في كل عصر، وفي كل بيئة، والعفة في السلوك ليست صفة لازمة عند العرب جميعاً، وإلا تشابه الغزل عندهم جميعاً، فالاختلاف والتباين بين الناس آية من آية الله ومن سنن الله في كونه : { ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين } [2]، ويقول تعالى: { ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآية للعالمين } [3] .

والمتفحص لشعر الغزل في العصر الجاهلي يجد احتفاء الشعراء العذريين بالجمال الروحي، وليس الجانب الحسي فقط كما يزعم المستشرقون ومنهم «بروكلمان» وبعض نقاد العرب [4] .

يقول موسى سليمان : «فامرؤ القيس وغزله مشهور، لم يكن ليتعدى بشعره الغزلي، وصف اللحم والدم والشهوة الحسية التي يبدو أثرها في كل بيت من أبياته

---

(1) المرجع السابق نفسه والصفحة ذاتها .

(2) من سورة هود الآية (١١٨) .

(3) من سورة الروم الآية (٢٢) .

(4) يراجع تاريخ الأدب العربي، ج١، ص٤٩، كارل بروكلمان ترجمة د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة .

الفاحشة، كذلك قل في بقية الشعراء الجاهليين، كالأعشى والنابغة الذبياني، وغيرهما من الذين قصدوا أن يتغزلوا فجاء غزلهم حسياً ماجناً» [1] .

ونحن لا نبرئ ساحة هؤلاء الشعراء بغزلهم الماجن لكن الحكم عليهم بذلك هو حكم على أخلاق الشاعر لا حكم على العمل الفني .

والنقد القديم فرق بين الاعتقاد أو الدين والشاعرية يقول الجرجاني في معرض دفاعه عن المتنبي : «فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير، وابن الزبعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعاب من أصحابه بكماً خرساً وبكماء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر» [2] .

ويرى الثعالبي أن الديانة ليست عاراً على الشعراء ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخرهم، ولكن ينبغي أن لا يُستخف بعقيدة الإسلام وقيمها «على أن الديانة ليست عاراً على الشعراء، ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً، نظماً ونثراً» [3] .

وقد سبق ابن سلام وابن قتيبة في الإشادة بالجانب الأخلاقي، والرفض لاتجاهات شعرية أخرى آثرت التعري وتجسيد تجاربها العاطفية مستهترة بالقيم الخلقية يقول ابن سلام : «فكان من الشعراء من يتأله في جاهليته ويتعفف في

---

(1) الحب العذري، موسى سليمان، ص٩٦، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٥٤م .

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، ص٦٤، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة .

(3) يتيمة الدهر لأبي منصور الثعالبي، ص١٨٤، ج١، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١٩٥٦م .

شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكم في الهجاء ... ومنهم من كان ينعي على نفسه ويتعهر ومنهم امرؤ القيس قال :

ومِثْلــك حُبلــى قــد طَرَقْــتُ فألهيتُهَا عن ذي تَمائمِ مُحْوِلِ[1]

ويقول ابن قتيبة عن امرئ القيس : «ويعاب عليه تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وإن فعلته، قال :

سَمـوْتُ إليهـا بعـدما نَـامَ أهلُهَـا سُمُوّ حُبابِ الماءِ حَالاً على حالِ [2]

ومع هذه الأحكام النقدية التي لاحقت شعر امرئ القيس في القديم والحديث نجد بعض الدارسين لشعره في الغزل وللشعر العربي الجاهلي عامة، يفسرون الوصف الحسي في الغزل، بأن الشاعر العربي لا يصف امرأة بعينها ولكنه يصف مثال المرأة، ومن ثم قام الشعر العربي بالدور الذي قام به النحت عند اليونان القدماء، أي أنهم صوروا النماذج الصحيحة الوافرة القوة والجمال ولم يلقوا بالاً للقبيح أو الدميم [3] .

وعلى ذلك فالمرأة التي يصورها الشعراء داخل العمل الفني ليست شرطاً أن تكون نفسها خارج العمل الفني، ومن ثم فليس شرطاً أن يكون هؤلاء الشعراء مارسوا ما قالوه في شعرهم .

أما غزليات امرئ القيس بالتحديد والتي كانت سبباً لاتهام الشعر العربي بالنظرة المادية والغزل الحسي فمن الباحثين من أرجعها إلى الإسقاط النفسي حيث إن امرأ القيس يعاني من أزمة داخلية عنيفة أفقدته شيئاً كبيراً فهو يحاول جاهداً أن يعوض

([1]) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ج١ ، ص٤١ ، ٤٢ .

([2]) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ص٥٦ .

([3]) يراجع قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، ص١١٦، منشورات اقرأ بدون تاريخ .

هذا الشيء عن طريق المبالغة والتهويل في العهر والإسراف في الادعاء، فقد حبته الطبيعة شاعرية خصبة مقتدرة على الرسم، والتصوير، فأجاد إبراز ما يشتهيه، وما لا يستطيع أن يناله في دنيا الواقع لعجزه الخلقي عنه بالكلمات الموفية، والتشبيهات الدقيقة الرائعة، ولعل قضية تحكيم أم جندب، وتفضيلها علقمة الفحل عليه خير شاهد على ذلك [1] .

لقد كان العرب أول من قدموا للعالم تجربة الحب النبيل الممتزج بالفروسية، ويعد عنترة بن شداد أباً للحب العذري عند العرب كما يعد أباً للفروسية العربية في أسمى معانيها، فقد برع في لون جديد هو الغزل الممزوج بالبطولة والشجاعة، وطرق كل أمر للوصول إلى قلب عبلة، ولهذا يمتاز الغزل العذري الجاهلي بجمعه بين التدفق العاطفي الحزين ، والفخر بالبطولات والمعارك ، بينما يخلو الغزل العذري الأموي من هذا اللون وهو طابع الفروسية والحرب فلم تكن حياة بني عذرة قاسية، وليس فيها منازعات القبائل على المراعي ولذلك خلا شعرهم من الحماسة والفخر والزهو الذي كان منتشراً بين قبائل نجد، بينما نجد عندهم نمطاً آخر من شعر غنائي قوامه التعبير عن آلام النفس إزاء الحب، وكان للإسلام أثره في هذا الغزل الصافي الرقيق، فضلاً عن طبيعة البيئة الصحراوية التي تبعث على الشجار والحزن والألم .

ولهذا يتميز هذا الغزل بالتعبير عن أسمى العواطف الإنسانية، فهو غزل نحس فيه لذع الحرمان وأن الرجل يتهيب الاقتراب من المرأة، فهي كائن ملائكي تحول قدسيته دون لمسه، وحتى هي إن وصلته لا يزال يشعر شعوراً عميقاً بالألم واليأس، بل قد يفضي به حبه إلى الجنون أو إلى الموت .

([1]) في مرآة الشعر الجاهلي ، دراسة فنية تحليلية مقارنة ، د. فتحي أحمد عامر ، ص١٣٢: ١٣٤، جامعة القاهرة ، ١٩٧٣م .

ومن هؤلاء الشعراء مجنون ليلى، وجميل بثينة، وقيس بن ذريح .

وقد ظلت هذه الصورة الرائعة للغزل العفيف المحروم بعد العصر الإسلامي ترافق العرب في عصورهم المختلفة، فقد تأثر غير شاعر ومنهم العباس بن الأحنف صاحب فوز المشهور بغزلياته في العصر العباسي [١] .

يقول عنترة مخاطباً عبلة ومفاخراً ببطولاته وفروسيته [٢] :

أَعبلَـةُ لَـو سَـأَلتِ الـرُمحَ عَنّـي أَجابَـكِ وَهـوَ مُنطَلِـقُ اللِسـانِ
بِـأَنّي قَـد طَرَقـتُ ديـارَ تَـيمٍ بِكُـلِّ غَضَـنفَرٍ ثَبـتِ الجَنـانِ
وَخُضتُ غُبارَها وَالخَيلُ تَهوي وَسَـيفي وَالقَنـا فَرَسـا رِهـانِ
وَإِن طَرِبَ الرِّجالُ بِشُربِ خَمرٍ وَغَيَّـبَ رُشـدَهُم خَمـرُ الـدِّنانِ
فَرُشـــدي لا يُغَيِّبُـــهُ مُـــدامٌ وَلا أُصـــغي لِقَهقَهَـــةِ القَنـــاني

فعنترة الذي ظلم كثيراً من مجتمعه العنصري، يتجه بخطابه ومناجاته دائماً إلى عبلة، لعله ينتزع منها اعترافاً ببطولته وفروسيته، إن المجتمع القبلي لا يهمه؛ بقدر ما يهمه تقدير محبوبته له، وإعجابها بفروسيته وشجاعته .

ومن أمثلة الغزل العذري الذي يفيض بالهيام والتصوف الروحي في الحب، حيث يملؤها الشاعر وجداً وحنيناً، وبكاءً وأنيناً وأحزاناً، وأشجاناً، وعفة، وطهراً، ووصفاً لآلام الروح وتباريح الفؤاد وعذاب النفس في الحب، قول قيس ابن ذريح في محبوبته لبنى [٣] :

ألا حَيّ لُبْنى اليوم إِنْ كنت غادياً وألمـمْ بهـا مـن قبـل ألا تلاقيـا

---

(١) الحب العذري عند العرب، قصص، د. شوقي ضيف، ص١٩: ٢٢، سلسلة الأدب، ط ٢٠٠٥م .

(٢) ديوان عنترة، ص١٣٣١، الدنان : الزق الذي توضع فيه الخمرة .

(٣) الحب العذري عند العرب، قصص د. شوقي ضيف، ص٨٥ .

وإن أَخْـيَ أَوْ أهلـك فلسـتُ بزائـلِ لكـم حافظـاً مَـا بَـلَّ رِيـقٌ لسـانيا
أَصُـونك عـن بعـضِ الأمـور مضـنّةً وَأَخْشَـــى عَلَيْـــكِ الْكَاشـــحينَ
تَسَـاقطُ نَفْسِـي حِـينَ أَلْقـاكِ أَنْفُسـاً يَـرِدْنَ فمَـا يَصْـدُرْنَ إلا صَـوَاديا
وبـين الحَشـا والنَّحـرِ منِّـي حـرارةٌ ولوعَةُ وجْدٍ تترك القلبَ ساهيا
تمـرُّ الليـالي والشـهور ولا أرَى وَلُـوعِي بهـا يـزدادُ إلاَّ تَماديـا
ألا إنها صَدَّتْ وحُمّلتُ من هوىً لها ما يؤود الشَّامخات الرَّواسيا

فهذا غزل عفيف لا يتعرض لمفاتن المحبوبة أو عشق الجسد، وإنما يعشق الروح، ويصدق الشاعر في عاطفة الحب والخوف على المحبوبة من حقد الأعداء والمبغضين، وشدة الوجد والعشق للمحبوبة، حيث تتساقط نفس الشاعر في اللقاء مما يوحي بالإجلال والتقديس للمحبوبة، فضلاً عن ألم الفراق والصد الذي يجعل قلب الشاعر يزداد تعلقاً بها حتى أصبح محملاً بالهموم التي تنوء الجبال الشامخات بحملها .

وغير «قيس بن ذريح» شعراء كثيرون ومنهم : العباس بن الأحنف صاحب فوز، وتوبة صاحب ليلى الأخيلية، وكثير صاحب عزة، والصمة القشيري صاحب رَيّا، ومالك صاحب ظريفة، وابن أبي عمار الناسك وسلّامة، وذو الرمة ومية، وجميل وبثينة، وقيس بن الملوح الملقب بالمجنون وصاحبته ليلى .

وحتى العصر العباسي الأول الذي شاع فيه اللهو والمجون والغزل الحسي الفاحش، والغزل بالمذكر، لم يخل أيضاً من الغزل العفيف الطاهر لدى بعض الشعراء كالعباس بن الأحنف، وعلي بن أديم، وعكاشة العمى، وعلي بن الجهم،

فالغزل العفيف شجرة نبتت بذرتها في الجاهلية ثم ترعرعت وازدهرت في العصر الأموي، واستمرت في العصر العباسي [1] .

ويقول بشار بن برد وهو الشاعر الماجن الخليع المتهتك الذي قضى حياته في اللهو والمجون والفسق والفجور يقول غزلاً عفيفاً في «عبدة» [2] :

نُور عيني أَصبْتِ عيني بسَكْب يــوْمَ فَــارقْتِنِي علَــى غيْــرِ ذَنْــبِ
كيف لم تذكري المواثيق والعهـ ـدَ ومـا قُلْـتِ لـي وقُلْـتِ لصـحْبِي
مـا تَصَـبَّرتُ علـى لقائـكِ إلاَّ قَـلّ صَـبْري وباشـرَ المـوتُ قلبـي
ليتنـي مِـتُّ قبـل حبُّـكِ يـا قُـرَّ ة عينـي أو عشـتُ فـي غيـر حُـبِّ
لـيْس شـيءٌ أجـلَّ مِـنْ فُرْقـةِ النَّفْـ ـس فحسبي فجعتُ بالنفس حسبي
كيف عيشي وما نعود كما كنـ ـنَا إِلَـى اللَّه أَشْـتَكِي جَهْـد كرْبِـي
فَـرَغَ النَّـاسُ مِـنْ مُعالجـةِ النَّـا سِ جمِيعـاً وأَنْـتِ همِّـي وَرَبِّـي

فهذه أبيات نرى فيها لوعة المحب العاشق من أثر الفراق، والمحب الذي لا يحتمل الصبر لمفارقة المحبوبة، بل يتمنى الموت قبل أن يذوق ألم الفراق ومرارة الحرمان .

فهو غزل عفيف لا يتعرض لمفاتن المحبوبة أو يتناول فحشاً في القول .

فانتشار تيار اللهو والمجون في البيئة العباسية أو الأندلسية لا ينفي تيار الغزل العفيف الطاهر، «فالعفة في القول غير مرهونة بعصر من العصور وهي ليست وقفاً

(1) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص٢٦٦، د. يوسف حسين بكار طبع دار المعارف بمصر .

(2) ديوان بشار بن برد، ص٢٩٥، ٢٩٦، ج١، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر المكتبة التونسية والشركة الوطنية بالجزائر .

على مجتمع دون غيره من المجتمعات؛ لأن كل مجتمع يوجد فيه الطهر والعفة والخير والشر ويوجد الأطهار من الناس بجوار المجان منهم»[1] .

فالخطأ ينشأ من التعميم في الحكم، فالسمة الغالبة لها أسباب بيئية تبررها حيث إن البيئة هي التي ساعدت على خلق هذا الغزل المكشوف بما كان يسودها من تهتك الجواري وخلاعتهن، فإذا ما وجد الشاعر الماجن جواً مهيئاً انطلق من عقاله ورتع في المرعى الخصيب [2] .

خامساً : الخيال الشعري والقصة في الأدب العربي :

يبدأ الشابي حديثه في هذا المبحث فيقر بوجود الخيال العذب المشرق في القصص العربية ثم ما يلبث أن ينقض هذا الرأي فيقسم القصص العربي إلى قصص شعري وقصص نثري وينفي عن القصص الشعري الاستقلال الذي يؤهله لمنزلة القصص الحقيقي إلا في شعر ابن أبي ربيعة فهو يعده أباً للشعر القصصي «فابن أبي ربيعة جدير أن يسمى أبا الشعر القصصي لأنه هو الباذر الأول لبذرة هذا الفن ... ولكن هذا القصص الشعري قد استهل بحياته وانقضى بموته ولم يبعث على يد شاعر بعده من جديد . وتلك حياة القصص في الشعر العربي وهي كما ترون حياة موجزة قصيرة كأعمار الورود» [3] .

وأما النثر القصصي فيرى الشابي عدم معرفة العرب له ويعلل ذلك بندرة النثر الجاهلي، وعدم تدوينه واقتصاره على الخطب والمحادثات .

---

(1) الغزل في شعر العصر العباسي الأول، د. عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، ص٥٤، ط١، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م .

(2) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص١٣٣، بتصرف .

(3) الخيال الشعري عند العرب، ص٦٥ .

وهذا الرأي فيه نظر : حيث إن «الجهد العقلي والفني المبذول في القصيدة العربية ليستقيم وزنها وتطرد قافيتها أكبر وأشق من الجهد المبذول في سرد حكاية أو قص خبر، والشعر على صورته التي نعرفها قد احتاج من الزمن ومن الجهد الفني الشيء الكثير الذي لا تحتاج إليه القصة، ولذلك أدعي مطمئناً أن المجتمع العربي في العصر الجاهلي مارس القصة قبل أن يمارس الشعر، بل ربما أجاد فيها قبل أن يستقيم له عمود الشعر» [1] .

فهذا الرأي يؤكد معرفة النثر العربي للقصة في العصر الجاهلي وأن القصة كانت سابقة على الشعر وهو رأي صائب لأن من طبيعة الإنسان أن يقص قصصه وقصص الآخرين ويكفي القصة القديمة أنها صورت مجتمعها أصدق تصوير وعبّرت عن حاجاته أتم تعبير «فقد تميزت القصة الجاهلية بتصوير الحياة التي عاشها الناس في ذلك العصر تصويراً دقيقاً يحدد أبعادها ويوضح ما يسود هذه الحياة من علاقات وعادات وقيم أخلاقية، في كل مجال من مجالات هذه الحياة مجال الحرب ومجال الحب وما بينهما من مجالات» [2] .

والرأي الذي أميل إليه وأعضده هو ما ذهب إليه معظم الباحثين في أدبنا العربي القديم وهو أن «أدبنا القديم قد عرف أشكالاً متنوعة من النماذج القصصية القصيرة، التي قد تشابه وتناظر القصة القصيرة في العصر الحديث، وتؤدي وظيفتها الفنية، وذلك ما يؤكد أن حاجات الإنسان الروحية والمادية واحدة رغم اختلاف العصور وتباين الحضارات» [3] .

---

(1) النثر في القرن الرابع، د. زكي مبارك، ج١، ص٢٣٩، مكتبة الأسرة ٢٠١٠م .

(2) القصة العربية في العصر الجاهلي، د. علي عبد الحليم محمود، ص٣٢٧، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م .

(3) القصة ديوان العرب قضايا ونماذج، د. طه وادي، ص٦٠، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠١م القاهرة .

وتمثل أيام العرب أقدم نموذج فني للقصص العربي الواقعي في أدب الجاهلية ، انطلاقًا من أيام البسوس ، حيث تبدأ بالمهلهل والحارث بن عباد ، ويتسلمها منهما الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم ، وانتهاء بأيام داحس والغبراء حيث تبدأ بقيس بن زهير والربيع بن زياد وعنترة ، وتنتهي بزهير بن أبي سلمى حيث يقول معلقته الكبيرة [1] .

فوقائع العرب وحروبهم كانت مجالاً لخلق فيض من القصص والحكايات ، التي تصور كل ما ساد المجتمع الجاهلي من فضائل وكل ما علق به من رذائل من ذلك يوم «مَنْعج» الذي يقص أن زهيرًا بن جذيمة العبسي ، وهو والد قيس بن زهير صاحب حرب داحس والغبراء سيد قيس بن عيلان ، كان قد تزوج إليه ملك الحيرة ، وهو النعمان بن امرئ القيس جدّ النعمان بن المنذر لشرفه وسؤدده ، فأرسل النعمان إلى زهير يستزيره بعض أولاده ، فأرسل ابنه شأسًا فكان أصغر ولده ، فأكرمه وحباه ، فلما انصرف إلى أبيه كساه حللاً وأعطاه مالاً طيبًا ، فخرج شأس يريد قومه فبلغ ماء من مياه غني بن أعصر فقتله رباح بن الأشل الغنوي وأخذ ما كان معه وهو لا يعرفه ، وقيل لزهير : إن شأسًا أقبل من عند الملك وكان آخر العهد به بماء من مياه غني. فسار زهير إلى ديار غني، وهم حلفاء في بني عامر ابن صعصعة، فاجتمعوا عنده، فسألهم عن ابنه، فحلفوا أنهم لم يعلموا خبره، قال: لكني أعلمه، فقال له أبو عامر: فما الذي يرضيك منا ؟ قال: واحدة من ثلاث: إما

(1) أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة معمر بن المثنى ، جمع وتحقيق ودراسة د. عادل جاسم البياتي ، ج١ ص٦٩ ط١ ، دار عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م . (بتصرف) .

تحيون ولدى، وإما تسلمون إليَّ غنياً حتى أقتله بولدي، وإما الحرب بيني وبينكم [1].

فالراوي العالم بكل شيء هو الذي يقص الحكاية بضمير الغائب الذي يدل على الماضي في حكاية اليوم ، ولا أثر لشخصه في الحكي لعدم مشاركته فيه .

وقد ترك الشخصيات تتحدث عن نفسها من الداخل ، وأبرز لنا بداية الحدث بما قدمه من وصف، تصاعد الحدث وصولاً بلحظة التوتر وتأزم الموقف في نهاية الحدث بالمواجهة العنيفة ، والخيار الصعب وحسبك من أمرين أحلاهما مر .

وتأتي لغة القصة أيضًا مصورة مكان الحادثة وزمانها وتباين مواقف الشخصيات وعواطفها ، فتأتي اللغة التقريرية في بداية الحكاية بلفظ «كان» لأنها تصور أحداثًا حقيقية حدثت ومضت ، فضلاً عن استحضار الصورة الماضية في ذهن السامع .

واستخدم القاص الأسلوب الدرامي الذي يصور تأزم الموقف وتطور الحدث، وانفعال الشخصيات بالمواقف حين ترك الشخصية تتحدث عن نفسها ، بالأسلوب الحواري الذي يعتمد على عنصر المفاجأة ، ويحمل نبرة المتحاورين ونبضهم ؛ لتحقيق المتعة الفنية بالتشويق للقارئ ، فالشخصيات هي التي تدير الحوار وتنفعل بالمواقف الحية التي تؤثر في سير الحدث ونهايته دون أدنى تدخل من الراوي .

ولعل السبب في رفض بعض النقاد الاعتراف بوجود القصة في أدبنا العربي القديم هو إخضاعهم القصة القديمة للمقاييس الفنية الحديثة، وكأنهم يطالبون القدماء الالتزام بالمقاييس الفنية التي ظهرت بعدهم بآلاف السنين مع أن قصصهم

---

(1) الكامل في التاريخ لابن الأثير الجزري ، تحقيق عبد الله القاضي ج1 ص٤٤٠ ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

«استوفى الخصائص التي تناسبه وتناسب عصره ورجاله، وليس ضرورياً أن يستوفي من الخصائص ما هو معروف في أدب أمة أخرى» [١] .

فضلاً عن أن تلك المقاييس الفنية الحديثة للقصة استوحاها النقاد من أعمال أدبية لأدباء في الشرق والغرب، ولكل كاتب الحق في اختيار الأسلوب الذي يلائم تجربته واجتناب المحاكاة لغيره [٢] .

ويتجاهل الشابي الأثر الأدبي للمقامات فيقول : «ومن لدن الحريري انحط هذا الفن انحطاطاً كبيراً وأصبحت المقامة إنما هي ألفاظ مرصوفة وكلمات مرصوصة يتباهى بتنضيدها والمخالفة بين ألوانها كما يتباهي الصبيان برصف الحجارة اللامعة» [٣] .

فالشابي ينفي عن المقامات كل آثارها الإيجابية على الأدب العربي ويركز على أثرها السلبي فحسب، وهذا بعيد عن الرؤية النقدية الصائبة التي تطرح السمات والمميزات ثم تثنى بالسلبيات .

فالمقامات بالطبع لم تكن مجرد ألفاظ مرصوفة بل تضمن موضوعها وهو الكدية نقدًا للمجتمع الإسلامي في القرن الرابع الهجري، وتصويرًا لحياة المسلمين الاجتماعية والعقلية والأدبية في هذا العصر تصويراً رائعاً.

فضلاً عن أنها أغنت الأدب العربي بالأساليب والأخيلة والمعاني، وساعدت على ظهور فن القصة القصيرة، كما أحيت المقامات كثيراً من مفردات اللغة وأساليبها، ومن صور الأدباء والتعبير فيها .

---

(١) القصة العربية في العصر الجاهلي، ص٦٥ .

(٢) القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، شكري محمد عياد، ص١٤٧، بتصرف، ط٢، ١٩٧٩م، دار المعرفة .

(٣) الخيال الشعري عند العرب، ص٦٥ .

كما قدمت المقامات نماذج أدبية جميلة للأدباء والمتأدبين ليحتذوها، مما يساعد على قوة الملكة والموهبة لديهم [١] .

وقد أنصف الشابي حين قال : إن رسالة الغفران للمعري من «خير ما أُلّف في النثر القصصي خيالاً ومغزى، ففي رسالة الغفران يجد الباحث في النثر القصصي ما لا يجده في غيره من الصور الشعرية الرائعة والجمال الفني البديع» [٢] .

يقول سليم البستاني في أثناء ترجمته الإلياذة مقارناً بين «رسالة الغفران» وبين الكوميديا الإلهية : «إن من أحسن ملاحم المولدين، ملحمة نثرية جمع فيها صاحبها شتيت المعاني وأوغل في التصوير حتى سبق «دانتي» الشاعر الإيطالي، و«ملتن» الشاعر الإنجليزي، إلى بعض تخيلاتها أولا وهي رسالة الغفران لأبي العلاء المعري» [٣] .

ويرى الشابي أن القصص العربي لم يكن من ذلك النوع الذي ينقد ويمحص ويسبر ويحلل لأنه كان أحد أنواع ثلاثة : إما قصص يقصد به اللذة والإمتاع وهو ما نجده في شعر ابن أبي ربيعة وأمثاله من تلك الأحاديث الغرامية الغزلة، وإما قصص يراد منه الحكمة وضرب المثل وهو هذا القصص الذي يمثله كتاب «كليلة ودمنة»، وما سار على نهجه، وإما قصص يقصد للنكتة الأدبية والنادرة اللغوية وهو فن المقامات الذي يحمل لواءه البديع وأستاذه . ثم يجزم الشابي بخلو القصص العربي

---

(١) بين الأدب والنقد، ص١٨٩، ١٩٠ .

(٢) الخيال الشعري عند العرب، ص٦٥ .

(٣) مقدمة الإلياذة : ١٦٢/١ ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت نقلا عن النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، ص٣٨٤، ٣٨٥، ط١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م، مكتبة الخاني بالقاهرة .

من الخيال الشعري، ويرجع ذلك إلى البيئة العربية الصحراوية التي يأخذ الطرف ما فيها لأول نظرة [١] .

ولكن الرأي الصائب بخلاف ما يذكره الشابي فالبيئة العربية ذو الطبيعة الصحراوية الرهيبة جعلت العرب يكثرون الحديث عن قصص الجن الذي يسيطر على تفكيرهم فقد كان من عادة العرب في جاهليتها أن يعوذون بعظيم ذلك المكان من الجان أن يصيبهم بشيء يسوؤهم، فلما رأت الجن أن الإنس يعوذون بهم من خوفهم زادوهم رهقاً، وقد ذكر القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى: { وأنه كان رجال من الإنس يعوذون برجال من الجن فزادوهم رهقا } [٢] .

«أي خوفاً وإرهاباً وذعراً، قال السدي : كان الرجل يخرج بأهله فيأتي الأرض فينزلها فيقول : أعوذ بسيد هذا الوادي من الجن أن أضر أنا فيه أو مالي أو ولدي أو ماشيتي» [٣] .

ومن أهم ألوان القصة عند العرب قصص الأيام والحروب، فقد «كانت أحب القصص إلى النفوس أخبار أيام العرب، التي جمعها الأدباء كثيراً فيما بعد، وفي هذه الأخبار أيضاً لم يكن يحفل القاص بالدقة التاريخية كما حفل بعنصر التشويق وتمجيد القبيلة» [٤] .

وإذا كان التشويق هو أبرز العناصر القصصية، فإن تمجيد القبيلة يشكل بذاته دليلاً جديداً من أدلة وجود القصة العربية، حيث إنها أصدق مرآة تنعكس فيها القيم

---

(١) الخيال الشعري عند العرب، ص٦٥، ٦٦ .

(٢) من سورة الجن الآية ٦ .

(٣) تفسير القرآن العظيم للحافظ ابن كثير، تحقيق د. محمد إبراهيم البنا وآخرون، ج٨، ص٢٦٦، دار الشعب القاهرة، د ت .

(٤) تاريخ الأدب العربي بروكلمان، ج١، ١٢٨ .

الأخلاقية للمجتمع الجاهلي، وهذا يدل على خصوبة الخيال العربي وثرائه، وأنه خيال مبتكر وغني بالإبداع .

سادساً : الروح العربية :

يرى الشابي أن الروح العربية خطابية مشتعلة ومادية محضة لا تعرف الأناة في الفكر ولا تستطيع الإلمام بغير الظواهر مما يدعو إلى الاسترسال مع الخيال [1] .

فهو بذلك يجعل جل الشعر العربي خطابة لأنه تجرد من عنصر الخيال الذي يتطلب دقة الإحساس وعمق الشعور .

بمعنى أن معظم الشعر العربي نثر منظوم لا صلة له بالشعر، خاصة الشعر الحماسي، ويجعل كثرة المترادفات في اللغة العربية أثراً من آثار النزعة الخطابية فيقول : «ومن هاته الآثار التي أثرتها النزعة الخطابية كثرة المترادفات في اللغة العربية، وما ذلك إلا لأن الخطابة تؤثر الفصاحة على أي شيء آخر، ولابد للفصاحة من مورد غزير تستمد منه جمال القول وبراعة الأسلوب» [2] .

وهذا الرأي يدل على عدم فهم الشابي لأسرار لغة العرب ولو أنه قرأ على سبيل المثال كتاب «الخصائص» لابن جني الجزء الثاني، أو كتاب الرافعي، «تاريخ آداب العرب» الجزء الأول، لأدرك أن اللغة العربية أحكم اللغات نظاماً في أوضاع المعاني وسياستها بالألفاظ، بحيث لا تدانيها في ذلك أي لغة أخرى [3] .

---

(1) الخيال الشعري عند العرب، ص٧٧ .

(2) المرجع السابق، ص٨١ .

(3) يراجع تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي، ج١، ص٢٧٧، دار الكتاب العربي .

وحدة القصيدة :

ويجعل الشابي من آثار النزعة الخطابية «وحدة البيت» فيقول : «القصيدة العربية لا تدور على محور واحد في الشعر العربي تحيط به من جميع النواحي، وإنما هي كون صغير تحشر فيه الأفكار حشراً وترص فيه المعاني رصاً» [١] .

ويتابع الشابي ما قرره معظم الدارسين المحدثين والمستشرقين الذين يوازنون بين الشعر القديم والشعر الحديث، دون النظر إلى إقامة موازنة عادلة بالنظر إلى الظروف البيئية والحضارية، والهوة السحيقة من الزمن التي تفصل بين الشعرين .

يقول «جب» : «القصيدة العربية مكونة من أمشاج ممزقة، وأن الخلق الفني لدى العرب سلسلة من بواعث منفصلة، كل منها تام ومستقل بنفسه، لا يربط بينهما غاية أو انسجام أو إتقان، اللهم إلا وحدة العقل الذي أبدعها» [٢] .

والشعر العربي قديمه وحديثه، شعر غنائي، ومن ثمّ يصعب فيه تحقيق الوحدة العضوية التي نادى النقاد المحدثون بها لأن «طبيعة الشعر الغنائي أن يكون انفعالات يتلو بعضها بعضاً وليس انفعالاً واحداً متصلاً» [٣] .

«وهذا الرأي فيه «نظر»! فالنقاد القدامى دعوا إلى وحدة القصيدة ، وضرورة الالتحام والاتصال بين أجزائها ، فالجاحظ يقول : «إن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم أنه أفرغ إفراغًا واحدًا ، وسبك سبكًا واحدًا» [٤] ، ووافقه «ابن طباطبا» بقوله : «يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه

---

(١) الخيال الشعري عند العرب، ص٨١ .

(٢) النقد التطبيقي والموازنات ص٢٣٩ .

(٣) قضايا النقد الأدبي الحديث، د. محمد السعدي فرهود، ص١١٦، ط١، ١٩٦٨م، دار الطباعة المحمدية .

(٤) العمدة لابن رشيق ج١ ص١٧١ .

أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصفه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً» [1] .

وهذا يدل على عناية النقد القديم بتلك القضية «وحدة القصيدة» بمعنى أن يجيد الشاعر الربط بين أفكار القصيدة، كما يجيد استخدام الأسلوب الأمثل لأغراضه، بحيث تكون الألفاظ جزلة في موطن القوة، ورقيقة في موطن الرقة، فالمطلوب هو تحقق وحدة الموضوع، ووحدة الأسلوب، ووحدة الموقف النفسي الممتد خلال القصيدة وبذلك تتسم القصيدة بالقوة فتؤثر في المتلقي .

ويكرر الشابي ما ذكره سابقاً في الخيال الشعري والطبيعة فيقول : إن الأدب العربي ظلت تسيطر عليه روح واحدة في جميع هاته العصور، فالعصر الأموي عصر عربي في طبعه ومنزعه، لم تختلط فيه الأمة العربية بغيرها، ومن ثم ظلت آداب هذا العصر شبيهة كل الشبه بآداب الجاهلية الأولى، لا أثر للتجديد فيها إلا الشعر القصصي الذي انفرد به ابن أبي ربيعة .

أما العصر العباسي فقد اختلط العرب فيه بغيرهم من الأمم مما كان له الأثر في ظهور الشعر الطبعي الذي لم يعرفه الأدب الجاهلي والأدب الأموي، ومع ذلك لم يخل من النزعة الحسية إلا شيئاً قليلاً .

وأما العصر الأندلسي فكان لاختلاف بلاد الأندلس عن جزيرة العرب في الطبيعة أكثر الأثر في طبع الأسلوب الأندلسي بطابع تلك الأرض الجميلة، لكن سرعان ما اقتصر التجديد على الشكل دون الجوهر والمعنى، فجددوا في الأوزان وتفننوا في الأساليب دون الروح .

ولهذا يحكم الشابي على الأدب العربي بسيطرة الروح الواحدة والنظرة الحسية البسيطة الساذجة التي لا تعلق بغير الظاهر المحسوس [1] .

([1]) عيار الشعر لابن طباطبا، ص٢١٣، تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع، طبعة دار العلوم ١٤٠٥هـ - ١٩٨٠م .

وقد بينا خطأ هذا الرأي في الخيال الشعري والطبيعة في رأي الأدب العربي .

قضية القديم والحديث :

ويتعرض الشابي لقضية القديم والحديث، فينتقد موقف اللغويين المتعصب ضد الشعر الجديد، ويسميهم نقدة الإسلام حيث إن دورهم اقتصر على تفهم غريب القرآن والسنة، ومن ثم فهموا الأدب على أنه ألفاظ وجمل وأساليب فكان من الطبيعي أن يكون أولى الشعر بالتقديم هو الشعر الجاهلي الأقدم عهداً والأفصح قولاً [٢] .

ولم يكن هؤلاء اللغويون أو النحاة نقاداً بالمعنى الدقيق، وإنما كان اتصالهم بالنقد من باب الاهتمام برواية الشعر والغريب، والاستشهاد به لاشتغالهم بدراسة القرآن الكريم ووضع قواعد اللغة وحاجتهم في ذلك إلى الشاهد السليم قبل أن يختلط العرب بغيرهم وقبل فساد سليقتهم، إلا أن الأمر تحول إلى موقف نقدي عام في الحكم على الشعراء وتقديمهم على أساس زمانهم ويستدل الشابي بقول الأصمعي من أنه جلس بمجلس أبي عمرو بن العلاء ثماني حجج ما سمعه استدل بيت إسلامي قط، فكان إذا سئل عن ذلك أجاب : «ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فمن عندهم» [٣] .

وأبي العلاء برغم موقفه الرافض لشعر المولدين لم يستطع أن يخفي إعجابه في قوله: «لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته» [٤] .

وهذا الموقف المتعصب للقديم ضد الحديث يمكن توجيهه بأن للقدماء فضل السبق وبراعة اللفظ وقوة السبك وللمحدثين فضل جودة المعنى وسهولة النظم .

---

(١) يراجع الخيال الشعري عند العرب، ص٨٣ ـ ٨٥ .

(٢) المرجع السابق، ص٨٥ (بتصرف) .

(٣) الخيال الشعري عند العرب، ص٨٦ .

(٤) العمدة لابن رشيق ج١ ص٩٠ .

ولا يجوز أن نقلل من جهود الرواة وعلماء العربية الذين أرادوا خدمة القرآن الكريم وتوجيه إعرابه وفهم أسراره حتى وإن كانت مقاييسهم النقدية وأحكامهم الأدبية تحتاج إلى إعادة النظر .

ويعرض الشابي لرأي «ابن قتيبة» في بناء القصيدة العربية من ضرورة البدء بالنسيب والتشبيب ووصف الرحلة والوقوف على الأطلال ومن التوسل إلى المدح بوصف مشاق الرحلة، ودعوة ابن قتيبة للشعراء أن يلزموا هذا التقليد الذي سنه امرؤ القيس للشعراء [1] .

حيث يقول ابن قتيبة : «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء... بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام» [2] .

فابن قتيبة حاول أن يفسر لنا منهج القصيدة العربية القديمة، وكيف أن مقدمتها هي نجوى الشاعر الخاصة من التّغنّي بالأحزان والأفراح ثم الانتقال إلى بناء القصيدة وموضوعها، على أن يكون هناك نسق فني وارتباط عضوي بأن يوازن الشاعر بين هذه الأساليب ويلتزم التناسب الكمي بين الأفكار، لكن ابن قتيبة يلزم الشعراء

(1) الخيال الشعري عند العرب ص٨٦ .

(2) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج١ ص١٤، ١٥ .

المحدثين باقتفاء أثر الشعراء القدماء فيقول: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد المياه العذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة» [1] .

وهذا ما أخذه عليه معظم الدارسين ومنهم «الشابي»، حيث بدا موقفه متناقضاً من قضية القديم والمحدث، وهو الذي قرر في بدء كتابه أن الموهبة ليست مقصورة على عصر دون عصر، وأن المقياس الجودة وليس عامل الزمن وأخذ يعيب على بعض النقاد موقفهم من الشعر المحدث وتعصبهم الأعمى للقديم فقال : «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره» [2] .

فكان من المنتظر من ابن قتيبة أن يجاري نظرة العقل السليم إلى النهاية، فيدعو الشعراء إلى الصدور عن طبعهم وملابسات حياتهم ما دام يرى أن الله لم يقصر العلم والشعر على زمن دون زمن [3] .

ولهذا رأينا ثورة أبي نواس على القديم فيقول :

---

(1) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ج١ ص١٦ .

(2) المرجع نفسه ص٥، ٦ .

(3) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، د. محمد مندور، ص٢٥ سلسلة الفكر ٢٠٠٧، دار نهضة مصر .

عـاج الشـقى علـى رسـم يسـائله ورُحْتُ أَسألُ عَنْ خَمَّارةِ البلدِ
يبكي على طَلَلِ الماضينَ من أسد لا درّ دّرك قل لي من بنو أسد

قضية الصدق والكذب :

ويتعرض الشابي لقضية «الصدق والكذب» في الشعر العربي ويجعلها مسوغاً للقول بأن عناية النقاد باللفظ وما متّ إليه من مجاز واستعارة وجناس أكثر من عنايتهم بالمعنى مما صرف الشعراء إلى تمويه الألفاظ وتجديد الأساليب دون أن يجددوا شيئاً في جوهر الشعر وروحه [١] .

وما رآه أكثر النقاد القدامى بأن «أعذب الشعر أكذبه» يمكن توجيهه أن الأساس في الشعر التخييل، بمعنى أن الشاعر لا يعد كاذباً إذا لم يطابق الواقع الحرفي أو التاريخي فالمطلوب هو الصدق الفني والمعايشة الوجدانية يقول صاحب «الصناعتين» : إن الشعر أكثره قد بني على الكذب والاستحالة، وقيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره، فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء [٢] .

والآمدي يقول : «الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً» [٣] .

ومن فضائل الشعر : «أن الكذب الذي أجمع الناس على قبحه حسن فيه، وحسبك ما حسن الكذب واغتفر له قبحه» كما قال ابن رشيق القيرواني [٤] .

والشعراء بحسب نص القرآن الكريم : { يقولون ما لا يفعلون } [١] .

---

(١) الخيال الشعري عند العرب، ص٨٧ .

(٢) الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٣١، دار الفكر العربي .

(٣) الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، ص٣٩٥ .

(٤) العمدة لابن رشيق، ج١ ص٢٤ .

فالكذب الذي أجمع الناس على قبحه حسن في الشعر، وهو الكذب الفني الذي يقوم على التخييل، لأن الشاعر الحق يدرك الأشياء على نحو من الدقة والعمق فيعبر عنها كما يراها لأنه يلمح العلاقة بينهما في أعمق من الطبقة الظاهرية بينما الآخرون لا يلمحون هذه العلاقة، فيحسبون أن في تعبيره مفارقة أو كذباً [٢] .

فالصدق الواقعي أو الأخلاقي أو العملي ليس مقياساً لجودة الشعر، وإنما الصدق الفني الذي يتوافق مع منطق العمل الأدبي وموضوعيته ، ويلتحم بعاطفة الشاعر وفكره وخياله .

بعد أن تحدد مفهوم الصدق والكذب في رأي النقاد، تجدر الإشارة إلى إجحاف الشابي في حكمه على النقاد العرب بالاهتمام باللفظ دون المعنى، حيث إن النقاد العرب انتهجوا في نقدهم نهجاً شمولياً دفعهم إلى النظرة الشاملة إلى العمل الأدبي بحيث «لا يشغلهم إحكام العبارة عن مضمونها، كما لا يشغلهم المضمون المعجمي عن الإيحاءات المنبثقة عن الرمز بالألفاظ إلى مواقف وأحداث وأشخاص تراثية وغير تراثية، ولا يفتنهم جدة المعنى عن عمقه وتأثيراته، ولا يشغلهم بريق الصورة المادية ولألاؤها عن تلاؤمها في الموقف وتناسقها» [٣] .

فالنقاد العرب فهموا لغة الأدب على أنها سياق وتعبير، فليس للفظ عالم خاص ينعزل فيه عن عالم المعنى، وليس للمعنى عالم خاص ينعزل فيه عن عالم اللفظ، وإنما هما عالمان متدامجان تدامجاً عضوياً، «فالجاحظ» يقول : «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في

---

(١) من سورة الشعراء من الآية (٢٢٦) .

(٢) مهمة الشاعر في الحياة ، سيد قطب، ص٤٢، ٤٣ .

(٣) في النقد الأدبي الإسلامي، أ.د. إبراهيم عوضين، ص٥٣، ط١، ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م .

إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير» [1] .

فالجاحظ يرى أن الأدب بغير صياغة كلمات ملقاة على قارعة الطريق، أي يؤكد على الترابط بين اللفظ والمعنى، فمهما سما المعنى فلن يكون بدون اللفظ والصياغة الأدبية أدباً، «فاهتمام كثير من نقاد العرب بأمر الصياغة كفاءً لاهتمامهم بالمعاني الجزئية والوجوه البلاغية» [2] .

فالجاحظ لم يتحيز لجانب اللفظ على حساب المعنى كما يتوهم من ظاهر النص، وإنما يرى ضرورة مطابقة اللفظ للمعنى في الصياغة حتى يتوافر له دقة الأداء في التعبير عن المعنى، وبهذا يكون العمل الأدبي كله وحدة، لا يقوم أحد عناصرها بذاته .

«وابن قتيبة» أيضاً : لم يفصل بين «اللفظ والمعنى» وإنما سوى بينهما حين قسم الشعر إلى أربعة أضرب : «ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه جاد معناه، وقصرت الألفاظ عنه، وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً ، وضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه» [3] .

«فابن قتيبة» يؤكد على ضرورة إجادة الصياغة الأدبية فهي التي ترفع أسلوباً على أسلوب، والمعنى الجيد يتطلب الصياغة الجميلة، لأن الأدب فن جميل لا يراد به عرض المعاني فحسب، ولكن يراد به عرضها في ألفاظ مؤثرة، فإذا قصر اللفظ عن أداء المعنى، أو حلا اللفظ ولم يكن وراءه طائل كان الكلام معيباً

([1]) الحيوان للجاحظ، ج١، ص١٣٢، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨م .

([2]) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص٢٤٧ .

([3]) الشعر والشعراء لابن قتيبة، ص٣، ٤ .

«فالوضع المؤثر إنما هو وضع الشيء الموضع اللائق به، وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني» [1] .

و«ابن رشيق» يؤكد على التلاحم بين اللفظ والمعنى فيقول : «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى، واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، وهجنة عليه، فإن اختل المعنى كله، وفسد، بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى ؛ لأنَّا لا نجد روحاً في غير جسم البتة» [2] .

فتشبيه اللفظ بالجسم، والمعنى بالروح، يؤكد على التلاحم بين ركني العمل الأدبي، فجمالية العمل الأدبي إنما تتحقق من خلال حسن الصياغة، ومواءمتها للمضمون الذي يجسدها، ولولا هذا الاتصال بين اللفظ والمعنى كما يسمى النقد القديم، أو الشكل والمضمون كما يسمى النقد الحديث لما أمكن إحداث الأثر المرجو في المتلقي الذي هو غاية الأديب .

ثم كان «عبد القاهر الجرجاني» الذي بلغ بنظريته المعروفة «بالنظم» أقصى درجات التلاؤم بين اللفظ والمعنى لم يُرد بها ترجيح جانب المعنى على جانب اللفظ وإنما يرى أن «الألفاظ المفردة لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مفردة، وإنما يقع لها الجمال في مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها .

---

(1) مفهوم الشعر في التراث النقدي، د. جابر عصفور، ص٣٥١ .

(2) العمدة لابن رشيق، ج١، ص٢٠٠ .

وأن ترتيب الألفاظ في العبارة إنما يأتي تابعاً للمعنى الذي في نفس قائله، «فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق» [1] .

فلعبد القاهر الجرجاني الفضل في القضاء على ثنائية الفظ والمعنى وتثبيت الوحدة بين طبيعة اللفظ والمعنى داخل النسق الواحد .

فسياق الألفاظ هو الذي يحدد مدى اتساق الألفاظ مع المعاني، كما أن ترتيب الألفاظ في العبارة إنما يأتي على حسب ترتيب المعاني في النفس، وهذا ليس تفضيلاً للمعنى على اللفظ، لأن المعنى إنما يقع في النفس أولاً، ومتى نضجت التجربة والإحساس في ذات الأديب خرجت في صورة لفظية، ومن هنا كانت الألفاظ تابعة للمعاني، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس .

وما توصل إليه «الجرجاني» في نظرية النظم والتي تؤكد على الصلة الوثيقة بين اللفظ والمعنى، طوّره النقد الحديث بمصطلح الوحدة العضوية للشكل والمضمون «فالشكل والمضمون صورة خيالية تنشال من خيال المبدع كتلة واحدة لا يمكن فصلها أو تقسيمها أو حذف جزء منها أو تعديل موضعه» [2] .

وبهذا التأصيل لموقف النقد العربي من تلك القضية «اللفظ والمعنى» يتبين خطأ الحكم الذي أصدره الشابي من أن الأدب العربي لا يعني فيه إلا باللفظ من جانب النقاد والشعراء .

---

(1) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ص٥٢، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، ٢٠٠م، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(2) قضايا النقد والإبداع العربي، د. سيد البحراوي، ص١١٧، ٢٢٦، كتابات نقدية شهرية، ١٢٩، ديسمبر ٢٠٠٢م، الهيئة العامة لقصور الثقافة .

ويرى الشابي عدم استفادة العرب بآداب اليونان والرومان لعدم ترجمتها لما فيها من النزعة الوثنية، ويستبعد هذا السبب من عدم ترجمة آداب فارس والهند ويقول : «فما لهم لم يترجموا أدب فارس والهند وقد ترجموا حكمتها واطلعوا عليها ؟ هذا سؤال لم يجب عليه التاريخ، وما أخال السبب في ذلك إلا الغرور، فقد كان العرب معتزين بأدبهم يحسبونه أنه هو كل شيء في العالم» [1] .

فترجمة العرب لحكمة فارس والهند ، وفلسفة اليونان وعلومها دون آدابها يرجع إلى حث النبي (صلى الله عليه وسلم) على أخذ الحكمة من أي وعاء خرجت فقال: «الحكمة ضالة المؤمن أنّى وجدها فهو أحق الناس بها » [2] .

أما عزوف العرب عن ترجمة آداب تلك الأمم فلتشبعها بالنزعة الوثنية التي جاء الإسلام لمحاربتها ، وما يضفيه الأدباء على تلك الديانات من فلسفات خادعة، توهم الإنسان بأن الإيغال في خفايا العقل والوجدان والروح يمكن أن يمنحه توحده وأمنه الذاتي [3] .

([1]) الخيال الشعري عند العرب، ص٨٨ .

([2]) الحديث رواه الترمذي ، كتاب العلم ، باب ما جاء في فضل العلم على العبادة ، حديث (٢٦٨٧) .

([3]) يراجع في النقد التطبيقي، د. عماد الدين خليل، ص١٢٠، ط١، دار ابن كثير، ٢٠٠٨م .

خاتمة

وبعد :

فقد وقفنا على أزمة الصراع الفكري التي أصابت الشابي بالحيرة، فعدّ كل قديم رجعة وتخلفًا وعقمًا، بل أكفان الموتى البالية، ورأى في كل ما يمت بصلة إلى الغرب تطورًا وحداثة ومعاصرة .

ولعل هذا يكشف لنا أول ما يكشف عن آثار الغزو الفكري المدمر، الذي يستقطب جيلاً من الشباب ممن لم تحصنهم ثقافتهم العربية الأصيلة ضد تلك التيارات التي تسعى جاهدة لعزل شباب العرب عن تراثه، ومسخ شخصيتهم المتفردة، بالتقليد الأعمى، والذوبان والتلاشي في خضم تلك الثقافات الغريبة عن ذوقنا وأدبنا وعقيدتنا .

وقد سبق الشعر العربي بالحديث عن الأصالة والتفرد والذاتية .

نَحْمـــــي حَقِيقَتنـــــا وبَعْـــــ ـضُ الْقَـومِ يَسْـقطُ بـينَ بينَـا [1]

فالماضي أساس الحاضر، والوقوف الجامد عند الماضي خروج على قانون التطور، وبتر ذلك الماضي والانطلاق من فراغ، مسخ لمفهوم التطور .

ومن النتائج المهمة التي توصلنا إليها :

ـ تعصب الشابي ضد الأدب العربي القديم ليس له مبرر ، ويقوم على محدودية الثقافة ، وقلة وعي بطبيعة الأدب العربي القديم ، وطبيعة البيئة المحيطة به ، والمتاحات الثقافية والاجتماعية المتاحة لأدبائه ، والفروق الدقيقة بين ثقافة أمة وأمة أخرى .

(1) البيت لعبيد بن الأبرص الأسدي، الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٢٢٤ .

ـ برزت روح الشباب التي تتسم بالثورة والاندفاع في الرأي واضحة في كثير من آراء الشابي ، ومن ثم كانت أحكامه طائشة يشوبها الدقة والموضوعية والإنصاف .

ـ ثبت بالدليل القاطع ، واليقين المؤكد ، والحجة الدامغة أن كثيرًا من آراء الشابي ، ونظراته في كتابه غير مقبولة ، فإعجابه البالغ بالأدب الغربي ، وانحيازه التام له ، دفعه إلى إلصاق المثالب بالأدب العربي ، وعدم الاستقراء لروائعه المكنونة .

ـ الضَّجة التي أثارها الكتاب ، سواء عند إلقائه في صورة محاضرة أو عند طبعه وإصداره في كتاب لها ما يبررها ؛ لأنه حفل بالعديد من الآراء المغلوطة والمتناقضة ، وقام ـ في الغالب ـ على تعصب مناهض ينبغي أن ينأى الناقد عنه .

ولهذا أثار الكتاب العديد من النقاد فاندفعوا لمناقشته والرد عليه ، وقد بينت ذلك في موقف النقاد منه .

ـ ناقشت آراء الشابي في كثير من القضايا النقدية التي عرض لها مبينة موقف نقادنا القدماء والمحدثين منها ونظراتهم الصائبة المصحوبة بروح الإنصاف والموضوعية ، بينما ابتعد عنها الشابي إلى حد كبير ، مما يدحض وجهة نظر الشابي في تعصبه ضد الأدب العربي ونقاده .

ـ يقتضي منا الإنصاف والموضوعية أن نشير إلى أنه يحمد للشابي كثرة القضايا التي عرض لها في كتابه ، وما عرضه فيها من آراء خاصة به حتى وإن اختلفنا في بعض آرائه ونظراته ، وإن وجهت إليه بعض المآخذ .

ـ كان الهدف الأساسي من بحثي الوصول إلى وجهة الحق والصواب مدعومًا بالأدلة والبراهين والمناقشة الهادئة البناءة بالحجة القوية ، والابتعاد عن روح التعصب المحابي والمناهض على السواء ، وأرجو أن يكون هذا الهدف تحقق في سياق البحث ووصل معي إلى هدفه المنشود ، ووضع كتاب الشابي في موضعه المناسب ، وكشف عن كل ما يتضمنه الكتاب من آراء ونقدات ما هو مقبول منها وما هو غير مقبول .

والله ولي التوفيق ،،،

ثبت المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .

٢- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جيدة، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، مؤسسة نوفل بيروت .

٣- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، د. يوسف حسين بكار، طبع دار المعارف بمصر .

٤- أدب الأطفال، فلسفته فنونه وسائطه، د. هادي نعمان الهيتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشئون الثقافية ببغداد .

٥- الأدب العربي المعاصر في مصر ، د/شوقي ضيف، الطبعة الثالثة عشرة ، دار المعارف ، مكتبة الدراسات الأدبية .

٦- الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، د. محمد رجب البيومي، طبعة١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

٧- الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، بيروت، دار العلم للملايين .

٨- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي، محمد عبده، ورشيد رضا، المكتبة التجارية ١٩٩٠م .

٩- الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، د. أمس داود ، مكتبة عين شمس .

١٠- أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة معمر بن المثنى جمع وتحقيق ودراسة د. عادل البياتي ط١ ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

١١- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الألوسي البغدادي، ج٢، تحقيق محمد بهجة الأثري، طبعة دار الكتاب المصري .

١٢- بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، طبعة ١٩٧٢م .

١٣- بين الأدب والنقد، دراسات لآثار أدبية مشهورة من الأدب العربي القديم، بقلم محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الأولى بدون تاريخ .

١٤- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ج١، دار الكتاب العربي .

١٥- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ج١، ترجمة د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة .

١٦- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، تأليف الأستاذ طه أحمد إبراهيم ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

١٧- تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره، د. عبد المجيد دياب، طبعة المركز العربي للثقافة، القاهرة، ١٩٨٣م .

١٨- تفسير القرآن العظيم للحافظ ابن كثير، تحقيق د. محمد إبراهيم البنا وآخرون، ج٨، دار الشعب القاهرة .

١٩- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، طبعة ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، دار الثقافة بيروت .

٢٠- حاضر النقد الأدبي، مقالات في طبيعة الأدب، ترجمة د. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة .

٢١- الحب العذري عند العرب قصص، د. شوقي ضيف، سلسلة الأدب، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٠م .

٢٢- الحب العذري، موسى سليمان الطبعة الثانية، ١٩٥٤، دار الثقافة، بيروت .

٢٣- حداثة المحافظة وأصالة التجديد في نقد علي عشري، د. محمد عبد العزيز الموافي، طبعة ٢٠٠٥م، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة .

٢٤- الحداثة والتراث، الحداثة بوصفها إعادة تأسيس جديد للتراث، عبد المجيد بوقربة، الطبعة الأولى ١٩٩٣م، دار الطليعة، بيروت .

٢٥- الحيوان للجاحظ، ج١، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨م .

٢٦- الخيال الشعري عند العرب ، لأبو القاسم الشابي ، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر .

٢٧- الخيال في الشعر العربي، أ. السيد محمد الخضر حسين التونسي، طبعة ١٣٤٠هـ ـ ١٩٢٢م، المكتبة العربية في دمشق .

٢٨- دراسات في تاريخ الأدب العربي في أزهى عصوره، د. عبد الرحمن عثمان، د. محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة المدني .

٢٩- ديوان ابن خفاجة الأندلسي ، تحقيق السيد مصطفى غازي ، دار المعارف ١٩٦٠م .

٣٠- ديوان بشار بن برد، ج١، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، نشر المكتبة التونسية والشركة الوطنية بالجزائر .

٣١- ديوان عنترة تحقيق فوزي عطوي، ط٣، ١٩٨٠م، دار صعب بيروت .

٣٢- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠م، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٣٣- رؤية إسلامية في قضايا معاصرة، د. عماد الدين خليل، الطبعة الأولى، دار ابن كثير ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م .

٣٤- الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام للإمام أبي القاسم عبد الرحمن الخثعمي، ج١، تحقيق عبد الله المنشاوي، دار الحديث، القاهرة .

٣٥- سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب للشيخ أبي الفوز محمد أمين البغدادي الشهير بالسويدي، الطبعة الرابعة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ٢٠٠٩م .

٣٦- السيرة النبوية عرض وقائع وتحليل أحداث، د. محمد علي الصلابي، ج٢، ط١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧، مكتبة فياض .

٣٧- شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أ. أحمد بن الأمين الشنقيطي، دار الكتب العلمية، بيروت .

٣٨- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، الطبعة الثانية، دار المعارف ١٩٧٨م .

٣٩- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، طبعة دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م .

٤٠- شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية، سلسلة كتب ثقافية فكرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، عالم المعرفة ٢٠٧، شوال ١٤١٦هـ - مارس ١٩٩٦م .

٤١- الشعر والشعراء لابن قتيبة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، والطبعة الثالثة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، دار عالم الكتب .

٤٢- صرخات في وجه العصر، جلال العشري، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية .

٤٣- الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي .

٤٤- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، تحقيق أ. محمود محمد شاكر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الذخائر (٧٢) .

٤٥- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د. النبوي شعلان، ج١، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، مكتبة الخانجي القاهرة، وتحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج١، طبعة ١٩٨١م .

٤٦- عيار الشعر، تأليف أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع، طبعة دار العلوم ١٤٠٥هـ- ١٩٨٠م .

٤٧- الغزل في شعر العصر العباسي الأول، د. عبد الهادي علي أبو علي، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م .

٤٨- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، الطبعة الثالثة، دار المعارف .

٤٩- الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، د. عبد اللطيف الحديدي، ط ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م .

٥٠- فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، د. عماد الدين خليل، الطبعة الأولى، دار ابن كثير، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م .

٥١- في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٧٩م .

٥٢- في الفن التشكيلي والمعماري، دراسة في الرؤية الإسلامية والغربية، د. عماد الدين خليل، الطبعة الأولى، دار ابن كثير، ٢٠٠٨م .

٥٣- في مرآة الشعر الجاهلي دراسة فنية تحليلية ، د. فتحي أحمد عامر ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٣م .

٥٤- في النقد الأدبي الإسلامي، د. إبراهيم عوضين، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م .

٥٥- قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات اقرأ بدون تاريخ .

٥٦- قراءة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، سلسلة العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م .

٥٧- قصة الأدب في العالم في الأدب القديم وأدب العصور الوسطى، تصنيف أحمد أمين، زكي نجيب محمود، الجزء الأول، الطبعة الثانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيه ٢٠٠٢م .

٥٨- القصة ديوان العرب قضايا ونماذج، د. طه وادي، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠١م، القاهرة .

٥٩- القصة العربية في العصر الجاهلي، د. علي عبد الحليم محمود، الطبعة الثانية، دار المعارف، بالقاهرة .

٦٠- القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، د. شكري محمد عياد، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، دار المعرفة .

٦١- قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ، دار الشروق .

٦٢- قضايا الفكر في الأدب المعاصر، وديع فلسطين، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، دار الجديد .

٦٣- قضايا النقد الأدبي الحديث، د. محمد السعدي فرهود، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م، دار الطباعة المحمدية .

٦٤- قضايا النقد والإبداع العربي ، د. سيد البحراوي كتابات نقدية شهرية (١٢٩) ديسمبر ٢٠٠٢م ، الهيئة العامة لقصور الثقافة .

٦٥- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د. عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»، الطبعة الثانية، مكتبة الدراسات الأدبية ٥٤، دار المعارف .

٦٦- الكامل في التاريخ لابن الأثير ، تحقيق عبد الله القاضي ، ط١، دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م .

٦٧- مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، الطبعة ١٩٨٧م، دار المعارف .

٦٨- معالم النقد الأدبي المعاصر، د. عبد الرحمن عثمان، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م، مطبعة المدني .

٦٩- مع شعراء الأندلس والمتنبي، لغرسية غومث، ترجمة د. الطاهر مكي، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١٩٨٥م .

٧٠- مفهوم الشعر في التراث النقدي، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م .

٧١- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتشي، ترجمة د. محمد يوسف نجم، مراجعة د. إحسان عباس، طبعة ٢٠٠٧م، دار صادر، بيروت .

٧٢- مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، سيد قطب الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، منشورات الجمل .

٧٣- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، للحسن بن بشر الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة ١٣٦٣هـ ـ ١٩٤٤م، المكتبة العلمية بيروت .

٧٤- النثر في القرن الرابع، د. زكي مبارك، ج١، مكتبة الأسرة ٢٠١٠م .

٧٥- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، ج٤، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت .

٧٦- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة الفجالة بالقاهرة .

٧٧- النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، طبعة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م، مكتبة الخاني بالقاهرة .

٧٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة ١٩٥٦م .

الدوريات :

٧٩- مجلة أبو لو المجلد الثاني، دراسة وتحقيق، أ.د. عبد العزيز شرف، وأ.د. محمد عبد المنعم خفاجي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م .

٨٠- مجلة أبولو المجلد الرابع، سلسلة كنوز المعرفة، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م .

٨١- مجلة الأدب الإسلامي، العدد الخامس والعشرون، المجلد السابع لسنة ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .

٨٢- مجلة الأدب الإسلامي، العدد الثاني والخمسون لسنة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .

٨٣- مجلة الأزهر، مجلة إسلامية شهرية، يصدرها مجمع البحوث الإسلامية لسنة ٨٨ صفر ١٤٣٦هـ .

٨٤-مجلة الدوحة، العدد الخامس والخمسون لسنة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .