الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –
كليّة الآداب واللُّغات
قسم اللُّغة والأدب العربي

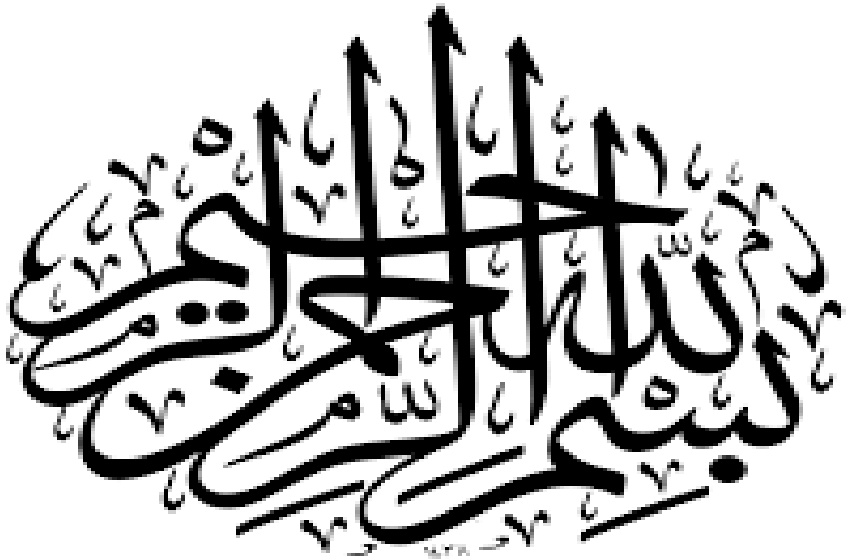
الالتزام في الأدب العربي الحديث
العَبَرات للمنفلوطي أنموذجاً

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه ل.م.د في الأدب العربيّ الحديث والمعاصر

إعداد الطّالب:
*سعيد سنوس

إشراف الأستاذ الدّكتور:
*حسين فارسي

العام الجامعيّ: 1441 هـ الموافق لـ: 2020 – 2021 م.



شكر وتقدير

ما أجمل الحياة مع أناس قدّروا العلم،
وتغلّبوا على مصاعبه
كلّ الشكر والتقدير إليكم.

✍ سعيد سنوس

إهداء

- يا من أحمل اسمك بكلّ فخر ،يا من أفتقدك منذ الصّغر ،يا من يرتعش قلبي لذكرك ،يا من أودعتني لله ،أهديك هذا البحث **أبي رحمة الله تعالى عليكَ**.

- إلى حكمتي وعلمي ،إلى أدبي وحلمي ،إلى طريقي المستقيم ،إلى طريق الهداية ،إلى ينبوع الصّبر والتّفاؤل والأمل ،إلى كلّ من في الوجود بعد الله ورسوله وأنبيائه وصحابة المصطفى عليه الصّلاة والسّلام **أمّي الغالية أطال الله بقاءها**.

- إلى سندي وقوّتي وملاذي بعد الله ،إلى من آثروني على أنفسهم ،إلى من علّموني علم الحياة ،إلى من رافقوني منذ أن حملت حقيبة صغيرة ومعهم سرت الدّرب خطوة بخطوة ،وما زالت مرافقتهم لي حتّى الآن **إخوتي**.

- إلى من اخترتها لتكون شريكةَ حياتي وملكةً في داري وأنساً في يومي ولباساً في ليلي ،أهبها عمري القادم وأسلمها قلبي بما فيه ،أركن إليها في رحلتي ومساري ،إلى من أهديها كلّ أمنياتي وآمالي ،وأخطو أمامها لأمهّد لها الأرض ،وأقف جوارها لأكفّ عنها الخطب وأسندها إليّ لتزداد شموخاً ورفعة وثباتً ا **زوجتي**.

مقدّمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم

الحمد لله الكبير المتعال ،ذي الجلال والعظمة والجمال ،له الأسماء الحسنى والصّفات العليا والمجد والكمال ،القائل في كتابه والذي جاء من التحريف خال: ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ ،وأشهد أنّ محمّدا عبده ورسوله صلّى الله عليه وعلى أصحابه والآل إلى يوم الدّين ،وبعد:

إنّ بداية عصر جديد في الأدب لا تكون رهينة لحدث تاريخيّ معيّن ،أو مرتبطة بنسبة محدّدة ،بل هي موجة تنطلق من بدايات متعدّدة على مساحات شاسعة في الزمان والمكان ،وقد ظهرت العديد من الآداب العالمية التي أثّرت في الأدب وتطوّراته ،إذ لا يوجد أيّ أدب من الآداب في العالم لم يمسّه التطوّر سواء كان هذا التطوّر كبيرا يؤدّي إلى إثراء الأدب بأجناس أدبية جديدة ،أو كان ضعيفا يكتفي فيه الأديب بتغيير ملامحه دون تجديد ،ولما كان من أبرز ملامح التطوّر الأدبي ظهور أنواع أدبية جديدة ،فإنّه يمكننا القول أن الأدب الحديث كان أكثر تطوّر من القديم ،وذلك لكثرة الأجناس الأدبية التي ظهرت فيه ولم يعرفها القدامى.

يكاد يكون لكل قديم حديث ،بحيث أنّ كلّ حديث سيصبح في يوم ما قديماً ،إنّها سنّة إلهية في الكون لا تتخلف،فكل مرحلة لاحقة من مراحل البشرية تعتبر حديثة بالنسبة إلى مرحلة سابقة،وإنّ مرحلتنا اليوم ستصبح قديمة في يوم من الأيام ،عندما يطرأ على الحياة الاجتماعية للبشرية تحوّل مهمّ جديد ،ذلك أنّ كل مرحلة سُلَّم للتي تليها.

وفي ضوء هذه الحقيقة نفهم أنّ الحداثة هي المشاركة والمساهمة في التحول الكبير الذي تشهده الإنسانية بين كل مرحلتين متتابعتين ،وقد أطلقت الحداثة في عصرنا على التحولات الفكرية التي حصلت في العصر الذي تلا النهضة الأوربية بعد الثورة الفرنسية ،وسمّي بالعصر الحديث.

إنّ الحداثة في الأدب ما هي إلاّ فرع عن الحداثة في الفكر،وهي مثلها مستمدّة من الغرب وِلادة وحضانة وتصديراً ،ويعتبر الأدب أحد أهمّ قنوات التحديث ووسائله،من حيث هو وسيلة التواصل بين الأفراد والمجتمعات للتعبير عن الأفكار والهواجس والدوافع والرغائب والمطامع والمطامح، وكلّ ما يدور في خلد الإنسان وفكره.

ولعلّ ما أعطى للحداثة ذلك المفهوم هو ارتباطها بالعلم والحرية والعقل ،وهي المبادئ التي قادت العالم إلى برّ الأمان ،وبعدها استمرّت الأفكار الحداثية في كلّ المجالات وكان من بينها الأدب ،إذ سرعان ما خرق نظام القصيدة العمودية وأخذ بيد النّقد إلى عالم أكثر حركيّة ،فكانت الحداثة في الأدب نقلة نوعيّة أسدلت الستار على فترة تاريخيّة ماضية ،وأعلنت عن ميلاد عصر آخر ،فكان هذا كافيا لتتصدّر الحداثة كلّ موضوع ،أضف إلى ذلك كونها تتوافق مع التفكير الجديد الذي ما لبث أن سيطر على الإنسان المعاصر.

تعدّدت وتنوعت القضايا النقدية التي تناولها النقاد في الأدب الحديث ،ولكن كان منها أربع قضايا مثلت الشغل الشاغل للنقاد في النقد والأدب الحديث ،وكانت عماد الحركة النقدية،وهذه القضايا هي:الوحدة ،والالتزام ،والوضوح ،ومن ثَمَّ قضية الإطار والمضمون ،وتتابعت بعدها القضايا النّقدية الأخرى التي تتصل بالفنون الأدبية،وتأليفه وأسبابه وتأثيره.

وقد كانت قضية الالتزام ومفهوم الالتزام في الأدب من أبرز القضايا الأربع التي حظيت بأكبر قدر من الاهتمام من النقاد؛وذلك لما لها من تأثير في الوعي الإنسانيّ الجديد الذي اهتمّ بالإنسان،والإحساس به وبالمشكلات التي تعترض طريقه وتمنعه من الوصول إلى ما يريد ومن الحصول على السّعادة التي يسمو إليها،وقد شغل بها النّقد الأدبي بين قبول ورفض،ولم يصل النّقاد فيها إلى رأي واحد،وهذا سبب اختياري هذا الموضوع والذي سمّيته:" الالتزام في الأدب العربي الحديث" فعرضت فيه هذا المفهوم،وعرضت أيضا ما جرى حوله من خلاف بين النّقاد،وجعلت من مفهوم الالتزام في الأدب قضيّة وليست نظرية ،ولما عزّ المطلب وسما الهدف وجدت ضالّتي في أدب المنفلوطي رحمه الله ،ذاك الأديب الذي نشأت منذ حداثتي وأنا شغوف برواياته ،فتشبع وجداني وأنا أتصفح معانيه فتهشّ لها نفسي هشّا ،ودفعني هذا

التآلف المتصل إلى تحيين الفرصة للتفتيش عن هذه المشاعر نحو هذا الأديب الذي ملك عَلَيَّ حواسي ومشاعري ،فاتخذت كتابه "**العَبَرات**" أنموذجا يطفو بي نحو ساحل أدبه الملتزم الذي جاد به ،عَلِّيَ أجد راكبا معي أصل أنا وهو به إلى برّ الأمان ،وكانت رواية اليتيم من بين تلك العبرات مقصدي وملاذي وهذا لحاجة في نفسي أوّلا ،ولأنّها مشابهة لجميع عبراته من حيث الشكل ،وبما أنّها أوّل رواية ابتدأ بها الأديب فهذا له بها حاجة ،ولماذا هي عن غيرها ؟!.

وقد فرضت طبيعة الموضوع الرّجوع على مصادر أدبية قديمة وأخرى حديثة ومصادر مترجمة لبعض الأدباء والنقاد ،وكذلك ثمرة لاطّلاع بعض الروايات المنفلوطيّة التي ألمت بالبحث ،ومرها مايلي:

-**أحمد أبو حاقة** : الالتزام في الشعر العربي.

-**عباس محجوب** : الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيميّة والنقديّة.

-**أحمد حسن الزيات**: تاريخ الأدب العربي.

-**عبد الرحمان رأفت باشا** :نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد.

-**محمد غنيمي هلال**: النقد الأدبي الحديث.

-**جرجي زيدان** : تاريخ آداب اللّغة العربية.

-**فواز محمد الشعار**: الأدب العربي.

وبعض مذكرات الماجستير ،كمذكّرة الدكتورة:" **سميرة عدلي**"، والتي عنونتها ب:" **الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي**"، وكذلك ملتقى نادي الأحساء الذي أقامه الدكتور: " **عبد السّلام عبد القدّوس**"، رئيس رابطة الأدب الإسلامي ،بتاريخ 29 من شهر الله المحرّم عام 1430هـ ،والذي أداره الدّكتور: "**خالد الحليبي**" الموسوم: "الالتزام في الأدب".

وقد درج الأدباء والنقاد المحدثون على الحوار في مفهوم الالتزام في الأدب أو علاقة الأدب بالفكر، ما بين مطرح ومثبت للمصطلح ،ومتوسّع فيه ،ويمثل هذا الأخير جانبا إضافيا لما

تعارف عليه النقاد ،فهو التخندق في خندق منظومة الأفكار المشتركة بين أفراد محدّدين، حيث يخرج الأدب عن إطار الفرد إلى التعبير عن أفق الجماعة ،والتحدّث بصوت المجموع، ونعرض من هنا لمفهوم الالتزام في الأدب بشيء من التفصيل ،لأنّ مفهومه صار قضية النقد الأدبي وشغله الشاغل ،فما هو الالتزام الأدبي ،وما هي إيديولوجياته في تاريخ الأدب العربي خاصّة والآداب العالمية عامّة ؟ ،وما هي مواقف الأدباء من فكرة الالتزام ؟

انطلاقا من هذه المعطيات والتساؤلات بدأ اهتمامي بدراسة نظريات الأدب ،وهي السبب الذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع ،بالإضافة إلى شغفي بأدبيات أدبائنا العرب الذين وجدوا إهمالا في تراثهم فلم يقرأ أدبهم أديب ،ولم يعالج مرويّاتهم ناقد ،ولم تصنّف أدبياتهم منهجا تعليميا في مدارسنا الخاصة والعامة ،وأخص على سبيل الذكر لا الحصر أديب المدرسة المنفلوطية مصطفى صادق المنفلوطي والذي امتاز ببراعة في الأداء وقدرة على التعبير بأسلوب شائق برئ من الصنعة اللفظية التي كانت ترسف فيها الأساليب ،أو ممّا أثقلها من حلي لفظية ضاع بين ثناياها سموّ المعاني وفضيلة الأغراض فأصبحت لا قيمة لها في دولة الأدب،تلك الدولة التي حفلت بحسّاد المنفلوطي والحاقدين عليه،أولئك الذين كانوا كلما زادت شهرته وشعّ نوره وأقبل الناس عليه،ازداد حسدهم له وغيرتهم منه وكأنمّا غشيت أبصارهم من ساطع أنواره فلم تتبين الحقيقة التي آن الأوان لتأكيدها،ألا وهي طريقة المنفلوطي الجديدة وأستاذيته في فن التعبير،فما من أديب أتى بعده إلا وتفصح بلسانه وكان بيانه ثمرة بيانه.

أمام هذه الأسباب عقدت العزم على أن يكون "**الالتزام في الأدب العربي الحديث – كتاب العبرات للمنفلوطي أنموذجاً–** " موضوع رسالتي لنيل درجة الدّكتوراه ،وقد استعنت بالمنهج التاريخي وذلك بمطالعة الأخبار والمعطيات المدوّنة في الفترات الماضية ،وتنقيحها ونقدها بحياد وبموضوعية ؛للتأكّد من جودتها وصحّتها ،ثم إعادة بلورتها للتوصّل إلى النتائج المقبولة، والمدعمة بالقرائن والبراهين ؛والمنهج التحليلي والذي اعتمدت فيه على تفكيك العناصر الأساسية للموضوعات محل البحث مع الاطمئنان على جملة من الأدوات الإجرائيّة

كالتحليل والبرهنة ،والانتقال من النظرية إلى التطبيق ،وقد استقرّت في:مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

أفردت المدخل للحديث عن الحياة الأدبية العربية في العصر القديم ،بدءا بالعصر الجاهلي ثمّ صدر الإسلام فالعصر الأموي والعصر العباسي وانتهت بالعصر الأندلسي.

أمّا الفصل الأوّل فكان عن الحياة الأدبية في الفترة الحديثة ،بدأت بدراسة لمحة تاريخية عن بداية النهضة الأدبية الحديثة من سقوط بغداد إلى عصر النهضة الأدبية ،وقد عمدت بعدها على ذكر عوامل النهضة الأدبية الحديثة وقد خصّصتها في المدارس الحديثة والمؤسسات التعليمية وكذلك الطباعة والصحافة والأندية والمجامع اللغوية والأدبية ،وكان لاشتغال الإفرنج بالتراث العربي أقوم العوامل في نهضة الأدب العربي خاصة والغربي عامة في الفترة الحديثة ،وكذلك المذاهب الأدبية الجديدة التي ظهرت في هته الفترة كالمذهب الكلاسيكي والرومانسي والواقعي والرمزي ،هي جملة المذاهب التي ركّزت عليها في هذا البحث ،ثمّ ختمت الفصل للحديث عن الأجناس الأدبية العربية الحديثة وقضيّتها في الفكر والنثر الأدبي ،وقد ركّزت على جنسي الرواية والمقالة فقط.

ثمّ الفصل الثاني وهو بيت القصيد لأنّ كلّ ما ذكرته من قبل كان كمقدّمة لموضوعي ،وقد خصّصته للحديث عن الالتزام في الأدب العربي والغربي ،فبدأته بتمهيد بسيط ناولت فيه تعريف الأدب وبعدها عالجت مفهوم الالتزام عند علماء اللغة ،ومفهومه عند اصطلاح السياسيين والحزبيين والفقهاء ،وكذلك تعريف الالتزام عند الأدباء ،يلي هذا الشطر تاريخ الالتزام .

كما عالجت في هذا الفصل دراسة تاريخية لأدب الالتزام من الفترة العربية القديمة ،كتاريخ الالتزام الجاهلي والالتزام في صدر الإسلام ،ثمّ تاريخ الالتزام في الفترة الأموية فالعباسية إلى الأندلسيّة ،ثمّ أتى الجزء الأخير من الفصل وتناولت فيه قضية الالتزام في الأدب الغربي والعربي وموقف الآداب العالمية منها ،والتي قُسمت إلى مذاهب عقدية إيديولوجية كالواقعية الاشتراكية والفلسفة الوجودية وإلى مذاهب حرّة ليبرالية كمذهب الفنّ للفنّ ،وأضفت إليها

مواقف فردية لبعض المشهورين من الأدباء والنقّاد في مختلف أنحاء العالم ،وختمت الفصل بموقف الأدب الإسلامي من الالتزام.

وجعلت الفصل الثالث والأخير دراسة تطبيقيّة بعنوان: المنفلوطي الأديب الملتزم ،فكان الجزء الأول من الفصل عن حياته رحمه الله وقد تحدثت فيه عن مولده ونسبه ونشأته ثم وفاته، كما تحدثت أيضًا عن أساتذته الذين تتلمذ على أيديهم وكان لهم الفضل في رعايته وتوجيهه ،وفي بيان روافد ثقافته تحدثت ما وسعني الحديث عن ثقافته الإسلامية والتي نبتت في رحاب الأزهر ، ولم أغفل هنا الحديث عن أخلاقه،فأدبه من قبل وبعد رسالة خلقية لتهذيب النفوس وتقويم أخلاقها.

أمّا الجزء الثاني من هذا الفصل فقد خصّصته في الحديث عن أدبه بصفة عامة شعرًا ونثرًا،وإن كان حظ الشعر فيه قليلًا ، وذكرت بعد ذلك كتبه سواء ما كان منها المؤلف كالنّظرات ،أو ما قام بتهذيب ترجمته من روايات كالفضيلة ،والشاعر، وماجدولين أو"تحت ظلال الزيزفون"، أو في سبيل التاج فتناولتها بقليل من السّرد وبيان بعض مواقف الالتزام في مشهورها ،ثم تناولت شخصيته الأدبية وأسلوبه بحديث بين ما امتاز به ذلك الأسلوب من خصائص وسمات استحق أن تكون له طريقة متميزة وهي : طريقة المنفلوطي، وختمت هذا الجزء ببيان موقف النقاد من أدبه ثم أدليت برأيي في هذا المجال.

أما الجزء الثالث والأخير وهو بيت القصيد وما سبقه إن هو إلا تمهيد له،وقد أفردته في قراءة لكتابه رحمه الله الموسوم بـ:" **العَبَرات**"،والتي خصّصت فيه رواية اليتيم من هذا الكتاب كدراسة تطبيقية ،فتناولت " **رواية اليتيم**" ،وحلّلتها تحليلا مفصّلا مبيّنا فيها مواقف الالتزام الأخلاقي في الرّواية ،وكذلك مواقف الالتزام الإنساني مستعينا بمؤلّف الدّكتورة سميرة عدلي، والذي وجدت فيه ضالّتي وبغيتي ،ودرست الرّواية في الختام أدبيا وبلاغيّا.

وأخيرا ذيّلت هته الفصول بخاتمة والتي كانت حوصلة لأهمّ النتائج التي توصّلت إليها في البحث.

وفي الختام لابدّ على كلّ أديب أو مدرّس أو كاتب أن يُعنى بلفت نظر الطلاب أو القرّاء إلى عبارات المنفلوطي الأخّاذة الساحرة ،وأن تُختار نصوصا من أدبه ليحفظها كلّ شاد في الأدب.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور المشرف على أطروحتي:

" حسين فارسي "

والذي تجشّم معي عناء هذا الجهد، ولم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته المفيدة ،وملاحظاته الدقيقة ،فأسأل الله له دوام الصحّة والعافية وأن يجازيَه عنّي خير الجزاء.

هذا وما كان من صواب فمن الله وحده ،وما كان من خطإ أو سهو أو نسيان فمنّي ومن الشيطان والله تعالى منه براء ،فحسبيَ أنّي حاولت والله الموفّق وعليه التكلان.

كتب: **سعيد سنوس**.

تلمسان في: 09 ذو القعدة 1440هـ ،الموافق لـ: 01 جويلية 2020م.

المدخل

الأدب العربي هو التأريخ للنّشأة والتطور في شتّى العصور الأدبية والتي أل.مّت به ،ويضمّ أهمَّ أعلامِه أيضاً من الشّعراء والأدباء ،كما يتناول الأغراض الأدبيّة كالشّعر والقصة والمسرحية والمقامة والمقال ،والظواهر الأدبية كالنقائض والموشحات وأسباب الهبوط والاندثار ،ويضمّ سيرة الشعراء وأخبار وطرائف الأدباء ،إذ يمكن تقسيمه تبعا للعصور التي توالت عليه بدءا بالعصر الجاهليّ ثمّ الإسلامي فالعبّاسي ثمّ الأندلسيّ إلى الآن.

فالشعر في الجاهلية من أقدم آدابها ،كذلك الأمثال كانت جزءا مهمّا من آدابها ،لأنها تجري على ألسنتهم مجرى الشعر ،وهي عظات بالغة من ثمار الاختبار الطّويل والعقل الرّاجح ،والذين وضعوا الأدب الجاهلي من عرب شبه الجزيرة العربية ونريد هنا بهم بَدْوَ الحجاز ونَجْدًا وما جاورهما لأنّهم كانوا أصفى بنية وأقوى ذهنا من سائر سكان الجزيرة العربية ،وقد تغزّل بنجدٍ قيس بن الملوّح (ت688م) إذ قال [1]:

تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ* عَرَارِ** نَجْدٍ *** فَمَا بَعْدَ العَشِيَّة منْ عَرَارِ

فبذلك كلّه هاجت شاعريّتهم ،ولكن رغم كلّ ذا وذاك لم يمنع أن تقع اختلافات فيما بينهم لأنّ سيطرة اليمن كانت قد جمعتهم قيودها ،فلمّا أُطلق سراحهم تنازعوا واختلفوا ،فجرت بينهم الحروب ،وفي أثناءها نبغ شعراء كالمهلهل بن ربيعة (ت531م) والذي شهد حرب البسوس بين البكريّين والتغلبيين ،وكان شاعرا مطبوعا ،شعره موزون مقفّى يتحدّى به فصحاء قومه ، وله شأن كبير في تاريخ الشعر الجاهلي ،وممّا أثار شاعرية العرب وشحذ

[1] أبو بكر الوالبي ، ديوان قيس بن الملوّح ، دراسة وتعليق: يُسري عبد الغني ،(لبنان: بيروت ،دار الكتب العلمية ،ط 1 ،1999م) ،ص76.

* الشَّمِيمُ : ما يُشَمُّ ،(ينظر : مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ، القاهرة : مصر الجديدة ،مكتبة الشروق الدولية ،ط 5، 2011م،ص515).

** عرار : نبات ينبت في فصل الربيع ،طيب الريح(ينظر : المرجع نفسه،ص76).

قرائحهم أيضا حروب قريش مع الأحباش عام الفيل ،وبعدها حرب الفجّار بين قريش وكنانة وقيس ، وكان لها تأثير على النفوس القرشيّة فساعدتهم على تلك النهضة الشعريّة ،فهذه الحروب والفتن أظهرت مواهب الرّجال ،فنبغ منهم شعراء على اختلاف البطون والقبائل لمدح الظافرين أو وصف بسالتهم أو التفاخر بقبيلتهم ،فكلّ ما وصل إلينا من منظومات شعراء الجاهلية نظّم بعد استقلال الحجازيين من سيطرة اليمن ،وأقدم من وصلنا خبرهم من الشعراء أبو دؤاد (ت545م) والذي كان على خيل النّعمان كما ذكره ا لأعلم الشنتمري (ت1084م) في أشعار الشعراء الستة الجاهليين ،ولقيط بن يعمر بن خارجة الإيادي (ت380ق.هـ) شاعر جاهلي قديم من أهل الحيرة وزهير بن جناب الكلبي (ت60ق.هـ)خطيب قضاعة وسيّدُها وشاعرُها وبطنُها ووافدُها إلى الملوك والأمراء ، ويقال أيضا أنّ حزين بن لوزان والرّبيع بن زياد وذا الأصبع العدواني من أقدم الشعراء[1] ،فللعلماء في أقدميّة الشعر العربي أقوال مختلفة لأنّ أكثرها كان مبنيّا على الوهم والتحريف والتبديل ،ولأنّه لم يصلهم شيئا مدوّنا كما وصلهم من شعر المعلقات والتي كُتبت وعلّقت على أستار الكعبة [2]،فالشعر عندهم كان يُروى مشافهة ممّا كان يعرّضه للاندثار والتحريف والتبديل والخلط.

وتنقسم آداب العرب قبل الإسلام إلى علوم عربية أصليّ.ة اقتضتها اللغة العربية وأساليبها وقرائح أهلها ،ونسمّيها العلوم العربية ،وعلوم رياضية وأخرى طبيعية وكذلك ما وراء الطبيعة ،فأمّا فيما يخصّ علوم العربية فقد كانت اللغة والشعر والخطابة والنسب والأمثال والأخبار ومجالس الأدب والأسواق دخيلاً عليها ،أمّا العلوم الطبيعية فقد جعلت الطب والبيطرة

[1] جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ج1 ، (دار موفم للنشر، ط1 ، 1993) ، ص111.

[2] ينظر: عبد الله خصر حمد ،السبع المعلقات دراسة أسلوبية ،(بيروت : لبنان ،دار القلم ،ط1 ،2011م)، ص19.

والخيل ومهاب الريح دخيلا عليها، وقد كان الفلك والميثولوجيا *mythologie والتوقيت دخيلا على العلوم الرياضية ،أمّا من العلوم الدخيلة على العرب والتي قد جاءتهم من بعض الأمم المجاورة لهم وحملوها إليهم مع علم النجوم علم الكهانة **والعيافة ***ونجد أيضا القيافة**** وتعبير الرُّؤى والزّجر*****والخط في الرمل******والتي قد جعلوها دخيلا على ما وراء الطبيعة[1].

فالعلوم العربية الأصلية هي أهمّها وهي التي كانت مطمح طلاّب الأدب بعد الإسلام ولا تزال ،فإنّ بلاغة الجاهلية وشعر الجاهلية وأمثال الجاهلية لا يزال الأدباء ينسجون على منوالها إلى اليوم ،أمّا الطبيعية فقد حوّلوها بما أخذوه عن اليونان والفرس ومثلها الرياضيات ،أمّا علوم ما وراء الطبيعة فبعضها ولا نقول كلّها انقرض كالكهانة والقيافة والزجر ،وبعضها تبدّل وتطوّر وتقدّم كتعبير الرّؤى والخطّ على الرّمل .

---

*mythologie: مِيثُولُوجيَا (اسم): عِلْمُ الأَسَاطِير وهي قصة أو حكاية تمتزج فيها مبتدعات الخيال بالتقاليد الشعبية وبالواقع ،(ينظر: جبران مسعود ،المعجم الرائد ،بيروت: لبنان ،دار العلم للملايين،ط7، 1992م ،ص72).

** الكهانة من كَهَنَ له يَكْهَنُ ويكهُنُ وَكَهُنَ كَهانةً وتكَهَّنَ تكَهُّناً وتَكْهِيناً ، الأَخير نادر : قَضى له بالغيب،(ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ،ج 13 ، ،بيروت: لبنان ، دار صادر ،ط 1 ،2003م ،ص450، مادة: كهن).

*** العِيافَةُ : زجرُ الطيرِ والتفاؤلُ بأسمائها وأصَواتها ومَمَرِّها ،(ينظر : مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ، القاهرة : مصر الجديدة ،مكتبة الشروق الدولية ،ط1436،5هـ/2011م،ص663).

**** القيافة من اسم فاعل قائفٌ وهو من يعرف نسب الإنسان بفراسته ونظره إلى الأعضاء والذي يعرف الآثار،(المرجع السّابق ،ص612).

***** زجر الطائر ،أطاره فتفاءل به إن كان طيرانه عن اليمين وتشاءم به إن كان طيرانه عن اليسار (المرجع نفسه ،ص413).

****** فُسّر بأنّه الطرق ،وكأنّه من الطريق ،من طرق الأرض يطرقها إذ سار عليها ،وتخطيطها مثل المشي عليها ويكون له أثر كأثر السير عليها ،ومعنى الخط بالأرض معروف عندهم يضربون به على الرّمل على سبيل السحر والكهانة ويفعله النساء غالبا والله أعلم بكيفيتها ،(محمد بن صالح العثيمين ،القول المفيد على كتاب التوحيد ،ج 2 ، ا عتنى به سليمان بن عبد الله بن حمود أبا الخيل وخالد بن علي المشيقح ،الرياض :المملكة العربية السعودية ، دار العاصمة للنشر والتوزيع ،ط1 ،1415هـ ، ص30).

[1] ينظر: جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ج1 ، ص55.

وقد أحدث ظهور الإسلام تحوّلا جذريّا في حياة الأمّة العربيّة ،ونقلها من طور التجزئة القبليّة إلى طور الوحدة في إطار دولة عربية تدين بالإسلام وتتّخذ القرءان مثلا أعلى ،وكان لابدّ لهذا الحدث العظيم من أن يعكس صداه القويّ في الحياة الأدبية لهذه الأمّة شعرا أو نثرا ،ومن الطبيعي أنّ النتاج الأدبي للأمّة يتفاعل مع البيئة التي تُظلّه ويخضع لمؤثّراتها.

ومن أبرز آثاره القضاء على بعض علوم ما وراء الطبيعة والتي كانت منتشرة وارتبطت بالوثنية الجاهلية كسجن الكهّان و نهي الخطباء عن محاكاة ذاك السجع في خطبهم والاعتماد على الأسلوب الخطابي والذي استقى مجراه من ينابيع الإسلام ،كما انصرفت قرائحهم الشعرية إلى فنّ الخطابة وهذا لحاجتهم إليها في استنهاض الهمم وتحريك الخواطر للجهاد ونشر الإسلام لما أدهشتهم أساليب القرءان وبهرتهم آثار النبوّة السّمحاء ،وفي هذا السياق ثبت عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنّه قال: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه،فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والرّوم ولهت عن الشعر وروايته .. "[1]،ولم تبق لهم حاجة للشعر والشعراء كما كانت السيادة والريادة الشعرية في العصر الجاهلي ،إذ كان عليه الصلاة والسلام يستنكر على الشعراء شعر المجون والخلاعة ،ذاك الشعر الذي هدفه إثارة الغرائز وجرح الأعراض وإثارة الأحقاد ،فقال عزّ وجلّ في محكم تنزيله : ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224)أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) ﴾[2] ،إلاّ أنّه استثنى سبحانه وتعالى الصالحين من عباده بقوله عزّ وجلّ : ﴿ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا

[1] عبد الرحمن جلال الدين السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ،شرحه: محمد أحمد جاد المولى بك ،علي محمد البجاوي ،محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج2 ،(صيدا :بيروت ،منشورات المكتبة العصرية ،1406هـ) ،ص 474

[2] سورة الشعراء ، الآية 223-226.

وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ﴾[1] ،فالشّعر حسنه حسن وقبيحه قبيح ، وإنّ من الشعر لحكمة ،كما جاء في حديث النبي عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم في قوله: "إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرًا،وَإِنَّ مِنَ الْعِلْمِ جَهْلًا،وَإِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حُكْمًا " [2]،فَقَالَ صَعْصَعَةُ بْنُ صُوحَانَ:"صَدَقَ نَبِيُّ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: أَمَّا قَوْلُهُ :" إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرًا"،فَالرَّجُلُ يَكُونُ عَلَيْهِ الْحَقُّ وَهُوَ أَلْحَنُ بِالْحُجَجِ مِنْ صَاحِبِ الْحَقِّ،فَيَسْحَرُ الْقَوْمَ بِبَيَانِهِ فَيَذْهَبُ بِالْحَقِّ،وَأَمَّا قَوْلُهُ :" إِنَّ مِنَ الْعِلْمِ جَهْلًا"،فَيَتَكَلَّفُ الْعَالِمُ إِلَى عِلْمِهِ مَا لَا يَعْلَمُ فَيُجَهِّلُهُ ذَلِكَ،وَأَمَّا قَوْلُهُ " إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حُكْمًا "،فَهِيَ هَذِهِ الْمَوَاعِظُ وَالْأَمْثَالُ الَّتِي يَتَّعِظُ بِهَا النَّاسُ " [3].

وقد كان لنبيّ الله محمّد عليه الصلاة والسلام شعراء منهم : كعب بن زهير رضي الله عنه والذي تعتبر قصيدته " بَانَتْ سُعَادُ " مِن طلائع الشِّعر الإسلامي ،وقد أخرجه الفاكهي في "أخبار مكة" من طريق إِبْرَاهِيم بْن الْمُنْذِرِ قال :" حَدَّثَنِي مَعْنُ بْنُ عِيسَى ،حَدَّثَنِي مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الأَوْقَصُ ،عَنِ ابْنِ جُدْعَانَ قَالَ:" أَنْشَدَ كَعْبُ بْنُ زُهَيْرِ بن أَبِي سُلْمَى رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي الْمَسْجِدِ:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبولُ ... مُتَيَّمٌ عِنْدَهَا لَمْ يفد مَغْلُولُ[4]

ومن طلائع ما وعَتْه الذاكرة الأدبيَّةُ أيضا ما جاء على لسان كعب رضي الله عنه في مدح الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم والتي قال فيها:

---

[1] سورة الشعراء ، الآية 226.

[2] علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي ،كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ، تحقيق: محمود عمر الدمياطي ،ج 3 ،(بيروت :لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،دت) ،ص233.

[3] محمد بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري ،تحفة الأحوذي ،ج 4 ،(بيروت : لبنان ، دار الكتب العلمية ،ط 1 ،دت) ،ص110.

[4] أبو الحسين عبد الباقي بن قانع ،معجم الصحابة ،صبطه:ابو عبد الرحمن صالح بن سالم المصراتي ،ج2 ،(تعز:اليمن ،مكتبة الغرباء الأثرية ، دط ،دت) ، ص381.

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُستَضاءُ بِهِ *** مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم *** بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا زولوا

زَالوا فَمازالَ أَنكاسٌ وَلا كُشُفٌ *** عِنْدَ الِّلقاءِ ولا مِيلٌ مَعازيلُ[1]

وحسّان بن ثابت رضي الله عنه كان يدافع عن الرسول عليه الصلاة والسلام،ويذكر أخلاقه الحميدة والرفيعة كما كان يدافع عن الصحابة والخلفاء الراشدين رضي الله عنهم أجمعين ،ومن بين تلك القصائد ما جاء في الأثر بأنّ حسّان رضي الله تعالى عنه قال: " ائْذَن لِّي يَارَسُولَ اللهِ بِهَجْوِهِمْ ،يعني: المشركين ،قال عليه الصلاة والسلام: "كَيفَ تَهجُوهُم وَأَنَا مِنْهُمْ؟! " قال رضي الله عنه : " أَسُلُّكَ مِنْهُمْ كَماَ تُسَلُّ الشَّعْرَةُ مِنَ العَجِ ينِ ،وَلاَ يَلْحَقُكَ مِن ذَلكَ شَيءٌ" ،فقال عليه الصلاة والسلام: " أُهْجُهُمْ " [2]، فهجاهم رضي الله عنه بقصيدة لازالت تردّدها الأجيال جيلا بعد جيل حتّى تقوم السّاعة ،والتي قال فيها :

أغرُّ عَلَيهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتِمٌ *** مِنَ اللَّهِ مَشْهُودٌ يَلُوحُ ويُشْهَدُ

وضمَّ الإلهُ اسْمَ النبيّ إلى اسمِهِ *** إذا قَالَ في الخَمْسِ المؤذِّنُ أشْهَدُ

وَشَقَّ لهُ منِ اسمِهِ اسمًا لِيُجِلّهُ *** فذُو العَرْشِ محْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَّدُ

نَبِيٌّ أتَانَا بَعْدَ يَأسٍ وَفتْرَةٍ *** منَ الرُّسْلِ وَالْأَوْثَانُ فِي الأَرْضِ تُعْبَدُ[3]

كما يستحقّ الصحابي الجليل عبد الله بن رواحة رضي الله عنه بجدارة لقب شاعر الرسول عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم ، فقد كان للنّبي صلى الله عليه وسلم أكثر من شاعر من

[1] شهاب الدين أبي العباس أحمد بن محمد القسطلاني ، المواهب اللدنية بالمنح المحمدية ،شرحه: مأمون بن محي الدين الجنان ،ج 1 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،دت) ،ص345.

[2] يوسف عيسى ،الأعلام من الأدباء والشعراء – حسّان بن ثابت:حياته وشعره–،(بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ن ط1 ،دت) ،ص34.

[3] حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه ،ديوان حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه ،تحقيق: علي . أ. المهنا (بيروت: لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط2 ،1414هـ/1994م) ،ص54.

بينهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك رضي الله عنهم ،لكن عدداً من فحول الشعراء والنقّاد يرون أن الصّحابي الذي كان شاعر الإسلام ورسوله حقًّا هو عبد الله بن رواحة رضي الله عنه ،فمنذ أسلم نذر حياته وجنَّد شاعريّته ،وهي من أصفى الملكات الشعرية التي عرفها العرب للدّفاع عن الإسلام ورسول السلام ،وكان يحبّ رسول الله حبّاً شاملاً ،ومدحه إيّاه لم يكن مدحا تقليديًّا ،وإنّما كان تعبيرا عن حبٍّ ،و لابن رواحة رضي الله عنه مقطوعة من بضعة أبيات اختلط فيها مديحه لرسول الله صلى الله عليه وسلّم بهجاء بعض قريش من بني مخزوم وغيرهم ،ويبدوا أنّه قد ارتجلها بين يدي رسول الله عليه الصلاة والسلام ،فقد رَوَى هشام بن عروة عن أبيه ،قال :"سمعت أبي يقول :"ما سمعت أحدا أجرأ ولا أسرع شعرا من عبد الله بن رواحة ،سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلّم يقول له يوما: " قُلْ شِعْراً تَقْتَضِيهِ السَّاعَةُ وَأنَا أَنْظرُ إِلَيْكَ " ،فانبعث مكانه يقول:

إِنّي تَفَرَّستُ فيكَ الخَيرَ أَعرِفُهُ ** وَاللَهُ يَعلَمُ أَن ما خانَني البَصَرُ

أَنتَ النَبِيُّ وَمَن يُحرَم شَفاعَتَهُ ** يَومَ الحِسابِ فَقَد أَزرى بِهِ القَدَرُ

فَثَبَّتَ اللَهُ ما آتاكَ مِن حَسَنٍ ** تَثبيتَ موسى وَنصراً كَالَّذي نُصِروا

يَآلَ هاشِمَ إِنَّ اللَهَ فَضَّلَكُم ** عَلى البَرِيَّةِ فَضلاً مالَهُ غِيَرُ[1]

فقال له النبي صلى الله عليه وسلم: " وَأَنْتَ فَثَبَّتَكَ اللهُ يَا ابْنَ رَوَاحَةٍ " ،قال هشام بن عروة: "فثبَّته الله أحسن الثّبات ،ففتحت له أبواب الجنة فدخلها شهيداً رضي الله عنه"[2].

[1] عبد الله بن رواحة ، ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره ،تحقيق:وليد قصاب (الرياض:السعودية ،دار العلوم للطبع والنشر ،ط1 ،1401هـ/1981م) ،ص94.

[2] موفق الدين عبد الله بن قدامة المقدسى ، الاستبصار في نسب الصحابة من الأنصار، تحقيق:علي نويهض (دمشق: سورية ،دار الفكر ،ط1 ،1434هـ) ،ص109- 110.

وقد ذكرهم ابن سيرين رحمه الله في قوله: " كان شعراء النبي عليه الصلاة والسلام وهم : حسان بن ثابت ،وكعب بن مالك ،وعبد الله بن رواحة ،حيث كان حسان بن ثابت وكعب بن مالك يعارضان الكفّار بمثل قولهم بالوقائع ،والمآثر والأيام ،أمّا عبد الله بن رواحة فقد كان يعيّرهم بالكفر،وينسبهم إليه"[1] ،وقد ثبت عن عبد الرحمن بن كعب بن مالك ،عن أبيه أنّه قال: " يا رسول الله ! قد أنزل الله في الشعراء ما أنزل ،قال: "إِنَّ المجَاهِدَ مُجَاهِدٌ بِسَيْفِهِ وَلِسَانِهِ،وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ،لَكَأَنَّمَا تَرْمُونَهُمْ بِهِ نَضْحُ النَّبْلِ " [2]، و يُذكر أنّ دُوساً * قد أسلمت خَوفا من بيت قاله كعب بن مالك رضي الله عنه :

نُخَيِّرُهَا وَلَوْ نَطَقَتْ لَقَالَتْ *** قَوَاطِعُهُنَّ دَوْسًا أَوْ ثَقِيفًا[3]

وقد جاءت تعاليم الإسلام لترفع من المستوى العقلي والفكري للإنسان المسلم ،وتجعله يتذوّق الجمال ويعبّر عنه في أسلوب متأنّق راق ،وقد كان الشعر من بين تلك الوسائل المهمة التي تبرز مشاعر الإنسان النبيلة وتعبّر عن مستواه الفكري العميق ،والإسلام كدين شامل لا يصادر الشعر ولا الشعراء ،إذ كان هذا الأخير هدفه ومبتغاه ،والنبيّ عليه الصلاة والسلام القدوة والأنموذج الرّفيع في ذلك وقد شجّع على قول الشعر وجعله أسلوبا من أساليب الدّعوة إلى دين الله.

---

[1] أحمد الذنيبات وخالد البداينة ،التحولات الفكرية في شعر حسان بن ثابت رضي الله عنه (مجلة جامعة دمشق المجلد الثالث ،العدد :يناير وفبراير ،2013م) ،ص 291.

[2] علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي ،كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ، تحقيق: محمود عمر الدمياطي ،ج 2، ص347.

* قبيلة من قبائل شبه الجزائر العربية ، ومن أحبّ القبائل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم واشتهر منهم رواة حديث وقضاه وعلماء وقاده وأبطال غيروا مجرى تاريخ الحروب والفتوحات الإسلاميّا.

[3] سعيد بن علي بن وهب القحطاني ، فقه الدعوة في صحيح الإمام البخاري ، (رسالة دكتوراه من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،1421هـ) ،ص102.

توفّي رسول الله عليه الصلاة والسلام وخلفه أبو بكر وعمرُ ثمّ عثمان، ورابعُهم عليٌّ رضي الله عنهم ،فقد ساروا على نمط واحد وسبيل واجد، وهو تحريض الناس على حفظ كتاب الله عزّ وجلّ ،فقد كان غاية مطلوبهم ونهاية مرغوبهم أن يُتْعْ بِكتاب الله فلا يُشرك معه أحد ،لأنّه فَرْدٌ صمد لم يلد ولم يولد ،ولم يكن له كفؤاً اَحد ،وقد ذكر أنّ غالبا أبا الفرزدق جاء على عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه وأرضاه بالفرزدق بعد واقعة الجمل بالبصرة فقال : "إنّ ابني هذا من شعراء مضر فاسمع منه ،قال عليّ رضي الله عنه :" عَلِّمْهُ الْقُرْءَانَ " [1]،ويقال بالإجمال أنّ الأدب في عصر الخلفاء الرّاشدين رضي الله عنهم توقّف لاشتغال المسلمين عنه بالفتوحات ونشر الإسلام ،إلاّ الشّعر والذي كان من قبيل الجهاد.

كما أنّ البيئة الأموية قد أثرت في الأدب من مختلف النواحي ،وانعكس هذا التأثير على الأدب شعره ونثره ،فعلى صعيد الشعر راج كثيراً بعد أن خفَتَ صوته في صدر الإسلام ،وعادت للشاعر مكانته السابقة والتي كان عليها في المجتمع الجاهلي ،وقد تولّد نوعا شعريا جديدا وهذا لما تصارع الأحزاب وأُحْيِيَت القبليّة ،فظهر بها الشعر السّياسي ،فكان كلّ حزب يدعم شاعره ليدافع عنه ويروّج له ،فركّز الشّعراء الأمويّون على أحقّيتهم في الخلافة ،كما ركّز الرّوافض* الشيعة على حبّهم لآل البيت واعتبروا الأمويّين مغتصبين لهذا الحقّ ،أمّا الخوارج فقد صوّروا بطولة هذه الفرقة الخارجة عن ولاّة الأمور واستماتتها في الدّفاع عن مذهبها القائل بأنّ الخلافة من حقّ كلّ مسلم تقيّ عبدا كان أو سيّدا ،ولو كان غير قرشيّ ،ولابن حزم الأندلسي (ت 1064م) رحمه الله كلام جميل معارضا هذه الفرقة المارقة من الدّين كما يمرق السّهم من الرميّة ،وقد قال فيه :" ومَن وافق الخوارج من إنكار التحكيم

[1] علي مهنا ،طرائف الأصفهاني في كتاب الأغاني ،(بيروت: لبنان ،دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1990م) ،ص67.

* سمّوا رافضة لرفضهم إمامة أبي بكر وعمر رضي الله عنهم (علي بن إسماعيل أبو الحسن الأشعري ،مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين ،تحقيق: هلموت ريتر فيسبادن:ألمانيا ،دار فرانز شتايز ، ط3 ،1400هـ/1980م) ،ص16.

،وتكفير أصحاب الكبائر ،والقول بالخروج على أئمة الجَوْر،وأنّ أصحاب الكبائر مُ .خلَّدون في النار،وأن الإمامة جائزة في غير قريش،فهو خارجي وإن خالفهم فيما عدا ذلك مما اختلف فيه المسلمون ،وإن خالفهم فيما ذكرنا،فليس خارجيًّا "[1]،كما ظهر المديح والهجاء والخمر والفخر والرثـاء على المنوال القديم من حيث الاستهلال واستعمال علم البيان والبديع[2] ،والغزل والنسيب والتشبيب ،وهذه الأغراض الثلاثة كلّها بمعنى واحد ،كما عقد ابن رشيق (ت 456هـ) في العمدة قولَه: " ... والنسيب والتغزل والتشبيب كلّها بمعنى واحد؛وأمّا الغزل فهو إلف النساء والميل إليهنّ والتخلّق بموافقتهن ،وليس مما ذكرته في شيء فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ "[3]،وقد انتشرت هذه الأغراض في المجتمع الحجازيّ والقائم على وصف المرأة ،وقد مثّله عمر بن أبي ربيعة (ت719م) وشعاره:

أَبَتِ الرَّوَادِفُ وَالثَّدِيُّ لِقُمْصِهَا *** مَسَّ الْبُطُونِ وَأَنْ تَمَسَّ ظُهُورَا[4]

فقول ابن أبي ربيعة تشبيب ،لأنّه يقوم على وصف محاسن المرأة الحسية الجسدية.

أمّا النسيب فهو تعبير عن العواطف نحو المرأة ،والقائم على الجانب الرّوحي من المرأة ،والذي يمثّله قيس بن الملوّح – مجنون ليلى – وشعاره:

أُحِبُّ مِنَ الأَسماءِ ما وافَقَ اِسمَها *** أَوْ اِشبَهَهُ أَو كانَ مِنهُ مُدَانِيَا[5]

---

[1] أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الظاهري ،الفصل في الملل والأهواء والنّحل ،تحقيق: محمد إبراهيم نصر و د:عبد الرحمن عميرة (بيروت :لبنان ،دار جيل ، ط3 ، 1416هـ/1996م)،ص271.

[2] ينظر: جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ،ص413*424،بتصرف.

[3] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ،ج 2 ،(بيروت:لبنان ،دار جيل ، ط5 ، 1401 هـ) ،ص732.

[4] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، عمر بن أبي ربيعة ، تقديم: فايز محمد ،(بيروت:لبنان ، دار الكتاب العربي ،ط 2 ، 1416هـ) ،ص192.

[5] قيس بن الملوّح ،ديوان قيس بن الملوّح ،رواية: أبي بكر الوالبي ،دراسة وتعليق: يسرى عبد الغني (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ، ط1 ،1420هـ) ،ص124.

وأمّا الغزل فهو اسم جامع لما قيل في المرأة سواء أكان حسيًّا أم معنويًّا ،وقد يقيَّدُ هذا المصطلح بالعُذْرِيّ فيقال الغزل العُذْرِيّ ،تمييزا له عن الغزل الفاحش ،و العُذْرِيّ نسبة إلى قبيلة بني عُذْرَة مِن قضاعة الذين منهم جميل بثينة*.

أمّا على صعيد النثر فقد تطوّر هو الآخر بسبب تطور الحياة العامة وتمازج الشعوب وظهور العلوم الشرعية واللسانية وأُنشأت الدّواوين ،ومن أهمّ تلك الفنون نجد فنّ الخَطابة والتي قد بلغت ذروتها في هذا العصر بسبب تعدّد الأ حزاب والدّعوة إلى القتال ونشوء الفرق الدّينية وانتشار الوعظ والإرشاد ،ونجد أيضا الرّسائل وخاصة بعد أن أُنشأ لها ديوان خاصّ واختير له الفصحاء والبلغاء ،وعندنا أيضا القصص والغاية منها كانت في تفسير كتاب الله تعالى وتبسيطه ليصل مستواه إلى عامّة الناس ،وبالأخصّ الأعاجم والذين كانوا حديثي عهد بإسلام [1].

وانتقلت السيادة بعد العصر الأموي إلى الدولة العباسية و ازدهرت ،كما قويت فيها الحركة العلميّة إلى درجةٍ كبيرةٍ ،ووصلت النهضة الثقافية فيه أوجَها ،وقد كان الناس في هذا العصر يتجوّلون بين القارات الثلاث سعياً وراء العلم ،ولقد ميّزَ الكتّاب المسلمون بين العلوم المتصلة بالقرآن الكريم وبين العلوم المأخوذة من الأمم الأخرى ،حيثُ أطلقوا على علوم القرآن العلوم الشرعية ،واشتملت على علمِ الحديثِ ،وعلمِ الكلامِ ،والنحو واللغة ،وعلم القراءات ،وعلم التفسير، والفقه .

* هو جميل بن عبدالله بن معمر العُذْرِي شاعر عربي وروائي من شعراء العصر الأموي وكان يلقب (أبا عمرو) وكان يعرف عنه فصاحة لسانه، والجود، والباسلة، وكان يكتب أغلب شعره بصاحبته (بثينة) واستمر يقول بصاحبته حتى وفاته المنية في مصر في العام الثاني بعد الثمانين للهجرة ،(ينظر: عباس محمود العقاد ،جميل بثينة ،بيروت:لبنان ،دار الكتاب العربي ، ط1 ،دت) ،ص15.

[1] فواز محمد الشعار ،الأدب العربي ،(الروبية ،الجزائر ،المؤسسة الوطنية للإتصال ،ط1 ،2011م) ،ص35.

أمّا العلوم المنقولة عن الأمم الأخرى فأطلقوا عليها اسم العلوم العقليّة أو الحُكميّة ،أو علوم العجم، واشتملت هذه العلوم على الهندسة ،والموسيقى ،والكيمياء ،والطب ، والفلسفة،وعلم النجوم[1].

ويعدُّ علمُ الكلامِ من العلوم التي اشتُهر بها العباسيون ، وهو علم يقتدر معه على إثبات العقائد الدينية بإيراد الحجج ودفع الشبه ،والمراد بالعقائد ما يقصد به نفس الاعتقاد دون العمل،وبالدينية المنسوبة إلى دين محمّدعليه الصّلاة والسلام[2] ،وقد ظهرَ لفظُ المتكلمين للمرةِ الأولى على من عَمِلَ بالعقائدِ الدينيّةِ ،إلّا أنّه أصبح يُطلق بعد ذلك على من قام بإثبات العقيدة الدينية عن طريق الأدلة العقلية ،ومن هنا نجد ابن خلدون (ت 1406م) يحصر هذا المفهوم في نصرة الاعتقادات على مذهب السّلف الصالح وأهل السنّة والجماعة ،ويُخرج باقي الفرق فيقول في مقدِّمته في تعريفه لعلم الكلام:

"...هو علم يتضمّن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلّة العقليّة والردّ على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات عن مذاهب السلف وأهل السنة... " [3] ،فهو بذلك يقوم بتوضيح أصول العقيدة وشرحها وتدعيمها بالأدلّة العقليّة ،وبذا يستكمل المؤمن نورين: نور العقل ونور القلب ،وتزول الشكوك والوساوس التي قد تعتريه[4].

أمّا ثورة الأدب والشعر فقد شهدها العصر العباسيّ الأول بظهورِ العديدِ من الشعراءِ الذين ساروا على مناهج عدّة في الشعر،كما ظهرت أغراض من الشعر لم تكن موجودة من

[1] ينظر : جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ص34.

[2] القاضي عبد الرحمن بن أحمد الإيجي ،المواقف في علم الكلام (بيروت:لبنان ، دار عالم الكتب ،ط1 ،دت) ،ص07.

[3] ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون ،مقدّمة ابن خلدون ، تحقيق:عبد الله محمد الدرويش ،ج2 (دمشق:سورية ،دار يعرب ،ط1 ،1425هـ/2004م) ،ص205.

[4] علي عبد الفتاح المغربي ،الفرق الكلامية الإسلامية (القاهرة:مصر ،مكتبة وهيبة ، ط3 ،1415هـ/1995م) ،ص11.

قبل مثل: الشعرُ السياسيّ ،والشعرُ الحماسيُّ ،والغزل العذريّ ،كما قَويَ الرّثاء والمدح ،وظهر الشعرُ الزّهدي الصّوفي إذ برز نتيجة ظاهرتي المجون والزّندقة* ،والموضوع الرّئيس الذي دار حوله هذا الشعر هو الدعوة إلى التقشف والزهد في متاع الدّنيا الفانية ،والتزوّد منها بزاد التقوى والصلاح والقناعة للحياة الباقية ،ومن أبرز شعراءه أبو العتاهية (ت826م) والذي يقول:

أرَى الدُّنْيَا لِمَنْ هيَ في يَدَيْهِ*** عَذاباً، كُلّما كَثُرَتْ لَدَيْهِ

تُهينُ المكْرِمينَ لهَا بصُغْرٍ *** وَتُكرِمُ كلّ مَن هانَتْ علَيهِ

إِذَا اسْتَغنَيتَ عَنْ شَيْءٍ فدَعهُ *** وَخُذْ مَا أَنْتَ مُحْتَاجٌ إِلَيهِ[1]

والشعر الفلسفي أو شعر الحكمة وهو ذلك الشعر الذي تضمّن خلاصة ما لدى الشعراء من تجارب العقل والحياة ،ويجتمع في الحكمة أربعة أمور لا تجتمع في غيرها من ضروب الكلام، وهي: إيجاز اللفظ،وإصابة المعنى،وحسن التشبيه،وجودة الكناية ، فهذه هي نهاية البلاغة[2] .

ويُعدُّ أبو تمام (ت845م) شاعر الحكمة في عصره بلا منازع، سئل المتنبي عن نفسه وعن أبي تمام والبحتري، فقال: "أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري" [3]،وقد علّق ابن الأثير (ت1233م) على هذا بقوله: "ولعمري إن المتنبي أنصف في حكمه، وأعرب بقوله هذا عن

---

* الزِّنْدِيقُ : القائل ببقاء الدهر ، فارسي معرب ، وهو بالفارسية : زَنْدِ كِرَايْ ، يقول بدوام بقاء الدهر (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ،لسان العرب ،ج7 ، ،ص 175،مادة :زندق).

[1] أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم بن سويد ، ديان أبو العتاهية (بيروت:لبنان ،داربيروت ،ط1 ،1406هـ) ،ص464.

[2] أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني ، مجمّع الأمثال ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج 1 ،(بيروت:لبنان ، دار القلم، ط1 ، د.ت) ،ص06.

[3] ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر ،تحقيق : أحمد الحوفي و بدوي طبانة ،ج 3 (القاهرة:مصر ،دار النهضة للطباعة ،ط 2 ،1973م) ،ص227.

متانة علمه" [1]،ويقال: "إن أبا تمام كان كالقاضي العدل، يضع اللفظة موضعها،ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة ،أو كالفقيه الورع يتحرى كلامه، ويتحرّج خوفاً على دينه[2]".

ويتجلّى هذا في قصيدةٍ لأبي تمام تضمّ سبعة عشر بيتاً كلّها في الحكمة ،واقتطفت منها قوله :

أَلِلْعُمْرِ فِي الدُّنْيَا تُجِدُّ وَتَعْمُرُ*** وأَنْتَ غَداً فِيها تَمُوتُ وَتُقْبَرُ

وَهَذا صَبَاحُ الْيَوْمِ يَنْعَى لَضَوْءِهُ *** وَلَيْلَتُهُ تَنْعَاكَ إِنْ كُنْتَ تَشْعُرُ

تَحُومُ عَلَى إِدْرَاكِ مَا قَدْ كُفِيتَهُ *** وَتُقْبِلُ بِالآمَالِ فيهِ وَتُدْبِرُ

وَرِزقُكَ لا يَعْدُوكَ إِمَّا مُعَجَّلٌ *** عَلَى حَالَةٍ يَوْمَاً وَإِمَّا مُؤَخَّرُ

وَلا حَوْلُ مُحْتَالٍ وَلا وَجْهُ مَذْهَبٍ *** وَلا قَدَرٌ يُزْجِيهِ إِلاَّ الْمُقَدَّرُ

لَقَدْ قَدَّرَ الأَرْزَاقَ مَنْ لَيْسَ عَادِلاً *** عَنِ الْعَدْلِ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا يُقَدِّرُ

فَلا تأْمَنِ الدُّنْيَا إِذَا هِيَ أَقْبَلَتْ *** عَلَيْكَ فَمَا زَالَتْ تَخُونُ وَتُدْبِرُ[3]

والتعليمي والذي كان الهدف منه تأديب الناشئة والنفوس ،وتيسير التحصيل والحفظ والاستذكار على طلاَّب العلم ،ونظم الشعراء منظومات مطوّلةً في قواعد العلوم ومسائل الفقه والعبادات وعلوم اللغة ،ومن ذلك قول ابن أبي داوود السّجستاني (ت 316هـ) رحمه الله في حائيته:

[1] ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر ،ص227.

[2] أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ،ج 1 ،ص266.

[3] الخطيب التبريزي ،شرح ديوان أبي تمام ،تقديم:راجي الأسمر ،ج2 (بيروت:لبنان ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،1414هـ) ،ص460.

وَقُلْ إنمَّا الإيمانُ قَوْلٌ وَنِيَّةٌ *** وفِعْلٌ عَلَى قَوْلِ النَّبِيّ مُصَرَّحُ

ويَنْقُصُ طَوْراً بِالمَعَاصِي وتَارةً *** بِطَاعَتِهِ يَنْمِي وفي الوَزْنِ يَرْجَحُ[1].

واستعملَ الشّعراء ضروب الجِناس والطِباق بكثرةٍ ،وكان ازدهارُ الحركة الشعريّة بسبب تداخل المجتمعات والعناصر المختلفة مع بعضها البعض ،بالإضافةِ إلى انتقالِ الثّقافات الأجنبيّة من خلالِ الترجمة.

ومن العلومِ النقليّة التي اشتُهر بها العباسيون علمُ القراءاتِ ،وهو المرحلة الأوليّة لتفسيرِ القرآنِ الكريمِ ،حيث تمَّ إيجادُ سبعة طُرق لقراءةِ القرآن الكريم ،تمثّل كلُّ طريقةٍ منها مدرسةً ترجع إلى إمامٍ ترتبط القراءة باسمه [2] ،وكانت دراسة القرآن الكريم الباعث القوي لظهور علم الحديث والذي فصَّل ما جاء بالقرآنِ الكريمِ ،وما صعُبَ فهمه على الناس ،كما أنَّ الحديث لم يُدوّن في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام ولا في عهد الصحابة من بعده رضوان الله عليهم أجمعين ،فقد بدأ تدوين الحديث في عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز (ت 101هـ) رحمه الله تعالى ،وإذا كانت المنية قد اخترمت الخليفة الراشد الخامس قبل أن يرى الكتب التي جمعها ،كما يذكر ذلك بعض العلماء ،فإنّه لم تفته أولى ثمار جهوده التي حققها ابن شهاب الزهري (ت124هـ) الذي يقول : " أمرنا عمر بن عبد العزيز بجمع السّنن ،فكتبناها دفترًا دفترًا،فبعث إلى كل أرض له عليها سلطان دفترًا "[3]،وفي العصر العباسيّ ظهرت جماعةٌ من أئمّةِ الحديثِ ،اشتُهر منهم سفيان الثوريّ (ت161هـ) (وهو أمير المؤمنين في الحديث)،

[1] صالح الفوزان بن عبد الله الفوزان ،شرح المنظومة الحائية في عقيدة أهل السنة والجماعة للإمام أبي بكر عبد الله بن أبي داوود السجستاني (الرياض:السعودية ،دار العاصمة ،ط1 ،1428هـ/2007م) ،ص41.

[2] إيناس محمد البهيجي ،تاريخ الدولة العباسية ،ج2 (عمان:الأردن ،مركز الكتاب الأكاديمي ،ط1 ،2007م) ،ص159.

[3] أبو عمر يوسف بن عبد الله ابن محمد بن عبد البرّ القرطبي ،جامع بيان العلم وفضله ،تحقيق:شعيبالأرنؤوط (دمشق:سورية ،مؤسسة الرسالة ناشرون ،ط1 ،1436هـ) ،ص105.

والإمام مالك بن أنس (ت179هـ) (وهو أحد الأئمّة الأربعة عند أهل السنة) ،وسفيان بن عيينة (ت 198هـ) ،والإمام أحمد بن حنبل (ت 241هـ) صاحب كتاب المسند الذي يشتمل على أربعينَ ألف حديث ،وهو من الكتب المعتمدة في الحديث ،كما شهد علم الحديث في القرن الثالث الهجري نشاطًا كبيرًا عندما اتسعت حركة الجمع ،واستقرّ نقد الحديث للتّمييز بين الصحيح والضعيف،وجُمعت الأحاديث في كتب خاصة،وأفردت عن الشروح الفقهية،فظهرت المصنفات الصحيحة وأشهرها صحيح البخاري (ت 256هـ)، وصحيح مسلم (ت 261هـ)،وسنن ابن ماجه (ت 273هـ)، وسنن أبي داود (ت 275هـ)، وجامع الترمذي (ت279هـ) وتسمّى هذه الكتب بالصحاح الستة،وأشهرها توثيقًا صحيحي البخاري ومسلم[1].

أمّا الأدب فقد تغيّرت وجهته في نظر الأدباء ،فقد كان الغرض منه في الأكثر طلب الرزق في دُور الخلفاء بما كان لهؤلاء من الرغبة في الإطّلاع على أخبار العرب وأشعارها وأمثالها سمّوهم بشعراء الملوك والسّلاطين ،فنجد المتنبي والذي استطاع أن يكوّن مكانته الشعرية بالتقرب إلى سيف الدولة الحمداني (ت 356هـ) صاحب حلب ،حيث قدّم الكثير من القصائد في مدحه منها:

عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ *** وَتَأتي عَلى قَدرِ الكِرامِ المكارِمُ

وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها *** وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ *** وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ

[1] راغب السرجاني ،مختصر قصة الخلافة العباسية ، www.islamstory.com ، 17-7-2008 ، اطّلع عليه بتاريخ 2018/11/18 بتصرّف.

وَيَطلِبُ عِندَ الناسِ ما عِندَ نَفسِهِ *** وَذَلِكَ مالا تَدَّعيهِ الضَراغِمُ[1]

ويقول الواحدي (ت468هـ) في شرحه لديوان المتنبي : "النّاس منذ عصر قديم قد ولّوا جميع الأشعار صفحة الإعراض ،مقتصرين منها على شعر أبي الطيب المتنبي ،نائين عما يروى لسواه وإن فاته وجاز في الإحسان مدًّا" [2]،وصدق الواحدي في مقالته لأنّه لم يُذكر العصر العبّاسي بقرونه إلّا وذُكر المتنبّي الشاعر الحكيم ،فقد كان نابغة عصره وأحد مفاخر الأدب العربي ،وهو أحد أكثر شعراء العرب شهرة إن لم يكن أشهرهم على الإطلاق ،ومن الشعراء الذين اكتسبوا أهمية تجاوزت زمانهم ومكانهم ،فلم يكن المتنبّي مجردَ شاعرٍ يملك من الفصاحة والبلاغة ما لا يملكه غيره من الشعراء ،بل كانَ ذا شخصيةٍ مميزة ،يعتزّ بنفسه ويفخر بها في قصائده ومجالسه ،وقد كانَ له أثر كبير في الشعرِ العربيّ امتدّ من زمنه إلى يومنا هذا ،فلم يكفّ الشعراء عن قراءته ،ولم يتوقّف الدّارسون للأدب العربيّ عن شرحه وتحليله ودراسته.

وكذلك نجد من الشعراء الذين عَمَروا الدّولة العباسية وشَغَلوا النّاس ،وتربّعوا على عرش الشّعر في بلاط الملوك والوزراء ،ذلك التربع الذي سما بالدولة العباسيّة إلى مصاف الدول الكبرى رغم صغر حجمها ،يقول ابن رشيق القيرواني في العمدة : "وليس في المولودين أشهر اسما من الحسن أبي نواس ،ثمّ حبيب والبحتري ،ويقال إنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد ،ثم يتبعهما في الاشتهار ابن الرومي وابن المعتز ،ثمّ جاء المتنبي فملأ الدّنيا وشغل الناس " [3].

وكانت الأندلس في هذا العصر (العصر العبّاسي) في إبّان مجدها ،تمثّل في تاريخنا الإسلامي والغربي حقباً مزدهرة وعصوراً مشرقة ،فعبر ما يزيد على ثمانية قرون من الزّمن شاد

[1] أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ،ديوان المتنبي (بيروت:لبنان ،دار بيروت ،ط1 ،1403هـ) ،ص385.

[2] فضل ناصر مكوع ، أثر المتنبي في شعر اليمن الحديث (دمشق:سورية ،دار رسلان ،ط1 ،2011م) ،ص19.

[3] عبد الرحمن جلال الدين السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ،ج2 ،ص411.

العرب المسلمون في ربوعها حضارةً ورقِيًّا وعدلاً وسموّاً ،وأقاموا صروحاً شامخة من ألوان المعرفة،ومنها الأدب العربي الذي يُعدُّ أثراً من آثار البيئة الأندلسية ،يتفاعل معها وتتفاعل معه ،لأنّ أدب أيّ أمة يتصل اتصالاً وثيقاً بحياتها الاجتماعية والسياسية والفكرية ،وبيئتها الطبيعية منها والصناعية ،ويُعدُّ صدًى لكلّ هذه العوامل جميعها إيجاباً وسلباً.

ولا يظنُّ أحد أن الأدب الأندلسي عبر قرونه الثمانية منفصل عن التّراث الإسلامي العربي ،بل عكس ذلك هو الصحيح ،إذ تربطه به روابط وثيقة ،وعرى وطيدة من اللّغة والدين عبر مسيرة الزمن منذ أن وُجد العرب بالأندلس ومعهم لغتهم العربية العريقة ،ومنذ أن أظلّ الأندلسَ الإسلامُ بمبادئه السّامية ومعارفه الهادية،فلا عجب إذا وجدنا أصداء هذه الثقافة الأصيلة في أدب العرب بالأندلس ،فهذا ليس بِدْعاً ،بل هو من المسلّمات البديهيّة ،لأن الأندلسيّين سيجدون أنفسهم رضوا أو سخطوا مشدودين بحبال متينة وأربطة وثيقة نحو تراثهم المشرقي ،لأنه المنبع الثرّ الأصيل ذو الرّوافد المتعدّدة.

لكن هذا لا يمنعهم في منافسة دولة بني العباس في المشرق ، فقد أسهم تشجيع الخلفاء والحكام للعلماء والأدباء في تربية فكرهم والنهوض بهم وصَقْل أذواقهم وتعمقهم في الفنون والآداب، لم يكن لديهم مدارس تعينهم على طلب العلم ،بل كانوا يقرؤون جميع العلوم في المساجد بأجرة [1] ،وكُلُّ العلوم لها عندهم حَظٌّ واعتناءٌ،وقد كانوا يطلقون على الكاتب والنحوي واللغوي فقيهًا،حيث كان لَقبًا للعلماء والأدباء الكبار ،فهاهو الحكم بن النّاصر (ت366هـ) مولعا باقتناء الكتب ،فجمع منها ما لم يجمعه أحد من الملوك قبله ،وأنشأ في قرطبة مكتبة جمع إليها الكتب من جميع أنحاء العالم ،وكان يبعث في شرائها رجالا من التجّار

[1] علي بن عطية بن الحسن والشيخ علوان الحموي ، الأمر الدارس في الأحكام المتعلقة بالمدارس ،تحقيق:الزبير مهداد (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،دت) ،ص12.

ومعهم الأموال ،ويحرّضهم على البذل في سبيلها لينافس العبّاسيين في اقتناء الكتب وتقريب الكتّاب ،وكان أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ) صاحب الأغاني معاصرا له وهو أمويّ مثله ،فبذل له ألف دينار ذهبا على أن يرسل إليه كتاب الأغاني قبل إخراجه إلى بني العبّاس ،وفعل نحو ذلك مع القاضي أبي بكر الأبهري المالكي (ت375هـ) في شرحه لمختصر ابن عبد الحكم ،والذي تجتمع فيه محاسن التصنيف ،ويمثّل أنموذجا فريدا في بابه ،استحق بذلك أن يكون عمدة ومرجعا لمن ألّف بعده على منواله [1] ،قال الخطيب البغدادي (ت463هـ) عن الأبهري : "وله تصانيف في شرح مذهب مالك بن أنس والاحتجاج له والردّ على من خالفه ،وكان إمام أصحابه في وقته... " [2]،فاجتمع له من الكتب ما لم يسبق له مثيل في الإسلام فجعلوها في قاعات خاصّة من قصر قرطبة ،وأقاموا عليها خازنا ومشرفا ووضعوا لها الفهارس لكلّ موضوع على حدَةٍ ،وذكروا أنّ فهارس الدواوين وحدها كانت أربعة وأربعين فهرسا ،في كلّ فهرس عشرون ورقة [3] ،وكانت الأندلس كما قلنا سابقا تحاول بكل ما تملك من طاقات خلّاقة وجهود شاقة أن تكون مستقلّة كل الاستقلال عن المشرق ،فلا تكون ذيلًا في مؤخّرته ولا ذَنَبًا في عَجُزِه ولا عالة عليه ،ومنذ ذلك اليوم عملت على أن تنافسه في الحضارة وتسابقه في العمران وتباريه في النهوض وتجاريه في الأدب ،فلا تتخلف عنه قيد أنملة ولا تتأخر عنه خطوة ،وكانت هذه الروح الجبارة كفيلة بأن تحقّق للأندلس معنى الاستقلال الفكري والأدبي،فالبلد الواعي الأمين على صحبه هو الذي يعمل على منافسة غيره ،بل وتخطّيه وسبقه.

[1] ينظر: جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ص404.

[2] أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني ،الأنساب ،تحقيق:عبد الرحمن بن يحي المعلمي اليماني ،ج 1 (القاهرة:مصر ،مكتبة ابن تيمية ،ط2 ،1400هـ) ،ص125.

[3] المرجع السابق ،ص401.

وقد تضافرت مجموعة من العوامل أدّت إلى انتعاش الأدب الأندلسي ،وأسهمت في ازدهاره ،نذكر من بينها:

البيئة الاجتماعية والتي أثرت تأثيرًا ملحوظًا في الأدب الأندلسي ويقصد بها جماعة الناس الذي يعمّرون الأرض ،أو يشغلون الفراغ و يملأون المكان أو تربطهم وشائج تضمّ شتاتهم وتعطف قلوبهم وتهذب وجدانياتهم وعواطفهم ،وقد أنبأنا التّاريخ أنّ عوامّهم من أهل الحرف والصّناعات كانوا يتذوقون البيان ،وينطقون الحكمة ويجري على ألسنتهم الرقيق العذب من أنواع الكلام[1] .

وقديمًا أشار إلى هذا المقريُّ (ت 1041هـ) بقوله : "وأمّا حال أهل الأندلس في فنون العلم فتحقيق الإنصاف في شأنهم في هذا الباب أنهم أحرص الناس على التميّز ،فالجاهل الذي لم يوفّقه الله للعلم يجهد أن يتميز بصنعة ،ويربأ بنفسه أن يُرَى فارغًا عالةً على الناس ،لأنّ هذا عندهم في نهاية القبح ،والعالم عندهم معظّم من الخاصة والعامة ،يُشار إليه ويُحال عليه ويَنْبُه قدره وذكره عند الناس ،ويُكرمُ في جوار أو ابتياع حاجة وما أشبه ذلك .."[2].

والطبيعة الأندلسية من بين العوامل أيضا ،وتتمثل في مناخها وجَوِّها وجبالها وتربتها ونباتها وأنهارها ،فقد حَبَاهَا الله تعالى بما يجذب إليها الأنظار ويجمع حولها القلوب والأرواح ،يقول المقريُّ : " وقال الرَّازِي ما نَصُّه : إنّ الأندلس في آخر الإقليم الرابع من الأقاليم السبعة التي هي معمور الدّنيا ،فهي موسَّطة من البلدان ،كريمة البقعة بطبع الخلقة ،طيّبة التربة مخصبة القاعة ،منبجسة العيون الثِّرار ، متفجرة بالأنهار الغزار ،قليلة الهوام ذوات السّموم ،معتدلة

[1] ينظر: إبراهيم علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس،(القاهرة:مصر ،دار الفكر العربي ،ط 1 ،1996م) ،ص73-74.

[2] أحمد بن محمد المقري التلمساني ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تحقيق:إحسان عبّاس ،ج 1، (بيروت:لبنان ،دار صادر ،ط1 ،1388هـ) ، ص220-221.

الهواء أكثر الأزمان ،لا يزيد قيظها زيادة منكرة تضرُّ بالأبدان ،وكذا سائر فصولها في أعمّ سنيّها تأتي على قَدْرٍ من الاعتدال ،وتوسّط من الحال وفواكهها تتّصل طوال الزمان فلا تعدم ،ومن بحرها بجهة الغرب يخرج العنبر الجيد ،وبها شجر المحلب ،وقد زعموا أنّه لا يكون إلا بالهند وبها فقط ،ولها خواص نباتية يكثر تعدادها.."[1].

كما كتب الأندلسيون في موضوعاتٍ شتّى نقلوا بعضها معهم من المشرق واستحدثوا بعضها الآخر في الأندلس،فكان بعضها تقليداً وكان الآخر مستجداً،وقد نظم الأندلسيون الشعر في الأغراض التقليدية كالغزل والمجون والزهد والتصوف وهو دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة ،فإن التصوف شظف وخشونة وانعزال عن الخلق في الخلوة إلى العبادة ،ويتخذ الشعر الصوفي الرّمز أداة للتعبير عن مضمونه وحقائقه ،ومن متصوّفة الأندلس ابن عربي (ت638هـ) وقد لُقِّب بمحيي الدين وبالشيخ الأكبر ،و نجد أيضا ابن سبعين (ت669هـ)، وكان يلقب بقطب الدين .

ونظموا أيضا أشعارا في المدح والهجاء والرثاء،وقد طوَّروا موضوع الرثاء فأوجدوا رثاء المدن والممالك الزائلة ،وتأثروا بأحداث العصر السياسية فنظموا شعر الاستغاثة ،وتوسّعوا في وصف البيئة الأندلسية ،واستحدثوا فنّ الموشّحات * والأزجال * ،وقد برز لسان الدّين بن الخطيب (ت 776هـ) بموشّح من أشهر الموشّحات الأندلسية ولشهرتها نس يَ النّاس الموشّح الذي نُسج منه ،والذي يقول فيه :

---

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج1 ،ص140.

* الموشحات :فن من فنون الشعر استحدثت في العصور المتأخرة ،أما سر تسميتها بالموشحات فهي شبيهة بالوشاح أو القلادة حين تنظم حياتها من اللؤلؤ والجوهر على نسق خاص وترتيب معين (ينظر: إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،القاهرة:مصر ،مكتبة الأ نجلو ،ط2 ،1952م ،ص217).

* الزجل :شعر نظم بلغة العامة ولهجة كلامهم ،لا يراعى فيه قواعد الإعراب ،ولا الصيغ الصحيحة للكلمات ،بل ينظمونه من الكلام الدارج وألفاظ الكلام العادي الذي يدور بينهم في الحديث (ينظر: المرجع السابق ،ص231).

جَادَكَ الغَيثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى *** يَا زَمَانَ الوَصْلِ بالأَندَلُسِ

لَمْ يَكُن وصْلُك إلاّ حُلُمًا *** في الكَرَى أَوْ خُلْسة المختَلِسِ[1]

أمّا علم الأدب المنثور من حفظ التاريخ والنَّظْم والنَّثْر ومستطرفات الحكايات فكان أنبل علم عندهم ،وبه يُتَقرَّب من مجالس ملوكهم وأعلامهم ،ومَنْ لاَّ يكون فيه أدبٌ من علمائهم فهو غُفلٌ* مستثقل.

ولذا كان للشعر عندهم حظ عظيم وللشعراء عند ملوكهم مكانة ومنزلة ،فأسندوا إليهم واستمعوا إلى إنشادهم في مجالسهم المختلفة ،ووَقَّعُوا لهم بالصِّلات والهبات على أقدارهم ،إلاّ أن يختلّ الوقت ويغلب الجهل في حينٍ ما ولكن هذا الغالب.

ومن هنا يتبين لنا بعد هذا العرض مَدى فطنة الأندلسيين واتّقاد خاطرهم وشغفهم بالفنون والعلوم والآداب ،فتبوَّأ الأدب والأديب وخاصّة الشّعراء المكانة السامية والمنزلة الرفيعة لدى الحكّام والخاصة والعامة على حَدٍّ سواء.

وأكبر شاهد على ذلك وأعدله ما حدَّث به التاريخ أنّه اجتمع أبو الطيب المتنبي مع أبي الوليد ابن عيال –لمّا انصرف من الحجّ– في مسجد عمرو بن العاص بمصر،فاستنشده لمليح الأندلس –يعني ابن عبد ربّه– ،فأنشده:

يا لُؤلُؤاً يَسْبِي العُقولَ أنِيقًا *** وَرَشاً بِتَقطِيعِ القلُوبِ رَفِيقًا

ما إِنْ رأيتُ ولا سَمِعتُ بِمِثْلِهِ *** دُراًّ يعودُ مِنَ الْحياءِ عَقِيقا

[1] محمد سليمان عبد الله الأشقر ،معجم علوم اللغة العربية – عن الائمة– (بيروت: لبنان، مؤسسة الرسالة، ط1، 1415هـ)، ص409.

*رجل غفل: غير مجرب للأمور، لا فطنة فيه (أحمد مختار عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، علا للكتب، ط1، 1429هـ، ص1630).

وَإذا نَظرتَ إلى مَحاسِنَ وجْهِهِ *** أبْصَرْتَ وَجْهَكَ في سَناهُ غَرِيقا

يا مَنْ تَقطَّعَ خَصْرُهُ مِنْ رِدْفِهِ *** مَا بالُ قلبكَ لا يَكُونُ رَقِيقا؟

فلما أكمَل إنشادها استعادها ثمَّ صَفَّقَ بيديه وقال :"يا بن عبد ربّه ،لقد تأتيك العراق حَبْوًا "[1].

لقد خاضت تلك العقلية الجبّارة بحسّها المرهف وشعورها الرقيق غمار الفنون والآداب ،فأبدعت ونسجت أثوابا من الصور الشعرية الجميلة خاصة ما يمسّ شغافَ القلوب ،ودقائقَ النفوس فتفوّقت حتّى انبهر بهم المشارقة ،ومعاصروهم من أهل أوروبا وغيرها ممّن سمع بهم ،وأقرَّ لهم بالتفوّق والازدهار في شتّى العلوم والفنون.

لكنَّ سنّة الله في خلقه لا تتغير و لا تتبدّل ،إذ فمن الأمثال السّائرة على لسان القاصي والدّاني ،قولهم : " أزهد النّاس في العالم أهل بلده " ،وهذا كنايةً عن تعظيم الغريب وهجر القريب ،ويزداد الحال بشاعة والأمر فظاعة إذا كان القريب من حملة العلم وأهل الحكمة والحلم ،ومن أمثال فصحاء العرب في ذلك قولهم: " مَثلُ العَالِمِ كالحُمَّةِ يأتيها البُعداء ،ويزهد فيها القرباء "[2] ،وصدق سهل بن هارون رحمه الله في قوله :" والنّاسُ مُوَكّلُون بتعظيم الغريب،واستِطراف البعيد ،وليس لهم في الموجود الرَّاهن وفيما تحتَ قُدرتهم من الرَّأْي والهوى مِثْلُ الذي لهم في الغريب القليل، وفي النّاذر الشاذّ، وكلِّ ما كان في ملْك غيرهم ،وعلى ذلك زَهِدَ الجِيرانُ في عالمِهِم ،والأصحابُ في الفائدة من صاحبِهم ،وعلى هذا السّبيلِ

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تحقيق:إحسان عبّاس ،ج7 ،ص51-52.

[2] الميداني ،مجمع الأمثال ،ج2 ،ص283.

يستَطْرفون القادمَ عليهم ،ويرحَلُون إلى النَّازح عنهم ،ويتركون مَن هو أعمُّ نفعاً ،وأكثرُ في وجوه العِلم تصرُّفاً،وأخفُّ مَؤُونةً وأكثرُ فائدةً " [1].

ولاسيّما أندلسُنا ،فإنّها خُصَّت من حَسَد أهلِها للعالِم الظّاهرِ فيهم الماهر منهم ،واستقلالِهم كثيرَ ما يأتي به ،واستهجانِهم حسناته ،وتتبّعهم سقطاتِه وعثراتِه ،وأكثر ذلك مدّة حياتِه بأضعاف ما في سائر البلاد ،إن أجاد عالمهم قالوا: "سارق مُغِير،ومنتحل مُدَّعٍ " ،وإن توسّط قالوا: " غَثٌّ باردٌ، وضعيفٌ ساقطٌ " ،وإن باكرَ الحِيَازةَ لقَصْب السَّبق قالوا: " متى كان هذا ؟! ومتى تعلّم ؟! وفي أيّ زمان قرأ ؟! ولأمّه الهبل"[2] ،فإن تعرّض لتأليفٍ غُمِز ولُمِز وتُعرِّض وهُمِز ،واشتُطّ عليه وعُظِّم يسيرُ خطبِه ،واستُشْنِع هيِّن سقطِه ،وذهبت محاسنُه ،وسُتِرت فضائلُه ،وهُتِف ونودِي بما أُغفِل ،فتنكسر لذلك همّتُه ،وتكِلُّ نفسُه وتبرُد حميّتُه.

وهكذا عندنا نَصيبُ من ابتدأ يَحوك شعرا أو يعمل بعمل رياسة ،فإنّه لا يفلت من هذه الحبائل ،ولا يتخلّص من هذه التّهم ،إلاّ الناهض الفائت والمطفّف المستولي على الأمد.

وكان ممّا أنشده ابن حزم الأندلسي رحمه الله في هذا المعنى يخاطب قاضيَ الجماعة بقرطبة عبد الرّحمن بن بشر (ت422هـ) :

أَنَا الشَّمْسُ فِي جَوِّ العُلُومِ مُنِيرَةٌ *** وَلَكِنَّ عَيْبِيَ أَنَّ مَطْلِعِيَ الْغَرْبُ

وَلَوْ أَنِّي مِنْ جَانِبِ الشَّرْقِ طَالِعٌ *** لَجَدَّ عَلَى مَا ضَاعَ مِن ذِكْرِيَ النَّهْبُ[3]

---

[1] أبو عثمان عمر بن بَحْر الجاحظ ،البيان والتبيين ،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ،ج 1 (القاهرة:مصر ،مكتبة الخانجي ،ط 7 ،1418هـ) ،ص90.

[2] طه عبد المقصود عبد الحميد أبو عبية ، الحضارة الإسلامية – دراسة في تاريخ العلوم الإسلامية –،ج2 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،دت) ،ص1016.

[3] أحمد بن محمد المقري التلمساني ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تحقيق:إحسان عبّاس ، ج2 ،ص81.

وثالثة الأثافيّ أن يصْحبَ هذا الزّهدَ طعنٌ وثلبٌ ،وجحدٌ للحقّ وسلبٌ ،وصدق عثمان بن عفّان رضي الله عنه حين قال:" لكلِّ أمَّةٍ آفة،ولكلِّ نِعمة عاهَة وإنّ آفةَ هذه الأمّة عَيّابون طعَّانون"[1] .

[1] ابن الأثير محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني ، الكامل في التاريخ ،تحقيق:أبو الفداء عبد الله القاضي ،ج3 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،1407هـ) ،ص44.

الفصل الأول: الحياة الأدبية في العصر الحديث

أوّلا: لمحة عن بداية النهضة الأدبية في العصر الحديث.

1 - سقوط بغداد وبداية الانحطاط.

2 - عصر النهضة الأدبية.

3 - عوامل النهضة العربية الحديثة.

أ -المدارس الحديثة والمؤسسات التعليمية.

ب -الطباعة.

ت -الصحافة.

ث -الأندية والمجامع اللغوية والأدبية.

ج -اشتغال الإفرنج بآداب اللغة العربية.

4 - المدارس الأدبية الحديثة.

أ -المدرسة الكلاسيكية .

ب -المدرسة الرومانسية .

ت -المدرسة الواقعية .

ث -المدرسة الرمزية .

ثانيا: الأجناس الأدبية العربية الحديثة:

1 - قضية الأجناس الأدبية في النثر الأدبي.

2 - النثر الأدبي العربي الحديث.

أ -الرواية .

ب -المقالة.

أوّلاً: لمحة عن بداية النهضة الأدبية في العصر الحديث

1. سقوط بغداد وبداية الانحطاط:

بعد أن سقطت العاصمة بغداد بيد المغول – **التّتار** –عمّ الأمة العربية الظلام،إذ شكّل اجتياح المغول لِبغداد ودكّهم معا لم الحضارة والعُمران فيها وقتلهم أهلها كارثةً كُبرى للمُسلمين ،بل كارثة الكوارث في زمانها ،إذ احترقت الكثير من المؤلّفات القيِّمة والنّفيسة في مُختلف المجالات العلميَّة والفلسفيَّة والأدبيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة وغيرها ،بعد أن أضرم المغول النّار في بيت الحكمة،وهي إحدى أعظم مكتبات العالم القديم آنذاك ،وألقوا بالكُتب في نهري دجلة والفُرات،كما فتكوا بالكثير من أهل العلم والثقافة ونقلوا آخرين معهم إلى إلخانيَّة فارس* ،ودمَّروا الكثير من المعالم العُمرانيَّة من مساجد وقُصور وحدائق ومدارس ومُستشفيات ،ومن نجا من الأهالي من المذبحة أُصيب بالأمراض والأدواء التي انتشرت في الجوّ نتيجة كثرة القتلى وتعفّنهم ،وبعض هَؤلاء مات أيضًا.

نتيجةً لِذلك عدَّ الكثير من المؤرخين المسلمين والغربيين سُقوط بغداد نهاية العصر الذهبي للإسلام[1]،فيما يراه المؤرخون المعاصرون بداية انحدار الحضارة الإسلاميَّة وتراجُعها ،ذلك لأنَّ

*بعد أن فرغ المغول بقيادة هولاكو من إسقاط الخلافة العباسية في بغداد عام(656هـ/1258م)،أحكموا سيطرتهم على إيران والعراق،وأسّسوا دولة مغولية تتاخم حدود الشام ومصر عرفت باسم (**دولة ايلخانية فارس أو مغول فارس**). وبحكم استقرارهم على حدود دولة المماليك إثر هزيمتهم في معركة عين جالوت عام (658هـ/1260م)، استمر الايلخانيون يقومون بأعمال الغزو على فترات متباعدة أو متقاربة، يهاجمون دولة المماليك الأولى ، للمحافظة على هدفهم الأكبر، ونزعتهم التوسعية في السيطرة على العالم، دون أن يكون هناك عارض يمنعهم من مواصلة تقدمهم .(ينظر: حسين مؤنس ،أطلس تاريخ الإسلام ،القاهرة:مصر ،الزهراء للإعلام العربي ،ط1 ،1407هـ ،ص242)،بتصرف.

[1]Matthew E. Falagas, Effie A. Zarkadoulia, George Samonis، Arab science in the golden age (750–1258 C.E.) and today(america , Federation of American Societies for ExperimentalBiology,,the faseb journal) page20.

بعض المنجزات الحضاريَّة استمرَّت بالظُهور (ولو على نحوٍ أقل) حتَّى ذُروة العصر العُثماني وتحديدًا زمن السُلطان سُليمان القانوني[1].

كان لِسُقوط بغداد دويٌّ هائلٌ وعميقٌ في مُختلف أنحاء العالم الإسلامي،واهتزَّ الحُكَّام المسلمون في المناطق المجاورة لِهذا الحدث الجلل ،واعتبر المسلمون في كُلِّ مكان أنَّ سُقوط الخلافة العبَّاسيَّة صدمةٌ مُريعة وتحدٍّ مُخيف ، كان لهُ أسوأ الأثر في نُفوسهم ،فعلى الرُغم من أنَّ الخِلافة ظلَّت مُنذُ زمنٍ طويلٍ تفقدُ قدرًا كبيرًا من سُلطتها الماديَّة ،فإنَّ مكانتها الأدبيَّة والروحيَّة لا زالت قويَّة ،فبكى بغداد الكثير من المؤرخين والباحثين والعُلماء ،منهم ابن الأثير الذي قال:"لقد بقيت عدة سنين مُعرِضًا عن ذكر هذه الحادثة استعظامًا لها ،كارهًا لذكرها ،فأنا أقدِّم إليه رجلًا وأؤخِّر أخرى ،فمن الذي يسهل عليه أن يكتب نَعْيَ الإسلام والمسلمين؟!، ومن الذي يهون عليه ذكر ذلك؟! ،فيا ليت أمي لم تلدني، ويا ليتني متُّ قبل هذا وكنت نسيًا منسيًا! ،إلا أنَّه حثَّني جماعة من الأصدقاء على تسطيرها وأنا متوقِّف ،ثمّ رأيت أنَّ تَرك ذَلك لا يُجدي نفعاً ،فنقول :" هذا الفصل يتضمن ذكر الحادثة العظمى ،والمصيبة الكبرى التي عقمت الأيّام والليالي عن مثلها ،عمّت الخلائق وخصّت المسلمين ،فلو قال قائل: إنّ العالم منذ خلق الله عز وجل آدم إلى الآن لم يُبتلوا بمثلها لكان صادقًا ،فإنّ التواريخ لم تتضمّن ما يقاربها ولا ما يدانيها ،ومن أعظم ما يذكرون من الحوادث ما فعله " **بختنصر**[*]" ببني إسرائيل من القتل ،وتخريب البيت المقدس[2]،وما البيت المقدس بالنسبة إلى ما خَرَّب هؤلاء الملاعين من البلاد التي كلّ مدينة منها أضعاف البيت المقدس؟!

[1] George sliba , A History of Arabic Astronomy: Planetary Theories During the Golden Age of Islam, New York University Press), page245-250.

[*] وهو ممّن ملكوا الأرض ، وقد ذكره شيخ الإسلام ابن تيمية في مجموع الفتاوى :قال مجاهد: "ملك الأرض مؤمنان وكافران؛ فالمؤمنان: سليمان، وذو القرنين، والكافران: بختنصر، ونمرود.وسيملكها خامس من هذه الأمة" ،(ينظر: تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية الحراني، مجموع الفتاوى، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا ،ج 19، بيروت: لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1971م ،ص22).

[2] ينظر: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي زمنين ،تفسير القرءان العزيز ،تحقيق:أبو عبد الله حسين بن عكاشة ومحمد بن مصطفى الكنز ،ج3 (القاهرة:مصر ،الفاروق الحديثة للطباعة والنشر ،ط1 ،1433هـ) ،ص14.

وما بنو إسرائيل إلى من قتلوا ؟! ،فإنّ أهل مدينة واحدة ممّن قُتلوا أكثر من بني إسرائيل ،ولعلّ الخلق لا يرون مثل هذه الحادثة إلى أن ينقرض العالم وتفنى الدّنيا إلا يأجوج ومأجوج ،وأمّا الدَّجَّال فإنّه يُبْقِي على من اتّبعه ويُهْلِك من خالفه ،وهؤلاء لم يُبْقُوا على أحد ،بل قتَّلوا النّساء والرّجال والأطفال ،وشقوا بطون الحوامل وقتلوا الأجنّة ،فإِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، ولا حول ولا قوّة إلَّا بالله العليّ العظيم لهذه الحادثة التي استطار شررها، وعمّ ضررها ،وسارت في البلاد كالسّحاب استدبرته الرّيح "[1] ،وعبَّر عن هذا الألم تقيُّ الدين إسماعيل التّنوخي (ت672هـ) في قصيدةٍ مشهورة من ستّة وستّين بيتٍ قال فيها:

لِسَائِلِ الدَّمْعِ عَنْ بَغْدَادَ أَخْبَارُ *** فَمَا وُقُوفُكَ وَالأَحْبَابُ قَدْ سَارُوا

يَا زَائِرِينَ إِلَى الزَّوْرَاءِ لاَ تَفِدُوا *** فَمَا بِذَاكَ الحِمَى وَالدَّارُ دَيَّارُ

تَاجُ الخَلِيفَةِ وَالرُّبْعُ الَّذِي شَرُفَتْ *** بِهِ المَعَالِمُ قَدْ عَفَاهُ إِقْفَارُ

عَلاَ الصَّلِيبُ عَلَى أَعْلَى مَنَابِرِهَا *** وَقَامَ بِالأَمْرِ مَنْ يَحْوِيهِ زُنَّارُ[2]

دام تأثيرُ سُقوط بغداد قويًّا في نُفوس المسلمين عُمومًا والعرب خُصوصًا حتَّى بعد مُرور مئات السّنوات على تلك الحادثة ،فأصبحت كلمة " **التّتر**" رديفةُ الهمج والهمجيَّة ،وشاع في التّعابير العاميَّة العربيَّة استعمال بعض المقولات مثل:"وَصَل التّتر"،في إشارةٍ إلى وُصول شرذمة من الأشخاص المشاغبين ،وبقي سُقوط بغداد حيًّا في الذاكرة العراقيَّة تحديدًا واستُخدم في أكثر من مُناسبة لِوصف بعض المخاطر التي هدّدت المدينة ،ففي سنة 2003 م،قارن الرئيس العراقيّ صدَّام حسين (ت2006م) في خطابٍ ألقاه بِمُناسبة الذّكرى السنويَّة لِبدء حرب الخليج الثانية ،قارن القُوَّات الأمريكيَّة بالمغول الذين اجتاحوا المدينة العبّاسية

[1] ابن الأثير ،الكامل في التاريخ ،ج10 ،ص399.

[2] أبو المحاسن جمالُ الدين يُوسُف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي ، النُجوم الزاهرة في مُلوك مصر والقاهرة، تقديم: محمد حسين شمس الدين ،ج 7 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط 1 ، 1992م) ،ص 51.

البغدادية قبل قُرون ،فقال: "إنَّ بغداد مُصمِّمةٌ شعبًا ووُلّاة أمرٍ على أن تجعل مغول العصر (يعني **أمريكا**) ينتحرون على أسوارها."[1].

فبالتالي نلاحظ ممّا سبق ذكره أنّ الأمّة العربية الإسلاميّة واجهت في هذا العصر موجات ثلاثا من الغزو :

- **موجة الغزو الصليبي** : وتسمّى أيضاً " الحملة الصّليبيّة الأولى " (1086م/1089م) ،وهي حملة عسكرية شنّها الصليبيون تلبية للدعوة التي أطلقها **البابا أوربان** الثاني سنة 1095 م في كليرمونت جنوب فرنسا من أجل تخليص القدس و عموم الأراضي المقدسة من أيدي المسلمين وإرجاعها للسيطرة المسيحية[2].

- **موجة الغزو المغولي الأولى بقيادة " هولاكو "** (1258 م): والتي انتهت بسقوط بغداد ،ثمّ غزت مصر والشّام[3].

- **الموجة الثالثة هي موجة الغزو المغولي الثانية** : وقائدها **تيمورلنْك** من سلالة "**جنكيز خان**" (1373م) ،الذي قام بتخريب غالب مدن العراق بعد أن خرّب كثيرا من مدن فارس وأحرقها ،كما خرّب حلب وأحرق دمشق ،وكانت هذه الموجات من الخارج على الأراضي الإسلامية ،وزد على ذلك اغتشاشات واضطرابات ومنافسات الأمراء والسلاطين داخل الأراضي الإسلامية مع الأسف ،وكان له تأثير هام على هذه الفوضى من الناحية السياسية والثقافية والفكرية وبالتالي عدم الاهتمام بالأدب وأدّى إلى ضعفه[4].

---

[1] صدّام حسين ، نص خطاب الرئيس صدام حسين١٧/١/٢٠٠٣ ،شبكة المنصور العراقية-https://dhiqar.net/Merath/MK Mo9.htm. ،تثفح بتار25-11-2018.

[2] ينظر: محمد العروسي المطوي ، الحروب الصليبية في المشرق والمغرب (بيروت:لبنان ،دار الغرب الإسلامي ،ط 2 ،1982م) ،ص213-2014.

[3] اكتمال إسماعيل ، الحملات المغولية وآثارها الاجتماعية والاقتصادية على بلاد الشام (دمشق:سورية ،دار رسلان ،ط1 ،2008) ، ص98.

[4] ينظر: أبو الفداء الحافظ ابن كثير ،البداية والنهاية ،ج7 (بيروت:لبنان ،مكتبة المعارف ،ط7 ،1988) ،ص248.

فكانت هذه الموجات الثّلاث بداية عصر جديد للأمّة العربية ،أي بداية ركود وخمول وسبات عميق ،مسّ كلّ المجالات السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية والأدبية [1] ،وقد ابتُلي الأدب العربي في أثنائها بمقادير متفاوتة من الرّكاكة واللّحن العربي ،بسبب عدم عناية السلاطين والأمراء بالأدب والأدباء وعدم اهتمامهم باللغة العربية كلغة رسمية ،ولاسيّما اللغة العربية التي امتزجت معها لغات أخرى دخيلة عليها كلغات المحتلّين والمستعمرين ،وغلبت العجمة عليها ،بلغ التكلّف والصّناعة اللفظية مبلغا عظيما في هذه الفترة التي نتكلم عنها، فالضعف الأدبي بان وظهر في هذا العصر نتيجة اهتمام شعراءه وأدباءه بهذه المؤثّرات الدّخيلة ،وسمّي بعصر الانحطاط الأدبي[2] ،ومنهم من رفض هذه التّسمية لهذا العصر كما ذكر الدّكتور **عمر فروخ** (ت1987م) بقوله: "هذه الفترة ليست قليلة الشهرة فحسب ،ولكنّها مظلومة أيضا إذ يسمّي القسم الأخير منها عصر الانحطاط ،تسمية فيها قليل من الصّواب والحق وكثير من الخطأ والباطل ،ويجد القارئ شرح جوانب من هذه التسمية الخاطئة الظالمة في مقدمات فصول مختلفة من هذا الجزء" [3] ،وقد صدق في مقالته لأنّ الأدب الجيّد يفرض نفسه في كل عصر ويسلم من صروف الأيام وحدثان الدّهر ،لأنه جيّد قوي ،ومن ملامح قدرته وجودته أنّه حُفِظَ واحتفظ بمكانته حتى بلغ زماننا هذا ،فمن الجفاء أن نصفه بالضعف أو وصف الانحطاط والانحدار ،ولا يجوز إهماله لأنّه قطعة من تاريخ الأمّة الإسلاميّة الحاسم ،الأمّة التي قاومت الأعداء الغربيين الإفرنج في الحروب الصليبية الأولى والتّتار المتوحّش ،دام خمسة قرون قرون بدءًا بسقوط بغداد إلى عصر حملة نابليون على مصر ،مرورا بالعصر المملوكي وصولًا إلى الدّولة العثمانية ،إذ اتّسم المجتمع في تلك العصور بالقلق وعدم الاستقرار والتّدهور في مختلف نواحي الحياة ،وضعفت الأخلاق وخمدت الحميّة وضعف سلطان الدّين

[1] فواز محمود الشعار ،الادب العربي ،ص 49 (بتصرف).

[2] فرهاد ديو سالار ، تسمية الانحطاط وصمة عار فى تاريخ الأدب العربي ، https://www.diwanalarab.com/spip.php?article28657 ، تصفح يوم: 21 /2019/07.

[3] عمر فروخ ،تاريخ الأدب العربي ،ج3 (بيروت:لبنان ،دار العلم للملايين ،ط5 ،1989) ،ص05.

في نفوس المسلمين حتى انطفأت العقول وسكتت الأقلام إلّا من خفقات واهنةٍ وأناشيد خافتة ،إذ اتُّصِف الأدب في هذه الفترة بالانحطاط والتّراجع دون الالتفات إلى دوره الفاعل في الحياة الثقافية والاجتماعية والحضارية[1].

وكان الشّعر أكثر الأنواع الأدبيّة تراجعا إذ ماتت في الشّاعر تلك الرّوح الشّعريّة وأصبح أقرب إلى النّظم ،وأصبح الشّعراء من أصحاب الحروف يلتهون بالشّعر لقتل الوقت وأصبح التّقليد هو السّمة الأساسيّة في تلك الفترة [2]،فلا يَرتجي الشّاعر تطويرا لفنّه بقدر ما يرتجي العطاء وقد يرفض الاكتفاء باستحسان الممدوح ودون عطاء كما في قول جحظة البرمكي* (ت324هـ/936م): " كان الباطقاني يستطيب غنائي ويكثر من قوله:"أحسنت والله أنتَ!فلا أخلى الله منك" ،فقُلتُ فيه خفيف:

إِنْ تَغَنَّيْتُ قَالَ أَحْسَنْتَ زِدْنِي *** وَبِأَحْسَنْتَ لَا يُبَاعُ الدَّقِيقُ[3].

أمَّا البلاط فلم يعدِ الشُّعراء يَتَكَسَّبُونَ من الشّعر ،لعدم فهم الحكَّام الشعر ،فأُغلق الباب في وجههم ،وكانَ الأعيانُ الأغنياءُ كذلك ،فانكفأ الشعراء على أنفسهم وامتهنوا المهن والحرف كالكحَّال والجزَّار والورَّاق وغيْر ذلك ،فأضحى الشّعر هوايةً يُمارسونَها أحياناً ،فأنتجتْ أدباً مختلفاً عن العصور السّابقة [4]،فلم يعد في قصائدهمُ المقدِّمة الطّلليّةُ والنَّسيبُ مثلاً ،وكثُرتِ

---

[1] فرهاد ديو سالار ، تسمية الانحطاط وصمة عار فى تاريخ الأدب العربي ، بتاريخ: 2017/07/21.(بتصرف).

[2] أسماء سعيد ،الأدب العربي في العصر العثماني ، مقالات ديباجة ،،https://debajh.wordpress.com.تصفح بتاريخ: 30/09/2017.

* أبو الحسن أحمد بن جعفر بن موسى بن يحي بن خالد بن برمك ،ولُقِّب بجحظة، وهو أديب وكاتب وراوية وشاعر عاش في العصر العباسي(ينظر:عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسيَّة ،بيروت:لبنان ، دار العلم للملايين ، ط4 ، 1981، ص 424).

[3] الراغب الأصبهاني ،محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء،تحقيق: إبراهيم زيدان(بيروت:لبنان ،دار مكتبة الهلال ،ط 1 ،1902م) ،ص236.

[4] الأدب في العصر المملوكي – دراسة تفصيلية ، منتدى اللغة العربية . ، Retrieved 2012-08-1 ،تصفح يوم: 2018/02/15.

المقطعات[*] ،وليس فيها من الأبيات إلا ثلاثة أو عشرة أو خمسة عشرة بيتا ،وما زيد عن ذلك فتسمّى قصيدة[1] ،لأنَّها استجابةٌ لدفقةٍ شعوريَّةٍ سريعةٍ ،وكان الشاعر يضع نصب عينيهِ المتلقِّي الجاهل لقلّة الثقافة حتَّى ولو كان المتلقِّي وزيراً ،ولذا شاع في شعرهم السّهولة والوضوح وامتزاج العامّية بالفصحى ،وانتشرت الصنعةُ والمبالغةُ والتكلُّفُ ،وكانت موجودةً في العصر العباسي ولكنَّ أدباء هذا العصر بالغوا فيها لمحاولة مجاراة الأقدمين ،فاستخدموا كل المحسنات البديعية والصّنعة البيانية ،وصارت الألفاظ قريبةً من العامّة ،واستمرّتِ الأجناسُ الأدبيةُ السّابقة كالغزل والمدح ولكن قلَّ عمّا كان معهودا في العصور الماضية لعدم وجود الحكَّام والسّلاطين[2].

كما وجدوا الجمهورَ جاهلاً غارقاً في الأميَّةِ ،فتقوقعُوا وصاروا يكتبونَ شعرَهم في مناسباتٍ كهوايةٍ ،ويكرِّرونَ أنفسَهمْ في الأغراض التقليدية بِما حفظوهُ من التُّراثِ ،وحاولُوا تفسيرَ قصور إنتاجِهمُ الأدبِيُّ عند مقارنتهِ بأدبِ الازدهارِ،وكانوا مقتنعينَ بِما نسميِّهِ الدوافعَ والأسباب ،وهذا الدافعُ إمَّا خارجِيٌّ وإمَّا داخلِيٌّ ،قال أحد الشعراء:

أنَا فِي جِيلٍ خَسِيسٍ *** وقَبِيلٍ وزمانِ

أَمدَحُ السُّلْطَانَ كَيْ *** يصبِحَ مَالِي فِي أَمانِ

أَكَذَا كَانَ أبُو تَمَّا *** مِ قَبْلِي وابْنُ هانِي !؟ [3]

فيلقي باللّائِمةِ على أبناءِ عصرهِ ،ويَمدحُ السّلطان ولَمْ يَجِدْ كأبِي تَمَّامٍ وابنِ هانِئٍ من يتبنَّاهُ ويُغدقُ عليهِ العطاءَ ،فيمدحهُ خوفاً على مالهِ وحسب..

---

[*] وعرّفها الزّمخشري بقوله: "... وجاء بمقطعات من الشعر وبمقطوعة وقطعة ،وما عليها من الحلي إلا مقطع ،شيء يسير من شذر ونحوه "(ينظر: محمود بن عمر الزمخشري ،أساس البلاغة ،تحقيق: محمد باسل عيون السّود ،ج2 ،مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ط1 ،دت ،ص263)

[1] ينظر : ابن منظور ،لسان العرب ،ج11 ،ص 197 ،مادة :ق ط ع.

[2] الأدب في العصر المملوكي – دراسة تفصيلية ، منتدى اللغة العربيا-2012-08 Retrieved .

[3] محمد بن شاكر ،فوات الوفيات ،تحقيق:إحسان عباس ،ج1 (بيروت:لبنان ،دار صادر ،ط1 ،1973م) ،ص628.

كما شاعَ حينذاكَ ما يُسمَّى **بالمصادرةِ** ،حيثُ يأمرُ السلطانُ بأخذِ أموال النّاسِ وتَجريدِهِمْ منها ،وكانَ الْمُصادَرُ يُعذَّبُ بِما خبَّأهُ من أموالٍ عن عيونِ السلطانِ ،وكانتِ المصادرةُ تشملُ العوامَّ والشعراء والأمراء وأصحاب المناصب ،يقولُ أحد الشعراءِ[1]:

لِمَنْ أبُوحُ بِشِعْرِي حِينَ أنْظُمُهُ *** أَمْ مَّنْ أَخُصُّ بِما فيهِ مِنَ الزَّبَدِ

إمَّا جَهُولٌ فَلاَ يَدْرِي مَوَاقِعَهُ *** أَوْ فَاضِلٌ فَهْوَ لَا يَخْلُواْ مِنَ الحَسَدِ

فعامّةُ النّاسِ جاهلةٌ لا تعرفُ قيمة الشّعرِ ،والعارفُ بهِ يقف ضِدَّ الشّعرِ حسداً ،فلا يَجدُ من يَفهمُهُ ففضَّلَ السّكوتَ.

أمّا النّثر فقد جنح إلى التصنّع والإسفاف حتّى الابتذال ،وقد راج نوع من الأقاصيص الشعبية صيغت بأسلوب الناس العاديّين ،فلاقت رواجا منقطع النّظير ،وأرضت خيال القرّاء وأحلامهم ،وشوقهم إلى البطل العظيم.

وإذا صحّ هذا الوصف على هذا العصر ،فلا يمكن أيضا أن ننكر أنّه قد ظهر عدد من الشعراء والنّاثرين مخلّفين وراءهم مصنّفات قيّمة ،كابن خلدون صاحب المقدِّمة ،وعندنا أيضا القلقشندي (ت 1418م) صاحب الأعشى في كتابة الإنشا ،والقزويني (ت 1338م) صاحب الإيضاح في علوم البلاغة ،ومن أبرز شعراء هذا العصر البوصيري (ت 1295م) صاحب البردة ،والشاب الظريف(ت 1291م) صاحب الغزل الرقيق ،وابن الوردي(ت 1349م)صاحب اللاّمية الحكميّة وغيرهم من الشعراء والأدباء[2].

2. عصر النهضة الأدبيّة :

بقي الأدب في هذه الفترة في سبات عميق ،وفي حضيض من الجهل سحيق ،حتّى جاء القرن التاسع عشر ،وهو القرن الذي نهض فيه العرب من كبوتهم وعترتهم ،إذ بدأ هذا العصر

[1] صلاح الدين الصفدي ،جنان الجناس في علم البديع (قسطنطينية ،مطبعة الجوائب ،ط1 ،1299هـ) ،ص36.

[2] ينظر: فواز محمد الشعار ، الأدب العربي ،ص49.

بحملة نابوليون بونابارت على مصر (1798 م) [1] ،وما رافقها من بعثات علميّة أيقظت الأذهان ،وحملتها على نفض غبار الجمود ،والأخذ بأساليب حضارية ملائمة لحاجات العصر.

وللتاريخ المذكور مغزى عميق ،فهو يمثل الهوة السحيقة التي كانت تفصل بين الغرب المتحضر والشرق المتخلف ،كما يمثل بداية الهيمنة الاستعمارية في ثوبها الجديد .

والحقيقة أنّ احتلال فرنسا لمصر بقدر ما كان مؤلما للشعوب العربية والإسلامية ،فإنّه أيقضها من سباتها العميق ،ونبّهها إلى ما وصل إليه الغرب من تقدّم علمي وتكنولوجي ،وظّفه بأسلوب مدروس للهيمنة والسيطرة على الشعوب المتخلفة ،ومنها الشعوب العربية التي كانت تعيش في قلق وضنك وجهل تحت راية حكّام يفكّرون في مصالحهم الشخصية وبقائهم في السلطة ،ولا يعملون على تقدّم وازدهار أوطانهم إلاّ القليل .

وكان لاحتكاك مصر بالعلماء الفرنسيين الذين استقدمهم نابوليون بونابارت Napoléon Bonaparte (ت1821م) ،معه أثناء حملته آثاره الإيجابية ،فقد رأوا بأمّ أعينهم ما وصلت إليه المدينة الغربية في مجالات الحياة المختلفة .

اضطرّ الفرنسيون إلى الجلاء عن مصر عام 1801م [2]،وحاول محمّد علي حاكم مصر أن يكوّن دولة قويّة مبنيّة على أسس سليمة ،فاستعان بالخبراء الأوربيّين في مرافق الحياة ،وبنى بعض المعاهد ،وأوفد الطلبة إلى الجامعات الأوربية ليهيّئهم لحمل الرسالة الحضارية[3].

ففي مستهلّ هذا القرن (التاسع عشر) ،أخذت البلاد العربية تستيقظ من سباتٍ طويلٍ ،وتفرك عيونًا طالت هجعتها ،وتنظر دهشةً إلى دنيا حافلةً بالجديد في نظم العيش ووسائل

[1] حورية محمد حمو ،تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر (دمشق:سورية ،دار اتحاد الكتاب العرب ،ط 1 ،2008) ،ص33.

[2] عبد الحكيم عبد الغني محمد قاسم ، تاريخ البعثات المصرية إلى أوروبا عصر محمد علي (القاهرة:مصر ،مكتبة مدبولي ،ط 1 ،2010) ،ص20.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص21.

التغلّب على قِوى الطّبيعة وتذليلها للإنسان بالمخترعات الحديثة وفي نظم الفكر وعالم المعاني والآداب ،وما خلقه أدباء الغرب من صور ودبّجوه من كتب ونظموه من شعر وسطّروه من علمٍ مبنيٍّ على التّجارب الممحّصة ومن حقائق مؤيّدة بالبراهين السّاطعة،منذ ذلك الوقت والبلاد العربية تزداد بالغرب صلة وبأهله تعرُّفًا ،وبحضارته وثقافته ولوعًا ،ولم تنس ماضيها وتراثها المجيد من الحضارة والثقافة، فجرمانوس فرحات (ت1732م) ،حاول التّجديد في القرن الثامن عشر ،فأحيَا ما ورثه عن الغرب من آداب ضخمة ،وأخذ يتناول من القديم ويتناول من الجديد ويمزج بين الثّقافتين[1] .

يختلف هذا العصر عن سائر عصور آداب اللغة ،كما تختلف أحواله الاجتماعية والسياسية ،وأهمّها تأثير المدنية الأوربية فيه ،لأنّ آداب العربية مازالت منذ ظهور الإسلام ضمن دائرة المدنية الإسلامية ،وإن تكيّفت مع أطوار المدنية لكنها لم تخرج عن دائرتها وكانت تنموا نموّا داخليّا بما يدخل فيها من ثمار قرائح أبنائها ،مع ما يقتضيه ناموس النشوء من التوسّع والتفرّغ ،أمّا في هذه النهضة فقد نقل إليها سائر أسباب المدنية الحديثة ،وهي تختلف في شكلها وأسلوبها عن مدنية المسلمين ،فانتقل أصحابها من طور إلى طور كما انتقلوا في صدور الدولة العباسية عند ترجمة علوم القدماء إلى العربية ،لكن الدولة العربية آنذاك كانت في إبّان تكوّنها ونشاطها ،فهضمت ما دخل عليها من علوم الأمم الأخرى ،وصبَغَته بصبغتها العربية الإسلامية ،أمّا في هذه النهضة فغلب تيار المدنية الحديثة على أبنائها فاضطروا إلى السير معه ،رغم ما أدهشهم منه لأوّل عهدهم به واستغربوه واستهجنوه لمخالفته ما تعوّدوه[2].

[1]Ghirbal-Mohammed ، Al-Mauso'a al-Arabiya al-Muyassarah [SimplifiedArabicEncyclopedia](Egypt: Franklin Institution for Publishing، 1965) ،page 161–167.

[2] ينظر: جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ج4 ،ص21.

وقد أفاض الجبرتي (ت 1825م) ،في ذكر ما أدهشه من أحوال الفرنسيين فوصف موائدهم ،وكيف يأكلون ويشربون ويلبسون ،وما شاهده من سائر أعمالهم العلمية وصورهم وأدواتهم ،وهو بدهشته هذه حال كلّ شرقيّ في أيامه[1].

فلهذه العوامل والأسباب كان الاختلاف بين هذه النهضة وما قبلها أكثر تأثيرا ما بين العصر الماضي وما قبله ،إذ من العوامل المؤثرة على النهضة العربية في العصر الحديث ما يلي[2]:

- المؤسّسات التعليمية.
- الطباعة.
- الصحافة .
- الأندية والمجامع اللغوية والأدبية.
- اشتغال الإفرنج بآداب اللغة العربية.

فنتكلّم عن كلّ منها على حدة ،ونقدّم الكلام في تاريخ المؤسسات التعليمية والمدارس المصرية ،وخصّصنا هذه الأخيرة –مصر– لأنّهَا سابقة إلى الظهور وأسرع في النّمو.

3. عوامل النهضة العربية الحديثة:

أ. المدارس الحديثة والمؤسسات التّعليمية :

بعد سقوط بغداد انخفض مستوى التعليم وقلّت المؤسّسات ،وما بقي لها لم يواكب المستجدّات ،وبقي التعليم محصورا فيها على بعض الزوايا والكتاتيب ،وكان يغلب عليها الطابع الدّيني .

[1] ينظر: ساويرس بن المقفع ،تاريخ مصر من خلال مخطوطة تاريخ البطاركة ،تحقيق: عبد العزيز جمال الدين ،ج 4 (القاهرة:مصر ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ط1 ،2012م) ،ص1203.

[2] جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ج4 ،ص23.

كانت حينها بعض الجوامع منارات علم وأدب ،مثل جامع الأزهر بمصر ،وجامع الزيتونة بتونس ،وجامع القرويين بالمغرب ،وقد لعبت هذه المعاهد الكبرى دورا كبيرا للحفاظ على التراث العربي الإسلامي من الضياع ،ولكن التعليم ظلّ بها تقليديّا ،فلم تتطوّر أساليبه.

وفي عصر النهضة انتشرت معاهد ومدارس ،تلك التي أُنشأت على نظام مدارس أوربا الحديثة ،وكانت مصر والشام أسبق سائر العالم لاقتباسها ،وقد اتّخذ العلم في الأزهر منحى جديد في التنظيم والتصنيف ،فقُسّمت صفوفه إلى مراحل تمثّلت بالابتدائية والثانوية والعليا ،ووُزّع طلاب المرحلة العليا آنذاك على ثلاث كليات ،وهنّ : كلية الآداب ،وكلية الشريعة ،بالإضافة إلى كلية أصول الدين ،ثمّ سرعان ما أقيمت الجامعات في مصر فأُنشئت جامعة الملك فؤاد المعروفة حالياً باسم جامعة القاهرة ،وفي بلدان المغرب العربي أنشأ الفرنسيون بعض المؤسّسات التعليمية للمعمّرين ،فجعلوها خاصّة لم يستطع أحدٌ الدّخول إليها ،إلاّ من كان له حظٌّ وافرٌ ،وكانت هذه المدارس تدرّس باللغة الفرنسية وتطبّق برنامجها الفرنسي[1].

ب. الطّباعة:

هي الوسيلة الأولى للتعليم وتزداد أهميتها مع زيادة الحركة التعليمية وكلّما تقدّم به العلم والمعرفة يبقى مديناً للطباعة ،فما كان للعلوم أن تنتشر في أرجاء العالم وفي كل اللغات إلّا عن طريق الطّباعة التي مكّنت المؤلفين من بسط أفكارهم وترويج مؤلفاتهم.

فقد كتب العرب القدماء على الحجارة والعظام والجلود والخشب وجريد النخل[2] ،وكذلك كتب المصريون القدماء على ألواح البردي التي ازدهرت في الألف الثالث ق.م ،وبعد ذلك كتب الرومان على الرق إذ كانوا يستنسخون عليه شكلا يشبه الكتاب ،وقد تحقق ذلك في

[1] محمد عبد المنعم خفاجي ،الأزهر في ألف عام ،ج3 (بيروت:لبنان ،عالم الكتب ،ط2 ،1408هـ) ،ص73 ،(بتصرف).

[2] جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ج4 ،ص345.

أوائل عهد الإمبراطورية الرومانية ،وأطلق عليه باللاتينية اسم Codexأي الكرّاس ،وترجع إلى نهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الميلاديين[1].

أمّا الطّباعة بالحروف المتفرقة التي تجمع منها الكلمات على نحو ما هو شائعٌ اليوم ،فلم تكن معروفة قبل القرن الخامس عشر للميلاد ،والمشهور أنّ صاحب هذا الاختراع غوتنبرج الألماني ،وأوّل كتاب طبع التّوراة سنة خمسين وأربعمائة وألف للميلاد (1450م) ،ثمّ شاع اختراعه هذا في أوربا وحسّنوا فيه حتّى بلغ ما هو عليه الآن[2].

إذ لا ريب أن الكتاب أهمّ وسيلة للعلم والمعرفة ،وكانت صناعته مكلّفة ،وثمنه باهظا ،فلا يستطيع أن يقتنيه سوى الحكّام والأغنياء ،ولما ظهرت المطبعة قضت على مشكلة ندرته وخّفضت ثمنه ،وجعلته في متناول متوسطي الحال.

وأوّل مطبعة بالعربية قامت بايطاليا سنة 1514م ،وأوّل كتاب طُبع بها هو كتاب السّواعية ،وهو كتاب ديني يحتوي على صلاة الساعات الليلية والنهارية في الكنائس المسيحية ،ويقع هذا الكتاب في 188 صفحة[3]،أمّا في مصر فقد ظهرت أوّل مطبعة بالعربية على يد العلماء الفرنسيين أثناء حملة نابليون ،وكانت مخصّصة لطبع المنشورات التي يحتاجها المحتلُّ ليتّصل بالمواطنين[4].

وفي سنة 1821م أنشأ محمّد علي مطبعة " **بولاق** " وعلى الرّغم من طابعها الحكومي فإنّها لعبت دورا كبيرا في النهضة الفكرية والأدبية[5].

---

[1] ينظر: سفند دال ،تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر ،ترجمة:محمد صلاح حلمي ،مراجعة : توفيق اسكندر ،(القاهرة:مصر ،المؤسسة القومية ،ط1 ،1958م) ،ص07.

[2] جوزيف زيتون ،الطباعة العربية في أوربا ،تاريخ النشر: 24-10-2015 ،http://josephzeitoun.com/2015/10 .تصفح يوم:2018/05/20.

[3] الطاهر أحمد مكي ،دراسة في مصادر الأدب (القاهرة:مصر ،دار الفكر العربي ،ط8 ،1419هـ) ،ص70.

[4] ينظر: جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ج4 ،ص79 .

[5] ينظر : المرجع نفسه ،ج4 ،ص80.

وظهرت عدّة مطابع في بلاد الشام ،وكانت تهتم بشكل كبير بطَبْعِ الكتب الدّينية ،أمّا مطبعة " **الاستانة** " ،والتي ظهرت سنة1728 م،فقد اهتمّت بطبع الكتب العربية على اختلاف أنواعها ،وحَذَتْ حذوها المطبعة الأمريكية التي تأسّست في لبنان عام 1834 م ،والمطبعة اليوسوعية التي ظهرت في بيروت سنة 1848م[1].

ثمّ انتشرت الكثير من المطابع في مختلف الأماكن الحسّاسة ،وظهرت مطابع ضخمة تهتمّ بنشر الثقافة العربية نجد أغلبها في مصر والشّام.

ت. الصّحافة:

أدّى انتشار المطابع إلى ظهور الصّحافة ،وكانت عاملا فعّالا من عوامل النهضة الفكرية والأدبية ،وإيقاظ المجتمع وتوعيته بمقالاتها ،وتحليلاتها الأدبية والاجتماعية والدينية والسياسية.

وأوّل صحيفة ظهرت بالمشرق العربي كانت صحيفة عسكرية تعبّر عن سياسة الحملة العسكرية الفرنسية ،وفي سنة 1828م أنشأ محمد علي جريدة "الوقائع المصرية" ،وقد تعاقب على تحريرها كتّاب كبار من أمثال رفاعة الطهطاوي ،وأحمد فارس الشدياق ،ومحمد عبده ،وغيرهم من الأعلام البارزين[2] ،وفي سورية ظهرت جريدة " مرآة الأحوال " سنة 1855 م وتهتم بالسياسة ،وفي بيروت ظهرت جريدة "حديقة الإخبار "سنة 1858م ،وظهرت جريدة " الأهرام " بمصر سنة 1875م ،ثمّ تتابع ظهور الصحف ولاسيما في بلاد الشام[3].

ومن الصّحف الرائدة التي ظهرت في الجزائر في عهد الاحتلال الفرنسي جريدة " المبشر " سنة 1847م ،وكان لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين دور كبير في نشر الصّحف العربية منها: النجاح ،والمنتقد ،والشهاب ،والسنة ،والشريعة ،والصراط ،والبصائر " ، ومعظم هذه

[1] ينظر: جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ج4 ،ص74 .

[2] إبراهيم عبده ،تاريخ الوقائع المصرية 1828-1942 (القاهرة:مصر ،مؤسسة سجل العرب ،ط 1 ، 2006) ،ص 05 ،(بتصرف).

[3] ينظر: شعيب الغباشي ، الخطاب الإعلامي والقضايا المعاصرة (القاهرة:مصر ،عالم الكتب ،ط1 ،2013) ،ص186-187.

الصحف تعرّضت لمضايقات الاحتلال الفرنسي ،والمنع من الصدور لقيامها بدورها الحضاري ،ورسالتها في التوعية والتوجيه ،ومحاربة البدع والخرافات ،وكشف الوجه الحقيقي للمحتل[1].

ث.الأندية والمجامع اللغوية والأدبية :

ومن قبيل إحياء الآداب العربية ،إنشاء الأندية والمتاحف العربية والمجامع ،فرأينا أن نقول فيها كاملة ،وهؤلاء كلها مستودعات لفائدة الجمهور ومن ثمار المدينة ،اتخذتها الأمم الراقية وسيلة لتوسيع معارف الناس وترقية أذواقهم.

وفي مطلع عصر النهضة أنشأ نابليون المجمع العلمي ،وكان يفتح أبوابه للمصريين المهتمين بأمور العلوم ،فيطلعهم على أبحاثه في الفيزياء،والكيمياء،وعلم الآثار[2].

وأنشأت الإرساليات الأجنبية في بلاد الشام جمعيات علمية وثقافية وأدبية وكانت هذه الجمعيات تنشر أبحاثها ،وتتيح تبادل الرأي والحوار ،وأهمّ المجامع التي ساهمت مساهمة كبيرة في تطوّر اللغة وآدابها:

***مجمع اللغة العربية بدمشق** [3]:وتأسّس سنة1919م ،وكان اسمه المجمع العلمي العربي وكان له فضل عظيم في تصحيح الأخطاء اللغوية ،ووضع المصطلحات ،ونشر بعض المؤلفات.

***الجمعية السورية**[4]:وتأسّست عام1847م ،وكانت أهدافها علمية أدبية.

***المجمع الملكي للغة العربية بمصر**[1]:وتأسّس عام1932م ،وهو الآن" مجمع اللغة العربية" ،ويهدف إلى المحافظة على سلامة اللغة العربية ،وجعلها قادرة على التعبير عن حاجات العصر ،وما زال يقدّمُ خدماتها لجليلة إلى اليوم.

---

[1] لمحة أدبية عن بداية النهضة العربية الحديثة ،2018-12-01 ، http://www.onefd.edu.dz .تصفح يوم 2018/06/03.

[2] علي المحافظة ، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة (بيروت:لبنان ،الأهلية للنشر ،ط1 ،1987) ،ص23.

[3] ينظر : عدنان خطيب ، المجمع العلمي العربي"مجمع اللغة العربية بدمشق في خمسين عاما" (مكة :المملكة العربية السعودية ،ط 1 ،2006م) ،ص03-05.

[4] ينظر: جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ج4 ،ص119.

ثم تعاقب ظهور هذه المجامع في بيروت وبغداد ،ومختلف الأقطار العربية ،واستطاعت جهود هذه المؤسسات أن تساعد اللغة العربية على التطوّر.

وأهمّ الجمعيات التي كان لها أياد بيضاء فيتطوّر الأدب العربي شعرا ونثرا ،جماعة الدّيوان وجماعة أبولُّو[2].

وأنشأ المثقفون المغتربون جمعيتين ساهمتا بقسط وافر في تحديد الأدب من حيث الشكل والمضمون ،وهاتان الجمعيتان هما:

- الرابطة القلمية: وتأسّست في الولايات المتحدة الأمريكية ومن أقطابها البارزين : جبران خليل جبران ،وميخائيل نعيمة ،وإيليا أبو ماضي.
- العصبة الأندلسية: وتأسست بالبرازيل ومن أعضائها المرموقين الشاعر فوزي المعلوف[3].

ج. اشتغال الإفرنج بآداب اللغة العربية:

إنّ الدّورَ الذي لعبته التّرجمة في إثراء الحياة الثقافية والاجتماعية والعلمية لدى الأمم المختلفة هو أمر لا يمكن إنكاره أو تجاهله ،فقد لعبت الترجمة دورًا حضاريًّا وثقافيًّا وعلميًّا بدأ منذ بزوغ فجر التاريخ البشري ،ولا تزال تقوم بدورها حتى وقتنا هذا وستستمرّ في أدائه ما بقي للبشر حياة على وجه الأرض ،وإنّ المتتبّع لتطوّر الحضارات الإنسانية وتنامي التقدّم العلمي الإنساني يجد أنّ الترجمة ظاهرة تسبق كل إنجاز حضاري لأي أمة ،ثمّ تستمرُّ مواكبةً للنّمو الحضاري لهذه الأمة[4].

ولعلنا نرى في تاريخنا العربي أوضح الأمثلة على الدور الذي لعبته الترجمة ،فقد تنبّه الخلفاء خاصة بعد عصر الفتوحات الأولى إلى أنّ هناك ثغرات واسعة لابدّ من سدّها ،لاسيما في

---

[1] أحمد سوسة، في طريقي إلى الإسلام (عمان: الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006)، ص180-181، (بتصرف).

[2] لمحة أدبية عن بداية النهضة العربية الحديثة ،2018-12-01 ، http://www.onefd.edu.dz .

[3] المرجع نفسه.

[4] جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ج4 ،ص259-260 ،(بتصرف).

مجال تنظيم الدولة والقوانين والجباية وشؤون الإدارة والمال... إلخ [1]،إذ كانت مزدهرة في العصر العباسي حيث ترجمت إلى العربية الكثير من آثار الفرس والإغريق ثم انطفأت جذوتها في عصور الضعف[2].

وفي عصر النهضة احتكّ الشرق بالغرب احتكاكا مباشرا ،وكانت الحاجة ماسّة إلى المترجمين ،ولتلبية الحاجة افتتح محمد عليّ دارا للترجمة بمصر وأوفد الطّلبة إلى أوروبا لدراسة القانون والفنون والآداب ،وترجمة ما تعلّموه إلى اللغة العربية ،وتُرجِمت الكثير من الآثار الغربيّة إلى العربيّة في مجال العلوم والفنون والآداب ،قام بها أفراد وجماعات[3] ،فنقل مارون النقاش (ت1855م) مسرحية "البخيل" لموليار* ،وقام آخرون بترجمة كتب علمية وأدبية ونقدية ،وقد أدّت المجامع اللّغوية دورًا كبيرًا في إمداد المترجمين بالمصطلحات التي يحتاجونها ،وإلى جانب التّرجمة ظهرت المؤلّفات القيّمة في المسرح والقصّة والرّواية والنّقد الأدبي ،وكان لهذه الآثار فضلها الكبير في تطور اللغة العربية وآدابها حيث وصلت إلى العالمية بنيل الكاتب العربي المصري الكبير نجيب محفوظ (ت2006م)جائزة نوبل للآداب[4].

---

[1] عبد الكريم ناصيف ، الترجمة أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية ،(مجلة أنفاس نت (فضاء الترجمة) ،العدد: 31 ،مارس، 2008م) ،ص144.

[2] زيغريدهونكه ،شمس العرب تسطع على الغرب ،نقله:فاروق بيضون وكمال دسوقي (بيروت: لبنان ،دار الآفاق الجديدة ،ط 8 ،1993م) ،ص378.

[3] ينظر: جاك تاجر ،حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر(القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط1 ،2013) ،ص23-24.

* جُون بَاتِيسْت بُوكْلَان بالفرنسية Jean-Baptiste Poquelin : الملقب مُولْيير (Molière) ،ولد بباريس سنة 1622 ،وتوفي بها سنة 1673م ،مؤلف كوميدي مسرحي ،وشاعر فرنسي ،ويُعد أحد أهم أساتذة الكوميديا في تاريخ الفن المسرحي الأوروبي ومُؤَسِّسُ "الكوميديا الراقية." –(ينظر: Hartnoll ,Author of some of the finestcomedies in the history of the theater,page554.)

[4] لمحة أدبية عن بداية النهضة العربية الحديثة ،2018-12-01 ، http://www.onefd.edu.dz .

4. المدارس الأدبية الحديثة:

لا شكَّ أنَّ الأدب بكلّ أنواعه قد مرَّ بمراحل مختلفة ،تشبه مراحل تطور الإنسان من مرحلة مهد وطفولة إلى شباب وفتوة إلى شيخوخة وهرم ،ولكلّ مرحلة سماتها وأدواتها التي تغرس بذورها كي تنمو وتنضج ثمارها.

ولم يظهر الأدب الحديث بصفة خاصة على النحو الذي نشهده اليوم ،فالتطور الذي حدث فيه أواخر القرن الماضي لم يكن مجرّد حركة تطوير إلّا بعد أن أثمرت ثلاث حركات هامّة هي[1]:

- مرحلة إحياء التراث القديم.
- مرحلة الترجمة عن الآداب الغربية ،أي ما يعرف بالتجديد.
- مرحلة تلقيح القديم بالجديد.

فأسهمت هذه الثمار بانبثاق عدة مدارس أدبية ،تعدّدت أهدافها وخصائصها ،ما بين دعوات لإحياء التّراث تَتْبعُ النّمط القديم في صياغة الشّعر،فأُطلق عليها اتباعية أو كلاسيكية ،أمّا من ترجموا عن الآداب الغربيّة وبخاصّة الفرنسية والإنجليزية ،فقلّدوها وحاكوا أشعارها راجعين إلى أنفسهم معبّرين عن تجاربهم الوجدانية الذاتية مما أدّى إلى ميلاد المدرسة الإبداعية الرومانسية.

ثمّ انتقل الشّعر من مرحلة وجدان ذاتي إلى التعبير عن الوجدان الجماعي ،والانغماس في حقائق الواقع وأزماته ،آخذين أفكارهم إلى الواقعيّة.

ومع ارتفاع مستوى النّضج والتّكامل ،اتّجه الشّعر إلى تحديثٍ بميزاتٍ عصريَّةٍ ثائرين على الأشكال المباشرة بُغية صياغة فنيّة رمزية فتمخّضت المدرسة الرّمزية[2].

---

[1] ينظر : فواز محمد الشعار ،الأدب العربي ،ص53-54.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص79-90.

لذا تستهدف رحلة الإبحار المعرفية هذه إلى طرح الأسس التي قامت عليها كل مدرسة ،من طور نشأتها إلى بداية تولّد مدرسة أخرى ،فضلا عن تسليط الضوء على التكامل المضموني والنقد الشفاف المنبثق من حيوية تفاعل وتجذّر هذه المدارس في الأزمة التي أنتجتها.

أ. المدرسة الكلاسيكية:

وتعتبر الكلاسيكية أوّل مذهب أدبي ،نشأ في أوروبا بعد الحركة العلميّة والنّهضة الأدبيّة التي سادت أوروبا إبّان القرن الخامس عشر من الميلاد ،وتعدُّ فرنسا الموطن الأوّل الذي نشأت فيه الكلاسيكية ونمت وترعرعت ،ويحدّد لانسون (ت 1934م) فترة وجودها في الأدب الفرنسي من عام 1549م حتىّ عام 1615م ،ووضعت أصولها وقواعدها وأسسها حوالي عام 1630م [1] ،وذلك بظهور طائفة من زعماء هذه المدرسة من أمثال: شابلان ،وأسكديري ،والناقد بوالو [2] ،والكلاسيكية في معناها اللغوي مشتقّة من الكلمة اللاّتينية: " كلاسيس Classis " ،وتطلق في الأصل على مجموعة من السفن الحربية أو التجارية أي وحدة في الأسطول ،كما تطلق أيضاً على الفصل الدّراسي [3] ،ويترجمها الأستاذ أحمد حسن الزيات بالاتباعية[4] ،ولعلَّ في ترجمته لها شيئاً من التجوّز ،وبخاصّة إذا عرفنا اشتقاقها اللّغوي ،ولكنّها على أيّة حال أدقّ معنى وأصدق دلالة من تفسيرها بالقديم أو التّليد ،أو ما رادف هذين من ألفاظ لسبب بسيط ،وهو أن الاتّباعية فيها إلماع إلى المنهج الذي تقيّدت به الكلاسيكية [5] ،أمّا عند اصطلاح الأدبيين هي مذهب أدبيّ حديث يتمسّك بأصول قديمة موروثة عن

[1] Histoire de la littérature française ,Gustave Lanson ,Quatrième partie, Livre 2, (Librairie Hachette, 1920) ,page 411.

[2] ينظر: محمد مندور ،الأدب ومذاهبه (مصر، نهضة مصر ،ط1 ،دت) ،ص46-47.

[3] المرجع نفسه .

[4] أحمد حسن الزيات ،تاريخ الأدب العربي (القاهرة:مصر ،دار النهضة العربية ،ط4 ،1347هـ) ،ص217.

[5] علي مصطفى صبح ، المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية (جدّة: المملكة العربية السعودية ،تهامة للنشر،ط1 ،1984م) ،ص37.

الأدب اليوناني القديم[1] ،وحرصه على المحافظة على الأصول اللغوية السّليمة في رقابة وعناية بالغتين باعتماد نظرية المحاكاة [*] ،فليس غريبا أن تكون الكلاسيكية الأسرع ظهورا وانكشافا من المذاهب الأخرى ،وسبب ذلك ميل الخلف على السجيّة إلى السّلف ،وارتبطاهم بما ألفوا عليه آباءهم ،فنشأت الكلاسيكية في أوربا بعد حركة البعث العلمي RENAISSANCE[2] ،والتي ظهرت خلال القرن الخامس عشر للميلاد ،بعد سقوط القسطنطينية على يد الأتراك تحت قيادة محمّد الفاتح عام 1453 م ،بعدها رحل علماء وأدباء القسطنطينية (بيزنطة) ،وهم يحملون معهم المخطوطات اللاتينية القديمة إلى إيطاليا [3] ،ثمّ سرعان ما انتشر هذا المذهب بفرنسا ،وقد ظهرت الكلاسيكية تلبية للظروف الفكرية التي عاش فيها أو في كنفها الأدب الأوروبي في القرنين السابع عشر والثامن عشر للميلاد ،حيث كان للنّزعة العقلية سلطان واسع على الإبداع الأدبي ،وذلك أنّ العقل هو الذي يقود القلب والخيال ،فهم يرون أنّ الأديب يعتمد على عقله الواعي المتّزن والمتميّز بالاعتدال في التفكير ،لذا وجب عليه البعد عن العواطف الذّاتية ،ويعترف بذلك فيليب فان (ت 1914م) بقوله:"إنّ الشرّ وعين الفرنسيين يدينون للإيطاليين بكل شيء ،والواقع إن هؤلاء كانوا قد سبقونا مائة سنة تقريباً ."[4]

[1] ينظر: نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر (الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط 1 ،1984) ،ص29 بتصرف.

[*] المحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي الأصل ،استعمله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم، غير أن المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة فهي تقليد أعمال المؤلفين السابقين في مضمونها وشكلها ،مثل محاكاة دانتي" لرسالة الغفران " إلا أن المفهوم أصبح يؤدي معنى السرقات الأدبية.(ينظر :مديونة صليحة ،نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير ،جامعة أبو بكر بلقايد: تلمسان ،الجزائر ،1427هـ/2006م ،ص6-8).

[2] محمد مندور ،فن الشعر (القاهرة:مصر ،دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع ،ط1 ،2020) ،ص22.

[3] ينظر: علي صبيح التميمي ،فلسفة الحقوق والحريات السياسية وموانع التطبيق"دراسة تحليلية في الفلسفة السياسية" (عمان:الأردن ،دار أمجد للنشر والتوزيع ،ط1 ،2016) ،ص62.

[4] نبيل راغب ،المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية (القاهرة:مصر ،الهيئة العامة للكتاب ،ط1 ،1977) ،ص13.

وقد أثّر هذا المذهب الكلاسيكي في أدبنا العربي ،وتردّدت في هذا الأخير لفظة الكلاسيكية وكلاسيكي فيقال :"هذا أدب كلاسيكي أو هذا أديب أو شاعر كلاسيكي النّزعة "،بمعنى أنّه قديم أو يسير على نهج القدماء ويترسّم خطواتهم [1]،وبذلك تنطبق لفظة الاتّباعية على ما نعنيه في هذا المقام.

وإذا أخذنا بهذا التفسير فيمكن لنا أن نعدَّ جميع الشّعراء العرب القدامى كلاسيكيّين ،ولكن في هذا الاعتبار شيء من عدم الدقّة ،إذ لا ينطبق هذا الحكم على أولئك الشعراء الذين حاولوا استحداث أوزان جديدة أو لم يتقيّدوا بما تقيّد به العرب من مطالع القصائد ،أو لم يحكّموا عقولهم الهادئة المتّزنة فيما ينظمونه من شعر أو نثر ،إذن فالقدم أو الحداثة لا يصلحان أبداً مقياساً نحكم بهما على هذا الشّاعر بأنّه كلاسيكي أو غير كلاسيكي.

وإنّ شاعراً مثل ابن زيدون (ت 1071م) وأبي العتاهية (ت 213هـ) ،لا يمكن أن نطلق عليهم كلاسيكيّين لاعتبارات فنيّة ،فشعر الأوّل –ابن زيدون– أقرب إلى الرّومانسية ،والذي مزج حبّه للطّبيعة بحبّه لولّادةَ بنت المستكفي بنت القينة الحبشية (ت1091م) ،وتغنّى بالاثنين معاً ،فولّادة هي جزء من طبيعةٍ سَاحَا في أرجائها معاً ،وانعكست آثار الطبيعة الخلاّبة في شعره ،فجاء وصفه للطّبيعة ينضح بالخيال ويفيض بالعاطفة المشبوبة والمشاعر الجياشة ،وامتزج سحر الطبيعة كما قلنا بلوعة الحبّ وذكريات الهوى ،فكان وصفه مزيجًا عبقريًّا من الصّور الجميلة والمشاعر الدّافقة ،ومن ذلك قوله:

إنِّي ذَكَرْتُكِ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقاً *** والأُفْقُ طَلْقٌ ومَرْأَى الأَرْضِ قَدْ رَاقَا
وَللنّسيمِ اعْتِلالٌ في أصائِلِهِ *** كَأنَهُ رَقَّ لِي فاعْتَلَّ إشْفَاقَا
وَالرَّوْضُ عَنْ مَائِهِ الفِضِّيِّ مُبْتَسِمٌ *** كَمَا شَقَقْتَ عَنِ اللَّبَّاتِ* أَطْوَاقَا
يَوْمٌ كَأيَّامِ لَذّاتٍ لَنَا انْصَرَمتْ *** بِتْنَا لَهَا حِينَ نَامَ الدَّهرُ سَرَّاقَا
نَلْهُو بِما يَسْتَمِيلُ العَينَ مِنْ زَهَرٍ *** جَالَ النَّدَى فِيهِ حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَا

[1] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص38 بتصرف.

*اللبّات : جمع مفردها " لبة " وهي موضع القلادة من الصدر.

كَأَنَّ أَعْيُنَهُ إِذْ عَايَنَتْ أَرَقِي *** بَكَتْ لِمَا بِي فَجَالَ الدَّمْعُ رَقْرَاقَا
وَرْدٌ تَأَلَّقَ فِي ضَاحِي مَنَابِتِهِ *** فَازْدَادَ مِنْهُ الضُّحَى فِي العَيْنِ إِشْرَاقَا
سَرَى يُنَافِحُهُ نيلوفرٌ* عَبِقٌ *** وَسْنَانُ* نَبَّهَ مِنْهُ الصُّبْحُ أَحْدَاقَا[1]

والثاني –أبو العتاهية– لم يتقيّد بأوزان العروض في بعض الأحيان ،ويروي ابن قتيبة خبرا عن أبي العتاهية يشير فيه إلى المبدأ الموسيقي الذي كان يتغنّى به لقيمته مكان مبدأ العروض ،وهو أنّه جلس يوما عن قَصَّارٍ فسمع صوت المدَقَّةِ فحكي ذلك في ألفاظ شعره [2]،وهو عدّة أبيات فيها:

لِلْمَنُونِ دَائِرَاتٌ يُدِرْنَ صَرْفَهَا *** هُنَّ يَنْتَقِينَنَا وَاحِداً فَوَاحِداً[3]

وهذا المبدأ الموسيقي مأخوذ كما يشير الخبر من موسيقى الحياة وأشيائها اليوميّة ،ويجري إيقاع هذين البيتين على :" فاعلن فاعلن " ،وقد تدخل عليه بعض الزّحافات والعلل ،وهذه تعني أنّ التّفعيلة بذاتها خليلية أي قديمة ،أمّا الجديد فهو المؤالفة بين التفعيلات ،أو الوحدات الموسيقيّة في عروض الخليل ،أضف إلى ذلك أنّه يهمل القافية.

إذن نستخلص القول أنّ الكلاسيكية العربية كما عرّفها الدّكتور أحمد بدوي:"هي صور الأفكار والأحاسيس في أساليب عربية تقليدية" [4]،ودراسة الاتّباعية العربية من خلال المستوى المعنوي والمستوى الأسلوبي ،فالاتّباعية المعنوية قامت على تقديسٍ للأبنية القديمة ،والاعتقاد بأنّ كلّ ما هو قديم جميل ورائع وجدير بالمحاكاة ،وهنا التقت بنفس النظرة الغربيّة ،فقد دعا الشّعراء إلى الحفاظ على (عمود الشعر) ،وحاولوا تطبيق عناصره في أعمالهم الفنيّة

---

* نيلوفر: ضرب من الرياحين ينبت في المياه الراكدة ويورّق على سطحها وله زهر يتفتح في النهار وينام في الليل.

* سنان : من الوسن وهو أوّل النوم ،النعاس.

[1] ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون نشرح:يوسف فرحات (بيروت:لبنان ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،1415هـ) ،ص194.

[2] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ،تحقيق: أحمد شاكر ،ج 1 (القاهرة:مصر،دار المعارف ،ط 1 ،1982) ،ص766.

[3] شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في الشعر العربي (القاهرة:مصر ،دار المعارف ،ط11 ،دت) ،ص73*74.

[4] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص38.

،واهتمّوا بجزالة اللّفظ واستقامته ،والإجادة في الوصف وكثرة المديح والفخر ،فحافظوا على هيكل القصيدة القديمة ،فافتتحوا قصائدهم بالغزل أو الوقوف على الأطلال ووصف الدّمن[*] ،واستلهموا الموضوعات من الحوادث الكبرى والأعمال الجليلة [1].

في حين أنّ الاتّباعية الأسلوبيّة عوّلت على التراكيب الفخمة والأوزان الخليلية ،فنظموا القصيدة الطّويلة ،وترسّموا بناءها على وزن واحد ،وافتتحوا قصائدهم بالتّصريع[**] ،وأكثروا من الصّور البيانية والمحسنات البديعية ،فظهرت قصائدهم كأنّها هاربة من آداب العصر العباسي مثلما ظهر في شعر البارودي ،والذي يعدّ رائدا للمدرسة الكلاسيكية العربية ومؤسّسها ،كما احتوت قصائدهم كثيرا من العبارات الدّينية والشعرية على أساس الاقتباس والتّضمين[2] [***].

ومن هنا كان الكثيرون من الكلاسيكيّين ينظرون إلى محاولات التجديد نظرة الرّيب والحذر ،ويرون فيه تغريبا لملامح الشعر العربي ،وتبديلا لأصالته ،وهدرا لإرث شامخ.

فقبل نهاية القرن التاسع عشر ظهرت حركة – الإحياء والبعث – ،كان لها روّاد كبار أصّلوا مبادئ الفلسفة الاتّباعية في الشعر العربي ،كان في مقدمة هؤلاء ناصيف اليازجي (ت1871م) ،وقد قاموا بإحياء التّراث ومقاومة تدهور الأدب وانحطاط أساليبه [3] ،ثمّ جاء

---

[*] الدِّمَن جمع دِمْنة وهي المزبلة، وخضراء الدِّمَنِ: هي ما تُدَمِّنُه الإبلُ والغنمُ من أبوالِها وأبعارِها، لأنه ربَّما نَبَتَ فيها النباتُ الحسنُ فيكون منظرُه حسنًا أنيقًا ومنبتُه فاسدًا ،ويضرب للشيء الحسن الذي نبت في مكانٍ خبيثٍ أو الذي له أصولٌ غيرُ طيِّبةٍ . (ينظر: الميداني ،مجمع الأمثال ،ج1 ،ص51).

[1] سحر نعمة الله ،المدارس الأدبية ونشأتها-1- ،موقع الرقيم (٠١ديسمبر ٢٠١٧)
https://www.rqiim.com/sahar/،المدارس-الأدبية-ونشأتها-1 .تصفح يوم:2018/07/12.

[**] يقول ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ): " فلمّا التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ،تنقص بنقصه ،وتزيد بزيادته" ،(أنظر: ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ،ج1 ،بيروت:لبنان ،دار الجيل للنشر والتوزيع ،ط4 ،1927م ،ص173).

[***] إشراب لفظ معنى لفظ آخر، وإعطاؤه حكمه؛ لتصير الكلمة تؤدي معنى الكلمتين (ينظر : ابن هشام الأنصاري جمال الدين ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،تحقيق: مازن المبارك وحمد علي حمد الله ،ج 2 ،دمشق:سورية ،دار الفكر ،ط 1 ،1368هـ ،ص791).

[2] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص38 بتصرف.

[3] المرجع السابق ،ص42 .

البارودي بمقدم عصر جديد – المرحلة التّقليدية – أو المرحلة الكلاسيكية الجديدة [1] ،فقد أعلن بصريح اللّفظ إنّه يتكلم كالماضيّين من الشعراء قبله ،وطالب ألّا ينتقده غافل ،لأنّه يحاول للشعر بعثا جديدا [2] ،فتجمّع حوله عدد من الشعراء مجّدوا شعره وبيّنوا ما فيه من حسن ،يذكّرهم بالشعر الجاهلي أو العبّاسي[3].

ثمّ سُلّمت الرّاية إلى أحمد شوقي الذي لُقّب بأمير الشُّعراء ،فأحدثت أعماله حركة نشيطة بين النّقاد ،وظهر في العراق محمد رضا الشّبيبي نحا منحى المعرّي ،وتبع أسلوب أبي فراس الحمداني في الجزالة والعذوبة ،ونهض الشاعر حسن عبد الله القرشي في السعودية بروح التراث في نجد وعرارة ،وحنّ الشّاعر السوري بدر الدّين حامد إلى البداوة العربية ،في حين نبغ الشّاعران الليبيان أحمد رفيق المهدوي وأحمد علي الشّارف ترفرف روح التراث في شعرهما ،وكان محمد غريط في المغرب ،وعبد الله كنون من أقطاب الحركة الاتباعية المهتمة بالأمور الوطنية والقومية[4] .

ولقد كان كلّ أديب من هؤلاء مدرسة قائمة بذاتها ،ولكنّها تتصل في جذرها الأساسي واتّجاهها العام بمذهب واحد هو مذهب الإتباع ،ولكنّه إتباع يقظ ينم على فهم لمهمّة الشعر أمام تحدّيات العصر ،فقد كان هؤلاء يحرصون في أسلوبهم على العبارات القديمة بفصاحتها وبلاغتها في سبيل التعبير عن مشاعرهم ومنازع قومهم ،وبذلك كانت الكلاسيكية الجديدة طابع مذهبهم[5].

ب.المدرسة الرّومانسية:

لقد أثّر الأدباء المحافظون في الحركة الشعرية العربية ،واتّخذ تأثيرهم هذا اتّجاهين ،فالأوّل عزّز مكانة الشعر الرّصين القديم ،والثاني حمّس الشعراء الشباب على الثورة على أشكال

[1] مصطفى بدوي ،مختارات من الشعر العربي الحديث (بيروت:لبنان ،دار النهار للنشر ،ط1 ،1969) ،المقدمة ص هـ .

[2] محمود سامي البارودي ،ديوان محمود سامي البارودي (القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط1 ،2012م) ،ص15.

[3] سحر نعمة الله ،المدارس الأدبية ونشأتها-1- .

[4] ينظر: نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص42-126.

[5] المرجع نفسه ،ص152.

التقليد ،فراحوا يتّهمونها بالحصر والعيّ والجمود في فلسفة عقلانية تقيّد الإبداع وتقتله [1]،ومن هذا المنطلق ظهرت الرومانسية والتي كان الاطّلاع على الآداب الأجنبية أثرا في بروزها .

المصطلح الأدبي لكلمة رومانس romance ،ورومانسي Romantic ،نابع من لفظة إسبانية الأصل تدلّ على نوع من الصياغة الشعرية مؤلفة من مجموعة أبيات ثمانية المقاطع ،تكون فيها الأبيات الزوجية مشتركة في القافية ،والأبيات الفردية مطلقة أي غير مقفّاة ،وأطلقت هذه اللفظة ابتداء من عام 1780 م على نمط من الألحان الموسيقية المعزوفة على البيانو ،ثم دلّت بعد ذلك على القصة العاطفية[2].

ومن جهة التعبير الأدبي الرومانسية تنادي بتحطيم القيود والقواعد والتقاليد ،وتركز على التلقائية والفطرة والسليقة والموهبة والخلق ،فأدركوا أن الخيال مولدًا للصّور ،والصور وسائل تجسيم الأحاسيس والأفكار [3] ،فضلا أنّ الرُّومانسيين يحترمون قواعد الكتابة ،فالمضمون والأفكار أهم عندهم من الأسلوب ،لكن يرفضون اللغة المتكلّفة الغريبة الغامضة ،ويستخدمون أنغامًا تتناسب مع أسرار لغتهم الأمّ [4] ، كانت أشعارهم زاخرة بالعاطفة الجياشة والإحساس العميق ،والفردية المتطرفة ،والغموض الميتافيزيقي ،وكان لديهم إيمان عميق بأنَّ الشاعر لا يكتب إلا عن طريق الوحي ،وهذا الوحي يأتي عن طريق الحلم [5] ،فاتخذ الفيلسوف فولتير (ت 1778 م) التيار العقلي ،في حين أنَّ تيارًا روحيًّا آخر موازيا يتبع العاطفة يقوده روسو (ت 1778 م) فأسس أساس المذهب الرومانسي [6] ،كذلك نقلت مدام دي شتيل (ت 1817م) إلى فرنسا المذهب الرومانسي عن ألمانيا ،كما فعل شاتو بريان

[1] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ص155.

[2] عبد اللطيف شرارة ،معارك أدبية قديمة ومعاصرة (بيروت:لبنان ،دار العلم للملايين ،ط1 ،1984م) ،ص196.

[3] أسعد أحمد علي ،فن الحياة فن الكتابة (دمشق:سورية ،دار السؤال للطباعة والنشر ،ط1 ،1989م) ،ص199.

[4] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص159.

[5] المرجع نفسه ،ص 160.

[6] درويش الجندي ،الرمزية في الأدب العربي (مصر ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،ط1 ،2016) ،ص27.

(ت1848م) ونقل من انجلترا ،فهاتان الشخصيتان تعدّان أوائل من نشروا الرومانسية مباشرة[1].

في العشرينات من القرن التاسع عشر كانت الحرب الضروس بين الرومانسية والكلاسيكية،وهي أول مرحلة شهدت العرض المسرحي لمسرحية " **هيرناني**" لفيكتور هوجو (ت 1885 م) وكأنّ ليلة الافتتاح بمثابة إعلان مولد الرومانسية ،لدرجة هجوم الجمهور على المنصّة ،وحملوا الممثلين والمؤلف على الأعناق وهم بين هتاف وبكاء[2].

الشاعر الفرنسي لامارتين (ت 1869 م) من مشاهير الشعراء الفرنسيين الذين تركوا الأثر في الشعر العربي في ذاك الحين ،ويعدّ زعيم الحركة الرومانسية ،وقد زار الشّرق وشغف به وأقام علاقة مراسلة مع الشاعر اللّبناني خليل الخوري (ت 1907 م)[3].

في حين تعايشت الرومانسية والكلاسيكية في ألمانيا دون نزاع ،لأنّ الألمان لم يكن يعنيهم المسمّيات بقدر الأدب ذاته[4] ،وكان غوته يوهان (ت 1838م) طليعة الانطلاق فألف روايته الرومانسية " **آلام فرتر** " ،وجاء شيللر (ت 1805م) بروايته " **روبير**" ،أمّا في إيطاليا فقد أصبح مصطلح رومانس في الأدب يعني ليبراليًّا في السياسة ،في حين وصل المدّ الرومانسي ضعيفًا ومنهكًا عند حدود الشّواطئ الاسبانية[5].

كما تأثّر الشعر العربي بمثيله الغربي ،تكاد السّمات العامّة تقف في نفس نظرتها إلى الفن الأدبي ،فالنزعة الذاتية مسيطرة والاحتفاء بالنفس الإنسانية حدّ التقديس وتمجيد الألم

[1] محمد مندور ،في الأدب والنقد (مصر، دار نهضة مصر ،ط5 ،1949م) ،ص110.

[2] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص161.

[3] المرجع نفسه .

[4] سليمان العيسى وكامل ناصيف وياسر المالح وجورج طرابيشي ، التراجم والنقد (دمشق:سورية ،مطبعة الإنشاء ،ط 1 ،1972م) ،ص32.

[5] المرجع السابق ،ص162.

الإنساني وكذلك اللجوء إلى الطبيعة ملهمتهم في الصور الخيالية ،وشحنتهم بالعواطف الرقيقة ،رغم تباينهم فبعضهم يصل للفرح الغامر ،وآخر السوداوية والتشاؤم[1].

ومن الناحية الفنية جدّدوا أساليب التعبير ونوّعوها ،وأبدعوا الصّور الفنية الجديدة ،وسخّروا اللغة الشعرية لتصوير الشّحنات العاطفيّة المتدفّقة في نفوسهم ،وأتى النّمط موحيا بالمعنى لما فيه من رقة وعذوبة ،وحرارة غنائية ووضوح ،وإن كانوا قد تجنّبوا التراكيب القديمة ليس لضعف في اطّلاعهم على اللّغة ،بل كان معظمهم يجيد العربيّة وأسرارها كبشارة الخوري (ت1962م) وخليل مطران (ت 1949م) وعلي محمود طه (ت 1949م) وعمر أبو ريشة (ت1990م)[2].

وقد أدّت التجمعات الأدبية إلى طفرة جديدة في نفق الرومانسية ،فقد كانت حلقة اسكندر العازرا (ت 1916م) هي الرعيل الأول الذي مهد للمذهب الرومانسي ،وكان من بينهم خليل مطران ،وشبلي الملاط (ت 1961م) ،ووديع عقل (ت 1933م) ،وبشارة الخوري ،ثمّ ظهرت مدرسة الديوان والكنز الذهبي يترأسها العقّاد والمازني وشكري متأثرين بالشعر الفرنسي والانجليزي ،ثمّ **الرابطة القلمية** بالمهجر (1920 - 1931) تعدّ أوّل مدرسة أدبية منظّمة وكان قطبها جبران خليل جبران ،وميخائيل نعيمة ناقد ،ثم ظهرت مدرسة **أَبُولُّو** (1932 -1934) في مصر تعبيرًا عن ملامح التطلع نحو الغرب ،ومن أقطابها علي محمود طه ،وأبو القاسم الشّابي ،وأبو شادي الذي بثّ فيها الروح وجمع إليها الشعراء من جميع الاتجاهات[3].

ثمّ جماعة **الثالوث الرومانسي** "الشابي ومحمد البشروشي ومحمد الحليوي" ،و **عصبة العشرة** في لبنان قطبها ميشال أبو شهلا ،والشيخ خليل تقي الدين[4].

---

[1] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص163.

[2] المرجع نفسه ،ص163.

[3] عبد اللطيف شرارة ،معارك أدبية قديمة ومعاصرة ،ص206.

[4] ينظر: المرجع نفسه،ص208.

فقد شنّت حملاتٌ قويَّة تهاجم الأدب الكلاسيكي –مدرسة البارودي وشوقي– تركّز في الهجوم على الأغراض الشعرية ،وقالب التعبير والصنعة وتفكّك القصيدة ثمّ امتدّ إلى النثر[1].

وقد انساح المدّ الرومانسي ،وبدأت بإلهامات بودلير وريث الرومانسية ،ومالارميه البرناسي ،وفرلين الأقرب إلى الرمزية ،وألفريد دي فيني على اختلاف مذاهبهم ،ووضح ذلك في الشعر الانفعالي الذي طلع به علينا عمر أبو ريشة ومحمّد رشاد وعلي محمود طه والشّابي[2].

ت. المدرسة الواقعيّة:

توازى ظهور الواقعية مع المدرستين الاتّباعية والرومانسية[3] ،حيث كانت قديمة قدم الأدب نفسه ،ففي أعماق الرّومانسية بذورًا حية تنادي بتحرير الإنسان من واقع مؤلم ،وفي الاتّباعية العربية كثير من الهتافات العظيمة التي تتّجه إلى الواقع بغية إصلاحه وتطويره ،لكن التّمذهب في إطار الفلسفة الواقعيّة لم تتحدد نظرياته الدّقيقة إلّا على يد جماعة الشعراء الذين آمنوا بقدرة الكلمة على الكفاح والهجوم على الواقع الفاسد لتدميره تدميرًا شاملا بغية إعادة بنائه مُتَّخِذةً أبعادًا حضاريةً إنسانيَّة[4].

ظهر هذا المذهب بشكل واضح في القرن التاسع عشر ،ولم تكن له أسس واعية بل كان اتّجاهًا عامًّا يشمل نواحي النشاط الروحي ،فبدأ في الرسم ثمّ انتقل إلى الأدب [5] ،**فالرسّام** كوربية الفرنسي (ت 1877) ،أوّل من دعا إلى الواقعية في الرّسم ،ثم نقل الدّعوة إلى الأدب شانفلوري (ت 1889م) صديق الرسّام ،وكتب مجموعة مقالات عنوانها " الواقعية " عام 1857م ،لكن ايميل زولا (ت 1902) الفرنسي هو الذي بلغ بالدّعوة إلى الواقعية قمتها متأثرًا بالكتاب " الطب التجريبي " لكلود برنارد[6].

---

[1] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص172.

[2] المرجع نفسه ،ص175.

[3] سحر نعمة الله ،المدارس الأدبية ونشأتها-1-.

[4] المرجع السابق ،ص321.

[5] محمد مندور ،في الأدب والنقد ،ص113.

[6] ينظر : نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص326.

كما ظهر الاتجاه الواقعي في منتصف القرن العشرين ،فالأدب الرَّفيع في نظريّة أصحابه هو الذي يصف ما هو كائن ،ويدعو إلى ما يجب أن يكون ،فهو وسيلة من وسائل بناء الحياة الإنسانية وتحسينها ،لذلك فإنّ عليه أن يواجه الواقع بدل أن يهرب منه ،وألّا ينظر نظرة فرديّة دون رؤية جماعية [1] ،والشّاعر الحقّ هو الذي يحلّق بين الحاضر والمستقبل ،لذلك الواقعيّون يتجاوزون العوامل الخيالية لأنّها في رأيهم تفتّت صلة الشاعر بواقعه ،فهم يضبطون انفعالاتهم ضمن منطق النظرة الموضوعية ،ويحتفل الواقعيون العرب بالمبادئ الوطنية والقومية والإنسانية ،فيطالبون بتحرّر الأوطان من المستعمر ووحدتها ،وتحرّر الشّعوب من التخلف الحضاري المزري ،ونهضتها إلى مستوى العصر الذري ،فبعضهم يرى الاشتراكية المنصف الوحيد من الفقر ،وفريق يرى التمسّك بالشرعية الإسلامية وتطبيقها هو ما تنشده الإنسانية من قيم حضارية متقدمة[2].

ويتساءل الواقعيون كيف يترنّم الشعراء بأغاني الحب والغزل في أمة مقهورة كأمتنا ،ويقولون أنّ صراخ فلسطين وعويلها ينغص مضاجع النائمين ،يريدون أن يكون الأدب وسيلة من وسائل البناء ،وأن يسمو بثمراته إلى حياة مثلى[3].

وفي الناحية الفنية يختلف الواقعيون العرب في طرائق التعبير ،فقد نجد نقادهم يفتح أبواب التغيير الواقعي على مصراعيه ،إذ يبيح للشاعر الواقعي أن يتناول من كتاباته حتى الزهد والقصور بشرط أن يكون موجّهًا إلى صالح الإنسان وتطويره ،لكن لا ينبغي أن يكون شعارات هاتفة ،أو أدب الفوتوغرافيا الذي يحدّد عن الصور وحيويتها [4] ،فقد ارتفعت في البلدان العربية صيحات كثيرة تدعو الأدب إلى المشاركة في النضال والوقوف مع الشعب في معاركه ،وتحثّ الأدب على حمل حظّه من المسؤولية الاجتماعية والوطنية والإنسانية ،إنّما

---

[1] جميل صليبا ،الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث (عابدين:مصر ،مطبعة الكمالية ،ط 1 ،1958م) ،ص217.

[2] ينظر: نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص332.

[3] المرجع نفسه ،بتصرف.

[4] عباس خصر ،الواقعية في الأدب (بغداد:العراق ،دار الجمهورية ،ط1 ،1967م) ،ص14.

الأدب للحياة ،فالأدب الهادف هو **الأدب الملتزم** ،لذا تُرجمت الكتب الواقعية الغربية وأكثرها عن الأدب الرّوسي ،فظهرت " رواية الأمّ " لمكسيم جورجي ،و "الحرب والسلام " لتولستوي ،و" طريق الحرية " لهاوارد فاست ،لقد كانت المرحلة التي عقبت الحرب العالمية الثانية نقطة تحول خطير ليس في الشعر العربي فحسب بل وفي الأدب العربي بأسره ،فقد كانت نذيرًا بأُفُول الرّومانسية وبداية التحوّل في مصر ثمّ العراق ،فقد أخذ الشبّان يهتفون بالفلسفة الماركسية ،وقد ظهرت أثرها في شعر السيّاب وعبد الصبور ونتاج البياتي ،وقد يُتوهَّم أن النّظرية الماركسيّة هي وحدها أخرجت الأدب الواقعي العربي ،إنما ثمّة شعراء لم يتعرّفوا على الأدب الغربي وفي حين وقفوا معارضين للماركسية ،فكان أدبهم ينضح بالواقعية الثّورية ،فبذلك شنّت الواقعية حربًا على الكلاسيكية ،وكذلك باقي المدارس الأدبية ،فلم تكتفِ بالتألّق والازدهار بل اتّخذت طريق الهجوم والنقد ،فاتّهمت الكلاسيكية بالتقليد وإظهار البراعة ،والرومانسية بالانهزاميّة والهروب من الواقع ،والإغراق في الذاتية ،في حين يرون الرّمزية بأنها غارقة في الغموض والفوضى وصعوبة الفهم[1].

وقد نشأت فكرة الالتزام نتيجة احتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها ،وكانت قضية الحرية والعدالة الاجتماعية والوحدة العربية وقضايا التحرّر العالمية هي أهمّ القضايا التي اعتزمها الأدباء العرب ،فصارت مهمّتهم النقد والمعارضة والتنبّؤ ،لكن الالتزام صار سجنًا وقيدًا لفكر الكاتب فهو الذي حرّر نفسه من أوضار المواقف ،وعاد ليقيد مواهبه في محراب الكلمة ،وهذا سجن أشدّ حصرًا للموهبة[2].

وقد رفض عبد الباسط الصوفي (ت 1960م) فكرة **الالتزام** شأنه شأن كثيرين غيره من الرّومانسيين فقال :"إن مجرّد قولنا أن الفنّ الرّفيع يجب أن يكون موجَّهًا أو طليقًا ذليلا على أنّنا نحمّل الصورة الأوليّة للفنّ ،وهو أنه إنساني ،وكلّما توغّل الإنسان في حريته وتوجه إلى

[1] ينظر: نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص334-338 .

[2] المرجع نفسه ،ص342 ،بتصرف.

أعمق أعماقه ،إلى الجوهر والرمز وإلى النقطة التي تنبع منها مشكلة وجوده التقى مع جميع الناس ومع الجمهور ،وبالتالي مع الإنسانية ،إذن لا انفصال بين الفرد والآخرين"[1].

ث. المدرسة الرّمزية:

نستطيع أن نفسّر الرمزية بأنّها التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بطريقة وصفها المباشر الواضح ،ولا من خلال التّشبيهات الظاهرة للخيالات الجامدة ،إنّما تكون بوساطة وضع توقّعات لماهية الأفكار والعواطف وذلك بإنعاشها في عقل القارئ [2] ، وقد قال **ستيفان مالارميه** mallarmé stéphan قبل ثلاثين عاما من عام 1891 م عندما عرّف الرّمزية في الأدب بقوله: " أنّها استحضار الغاية قليلا إلى أن تعلن الحالة أو التجاوب" [3]،والرّمزية مدرسة أدبية خلّفت البرناسية (الفن للفن) [*] في الشعر ،واستقرّت في الآداب الأوروبية منذ عام 1880 م ،وهي أهمّ مذهب في الشّعر الغنائي بعد الرُّومانسيّة[4].

نشأ هذا المذهب وترعرع في فرنسا في النّصف الثاني من القرن التاسع عشر ،ولم تُعرف الرّمزية كمدرسة أدبية إلّا في تمام عام 1886 م[5] ،بصرف النّظر عن الاستعمالات الرّمزية في الأعمال الأدبية التي تسبقها ،كتب الشاعر الفرنسي سارلبودلير قصيدته المشهورة "المراسلات" ،وفيها أحال الأشياء والمعاني رموزًا بحتة ،فكانت هذه القصيدة إيذانًا بالاستعمال الفني الجديد للرمز[6] ،ويعدّ رامبو أول تلاميذ بودلير وفي رأيه أنّ الشعر يصنع من الألفاظ لا من الأفكار ،ويعد مالارميه زعيم المدرسة الرمزية الفرنسية ،كذلك تشمل

---

[1] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص343، بتصرف.

[2] Charles chadwick ,symbolism (LTD british ,J.W.arrow smith ,1978) ,page :03.

[3] المرجع نفسه ،ص02.

[*] الفن للفن هي حكاية أدبية اخترعها أوسكار وايلد (ت 1900 م) ،وتعلّق بها رهط من شباب أوروبا في مطلع القرن العشرين، وهي أن يتخطّى الأديب كلّ ماهو جمهور وعرف وتقاليد أدبيّة ،ويقيم في عزلة متعالية عن آلام البشر ومتاعبهم وأحزانهم وأفراحهم.(ينظر: عبد اللطيف شرارة ،معارك ادبية قديمة ومعاصرة ،ص294).

[4] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص461.

[5] ناصر الحاني ،من اصطلاحات الأدب الغربي (مصر ،دار المعارف ،ط1 ،1959م) ،ص46.

[6] المرجع السابق ،ص466.

الكتابات الرّمزية الشاعر الأمريكي إدغار آلن بو ،وكذلك ظهرت في أعمال أرنست همنغواي ،والشاعر الايرلندي وليم بوتربيتس [1] ،وقد قال الدكتور حسام الخطيب :"على الرغم أنهّا سحرت أبناء عصرهم في بادئ الأمر إلا أنهّا تكشّفت في النهاية عن ضآلّة فكرية وابتذال ،ولابدّ من الاعتراف أنّ هذين المذهبين الرّمزي والبرناسي قد خلّفا أثارًا قوية في الإنتاج الشعري الحديث "[2].

أمّا المدرسة الرّمزية العربية الحديثة نشأت كمذهب أدبي ،وقد توضّحت معالمه في النّصف الثاني من القرن العشرين أنّه يعّبر عن تجارب إنسانية ومعاناة قومية أو وطنية أو اجتماعية أو نفسية ،فضلا على أنه فتح أفاقًا جديدة في الأدب الإنساني[3].

وأكثر ما وجد هذا المذهب أنصاره في لبنان بتأثرهم المباشر بالشعر الفرنسي الرمزي [4]،فقد [4]،فقد تأخر تفتّح الرمزية في أكمل مظاهرها إلى ما بعد عام 1936 م ،يوم راح سعيد عقل ينشر نظرياته وشعره في لبنان ،وقبل ذلك سقط بين يدي أديب مظهر مجموعة من الشعر للشاعر الفرنسي "البيرسامان" وبعد قليل طلع علينا بقصيدته – نشيد السكون – أو – النسيم الأسود –[5].

كذلك نشر يوسف غصوب مجموعة القفص المجهور 1928 م ،واستقبلها أصحاب الضّوضاء بشيء من التّرحيب والارتياح [6]،وقد اتّضحت معالم الرّمزية للعرب عندما انتقلت من أوروبا إلى الوطن العربي سنة 1949 م بفضل الدراسة الموسعة التي وضعها أنطون غطّاس يوم أن نشر كتابه " الرمزية والأدب العربي الحديث "[7]،كما نستطيع تلخيص الرّمزية في القواعد التالية:

---

[1] ينظر : حسام الخطيب ،الأدب الأوروبي تطوره ونشأة مذهبه (دمشق:سورية ،مكتبة أطلس ،ط1 ،1972م) ،ص197 .

[2] حسام الخطيب ،الأدب الأوروبي تطوره ونشأة مذهبه ،ص195.

[3] نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ،ص469.

[4] المرجع نفسه ،ص474.

[5] صلاح لبكي ،لبنان الشاعر (لبنان ،منشورات الحكمة ،ط1 ،1954م) ،ص172.

[6] المرجع نفسه ،ص175.

[7] أنطون غطاس كرم ،الرمزية والأدب العربي الحديث (بيروت:لبنان ،دار الكشاف ،ط1 ،1949م) ،ص08.

- وجوب ارتباط الرمز القديم بالتجربة الحالية.
- وجوب خلق المساق المناسب للرمز،وقد وضع قواعد لفهم الرمز منها:
  - أن نفهم الرمز في ضوء العملية الشعرية التي تتخذه واجهة لها.
  - أن يفهم الرمز من خلال تدبر الجو الشعري الذي جاء فيه.
- خضوع الأسطورة للمبادئ التي تحكم استخدام الرمز.
- ألّا تكدّس الرموز والأساطير القديمة[1].

ثانياً: الأجناس الأدبيّة العربية الحديثة[*]:

1. قضية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي :

بعد الذي تقدّم ذكره يمكن القول أنّ القرن التاسع عشر لم يكن إلاّ مرحلة الإرهاص بالتّطورات الحقيقيّة الكبيرة التي سيشهدها الأدب العربي في القرن العشرين ،ولم يتجاوز ما تمّ إنجازه فيه حدود تمهيد الأرض لزروع التّجديد التي ستؤتي أكلها ناضجة في القرن العشرين لسائر أنواع الأدب أو أجناسه حسبما هو معروف في الآداب العالمية ،ويمكن القول أيضا أنّه مرّت على الأدب العربي العديد من العصور المتلاحقة التي شهدت ازدهاره وركوده ،حتّى ظهر الأدب الحديث في بدايات القرن التاسع عشر للميلاد ،وانتشرت في هذا العهد التّرجمة من الأدب الأوروبي إلى اللغة العربية ،بعد أن كان الأوروبيُّون هم من ينقلون ويُترجمون الأدب العربي ،وانتشرت أيضا في هذا العهد مرحلة إحياء القديم ،وقد بدأ أنصار إحياء القديم

[1] ينظر : عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (بيروت:لبنان ،دار العودة ،ط 2 ،1973م) ،ص59.

[*] عرف غنيمي هلال الأجناس الأدبية بقوله: "نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة ،ينظر: (محمد غنيمي هلال ،دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر (مصر ،نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع ،دط ،دت) ،ص42 .

نشاطهم منذ فجر القرن التاسع عشر كذلك ليقاوموا تدهور الأدب وانحطاط أساليبه ،فنشروا الأنواع الأدبيّة القديمة الممتازة وقلّدوا هذه الأنواع بإنشاء أدبيّ جديد [1]،فشهدت الدّول العربية بذلك انتشار العديد من المجالات الأدبيّة ،والتي ظلّ لهاته المجالات بريقها في الثقافة العربية ،سواءً أكانت شعراً أو نثراً ،ونعترف أنّ للأنواع الأدبية وجود وأهميّة في الدراسات الأدبية ،ولكنّها لا تنطلق بطبيعة الحال من النظرية الكلاسيكية في الأنواع ،بل من نظريات النوع الحديثة التي تتعامل مع النوع الأدبي باعتباره مفهوما مرنا مفتوحا يسمح بالتعدّد والتّداخل ،أو قل إنّه مفهوم يطوّر من نفسه مع الزمن ،أو إنّه مفهوم انعكاسي ،وشهدت كذلك نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ظهور العديد من الأدباء والمفكّرين والشّعراء والكُتاب.

تعدّ قضية الأنواع الأدبية من أقدم القضايا التي تناولها البحث بالدراسة والتحليل منذ إرهاصات الأدب اليوناني إلى الدراسات الأدبية الراهنة ،وقد احتلّ متصوَّر الجنس الأدبي على مرّ العصور مكانة مرموقة فيوصف الظواهر الأدبية وتفسيرها ،وبعد إهمال نسبي له في النصف الأول من القرن العشرين عاد الاهتمام به من جديد ،وتنوّعت فيه المقاربات والتقسيمات والتصنيفات[2].

وقد ظهرت هذه النظرة الحديثة إلى الأجناس في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ،إذ طُرح مفهوم نقدي جديد يتمثل في الرؤية الثورية إلى العمل الأدبي التي نشأ عنها التحرر من كثير من الصفات الشكلية.

تعدّدت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في تناول الأجناس الأدبيّة وتنوّعت آراؤهم ،وتنامت جهودهم لتفضي إلى ما صار يعرف "بنظرية الأجناس الأدبية" في الفكر الأدبي ،بدءا من

[1] ينظر : فوّاز محمد الشعار ،الأدب العربي ،ص53-54 .

[2] عبد العزيز شبيل ،نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري -جدلية الحضور والغياب - (تونس ،دار محمد علي الحامي،ط1 ،2001) ،ص06.

تصوّرات سقراط وأفلاطون التي أثراها أرسطو ،وإنّ كتاب " **فنّ الشعر** " هو الرّكيزة الثابتة لنظرية الأجناس المنسوبة إلى منظّرها الأوّل أرسطو ،وهو أوّل مؤلّف إغريقيّ درس الشعر بطريقة مستمرة ضمن زاوية الجنس ،أو على الأقل هو أوّل من يدّعي صراحةً أنّ تعريف الفنّ الشّعري يجد امتداده الطبيعي في تحليل تركيبه النّوعي[1] ،وعندنا أيضا ما سجّله النقّاد العرب ،ثمّ تناول القضية الكلاسيكيّون والرّومانسيون ومن أتى بعدهم ،حيث اختلفت التوجّهات ،فهناك من تأثّر بالعلوم البحتة أو الإنسانيّة ،وما عرف من نزعات إيديولوجية وبنيوية ولسانية ،وإنّنا حين نمعن النظر إلى حياة الإنسان الدنيوية نجدُها محكومة بالزمن الماضي والحاضر والمستقبل ،أمّا حياته الأخرى فهي أبدية ،والأجناس الأدبية محكومة بهذا المقياس الزمني والمكاني أيضا ،فهي إمّا أن تتحدث عن ماض أو حاضر أو مستقبل أو تمزج بين هذه الأزمنة غالبا ،فبهذا التّصور العام للعوامل المختلفة والحوافز النابعة من أبعاد نفسية واجتماعية معقدة ومتداخلة ،ندرك من كل ذلك الأسباب الكامنة والفعالة التي أدّت إلى ظهور الأجناس الأدبية وتعدّدها ،ومن الميسّر أن ندرك أنّ هناك أجناسا يظهر بعضها لم يكن له وجود سابق وبعضها يختفي بعد أن كان له حضور قويٌّ ،وبعضها يتغير ويظلّ حاضرا.

لحصر هذه القضية إجمالا يبدو أن هناك عوامل فعّالة في ظهور واختفاء وتغيير الأجناس الأدبيّة ،ومن بين تلك العوامل نجد التقاليد الفنية الموروثة والمستجدة والتي تعدّ من صميم نظرية الأجناس الأدبية ،ونجد معها أيضا متطلبات كل عصر وقضاياه المختلفة والقدرات الإبداعية للمنشئين ،وما لهم من عبقرية ومدى استيعابهم للموروث وما لهم من تطلعات ،وكلّ قضية من هؤلاء تدفعنا إلى طرح السؤال التالي: :ما أسس تصنيف الأجناس الأدبية؟

[1] ينظر :جان ماري شيفير ،ما الجنس الأدبي؟ ،ترجمة:غسان السيد (دمشق: سوريا ،إتحاد الكتاب العرب ،دط ،دت)،ص15.

لقد تعدّدت الإجابات واقتراحات الحلول منذ أن أفضى أرسطو بإجابته التي بناها على فلسفته الخاصّة بالفنّ ،فحواها أن الفنّ محاكاة للطبيعة والإنسان [1] ،إلّا أنّ هذه المحاكاة تختلف أداتها باختلاف الفنون ،ويتميّز الأدب عن غيره من الفنون باتّخاذه اللغة أداة له ،ثمّ نجده يصنِّفُ الأجناس الأدبية إلى ملحمة وتراجيديا [*] وكوميديا [2*] ،وكثيرا ما ينسب إليه التَّقسيم الثُّلاثي المعروف الملحمي والدرامي والغنائي ثم أضيف فيما بعد التعليمي ،فالماضي عنده هو زمن الملحمة والمستقبل زمن الدراما أما الحاضر فعندهم زمن الغناء ،وهناك من يعتقد أنّ زمن الشعر الغنائي هو الماضي ومنهم من يرى فيه المستقبل[3].

وقد بنى هذا التقسيم على أساس الموضوع وطريقة استعمال اللغة وأساليبها وصيغها ووظائفها.

والقصيدة العربية قد أصابها من التغيير ما نعته الدارسون بالتجديد وبظهور أنماط شعرية كشعر الفكاهة والشعر السياسي والموشّحات ،وهناك أجناس لم تكن من تلك التي عرفت في الجاهلية كالرّسالة التي ظلت تتطور وتتشكل في موضوعاتها وبنيتها وأسلوبها منذ صدر الإسلام مرورا بالعصر الأموي وما بعده إلى الآن ،وكذلك ظهور المقالة والرّحلة والمناظرات الثقافية ،إلاّ أنّ جلّ الدّارسين والنقاد الأجانب والعرب قد ارتكزوا في تصنيفهم الأجناس الأدبية على الأسس التي سبقت الإشارة إليها ،ولكن نجد من المعاصرين من صار يهيمن على توجههم في هذا الصدد الاعتماد على البنيات والخصائص الأسلوبية أكثر من غيرها دون إهمال للأسس الأخرى من موضوع ووظيفة وطول وقصر ،وعلى سبيل المثال نجد أنّ

---

[1] آرسطو ،فن الشعر ،ترجمة: ابراهيم حمادة (مصر،مكتبة الأنجلو المصرية ،دط ،دت) ،ص63.

[*] الملحمة والتراجيديا: هما محاكاة لموضوعات في نوع من الشعر الرصين ،لكنهما يختلفان في الوزن والشكل .(ينظر: آرسطو ،فن الشعر ،ص 89).

[*] الكوميديا: محاكاة لأشخاص أردياء ،والرداءة هنا لا تعني السوء أو الرذيلة ،وإنّما معناها الشيء المثير للضحك .(ينظر: المرجع نفسه ،ص88).

[2] المرجع نفسه ،ص88.

[3] طه حسن عيسى الهاشمي ،تجنيس السيناريو (القاهرة:مصر ،الدار الثقافية للنشر ،ط1 ،1431هـ) ،ص119.

تزفيتان تودوروف (ت 2017م) ،وهو من أكثر المعاصرين تحمسا للخوض في نظرية الأجناس الأدبية، يعتقد بالمقياس البنائي دون أن يتغاضى عن المعطيات التاريخية والمضمونية [1]،ولبيان ذلك بصورة مجملة يبدو أن القصيدة الغزلية تختلف عن المادحة أو الهجائية ،والرواية التاريخية غير الاجتماعية أو السياسية الحديثة ،والمقالة السياسية تختلف عن الفلسفية ،وهذا التصنيف داخل جنس معين ،كما أنّ القصيدة تختلف عن الرواية أو المقالة بالنظر إلى الأسلوب والصيغة ومثل ذلك يُقال في حقّ المسرحيّة التي تتميز عن الخطبة باتّخاذ الأولى أسلوب الحوار واعتماد الثانية على أسلوب الإقناع والحجاج ،بالإضافة إلى أنّ هناك غيابا للذات الفردية في المسرحية وحضورها في الخطبة ،وقد يكون للطول والقصر دخل في التمييز بين الأجناس كعنصر شكلي بارز ،بغض النظر عن المكونات الداخلية أو البنيات الأساسية ،وبناء على هذا تتميز الأقصوصة أو القصة القصيرة عن الرواية ،وتتميز الخاطرة عن المقالة بالمظهر نفسه[2] ، لقد أقرّ بهذه الظاهرة جلّ من تناولوا نظرية الأجناس الأدبية من المعاصرين وسمّوها " تداخل الأجناس " ،ومن القصد في هذا المقام التذكير بما بين صنفي الأدب الرئيسيين الشعر والنثر من تداخل ،وربّما لا يتميز أحدهما عن الآخر في حالات ،إلاّ بعناصر غالبة في هذا أو ذاك [3]،وقد دفع هذا التداخل بين الأجناس إلى مناداة بندتوكروتشه (ت 1952م) BENDETTOCROCE ،بإلغاء تقسيم الأدب إلى أجناس ،وعدّ الأدب وحدة –مهما تنوعت صيغه وأساليبه وموضوعاته– وتعبيرا عن منشئه ،فهو يقول:"لا تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية أو هذه دراما ،تلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه ،إنّ الفن هو الغنائية أبدا ،وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودراماتها "[4]،غير أنّها دعوى لا سند لها من

[1] ينظر: تزفيتان تودوروف ،نظرية الأجناس الأدبية "دراسة في التناص والكتابة والنقد" ،ترجمة:عبد الرحمن بوعلي (دمشق:سورية ،دارنينوى ،ط1 ،2016) ،ص11-45.

[2] تزفيتان تودوروف ،نظرية الأجناس الأدبية "دراسة في التناص والكتابة والنقد"،ص17 ،(بتصرف).

[3] المرجع نفسه ،ص35.

[4] بنيديتو كروتشه ،المجمل في فلسفة الفن ،ترجمة:سامي الدروبي (القاهرة:مصر ،دار الفكر العربي ،ط1 ،1947) ،ص47-48.

حال الأدب نفسه ،ولم تكتسب تأييدا ،ولم يسلم بها النقاد لِمَا تتّسم به من مغالاة ،وهي أساسا ردّة فعل ضدّ الكلاسيكيّين.

ممّا يجدر ذكره هنا أنّ النقاد والدّارسين المعاصرين كثيرا ما يطلقون مصطلحات يتجاوزون بها تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص أو ذاك ،فيستعملون لذلك مثلا الإنتاج الأدبي أو العمل الأدبي أو الأثر الأدبي ،وقد يستعيضون أيضا عن تسمية الجنس بالاقتصار على النص أو الخطاب ،لأنّ التمرد على الحدود الموضوعة بين الأجناس الأدبيّة أدّى إلى رواج واسع لمصطلحي النّص والخطاب ،لكون تسمية الأجناس الأدبية قاصرة عن تحديد الخصائص البنيوية للنصوص.

2. النثر في الأدب العربي الحديث.

إن القصيدة العربية قد أصابها من التغيير ما نعته الدارسون بالتجديد وبظهور أنماط شعرية كشعر الفكاهة والشعر السياسي والموشّحات ،وهناك أجناس لم تكن من تلك التي عرفت في الجاهلية كالرسالة التي ظلت تتطوّر وتتشكل في موضوعاتها وبنيتها وأسلوبها منذ صدر الإسلام مرورا بالعصر الأموي وما بعده إلى الآن ،وكذلك ظهور المقالة والرحلة والمناظرات الثقافية.

لو حاولنا وضع لائحة للأجناس الأدبية التي عرفها الأدب العربي القديم ووازنّاها بما يوجد من أجناس في أدبنا الحديث لتبين لنا ذلك بيسر دون مزيد تفصيل[1]:

-في العصر الجاهلي هناك الشعر بأبوابه المعروفة حينئذ ،وهناك في النثر الخطابة والأمثال وسجع الكهان والوصايا.

-وفي صدر الإسلام والعصر الأموي يمكن أن نلاحظ ما طرأ من تغيير وتطور في الشعر كشعر الفتوح والشعر السياسي ،وفي النثر تغيرت موضوعات الخطابة لتواكب

[1] ينظر : مدخل الأطروحة ،ص08-12.

متطلبات الحياة التي استجدّت ،إذ وجدت أوضاع اجتماعية وسياسية وما اقتضته الثقافة الإسلامية وقيمها فصار للشاعر والخطيب اهتمامات غير ما كان من قبل.

في العصر العباسي ازداد هذا التطور عمقا واتساعا وتجلى ذلك في أساليب الشعر وصوره وإيقاعه وبناء القصيدة وظهور أبواب جديدة. وفي النثر هناك أجناس طارئة مثل:الرسالة العلمية والأدبية والمقامة والرحلة والمناظرات الثقافية وغيرها.

في عصرنا الحاضر ازداد تطور النثر وتعمّق ،وظهرت العديد من الأجناس الأدبية التي كانت تنبع من أصل واحد ،ولكن بقي اختلافها في المسميات فقط ،فنجد:"الرّواية والقصة والمقالة "،وسنعرج بذكر تعريف بسيط لكلّ واحدة منها على حدةٍ ، لأنها كانت سائدة في العصر الحديث، و إلا فإنه يوجد العديد من الأجناس الأدبية الحديثة و التي لم أتطرق إليها كالمسرحية و السيرة الغيرية و الذاتية و الخاطرة و الرحلة و الرسالة و غيرها من الأجناس.

أ. الرّواية:

جاء في المفهوم اللّغوي إن الأصل في مادة " روى " هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أيّ شكل من الأشكال ،أو نقله من حال إلى حال أخرى ؛من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزَادة* الرَاوية ،لأنّ الناس كانوا يرتوون من مائها ،ثمّ على البعير الرَّاوية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء[1] ،كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرَّاوية ،جاء في لسان العرب " : وماء رَوِيٌ ورِوىً ورَوَاء: كثير مُرْوٍ ؛قال:

تَبَشَّرِي بِالرِّفَهِ وَالْمَاءِ الرَّوِي *** وَفَرَجٍ مِرِكِ قَرِيبٌ قَد أَتَى

وَمَاءٌ رَوَاءٌ :أي عذب .ويسمّى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه.

* هي وعاء كالقربة ،يحمل فيه الماء عند السفر ،ج : مَزاد ومَزَايد ومزَادَات.

[1] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد" ،(عالم المعرفة ،دط ، 1998) ،ص22

وروى الحديث والشّعر يرويه رِواية وتَرَوَّاهُ، وفي حديث عائشة –رضي الله عنها– أنّها قالت: "ترَوَّوْا شِعْرَ حُجَيَّة بن المضَرّبِ* فإنَّه يُعِينُ عَلَى البِرِّ[1] "، وروَّيْتُه الشِّعْر تَرْوِيةً أي حمَلته على روايته[2].

ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر ،فقالوا :راوية ،وذلك لتوهّمهم وجود علاقة النقل أوّلا ،ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الريّ الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد ،والارتواء المادّي الذي هو اللعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع الصَّدَى .وقد لاحظ العربيّ الأوّل العلاقة بين الماء والشّعر ،لأنّ صحراءه كان أعزّ شيء فيها هو الماء ثم الشعر ،وواضح أنّ أصل معنى الرّواية في العربيّة القديمة إنّما هو الاستظهار[3].

أمّا معنى الرواية الاصطلاحي فيرى الدكتور الجزائري عبد المالك مرتاض أنّه من العسير إعطاء تعريف جامع مانع للرواية ،إذ إنّها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى ،فهي تشترك مع الملحمة حين تسرد أحداثا تسعى جاهدة إلى تمثيل الحقيقة ،وتتميّز عنها بكون الملحمة شعرا والأخرى نثرا ،ثمّ إنّ الرواية لا تتناول الأشياء الخارقة للعادة عكس الملحمة التي تتغذى منها في بنائها العام ،حيث تقوم بتصوير البطولات والأعمال العظيمة الخارقة ،مهملة بالمقابل عامة الناس والأفراد البسطاء في المجتمع ،الذين تهتم لهم الرواية دون الإحجام عن معالجة الشق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية ، أمّا من حيث الزمان والمكان فهما يتّسمان بالعظمة والسمو بالنسبة للملحمة (لا تكاد تعالج إلا الأزمنة البطولية) ،كما أنّها طويلة

---

* هو حُجَيَّة بن المضرّب الكندي ،أحدُ بني معاويةَ بن عامر بن عوف بن سلمة بن شكامة بن شبيب بن أشرسَ السكوني (يُكنىَّ أبا حوط)، شاعر جاهلي، وكان حليفًا في بني أبي ربيعة بن ذُهل بن شيبان نصرانيّ ،أدرك الجاهلية والإسلام ،وقيل لأبيه: المضرّب ؛لأنه ضُرِب بسيف عدَّة ضرباتٍ فما أحاك فيه ،وكان فارسًا مقدمًا . (ينظر: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ،المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ،تعليق:ف.كرنكو ،بيروت:لبنان ،دار الجيل ،ط1 ،1411هـ ،ص241).

[1] ينظر: ممدوح حامد محمود ،الرواية وأثرها في النقد الأدبي (عمان: الأردن ،دار جليس الزمان ،ط1 ،2010) ،ص04.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ج6 ،ص 274 ،مادة (روي).

[3] عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ،ص22.

الحجم ،لكن الرّواية التي تحاول معاكسة حياة إنسانيّة أكثر حركة ،ضيقة الحدود ،ممّا يجعلها تتسم بالحركية والسرعة .ولا تريد الرواية أن تتدنى لغتها إلى اللغة العادية الفجّة المبتذلة ،فاستعانت بجملة من الصور الشعرية الشفّافة ساعية إلى تقمّص لغة الشعر ،باعتبارها تجسّد الجمال الفنّي الرفيع والخيال الرّاقي البديع ،ما يجعلها مشتركة مع الشّعر في هذه الخصية ،وتشترك مع المسرحية في بعض عناصرها :الشخصية ،الزمان ،الحيز ،اللغة والحدث ،فلا مسرحية ولا رواية إلاّ بشيء من ذلك .إذن تنفرد الرواية بذاتها لأنّها ليست فعلا وحقّا أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة ،ما يجعلها جنسا فذًّا في سوح الأدب[1].

يطلق النقاد ومؤرخو الأدب– كما أشار صاحب المعجم الأدبي – الرواية على القصة الطويلة ،فتتساوى في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول ،غير أنه يلاحظ عادة أن لفظ الرواية بمعناها العصري حديثة العهد ،وهي سرد نثري أو شعري في اللغة الرّومانية العامة ،ليس في اللاتينية الفصحى[2].

ومع أنّ الحديث لا يتّسع في هذا المقام لتناول تقنيات الرّواية ،والوقوف عند كلّ عنصر لها بالتفصيل إلاّ أنّه لا يمنع من الإشارة إلى حجم الرواية ،والذي يتميّز عموما بالطول ،ممّا حدا بالباحث المغربي حميد لحمداني[*] إلى القول:"الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات

[1] غيتري كريمة ،تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة ،رسالة دكتوراه علوم في النقد العربي المعاصر ،إشراف: محمد بلقاسم ،تلمسان ،جامعة أبي بكر بلقايد ،كلية الآداب واللغات ،1438هـ/2017م ،ص27.

[2] ينظر : المرجع نفسه ،ص28.

[*] ولد سنة 1950 ببوعرفة ، تلقى تعليمه بمدرسة النهضة بمكناس. التحق بكلية الآداب والعلوم الإنسانية وبالمدرسة العليا للأساتذة بفاس ،حصل على الإجازة في الأدب العربي وعلى دبلوم المدرسة العليا للأساتذة سنة 1972. أحرز على دبلوم الدراسات العليا سنة 1982 من كلية الآداب بفاس كما حصل على دكتوراه الدولة في الأدب الحديث سنة 1989 وذلك من كلية الآداب بالرباط. يشتغل أستاذا جامعيا بكلية الآداب بفاس . (ينظر: http://uemnet.free.fr/guide/lam/lam01.htm) ،بتاريخ:02-01-2019.

هي كونها قصصا طويلة" [1]،وهنا لابدّ من الإشارة إلى التفريق بين الأشكال القصصيّة : (الرّواية والقصّة والقصّة القصيرة) ،ومن مميزات كلّ واحدة منها:

- أنّ الحديث في القصّة جرى في الزمن الماضي ،أمّا الحديث في الرواية فيجري في الحاضر.
- الأحداث في القصّة تُسرد وفقاً لمخطّط سببي وزمني وتفسيري ،أمّا الرواية فتركّز على الشعور بكثافة الأحداث.
- ماضي الشخصية الرّوائية ليس إلاّ ذكرى ومستقبلها مبهم ،بخلاف القصّة تختزل جملة من الأحداث في مشهد واحدٍ[2].

وتختلف الرواية أيضا عن القصة القصيرة ،وتقول عزيزة مريدن [*] في تعريف هذه الأخيرة: "إنّها قصة قصيرة تصوّر جانبا من الحياة الواقعية يحلل فيها الكاتب حادثة معينة أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة من البطولات بلا تفصيل ،وبذلك إنّ الرواية بجوهرها أقرب إلى القصّة منها إلى القصّة القصيرة"[3].

لم تتحقّقِ الرّواية باعتبارها جنساً أدبيّاً مستقلاً ،وتميّز وجودها وشكلها الخاصّ في الأدب الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث ،حيث ارتبط مصطلح الرّواية بظهور وسيطرة الطبقة

---

[1] حميد لحمداني ،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية- (الرباط:المغرب ،دار الثقافة ،ط 1 ،1985) ،ص80.

[2] مفقودة صالح ،نشأة الرواية العربية في الجزائر-التأسيس والتأصيل- ،الجزائر ،مجلة المخبر:أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،العدد 2 ،2005م ،ص05.

[*] الدكتورة "عزيزة مريدن" هي إحدى رائدات النقد العربي، وتعتبر نموذجاً متقدماً للنقد التحليلي الأصيل، وكانت أول أستاذة لقسم اللغة العربية وأول عضو هيئة تدريسية في جامعة دمشق كلية الآداب. (سمر وعر ،" عزيزة مريدن".. رائدة المنهجية العلمية ، السبت 03 آب 2013 ،http://esyria.sy =201308031545031).

[3] عزيزة مريدن ،القصة والرواية (الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1 ،1971) ،ص13.

الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر ،فحلّت هذه الطبقة محلّ الإقطاع الذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبيّة ،وعلى العكس من ذلك فقد اهتمّت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفرديّة ،وصوّر الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته **بالرّواية الفنيّة** ،في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنيّة على المراحل السابقة لهذا العصر ،حيث تميّز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة ،ولا تمثّل القصّة المعبّرة عن الخدم والصعاليك إلاّ استثناءًا لا يمكن القياس عليه[1].

وعليه فالرّواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة ،هي التعبير عن روح العصر ،والحديث عن خصائص الإنسان ،وهناك من يعتبر رواية دُونْكِيشُوتْ لسارفانتس أوّل رواية أوربية كونها تعتمد على المغامرة والفرديّة [2] ،إذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ،ولذلك اعتبر هيجل بأنّ الرواية هي ملحمة العصر الحديث[3].

فعند الحديث عن الرّواية نجدها تشمل جانبين هما:

- المضمون: والمقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع وردّها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.
- الشكل: ويتعلّق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامّة للرّواية ،وقد ميّزت المدرسة الشَّكلانيّة الرُّوسيَّة [*] في الرواية بين الحكاية والخطاب ،فالرواية حكاية (HISTOIRE) من كونها تحيل على الواقع ،وتتشابه مع الواقع المعاش ،وهي

[1] مفقودة صالح ،نشأة الرواية العربية في الجزائر-التأسيس والتأصيل- ،ص36-37.

[2] المرجع نفسه ،ص37.

[3] المرجع نفسه.

[*] هي جماعة تشكّلت بين حلقة موسكو اللسانية وجمعية اللغة الشعرية ،وتهدف إلى تجاوز ما دأب عيه النقد التقليدي من دراسة النصوص دراسة خارجية عوض الاحتفال بجوهر الشعر .(ينظر: محمد القاسمي ،النقد الأدبي المعاصر ،عمان :الأردن ،دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ،ط1 ،2010م ،ص29) .

خطاب (RECUT) ،حيث تتطلّب وجود راو يروي الحكاية لقارئ يستقبلها وفي الوقت الذي اهتمّ أصحاب الاتّجاه السّوسيوبنائي بالجانبين معا (الشكل والمضمون)[1].

إذا كان بعض الدارسين يربطون الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدّها شكلا عن القصّة والحكاية ،فإنّ ذلك يتتبّع القول بأنّ الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفنّ مثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفّع ،ومقامات الحريري الأندلسيّ وبديع الزمان الهمدانيّ العباسيّ ،لكنّ بعض الدّارسين على خلاف زملائهم ،يرون أنّ الرواية فنّ مستوردٌ ،كما يرى بطرس خلاّق بقوله: " لا يختلف اثنان في أنّ الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنّا مقتبسا من الغرب ،أو متأثّرا به تأثّرا شديدا" [2] ،وإلى مثل هذا الرّأي يذهب أديبنا العربي الطّاهر وطّار فيقول: "والرواية بالأصل فنّ لا نقول دخيل على اللغة العربية ،وإنّما فنّ جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنّوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنّوه والفلسفة فتبنّوها"[3].

ويرى هؤلاء أنّ كتاب الطّهطاوي "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" مطلع الفنّ القصصي في الأدب العربي الحديث ،ويذكرون بعد ذلك المويلحي وجرجي زيدان ،ثمّ يحطّون الرّحال عند محمّد حسين هيكل وروايته "زينب" ،والتي أسماها صاحبها "مناظر وأخلاق ريفيّة" بقلم فلاّح مصريّ ،وعُدّت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري ،بل وعدّت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث[4].

---

[1] مفقودة صالح ،نشأة الرواية العربية في الجزائر–التأسيس والتأصيل– ، ص10.

[2] بطرس خلاّق ،نشأة الرواية العربية بين النقد والأيديولوجية " الرواية العربية واقع وآفاق– إعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب" (بيروت:لبنان ،دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط 1 ،1981)،ص17.

[3] المرجع نفسه ،ص17.

[4] المرجع السابق ،ص11.

ويرى بطرس خلاّق أنّ هذه الرّواية تتميّز بميزتين[1] :

- **الفردية:** وهي تتغنّى بالفرد وعواطفه ،ممثّلا في شخوص الرواية.
- **الوطنية أو المصرية:** فد اتّخذت من الريف المصري مسرحا لأحداث هذه القصّة التي أهداها إلى مصرَ قائلاً :"إليكِ يا مصرَ أُهدي هذه الرّواية ،ولمصر نفسي ووجودي ".

ويرى بطرس أنّ "الأجنحة المتكسّرة"لصاحبها جبران خليل جبران ،تتحقّق فيها هاتان الميزتان وقد نُشرت قبل رواية زينب بسنتين ومع ذلك لم تعدّ الرواية الأولى.

وبهذا نرى أنّ الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سبّاقة في ميلاد الرواية ،أمّا بقية الأقطار فإنّها عرفت نشأة الرّواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد ،ذلك أنّ لكلّ بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية[2] ،كما كان الشّأن نسبيّا في أقطار المغرب العربي ،إلاّ أنّ تطوّرَها كان سريعا ،إذ أنّ فترة السبعينات من القرن العشرين كانت تشكل التجربة الرّوائية المغاربيّة التي تحطّمت معها مقولة المشرق :"بضاعتنا تُردّ إلينا"،بل صار المغرب العربي أمام تطوّر فعلي في مجال السّرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقّيا من جهة أخرى[3].

وكانت بداية ظهور الرواية المغاربية عامّة والتونسية خاصة مع نهاية الثلاثينات ومطلع الأربعينات في القرن الماضي ،لكنها كانت تظهر على شكل فصول ،ولم تُنشر هذه الروايات إلاّ في بداية السبعينات من القرن الماضي ،يقول الدّكتور بن جمعة بوشوشة :" للرواية التونسية بدايتين: الأولى تتحدّد زمانياً مع نهاية الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين ،وتمثّل هذه البداية أعمال محمود المسعدي (ت 2004 م)،والحقيقة أنّ "أحاديث أبي هريرة

[1] مفقودة صالح ،نشأة الرواية العربية في الجزائر–التأسيس والتأصيل، ص11.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

رضي الله عنه[*]" للمسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة ،ولكنّها لم تنشر كاملة على شكل رواية إلاّ في عام 1974 م ،أمّا البداية الثّانية للرّواية التونسية في رأي الباحث فهي نهاية الستينات وتجسّدها رواية "الدّقلة في عراجينها" للبشير خريف ،والذي يُعَدُّ أَبَ الرّواية التونسية الحديثة والمعاصرة"[1] .

وظهرت مع الرواية التونسية الرواية المغربية ،وأرجع بعضهم ظهورها إلى الثلث الأوّل من القرن الماضي ،حيث ظهرت رواية "الرّحلة المرّاكشية" عام 1924 م للأديب عبد الله ابن المؤقّت (ت1949م) ،لكن عمله تميّز بالتصنع اللفظي ومال إلى الطابع التقريري ،إذ ينقصه الخيال الفنّي مما يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية ،إذ اعتبر بعضهم أنّ بداية الرّواية المغربية تتحدّد مع الأديب عبد المجيد بن جلون (ت 1981م) في روايته "في الطّفولة" وذلك عام 1957م ،وقبله كانت هناك نماذج "كالدّمية الشّقراء"لعبد العزيز بن عبد الله و"الملكة خناتة" لآمنة اللوّة عام 1954م ،وإذا اطّلعنا على الرواية المغربية من حيث النّشأة نجدها انطلقت من موضوعين أساسيين هما: السّيرة الذاتية والرّجوع إلى التاريخ[2].

أمّا الأدباء الجزائريون فقد التفتوا إلى هذا الفنّ بعد الحرب العالمية الثانية حيث ظهرت روايات مطوّلة يمكن اعتبارها بدايات ساذجة للرّواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في بنائها الفني حيث بدأت تعانق الفنّ الرّوائي بوعي قصصي وجدّية في الفكرة ،والحدث

[*] حدّث أبو هريرة قال هو عمل أدبي للكاتب التونسي محمود المسعدي بث من خلاله أفكاره الفلسفية الوجودية من خلال البطل أبو هريرة معتمدا على لغة مكثفة وقديمة. اعتبرها الناقد توفيق بكار أهم مغامرة روائية في القرن العشرين واختيرت كتاسع أفضل مائة رواية عربية من اتحاد الكتاب العرب. نسبها بعض النقّاد إلى الأقصوصة تارة وإلى الحديث الأدبي تارة أخرى . (ينظر:وداد بن عافية ،توظيف التراث في رواية :حدث ابو هريرة قال لمحمود المسعدي ،مجلة الأثر ،العدد27 ،ديسمبر 2016 ،ص154).

[1] بن جمعة بوشوشة ،اتجاهات الرواية في المغرب العربي (تونس ،المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ،ط1 ،2003) ،ص23.

[2] ينظر : مفقودة صالح ، نشأة الرواية العربية في الجزائر–التأسيس والتأصيل– ،ص11–12.

والشخصيات والصياغة[1] ،والحديث هنا عن الرّواية الجزائرية يقودنا حتما إلى الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية ،وهذه الأخيرة كان لها الأثر على المستوى الثقافي قبل الاستقلال وسبب تأخّر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، فنشأتها كانت نتاج تأثرها بالرواية الأوروبية ،فالرواية العربية ومنها الجزائرية لم تنشأ من فراغ لأنها ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها[2].

ومن بين الكتّاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية واحتلّت كتاباتهم السّاحة الأدبية وكان لها صدى في العالم العربي ،الكاتب "محمّد ديب" (ت 2003م) في ثلاثيته" الدار الكبيرة" (La grande maison) و " الحريق " (L'incendie) و" النول " (Le métier atisser) [3]،وكذا "مالك حداد" (ت 1978م) والذي كَتب باللغة الفرنسية ولكن كتاباته ظلت كوثيقة ثورية تبين إيمانه بقضية شعبه ،صدرت له مجموعة من الأعمال الأدبية أهمّها: "سأهبك غزالة "(Je t'offrirai une gazelle) عام 1959م ،و"رصيف الأزهار لم يعد يجيب" (Le quai du fleures ne se répand plus) عام 1961 م ،وقد دارت رواياته حول الثورة الجزائرية ،كما أنّ شخصية الكاتب والثّورة تشكّلان نبعاً غزيراً لرواياته[4] ،ونجد "مولود فرعون" صاحب رواية "ابن الفقير" [5]،و"مولود معمري" (ت 1989م) صاحب الرواية المشهورة

[1] بلفينة عمر ،في الأدب الجزائري الحديث (الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، 1995) ، ص 195.

[2] ينظر: سان رويال ، في كتاب أحمد السيد محمد – الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين– (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط ،دت) ، ص67 :بتصرف.

[3] ينظر:العيد يمنى ،فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية (بيروت :لبنان ،دار الآداب.ط1. 1998) ،ص53-54.

[4] ينظر:أحمد دوغان ،شخصيات من الأدب الجزائري (الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1 ،1989) ،ص71.

[5] ينظر:بعلي حفناوي ،أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (الجزائر ،دار الغرب للنشر. دط ،دت)،ص91.

"الأفيون والعصا" (L'opium et le bâton)[1] ،و"كاتب ياسين" (ت 1989م) في روايته المشهورة "نجمة" والتي عالج فيها القضية الوطنية[2].

وإنّ الظهور المتأخر للإنتاج الروائي العربي الجزائري ،وصَمْتَ الكتّابِ الجزائريّين الطّويل تفسّره الأوضاع السّياسية والثّقافية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة ،وكانت اللّغة الفرنسيّة تعتبر اللغة الرسمية في البلاد العربية واللغة العربية هي اللغة الأجنبية [3] ،وهذه النقطة الأساسية التي أثرت على الثقافة الجزائرية ،والتي أدّت إلى تأخر نشأة الرواية الجزائرية العربيّة ،لأنّ الجزائر كانت في هذه الفترة ما تزال تدافع عن كرامتها واسترجاع شخصيّتها التي حاول الاستعمار الفرنسي تغييبها وطمس معالمها [4]،ومن أجل هذا لم يجد الأدباء الجزائريّين أمامهم نماذج أدبية جزائريّة يقلّدونها وينسجون على منوالها ،كما كان الأمر بالنسبة للكتّاب باللّغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيًّا ونماذج جيّدة في الأدب الفرنسي.

لكن كل هذه الحواجز والضغوطات لم تقف حجرة عثر أمام الوعي القومي والإدارة الشعبية ،لأنَّ الأدب الجزائريّ كان مكتبة لما له من خصائص عربية جديدة وتختلف عن آداب الأقطار الأخرى ،ولم يؤثّر الاستعمار على التّعليم والثّقافة ،ولم يقدّم الكتّاب الجزائريين أدبا له طابع المستعمر رغم استخدامهم لغة المستعمر[5]،ولكنّهم فرضوا أدبا حرًّا ومتحرّرا ،أدبا ،أدبا ذاتيًّا لم يكن تابعا للأدب الفرنسي ،لأنّ فرنسا حاولت نسفها بواسطة الإغراءات المادية ،ومحاولة ترسيخ أفكار في الذهنية الجزائرية لكي تصدّ الشعب الجزائري عن ثقافته ودينه

[1] ينظر: سعادمحمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر(بيروت:لبنان ،المكتبة العصرية ،دط ،دت) ،ص175.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص191.

[3] عايدة أديب سامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري (الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1، دت) ، ص 72.

[4] ينظر : واسيني الأعرج ، إتجاهات الرواية في الجزائر(الجزائر ، الشركة الوطنية للكتاب ، ط1 ،دت)، ص 47.

[5] المرجع السّابق ،ص 64.

وقيمه الأخلاقية ،وتبديل اللسان العربي باللسان الفرنسي ،ولكن بالرّغم من كل هذا رفض أن يكون تابعا لمحطّاتها ففرض نفسه في بلاده عن طريق إحياء الحرف العربي وبمواصلة الكفاح والذّوذ عن الكيان ،فالكُتَّاب الجزائريُّون بسبب اللُّغة لم يكونوا قادرين على الوصول إلى مخاطبة شعبهم ،لكن بالرَّغم من كلّ هذا استطاعوا أن يتكوّنوا تكوينا عربيا في بلدان عربية كسوريا والعراق ومصر والمملكة العربية السّعودية[1].

وبعد الاستقلال تعدّدت وجهات النّظر حول تحديد نشأة الرواية الجزائرية بشكل مضبوط ومحدّد ،وغابت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ سنة 1967 م لتعويض فترة السبعينات هذه الفترة التي مثّلت البداية الأولى للرّواية الجزائرية ،يقول الرّوائي الجزائري واسيني الأعرج :"وإذن ليس سرًّا أن نطلق على السبعينات (1970–1980م) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد شهدت هذه الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من إنجازات سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية ،فكانت الرواية تجسيدا لذلك عليه"[2].

إذن فهناك من يرى أنّ أوّل كتابة جزائرية ظهرت على يد "محمد عابد الجلالي "[*] (ت1967م) سنة 1935م [3]،في حين أنّ البعض يرى أن أول كتابة روائية مكتوبة باللغة العربية

---

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي ،ج5 (بيروت:لبنان ،دار الغرب الإسلامي ،ط1 ،1998) ،ص475-481 .

[2] عمر بن فينة ، في الأدب الجزائري الحديث(الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 1995) ،ص197.

[*] الأستاذ محمد بن العابد من قدماء تلامذة الأستاذ بن باديس ومن بواكر النهضة الأدبية. أديب مشرف على الكمال، كاتب جزل الأسلوب، متين التراكيب، وفيّ للقواعد المقرّرة، مشرق الديباجة، سلس المعاني، وصّاف لخفايا النفوس ومساوي الاجتماع، شاعر رصين الشعر على إقلاله منه، باشر تعليم النشء الصغار من سنين، فحذق أساليبه وتمرّس به، فاكتسب الدؤب والصبر والجلد، وله في تربية الصغار وتحبيب العلم إلى نفوسهم طرائق نفسية هو فيها نسيج وحده، وهو الآن من الأعوان المعتمدين للشيخ ابن باديس على التعليم.(ينظر:محمد بن العابد الجلالي ،خطبة الأستاذ محمد بن العابد الجلالي (قسنطينة:الجزائر ، مجلة الشهاب الجزائرية ،المجلد:14 ،ج:4 ، ،1358هـ ،ص250).

[3] المرجع نفسه ،ص197.

هي "لأحمد رضا حوحو" بعنوان "غادة أم القرى" سنة 1947م التي كتبها بالحجاز [1]،وقدّمها للمرأة الجزائريّة قائلاً : " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحبّ ،من نعمة العلم ،من نعمة الحريّة ،إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود ،إلى المرأة الجزائريّة أقدّم هذه القصّة تعزيةً وسلوى"[2].

وهناك من يرى أنّ أوّل عمل كتبه صاحبه سنة 1849م " حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق" للسيّد "محمد بن إبراهيم " المدعو " الأمير مصطفى " من شخصيّات مدينة الجزائر ،وهذه القصّة تصوّر شخصيّة البطل وهو الكاتب نفسه الذي فقد مجده السياسي ووجهاته الاجتماعية ومكانته الاقتصادية ،وقد وقع في حب " زهرة الإنس " ذات ثراء فكانت الصدفة التي جعلته يسقط في حبّها بدرجة الجنون[3] ،ثم جاءت محاولة أخرى بعنوان " الطالب المنكوب " بقلم "عبد المجيد الشافعي " والتي كتبها سنة 1951م وهي تصوّر حالة طالب في تونس سقط في حبّ فتاة كادت تؤدّي به إلى الإغماء ،وكذا رواية "صوت الغرام " للرّوائي "محمد المنيع" والتي ألّفها سنة 1967م ،غير أن هذه الأخيرة عرفت ضعفا في هيكلها الفني الروائي [4]، وإن جميع الأعمال المذكورة أيضا لم ترق إلى مستوى البناء الفني ولم يعترف بها كأعمال أدبيّة ،لأنّها كانت بعيدة كل البعد عن المستوى الفنّي[5].

ب. المقالة:

جاء في المفهوم اللغوي أنّ أصل كلمة مقالة مأخوذة من القول ،وهي مصدر ميميّ من الفعل قال ،وهي بحث يُنشرُ في صحيفة أو مجلّة[6] ،وجاء في لسان العرب :" قَالَ ،يقولُ ،قولاً

[1] عمر بن فينة ، في الأدب الجزائري الحديث ، ص197.

[2] أحمد رضا حوحو ،غادة أم القرى (الجزائر ،وزارة الثقافة ،ط1 ،2007) ،ص03.

[3] عمر بن فينة ،دراسات في القصة القصيرة والطويلة (الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1 ،1986) ،ص145.

[4] واسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص90.

[5] المرجع نفسه ،ص94.

[6] أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ،ج1 (القاهرة:مصر ، علا للكتب ،ط1 ،2008م) ،ص1873.

وقيلاً ،وقوله مقالاً ومقالة "[1] ،وقال ربّنا عزّ وجلّ:﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّن دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ الْمُسْلِمِينَ ﴾ [2] ،ويُذكَر أيضا في مادّة "قَالَ" ،أنّها القول أو الكلام أو كلّ لفظ مدل به اللسان ،والجمع أقوال والملحق بالجمع فيها أقاويلٌ ،ومنها قوله تعالى:﴿وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الْأَقَاوِيلِ ﴾[3] ،والقول في الخير ،والقال والقيل في الشرّ ،والقول مصدر والقال والقيل اسمان له ،أو قال قولا وقيلا وقولة ومقالة ومقالا فيهما[4].

والمدلول الحسّي للفظة المقالة ينصرف إلى أنّها شيء يقال ،كما جاء في مؤلَّف أحمد فارس الشّدياق (ت1887م):"وأنّ لغته في ذلك عن الحقّ سبحانه وتعالى أصدق مقالا ،نعم أعود فأقول وإن طال المقول "[5]،والمدلول الحسي للفظة المقالة عند القدماء هو القول ،على نحو ما ما نجده في معلّقة النابغة الذّبياني "على حين عاتبت المشيب" وهو يعتذر إلى النّعمان:

مَقالَةٌ أَنْ قَدْ قُلْتُ سَوْفَ أَنالُهُ *** وَذَلِكَ مِنْ تِلْقَاءِ مِثْلِكَ رَائِعُ[6]

فالمقالة لا يعدو معناها اللفظي أنّها شيء يقال.

كما استخدمت لفظة "مقالة" معنى مذهب ،وقد جاء بهذا المعنى أبو حيّان التوحيدي (ت1023م) في وصفه للصّاحب بن عباد (ت 385هـ) بقوله:" ...ويتشيّع لمذهب أبي حنيفة ومقالة الزّيديّة..."[7].

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،ج12 ،ص221 ،مادّة (ق و ل).

[2] سورة فصّلت ،الآية 33.

[3] سورة الحاقّة ، الآية 44.

[4] الفيروز آبادي ، القاموس المحليط ،ص1104.

[5] أحمد فارس الشدياق ، الساق على الساق ،تقديم: وهيب الخازن (بيروت:لبنان ،دار مكتبة الحياة ،ط1 ،1966م) ،ص386.

[6] النابغة الذبياني ،ديوان النابغة الذبياني ،شرح وتقديم: عباس عبد الستار (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط 2 ،1996) ،ص54.

[7] أبو حيان التوحيدي ،الإمتاع والمؤانسة ،صححه:عبد المنعم فريد ،ج1 (بيروت:لبنان ،دار الأرقم بن الأرقم ،دط ،دت) ،ص47.

أمّا اصطلاحا تعرف المقالة بأنّها قطعة مؤلّفة متوسطة الطول ،وتكون عادة منثورة في أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد وتعالج موضوعا من الموضوعات ولكن تعالجه على وجه الخصوص من ناحية تأثّر الكاتب به ،وقد عرّفها الأديب أحمد أمين بقوله:" أمّا المقالة ESSEY فمن أهمّ صور النثر الأدبي وأمتعه ،وهي إنشاء نثريّ قصير كامل يتناول موضوعا واحدا غالبا ما كتب بطريقة لا تخضع لنظام معيّن ،بل تكتب حسب هوى الكاتب ولذلك تسمح لشخصيّته بالظهور ،والمقالة النموذجية تكون قصيرة ولكن القصر ليس صفة ضرورية ،فقد تكون المقالة طويلة والسرّ الأعظم فيها هي أنّها لا تخضع لنظام كما قلنا أو صورة محدودة في كتابتها بل تتّبع هوى الكاتب وذوقه" [1]، يرى الدكتور نبيل حدّاد في كتابه "في الكتابة الصحفية" أنّ المقالة قطعة من النثر يتحدث فيها الكاتب بنفسه ويحكي بها تجربة مارسها أو حادثا وقع له أو خاطرا خطر له في موضوع من الموضوعات [2] ،وعلى هذا فإنّ كلمة المقالة لم تكن تستعمل اصطلاحا في المعنى الذي تستخدم فيه اليوم ، فالمقالة لها أسلوبها و لها لغتها ولها خصائص خاصّة بها تميّزها عن غيرها من فنون النثر ،فتعالج بدورها موضوعات مختلفة ولكن وفق رؤية الأديب لها.

عرف الأدب العربي في عصوره الأولى كتابات نثرية لها من الصياغة والمضمون ما يؤهّلها للدّخول في نطاق ما ندعوه اليوم بالمقالة الذّاتية[*].

عاد الكثير من الباحثين بنشأة المقالة إلى الأدب العبّاسي ،فوقفوا على الجاحظ (255 هـ) ورأوا أنّ رسائله وفصول كُتبه التي كادت تلمّ بكلّ موضوع وما فيها من فكاهة عذبة وانطلاق في التعبير وتحرّر من القيود وتدفّق في الأفكار خير مثل على الأنموذج المقالي في الأدب القديم ،وحسبنا مثالا على مقالاته التصويرية في كتابه البخلاء والذي صوّر فيه حياة

[1] أحمد أمين ،النقد الأدبي (القاهرة:مصر ،مكتبة النهضة المصرية ،ط3 ،1913) ،ص99.

[2] نبيل حداد ،في الكتابة الصحفية (عمان:الأردن ،اللجنة الوطنية العليا للاعلان ،ط1 ،2002) ،ص218.

[*] المقالة الذاتية هي التي تعالج موضوعا محدّدا وتعتمد في أسلوبها على الحديث المباشر ليبين الكاتب عن نفسه في إطار عرض أخّاذ يؤثّر عن النفس. (ينظر: زكي نجيب محمود ،جنة العبيط ،بيروت:لبنان ،دار الشروق ،ط2 ،1928م ،ص9-10).

البصرة وبغداد في عصره أحسن تصوّر وأدقّه ،وعرض نماذج رائعة من البخل في أشخاص بعض معاصريه على غير نسوق موجود وبأسلوب تفرّد به وأصبح عَلَماً عليه[1].

كما اعتمدت المقالات القديمة في أسلوبها على المباشرة في التعبير عن الرّؤية الذاتية للكاتب والإفصاح عن مزاجه الخاصّ ،ويرون الرّسائل الأخلاقية وما تدور عليه من تصوير ومسامرة وتفكّه وعتاب ونصح أنموذجا جيّدا لبعض المقالات فصفة الإمام العادل للحسن البصري رحمهم الله جميعا مثال جيّد على المقالة الأخلاقيّة [2]،يقول الحسن البصريّ رحمه الله تعالى:" اعلم يا أمير المؤمنين أنّ الله جعل الإمام العادل قوام كلّ مائل ،وقصد كلّ جائر ،وصلاح كلّ فاسد ،وقوة كل ضعيف ،ونَصَفَةَ كلّ مظلوم ،ومفزع كل ملهوف ،والإمام العدل يا أمير المؤمنين كالراعي الشفيق على إبله الرفيق بها ،الذي يرتاد لها أطيب المراعي ويذودها عن مراتع الهلكة ويحميها من السباع ويكنُّها من أذى الحر والقرّ. والإمام العدل يا أمير المؤمنين كالأب الحاني على ولده ،يسعى لهم صغاراً ،ويعلّمهم كبارًا ،يكتسب لهم في حياته ويدّخر لهم بعد مماته. والإمام العدل يا أمير المؤمنين كالأمّ الشفيقة البرّة الرّفيقة بولدها ،حملته كرهًا ووضعته كرهًا وربّته طفلاً تسهر بسهره ،وتسكن بسكونه ،ترضعه تارة وتفطمه أخرى ،وتفرح بعافيته ،وتغتمّ بشكايته .والإمام العدل يا أمير المؤمنين وَصِيُّ اليتامى ،وخازن المساكين ،يربّي صغيرهم ويَمُونُ كبيرهم. والإمام العدل يا أمير المؤمنين كالقلب بين الجوارح ،تصلح الجوارح بصلاحه وتفسد بفساده. والإمام العدل يا أمير المؤمنين هو القائم بين الله وبين عباده ،يسمع كلام الله ويُسمِعُهم وينظر إلى الله ويُرِيهِم وينقاد إلى الله ويقودهم ،فلا تكن يا أمير المؤمنين فيما ملّكك الله عزّ وجلّ كعبد ائتمنه سيّده واستحفظه ماله وعياله فبدّد المال وشرّد العيال فأفقر أهله وفرّق ماله .واعلم يا أمير المؤمنين أنّ الله أنزل الحدود ليزجر بها عن الخبائث والفواحش فكيف إذا أتاها من يليها؟! وأنّ الله أنزل القصاص حياة

[1] محمد يوسف نجم ،فن المقالة (بيروت :لبنان ،دار صادر ،ط1 ،1996) ،ص20.

[2] ربيعي عبد الخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث (الإسكندرية :مصر ،دار المعرفة الجامعية ،دط ،دت) ،ص15.

لعباده فكيف إذا قتلهم من يقتصّ لهم؟! واذكر يا أمير المؤمنين الموت وما بعده ،وقلّة أشياعك عنده وأنصارك عليه ،فتزوّد له ولما بعده من الفزع الأكبر.واعلم يا أمير المؤمنين أنّ لك منزلاً غير منزلك الذي أنت فيه ،يطول فيه ثواؤك ويفارقك أحبّاؤك ،يسلمونك في قعره فريدًا وحيدًا ،فتزوّد له ما يصحبك ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ . وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ . وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ﴾[1] ،واذكر يا أمير المؤمنين ﴿أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ﴾[2]،فالأسرار ظاهرة ،والكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلاّ أحصاها ،فالآن يا أمير المؤمنين وأنت في مهل قبل حلول الأجل وانقطاع الأمل. لا تحكم يا أمير المؤمنين في عباد الله بحكم الجاهلين ،ولا تسلك بهم سبيل الظالمين ،ولا تسلّط المستكبرين على المستضعفين ،فإنّهم لا يرقبون في مؤمن إلاًّ ولا ذِمَّةً ،فتبوء بأوزارك وأوزارٍ مع أوزارك ،وتحمل أثقالك وأثقالاً مع أثقالك ،ولا يغُرَّنَّك الذين يتنعَّمون بما فيه بؤسك ،ويأكلون الطيّبات في دنياهم بإذهاب طيّباتك في آخرتك ،ولا تنظر إلى قدرتك اليوم ،ولكن انظر إلى قدرتك غدًا وأنت مأسور في حبائل الموت ،وموقوف بين يديِ الله في مجمع من الملائكة والنَّبيِّين والمرسلين وقد عنت الوجوه للحى القيوم. إنّي يا أمير المؤمنين وإن لم أبلغ بعظتي ما بلغه أولو النّهى من قبلي ،فلم آلك شفقة ونصحاً فأنزل كتابي إليك كمُداوي حبيبه يسقيه الأدوية الكريهة لما يرجو له في ذلك من العافية والصحّة ،والسّلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته "[3].

هذا ما قاله الحسن البصري عليه شآبيب الرّحمات في وصفه الإمام العادل ،وقد عبّر عن مكنون ذاته وكأنّه يكسب فيها روحه ،معبّرا عن تقواه التي صاغها الإسلام وعمرها الإيمان نحسبه كذلك والله حسيبه رحمه الله ،وهو بقصر عباراته وتوازن جمله وإيثاره النّداء والنهي والأمر في إنشائية واعظة محذّرة تأتي في صورة خطابيّة تحبس الأنفاس إبهارا وتُخضع القلب

[1] سورة عبس ،الآية 36/34.

[2] سورة العاديات ، الآية 10/9.

[3] أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ،العقد الفريد ،تحقيق:مفيد محمد قميحة ،ج 1 (القاهرة:مصر ،دار الكتب العلمية ،ط 1 ،1983م) ،ص34.

خشوعا وتأسر العقل وعيا وإدراكا لتلك القيم الأخلاقية التي تضمّنتها الرسالة ،والتي دفعت الباحث إلى عدّها مثلا جيّدا للمقالة الأخلاقية[1].

ومن ملامح المقال في أدبنا العربي القديم يرى الدّكتور السيّد مرسي أبو ذكرى في كتابه المقال وتطوره في الأدب المعاصر أنّ من صوره أيضا كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت889م)، وبالأخصّ مقدَّمته ،وكذا مقدِّمة ابن خلدون (ت 1406 م) ،ورسائل إخوان الصّفا... وغيرها ممّا لو عرض على المقالة يوصفها كأنّها فنّ له سماته وحدوده [2]،حيث جاءت تلك النماذج القديمة في إطار الدراسات التخصصية التي تختلف في نهجها واهتمامها اختلافا بيّنا يباعد بينها وبين المقالة.

هذا عن المقالة في ضوء أدبنا العربي القديم ،وقبل أن يعرفها الأوربيون أيضا ،كما روّج لذلك عبّاس محمود العقّاد بقوله:" أنّ هذا اللون كما عرفه العرب هو أقدم رائد للمقالة في الآداب العالمية ،لأنّه ظهر قبل ظهور مقالات مونتاني إمام هذا الفنّ"[3].

إنّ من النادر أن نتمكّن من معرفة مولد تاريخ فنّ من الفنون الأدبية ،ولكن لا شكّ أنّ فن المقالة قد ولد عربيا في القرن الثاني للهجرة والثامن للميلاد [4]،أمّا غربيّا فقد ولد على يد ميشيل دي مونتين Michel de Montaigne (ت 1592 م) في القرن السادس عشر للميلاد وبالضبط سنة 1572 م ،وحتّى دائرة المعارف البريطانية أكّدت أن ميشال هو مبتدع فن المقالة ورائدها[5].

وكان مونتين هذا قد كتب مجموعة فصول سجل فيها تجاربه وآراءه وخواطر نفسه وأسلوب معيشته ،وأصدرها كلّها في كتاب من مجلّدين تحت عنوان (ESSAIS) ،ولم يكد هذا الكتاب يظهر في فرنسا حتّى ظهرت له ترجمة في لندن باللغة الإنجليزية ،وصارت كلمة (ESSAY)

[1] ربيعي عبد الخالق ،فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث ،ص16 (بتصرف).

[2] السيد مرسي أبو ذكرى ،المقال وتطوره في الأدب المعاصر (القاهرة:مصر ،دار المعارف ،ط2 ،دت) ،ص40.

[3] عباس محمود العقاد ،يسألونك (بيروت:لبنان ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،دت) ،ص05.

[4] المرجع السابق ،ص 42.

[5] ربيعي عبد الخالق ،فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث ،ص21 (بتصرف).

تعني " المقالة الأدبيّة " التي تكتب على طريقة مونتين ،وصارت مقصورة على القطعة النثرية التي تعالج موضوعا واحدا مستقلاّ ينبعث من نفسية الكاتب ومن تجاربه مصطبغا بإحساسه ومشاعره[1].

أمّا عن شيوعه في الأدب العربي الحديث فيرجع إلى الجهود الأدبية التي استرفدت تراثنا العريق ،كما استرفدت الآداب الأجنبية وثقافتها فأثمرت نهضة أدبية حديثة أفرزت هذا الفن بمفهومه الحديث الذي أخذ منذ أواخر القرن التاسع عشر طريقه نحو التطور حتّى اكتملت ملامحه الفنية مع مطلع القرن العشرين في ظلّ صحافة عربية أدبية ،إذ ارتبطت نشأة هذه الأخيرة 'الصحافة العربية' بتاريخ المقالة ارتباطا وثيقا ،إذ بدأت رسمية تتحدّث بلسان الدّولة وتخدم شؤونها[2] ،وأوّل صحيفة صدرت عام 1813م في عهد محمّد عليّ باسم "جورنال" (JOURNALE) ،وكانت حينها خاصّة بالباشا أو الوالي فقط ،بينما لا يذكرها بعض المؤرّخين[3].

وبعدها ظهرت جريدة "الوقائع المصرية" عام 1828م ،وقد جاءت مقالات هذه الجريدة بمثابة دعاية لمحمّد عليّ وجهوده في سبيل الإصلاح والنّهوض بالبلاد ،وموضوعات أخرى كانت مصر بحاجة إليها كالبحوث التي تتّصل بالمال والزراعة والصناعة والتعليم ،وكانت تُكتب بالتركية والعربيّة[4].

إذن فالمقالة منذ أن بدأت الصحافة العربية بإنشاء الوقائع العصريّة ،قد صارت العماد والقالب المعتاد الذي تصبّ فيه الأفكار وتنتشر بين النّاس.

وقد اتّسمت المقالة عند الأدباء بسمة الانفعال الحادّ والخطابيّة الصّاخبة تحت تأثير بغيتهم في إلهاب المشاعر وتنبيه الأذهان وإثارة الهمم لمواجهة التّحديات والانتصار عليها.

---

[1] ربيعي عبد الخالق ،فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث ،ص21.

[2] المرجع نفسه ،ص22.

[3] عواطف عبد الرحمن ،بحوث تاريخ الصحافة "إشكاليات منهجية وآفاق مستقبلية" (القاهرة:مصر ،دار العربي للنشر والتوزيع ،دط ،دت) ،ص89.

[4] عبد اللطيف حمزة ،أدب المقالة الصحفية في مصر ،ج1 (القاهرة:مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1 ،1995) ،ص11.

وقد تطوّرت المقالة في أدبنا الحديث وأصبحت تسجّل وجدان كاتبها تجاه تجربته الشخصيّة ،وكلّ هذا قد اكتمل بصورته الواضحة على يد عميد الأدب العربي الحديث والمعاصر **مصطفى لطفي المنفلوطي** في إطار يتناغم مع الشّعر تناغما يجعله أقرب ما يكون إلى القصيدة الغنائيّة في جمال التعبير عن مكنونات ضميره ووجدانه باعتبار الشعر كما يقول العقّاد :"تعبير جميل عن شعور صادق " [1] ،فحقّقت المقالة مع مطلع القرن العشرين ومنذ رادها المنفلوطيّ تطوّرا واضحا وأخذت طريقها نحو الازدهار في ظلّ عوامل ساعدت على بلورة الذّات الفردية والوقوف عندها والاهتمام بها ،كما أبرزت أهميّة الاعتماد على النّفس والثقة بها ،وشدّت الأديب نحو ذاته ،إلى جانبِ عواملَ أخرى ساعدت على نهضة الصحافة الأدبية فزاد عددها وارتقت أساليبها وتنوّعت موادها[2].

[1] ربيعي عبد الخالق ،فن المقالة الذاتية في الادب العربي الحديث ، ص34.

[2] المرجع نفسه ،ص37.

الفصل الثاني: الالتزام في الأدب العربي .

- **تمهيد**

أوّلا: مفهوم الالتزام.

1 – الالتزام في اللغة.

2 – الالتزام اصطلاحا.

3 – تاريخ أدب الالتزام.

ثانيا: الالتزام في الأدب العربي القديم.

1 – الالتزام في الأدب الجاهلي.

2 – الالتزام في الأدب الإسلامي.

3 – الالتزام في الأدب الأموي.

4 – الالتزام في الأدب العباسي.

5 – الالتزام في الأدب الأندلسي.

ثالثا: الالتزام في الأدب الحديث:

1 – الواقعية الاشتراكية.

2 – الفلسفة الوجودية.

3 – المذاهب الليبرالية.

أ –موقف يرفض الالتزام.

ب –المواقف المحايدة من الالتزام.

ت –موقف يقبل الالتزام.

4 – موقف الأدب الإسلامي من الالتزام.

تعدّ الرّوايات الأدبية ضرب من أضرب الأدب، ونوع قديم حديث وقع بين المحدثين، كما جاد به الأقدمون، فالرواية بطبعها أنّها فنّ من الفنون الأدبيّة التي زادَ انتشارها في الآونة الأخيرة، سواء كان ذلك على مستوى النتاج الأدبي الروائيّ أم على مستوى شريحة القُرَّاء المهتمة بهذا الجنس الأدبي وما ينتج عن كاتبيه من مؤلفات تثري القارئ،وتجعله منفتحًا على الثقافات والحضارات الأخرى ،وقد يأتي العمل الروائي على ذكر مشكلات اجتماعية من أجل علاجها،أو قد يتناول بعض القضايا التاريخية أو الدّينية،كما يعدُّ من أهم أدوات المعرفة لما تحتويه الروايات من معلومات وعِبَرٍ موجَّهة إلى الوجدان والعقل،فقد كانت للرواية العربية في مراحلها المختلفة خصوصيتها ولم تعتمد في أفضل الأحوال على محاكاة آلية لنماذج مستوردة أو لنماذج موروثة ، ففي الروايات العربية الأولى المتفاوتة الزمن في الأقطار العربية احتفال بمواقف نقدية من بعض سمات الواقع وبمشاعر وطنية أو تطلع إلى الحرية كمثل أعلى.

كما صوّرت الفرد على خلفية بيئة ذات شخصية مستقلة وطابع خاص للمناظر الطبيعية ،فكانت الرّواية بمثابة امتلاك متخيّل للحيّز المكاني تعتمد على الوصف الممتد ،وحفلت الرواية كذلك بأشكال من التوازي بين تصوير واقع ملموس ودلالات أسطورية وفولكلورية وباختلاط بين بُعد واقعي وبُعد أسطوري أو رمزي أو رومانسي.

ولكن في وقت نشأة ما يمكن أن يكون واقعية عربية تعرضت الواقعية الأوروبية للضربات من جانب حداثة مبكرة ومن جانب معاول نقدية تقوّض أسسها نظرياً ،ولم يكن معظم الكتاب العرب الذين مالوا نحو واقعية نقدية يعكسون الواقع بطريقة محايدة،بل قاموا بتعريته من وجهة نظر قطاع مثقف مستنير لا ينحاز إلى قيم الحياة التي كانت سائدة.

تغيّرت مقاصد الرّوائيين في التأليف والكتابة ،فمنهم من كان يكتب من أجل تحصيل مادّي ومنهم من كتب لأجل الكتابة فقط ، ومنهم من كتب من أجل نشر الثقافة الحقيقيّة بين شباب الأمة وخاصّة كُتّاب الرّوايات الشبابية ،فقد كانت رغبتهم الكبيرة في خدمة مجتمعهم وإحساسهم بالمسؤولية تجاه شباب الأمّة هو ما جعلهم يتصدّرون لكتابة الرّوايات الهادفة ،وكانت هته الروايات أبرزها ما خُطّ في القرن الماضي لأنّها مسّت المجتمع وعاداته وتقاليده ،فرمت إلى شيء أبعد ممّا كان عليه ،إذ نادت بالحرية والتحرّر وكفلت اليتيم والمحتاج وأعطت للبائس الفقير ،وجمعت المتفرّق ومسحت الدّمع عن الحزين والكئيب ،حتّى لاقت استحسان الكثيرين ،إذ أصبحت الرّواية تسير على نفق واحد اسمه الالتزام ،ومن هنا يأتي مفهوم الالتزام في هذه المؤلّفات.

أوّلاً: مفهوم الالتزام:

1. الالتزام في اللغة:

جاء في المفهوم اللّغويّ إنّ الأصل في مادّة " **لزم** " هو اللّزوم ،والفعل لزم يلزم ،والفاعل لازم والمفعول به ملزوم ،لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما ولازمه ملازمة ولزاما والتزمه وألزمه إياه فالتزمه ،ورجل لزمة : يلزم الشيء فلا يفارقه ،واللّزام هو الفيصل جدا[1] ،وفي حديث أشراط السّاعة ذكر اللزام ،وفُسّر بأنه يوم بدر[2] ،وهو في اللغة الملازمة للشيء والدّوام عليه ،وهو أيضا الفصل في القضية ،قال : "فكأنّه من الأضداد " [3]،واللزام الموت والحساب ،وقوله

[1] ابن منظور ،لسان العرب ، ج12 ،ص641 ،باب ل ز م.

[2] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ،جامع البيان في تأويل القرءان ،المجلد 9 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط 1 ،1971) ،ص 428.

[3] أبو عبد الرحمن احمد بن شعيب بن علي النسائي ،تفسير النسائي ،تحقيق:صبري بن عبد الخالق الشافعي وسيد بن عباس الجليمي ،ج2 (بيروت:لبنان ،مكتبة الكتب الثقافية ،ط1 ،1990م) ،ص134.

تعالى:﴿وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِن رَّبِّكَ لَكَانَ لِزَامًا وَأَجَلٌ مُّسَمًّى﴾[1] ،معناه لكان العذاب لازما لهم فأخّرهم إلى يوم القيامة[2] . واللّزم :فصل الشيء ، من قوله كان لزاما فيصلا.

وقال غيره هو من اللّزوم أو الملازمة للشيء والدّوام عليه ،والملازمة هي من الاعتناق.

وجاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي (ت 837 هـ) لزم الشّيء أي ثبت ودام ،ولزم بيته يعني لم يفارقه ،ولزم بالشيء تعلّق به ،والتزمه يعني اعتنقه ،ولَزَمَ كسَمَعَ لزما ولزوما ولزاما ولزامة ولزمة وألزمه إيّاه فالتزمه فهو لُزَمَةٍ كهُمَزَةٍ ،واللَّزَمُ متحرّكة فصل الشّيء [3].وجاء في الصحاح للجوهري (ت 393هـ) لزمت الشيء أي ألزمته لزوما ،والتزام الملازم،قال أبو ذؤيب:

فَلَم يَرَ غَيرَ عادِيَةٍ لِزاماً*** كَما يَتَهَدَّمُ الحَوضُ اللَقيفُ[4]

والعادية هم القوم يعدون على أرجلهم ،أي تحمّلهم لزام كأنّهم لزموه ،لا يفارقون ما هم فيه[5].

2. الالتزام اصطلاحاً:

هو لا ينصرف إذا أطلق على الالتزام الأدبي فقط ،لأنّ هناك أنواعا من الالتزام كالالتزام العقدي والسياسيّ والحزبيّ وغيرها ، فالالتزام هو قاعدة في الحياة ولا يمكن لأي شخص أن يحيا من دون المرور بالتزاماتٍ سواء أكانت مادية أو معنوية أو قانونية أو اقتصادية أو

---

[1] سورة الفرقان ،الآية 77.

[2] إسماعيل ابن كثير الدمشقي ،تفسير القرآن العظيم ،تحقيق :مصطفى السيد محمد ،محمد السيد رشاد ،محمد فضل العجماوي ،علي أحمد عبد الباقي ،حسن عباس قطب ،المجلد 9 (الجيزة : مصر ،مؤسسة قرطبة ،ط1 ،1421هـ) ،ص335.

[3] محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين ،القاموس المحيط ،تقديم: أبو الوفا نصر الحوريني والمصري الشافعي (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،دط،دت) ،ص126 ،باب الميم.

[4] أبو الحسن بن الحسين السكّري ،شرح أشعار الهذليين ،ضبطه: خالد عبد الغني محفوظ (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط 1 ،دت) ،ص130.

[5] إسماعيل بن حمّاد الجوهري ،تاج اللغة وصحاح العربية ،تحقيق: احمد عبد الغفور عطار ،ج 5 (بيروت:لبنان ،دار العلم للملايين ،ط2 ،1979م) ،ص2029 ،باب الميم ،فصل اللام.

تجارية... وحتى يمكن القول إن الفرد في رفضه للالتزام هو بحد ذاته التزام،ولكن بشكلٍ آخر مع تطور الأنظمة الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع،بدأ هذا الأخير يعي ضرورة تنمية مبدأ الالتزام بين أفراده من أجل إيجاد حل للقضايا العامة المتراكمة، وبهذا يصبح الالتزام وليد عدّة عوامل كما ذكرنا وسنختصر بوضع مفاهيم لتلك الأنواع السياسية والخلقية والعقدية والحزبية ،ليرسى بنا الرّكب إلى التعريف الذي يعنينا ألا وهو الالتزام الأدبي.

أ.الالتزام السياسي:

في إطار الفلسفة السياسية، طرح إيمانويل مونيير Emmanuel Mounier (ت 1950م) عدّة مفاهيم للالتزام السياسي، وتنطوي هذه التفسيرات على عدد من المفاهيم الأساسية كمفهوم المواطن والعقيدة والعمل السياسي ، فأتى تعريفه على الشكل التالي:"إنّ الالتزام السياسي يكون عند المواطن الفاعل الذي ينضوي تحت عقيدة سياسية ولا يمكن فصل الالتزام السياسي عن العمل السياسي، وهذا الملتزم عليه أن يكون مستعدًا لمجابهة الموت ليصبح التزامه التزامًا فعليًا"[1].

ويصف توماس إرليخ Thomas Ehrlich (ولد 1934م) المشاركة السياسية أو المدنيّة بأنها: "تعمل على إحداث تغيير في الحياة المدنية لمجتمعاتنا،وتطوير مزيج من المعرفة والمهارات والقيم والدافع لإحداث هذا التغير. وهذا يعني تعزيز نوعية الحياة في المجتمع، من خلال كل من النشاطات السياسية وغير السياسية " ،و يشمل هذا التعريف ثلاثة أبعاد منفصلة: الأبعاد السياسية وغير السياسية على حد سواء،ملتزمة بالوعي الاجتماعي والمسؤولية،وأنّه يستلزم دمج المعرفة والمهارات مع الدافع والفرصة[2].

[1] عصام مبارك ، الالتزام السياسي بين المفاهيم والتحديات (لبنان ،مجلة الجيش ،العدد 111 ،كانون الثاني 2020 ،https://www.lebarmy.gov.lb.تصفح يوم: 07 /03/ 2019.

[2] المرجع نفسه.

ب.الالتزام العقدي:

لقد اكتسى مفهوم الالتزام أهمية قصوى منذ ظهور الإنسان على وجه البسيطة وبروز حاجته الشديدة إلى التعامل مع غيره من بني البشر ،وقد حفلت معظم التشريعات السّماوية والقوانين الإنسانية بالبنود التي تنظّم هذه الالتزامات وتحثّ على احترامها وامتثالها ،ومعاقبة كلّ مخالف لها ومتملّص من الخضوع لها .

وعلى مرّ التاريخ البشري والعقدي عرف الالتزام تطوّرا كبيرا أملته التغيرات الاجتماعيّة التي طرأت على المجتمع البشري ،وفي المجتمعات البشرية العربية الإسلامية تمّ بناؤه وتصوّر فكرته من كتاب الله تعالى وسنّة نبيّه المصطفى عليه الصّلاة والسّلام ،وقد جاء تعريفه وفق هاتين المصدرين أنّه هو ما يجب على الشخص الوفاء به تجاه آخر ،فهو يقابل الحق الشخصي ،وبعبارة أخرى هو كون الشخص مكلفاً شرعاً بعمل أو بامتناع عن عمل لمصلحة غيره[1].

وقد سمّى بعضهم الرّجل القيّم بمبادئ دينه والواقف على شرائع ربّه وسنن نبيّه ملتزما ،لأنّه ملتزم بقوانين الشّرع فاجتنب نواهيه وأقام حدوده ،إلاّ أنّ بعض الفقهاء رحمهم الله قد عابوا هته اللفظة وقالوا الأَوْلَى تسمية ذاك الشخص بالمستقيم لا الملتزم [2]،مستدلّين بقوله تعالى: ﴿فَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ وَمَنْ تَابَ مَعَكَ وَلا تَطْغَوْا إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[3]،فقد عبّر القرءان الكريم بلفظة الاستقامة لا الالتزام فقال عزّ وجلّ: ﴿فلَسْتَقِمْ﴾[4]، وقول المصطفى صلّى الله عليه وسلّم :" قُلْ آمَنْت بِاَللَّهِ ثُمَّ اسْتَقِمْ "[5]،ولم يقل عليه الصلاة والسلام: " ثمّ التزم".

---

[1] مصطفى أحمد ، المدخل إلى نظرية الالتزام في الفقه الإسلامي (دمشق:سورية ،دار القلم ،ط1 ،1420هـ) ،ص61.

[2] محمد بن صالح العثيمين ،شرح الأربعين النووية (الرياض:المملكة العربية السعودية ،دار الثريا ،ط3 ،1425هـ) ،ص237.

[3] سورة هود ، الآية 112.

[4] سورة هود ،الآية 112.

[5] أبو زكريا محيي الدين يحي بن شرف النووي ، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج،ج2 (بيروت:لبنان ،دار إحياء التراث العربي ،ط2 ،1392هـ) ،ص206.

على أنّ كلمة "ملتزم" عند الفقهاء تطلق على من التزم بأحكام الإسلام ولو كان يهوديّا أو نصرانيّا ،فيسمّون أهل الذمّة ملتزمين[1] .

ج.الالتزام الحزبيّ:

يعرّف الالتزام الحزبي بأنّه تعهّد العضو المنتمي للحزب بالالتزام ببرنامج الحزب وقرارات سياسته العامّة ،وإظهار الولاء للحزب وكذلك وسائل تنفيذ هذه القرارات ،وهو الأمر الذي بيّنه هذا الالتزام بسياسة العصا والجزرة ،والتي يخضع توزيعها وإدارتها وفقا لمدى موافقة تصويتات العضو والتزامه بالولاء للحزب [2].

ويلاحظ أنّه يمكن التمييز بين صورتين من الالتزام الحزبي ،إحداهما ممّا يمكن أن يوصف بأنّها أكثر ثباتا ومتعلّقة بالجانب الفكري والإيديولوجي ،أو الرّؤية الكليّة للحزب حيث يتعلّق بالتزام العضو وقبوله لبرنامج الحزب والقواعد المنظّمة للعمل داخله بناء على اللائحة الداخلية للحزب[3].

والصّورة الثانية للالتزام هو ذلك الجانب أكثر حركية وارتباطا بالمواقف السياسية والمتمثّلة في التزام العضو بقرارات الحزب ،وخاصّة فيما يتعلّق بالقرارات الحزبية لترشيح أعضاء من الحزب للانتخابات بمستوياتها التشريعية والمحليّة[4].

د.الالتزام الأدبي:

لم يتّفق الأدباء ولا النقّاد على تعريف محدّد للالتزام الأدبي ،وذلك لاختلاف مذهبهم ونزعاتهم ومواقفهم من هذا المصطلح ،فقد عرّف الرّوائي الأمريكي **نورمان ميلر** (ت2007م) الالتزام بقوله:" أنّه نوع من التعاقد أو الارتباط بشيء خارج الذّات" [5]،يعني أنّ ذات الإنسان لا تستطيع أن تتحكّم في أفكاره ،فهي بذلك حرّة لا مقيّدة ،وقد عرّفه الشاعر

[1] محمد بن صالح العثيمين ،شرح الأربعين النووية ،ص237.

[2] أحمد نوران ، بناء الأحزاب وإشكالية الالتزام الحزبي (القاهرة:مصر ،منتدى البدائل العربي للدراسات ،ط1 ،2012) ،ص02.

[3] المرجع نفسه ،ص03.

[4] المرجع نفسه.

[5] لويس عوض ،الاشتراكية والأدب ،(دمشق:سوريا، اتحاد الكتاب العرب ،ط1 ،دت)،ص121.

الاسكتلندي كريستوفر موراي جريف (ت 1978م) والمعروف باسمه المستعار هيو ماكديارميد بقوله: "أنّه التزام سياسي" [1]،فقد قرن السياسة في الوجدان الأدبي ،فخصّ الالتزام بالسياسة والجهاد في سبيل الوطن ثمّ تسخير الأدب في الدّعوة ،وقيّضه الدّكتور غنيمي هلال (ت 1968م) في مؤلفات عدّة ،وقد قصّره على الشّعر خاصّة دون النّثر ،وقد ناقض بقوله زعيم الوجودية في موقفه الأوّل للالتزام كما سيأتي ،وهذا بقوله:"يُراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته الفكرة والشّعور والفنّ في قضايا الوطنيّة والإنسانية ،وفيما يبنون من آمال ويعانون من آلام" [2]،كما عرّفه أحد روّاد الأدب الإسلامي النّاقد الكبير مصطفى محمّد هدارة (ت 1997م) إذ يقول:"الالتزام يعني ارتباط الأديب بقيَمه أو بمبادئه أو بقضايا محدّدة تشرّبها عقله ووجدانه ،فكلّ تفكير أو تعبير صادر عنه يكون من قبيل هذا الالتزام" [3] ،وجاء به جبّور عبد النّور في معجمه الأدبي فعرّفه بقوله:"هو حزم الأمر على الوقوف بجانب قضيّة سياسية أو اجتماعيّة أو فنيّة ،والانتقال إلى التعبير الخارجي عن هذا الموقف بكلّ ما ينتجه الأديب أو الفنّان من آثار" [4] ،ونضيف ونقول أنّ لفظة الالتزام قديمة في الاستعمال اللّغوي ،لكن التطور الفكري الحديث قد أضاف عليها معنى اصطلاحيا جديدًا ،وهي أكثر ما تطلق اليوم في معرض الكلام على الفكر الأدب والفن ،حيث نجد في مضامينها مشاركات واعية في القضايا الإنسانية الكبرى السياسية والاجتماعية والفكرية ،وليس مقتصرا على المشاركة في هذه القضايا وإنّما يقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنّان فيها ،وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحًا وإخلاصًا وصدقًا واستعدادا من المفكر الملتزم لأنّه يحافظ على التزامه دائما ،ويتحمل كامل التبعة التي تترتب على هذا الالتزام ،من

[1] لويس عوض ،الاشتراكية والأدب ،ص121.

[2] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث (القاهرة:مصر ، دار نهضة مصر العربية ،ط1 ،1997) ،ص456.

[3] فوزي تاج الدين محمد ، الأدب بين الالتزام والحرية ،مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية ،العدد 68 ، 12-04-2017، https://adabislami.org/magazine/2017/04/2899/153. تصفح يوم: 2019/09/02.

[4] جبّور عبد النّور ، المعجم الأدبي (بيروت:لبنان، دار العلم للملايين ،ط2 ،1948) ،ص31.

هنا كان الالتزام مرتبطا بالعقيدة، منبثقا من شدة الإدمان بها ،صادرًا في جميع أشكاله وأحواله عن إيديولوجية معينة يدين بها المفكر الملتزم[1].

[1] أسماء محمد الزريقات ، النقد العربي الحديث "محمد سيف الدين الإيراني أنموذجا" (الأردن، دار جليس الزمان ،ط 1 ،2011) ،ص21.

3. تاريخ أدب الالتزام:

إنّ الصلة الوثيقة بين الأدب والحياة لمن أكبر الأثر في إكساب كلمة الالتزام مفهوما متميزا ،لا على مستوى الأدب العربي بل على مستوى الآداب العالميّة [1]،ودعوة الالتزام قديمة في الفكر الإنساني فقد نادى أفلاطون بالتزام الأديب بالمبادئ الإنسانية والفضيلة والهداية وتوجيه الجيل ودفعه إلى الخير ويبعده عن الشرّ ويمنعه من الانحلال والتفسّخ ،وجاء بعده تلميذه أرسطو بالدعوة إلى جعل الأدب وسيلة لتطهير النفس وتخليصها من شقاقها ويشفيها من أمراضها ،وكلّ منهما يركّز على الغاية الخُلُقيّة في العمل الأدبي وهذا هو بيت القصيد ،إذ هي أساس نظرية الالتزام ،فأفلاطون بعد أن طرد الشعراء من جمهوريته عاد وأدخلهم من باب آخر ألا وهو التغنّي بالفضائل وأصحابه [2] ،فارضا وجهة نظره الفلسفية على الفنّ والشعر ،والتي كانت بالغة الأثر على العصور التالية له ،بينما تحدّث آرسطو عن القيمة الخلقية للانفعالات التي تثيرها الأعمال الأدبية والتي تكسب الإنسان الصّلابة والدّراية والاعتدال ،فيقوّم الإنسان عواطفه ويعتدل بها وينزع منها ماهو ضارّ بها ،وقد استمرّت هذه الغاية التي هي أساس فكرة الالتزام في الأعمال الأدبية وإن أخذت طوابع سياسية أو اجتماعية أو دينيّة بحسب الأعمال والأشخاص الذين يتركون آثارهم على العمل الأدبي في آداب الأمم المختلفة كالمسرحيّات اليونانية وشاهنامة الفردوسي عند الفرس وكليلة ودمنة عند الهنود والذي تُرجم إلى اللغة العربية وهو كتاب ذو طابع أخلاقي[3].

فالالتزام كفكرة قد تطوّر على مرّ التاريخ مستندا على المبادئ الخلقية في كل الجوانب ولم يخل نمط من الأنماط الأدبية من الالتزام على درجات متفاوتة ، فمع أنّ الأدب الكلاسيكي لم يكن أدب التزام في الأدب الغربي إلاّ أنه لم يخل من لمحات الالتزام ،وظهرت الدعوة إلى

---

[1] عبّاس محجوب ،الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية (عمان:الأردن ،عالم الكتب الحديث ،ط1 ،2006) ،ص113.

[2] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،ص34.

[3] المرجع نفسه ،ص81.

ارتباط الفن بالواقع الإنساني والاجتماعي حتى يؤدّي غايته في نشر الفضيلة ومحاربة الرذيلة والانحلال الخلقي وذلك بتصوير قيمة الحياة العائلية واحترام الحقيقة باعتبارها قيمة خالدة[1].

وقد تطوّرت فكرة الالتزام عن مفهومها القديم الذي كانت عليه في القرن التاسع عشر للميلاد ،وأصبح هذا القرن هو عصر التحوّلات الكبرى في أوجه الحياة المختلفة ،وقد أدّت هذه التحوّلات إلى صراع عنيف بين الأفكار والمواقف والمذاهب المختلفة [2] ،وقد بدأت تستنكر الكلاسيكية ،وهاجمت الرومانسية وحاولت أن تجد لنفسها أسلوبا جديدا يهدف إلى تصوير الحياة والطبيعة الإنسانيّة بأوسع معانيها وبأدقّ أمانة ممكنة.

فالصراع بين الاتّجاهات الفكرية والأدبيّة بما تحمل من تناقضات وتفاعلات مهّد لنظرية الالتزام عند الواقعيين ،فهم من دعوا إلى الالتزام كمبدأ يطبّق في الأدب ممّا جعل مفهوم الالتزام يحتلّ مكانة في المذاهب الأدبية المعاصرة.

لم تأخذ فكرة الالتزام معنى جديدا إلا في القرن التاسع عشر للميلاد كما ذكرنا ،وقد تغيّرت نظرة الأدباء فيه بتغير أوضاع المجتمعات في عصرنا الحديث وتطوّر الحياة فيه ،فقد عرفت الكلمة في المعاجم العربية القديمة بملازمة الشيء والارتباط به والتعلّق به على صفة الدّيمومة والوجوب وعدم المفارقة والارتباط ولم تخرج الكلمة في أوسع استعمالاتها عن معنى الالتزام في القول والعمل أو الالتزام بالجماعة أو الالتزام الاجتماعي والقانوني والعسكري غير أنّ الكلمة أخذت تحمل مضامين فكرية وأدبية وخلقية وإنسانية [3] ،وتقوم في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب الفنان فيها ،وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمّل كامل التبعة التي تترتب عليه ،ومن هنا كان الالتزام مرتبطا بالعقائد منبثقا منها متمسكا بها ،يقول

[1] ينظر: عباس محجوب ،الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية ،ص114.

[2] أحمد أبو حاقة ،الالتزام في الشعر العربي ،(بيروت:لبنان ،دار العلم للملايين ،ط1 ،1979) ،ص24.

[3] المرجع السابق ،ص115.

الدكتور ناصر خنين "لأنّ التزام الأديب في أعماله الأدبية عقيدة من العقائد أو مبدأ من المبادئ أو فلسفة من الفلسفات"[1].

عرّف جان بول سارتر (ت 1980م) الأدب الملتزم بقوله:" ممّا لا ريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعية ،ولابدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع ،حتّى قبل أن يتناول القلم ،إنّ عليه أن يشعر بالفعل بمدى مسؤوليته وهو مسؤول عن كلّ شيء ،عن الحروب الخاسرة أو الرابحة ، عن القمع والتمرّد ،إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي لهم"[2].

فالأديب ابن بيئته وهو الناطق باسمها ،وكلمته سلاحه ،فعليه تحديد الهدف بدقّة وتصويبها عليه بدقّة ،فالكاتب بماهيته وسيط والتزامه هو التوسّط [3]،وهنا يبرز هدف الالتزام في جدّة الكشف عن الواقع ، ومحاولة تغييره ،بما يتطابق مع الخير والحقّ والعدل عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس فتفعل فيهم على نحو ما تفعل الخميرة في العجين على ألا يقف الالتزام عند القول والتنظير ، فالفكر الملتزم في أساس حركة العالم الذي يدور حوله على قاعدة المشاركة العملية لا النظرية ،إذا ليس الالتزام مجرّد تأييد نظري للفكرة ،وإنّما هو سعي لتحقيقها ،فليست الغاية أن نطلق الكلمات بغاية إطلاقها[4].

إذا فالأديب أو الفنان يستمدّ إحساسه بالمسؤولية من أنّه إنسان متورّط فيما يجري حوله ،وهذه المسؤولية تفرض عليه الالتزام الفكري والعملي ،لأنّ الأديب لا يعيش على الحياة كمسرح مشاهدة وفرجة ،بل هو ممثل يقوم فيه بدور ،ودوره هو العمل على تغيير الواقع

[1] ناصر الخنين ،الالتزام والابداع (اليمن ،مجلة الشقائق، العدد 65، ذو القعدة 1423هـ)، ص56.

[2] جان بول سارتر ،ما الأدب ،ترجمة: غنيمي هلال (القاهرة:مصر ،دار نهضة مصر ،دط ،دت) ،ص62.

[3] المرجع نفسه ،ص45.

[4] احمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ،ص14.

الذي يعيش فيه بوسيلة هي الكلمة ،حيث للكلمة قوّة التنديد والتغيير لما يتعارض مع الخير والعدل والحقّ[1].

فلذلك أطلقت كلمة الملتزم على المفكر والفنان والكاتب ،لأن لمواقف هؤلاء في المجتمع قدرة على التأثير والتغيير،فهم الذين يفسرون الواقع ويشرحونه وينتقدونه ،فمسؤوليّتهم ليست سرمديّة أو مجرّدة ،إنّها مسؤولية مباشرة ومحدّدة ،إذ يجب أن يوجّهوا اهتمامهم الفكري دون تقاعس يوما بيوم لمشكلة الغاية والوسائل ،وبمعنى آخر لمشكلة العلاقة بين الأخلاق والسياسة[2].

والالتزام كمصطلح أدبي وفني مصطلح يقوم على ربط الآداب بالحياة ربطا وثيقا وجعل الأدب تعبيرا عن الواقع الإنساني بصورة ويقدّمه ويفسّره ويبيّن ما فيه من حقائق ،وإذا نظرنا إلى الأدب العربي نجده وثيق الصلة بالحياة ،بل كان ديوان العرب وتاريخهم وحياتهم [3] ،إلاّ أن القدامى من الأدباء والشعراء والنقاد لم يكونوا يعون هذه الأمور وعيا نظريا واضحا ولم يتّخذوا منها فلسفة ،لتكون لهم منطلقا ودستورا في كتاباتهم وتفكيرهم على نحو ما فعل المحدثون[4].

وهكذا فإنّ الالتزام ليس مجرد تأييد نظري للفكرة،وإنّما هو سعي إلى تحقيقها ،ويضيف أحد الكُتَاب في مفهوم الالتزام أنّ الفكر ليس منفصل عن العالم الذي يحيا فيه،ولا هو مستقلّ عنه،بل العكس من ذلك هو غارق فيه وموجود وفاعل وحاضر،وليس العالم بالنّسبة إليه مجرد مشهد يمّر أمام ناظريه مستقلّ عن فعله،إنّ العالم مسرح فعل ومكان للنّشاط

[1] شفاء مأمون ياسين ،مفهوم الأدب الإسلامي ومعياره وقضية الالتزام والإلزام فيه (الشارقة :الإمارات العربية المتحدة ،حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية ،العدد 07 ،2017م) ،ص3434.

[2] عباس محجوب ، الأدب الإسلامي ،ص 116 (بتصرف).

[3] المرجع نفسه ،ص117.

[4] المرجع نفسه ،ص116.

العلمي،وليس المفكر مجرد مشاهد أو متفرّج على ما يدور فوق هذا المسرح بل هو مشترك في التمثيل ،يمثل دوره في مأساة الكون الموجود فيه[1].

ثانياً: الالتزام في الأدب العربي القديم:

1. الالتزام في الأدب الجاهلي:

إنّ تاريخ الأدب العربي صوّر من التزام الأدباء التزاما فرضته عليهم القيم التي مارسوها في العصر الجاهلي ،والمسؤوليات الملقاة على عاتقهم في عصور الإسلام المختلفة ،ففي العصر الجاهلي التزام الشاعر بمجموعة من القيم التي تتمثل في قضايا القبيلة والفروسية والمروءة والكرم ، فما من شاعر جاهلي إلاّ وكان ملتزما التزاما كاملا بهذه القضايا وعلى رأسها قضايا القبيلة [2]لاعتبارها جوهر وجوده وقوام حياته الفرديّة ،وهذا ما يجعل الشاعر يسخّر شعره خدمة لقبيلته ،فالشاعر بمثابة الوليّ المباشر لقبيلته في مختلف الشّؤون ،لذلك عرف الشعر الجاهلي التزاما قبليّا ،ولعلّ معلّقة عمرو بن كلثوم (ت584م) في الجاهلية والتي بدأها بقوله:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا *** وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا[3]

حيث تحدّث عن قبيلته مفاخرا بمواقفها وأيّام سطوتها ومجدها ومهابة القبائل لها وفيها يقول:

عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ *** نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسَّمَ أَوْ تَهُونَا

إِذَا لَمْ نَحْمِهِنَّ فَلاَ بَقِينَا *** لِشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلاَ حَيِينَا

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا *** فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

أَلاَ لاَ يَحْسَبِ الْأَعْدَاءُ أَنَّا *** تَضَعْضَعْنَا وَأَنَّا قَدْ فَنِينَا[4]

وشاعت في الشعر الجاهلي هذه الصورة من الذوبان في الذّات القبلية ،وانصبّت فعالية الشعر في هذا الاتجاه بتلقائيّة مدهشة ،كان باعثها الأساسي هو القيم التربويّة التي تلقّاها

---

[1] أسماء محمد الزريقات ، النقد العربي الحديث: محمود سيف الدين الإيراني أنموذجا ،ص22.

[2] عباس محجوب ،الأدب الإسلامي ،ص137.

[3] يحي بن علي الشيبانيّ التبريزي ، شرح القصائِد العشر (القاهرة:مصر ،دار الطباعة المنيرية ،ط1 ،1352هـ) ،ص217.

[4] المرجع نفسه ،ص246-247.

الشعراء –أي قانون حياة قبل أن يصبحوا شعراء– ،وعندما انبثقت عبقريتهم الشعرية غدت هذه الآصرة القبليّة سرّ وجودهم الإنسانيّ[1].

وهذا يكشف بجلاء عن أنّ العصبية التي تمظهرت في الانتماء القبليّ كانت خيارا حقيقيّا للشّاعر الجاهليّ ،وهي المرآة التي يرى فيها وجوده كاملا ،فانتماؤه القبليّ هو عين اكتساب الذّات لهويّتها الفرديّة ووجودها الأخلاقي ،وتمتدّ ذات الشاعر الجاهليّ بقدر تجلّيات القبيلة في الواقع ،فهي مانحة الهويّة الفرديّة وصانعة مجال الحريّة ،والقدرة على البوح[2].

يقول تميم بن أبيّ بن مقبل (ت 657م) ،وهو شاعرجاهلي أدرك الإسلام:

فَقُلْ لِلّذِي يَبْغِي عَليَّ بِقوْمِهِ *** أَجِدَّاً تقولُ الحقَّ أمْ أنتَ تمزحُ؟

بَنو عامرٍ قَومِي وَمَنْ يَكُ قومُهُ *** كَقَوْمِي يَكُنْ فِيهِمْ لهُ مُتَنَدَّحُ

هِلالٌ ومَا تَمْنَعْ هِلالُ بْنُ عَامِرٍ *** فَمِنْ دُونِهِ مُرٌّ مِنْ المَوْتِ أَصْبَحُ

رجالٌ يُرَوُّونَ الرماحَ وتحتُهمْ *** عَناجِيجُ مِن أوْلَادِ أعوجَ قُرَّحُ

هُمُ حَيُّ ذِي البُرْدَيْنِ لَاحَيَّ مِثلُهُمُ *** إذَا أصبحَتْ شَهباءُ بالثَّلجِ تنْضَحُ

وَحَيُّ نُمَيْرٍ إنْ دعَوْتُ أجابَني *** كرامٌ إذا شُلَّ السَّعَامُ المصَبَّحُ[3].

وتبقى القوّة (قوّة القبيلة والعصبيّة) متّصلان بالانتماء القبليّ ،وتأكيدهما وتأصيلهما بالفعل والكلمة هي المهمة العظمى للشاعر الجاهلي وهي الظاهرة الأكثر تجذّرا في شعوره ،إذ القوّة هي القادرة على إعادة تشكيل العالم والأشياء من حوله ،وهي التي تحقّق المجد الباحث عنه أبدا ،لذا كان الشاعر الجاهليّ عاشقا للقوّة مؤمنا بها حريصا عليها ،يحاول من خلالها ردم الهوّة بين الواقع والحلم بين الشرط البيئي وشروط البقاء[4].

---

[1] محمود عبد الله ،الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر (العراق ،مجلة المورد ،المجلة15 ،العدد 02 ،1986م) ،ص08.

[2] علي مصطفى عشا ،جدل العصبية القبلية والقيم في نماذج الشعر الجاهلي ،(دمشق :سورية ،مجمع اللغة العربية بدمشق ،الجزء03 ،المجلد 82 ،دت) ، ص525.

[3] ابن مقبل ،ديوان ابن مقبل ،تحقيق :عزّة حسن (بيروت:لبنان ،دار الشروق العربي ،ط1 ،1995) ،ص56.

[4] علي مصطفى عشا ،جدل العصبية القبلية والقيم في نماذج الشعر الجاهلي ، ص527.

أمّا القضية الثانية فهي المروءة ،حيث نجد فيها الشاعر ملتزما بذكر الصّفات النبيلة لرجال القبيلة ،كما التزموا بذكر القيم العليا في أشعارهم والتغني بها ،ومن بين هذه الصفات نجد الصّدق ومساعدة المظلوم ،وإذا ما قرأنا أشعارهم بتمعّن وتفهّم فإنّنا نلمس فيها العبرة والحكمة ،بل نجد أنّ هذا الشعر كان ينظّم الحياة الاجتماعية ،وينادي بالمساواة والاعتدال والإعانة ،وممّن التزموا بالمروءة خلقا والكرم شيمة ما عثرتُ عليه في أمير قبيلة طيء العربيّة وكريمها حاتم الطّائي (ت 605م) قوله:

إِذَا كُنْتَ رَبَاً لِلْقَلُوصِ* فَلاَ تَدَعْ *** رَفِيقَكَ يَمشِي خَلفَها غَيرَ رَاكِبِ
أَنِخْها فَأَرْدِفْهُ فَإِنْ حَمَلَتْكُمَا *** فَذَاكَ وَإِنْ كَانَ العِقَابُ فَعَاقِبِ[1].

أي إذا كنت صاحب ناقة شابّة راكبا عليها ،فلا تترك صاحبك راجلا يمشي وراءها على قدميه ،بل أبركها وأركبه خلفك ،فإن أطاقت حملكما فذاك الحمل هو الأوفق بك وبه ،وإن لم تطق ذلك وأمكنت المعاقبة فافعل.

وقوله أيضا يخاطب زوجه:

أَمَاوِيّ إنَّ المَالَ غَادٍ وَرَائِحٌ *** وَيَبْقَى مِنَ المَالِ الأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ
أَمَاوِيّ إنِّي لَا أَقُولُ لِسَائِلٍ*** إذِا جَاءَ يوماً حَلَّ فِي مَالِنَا نَذْرُ
أَمَاوِيّ إمَّا مَانِعٌ فَمُبَيَّنٌ *** وإمَّا عَطَاءٌ لَا يُنَهْنِهُهُ الزَّجْرُ[2].

وأقول:" كَرمٌ وأدبٌ وحفظٌ لحَقّ الجار والصّديق ،أخلاقٌ أقرّها الإسلام وزكّاها".

أمّا القضية الثالثة التي ركّز عليها الالتزام في الشعر الجاهلي نجد الفروسيّة ،والتي أصبحت من صفات الشعراء الجاهليّين الفطريّة ،وأثّرت في نفسيّتهم ،وغرست فيهم روح الشّجاعة بكلّ ما يحمله هذا المفهوم من قيم وأخلاق ،ومدى فضلها عليهم ،فقد ارتبطت الفروسيّة بالحرب منذ أن وعى الإنسان.

---

*القَلُوصُ من الإبل: الفتيَّةُ المجتمعةُ الخَلْق، وذلك من حين تُرْكَبُ إلى التاسعة من عُمْرِها، ثم هي ناق.

[1] حاتم الطائي ،ديوان حاتم الطائي ،تحقيق:احمد رشاد (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط3 ،2002) ،ص09.

[2] المصدر نفسه ،ص23.

ونظرا إلى أيّام العرب الحافلة بالحروب فقط ،فقد كانت الفروسيّة شرطا من شروط بقائهم ،وبشكل عامّ كان الفارس مَكْرُمَة من مكارم قومه ومفخرة لهم يشيدون به وببطولاته.

إذا فالفروسية مظهر من مظاهر المروءة تغنّى بها الشاعر الجاهليّ [1] ،وأبرز جوانبها المختلفة باعتبارها صورة للبطولة والشجاعة والقوة والصّبر ،وباعتبارها التزاما بمواقف القبيلة وخياراتها في السلم والحرب ،كما تغنّى الشعراء بأدوات الحرب كما قلنا وفنون القتال أيضا.

فهاهو الحارث بن حِلِزَّةَ شاعر جاهليمن أهل بادية العراق ،وهو أحد أصحاب المعلقات (ت نحو 570 م) ،لا تكاد تخلوا معلّقته ،والتي مطلعها:

آذَنَتْنَا بِبَينِهَا أَسْمَاءُ *** رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ[2].

من ذكر الحرب والوسائل الحربية ،وهي العدّة الأساسية للدّفاع عن النفس أو عن القبيلة ،أو الإغارة على القبائل إذ يقول في الحرب:

هَلْ عَلِمْتُمْ أيّامَ يُنْتَهَبُ النَّا *** سُ غِوَارا لِكُلِّ حَيٍّ عُوَاءُ

إِذْ رَفَعْنا الجِمَالَ مِن سَعَفِ البَحْ *** رَينِ سَيْراً حَتّى نَهاهَا الحِسَاءُ[3]

ويقول أيضا:

وَحَمَلنَاهُمُ عَلَى حَزمِ ثَهْلاَ *** نِ شِلاَلًا وَدُمِّيَا لأَنْسَاءُ

وَجَبَهْنَاهُمُ بِطَعْنٍ كَمَا تُنهَزُ *** فِي جَمَّةِ الطَوِيِّ الدِّلاَءُ

وَفَعَلنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللَّهُ *** ومَا أَنَّ لِلْحَائِنِينَ دِمَاءُ[4]

إنّ هذه الأبيات فيها معان واضحة عن الحرب ووقعها وكيفية الدفاع والكفاح ،فالحارث هنا يصوّر لنا كيفية الحرب بكلّ بسالة وقوة وشجاعة ،فهو يصف أهوال الحرب والضّجيج والصّيحات التي تواكب ساحة الوغى.

[1] عباس محجوب ،الأدب الإسلامي ،ص137.

[2] يحي بن علي الشيبانيّ التبريزي ، شرح القصائِد العشر ،ص251.

[3] المصدر نفسه ،ص 265.

[4] المصدر نفسه ،ص 282.

وأكثر الشعراء الجاهليّين التزاما زهير بن أبي سُلْمَى (ت 609 م)، أحد أشهر شعراء العرب وحكيم الشّعراء في الجاهليّة،وقد ذكر أبو عبيدة عن الشعبي يرفعه إلى عبد الله بن عباس، رضي الله عنهما، قال: " خرجنا مع عمر بن الخطاب رضي الله عنه في سفرٍ فبين ما نحن نسير قال: "ألا تزاملون؟ أنت يا فلانٌ زميل فلان، وأنت يا فلانٌ زميل فلان، وأنت يا ابن عباس زميلي" ؛وكان لي محبّاً مقرّباً،وكان كثيرٌ من النّاس ينفسون عليَّ لمكاني منه، قال: فسايرته ساعةً ثم ثنى رجله على رحله،ورفع عقيرته ينشد:

وَمَا حَمَلَتْ مِنْ نَاقةٍ فَوْقَ رَحْلِهَا *** أَبَرَّ وأَوْفَى ذِمَّةً مِنْ مُحَمَّدِ

ثم وضع السّوط على رحله،ثمّ قال: " أستغفر الله العظيم " ،ثمّ عاد فأنشد حتّى فرغ ثم قال:" يا ابن عبّاس! ألا تنشدني لشاعر الشعراء! " ،فقلت: يا أمير المؤمنين! ومن شاعر الشعراء؟ قال:" زهير!" قلت: لم صيّرته شاعر الشعراء؟ قال: " لأنّه لا يعاظل بين الكلامين ،ولا يتتبّع وحشي الكلام،ولا يمدح أحداً بغير ما فيه".

قال أبو عبيدة: " صدق أمير المؤمنين،ولشعره ديباجةٌ إن شئت قلت شهدٌ إن مسسته ذاب،وإن شئت قلت صخرٌ لو ردّيت به الجبال لأزالها"[1].

وحدثني محمد بن عثمان عن أبي مسمع عن ابن دأب قال: "كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه جالساً في أصحابه يتذاكرون الشعر والشعراء،فيقول بعضهم: " فلانٌ أشعر" ،ويقول آخر:" بل فلانٌ أشعر"؛ فقيل:"ابن عباس بالباب!" فقال عمر رضي الله عنه: " قد أتى من يحدّث من أشعر الناس؛فلمّا سلّم وجلس قال له عمر: " يا ابن عبّاس! من أشعر الناس؟ " قال: " زهير يا أمير المؤمنين! " ،قال عمر: " ولم ذلك؟" قال ابن عباس: " لقوله يمدح هرماً وقومه بني مُرَّة:

لَوْ كَان يَقْعُدُ فَوقَ الشَّمْسِ مِن كَرمٍ *** قَومٌ بأَوَّلِهم أو مَجْدِهِم قَعَدُوا

قَومٌ أَبوهُمْ سِنَانٌ حِينَ تَنسُبُهُم ***كابُوا وطابَ مِنَ الأولادِ مَن وَلَدُوا

[1] أبو زيد القرشي ،جمهرة أشعار العرب ،شرح: عمر فاروق الطبّاع (بيروت:لبنان دار الأرقم بن الأرقم ،دط ،دت) ،ص47.

جِنٌّ إذا فَزِعُوا إنسٌ إذَا أَمِنُوا *** مُرَزَّؤُونَ بَهَاليلٌ إذَا جهدُوا

مُحَسَّدونَ عَلى مَا كَانَ مِنْ نِعَمٍ *** لَا يَنزِعُ اللَّهُ عَنهُم مَا بِهِ حُسِدُوا

قال عمر: " صدقت يا ابن عبّاس"[1].

ومعلّقته دعوة إلى السّلام بين قبيلتي عبس وذبيان الذيْنِ استمرّا أربعين سنة في قتال وحرب ،وعُرفت بحرب " داحس والغبراء" ،خلّدهما بأبيات في الحكمة تلخّص تجاربه وتجارب السابقين له في الحياة ،وكلّها تحضّ على فضائل المروءة من حماية للجار وكرم وعفّة وصدق وإباء وحلم ودفاع عن الحقّ ،ولم يقتصر زهير التزامه بهذه القضايا في معلّقته ،بل في شعره عامّة كداعية للسّلام ناشر للفضيلة مدافع عن الحقّ ،فهو يمدح حصن بن حذيفة بالصّفات التي مدح بها في معلّقته الحارث بن عوف وهرم بن سنان فيقول:

وأبيَضَ فَيّاضٍ يَداهُ غَمَامَةٌ *** عَلَى مِعْقَهِ مَا تَغَبُّ نَوَافِلُهْ

أَخِي ثِقَة لاَّ تَهْلِكُ الخَمْرُ مَالَهُ *** ولَكِنَّه قدْ يُهْلِكُ المالَ نَائِلُهْ

تَرَاهُ إذَا مَا جِئتَهُ مُتَهَلِّلاً *** كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الذِي أَنْتَ سَائِلُهْ

وَذِي نَسَبٍ نَاءٍ بَعيدٍ وَصَلْتَهُ *** بِمالٍ وَمَا يَدْرِي بأَنَّكَ واصِلُهْ[2].

وعلى الرّغم من كل محاولات الشاعر الجاهلي لتحقيق الالتزام إلاّ أنّه حالت بينه وبين ذلك عوائق كانت تقلّل من أهميتها وفاعليتها واكتمال شروطها ،وتتمثل فيما يلي[3]:

- ✓ إنّ الالتزام الفاعل يحتاج إلى ثقافة ليقوم بدوره ،والمجتمع الجاهلي كان مجتمعا أمّيّا بلا ثقافة أو معرفة.
- ✓ الالتزام مرتبط بالحريّة ،والشّاعر الجاهلي لم يكن حرّا لأنّه كان مرتبطا بأعراف قبيلته مقيّدا بقراراتها ومواقفها وإن لم تكن على صواب.

[1] أبو زيد القرشي ،جمهرة أشعار العرب ،ص47.

[2] عباس محجوب ،الأدب الإسلامي ،ص138-139.

[3] المرجع نفسه ،ص140.

✓ اتّجه الشعراء نحو التكسّب بالشعر ،يمدحون لمن يدفع لهم ويُجزل العطاء ،حتّى نزلت مكانة الشاعر وارتفع الخطيب إلاّ قلّة من الشعراء ممّا جعل أبو عمرو بن العلاء يقول:" كان الشّاعر في الجاهليّة يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشّعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهوّل على غيرهم ومن غزاهم ،ويهيب من فرسانهم ويخوّف من كثرة عددهم ،فكلّما كثر الشعر والشّعراء واتّخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السّوقة وتسرّعوا إلى أعراض النّاس صار الخطيب عندهم فوق الشّاعر" ،وشاركه في هذا الرّأي الجاحظ الذي يقول:" كان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب وهم إليه أحوج لردّ مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيّامهم ،فكلّما كثر الشّعراء وكثر الشّعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشّاعر" ،والتكسّب بالشعر ينافي مفهوم الالتزام للتناقض بين المؤلّف الأخلاقي وغير الأخلاقي.

فالالتزام الجاهلي مع غياب الوعي والثقافة جعل وظيفة الأدب ضعيفا ،وإن كان الكثير من الشعراء والخطباء قد التزموا بالقيم الإنسانية والمواقف الخيّرة ،وعبّروا عنها في أدبهم بما يتناسب مع نظرة المجتمع لهم.

2. الالتزام في الأدب الإسلامي:

يعتبر القرن السابع للميلاد بمثابة ميلاد جديد للعرب ،وذلك بظهور الإسلام الذي جاء ومعه كلّ الامتيازات التي تجعل كلّ عاقل يتّبعه ،فآمن به العرب والعجم وقد كانوا يدخلون فيه أفواجا ،فقد كان ظهوره حدثا كبيرا غيّر أكثر معالم الحياة العربية التي سادت في العصر الجاهليّ بما حمله من قيم جديدة ومفاهيم حديثة تغاير ما كان سائدا من قبل ،فقضى على الوثنية ودعا إلى عبادة الله وحده ،وأبطل كلّ ما يتّصل بالشرك من كهانة وتقديم القرابين للأصنام ،كذلك حرّم الخمر والميسر ونهى عن الفحشاء والمنكر ،ودأب على إزالة أعراض التعصب للقبيلة وما يحاكيها من تحنيد للقتال وإضرام للحظوظ ،وحرّم التفاخر بالأنساب

وحارب السخرية بين بني الإنسان والتنابز بالألقاب ،جاعلا مدار التفاضل بين الناس على التقوى ،لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ﴾[1] .

كما أوجز الإسلام نظاما اجتماعيا متكاملا ،قوامه الشّرائع العادلة والمباني الفاضلة ،وكانت نتيجة ذلك كلّه قيام دولة عربية إسلامية طيّبة الأركان ،غيّرت خارطة العالم القديم وأحدثت انعطافا كبيرا في الشرق والغرب ،وجاء الإسلام برأي واضح في ديوان العرب وهو الشّعر ،حيث جاءت آية الشّعراء في قوله تعالى: ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227)﴾[2] محدّدة الملامح للالتزام الذي يقرّه ،فعاب على الشعراء الذين لا يلتزمون بالضوابط الأخلاقيّة في أعمالهم ،ورفض الأدب الذي لا يعمّر الحياة ولا يغني النفوس ،ويعمل على تمزيق الأعراض والطّعن في الإنسان والغزل الفاضح والمدح بالكذب والباطل ،حيث لا يقبل ذلك منهم إلاّ الغاوون والسّفهاء ،بينما أقرّت الآية الشعراء الذين يلتزمون بالصّدق ويعملون لنشر الخير والحقّ ،وترسيخ القيم الفاضلة والسلوكيات الطيبة ،لأنّ الشعر ليس هدفا في حدّ ذاته ولا يكفي أن يكون كلاما جميلا يبعث في النفس المتعة واللذّة ويبحث لها عن الجمال والأناقة والفنّ ،بل لابدّ أن يكون لهذا النشاط الحيويّ هدف خَيْر يصبّ فيه ،وغاية نبيلة يسعى إليها ،فذلك أصلا هو الذي يعطيه مسوغ وجوده ،فقد قامت الدعوة الإسلامية على الالتزام بكلّ ما للكلمة من معنى ،منبثقا من التوحيد الذي هو حقّ الله على العبيد ،النابع من الإيمان الصادق والمواقف الوضّاحة والاقتناع التامّ وحرية الاختيار والربط بين الأقوال والأفعال ،وهذا الإطار الأخلاقي الذي حدّده الإسلام للشّعر والشّعراء هو إطار يشمل النشاط الإنسانيّ كلّه في مجال الفكر والشعور ،ولم يكن الإسلام مبتدعا فيه ،فالمذاهب الأدبيّة القديمة والمعاصرة كلّها تشترط الالتزام النابع من المسؤولية ،ولهذا رأى

[1] سورة الحجرات ،الآية 13.

[2] سورة الشعراء ، الآية 227.

أرسطو أنّ الفعل الأساسي في المأساة يجب أن يكون نبيلا ،فيكون أبطال المسرحيّة على خُلق كريم لأنّ غاية المأساة خُلُقيّة في جوهرها[1].

فالالتزام الذي يدعوا إليه هو عقيدة سماويّة وسلوك خُلُقيّ قويم ،ولم يقف الإسلام حائلا أبدًا في وجه الشعر والشعراء ،بل شجّع على قول الشعر وتوجيهه إلى د روب جديدة من القول ساعدت وقائع الدّعوة بمراحلها المختلفة على طرقها، ومن ثم ظهرت موضوعات جديدة وآفاق أرحب أمام الشعراء في عهد النبوّة[2].

وكما نعلم أنّ المصطفى عليه الصلاة والسلام نشأ وتربّى في بيئة كثر فيها الشعراء،وكانت الشاعرية مصدر فخار للرجل منهم ،ومع ذلك لم يُؤْثر عنه أنّه حاول قول الشّعر لا قبل الرّسالة ولا بعد تتابع نزولها؛ومع ذلك حاول كفّار قريش وصفه بأنّه شاعر وأنّ القرآن الذي ينزل عليه ما هو إلا شعر [3]،قال تعالى على لسانهم: ﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ﴾[4] ،وكان ردّ الله تعالى على هذه التهمة حاسمًا :﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾ [5] ،إذن فقد نزّه الله تعالى رسوله صلّى الله عليه وسلم عن قول الشعر أو محاولة تعلّمه،وليس ذلك لأنّ الشعر شبهة أو منقصة لا يجب أن يتحلّى بها الرّجل الفاضل أو الشريف،ولكن لأنّ الله بعث إليهم نبيًّا ولم يبعث لهم شاعرًا، وأن هذا الذي أنزله عليه وعلمه إياه هو القرآن الكريم المعجزة الكبرى التي تحداهم أن يأتوا بسورة من مثله[6].

فلو كان الرّسول صلّى الله عليه وسلّم شاعرًا لنسب العرب بلاغته وفصاحته وحجّته التي استقاها من القرآن الكريم إلى ملكة الشّعر أو شيطان الشعر ،ولأضحى الشكّ في القرآن

---

[1] غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،ص72.

[2] عباس محجوب ،الأدب الإسلامي ،ص141.

[3] عودة الله منيع القيسي ،تجارب في النقد الأدبي التطبيقي من منظور إسلامي (عمان:الأردن ،دار البشير ،ط 1 ، 1985) ،ص28.

[4] سورة الأنبياء ،الآية 05.

[5] سورة يس ،الآية 69.

[6] عبد العزيز الدسوقي ،محمد والشعر ،(مصر ،مجلة الهلال، العدد08 ، أغسطس ، 1997م) ،ص91.

حسب زعمهم أقرب إلى معقولهم ،وكي لا يزدادوا ضلالاً ويتمسّكوا بحجّتهم الخاطئة ، لم يروِ الرّسول عليه الصلاة والسّلام بيت شعر كامل الوزن صحيحه ،وإذا أثر عنه بعض الأبيات فهي أقرب إلى النّثر منها إلى الشعر ،مثل قوله:

أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبْ *** أَنَا ابْنُ عَبْدِ المطَّلِبْ[1]

فهذا من الرَّجز ،ولا يعدّه علماء الشعر من الشعر،ومع ذلك فقد أثر عن النبي صلّى الله عليه وسلّم استماعه للشعر قبل بعثته وبعد البعثة بالطبع،فقد شجّع الشّعراء المسلمين يستنهض هممهم على قول الشعر الجيّد،بل كان يوجّه الشعراء إلى أن يتمثلوا في شعرهم المفاهيم الإسلامية والقيم الجديدة ،فالشعر هنا وسيلة تهدف إلى خدمة الرسالة ،ونظرًا لأهمية هذه الوسيلة وتأثيرها ،قد اتخذ النبي صلّى الله عليه وسلّم حسّان بن ثابت رضي الله عنه شاعرًا وبنى له منبرًا في المسجد ينشد شعره من فوقه،وقد ظلّ حسّان رضي الله عنه ينشد الشّعر من فوق هذا المنبر بعد أن انتقل الرسول صلى الله عليه وسلّم إلى الرفيق الأعلى[2].

وقد انضمّ إلى حسان بن ثابت شعراء آخرون منهم كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة رضي الله عنهم ،فقد كان وقع شعرهم على كفّار ومشركي قريش كوقع النّبل ،فقد شجّعهم صلّى الله عليه وسلّم ،واعتبر أنّ الشعر جهاد باللسان مقابل الجهاد بالسّيف ،وطلب منهم أن يهجوا قريشا ،وكان هجاءهم لقريش عنيفا قويّا أحيانا كما جاء في همزية حسّان رضي الله عنه في فتح مكّة:

عَفَتْ ذَاتُ الأَصَابِعِ فَالْجِوَاءُ *** إِلَى عَذْرَاءَ مَنْزِلُها خَلَاءُ

[1] عبد العزيز الدسوقي ،محمد والشعر ،ص91.

[2] أبو الفضل شهاب الدين الألوسي البغدادي ،روح المعاني في تفسير القرءان العظيم والسبع المثاني ،ج19 (بيروت:لبنان ،دار إحياء التراث العربي ،دط ،دت) ،ص148.

عَدِمْنَا خَيْلَنا إنْ لم تَرَوْهَا *** تُثِيرُ النَّقْعَ مَوْعِدُها كَدَاءُ

يُبَارِينَ الأسنّةَ مُصْعِدَاتٍ *** عَلَى أكْتافِهَا الأسَلُ الظِّماءُ

تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ *** تَلْطِمْهُنَّ بالخُمُرِ النِّسَاءُ[1].

وقد كانت للرّسول صلّى الله عليه وسلّم مَلَكَة نقديَّة بحُكْم نشأته في بيئة شاعرية،وفصاحته وبلاغته التي تعلّمها من القرآن الكريم،إذ مكّنته هذه الملكة من تمييزِ جيّد الشّعر من رديئه ،وتوجيه وتقويم ما يلقى عليه من شعر ،فعندما يسمع كعب بن مالك رضي الله عنه يقول:

مَجْلِدُنَا عَنْ جِذْمةٍ كُلُّ فَخْمةٍ *** مُدَرَّبةٌ فِيهَا القَوَانِسُ تَلْمَعُ[2]

ينكر عليه اتّجاهه نحو العصبيّة القبلية التي هي من آثار الجاهلية ،ويطلب إليه أن يُبدل كلمة "جِذْمِنَا" ،بكلمة "ديننا" ،ويفعل ذلك كعب رضي الله عنه.

وقد سمع يعلى بن الأشدق النابغة الجعديّ رضي الله عنه يقول :" أنشدتُ النّبي صلّى الله عليه وسلّم:

بَلَغْنَا السَّمَاءَ مَجْدُنَا وَجُدُودُنَا *** وَإنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا[3]

فقال النّبي صلّى الله عليه وسلّم:" أَيْنَ المِظْهَرُ يَا أَبَا لَيْلَى؟" ،قال النّابغة: "إلى الجنّة " ،فردّ الرّسول عليه الصّلاة والسلام:" إِنْ شَاءَ اللَّهُ " ،ثمّ قال النابغة:

وَلاَ خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ ***بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا

وَلاَ خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ *** حَلِيمٌ إِذَا مَا أَوْرَدَ الأَمْرَ أَصْدَرَا[4].

فقال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم" :لاَ يَفْضُضِ اللهُ فَاكَ " ،قالها مرّتين[5].

---

[1] عائض القرني ،ديوان العرب (الرياض :المملكة العربية السعودية ،المكتبة العلمية ،ط5 ،1430هـ) ،ص11.

[2] سامي مكي العاني ،ديوان كعب بن مالك الأنصاري دراسة وتحقيق (بغداد :العراق ،مطبعة المعارف ،ط1 ،1966) ،ص223.

[3] أبو الفداء ابن كثير الدمشقي ،البداية والنهاية ،تحقيق:عبد الله بن عبد المحسن التركي ،ج 5 (الجيزة:مصر ،هجر للطباعة والنشر ،ط1 ،1997) ،ص170.

[4] المصدر نفسه.

[5] المصدر نفسه.

وقد عرف الشعراء بعد ذلك ما للشعر من تأثير في نفس النّبي صلّى الله عليه وسلّم ، لذلك اتّخذوا منه وسيلة يستشفعون بها عنده ، فكان يستجيب لهم، فينصر مستنصرهم ويغيث مستغيثهم.

وقد كان الشعراء الذين يذودون عن الإسلام ويمدحون الرسول صلّى الله عليه وسلّم وينشرون دعوته عدد كثير ،يمثلون سيوفا للإسلام مسلولة في وجه الكفّار ،حتّى مثلوا تيّارا إسلاميّا ملتزما بمعاني الإسلام التي دخلت في موضوعات الشعر وألفاظه ،ممّا جعله مخالفا للصّورة الجاهلية المعتمدة على الجزالة والفخامة واستبدلت بصورة إسلاميّة تحمل سماحة الإسلام وبساطته وقوّته[1].

3. الالتزام في الأدب الأمويّ:

ونريد به العصر الذي كانت الدولة الإسلامية فيه بحوزة الأمويين بالشّام ،منذ بويع الخليفة معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه وعن أبيه في السنة الواحدة والأربعين للهجرة ،إذ يعدّ انتقال الدّولة الإسلامية إلى بني أميّة انقلابا عظيما في تاريخ الإسلام ،لأنّها كانت في زمن الخلفاء الرّاشدين شوريّة فصارت إرثيّة [2] ،وقد كانت همّتهم متّجهة فيها على الخصوص إلى الآداب العربية الجاهليّة ،لأنّ الأمويّين كانوا شديدي الحرص على منزلة العرب ،كثيري العناية بحفظ الأنساب ،وهم الذين جعلوا الإسلام دولة فأيّدوها ونشروا اللغة العربية في المملكة الإسلاميّة بنقل الدّواوين من اللغة الرومية والفارسية إلى لغتهم العربية ،وظلّ العرب في أيام بني أمية على بداوتهم وجفائهم ،وكان خلفاؤهم ووزراؤهم يرسلون أولادهم إلى البادية لإتقان

[1] عباس محجوب ،الأدب الإسلامي ،ص143.

[2] جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ج3 ،ص355.

اللغة العربية واكتساب أساليب البدو وآدابهم ،وظلّ كثير من عادات الجاهليّة شائعا في أيّامهم كالمفاخرة والمباهلة ومناشدة الأشعار في الأندية العموميّة [1].

وقد اختلفت أغراض الشعر الأمويّ عن أغراض الشعر الجاهلي اختلافا كثيرا وشهد المجتمع الإسلامي حينئذ تحوّلات خطيرة سياسية واجتماعية وفكرية ودينية ،فظهر الشعر السياسي الذي كان بمثابة نزاع بين الأحزاب على السيادة في ذلك العصر [2]،وقد راج الهجاء في العصر الأموي لاحتياج ولاّة الأمر إليه بسبب الانقسام الذي قام بين الأحزاب المختلفة ،وكان الشعراء أغلبهم يأخذون بناصر الأمويّين لأنّهم أهل السيادة ،وكانت الأكثرية في ذلك العصر للأمراء والفرسان المحاربين ،لكنّهم صاروا قليلين لانشغالهم بأعمال الدّولة وذهاب نفوسهم على الحضارة ،وقد نشأ شعراؤه في عصر الراشدين ،وتعوّدوا الصدق واستقلال الفكر والعدل[3] ،ومن بينهم ظالم بن سفيان الملقب بأبي الأسود الدّؤلي (ت 69 هـ) واضع علم النّحو ومن أشدّ من تعلّق بعلي رضي الله عنه وعنه أخذ النّحو ،أمّا من حيث الشعر لم يُروَ له طعن في بني أميّة ولا في غيرهم ،وأكثر أشعاره في الحكم والأدب ،ومن حكمه والفخر قوله:

إِذَا كُنْتَ مَظْلُومًا فَلاَ تُلْفَ رَاضِياً *** عَنِ الْقَوْمِ حَتَّى تَأْخُذَ النِّصْفَ وَاغْضَبِ
فَإِن كُنتَ أَنتَ الظالِمَ القَوم فاطَّرِح *** مَقالَتَهُم وَاشغَب بِهِم كُلَّ مَشغبِ
وَقارِب بِذي جَهلٍ وَباعِد بِعالِمٍ *** جَلُوبٍ عَلَيكَ الحَقَّ مِن كُلِّ مَجلَبِ
فَإِن حَدَبُوا فاقعَس وَإِن هُم تَقاعَسوا *** لِيَسْتَمكِنُوا مِمّا وَراءَكَ فاحدَبِ
وَلا تَدعُني لِلجورِ واصبِر عَلى الَّتي *** بِها كُنتُ أَقضي لِلبَعيدِ عَلى أَبي

[1] ينظر : جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ج3 ،ص365.
[2] أبو حاقة ،الالتزام في الشعر العربي ،ص71.
[3] المرجع السابق ،ص419.

فَإِنِّي اِمرؤٌ أَخشى إِلَهي وَأَتَّقي *** مَعادي وَقَد جَرَّبتُ ما لَم تُجَرِّبِ[1]

ومن قوله أيضًا:

أَحْبِبْ إِذَا أَحْبَبتَ حُبّاً مُقَارِباً *** فَإِنَّكَ لَا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ نَازِعُ

وَأَبغِضْ إِذَا أَبغَضْتَ بُغْضاً مُقَارِباً *** فَإِنَّكَ لا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ رَاجِعُ

وَكُن مَعْدَناً لِلْحِلْمِ وَاصْفَح عَنِ الأَذَى *** فَإِنَّكَ رَاءٍ مَا عَمِلْتَ وَسامِعُ[2]

ونجد أيضا مسكين الدّارمي (ت 90هـ) ،وقد كان شاعرا شريفا من سادات قومه ،وقد رُوِيَ عنه أنّ تاجرا من أهل الكوفة أتى بخُمُرٍ فباعها كلّها وبقي منها السُّودُ لم تُنفَق ،وكان صديقا للدّارميّ فشكا ذاك إليه ،وقد كان نَسَكَ وتَرَكَ الغناء وقول الشّعر ،فقال له:" لا تهتمّ بذلك فإنّي سأنفقها لك حتّى تبيعها أجمع ،ثمّ قال:

قُلْ لِّلْمَلِيحَةِ فِي الخِمَارِ الأَسْوَدِ *** مَاذَا فَعَلْتِ بِزَاهِدٍ مُتَعبِّدِ

قَدْ كَانَ شَمَّرَ لِلصَّلَاةِ إِزارَهُ *** حَتَّى قَعَدْتِ لَهُ بِبَابِ المِسْجدِ

رُدِّي عَلَيهِ صَلاتَهُ وصيامَهُ *** لا تَقتُليهِ بِحَقِّ دِينِ مُحَمَّدِ[3]

قيل فشاعَ الخبرُ في المدينة أنَّ الدَّارِميّ رَجَعَ عَن زُهدِه وتَعشَّقَ صاحِبةَ الخِمارِ الأسود ،فَلم يَبقَ في المدينة مَليحة إلاّ اشترت لها خماراً أسود ،فلمّا أنفذ التاجر ما كان معه رَجعَ الدّارمي إلى تَعَبُّدِه وعَمدَ إلى ثِيابِ نُسكِه فَلَبِسَها ،ولم يكن كذلك فإنّما فعل ذلك رأفة بصاحبه ومَعُونا لَّه في مصابه[4] .

فهذه أبلغ صور الالتزام الخُلقيّ الذي قلّ ما نراه في زمننا ،وقد كان يُقال:" الصّديق وقت الضيق" ،أمّا الآن فصار يقال:" في كلّ ضيق تخسر صديق والله المستعان".

[1] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر والشعراء ،ص491.

[2] المصدر نفسه ،ص492.

[3] أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني ،شرحه:سمير جابر ،ج3 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط4 ،2002) ،ص47.

[4] المصدر نفسه.

والخلاصة أنّ الأمويين نشّطوا الآداب الجاهلية ولاسيما الشعر والخطابة ،فارتقت في أيّامهم وراجت سوق الأدب بالبصرة والكوفة ،وكثر الشعراء ونظموا في كلّ باب ولم يصلنا كلّ ما نظموه .

4. الالتزام في الأدب العبّاسيّ:

يعتبر العصر العبّاسي من أكثر العصور تطوّرا فكريّا وأدبيّا خاصّة منه الشعر ،وقد حدثت في العصر العباسي نهضة علميّة ،فقد سمّي بالعصر الذّهبي ،ويختلف الشعر العربي في هذا العصر عنه في العصر الأمويّ مثل اختلاف العصرين في الأحوال السياسية والاجتماعية والأدبية ،لأنّ الشعر مرآة أخلاق الأمّة وآدابها وسائر أحوالها ،وخصائص الشّعر في هذا العصر ترجع إلى طريقة النّظم التي تشتمل الشّعر على الخيال الشعري وهو المعنى ،وترجع أيضا على التزام الشعر العبّاسي بسيره في ثلاثة اتّجاهات مختلفة سياسية ودينيّة واجتماعيّة [1]،فظهر عدّة شعراء ملتزمين بالقضايا الدّارجة آنذاك تمثلت باقتضاء معان شعريّة تُوسّع الخيال بالحضارة وبدخول علوم دقيقة إلى اللغة العربية ،فاستعار الخطباء والكتاب والشعراء تعابير فلسفية فيها ألفاظ علمية دقيقة ،ومنها قول أبي نوّاس (814 م):

وَذَاتِ خَدٍّ مُوَرَّد *** فَتّانَةِ المِتَجَرَّد

تَأَمَّلَ النَّاسُ فِيهَا *** مَحَاسِناً لَيْسَ تَنفَدِ

الحُسْنُ فِي كُلِّ جُزءٍ *** مِنْهَا مُعَادٌ مُرَدَّدِ

فَبَعْضُهُ فِي اِنْتِهاءٍ *** وَبَعضُهُ يَتَوَلَّدِ

وَكُلَّمَا عُدْتَ فِيهِ *** يَكُونُ بِالْعَودِ أَحْمَدِ

فَاشْرَبْ عَلَى وَجْهِ بَدرٍ*** رَيّانَ غَيْرَ مُعَرِبِدِ[2]

واستعار آخرون معان من أخبار اليونان كاقتباس شاعر الزّهد أبي العتاهية (ت 826م) ما قاله بعض حكّام اليونان في تأبين الأسكندر ونظمه في رثاء ابن له ،وهو:

[1] جرجي زيدان ،تاريخ آداب اللغة العربية ،ج2 ،ص65.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،البيان والتبيين ،ص89.

كَفىَ حَزَناً بَدَفْنِكَ ثُمَّ أنِّي *** نَفَضْتُ تُرابَ قَبْرك مِنْ يَدَيّاَ

وَكَانَتْ فِي حَيَاتكَ لِي عِظَاتٌ *** فأَنْتَ اليَوْمَ أوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا[1]

وقال بعض البلغاء:" ما نقصت ساعة من أمسِكَ إلاّ ببضعةٍ من نفسك "[2] ،فأخذه أبو العتاهية أيضا فأنشد يقول:

إنَّ مَعَ الدَّهْرِ فَاعْلَمَنَّ غَدًا *** فَانظُرْ بِمَا يَنقَضِي مَجِيءَ غَدِهِ

مَا ارْتَدَّ طَرفُ امْرِئ بلَذَّتِه *** إلَّا وَشَيءٌ يمُوتُ مِنْ جَسَدِهِ[3]

وقد نُسبت هذه الأبيات للشاعر أبي نوّاس ،ولكنّ شهرته في الخلاعة والمجون ضلّت الكثير ،فصار هذا الأخير (أبو نوّاس) يلقّب بشاعر الخمرة عندهم ،ولكنّ هذه الشهرة لم تمنع أهل الفضل من رواية شعره في الزّهد،وقد اختار له ابن أبي الحديد (ت 656 هـ) الرّائية التي يقول فيها يخاطب الآدميين:

يَا بَنِي النَّقْصِ وَالغِيَر *** وَبَنِي الضَّعْفِ وَالخِوَر

وَبَنِي البُعْدِ فِي الطِّبَا *** عِ عَلى القُربِ في الصِّوَر

وَالشُكُولِ الَّتي تُبَا *** يَنُ في الطُولِ وَالقِصَر

أَحْتِسَاءً مِنَ الحَرا *** مِ وَخَتْماً عَلَى الصُّرَر[4]

وحدَّث أحمد بن يحيى ثعلب قال: "كنت أحِبُّ أن أرى أحمد بن حنبل رحمه الله فصرت إليه،فلمّا دخلت عليه قال لي: "فيم تنظر؟"،فقلت: " في النّحو والعربية" ،فأنشدني أبو عبد الله أحمد بن حنبل رحمه الله:

إِذَا مَا خلوْتَ الدّهرَ يَوْماً فَلَا تَقُلْ *** خَلَوْتَ ولكِنْ قُلْ عَلَيَّ رَقِيبُ

وَلاَ تَحْسَبَنَّ اللهَ يغفِلُ سَاعَةً*** وَلَا أنَّ مَا يخْفَى عَلَيْهِ يَغيبُ

[1] يحيى بن الحسين الحسني الجرجاني ،الأمالي ،تحقيق:محمد حسن إسماعيل ،ج2 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ن2001) ،ص149.

[2] أبو العتاهية ،ديوان أبو العتاهية ،ص79.

[3] المرجع نفسه.

[4] زكي مبارك ،التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق (لبنان ،دار القلم ،دط ،دت) ،ص93.

لهَوْنَا لَعَمرُ اللّهِ حَتَّى تَتابَعَتْ *** ذُنوبٌ عَلَى آثَارِهِنّ ذُنُوبُ

فَيَا لَيْتَ أنَّ اللَّهَ يَغفِرُ مَا مَضَى *** وَيأْذَنُ فِي تَوْباتِنَا فنتُوبُ[1]

وهذه الأبيات من شعر أبي العتاهيّة [2] ،وحسبه شرفًا أن يرويَ شعره أحمد بن حنبل رحمه الله ،وقد كان شعر الزهد من معاني الالتزام التي دخلت عليه في هذا العصر ، وقد انتشر كمضاد لتيّار المجون ،ومن هذا المنطلق كانت الدّعوة إلى الزهد دعوة إيجابيّة في خدمة المجتمع المسلم والنّهوض به،وذلك بطرح قضايا فعّالة في نهضة الأمة،مثل تقديم مصلحة الأمّة على المصلحة الشخصية،وإيثار الآخرة على الدّنيا،والعمل الدَّؤوب في خدمة الدعوة والرفع من شأنها،والصبر وتحمّل المشاقّ في سبيل هداية التائهين،وتقديم المساعدة للناس في أوقات الشدائد،ونحو ذلك.

فالزهد السليم هو عمل إيجابي لتربية المجتمع الصالح، وليس انسلاخا عن الواقع وهروبا من مواجهته كما شاع عند النا س ، وتنعكس هذه المعرفة والتصورات لحقيقة الدنيا عند الإنسان المسلم إلى سلوك إيجابي،يجعله يثور على الفقر ويرفض السؤال للآخرين،وينشط للعمل بدلا من مذلّة الاستكانة والاستسلام،ويسارع إلى تَقْوى ربِّه،ويكون راضيَ النَّفس في هذه الحياة،متوازنا بين عقله وقلبه،لا تقتله الدّنيا بهمومها وآلامها .

ومن معاني الالتزام التي دخلت الشعر في هذا العصر أقوال بعض الأئمّة ورجال الأفكار ،فاقتبسها الشعراء ونظموها ،كما نظّم الشافعي (204هـ) رحمه الله الحكمة القائلة:" احرص على ما ينفعك ودع كلام النّاس ،فإنّه لا سبيل إلى السّلامة من ألسنة النّاس" [3]،وكان للحكمة في المجتمع ال عبّاسي مكانة كبيرة،وه ي حقيقة إنسانية تعبّر عن وجهة نظر صاحبها وتصل إلينا دائما في شكل جملة شديدة التركيز ،لكنّها أيضا شديدة الوضوح بحيث لا تحتاج إلى شرح أو تفسير بل إنّها هـ ي التي تساعدنا على فهم القضية ال تي

[1] أحمد فريد ،من أعلام السلف ،ج2 (الإسكندرية :مصر ،دار الإيمان ،ط1 ،1998) ،ص250.

[2] أبو العتاهية ،ديوان أبو العتاهية ،ص34.

[3] شهاب الدين الأبشيهي ،المستطرف في كلّ فن مستظرف ،تحقيق:عبد الله الطبّاع (مصر ،دار الأرقم ،دط ،دت) ،ص304.

تدعمها ،وقد برز شعراء في ذيّاك العصر احتفوا بفنّ الحكمة كبشّار بن برد(784 م) ،والذي وافق كلامه ما قاله الشافعي رحمه الله في قصيدته والتي يقول فيها:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ *** وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهِجُ[1]

ونجد أيضا المتنبي ،وقد كان معروفا جدّا بهذا الفنّ ،والحكمة عنده منبثّة في معظم قصائده ،وليس فيها كلها ،وهي تأتي غالبا لتأكيد معنى أو لتدعيم قضية أو لتبرير مبالغة ،وهي مقتنعة تماما بصدقه وصوابه ،ولعلّنا جميعا نذكر من أبياته التي مازالت حتىّ اليوم تجري على الألسنة منها قوله:

وَالظُّلْمُ مِنْ شِيَمِ النُّفُوسِ فَإِنْ تَجِدْ *** ذَا عِفَّةٍ فَلِعِلّةٍ لَا يَظْلِمُ

لَا يَسلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الأَذَى *** حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ

يُؤذِي القَلِيلُ مِنَ اللِّئَامِ بطَبْعِهِ *** مَنْ لَّا يَقِلُّ كَمَا يَقِلُّ وَيَلْؤُمُ[2]

فهذه وأمثالها كثير قد تحولت بفضل المتنبّي من حكمة قالها حكيم إلى مثل شع بيّ أصبح جزءا لا يتجزّأ من تراث أمّة بأكمله ا ، ومن خلال مطالعتي لموضوع الحكمة وجد ت أنّه لم يتحدّث فيها من الفقهاء غير الإمام الشافعي رحمه الله ،وقد جعلها مقترنة بسنّة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم في قوله:" سمعتُ مَنْ أرْضى من أهل العلم بالقُرآن يقول: الحكمة سنّة رسول الله ،لأنّ القُرآن ذ كر وأُتْبِعَتْه الحكمة،وذكرَ الله منَّه على خَلْقه بتعليمهم الكتاب والحكمة،فلم يَجُزْ – والله أعلم – أن يقال الحكمة هاهنا إلّا سنّةُ رسول الله ،وذلك أنّها مقرونة مع كتاب الله ،وأنّ الله افترض طاعة رسوله صلّى الله عليه وسلّم، وحتَّم على النّاس اتّباع أمره،فلا يجوز أن يقال لقول فرضٌ إلّا لكتاب الله ثمّ سنّة رسوله "[3]،ومن أشهر أقواله وحكمه وتعتبر من كنوز المقولات والعبر قوله:

---

[1] أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني ،شرحه:سمير جابر ،ج10 ،ص279.

[2] أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ،ديوان المتنبي ،ص571.

[3] محمد بن إدريس الشافعي ،الرسالة للإمام المطّلبي ،تحقيق:أحمد محمد شاكر (مصر ،مطبعة مصطفى البابي وأولاده ،ط1 ،1938) ،ص78.

تَمُوتُ الأُسْدُ فِي الغَابَاتِ جُوعاً *** وَلَحْمُ الضَّأْنِ تَأْكُلُهُ الكِلَابُ

وَعَبدٌ قَدْ يَنَامُ عَلَى حَرِيرٍ *** وَذُو نَسَبٍ مَفَارِشُهُ التُّرَابُ[1]

يتحدّث الشافعي رحمه الله بلسانٍ يقطرُ أسىً مُنكراً حال رجال العلم والفكر والأدب في أواخر العصر العباسيّ وما بلغ حالهم من الفقر والتشرّد والتشرذم وهوانهم على العامّة والخاصة في ذلك الوقت ،إذ يرسمُ لنا صورة هذا المثقف ويشبهه كالأسد الذي يُستخدم عادةً للدلالة على القوّة والقيادة،وبطبيعة الحال فالعلماء هم ورثة الأنبياء وهم قادة الأمّة،فكيف بأمّة لا تقدّر علماءها ويسيطر جهّالها والذين وصفهم بالعبيد هنا على مناحي الحياة،في حين يستجدي علماؤها الرّغيف بين الأزقّة ويتضوّر شعراؤها ومثقفوها أمام أبواب الولّاة والحكام لنيل قوت يومهم[2].

إذن فالالتزام في العصر العباسي قد اتصل بالعمل الأدبي اتّصالا محكمًا ،كما ركّز على مجموعة من المواضيع الاجتماعية والفكرية والخلقية ،فالفنّان له حريّة الاختيار إمّا يجعل الشّيء محبّبا مبجّلا عظيما أو يجعله منكرًا رذيلاً ،فهو الوحيد الذي يسّير شؤون أعماله الخالدة ويرسمها بدقة لكي تكون أكثر تأثيرًا في النفوس البشرية.

5. الالتزام في الأدب الأندلسيّ:

إنّ الأدب في العصر الأندلسيّ وما خلّفته لنا من مقطعات وقصائد نفهم من خلالها أن الأدب الأندلسيّ كان واعياً قضايا مجتمعه وعل مختلف العصور قبله ،وقد أحوى كثيرا من التطوّرات السياسية والاجتماعيّة والحضارية التي واكب أحداثها عن كثب ،بعد أن هزّت تلك الأحداث والتطوّرات استقرار البلاد منذ عهدها الأوّل حتّى زمن سقوطها سنة سبع وتسعين وتسعمائة للهجرة.

---

[1] محمد بن إدريس الشافعي ،ديوان الشافعي ،ص50.

[2] محمد إبراهيم سليم ،الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس (القاهرة :مصر ،مكتبة ابن سينا ،دط ،دت) ،ص 15 (بتصرف).

غير أنّ اطّلاعنا على دواوين الشعراء في الأندلس يقودنا إلى القول أنّهم كانوا في بداية الفتح أصوات جماعاتهم ،لا يتورّعون عن كشف التصاقهم بالقبيلة التي ينتمون إليها ،حتّى تلاشى هذا اللّون من الالتزام القبليّ وضعف بعد مجيء عبد الرّحمن الدّاخل (ت 172هـ) إلى الأندلس ،وتأسيسه الأَمارة الأمويّة سنة ثمان وثلاثين ومائة للهجرة[1] ،ولعلّ أوّل صورة من صور الالتزام القبلي نجدها مع بداية البذور الأولى للأديب العربي في الأندلس لدى الشّاعر أبي الخطّار حسام بن ضرار الكلبيّ (ت 745 م) ،إذ راح يُنشدُ طربًا بعدما ثأَرَ لعزيزٍ مّن قومه مصرّحا عن ذلك بقوله:

فَلَيْتَ ابْنَ جَوّاسٍ يُخَبَّرُ أَنَّنِي *** سَعَيْتُ بِهِ سَعْيَ امْرِىءٍ غَيرِ غَافِلِ
قَتَلْتُ بِهِ تِسْعِينَ تَحْسَبُ أَنَّهُم *** جُذُوعُ نَخيلٍ صُرِّعَتْ بالمَسَايِلِ
فَلَوْ كَانَتِ المَوْتُ تُبَاعُ اشْتَرَيتُهُ *** بِكَفيِّ وَمَا اسْتَثْنَيْتُ مِنْهَا أَنَامِلِي[2]

وعند غير الشاعر حسام الكلبيّ تتكرّر صورة الالتزام القبليّ لدى عبد الرحمن الدّاخل الذي يبدو في شعره الحماسيّ مفتخرا بما حقّقه أسلافه من بني أميّة من مجد وملك كبيرين ،قائلا في ذلك:

أَبَنِي أُمَيَّةَ قَدْ جَبَرْنَا صَدْعَكُمْ*** بِالْغَربِ رغْمًا والسَّعُودُ قَبَائلُ
مَادَامَ مِن نَّسْلِي إِمَامٌ قَائِمٌ*** فَالمُلْكُ فِيكُمْ ثَابِتٌ مُتَأَصِّلُ[3]

وهو بهذا يعلن تمسّكه بالعشيرة التي ينتمي إليها محتفظا بهويّته بين أبنائها ،متبنّيا قضاياها ومحقّقا طموحاتها [4].

---

[1] حامد كاظم ،الالتزام في القصيدة العربية الأندلسية (جامعة واسط العراق ، مجلة كلية التربية ا، العدد الثامن 2010) ،ص11.

[2] فؤاد صالح السيد ،معجم السياسيين المثقفين في التاريخ العربي والإسلامي (بيروت:لبنان ،مكتبة حسَنْ العصرية ،ط 1 ،2011) ،ص186.

[3] خليل محمد إبراهيم ،في الأدب الأندلسي قضايا وموضوعات (عمان:الأردن ،دار الخليج للنشر والتوزيع ،ط 1 ، 2019) ،ص46.

[4] المرجع نفسه ،(بتصرف).

أمّا إذا ابتعدنا عن منطق الفخر والقوّة والسّلام ،فإنّنا نصطدم بنمط آخر من الالتزام ،ذلك الذي هو التزام قضيّة السّلام التي أدرك أهميتها عدد كبير من شعراء الأندلس ،فصاروا دعاة للسّلم من خلال ما صرّحوا به في أشعارهم ،وعرضوا ذلك في نظمهم على نحو ما ذهب إليه المعتمد بن عباد (ت 488هـ) في قسم من قصائده إذ قال:

مَا سِرْتُ قَطُّ إِلَى القِتَالِ *** وَكَانَ مِنْ أَمَلِي الرُّجُوعُ

شِيَمُ الأُلَى أَنَا مِنْهُمُ *** وَالأَصْلُ تَتْبَعُهُ الفُرُوعُ[1]

وبذلك يشعرك المعتمد من خلال هذا القول أنّه من أمّة لا تحبّ الاعتداء على الآخرين بقدر ما كانت تميل إلى السّلم وتسعى لتحقيق مطامحها المشروعة وأهدافها المشتركة التي لا يمكن أن تتحقّق في معزل عن استخدامها في الدّفاع عن الحقّ والذّود عن الأرض ،والوقوف بوجه التحدّيات التي تحاول فرضها قوى البغي والعدوان[2].

ولما كانت قيمة الكرم نابعةً من السّلم ،راح عدد من الشّعراء يكوّن طائفة خاصّة بهم تبلور فلسفتها من خلال قناعتهم بمنطق الالتزام ،فأخذوا يرسمون في أشعارهم مواقف أخلاقيّة لا تكاد تنسلخ من عادات القبيلة التي ينتمي إليها الشّاعر ،فالأديب أبو مروان عبد الملك بن رزين (ت 496هـ) تُشكّل أبياته مقطوعة خاصّة في الحكمة ،وهو يرى أنّ السّعد مقترن بإذلال المال وهدم البخل من خلال قوله:

وَمَنْ أَذَلَّ المَالَ عَزَّتْ بِهِ *** أَيَّامُهُ وَانْصَرَفَتْ جُنْدهُ

فَاهْدِمْ بِنَاءَ البُخْلِ وَارفُضْ بِهِ *** مَنْ هَدَّمَ البُخْلَ بَنَى مَجْدُهُ

لاَ عَاشَ إِلَّا جَائِعاً نَّائِعاً *** مَنْ عَاشَ فِي أَمْوَالِهِ وَحْدهُ[3]

[1] أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني ،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،تحقيق:سالم مصطفى البدري ،ج2 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،2012) ،ص29.

[2] حامد كاظم ،الالتزام في القصيدة العربية الأندلسية ،ص13.

[3] المرجع نفسه ،ص14.

ويدفع الحسّ الإسلامي الشعراء الأندلسيّين ورجال الحكم إلى حمل لواء المقاومة العربية للتحدي الرّومي ومواجهته ليكون ذلك لونا من ألوان الالتزام الرّافض لهذا التّحدّي ،وصوتا عاليا يدعوا إلى الوحدة واتّخاذ اليقظة والحذر وعدم الغفلة عمّا يحيط بالأمّة من دسائس ومؤامرات،فهذا الوزير الفقيه أبو حفص عمر بن حسن الهوزني (ت 460هـ) يكتب رقعة يخاطب بها المعتضد بن عباد (ت461هـ) من مرسية* لما غلب الرّوم على مدينة بربشتر** ،وقد ضمّنها شعرا استهلّه بالقول:

أعبَّادُ جَلَّ الرِّزْءُ وَالْقَوْمُ هُجَّعُ *** عَلَى حَالَة مَا مِثْلهَا يتَوَقَّع

فَلَقِّ كِتَابِيَ مِنْ فَرَاغِكَ سَاعَةً *** وَإِنْ طَالَ فَالْمَوصُوفُ لِلطُّولِ مَوْضِعُ

إِذَا لَمْ أَبُثَّ الدَّاءَ رُبَّ نَجَاحِهِ *** أَضَعْتُ وَأَهْلٌ لِّلمَلَام المضَيِّعُ[1].

لقد أراد الهوزني أن يثير في هذه الأبيات حماس المعتضد وينبّهه على غفلة القوم والخطر المحدق بهم من جيش الروم ،فأرسل له رقعة ضمّنتها هذه الأبيات ،وهذا الحسّ الإسلامي يبلغ ذروته لدى الهوزني حين يوجه خطابه إلى المسلمين كافّة بلغة يشوبها اللّوم والتقريع بسبب ما تعرّضت له حرمة الدّين من انتهاكات وتعطيل للمفاهيم ،محذّرا إيّاهم من المداهنة والمراوغة[2] .

ثمّ تتغيّر بعد ذلك صورة الالتزام إلى نمط جديد نُطلق عليه التزاما عقائديّا بدأت أرض الجزيرة تتعرّف عليه لأوّل مرّة ،إذ سرعان ما انتشر بين أبناءها وصاغ معالم جديدة في السّلوك في ظلّ أمّة مؤمنة تسعى إلى السّلم وترفض من منطلق القوّة شريعة الغزو وفلسفة البطش ،لكنّها لا تخرج عن التقاليد الجديدة التي حملها الدّين الإسلامي ،وهذا اللون من

---

* مُرسِيَة أو مَرسِيَة والنسبة إليها مُرسِيّ: بالإسبانية (Murcia): تلفظ مرسيا أو مرسيه ، هي مدينة تقع في جنوب شرق إسبانيا على ضفاف نهر شقورة، تطلّ على البحر الأبيض المتوسط .

** بربشتر: باللاتينية (Barbastrum) : هي بلدية في مقاطعة وشقة في إسبانيا، وتقع عند التقاء نهري ثينكا وفارو.

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،ص93.

[2] حامد كاظم ،الالتزام في القصيدة العربية الأندلسية ،ص15.

الالتزام كان شائعا في الأندلس ،إذ سرعان ما أخذ في السّيادة والانتشار ،وذاع على ألسنة الشعراء ممّن آمنوا بالتوجّه الجديد وعملوا على نشر رسالة الإسلام[1] .

لذلك سجّل الشعراء التزامهم في موضوعات تقليدية من مدح وهجاء ورثاء ،ووظّفوا شعرهم في رسم صورة جديدة للممدوح ،لاسيما إذا كان يتعلّق بشخص النبيّ الكريم عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم ،وهذا اللون من المديح هو ما نسمّيه بالمديح النّبوي الذي شاع في الأندلس في عهوده المتأخّرة منها ليبرهن الشّاعر المسلم من خلاله على التزامه العقديّ الذي يتجلّى صوره بحبّهم للرّسول المصطفى عليه الصّلاة والسّلام وإخلاصهم له ودفاعهم عن رسالته ،ولعلّ أفضل ما وقفنا عنده من نصوص في هذا اللون من المديح ما كتبه الشّاعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي (ت 646هـ) الذي استهلّ أبياته بقوله:

سَلاَمٌ عَلَى مَنْ جَاءَ بِالحَقِّ وَالهُدَى *** وَمَنْ لَّمْ يَزَلْ بِالْمُعْجِزَاتِ مُؤَيِّدَا

سَلاَمٌ عَلَى المخْتَارِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ *** إِذَا انْتَخَبُواْ لِلْفَخْرِ أَحْمَدَا

سَلاَمٌ عَلَى مَنْ طَهَّرَ اللَّهُ قَلْبَهُ *** فَأَصْدَرَ شَرْحَ الصَّدْرِ مِنْهُ وَأَوْرَدَا

سَلاَمٌ عَلَى مَنْ سَاقَ جِبْرِيل نَحْوَ الـ *** بُرَاقِ وَقَالَ ارْكَبْ كَرِمْتَ مُوَفَّدَا

سَلاَمٌ عَلَى مَنْ سَارَ فِي اللَّيْلِ سَيِّدًا *** فَزَارَ مِنَ البَيْتِ المُقَدَّسِ مَسْجِدَا[2]

وعلى هذا النّحو يمضي الشّاعر مكرّرا لفظة " سَلاَمٌ " بعدد أبيات القصيدة البالغة مائة وأربعين بيتا.

ثمّ سجّل الشعراء التزامهم العقديّ في قصائد الرّثاء لاسيما رثاء القادة المسلمين ،فعكس الشعراء في هذا اللّون من الرثاء ما أفادوه من معاني الآيات القرءانيّة في صُور رائعة من التعبير ،ومن ذلك ما أنشده أبو بكر محمّد بن سوار الأشبوني (ت.ق 6هـ) من سوار على قبر أمير

[1] حامد كاظم ،الالتزام في القصيدة العربية الأندلسية ،ص16.

[2] ابن الجنان الأنصاري ،ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي ،تحقيق:منجد مصطفى بهجت (بيروت :لبنان ،المكتبة الوطنية ،دط ،دت) ،ص80.

المسلمين يوسف بن تاشفين (ت 500هـ) رحمه الله ،أمير دولة المرابطين ،معبّرا عن ذلك بقوله:

مَلِكُ المُلُوكِ وَمَا تَرَكْتَ لِعَامِلٍ*** عَملاً مِّنَ التَّقْوَى يُشَارِكُ فِيهِ
يَا يُوسُفُ مَا أَنْتَ إِلَّا يُوسُفَ*** وَالكُلُّ يَعْقُوب بِمَا يَطْوِيهِ
اسْمَعْ أَمِيرُ المؤْمِنِينَ وَنَاصرُ الـ*** دِّينِ الذِي بِنُفُوسِنَا نَفْدِيهِ
جُوزِيتَ خَيْراً عَنْ رَعِيَّتِكَ التِي *** لَمْ تَرْضَ فِيهَا غيْرَ مَا يُرْضِيهِ
مُتَوَاضِعاً للهِ مُظْهِرَ دِينِهِ*** فِي كُلِّ مَا تُبْدِيهِ أَوْ تُخْفِيهِ[1]

فالشاعر هنا يلتفت مرّة أخرى إلى القرآن الكريم ليفيد من روائع القصص القرآني ،فيشير ضمنا إلى قصّة يوسف عليه السّلام الذي اجتمعت فيه خصال النّبوّة متمثّلة بالإيمان والعفّة وطهارة القلب ،وما عُرف عن النبي يعقوب عليه السّلام من أَنَاة وجَلد بعد فقده فلذة كبده ليضفي هذه الخصال مجتمعة على فقيده المفجوع به وهو ابن تاشفين رحمه الله[2].

وبذلك راح شعراء الأندلس على اختلاف عصورهم يأخذون من مبادئ العقيدة مادّة لفنّهم ورغبة منهم في نشر الدّين ،والصّدق في الانتصار له ولرسالة سيّد خير المرسلين عليه الصلاة والسّلام ،حتّى ترك لنا شعرهم رصيدا ضخما من الأحداث التي عاشها المجتمع الإسلامي في بلاد الأندلس المنكوبة على امتداد عصورها المضطربة آنذاك.

أمّا من حيث الالتزام العامّ للقصيدة فهناك مستويات ابتُدِأت بالالتزام التقليدي المتعارف عليه كالمدح والفخر والرثاء ،وأعقبها النظم في إطار المقطوعات لاسيما ما تجسد في الحروب والغزوات ،فبدأ الالتزام الفني يتماشي والالتزام الفكري في خطّ متواز ،عدا بعض الأغراض التي كان يميل إليها الشاعر الأندلسي لاسيما في أشعار الطبيعة وموضوعات الوصف بشكل عامّ ،قاصدين من وراء ذلك إثبات التفوّق والغلبة على سابقيهم من المشارقة[3].

[1] أحمد حاجم الربيعي ،القصص القرءاني في الشعر الأندلسي(دمشق:سورية،دار رسلان للطباعة والنشر ،ط1 ،2010) ،ص221.
[2] حامد كاظم ،الالتزام في القصيدة العربية الأندلسية ،ص19.
[3] المرجع نفسه ،ص20.

ثالثاً: الالتزام في الأدب العربي الحديث:

خرج العرب من القرن التاسع عشر مرهقين بالانحطاط ومتأثرين بمساوئ الحكم العثماني وهذا كلّه دفعهم إلى التطلّع والسّعي لغد أفضل ،فبدءوا يبحثون عن سبيل للخلاص خاصّة بعد أن تفتّحت عيونهم على صور من الحضارة الأوروبية ،فأرادوا تحقيق شيء من ذاك القبيل لبلادهم ،لكنّهم كانوا بحاجة لصبر وجهد وجهاد طويل للمواصلة وتجنّب كلّ المصاعب التي تعرّضت مسيرة الأمم في طريق التقدّم ،ومن بين تلك العراقيل نجد الانحطاط والتخلّف في التفكير ،وكذلك عجز عن إدراك حقائق الأمور وقصر في النّظر وغباء في التصرّف والسلوك وتنابذ وبغضاء وتشتّت وجشع وأنانية واستغلال وتسخير للضمير وذلّ وفقر ومسكنة ومنازعات داخلية وفساد في الأخلاق والأنظمة ،وما على ذلك من ضروب التخلّف السياسي والاجتماعيّ والاقتصاديّ والفكريّ[1] ،كلّ هذه العراقيل أدّت للسير البطيء للنهضة في النصف الأوّل من القرن التاسع عشر ،وكذلك أدّت إلى عدم إخلاص الحكّام الذين كثيرا ما كانوا يعملون عكس مصلحة البلاد العربيّة .

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أنّ كلّ الظروف أسهمت في ظهور فئة من المفكّرين والمثقّفين وزعماء الإصلاح في أنحاء العالم العربيّ من بينهم رفاعة الطّهطاوي أحد أبرز قادة النهضة العلمية في مصر ،قُدّم في أدبيات الصّحوة باعتباره البذرة الأولى لشجرة التغريب،ونموذجاً للشّيخ المنتكس الذي ذهب مع البعثة التعليمية المصرية إلى فرنسا عام 1826م واعظاً وإماماً للصّلاة،لكن حين عاد أضحى واحداً من أئمة التغريب،كما يقول محمد قطب في كتابه "واقعنا المعاصر" الذي يعدّ مرجعاً كلاسيكياً لفكر الصّحوة في السعودية والخليج[2].

لُوحق الطهطاوي بأوصاف شمولية، فهو يريد تغريب التعليم وتعميم القيم الفرنسية الغربية على الحالة المصرية في الجوانب الاجتماعية والسياسة والاقتصادية ،وعلى الرّغم من أنّ هناك

[1] ينظر: أبو حاقة ،الالتزام في الشعر العربي ،ص106.

[2] أحمد المسلماني ،الهندسة السياسية مصر...ما كان وما كان يجب أن تكون ،(القاهرة:مصر ،الدار المصرية اللبنانية ،ط1 ،2018) ،ص284.

من يرى أساساً أنّ هذه الأوصاف بحدّ ذاتها تعتبر ريادة ومنقبة وليست عيباً يقدح في الطهطاوي أو غيره من دعاة التنوير في ظلّ تخلّف العالم الإسلامي وتفوق النموذج الغربي وصعوده آنذاك ،وإذا تركنا التوصيف الإسلامي لشخصية الطّهطاوي فإننا في المقابل سوف نجد التاريخ والرواية العربية السائدة على الطرف المناقض تماماً [1]،فرفاعة كما يكتب محمود الرّبداوي:" هو رائدٌ من روّاد حركة التنوير المصرية،ويُعَدُّ من أركان نهضة مصر في العصر الحديث ،تميّز برؤية تنويرية واضحة ووعي ناضج بالرغبة في انتشال مصر من هُوَّة التخلف والفقر والانهيار"[2].

إذا فإن الطهطاوي يكتسب قيمته التاريخية من أنّه شكّل أحد أهم الجسور الأولى بين العرب والغرب،فهو المفكر الرّائد الذي نقل إلينا في حقل الثقافة العربية مفاهيم ومصطلحات الفكر السّياسي الغربي حول الوطن والمواطنة والحرية والمساواة والديمقراطية والحقوق المدنية،وكان أحد الجسور المهمّة في تعريف العرب بالثقافة الغربية ومفردات الحضارة الأوروبية[3].

وبطبيعة اللحظة التاريخية التي كان يعيش فيها، لم يكن يستطع التمرّد على البنية التقليدية للمجتمع،فالظّرف التاريخي وكونه أحد رواد الجيل الأول المتعلم ، كان يفرض عليه الطريقة التي يتعامل بها مع الغرب ،والطريقة التي يتعامل بها مع المجتمع التقليدي المحافظ ،ورغم كلّ ذلك لم يسلم الطهطاوي من الأحكام والأوصاف الظالمة التي مازالت تطارده ،يتمّ إنتاجها وإعادة تلقّيها جيلاً بعد جيل.

ليست القضية هنا مرتبطة بالأساس بشخص الطهطاوي تشكيكاً في تغريبيته أو تنويريته ،بقدر ما هي محاولة لإحياء التساؤل والشك حول تلك الأحكام المطلقة،التي نشأنا عليها

---

[1] عبد الله رشيد ،هل كان رفاعة الطهطاوي تغريبيا ،مجلة المجلة ،أبريل 2013 ،https://arb.majalla.com،تصفح يوم: 13 يناير2020.

[2] المرجع نفسه.

[3] عبد الله رشيد ،هل كان رفاعة الطهطاوي تغريبيا.

والتصقت بشخصيات تاريخية،فطُبعت بطابع ثابت أعاقنا عن التواصل مع إنتاجها وفهم ظروفه وطبيعته،وشكّلت حاجزاً منيعاً بيننا وبين تراثها ، لكنّنا سنعلم أنّ تلك الأحكام تتهاوى سريعاً حين نقلب بأنفسنا أولى صفحات كتبها،وتتساقط أمامنا مشاريع تزييف التاريخ[1].

ونجد أيضا الأديب خير الدّين التونسي (ت 1890م) ،ذلك الوزير العثماني المصلح المستنير الذي جاء إلى تونس في سنّ مبكّرة قادما من إسطنبول،حاملاً معه الحبّ للناس والتجديد والإصلاح،ما أهلّه إلى أن يكون أحد أبرز رجال الإمبراطورية العثمانية في تونس في القرن التاسع عشر،حتى أن البعض أطلق عليه "أبو النهضة التونسية "[2].

ومثّلت رحلته الأولى إلى العاصمة الفرنسية باريس سنة 1846م بداية التحوّل في حياته، حيث مكّنته هذه الرحلة من اكتشاف العالم الغربي ومؤسساته عن كثب ،وفي رحلته الثانية إلى هناك التي دامت ثلاث سنوات بين 1853م و1856م،تعرّف خير الدين إلى أسس الحضارة الغربية الحديثة وخاصة قيام النظام السياسي على المؤسسات الدستورية والتنظيم الإداري المحك، وخلال الفترة التي ابتعد فيها خير الدين عن العمل الرسمي بين 1862 و1870، انكبّ على مطالعة الكتب والجرائد التي كان يوصي بها وبمناقشة عدّة مسائل في منتدى فكري مع ثلة من رواد الإصلاح،مثل الجنرال حسين والجنرال رستم ،والزيتونيين المستنيرين أمثال أحمد ابن أبي الضياف ومحمد بيرم الخامس وسالم بوحاجب[3].

خلالها تمكّن من كتابة مؤلفه الشهير الذي يحمل اسم "أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك"[4] الذي صدر سنة 1867م،وقد ضمّن فيه الكثير من أفكاره الإصلاحية إلى درجة

---

[1] عبد الله رشيد ،هل كان رفاعة الطهطاوي تغريبيا.

[2] سمير أبو حمدان ،خير الدين التونسي أبو النهضة التونسية (بيروت:لبنان ،دار الكتاب العالمي ،ط1 ،2015) ،ص14.

[3] المرجع نفسه ،ص64.

[4] ينظر: خير الدين التونسي ،أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك ،تقديم: محمد الحدّاد (بيروت:لبنان ،دار الكتاب اللبناني ،ط 1 ،2012) ،ص08 .

أنّه اعتُبر بمثابة منزلة برنامج إصلاحي للنهوض بالعالم العربي الإسلامي كلّه وتهيئته لدخول الحداثة دون التخلّي عن مقوّماته الذاتية وهويته وعقيدته.

وأشار خير الدّين في هذا الكتاب إلى أنه "لا ضير على البلدان العربية الإسلامية من الاقتباس من الغرب ودخول عالم الحداثة مع التمسك بمقوّمات الدين الإسلامي الحنيف،ذلك أنّ التقدّم وحبّ الخير للمجموعة والاحتكام إلى العقل هي من المبادئ الأولية للإسلام فلا تتناقض معه ولأنّ الإسلام في نظره، يتأسّس على العقيدة والعقل معا"[1].

نادى خير الدّين باشا بالتجديد الفقهي عبر الاجتهاد،وألحّ في توفير الحريّة للمجتمع باعتبارها منفذًا هامًّا لاجتثاث التخلّف،وعُرف عن خير الدين دعمه للمبادرات الإصلاحية وحثّه على العدل والمساواة بين المواطنين وإصلاح أنظمة الحكم ، وقد نادى بمقاومة الدكتاتوريّة لكنه ظل متمسكا بنظام الخلافة.

فكلّ من رفاعة وخير الدّين قد تبلورت لديهم عدّة أفكار وتساؤلات جرّاء الاحتكاك والتّفاعل بين الحضارتين الغربية والعربيّة ،وأنّ التعامل مع الدّول الأوربية ذو حسنات وسيّئات ،والعرب بحاجة إليها[2].

كان القرن التاسع عشر هو عصر التحولات الكبرى في أوجه الحياة الفكرية ،وقد أدّت هذه التحولات إلى صراع عنيف بين الأفكار والمواقف والمذاهب المختلفة وإلى تكوين إيديولوجيات تمسّ قضية الالتزام الفكري والأدبي والفنّي مسّا مباشرا ،ممّا ساعد على تكوين فلسفة الالتزام وإيضاح خطوطها ومناهجها في تلك الفترة من الزمن ،ونستطيع أن نقسّم الآداب العالميّة من حيث موقفها من الالتزام إلى مذاهب عقدية ،ومواقف متباينة حسب الأهواء أو الإيديولوجيات التي يتبنّاها النقّاد كالواقعية الاشتراكية والوجودية وإلى مذاهب حرّة ليبرالية ،ويضاف إليها مواقف حرّة لبعض المشهورين من الأدباء والنقّاد في مختلف أنحاء العالم كما سيأتي.

[1] سمير أبو حمدان ،خير الدين التونسي أبو النهضة التونسية ،ص70.

[2] أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ،ص108 ،بتصرّف.

أمّا أكثر المذاهب الأدبية التي حدّدت مفهوم الالتزام ومقوّماته فهي الواقعية ،وقد كان لها النصيب الأوفى منذ أواخر القرن التاسع عشر من الدّعوة إلى الالتزام وتعميمه وتطبيق مبادئه في الأعمال الأدبية ،وقد انطلقت من ذلك من التزامها واقع الإنسان في حياته سياسيا واجتماعيا وفكريا وحضاريا وأعمل على فهمه واستيعابه وتفسيره ونقده بغية تغيير ما ليس سليما فيه ،وتجاوزه إلى ما هو أفضل منه[1].

والالتزام مصطلح أدبي وفنيّ جديد في الفكر العربي الحديث ،إذ يقوم على ربط الحياة بالآداب ربطا وثيقا وجعل الأدب يعبّر عن الواقع الإنسانيّ ،وقد ظلّ الشعر العربي مرتبطا بصور من حياة العرب في ظروفهم المختلفة وكثير من الآداب العالمية كانت كذلك غير أنّ الجديد في استعمالها للمصطلح هو جعله فلسفة تفجّرت عنها الكثير من الكتابات المعبّرة عن قضايا ومجتمعات ،ودلّت على كثير من الاتّجاهات الفكريّة والمذاهب الأدبيّة التي نادت بالالتزام[2].

وإذا كانت الفلسفة الواقعية أو الماركسية قد ساهمت في تعميق الدّعوة إلى الالتزام فإن فلسفة سارتر الوجودية كان لها أثرا بارزا في احتضان هذا المصطلح ،وتلك المذاهب الحرّة الليبرالية التي منها من رفض هذا المصطلح ومنها من أيّده ونصره وفريق منهم وقفوا في وجه الحياد لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء ،وسنعرض لتلك الإيديولوجيات الواقعية الاشتراكية والوجودية والليبرالية بالدراسة لبيان أثرهما ،ثمّ نعقب بعدها إلى المفهوم الإسلامي للالتزام ومقارنته بتلك الدراسة .

1. الواقعية الاشتراكية :

قد قلنا فيما سبق أنّ مصطلح الواقعية أطلق على اتجاهات ومدارس أدبية مختلفة ومتباينة ومتضادّة أحيانا ،فامتلأ عالم الأدب بواقعيات انتقادي ة فنية وطبيعية،غير أنّ الواقعية الاشتراكية كانت لها السيادة والرّيادة ،وكانت كذلك أكثر الواقعيات تأثيرا وفاعلية في ميدان

[1] أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ،ص28.

[2] محجوب عباس ،الأدب الإسلامي ،ص116.

الآداب والنقد لارتباطها بالنظرية الماركسية المبنيّة على المادّة والتي تعتبر الفنّ والأدب جزء منه وسيلة من وسائل المعرفة والوعي الجماهيري والربط الاجتماعيّ والوصول إلى المجهول ، ولابدّ للأدب كالفلسفة من مضمون فكري لأن الفكر للأدب كالروح للإنسان لا غنى عنه في الحياة ،وبالتالي لابدّ للأدب أن يحمل فكرا ينتقل من مجال النظرية إلى مجال القوة المادية الدافعة في الحياة ،وعلى هذا يضحى الأدب ذو المضمون الإيديولوجي أكثر الوسائل فعالية في تربية الرّأي العام وتوجيهه في نشر الوعي وإيقاظ الضّمائر وتحرير النفوس وترسيخ القيم وإغناء الفكر وصقل الأذواق وتنمية الفضائل وخدمة الثورات التي تؤدي إلى التغيير والتطوير في الأنظمة والقيم والمثل[1].

وقد ازدهرت **الواقعية الاشتراكية** في روسيا خلال القرن التاسع عشر ومهدت للثورة ،وزادت قوةً وانتشاراً بعد انتصار ثورة 1917م وانتقلت إلى البلدان الاشتراكية الأخرى في القرن العشرين ،وكان من أوائل منظّريها **بلنسكي** (ت 1848م) وهو من النقاد الدّيموقراطيين ومؤسّس علم الجمال الواقعي ومن الاشتراكيين الخياليين ،وقد ناضل في الصحافة والأدب لإخراج روسيا من نير العبودية والاستبداد ،ومن أعلامها أيضاً **تشرنشفكي** (ت 1889م) الذي ناضل ونفي إلى سيبريا بسبب أفكاره ،وهو أحد القادة الديمقراطيين والداعي إلى ثورة الفلاحين والنضال في وجه السلطة التقليدية ،والدفاع عن الطبقات المسحوقة ولاسيما الفلاحين المستعبدين الفقراء ،وله أيضاً رسالة في **علم الجمال** تعدّ أساساً لعلم الجمال الواقعيّ ،انتقد فيها نظرية **الفن للفنّ** ،واعتبر الحياة الواقعية نفسها مقياساً للجمال ومعياراً للصدق والإخلاص والعمق ،ومن أشهر رواياته رواية " **ما العمل ؟**"[2].

[1] محجوب عباس ،الأدب الإسلامي ،ص117.

[2] عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب (دمشق:سورية ،اتحاد الكتاب العرب ،ط1 ،1999) ،ص137-140.

وفي تجاوز للبعد الواقعي الرّومانسي الذي طغى على الكتابات الأدبية في العالم ،وضع الأديب الروسي مكسيم غوركي (ت1936م) ،مصطلح الواقعية الاشتراكية على الأدب الروائي الكفاحي الذي أسّسه[1].

وقد دفع السياق العام غوركي للتوجه نحو هذه المدرسة مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبروز الفكر الماركسي وتطوره في ظل تردي الأوضاع الاقتصادية وغياب العدالة الاجتماعية وصراع الطبقات، الذي ساهم بدوره في ظهور المدرسة النقدية ،وكان غوركي أحد روادها وأشبه بالمثقف العضوي الذي لم يكتف بمراقبة الوقائع بل حاول أن يكون فاعلا فيها معبّرا عنها وفق ما ذكره المنجي عمر في كتابه " الفضاء في رواية الثورة "[2].

وتعدّ رواية " **الأم** " أبرز أعماله وأشهرها ،وهي من الإبداعات العالمية الرائعة التي ظهرت في سياق اشتدّ فيه الصّراع الطبقي في روسيا القيصرية وصعود البروليتاريا ،وقال عنها لينين:"إنّها جاءت في الوقت المناسب " ،كما بلور "غوركي" في رواية "الأم" المفاهيم الإيجابية المتمثلة في الإيمان بقدرة الفرد على التغيير من خلال أهداف الجماعة.

ولم يكن غوركي شاعرا وأديبا وكاتبا مسرحيا فحسب، بل كان أيضًا شخصية مؤثرة في التفكير السياسي خاصة بعد صعود ستالين للحكم، الذي أصبح صديقا مقربا له ووسيلة للدعاية لنظامه، ليؤسس لواقعيته الاشتراكية ،والتي تعدّ هذه الأخيرة –الواقعية الاشتراكية– حصيلة النظرة الماركسية للفن والأدب ،كما أنّها حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب البلدان الاشتراكية وفي مقدمتها الاتحاد السوفياتي ،واتسقت هذه الواقعية برسالة اجتماعية ونزعة إنسانية آمنت بقدرة الإنسان غير المحدودة في مجابهة القضايا واستشراف المستقبل من الحاضر الموجود[3].

---

[1] عائشة غربي ،مكسيم غوركي أب الواقعية الاشتراكية ،مارس 2018 ،(https://meemmagazine.net/) ،تصفح يوم: 2019/02/20.

[2] المرجع نفسه .

[3] المرجع نفسه .

تمثّل الواقعية الاشتراكية بالنسبة لأدباء الاتحاد السوفياتي الذي كانوا وقتها بصدد وضع الأسس لمجتمع اشتراكي مثالي ونموذجي الرّوح الملحمية الجديدة التي تؤسّس للبطل الاشتراكي صانع التاريخ ومستقبل الإنسانية ،وأضحت الواقعية الاشتراكية بداية من1934م هي الإيديولوجية الأدبية الرسمية التي لا يجوز الخروج عنها في الإبداعات الفنية والأدبية[1].

ووضع الأديب الناقد السوفياتي مبادئ وقواعد صارمة لهذا المذهب ،بحيث لا يجوز الخروج عنها ،وكلّ من تسوّل له نفسه الابتعاد عن هذا المنهج الرّسمي يجد نفسه عرضة لاتهامات خطيرة قد تؤدّي به إلى القتل أو السجن أو المنفى[2].

وتبدو الحاجة العربية للأدب الواقعي الاشتراكي السوفياتي فيما قاله الكاتب عبد الرّحمان الخميسي : "إننا في حاجة إلى أدب مكسيم غوركي ذلك الأدب الذي يفضح أمام أنظار العالم بشاعة انحلال الاستعمار، وفي نفس الوقت يعلم الشعوب كيف يمكن أن تحطم هذه الأغلال"[3].

وقد انتشرت الواقعية الاشتراكية في كل بلدان العالم تنظيرا وإبداعا ورأى فيها بعض كبار الأدباء العالميّين مشروع بعث إنسانية جديدة ،وقد سعى بعض الأدباء والمبدعين لتطويرها وتحديثها ،وذلك بمدها بنَفَسٍ جديد وبمناهج إبداعية جديدة رغم القمع الستاليني المسلّط على الرقاب ،وقد تمثلت إسهامات باختين (ت 1975م) في إبداع فكرة الجوارية وتعدد الأصوات ،تلك الفكرة التي فتحت النصوص على تعدد المعاني والدلالات وعلى التناغم الدلالي بين كل مكونات النص[4] .

---

[1] بودربالة الطيب وجاب الله السعيد ، الواقعية في الأدب ،(بسكرة: جامعة محمد خيضر ،مجلة العلوم الإنسانية ،العدد السابع ،فبراير 2005) ،ص10.

[2] المرجع نفسه.

[3] منجي بن عمر ،الفضاء في رواية الثورة بين الآن ... هنا لمنيف و الأم لغوركي (تونس،الدار التونسية للكتاب ،ط 1 ،دت) ،ص260.

[4] بودربالة الطيب وجاب الله السعيد ، الواقعية في الأدب ،ص10.

إنّ نظرية باختين تتنافى مع المعنى الواحد والوحيد الذي تقوم عليه الواقعية الاشتراكية وهي تؤسّس للانفتاح والتعدّد الدلالي بفضل الإصغاء إلى تناغم مكونات الحياة اليومية وتفاعل النصوص.

كما أن إسهامات بريخت (ت 1956م) في مجال تأسيس مسرح ثوري تعليمي يقوم على الحوار والحجاج والنقد العقلاني قد ساهمت إلى حد كبير في تقويض بعض مبادئ الواقعية الاشتراكية[1].

وعيب على الواقعية الاشتراكية كونها ركّزت على المضمون دون الشكل بل تبنّت كلية الأشكال المعتمدة في الأدب البرجوازي ،ونحن نعرف أنّ الشكل ليس حياديا وأنّه يمثل الوعاء الذي يشكل المحتوى والمضمون ،لذلك فإنّ تغير المحتوى دون الشكل أدّى إلى جملة من المتناقضات التي أثرت على محدودية المذهب الواقعي الاشتراكي ،ونحن نعرف أيضا أن المحتوى في الواقعية الاشتراكية هو الأهم ،بينما يضحى بالشكل في أغلب الأحيان[2].

لذلك اعتمدت هذه المدرسة على البساطة والشفافية والأسلوب السهل الميسر، بهدف تبسيط الأفكار والمساس بأكبر عدد ممكن من الناس ،لتوعيتهم وتعبئتهم من أجل إنجاز المشروع الاشتراكي التحرري.

وإذا كان مفهوم الالتزام يرجع إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين عند قيام الدولة الشيوعية في الإتحاد السّوفياتي[3]، وما من شكّ أنّ مصطلح الالتزام كذلك هو مصطلح حيادي ،ولكنّ الشيوعيّة استغلّته أسوأ استغلال في نظرياتها الواقعية الاشتراكية التي تقوم أصلا على تأكيد ارتباط النتاج الأدبي بالبنية التحتية الاقتصادية والاجتماعية ،ومن ثَمّ تأكيد رسالة الأدب والفنّ للعمل في سبيل التغيير من أجل الحياة الكريمة والغد الأفضل ،وقد اتّخذ هذا

[1] بودربالة الطيب وجاب الله السعيد ، الواقعية في الأدب ،ص11.

[2] المرجع نفسه.

[3] عبد الرحمن رأفت باشا ، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد (القاهرة:مصر ،دار الأدب الإسلامي ،ط6 ، 2008م) ،ص151.

المفهوم منذ البدء صيغة مذهب أدبي متماسك حمل اسم " **الواقعيّة الاشتراكيّة**" [1]،والتي هي حصيلة النظرية الماركسية الشيوعية في الأدب والفنّ ،وهي تدعو إلى الالتزام بأهداف الطبقة العاملة و النضال في سبيل تحقيق الاشتراكية ،وتُحَتم الواقعية الاشتراكية على الكاتب أن يأتيَ في تصويره للشر دواعي الأمل في التخلص منه فتحا لمنافذ التفاؤل و لو أدى ذلك إلى تزييف الواقع.

وذلك أنّ أقطاب الشيوعية أدركوا أثر الفنون عامّة والأدب خاصّة في بناء المجتمعات وتكوين العقول وصياغة الوجدانيات ،ورعوا أثرها في دعم الأنظمة والمذاهب ،حتّى قال دكتاتور روسيا وحاكمها جوزيف ستالين (ت1953م):" الفنّانون والأدباء مهندسو البشريّة"[2] ،حيث قد وضع يده على الأدباء وما يبدعونه من أدب ،وألزمهم إلزاما بأن يصدروا في سائر ما يقولونه أو يكتبونه عن العقيدة الشيوعية الماركسية ،وحرّم على كلّ أديب أن ينتج أيّ لون من ألوان الأدب يعارض المذهب الذي اعتنقته الدولة وارتضته للشعب ،وبذلك عدّ الأديب المعارض للعقيدة الماركسيّة خائنا لأمّته وقضاياها ،منحازا إلى أعدائها[3].

ولقد أخذت الماركسية تشدّد قبضتها على الأدباء شيئا فشيئا ،فأحاطتهم بسياجين من الترغيب والترهيب،أمّا الترغيب فبدا في إغداق النعم على الملتزمين منهم إغداقا فاق كلّ تقدير ،أمّا الترهيب فأقلّ ما فيه هو أنّهم كانوا يطلقون ألسنة النقاد في تجريح إنتاج الأدباء غير الملتزمين ،والعمل على إسقاطه مهما توافر له من عناصر الإبداع ،ونعت أصحابه بالأنانيّة وحبّ الذّات[4].

---

[1] أشرف آدم علي محمد باشرى ،الأدب الإسلامي في العصر الحديث بين النظرية والتطبيق "دراسة نقدية تحليلية " ،رسالة ماجستير (السودان ،جامعة النيلين ،كلية الدراسات العليا ،قسم اللغة العربية ،1438هـ)،ص59.

[2] ينظر: عبد الرحمن رأفت باشا ، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ،ص150.

[3] نسيم ماهر ،الأدب الشيوعي (القاهرة:مصر ،دار المعارف ،ط1 ،1959) ،ص34.

[4] ينظر: المرجع السابق ،ص151.

ثمّ أنشأ الإتحاد السّوفياتي ما دعاه بالْكُومِنْتِرْن* (Comintern) ،المعروفة أيضًا باسم **الأممية الثالثة** ،فانتقلت بذلك قضية الالتزام من نطاق الأرض التي ولدت فيها إلى أرجاء المعمورة كلّها ،وغدت قضيّة من أكبر قضايا الأدب والنقد في العصر الحاضر ،فدعاتها جعلوا فلسفتهم في الالتزام تقوم على الدفاع عن مبادئ الدولة السياسية والاجتماعية والاقتصادية سواءٌ آمن بها الأديب أم لم يؤمن .

إنّ الالتزام بهذا الشكل الذي فرضته الواقعية الاشتراكية أو الشيوعية على الشعراء والأدباء ألقى بظلاله على الشعر والأدب عامّة ،لأنّه بهذا الشكل يقيّد من حريّة الأديب ،يقول الدكتور نجيب الكيلاني عن هذا الأدب :" أنّه هادف إلى تغليب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته ،مضمونه من حياة الشعب وروحه متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان"[1].

هذا هو الفهم الدياليكتيكي للفلسفة الاشتراكية في الأدب ،ولهذا الجانب شعراؤه الذين استطاعوا بحقّ أن يحافظوا في شعرهم على القيم الإنسانية العامة جنبا إلى جنب مع القيم الجمالية ،ومع الالتزام بالمضمون وإعطائه أولويّة من العناية والتقويم.

يستنتج كانط في كتابه "نقد الحكم" : "بأنّ الإبداع عملية تخلق قوانينها الخاصّة ،وإنّ فعل الإبداع يخضع لقوانين من صنعه لا يمكن التنبّوء بها ،ومن ثَمّ فإنّه لا يكون الإبداع تعليما منظّما "[2] ،عكس الواقعيون فيحتاج الإبداع عندهم إلى جهد ومراقبة موضوعيّة ،وقد اختلف النقّاد في تقدير أشعارهم ،فقد اعتبروهم شعراء دعاية وإثارة ،غير أنّ الإجماع عندهم أنّه مرحلة جديدة الإيقاع ،جديدة الصّور متحرّرة الخيال ،ومن هؤلاء الكاتب والشاعر الروسي **فلاديميريوفيتش مایاكوفسكي** (ت 1930م) والذي ظهر على مسرح الشعر بعد وفاة

*كانت الشيوعية الدولية الكومنترن ،والمعروفة أيضًا باسم الأممية الثالثة (1919-1943) ، منظمة شيوعية دولية دعت الشيوعية العالمية.

[1] محمد حسن عبد الله ،الواقعية في الرواية العربية (القاهرة: مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1 ،2005)،ص53.

[2] عبد الستار إبراهيم ،آفاق جديدة في دراسة الإبداع (الكويت ،وكالة المطبوعات ،ط1 ،1978) ،ص33.

الشاعر الرّوسي وأحد أقطاب المدرسة الرمزية **الكسندر بلوك** (ت 1921م) ،كما يجاهر مایاکوفسکي القول بأنّ الأشعار والثورة متّحدان في رأسه بتوافق تامّ[1].

يقول في إحدى قصائده التي تنحصر بأهمية الكفاح الذي اتّخذ عند الشاعر شكلا مزدوجا: الكفاح من أجل البناء الاقتصادي والفنّي:

أَتَعْلَمُونَ أَنَّ اسْتِخْرَاجَ الرَّادْيُومْ ...

وَكِتَابَةَ قَصِيدَةٍ ..

سَوَاءٌ بِسَوَاءٍ.

يَكْدَحُ الْمَرْءُ سَنَةً ،

لِيَحْصُلَ عَلَى جرَامٍ وَاحِدٍ مِّنَ الْمَعْدَنِ ،

وَمِنْ أَجْلِ كَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ ،

يَقْلِبُ الْمَرْءُ أَلْفَ طُنٍّ مِنْ مَعْدَنِ الْكَلَامِ[2].

وقد حدّد مایاکوفسکي مهمّة الشاعر الجديد بقوله: " نحن أيضا واقعيون ،ولكنّنا لسنا مشدودين إلى الخضرة ،ومخاطمنا في التراب "[3] ،وهذا ما يظهر في قصيدته:

هَاتُواْ إِذَنْ بَيْتًا مِنَالشِّعْرِ ،

يَقْوَى عَلَى الِاسْتِمْرَارِ مِائَةَ عَامٍ ،

بَيْتًا لَا يَذْهَبُ بَدَدًا ،

مِثْلَ أَسْتَارِ الدُّخَانِ .

بَيْتًا لِكَيْ يَفْتَخِرَ بِهِ قَائِلُهُ ،

أَمَامَ الزَّمَنِ ،

أَمَامَ الْجُمْهُورِيَّةِ،

[1] محمد زكي العشماوي ،دراسات في النقد الأدبي المعاصر (القاهرة:مصر،دار الشروق ،ط1 ،1994)،ص204.

[2] المرجع نفسه.

[3] ميشال سليمان ،الشعر السوفياتي عبر نصف قرن (مجلة الآداب ،العدد3 ،مارس 1966) ،ص162.

أَمَامَ الْحَبِيبَةِ[1].

وقد كانت لمحاولات مایاكوفسكي الجريئة في عالم الإيقاع والتجديد انعكاسات على أكثرية الشعراء الذين عاصروا الشاعر وطلعوا في أعقابه ،بحيث أمكن القول بوجود " **مدرسة مایاكوفسكية** " في الشّعر السّوفياتي ،التي عملت على تجديد الشعر من كلّ جمالية متقهقرة ومن كلّ رتابة ،وسواء أكان الشعراء السّوفياتيون اليوم من مدرسة مایاكوفسكي أو من سواها ،فحسب الشاعر أنّه أعلن في وجوههم جميعا أنّه عدوّ القعود والجمود والقبول بالأمر الواقع والأساليب التقريرية فهو يقول:

الشَّاعِرُ عِنْدَنَا ،
يَأْخُذُ الأَحْدَاثَ ،
وَيَرْوِي الْمُغَامَرَاتِ .
تَفْعِيلًا مِنَ الْمَاضِي ،
وَالْوَاجِبُ يَقْضِي بِالْغَزْوِ إِلَى أَمَام ،
وَبِهَدْمِ كُلِّ الْقَوَالِبِ[2].

يقول الدكتور محمد زكي: " أنّنا لم نقرأ أشعاره في لغتها الأصلية ،وإنّما قرأناها مترجمة إلى اللغة العربية ،ونحن أعلم أنّ ترجمة الشعر إلى لغة أخرى يفقد التجربة الشعرية الكثير من أصالتها وقيمتها الفنيّة "[3].

وعند ذكر هذا الاتجاه يقفز إلى الذهن وفي الحال الشاعر الألماني العظيم **برتولت بريشت** وتكتب أيضًا **بريخت** (ت1956م) ذلك الذي فاقت شاعريته وإنسانيته كلّ هدف آخر في نفسه ،فالقصيدة عنده عمل إنساني فني قبل كلّ شيء آخر ،ومع ذلك فشعره شعر ملتزم وأدبه أدب هادف إلاّ أنّ التزامه لم يعق هذا التيار الإنساني الدّافئ والعميق

[1] ميشال سليمان ،الشعر السوفياتي عبر نصف قرن ،ص162.

[2] محمد زكي العشماوي ،دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،ص163.

[3] بودربالة الطيب وجاب الله السعيد ، الواقعية في الأدب ، ص61.

،والذي يتغلغل في شعره كلّه ،وواقعيته تتخذ مضمونها من الثقة بالإنسان وقدرته ومن تغلب عامل الخير عنده ،فلا تكاد ترى في شعره أحيانا بعض المرارة أو السخرية من واقع الحياة وزيفها ،غير أنّ هذه المرارة وتلك السخرية لم تكونا إلاّ وسائط للتعبير عن شوقه لخدمة البشرية وتخليص الناس وحمايتهم من قيم وهمية سيطرت على عقولهم أو عجزوا عن رؤيتها وإدراكها،ومع ذلك فأنت قادر أن تستشف روح هذا الشاعر العظيم من خلال ما نقلته اللغة العربية من كلماته ،إذ يقول في قصيدته المسماة "**إلى الأجيال القادمة**" .

حَقًّا إِنَّنِي أَعِيشُ فِي زَمَنٍ أَسْوَدٍ
الْكَلِمَةُ الطَّيِّبَةُ لَا تَجِدُ مَنْ يَسْمَعُهَا
وَالْجَبْهَةُ الصَّافِيَةُ تَفْضَحُ الخِيَانَة
وَالذِي مَا زَالَ يَضْحَكُ
لَمْ يَسْمَعْ بَعْدُ بِالنَّبَأ الرَّهِيبِ
أَيُّ زَمَنٍ هَذَا؟
الْحَدِيثُ عَنِ الأَشْجَارِ يُوشِكُ أَنْ يَكُونَ جَرِيمَةً
لِأَنَّهُ يَعْنِي الصَّمْتُ عَلَى جَرَائِمَ أَشَدُّ هَوْلاً
ذَلِكَ الذِي يَعْبُرُ الطَّرِيقَ مُرْتَاحَ الْبَالِ..
أَلَا يَسْتَطِيعُ أَصْحَابُهُ...
الذِينَ يُعَانُونَ الضَّيْقَ ...أَنْ يَتَحَدَّثُوا إِلَيْهِ ؟!
صَحِيحٌ أَنِّي مَا زِلْتُ أَكْسِبُ رَاتِبِي
وَلَكِنْ صَدِّقُونِي ،
لَيْسَ هَذَا إِلَّا مَحْض مُصَادَفَة..
إِذْ لَا شَيْءَ مِمَّا أَعْمَلُهُ..

يُبَرِّرُ أَنْ آكُلَ حَتَّى أَشْبَعَ[1]...

فالشاعر يعمل على تصوير الواقع بما فيه من مشكلات وظواهر وعيون لتكون أوجه انعكاسات لهذا الواقع محاولا تجاوزه إلى ما هو أفضل وأحسن ،وهذا الارتباط العميق بين الأدب والعمل الذي يلتزم به الأديب ،وإن كان لهذه القصيدة أيّة غاية فهي الغاية التي تختفي وراء الإحساس والصورة ،فلستَ بقادر عند قراءتك لهذه القصيدة أن تفصل بين الموضوع الجمالي فيها وموضوعها النفعي.

وعندما يوجّه كلامه إلى الأجيال القادمة مقرّا بعجزه وعجز جيله عن تحقيق السلام والحب بين الإنسان وأخيه الإنسان ،يقولها في أسى نابع يحمل مسؤولية الوجود على كتفيه يسلّمها للأجيال القادمة عسى أن يكون مصيرها على أيديهم أفضل من مصيرها على يديه.

وأضحت الواقعية الاشتراكية هي الإيديولوجية الأدبية الرسمية التي لا يجوز الخروج عنها في الإبداعات الفنية والأدبية ،ذلك أنّ أقطاب الشيوعية أدركوا أنّ الفنون عامّة لها أثر كثير ولاسيما الأدب في تكوين المجتمعات وتكوين العقول وصياغة الوجدان ،ووعوا أثرها في دعم الأنظمة والمذاهب[2]،وأخذت تقبّح مبدأ الإلزام القسريّ عن طريق خطّة الحزب أو الدّولة ،فهي تغدق على الأدباء الملتزمين أصناف الرّتب والامتيازات بينما تضيّق الخناق على غير الملتزمين تضييقا يبدأ من تصنيف النقّاد والملتزمين عليهم ،لينتهي بنفيهم إلى سيبيريا أو إدخالهم بالغصب إلى بعض المصحّات العقليّة بحجّة الجنون ،بمعنى الأديب غير ملتزم في كتاباته في نظر الواقعيين الاشتراكيين هو أديب مجنون لا عقل له ،وهكذا نرى أنّ الالتزام الأدبي أصبح إلزاما في قبضة الدّولة الشيوعيّة ،إلزاما قسريّا سمّي بالجبريّة الشيوعيّة في الأدب أو سمّي في الأدب أو سمّي بالدّيكتاتوريّة في الواقعية الاشتراكيّة [3] ،وكان نفر من أدبائها وشعرائها يفتخرون أنّهم من دعاة الواقعية الاشتراكيّة الملتزمين بها وهم لا يعرفون اليوم كيف

[1] محمد زكي العشماوي ،دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،ص205.

[2] الطيب بودربالة ،السعيد جاب الله ، الواقعية في الأدب ، ص10.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص 151.

يوارون وجوههم بعد أن سقطت الشيوعيّة وهي الخلفية العقديّة التي مدّت الواقعية الاشتراكيّة[1] .

2. الفلسفة الوجوديّة:

كان جان بول سارتر (ت 1980م) قبل الحرب العالمية الثانية يبدو ككاتب متمرّد على المواصفات السّائدة وعلى المألوف من الأمور ،وكانت محاولاته المبكّرة تتحرّك في نطاق يقوم أغلبه على المجّانية والفرديّة ،وهو الذي أعطى أهمية كبرى في فلسفته وكتاباته من خلال الفلسفة الوجودية المبنيّة على أنّ الإنسان هو مصدر هذا الوجود ،ولا أهمية فيه لغير الذّات الإنسانية الموجودة ،وأنّ الإنسان هو الذي يصنع وجوده بحريّته واختياره لأنّه مسؤول عن ذاك الاختيار [2]،ولكن بعد الحرب سجّل سارتر تطوّرا في اتّجاه الجماعية والمسؤوليّة تجلّى في طرحه لمفهوم الالتزام (commitment engagement) ،ولكن جاءت رؤيته لهذا المفهوم ذات طبيعة خاصّة إذ يرى أنّ الكاتب هو وحده الذي يخضع لمبدأ الالتزام دون الشعراء وسائر الفنّانين من رسّامين أو موسيقيّين أو غيرهم.

ومن خلال هذه المقولات فسّر سارتر قضيّة الالتزام في الأدب والوظيفة الاجتماعية له والعلاقة المتبادلة بين القارئ والكاتب ،ففكرة الالتزام لدى سارتر يراها مترجمة إلى وعي الكاتب بلغته الخاصّة لأنّ الاهتمام بتوضيح شيء ما خارج الأدب يدفعه إلى التراجع والاختفاء ،فالأديب لا خيار له أن يكون نصير الحقّ والخير ولا خيار له أن يكون ملتزما بمواقفه الواضحة في شؤون مجتمعه فهو في موقف سواء تكلّم أو لم يتكلّم ،لأنّ لكلّ من الكلام والصّمت معنى وهذا موقف في حدّ ذاته[3].

كذلك اتّخذت الفلسفة الوجوديّة من مصطلح الالتزام وليس الإلزام وسيلة لنشر ميادينها ،بلعلّنا لا نبالغ حين نزعم أنّ الوجوديّة ذاعت وانتشرت عن طريق قصص سارتر ومسرحيّاته

[1] ينظر: الطيب بودربالة ،السعيد جاب الله ، الواقعية في الأدب ، ص10.

[2] عبّاس محجوب، الأدب الإسلامي ،ص120.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص120.

أكثر ممّا انتشرت عن طريق مؤلّفاته الإيديولوجية ،على أنّ الوجودية غلّبت الالتزام ولم تقلبه إلى إلزام كما فعلت الشيوعيّة بل تركته التزاما حرّا ينبع من شعور الأديب الوجوديّ بمسؤوليّته ،كما أنّ سارتر أخرج الشعر من دائرة الالتزام وحصره في النّثر بحجّة أنّ الحقائق هي التي تعبّر عن حجّة المضمونات ،وقد جعل من تفرقته بين الشعر والنثر أساسا يُرتكز عليه في جعل الشّعر غير ملتزم ،فقد كتب:" فالشّعراء قوم يترفّعون باللغة أن تكون نفعيّة ،وحيث أنّ البحث عن الحقيقة لا يتمّ إلاّ بواسطة اللغة واستخدامها أداة ،فليس لنا إذن أن نتصوّر أنّ هدف الشّعراء هو استطلاع الحقائق أو عرضها ،وهم كذلك لا يفكّرون في الدّلالة على العالم وما فيه ،وبالتّالي لا يرمون إلى تسمية المعاني بالألفاظ لأنّ التسمية تتطلّب تضحية تامّة بالاسم في سبيل المسمّى ،وعلى حدّ تعبير هيجل (ت 1831م) يبدو الاسم غير جوهريّ ،فليس الشعراء بمتكلّمين ولا صامتين ،بل لهم شأن آخر ،وقد قيل عنهم أنّهم يريدون القضاء على سلامة القول بمزاوجات وحشيّة بين الألفاظ وهذا خطأ ،لأنّ يلزم ذلك أن يزجّوا بأنفسهم في ميدان الأغراض النّفعية للغة ليبحثوا فيها عن كلمات توضع في تراكيب غريبة"[1] ،وبعد أن فرّق سارتر بين الشعر والنثر ووضع الشعر مع الفنون ،فإنّه يؤكّد على عدم التزام الشعر والفنون المختلفة ،وإنّما الذي يقع عليه الالتزام فقط هو النّثر [2] ،لأنّ الناثر يعرف متى تكون الكلمة صحيحة عكس الشاعر الذي يعرف متى تعبر الكلمة عن الحقيقة ،والشعراء حين يعبرون عن تجاربهم فإنّهم يصفون العمق على قيم الوجود ،فلا ينبّئونا بالواقع الذي يخبرنا به الفلاسفة وطلاب العلم ولا النقّـاد ،فالذي نجده دائما هو الحدس بالمستقبل وما هو متضمّن ومتخيّر ،وهم في ذلك يختلفون في قصدهم عن الفلاسفة في تعاملهم مع اللغة ،وليس غاية الشعراء هنا استطلاع الحقائق أو عرضها بل غايتهم أنّهم يخدمون اللغة عكس الناثرون إنّهم يستخدمونها .

[1] جان بول سارتر، تقديم الأزمة الحديثة ضمن الأدب الملتزم ،ترجمة: جورج طرابيشي ،(بيروت:لبنان ،دار الآداب ،ط1 ،1965) ،ص07.

[2] المرجع نفسه ،ص 14.

ومع أنّ سارتر قد ركّز تفرقته بين نوعين من التعامل مع اللغة الشعرية والنثرية ،إلاّ أنه جعل اللغة النثرية نوعين ،لغة نثرية فلسفية وأخرى أدبية ،وهذا هو ما جعل بيتر كاوس peter caws (ولد 1931م) يقول:" ... وفي الجانب الآخر يقف النثر prose ،والذي تستخدم فيه الكلمات كرموز اصطلاحيّة وتبدو لذلك شفّافة ،فالذي نسمعه أو نقرؤه هو مضمون ما يقال أو يكتب ولا توجد كلمات تخرج عن ذلك ،ولكن هناك نوعين من النثر:الأدبي literary والفلسفي philosephical ،فالأوّل مازال يتلوّن بما يشبه الشيء الطبيعي للكلمة ،بينما الأخير هو الذي ينطبق عليه ذلك المبدأ في نقائه "[1].

إذا كان سارتر قد وضع حدّا فاصلا بين الشعر والفنون المختلفة من جهة ،وبين النثر من جهة أخرى جاعلا من لغة النثر موقفا من مواقف العقل ،إذ تتجاوز نظرتنا الكلمات في النثر وتمضي نحو الشيء المقصود ،فالكلمة أداة لنقل الفكرة ونحن ننساها بمجرد أداء مهمتنا ،فلغة النثر في جوهرها نفعيّة [2]،وبهذا يكون سارتر قد اتخذ ذلك أساسا يرتكز عليه في جعل النثر **ملتزما** دون سائر الفنون ، فكاتب النثر هو الذي يملك موضوعا وحيدا وهو الحريّة ،إذن تتعامل الوجودية مع الإنسان بوصفه موجوداً لا بوصفه ذاتاً مفكّرة ، ولكي يكون كذلك وجب أن يكون حرّا فهو مُجبر على أن يكون حرّاً،والحرية تستدعي حريّة الإرادة.

ولذا نجده يقول:" لنكتب أوّلا !!لنقول شيئا للأحياء ،ولا يضير أن لا يبقى لأحفادنا الذين لن يحسّوا بقيمة الحوادث الراهنة إلاّ الإعجاب بأسلوبنا ولكن لا يحسن أن نتوخّى الأسلوب لذاته ،لأنّ المسؤولية والصّدق يأتيان أوّلا والأسلوب والجمالية في المحلّ الثاني"[3].

ولكن ما لبث بعد ذلك حتّى أدخل الشعر عندما قامت الثورة الشيوعية في تشيلي عام 1973م إذ نلاحظ أنّه يؤكّد على الأدب بشكل خاصّ ،ولكن يشير في أحيان غير قليلة إلى

---

[1] CAWS peter ,Sarter (OP , CIT) , p :25.

[2] جان بول سارتر ،مسؤولية الكاتب ،ترجمة:أسعد حليم ،مراجعة: محمد مندور (القاهرة:مصر ،مكتبة نهضة مصر ،ط1 ،1966) ،ص229.

[3] جان بول سارتر ، ما الأدب ،ص83.

الرّسم والشعر مصوّبا انتقاداته ،وهذا يناقض نظريته في الالتزام والتي لا يخضع لها إلا النثر ،ودلالة قولنا موقفه من بابلو بيكاسو (ت 1973م) حيث كان يرى أنّ الحزب الشيوعي لا يستطيع استيعابه والبورجوازية هي التي تشتري لوحاته ،في حين نعلم أنّ بيكاسو فنّان مبدع وقد مرّ بعدّة مدارس كالتكعيبية والسيرياليّة ،فهذا يوحي بأنّ سارتر كان قد مرّ في عجالة على هذه الأخيرة ولم يكن يفطن إلى تناقضاته ،حيث لم يفرّق بين السيريالية في النثر وغيره من الفنون ،كما لم يكن مهتمّا بمراجعة آثاره السابقة وربطا مع آرائه اللّاحقة حتّى تستقيم نظريّته[1].

ولقد جاء سارتر فلم يشأ لشخصياته الروائية أن تظل بمثابة مخلوقات سلبية يدرسها النقاد ويحللون سماتها ويفسرون تصرفاتها،بل قدّم لنا روايات فلسفية تضطلع فيها الشخصيات الروائية نفسها بمهمة تفسير المعنى التصوري الذي تحمله.

فالشخصيات الروائية عند سارتر تقول هي نفسها كل ما يراد لها أن تقوله،وكلّ ما يمكن أن يقوله عنها الآخرون ،ومعنى هذا أنّها لم تعد بمثابة موضوعات دراسة ينثرها الروائي هنا وهنالك،وإنما هي قد أصبحت بمثابة شخصيات واعية تفهم ذاتها وتنقد سلوكها وتلق على تصرفاتها.

وهكذا قد يكون في وسعنا أن نقول إن الرواية الفلسفية لم تعد تنتظر من النقاد أن يتعرفوا على شخصياتها أو أن يدرجوها تحت بعض الأنماط الشخصية العامة، بل هي قد أصبحت تقوم بهذه المهمة لحسابها الخاص، دون أن تنتظر من أي ناقد فني أن يجيء فيتأولها أو يفسرها أو يضطلع بشرحها.!

يدور موضوع "مسرحية الذباب" حول الأسطورة اليونانية القديمة " إلكترا" لسوفوكليس ،ورغبة إلكترا في الانتقام لوالدها المغدور " أغامنون " من قبل أمها " كليمسترا " وعشيقها "إيجست" ،ذلك الانتقام الذي لم تستطع هي القيام به بمفردها فظلّت تنتظر أخاها

[1] جان بول سارتر، تقديم الأزمة الحديثة ضمن الأدب الملتزم ،ص96.

"أورست" والذي يعدّ بدوره بطل المسرحية كي يأخذ لها بثأر أبيهما وينتقم من أمّهما التي غدرته وتزوّجت إيجست بعدما اتفقت معه على قتل " أغاممنون " [1]،و سارتر يحاول أن يلبِّس المسرحية ثوب فلسفته الوجودية -وأظنّني أنه وفّق في ذلك المقصد - ،فالذّباب عكست عدّة مبادئ للفلسفة الوجودية وجاءت مصداقا لها ؛ومن أبرز تلك المبادئ:

– **الإرادة الحرة:** متمثّلة في شخص أورست حيث اتّضحت إرادة أورست الحرّة وعزيمته القوية في موقفين ،الأوّل هو إقدامه على قتل أمّه وزوجها ،والثاني هو صموده بعد جريمة القتل وتحمّله لمسؤولية هذه الجريمة ،بعكس إلكترا التي أخذ النّدم يعذّبها ويثني من عزيمتها في تحمّل مسؤولية قرار لطالما حلمت في تحقيقيه ،وشجّعت أخاها على تنفيذه ،وتنعكس هذه الإرادة الحرّة من خلال ردّ أورست على الإله جوبيتر الذي أثقل كاهل إلكترا بالنّدم والتّحسر وحاول أن يسلبها إرادتها الحرة.

يرد أورست على إلكترا المتردّدة النادمة بعد قيامه بالقتل،وفي ردّه هذا تتجلّى أبرز سمة من سمات الوجودية ألا وهي الحرية والالتزام ،فحرية أورست تفرض عليه أن يتحمل مسؤولية فعلته وأن لا يندم عمّا قام به هو بفعله وبمحض إرادته الحرة ،ويظهر بالمقابل الإرادة المسلوبة لدى أخته إلكترا:

إنّ أجبن المقاتلين هو الذي يعاني الندم...

أورست: لقد قرّرنا هذا القتل معا ،ويجب أن نتحمل نتائجه معا.

أورست : إنّني حر... نعم إنّني رغم هذا التمزّق ،وهذه الذكريات حرّ ،ومنسجم مع نفسي ،إلكترا !!يجب أن لا تحقدي على نفسك ! أعطيني يدك يا إلكترا،إنّني لن أتركك!

أورست : ولكنّ آلامها صادرة عنها ،وهي وحدها التي تستطيع أن تتخلص منها ،إنّها حرّة.

أورست : من يستطيع أن يعرف ما أردته غيرك أنت ؟ فهل تراك تتركين أحدا آخر يقرّر ذلك ؟

[1] ينظر : جان بول سارتر ،مسرحيات سارتر ،ترجمة: سهيل إدريس (بيروت:لبنان ،منشورات دار الآداب ،دط ،دت) ،ص07.

أورست : إنّ أجبن المقاتلين هو الذي يعاني الندم ، –واصفا بذلك أخته إلكترا–

أورست : إنّ الجريمة التي لا يستطيع مرتكبها أن يتحملها ليست جريمة أحد ،أليس كذلك؟

وتظهر تلك الإرادة الحرّة كذلك في رده على الإله "جوبيتر" الذي حاول ثني عزيمته وسلبه إرادته وذلك من خلال دبّ الخوف والقلق في نفسه ،إلاّ أنّ أورست يظلّ متحلّيا بإرادته الحرة فيقول:

أورست : أنا لست مذنبا ، ولن تستطيع أن تحملني على التّفكير عمّا لا أعترف به جرما !

أورست : فإنّني لست نادما على شيء.

أورست : إنّ عالمك هذا كله لن يكفي لتخطّئني .. أنت ملك الآلهة يا جوبيتر ،ملك الصخور والنّجوم ،ملك أمواج البحر ؛ولكنك لست ملك البشر.

أورست : أنت ... ولكن ما كان ينبغي لك أن تخلقني حرًّا! أن توجد يعني أن تخلق وجودك الخاص بك.

أورست : أنا محكوم علي بأن لا تكون لي شريعة أخرى غير شريعتي ،لا أستطيع أن أتّبع إلاّ دربي ،ذلك أنّي إنسان يا جوبيتر ،وعلى كلّ إنسان أن يخترع دربه.

أورست : ما شأني بك ؟ إنّنا ننساب أحدنا بموازاة الآخر ،من غير أن نتماسّ ،كسفينتين ،إنّك ربّ ،وأنا حرّ ،فنحن متشابهان في الوحدة ،وضيقنا متشابه ؛مَن ذا الذي قال لك إنّني أبحث عن النّدم في أثناء هذه الليلة الطويلة؟ ؟ النّدم ... النّدم ... ولكنّي لا أستطيع بعدُ أن أعانيَ النّدم ، ولا أن أنام.[1]

إنّ مسرحية الذباب في مجملها وبعد إيراد ي لبعض مقاطعها ،وجدتها تعكس عدّة أسس للفلسفة الوجودية ،أبرزها كما ذكرت قضيّة الحرية والإرادة الحرة ،أضف إلى أن النّص بمجمله يعكس قضية تعذيب الشعب بخرافات غيبية ،مثلما فعل " إيجست " مع أهل قرية "أراغوس" ،حيث أعاشهم في ندم وألبسهم السّواد طوال خمسة عشر عاما ،وذلك بعد قيامه بقتل

[1] ينظر : جان بول سارتر ،مسرحيات سارتر ،ص07-14.

"أغاممنون" ،وهذا يعكس أمامنا أيضا إرادة الإنسان المسلوبة متمثلة بأهل " أراغوس " الذين سلّموا لقرارات " إيجست " دونما أدنى تفكير أو مقاومة لتلك الخرافات التي أعاش الشعب على أوهامها طوال خمسة عشر عاما من النّدم والحسرة على شيء هم لم يرتكبوه ،مقابل إرادة "أورست " الحرة المتمردة.

فالحرية مرتبطة بما هو عياني مشخّص ،والحديث المجرّد عنها ليس إلاّ كالحديث عن شيء هزيل جافّ ،فالحرية تكتسب في موقف ،ولما كان الإنسان محكوما عليه أن يكون حرّا فإنّه يحمل على عاتقه عبء العالم كلّه لأنّه مسؤول عن نفسه بوصفه حالة وجود ،والإنسان مسؤول عن كلّ شيء إلاّ مسؤوليته نفسها ،لأنّه ليس الأساس في وجوده.

إذن لنعطي فكرة الالتزام المعنى الوحيد الذي يمكن أن يهمّنا ،أي بدلا من أن يكون ذا طبيعة سياسية ،فيصبح بالنسبة للكاتب وعيا تامّا بالمشاكل الحالية للغته الخاصّة ،واقتناعا بأهميتها ورغبة في حلّ تلك المشاكل من الداخل ، فتلك هي فرصة الكاتب الوحيدة أن يظلّ فنانا ،وإذا كان سارتر قد دشّن تقديمه للالتزام بهجوم عنيف على مبدأ الحرية ،إلاّ أنّه أثناء طرحه لمفهومه عن الالتزام ووظيفة الكاتب قد هاجم المدارس المختلفة ،ولكنّ المدرسة التي حظيت بأعنف هجوم هي المدرسة السّرياليّة surrialism.

3. المذاهب اللّيبرالية:

أمّا في المذاهب الحرّة التي تسمّى الليبرالية ،ولدى كبار الأدباء بما في ذلك بعض الأدباء في العالم العربي ،فإنّنا نستظهر ثلاثة مواقف متباينة:

أ –موقف يرفض الالتزام:

وهذا تحت شعار الفنّ للفنّ أو الفنّ الصّافي ، وهو مذهب أدبي فلسفيّ لا دينيّ قام على معارضة الرومانسية من حيث أنّها مذهب الذاتية في الشعر ،وعرض عواطف الفرد الخاصّة على الناس شعرا واتّخاذه وسيلة للتعبير عن الذات ،بينما يقوم على اعتبار الفنّ غاية في ذاته لا وسيلة للتّعبير عن الذات ،وهو يهدف إلى جعل الشّعر فنّا موضوعيّا همّه استخراج الجمال

من مظاهر الطبيعة أو إضفائه على تلك المظاهر ،ويرفض التّقيّد سلفا بأيّ عقيدة أو فكر أو أخلاق سابقة[1] .

وتعريف الأدب عند دعاة الفنّ للفنّ أنّه فنّ كبير مهمّته أن يستشير الشعور بالخيال والإحساس بالجمال ،والجمال هو وسيلة الفنّ وغاية الفنّان ،وهكذا تنظر هذه المدرسة إلى جمال الشّكل وبراعة الصّنعة ،فمادام الأديب ماهرا في صناعته بحيث يثير فينا الإحساس بالمتعة وبراعة الصنعة فلا ينبغي أن ننظر إلى مضمونه صدقا كان أو كذبا ،نافعا أو ضارّا ،بنّاءً أم هدّاما ،ويشير النّاقد بيتر فاولر (ت 1990م) إلى الغاية من هذا الاتّجاه الأدبي فيقول:" الغاية من الأدب ليست ثمار التجربة بل التّجربة نفسها" [2] ، ويقول تيوفيل غوتييه (ت 1872م) :" لا يوجد الجمال الحق إلا فيما لا فائدة منه ، وكل مفيد سمج لأنه تعبير عن حاجة ما ، وحاجات الإنسان دنيئة ومقززة كطبيعته المسكينة المعقدة.. وكل فنان يقترح شيئاً غير الجمال فليس فناناً في نظرنا "[3] ،ويعزّز هذه النظرة الكاتب الإنجليزي أوسكار وايلد (ت 1900م) حين يقول:" ليس هناك كتاب أخلاقيّ وكتاب مناف للأخلاق إنّما الكتب إمّا جيّدة الصياغة أو رديئة الصياغة ،هذا كل ما في الأمر" [4]،وتعتبر مسرحيّتة "**سالومي** " ثمرة من ثمار دعوى الفنّ للفنّ حيث لا مجال للاعتبارات الدّينية أو الأخلاقيّة أو القوميّة عند التعامل مع نصّ كهذا.

إنّ هذه المسرحية تعرض تصويراً قويّاً للحبّ الجسديّ الشهوانيّ العنيف ،ولكنّها تفتقر إلى المبرّرات التي يمكن أن تقنع المتلقّي بهذا الحب ،إذ ليس من السّهل أن تصدّق كيف أن "**سالومي**" تلك الفتاه العذراء تندفع فجأة وبدون مقدّمات في حبّ " **يوحنّا المعمدان**"

---

[1] حبيب بوهروز ،شعرية المرأة الخليجية وفحولة اللغة ،(الرياض:المملكة العربية السعودية ،مجلة الفيصل العدد 481-482 ،نوفمبر2016)،ص83.

[2] عبد القدوس أبو صالح، الالتزام في الأدب، نادي الأحساء الأدبي (الأحساء: المملكة العربية السعودية، 1-12-2015)، https://www.youtube.com، تصفح يوم: 2019/09/20.

[3] أحمد فلاق عروات ،تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام ،(الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1 ،1991)،ص150.

[4] المرجع السابق .

لتصل إلى تلك الدّرجة من الشّهوة الجسديّة دون الإحساس حتّى بأيّ نوع من الحياء أو الخجل ،فكأنّ هذا المذهب يعزل الأدب عن الدين والقيم والمبادئ والأخلاق كما قلنا ،بل عن كل عناصر الحياة الإنسانية الأصيلة النقية بدعوى المتعة الفنيّة الخالصة[1].

وقد واجهت دعوة الفنّ للفنّ بعض المعارضات ،فقد عاب الاشتراكيون على الدّعوة محاولة فصلها عن المجتمع[2] ،وهذا ما قاله الدّكتور محمد مندور (ت 1965م) وقرّر أنّ مذهب الفنّ للفنّ لم يعد له وجود ،فإنّ الدكتور محمد مصطفى هدارة قرّر هو الآخر أنّ المدرسة التعبيرية تشترك مع مذهب الفنّ للفنّ في النّظرة نفسها ،حيث يقول جويل سبنجارن(ت 1939م) :" إنّه ليس من شأن الأديب نشر أيّة دعوة أخلاقية أو اجتماعية ،وغاية ما يعنيه من الأدب توقّد الإحساس وتوهجه" ،ويقال الأمر ذاته في مدرسة اللاّوعي أو السيّريالية أو ما فوق الواقع ،لأنّها تقوم على استبعاد المنطق ومجافاة العقل ومعاداة الواقع ،وتحاول أن تردّ الإنسان إلى غرائزه وقواه الفطرية بعيداً عن العقل ،أو كما يعرّفها رائدها أندرية بريتون (ت 1966م) في أوّل بيان سيريلاي أصدره بأنّها:" إملاءات فكريّة في غيبة كل ضابط يفرضه العقل ،وبعيداً عن كل اهتمام جماليّ أو أخلاقيّ" ،ويقولون أنّ أجمل الأدب ما يقوله المجانين ومدمني الحشيش[3].

ب –المواقف المحايدة من الالتزام:

أمّا الموقف الثاني لدى غير الملتزمين بالمذاهب السابقة فهو موقف محايد أو متردّد بين رفض الالتزام أو قبوله ،وفي هذا يقول الأديب الفرنسي جان كوكتو (ت 1963م):" أنا محايد ،أتردّد أمام الالتزام"[4].

---

[1] ينظر: أوسكار وايلد ،سالومي ،ترجمة: عبد الرزاق محسن الخفاجي (بيروت:لبنان ،دار البحار للطباعة والنشر ،ط 1 ،2004) ،ص12-75.

[2] ينظر: لويس عوض ، الاشتراكية في الأدب ،ص17.

[3] عبد القدوس أبو صالح ،الالتزام في الأدب .

[4] المرجع نفسه.

ونستطيع أن نضيف إلى هذا الموقف المحايد أو المتردد ذلك الموقف المتناقض الذي نراه لدى عدد من كبار الأدباء العرب وعلى رأسهم طه حسين (ت 1973م) والذي نراه يغتنم في كثير من موقفه الأدبي بأفكار معيّنة ،ويقود المعارك الأدبية والفكريّة في سبيلها ،فإذا به يقول:"وإذًا فالذين يقولون يجب أن يكون الأدب للحياة ،ويظنّون أنّهم يقولون شيئا جديدا لا يقولن في حقيقة الأمر شيئا ،فكلّ أديب في أيّ أمّة من الأمم ،إنّما هو يصوّر نوعا من أنواع حياتنا ، أمّا أن يُسخَّرَ الأدب ليكون وسيلة من وسائل الإصلاح أو سبيلا من سبل التغيير في الحياة فهذا تفكير لا ينبغي أن ننصاغ إليه ولا نتورّط فيه ،وليس معنى هذا بأنّ الأدب بطبعه عقيم وأنّ الأديب مؤثّر في طبعه ،ولكن معناه أنّ الإصلاح والتغيير وتحسين حال الشّعوب هي أشياء تصدر عن الأدب كما يصدر الضّوء عن الشّمس وكما يصدر العبير عن الزّهرة "[1] ،ويقول أيضاً في إحدى مناظراته الأدبيّة:" لسنا محتاجين دائما أن نتّخذ كلّ شيء وسيلة ،وأن نجعل كلّ شيء غاية ،إنّما نتّخذ الأدب غاية في نفسنا وليس من الضّروري أن نسخّر الأدب لهذا الغرض"[2].

ومثله الأديب توفيق الحكيم (ت 1987م) فقد كان متأثرا بأدب طه حسين ،وقد أقرّ له هذا الأخير إنجازاته بقوله: "إنّ الحكيم يفتح باباً جديداً في الأدب العربيّ هو باب الأدب المسرحيّ الذي لم يعرفه العرب من قبل في أيّ عصر من عصورهم " [3]،ونرى توفيق الحكيم يعلن بأنّ الأديب يجب أن يكون حرّا لأنّ الحريّة هي نبع الفنّ ،وبغير الحريّة لا يكون أدب ولا فنّ ويتّضح ذلك بقوله: " إنّ مطامع النّاس شاءت أن تمتدّ أياديها الفانية إلى هذا الجوهر السّاري وهو الفنّ لتحقره في مدح الحكّام ولأجل المال ،أو لنشر الدّعوة في الدّين أو السياسة من أجل الثواب أو الجزاء ،ولكنّ كلمة الفنّ هي العليا دائماً " [4]،ويقول أيضاً :" أمّا إذا كان

[1] فرج علام، لقاء المتعة والمنفعة، الملحق الثقافي لصحيفة الإتحاد، صحيفة الإتحاد (الإمارات العربية المتّحدة)، https://www.alittihad.ae/article/94082/2011، تصفح يوم: 2019/09/20.

[2] المرجع نفسه.

[3] إبراهيم خليل إبراهيم ،الحكيم مع الصحفي والباحث (فلسطين ،دنيا الوطن ، ط1 ،2007)،ص03.

[4] سلسلة أبحاث المؤتمرات ،توفيق الحكيم متجدد (مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ،1998) ،ص90.

في إمكاني وجود فنّ يحكم المجتمع دون أن يفقد ذرّة من قيمته الفنيّة العليا فإنّي أرحّب به وأسلّم عن القول بأنّه الأرقى ولكنّ هذا لا يتهيّأ إلاّ للأفذاذ من الأدباء " [1]،ويقول مرّة أخرى:" لو علم رجل الفنّ خطر مهنته لفكّر دَهْراً قبل أن يَخُطَّ سطراً " [2] ،فحريّة الأديب عند توفيق الحكيم لا تتنافى عنده مع مبدأ الالتزام إلاّ أنّه يريد أن يكون التزام الأديب أو الفنّان شيئا آخر ينبع من أعماق نفسه.

ج–موقف يقبل الالتزام:

أمّا الموقف الثالث لدى غير الملتزمين فهو موقف يقبل الالتزام ،ويأخذ بهذا الموقف الكثير من الأدباء والنقّاد العالميّين ،حتّى يقول الدّكتور محمّد غنيمي هلال :" يخطئ من يعتقد أنّ الاتّجاه العامّ في الأدب الملتزم يمثّله الوجوديون وحدهم أو يمثّله سارتر وحده ،والحقّ أنّ الأسس العامّة للالتزام تتمثّل في تيّار النّقد الغالب على العالم الغربيّ " [3] ،إذا غنيمي هلال جعل النقد الغالب في أوربا هو مذهب الالتزام ،ونستطيع أن نجعله تعريفا وننسبه للدكتور غنيمي.

وقد لخّص الدكتور لويس عوض (ت 1990م) ما دار في مؤتمر الكتاب وشارك فيه نحو من عشرين كاتبا وأديبا حول موضوع الالتزام فقال:" فإذا أردت أن تعرف نتيجة هته المناظرة خرجت بأنّ أكثر الكتّاب الذين اشتركوا في الحديث وقفوا وأعلنوا أنّهم يؤمنون بالالتزام ،أي يعتقدون بأنّ كلّ كاتب لابدّ أن يكون مرتبطا بقضيّة أو بأخرى ، ويقول الشاعر والناقد المعروف توماس ستيرنز إليوت (ت 1965م) عن مهمة الشعر وعلاقته بالمجتمع:" أظنّ أنّ أوّل مهمّة من مهمات الشعر هي على وجه اليقين : إثارة المتعة ، ولكن للشعر دائماً هدفاً أبعد من الهدف الخاص أو المعين ،وهو أن الشعر يحاول دائماً إيصال تجربة جديدة ما، أو

---

[1] توفيق الحكيم ،في الأدب والفن ، تعديل: محمد الدريني بن سيد خشبة ،(القاهرة:مصر ،مجلة الرسالة ،العدد 562 ،20 ديسمبر 1943) ، https://ar.wikisource.org. تصفح يوم: 2019/11/20.

[2] المرجع نفسه.

[3] محمد غنيمي هلال ،قضايا معاصرة في الأدب والنقد ،(القاهرة:مصر ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ط1، 1998)،ص147.

إلقاء ضوء جديد على شيء مألوف، أو التعبير عن شيء بيدنا ولم نستطع أن نصفه في كلمات ، مما من شأنه أن يغني وعينا ، ويرهف حساسياتنا وليس بشعر على الإطلاق ما لا يثير في الإنسان هذين الأمرين [1]" ، وفي هذا أيضاً يقول الشاعر والناقد الأمريكي الكبير ستيفن سبندر (ت 1995م):" الشّعر ليس مجرّد تصوير لحظة احمرار وجنات الحبيبين أو رؤية جمال زهرة أو روعة لون الغروب ،بل الشعر هو الذي يروي الحياة كلّها ،بل وما بعد الحياة"[2].

ومن روّاد النّهضة الأدبية الذين اخذوا بالالتزام كاتب الإسلام الكبير الأستاذ النّاقد مصطفى صادق الرّافعي (ت 1937م) رحمه الله تعالى ،الذي التزم بالتصدّي لدعاة التغريب في الفكر والأدب ، وكان من الدّاعين إلى أدب الالتزام وضرورة أن ينهض بما ينبغي عليه في المجتمع.

ومن كبار الأدباء العرب الذين وقفوا من الالتزام هذا الموقف الإيجابي دون أن يكونوا منضوين تحت مذهب أدبي عقدي أو غير عقدي الأديب الكبير محمود تيمور الذي يقرّر أن الرّسالة الملقاة على عاتق الفنان . أيّا كان . هي رسالة إنسانية تقتضي منه الإحساس بالحياة التي يحياها ،والتعمق في المجتمع الذي يعيش فيه ،وتزكية ما يلتمع في ذلك المجتمع وفي تلك الحياة من مُثلٍ كريمة ،تدعو إلى حرية وحق وخير وسلام[3].

ويقول الدكتور شوقي ضيف عن علاقة الأديب بالمجتمع:" الذي لا شكّ فيه أن الأديب لا يكتب أدبه لنفسه وإنّما يكتبه لمجتمعه ،وكلّ ما يقال عن فرديته المطلقة غير صحيح ،فإنّه بمجرّد أن يمسك بالقلم يفكّر فيمن سيقرؤونه ،ويحاول جاهداً أن يتطابق معهم ،ويعي

[1] لويس عوض :الاشتراكية والأدب ،ص216-217.

[2] بشير تاوريريت ،الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ،(دمشق :سورية ،دار رسلان ، ط 1 ،2008) ،ص69.

[3] عبد القدوس أبو صالح ،الالتزام في الأدب .

مجتمعهم وعياً كاملاً بكل قضاياه وأحداثه ومشاكله لسبب بسيط، وهو أنه اجتماعي بطبعه ،ومن ثَمَّ كانت مطالبته أن يكون اجتماعياً في أدبه مطالبة طبيعية"[1].

أمّا الأدباء والنقّاد الذين أخذوا بالالتزام منطلقين من مذاهب عقدية متنوعة فقد كانوا فريقين اثنين: فريق يلتزم بالمذاهب العقدية المأخوذة عن الغرب وهي المذاهب الاشتراكية والوجودية والحداثية بصورة عامة ،وفريق يلتزم بالتصوّر الإسلامي الذي جاء رداً على التزام الفريق الأول وإيمانا بضرورة أن يسود النهج الإسلامي الحياة عامة والأدب بشكل خاص ،والأديب الإسلامي مسلم أولاً، ثم أديب ثانياً ،وليس للأديب خصوصية تبيح له أن يخرج عن الإسلام بحجة الموهبة الأدبية ،فالموهبة الأدبية لا تستلزم الخروج عن حدود الدّين.

4. موقف الأدب الإسلامي من الالتزام:

يصعب الحديث عن الالتزام في المفهوم الإسلامي دون الإشارة إلى آية الشعراء في قوله تعالى:﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ(226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ۗ وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾ ،والتي حدّدت مفهوم الالتزام بوضوح ،فالشعر في مجموعه مرتبط بالغواية والضّلال والكذب والخيال ،لذلك كانت تقول العرب:" أجود الشّعر أكذبه" ،ولعلّ هذه الخاصية هي التي جعلت سارتر يقرّر صعوبة الالتزام بل استحالته في ميدان الشعر ،لأنّ الالتزام مرتبط بالحقائق ولا يهدف الشعر إلى عرض الحقائق كما أنّهم لا يستخدمون اللغة كما يستخدمها النثر من حيث هي ألفاظ لها معان في الكلمات مقصودة في ذاتها[2].

وأوّل ما يقال في الردّ على هذه التّساؤلات أنّ الأدب الإسلامي أدب هادف ملتزم ،بل لا يتصوّر وجود الأدب الإسلامي دون التزام ،ذلك أنّنا يمكن أن نعرف الإنسان المسلم بأنه إنسان ملتزم بالإسلام ،والأديب المسلم إنسان مسلم فهو بالضرورة ملتزم بالإسلام ،إلاّ أن

[1] فرج علام ،لقاء المتعة والمنفعة .

[2] عباس محجوب ،الأدب الإسلامي ،ص 123.

يكون إسلامه اسميّاً بالهُويّة فقط ،أو لا يكون فاهماً لحقيقة الإسلام ،لأنّ الإسلام يرفض القول دون العمل ،ويرفض التوجّهات المذبذبة ويطلب الأهداف الواضحة والقيم المثمرة والثابتة ،والأديب الإسلامي مسلم أوّلاً ،ثمّ أديب ثانياً ،وليس للأديب كما يقول الأستاذ محمّد قطب (ت 2014م) :" خصوصية تبيح له أن يخرج عن الإسلام بحجة الموهبة الأدبية،فالموهبة الأدبية لا تستلزم الخروج عن حدود الدين"[1].

وفي بدهية الالتزام الإسلامي في الأدب يقول الأستاذ محمّد قطب أيض ا:"إنّ المفروض على المسلم أن يعيش الإسلام في كل دقيقة من حياته ،فالله عزّ وجلّ يقول:﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴾[2] ،وهذا التعّبير القرءاني يعني أنّ غاية الوجود البشري محصورة في عبادة الله ،ولكن هذا المعنى قد يحتاج في أجيالنا المتأخّرة إلى توضيح ،على خلاف الأجيال الأولى التي لم تكن تتصوّر أن العبادة هي الشعائر فقط ،ولو تصوّرنا أنّ العبادة محصورة في هذه الشعائرفكم تستغرق إذن من عمر الإنسان؟ لا يستغرق ذلك إلا جزءاً قليلاً منه،ففيم ينقضي عمر الإنسان؟ في العبادة أم خارجها؟ لو كان خارجها ما كنّا كما أراد الله أن نكون،ولو كان ينقضي داخلها فيجب أن نوسع مفهوم العبادة ،فلا نقصّرها على الشعائر فقط ،وهذه العبادة المقصودة في الآية الكريمة تشمل الحياة كلها بمختلف أنشطتها.

وبما أنّ أدب التّعبير الجمالي هو نشاط بشري ،لزم إذن أن يكون ضمن دائرة الإسلام التي شملت كل نشاط جمالي في حياتنا ،ومن البدهيات أيضاً أنّ المسلم أدبياً كان أو غير أديب يجب أن تكون حياته داخل دائرة العبادة الإسلامية ،وكذلك النّشاط الأدبي يجب أن يكون ملتزماً بتلك الدائرة ،فلا يظنَّ الأديب أنّه في مجال الأدب يسقط عنه التكليف فيفكر كيف

[1] محمد عباس عرابي ،جهود الدكتور عبد القدوس أبو صالح في خدمة الأدب الإسلامي (المجلة الإلكترونية ،العدد 27 ،جويلية 2013) ،ص22.

[2] سورة الذاريات ،الآية 56.

يشاء ويكتب كيف يشاء فهذا خطأ ،والصّحيح أن يشعر أنّه مسلم أوّلاً وأديب ثانياً ،فيكون نشاطه ملتزماً بالعبادة في مفهومها الواسع"[1].

وهذا المفهوم الوجودي هو الذي سبق إليه القرءان عندما ربط بين القول والفعل في الكلام لأنّ الفعل في الإسلام ليس هو الحدث بل المعنى المنبثق عنه في قوله تعالى عن الشعراء:﴿يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾[2] لا تعني الفعل الجسماني فحسب بل الفعل الفكري أيضا وهو فعل أخطر من الأوّل وأكثر دلالة على حقيقة صاحبه ،وهذا الالتزام الذي ينتج عنه الفعل جسمانيا أو فكريا هو التزام نابع من ذات الأديب ،متفجّر من دمه منبثق عن عواطفه وتجاربه وأحاسيسه وانفعالاته ،فنوع الالتزام الذي طلبه الإسلام ينبع من عفويّة الأديب وقدراته الإبداعية وعقيدته التي ينفذ منها إلى الأمكنة والمساحات في العالم.

والالتزام في الأدب الإسلامي التزام عقدي، والعقيدة في الفن سمو به إلى أكبر حقيقة في الكون ،والأدب الإنساني والشعر منه خاصّة ارتبط في حياة البشرية بعقيدتها ومقدّساتها ،فقد ارتبط الشعر اليوناني بالطقوس الدينية والأغاني المقدّسة المفعمة بالثناء على الإله ،وكذلك الأدب الروماني والآداب اللّاتنية ؛كما ارتبط الشعر الجاهلي العربي بالقوى الغيبية كالجنّ والكهانة والسحر ،ممّا يدلّ على أنّ المعتقد الذي يؤمن به البشر كان دائما مصدر الإبداع الأدبي في كلّ أمّة ،وأنّ الأدباء دائما ملتزمون بعقائدهم يصدرون عنها ويعتمدون عليها ،وهذا ما يجعل اعتماد الأديب المسلم على العقيدة الإسلامية منطلقا لإبداعه وموجّها لفكره أمرا محتّما لأنّها العقيدة السليمة المنزّلة من عند الله تبارك وتعالى والتي لم تتعرّض كالمعتقدات الأخرى لتحريف البشر وأهوائهم وتقلّباتهم ،وهذا ما يؤكّده قول ربّنا عزّ وجلّ في محكم تنزيله بقوله: ﴿لَّا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾[3]،أي ليس للبطلان إليه سبيل لأنّه مُنزّل من رب العالمين ،ولهذا قال تعالى: ﴿تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ

[1] عباس محجوب ،الأدب الاسلامي ،ص 123.

[2] سورة الشعراء ،الآية 226.

[3] سورة فصلت ،الآية 42.

حَمِيدٍ﴾ ،أي :حكيم في أقواله وأفعاله ،حميد بمعنى محمود ،أيفي جميع ما يأمر به وينهى عنه ،محمودة عواقبه وغاياته ،وهذا ما يؤكّده كل الكتّاب في الشرق والغرب مثل الدّكتور عز الدين إسماعيل والذي يقول:" إنّ الأدب قد ظلّ مرتبطا بالعقيدة الدينية على مدى عصور طويلة ،حتّى إذا كنّا في العصور الحديثة ولم يعد للسلطة الدينية وجهها الجماعي القديم وراح الإنسان يبحث عن عقيدة أخرى وظلّ هكذا ينتقل من عقيدة إلى أخرى ،ومن ثَمّ لم تخل أعماله الفنية في أيّ وقت من أن يكون تعبيرا عن عقيدة أخرى أيّا كانت هذه العقيدة" [1]،فالالتزام موقف نابع من العقيدة في معالجة القضايا الكبرى ،ويقوم في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان فيها ،وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا إخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكّر الملتزم لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمّل كامل التبعات التي تترتّب على هذا الالتزام[2] ،ومن هنا كان التزام الإنسان بعقيدته في أعماله الأدبية يحقّق له الانسجام مع نفسه والتوافق مع فكره .

والالتزام بالعقيدة لا يقيّد التجربة الشعوريّة بل يطلق آفاقها إذا كانت العقيدة نفسها غير محدودة الأفق ،كما في النظام الماركسي والذي وضع يده على وسائل الإنتاج المادّي والمعنويّ أيضا ،وألزم الأدباء إلزاما بأن يكون محور كتاباتهم وأقوالهم العقيدة الشيوعية الماركسية والتي تربط نفسها بقيد الصراع الطبقي وحتميّته[3].

أمّا النظام الوجودي مختلف أشدّ الاختلاف عن الشيوعي أو أصحاب المذهب الواقعي الاشتراكي ،فدعاة الواقعية الاشتراكية تقوم فلسفتهم في الالتزام على الدفاع عن مبادئ الدولة السياسية والاجتماعية والاقتصادية سواء آمن بها الأديب أم لم يؤمن ،أمّا الوجودية فتقوم على القناعة النابعة من ذات الأديب ،ومن هنا كان له منطلق الحرية في أن يختار الموقف الذي يطمئنّ إليه وأن يلتزم به ،ذلك لأنّ الوجوديين يدينون بأنّ الحقيقة الوحيدة عند

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص331.

[2] أحمد أبو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ،ص14.

[3] ينظر: عباس محجوب ، الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية ،ص129.

الإنسان إنّما تنحصر في تفكير الفرد نفسه ،وأنّه لا يوجد شيء خارج عن هذا التفكير ،وبالتالي فإنّه لا يوجد في زعمهم إله ،بل إنّهم يوغلون في ذلك أشدّ فينادون بأنّ الإله ليس خرافة نافعة وإنّما هو خرافة ضارّة يجب على الإنسانيّة أن تتخلص منها حتّى تستطيع ممارسة وجودها وتحقيق هذا الوجود ، وهذا هو الإلحاد بعينه تعالى الله عمّا يقولون علوّا كبيرا [1] ،وقد قيّدت الوجودية أيضا نفسها بقيد الذات البشرية باعتبار الإنسان مصدر الوجود ،فهو الذي يعطي الأشياء معانيها ،ولا قيمة لشيء في الوجود غير الذات الإنسانية الموجودة [2].

أمّا التزام الأديب الإسلامي فهو نابع من أعماق نفسه ،ويعدّ مقوما على مقوّمات وجوده ،ثابت عليه لا يتزعزع عنه مهما كثر المحاولات لصرفه عنه لانّ ما ألزم به نفسه جزء لا يتجزّأ من عقيدته ،وعقيدة الإنسان المسلم تتميّز بالرحابة والسّعة ويرخص فيها الإنسان المسلم والمؤمن الغالي والنفيس في سبيل الحفاظ عليها ،فآفاقها بلا حدود تفتح المجال واسعا أمام تجربة الأديب المسلم لانّا ترتبط بعالم الواقع كما ترتبط بعالم الغيبيات وتلبّي حاجات الإنسان الفطريّة إلى كلّ شيء إلى البحث عن الحقيقة وإلى الصراع مع عوامل الهدم وإلى النضال الدّائم للتغيير نحو الأفضل وإلى معطيات الاستقرار والأمن وإلى الركون إلى قوّة قاهرة ترعى ،وإلى عدالة مطلقة تعيد إلى النفس المضطهدة ما اغتصب منها إلى فردوس يحقّق الأمن والاستقرار للذّات التي فقدت الأمن والاستقرار [3] ،ثمّ إنّ الأديب الإسلاميّ ملتزم بشريعة مقرّرة ثابتة ،ومُثُل محدّدة واضحة لم يبتدعها من عند نفسه ابتداعا ،بل وقد أتى الشارع بالوعيد الشديد من ابتدع فيها زيادة أو نقصانا ،لحديث أمّ المؤمنين أمّ عبد الله الصدّيقة بنت الصدّيق عائشة رضي الله عنها وعن أبيها قالت : " قال رسول الله صلّى الله عليه

[1] سهيلة زين العابدين حماد ، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي (الرياض:المملكة العربية السعودية ،مكتبة العبيكان ،ط1 ،1422هـ) ،ص25.

[2] عباس محجوب ، الأدب الإسلامي ،ص129.

[3] عبد الباسط بدر ،مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي (مصراتة: ليبيا ،دار المنار للطباعة والنشر ،ط1 ،1985) ،ص40.

وسلّم:"مَنْ أَحْدَثَ فِي أَمْرِنَا – أَوْ دِينِنَا – هَذَا مَا لَيْسَ فِيه فَهُوَ رَدٌّ " ، وفي لفظٍ لمسلم:"مَنْ عَمِلَ عَمَلًا لَّيْسَ عَلَيْهِ غَيْرُ أَمْرِنَا فَهُوَ رَدٌّ"[1].

والأدب الذي يخلو من المضمون العقدي لا يمكن أن يؤثّر في الناس أو يربّي الأجيال أو يوحّد الرّأي العام الموجّه نحو قضايا الأمّة ،فالأدب النابع من العقيدة أدب له وظيفة في الحياة وأثر في نشر الوعي وترسيخ القيم وإثراء الأفكار وتنمية المواهب وتعميق الفضائل وصقل الأذواق ،وهذا الأدب وحده المستند إلى العقيدة السليمة هو الذي يملك القدرة على التعبير والثورة و التطوير والتجديد ،والأدب النابع من العقيدة الإسلامية لم يحجر على عواطف الإنسان وأحاسيسه ومشاعره وما يطرقه من موضوعات ،لأنّه يمثل نظرة الإنسان إلى الإسلام ،تلك النظرة المتوازنة التي جمعت بين المادّة والرّوح ،فلم يبخس للرّوح حقّا ولا للجسد حقّا ،بل يحمل في مضمونه معاني الخير و العدل والتضامن والتعاون على البرّ والوقوف مع المظلومين ضدّ الطغاة والظالمين.

إنّه أدب شامل يمثّل نظرة الإسلام الشاملة لله سبحانه وتعالى والإنسان و الكون والحياة ،فهو ليس بأدب الحكم والمواعظ والمآثر فقط كما تعتقد الغالبية العظمى [2] ،بل هو أدب يذود عن الخير وعن القيم ويحافظ على المثل الثابتة ويوقظ الضمائر النائمة ،ويحرّر النفوس المستعبدة من الشرّ ،فالعقيدة السليمة عنصر مهمّ في الالتزام بل هي الأساس ،ولا يقاس الالتزام في الأدب الإسلامي بالمقاييس التي وضعتها المذاهب الماديّة الأخرى ،بل لابدّ أن ينبع الالتزام من العقيدة ومن شرع الله عموما بل لابدّ أن ينسجم الأديب مع نفسه وحقيقته[3].

---

[1] أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية ،العقود ،تحقيق: محمد حامد الفقي(القاهرة:مصر ،دار السنة المحمدية للطباعة ،ط 1 ،1949) ،ص14.

[2] سهيلة زين العابدين حماد ، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي ،ص27.

[3] عباس محجوب ، الأدب الإسلامي ،ص130.

إنّه أدب هادف ذلك لأنّ الأديب الإسلامي لا يجعل الأدب غاية لذاته كما يدّعي أصحاب مذهب الفن للفنّ ،وإنّما يجعله وسيلة إلى غاية ،وغايته ترسيخ الإيمان بالله عزّ وجلّ في الصّدور ،وتأصيل القيم الفاضلة في النفوس وتفجير ما يكمن في الذات الإنسانية ،كما أنّ الإسلام يعتبر الحرية أساسا من أسس الالتزام وأنّ الأديب لا يستطيع أن يتجاهل ما يجري حوله لأنّه ا يكتب لنفسه بل يكتب لمجتمعه ،إلاّ أنّ للحرية في الإسلام ضوابط ومعايير مرتبطة بالضوابط والمعايير التي تحكم الحياة والوجود لأنّ مصدرها هو الله سبحانه وتعالى ،ولأنّ الالتزام في فكر المؤمن وقلبه ليس بغيضا للحريّة ،فكيف يكون الالتزام الإسلامي نقيضا للحرية وهي جزء منه.

وقد يظنّ البعض أن ارتباط الأدب بالعقيدة معناه أن تكون الموضوعات المعالجة كلّها مقيّدة بالقرءان الكريم والسنّة النبوية وآراء الفقهاء ،وهذا مفهوم فيه قول لأنّ الأدب الإسلامي ليس مقيّدا بالموضوعات القرآنية أو النبويّة ولكنّه ملتزم بتصوّر الإسلام للحياة والناس والكون كما سبق أن ذكرنا ،وملتزم بأن لا يعرض موضوعا يتنافى مع تعاليم الدّين أو ينشر الآراء والمبادئ المعادية للإسلام وأعراف المسلمين أو يزيد الدّعوات المضادّة للدّين أو يمجّد أدباء الكفر والإلحاد باسم التقدّم والحرية وهذا كلّه مناف للعقيدة ،ولا يعني ارتباط العقيدة بالأدب ارتباط الروح بالجسد أن يكون التعبير مباشرا ،ولكن المهم كما يقول الدكتور سيد قطب:" هو تصوير الحياة من خلال العقيدة وإبراز حقيقة العقيدة في كتاب الحياة "[1]،وذلك لأنّ العقيدة إذا تمكّنت من النفوس فإنّها تصل بين الإنسان وبين الحقيقة الكبرى بشتّى المشاعر عن الحبّ والرهبة والخوف والطمع والأمل والرّجاء وتصل بين الإنسان والكون والحياة بصلات من التعاطف والمودّة والقربى وتصل بينه وبين أخيه الإنسان برباط من الحبّ

[1] سيد قطب ،نحو مجتمع إسلامي (بيروت:لبنان ،دار الشروق ،ط4 ،1979) ،ص47.

الحيّ المتدفّق الفيّاض وتربط كيان النفس فتستقيم على المنهج الواصل توحد بين طاقاته المتفرقة وأوجه نشاطه المتباينة فتجعلها طريقا واحدا ذا غاية واحدة ،وتوحد بين الدّنيا والآخرة والعمل والعبادة والأرض والسماء ،فالعقيدة بهذا المفهوم هي الروح التي تهتدي إلى الله وتؤدّي إلى المعرفة الحقّة.

والالتزام في الأدب الإسلامي التزام عفوي لأنه لا إكراه في الدين، ولأن الله عز وجل يقول في كتابه العزيز :﴿ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَارِهُونَ ﴾[1] ، أي نغصبكم بقبولها وأنتم لها كارهون[2] ،ولأنّ الالتزام في الأدب الإسلامي التزام عفوي فهو لا يفسد التجربة الأدبية ولا يجعلها ضيقة مصطنعة أو مزيفة.

هذا في الجانب النظري في مفهوم الحرية للالتزام ، أمّا من الجانب التطبيقي يمكن الرجوع هذا في الجانب النظري في مفهوم الحرية للالتزام ،أمّا من الجانب التطبيقي يمكن الرجوع إلى بعض النماذج مع المصطفى عليه السلام الذي واجه الصحابة رضي الله عنهم في أكثر من موقف يسألهم ويوجّههم ويتوعّدهم إن خرجوا عن المنهج أو حادو عن الجادّة ،وتتمثَّل فيما كان يقوم به النبي – صلى الله عليه وسلم – عندما يَنزِل بجيشه مَنزلاً يراه مُناسِبًا،فيسأله أصحابه: " أهذا المنزِل بوحْي أم هو الرأي والحرب والمكيدة؟ " فيجيب عليه الصلاة والسّلام: "إِنَّمَا هُوَ الرَّأْيُ وَالحَرْبُ وَالمكِيدَةُ " ،فيُشيرون عليه بتغيير المنزل إلى مكان آخَر هو أنسب،فيَقبَل مَشورَتهم،وهذه الصورة حَصلتْ في بعض الغزوات عِندما تحرَّك رسولُ الله صلى الله عليه وسلم بجيشه ليَسبِق المشركين إلى ماء بدر ويَحول بينهم وبين الاستيلاء عليه،فنزل على أدْنى ماءٍ مِن مياه بدر،فقام الحُباب بن المنذر رضي الله عنه وقال:" يا رسول الله! أرأيت هذا المنزل،أمنزلاً أنزلَكه الله ليس لنا أن نتقدَّمه ولا نتأخَّر عنه،أم هو الرّأي والحرب والمكيدة؟"،قال: "بل هو الرأي والحرب والمكيدة" ،قال: "يا رسول الله! فإن هذا ليس بمَنزِل،

[1] سورة هود ،الآية 28.

[2] أبو الفداء إسماعيل ابن عمر بن كثير ،تفسير القرآن العظيم ،ج4 ،ص317.

فانهض بالنّاس حتى نأتي أدْنى ماء مِن القوم قريش فنَنزِله ونُغوِّر أي نُخرِّب ما وراءه مِن القُلُب،ثمّ نبني عليه حوضًا فنملأه ماءً ثمَّ نُقاتل القوم فنَشرب ولا يَشربون،فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لقد أشرْتَ بالرَّأي " ،ثمَّ تحوَّل النبيُّ صلى الله عليه وسلم بالجيش إلى المكان الذي أشار به بن المنذِر رضي الله عنه[1].

فبهذه الصورة تكون حريّة القول والكلمة والتعبير بلغت في تجربة الإسلام التاريخية حدّا مذهلا لم يبلغه في يوم من الأيّام أيّ مجتمع آخر سعى وراء عقيدة أو منهج لكي ينظّم حياته على ضوئه ،وكثيرة هي المواقف والأحداث في تاريخنا عن أناس من شتّى الأماكن والبلدان قاموا بوجه الخلفاء أو ولاّتهم الكبار وأعلنوها صريحة واضحة كحدّ السيف ،فحرية التعبير ليست تهافتا ولا كذبا ولا افتراءً بل التزاما ومسؤوليّة في حدود ضوابط تمنع الفوضى ،وتحذّر من الوقوع في المستنقعات والمحرّمات والتفسّخ والفساد باسم الحرية التي لا تحترم القيم ولا العقائد ،وتقوم على القسر والتسلط ولا تملك كالحرية الإسلامية قدرا من الحرية التي تقوم على المسؤولية والانفتاح والمرونة والتلقائية التي تتيح للأديب مساحات واسعة للحركة والحياة.

وفي مجال الدعوة إلى هذا الأدب الذي ينطلق من عقيدة الأمة وتراثه ا،وحرية التعبير وأساليبها، يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة:" فإذا دعونا إلى أدب إسلامي عنينا به مذهباً أدبيا له خصائصه الفكرية والفنية التي تعبر عن شخصيتنا الإسلامي ة وتراثنا .. وقاعدته الفكرية التي ينطلق منها هي الإسلام،وهو أرقى وأشمل في نظرته للكون والإنسان من كل الفلسفات المثالية والعقلية والمادية التي قامت عليها المذاهب الأدبية المختلفة ،وهو لا ينبع من تعصّب فكري ،ولا يؤمن بالمفارقة بين ما تدعو إليه العقيدة من التزام ديني ،وما يدعو إليه الفن من انطلاق وتحرر لتحقيق الجمال ومتعة الذوق "[2] ، فالإسلام لا يصادر حرية الأديب بقدر ما يهذّبها ويسدّد طريقها،وذلك حتى تسلك مسلكًا إنسانيًا رفيعًا،فلا تُسقط

[1] يوسف بن إسماعيل النبهاني ،جواهر البحار في فضائل النبي المختار ،تحقيق:محمد أمين الضّنّاوي ،ج3 ،(بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،دط ،دت) ،ص270-271.

[2] أبو صالح عبد القدوس ،الأدب بين الالتزام والإلـزام (مجلة الأدب الإسلامي ،العدد50 ،1427هـ) ،ص15.

هذه الحريّة الأديب نفسه في نظر مجتمعه ،ولا تُلحق الضرر بغيره إذا طاشت حريته ولم ترشّد ،فالتزام الأديب بالإسلام يجعله في مستوى عال من الحرية الإنسانية ذات الأدب الجمّ؛والذي يقوده إلى ذلك هو طبعه الإسلامي وقلبه التّقي وحسّه الإنساني المرهف ،فرسالة الأديب المسلم ربانية إنسانية،وليست حيوانية أو شهوانية،هذا من ناحية؛ومن ناحية أخرى فإن الصدق في الأدب كما يراه النقاد هو أن يصدق الأديب في التعبير عن عاطفته التي أحس بها فعلاً ،وإعلان عقيدته التي اعتقدها.

ونحن المسلمون نعتقد جميعًا أنّ جميع ما في هذا الكون الفسيح يسجد لله سجود تسبيح وتنزيه،وأن هذه هي سجيته وتلك هي فطرته،بحيث إذا أراد تعالى من أحد مخلوقاته شيئًا فإنّما يقول له كن فيكون؛فإذا جاء الأديب الملتزم إلى شيء من تلك المخلوقات فكشف عن هذه الحقيقة وصوَّر وقائعها الصادقة من خلال إيقاعاته الفنية وعبر إشراقاته البيانية ،فإنّ هذا التصوير الصادق البديع يترك أثرًا بالغًا في النفوس المسلمة التي تؤمن بذلك وتعتقده ،بل ويمتدّ ذلك الأثر إلى الفطر المستقيمة لمّا تضافر في هذا التصوير من انطباق الجمال الغني على الصدق الواقعي،وهذه ذروة سنام التأثير الفني أو ما يسمّى بالإبداع الأدبي الذي يضفيه الالتزام الإسلامي على نتاج الأديب الملتزم فيجعله في مجتمعه عامرًا بالبناء والإبداع المؤثر.

ومن علاقة الأدب الإسلامي بالمجتمع التي ذكرناها آنفا نستطيع القول بأنّ عنصر الالتزام ظلّ يرافق الأدب الإسلامي منذ نشأته و لم يظهر بشكل جلي إلاّ مع بروز أبحاث محمد قطب في كتابه "منهج الفن الإسلامي"، ونجيب الكيلاني في كتابه "مدخل إلى الأدب الإسلامي" ،ومحمد إقبال عروى في كتابه "جمالية الأدب الإسلامي" وغيرهم [1]،وكلّها تدور حول تعريف الالتزام الإسلامي بأنه ليس جمودا و تحجّرا،وذلك لأنه التزام بالثوابت والأصول

[1] لخضر العرابي ،مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي، (جامعة ورقلة ،الأثر مجلة الآداب واللغات ، العدد 04 ،ماي 2005م) ،ص25.

التي لا تتغير أبد الدهر ،و هكذا تبقى القيم الخالدة ما بقي الدهر و يبقى الالتزام بها حفاظا على الحياة وحماية لها من الزيغ و الفساد و الانحراف و الظلم و الفتن[1].

فبكلّ هته الصور يكون الالتزام شامل لكل التجارب الإنسانية في كل زمان ومكان ،ومن هنا كان تعريف الأدب الإسلامي بأنه التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي. وما دام الأدب الإسلامي قائماً على التصور الإسلامي الصحيح فلن يَضل ولن يُضلّ إن شاء الله.

فالمفهوم الحقيقي للالتزام في التصور الإسلامي يجمع بين الأسلوب و المضمون معا،فالتركيز فقط على المضامين التي تواكب الدعوة الإسلامية نتج عنه إسقاط بعض الأسماء من تاريخ الأدب الإسلامي قديما وحديثا.

هذه الأسماء التي أغفلها بعض النقاد هي في نظري أفضل من مارس الأدب الإسلامي إبداعا ودراسة، فمن أبرز هذه الأسماء على سبيل المثال : الجاحظ وابن رشيق والبحتري وابن بسام والمتنبي والمعري قديماً ،و الرافعي والمنفلوطي ومحمد المويلحي والكواكبي والشابّي ومحمد العيد آل خليفة حديثا وغيرهم كثير[2].

[1] لخضر العرابي ،مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي ،ص25.

[2] المرجع نفسه ،ص33.

الفصل الثالث: المنفلوطي الأديب الملتزم:

أوّلا: حياته:

1 -مولده ونسبه ونشأته:

2 -روافد ثقافته:

3 -حياته الشخصية:

4 -أخلاقه وصفاته:

5 -وظائفه:

6 -وفاته رحمه الله.

ثانيا: حياته الأدبية:

1 - مؤلّفاته ورواياته:

2 - مكانته بين أدباء عصره:

3 -موقف النقاد من أدبه:

أ - الاتجاه المتحامل عليه:

ب - الاتّجاه المنصف للمنفلوطي:

ثالثا: قراءة في كتاب العبرات (رواية اليتيم):

1 - رواية اليتيم:

2 - مواقف الالتزام في رواية اليتيم:

3 - مواقف الالتزام الإنساني في رواية اليتيم.

4 - الأسلوب الأدبي والبلاغي في رواية اليتيم.

تمامًا كجسرٍ يربط أفريقيا بالشرق الأوسط ،هو التّشبيه الذي يصلح وصفًا لمصر ،مركز الإشعاع الثقافي في المنطقة.

لا عجب أن تتميّز أمّ الدّنيا بالكثير من الصّفات والمنجزات ،فهي قبل كلّ شيء أرض النّيل الذي حمل فيضانه عبر العصور الخير والرّفاه لكلّ الشّعوب التي سكنت حوضه ،وأبى أن يبقى النّيل حبيس أرضه ،فأرسل عنه سفراء إلى كلّ أصقاع الأرض يخبرون حكاياه.

ولمصرَ في قلوب كلّ العرب وبخاصّةٍ منهم الثّقِفُون مكانةٌ مكينة ،وكلّ مَن يجيء ليريد الحديثَ عن مصر لا ريبَ في أنّه تعروه شبكة من العواطف الجائشة والأحاسيس العارمة ،فلا يدري من أين يبتدئ ولا إلى أين ينتهي؟ !.

فقد تتلمذْنا على أساتذة كانوا طلبة لأدباء مصريّين وإن لم نكن نعرفهم معرفة شخصيّة ،ونحن في جيلنا كنّا معجبين أعظم الإعجاب بأسلوب مصطفى لطفي المنفلوطي ،وكنّا ونحن شبابٌ نحفَظ من كلامه المنثور كما كنّا نحفظ من كلام امرئ القيس المشعور حذوَ النّعل بالنّعل ،وخصوصاً من مطالع الأجزاء الثلاثة من "العبرات" و"النّظرات" و"الفضيلة".

ولكنّ الذي أثّر فيَّ حقيقةً ولأوّل مرّة أجهش بالبكاء وأنا في السَّنة الأولى جامعي هذا الأديب الأريب ،فقد أثرّ فيَّ من جهة الأسلوب والعبارات ،وقد قام بترجمة العديد من القصص كماجدولين وأوراق الورد ،ولكن على وجه الخصوص كتابه العبرات ، ومن الأدباء الذين كان لطريقتهم الإنشائية أثرٌ في الجيل الحاضر ،فمن هو مصطفى لطفي المنفلوطي ؟.

أوّلا:حياته:

1.مولده ونسبه ونشأته:

في فجر العاشر من شهر ذي الحجّة عام ثلاث وتسعين ومائتين وألف للهجرة (1293هـ) ،والموافق لثلاثين يوم مضت من شهر ديسمبر عام أربع وسبعين وثمان مائة وألف للميلاد (1874م) ،ولد الأديب العربيّ الفذّ مصطفى بن محمّد لطفي بن محمّد حسن المنفلوطي ،والمشهور بـ:"مصطفى لطفي المنفلوطي" ،في منفلوط - وهي إحدى مدن محافظة أسيوط في

صعيد مصر- ،من أسرة حسينيّة النّسب ولقّب بالسيّد لأنّه متصل بعشرة الحسين في نسبه ،وتوارث أهله نقابة الأشراف[1].

نشأ في بيت كريم بالدّين جليل بالفقه ،توارث أهله قضاء الشريعة ونقابة الصّوفية قرابة مائتي سنة [2]،فقد كانت نقابة الأشراف ومرتبة القضاء يتوارثها بيت أبيه منذ عقدين من الزمن[3].

وفي ميعة الصّبا أرسله والده إلى الفقيه الذي يتولّى تحفيظه للقرءان الكريم كعادة أهل العصر ،وقد تلقّى دروسه الأولى في مكتب الشيخ جلال الدّين السيوطي والذي كان يديره الشيخ محمّد رضوان أحد الفقهاء الذين كان لهم الفضل في تربية كثير من أدباء أسيوط وعلمائها ،وبعد انتهائه من حفظ كتاب الله تعالى أرسله والده إلى الأزهر الذي كان يرجو أن يتخرّج في علومه ،وقد ظلّ هنالك قرابة العشر سنوات درس فيها علوم اللغة والبلاغة والشريعة[4].

2.روافد ثقافته:

حفظ القرءان الكريم في صباه وكفى بكتاب ربّنا معلّما وهاديا ونصيرا ،كما أنّه حفظ الأحاديث النبوية الشريفة ،ودرى بفضل نشأته في بيت الفقه والقضاء بعض المسائل الفقهية التي كانت تعينه في قضاء حوائجه الدينية الشرعية ،وكان مكثرا من القراءة منصرفا لها ،خصوصا على كتب الأدب والشعر ،وقد لامه على ذلك السيّد الزهري وهو شاب من أبناء عمومة أبيه وكان يطلب العلم معه.

---

[1] خير الدين بن محمود بن محمد الزركلي ،الأعلام قاموس تراجم لأشهر لرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ،ج 7 (بيروت:لبنان ،دار العلم للملايين ،ط15 ،2002)،ص240.

[2] أحمد حسن الزيات ،تاريخ الأدب العربي ،ص459.

[3] سميرة عدلي محمد رزق ،الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي ،إشراف:محمد نبيه حجاب ،رسالة ماجستير ،(جامعة أم القرى بمكة ،كلية اللغة العربية ،1983م) ،ص11.

[4] المرجع نفسه.

التقى أديبنا الكبير بمحمّد عبده ،فتتلمذ وتلقّى معظم الدّروس الدينية على يديه ،فقد تلقّى عنه كتابي عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" ،و "أسرار البلاغة" ،وكان من الواضح أنّ علاقة المنفلوطي بالشيخ كانت متميّزة في أبعادها الفكرية كما هي مميّزة في أبعادها الوطنية [1] ،وبعد وفاة محمّد عبده استفاد المنفلوطي بسعد زغلول باشا السياسي الخطيب والذي كان يعدّ بمثابة وليّ أمره ،وقد ظهر هذا في تأثّر المنفلوطي بسياسة زغلول الوطنية ،ثمّ تقرّب من الصّحفي الكاتب علي يوسف ،وكان هؤلاء الثلاثة من أقوى العناصر في تكوين المنفلوطي الأديب بعد استعداد فطرته وإرشاد أبيه[2].

فإذا أضفنا إلى ذلك أنّ الأستاذ عبد الله هاشم الذي كان على أدب جمّ ونزعة شعرية ،كان يتردّد على بيت أبيه من حين لآخر في الوقت الذي كان ما يزال المنفلوطي فيه صبيّا صغيرا ،هذا إذا أضفناه إلى ما سبق نعلم سرّ ملكته اللغوية وكيف حُبّب إليه في ميعة الصبا الأدب العربي ،فقد كان مكبّا على القراءة وينهل من معين أدباء مصر الفيّاض ،كما أنصت إلى أساتذته الذين كانوا يتطوّعون لقراءتها أمثال الشيخين سيّد المرصفيّ وحسين المرصفيّ ،وأضف إلى ذلك أنّه كان ينهل من آثار معاصريه المترجمة والمؤلّفة ،وقد حفظ بدوره الأشعار وتصيّد منها[3].

أمّا ما قرأه في فترة دراسته بالأزهر من كتب الأدب النثرية فهي: "كتب ابن المقفّع " ،و"الجاحظ" ،و"المبرّد" ،و"الآمديّ" ،و"الجرجاني" ،و"بديع الزمان الهمداني" ،وغيرهم من ذوي الثقافات العالية ،وبالجملة أيضا كان يقرأ كلّ ما يعثر عليه من كتب الأدب القديم شعرا ونثرا ،وما أنتجته القرائح في الأدب الغربي الحديث شعره ونثره أيضا ،وممّا دخل في أدبنا الحديث من روائع الأدب الغربي عن طريق الترجمة التي آتت ثمرتها منذ أواخر القرن الماضي

[1] وجدي أمين الجردي ، أدب التأمل عند المنفلوطي: (1876م-1924م) : دراسة في نصوص "النظرات" و"العبرات " (بيروت:لبنان ،دار الفكر اللبناني ،ط1 ،2005) ،ص58.

[2] سميرة عدلي محمد رزق ،الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي ،ص12.

[3] المرجع نفسه.

،فأقبل المنفلوطي على مطالعة هذه الألوان الأدبية[1] ،وقد أفصح عن روافد هذه الثقافة العربية بقوله في مقدّمة النظرات:" ولقد قرأتما شئت من منثور العرب ،ومنظومها في حاضرها وماضيها قراءة المتثبّت المستبصر..."[2].

وقد كشف المنفلوطي نفسه عن جانب آخر في مطالعاته وهو جانب الأدب الشعبي ،وذلك حين حدّث عن نفسه في صباه فيقول:" كنت أجد في نفسي غبطة عظمى حينما أجلس لمطالعة قصّة ألف ليلة وليلة ،أو سيرة سيف بن ذي يزن ،أو حروب عنترة ،أو وقائع أبي زيد ،أو أساطير الجنّ والإنس..."[3].

ولا شكّ أنّ للرّجل اطّلاعات عامّة في مختلف العلوم كالفلسفة والتاريخ ،وهكذا يتضح لدينا أنّ المنفلوطي كان واسع الاطّلاع في حقل الثقافة العربية ،وله دراية لا تُنكر في مجال الأدب المترجم ،وقد بدا ذلك واضحا في كتاباته وتصريحاته في مؤلّفاته[4].

3.حياته الشّخصية:

إنّ من المؤثّرات التي أحاطت بالمنفلوطي عدم استقرار الحياة بين والديه إلى الحدّ الذي أدّى إلى الطلاق بينهما ،واستمرّ بالعيش مع زوج أبيه ،ولا شكّ في أنّ كيفية هذه الحياة معلومة على من عايشها أو عاشها ،أ ضف إلى ذلك عزّة نفس أديبنا الكبير وترفّعه عن السؤال والحاجة مع حساسيته المفرطة ورقّة مشاعره المتناهية ،كلّ ذلك ولا شكّ كفيل أن يكوّن لنا شخصيّة معقّدة منطوية ومتشائمة ،إلاّ المنفلوطي بفضل الله وتوفيقه لم يكن متشائما ولا منطويا ،وإنّما كان محبّا للحياة حريصا في معاملاته مع غيره ،قليل الاختلاط بالناس ،دقيقا في اختيار ألفاظه مع من يخاطبه محافظة منه على شعور الآخرين [5]،وقد تحدّث عن حياة العزلة والانفراد في قصيدته "پول وفرجيني" من كتابه الفضيلة فقال فيها:

---

[1] سميرة عدلي محمد رزق ،الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي ،ص12.

[2] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج1 (بيروت :لبنان ،دار المؤلف ،ط1 ،2017) ،ص45.

[3] المرجع نفسه ،ج3 ،ص233.

[4] المرجع السابق ،ص14.

[5] المرجع نفسه ،ص15.

إِنَّ عَيْشَ الْمَرْءِ فِي وِحْدَتِهِ *** خَيْرُ عَيْشٍ كَافِلٍ خَيْرُ هَنَاء
فَالْوَرَى شَرٌّ وَهَمٌّ دَائِمٌ *** وَشَقَاءٌ لَيْسَ يَحْكِيهِ شَقَاء
وَفَقِيرٌ لِغَنِيٍّ حَاسِدٌ *** وَغَنِيٌّ يَسْتَذِلُّ الْفُقَرَاء
وَقَوِيٌّ لِضَعِيفٍ ظَالِمٌ *** وَضَعِيفٌ مِنْ قَوِيٍّ فِي عَنَاءِ
فِي قَضَاءِ الأَرْضِ مَنْأَى عَنْهُمُ *** وَنَجَاءٌ مِنْهُمْ أَيُّ نَجَاءِ
إِنَّ عَيْشَ الْمَرْءِ فِيهِمْ ذِلَّةٌ *** وَحَيَاةُ الذُّلِّ وَالْمَوْتِ سَوَاءُ[1].

كذلك من المؤثّرات الخاصّة في حياته وشخصيته أنّه أنجب من زوجته الأولى خمسة أولاد ماتوا جميعا ،منهم توأمان وثلاث بنات توفّت إحداهما قبله ،ثمّ توفّت زوجته الأولى وتزوّج أخرى وأنجب منها ولدين وثلاث بنات ،توفّي أحد الذّكور وهو ما يزال صغيرا وقد رثاه في مقاله "الدّفين الصّغير" ،بقوله: " الآنَ نفَضْتُ يديّ من تراب قبرك يا بنيّ ،وعدتُ إلى منزلي كما يعود القائدُ المنكسر من ساحةِ الحرب لا أملِك إلاّ دمعة لا أستطيعُ إرسالها ،وزَفْرة لا أستطيع تصعيدَها ؛ذلك لأنّ اللهَ الذي كتَب لي في لوح مقاديره هذا الشقاءَ في أمرك ،فرزقني بك قبل أن أسأَلَه إيّاك ،ثمّ اسْتَلبك منّي قبل أن أستعفيَه منك قد أراد أن يتممَ قضاءه فيَّ ،وأن يجرِّعَني الكأسَ حتّى ثمالتها ،فحرَمني حتّى دمعةً أرسلها ،أو زفرة أصعِّدها ،حتى لا أجد في هذه ولا تلك ما أتفرَّج به مما أنا فيه ؛فله الحمد راضيًا وغاضبًا ،وله الثّناء مُنعِمًا وسالبًا ،وله منّي ما يشاءُ من الرِّضا بقضائه والصبر على بلائه"[2].

وثمّة مؤثّر آخر يرينا فيه إنسانيته وتضحيته ،ذلك وهو أنّه تزوّج بامرأة صالحة أصيبت بالعمى فوسوست له نفسه بطلاقها بعد أن فقد لذّة الاستمتاع بعشرتها ويستعرض معاني الوفاء ولذّته على القلب ومواقف الرجال في نوائب الزمان مقال موجز رائع حسبك أنه بقلم عبقري المقالة ،وقد أشار إلى هذا في مؤلّفه النّظرات بعنوان "مقال الوفاء"[3].

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،الفضيلة (بيروت:لبنان ،دار القلم للنشر والتوزيع ،دط ،دت) ،ص167.
[2] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج2 ،ص163.
[3] ينظر : المرجع نفسه ،ج1 ،ص91.

كانت تلك المؤثرات في حياة المنفلوطي واقعا ملموسا إلى أدبه الإنسانيّ الرفيع ،وانفعاله بكلّ ما يدور حوله من مؤثّرات مؤلمة أو مجرّد قراءته لقصص البؤس والشقاء ،إذ يقول رحمه الله:" ولا أدري ما الذي كان يعجبني في مطالعاتي لشعر الهموم والأحزان ،ومواقف البؤس والشقاء وقصص المحزونين والمنكوبين خاصّة.."[1].

4.أخلاقه وصفاته:

كان المنفلوطي رحمه الله قطعة موسيقية في ظاهره وباطنه ،فهو مؤتلف الخُلُق متلائم الذّوق متناسق الفكر منسّق الأسلوب منسجم الزيّ ،لا تلمح في قوله ولا في فعله شذوذ العبقريّة ،كان صحيح الفهم في بطء ،سليم الفكر في جهد ،دقيق الحسّ في سكون ،هيوب اللّسان في تحفّظ ،وهذه الخلال تُظهر صاحبها للنّاس في مظهر الغبيّ الجاهل ،فهو لذلك كان يتّقي المجالس ويتجنّب الجدل ويكره الخطابة ،ومرجع ذلك فيه إلى احتشام التربية التقليدية في الأسرة ونظام التعليم الصامت في الأزهر أو فرط الشعور المرهف بكرامة النفس ،وكذلك إذا جلست إليه رأسا إلى رأس تسرح في كلامه وتباري لسانه وخاطره في النقد الصريح والرّأي الناضج والحكم الموفق والتهكّم البارع ،فلا شكّ أنّ هذا هو المنفلوطي الذي نقرأه ،ثم هو إلى جانب ذلك رقيق القلب عفّ الضّمير ،سليم الصّدر صحيح العقيدة ،وموزع العقل والفضل والهوى بين أسرته ووطنيته وإنسانيته [2] ،وفي تأكيد هذا يقول طاهر طناحي (ت 1967م):" كان السيّد المنفلوطي متواضعا ،رقيق الحاشية هادئ الطبع ،لا كما يلقه الكاتب بين سطور كتبه من الأسى والتوجّع الذي يدلّ على ما يصاحبه من التشاؤم أو عصبية الطّبع الحادّ ،فكنت إذا جلست إليه تشعر بهدوء ورضا بما تتعاقب به الأيّام من مختلف الحوادث وشدائد الخطوب ،ويُخيّل إليك أن تلك النّفس الحزينة الثائرة على مآسي الأيّام الباكية لمصارع بني

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج1 ،ص16.

[2] سميرة عدلي محمد رزق ،الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي ،ص18.

الإنسان ما هي إلاّ صورة أخرى ينتقل إليها المنفلوطي إذا خلا بنفسه وناجى النجم في علاله والقمر في سمائه"[1].

تلك هي أخلاق المنفلوطيّ التي أسفرت عن أدب إنساني خالص ،لأنّ الأدب الحقّ ماهو إلاّ خلاصة لروح الأديب وصورة لمشاعره الصّادقة اتّجاه ما يدور حوله من مؤثّرات ،ونجاح الأديب يعتمد على أن يكون قويّ الإحساس مرهف الوجدان ،رقيق العاطفة ،لأنّه بهذه المقوّمات النفسية يتأتّى له أن يبعث في جمهوره العواطف الخلقيّة النبيلة التي تنهض بالأمّة وترفع شأنها[2].

5.وظائفه:

بعد أن توفّي محمد عبده أسف المنفلوطي على ذلك أسفا شديدا وقد كان محمّد عبده هو من توسّط للمنفلوطي مع الخديوي عبّاس حلمي في العفو عنه بعد أن فُقدت حقوقه الشخصية وحُكم عليه بالسّجن لمدّة ستة أشهر ،فأصبح محرَّما عليه بمقتضى القانون أن لا يشتغل بالحكومة فبقي مدّة لا يخدم إلَّا الأدب ،فرجع إلى بلدته وبقي يكاتب صحيفة المؤيّد ،ثمّ عاد بعدما تولّى سعد زغلول باشا وزارة المعارف الأولى فخلق للمنفلوطي في الوزارة وظيفة أطلق عليها اسم "المحرّر العربي" ،وانتقل بعدها سعد زغلول إلى وزارة العدل فنقله معه ،وقد فصل من الوظيفة بعد خروج سعد من الوزارة ،وظلّ يكتب في الصحف إلى أن قام البرلمان سنة 1923م ،فعيّنه سعد زغلول رئيسا لطائفة من الكتّاب في مجلس الشيوخ[3] .

6.وفاته رحمه الله.

أصيب مصطفى لطفي المنفلوطي بشلل بسيط قبل وفاته بنحو شهرين وثقل لسانه عدّة أيّام ،لكنّه أخفى مرضه عن زوجته وأولاده حرصا منه على استمرار سعادتهم ،ثمّ أصيب قبل وفاته بثلاثة أيّام بتسمّم في الدّم أدّى إلى وفاته ،وقد لقي ربّه في يوم السّبت الثاني عشر من

[1] طاهر طناحي ،السيد مصطفى لطفي المنفلوطي (مصر ،مجلة الهلال ،العدد2 ،1929) ،ص205.

[2] سميرة عدلي محمد رزق ،الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي ،ص19.

[3] المرجع السّابق ،ص206 (بتصرف).

يوليو سنة أربع وعشرين وتسع مائة وألف عن عمر ناهز الخمسين عاما تقريبا ،وكانت وفاته في اليوم الذي جرت فيه محاولة اغتيال فاشلة لسعد زغلول ،والذي كان للمنفلوطي بمنزلة الشيخ عند المريد أو بمنزلة الأستاذ عند التلميذ[1].

لقد نجا سعد زغلول من تلك المحاولة ولكنّه أصيب إصابة بالغة ،فانشغل الناس بتلك الحادثة ولم يلتفتوا كثيرا إلى وفاة الأديب الكبير المنفلوطي ،فلمّا بلغ نبأ وفاته الزعيم الجريح بكى بكاء شديدا ،وصوّر حافظ إبراهيم الموقف في رثائه للمنفلوطي قائلًا:

قَدْ بَكَاكَ الرَّئِيسُ وَهُوَ جَرِيحٌ *** وَدُموعُ الرَّئيسِ كَالرَّحَمَاتِ[2]

ثانياً: حياته الأدبيّة:

1.مؤلّفاته ورواياته:

هو الأديبُ ،والشّاعرُ ،والكاتبُ ،وقبل ذلك كلّه هو الإنسان الذي تجّرع من كأس الألم ،ولواعج الأحزان حتى الثّمالة ،فلم يسلم من نكبات الدّهر التي توالت عليه وأحاطت به حتّى سَمج وجه الحياة في نظره من تلك الخطوب والأرزاء التي لاقها.

ما إن تقرأ له نصّاً من نظراته أو عبارةً من عَبراته أو فضيلة من فضائله إلّا وتشعرُ أنّ وجهكَ بدأ يربد ،وأعضاؤك تختلج ،وعيناك تدمع ؛لكنّك سرعان ما تعجب من جمال أسلوبه ودقّة وصفه ورقّة عبارته وقوّة بيانه ورشاقة لفظه وتناسق فكره وسموّ لغته وبلاغة نصه ،متأنّقاً في اختيار مفرداته ،بديعاً في نثره ،إماماً في نهجه ،وعن نفسي يحقّ ليَ أن أسمّيه إمام الأدباء ،تحسبه إذا حدّثك للوهلة الأولى أنّه عامّي من عامة النّاس لاحظ له من بلاغة اللسان وفصاحة البيان ؛لكن ما إن تجالسه رجلاً إلى رجل وتستمع إليه، يجعلك تطرب وتترنم من البيان البديع والحكم القويم والرأي السّديد.

---

[1] علي شلش ،مصطفى لطفي المنفلوطي (بيروت:لبنان ،رياض الريس للكتب والنشر ،ط1 ،1987) ،ص13.

[2] حافظ إبراهيم ،ديوان حافظ إبراهيم ،ضبطه:أحمد أمين واحمد الزين وإبراهيم الأبياري (القاهرة:مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط3 ،1978) ،ص579.

استطاع إمام الأدباء أن يتغلّب على قيود التمثُّل والاحتذاء ،واستعان بذوقه في التّأليف معتمداً على ما بقي في ذاكرته ممّا كان يقرأه من منثور القول ومنظومه ،وقد تَمَكَّنَ بفضل ما سبق ذكره آنفاً من تك وينٍ وعاءٍ لغويٍّ فريدٍ جعله يبتعد عن الركاكة والحشو، ويفتح نافذةً جديدةً من نوافذ الإنشاء والنثر في الأدب العربي الحديث الذي لا عهد لنا به من قبل !.

كان لا يتحدث اللغة الفرنسية ولكنّه استطاع تعريب العديد من الرّوايات والقصص الغربية ذائعة الصّيت بفضل أحد أصدقائه الذي كان يجيد اللّغة ويقصّ أحداث الرّوايات والقصص على المنفلوطي ،وهو يقوم بإعادة ترصيفها وتهذيبها وترتيبها ،بل ويلبسها الثوب الشرقي الأصيل حتى يخيّل إليك أيها القارئ أن أحداث الرواية أو القصة كانت ماثلةً أمامه أو ليست بعيدةً عنه بل هي شرقية عربية الأصل ،وقد لاقت كتبه ورواياته شهرة واسعة في جميع الأقطار العربية ،فطبعت عدّة مرات وقد أجمل الدكتور رياض قاسم ذكرها وهي[1]:

أ.**النّظرات**: هو من مؤلّفات الأديب رحمه الله في ثلاثة أجزاء ،كلّ جزء عبارة عن مجموعة من المقالات الأسبوعية التي كان ينشرها في جريدة " المؤيّد " ،ويعالج فيها مختلف المواضيع الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك ،ومواضيع السياسة والأدب والشعر ،ويصوّر فيها أحوال المجتمع المصريّ في ذلك العهد ،وقد بدأ بكتابتها منذ العام الثامن وتسع مائة وألف للميلاد (1908م) ،إلى أن أتمّها كلّها في ثلاثة أجزاء كبيرة الحجم كبيرة القيمة الأدبية وعظيمة الفائدة ،تعلّم التعليم والكتابة لأنّها مقالات وقصص حاكت وعالجت جميع المواضيع ومشاكل الحياة تقريبا.

[1] محمد حسين عقاب العنزي ،بعض الأبعاد النفسية في أدب المنفلوطي وفقا لبعض مدارس علم النفس ،إشراف:أحمد محمد أبو سوار ،رسالة ماجستير ،(جامعة أم درمان بالجمهورية السودانية ،كلية لتربية 2012م) ،ص08.

- اقتباسات من النّظرات:

وإذا قرأنا له كلّ نظراته نجده وكأنّه يتحدّث عن عصرنا هذا خصوصا قصّة "إيلين" ،والتي وضع لها اسم :" الانتقام" ،وهذه القصّة ملخّصة فيما يلي[1]:

يقول مصطفى لطفي المنفلوطي باختصار شديد :" كان **للمُسْيو كَابرِيني** زوجة جميلة وثروة وأصل طيّب ،ثمّ حدثت له نكبة فقد فيها ثروته وزوجته ،فعاش لابنته الوحيدة **إيلين** ،وعمل موظّفا في بنك وبجهده أصبح وكيل البنك ،وأحسّ أنّه يحتاج لزوجة تساعد ابنته في أعمال المنزل الشاقة ،ولكن حظّه كان سيّئا فأتّضح أنّ زوجته تعيش لشهواتها وأذاقت العذاب لابنته ،فأحسّ بالحزن.

وذات يوم زارته ابنته في العمل لتعطيه رسالةً من زوجته تطلب خمسة آلاف فرنك وإلاّ ستترك له المنزل ،ولكنّه اعتذر لابنته لأنّه لا يملك هذا المبلغ ومزّق الخطاب ورماه في سلّة المهملات ،وفى أثناء غيابه عن المكتب سرق زميله سيّء الخلق مستندا ماليّا يخصّ البنك بمبلغ كبير ،وعندما اكتشف ضياع المستند أخذ يصرخ ويسأل ،حتّى أتى على صراخه مدير البنك الذي شكّ فيه بعد أن اعترف العمّال أنّ فتاةً صغيرةً كانت في زيارته وأعطته خطابًا ومزّقه ورماه في سلّة المهملات ،جمع مدير البنك الورق الممزّق واتُّهِم **كابريني** باختلاس السّند ،وحضرت النّيابة وحُكم عليه بالسجن لمدّة سنتين .

جنّ جنون ابنته **إيلين** وذهبت للمدير في منزله تستعطفه أن يعفوَ عن والدها ،طمع فيها المدير وحاول الاعتداء عليها لكنّها قاومت ووجدت مسدّساً على المنضدة فأخذته لتهدّد المدير ،فخرجت من المسدّس طلقةٌ طائشةٌ أصابت ذراعه ،فأبلغ عنها الشرطة وتمّ حبسها خمس سنوات ،أخذت تبكي وامتنعت عن الأكل ،ووجدت في جيبها كتاباً صغيراً عن الأخلاق ولمّا فتحته وجدت عبارة " العفو أشدّ أنواع العقاب " ،اقتربت منها عجوز سجينة

[1] ينظر: مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج1 ،ص119.

وأقنعتها أن تأكل ونصحتها أن تبتعد عن كلام الكتب ويجب أن تنتقم من الرّجل الذي أذاها بعد خروجها من السّجن ،لأنّ الانتقام أعظم ملذّات الحياة.

عرفت **إيلين** أنّ والدها توفّي في السّجن فحزنت وصمّمت على الانتقام لها ولوالدها.

لما خرجت من السّجن عرفت أن **لورين** يتردّد على أحد الملاعب التّمثيليّة لمقابلة بنات اللّيل ،فتقرّبت منه وأسمت نفسها **لُوسي المارسيليّة** .

أرسل إليها باقة ورد وعقد من اللؤلؤ وكان يركع أمامها ،واشترى لها قصرا جميلا ،وصرف عليها خلال عام كلّ ما يملك .

بدأ النّاس يتكلّمون عن بذخ **لورين** فوصل الأمر لرؤسائه الذين اكتشفوا أنّه يزوّر السندات ويتلاعب بأموال المودعين ،فصدر الأمر بالقبض عليه وقبل أن يسجن كشفت له **إيلين** عن شخصيّتها الحقيقية وأنّها تقرّبت منه للانتقام منه لها ولوالدها ،ونظرت إليه وهي في غاية السّرور ولكنّها أحسّت بالنّدم بعد ذلك.

في المساء جلست تراجع حياتها وسألت نفسها هل أسعدها الانتقام أم أشقاها؟ ،وحكمت على نفسها بأنّها مجرم ة ،أساءت لنفسها وباعت شرفها من أجل الانتقام ،فالتحقت بأحد المستشفيات الخيريّة لتكفّر عن ذنبها بخدمة المرضى ،وحدث أن مرض **لورين** في السّجن وانتقل للمستشفى التي تعمل فيها **إيلين** ،فساعدته وعطفت عليه ،فقبّل يدها وهي طلبت منه العفو والسّماح ،وظلّت تخدمه حتى مات".

إنّ أثر الالتزام واضح في عبارات أديبنا فهو يتحدّث عن فضيلة من فضائل شرعنا الحنيف وغاية من غايات الالتزام في الأدب العربي ألا وهي الغاية الخُلقية وبالتّحديد العفو عند المقدرة ،وهي من أعظم الأخلاق وأرفعها في النفس البشرية ،فكثيرا ما نتعرّض للإساءة من الآخرين والإيذاء المتعمد بمختلف الوسائل والطّرق الظاهرة والخفية ،حينها يعيش المرء صراعا مع الشرّ خاصّة إذا كان له قرين يهمس في أذنه باستمرار :" يجب أن تردّ الصاّع صاعين ".

فالعفو بدون مقدرة قد يكون عجزا وقهرا وقلة حيلة، ولكن العفو مع المقدرة على الانتقام فلا شكّ أنّه صفة عظيمة ،يقول الله تعالى :﴿ فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ﴾[1].

ونجد أيضا عبارات أخرى للالتزام في الأدب في كتاب "النّظرات" رتّلها المنفلوطي بدمعة حزين ،وعين كئيب ،ولسان متلعثم ،عبارات ينبغي أن تتلى على والتي بيّن فيها الواقع المرير الذي يعيشه أكثر المسلمين ،فيها يتعلّق الأمر بأكبر قضيّة وضّحها الدّين وشرحها ألا وهي توحيد الله سبحانه وتعالى والذي هو حقّ الله على العبيد.

فالمنفلوطيّ يتكلّم عن رسالة جاءت إليه من الهند من أحد أصدقائه ،يشرح فيها سروره بصدور كتاب عن حياة الشّيخ العلامة الجليل عبد القادر الجيلاني [*] (ت 561هـ) ،ويعدّ الشيخ من العلماء وممّن تتلمذ على مذهب الإمام أحمد بن حنبل رحمه الله ومن السنّة النبويّة ،ولكن نسب إليه أهل الافتراء ما نسبوه من خرافات وتعلّقوا به في تمرير بدعهم وخرافاتهم كونه مقبولا عند عامّة المسلمين .

فهذا الهندي يشرح كتابا رآه عن زيارة الشيخ عبد القادر رحمه الله ،زيارة ليست في حياته وإنّما بعد وفاته في قبره ،فيذكر المنفلوطي القصّة فيقول[2]:" إنّه اطّلع على مؤلَّف ظهَر حديثًا ، موضوعه: تاريخ حياة السيّد عبد القادر الجيلاني ،وذِكْر فضائله وكراماته ، ويقول الكاتب:" إنّه رأى في ذلك المؤلَّف فصلاً يشرَحُ فيه المؤلِّف الكيفيّةَ التي يجب أن يتكيّفَ بها الزائرُ لقبر السّيد عبد القادر الجيلاني ،يقول فيه :" أوّلُ ما يجب على الزّائر أن يتوضَّأَ وضوءًا سابغًا ،ثمّ

---

[1] سورة الشورى ،الآية 40.

[*] هو أبو محمد عبد القادر بن أبي صالح عبد الله بن جنكي دوست الجيلي الحنبلي ،وهو الشيخ الإمام العالم الزاهد العارف القدوة شيخ الإسلام علم الأولياء (ينظر: شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي ،سير أعلام النبلاء ،تحقيق:شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي ،ج20 ،بيروت:لبنان ،مؤسسة الرسالة ،ط 1 ،1985 ،ص439) ،وقال عنه الإمام ابن كثير رحمه الله:" وكان له سمت حسن ، وصمت وكان فيه تزهد كثير ، له أحوال صالحة ومكاشفات ، ولأتباعه وأصحابه فيه مقالات ، ويذكرون عنه أقوالا وأفعالا ومكاشفات أكثرها مغالاة ، وقد كان صالحاً ورِعاً ، وقد صنَّف كتاب " الغُنية " و " فتوح الغيب " ، وفيهما أشياء حسنة ، وذكر فيهما أحاديث ضعيفة وموضوعة ، وبالجملة كان من سادات المشايخ " (ينظر: أبو الفداء إسماعيل بن كثير ،البداية والنهاية ،ج12 ،ص768).

[2] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج2 ،ص139.

يصلّي ركعتين بخشوعٍ واستحضار ،ثمّ يتوجّه إلى تلك الكعبةِ المشرَّفة ،وبعد السّلام على صاحبِ الضّريح المعظَّمِ يقول :" يا صاحب الثَّقَلين أغِثْني وأمدَّني بقضاء حاجتي وتفريج كُربتي ،أغِثْني يا مُحيِيَ الدّين عبد القادر ،أغثني يا وليّيَ عبد القادر ،أغثني يا سلطان عبد القادر ،أغثني يا بادشاه عبد القادر ،أغثني يا خوجه عبد القادر ،يا حضرة الغوث الصّمداني ،يا سيّدي عبد القادر الجيلاني ،عبدُك ومُريدُك مظلوم عاجز ،محتاج إليك في جميعِ الأمور في الدِّين والدنيا والآخرة".

فوالله إنّ هذا لمن الهراء ومن الضّلال المبين والذي ما وصل إليه مشركي قريش في زمانهم أمثال أبي جهل وأبي لهب.

يقول المنفلوطي [1]:"هذا ما كتَبه إليَّ ذلك الكاتبُ ،ويعلم الله أنّي ما أتممتُ قراءة رسالته حتّى دارت بِيَ الأرض الفضاء ،وأظلمَتِ الدّنيا في عيني ،فما أُبصر مما حولي شيئًا ،حُزنًا وأسَفًا على ما آلت إليه حالة الإسلام بين أقوامٍ أنكَروه بعدما عرَفوه ،ووضَعوه بعدما رفعوه ،وذهبوا به مذاهبَ لا عهدَ له بها، ولا قِبَل له باحتمالِها ، أيُّ عينٍ يجمُل بها أن تستبقيَ في مَحاجرِها قطرةً لا تريقها أمام هذا المنظر المؤثِّر ؛منظر أولئك المسلمين وهم ركَّعٌ سجَّدٌ على أعتابِ قبر ميت ،ربّما كان بينهم مَن هو خير منه في حياته ،فأحرى أن يّكونَ كذلك بعد مماته؟!

أيّ قلبٍ يستطيع أن يستقرَّ بين جنبَيْ صاحبه ساعةً واحدة فلا يخفق وَجْدًا ،أو يطير جزَعًا ،حينما يرى المسلمين أصحابَ دين التوحيد أكثرَ من المشركين إشراكًا بالله ،وأوسعَهم دائرةً في تعدُّد الآلهة ،وكثرةِ المعبودات؟!

لماذا ينقِمُ المسلمون التَّثليث من المسيحيين؟! ،ولماذا يحمِلون لهم في صدورهم تلك المؤجِدة وذلك الضِّغْنَ؟! ،وعلامَ يحاربُونَهم وفيمَ يقاتلونهم ،وهم لم يبلُغوا من الشّركِ بالله مبلغَهم ،ولم يغرَقوا فيه إغراقَهم؟!

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج2 ،ص139.

يَدين المسيحيون بآلهة ثلاثة ،ولكنّهم كأنّهم يشعُرون بغرابة هذا التعدُّد وبُعْدِه عن العقل ،فيتأوَّلونَ فيه ويقولون:"إنّ الثّلاثة في حُكم الواحد" ،أمّا المسلمون فيدينون بآلاف من الآلهة ،أكثرُها جذوع أشجار ،وجُثَث أموات ،وقِطَع أحجار، من حيث لا يشعرون".

إلى أن يقول رحمه الله [1]:"جاء الإسلامُ بعقيدة التوحيد ؛ليرفَعَ نفوس المسلمين ،ويغرسَ في قلوبهم الشَّرفَ والعزَّة والأنَفة والحميَّة ،وليُعتِق رقابَهم من رقِّ العبودية، فلا يذل صغيرُهم لكبيرهم ،ولا يَهابُ ضعيفُهم قويَّهم ،ولا يكون لذي سلطان بينهم سلطانٌ إلا بالحقِّ والعدل ،وقد ترَك الإسلام بسرِّ عقيدةِ التوحيد ذلك الأثرَ الصالح في نفوس المسلِمين في العصور الأولى ؛فكانوا ذوِي أنَفةٍ وعزة وإباء وغيرةٍ ،يضربون على يدِ الظا لم إذا ظلَم ،ويقولون للسّلطان إذا جاوز حدَّه في سلطانه:" لا تَغْلُ في تقدير نَفْسِك ،ولا تخرجْ عن دائرتِك ؛فإنّما أنت عبدٌ مخلوق ،لا رَبٌّ معبود ،واعلم أنه لا إله إلا الله".

واللهِ لن يسترجع المسلمونَ سالفَ مجدِهم ،ولن يبلُغوا ما يريدون لأنفسِهم من سعادة الحياة وهنائها ،إلّا إذا استرجَعوا قبل ذلك ما أضاعوه من عقيدةِ التوحيد ،وإنّ طلوعَ الشّمس من مغربِها ،وانصبابَ ماء النّهر في منبعِه ،أقربُ من رجوعِ الإسلام إلى سالف مجده ،ما دام المسلمون يقِفون بين يدي الجيلاني كما يقفون بين يديِ الله ،ويقولون للأوّلِ كما يقولون للثّاني – جلّ جلاله –:" أنت المتصرّفُ في الكائنات ،وأنت سيّدُ الأرَاضين والسّموات."

إنّ اللهَ أغيرُ على نفسِه من أن يُسعدَ أقوامًا يزدَرونه ويتَّخِذونه وراءهم ظِهريًّا ،فإذا نزلت بهم جائحةٌ ،أو ألَمَّتْ بهم مُلمَّة ،ذكَروا الحجرَ قبل أن يذكروه ،ونادَوُا الجِذْعَ قبل أن ينادوه".

وأقول: هذا باب من أبواب الالتزام التي تقيّد بها أديبنا رحمه الله ألا وهو الالتزام العقدي ،وقد خَصّه رحمه الله بتوحيد الله عزّ وجل ،وهذا الكلام الذي سطّره في مؤلّفه لعلّه يشرح واقعا ملموسا يُعبّر عنه كلّ من لديه غيرة إسلامية ،فلم أشأ أن أعلّق بعد هذا الكلام لأنّ

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج2 ،ص141.

أديبنا رحمه الله علّق بأجمل تعليق ،وعن نفسي لن أجد غيرة أكبر من هذه الغيرة التي تحلّى بها المنفلوطيّ في كلماته هاته ،فللّه ذرّه وعلى الله أجره.

ب:مختارات المنفلوطي: وهي مجموعة من جيّد منظوم العرب ومنثورها في حاضرها وماضيها ،جمعها المنفلوطي عام واحد وسبعين وثمان مائة وألف للميلاد (1871م) بنفسه لتهذيب بيان الناشئة ،وتقويم لسان الطالب ،وقد طبع من هذه المختارات مجلّد واحد ،ويريد المنفلوطي لمن أراد أن يحسّن لغته الأدبية أن يقرأ هذا الكتاب ،ويكرّر النصوص التي فيه حتّى ترتقي لغته.

إذ يقول في مقدّمة مختاراته رحمه الله:" عرفتُ حاجتك يا بُنَيَّ -أعزّك الله- إلى كتابٍ يجمع لك من جيّد منظوم العرب ومنثورها في حاضرها وماضيها ،وفي كلّ فن وغرضٍ من فنونها وأغراضها ما تستعين باستظهاره ،أو ترديد النّظر فيه على تهذيب بيانك وتقويم لسانك ،وعلمت أنك لن تستطيع أن تجد طِلبتك هذه في مختارٍ من مختارات المتقدمين، ولا في مجموعةٍ من مجموعات المعاصرين"[1].

وكتابه ليس من الكتب العلمية التي تقوم بشرح المسائل النحوية ولا البلاغية الإنشائيّة ،وإنّما كتب مختارة من نصوص وضعها حتّى تغرس الملكة الأدبية والقرائيّة واللغوية في نفس المتلقّي والمتعلّم ،فقد قال في مؤلّفه:"وسبيل كتب المختارات التي يراد منها غرس مَلَكَة البيان في نفس المتأدب غير سبيل كتب العلم التي لا يراد منها غير حصول ما تشتمل عليه من قواعد العلوم ومسائلها في ذهن المتعلم، ولن تستقر مَلَكَة البيان في النفس حتى يقف المتأدب بطائفةٍ من شريف القول منظومه ومنثوره وقوف المتثبّت المستبصر"[2].

وكذلك ذكر أنّه اختار من نصوص المتقدّمين والمتأخرين ،واتّخذ قاعدة في اختياراته أنّه يختار ما كان لفظه سهلا ومعناه رفيعا[3].

---

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج2 ،ص166.

[2] المرجع نفسه ،ج2 ،ص173.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ج2 ،ص166.

ج:رواية ماجدولين: سمّيت ماجدولين أو تحت ظلّ الزيزفون ،كتبها عام سبعة عشرة وتسع مائة وألف للميلاد (1917م) ،وهي رواية في الأصل للكاتب الفرنسي ألفونس كار (ت1890م) ،وبعد ذلك تمّ إعادة صياغتها وكتابتها المنفلوطي رحمه الله ،بعد أن قرأها عليه أحد أصدقائه وهي مترجمة ،وهذا ما يسمّى بالتّرجمة الثنائيّة أي تلك الترجمة التي تعتمد على شخصين الأوّل يترجم النصّ والثاني يعيد صياغته بأسلوبه الأدبي ،مقتبسا الأحداث وبعض الشخصيات من النصّ الأصلي.

ويرجع تاريخ صدور الرواية الأصلية عام 1832م ،فقد كان المذهب الرومانسي منتشرا آنذاك بحدّة وعلى نطاق أوسع في فرنسا خاصّة وفي العالم الأوربي عامّة ،وقد أُعجب المنفلوطي بها ،فلم يكتف بإعادة كتابتها بل كان يخرج عن النصّ الأصلي ويلجأ إلى التطويل والاستطراد تارة وإلى المحاورة تارة أخرى ،وقد نُشر قسط من الرواية عام 1912م في الجزء الثاني من "النّظرات" ،وبعد ذلك قام بإصدارها في مجلّد مستقلّ عام 1917م[1].

تدور أحداث قصّة "**ماجدولين**" حول **ستيفن** فتى من أسرة متوسطة الحال ،يحبّ المطالعة ويعشق الموسيقى ويأنس بالطبيعة ،ويجد لذّته في العزلة والبعد عن الناس ،يقع في حبّ ابنة صاحب البيت الذي استأجر فيه غرفة ،بعد أن ترك منزل الأسرة بعد وفاة أمّه وزواج أبيه بامرأة أخرى ،فتبادله ماجدولين الحبّ أيضا ،فتتغير نظرته إلى الوجود ويمتلئ قلبه أملا وبهجة.

يعيشالحبيبان قصة حبّهما بسعادة وتتكرّر اللقاءات بينهما في أحضان الطّبيعة الخلّابة وعلى ضفاف النّهر أو تحت شجرة الزّيزفون المتواجدة بحديقة المنزل ،أو في زورق يتهادى بهما على سطح البحيرة القريبة ،فيحلم العاشقان بزواج سعيد ويرسمان في خيالهما صورة لحياتهما المقبلة السعيدة ببيتهما الذي تحيط به حديقة تمتلئ بأزهار البنفسج وأشجار الزّيزفون.

لكن وكأيّ قصة حب حزينة ،سرعان ما يقضي الفقر على حبّهما الخيالي الذي يعيشانه وعلى آمالهما وعلى حياتهما أيضا.

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،دط ،دت) ،ص07.

فماجدولين الفتاة الرّقيقة والتي نسجت من شعر حبيبها خاتما يربطها به إلى الأبد ،بعد أنرفض أبوها حبّهما لم ترد كثيرا في تبديله بخاتم من ألماس والزّواج من صديق حبيبها إدوار الذي كان يقاسمه في المأكل والمسكن.

لكن الزّمان يدور والقويّ اليوم يصبح ضعيفا غدا ،وكذلك تتحوّل قصة حبّ مرهفة وبريئة جمعت بين قلبين محبّين للحياة إلى قصّة حبّ تراجيدية يموت أبطالها في النّهاية[1].

د:رواية في سبيل التاج: هي رواية صاغها المنفلوطي وتصرّف فيا بعد أن ترجمت له عن الفرنسيّة ،وهي أساسا مأساة شعريّة تمثيلية ،كتبها الروائي الفرنسي فرانسوا كوبيه (ت1908م) أحد أدباء القرن التاسع عشر ،وكان المنفلوطي قد أهداها على الزعيم سعد زغلول في العام 1920م[2].

يقول المنفلوطي فيها :"سيَظلُّ حبّ الوطن من أسمى المعاني والقيم ،والذي من أجله يُضحّي الإنسان بكلّ غالٍ ونفيس"[3].

تدور أحداث الرّواية حول"ثورة البلقان" ،ورفضهم الحكم العثماني في القرن الرابع عشر ؛فأعدّت الدّولة العثمانيّة جيوشَها لكَبْح جِمَاح الثورة ،وبينما يستعدّ الجيش البلقاني للدّفاع عن استقلال شعبه يحاول والد قسطنطين خيانة وطنه من أجل زوجته وتعطّشه للسلطة ،ويدخل الابن والأب في نقاش يصوّر الصراع بين حبّ الوطن وحبّ الأسرة ،غير أنّ قسطنطين لم يتردّد طويلًا ،وانتصر لحبّ وطنه وقتَل والده.

ثمّ تأتي التضحية الأخيرة فيُضحّي بنفسه، ويُساق إلى الإعدام دون أن يبوح بالسرّ، مفضّلًا شرف أسرته عن شرفه الشّخصي"[4].

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ، ماجدولين (القاهرة :مصر ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،ط1 ،2014 ،بتصرف).

[2] مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج (بيروت:لبنان ،دار الشروق العربي ،دط ،دت)،ص11.

[3] المرجع نفسه ،ص77.

[4] المرجع نفسه ،ص11،(بتصرف).

هـ:رواية الشاعر: وهي رواية للشّاعر الفرنسي آدمون روستان (ت1918م) ،قام بترجمتها ترجمة حرفيّة الدكتور :محمّد عبد السلام الجنديّ ،ثمّ عهد إلى أديبنا تهذيب أسلوبها ،ليقدّمها إلى فرقة تمثيليّة تقوم بتمثيلها ،فترجمها المنفلوطي ثمّ رأى أن يحوّلها من القالب التمثيليّ إلى القالب القصصيّ ،حتّى يتمكّن القارئ من أن يراها على صفحات القرطاس ويستمتع بها كما يستمتع المشاهد لها على خشبة المسرح ،وقد نشر النصّ العربي سنة 1921 م[1].

وفي ذلك يقول:" وقد حافظت على روح الأصل بتمامه وقيّدت نفسي به تقيّدا شديدا ،فلم أتجاوز إلاّ في حذف جمل لا أهمية لها ،وزيادة بعض العبارات اضطرّتني إليها ضرورة النقل والتحويل ،واتّساق الأغراض والمقاصد ،دون إخلال بالأصل والخروج عن دائرته"[2].

تدور القصّة حول ثلاث شخصيّات:

-سيرانو: الفارس الشاعر ،كريم الخلق لكنّه دميم الخلقة ،يعايره من يراه بأنفه الكبير ،لكن لا يجرؤ أحد أن يعايره به أمامه.

-روكسان: ابنة عمّ سيرانو والتي أحبّها من كلّ قلبه.

-كريستيان: فارس وسيم ولكنّه بليد ،ليس في شجاعة سيرانو ولا يملك فصاحته.

أحبّ كريستيان روكسان ،وقد كان سيرانو يحبّها حدّ الجنون ،وفي يوم من الأيّام أرسلت روكسان خادمتها تستدعي سيرانو ،فتملّكه الجذل وأعدّ رسالة حبّ لها لم يمهرها بتوقيعه ،إلّا أنّ ما حسبه لقاء حب كان لقاء موت.

فقد باحت روكسان لسيرانو بحبّها لكريستيان ذاك البليد ،وطلبت من سيرانو أن يحميَه في الحرب.

لم يمتلك سيرانو غير الانصياع لرغبتها لأنه يريد لها السّعادة ،وعاهد نفسه أنه لن يفضح السرّ أبدا ،فأصبح يكتب رسائل باسم كريستيان ويوصلها إلى روكسان،كلّها تفيض بمشاعر صادقة.

---

[1] سميرة عدلي محمد رزق ،الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي ،ص87 (بتصرف).

[2] مصطفى لطفي المنفلوطي ،الشاعر (القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،ط1 ،2013) ،ص07.

وفي يوم أراد كريستيان أن يكلّمها من تحت شرفتها ،وكان سيرانو معه مستتّرا بجنح الليل ،كان سيرانو يلقّنه ما يقول ،وروكسان تسمع وتختال.

حتى تزوّج الحبيبان ،وفي الحرب أصبح كريستيان صديق سيرانو ،ودافع سيرانو عنه ،وكان يكتب لروكسان كلّ أسبوع رسالة باسم كريستيان ويوصلها بنفسه لها ،إلى أن قُتِل كريستيان في الحرب.

وأصبح بعدها سيرانو يزور روكسان كلّ أسبوع لتقرأ له آخر رسائل كريستيان ،تلك الرّسالة التي خطّتها أنامله هو ويحفظها عن ظهر قلب.

وفي أسبوع جاءها سيرانو وقد التهب جرح في رأسه من أثر المعركة ،وطلب منها قراءة الرّسالة ،وبينما هو كذلك أخبرته روكسان أنّها تعلم أنّ من أحبّته كانت روح سيرانو التي ملأت قلبها كلماته ،فمات بين يديها[1].

فالرواية تحتوي على تضحية من بطلها وهو الشاعر ،تلك التضحية والتي لا نظير لها ،فبطلها يدوس على قلبه ويتنازل عن حبّه من أجل حبّه ،إذ لا شكّ أنّ هذه التضحية قدّرها أديبنا وراح يترجم الرواية بعين قريرة ونفس سعيدة وهاهو ذا يقول:" فأعجبني منها الشيء الكثير ،وأفضل ما أعجبني منها أنّها صوّرت التضحية تصويرا بديعا ،وهي الفضيلة التي أعتقد أنّها مصدر جميع الفضائل الإنسانيّة ونقطة دائرتها"[2].

و:**الفضيلة:** نقول رواية "الفضيلة" أو "بول وفرجيني" ،هكذا سمّاها صاحبها الكاتب برناردين دي سان بيار أحد أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا ،والتي كتبها في العام 1788م ،وصاغها المنفلوطي بعد ترجمتها له عن الفرنسية وجعلها بعنوان "الفضيلة"[3].

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،الشاعر ،(بتصرف).

[2] المرجع نفسه ،ص06.

[3] سميرة عدلي محمد رزق ،الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي ،ص80 (بتصرف).

إذ تُعَدُّ تربيةُ الأولادِ مِن أَهمِّ المنجَزاتِ التي يستطيعُ الإنسانُ أنْ يَفتخِرَ بِها،ولا سِيَّما الأمَّهات اللّاتي يَغرِسْنَ في أبنائِهنَّ القِيَمَ والأخلاق؛ذلك لأنَّ إخراجَ جِيلٍ صالحٍ يُحافِظُ على الفضيلةِ يُمثِّلُ هَدفًا عظيمًا.

وهذا هو ما سَعَتْ إليهِ كلٌّ مِن هيلين ومرغريت في تربيةِ ولدَيهِمَا فرجيني وبول ؛وعندما شبَّ الطِّفلانِ أَحبَّ كلٌّ مِنهُما الآخَر،لكنَّ الحياةَ لا تُعطِي كلَّ شيء؛فقد ماتتْ فرجيني لأنَّها فضَّلَتْ أن يَبتَلِعَها البحرُ دونَ أَنْ تُفرِّطَ في أخلاقِها،وتَبِعَها حَبيبُها **بول** حُزنًا عليها،ودُفِنَا معًا،ثُم بَعدَ شهرٍ ماتتْ وَالِدتُها هيلين ،وبعدَ ثلاثةِ أشهُرٍ تُوفِّيَتْ وَالِدتُه مرغريت.

هكذا رَحلَتِ العائلتانِ كما رَحلَتِ الفَضيلَةُ أيضًا[1].

لقد أَرادَ المنفلوطي أَنْ يُذكِّرَنا بقيمةِ الفَضيلَةِ التي اندَثَرتْ بين زَحمِ الأيام،والتي نَحتاجُ إليها كثيرًا لِكَي نَنهَضَ بأخلاقِنا وحضارتِنا مرةً أخرى.

إنّ المنفلوطي رحمه الله رغم قصر عمره ووفاته دون الخمسين ،وقلّة أعماله الأدبية مؤلّفة ومترجمة ،كان أشدّ تأثيرا في معظم الذين أصابتهم حرفة الأدب شعرا ونثرا خلال النصف الأوّل من القرن العشرين ،وأكثر الناس تأثرا به هم كتّاب الرواية أمثال نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشّرقاوي ويوسف السباعي ،أكثر من هذا أنّه أقوى الأدباء العرب قاطبة انتشارا وقراءة ،فقد طبعت أعماله حتّى اليوم أكثر من ثلاثين مرّة ،ولم يكن أدبه رحمه الله مقروءا فحسب ،وإنّما كان الكثيرون يحفظونه عن ظهر قلب ،يتساوى في ذلك الأدباء والهواة ،والرجال والنساء ،والشباب والشابّات[2].

2.مكانة المنفلوطي بين أدباء عصره:

يعتبر المنفلوطي ظاهرة جديرة بالانتباه أوّلا ،وبالإعزاز والإكبار ثانيا ،ذلك لأنّه جاء على فترة لم تكن الأساليب فيها قد تخلّصت من مخلّفات العصر العثماني الذي انحدرت فيه الأساليب وغلب عليها الصّنعة والتقليد ،وكانت بداية الصّحوة لهذا الاتّجاه تتمثّل في

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،الفضيلة (بتصرف).

[2] محمد حسين عقاب العنزي ،بعض الأبعاد النفسية في أدب المنفلوطي وفقا لبعض مدارس علم النفس ،ص09.

"صهاريج اللّؤلؤ" للبكري ،و"حديث عيسى بن هشام" للمويلحي ،و"أسواق الذّهب" لشوقي ضيف ،فضلا عن الأسلوب المقامي الذي تجلّى في كتاب ناصيف اليازجي "مجمع البحرين".

وقد وصف الأستاذ الدكتور صلاح عبد الصبور أسلوب المنفلوطي بقوله:" كان في حدّ ذاته خطوة بعيدة في التطوّر ،ممّا يدلّ على خصب نفس المنفلوطي وطواعيته للتجديد ،فإنّ هذا الأسلوب يختلف اختلافا هائلا عن أسلوب المقامات الذي قلّد محمد المويلحي في "حديث عيسى بن هشام" ،بل وحافظ في "ليالي سطيح"[1].

كذلك لا ننسى أنّ المنفلوطي يعتبر في أدبنا الحديث قمّة الاتّجاه لظهور النّثر الفنّي متحرّرا من قيود الصنعة والضّعف والرّكاكة التي كانت سائدة في عصره"[2].

نعم لقد انفلت المنفلوطي في طريقة كتاباته عن كل قيد يمكن أن يشدّه إلى طريقة السابقين وبعض المعاصرين له ،فهو كما حدّث عن نفسه كان معجبا بالأساليب العربية في عهدها الذّهبي ضائقا بالأساليب المعاصرة والسابقة التي امتلأت بأغراض الصنعة وتكبّلت بالزخارف اللّفظية والتي اعتبرها كلّها أحاديث لسان ،ومن ثمّ فهو عنده زيف وباطل لأنّها تعتمد على العبارة المنمّقة ،والجمل المزخرفة والكلمات الجافّة ،فهو يهتمّ بأسلوب حديث القول والذي عرّفه بقوله:" المنثور أو المنظوم الذي تسمعه فتشعر أنّ صاحبه قد جلس إلى جانبك ليحدّثك كما يتحدّث الجليس إلى جليسه أو يصوّر لك ما لا تعرف من مشاهد الكون وأسرار القلب ،أو ليفضي إليك بغرض من أغراض نفسه ،أو لينفّس عنك كربة من كرب نفسك " ،إلى أن يقول:" حتّى ترى حجاب اللفظ قد رقّ بين يديك دون المعنى"[3].

[1] كامل محمد عويضة ،مصطفى لطفي المنفلوطي ،حياته وأدبه (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،1993) ،ص177.

[2] المرجع نفسه.

[3] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج1 ،ص63.

أمّا طبيعته في الكتابة فقد وصفها رحمه الله بقوله:" ما كنت أحفل من بين تلك الأحاديث بحديث اللسان ولا حديث العقل ،أي أنّني ما كدت أتكلّف لفظا غير اللّفظ الذي يقتاده المعنى ويتطلّبه"[1].

حقيقة يعتبر المنفلوطي ظاهرة فريدة في عصره ،وقد بين العقّاد مكانة المنفلوطي بالنسبة لأدباء عصره بقوله:" لقد كان المنفلوطي أحد أولائك الأدباء القلائل الذين أدخلوا المعنى والقصد في الإنشاء العربي بعد أن ذهب عنه كلّ معنى ،وضلّ به الكاتبون عن كلّ قصد ،وليس يظهر فضل هذه الخطوة المباركة إلاّ للذين وقفوا على بقيّة من أساليب الإنشاء في الجيل الذي غَبر قبل ظهور المنفلوطي"[2].

ثمّ بيّن العقاد رحمه الله تلك الطريقة المملّة التي سار عليها الكتاب قبله من صبغ وقوالب ،وأسجاع مبتذلة وأمثال مردّدة وشواهد مطروقة وآيات مقتبسة من القرءان في غير موضعها.

أمّا مزيّة المنفلوطي من هذا كلّه على حسب ما جاء به العقاد أنّه برئ من آثار تلك التفاهة المهزولة ومضى بقدمين على النهج الواضح الجديد الذي دخل فيه المعنى والقصد إلى الإنشاء العربي في بينك القدمين وفي ذرع خطوهما واستقامة سيرهما على النهج الجديد ،فليكن فيهما ما فيهما من الضعف والعيب أو ليكن عندهما ما عندهما من الرخاوة والكسل ،فإنّها بعد كلّ ما يقال فيهما قدمان آدميتان وليستا بعضوين من الخشب المنجور"[3].

ونضيف رأي الأستاذ محمد أبو الأنوار الذي أضمّ صوتي إلى صوته في قوله معلّقا له على كلام العقاد:" وسواء اتّفقنا بعد ذلك أو اختلفنا مع الأستاذ العقاد في أنّ ميزة المنفلوطي أحرى بها أن تحسب لأيّامه لا لجرأته وحسن اختياره ،فإنّ المنفلوطي بحقّ قد برئ الأسلوب على يديه من آثار التفاهة التي تدلّ على مرض قد طال مداه ،ويخشى من آثاره الباقية نفس الخشية التي يتطلّبها الحذر من صلب الدّاء وخطورته ،خاصّة وأنّ ثمّة تربّصا باللغة العربية كان

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج1 ،ص64.

[2] عباس محمود العقاد ،مراجعات في الآداب والفنون (القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط1 ،2012) ،ص109.

[3] المرجع نفسه ،ص110.

يحاول الاستعمار إقناع الأمّة بها ،ومن هنا كان ظهور المنفلوطي حدثا يمكن أن يرتبط في ذهن عشّاق هذه اللغة بإحدى معجزاتها"[1].

أمّا الأستاذ الدّسوقي يقول في هذا الصدد:" لقد استطاع المنفلوطي أن يبتدع طريقة جديدة في الكتابة الأدبيّة ،طريقة تخالف تلك التي اشتهرت بين الكتّاب والأدباء في القرن التاسع عشر ،أولائك الذين كانوا يحفلون كما ذكرنا بالسجع وألوان البديع ،ويغلبهم على أساليبهم محفوظهم من الأدب القديم فيردّدون تشابيهه ومجازاته وكتاباته ،وإن كانت لا تناسب الموضوع والبيئة والعصر " [2]،ولقد أنصفه الدكتور أحمد هيكل عندما اعتبره العلم البارز في أوّل مدرسة فنيّة للنثر الحديث التي يمكن أن تحمل اسمه فيقال مدرسة المنفلوطي[3].

ويرى الأستاذ أنور الجندي أنّ فجر النهضة الأدبية بدأ بهذا اللون الذي لم يسبق إليه أحد ومهما يكن من رأي في أسلوب المنفلوطي فإنّه قد أثّر في كتابات الرافعي والزيات وعبد العزيز البشري وطه حسين ،ونرى أنّه ليس هناك شكّ في أنّ كلّ الأجيال التي تلت ظهور المنفلوطي لابدّ وأن تكون قد تأثّرت به وتتلمذت عليه ،سواء اعترف أفرادها بذلك أم جحدوا وتنكّروا ،وهو صاحب الفضل عليهم بعد الله سبحانه وتعالى [4] ،فهاهو ذا الدّكتور محمّد مندور يعترف بأنّه واحد ممّن تأثّروا بأسلوب المنفلوطي ،ونجد أيضا الدّكتور المعاصر أبو إسحاق الحويني شيخ الحديث في مصر أنّه قد أثّر فيه حقيقة ،وأوّل مرّة يجهش بالبكاء لما قرأ له وبالأخص مؤلّفه "الفضيلة".

وكان ممّا جمعه الدّكتور علي شلش (ت 1993م) أقوال بعض الأدباء والعلماء في المنفلوطي وثنائهم عليه ،ومن تلك الأقوال نذكر منها الآتي[5]:

---

[1] كامل محمد عويضة ،مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه ،ص181.

[2] المرجع نفسه .

[3] أحمد هيكل ،تطور الأدب الحديث في مصر (القاهرة:مصر ،دار المعارف ،ط6 ،1994) ،ص166.

[4] أنور الجندي ،المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام (القاهرة:مصر ،مكتة الأنجلو المصرية ،ط 1 ، 1961) ،ص193.

[5] محمد حسين عقاب العنزي ،بعض الأبعاد النفسية في أدب المنفلوطي وفقا لبعض مدارس علم النفس ،ص10-11.

- يقول عباس محمود العقاد:" فلا يعرف له نظير بين أعلام الأدباء الناثرين من مطلع النهضة الكتابية قبل مولده إلى ما بعد وفاته ،فليس بين أدبائنا الناشرين من استطاع أن يقرّب بين أسلوب الإنشاء وأسلوب الكتابة كما استطاع صاحب النّظرات والعبرات".
- ويقول أحمد لطفي السيّد:" أقول من غير محاباة أنّ السيد لطفي المنفلوطي هو الثمرة الناضجة للعصر الكتابي الحاضر ،جمع بين أفكار التمدّن وأسلوب العرب الأصيل".
- يقول الدكتور سلامة موسى:" مصطفى لطفي المنفلوطي حلو الوجه دمث الخلق فهو وأسلوبه مصداق المثل الفرنسي القائل بأنّ الأسلوب هو الإنسان".
- ويقول أحمد شاكر الكرمي:" ولم يكن صاحب آراء ممحّصة مستمدّة من علوم مقرّرة ،بل كان يروي أبدا عن وجدانه وينظر غلى الشؤون التي يتصدّى للكتابة فيها نظرة شاعر لا يرى من الأشياء إلا ظواهرها وسطوحها ،فلا يعب قراءة ،وهذا هو سبب إقبال النّاس على آثاره" .
- ويقول سامي الكيالي:" إذن فعلينا أن نعترف بأنّ المنفلوطي رحمه الله قد أعطى بمبتكر أسلوبه وطريقته الجديدة نموذجا حيّا لمن يريد أن يعالج موضوعا اجتماعيّا أو علميّا".

3.موقف النقّاد من أدبه:

إنّ أثر المنفلوطي رحمه الله في تخليص النثر العربي بصفة خاصّة من قيود الرّكاكة والانحطاط استجابة ناجحة لحاجة عصره ،وقد تجلّى ذلك في مؤلّفاته ،ولكنّه بقدر ما أصاب من تقدير في حياته على ذلك الجهد المشكور ،قد صادف أيضا حملة شعواء انبرت على أدبه وعارضت مؤلّفاته.

وقد اتّجهت آراء النقاد حوله إلى اتّجاهين ،الأوّل كان معارضا له ولطريقته كالدّكتور طه حسين ،والمازني ،أمّا الثّاني ممّن كان منصفا له ولأدبه فهم كثيرون ،نذكر منهم: محمّد رجب البيومي ،والأستاذ الشيخ أحمد شفيع السيّد.

وفيما يلي ملخّص لكلّ اتّجاه من هؤلاء:

أ.الاتّجاه المتحامل عليه:

- **بين الدّكتور طه حسين والمنفلوطي** : اعترف الدّكتور طه حسين أنّهكان يقبل على قراءة "المؤيّد" يوم تنشر مقالا للمنفلوطيّ ،وأنّ مقالات ذلك الكبير كانت تبلغ منه مبلغا كبيرا ،إلاّ أنّه لم يمض على هذا الاعتراف عام واحد حتّى بدأ يكتب سلسلة مقالات تحت عنوان:" نظرات في النّظرات" ،وقد اتّهم المنفلوطي فيها بالجهل والسرقة الأدبيّة والكذب وتضليل القرّاء ،وحشا مقالاته بالألقاب النابية والعبارات الجارحة ،فقال مثلا في النظرة الثانية :" أوّل عيب آخذه على صاحب النظرات أنّه مشغوف كلّ الشغف بذات غيره ،كما أنّ العيب الثاني فيه أنّه منكر كلّ الإنكار لذاته ،فإنّ السرقة في كتاباته شائعة شيوعا فاحشا ،ولست غاليا إن قلت أنّ اسم كتابه مُختلس من ديوان النظرات للرافعي ،ولقد أرى كما سيرى القارئ أنّ في الكتاب فصولا سلبت قسرا من أصحابها ونسبت إلى صاحب النّظرات " [1]،ويقول طه حسين في النظرة السادسة من كتابه:" فقد أخذنا عليه أنّه يدعوا النّاس إلى ما لا يحبّ وينكر ذات نفسه ،ابتغاء رواج ما يكتب ،وينتحل الأكاذيب في طلب الصيت والشهرة" [2]،فهو قول مردود من أساسه ،لأنّه لو كان صدقا ما يقول طه حسين لما لمسنا حرارة العاطفة وزفرة من العبرة وصدق حديثه في كتابات المنفلوطي ،ودليل ذلك استجابة القرّاء وإقبالهم على أدبه ،وقد قالها طه حسين في كتاباته السابقة ،ولكن نعوذ بالله من الحور بعد الكور ،لأنّه قد اتّضح تحامل طه حسين على المنفلوطي وضوحا تامّا ،لأنّ النّقد الصحيح يجب أن يكون موضوعيا لا شتما وتجريحا ،كقوله:" أيّها الكاتب المغرور ليس بنافعك أن تحرّك لنفسك من الحمد برودا وتنظم لها من الثناء عقودا"[3].

- **بين المازني والمنفلوطي:** لقد أفرد المازني في كتاب "الدّيوان" الذي أصدره برفقة عبّاس محمود العقّاد فصلا فيه بعنوان "الحلاوة والنعومة والأنوثة" ،وتناول في هذا الفصل نقدا

[1] سميرة عدلي محمد رزق ،الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي ،ص222.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه ،ص224.

في أسلوب المنفلوطي وطريقة كتاباته ،وعاب على كلّ من نسب لأسلوبه الحلاوة ،ويرى أنّ أنسب وصف له هو الأنوثة والنّعومة ،كما في قوله:" سمعت بعض السّخفاء من شيوخنا المائقين يقول:" إنّ في أسلوبه حلاوة" ،ولو أنّه قال:" نعومة" ،لكان أقرب إلى الصّواب ،ولو قال:"أنوثة" لأصاب المحز..." [1] ،ويطيب لي أن أتساءل ماذا يريد المازني بالنعومة والأنوثة ؟ ،هل يريد به أنّه أدب خاص بالمرأة ؟ ،وهل أدب المرأة تافه لا يتّسم بالجمال والحلاوة والجمال؟

لا وألف لا والله ! ،ألم يشهد تاريخ أدبنا العربيّ من عصرنا الجاهلي إلى وقتنا هذا تراجم لأديبات قديرات ،أمثال أمامة بنت كليب التغلبية ،وتماضر بنت عمرو السّلمية المعروفة بالخنساء في العصر الجاهلي ،وأمثال ليلى بنت سعد العامرية وميسون بنت بحدل في العصر الأموي ،وعندنا أيضا عليّة بنت المهدي وعائشة بنت المعتصم في العصر العباسي ،ونجد ولاّدة بنت المستكفي وأمّ السّعد بنت عصام الحميريّ في العصر الأندلسي ،أمّا في عصرنا الحالي فنجد أمثال مي زيادة ونازك الملائكة وغيرهنّ كثيرات ،هؤلاء كلّهنّ ألم يشهد لأدبهنّ الحلاوة والجودة والجمال؟ ! ،أم أنّ جمال الأدب في نظر المازني موقف على الأدباء دون الأديبات؟! ،وهل الذين انفعلوا بأسلوب المنفلوطي من النساء فقط؟!،ولكن يصدق فيه قول الشافعي رحمه الله حين قال:

وَعَينُ الرِّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَليلَةٌ *** وَلَكِنَّ عَيْنَ السَّخْطِ تُبدِي المسَاوِيَا[2]

إنّ الذي ذكرته عن المازني في نقده للمنفلوطي فيض من غيض عمّا جاء به في ديوانه ،ولا نوافقه على تطاوله على المنفلوطي ووصفه بأوصاف لا تليق بشخص كالمنفلوطي ،فالنقد لا يكون تجريحا ولا سبّا ولا شتما ،ولا يخرج إلى هذا المجال إلاّ إذا كان ذاتيا محضا تمليه الغيرة ويحرّكه الحسد.

[1] عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ،الديوان في الأدب والنقد (القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط 1 ، 2017) ،ص83.

[2] محمد بن إدريس الشافعي ،ديوان الشافعي ،ص157.

ب.الاتّجاه المنصف للمنفلوطيّ:

وأصحاب هذا الاتّجاه كثيرون ،ونورد هنا بعض الآراء المصنّفة لهذا الأديب ،ويطيب لي أن آتيَ بقول الأستاذ الدكتور محمد رجب بيومي عن المنفلوطي ،إذ يقول:" إنّ أكبر دليل على قوّة المنفلوطي وإبداعه ،هو خلود أدبه ،فقد مرّ أكثر من أربعين عاما على وفاته ومازالت كتبه ورواياته تطبع وتُكرّر طبعاتها الواحدة تلو الواحدة ،ومازال الشباب يجدون في نظراته ما يغذّي عواطفهم الجائعة أو يروي مشاعرهم الصّادية ،كما يحسّون في رواياته البديعة سحرا أخّاذا يستولي على النّفوس ،ولا أكاد أعرف أديبا لامعا ممّن عاصر المنفلوطي ومن جاء بعده لم ينتفع بأدبه ،حتّى وصل إلى القمّة على نبراس بيانه ،بل إنّ التلاميذ في المدارس والمعاهد والكليّات يضلّون السبيل إلى الأدب الجذّاب ،فتتعثّر بهم الخطوات وتصارعهم الرّكاكة والتفكّك والإسفاف ،فإذا اتّجهوا إلى أدب المنفلوطي قادهم سحره الأخّاذ إلى الرّوعة والقمّة والصّفاء"[1].

ولفضيلة الأستاذ الشيخ أحمد شفيع السيّد رأي في أدب المنفلوطي يشير فيه إلى ذيوع أدبه وشغف قارئه ،بما له فيه من عذوبة وجمال إذ يقول:" والمنفلوطي كان ذا طريقة كتابية خاصّة ،رفعت في الكتّاب منزلته وأنبهت ذكره وخلّدت أثره ،وقد رأى معاصروه مدى سبقه وذيوع فضله ،وإقبال المأدّبين على أدبه فهالهم أمره وراعهم تقدّمه ،فحاول كثير منهم نقده "[2].

وهكذا بدا لنا ممّا سبق اتّجاهان متناقضان من النقد حول أدب المنفلوطي:

-أوّلهما: ذاتي هدّام يحرّكه الحقد ويلهب حماسه الحسد والتّحامل.

-ثانيهما: موضوعيّ بنّاء مبني على أصول العلم ومقيّدا بالحقّ.

[1] سميرة عدلي محمد رزق ،الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي ،ص237.

[2] المرجع نفسه ،ص236.

ثالثا: قراءة في كتاب العَبرات:

عندما لا نستطيع التّعبير عن ما بداخلنا من كلمات ومشاعر يصعب وصفها تنهمر الدّموع لتقول ما يصعب قوله علينا،فالدّموع نعمة من الله تعالى على الإنسان حيث يجد فيها الرّاحة والتقليل من الشعور بالألم وفيه يفرّغ المشاعر السّلبية ،وبعض الأحيان يمكن أن تكون الدّموع عبارة عن كلمات حزينة تنغمس داخلنا لا نستطيع الإفراج عنها ولا نستطيع أيضا كتمها ،فالدّموع هي عبرة يتيم فقد الحياة وهو حيّ فيها ،والدّموع زفرة شهيد انتقلت روحه وبقيت ذكراه ،والدّموع هي ذاك الغطاء الذي يحجب حزن العين ،وذكرى مؤلمة في زمن بائس تأخذك إلى الهاوية وأنت تستلذّ بذاك الجزاء ،دون أن تحسّ بأيّ عقاب وكأنّك ضحيّة مجتمع في زمن لا يذكرك فيه إلاّ أنتَ.

هكذا بكى المنفلوطي وأبكانا معه في مؤلّفه العبرات ،أبكانا بحقّ ونحن نعيش بين أناس نست مذاق ملح دموعها ،أو بالأحرى نست كيف تبكي ومن أين يفيض بُكاها.

العبرات كلمة مأخوذة من العَبْرة ،والعبرة عرّفها علماء اللغة بقولهم[1]:" العبر: البكاء بالحزن يقال لأمّه العبر والعبر ،والعبر والعبران: الباكي ،والعبر والعبر: سخنة العين من ذلك كأنّه يبكي لما به ،والعبر بالتحريك: سخنة في العين تبكيها ،ورأى فلان عبر عينه في ذلك الأمر وأراه عبر عينه ،أي: ما يبكيها أو يسخنها ،وعبر به: أراه عبر عينه ،قال ذو الرمّة[*] (ت117هـ):

وَمِنْ أَزْمَةٍ حَصَّاءَ تَطْرَحُ أَهْلَهَا *** عَلَى مَلَقِيَّاتٍ يُعَبِّرْنَ بِالغُفْرِ.

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،ج10 ،ص14 ،باب " ع ب ر".

[*] غيلان بن عقبة بن بهيس مضري النسب ، والرمة : هي الحبل (ينظر :الذهبي ،سير اعلام النبلاء ،ج5)،ص267.

وفي حديث أمّ زرع:" وعبر جارتها" ،أي: أنّ ضرّتها ترى من عفّتها ما تعتبر به، وقيل: إنّها ترى من جمالها ما يعبر عينها ،أي: يبكيها ،وامرأة مستعبرة ومستعبرة: غير حظية ،قال القطامي* (ت 101هـ):

لَهَا رَوْضَةٌ فِي القَلْبِ لَمْ تَرْعَ مِثْلَها *** فَرُوكٌ وَلَا المسْتَعْبِراتُ الصَّلائِفُ ".

من بين تلك المعاني أخذ المنفلوطي حروفها لينسجها كباب لروايته المشهورة ،تلك الرواية التي هشّت قلوب قارئيها فانغمسوا في بحر الحزن ،فلا سبيل لهم إلاّ الدّموع يعبّروا بها عن حزنهم.

عبرات المنفلوطي حقّا عبرات ،مليئة قصصه وكلماته وعباراته بمشاعر الحزن والأسى ،فلا يكاد ينتهي من قصّة حتّى تجد التي تليها أشدّ بؤسا وأشدّ حزنا ،وهذا هو هدفه من تأليف كتابه ،ليس ليفرّج الكرب عن النّاس وإدخال السّرور عليهم ،بل تأجيج الحزن والأسى عليهم ،وقد صرّح بذلك في أوّل كتابه حين قال:" الأشقياء في الدّنيا كثير،وليس في استطاعة بائس مثلي أن يمحو شيئا من بؤسهم و شقائهم،فلا أقلّ من أن أسكب بين أيديهم هذه العبارات علّهم يجدون في بكائي عليهم تعزية و سلوى[1]" .

والعبرات كتاب يضمّ تسع قصص ،ثلاثة منها وضعها المنفلوطي وهنّ: اليتيم والحجاب والهاوية ،وواحدة مقتبسة من قصّة أمريكيّة اسمها: صراخ القبور ،وجعلها أديبنا بعنوان العقاب ،وخمس قصص مترجمة صاغها المنفلوطيّ وهنّ: الشهداء والذّكرى والجزاء والضحيّة والانتقام ،وقد طُبع هذا المؤلَّف عام 1916م[2].

---

*عُمير بن شُبيم بن عمرو بن عبّاد، من بني جُشَم بن بكر، أبو سعيد، التغلبي الملقب بالقطامي ،شاعر غزل فحل، كان من نصارى تغلب في العراق، وأسلم. وجعله ابن سلّام في الطبقة الثانية من الإسلاميين، وقال: الأخطل أبعد منه ذكراً وأمتن شعراً .(ينظر: أبو القاسم علي بن الحسن بن عساكر ،تاريخ مدينة دمشق ،تحقيق:عبد القادر عطا ،ج 25،بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط 1 ،2012 ،ص131).

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،العبرات (عين مليلية:الجزائر ،دار الهدى للطباعة والنشر ،ط1 ،2007) ،ص05.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،(بتصرّف).

ولكن سأعكف على رواية من هته الروايات ،لأقوم بدرسها وتحليلها تحليلا أدبيا ،وأستخرج مواقف الالتزام فيها ،وأيضا بعض المواقف الإنسانية التي تضمنتها الرواية ،ألا وهي روية "اليتيم" ،واليتيم قصّة تحاكي مواقف العديد من الشباب في عصورنا الماضية وعصرنا الحالي ،فأقول مستعينا بالله:

أوّلا: اليتيم:[1] **(موضوعة).**

قصّة صغيرة للمنفلوطي ،كبيرة في عباراتها ،وضعها ضمن كتابه "العبرات".

هي قصّة تحكي قصّة شابّ فقد والديه وهو في السّادسة من عمره ،وقد كان فقرا معدما لأنّهما لم يتركا له إرثا يعينه من وعثاء الحياة وظلمها ،إرثا يعيش منه ما تبقّى له في حياته ،كفله عمّه بعد ذلك وضمّه إلى كنفه ليكون أخا لابنته التي تقربه سنّا ،فنشآ في بيت واحد يرتشفان من ثدي الطفولة ما شاء الله لهما أن يرتشفان من سعادة ونشوة لا ينغّصها عليها منغّص،فلقي الطفل رفقة ابنة عمّه من السعادة ما أنساه موت أبويه ،وكانا لا يريان في رفقة بعضهما إمّا ذاهبين إلى المدرسة أو عائدين منها ،وإمّا لاعبين في فناء المنزل أو لاهيين في الحديقة ،أو مجتمعين في غرفة المذاكرة أو متحدّثين في غرفة نومهما .

حتّى حان وقت حجابها ،فالتزمت خذرها واستمرّ الشابّ في دراسته ،هذا وقد ربط الحبّ والودّ بين قلبيهما رباطا لا يحلّه إلاّ ريب المنون ،فكانت سعادتهما بلقائهما لا يعد لها سعادة.

كانت الفتاة مثالا في الذكاء والرحمة والحلم والحنان ،بينما كان الشاب مثالا في الشجاعة والكرم والوفاء ،وقد استمرّ الحبيبان على حياتهما هذه حتّى أراد الله لهما ما أراد ،فقبض العمّ ولم يترك شيئا لهذا الغلام يستطيع به أن يضمن له حياة طيّبة ،إلا وصيّة لزوجته التي كان يظنّ بها خيرا أن تهتمّ به وتقوم بشأنه ،فوعدته بذلك .

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،العبرات ،ص09.

توفّي العمّ، وماهي إلاّ أيّام قلائل بعد دفنه حتّى بعثت الزوجة خادمتها إلى الشاب في غرفته تنبؤه أن يترك لها هذا المكان ،لأنّ بقاءه فيه سيضع ابنة عمّه في ريبة أمام خطيبها المنتَظَر ،ووعدته أن تمدّه بالمال كلّما احتاج لذلك ،لأنّها تريد هذا الجناح الخاصّ به في المنزل لابنتها وصهرها.

تظاهر الشاب بقبول ذاك الخبر وتحامل على نفسه حتّى تركت الخادم غرفته ،ثمّ أخذ يسكب من عبراته ما شاء الله له أن يسكب ،ثمّ جمع ملابسه وكتبه وأودعها حقيبته وخرج في ظلام اللّيل الدّامس حيث لا يعلم به أحد ،فكان آخر عهده بالدّار التي ترعرع في جنباتها إلاّ أن يلقيَ نظرة أخيرة على ابنة عمّه من وراء خبائها وهي تغطّ في سبات عميق.

خرج المسكين حائرا شريدا طريدا ملتاعا ،قد اصطلحت عليه الهموم والأحزان فراقا لا لقاء بعده ،وفقرا لا سادّ لخلّته ،وغربة لا يجد عليها مواسيا ولا معينا.

أمّا عن مسكنه ومأكله ،فقد كان لديه صبابة من المال ففتّش عن مأوى له ،فوجد غرفة في الطابق العلوي المجاور لمنزل أديبنا المنفلوطي ،وكانت هذه الغرفة أشبه بالقبر في ظلمته ووحشته منها لسكن الأحياء.

فسكنها وحيدا مكلوما ،وكان المنفلوطي يلاحظ وحدته ويشعر بغربته تلك على بعده عنه ،وودّ لو يكون له صديقا فيكشف له حقيقة أمره ،لكنّ أديبنا لم يفعل مخافة أن يوقعه في حرج لا يريده له.

وهكذا مكث الشاب المسكين في مأساته تلك حتّى نفذ ما عنده من مال ،فلم يجد بُدّا من بيع بعض كتبه بثمن بخس دراهم معدودة حتّى يسدّ جوعه ،وشعر بعدها أنّه مشرف على الهلاك لا محالة.

بينما هو كذلك إذ قدمت إليه الخادمة العاملة في منزل عمّه ،وكان يبدو على وجهها علامة الحسرة والألم ،فما أن رآها حتّى ارتعدت فرائسه وخفق قلبه خوفا على أن يكون قد أصاب المنزل الذي أحبَّه وتركه مكروهاً ،فسأله عن شأنها ،فأخبرته أنّها كانت تبحث عنه منذ ثلاثة أيّام ،ثمّ دفعت إليه بخطاب كانت تخفيه في جيبها.

قرأ الشاب الرسالة التي أتته من ابنة عمّه ،فظنّ أنّها تنازع الموت وتحتضر آخر أنفاسها ،وأنّها ما بعثت إليه هذه الرسالة إلاّ لترجوه الحضور إليها حتّى تودّعه الوداع الأخير ،طالما أنّه عزّ عليها أن تودّعه قبل تركه منزلهم ،فما أن قرأ الشاب آخر كلمة في الرسالة حتّى اندفع إلى الباب بسرعة ،فسألته الخادمة عن وجهته فأجابها أنّه ذاهب لرؤية ابنة عمّه ،وهنا أعلمته ما لم يكن في الحسبان.

نعم لقد أخبرته الخادمة أنّ قضاء الله وقدره كان أسرع منه إليها ،فدارت به الأرض لذهوله ،وما أن انفرد بنفسه حتّى أخذ يمزّق القلوب أنينا ونحيبا ،فسمعه المنفلوطيّ (جاره) فسرعان ما اتّجه إليه ،وإذا به يجده في حالة يرثى لها من حمّى وهذيان وألم ،فلم يجد بدّا من استدعاء الطبيب وبقي ليلته إلى جوار هذا المريض يعالجه مرّة ويبكي لحاله مرّة أخرى ،حتّى انفرج ستار الليل وظهر نور الفجر ،وبدأ المريض يصحو من غفوته ،ثمّ سأله المنفلوطي عن أمره ،فأخذ يقصّ عليه مأساته ،ثمّ طلب منه في آخر حديثه أن ينفّذ له وصيته التي أوصاه بها ،وهي أن يدفنه مع ابنة عمّه ويضع معه رسالتها الأخيرة له ،علّهما يجدان في لقاء الموت تعويضا عن فرقة الحياة ولوعتها.

نفّذ المنفلوطي الوصيّة ،وكانت سلوى له عمّا سمعه من مأساة هذا الشاب اليتيم المعدم ،إذ يقول:" لقد هَوَّنَ وجدي على هذا البائس المسكين أنّي استطعت إمضاء وصيّته كما أراد ،فسعيت في دفنه مع ابنة عمّه ،ودفنت معه تلك الرّسالة التي دعته فيها أن يوافيَها فعجز أن يلبّيَ نداءها حبّا فلبّاها ميّتا"[1].

وهكذا اجتمعا تحت سقف واحد ذلك الصّديقان الوفيّان والحبيبان المخلصان ،ضاق بهما في حياتهما فضاء القصر ،فوسعتهما بعد موتهما حفرة القبر.

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،العبرات ،ص21.

ثانيًا: مواقف الالتزام في قصّة اليتيم:

إذا كان الشاعر حلمي سالم (ت2012م) قد تحدّث عن قضية "الوضوح والغموض في النصّ الأدبي" لدى دراسته عن أمير شعراء الرّفض أمل دنقل (ت1983م) ،ووصفها بأنّها قصية قديمة متجدّدة على الدّوام فسمّاها "قضية الأرواح السبعة" [1]،فهناك قضية أخرى تليدة متجدّدة دائمًا هي قضية "الأدب والمجتمع" ،والتي أرى أنّها تستحقّ أن يُطلق عليها هذا التّعبير بجدارة،فهي القضية التي لا يهدأ حولها غبار الحجاج حتّى يُثارَ من جديد في كافّة العصور والمذاهب الأدبيّة،وانطلق الحوار الطويل ليمحّص الرؤى حول كينونة الأدب ووظائفه.

وتأسّس مفهوم الالتزام للتعبير عن صلة الأديب بالقضايا الاجتماعية والوطنية،وهو المفهوم التّليد بثوب جديد،وإن كان في القديم أكثر إنسانية وأقلّ حدة،والأديب العربي حين يطالع أحوال مجتمعه وما يعانيه من ضيق تنفّس اجتماعي وأخلاق الزّحام والنّحر الجمالي والتصحّر في التّواصل الإنساني والتنمّر والنهش العام واجتياح العدو المتآمر يهدّد أوطانه،يجد نفسه مدفوعًا دفعًا للالتزام نحو هذه القضايا.

وإذا كان الأديب مسلمًا فإنّ معنى التزامه هو مقتضى إسلامه ،ذلك أنّ دين الإسلام هو دين الالتزام بوجه عامّ ،وهذا ظاهر من أصل مفهوم الإسلام،إذ هو الاستسلام لله والانقياد بالطّاعة والخلوص من الشّرك ،وفي ذلك يقول الله تعالى: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ دِيناً مِمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ﴾ [2] ،فالأقوال أيًّا كان جنسها أو نوعها ،والأفعال يصرفها العبد لربّه ويسلم بها إلى وجهه الكريم ،وبذلك يصيب معنى الإسلام ويدخل في جملة المسلمين الذين التزموا بذلك واعتنقوه ولم يفارقوه في سائر أحوالهم وأقوالهم ،سواء أكان هؤلاء المسلمون أدباء أم سواهم،وسواء أكان ذلك القول أدبًا أم غيره،فكلّ ذلك يشمله مفهوم الإسلام وينضوي تحت معناه،ومَنْ فرَّق في ذلك فعليه الدّليل.

---

[1] عبلة الرويني ،سفر أمل دنقل (مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1 ،1999) ،ص108.

[2] سورة النساء ،الآية 125.

وقد ورد في صحيح البخاري حديث أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال:" إِنَّ الْعَبْدَ لَيَتَكَلَّمُ بِالكَلِمةِ مِنْ رِضْوَانِ اللَّهِ تَعَالى مَا يُلقِي لهَا بَالًا يَرْفَعُهُ اللَّه بهَا دَرَجاتٍ، وَإِنَّ الْعَبْدَ لَيَتَكلَّمُ بالْكَلِمَةِ مِنْ سَخَطِ اللَّهِ تَعالى لا يُلْقي لهَا بَالًا يهوي بهَا في جَهَنَّم"[1]،ومعلوم أنّ الألف واللام في " **الكلمة**" للجنس فتشمل جميع أنواع الكلمات من غير تخصيص ،سواء أكانت تلك الكلمات أشعارًا أم قصصًا أم مسرحيات أم مقالات أم سيرًا أم كتبًا أم سواها.. ،وإذا كان ذلك الوعيد واردًا فيما لا يلقي له المرء بالاً،فكيف بما يلقي له بالاً؟ ،فلا شكّ أن الصّالح منه سيرفع ذكره في الدنيا والآخرة،والباطل منه سيضعه في الدّنيا والآخرة.

فدخول الأديب في الإسلام وتلبّسُه به يدخله في الالتزام بهذا الإسلام وعدم الخروج على كلياته أو جزئياته.

وإذا تأملنا ما ذكرناه وبيئة أديبنا رحمه الله ،نراه أنّه تشبّع بما أعطاه الله له من فضل ،فبيئته التي نشأ بها وحفظه للقرءان وتعلّمه أحكام العقيدة والفقه كلّها جعلت منه أديبا مسلما موحّدا ملتزما ،معبّرا عن قضايا مجتمعه الاجتماعية والوطنية ،وصورة القصّة القصيرة التي بين أيدينا جعلتني أنغمس في ألفاظها وحروفها ،وأتقلّب بين جنبات أحداثها ،وكأنّ كتابي زورق سافر بي إلى دنيا الخؤون ،تلك الدّنيا التي كان يعيشها ذاك اليتيم الذي أخذ أديبنا من قصّته اقتباسات دينية ،فلمّا نرى السنّ التي تيتّم بها الشاب تأخذنا أفكارنا لأحداث الصّبا التي مرّ بها نبيّنا عليه الصلاة والسّلام ،فقد فقد أمّه صلوات الله وسلامه وهو ابن ستّ سنين ،وقد ذكر ابن أبي العزّ الحنفي (ت792هـ) في أرجوزته:

وَبَعْدَ سِتٍّ مَعَ شَهْرٍ جَاءِ ** وَفَاةُ أُمِّهِ عَلَى الْأَبْوَاءِ[2]

[1] محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري ، تحفة الأحوذي شرح جامع الترمذي ،ج 6 ،كتاب الزهد عن رسول الله صلّى الله عليه وسلم ،باب فيمن تكلّم بكلمة يضحك بها الناس ،الرقم2314 (دمشق:سوريا ،دار الفكر ،ط1 ،2008) ،ص497.

[2] عبد الرزاق بن عبد المحسن البدر ،شرح الأرجوزة الميئية في ذكر حال أشرف البرية (المحمدية:الجزائر ،دار الفضيلة ،ط 1 ،2011) ،ص11.

فأصبح يتيما وهو ابن ستّ سنوات ،ولما نقرأ كفالة عمّه بعد وفاة والديه كذلك المصطفى عليه الصلاة والسلام ،فقد كفله عمّه أبو طالب بعد ما مات جدّه ابن عبد المطلب وقام برعايته ،ويقول أيضا في هذا الشأن ابن أبي العز الحنفي:

ثُمَّ أَبُو طَالِبٍ الْعَمُّ كَفَلْ ** خِدْمَتَهُ ثُمَّ إِلَى الشَّامِ رَحَلْ[1]

فتأثر المنفلوطي رحمه الله بالثقافة الإسلامية جعلت منه أديبا ملتزما ،عالج قضايا مجتمعه دينيّا قبل أن يعالجها اجتماعيا ،وعالجها أخلاقيا قبل أن يعالجها وطنيّا .

ونجد من اقتباساته أيضا رحمه الله تأثره بالآداب العربية القديمة وقصص العشق التي مرّ بها شعراء الأدب العربي القديم ،فإذا تأملنا قصة الشاب وتأثره بابنة عمّه بعدما حجبها عنه أبوها والتزمت خدرها ،نجدها مقتبسة بتلك القصص التي نشأنا عليها في سنوات مراهقتنا ،قصص الحبّ التي كان أبطالها في الغالب شعراء وشواعر أثْرَوا خزينة الأدب العربي والغزل العربيّ على وجه الخصوص بكثير من النصوص الأدبية الشعرية والتي كُتبت في الحبِّ والهُيام ،فجسَّدوا فطرة الإنسان القائمة على الحبّ خير تجسيد ،حتَّى كان بعضهم يفنى ويذوب في اليوم والليلة ألف مرّة فداءً لمحبوبته وشوقًا إليها ،وحتَّى مات بعضهم حبًّا وشوقًا ورغبة بلقائها ،فقصّة قيس بن الملوح ومحبوبته ليلى العامرية معروفة عند القاصي والداني ،وهي قصّة لطفلين صغيرين كانا يرعيان الغنم لأهلهما ،وقد تعلّق كلّ منهما بالآخر وعشقا بعضهما حدّ الهيام ،وشاء القدر أن يفترقا ،بعد بلوغ ليلى حجبها أبوها ،فزاد تعلّق قيس بها ،وفي ذلك الصّدد يحكي قصّة تعلّقه بابنة:

تَعَلَّقتُ لَيْلَى وهْيَ غِرٌّ صَغِيرَةٌ *** ولم يَبْدُ لِلأترابِ من ثَدْيها حَجْمُ

صَغِيرَيْنِ نَرْعَى البَهْمَ يا لَيْتَ أنَّنَا *** إِلَى اليَوْمِ لَمْ نَكْبَرْ وَلَمْ تَكْبَرِ البَهَمُ[2]

إنّ أوّل عبرة من عبرات أديبنا رحمه الله تكلمت عن اليتيم ، وإنّ أمر اليتيم عظيم في القرآن،وقد أخذ الله تعالى الميثاق على بني إسرائيل بأن يُحسِنوا لليتامى ،لقوله تعالى :﴿وَإِذْ

[1] عبد الرزاق بن عبد المحسن البدر ،شرح الأرجوزة المئية في ذكر حال أشرف البرية ،ص11.

[2] قيس بن الملوح ،ديوان قيس بن الملوح ،ص28.

أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى﴾[1] ،ومن عجيب عناية الله تعالى بالأيتام ،أن سخَّر عبدًا صالحًا يركب البحر ويقطع البرَّ ،ليصل قرية فيقيم فيها جدارًا ليتيمين لهما مال تحته ،لئلّا يضيع مالهما: ﴿وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي﴾ [2]،نعم ،إنّه أمر الله تعالى ،ولم يفعله العبد الصّالح من تلقاء نفسه،وأمره سبحانه أراد به حفظ مال اليتيمين.

وقد حملت هذه الرّواية في طيّاتها العديد من الرّسائل الاجتماعيّة ذات طابع توجيهي إصلاحي ،تدعو إلى الحبّ الطّاهر العفيف و تقويم الأخلاق ،وإبانة الفضيلة والتشبّث بها والتحلّي بالإحسان ،وصون الوفاء ،والبذل في العطاء ،وحفظ النّفس والعقل ،وإكرام المسكين ، والرّحمة بالضعيف ولم تخل تلك الرّواية أيضا من التنديد بالجشع ،والظّلم والرذيلة ،والفساد.

كلّ هذه الرّسائل الاجتماعية ترسم مواقف الالتزام في رواية المنفلوطي ،فرأيته أبدع وأحزن ،حيث صوّر المفارقة الاجتماعيّة في بلده مصر ،مفارقة بين يتيم فاقد لوالديه لا يملك شيئا سوى قلبا مرهفا محبّا عاشقا ،وفتاة غنيّة تعيش تحت سيطرة الرّفض ،وقد عرض المنفلوطي صورته لهذه المفارقة في حزن شديد دمعت عينا كلّ من قرأ له.

والحبّ الطاهر العفيف الذي يخلو من شوائب الفضيحة والرّذيلة كان فلسفة خاصّة للمنفلوطي في العديد من مؤلّفاته بل كانت الفكرة الأساسية في بعضها ،كروايتنا هاته والتي تناول فيها الحبّ من الناحية الانفعالية ،وقد عبّر المنفلوطي عنه على أنّه مصدر للبقاء حاله حال الطعام والماء ،يعني لو كان نصيب لهذا الشاب أن يظفر بابنة عمّه لعاشوا عيشة هنيّة سعيدة ،ولكن أصبح الحبّ لهما شقاء كلّه،وأشقى المحبّين جميعًا أولئك الذين يحبون بلا أمل ولا رجاء ،إنّهم يذرفون دموعهم وهم عالمون أنّهم يسكبونها في أرضٍ قاحلةٍ جدباء لا تنبت

[1] سورة البقرة ،الآية 83.

[2] سورة الكهف ،الآية 82.

لهم راحةً ولا سعادة ،ويسهرون لياليهم وهم يعتقدون أنّ ظُلماتها لا تنحسر عن فجرٍ منيرٍ ،أو صبحٍ سعيد،ويطرقون برؤوسهم في خلواتهم لا ليفكّروا متى تنتهي أيام شقائهم أو تبتدئ أيام سعادتهم،فحياتهم كلها شقاء لا فرق بين أمسها وغدها وحاضرها ومستقبلها؛بل ليفكروا متى يرحلون عن هذه الدار ليستريحوا من آلامها وهمومها.

هكذا عبّر المنفلوطي عن الحبّ ،فماذا يخسر العالم لو جمع كلّ قلب بما يهوى ،فهذا ما أقرّه المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام ،أنّه لا يرى للمتحابّين إلاّ الزّواج ،فكم من قلب تيتّم بعد فراق محبوبه ،وكم من عقل جنّ بسبب تعنّت أولياء الأمور ،فماذا لو جمع القدر هذا الشاب والفتاة ،وإذا حصل ذلك هل نجد أثر هاته الرّواية في عبرات المنفلوطي؟.

كذلك من معاني الالتزام في رواية اليتيم ،عندنا فضيلة الوفاء ،وما ألذّها من فضيلة ،فأكثر شيء أذهلني هو وفاء البنت ،إذ نجد وفاءها غلب وفاء محبوبها وابن عمّها ،فقد سكبنا العبرات على حالة الشابّ لأنّنا عرفنا ما ألمّ به وقد قصّه بطرف لسانه ،أمّا الفتاة فلم نسمع لها صيتا ولا أنينا ،إلاّ تلك الرّسالة التي خطّتها تلك الأنامل البائسة والقلب المرهف المريض الذي صارع الموت ،فقذفت فينا إحساسا مرهفا مشعّا بالحبّ والعشق والوفاء ،فالمرأة في هاته الرّواية نجدها مساوية لوفاء الرجل أو أكثر منه ،وقد عبّر المنفلوطي في غير هذا على أنّ المرأة في رأيه تتفوّق على الرّجل في الثبات على الودّ والعهد ،حيث قال: "إنّ قلب الرجل متقلبٌ مُتلّون، يسرع إلى البغض كما يسرع إلى الحبّ، وإنّ هذه المرأة التي تحتقرونها وتزدرونها وتضربون الأمثال بخفّة عقلها وضعف قلبها، أوثق منه عقداً، وأمتن وداً، وأوفى عهداً[1]" .

كما أنّ المرأة في نظر المنفلوطي جميلة بالقدر الذي تكون فيه ينبوع المسرّة والترويح عن النفوس،وقادرة بما يكفي أن تفهم معنى الحياة كما يفهمه الرجل،وأن تعيش في حرية وتتحمل مسؤولية أفعالها أمام نفسها وضميرها.

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج3 ،ص54.

لكن مع ذلك فهذا لا يقترن عنده بوجوب تحريرها اجتماعياً،وهو يؤنّب الدّاعين إلى ذلك من معاصريه،فيقول لهم:"ما شكت المرأة إليكم ظلماً، ولا تقدمت إليكم في أن تحلوا قيدها وتطلقوها من أسرها،فما دخولكم بينها وبين نفسها، وما تمضغكم ليلكم ونهاركم بقصصها وأحاديثها،إنّها لا تشكو إلا فضولكم وإسفافكم!" [1]،ويحذّرهم من عواقب مطلبهم،متّهماً إياهم بأنهم يطلبون المفخرة الخاصة حقيقةً،فيقول: "أبواب الفخر أمامكم كثيرة،فاطرقوا أيّها شئتم،ودعوا هذا الباب موصداً،فإنّكم إن فتحتموه فتحتم على أنفسكم ويلاً عظيماً وشقاءً طويلاً[2]".

ورغم دعوته الآنفة لإعطاء المرأة الحرية،التي تشكّل اعترافاً بأنّها سجينة،نراه يقول: "عاشت المرأة المصريّة حقبة من دهرها هادئة مطمئنة في بيتها،راضية عن نفسها وعن عيشها،ترى السعادة كلّ السعادة في واجب تؤدّيه لنفسها،أو وقفة تقفها بين يدي ربّها،أو عطفة تعطفها على ولدها،وترى الشر فكلّ الشرف،في خضوعها لأبيها،وائتمارها بأمر زوجها،ونزلوها عند رضاهما" [3].

نجد أيضا من معاني الالتزام في رواياته كلّها على وجه العموم ورواية اليتيم على وجه الخصوص إشارته إلى فضيلة الأخلاق ، فقد تعوّد المنفلوطي في كتاباته على تتبّع مسالك الإبداع لتقديم خطاب إنسانيّ من أجل إصلاح المجتمع ،خطاب انطلق من ذاته ووجدانه نحو الوجدان العام.

عبر تلاقح معرفيّ عرّب المنفلوطي روايات الأخلاق والإنسان بقوله: "الخلق هو شعور المرء بأنه مسئول أمام ضميره عما يجب أن يفعل لذلك لا أسمى الكريم كريماً حتى تستوي عنده صدقة السرّ وصدقة العلانية ،ولا الرّحيم رحيماً حتى يبكى قلبه قبل أن تبكى عيناه ولا

[1] المرجع نفسه ،ص44.

[2] المرجع نفسه.

[3] مصطفى لطفي المنفلوطي ،العبرات ،ص45.

العادل عادلاً حتى يقضى على نفسه قضاءه على غيره ولا الصادق صادقاً حتى يصدق في أفعاله صدقه في أقواله" [1]،وهذا ما نجده مهمّشا في الأدب الفرنسيّ ،حيث دعا إلى أخذ ما هو أخلاقيّ وما يشمل الإصلاح العامّ للمؤسسات الاجتماعية من العادات الغربية والمجتمع الغربي إلى العالم العربي عموما ومصر خصوصًا .

وقد عبّر العقّاد في قول له عن نظرة أديبنا إلى الأخلاق من فضائل ورذائل ،بقوله:"ونظرة المنفلوطي إلى الأخلاق من فضائل ورذائل كنظرته إلى ألوان الشّعور من مسرّات وآلام ،أي أنّها نظرة لا تنفذ إلى بواطن النفس الإنسانيّة ولا تشملها بالعطف الواسع والفهم السّديد والإدراك السّليم ،لأنّ الإنسان عنده إمّا صاحب فضيلة وإمّا صاحب رذيلة ولا وسط هنالك بين الحالتين"[2].

1.مواقف الالتزام الإنسانيّ في رواية اليتيم:

القصّة كما لاحظنا قصّة حزينة مؤثّرة ،بطلها يتيم الأبوين حرم حنان الأمومة وعطف الأبوّة منذ نعومة أظافره ،ثمّ حرم وهو شابّ من شريكة طفولته وبسمة شبابه ،فعاش وحيدا ليس له من يواسيه ويخفّف آلامه ،معدما من المال ،ثمّ في الأخير فارق حياته بعد أن فُجع في أعزّ ما يملك في دنياه وهي ابنة عمّه وشريكة طفولته .

هذا هو بطل قصّة المنفلوطيّ الذي يستحقّ الشفقة والعطف ،فلا يجد مواسيا له في لحظاته الأخيرة إلاّ كاتب هذه القصّة ذا القلب الرّحيم الذي لا تجذبه إلاّ مواطن البؤس والشّقاء ،ولا يريحه إلاّ أن يصوّر مآسيها أحسن تصوير ،فهاهو ذا يصوّر لنا حالة اليتيم بقوله:" فَأَحْزَنَنِي أَنْ أَرَى فِي ظُلْمَة ذَلِكَ اَللَّيْل وَسُكُونه هَذَا اَلْفَتَى اَلْبَائِس اَلْمِسْكِين مُنْفَرِدًا بِنَفْسِهِ فِي غُرْفَة عَارِيَة بَارِدَة لَا يَتَّقِي فِيهَا عَادِيَّة اَلْبَرْد بِدِثَار وَلَا نَار يَشْكُو هُمَا مِنْ هُمُوم اَلْحَيَاة أَوْ رِزء مِنْ أرزائها قَبْل أَنْ يُبَلِّغ سِنّ اَلْهُمُوم وَالْأَحْزَان مِنْ حَيْثُ لَا يُجْدِ بِجَانِبِهِ مُوَاسِيًا وَلَا مُعِينًا

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج2 ،ص153.

[2] عباس محمود العقاد ،مراجعات في الأدب والفنون (القاهرة :مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط1 ،2014) ،ص118.

وَقُلْت لَابُدَّ أَنْ يَكُون وَرَاء هَذَا اَلْمَنْظَر الضارع اَلشَّاحِب نَفْس قَرِيحَة مُعَذَّبَة تَذُوب بَيْن أَضْلَاعه ذَوَّبَا فَيَتَهَافَت لهَا جِسْمه تَهَافُت اَلْخِبَاء اَلْمُقَوِّض"[1].

ولا يكتفي المنفلوطي بهذا التصوير الذي يهزّ المشاعر الإنسانيّة ويحرّكها بالشفقة على أمثال هؤلاء البائسين ،بل يقف ليستطلع أمر هذا المسكين فيراه" فِي كَثِير مِنْ اَللَّيَالِي إِمَّا بَاكِيَاً أَوْ مُطْرِقًا أَوْ ضَارِبًا بِرَأْس عَلَى صَدْره أَوْ مُنْطَوِيًا عَلَى نَفْسه فِي فِرَاشه يَئِنّ أَنِين الواهة اَلثَّكْلَى أَوْ هَائِمًا فِي غُرْفَته يذرع أَرْضهَا وَيَمْسَح جُدْرَانهَا حَتَّى إِذَا نَالَ مِنْهُ اَلْجُهْد سَقَطَ عَلَى كُرْسِيِّهِ بَاكِيًا مُنْتَحِبًا"[2].

ويتمنّى هذا الأديب لو يداخله مداخلة الصّديق لصديقه ،ويشركه في همّه ،لولا أنّه كره أن يفاجئه بما لا يحبّ ،وأن يهجم فيه على سرّ بما كان يؤثر الإبقاء عليه في دخيلة صدره.

ولكنّ المنفلوطيّ كانت شفقته أعظم من تمالكه لنفسه ،فما أن سمع أنين المريض وتوجّعه حتّى شعر أنّ دقّات قلبه قد تحوّلت إلى ذلك الأنين ،وشعر بوحدته في مرضه ،فتوجّه إليه مسرعا يسمع شكاته ويخفّف عنه آلامه ،فهاهو يدخل عليه ويقترب منه قائلا:" أَنَا جَارُك اَلْقَاطِن هَذَا اَلْمَنْزِل ،وَقَدْ سَمِعْتُك اَلسَّاعَة تُعَالِج أَمْرك فَجِئْتُك عَلَّنِي أَسْتَطِيع أَنْ أَكُونَ لَكَ عَوْنًا عَلَى شَأْنِك فَهَلْ أَنْتَ مَرِيض؟"[3].

ويستمرّ المنفلوطي في ملاطفته والعطف عليه ،حتّى أحضر له الطبيب ،وقد اضطرّ إلى المبيت عنده في تلك اللّيلة لتطبيبه والعمل على راحته ،حتّى أفاق من غفلته ،فقال له:" هَلْ تَأْذَن لِي يَا سَيِّدِي أَنْ أَسْأَلك مَنْ أَنْتَ ؟ وَمَا مَقَامك وَحْدك فِي هَ ذَا الْمَكَان؟ وَهَلْ أَنْتَ غَرِيب فِي هَذَا اَلْبَلَد؟ أَوْ أَنْتَ مِنْ أَهْلِيهِ؟ وَهَلْ تَشْكُو دَاء ظَاهِرًا أَوْ هَمًّ بَاطِنًا؟،قَالَ:" أَشْكُوهُمَا

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،العبرات ،ص10.

[2] المرجع نفسه .

[3] المرجع نفسه ،ص11.

مَعًا"،قُلْت:" فَهَلْ لَك أَنْ تُحَدِّثنِي بِشَأْنِك وتُفضي إِلَيَّ بِهَمِّكُمَا يُفْضِي اَلصَّدِيق إِلَى صَدِيقه ؟ فَقَدْ أَصْبَحَتْ مَعْنِيًّا بِأَمْرِك عِنَايَتك بِنَفْسِك؟"[1].

ثمّ ينصت هذا الأديب الشّفيق إلى شكاة المحزون حتّى علم حقيقته كلّها ،ولم يكتف بهذا بل حاول جهده إنفاذ وصيّته التي أوصاه بها ،إذ بحث عن قبر ابنة عمّه ودفنه معها ،ووجد في تنفيذ هذه الفرصة خير مواساة له بعدما ناله من تلك المأساة الحزينة.

هذه هي قصّة اليتيم الحزينة ،وتلك هي مواقف الالتزام الإنسانيّ فيها ،فعسى أن تكون نموذجا صادقا لدفع القلوب الرّحيمة إلى العطف على أمثال هؤلاء البائسين ،كما فعل أديبنا ذو القلب الرّحيم.

2.الأسلوب الأدبي والبلاغي في قصّة اليتيم:

أمّا أسلوب المنفلوطي في هذه القصة وفي سواها أسلوب رجل لا يبالي من أيّ مدخل دخل على القارئ،ما دام يقدر أن سيصل منه إليه،ولا أيّ بلاء يهديه في احتياله ويقحمه عليه،وإذ كان يعرف من نفسه التلفيق والتصنع،فهو لا يزال يعالج الإقناع والتأثير بضروب من التأكيد والغلو والتفصيل،وغير ذلك ممّا ليس أدلّ منه على الكذب والتزوير،لما وقع في وهمه من أنّه يكسب الكلام قوة وشدة لا يفيدهما أن يلقيه ساذجًا ويدعه غفلًا،وأوّل ما يستوقف النّظر فيه من هذا ولعه بالمفعول المطلق،وتكلّفه له لظنّه أنّه من المحسنات اللّازمة للصقل،وأنّ العبارات بدونه تكون مبتورة،والجمل لا يجري فيها النفس إلى آخره دون توقف واعتراض.

ومع أن قصّة اليتيم في تسع عشرة صفحة ،فإنّ فيها أكثر من ثلاثين مفعولًا مطلقًا،ليس من بينها واحد لا يكون الأسلوب أسلس وأطبع بدونه،وهذه أمثلة للمفعول المطلق في كتابة المنفلوطي ،في قوله:" وقلت لا بدّ أن يكون وراء هذا المنظر الضارع الشاحب نفس قريحة معذبة تذوب بين أضلاعه **ذوبًا** " ،وقوله أيضاً:" فعني بي **عنايتَه** بها ،وأرسلنا إلى المدرسة في يوم واحد فأنست بها **أنسَ** الأخ بأخته ،وأحببتها **حبًّا** شديدًا" ،وأيضا قوله:" هنالك شعرت

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،العبرات ،ص12.

أن قلبي قد فارق موضعه إلى حيث لا أعلم له مكانًا ،ثمّ دارت بي الأرض الفضاء **دورةً** سقطت على أثرها في مكاني".

وأستغرب من هذا الكلف منه بصيغة المفعول المطلق،فإذا به قد استعمل هذه الصّيغة أكثر مما استعملها العرب جميعًا!.

وألاحظ أيضا فيما أوردنا من الأمثلة كثرة النعوت والأحوال كقوله:"خرجت منه شريدًا طريدًا حائرًا ملتاعًا" ،وقوله: " تركني فقيرًا معدمًا لا أملك من متاع الدنيا شيئًا " ،وقوله:"وراء هذا المنظر الضارع الشاحب نفس قريحة معذّبة".

وقد امتلك مصطفى لطفي المنفلوطي زمام اللغة العربية وأجادها ،وكان له في قصّته أسلوب متميز تأثر به كثير من الطلبة ،فقد امتاز بخصائص أسلوبيّة يستحقّ بسببها أن نسمّي طريقته في الكتابة بطريقة المنفلوطي ،تلك الطريقة التي جاءت وسطا بين بين الأسلوب التقليديّ والأسلوب التجديديّ ،وقد امتازت بسهولة عباراتها مع صدق العاطفة وقوّتها ،تلك العاطفة التي فجّرت أسلوبه حزنا وألما وشفقة على الآخرين ،بالإضافة إلى انعكاس ثقافته الإسلاميّة عليه ،كاقتباسه كلمات جاء بها الوحي الكريم ونجد هذا في لفظة: ريب المنون ،فالمنون من أسماء الدّهر أي الزمان ،وريب المنون هي حوادث الدّهر من موت أو حادثة متلفة ونحوه ،ومنه قول الشّاعر:

تَرَبَّصْ بِها رَيْبَ المَنُونِ لَعَلَّهَا ***سَيَهْلِكُ عَنْها بَعْلَها أَوْتُسَرَّحُ[1]

قال القاضي ابن عطية في تفسيره:" والرّيب هنا الحوادث والمصائب لأنّها تريب من نزلت به"[2] ،وقد اقتبسها أديبنا رحمه الله من قوله تعالى على لسان كفّار قريش: ﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ

[1] أبو القاسم الحسين بن المفضّل ،محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ،تحقيق :عمر الصباغ ،ج1 (بيروت:لبنان ،دار الأرقم بن الأرقم ،دط ،دت) ،ص230.

[2] القاضي أبو محمد بن عطية الأندلسي ،المحَرَّرُ الوجي ز في تفسير الكتاب العزيز ،تحقيق:عبد السلام عبد الشافي محمد ،ج 5 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،2001) ،ص191.

نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ ﴾[1] ،في قوله:" وَلَقَدْ عَقَدَ اَلْوُدُّ قَلْ بِي وَقَلْبهَا عَقْدًا لَا يُحِلّهُ إِلَّا رَيْبَ اَلْمَنُونِ"[2] .

ونجد أيضا اهتمامه بقصص السّابقين ونوادرهم ذكرا أو تلميحا، كتلميحه على بيتين قالهما إسحاق الموصلي عند فراقه مدينته بغداد:

لعَمْرِكَ مَا فَارقْتُ بَغدادَ عن قِلىً ***لَو أَنّا وَجَدْنَا عَنْ فِراقٍ لَها بُدَّا

إِذَا ذَكَرْتُ بَغدَادَ نَفْسِي تَقَطَّعَتْ مِنَ*** الشَّوْقِ أَوْ كَادَتْ تَمُوتُ بِهَا وَجْدَا[3]

أضف إلى ذلك تجميله لمعانيه بالحكمة الصّائبة ،وقد نلاحظ أحيانا براعة الحجّة والاستدلال فيما يكتب ،وكثرة الأسلوب الخطابي في أدبه نظرا لحاجة العصر إليه ورغبته في إثارة المشاعر لسرعة الاستجابة لفكرته.

وقد استخدم المنفلوطي رحمه الله أسلوب الماضي عوض أن يأتي بالفعل المضارع ،وهذا في قوله:"سَكَن اَلْغُرْفَة اَلْعُلْيَا أَوْ اَلْوُسْطَى فِي مِصْر "[4] ،وهذا من باب العدول عن الماضي إلى المضارع فن بلاغي دقيق المسلك، لطيف المغزى، وله تأويلاته المتعددة ،والعدول في قول المنفلوطي جاء لاستحضار الحدث،وتشخيصه في النّفس،وتكوين خلفية عن الشّخص قبل عرض الجزء المهمّ من القصّة الذي هو بيت القصيد ، وهو أسلوب قرآني ،فقد جاء في قوله تعالى:﴿ وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ﴾[5]،تجد الآية عدلت عن الماضي "نَجَّى" إلى المضارع "يَسُومُ ،وَيُذَبِّحُ ،وَيَسْتَحْيِي" ،وذلك لأنّ هذه الأفعال تكرّرت منهم وصارت عادَةً ،فجاء تكرار صيغتها لتعظيم المنَّة

[1] سورة الطور ، الآية 30.

[2] مصطفى لطفي المنفلوطي ،العبرات ،ص13.

[3] منتصر عبد القادر الغضنفري ،عناصر القصة في الشعر العباسي (عمان:الأردن ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط 1 ،2012) ،ص196.

[4] مصطفى لطفي المنفلوطي ،العبرات ،ص09.

[5] سورة البقرة ،الآية 49.

على بني إسرائيل في نجاتهم من هذا العذاب ،والقرائن التي تتطلّب هذا الأسلوب بلاغية وليست ثابتة،بل هي شأن الكاتب نفسه.

والقصّة جمعت بين أسلوبين ،أولهما خبري طغى عليه أسلوب التحسّر،كقوله في بداية القصة:" فَأَحْزَنَنِي أَنْ أَرَى فِي ظُلْمَة ذَلِكَ اَللَّيْل وَسُكُونه هَذَا اَلْفَتَى اَلْبَائِس اَلْمِسْكِين مُنْفَرِدًا بِنَفْسِهِ فِي غُرْفَة عَارِيَة بَارِدَة لَا يَتَّقِي فِيهَا عَادِيَّة اَلْبَرْد بِدِثَار وَلَا نَار يَشْكُو هُمَا مِنْ هُمُوم اَلْحَيَاة أَوْ رِزءٍ مِنْ أَرْزَائِهَا قَبْل أَنْ يُبَلِّغ سِنّ اَلْهُمُوم وَالْأَحْزَان مِنْ حَيْثُ لَا يُجْدِ بِجَانِبِهِ مُوَاسِيًا وَلَا مُعِينًا " [1]،والاسترحام والضعف في قوله:" ثُمَّ لَمْ أَزَلْ أَرَاهُ بَعْد ذَلِكَ فِي كَثِير مِنْ اَللَّيَالِي إِمَّا بَاكِيًا أَوْ مُطْرِقًا أَوْ ضَارِبًا بِرَأْس عَلَى صَدْره أَوْ مُنْطَوِيًا عَلَى نَفْسه فِي فِرَاشه يَئِنّ أَنِين الوالهة اَلثَّكْلَى أَوْ هَائِمًا فِي غُرْفَته يذرع أَرْضهَا وَيَمْسَح جُدْرَانهَا حَتَّى إِذَا نَالَ مِنْهُ اَلْجُهْد سَقَطَ عَلَى كُرْسِيّهِ بَاكِيًا مُنْتَحِبًا فَأَتَوَجَّع لَهُ وَأَبْكِ ي لِبُكَائِهِ "[2] ،والثاني إنشائي كالاستفهام في قوله :" أَنْتَ هُنَا؟"وكذلك قوله:" فَهَلْ أَنْتَ مَرِيض؟ "وغيرها من الأساليب الإنشائيّة.

وجمع المنفلوطي رحمه الله بين الأسلوبين الإنشائي والخبري ليجعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره ،وليثير ذهنه وانتباهه وليبعد عنه الملل.

ومن الأساليب البلاغية التي جاء بها مثلا قوله رحمه الله :" نَفْسٌ قَرِيحَةٌ تذوبُ " ،وهي استعارة مكنية ،فقد حذف فيها المشبّه به الجليد ،واستبدله بأحد لوازمه وهو الذوبان ،وصرّح بالمشبّه وهي "تَذُوبُ" ،واستعارة أخرى في قوله:" فَكَأَنَّمَا عَمَدَتْ إِلَى سَهْم طَائِش فَأَصَابَتْ بِهِ كَبِدِي "،وهي استعارة تصريحية ،حيث حذف فيها المشبّه وهو الكلام واستبدلته بأحد لوازمه وهو السهم ،فنجده أكثر من ذكر الاستعارات والغرض من ذلك أن ينتقل بالنص من الجمود اللفظي المحدد إلى السيرورة في التعبير،والمثلية الذّائعة في الاستعمال.

وقد أخذت الكناية بأنواعها نصيبا من قصّة المنفلوطي ،فمثلا في قوله:" شعرت أن قلبي فارق موضعه " وهي كناية عن شدة الألم والحزن ،وأيضا قوله:" سقطت آخر ورقة من

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي ،العبرات ، ص09.

[2] المرجع نفسه ،ص10.

ورقاتها" ،هي كناية عن موت الفتاة ،وأيضا قوله:"إنّها ضريبة الحياة التي يستوفيها الأطباء والصّيادلة من المرضى" ،وهنا جاءت كناية عن صفة الطمع ،والغرض من ذكر الكناية هنا في قصّته المبالغة والبعد عن المباشرة ،والمبالغة في الصّفة أو الصّفات سبيل إلى تثبيتها في نفوس المتلقّين ،فللكناية قيمة بلاغية تقدّمها اللمحة الدالّة ،فالمنفلوطي عندما يغطّي المعنى الحقيقي بهذا الستار الشفّاف،يدعو المتلقّي إلى اكتشاف هذا المعنى المتوار ى وراء المعنى المجازي ،فيشعر بلذّة الكشف عنه وتفكيك عناصره والتدّرج في رصفها تمهيدا للوصول إلى المعنى المقصود ، فهناك حركة نفسيّة دائمة عند المتلقّي يستحضرها الخيال من تجاربه الخاصة،ومن ثقافته وعادات مجتمعه ليصل إلى المعنى المراد فيتقرّر المعنى ويتأكّد.

ونجد أيضا من البديع ما ذكره في قوله:" رَضِيَ أَمْ أَبَى " ،فهنا طباق إيجابيّ ،وقوله أيضاً:" الحيَاةُ وَالمَوْتُ" ،طباق إيجابي أيضاً .

هذا وقد استطاع المنفلوطي رحمه الله أن يجمع كلّ خصائصه الأسلوبيّة في تراكيب تمتاز بقوّة الأسر وجمال العبارة مع براعة التصوير ودقّته ،بألفاظ سهلة عذبة يفهمها العامّة والخاصّة ،باكية حزينة تهزّ السامع وتقرع القلب ،وما ذاك إلاّ لصدق عاطفته وتعاطفه الإنساني الفاضل.

الخاتمة

تمحورت هذه الأطروحة حول فكرة الالتزام في الأدب العربي الحديث ،وتدعونا إلى استخلاص أهمّ نتائجها ،وهي كالآتي:

– الأدب العربي تأريخ النّشأة والتطوّر ،ويمكن تقسيمه تبعا للعصور التي توالت عليه بدءًا بالعصر الجاهلي ثمّ الإسلامي فالأمويّ إلى العبّاسي والأندلسي ،وقد عدّ الكثير من المؤرّخين والكتّاب المسلمين والغربيّين أنّ سقوط بغداد نهاية العصر الذهبي الإسلاميّ وبداية انحدار الحضارة العربية الإسلامية.

– انطلق الأدب الحديث رائدا للفكر والمجتمع والحراك الثقافي ،يحمله أدباء من أمثال الشّدياق والعقاد والمازني ...وغيرهم كثير ،وكذلك تكوّنت فيه اتّجاهات شعريّة متنافسة ،وتلاحقت وتولّدت حركات أدبية لها تكويناتها وآثارها ،وقد سهّلت السّبل لهذه الحركة أسس البنية الثقافية محركة إحياء التراث وحركة الترجمة والطباعة والصحافة.

- إنّ الاتّجاهات والتيارات الجديدة تعدّدت في الشّعر العربي الحديث واختلف الشعراء في ثقافتهم ونواحي التأثير التي عملت على تكوينهم ،فمنهم من اقتصر على الأدب العربيّ القديم ووجد فيه المثل الأعلى الذي يحتذيه ،ومنهم من اطّلع على الآداب الأوروبية واستهوته مذاهبها فانصرف عن القديم ليجارى الغربيين فيما ذهبوا إليه ،ومنهم من جمع بين الأدب العربي والأدب الغربي وأفاد من كليهما ،وأصبح قادرا على أن يزوّد الأدب العربيّ الحديث بالعناصر القوية الجديدة ،ويفتح أمامه السبل للتقدم والتطور بما يناسب العصر والذوق.

– إنّ المذاهب الأدبية حالات نفسية عامّة ولّدتها حوادث التأريخ وملابسات الحياة في العصور المختلفة ،فجاء الشعراء والكتّاب والنقّاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا وقواعد يتكون من مجموعها المذهب ،أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي

يتحرّروا منها وبذلك خلقوا مذهبا جديدا ؛بداية بالمذهب الكلاسيكي والذي حافظ شعراؤه وأدباؤه على نهج الشعر العربي القديم في بناء القصيدة ، فتقيّدوا بالبحور الشعرية المعروفة،والتزموا القافية الواحدة في كل قصيدة ،وتابعوا خطى الشعراء القدماء فيما نظموه من الأغراض الشعرية؛ ثمّ المذهب الرومانسي والذي يعتبر خطوة انتقالية من الكلاسيكية إلى الرومانسية ،وقد عرف المذهب الرومانسي بالإبداعية،بسبب أنها تعد ابتداعاً في المذهب الكلاسيكي،وهم مجموعة من الأدباء لم يسيروا على منهج من سبقهم ،بل خالفوهم واتوا بأساليب ومعان جديدة على غير مثال سبق ،ثمّ المذهب أو المدرسة الرمزية والتي عبّر بنفسها عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة بواسطة الرّمز أو الإشارة أو التلميح ؛والرمز معناه الإيحاء،أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها أو لا يراد التعبير عنها مباشرة .

– والمدرسة الواقعية والتي استجابة لحركة البحث عن مذاهب تستوعب التيارات الفكرية الناشئة عن التصادم بين الفكر والآلة ومن سيادة الرومانسية باتجاهاتها المختلفة ،وبعضهم يذهب أنّها تقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي ،بحيث يكون الأديب كعدسة مُصَور،فهو يحصر جهده في اختيار المشهد الذي يروقه ويقوم بتصويره ،وبعضهم يضيف إلى ذلك أنَّ المناظر التي تحظى باهتمام عدسة الأديب الواقعي هي تلك التي تنبثق من مشكلات عامة الناس وقضاياهم ،وتبرز مآسيهم ومظالمهم ،وأملت الواقعية على الأديب أن يتجرّد من كلّ محاباة وأن يكون لا شخصيّا قدر الإمكان.

– غير أنّ هذا المصطلح (مصطلح الواقعية) ،أطلق على اتجاهات ومدارس أدبية مختلفة ومتباينة ومتضادّة أحيانا ،فامتلأ عالم الأدب بثلاث واقعيات رئيسية : الانتقادية بزعامة بلزاك Balzak ،والطبيعية بزعامة إميل زولا Emile Zola ،والاشتراكية بزعامة فيساريون بلنسكيVissarion Belinski ، وقد ظهر مفهوم مصطلح الالتزام عند أنصار هذه المدرسة الواقعية السوفياتية الروسيّة ،فهي تغدق على الأدباء الملتزمين أصناف الرتب والامتيازات وتضيّق الخناق على غير الملتزمين تضييقا وأخذت تقبح مبدأ الإلزام.

➢ ثمّ جاءت الوجودية بزعامة جان بول سارتر ،وكان ظهور مصطلح الالتزام على يديه والذي جعل فكرة الالتزام خارجة عن نطاق الشعر ومحصورة في النثر بحجّة أنّ الحقائق هي التي تعبر عن حجّة المضمونات ،وقد جعل سارتر من تفرقته بين الشعر أساسا يرتكز عليه في جعل الشعر غير ملتزم ،كما أنّ الوجودية غلّبت فكرة الالتزام ولم تقلبه إلى إلزام كما فعلت الاشتراكية ،والتي أصبح هذه الأخيرة (الاشتراكية) الالتزام الأدبي عندها في قضية الدولة الشيوعية إلزاما قسريّاً يسمّى" الجبرية الشيوعية في الأدب".

– أكثر رواد الأدب العربي كانوا من المحايدين لموقف الالتزام في الأدب ،فقد رفضوا الالتزام الذي يصون حرية الأديب ،دون أن يرفضوا عمليّا الالتزام الطوعي العفوي ،كما أنّ هناك مواقف متباينة حسب الأهواء والإيديولوجيات التي يتبناها النقاد من الالتزام ،حتّى قسّموا الآداب العالمية من حيث موقفها من الالتزام إلى مذاهب عقدية كما أشرنا من قبل في الواقعية الاشتراكية والفلسفة الوجودية ،ومذاهب ليبيرالية كمذهب الفنّ للفنّ ،ويضاف إليها مواقف فردية لبعض الأدباء والنقاد المشهورين.

– قضيّة الالتزام من أهمّ ما اهتمّ به النقاد والشعراء في الأدب العربي الحديث ،ومن عجب ما يتفطّن إليه الباحث الأدبي الاختلاف المفاهيمي في تحديد هذه اللفظة ،فالشاعر العربي حدّد الاختلاف في دائرة حرية التعبير كأصحاب الفلسفة الوجودية ،خلافا للناقد والأديب والذي حدّد الاختلاف في دائرة القضايا الاجتماعية كالمنفلوطي أنموذجا ،والذي اتخذ من الانزياح السردي أسلوبا جديدا ،ويعدّ أوّل الناس من عالج الأقصوصة الروائية النثرية وبلغ في إشادتها شأو ما كان ينتظر ممّن نشأ كنشأته في جيل كجيله.

– فاجأ المنفلوطي الناس بهذا الأدب الملتزم الرفيع الذي يصف الألم في أسلوب رفيع وبيان عذب وسياق مطرد ولفظ مختار ،وهو احد أدباء الأمّة الحاضرة الذين ساعدوا على رفعة شأن الأدب العربي وبلوغه الشّأو البعيد الذي وصل إليه اليوم ،كما أنّه عالج قضايا مجتمعه باتّجاه ملتزم إنسانيّ فاضل يسمو بالإنسان إلى عوالم الإنسانية الرحبة ،وقد استطاع

أن يلتزم بأمانة الكلمة في مجتمعه فجنّد لسانه وفكره وقلمه لخدمة الأدب العربي بكلّ ما أوتي من وسائل الإقناع والرّدع.

– غابت شمس المنفلوطيّ رحمه الله لكنّه أبقى تركة أدبيّة ومادّة لغويّة للأجيال العربيّة القادمة علّها تنظر في تاريخها الأدبي المشرق وتحذو حذوه.

❖ وختاماً هذه الأطروحة جهد بشريّ لا أدّعي فيها العصمة ،وكيف أدّعيها وقد خلقني ربّي ضعيفا ظلوما جهولا ،لكنّي حسبيَ أنّي تحرّيت الصّواب مستحضرا ثواب المجتهد ،معترفا بأنّ العصمة لله ولرسوله صلّى الله عليه وسلّم ،ربّما أكون قد وُفّقت في إتمام مقصدي وربّما طاش سهمي ،بَيْدَ أنّي رجّاع إلى الحقّ بإذن الله ،وما كان من خطإ أستغفر الله عليه ،أمّا التّـوفيق فهو من عند الله فله الشّكر دائما وأبدا ،ولسان حالي يلهج مع العالم الفقيه أبو حنيفة النّعمان رحمه الله تعالى: "قولنا هذا هو غاية ما توصّلنا إليه في هذا الأمر ،فمن جاءنا بأفضل منه كان أولى بالإتباع".

قائمة المصادر والمراجع والرّسائل الجامعيّة

والمجلاّت والمراجع الأجنبيّة والرّوابط الإلكترونيّة

قائمة المصادر والمراجع والرّسائل الجامعيّة والمجلاّت والمراجع الأجنبيّة والرّوابط الإلكترونيّة

- القرءان الكريم ،برواية حفص عن الإمام عاصم.
- **قائمة المصادر:**

1) ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ،(بيروت:لبنان ،دار الجيل للنشر والتوزيع ،ط4 ،1927م).
2) ابن هشام الأنصاري جمال الدين ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،تحقيق: مازن المبارك وحمد علي حمد الله ،(دمشق:سورية ،دار الفكر ،ط1 ،1368هـ).
3) أبو الحسن بن الحسين السكّري ،شرح أشعار الهذليين ،ضبطه: خالد عبد الغني محفوظ (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،دت).
4) أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني ،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،تحقيق:سالم مصطفى البدري ،ج2 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،2012).
5) أبو الفداء ابن كثير الدمشقي ،البداية والنهاية ،تحقيق:عبد الله بن عبد المحسن التركي ،(الجيزة:مصر ،هجر للطباعة والنشر ،ط1 ،1997).
6) أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني ،شرحه:سمير جابر ، (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط4 ،2002).
7) أبو الفضل شهاب الدين الألوسي البغدادي ،روح المعاني في تفسير القرءان العظيم والسبع المثاني ، (بيروت:لبنان ،دار إحياء التراث العربي ،دط ،دت).
8) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ،المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم ،تعليق:ف.كرنكو ،(بيروت:لبنان ،دار الجيل ،ط 1 ،1411هـ).
9) أبو القاسم الحسين بن المفضّل ،محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ،تحقيق :عمر الصباغ ،ج1 (بيروت:لبنان ،دار الأرقم بن الأرقم ،دط ،دت).
10) أبو القاسم علي بن الحسن بن عساكر ،تاريخ مدينة دمشق ،تحقيق:عبد القادر عطا ،(بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،2012).

11) أبو المحاسن جمال الدين يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي ، النجوم الزّاهرة في مُلوك مصر والقاهرة،تقديم: محمد حسين شمس الدين ، (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط 1 ، 1992م).

12) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ،جامع البيان في تأويل القرءان ، (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،1971).

13) أبو حيان التوحيدي ،الإمتاع والمؤانسة ،صححه:عبد المنعم فريد ، (بيروت:لبنان ،دار الأرقم بن الأرقم ،دط ،دت).

14) أبو زيد القرشي ،جمهرة أشعار العرب ،شرح: عمر فاروق الطبّاع ،(بيروت:لبنان دار الأرقم بن الأرقم ،دط ،دت).

15) أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي النسائي ،تفسير النسائي ،تحقيق:صبري بن عبد الخالق الشافعي وسيد بن عباس الجليمي ، (بيروت:لبنان ،مكتبة الكتب الثقافية ،ط1 ،1990م).

16) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر والشعراء ،مراجعة :محمد عبد المنعم العريان (بيروت:لبنان ،دار إحياء العلوم ،ط3 ،1407هـ).

17) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ،تحقيق: أحمد شاكر ،(القاهرة:مصر،دار المعارف ،ط1 ،1982).

18) أحمد أبو الفضل بن محمّد النيسابوري الميداني ، مجمّع الأمثال ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج1 ،(بيروت:لبنان ، دار القلم، ط1 ، د.ت).

19) أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية ،العقود ،تحقيق: محمد حامد الفقي(القاهرة:مصر ،دار السنة المحمدية للطباعة ،ط1 ،1949).

20) أحمد بن محمد المقري التلمساني ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تحقيق:إحسان عبّاس ،(بيروت:لبنان ،دار صادر ،ط1 ،1388هـ).

21) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ،العقد الفريد ،تحقيق:مفيد محمد قميحة ،(القاهرة:مصر ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،1983م).

22) إسماعيل ابن كثير الدمشقي ،تفسير القرآن العظيم ،تحقيق :مصطفى السيد محمد ومحمد السيد رشاد ومحمد فضل العجماوي وعلي أحمد عبد الباقي وحسن عباس قطب ، (الجيزة : مصر ،مؤسسة قرطبة ،ط1 ،1421هـ).

23) إسماعيل بن حمّاد الجوهري ،تاج اللغة وصحاح العربية ،تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار ،(بيروت:لبنان ،دار العلم للملايين ،ط2 ،1979م).

24) تقي الدّين أبو العبّاس أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية الحرّاني ،مجموع الفتاوى ،تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا ،(بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،1971م).

25) جمال الدّين أبو الفضل محمّد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب ،(بيروت: لبنان ،دار صادر ،ط1 ،2003م).

26) الحسن أبو على بن رشيق القيرواني الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ،ج2 ،(بيروت:لبنان ،دار جيل ، ط5 ، 1401 هـ).

27) خير الدين بن محمود بن محمد الزركلي ،الأعلام قاموس تراجم لأشهر لرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، (بيروت:لبنان ،دار العلم للملايين ،ط 15 ،2002).

28) الراغب الأصبهاني ،محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ،تحقيق: إبراهيم زيدان (بيروت:لبنان ،دار مكتبة الهلال ،ط1 ،1902م).

29) شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي ،سير أعلام النبلاء ،تحقيق:شعيبالأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي ،(بيروت:لبنان ،مؤسسة الرسالة ،ط1 ،1985).

30) شهاب الدين أبي العباس أحمد بن محمد القسطلاني ، المواهب اللدنية بالمنح المحمدية ،شرحه: مأمون بن محي الدين الجنان ،(بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية،ط1،دت).

31) شهاب الدين الأبشيهي ،المستطرف في كلّ فن مستظرف ،تحقيق:عبد الله الطبّاع (مصر ،دار الأرقم ،دط ،دت).

32) صلاح الدين الصفدي ،جنان الجناس في علم البديع (قسطنطينية ،مطبعة الجوائب ،ط1 ،1299هـ).

33) ضياء الدّين بن الأثير ، المثل السائر ،تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، (القاهرة:مصر ،دار النهضة للطباعة ،ط2 ،1973م).

34) عبد الباقي أبو الحسين بن قانع ،معجم الصحابة ،ضبطه: أبو عبد الرحمن صالح بن سالم المصراتي ،(تعز:اليمن ،مكتبة الغرباء الأثرية ، دط ،دت).

35) عبد الرحمن بن أحمد الإيجي ،المواقف في علم الكلام (بيروت:لبنان ، دار عالم الكتب ،ط1 ،دت).

36) عبد الرحمن جلال الدّين السيوطي ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ،شرحه: محمد أحمد جاد المولى بك ،علي محمد البجاوي ،محمد أبو الفضل إبراهيم ،(صيدا :بيروت ،منشورات المكتبة العصرية ،1406هـ).

37) عبد الكريم أبو سعد بن محمد بن منصور التميمي السمعاني ،الأنساب ،تحقيق:عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني ، (القاهرة:مصر ،مكتبة ابن تيمية ،ط2 ،1400هـ).

38) علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي ،كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ،تحقيق: محمود عمر الدمياطي ،(بيروت :لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1،دت).

39) علي أبو محمد بن أحمد بن حزم الظاهري ،الفصل في الملل والأهواء والنّحل ،تحقيق: محمد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة (بيروت :لبنان ،دار جيل ، ط 3 ، 1416هـ/1996م).

40) علي بن إسماعيل أبو الحسن الأشعري ،مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين ،تحقيق: هلموت ريتر (فيسبادن:ألمانيا ،دار فرانز شتايز ، ط:3 ،1400هـ/1980م).

41) عمر أبو عثمان بن بَحْر الجاحظ ،البيان والتبيين ،تحقيق:عبد السلام محمد هارون ،(القاهرة:مصر ،مكتبة الخانجي ،ط7 ،1418هـ).

42) القاضي أبو محمد بن عطية الأندلسي ،المحرَّرُ الوجير في تفسير الكتاب العزيز ،تحقيق:عبد السلام عبد الشافي محمد ،ج 5 (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط 1 ،2001).

43) محمد بن إدريس الشافعي ،الرسالة للإمام المطّلبي ،تحقيق:أحمد محمد شاكر (مصر ،مطبعة مصطفى البابي وأولاده ،ط1 ،1938).

44) محمد بن شاكر ،فوات الوفيات ،تحقيق:إحسان عباس ، (بيروت:لبنان ،دار صادر ،ط1 ،1973م).

45) محمد بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري ،تحفة الأحوذي ،(بيروت : لبنان ، دار الكتب العلمية ،ط1 ،دت).

46) محمد بن عبد الله بن أبي زمنين أبو عبد الله ،تفسير القرءان العزيز ،تحقيق:أبو عبد الله حسين بن عكاشة ومحمد بن مصطفى الكنز ، (القاهرة:مصر ،الفاروق الحديثة للطباعة والنشر ،ط1 ،1433هـ).

47) محمد بن محمد بن عبد الكريم ابن الأثير الشيباني ، الكامل في التاريخ ،تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي ،(بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،1407هـ).

48) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين ،القاموس المحيط ،تقديم: أبو الوفا نصر الحوريني والمصري الشافعي (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،دط،دت).

49) محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري ، تحفة الأحوذي شرح جامع الترمذي ،ج6 ،كتاب الزهد عن رسول الله صلّى الله عليه وسلم ،باب فيمن تكلّم بكلمة يضحك بها الناس ،الرقم:2314 (دمشق:سوريا ،دار الفكر ،ط1 ،2008) .

50) محمود بن عمر الزمخشري ،أساس البلاغة ،تحقيق: محمد باسل عيون السّود ،(مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ط1 ،دت).

51) موفّق الدين عبد الله بن قدامة المقدسي، الاستبصار في نسب الصحابة من الأنصار، تحقيق: علي نويهض (دمشق: سورية ،دار الفكر ،ط1 ،1434هـ).

52) ولي الدّين عبد الرحمن بن محمّد ابن خلدون ،مقدّمة ابن خلدون ، تحقيق:عبد الله محمد الدرويش ،ج2 (دمشق:سورية ،دار يعرب ،ط1 ،1425هـ/2004م).

53) يحيى بن الحسين الحسني الجرجاني، الأمالي، تحقيق: محمد حسن إسماعيل، (بيروت: لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 2001).

54) يحيى بن علي الشيبانيّ التبريزي ، شرح القصائِد العشر ،(القاهرة:مصر ،دار الطباعة المنبرية ،ط1 ،1352هـ).

55) يوسف أبو عمر بن عبد الله ابن محمّد بن عبد البرّ القرطبي ،جامع بيان العلم وفضله ،تحقيق:شعيب الأرنؤوط (دمشق:سورية ،مؤسسة الرسالة ناشرون ،ط1 ،1436هـ).

56) يوسف بن إسماعيل النبهاني ،جواهر البحار في فضائل النبي المختار ،تحقيق: محمد أمين الضّنّاوي ، (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،دط ،دت).

❖ قائمة المراجع:

1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، (القاهرة: مصر ، مكتبة الأنجلو، ط2، 1952م).

2) إبراهيم خليل إبراهيم، الحكيم مع الصحفي والباحث (فلسطين، دنيا الوطن، ط 1، 2007).

3) إبراهيم عبده، تاريخ الوقائع المصرية 1828-1942 (القاهرة: مصر، مؤسسة سجل العرب، ط1، 2006).

4) إبراهيم علي أبو الخشب ،تاريخ الأدب العربي في الأندلس ،(القاهرة:مصر ،دار الفكر العربي ،ط1 ،1996م).

5) أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي ،ج 5 (بيروت:لبنان ،دار الغرب الإسلامي ،ط1 ،1998).

6) أحمد أبو حاقة ،الالتزام في الشعر العربي ،(بيروت:لبنان ،دار العلم للملايين ،ط 1 ،1979).

7) أحمد المسلماني ،الهندسة السياسية مصر ... ما كان وما كان يجب أن تكون ،(القاهرة:مصر ،الدار المصرية اللبنانية ،ط1 ،2018).

8) أحمد أمين ،النقد الأدبي (القاهرة:مصر ،مكتبة النهضة المصرية ،ط3 ،1913).

9) أحمد أمين ،النّقد الأدبي ،(القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط1 ،2012).

10) أحمد حاجم الربيعي ،القصص القرءاني في الشعر الأندلسي (دمشق :سورية ،دار رسلان للطباعة والنشر ،ط1 ،2010).

11) أحمد حسن الزيات ،تاريخ الأدب العربي (القاهرة:مصر ،دار النهضة العربية ،ط 4 ،1347هـ).

12) أحمد دوغان ،شخصيات من الأدب الجزائري (الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1 ،1989).

13) أحمد رضا حوحو ،غادة أم القرى (الجزائر ،وزارة الثقافة ،ط1 ،2007).

14) أحمد سوسة ،في طريقي إلى الإسلام (عمان:الأردن ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ،2006).

15) أحمد فارس الشدياق ، الساق على الساق ،تقديم: وهيب الخازن (بيروت:لبنان ،دار مكتبة الحياة ،ط1 ،1966م).

16) أحمد فريد ،من أعلام السلف ،ج 2 (الإسكندرية :مصر ،دار الإيمان ،ط 1 ،1998).

17) أحمد فلاق عروات ، تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام ،(الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1 ،1991).

18) أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ،ج 1 (القاهرة:مصر ، علا للكتب ،ط1 ،2008م).

19) أحمد مختار عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة ،ج 1 ،(علا للكتب ، ط 1 ،1429هـ).

20) أحمد نوران ،بناء الأحزاب وإشكالية الالتزام الحزبي (القاهرة:مصر ،منتدى البدائل العربي للدراسات ،ط1 ،2012).

21) أحمد هيكل ،تطور الأدب الحديث في مصر (القاهرة:مصر ،دار المعارف ،ط 6 ،1994).

22) أسعد أحمد علي ،فن الحياة فن الكتابة (دمشق:سورية ،دار السؤال للطباعة والنشر ،ط1 ،1989م).

23) أسماء محمد الزريقات ، النقد العربي الحديث "محمد سيف الدين الإيراني أنموذجا" (الأردن، دار جليس الزمان ،ط1 ،2011).

24) اكتمال إسماعيل ، الحملات المغولية وآثارها الاجتماعية والاقتصادية على بلاد الشام (دمشق:سورية ،دار رسلان ،ط1 ،2008) .

25) أنطون غطاس كرم ،الرمزية والأدب العربي الحديث (بيروت:لبنان ،دار الكشاف ،ط1 ،1949م).

26) أنور الجندي ،المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام (القاهرة:مصر ،مكتة الأنجلو المصرية ،ط1 ،1961).

27) أوسكار وايلد ، سالومي ،ترجمة: عبد الرزاق محسن الخفاجي (بيروت:لبنان ،دار البحار للطباعة والنشر ،ط1 ،2004) .

28) إيناس محمد البهيجي ،تاريخ الدولة العباسية ،(عمان:الأردن ،مركز الكتاب الأكاديمي ،ط1 ،2007م).

29) بشير تاوريريت ،الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ،(دمشق:سورية ،دار رسلان ، ط1 ،2008).

30) بطرس خلاّق ،نشأة الرواية العربية بين النقد والأيديولوجية " الرواية العربية واقع وآفاق– إعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب" (بيروت:لبنان ،دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط 1 ،1981).

31) بعلي حفناوي ،أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (الجزائر ،دار الغرب للنشر. دط ،دت).

32) بلفينةعمر،في الأدب الجزائري الحديث (الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 1 ، 1995).

33) بن جمعة بوشوشة ،اتجاهات الرواية في المغرب العربي (تونس ،المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ،ط1 ،2003).

34) جاك تاجر ،حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر ،(القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط1 ،2013).

35) جبران مسعود ،المعجم الرائد ،(بيروت: لبنان ،دار العلم للملايين،ط1992،7م).

36) جبّور عبد النّور ، المعجم الأدبي (بيروت:لبنان، دار العلم للملايين ،ط2 ،1948).

37) جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ج 1 ، (دار موفم للنشر، ط 1 ، 1993).

38) جميل صليبا ،الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث (عابدين:مصر ،مطبعة الكمالية ،ط1 ،1958م).

39) حسام الخطيب ،الأدب الأوروبي تطوره ونشأة مذهبه (دمشق:سورية ،مكتبة أطلس ،ط1 ،1972م).

40) حسين مؤنس ،أطلس تاريخ الإسلام ،(القاهرة:مصر ،الزهراء للإعلام العربي ،ط 1 ،1407هـ).

41) حميد لحمداني ،الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنيوية تكوينية– (الرباط:المغرب ،دار الثقافة ،ط1 ،1985).

42) حورية محمد حمو ،تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر (دمشق:سورية ،دار اتحاد الكتاب العرب ،ط1 ،2008).

43) خليل محمد إبراهيم ،في الأدب الأندلسي قضايا وموضوعات (عمان:الأردن ،دار الخليج للنشر والتوزيع ،ط1 ،2019).

44) خير الدين التونسي ،أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك ،تقديم: محمد الحدّاد (بيروت:لبنان ،دار الكتاب اللبناني ،ط1 ،2012).

45) درويش الجندي ،الرمزية في الأدب العربي (مصر ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،ط1 ،2016).

46) ربيعي عبد الخالق ، فن المقالة الذاتية في الأدب العربي الحديث (الإسكندرية :مصر ،دار المعرفة الجامعية ،دط ،دت).

47) زكي مبارك ،التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق (لبنان ،دار القلم ،دط ،دت).

48) زكي نجيب محمود ،جنة العبيط ،(بيروت:لبنان ،دار الشروق ،ط2 ،1928م).

49) سان رويال ، في كتاب أحمد السيد محمد – الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين– (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط ،دت) .

50) ساويرس بن المقفع ،تاريخ مصر من خلال مخطوطة تاريخ البطاركة ،تحقيق: عبد العزيز جمال الدين ،ج 4 (القاهرة:مصر ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ط 1 ،2012م).

51) سعاد محمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر(بيروت:لبنان ،المكتبة العصرية ،دط ،دت).

52) سفند دال ،تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر ،ترجمة:محمد صلاح حلمي ،مراجعة : توفيق اسكندر ،(القاهرة:مصر ،المؤسسة القومية ،ط 1 ،1958م).

53) سلسلة أبحاث المؤتمرات ،توفيق الحكيم متجدد (مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ،1998).

54) سليمان العيسى وكامل ناصيف وياسر المالح وجورج طرابيشي ، التراجم والنقد (دمشق:سورية ،مطبعة الإنشاء ،ط1 ،1972م).

55) سمير أبو حمدان ،خير الدين التونسي أبو النهضة التونسية ،(بيروت:لبنان ،دار الكتاب العالمي ،ط1 ،2015).

56) سهيلة زين العابدين حماد ، التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي (الرياض:المملكة العربية السعودية ،مكتبة العبيكان ،ط1 ،1422هـ).

57) سيد قطب ،نحو مجتمع إسلامي (بيروت:لبنان ،دار الشروق ،ط4 ،1979).

58) السيد مرسي أبو ذكرى ،المقال وتطوره في الأدب المعاصر (القاهرة:مصر ،دار المعارف ،ط2 ،دت) .

59) شعيب الغباشي ، الخطاب الإعلامي والقضايا المعاصرة (القاهرة:مصر ،عالم الكتب ،ط1 ،2013).

60) شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في الشعر العربي (القاهرة:مصر ،دار المعارف ،ط 11 ،دت).

61) صالح الفوزان بن عبد الله الفوزان ،شرح المنظومة الحائية في عقيدة أهل السنة والجماعة للإمام أبي بكر عبد الله بن أبي داوود السجستاني (الرياض:السعودية ،دار العاصمة ،ط1 ،1428هـ).

62) صلاح لبكي ،لبنان الشاعر (لبنان ،منشورات الحكمة ،ط1 ،1954م).

63) الطاهر أحمد مكي ،دراسة في مصادر الأدب (القاهرة:مصر ،دار الفكر العربي ،ط8 ،1419هـ).

64) طه حسن عيسى الهاشمي ،تجنيس السيناريو (القاهرة:مصر ،الدار الثقافية للنشر ،ط 1 ،1431هـ).

65) طه حسين وأحمد أمين وعبد الوهاب عزام ومحمد عوض محمد ،التوجيه الأدبي (بيروت:لبنان ،عالم الأدب ،ط1 ،2016م).

66) طه عبد المقصود عبد الحميد أبو عبية ، الحضارة الإسلامية – دراسة في تاريخ العلوم الإسلامية – ، (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،دت).

67) عايدة أديب سامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري (الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1، دت).

68) عائض القرني ،ديوان العرب (الرياض :المملكة العربية السعودية ،المكتبة العلمية ،ط 5 ،1430هـ).

69) عباس خصر ،الواقعية في الأدب (بغداد:العراق ،دار الجمهورية ،ط1 ،1967م).

70) عبّاس محجوب ،الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية (عمان:الأردن ،عالم الكتب الحديث ،ط1 ،2006).

71) عباس محمود العقاد ،جميل بثينة ،(بيروت:لبنان ،دار الكتاب العربي ، ط1 ،دت).

72) عباس محمود العقاد ،مراجعات في الآداب والفنون (القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط1 ،2012).

73) عباس محمود العقاد ،مراجعات في الأدب والفنون (القاهرة :مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط1 ،2014).

74) عباس محمود العقاد ،يسألونك (بيروت:لبنان ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،دت).

75) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ،الديوان في الأدب والنقد (القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط1 ،2017).

76) عبد . علي .مهنا ،طرائف الأصفهاني في كتاب الأغاني ،(بيروت: لبنان ،دار الكتب العلمية ، ط1 ، 1990م).

77) عبد الباسط بدر ،مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ،(مصراتة:ليبيا ،دار المنار للطباعة والنشر ،ط1 ،1985).

78) عبد الحكيم عبد الغني محمد قاسم ، تاريخ البعثات المصرية إلى أوروبا عصر محمد علي (القاهرة:مصر ،مكتبة مدبولي ،ط1 ،2010).

79) عبد الرحمن رأفت باشا ، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد (القاهرة:مصر ،دار الأدب الإسلامي ،ط6 ،2008م).

80) عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب (دمشق:سورية ،اتحاد الكتاب العرب ،ط1 ،1999).

81) عبد الرزاق بن عبد المحسن البدر ،شرح الأرجوزة الميئية في ذكر حال أشرف البرية (المحمدية:الجزائر ،دار الفضيلة ،ط1 ،2011).

82) عبد الستار إبراهيم ،آفاق جديدة في دراسة الإبداع (الكويت ،وكالة المطبوعات ،ط1 ،1978).

83) عبد العزيز شبيل ،نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري –جدلية الحضور والغياب – (تونس ،دار محمد علي الحامي،ط1 ،2001).

84) عبد اللطيف حمزة ،أدب المقالة الصحفية في مصر ، (القاهرة:مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1 ،1995).

85) عبد اللطيف شرارة ،معارك أدبية قديمة ومعاصرة (بيروت:لبنان ،دار العلم للملايين ،ط1 ،1984م).

86) عبد الله خصر حمد ، السبع المعلقات دراسة أسلوبية ،(بيروت : لبنان ،دار القلم ،ط1 ،2011م)

87) عبد الملك مرتاض ،في نظـرية الرواية " بحث في تقنيات السرد" ،(عالم المعرفة ،دط ، 1998).

88) عبلة الرويني ،سفر أمل دنقل (مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1 ،1999).

89) عدنان خطيب ، المجمع العلمي العربي"مجمع اللغة العربية بدمشق في خمسين عاما" (مكة :المملكة العربية السعودية ،ط1 ،2006م).

90) عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (بيروت:لبنان ،دار العودة ،ط2 ،1973م).

91) عزيزة مريدن ،القصة والرواية (الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1 ،1971).

92) علي المحافظة ، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة (بيروت:لبنان ،الأهلية للنشر ،ط1 ،1987).

93) علي بن عطية بن الحسن والشيخ علوان الحموي ، الأمر الدارس في الأحكام المتعلقة بالمدارس ،تحقيق: الزبير مهداد (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،دت).

94) علي شلش ،مصطفى لطفي المنفلوطي (بيروت:لبنان ،رياض الريس للكتب والنشر ،ط1 ،1987).

95) علي صبيح التميمي ،فلسفة الحقوق والحريات السياسية وموانع التطبيق"دراسة تحليلية في الفلسفة السياسية" (عمان:الأردن ،دار أمجد للنشر والتوزيع ،ط1 ،2016).

96) علي عبد الفتاح المغربي ،الفرق الكلامية الإسلامية (القاهرة:مصر ،مكتبة وهيبة ،ط 3 ،1415هـ).

97) علي مصطفى صبح ، المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية (جدّة: المملكة العربية السعودية ،تهامة للنشر،ط1 ،1984م).

98) عمر بن فينة ،دراسات في القصة القصيرة والطويلة (الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1 ،1986).

99) عمر بن فينة ،في الأدب الجزائري الحديث ،(الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 1995).

100) عمر فروخ ،تاريخ الأدب العربي ،(بيروت:لبنان ،دار العلم للملايين ،ط5 ،1989).

101) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسيَّة ،(بيروت:لبنان ، دار العلم للملايين ، ط4 ،1981).

102) عواطف عبد الرحمن ،بحوث تاريخ الصحافة "إشكاليات منهجية وآفاق مستقبلية" (القاهرة:مصر ،دار العربي للنشر والتوزيع ،دط ،دت).

103) عودة الله منيع القيسي ، تجارب في النقد الأدبي التطبيقي من منظور إسلامي (عمان:الأردن ،دار البشير ،ط1 ،1985).

104) العيد يمنى ،فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية (بيروت :لبنان ،دار الآداب.ط1. 1998).

105) فضل ناصر مكوع ، أثر المتنبي في شعر اليمن الحديث (دمشق:سورية ،دار رسلان ،ط1 ،2011م).

106) فؤاد صالح السيد ،معجم السياسيين المثقفين في التاريخ العربي والإسلامي (بيروت:لبنان ،مكتبة حسَنْ العصرية ،ط1 ،2011).

107) فواز محمد الشعار ،الأدب العربي ،(الرويبة ،الجزائر ،المؤسسة الوطنية للإتصال ،ط 1 ،2011م).

108) كامل محمد عويضة ،مصطفى لطفي المنفلوطي ،حياته وأدبه (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط1 ،1993).

109) لويس عوض ،الاشتراكية والأدب ،(دمشق:سوريا، اتحاد الكتاب العرب ،ط 1 ،دت).

110) مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ،(القاهرة : مصر الجديدة ،مكتبة الشروق الدولية ،ط5، 2011م).

111) محمد إبراهيم سليم ،الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس (القاهرة :مصر ،مكتبة ابن سينا ،دط ،دت).

112) محمد العروسي المطوي ، الحروب الصليبية في المشرق والمغرب (بيروت:لبنان ،دار الغرب الإسلامي ،ط2 ،1982م).

113) محمد القاسمي ،النقد الأدبي المعاصر ،(عمان :الأردن ،دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ،ط1 ،2010م).

114) محمد بن صالح العثيمين ،القول المفيد على كتاب التوحيد ،اعتنى به سليمان بن عبد الله بن حمود أبا الخيل وخالد بن علي المشيقح ،(الرّياض :المملكة العربية السعودية ، دار العاصمة للنشر والتوزيع ،ط1 ،1415هـ).

115) محمد بن صالح العثيمين ،شرح الأربعين النووية (الرياض:المملكة العربية السعودية ،دار الثريا ،ط3 ،1425هـ).

116) محمد حسن عبد الله ،الواقعية فى الرواية العربية (القاهرة: مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1 ،2005).

117) محمد زكي العشماوي،دراسات في النقد الأدبي المعاصر (القاهرة:مصر ،دار الشروق ،ط1 ،1994).

118) محمد سليمان عبد الله الأشقر ،معجم علوم اللغة العربية –عن الائمة– (بيروت:لبنان ،مؤسسة الرسالة ،ط1 ،1415هـ).

119) محمد عبد المنعم خفاجي ،الأزهر في ألف عام ،(بيروت:لبنان ،عالم الكتب ،ط 2 ،1408هـ).

120) محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث (القاهرة:مصر ، دار نهضة مصر العربية ،ط1 ،1997).

121) محمد غنيمي هلال ،دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر (مصر ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،دط ،دت).

122) محمد غنيمي هلال ،قضايا معاصرة في الأدب والنقد ،(القاهرة:مصر ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ،ط1، 1998).

123) محمد مندور ،فن الشعر (القاهرة:مصر ،دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع ،ط 1 ،2020).

124) محمد مندور ،في الأدب والنقد (مصر، دار نهضة مصر ،ط5 ،1949م).

125) محمد يوسف نجم ،فن المقالة (بيروت :لبنان ،دار صادر ،ط1 ،1996).

126) مصطفى أحمد ، المدخل إلى نظرية الالتزام في الفقه الإسلامي (دمشق:سورية ،دار القلم ،ط1 ،1420هـ).

127) مصطفى بدوي ،مختارات من الشعر العربي الحديث (بيروت:لبنان ،دار النهار للنشر ،ط1 ،1969).

128) مصطفى لطفي المنفلوطي ، ماجدولين (القاهرة :مصر ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،ط1 ،2014).

129) مصطفى لطفي المنفلوطي ،الشاعر (القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،ط1 ،2013).

130) مصطفى لطفي المنفلوطي ،العبرات (عين مليلية: الجزائر ،دار الهدى للطباعة والنشر ،ط1 ،2007).

131) مصطفى لطفي المنفلوطي ،الفضيلة (بيروت:لبنان ،دار القلم للنشر والتوزيع ،دط ،دت).

132) مصطفى لطفي المنفلوطي ،النظرات ،ج 1 (بيروت :لبنان ،دار المؤلف ،ط 1 ،2017).

133) مصطفى لطفي المنفلوطي ،ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،دط ،دت).

134) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج (بيروت:لبنان ،دار الشروق العربي،دط ،دت).

135) ممدوح حامد محمود ،الرواية وأثرها في النقد الأدبي (عمان: الأردن ،دار جليس الزمان ،ط1 ،2010).

136) منتصر عبد القادر الغضنفري ،عناصر القصة في الشعر العباسي (عمان:الأردن ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1 ،2012).

137) منجي بن عمر ،الفضاء في رواية الثورة بين الآن ... هنا لمنيف و الأم لغوركي (تونس،الدار التونسية للكتاب ،ط1 ،دت).

138) ناصر الحاني ،من اصطلاحات الأدب الغربي (مصر ،دار المعارف ،ط1 ،1959م).

139) نبيل حداد ،في الكتابة الصحفية (عمان:الأردن ،اللجنة الوطنية العليا للإعلان ،ط 1 ،2002).

140) نبيل راغب ،المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية (القاهرة:مصر ،الهيئة العامة للكتاب ،ط1 ،1977).

141) نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر (الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1 ،1984).

142) نسيم ماهر ،الأدب الشيوعي (القاهرة:مصر ،دار المعارف ،ط1 ،1959).

143) واسيني الأعرج ، اتجّاهات الرواية في الجزائر(الجزائر ، الشركة الوطنية للكتاب ، ط 1 ،1986).

144) وجدي أمين الجردي ،أدب التأمل عند المنفلوطي: (1876م-1924م) : دراسة في نصوص "النظرات" و"العبرات" (بيروت:لبنان ،دار الفكر اللبناني ،ط1 ،2005).

145) يوسف عيسى ،الأعلام من الأدباء والشعراء – حسّان بن ثابت:حياته وشعره- ،(بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ن ط1 ،دت).

❖ قائمة الدّواوين:

1) ابن الجنان الأنصاري ،ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي ،تحقيق:منجد مصطفى بهجت (بيروت :لبنان ،المكتبة الوطنية ،دط ،دت).

2) ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون نشرح:يوسف فرحات (بيروت:لبنان ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،1415هـ).

3) ابن مقبل ،ديوان ابن مقبل ،تحقيق :عزّة حسن (بيروت:لبنان ،دار الشروق العربي ،ط1 ،1995).

4) أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ،ديوان المتنبي (بيروت:لبنان ،دار بيروت ،ط 1 ،1403هـ).

5) أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم بن سويد ، ديوان أبو العتاهية (بيروت:لبنان ،دار بيروت ،ط1 ،1406هـ).

6) حاتم الطائي ،ديوان حاتم الطائي ،تحقيق:احمد رشاد (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط3 ،2002).

7) حافظ إبراهيم ،ديوان حافظ إبراهيم ،ضبطه:أحمد أمين واحمد الزين وإبراهيم الأبياري (القاهرة:مصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط3 ،1978).

8) حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه ،ديوان حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه ،تحقيق: علي المهنا (بيروت: لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط 2 ،1414هـ/1994م).

9) الخطيب التبريزي ،شرح ديوان أبي تمام ،تقديم:راجي الأسمر ،ج 2 (بيروت:لبنان ،دار الكتاب العربي ،ط2 ،1414هـ).

10) سامي مكي العاني ،ديوان كعب بن مالك الأنصاري دراسة وتحقيق (بغداد:العراق،مطبعة المعارف ،ط1 ،1966).

11) عبد الله بن رواحة ، ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره ،تحقيق:وليد قصاب (الرياض:السعودية ،دار العلوم للطبع والنشر ،ط1 ،1401هـ/1981م).

12) عمر بن أبي ربيعة ،ديوان عمر بن أبي ربيعة ،تقديم: فايز محمد ،(بيروت:لبنان،دار الكتاب العربي ،ط2 ، 1416هـ).

13) قيس بن الملوّح ، ديوان قيس بن الملوّح ،رواية: أبي بكر الوالبي ،دراسة وتعليق: يسرى عبد الغني (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ، ط1 ،1420هـ).

14) محمود سامي البارودي ،ديوان محمود سامي البارودي (القاهرة:مصر ،مؤسسة هنداوي ،ط1 ،2012م).

15) النابغة الذبياني ،ديوان النابغة الذبياني ،شرح وتقديم: عباس عبد الستار (بيروت:لبنان ،دار الكتب العلمية ،ط2 ،1996).

❖ المراجع المترجمة:

1) آرسطو ،فن الشعر ،ترجمة: ابراهيم حمادة (مصر،مكتبة الأنجلو المصرية ،دط ،دت).

2) بينيدتو كروتشه ،المجمل في فلسفة الفن ،ترجمة:سامي الدروبي (القاهرة:مصر ،دار الفكر العربي ،ط1 ،1947).

3) تزفيتان تودوروف ،نظرية الأجناس الأدبية "دراسة في التناص والكتابة والنقد" ،ترجمة:عبد الرحمن بوعلي (دمشق:سورية ،دارنينوى ،ط1 ،2016).

4) جان بول سارتر ،ما الأدب ،ترجمة: غنيمي هلال (القاهرة:مصر ،دار نهضة مصر،دط،دت).

5) جان بول سارتر ،مسرحيات سارتر ،ترجمة: سهيل إدريس (بيروت:لبنان ،منشورات دار الآداب ،دط ،دت).

6) جان بول سارتر ،مسؤولية الكاتب ،ترجمة:أسعد حليم ،مراجعة: محمد مندور (القاهرة:مصر ،مكتبة نهضة مصر ،ط1 ،1966).

7) جان بول سارتر، تقديم الأزمة الحديثة ضمن الأدب الملتزم ،ترجمة: جورج طرابيشي ،(بيروت:لبنان ،دار الآداب ،ط1 ،1965).

8) جان ماري شيفير ،ما الجنس الأدبي؟ ،ترجمة: غسان السيد (دمشق: سوريا ،إتحاد الكتاب العرب ،دط ،دت).

9) زيغريد هونكه ،شمس العرب تسطع على الغرب ،نقله:فاروق بيضون وكمال دسوقي (بيروت: لبنان ،دار الآفاق الجديدة ،ط8 ،1993م).

❖ المَجَلاَّت:

1) أبو صالح عبد القدوس ،الأدب بين الالتزام والإلزام (مجلة الأدب الإسلامي ،العدد 50 ،1427هـ).

2) أحمد الذنيبات وخالد البداينة ،التحولات الفكرية في شعر حسان بن ثابت رضي الله عنه (مجلة جامعة دمشق ،المجلد الثالث ،العدد4 :يناير وفبراير ،2013م).

3) بودربالة الطيب وجاب الله السعيد ، الواقعية في الأدب ،(بسكرة: جامعة محمد خيضر ،مجلة العلوم الإنسانية ،العدد السابع ،فبراير 2005).

4) حامد كاظم ،الالتزام في القصيدة العربية الأندلسية (جامعة واسط العراق ، مجلة كلية التربية الاجتماعية، العدد الثامن ،2010).

5) حبيب بوهروز ،شعرية المرأة الخليجية وفحولة اللغة ،(الرياض:المملكة العربية السعودية ،مجلة الفيصل ،العدد 481-482 ،نوفمبر2016).

6) شفاء مأمون ياسين ،مفهوم الأدب الإسلامي ومعياره وقضية الالتزام والإلزام فيه (الشارقة :الإمارات العربية المتحدة ،حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية ،العدد 07 ،2017م).

7) طاهر طناحي ،السيد مصطفى لطفي المنفلوطي (مصر ،مجلة الهلال ،العدد 2 ،1929).

8) عبد العزيز الدسوقي ،محمد والشعر ،(مصر ،مجلّة الهلال ،العدد 08 ،أغسطس ،1997م).

9) عبد الكريم ناصيف ، الترجمة أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية ،(مجلة أنفاس نت (فضاء الترجمة) ،العدد:31 ،مارس، 2008م) .

10) عبد الناصر صبير ،مفهوم الالتزام الإسلامي في المعارك الأدبية –دراسة لأعمال مصطفى صادق الرافعي ومحمود شاكر- ،(مجلة التجديد ،المجلد 16 ،العدد 31 ،2012م).

11) علي مصطفى عشا ،جدل العصبية القبلية والقيم في نماذج الشعر الجاهلي ،(دمشق :سورية ،مجمع اللغة العربية بدمشق ،الجزء 03 ،المجلد 82 ،دت).

12) لخضر العرابي ،مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي، (جامعة ورقلة ،الأثر مجلة الآداب واللغات ، العدد 04 ،ماي 2005م).

13) محمد بن العابد الجيلالي ،خطبة الأستاذ محمد بن العابد الجيلالي (قسنطينة:الجزائر ،مجلة الشهاب الجزائرية ،المجلد:14 ،ج4 ،1358هـ).

14) محمد عباس عرابي ،جهود الدكتور عبد القدوس أبو صالح في خدمة الأدب الإسلامي (المجلة الإلكترونية ،العدد 27 ،جويلية 2013).

15) محمود عبد الله ،الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر (العراق ،مجلة المورد ،المجلة 15 ،العدد 02 ،1986م).

16) مفقودة صالح ،نشأة الرواية العربية في الجزائر–التأسيس والتأصيل– ،الجزائر ،(مجلة المخبر:أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،العدد2 ،2005م).

17) ميشال سليمان ،الشعر السوفياتي عبر نصف قرن (مجلة الآداب ،العدد 3 ،مارس 1966).

18) ناصر الخنين ،الالتزام والإبداع ،(اليمن ، مجلة الشقائق، العدد 65، ذو القعدة 1423هـ).

19) وداد بن عافية ،توظيف التراث في رواية :حدث ابو هريرة قال لمحمود المسعدي ،(مجلة الأثر ،العدد 27 ،ديسمبر 2016).

❖ الرّسائل الجامعيّة:

1) أشرف آدم علي محمد باشرى ،الأدب الإسلامي في العصر الحديث بين النظرية والتطبيق "دراسة نقدية تحليلية " ،رسالة ماجستير (السودان ،جامعة النيلين ،كلية الدراسات العليا ،قسم اللغة العربية ، 1438هـ).

2) سعيد بن علي بن وهب القحطاني ،فقه الدعوة في صحيح الإمام البخاري ، (رسالة دكتوراه من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ،1421هـ).

3) سميرة عدلي محمد رزق ،الاتّجاه الإنساني في أدب المنفلوطي ،إشراف:محمد نبيه حجاب ،رسالة ماجستير ،(جامعة أم القرى بمكة ،كلية اللغة العربية ،1983م).

4) غيتري كريمة ،تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة ،رسالة دكتوراه علوم في النقد العربي المعاصر ،إشراف: محمد بلقاسم ،تلمسان ،(جامعة أبي بكر بلقايد ،كلية الآداب واللغات ،1438هـ/2017م).

5) محمّد حسين عقاب العنزي ،بعض الأبعاد النفسية في أدب المنفلوطي وفقا لبعض مدارس علم النفس ،إشراف:أحمد محمد أبو سوار ،رسالة ماجستير ،(جامعة أم درمان بالجمهورية السودانية ،كلية لتربية ،2012م).

6) مديونة صليحة ،نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير،(جامعة أبو بكر بلقايد ،تلمسان :الجزائر ،1427هـ/2006م).

المراجع الأجنبية:

1) CAWS peter ,Sarter (OP , CIT).

2) Charles chadwick ,symbolism (LTD british ,J.W.arrow smith,1978).

3) George sliba , A History of Arabic Astronomy: Planetary Theories During the Golden Age of Islam, New York University Press.)

4) Ghirbal -Mohammed ، Al-Mauso'a al-Arabiya al-Muyassarah [SimplifiedArabicEncyclopedia](Egypt: Franklin Institution for Publishing، 1965).

5) Gustave Lanson ,Histoire de la littérature française ,Quatrième partie, Livre 2, (Librairie Hachette, 1920).

6) Hartnoll ,Author of some of the finest comedies in the history of the theater.

7) Matthew E. Falagas, Effie A. Zarkadoulia, George Samonis ، Arab science in the golden age (750–1258 C.E.) and today(america, Federation of American Societies for Experimental Biology,,the faseb journal).

قائمة المصادر والمراجع والرّسائل الجامعيّة والمجلاّت والمراجع الأجنبيّة والرّوابط الإلكترونيّة

مواقع الانترنيت:

1) أسماء سعيد ،الأدب العربي في العصر العثماني ، مقالات ديباجة ،https://debajh.wordpress.com.

2) توفيق الحكيم ،في الأدب والفن ، تعديل: محمد الدريني بن سيد خشبة ،(القاهرة:مصر ،مجلة الرسالة ،العدد 562 ،20 ديسمبر 1943) ، https://ar.wikisource.org.

3) جوزيف زيتون ،الطباعة العربية في أوربا ،2015-10-24 ،http://josephzeitoun.com.

4) راغب السرجاني ،مختصر قصة الخلافة العباسية ، www.islamstory.com.

5) سحر نعمة الله ،المدارس الأدبية ونشأتها-1- ،موقع الرقيم (01ديسمبر2017) ،https://www.rqiim.com/sahar/المدارس-الأدبية-ونشأتها.

6) سمر وعر ،" عزيزة مريدن"رائدة المنهجية العلمية ، السبت 03 آب 2013 ، http://esyria.sy =201308031545031.

7) صدّام حسين ، نص خطاب الرئيس صدام حسين17/01/2003 ،شبكة المنصور العراقية ، https://dhiqar.net/Merath/MK-Mo9.htm.

8) عائشة غربي ،مكسيم غوركي أب الواقعية الاشتراكية ،مارس2018، https://meemmagazine.net.

9) عبد القدوس أبو صالح ،الالتزام في الأدب ،نادي الأحساء الأدبي (الأحساء : المملكة العربية السعودية ،1- 12-2015) ،https://www.youtube.com.

10) عبد الله رشيد ،هل كان رفاعة الطهطاوي تغريبيا (مجلة المجلة ،أبريل 2013 ،https://arb.majalla.com).

11) عصام مبارك، الالتزام السياسي بين المفاهيم والتحديات (لبنان ،مجلة الجيش ،العدد 111 ،كانون الثاني 2020 ،https://www.lebarmy.gov.lb.

12) فرج علام : لقاء المتعة والمنفعة ، الملحق الثقافي لصحيفة الإتحاد ،صحيفة الإتحاد (الإمارات العربية المتّحدة) ،https://www.alittihad.ae/article/94082/2011 .

13) فرهاد ديو سالار ، تسمية الانحطاط وصمة عار فى تاريخ الأدب العربي ، https://www.diwanalarab.com/spip.php?article28657.

14) فوزي تاج الدين محمد،الأدب بين الالتزام والحرية ،مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية ،العدد68 ،12- 04-2017، https://adabislami.org/magazine/2017/04/2899/153.

15) لمحة أدبية عن بداية النهضة العربية الحديثة ،2018-12-01 ، http://www.onefd.edu.dz .

16) http://uemnet.free.fr/guide/lam/lam01.htm.

فهرس الآيات القرآنيّة والأحاديث النّبويّـة والأشعار

❖ فهرس الآيات القرآنيّة:

الآيـة:	السّورة:	رقم الآية	الصّفحة
﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224)أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَإِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا(226) وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (227) ﴾	الشّعراء	227	04 05 86 113 114 04
﴿إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾	البقرة	156	23
﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِّمَّن دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ الْمُسْلِمِينَ ﴾	فصّلت	33	67
﴿وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الْأَقَاوِيلِ﴾	الحاقّة	44	67
﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ . وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ . وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ﴾	عبس	34	72
﴿أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ﴾	العاديات	09	72
﴿وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِن رَّبِّكَ لَكَانَ لِزَامًا وَأَجَلٌ مُّسَمًّى﴾	الفرقان	77	76
﴿ فَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ وَمَنْ تَابَ مَعَكَ وَلا تَطْغَوْا إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾	هود	112	78
﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ﴾	الحجرات	13	86
﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ﴾	الأنبياء	05	87
﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾	يس	69	87
﴿ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾	الذّاريات	56	114
﴿ لَّا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ﴾	فصّلت	42	115
﴿ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَارِهُونَ﴾	هود	28	118
﴿وَمَنْ أَحْسَنُ دِيناً مِمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ﴾	النساء	125	153
﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى﴾	البقرة	83	155
﴿وَأَمَّا الْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي الْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزٌ لَهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي﴾	الكهف	82	155
﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ ﴾	الطور	30	162
﴿ وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ﴾	البقرة	49	163

❖ فهرس الأحاديث النبوية الشريفة:

الحديث النّبوي	الرّاوي	الصّفحة
"إِنَّ مِنَ البَيَانِ سِحْرًا ،وَإِنَّ مِنَ الْعِلْمِ جَهْلًا ،وَإِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حُكْمًا "	صعصعة بن صوخان رضي الله عنه	05
– "كَيفَ تَهجُوهُم وَأنَا مِنْهُمْ؟!"	حسّان بن ثابت رضي الله عنه	06
– " أُهْجُهُمْ "		
– " قُلْ شِعْرًاتَقْتَضِيهِ السَّاعَةُ وَأنَا أَنْظرُ إِلَيْكَ "	هشام بن عروة رضي الله عنه	07-06
– " وَأنْتَ فَثَبَّتكَ اللهُ يَا ابْنَ رَوَاحَةٍ "		
"إِنَّ المجَاهِدَ مُجَاهِدٌ بِسَيْفِهِ وَلِسَانِهِ ،وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ ،لَكَأَنَّمَا تَرْمُونَهُمْ بِهِ نَضْحُ النَّبْلِ "	عبد الرّحمن بن كعب بن مالك رضي الله عنه	07
" قُلْ آمَنْت بِاَللَّهِ ثُمَّ اسْتَقِمْ "	أبو عمرة سفيان بن عبد الله رضي الله عنه	78
أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبْ	رسول الله صلّى الله عليه وسلّم	87
" أَيْنَ المِظْهَرُ يَا أَبَا لَيْلَى؟"	يعلى بن الأشدق	88
"مَنْ أَحْدَثَ فِي أَمْرِنَا – أَوْ دِينِنَا – هَذَا مَا لَيْسَ فِيه فَهُوَ رَدٌّ "	أمّ المؤمنين عائشة الصدّيقة رضي الله عنها	116
"إِنَّمَا هُوَ الرَّأْيُ وَالحَرْبُ وَالمكِيدَةُ"	ابن المنذر رضي الله عنه	118
" إِنَّ الْعَبْدَ لَيَتَكَلَّمُ بِالكَلِمةِ مِنْ رِضْوَانِ اللَّهِ تَعَالى مَا يُلقِي لهَا بَالًا يَرْفَعُهُ اللَّه بهَا دَرَجاتٍ، وَإِنَّ الْعَبْدَ لَيَتَكلَّمُ بالْكَلِمَةِ مِنْ سَخَطِ اللَّهِ تَعالى لا يُلْقي لهَا بَالًا يهوي بهَا في جَهَنَّم"	أبو هريرة رضي الله عنه	153

❖فهرس الأشعار:

النّظم	النّاظم	الصّفحة
تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَـجْدٍ	قيس بن الملوّح	02
بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبولُ	كعب بن زهير	05
إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُستَضاءُ بِهِ	كعب بن زهير	05
أغرُّ عَلَيهِ لِلنّبُوَّةِ خَاتِمٌ	حسّان بن ثابت	06
إِنّي تَفَرَّستُ فيكَ الخَيرَ أَعرِفُهُ	عبد الله بن رواحة	07-06
نُخَيِّرُهَا وَلَوْ نَطَقَتْ لَقَالَتْ	كعب بن مالك	07
أَبَتِ الرَّوَادِفُ وَالثَّدِيُّ لِقُمْصِهَا	عمر بن أبي ربيعة	09
أُحِبُّ مِنَ الأَسماءِ ما وافَقَ اِسمَها	قيس بن الملوّح	09
أرَى الدُّنْيَا لِمَنْ هيَ فِي يَدَيْهِ	أبو العتاهية	11
أَلِلْعُمْرِ فِي الدُّنْيَا تُجِدُّ وَتَعْمُرُ	أبو تمّام	11
وَقُلْ : إنَّمَا الإِيمانُ : قولٌ وَنِيَّةٌ	ابن أبي داوود	12
عَلى قَدرِ أَهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ	أبو الطيّب المتنبّي	13
جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى	لسان الدّين ابن الخطيب	17
يا لُؤلُؤاً يَسْبِي العُقولَ أنِيقًا	ابن عبد ربّه	18
أَنَا الشَّمْسُ فِي جَوِّ العُلُومِ مُنِيرَةٌ	ابن حزم الأندلسيّ	19
لِسَائِلِ الدَّمْعِ عَنْ بَغْدَادَ أَخْبَارُ	تقيُّ الدّين إسماعيل التّنوخي	24
إِنْ تَغَنَّيْتُ قَالَ أَحْسَنْتَ زِدْنِي	جحظة البرمكي	27
أنَا فِي جِيلٍ خَسِيسٍ	ذكره محمد بن شاكر في "فوات الوفيات"	27
لِمَنْ أَبُوحُ بِشِعْرِي حِينَ أَنْظُمُهُ	ذكره الصفدي في "جنان الجناس"	28
إِنِّي ذَكَرْتُكِ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقاً	ابن زيدون	40
لِلْمَنُونِ دَائِرَاتٌ يُدِرْنَ صَرْفَهَا	أبو العتاهية	40
تَبَشَّرِي بِالرِّفْه وَالْمَاءِ الرَّوَى	ذكره ابن منظور في لسانه	56
مَقَالَةٌ أَنْ قَدْ قُلْتُ سَوْفَ أَنَالُهُ	النّابغة الذبياني	67
فَلَم يَرَ غَيرَ عادِيَةٍ لِزاماً	أبو ذؤيب	77
أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَأَصْبحِينَا	عمرو بن كلثوم	82

فَقُلْ لِلّذِي يَبْغِي عَليَّ بِقوْمِهِ	تميم بن أبيّ بن مقبل	82
إِذَا كُنْتَ رَبَاً لِلْقَلُوصِ فَلاَ تَدَعْ	حاتم الطّائي	83
أَمَاوِيّ! إنَّ الْمَالَ غَادٍ وَرَائِحٌ	حاتم الطّائي	83
آذَنَتْنَا بِبَينِهَا أَسْمَاءُ	الحارث بن حلزة	84
وَمَا حَمَلَتْ مِنْ نَاقةٍ فَوْقَ رَحْلِهَا	عبد الله بن عبّاس	84
لَوْ كَان يَقْعُدُ فَوقَ الشَّمْسِ مِن كَرمٍ	زهير بن أبي سُلمى رواية عن ابن عبّاس	85
وأبيَضَ فَيّاضٍ يَداهُ غَمَامَة	زهير بن أبي سُلمى	85
عَفَتْ ذاَتُ الأَصَابِعِ فَالْجِوَاءُ	حسّان بن ثابت	88
مَجَالِدُنَا عَنْ حِذْمةٍ كُلُّ فَخْمةٍ	كعب بن مالك	88
بَلَغْنَا السَّمَاءَ مَجْدُنَا وَجُدُودُنَا	النّابغة الجعديّ	88
وَلاَ خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ	النابغة الجعديّ	88
إِذَا كُنْتَ مَظْلُومًا فَلاَ تُلْفَ رَاضِياً	أبو الأسود الدّؤلي	89
أَحْبِبْ إِذَا أَحْبَبتَ حُبّاً مُقَارِباً	أبو الأسود الدّؤلي	89
قُلْ لِّلْمَلِيحَةِ فِي الخِمَارِ الأَسْودِ	مسكين الدّارميّ	90
وَذَاتِ خَدٍّ مُوَرَّد	أبو نوّاس	91
كَفَى حَزَناً بَدَفْنِكَ ثُمَّ أنِّي	أبو العتاهية	91
إنَّ مَعَ الدَّهْرِ فَاعْلَمَنَّ غَدًا	أبو العتاهية	91
يَا بَنِي النَّقْصِ وَالعِبَر	أبو نوّاس	91
إِذَا مَا خلوْتَ الدّهرَ يَوْماً فَلَا تَقُلْ	أحمد بن حنبل	91
مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ	محمّد بن إدريس الشافعي	92
وَالظُّلْمُ مِنْ شِيَمِ النُّفُوسِ فَإِنْ تَجِدْ	أبو الطيب المتنبّي	92
تَمُوتُ الأُسْدُ فِي الغَابَاتِ جُوعاً	محمّد بن إدريس الشافعي	93
فَلَيْتَ ابْنَ جَوّاسٍ يُخَبَّرُ أَنَّنِي	ابن ضرار الكلبيّ	94
أَبَنِي أُمَيَّةَ قَدْ جَبَرْنَا صَدْعَكُمْ	عبد الرّحمن الدّاخل	94
مَا سِرْتُ قَطُّ إِلَى القِتَالِ	المعتمد بن عباد	94
وَمَنْ أَذَلَّ المَالَ عَزَّتْ بِهِ	عبد الملك بن رزين	94
أعبَّادُ جَلَّ الرِّزْءُ وَالْقَوْمُ هُجَّعُ	المعتضد بن عباد	95
سَلاَمٌ عَلَى مَنْ جَاءَ بِالحَقِّ وَالهُدَى	ابن جنان الأنصاريّ	95

مَلِكُ المُلُوكِ وَمَا تَرَكْتَ لِعَامِلٍ	يوسف بن تاشفين	96
أَتَعْلَمُونَ أَنَّ اسْتِخْرَاجَ الرَّادْيُومْ	مایاکوفسکي	103
هَاتُواْ إِذَنْ بَيْتًا مِنَ الشِّعْرِ	مایاکوفسکي	103
الشَّاعِرُ عِنْدَنَا	مایاکوفسکي	104
حَقًّا إِنَّنِي أَعِيشُ فِي زَمَنٍ أَسْوَدٍ	برتولتبريشت	105
إِنَّ عَيْشَ الْمَرْءِ فِي وِحْدَتِهِ	المنفلوطيّ	125
قَدْ بَكَاكَ الرَّئِيسُ وَهُوَ جَرِيحٌ	حافظ إبراهيم	129
وَعَينُ الرِّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلَةٌ	الشافعي	146
وَمِنْ أَزْمَةٍ حَصَّاءَ تَطْرَحُ أَهْلَهَا	ذو الرمّة	148
لَهَا رَوْضَةٌ فِي القَلْبِ لَمْ تَرْعَ مِثْلَها	القطاميّ	149
وَبَعْدَ سِتٍّ مَعَ شَهْرٍ جَاءِ	ابن أبي العزّ الحنفي	154
ثُمَّ أَبُو طَالِبٍ الْعَمُّ كَفَلْ	ابن أبي العزّ الحنفي	154
تَعَلَّقتُ لَيْلَى وهْيَ غِرٌّ صَغِيرَة	قيس بن الملوّح	155
تَرَبَّصْ بِها رَيْبَ المَنُونِ لَعَلَّهَا	رواه القرطبي في تفسيره	162
لعَمْرِكَ مَا فَارقتُ بغدادَ عن قِلىً	إسحاق الموصليّ	162

فهرس المحتويات

❖ **المحتويات:**

*مقدّمة .....(أ-ز)

*المدخل: الأدب العربي قبل الفترة الحديثة.....02

الفصل الأول: الحياة الأدبية في العصر الحديث 23

أوّلا: لمحة عن بداية النهضة الأدبية في العصر الحديث.....24

1-سقوط بغداد وبداية الانحطاط.....24

2-عصر النهضة الأدبية.....31

3-عوامل النهضة العربية الحديثة.....34

أ-المدارس الحديثة والمؤسسات التعليمية.....34

ب-الطباعة.....35

ج-الصحافة.....37

د-الأندية والمجامع اللغوية والأدبية.....38

هـ-اشتغال الإفرنج بآداب اللغة العربية.....39

4-المدارس الأدبية الحديثة..... 41

أ-المدرسة الكلاسيكية.....42

ب-المدرسة الرومانسية.....47

ج-المدرسة الواقعية.....51

د-المدرسة الرمزية.....54

ثانيا: الأجناس الأدبية العربية الحديثة:..... 56

1-قضية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي.....56
2-النثر الأدبي العربي الحديث.....61
أ-الرّواية.....62
ب-المقالة.....73
الفصل الثاني: الالتزام في الأدب العربي..... 81
*تمهيد..... 82
أوّلا: مفهوم الالتزام..... 84
1-الالتزام في اللغة..... 84
2-الالتزام اصطلاحا..... 85
أ-الالتزام السياسي..... 86
ب-الالتزام العقدي..... 86
ج-الالتزام الحزبي..... 87
د-الالتزام الأدبي..... 88
3-تاريخ أدب الالتزام..... 90
ثانيا: الالتزام في الأدب العربي القديم..... 94
1-الالتزام في الأدب الجاهلي..... 94
2-الالتزام في الأدب الإسلامي..... 100
3-الالتزام في الأدب الأموي..... 105
4-الالتزام في الأدب العباسي..... 108
5-الالتزام في الأدب الأندلسي..... 112
ثالثا: الالتزام في الأدب الحديث..... 118
1-الواقعية الاشتراكية..... 123

2-الفلسفة الوجودية..... 133
3-المذاهب الليبرالية..... 139
أ-موقف يرفض الالتزام..... 139
ب-المواقف المحايدة من الالتزام..... 141
ج-موقف يقبل الالتزام..... 143
4-موقف الأدب الإسلامي من الالتزام..... 145
الفصل الثالث: المنفلوطي الأديب الملتزم:..... 156
أوّلا: حياته..... 157
1-مولده ونسبه ونشأته..... 157
2-روافد ثقافته..... 158
3-حياته الشخصية..... 160
4-أخلاقه وصفاته..... 162
5-وظائفه..... 163
6-وفاته رحمه الله..... 163
ثانيا: حياته الأدبية..... 164
1-مؤلّفاته ورواياته..... 164
أ-النظرات..... 165
ب-مختارات المنفلوطي..... 171
ج-رواية ماجدولين..... 172
د-رواية في سبيل التاج..... 173
هـ-رواية الشاعر..... 174
و-الفضيلة..... 175
2-مكانته بين أدباء عصره..... 176

3-موقف النقاد من أدبه..... 180

أ-الاتجاه المتحامل عليه..... 181

ب-الاتّجاه المنصف للمنفلوطي:..... 182

ثالثا: قراءة في كتاب العبرات (رواية اليتيم)..... 184

1-رواية اليتيم..... 186

2-مواقف الالتزام في رواية اليتيم:..... 189

3-مواقف الالتزام الإنساني في رواية اليتيم..... 195

4-الأسلوب الأدبي والبلاغي في رواية اليتيم..... 197

*الخاتمة:..... 202

***قائمة المصادر والمراجع**..... 207

***فهرس الآيات والأحاديث النبوية والأشعار**:..... 236

***فهرس المحتويات**:..... 242

الملخّص:

إنّ مصطلح الالتزام يقوم على ربط الآداب بالحياة ربطا وثيقا وجعل الأدب تعبيرا عن الواقع الإنساني بصورة ويقدّمه ويفسره ويبين ما فيه من حقائق ،أمّا أكثر المذاهب الأدبية التي حدّدت مفهوم الالتزام ومقوماته هو المذهب الواقعي، وقد ظهر الالتزام في الفكر الإنساني كالذي نقرأه في مؤلفات أديب مصر المنفلوطي رحمه الله وغيره من الأدباء المعاصرين ، وعلى وجه الخصوص في مؤلّفه الموسوم بالعَبَرات ،والذي جمع فيه قصصا من الواقع المصري ،وقد نادى فيها بالالتزام بالمبادئ الإنسانية والفضيلة وهداية الأجيال وتوجيهها ودفعه إلى الخير بعيدا عن الشر ومنعا لهم من الانحلال والتفسخ.

الكلمات المفتاحية: الالتزام ،الأدب الحديث ،المذاهب الأدبية ،الاتجاه الواقعي ،المنفلوطي ،الأدب الملتزم.

Résumé :

Le terme "**engagament**" fait relier étroitement les littératures à la vie, et rendre la littérature une expression de la réalité humaine, comme il l'introduit, l'explique et montre ses faits. Et la doctrine littéraire qui donnait plus de valeur à l'engagement et indiquait son concept et ses notions est le réalisme; et cela était à partir d'apparition du terme au dix-neuvième siècle. L'appel à l'engagement se trouve essentiellement dans la pensée humanitaire, et elle s'est apparue dans les ouvrages de l'écrivain égyptien Moustapha Lutfi Al-Manfaluti et d'autres écrivains contemporains; comme elle s'est trouvée dans un ouvrage de ce dernier (Al-Manfaluti) intitulé par"Al-Abarat" (qui signifie les larmes), où il a recueilli des histoires issues de la réalité égyptienne, pour s'adresser à adopter l'engagement des principes humanistes et les vertus ainsi que faire une orientation générationnelle et la pousser vers le bien loin du mal et l'empêcher d'avaliser et de dégrader.

Mots clés : Engagement, littérature moderne, doctrines littéraires, tendance réaliste, al-Manfaluti, littérature engagée.

Abstract :

The term "**Commitment**" is about linking literature to everyday life to be used as a way to express the Human Reality that would introduce it, interpret it, and would clarify its involved facts. The call for Commitment is found in Human Thinking, as it appeared in the literature of the Egyptian writer, Manfaluti, and other contemporary writers; as it was found in "The Tears" by this latter (Manfaluti), in which he collected stories from the Egyptian real world, where he called for adherence to human principles and virtue and the proper guidance of the generations into all that is good and keeping them afar from all that is bad.

key words:Commitment, modern literature, literary doctrines, realistic trend, Almanfaloti, committed literature.

تم بحمد الله