



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
مكة المكرمة



٧٠٠٠٠٣٦

الموسم الثقافي
لكلية اللغة العربية



للعام الدراسي ١٤١٦ - ١٤١٧ هـ

ح) جامعة أم القرى ، ١٤١٨ هـ .

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر .

جامعة أم القرى . إدارة شئون أعضاء هيئة التدريس

الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية لعام ١٤١٦ / ١٤١٧ هـ - مكة المكرمة .

١٦٠ ص ١٧ × ٢٤ سم .

ردمك : ٣-٢٥٢-٠٣-٩٩٦٠

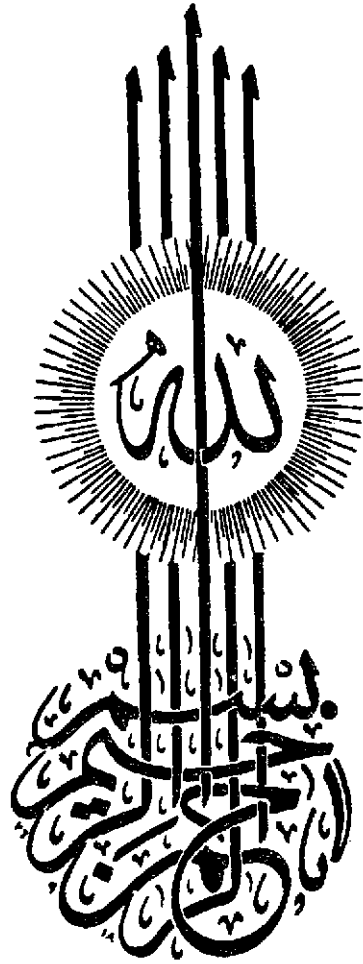
١- الأدب العربي - مجموعات ٢ - اللغة العربية - مقالات ومحاضرات أ - العنوان

١٨ / ١٥٣٦

ديوي ٨١٠,٩٨

رقم الايداع : ١٨ / ١٥٣٦

ردمك : ٣-٢٥٢-٠٣-٩٩٦٠



هيئة الإشراف

عميد الكلية
وكيل الكلية
رئيس قسم الأدب

أ.د. حسن محمد باجودة
أ.د. عبد الله أحمد عبد الله باقازي
د. عبد الله إبراهيم الزهراني

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد

فإن كلية اللغة العربية ، يسرها أن تقدم الموصول من نشاطها المنبري بفضل الله تعالى في هيئة هذا السفر الذي يضم موسمها الثقافي للعام الدراسي ١٤١٦-١٤١٧ هـ . وهذا الموسم الثقافي اشترك فيه كل من الأساتذة والطلاب . ومع أن هذا الموسم الثقافي قد اتخذ أشكال المحاضرات والندوات الشعرية والنثرية معاً ، فإن هذا السفر لا يتضمن كل المحاضرات والندوات ، مع أن النية كانت حريصة على ذلك . والسبب وراء هذا هو أن بعض المشاركين في المحاضرات والندوات حالت شواغلهم دون كتابة ما أسهموا به من محاضرات وشاركوا فيه من ندوات ، رغم حرصهم على الوفاء بما وعدوا به . ولم يشأ القائمون على شئون هذا الموسم الثقافي أن ينقلوا من التسجيلات الصوتية ما لم يصلهم بعد مكتوباً ؛ لأن المشاركين الكرام كانوا حريصين على إعادة النظر فيما ألقوا من محاضرات وأسهموا فيه من ندوات وعلى تديبجه وتحبيره وصياغته . وما قد يجيء في المستقبل مكتوباً من الإسهامات في هذا الموسم الثقافي يصح تضمينه الموسم التالي الذي سوف يرى النور بإذن الله تعالى في وقت ليس بالبعيد .

وحرصاً من القائمين على الموسم الثقافي في الكلية على أن يكون كل مايلقى مستقبلاً مطبوعاً بإذن الله تعالى ، فقد تم الاتفاق على أن تكون المادة التي يشارك بها الإخوة الكرام في الموسم الثقافي للكلية مكتوبة سلفاً قدر الإمكان . لقد حرصت الكلية على وضع هذا الاقتراح موضع التنفيذ ، وتسأل الله تعالى التوفيق والسداد .

ولا أملك في ختام هذه المقدمة إلا أن أقدم الشكر خالصاً لكلّ الذين أسهموا ويسهمون في أعمال الموسم الثقافيّ للكلية، الذين هم أمام الستار وخلفه ، سائلاً الله تعالى أن يجزيهم جميعاً خيراً الجزاء ويجزل لهم المثوبة ويتقبّل منا ومنهم صالح الأعمال . وليس هذا النتاج الفكريّ بين يدي دقتي هذا السّفر سوى ثمرة من يانع الثمر لجامعتنا الفتية ، جامعة أمّ القرى بمكة المكرمة ، في ظلّ الحكومة السنّية لخادم الحرمين الشريفيّن ، الملك فهد بن عبدالعزيز يحفظه الله تعالى ويقيه ذخراً للإسلام والمسلمين إته عزّ وجلّ أكرم مسئول وأعظم مأمول .
وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين . والحمد لله ربّ العالمين .

أ . د . حسن محمّد باجودة

عميد كلية اللغة العربيّة

جامعة أمّ القرى ، بمكة المكرمة

مكة المكرمة

يوم السبت ٢٠/٤/١٤١٨هـ

الموافق ٢٣/٨/١٩٩٧م

ملحات في إعجاز سورة الأنعام

بقلم

أ. د. حسن محمد باجودة

أستاذ الدراسات القرآنية البينانية

وعميد كلية اللغة العربية بجامعة أمّ القرى بمكة المكرمة

محاضرة أقيمت في الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية جامعة أمّ القرى
يوم الاثنين ١٤١٦/١١/٦ هـ الموافق ١٩٩٦/٣/٢٥ م

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا
محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد

فهذه المحاضرة بعنوان : " لَمَحَاتٌ فِي إِعْجَازِ سُورَةِ الْأَنْعَامِ " مستلّة من
دراسة للسورة الكريمة في خمسمائة وخمسين صفحة بعنوان : " تَأْمَلَاتٌ فِي
سُورَةِ الْأَنْعَامِ " وتهدف هذه المحاضرة إلى إلقاء الضوء على بعض المسائل المتعلقة
بالسورة الكريمة ، وعلى بعض مظاهر إعجاز السورة الكريمة مع ضرب بعض
الأمثلة . وبناءً على ذلك فإن هذه المحاضرة تتألف من شقين . أحدهما بعنوان :
مسائل متعلّقة بسورة الأنعام . وآخرها بعنوان : من مظاهر إعجاز سورة الأنعام .
والله سبحانه وتعالى أسأل أن ينفع بهذا العمل وأن يتقبله إنّه جلّ وعلا أكرم
مسئول وأعظم مأمول .

وصلّى الله وسلّم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . والحمد
لله ربّ العالمين .

كتبه الفقير إلى عفوّ ربّه

د . حسن محمد باجودة

أستاذ الدراسات القرآنية البيانية

وعميد كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة

مكة المكرمة

صبيحة يوم الثلاثاء

١٤١٣/١١/٦ هـ

الموافق ١٩٩٣/٤/٢٧ م

مسائل متعلّقة بسورة الأنعام :

١ - سورة الأنعام مكّيّة : (١) ومن العلماء من ذهب إلى أنّ كلّ آية من المكّيّ من القرآن الذي نزل قبل هجرة المصطفى ﷺ إلى المدينة المنورة . عن ابن عباس رضي الله عنهما قال : " نزلت الأنعام بمكّة ليلاً جملةً واحدةً حولها سبعون ألف ملك يجأرون حولها بالتسييح " (٢) ومن العلماء من استثنى بعض آيات كريمة ، على اختلاف بين العلماء فيها وفي عددها ، رأى أنّها نزلت بعد الهجرة ، فهي من المدنيّ من القرآن الموجود في السور المكّيّة . وهذه الآراء في مجموعها تعتمد على سببين اثنين . السبب الأوّل الإشارة في الآية الكريمة إلى أهل الكتاب وإلى الكتاب الذي أوحاه الله تعالى إلى رسول الله تعالى إليهم . وهذه الآيات الكريمة هي العشرون . قال تعالى : ﴿ الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْرِفُونَهُ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءَهُمْ . الَّذِينَ خَسَرُوا أَنفُسَهُمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾ والحادية والتسعون . قال تعالى : ﴿ وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ إِذْ قَالُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَى بَشَرٍ مِنْ شَيْءٍ . قُلْ مَنْ أَنْزَلَ الْكِتَابَ الَّذِي جَاءَ بِهِ مُوسَى نُورًا وَهُدًى لِلنَّاسِ تَجْعَلُونَهُ قُرْآنًا يَتَّبِعُونَ قُرْآنًا كَثِيرًا وَعُلَّمْتُمْ مَا لَمْ تَعْلَمُوا أَنْتُمْ وَلَا آبَاؤُكُمْ قُلْ اللَّهُ ثُمَّ ذَرْهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُونَ ﴾ والرابعة عشرة بعد المائة . قال تعالى : ﴿ أَفَغَيْرَ اللَّهِ أَبْتَغِي حَكْمًا وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ إِلَيْكُمُ الْكِتَابَ مُفَصَّلًا . وَالَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْلَمُونَ أَنَّهُ مُنَزَّلٌ مِنْ رَبِّكَ بِالْحَقِّ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُمْتَرِينَ ﴾ علماً بأنّ الآية الكريمة الرابعة والخمسين بعد المائة قد جاء فيها هي الأخرى ذكر موسى عليه السّلام

(١) تفسير ابن كثير ١٢٢/٢ والبحر المحيط ٦٦/٤ وتفسير القرطبي ٢٣٧٩ والإتقان ٤٣/١ والكشاف ٤٩٤/١ .

(٢) تفسير ابن كثير ١٢٢/٢ .

والكتاب الذى أوحاه الله تعالى إليه . قال تعالى : ﴿ ثم آتينا موسى الكتاب تماماً على الذى أحسنَ وتفصيلاً لكلِّ شئٍ وهدى ورحمةً لعلهم بقاء ربهم يؤمنون ﴾ .
وليس من الضروري أن يكون ذكر أهل الكتاب فى سورة مكيّة أن هذه الآية الكريمة أو تلك من المدنيّ من القرآن الذى نزل بعد الهجرة فإنّ سورة الأعراف المكيّة وهي إحدى السبع الطول^(١) من أكثر سور القرآن الكريم حديثاً عن أهل الكتاب .

والسبب الآخر وراء الرأى بكون الآية الكريمة مدنيّة اشتغالها على الأحكام، وذلك على غرار الآيات الكريّيات المترابطة الثلاث المشتملة على أحكام غير قابلة للنسخ فى سائر الشرائع وهي الآيات الكريّيات ١٥١ - ١٥٣ قال تعالى : ﴿ قل تعالوا أتلى ما حرّم ربكم عليكم ألاّ تشركوا به شيئاً وبالوالدين إحساناً ولا تقتلوا أولادكم من إملاقٍ نحن نرزقكم وإياهم ولا تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن ولا تقتلوا النفس التى حرّم الله إلاّ بالحقّ . ذلكم وصّاكم به لعلكم تعقلون . ولا تقربوا مال اليتيم إلاّ بالتى هي أحسن حتى يبلغ أشده . وأوفوا الكيل والميزان بالقسط لا تكلف نفساً إلاّ وسعها وإذا قلتم فاعدلوا ولو كان ذا قربى وبعهد الله أوفوا . ذلكم وصّاكم به لعلكم تذكرون . وأنّ هذا صراطى مستقيماً فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله . ذلكم وصّاكم به لعلكم تتقون ﴾ .

ويصحّ أن تكون هذه الآيات الكريّيات الثلاث فى الأحكام ممّا تأخّر نزوله من السورة الكريمة المكيّة إلى ما بعد الهجرة لارتباط الأحكام بالفترة المدنيّة بسبب وجود الدولة الإسلاميّة فى المدينة المنورة والحكومة القادرة على تطبيق الأحكام ، ويصحّ أن تكون السورة الكريمة قد نزلت كاملة قبل الهجرة بما فى ذلك آيات الأحكام الثلاث هذه لارتباط هذه الأحكام فى مجموعها بقضية التوحيد وهي

(١) الطول بضمّ الطاء وفتح الواو جمع الطولى اسم تفضيل فى المؤنث .

أهمّ قضايا المكّي من القرآن على جهة الخصوص . ويبدو أنّ الحديث في المكّي أو المدني من القرآن خضع لاجتهادات شخصية أحياناً ، وهي اجتهادات شخصية محلّ نظر أحياناً .

٢ - عدد آيات السّورة الكريمة مائة وخمسة وستون آية . (١)

٣ - أولى السّور المكّيّة في المصحف الشريف سورة الفاتحة ثمّ سورة الأنعام . وسورة الأنعام إحدى السّور الطّول . (٢)

٤ - سمّيت السّورة الكريمة بالأنعام بسبب حديث السّورة الكريمة المستفيض عن الأنعام ، وبسبب مجيء لفظ الأنعام ستّ مرّات في الآيات الكريّات ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٢ . وقد جاء ذكر لفظ الأنعام ثلاث مرّات في الآية الكريمة الثامنة والثلاثين بعد المائة .

٥ - سورة الأنعام إحدى سور خمس مكّيّة تبدأ بالقول : « الحمد لله » وهذه السّور هي : الفاتحة . قال تعالى : ﴿ الحمد لله ربّ العالمين ﴾ وسورة الأنعام . قال تعالى : ﴿ الحمد لله الذي خلق السّماوات والأرض وجعل الظلمات والنور . ثمّ الذين كفروا برّبهم يعدلون ﴾ وسورة الكهف . قال تعالى : ﴿ الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً ﴾ وسورة سبأ . قال تعالى : ﴿ الحمد لله الذي له ما في السّماوات وما في الأرض وله الحمد في الآخرة وهو الحكيم الخبير ﴾ وسورة فاطر . قال تعالى : ﴿ الحمد لله فاطر السّماوات والأرض جاعل الملائكة رسلاً أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع . يزيد في الخلق ما يشاء . إنّ الله على كلّ شيء قدير ﴾ .

(١) غرائب القرآن و رغائب الفرقان ٧ / ٩٢ .

(٢) الإتقان ١ / ٢٢٠ .

٦ - في البخاري عن ابن عباس قال : إذا سرّك أن تعلم جهل العرب فاقرأ ما فوق الثلاثين ومائة من سورة الأنعام : ﴿ قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ قَتَلُوا أَوْلَادَهُمْ سَفَهًا بِغَيْرِ عِلْمٍ وَحَرَّمُوا مَا رَزَقَهُمُ اللَّهُ افْتِرَاءً عَلَى اللَّهِ . قَدْ ضَلُّوا وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ﴾ (١) والآية الكريمة هي الأربعون بعد المائة . ويتحقق معنى ما قاله ابن عباس رضي الله عنهما في الآيات الكريّات (١٣٦ - ١٤٠) قال تعالى : ﴿ وَجَعَلُوا لِلَّهِ مِمَّا ذَرَأَ مِنَ الْحَرْثِ وَالْأَنْعَامِ نَصِيبًا فَقَالُوا هَذَا لِلَّهِ بِزَعْمِهِمْ وَهَذَا لِشُرَكَائِنَا فَمَا كَانَ لِشُرَكَائِهِمْ فَلَا يَصِلُ إِلَى اللَّهِ وَمَا كَانَ لِلَّهِ فَهُوَ يَصِلُ إِلَى شُرَكَائِهِمْ . سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ . وَكَذَلِكَ زَيَّنَ لِكَثِيرٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ قَتْلَ أَوْلَادِهِمْ شُرَكَاؤَهُمْ لِيُرْذُوهُمْ وَليَلْبِسُوا عَلَيْهِمْ دِينَهُمْ . وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ . وَقَالُوا هَذِهِ أَنْعَامٌ وَحَرْتٌ حَجِرَتْ لَا يَطْعَمُهَا إِلَّا مَنْ نَشَاءُ بِزَعْمِهِمْ وَأَنْعَامٌ حُرِّمَتْ ظُهُورُهَا وَأَنْعَامٌ لَا يَذْكُرُونَ اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهَا افْتِرَاءً عَلَيْهِ . سَيَجْزِيهِمْ بِمَا كَانُوا يَفْتَرُونَ . وَقَالُوا مَا فِي بَطُونِ هَذِهِ الْأَنْعَامِ خَالِصَةٌ لِدُكُورِنَا وَمَحْرَمٌ عَلَى أَزْوَاجِنَا وَإِنْ يَكُنْ مِيتَةً فَهُمْ فِيهِ شُرَكَاءُ . سَيَجْزِيهِمْ وَصْفَهُمْ . إِنَّهُ حَكِيمٌ عَلِيمٌ . قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ قَتَلُوا أَوْلَادَهُمْ سَفَهًا بِغَيْرِ عِلْمٍ وَحَرَّمُوا مَا رَزَقَهُمُ اللَّهُ افْتِرَاءً عَلَى اللَّهِ . قَدْ ضَلُّوا وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ﴾ .

٧ - في الآيات الكريّات من الثالثة والثمانين وحتى السادسة والثمانين تمّ الجمع في نسق بين أكبر عدد من المصطفين الأخيار . إنّ عدد النبيّين الذين جاء ذكرهم في القرآن الكريم ، وفيهم آدم عليه السلام ، خمسة وعشرون (٢) وقد ذكرت الآيات الكريّات أسماء سبعة عشر نبيّاً تعقيباً على حديث الآيات الكريّات السّابقات عن إبراهيم عليه السلام الذي جاء اسمه بصريح

(١) تفسير القرطبي ٢٣٨٠ .

(٢) تفسير ابن كثير ٥٨٥/١ .

اللفظ والذي آتاه الله تعالى حجته على قومه عبدة الكواكب والقمر
والشمس . قال تعالى (١) : ﴿ وتلك حجتنا آتيناها إبراهيم على قومه .
نرفع درجات من نشاء . إن ربك حكيمٌ عليم . ووهبنا له إسحاق
ويعقوب كلاً هدينا . ونوحاً هدينا من قبل . ومن ذريته داود وسليمان
وأيوب ويوسف وموسى وهارون . وكذلك نجزي المحسنين . وزكرياً
ويحيى وعيسى وإلياس كل من الصالحين . وإسماعيل واليسع ويونس
ولوطاً . وكلاً فضلنا على العالمين ﴾ .

(١) سورة الأنعام ٨٣ - ٨٦ .

من مظاهر إعجاز سورة الأنعام

١ - دور حرف العطف : « ثم »

كثر في سورة الأنعام ورود حرف العطف : " ثم " الدالّ على الترتيب مع التراخي أصلاً . فإذا كان الحرف : " ثم " جاء في القرآن الكريم ثلاثمائة وثمانياً وثلاثين مرة^(١) وجاء في سورة البقرة ستاً وعشرين مرةً بأكثر من أيّ سورةٍ أخرى من سور القرآن الكريم فإنّ سورة الأنعام يجيء فيها هذا الحرف إحدى وعشرين مرةً بأكثر من أيّ سورةٍ أخرى من سور القرآن الكريم وراء سورة البقرة^(٢) ولانسى أنّ سورة البقرة مائتان وستّ وثمانون آية بينما سورة الأنعام مائة وخمس وستون آية ، هذا إلى أنّ طول سورة البقرة ضعّف سورة الأنعام ، فإذا كانت سورة البقرة تقع في المصحف العثماني بخطّ " قدرغه لي " في زهاء تسع وثلاثين صفحة فإنّ سورة الأنعام تقع في زهاء تسع عشرة صفحة . وإنّ هذه المقارنات تنتهي بنا إلى أنّ حرف العطف " ثم " تركّز مجيئه ، بالنظر إلى عدد صفحات السورة الكريمة وعدد كلماتها ، في سورة الأنعام بأكثر من أيّ سورةٍ أخرى من سور المصحف الشريف .

وقد جاء حرف العطف " ثم " على بابيه في سورة الأنعام في مثل هذه الآية الكريمة التي جاء فيها : " ثم " ثلاث مرّات . قال تعالى^(٣) : ﴿ وهو الذي يتوقاكم بالليل ويعلم ما جرحتم بالنهار ثم يبعثكم فيه ليُقضى أجلٌ مسمى ثم إليه مرجعكم ثم ينبئكم بما كنتم تعملون ﴾ .

(١) معجم الأدوات والضمائر في القرآن الكريم . وضعه د . إسماعيل أحمد عمارة ود . عبد الحميد مصطفى السيد ٢٢٢ الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م مؤسسة الرسالة - بيروت .

(٢) نفسه ٢٢٢ - ٢٣٠ .

(٣) سورة الأنعام . ٦٠ .

وجاء حرف العطف : " ثم " على غير بابه ، لمجرد عطف الخبر على الخبر
لالتّرتيب، في الآية الكريمة الرَّابِعة والخمسين بعد المائة التي تتحدّث عن توراة
موسى عليه السّلام بعد الحديث في الآيات الكريّمات السّابّقات عن القرآن الكريم ،
حجّة الله تعالى البالغة ، والكتاب الموحى به إلى محمّد بن عبد الله صلّى الله عليه
وسلّم . قال تعالى : ﴿ ثمّ آتينا موسى الكتاب تماماً الذي أحسن وتفصيلاً لكلّ شيءٍ
وهديّ ورحمةً لعلّهم بلقاء ربّهم يؤمنون ﴾ .

وجاء حرف العطف ثمّ على غير بابه بدرجة أكبر حينما يُستعمل دليلاً على
البُعد غير المنطقيّ وغير المعقول ولا المقبول بين المقدّمات والنّتائج ، بحيث تبدو
النّتيجة غير منسجمة مع المقدّمة . وهذا البعد غير المنطقيّ بين المقدّمة والنّتيجة
وهذا التّنافر بينهما بسبب استعمال حرف العطف : " ثم " استعمالاً جديداً
وفريداً ، يتّخذ من إفادة حرف العطف : " ثم " معنى التّرتيب مع التّراخي أساساً
ومنطلقاً .

ومن الأمثلة على هذا النّوع من الاستعمال الجديد والفريد ما جاء في الآية
الكريمة الأولى من سورة الأنعام . قال تعالى : (الحمد لله الذي خلق السّماوات
والأرض وجعل الظّلّمات والنّور . ثمّ الذين كفروا برّبهم يعدلون) ومعنى يعدلون :
يساوون . يقال : " فلانٌ يعدل فلاناً أي يساويه . ويقال : ما يعدلُك عندنا
شيءٌ أي ما يقع عندنا شيءٌ موقِعك " (١) ومن معاني العدل العَدْلُ في الإِشْرَاقِ
بمعنى المساواة . قال الله عزّ وجلّ : ثمّ الذين كفروا برّبهم يعدلون ، أي
يشركون (٢) والعديل : الذي يعادلُك في المَحْمِلِ . (٣)

(١) لسان العرب : " عدل " .

(٢) انظر لسان العرب : " عدل " .

(٣) لسان العرب : " عدل " .

وكي يبدو البون الشاسع بين المقدّمة والنتيجة وعدم إفضاء البداية للنهاية نحن بحاجة إلى أن نتبين معنى الآية الكريمة . إنّ الآية الكريمة تبين أنّ الحمد كلّهُ لله تعالى الذي خلق السّموات والأرض وأبدعهما على غير مثال سابق ، وجعل الظلمات والنور ، بمعنى الليل والنهار^(١) إنّ الآية الكريمة بقصد لفت الانتباه إلى القدرة المطلقة للفعال لما يريد كي يهجر الناس الشرك ويعتقوا دين الإسلام وعقيدة التوحيد تلفت الانتباه إلى خلق السّموات والأرض وإبداعهما على غير مثال سابق وإلى جعل الله تعالى الظلمات والنور وتصيير الليل والنهار . إنّ جملة خلق في حقّ السّموات والأرض نبّهت إلى خلقهما على غير مثال سابق ، وإنّ جملة جعل في حقّ الظلمات والنور نبّهت إلى جعلهما وتصييرهما ، باعتبارهما تابعين لخلق السّموات والأرض وطارئين عليهما . ويلاحظ تقديم السّموات في الذكر على الأرض ومجئ السّموات في صيغة الجمع والأرض في صيغة المفرد تنبيهاً على ضخامة السّموات بالقياس إلى الأرض . كما يلاحظ تقديم الظلمات في صيغة الجمع على النور في صيغة المفرد تنبيهاً على أنّ الظلمات متعددة حسّاً ومعنى وعلى أنّ النور واحد حسّاً ومعنى . إنّ الظلمات الحسيّة ، وكذلك المعنويّة، تنبيهاً في حديث هذه الآية الكريمة من سورة النور التي تتحدّث عن المثل المائيّ المضروب في حقّ الذين كفروا . قال تعالى^(٢) : ﴿ أو كظلمات في بحرٍ لجي يغشاه موجٌ من فوقه موجٌ من فوقه سحاب . ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها . ومن لم يجعل الله له نوراً فما له من نور ﴾ كما تنبّين هذه الظلمات في حديث هاتين الآيتين الكريميتين من سورة البقرة اللّتين تتحدّثان عن المثل المائيّ المضروب هذه المرّة في حقّ المنافقين . قال تعالى^(٣) : ﴿ أو كصيبٍ من السماء فيه ظلمات ورعدٌ وبرقٌ يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصّواعق حذر الموت . والله

(١) تفسير ابن عطية ١٢١/٥ وتفسير القرطبي ٢٣٨٣ .

(٢) سورة النور ٤٠ .

(٣) سورة البقرة ١٩ ، ٢٠ .

محيطٌ بالكافرين . يكاد البرق يَخْطَفُ أبصارهم كلما أضاء لهم مشواً فيه وإذا
أظلم عليهم قاموا . ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم . إن الله على كلِّ
شيءٍ قدير (وعلى غرار تقديم السماوات في صيغة الجمع تقدمت الظلمات في
صيغة الجمع . إن السماوات إذا كانت أشدَّ ضخامةً من الأرض ولهذا جاءت في
صيغة الجمع في حين جاءت الأرض في صيغة المفرد فإن الظلمات جاءت في
صيغة الجمع متقدمة لتعدد الظلمات كما عرفنا من ناحية ولأن الظلام هو الأصل
من ناحية أخرى .

وهل هذه المقدمة التي نُبِّهت عليها الآية الكريمة والتي تجلّت ضخمةً في هيئة
خلق السماوات والأرض وجعل الظلمات والنور أفضت في حقّ المشركين إلى
نتيجتها المنطقية وغايتها الحميدة ؟ الجواب للأسف بالنفي : (ثم الذين كفروا
بربهم يعدلون) إن المشركين بدلاً من أن يقلعوا عن الشرك ويعتقوا عقيدة التوحيد
هم يشركون مع الله تعالى سواه ويساؤون بربهم جلّ وعلا خالق كلِّ شيءٍ
الأصنام والأوثان : ﴿ واتخذوا من دونه آلهة لا يخلقون شيئاً وهم يُخلقون ولا
يملكون لأنفسهم ضراً ولا نفعاً ولا يملكون موتاً ولا حياةً ولا نشوراً ﴾ (١)
وبسبب عدم إفضاء المقدمة إلى النتيجة أفاد حرف العطف " ثم " هنا التويخ .

وإنّ المعنى ذاته يلاحظ بشأن الآية الكريمة الثانية من سورة الأنعام . قال
تعالى : (هو الذي خلقكم من طينٍ ثمّ قضى أجلاً وأجلّ مسمىً عنده . ثمّ أنتم
تمترون) إنّ الآية الكريمة تبين أنّ الله سبحانه وتعالى هو وحده لا شريك له الذي
خلقنا من طين ، أي خلق أبانا آدم عليه السلام من طين ، ثمّ خلق أمنا حواء عليها
السلام من ضلعه الأيسر ، وبثّ جلّ وعلا منهما رجالاً كثيراً ونساءً . ثمّ قضى
جلّ وعلا أجلّ كلِّ نفس وكتب عمر كلِّ إنسانٍ من لدن ولادته إلى حين وفاته .

(١) سورة الفرقان ٣ .

أما الأجل الذي عنده جلّ وعلا وحده لا شريك له فهو ما بين الموت إلى قيام الساعة . إنّ علم قيام الساعة عند الله تعالى وحده دون سواه . ومن البين أنّ حرف العطف "ثمّ" في القول : ﴿ ثمّ قضى أجلاً ﴾ على بابه من إفادة الترتيب مع التراخي . وليس الأمر كذلك بشأن الجزئية الكريمة الأخيرة ﴿ ثمّ أنتم تمّترون ﴾ إنّ "ثمّ" في التذييل على غرار "ثمّ" في التذييل في الآية الكريمة السابقة . إنّ الكافرين الذين لم ينتهوا بشأن خلق العالم الأكبر ، أعنى السماوات والأرض ، إلى النتيجة الصحيحة ، لم ينتهوا كذلك بشأن خلق العالم الأصغر ، أعنى الإنسان ، إلى النتيجة الصحيحة . وإذا كان في الآية الكريمة الأولى قد جاء التذييل مستعملاً ضمير الغائبين . وإذا كان في الآية الكريمة الثانية قد جاء التذييل مستعملاً ضمير المخاطبين فإنه يسير هو الآخر وفق صدر الآية الكريمة الذي جاء مستعملاً ضمير المخاطبين غالباً . والمعروف أنّ ضمير المخاطبين أقوى من ضمير الغائبين . وكانّ الحديث أوّل الأمر عن الكافرين الغائبين : ﴿ ثمّ الذين كفروا يربّهم يعدلون ﴾ . وحينما أصروا على تكذيبهم وجحودهم واستهزائهم كأنّهم أحضروا وخوطبوا وجهاً لوجه : ﴿ ثمّ أنتم تمّترون ﴾ .

وإنّ المعنى ذاته يلاحظ بشأن الآية الكريمة الرابعة والستين . قال تعالى : ﴿ قلّ الله ينجيكم منها ومن كلّ كربٍ ثمّ أنتم تشركون ﴾ . إنهم بدلاً من أن يشكروا لله تعالى نعمه وآلاءه وإنجاءه لهم من الكرب العظيم الذي كانوا فيه هم يشركون .

٢ - دور القول : " رَبِّكَ " خطاباً للمصطفى صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

من مظاهر تثبيت السّورة الكريمة فؤاد المصطفى ﷺ مجيء القول : " رَبِّكَ " خطاباً للمصطفى صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في المقام الأوّل سبع عشرة مرّة ، علماً بأنّ مجيء هذا القول : " رَبِّكَ " بهذه الكثرة لم يأت إلا في سورة أخرى مكّية هي سورة هود . والمعروف أنّ لفظ الرّبّ في القرآن الكريم إنّما يُستعمل في مواقف الخصوص والرضا والتّنبه إلى تربية الله تعالى عباده بالنعم والآلاء ووجوب قيام العباد بالشكر لله تعالى على نعمه وآلائه وحينما يكون الجوّ عابقاً بشذا المحبّة والحنان . وإنّ هذه المعاني تتبينها في المرّات السّبع عشرة في سورة الأنعام الّتي جاء فيها القول خطاباً للمصطفى صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : " رَبِّكَ " ومن الطّبيعيّ أنّ يكون ضمير الخطاب في القول : " رَبِّكَ " قوّة للمعاني الكثر الخيرة الّتي يفيدها لفظ الرّبّ . واللّطيف في الأمر أنّ هذا القول : " رَبِّكَ " تركّز في النّصف الأخير من السّورة الكريمة الّتي تتألّف من مائة وخمسة وستين آية ، ابتداءً بالآية الكريمة الثالثة والثمانين ، أي في الآية الكريمة الّتي تقسم السّورة الكريمة قسمين ، علماً بأنّ هذا القول يجيء في التّذييل ، أي في القسم من الآية الّذي يخصّ القسم الثّاني من السّورة الكريمة . قال تعالى (١) : ﴿ وتلك حجّتنا آتيناها إبراهيم على قومه . نرفع درجات من نشاء . إنّ ربّك حكيمٌ عليمٌ ﴾ وحينما يجيء القول " رَبِّكَ " للمرّة الأولى في الآية الكريمة الّتي يجيء فيها ذكر إبراهيم عليه السّلام أبي الأنبياء ، والرّسول الكريم الّذي بعثه الله تعالى بالحنيفيّة السّمحة ، وبعث محمّد بن عبد الله ﷺ بالنسخة الأخيرة الكاملة من حنيفيّة إبراهيم عليه السّلام السّمحة يكون في ذلك تأكيدٌ وتأييدٌ لتثبيت فؤاد المصطفى صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، أحد أهمّ أهداف السّورة الكريمة على جهة الخصوص .

(١) سورة الأنعام ٨٣ .

والمعروف أن سورة هود المكّيّة الّتي جاء فيها هي الأخرى القول : " ربّك " سبع عشرة مرّة يجيئ فيها النّصّ على تثبيت فؤاد المصطفى صلّى الله عليه وسلّم . قال تعالى (١) : ﴿ وكلاًّ نقصّ عليك من أنباء الرّسل ما نثبت به فؤادك . وجاءك في هذه الحقّ وموعظةً وذكرى للمؤمنين ﴾ .

بقى علينا أن نشير إلى أن القول : " ربّك " في سورة الأنعام إذا كان يتّجه إلى المصطفى صلّى الله عليه وسلّم على جهة الخصوص فإنّه في سورة هود شرّكة بين المصطفى صلّى الله عليه وسلّم وبين كوكبة من رسل الله تعالى الكرام . وهذه هي أرقام الآيات الكريمات من سورة الأنعام الّتي جاء فيها خطاب المصطفى ﷺ بالقول : « ربّك » علماً بأنّ الآية الكريمة ١٥٨ جاء فيها هذا القول مرّات ثلاثاً (٨٣ ، ١٠٦ ، ١١٢ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٧ ، ١١٩ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٤٥ ، ١٥٨ ، ١٦٥) وهذه هي الآية الكريمة الثّامنة والخمسون بعد المائة . قال تعالى : ﴿ هل ينظرون إلّا أن تأتيهم الملائكة أو يأتي ربّك أو يأتي بعض آيات ربّك . يوم يأتي بعض آيات ربّك لا ينفع نفساً إيمانها لم تكن آمنّت من قبل أو كسبت في إيمانها خيراً . قل انتظروا إنا منتظرون ﴾ .

(١) سورة هود ١٢٠ .

٣ - دور جملة : " قل " خطاباً للمصطفى صلى الله عليه وسلم

من مظاهر تثبيت السورة الكريمة فؤاد المصطفى صلى الله عليه وسلم مجيء جملة : " قل " خطاباً للمصطفى ﷺ أربعاً وأربعين مرة ، أي بأكثر من أي سورة أخرى من سور القرآن الكريم . إن رب العزة هو الذى يلقن حبيبه المصطفى ﷺ ما يقول فى تلك الفترة المكيّة الحرجة من تاريخ الدعوة الإسلاميّة . وقد جاء جملة " قل " أربع مرّات فى الآية الكريمة التاسعة عشرة . قال تعالى : ﴿ قل أيّ شيء أكبر شهادة . قل الله شهيدٌ بينى وبينكم . وأوحى إليّ هذا القرآن لأنذركم به ومن بلغ . أنتم لتشهدون أن مع الله آلهة أخرى قل لا أشهد . قل إنما هو إله واحدٌ وإننى بريءٌ مما تشركون ﴾ .

كما جاءت جملة " قل " مرتين اثنتين فى الآيات الكريّيات : (١٢ ، ١٤ ،

٥٠ ، ٥٦ ، ٧١ ، ٩١) .

كما جاءت جملة " قل " مرة واحدة فى الآيات الكريّيات : (١١ ، ١٥ ،

٣٧ ، ٤٠ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٩٠ ، ١٠٩ ،

١٣٥ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٨ ، ١٦١ ،

١٦٢ ، ١٦٤) .

٤ - إعجاز آية كريمة تشير إلى علم الله تعالى المطلق

من الآيات الكريمة التي تشير إلى علم الله تعالى المطلق في المقام الأول الآية الكريمة التاسعة والخمسون من سورة الأنعام الكريمة . قال تعالى : (وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو . ويعلم ما في البر والبحر . وما تسقط من ورقة إلا يعلمها ولا حبة في ظلمات الأرض ولا رطب ولا يابس إلا في كتاب مبين) .

في هذه الجزئية الكريمة : ﴿ وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو ﴾ يفهم قصر العلم بمفاتيح الغيب على الذات العلية ، من ظرف المكان المتصل به الضمير العائد للذات العلية : " وعنده " ومن أسلوب القصر : ﴿ لا يعلمها إلا هو ﴾ والمفتاح جمع مفتاح بكسر الميم وفتح التاء . يقال فيه مفتاح ومفتاح . فمن قال مفتاح جمعه مفاتيح . ومن قال مفتاح جمعه مفاتيح^(١) ومفاتيح الغيب خمسة أشار إليها قوله تعالى في سورة لقمان^(٢) : ﴿ إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم ما في الأرحام وما تدري نفس ماذا تكسب غداً وما تدري نفس بأي أرض تموت . إن الله عليم خبير ﴾ . وحينما تكون مفاتيح الغيب عند الله تعالى وحده لا شريك له فذلك دليل على أن الغيب كله عند الله تعالى وحده لا شريك له . وهذا بطريق الأولى والأخرى ، لأن المفاتيح في المحسوسات تفتح بها الخزائن .

وبعد الحديث عن مفاتيح الغيب كان ثمة تحول إلى علم الله تعالى المحيط في كل من البر والبحر وذلك في الجزئية الكريمة التالية : ﴿ ويعلم ما في البر والبحر ﴾ وقد تقدم ذكر البر على البحر لأن علاقة الإنسان بالبر أكثر من علاقته بالبحر غالباً ، هذا إلى أن معلومات الإنسان عن البر تتقدم معلوماته عن البحر غالباً . إن الجزئية الكريمة في تقديمها البر على البحر تنبه على هذه الملابس في حق البشر

(١) تفسير الطبري ١٣٦/٧ وانظر تفسير ابن عطية ٢٢١/٥ ، ٢٢٢ .

(٢) الآية ٣٤ .

الَّذِينَ يَعْنِيهِمُ الْحَدِيثُ . وَبِشَأْنِ الذَّاتِ الْعَلِيَّةِ يَسْتَوِي فِي حَقِّهَا الْإِحَاطَةُ بِكُلِّ شَيْءٍ
عِلْمًا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَفِي هَذَا الْمَلَكُوتِ الْعَظِيمِ . وَبِذَلِكَ تَكُونُ الْإِشَارَةُ إِلَى عِلْمِ
اللَّهِ تَعَالَى مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمِثَابَةِ التَّنْبِيهِ إِلَى عِلْمِ اللَّهِ تَعَالَى الْمَحِيطِ .

إِنَّ الْجُزْئِيَّةَ الْكَرِيمَةَ الْأُولَى قَدْ أَشَارَتْ إِلَى اخْتِصَاصِ اللَّهِ تَعَالَى بِعِلْمِ مِفْتَاحِ
الْغَيْبِ الْخَمْسَةِ الضَّخَامِ الَّتِي تَجْمَعُ بَيْنَ الْحَيَاتَيْنِ لِلْإِنْسَانِ ، الْأُولَى وَالْآخِرَةَ ، وَإِنَّ
الْجُزْئِيَّةَ الْكَرِيمَةَ الثَّانِيَةَ قَدْ أَشَارَتْ إِلَى عِلْمِ اللَّهِ تَعَالَى كُلِّ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ،
وَبِذَلِكَ كَانَ ثَمَّةَ اتِّجَاهٍ إِلَى شَيْءٍ مِنَ التَّخْصِيسِ وَذَلِكَ بِقَصْدِ لَفْتِ انْتِبَاهِ الْإِنْسَانِ ،
الَّذِي يَحْيَا عَلَى هَذِهِ الْأَرْضِ فِي الْبَرِّ أَوْ الْبَحْرِ وَلَدَيْهِ عِلْمٌ مَحْدُودٌ عَنْهُمَا ، إِلَى عِلْمِ
اللَّهِ تَعَالَى الْمَحِيطِ بِالْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَبِكُلِّ شَيْءٍ سِوَاهُمَا . وَإِنَّ مَا بَقِيَ مِنَ الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ
يَتَحَوَّلُ إِلَى دَرَجَةٍ مِنَ الْخُصُوصِيَّةِ أَشَدَّ حِينَمَا يَتِمُّ الْحَدِيثُ عَنْ إِحَاطَةِ اللَّهِ تَعَالَى
عِلْمًا بِكُلِّ وَرْقَةٍ تَسْقُطُ مِنْ نَبْتَةٍ أَوْ شَجَرَةٍ وَبِكُلِّ حَبَّةٍ أَوْ ثَمَرَةٍ . وَمَعَ أَنَّ الْإِنْسَانَ
يَكَادُ بَصَرَهُ يَقَعُ دَائِمًا عَلَى نَبْتَةٍ أَوْ شَجَرَةٍ فَمَا هُوَ مَدَى عِلْمِهِ بِمَا يَسْقُطُ مِنْ نَبْتَةٍ
وَاحِدَةٍ أَوْ شَجَرَةٍ وَاحِدَةٍ مِنَ الْوَرَقِ أَوْ الْحَبِّ أَوْ الثَّمَرِ ؟ إِنَّ عِلْمَهُ الْمَحْدُودَ فِي حَقِّ
النَّبْتَةِ الْوَاحِدَةِ أَوْ الشَّجَرَةِ الْوَاحِدَةِ يَكَادُ يَكُونُ جَهْلًا بِالْقِيَاسِ لِمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ بَرِّ
وَبَحْرِ ، مِنْ وَرْقٍ زَرَعَ أَوْ شَجَرٍ ، وَحَبِّ وَثَمَرٍ . إِنَّ اللَّهَ سَبْحَانَهُ وَتَعَالَى قَدْ أَحَاطَ
عِلْمًا بِكُلِّ وَرْقَةٍ تَسْقُطُ وَبِكُلِّ حَبَّةٍ وَثَمَرَةٍ ، رَطْبَةً أَوْ يَابِسَةً .

وَكَمَا لَاحِظْنَا التَّحَوَّلَ تَجَاهِ الْأَخْصَصِ فِي الْجُزْئِيَّتَيْنِ الْكَرِيمَتَيْنِ الْأُولَيَيْنِ نَلَاظُهُ
هَهُنَا مِنْ نَاحِيَةِ التَّحَوَّلِ إِلَى بَعْضِ عُنَاوِرِ النَّبْتَةِ أَوْ الشَّجَرَةِ ، وَمِنْ نَاحِيَةِ التَّرْتِيبِ
الدَّاخِلِيِّ لِهَذِهِ الْعُنَاوِرِ . إِنَّ ثَمَّةَ وَرْقَةٍ تَسْقُطُ مِنْ نَبْتَةٍ أَوْ شَجَرَةٍ . وَالْوَرْقَةُ مِنْ
أَوَائِلِ الْعُنَاوِرِ الَّتِي تَظْهَرُ مِنَ النَّبْتَةِ أَوْ الشَّجَرَةِ . وَإِنْ حَرَفَ الْجُرِّ " مِنْ " فِي الْقَوْلِ :
﴿ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرْقَةٍ ﴾ يَفِيدُ اسْتِغْرَاقَ الْجِنْسِ (١) .

(١) الْبَحْرِ الْمَحِيطِ ٤ / ١٤٥ .

وكي ندرك شيئاً من معنى إحاطة الذات العليّة علماً بكلّ ورقة تسقط من نبتة أو شجرة في إمكاننا أن نتحوّل إلى الإنسان الذي ينحصر علمه في بعض ما يسقط من ورق الزرع أو الشجر حينما يكون ثمّة ضياءً أو نور . بمعنى أنّه لا يرى في الظلام . وهو لا يكاد يرى سوى عددٍ محدودٍ من الورق حينما يحدّق بكلتا عينيه في جزءٍ معيّنٍ من نبتةٍ واحدةٍ أو شجرةٍ واحدة . إنّ الله سبحانه وتعالى قد أحاط علمه بكلّ ورقة تسقط أو بعض ورقة ، تسقط بذاتها ، ومن باب أولى بفعل فاعل ، في ليلٍ أو نهار ، في برّ أو بحر . وليس بخاف أسلوب القصر في القول : ﴿ وما تسقط من ورقة إلا يعلمها ﴾ .

ووراء الورقة التي تسقط ثمّة الحبة التي تسقط . علماً بأنّ لفظ الحبة يطلق على الثمرة ابتداءً من مرحلة أخذها شكل الثمرة سواءً كانت ناضجةً أو غير ناضجة . وإذا كان الظلام مفهوماً بشأن الورقة فإنّه منطوقٌ به في حقّ الحبة . قال تعالى : ﴿ ولا حبة في ظلمات الأرض ﴾ عطفٌ على اللفظ (١) على ورقة (٢) والمعنى : وما تسقط من ورقةٍ من شجرةٍ في أيّ مكانٍ إلا يعلمها الله تعالى ، وما تسقط من حبةٍ في ظلمات الأرض وما يسقط من رطبٍ ولا يابسٍ إلا في كتابٍ مبينٍ ومثبتٍ في اللوح المحفوظ (٣) .

وإنّ ذكر الظلمات في حقّ الحبة : ﴿ ولا حبة في ظلمات الأرض ﴾ يشير بشأن البشر إلى عجز أعينهم عن رؤية الحبة حينما تسقط على الأرض ، وهنا تقوم الأذن بدورها فتسمع في الظلام . وما الذي تستطيع أذن إنسانٍ واحدٍ أن تسمع في آنٍ واحدٍ من أصوات الحبات التي تسقط من شجرةٍ واحدةٍ خاصّةً إذا

(١) تفسير ابن عطية ٥ / ٢٢٢ .

(٢) الجلالين .

(٣) انظر تفسير الطبري ٧ / ١٣٧ .

تداخلت الأصوات أو كان بعض الأصوات خافتاً . إنَّ ما قيل بشأن عين الإنسان في حقِّ الورقة يقال بشأن أذنه في حقِّ الحبة . إنَّه يكاد يتساوى السَّماع وعدمه بالقياس إلى ما يسقط في دنيا الله تعالى الواسعة من حباتٍ ليلاً أو نهاراً . إنَّ في القول : ﴿ ولا حبة في ظلمات الأرض ﴾ تنبهاً إلى إحاطة الله تعالى علماً بكلِّ حبة تسقط من زرعٍ أو شجرةٍ ، في ظلمات الأرض التي يركب بعضها فوق بعض ، ومن باب الأولى في غير الظلمات أي في النور . ومن البين أنَّ الحبة تظهر في النبتة أو الشجرة بعد الورقة .

ويأتي بعد الحبة الثمرة التي تكون رطبة حينما تنضج ثم تيبس . ومن أوضح الأمثلة على ذلك النخلة التي يكون ثمرها طلعاً ثم بلحاً ثم زهواً ثم رطباً (١) وآخر هذه المراحل التمر حينما ييبس الثمر . قال تعالى : ﴿ ولا رطب ولا يابس ﴾ ومن الطبيعيّ تقديم الرطب على اليابس تمثيلاً مع تنبيه الآية الكريمة على الترتيب الدقيق لهذه العناصر من حيث الوجود . إنَّ ثمة ورقاً ، فحباً ، فثمرأ نضيجاً رطباً فيابساً .

وإذا كان الغالب على الثمرة الناضجة أن تظلّ معلقة في الشجرة وذلك معناه أن دور العين بشأنها هو البارز وكان الغالب على الثمرة اليابسة أن تقع على الأرض وذلك معناه أن دور الأذن بشأنها هو البارز فكأنَّ تقديم الرطب في الذكر يتمشى مع تقديم الورقة في الذكر لأنَّ كلاهما تراه العين . وكان تأخير اليابس في الذكر يتمشى مع تأخير الحبة في الذكر لأنَّ كلاهما حينما يسقط تسمعه الأذن خاصة مع النصِّ في الآية الكريمة على ظلمات الأرض .

(١) أشرنا إلى هذه المراحل في أثناء دراستنا للآية الكريمة الخامسة والعشرين من سورة مريم : ﴿ وهزى إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً ﴾ في كتابنا تأملات في سورة مريم ٥٩ الطبعة الثانية - مصر ١٩٧٨ .

ووراء ذلك فإنّ بشأن الرّطب واليابس جمعاً بين كلّ من العين والأذن ؛
وبذلك يكون في الجزئية الكريمة تدرّج من العين بشأن الورقة ، إلى الأذن بشأن
الحبّة ، إلى الجمع بين العين والأذن بشأن الرّطب واليابس .

ووراء ذلك فإنّ في هذا التدرج أو التحوّل انتقالاً مستمراً إلى الحالة الأقوى .
إنّ الجمع بين العين والأذن بشأن الرّطب واليابس أقوى من إفراد الأذن بالعمل
في حقّ الحبّة الساقطة في ظلمات الأرض . وإنّ في التحوّل من العين في حقّ
الورقة إلى الأذن في حقّ الحبّة تنبيهاً إلى دور الأذن المتقدّم في مجال تحصيل العلم
على العين . وإنّ من أكبر الأدلّة على تقدّم الأذن على العين في مجال تحصيل العلم
أنّ القرآن الكريم يقدّم دائماً وأبداً السّمع على البصر حينما يكون الحديث مطلقاً
عن هاتين الحاستين ودورهما في تحصيل العلم . إنّ الآية الكريمة التي نحن
بصددها من الأدلّة على تقدّم الأذن على العين في مجال تحصيل المعرفة والعلم .
وإنّ العلم يؤكّد ما بيّنه القرآن الكريم وقرّره .

٥ - إعجاز آية كريمة تشير إلى قدرة الله تعالى المطلقة

من الآيات الكريمة التي تشير إلى قدرة الله تعالى المطلقة في المقام الأول الآية الكريمة الحادية والأربعون بعد المائة . قال تعالى : (وهو الذي أنشأ جنات معروشات وغير معروشات والنخل والزرع مختلفاً أكله والزيتون والرمان متشابهاً وغير متشابهه . كلوا من ثمره إذا أثمر وآتوا حقه يوم حصاده ولا تسرفوا . إنه لا يحب المسرفين) .

إن المتأمل لعناصر الجنات في الآية الكريمة يشعر كما لو أنه كان أمام موجات متتابعات مقدرة الارتفاع والانخفاض مضبوطة . حتى إذا كانت الموجة الأخيرة عادت كما لأولى عالية ، وانفردت بين سائر الموجات بتكررها عالية فمودعة . وإن المتأمل لعناصر الجنات يشعر كما لو أنه كان محلقاً فوق الجنات بطائرة تأخذ على التوالي في الارتفاع والانخفاض ثم ترتفع أخيراً وتواصل الارتفاع بالتحليق بعيداً .

وتفسير ذلك أن الآية الكريمة تقرّر أن الله سبحانه وتعالى هو وحده لا شريك له الذي أنشأ الأنواع المختلفة من الجنات فهو جلّ وعلا المستحق للعبادة وحده لا شريك له . وتبدأ الآية الكريمة بذكر الجنات المعروشات وهي الجنات التي تُرْفَع على العريش أو العرش ، وهما كل بناء من قضبان يُرْفَع ويوثق ويُستظلّ به (١) يقال : عرّشتُ الكرم وعرّشته إذا جعلت له كهيئة سقف . ويقال : اعترش العنب ركب عرّشه (٢) وعلا على العرش . (٣)

وتذكر الآية الكريمة بعد ذلك الجنات غير المعروشات ، وهي التي تشبه الجنات المعروشات من حيث شكل النبات وحركته ، والفرق بينهما أن الجنات

(١) انظر معجم مقاييس اللغة : « عرش » ٤ / ٢٦٥ .

(٢) انظر مفردات الرّاعب الأصفهاني : « عرش » ٣٢٩ .

(٣) معجم مقاييس اللغة : « عرش » ٤ / ٢٦٦ .

المعروشات ، بسبب صغر حجم الثمرة ، قابلة للتسلق على العريش كالأعنان ،
وأن الجنات غير المعروشات ، بسبب كبر حجم الثمرة ، غير قابلة للتسلق كالبطيخ
والشمام والقرع . وهذا النوع مما لا ساق له من النبات يطلق عليه اليقطين الذي
غلب على القرع . قال تعالى (١) : ﴿ وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقِطِينَ ﴾ .

وبهذا نكون من النبات أمام ما يشبه الموجتين العالية فالمنخفضة .

ثم تأتي الموجة الثالثة المرتفعة هذه المرة في هيئة النخل : ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ
جَنَّاتٍ مَعْرُوشَاتٍ وَغَيْرِ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ ﴾ وقد لوحظ بشأن الآية الكريمة التاسعة
والثسعين من السورة الكريمة أنها في حديثها عن عناصر النبات أشارت إلى النوع
المحدود الطول من النخيل : ﴿ وَمِنَ النَّخْلِ مَنْ طَلَعَهَا قَنَوَانٌ دَانِيَةٌ ﴾ وبذلك تحقق
التناغم بين هذا النوع من النخيل وبين عناصر النبات الأخرى أو الجنات التي يجمع
بينها الارتفاع المحدود . إن ذلك هو الملاحظ على الأعنان وشجر الزيتون والرمان ،
وإن هذه العناصر شراكة بين الآيتين الكريميتين .

ثم تأتي الموجة الرابعة المنخفضة هذه المرة في هيئة الزرع المختلف أكله .
والمراد بالأكل ، بضم الكاف وسكونه ، الثمر (٢) قال تعالى : ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ
جَنَّاتٍ مَعْرُوشَاتٍ وَغَيْرِ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أَكْلُهُ ﴾ .

ثم تأتي الموجة الخامسة والأخيرة المرتفعة هذه المرة والثنائية التركيب خلافاً
لسائر الموجات : ﴿ وَالزَّيْتُونَ وَالرَّمَانَ مَتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ ﴾ إن شجر الزيتون
والرمان متشابه في المنظر (٣) والورق (٤) وغير متشابه في شكل الثمرة وحجمها
ولونها وطعمها .

(١) سورة الصافات ١٤٦ .

(٢) انظر مفردات الراغب الأصفهاني : « أكل » ٣٠ .

(٣) تفسير الطبري ٨ / ٣٩ .

(٤) الجلالين .

وهكذا تتتابع المعانى فيما يشبه تتابع الموجات فى نسق بديع وترتيب
نضيد . قال تعالى : ﴿ وهو الذى أنشأ جنات معروشاتٍ وغير معروشاتٍ والنخلَ
والزَّرعَ مختلفاً أكُله والزيتونَ والرَّمانَ متشابهاً وغير متشابهة ﴾ . كلوا من ثمره إذا أثمر
وآتوا حقه يوم حصاده ولا تسرفوا . إنه لا يحب المسرفين ﴿ .

وبشأن بقية الآية الكريمة التى تتألف من أربع جزئيات كريمات نتبين من
ناحية فضل الله تعالى على عباده فى تقديم ما يتعلّق بالعباد وفيه صلاحهم وفى
تأخير ما هو حقّ للذات العلية ويخصّها . إنّ ما يخصّ العباد يتقدّم فى القول :
﴿ كلوا من ثمره إذا أثمر ﴾ ويتأخّر ما هو حقّ للذات العلية فى القول : ﴿ وآتوا
حقه يوم حصاده ﴾ كما يتقدّم ما يخصّ العباد فى القول : ﴿ ولا تسرفوا ﴾
ويتأخّر ما يخصّ الذات العلية فى القول : ﴿ إنه لا يحبّ المسرفين ﴾ ونتبين من
ناحية أخرى أنّا حينما نربط بين الجزئيتين الكريمتين اللتين تخصّان العباد : ﴿ كلوا
من ثمره إذا أثمر ﴾ ﴿ ولا تسرفوا ﴾ نتبين ذات المعنى فى الآية الكريمة الحادية
والثلاثين من سورة الأعراف : ﴿ يا بنى آدم خذوا زيتكم عند كلّ مسجدٍ وكلوا
واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحبّ المسرفين ﴾ .

٦ - ظاهرة الإعراب

القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين لم يلو للغة العربية عنقاً ، ولم يرغمها على السير في غير الطريق الذي اختارته ، بل إنه نهض بخصائص هذه اللغة الشريفة . ومن خصائص هذه اللغة التي تجلت في سورة الأنعام الكريمة ظاهرة الإعراب التي تتيح للفظه قدراً كبيراً من حرية الحركة والانتقال في أثناء الجملة أو العبارة مع احتفاظها بموقعها الإعرابي . ومن الآيات الكريمة التي تجلت فيها هذه الظاهرة بوضوح الآية الكريمة السابعة والثلاثون بعد المائة . قال تعالى : ﴿ وكذلك زين لكثير من المشركين قتل أولادهم شركاؤهم ليردوهم وليلبسوا عليهم دينهم ولو شاء الله ما فعلوه فذرهم وما يفترون ﴾ . إن القاعدة النحوية تقول إن الفاعل يجيء في العادة بعد الفعل ، ثم يأتي المفعول به حينما يكون الفعل متعدياً ، ثم تأتي الفصلة كالظرف والجار والمجرور . إن هذا ما تقول به قواعد النحو . أما ما يقول به روح النحو فشيء آخر . إنه الذي عبر عنه الإمام النحوي والبلاغي الأشهر عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ هـ في كتابه دلائل الإعجاز الذي عالج فيه ما يسمّى في البلاغة بعلم المعاني : إنه الذي عبر عنه بنظرية النظم ، أو توخى معاني النحو . ومعنى هذه النظرية أن الألفاظ ترتب وفق ترتيب المعاني في النفس . وإنّ مما يساعد على تحقيق هذا الترتيب ظاهرة الإعراب . إن الآية الكريمة التي نحن بصددنا يُقَلَّب فيها ترتيب الفاعل والمفعول والجار والمجرور رأساً على عقب . إن الجار والمجرور يأتيان متقدمين : ﴿ وكذلك زين لكثير من المشركين ﴾ ثم يأتي المفعول به : ﴿ قتل أولادهم ﴾ ثم يأتي الفاعل : (شركاؤهم) .

وانظر إلى هذه الجزئية من الآية الكريمة الثامنة والخمسين بعد المائة : ﴿ يوم يأتي بعض آيات ربك لا ينفع نفساً إيمانها لم تكن آمنت من قبل أو كسبت في إيمانها

خيراً ﴿ إِنَّ الْمَفْعُولَ بِهِ : ﴿ نَفْسًا ﴾ يَتَقَدَّمُ . وَإِنَّ الْفَاعِلَ يَتَأَخَّرُ : ﴿ إِيمَانُهَا ﴾
وَكُلَّ ذَلِكَ لِحِكْمَةٍ وَهِيَ اهْتِمَامُ كُلِّ نَفْسٍ يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِذَاتِهَا . وَلَمَّا كَانَ الْإِيمَانُ
بِحَاجَةٍ إِلَى الدَّلِيلِ عَلَيْهِ وَهُوَ عَمَلُ الصَّالِحَاتِ فَقَدْ كَانَ حَدِيثُ الْجَزِيئَةِ الْكَرِيمَةِ بَعْدَ
ذَلِكَ مُرَاعِيًا هَذَا التَّرْتِيبَ ، فَثَمَّةُ إِيمَانٍ ، ثُمَّ كَسْبُ الْخَيْرَاتِ قَبْلَ قِيَامِ السَّاعَةِ وَإِلَّا
لَافْتَادَةَ بَعْدَ قِيَامِ السَّاعَةِ مِنَ الْإِيمَانِ وَعَمَلِ الصَّالِحَاتِ .

وَفِي الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ التَّاسِعَةِ وَالتَّسْعِينَ جَاءَتْ لَفْظَةُ جَنَّاتٍ مَنْصُوبَةً عَطْفًا عَلَى
الْمَفْعُولِ بِهِ ﴿ خَضِرًا ﴾ عَلَى الرَّغْمِ مِنَ الْفَصْلِ بَيْنَ الْمَعْطُوفِ وَالْمَعْطُوفِ عَلَيْهِ
بِجَمَلَتَيْنِ إِحْدَاهُمَا فَعْلِيَّةٌ : ﴿ نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا ﴾ وَأُخْرَاهُمَا اسْمِيَّةٌ ﴿ وَمِنْ
النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ ﴾ وَالْمَعْنَى - وَاللَّهُ تَعَالَى أَعْلَمُ - فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا
وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ . قَالَ تَعَالَى : ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ
نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنْ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ
دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرَّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُشْتَابِهٍ . انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ
إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ . إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾ .

الخاتمة

فى الصفحات السابقة بيّنا بعض المسائل المتعلقة بسورة الأنعام المكيّة ، كما بيّنا بعض مظاهر إعجاز السورة الكريمة التي تجلّت فى دور حرف العطف : " ثمّ " واستعمالاته المختلفة ، ودور القول : " ربّك " خطاباً للمصطفى ﷺ فى تثبيت فؤاده ﷺ ، وكذلك دور جملة : " قل " خطاباً له ﷺ . كما تجلّت فى إعجاز آية كريمة تشير إلى علم الله تعالى المطلق ، وإعجاز آية كريمة أخرى تشير إلى قدرة الله تعالى المطلقة ، هذا إلى دور ظاهرة الإعراب فى إتاحة الفرصة لبعض الألفاظ فى حرّية الحركة فى أثناء الجملة أو العبارة مع احتفاظ كلّ لفظة بمعناها النحويّ .

أسأل الله تعالى أن ينفع بهذا العمل ويتقبّله إنه سميعٌ مجيبٌ . وصلى الله وسلّم على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . والحمد لله ربّ العالمين

فهرست المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن عطية

(أبو محمد عبد الحق بن عطية الأندلسي) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز . تحقيق وتعليق الرحالي الفاروقي ، عبد الله بن إبراهيم الأنصاري ، السيد عبد العال السيد إبراهيم ، محمد الشافعي صادق العناني . الطبعة الأولى - قطر ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٧ م .

ابن فارس

(أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا) مقاييس اللغة . تحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون . الطبعة الثانية . ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م حليبي مصر .

ابن كثير

(عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن كثير) تفسير القرآن العظيم . دار إحياء التراث العربي ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م .

ابن منظور

(جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب . بيروت ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .

أبو حيان

(محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان) البحر المحيط ، تصوير بيروت .

باجودة

(د . حسن محمد) تأملات في سورة مريم . الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .

الراغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد) المفردات في غريب القرآن . تحقيق محمد سيد الكيلاني . دار المعرفة . بيروت . بدون تاريخ .

ابن عطية (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي) الكشاف . مصطفى الباي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م .

ابن عطية (جلال الدين عبد الرحمن) الإتقان في علوم القرآن . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م تفسير الجلالين .

ابن عطية (أبو جعفر محمد بن جرير) جامع البيان في تفسير القرآن . الطبعة الأولى . بولاق ١٣٢٩ هـ .

ابن عطية (د . إسماعيل أحمد عمايرة ود . عبد الحميد مصطفى السيد) معجم الأدوات والضمائر في القرآن الكريم . الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م مؤسسة الرسالة . بيروت .

ابن عطية (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري) الجامع الأحكام القرآن . دار الشعب . القاهرة . بدون تاريخ .

ابن عطية (نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين) غرائب القرآن ورغائب الفرقان . مطبوع بهامش تفسير الطبري . بولاق ١٣٢٩ هـ .

فهرست الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
١١	المقدّمة
١٢	مسائل متعلّقة بسورة الأنعام
١٧	من مظاهر إعجاز سورة الأنعام
١٧	(١) دور حرف العطف : " ثم "
٢٢	(٢) دور القول : " ربّك " خطاباً للمصطفى صلّى الله عليه وسلّم
٢٤	(٣) دور جملة : " قل " خطاباً للمصطفى صلّى الله عليه وسلّم
٢٥	(٤) إعجاز آية كريمة تشير إلى علم الله تعالى المطلق
٣٠	(٥) إعجاز آية كريمة تشير إلى قدرة الله تعالى المطلقة
٣٣	(٦) ظاهرة الإعراب
٣٥	الخاتمة
٣٦	فهرست المصادر والمراجع
٣٨	فهرست الموضوعات

اللغة العربية تخصص واحد

بقلم

أ. د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ بكلية اللغة العربية جامعة أم القرى بمكة المكرمة

رب يسر وأعن

أ. د . محمد محمد أبو موسى

أستاذ بكلية اللغة العربية

جامعة أم القرى

اللغة العربية تخصص واحد

بعد حمد الله والثناء عليه بما هو أهله والصلاة والسلام على رسوله الذي

اصطفى أتوجه إليه سبحانه أن يلهمنا الرشد وأن يجنبنا الزلل ، ثم أقول :

قبل أن نتكلم في موضوعنا وهو أن اللغة العربية تخصص واحد يحسن أن

أشير إلى أن كلامنا منصب على إعداد طلاب اللغة العربية في المرحلة الجامعية

الأولى التي هي مرحلة الإجازة العالية .

وهذه المرحلة هي التي يجب أن تتوازن فيها العلوم ، وأن يتوفر في كل علم

منها قدر صالح وضروري عند الطالب قبل إجازته ، أما ما وراء ذلك من مراحل

دراسية عليا فهي بطبيعتها مراحل تخصص . وكلما كان الميدان أكثر تحديداً

وتخصصاً كان الباحث فيه أكثر عمقاً وإحاطة وبصيرة واستيعاباً.

وسوف أبدأ كلمتي من كلمة (الإجازة) لأنها ذات تاريخ نفيس يربطنا

بحضارة زاخرة وتاريخ علمي حافل ، ويحیی فی نفوسنا مجدداً تليداً حبسناه حين

غيبنا هذا اللفظ (الإجازة) ووضعنا مكانه لفظاً أعجمياً ليس مرتبطاً عندنا بشيء

إلا بزحف الآخرين على قلوبنا وعقولنا .

وكلمة الإجازة تعنى أن هذه الكلية وعلماءها تشهد ويشهدون أن الطالب المتخرج مجاز فى تدريس اللغة العربية ، أو مُجاز فى اللغة العربية، وبهذا يصير المتخرج عضواً مشاركاً فى صفوف المعلمين الذين يعدون أجيالنا جيلاً بعد جيل . ولا محيد لنا ونحن نتكلم فى أمر يتصل ببرامج إعداد هذا المعلم من أن ننظر نظرة سريعة إلى طبيعة عمله الذى يمارسه بعد تخرجه ما دمننا نستشعر مسؤوليتنا فى إعداد شباب يشارك فى بناء الحياة .

وغالباً ما يكون هذا العمل هو تدريس اللغة العربية فى مدارسنا المتوسطة والثانوية ، ولاشك أن مدرس اللغة العربية له مزيد علاقة بنفس الطالب تختلف عن علاقات مدرسى العلوم الأخرى ؛ وذلك راجع إلى طبيعة مادة اللغة ومدخلاتها ، وصلاتها الحميمة بنفوس الطلاب ، وعقولهم ، وقيمهم ، وسلوكهم ؛ لأنها تنظيم لعقل الطالب ، وتثقيف لطبعه . وصواب اللغة صواب الفكر والفهم ، وخلل اللغة خلل الفكر والفهم ، وقد قالوا :

إِنَّ الْكَلَامَ لَفِي الْفُؤَادِ وَإِنَّمَا جُعِلَ اللِّسَانُ عَلَى الْفُؤَادِ دَلِيلًا

وهذا كلام صحيح ، ومطابق لما قاله العلماء ؛ لأن العمل اللغوى يتم فى داخل عقل الإنسان قبل أن يتحرك به اللسان ، ونظم الكلام ، وترتيبه فى النطق إنما هو واقع على أساس نظمه ، وترتيبه فى النفس ، فالترية اللغوية تتم هناك فى داخل الإنسان ، وضبط اللغة وضبط الإعراب ونظمُ البيان كل هذا ينبعث ويتولد فى أعماق الإنسان ، وليس هناك قاعدة واحدة فى اللغة إلا وهى موصولة بالعقل والوعى ، حتى رفع الفاعل ونصب المفعول .

وهناك قواعد فى اللغة بُنيت على أساس عقلى لاغير ، ولا دخل للعادات اللسانية فيها ، وهى كثيرة جداً وأذكر منها واحدة ، وهى أنهم يقولون تقول : أرأيت اليوم إنساناً ، أقلت شعراً ، فيكون كلاماً صحيحاً معقولاً ، فإذا قلت : أنت

رأيت اليوم إنساناً، أو أأنت قلت شعراً؟ تكون قد خرجت من كلام الناس ، وأحلت ، يعني أتيت بالمحال ، وذلك لأنك إذا قلت : "أأنت" فأنت تسأل عن الفاعل من هو؟ وقول شعر أى شعر فعل عام ، ورؤية إنسان أى إنسان فعل عام ، والفعل العام لا يجوز فى العقل أن يسأل عن فاعله ، وإنما يسأل عن الفاعل إذا كان الفعل معروفاً محدوداً يُنصُّ عليه ويُشارُ إليه ، وواضح أن اللحن هنا ليس لحنَ إعراب ، ولا لحن لسان ، وإنما هو لحن عقل ، وفكر ، وأن الحقيقة العقلية التى احتوتها الصيغة اللغوية ، حقيقة فاسدة ، ففسدت اللغة الدالة عليها ، لأن صواب اللغة صواب العقل ، وفساد اللغة فساد العقل .

فإذا تجاوزنا هذا إلى بقية ما يمارسه مدرس العربية ، من مناهج وأكثره دراسةً للنصوص الأدبية، وجدنا صلة المعلم بعقل الطالب وفكره ، ونفسه ، تزداد قوة ، ووكادة ؛ لأن هذه النصوص خلاصة تجارب العقول الحية ، والنفوس الكبيرة ، التى عرّفت الحكمة وفصل الخطاب ، والمعلم هنا يعتصر من هذه النصوص رحيقها ، ثم يسقى هذا الرحيق روح الطالب ، ونفسه ، سقياً حكمة ، وبصيرة ، فيعيد لهذه النفس نضارتها ، ووعيتها ، وإشراقها، ويُفرغ فى عقلها النور، واليقظة ، لأنها ستواجه زماناً لا مكان فيه لغافل يتخبط فى جهالاته ، ولا بدُّ من أن يكون هذا كله حاضراً فى وعينا ، ونحن نتكلم فى أى شىء يتصل بالبرامج والمناهج حتى تكون الرسالة التى نُعدُّ الطالب لها شاهدة بيننا ، وأن تكون بمثابة البوصلة ، التى توجه تفكيرنا ، وتهدينا هدينا ، وأنا قبل وبعد نتخذ اللغة مدخلاً لتربية الإنسان ، والبحث فى نفسه عن نفسه ، عن روحه ، وعن إنسانيته ، التى أطفأتها تراكمات لاحول له ولا قوة فى مدافعتها، ومواجهتها .

وهذه المهمة التى هى منوطة بمن نُعلمهم ونقدّمهم لشعوبنا ، وأمتنا، ليست مكتوبة فى كتاب يشرح أبعادها كما تشرح كتب الرياضة والكيمياء والجغرافيا

أبعاد قضايها ، وإنما هي داخلة في طبع اللغة ، وطبع مادتها؛ لأن اللغة هي صفو
الإنسان ومَحْضُهُ ، هي ناطقِيَّتُهُ التي جعلها الحقّ صِنْوَ خلق هذا الإنسان ، فقال
سبحانه : ﴿ **خلق الإنسان • علمه البيان** ﴾ ^(١) فإذا كان الخلق الأول في
الجملة الأولى خلقاً لصورته ، فتعليمه البيان في الجملة الثانية يعني اللغة هو خلق
ذاته وإنسانيته وجوهره .

والمشكلة التي نواجهها هي أن إدراك هذا البعد الروحي والعقلي في اللغة ،
أمر محتاج إلى جد ، وجهد ، ولن يُدْخِلْهُ الدارس إلا إذا جد ، وصبر ، وشق على
نفسه ، وأنه بمقدار تميز رسالته في المشاركة في بناء الجيل ، وإعدادة ، يجب أن
يكون تميز جهده في إعداد نفسه ؛ لأن من عَلِمَ عِلْمَ ، ومن فَهِمَ أَفْهَمَ ، ومن أَقْتَنَعَ
أَقْنَعَ ، لا بد أن يقترب الدارس من اللغة وأن يتمكن منها ، حتى يذوق سرّها
وحكمتها ، فإذا ما استطاع بالجدِّ والصبر ، أن يقترب من حقيقتها الروحية ،
والعقلية ، أحبّها ، وأخلص لها ، ونقل حُبّه وإخلاصه إلى تلاميذه ، ويصير درسه
درس المحبِّ لمن يحب ، ولا تجد أنجح ولا أفْلَحَ من هذا ، ولا تظننَّ أن هذا من
نسج الخيال ، فقد صادفنا جميعاً ونحن طلاب هذا الصنّف من المعلمين ، بل إننا
نجد ذلك في الكتب التي نراجعها نجده عند أبي الفتح (ابن جنّي) الذي لا تقرأ في
كتابه عِلْمَهُ فحسب ، وإنما تقرأ أيضاً صَبْوَتَهُ وَحَبَّهُ وَصَغْوَهُ إلى هذه اللغة ، وأن
ذلك الحب ، وتلك الصبّوة ، كانت تغلبه أحياناً ، فيدع المسألة التي يتكلم فيها ،
ويحدثنا عن فتنته بهذه اللغة ، وما يتكشف له في نظامها ، وسُننّها من دقة ،
ولطافة ، ورهافة ، ويتغوّل ذلك أحياناً كما يقول ، فيكاد يذهب إلى أنها وحي ؛
لأنّ الذي يراه فيها يُشْبِهُ الإعجاز ، ثم يرجع عن ذلك ، ويقول : إن الله أعدّها في
الزمن الأول جيلاً من الناس هيأها لها ، بما لم يُهيئْ به غيره حتى أحكمها ، وأنقنها ،

(١) سورة الرحمن : ٣ ، ٤ .

ودققها ، ورققها ، ثم يرجع عن ذلك ، - وكل هذا من فنتته - ويقول : إن أصحابها أحبُّوها ، وأحاطوها ، وأخلصوا لها ، مع تباعد مطارحهم وسعة بلادهم ، وبقائها الزمن الأطول ، في أفواههم إلى آخر ما قال رحمه الله ، حتى إنك لتجد أمر اللغة عنده - رحمه الله - أمر عناية ، ورعاية ، ولذة ، واستمتاع ، يحدوه ذلك كله إلى الانقطاع لها ، وبذل الوقت والكد ، وما هو أنفس من الوقت والكد لمطالعتها ، والنظر في أسرارها .

وهكذا تجد علاقة هذا اللغة بمن يدرُسُها بإخلاص علاقة فيها هذا الصبوة المشبوبة ، وهذا من أمتع ما يجده الدراس عند هذه الطبقة العالية الكريمة من العلماء ، وهذا أيضا من أفضل ما ننقله إلى حملتها ، الذين نعدّهم لرعايتها ، والقيام عليها ، في مدارسنا ، ومع أجيالنا ، ولن يتحقق لنا شيء من هذا إلا إذا ترسّخت الأصول الأساسية في كل علم من علومها عند طلابنا ؛ لأنّ اللغة لن تفتح لهم أسرارها التي تربطهم بها إلا إذا تمكنوا من علومها الأساسية ، وكان لكل علم من هذه العلوم بصمة واضحة في عقولهم ، ونفوسهم ، فإذا كانت هذه العلوم بطبيعتها علوما تتكامل وتتقارب ، وتتعاون ، وتتشارب ، ويُقوى بعضها بعضا ، أدّى ذلك إلى هذه الغاية .

أما بيان تكامل هذه العلوم ، وتداخلها وتشاربها ، فإننا نستطيع ذلك البيان من أقرب طريق ؛ لأنه واضح لا ينتبس ، هذا الطريق هو النظر إلى العربية ومعرفة أنها من الوجهة العامة تتكون من مفردات ، وتراكيب ، تقيم هذه التراكيب بين هذه المفردات علاقات ، وأنّ منظومة علوم العربية ، موزّعة على هذه اللغة ، يُغطّي كل علم من علومها مساحة من هذه اللغة .

فعلم الصرف يدرُسُ الكلمة المفردة ، يدرس بنيتها ، واشتقاقها ، وصيغها وأوزانها كيف تصوغ المضارع من الماضي ، وكيف تصوغ المصدر ، واسم الزمان

والمكان ، واسم الآلة ، والتصغير ، والنسب ، وجمع القلة ، وجمع الكثرة ، والجمع الصحيح والإبدال والإعلال ، وهو علم متسع جداً وزاخراً بالأسرار والدقائق ، وهو الذى فتن أبا الفتح بهذه اللّغة، كما قدّمنا ، وكان عمّله الأكبر فى باب الكلمة المفردة ، وبنيتها ، والإعلال والإبدال ، وما يتصل بهذا حتى قالوا : إنّه كان ضعيفاً فى النحو ؛ لأنه صرف وكده وكده لهذا العلم ، مع أنه كان من عباقرة الدنيا ، وقد استغرّقه البحث فى الكلمة المفردة ، وابتلعه ، وابتلع عبقريته ، وبقيت الكلمة المفردة ذات مجالات للنظر، ومات أبو الفتح - رحمه الله - ولم يطرقها على الوجه الأفضل .

لامفرّ من أن يُروى الطالب من هذا البحر الكوثر ؛ لأن التقصير فيه ضارٌّ به ، ولا يجوز أن يجهل وهو قائم بين تلاميذه ، المجرد والمزيد ، والسماع والقياس ، وضروب الاشتقاق ، ولا أن يجهل جمع كلمة ، أو تصغير كلمة ، أو النسب إلى كلمة ، أو أصل حرف العلة فى كلمة يسأله عنها تلميذه .

ومثل هذا لا يترسّخ فى النفس إلا بالإلحاح ، وتكرار الدرس والتحصيل ، بل والحفظ ؛ لأن أكثر اللّغة سماع ، والسماع يعنى الحفظ ، ودعنا مؤقتاً من القول بأن الجامعة بحث ، نعم هى بحث ، ولكن بعد تكوين العقل العلمى المؤهل للبحث ، أما البحث بدون هذه العقلية العلمية التى أشبعت بالمعرفة . وغذّيت بها ، فهو خداع ، وسراب ، لانخدع به الناس ؛ وإنما نخدع به أنفسنا .

وأنا لم أشرف هنا إلى ضرورة أن يتعرّف معلم العربية على الأصول التى بها يعرف جنسية الكلمة ، أعربية هي أم أنها استعربت ؟ ألها جذور من العربية ، واشتقاقات وتصرفات ، وعائلة تنتمى إليها ، أم أنها ليست لها هذه الامتدادات ، لأن الكلمات فى العربية تشبه الشجيرات ، ذات جذور ، وفروع ، وأغصان ، وكل هذا يجب أن يكون فى وعى مدرس العربية ، وهو الذى يقربه من اللّغة ،

ويحببها إليه ، ومن جهل شيئاً عاداه، لا يجوز أن يجاز الطالب وأن نشهد له بالأهلية لعلم العربية قبل أن نضع في عيبته الكثير من هذا العلم . والعيبَةُ ما يضع فيه الرجل متاعه .

فإذا تركنا الكلمة المفردة إلى التراكيب التي تبدأ من كلمتين ، وجدنا علم النحو يقدم لنا طرائق اللسان ، في ضبط علاقات الكلمات ، وضبط أواخرها وكيف تكون علامات الإعراب ، منارات هاديات ، إلى المعاني ، والمقاصد ، وأن أى اهتزاز في ضبط هذه المنارات التي هي علامات الإعراب ، لا يعنى استفساد الكلام فقط ، ووصفه باللحن، وإنما يعنى طرحه وإبعاده عن جنسية اللغة العربية ، وهذا من أجل ما فى النحو ، وموقف حاسم من اللحن لا يترخص ، وبهذا الحسم حفظ اللغة وضبط أصولها ، المستخرجة من كلام الجيل الذى نزل فيه القرآن ، وتكلم فيه النبي ﷺ ، لأن هذا هو الأصل ، وهو الهدف ، وهو الغاية ، وإن كان بعضنا يتسامح ويسمى هذه اللغة ، " اللغة القديمة " أو " الكلاسيكية " وهذا وصف قبيح لهذه اللغة الشريفة .

والمهم أن نتأمل القدر الواجب من النحو، حتى يكون لسان معلم العربية لساناً عربياً ، وهذا لا ينطبع ولا يترسخ إلا بجهد وصبر ، وليس هناك عاقل فى الأرض ينكر ضرورة الجهد والصبر فى دور العلم وأنها بُنِيَتْ على ذلك ، وهل يجوز أن يكون لغة معلم العربية غير عربية ؟ .

إننا حين نجز ذلك لانكون متسامحين ، وإنما نكون مُفْرَطِينَ ، وشيوع الخطأ لا يبرره ، وإنما يظل الخطأ خطأ والصواب صواباً ، ومهما كان الصواب بعيداً ، فإن السعى نحوه يظل فرضاً مفروضاً ، فى أى باب كان ، فكيف بالعربية ، وقد روى أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - كان يستعيد بالله من اللحن ، وذكروا أنه - صلى الله عليه وسلم - قال : (من تكلم بلسان العربية فهو عربي)

ولم يقل صلوات الله وسلامه عليه : من تكلم بلسان العرب ؛ لأنه طرح النزعة العرقية ، وجعل العربية وهي وعاء الثقافة والفقہ ، والفكر، والعقائد ، والحلال والحرام ، صيرها بهذا الذخر الذخر جنسا ينتمي إليه الناس، يعنى جعلها أمّا للناس وأبأ ، فإذا كان الإسلام هو الأرومة الجامعة ، والأخوة المانعة لهذه الأمة ، فإن صفاء العربية ونقاءها ، هو وعاء هذه الأرومة ، وحصنها، ولسانها .

وهذا وغيره مما يجب أن يكون حاضراً فى صدور طلابنا ، حتى نجتاز بهم عقبة اللحن القبيح ، الذى كان يستعيد رسول الله ﷺ منه ، وياليتنا نفكر فى اللجان التى تمتحن الطلاب امتحانا شفويًا ، وأن يعلم الطلاب أنه امتحان لسان ، ونطق ، وأنه هو امتحان الإجازة ، وأنه لا إجازة لصاحب لحن ، وأن يكون موقفنا فى هذا موقفاً حاسماً ، وبعد سنة واحدة من هذا الحسم ، ستظهر نتائج جيدة ، ويجد الطلاب ، فى التخلّص من هذا اللحن الذى يكاد يكون مطبقاً على أكثر ألسنتهم .

قلت : إن علوم العربية موزعة على جهاتها، وأن كل علم يدرس جانباً منها، وأنه لا يُستغنى ببعضه عن بعض ، وأنها تتكامل ، وتعاون ، وتتداخل ، وتصير فى النهاية شيئاً واحداً يصل إلى غاية واحدة ، وأن علم الصرف علم يدرس بنية الكلمة المفردة، ويعين على التعرف على جنسها ، وإجرائها فى الكلام على الأصل الصحيح ، وأن علم النحو علم يبحث تراكيب الكلام ، ويعصم اللسان من اللحن، ويلاحظ أن هذين العلمين الجليلين ينتهيان بأصولهما المتسعة إلى تقديم كلام يوصف بأنه عربي ؛ لأنه جرى على سنن العرب ، ونحوهم فى كلامهم ، وهذه غاية نبيلة ، ولكنها تقف عند هذا الحد ، وتبدأ بعد هذا دراسة أخرى تتفقد أحوال هذه المباني من جهة صياغتها لصور المعانى ، وأحوال المباني فى الكلام متسعة ؛ لأنها شاملة لكل كلمة ، وليس من جهة واحدة ، وإنما من جهات شتى ،

فالكلمة الواحدة تدرس فروق دلالاتها من حيث هي فعل ، أو اسم ، ومن حيث هي معرفة أو نكرة ، ومن حيث هي مقدمة أو مؤخره ، ومن حيث هي مذكرة أو مقدره ، وهكذا ، وهو باب لانهاية له ، كما قال العلماء ، وكل هذا مما تعبّر به اللّغة عن معانيها ؛ لأنّ كلّ هذا لا بد أن يكون وراءه من دقائق المعاني ، وخفى الخواطر ، ما لا يجوز التساهل فيه ، ثم إن اقتدار الكلام على إفعام هذه الأحوال بالمعاني ، هو الذى يرجع إليه التفاوت فى الفضل ، فهذه الأحوال وحدها يفضل كلام كلاماً ، ويرقى خطاب فوق خطاب ، حتّى يصل الأمر إلى حدّ الإعجاز ، وأن ترى فى كلمات قليلة ، من وفرة المعاني ، والمعارف ، ما تعجز عنه قوى البشر ، وتنقطع دونه الأطماع ، ويظهر فيه الإعجاز ، كما يظهر فى إحياء الموتى ، وقلب العصاحية .

وفى هذه المساحة الحية والخصبة والمتوهجة ، يقف علم البلاغة ليسائل اللّغة عن معانيها ، وأسرارها ، وإشاراتها ، وللکلام منطق كمنطق الطير يعلمه قوم هدوا إليه ، ودلّوا عليه ، وكُشِفَ لَهُمْ عَنْهُ ، وَرَفِعَتِ الْحُجُبُ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَهُ كَمَا يَقُولُ العلماء .

وإذا لم يكن فى الإمكان أن نصل بالطالب ، ولا بأنفسنا إلى هذه الغايات التى ترفع لنا فيها العربية الحُجُبَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهَا ، وتكشف لنا أстарها عن أسرارها ، فلا أقل من أن نأخذ من ذلك القدر الذى هو لازم وضرورى لتحليل الكلام وفهم معانيه .

وإذا كان التقصير فى النحو يُفضى إلى ألا يكون الكلام عربياً فإن التقصير فى هذا الجانب يفضى إلى أن تكون اللّغة بين يدي معلّمها لغة خرساء صمّاء ، لا يفهم منها إلا ظواهرها ، التى يفهمها عامة أصحاب اللسان ، وما وراء ذلك من شعر ، وعلم ، وأدب ، كله مكفوف عنه ، وما دام الذى قرأ لم يفهم ، فكأن الذى

قال لم يقل ، وهذا إهدار للأدب كله ، وللفكر كله ، وللعلم كله ؛ لأن كلام العلماء المتقدمين في علومهم ، والأئمة المذكورين في أبوابهم ، فيه من الدقة ، والرقّة ، واللطف ، والخفاء ، والرمز ، والإيماء ، ما في كلام الشعراء والأدباء ، وإن العناية بدراسة بلاغة اللسان ، وأحكام بيانه ليست لفهم الشعر والأدب فحسب ؛ وإنما لفهم كل ما أودعه عقل حيّ في كلام حيّ ، ثم هي قبل ذلك كله ، وبعد ذلك كله ، لفهم كلام الله ، وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم .

وإنك لترى في متون العلماء من الدقة في الدلالة ، ما يحتاج إلى فطنة في الدراسة البلاغية على قدر ما يحتاج الأدب والشعر ، ولكننا شغلنا ببلاغة الشعر والأدب ، عن ضرب آخر من البلاغة له أصول أخرى ، وهو بلاغة العلماء في تصانيفهم .

وإنّ قراءة يسيرة في الشروح والحواشي التي أوشك الجيل أن يجهلها ، ويُنكرها نرى فيها من دقة العبارة ، وتوظيف الأحوال اللغوية ، ما لا يستقلّ قليلة ، وأحسب أن أصحاب المتون استخرجوا بلاغتهم هذه من كلام الله ، وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم ، وكلام علماء الصحابة رضوان الله عليهم .

والقرآن المعجز بيانه ليس كتاب أدب ؛ وإنما هو حلال وحرام ، وشرع ودين ، وكلام رسوله صلوات الله وسلامه عليه هو بيان لكلام الله ، وكلام العلماء في تصانيفهم وخاصة متون الفقهاء اقتبست الدقة المتناهية في التعبير من آيات الفقه ، مثل قوله تعالى ﴿ يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثِيَيْنِ ۖ فَإِن كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ وَإِن كَانَتْ وَاحِدَةً فَلَهَا النِّصْفُ ۚ وَلِأَبَوَيْهِ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا السُّدُسُ ۖ ﴾ (١) ، إلى آخر ما هو من هذا ، من كلام الله وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم .

(١) سورة النساء من الآية (١١) .

والخلاصة أن من جهل كيف يستصفي من الكلام معانيه ، وكيف يتحاور مع مبادئ حوار العليم بها ، والدارس لأحوالها ، والمتفهم لشعونها، فإنه لن يفهم شيئاً لا في شعر ، ولا في نثر ، ولا في علم .

وقد يقال : إن الذين يدرسون الشريعة وأصول الدين ، يدرسون متون الفقهاء، وشروح العلماء من غير أن يقفوا على ما تقول : إنه المدخل الذي ليس لفهم النصوص مدخل سواه ، والجواب هو أن كتب الفقه مشحونة بهذا الدراسات اللغوية ، وكذلك كتب التفسير والحديث ، وأن هذه الدراسات اللغوية تكون في صحبتك الدائمة ما دمت مع الفقهاء ، والمفسرين ؛ لأن هذه العلوم قامت على فقه العربية ، وتأسست عليها ، والفقهاء أهل لغة ، ومنهم شيوخ اللغويين . وقد قرأ الأصمعي شعر هذيل على الشافعي رضوان الله عليه .

وهذه العلوم الثلاثة التي هي الصرف والنحو والبلاغة قامت كلها على النظر في الشعر والأدب واستخرجت كلها من الشعر والأدب ، فكانت هي والأدب كالأصل الواحد في نشأتها وغاياتها ، واللحمة بينها واضحة ، والعلاقة لا تنفصم ، وقد كان علماءنا يستمدون أصولهم وشواهدهم من الأدب ، أكثر مما يستمدون ذلك من القرآن الكريم ، وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وبعضنا يقف عند هذه النقطة ويتساءل لماذا لا تكون شواهد العلوم كلها من القرآن والحديث ؟ .

والأمر كان عند العلماء أكبر من هذا ؛ لأنهم فهموا أن حفظ الكتاب العزيز لا يتم إلا بحفظ لغته التي نزل بها ، وأن الحق سبحانه لما أخبر أنه حافظه ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾^(١) كان هذا إخباراً آخر بحفظ اللسان الذي نزل به ؛

(١) سورة الحجر : ٩ .

لأنه يستحيل بقاء الكتاب العزيز وضياح لغته، فكان لابد من الجهد العلمي لحفظ هذا اللسان ، على حالته التي كان عليها زمن نزول القرآن ، وقد كان بلغ قمة النضج ، ولا يزال الشعر الجاهلي على رأس مملكة الشعر إلى يوم الناس هذا .

وهذه العلوم مأخوذ بعضها من بعض ، والنحو هو جذمها الأول ؛ لأنَّ الصِّرف فرع منه ، والبلاغة بُنيت على معانيه ، والضعف في علم منها ينتقل إلى الآخر لا محالة ، وكثير من أبواب البلاغة تقترب جداً من النحو ، وقد اقتبسها البلاغيون من كلام النحاة ، مثل باب القصر ، الذي أسسه البلاغيون على كلمة لأبي علي الفارسي في كتابه " الشيرازيات " وباب التقديم الذي اعتبرت كلمة سيبويه متناً له ، فلا يتصور أبداً عزل هذه العلوم في مرحلة التأسيس ؛ لأنَّ علوم العربية كلها تدور حول أم هي العربية نفسها ، وهذه العلوم مفاتيح لفهمها ، وهي كما رأينا متكامل ، ولا تتكرر ، ثم هي علوم وسائل ، والغاية هي فهم العربية ، ومساعدة الطالب على الاقتراب من اللغة حتى يكتسب ذوقها ، ويلقى عليه رداؤها - إذا عمل أحدكم عملاً ألقى الله عليه رداء عمله ، يعني شغل به ، واكتسب طبعه ، وكانت له فيه بصيرة ، وخبرة وتذوق ، وهذا أمر الله في خلقه .

كل امرئ في شأنه ساع

ولن يتوفر هذا إلا بكثرة المدارس للغة نفسها التي هي الأم ، وهذه العلوم من خدَمها ، كل علم يسعى في مساحة منها ، ليعين على بيان مافيهما ، لا بد أن يعود قدر كبير من العناية إلى العربية نفسها ، وليست العربية نحواً ولا صرفاً ولا بلاغة؛ وإنما هي ما نطق به كل ذي بيان جيد مصقول ، وهذا هو المورد الحقيقي ، الذي يرده الطالب ، مع كل مادة ، ومع كل مسألة ؛ لأنَّ قواعد اللغة لا توجد وجوداً حياً إلا في اللغة نفسها ، وما لم يمارس الطالب تطبيق القواعد ، وتحليلها ، متلبسة باللغة ، فلن تستقر في نفسه ؛ وإنما يحفظها حتى يؤدي فيها

امتحاناً ثم يهملها مع أن المجهود الأكبر، والأنتفع في تطوير القاعدة للتحليل ،
والتطبيق واستصحابها في قراءة النصوص ، الكاملة ، وتكرار هذا الاستصحاب
حتى تصير القواعد جزءاً من فكر الطالب ، في قراءاته التي يجب أن تكون دائمة ،
وجزءاً من حياته ؛ لأنها صنعتها ، وحرفته ، ومهنته ، فإذا كان متلجلجاً في
الانتفاع بهذه العلوم ، يكون قد ضاعت منه صنعتها وحرفته .

وهذا من أبرز نقاط الضعف في معلم العربية الذي نخرجه ، وفي الأوس
القريب كان هناك مؤتمر في جامعة الإمام حول ضعف اللغة ، ومن الخير أن
يستشعر المسؤولون عن هذه اللغة قضية الضعف هذه ، وأن يطرحوها للمناقشة في
وقت واحد ، وبين المسؤولين عنها ، وتعبير ضعف العربية تعبير مجازي تستر من
ورائه ؛ لأن العربية ليست ضعيفة ، وإنما الضعيف هم أبناءها ، الذين عجزوا عن
استيعابها ، وتمثلها ، وامتلاكها ، والضعف هنا لا يراد به ضعف العامة في اللغة ؛
لأن ضعف العامة ليس أمراً قد كان بعد أن لم يكن ، وإنما المراد به ضعف الصفوة
من المثقفين ، والمفكرين ، والكتّاب الذين يملكون الخطاب اللغوي في كل منابر
التأثير والتوجيه ، وهذا معناه أن الأمة قد زحفت على الصفوة ، وأن التصحور
قد بدأ يأكل المساحات الخضراء القليلة على مستوى الثقافة ، والفكر في الخريطة
العربية ، والقضية مطروحة على مستوى الأمة كلها ، وإذا كان الضعف اللغوي
بكل المقاييس العلمية يعني أن ابعد الروحي ، والعقلي الذي يركز عليه الأداء
اللغوي قد اهتز ، فإن هذا يوجب المراجعة ؛ لأن التسطیح الفكري في الصفوة مما
لا يجوز إهماله في عصر يكدح فيه الناس من حولنا ليحرزوا كل يوم
خطوة إلى الأمام .

وعلينا أن نواجه نحن في دارنا هذه ، أعنى كليتنا مسؤوليتنا في هذا الشأن ،
ولا نختلف في أن الكثير من ذلك يرجع إلى معلم العربية ؛ لأنه القطب الذي تدور

عليه رحاها، وهو الذي يرهاها في الجيل كله ، لأنّ مدارسنا أصبحت تستوعب
الجيل كلّهُ ، وكلّ مولود له مقعد في المدرسة ، وكتيبة المعلمين الذين نخرجهم ، أو
نشارك في تخريج الكثير منهم ، هم الرّعاة اللّغويّون ، لهذا الجيل ، وهم الذين
يأخذونه على دُرُوبها، ومسالكها، وما دنا في ساحتنا هذه نعدّ رجالها ،
وحُماتها ، فلا بُدّ من مراجعة أشياء كثيرة ، ولا بد من طرح الأفكار بوضوح ،
وطرح الخطط ، والبرامج ، للحوار ، والمناقشة ؛ لأنّ الأمر يتعلق بأنفس ، وأعزّ
ما نحرص عليه . وحسبي هذا .

وأشكركم واعتذر عن طول الوقت ، والسلام عليكم ورحمة الله
وبركاته .

□ □ □ □

اللغة العربية تخصص واحد

بقلم

أ. د حسن محمد باجودة

أستاذ الدراسات القرآنية البيانية وعميد كلية اللغة العربية
بجامعة أمّ القريّ بمكّة المكرّمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد

فهذا العمل وعنوانه : " اللغة العربية تخصص واحد " عمل من أجل الندوة التي عقدها بهذا العنوان ، كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، ضمن موسمها الثقافي ، وذلك في صبيحة يوم الاثنين ٢٩/٥/١٤١٦ هـ الموافق ٢٣/١٠/١٩٩٥ م. وكما يبدو من العنوان ، فهذا العمل أريد به تأكيد ماتعارف عليه المتخصصون في علوم اللغة العربية ، بأن علوم هذه اللغة الشريفة يُكْمَل بعضها بعضاً ، فعلى طالب العلم أن يعي

ذلك جيداً ، وعلى المؤسسات التعليمية التي تُعنى باللغة العربية ، أن تعين طلاب العلم على وضع هذا المعنى موضع التنفيذ. وهذا العمل في حقيقته ، ثمرة دراسات سابقة ، تتعلق بعدد من سور القرآن الكريم . وقد تبين من النماذج التي شملها هذا العمل ، أن كل علوم اللغة العربية ، ينبغي توظيفها في دراسة النصوص العربية ، ويأتي في مقدمة هذه النصوص ، القرآن الكريم ، كتاب الله تعالى العزيز ، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد . والله تعالى أسأل أن ينفع بهذا العمل ، إنه عز وجل جواد كريم . وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . والحمل لله رب العالمين .

كتبه الفقير إلى عفوه ربّه

أ.د. حسن محمد باجودة

أستاذ الدراسات القرآنية البيانية

وعميد كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة

مكة المكرمة

عشية يوم الاثنين ٢٩/٥/١٤١٦ هـ

الموافق ٢٣/١٠/١٩٩٥ م

علوم العربية في خدمة الكتاب العزيز :

من المعروف أن أرفع نص في اللغة العربية ، هو القرآن الكريم ، الكتاب العزيز ، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، تنزيل من حكيم حميد .
ومن المعروف كذلك ، أن علوم اللغة العربية ، إنما انبثقت من هذا الكتاب العزيز ، من أجل توظيفها في خدمته ، تبييناً لمبانيه ومعانيه ، وكشفاً عن إعجازه ومرامييه . وإن رفيع منزلة الكتاب العزيز ، جعلت العلماء يميلون إلى جعل الكتاب العزيز ، ميداناً درسهم ، بعد أن يكتمل لهم تحصيل علوم اللغة العربية . ومثل هذا الاكتمال ، من علوم الآلة ، إنما يكون في سن متأخرة . وقد رافق اكتمال العلوم ، الرغبة من العلماء ، أن يختموا حياتهم ، بعمل ذي علاقة بهذا الكتاب العزيز ، يتقربون به إلى الله تعالى . إن أمثال هذه العوامل والبواعث ، هي التي جعلت الزمخشري^(١) (٤٦٧ - ٥٣٨ هـ - ١٠٧٥ - ١١٤٤ م) يؤلف الكشاف ، عن حقائق التنزيل ، وعيون الأقاويل ، في وجوه التأويل ، حينما قارب العشر ، التي سمّتها العرب ، دقاقة الرقاب ، ما بين الستين إلى السبعين^(٢) وهي كذلك العوامل والبواعث ، التي جعلت أبا حيان (٦٥٤ - ٧٤٥ هـ - ١٢٥٦ - ١٣٤٤ م)^(٣) يشرع في تأليف البحر المحيط ، في أوائل سنة سبع وخمسين من عمره ، وكان ذلك في أواخر سنة عشر وسبعمئة هجرية^(٤) وهكذا .

ودليلاً على أن دارس القرآن الكريم ، يحتاج في دراسته ، إلى كل علوم اللغة العربية ، مما هو دليل ، على أن اللغة العربية تخصص واحد ، وبطبيعة الحال ، يقاس على القرآن الكريم ، سائر النصوص ، من حديث وحكم ، وشعر ونثر ،

(١) الأعلام ١٧٨/٧ محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري .

(٢) الكشاف ١/١٨ .

(٣) الأعلام ١٥٢/٧ محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان القرناطي الأندلسي .

(٤) البحر المحيط ٣/١ .

وما إلى ذلك ، نودّ - على سبيل المثال - أن نجعل هاتين الآيتين الكريميتين من سورة الإسراء (١) مَيداناً للدّرس . قال تعالى : ﴿ وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا . إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَال تَقُلْ لَهُمَا أَفٌ وَلَا تَنْهَرَهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا . وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾ .

المعاجم وكتب اللغة :

ومن البيّن أنّ أولى خطوات التّعامل مع أيّ نصّ ، تتجلى في محاولة فهمه . وحينما تكون ثمة ألفاظٌ تحتاج إلى أن نفهمها نحن نلجأ في العادة إلى معاجم اللّغة وما في حكمها من مؤلّفات ، تتعامل مع هذه اللفظة أو تلك . ويصحّ أن تكون لفظه " أف " إحدى تلك الألفاظ التي نحتاج إلى أن نتبيّن معانيها . و : " أف " اسم فعل مضارع ، بمعنى أتضجّر ، والفاعل أنا (٢) وهي كلمة تكرّه ، وأفّ أفيفاً وأفّ قالها (٣) والأفّ : وسخُ الأذن ، والتّفّ وسخُ الظفّر (٤) والأفّ ، محرّكة : الضجّر (٥) .

ويصحّ أن يكون معنى الآيتين الكريميتين على النحو التّالي : وكتب ربك أيها الإنسان ، وقضى خالقك ومربيك بنعمه ، ألاّ تعبدوا أيها الناس إلاّ إياه عزّ وجلّ وحده لا شريك له ، وبأن تحسّنوا إلى الوالدين إحساناً . إمّا يبلغنّ عندك أيها الابن الكبير والضعف ، أحدٌ والديك أو كلاهما ، فلا تتضجّر منهما بأن تقول كلمة : أفّ ، ولا تنهرهما ولا تزجرهما . وهذا من باب الأخرى والأولى .

(١) الآيتان ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) الجدول في إعراب القرآن وصرفه ، محمود صافي ٢٨/٨

(٣) القاموس المحيط : " أفّ " .

(٤) القاموس المحيط : " أفّ " .

(٥) القاموس المحيط : " أفّ " .

وقل لهما في المقابل قولاً كريماً وكلاماً حسناً . وألن لهما جانبك ، واخفض لهما جناح الذل من الرحمة بهما ، والرقّة لهما ، والعطف عليهما ، وقل ربّ ارحمهما كما ربياني صغيراً .

علم النحو :

ويصحّ أن نطيل تأمل مثل هذا القول من الآية الكريمة الأولى : ﴿إِذَا يَلْعَنُ عِنْدَكَ الْكَبِيرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أَوْفَ وَلَا تَنْهَرَهُمَا﴾ وكفي نقف على بعض ما في هذا القول من إعجاز ، نحن قد نكون بحاجة إلى أن نُعربه :

إِذَا : إن حرف شرطٍ جازم . ما زائدة للتوكيد^(١)

يَلْعَنُ : يَبْلَغُ فعل مضارع مبني على الفتح في محلّ جزم الشرط والتّون للتوكيد .

عِنْدَكَ : عند ظرف مكان منصوب متعلّق بـ : يَلْعَنُ . والكاف مضاف إليه .
الْكَبِيرَ : مفعولٌ به منصوب .

أَحَدُهُمَا : أحد فاعل مرفوع بِالضَّمَّةِ الظَّاهِرَةِ . وهما ضمير مضاف إليه .

أَوْ : حرف عطف

كِلَاهُمَا : كلا معطوفٌ على أحدهما ، مرفوع ، وعلامة الرفع الألف ، فهو ملحق بالمتنبي . هما ضمير مضاف إليه .

فَلَا : الفاء رابطةٌ لجواب الشرط . لا ناهية جازمة .

تَقُلْ : مضارعٌ مجزومٌ بلا ، وعلامة جزمه السكون الظاهر على آخره والفاعل أنت .

لَهُمَا : اللام حرف جرّ . وهما ضمير متّصل في محلّ جرّ متعلّق بـ : تَقُلْ .

(١) انظر هنا البحر المحيط ٢٦/٦ والكشاف ٢٢٨/٢

أَفَّ : اسم فعل مضارع بمعنى أتضجّر . والفاعل أنا .

ولا : الواو عاطفة . ولا ناهية جازمة .

تنهراهما : تنهرا مضارع مجزوم وعلامة جزمه السكون . والفاعل أنت .

وهما ضمير مفعول به .

وقل : الواو عاطفة . قل فعل أمر مجزوم ، وعلامة جزمه السكون . والفاعل أنت .

لهما : مثل الأول ، متعلق بـ : قُلْ .

قولاً : بمعنى كلاماً ، فهو مفعولٌ به منصوب . ولو قُصِدَ به المصدر لكان مفعولاً مطلقاً منصوباً .

كرهما : نعت لـ : قولاً ، منصوب (١)

الفصاحة :

من البين أننا بصدد جملة فعلية ، وأن أصل الكلام : إما يبلغن أحدُ والديك أو كلاهما الكبير عندك فلا تقل لهما أف . . وإذا كنا شديدي التفاضل ، بأن يكون بقاء الوالدين آنذاك معاً أكثر من بقاء أحدهما بعد موت الآخر ، كان أصل الكلام أو التقدير : إما يبلغن كلا والديك أو أحدهما الكبير عندك فلا تقل لهما أف . ومن البين أنّ صياغة العبارة التي جئنا نحن بها مفصحة عن المعنى ، وبذلك يصح أن يقال عن عبارتنا التي جئنا بها إنها فصيحة ، لأنها قادرة على الإفصاح عن المعنى ، ولكن عبارتنا ليست بليغة . وتبدو الهوة سحيقة بالمقارنة بين عبارتنا التي زعمنا أنها فصيحة ، وبين الجزئية الكريمة التي بلغت ذروة الإعجاز ، رغم أنّ الألفاظ تكاد تكون هي الألفاظ ، ولكنّ النظم مختلف ، وهنا يكمن الفرق بين أسلوبنا وبين الجزئية من الآية الكريمة ، بين الثرى والثريا كما يقولون .

(١) انظر الجدول في إعراب القرآن وصرفه ٢٨/٨ .

وإليك بيان الفرق بين القول في الموضعين .

إن قولنا : إما يبلغنَّ أحدُ والديك أو كلاهما الكبيرَ عندك ، وَضَعَ الفاعل في موضعه بعد الفعل مباشرة : إما يبلغنَّ أحدُ والديك . وقد عَطِفَ على الفاعل الملحقُ بالمتى : أو كلاهما . ثمَّ جاء المفعول به في موضعه : الكبير . ثمَّ جاء ظرف المكان ، وهو فضلة ، في آخر الجملة ، حيث لا مكان للتأخير : عندك . وما دام هذا القول قد أَفْصَحَ عن المعنى المراد التَّعبيرُ عنه ، فإنَّا نستطيع أن نزعم أن هذا القولَ الَّذِي طَبَّقَ قواعد النَّحو تطبيقاً حَرْفِيّاً هو قولٌ فصيحٌ .

فإذا تحوّلنا من الثرى ، أعنى قولنا ، إلى الثريا ، أعنى القول في الآية الكريمة : ﴿إِذَا يَبْلُغُنَّ عِنْدَكَ الْكَبِيرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهِمَا فَلَاتَقِلْ لِهَمَّاهُ أَفٌ وَلَا تَنْهَرَهُمَا ۝۰۰۰﴾ تبيّننا روعة كلٍّ من المبني والمعنى . ولما كان المبني أقربَ تناولاً ، فإننا نودّ أن ننوّه بظاهرة تلاؤم الأصوات التي تتجلى أروع ما يمكن ، في كلِّ جزئية من جزئيات القرآن الكريم . فها هي ذى الجزئية الكريمة التي نحن بصددِها ، تنسابُ في تدفقها ، وكأنّها النهر العميق الَّذِي يترقق في انتظام . ويبدو ذلك جلياً لكلِّ من رتلَّ الجزئية الكريمة حتّى الختام . قال تعالى : ﴿إِذَا يَبْلُغُنَّ عِنْدَكَ الْكَبِيرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهِمَا فَلَاتَقِلْ لِهَمَّاهُ أَفٌ وَلَا تَنْهَرَهُمَا وَقُلْ لِهَمَّاهُ قَوْلًا كَرِيمًا﴾ .

ويأذن الله تعالى ، لنا عودةً إلى الحديث في ظاهرة تلاؤم الأصوات في

القرآن الكريم .

علم المعانى :

فإذا تحوّلنا إلى المعنى تبيّننا في الجزئية الكريمة الإعجازَ في قمته . إن الجملة الفعلية ، كما تبيّن من قولنا ، يأتي فيها الفاعل بعد الفعل مباشرة ، ثمَّ المفعول ، ثمَّ الظرف لأنّه فضلة . أمّا في الجزئية القرآنية الكريمة ، فقد قلب هذا الترتيب رأساً على عقب ، لحكمة جليّة . لقد جاء ظرفُ المكان الفضلةُ أولاً ، ثمَّ جاء

المفعول به ، ثم جاء الفاعل . قال عز من قائل : ﴿ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهِمَا فَال تَقُلْ لَهُمَا أَفْ وَلَا تَنْهَرهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴾ وتتجلى هذه الحكمة حينما نتبين أن الآية الكريمة بعد أن تدعو إلى توحيد الله تعالى تدعو إلى برّ الوالدين . ويخلص القول بعد ذلك لبرّ الوالدين . إن حال الضّعف التي آل إليها الوالد الشيخ والوالدة العجوز ، إلى الحدّ الذي ساءت بهما معه نفساهما ، في الوقت الذي سرهما بنوهما ، هو الذي جعل ترتيب الألفاظ في الجزئية الكريمة يتحقق معه روح النحو ، بعد أن تحقق في قولنا الذي جئنا به قواعد النحو . وروح النحو هذه هي التي سماها الإمام النحويّ والبلاغيّ الأشهر عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ هـ (١) بنظرية النظم ، في كتابه الذي يُعنى بعلم المعاني في المقام الأوّل : دلائل الإعجاز . ومما قال في المنظومة في مقدّمة الكتاب (٢) .

وقد علمنا بأنّ النظم ليس سوى حُكم من النحو نمضي في توحيه

ومعنى توحي معاني النحو ، نَعْمُدُ طلبها دون سواها . وتفسير نظرية النظم أن المعاني تكون في النفس ، وأنّ النفس ترتب الألفاظ وفق ترتب المعاني فيها . وبذلك تتعامل نظرية النظم مع الألفاظ المنظومة مع غيرها من الألفاظ ، وليس مع اللفظة المفردة . إنّ اللفظة المفردة لها معنى معيّن ، فإذا نُظِمَتْ مع غيرها اكتسبت من السياق معاني أخرى لم تكن لها حينما كانت مفردة .

وحينما تطبق هذه القاعدة ، أو نظرية النظم ، في حقّ الجزئية الكريمة ، نتبين أن المعاني هي جعلت ترتيب الألفاظ في هذه الصيغة . إنّ هذا الترتيب بمثابة السحابة التي تكشف قليلاً قليلاً عن وجه القمر الباسم أو الشمس المشرقة . وحينما ينكشف الوجه الكامل للمعنى ، نشعر في أعماقنا بالبهجة التي تمتلئ بها

(١) دلائل الإعجاز ، ص و .

(٢) دلائل الإعجاز ، ص ل .

نفوسنا ، حينما تبدى الشمس من وراء الغمامة ، والقمر من خلف السحاب .
واللطيف فى الأمر أن نأخذ فى الاقتراب من حقيقة المعنى المقصود حينما نمر
بمرحلتى الحاجب الأول لعين المعنى المتمثلين فى الظرف والمفول به المتقدمين .
فإذا تحولنا إلى مرحلتى الحاجب الآخر لعين المعنى ، المتمثلين فى الفاعل والمعطوف
عليه المتأخرين ، أدركنا المعنى المقصود على حقيقته . ويتأكد إدراك المعنى حينما
تأتى الفاء الواقعة فى جواب الشرط فما بعدها .

إننا بصدد من بلغ الغاية ووصل إلى النهاية . ومن هذا الذى بلغ ؟ وأي
غاية بلغها ؟ إننا لا نجد الجواب المباشر ، ولكننا نجد ظرف المكان المتصل به ضمير
المخاطب : ﴿ عندك ﴾ وكأننا بصدد شخص عند آخر . وما الباعث على هذه
العندية ؟ إنه الكبر : ﴿ إما يبلغن عندك الكبر ﴾ ومن هذا الذى يبلغ عندك الكبر؟
إنه أحد والديك : ﴿ إما يبلغن عندك الكبر أحدهما ﴾ ومعروف أن أحد الوالدين
حينما يبقى بعد وفاة زوجه ، تكون حاجته لابنه أو ابنته أشد . هذا إلى ما يومئ
إليه وفاة أحد الوالدين ، من كون الآخر الباقي على قيد الحياة كبير السن شديد
الحاجة للبر والإحسان من البنين والبنات . ومن البين أن فى تقديم القول :
﴿ أحدهما ﴾ ، الذى يشير إلى أحد الوالدين ، إيحاء إلى الحال الأكثر احتمالاً ،
باحترام الموت أحد الوالدين ، وبقاء الآخر على قيد الحياة .

ويُعطف على القول : ﴿ أحدهما ﴾ القول : ﴿ أو كلاهما ﴾ وقد عرفنا
أن بقاء الوالدين معاً على قيد الحياة أقل احتمالاً ، ولهذا تأخرت الإشارة إلى هذا
الاحتمال .

وتنتهى الجزئية الكريمة كل ابن وكل بنت كذلك ، أن يقول لأحد والديه
أو كليهما كلمة أف أو أن يزرهما . وفى المقابل عليه أن يقول لهما قولاً كريماً
لحمته الرحمة والشفقة ، وسداه البر الإحسان .

ويبدو جمال المبنى والمعنى على الحقيقة حينما تتلى الآية الكريمة .
وإذا رغبتنا فى أن نعرف الفرق بين الثرى المتمثل فى قولنا ، وبين الثرى المتمثلة

في الآية الكريمة ، في الإمكان أن نعود إلى قولنا كي نتبين أنه وآد كلاً من
المبنى والمعنى معاً . إن ظاهرة تلاؤم الأصوات لا وجود لها في قولنا ، وإن
معانينا بدائيةً تقريريةً . لقد كنا كرماءً حقاً حينما نعتنا قولنا بالفصاحة .
وفي المقابل يتجلى

في الآية الكريمة الإعجازُ في قمته (١) .

وواضحٌ أن موضوع دراسة الجزئية الكريمة علم المعاني ، الذي يصح أن
نعرفه بأنه العلم الذي يُعبر به عن المعنى بطريقٍ مباشرٍ ، وذلك في مقابل علم البيان ،
الذي يصح أن نعرفه بأنه العلم الذي يُعبر به عن المعنى بطريقٍ غير مباشرٍ ، لأن
ميدانه التشبيه والاستعارة والكناية ، ويلحق بالاستعارة المجاز .

علم البيان وعلم البديع :

إذا كان ميدان الجزئية الكريمة التي درسناها في هذه الآية الكريمة التي تحت
على الإحسان إلى الوالدين هو علم المعاني ، فإن ميدان الجزئية الكريمة من الآية
الكريمة التالية سيكون بإذن الله تعالى علم البيان . وهذه الجزئية هي صدر هذه
الآية الكريمة التي تتحدث في برِّ الوالدين كذلك . قال تعالى : ﴿ واخفض لهما
جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيراً ﴾ ومن البين أننا
بصدد استعارة الجناح من الطائر إلى الإنسان . وإن الجزئية الكريمة لتأمر كل ابن
بأن يخفض لوالديه جناح الذل من الرحمة وبسبب الرأفة التي ينبغي أن يمتلي بهما
قلب كل ابن وبنت لوالديه .

وإن كل لفظ في الجزئية الكريمة ينبغي الوقوف عندها . قال تعالى :

﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ﴾ (٢) .

(١) انظر هنا تأملات في سورة الإسراء ١٠١-١٠٨ للمؤلف .

(٢) انظر هنا تأملات في سورة الإسراء ١٠٨-١١٥ .

وحينما نتأمل لفظة الجناح الذى يطير به الطائر أساساً ، نبيّن أنه يفيد الجناح بمعنى الميل بسبب لينه وطواعيته . ولأنّ الجناح من الطائر هو الوسيلة من الطائر لانخفاضه ونزوله بعد ارتفاعه وصعوده ، هذا إلى كون الجناح وسيلة اتزان الطائر فى تحليقه وتحديد وجهته ، تمت استعارة الجناح للإنسان ، دليلاً على جانبه . وهذا الجانب من الإنسان يشمل يده وجانبه . وهذه اليد أو الجانب يتجلى فى كلّ منهما اللين والطواعية ، هذا إلى كونهما وسيلة اتزان الإنسان . إن حركة اليدين وارتفاع مستوَاهما مضبوطان بمقدار حركة الرجلين . ودليلاً على أنّ اليدين أو الجانبين ميزانا الجسم ، أنّ اليد اليمنى تتقدّم مع تقدّم الرجل اليسرى ، وأنّ اليد اليسرى تتقدّم مع تقدّم الرجل اليمنى . وحينما تتقدّم إحدى اليدين أو الرجلين تتأخر أخرى اليدين أو الرجلين ، وهكذا دواليك .

ولا يُستعار الجناح وحده دليلاً على فرط الإحسان إلى الوالدين ، إنّما يستعار الجناح فى حالة انخفاضه . والمعروف أنّ الطائر حينما يهبط بالهبوط يخفض جناحه . إنّ الابن البار يؤمر بأن يخفض جانبه لوالديه دليل البرّ بهما والإحسان إليهما .

ولما كان خفض الجناح هنا يتمّ من قبل الإنسان المكلف ، والابن البار بوالديه أو الابنة البارّة بوالديها ، فإنّ الآية الكريمة لا تقف عند استعارة خفض الجناح ، تلك الاستعارة التى يشترك فيها كلّ من الطائر والإنسان ، إنّما تضيف إلى ذلك صفتين خاصتين بالإنسان المكلف ، تصرفان خفض الجناح إلى أدنى الدرجات شكلاً ، وإلى أعلى الدرجات معنى .

إنّ انخفاض جانب الإنسان تواضعاً لوالديه ينبغى أن يكون من حيث الشكل فى أدنى الدرجات ، بحيث إنّ الناظر إلى شكل الابن البار فى خطابه والديه ومعاملته لهما يتبيّن أنّه أدلّ الهيئات من حيث الظاهر على الدّل . ولهذا جاء فى الآية الكريمة القول : ﴿ واخفض لهما جناح الذلّ ﴾ .

ولما كان لهذه الهيئة من الابن البارّ بوالديه معنى يخالف تماماً تلك الهيئة وذلك الشكل ، فيقدر دلالة تلك الهيئة من حيث الظاهر على الدّلّ والهوان ، دلالتها من حيث الباطن على العزّ والإحسان ، كان في الآية الكريمة تقييداً لذلك الدّلّ بأنّه الابن الشرعيّ للرحمة التي امتلأت بها نفس الابن البارّ بين جنبيه ففاضت في هيئة خفض الجناح للوالدين ، إلى الحدّ الذي يكون معه الابن البارّ في هيئة الدّلّيل ، ولكنّه العزيز بفضل من الله تعالى ونعمة ، لأنّ تلك الهيئة كانت يباعد الرحمة التي امتلأ بها قلب الابن البارّ لوالديه . وهاهو ذا قيد الرحمة يجرى في الجزئية الكريمة . قال تعالى : ﴿ واخفض لهما جناح الدّلّ من الرحمة ﴾ .

ولما كانت رحمة الابن محدودة بالقياس إلى رحمة البرّ الرحيم مهما يكن الابن باراً ورحيماً بوالديه ، فقد كان في الآية الكريمة حث للابن على التحوّل من رحمة المخلوق المحدودة إلى رحمة البرّ الرحيم غير المحدودة . قال تعالى : ﴿ وقل ربّ ارحمهما كما ربياني صغيراً ﴾ .

إنّ في التحوّل من الرحمة المحدودة إلى الرحمة غير المحدودة تبييناً للابن البارّ ، إلى أنّه مهما يكن برّه بوالديه كبيراً ، فإنّ حقّ الوالدين أكبر ، لذا ينبغي الدعاء لهما بأن يرحمهما الله تعالى الذي وسعت رحمته كلّ حيٍّ وشيئ .

ويلفت نظرنا في القول : ﴿ وقل ربّ ارحمهما كما ربياني صغيراً ﴾ فائدة معنوية ، وأخرى لفظية . أمّا الفائدة المعنوية فهي النصّ على تربية الوالدين لولديهما حينما كان صغيراً لا حول له ولا قوّة . إنّ صفة الضعف مشتركة بين الابن حينما كان صغيراً ، وبين الوالدين حينما بلغا تلك السنّ المتأخرة .

وأما الفائدة اللفظية ، فهي الجناس غير التام في القول : ﴿ ربّ ارحمهما كما ربياني صغيراً ﴾ إنّ الله تعالى هو مربّي خلقه بنعمه وآلائه . وإنّ الوالدين

ربّياً بنعمة من الله تعالى وفضل ولدهما . ومن البين أنّ المعنى هو الذى اقتضى هذا الجنس فى القول : ﴿ ربّ . . . ربّيانى ﴾ وبذلك يتبين أنّ فى القول بشأن الجنس إنّنا بصدد فائدة لفظية تسامحاً فى التعبير . ولما كان الجنس من باب علم البديع فى البلاغة العربية ، فكأننا فى هذه الجزئية الأخيرة أمام باب من أبواب علم البديع ، بعد أن كنّا من ذى قبل أمام باب من أبواب علم المعانى هو نظرية النظم أو التقديم والتأخير ، وأمام باب من أبواب علم البيان ، هو الاستعارة أو المجاز . وبذلك نكون قد تعاملنا مع أمّودج لكل من أبواب علوم البلاغة ، المعانى والبيان والبديع .

وهكذا تبين الحاجة الملحة لعلوم البلاغة فى أثناء دراسة الكتاب العزيز الذى لا يأتیه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، تنزيل من حكيم حميد .

ظاهرة تلاؤم الأصوات والفاصلة :

القرآن الكريم كلّهُ، جلالٌ معنى وجمالٌ مبنى . وإنّ ظاهرة تلاؤم الأصوات فى القرآن الكريم تقابل فى الشعر موسيقاه . وإنّ الفاصلة فى القرآن الكريم تقابل فى الشعر قافيته . والمعروف أنّ القرآن الكريم يجمع خير ما فى كلّ من الشعر والنثر . أمّا خير ما فى الشعر من ناحية الشكل فالبحر والقافية . وعيب الشعر بشأنهما أنّهما مقيدان وليسا مطلقين . وأمّا خير ما فى النثر فحرية التعبير أو النظم ، وفق ترتيب المعانى فى النفس . إنّ ظاهرة تلاؤم الأصوات والفاصلة فى القرآن الكريم مرسلتان ومطلقتان وليستا مقيدتين وصارمتين .

وإذا كانت ظاهرة تلاؤم الأصوات تتجلى فى القرآن الكريم فى أرفع الصور التى يطبقها كلامٌ نثريّ ، والقرآن الكريم ضربٌ فريدٌ من النثر ، فإنّ القرآن الكريم نسيجٌ وحده ، فى تحقيق ظاهرة تلاؤم الأصوات هذه ، إلى الحدّ الذى نصادف معه ، ما يوافق من الوجهة الصوتية البيت من البحر الشعريّ أو الشطر منه (١) .

(١) انظر هنا - مثلاً - موسيقى الشعر ٣٠٧ - ٣١٠ .

ومن البين أنّ المقطع الطويل يجيء في نهاية كلام يُسكت عنده . وإنّ علماء
موسيقى الشعر يعلنون هذا القول ويؤكدونه .

وإنّ القرآن الكريم يكسر باقتدار هذه القاعدة التي قررها علماء موسيقى
الشعر ، بأنّ المقطع الصوتيّ الطويل ، لا يأتي إلا في نهاية الكلام . إنّ هذا
المقطع الطويل يجيء في القرآن الكريم في أثناء الكلام ، وذلك في هيئة المدّ المثقل
الكلميّ في علم التجويد ، وذلك في مثل قول الحقّ جلّ وعلا في الآية الكريمة
الرابعة والثلاثين من سورة النازعات : ﴿ فإذا جاءت الطامة الكبرى ﴾ .

إنّ علماء موسيقى الشعر ينبغي عليهم أن يدخلوا تعديلاً على قولهم بشأن
المقطع الصوتيّ الطويل ، في ضوء مجيئه في القرآن الكريم في أثناء الكلام ،
خلافاً لقاعدتهم التي وضعوها لهذا المقطع .

وهكذا يتبين الحاجة لتوظيف علمي العروض والقافية في خدمة هذا الكتاب
العزیز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، تنزيل من حكيم حميد .

أمثال العرب وظاهرة الاشتقاق :

حينما نتأمل الآية الكريمة العاشرة من سورة النازعات عن كفّار مكة منكري
البعث ، وذلك في قول الحقّ جلّ وعلا : ﴿ يقولون أئنا لمردودون في الحافرة ﴾
نصادف لفظة الحافرة ، بمعنى الحال الأولي قبل الممات . إنّ كفّار مكة يسألون
في إنكار : أئنا لمردودون إلي حالنا الأولي قبل الممات فراجعون أحياء كما كنا قبل
هلا كنا وقيل مماتنا (١) .

وإنّه بالنظر إلى لفظة الحافرة وإلي معناها، تبين أنّها جزء من مثل عربيّ قديم ،
مرّ بأربع مراحل ، حتّى انتهى إلى هذه اللفظة . وهذه هي المراحل الأربع :

(١) انظر : مثلاً - تفسير الطبري ٣٠ / ٢٢ .

١ - المرحلة الأولى جاء معها المثل كاملاً، وهو: النَّقْدُ عند الحافر، والنَّقْدُ عند الحافرة . وَيَسْتَعْمِلُ العربيُّ هذا المثل حينما يُضطرُّ لبيع فرسه العزيزة عليه . والمعنى : دَفَعُ الثَّمَنَ على الفور نقداً ضروريَّ عند بيع الفرس ذى الحافر، أو الفرس ذات الحافر ، أو الفرس الحافرة فى الأرض .

٢- المرحلة الثانية جاء معها المثل كاملاً ، ولكنه تحوّل من مرحلة الاختصاص ببيع الفرس ، إلى عموم الاضطرار لبيع كلِّ عزيز . إنّ العزاء فى بيع أيِّ عزيز، دَفَعُ الثَّمَنَ كاملاً على الفور نقداً .

٣ - المرحلة الثالثة تخلّص معها المثل من ثلثه الأوّل . وذلك فى مثل قولهم : التقى القوم فاقتتلوا عند الحافر وعند الحافرة ، وذلك معناه أنّهم اقتتلوا على الفور . ويلاحظ أنّ الفوريّة جاءت من لفظة الحافر . إنّ الأرض الترابيّة الّتى تسيّر فوقها الفرس ينطبع فيها أثر الحافر . وإنّ هذه الفوريّة تستفاد من الاستدلال بأثر الحافر ، قبل أن تطمسه الرّياح بالتراب الّذى تحمله .

٤ - المرحلة الرّابعة تخلّص معها المثل من ثلثيه ، وبقيت لفظة الحافرة - أو الحافر - ومن ذلك قولهم : أتيت فلاناً ثم رجعت على حافرى أو حافرتى ، بمعنى أنّى عدت من ذات الطّريق الّتى جئت منها ، مستدلاً بأثر الحافر ، قبل أن تمحوه الرّياح ، وذلك يعنى العودّة الفوريّة . إنّ هذه المرحلة الرّابعة والأخيرة هي الّتى أوّمت إليها الآية الكريمة : ﴿ يقولون أنّنا لمردودون فى الحافرة ﴾ (١) .

ومن البيّن أنّ لفظة الحافرة فى الآية الكريمة ، وهي ذات علاقة بعملية الحفر الّتى تقوم بها الفرس ، هي الّتى بقيت من المثل ، وكانت قادرة على إفادة معنى المثل كاملاً ، بسبب قدرة ظاهرة الاشتقاق فى اللّغة العربيّة ، على جعل اللّفظ المشتقّ ، قادراً على إفادة المعنى الأصلي ، وإن بعد العهد باستعمال اللّفظ أو النّصّ الّذى يجىء فيه ذلك اللّفظ . والمعنى الأصليّ هنا عمليّة الحفر .

(١) انظر هنا : تأملات فى سورة النازعات ٣٧ - ٤٢ للمؤلف .

وبهذا يتبين أنّ دراسة حياة العرب الذين نزل القرآن الكريم بلسانهم ،
و دراسة أمثالهم ، و دراسة ظاهرة الاشتقاق ، التي تطرد في اللغة العربية ، بأكثر من
سائر اللغات الاشتقاقية ، بهذا يتبين أنّ دراسة كلّ هذه العوامل ، أمرٌ ضروريٌّ في
محاولة فهم معنى الكتاب العزيز ومراميه . وما يقال عن النصّ القرآنيّ ، يقال
عن سائر النصوص .

وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . والحمد
لله ربّ العالمين .

الخاتمة :

تحت عنوان : " اللغة العربية تخصص واحد " حاولنا في الصفحات السابقة ، أن نبين بالتجربة العملية . أن اللغة العربية كيان واحد ، وأن علومها بمثابة أعضاء الجسد الواحد ، إذا اشتكى عضو واحد ، تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى ، وبمثابة البناء الواحد ، يشد بعضه بعضاً . وقد كانت بعض آي الذكر الحكيم ميداناً لتطبيق هذا المعنى . وإن العلوم التي أمكن توظيفها في هذه الدراسة دليل على العلوم الأخرى التي لم يتم توظيفها . وإن ما قيل في حق النصوص القرآنية يقال في حق النصوص الأخرى .

والله تعالى أسأل أن يتقبل هذا العمل وينفع به ، إنه عز وجل جواد كريم .
وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، والحمد لله ربّ العالمين .

فهرست المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
أبو حيان (محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان) البحر المحيط -
تصوير بيروت .
أنيس (إبراهيم) موسيقى الشعر - الطبعة الثانية ١٩٥٢م - القاهرة .
تأملات في سورة الإسراء - القاهرة - ١٩٧٨م ، تأملات في
سورة النازعات الطبعة الثالثة - مكة المكرمة ١٤١١هـ .
الجزاني (عبدالقادر) دلائل الإعجاز . تحقيق أحمد مصطفى المراغي -
القاهرة - بدون تاريخ .
الزركلي (خير الدين) الأعلام - الطبعة الخامسة - بيروت ١٩٨٠م .
الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر) الكشاف حلي - القاهرة
١٣٦٧هـ ١٩٤٨م .
صافي (محمود) الجدول في إعراب القرآن و صرفه - دمشق و بيروت -
دار الرشيد ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م .
الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) جامع البيان في تفسير القرآن -
الطبعة الأولى - بولاق ١٣٢٩هـ .
الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) القاموس المحيط .

فهرست الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
٥٧	المقدمة
٥٨	علوم العربية في خدمة الكتاب العزيز
٥٩	المعجم وكتب اللغة
٦٠	علم النحو
٦١	الفصاحة
٦٢	علم المعاني
٦٥	علم البيان وعلم البديع
٦٨	ظاهرة تلاؤم الأصوات والفاصلة
٧٠	أمثال العرب وظاهرة الاشتقاق
٧٣	الخاتمة
٧٤	فهرست المصادر والمراجع
٧٥	فهرست الموضوعات

القصة القصيرة

د / محمد الحسين أبو سم

الأستاذ المشارك - قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة أم القرى - مكة المكرمة

مدخل وإضاءة :

الحمد لله ، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله ، نبينا محمد بن
عبدالله ، وبعد :

فهذه ورقة أو وريقات أعددتُها للإسهام بها في النشاط الثقافي لكلية اللغة
العربية - جامعة أمّ القرى في ندوة القصة القصيرة التي أقيمت بالكلية ، ولم أقدم
كلّ ما أعددت ، لأن الزمن المخصص لي كان ضيقاً جداً ، كما أنني لم أعد كل
ما ينبغي إعداده ، لأن الموضوع واسع فضفاض ، لذلك بدأتُ حديثي قائلاً :
لست أدري من أين أبدأ ؟ وعن أيّ جانب أتحدث ؟ وجوانب القصة كثيرة ،
والزمن ضيقٌ محدود ، ومستمع يريد الحديث عن هذا الجانب ، وآخر يريد ذلك
الجانب ، وثالث يرى في كل شيء إعادة وتكراراً ، ونحن نرى أن الحديث عن أي
فن من فنون التعبير القولي يُعدُّ سياحةً فكريةً باقيةً ما بقي الانسان ، ورحلةً
حضاريةً متواصلة تربط اللاحق بالسابق وتستشرف المستقبل وتوطئ له .

ومن ثم نقول : جزى الله خيراً إدارة الكلية التي هيأت الفرص لمثل هذه
السياحات الفكرية والرحلات الحضارية ، من أجل الحوار الأدبي الذي قد يسبّر
الغور ، ويستكشف المعدن ، ويدلّ على مواطن الصحة والعافية ، كما يدل على
مواطن الضعف والحُمول بُغية العلاج والتطوير ، لا التشنيع والتشهير اللذين
يتنافيان مع الموضوعية والنقد الباني .

وسيكون حديثي - بإذن الله - في شكل لمحات سريعة ، لكنها تركز على
جوانب مهمة من موضوع الندوة - مراعيًا الإيجاز والتركيز - وهي :

١ - الجانب الدلالي للقص والقصة .

٢ - مفهوم القصة القصيرة .

٣ - تاريخ القصة القصيرة وروادها .

٤ - أبرز خصائص القصة القصيرة .

الجانب الدلالي :

معلوم أن للفعل "قَصَّ" دلالات عديدة ، منها : قَصَّ الأثرَ تَبَعَهُ ، وقَصَّ اليدَ بترها ، وقَصَّ الخبرَ أعلمه (١) ، ومصدره قَصٌّ وقَصَصٌ ، قال تعالى : ﴿ فَارْتَدَّ عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾ (٢) ، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يتبعان الأثر ، وقال تعالى : ﴿ فَلَمَّا جَاءَ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ (٣) أي لما حكى القصة التي وقعت له في مصر طمأنه الشيخ وأكد له أنه أصبح ناجياً من طغاة مصر ، وقال أبو هلال : " وأصل القصص في اللغة العربية اتباع الشيء " (٤) وقال الأزهري : " أصل القص اتباع الأثر ، يقال : خرج فلان قصصاً في أثر فلان وقصنا ، وذلك إذا اقتص أثره " (٥) .

يتضح مما سبق أن الأصل في القص تتبع الأثر ، وأن للكلمة دلالات أخرى كثيرة ، منها الحكاية ، وهي ذات صلة قوية بالدلالة الأصلية ، لأن الحكاية التي تُروى إنما هي تتبع لسيرة القوم في الزمان لا لمعرفة المكان الذي نزلوا فيه أو سلوكه ولكن لمعرفة أخبار القوم وما وقع لهم من وقائع ، فالقاص إذن هو الذي يقص سيرة القوم في الزمان كما تقص مسيرتهم في المكان ، وقد كانت عشرات القصص الشعبية العربية القديمة تقص سير القوم في الزمان عبر الحكاية الشفهية للأخبار والنوادر من أجل التسلية وازجاء الفراغ ، وكانت تقص أحياناً سيرة بعض الأفراد عبر الحكاية الشفهية أيضاً لمغامرات الشعراء العاطفية .

ولابد من الإشارة إلى أن حكاية سيرة القوم في الزمان تمثلت في القصص القرآنية بصورة جلية ، حيث كانت بعض القصص القرآنية إخباراً بأحوال الأمم وما وقع لها من وقائع ، بُغية العظة والاعتبار والارشاد والتوجيه ، أو من أجل تقوية العزيمة وإيناس الرسول صلى الله عليه وسلم ؛ لأن ما حكاه القرآن الكريم عن بعض الأمم يتصل في الأغلب الأعم بانحرافها عن الطريق السوي ، أو عن المستوى

الفاضل للسلوك الانساني ، لذلك أذهبهم الله واستبدل بهم قوماً آخرين ، قال تعالى : ﴿ أَلَمْ يَرَوْا كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ مَكَّنَّاهُمْ فِي الْأَرْضِ مَا لَمْ نُمْكِنْ لَكُمْ ، وَأَرْسَلْنَا السَّمَاءَ عَلَيْهِمْ مِدْرَارًا ، وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمْ ، فَآهَلَكْنَا هُمْ بِذُنُوبِهِمْ وَأَنْشَأْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ قَرْنًا آخَرِينَ ﴾ (٦) .

ولا نود الاسترسال في الحديث عن هذا الجانب ، لذلك نخلص إلى تأكيد القول بأن من بين الدلالات اللغوية لكلمة " قص " حكاية سيرة القوم في الزمان ، مع ملاحظة أن السيرة الزمانية تستلزم مسيرة مكانية .

تلك هي الدلالة اللغوية لكلمة " قص " ، أما الدلالة الاصطلاحية لكلمة " قص " أو " قصة " فإنها تختص بالحكاية التي تُروى بطريقة فنية ، لا فرق في ذلك بين القصيرة والطويلة ، ومن ثم يمكن تعريف القصة بصفة عامة بأنها فنٌ قوليٌّ يشكّل عالماً إبداعياً من خلال تجربة القصاص الفكرية أو العاطفية والخيالية .

القصة إذن - في اصطلاح الأدباء والمشتغلين بالدراسات الأدبية - استقطابٌ لبعض واقع الشخصية لا من خلال منهج استقرائي أو تسجيلي ، ولكن من خلال منظور إبداعي ينفذ إلى جوهر الواقع الانساني ليمنح الشخصية تشكيلاً فنياً يجعلها قريبة من الواقع وبعيدة عنه في الوقت ذاته ، وهذا يعني أن التشكيل الفني للقصة يُعطي الشخصية حقيقتها الانسانية التي هي جوهر الأشياء ، وهذا هو القربُ والدنوُّ من الواقع كما أن التشكيل الفني يرتفع بالشخصية عن مستوى الواقع الحرفي إلى واقع فني يحمل وجهة نظر الأديب وملامح فلسفته ، ومن هنا تبرز قيمة القصة ، ويتأكد أن قيمتها لا ترجع إلى تراكم حوادثها ، أو تعدد شخصياتها ، أو أهمية موضوعها ، ولكن ترجع إلى قدرة الكاتب القصصي على تعميق الحوادث وترتيبها وتوظيفها فنياً عن طريق التشكيل الفني القصصي ، ذلك التشكيل الذي يساعد الكاتب على الخروج بالواقع الحرفي إلى مجالات أرحب

تتجلى فيها سمات الكاتب وملامحه الفكرية والفلسفية ، ولا فرق في هذا بين القصة القصيرة وغيرها .

مفهوم القصة القصيرة :

قبل تحديد مفهوم القصة القصيرة أو ذكر تعريف لها لابد من ذكر أنواع القصة^(٧) ؛ إذ بضدها تتميز الأشياء ، فنقول : هناك تقسيمان للقصة : تقسيم ثلاثي : قصة قصيرة ، قصة متوسطة ، قصة طويلة ، وتسمى (رواية) وهذا التقسيم هو الذائع المشهور في كل البيئات الأدبية ، عربية وغير عربية ، ولكن على الرغم من هذا الذيوع فإن أدباء أمريكا ونقادها أبوا إلا أن يجعلوا القسمة رباعية معتمدين على أعداد الكلمات ، فكانت أنواع القصة عندهم كما يلي :

أ - أقصوصة ، وتتكون من ٥٠٠ إلى ١٠٠٠ كلمة .

ب - قصة قصيرة ، وتتكون من ٣٠٠٠ إلى ١٠.٠٠٠ كلمة .

ج - رواية قصيرة ، وتتكون من ٢٠.٠٠٠ إلى ٣٠.٠٠٠ كلمة .

د - رواية طويلة ، وتتكون من ٤٠.٠٠٠ إلى ٩٠.٠٠٠ كلمة .

وقد عورض هذا التقسيم في أمريكا ذاتها ، عارضه الكاتب الأمريكي " إدجار الان بو " الذي اعتمد في تقسيمه على الزمن ، واعتبر القصة القصيرة ما استغرقت قراءتها من نصف ساعة إلى ساعة ، أما إذا قلّ الزمن عن النصف ساعة فتكون أقصوصة ، وإذا زاد زمن القراءة عن الساعة تكون رواية .

ونحن نرى أن المعارين غير دقيقين ، لأن زمن القراءة يختلف باختلاف القراء من حيث السرعة والبطء ، كما أن معيار العدد لا يشمل ما عرف عند بعضهم بالقصة القصيرة الطويلة ، " Long Short story " والتي يمثلون لها بقصة " هنري جيمس " "The turn of The Screw" .

ومن ثم نقول : إنَّ قِصَرَ القِصَّةِ القصيرة لا يمكن تحديده بمقياس عددي أو زمني ، ولكن تُحدِّدُهُ طبيعةُ الموضوع من جانب ومقدرةُ الكاتب من جانب آخر ، كما أنَّ الاعتماد على معياري الكم والزمن لا يُعدُّ تعريفاً للقصة القصيرة أو تعريفاً بها .

لذلك وُجِدَتْ تعريفاتٌ عديدة تُحدِّدُ مفهوم القصة القصيرة ، منها : تعريف الدكتور شكري عياد الذي ذهب إلى القول بأن القصة القصيرة سردٌ لأحداثٍ وَقَعَتْ حسب تتابعها مع وجود العلية^(٨) .

ومنها : تعريف الدكتور يوسف نجم الذي قال : " الأقصوصة تتناول قطاعاً أو شريحةً أو موقفاً من الحياة . . . " وقال " يسعى كاتبُ الأقصوصة إلى إبراز صورةٍ متألِّقةٍ واضحةٍ المعالم بينةٍ القسَمات لقطاعٍ من الحياة بحيث تؤدي إلى إبراز فكرةٍ معينة ، ولا تعتمد الحياة الداخلية التي ينظمها إطارها على الأحداث والشخصيات وتفاعلها بعضها مع البعض الآخر ، بل على ما ينتظم بين الشخصيات من علاقات وعلى مدى تأثيرها بالبيئة التي تكتنفها " ^(٩) .

ومنها : التعريف الذي يجعل القصة القصيرة تجسيدا لفكرة أو إحساس بالشخصيات، أي أنه لا يجعل الحادثة في مكان الصدارة والشخصيات تابعة لها ، ولا يخوض في تفاصيل الحادثة بذكر دوافعها ونتائجها ، ولكن يجعل الشخصيات محورا تدور حوله حوادث القصة ^(١٠) .

ومنها : تعريف الناقد الايرلندي " Frank Oconor " الذي قال : القصة القصيرة هي صوت الفنان الذي يجلس وحده يُعَبِّرُ أفكاره الخاصة ويُعَبِّرُ عن موقفه الخاص من المجتمع في قالب قصصي ، لهذا فإنَّ القصة القصيرة من حيث هو تجربة لا من حيث هو قالب أقرب ما يكون إلى القصيدة الغنائية " ^(١١) . وهذا الرأي فيه جانبٌ كبيرٌ من الصحة ؛ لأن القصة القصيرة لا تقرب من القصيدة الغنائية وحسب ، ولكنها تقع في منزلةٍ بين منزلتَي القصيدة وفن

المسرحية ؛ وذلك لأنها تشترك معهما في بعض المظاهر والسمات ، فهي تُشبه القصيدة الغنائية من ناحية أن موضوعها يقوم على انفعال واحد تام ومركز، وتُشبه المسرحية في الاعتماد على عنصر الحركة ، وفي اللمسات المركزة عند تصوير الشخصية ، وفي مشكلات تطوير الشخصية ، ومن هنا يكون الفرق بين القصة القصيرة والقصة الطويلة (الرواية) ؛ لأن الرواية تصور فترة كاملة من الحياة ، ولا تعرف التركيز على شريحة أو موقف من الحياة ، أو وحدة التأثير " كما قال براندرماثوز " في كتابه (فلسفة الأصوصة) : " إن وحدة التأثير التي دعا إليها " بو " قبله هي الفارق الأساسي بين الأصوصة والقصة (١٢) أو كما قال الدكتور نجم " . . . إذن فالفرق بينهما يتجلى في عملية الاختيار ، إذ بينما يحاول كاتبُ القصة عرّض سلسلة من الأحداث الهامة وفقاً للتدرج التاريخي أو المنطقي يسعى كاتبُ الأصوصة إلى إبراز صورة متألّقة واضحة المعالم ، بينة القسّات لقطاع من الحياة ، بحيث تؤدي إلى إبراز فكرة معينة " (١٣) .

ومن هنا يمكن القول بأن القصة الطويلة تتناول حوادث مختلفة ، وفي فترات زمنية مُختلفة وطويلة ، كما نرى في الروايات التاريخية التي كتبها (ولترسكوت) ، وجرجي زيدان ونجيب محفوظ وغيرهم ، وقد تُعنى القصة الطويلة (الرواية) بالتحليل النفسي ، أو بالمغامرات البوليسية ، كما يمكن القول أيضاً بأن كاتب القصة الطويلة (الرواية) يستطيع أن يتحرك بالحوادث كيفما يشاء في سلسلة متشابكة ، ليكتشف من خلال المواقف والحوادث الجوانب المختلفة لشخصيات الرواية وفي فترات مختلفة من أعمارهم .

لذلك كله نقول إن وضع تعريف جامع مانع للقصة القصيرة أمرٌ فيه شئٌ من الصعوبة والعسر ، شأن القصة القصيرة في هذا الأمر شأن الفنون الأدبية جمعاء ، فهي ذوات أشكال متطورة وخصائص متنامية من بيئة إلى بيئة ومن أديب إلى أديب ثم من زمان إلى زمان .

تاريخ القصة القصيرة وروادها :

أكثر الدارسين يرون أن القصة القصيرة بمفهومها الفني لم تظهر إلا في العصر الحديث ، وفي القرن التاسع عشر الميلادي ، لكن بعض الباحثين يُرجعون نشأتها إلى القرن الرابع عشر الميلادي ، ويقولون إنها ظهرت أولاً في إيطاليا ، وفي رحاب " الفاتيكان " ، حيث كان بعض رجال الدين المسيحي يختلطون بعامة الناس لسماع الطرائف والنوادر عن أهل إيطاليا - وتذاك - وهي حكايات قصيرة دون ريب ، لكنها لا تُعدُّ قصةً بالمعنى الفني للقصة ، ولا شئاً يجمع بينها وبين القصة القصيرة إلا الحجم ، لذلك أغفلها معظم الدارسين والباحثين عن تاريخ القصة القصيرة ، وركز عليها الذين أرجعوا تاريخ ظهور القصة القصيرة إلى القرن الرابع عشر ، ويمكن أن تُعدَّ مرحلةً بدائيةً ساذجةً وليست مرحلةً فنيةً متكاملةً، وقد تلتها مرحلةٌ أخرى^(١٤) تمثلت في محاولات « بوتشيو » في الفاشيتيا ، ومحاولات « تشوسر » في حكايات كاتربيري ، ثم محاولات « بوكاشيو » في قصصه التي لا تُعدُّ أيضاً بدايةً فنيةً للقصة القصيرة على الرغم من اعتمادها على تفصيل الخبر وعنايتها بشئ من السرد الفني ، هي محاولات فقط نحو التوجه الفني ، وقد بقيت كذلك حتى القرن التاسع عشر الميلادي حيث ظهرت القصة القصيرة بالمفهوم الفني ، أو حيث اكتمل شكلها وتحددت سماتها باعتبارها فناً متميزاً عن القصة المتوسطة والطويلة ، ومتميزاً عن بقية الفنون الأدبية الأخرى .

كان ميلاد القصة القصيرة أو اكتمال شكلها وتحديد سماتها وخصائصها الفنية على أيدي رواد كبار من أدباء أوروبا وأمريكا^(١٥) ، نذكر منهم :

إدجار آلان بر^(١٦)، جوجول^(١٧) موباسان^(١٨) تشيخوف^(١٩) ؛ إذ كان لكل واحد من هؤلاء الرواد إضافته ودوره في إرساء دعائم فن القصة القصيرة

وإكمال شكله الفني ، كما كان لكل منهم نَظَرُهُ وَتَصَوُّرُهُ الخاص للتكنيك القصصي .

حيث كان " بو " يركز على وحدة الانطباع أو وحدة الأثر ، وكان يدعو الكاتب القصصي إلى أن يُصمِّمَ أفكارَهُ بِصُورَةٍ تتفق وحوادث قصته (٢٠) لكن " بو " لم يتقيد بالتنظيم الشكلي الذي رسمه ، أما جوجول فقد عني بالمضمون أكثر من الشكل ، حيث جعل القصة القصيرة ترتبط بالحياة اليومية ، وتُعنى باللحظات العابرة في الحياة لِتُحوَّلَ ما يبدو تافهاً إلى لحظات شاعرية (٢١) ، وقد سار موباسان على النهج ذاته ، حيث ركز أيضاً على ما في حياة الانسان من لحظات قصيرة ووقائع عادية لكنها ذوات دلالات وآثار على واقعه ، والشكل الوحيد الذي يستطيع التعبير الفني عن تلك اللحظات القصيرة والوقائع العادية - في نظر موباسان - هو القصة القصيرة التي تتميز - عند موباسان - برصد الملامح الخارجية في جُمَلٍ مُركَّزةٍ موحية علي الرغم من بساطتها ؛ لأن موباسان يعشق الحياة البسيطة بكل قوتها وصراحتها ، ويسخر من التكلف والخداع (٢٢) ، وبهذا يكون موباسان قد لفت الأنظار إلى ضرورة التركيز على ما في حياة الانسان من لحظات قصيرة ووقائع عادية ، وإلى رصد الملامح الخارجية في جمل موحية ، لذلك يُعَدُّ تَنْظِيرُهُ وَتَطْبِيقُهُ لما دعا إليه خطوةٌ كَبْرَى في مجال إرساء دعائم فن القصة القصيرة والسعي نحو تحديد شكلها الفني .

وقد كان لموباسان تأثيره الواضح على بعض رواد القصة القصيرة في عالمنا العربي - كما سنرى فيما بعد إن شاء الله - ولم يكن موباسان وحده صاحب الخطوة الكبيرة المؤثرة في إرساء دعائم القصة القصيرة وتحديد شكلها الفني ، إذ اشترك معه في هذا الجهد القصاص الروسي "تشيخوف" الذي يعده بعض الدارسين أباً للقصة القصيرة ، كما يعد أستاذ "التكنيك القصصي" في زمانه ،

لاهتمامه الكبير بالشخصية القصصية التي حررها من الجمود ، حيث صورها في صدق وواقعية وجعل البطل عادياً من عامة الناس بعد أن كان وقفاً على الطبقات الراقية ، وأصبح الحدث عنده بسيطاً مألوفاً بعد أن كان محصوراً في دائرة غرائب الأحداث والمغامرات التي تبرز شجاعة البطل وقوته البدنية والخلقية ، الأمر الذي جعل بعض الدارسين العرب يقول عنه " كانت الملاحظة الذكية هي أكثر الارصدة ثراء في فن انطوان تشيكوف ، وكانت من وجهة النظر النقدية عند كثير من النقاد هي نقطة الانطلاق الباهرة لتفوق المدرسة التشيخوفية - في محيط أدب الغرب - على كل مدارس القصة القصيرة ، إنه يهزنا بصفاء الرؤية القصصية في فنه ، رؤية الجزئيات الدقيقة التي تكون منها موقف داخلي يتجسم بعد ذلك في انعكاسات سلوكية معبرة ، ومن هنا سمي تشيكوف بحق كاتب التفصيلات الصغيرة (٢٣) .

أولئك هم أبرز الرواد الذين أسهموا في إرساء دعائم القصة القصيرة وإكمال شكلها الفني بجهودهم النظرية والتطبيقية ، وقد كان لبعضهم تأثيرات واضحة على رواد القصة القصيرة في عالمنا العربي ، من أمثال ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وابني تيمور وطاهر لاشين وإبراهيم المصري وغيرهم ، وقد كان تأثيرهم تأثيراً رشيداً حقق لقصصهم التميز في المضمون والتميز في معالجة الواقع العربي ، كما حقق لأدبنا العربي نوعاً من الغنى والثراء الفني .

وليس معنى هذا أن القصة القصيرة ظهرت في العالم العربي أول ما ظهرت ناضجةً مكتملةً على أيدي من ذكرنا من الرواد ؛ إذ لاشك في أنها مرت بمراحل نمو وتطورٍ فاكتمال ، مثل مرحلة المقال القصصي الذي كان متأثراً بأسلوب المقامة ، إلى جانب مرحلة الترجمة (٢٤) ، ثم مرحلة الصورة القصصية التي تُعدُّ شكلاً من أشكال القصة القصيرة ، لكنها لم تشتمل على الخصائص الأساسية

للقصة القصيرة ، لأنها تهتم بتصوير الحدث لا بتطويره ، وتهتم بذكر الشخصية لا برسمها وتحديد قساماتها ، الشخصية في الصورة القصصية نموذجية ثابتة غير متطورة ولا متفاعلة مع الحدث ، أى أنها تفقد عنصر الصراع والحركة الدافعة ، كما أن السرد في الصورة القصصية في حدود الملاحظة التي يمكن أن تكون مجرد بداية لإثارة الإنفعال والتفكير ، ولكن ليس معنى هذا أنها خالية من الحدث (٢٥) ، هذا وقد فرق الدكتور شكرى عياد بين الصورة القصصية والمقالة القصصية قائلاً :
" . . . المقالة القصصية نوع من المقالة لكونه تعبيراً مباشراً عن فكر كاتبه ، ولكن يتميز عن أنواع المقالة الكثيرة الأخرى بخاصيتين : الأولى أنه أميل إلى الذاتية ، فكاتبه يطلق العنان لخواطره ومشاعره ، والثاني أنه يمزج التعبير عن المشاعر والخواطر بالسرد والوصف ، والتعبير البياني في هذا الضرب من المقالات يحتل المكان الأول قبل التعبير من خلال الأحداث أو من خلال الشخصيات " (٢٦) .

ولا بد أن تكون هناك عوامل تضافرت وعملت على تطوير المقالة القصصية والصورة القصصية إلى الشكل الفني للقصة القصيرة في العالم العربي ، في مقدمتها اليقظة الفكرية والسياسية ثم الترجمة التي ارتقت على أيدي أدباء متمكنين من اللغتين (المترجم منها والمترجم إليها) - مثل : الزيات ، طه حسين ، محمد عوض ، عبد الرحمن صدقي ، سهير القلماوي ، وغيرهم من أدباء الشام ، ولا ينبغي إغفال التأثير بالتراث الأدبي العربي الذي ضم أنواعاً أدبية تقرب من القصة ، مثل بعض رسائل الجاحظ وأبي حيان التوحيدي ، ومثل مقامات بديع الزمان والحريري ، تلك المقامات التي يميل بعض الدارسين إلى القول بأنها تعدُّ شكلاً من أشكال القصة القصيرة العربية ، لأنها حكاية تُروى في جلسة ، ولأن فيها الوحدات الثلاث : البداية ، والوسط ، والنهاية ، وفيها الحدث والبطل والشخصيات ، ويذهب آخرون إلى القول باعتبار المقامة مرحلة مُمهدة

لظهور القصة القصيرة ، من هؤلاء الاستاذ يحيى حقي الذي قال : " كانت الخطوة المنطقية الأولى أن تكتب مقامات عن العصر القائم ، أن تقام قنطرة بين الشكل في الماضي وبين موضوع اليوم إلى وصف المجتمع القائم (٢٧) " فهو يرى أن القصة القصيرة تطوّر طبيعياً للمقامة ، وهو رأي فيه كثير نظراً ؛ لأن الشكل المقامي لم ينقطع إنما بقي حتى العصر الحديث يؤدي دوره إلى جانب أشكال أخرى تُعدُّ أكثر قرباً إلى القصة القصيرة من المقامة ، مثل : المقالة القصصية والصورة القصصية ، ومن ثم جاء الرأي المعارض لرأي الاستاذ يحيى حقي ، والمستند على (أن المقامة عاشت في أدبنا الحديث فترة ، ولا شك أنها مهدت بمضمونها وتطوره وتنوعه على مدى التطور إلى كثير من معالم القصة القصيرة الحديثة ، ولكن الذي لا شك فيه أيضاً أنه في فترة ما نجد أن الخيط قد انقطع بين تيمور (محمد) وتيمور (محمود) وهذه المرحلة ، مرحلة انقطاع الخيط من القديم واستقطاب الأوروبي الوافد هي مرحلة هامة في دراسة القصة القصيرة (٢٨) .

وهناك رأى ثالث يستبعد أن تكون المقامة شكلاً من أشكال القصة القصيرة ، ويستبعد - أيضاً - اعتبارها مرحلة ممهدة لظهور القصة القصيرة ، ويدفع أصحاب هذا الرأي الاحتجاج بوفرة بعض عناصر القصة القصيرة في المقامات قائلين إن التشابه بين ما وجد في المقامة من عناصر القصة بعيدة كل البعد عن العناصر التي توفّرت للقصة القصيرة وإن اشتركت معها في التسمية ؛ وذلك لأن كتاب المقامة لم يُعطوا هذه العناصر ما تستحق من عناية وتطوير فني للحدث والشخصية والحبكة القصصية ، لا أحد ينكر أن في المقامة حدثاً معيناً وشخصيات معينة ثم بداية وعقدة ونهاية ، ولكن هل كان وجود هذه العناصر في المقامة مثل وجودها في القصة القصيرة ، وبالمستوى الفني ذاته ؟ لا أحد يقول بهذا ؛ لأن كتاب

المقامات كانوا مشغولين بالزخارف والبهارج ، وكانوا معنيين باللغة ، والغريب من مفرداتها ، لذلك كله استبعد بعض الباحثين أن تكون المقامة مرحلة مُمهِّدة لظهور القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ، فضلاً عن أن تكون شكلاً من أشكال القصة القصيرة ، من هؤلاء الباحثين محمود أمين العالم الذي قال :

” ليس من الدقة أن نسعى إلى تلمس مصادر القصة العربية في تاريخ الأدب العربي القديم والقرآن والأساطير الشعبية ، والحكايات والمقامات وكتب الاخبار، فالقصة بمعناها العام تُعتبر وثيقة الصلة بحياة الانسان منذ نشأته، ولا تخلو منها حياة شعب من الشعوب ، مدونة كانت أو شفوية ، وعندما نتكلم عن نشأة القصة القصيرة فإنما نقصد شكلاً معيناً من التعبير ، له قيم فنية غير قيم الحكاية بمعناها العام، ولم يكن لهذا الشكل المعين وجود قبل نشأة القوميات الحديثة، وتحرر عبيد الأرض وانتشار الطباعة انتشاراً كاملاً وظهور الصحافة^(٢٩) .“

وهذا الرأي فيه كثير نظر أيضاً ، لأن تلمس مصادر القصة العربية في تاريخ الأدب العربي القديم والقرآن الكريم أمرٌ منسجمٌ مع الدقة والمنهجية أو البحث العلمي الذي يركز أولاً على الجذور ، ذلك البحث الذي يؤكد وجود قصص عند العرب القدامى لكنها لم تستكمل الخصائص الفنية لتكون شكلاً من أشكال القصة العامة أو القصة القصيرة ، إذ ” كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها ، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية وإنسانية^(٣٠) “ ، فلا غرابة - إذن - في أن تكون المقامات وغيرها عاملاً من العوامل التي ساعدت على ظهور القصة العربية طويلة كانت أم قصيرة ، إلى جانب عوامل أخرى ، منها عامل التأثير أو التأثير ببعض رواد القصة القصيرة في العالم من أمثال ” موباسان ” الذي كان له تأثير كبير على بعض رواد القصة القصيرة في العالم العربي ، في مقدمتهم محمود تيمور الذي عرفت قصصه القصيرة بالقصص الموباسانية لشدة تأثيره بموباسان .

ومن ثم يمكن القول بأن القصة القصيرة العربية مدينة في نشأتها وعناصر تكوينها وبنائها بالكثير لقصص موباسان ونهج موباسان في القصة القصيرة (٣١) ، ومدينة أيضاً لتشيخوف الذي قلده بعض رواد القصة القصيرة العربية من أمثال محمود تيمور ، ويوسف ادريس ، ومحمد أبو العاطي أبو النجا ، وغيرهم ، قلده في تفنيته القصصية ، وفي تصوير قطاعات الحياة المأزومة للطبقة المتوسطة وفي تصوير حياة البسطاء من الناس ، وغيرها من الجوانب التي عرّف تشيخوف بإبرازها في قصصه (٣٢) ، ولم يكن التأثير أو الاحتذاء مقصوراً على موباسان وتشيخوف إنما شمل غيرهما لذلك قيل : " لما كان أدب القصة في مصر ريباً للقصة الأوربية ما يرح يترسم خطاها ، فإنه مهما يحتفظ بطابعه المستقل فلن يكون بمنجاة من التأثير بالمنازع الجديدة التي ستصطبغ بها القصة الغربية في تطورها المقبل (٣٣) " .

خصائص القصة القصيرة :

معلوم أن لكل فن أو جنس أدبي خصائصه وسماته التي تميزه عما سواه ، إلا أن هذه السمات والخصائص الفنية لا تدوم على حال ، ولا تثبت ثبوت الجبال ، وذلك راجع إلى التحول الذي يطرأ على المُنْذاته من جانب ، وعلى تجارب الحياة من جانب آخر ، وعندما يُصوّر الأديب هذا الجانب أو ذاك لا بد أن يضيف إلى فنه سمات وخصائص جديدة ، أو يبدل ويعدل في الخصائص القديمة وفقاً للتحول الذي طرأ . ومن هنا يجيء التطور في الفن ويكون التحول من اتجاه إلي اتجاه ، بل يكون الانتقال من مرحلة إلى مرحلة .

وكتاب القصة القصيرة مرّوا - دون ريب - بتحوّلات عديدة بسبب عوامل مختلفة تركزت بصمات متنوعة على التقنية القصصية منذ القرن التاسع عشر الميلادي ، ولا نود - هنا - تتبع كل التحوّلات أو كل العوامل التي أسهمت

إسهاماً كبيراً في تحقيق تلك التحولات ، ولكن نشير - في إيجاز - إلى صدى عاملين بارزين هما : الحربان العالميتان اللتان تسببتا في تبديل كثير من المفاهيم والقيم في مجال السياسة والاقتصاد ، والآداب والفنون ، وقد أدى ذلك التحول إلى ظهور تيارات فلسفية وفنية ، وإلى التشاؤم والسوداوية ، والفصل بين الانسان والمجتمع كما في الوجودية التي تزعمها " جون بول سارتر " ، وإلى الاعتقاد بعبثية الوجود الانساني ، كما في العبثية التي تزعمها " البير كامي " ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، ولكن أدى ذلك التحول إلى الانفصام في نفسية الانسان الأوروبي ، وإلى شعوره بالإغتراب ، (Alienation) وهو اغتراب الانسان عن نفسه ، وعن مجتمعه الذي تبدلت معاييره وتغيرت توجهاته ، فأصبح الاستهلاك والاعتماد على الآلة في المجتمعات الرأسمالية الأوروبية هما أكبر قيمة في نظر هذه المجتمعات ، وقد تولد عن هذا التصور ما عرف باسم " الرواية الجديدة " التي عنيت بالتقنية القصصية الحديثة ، كما أصبح الالتزام بقضية الطبقة الكادحة هو أكبر قيمة في البلدان الأوروبية الاشتراكية ، وتولد عن هذا التصور ما عرف باسم " الواقعية الجديدة " التي دعت إلى نبذ البطل البرجوازي ، وغيرها من دعوات أدت إلى الاختلال في العناصر التي يركز عليها بناء القصة وإلى تغيّر السمات التي عرفت بها القصة القصيرة حيث ظهر كتاب ينتمون إلى التيارات الفلسفية والفنية الجديدة واشتهر بعضهم بإغفال الحدث اكتفاءً بعرض تجربة نفسية أو تصوير لحظات وقتية ، وبإغفال النهاية أو الحل والانفراج تاركين كل شئ للبحث والتخمين ، معتمدين على استخدام تيار الوعي أو الشعور ، وعلى تحويل الظرف الزماني أو الزمن الوقتي إلى زمن نفسي لا بداية له ولا نهاية ، وقد يبقى الزمن الوقتي - عند بعضهم - متداخلاً تداخلاً عجيباً ، كما نرى في قصص " جيمس جويس " و " فرجينيا وولف " وغيرهما .

لذلك كله يصعب حصر خصائص القصة القصيرة ، لأنها نامية متطورة ومتبدلة متغيرة دوماً ، ثم لأنها قد تتوافر في بعض القصص ، وقد ينهار جلها في البعض الآخر . . ومن ثم نكتفي بذكر أبرزها أو أكثرها توفراً ، وهي :

١ - التركيز :

يراد به تركيز القصة القصيرة على حدث ، أو هزة عاطفية ، لتعبر عن موقف معين في حياة الفرد ، أو عن جوانب من تلك الحياة ، وهذا التركيز يستلزم اقتصاداً في عدد الشخصيات ، واقتصاداً في تصوير أبعادها ، أي أن السمة التي تلازم كاتب القصة القصيرة وتميز قصته عن الرواية هي رسم الشخصية من زاوية معينة هي زاوية الموقف وليس من كل الزوايا ، والتركيز على زاوية معينة في حياة الفرد يقتضى الاقتصاد والقصد في استخدام اللغة والوصف ، تماماً مثل القصيدة التي تخضع لمبدأ الاقتصاد والقصد في التعبير ، بحيث يكون لكل كلمة ولكل وصف دور واضح في التقدم نحو الأثر الواحد^(٣٤) ، وكذلك لا بد من الاقتصاد والقصد في الحوار بحيث يركز الحوار على تصوير ما بذهن الشخصية دون إطراب أو إسراف في اللغة والوصف والحوار ، وإلا حدث خلل في البناء الفني للقصة القصيرة ، فالإيجاز سمة من سمات البلاغة العربية ووسيلة من وسائل التركيز عند كتاب القصة القصيرة في العالم ، ولا يقصد بالتركيز مجرد الاختصار للجزئيات والتفاصيل ، ولكن يراد به الاعتماد على اللمحة التي تُوحى بالجزئيات والتفاصيل وتُفجّر الحدث في ذهن القارئ تفجيراً على الرغم من الضغط في تصويره ، ويكون ذلك عوضاً عن وسائل التشويق والحيل التي تشد انتباه القارئ .

٢ - الوحدة الفنية :

يقصد بها دوران القصة القصيرة حول الفكرة الأساسية وعدم الخروج عنها إلا إلى ما يغذى الفكرة الأساسية وينميها في إطار وحدة الفعل والزمان والمكان ، وقد

أشرت من قبل إلى أن بعض الكتاب يستبدلون الزمن الوقتي بالزمن النفسي ،
ونشير هنا إلى أن بعضهم قد يستغني عن وحدتي الزمان والمكان (٣٥) ،
ويستبدلهما بطريقة العرض ، ومن ثم يمكن القول بأن المهم في القصة
القصيرة وحدتا الموقف والغرض ، ويمكن تحقيقهما عن طريق وحدة الانطباع
" Unity of Impression " ، بحيث يجسم الانطباع في نفس قارئ القصة
معنى لا يقف عند حدود الملاحظة أو التأمل، ولكن يتعداهما إلى درجة التأثير (٣٦)،
وهذه الوحدة تستلزم تفاعلاً تاماً بين الحادثة والشخصية ، وإلا ابتعدت القصة عن
تحقيق وحدة الانطباع وخرجت عن دائرة الفن القصصي وبقيت مجرد
حكاية تروى .

٣ - تعمق الحادثة والتزام التلميح :

كاتب القصة - بصفة عامة - والقصة القصيرة على وجه الخصوص يمر
بمجموعة من المشكلات والحوادث التي قد يمر بها أناس كثيرون غيره ، ولكنه
يتميز عن كثير من الناس بالقدرة على التعبير والتصوير لتلك المشكلات أو
الحوادث ، شأنه في هذا شأن كل المبدعين في مجال الآداب والفنون التعبيرية ،
ثم يتميز كل منهم عن الآخر بما يختص به من أدوات التعبير ووسائله ، كما يتميز
كل منهم بنظرته الخاصة ، ويتميز كاتب القصة القصيرة بعدئذ بأنه لا ينظر إلى
كل المشكلات أو جميع الحوادث ، ولكنه يختار شريحة منها صغيرة كانت أم
كبيرة ، ثم " يتعمقها ويفرز عليها من أفكاره وخياله ، ويجعل لها تكويناً خاصاً
وفلسفة أخرى (٣٧) " ، مع التزامه جانب التلميح أكثر من الشرح والتصريح ،
ليتيح للقارئ فسحة لإعمال ذهنه وفطنته ، وليس معنى هذا أن يميل كاتب
القصة إلى الرمز الموهل في الغموض .

٤ - النهاية أو لحظة التنوير :

تعد النهاية جزءاً من أهم أجزاء القصة بعامتها والقصيرة منها على وجه الخصوص ، لأنها النقطة التي تتجمع عندها خيوطُ الحدث فتساعد - عند ذلك - على إبراز معنى القصة أو إكمالها ، لذلك سميت بلحظة التنوير .

والنهاية في القصة القصيرة تتميز بأن الشأن فيها أن تكون نهايةً حاسمةً ، وأن ترتبط ببدايتها ارتباطاً وثيقاً ، بخلاف الرواية التي لا يشترط في نهايتها أن تكون حاسمة أو محددة ، لأن الروائي يستطيع أن يُنتهي روايته حسبما يشاء ، لذا تعد النهاية أو لحظة التنوير من الفوارق الأساسية بين فن القصة القصيرة وفن الرواية .

ولابد من الإشارة إلى أن النهاية الحاسمة في القصة القصيرة اختلفت في أمرها ، حيث قال بعض النقاد لا ضرورة للنهاية الحاسمة في القصة القصيرة ، وذهب آخرون إلى القول بعدم أهمية النهاية في أية قصة، ومنهم تشيخوف - وهو رائد من رواد القصة القصيرة - الذي يقول : القصة يجب ألا تكون لها بداية ولا نهاية ، وقد كتب قصصاً بلا بداية ولا نهاية ، ومع ذلك تفوقت مدرسته القصصية على كل مدارس القصة القصيرة ؛ لأنه تميز بصفاء الرؤية القصصية ، في فنه رؤية الجزئيات الدقيقة التي يتكوّن منها موقف داخلي (٣٨) .

والذين يرفضون حتمية النهاية الحاسمة للقصة يعللون رفضهم هذا بأن حياة الفرد تضم مشاكل متعارضة ووضْعُ النهايات الحاسمة لهذه المشاكل ربما جاء مشوباً بالافتعال والتكلف ، لذلك يُفضّلون أن تكون النهايات مفتوحة ؛ لتترك المجال لقارئ القصة كي يتصور النهاية بنفسه وبالصورة التي يريد ، أو يتصور أن الحياة وأحداثها مستمرة لا تُنتهيها قصةٌ قصيرة كانت أم طويلة ومهما كانت براعة كاتبها .

ونحن نرى ترك النهاية الحاسمة وغيرها لمقدرة الكاتب القصصي على تحقيق الأثر الكلي المركز عند قراءة القصة ، سواء أكان تحقيق هذا الأثر بوساطة النهاية الحاسمة أو غيرها ، ولا قيمة للنهايات التي لا تحقق هذا الأثر ؛ لأن غيابها يدل على أن الشكل المقدم لا يستحق أن يسمى قصة، فضلاً عن أن يكون قصة قصيرة .

تلك هي أبرز خصائص القصة القصيرة وهي كما قلت لا تدوم على حال ولا تثبت ثبوت الجبال ، ونقول هنا إنها وحدها لا تكفي لبناء قصة قصيرة ، هي سمات وخصائص متممة للدعائم التي لا بد من توفرها لأية قصة ، طويلة كانت أم قصيرة ، وهي معروفة للجميع فلا داعي لذكرها هنا (٣٩) وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

د . محمد الحسين أبو سم

هوامش ومراجع

- ١ - انظر : القاموس المحيط - مادة (قص) ط ثانية - مؤسسة الرسالة / ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ٢ - سورة الكهف - الآية رقم (٦٤) .
- ٣ - سورة القصص - الآية رقم (٢٥) .
- ٤ - أبو هلال العسكري - الفروق في اللغة ص ٣٣ - ط دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٧٣ م .
- ٥ - أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى - تهذيب اللغة - ج ٨ ص ٢٥٠ / ط - الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ م .
- ٦ - سورة الأنعام - الآية رقم (٦) .
- ٧ - الأنواع التي نعني بها هي المنبثقة من التقسيمات التي تُفْرَعُ القصة إلى قصيرة وطويلة وغيرها ، وليست المنبثقة من التقسيم الذي يُفْرَعُ القصة إلى : قصة المغامرات والرحلات ، قصة الشخصيات ، القصة التمثيلية ، قصة الأجيال ، قصة الفترة الزمنية ، القصة التاريخية ، ويمكن أن تراجع هذه الأنواع عند الدكتور محمد يوسف نجم - فن القصة ، ص ١٤٣ - ١٥٧ .
- ٨ - انظر : د . شكري عياد - القصة القصيرة في مصر - ص ٧ / ط معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة عام ١٩٧٦ - ١٩٦٨ م .
- ٩ - د . محمد يوس نجم - فن القصة - ص ٩ - ١٠ / ط : معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة عام ١٩٦٧ - ١٩٦٨ م .
- ١٠ - انظر : د . عب الحميد يونس - فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث - ص ٥٣ ، ط دار المعرفة - القاهرة مارس ١٩٧٣ م .

- ١١- انظر: مجلة "المجلة" عدد ١٣/٤ فبراير ١٩٦٨م - عرض كتاب: «أو كونور» الصوت المتوحد دراسة في الأقصوصة - ترجمة محمود الربيعي .
- ١٢- د. محمد يوسف نجم - فن القصة - ص ٩ - ١٠ (مرجع سابق) .
- ١٣- المرجع نفسه.
- ١٤- انظر: الموسوعة العربية الميسرة / مادة القصة القصيرة ص ١٣٨٣ ، لجنة برئاسة شفيق غربال - ط دار القلم - القاهرة عام ١٩٦٥ م .
- ١٥- جاء سؤال من بعض الحاضرين مفاده أن ارجاع ميلاد القصة القصيرة إلى أوروبا وأمريكا يدل على انهزامية اا ، وقد أجبتُ على السؤال بالاشادة أولاً بالغيرة القومية وبالذوافع الدينية شريطة ألا تعمينا هذه وتلك عن رؤية الحق وعن العدل والانصاف ، عملاً بقوله تعالى : ﴿ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَاٰنُ قَوْمٍ عَلَىٰ أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ ﴾ وتمسكاً بالحقيقة التي لا مرأى فيها، وهي أن فن القصة بصفة عامة والقصيرة منها على وجه الخصوص لم يكتَمِلْ شكلها الفنى فى بيئاتنا العربية إلا بعد التأثر بأولئك الرواد فى أوروبا وأمريكا، وظاهرة التأثير والتأثر ظاهرة مشروعة ومعروفة عند كل الأمم ، وخاصة العرب لأنهم عرفوا فكرة المبادلات الأدبية والثقافية منذ القدم ، وقد أخذ عنهم الأوروبيون فى مجالات عديدة .
- ١٦- إدجار آلان بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩ م) قصاص وشاعر أمريكى .
- ١٧- جوجول (١٨٠٩ - ١٨٥٢ م) قصاص روسي .
- ١٨- موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣ م) قصاص فرنسي .
- ١٩- تشيخوف (١٨٦٠ - ١٩٠٤ م) قصاص روسي .
- ٢٠- انظر: د. رشاد رشدى - فن القصة القصيرة - صفحة ١ ، ٥ ط ثانية - الانجلو المصرية ١٩٦٤ م .

- ٢١- انظر : لطيفة الزيات - مجلة الرسالة المصرية - ص ١٩ - عدد ١٠٩٥ - ٧ - يناير ١٩٦٥ م .
- ٢٢- انظر : د . شكري عياد - القصة القصيرة في مصر - صفحة ٤٣ - ٤٤ - ط - معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة ٦٧ - ١٩٦٨ م .
- ٢٣- أنور المعداوي - مقدمة مجموعة (فتاة في المدينة) لأبي المعاطي أبي النجا/ ط دار الآداب - بيروت ١٩٦٢ م .
- ٢٤- بدأت ترجمة القصص ونقلها إلى الأدب العربي الحديث منذ وقت مبكر، أي منذ بداية عهد النهضة الأدبية العربية الحديثة الذي شهد تواصلًا ثقافياً بين العرب والغرب ، وشهد اقتباساً من القصص الغربية ، أو ترجمة لها منذ عهد رفاة رافع الطهطاوي وعثمان جلال ، حيث ترجمت قصص كثيرة في مصر وسوريا ولبنان .
- ٢٥- انظر : د . شكري عياد - القصة القصيرة في مصر ص ٥٥/ ط معهد الدراسات العربية العالية عام ١٩٦٧/١٩٦٨ المرجع السابق .
- ٢٦- المرجع السابق .
- ٢٧- يحيى حقي - فجر القصة المصرية - ص ١٩ - سلسلة المكتبة الثقافية - رقم (٦) .
- ٢٨- د . سهري القلماوي - من الحريري إلى محمود تيمور - مجلة الهلال - القاهرة - أغسطس ١٩٦٩ م .
- ٢٩- خلدون الشمعة - تقنية القصة القصيرة في سورية خلال ربع قرن مجلة المعرفة - فبراير ١٩٧١ م .
- ٣٠- د . محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص ٣٥٠ ط ١٩٦٢ م .

- ٣١- انظر: د. شكري عياد - القصة القصيرة في مصر ص ٤٣ - ٤٤
(مرجع سابق) .
- ٣٢- انظر: أنور المعداوي - كلمات في الأدب - ص ١٢٧ المكتبة العصرية -
بيروت - ١٩٦٧ م .
- ٣٣- انظر: علي شلس - القصة عند العرب - مجلة الآداب البيروتية - عدد
نوفمبر ١٩٦٩ م .
- ٣٤- انظر: د. سهير القلماوي - حديث في القصة القصيرة - مجلة الأدب -
عدد (١) عام ١٩٥٦ م .
- ٣٥- الاستغناء عن وحدتي الزمان والمكان ليس خاصاً بالقصة القصيرة ، هناك
روايات استغنت عن وحدتي الزمان والمكان ، وعلي الرغم من هذا الاستغناء
استطاعت أن تحقق نجاحاً باهراً ، منها رواية " المنزل المهجور " لشارلز دكنز ،
ورواية " الحرب والسلام "
- ٣٦- انظر: شكري عياد : القصة القصيرة في مصر ص ٣٧ - ٣٨ (مرجع
سابق) .
- ٣٧- د. عز الدين اسماعيل - الأدب وفنونه ص ١٨٠ / ط دار الفكر العربي -
عام ١٩٧٨ م .
- ٣٨- انظر: أنور المعداوي - كلمات في الأدب ص ١٢٧ (مرجع سابق) .
- ٣٩- وذلك لضيق الوقت الذي جعلنا نميل إلى الإيجاز والتركيز، بل الاجتزاء عند
اللقاء ، آملاً أن تتاح فرصة لنشر ما أعددت ، وها أنا ذا أقدمه دون زيادة
سوى المدخل والاضاءة ، ودون نقص أو حذف سوى بعض ما قلته شفهيّاً
ولم أدونه وقت الإعداد .

الآفاق الفنية في مجموعة « القمر والتشريح »

دراسة بقلم

أ. د / صابر عبد الدايم

قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة أم القرى - مكة المكرمة

الآفاق الفنية فى مجموعة " القمر والتشريح "

- الكاتب القاص د. عبد الله باقازى يواصل نتاجه الإبداعي . فبعد أن قدم لعالم القصة القصيرة " الموت والابتسام " نراه يقتحم عالم القصة مرة أخرى ويقدم لمحبي هذا العالم ومرتاديه مجموعته الثانية " القمر والتشريح " ، والمجموعتان منبعهما واحد وهو المجتمع بما يضم من شرائح اجتماعية متباينة ، وهو فى كلتا هاتين لم ينأ عن العالم الفنى فى أسلوب معالجة الشخصية ، والمصدر الذى تستقى منه الأحداث ، وفى التكوين النفسى لنماذجه القصصية ، فالشخصية فى القصة القصيرة ذات بروزات نفسية نائمة ، وهى من النماذج المغمورة أو المقهورة أو العصائية ؛ ومما يميز المجموعة الثانية عن الأولى أن د. عبد الله باقازى قد عنى بتكثيف الحدث، وتقطير الموقف ، وتركيز حركة الشخصية ، وكأنه خبر الأسرار الفنية لهذا العالم الدرامى . وأضاف إلى هذه الخبرة الفنية خبرته باللغة ، وتوهج الإحساس الشاعرى عنده ، فاقتربت القصة لديه فى كثير من النماذج من القصيدة الدرامية . وكاد يحقق فى مجموعته الجديدة مايشوق إليه أرباب هذا الفن من نموذج " القصة القصيدة " .

والآفاق الفنية فى مجموعة " القمر والتشريح " متعددة . وكلها تتآزر وتتلاقى لتكون فى النهاية مجموعة فنية مشعة ذات طعم خاص متميز ؛ ومن هذه الآفاق والظواهر الفنية :

أولاً : تعامل الكاتب مع اللغة وتوظيفها فى بعض تجاربه لتصبح ركيزة أساسية فى صنع الأحداث .

وقصتا " العائد " و " الحلم القديم " صيغتان لغويتان تصنعان الحدث وتجسدان الموقف ، فقصة " العائد " صورة درامية من الواقع ، والزمن فيها

جسده الكاتب لغوياً حيث كثف استعماله للفعل المضارع مصوراً بهذا التكثيف لهفة الأم لعودة ابنها الغائب . والأفعال تتوالى فى شريط متلاحق يشكل " سيناريو " لواقع الأم النفسي ؛ ولفظ " العائد " عنوان القصة يمثل مفارقة شعورية وسخرية فنية وتجربة لغوية حيث جاء فى صيغة اسم الفاعل إيحاءً بتحقيق عودته ، وآزرت هذه الصياغة الأفعال التى صيغت فى قالب الزمن الكائن والآتى استشرافاً للعودة - الحلم - ، ولم يلق القاص بحروف العطف بين الأزمنة حتى لا يحدث حاجز زمنى أو شعورى يطفى من توهج الحدث . فواقع الأم النفسي يترقب عودة الابن كما يقولون " على أحر من الجمر " .

والمفارقة الشعورية والدرامية تتمثل فى رؤية الكاتب للمطر . وكيف تحولت فاعليته فى نهاية القصة ، فالمطر عادة يحمل الخير والرزق الوفير . ومعهُ يعود " مرزوق " . ولكن فى نهاية القصة يحدث التحول . فالمطر أصبح سيلاً عارماً يجرف معه كل أحلام الأم الوحيدة حتى مصدر رزقها " القفص وعشة الطيور " ولا يعود مرزوق ؛ والقاص جعل النهاية بداية لأحداث وتساؤلات جديدة . وهكذا الحياة فى واقعها الأعمق . وصورتها الدقيقة ؛ إنه يصور مشهد النهاية فى هذه اللوحات اللغوية الدالة .

" الباب يطرق . تطل الفرحة بريقاً من خلال دموع العيون المسهدة . .
تنشط . . تحمل الفانوس ثمانية تشعر بنشاط عجيب ، تعبر فناء المنزل المليء بالماء . تقبض يدها على الباب بفرح . . تتماسك . . تتهياً للقاء . . لقاء العائد مرزوق . . تفتح الباب . يفاجئها وجه جارتها " سالمة " هالماً . . .
الحقى يا أم مرزوق . . عشتك وقفصك حملهم السيل . . «القمر والتشريح» (٥) .

(٥) القمر والتشريح ، ص ٣٥ .

وفي قصة " الحلم القديم " تشكل صيغة " الخطاب " قالباً لغوياً يحيل الأحداث إلى " مناجاة نفسية " أو إلى " مونولوج داخلي مباشر " يستدعى فيه " معيوض " السابح في الحلم القديم . ذاكرتة في لحظات أسرع من البرق ، أو ربما كانت في زمنها النفسي أكثر امتداداً من العصور المتوالية ، معيوض " الأعمى " يشاهد شريط حياته مرة أخرى في مرآة نفسه التي حطمها رفض " بدرية " له ؛ والأزمة اللغوية تتوالى كما هي في قصة " العائد " حاضرة ومستقبلية ، حتى النهاية تتشكل على النسق اللغوي نفسه حين يخاطب معيوض أمه . . هاه . . بشرى يا أماه . . .

- بدرية رفضت يامعويض . . . ؛ تذبل الزهرة العبقة . . . يتلاشي الألق

ص ٤٩ .

ثانياً : توظيف التراث بأبعاده المتعددة في إضاءة المواقف وعوالم الشخصيات :

وقصة " الأفعى " منبع التجربة فيها التراث الشعبي وموحيات البيئة وموحيات البيئة المحلية . والكاتب منتصر لهذه المعتقدات الشعبية فهي تجارب الشعوب التي تستقيها من استقراء الحوادث وتكرار الظاهرة وتواترها ؛ والحوار في هذه القصة متوهج متصاعد . . يتعد عن الطول حيث يجسم لهفة الرجال وفزعهم ومحاولتهم الاطمئنان على مزروق .

- الأفعى عدو لا يتفَعُ فيها مضاد للسموم .

• لا يجب أن تترك مزروق هذه الليالي ١٠٤٠ .

- لا بد من السمر له . . الأفعى لا بد آية للدغ ثانية

• . . . نسمر له ثلاث ليال . . والله الحارس ص ٦١

ورؤية الكاتب هنا تتجاوز رصد المعتقد الشعبي إلى الزمن الفني حيث تصبح

الأفعى رمزاً للعدو المتربص بنا نحن - المخلصين - الكادحين - المتعاونين المتحدين -

إن العدو في شتى صورته يتسلل خفية لينقض علينا واحداً بعد الآخر . والأمر يحتاج إلي يقظة . وسهر . وتربص . ومواجهة .

وفي قصة " القمر والتشريح " يوظف الكاتب التراث الأدبي لإضاءة داخل " عبد الكريم " المهتر القلق ويمكن أن نصفه بالانهزام . فهو يتناول كتاب " الحيوان " للجاحظ . ويبحث عن صفات " الحمام " ولماذا ؟ لأنه غارق في رومانسيته . . . مبتعد عن واقعه الذي يلح عليه بتشريح الضفدعة ، إنه مؤرّج بين مثاليته وواقعه ؛ ويرى في صفات الحمام صفات نفسه " الألف والأنس والنزاع والشوق " ، ويحاوّر عبد الكريم نفسه من خلال التراث " من استطاع أن ينفذ إلى أعماق الحيوان أكثر الجاحظ أم أرسطو ؟ ولكن الكاتب يستطرد في هذه التساؤلات استطراداً لا تتحملة القصة القصيرة ؛ ومرة أخرى يعود " عبد الكريم " إلى وصف الجاحظ للذباب . وكيف صور إلحاحه . . . وهو لا زال يحمل هذه الصفة ؟

وفي قصة " الحلم القديم " يستوحى الكاتب التراث الأدبي المتوائم مع نفسية " معيوض " فهو أديب مكفوف البصر . . . يحفظ المعلقات . . . وشعر صدر الإسلام . . . عصر بني أمية . . . العصر العباسي ؛ وهو شاعر يتراءى بشار بن برد في أفق أحلامه . وكذلك المعري . ويناجي نفسه :

" من أين لك بصورة بشار ووصفه الرائع ودقة المعري وعمق نظراته "

ص ٤٤ .

ثم يعبر الزمن ويحاول الاقتراب من طه حسين ؛ وهذه المرثية التراثية تظهر فيها مشاهد أحلام معيوض ، واختيار الشعر له صلة بالعالم النفسى الممتد بينه وبين " بدرية " .

يا قوم أذني لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

ويعلق واقعه - الحلم - على هذه الصورة التراثية بأسلوب يتفق ونفسيته .
وعاهة العمى عنده ، وهو أسلوب " تراسل الخواس " يناجى معيوض نفسه :
أذنك تجتلى محاسنها تسمعها رؤية وتراها سمعا . ص ٤٦ .

وقد بنيت هذه القصة كما قلت في قالب " المونولوج الداخلي " وهو " ذلك
التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية ، والعمليات
النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلى أو جزئي في اللحظة التي توجد
فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعى قبل أن تتشكل للتعبير
عنها على نحو مقصود " . (١) ثالثا : توظيف الظواهر الكونية فيالتحام العالم
النفسى بمكونات العالم الخارجى :

وهذه الظاهرة الفنية تبدو أكثر تكثيفاً فى قصة " القمر والتشريح " فقد
وظف الكاتب الظواهر الكونية بما تحوى من ظواهر طبيعية ونباتية وكونية وحيوانية
فى تصاعد البناء الفنى للقصة . فشخصية " عبد الكريم " لا تستطيع التكيف مع
الواقع الوظيفى العلمى فهو مدرس لمادة " الأحياء " وفى كل حصة يؤجل تشريح
الضفدعة للطلاب ، ويواجه نفسه بهذه الحقيقة " وسيكتمل المنهج وأنت فى
ترددك وتقرزك . ينفرد التقزز بحيرات تسبح فيها عينك . تنزع إلى ركودك ،
وخثورة لحظاتك تحتفى بها إلام . إلام يا عبد الكريم ؟؟ " ص ٧٦ .

وعدم تكيف الشخصية مع واقعها ينعكس على الوجود الخارجى المتمثل فى
صورة الرعد ، وممضات البرق ، وعدم نزول المطر ، والظلام الجاثم ؛ ثم فى
هروبه إلى المعلومات النظرية ؛ وتساؤلاته عن أرسطو والجاحظ ، وكذلك فى
بحثه عن بديل للضفدعة . وهذا البديل تراءى له فى محاولة بحثه عن صفات "
الحمام " وتفكيره فى البعوض والذباب . وأما " البرص " فلم يفكر فيه لأنه

(١) انظر : " بناء الرواية د . عبد الفتاح عثمان ، وتيار الوعى فى الرواية الحديثة " د . محمود الربيعى .

أبشع منظراً من الضفدعة . إنه تمساح مصغر حاول أن يقضى عليه . . . وحاول . . .
وفشل ولكنه توج محاولاته بالانتصار ؛ ووجد أمامه منظراً بشعاً يفوق منظر "
الضفدعة " بكثير . إنه الآن أمام درس عملي للتشريح . وقد تلاشت كل
عوامل الإحجام من نفسه ، والخوف في داخله قد تحطم ، والقمر جسد أمامه
المنظر المفزع وجلاه ، تحول داخله . . . خاض التجربة قسراً . . . تلاشت السحب . . .
اختفت البروق . . . خبت الرعود . . . فليبدأ مرحلة جديدة بمنأى عن الخوف
والتقزز .

والحدث هنا بسيط ، والكاتب كثف الموقف بقدرته اللغوية ونفاذه إلى
العالم الداخلى للشخصية . وتوظيف التراث ورصده للواقع الحياتى لبطل هذه
القصة ؛ والسخرية الفنية تتمثل فى رؤيته لأحشاء البرص مشعة أمامه فى ضوء
القمر ، وانتصاره وقتله للبرص هذا التمساح المصغر الخيف . . . أعاد الثقة لنفسه
وتحولت شخصيته وبدا الكون أمامه مضيئاً وضوء القمر يغمر عينيه بضياء فضة
واضح .

وفى قصة " وظيفة شاغرة " يصور القاص داخل الأب والابن لحظة قراءة
قصاصة الورق حيث الإعلان عن وظيفة شاغرة . وتم هذا التصوير من خلال
عرض لوحة وصفية للبيئة الطبيعية الخارجية " تهب ريح العصارى . . . تطلق
الأشجار أهزوجة الحفيف لهبوب الريح . . . ينهق حمار على البعد . . . يتهادى
المقطع الأخير من صوته حتى الانقطاع . . . يندفع الصبى فى القراءة فور عثوره
على العنوان . . . وكأما اكتشف شيئاً " لقيتها . . . شوفها يا بويه ، ص ٦٧ .

ويرسم الكاتب لوحة أخرى يضيء بها العالم النفسى لشخصية الأب وهو
فى غمرة أحلام اليقظة وأوهام التحول حين بدأ الاقتناع على وجه «زوجته» بالتقدم
إلى الوظيفة الشاغرة ؛ ومع الاقتناع كان " القمر يتفجر فضة تملأ الأفق القروى

بروائح النخيل وأزهار الليمون . هدوء يتمزق . . ونسيم يخترق سديم الصيف ؛
ونجوم تعلن عن ليل صاف ” .

وتأتى النهاية ناضحة بالسخرية حيث تتكشف الحقيقة اللاذعة وهى أن هذه
القصاصات من جريدة قديمة مر عليها عشر سنوات ؛ والكاتب فى هذه القصة يقدم
لوحة ساخرة مصوراً فيها سداجة أهل الريف والبدو الذين يحلمون بالتغيير إلى
واقع حضارى جديد وهم غير مؤهلين لذلك .

وقد وظف الكاتب عدة ظواهر فنية توحي بهذه النهاية الساخرة ؛ ومنها :
وصفه للورقة المكتوب فيها الإعلان بأنه ” صحيفة صفراء مبتلئة بماء وبقايا شاي ”
ولكن الأب والابن لم يفتننا لقدم هذه الورقة غفلة منهما .

ومنها نهيق الحمار من البعد وفى ذلك إيحاء بعدم إدراك الرجل وابنه لحقيقة
الموقف . وكأن صوت الحمار وهو على ما فيه من بلادة وغباء ينبئ إلى حقيقة
الموقف ساخراً منهما . . .

ومنها : عدم فهم الرجل لكلمة ” الخبرة ” فقد حسبها خبرة فى الحياة
العادية ؛ ومنها عدم قدرته على قراءة الصحيفة ، هذه كلها إرهابات فنية ساقها
الكاتب فى خفاء لتوحي بالنهاية المفجعة - المضحكة المبكية . . .

وفى قصة ” الانسحاق ” تتحد مكونات العالم الخارجى المتمثل فى ”
دكان البقالة ” بنفسية ناجى وباطنه الواقع تحت ضغط الانسحاق . فهو دائماً
يعاوده الشعور بالانسحاق ” يثاء ب . . تتأرجح لحظاته بين النعاس . واليقظة . .
صوت المروحة يفتت صمت المكان . . يتحامل على نفسه . . يتناول المقشة . .
يهوى بها على المحتويات على العلب والأوانى . . والكراتين يزيل عنها الغبار
المتراكم . . . غبار مشاعره المتراكم من أزمان عجزت عن إزالته ” .

ومنزل ناجى العتيق يشكل بعض ملامح شخصيته ” البيت الشعبى العتيق ذو
الرائحة الرطبة يمتص ثلث الراتب إيجاره . . الرطوبة اللزجة لجدران تتمسح

بداخله . . تستيقظ في الأعماق مللاً وتقزراً " وحتى الثلاجة حينما يرفع غطاءها لإحضار اللبن يحتضن وجهه تيار البرودة القارس . ويكتشف أن داخله صقيع كعمق الثلاجة ؛ والإسبرين المسكن للزكام يجعل السؤال يستيقظ في أعماقه " أين المسكن الحقيقي لأوجاعه الدائمة المزمنة "؟؟

ولكن ناجي برغم هذا الداخل المحترق أو المتجمد يصل في النهاية إلى حل إيجابى يسوقه الكاتب في مشهد رمزي حيث يصور مصرع الفأر وانتصار ناجي عليه وسحقه بقدميه، والانتصار هنا يعد انتصاراً على بعض مسببات الانسحاق . . ولتبدأ القصة من جديد، فالنهاية هنا بداية لشريط جديد في حياة ناجي ، وهي نهاية تقترب في رؤيتها من نهاية قصة " القمر والتشريح " ؛ وربما يوحى اسم " ناجي " بهذه النجاة التي ظفر بها من غابة الانسحاق .

ومن مظاهر التحام داخل الشخصية هنا بمكونات العالم الخارجى وجود " البن المحترق والمسحوق " وهو تشكيل خارجى لشخصية ناجي المسحوقة حتى العظم والمحترقة في جميع الجهات ؛ وربما كانت كراتين المناديل رمزاً لإزالة ما ران على واقع " ناجي " من غبار الحياة ؛ والفأر رمز للأذى الخفى الذى أصاب حياة ناجي . ومن هنا تحول انسحاقه إلى انسحاق للفأر ، وانتصار لإرادته . وتمرد على عمه سليمان النموذج الاجتماعى الخالى من العواطف والمشاعر الإنسانية . والحريص على الكسب المادى مهما كانت الوسيلة ، ومهما بلغ الثمن حتى ولو كان حياة الآخرين .

والحوار هنا ممتزج بالمواقف . ملتحم بالشخصيات . وكأن القصة مشهد مصور ، ولا يقحم الكاتب ألفاظاً تقلل من حرارة التنامى الدرامى ، فهو لا يتدخل فى الحوار بتعليقات أو بفواصل لفظية مثل " فقال . أو فرد عليه . . أو تساءل . . ولكن نرى التحوار ينبثق من المشاهد . . وربما يأتى مصوراً للذاكرة

وهي تستدعى نفسها فى صيغة " "مونولوج" داخلى ؛ ومع ما تنطوى عليه الظاهرة من قيم فنية نجد الكاتب يضعف من جانب الإيحاء فيها . ويقلل من كثافة الحدث . وبعد الرؤية . . . بمقارنته الكثيرة بين العالم الداخلى والخارجى للشخصية ؛ ويمكن أن يترك هذه الإيحاءات لفطنة القارئ حتى تظل الرؤية ممتدة مكثفة .

* وفي قصة « الخروف » يصبح « الخروف » معادلاً موضوعياً « حميد » حارس الأغنام ؛ وهي قصة تعتمد على الحكى المباشر وترصد أزمة الإنسان فى مواجهة مسؤوليات الحياة ؛ وما أشبه « حميد » هنا بشخصية « ناجى » فى قصة الانسحاق فمعالم الشخصيتين واحدة ؛ ومعاناتهما واحدة ، ولكن شخصية ناجى كانت متفاعلة نفسياً مع مكونات الوجود الخارجى فرحاً ومأساة - وقد طورها القاص تطوراً إيجابياً - وحدث لها تحول داخلى وخارجى فانتصر على داخله المنهزم ، وبدأ يواجه الحياة بقوة وشجاعة ، أما هروب « حميد » فهو عبور بمسار الشخصية إلى منحنى سلبى . ففكرة الهروب ليست فكرة إيجابية ؛ ولم يعطها الكاتب أبعاداً تبرز هذا التطور السلبى . فهروب « حميد » اندفاع عفوى لا يعد نموذجاً للشجاعة ؛ والقصة تعد تجربة بيئية محلية تلتقط عناصرها الفنية من عادات البيعة وتقاليدها ومعجمها اللغوى الشعبى . وذلك مثل المفردات التى يعبق بها هذا المشهد الشعبى وهو صورة من سوق الأغنام .

- سواكنى ياولد . . . حرى ياولد - عندى السواكن نقى . . . نقى ياولد .

- ثنى . . . ثنى . . . لا هذا رباغ . . . هذا ثنىص . . . ٥٣ .

رابعاً : تعانق الفنون التعبيرية داخل إطار القصة الواحدة :

وقصة " اللوحة " ترجمة فنية لهذه الظاهرة ، فالكاتب مزج فيها بين الفن القصصى والفن الشعرى وفن الموسيقى وفن الرسم ؛ واستوحاها من لوحة على

الجدار . جسد فيها من خلال شخصية بطل القصة قلقه النفسي ، وموقفه من العالم ، ورؤيته للماضى الأسيان ، والحاضر القلق ، والمستقبل المجهول ؛ ولوحة " الغابة " عالم مصغر . . كبر وتمدد وأصبح صنو العالم الذي ضاعفت فيه شخصية القصة وتاهت ؛ إن هذه الصورة الحركية للغابة الصامتة التي وهبتها مخيلة الكاتب الحياة انطلاقاً من تصويره لشخصية القصة الرئيسية يقول " الأشجار الضخمة تستطيل أمام عينيه . . تضيق بها الغرفة . . . يعبر الغابة . . يجتاز أحراشها الموغلة فى الوحشة . . والكثافة تغوص فى المشاعر فى سديم كثيف من الضباب " ؛ وتتداخل الموسيقى لتتعانق مع الصورة . . لتصنعاً معاً الموقف القصصي . وترسماً أبعاد هذه الشخصية الرومانسية ؛ ومع الموسيقى يكون الشعر والغناء .

ويضئ الكاتب زوايا هذه الشخصية القائمة حين يعقب على الأغنية بهذه الجملة " والمرأة غابة جميلة أضنت وسائل التفسير . . دوخت أساطين الشعر والفن فى فك رموزها " ؛ وتتحد الرغبات الداخلية لهذه الشخصية مع مكونات العالم الخارجى فى صورة أمنيات لاهثات بغية الخروج من أسوار الحصار النفسى " الأشجار فى الغابة كبيرة عتيقة توفر الظل والرقود للحيوانات . متى يتوفر للنفس ظل ساكن تأوى إليه " ؟؟ ص ١٦ .

وتتوغل الشخصية فى الاندماج فى الغابة لدرجة الذوبان وكأنه فى غابة حقيقية " نبتت فى نفسه الهواجس ، تتعامد ، تتوازى ، يعجز عن فك مغاليقها .. تصبح كالغابة . . كحياته المنسوجة بالضنى والوحدة والفوضى " ص ١٩ .

وتنتهى هذه الرحلة النفسية بالحريق الذى قضى على كل شئ . . على الأحلام والغابة والتهويمات والموسيقى والأغاني . . . وكأن هذا الحدث المفاجئ صوت الإنذار ، وإدانة من الكاتب لموقف هذا الشخص الذى اكتفى بالتأملات

وغرق في رومانسيته بعيداً عن اتخاذ خطوة إيجابية يؤكد بها وجوده وضموده في غابة الحياة الحقيقية ؛ ويلاحظ هنا انعدام الحوار والمواقف . ولكن برغم ذلك لم تفقد القصة نبضها الفني ، بل الحركة النفسية أعادت للغابة الحياة ، والأغنية بمقاطعها الأربعة صورت تنامي حالة الشخصية الشعورية . والمقطع الأخير من الأغنية يفصح عن حالة الضياع التي انتهت إليها شخصية القصة .

" ياهدى الخيران في ليل الضنى أين أنت الآن بل أين أنا ؟؟

والإحساس بالضياع يعد إرهاباً فنياً باندلاع الحريق الذى التهم كل شئ . . . يقول القاص :

" احترق العمر في نار الانتظار "

الجيران اندفعوا " بجرادل " الماء التى يحملونها ليطفئوا الحريق . . .

ص ٢٠ .

ويختتم الكاتب القصة بإضاءة للأحداث . . . وهذه الإضاءة قدمها سابقاً في إشارات سريعة خاطفة مثل قوله :

" احترقت الفرص القديمة في العثور على بنت الحلال " و " احترق في نار الانتظار " .

ومثل هذه الإشارات كافية لتفسير الصراع النفسى للشخصية وإدراك موحيات هذا الصراع فى الوجود المشاهد وليس هناك مبرر فنى لتعليق الكاتب فى آخر القصة حيث يقول " ما سأله أحد عن الحريق الذى يعربرد فى أعماقه " فالإضاءة هنا تقلل من كثافة الحدث ، وتضعف من فنية العمل . . . ؟

خامساً : د . عبد الله باقازى ، فى رسمه لشخصياته من خلال الحديث النفسى والمونولوج الداخلى المباشر متأثر بالرواد الذين تألقوا فى هذا قالب الفن

وفى مقدمتهم " جيمس جويس من الإنجليز . ونجيب محفوظ من العرب وغيرهما من كتاب القصة الحديثة . فهم يعتمدون على الكشف عن الوعي الباطنى من خلال الحديث النفسى ؛ للشخصيات ؟ وكذلك يظهر تأثيره بالموجة الفنية الحديثة فى حذفه كثيراً من الأحداث المهمة تاركاً للقارئ استنتاجها ومن رواد هذه الموجة دوس باسوس من الأمريكيين ، وكذلك يعلن د. عبد الله باقازى انتصاره لموجة فنية أخرى وهى الرجوع الزمنى والاعتماد على تداعى المعانى فى ذاكرة الشخصيات احتذاءً لمنهج " بروست " فى رسم شخصياته ، وقصة " الرغبة " ترجمة فنية لهذه الظاهرة . . . فيها يمتزج زمان متضادان فى صراع نفسى حاد . . . وتتنصر الرغبة المكبوتة التى عادت بالأب تدريجياً إلى النشأة الأولى ووجدت مخرجاً لها فى زمن الطفولة الجديد . . . بعد استبطان الذات واكتشاف منابع البراءة فى أزمنة الطفولة ، وهذا الرجوع عبر العالم الباطنى امتزج بتمرد على العهد القديم حيث تتشكل العلاقة بين الآباء والأبناء ، من صور قاسية ومبالغة فى تتبع أنفاس الأبناء . . . ولذلك تستيقظ الرغبة فى نفس الأب لممارسة لعب الكرة فهو لا يعنف ابنه، برغم تحذيره له من اللعب فى الشارع . ولم يستطع أن يقاوم الرغبة الجامحة التى دفعت به إلى مشاركة الأولاد لعب الكرة . . . يصور القاص هذه الرغبة تصويراً درامياً ساخراً فى نهاية القصة قائلاً :

" كان الطفل يتململ داخل تجويف الماضى ، عيناه توشكان على البوح . . . جسده الغض يحاول النهوض . . . " وماج الصبية ثانية باللعب والضحك . . . أما هو فشمّر عن ساقيه . وركل الكرة معهم . . . وبين ضجيج الصبية الذى ازداد اشتعالاً . . . وبين موجات الغبار التى غمرت المكان كانت ضحكاته تنساب بوضوح .

" كان الطفل هذه المرة قد استيقظ بشكل جدى . . . " . . . ص ٤٢

ونرى الكاتب ينتصر لظاهرة فنية أخرى وهي " النظر إلى الحقيقة الواحدة من وجهات مختلفة " ورائد هذا التقليد الفني " اندريه جيد " ويبدو هذا التأثير أو هذا الانتصار لهذه الظاهرة في قصة " المطاردة " وهي تأخذ طابعاً مسرحياً . تكتظ بالشخصيات والمواقف . وهي بهذا الشكل تظل بمنأى إلى حد ما عن عالم " القصة القصيرة " برغم تكثيف الحدث وتقطير الموقف وتركيز حركة الشخصية في بؤرة محددة ؛ وهي قصة صيغت في قالب أسطوري . . . وتكئ على الصراع النفسي ، وتنحو المنحى الرمزي ، وتنتهج الأسلوب الشعري حتى إن بعض المقاطع فيها يتوافق مع النغم الشعري ويوافق تفعيله بحر " المتدارك " يقول الشاب المقدام :

إنى أخشى يا أماء . . . أن تُفقد منى الساقان . . . أو تُفقد منى العينان . . .

ص ٢ .

أو كقول رجل آخر :

فالرجل الشرس مسلح . . . والآخر مسكين مفجوع . . . تعلوه شحوب

وهلوع . . .

أو كقول المرأة :

هل ذهبت كل عصور النخوة . . . من نفس الإنسان الموجود . . . فالجمع

الملتف مشاهد .

والرجل المسكين يسوء بالهم الأكبر وحده

فالقصة ترجمة عملية لتحقيق مقولة " القصة القصيدة " والمطاردة هنا بين

نموذجين متناقضين . . . ويمكن أن تكون مطاردة نفسية في داخل الإنسان بين

رغباته وواقعه . بين طموحاته وتقاليده ، وربما يفر الإنسان من الخير وهو لا يدري ،

وربما يلهث وراء الردى وهو يحسب أنه بوابة المجد ؛ وتجسدت هذه الرؤية في

نهاية المطاردة التي كانت مفاجئة للجميع بعد تباين المواقف التي تطالب بالحوار ،
وبعضها يرفضه . . . والبعض الآخر يستسلم وأخيراً تجلت الحقيقة . . . فالشرس
المعضال ليس شرساً . ولكنه يحمل الخير . . . والشجاعة لها ثمنها ولكن لا بد من
الإقدام حتى ولو كانت ثمناً لهذا الإقدام . . . وربما يرفض الكاتب بهذه النهاية
الشرائح الاجتماعية الخاملة التي تكتفى بالمشاهدة ولا تلقى بنفسها في خضم
الصراع الدائر أياً كان نوعه .

وفي قصة " الأرق " يصبح " البطل " ليس " عبد المجيد " الأب الثرى الذي
لم تنجح كل وسائل الحياة الحديثة في إسعاده ؛ وليس ذلك " المتسول " الذي
افتقد كل أسباب السعادة ولكنه لم يعرف للقلق لونا ؛ إن البطل هنا هو " الأرق "
نفسه . . . وهو مرض عصري ، وقد اجتهد أكثر من شخص في تفسير الظاهرة . . .
الأبناء والخادم ؛ وعبد المجيد لا تشفيه الآراء . ولا يريحه تغيير الأثاث ولا
الموسيقى . . . والقصة برغم هذه الآراء لم تغلفها الرتابة بل تصاعد الحدث فيها
برغم صيغة " الحكى " المباشر وهي لوحة فنية تصور الوجه المأساوى للتطور
الاجتماعى . والمفارقة الشعورية تثير انتباه القارئ . وتوقظ حاسته الفنية في
المشهد الأخير من القصة ، حيث لا يضع القاص النهاية المتوقعة . بل يمد الأرق
بوقود جديد حين يرى عبد المجيد " المؤرق " الرجل الفقير ينام في هدوء عجيب
على الرصيف . . . ، حينئذ تشتعل أعصابه " بكهربائية لاذعة " . . .

وبعد . . . فآمل للقاص د . عبد الله باقازى مواصلة الطريق الفنى . . .
والعمل على تجديد فنّه فى كل عمل إبداعى جديد .

الزهدة الخضراء

« معزوفة عشق في حب الوطن »

دراسة بقلم
أ. د / صابر عبد الدايم

قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة أم القرى - مكة المكرمة

الزمردة الخضراء

" معزوفة عشق في حب الوطن "

دراسة بقلم أ.د. صابر عبد الدايم

" الزمردة الخضراء " معزوفة عشق في حب الوطن . . يقدمها القاص
د. عبدالله باقازى ترجمانا فنياً رمزياً دالاً يجسد حبه لبلاده ، ودفاعه عنها .
وهذه الرؤية تتشكل ملامحها فى عدة صور تفصح عن الرمز الذي حاول
القاص إخفاءه ، ومن هذه الصور المفصحة عن الرمز فى هذه المجموعة :

١ - الإهداء :

- حيث يهدى القاص مجموعته إلى وطنه الغالى فى حب وصدق وانتماء ، إذ يقول :
- " إلي وطنى الغالى : الكيان الشامخ المتسامق أبداً بإذن الله تعالى ،
 - إلى ذرا العلياء . . المضيء بالأمن والرخاء تحت ظلال الإسلام الوارفة ،
 - إلى الزمردة الخضراء " النادرة الغالية " المملكة العربية السعودية ، وطن الحب
والأمان والرخاء ، والأمن الدائم بإذن الله تعالى ،
 - إلي وطنى الغالى أبداً ، النابض فى الشريان والوجدان والذهن ،
 - إلي ترابه الغالى الذى به أمتزج ، وإليه أنتهى .
 - أهدى هذه المجموعة . . وفاء . . وحباً . . وذكرى "

٢ - تشكيل غلاف المجموعة :

حيث يُرصع غلاف المجموعة " بشكل " يجسم خريطة " شبه الجزيرة
العربية " ، وهى تطلق إشعاعات النور والقوة واليقين فى كل اتجاه، فهى " الزمردة
الخضراء " التى يتمركز حولها فكر القاص ، وتتمحور رؤيته .

حيث كتبت في المدة من ١٤١١/٥/٢هـ إلى ١٤١١/٨/٣هـ .

- والزمن هنا يفسر رموزها ، ويحل شفراتها ، حيث كتبها القاص بعد مأساة " حرب الخليج " أو " عاصفة الصحراء " وما صاحبها وما تلاها من مأس ودمار ، وتمزق وتناحر ، وتشتت للكيان العربي الموحد .

- والقاص لم يُعط لحاسته الفنية الزمن الذي يتسع لاستيعاب الأحداث ، وسبر أغوارها ، والتقاط المشاهد الواقعية المصورة لأبعاد المأساة . . وهي أبعاد إنسانية ، واجتماعية ، ومصيرية : لأن العمل الفني يتعامل مع آثار الأحداث ، ومع ما تتمخض عنه من سلبيات أو إيجابيات ، وما يتوالد من هذه الآثار من ظواهر تؤثر في الرؤى والسلوكيات والطموحات .

- ومن هنا نجد أن فكرة القاص د . عبد الله باقازى . . واحدة ، والرؤية لا تتنوع من قصة لأخرى ، ولكن الفكرة في القصص كلها تأخذ طابعاً واحداً ، وهي فكرة المقاومة وحماية " الزمردة الخضراء " من محاولات العابثين واللصوص ، ومن عدوانية المخربين والمعتدين ، - وكان بإمكان " القاص " في قصص هذه المجموعة " برموزها " التي صاغها من خلالها أن يُعنى فيها بالسرد والحوار ، وأن يقدمها في عبارة سهلة . . حيث تصبح أو تقترب من " أدب الطفولة " وهو أدب له منهجه ووظيفته وقيمه المؤثرة ، فهي أقرب إلى هذا العالم .

- وحين نتأمل الصيغة التعبيرية . . نجد أن " القاص " قد لجأ إلى صياغة قصصه في قالب " الرمزي " " القريب " من خلال توظيف الطبيعة الحية ، والعنصر الإنساني ، والرمز الأسطوري في تقديم رؤيته الفنية للواقع .

- فالطبيعة الحية التي رمز بها الشاعر ، والتي تجسد نزعة التدمير والتخريب ،
وتشويه معالم الزمردة الخضراء تمثلها القصص الآتية : [قطع العجول -
الضبع - الثعبان - سرب الجراد - الأفعى] .

- والعنصر الإنساني " المرفوض " تمثله قصة " اللص اللغبي " ، وقصة " العايب باللوحة .

والرمز القريب من عالم الأسطورة تمثله قصة " الكابوس الأسود " . - وقصتا " عطر الشمس " و " الزمردة الخضراء " يفصحان عن ثمرة المقاومة والمجادلة والتحدّي . . والمحافظّة على العقيدة والأرض والعرض والمال والنفس ، وإنقاذ الزمردة الخضراء التي صورها القاص في عدة صور وأشكال في قصصه ، فهي " اللوحة المضيئة " و " الحقل الهادئ الساكن " ، و " الروضة المعشبة " و " الجوهرة الثمينة " و " الأمانة " و " الحديقة الغناء الجميلة " و " عطر الشمس " - وقد حاول القاص الحفاظ على هذه الملامح التي يتشكل منها كيان الزمردة الخضراء وإنقاذها من " قطع العجول الهمجي " ، ومن " شراسة الضبع المشين " ، و " فحيح الثعبان المغتصب " و " حقد العايب باللوحة " و " سموم الجراد المتشر " و " فحيح الأفعى الخبيثة " ، ورعونة اللص اللغبي ، و " طغيان الكابوس الأسود " .

- وهذه الصور " التدميرية " ، تتجمّع حول فكرة واحدة ، ولا تعطينا مشاهد متنوعة ومتعددة تثرى الجانب القصصي ، وتعمّق التجربة الفنية .
- وحين نتأمل البناء الفني لقصص هذه المجموعة نجد أن بناءها يتشابه تشابهاً تاماً ، وبعض القصص يعد تكراراً لقصص أخرى مثل قصتي " الثعبان " و " الأفعى " .

والأحداث والمواقف تكاد تتطابق ، وحتى العبارات مترادف وتفصح عن فكرة واحدة من خلال صورة واحدة ، وحدث واحد ، ونتيجة واحدة ١١١ وربما يرجع ذلك إلى شدة انفعال القاصّ بالأحداث ، ورغبته العجلى في نقلها إلى ساحة الفن القصصى ومن هنا كان التشابه والتطابق الذى يجور على الفن القصصى فى كثير من التجارب : ففى قصة " الثعبان " يقول : " الثعبان أصيب . لكن رأسه لا يزال مختبئاً فى أعماق الجحر ممسكاً بالجوهرة الثمينة " .

- وفى قصة " الأفعى " يقول : " تهدم جزء من الجدار الخرب ، وانهار إلي داخل الثقب المظلم ، حيث تقبع " الأفعى الغادرة مختلسة " الأماسة النادرة " .
- والمدافعون عن " الوطن " يصيحوون مهتدين " الثعبان " [ينبغى تخليصها من بين أنيابه السامة] [ينبغى أن يترك الجوهرة الثمينة بأية وسيلة] .
- وفى قصة " الأفعى " ترد الصيحة نفسها :

[بأى حق تستولى هذه الأفعى الخبيثة على " الأماسة القيمة "] " ينبغى تخليصها من براثنها الخبيثة " .

- وفى قصة " الثعبان " يرد هذا المشهد فى سياق الصراع بين الثعبان وبين المدافعين عن الجوهرة [ثمة أفاع صغيرة ضامرة قميئة ، تفح على البعد وتلوذ بالفرار زحفاً نحو زوايا مظلمة]

- وفى قصة الأفعى يتكرر المشهد نفسه ، وفى السياق ذاته على هذا النحو : " بضعة ثعابين مشوهة ، قميئة تبدت للجميع من بعض ثقوب " الجدار الهش " وجلة قدرة ، أطلت برؤوسها فى " خبث " رسمت حركات متعرجة " ملتوية " على الأرض ، ثم لاذت بالثقوب هاربة "

- والنهايات فى أغلب قصص المجموعة متماثلة ، فكرة ووسيلة ونتيجة ، فالفكرة المسيطرة على الكاتب فى كل قصص المجموعة هى " القضاء على النموذج المخرب تمثلاً فى " قطع العجول ، والضبع ، والأفعى ، والثعبان ، واللص ، والعاث باللوحه.

- والوسيلة التى يقضى بها القاص على هذا النموذج فى كل القصص هى " الرصاص " .

- والنتيجة : انتصار الإرادة والمقاومة ؟

ولم تتغير النتيجة هذه إلا فى قصة « الكابوس الأسود » ، فهى تشكيل لأزمة الواقع الذى يصوره الكاتب فى صيغة رمزية ، والنهاية ليست مشرقة منتصرة مثل نهايات القصص الأخرى ، ولكنها تظل فى دائرة التمنى حيث تختم القصة بعبارة استفهامية " متى نرى عطر الشمس " وهى فنية إيحائية .

- ومما يؤكد فنية هذه النهاية أنها بداية لقصة جديدة هى " عطر الشمس " ، فالقصتان مشهدان فى لوحة واحدة ؛ ويختم القاص " عطر الشمس " بنهاية مشرقة تعلن عن الفرح بانقشاع " الكابوس الأسود " حيث يقول فى ختام القصة : " وانتشر عطر الشمس " فى الأفق ، ينشر رائحة العودة للتراب من جديد.

. وغرد أطفال

. وزغردت نساء

. وهزج رجال

... ورقصت رمال الصحراء العطشى إلى (عطر الشمس) .- وتأتى

قصة " الزمردة الخضراء " ختاماً للمجموعة إعلانياً من القاص عن بقائها متألفة زاهية ، تتوهج فى زهو بضياؤها الأخضر الزاهى الباهر.

- ومفاتيح الرمز أو رموز القاص تتسلل في خفاء بين سطوره ، وفي شرايين عباراته لتكشف الرمز الذي لا يحتاج إلى هذا التخفي المتعمد من الكاتب ، والموضوع لا يحتاج إلى مثل هذه الرموز ، ويمكن أن تقوم بدور فني داخل نسيج القصة - كما فعل القاص نفسه في مجموعته السابقة " القمر والتشريح " .

- وفي قصة " عطر الشمس " تتوالى إضاءات الرمز : حيث يحدد القاص المدّة التي جثم فيها الكابوس الأسود على صدر بلاده الحبيبة بسبعة أشهر ، وهي كذلك في واقع الأحداث بداية من غزو الكويت إلى نهاية حرب " عاصفة الصحراء " .

- ويكرر الكاتب ألفاظ " البر والبحر " ، والجو قد نشر الاحتناق في أفق المكان لمدة تزيد عن سبعة أشهر ، إشارة إلى مكان الصراع والحرب .

ويقول القاص : أطبق " الكابوس الأسود " على البحر ، فتلوثت المياه بعوامل الاحتناق والتسمم ، وفقدان الأوكسجين ، وتهاوت طيور البحر صريعة ، ولفظت الأسماك أنفاسها ، وفرت كائنات بحرية من يأسها إلى الساحل .

- وفي هذه الصور المأساوية إشارة إلى ما خلّفته آبار البترول المشتعلة من تلوث البيئة ، والقضاء على الكائنات البحرية ، وكذلك الإنسان والطيور السابح في الفضاء .

- وفي قصة " قطع العجول " يصور الكاتب الآثار المدمرة للحرب - والتي خلفها غزو قطع العجول للحقل الهادئ الساكن . والمشاهد الآتية تجسد هذه الآثار :
[تكسرت أغصان كثيرة ، تلوثت مياه ، تبعثرت معالم " هدوء وسكينه "]

- والقصة منسوجة في ثوب أقرب إلى " الأسطورة " وهي تومئ إلى لحظات الخوف والرعب ، ويفسر القاص من خلال هذه الحكاية الرمزية موقف الدفاع عن الوطن.

- وقصة "الضبع" تصور "نهاية الاستبداد"، وتسخر من "النموذج المنافق المتسلق" وتمجد الإرادة الإنسانية التي لا ترضخ للظلم، وتدافع عن كيانها، وعن روضتها، وعن ثمارها؛ والثعالب في القصة رمز للفئة المنافقة المتسلقة.

- والضبع نموذج مرفوض للعنصر التخريبي الذي لا يكتفى بالانسحاب وقت الهزيمة، ولكنه يدمر معالم الخير، ويشوه قيم الحياة.

- ومن اللافت للنظر في هذه المجموعة جنوح القاص "د. عبد الله باقازي" إلى الأسلوب البياني وكثرة التشبيهات والاستعارات، والإسهاب أحياناً في الوصف.

- فهو يبدأ القصة الأولى "قطيع العجول" بهذا المشهد الوصفي مع كثرة الأوصاف والنعوت.

[الليل البهيم يمد نسيجه الأسود، عبرَ قطيع العجول الهمجي أسوار الحقل الهادئ الساكن]

- كانت الطيور الوديدة جائمة في صمت ودعة في أرجاء الحقل، الأشجار الشامخة الصامتة تدلت ثمارها، وقبعت في هدوء، تعانق موجات النسيم العذب، والأزهار المتأرجحة بالعبير البريء - كانت هي الأخرى تعيش صمتها الوديع.

- ويكرر الكاتب كثيراً بعض الأوصاف حرصاً منه على إبراز هذا الملمح وتلك الصفة المكررة لأنها تمثل ذروة الموقف في بنية القصة؛ ولكن التكرار المفرط يحدث خللاً في السياق الفني، فبعض القصص كررت فيها بعض العبارات أكثر من أربع عشرة مرة مثل عبارة "الضبع المشين" في قصة "الضبع" ومثل تكرار "الكابوس الأسود" اثنتي عشرة مرة في قصة "عطر الشمس".

- ومن الظواهر الفنية فى هذه المجموعة " ظاهرة الحوار " . . . فالحوار على ضآلته فى القصص نجده فى قصة " الشعبان " جيداً ومعبراً عن اللحظة والحدث ، ويضفى على القصة الطابع المسرحى . . . ولتأمل هذا المشهد الحوارى الذى يصور الموقف الجمعى من " الشعبان ؛ وهو موقف المقاومة والفعل الإنسانى الإيجابى .

- تتواصل الصيحات من الخارج . . فى أصوات متداخلة مصورة لموقف الحيرة والفرع .

- ينبغى أن يترك " الجوهرة الثمينة " بأى وسيلة .

- ينبغى تخليصها من بين أنيابه السامة حتى لا تتلوث .

- لم يكن أحد يتصور أن يسطو ذلك " الشعبان " على تلك " الجوهرة الثمينة " .

- الشعبان من طبعه الغدر ، وعدم الأمان .

- إن مجموعة " الزمردة الخضراء " معزوفة عشق فى حب الوطن ، ولكنها ذات إيقاع واحد ولون واحد، وسمة فنية متماثلة ، فهى تشبه لوحة واحدة مكونة من عدة مشاهد .

- والقاص الدكتور عبد الله باقازى الذى قدم من قبل " الموت والابتسام " و " القمر والتشريح " و الخوف والنهر " ثم " الزمردة الخضراء " لديه الطاقة الفنية التى تؤهله لتجاوز تجاربه القصصية السابقة ؛ والتعبير عن واقعنا وقضايانا المستجدة على كل المستويات ، فالقصة فن تصوير الحياة فى واقعها الكائن وفى صورتها التى يجب أن تكون وفقاً لرؤيتنا ومنظورنا للكون والحياة والإنسان ، والله الموفق .

روضة الشعر



محمد ورحلة اليقين

صلّى الله عليه وسلم

شعر: د. صابر عبد الدايم

نور الهداية في أعماقنا سُكبا
كنا حيارى وموج الشك يفرقنا
فتارة يملك الشيطان أنفسنا
وساعةً يأسر الإيمان مهجتنا
فنحن صرعى رياح الشك ليس بنا
نظل نبحت والأوهام تقتلنا
نفوصُ نبحت عن دُرّ الحقيقة في
نرتدُّ واليأس أسراب بأضلعنا
وبينما نحن في لجّات حيرتنا
نلقى ضيالك رسول الله ينشلنا
هناك نلقاك حياً لا حدود له
والروح تسبح في الأسرار صادحة
فنوره من سنا الرحمن مقتبس
وذكره من جلال الله هيبتته
هو الفقير ويأبى أن تكون له
فنفسه من صفاء الخلد معدنها
وصار في قلبه القرآن ملحمة
فان مشى كان قرآنا جوانبه
وان تحدث فالآيات منطقته
ففى تواضعه أسرار روعته
وفى تعاطفه أسرار قوته
وفى تسامحه أسرار هيبتته

ومارد الإثم عن أرواحنا غربا
لا الإثم سباد ولا الإيمان قد غلبا
فلانردُّ له أمرا إذا طلبنا
والقلب نلقاه من أدواجه اقتربا
إلا بقايا يقين صار متحبا
والشك يعصر حسّابات مضطربا
قاع المحيط ولا نلقى له سببا
أعصابنا لم نعد نلقى بها عصبا
نصارع الموج منا البحر قد غضبا
من لجة الشك إذ قد بدد السحبا
يطير بالروح حتى تكشف الحجبا
هنا الخلود لمن من أحمد اقتربا
على مدى الدهر والأيام ما احتجبا
في الجاه والحكم والسلطان مارغبا
جبال مكة في دنيا الورى ذهبها
والله أغناه بالقرآن حين أبى
وجدان كل ظم من نورها شربا
تفيض بالذكر للقلب الذي نضبا
ترد لكل حقا كان قد سلبا
هو النبي ولكن يجمع الخطبا
قد أخضع العجم بالقرآن والعربا
والحب في الله قد أحنى له الشهبا

جبريل يأتي بألاف مُسوَّمة هو الفضيلة في أسمى مراتبها هو الضياء الذي ماجت أشعته
والمصطفى لسوى الرحمن ما انتسبا وان تبتت غدت لا تعرف الرتبا بالنفس حتى غدت لا تعرف الوصبا

يارحمة مزقت أنوارها سحبا قد كنت في حلم الانسان أمانة وطالما شقيت أحلامه وقست وناء كاهله بالظلم وانطفأت فجئت بالملة السمحاء وارفئة وبين أيديك ألقينا حقيقتنا فأت ان قلت يارمز الخلاص لنا فأنت دعوة إبراهيم من قدم كما نأما حملتكم الناس كلهم وغردت مهجة الدنيا لمقدمكم صببت فيها عطور الحب فانبثقت

ياخالق الكون ياربنا لى أمل فأممة الحق تاهت عن معالمها والهدي أصبح أشلاء مبعثرة فأدرك الأمة الحيرى ورد لها أعد اليها أبا الخطاب متشجحا أعد اليها أبا بكر وخالدها أعد إليها شمس الحق ساطعة وان خبا النور فيها بعض آونة نور الهداية فى أعماقنا سكبنا والروح تسبح فى الأسرار صادحة

أن يغدو الكون للإيمان منتسبا والدين أصبح معزولا ومجتنبا وقد تناساه قوم ألهاوا النصبيا كيانها وأزل عن قلبها الحجبا بالعدل والحزم حتى يحدث العجبا ليرأبوا صدعها إذ أصبحت شعبا وطالما الليل من أنواره هربا فان نورك يارحمان ما احتجبا ومارد الاثم عن أرواحنا غربا هنا الخلود لمن من أحمد اقتربا

رمل السماء

شعر: أ.د. صابر عبد الدايم يونس

رمل السماء يموج في أعصابي
ودمي آراه يضيء في أكوابي
سرباً من الغزلان يسكن مهجتي
وبخاطرى تجرى وعُـولُ سَر

*** **

مدينة الرياض - أبريل ١٩٩٣م

سباق

شعر: أ.د. صابر عبد الدايم يونس

سـيَّـارـتـي تـلـاحـق السـرـاب
لـكـنَّه يـعـنـذـو بـلا إـيـابُ !!!
والـريـح فـي الـهـجـير والـيـبـاب
تـخـط ما يـحـكى لـها السـحـابُ !!!

*** **

في الطريق من مكة إلى المدينة المنورة ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م

الميلاد

شعر: أ.د. صابر عبد الدايم يونس

للمسجد النبوي طار فؤادي
فلقد شهدت أمامه ميلادي
ودخلته .. والعمر .. كل العمر لح
.. ظنة ظامي يهفو لقطرة زاد!!!
كنت العليل .. وما دروا .. ما علتي
فإذا البشير اليوم من عوادي
النوى قاصد علي من محرابه
فسبحت فيه لشاطيء الأمد
أدركت سر الحق في أتواره
فالشمس بعض ضيائه الوقاد
فهنا خطاه على الثرى وضاءة
تهب الحياة صلابة الأوتاد
ماذا كقبر المصطفى .. بل روضه
بالينيات يشع والأمجاد

المدينة المنورة - فبراير ١٩٨٤م

الغروب

شعر: أ.د. صابر عبد الدايم يونس

الشمس تغرب فى الغرب
والموج موسيقى الأبد
والشاطئ الظمآن
كالإنسان يغمره الكبد

*** **

رأس البر / صيف ١٩٨٩

غريبان

شعر: ٥٥٠٠ صابر عبد الدايم يونس

بينى وبينك أسراراً وأسوارُ
تقودنى نحوك الأوهام سافرةً
أهمُّ أفضى بيركانى فتحمده
وأنت ما أنت إلا نجمةٌ بزغت
وأنت ما أنت إلا قصةٌ سكنت
فكيف أروى إلى ذاتى مشاهدا
فهل تظلين خلف الغيم سابحة
إتى قرأت بعينيك الهوى مدنا
إننا غريبان والأبواب مغلقة
فهل تعودين للدنيا التى أفلت
وهل تظلين كالشمس التى كسفت
وهل تظلين خلف الغيم سابحةً
بينى وبينك أسرار وأسوار
وبى من البين نيرانٌ وأنوارُ
وعنك يحجبني فى النفس تذكار
سحائبٌ: ظلها فى القلب إعصار
فى رحلتى... ضوءها فى الأفق دوارُ
أحداثها بكيانى وهو منهار
وأنت وحدك إصغاء وإنذار ؟
وهل أظل حريقاً ماله نار ؟
من الأمانى فيها الحزن موارُ
وفى المدائن لا ظلٌ وأشجارُ
وفى الحدائق لا عطرٌ وأزهار ؟
شاعها فى ظلام الأفق سيار ؟
وهل أظل حريقاً ماله نار ؟
وبى من البين نيرانٌ وأنوار . .

الزقازيق ١/١٢/١٩٩١م

الجبل

شعر: د. صابر عبد الدايم

[في مكة . . . كانت الرحلة بلا غيوم والراسيات تعانق أحلام النجوم ومن
شرايين الصخر تنفجر أنهار الضياء]

﴿ وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب ﴾

صدق الله العظيم

أني أسير يضُمُّني الجبل
من كل زاوية ملامحه
فكأنه عين الوجود إلى
حمل العصور الشمَّ كاهله
متجهِّمٌ جرداءُ قُمَّتُه
مُدَّتْ إلى الغِيَمَاتِ راحته
وإذا العوالمُ من بُحَيْرَتِه
قدمُ الرضيع تهزُّ جبَّهتِه
وإذا بعين الحب مشرقة
وإذا الطيور على مباسمها
وإذا الوجودُ الطفلُ تحضُّنه
أنشودة التوحيد منطلقه
دعوات إبراهيم صاعدة
وحراءُ تَبَعُ في تماوجه
صخر ومنه تفجَّرت شهبٌ

فكأنني في الصَّخْرِ أرتحلُ
تبدو . . . وفي الأجواء تَتَقَلُّ
قلب الخفايا ألمحها يصلُ
وهو الفتى . . . وليس يكتهلُ
لكنه بالخير يشتعلُ
فاذا بجرح الكون يندملُ
يُسْقَوْنَ فيض العزِّ إذ نهلوا
فاذا به للطفل يمتثلُ
والأمُّ يهجر قلبها الوجلُ
تضوى الأغاني وهي ترتجلُ
أم القرى . . . ويكبُّ الجبلُ
وعليه من لأئها حُللُ
فاذا الصحارى وجهها خضلُ
الأرضُ بالعلياء تتصلُ
ولها بكلِّ منارة شعلُ

"اقرأ تعالى الله قائلها"
 وكأنّ زمزم منه قد سُقِيَتْ
 فهي الأمان لأمة غرقتُ
 والأمة الحيرى مُمَزَّقَةٌ
 لم تصفُ أنهار الحياة بها
 ما شاده الأمجاد قد وأدتُ
 جبلان تسعى الدهرَ بينهما
 والأمنيات إلى منى سبقتُ
 فهنا الجبال تخلّقتُ شرراً
 هل يرجمون الإثم في زمن
 أم يرجمون الكُفْر في زمن
 أم يرجمون الخُلفَ بينهم؟
 صاروا قبائل ما وعتُ نسباً
 هذى حدودهمُ قد اشتعلتُ
 هل يرجمون الجوعَ في غدهم؟
 أم يرجمون الحقَّ بينهم؟
 أم يرجمون الجذب في زمن
 لم يقطفوا الأسرار إذ بزّغتُ
 عرفات عرّفهم مسالكهم
 رحمُ الوجود هنا قد ائتلفتُ
 وهنا خطى المختار قد خطرتُ
 وهجُ الوداع حروقه ألقُ
 من كل فجٍ أقبلتُ زمراً

فاذا الجبال الصمّ تبتهلُ
 والعالمون لسرّها ارتحلوا
 ولكلّ من ضاقتْ به السبيلُ
 تسعى ولكن سعيها فثقلُ...
 فحقولها ينمو بها الكللُ...
 وبدتُ كأنّ جديدها طللُ
 لم تدركيف السعى والعملُ...
 والقلب تسبقُ نبضه المقلُ
 فهل الرماة لبغيتهم قتلوا؟
 الآثمون به... همُ المثلُ؟...
 الكافرون سيوفهم صقلوا؟...
 وقلوبهم تغلى وتقتتلُ...
 بدم الشهيد تظلُّ تغتسلُ...
 والنار شيطانٌ له حيلُ
 والسارقون لكترهم وصلوا...
 والحاقدون بذاتهم دخلوا...
 المجدبون همُ... وقد كسلوا...
 توحى إليهم أنهم رجُلُ
 فالكلّ قلب صارمٌ وجِلُ
 والرحمة الكبرى هنا جبِلُ
 فاخضرتُ في أرواحنا الأملُ
 أحيا الوجود فما به عللُ
 وقلوبها لله تمتثلُ

لَبَّتْ نِداءَ الْحَقِّ ضارِعَةً فَسَمَتْ وَعنها قَدْ نَأى الزَّلْكَ
الطائِفون . . الراكعون همُ لِيَسُوا بغيرِ اللَّهِ قَدْ شَغَلُوا

ألفوا بظلِ البَيْتِ أمنهمُ فَسَقَتْهُ من أشواقهم قُبَلُ
وأذا الوجودُ الطَّفَلُ تحَضُّنُهُ أمُّ القُرى . . ويكَبِّرُ الجبلُ
أنشودةَ التَّوْحِيدِ منطِقُهُ وعليه من لألائها حَلَلُ

[مكة المكرمة في ١٦ من جمادى الأولى سنة ١٤٠٥ هـ

(٦ من فبراير سنة ١٩٨٥ م)

= فازت هذه القصيدة بجائزة الشعر الأولى في المسابقة التي أقامها نادي القصيم الأدبي
بالسعودية سنة ١٤٠٥ هـ

= نشرت بجريدة " الندوة " السعودية
ونشرت بمجلة القافلة المصرية عدد سبتمبر سنة ١٩٨٥ م

أعراس الشفق

شعر د. صابر عبد الدايم يونس

(إلى سرايفو .. وهى تزف إلى السماء
وتدفن نفايات الهزائم فى ضحى الأحران)

... ..

مالت إلى الغرب المآذن ..
ودم الأهله فى المساء يقيم أعراس الشفق
وتصدعت رؤيا النبوءات العقيم
ويطل "أحمد" فى يديه الآي والذكر الحكيم
يلقى إلينا نار آيات القتال
يتلو علينا سورة المجد الكليم ...

... ..

صوت المآذن فى " سرايفو " تجمّد ...
وإلى ربا الفردوس قد صعدت عناصر أمة
لتعود بالقرآن كونا قد توحد
كلّ المحارِب انتفاضة أمة تهوى محمّد
كلّ الدماء حدائق ... تُهدى عطاياها محمّد
... الشيخ كالطود الأشم يطلّ من برك الدماء ...
... يهلّ فى ثوب الحسين

سيف العقيدة في يديه يحز أعناق الطريق ...
...أمام من يلقي الصخور على ضياء القبلتين
تنمو بعينه الحقول المثمراتُ
... "أنا النبي لا كذب"
وأنا ابن عبد المطلبُ
- والطفل ينفذ عن جناحيه المواتِ
يصير شمساً في نداء المصطفى الآتى
... باحدى الحسينينُ
والنصر يزرغ من حنين
والشيخ يبعث في سرايفو ... فتى
يتسلق الجبل المسافر في منارات الحسينِ
ويشبّ في قلب اللهب لواء ثأرٍ ...
يستوى غصناً من النارِ
الحياة تدب في أوراقه
..... هذى سرايفو ترفّ إلى السماء
وتحتمى بالعرش ...
تدخل سدرة الملكوتِ
تقهر سطوة الرهبوتِ
تهدم سدّة الطاغوتِ
ترفع سماء الله قصة أمة

وهبت إلى القرآن كلَّ زمانها

سكنت هويتها ذرا إيمانها

دفنت نفايات الهزائم

في ضحى أحزانها

والخيل .. خيل الله تركض في صدى أشجانها

ودماؤها تغلى .. وما يبست على جدرانها

....

رسمت على الظلل الموحد صورة الوحش البدائي ..

.. استحال " الصرب في فكيه جنناً كافراً

بالله والإنسان والكون المضيئ بشمس آيات المحبة

وعلى الشوارع .. والنوافذ والزوايا ..

في سرايفو الجماجم شكّلت

سحب الدماء الداكنة

شادت من الأشلاء معذنة وقبة

.. هي لم تزل جبلت بماء النار ..

.. فيها تستثار أجنة الشهداء ..

حين مخاضها .. مطر الحياة يهل .. يصرخ ..

والوليد بحجم هذا الكون

يحمل في اليمين شمس توحيد وميلاد العقيدة

وعلى اليسار تضوع أقمار الوجود ..

••• وتولد الدنيا الجديدة

وتعود تصهل في سرايفو المآذن تلتقى

بالعاديات ضبحا

والموريات قدحا

وتثير نقع الفتح تشهد ضوء خيل الله صباحا

••••••••••

ويطل " أحمد " في يديه الآي والذكر الحكيم

ويث في يس الشرايين الإرادة •• نور آيات الجهاد

يتلو علينا سورة المجد الكليم

وعلى يديه الراية الخضراء تطعن كل شيطان رجيم

والى رباالفردوس كل قوافل الشهداء كالأشجار تصعد

لتعود بالقرآن كونا قد توحد

كل المسافات انتفاضة أمة تهوى محمداً

كل الدماء حدائق تُهدى عطاياها محمداً

– نشرت بديوان " البوسنة والهرسك " الذى أصدرته رابطة الأدب الإسلامى العالمية

– نشرت بجريدة " المسائية " السعودية ١٩٩٢م

– نشرت بجريدة " الأهرام المسائية " المصرية ١٩٩٣م

الشهيد

شعر: أ. د. صابر عبد الدايم يونس

أيها الطالعُ مِنْ أفقِ التَّوَارِيخِ المَجيدهُ
بورِكتْ تلكَ الرِصاصاتُ العنيدهُ
إنَّها اجتاحتْ جدارَ اليأسِ فينا
والإراداتِ البليدهُ
أيقظتْ فينا شرابينِ التَّحدى
وأعادتنا إلى الأرضِ الجديدهُ
هذه الأرضُ . . . على زنديك تهتتُ
. . . وفي عينيك تمتدُّ . . .
. . . وفي كفِّيك ترثبو . . .
وبصدْرِ المدفَعِ الرشَّاشِ يغدو الحقلُ مواراً . . .
. . . بألافِ الرجالِ الحُضُرِ . . . يُلْقون ثمارَ العزمِ . . .
. . . في وجهِ المغيرينِ . . . شظايا . . . ولهيبا . . . ودمارا
إنَّها الطيرِ الأبايلِ عليهم . . . صبَّتِ النارَ . . .
أحالتْ . . . كلَ أوْهامِ المغيرينِ غُبارا
يا سليمانِ أقبَلتْ مع الطَّيْرِ وشاهدتْ مَواويلَ الحيارى ؟
أحرفاً مكسورةَ الإيقاعِ . . . في
دوامِ العَصْرِ . . . وفي وجهِ الزمانِ - الصَّخْرِ - مازالتْ تَدُورُ
والمرابونِ . . . أضاعوها على كلِّ الجُسُورِ !!!
بعثروها في سرَّاديبِ اللغاتِ !!!

أطعموا الحيتان منها والصقور!!!

صنعوا منها روايات... وأسماراً... وأعواد بخور!!!

... ..

والينا جئت من ذاكرة النار دماً تسكن فيه كربلاء

جئت في عصر به سيان... لون الورد أو لون الدماء

جئتنا في زمن الرعب... وأطلقت رصاص البدء...

... فانجابت صحابات الحكاية

فامتط الآن جواد الرياح... واعتبر حاجز التيه...

... وهدم كل أسوار الوصاية

أنت لن تغدو فصلاً في متاهات الرواية

أنت حد السيف لا يدرك إلا لغة العدل وإشراق النهاية

طائر النار يوافيك بأصداء افتراءات الرفاق الخادعين!!!

علقوا تاريخك الأبيض في نافذة السجن وقالوا:

شئق المجرم نفسه!!!

عانق المجنون يأسه!!!

إنما الشيطان مسه

وأنا ألقاك حياً... في كتاب الرقص... في أفق التحدي...

... لهباً يغزو انطفاءات العصور

لست إلا البرق... إلا الرعد... إلا السيف...

... في ليل كموج البحر يلقي زبد اليأس وحيتان الهموم!!!

... ..

نارك الخضراء يا ابن النيل هل تسقى خطانا اليايسات؟

هَلْ بُوَادِي عُمَرْنَا الْمَجْدِبُ تُجْرِي فَيُضِ آلَافَ الْعَيُونِ الْجَارِيَاتُ ؟
هَلْ يُفَكُّ الْقَيْدُ عَنْ أَعْيُنِنَا ؟ هَلْ تَرَكُّضُ الْحَيْلُ وَتَغْتَالِ السُّبُاطُ ؟ هَلْ نَرَى الْأَشْجَارَ تَمْشِي
فَوْقَ صَدْرِ الرَّاسِيَاتُ . . .

يَا سَلِيمَانُ . . . لَقَدْ عَادَ إِلَيْكَ الْهَدَاهِدُ الْهَارِبُ بِنَبِيكَ بِأَضْوَاءِ الْيَقِينِ
إِنَّ هَذَا الشَّجَرَ الْأَخْضَرَ نَارٌ وَسَيْفٌ . . . وَدِمَاءٌ وَأَنْبِيَاءُ
لَيْسَ فِيهِ مِنَ وَالسَّلْوَى . . . وَلَكِنْ خَلْفَهُ ذُلُّ السَّنِينِ
هَكَذَا قِيلَ . . . وَلَمْ نَأْبَهُ بِمَا قَالَتْهُ زَرْقَاءُ الْيَمَامَةِ .
فَإِذَا الْأَشْجَارُ فَرَسَانٌ وَأَسْيَافٌ وَخَيْلٌ وَاغْتِصَابٌ !!!
وَإِذَا الظِّلُّ لَهَيْبٌ وَالْحُقُولُ الْخُضْرُ قَفْرٌ وَيَابٌ
وَالْأَبَاةُ الصَّيْدُ خَلْفَ السُّورِ تَسْتَأْفُ الْعَذَابُ
وَنَدَاءُ الْحَقِّ مَدْفُونٌ بِأَضْلَاعِ الْمَآذِنِ
وَالْيَهُودُ الْمَجْرُمُونَ

يَحْرَقُونَ الْمَسْجِدَ الْأَقْصَى وَفِيهِ يَرْقُصُونَ
وَتَقِيفُ تَعْمِدُ السَّيْفِ بِأَضْلَاعِ هَوَازِنِ
. . . وَيَعُودُ الشَّجَرُ الْأَخْضَرَ يَسْعَى . . .
قَادِمًا فِي مَأْتَمِ الشَّمْسِ وَأَشْبَاحِ الْغُرُوبِ
وَعَلَيْهِ يَتَبَارَى الْمُسْلِمُونَ !!!
وَهُوَ مَشْحُونٌ بِالْوَانِ السَّمُومِ !!!
وَتَعُودُ النَّارُ فِي ثَوْبٍ جَدِيدِ
وَتَهْزُ الْأَرْضُ صَيِّحَاتِ الشَّهِيدِ
يَشْعَلُ النَّارُ عَلَى كُلِّ الْحُدُودِ
يَحْرَقُ الْأَشْجَارَ . . . يَلْقَى فِي لَهَاهَا كُلَّ أَشْلَاءِ الْقِيُودِ

هكذا من شُرْفَةِ العرش يوافقنا سليمانُ الحكيمُ
طائر النارِ إليه . . . يحملُ الثَّأرَ القديمُ
" قال عفريتٌ من الجنِّ أنا آتيك " بالعرشِ السليبيِّ "
" قبل أن يتردَّ طرُقُك "
واندفاعاتُ الرصاصاتِ تُجيبُ
تنقذُ العرشَ من الجنِّ الغريبِ
وملوكُ الجنِّ تبنى . . . لسليمانَ الحكيمِ
ما شاء - من قلاعٍ وحصونٍ . . .
" وجفانٍ كالجواب . . . وقدورٍ راسياتٍ "
والشياطينُ يغوصونُ بأعماقِ البحورِ
وسليمانُ على الشاطئِ يحمى ما عليه من جنانٍ وثغورِ
إنه الملكُ الذي شادته أنيابُ النسورِ
فامتط الآن جوادَ الريح . . . واعبرَ حاجزَ التيه . . . وهدمَ كلَّ أسوارِ الوصايةِ
أنت لن تغدوَ فصلًا في متاهاتِ الروايةِ
أنت حدُّ السيفِ . . . لا يتقنُ إلا لغةَ العدلِ وإشراقَ النُّهايةِ

رحيل المشاعل

« ألقى في الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية - جامعة أم القرى - عام ١٤١٦ هـ »

شعر : د. حمود محمد الصميلي

يارعى الله سالفاتِ السنين
وعيونُ الآمالِ تبدو وضاءً
يارعى اللهُ أمنيياتِ ترائي
وبشيرِ يرى الليالي حبالى
وتلفُ الغيومُ بالأفقِ وعُداً
مدُّ يمناهُ يستثيرُ الغيارى
وتدلى ليلبسُ التاجِ قوماً
والمسافاتُ بين مدُّ وجزيرِ
ومحطُ الأقدامِ في الأرضِ وعرُ
قد تلوثُ الغيومُ جوَّ الصحارى
ثمَّ تصحُّو عن لَفحِ شمسٍ وقَيْظِ
والسحابُ البعيدُ يبدو جداراً
ولدى القربِ حَفنةٌ من دخانِ
أرَمى اليمُّ مَوجهُ فى اقتدارِ
هل بريقُ الضياءِ أضحى بعيداً
ذاكُ ما كانَ والعبابُ نشيدُ
مارماني العداً بل طاش سهمي

حينَ كانَ المزارُ مرأى العيونِ
مشرقاتِ الرؤى ملاحَ الفتونِ
واعداداتِ كَمثلِ غيثِ هتونِ
مُؤذناتِ بنورِ فَجْرِ ميبينِ
باسمِ الثغرِ مُعلماً فى الجبينِ
لِيغذِّي نَشيدَهُمُ باللحونِ
قد أضاعوا الدروبَ عَبْرَ القُرونِ
والمصابيحُ فى رُواحِ مُشينِ
ومزيجُ ما بينَ حَزْنِ وِكينِ
فترأى الرمالُ لَدنَ الغُصونِ
وتولِّي كَذاكِ وَعَدُ الحِوونِ
تَسكُنُ العُصمُ فى حِمَاهُ المكينِ
فى اختلافِ يثيرُ شتى الظنونِ
لاغتيالِ المنى وقَهْرِ السِّفينِ
وطواهُ الدُّجى وراءَ الدُّجونِ
يَتَغَنَّى بِسَقَطِتي وركوني
فاحتوانى فى هدأتى وسكونى

ما اهتَبَلْتُ المقامَ حينَ هَبَّتْ
ما احتلبتُ السحابُ إذ كان سحاً
فجياذى مسربلاتُ لقومي
ألبسُ الغمَّدَ قارِغاً من حديدِ
قد أميتتُ حميتي وانتخائتي
يارياحِ الدبورِ بالنحسِ هبي
ثم زوري الصخورِ وهي رواسِ
مَنْ تَحَدَّى الجِبَالَ يسعى بزيفِ
ريحُ قومي بكل معنى ثمينِ
ما جعلتُ الزمامَ طوعَ اليمينِ
يتشظى على شواظي عريني
وحروفي لفظ بال مضمونِ
واستثيرت خلائتي ومجوني
واستشيطي وزمجرى واستهيني
ثم جوزي محطمت القرونِ
رامَ قطعَ الحديدِ بالفلينِ

... ..

١٤١٦/٦/١ هـ

عميد العلم والكرم

إلى سعادة الأستاذ الدكتور / حسن باجودة

عميد كلية اللغة العربية

وياذوي الفضل والأحساب والشيم
تكريم كل هجان عالي الهمم
هيا لتكريم هذا المفرد العلم
عين الزمان عميد العلم والكرم
قدماً إليكم وقيل: الفضل للقدم
ما كان يؤثر في الأخبار عن "هرم"
عقداً من الدر لا عقداً من الكلم
أو من تليده في الأزمن القدم
أوصولة في رحاب الطرس والقلم
مبدولة في انتظار القارئ النهيم
لولاة أضحت كما المقطوعة الرحيم
زهر المصايح في داج من الظلم
تميز بدس - بنهج العلم - ملتزم
عند الإله مثير العفو والنعم
إذا ارتقى منبراً في المحفل العمم
عند الحديث ولا يلتأت من سقم
كالشهد تحلو وتحلو لي بكل قم
ما دمت حياً لمن يمسي على قدم

ياغصبة العلم والآداب والقلم
أنتم سنتم لعمري سنة حميدت
بوركتهم من رجال قال قائلهم
"باجودة" الفاضل الميمون طائر
كرمتموه وقد صارت كرامته
كرامة ذكرتني عند محشديها
ليست القوافي تواتيني فانظمها
لكن سأنبو عليكم من طرائفه
من دولة شادها في العلم شامخة
موسوعة من كتاب الله فسرها
أحيا بها سنة في الناس قد درست
ألفاظها الغر تحكى من فصاحتها
كم شبهة عن كتاب الله ميّزها
ما كان يرجو عطاء غير مغفرة
هو الخطيب الذي تغلى مراجله
يزهو بلفظ فلا لحن يكدره
بلاغة من ثرى القرآن منبعاها
إن كان من مينة عندي سأحملها

فَلتَعَلَّمُوا أَنَّ هَذَا الشَّهْمَ صَاحِبُهَا
 هَذَا الْمِثَالُ الَّذِي مَازَالَ قُدُوتَنَا
 دَعَا ذَا وَأَبْصَرَ جَمَالَ الرُّوحِ فِي رَجُلٍ
 لَمْ تُغْرِه زَهْرَةُ الدُّنْيَا وَبَهْرَجُهَا
 قَدْ صَاغَهُ اللَّهُ مِنْ نُبْلٍ وَبَلَّغَهُ
 النَّاسِكُ الْمُخْبِتُ الْمَأْمُونُ جَانِبُهُ
 مَا فَارَقَ الْبِشْرُ يَوْمًا حُرًّا طَلَعَتْهُ
 رَغَمَ الْوَقَارِ الَّذِي يَسْمُو بِهِيبَتِهِ
 خَذَهَا إِلَيْكَ أبا الْأَجْوَادِ قَافِيَةً
 إِنِّي حَمَانِي عَنِ الْأَشْعَارِ زَعْنَفَةً
 الْعَالِكُونَ حُرُوفَ الضَّادِ مِنْ سَفِّهِ
 مَنْ أَنْزَلُوا الشَّعْرَ مِنْ عَالِي سَمَاوَتِهِ
 أَوْ أَطْلَقُوا الشَّعْرَ حُرًّا فِي مَرَاتِعِهِ
 وَالشَّعْرُ عَبْدٌ لَنْ صَحَّتْ قَرِيحَتُهُ
 هَذَا عَطَائِي أبا الْأَجْوَادِ أَنْظِمَهُ
 وَاسْلَمْ وَسَرَفِي الْمَعَالِي سَيْرَ مُتَعَدِّ

إِلَيْهَا وَرَبِّي وَرَبَّ الْبَيْتِ وَالْحَرَمِ
 فِي الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالْآدَابِ وَالْحِكْمِ
 جَمُّ التَّوَاضُعِ فِي الْأَوْسَاطِ وَالْحَشْمِ
 كَلًّا وَلَا انْصَاعَ مِنْ بُؤْسٍ وَلَا عَدَمَ
 مَا يَبْلُغُ الْمَرْءُ مِنْ نُبْلٍ وَمِنْ قِيَمِ
 عَفَا الرُّدَاءِ مِنَ الْأَوْضَارِ وَالثُّهَمِ
 فِي كُلِّ حَالٍ عَلَى النَّعْمَاءِ وَالْأَلَمِ
 تَلْقَاهُ يَا صَاحِبَ سَامًا خَفِيفَ دَمِ
 مَحْبُوكَةَ الْقَرْنِيِّ فِي جَرَسٍ وَفِي نَعْمِ
 لَيْسُوا بِعُرْبٍ إِذَا عُدُّوا وَلَا عَجَمِ
 وَالْعَاكِفُونَ عَلَى زَادٍ مِنَ الْوَحْمِ
 حَتَّى غَدَا فِيهِمْ لَحْمًا عَلَى وَضَمِ
 كَأَنَّهُ عِنْدَهُمْ ضَرْبٌ مِنَ النَّعْمِ
 وَهُوَ الْأَبِيُّ عَلَى الْهَلْبَاجَةِ (١) الْفَدَمِ
 وَإِنْ بَدَأَ فِيهِ تَقْصِيرٌ فَلَا تَلْمِ
 يَا مَنْ أَخَذْتَ لَوَاءَ الْمُجْدِ مِنْ أَمَمِ

شعر

د . حمد الزايدى

الهلباجة : الأحمق .

القرار

شعر : يحيى بن أحمد العقبيني

كلية اللغة العربية - قسم اللغة والنحو والصرف

ألقيت ضمن الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية عام ١٤١٦ هـ

القرار :

درب يختاره الإنسان ، يصيب فيه ويخطئ وحسبه أنه اجتهد، ولكل مجتهد نصيب .

باكرتني من اللعوب خطوب
إن للحب في الفؤاد صليلاً
ولوقع الهيام في القلب سهم
أنهلته الجحيم ماءً حميماً
وغذتنيه باسمات الأماني
أيها التائه المدل كفاني
أيها التائه المدل وحسي
أيها التائه المدل حناني
كنت يوماً كظائر راق فيه
كنت حسناً تختال في الناس ما إن
فقلبت المجن للحب ظهراً
كنت حلمي وعدت بالأمس همي
أنا عش تتيه فيه الأماني
صفحة السعد أبدلت في سمائي
وصراعات مهجتي تتعاوى

وبقلبي من ناظريه ندوب
مثل رُمح يغشاه سيف عضيب
راشه البعد ، أرسلته الكروب
وارتشاف الحميم أمرٌ غريب
فتضعضعت حين كدت أذوب
لم تنزل أنت في كياني تجوبُ
أن قلبي قد عاث فيه وجيب
كك بصب قد اصطفاه شعوب
فاتن الحسن فاعتلاك شحوب
تتراءى الا وتصفي القلوب
بئس ما يصنع المحب الأريب !!
فكأنني لليأس عش رغيب
غير أن المقيم فيه معيب
دفترأ ملؤه الأسى كالنعيب
وبقايا الشكوة في الدرب (ذيب)

وبروق الوعود أضحت سراباً
ذى الجراحات دمعتها في فضائي
ذبي دموعي وقد تهاوت عطاشاً
قطرة الدمع قصة من عذابي
أتقري سود الليالي ولما
ساعة الفجر أرتجيتها ولكن
أيها الشعر والأمانى وروحي
عالجوا الحب ما استطعتم فان لم
إن أمراً لم يقدر الله صعب
(وقرار) تحيا عليه القوافي
إنني لن أطيع في الحب عدلاً
فجراحي وإن أقضت منامي

إن . وعداً أرجوه منك خلوو
أحرف الشعر يصطفونها الهروب
عل منها خذ ووجه كئيب
وعذابي من قصتي مستصيب
يؤذن الصبح يحتويه الغروب !!
خوف قلبي من أن يراك مريب
وفؤادي ومسلكي والدروب
تقدروه فالصبر رأى مصيب
كسراب من يرتجيه يخيب
وتدوى وتنتشي وتطيب
فمن الحب أو إليه نؤوب
نسمات يهفو اليها الأديب

آل سلمى (١) أنشودة الجمال

شعر: يحيى بن أحمد العقبيني

كلية اللغة العربية - قسم اللغة والنحو والصرف

آل سلمى: جبال شاهقة، وشعاب رائعة، أحكى لك اليوم طرفاً من قصة الجمال فيها
وانشدك مقطعاً من أغنية الرونق بها، جبال تلتفت بمآزر الخضرة، وأسبلت
خمار النظرة، واكتست من أثواب النعيم حلاً، ومن زخرف الجمال ظللاً،
وكأن الأزهار والورود فيها تحكي لوحةً فنيةً ساحرة،
مياها رقيقة، وشعابها دفاقة، وزهورها عباقرة، نتاجها المور، وحلوها العنب،
وعطرها الفل، ونسيمها الكادي، وعيرها الأقحوان، وشذاها الشيخ، آيات
من الجمال، مكتوبة على سطور من الروعة، بقلم من الإبداع، تلك هي
آل سلمى فتبارك الله أحسن الخالقين.

وخلد في الشوق حباً وموثقاً
قطعتُ بوصل أوثقتنيه مهجتي
فيمت وجهي نحوك اليوم قاصداً
جبالٌ كساها الله أثواب بهجة
يروح ويغدو الطير لا مثل سَعْدِه
يرجع أنغاماً: كأحلام عاشقٍ
وزاد النعيم الرطب في كل جهةٍ
كأن اخضرار "البن" والنور وسطه
وحيناً تريك المزن تحكي عمائماً
يروح لها بالدمع ما سفهُ الهوى
قطعت به ما طائر الروض زقزقا
لرؤيا الجمال الغض، والطيب والنقا
فهلاً قبلت الصب من حين أن رقي
وعتق فيها النشْر (٢) زهر تفتقا
فعيناه أنى يمت أثر البقا
بنفسي ذاك الصوت حين تألقا
نضارة أشجار و "بن" (٣) تورقا
بساط اخضرار باليواقيت نمقا
على روس تلك السامقات ومنطقا
كحبات در أو لجين تنسقا

وتعبث بالروض النسائم مثلما تراقص قلب للحبيب تشوقا
فلمست ترى "الحوذان" (٤) و"البرك" (٥) بينه
ويوم ترى "الريحان" (٦) أشجاء طائرٌ فيضحك منه الفل (٧) و"الدوش" (٨) مشفقاً
فذلك يوم السعد أبكاك عدوة فليتك يومً باثبات تطوقا
وأسمع بين الروض همسات وامقٍ ودفقات عطف كدت أن أتحرقا
واطفأ ما بي من لهيب وحرقة تتابع وادٍ باللجين تدفقا (٩)
فأوعز قلبي نحو حبي ألا ترى صفاء المياه اليوم يا حبُّ أعتقا
فأجج فيه الشوق عمداً وحينها رأيت اصفرار الشمس يحدو التفرقا
وأهويت أرمي بالهموم جميعها فما في الحياة اليوم ما يبعث الشقا
إذا كنت ذا قلب عليل فإنني أبثك سرّاً فاسمعنه منمّقا
ترحلّ إلى تلك الجبال فإنها مناجع للعشاق ، والدلّ واللقا
منابت للتحنان والحب ، والصفاء وواحة أشجارٍ وبوحٍ ترقرقا
بآل سليمي حطّ قلبي رحاله وساغ له ذاك الجوار فأطرقا

الحاشية :

(١) آل سلمى : جبال تقع في منطقة جازان تطل على وادي "دفا" من الغرب وعلى مدينة "داير بني مالك"

من الشرق .

(٢) النشر : الريح الطيب .

(٣) ، (٤) ، (٥) ، (٦) ، (٧) ، (٨) أشجار ما بين متمر كالحق وأشجار روائح وهي :

الحوذان - البرك - الريحان - الفل - الدوش ، وكلها تكثر في المنطقة .

(٩) الوادي : المراد منه وادي دفا أحد روافد وادي بيس يقع شرق جبال آل سلمى .

تية الهوى

شعر : يحيى بن أحمد العقبيني

كلية اللغة العربية - قسم اللغة والنحو والصرف

سَاءَ لَتَنِي عَنِ الْمَحَبِّ قَلُوصِي
وَإِذَا الْحُبُّ صَارَ أَعْمَى ذَلِيلًا
رَبْمَا يَسْتَفْهِيقُ عَاشِقٌ طَيْفٍ
كَيْفَ يَنْسِي حَبِيبَهُ وَهُوَ يُوْصِي
يَارْفَاقِي رَدُوا عَلَيْهِ قَمِيصِي
وَإِذَا الصَّيْفُ مَدْبِرٌ فِي نَكُوصِ

••• ••• •••

يَنْظُرُ الصَّبَّ لَا بَعِينَ وَلَكِنْ
لَسْتُ أَدْرِي مَا الْحُبُّ سِرٌّ عَظِيمٌ
وَتَرَاهُ بِالْأَمْنِيَّاتِ طُرُوبًا
بِفؤَادٍ لِلْحُبِّ فِيهِ مَسَاكِنُ
فِيهِ حُزْنٌ وَفِيهِ فَرْطٌ مَحَاسِنُ
وَتَرَى الْبَشَرَ لِلسَّرُورِ مَعَاظِنُ
فَإِذَا الدَّمْعُ فِي الْمَاجِرِ كَامِنُ
يَسْطُ الْيَأْسُ ثَوْبَهُ فِيهِ حِينَا

••• ••• •••

أَتْرَانِي بَعْدَ الْمَصَابِ سَأَضْحَكُ
أَمَلٌ فِي الْحَيَاةِ حَلْوٌ وَلَكِنْ
إِنْ حَبَا لِلهَجْرِ فِيهِ قَنَاةٌ
وَبِنَاءِ تَقْوِيمٍ فِيهِ اخْتِلَالٌ
أَبْحَرُ الصَّبْرَ فِي مَحِيطِي وَمَا
وَحِبَالُ الْوَجُومِ عَنِّي سَتَفَكُ
بَيْنَهُ وَالسَّعُودِ سَبْعُونَ مَسَلَكُ
هَالِكُ الْآنَ أَوْ قَرِينَا سِيَهْلِكُ
كَانَ حَتْمًا عَلَيْهِ أَنْ يَتَهْتَكُ
أَدْرِي الشُّطَّ إِذْ بِهِ يَتَحَرَّكُ

••• ••• •••

قَدْرِي الْحُبُّ أَتْرَعَتْ مِنْهُ كَأَسِي
وَبَجَسِي مِنْهُ نَدُوبٌ وَلَكِنْ
هُوَ أَنْشُودَتِي وَالْحَنِي وَفَنِي
غَيْرَ أَنْ الْوَصَالَ لِلعَشْقِ شَمْسٌ
فَأَعِيدِي (بِاللَّيْلِ) بِسَمَةِ ثَغْرِي
مَا أَحْيَلِي الْهَوَى يَتِيهِ بِقَصْرِ
وَاحْتَسْتَهُ مَشَاعِرِي وَغِرَاسِي
لِي فِيهِ الدَّوَاءُ وَهُوَ الْمَوَاسِي
وَهُوَ شِعْرِي! وَجُدُوتِي وَاقْتَبَاسِي
أَوْ كَثِيثُ أَتَاهُ بَعْدَ احْتِبَاسِي
وَأَمِيطِي لِشَامِ ذِكْرِي الْمَآسِي
شَادَهُ الْحُبُّ فَوْقَ أَمْتِنِ سَاسِ

الفهرست

رقم الصفحة	الموضوع
٧	* المقدمة
٩	* لمحات في إعجاز سورة الأنعام
	أ. د. حسن بن محمد باجودة
٣٩	* اللغة العربية تخصص واحد
	أ. د. محمد محمد أبو موسى
٥٥	* اللغة العربية تخصص واحد
	أ. د. حسن بن محمد باجودة
٧٧	* القصة القصيرة رؤية تاريخية وفنية
	أ. د. محمد الحسين أبو سم
١٠١	* الآفاق الفنية في مجموعة « القمر والتشريح »
	أ. د. صابر عبد الدايم
١١٧	* الزمردة الخضراء « معزوفة عشق في حب الوطن »
	أ. د. صابر عبد الدايم
١٢٧	* روضة الشعر
١٥٧	* الفهرست

مطابع بيت ائمة أوم القرى