

جمال الدين بن شيخ

معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكفوني المغاربي



ترجمة
د. مصباح الصمد

م

معجم آداب اللغة العربية
والأدب الفرثكفوني المغاربي

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

1429 هـ - 2008 م

“ouvrage publié avec le concours du Ministère français
chargé de la culture- Centre national du livre”

مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت - الحمراء - شارع اميل اده - بناية سلام - ص. ب. 113 / 6311

تلفون: 791123 / (01) - تليفاكس 791124 (01) بيروت - لبنان

بريد الكتروني majdpub@terra.net.lb

ISBN 978-9953-515-24-3

المعجم العالمي للآداب
إشراف: بياتريس ديجيه

جمال الدين بن شيخ

معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرنكفوني المغاربي

ترجمة
د. مصباح الصمد

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع



هذا الكتاب ترجمة :

Dictionnaire universel des littératures
publié sous la direction de
Béatrice Didier

Jamel Eddine Bencheikh

Dictionnaire de littératures
de langue arabe
et maghrébine francophone

©QUADRIGE/PUF

تحذير

هذا القاموس الذي نقدّمه لكم هو جزء من *Dictionnaire Universel des Littératures* الذي نُشر لدى *Presses Universitaires de France* عام 1994، كما يشير العنوان. يهدف هذا القاموس إلى عرض آداب كل الشعوب وكل الأزمنة، فيسمح بتقارب مثير وجديد بين أدب وآخر. لا يشير هذا النشر في مقاطع مجزأة، كما نفعل في هذه الحالة، إلى التنازل عن مشاريع طموحة جداً. فلقد أعيد نشر *Le Dictionnaire Universel des littératures* مراراً وهو ما زال يُراجع بهدف إفادة القراء. نتمنى أن يثير كلُّ من المجلدات التي يُعاد نشرها حالياً على حدة الرغبة في الرجوع إلى المؤلف الأساسي.

تستجيب هذه السلسلة الجديدة من المنشورات عبر أجزاء منفصلة لرغبة في بلوغ نوع آخر من الجمهور. لقد تراجع عدد كبير من الطلاب أمام سعر المعجم الأساسي الذي هو عمل يفرض نفسه بصفحاته الـ 5000 وآلاف المداخل؛ إذ خشي هؤلاء الطلاب أن يعجزوا عن الاستفادة من غناه، لكونهم يجدون أنفسهم غارقين في ضرورات برنامجهم ومجموع دراساتهم الجامعية. لقد فكرنا بهؤلاء القراء الشباب بشكل أساسي، من دون أن نقصي الأكثر طموحاً بينهم بالمقابل. كما أن نشر المعجم بأكمله بشكل مواز لنشر أقسامه المجتزأة استجاب لهذه الضرورة في حركة الذهاب والإياب المستمرة بين الخاص والعام، وهي حركة أساسية لكل تفكير.

نصّر على شكر مدراء هذا الجزء الذين تقبلوا الإشراف على نشر عملهم في هذا الشكل الجديد، وعلى شكر إدارة «المنشورات الجامعية الفرنسية» وكل فريق عمل هذه الدار الذي لم ييخل قط علينا بمساندته وكفاءته.

بياتريس ديدييه

جمال الدين بن شيخ

ولد في الدار البيضاء عام 1930، حائز شهادة الأستاذية في اللغة العربية ودكتور في الأدب ورئيس هيئة تحكيم الحيازة على شهادة الأستاذية في اللغة العربية. باحث في المركز الوطني للبحوث العلمية في فرنسا، أستاذ في جامعة باريس الثامنة - فنسان، ورئيس قسم الدراسات العربية (1972 - 1991)؛ أستاذ في جامعة باريس الرابعة - السوربون.

أعماله:

Les Mille et Une Nuits ou la Parole prisonnière، باريس،
غاليمار، 1988؛ *Le Voyage nocturne de Mahomet ou l'Aventure de la parole*، باريس، المطبعة الوطنية، 1988؛ *Poétique arabe*، يتبعها *Essai sur discours critique*، باريس، غاليمار، 1991 (بالتعاون مع س. بريمون وأ. ميكال)؛ *D'Arabie et d'Islam*، باريس، Odile Jacob، 1992 (بالتعاون مع أ. ميكال).

ترجماته:

ترجم إلى الفرنسية أعمال ابن خلدون، وألف ليلة وليلة والعديد من الروائيين والشعراء العرب المعاصرين.

شعره:

نشر العديد من الدواوين الشعرية لدى دور نشر فرنسية متنوعة.

تمهيد

تحت إدارة: جمال الدين بن شيخ

بمشاركة: عبد السلام م.، أبو الحسين ه.، عوض غ.، بحراوي س.، بلعمري ر.، بارك ج.، برّادة م.، بون ش.، بونفور أ.، شارل - دومينيك ب.، شيخ موسى أ.، شيرني ز.، كريتيان ج. - ف.، ديهوفالز ل.، ديجو ج.، المالح إ. - أ.، فضة ه.، غزول ف.، جيليو س.، غروريشار ر.، غيوم ج. - ب.، حلاق ب.، حسين ه. أ.، كيلتو أ.، لادقاني ف. ج.، لوسال ه.، مامان - غروريشار ر.، مردام بك ف.، ميكال أ.، نجار ب.، بيلا ش.، رشيد أ.، رومان أ.، روسيون أ.، سعيد خ.، صمود ه.، طرشونة م.، توال ه.، توميش ن.، فيريه ف.، ذكريا. ك.

كان علينا أن نغطي 17 قرناً من الأدب العربي ولم نستطع ذلك سوى عبر تحقيق توازنات من أربعة أنواع.

أولاً، حققنا التوازن بين المقالات العامة والتوطئات الخاصة. في حال استحالة تخصيص مقالة تُبرز عمل كل كاتب، لجأنا إلى نبذات تضم عدداً منهم. نجد إذاً في «جغرافيا»، «مسرح»، «معلّقات»، «نهضة»، «رحلة»، «رواية»، «سيرة»، «مسرح»، على سبيل المثال، تأملاً مُسهلاً حول الكتابات والأنواع الأدبية وتقسيم الحقبات التاريخية. توضح هذه النبذات الأصول وتُشدّد على التطورات وتحدّد الأطر. تعرض مقالات أخرى مثل «عروض»، «هجاء»، «خمرية»، «موشح»، «قصيدة»، «رثاء»، «طردية»، «تصوّف»... بحثاً في المجموعات الشعرية الكبيرة. هكذا تنكشف تيارات وتبرز ثوابت وتظهر خصوصيات.

يقارب التوازن الثاني بالمعرفة والفكر الأدبي. من دون الحد من حقوق المعرفة، لقد شجعت الكتاب على إعطاء الأولوية للتفكير الأدبي بهدف تعميق معرفتنا بالمؤلفات. وقد اقترحت بالطريقة نفسها ليس فقط القراءات الجديدة، إنما كذلك إعادة النظر ببعض النصوص المكرّسة بشكل غير مُبرّر فعلاً. إذاً أعدنا النظر بمشاهير الأدب العربي وعبرنا عن آرائنا. كما أننا أردنا إعطاء الابتكار الحي حقه، الذي يمهد للنصوص القادمة. في كل مرة كان ذلك ممكناً، أتحت الفرصة أمام كتاب شباب معاصرين. كانت المجلات كذلك موضع تحليل، مثل مجلة شعر، ومواقف وسوفل التي قامت بدور مهم جداً في بلورة الحداثة.

فرض التوازن الثالث، إلى جانب تُحف التراث العلمي والإبداع المعاصر، الأعمال الهامة الخاصة بالخيال، التي أهملتها السلطات العلمية للتشريع الثقافي والمستشرقون. وجدت ألف ليلة وليلة والملاحم الكبرى والروايات والشعر والمسرح الشعبي المكانة التي تستحقها. كما أننا استقبلنا أدب اللغة البربرية الشفهي، تبعاً لنفس هذا المبدأ.

أما التوازن الرابع فقد تحقّق بدوره من خلال تعاون مثالي بين أخصائيين من الجامعة الفرنسية والجامعات العربية. وبعكس ما يمكننا أن نعتقد، ليست العلوم الإسلامية والتاريخ والعلوم الاجتماعية المجالات الوحيدة لتحليلات المستعربين الفرنسيين. نشهد في فرنسا، كما يُثبت لنا هذا القاموس، تفكيراً حول الأدب العربي. انضمّ إلى جاك بيرك وشارل بيلا، أندريه ميكال وندي توميش، وكان قد لحق بهما باحثان شباب على غرار ل. ديهوفالز، ج. - ب. غيوم، أ. روسيون، هيدي توال، وكذلك أ. شيخ موسى، ه. فضي، ج. لادقاني وكاتيا زكريا. يجمع هذا النموذج الإيجابي من التعاون بين الثقافات في مكان واحد رجالات متحدثين من ثقافتين. وقد ترسّخت هذه الروابط بسبب انضمام أصوات من الضفة الأخرى إلى هؤلاء: م. برادا، أ. بونفور، أ. كيليتو، من مراکش؛ م. عبد السلام، ب. نجار، ه. صمود، م. طرشونة، من تونس؛ س. بحراوي، أمينة رشيد، هيام أبو الحسين، من مصر؛ خالدة سعيد، ف. مردام - بك، من لبنان؛ ب. حلاق من سوريا.

بعد تحقيق هذه التوازنات وإقرار مبادئ الخيار، بات ضرورياً تحديد الفسحة المتوافق عليها لكل من هؤلاء. لم يتطوّر الأدب العربي فقط خلال

17 قرناً، إنّما ارتبط بمجموع 21 بلداً يدّعي كلّ منهم الانتماء إلى تراث القرون الوسطى، ولكن كلّ من هذه البلدان يعي خصوصيته وينشغل بالتشديد عليها. هل علينا مثلاً أن نكرّس مقالاً عاماً لمصر المعاصرة أو لإسبانيا الإسلامية؟ ولما لا للبنان أو سوريا أو تونس أو غيرها من البلدان؟ وفي أية لحظة تاريخية تتحدّد الاستقلالية الأدبية لكل من هذه البلدان؟ في الحقيقة، لم تتأكّد قط العلاقة بين الكتابات العربية أكثر مما فعلت ضمن سياق الأدب. نحن لا ننوي التقليل من أصالة كل من هذه الكتابات، بل ما كان بوسعنا إلا الاعتراف بمشاركتها في المغامرة المشتركة وإبرازها. إن التضامن بين الكتاب العرب الحاليين في مواجهة التعرّض لحرّيتهم ووعيهم المساوي للتهديدات الداخلية والخارجية التي تضغط على بلادهم وتفكّك لغاتهم بشكل مؤلم، كل هذا المصير المُشترك فرض علي تفضيل مجالات الأدب على الجغرافيا السياسية.

نلاحظ بعض النقص في هذا القاموس. من المؤكد بأن الأمر لا يتعلّق بنسيان أو إهمال. فلهذا القاموس حجمه الذي علينا أن نحترمه. ولكننا قلنا ما هو أساسي، على ما أعتقد.

ج. د. بن شيخ

أ

إبراهيم، صنع الله، ولد عام 1938

صنع الله إبراهيم كاتب مصري ولد سنة 1938. أثار جدلاً منذ عمله الأول تلك الرائحة (1966). هناك نخبة قليلة ولكن متحمسة، ضمت يوسف إدريس، رحبت بجرارة بهذا العمل. بينما وصفه آخرون مثل يحيى حقي، بأنه فارغ وفظ.

بدأ الكتابة حين كان في السجن حيث مكث لمدة خمس سنوات (1959 - 1964)، لأنه شارك بمظاهرات طلابية سياسية. حين أطلق سراحه، نشر روايته الطويلة تلك الرائحة في مجلة الفكر (بيروت) سنة 1965. ثم صدرت للمرة الثانية في القاهرة سنة 1966، ومُنِعَ بيعها على الفور، وهذا أمر لم يحصل في مصر منذ 1950، تلك السنة التي صادرت الرقابة فيها المعتذبون في الأرض لطفه حسين. وأعيد نشر هذا العمل مجتزأ سنة 1969، وبشكله الكامل سنة 1986، في الخرطوم أولاً ثم في القاهرة وبعد ذلك الدار البيضاء، ضمن مجموعة أُضيفت إليها خمس قصص قصيرة إثنان منها أُلْفهما قبل تلك الرائحة. تصف هذه الأخيرة تجربة السجن المحرّر الموضوع قيد الإقامة الجبرية حيث يتذكّر تجاربه الحديثة العهد.

قام صنع الله برحلة إلى مصر العليا للبحث عن أمجاد بلده القديمة، وأصدر من بعدها أشهر رواياته، نجمة أغسطس (الطبعة الأولى، دمشق، 1974؛ الطبعة الثانية، القاهرة، 1976؛ الطبعة الثالثة، بيروت، 1980).

ونشر سنة 1979 في مختلف المجلات ثلاثة نصوص كوّنت فصول روايته الثالثة للجنة، التي طُبعت في بيروت سنة 1981، ثم في القاهرة عامي 1982 و1983. وصدر كتابه الرابع بيروت، بيروت في القاهرة سنة 1984.

كتب صنع الله إبراهيم رواياته بصيغة المتكلم، نلحظ فيها شحنة كبيرة من السيرة الذاتية التي يعدّل وجهتها البحث الفني الطاعني على النوع الروائي، والذي يعلن عنه غلاف أعماله. يتم احترام تسلسل الأحداث في قصصه الطرائفية، ولكن الذكريات تهشمه. بينما تبدو رواياته وكأنّها إعادة كتابة لأمر سبق أن عشناها وقرأناها، ولأحداث حقيقية وأساطير عريقة. يبرّر شكل الرواية انحسار الجدل في النصوص وغياب التصاريح الأيديولوجية، مع أنّ المغزى المكرّر بلا كلل يفضح عنف ومناورات السلطة السياسية. انطلق هذا الفضح من السجن، واستمر قبل وبعد هزيمة 1967 لدى بلوغ المراءة الوطنية ذروتها، ويلازم هذا الفضح المؤلفات بأكملها. لكن غالباً ما تنسّقه أو تغلفه الأساطير والرموز والأحلام، أو تنقله إلى «عالم آخر» يشبهه (بيروت). تتخذ هذه الوسائل قيمة فنية كبرى، ولكنها تحمي الكاتب الذي يقول في مقدّمة طبعة سنة 1986 لـ تلك الرائحة «سيف السجن مسلّط دائماً فوق رأسي» (ص13).

تصطبغ مؤلفاته بتشاؤم عميق، وبسعي دائم إلى الحرية رغم خيباته المتواصلة أمام تجذر البيروقراطيات البوليسية. وهو جدّد، على صعيد الشكل، عبر الفوضى والضياع والتشابك، أي ما يستفز القارئ المعتاد على التسلسل المنظم ويفرض عليه نمط القراءة السريعة لشريط تعاقب متقلّب من المشاهد والصور.

◀ م.أ. العالم، ثلاثة الرفض والهزيمة، القاهرة، 1985.

► C. K. Draz, «In quest of new narrative forms: Irony in the works of four Egyptian writers (1967-1979)», JAL, XII, 1981. - J. Fontaine, «Le nouveau roman égyptien», in IBLA, Tunis, t. 49, n° 158, 1986. - A. B. Jad, **Form and Technique in the Egyptian Novel, 1912-1971**, Londres, 1983.

● م. ك. الخطيب، المغامرة المعقّدة، دمشق، 1976. - ن. توميش، «نتاج صنع الله إبراهيم الأدبي أو «أدب السجون»، «الحواليات الإسلامية، القاهرة، 1982. - مجموعة: الآداب، بيروت، عدد خاص رقم 2 - 3. - الطليعة، عدد خاص، تشرين الأول 1975.

ن. توميش

ابن أبي الدنيا، ؟ - 874 ← فقه وأدب في الإسلام.

إبن أبي ربيعة، عمر، 644 - 712

إبن أبي ربيعة شاعر عربي، ولد في مكة في كنف قبيلة معروفة، بني مخزوم، ومن عائلة ميسورة حيث تلقى على الأرجح ثقافة حقبة المهرفة. ثم استقر في المدينة. تبلغنا المصادر بأنه التقى بعض شعراء عصره الكبار مثل الفرزدق والأحوص ونصيب وكثير. غير أن سيرته تميل نحو الرواية أكثر من التدوين التاريخي. فهو يظهر فيها بشخصية «دون جوان» (ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، الجزء الثالث، 632). تلك الصورة هي بلا شك غير قابلة للنقاش نظراً لأوساط المدينة المتحررة؛ ولكن ينقصها بعض التباين والتعديلات لكي تصبح «حقيقية». في المقابل، تشير بعض السمات - الأرستقراطية والشغف واللباقة، وحتى «الإرتيابية» - إلى الوسط الحجازي كما كان آنذاك. ويؤكد الديوان على هذه المزايا وعلى طابع إبن أبي ربيعة «الدونجواني». بالفعل، تُنسب إليه غواية وهجر عدد كبير من النساء: يمكننا ذكر ما يقارب عشر نساء، أسماءهن معروفة ومن مختلف الأوساط، من الأميرات حتى الجواري المعتقات، ما عدا اللواتي نجهل أسماءهن. ويتوجب علينا تحديد أن كل الحجاز معني بغراميات إبن أبي ربيعة. يبدو أن هذه المساحة الاجتماعية والمكانية مرتبطة بالرواية أكثر من السيرة. ويضيف بلاشير إلى أن تشكيل «الإعلاميات»، المرتبطة بأسماء النساء، قد تم لاحقاً. من المؤكد أن إبن ربيعة اكتسب شهرته خلال حياته بفضل ثروته، وكذلك على الأرجح بفضل شعره الذي نشره مغنون مثل إبن سريج ومعبد. وقد أسست هذه الشهرة أسطورة هذه الشخصية. تتطابق هذه الحيرة على مستوى السيرة مع شك يتعلق بالنتاج الأدبي. فعدد القصائد القصيرة الكبير يجعلنا نعتقد بأنها خضعت لتشويهات، لا بل لاختلافات نظراً لأسلوبها غير المتجانس.

يتجلى إبداعه الشعري على مستويين: مستوى البداوة ومستوى «الحجازية». يتعلّق المستوى البدوي بمواضيع واردة في الشعر الجاهلي. في بعض المقاطع، يعيد إبن أبي ربيعة إطلاق افتتاحية التي هجرها الحبيب؛ ممّا يولّد التعبير عن الندم والفراق... ولا يغيب عن ذلك وصف ممتطية الجمل. ونجد كذلك الفخر، ليس في تمجيد الشجاعة القتالية أو شرف العشيرة، ولكن في تمجيد الانتصارات الغرامية. هكذا، سمح المجال البدوي

ببروز المجال الحجازي بالإضافة إلى ظهور مفرداته ومواضيعه وأسلوبه.

لا تختلف لغة ابن أبي ربيعة الغرامية عن لغة معاصريه. غير أن نتاجه الأدبي هو أول من استخدم المصطلح «الغزلي» (ر. بلاشير، سبق ذكره، وفاديه، النفس الغزلي في الشرق). تشكّل هذه المفردات هيكلية المجالات الدلالية، مثل السر، والألم الوجودي، والهجر، إلخ. وتتناول مواضيع هذا الشعر الهامة شخصية المرأة التي تسكن المدينة وتنعم فيها بالرفاهية والرخاء المتناقضين مع الحياة البدوية؛ كما تتناول اللقاءات والموايد الغرامية (فاديه، سبق ذكره، 123 - 142)، وسعادة الحب وألعايب الغزل. إن أسلوب المجال الحجازي يفضل السرد والمناجاة والحوار الذي كان قد استخدمه امرؤ القيس (ج. د. بن شيخ، الشاعرية العربية، 163). ويتناقض هذا الأسلوب الحيوي مع بساطة المحيط البدوي. كما يلحظ بلاشير على المستوى العروضي وجود البحور الكلاسيكية، ولكنه يؤكد «أن البحور الغنائية الأكثر نموذجية هي الطاغية: الخفيف، الرجز، الرمل» (سبق ذكره، 640).

أ. بونفور

ابن الأحنف، عباس، ؟ - 808

عبّاس بن الأحنف شاعر عربي. إن المعطيات عن سيرة حياته نادرة وغير أكيدة. لكن يبدو أن أصل هذا الكاتب من البصرة أو مناطقها. كما يبدو أنه نشأ في بغداد. وقد توفي سنة 808/192. إنّ وجود ابن أخيه، إبراهيم الصولي (المتوفى سنة 875/243)، الذي كان الشاعر - الكاتب لمستشارية الخلافة، يحدّثنا على الاعتقاد بأن الشاعر كان ينتمي إلى عائلة أو عشيرة قريبة من البلاط. تظهره بعض الأخبار في نفس المشهد مع الخليفة هارون الرشيد (الأغاني) وابن المعتز (طبقات الشعراء، 255 - 256)، ومع البرامكة وشاعر ينافسّه هو مسلم بن الوليد (ابن المعتز، 245). لا يزال تكوين ثقافته وعلاقاته مع الأوساط الثقافية في ذلك العصر مجهولاً. ويبدو أن الجاحظ كان معجباً به كشاعر رثاء (البيان والتبيين الجزء الثاني / 362)، كما كان بشّار يعرفه. وهكذا يتبلور من هذه المعطيات إطار لشخصية ذات ميزات محدّدة اجتماعياً - عروية، علاقة بالبلاط - وثقافياً - تقدير المثقفين المعاصرين الكبار أو الجيل التالي - وأصبحت هذه الشخصية لاحقاً في مجموعة مشاهير الأمة والتاريخ. هل يمكن القبول بهذه النظرة؟

في بادئ الأمر، هل يمكننا الجزم بأنّ هذا النتاج الأدبي، كما بلغنا، هو من مؤلفات الشاعر، أم أنّه خضع لتعديلات؟ في حالة ابن الأحنف، يمكننا إبراز موقفين: موقف بلاشير الذي يدافع عن أصالة هذا النتاج الأدبي، حتى لو كان من الممكن اعتبار بعض القصائد القصيرة مقاطع من قصائد أطول؛ والموقف الذي يمثلّه قاديّه (الفكر الغزلي في الشرق، 197 - 227) ومن ثمّ بن شيخ (الشاعرية العربية، 99)، والذي لا يستبعد أيّ تلاعب في الشعر بما فيه اختلافات الأجيال التالية.

يزعم البعض أنّ الغزل هو النوع الوحيد الذي كتب فيه ابن الأحنف. لكن حين ندرك أنّ أهمية الشاعر ترتبط بالمهارة في مختلف الأنواع (رثاء، مديح، وجدانيات...)، لا يسعنا سوى الإصرار على الطابع الغريب لنتاجه الأدبي (قاديّه، سبق ذكره). ينتمي شعره على مستوى المواضيع إلى تراث الشعراء الحجازيين مروراً ببشار. ويبدو لنا من غير المجدي أن نشدّد على التسلسل الفكري حسب نظرة الفريق الأول (بلاشير، تاريخ الأدب العربي، الجزء الثالث) أو الثاني (قاديّه، سبق ذكره) لأنّ المشكلة لا تكمن في ذلك (بن شيخ، الشاعرية العربية، 97 - 98). لدينا على سبيل المثال لائحة من المواضيع: خضوع العاشق، تألمه بسبب هجر أو غياب المحبوب، المؤثرات السلبية لمفشي الأسرار والوشاة، اللوم، إلخ. لكن يمكننا أن نجد هنا وهناك بعض النماذج لمواضيع جديدة. يعبر عن ذلك مثل الرسالة المكتوبة، وهي الشكل الجديد للتواصل التقليدي. أمّا الرسول، أي صلة الوصل بين العاشق والمعشوق، فليس غائباً ولكنه لم يعد يتكلم: هو يوصل بلا شك بطاقات تحتوي على أشعار حب. ولا يغيّر هذا التعديل البسيط أي شيء في شعر الغزل، بل هو يشير إلى أنّ ممارسة الكتابة تحوّل المنحى الشفهي لقصيدة الحب كما بقيت معتمدة لدى بشار، إذ من الممكن تبني الطرح الذي يؤكد بأنّ شعر ابن الأحنف ينخرط بشكل تام في تيار الشعراء الملحقين بالبلاط (بن شيخ، سبق ذكره، 99). هل تلك الفروقات، أو التبديلات الخجولة بعض الشيء مقارنةً بالمواضيع التقليدية الهامة، هي التي تدفع بلاشير إلى القول بأنّ هذا الشعر هو مجرد «فن تقليدي»؟ ولكن أليس هناك تدخل من ذاكرتنا الأدبية؟ لأنّ الأجيال اللاحقة افتتنت بهذا الفن ولم تتوان عن تقليده (ابن حزم، طوق الحمامة).

ويزعم أيضاً بأنّ إحدى المزايا التي تفسّر استمرار هذا الشعر تكمن في لغته وبلاغته، أي في «البساطة» و«السلاسة» النموذجيتين. ولكن تفحص

مؤلفات بشار وإبن أبي ربيعة يُظهر أن تلك الميزة ليست خاصة بشاعرنا هذا. فحتى لو لم يكن أسلافه منشغلين دائماً بالـ «بساطة»، اهتم معاصروه بها على الأقل قدر اهتمامه هو نفسه (أبو نواس، مثلاً). أهذه سمة العصر إذن؟ بلا شك إذا كنا نولي قيمة لجهود تنقية اللغة التي بذلها علماء اللغة والنقاد في القرن الثالث هـ/التاسع م. ويبدو أن وضع لغة الشاعر في سياق القصيدة، ووضع القصيدة في سياق النوع الأدبي الذي ترتبط به وتخضع لقوانينه، يزيد الأمور وضوحاً. بالفعل، يفرض الغزل تركيبة نحوية ومصطلحات ومخزون من الاستعارات. لا تنغلق هذه المكونات الثلاث على نفسها وليست غير محدودة، إذ تركز أصالة الشاعر على نسج هذه الشروط، واستغلالها في مجال القصيدة. وهذا ما يشير إليه النقاد بالضبط في مقارنتهم بين الشعراء: استمد أحدهم هذا المعنى من الآخر وزاد عليه. فبماذا يتميز شاعرنا؟ يمكن إيجاز ذلك في ثلاث مزايا: (1) التأكيد على إيجاز قصيدة الحب (359 من أصل 389 حسب بن شيخ)؛ (2) غياب السرد الذي كان شائعاً فيما مضى (قاديه، سبق ذكره، 215)؛ (3) حصر مجال القصيدة بموضوع واحد فقط (بن شيخ، سبق ذكره، 99) أو بجمالية التألقات الذهنية، بحسب مصطلحات قاديه (سبق ذكره، 215). هذه السمات هي التي أمنت لابن الأحنف هذه الشعبية الواسعة، وبشكل خاص في الأندلس الجميل الراغب، كما كل مقاطعة مترفة، في الاطلاع على أعمال المقربين من الخلفاء.

أ. بونفور

ابن إسحاق، ؟ - 833 ← فقه وأدب في الإسلام.

ابن إسحاق أبو حكيم، القرن التاسع ← رثاء.

إبن بسّام، الشنتريني، ؟ - 1147

إبن بسّام الشنتريني شاعر وجامع مقتطفات أصله من الأندلس يتحدث من سنتارم. بعد عام 1100/493، شرع في إشبيلية بإعداد دواوين المعتمد وإبن وهبون وإبن عمّار وبدأ في كتابة الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، وهو عمل يكمل كتاب الحقائق لابن فرج الجياني الذي يتناول موضوع القرن الرابع هجري/العاشر ميلادي، ويحافظ على الأقل، على جزء من نتاج

معاصريه الأدبي. كما اضطر إلى طلب التعويض من الشخصيات التي حافظ على أعمالها الأدبية، لأن موارده كانت متواضعة جداً على غرار الفتح ابن خاقان، لكنه اعتمد طريقة في الطلب أقل وقاحة بكثير من هذا الأخير.

الذخيرة هي تحية تقدير لكتاب وشعراء الأندلس الذين دافع عنهم في مواجهة قلة اهتمام معاصريه بالأدب العربي الإسباني وميلهم للإعجاب بكل ما يأتي من الشرق، فكتب في مقدمته: «إذا نعت غراب أو طنت ذبابة في أعماق سوريا والعراق، يسجدون كما لو كانوا أمام صنم». ابن بسام شاعر ذو ثقافة أدبية واسعة جداً، أتقن الكشف عن السرقات الأدبية الأكثر تسترًا ودفعه ذوقه الرفيع إلى رفض الأعمال الهجائية التي بدت له جارحة. تحتوي الذخيرة على العديد من النصوص النثرية - السجعية طبعاً -، وهي تعطي فكرة عن الأدب العربي الأندلسي في القرن الخامس هـ/الحادي عشر م. يشمل هذا العمل أربعة أقسام: (1) أدباء وشعراء قرطبة وجوارها؛ (2) القسم الغربي من الأندلس؛ (3) القسم الشرقي؛ (4) شعراء وأدباء مهاجرون إلى الأندلس. توفي ابن بسام عام 1147/542.

◀ موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية.

ش.بيلا

ابن بطّوطة، محمّد، 1304 - 1377

محمّد ابن بطّوطة كاتب عربي روى أسفاره لدى عودته من رحلة من المغرب إلى الصين، دامت ربع قرن. تمحور سفره حول الحج مرات عديدة إلى مكّة. غادر مسقط رأسه طنجة سنة 1326؛ اجتاز المغرب، ومصر وسوريا ليصل إلى المدينة المقدسة سنة 1325. وبعدما زار العراق وبلاد فارس الجنوبية، بقي في مكّة حتى سنة 1330، حيث حج إلى بيت الله ثلاث مرات متتالية. وعام 1332، قام بجولة في الجزيرة العربية (اليمن وعمان والخليج العربي) وبلغت به خطاه أفريقيا الشرقية. سنة 1348، قام برحلة طويلة إلى مصر، وسوريا، وآسيا الصغرى، وروسيا الجنوبية والقسطنطينية ثم إلى عربستان وأفغانستان والسند. فاستقر في دلهي سنة 1342 وذهب في تلك الفترة إلى الصين، وزار في طريقه شاطئ الملابار، وجزر الملديف وسيلان، البنغال وماليزيا سومطرا. ثم أبحر من هناك إلى مرفأ زيتون (شوان - شو - فو) الصيني وانطلق منه إلى بكين ثم عاد إلى فاس عام 1349. زار

أيضاً مملكة غرناطة سنة 1351، ومن ثم بلاد النيجر سنة 1352 - 1353. عاد من هذه الرحلة الطويلة، فأملّى مذكراته للمثقف ابن جُزَيّ (1321 - 1357)، بأمر من السلطان المريني أبو عنان. أتمّ تدوين هذا النص عام 1356 ووضع له عنوان تحفة النُّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار. ما زالت أفضل طبعة لهذا النص هي التي أصدرها ك. دفريري وب.ر. سانغيناقي، وهو نص مُرفق بترجمة فرنسية (باريس، 1853 - 1859، 4 أجزاء)، أُعيدت طباعتها سنة 1968 (باريس، أنتروبوس)، وهي تبدأ بمقدمة لـ مونتاي.

تُقرأ رحلة ابن بطوطة بالكثير من الاهتمام والفضول والمتعة. فهي تثقف القارئ لأنها تعرض كمية هائلة من المعلومات عن جغرافيا عدد كبير من البلدان المعروفة أو غير المعروفة في تلك الحقبة. دَوّن فيها ابن بطوطة موقع الأمكنة، وأسماءها والحيوان والنبات. واهتم بالناس الذين يسكنون هذه الأمكنة: بالشخصية النموذجية لديهم، واللباس والطعام والعادات والفنون الممارسة ووضع المرأة. وسرد تاريخهم وجعلنا نكتشف شعباً جهلها معاصروه في تلك الفترة: حياة أتراك روسيا الجنوبية، وبلغار الفولغا، وإمارات التركمان في آسيا الصغرى، وتاريخ سلطنة دلهي. وهو قدّم هكذا صورة عن الوضع الديني في القرن الرابع عشر. وتدهشنا الرحلة بالاكشافات المذهلة التي تطلعنا عليها: مثل استخدام نوع من جوازات السفر في سورية، وجمارك الإسكندرية والسند المتقنة مثل جماركنا وتقارير لشرطة سمرقند، وفنادق تُدار بواسطة البطاقات البوليسية في الصين، وتنظيم متطور جداً للبريد في الهند، واستخدام الأوراق النقدية في الصين...

تأسرنا الرحلة لأنها تنتسب إلى نوع رواية المغامرات. إذ يعرف ابن بطوطة كيف يجبس أنفاسنا حين يسرد مغامرات سفرته: عواصف مخيفة في البحار وأربعون يوماً من التجوال بين زيتون وسومطرة، وحادث غرق في كلكتا؛ ثم عبور صحراء عمان سيراً على الأقدام، ستة أيام من المحن الشديدة؛ سلسلة من المغامرات التي لا تُصدق لشدة غرابتها، عاشها في شمال الهند إثر تعرّضه للاعتقال من قبل عدو شرس بشكل خاص... يبدو ابن بطوطة رجلاً يحب الإطلاع والاستعلام، ويود أن يرى بنفسه كل ما يسمعه عبر الأخبار المتناقلة، وهو يتمتع بدقة ملاحظة استثنائية. فهو ينظر إلى الناس الذين عاشرهم والأحداث التي شارك فيها بذكاء.

فهل يمكننا إضفاء مصداقية على ذكريات كاتبنا؟ يمكن أن يكون لنا بعض التحفظات على ذاكرته: فبيانات رحلاته في آسيا الصغرى وأفغانستان قابلة للنقاش، تسلسل زمني غير أكيد، خاصة بالنسبة لتواريخ العبور إلى البلدان والمدن التي زارها عدة مرات. قد عبرنا عن شكنا حيال حجم تنقله في بلاد البلغار والصين، لأن سرده يفتقد إلى الوضوح، ولكون التواريخ التي يطرحها خاطئة. ويمكن لومه لأنه أخذ بعض العناصر عن ابن جبير دون الاهتمام بإعادة تحينها: إذ يفصله عن ابن جبير قرنان من الزمن جرت خلاهما العديد من التغيرات. ونضيف أن ابن جُزي لم يكن دائماً معلقاً محايداً؛ وغالباً ما سعى إلى إثارة اهتمام القارئ عبر البحث عن التأثيرات، وتضخيم الخوارق، والإكثار من الشواهد الشعرية، وقد ساهمت كل هذه التقنيات بجعل الرحلة نصاً أدبياً ذا جودة عالية.

► R. Blachère & B. R. Sanguinetti, *Voyages d'Ibn Battûta*, Paris, 1853-1859.
- F. Janssens, *Ibn Batouta «Le Voyageur de l'Islam» (1304-1369)*, Bruxelles, 1948. -
Coll.: *Encyclopédie de l'Islam*, 2^e éd., t. III, 758.

← جغرافيا؛ رحلة.

ب. شارل - دومينيك

إبن تيمية، 1263 - 1328 ← فقه وأدب في الإسلام.

إبن جبیر، 1145 - 1217

هو مثقف من الأندلس، كتب رحلة شكلت نموذجاً لمن خلفه وسرقت كلياً أو جزئياً عدة مرات، خاصة من قبل ابن بطوطة. أتم ابن جبیر دراساته باجتهاد في جاتيفا، ثم حجّ إلى بيت الله الحرام (1183 - 1185) وكتب لدى عودته قصة مغامراته واكتشافاته. اتخذت الرحلة شكل مذكرات يومية دوّنها خلال رحلته الطويلة من غرناطة إلى مكة مروراً بالإسكندرية والقاهرة والنيل الأعلى والبحر الأحمر وجدة. ثم عاد عن طريق بغداد والموصل وحلب ودمشق، عكا ومسينا وقرطاجة.

يصف ابن جبیر البلدان والمدن التي زارها خلال رحلته: ويدوّن كل التفاصيل المتعلقة بالحياة الاجتماعية والسياسية والزراعية والتجارية. وقد خصّص جزءاً هاماً من روايته لظروف السفر التي عانى منها: رسوم وضرائب

يتوجب على الأجانب دفعها، إدارة جمارك مزعجة في الإسكندرية، إضافة إلى المخاطر التي يواجهها المسافر: قطاع طرق، عواصف وغرق، مخاطر السفر في المراكب الشراعية التي تخضع لحركة الريح غير المستقرة. كما اهتم بالهندسة المعمارية الدينية، وبشكل خاص بالجوامع. قام بتفصيل رسمها الهندسي وخاصة هندستها الداخلية (فسيفساء جامع دمشق). تردّد خلال سفره على حلقات العلماء حيث تلقى التعليم الديني وخاصة الصوفي. فلاحظ الأهمية المتزايدة لـ «المدارس». كما شكل مصدراً قيماً لشعائر الحج استند إليه العديد من الكُتّاب العرب. وتعرف ابن جبير إلى مملكتين مسيحييتين: مملكة الإفرنج وصقلية. وبالرغم من كرهه لسيطرة المسيحيين وخشيته من اعتناق المسلمين للديانة المسيحية، كان يلذ له أن يثني على التسامح الكبير الذي يتمتع به إخوانه في الدين، وأن يظهر المراتب العليا التي تولّاها بعضهم في صقلية. وأخيراً، لم يتوقف ابن جبير عن إغداق المديح على صلاح الدين الذي اعتبره كالمدافع الأكبر عن الإسلام السني كما الموحدون الذين تنبأ لهم بمستقبل مجيد حتى في الشرق.

يبدو ابن جبير في روايته رجلاً سليم الفطرة، يرفض تصديق الخرافات والعجائب؛ ويحاول دائماً الاعتماد على الحس النقدي والهروب من الإثارة نحو دقة الحقائق التي يرويها. فهو يفكر دائماً بكثير من الدقة، ويحب الإطلاع. ويستسلم للعاطفة خاصة إزاء تجلّي الإيمان لدى الجماهير المدفوعة بالحماس الروحي. كما يتقن التعبير عن احتقاره، خاصة حيال أهل بغداد، الذين يعتبرهم مخادعين ومتباهين غير مضيافين، ويعبّر كذلك عن سخريته تجاه الإسراف الشطط. سرده سلس وحيّ: يعرف ابن جبير كيفية إيجاد السمات الجذابة، ووصف المشاهد ببساطة، وحيوية طرافة، كما أنه يتقن اختيار الصور الملونة. جملة مرنة، أمّا ألفاظه فبسيطة ومحددة، وتقنية عند اللزوم. ونادراً ما يكون أسلوبه متصنعاً.

► R. Blachère & H. Darmaun, *Extraits des principaux géographes arabes du Moyen Âge*, Paris, 1957. - A. Gateau, «Quelques observations sur l'intérêt du voyage d'Ibn Jubayr», in *Hespéris*, XXXVI, 3-4, 1949. - M. Gaudefroy-Demombynes, *Ibn Jubayr, Voyages*, Paris, 1949-1954 (trad. fr.). - Coll.: *Encyclopédie de l'Islam*, 2^e éd., t. II, 777.

← جغرافيا؛ رحلة.

ب. شارل - دومينيك

إبن الجهم؛ علي، 804 - 863

علي بن الجهم شاعر عربي أصله من إحدى قبائل البحرين، وهو يتحدث من عائلة ثرية جاءت من خراسان واستقرت في بغداد حيث شغل أعضاؤها مناصب إدارية رفيعة. ولد هذا الشاعر سنة 804 (188 هجرية) وبدأ كشاعر مديح في بلاط المعتصم (833 - 842)، ثم واصل مهنته في عهد الواثق (842 - 847). لكنّه لم يبلغ المجد إلا بفضل المتوكل (847 - 861). كان شديد التعصب للعباسيين ومعارضاً للمعتزلة والشيعة، ومدافعاً شرساً عن حقوق الإثنية العربية، وجد في الحاكم الجديد سنداً فأهداه أجمل قصائده. ولكنه فقد حظوته وسُجن لأسباب تعود على الأرجح إلى تأمر عصابة من البلاط. بعد قضائه سنة في سجن خراسان، عاد إلى بغداد حيث عاش حياة فاسقة. وبعد مرور سنتين على اغتيال الخليفة، تطوّع للقتال على الحدود السورية... ثم تعرّض للاغتيال على يد مجموعة من البدو (863).

وجد ابن الجهم نبرته الخاصة منذ أول قصيدة مديح نظمها للمتوكل (مؤلفة من واحد وخمسين بيتاً على قافية «ر»). هذه القصيدة مهمة في سياق تاريخ الأفكار، لأنها تستخدم لغة بسيطة ولكن متينة لتمدح الحاكم وتهاجم المعتزلة. وقد عبّر فيها الشاعر عن موقف سني متشدد ولد لدى العديدين كرهاً عنيفاً حياله. هناك قصيدة أخرى مهداة للخليفة ومؤلفة من ثمانية وعشرين بيتاً على قافية «أد» أوصلها إلينا عدّة متخصصين في المختارات، تنم عن دفع متكامل من الصور والأفكار والمشاعر. فنجد هنا انفعالاً داخلياً مؤثراً ونادراً. وكذلك تنتظم قصيدة المديح المعروفة بعنوان «الرُصافية» (سنة وخمسون بيتاً، قافية «ر») في جزئين متوازنين ومتراپطين بشكل جيد. المقدمة الغزلية طويلة بشكل ملفت (ثلاثون بيتاً)، وترتبط هكذا بالتراث البدوي القديم. لكن التحكم في اختيار الكلمات يدل على الأناقة المتجددة في معالجة المواضيع.

يكتسب هجاء إبن الجهم عنفاً غير مسبوق. فهو لا يوقر أية إهانة أو تلميح مهين يطلقه على الخصم، حتى لو كان هذا الأخير هو قاضي القضاة. ولقد تبني الشاعر تقليد القدح اللاذع، ودافع بقوة عن شرعية الإيمان والسلطة. ولكنّه وجد مجاله الرحب في المراثاة التي صبغها بالفخر والعنفوان. رثى المتوكل، الذي تعرض للاغتيال، وفضح جبن الوزير الذي لم يدافع عن سيده، وهاجم باحتقار مرهق ومرهق الحرس التركي الغادر،

من خلال أبيات لا تُنسى (ثمانية وأربعون بيتاً قافية «دُها»). إنها قصيدة ذات صنعة متقنة تتخذ أبياتها شكل الحكم الماثورة.

يحفظ عن هذا الشاعر مقطع من قصيدة ملحمية شرع فيها بسرد تاريخ البشرية من بدايات الخلق حتى العباسيين. لكن لم يعد من الممكن أن نحكم عليها من خلال الثمانية عشر بيتاً التي تم حفظها. إن نهاية حياة الشاعر الصاخبة لم تتح له إنهاءها. ذلك أن حانات الكرخ وبنات الهوى قد حصلت على أبي نواسها. علماً بأن ابن الجهم كان يتابع نظم أبيات رائعة تعبر عن قلق الحياة. لكنّه قدّم أجمل صورة عن نفسه من خلال أبيات الفخر الرائعة حيث ينبعث نفس يمكن أن ينسب نسبه إلى امرئ القيس. نجد لدى هذا المقاتل الشهم نوعاً من الفروسية التي تعبّر بشكل رائع عن فخره العربي كرجل من قريش. لقد لقي حتفه بطريقة عنيفة ربّما كان يحلم بها، كما يجدر بأرستقراطي يتماهى مع الفضائل السامية كما النواذب الكبرى ويواجه مصيره بكبرياء أبطال الملاحم.

• ديوان ابن الجهم، دار نشر خ. مردم بك، بيروت، الطبعة الثانية، مصحوبة بتعليق، 1952.

◀ أبو الفرج الأصبهاني، كتاب الأغاني، بيروت، 1964، الجزء التاسع، 290. - ابن خلكان، وفيات الأعيان، بيروت، رقم 435، الجزء الأول، 441. - ابن المعتز، طبقات الشعراء، القاهرة، 1956، 319 - 322 (الفهرس، الببليوغرافيا، 519). - المرزباني، معجم الشعراء، القاهرة، 1960، 140.

ج.د.بن شيخ

إبن الجوزي، 1116 - 1201 ← فقه وأدب في الإسلام.

إبن حزم، 993 - 1064 ← أدب؛ فضائل؛ طوق الحمامة؛ فقه وأدب في الإسلام.

إبن حمديس، عبد الجبار، 1054 - 1132

عبد الجبار إبن حمديس شاعر عربي. ولد في سرقوسة وكان ينتمي إلى مجموعة شعراء القرن الخامس هـ/الحادي عشر م (إبن رشيق، إبن شرف، الحصري، إبن زيدون، إبن عباس، إبن خفاجة)، ولقد كتب هؤلاء أجمل

صفحات الأدب العربي في الغرب الإسلامي. ولد هذا الشاعر خلال قرن متأثر بالاجتياح الهلالي لأفريقيا، وبتشردم الخلافة الأموية في إسبانيا وتفتت السلطة العربية في صقلية، وعاش في المنفى مثل العديد من معاصريه القيروانيين والأندلسيين والصقليين. وقد أثرت محطتان في مسار حياة هذا الشاعر في المنفى: أولاً حين غادر مسقط رأسه صقلية، في سن الرابعة والعشرين، خلال حقبة بدأت خلالها استعادة الجزيرة بشكل واسع، وثانياً عندما توجه إلى إسبانيا شاعراً في بلاط المعتمد بن عباد، أمير إشبيلية ونصير الأدباء. سقط هذا الأمير، فغادر الشاعر إسبانيا إلى بلدان المغرب، حيث مكث ما يقارب أربعين سنة حتى وفاته في مايوركا سنة 1132/527 وكان في هذا المنفى رفيق المعتمد في أغمات والمتملق المتجول لدى آخر الزيريين في المهديّة، والخراسانيين في تونس والحماديين في بجاية. اكتسبت كتابات ابن حمديس طابع شخصيته، إذ حافظ على ذكريات مليئة بالحنين إلى سنوات شبابه وتلقيه العلم في سرقوسة؛ ولازمته ذكرى إخفاقه في تحقيق طموحاته وأمانيه في إشبيلية: والذي كان يطمح إلى تقليد دور المتنبّي لدى الحماديين في سوريا، وذلك في بلاط العبّاديين في إشبيلية الذي كان يجذب أفضل مدّاحي الأندلس (ابن وهبون، ابن اللبّانة، ابن عمّار...). أخيراً، إن سنوات ترحاله الطويلة في أقطار المغرب وأفريقيا بحثاً عن أنصار الأدباء، كانت تحمل في طياتها الموت (وفاة أعزّ الناس له: والده، زوجته، ابنته، وجاريته الشابة التي يبدو أنه كان مغرماً بها) وشعوراً بالعياء والحنين العميق. فشكّلت أهم لحظات حياة الشاعر خلفية لآثاره - وهي نوع من السيرة الذاتية - التي يُمكن قراءتها بين السطور.

في سياق نتاج عصره الشعري، يشكّل ديوان ابن حمديس (وهو مجلّد ضخم يضم ثلاث مئة وسبعين قصيدة تجمع ما يقارب ستة آلاف بيت)، نموذجاً نادراً لكتابة أدبية بلغتنا نسختها الكاملة، التي جمعها الكاتب بنفسه. تضمّ هذه الأعمال الشعرية (تحقيق إحسان عباس، 1960) مجموعتين كبيرتين مختلفتي الوحي والأسلوب. تحتوي المجموعة الأولى على سلسلة قصائد مستمدة من الظروف (مديح، هجاء، مواضيع تتعلّق بالحكم) لا ينأى الشاعر فيها قط عن النماذج الموروثة. هذا الشعر هو ذو صنعة نيو - كلاسيكية من خلال عدد أبياته والتقسيم الثنائي لموضوعاته (مقدمة وموضوع أساسي)، وفي اختيار البحور المسهبة والقوافي الرنانة، والذوق في البحث عن الألفاظ وتركيب الجملة. ويشكل هذا النوع الركيزة الأولى للديوان ويشمل أكثر من نصف نتاج الشاعر الأدبي. يعيد الموضوع الموسّع إنتاج أنساق المديح والرثاء

التقليدية ويبقى مرتبطاً بشكل أساسي بثقافة البادية، ونادراً ما يُظهر تجدداً هاماً. ولكن في بعض هذه القصائد (هذا التنسيق المدحي أو ذاك، هذه الشكوى الحزينة أو تلك)، يؤدي إدخال بعض الوصلات إلى انزلاق نحو تعبير أكثر حرّية: التزام بالصراع بين الإسلام والمسيحية في تلك الحقبة، واستحضار مليء بالحنين للبلد الأم، وتأمّلات في الحياة والموت. فيُطلق العنان هنا وهناك لتبرة الواقع، وهي تمثّل الوجه الآخر للديوان.

بالفعل، يتخلّى الشاعر عن الأشكال التقليدية في المجموعة الثانية التي يطغى عليها الطابع الشخصي. هنا، يتغير الشعر في طريقة كتابته (قصائد قصيرة، تتابع منطقي للمواضيع، تنويع المصطلحات والنبرات، استخدام بارع للغة حسب ذوق العصر)، وينفتح على منابع جديدة للإحساس. ويحاول الشعر أن يكون صدىً لما يجري في أعماق النفس، وأن يلامس تجربة العيش. ويلوح طيف اللون المحلي، والمشهد الطبيعي والإنساني، والعالم المألوف، من خلال إشارات سريعة تظهر فيها ملامح امرأة، أو بريق كأس أو جمال مشهد. إنه نشيد الحياة وفرح العيش، ولكنها كذلك أشعار مليئة بالحنين يكتبها شاعر متجذّر في ذكرى الأشياء والكائنات التي ملأت شبابه الذي ما انفك يناديه من صقلية.

► Ch. Bouyehia, La Vie littéraire en Ifriqiya. - Coll.: Encyclopédie de l'Islam, 2^e éd., III, 806-807.

ب. نجّار

إبن حنبل، 780 - 855 ← فقه وأدب في الإسلام.

إبن حوقل، القرن العاشر الميلادي.

عالم جغرافيا، أصله من نسيب، في بلاد ما بين النهرين العليا، التي هجرها في نهاية مراهقته في السابع من رمضان سنة 331 هجري (15 أيار 943)، وقام بسلسلة من الأسفار التي يمكننا استعادة مسارها إلى حدّ ما: أفريقيا الشمالية، إسبانيا، مصر، أرمينيا، أذربيجان، بلاد ما بين النهرين العليا موطنه الأم، العراق وبلدان إيران حتى أفغانستان، وعودة إلى الغرب حتى صقلية، حيث يضيع أثر الكاتب. كرّس إبن حوقل عمله الجغرافي لوصف بلدان المسلمين، وأمضى عشرين سنة في هذا العمل، وكتب عدّة

روايات متتالية، موسعة أو مصحّحة، في سنوات 967/356 و977/367 و988/378.

يبدو أن ابن حوقل متعاطف مع الشيعة، وخاصةً مع السلالة الفاطمية في القاهرة؛ وقد وقّعت تنقلاته بين الحاجات التجارية التي تسمح له بالعيش والميل نحو الاستعلام، الذي يهدف إلى غاية مزدوجة: حب المعرفة المحض، ولكن أيضاً الاستعلام، بمنحاه السياسي. هكذا يُفسّر حب المنحى الأخير الاهتمام والتفصيل وجودة المعلومات التي يقدّمها عن البلدان الخاضعة للسلطة الفاطمية، في المغرب ومصر، أو عن البلدان التي قد تخضع لهذه السلطة يوماً ما مثل النوبة.

على مستوى تاريخ الجغرافيا العربية، استأنف ابن حوقل عمل الإصطخري، الذي أعاد بدوره إنتاج كتاب البلخي. فاقترحت مدرسة «أطلس الإسلام» هذه وصف العالم الإسلامي عبر المعلومات المرتكزة بشكل أساسي على السفر وعلى الأشياء المرئية بالعين. انطلاقاً من هذه النظرة، يشكّل عمل ابن حوقل، في كل أجزائه وجودته، تطوراً هاماً بالنسبة لعمل سلفه، محققاً غاية هذا الأخير: وهي تفضيل التعليق على الخارطة بدلاً من الخارطة نفسها، واعتبار هذا التعليق نصّاً حقيقياً تأسس عليه جغرافيا وصفية للبلدان الإسلامية.

تلقت نظرنا جودة المعلومات المقدّمة عن كلّ من الولايات. فالاهتمام بالتفصيل وبالحياة هو أكان صادراً عن المخبر، أو التاجر أو العالم المجتمعين في الشخص ذاته. ينصت ابن حوقل باستمرار إلى مشهد الواقع، وهو يتأمّله متخلياً عما هو غير مؤكد أو عن الشائعات. فيعرض لنا إحدى لوحاته الأكثر حيوية وأمانة عن العالم الإسلامي في النصف الثاني من القرن العاشر. حين نقرأ أعماله، يذهلنا بشكل خاص التحديد الزمني الدقيق وشبه الدائم للمشاهد والظواهر: التاريخ، الحقبة، الإحالة إلى الماضي القريب أو البعيد، تقييم المتغيرات: كل هذا يذكّر بالتطور المستمر للمشاهد والحياة الناس. في هذا السياق، تبدو العلاقة بين الجغرافيا والتاريخ تلقائية ومُعاشة بشكل كامل.

على مستوى المواضيع الاقتصادية خاصة، يبدو عمل ابن حوقل فريداً من نوعه، ليس فقط عبر التطرّق إلى تطور هذه المواضيع، ولكن من خلال القلب الجذري لوجهات النظر القديمة: لم يعد الاهتمام محصوراً بالأمور

الغريبة، أو النادرة أو الثمينة، ولكن بما يشكّل أساساً للزراعة والحرفيات:
أي بالحياة، هذه المرة أيضاً.

► A. Miquel, «Ibn Hawkal», *Encyclopédie de l'Islam*, nouv. éd., III, 1968; *La Géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XI^e s.*, Paris-La Haye, Ehes-Mouton, I, 2^e éd., 1973, 299-309.

أ.ميكال

ابن خرداذبه، 826/820 - 912/825 ← جغرافيا.

إبن الخطيب، لسان الدين، 1313 - 1374 ← فضائل؛ موشح؛
رحلة؛ زجل.

إبن خفاجة، 1058 - 1139

إبن خفاجة شاعر عربي. ولد في ألسيرا (جزيرة شقر)، ولاية فلانسيا،
خلال قرنٍ مطبوع بتفكّك الخلافة الأموية وظهور ملوك الطوائف بصورة
عشوائية، بينما كان جزء كبير من الجزيرة الأيبيرية قد بدّل قاداته وبدأ تقدّم
الزحف المسيحي من الشمال إلى فلانسيا. عُرف أبو إسحاق إبراهيم الخفاجي
باسم إبن خفاجة لاحقاً، وهو لا يبدو متأثراً بالأحداث السياسية التي جرت
في زمنه، على عكس معاصره إبن حمديس. هو متحدّر من وسط ثري -بحسب
إشارات في سيرته الذاتية يذكرها بنفسه في مقدّمة الديوان -، ويبدو أنه عاش
شباباً هادئاً، بعيداً عن اضطرابات عصره، ولم يسع إلى رضى الأمراء، وتفرّغ
باكراً لفن صياغة الأبيات كهواٍ يشبع ميوله ويحبّ «اللهو». لاحقاً، حين
ناهز الستين من عمره، وبعد أن توقف لمُدّة طويلة عن كتابة الأبيات، حرّكته
الرغبة في أن يضع فنه في خدمة الأنواع الشعرية الهامة، وأن يضفي على عمله
الكمالية والمثالية، كما شعر «بحاجة إلى أن يمضي آخر أيام حياته في ظل حاكم
متنفّذ»، فتحوّل إلى شاعر رسمي لدى المرابطين. كانت آخر سنوات حياته
طويلة من فرط الحنين، مثقلة بالشيخوخة ومسكونة بالعزلة. توفي سنة 533/
1139، بعد أن كان قد تجاوز الثمانين.

ضمّ ديوان إبن خفاجة، الذي جمعه الشاعر نفسه، بالإضافة إلى
المجموعة بمعناها الحصري (مئتين وثلاثة وأربعين قصيدة تضم ثلاثة آلاف

بيت)، كمية من النصوص النثرية المقفاة بحسب ذوق العصر (رسائل شعرية، إخوانيات، نصوص تمهيدية تقدّم لبعض القصائد)، وكل ذلك مستهل بمقدمة طويلة رسم فيها الشاعر الخطوط العريضة لمساره الشعري وعرض فكرته عن الفن، التي تجسدها الاستشهادات المستمدة من الديوان نفسه. ابن خفاجة مثال نادر للشاعر في الحقبة الكلاسيكية في الغرب الإسلامي. توقف عن إتمام النسخة النهائية من الديوان، ليجري عليه التصحيحات والتنقيحات التي يفرضها الاضطلاع بالمنهج والدقيق بالعمل الخلاق، وراح يصف في استهلال تمهيدي مساره كفتان بهدف «الدفاع عن عمله وعرض الأمثلة التي تجسده». يمكن تصنيف الأشعار التي تؤلف ديوانه ضمن مجموعتين تبعاً لمادة إلهامها وطريقة كتابتها: وهو تقسيم يناسب تماماً مسار الشاعر. المجموعة الأولى مكونة من قصائد مستمدة من ظروف الحياة: قصائد مديح ذات تركيبات نيو - كلاسيكية، مراثٍ تعتمد النماذج التي تقدمها مختارات القرن الثاني هـ/ الثامن م، قصائد حب مؤثرة وأغاني مأساوية مليئة بالحنين حسب تقليد نوع من الغنائية كرّسه شعراء الهجاء في القرن الأول هـ/ والسابع م. كوّن هذا الشعر وحده (حوالي أربعين قصيدة طويلة، غالباً ما أهملها النقد والمختارات) أكثر من ثلث إنتاج الشاعر، وشكّل هيكل الديوان «التقليدي»، ولكنه أظهر كذلك تحكماً كبيراً في التقنيات وفناً متكاملًا في توظيف إمكانيات اللغة والغنى الإيجائي للثقافة الكلاسيكية التي تنتجها، بالإضافة إلى طغيان بعض المواضيع والأساليب الشكلية.

في المجموعة الثانية ذات الوحي الشخصي، نشهد توسّع الأطر والمجالات حسب النماذج التحديثية، من خلال فيض ما يقارب مئتي قصيدة مكونة بمعظمها من مقاطع قصيرة: شعر وصفي يستعيد المواضيع الخمرية والإباحية المعروفة التي تشمل عالم الملذات بأشكالها المتعددة؛ شعر يمسّ أحياناً الحياة اليومية عبر ذكر الأغراض والمشاهد المألوفة، ولكن كذلك شعر الحنين وتأمل هشاشة الأشياء الحتمية ومرور الزمن. وقد شكّل ذكر الطبيعة «بتكرار مستمر» ميزة لافتة وخاصة في هذا الجزء أو هذه المجموعة. تتخذ هذه الطبيعة مظاهر دائمة التنوع والتبدل عبر سلسلة من المواضيع التقليدية التي اعتمدها التراث النيو - كلاسيكي في نوع من التأليف يُدعى النوريات (قصائد الأزهار) أو الروضيات (رسم الجنائن) والتي يستعيد بها ابن خفاجة في لمسات سريعة عبر التنسيقات الخمرية أو الإباحية، أو في مقاطع مستقلة، من خلال اهتمامه كفنان بتوظيف خصائص هذا النوع وتجديد أشكاله. لكن

لا يبدو أن هذه المحاولة تجاوزت نوعاً من البراعة في التحكم بالتقنيات والوسائل التي تفرضها أداة شعرية وثيقة الارتباط بذوق العصر.

بالفعل، ينبعث من استعراض قصائد هذا الجزء من الديوان عالم من الصُّور، فيض حقيقي من المقارنات والمجازات العائدة إلى طبيعة غالباً ما تقتصر على كتابة موضوع إنشاء، حسب تراث يعود إلى الصنوبري، الشاعر المشرقي الذي عاش في القرن الرابع هـ/العاشر م، وقد تأثر ابن خفاجة بشدة بهذا التراث. نلمس في هذا الإطار طبيعة زخرفية، ذات أفنان مرصعة وألوان متعاكسة، تشبه في مجال الرسم، لوحات الطبيعة الجامدة حيث يطغى التركيب على المضمون. وهكذا نلاحظ لعبة زخارف حقيقية تتكوّن من خلالها القصيدة بسلاسة وأناقة كلمات ذات معنى مجازي. لقد منحت هذه الطبيعة الوصفية المطابقة لذوق العصر ابن خفاجة لقب جنّان (رسم الحداثق)، ولكنّها بقيت طبيعة يصورها هاوٍ، ونادراً ما تتواطأ أو تتفاعل مع الفنّان.

◀ م. غازي مصطفى، ديوان ابن خفاجة، الإسكندرية، 1960.

H. Hadjadji, *Vie et œuvre du poète andalou Ibn Khafâdja*, Alger, 1982. - H. Pérès, *Poésie andalouse*, Paris, Maisonneuve, 1937. - Coll.: *Encyclopédie de l'Islam*, 2^e éd., III, 846.

← طردية.

ب. نجار

ابن خلدون، 1332 - 1406 ← زجل.

ابن دانيال، ؟ - 1308 ← موشح.

ابن درّاج، أبو عمر أحمد بن محمد، 958 - 1030

ولد ابن دراج القسطلّي في كاسيلا، وهي مقاطعة أندلسية ارتبط اسمها بعائلة درّاج النبيلة، التي تعود أصولها إلى قبيلة صنهاجة البربرية. عاش حياة مضطربة على إيقاع تقلبات حقبة السياسية: بالفعل، عرف هذا الشاعر في قرطبة نوعاً من الاستقرار في حقبة المنصور ابن أبي عامر وابنه عبد الملك، فذلك بفضل قوة الدولة العامية ونفوذها. تغنّى ابن درّاج بمآثر المنصور في

أقاليم الشمال المسيحية حين كان مستشار وزارة العدل، تذكّرنا علاقات الشاعر مع الأمير بارتباط المتنبي بالأمير الحمداني سيف الدولة الذي شكلت بطولاته في الأقاليم البيزنطية مصدر وحي لهذا الشاعر الشرقي. إنّما دفع انهيار السلالة العامرية والفتنة التي سادت حينها، شاعر البلاط ابن درّاج إلى البحث عن حام يضع حداً لبؤس عائلته الكبيرة. فوجّه مدحه إلى الخليفة المستعين في قرطبة، وإلى زعيم البرابرة علي بن حمّود أولاً في سوقا ومن ثم في قرطبة، وإلى خيران العامري في ألماريا والمُرْتَضَى في غرناطة، وإلى المبارك والمُظَفَّر في فلانسيا قبل أن يعود إلى الاستقرار في ساراغوس مدة عشرة أعوام في بلاط المنذر بن يحيى وابنه يحيى بن منذر. اختتم هذا الشاعر مساره الطويل في دينيا لدى أمير عامري آخر يدعى مجاهد، حيث توفي بعد عامين فقط من بلوغه تلك المدينة عام 421 هـ/ 1030 م عن اثنين وسبعين عاماً سنة. كان ابن درّاج ضحية مكائد القصر، سُجن ونُفي وعاش في البؤس ومَرّت عليه حقبات عابرة من الاستقرار والراحة.

نُشر م. أ. مكي ديوانه عام 1961، وهو يحتوي على عدة قصائد تتناول هذه الحن؛ ولكن أساس نتاجه يتوجّه إلى الملوك الذين عرفهم وهو يتغنّى بمزاياهم الحقيقية أو الوهمية. بالفعل، إثر سقوط السلالة العامرية، سمح شعر ابن درّاج له بتوفير حاجاته، بعيداً عن كل التزام سياسي أو عقائدي. من أصل المئة وسبعين قصيدة، تميّز عدد كبير منها بهاجس القيام بعمل متقن يذكرنا بكبار الكلاسيكيين. لم يطلع ر. بلاشير على مجموعة هذه القصائد فأبدى رأياً متحفظاً حياله وأخذ عليه الإفراط في الشكليات. ولكن يكمن تميز نتاجه بالضبط في هاجس خلق صور مجازية غنية بالألوان، وفي اللعب على الألفاظ، واحترام معايير نظم الشعر. يتفق النقاد القدامى الشرقيون كما الأندلسيون والمغاربة في الإطراء على فنه الشعري. يرى كل من ابن شهيد وابن حزم وابن بسام والثعالبي وابن شرف وابن خلدون، في إطار ذكر الشعراء الأكثر شهرة، في ابن درّاج رائداً كبيراً ويبرزون على التوالي نفسه الشعري وأسلوبه السلس وهاجسه الجمالي كما صدق نبرته لا سيما في قصائده الوجدانية.

- الديوان، مع دراسة نقدية وملاحظات وهوامش، دمشق، 1961. - بالنسبة للمراجع المتعلقة بسيرة حياة ابن درّاج، أنظر م. مكي، «ابن درّاج»، *Encyclopédie de l'Islam*، الطبعة الثانية، 2، 3، 765.

- إ. عباس، تاريخ الأدب العربي، القاهرة، 1962، 191 - 213. - ر. بلاشير، «la vie et

. . Hespéris, XVI, 1933. «l'oeuvre du poète épistolier andalou Ibn Darraj al-Qastalli - أ. ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، القاهرة، 1922. - إ. غارسيا غوميز، Poemas arabigoandaluces، مدريد، 1959. - م. مكى، «la Espana cristiana en al-diwan d'Ibn Darraj»، من Bol. de la Real de Buenas Letras de Barcelona، 30، 1963 - 1964، 63 - 104. - أ. ر. نيكل، Hispano-Arabic Poetry، بلتيمور، 1946، 56 - 58.

م. طرشونه

إبن رشيق، 1000 - 1064

إبن رشيق كاتب وشاعر عربي، من أبرز وجوه الآداب العربية في الغرب المسلم، ولد في معصلا (في القسطنطينية حالياً) من والد عبد مُحَرَّر. كان ما زال شاباً حين قصد القيروان حيث خبر خلال نصف قرن، بفضل مواهبه الشعرية ثقافته الواسعة، رضى الزيريين، قادة المغرب آنذاك. القيروان: عاصمة كبيرة في بداية القرن ومصهر حقيقي تبلور فيه منذ عقود طويلة مشروع كبير لدمج آداب العرب القديمة الآتية من الشرق إنما تبلور فيه الميل للتمرد الذي يميّز مواهب كبرى. في هذه المدينة، ذات النمو الثقافي الواسع - حيث كان إبن أبي الرجال يحيا المساحة الأدبية، وهو شاعر فلكي ووجه بارز من وزارة الزيري (والمعروف في الغرب المسيحي باسم إبن راجل) - عاش إبن رشيق مجموعة من الأدباء والعلماء والكتاب المتعددي المواضيع والشعراء (مثل إبراهيم الحصري والنهشلي وإبن الرقيق والقزاز والخشني...). وتعلّم على أيدي أهمهم. شكّل انهيار قيروان إثر الغزو الهلالي عام 449 هـ/ 1057 م قطيعة حادة في سيرة إبن رشيق المهنية. جرفته دوامة الهجرة، وعلى عكس معظم نظرائه الذين غادروا إلى إسبانيا ليستقروا فيها (إبن شرف، علي الحصري...)، إستقر في مزارا في صقلية حيث توفي عام 456 هـ/ 1064 م.

إن الجزء الذي حفظ ونشر من مؤلفات إبن رشيق ونشره يحمل طابع الاهتمام الرئيسي: الشعر والشعراء. وهو يضم:

(1) أجزاء من المؤلف الشعري للكاتب نفسه: بقايا ديوان متفكّك تمّ جمعها في مجموعة شعرية ضمن تنقيحات حديثة غير مكتملة لكنها تبدو أنها تعيد رسم الهيئة العامة للآثار بنسختها الأصلية. الفكرة الطاغية في المؤلف: الشعر المستوحى من الظروف يرجع إلى تركيبات نيو - كلاسيكية أو إلى نماذج وصفية وضعها المعاصرون، يبرز فيها تمكّن كبير في التقنيات الشعرية وفن مُتكامل في استخدام إمكانيات اللغة. شعر منظوم بقوة، يُعنى بنقاء اللغة،

ولكنه لا يستبعد نبرة الحقيقة: هو سر فن أثر في كتابة جيل من المتعاقبين المباشرين على غرار ابن حمديس (المتوفى عام 527 هـ / 1139 م) أو ابن خفاجة (المتوفى عام 533 هـ / 1139 م). نذكر من هذا العمل المفتت قصيدة طويلة من وحي الرثاء، مكونة من إثنين وثلاثين بيتاً، على قافية آني، وعلى الوزن الكامل، وهو نص بارع الأسلوب حيث تنبثق من الأعماق مناحة المنفي المليء بالحنين الذي يرثي القيروان التي تحترق وتترزف إثر الغزو الهلالي: قصيدة من الذاكرة، صرخة ألم، تذكرنا بصرخة الخريمي (المتوفى عام 214 هـ / 827 م) الذي يبكي بغداد، أو ابن الرومي (المتوفى عام 283 هـ / 896 م)، الذي يرثي البصرة، وهما مدينتان من الشرق هذه المرة تعرضتا للنهب خلال الحروب الأهلية؛ هذه القصيدة محفورة في ضمائر الناس كنموذج ولم تكف عن تشكيل مصدر وحي، منذ ألف عام، لشعراء يرثون سلالات انمحت أو دول اختفت.

(2) العمدة في صناعة الشعر ونقده: هذا العمل ضخيم بحجمه ومكوناته. هو في نفس الوقت بحث شعري وكتاب وجيز عن الأدب العام إنطلاقاً من النص الشعري الذي يُعتبر المحور المؤسس لهذا الأدب والمؤتمن الوحيد على النظام الثقافي الذي تعبر عنه. يشكّل هذا العمل إطاراً يخضع فيه تنظيم المادة الموسعة على كل قطاعات المعرفة المرتبطة بالشعر لهاجس الدقة في العرض (من هنا هذا المظهر المُفكّك الخاص بالمؤلفات الأدبية) أقل من خضوعه برغبة «التعليم من دون كلل» بفضل التنوع الدائم للمضامين (الهدف الأول هو تكوين «الإنسان الاجتماعي المثقف»)، وهذا الهاجس الضاغط في التناسق والتوازن الذي يهدف إلى تأمين التناقل والاحتفاظ بمعرفة تستند عناصرها إلى التراث القديم (ابن سلام، الجاحظ، قُدامى، أمّدي، عسكري، الجرجاني...) وتعرض بسبب حجمها الذي يتوسّع إلى أن تصبح بعيدة المنال على غير المثقفين. شهد مضمون العمدة على هذا الهاجس الإجمالي والانتقائي بنفس الوقت؛ وأخيراً هو «فهرس - دليل» واسع، كما أنه تراكم وتأمّلات وفكر في نفس الوقت: لمحات ذات طابع تاريخي أو نقدي غالباً ما تُحصر في مجرد نبذة وتستند إلى وثائق شعرية (مختارات ساحرة بما فيها الحديثة) تتضمن المقاربة من قبل الكاتب المتسمة بالمقارنة والتقويم في آن واحد، غالباً ما تحمل طابع الناقد الموهوب؛ بالإضافة إلى التفكير حول أساليب ووسائل الابتكار الشعري المتدرج ضمن إشكالية تباعية تربط بين الطبع والصناعة، وتستند إلى شروحات تقنية في البلاغة والعروض، وكل ذلك

لا يستثني مشروع مقارنة أكثر حميمية للشعر، وأقل شكلية، تسمح بإصغاء وقراءة أكثر دقة (إن تقيمه لشعر بشار أو ابن الرومي مثالي في هذا الصدد). هكذا يبدو أن مؤلف العمدة يفلت، بموضوعه وصورة تكوينه، من التصنيفات المتبعة. إن طبعة نقدية مرفقة جداول وفهرس في المواضيع والمفاهيم تعبر عن غنى هذا العمل الذي فرض سلطة المغربيين في الشرق. يعرض هذا المؤلف تقويمه ومهد للإمكانيات في البحث، أكثر مما هو أثر توليفي. إنه عمل منفتح؛ لكن البحث ما زال يتردد.

(3) قرادة الذهب في نقد أشعار العرب: هذا العمل قيم يساعد على فهم مجمل الآثار. يكرّر فيه الكاتب موضوع السرقة الأساسي الذي تمّ توسيعه في العمدة. شملت هذه المنهجية التفكير حول ظروف الابتكار وسيرورة تواصل الأفكار الشعرية (تطور المواضيع والنماذج).

(4) أنموذج الزمان في شعراء القيروان: قاموس السير الخاص بشعراء عصر الكاتب، فقد حالياً، ولكن أعيد تشكيله بشكل جزئي انطلاقاً من مقاطع مشتتة تمّ حفظها في قواميس لاحقة، وهي عمل يُعبر فيه عن موهبة جامع المختارات وعن إحساس الشاعر والناقد المرفه الإحساس الذي يجمع بين الموضوعية ودقة التحليل - يشهد على ذلك بعض النبذات النادرة والكاملة ظاهرياً التي بلغتنا.

يتشكل بنيان يتسم بوحدة لافتة من خلال مختلف أجزاء هذا العمل التعددي: عمل إبداع، وتنقيح وفكر نقدي يعبر من خلاله محترف الكتابة (هاجس التعليم الخاص بالمغربيين) وعالم الجماليات، وهو رجل يتميز بالموهبة والذوق. في هذا العمل المتكامل والمتعدد، تثبت، هنا وهناك، محاولة الاستقلالية في «جمالية» أطلق عليها المؤرخون المعاصرون تسمية مدرسة القيروان الأدبية التي ما زال ابن رشيق أحد أشهر روادها.

- الديوان، تحقيق أ. ياغي، بيروت، 1989. - العمدة، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1972. - قرادة الذهب...، طبعة بويحيى، تونس، 1972. - الأنموذج...، طبعة مطوي بكوش، الجزائر، FNL، 1986.

- ش. بويحيى، «ابن رشيق»، من Encyclopédie de l'Islam، الطبعة الثانية، 3، 927 - 928. - ب. خلدون، الحركات النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الجزائر، 1989.

← رثاء.

ب. نجار

إبن الرومي، 836 - 896

إبن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، شاعر عربي عاش في القرن الثالث الهجري/التاسع ميلادي، ولد وتوفي في بغداد. تعرف، كما فعل منافسه إبن المعتز، بثعلب والمبرد وسائر علماء القواعد وأدباء تلك الحقبة. يبدو أن موهبته ظهرت باكراً وتبلورت شهرته حين كان ما يزال شاباً. فقد جعل من الشعر حرفته ولكنه استبعد عن البلاط بسبب ميوله الشيعية التي برزت بوضوح، خاصة في قصيدتي الرثاء اللتين خص بهما يحيى بن عمر، الزيدي المتمرد على السلطة العباسية في الكوفة سنة 864/250. ولم تزل الموروثات تردد صدًى تهجمه العنيف على الشاعر البحتري متّهماً إياه بالنسخ وبالعجز عن تحديد الشعر الجيد، أي شعره الخاص بالطبع. بالإضافة إلى أنه صب جام غضبه على عالم القواعد الأخفش، الذي عارضه وانحاز لصالح البحتري. وبمعزل عن طبع إبن الرومي الميال نحو الهجاء بشكل خاص، يجب أن نفّسر الهجمات الموجهة ضده بأنها ردة فعل على طريقته في الكتابة. فلم يعد شعر الحواضر في تلك الحقبة يكتفي بما تركه تراث البادية؛ ولم تعد تناسبه المقارنات التي تشير إلى العناصر الطبيعية والحيوان والنبات في المساحات الصحراوية. بات إذاً من الضروري على هذا الجيل من الشعراء أن يكتشف صيغاً أخرى في استعمال اللغة والصور المجازية، من خلال المحافظة على الإطار المناسب لتكييف نتاجه مع نمط حياة معاصريه. لكننا عندما نقرأ ديوان إبن الرومي، نستنتج اختلافاً واضحاً بينه وبين أسلافه، ولكن أيضاً بينه وبين معاصريه. فهو يلتزم بمواضيع الشعر العربي الأساسية كما تلقّاها، لكنه يعالجها بشكل مختلف. ويبدو أن خياراته العقائدية، المعتزلية ثم الشيعية، لعبت دوراً لا يُستهان به في طريقة تناوله لإرث الشعر العربي. بالنسبة لنا، تسمح هذه الإضاءة بتخطي المستوى المزاجي الصرف لمعارضته بعض الشعراء مثل البحتري الذي يمكن إدراجه في صفوف الداعين إلى الاحترام الدقيق للتراث. لكن علينا عدم نسيان مقارنته مع أبي تمام الذي انتقدت ميوله للتجديد في مجال الكتابة الشعرية (الأمدي، الوساطة).

لكن هناك صدعاً واضحاً بين مصدرَي الإلهام في نتاج إبن الرومي الأدبي. فالمصدر الأول رسمي أما الثاني فشخصي وهو الذي يطغى. يستخدم الشاعر المديح كإطار للتعبير عن خواطره حول العالم وعن التساؤلات التي تثيرها هذه الخواطر.

• س. بستاني، ابن الرومي، حياته ومؤلفاته، الجزء الأول، ابن الرومي في بيئته، بيروت، منشورات الجامعة اللبنانية، 1967؛ «ابن الرومي»، موسوعة الإسلام، النسخة الثانية.

← طراذية

ج. ف. كراتيان

ابن زمرك، 1333 - 1393

أبو عبد الله محمد ابن يوسف الصريحي الملقب بابن زمرك، وهو الوزير - الشاعر الأندلسي من أصل متواضع ولد في غرناطة. شارك لسان الدين ابن الخطيب، الشاعر - الوزير من السلالة الناصرية في غرناطة، في تعليمه وفي بلورة سيرة ابن زمرك المهنية الادارية والسياسية. أدخله إلى بلاط الغني بالله سعى لتعيينه مستشاراً خاصاً لهذا الأخير بعد عودتهم من فاس حيث عاش هؤلاء الثلاثة في المنفى. لكن التقلبات السياسية ولعبة المصالح والنفوذ وضعت حداً لهذا التوازن: فاتهم ابن الخطيب بإحالة مؤامرة ضد الحاكم فأقصى من منصبه كوزير متنفذ. حلّ ابن زمرك مكانه واتهمه بالهرطقة وأخضعه للتعذيب وأعدمه في السجن. ظلّ ابن زمرك طيلة 30 سنة في مرتبة وزير متنفذ وشاعر رسمي في خدمة الغني بالله. إثر وفاة هذا الأخير عام 1391/793، خلع الورثة الوزير الكبير فاعتقلوه في قلعة ألمرية طيلة 20 شهر ثم أعادوه إلى منصبه، ثم قاموا بخلعه من جديد، وأعادوه إلى منصبه وأخيراً أمروا باغتياله بشراسة عام 795 هـ/ 1393 م.

ظنّ الجميع حتى السبعينات أن ديوان ابن زمرك لم يُحفظ. لم يعمل بلاشير، غارسيا غوميزوف. دولا غرانجا وحسين مؤنس سوى على مقاطع مختارة من المجموعات الشعرية. تحدث المقرئ عن ديوان ملوكي جمعه أحد السلطان الناصري الغاني بالله فاكشف توفيق نيفر هذا الديوان ونشره في تونس.

تمّ تكريس شعره التباعي بشكل أساسي لمديح ملكه وحاميه الغاني بالله. بالإضافة إلى المديح، بني مجموع القصائد على موضوعين أساسيين: وصف قصور غرناطة الفخمة وحدثات الحمراء والألعاب النارية والأعياد السوقية وسباقات الخيل ومشاهد الصيد والرقاصين والبهلوانيين والشعراء المنشدين وبشكل عام العروض المنظمة في القصر الملكي. نجد الموضوع الثاني في بعض المقاطع التي كتبها ابن زمرك في

المنفى بنبرة مليئة بالحنين يستحضر من خلالها ذكريات الشاعر ويعبر عن ارتباطه الثابت بمدينته الأم.

يضيف هذا الشعر الغنائي قيمة على هذا الديوان المؤلف بشكل أساسي من قصائد نابغة من الظروف، تم ارتجالها لتلبية الحاجات المحددة بمناسبة عيد ديني أو حتى عائلي. تم اختيار عدد محدد من الأبيات حفرت على جدران قصر الحمراء لتزيينها. تتناقض المواضيع الدينية لبعض القصائد مع ارتباط الشاعر بحياة الملذات بنفحته المتأمرة وتهكمه.

تعالج موشحات ابن زمرك هذه المواضيع نفسها إنمّا بمرونة أكبر تسمح بتلحينها وغنائها خلال الإحتفالات. أما بالنسبة لزجله، فهو لا يقل أهمية، ويمكن اعتبار الأربعة عشر قطعة المنشورة في محاضر جامعة تونس (1984) على أنها وثائق قيّمة حول تطوّر هذا النوع من الكتابة واللغة المحكية في غرناطة خلال القرن الذي سبق سقوطها.

- الديوان المملوكي، تحقيق ت. نيفر، تونس، 1989. - ت. نيفر، «قصائد زجلية لابن زمرك الأندلسي»، حوليات الجامعة التونسية، عدد 23، 1984، 179 - 236. - ابن الخطيب، الكتيبة الكامنة، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1953، 282 - 288؛ الإحاطة في أخبار غرناطة، 2، 221 - 240. - المقرئ، نفح الطيب، 126.

— E.Gorica, «Ibn Zamrak, el poeta dela Alhambra», Cinco Poetas musulmanes Les Mawlidiyyat d'Ibn Zamrak», Hesperis, XLIII, 1956.

► R. Blachère, «Le poète-vizir Ibn Zamrak et son œuvre», in AIEO, Le Caire, 1936, 291-312. - E. Garcia Gómez, «Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra», in Cinco Poetas musulmanes, Madrid - Buenos Aires, 1944, 169-271. - A. Salmi, «Les Mawlidiyyât d'Ibn Zamrak», Hespéris, XLIII, 1956, 335-435.

← عروض؛ طردية؛ زجل.

م. طرشونة

إبن زيدون؛ أبو الوليد، 1003 - 1070

أبو الوليد إبن زيدون أمير وشاعر عربي، ولد في قرطبة، عاش خلال مراهقته نهاية الخلافة الأموية. من جهة أخرى، عاش حياة شديدة الإضطراب. في بادئ الأمر، كان وزير الحاكم ابن جوهر في قرطبة، ثم رمي في السجن. فرّ من زنزانته ليصبح من جديد وزير إبن ابن جوهر. لكنه أصيب مجدداً بنكسة فالتجأ إلى بلاط العباديين في أشبيلية، حيث صار من

المفضلين لدى الأمير المعتضد (توفي عام 460 هـ / 1068 م) وأكثر من ذلك بالنسبة لابن هذا الأخير الأمير الشاعر المعتمد (توفي عام 488 هـ / 1095 م) فعاونوه في إعادة الاستيلاء على قرطبة. لكنه اصطدم آنذاك بالوزير والأمير ابن عمّار (توفي عام 479 هـ / 1086 م) الذي أرسله إلى بداجوز ومن ثم إلى إشبيلية حيث وقعت ثورة. لقي ابن زيدون مصرعه أثناء قيامه بهذه المهمة.

تألّقت مؤلفات ابن زيدون بفضل شغفه حيال ولادة الشهيرة، ابنة آخر الخلفاء الأمويين المستكفي. خلّفت هذه المرأة وراءها ذكرى خالدة بفضل ثقافتها الواسعة وأناقته وذكائها وتحرّرها الفائق على مستوى العادات، فبلغت وقاحتها حد التغني بحبّها لامرأة أخرى تدعى مُهجة. إن أشعار ابن زيدون المؤلمة هي من أجل ما كتب لأنه كان ينافس ابن عبدوس (1931 - 1079)، كان هذا الأخير وزيراً وشاعراً هو أيضاً. وجه له رسالة مهينة لا تزال شهيرة وهي الرسالة الهزلية. وأخيراً نال ابن عبدوس من قلب الجميلة اللعوب.

إن مجموعة أشعار ابن زيدون الغزلية هي التي تستحق الانتباه بكل تأكيد. إذ تحمل غنائيتها النابعة من الحنين والألم أثر الوحي الأندلسي الأصيل. في المقابل، لم تجدد قصائد المديح والرثاء والهجاء في هذا النوع الأدبي. إذا كان لقب «محتري الغرب» الذي نسب إليه يعتبر عن الاعتراف بمؤهلاته، فهذا لا يمنع من كونه مقلداً في هذا المجال.

ألّف ابن زيدون أيضاً الموشحات، وهي قصائد هرمسية تلعب على رمزية أسماء الطيور، المطيرات، بالإضافة إلى رسالة أخرى وجهها من سجنه إلى ابن جوهر، الرسالة الجديّة.

- ديوان، طبعة رائجة، بيروت، دار صادر، 1964.

- ط. عشّاش ود. ج. مجيد، ابن زيدون، تونس، STD، 1980. - أ. كورت، Un poète arabe d'Andalousie، قسطنطينة، 1920. - س. خالص، La Vie Littéraire - Séville au XIème s. هـ. ع. خضر، النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، بغداد، 1981. - ه. بريس، La Poésie andalouse en arabe classique au XIème s. باريس، أ. مازونوف، 1953.

ج. د. بن شيخ

ابن سعيد، 1213 - 1286 ← ريلة؛ زجل.

ابن سعيدة، ؟ - 1066 ← فقيه وأدب في الإسلام.

ابن سناء الملك، 1150 - 1212 ← موشحات.

ابن الشجري، 1058 - 1148 ← فقه وأدب في الإسلام.

ابن شرف، ؟ - 1067 ← رسالة.

إبن شهيد، أبو عامر، 992 - 1035

إبن شهيد شاعر وأديب أندلسي ولد في قرطبة في عائلة عربية من كبار الموظفين، حمل معظمهم لقب وزير من دون أن يكون كذلك. حمل هو بنفسه هذا اللقب المشرف حين توفي والده، عام 393 هـ / 1003 م، ولكنه لم يحظ قط بفرصة القيام بالمهام المناسبة سوى خلال سبعة أسابيع. مع أنه جهّز نفسه لذلك باكتسابه المفاهيم والمؤهلات التي تجعل منه موظفاً ورجل بلاط جيد، واكتسب بشكل خاص القدرة على تأليف -أو بالأحرى إرتجال - الأبيات وكتابة رسالة رسمية بأسلوب العصر. بعد فترة توليه الوزارة، عام 414 هـ / 1023 م، اضطر ابن شهيد إلى الفرار، ثم عاد سنة 416 هـ / 1051 م إلى قرطبة، حيث نجح في لعب دور سياسي إلى جانب المعتد عام 418 / 1027، ومن ثم مكث في محيط الجمهوريين الذين استولوا على السلطة في العاصمة. توفي ابن شهيد في 29 جمادى 1 426 هـ / 11 نيسان 1035.

لم يكن ابن شهيد مثالاً للفضيلة ولكن الأندلسيين المتشددين جعلوا منه فاسقاً لأنه لم يترك وراءه أي مخطوط حول موضوع ديني. إتسم طبعه بالكبرياء الذي برز في رائعته رسالة التوابع (جمع تابعة) والزوابع (جمع زوبعة)، وقد نُقلت إلى اللغة الانكليزية، في ترجمة لها مقدمة وتليها ملاحظات دونها ج. ت. مونرو (لوس أنجلوس، 1971). إنه عمل ألفه في صباه للإجابة على سؤال (انظر رسالة) ويتضمن تمارين مدرسية شعرية ونثرية من تأليف ابن شهيد نفسه وهو يقلّد كبار الشعراء والكتاب العرب مقتنعاً بأنه يمكنه أن يوازيهم وحتى ان يتفوق عليهم. لا شك أن معظم هذه القصائد لا تتمتع بقيمة أدبية مميزة، ولكن يتم تقديمها بشكل فريد. إن الجني الملهم للشاعر يقوده إلى وادي (أو الجان) حيث يطلق توابع كبار كتاب الماضي، في النثر والشعر، الأحكام على مقاطع كان قد حضرها من قبل. تتضمن

الرسالة، وهي بالأحرى مقامة، فاتحة يدعي فيها ابن شهيد أنه وجد نفسه في وقت من الأوقات عاجزاً عن إنهاء عمله الشعري، فظهر عليه العفريت زهير وأعلن أنه مستعد لمساعدته. في أولى لوحاته، قاده هذا الأخير إلى وادٍ تمكث فيها توابع الشعراء، من أمريئ القيس حتى المتنبي، الذين منحوا أخيراً ابن شهيد الإجازة، أي الإذن باستئناف مهنته الأدبية. في لوحته الثانية، توابع أخذ عليه كتاب النثر، كالجاحظ وعبد الحميد بن يحيى، استخدماه للنثر المقفى، ولكنهم منحوه كذلك إجازة في الكتابة. في اللوحة الثالثة، تمت معاناة مؤلفات عديدة. وأخيراً، في اللوحة الرابعة، اعتبر ابن شهيد حكماً لمجموعة من الحمير والبغال الشعراء تتستر تحتها شخصيات معاصرة. يمكن اعتبار هذه الرسالة على أنها تنتسب إلى النقد الأدبي من خلال الخيار الملائم لأدباء تمت مراجعتهم ولهم أسلوب وموهبة محدّدة بشكل واضح. لكن ابن شهيد هو مؤلف للعديد من الرسائل الحقيقية التي تبرز لديه هاجساً دائماً في تحديد الموهبة الأدبية لكي يستطيع أن يبلغها لأدباء المستقبل.

على مستوى الشعر، يكمن طموح ابن شهيد الوحيد في التفوق على نماذجه الشرقية - وبشكل خاص المتنبي - عبر الاستنجاد بالوحي ونبد التقليد الذي راج في تلك الحقبة. تميّز ابن شهيد في التعبير عن الحب بدقة كبيرة وبرز على أنه متحفظ في المديح كما يتوجب أن يفعل كل إنسان نبيل.

► J, Dickie, «Ibn Suhayd. A biographical and critical study», in Al-Andalus XXIX, 2, 1964. - Z. Mubarak, *La Prose arabe au IVème siècle*, paris, 1934.

- ش. بيلا، ديوان ابن شهيد، بيروت، 1963 (محاولة إعادة تكوين عمله الشعري)؛ ابن شهيد حياته وأثره، عمان، 1966 (دراسة وافية اللغة العربية). - مجموعة: Encyclopédie de l'Islam, 2^e éd

ش. بيلا وج. د. بن شيخ

إبن الضحاك، الحسين، 779 - 864

الحسين بن الضحاك شاعر عراقي. نشهد في نهاية القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي على انزلاق في المصطلحات وأساليب التعبير من خلال الخطاب الشعري. وهكذا حدث تحوّل في العمق. أسّس الشعر نظاماً ثقافياً تم تنقيحه والحفاظ عليه بعناية قصوى، جسّده بشكل مثالي البروز الثلاثي للضبي (المتوفى سنة 794/178)، والقرشي (المتوفى نهاية القرن

الثاني. هـ/ الثامن م) والأصمعي (المتوفى سنة 216/831)، وقد نشأ هذا الشعر بشكل تضامني بسبب الحاجة إلى الدفاع عن فكرة معينة عن الإنسان العربي وتجسيد هذه الفكرة. ثم تحوّل الشعر، في نسبة كبيرة من المؤلفات المنشورة، إلى مؤتمن على نظام ثقافي جديد، أقل نخبوية، هو النظام الحضري. هكذا انفتح الشعر على كل أشكال السلوك الهامشية المنفصلة عن الإمتثالية الاجتماعية، وأصبح يعتمد اللغة التي تتطلبها الحياة الاجتماعية المطبوعة بجزية المشاركة بالملذّات، المأجنة بشكل متعمّد، وحتى الاستفزازية، فأثبت هذا الشعر نفسه لعشرات السنوات كوسيلة ممتازة لبث نوع من الحداثة. وكان ذلك هو نموذج نادر لخطاب مجدّد، يصنّف نفسه خارج نطاق الشرعية الثقافية، ولكنّ السلطات السياسية والدينية كانت تتساهل فيه، ويتقبّله جمهور غير متجانس، بل يسعى إليه.

ولد الحسين بن الضحّاك الباهلي، الملقّب بالخليع سنة 162/779 في البصرة، حيث تلقّى، بصحبة صديق الطفولة أبي نواس، ثقافة متينة، وعاشر المثقفين المعروفين الذين أثّروا في الأدب الكلاسيكي، ومجموعة من الشعراء الشباب المعارضين بشكل متعمّد (الرقاشي، اللاحقي، أبو الشمقمق، الخاسر...). ذهب إلى بغداد في آخر عهد هارون الرشيد واستقر فيها حتى وفاته سنة 250/864. ظلّ لمُدّة خمسين سنة في خدمة كل الخلفاء الذين تعاقبوا على العرش، من الأمين حتى المنتصر، وكان جليس الأمراء المحظوظ في بلاط يعترف بموهبته. تردّد إلى المجالس، وهي أماكن اللقاءات المميزة التي منحت مدينة كِبغداد طابعاً حافظت عليه في الذاكرة الجماعية. كما عاشر الشعراء الما جنين -مثل عمر الورّاق والعبّاس بن الربيع على الأرجح-، وانجبر بصحبته إلى الفراغ المفسد و«قلق العيش» في «حانات» المدينة، وخمارات الضواحي وأديرة المنطقة.

لم يبقَ حتى اليوم من مؤلّفه الديوان الذي يقدّره كاتب الفهرست بما يقارب ستة آلاف بيت شعري (ما لا يتطابق على الأرجح مع حقيقة نتاج امتد نصف قرن)، سوى مجموعة شعرية هزيلة تجتمع فيها ما يقارب مئة وخمسين قصيدة، أو مقتطفات أو أبيات معزولة، تشكّل في مجموعها ثمانمائة مئة وخمسين بيتاً، يجب أن يوحى جزء منها بجذر شديد.

مع ذلك، إنّ ما تمّ جمعه هو متجانس ونموذجي بشكلٍ يكفي لإطلاق الأحكام. وبالفعل، يبدو أن توزيع محتوي كتاباته كما ظهرت في الديوان يعبر عن الشكل العام لما كان بلا شك النتاج الأدبي الأصلي، فقد تناول كل

الأنواع الشعرية باستثناء الهجاء الغائب عملياً. لكن، بينما يحتل الشعر المرتبط بالمناسبات (رثاء ومديح تم إهداؤها للخليفين الأمين والواثق على التوالي) مكانة عرضية، يبدو أن شعر الخمريات والغزل والإباحية يشكّل ساحة الإبداع المفضّلة لدى الشاعر. وغالباً ما يجتمع الحب (الذي يمجّد الحبيبة أو المغنية أو الجارية) والنبذ في نفس القصيدة، وهما يشكلان بالفعل الموضوعين الأساسيين اللذين ينتشران في كل الديوان. فلغة شعره هي لغة الرغبة والحرية، المنفتحة على كل أنواع الافتتان، إنها تقدم رؤية محرّرة للحياة بكل تبايناتها، نادراً ما تكون مبتذلة (وهو يختلف بذلك عن العديد من معاصريه الذين يجنحون بسهولة نحو الفجور). وتنم الكتابة نفسها عن بعض التصدّعات: على مستوى النظم، (تتميز المَقْطعة أو المقطوعة القصيرة التي تعبّر عن ذوق العصر)، كما على مستوى المصطلحات اللغوية (يُحاول في هذا النطاق استعادة اللهجة العامية اليومية دون الوقوع في الشعبوية أو الابتذال)، وأخيراً على مستوى محور الشعر وموسيقاه (يختار في هذا السياق البحور القصيرة والتركيبات الصوتية الأكثر سلاسة المفضّلة في سياق الاستخدام الأكثر إتقاناً للمجانسة: علينا أن نلاحظ أنّ العديد من المقتطفات التي كتبها الشاعر قد تمّ تلحينها).

◀ أ. أبو الفرج، الأغاني، دار الكتب، الجزء السابع، 226/146.

— J. E. Bencheikh, *Poétique arabe*, Paris, Gallimard, 2^e éd., 1989. - T. Husayn, *Hadîth al'Arbi'â*. II, 173-187. - B. Najar, *La Mémoire rassemblée*, Paris, Maisonneuve, 1987. - F. Sezgin, *Geschichte*, II, 518-519. - Coll., *Encyclopédie de l'Islam*, 2 éd., II, 638-639.

ب. نجار

ابن طباطبائي، ؟ - 933 ← قصيدة.

ابن عبد ربه، 860 - 940 ← راجع أدب؛ طردية.

ابن عبد القدوس، ؟ - 783 ← زهدية.

ابن عبدون، القرن الحادي عشر.

إبن العجاج، رُؤبة، 685 - 762 ← طردية.

ابن عربي، محيي الدين، 1165 - 124 ← خمريّة؛ موشح،
تصوف.

ابن عساكر، ؟ - 1176 ← فقه وأدب في الإسلام.

إبن الفارض، عمر، 1181 - 1235 ← خمريّة؛ تصوّف
(قصيدة).

إبن الفقيه، القرنان التاسع والعاشر.

نعرف القليل، أو ربما النزر اليسير، عن حياة إبن الفقيه، عالم
الجغرافيا الناطق باللغة العربية. فهو يتحدّر من هضبة إيران العليا، أو من
مدينة همذان تحديداً، كتب سنة 903 كتاب البلدان الذي يوجد بحوزتنا
ملخص عنه.

شكّل هذا الكتاب بالتأكيد محطة هامة في تاريخ الجغرافيا العربية، ليس
بمحتواه، ولكن بفضل تشكّله وما ينطوي عليه هذا التشكل. منذ البداية،
انتمى نتاج إبن الفقيه الأدبي إلى تراث الأدب: وهو نظام لثقافة دنيوية
تعرض بانوراما المعارف التي تُعتبر مفيدة لأشراف ذلك العصر. إن مكّونات
هذا العلم قليلة الأهمية: يكفي أن يكتفيها كاتب مُعترف به مع الذوق
الرائج، وأن تحظى باهتمام أحدهم، أو حتى أن يثير فضول بعض الناس إلى
حد ما. ويكمن منحهاها الأساسي في نمط المعرفة وعرضها. الأمر بسيط
بما يتعلق بنمط المعرفة: مهما كانت المعرفة المعروضة، يجب أن تعرض
بواسطة مصطلحات بسيطة، بعيدة عن دقّة التقنيين والاختصاصيين. أمّا على
مستوى عرض هذه المعرفة، فتعتمد القاعدة على التعليم عبر التسلية، أو عبر
مزج أو تتابع الجدّية والمرح، أو تداخل الخارق والعادي. إنها تعتمد
باختصار على نظام ثقافي منفتح يكمن طابعه الإلزامي في غياب الإلزام.

يظهر نتاج إبن الفقيه الأدبي للوهلة الأولى وكأنه، لا أكثر ولا أقل،
إحدى الموسوعات العديدة التي ازدهرت آنذاك وادّعت احتواء معرفة جميع
من يطمحون إلى تقديم أنفسهم على أنّهم مثقّفون. ويفسّر حجم وتعدّد

المواضيع المعروضة هنا وهناك بظروف بروز الأدب. هو إيراني مثل الكثيرين، وهو مسلم مثلهم ويكتب باللغة العربية، ويجسد من خلال مسلّماته ذات النواحي المتعدّدة حلماً حضارياً متكاملًا: حضارة عربية وإسلامية بلا شك، ولكنها منفتحة على ثقافات أخرى ورثت هذه الحضارة عنها أو جمعتها أو جاورتها. وإيران كانت رمز هذا الانفتاح، حتى وإن أرادته لمصلحتها، فحصلت هكذا على جزء بارز من كتابات ابن الفقيه - وينسب مختلفه - جنباً إلى جنب مع روائع الأدب العربي أو الوثني أو الإسلامي أو الإغريقي أو الهندي أو الصيني، التاريخ التوراتي أو تاريخ بلاد ما بين النهرين القديمة.

بالفعل، يستتر ما يشبه الثورة تحت مظاهر التراث والاستمرارية هذه. اندمجت بعض المواضيع الجغرافية في موسوعة الأدب حتى مجيء ابن الفقيه، حيث أصبحت الجغرافيا تطالب بدورٍ معاكس وتدّعي إمكانية أن تدمج في إطارها مواضيع الثقافة العامة التقليدية، أو على الأقل البعض منها. صحيح أنّ هذا الموضوع لا يبرز دائماً من النظرة الأولى، وذلك بسبب التنوع، أو حتى الفوضى في المعطى المستجمع بهذا الشكل: ليس فقط من خلال مقتطفات علم الخرائط الموروثة عن اليونان، أو الجداول التي تضم مجمل مستحقات الضريبة العقارية، أو قصص البحارة والتجار، أو أخبار الشعوب الأجنبية، أو وصف بعض المراكز الأساسية الخاصة بالحرفيين أو التجار، ولكن كذلك من خلال العديد من المفاهيم التي يبدو لنا ارتباطها بالجغرافيا واهياً، أو حتى غير موجود: نُصب شهيرة، روائع عالم الحيوان والنبات، تاريخ إيران، والجزيرة العربية وذكريات عن الإسكندر والبطاركة، وتعويذات أبولونيوس التياني، وحتى الخلافات في ميدان النحو والصرف.

نلقي نظرة على مخطّط المؤلف. إنه يحتوي على تتابع منظم لشروحات جغرافية ومحطات استراحة مطابقة لروحية الأدب؛ بعد مقدّمة يصف فيها الأرض، يستريح للحظة ليتناول مواضيع صينية وهندية؛ ثم يتطرق إلى الجزيرة العربية، ومن بعدها إلى موضوعين أدبيين: حوار بين الجد والهزل، مديح السفر؛ وصف الغرب الإسلامي، يليه جزء عن الهندسة المعمارية؛ ثم وصف للعراق، ومقدّمة ثانية، هي نوع من إعلان إيمانه بمبدأ الأدب؛ بالإضافة للتطرق إلى بلدان كإيران والشمال - الغربي، ورحلة عند شعب يأجوج وكأجوج الأسطوري؛ ويُختم الكتاب على مناطق الشمال والشمال الشرقي الإسلامية.

لا يهدف وصف البلدان فقط إلى تحديد أقسام الكتاب، عبر التذكير بأنّ مجمل مشروع هذا العمل ينتظم حول هذا التوصيف، من خلال انتظام طروحاته في مواجهة طروحات أخرى، أكثر تنوعاً. وهكذا يصبح عرض هذه البلدان، الواحد تلو الآخر، فرصة ومجالاً لمعرفة تتناولها جميعها بناحية أو بأخرى. وتصبح الجغرافيا، أو «علم البلدان» لمزيد من الدقة، كما يتمّ عرضه هنا، علماً قائماً بذاته وملتقى لكل المعارف الممكنة في نفس الوقت: إنها تتجاوز أطر الجغرافيا العلمية القديمة لتصبح جغرافيا أكثر إنسانية. فضلاً عن ذلك، بدت مبادرة ابن الفقيه حاسمة، في سياق ارتقاء الجغرافيا إلى الأدب، وذلك في حقبة ونظام يهتم جداً فيهما توسل السلطات من أجل تكريس نوع أو موضوع ما.

● *Abrégé du Livre des pays*, trad. H. Massé & Ch. Pellat, Damas, Institut français, 1973.

● H. Massé, «Ibn al-Fakîh», *Encyclopédie de l'Islam*, nouv. éd. III, 1968. - M. Miquel, *La Géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XI^e s.*, Paris-La Haye, Ehes-Mouton, I, 2^e éd., 1973, 153-189.

← جغرافيا

أ.ميكال

ابن قتيبة، ؟ - 889 ← أدب، الجاهلية، مقامة، قصيدة، فقه وأدب في الإسلام.

إبن قزمان، 1086 - 1160

ولد ابو بكر إبن عيسى في قرطبة بعد عام 479 هـ/ 1086 م وهو «شاعر الزجل» الأكثر شهرة والأكثر تمثيلاً لنمط الشعر الأندلسي بالتحديد. بالنسبة له الزجل ليس مجرد فن وشغف، إنما هو مهنة كان يمارسها لكسب عيشه؛ كان يوجه المديح إلى كبار دولة المرابطين ويطلب بصراحة مكسباً مادياً. لذلك كان ينتقل من بلاط إلى آخر في قرطبة خاصة، وفي إشبيلية وجايان وفالانسيا. لم يميّزه بعض كتّاب سيرته عن عمه، وأضافوا إلى اسمه كلمة وزير التي نجدها في أول صفحة من ديوانه؛ ولكن لا شيء في سيرته أو مؤلفاته يثبت أنه كان كذلك. لم يولِ إبن قزمان أية أهمية للحياة العائلية

وكان يفضل حياة التنقل والمغامرات الغزلية وحياة اللذة على استقرار الأسرة، فألقى اللوم في زجله على الفقهاء متهماً إياهم بالنفاق والرياء. إستفاد أحدهم، القاضي ابن المناصف، من خطأ سياسي ارتكبه ابن قزمان حين وجه هذا الأخير المديح إلى بني حمدين، قضاة قرطبة المعروفون بمواجهتهم لهيمنة المرابطين، فاتهمه بالهرطقة وسجنه مع القتلة واللصوص (زجل رقم 41). لم يسمح له اعتناقه المتأخر والمشكوك بأمره للدين (زجل رقم 147) أن ينسى حياته الفاسقة التي يذكرها تقريباً في كل أعماله الزجلية وبشكل خاص في الزجل - الوصية (رقم 90). بعد وفاته في قرطبة عام 555 هـ / 1160 م، بلغ أحد أبناءه، أحمد، الشهرة في مالاغا كراوي حديث.

لعب ابن قزمان دوراً مركزياً في تطور الزجل وانتشاره. تمّ عرض نظريته في الفن الزجلي بمثابة مقدمة لديوانه وهي عبارة عن بيان طبقه حرفياً. يرتبط أحد المبادئ المحددة في هذه المقدمة بلغة الزجل التي يجدر أن تقصي استخدام اللغة العربية الحرفية بالنسبة له. إن إتقانه اللغات الرومانية والبربرية وبشكل خاص الأندلسية أغنى صوره الشعرية. تمت دراسة ونشر ديوانه الضخم من قبل كل المستشرقين مثل نيكل، ستارن، غارسيا غوميز، لافي - بروفينسال، كولين، كوريانته وغيرهم، فاعتبروه وثيقة قيمة تطلعننا على الحياة اليومية لأهل مدينة قرطبة، وإشبيلية وعلى قوانين اللغة العربية المحكية في الأندلس في القرن السادس هـ الثاني عشر م. إنما اللهجة العامية في زجل ابن قزمان هي أكثر من وثيقة؛ إنها شاعرية ونظام فكري؛ شكّل غياب الحركات الإعرابية بالنسبة له خياراً أساسياً ووظيفياً. كما أن العروض هو شكل ذو دلالة على مستوى النظرة إلى العالم خاصة بهذا الشاعر غير التقليدي؛ بالفعل، أن تنوع التنسيق العروضي لا يوازيه شيء سوى الغنى في المواضيع التي يتم التعبير عنها من دون مغالاة حين يتعلّق الأمر بأفكار من وحي المتعة الباخوسية أو الكارنفالية والمغامرات الغزلية والطبيعة والحدائق والمشاهد الرائعة المليئة بحياة الشباب الأرستقراطيين الأندلسيين المتفرّغين. تتكاثر التفاصيل الممتعة في العديد من المقاطع ذات طابع السيرة الذاتية. يستشهد بإبن خلدون بإبن سعيد مشيراً إلى أن زجل ابن قزمان هو أكثر شهرة في بغداد منه في المغرب. ويستند الشاعر والمنظر العراقي صفي الدين الحلّي إلى أعمال ابن قزمان بهدف تحديد قوانين هذا النوع الأدبي. شكّل نجاح عمله في المغرب والمشرق مدرسة لا زالت قائمة حتى أيامنا الحالية.

- ديوان، نص مترجم، علّق عليه د. دو غونزبورغ، كرّاس 1 (نص يستند إلى مخطوطة سان - بيترسبورغ الفريد)، برلين، 1896؛ الطبعة الثانية، كتبها بالخط اللاتيني أ. ر. نيكل، El Cancionero de Aben Quzman، مدريد، 1933؛ الطبعة الثالثة، Todo Ben Quzman، عن غارسيا غوميز، مدريد، 1972؛ الطبعة الرابعة ف. كوريانته، Gramatica, métrica y texto del cancionero hispanoarabe de Aban Quzman, Instituto hispano-arabe de Cultura، مدريد، 1980 (كتابة لفظية بالحروف اللاتينية).

- أ. أهواني، الزجل في الأندلس، القاهرة، 1957، 67 - 105. - ج. س. كولن، «Quzmania»، من Etudes d'orientalisme dédiées à Lévi-provençal، باريس، 1962. - غارسيا غوميز، «La Khardja en Ibn Quzman»، من Andalus، 28، 1963، 1 - 60؛ «Introduccion a una metrica de Ben Quzman»، من Andalus، 33، 1968، 241 - 290؛ Cinco Poetas musulmanes، مدريد - بيونس آيرس، 1944. - إ. لافي - بروفنسال، «Du nouveau sur Ibn Quzman»، BIFAO, XLIV، نُقل إلى الإسبانية في Andalus، 9، 1944 (بيليوغرافيا غزيرة). - أ. ر. نيكل، Hispano Arabic Poetry، بالتيمور، 1946، 266؛ «Algo nuevo sobre Ibn Quzman»، Andalus، 12، 1947. - ج. ريبارا، El Cancionera de Abencuzman، مدريد، 1912؛ Disertaciones y opusculas، 3، 1928، 88. - م. ستارن، «Studies on Ibn Quzman»، Andalus، 16، 1951. - مجموعة: Coll: Conférences sur l'Espagne musulmane: la poésie arabe: Ibn Quzman populaire en Espagne: Encyclopédie de، القاهرة، 1951. - «ابن قزمان»، l'Islam، الطبعة الثانية، 3، 873 - 876 (بيليوغرافيا حول المصادر القديمة حول حياة ابن قزمان).

← زجل.

م. طرشونه

ابن قيم الجوزية، ؟ - 1350 ← فقه وأدب في الإسلام.

إبن اللبّانة، القرن الحادي عشر ← رثاء.

ابن ماجه، ؟ - 886 ← فقه وأدب في الإسلام.

إبن المدبّر، إبراهيم، ؟ - 893 ← رسالة.

إبن المُسيّب، سعيد، ؟ - 713 ← قه وأدب في الإسلام.

إبن المعتز، أبو العباس عبد الله، 861 - 908

إبن المعتز هو أمير وشاعر وناقد عربي، وإبن الخليفة الثالث عشر في السلالة العباسية. تخلّى عن كل طموح سياسي مثل العديد من أمراء هذه السلالة، فكرّس نفسه، وهو الشاعر الناقد، للدراسات ومن ثم للشعر. دُفع إلى العمل السياسي وتمّ تنصيبه كخليفة لمدة يوم واحد فحمل إسم المنتصف بالله، ثم تعرّض للاغتيال.

تلقى إبن المعتز ثقافة من النوع التقليدي بالنسبة لعصره، أي أنه درس النص القرآني تحت إشراف محمد بن عمران بن زياد، ورافقه طيلة حياته أحمد بن سعيد الدمشقي الذي نقل إلينا نتاجه الأدبي. كذلك، تتلمذ على يد اللغوي والأديب المبرّد، وهو صاحب كتاب الكامل في اللغة والأدب، كما التقى عدة مرات بالنحوي والأديب ثعلب.

ينتمي إبن المعتز إلى تراث شعري أكثر حضرة من الذي شاع في القرون السابقة. فقد بات الشعر، في هذه المراكز الحضارية وخاصة بغداد، شعر التّلاقي، وخلق جواً جديداً أثر في الأمير الذي نظم حوله ندوة يختلط فيها المغنّون مع المغنيات. لذلك نجد في ابن المعتز بشكل عام أحد الممثلين الأكثر نموذجية وتأثيراً لما يمكننا وصفه بالحدائث العراقية. وقد حفظ التراث تشبيهاته وأبياته الوصفية، بين العديد من نتاجاته الأدبية الأخرى. لقد تكلمنا عن الحدائث، ولكن يجب ألا نخطئ بشأن هذا المصطلح، لأننا نعني هنا بشكل خاص أن هذا الشعر يقلّل من شأن المواضيع الخاصّة بالشعر القديم أو ذات الصنعة القديمة. إذ انطبع هذا النتاج الأدبي بعفوية مؤلفيه. وقد بدا أن الأدباء يتحرّرون تدريجياً من تقليد البادية ويوفّقون هكذا بين نتاجهم الأدبي ومصدر وحيهم. لكن هذا التجديد في الشعر لا يمر بالضرورة عبر رفض شكل الشعر القديم. فأصبحت الألفاظ أقلّ تعقيداً واتّجهت نحو اختيار الكلمة المناسبة لتقديم الصورة التي يريدّها الشاعر. لكن إبن المعتز ليس فريداً من نوعه، ويجدر إدراجه ضمن سلالة بشار بن برّد (المتوفى سنة 785/168) وأبي نواس (المتوفى في سنة 815/200).

يتيح لنا ذكر إسمي هذين الشاعرين أن نتناول منحى آخر من نشاط إبن المعتز، وهو المنحى النقدي. إن نتاجه الأدبي الأكثر شهرة هو كتاب البديع، الذي يظهر، مثل أبياته الشعرية، اتّساع ثقافة الكاتب. فهو يصر على إثبات أن الصور البلاغية التي كان الشاعران المذكوران يجهدان في البحث عنها

واستخدامها ليست نتاج ابتكارهم أو ابتكار الآخرين، ولكنها كانت موجودة أصلاً في القرآن والحديث وكلام الأعراب. هنا يلتقي التوجهان الأساسيان لشخصية هذا الرجل. فكيف استطاع أحد المدافعين عن الكتابة الجديدة الموافقة على الهجمات الموجهة إليها والهادفة إلى عزلها في بعد أسطوري خارج الزمن؟ من الواضح أنّ الإشارة إلى النصوص المذكورة ليست بريئة: إنها تبرز إستراتيجية تبرير بارعة تركز على ربط الاستخدام المفرط للصور البلاغية، كما يصفه بعض شعراء الحقبة، باستمرارية تنطلق من جوهر لا يُناقش لأنّه كلام الله. نذكر القارئ بمقدمة كراتشكوفسكي لـ كتاب البديع وبأعمال بونباكر وج. د. بن شيخ الأكثر حداثة من أجل الحصول على تفاصيل أكثر حول التصنيفات التي اقترحها ابن المعتز، وقد كتب مؤلفاً في نهاية حياته، هو طبقات الشعراء المحدثين يتناول فيه تاريخ الأدب على وجه الخصوص، ويستعرض فيه شعراء ألفوا قصائد وصفت أحياناً بالمحدثة. ونلاحظ في هذا السياق أنه لم يذكر عن قصد إسم منافسه الكبير ابن الرومي.

إن ابن المعتز شخصية مزدوجة الإبداع. وهو بلا شك أحد أهم وجوه الشعر في القرن الثالث الهجري. وتنفّح كتاباته النقدية على النتاج الأدبي في عصره أكثر بكثير من كتابات ابن قتيبة على سبيل المثال.

● ديوان ابن المعتز، تنقيح الشولي، دار نشر ي. أ. السامرائي، بغداد، جزآن، 1972 - 1977.

► J. E. Bencheikh, *Poétique arabe*, Paris, Gallimard, 2^e éd., 1989 (nouv. introd. sur «un discours critique»). - «B. Lewin, Ibn al-Mu'tazz», *Encyclopédie de l'Islam*, 2^e éd. (bibliogr.). - S. P. Stetkevych, «Towards a redefinition of hadî' poetry», in *Journal of Arabie Literature*, XII.

ج.ف. كريتيان

ابن المقفع، عبد الله، 724 - 729

يتحدر عبد الله بن المقفع من أصل فارسي، وهو أحد أهم الكتاب العرب. لم يهتد إلى الإسلام إلا متأخراً، على الأرجح خلال أواخر أيام حياته. فحمل إسم عبد الله، بدلاً من روزبه، إسمه الأصلي. كان والده، دادوي، جابي ضرائب؛ بعد جلده إثر ارتكابه اختلاسات، حمل لقب المقفع. عمل ابن المقفع في بادئ الأمر كسكرتير لدى الحكّام الأمويين وارتبط بعيسى بن علي، خال الخليفة المنصور، لدى بلوغ العباسيين السلطة. عاش في

البصرة ثم في الكوفة، المدينتين العراقيتين الأكثر شهرة قبل نشوء بغداد. أمر المنصور بإعدامه لأسباب دينية أو سياسية غامضة.

اكتسب ابن المقفع سمعة رجل يتميز بشهامة وكرم مثاليين؛ يروي كتاب سيرته العديد من الحكايات التي تبرز رفته، ولباقة ووفاءه لأصدقائه. يظهر في الثقافة العربية كوسيط، أو ككاتب ما بين الحقبين: لقد عاش بالفعل فترة الانتقال من سلاله إلى أخرى، وتحوّل من دين لآخر، ومن إسم لآخر، ومن لغة لآخرى. وكان يتقن لغتين ويُلم بثقافتين، فلم يكن أحد مؤهلاً أكثر منه لينقل روائع الأدب الفارسي إلى الأدب العربي.

نُسبت إليه ترجمة مؤلفات لها ارتباط بتاريخ ومؤسسات إيران القديمة: الخداينامة، العين - نامة، التاج نامة. لكن لم يبق من هذه الترجمات سوى بعض المقاطع التي ذكرها أدباء لاحقون، وبالأخص ابن قتيبة. ربما يكون قد ألف كذلك كتاباً انتقد فيه الإسلام ودافع عن المانوية. لم يُعرف هذا النص المشكوك بأصالته، سوى بشكل جزئي، من خلال نقد أحد كتاب الزيدية القاسم بن إبراهيم. ويبدو أن مشروع هذا الكتاب كان انتقاد كل الديانات، كما يظهر في أحد المقتطفات التي ذكرها القاسم بن إبراهيم.

مؤلفات ابن المقفع المحفوظة بشكل كامل هي: كليله ودمنه، رسالة الصحابة، الأدب الصغير، الأدب الكبير.

كليله ودمنه هي مجموعة حكايات هندية، تُرجمت إلى اللغة البهلوية في عهد كسرى أنوشروان، ومن ثم نقلها ابن المقفع من اللغة البهلوية إلى العربية. اغتنى الكتاب بالعديد من الإضافات عبر نقله من ترجمة إلى أخرى. يظن البعض أنّ ابن المقفع كتب الفصل الذي يحمل إسم «محاكمة دمنة»، وهذا الفصل يعيد إنتاج حكاية الأسد والثور ويختتمها بطريقة أخلاقية. كتب بالإضافة إلى ذلك سيرة حياة برزويه، المتميزة بالإرتيابية العقلانية. تستحق مقدمة هذه المجموعة التفاتة خاصة: هي أحد النصوص العربية النادرة التي تتناول هيكلية ووظيفة الحكاية خاصة الحكاية النموذجية (المثل). يشير ابن المقفع إلى المسار الذي تعتمده الحكاية لتبلغ الخاتمة الأخلاقية، وينطلق من هذه الأخيرة إلى السلوك المناسب والصحيح. تمّ كذلك طرح مسألة التلقي، بما أنّ الإنسان العامي لا يتجاوز ظاهر الكتاب بينما يبذل الحكيم جهداً للنفاد إلى أسرارهِ. يوحي الإصرار على السر، في المقدّمة كما في الكتاب

بأكمله، بنية عميقة ولكن خفية: وصف آليات السلطة. يبدو أن ابن المقفع أراد أن يلعب دوراً إلى جانب المنصور مماثلاً لدور بيدبا (كاتب الحكايات الهندية على لسان الحيوانات) لدى ملك الهند. لا يمكن للأمير أن يفلت من الاستبداد والتعسف إلا إذا تلقى المعرفة والدعم من نصائح «الفلاسفة»، بالنسبة لابن المقفع وبيدبا.

لكن إسداء النصائح للأمير ليس بالأمر السهل، بل هو عملية مخوفة بالمجازفة. لقد اضطر بيدبا إلى استخدام لغة مداورة، ومواربة بواسطة الحكايات الخرافية، كي يثقف ملك الهند. كما كتب ابن المقفع رسالة الصحابة (وهي رسالة يقترح فيها برنامجاً إصلاحياً يتعلق بالجيش والحكام وولايات الإمبراطورية، رجال البلاط والقضاء)، وقد تقدم فيها بحذر وأحاط الخطاب الذي وجهه للخليفة ببلاغة كاملة: مدح المنصور، وعبر عن خضوعه له وعن تعلقه به ووفائه له. يلفت انتباهنا في هذه الرسالة الاقتراح الموجه إلى الخليفة لكي يدون القوانين ويفرض تشريعاً واحداً على كل ولايات الإمبراطورية، بهدف إلغاء الاختلافات التشريعية. لكن لم يتم الأخذ بهذا الاقتراح الجريء، على حد علمنا.

لم تغب مسألة السلطة عن كتابي ابن المقفع الآخرين، الأدب الصغير والأدب الكبير، وهما مؤلفان «مبدعان»، لكنهما يظهران وكأنهما يستخلصان مادتهما الأساسية من فكر الحكماء القدماء. إذ يؤكد ابن المقفع مرات عديدة، هو الذي يظهر في صورة المجتهد، أن كل شيء قد قيل وأن الابتكار غير ممكن إلا على مستوى بعض النقاط التفصيلية. الأدب الصغير هو مجموعة حكم مبعثرة في ظاهرها، ومرتبطة بعدة مواضيع (العلم، الصداقة، المال، السلطة، الشهرة...)، لكنها تلتقي كلها في إشكالية العلاقة بالآخر، وتكيف الفرد مع المجتمع. ويتناول الأدب الكبير موضوعين بشكل خاص: السلطة والصداقة. يغدق ابن المقفع فيه نصائحه المفيدة على الأمير ورجال البلاط. ونلمس في هذا السياق تجربته الخاصة التي تنعش الإرث (الإيراني بشكل خاص) الذي ينقله. يهدف مشروع ابن المقفع إلى التشديد على التفاهم والتجانس، سواء على مستوى السلطة أو الصداقة. ويرتبط كل ذلك في النهاية بمسألة اللغة والكلمة التي يجدر لفظها أو الصمت عنها، وبتعبير الوجه الذي قد يظهر أو يخفي باطن الفرد. لقد كان همّ ابن المقفع توضيح أسرار اللغة، ومعرفة معاني الكلام والصمت، وتحديد نوع الخطاب الذي يتماشى مع هوية المتكلم تبعاً للزمان والمكان. يُذكر الدين أحياناً في الأدب

الصغير والأدب الكبير، ولكن بمصطلحات مبهمة، والأهمية التي يوليها له ليست كبيرة.

إن مصطلحي ابن المقفع الأساسيين هما العقل والأدب. فالعقل ملكة فطرية الإنسان، ولكنه بحاجة إلى الأدب لكي يبرز ويكتسب فعاليتها، أي أنه بحاجة إلى مجموع القواعد والمبادئ التي يجدر أن توجه تصرف الفرد والقادرة على تأمين تكييفه في مختلف المواقف. ينتج عن ذلك، الشكل الإلزامي للجملة، بما أن الأدب مؤلف من تعليمات وممنوعات. ويفترض الأدب التيقظ في كل الأوقات، والجهد في السيطرة على النفس، وتدجين الغرائز والأهواء، ونظاماً صارماً يهدف إلى ضمان الاندماج المرن والناجح في المجتمع وتقليص دور الصدق والفرص على أهميته في المسائل الإنسانية.

● Kalila wa Dimna, trad. fr. A. Miquel, Paris, Klincksieck, 1957. - La Réfutation d'Al-Qâsim, avec les extraits de l'apologie du manichéisme attribuée à Ibn al-Muqaffa', a été éditée par M. Guidi, La Lotta fra l'Islam e il Manicheismo, Rome, 1927.

◀ أ. أمين، ضحى الإسلام، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1956، الجزء الأول، 204 - 239.

► F. Gabrieli, «Ibn al-Mukaffa'», Encyclopédie de l'Islam, nouv. éd., t. III, 907-909. - D. Sourdel, «La biographie d'Ibn al-Muqaffa' d'après les sources anciennes», Arabica, I, 1954, 307-323.

أ. كيليتو

ابن منصور، 1232 - 1311 ← فقه وأدب في الإسلام.

ابن نقيه، 1020 - 1092 ← مقامة.

ابن هارون، سهل، القرن التاسع ← أدب.

ابن هشام، ؟ - 833 ← فقه وأدب في الإسلام.

إبن هرمة، إبراهيم بن علي، 708 - 792

إبراهيم بن علي إبن هرمة شاعر عربي من القرن الثاني هـ الثامن م. ولد في المدينة المنورة وهو يتحدّر من قبيلة قريش، برز علي بن هرمة في كتاب

الأغاني، كما في مؤلفات الأدب من خلال سمات جسدية وأخلاقية قليلة الجاذبية: قبيح وقصير القامة، يحب الخمرة، وبشكل خاص مخادع متقلب يكيل المديح للعلويين والأمويين والعباسيين على التوالي.

تمّ جمع القليل المتبقي من شعره في ديوان صغير من مئة وأربع وثلاثين يضمّ ست مئة وثلاثين بيتاً، نُشر في دار نشر غير معروفة تحت سلطة الأكاديمية العربية في دمشق عام 1969، فلم يسمح ذلك بتقييم (بتقويم) فعلي لعمل قدره ابن النديم على أنه من ثمانية آلاف بيت.

نقدم مع ذلك الحجج المؤقتة التالية. يبدو أن هذا العمل قد أثار منذ الحقبة العليا فضول المتعلقين بالمثل الكلاسيكية والمثقفين اللغويين وعلماء اللغة والمصطلحات والمعجميين المولعين بالمصطلحات والعبارات النادرة، ومؤلفي المختارات الساعين وراء الصور المثالية التي تسمح لتقليد الصحراء بالاستمرارية، إستوحى بعضهم من شعره الكثير الكثير من العبارات الملائمة (من هنا هذه الوفرة في الأجزاء المؤلفة من بيت إلى ثلاثة أبيات، مئة قطعة، تمّ حفظ معظمها بفضل الشرح المتكلف، وهي تشكّل جانباً كبيراً من الديوان الحالي)، ويزخرف البعض الآخر مؤلفاتهم الأدبية بما يُعتبرون على أنه أهم أعماله، أي المديح الذي نجد فيه المقاطع الأطول في العمل الحالي.

نلاحظ أن النبذات النقدية الوجيزة، التي تنسبها الثقافة التباعية في القرن الثاني هـ والثامن م والقرن الثالث هـ التاسع م إلى الأصمعي وأبي عبيدة والجاحظ والتي كرّرها مؤلفو الأدب وصولاً إلى البغدادي (في القرن 11 هـ أي 17 م)، جعلت من ابن هرما بنفس الوقت «آخر» المستمرين بالتراث التباعي الذي جسّده فحول الجاهلية والقرن الأول الذي يعتبر شعرهم حجة فيما يختص باللغة، والمهّد، مع معاصريه العراقيين، لشاعرية أطلق عليها المؤرخون اسم مدرسة البديع. حاز ابن هرمة على منصب الشاعر المفصلي شبه المثالي في إطار عرض شخصيات العصر. ولكن، ما من شيء في النتاج الثابت لهذا الشاعر يمكن أن يبرز بوضوح هذا الموقع الذي احتله. يبدو بالفعل أن موقف النقد التباعي قد تأثر بلقاء الصدفة بين هذين العاملين: من ناحية، ما كان من الأصل القرشي لهذا الشاعر إلا أن رفع من شأنه لدى المثقفين وأضفى سلطة أوسع لقيمة عمله المثالية على المستوى اللغوي؛ من ناحية أخرى، الوجود المستغرب لا بل المريب، في الجزء الذي

حفظناه من هذا العمل، وهو لقسم من قصيدة (اثنا عشر بيتاً) غير موجود، كما يقول أبو الفرج، في الديوان المفقود حالياً، وهو نوع من نص بارع، جاء متأخراً بلا شك، ويعود لشاعر ماهر محدث يعمل على استخدام بعض تقنيات أو أساليب البديع بنجاح -، من خلال نظم لا يظهر فيه أي حرف ساكن محرك.

نلاحظ أخيراً أن هذا العمل في مجمله يبدو أنه تأثر بوحي ما زال نابعاً عن الظروف، وما عدا بعض المقاطع ذات وحي أكثر ذاتية يتغنى فيها الشاعر بالخمرة أو الحب، يبقى العمل على اللغة الشغل للشاعر. ولكن نشير إلى قصيدتين: الأولى من وحي الحب العذري، على قافية دو، والثانية مدحية، على قافية لو (تدخل الاثنتان على التوالي تحت الرقمين 31 و 88 في طبعة دمشق)، تبرز طريقة نظمها بفارق قرنين من الزمن جمالية نيو - كلاسيكية خاصة بشاعر مثل المتنبي.

- البغدادي، خزائن، القاهرة، 1، 383 - 384. أ. فرج، أغاني، بيروت، 4، 369 - 397.
- نفاع وعطوان، شعر ابراهيم بن هرمة، دمشق، 1969. - Encyclopédie de l'Islam 2^e éd.
III Sezgin, Geschichte, III, 444- 445..

ب. نجار

ابن وهبون، عبد الجليل، ؟ - 1139

عبد الجليل بن وهبون، شاعر عربي من إسبانيا عاش بشكل أساسي في بلاط ملك إشبيلية المعتمد، فبات أحد مداحيه الرسميين. عام 476 هـ / 1083 م، ألف مرثاة لمعلمه الأعلام الشنتمري؛ ثم كان لديه الشجاعة ليتوسط -دون نجاح - لمصلحة الشاعر ابن عمّار ويرثي موته بعد أن قطع الحاكم رأسه (479 هـ / 1086 م).

لقيت النصوص الوصفية التي تركها ابن وهبون تقديراً، كما هي حال الأبيات التي تفجّر فيها تشاؤمه؛ يمكننا أن نلاحظ فيها تأثير المتنبي الذي كان يتمتع بمحظوة خارقة في بلاط إشبيلية وخاصة لدى المعتمد، إلى درجة أن الشاعر إرتجل في حضرة مولاه بيتاً من الشعر يحمل المعاني التالية:

ظن نفسه نبياً لشدة افتخاره بعمله الشعري، ولكنه لو أدرك أنك ستشدد هذه الأبيات يوماً، لاعتبر نفسه الله.

توفي على الأرجح عام 484 هـ/ 1092 م، متأثراً بضربات فرسان مسيحيين هاجموا خلال توجهه إلى مورسيا، مدينته الأم.

– Encyclopédie de l'Islam، الطبعة الثانية (جمع ابن بسام ديوان قصائده، لكن لم يحتفظ به).

← طردية.

ش. بيللا

إبن يحيى، ؟ - 750

يتحدّر عبد الحميد بن يحيى، الملقب بالكاتب، من أصول فارسية. ولد بين عامي 680 و700، في الرقة (سوريا)، أو في العراق، في منطقة الأنبار. أمضى فترة من شبابه في الكوفة (العراق) حيث تعلّم على الأرجح على يد كبار علماء تلك الحقبة. بعد أن مارس مهنة أستاذ مدرسة متجوّل، دخل إلى الإدارة الأموية بفضل «صهره» سليم أبو العلاء، أول مستشار للخليفة هشام (724 - 743) ومترجم - مقتبس المراسلات بين الإسكندر وأرسطو.

خلف إبن يحيى صهره في هذا المنصب في عهد (744 - 750) آخر الخلفاء الأمويين مروان الثاني. في بداية العصر العباسي، عام 750 م، شارك إبن يحيى مصير هذا الخليفة في بوسير (مصر).

لم يصلنا سوى تسعة عشر نصاً يبلغ مجموعها بالكاد سبعين صفحة من عمل هذا «الكاتب الممتاز» و«المؤسس الملهم لنوع الرسالة العربية» الذي بلغ الـ 1000 صفحة في نهاية القرن العاشر. لكن، العديد من الرسائل التي جمعها أ. ز. صفوت، في جبهة رسائل العرب والمنسوبة للخليفة مروان الثاني يمكن تسجيلها في حساب عبد الحميد من حيث لغتها وأسلوبها. بالإضافة إلى رسالة في وصف الصيد، وهي طردية نثرية حقيقية وممتازة ووصفية بشكل مؤثر، يمكن أن نميز ثلاثة أنواع من الكتابة: رسائل خاصة ومذكرات موجزة من الوزارة ومراسلات منتظمة تتضمن جزءاً كبيراً من التحميد وشكر الله بمناسبة الانتصار على العدو ورسائل «توجيهية - سياسية».

ألف ابن يحيى رسالتين عام 746 - 747، وصفتا عامة «بالأدبية»، الأولى رسالة إلى الكتاب والثانية رسالة إلى ولي العهد وقد أثارتا اهتماماً لم يتوقف أبداً، وبفضل نفحتهما، قرّضتا مع مقاطع التحميد كنموذج شكلي

لا يضاهي في كل الإدارات العربية - الإسلامية. هكذا، لا تقدم قط المؤلفات بعنوان أدب الكاتب، المفترض ان تكون استمرارية لرسالة إلى الكتاب، سوى وصفات لبري أقلامهم واختيار الحبر أو الورق وصياغة الجمل بشكل جميل أو تجنب خطأ لغوي، بينما عرضت هاتان الرسالتان للأمير ومحيطه ممارسة أخلاقية وسياسية جديدة تهدف لتأسيس فن جديد في حكم الذات والآخرين. نعتقد انه علينا أن نضيف إليها رسالة في الشطرنج التي تدين هذه اللعبة لأنها تبعدنا عن الواجبات الأخلاقية والاجتماعية والدينية والرسالة التي تتناول الأخوة (رسالة في الإخاء) حيث الإخاء ليس مجرد صداقة نابعة فقط من نطاق الخصوصية، إنما هو كذلك سمة اجتماعية للغاية وشكل مثالي للعلاقات في المدينة. هكذا فإن ذكرى عبد الحميد الخالدة يجب البحث عنها فيما يسمى بمرايا الأمراء العربية وبشكل عام في الأدب.

بفضل عبد الحميد، لم تستعد الرسالة فقط الأنماط والمواضيع المخصصة حتى الآن للشعر: الوصف والمديح والشكوى والتعبير عن الامتنان والصداقة، الخ.، ولكنها تتوق إلى أن تحل محل الفن الخطابي (مصطلح يستخدمه الفلاسفة وعلماء البلاغة العرب التابعيون لترجمة «بلاغة»)، بنزعتيه، التوجيهية، وتلك المستوحاة من السياسية. تبني الرسالة السمات الشكلية والبلاغية لهذا الفن، وبشكل خاص السجع (نثر موزون ومقفى) الذي يتم استخدامه باعتدال. من هنا تقييم ابن عبد ربّه (860 - 940): كان عبد الحميد «أول من جعل براعم البلاغة تتفتح ومهد لها الطريق وحرّر الشعر من عوائقه». إذًا، لم يكن إسهامه في خلق نوع أدبي جديد أو في كتابة من لا شيء ولا تمت بصلة إلى التراث العربي، كما نظن عادةً، بقدر ما هو استخدام للنتاج الخطابي والأخلاقي والشاعري لدى العرب، بالإضافة إلى إستعارات من الثقافة اليونانية - الهلنستية كما من بلاد فارس الساسانية. يتأكد ذلك في رسالة إلى الكتاب التي توصي الكاتب المستقبلي بدراسة القرآن وحديث محمد ولغة العرب وشعرهم وتاريخ العرب وسائر الشعوب.

مع ذلك يشكل عمل عبد الحميد منعطفًا في التاريخ الاجتماعي - الثقافي للعالم العربي - الإسلامي. بالفعل، بفضل، تبدلت وظيفة الكتابة؛ لم تعد تُستخدم فقط لتدوين ما يقال (أحاديث محمد والقصص التاريخية أو الأسطورية والشعر وأوامر الأمير، الخ.) أو ترجمة المؤلفات غير العربية،

إنما تميل إلى فرض نفسها كأداة الإستراتيجية في الممارسة السياسية. لم تستخدم الرسالة حتى الآن سوى لنقل المعلومات بين مركز السلطة وعملاتها، لكنها باتت تلعب دوراً إعلانياً. أصبح الصوت في خدمة الإعلان لتضخيم مفاعيلها البلاغية ولتأمين فعاليتها. من مجرد موظف، يصبح الكاتب أستاذاً وناطقاً رسمياً ومساعداً في السلطة حين يتمتع نبوغ عبد الحميد أو ابن المقفع. إنه يبشر أصلاً بالدور الذي سيضطلع به الأديب. بفضل معرفته وبلاغته، وجماليته المقنعة، وأخلاقيته، هو يطمح إلى أن ينوب عن سلطة الأمير، إذا لم يرشده في أفعاله. فسرعان ما دخل في منافسة مع الفعاليات الثقافية في المدينة العربية - الإسلامية هما الخطيب الفقيه أو السياسي، والشاعر، وذلك ليزيلهما من الوجود على نطاق واسع.

- جبهة رسائل العرب، دار نشر أ. ز. صفوة، القاهرة، 1937. - عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سليم أبي العلاء، دار نشر إ. عباس، بيروت، 1988.

► A-F. L. Beston, Arabic Literature to the End of the Umayyad Period, Cambridge Univ. Press, «Cambridge History of Arabic Literature» «The Katib in fact and fiction» «Il Katib Abd al-Hamid ibn Yahya e i primordi della epistographia araba» Atti della Accademia nazionale dei Lincei, anno CCCLIV, Serie ottava, Rendiconti- classe di scienze morali, storiche e filologiche, Das Sendschreiben des Abdalhamad b. Yahya (gest. 132/750) an den Kronpinzen Abdallah b. MarwanII, Wiesbaden-Stuttgrat, Steiner Verlag, 1985.

← أدب، رسالة.

أ. شيخ موسى

أبنودي (ال)، عبد الرحمن، ولد عام 1938

ولد عبد الرحمن الأبنودي في أبنود، محافظة قنا في صعيد مصر. كتب والده، الشاعر وخريج الأزهر، بحثاً في القواعد العربية. قطع الأبنودي دراسته بعد الثانوية العامة ليدخل في حياة القاهرة الثقافية في الستينات، مثباً سمعته كشاعر اللهجة العامية المصرية وكاتب الأغاني. ثم استأنف دراسته في السبعينات، وحصل على إجازة في الأدب العربي، وتابع منذ ذلك الحين أبحاثه في الأدب الشعبي، فجمع الملحمة الهلالية ودرسها ونشرها بنجاح. بدأ الأبنودي بنشر قصائده في نهاية الخمسينات. صدر أول ديوان له

الأرض والعيال في 1964. ثم نشر عدة دواوين باللهجة العامية. نجح الأبنودي في منح بنية لقصيدة اللهجة العامية التي لم تكن في ذلك الحين سوى ترابط أفكار (في شعر حداد)، وصور قوية ووجيزة (في شعر جاهين)، كما تحلى الأبنودي بحساسية سمحت له بإظهار النبض الخفي والعميق للروح الشعبية. قصيدة الأبنودي طويلة نسبياً، وتتميز ببنية دراماتيكية متعمدة. ولكنه فقد هذه الميزة بسبب تحوله منذ عشرين سنة إلى شاعر ذي شعبية كبيرة. في دواوينه الأخيرة، خاصة: المشروع والممنوع والمد والجزر، خضع لمطالب الجمهور، هاوي اللغة المباشرة والتلاعب بالألفاظ.

- الأرض والعيال، 1964. - الزحمة، 1967. - عمليات، 1968. - جوابات جراحی القط، 1969. - الفصول، 1970. - أحمد سماعين، 1972. - أنا والناس، 1973. - بعد التحية والسلام، 1975. - وجوه الشط، 1975. - صمت الجرس، 1975. - المشروع والممنوع، 1979. - المد والجزر، 1981. - موت خيال الموت. - الملحمة الهلالية.

س. بحراوي

أبو تمام، 788 - 845

أبو تمام، الحبيب بن أوس هو شاعر عربي سوري ولد في 806 تقريباً في جاسم، وهي قرية قريبة من دمشق على طريق طبرية. هو ابن مسيحي يدعى ثادوس (ثاديوس، ثيودوسيوس؟). عرّب هذا الاسم وحوّله إلى أوس حين نسب نفسه إلى قبيلة طيء اليمنية. كان ابن خمار، عمل كمساعد نساج قبل أن يذهب إلى القاهرة في سن السابعة عشرة حيث كسب قوته من خلال عمله كسقاء وتابع في نفس الوقت دراسته في باحة المسجد الكبير. عاش في مصر طيلة خمس أو ست سنوات حيث كتب أولى قصائده، وكانت مديحاً مُهدى لجابي ضرائب. بعد سنة 830 عاد إلى سوريا. وأسس فيها لبداياته الحقيقية في الشعر تحت إشراف خاص من ديك الجن، الذي أثر بقوة في الشاعر الشاب لدرجة أن بعض القصائد صُعب تحديد مؤلفها. ثم ألقي قصيدة مديح بالوزير الحسن بن سهل، فدخل تدريجياً إلى الأوساط المقربة من الحكم. حين عاد الخليفة المأمون من حملته ضد البيزنطيين سنة 831، أهداه أبو تمام قصيدة مديح لكنها لم تلق نجاحاً قط. لم يعجب الحاكم ببداوته وخاصةً بمشاعره المؤيدة للعلويين. وبعد وفاة الخليفة في سنة 833 بدأ أبو تمام يلمع في مجال المديح.

حين تم فتح عمورية عام 838، كلفه أهم قضاة المعتزلة بأن يلقي إحدى قصائده الأكثر شهرة. منذ ذلك الحين، كتب المدائح بأهم شخصيات عصره: الخليفة، أصحاب المراتب الدينية العالية، قادة الجيوش، رؤساء الشرطة، كتاب الوزراء، حكام الولايات، الذين غالباً ما مكث معهم. من جهة أخرى، لدى عودته من نيسابور، حيث توجه للقاء عبد الله بن طاهر، احتجزه الثلج في همدان، فاستخدم مكتبته الواسعة ليؤلف قصائد معروفة جداً، قدّم لها المرزوقي في بداية القرن الحادي عشر.

ألّف في انتصارات المعتصم العسكرية اللامعة ثماني قصائد طويلة تعتبر من أهم ما كتب. لكن لم تتسنّ له سوى فرص قليلة لإظهار مواهبه أمام الخليفة الواثق المنشغل بترف العيش أكثر من القتال. لكنه حصل أخيراً على منصب رفيع في الموصل حيث توفي بعد عامين، وذلك سنة 845 تقريباً.

لا يفسر كل ذلك كيف أنتج قروي فقير، عمل طويلاً في مجالات متواضعة، لغة الشعر العربي الأصعب في القرون الوسطى. ولا تكشف سيرة حياته عن أسرار نتاجه الأدبي. فقد ترك لنا أبو تمام ديواناً من 7104 أبيات، أقل أهمية على صعيد الكمية من كتابات تلميذه البحتري وابن الرومي. كتب 204 قصائد مدح و132 قصيدة حب، من أصل 463 قصيدة. ويتوزع الباقي على الهجاء والقصائد التي تتماشى مع الظروف. لكن لا يبين هذا العدد حقيقة نتاجه الأدبي، لأن أياً من أشعار الحب هذه لا تتجاوز العشرة أبيات. والقصائد التي تتخطى هذا الرقم هي مديح في أكثر من 75% من الحالات. النتيجة تفرض نفسها: إن قصيدة المديح الطويلة هي التي عظمت موهبة أبي تمام، فقد ركز فيها كتابته المميزة.

لدى مدحه لشخصية، وغالباً في مناسبة حدث تاريخي، يخضع أبو تمام لقوانين الكلاسيكية التي كانت في صدد تمديد نفسها آنذاك. بعد بضعة سنوات، سيستعرض ابن قتيبة، في نص معروف جداً من كتاب الشعر والشعراء، البنية التي تعتمد قصيدة نموذجية في عرض الأفكار على ثلاث مراحل. هكذا وُضعت قواعد فن فرضها تطور مهنة الشاعر و«كرسها خطاب نقدي كان في وضع خوله فرض قوانينه بشكل نهائي. لكن إذا كان أبو تمام لأمس التقليد من هذه الناحية، فقد حاول الهروب منها باللجوء إلى كتابة شديدة الصعوبة. فأبو تمام شاعر خارج عن المألوف، وضع نفسه في خدمة ازدهار الجمالية الزخرفية» (ج. د. بن شيخ، موسوعة يونيفرساليس،

الجزء الأول، 75). على صعيد المفردات، اقتبس أبو تمام من المؤلفات اللغوية الأكثر قدماً. فاستعمل كاتب المقتطفات ذو الثقافة الشعرية الواسعة والذاكرة المذهلة مصطلحات تقنية لا يكاد يتقنها علماء اللغة. إن جمل قصائده التي تصف الطبيعة والحيوانات والسلاح، إلخ، هي، من هذا المنظور، منتقيات تعكس الشجاعة. لقد قادته مقتضيات نظم الشعر نحو البنية النحوية الأكثر تعقيداً. وهكذا خضعت القوانين التقليدية التي تنشُد الوضوح والفعالية، والمبنية على تراتب المجموعات النحوية، إلى اختبار حاد.

لكن كتابة أبي تمام تميزت بالاستخدام الكثيف للمجازات. «تتكاثر الصور البيانية والفكرية، والتوازيات الصوتية إلى حد الغرابة. إن الإيجازات والاستعارات الممتدة إلى الحد الأقصى، والمقارنات الشاذة، والصور الغامضة لشدة تعقيدها وتجريدها، تكوّن كلها حاجزاً أمام المعنى» (ج. د. بن شيخ، ibid.). هكذا تألق، في بداية القرن الثالث والرابع، الأسلوب المعروف بالبديع الذي سيطلق المواجهات الأكثر حدة في تاريخ الأدب العربي. لقد أدان علماء اللغة أبا تمام وواجهوه من خلال تلميذه البحتري المعروف بالمدافع عن العمود. في القرن التالي، تطور نهج نقدي، يقوم على إظهار التوازي في أسلوب هذين الشاعرين. وخصّص نتاج علي الجرجاني (المتوفى عام 366) لهذه المقارنة، وكذلك نتاج الأمدي (المتوفى عام 381)، والمرزباني (المتوفى عام 384) والمرزوقي (المتوفى عام 421). «يتبنى الخطاب النقدي الوضوح في مواجهة الغموض، وفعالية التواصل في مواجهة استثمار المفاجآت، والتنظيم المحبوك للغة في مواجهة البحث العبي في مخيلتها». (نفس المصدر).

لا يجاد شاعر من هذا المستوى، كان علينا انتظار المتنبّي. إن تكلفه، وبهلوانياته خطرة، ولكنه يتحلّى بالنفس الطويل والشمولية والجرأة. هو وحده عرف كيف ينتشل من المجاز صورة خفية، ومن اللفظة القديمة معناً متماسكاً. لقد كان من الممكن أن يوصل التمكن من اللغة الشعرية إلى نهج تقليدي كاد أن يخنق الشعر العربي خلال قرون. ففضّل أبو تمام إحداث صدمة تفجرت منها نغمات رائعة.

– ديوان، دار التبريزي، القاهرة، عزام، 4 أجزاء، 1964 – 1965؛ دار الصولي، بغداد، خ. ر. نعمان، 1977.

◀ ف. عكّام، (شاعرية أبو تمام، مبدع الغرابة عند العرب، جامعة باريس 3، الجزء الأول

والثالث، 1979 (أطروحة دكتوراه). - ج.د. بن شيخ، الشاعرية العربية، الطبعة الثانية المسبقة
ببحث عن الخطاب النقدي، باريس، غاليمار، 1989؛ «أبو تمام»، موسوعة يونيفرسالس،
1985، الجزء الأول، 7. - ه. ريتز، «أبو تمام»، موسوعة الإسلام، الجزء الأول، 157 (مع
التنويه بالمصادر القديمة).

ج.د. بن شيخ

أبو داوود، 818 - 888 ← فقه وأدب في الإسلام.

أبو دلف الخزرجي، ؟ - 913 ← تشردي.

أبو شادي، 1892 - 1955 ← أبولو (مجموعة)؛ شعر القرن
العشرين.

أبو عبيد، 728 - 839 ← فقه وأدب في الإسلام.

أبو عبيدة، ؟ - 822 ← فقه وأدب في الإسلام.

أبو العتاهية، إسماعيل، 747 - 825

إسماعيل أبو العتاهية هو شاعر عربي متحدر من عائلة آرامية اعتنقت
الإسلام. ولد في الكوفة حيث كان والده يمارس مهنة الحجامة. عمل أبو
العتاهية في بيع الفخار وما نسي قط أصله الاجتماعي المتواضع. ولهذا
لم يتمكن من متابعة دروسه وتعلم لغة القصيدة القديمة. في الكوفة، عاشر
هذا الشاعر الملقب بأبو العتاهية، هذا الاسم الذي يعني «المجنون» أو «أبو
الجنون»، مجموعة شعراء فاسقين أشهرهم أبو النواس. ألف في هذه الحقبة
بعض قصائد الحب وأغاني الخمرة التي لم يبقَ منها سوى أجزاء. وتبع الشاب
هؤلاء الشعراء حتى بغداد حيث نجح في إلقاء مديح أمام الخليفة المهدي
(775 - 785). ثم وقع في حب عتي، جارية إبنة عم الحاكم، التي كرس
لها أشعاراً جلبت له الشهرة ولكنها أيضاً تسببت بضربه وطرده إلى الكوفة.
في بادئ الأمر، لم يلقَ نجاحاً واسعاً مع الخليفة هارون الرشيد (786 -
809) الذي رماه في السجن بعد بضع سنوات. ولكنه استعاد الحظوة لدى

الحاكم وألف من جديد بعض قصائد العشق والمديح خاصة، تجدد فيها سياسة الخليفة الداعمة للعرب. عاش بضع سنوات حياة لامعة بصحبة فنانين رفيعي المستوى، مثل إبراهيم الموصلي وابنه إسحق. في هذه الفترة «اهتدى». فتوقف عن كتابة أشعار العشق ليكرس نفسه للزهد. بعد أن تجاوز الخمسين من العمر، أصبحت حياة البلاط لا تطاق بالنسبة له، هو الذي طالما سكن أحياء بغداد الشعبية على الرغم من نجاحه. لقد أجبره البلاط على تأليف المزيد من قصائد المدح، ولكنه كان قد تبين طريقه. ألف الزهديات، التي حقق الجزء الأكبر منها العالم الأندلسي ابن عبد البار (المتوفى عام 1070).

يبدو أن تقييم نتاجه الأدبي الأفضل تم بإنصاف في الحقبات اللاحقة. فقد وصلتنا قصائد قصيرة (ولكن يبلغ بعضها استثنائياً 300 بيتاً) وكل ما فيها مبتكر. لا يستخدم هذا الشاعر سوى البحور القصيرة المناسبة للإلقاء والتلحين، كما ابتكر بحرين جديدين. لغته بسيطة جداً، بعكس مداحي البلاط الكبار الذين يميلون إلى المصطلحات المعقدة. وأخيراً، لا تهدف تأملاته إلى تمجيد العقيدة الإسلامية ومدح النبي: بل فيها نفحة تفاهة الوجود، وطابع الحياة الفاني والتذكير المتواصل بالموت.

قليل الكثير عن نتاجه الأدبي. وشكك أبو العلاء المعري في حقيقة الإيمان الذي يحركه. ورأى فيه البعض مبتدعاً متأثراً بالمناوية. فحققت الشرطة معه واضطر إلى إعلان تعلقه بالإسلام. لكن يوجد بالتأكيد في قصائده آثار الثنوية التي تتناول الخير والشر. ولكن يمكننا نحن الذين نقرأه اليوم أن نتحسس البعد الثلاثي لهذا النتاج الأدبي الذي يعرض للمؤمنين تأملاً ورعاً؛ ويندفع بنفس انطلاقة الشعر الصوفي المتنامي في نهاية القرن الثامن؛ ويقترح في نهاية المطاف اللجوء إلى صفاء الإيمان في مواجهة القلق، من خلال مقارنة تتخطى ظاهر العقيدة والتقوى بصورتها السائدة.

- ديوان، دار ش. فيصل، دمشق، 1965.

◀ ج. د. بن شيخ، الشاعرية العربية، باريس، غاليمار، 1989. - ر. بلاشير، «أبو العتاهية»، موسوعة يونيفرساليس، نشر في 1985، الجزء الأول، 71. - أ. غيوم، «أبو العتاهية»، موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية، 1960، 110 (مع ثبت بالمراجع العربية). - أ. زبيدي، أبو العتاهية، شاعر الزهد، باريس - سوربون، 1955 (أطروحة).

← رثاء؛ زهدية.

ج. د. بن شيخ

أبو عفش، نزيه، ولد عام 1946

ولد أبو عفش عام 1946 في مرمريتا، قرب حمص، وفرض نفسه منذ منتصف السبعينات كأكثر الشعراء السوريين أصالةً في جيله. ألف نحو عشرة دواوين، ووجد طريقه تدريجياً نحو شعر صارم، يتسم بوجدانية مضبوطة بمهارة، يهدف إلى معالجة المسائل الأساسية عبر مصطلحات الحياة اليومية. نجح في ديوانه الأخير بين هلاكين بالتوفيق بين الالتزام السياسي الداعم خاصةً للمسعي الجماعي والفردى وراء الحرية، وفكرتي الحب والموت السائدتين لديه.

- الوجه الذي لا يغيب، حمص، 1968. - حواريات الموت والنخيل، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، 1971. - وشاح من العشب لأمهات القتل، دمشق، إتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1975. - أيها الزمن الضيق، أيتها الأرض الواسعة، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، 1978. - كم من البلاد أيتها الحورية، بيروت، دار الحقائق، 1979. - الله قريبٌ من قلبي، بيروت، دار الحقائق، 1980. - بين هلاكين، دمشق، العربية للدراسات والنشر، 1982.

ف. مردم - بيك

أبو الفداء، 1273 - 1331

أبو الفداء جغرافي ومؤرخ سوري، متحدر من سلالة الأيوبيين. لعب دوراً سياسياً هاماً، شارك في النضال ضد الصليبيين وحكم مدينة حماة. هو معروف بفضل مؤلفيه المنحولين: تاريخ شامل بعنوان مختصر تاريخ البشر، يغطي ما قبل الإسلام والزمن الإسلامي حتى 1329، وهو ليس سوى ملخص جيد لمؤلف ابن الأثير، الكامل. لقد اقتصر عمل أبي الفداء على التجميع: الإيجاز والتصحيح والتلخيص.

مؤلفه الآخر عن الجغرافيا ويحمل عنوان تقويم البلدان. وحدها مقدمة الكتاب مبتكرة وتسهّل استعماله. يتوالى فيه ثمانية وعشرون فصلاً عن الجغرافيا الوصفية لمختلف المناطق المدروسة من المغرب إلى الصين بعد مقدمة عن نشأة الكون وخلاصة عامة عن العالم. وقد تم وضع كل من هذه الفصول تبعاً لمخطط متماثل يحتوي على قسمين. في القسم الأول، يدرس الكاتب المنطقة بشكل إجمالي، من مختلف نواحيها؛ ثم يتم تقديم القسم الثاني على شكل جداول مكرسة للمواقع المثيرة للاهتمام. وهي فكرة استوحاها على ما يبدو من مؤلف ابن جزلى، الطبيب البغدادي المتوفى عام 1100، الذي يحمل عنوان تقويم

الأبدان في تدبير الإنسان. وتتم الإشارة في كل جدول إلى مصادر المعلومات عن هذه الأماكن: موقعها على خطوط الطول والعرض، مناخها، المنطقة الموجودة فيها، طريقة كتابة أسمائها ووصفها بإيجاز.

● Encyclopédie de l'Islam, Leyde, Brill, 2^{em} éd. 1955 (t. 1, 122).

► R. Blanchère et H. Darmaun, extraits des principaux géographes arabes du Moyen Age, Paris, 1957.- S. Guyard, Géographie d'Aboulféda (2^{em} partie), Paris, 1883. - M. Reinaud, Géographie d'Aboulféda, Paris, 1848. - G. Sarton, Introduction to the History of Science, III, Baltimore, 1947.

ب. شارل - دومينيك

أبو فراس، بعد 641 - 730 ← فرزدق (ال).

أبولو (مجموعة)

كانت مجموعة أبولو، وهي تجمع شعراء عرباً ومصريين، بادرة رومانية. تكوّنت في الثلاثينات وأسست مجلة تحمل إسمها، صدرت من 1932 حتى 1934. ترأسها في بادئ الأمر أحمد شوقي ثم خلفه، بعد وفاته، خليل مطران، الشاعر الأكثر تأثيراً في المجموعة.

أثار خليل مطران الكثير من الجدل. واعتبر بعض النقاد أن لا شيء يؤكد وجود هذه المدرسة الشعرية، بما أن الصحيفة كانت تنشر قصائد من اتجاهات مختلفة ولم تصنع أبداً بيانها الخاص.

نذكر من بين الشعراء الذين ألفوا المجموعة: أبو شادي، إبراهيم ناجي، علي محمود طه. بعضهم لم ينضم إليها لدى نشوئها، أما البعض الآخر فقد نشر أعماله في المجلة دون تبني التوجه الشعري للمجموعة. غير أنهم ينتمون جميعاً إلى التيار الرومانسي، أو «الوجودي» كما يسميه البعض، وبدرجات متفاوتة.

عارض هؤلاء الشعراء النيو - كلاسيكية، وهو توجه غلب في الشعر العربي آنذاك، ونهج مارسه مجموعة الديوان (العقاد، شكري، المازني). فطالبوا بشعر روماني، ينبع من الإنسان ويتناول الخيال كتجل أساسي للفن.

أصبحت الـ«أنا» أساسيةً بالنسبة لهم، وصار غياب الحب والمرأة هاجساً مأساوياً يعبر عن الغياب الحقيقي. لكن نقدهم للمجتمع لم يتعدَّ هذه الحدود ولم يعمق هدفه، ما جعلهم يتسمرون في موقف الغرابة السلبية التي زادت من نرجسيتهم ودفعتهم إلى الانغلاق على أنفسهم في عدائية ظاهرة للمجتمع أخذت أشكالاً متعددة: رفض الآخر، خاصة المرأة، اللجوء إلى الطبيعة أو التقرب من الحيوانات، مازوشية تدمير الذات التي قد تبلغ حد الانتحار.

بالمقابل، حرر هؤلاء الشعراء القصيدة العربية من عدة ضوابط موسيقية أو لغوية أو دلالية، فوهبوا إمكانيات حقيقية، وحرروا مدى الخيال.

على مستوى الشكل، نوعوا إيقاعات الوزن الشعري في القصيدة الواحدة، وعدّلوا في القافية، وأدخلوا البيت «الأبيض»، أي قصيدة النثر، وحتى القصيدة الحرة التي يعود فضل انطلاقاتها الأولى إليهم خاصة للشاعرين خليل شيبوب وصالح الشرنوبلي.

كان الأكثر شهرةً بين شعراء هذه المجموعة أحمد زكي أبو شادي (1892 - 1955)، وهو الأكثر نشاطاً وتنوعاً. أما على صعيد القصيدة الغنائية والمأساوية، فإبراهيم ناجي (1898 - 1953) هو الأكثر موهبةً و«رومانسية»، وقد أضاف قصصاً قصيرة وترجمة أزهار الشر لبودليير إلى دواوينه الأربعة؛ وأخيراً، كان أبو قاسم الشابي (1909 - 1934) الشاعر الأكبر بينهم.

س. بحراوي

أبو ماضي، إيليا، 1889 - 1957 ← مهجر (مدرسة)؛ شعر.

أبو نواس، 742/762 - 813/815

ولد أبو نواس، الحسن بن هانئ في الأهواز، بين سنتي 747 و762، من أم إيرانية وأب مولى قبيلة إيرانية. كان يافعاً جداً حين وصل إلى البصرة القريبة جداً من الأهواز، ثم إلى الكوفة حيث قضى أهم سنوات تثقيفه. يبدو أن ذلك الشاب ذا الأصل المتواضع تابع دراسته على مستوى عالٍ لأنه اتخذ من فقيه اللغة أبي عبيدة أحد أساتذته. وقد أحكم تمرسه باللغة العربية خلال

الحقبة التي عاشها في وسط بدوي، وهذا ما لن ينساه لدى تأليفه طردياته. كذلك درس علوم قراءة القرآن والتأويل والحديث. لكنه، عاشر في نفس الوقت مجموعة ماجنين، أكثرهم منحرفون جنسياً. ويرجح أنه أصبح تحت حماية الشاعر (والية) بن الحباب، الذي أثر فيه بشكل حاسم، ثم صار تحت حماية خلف الأحمر.

بعد ذلك، توجه إلى بغداد حيث كان يمكن بلوغ الشهرة. لكنه لم يتوصل إلى دخول أوساط الخليفة، ولكنه استقبل من قبل عائلة البرامكة الشهيرة. لا أحد يعرف كيف توصل إلى دخول ذلك الوسط القريب جداً من السلطة. ولكن عائلة الوزراء، التي عاشت المجد والسلطة، ما لبثت أن عرفت سقوطاً مأساوياً وتاريخياً لدى قدوم هارون الرشيد. هرب أبو نواس إلى مصر حيث اعتاش من قصائد المديح التي وجهها إلى شخصيات غامضة. ولكنه ما لبث أن عاد إلى بغداد حيث بلغ مجده. وذلك لأنه أصبح نديم الخليفة الأمين الذي ربطته به صداقة مضطربة ولكن عميقة. ثم وضع التاريخ حداً لسنوات السعادة والبهجة هذه: فبعد مرور أكثر من سنة على الحصار والمعارك الضارية، سقطت بغداد في أيدي جند المأمون، أخ الأمين. واغتيل الخليفة وبكاه أبو نواس عبر مرثاة مؤثرة. كما توفي أبو نواس بدوره بين 813 و815 دون أن يُعرف كيف وأين.

اجتمعت كل هذه العناصر لتهب شخصية أبي نواس وعمله طابعاً استثنائياً لم يقدر العديد من شعراء الأدب العربي أن يطمحوا إليه. أولاً، شخصية أبو النواس «عظيمة»: ثائر، ومستفز ومجذّف وفاسق. ولكن بروعة، لأنه أيضاً بارع ومتذوق للجمال، قلق في مواجهة الموت، ومليء بالأمل بمغفرة الله. طاف أبو النواس كالعاشق المصاب بالبؤس البشري من حجرة فقيرة إلى قصر الخليفة، المغمور بالعريضة، أو استفاق في دير مسيحي على لحن قانون يدعو إلى الصلاة. كل شيء فيه متناقض: من أصله كمولى ومن أم إيرانية، اضطر إلى شق طريقه في مجتمع تصبو فيه الإثنية العربية، العائدة إلى البداوة الأصلية، إلى احتلال مركز الصدارة. فسعى للحصول على حماية النافذين، لكنه عارض كذلك النظم الأخلاقية والاجتماعية والدينية بجرأة مدهشة. وأخيراً، رفض كشاعر الخضوع لإيعازات إتباعية انتصرت بعد فترة وجيزة من وفاته.

لذلك، ظلت سمعته مرتبطة بمستويين يستثمران وحي الخمرة ورغبة

العشق. لقد وهبت خمريات أبي نواس الكثير لمجده كشاعرٍ وكشخص. «بفضل موهبته المكونة من الحساسية، والأناقة والذكاء، ألف قصائد لا تتحلى دائماً بالأصالة، ولكنها غالباً ما تشع بنجاح مميز. وجاءت أعماله الفريدة بغزارتها وتنوعها وجودتها لتتوج تطور الشاعر المتواصل. فهو شخصية ذات رونق مميز، وهب القصيدة الخمرية دلالتها الوجودية التي لا تنحصر في مجرد لذة الشرب». («خمرية»، موسوعة الإسلام، (1037/ IV. فلقد أثارت الخمرة نفسها قريحة الشاعر، من تحضيرها إلى مظهرها، وعطرها وطعمها. كما استوحى أبو نواس أجزاء من مختاراته من مواضيع أخرى كالإشعاع واللون والنقاء والشفافية.

ويتيح وصف مفاعيل الخمرة الكثير من التوسيع. فمن الاندثار إلى تجاوز الحدود، ومن هاويات السكر إلى الأوهام، ومن الشهوات الجسدية إلى نشوات الشغف، ساح الشاعر في كل الفسحات، حيث تحرّر من نفسه وأعتق ذاته من الحياة اليومية، وعرف خلود الجنان الاصطناعية العابر.

وها أن حاشية السقاة، والمغنيين والمغنيات، والموسيقيين والموسيقيات تتقدم. إن سلالة الندماء عريقة والليل طويل. ويجري ذلك في حانة أو قصر، في دكان بائع أو حجرة في دير، تحت عرزال في حديقة أو في مؤخرة قاعة. وقلّما تهتم الظروف! فالسعي وراء اللذة هو نفسه في كل مكان. والحبور عامل حيوي وكل شيء يغذيه، من ملذات الطبيعة إلى ملذات العشق.

هكذا، يجب معالجة القصائد الإباحية بنفس الطريقة التحليلية. فأبو نواس وريث معربدي الكوفة، تتلمذ على يد مثليين مشهورين من هواة جلسات السكر الماثورة. وتجذ المواضيع الخمرية في الخلاعة محركاً ينميها. أحياناً، يعبر الشاعر عن نفسه كفاسقٍ بذيء وسفيه في نوع من المجنون الفاضح. لكنه نبذ كل المبادئ الأخلاقية، لم يبال برأي الآخرين، ويبدو أنه وقع نوعاً من عقد مع الشيطان زواج فيه بين الشغف ويأس التلاشي. ولكّنه ظلّ صافي الذهن حتى النهاية، وحافظ على القوة ليسخر من نفسه بصحبة بعض الشبان الصاحين من السكر.

إبداع أبو نواس ثائر ولكنه أيضاً معبرٌ بشكلٍ رائع. ألف خمريات وطرديات. إثنان وخمسون قصيدة صيد تتمركز في عمق الثقافة البدوية. فهي تمرين تقني عالي المستوى يتطلب التحكم باللغة العربية التي تمّ تركيزها خلال قرون. هنا يبرز متذوّق الجمال المعجب بتحليق الصقر الإمبراطوري أو سرعة

الفهد الخاطفة (أنظر ف. فيري، «طردية»). وتظهر في هذه اللوحات كلاب المطاردة، والأحصنة، وحيوانات متوحشة خاصة بالصحراء.

تمرس أبو نواس بلا شك بالأشكال التقليدية للمديح والهجاء. وبهذا وجه الشكر لبعض الشخصيات المهيمنة وحتى ألف المديح للبعض منهم، كوزير الأمين، الفضل بن ربيع. ولكن التهجم والإهانة يناسبان مزاجه بشكل أفضل. وهكذا شارك بالنضال الشرس الذي خاضه عرب من أصول يمنية ضد عرب الشمال. كما أمر الخليفة هارون الرشيد بإدخاله السجن بسبب قصيدة هجاء مشهورة ومسبهة وجهها لآل عدنان.

وأخيراً، ألف أبو نواس زهديات. هل يعني ذلك أنه اهتدى متأخراً؟ لا شيء أكيد. فلقد التمس هذا الشاعر، غير المتدين لدرجة التجديف، المغفرة من الله بشكل دائم ووضع نغمات رائعة للبحر بمأساته إلى الله. «هكذا، وهب طاقته في الكتابة لصراعات زمنه. وتظهر قراءة معمقة لنتاجه الأدبي بأنّ المواقف المحرّضة أو الصيغ البذيئة تقنّع معاناة شخص كل شيء يهدد حريته. هو ماجن، متجاوز حده، بذيء، ذلك صحيح. ولكنه كذلك غير مزيّف، واضح الرؤية، ويجب دائماً الحياة ومظاهرها بعمق. هو شاعر يرغب بالحياة ويستبد به القلق من فكرة الموت بشكل مفاجئ». (أبو نواس، موسوعة يونفرساليس، 1985، I/72).

اقترن طبع أبي نواس الاستثنائي بموهبة نادرة سمحت له أن يعبر بصدق عن نفسه. لغته غنية أولاً، ولكنها كذلك مرنة وحيّة. وقد ابتعد أبو نواس عن تقليد القدامى الذي كان ما زال رائجاً وعن التمسك بالشكليات الذي كان أبو تمام ضالماً فيه، وكتب الشاعر بلغة سلسة، متّقدة ومتجانسة جمعت نجاح الإيقاع ورونق الصور الدقيقة. لقد زاوج الشاعر مواضيعه دون التقيّد بفحوى المضامين المفروضة. خطفته لذة الكتابة التي ندرت مثيلاتها. فهنا تظهر نكهة المرح، وفي مكان آخر نجد الفجور الهازئ. وتملأ الواقعية لوحة من العصر في مكان، وفي مكان آخر يتدفق تفكير عميق من الغنائية الموجهة عن الحياة. أبو نواس متّقد ومرتاب، أثر بكثير من العمق في الأذهان لدرجة أنّ أحد شخصياته، وهو مهرّج عربية البلاط، دخل ألف ليلة وليلة.

- ديوان، طبعة مرفقة بنقد إ. واغنر، 1958؛ الطبعات المتداولة غزالي، بيروت، 1953 ول. حاوي، جزآن، 1987.

◀ ج. د. بن شيخ، «خمریات أبو نواس، مواضيع وشخصیات»، نشرة الدراسات الشرقية، دمشق، الجزء 18، 7 - 84؛ «خمرية»، في موسوعة الإسلام، 4، 1030 - 1041؛ «أبو نواس» في موسوعة يوفرساليس، I، 72.

← خمرية؛ طردية؛ زهدية.

ج. د. بن شيخ

أبو هاشم، ؟ - 933 ← فقه وأدب في الإسلام.

أحوص (ال)، 655 - 728 ← خمرية.

أخطل (ال)، 640 - 710

عُرف الشاعر العربي غياث بن غوث بلقب الأخطل، أي «الفصيح». ولد سنة 640/20 وتوفي على الأرجح قبل سنة 710/92. حمل أيضاً لقب «شاعر الأمويين» بفضل وفاته الثابت للأسرة الحاكمة. الأخطل هو بلا شك الشاعر المسيحي الأكثر شهرة، على الأقل خلال الحقبة الأموية، على الرغم من أن معتقده الديني لا يظهر عملياً في نتاجه الأدبي. وأصبح معروفاً في الحقبات اللاحقة بفضل انتمائه للثلاثي الذائع الصيت الذي ألفه مع جرير والفرزدق (النقائض).

ارتبط اسمه بقصائد المدح التي من خلالها عاش الشعراء فتنهم. ولم تكن هذه الممارسات منتقدة في ذلك الحين. إذ كان النقد العربي يعتبر المديح أحد أهم المناهج التي على الشاعر أن يتقنها؛ وبلغ بعضهم حدّ الإدعاء بأن هذا النهج هو الأنسب لترصيع القصيدة. (أنظر ابن قتيبة، المقدمة). يعتبر الأخطل من الأسماء الهامة في ذلك النوع وهو الأكثر تعبيراً عنه بما أنه مدح الخلفاء الأمويين بشكل مستمر حتى وفاته. وبالإضافة إلى قصائده الهجائية الموجهة ضد جرير، ألف الأخطل قصائد خمرية؛ وربما هو الأكثر فرادةً وشغفاً على هذا المستوى. فتشبيهاته ملفتة في هذا المجال وممهدة لمن سيجسد الخمریات في التقليد الشعري العربي: أبو نواس. إذ يدين هذا الأخير للأخطل ولآخرين بالكثير في تغيير ما لم يكن سوى تلميحات في قصيدة «القول في الخمر» وتحويله إلى نبرة مستقلة، مؤلفة من صور ومجازات ومصطلحات محدّدة تهبها وضعاً خاصاً بها. لم يؤلف الأخطل سوى القليل

من المراثي بالرغم من ثباته في تقليد الشعر الصحراوي السائد. وهو بالفعل أحد الشعراء الأكثر تقليدية في الحقبة الأموية، كامل الالتزام بالتقليد الأصلي في اللغة والصور كما في شكل القصيدة. يمكن إدراجه في خط كعب بن زهير والنابعة والأعشى. لهذا لا يستثني نهجه التقليدي الأصالة؛ فمواضيعها الهامة موجودة فيه، وكذلك التركيب التقليدي للجمل، لكن معالجة الموضوع تعود لشاعرنا وحده.

يلعب شعره دوراً هاماً لأنه راسخ في التقاليد بطريقة طبيعية، دون تكلف أو بلاغة. وما زال نتاجه الأدبي نموذجاً مميزاً للروابط بين السلطة والنشاط الشعري بشكل عام. ونعرف تماماً الدور الذي ستلعبه السلطة كنصيرة للأدب في تطور ذلك الشعر؛ بما أن الشاعر الغنائي لم يعد مسنوداً من عشيرته بعد تفكك الهيكلية القبلية، كان عليه إيجاد حماة من خارج إطار قبيلته.

– شعر الأخطل، دار نشر أ. صالحاني، بيروت، الطبعة الثانية، 1969.

► J.E. Bencheikh, «Al Khamriyya» *Encyclopédie de l'Islam*, 2^{ème} éd.- Coll. «Umayyad poetry» in *Arabic Literature to the End of Umayyad Period*, Cambridge Univ. Press, 1983 (art. De S.K. Jayyusi).

← خمرية.

ج. - ف. كريتيان

أدب

يعني هذا المصطلح العربي اليوم، في المفرد أو الجمع، الأدب برمته، لكنه كان ينطبق في القرون الوسطى على مجموعة محدّدة من الكتابات الأدبية. كان يعني في بادئ الأمر الصيغة التي تسمح بالتماشي مع الممارسة الأخلاقية من ناحية، والتصرّف بطريقة مناسبة في ظروف الحياة الاجتماعية من ناحية أخرى. ابتداءً من الحقبة الإسلامية التي ترافق فيها التناقل الشفهي مع تدوين المعطيات المجموعة، تمّ إنتاج ثلاثة أنواع من الكتب: (1) كتابات ذات طابع أخلاقي: الأدب التعليمي الواعظ؛ (2) مزيج من الأشعار والمفاهيم التاريخية، وكذلك طرائف أعراف متنوعة صالحة للمجتمع الراقي: الأدب كثقافة عامة يرتبط به الأدب وكطريقة عيش؛ (3) كتب وجيزة ودليل موجه لأعضاء الفئات الحاكمة، والثقافية والبيروقراطية، إلخ: الأدب المحترف. هكذا، تقسم

هذا الأدب في بادئ الأمر على ثلاثة مستويات مختلفة: الأخلاقي والاجتماعي والعملي؛ وهو ينمي نفسه بشكل أساسي من قوانين السلوك المتوارثة عن السلف الصالح، أكانوا عرباً أم فرساً أم هنوداً أو حتى من اليونانيين، ويتعارض بشكل جذري مع العلوم الدينية، عن «العلم».

ينسب تأسيس الأدب في مختلف أشكاله إلى الكتاب، الذين يعملون في الإدارة والذين هم في غالبيتهم من غير العرب، عبر اعتمادهم جزئياً على التراث الفارسي. بصورة عامة، نذكر منهم أولاً عبد الحميد بن يحيى (المتوفى سنة 750/132) الذي يعتبر كمعلم لفن الرسالة، وابن المقفع (المتوفى سنة 756/139)، الذي تعود شهرته لترجمة خرافات بانكائنثرا الهندية تحت عنوان كليله ودمنة. ولقد أغنت ترجماته الأخرى معارف جمة ستجد لنفسها مكاناً في الأدب الثقافي في الحقب اللاحقة؛ وأخيراً، تنبع كتاباته الخاصة مثل الأدب الكبير والأدب الصغير من ميله إلى الوعظ ومن تكوينه المهني. ونذكر من بين الكتاب الآخرين، ابن هارون (القرن الثالث هـ/التاسع م.)، مدير مدرسة الحكمة الذي ألّف بشكل خاص نوعاً من الواقعية في الأدب، بالإضافة إلى خرافات ومقالات قصيرة عن البخل تشكّل محاولة لإدخال التحليل وتناول ملامح الطبع المميزة إلى نطاق الأدب. لا يسعنا في هذا السياق التطرق إلى جميع الكتاب الذين جسّدوا بدايات الأدب، لكن استخلاص ملامحه الأساسية: استعمال النثر البسيط والمرن والمفصّل أكثر فأكثر، استخدام التقليد من أجل شرح أصول السلوك أو مبادئ التصرف، وهو دور يقتصر على التراث العربي وتعاليم الإسلام.

في فترة وجيزة بعد هذه الحقبة البدائية، أتت روائع الفكر اليوناني لتقدّم نوعاً من المضاد، من بديل أقل خطراً على المدى البعيد، في مواجهة سطوة الأدب الإيراني. فضلاً عن ذلك، بدأ البحاثة، في نفس تلك الحقبة، بتصنيف ما يمكننا تسميته بـ«الأدب العربية القديمة» وذلك في دراسات وافية صالحة لتغذية الثقافة العامة. لدى انتهاء أول مرحلة من التحول، مرحلة الترجمة وتعميق المعرفة، بات الميدان جاهزاً للانتقال إلى المرحلة التالية، أي علم الأدب وترقية الآداب الأصيلة. في مواجهة «العلماء» الذين كرّسوا أنفسهم للعلوم الدينية، أنتج «الأدباء» مؤلفات أكثر جاذبية وتنوعاً وأقل تنسيقاً، بهدف التعليم من دون ملل، والتثقيف من ضمن التسلية. كان «أخذ القليل من كل شيء» هو الوسيلة الناجعة من أجل بلوغ هذا الهدف، والاختيار بين العناصر المجموعة، ثم مزج الجدية

بالمرح. لكن يمكننا إيجاد أدباء يعلمون دون تسلية أو يلهون دون أن يعلموا. غير أنه في بداية القرن الثالث هـ / التاسع م.، أصبح الوقت سانحاً لمحاولة توجيه الثقافة الدنيوية الخاصة بالمسلمين الناطقين باللغة العربية وجهة أكثر تشويقاً، من خلال التخلي عن ذاكرة فقهاء اللغة الفاعلة والالتفات نحو علم الأدب. وكان المدافعون عن العروبة ينحون بشكلٍ طبيعي لإقصاء العناصر الإيرانية لمصلحة «الآداب العربية القديمة»، من خلال الاستعانة بمعطيات من التراث اليوناني عند الحاجة. ذلك كان بشكل خاص برنامج الجاحظ (المتوفى عام 868/255 - 869). في كتاباته عن الأخلاق، يبدأ الجاحظ بتحليل كل من ملامح الطباع المميزة على حدة وبوصف المجموعات الاجتماعية بصورة نقدية بدلاً من ذكر الحكم والأمثلة بكل بساطة؛ ويتفادى الجاحظ حصر الأدب كثقافة عامة في تعداد أبيات أو حفظ مقاطع نثرية، ويتناول مجموعة مواضيع تصلح للتفكير وتثبت رغبته في تجنب التخصص وفي نشر ثقافة متنوعة، من خلال المطالبة بتكوين عقول تفكر بشكل جيد بدل من أن تكون مليئة بالمعلومات، وعبر اقتراح برنامج ومنهج. يشمل برنامجه تعلم الحد الأدنى من القواعد واللغة، بعد القرآن والحديث، وقبل الانتقال إلى الآداب العربية القديمة واكتساب معارف متخصصة معمقة. ويرتكز أسلوبه على استخدام الشك المنهجي والمراقبة والتحليل والتجربة. وهكذا، صار الأدب يعني بالنسبة له مجموعة ثقافية مبنية على إرث الأقدمين، ومنفتحة على إغناء تدريجي.

جاء بعد «أستاذ المنطق والأدب» هذا، كما درجت تسميته، ابن قتيبة (المتوفى سنة 889/276)، الذي يعتبر أنّ على الثقافة أن تتمحور حول القرآن والحديث الشريف، ثم اللغة العربية والشعر والحقوق وتاريخ الشعوب الإسلامية الأصلي. ويشكل هذا البرنامج خياراً مفروضاً ويستبعد الحرية في هذا المجال. يعرض كتيب ابن قتيبة الموجه للكتاب، أدب الكاتب، معلومات عملية. وسيتم توسيع هذا الكتاب على شكل موسوعات مهنية أو شعبية، على غرار العقد الفريد لابن عبد ربه (860/246 - 940/328) في إسبانيا. بعد فشل المعتزلة، استلم الشيعة لواء العلم وأقروا التعددية الثقافية. في هذا الإطار، يمكننا ذكر اليعقوبي (المتوفى 897/285) ومؤلفاته ذات الانفتاح الملحوظ، ويشكل خاص المسعودي (المتوفى سنة 956/345)، وهو أديب عريق يحترم قواعد الأدب، على الأقل في أهم مؤلفاته المحفوظة، مروج الذهب، من خلال ذكره لطرائف وأشعار وحكايات في سياق عرضه البالغ

الجديدة. هذا النتاج الأدبي هو بالأصل موسوعة حقيقية وفعالة، معروضة بشكل موجز ودون هاجس جلي بالمحافظة على التراث، على عكس المؤلفات التي سيتم جمعها من قبل المغول إثر سقوط بغداد، في سنة 1258/656، والتي تهدف للمحافظة على كل المفاهيم المعروفة من قبل المسلمين في مجال العلوم الدنيوية. تشهد ملاحظة ابن منظور (1232/630 - 1311/711) في بداية لسان العرب، وهو بيان عام عن اللغة العربية، على التخوف من كارثة غير قابلة للإصلاح: «لا أتطلع سوى للحفاظ على أسس لغة النبي...». ولقد وضعت قاموسي بنفس الظروف التي بنى فيها نوح سفينته». ومن بين القواميس التي وضعت تحت تصرف الكتاب، لن نذكر سوى صبح الأعشى للقلقشندي (المتوفي سنة 1418/821)، الذي يقدم للقارئ كل المواد التي يحتاج لمعرفة: جغرافيا، تاريخ، سياسة، علم الحيوان، علم الكون، دبلوماسية، علم فن التراسل، قياس الوقت، إلخ. يدخل هذا المؤلف الضخم في سياق الأدب المحترف، وتوجد قواميس غيره، أقل توسعاً منه، تتناول أساتذة المدارس أو القضاة أو المناهج المتبعة في البحث والمناقشة، أو آداب السلوك في كتابات ابن المقفع. تتناقض هذه المؤلفات، المكتوبة عامة دون الالتزام الضروري بالمتن، مع النتاجات الأدبية الفكاهية التي نجد بعض مخطوطاتها في المكتبات، والمكرسة للضحك دون التأديب أو التعليم، وتحتوي في غالب الأحيان على حكايات ماجنة. ويمكن أن نضيف إليها سلسلة مؤلفات جنسية تابعة بدورها للأدب، حتى لو كانت نصائحها المسرفة ذات طبيعة خاصة.

مع ذلك يحافظ مصطلح «أدب» في الاستخدام الشائع على الحس المهذب والتصرفات الحسنة وآداب السلوك. إن موشى الوشاء (المتوفى سنة 936/325) هو أحد النماذج الأكثر تميزاً في هذه الفئة، فهو يعتمد على تراكم التعابير المناسبة للموضوع المعالج في مختلف الفصول: الصراحة، التكتّم، اللباس، الطعام، المشروب، تأليف الرسائل، الهدايا، الكتابة على الخواتم، التفاح، والأحذية، إلخ.

في مجال الثقافة العامة، كانت الكتب الوجيزة متوافرة، لكنها لم تكن تتمثل بنموذج الجاحظ. كان على أديب أندلسي لاحق أن يقرأ الكامل في الأدب للمبرّد (826/210 - 898/285)، وكتاب الأدب لابن المعتز (861/249 - 908/296) وزهر الأدب للحصري (المتوفى سنة 413/1022). لقد أخلص هؤلاء الأدباء لمبدأ الأدب الأساسي الذي يهدف إلى

التعليم دون الإرهاق، واختاروا بشكل عام نصوصاً قصيرة نسبياً، سهلة الحفظ ويصلح ذكرها في الحوار أو تُحتذى كنموذج. أمّا ابن حزم (383/993 - 1064/456) فقد احتل في إسبانيا مكانة خاصة ليس فقط بفضل بحثه في الحب العذري، في طوق الحمامة، ورسائله الشعرية الأخلاقية التي قاده فيها تحليله لتجربته الخاصة إلى تصوّر أخلاقي للسعادة. وكما عدّد ابن حزم العوائق التي تعترض الحب، تناول أبو حيّان التوحيدي (المتوفى عام 1023/414) العوائق التي تعترض الصداقة، لكنّه قام كذلك بوصف هجائي لوزيرين، مؤسّساً بذلك الهجاء في الأدب، على مثال الجاحظ. فضلاً عن ذلك، قام هذا الأخير بالابتكار من خلال اهتمامه بالمتسولين، والجوالين والمشردين والمقلّدين، لذلك ذكره أبو المطهر الأزدي (القرن الرابع أو الخامس/ العاشر والحادي عشر) كواضع لنهج أدبي جديد، في حكاية، حيث يتم إبراز شخصية واحدة تمثّل العقلية الشعبية في بغداد. وهو يستعير عن تجميع الحكايات بالسعي إلى التنسيق والترتيب والتأليف الذي سيمهد للمقامة، وهي قمة النتاج الأدبي، في سياق الآداب العربية الخالصة. في القرن العشرين، ستكون مقامة حديث عيسى بن هشام آخر تجلّيات هذا الأدب، قبل أن يتم تبني الرواية أو القصة بفضل التأثيرات الغربية. إذاً يبرّر استخدام مصطلح الأدب، المستعمل كذلك باللغة التركية للإشارة إلى مجموع الآداب، في حال أخذنا بالاعتبار مختلف نواحي الأدب التقليدي.

◀ س.أ. نالينو، الأدب العربي من بداياته حتى الحقبة الأموية، باريس، 1950، 7 - 28. - ش. بيلا، «تعديلات في مصطلح الأدب»، في مكاتبات الشرق/دراسات، 5 - 6، بروكسل، 1964، 1 - 19.

← توحيدي، أبو حيّان (ال).

ش.بيلا

إدريس، يوسف، 1927 - 1991

يوسف إدريس كاتب مصري عرف كمؤلف قصص قصيرة ومسرحيات وروايات وأبحاث ومقالات صحفية. فرض نفسه كأحد أهم روائي مصر الحديثة منذ نشر مجموعته القصصية الأولى: أرخص ليالي. ولد يوسف إدريس في غرب الدلتا، وهو ينتمي إلى البورجوازية الريفية الوسطى، الثرية نسبياً. عاش طفولته في بيت جده، في وسط متزمت، وترقى على يد جدّته الصارمة

ووالدته المتسلطة، لأنّ والده كان يمارس عدّة مهن ويتنقل كثيراً. عانى بسبب غياب والده الذي كان يحبّه؛ ثم زادت المرارة والإفلاس على عزلته شعوراً بعدم الاستقرار عبّرت عنه مؤلفاته. غير أن جدّته أتقنت فن سرد الأساطير الرائعة وقصص عرائس البحر. يقول يوسف إدريس إنه تعلّم عشق القصص بفضل جدته. وأضافت الموالد واحتفالات الأولياء الشعبية خميرة أخرى إلى خياله. في سن الثانية عشرة تقريباً، أقام لدى أحد أقربائه الذي كان خياطاً عجوزاً، ربطته به صداقة عميقة. كان هذا القريب يعشق القصص والحكايات الشعبية: فأثرت ألف ليلة وليلة فروسية أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن الملحمية، على موهبة الطفل الأدبية.

درس الطبّ في جامعة القاهرة خلال سنوات النضال السياسي المضطربة ضد الاحتلال البريطاني، والتي طبعت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فشارك في هذا النضال بفعالية. وقد جرح بضربة هراوة على رأسه خلال صدامات بين الطلاب والشرطة. كان أمين سر اتحاد الطلبة، والتحق لفترة بمجموعة سرية: اللجنة التنفيذية للنضال المسلح. بالرغم من حماسه الثوري، ظلّت مساهمته هامشية وحُصرت بالسعي إلى شراء الأسلحة وغيرها من الخدمات. واعتبره الشيوعيون «رفيق درب». كما واكب ثورة 1952 بإيجابية، لكنه ظلّ بعيداً عن النظام الناصري، إسوةً بالعديد من المثقفين الآخرين، إلا أنه لم يعارضه جهاراً. كانت علاقته بالسلطة متقلبة، إذ بقي قريباً منها رغم تيقنه من ضعفها وغدرها، وذلك ما جعله ينزلق تدريجياً إلى موقف متشنج حيالها.

ارتبطت قصصه القصيرة الأولى بالتراث الواقعي الذي نشأ من رحم ثورة 1919. فحلم الكاتب بأدب «مصري» يدافع عن قضايا كل المظلومين، قضايا المزارعين والطبقة العاملة. هكذا استمد شخصيات ومواضيع قصصه القصيرة ورواياته ومسرحياته من طبقات المجتمع السفلى. تفضح أعماله هذه الظلم الاجتماعي، وظلم المتنفذين والاستعمار البريطاني، ورتابة العيش ورداءته واستنزاف الشاعر. يعتمد إدريس وجهة نظر «الواقعية الاشتراكية»، مقتنعاً بأن من واجب الأدب، وباستطاعته، أن يساهم في التغيير الاجتماعي. تأثر بكافكا وألن بو وتشيكوف وستاينبك وغوركي، وخلق «شكل» مصري للرواية، وشخصية مسرحية «مصرية» أصيلة. استعمل اللغة المحكية المصرية في حواراته ورفض لاحقاً الأسلوب «الواقعي» ليعقّد المواضيع والشخصيات ويعتمد الغموض والرمزية وحتى

الغربة. فقدت قصصه القصيرة ورواياته الأخيرة الدقة في الهيكلية والتناسق في التعبير. ولكن إحساسه بالتنوع، وبما لا يُدرك ولا يُقال، يجعلنا نتبع نظرة لحظة الشك والتغير، ورعشة الخوف أو الرغبة. ولكن كتابة يوسف إدريس الواقعية أو الخيالية أو الرمزية تعكس بعض المزايا الثابتة: تصوير الأماكن الشعبية؛ عزلة الشخصيات المطبوعة بطفولة مكبوتة؛ نظرة حنونة أو مجروحة أو ساخرة للحياة؛ الظرف الشعبي الذي يتحوّل أحياناً إلى وقاحة استفزازية وصلفة.

عرف يوسف إدريس كيف يسمع صوت اللاوعي والمكبوت، في جدلية العام والخاص. لكن نضوج نظريته السيكولوجية يتناقض مع خلطه بين الشائين السياسي والعقائدي. ويفسر هذا التناقض والغموض عدم بلوغه، كروائي وكاتب مسرحي، الكمال الذي بلغته قصصه القصيرة.

● المجموعة الكاملة، عالم الكتب، القاهرة، 1971 (يحتوي على روايات وقصص قصيرة: أرخص ليالي، القاهرة، 1954)؛ أعيد نشرها في سنوات 1962، 1967 و1978. - جمهورية فرحات، القاهرة، 1956. - أليس كذلك؟، القاهرة، 1957 (صدرت بعنوان قاع المدينة)، القاهرة، - حادثة شرف، بيروت، 1958. - آخر الدنيا، القاهرة، 1961. - العسكري الأسود، القاهرة، 1962. - لغة الأبي، أي، القاهرة، 1965. - بيت من لحم، القاهرة، 1971. - ملك القطن وجمهورية فرحات، القاهرة، 1957 (مسرحية). - الفرافير، القاهرة، 1977 (مسرحية). - بصراحة غير مطلقة، القاهرة، 1968 (مجموعة مقالات).

Bibliographies: P. M. Kurper Shoek, *The Sort Stories of Yûssuf Idriss, A Modern Egyptian Author*, Leyde, Brill, 1981 (trad. arabe et prés. R. Sallam, Le Caire, 1987). - H. Sakkout & M. Jones, Univ. Américaine du Caire, reprise in *Adab wa Naqd* [Littérature et critique], Le Caire, n° 34, déc. 1987.

◀ غ. هلسا وآخرون.، «مساري. إدريس حتى عقدة أوديب»، قراءة في أعمال، بيروت، طبعة دون تاريخ، 99 - 128. - ب. م. كوربر شوك، قصص يوسف إدريس القصيرة، الكاتب المصري الحديث، (باللغة الهولندية أو العربية، دراسة المجموعة والبيبلوغرافيا). - مجلة: أدب ونقد، عدد خاص مكرّس يوسف إدريس (بمناسبة عيد ميلاده الستين، العدد 34، كانون الأول 1987، يضم دراسات وشهادات وبيبلوغرافيا كاملة).

أ. رشيد

إدريسي (ال)، 1100 - 1165

الإدريسي هو بلا شك أحد أهم علماء الجغرافيا العربية في القرون الوسطى. ولد في سوتا، من عائلة نبيلة، لا بل ملكية، في إسبانيا

الإسلامية، استقرت لاحقاً في أفريقيا الشمالية. الإدريسي هو أولاً رحالة كبير، زار أوروبا الغربية وآسيا الصغرى. لكنه عاش مرحلة أساسية من حياته، طبعت مهنته ومجده، في صقلية حيث استدعاه الملك النورماندي روجيه الثاني، فألف لهذا الأخير كتاباً هاماً بعنوان كتاب روجير، وهو تعليق على خارطة فضية كبيرة للأرض، صنعها إدريسي كذلك.

أنجز هذا الكتاب في كانون الثاني 1154، وهو يمثل «صورة الأرض» بشكل شبه كامل، حسبما كان مترجمو العلوم اليونانية قد تصوروا، خاصة منذ القرن التاسع، في بغداد الخلفاء العباسيين. هكذا كان بطليموس أقدم مصدر معتمد، ولكن الإدريسي أضاف إليه معلومات جمعها لدى علماء الجغرافيا العرب، أسلافه، أو لدى مخبري عصره، الملاحين أو التجار بشكل خاص. يتم تقديم مجموعة المعطيات استناداً لمنهج الجغرافيا اليونانية القديمة، إن لم يكن استناداً إلى بطليموس نفسه: تقسم مساحة الأرض المسكونة إلى سبعة «مناخات» أو مناطق طولانية متدرجة ابتداءً من خط الاستواء وصعوداً حتى القطب.

تكمن أهمية هذا العمل بشكل أساسي في التطور الملحوظ، والهام أحياناً، الذي جلبه للمعرفة الجغرافية. أولى هذا التطور اهتماماً خاصاً بالغرب، الذي لم يلق عناية كافية قبل ذلك. لقد أعيد إنتاج التوازن الثقافي، بعد سنة ألف، لصالح علماء الجغرافيا الأسبان والمغاربة، وانتهى الاستئثار الطويل الأمد بهذا العلم من قبل الشرق الأدنى، العربي أو الإيراني، وكان لهذين العاملين ثمارهما. ولكن كتاب روجير ارتبط بشكل مباشر بجو وبوسائل وضعت بتصرف العلماء، كما ارتبط بتجمع المثقفين المنقطع النظير الذي مثله بلاط الملوك النورمانديين في صقلية. إذ شكّل هذا التجمع، بالنسبة للجغرافيا خاصة، لجنة حقيقية من الخبراء والكتاب أنشأها روجيه وأوكل إدارتها إلى الإدريسي.

لكن المعلومات المتوفرة آنذاك عن أقصى شمالي أوروبا، كانت قليلة جداً، ولم يكن يستورد من تلك المنطقة سوى القليل من البضائع: بحسب بطليموس أو تاسيت، كانت هذه البلدان غارقة في الغموض، وكانت شعوبها مبعثرة وغير معروفة جيداً، وكانت المعرفة الآتية من الجنوب تصطدم فيها، بأفضل الأحوال، بالحدود الشمالية للخليج الفنلندي. في المقابل، حين نقارن كتاب الإدريسي بما سبقه من مؤلفات، يبدو مجدداً في ما يتعلق

ببإقأ أوروبا؁ وخالصة الغرب وبلدان حوض البحر الأبيض المتوسط.

ينجح هذا الكتاب السابق لزمانه في أن يقرن بنجاح معطيات الجغرافيا الفلكية بعلم الخرائط ووصف البلدان. لقد ظلّ لمدة طويلة غير معروف؁ حتى في أوروبا المسيحية. وقد تقاسم بذلك مصير كل الجغرافيا العربية؁ التي جهلها كتاب بدايات عصر النهضة. وكان ينبغي انتظار سنة 1916؁ حيث قدّم راهبان مارونيان أول ترجمة جزئية لهذا العمل؁ وهي تتناول بلاد النوبة.

► G. Oman, «Idrisî (al-)», *Encyclopédie de l'Islam*, nouv. éd., III, 1970. - I. Whitaker, «Al-Idrisî and northernmost Europe», Faravid, V, 1981.

أ.ميكال

أدونيس؁ 1930 _؟

علي محمد سعيد إسبر؁ الملقب بأدونيس؁ شاعر لبناني من أصل سوري؁ ولد عام 1930 في قصابين؁ قرب جبلة؁ في وسط قروي متواضع. بعدما أنهى دراسته في اللاذقية؁ ثم في دمشق؁ حصل على إجازة في الفلسفة سنة 1954؁ مظهراً في بحثه تفضيله للروحانيات ولل فكر الشيعة الباطني. ناضل كذلك ضمن الحزب السوري القومي الاجتماعي؁ فاستوحى لقبه وديوانيه الأولين؁ دليلة (1950) وقالت الأرض (1952)؁ من عقيدة الحزب المبينة على التكامل الجغرافي والتاريخي لسوريا الكبرى. بعدما تعرّض لملاحقات بسبب نشاطاته السياسية؁ التجأ إلى لبنان سنة 1956 حيث أسّس؁ مع شعراء ونقاد آخرين من نفس الانتماء؁ مجلة شعرية رائدة؁ شعر؁ التي صار المنظر الأساسي لها. ثم انفصل عن هذه المجلة سنة 1963؁ بعدما أصدر ثلاثة دواوين؁ كان آخرها أغاني مهيار الدمشقي (1961)؁ فرضته من بين الشعراء العرب المعاصرين. تحرّر من كل التزام سياسي؁ فنشط بشدّة في الشعر والصحافة والتحرير. توجّ نشاطه؁ سنة 1968 في سياق الاضطراب السياسي والثقافي الذي أعقب حرب الستة أيام؁ من خلال إصداره لمجلّته الخاصة؁ مواقف. منذ ذلك الحين؁ تكاثرت إنتاجه بفضل العديد من الدواوين والأبحاث النقدية والمقتطفات الشعرية والترجمات. في نفس الوقت تُرجم جزء من نتاجه الأدبي إلى اللغات الأوروبية الأساسية وخاصة الفرنسية. فضلاً عن ذلك؁ ناقش سنة 1973 أطروحته في الآداب؁ الثابت والمتحوّل؁ التي لاقت

ترحيباً معتدلاً لدى صدورها، ودخل الجامعة اللبنانية كأستاذ للأدب العربي. لكنه ترك وظيفته سنة 1985 ليستقر في باريس.

استجاب شعر أدونيس في غالب الأحيان للتحريض السياسي، خاصة في القسم السوري منه، فعذله لاحقاً بشكل عميق، حتى أنه أنكر جزءاً منه. وقد عُرف شعره برصانة نبرته، ممّا ميّزه منذ البداية عن الرومانسية الركيكة والنفحة الجمالية للعديد من شعراء جيله. كما سبق له أن أظهر في قالت الأرض، وهي قصيدة كلاسيكية محدثة نشرت سنة 1950، حساسية قوية ميزت الخمسينات، وتُعرف بالتموزية، وترتبط بالأساطير النباتية للشرق الأقصى القديم. من جهة أخرى، أكد الرجوع إلى هذه الأساطير، التي تتطابق مع أسطورة الفينيق، موضوع قصائد لا (1957) وأوراق في الريح (1958)، المتمحورة بشكل واضح حول الثنائيات موت/ حياة وخصوبة/ عقم. ولكن هذا الديوان الأخير يستعرض مسار الشاعر من 1954 حتى 1958، ويدهش حالياً بشكل خاص بتنوعه على صعيد الشكل، المتنقل من الأبيات الماثورة إلى التعزيم، ومن المسرح إلى الشعر النظامي والشعر الحر، المسهب أحياناً عبر تحكّم لافت بالمعازلة، وإلى قصيدة النثر التي تصاغ للمرة الأولى باللغة العربية، لكن في حالة مخاض. كذلك، حين يبلغ أدونيس النضوج، يعتمد على لغته الخاصة، ولكنها لغة يعيد اختراعها من ديوان لآخر، متسلّحاً بتعريف للشعر الحديث كنسوة ورؤية، أي بحث عن حقيقة خفية وتخط غير محدود، أي قلب لنظام الأشياء.

يتوافق مهيار الدمشقي وهذه المقتضيات. يعرض هذا العمل شخصية خيالية، هي قرين الشاعر، ذو «الهوية المترحلة» في حالة صيرورة دائمة، المتجسّدة على التوالي في سيزيف وعوليس ونوح والخضر والحلاج وأبي نواس... يؤتمن مهيار إذن على القلق الكوني، ويتمركز في أقاصي الزمان والمكان، حيث تتلاقى الحياة بالموت، ويتمازج هذا الأخير بالولادات الجديدة. بالنتيجة، إن قانون أدونيس الوحيد هو الرفض، ذلك المصطلح الأساسي في شعره، الذي يعني لبرهة موقفاً سياسياً واجتماعياً. ولكن يبدو أنه يرتبط أولاً بعزلة كل شاعر حقيقي ومنفاه الداخلي. من هنا، ينبع حنين الشاعر إلى بلد يتراءى في خياله، «أندلس الأعماق» المذكور لاحقاً في كتاب التحولات والهجرة (1965)، والذي قد يكون تحفة هذا الشاعر الأدبية. هنا، يعلن أدونيس/مهيار انتماءه الروحاني: مهاجراً داخل نفسه، إلى «مناخات النهار والليل»، خاضعاً لسلسلة من التحولات، «حالات» تغرق

فيها المسافة بين الداخل والخارج، الحلم والحقيقة، الرؤية والتعبير. يتم الإيحاء بانها قوائم العالم المعتادة، وبسلاسة الأشياء والأشخاص من خلال كلمات منفتحة على كل الاحتمالات وأحياناً على تصوّر سريالي، كما في «تحوّلات العاشق» التي تستكشف جدلية الحب والموت. إنّما، يبلغ الكتاب ذروته في صورة «الصقر» حين يغطي الشاعر وجهه بقناع عبد الرحمن الداخل، مؤسس حكم السلالة الأموية في إسبانيا، ويمزج بنجاح تام صيغة الرحلة المسارية بالمواقف الملحمية. يتوسع ديوانه المسرح والمرايا (1968) بهذا السياق في العديد من النواحي. ولكن إن لم تبلغ لغته التحوّل النهائي، فقد تمّ إغناؤها بأنساق مشهدة، مثل تنسيق الأصوات، وتفاوت الإضاءة وتناغم المكان والزمان.

انطلقت ابتداءً من هذا هو إسمي (1969) الحقبة الأكثر طموحاً لدى الشاعر، وبنفس الوقت الأكثر جدلاً، القائمة على تساؤل عن ظروف وأهداف الكتابة، في سياق التيار الشكلائي الفرنسي. والواقع أن أدونيس لا يضحي بمنظومة مرجعيته ولا يقلع بشكل تام عن الغنائية في هذه القصيدة، بل يحاول الخوض في تجربة الكتابة المتعددة الأبعاد حيث يمكن للجملة أن تندرج في عدّة مستويات معنوية، من خلال تركيبها كما من خلال لعبة التقطيع الإيقاعي. في مفرد بصيغة الجمع (1977)، قصيدة السيرة الذاتية الطويلة، يتأكد السعي وراء الشعر المتسائل، الذي يبحث أولاً عن آليته الخاصة: تطرح العلاقات بين العالم الخارجي (الأرض، التاريخ، المرأة) كلحظات احتكاك بين الشاعر واللغة. يثبت هذا الميل بفضل الدواوين الأخيرة، مثل ديوان شهوة تتقدم في خرائط المدى (1987)، حيث تبرز فقط شخصية مهيار، التي تعود من وقت إلى آخر، وتربط البحث الشكلي بالمصادر الحية للشعر.

- الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، دار العودة، جزآن، الطبعة الرابعة، 1985. - مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة، 1971. - زمن الشعر، بيروت، دار العودة، 1972. - الثابت والمتحول، بيروت، دار العودة، ثلاثة أجزاء، 1974، 1977، 1978. - سياسة الشعر، بيروت، دار العودة، 1985. - الشعرية العربية، بيروت، دار الأدب، 1985. - شهوة تتقدم في خرائط المدى، الدار البيضاء، توبكال، 1987. - كتاب الهجرة، مترجم إلى الفرنسية، لوندو-أسكو، 1982.

- إ. خوري، دراسة في نقد الشعر، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1979. - ه. مروّة، دراسة نقدية في ضوء المنهج الواقعي، بيروت، دار الفارابي، 1976. - خ. سعيد، البحث عن

الجوهر، بيروت، دار مجلة شعر، 1960؛ حركية الإبداع، بيروت، دار العودة، 1979. - ج. عصفور، «أقنية الشعر المؤثر: مهيار الدمشقي»، فصول، الجزء الأول، 4، 1981.

- ج. زيدان، «الأسطورة والرمز في شعر أدونيس ويوسف الخال»، جريدة الأدب العربي، الجزء العاشر، 1979.

← شعر؛ شعر حر.

ف.مردم بيك

أروى بنت محمد، ؟ - 1087 ← فقه وأدب في الإسلام.

أزهري، أبو منصور محمد (الـ)، 895 - 980 ← فقه وأدب في الإسلام.

إسحاق، أديب، 1856 - 1884 ← نهضة.

إسماعيل، صدقي، 1924 - 1972

صدقي إسماعيل كاتب مصري ولد في إنطاكية وتوفي في دمشق. أنهى دراسة الفلسفة في دمشق، وعلم في دار المعلمين وفي الجامعة. انتسب إلى حزب البعث وظلّ موالياً له حتى وفاته. نشر أعماله من سنة 1950 حتى 1970 وهي تضمّ دراسات سياسية منشورة في معظمها، في صحيفتي «البعث» و«الجماهير»؛ ودراسات تاريخية وأدبية (طرفة بن العبد؛ تجربة المتنبي)؛ بالإضافة إلى مسرح وشعر (لمحات، أجنحة ملوّنة) وروايات طويلة وقصيرة (العصاة، الله والفقر).

بالرغم من تنوّعها، تحتوي مؤلفات إسماعيل على وحدة عميقة. سلّط انتباهه على الأحداث الواعدة التي أثّرت آنذاك في صحوة الشعوب العربية. خلف الأرسوزي في تعظيم حس وطني مُتشدّد يستمد أصالته من مآثر الماضي الهامة وقوته من الوحدة المستعادة. ليفهم مفهوم العروبة بشكل أفضل، بحث صدقي ما وراء الإسلام في تاريخ العرب. تحسّس كل أشكال الارتهان، وفكّر بظروف رحيل جديد يتحقّق، بالنسبة له، من خلال إصلاح عميق للهيكلية الاجتماعية والانسجام مع الماضي العربي وصعود الحداثة.

• مؤلفات صدقي الكاملة، دمشق، 3 مجلّات، 1977 و1978.

◀ مجموعة: الموقف الأدبي، دمشق، عدد 77، أيلول 1977 (يضم ملفاً شاملاً مكرّساً لإسماعيل).

هـ. توال

أشعري، أبو الحسن (ال)، 874 - 936 ← فقه وأدب في الإسلام.

إصطخري، أبو إسحق (ال)، القرن العاشر

لا نعرف الكثير عن سيرة حياة عالم الجغرافيا العربي هذا. بالكاد، يمكننا أن نقدر من خلال مؤلفاته أنه توفي بعد سنة 951 وسافر كثيراً فبلغ قزوين وآسيا الوسطى. إنّما ما زال الحدث الأكثر تأثيراً في حياته على مستوى تاريخ الجغرافيا العربية هو لقاءه بإبن حوقل، الذي أوكل إليه الإصطخري مراجعة معطياته التي قدّمها. هكذا، نشأت علاقة أساسية بين بلخي، معلّم الإصطخري، وبين هذا الأخير وإبن حوقل، بهدف تطوير المعرفة الجغرافية: وقد أنتجوا نفس العمل المميّز الذي توسّع بأشكال مختلفة.

اقتبس الإصطخري عن سلفه مفهوم الجغرافيا المكرّس حصرياً لوصف العالم الإسلامي، حيث إن الخريطة ما زالت العنصر الأساسي من هذه الدراسة وركيزة التعليق؛ من هنا جاء عنوان «أطلس الإسلام» الذي اعتدنا أن نصف به هذا المشروع. اقترنت هذه الإرادة في البحث بنهج آخر، تطوّره الأساسي رئيسي بالنسبة لتقدم المعرفة الجغرافية: تأسس علم البلدان على السفر والمراقبة المباشرة. ارتكز التجديد الآخر على تطوير التأويلات، التي احتلت المرتبة الأولى فشكّلت جوهر هذا العمل: تابع إبن حوقل هذا النهج متمماً إياه، إنّما مبادرته تعود لسلفه الذي كاد أن يكون تأثيره هاماً على مستوى جغرافيا العالم الإسلامي في العصور الوسطى.

► A. Miquel, «Istakhri (al-)», *Encyclopédie de l'Islam*, nouv. éd., IV, 1973; *La Géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XI s.*, Paris-La Haye, Ehes-Mouton, I, 2^e éd., 1973, XXXI et 292-299.

أ. ميكال

أصفهاني، أبو الفرج (ال)، 897 - 967

كاتب عربي ألف كتاب الأغاني. هو أمير متحدر من قريش، وأحد أحفاد آخر الخلفاء الأمويين مروان الثاني. ولد في أصفهان سنة 897/284، ولكنه أمضى معظم حياته في بغداد حيث كان تحت رعاية البويهيين وبشكل خاص الوزير المهلب الذي أهدى إليه عدداً من قصائده المدحية. كما رحب به كثيراً سيف الدولة الحمداني في حلب. تحلّى هذا الكاتب فعلاً بفضائل مميزة وبثقافة نادرة شملت التاريخ وعلم الأنساب وسيرة الصحابة وفتوحات الإسلام. نضيف إلى كل ذلك معلوماته في اللغة والقواعد والجراحة والطب وعلم الفلك. هو في النهاية شاعر وراوي، جمع معرفة الباحث مع لباقة وثقافة جليس الأمراء النبيل. ولد في عام وفاة البحري وعاصر المتنبي وأبا فراس الحمداني وقدم لعالم الشعر ديواناً فخماً، كتاب الأغاني الذي منحه الشهرة.

عمل خلال نصف قرن على تأليف هذا الكتاب الضخم. كان مشروعه أصلاً قائماً على جمع الألحان التي وضعها أبيات أشهر الموسيقيين مثل إبراهيم الموصلي، وإبنة إسحق وابن جامع، إلخ.، وكانوا يختارونها للخليفة هارون الرشيد. وأضاف أبو الفرج إليها أغاني معبد وابن سريج وغيرهما. كما أنه جمع وثائق هامة عن شعراء وموسيقيين كرس لكل منهم نبذة عن سيرة حياته. فتكوّن هكذا أحد أهم كنوز الثقافة العربية في القرون الوسطى. جمعت فيه المعلومات الأكثر تنوعاً التي تجعلنا نعيش حقبات الجاهلية البعيدة، أو حقبات أقرب كالسلالة الأموية والعباسية. حين نتصفح فصول الكتاب، ندخل مع أحد المغنين إلى بلاط الخليفة، أو نحضر مناظرة خطابية بين شعراء مشهورين مجموعين في قاعة جلوس لمغنية معروفة، أو نصحب أصدقاء أحراراً إلى أحد نزل بغداد. ويعطينا الكتاب معلومات قيّمة عن مجتمع ما قبل الإسلام، وعن عاداته وتقاليده. هكذا تنكشف لنا حضارة بأكملها في نص ما زلنا بعيدين عن استنفاد مصادره.

لا يمكننا صياغة أي من سير الشعراء والفنانين دون اللجوء إلى كتاب الأغاني الذي يجمع المعلومات من المصدر نفسه. غير أنه، يتمتع بميزة لا تقارن لكونه يستخدم، أو حتى يعيد إنتاج دراسات وافية قديمة ضائعة منذ تلك الحقبة. ظلت هذه الموسوعة تزود الأعمال الهامة لاحقاً. تضمّ السير في الكتاب مقتطفات من أشعار لا تحل محل الدواوين الموجودة، ولكن تصبح

مهمة حين تُفقد هذه الدواوين. من جهة أخرى، علينا أن نلاحظ كذلك أن أبا الفرج ألف كتاباً موثقاً حين جمع دواوين أبي نؤاس وأبي تمام والبحثري. عبّر عن ملاحظاته عن هؤلاء الشعراء بلغة ذات دقة لافتة، وهي لا تُقدّر في إطار تقييم أهمية مختلف الشعراء في تلك الحقبة.

كتاب الأغاني ليس عمل الأصفهاني الوحيد. يُنسب إليه ما يقارب العشرين كتاباً، دونها سرّاً لحكام إسبانيا الأمويين الذين كافؤوه. إنها بشكل خاص كتب عن سلالات النسب لم تصل إلينا. لم يبق من هذا العمل سوى مقاتل الطالبين الذي ألفه سنة 923/313، وسرد فيه موت كل ذرية أبي طالب، عم وحامي الرسول وزعيم قبيلة هاشمي قريش. في المقابل، لم يُحفظ كتاب أيام العرب، الذي يسرد قصّة 1700 «يوم» عظيم لعرب ما قبل الإسلام.

إذاً، بقي أبو الفرج في أذهاننا بفضل كتاب الأغاني لأن شعره مكوّن بشكل خاص من قصائد من وحي المناسبات ولم يتمّ جمعها. لم يفتقر مدوّن الأخبار هذا إلّا إلى الموهبة الأكثر ذاتية، التي تجعله ينظر إلى القرن كي يرسمه، وبدلاً من أن يقف أمامه كجامع معلومات عليه أن يتصرّف كمحلّل لعصره. وأخيراً ضعُف وفقد صوابه نوعاً ما، وتوفي سنة 967/356، حين اختفى القائدان سيف الدولة الحمداني ومعز الدولة البويهبي، قبل فترة وجيزة من موت كافور، سيد مصر.

● كتاب الأغاني، بيروت، 1955 - 1964 - مقاتل الطالبين، القاهرة، 1961.

◀ ابن خلكان، وفيات الأعيان، طبعة إحسان عباس، بيروت، 1977 (مختصر رقم 440، الجزء 3، ص. 307؛ مع لائحة بالمصادر القديمة). - أ. ر. كحالة، معجم المؤلفين، الجزء الرابع، ص. 78. - م. نالينو، «أصفهاني»، معجم الإسلام، الطبعة الثانية، الجزء الأول، ص. 122.

ج. د. بن شيخ

أصلان، إبراهيم، ولد سنة 1935

أصلان إبراهيم هو أحد أبرز الروائيين في مصر حالياً. أراد تجديد الكتابة، مثل كتاب آخرين متحدّرين من أوساط شعبية، من خلال نظرة تختلف عن نظرة مثقفي الأجيال السابقة من الطبقات الأرستقراطية والبورجوازية. أصلان هو ابن موظف بريد في طنطا، وكان هو نفسه تلميذاً

في مدرسة حرفية للسجاد، ثم ساعي بريد في الريف، وموظفاً في مركز البريد في القاهرة. منذ سنة 1987، عمل في نشر الكتب، في المؤسسة العامة للكتاب.

أخذ على عاتقه تعليم نفسه، واقتصرت قراءاته لمدة طويلة على الطبقات الشعبية لـ كوّنت منشورات ألف ليلة وليلة، وعلى القرآن الكريم وكتب عن الإيمان. تولّع لاحقاً بمنشورات الجيب التي كان يتم بيعها في الأحياء الشعبية. واعترف بأنه لم يفهم شيئاً لدى قراءته رائعة أبي العلاء المعري في التراث الثقافي العربي، رسالة الغفران.

كتب مجموعتي قصص قصيرة: بحيرة المساء، ويوسف والرداء ورواية مالك الحزين. تأثرت كتابته بالمتغيرات المفاجئة والسريعة التي عرفها المجتمع المصري إثر ثورة سنة 1952 وبهاجس الحداثة الخاص بالكتاب الشباب. ترسم رواياته القصيرة نبذة ساخرة عن شخصيات غير اجتماعية، وغير قادرة على تحقيق التواصل عبر الكلام، تسكن في محيط إمبابة المديني، الذي سيكون موضوع مالك الحزين. تدور الحكاية عبر حبكة تفتقر للكثافة الحقيقية، وهي تتناول بيع مقهى في حي شعبي، يقدم أصلاً في «روايته الجديدة» العربية هذه، التي هي رائعته الأدبية، التحول الذي أثر في سكان الحي، المنغلقيين في هامشيتهم، والعاجزين عن اللحاق بحركة تجري من دونهم، وضدهم، وذلك حين تتضافر سلطة الشرطة مع صعود التمدّن الهمجى لترميهم في الحنين إلى الماضي، حيث كان الإنسان قريباً من الأشياء ومن الحياة ومن الإنسان. يشارك أصلاً هذه النظرة الماضوية مع عدد من معاصريه الذين عاشوا نكبة 1967 في الحرب بين العرب وإسرائيل كصدمة وهزيمة للثورة وانعدام قدرة الحلم بالغد.

- بحيرة المساء، القاهرة، 1971. - مالك الحزين، بيروت، 1983. - يوسف والرداء، القاهرة، 1987.

◀ س. حافظ، «مالك الحزين، الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية»، في فصول، 4 تموز - آب - أيلول 1984. - س. خشبة، «مالك الحزين وإمبالة»، في إبداع، 2 شباط 1986. - م. كشيك، «إبراهيم أصلاً، عند حدود الاغتراب وأزمة المثقف الثوري»، في أدب ونقد، 6 آب 1984.

أ.رشيد

مكث أنطوان غالان (1646 - 1715) عدّة مرات في الشرق حيث عمل كأمين سر السفير نوانتال في القسطنطينية، ثم تولى مهمة في المشرق لدى شركة الهند الشرقية، وعمل أخيراً «كعالم أثريات الملك»، أتقن اللغات العبرية والعربية والتركية والفارسية. عام 1704، قدّم للغرب أول ترجمة لحكايات ألف ليلة وليلة العربية.

منذ بضع سنوات، أي عام 1967، نُشر كتاب المكتبة الشرقية أو القاموس العالمي الذي يضمّ بشكل عام كل ما يتعلّق بمعارف الشعوب الشرقية عن هيربيلوت دي مولا نفيل، الذي شارك غالان بتأليفه كما أنه كتب الخطاب - المقدمة.

كانت تلك فترة انفتاح أوروبا المسيحية، المدفوعة بمصالحها السياسية والإقتصادية والعلمية، على المعرفة الشرقية من خلال السفراء التجار والمثقفين. تأثروا كلهم بهذه المعرفة، حتى أنهم افتتنوا بها. وعاد بعضهم إلى أوروبا حاملاً روايات مجمّلة نوعاً ما بالخيال، وأخرى مليئة «بالأعراف والإدراك». وذلك هو حال غالان.

بالنسبة إليه، لم تقتصر ترجمة حكايات «ألف ليلة وليلة» على تقديم حلم شرقي لمعاصريه، ولكنه قدّم كذلك شرقاً حقيقياً «بشكل مباشر» ومُختصر (وهو مشروع ملتبس نوعاً ما بالنسبة لغالان الترجمان والدليل السياحي). فقد أعلن في «استهلال» ترجمته: «مهما بلغت حكايات ألف ليلة وليلة من الروعة، فهي تثير الإعجاب من خلال عادات وتقاليد الشرقيين وطقوسهم الدينية الوثنية أو المحمدية؛ وقد أثرت هذه العناصر على الكتاب كما على حكايات المسافرين. يتميز فيها كل الشرقيين الفرس والتتار والهنود ويظهرون على حقيقتهم، من الحكّام إلى الناس الفقراء والمعدمين. هكذا يتمتع القارئ بالتعرّف على طرق تصرّفهم واكتشاف أحاديثهم من دون أن يتكبّد عناء البحث عن هذه الشعوب في بلادها».

تُعتبر ترجمة غالان حدثاً تاريخياً لثلاثة أسباب على الأقل. أولاً،

لكونها شكّلت بين عاميّ 1712 و1794 نقطة انطلاق لعديد من الترجمات: بالألمانية، الإيطالية، الفلامانكية، الدانماركية، الروسية واليهودية - الألمانية. في القرن التالي، تمتعت ترجمات أصيلة بأهمية تاريخية: ترجمات إ. و. لاين (1839 - 1841) وترجمات السير ر. بورتون (1885) إلى اللغة الإنكليزية وترجمة ليتمان إلى الألمانية (1921 - 1929)؛ وأخيراً ترجمات الدكتور ماردروس (1899) إلى الفرنسية. ثم أنجز ر. خوّام عام 1987 وج. د. بن شيخ وأ. ميكال عام 1991 ترجمة فرنسية جزئية. ثانياً، بما أن أدب القرن الثامن عشر، مثل الرسم والموسيقى، بات نموذجاً ومصدر وحي لا ينضب، فقد نشأ نهج جديد: الخيال الشرقي الجذور، الذي استمر طوال القرن التاسع عشر. ثالثاً، خلفت ترجمة غالان أثراً بالغاً بما أنها أدّت إلى إنقاذ ألف ليلة وليلة، لأنها كانت لتغرق في العتمة التي أرادها لها التراث العربي لولا هذه الترجمة.

ولكن أولاً ماذا عن مؤلفها وتاريخها وأصلها؟ لقد طُرح العديد من الأسئلة، لكن لم تتوصل الأبحاث إلى إيجاد أجوبة أكيدة عنها. سبق أن كتب غالان: «نحن نجهل إسم الكاتب الذي ألف هذا العمل الكبير، ولكن لا يمكن منطقياً أن يكون هذا العمل نتاج شخص واحد. فهل يمكننا أن نصدّق بالفعل أن رجلاً واحداً تمتّع بخيال واسع يمكنه من اختلاق كل هذه الحكايات الخيالية؟» يؤكد ج. د. بن شيخ هذه الفرضية من خلال التعريف بألف ليلة وليلة على أنها «عمل أدبي لم يؤلفه أحد، وهي نتاج مشاركة جماعية متدرّجة على مر القرون، ومتجذرة في الحضارات الأكثر تنوعاً». وأخيراً، اعتبر أ. ميكال أننا نلاحظ على هذا المستوى «مشغلاً أدبياً عالمياً عجبياً (...) دام طيلة قرون، منذ القرن العاشر على الأقل حتى فجر القرن السادس عشر في سياق حركة تنازلية. وقد تجمع فيه العديد من الروافد: من مصر، أو سوريا، أو العراق أو إيران وغيرها. كما أنه ضم المحلي أو المستورد، النابض بالحياة أو البائد، البابلي واليوناني والهندي. باختصار، مجموعة من الحكواتيين والشعراء والكتّاب وربما العلماء الذين أنتجوا هذا العمل الأدبي الهام الذي يغمرنا بفرح عارم: ألف ليلة وليلة».

هناك أمر واحد أكيد في كل الأحوال: يندرج هذا العمل الأدبي العظيم في ما درجنا على تسميته «الأدب الشفهي». من هنا تكمن الصعوبة في تحديد نسخته الأصلية. تتعدّد فئات المخطوطات (من بلدان آسيا الإسلامية

ومصر وسوريا وتونس، إلخ.) وهي تبرز اختلافات هامة على صعيد الشكل والمضمون وترايط الحكايات.

نشر غالان مجلداته الثمانية الأولى مستنداً على مخطوطة إستقدمها من سوريا، وهي محفوظة حالياً في المكتبة الوطنية في باريس. أما المجلدات الأربعة التالية فهي ترجمة لحكايات نقلها له شخص يُدعى «حنّا»، وهو راهب ماروني من حلب. أمّا بالنسبة لماردروس، فهو يعود لإصدارات بولاق التي أصدرتها عام 1835 منشورات الدولة في عهد محمد علي. وأخيراً، اعتمدت سائر الترجمات الأخرى نسخة كلكوتا (الطبعتان الأولى والثانية اللتان نُشرتا على التوالي عام 1814، ثم بين عامي 1839 و1842) ونسخة بيروت (المطبعة الكاثوليكية، 1888 - 1890) والقاهرة (1910) أو بريسلاف (1825 - 1838). ولا نجد اليوم أية طبعة عربية نقدية كاملة. وتستند النُسخ المتواجدة اليوم إلى طبعتي بولاق والقاهرة بشكل متفاوت التأثير، لذلك نراها مغلوطة عموماً.

نذكر، كما فعل ن. إيليسايف، بأن «كل طبعات هذا النص العربي تتلاقى في عدم احتوائها على قصتي «علاء الدين والفانوس السحري» أو «علي بابا والأربعين حرامي». يمكن لهاتين الحكايتين أن تندرجا في التصور الغربي الرائج عن ألف ليلة وليلة، ولكننا نشير إلى أن كلاهما يشكل صورة نموذجية عن «قصة ألف ليلة وليلة».

يطرح القارئ الفرنسي على نفسه السؤال التالي: أياً أختار بين الكلاسيكيين غالان أو ماردروس؟ قد نعتمد الإثنين دون أن نختار، على غرار أم مارسيل الشاب في رواية بروسست البحث عن الزمن الضائع: «كانت أُمّي تودّ أن أعتمد رواية غالان لأنها مغتازة بسبب لا أخلاقية هذا الموضوع وفجاجة التعابير في ترجمة ماردروس. ولكن، بما أنها تحترم الحرية الفردية، أعادت إلي الكتابين فقلت لها أنني سأقرأهما في الأيام التي يمنعني خلالها التعب من التنزه».

ألا تشكّل قراءة ألف ليلة وليلة بديلاً للتنزه؟ لم لا؟ ولكنها بديل مريح على الأقل، أو ربما طريقة للتعويض. على كل حال، يضلّل هذا التغريب القارئ كما ضلّل مجمل الخطاب النقدي الغربي، على حد تعبير ميشال فوكو في تاريخ الجنس. فبالنسبة إلى فوكو، بذل الغرب قُصارى جهده من أجل تكوين «العلوم الجنسية»، كبديل عن «الفن الماجن» ويجدر بتلك

العلوم أن تنير «الناحية المُعتمدة التي نحملها جميعاً في داخلنا». كما لو كان ضرورياً بشكل قاطع «أن يندرج الجنس في نظام معرفة مُنسّق وليس فقط في سياق توفير اللذة». لقد ظهر «فن المجنون» في الغرب وكأنه قد انبثق من الشرق عبر مرآة ألف ليلة وليلة السحرية، ونفهم من ذلك أن «إرادة المعرفة» (والتحكم بالذات عبر المعرفة) تندفع بقوة أكبر كي لا يفقد المرء صوابه. والبرهان على ذلك: اهتمام الباحثين المُتجدد بنص لم يكفوا عن دفعه إلى الاعتراف بأسراره.

فهل يجب أن نتحرّس على كون الاهتمام العلمي الذي يثيره هذا الجزء الخرافي من اللذة هو أقل حيوية، أو حتى غير موجود، لدى الآباء المؤسسين للتقليد العربي والإسلامي النقدي؟ مهما كان رأينا في ذلك، فالحقيقة واضحة. يكفي مثلاً أن نستند لفهرست ابن النديم الصادر عام 987، وهو فهرس مدروس للأدب العربي في صدر الإسلام: تمّ تكريس الجزء الأول من الفصل الثامن لما يحمل عنوان الأسفار والخرافات، أي القصص الخيالية. وكما يلاحظ ج. د. بن شيخ، «تشير «الأسفار» إلى أقوال وحكايات نخبرها أو نتناقلها خلال السهرة. إذاً، هي كلمات ليلية. بينما تعني الخرافات هذيان العقل المضطرب أو ثرثرة المسنّ، أي كل ما هو مجرد من المعنى. تنطبق هذه الكلمة أيضاً على الأحاديث الغريبة التي ينطق بها مخرف يروي حكايات وهمية حول فترة إقامته العجيبة بين الشياطين. ولا تحمل التسميات الأخرى، مثل الحكاية، هذه الدلالات غير المباشرة. لا يجوز الشك إذاً في كون الثقافة العربية - الإسلامية قد وضعت تلك القصص تحت الرقابة، وقد كرستها أدباً للأطفال، أو تمريناً مسلياً غير مرغوب فيه».

تدعونا شهرزاد إلى ممارسة ألعاب صبيانية، أي ألعاب ممنوعة (يجعلنا ذلك نتذكر إحراق ألف ليلة وليلة في القاهرة عام 1986)، وهي لا تستطيع أن تقول على غرار بروس: «خلال فترة طويلة، كنت أخلد إلى النوم باكراً». فالإصغاء بتركيز إلى هذه الصبيانيات مسألة جادة بالنسبة إليها لأنها تقرر مصير حياتها. علينا أن نتذكر أن شهرزاد تدخل إلى المشهد كروائية تحكي هذه القصص، في سياق قصة تمهيدية توصف عادةً بـ«القصة - الإطار»، في الفترة التي يقرّر فيها الملك شهريار أن يتزوج كل ليلة عذراء، يفض بكارتها ومن ثم يقتلها، إثر خيانة زوجته له مع عبد أسود. وكان يعتقد أن ألف امرأة وامرأة لن تكفيه لإشباع رغبته اللامحدودة في الانتقام.

قتل كل هؤلاء النساء ما عدا شهرزاد التي جازفت بشكل مدروس، فأبعدت عن نفسها العقاب، ليلةً تلو الأخرى، إذ راحت تروي للملك حكايةً تلو الأخرى، حكايةً ضمن الأخرى. ذلك أن هذه الحكايات لا تتوالى فقط، بل هي تتوالد وتتشابك. هي قصص حب أو مغامرات، ملاحم حربية، بحث عن الكثر أو صيد عجائبي، في عالم مسكون بالعفاريت الطيبين أو الأشرار ومليء بالحيوانات الخيالية، وملوك كسليمان وغلمان وسيمين يفتنون دراويش القصة أنفسهم، أي بالمجمل جنون اعتيادي. وتعيد الراوية بشكل دائم وصل ما انقطع في سياق السلسلة (إنّ معنى فعل «قص»، هو «روى»، لكنه يدلّ كذلك على معنى آخر: قطع) فتسحر الملك وتبهره بحبكتها القصصية.

ماذا تروي شهرزاد؟ هل تروي هزيمته وانتصارها، هي المرأة الضعيفة؟ هذه هي العبرة التي تُشاع من الرواية. وهي عبرة مجدية بلا شك لكل شهريار، أياً يكن جنسه. ولكنها لا تكفي لإبراز كل نواحي المسألة. ابتداء من عدد الليالي الملفت للنظر. فلماذا ألف ليلة وليلة؟ لماذا هناك ليلة إضافية، ربما لكي نفهم أنّه ما من ليلة أخيرة، أي ما من نهاية للقصة. وبهدف الإيحاء بأن الرواية لا تكتمل، وللحفاظ على غموضها، يبقى السر طيّ الكتمان. إذ من دون ذلك لم يكن لهذا السحر أن يفرض سطوته. يشهد انتصار شهرزاد على انتصار المرأة، وهو كذلك انتصار لحكاياتها الخرافية، فيتقبّل القارئ هزيمته لكونه يتمتّع بـ «لذة قصوى» تجعل منه طفلاً دون حول أو قوة. نتذكر في هذا السياق عبرة لافونتان: «يُقال أن العالم عجوز، أنا أصدّق ذلك؛ ولكن علينا أن نجعله يلهو دوماً مثل الطفل».

● Les Mille et Une Nuits, trad. fr. Galland, Paris, Garnier-Flammarion, 3 vol.; trad. fr. Mardrus, Paris, Robert Laffont «Bouquins», 2 vol.; trad. fr. Khawam, Paris, Phébus; trad. fr. J. E. Bencheikh et A. Miquel, Paris, Gallimard «Folio», 1991 (2 vol.).

► J. E. Bencheikh, Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière, Paris, Gallimard «Bibliothèque des idées», - 1988. J. E. Bencheikh, C. Brémond & A. Miquel, «Dossier d'un conte des Mille et Une Nuits, Critique, n° 394, Paris, mars 1980; Mille et Un Contes de la nuit, Paris, Gallimard «Bibliothèque des idées», 1991. - N. Elisséeff, Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits, Beyrouth, Institut français de Damas, 1949. - A. Miquel, Un conte des Mille et Une Nuits: Ajīb et Gharīb, Paris, Flammarion, 1977; Sept Contes des Mille et Une Nuits, ou Il n'y a pas de contes innocents, Paris, Sindbad, 1977. - T. Todorov, «Les hommes-récits», in Poétique de la prose, Paris, Seuil, 1971. - Coll.: «ALf layla wa layla» [Mille et Une Nuits], Encyclopédie de l'Islam, nouv. éd. I, Leyde, Brill.

امرؤ القيس، ؟ - 550 ← قصيدة.

أنباري، أبو البركات (الـ)، 1121 - 1181 ← فقه وأدب في الإسلام.

أنطون، فرح، 1874 - 1922 ← نهضة؛ رواية؛ مسرح.

ب

باخوس، (شعر) ← خمرية.

بارودي، محمود سامي (ال)، 1839 - 1904

محمود سامي البارودي شاعر وسياسي ولد في القاهرة في 6 تشرين الأول 1839. تلقى تربية متقنة في كنف عائلة غنية تتحدر من أصول قرغيزية وكردية. تعلّم اللغتين التركية والفارسية وقضى سبعة أعوام كموظف في وزارة الخارجية. لدى عودته إلى القاهرة، ضمّه الخديوي إسماعيل إلى إدارة العلاقات المصرية - التركية ومن ثم إلى الحرس الخديوي. أنجز مهمة وجيزة في فرنسا وإنكلترا لدراسة تنظيم الجيوش الحديثة.

سنة 1865، شارك في حملة تهدف إلى قمع العصيان ضد العثمانيين في كريت. ألف بين 1863 و1868 أجمل قصائده، التي تتناول الحب والخمرة والطبيعة وتمجد البطولة الفروسية عبر التراث الملحمي. أحدثت قصائده هذا الشاب مفعولاً فجائياً في مصر والشرق الأوسط من خلال قدرتها اللغوية وصدق المشاعر فيها، واختلافها عن مؤلفات حقبتها وعودتها إلى الزخم الكلاسيكي الذي تدهور خلال سبعة قرون من الانحطاط المتواصل. وقد أقام البارودي في منزله ملتقى أدبياً تردّد إليه العديد من رجال السياسة والمثقفين المصريين.

طمح الخديوي إسماعيل لإحداث تحوّل في المجتمع المصري. فأخذ المال من خزائن الدولة لتمويل سياسته وفرض الضرائب واستدان من البنوك الأوروبية. وبدأت الصحافة المصرية الناشئة، مدعومة من الإنتلجنسيا المرتبطة

بالقيم العربية - الإسلامية والمنفتحة على تعاليم الثورة الفرنسية، بدأت المطالبة بوضع دستور وبمعارضة الهيمنة العثمانية. ألف البارودي قصائد تدعو إلى الثورة، على الرغم من المكانة التي يحتلها في القصر. ولكنه قاد سنة 1877 الكتيبة المصرية المنخرطة في صفوف الجيش العثماني خلال الحرب التركية - الروسية.

برزت أهميته، فتألق في الميدان العسكري. رقي إلى رتبة جنرال، وأعاد ترتيب قيادة الجيش تحت سلطة الخديوي توفيق. هكذا تسلم في بادئ الأمر وزارة الأوقاف التي أضيفت إليها وزارة الحرب سنة 1881.

أخذ البارودي يتردد منذ 1878 إلى نادي جمال الدين الأفغاني؛ حيث التقى بأحمد عرابي ومحمد عبده. تتابعت الأحداث وأدت إلى اشتعال «ثورة عرابي باشا». ألف البارودي حكومة أعلنت دستور سنة 1882. فتدخلت انكلترا، وقصفت الإسكندرية من البحر. ثم نزل الجيش الانكليزي إلى البر وهزم عرابي. حوكم قادة التحرك بالإعدام، ثم تم تخفيف هذا الحكم وأبعدوا إلى جزيرة سيلان.

أمضى الشاعر سبعة عشر عاماً في ذلك المسكن البعيد حيث توفيت زوجته ومعظم أصدقائه، وفقد بصره. لجأ إلى الكتابة حيث باح بكل أحزانه. ثم عاد إلى مصر سنة 1899. وفتح أبواب ناديه الأدبي للكتاب المصريين وكذلك السوريين والعراقيين. وقام بمعاونة سكرتيه بتحضير مختارات من القصائد القديمة ونشر مؤلفاته الخاصة. توفي في 12 كانون الأول 1904، قبل أن تُطبع أي من قصائده.

يحتوي ديوانه على ما يقارب 6000 بيت من الشعر. وتم نشره مرتين، أهمها في القاهرة (دار المعارف، بين 1940 و 1974). يعتبر البارودي بحق كأهم شاعر عربي في العصور الحديثة، فقد وضع حداً لفترة طويلة من الجمود والرداءة. ينتمي أدبه للتيار التقليدي العالي المستوى. وقد استمد أساس لغته الشعرية وصوره من المصادر البدوية، تلك البداوة التي تملأ خياله. وتلفتنا بقايا الروح الملحمية العربية القديمة في قصائده حيث تتألق الانجازات البطولية، فتتمازج أغاني الحب واللذة بنبرات الحماسة الحربية. من خلال شخصية الفارس الشاعر، يذكرنا البارودي بأبي فراس الحمداني، ولكن هذا الأخير يقرن الكتابة مع الوجود بطبيعية جلية أكثر. وهكذا فإن كتابة المغامرة الحديثة لم تتحقق بلغة بدوية دون اللجوء إلى بعض التصنع. ولكن من الملفت

أن نرى كيف تتعاضد أسطورة البطل البدوي في نهاية القرن التاسع عشر. إن التجربة التي يعيشها الشاعر تغتني بملامح مستمدة من ذاكرة الشعر القديم.

تم نشر المختارات الهامة للشعراء العباسيين التي جمعها البارودي، عامي 1909 و1911. وحسب عدد الأبيات، يعطي الأفضلية لابن الرومي والبحري على المتنبي. لا يحتل الشعراء المحدثون المهملون كأبي نواس وابن المعتز وابن الأحنف ويشار في هذا الخيار سوى مكانة ضئيلة لا تتلاءم وأهميتهم الشعرية. هل يجب أن يدهشنا هذا؟ لقد أوحى الظروف التاريخية للبارودي بنبرات المداحين الكبار أكثر مما قرّبه من الشعراء الآخرين. لكن دور الشاعر كمثير للحماسة لا يتحقق إلا عبر إخضاع الشعر لبعض القيود. لقد خلف هذا الكاتب أيضاً بعض الرسائل والنصوص النثرية المجموعة تحت عنوان قيد الأوابد.

► M.M. Badawi, A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry, Cambridge, 1975.

- ج. أ. داغر، مصادر الدراسة الأدبية، بيروت، 1956، جزآن، 159 - 162. - ش. ضيف، البارودي، رائد الشعر الحديث، القاهرة، 1964. - ع. الدسوقي، م. س. البارودي، القاهرة، 1958. - م. أ. الهدي، م. س. البارودي، القاهرة، 1967.

ج. د. بن شيخ

باقلاني، أبو بكر محمد (ال)، 949 - 1013 ← بلاغة؛ فقه وأدب في الإسلام.

بحري، أبو عبادة الوليد (ال)، 821 - 897

البحري شاعر عربي، ولد في منبج، سوريا. ما إن بلغ سن العشرين حتى باشر مهنته كمداخ للقائد العسكري يوسف الثغري الذي التقى عنده بأبي تمام الذي يكبره سنّاً. عرفه هذا الأخير بمالك بن طوق، حاكم بلاد ما بين النهرين، وأقنعه بالذهاب إلى بغداد. استقر البحتري في عاصمة الإمبراطورية، وأتمّ دراسته على يد كبار الفلاسفة. ثم أقام في الموصل سنة 844. عاد إلى بغداد سنة 848 حيث غدا تحت حماية الوزير الفتح بن خاقان. هناك، باشر في مهنة المداخ الرسمي تحت سلطة المتوكل (822 - 861). «كرّس لهذا الخليفة أهم نتاجه الشعري؛ عاش في كنفه، واستفاد من

ثقتة، وساند سياسة الحكم، حتى حين لم تكن تتلاءم مع آرائه الخاصة». (ش. بيلا، موسوعة الإسلام، 1960، الجزء الأول، 132 - 139). بعد مقتل الخليفة ووزيره عام 861، تابع الشعر عمله دون صعوبة تذكر، فأهدى قصائده إلى ستة خلفاء وبعض الوزراء. غادر بغداد سنة 892 وتوجه إلى القاهرة؛ ثم عاد إلى مسقط رأسه في منبج حيث توفي سنة 897. يذكره الناس كشخص جشع، يفتقر للأخلاق الحميدة، عرف كيف يخفي آراءه الشيعية لضمان رعاية الأمراء.

ترك البحري ديوان (من 16127 بيتاً) وفرض نفسه، مثل ابن الرومي كأحد الشعراء الأغزر إنتاجاً في حقبة القرون الوسطى. يشكل المديح النوع الطاغي لديه لأنه كوّن 51% من نتاجه الأدبي، وهو الأكثر رواجاً على مستوى القصائد التي تتعدى العشرة أبيات. ونضيف إلى 492 قصيدة مديح 159 قصيدة هجاء (85% تقارب كل منها عشرة أبيات) و120 قصيدة غزل لا تتجاوز 94% منها العشرة أبيات.

حين سيتطور الأدب المقارن في القرن الرابع هـ/العاشر م.، سيحتل البحري مكانة المرجع الكبير التي يحق له بها. لقد أصبح التحليل المقارن في تلك الحقبة ذا دور أساسي في الخطاب النقدي. وسوف يجسد الأمدي (المتوفى سنة 370) ذلك في الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري حيث عرض «وصفاً طويلاً للكتابة العمودية التي اعتمدها البحري وأعجب بها الكتاب والأعراب والشعراء الموصوفون بالمطبوعين وأهل البلاغة» (ج. د. بن شيخ، الشاعرية العربية، 27). من هذا المنطلق، يتجاوب شعر البحري مع المعايير بشكل كامل، إذ بنيت قصيدته بثبات على أساس الحركات الثلاث المفروضة للغنائية والوصف والمدح. كما كانت لغته مرنة ودقيقة في نفس الوقت، إذ ترفض باطنية أبي تمام وموضوعات أبي العتاهية الشعبية. أما إيقاعاته فمتجانسة، وما زالت نصوصه التي تصف القصور والبحيرات شهيرة. حتى وإن يتمتع البحري بعبقرية أبي نواس المتقدمة أو بحيوية المتنبي اللامعة، فإنه يبقى أحد المؤسسين لكتابة حافظت على نظمها حتى القرن العشرين.

- ديوان، مراجعة الصيرفي، «ذخائر العرب»، رقم 34، القاهرة، 4 أجزاء، 1963 - 1964.
- الحماسة، تدقيق ك. مصطفى، القاهرة، 1929.

◀ الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، منشورات أحمد صقر، القاهرة، جزآن، 1961 - 1965.

S. Ashtar, *Un poète arabe du III^e s. de l'hégire (IX^e s. apr. J.-C.) Al-Buhturî*, Paris-Sorbonne, 1953 (thèse).- J.E. Bencheikh, *Poétique arabe*, 2^e éd. Précédée de *Essai sur un discours critique*, Paris, Gallimard, 1989.- M. Canard, «Les allusions à la guerre byzantine chez les poètes Abû Tammâm et Buhturî», in A.A. Vassilief, *Byzance et les Arabes*, Bruxelles, 1935, I, 397- 403. - Ch. Pellat, «Al - Buhturî», in *Encyclopédie de l'Islam*, 2^e éd., I, 1328- 1330 (avec bibliogr. arabe complémentaire).

ج.د. بن شيخ

بخاري (ال)، 810 - 870 ← فقه وأدب في الإسلام.

برّادة، محمّد، ولد عام 1938

محمد برّادة هو كاتب وجامعي مغربي. ولد في الرباط، تلقى دراسته الجامعية في القاهرة، ثم الرباط وأخيراً باريس حيث ناقش أطروحة عن محمد مندور والتنظير للنقد العربي (1973). انتخب رئيساً لجمعية الأدباء المغاربة ثلاث مرات من 1976 حتى 1980. وكتب قصصاً قصيرة وروايات. تحدّد هذه الأشكال الثلاثة من الأنشطة الطريقة التي علينا أن نفهم من خلالها عمله.

برّادة هو أحد أدق المنظرين في المغرب. نشر العديد من مقالات النقد الأدبي في مجلات وجرائد عربية مختلفة. وهو يشدّد بشكل خاص على تحديد مفهوم الحداثة في الأدب، ولكن أيضاً على تفحص النظريات الموضوعية خارج العالم العربي. فقام بترجمة الدرجة صفر في الكتابة لرولان بارت.

نشط كيساريّ جمعية الكتاب وساهم بطريقة حاسمة في التبادل الثقافي بين العرب كما في اللقاءات مع كبار الكتاب الأجانب. وهكذا ارتبط بخوان غويتيسولو وجان جينيه الذي كان صديقاً له.

يضمّ نتاجه الأدبي مجموعة قصص قصيرة: *سلخ الجلد*، بيروت، 1979 ورواية: *لعبة النسيان*، الرباط، 1987. وقد كتبت هذه الرواية بلغة ذات حساسية كبيرة تحاول فيها لعبة التصور والاستحضارات رسم ذاكرة في مواجهة النسيان. وتشكّل الحوارات، التي تصاغ في لهجة فاس، أداة لا تُقارن في تحليل الفرد المغربي.

ج.د. بن شيخ

بربري (أدب)

المجال الجغرافي للغة البربرية

تنتشر اللغة البربرية في مجال واسع يمتد من مصر شرقاً حتى المغرب غرباً، ومن المتوسط شمالاً حتى نهر السنغال جنوباً. لكن نمط حضورها يختلف حسب البلدان. هكذا نجد: 1 - بعض الجزر مثل سيو (المغرب المصري)، واحات ليبية، إضافة إلى جربة ومطماطة (تونس)؛ 2 - جماعات تفوق المئة ألف مواطن في النيجر وفي مالي؛ 3 - جماعات أخرى مؤلفة من عدة ملايين كما في الجزائر (25% من السكان تقريباً) وفي المغرب (أكثر من 50% من السكان).

لغة هذه الجماعات لا تُدرّس، وهي غير معترف بها في بلدانها الخاصة باستثناء جنوب الصحراء الإفريقية. منذ زمن طويل، واللغة البربرية هي لغة محكية فقط. نعدد في الجزائر ثلاث لهجات كبرى (قبائلية، شاوية، طوارق)؛ والشيء نفسه في المغرب (تساهلية، تمازيغية، طريفية). في الصحراء، الطوارق هي تسمية عامة لعدة لغات محكية أكثرها شهرة لغة الأهقار. وقد تبين ذلك بفضل أبحاث شارل دو فوكو، يجدر إذن التحدث عن آداب بربرية، إذا اعتمدنا اللغة لتحديد الأدب، كما هي الحالة هنا.

يُعتبر أدباً بربرياً كل خطاب مُقال، منقول و/أو مكتوب في واحدة أو أخرى من اللغات المحكية المذكورة أعلاه. الحديث عن البربرية ليس إذن سوى مصطلح يجب توضيحه كلما كان ذلك ضرورياً.

تجدر الإشارة هنا إلى أن تسمية بربري هي تسمية أجنبية. إذ يُسمّى السكان أنفسهم على اسم مناطقهم أو لغتهم. لكن هناك إسماءً جامعاً، أمازيغي (جمعها أمازيغن). دون التوقف للنظر في المعنى القديم لهذا الاسم، تجدر الإشارة إلى أن الحركة التجديدية الحالية للهوية البربرية نجحت في فرض هذه التسمية. وتشهد على ذلك أسماء الجمعيات الثقافية، وحتى المنشورات العلمية للسكان المحليين. سنحتفظ بالتسمية التقليدية «بربري» لأنها لا تزال الوحيدة المستخدمة ضمن الجماعة العلمية العالمية.

هل هناك أدب بربري؟

يُطرح السؤال بما أن البربرية ليست مكتوبة. فهي لغة محكية بشكل

أساسي حتى مع وجود وثائق مكتوبة هنا وهناك، أو بصورة أدق مدونة بالحروف العربية.

يشكل الأدب البربري جزءاً من الآداب المحكية المعروفة لدى علماء الاثنيات حتى وقت قريب. لقد شهد الأدب البربري ولادة وتبلور هوية بربرية تتزايد أكثر فأكثر مطلّية على الصعيد السياسي، وخاصة على الصعيد الثقافي واللغوي. والأكثر ظهوراً هي الحالة القبائلية في الجزائر. ومنذ عهد قريب أيضاً، شكل التمرد الطوارقي في النيجر تذكيراً بأن أي بلاد بربرية ليست في منأى عن المطالبة بالهوية البربرية.

يهدف السؤال المطروح أعلاه إلى تحديد الطبيعة العميقة للأدب البربري: إنه محكي، وبالتالي يحمل، إلى جانب سماته الخاصة، سمات هذا النوع من الأدب.

أدب محكي

تُبحث الأدب البربري طويلاً من قبل علماء الفولكلور والاثنيات، واعتبر بشكل أساسي أدباً محكياً. لقد وُجدت هنا وهناك بعض التدوينات بالحروف العربية (غالان - بيرنيه وياسين)، ويتكاثر اليوم نشر الأعمال الأصلية. لكن يبقى الإنتاج المحكي هو الأهم، ذلك لأن المواطنين يجدون أنفسهم أسرى أمية مزمنة. وتُميّز بالتالي أربعة أنواع كبرى: الأحجية، المثل، القصة القصيرة، القصيدة.

1 - الأحجية: قد يبدو مدهشاً إعطاء الأحجية وضعية النوع الأدبي. يدين هذا الرأي بالكثير لشاعرية وحساسية بعض علماء اللغات الذين قارنوا الأحجية البربرية بأنواع أخرى تنتمي إلى ثقافات أخرى، وتوصلوا إلى خلاصات مثيرة للاهتمام وغير متوقعة فيما يخص الأدب البربري وشاعرية أنواعه عامة.

في مقدمة كتاب الحزازير (أي ما يتعارف عليه بتسمية «الأحاجي») البربرية، يستند ف. بنتوليل إلى ف. بونج والهايكاي الياباني. ويلاحظ، بالاستناد إلى بعض النصوص، تقارباً في الهوية مدهشاً بين شاعرية بونج وشاعرية هايكاي والأحجية البربرية.

الشاعرية، وفق ما يشرح مؤلف رأي الأشياء الحاسم في كتابه الآخر مناهج، تعرض بالضبط ما تطّقه الأحجية: جمع «يقينية» و«إيجاز» التعريف

مع «احترام المظهر الحسي للأشياء» كما يعصرنه الوصف (Devinettes
(berbères, 1,2). ولا تتميز قصيدة فرنسيس بونج إلا قليلاً عن الأحجية.
وهذا مثل يذكره ف. بنتوليل:

- بونج: «عبارة عن رفش صغير - مسطح ومتحرك بعض الشيء -
يُستخدم لجبل الطريدة باللعب، وتقريبها من الفكين أو إبعادها عنهما حتى
يحين وقت رميها باتجاه الحلق نحو الحنجرة».

- أحجية بربرية: «الأبيض يُفكك، الأحمر يمزج، البحر يلتقط».
الأسنان، اللسان، المعدة.

يفترض هذا الشكل الشعري مبدأ بونج، اعتبار اسم الشيء ليس
بمثابة أصله بل بمثابة تأثير آلية الوصف - الإبداع الكلامي للشيء. بكلام
آخر، يُوَقَّع الاسم ولوج الأشياء إلى الكلام الشعري. توجد هذه الظاهرة في
الهايكاي الياباني:

- هايكاي: «في الشرق البارحة

في الغرب اليوم

البرق».

- أحجية بربرية: «إنه هنا ومن ثم لا يعود هنا» = البرق (المرجع
السابق، ص 6).

مواضيع الأحجية لا حدود لها، كما العالم. وتُظهر كل المدونات
المتوفرة (مثل Bynon, Berber Riddles; Genevois, Enigmes Kabyles; et
Bentolila, Devinettes berbères, en trois volumes) بأن الأحجية توظف
العالم الحيواني أو النباتي أو الإنساني في أبعاده الملموسة والمجردة والعلائية.

يمكن للوظائف الاجتماعية للأحجية أن تكون متعددة. ونعدّد الأكثر
شهرة بينها: الوظيفة الأكثر بدها هي اللعب بالتأكيد. ويجب القول بأن
للعب أهمية يصعب تقديرها اليوم: إن الأحجية هي نوع من المنافسة اللغوية،
شكل من المبارزة الخطابية الشفهية. الوظيفة الثانية هي تعليمية: بالأحجية
يعرّف الكبار الصغار على أجسامهم، على أشياء مختلفة وعلى بعض الأنشطة؛
والأحجية هنا هي طريقة تعلّم باللعب. والوظيفة الثالثة هي جمالية: تأليف
الأحجية هو فن يتطلب مؤهلات وكفاءة.

من الصعب تثبيت اسم النوع، على غرار كل المصطلحات البربرية، وذلك لكثرة اللهجات في اللغة. نسجل وجود حوالي عشرين تعبيراً، منها إثنتا عشرة محصاة في القبائلية وحدها. كما نسجل انتماء بعض التعابير إلى الشعر، ما يذكر بالوظيفة الجمالية للأحجية.

2 - المثل: إن كل الموروث الشفهي الذي وصفه علماء الفولكلور والاثنيات يعرف هذا النوع. فخطاب الأمثال عالمي، من اليونان القديمة إلى القبائل الأفريقية والأمازونية مروراً بالعصر الوسيط العربي والأوروبي.

إن التعبير البربري الذي يشير إلى الأمثال هو إشكالي، كما الأحجية والأنواع الأخرى. خلال خمس وعشرين سنة من الأبحاث، لم يُحصَ ل. غالان أي مؤلف منشور مخصص تحديداً للأمثال (L. Galand, *Langue et littérature berbères*, CNRS, 1979, voir index). هناك كتاب (M. Mustawi, *Nnan willi zurnin*, Casablanca, 1980) مدوّن بالأحرف العربية يذكر التسمية التالية: «نان ويلي زورنين» مع عنوان عربي يشكل ترجمة له: «قال الأولون».

لكن تتيح بعض الأبحاث التجزيئية اعتبار المثل ليس كشاهد على حكمة سلفية بل كممارسة جمالية ورمزية.

المظهر الأول خاص بالتصورات المرتبطة بالحكم. إذ غالباً ما تستند هذه إلى تعابير أو إلى صيغ قديمة أو مقلدة للقديم. في كل الأحوال، لا يمكن القول إن للمثل البربري مفردات وصيغ خاصة كما يذكر ر. فينيغان (Oral *Litterature in Africa*, Nairobi-Oxford, 1970) فيما يتعلق بنوعي «الفولاني» و«الكامبا». يتمثل المظهر الثاني ببعض السمات، النطقية بشكل أساسي، والتي تقرب الأمثال من أنواع أخرى كالأحجية، والقصة القصيرة والشعر.

في الواقع، يتميز المثل بأسلوب مختصر ووجيز، كما الأحجية. مثل قول: «لقد بعث الحقل واشتريت بيدر التذرية». ويمكنه أن يُنهي بقصة أو خرافة ويستعير بسهولة أنغام الشعر.

«نحن لا نترك المعبد لتتوسل إلى سقفه

ولا نترك الصخر للتشبث بالحجارة المتحركة

ولا نترك إخواننا لنعاش من ليسوا كذلك».

يجمع المثل العناصر الأساسية للجمالية الشفهية البربرية: التكرار، تغيّر المواقع الهامة للخطاب، توازي المفردات النحوية ذات الدلالة (انظر A. Bounfour, *Poésie et proverbe*, Traces, I, 1979).

أخيراً، يشكل المثل هذا الاحتياطي المجازي والمعنوي الذي يمكن الرجوع إليه في أوضاع جديدة لتوسل ما فيه من فكر تراثي. إنه عنصر من المدخرات المعرفية التي تكمن وظيفتها في عقلنة واقع مركب.

3 - الأدب القصصي: النوع القصصي الأكثر شهرة هو الحكاية التي يدرج علماء فولكلور وإثنيات البربر ضمنها الحكايا القدسية والخرافية.

على عكس تقاليد أخرى، تخصص القصة البربرية حصرياً للنساء. إن وجود رجال يحكون قصصاً في الأسواق الشعبية أو خلال ترحالهم لا يغير شيئاً في هذه القاعدة. فالحكاية هي عمل نسائي وجمهورها مؤلف من الأولاد غير الناضجين. ويمكن القول مع مولود معمرى أن القصة البربرية الشفهية تشهد سنواتها الأخيرة لان «ألعاباً أخرى، وأشكالاً أخرى للقول والتعبير (والحلم؟) تحلّ محلها» (*Machaho! Contes berbères de Kabylie*, Bordas, 1980). مهما يكن من أمر، ما هي السمات الأساسية للقصة البربرية بغض النظر عن اللغة؟

يمكننا الشك بخصوصية هذه الحكاية إذا نظرنا إلى تاريخ بلاد البربر. عام 1945، كتب لاوست: «على صعيد التعبير، لا توجد إمكانية لتمييز الفولكلور العربي عن البربري: يطور هذا الأخير في لغة بربرية مواضيع مشتركة لحيّز فولكلوري شمال - أفريقي حيث المنابع الشرقية ليست أقل وضوحاً من المؤثرات المتوسطية للعالم اليوناني - اللاتيني» (*Contes berbères du Maroc*, Vol. I et II, 1945). يتبنى هذه الفكرة كل باحثي الشأن البربري. من ناحية العلم الوراثة، هذه النظرية لا تُردّ. (A. Bounfour, *Oralité et écriture: un rapport complexe*, REMMM, 1986). لكننا نعرف منذ عدة عقود أن الموروث الشفهي لا يرى الأصالة في فريدة المواضيع لكن في القيمة العليا المتجلية. سوف نعود إلى هذا فيما يتعلق بالشعر. يبقى أن القول البليغ هو جوهر كل كلام بربري، خاصة عندما يستثمر أشكال المجتمع المرمزة.

على مستوى الموضوع، تمثل شخصيتان بطريقة تضخيمية ما نسميه «الواقعية» البربرية. إنهما القنفذ وابن آوى. الأول يلجأ إلى «إدارة ظهره» في مواجهة انفلات العنف، والثاني يعتمد الحيلة. قد يبدو الأمر سخيلاً، لكن

تفاصيل الوصف، وتلك الملامح المتميزة تخلق نبرة وجواً يجعلان من هاتين الشخصيتين مخلوقين فريدين كما هي حال الأرنب البري في أفريقيا الغربية والثعلب في العصر الوسيط الفرنسي.

لقد دُهِش جامعو القصص الخارقة من الطريقة المفككة والمحيّرة لمنطق السرد البربري. لكن من الخطأ الاستنتاج من ذلك قلة المنطق لدى الشعوب المعنية؛ بل علينا رؤية ذلك كأسلوب مراقبة وحتى كبت بعض العناصر الروائية. ولا ننسى أن جامعي القصص يتوجهون نحو الرجال وليس إلى المختصات اللواتي هن النساء. كما يجب إضافة عدم كفاءة الرجل المخبر إلى الرقابة التي تعمل في حالة وجود خطاب غير ملائم من وجهة النظر البربرية.

4 - القصيدة: علينا ألا نُخطئ حول طبيعة القصيدة البربرية التقليدية: يمكن أن تُقال، وأن تُنشد، وخاصة أن تُغنى. ونضيف بأنها نادراً ما تنبثق، فالقصيدة هي شعبية في جوهرها، حتى في تأليفها نفسه. لهذا من المفيد معرفة كيف يصبح المرء شاعراً عند البربر.

يستعرض ط. ياسين (*Poésie berbère et identité, 1987*). المسيرة التي جعلت من قاسي أوديفيلاً شاعر آت سيدي براهام. لقد كان يتمنى أن يصبح فقيهاً، لكن العلماء احتقروه ورفضوه. انتبه يوماً إلى أن روحاً أنثوية اسمها تاروحانيت تمتلكه. فكل شاعر بربري مقدّر له أن يكون شاعراً، وهذا القدر يعبر عن نفسه بإشارات واضحة كما هي الحالة هنا. في يوم آخر، وعوض أن يقرأ سورة قرآنية في صلاته، نظم قصيدة غصباً عنه، مما يُظهر قوة الاستحواذ، التقابل الجذري بين القرآن/الشعر، وبالتالي الوضعية الملتبسة وحتى المذبذبة للشاعر البربري. لقد طلب قاسي النصيحة من أحد المشايخ حول هذا الحدث، فقال له الشيخ: «إن الله يعلم بأنك راغب في الصلاة، لكن قلبك يميل إلى الشعر». استخلص الشاعر من هذه المقابلة بأن إلهامه الشعري أصبح شرعياً من الآن فصاعداً. ومن هذه الشرعية الأخلاقية والاجتماعية استنتج خلاصة أساسية: لأنه يعي أهمية أقواله، قام بتدوينها. تسير العملية إذاً من وعي بـ«الاستحواذ» إلى الشرعية المعطاة من سلطة مكرّسة.

في مناطق بربرية أخرى، توجد الصورة نفسها؛ تختلف الأنماط فقط. هكذا يزور المرشح لقول الشعر مختلف النساك الذين يأذنون بالشعر، ثم يمضي ليلاً بأكملها منتظراً الشيخ الذي يمنحه، من خلال رؤيا، هبة الإلهام. ويتردد

آخرون على شعراء معروفين ليتعلموا المهنة؛ لكنهم لا ينظمون شعرهم الخاص إلا حين يقرر المعلم. ولكن لماذا هذه الرغبة بالتحول إلى شاعر؟ إن المكانة الاجتماعية لشاعر القبيلة هي جد مهمة؛ إنه لسان حال ومؤرخ وجغرافي وموسوعي هذه القبيلة في السلم كما في الحرب. تجلب مثل هذه المكانة الكثير من الدعوات. وللمتعة دورها أيضاً، خاصة أن الولد البربري، صبيّاً أو بنتاً، يحضر منذ صغره مبارزات شعرية، خاصة في مناسبات الأعياد (الأهال الطوارقي، الأهواش/الأهيديس المغربي، والأهليل الزناتي مثلاً).

وللشعر البربري شعراؤه المسلّم بهم. في منطقة القبائل، أصبح سي محمد معروفاً بفضل مولود معمري *Les Poèmes de Si Mohand ou Mhend*, (Cheikh Mohand a dit, 1989). وفي المنطقة البربرية بالمغرب، لدينا مجموعة واسعة وضعها أ. رو والجزء الأول من كتاب أ. بونفور *Poésie populaire berbère*, CNRS, 1990 حيث نجد قصائد للشاعر البربري الكبير حمّو طالب، بانتظار نشر نصوص الشاعر الأعظم في بداية القرن العشرين، ل. بلعيد. كما جمع مولود معمري الشعر الزناتي (L'Ahlil du Gourara, 1984).

ما هي الأنواع الشعرية؟ كما في حالة الأحجية والأمثال، تتنوع المسألة وفق المناطق. في مطلق الأحوال، يمكن تعميم تقابل أساسي: قصيدة طويلة/قصيدة قصيرة. الأولى هي اختصاص ذكوري عموماً؛ والثانية هي أنثوية. لكن هذا ليس حصرياً. إن «إيسفرا» سي محمد هي قصائد قصيرة؛ أما نصوص مريريدا فهي بالأحرى طويلة.

في قصيدة طويلة، لا ينشغل الشاعر بتناغم المواضيع. فالنقطة الوحيدة الثابتة هي عبارة البداية، إذ تستهل القصيدة دائماً بذكر النبي محمد ﷺ، أياً يكن شكلها ولهجتها. والموضوعات الكبرى هي: الأخلاق (لبعض الأبيات الوعظية تشكل متن القصيدة)، الحب، السفر وعجائبه، الحرب. أما القصيدة القصيرة فهي الحيز الخاص بالحب، وتُثَمَّن كثيراً في المبارزات الشعرية مهما كانت مواضيعها. يستخدم كبار الشعراء البنية الإيقاعية للقصيدة من أجل سرد القصص وأخبار الأسفار وسير الأولياء والشياطين، والأحداث التاريخية. يحدث كل شيء وكأن القصيدة تحاول إلى جانب كلام المثقفين أن تحمل معرفة تتجاوز الحدود الضيقة بفضل انتشارها في المجال البربري. وهي بذلك تشكل أرشيف هذا المجتمع بامتياز. لذلك يندر المؤرخون الحديثون الذين يهتمون بهذه القصائد.

البحور البربرية جدّ متنوعة. في بلاد القبائل، هناك أشكال ثابتة مثل الأسفرو، تسعة أبيات من ثلاثة مقاطع: كل مقطع مؤلف وفق الصورة التالية: البيت الأول: 7 مقاطع لفظية + قافية X، البيت الثاني: 5 مقاطع + قافية Z، المقطع الثالث: 7 مقاطع لفظية + قافية X. إن الأشكال غير الثابتة توصف غالباً بالحرّة دون أن نتمكن من توصيف مقنع لهذا الشعر.

في المجال الطوارقي، حلل ش. دو فوكو، ومن بعده براس (Manuel de grammaire touarègue, I-III, 1972) البحور على أنها متساوية القياس ووفق مبدأ الكمية: 1 - كل قصيدة مؤلفة من عدد من الابيات ذات بحر واحد (مبدأ وحدة القياس)؛ 2 - البيت هو توالي مقاطع لفظية طويلة (كل مقطع صوتي مقفل يسمى طويلاً) ومقاطع وجيزة (كل مقطع صوتي مفتوح يسمى وجيزاً): هذا هو مبدأ الكمية، ويعطي فوكو، ومن بعده براس، لكل بحر مصطلحه الأصيل.

نجد هذه العروض في الشعر البربري المغربي. يُضاف إليها تفصيلان: هذا الشعر لا يعرف القافية ولا البيت ذا الشطرين. في المقابل يقسم البيت وفق توزيع المقاطع الصوتية إلى أجزاء. وهكذا، فإن البيت المؤلف من 12 مقطعاً (A. Bounfour, *Linguistique et littérature: étude sur la littérature orale marocaine*, thèse d Etat, Paris III) يمكن أن يقطع وفق الإيقاع التالي: 3 مقاطع + 4 مقاطع + 5 مقاطع. تُسمى 3 - 4 - 5 مقاطع. ذلك لأن المصطلح الأصلي هو غير دقيق مطلقاً، إن لم يكن غير موجود. وتُرجع هذه المصطلحات إلى الإيقاع الموسيقي أو إلى مجال الغناء.

5 - الأدب البربري اليوم: من الآن فصاعداً، أصبح الأدب البربري يُكتب. وهو يُسجّل توجّهين: كتابة بلاد القبائل وجنوب الصحراء تستخدم الأحرف اللاتينية بينما تستخدم الكتابة المغربية هذه الأحرف للأعمال العلمية، وتستخدم الأحرف العربية في المنشورات الموجهة إلى الجمهور العريض. ومن الصعب استكشاف كيفية تطور هذا الوضع. إن موقع اللغة الفرنسية، وتطور الأيديولوجية العربية حيال اللغات والثقافات الأخرى، والخيارات السياسية والثقافية التي ستعتمدها البلدان المغاربية، كل ذلك سيؤثر في هذا المضمار. بانتظار ذلك، ما هي وضعية الأدب البربري؟

إن الأنواع التقليدية آخذة في الاختفاء، باستثناء الشعر. هكذا يترك الكتاب البربر الأحجية، والأمثال والقصة لعلماء الإثنيات ولذوي الحنين إلى الماضي. وبالمقابل فللشعر ديناميكية بارزة بفضل الموسيقى والأغنية. لم نعد نحصى أعداد المغنين من بلاد القبائل أو فرق الموسيقيين - المغنيين من الريف، والأطلس الوسيط والأطلس الكبير المغربيين. والجامعيون والكتاب ينشرون دواوين الشعر. ونجد فيها اهتمامات بالشكل وبالموضوع: البحور التقليدية غير مرغوب بها كثيراً بسبب الرغبة بالالتحاق بحدثة منشودة. تتلخص موضوعات هذه الحدثة بالمطالبة بالهوية عبر الرجوع إلى التاريخ القريب (حروب التحرير الوطني) أو القديم (إمبراطوريات الغرب المسلم في العصر الوسيط). بعبارة أخرى، تنتمي هذه الإشكالية في البحث عن الذات إلى النهضة العربية في الشرق الأدنى. ويتجلى هذا الانتماء في تبني أنواع غير معروفة في هذا الأدب وفي تطور أنواع أخرى كالأقصوصة.

وكما خلال النهضة، بدأ الأدب البربري الحالي بإنتاج الروايات والنصوص المسرحية وترجمة الأعمال الأجنبية. إن هذه الحركة في بداية انطلاقها، لكنها لقيت نجاحاً بحيث يصعب تصور انكفائها. بعد الأغنية، سيكون للمسرح بالتأكيد الحظ الأكبر، لأنه يوفر للجمهور الأمي فرصة مشاهدة العروض. والوضع هو نفسه بالنسبة للأدب العربي المحكي. يجب توجيه التحية إلى كاتب ياسين لفهمه هذا الأمر. إن النصوص المسرحية المكتوبة واعدة وهي الأكثر حيوية. في حين أن بدايات الرواية والقصة تبدو أكثر صعوبة. كما نلاحظ بعض محاولات البحث المتعلق بالشكل في محاولة لترجمة الأساطير والقصص القديمة عبر سرد روائي. وهناك حتى اليوم ثلاث روايات قبائلية.

بالتأكيد يبقى الشعر هو نوع الخطاب الأكثر شيوعاً، عبر عدد كبير من الدواوين المنشورة في المجال البربري، خاصة في الجزائر والمغرب. وعلى عكس التجربة القبائلية التي تفضل الكتابة اللاتينية، ينشر المؤلفون المغاربة بالأحرف العربية. تبدو هذه الإشارة مثيرة للتحليل. وفي الواقع، فإن الشعراء المغاربة ذوي التعبير البربري الذين نشروا أعمالاً هم جميعهم تقريباً عربيو اللغة، بينما ليست هذه حالة القبائليين ولا المالين أو النيجيريين الذين هم فرانكفونيون. هذا الفارق في الثقافة يخلف تداعيات على عدة أصعدة: 1 - يبقى إلهام البعض مستمداً الإرث البربري أو الإرث الأدبي العربي منذ نهاية

الحرب العالمية الأولى. هكذا نشهد نوعاً من السجال بين «القدماء» و«المحدثين» فيما يتعلق بالبحور، وبموضوعات الواقعية والالتزام. 2 - إلهام آخرين هو ذو مصدر فرنسي، وقد كبر في ظل كتاب فرنسيين كبار أمثال مولود فرعون*، ومولود معمري* وكاتب ياسين. وهكذا بقيت الكتابة الروائية مميزة لدى الجزائريين القبائليين. 3 - من المؤكد بأن قضية الهوية والبحث عن جمهور أكبر وانفتاح وسائل الاتصال أكثر فأكثر ستتيح المواجهة بين تجارب وميراث كل من الجماعات البربرية في مختلف الدول التي تعيش فيها. في الجزائر، يُظهر ازدهار صحافة بربرية أن طلب ودعم الجمهور مضمونان. كل هذا يتوقف على عمق الجدل السياسي والديمقراطي، ولكن أيضاً على قدرة المؤلفين والمثقفين والمبدعين على تخطي إثارة الشعور بالهوية فقط لإرضاء جمهور مطلق على ما يُكتب ويُقرأ في أماكن أخرى. ولكن النجاح في هذا الرهان ليس سهلاً. فهو يتطلب تطبيق سياسة ثقافية حقيقية. لقد فتح في الجزائر قسم اللغة والثقافة في جامعة تيزي - وزو في تشرين الأول سنة 1990. وهكذا يتم التواصل مع تراث أنجب علماء وأدباء وكتاباً كباراً، تراث اعتقدت القومية العربية المنتصرة لكن ذات الأفق الضيق أنه من المستحسن دفنه من دون نقاش.

يُجابه الأدب البربري اليوم مشكلتين أساسيتين. الأولى لغوية تحديداً: إن التنوع والوحدة العميقة للهجات البربرية لا يسهلاً انتشار ما يُقال وما يُكتب في الأدب. إذاً هل هناك حاجة لقوينة اللغة؟ إذا كانت هذه أمنية الناطقين باللغة البربرية، فإن الدول ليست على استعداد لتبني هذه المسألة بصراحة والعمل على حلّها. وهذا يعني بأن هذه القوينة لن توضع في القريب العاجل ضمن ظروف التشاور الضرورية. وحالة اللغة العربية واضحة على هذا الصعيد.

المشكلة الثانية هي أدبية تحديداً: هل المواضيع التقليدية أو المعبرة عن الهوية اليوم هي كافية لصياغة أدب ما؟ لا نقترح حلاً نظرياً. تكفي رؤية حالة الأدب المغاربي ذو التعبير الفرنسي للإدراك بأن الشاعر الطيبة، حتى وإن كانت وطنية، لا تنتج دائماً أدباً جيداً. بكلام آخر، لا يمكن للأدب البربري أن ينكر تجارب آداب العالم بأكمله، وكذلك تلك الموجودة على أرضه. فليس هناك من أدب إلا في تلاقي الكتابات والاتجاهات.

R. Basset, Contes populaires berbères, 1887; H. Stumme, Märchen der Sschluh von

Tazerwalt, 1898; E. Dermenghem, Contes Kabyles, 1945; C. Lacoste, Traduction des légendes et contes merveilleux de la grande Kabylie recueillis par Auguste Mouliéras, vol. I et II, 1965; J.-M. Dallet, Contes Kabyles inédits, 1967; A. Leguil, Contes berbères du Grand Atlas, 1985).

أ. بونفور

بركات، سليم 1951

سليم بركات أديب سوري ولد سنة 1951 في القامشلي (سوريا) في وسط كردي ريفي. حين بلغ العشرين من عمره وصل إلى بيروت، ثم غادر هذه المدينة مع المقاتلين الفلسطينيين سنة 1982. هناك خط عنف دقيق يصل بين عالم طفولته الذي لازمه، وهذه العاصمة، مركز الغليان الثقافي والاجتماعي والسياسي التي ستغرق في الحرب: عنف قمعي ومكرّس حسب مصطلحات المجتمع القديم، وعنّف ثوري أو معتبر كذلك؛ وعنّف لهو مجاني، يتمازج مع هذا وذاك. يقوم فن سليم بركات على صياغة كل ذلك على صعيد رمزي، مرتبط باللغة الشعرية، بهدف ترقية أول نوع من العنف من خلال فك رموز الغرائز البدائية المؤسسة للحياة وإدراج النوع الثاني منه في مشروع حضاري، دون إقصاء أجواء التسلية. يلتقي المنحيان، لأن بركات يؤسس لنزعة إنسانية عبر تحرير الخيال الذي يمر بادئ الأمر في استعادة الجسد، كمقدمة لكل تحرر اجتماعي وسياسي. فحين يتحرر الجسد من قهر بعض النظم الثقافية، يسترجع طاقته الخاصة ومكانته في الإطار الطبيعي. يندرج هذا المشروع في الحداثة العربية التي أسس لها جبران، ويبدو أنه يهدف إلى إقامة «شعائر القلب» المنتمية إلى هذا الأخير عبر شعائر الجسد، الذي يُعتبر مركز العلاقات القوية مع الكيان الآخر، الكيان الاجتماعي، لا بل كيان الطبيعة والكون، وهو بعد أعجب به سان - جون بارس بشكل خاص. من هنا بلا شك، هذا الأسلوب الذي ينسبه إلى هذين الكاتبين يرتبط بالأول، من خلال النثر الشعري المفعم بغنائية توراتية ولكن من دون طغيان الرومانسية؛ ويرتبط بالثاني عبر الغزارة الساحرة على مستوى مصطلح نباتي وحيواني ينتجه خيال منقطع النظر، حتى وإن لم يكن يعبر دائماً عن دقة ثقافية كبيرة. وهكذا فإن كيان اللغة مجد ذاته يوظف وينظم من قبل بركات بحماس كبير يجعله معرضاً لسفسطة أحياناً.

يبدو أن مركز شعرنة الواقع هو ذلك «الشمال» البدائي والغامض في طفولة بركات الذي لا يكف عن البحث عنه بطريقتين تولّدان أسلوبين في الكتابة غير متوازيين في الأهمية، لكنهما يلتقيان دائماً. حين يعرض ذلك «الشمال» نفسه فوراً ينتج عنه سرد لمذكرات شرع بركات في كتابتها في سن التاسعة والعشرين في مؤلفين: الجندب الحديدي (1980) وهاته علياً (1982). وحين يتراءى بالعكس في مواضيع العاصمة والثورة والمنفى، يؤسس لقراءة شاعرية للعالم، من خلال نظرة إدراكية وتحولية واضحة أنشأها في كل داخل... (1973) وفي هكذا أبعثر موسيسانا (1975) ثم عمقها في للغبار (1977)، الجمهرة (1979) وبالشباك ذاتها... (1988). هنا يبلغ البعد الأسطوري للحيوان والنبات حده الأقصى، على سبيل المثال من خلال صورة «البغل». ويتزاوج النمطان في الكراكي (1981)، وهو سرد شعري لمغامرة عاطفية تظهر كل عالم بركات المبعثر. ولكن إبتداءً من 1985 أسّس الشاعر لنمط آخر. إذ تجري أحداث روايته فقهاء الظلام (1985) وأرواح هندسية (1987) في نفس الإطار الزمني والمكاني، وتنطلقان من نفس النظرة، بانتمائهما للرواية الخيالية، التي أسّس لها زكريا تامر. تعتمد هذه الرواية بشكل خاص على عدم انتظام البعد الزمني، ويبدو أنها تتناول علاقة التاريخ والفرد، وربما تفتح توجهاً جديداً في مسار بركات. وحتى لو بدا أن النقد يتجاهلون بركات حالياً، فهم يذكرونه بلا شك كشاعر بلغ إجلاله للجسد الممزوج بجبروت النفس حده الأقصى.

– نضيف كنيسة المحارب، بيروت، 1976، إلى العناوين التي ذكرناها، والصادرة بمجملها في بيروت ما عدا فقهاء الظلام الذي تم نشره في نيقوسيا (قبرص) لدى منشورات يسان.

ب. حلاق

بستاني، بطرس (ال)، 1819 – 1883 ← نهضة

بسيسو، معين، 1920 – 1984

ولد معين بسيسو في غزّة في أوائل العشرينات، وهو يتحدر من عائلة تقليدية ومثقفة. نشر عام 1946 أولى قصائده في جريدة فلسطينية ذات ميول شيوعية، الاتحاد. عاش حياة المناضل والمضطهد، وهو ينتمي إلى جيل

الشعراء المقموعين الذين يتوجب عليهم أن يناضلوا ليبتكروا، ولكنهم أتقنوا دمج الإبداع الأدبي بالنضال الوطني. تمثل بسيسو بزياد في إعطاء جذور شعبية لنتاجه الفني، من خلال التزامه العقائدي. فروى الشاعر على صفحات دفاتر فلسطينية (أيار 1978) قصة حياته على شكل ملحمة: نُفي إلى العراق سنة 1953، وقاد انتفاضة غزة في وجه ترحيل الفلسطينيين إلى سيناء عام 1955، ثم قضى فترة ممتدة من آذار 1955 حتى تموز 1957 في السجون المصرية. عام 1958 ثارت غزة على مشروع ضمها إلى الأردن، وهنا كان لمعين دور حاسم؛ عاد مجدداً إلى السجون المصرية بين نيسان 1959 وآذار 1963، في إطار حملة واسعة ضد الشيوعيين. بعد إبادة عائلته... وهبه نفسه الملحمي دفعاً في حياته وأعاد إليه دور منشد القبيلة. لقد كتب محمود درويش في رثائه: «لن يجلس معين بسيسو على مقعد الغياب» (الكرمل، 1984).

نلاحظ تعطشاً جنونياً للحياة وللتحدي اللامحدود في كتابات بسيسو، من ديوانه المعركة (1951) حتى قصيدته الأخيرة القصيدة. معين هو شاعر حماسي، ومتحدٍّ ومباشر، يعتمد بساطة وشفافية الكلمة. يرفض جعل المصير الفلسطيني فولكلوراً يخترنه خيال معاصريه الفردوسي (قصيدة الغزالة)... ومعين رجل يحمل رسالة، وتبحث كلمته عن التعبير: في الصحافة، المسرح، البرامج الإذاعية والتلفزة، بهدف التخلص من اللعنة الفلسطينية التي تلاحقه في حياته وكتاباته. يتناول الشاعر في عصر الكلاب حقبة يطغى فيها «الكلاب» و«المتزلفون» (قصيدة دائرة الطباشير الفلسطينية) وهو زمن كاذب أيضاً كما يظهر في «كان زماناً يكذب يا مولاتي».

يتألق عالم الشاعر الداخلي وراء الواقعية وشراسة الكلمات. فتبرز الأرض الموعودة في شعر بسيسو المسكون بالحب والألم في فلسطين في القلب (1965)، ويتطرق الشاعر إلى آلام المسيح في الأردن على الصليب (1957). يظهر في هذا المؤلف ظل الصليب، فيجمل شعر بسيسو الحقيقة ويرقى بها إلى مستوى الأسطورة: نماذج مثالية، صور متكررة تنبثق من الأعماق العربية التراثية يعبر من خلالها ذلك «القمر»، الذي يمر كالنيزك في مجمل أعمال الشاعر منتقلاً من قصيدة لأخرى.

نظم بسيسو أول ديوانين له على القصيدة العمودية، ولكنه ما لبث أن تحرّر منها ابتداءً من الخمسينات. وقد تجانست حرите على المستوى الشخصي

والتعبيري مع «البيت الحر» الذي كرسته قصيدة «إله أورشليم»، إذ جاءت بمثابة تحدٍ صارخ لإله أورشليم دون التنازل قط عن الإيقاعات التقليدية أو النبرة الخطائية... ولكن البحث الشكلي الجلي في القمر ذو الوجوه السبعة أو عملية نظم ديوان الأشجار تموت واقفة (1966) يتيحان إظهار غنى مخيلة لم تعتمد الواقع إلا كي تتخطاه.

- الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، 1979. - جمهورية الشجر الأبيض، في الكرمل، 1982 (نثر).

► A.Abû Khashan, L'Innovation dans la poésie palestinienne contemporaine, Un. Paris III, 1988, 181-271 (thèse).

ج. لادقاني

بشار، بن بُرد، 714 - 785

يلتخص ريجيس بلاشير أفكاره عن تطور الشعر العربي في منتصف القرن الثاني الهجري، الثامن ميلادي - وهو زمن تحوّل سيرسم، إن جاز التعبير، حدود عالم الشعر العربي لمدة ألف عام - وهو يقترح بشاراً كمثال معبر عن مجريات المشهد العام في خلال ذلك القرن عبر تقديم «مشهد التناقض الدائم بين التقليد البدوي وغنائية تتحلى فرادتها بكل تجليات الثورة الشعرية». من جهة أخرى، وفي صيغ قد تكون أكثر حسماً، كان ذلك موقف المثقفين الكلاسيكيين الذين استعادوا مدونات نقدية وجيزة لكبار دارسي تلك الحقبة الهامة، (الأصمعي، أبو عبيدة...)، وجعلوا من بشار - الشاعر الوسيط - الرائد الكبير للشاعرية الجديدة التي أطلق عليها المؤرخون إسم مدرسة المحدثين.

يبدو أن حياة بشار بحد ذاتها لم تفلت من هذا التمزق: تشهد على ذلك بشكل معبر سيرته الذاتية (علينا التذكير بأن أبا الفرج كرس له إحدى أطول النبذات في كتاب الأغاني) الغارقة في نسيج من المعلومات المتناقضة في غالب الأحيان والمرصعة بالحكايات. سوف نحفظ من هذه السيرة بعض العناصر الثابتة التي تبرز الأحداث المؤثرة في الكاتب ومؤلفاته.

ولد بشار حوالي سنة 714/96 وتوفي سنة 785/168، وعاش إبان قرن من التمزق (تسلّم العباسيين السلطة)، قرن مطبوع بخلافات بين الفصائل الإثنية (عرب/ موالي)، أو الدينية (معتزلة/ سنة)، أو القبلية

(نزاعات بين عصبيتي اليمنيين والقيسين)، أو التيارات (البصرة/ الكوفة) أو النوادي (خلافات بين القدامى والمحدثين). سوف تخلف هذه الصراعات على الأرجح صدىً واسعاً على صعيد سلوك الشاعر: تردّد على المستوى اليقيني وعدم استقرار في الولاء. عاش بشار أعمى (عاهة، عانى منها على الأرجح منذ ولادته، وأضيف إليها اختلال جسدي مؤلم جداً): سوف يحاول الشاعر أن يرقى بجرمانه الكبير إلى شكل من التسامي. فبشار متحدر من أصل فارسي: سوف نتذكر أن مكانته كمولى أثارت لديه شعوراً بالدونية، وتمزقاً داخلياً وصراعات مع العالم الخارجي، وضاعفت الشاعر العدائية والرفض لدى أعدائه. ولا شك بأن الحكم المسبق الأهم في ذلك القرن، وهو مزيج من الشعوبية والزندقة، سيلعب دوراً ضده، مسهلاً الأمر على الذين قرّروا أن يحطموه. وبشار من البصرة: من هنا يبرز دور هذه المدينة الحتمي في تكوين هذا الشاعر. ففي البصرة، وهي الملتقى الحقيقي للثقافات وبؤرة تتحضر فيها عملية دمج التراث الواسعة، سيعاشر مجموعة من المثقفين والعلماء (سيبويه، الخليل، الأخفش، واصل بن عطاء، خلف، الجاحظ...) تركت أثرها على العلوم الإنسانية العربية، كما ستفعل جمعية من الشعراء الشباب النقاد بشكل طوعي (أبو الشمقمق، حماد عجرد، سلم الخاسر، أبان اللاحقي، الخرمي...). ونحن نعرف النقاشات التي جرت بينه وبين البعض منهم.

ولد الشاعر في هذه المدينة وعاش فيها حتى مماته، إذ قلّما انجرف وراء إغراءات بغداد، العاصمة المركزية الحديثة التي بدأت باجتذاب رواد الشهرة في الجيل الشاب (أبو نواس، حسين الضحّاك...). مات بشار نتيجة التعذيب: وهي نهاية مأساوية لم تسبب بها على الأرجح قناعاته العرقية والدينية (صمد معاصره أبو نواس في وجه هذه الممارسات) بقدر ما تسبب فيها فسقه المعتر تحدّياً للأخلاق السائدة وتماديه في التباهي بذلك في المجالس وقاعات التلاقي، التي تستقبل النساء المتظرّفات، أو مجتمع النساء المستهترات آنذاك.

تلك هي الملامح الأساسية للصورة التي يقدمها التراث عن بشار كإنسان. إن مصير ذلك الشاعر الفريد من نوعه هو مصير شاعر عظيم بموهبته لكن التراث لم يحفظ منه سوى قسوة النزاعات، عبر تأمله لحياته. فلنذكر هنا اهتمام العالم المعاصر شيخ طاهر بن عاشور بهذا الشاعر، إذ تابع التراث الشعري الهام، وقدم الديوان في دراسة معمّقة وإن كانت مفكّكة

وتفتقد للمنهج، كما أنه حاول قبل بلاشير بكثير وبطريقة أكثر اتزاناً، أن يرد الاعتبار لبشار الإنسان ولتجاهه الأدبي.

لقد بلغنا من هذا التتاج الأدبي سبعة آلاف بيت، وقد قدّره ابن النديم بما يقارب الأربعين ألفاً (وهو رقم مبالغ فيه على الأرجح)، بالإضافة إلى أن نشر الديوان مؤخراً في الخمسينات، حسب الترتيب الأبجدي، لم ينقل لنا سوى القصائد المنتهية بقوافٍ للأحرف الممتدة من الهمزة إلى الراء (القصائد الوحيدة التي يشملها مخطوط يونيكوم الذي يملكه ابن عاشور)، حاذفاً من ذلك المؤلف قصائد كان الشاعر قد نظمها بشكل خاص في قوافي اللام والميم والنون، وكوّنت على الأرجح عبر التكرار (الكثير الشيوع في النصوص الاتباعية) أحد أهم محاور شعره.

قد تباشر دراسة معمّقة لنتاج بشار الأدبي (لم يتعدّ البحث فيه حتى الآن مرحلة المقاربة الجزئية) بتحليل البنية الشكلية والمضمون لما يقارب ثلاثمائة قصيدة محفوظة، وقد يسلط الضوء على الأرجح على سلسلة ثوابت أشدها تعبيراً هي الكتابة الواضحة التناقض، مع كونها موحدة وشاملة بشكل أساسي، وتتعدى الانشقاق الذي نادراً ما يفلت منه شعراء ذلك الجيل (مثل ابن هرمة الذي هو كذلك شاعر مخضرم) وهو انشقاق بين الشعر «الاتباعي» والشعر «التعبيري»، من خلال لعبة التداخلات المتجانسة التي غالباً ما تتكرر في نفس القصيدة المتعددة النسق. ويمنح هذا النوع من الكتابة للديوان وحدة النبرة والرؤية التي ما زالت ميزة المؤلفات المهمة. وهي ميزة نادرة تدفع إلى التفكير بنتاج أدبي آخر فريد من نوعه، وهو نتاج ابن الرومي، الذي سيظهر في القرن التالي.

يبدو وكأن مؤلفات بشار تتطور في مجملها بحسب مفاهيم متكاملة، أياً كانت أطر التعبير التي اختيرت لها (غزل، مديح، هجاء، فخر، رثاء)، مظهرة في نفس الوقت الإنسان والشاعر ضمن وحدة لافتة. ويجدر أن نستخرج من تلك المفاهيم ثلاثة أنواع من العلاقات:

(1) العلاقة بالعالم: غامضة، نزاعية، وحتى متفجرة. إنها مزيج من التحدي والخضوع، القبول والرفض، الحب والكراهية. ولكن بشاراً يُعبّر دائماً عن هذه الرغبة - التي لا تُقاوم لديه - بالتعبير من خلال «قول» مركّب يؤشر باستمرار إلى ما يجري في الأعماق. فحين يطعن بشار بأعدائه أو يمدح محبيه، أو حتى عندما يبكي موت أشخاص أعزاء، تأتي نبرته على مستوى

إنسان متقلب يرصف أغلب الأحيان في نفس القصيدة «أجزاء» متعارضة ظاهرياً ولكنها مترابطة في العمق. يتجلى ذلك في إحدى قصائد المديح (85 بيتاً، قافية بُه، الديوان، الجزء الأول، ص 305) حيث تنتظم بشكل متجانس ثلاثة مقاطع مستقلة ظاهرياً، وتتوالى ثلاثة أناشيد تصدر عن دفق واحد ويجمع بينها تناغم حميمي: نشيد الصداقة، نشيد الصحراء ونشيد تمجيد «العربي الكوني» المتمثل بقيس عيلان. تلك هي إحدى قصائده العصماء، وتشكل على مستوى الإبداع الشكلي محاولة شبه فريدة في القرن الثاني هـ/ الثامن م. وقد نجحت في إعادة صياغة النموذج الاتباعي: هي كتابة أعيدت بلورتها ولمعت فيها عبقرية شاعر يعيد تجسيد ثقافة، بعد أن تمثلها وغاص في أعماقها، دون أن يلجأ بالضرورة إلى نموذج موجود أصلاً.

تلك أيضاً حال القصيدة الهجائية (32 بيتاً، قافية حُ، الديوان، الجزء الثاني، 107) الموجهة لحمد عجرد، وهو شاعر من جيله (كرّس له 17 قصيدة). يتطابق في هذه القصيدة العنف اللفظي والهجاء البالغ حد الفجور والصور الهزلية المضحكة مع مقدمة مسهبة عن الحب، نشيد حقيقي عن المرأة، عبر بحر المتقارب الذي يوفق بين الموضوعات بشكل لافت.

(2) العلاقة بالمرأة المعشوقة: تقوم هذه العلاقة على مائة وخمسين قصيدة كاملة وما يقارب ثلاثين استهلالاً (مجموعها 3500 بيتاً). وتشكل هذه المجموعة حالة نادرة في الشعر العربي. يجب أن نذكر أن عمر بن أبي ربيعة كان الوحيد، بين شعراء القرن الرابع / السابع، الذي أنتج كمية مماثلة.

هذه القصائد هي نقطة مفصلية حقيقية في أعماله. إذ إنها مهداة إلى مجموعة من الوجوه النسائية تبرز بينها شخصية عبدة، الرمزية على الأرجح، والمرأة المختارة التي تشملهنّ جميعاً. تعرض وتنوّع هذه القصائد إشكالية غزلية وجهها بشكل أساسي شعراء الرثاء في القرن الأول/ والسابع. تبرز نبرات جديدة هنا وهناك. ويبدو هنا أكثر من السابق أن النموذج النسائي الأبدي، الذي نشعر به ونتخيّله ونحلم به، دون أن نلاحظه بالنظر، يحمل في داخله رموزاً وخيالات. وغالباً ما تقترن صورة الحبوبة المثالية الهاربة، والمغرفة في الصدود بنداء خفي جداً للجسد. تعبّر عن حركة التباعد والتقارب هذه من جسد المرأة مصطلحات الرغبة واللذة، التي تذوب أصدائها في صور

متوالدة، وتبرز عالم الشاعر الأعمى المتفجر. وهكذا نجد كل ثيمات الغزل بارزة ومصاغة في شمولية لافتة - قد يكون تجديد بشار كامناً هنا - مع أنها موروثه من التراث في خطوطها العريضة، إن كان على صعيد وجداني (حب - قدر، حب - مغالاة: لغة الغياب والحنين والعذاب) أو على صعيد رغبات الجسد (حب - رغبة: لغة المشاركة الحرة في اللذة والمتعة). هكذا يجمع الشاعر أنغام جميل وعمر وتريستان ودون جوان. علينا البحث في بعض القصائد ذات البحور القصيرة (الهزج، بشكل خاص)، والمجردة ظاهرياً من فرادتها، عن بعد وجودي (يطمئن وجود المرأة الشاعر الأعمى في هذا العالم العدواني): قصائد تتكاثر فيها الدعابة البريئة، أسرار حميمة لا تستثني لمسة مبتذلة: لغة الحياة اليومية التي ترفض التجميل المزيف للحب الذي غالباً ما يقتصر على لازمة شكاوى معذبة، يكررها كبار الرثائين.

(3) العلاقة بالقصيدة: كان بشار شاعراً ممزقاً ومتأثراً بعاهته الجسدية، فهل كان يحاول بشعره أن يحوّل حياته إلى تحفة فنية؟ هل انعكس الشعر في مرآة نفسه على غرار نرجس؟ لنحدد الآن ما يبدو وكأنه خصائص. إذا ما أرجعت أبعاد الكتابة بمجملها إلى الإرث المشترك (استمرار أطر التعبير، ثبات الأنساق الخيالية النموذجية، دعومة المصطلحات الأساسية والأصلية)، ينفتح نتاج بشار الأدبي، بقسمة الأكثر تأثيراً، على بناء للجمل متعدد المظاهر يوسع مجالات التعبير ويتأكد فيه تحكّم كبير بالتقنيات الشعرية وفن متكامل من حيث استثماره لإمكانات الاشتقاق (ضمن هيمنة النظم) المعبرة عن الثقافة الإبداعية التي تنتمي إليها. ذلك هو التوليف الحقيقي في الشعر الذي يجمع بين القديم والحديث. إنها مساحة مفتوحة تتبلور فيها صلة بطيئة وحاسمة بين الحساسية البدوية والحساسية المدنية. وذلك هو تفجر الصور الذي تتأكد فيه القدرة على الاختلاق المبدع (الخاص بالعميان؟) وتجتمع فيه، من خلال تحولات غريبة، الاندفاعات المتداخلة في عالم الحواس الذي يفتقد محور البصر الأساسي. إن بعض حكمه وأمثاله تنم عن جمالية تذكر بفن الخطاط أو النحات.

- ديوان، بشار بن برد، منشورات طاهر بن عاشور، القاهرة، 4 أجزاء، 1950 - 1957 و1966.

► J.E. Bencheikh, *Poétique arabe*, Paris, Gallimard, 1988. - R. Blachère, «Bashshâr b. Burd», in *Encyclopédie de l'Islam*, 2e éd. 1112- 1114; «Le cas Bashshâr», in *Analecta*, Damas, 1975.

A. Ghedira, «La fréquence du mot «ayn» dans la poésie de Bashshâr» in *Arabica*, t. 28,1. - A. Roman, *Les Thèmes de l'œuvre de Bashshâr inspirés par «abda»*, Damas, BEO, 1971; *Bashshâr et son expérience courtoise*, Beyrouth, 1972.- J.C. Vadet, *L'Esprit courtoise en Orient*, Paris, Maisonneuve, 1968.

ب. نجار

بغداد، الخطيب (ال)، 1002 - 1071 ← رحلة.

بلاغة

بحسب كتاب التعريفات لعلي بن محمد الجرجاني (القرن الرابع عشر)، تحمل كلمة بلاغة معنيين: أولاً، إذا اقترنت بالخطاب فهي تعني تلاؤمه والحالة التعبيرية، أو حتى قدرته على بلوغ غايته؛ وثانياً، إذا اقترنت بالمتكلم فهي تدل على كفاءته في تأليف خطاب كهذا.

استناداً إلى ذلك، يجب أن ننطلق من المعطى التالي: ما زالت البلاغة (التي يعبر عنها عادةً من خلال كلمة «بيان» - ولكن لا يجب الركون إلى التماهي الذي توحى به المقاربة) عصية على كل تعريف ثابت، ويبدو أن عبارة «بلاغة» تلخص الميزات الأساسية التي يجب أن يتحلّى بها كل فعل تواصل (شفهي أو مكتوب). هل يمكننا إذاً القول أنه ليس لدينا تعريف نهائي؟ طبعاً لا، بما أننا ذكرنا إحداها للتو ويكفي أن نراجع الجاحظ (776 - 868/869) المكرس لـ «البيان» الذي يحمل عنوان البيان والتبيين، وهو أحد أوائل وأشهر المؤلفات التي تعالج هذه المسألة، لإدراك أن فحوى البلاغة خاضعة لنقاش حقيقي. وكأما هناك ضرورة ملحة لتحديد هذا القانون الملتبس الذي يتوجب على كل خطاب أن يمثل أمامه. يذكر الجاحظ في مؤلفه عدداً كبيراً من التعريفات التي استمدتها من مختلف «الكتاب» العرب (شعراء، علماء بلاغة، كتاب رسائل...)، ويعرض فيه مقالات عن «البلاغة»، أو ما يظن أنه يمكن التعبير عنه من خلال هذه الكلمة، مما انتشر في مختلف المجالات اللغوية - الثقافية (اليونان، الهند، بلاد فارس، إلخ...). وإذا ما وجب أن تستخلص من هذه التعريفات (القليلة التجانس أحياناً) الميزة، الأكثر بروزاً، والأكثر تكراراً، والتي تمثل بطريقة ما المستند الأساسي للبلاغة، فهذه الميزة هي «الملاءمة». وهي تعني التطابق والانسجام التام بين الخطاب وضغوطات مقصده، وطريقة إخضاعه اللغة لفراة المضمون.

ولكن لا يقدر العلم إلا أن يعتبر عن ضرورة هذا النوع من «التطابق»،
المختلف بالضرورة في كل مرة، وإعطاء أمثلة (ما زالت قدرته الناظمة محدودة
حتماً) والتذكير بالزاميته دون القدرة على صياغة قانونه. نلاحظ إذاً التوتر، إن
لم نقل التناقض، الذي يتضمنه هذا التعريف: إن كانت الملاءمة هي القاعدة
التي يجب أن يخضع لها كل فعل تواصل، فلا يمكن أن تستخلص منها قاعدة
قابلة للتعميم والتعديل والصياغة بشكل قاطع. إذ تصاغ الشروط الإلزامية،
في حال وجودها، في كل مرة بشكل جديد.

إنّ القول بأن البلاغة هي تلك العلامة الاصطلاحية بالضرورة
التي تطبعها على الخطاب فرادة سياق مقصده، يعني أيضاً أن نقول أنّ
البلاغة ليست سوى التعريف بتلك الحدود المبدئية التي تصطدم بها عملية
التعميم المنتجة لكل تعريف. ولا يوجد تحديد نظري دقيق لهذا التزاوج
الفريد الذي لا يجوز تعميمه عادةً، والذي يقترن من خلاله الخطاب في كل
مرة بغايته.

إلا أن هذه البلاغة هي فن ذلك الاقتران. لذلك فإن غزارة هذه
التعريفات التي نجدها لدى الجاحظ ليست سوى إشارة نحو استحالة التحديد
هذه التي تميزها وتجعل من الصعب تخصيص حدود ملموسة لعلم يدعي
التعبير عن فحواها ويثبت نظمها في موسوعة المعرفة العربية.

لكن هذا النوع من العلوم موجود فعلاً، ويدلّ على ذلك عدد غير
متناهٍ من الدراسات التي تعلن بأنها تنتمي له - من كتاب الفَنِّين لأبي هلال
العسكري (القرن الرابع) حتى منهج البلاغة لحازم القرطاجني (القرن الثالث
عشر)، مروراً بـ مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف السكاكي (القرن الثاني
عشر) - لا يمكن إنكار ذلك أو نسيان أنّ ما تتمحور حوله هذه البحوث،
بجد وصرامة، ما زال غامضاً دون أن يكون في ذلك إشارة لخطأ ما قد
يحتسب على الكتاب.

في القرن الحادي عشر، أي في منتصف مسار علم البلاغة الخاص
بالقرون الوسطى، نُشر مؤلّفان هما على الأرجح الأكثر حسماً في هذا
الأدب: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني. سنستعرض
بإسهاب مقدّمة المؤلّف الثاني حيث نجد تعريف للغز الذي ذكرناه. يقول
الجرجاني أن علم البلاغة هو ركيزة كل العلوم، لأنّ العلوم الأخرى مرتبطة
كلها بمادة البلاغة كشرط لإمكانية وجودها. لكنه يلاحظ أنه الأكثر تعرضاً

للاحتقار والتقييم غير المنصف من بين كل العلوم. ونلفت الانتباه إلى الحجة التي يقدمها لتفسير هذا التناقض: إذا تقلصت مكانة البلاغة، فذلك يعود لأهميتها، بل لجذريتها، على وجه التحديد. فبما أنها الشرط والأساس لكل خطاب، وبما أنها تنطلق كلياً من كل علم ومن تعقيد اللغة، تبدو وكأنها لا تقبل أن تخضع لقوانين أي علم بعينه. لكن البلاغة مقترنة بملكة اللسان ذاتها (وهي ملكة تعني من دون تمييز القدرة على الصياغة والتعبير، ولكن كذلك على الكشف والتواصل، أي كل ما تلخصه كلمة بيان العربية). البلاغة هي ذلك الشرط الأدنى للمعرفة الذي لا يمكن التعبير عن شيء من دونه، ولكن ما من شيء محدد يقال عنه. إنها بشكل ما الأساس الطبيعي لكل الفنون والعلوم، والتقنيات الموجودة خارج دائرة المعارف بسبب مجانستها. وذلك ما يفسر الوضع غير المرغوب الذي تنحصر فيه البلاغة. يتلخص كل مسار الجرجاني في إثبات أن ما نعتبره المصدر شبه الطبيعي الذي يكون في متناول أول متكلم ملهم بالأسس الضرورية للغة (المفردات والقواعد)، يحتوي في الحقيقة على ما يجوز تسميته إمكانيات اللغة التي تقتضي معرفة أسرارها مدة طويلة من التعلم. في الحقيقة - وهنا يكمن أصل الخلاف - لا يتوقف تعلم غير متناهٍ عند مستوى البنية، ولا يرتبط عدم تنافيه بتعدد النظم التي يطرحها أو بتكلفتها الدقيق والمعقد بقدر ما يتعلق بواقع أن الأهلية التي يستوجبها ليست رهن مجرد تطبيق بسيط للمعرفة (علم أوضاع اللغة)، وهو لا يشترط معرفة اللغة كمنظومة تتكوّن من قواعد نحوية - مفرداتية. إن إشباع هذا الحقل بواسطة هذا العلم لم يصبح مجرد وهم بسبب غنى القواعد غير المحددة تجريبياً: ليست البلاغة مجرد تطبيق بسيط أو تفعيل لرمز ما أو لقانون ثابت أصلاً يكفي الإطلاع عليه. وينطوي ذلك على أهلية فريدة جداً تحافظ على رابط لا يتسم بطابع انقياد أو تحرّر بالنسبة لقوانين اللغة. إذ تنفتح البلاغة على الإشكالية التي يطرحها طابع النص المقدس والكلمة الإلهية من خلال هذا الرابط الخارج عن المؤلف. سوف نعود إلى هذه المسألة بعد استطراد وجيز. فلنلاحظ إزدواجية جواب الجرجاني على الذين يعتبرون البلاغة ملكة شبه طبيعية، ويرفضون مكانتها العلمية: بمعنى ما، ليس هناك من شيء أكثر دقة، أو له منحنى تقني أشد انتظاماً من هذا الفن، لأنه يفترض التعلم والتمكن من أدوات اللغة وأوالياتها الأكثر سرية والتي ينحدر من دونها التعبير عن الفكر إلى حالة هشاشة تشوّه ازدهار المعارف؛ لكن في معنى آخر، وفي مضمونها الأساسي (ناحياتها الإلهامية)، لا تتمازج البلاغة مع

معرفة تقنية كهذه، ولا ترتبط بالفن من حيث يقتضي الامتثال لمنظومة قواعد موجودة أصلاً.

تنطرح مسألة «الفضل»، أي «المفاضلة»، في صميم هذا النقاش. إن إدعاء تعريف البلاغة كعلم ثابت للغة، وإرادة رصف كل شيء عبر قواعد لغوية تم تأسيسها ويكفي تطبيقها من أجل إنتاج نصوص كاملة، يجعل كل تقييم غير مجدٍ. إذ لن يكون هناك حينها سوى القاعدة وتطبيقاتها. فحين يركز علم ثابت للغة كل النتائج الخطائية أمام الأصول اللغوية فقط، يلغي التمييز ويؤكد، أو يظن أن بإمكانه التأكيد بأن كل الخطابات متوازنة بشرط أن تكون صحيحة. ولا يعود هناك من مجال لعلم إضافي في الفسحة بين منظومة القواعد والخطابات التي تجسدها. انطلاقاً من هذه النظرة، ليست البلاغة سوى ذلك الثلث المستبعد الخارج عن الموضوع. لكن الجرجاني يؤكد أن الخطابات المتساوية في الدقة ليست ذات قيمة متساوية. لذلك يجب إيجاد علم يبين هذه الاختلافات.

تحتل البلاغة مكانتها الفريدة بفعل ازدواجيتها، إذ تتبوأ وضعاً غير نموذجي وتختار موضوعاً يصعب تعريفه (القيمة كانزياح لساني لا يمكن قياسه). لذلك يبدو أنه يصعب تفادي البلاغة كما يصعب حصرها. وبما أنه لا يمكن إدراك البلاغة بما هي عليه، يفتح مجال رفضها بحسم. لكن، ربما يكون عمق الخطابات التي تعتمز رفضها هو الذي يقوي الشعور بدورها الطاعني. يقول التوحيدي (القرن العاشر) في حوار - يرد في الإمتاع والمؤانسة - حيث يجيب على معارض للبلاغة لا يرى فيها سوى تصنع واحتيال وتزييف مخادع (وهو اتهام معاكس ولكنه متطابق مع ما نجده عند الجرجاني: البلاغة غير مجدية في وجهيها الطبيعي والمتكلف):

«لكي تقتنع بمكانة البلاغة المميزة، يكفي أن ترى أنك ما كنت لتشهر بها سوى عبر اللجوء إليها، وما كنت لتعرف كيفية الكلام عنها سوى عبر استعارة قوتها. أنظر إذاً كيف أن هذه الاستقلالية التي تعترف بها للبلاغة ترفع من شأنها، وتحط في المقابل من شأن كل ما عداها».

نظراً لنقص التعريفات، لدينا أمثلة تشهد بمتانتها للبلاغة. لكن النصوص التي نذكرها غالباً لتجسيد مفهوم البلاغة تنبع من الفنون (الشعرية والخطابية والتراسلية) ولكن أيضاً ممّا يصفه أندريه جولس بـ «الأشكال البسيطة» (العبارة، اللمحة) التي نصفها بالأدبية أو تصنف على هامش الأدب

وترتبط به. هل يجب إذاً تحديد البلاغة انطلاقاً من النوع الأدبي وصولاً إلى استنتاج يسود أحياناً ويقول بتقييم خطاب ما انطلاقاً من «شاعريته» (أي مواصفاته الشكلية)؟ هناك على الأقل حجتان للرد سلباً على هذا السؤال. لن نعرض هنا سوى المبدأ العام للحجة الأولى: من خلال المتابعة المتأنية للمسار الذي يضم مختلف البحوث التي تهتمنا، نفهم أن البلاغة بعيدة عن أن تكون ناتجة عن الشاعرية أو أن ترتبط بها، بل هي بالأحرى لركيزتها الأولى. هكذا نستنتج القيمة الشاعرية أو البلاغية للنص من وجود تلك الميزة فيه. إن فنية النص هي شرط البلاغة وليس العكس. وذلك يفسّر أنه منذ أن تناول أبو بكر محمد الباقلاني (فقيه مسلم توفي سنة 1013) البلاغة القرآنية في مؤلفه إعجاز القرآن، بدأ باستبعاد ثوابت الأسلوب التي أسست لها الشاعرية والبلاغة العرييتان، معتبراً إياها غير ملائمة. فهو يرى أنه حتى ولو تم تحديد ميزات القرآن الأسلوبية بكاملها والتعرف إلى الفن والمهارة التقنية الخاصين به، لن نكون قد قلنا شيئاً يذكر عن بلاغته.

تؤكد الحجة الثانية الأولى وتعلّلها، لأنها تعني القرآن بالضبط. فإذا ما استخلصنا كل أمثلة البلاغة العديدة على الصعيد «الأدبي»، علينا أن ندرك أن نموذج البلاغة موجود في مجال آخر، وأن نموذجها الأقوى (كلما اقتربنا أكثر من جوهرها) لا يتم فهمه في حدود النوع الأدبي (في الحقيقة ولا في حدود أي نوع، وسنرى أن مسألة البلاغة لا تختلف عن مسألة التباين)، لكنه يلتقي مع خطاب استدلالي فريد: القرآن. يُظهر طابع هذا النص المقدس الفريد والمعجز درجة بلاغته، أي البلاغة وليس غيرها. إن الوحي القرآني في العمق تدليل على البلاغة. وستنشأ من تلاقي الإثنين ابتداءً من القرن التاسع مسألة الإعجاز (عدم القدرة على تقليد القرآن الذي يظهر تفوقه عجز كلام البشر الذي يحاول مضاهاته) التي ستكون من الآن وصاعداً في مركز أبحاث البلاغة، واضحة إياها في نقطة تلاقي الشاعرية بالفقه.

أين يكمن تميّز القرآن؟ في معجزته؟ بنظام في أنه يرتبط نوعه (النوع الأدبي كما النموذج البلاغي والمعيار اللغوي) بعلاقة فريدة.

هكذا يذكر الباقلاني في مؤلفه المذكور أننا نشهد في القرآن ظاهرة لغوية لا تندرج في أي من الأنواع الاستدلالية المعروفة، ولا يخضع بيانها لأية فئة شكلية (نثر، قصيدة نثرية، أبيات) من فئات التراث العربي.

يمكننا إذاً التفكير بأن القرآن ينفصل عن تراث ما، ليفتح تراثاً آخر،

وأنه يشترع نوعاً جديداً مجسداً أول نموذج له. لكن ذلك غير صحيح إلا جزئياً: إن القرآن نموذج منقطع النظر بكل تأكيد من حيث أنه يخفي قواعده وتقنياته بشكل لافت. يؤكد الباقلاني أن القرآن يحجب قوانين صياغته:

«تبقى فريدة صياغة القرآن من دون مثال يحتذى أو منهج يصلح كإمام. بالمقابل يستحيل أن تكون هذه الصياغة ثمرة الصدفة».

فلكي يؤسس نص ما لتقليد، من الضروري أن يكون هذا النص قابلاً للتقليد، وذلك ما يفترض التماهي بين مزاياه النحوية والدلالية والبيانية وبين تعميم هذه المزايا. وإن كان صحيحاً أن القرآن ليس مجرداً من القوانين (إن لم يكن «ثمرة الصدفة»)، هذه القوانين ترفض أن تكون عرضة لأي شرح. تعرض البلاغة نفسها إذن كواقع غريب. وترتبط غرابتها هنا بعلاقة هذا الواقع باللغة العربية. لأنه إن لم يكن القرآن قابلاً للتقليد (جميع الأشكال المقتدى بها في إطار الإنشاء والخلق -تحويل، تباين، تجاوز - غير قادرة على التعبير عن الطريقة التي تقترن بها لغة القرآن باللغة العربية)، فإنه يبقى قابلاً للقراءة، وهو يبرز تميزه في لغة الذين يتوجه إليهم، بطريقة أخرى من خلال عنصر التشابه نفسه. لكأنما هي نفس اللغة. يقول الباقلاني أنه بينما كان البلغاء يعتقدون أنهم بلغوا في خطبهم قمة البلاغة، واجههم القرآن بخطاب ليس من نفس الجنس ولا ينتمي إلى جنس مغاير. يلتمس القرآن قانون الجنس واضعاً إياه خارج حدوده أو عبر وضع هذه الحدود خارجه. هكذا، تبرز البلاغة كاختلاف هائل يعترض القانون، عبر إبعاده عن نفسه، وهي تفترض أن يظهر الخطاب الالتزام الأشد وثوقاً والتجديد الأكثر جرأة بنفس الوقت.

ولكن قد لا تقبل البلاغة بأن تُحصَر في متوالية الامتثال والتجديد، أو بأن يمكن فهمها انطلاقاً من التعارض بين اللفظ والمعنى. يؤكد الجرجاني في دلائل الإعجاز على عدم كفاية هذين المفهومين، يؤكد على أننا قد نخفق في تحديد البلاغة القرآنية إذا وضعناها على مستوى التعبير والمضمون. لم تعد المسألة متعلقة إذن بالمصطلحات (سواء كانت تلك المصطلحات دالة أو مدلولة) ولكن بالنظم: أن تكون على علاقة بصيغة وصل مختلف عناصر الخطاب، فتربطها تركيبية الجملة ببعضها البعض. وبما أننا نتناول عملية ربط، يحق لنا أن نشبه النظم بالقواعد، وبناءً عليه، أن نربط البلاغة بنظام اللغة. ولكن، إذا تمكّن الجرجاني من أن يؤكد فريدة النظم القرآني القاطعة،

وأنّه عصي على التقليد، وحدث استحيل أن يكون له مثل (بعبارة أخرى إذا كان هناك إعجاز وعدم وجود احتمال التقليد، وهذا أكيد بالنسبة للجرجاني)، فذلك لأنّه تصوّر النّظم بشكل عام وكأنّه تحديث لاحتتمالات مخزّنة في اللغة، العربية في هذه الحالة)، ولكنها احتمالات لم تكن موجودة قبل هذا التحديث. يعكس النظم القرآني قاعدة هو الوحيد الذي أنتجها. ويفسّر هذا المنطق الغريب كون القرآن بالنسبة للغة العربية مثلاً بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة: حالة ونموذج في نفس الوقت.

حين تُنسب البلاغة إلى الخطاب البشري، فقد تعني بالضبط ظاهرة التكرار المجدّد الذي يفتح بفضل، في كلّ مرة، مجال التواصل.

- أ. العسكري، كتاب الصناعتين، بيروت، دار الكتب الإسلامية، 1981. - أ. ب. م. الباقلاني، إعجاز القرآن، القاهرة، دار المعارف، 1977. - أ. ع. الجاحظ، البيان والتبيين، القاهرة، الخانجي، 1985. - ع. ق. الجرجاني، أسرار البلاغة، إسطنبول، مكتبة وزارة المعارف، 1954؛ دلائل الإعجاز، القاهرة، الخانجي، 1984.

◀ إ. عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، دار الأمانة، 1971. - ش. عيّاد، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، القاهرة، دار الكاتب، 1967. - ش. ضيف، البلاغة تطوّر وتاريخ، القاهرة، دار المعارف، 1965. - أ. حسين، أثر النّحات في البحث البلاغي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1975. - أ. راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، القاهرة، الخانجي، 1980. - ج. عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، 1980.

هـ فودة

بلاغة ← فقه وأدب في الإسلام

بلخي، أبو زيد، (ال)، 850 - 934 ← جغرافيا.

بلعمري، رباح، 1946 - 1995

بلعمري شاعر وروائي جزائري ولد في بوقا، بلاد القبائل الصغرى، أقام في فرنسا منذ 1972. فقد نظره منذ 1962، سنة استقلال الجزائر. لا يعتمد رباح بلعمري نوعاً أدبياً واحداً؛ بل سلكت كتابته طرقاً متعددة لأنّه أحب «ذلك التشردّ الفكري كتنفّس واسع المدى للفكر والخيال». وهكذا، كتب باللهجة العربية المحكية في الجزائر مسرحية عن الوضع السياسي والاجتماعي في الجزائر وسيناريو عن الهجرة. لكن إبداعه يظهر في أربعة

مجالات: المقالة أولاً من خلال كتابته أطروحة عن أعمال لويس برتران (1980) «كمراة للايديولوجيا الاستعمارية»، وعن الشاعر جان سيناك (الجزائر، 1989)، وهو شاعر جزائري اغتيل في آب 1973 في الجزائر العاصمة. ومجاله الثاني هو الشعر ذو الشحنة الغنائية القوية: طريق الحريق (1983)، الحصى والسنونو (لارماتان، 1985)، شجرة الزيتون تشرب ظلها (إديسود، 1989). أما مجاله الأدبي الثالث فهو عالم الرواية: الشمس تحت الغربال (بوبليسود، 1982)، حيث يتسع مجال السيرة الذاتية؛ النظرة المجرّوحة (غاليمار، 1987) الذي استمدّه من واقعه المعاش: جروح عينيه والتأمل في ما بعد حرب التحرير وهما أمران يثيران أشجانه: المنفى الحجري (غاليمار، 1989) وهي رواية عن القسوة والحنان أهداها لوالدته؛ نساء دون وجه (غاليمار، 1992) حيث يتناول الكاتب التمزق مجدداً. وتبقى الطفولة جذابة بالنسبة له: ذاكرة كالأرخييل (هاتيه، 1990). وأخيراً، تبقى الذاكرة المحكية ركناً في كتاباته: بذور الألم (بوبليسود، 1982)، الوردة الحمراء (بوبليسود، 1982)، طائر الرمان (فلاماريون، 1986) هي ثلاث قصص من تراث منطقته. يتحكم رباح بلعمري بكتابة تراوح بين المأساة والروعة وتتمتع بفن سرد محكم واختيار الكلمات المعبرة عن الجرح.

ج.ديجو

بن جلّون، الطاهر، ولد عام 1944

الطاهر بن جلّون كاتب مغربي ولد في فاس وعاش في طنجة. تخصّص في الفلسفة، وأقام في باريس منذ عام 1971 حيث عمل في الصحافة في جريدة لوموند. في المغرب، بدأ ينشر قصائد في مجلّتي سوفل (Souffles) وإنتغرال (Intégral)، ومن ثم على شكل كتيّبات أعيدت صياغتها ودمجها في منشورات فرنسيّة جديدة.

نذكر من هذه الحقبة رجال تحت الكفن (الدار البيضاء، منشورات أتلانتس، 1971) وحبوب البشرة (الدار البيضاء، منشورات شوف، 1975). إكتسب نتاجه الأدبي طابعين: الأوّل طابع سيرة ذاتية، والثاني خيال أدبي.

يبرز طابع السيرة الذاتية في أدبه بوضوح في روايته هرّودة (الآداب الجديدة، 1973، دينويل، 1977). ويحكى فيها بن جلّون عن طفولته في

فاس وطنجة. تجسّد هاتان المدينتان رمزين: فاس مدينة إسلامية محاطة بأسوار عريقة، أمّا طنجة فهي تيمم شطر أوروبا وتحمل إسم «الكلبة» لأنه تمّ بيعها «للـكفّار»، حسب المغاربة (غونتار، عنف النص، باريس، لارماتان).

يواصل بن جلون نقده للمجتمع التقليدي في موها المجنون موها الحكيم (1978) وفي الكاتب الشعبي (سوي، 1983) لا عبر استخدام الـ «أنا» الخاصة بالسيرة الذاتية، إنّما من خلال شخصيتين رمزيتين من المجتمع المغربي: المجنون، الذي يستعيد أبله دوستوفسكي، والكاتب الشعبي الناطق بإسم من لا صوت لهم ذوي الكلام العشوائي. أخيراً، يتناول بن جلون في طفل الرمل (سوي، 1985) وليلة القدر (الحائزة على جائزة غونكور عام 1987، سوي) موضوعاً آخر يلزم كل الأدب المغربي - المرأة - لكن بشكل قصّة مختلفة.

ركز بن جلون في الروايتين الأخيرتين على مسألتي الأسلوب والهيكلية الروائية. لم يعد هدف الكتابة عرض صور مجازية ذات طابع غريب تنجم عن الترجمة من العربية المغربية إلى الفرنسية، بل أصبحت تصبو إلى تكوين إطار خيالي وشخصيات مميّزة ذات ملامح وأقوال مقتصرة عليها. لم تعد الرواية قصيدة مقتّعة، ولكنها أضحت حكاية يأتي فيها الشعر حاملاً للقصّة، كما في ألف ليلة وليلة. وهذا هو بالطبع ما يدفع بالكاتب إلى القول أنه لم يعد قادراً أن يكتب «أي شيء كان (...)» أو يتحدث عن الذاتية التامة (أفريقيا الفتاة، الرقم 1394، 1987).

اكتشف بن جلون أن للشخص الروائية القدرة على أن يكون لها أحلامها الخاصة، وأن تعيش التباس المواضيع والأحداث. طوّر بن جلون في موها المجنون موها الحكيم (سوي، 1972) مقولة كلام المجانين الذي يتّصف بالحكمة. وقد أشاد به النقاد كراوية ماهر يدوزن الجملة بالشعر المتجذر فيه من دون أن يهمل التحليل والسرد.

يقول بن جلون: لم يعد سرد الحكاية خاضعاً للقيود منذ دخول الخيال «الغامض والمبهم» إليها عبر مساره المفضل، أي مسار الصورة المجازية.

- منذ صدور موها المجنون...، يتم نشر مؤلفات بن جلون في منشورات سوي.

— Jour de silence à Tanger, Paris, Seuil, 1990. - Les yeux baissés, Seuil, 1991.

أ. بونفور

بن جلون، عبد المجيد، ولد عام 1915 ← قصة، رواية.

بن شيخ، جمال الدين، ولد عام 1930

جمال الدين بن شيخ شاعر من أصل جزائري، ولد في الدار البيضاء في 27 شباط 1930. نشر بشكل رمزي في المغرب سبق أن سكت الصمت الذي ضمّ قصائد تم تأليفها بين 1955 و1980. هذا الديوان هو نتاج مسار طويل في الكتابة. يبدأ كل شيء في الجزائر العاصمة حيث التقى، خلال حياته الطلابية، بجان - كلود كزويريب الذي جعله يكتشف رينيه شار، وحيث وظّد صداقته مع جان سيناك. تابع دراسته في باريس حيث ساعده ونصحه فرنسوا مورياك ولوك إستانغ. حين تحرّرت الجزائر، عاد إلى العاصمة حيث علّم الأدب العربي القديم والأدب المقارن في الجامعة. كتب محليّات في مجلات الثورة الإفريقية، إفريقيا الفتاة وإفريقيا - آسيا. التقى بسيناك وياسين كاتب ومولود معمري، وبمعظم الشعراء الذين كرّس لهم ديوان جزائري (بالتعاون مع ج. ليفي - فلانسي، هاشات، 1967). وثق التبادل المثمر علاقته الوطنية بجان سيناك الذي اغتيل سنة 1973، فكرّس له بن شيخ دراسة «شاعرية العالم اللغة» (في الشمس الأخوية، 1985)؛ وصاغ مقدّمة لديوانه المطبوع بعد وفاته، سخرية ودوار (أكت سود، 1983)؛ وأهداه الإنسان - القصيدة (أكت سود، 1983) حيث تناول مغامرة اللغة الشاعرية المطبوعة في الكون. يجدر فهم هذا الإهداء الأخوي كتعبير عن فن تشاطر الكاتبان فهمه واختباره، وتعتبر الكتابة فيه مغامرة لا تقارن ولا تختصر غيرها.

يحوي سبق أن سكت الصمت ثلاثة دواوين: آيات، ومعجّد فيه النضال، من الجزائر إلى الشيلي ومصر؛ قصائد حب النيران القصوى؛ ونصوص عالية التقنية في تكوكب الجماد. عام 1986، نُشرت أحوال الفجر، ذات الوحي الحميم، تتبعها ذاكرت الدم (روجري، 1988). تبدأ هذه المجموعة بـ النشيد - المرأة، حيث تواجه الرغبة الموت وتنتصر عليه بفضل دمج خنثوي للكائن المزدوج. ويتم بذلك شرح موشحة دينية عن الجسد الحي المخوف مثل الأرض.

تزاوج شفافية ساطعة (روجري، 1990) التأمل في الكتابة، حديقة من أجل رينيه شار، باستكشاف الخيال العربي الأسطوري في أسلاف من

حجارة وينبرات العبادة السرية لدى متصوفي الأندلس العرب واليهود في الغياب الخالد.

ترتبط خيماويات (باريس، بويغرام، 1991) بالتراث الروحاني العربي وبإيقاعات الشعر الفرنسي في القرن السادس عشر بنفس الوقت، من خلال رصد تحولات الروح. إستراحات للحياة (1992) هي عودة إلى صور المرأة والأب، التي يركز عليها الشعر، بهدف تألف أخير مع العزلة.

كرّس بن شيخ عدة نصوص نظرية لمواضيع غموض المعنى في الشعر والتحويلات في القصيدة، وتلك هي مساهمات نظرية لا تنفصل عن تجربته الشعرية. من جهة أخرى، يرتبط بن شيخ بشدة باللغة العربية التي حلّ صيغها التقليدية (شاعرية عربية، الطبعة الثانية، غاليمار، 1989)، عبر ترجمة ودراسة مؤلفات العديد من الشعراء العرب المعاصرين، مثل أدونيس ومحمد عفيفي مطر ورشيد الضعيف ومحمود درويش وأحمد عبد المعطي حجازي وعيسى مخلوف.

- تحليل نفساني خيماوي في 13 قصيدة لأدونيس، مترجمة للفرنسية، باريس، 1978. - حين حلّ الصيف على السيف، أشعار لرشيد الضعيف، باريس - بيروت، 1979. - الأرض الزمردية، قصائد أ.أ. حجازي، باريس، سيكومور، 1980.

— Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière, Paris, Gallimard, 1988. - Le Voyage nocturne de Mahomet, Paris, Imprimerie nationale, 1988.- Les Mille et Un Contes de la nuit, en coll. avec A. Miquel C. Brémond, Paris, Gallimard, 1991.- Les Égaréments de l'obscur, trad. des poèmes de Issa Makhlouf, Paris, 1992.

► K. Skarzynska- Bochenska et al., Literatura Arabskiego Maghrebu, Varsovie, 1989, 331- 342.

ر.غروريشار

بن هدوقة، عبد الحميد، ولد عام 1925

ولد عبد الحميد بن هدوقة في 9 كانون الثاني سنة 1925 في المنصورة، وهي قرية صغيرة في شرق الجزائر. يتقن لغتين، بالإضافة إلى أنه يتكلم البربرية. دخل إلى المدرسة الفرنسية وتلقّى باكراً جداً ثقافة عربية متينة عن والده، المدرّس، بينما نقلت له والدته الثقافة البربرية الشعبية. تابع دراسات في اللغة العربية في قسطنطينية، ثم في الزيتونة في تونس حيث حاز على دبلوم

الدراسات العليا. كما تابع دروساً في معهد الفن المسرحي في تونس لمدة أربع سنوات.

انخرط بن هذوقة باكراً جداً في حركة الانتصار للحريّات الديمقراطية وفي جمعية الطلاب الجزائريين في تونس التي ترأسها. شارك خلال النضال من أجل استقلال الجزائر في تحرير جريدة المجاهد، وأنتج برنامج «صوت الجزائر». وقد كتب خلال هذه الحقبة العديد من المسرحيات للإذاعة ونشط عدة برامج أدبية.

أثر تعلّقه بالطابع المحلي وبالتقاليد الشعبية في كل نتاجه الأدبي وبشكل خاص في رواية مثل ربح الجنوب حيث تجسّد شخصية رحمة، صانعة الفخار العجوز، قيّم المزارع الجزائري المستمدة من الأسلاف وهاجس المحافظة على الأصالة الثقافية. اشتهر بن هذوقة والرواية الجزائرية بفضل نجاح هذه الرواية التي ترجمت إلى عدة لغات. هكذا عبّر الكاتب عن التزامه من خلال واقعية نلحظ فيها تأثير الأدب الروسي بوضوح (وبشكل خاص، كتاب مثل غوركي وتولستوي). ولكنّه لم يتخلّ عن الدور الرسمي المسند إلى كتاب اللغة العربية في الجزائر المستقلة.

تبرز إشكاليات اجتماعية وثقافية ثابتة في ربح الجنوب، كما في مجموع مؤلفاته -الكاتب وقصص أخرى (1972)، نهاية الأمس (1975)، بان الصبح (1980)، الجازية والدرأويش (1983) -: تناقض بين المدينة والريف من خلال التركيز على قيمة هذا الأخير، فضح قمع المرأة، تعظيم الصور الأسطورية الهامة في الموروث الثقافي. ولكن لا يخلو نتاج بن هذوقة الأدبي من النفس النقدي تجاه السلطة، إذ يعبّر، في رواية نهاية الأمس مثلاً، عن الخيبة الناشئة غداة الاستقلال. تضيفي قصص بن هذوقة الحياة على شخصيات تتجاوز الدلالة الرمزية البسيطة، بالرغم من حبكته الكلاسيكية وأسلوبه الأكاديمي وانجذابه نحو الرواية بقضية. ثم إن لغته ذات طابع كلاسيكي صرف، تستبعد كل تجديد وترفض استعمال اللهجة العامية المقتصرة على ذكر نادر للأمثلة.

ولكن روايته الأخيرة، الجازية والدرأويش، تظهر هاجس البحث والتجديد في بناء القصة.

- ظلال جزائرية، بيروت، 1960. - الأشياء السبعة، تونس، 1962. - الأرواح الشاغرة،

الجزائر، 1967. - الكاتب، الجزائر، 1972. - ربح الجنوب، الجزائر، 1971. - نهاية
الأمس، الجزائر، 1975. - بان الصبح، الجزائر، 1980. - الجازية والدراويش، الجزائر،
1983.

- ربح الجنوب، ترجمها إلى الفرنسية السيد بوا، الجزائر SNED، س.د. - نهاية الأمس، ترجمها
للفرنسية م. بوا، الجزائر، SNED، س.د. - بان الصبح، ترجمها للفرنسية م. بوا، الجزائر،
SNED، س.د.

ف. لادقاني

بنيس، محمد، ولد عام 1950

محمد بنيس هو شاعر وناقد، ولد في فاس. خلال حياته الجامعية،
كرّس دراسته الأولى للشعر المغربي المعاصر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب
(الطبعة الأولى، بيروت، 1979؛ الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1985).
ثم اقترح رؤية إلى حداثة الشعر العربي في حداثة السؤال (الطبعة الأولى،
بيروت، 1985؛ الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 1988) الذي سبق نشر
عمله الهام الشعر العربي الحديث (الدار البيضاء، 4 مجلدات، 1989 -
1991). عام 1974 أسّس مجلة الثقافة الجديدة.

ضمّت أعماله الأدبية ستة دواوين: ما قبل الكلام (فاس، 1969)؛
شيء عن الاضطهاد والفرح (فاس، 1972)؛ وجه متوهج عبر امتداد الزمن
(فاس، 1974)؛ في اتجاه صوتك العمودي (الدار البيضاء، 1980)؛
مواسم الشرق (الدار البيضاء، 1968؛ الطبعة الثانية، 1990)؛ ورقة البهاء
(الدار البيضاء، 1988).

استخدم بنيس كل موارد لغته. بدّل الإيقاعات، تلاعب بالمسافات
وبتنظيم المقاطع الشعرية، وأعطى قصيدته، على الورقة البيضاء، أشكالاً تعبّر
عن حركة المعاني. أحياناً يصدمنّا غموض بعض الصور. تغدو المباغطة
أسلوباً. ولكن الرؤية تتعمّق باستمرار سعياً وراء الأمل. ألا تأتي الكتابة
عنده من الموت؟

ج. د. بن شيخ

بهاء الدين، زهير، 1187 - 1258

أبو الفضل بن محمد علي المهلبّي الأزدي، الملقب عادةً ببهاء الدين

زهير، هو شاعر عربي ذو شأن في الحقبة الأيوبية. ولد في 27 شباط 1187 قرب مكة. كان يافعاً حين وصل إلى مصر، حيث درس وبدأ يعمل كأمين سر إداري. بات معروفاً بفضل قصائده التي تجتذ فيها عظمة الأسرة الحاكمة. صار هكذا محمياً من قبل ابن السلطان الكامل، الصالح أيوب الذي دخل في خدمته. فرافقه في غزوته لسوريا والعراق. بقي وفيّاً لسيدته حين تعرّض هذا الأخير للخيانة والسجن في نابلس. عندما صار الصالح ملكاً بدوره، تذكّر موقف الشاعر وجعل من بهاء الدين زهير وزيراً. شارك بهذه الصفة، في المعارك ضد جيش القديس لويس أثناء الحملة الصليبية السابعة (1248). بعد إقالته، توجه إلى سوريا حيث رفض حاكم دمشق الناصر يوسف استقباله، بالرغم من قصائد المديح الجميلة جداً التي خصه بها، فعاد إلى القاهرة حيث توفي في الوحدة والبؤس سنة 1258، حين استولى المغول على بغداد ووضعوا حداً لحكم آخر خليفة عباسي.

بهاء الدين زهير شاعر بلاط أنيق. تخضع قصائده المدحية الموجهة للحكام وكبار القوم لقوانين الفن الشعري. يتحكم باللغة، يختار صوره بشكل صحيح، يجيد التنسيق، كل شيء موجود في مؤلفاته، حتى السجع المحبوك بطريقة نادرة. هو شاعر بلاط يتقن التعبير بلباقة عن مودته. من ناحية أخرى، هو بارع في القصائد المواكبة للظروف التي يوجهها لأصدقائه. يختلط كل شيء في هذه المقاطع الجذابة المزخرفة التي يبرز من خلالها مجتمع بأكمله: حب، صداقة، تأملات تتخذ طابع الحكيم والأمثال. نجد في شعر بهاء الدين زهير جماليات هنا، وابتذال هناك، فلشعره ومضاته وعثراته. لكن ديوان البهاء بعيد عن الشخصية التي عاشته، ومن الصعب العثور فيه على قوة التعبير التي كان يتحلى بها شاعره.

ج.د.بن شيخ

بو جدرة، رشيد، ولد سنة 1941

يتحدر رشيد بوجدرة من شرق الجزائر، وقد درس في عدة معاهد بينها معهد صديقي في تونس وجامعة السوربون. كان منتمياً إلى مجموعة شعراء شباب تجمعوا حول جان سيناك قبل أن يبلغ الشهرة الأدبية بقوة بفضل فضيحة روايته الطلاق (1969) والتي سببت رواجها. بالفعل، تحوي هذه الرواية استفزازات (قاسية أحياناً)، عبر اقتحامها للمحرمات الجنسية وفضح

مصادرة السلطة الأبوية للثورة. ولكن بالإضافة إلى ذلك، تتوجه الرواية إلى العشيقة الأجنبية سيلين، التي يرتبط توالي أحداث الرواية بالعلاقة الجنسية معها.

ولكن إدخال الحبيبة الغربية كمحاورة في الرواية ليس استفزازاً فقط: بل هو يدشن ما سيُشكل إحدى ثوابت مؤلفات بوجدرة، أي عرض الرواية كإعلان إشكالي. في الحد الأقصى، يشكل إعداد الحكاية الشاق وتفاعلها مع الذاكرة، أكانت سيرة ذاتية أو غير ذلك، كما مع النصوص المختلفة (العقيدة، النماذج الأدبية العربية الأوروبية، أو المغاربية بلغة فرنسية) موضوع هذه الرواية. وها هي السيرة الذاتية تفرض نفسها في الروايتين الأخيرتين، ولكن كتابتها تتأرجح بين التوجه العروبي والأوروبي بشكل مثير جداً للاهتمام (في التفكك، يعرض بوجدرة رواياته المكتوبة بالعربية، ثم المترجمة إلى الفرنسية، نائراً فيها مؤشرات تدحض هذه المقولة أحياناً)، وتتأرجح بين الذكورة الأنوثة (آخر رواية، المطر، هي مذكرات تروي فيها امرأة شابة التوصل إلى الكتابة وإلى منحها الأنثوي).

لكن أعماله متفاوتة القيمة الفنية، حتى وإن برزت فيها الناحية الأدبية أكثر فأكثر. إن صورة الكاتب المعارض، المكرسة في الطلاق، وتكرار موضوع الذاكرة الهدامة قد يتناقض مع الوظائف شبه الرسمية التي شغلها منذ 1977 ومع الخطاب الذي اعتمده في هذا الإطار. أما أفضل رواياته فهي على الأرجح ضربة شمس، الحلزون العنيد، التفكك والمطر.

— Pour ne plus rêver, Alger, SNED, 1965; 2^e éd., 1981 (poèmes). - La Répudiation, Paris, Denoël, 1969; rééd. «Relire». - Naissance du cinéma algérien, Paris, Maspero, 1971. - La Vie quotidienne en Algérie, Paris, Hachette, 1971. - L'Insolation, Paris, Denoël, 1972. - Journal palestinien, Paris, Hachette, 1972. - Topographie idéale pour une agression caractérisée, Paris, Denoël, 1977; rééd. «Médianes». - L'Escargot entêté, Paris, Denoël, 1977; rééd. Illustrée par Wolinski, Paris, Denoël, 1982. - Les 1001 Années de la nostalgie, Paris, Denoël, 1979. - Le Vainqueur de coupe, Paris, Denoël, 1981. - Le Démantèlement, Paris, Denoël, 1982. - Greffe, Paris, Denoël, 1984. - La Macération, Paris, Denoël, 1985. - La Prise de Gibraltar, Paris, Denoël, 1987. - La Pluie, Paris, Denoël, 1987.

► Ch. Bonn, Le Roman algérien de langue française, Paris, L'Harmattan, 1985. - H. Gafaiti, Boudjedra ou la passion de la modernité, Paris, Denoël, 1987.

ش.بون

بيّاتي، عبد الوهاب (ال)، 1926 - 1999

ولد عبد الوهاب البيّاتي في العراق. أتمّ دراساته الثانوية والجامعية في بغداد، وزاول مهنة التدريس في هذه المدينة. تأثر بالوسط الريفي الذي تحدّر منه، واشتهر بتعلقه ببيئته في الدرجة الأولى. ظهر في ديوانه الأولين، ملائكة وشياطين (1950) وأباريق مهشّمة (1954)، كشاعر يتناول حياة المعوزين بقوة وواقعية وحساسية، من خلال لغة جافة ومزخرفة. هكذا تحولت حياة ذلك المناضل الشيوعي، المسجون والمنفي منذ 1954، إلى نضالات ونفي. سكن في القاهرة، ومن ثم في موسكو. جال في العالم، متعاطفاً مع قضايا المظلومين. وهكذا تكوّن طابع شخصيته بالإضافة إلى صورته كشاعر: إنه رجل كل القضايا، صديق ورفيق سلاح للكبار: ناظم حكمت، رافائيل ألبري... بعد عودته الوجيزة إلى بغداد إثر «ثورة» 1958، تابع غمط حياته حتى أعاد له الانقلاب السياسي حقوقه عام 1978، لدى رجوعه إلى بغداد بين 1972 - 1979، شغل مناصب شرفية أو دبلوماسية، كمستشار ثقافي في مدريد على سبيل المثال. هو رجل الانفتاح والثقافة، أعجبه أدب إيلوار وأراغون وسان - جون بارس ولوركا وماياكوسكي وشعراء سوفيات شباب، فترجم كتاباتهم. تُرجمت العديد من مؤلفاته إلى اللغات الروسية والصينية والدانمركية والتركية، إلخ.

إنّ نظرة الشاعر كونية، فهي تحتضن المسافة والتاريخ. لقد وسّع تشرد البيّاتي عالمه فأصبحت نظرته شاملة، تختلط فيها الأنهر والمناطق، تنبعث بغداد في صورة مدريد أو غرناطة، تتجسد الشخصيات التاريخية أو الأسطورية في سياق حكايات خرافية، وتتمازج فيها ملاحم الشعوب. يستخلص البيّاتي الجوهر من التاريخ، الذي يعيد نفسه إلى الأبد. وهو يعطيه شكلاً ويعيد تكوينه في سياق القصائد، وهو يستلهم مما يمثل أعماق الخيال العالمي: الأساطير. تتعدّد آلهة اليونان الهلّينية، كما آلهة مصر الفرعونية في عالم الشاعر، فيصبح بروميثيوس الجديد الذي يظهر في ديوان سيرة ذاتية لسارق النار، (1974). ولكن عالم الشاعر يتمحور حول أشور القديمة، بلاد ما بين النهرين، أرض جلجامش: تنيرها عشتار، الإلهة البابلية، صورة الزهرة - فينوس الأصلية. ثم تبرز شخصيتا الحسين والحلاج الإسلاميتين في وسط هذا العالم الدنيوي حيث تتحوّلان وتعودان إلى الظهور من خلال الوجوه الصوفية الأساسية. ويبقى الانبعاث، العودة الدائمة إلى الحياة، هو الأسطورة المؤسسة

لهذه النظرة. تشهد على ذلك المؤلفات التي بلغت النضوج: الذي يأتي ولا يأتي (1966)، الموت في الحياة (1969). وفي المجد للأطفال والزيتون (1956) وأشعار في المنفى (1957) وعشرون قصيدة من برلين (1959)، يُهزم الموت الذي يؤدي إليه مسار نشأ من التزام «رجل ناثر» بقي بيّاتي وفيّاً له: تعبّر عن ذلك كلمات لا تموت (1960)، النار والكلمات (1964). ولكن التعبير عن قهر الموت بالموت، كمصدر للانبعاث، يظهر في ديوان الموت في الحياة - ومن خلال تتابع سفر الفقر والثورة (1965) حيث تغلب صورة صلب الحلاج، في سياق بلورة الانقطاع عن نظرة الإنسان الحر الوجودية -. أسطورة الانبعاث هذه موجودة أصلاً في قصيدة المسيح الذي أعيد صلبه التي تمت صياغتها سنة 1960، والتي تطوّرت من السيّاب حتى محمود درويش، وكرّسها البيّاتي بطريقة نهائية عبر إسباغه عليها منحى حديثاً جداً في تلك المرحلة من تاريخ الشعر العربي المعاصر.

لم يكن هذا التجديد ممكناً لولا نعمة الحب المتجسّد في شخصية عائشة الأسطورية ذات التقمصات المتتابعة: تتألّق عائشة في أعمال الشاعر، كما في «قصائد حب إلى عشتار» في ضمن ديوان الكتابة على الطين (1970) وفي «قصائد الحب» في ديوان عيون الكلاب الميتة (1969)، وأخيراً في ديوان قصائد حب على بوابات العالم السبع (1971). إن عائشة هي ذلك المطلق الذي يرنو إليه عمر الخيام، الأستاذ الروحي للشاعر، و«خيطة النور» الوارد في عنوان قصيدة ترشد الشاعر؛ «قطرات دماء الحلاج المصلوب تتحوّل إلى نور» روح الذين يعيشون الحب بجنون، على حد تعبير البيّاتي!

هكذا يظهر الحب كالحظ الذي يربط أعمال الشاعر بمختلف الأبعاد ويرقى به إلى أعالي التصوف. وهكذا يمكننا أن نقرأ في استهلال ديوان كتاب البحر (1975): «سجدنا حب لا تجوزان إلا بعد الوضوء بالدم». تشهد الدواوين الأخيرة، قمر شيراز (1975) ومملكة السنبلة (1979) ونغمة السنوات - الضوئية (1979)، على غزارة هذا الإنتاج الأدبي الذي تشكّل فيه النبرات الروحانية صدىً لصرخات الثورة. هكذا، يبحث البيّاتي عن الحبيبة في وجوه عائشة المتوالية. إنها تتخلّق، فيسكن فريد الدين العطار، والسهروردي وجلال الدين الرومي نخيلة الشاعر. وحسب أقواله، تقترن المغامرة الفريدة هنا بالكل ويذوب المتناهي باللامتناهي، آذناً للشعر بالوجود. وحده تبرعم الكتابة لدى البيّاتي هو الذي يتيح الارتقاء نحو السماء.

إن كتابته المتنافرة، ذات النبرة القاسية والتناقضات الأخاذة تلتهم المعرفة المعجمية، وتلتف على نفسها في قصائد طويلة تنجح صياغتها في مقاطع شعرية، منذ «النار والكلمات» في ترجمة تعدد وتنوع النغمات الجوهريّة. ويتخلّى البيّاتي عن البحور التقليدية في ديوانه الثاني حيث يختبر كل أساليب الشعر الحر، ثم يعتمد قصيدة النثر في مقاطع شعرية طويلة منذ كتابته لـ «قمر شيراز»، مستخدماً في ذلك مصطلحات متزايدة الغنى. وتتوصّل الإيقاعات المتعدّدة والعناية بالأسلوب إلى إضفاء طابع المقدّس الذي يبقى الإنسان، «سارق النار»، في كتابات البيّاتي سيده الوحيد وخالفه، على خلاف ما يقول التراث الصوفي.

— ديوان، بيروت، دار العودة، ثلاثة أجزاء، 1972.

— Poèmes d'amour sur les sept portails du monde, trad. fr. J.-F. Dionnot, Paris, Sindbad, 1981.- Autobiographie du Voleur de feu, trad. fr. A. Laabi, Arles, Actes Sud, 1987.

◀ س. حافظ، الراحل إلى مدن الحلم، دمشق، 1973 (دراسة ومختارات).

ج. لادقاني

بيبرس (رواية)

لرواية بيبرس طابع سيرة شعبية عربية. فهي تسرد مغامرات يفترض أن يكون قد عاشها السلطان المملوكي الملك الظاهر بيبرس (1002 - 1277) الذي حكم مصر وسوريا من سنة 1260 حتى وفاته بعد أن اشتهر في مواجهته للصليبيين في المنصورة، والتي أسر خلالها القديس لويس (1250)؛ كما اشتهر بمواجهة المغول في عين جالوت (1260).

هذه الرواية هي آخر ما كُتب في سياق القصص الشعبية الكبرى، تعود صياغتها في الحد الأقصى إلى القرن السادس عشر؛ وهي تنتمي إلى حقبة تاريخية قريبة نسبياً لتلك التي عاشها الروائي وجمهوره. وتتميز هذه الرواية قبل كل شيء بالقريحة السردية الشعبية والواقعية. وهي تعطي، على الأقل في نسخاتها المخطوطة، أهمية كبرى للغة الشعبية المستبعدة بشكل عام عن عالم الكتابة، وتشدّد على تناول مشاهد من الحياة اليومية تبرز فيها شخصيات عادية من مجتمع المدينة التقليدي، من خلال حس قوي بالمراقبة وملكة سرد ساخرة أو حتى احتجاجية: وهؤلاء الشخوص هم حرفيون وتجّار، موظفون

صغار يتفاوتون في الاستقامة، لصوص وقبضايات من الضواحي.

هذا الاهتمام بالناس البسطاء الموجود بكثرة في الفكر الإسلامي الشعبي، يتجسد في صفات الشخصية المركزية. تبتعد شخصية بيبرس عن مغالاة عنتره المأساوية كما عن تألف سيف بن ذي يزن مع الخوارق بصورة شبه عفوية، فيجسد البطل الإسلامي بشكل مثالي؛ إذ إنه يعي بعمق مسؤوليته الأخلاقية كفرد وكحاكم، وأنه متدين متواضع ومتميز على المستوى الأخلاقي، ولكنه متسامح حيال زلات الآخرين، كما أنه يعيش بسكينة وثقة المصير الذي كتبه له الحكمة الإلهية منذ الأزل: الدفاع عن «أتباع النبي» في مواجهة هجمات الإفرنج (الصليبيين) و«عبدة النار» (المغول) وإحقاق الحق فيما بينهم.

تلك هي المهمة الكبرى الموكلة لهذه الشخصية التي تظهر في أول صفحات هذه الرواية تحت معالم المشرّد الصغير الهزيل والمسقام؛ بالإضافة إلى ذلك، تصبح مهمته خطيرة، لأنه ملاحق من شخصية ظلامية، هي «الراهب الملعون» جاوان، الماكر بصورة شيطانية والمصرّ على قتله، والذي يتحكّم، بواسطة مكائد ظلامية، ليس فقط بملوك الإفرنج ولكن كذلك بمحيط الملك الصالح أيوب نفسه، الذي دخل بيبرس في خدمته قبل أن يخلفه. ولكن بيبرس استطاع أن يتكل على مساندة الملك نفسه الذي هو بالفعل «رجل صالح»، متنسك ذو قدرات خارقة يخفيها تحت مظهر مسقام. كما استطاع أن يتكل في كل المحن على إخلاص مجموعة صغيرة من المرافقين، الذين يبرزون تدريجياً مع تطوّر الرواية: الوزير الأكبر شاهين، رجل لبق ومتمّزن، يقدّم دوماً النصائح المفيدة؛ السائس عثمان، المشرّد السابق، المتصوف والمناضل والمزاجي الذي تبعث دعاباته المرح في بداية الرواية؛ إبراهيم الحوراني، المحارب المرح الذي لا يُقهر، لكنه جشع رغم ذلك (إنه يمثل المحاكاة الساخرة الممتعة لشخصية عنتره)، وقريبه سعد، الشاب الأحقّ العاشق لغانية تتجاهله؛ وأخيراً شيحة رئيس جهاز المخبرين، وهو شخص غامض وعديم الذمة، تلميذ جاوان القديم وعدوّه اللدود، وهو يلاحقه من بداية الحكاية.

تراكم هذه الرواية المفاجآت المثيرة، والتغيرات العجيبة وعمليات الخطف، والتّنكر ولقاءات التعارف، دون هاجس الالتزام بالواقعية. ولكن يضاف إلى ذلك فكاهة وحيوية وابتكار متقد، ما يذكّر دوماً بنجاحات

الرواية المتسلسلة الهامة. إن هذه الرواية هي دون شك إحدى أهم نجاحات الأدب الشعبي العالمي، وهي مكتوبة كذلك بلغة مرنة ومنوعة لصياغة محاكاة ذات نغمة ساخرة وممتعة (تركية - عربية، فارسية - عربية، فرنسية ركيكة، لهجة عامية ولهجات محلية متعدّدة)، وليست تلك ميزة ذلك الكتاب الوحيدة.

- سيرة الملك الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري، القاهرة، 10 مجلدات، 1908 - 1909 (نص رديء جداً).

— Le Roman de Baïbars Al Bunduqdâri, Paris, Sindbad, 1985 sq.

(تم نشر 6 مجلدات من أصل نحو ستين كان يتوقع نشرها، ابتداءً من مخطوط حلبي يعود إلى منتصف القرن التاسع عشر).
← سيرة.

ج.ب.غيوم

بيرم، التونسي محمود، القرن العشرين ← زجل.

بيهقي، أبو بكر (ال)، 994 - 1066 ← فقه وأدب في الإسلام.

بيهقي، (ال)، 1106؟ - 1170 ← الغماري.

ت

تامر، زكريا ، ولد عام 1931

زكريا تامر روائي سوري ولد في دمشق. أُجبر على تأمين لقمة العيش منذ سن الثالثة عشر، فمارس مهناً مختلفة وراح يكتب في سن مبكرة. بين عامي 1960 و1970، نشر ثلاث مجموعات قصصية: سهيل الجواد الأبيض (1960)، ربيع في الرماد (1963) والرعد (1970). تمّ تعيينه عندئذ رئيس تحرير المجلة الشهرية الموقف الأدبي، ثم أدار مجلة أسبوعية للأطفال أسامة والشهرية المعرفة، قبل أن يحتل منصباً في قسم «المنشورات» في وزارة الثقافة. استمر في الكتابة؛ نشر عام 1973 دمشق الحرائق التي ضمت قصصاً قصيرة ألفها بين عامي 1961 و1973، أما النمر في اليوم العاشر فقد نشرها عام 1978. وننوّه بمجموعتيه لقصص الأطفال: لماذا سكّت النهر؟ وقالت الوردة للسُنونو (1977). سكن تامر في لندن منذ سنة 1982.

لا تميّز مؤلفات تامر بمواضيعها بقدر ما تميّز بطريقة معالجتها لهذه المواضيع. انتقد تامر المجتمع من دون مساومة. لكنه ألغى كذلك التنظيم المألوف للزمان والمكان، والحدود المُطمّنة بين العقلانية والحلم والجنون، وبين الحياة والموت، ونجح في خلق عالم عبثي لا يمكن لشخصياته إلا أن تضمحل وهي المقتنعة بسذاجة بحاجة الإنسان للقيم كي يعيش.

تتناقض فوضى عالم الناضجين مع انسجام عالم الطفولة الذي يدمّر الحدود على طريقته: هكذا تجري رندى حوارات ساذجة مع «الشمس» و«القمر»، والغيوم والرياح، والحيوانات والزهور. ولكن البراءة لا تلبث أن

تُفسد بالاحتكاك مع الراشدين، فتتحول إلى خبث بينما يصبح التناغم المفقود هدفاً لسعي هوسي بقدر ما يتعذر تحقيقه.

ضمّ عمل زكريا الدعابة السوداء والتهكّم وعصف الشعور بالذنب بأبطال روايته، يذكرنا كل ذلك، بالإضافة إلى الإستهامات بعالم كافكا. إنّما حافظ زكريا تامر على الطابع المحلي عبر ترسخه في المجتمع السوري ومن خلال رجوعه إلى التراث الديني والتاريخي والشعبي.

تميّز أسلوبه بالإيجاز، وباستخدام الأوصاف بشح ولكن بدقّة وتذكرنا لغته باللهجة المحكية دون أن تحتوي على لهجة عامية، وهي ذات بساطة نموذجية. جعل زكريا من أفضل رواياته قصائد نثر بفضل عنايته بإيقاع الجملة.

يتميّز هذا العمل الأدبي الذي يصعب تصنيفه - كما أثبتت حيرة النقاد - في جوقة الرواية السورية المعاصرة الشديدة التأثير «بالواقعية الاشتراكية».

◀ ر. عصمت، الصوت والصدى، بيروت، 1979، 61 - 74 و 174 - 220. م. ك. الخطيب، السهم والدائرة، بيروت، 1979، 82 - 93. C. Krull, Sève et Sable, Contes et Nouvelles de Syrie, Genève, 1981. ب. ع. ياسين و ن. سليمان، الأدب والإيديولوجيا في سوريا، 1967 - 1973، بيروت، 1974.

هـ. تويل

تبريزي، الخطيب (ال) (أبو زكريا يحيى) ، 1030 - 1108 ←
فقه وأدب في الإسلام.

ترمذي، ؟ - 892 ← فقه وأدب في الإسلام.

تشرّدي (غماري)

لم تشكل الكتابة التشردية نوعاً في الأدب العربي، إنّما هي موضوع قد نجده في العديد من الأنواع الأدبية، كالمقامات بشكل خاص، والحكايات القصيرة، والقصص السحرية والشعر تحديداً. توازي شخصية المتشرّد في الرواية الإسبانية شخصية المكدي الهامشي المثقف الذي يستخدم الأقنعة المتعدّدة لخداع الناس وكسب قوته، على غرار بروتيه؛ تجعل منه تنقلاته

المتكررة شخصاً قادراً على التأقلم في كل الأوضاع، يمارس كل المهن ولا يتردد في استخدام كل الوسائل ما عدا العنف بهدف اختلاس الأموال مم يملكونه. إنما لا يعني ذلك أنه عديم الذمة، بل بالعكس يثبت تعلقه بالقيم الأصيلة أنه رجل ثائر، يعي انحطاط قيم الأسلاف ويرفض الظلم والفساد. نجد طبعاً في الأدب العربي شخصيات متعددة تجسد هذا النموذج ويجوز اعتبار الشعراء المتشردين في حقبة الجاهلية (الصعاليك) الأسلاف القدامى للمتشردين العرب.

برزت هذه الشخصية للمرة الأولى في الأدب العربي عبر وصف «خالد بن يزيد» (الذي توفي سنة 868 - 869) والذي عرضه الجاحظ في كتاب البخلاء. خالد مسافر ذو أهمية يبحث عن الثروة، هو استغلالي ورجل فصيح للغاية. فضحت الوصية التي تركها لابنه وهو على فراش الموت طبعه النبیه والمحتال، كما أنها كشفت عن شخصيته المتعددة الوجوه كشخصية بروتية. اهتم الجاحظ بهذه الشخصية في العديد من رسائله الشعرية مثل أخلاق الشطار، حيل المكثين، الطفيلون، حيل لصوص النهار وسراق الليل وفي أحد فصول كتاب البخلاء، حيث تكلم عن المقعدين، وكل من يتظاهر بالاستحواذ والصرع كما الذين يدعون أنهم تعرضوا لأزمات حادة أو يتظاهرون بالعمى أو بكونهم نبلاء فقدوا ثروتهم، إلخ. تناول البيهقي (1106؟ - 1170) مجدداً هذه الخدع في المحاسن والمساوي وأضاف غيرها، كما أنه روى محاسن التسول التي عرضها أحد الشحاذين على الراهب الشاب. من ناحية أخرى، يمكن اعتبار حكايات أبي القاسم البغدادي التي ألفها راوٍ اسمه أبو المظهر الأزدي (في القرن الرابع هـ/ العاشر م.) ونشرها أ. ماز في هيدلبرغ عام 1902، رواية تشريدية ملفتة في العديد من النقاط. أبو القاسم متشرد فعلي، مرح وطفيلي، منافق وقادر على التأقلم في كل الأوضاع. دخل عنوةً عند بورجوازي غني من أصل فارسي يقيم حفلة عريضة لأصدقائه، فكشف عن وجهه الحقيقي بشكل تدريجي ولم يتخل عن المظاهر الورعة إلا حين أراد أن يغرق في المجنون. ينتمي أصدقائه إلى أحياء بغداد السفلى حيث كانوا يمارسون المهن المشبوهة. ويدعي أنه سافر عبر القارات كلها.

في السياق الفكري نفسه، كان الشعراء المتشردون يتابعون نقاشات أدبية ينظمها كبار القوم في الدولة «البويهية»، فيبرزون فيها مواهبهم عبر إنشاد القصائد التي تعالج المواضيع التشريدية الأساسية. لمع بينهم شاعران بفضل إلمامهما بنماذج تشريدية مختلفة: الأحنف العكبري (الذي توفي عام

995/385) والخزرجي أبو دلف (الذي توفي عام 913/391). استمتع الأول بتلاوة قصيدة عن الخداع والرحلات المتكررة التي قام بها أشباه - المتسولين إلى خراسان والهند وبلاد السند وبيزنطية وبلغاريا وأفريقيا السوداء. أما الآخر فتكلم في القصيدة الساسانية عن فقره، ومنفاه الإرادي، وتجاربه، وفسقه وانتهازيته. بحسب هذه القصيدة، يعتبر المتسولون أنفسهم أسياد العالم على الإطلاق: هم يجمعون الضرائب في كل مكان يقصدونه، من الصين إلى طنجه. يتظاهرون بالعجز بشكل متناوب ويدعون أنهم من كبار القوم فقدوا ثرواتهم ويستغلون الأولاد ليشفق الناس على بؤسهم ويفسرون الأحلام ويعرضون السعادين والدبية أو أفاعي الكوبرا. بلغت وقاحة أبي دلف حد ذكر الخليفة العباسي المطيع على أنه أحد هؤلاء الصعاليك فقال: «مطيع الشهير، يصون الديانات، وهو أحد جماعتنا». تميّزت نظرة هؤلاء الشعراء والعديد من غيرهم مثل ابن حجاج، ابن لانتاك وابن سكريه بسوداوية عميقة جداً.

يشعر أبطال المقامات بهذه السوداوية وهم ليسوا في نهاية الأمر سوى تشرديين. كان الهمداني يتردد هو أيضاً إلى الندوات الأدبية، وشكّل الشعراء التشرديون مصدر وحي له عندما خلق شخصية أبي الفتح الإسكندري. يعود إليه الفضل في خلق نوع أدبي أسس تياراً، انطلاقاً من هذا الموضوع.

في عصر الهمداني، تكاثرت أخويات الساسانيين، والعيّارين، والفتيان والشطّار بسبب الاضطرابات السياسية والاجتماعية والحركات الشعبية في الحقبة البويهية. برزت هذه الظاهرة نفسها في مصر خلال الحقبة المملوكية حين أسّس الشطّار عصابات كانت السلطة تستوعبها. شكّل كتاب ألف ليلة وليلة صدىً لهؤلاء واستوعب الروائيون الشعبيون بسهولة قصص المتشردين الذين عاشوا في بغداد والقاهرة مثل علي الزبيق وأحمد الدنف وحسن شومان ودليلة المخادعة وابنتها زينب المحتالة: هذه الشخصيات متصارعة، تسعى كل منها إلى إبراز فكرها المحتال. هم منظمون في عصابات متناحرة لها قواعدها وزعمائها وعملاؤها وتراتبيتها وسلوكها وتقاليدها. يبرز البعض منها في حكاية علاء الدين أبو الشامات التي يسهّل مزج الأنواع والمواضيع فيها دمج العديد من العناصر التشردية. إضافة إلى ذلك نجد هذه العناصر في الروايات القصيرة كحلاق بغداد، ومعروف الخصّاف، وأبو قير وأبو صير، إلخ. تركز أول ست مجلّدات من رواية البيبرس (الترجمة إلى الفرنسية، باريس، سندباد) على هذا الموضوع تحتوي الروايات الشعبية الأخرى المنقولة شفهاً على قصص

تشردية. يحلل محمد رجب النجار بشكل لاعم مجموع الأدب التشردي العربي في مؤلفه اللافت الذي يحمل عنوان: روايات الشطار والعتارين (كويت، 1981).

بالإضافة إلى كتب المقامات وألف ليلة وليلة، أنظر: - البيهقي، المحاسن والمساوي، بيروت، 1970. - س. دباغ، أدب المعدمين، بغداد، 1971. - الخطيب البغدادي، التطفيل وحكايات الطفيليين، دمشق، 1927. - رواية بيرس (مؤلف مجهول)؛ المجلد 2: زهرة المشردين، المجلد 3.

• أ. أمين، الصعلكة والفتوة في الإسلام، القاهرة، 1952. - ع. حرب، «تساؤلات حول واقع الشطار وتراثهم»، دراسات أدبية، رقم 1، 1981. - ي. خليف، الشعراء الصعاليك، القاهرة، 1959. - س. منجد، الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، بيروت، 1946. - أ. الراعي، «محتلون لكن شرفاء»، الهلال، 12، 1971. - ه. طرشونة، Les Marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols، تونس، 1982؛ «الهامشيون في ألف ليلة وليلة»، حوليات، تونس، 1988، 99 - 118.

م. طرشونة

تصوّف (شعر)

شدد ل. ماسينيون في مقالته المنشورة في موسوعة الإسلام وفي بحثه حول «أصول المصطلحات التقنية في التصوف الإسلامي» على حصر أصل التصوف في الإسلام. ولم يعتمد أربيري في «مقدمة لتاريخ التصوف» هذه الفرضية بشكل كامل بل اقترح عدم إهمال التأثيرات اليونانية والمسيحية. طرح ه. زفراني مؤخراً في *Kabale, vie mystique et magie* فرضية التأثير اليهودي. ولم تبدد مؤلفات غارديه وأناواتي الشك حول أصول التصوف. فنقرأ في *La Mystique Musulmane* أن «التصوف كما يبدو في صدر الإسلام ظاهرة عرضية وهامشية مقارنة بأول تحركات المجتمع الإسلامي». استناداً إلى هذين الكاتبين، تركز روحية الديانة الإسلامية البدائية على فكرة الاستسلام إلى الله والخضوع لشريعته لتأمين الآخرة. يعني ذلك أن حالة العشق الإلهي ورغبة الفناء فيه التي يعشقها المتصوفون غريبة عن هذه الروحية. إذا كانت أصول التصوف قابلة للنقاش وغير أكيدة، فمراحل تطوره واضحة الملامح ويمكن إيجازها.

يعرض القرآن بعض العناصر الزهدية البالغة الأهمية التي سمحت بتعدد

المعاني النحوية والمعجمية بقراءتها على هذا النحو: الموهبة البشرية، مجاز الكائنات والمياه الجارية أو الحصاد المجفف، التناقض بين المؤمن والملحد الذي يُشبهه بالسنبلة اليناعة، فهو مقيد، أصم وأخرس. كما أنه يبرز عناصر «روحية» يكررها المتصوّف مثل نور الله واستعارات كالصفور، رمز إنبعاث النور والكأس والنبذ. بالإضافة إلى ذلك، يصف المؤرخون الصحابة على أنهم يشبهون المتزهدين أو بالأحرى المتصوفين. بالنسبة لأجيال المتصوفين، ترمز بعض الشخصيات التاريخية إلى هذه العناصر القرآنية. نذكر على سبيل المثال أبا الدرداء (المتوفى عام 32 / 652)، أبا ذر الغفاري (المتوفى عام 32 / 652) وحسن البصري (توفي عام 110 / 772). ما زال هذا الأخير أحد أهم الوجوه في أول قرنين هجريين تناولهما تأريخ المتصوفين.

تأثر القرن الثامن برابعة العدوية (المتوفاة عام 185 / 801) وهي جارية أعتق سبيلها. في القرن التاسع، برز ذو النون المصري (المتوفى عام 245 / 859). تشكّلت في بغداد أولى المدارس الإسلامية الروحانية التي تمثّلت بأسماء مثل الكرخي (توفي عام 813)، مُحاسبي (المتوفى عام 243 / 857)، الجنيد (المتوفى عام 298 / 910) أستاذ الحلاج المتصوّف الشهير (المتوفى عام 309 / 922). توسّعت هذه الحركة فاصطدمت بالعقيدة التقليدية (كما في حالة الحلاج) قبل أن تتعايش معها. خلال هذه الحقبة، تبلورت نظريتا المقامات والأحوال المعروفة. أهم الشخصيات التي برزت في هذه الحقبة هي الغزالي (1058 - 1111)، وعبد القادر الجيلاني (المتوفى عام 561 / 1166) وأحمد الرفاعي (المتوفى عام 570 / 1175) وهم أهم مؤسسي الأخويات، وقد استمرّ تأثيرهم حتى حقبتنا الحالية. ألف سهرودي (المتوفى عام 578 / 1191) حكمة الإشراق، أما محيي الدين ابن عربي (المتوفى عام 638 / 1240) فقد أنتج عملاً ضخماً ضمّ الفتوحات المكيّة، وهو من أهم منظري التصوّف وقد أثبت ذلك كونه حمل لقب «الشيخ الأكبر»؛ ألف عمر بن الفارض (المتوفى عام 632 / 1235) أجمل ديوان شعري من وحي التصوّف. ولا يسعنا تجاهل حافظ وابن الرومي (المتوفى عام 672 / 1273) كمُنافس لعمر بن الفارض في العالم الفارسي، وقد تُرجم مؤلفه المثنوي مؤخراً إلى اللغة الفرنسية. بعد هذه الحقبة، نشر التصوف على نطاق واسع بأشكال مختلفة أشهرها التصوّف الأخوي؛ تستقطب الأخوية أنصاراً من الطبقة الشعبية متميّزين عن الفلاسفة، والشعراء وكبار الأساتذة الذين قاموا بتأسيس وتطوير هذه الحركة. تحلّل الوثائق المتوفرة العقيدة أكثر من الشعر

الصوفي. ولكن، إن ما يمكن وصفه بـ «شعر التصوّف» غير قائم بحد ذاته. فهل تُعتبر دواوين ابن عربي أو ابن الفارض أو مواقف النّفري (المتوفى عام 354/ 976) أو أدعية التوحيدي في الإشارات الإلهية أو مجمل هذه الوثائق عملاً شعرياً؟

حتى لو لم يعد البيت الكلاسيكي ذو القافية الواحدة والبحر الواحد هو المعيار الراسخ لشعرية النص، نؤكد على أن الشعر الصوفي ما زال خاضعاً لمبادئ العروض الكلاسيكية التي وضعها خليل (توفي ~ 786) ويتلاءم ذلك مع طريقة تقبل النصوص في المجتمع الذي تتوجه إليه. يُستثنى نثر النّفري والتوحيدي من هذه المجموعة التي نعرض عنها تحليلاً موجزاً، بالرغم من كثافتها الشعرية المُعترف بها حتى الآن.

هكذا يتمّ تحديد شكل القصيدة التي تبرز في سياقين لدى المتصوفين: في إطار بحث نثري أو في ديوان. في الحالة الأولى، تتمتع القصيدة بوظيفية توضيحية، جدلية أو إرشادية. إن النص النثري هو الذي يعين لها مكانة مرتبطة بنوعها الأدبي (سيرة ذاتية، تاريخ القديسين، بحث مذهبي، إلخ) والهدف الذي نُظمت من أجله.

إن الحالة الثانية هي محطّ اهتمامنا. إذ أن القصيدة تتمتع باستقلالية حيال الخطب الأخرى. لا يتناقض تعليق ابن عربي حول ديوانه مع ذلك. بل بالعكس، فإن تفسير القصيدة يحل في مرتبة ثانوية بالنسبة لها، أما القصيدة النموذج فلا يمكن أن تتواجد من دون النص التي تعبر عنه.

الموضوعان الأساسيان في شعر التصوف هما العشق والسُكر. أما النظرية الصوفية حول الحب والسُكر فهي غير متجانسة رغم ذلك. هكذا، يتقلب العشق بين استعارة «الجسر» الذي يعبره المتصوف للانتقال من العشق الحسي، ومنه إلى العشق الإلهي واستعارة المحنة حيث يسمح الاهتداء ببلوغ المستوى الإلهي، بعد تخطي الإغراءات الدنيوية. إن الفرضية الأولى هي الأكثر انتشاراً. وقد كتب ابن عربي عن هذا الموضوع:

إذا تأمل الرجل الحق من خلال المرأة، فإن هذه الرؤية (ترتكز على) إحدى المخلوقات؛ وإذا تأمل في نفسه بعد رحيل المرأة، فإن رؤيته هذه تستند إلى ركيزة خلقة؛ وإذا تأمل في نفسه من دون شكل يعكس ذاته، فإن هذه الرؤية هي في خلق الله من دون وسيط. إن تأمل الحق في المرأة هو ذو كمال واكتمال لا قرين لهما، لأنه تأمل الحق بصفته خالق - مخلوق (...). أحبّ

النبي (...). النساء من أجل كمال تأمل الحق من خلالهنّ. لا يمكن أن نرى الحقيقة أبداً دون مادة تجسّده. يمكن إن الله، في ذاته الإلهية، يستغني عن الإنسان (...). إذا كانت الرؤية لا يمكنها أن تحصل سوى من خلال المادة، فتأمل الحق من خلال المرأة هو الرؤية الأعظم والأكثر كمالاً (فصوص الحكم، I، 217).

إنّ تأمل المحبوب هو في صميم شعر التصوّف الشبيه بتقليد الشعر العربي الأكثر قدماً والمعروف بالشعر العذري. يُظهر الطرح الثاني حب النساء على أنه محنة فرضها الله على العارف. فنقرأ في كتاب الزهرة:

يعرّض الله الناس لمحنة العشق: يتعلّقون بالمعشوقة ويتحمّلون غضبها وينعمون برضاها. يمكنهم أن يلتمسوا طاعة الله من خلال هذه التجربة: بما أنهم فرضوا على أنفسهم طاعة غيره، (يمكنهم فهم) أنه الأكثر أهلية (جدارة) ليلتمسوا رضاه (18).

لقد برز موضوع «المحنة» في الشعر بالتأكيد، لكن السرد هو الذي وسّع انتشاره (كتاب الزهرة، كتاب الصبابة، روضة المحبين). بعدما لحظنا هذا الفارق بين تأمل العاشق والمحنة، نستنتج أن الحب هو في الحالتين السبيل الإجباري إلى الله.

أما بالنسبة لنظرية النشوة في التصوف، فهي تتلخّص على الشكل التالي: «السكر» هو أحد أشكال الغيبة التي ليست الغياب عن الوعي (إبن عربي، فصوص، II، 544) إنما هو غياب عن الذات؛ يندرج هذا الغياب في 3 درجات؛ الأولى «طبيعية» والثانية «عقلية» والثالثة «إلهية». على المستوى الطبيعي، إن العامل الأساسي هو الخيال، أما على المستوى الروحي فإن هذا العامل هو العقل، والعامل الإلهي هو الحيرة. المستفيدون هم على التوالي المؤمن والعارف والكامل (إبن عربي مرجع سابق 444 - 445).

القصيدة الصوفية مبنية تبعاً لنموذج القصيدة العربية، بحسب التعريف المعتمد منذ خليل. تكمن خصوصيتها في غزارة الرموز والإبداع الغني على مستوى المفردات والجرأة، أو بالأحرى الوفرة المجازية المدهشة. تبلورت هذه الميزات تدريجياً. سنكتفي بذكر كاتبين يمثلان هذا النوع من الشعر.

ألف إبن عربي الديوان. وكتابات الأخرى مرصّعة بالقصائد، وهو يبرّر ذلك:

لا تهدف القصائد التي تفتتح كلاً من فصول هذا المؤلف إلى إيجاز تفاصيل النصوص النثرية التي تتبعها (...) إنما القصيدة بحد ذاتها تشكّل جزءاً من هذا الفصل اليّين. النثر الذي يتبع هذه الأبيات الشعرية لا يكرّرها قط (...) تحتوي القصيدة على أفكار من الفصل غير واردة في النثر (فصوص، II، 665).

من ناحية أخرى، تختلف وظيفة القصيدة الإفتتاحية عن وظيفة النثر في أن «الشعر يعبر عن أمر آخر لا نعرفه» (إبن عربي، مرجع سابق، الجزء الثالث، III، 458). تعبر القصيدة عمّا لا يمكن وصفه أو إدراكه. يميز هذا المبدأ قصيدة التصوّف عن قصيدة «الأدب». مع ذلك، ترك إبن عربي وراءه شرحاً «لترجمان الأشواق». هل يمكن إذن للنثر أن يعبر عمّا يقوله الشعر بشكل مختلف؟ تكمن تقنية هذا التعليق في تفسير دوافع الحب الجسدي والحسي من خلال الرموز الروحية والإستعلائية وذلك لدحض تهم الفحش أو الفجور أو الفسق. لكن هل يمكن أن ننسى أن قبل هذا الشرح كانت القصائد مهداة لامرأة حقيقية يتناولها الكاتب في أول مقدمة لديوانه؟ بحيث أن الرمزية باتت ثانوية، أو على الأقل يُطالب بها لاحقاً في التعليق الذي يهدف بشكل أساسي إلى تثبيت حقيقة ما في القصيدة. أما على مستوى المصطلحات والاستعارات، فإنّ عربي لا يبلغ فيها قوة وكثافة إبن الفارض الذي ألف عملاً واحداً ديوان جعل النقاد يعتبرونه شاعراً خرياً، رثائياً و غزلياً على غرار أبي النّوّاس العظيم (المتوفى عام 814)، والشريف الرضي (المتوفى عام 1016/406) والعباس بن الأحنف (المتوفى عام 809/192). كيف يتميّز إبن الفارض عن هؤلاء الشعراء؟ أولاً، من خلال رموز أكثر وضوحاً وبلورة من التي نجدها لدى إبن عربي. ثانياً، من خلال التشابك البارع في القصيدة بين الأنواع الخمرية والرثائية والغزلية التي نجدها تتالي في شعر ما قبل الإسلام، وتنفصل عن بعضها البعض في شعر القرون الوسطى (ج. د. بن شيخ، خمریات، في *Encyclopédie de l'Islam*, nouvel édition). وأخيراً، اتّسمت هذه الكتابة بشكل أساسي بالمبالغة في الصورة والموضوع، واللعب على جرسية النص، مما يولد تجويفاً موسيقياً ذا نزعة معقّدة ودقيقة، والإفراط في التناقض في الألفاظ واعتماد الالتباس.

يمكننا مشاركة إبن الفارض الرأي في أن شعر التصوّف يُحقّق الهدف الذي رسمه له إبن عربي: وهو أن يُعبر بوسائله الخاصة عمّا تعجز أية خطابة عن قوله. الشعر الصوفي هو الملاذ الأخير حين يفشل كل ما يمكن أن يُقال.

● C. Addas, *Ibn Anabî ou la quête du soufre rouge*, Paris, Gallimard, 1989.

◀ أ. بدوي، شطحات الصوفية، أبو زيد البسطامي، القاهرة، 1949. - ج. د. بن شيخ، «خيرية»، Encyclopédie de l'Islam، الطبعة الجديدة. - البورينيان والنايلسي، شرح ديوان ابن الفارض، بيروت، s.d. - م. شُدياويكز، Le Sceau des saints، باريس، غاليمار، 1986. - ل. غارديه وج. س. أناواقي، La Mystique Musulmane، باريس، فرين، 1977. - م.م. غراب، الحب والمحبة الإلهية، دمشق، 1983؛ الخيال من كلام الشيخ الأكبر، دمشق، 1984. - ل. ماسينيون، «تصوّف»، في Encyclopédie de l'Islam، الطبعة الأولى؛ Essai sur l'origine du lexique technique de la La Mystique Musulmane 2^e éd., Paris, Vrin, 1954. - مبارك، التصوف الإسلامي، القاهرة، 1938. - R. A. Nicholson, The lives of Umar. - Ibnu l-fârid and Muhyiddin Ibn Arabi, JRAS, 1906. - م. الشبيبي، شرح ديوان الحلاج، بيروت - بغداد، 1974. - M. Takeshita, Ibn Arabî's theory of the perfect man. - J. C. Vadet, L'Esprit courtois en Orient, Paris, Maisonneuve & Larose, 1987. - H. Zafrani, Kabbale, vie mystique et magie, Paris, Maisonneuve & Larose, 1986.

أ. بونفور

تكري، فؤاد، ولد عام 1927

فؤاد تكري كاتب عربي ولد في بغداد، ألف قصصاً قصيرة ومسرحيات ورواية طويلة. على الرغم من قلة إنتاجه الأدبي، يُعتبر كاتباً له أهميته. في بداية الخمسينات، كان تكري من الروائيين العراقيين الأساسيين بالإضافة إلى عبد المالك نوري وغانم الدبّاغ. تخلّى عن كل ارتباط سياسي والتزم بتكوين صياغة جمالية وبمعالجة المواضيع المحرّمة. تناولت مجموعته القصصية الأولى الوجه الآخر (1960) مشاهد غير اعتيادية تجرأت فيها شخصيات وحيدة وخائبة على التعبير عن قلقها. هكذا، يعيش بطل رواية الوجه الآخر محمد جعفر أزمة وجودية تسمح له باكتشاف أنانيته ولا مسؤوليته. يشعر أنه منفصل عن المجتمع ولا يرغب بالعيش سوى لنفسه؛ هو شخصية غير أخلاقية من ناحية، ولكنه من الناحية الأخرى يجرؤ على الاعتراف بتحوّلاته.

في أصوات الفجر، عرض تكري التحوّلات الأخلاقية والاجتماعية من خلال عائلة كبرى من بغداد عام 1963 عشية الانقلاب على نظام عبد الكريم قاسم. واجهت عدّة أجيال هذه التحوّلات، فتلاقت في منزل كبير على صورة التركيبة السلفية. وقعت بعض الشخصيات، ومعظمها من النساء، في فخ هيكلية المجتمع الذكوري، وراحت تبحث بلا جدوى عن

مخرج لهذه المتاهة. علينا أن نلاحظ دور الحوارات المصاغة بدقة باللهجة العراقية حيث تبرز دقائق الحياة اليومية. شكّلت المونولوجات والحوارات البنية الأساسية للرواية. لم يضغط إيجاز الأحداث السياسية على الإطلاق على المسار الداخلي الذي تتخبط فيه الشخصيات في مواجهة قدرها المأساوي. بالنظر إلى الوراء، ما زال تكرلي وجهاً فريداً في مسار الحداثة الأدبية العربية.

● الرجوع البعيد، بيروت، 1980؛ ترجمت إلى الفرنسية M. Faideau et R- Turki, Les Voix de l'Aub, Paris, Lattès, 1985.

◀ ف. تامر، مدارات نقدية، بغداد، 1987. - مجموعة: أقلام، عدد 4، بغداد، 1986.

م. بريدة

توحيدى، أبو حيان (ال)، 932 ؟ - 1023

التوحيدى كاتب نثر عربى. كرّس له كاتب السير وجامع المقتطفات الشهير ياقوت (1179 - 1229) عدّة صفحات في مؤلفه معجم الأدباء؛ ذهل ياقوت من قلّة تأثير التوحيدى في كتابات معاصريه. وبالفعل، ليس لدينا معلومات أكيدة حول أصل هذا الكاتب، ولا عن تاريخ ومكان ولادته وموته. كأنما أبا أي كاتب كان عن أن يكون شاهداً على هذا الشاهد المميّز. لم يواز أحد تيقّظ وشمولية التوحيدى حين شهد على الحياة الثقافية (حركات فكرية، نقاشات حول أفكار، شجارات لغوية أو فقهية - فلسفية، الوضع الاجتماعى للمثقفين والعلماء، إلخ.) في العراق في النصف الثانى من القرن العاشر. اختلط بمختلف حلقات بغداد العلمية، وتعرّف بعمق على أهم علوم عصره (علم القواعد والفقه والقانون الإسلامى والفلسفة والمنطق) فجمع في مؤلفاته (وبشكل خاص المقابسات والإمتاع والمؤانسة) وثائق تجلّت فيها لحظة أساسية من الفكر العربى والإسلامى.

رغم ذلك فإن ما تركه لنا، مع كونه ثروة لا تقدر بثمن. إلا أنه لا يمثل الجزء الأكثر أصالة من تركة التوحيدى: هو نفسه لم يكن لا فيلسوفاً ولا فقيهاً ولا قاضياً، ومساهمته الأكثر فائدة لم تكن على المستوى النظرى. وإذا كان قد استخدم كل هذه التعابير التقنية المختلفة واتقن مصطلحاتها ونظم مفاهيمها، فإن كتابته ومؤلفاته تنتسب إلى الأدب الذى يمثله هو والجاحظ أفضل تمثيل (وكان معجباً بهذا الأخير وكرّس له كتيباً).

ولكن ما هو الأدب؟ وما هي هوية الكتب المتحدّرة منه؟ يصعب علينا بلا شك تحديد هذا المفهوم بقدر ما تصعب الإحاطة بهذا المجال. تعود خصوصية كتاب الأدب - على غرار البصائر والذخائر للتوحيدي، الذي يُعتبر من أهم الأعمال في هذا المجال - لكونه لا يعبر عن موضوع محدّد. يبرز على أنه مجموعة قصصية، ذات «قدرة وحجم كبيرين»، يمكنها أن تحفظ كل المعارف (اللغوية والأدبية والأخلاقية والنظرية والتاريخية، إلخ) المكوّنة للثقافة العربية في لحظة تاريخية محدّدة. مع ذلك، يتميّز أسلوب صياغة كتب الأدب عن مشاريع تأليف الموسوعات. وهكذا، فإنّ أحد مؤلّفات التوحيدي الإمتاع والمؤانسة ليس مجموعة تهدف إلى جمع المعرفة، وتقوم على تقسيم وتراتبية أجزائها. هي حتى ليست كتاباً بمعنى أنها لا تتضمّن متابعة وترتيب المادة المذهبية أو العلمية المعروضة. تتسنى لنا فرصة تحديد طبيعة الأدب وبالتالي فهم خصوصية كتابة التوحيدي من خلال طرح علاقتها بالتجميع والتوحيد.

إذا لم يكن الأدب مشروع تجميع، فذلك لأن موضوعه هو في بادئ الأمر غير قابل للتجميع، قانونياً وليس فقط واقعياً. ذكر التوحيدي في أكثر من مكان في كتاباته بأن الخليط والتعددية هما الأطر الأنسب لهذا النوع من المؤلفات التي يبرز طابعها المركّب بشكل مزدوج. من ناحية، على مستوى المضمون: في كل أعمال التوحيدي المذكورة، تُطرح مسألة العديد من العلوم التي تشكّل الأجزاء المكوّنة للمعرفة العربية - الإسلامية. إن الهدف من وجود هذا النوع من المؤلفات هو بالتحديد جمع خطابات واردة من مختلف مجالات أو مناطق المعرفة وهي تستخدم مهارات محدّدة، عبر ربطها في نفس مساحة القراءة. من ناحية أخرى، على مستوى أسلوب عرض المعرفة التي تنقلها هذه المؤلفات: على غرار الجاحظ، يصرّ التوحيدي على أن الكتابة الأدبية يجب أن تتجنّب ما يمكن وصفه بالمواطأة والرتابة. نعي بذلك وحدة الصوت والنبرة الخاصة بالكتابة الفلسفية. لا يتوجب على كاتب الأدب التحكّم فقط بالمصطلحات التقنية وإتقان الانتقال من مصطلح إلى آخر، إنّما عليه أن يتقن ابتكار لغة، يمكن لها ألا تكون «رتيبة»، أي بعبارة أخرى، تمزج الجدية بالهزل، حين تبرز المضمون النظري لأحد علوم الأدب. نتج الانشراح الصادر عن لغة الأدب المتعدّدة المعاني عن جوهر متنوّع تتداخل فيه جوهرية ما هو نظري وفعلية ما هو ثانوي.

يقول ياقوت عن التوحيدي أنه كان فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة (أفضل تعبير هو أديب). من السهل أن نفهم القول إنه فيلسوف الأدباء: إذ

إن مؤلفاته تولى الأسئلة المرتبطة بالفلسفة مكانة أهم من التي اعتدناها في مؤلفات من هذا النوع. إنَّما كيف يفهم الجزء الثاني من هذا التقييم: أديب الفلاسفة؟ بلا شك يوحى لنا ياقوت أن التوحيدي كان يتناول الفلسفة بحسب النهج الذي يسمح به الأدب. يبدو أن نهج التوحيدي منجذب نحو الارتجال، أو بالأحرى التلقائية التي لا تكف عن إجبار الخطاب المباشر بالتحول عن مجرى عليه أن يتبعه باستمرار وعن تغيير الإيقاع والنبرة واللغة، بينما يتقدم الاستنباط الفلسفي، المرتبط بنظام مفاهيم خاص به، بشكل منهجي من سياق إلى آخر حسب التقسيمات الخاضعة لبرنامج مُقرّر. يتخذ منحى الارتجال هيئة المُخاطب في الأدب. بعكس الفيلسوف الذي لا يتوجّه خطابه سوى إلى مُخاطب عام (ينتمي إلى فئة محدّدة مسبقاً) وليس عليه الاستجابة إلى طلبه إلا كما هو، أي إنه ذو طابع نظري - فلسفي (في الحقيقة هذا النوع من الطلب غير موجود بما أنه جزء من برنامج التوضيح)، على الأديب أن يواجه طلباً متعدّداً ينبثق عن هيئة منقسمة، متحرّكة، متقلّبة، تتجاوزه رغبات مختلفة بل متناقضة (وبكل الأحوال هو طلب غير مبرمج بشكل كامل). إن المشهد الافتتاحي في مؤلف الأدب هو لقاء بين عمومية المعرفة (معرفة الأديب) والفرادة التجريبية لطلب منوع (وهي رغبة المخاطب). يتموضع الأدب في المكان الذي تلتقي فيه الفرادة بالشمولية (من هنا تفضيله للتمثيل وخطاب الشرح بالأمثال) ويُفهم تناسق تدرّجه المفاجئ بأنه لا يمكن تنسيق مسرح غايته. بالفعل، يتعلّق الأمر بالمسرحة نظراً للطابع الحوارى في هذا الخطاب والإخراج الذي لا يكفّ عن تنظيم الأسئلة والأجوبة التي تضبطه. تجلّت هذه المسرحة، البارز بشكل مباشر في مؤلف الأدب، في الإمتاع والمؤانسة. يتجزأ هذا العمل إلى ليالي (ليالي المعرفة بشكل من الأشكال)، يضمّ ملخصات حوالي 40 جلسة، يجيب من خلالها التوحيدي على أسئلة يطرحها مخاطبه الوزير ابن سعدان (تتطرّق المقابلة الأولى إلى فن الحديث) وكأنه يود التشديد على ماهية الأدب الحوارية. ألّف التوحيدي هذا العمل، ليفي دينه ويستجيب لطلب عالم الرياضيات أبي الوفاء، الذي قدّمه إلى الوزير. ذُكر هذا الدين في الصفحات الأولى من الكتاب التي تتناول بشكل تفصيلي اللقاء بين الرجلين وتعرض الحديث الذي جرى بينهما. إنَّما بماذا يطالب أبو الوفاء؟ ليس فقط أن يروي له التوحيدي المضمون النظري (ذكر الأسئلة، والمدافعة عن الأطروحات) للمقابلات، إنَّما يطالبه بإعادة تركيب مسرح الأحداث وبوصف المشهد عبر إعادة إحياء الشخصيات

الأساسية. هو يقول: «كما لو كنت شاهداً ورقيباً أو كما لو كنت حاضراً بينكم».

عموماً لم يتردد التوحيدي عن إعطاء الأولوية لإسمه وحياته من خلال كتاباته. إذاً، تم تكريس مؤلف بعنوان أخلاق الوزيرين للوزيرين ابن عباد وابن العميد، وكان التوحيدي يتردد إلى بلاطهما، وقد رسم فيه ملامح الوزيرين ووصف أطباعهما؛ لا يعرض لنا هذا المؤلف إلا صورة هادئة ومطمئنة وحيادية للشخصيتين. يحذّرنا التوحيدي منذ البداية أنه يكتب للتذكير بمأساة العُروض والطلبات، بالعقود المبرمة والمفسوخة، والآمال الخائبة وتحمل الإذلال. هي قصة عنف شديد لا يريد التوحيدي محوها، وهي ذات تأثير حزين على كتاباته. جعل التوحيدي من الوزيرين موضوعاً لنصٍ ساخر هو بلا شك الأكثر تألقاً في الأدب العربي الكلاسيكي، هذا لعدم عثوره في أحد مخاطبيه أو محاوريه على شخص يمكن أن يتواصل معه أو يرتبط معه بعلاقة صداقة، وربما تكون هي أساس الأدب. إنما ألا يحذّرنا هو بنفسه في بحثه حول الصداقة الصداقة والصدق أنه «علينا لكي نفهم كلامه، أن نبدأ بالافتناع بأنه ليس هو هناك صديق أو أحد يمكن أن يكون صديقاً»؟

اقتنع التوحيدي بأن كتاباته لن تلقى القارئ الصديق الذي أنهك نفسه في البحث عنه طوال عمره، فكانت آخر بادرة يقوم بها هي حرق مجموعة كتبه. وقد علّلت آخر كتاباته هذا التصرف وبرّرت: وهي رسالة شعرية موجهة لصديق.

● أخلاق الوزيرين، دمشق، المجمع العلمي العربي، 1965. - البصائر والدخائر، دمشق، مكتبة أطلس، 1964. - الإشارات الإلهية، بيروت، دار الثقافة، 1973. - الإمتاع والمؤانسة، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944. - الخوامل والشوامل، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944. - المقابسات، القاهرة، سندوبي، 1929. - الصداقة والصديق، القاهرة، المكتبة النموذجية، 1972. - ثلاث رسائل لأبي حيّان التوحيدي، دمشق، معهد دمشق الفرنسي، 1951.

◀ إ. عباس، أبو حيّان التوحيدي، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956. - ق. الحديثي، أبو حيّان النحوي، بغداد، مكتبة النهضة، 1966.

- D. S. Margoliouth, «Abû Hayyân al- Tawhidi» Encyclopédie de l'Islam, 1^{re} éd.

← أدب؛ فقه وأدب في الإسلام.

هـ. فودة

تیبوشی، حمید، ؟ - 892 ← فقه وأدب فی الإسلام.

تیمور، محمد، 1892 - 1921 ← مسرح.

تیمور، محمود، 1894 - 1973

ولد محمود تیمور فی القاهرة من عائلة كردية أرستقراطية، ثرية وذات ثقافة عالية المستوى، هاجرت إلى مصر فی بداية القرن التاسع عشر. تلقى محمود تیمور ثقافة مُتقنة. ترعرع إلى جانب والده الكاتب المعروف أحمد تیمور (1871 - 1930) وخالته عائشة التيمورية الشاعرة التي أثبتت نفسها - طيلة 8 سنوات - فتعلم محمود تیمور عشق الأعمال الأدبية الهامة فی اللغة العربية والشعر بالإضافة إلى القصص الشعبية مثل ألف ليلة وليلة. يكبره أخوه محمد بسنتين، وقد بدأ بكتابة القصص القصيرة بأسلوب موباسان حين عاد من فرنسا عشية الحرب العالمية الأولى، فعرف أخاه محمود على كنوز الأدب الفرنسي «الواقعي». توفي محمد سنة 1921 فتابع محمود تیمور لوحده هذا العمل الأدبي الذي كان قد بدأه أخوه. فنشر أول مجموعة قصصية الشيخ جمعة وأقاصيص أخرى سنة 1925. تلاها خمسة وعشرون عملاً أدبياً حتى وفاته، عم متولي (1925)، الشيخ سيد العبيط (1926)، رجب أفندي (1928)، الحج شلبي (1930)، أبو علي عامل فتان (1934)، الأطلال (1934)، الشيخ عفا الله (1936)، إلخ. سمح له سفره إلى فرنسا وسويسرا بمتابعة التجارب الأدبية والمسرحية في العشرينات. أعجب محمود تیمور بتشيكوف بشكل خاص وتولع بالأدب الروسي الذي قرأه مُترجماً إلى اللغة الفرنسية.

أضيفت اثنتا عشرة رواية تقريباً إلى مجموعاته القصصية: رجب أفندي (1928)؛ نداء المجهول (1939)؛ كليوباترا في خان الخليلي (1946)؛ سلوى في مهب الريح (1948)؛ المصابيح الزرق (1960)، إلخ.؛ وأكثر من خمس عشرة مسرحية، تّمت كتابة المسرحيات الأولى منها باللهجة العربية المحكية الخاصة بالقاهرة عام 1941 (أبو شوشا، في مجلة الحوادث، عام 1941، نُشرت باللهجة العربية المحكية عام 1942 و«ترجمت» إلى اللغة العربية الأدبية في دمشق سنة 1943؛ عروس النيل، 1941؛ المخبأ رقم 13، نُشرت باللهجة المحكية سنة 1941 وترجمت إلى اللغة «الأدبية» عام 1949؛ حفلة

شاي، نُشرت باللهجة المحكية واللغة الأدبية عام 1943؛ نُشرت المزيّفون عام (1953)؛ بالإضافة إلى نتاج غزير برز فيه محمود تيمور كفقيه وعالم لغة، ومسافر، وناقد اجتماعي، وأديب أو مسرحي.

تُرجمت أعماله العديدة إلى اللغات الفرنسية، والإنكليزية، والألمانية والإيطالية فقدّمت للقارئ الغربي خياراً واسعاً من الروايات القصيرة: سمسار الموت (باريس، 1950، 22 قصة قصيرة)، الجميلة ذات الشفاه المنتفخة (12 قصة قصيرة، 1952)، غراميات سامي (1938)، إلخ.

تكمن أهمية محمود تيمور في مساهمة مؤلفاته الأدبية في تغيير الشكل واللغة الأدبية العربية بشكل عميق في حقبة ما بين الحربين. أصبحت الرواية معه موجزة ومركّزة على شكل الرواية الغربية. كما أنه جدّد طريقة السرد من خلال بنية مُركّزة بدقّة وحبكة قصصية وشخصيات وتطور القصة. أخذ عن الفولكلور المصري سذاجته المعقّدة، ولكنه وصف بدقّة وحنان حياة الناس اليومية من خلال القريحة «الواقعية». استمد من قصص ألف ليلة وليلة والقصائد والحكايات الجرأة في وصف الكبت العاطفي، والإرادة في التمتع الجسدي والجنسي. لكن العلاقة بين الناس أصبحت معقّدة، وعرقلتها روابط تقليدية يفضحها الكاتب. تخاف المرأة من الرجل. تدافع عن نفسها عبر إثارة رغبة زوجها ثم تصدّه، ويبلغ انتقامها لحرمانها حد ممارسة البغاء. هكذا، يختلط الافتتان «بالحرية» الأوروبية بالحنين إلى قيم الشرق القديمة. يجرد المجتمع العربي والإسلامي المرأة وابنها من الكرامة والحرية لصالح الزوج أو هو، فتصبح هي، أو ولدها، خاضعة أو عنيفة، مُستغلّة أو مستبّدة حسب الظروف. في أبو علي عامل فتان، كان بمقدور البطل أن يكون سعيداً إنّما يدينه محيطه بسبب شغفه بالمرح فيتألم عبثاً لفترة طويلة.

بالنسبة لمحمود تيمور، يُفسد ضغط التقاليد العلاقات البشرية، كما تفعل القيم الجديدة، المعتمدة بلا تروّ، مثل المال و«النجاح» الاجتماعي. ركّز تيمور الصراعات التي بلغت ذروتها في سياق الرواية المكثف. مع ذلك، فإنّ قصصه القصيرة ليست مُقلقة أولاً تُحتمل. بفضل موهبته، يعرف تيمور كيف يجعل المراحل القوية والمراحل الضعيفة تتناوب ببراعة. هو يزيل الضغوطات عبر وصف الملذات البسيطة: كالأكل والشرب في رفقة جيدة، والسير على الأقدام أو مجرد التواجد في بيئة ريفية مُمتعة. بالرغم من الحزن، تتمتع

الشخصيات المرحية بحركة مألوفة ومطمئنة. ينجح الراوي بدفعنا إلى التعلق بالشخصيات التي يبتكرها، حتى حين تكون مخيفة.

تردد في اختيار لغته، معتمداً اللهجة المحكية في البداية ومن ثم اختار لغة أدبية لكنها دائماً «حديثية». في بادئ الأمر، اعتُبرت اللهجة المحكية أكثر حيويةً وحقيقية، ولكنها اتّسمت بناحية سلبية كونها قلّصت حلقة القراء أو المشاهدين بشكل ملحوظ. لذلك ما لبثت لغة الصحافة التي كرّست أعمدها للكتابات الأدبية أن فرضت نفسها على الكاتب. فاعتمد جلاً قصيرة وتركيبية جمل كلاسيكية لكن مرنة بفضل الصيغ الشعبية، بالإضافة إلى مصطلحات مجردة من كلمات نادرة ومتكلفة، يعتمد عليها منقّحو اللغة وتغنيها اقتباسات من اللغة المحكية أو من اللغات الأجنبية.

افتتنت مجموعة من الكتاب الشباب بحماسة الأخوين تيمور، واتّبعوا نموذجهما. جسّد محمود طاهر لاشين (المولود عام 1897) والأخوان عيسى وشحاته عبيد في مجموعاتهم القصصية نموذج تيمور الذي كان في أصل ولادة الأدب في سوريا (علي الخُلقي أو يوسف عوّاد) وفي العراق (يوسف هرمز) كما في سائر العالم العربي.

◀ ن. العقيقي، من الأدب المقارن، مجلد 2، القاهرة، 1976، 65.

► C. Brockelmann, *Geschichte der Arabischen Litteratur*, III, 218-226. - L. Drozdik, «La conception linguistique de Mahmûd Taymûr», in *Studio Semitica Joanni Bakoch Dicata*, Bratislava, 1965. - F. Gabrieli, «L'opéra letteraria di Mahmûd Taymûr», in *Oriente moderno*, XXXII, 1952. - A. B. JAD, *Form and Technique in the Egyptian Novel 1917-1971*, Londres, 1983. - H. Peres, «Le roman dans la littérature arabe moderne», in *AIEO*, Alger, 1939-1941. - N. Tomiche, *La Littérature arabe traduite. Mythes et réalités*, Paris, 1978. - H. Peres, «Le roman dans la littérature arabe modern», in *AIEO*, Alger, 1939- 1941.

← مسرح

ن. توميش

ج

جاحظ، أبو عثمان (ال) ، 776 - 868/869 م.

الجاحظ هو أحد كتّاب اللغة العربية الأكثر نبوغاً. ولد في البصرة عام 160 هـ/776 م، وسط عائلة متواضعة تتحدر من الرقيق. ارتاد مدرسة حيّ القرآنية، لكنه صقل فكره عبر مراقبة مشهد شوارع المدينة، وارتياحه المربد حيث كانت القوافل تحط رحالها وعلماء اللغات يجرون دراساتهم والاستماع في المسجد الكبير إلى خطب علماء عصره الذين ساهموا بشكل كبير في نشر «الآداب العربية»، واختلاطه أخيراً في حلقات الفقهاء والذين كانوا يناقشون عملية التوفيق بين العقل والإيمان وشرعية الخلافة العباسية ودور الخوارج والشيعية ومسائل أخرى أيضاً. ثم اندسّ شيئاً فشيئاً في صفوف المثقفين البورجوازيين، دون التخلي عن «محيطه» وعن طبقات المجتمع الدنيا التي كان يراقب تصرفاتها.

حوالي عام 200 هـ/815 - 816 م، أصبح مشهوراً بفضل أبحاثه عن الإمامة بحيث استدعاه الخليفة إلى بغداد حيث زاول وظيفة أمين سر الديوان لبضعة أيام فقط، من المرجح أنه مارس مهنة التدريس، بانتظار أن تدرّ عليه أعماله التي ألفها تلقائياً أو نزولاً عند طلب السلطات مكافآت وافرة. أقام بعض الوقت في سامراء، لكنه قضى آخر سنين حياته في البصرة حيث توفي في شهر محرم من عام 255 هـ/كانون الأول 868 - كانون الثاني 869 م، عن سنٍ متقدمة جداً.

إن آثار الجاحظ وافرة جداً. من سماتها الاستثنائية: تنوع المواضيع التي يعالجها، وإبداع فكره وغناه، وأناقة أسلوبه، في عرض موضوعاته. يبلغ

إحصاء مؤلفاته المئتين وخمسة وأربعين عنواناً موثقاً، لكن لم يتبق منها سوى ستين عنواناً فقط، ما يمثل مع ذلك نسبة لا بأس بها، إذ إن الأعمال الأكثر ضخامة هي التي كتب لها البقاء. إذن لن نتكلم هنا إلا عن الأعمال التي يمكن الحصول عليها. إضافة إلى كونه مدافعاً عن العباسيين والكتاب الناطقين باللغة العربية ومحامياً عن المعتزلة، كان أيضاً، وربما بشكل جوهري، أديباً يمارس أشكال الأدب الثلاثة التي تكمن في تلقين قواعد الأخلاق وعرض برنامج ثقافي وتقديم مبادئ أساسية إلى محترفي مختلف المهن. كما أنه من الممكن تمييز فئتين في كتاباته: فئة مكونة في جزئها الأكبر من استشهادات، وفئة ألفها كلها بنفسه. بإمكاننا اقتراح تصنيف مبني على خطوط عريضة إذا دمجنا هذين المعيارين.

تندرج في الفئة الأولى الكتابات عن الخلافة التي كان العباسيون يتمسكون بها لأنهم يرون فيها دفاعاً عن شرعيتهم وحججاً تعارض ادعاءات الشيعة. ورسالته ضد المشبهة ودحضه للنصارى يرتبطان بشكل واضح بالإجراءات التي اتخذتها السلطات ضد أهل الكتاب، كما يتجه كتابه في مناقب الترك إلى تبرير الاستعانة بالحرس التركي.

وفي أعماله ذات الطابع التقليدي، المليئة بالشواهد أو الخارجة عن كل نظام، يجري الجاحظ اختياراً بين المعطيات التي جمعها سابقوه ويعرض رأيه في صحتها ويقترح برنامجاً ونهجاً في إغناء الثقافة العامة. الشائبة الرئيسية لهذه الأعمال هي الفوضى العائدة إلى الرغبة في تطبيق مبدأ الأدب الذي يقتضي «أخذ القليل من كل شيء» ويهدف إلى التثقيف والتسلية في آن معاً. تتمحور هذه النصوص في الواقع حول موضوع سعلن إلى حد ما، هو حث القارئ على التفكير وعلى مراقبة الطبيعة ومقاومة الإمتالية.

إن كتاب الحيوان يتكون من مقتطفات تتمحور حول عدد معين من الحيوانات وتشمل ميداناً واسعاً جداً. يهدف هذا العمل الضخم إلى إثبات أن لكل شيء في الطبيعة مبرر وجود، كما أنه يثبت وجود الله وحكمته ونجد فيه أبياتاً شعرية ونوادر، كما نجد وثائق غنية حول ميادين مختلفة من المعرفة: الفلسفة والماورائيات وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وغيرها، ونكتشف فيه أيضاً ما يفاجئنا من أفكار حول تطور الأجناس وتأثير المناخ وتكوين الحيوانات ونفسياتها. يروي الكتاب كذلك تجاربه الخاصة الهادفة إلى التحقق من بعض الآراء الشائعة وبعض مقولات أرسطو.

أما كتاب الأمصار وعجائب البلدان فيقارب الجغرافيا البشرية، وكتاب فخر السودان على البيضان هو دفاع عن العرق الأسود الذي ينتمي إليه؛ وتتمثل الأثنولوجيا هنا في دراسة مطولة عن فن الطعام لدى العرب الأقدمين. يبقى أن نذكر في هذه الفئة أعمالاً أدبية، لا سيما كتاب البيان والتبيين، وهو مختارات تقدم لائحة إنتقائية من الآداب العربية وتهدف إلى إثبات تفوق العرب في مجال الشعر وفن الخطابة وتعرض الخطوط العريضة لفن الشعر. وفي دراسة موجزة مبتكرة، صناعة القوادر، يقدم وصفاً لمعركة ما أو ينظم أبيات غزل على لسان شخصيات مختلفة باستعمال لغة مهنتهم الخاصة، وذلك من أجل تصوير مخاطر التشويه المهني ونقص الثقافة العامة وخطر الاختصاص الذي يحاربه في بحث تربوي موجز هو كتاب المعلمين.

إن أعمال الأدب الجاحظي تبدو كأنها تتبع تقليد ابن المقفع، بعرضها اللياقات وحسن التصرف مثلاً. لكن هذا الأدب يخلص عند الجاحظ إلى تحليل ملامح ومشاعر، وإلى وصف مجموعات اجتماعية تتميز بمزايا خلقية أو نفسية معينة. هكذا ألف رسائل للإشادة بصفات حميدة كالعلم أو الوفاء بالعهد.

لكن العيوب هي التي تثير قريحته في أغلب الأحيان، كالغضب والحسد والحشرية والتعاضم، وقصر النظر. وأشهر كتاب له في هذا الصدد، هو كتاب البخلاء، المؤلف من نواذر ورسائل يمهّد لها تحليل ملائم لهذا العيب الذي ينسبه إلى الأعاجم بشكل رئيسي ونجد فيه فصلاً عن المتشردين واللصوص يمهّد لفن المقامة وحتى لرواية المغامرات والمغامرين.

من المؤسف أنه لم يخطر ببال الجاحظ أن يخلق شخصية البخيل المسلم، مع أنه كان قد ألف كتاب القيان حيث تجتمع الصفات الخاصة بالجواري المغنيات في شخصية امرأة مجهولة تتقن فن إغواء محبي الموسيقى الأثرياء. ويشكل العشق موضوع رسالتين أو ثلاث تظهر هذا الكتاب كرائد في الدفاع عن المرأة وفي مناصرتها. لا يزال هناك مقطع صغير جداً من دليل سنوي مشير للدهشة للمغنين في بغداد عام 215 هـ / 820 - 821 م.

ورغم أن الجاحظ يعطي انطباعاً بأنه يحذو حذو علماء عصره بتقديم المقتطفات، كما في كتاب الحيوان أو في البيان والتبيين، فهو يتميز عنهم بإجراء اختيار عملي عليه ذوقه الخاص ورغبته في الدفاع عن فكرة ما،

كوجود الله أو تفوق العرب في المجال الأدبي مثلاً. يمكننا القول بأنه ترك بصمته، في ما يخص الآداب العربية، على صرح الثقافة العربية - الإسلامية التي أرادها منفتحة على التأثيرات الخارجية غير المؤذية، وتفوق بالبحث والتفكير، لكن يجب اعتباره بشكل خاص أديباً رفع أول قمة في تاريخ أدب النثر العربي. يتميز أسلوبه بجمل غالباً ما تكون طويلة، لا بل طويلة جداً، تدل على قوة، وبتكرار الفكرة نفسها في صيغتين مختلفتين، كي يمكن القارئ من فهمها بوضوح، وباستعمال مفردات غنية يساهم إطنابها في تحديد المعنى بدقة. لكن صعوبته تنتج عن الفوضى المقصودة التي لا تعود إلى بلبله الفكرة بل إلى الرغبة في إضفاء التنوع وإدخال بعض الملاحظات الطريفة والساخرة ضمن تفصيل أفكار عويصة.

كان له، على الأرجح، عدد من المعجبين والمقلّدين غير الماهرين لكنه لم يؤسس مدرسة، ولا حتى على صعيد الفقه. وفي النهاية فإن ابن قتيبة هو الذي تسبّب في عزله، وذلك بنشر صورة كاريكاتورية مشوهة عن شخصيته وآثاره، وبالمناداة بثقافة محدودة وامتنالية ملائمة. ملائمة بشكل أفضل لمزاج معاصريه دون شك.

● تم إحصاء أعمال الجاحظ والدراسات الخاصة بها في: «Nouvel inventaire de l'œuvre» de Ch. Pellat, *Arabica*, XXXI / 2, 1984, 117-164. - Anthologie du Livre «djâhizienne des animaux», trad. fr. L. Sovami, sous le titre *Jâhiz, le cadi et la mouche*, Paris, Sindbad, 1988..

◀ المصادر والمراجع العربية وافرة جداً، ولكنها قليلة بالفرنسية:

voir: M. H. Echiguer, *Al-Gâhiz et sa doctrine mu'tazilite*, Bordeaux, 1986 (thèse inédite). - D. M. Hawke, *The Life and Works of Jâhiz*, Berkeley-Los Angeles, 1969 (extraits trad. en angl., sur le texte français inédit de l'auteur de la présente notice). - W. W. Müller, *Arabische Geistes-welt*, Zurich-Stuttgart, 1967 (choix d'extraits trad. en all.). - Ch. Pellat, *Le Milieu basrien et la formation de Ġâhiz*, Paris, A. Maisonneuve, 1953; «Al-Ġahiz; jugé par la postérité», in *Arabica*, XXVII, 1980, 1-67; «Djâhiz», *Encyclopédie de l'Islam*, 2^e éd., t. II.

← بلاغة، فضائل؛ رسالة؛ توحيدي، فقه وأدب في الإسلام.

جاعوط، الطاهر، 1954 - 1993

الطاهر جاعوط شاعر وروائي جزائري، كما أنه صحافي. بعد بداياته التي ترافقت مع الثورة الشعرية لكل جيله، أثبت نضوجه من خلال كتاباته

التي لم يغب عنها البعد اللعبي. وقد اكتسبت رواياته، خاصة الباحثون عن العظام واختلاق الصحراء، فكاهة وصرامة غير مُنتظرتين، بفضل ألاعبه الخاصة جداً التي تمزج الجدية بالسخرية، والسيرة الذاتية بلعبة التناص. عام 1993، اغتاله الإرهابيون الأصوليون.

● Solstice barbelé (1973-1974), Sherbrooke (Canada), Naaman 1975. - L'Exproprié, Alger, SNED, 1981. - Les Rets de l'oiseleur, Alger, ENAL, 1984. - Les Chercheurs d'os, Paris, Seuil, 1984. - L'Invention du désert, Paris, Seuil, 1987.

ش. بون

الجاهلية (شعر)

الجاهلية مصطلح استخدمه المسلمون للإشارة إلى عهد ما قبل الإسلام. تحدّد هذه الكلمة حقبة تاريخية، كما أنها تكوّن مع الحقبات اللاحقة تضارباً جذرياً على مستوى الإيمان والعقليات والعادات. يشتق مصطلح «جاهلية» من جذر «جهل» الذي يتناقض عملياً مع «علم» و«حلم»، وهما مصطلحان مرتبطان بمفهوم «الحكمة». حينئذٍ، لا نستغرب أن يكون مصطلح الجاهلية قد اختير للإشارة إلى الحقبة الوثنية.

دور الشعر

شكّل الشعر جوهر تراث الجاهلية الفتي. وهو لا يتطلّب أيّة ركيزة مادية ولا يحتاج إلّا إلى ذاكرة جماعية ليضمن نشره واستمراره. وقد كان بالنسبة للعرب وكل البدو الشكل الفني الأكثر تلقائيةً لأنه الأكثر تطابقاً مع نمط حياتهم. فبفضل هذا الشعر توصلوا إلى إبلاغ رسالتهم وإبراز قدراتهم الخلاقة.

من جهة أخرى، يجب أن نلاحظ، وبالعكس ما درج عادةً، أن الشعر لم يكن أحد الأنواع الأدبية، ولكنه كان النوع الأدبي الوحيد في حقبة ما قبل الإسلام. لقد بلغنا بالتأكيد بضعة نماذج عن النثر الخطابي نُسبت لأسياد تلك الحقبة وعدد محدود من الأقوال المأثورة التي تلخّص نمط حياة البدو؛ ولكن بالرغم من أهمية هذه النصوص على مستوى دراسة المجتمع العربي في حقبة ما قبل الإسلام، علينا عدم تصنيفها في نفس مستوى الأعمال الشعرية. فلا يكمن الفرق بين هذين النوعين الأدبيين في مستوى منزلتهما بل في جوهر

طبيعتهما. إذ إن الشعراء وحدهم قد اعتبروا فنانين ومُبدعين «ملهمين» تبدو قدرتهم على التلاعب بالكلمة شبه سحرية ونشاطهم شبه مقدّس.

هل يجب أن نستنتج، كما قال البعض، وجود روابط وثيقة بين الشعر والسحر أو أن وظيفة الشعر العربي الأصلية شعائرية؟ يصعب علينا، انطلاقاً من وضع توثيقنا الحالي، أن نجيب بيقين على هذا السؤال؛ لكننا، ومهما كان الأمر، لا نلحظ وجود أي رابط بين هذين النشاطين في القرن الرابع، وهي الفترة التي تعود إليها أقدم النصوص الشعرية التي بلغتنا. بلا شك، كان الشاعر لا يزال يتمتع بنفوذ هام تقترب فيه الخشية بالإعجاب، ولكن لم تعد عبقريته أو موهبته موضوعاً في خدمة الدين وطقوسه، بل كانت في خدمة المصالح الظرفية للمجموعة.

عالج شعراء الجاهلية عدّة مواضيع، منها على سبيل المثال تمجيد قبيلتهم والدفاع عن شرفها وتعظيم مآثرها ورثاء موتاهما والرد على هجاء القبائل المعادية. كانوا يصغون بذلك إلى بيئتهم، وكانت وظيفة شعرهم الأساسية اجتماعية. إنّما يجب أن نلاحظ أن هذا التعبير الشعري، حتى وإن كان يخدم المصالح الفورية، يبدو كأنه يغرس جذوره في ماضي الوثنية العربية البعيدة التي ما زالت تنقل روحيتها من خلال العديد من المواضيع والصور والصيغ المقبولة. إن شعر ما قبل الإسلام يتجذّر في التاريخ ويرتبط بالحاضر المعاش بشكل وثيق ويجد في هذا التجذر المزدوج حقيقته وعمقه (أنظر م. عبد السلام، *Le Thème de la mort dans la poésie arabe*، تونس، 1977 و أ. البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، بيروت، 1980).

بنية القصيدة

تُبرز بنية القصيدة هذه المرجعية المزدوجة، إذ تتألف قصيدة حقبة ما قبل الإسلام من ثلاثة أقسام، بمعزل عن الإرتجالات الوجيزة والمقاطع الأحادية المؤلفة على وزن الرجز وقصائد الرثاء ذات التوجه الخاص على مستوى الموضوع. في القسم الأول، يتذكّر الشاعر ماضيه من خلال استذكار غراميات شبابه. في هذا التأمل في الزمن المعاش، تطغى «الأنا» والنبرة الحزينة. والقسم الثاني مُكرّس لاستحضار فسحة الحياة البدوية: الصحراء والناقة، التي هي المطية الأكثر تأقلاً مع هذا المكان. أحياناً تندرج في هذا القسم لوحات حيوانية رائعة، حيث تتكلّم الطبيعة و«يطغى الوصف التجميلي، وتجري القصائد حرّة على صورة الصحراء: إنه الشعر الذي يعي

نفسه وصوره» (أ. ميكال، «Le désert dans la poésie préislamique»، *Cahiers de Tunisie*، المجلد 32، عدد 89 - 90، 1975).

يوسّع القسم الثالث المواضيع الفخرية، والحماسة والمدح، وغالباً ما يعالج مسائل الحياة البدوية الملموسة، مثل التأكيد على حق الرعي، وتبرير الغزوات، أو حتى الدفاع عن تحالف أو اتفاق سلام. في هذا القسم، وبمعزل عن بعض الصعاليك، بات الشعراء يتكلمون باسم جماعاتهم، وباتت المغالاة تغطي على خطابهم الشعري. هذا القسم الثالث هو آخر وصلة في القصيدة وهو غرضها، إذ يحدّد نبرتها العامة ويكسبها وحدة عميقة، بالرغم من تعددية موضوعات الأقسام الثلاثة.

لم يكفّ النقاد عن محاولة تحديد أسرار هذه الوحدة، وفي القرن الثالث هجري (القرن التاسع م)، عرض ابن قتيبة (توفي عام 889) تفسيراً تأسّس على مفهوم المستمع المتميّز، مناصر الأدباء. بالنسبة لابن قتيبة، إن رغبات هذا المستمع هي التي توجّه الشعراء في خياراتهم على مستوى المضمون (الشعر والشعراء، مقدّمة). لكن هذا الطرح المستند على تحليل نوع شعري واحد، «مدح البلاط»، قد أعيد النظر فيه خلال السنوات الماضية. فقد استبدل النقاد المعاصرون مفهوم المستمع المتميّز «بالجمهور» بالمعنى الأوسع، ولاحظوا أن «الحوار» بين الشاعر وجمهوره يتحقّق بفضل هوية الدلالات الثقافية، فاقتروا تأويلات جديدة. وبالرغم من اختلاف هذه التأويلات على بعض النقاط، فإنها تلتقي على تأكيد أن الجزئين الأولين من القصيدة هما المقدّمة بكل معنى الكلمة لموضوع القصيدة النهائي الذي هو تعظيم الجماعة، لكونه يؤكّد على ضرورة التضامن الحيوية من خلال تذكير الفرد بآفاقه في الزمان والمكان وبقوانين الحياة القاسية في محيطه. (من بين الدراسات العديدة، أنظر: ي. خليف، «مقدّمة القصيدة الجاهلية»، المجلّة، الأعداد 98، 100 و104، 1965 وي. اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دمشق، 1975).

«الأداة» الشعرية

من ناحية أخرى، أضفت حبكة من «الأصداء والتناغمات» التي تحدث عنها الشاعر بودلير، تجانساً في أسلوب نظم ونبرة القصيدة، على الرغم من هيكليتها المعقّدة. وما كانت هذه المثالية في التعبير الشعري لتتحقّق لو لم يكن بمتناول الشعراء أداة لغوية ومنهج متكامل في نظم الشعر.

بالفعل، إن أحد الأمور الأكثر أهمية في تاريخ العرب قبل الإسلام هو

بروز لغة شعرية فرضت نفسها على أنها اللغة الأدبية الوحيدة لكل القبائل، على الرغم من كل عناصر التناقض في ما بينها. وقد تجاوزت هذه اللغة كل المصطلحات الخاصة بهذه القبائل وجمعتها، فأتاحت لها أن توحد قدراتها الخلاقة وتُنشئ تقليداً فنياً مُشترَكاً. تتميز هذه اللغة الأدبية بغنى مفرداتها الملفت، كما ذكرنا مراراً. أولاً، نتج ذلك عن استخدام النعوت بكثافة، وهي تصف ميّزات «المدلول» بإحدى صفاته بدلاً من تسميته باسمه. يُضفي ذلك التعبير الشعري العربي الجاهلي دقة في الإيجاء يذكّيها حرص شعراء تلك الحقبة على تحديد المواقع وتفصيل اللوحات التي يرسمونها عن الكائنات والأشياء والاستخدام المتواصل للمقارنات والمجازات. هكذا يصوّر شعر حقبة ما قبل الإسلام كل مضامينه، وهنا تكمن قوّته التعبيرية.

علينا كذلك ملاحظة أن هذه اللغة - وهذا هو الوجه الثاني لغناها - «مجهّزة بأنساق تتجانس كمية مقاطعها الصوتية ونبرتها مع العناصر العروضية للبيت. وقد نجمت عن هذا التناغم مؤثرات ازدادت حساسيتها بقدر ارتباطها بلسان القوم نفسه وبفنّ أسسته أجيال من الشعراء». (R. Blachère, *Histoire de la littérature arabe*, p. 376)

بالفعل، أصرّ شعراء القرن السادس أن يتقيدوا بمنظومة متقنة في نظم الأبيات. على القصيدة أن تكون إحادية القافية مهما كان طولها؛ وهي تظهر كسلسلة متوالية من الأبيات تتبع بنية إيقاعية واحدة تتحقق بفضل تعاقب إيقاعي مزدوج، تعاقب المقاطع اللفظية الطويلة والقصيرة، وتعاقب «الngمات العروضية»، أي الأحرف المحركة والساكنة. ويستطيع الشاعر أن يختار منذ البداية واحداً من الأوزان الشعرية العديدة المعتمدة، أي الوزن الأكثر تكيّفاً مع موضوعه، ولكنه كان يضطر أن يحتفظ به حتى النهاية.

كانت قواعد هذا «الفن الشعري» محدّدة جداً، ولكن لم يكن المبدعون يعتبرونها عقبات، بل احترموها بالإجماع وساهموا في رفع هذا التقليد الشعري إلى مستوى أدب تأسيس.

أصالة «المدونات»

يبدو أن شعراء الجاهلية كانوا كثيراً، ولكن تمّ الاحتفاظ بعدد قليل من مؤلفاتهم. لقد دوّن ريجيس بلاشير في كتابه تاريخ الأدب العربي سيرة حياة 123 شاعراً من تلك الحقبة؛ لكن كان عليه أن يحدّد في الملاحظات المكرّسة

لمعظمهم أن المؤلفات المسجلة باسمهم محصورة ببعض القصائد، لا بل ببعض الأبيات. إذاً لم يبلغنا سوى جزء محدود من تراث الجاهلية الشعري. ولقد تّمت المحافظة على هذه الوثائق من تقلبات الزمان بفضل عناية علماء اللغة العرب في الحقبة الممتدة بين القرنين الثاني هـ/الثامن م.، والثالث هـ/التاسع م.، لكنها تعرضت لمحنة جديدة في بداية القرن العشرين، وهي تشكيك بعض النقاد الذين أنكروا أصالتها. لقد أكد د. س. مارغوليوس، في مقالته *The Origins of Arabic Poetry* التي صدرت عام 1925 في *Journal of Royal Asiatic society*، ثم طه حسين، في مؤلفه في الشعر الجاهلي (القاهرة، 1925)، أن كل النصوص المنسوبة لشعراء ما قبل الإسلام مزورة. وقد أثار هذا الطرح «القائم على معطيات مزيفة» استهجاناً عاماً، كما لوحظ جيداً (H.A.R. Gibb, «'Arabiyya», *Encyclopédie de l'Islam*, 2^e éd.). من المحتمل أن يكون نقل شعر ما قبل الإسلام الشفهي وظروف تنقيحه هو في أصل بعض التشويه والتنميق والإضافات والتزييف، ولكن هذه الوقائع التي أبرزها جامع المختارات العربية (أنظر ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، القاهرة، 1952) لم تبرّر قط الرفض الكلي لوثائق الشعر الجاهلي. بل إنها تدفعنا بكل بساطة نحو بذل جهد في التمييز. ذلك كان استنتاج «القدماء». ولكن ذلك هو أيضاً استنتاج النقد المعاصر والسجال حول «الأصالة» الذي لم يهدف، في النهاية، سوى إلى التشديد على تشبث العرب بتراثهم الشعري، الذي هو النقطة التي يركنون إليها على مستوى هويتهم الثقافية (بالإضافة إلى مؤلف ر. بلاشير الذي أشرنا إليه، أنظر ن. الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، القاهرة، 1962).

الشعراء ومؤلفاتهم

هذا الإرث هو نتاج ثلاثة أجيال من الشعراء. أولاً، الجيل الجاهلي القديم الذي عاش خلال النصف الأول من القرن السادس والذي يعود إليه الفضل، على ما يبدو، في إرساء بنية القصيدة. أشهر هؤلاء الشعراء هم المهلهل، عدي بن ربيعة التغلبي، المرقش، عوف بن سعد من قبيلة ضبيعة وبشكل خاص امرؤ القيس بن حجر، ابن آخر ملوك كندة وأستاذ شعر ما قبل الإسلام بلا منازع. ينتمي معظم شعراء الجاهلية المعروفين إلى الجيل الثاني، وقد طغت حياتهم الناشطة على النصف الثاني من القرن السادس: وهم طرفة بن العبد من قبيلة ضبيعة، عمرو بن كلثوم من قبيلة تغلب،

الحارث بن حلزة من قبيلة بكر، زهير بن أبي سُلمى من قبيلة مُزينة، ولكنه كذلك شاعر قبيلة ذبيان التي تبنته، عنتره العبسي، النابغة، زياد بن معاوية الذبياني، وأخيراً الشاعران المسيحيان، الأعشى ميمون من آل قيس وعدي بن زيد، شاعر مدينة الحيرة (توفي عام 600). ضمّ الجيل الثالث شعراء عاشوا خلال آخر عقود القرن السادس وبدايات القرن السابع. وقد شهدوا في نهاية حياتهم ظهور الإسلام فاعتنقوه. وبما أنهم عرفوا حقبة ما قبل الإسلام وما بعده، وصفوا أنفسهم بالمخضرمين فتميّزوا عن أسلافهم، ولكن مؤلفاتهم نُسبت فعلياً لتقليد الجاهلية الشعري. أهم شعراء هذه الحقبة هم لبيد بن ربيعة الكلّابي (توفي عن عمر 100 عام، حوالي 40 هـ/ 660 م.)، حسان بن ثابت من قبيلة أوس، وهو شاعر مقرب من النبي محمد ﷺ، كعب بن زهير الذي ألف قصيدة شهيرة في مدح النبي وأخيراً الشاعر الهجائي الحطيئة، جرول بن أوس (توفي عام 41 هـ/ 661 م.).

اجتمع هؤلاء الشعراء تحت لواء الإعجاب بأعمالهم الذي سبب شهرتهم، ولكنهم يختلفون فعلياً عن بعضهم البعض على غرار عمرو بن كلثوم والمهلhel، وهما سيدان من قبيلة تغلب، وامروء القيس أمير قبيلة كندة، أو عدي بن زيد «وزير» اللخميّين، وكلهم ينتمون إلى طبقة سياسية تتماهى فيها الكلمة مع الفعل. أما الآخرون فقد مارسوا الشعر كمهنة؛ وعلينا أن نميّز بين من ظلّ مرتبطاً بمجموعته الإثنية مثل لبيد وزهير وابنه كعب، «شعراء القبيلة» الذين لم يعرفوا سوى الحياة البدوية، وبين «شعراء البلاط»، على غرار النابغة أو حسان بن ثابت أو الأعشى أو الحطيئة «الشعراء المتجولين».

نلاحظ وجود ما يكفي من العناصر التي تدفع بشعراء حقبة ما قبل الإسلام إلى تبني خطابات شعرية متميزة، منها اختلاف المركز الاجتماعي وغط الحياة، وتنوع التضامن والاهتمامات. تتميز مؤلفاتهم بتعددية النبرة بالرغم من أن روح المفاخرة تحرّكها جميعاً. لقد تفجّرت قصيدة عمرو بن كلثوم في سلسلة مقاطع شعرية خطابية، فاضحة مكر عمرو بن هند، ملك الحيرة (554 - 568). فردّ عليه الحارث بن حلزة ناظماً قصيدة متينة البناء ومعتمداً نبرة راقية ومُعتدلة. وبالنسبة لعنتره، عبد آل عبس الذي يبحث عن الحرية، كانت حرب داحس والغبراء هي مناسبة إبراز نفسه. فروى مآثره القتالية بنبرة ملحمة. وتناول زهير بن أبي سُلمى نفس هذا الصراع ولكنه لعب دور مُنشد السلام.

نلاحظ إذاً أن شعر ما قبل الإسلام ليس، كما يزعم العديدون، «ميدان المجهول والعام». بل على العكس، إنه يُعالج وقائع حقيقية ومُحدّدة؛ والصوت الذي يريد الشاعر إسماعنا إتياء هو صوته الخاص، صوت ذات حساسية خاصة. فحتى حين ينطق باسم المجموعة، لا يضطر إلى إخفاء صوته، بما أن «نحن» لا تتناقض قط مع «الأنا» التي تلتمس الالتحام التام بها.

استند شعراء ما قبل الإسلام إلى نفس القيم، واستمدوا وحيهم من نفس المصادر وخضعوا إلى نفس التقليد الشعري المشترك، فأجادوا المحافظة على فرادتهم وأنتجوا مؤلفات ذات نفس متميز. فحقّقوا نجاحاً باهراً، يعود إلى موهبتهم الخلاقة، كما يعود وبشكل خاص إلى عبقرية لغة الجاهلية الشعرية المذهلة.

► R. Blachère, *Histoire de la littérature arabe*, Paris, 1952- 1956

(ببليوغرافيا شاملة، تُستكمل من خلال: أ. عبد الرحمن، مكتبة العصر الجاهلي وأدبه، بيروت، 1984.

— Col. «Arabiyya», «Badw», «Djahiliyya», *Encyclopédie de l'Islam*, nouv. éd.

(أنظر أيضاً المقالات المتعلقة بالشعراء المذكورين).

م. عبد السلام

جاهين، صلاح، 1930 - 1986

جاهين هو من أبرز شعراء اللهجة المصرية المحكية، مرهف الإحساس وذكي، كما أنه رسام كاريكتوري لامع ومؤلف أغاني معظمها للأولاد. أهله مثقفون، والده حقوقي ووالدته مدرّسة لغة إنكليزية. يُضاف إلى أصله هذا تنقلاته العديدة عبر البلاد المصرية، وكان لكل ذلك تأثير حاسم على ثقافته وتطور مواهبه، من خلال تدريبه على مختلف تناقضات المجتمع المصري قبل ثورة 1952. جاهين هو أحد الشعراء الذين عكست مؤلفاتهم تطوّر هذا المجتمع بشكل يسمح لنا بتقسيم حياته إلى جزئين: قبل هزيمة 1967 وبعدها.

امتثل لأمنية والده، فبدأ بتأسيس حياته المهنية بدراسة الحقوق التي ما لبث أن تركها ليخوض غمار المسرح والغناء والرقص والرسم والشعر. كما أنه عمل في مجال السياسة، لأنه كان قريباً من المثقفين اليساريين،

وبشكل خاص أستاذه فؤاد حدّاد، الذي علّمه أن الشعر العامي يسمح بحرية أكبر في التعبير عن الغليان الثوري.

تابع جاهين مختلف نشاطاته الفنية وقام بنشر خمسة دواوين شعرية: كلمات السلام، موال عشان القناة، عن القمر والطين، رُبايعات وأقاصيص ورق. لغته في غاية الرقة، ذكية، وجيزة ومحددة في آن، تعبّر بشكل كامل عن الحلم الناصري.

تأثر هذا الشاعر بعمق بهزيمة 1967 وبانهيار هذا الحلم، وبقي كذلك حتى وفاته. انقطع نتاجه الشعري بشكل شبه كامل في تلك الحقبة، بينما كرّس نفسه لقطاعات فنية أخرى كالسينما مثلاً. ألّف أغانٍ لأفلام ومسلسلات تلفزيونية وأنتج يومياً رسوماته الكاريكاتورية الشهيرة، المصحوبة بتعليقات ساخرة حول المحليات في الجريدة شبه الرسمية الأهرام، كان لها نبرة تزداد مرارةً وخضوعاً وتفقد قريحتها تدريجياً. في نهاية حياته، نشر صلاح جاهين ديوانه الوحيد والأخير: لازمة أيلول *Refrain de septembre* مشيراً بذلك إلى شهر أيلول عام 1970 المشؤوم لدى سقوط ناصر.

يمكن أن نجزم أن جاهين هو بلا منازع مؤلّف شاعرية الواقع، والعلاقات الأساسية بين الأشياء، وهو يرفض المظاهر كما نلاحظ في الصورة المجازية المتناقضة التي بدأ فيها أولى قصائده في ديوانه زيّ الفلاحين: «القمح لا يشبه الذهب إنما الفلاحين».

س. بحراوي

جبار، آسيا، ولدت عام 1936

آسيا جبار روائية جزائرية نالت الشهرة منذ سنة 1957 بفضل روايتها العطش. روى هذا الصوت النسائي تحرّراً شبهه البعض بالتأرجح بين الثقافة العربية والتربية الفرنسية على مستوى شريحة ثرية من سكّان المدينة. إنّما، ومنذ أن نشرت هذه الكاتبة روايتها أطفال العالم الجديد والقبرات الساذجة، ظلّت فكرة تحرّر المرأة راسخة لديها وارتبطت بالنضال من أجل الاستقلال الذي شكّلت هاتان الروايتان أفضل لوحاته. من ناحية أخرى، كانت هذه الرواية صحافية وكاتبة سيناريوهات. عام 1979، حاز فيلمها نوبة نساء جبل الشنوة على جائزة تقدّم كل سنتين في البندقية، وهو عبارة عن بحث لافِت حول الأنوثة والذاكرة.

في نفس هذا السياق، وسّعت رواياتها الأخيرتان، وبشكل خاص *L'Amour, la fantasia*، نوعاً من الانفتاح على التلاقي بين التاريخ، الجماعي أو الفردي، وذاكرة النساء والسيرة الذاتية، المباشرة أو غير المباشرة. تلك النصوص هي على الأرجح أفضل ما كتبه آسيا جبار التي أرادت أن تكون الناطقة بإسم النساء المنزويات اللواتي لا يتحرّرن بسهولة، كما أن هذه الكاتبة ما تزال تمارس مستوى عالياً من الكتابة ولا تنجرف وراء الابتذال.

- *La Soif*، باريس، جولييار، 1957. - *Les Impatients*، باريس، جولييار، 1958. - *Les Enfants du Nouveau Monde*، باريس، جولييار، 1962.

- *Poèmes pour l'Algérie heureuse*، باريس، جولييار، 1967. - *SNED*، 1969. - *Rouge l'aube*، الجزائر، *SNED*، 1969 (عمل مشترك). - *Femmes*، باريس، *Éd. Des Femmes*، 1981. - *L'Amour, la fantasia*، باريس، *J.-C. Lattès*، 1985. - *Ombre sultane*، باريس، *J.-C. Lattès*، 1987.

◀ ج. ديجو، *Assia Djebar, romancière algérienne, cinéaste arabe*، شيربروك (كندا)، نعمان، 1984.

← الجزائر في القرن العشرين (الأدب باللغة الفرنسية).

ش. بون

جبائي، أبو علي (ال) ، ؟ - 915 ← فقه وأدب في الإسلام.

جبرا، إبراهيم جبرا، ولد عام 1920 - 1994

جبرا إبراهيم جبرا هو كاتب وناقد ورّسام عراقي من أصول فلسطينية (من القدس). درس في معهد القدس الغربي، وفي كامبردج وهارفرد، ودرّس الأدب الانكليزي في القدس، ثم في بغداد حيث عاش منذ عام 1948.

تعكس كثافة مؤلفاته عمق شخصيته ومأساة وجوده في عالم مظلم ما من يقين فيه سوى حتمية الموت. لقد ضاقت خياراته بسبب المأساة الفلسطينية، تدهور وفساد المجتمع من خلال احتضار الأرستقراطية الطويل، الذي يؤدي إلى تعقّد سعي الإنسان وراء الحقيقة فينحرف وراء بدائل وهمية للثورة الوجودية وللخوف الذي يتآكله: لم يجلب الالتزام السياسي، نضال الفدائيين المسلّح أو الثوريين في مواجهة العدو الخارجي سوى أمن جزئي، ذلك لأن العدو الحقيقي داخلي: إنه الوهم والذاتية المجتاحة لكل شيء. يستشفّ

الإنسان حريته المطلقة ولكنه يكتشف أنه غير قادر على القيام بأي شيء لينقذ عالماً يعجز عن فك رموزه ولا يتعرّف على نفسه فيه.

تعجّ المدينة بكائنات ميتة أكثر حية، كائنات تقتل الوقت وتهرب من خوفها من خلال نقاشات طويلة، وعبر الكحول والعلاقات العقيمة والتجارب المريرة والمُخَيِّبة. أما الثورة الحقيقية فتكمن في رفض الكذب والفساد؛ وعندما تتجاوز حدّها الأقصى، تدفعنا الى الانتحار الذي يسمح لنا بأن نحافظ على نقائنا وشرفنا. ولكنه يتطلّب بعضاً من الشجاعة. ويبقى الأمل في القيامة المُخَلَّصة، في التفجّر المطهر واللجوء لتقصي المعاني من خلال الفن، وبشكل خاص الأدب. تقرن الكتابة بنوع من الصوفية، بالبحث عن نقطة تجانس بين تناقضات العالم والفرد، حيث تتوافق الأوهام مع مقتطفات متنافرة من حقائق واهية، من حلم وواقع، وعي ولاوعي، عالم أصغر وكون أكبر. فالكتابة تحدّد دائماً لعدم القدرة على الكتابة، وهي مغامرة تتكرّر باستمرار بهدف تسليط الضوء على حدود الدائرة المُغلقة التي تحصرها فيها استحالة بلوغ الحقيقة، وذلك إن لم نتمكن من تحطّي هذه الحدود. وأخيراً هي أمل الهروب بالخلاص الفردي من لعنة القلق العالمية.

تحتوي قصائد جبرا (تموز في المدينة، 1959؛ المدار المُغلق، 1964؛ لوعة الشمس، 1979) على جوهر أهم موضوعات أعماله، ويبرز بعضها حبكة الروايات القادمة. يرتبط نبذ العروض الكلاسيكي، والبحث عن موسيقية جديدة، متعدّدة الأنغام والأصوات أحياناً، بخيمياء عالمة ولكن عمياء، تُكرّر نفسها باستمرار، حتى تغدو الكلمة رمزاً ويكون عليها أن توجد مفاتيح الانبعاث، أو على الأقل أن تجعل الحلم أكثر شراسةً وحيويةً من الحقيقة.

تطغى على أولى مؤلفات جبرا إرادة تطهيرية وأمل ببروز عالم جديد. ففي جريه التائه، يعيش الإنسان مع ذكرى - أو وهم - المدينة الفاضلة ومع أمل العودة إليها راقصاً. ويمكن أن يكون هذا الفردوس هو الطفولة، التي هي حالة من البراءة العابرة التي تقتلها مرارة التجارب، والتي ذُكرت في العديد من أقاصيص عرق، 1956 (يعود إليها الكاتب في سيرته الذاتية، البئر الأولى، 1987).

في رواية صراخ في ليل طويل (1946، باللغة الانكليزية؛ 1955، باللغة العربية)، لا يمكن للراوي أن يوفق بين الصورة الأثرية والغامضة التي

نسبها للمرأة المحبوبة وبين الأنانية والانتهازية والموقف الغرائبي، الذنه، بلحظه 1985، باللغة العربية) الأمل في التجديد: في بغداد ما قبل الثورة وفي إعصار عالم يغلي، يتعايش فلسطيني مسيحي لاجئ مع شباب ثائر ويعيش عشقاً نقياً مع فتاة مسلمة مُنفصلة عن بيتها الأرستقراطية المرفوضة.

إن مؤلفات جبرا التالية أكثر باطنية، وتركز على موضوع أساسي هو الوهم. في رواية السفينة (1970)، لا يتعرف المسافرون على بعضهم البعض، بالرغم من روابطهم: لا يمكن الإمساك بالحقيقة، التي تتبدل مثل ألوان المشكال؛ إذ تتحكم لعبة الأشكال والكذب بالحياة الاجتماعية. يؤدي انتحار الدكتور فالخ إلى تنفيس يسمح لسائر الأشخاص أن يكسروا للحظة حائط اللاتواصل وعزلة الفرد اللامحدودة، ليجدوا أنفسهم موحدين في إرادة عدم الهروب وتحمل مصيرهم. في رواية البحث عن وليد مسعود، لم يستطع صديق وليد مسعود أن يشرح اختفاء هذا الأخير المفاجئ، ف شعر أنه يجهل كل شيء عن ذاته. استجوب المقرئين منه، ف اكتشف أن كل شهاداتهم - حتى التي تركها وليد مسعود بنفسه - هي صور وهمية (حقائق عكسية) تعكسها مرايا مشوهة.

تمتد نفس هذه الخواطر إلى تفكير في عالم بلا خرائط (1982)، التي نشرها بالتنسيق مع عبد الرحمن منيف ومهدت لـ الغُرف الأخرى (1986)، وهي المحصلة الرئيسية لكل التساؤلات السابقة: يتصرف الكاتب كأميرة القصص السحرية القديمة التي تفتح أبواب المعرفة الممنوعة، ف يدخل في متاهات لا يجد فيها أي خيط ينقذه، ويفقد ذاكرته وتضلله حواسه. من هو؟ إلى أين يذهب؟ تشير الحقيقة التي يكتشفها تدريجياً خوفه أكثر من الانتظار والشك السابقين: إنه لا يتعرف على نفسه من خلال آراء الآخرين، وعليه أن يلعب بحضور كل فرد الدور المنتظر منه. لكن هذا المفهوم البيرانديلي للحقيقة لا ينقذ سوى المظاهر، إذ يستمر الشك، فالإنسان معزول لدرجة أنه لا ينتظر أي شيء من غيره، ولا يمكنه إلا أن يصرخ للتذكير بأنه موجود. ربما يمكنه أن يجد نفسه عبر الاستبطان، ولكن نظريات فرويد لاكتشاف الوعي واللاوعي تضيء قليلاً على تعقيد الإنسان اللامتناهي؛ تبقى الكتابة

التلقائية، ولكن كيف تُفك رموزها؟ تتداخل الأحداث بشكل ظريف في هذه الرواية التي تتزاوج بحلم يبدأ لدى حلول الليل وينتهي عند بزوغ الشمس؛ يخرج الإنسان حينئذٍ من المتاهة ليجد نفسه من جديد في حالته الأصلية بعد مسار دائري. لم يجد تيزيوس المعاصر حيوانه الخرافي، ومحكوم على إيكاروس بعد سيزيف أن يحترق أبدياً بالشمس وأن يسقط ليطير من جديد. تلك العودة للأساطير اليونانية ليست وليدة الصدفة: إذ يدعونا جبرا في مؤلفاته إلى تأسيس أسطورة حديثة.

- بالإضافة إلى الأعمال المذكورة وترجمات شكسبير وفولكنر وبيكيت، إلخ.، كتب جبرا العديد من الأبحاث النقدية، وبشكل خاص: الحرية والظوفان، 1960. - الفن والحلم والفعل، 1986.

► M. Barbot, «L'engagement et la révolte», in An. Inst. Et. Orientales, t. I, Alger, 1963.

◀ ط. صايغ، عبر الأرض البوار، بيروت، دار الأبعاد، 1981 (مقدمة الطبعة الرابعة لـ عرق).
← شعر.

ل. ديهوفالز

جبران، خليل جبران، 1883 - 1931

جبران كاتب لبناني. ولد في بشري (شمال لبنان) التي قضى طفولته فيها، قبل أن يهاجر إلى بوسطن (1894 أو 1895) ونيويورك حيث توفي. هو رسّام وشاعر وكاتب يتقن لغتين، وقد نجح في أن يصبح أسطورة في الشرق الأدنى وأن يخلف أثراً في الخيال الغربي.

بعد فترة من التعلم وتلقين الذات (لعبت السنتان اللتان قضاها في معهد الحكمة في بيروت التي عاد إليها عامي 1897 و1900 دوراً أساسياً)، عرفت سيرته المهنية ثلاث حقبات هامة. منذ سنة 1904، تاريخ لقائه بماري هاسكل التي أولته رعايتها بعد وفاة كل أفراد عائلته، وحتى سنة 1908، تاريخ وصوله إلى باريس، ألف ونشر أهم مؤلفاته العربية: الموسيقى (1905)، عرائس المروج (1907)، الأرواح المتمردة (1908)، دمة وابتسامة، التي اشتهرت لكونها رواية متسلسلة نُشرت في مجلة الفنون (1914) والأجنحة المتكسرة (1912).

دامت الحقبة الثانية من حياته حتى سنة 1918، وحملت آثار إقامته الباريسية (1908 - 1910) حيث مارس الرسم واكتشف نيتشه. تحدّد مصيره كرسّام بفضل نيتشاويته المُهَجَّنة بالرومانسية الفرنسية، فعرف نوعاً من النجاح في نيويورك حيث استقرّ نهائياً عام 1912. كما أنه برع من خلال نتاجه الأدبي العربي والإنكليزي: أنهى كتاباته العربية حين نشر مؤلفه العواصف (وهي نصوص جمعها في كتاب عام 1920 في القاهرة) وكان المجنون (1918) أول نتاج له باللغة الانكليزية. ثم بلغت إرادة القوة التي تبرز في هذا الكتاب أوجها في الرواية العربية حقّار القبور، المُشغّل في دفن الموتى - الأحياء بهدف التمهيد لارتقاء «الإله - المجنون»، أي الإنسان الخارق.

بلغ جبران المرحلة النهائية عبر مزج نظرة الشاعر الانكليزي ويليام بلايك بحلولية مُسهبة طالما كانت موجودة في مؤلفاته. تُبنى هذه الرؤية على وحدة الأرواح الفردية ضمن الروح الكلية، ولكن كذلك، واستناداً لأقوال بلايك، على «براءة وتجربة» كل فرد. تجدّ جبران وحدة الكائنات والكينونة، من خلال إنكاره لمختلف أشكال المانوية. وتبدو الخطوط الأولى لهذه النظرة في قصيدة المواكب (1918) التي هي قصيدة طويلة وآخر عمل معبّر لجبران باللغة العربية. ثم تحدّدت هذه الرؤية في (1920) *The Forerunner*، كما أنها أخذت شكلها النهائي في كتاب النبي (1923) الذي يُعتبر عمل جبران الرئيسي. انتشر هذا الكتاب في العالم الأنغلو - سكسوني (مليون نسخة عام 1975) بكثافة من خلال الترجمات العديدة، ممّا زاد من حظوته في الشرق الأوسط بشكل غير مباشر. لم يعترف أخصّائيّو الأدب الأنغلو - سكسوني بأهميته، بل استحقّق نجاحه الشعبي بفضل الحكمة التي شكّلت صدىً للفلسفات الشرقية الرائجة آنذاك، وكذلك بفضل شكله الذي يخفّف من قوة الأسلوب المجازي الغني بالصور عبر التعبير عنها من خلال الشاعر - النبي، وهو رمز مؤثّر في تلك الحقبة يختبئ وراءه الكاتب بنفسه. على مستوى الشكل والمضمون، تبدو كتاباته الأخرى إعادات إمّا لكتابات أكثر قدماً تمّت صياغتها أحياناً باللغة العربية (رمل وزبد، 1926؛ *The Wanderer*، 1932؛ حديقة النبي، كتاب مطبوع بعد وفاة مؤلفه، 1933)، أو النبي نفسه (يسوع ابن الإنسان، 1928 وآلهة الأرض، 1931 التي تسعى إلى تحقيق «الاتحاد بين السماء والأرض»).

بالنسبة للقارئ العربي، بقي جبران كاتب الحقبة الأولى، ومنشط الرابطة القلمية الشهيرة، التي أسّسها عام 1920 مع مخائيل نعيمة وأدارها

بعناية حتى وفاته، في فترة لم يعد يكتب خلالها باللغة العربية إلا القليل. وقد أثارت كتاباته في تلك الحقبة نقاشاً حاداً دام حتى الأربعينات، وقد نُقلت إلى الإنكليزية ولغات أخرى على غرار النبي. غالباً ما يُقال إن نجاح هذه الأعمال لا يعود لأفكار تحتويها، بل إلى قدر من الحساسية الجديدة التي تؤسس للأفكار والكتابة في نفس الوقت. ركّز جبران هجماته على رجال الدين والإقطاع، حرّاس التقاليد الأكثر رجعية، ولم يكتفِ بتمجيد حرية الفكر والعمل (يظهر بعض منافسيه من أدباء النهضة أكثر جذرية في معارضتهم). بل أسّس هذه الحرية على حقوق القلب التي لا يجوز التصرف بها، مؤسساً، كما يقول حاوي، لتمجيد الشاعر التي تتجاوز المحرمات المرتبطة بمكانة المرأة ومؤسسة الزواج. بالفعل، كل هذا العمل الأدبي هو نشيد يمجّد الحب: المُمزّق (الأجنحة المتكسرة)، أو المُستعاد بفضل خرق قانون التبتّل الديني (خليل الكافر)، أو الزواج بالإكراه (صراخ القبور)، أو حتى الحب الذي يُعاش من خلال الموت (مضجع العروس). وتتميّز هذه النظرة الفردانية ثورة جبران بشكل عميق، حتى لو بدا تبريره المنطقي عادياً، أو حتى اصطناعياً ومختراً للقارئ (الإيمان بالتقمّص مثلاً).

ترجم هذه الرؤية كتابة جديدة، تشكل جزءاً من النهج الروائي، دون أن تتخذ مع ذلك شكلاً روائياً أو شعرياً نهائياً، ودون أن تتخذ شكل قصيدة - سوى في بعض الحالات المعبرة. وتُعرّف هذه الكتابة على أنها نثر شعري، وهي تناسب في لغة كلاسيكية بلا شك، إنّما مجردة من الأشكال القديمة أو المتكلفة، بهدف الدنو من لغة يومية نقية، ولكنها مُثقلة بشحنة عاطفية. أما الأسلوب الذي يدهش بإيقاعه المزدوج وإطنابه ومسحته المعرفية والمجازية والرمزية، فهو متأثر في آن معاً بثقافة قرآنية وبغنائية بعض أسفار التوراة التي أثّرت بقوة على المفكرين في ترجمتها الجديدة (1865).

وتنبثق هذه الكتابة عن منهج مبتكر: بانفصالها عن مقولات التراث السائدة، تنطلق بعزم من واقع الفرد المعاش الذي يتيح لها، عبر ذاكرتها الحية، أن تتمثل ما يبقى حياً من التراث.

هكذا، تُنتج انقطاعاً نهائياً مع المنطق البليد لعصرنة التراث. كما تشكّل مساهمة حاسمة في بلورة النوع الروائي، المتحرّر من نظرة القرن التاسع عشر التربوية، ومن النسق الشعري، فتأتي مضمخة بالخيال والمشاعر الفردية. قد يكون جبران هو الذي أسّس الحداثة الأدبية العربية، بالرغم من بعض الثغرات في أسلوبه وبعض التهور المؤسف.

- المجموعة الكاملة العربية، بيروت، 1959. - المجموعة الكاملة المَعَرَّة، بيروت، 1959. -
The Madman، نيويورك كنوبف، 1918؛ نقلها إلى الفرنسية أ. شهيز **Le Fou**، باريس،
 أصفر، 1987. - **The Forerunner**، نيويورك كنوبف، 1920. - **The Prophet**، نيويورك
 كنوبف، 1923؛ نقلها إلى الفرنسية س. أبوسوان، **Le Prophète**، باريس، كاسترمان، 1956.
 - **Sand and Foam**، نيويورك كنوبف، 1926. - **Jésus, the Son of Man**، نيويورك كنوبف،
 1928. - **The Earth Gods**، نيويورك كنوبف، 1931. - **The Wanderer**، نيويورك كنوبف،
 1932. - **The Garden of Prophet**، نيويورك كنوبف، 1933.

- ج. برايكس، جبران خليل جبران، بيروت، 1973. - ج. جبران وك. جبران، **Khalil Gibran, His Life and Work**، بوسطن، **New York Graphic Society**، 1974. - خ.
 حاوي، **Khalil Gibran, His Background, Character and Work**، بيروت، 1973؛ نُقل إلى
 العربية، بيروت، 1982. - أ. ج. كرم، **La Vie et l'œuvre littéraire de Gibran kalil**
Gibran، بيروت، 1981. - غايل نعيمة، جبران خليل جبران، بيروت، 1943؛ نقله الكاتب
 إلى اللغة الإنكليزية، نيويورك، **Philos. Library**، 1950.

ب. حلاق

جَبَرْتِي، عبد الرحمن (ال)، 1753 - 1825 ← نهضة.

جرجاني، علي بن محمد (ال)، القرن الرابع عشر ← بلاغة،
 قصيدة

جرير، بن عطية بن الخطفة بن بدر، 653 - 733

جرير هو شاعر عربي ولد في قبيلة بنو كليب وتوفي في اليمامة. اعتُبر
 أحد أهم شعراء الهجاء في العصر الأموي. وقد ألف ثلاثياً شهيراً مع
 الفرزدق والأخطل، إذ حُفظت مناظراتهم الشعرية العنيفة في المراحل
 اللاحقة. وبالفعل، بعد أن وجّه هجماته ضد أعدائه الأقل أهمية، بدأ
 خصاماً مع الفرزدق دام 40 عاماً، وقد بات هذا الأخير عدوّه اللدود إثر
 سرقة أحد جماله. ومن ثم احتدّت علاقته بالأخطل، بما أنّ هذا الأخير
 انحاز إلى الفرزدق.

يجب أن نرى في جرير الهجاء الوريث المباشر للشعراء البدويين
 الأصليين، على مستوى بناء القصيدة كما في معالجة الموضوعات الموروثة عن
 التقاليد وفي التحكّم باللغة. نُثبت ذلك من خلال رأي الأصمعي، المعجمي
 وجامع المختارات الشعرية، الذي يؤكّد بأنه لو انتمى هذا الشاعر إلى ما يُسمى

العصر الجاهلي، لكان اعتبره أحد أهم الشعراء، مفضلاً إياه على عضوي الثلاثي المتبقين (كتاب فحول الشعراء). لقد ذكرنا بعض الموضوعات، ومن بينها المفارقة التي تعيدنا إلى دور الناطق باسم القبيلة الذي لعبه الشاعر في الجزيرة العربية قبل وبعد الدعوة الإسلامية. وقد شكّلت القصائد الساخرة، التي يستهدف معظمها الفرزدق، جزءاً هاماً جداً من مؤلفات جرير الذي لم يقصر شعره على معالجة هذا الموضوع. كما أننا نجد فيها العديد من قصائد المدح، كما أن جرير هو من أفضل من نظموا شعر الغزل في تلك الحقبة؛ ولكن يبقى ذلك تمريناً على مستوى الأسلوب، إذ يعترف بأنه لم يقع قط في الغرام. بلا شك، يبرز جرير كممهد السبيل لعمر بن أبي ربيعة، على مستوى شعر الغزل، ومن خلال مرونة لغته وبساطتها. يتميز أسلوب جرير بالتلاعب بالصوائت الطويلة والوجيزة، وبتكرار الكلمات أو التراكيب التعبيرية كالسجع والجناس اللفظي. وتتراوح لغة جرير بين لغة الجاهلية في هجائه، بالرغم من أنه يدخل إليها الكثير من الفكاهة العامة، ولغة المراكز المدنية في أشعاره الغرامية، رغم تطور هذه اللغة بشكل دائم.

- ديوان جرير، القاهرة، دار المعارف، الرقم 43، مجلدان، 1969 - 1971. - نقائض جرير والفرزدق، دار نشر أ. أ. بيفان، لايد، بريل، 1905 - 1912؛ طبعة جديدة في بغداد.

► R. Blachère, *Histoire de la littérature arabe*, Paris, 1952- 1956.- S.K. Jayyûsî, «Umayyad poetry», in *Arabic Literature to the End of Umayyad Period*, Cambridge Univ. Press, «The Cambridge History of Arabic Literature», 1983, - A. Schaade, «Djarîr», *Encyclopédie de L'Islam*, 2^e éd., II, 92 (avec bibliogr.)

ج. - ف. كريتيان

الجزائر في القرن العشرين (الأدب في اللغة الفرنسية)

الرواية

الرواية هو النوع المسيطر بوضوح في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية. هذا واحد من الأسباب التي تجعل هذا الأدب متجذراً بموضوعاته الأساسية في ساحته الثقافية، ومندرجاً في الوقت عينه ضمن تطور الأشكال الذي ينحو باتجاه صيغة عالمية. ذلك أن منشأ الرواية هو أوروبي في جزء منه، على غرار الأيديولوجيات النقدية القريبة منها والتي صاغت الجزائر الحالية. لكن من غير الممكن فصل الرواية عن المتغيرات الكبرى التي عرفها المجتمع الجزائري

والتي لم تكن حرب التحرير سوى أحد مظاهرها الأساسية، إذ أن الرواية شكلت فيها تعبيراً عن شرح، قولاً لم يعد مفهوماً ضمن إطار الكلام السائد، قولاً أضحت شروحه تعبر عن منحى خلاصي، أما الشغف الذي يستثيره فيبدو في بعض الأحيان غريباً على القارئ الأوروبي الذي لم يتعود على أن يولي لروائييه دور الناطقين باسمه.

لم تكن روايات «جيل 1950» مجرد توصيف إثنوغرافي وديع اصطلاح على إلصاقه بها، إذ يمكن لروايات مولود فرعون ولبواكير مولود معمري ومحمد ديب أن تقرأ أولاً ككتاب مفتوح موجه إلى الإنسانية الفرنسية، وأن تقرأ في نفس الوقت كتدليل على احتضار ذلك المجتمع التقليدي الذي يفترض بها توصيفه. فالأهمية الأولى لروايات فرعون ومعمري لا تكمن في توصيفها الأنتوغرافي المجزوء في مطلق الأحوال للمجتمع القبلي، بقدر كونها في مأساوية الشخصيات الذين لا يتحولون إلى أبطال رواية إلا بدءاً من لحظة مغادرتهم لهذا المجتمع، ولا يعودون بالتالي قادرين على الانخراط فيه مع القيم الجديدة التي يمثلونها. هذا ما يجعل فشل الشخصيات فشلاً أيضاً لمجتمعهم المتحجر، وهذا ما أثار في وجه أولئك الكتاب حملات التجني من قبل بعض المثقفين الوطنيين والقوميين. لدى محمد ديب، كان البعد النضالي أوضح من خلال تصويره لتفتح الوعي تدريجياً لدى الناس المعدمين. ولكننا نرتكب خطأ إن لم نر غير الواقعية والالتزام في نصوص مثل الحريق (1954) تبرهن كم أن الكتابة الروائية عاجزة عن التصوير الواقعي لعالم غريب جداً عنها، وكم أن لغة الإيديولوجيا النقدية التي كان ديب ينتمي إليها حينذاك، هي أيضاً غريبة في بيئة أو آليات بطيئة ولا منطقية لتفتح وعي وإطلاق لسان الفلاحين أو النساء، أو تفتح المراهقين طبيعياً في أجسادهم.

المفارقة هي أن الكتاب الذين يركزون على تصوير غربتهم كمثقفين متأرجحين بين ثقافتين، أي آسيا جبار ومالك حداد خصوصاً، هم في نفس الوقت من يجعلون كتابتهم تصب في قالب الرواية النفسانية. لكن مالك حداد اختار الصمت لحظة إنجاز الاستقلال، بينما استطاعت آسيا جبار تخطي كليشيهات، «الكتابة الأنثوية» لتقدم لنا لوحتين عن الجزائر إبان الحرب، قد تكونان (الوحيدتين اللتين بلغتا هذا المستوى، إضافة إلى رواية مولود معمري 1917 - 1989) الأفيون والعصا.

لكن روايات الكتاب المذكورين حتى الآن يمكن أن تندرج ضمن

موشور إنسانوية المدرسة الفرنسية المتوافق بصورة ما مع غمط كتابتهم، حتى وإن عمدوا إلى نقده أغلب الأحيان. وعلى ذلك، يعمد كاتب ياسين في رواية نجمة (1956) إلى إحداث انقلاب تام في مفهوم وحدة السرد أو الترابط الزمني السائدة في تراث التمركز الأنثروبولوجي، ومع أن الروائي لا يخفي إطلاعه على أعمال فوكنر وجلوبس وبرخت أو على «الرواية الجديدة» فإن أول ما يعلن عنه نصه - عبر تداخل القصص التي يتكون منها وعبر غياب كل توجه نحو التلقين أو التعليم - هو تدمير كل المقولات السائدة عن الهوية. الكتابة الروائية تفرض نفسها، ولكن قصصاً وقورة عن الهوية الدينية أو القبلية تتوالى في التفكك أمام ناظرينا. فالرواية تعرض أكثر مما تقول واقع أن الهوية لا يمكن أن تمنح مرة واحدة ونهائية، وأنه لا يمكن حصرها ضمن توصيف أو تسمية، وذلك لكونها متعددة وبم حاجة إلى إعادة نظر، تماماً مثل الشكل الروائي المتحرك الذي تتمظهر عبره في حالة حركة دائمة.

شهدت السنوات التي تلت الاستقلال مباشرة إنتاجاً روائياً جزائرياً يميل إلى الركود، ثم نشر محمد ديب في عام 1962 ثم 1964 نصين شكلاً قطيعة تامة مع الواقعية التي نسبت إليه في بداياته. حتى أن البعض تنبأوا بالموت البطيء لهذا الأدب الذي اعتبروا أنه لا يتوجه إلا إلى «الآخر»، إلى المستعمر بعد رحيله. لكن ابتداء من 1968 - 1969 حصل ما يشبه الولادة الثانية للرواية الجزائرية (والمغاربية بصورة أشمل) ولقد كانت أكثر أهمية من حيث عدد العناوين والكتاب وحجم المنشورات مما كانت عليه ولادة سنوات 1950. ولادة ثانية حملتها بداية حركة اجتماع سياسية عنيفة يمكن أن تجد تفسيرها الجزئي في وصول الكولونيل بومدين إلى السلطة وبتراجع اهتمام قواد «اليسار» الفرنسي أمام الايديولوجيات المتشددة التي رأت أن الاجتماع على النهج الاشتراكي للجزائر أصبح عديم الجدوى.

إن رقصة الملك لمجيد الديب والمؤذن لمعراب بوربون، عام 1968، والخلع لرشيد بو جدر، عام 1969، وعابر الغرب التي كتبها نبيل فارس عام 1971، هي النصوص الأبرز تعبيراً عن ذلك التفجير في الإنتاج الروائي الجزائري المتواكب مع أعمال الكتاب المغاربة الشباب الذين تحلقوا حول مجلة سوفل (Souffles).

ولكن إذا كان المنحى الاجتماعي السائد في تلك الفترة قد طغى على هذه الروايات، فإنها لم تكتف أبداً بالنقد المباشر والصارخ الذي ينتظره منها

الجمهور. ذلك أن أفضل الكتاب قد فهموا، مثلما كان كاتب ياسين قد فعل قبل ذلك بعشرين عاماً، أن الثورة الحقيقية تكمن في الكتابة. هكذا تمثلت قطيعة تلك النصوص مع السلطة في السعي إلى خلخلة اللغة التي تعتمد عليها تلك السلطة «الأقوال المختلصة من الهوية الواحدة»، حسب نبيل فارس والتي تبحث السلطة عن شرعيتها من خلال ترويجها وتفريغها. وسوف تسجل المحاكاة الساخرة لتلك الأقوال عن الوحدة كم أنها متناقضة مع فظاظة الواقع وتنوعه، كما سيدو البلد من خلالها كمكان هجره من عملوا على ولادته وتجسيده.

بذلك تكون الكتابة الروائية قد صوبت عنقها الذاتي تجاه نفسها، وبذلك يصبح أحياناً تفكيك النص المفترض كذريعة للسلطة سلاحاً أمضى مما قد تمثله الواقعية.

بين هذه القطيعة مع الأقوال المختلصة والقطيعة مع كل خطاب إيديولوجي، لا توجد إلا خطوة واحدة، لذلك سرعان ما سوف يكتشف الروائيون الحاليون أن أدبهم يتموضع في دائرة عمل أكثر فأكثر تطلباً لكتابة تتحدث عن نفسها، أو في حوار يجريه هذا الأدب مع كتابات أخرى. هذا التوجه القلق في بعض الأحيان (ألا تتمثل الغاية القصوى للأدب غالباً في تضييع ذاته؟) يتجسد في نصوص محمد ديب العائدة لتلك الفترة، مثل هابيل (1977) وشرفات أورسول (1985). لكنه قلق ينحو وجهة أخرى لدى آسيا جبار فيتخذ سبيل توالد طبقات كتابة أنثوية باتجاه إعادة قراءة للتاريخ مصحوبة بغوص في أعماق السيرة الذاتية. وإذا ما كانت لعبة التناص قد ميزت بصورة شبه دائمة كتابات رشيد بو جدرة، فإنه يلجأ إلى تنويع أنماطها وصولاً إلى ملازمة السيرة الذاتية عبر التناص الذاتي، بين وسائل أخرى.

ثم لم نلبث أن شهدنا ظهور روائيين شبان مثل الطاهر جاعوط ورشيد ميموني اللذين عمدا في نفس الوقت إلى التلاعب بنصوص كبار من سبقوهم وإلى العودة للسرد المباشر، لانتهاجية صارخة أحياناً كما في رواية ميموني طوبيزا (1984)، وكانت هناك أيضاً روايات ذات توجه إثنوغرافي أكثر وضوحاً مما لدى روائي سنوات 1950 أنتجها كتاب شباب لا يستهان بهم، من أمثال علي بو مهدي (توبة نبات الخنثي، 1970؛ رجل طيطري اللقلاق، 1987) ورابع بلعمري وعز الدين بونمور. هذا التوجه نحو «المعالجة المباشرة يظهر أيضاً بوضوح على من أطلق عليهم تسمية «جيل

الهجرة الثاني». ورغم ذلك فنحن نتردد في الحديث عن هؤلاء الكتاب الشباب ضمن مقال عن الرواية الجزائرية، لكون كتاباتهم قد تكون أقرب إلى المجتمع الفرنسي أو الأوروبي. تصوير إضافي يعود إلى أن قراءة مجموعة من النصوص بحسبانها عائدة إلى «ساحة ثقافية» معينة هي في الغالب إجمالية أكثر من كونها اتفاقيات، وإلى أنها كذلك على وجه الخصوص في ما يختص بمصطلح هجين «الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية».

ش.بون

الشعر

في العقد السابق لنهاية الحرب العالمية الثانية، تمثل الشعر الجزائري ذو اللغة الفرنسية بجمال عمروش، وابتداء من ذلك التاريخ أخذ يفرض نفسه كتعبير متميز إلى جانب الرواية. اتسم بحساسية تجاه التطور التاريخي للبلد فلم يتحدث عن ذاتية الإنسان وهمومه الوجودية بقدر إنشاده حرية الشعب الجزائري، إذ واكب الثورة المسلحة التي انطلقت في الفاتح من نوفمبر/تشرين الثاني 1954 وجسد الإرادة الوطنية، وفضح القمع الاستعماري، وتغنى بالمستقبل.

لكن الاستقلال الذي تحقق في الخامس من تموز/جويلية 1962 لم ينتج شعراً يعبر عن وعي بالسعادة: لم يكن التاريخ على موعد مع حلم الشعراء شيوفاً كانوا أم شباباً، ولم تحصد رغبتهم بالسكينة أكثر من واقع مختصر. هكذا ابتدع كل شاعر لغة يقول بها الجرح ويسمي الآفاق الممكنة.

بشير حاج علي (؟ - 1991)، الذي قاده نضاله السياسي إلى السجن بعد 5 حزيران/جوان 1965، تجاوز قلق الانكسار وكتب بسكينة ملفتة شعر حضور يتموضع على مفترق الذاتية والكونية، شعراً يحاول، سواء كان مثقلاً بالهموم أو بالغاً أقصى حدود النقاء، بلوغ المناهل الضائعة والتقاط إشارات الأمل وإعادة تكوين الكائن المجسد لدينامية الحب والمحبة. بشطحات خياله يجمع حاج علي في تشكيلاته عناصر وإيقاعات الشعر الشعبي الجزائري وتقنياته السردية. (Mémoire- claire, Paris, Editeurs français réunis, 1978). من جهته، يسلك مالك علولة (ولد عام 1945) سبيل المراقب المتجرد عبر لغة متحفظة ومتجانسة ليبر عن الغياب، عن الظل المتكاثف، عن الموت الموهل في حصاده خلف المظاهر الشمسية؛ وهو يرى أن الشر يمسك بتلابيب البلد لدرجة أنه يستحيل التخلص منه (Villes et autres lieux,

(Paris Bourgeois, 1979). أما نبيل فارس فإنه يتأرجح بين شعر متعدد المعاني يبلغ فيه تفجر الوعي أقصى درجاته وشعر يقارب الصمت الذي يسعى الكائن إلى أن يولد منه، فيعبر بذلك عن مدى الاغتراب الثقافي. وهو يرى في الدولة الحديثة، بمساراتها الإدارية والإيديولوجية، قوة عمياء مفترسة غايتها أن تقمع الإنسان وتخنق فيه نشيد الحرية الأبدي (Chants d'histoire et de vie pour des roses de sable. Paris, L'Harmattan 1978) يعتمد حميد تيبوشي (Parésie, Paris, L'Orycte, 1982) ورابع بلعمري (Le Galet et L'Hirondelle, Paris, L'Harmattan, 1985) والطاهر جاعوط (Solsitce barbelé, Sherbrooke, Quebec, Naaman, 1975) المطبوعين بتأثير جان سيناك، لغة مباشرة ومتحررة ليعبروا عن تعطش للوجود مقابل سلطة تحتضن الامتثالية والتعلق بالمحظورات. لذلك جاء شعرهم، في تحفظه أو خروجه عن المؤلف، وفي شغفه وتفنته الملامس حد التجديف، ليفضح وضع المرأة في المجتمع ودور الدين القامع ومصادرة الثورة وتوجهاتها. ومن جهة أخرى، يسعى جمال الدين بن شيخ إلى التأكيد على قومية الشاعر بالنسبة إلى نظام القمع السائد فيعمد إلى حفر متواصل في مادة الليل والصمت سعياً إلى تحرير قدرات الحلم والمحبة الخلاقة. هكذا يعمد شعره المتعدد المعاني إلى نشر مجازاته في مختلف الاتجاهات لكي يمد الكون بطاقته وبشفافيته؛ (Le silence s'est déjà tu, Rabat, SMER, 1981; L'Homme- poème, Actes Sud, 1983; État de l'aube, Rougerie, 1986).

كثيراً ما يستخدم ضمير المتكلم «نحن» ليمد الشعر الجزائري بشرعية أخلاقية ويقدم الشاعر على أنه الناطق باسم جماعته وضميرها الحي. كما أن هذا الشعر المتجذر في التاريخ الوطني وحقائقه، يتوصل إلى تجاوز هذا التجذر ليصغي من خلاله إلى العالم ويستجمع أمل ومعاناة البشر فيردد صوت ثورتهم وآمالهم (فلسطين، لبنان، الصحراء الغربية، فيتنام، إلخ).

ورغم انفتاحه على المدى الاجتماعي، فإن الشعر الجزائري لم يهمل البعد الذاتي أبداً. هكذا يركز حبيب طنغور أعماله على التمزق الداخلي فيرسم، عبر تأملات لا يعرف فيها المدى أو الكائنات أي استقرار، أبعاد وأعماق ألمه - البحث الهائم عن الحبيبة المتماهية مع النور المكسوف - الذي يتقبله مثل قدر غامض ولكنه خلاصي لاحتوائه على جذوة الشهوة والتعطش إلى المطلق (L'Arc et la Cicatrice, Algèr, ENAL, 1983).

إن الشعراء الجزائريين باللغة الفرنسية يساهمون في مغامرة الشعر الحديث عبر حرصهم على توسيع آفاق إلهامهم، وتعميق تساؤلاتهم، وتجديد لغتهم الشعرية. ورغم الصعوبات التي يواجهونها في نشر أعمالهم فإن لائحة أسمائهم تتزايد باستمرار. من بين أولئك الذين تستوقفنا غزارة واستمرارية ولهجة أعمالهم، علينا أن نذكر نور الدين عابة، (Gazelle après minuit, Paris, Éd. de Minuit, 1975) وجمال عمري (Jours couleur de soleil, Alger, SNED, 1978) وغيرهم كثير.

ر. بلعمري

● C. Achour et al., *Dictionnaire des œuvres*, Paris, L'Harmattan, 1989.

► **Roman:** J. Arnaud, *Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. Le cas de Kateb Yacine*, Paris, L'Harmattan, 1982; rééd., Paris, Publisud, 1986. - Ch. BONN, *Le Roman algérien de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1985; *La Littérature algérienne, 1950-1987, Anthologie critique*, Paris, Le Livre de Poche, «Nouvelle Approche» (à paraître). - J. Dejeux, *La Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke (Canada), Naaman, 1983; *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala, 1984.

Poésie: D. Barrat, *Espoir et parole*, Paris, Seghers, 1963. - J. Dejeux, *Jeunes Poètes algériens*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1981. - T. Djaout, *Les Mots migrants*, Alger, OPU, 1984. - J. Levi-Valensi, J. E. Bencheikh, *Diwan algérien*, Alger, Centre pédagogique maghrébin, 1967. - Y. LLavador, *La Poésie algérienne de langue française et la guerre d'Algérie*, Lund (Suède), Osten Sodergard, 1980. - J. Sénac, *Anthologie de la nouvelle poésie algérienne*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1971.

CH. BONN ET R. BELAMRI

جغرافية

قلّة من الأنواع الأدبية فرضت نفسها كما فعلت الجغرافية العربية لكونها نتاجاً مؤسّساتياً. في هذه الحالة، يتعلّق الأمر بالخلافة العباسية ببغداد التي تُصنّف في نفس الوقت على أنها التعبير السياسي عن المجتمع الإسلامي وفسحة للنتاج الثقافي. بعدما حدّدنا الإطار العام على هذا الشكل، يتوزع تطوّر الجغرافية العربية بشكل دقيق على مرحلتين: ما قبل وما بعد النصف الأول من القرن الحادي عشر من عصرنا، إذ شهد تحولاً هاماً في مسيرة الخلافة، بعد ظهور قوة الأتراك في المنطقة.

يبدأ المشهد الأول إذن في منتصف القرن الثامن باستقرار العباسيين في

بغداد تحت ضغط الإيرانيين الذين عملوا سياسياً وثقافياً على إنشاء حضارة موحدة تحت لواء الإسلام واللغة العربية، ولكنها منفتحة بشكل واسع على كل الثقافات المكوّنة أو المؤسسة لها. من هنا كان السجال بين اللغة العربية، بما فيها الإرث القديم لحقبة ما قبل الإسلام، وبين بلاد فارس والهند واليونان، حتى لا نذكر سوى هذه البلدان الثلاثة. كان أول بروز للجغرافية باللغة العربية بشكل أساسي أحد مآثر العلماء الإيرانيين، ورثة العلوم اليونانية التي تُرجمت آنذاك إمّا بشكل مباشر من اللغة اليونانية إلى العربية، أو بواسطة اللغة السريانية في معظم الأحيان. بطليموس صعيداً، وهبوطاً مجموعة من علماء الرياضيات والفلك والجغرافية، الذين برز منهم محمد بن موسى الخوارزمي الكبير الذي دأب على استكمال وتصحيح خارطة بطليموس استناداً إلى المعلومات الجديدة الناجمة عن هيمنة الإسلام على أراضٍ كانت مُهمشة وغير معروفة، والتي باتت حالياً إحدى الوسائل الأساسية لمعرفة صورة الأرض.

على خط مواز، أنتج تأسيس إدارة الإمبراطورية ومجالسها المختلفة، من داخل نظام المراسلات والكتابات الرسمية، بروز جغرافية موظفي الدولة الذين يمثلهم ابن خردادبا (300/211 - 912/827) الذي كان على رأس خدمات البريد المذهلة التي تعبر من خلالها المعلومات الرسمية. يركّز هذا الأدب اهتمامه على ثلاثة مواضيع أساسية: البريد نفسه، من خلال تجواله في الإمبراطورية من طرف إلى آخر، الدفاع عن الحدود وتعيينها، جباية الضريبة في الأقاليم المختلفة. ولكن هذه الجغرافيا لا تقتصر على ذلك: فبحجّة أنها موجّهة لموظف الدولة، الذي ليس مجرد عالم تقني، بل معلّم يمتلك المعرفة ويعتبر إنساناً نبيلًا، هي تدمج في مؤلفاتها من ناحية بعض المعارف الأساسية عن صورة الأرض، ومن ناحية أخرى مواضيع معروفة ضرورية لكل إنسان مثقف.

نلاحظ هنا تعريفاً شاملاً للثقافة. مع تحفظنا حيال الثقافة بالدين وممارساته المختلفة، فإن كل معرفة دنيوية تسجل وتقتن وتُصنّف على أنها مُباحة، وبالتالي مرغوبة ومطلوبة، لا بل مفروضة على من يطمح إلى مكانة الأديب. ومجال هذه الثقافة الدنيوية، فسيح ومتنوع ولا يضع شروطاً للمعرفة سوى عدم كونها تقنية بحتة وموجهة للاختصاصيين فقط. وبما أن هذه الثقافة تفهم على هذا النحو، باتت وسيلة لافته للتميز الاجتماعي والارتقاء إلى مستوى النخبة.

تبلور في هذا السياق من نوع الجغرافية، يجسّده بشكل كامل ابن الفقيه (القرنان التاسع والعاشر م.). فريدة هذا العلم في مضمونه: مبان أو صروح شهيرة، مسارات، ضرائب تجبي في الأقاليم، روائع العالم الطبيعي، معطيات عامة عن الأرض؛ ولكن كذلك خلافاً حول المصطلح وتذكير بأحداث تاريخية بارزة؛ لا شيء يخرج هنا عن الإطار الإلزامي والفسيح لهذا «الأدب» الذي يدمج في مُعطاه، كما نلاحظ، بعض المواضيع المندرجة في صورة الأرض أو جغرافية الموظفين. تكمن الجودة الكبرى والحقيقية في التصنيف. يتوزع هذا المُعطى الضخم والمتنوع بشكل هائل حسب البلدان، الإسلامية بشكل خاص. من خلال هذا النهج الشامل، يؤسس ابن الفقيه لما يمكن وصفه على أنه جغرافية عامة مطابقة لمواصفات تلك الحقبة؛ وبشكل عكسي، يُدرج الجغرافية بشكل نهائي في المعرفة التي يجب أن يكتسبها «الإنسان النبيل».

هل يجب أن نُطلق إسم جغرافية على مجموعة الروايات التي بلغتنا من قبل السفراء، أو سجناء القسطنطينية، أو بشكل خاص التجار والبحارة، وفي مقدّمتهم من يقصدون الهند والصين؟ بلا شك، تندرج هذه الروايات على حدة. ولكن لا يمكن نفي تأثيرها على الجغرافية. وهو تأثير مزدوج في هذه الحالة: بفضل هذه الروايات، درجت بعض المواضيع فدخلت إلى الأدب وجغرافيته؛ نذكر على سبيل المثال الملاحظات الخاصة ببحار الهند والصين، أو شعوب يأجوج ومأجوج الأسطورية، المُفترض أنها تختبئ في أعماق آسيا الوسطى. من ناحية أخرى، يكتسب السفر تدريجياً بفضل هذه النصوص حق المواطنة في هذه الآداب: ليس فقط كمنتج لنوع أدبي يفرض نفسه بشكل أو بآخر، ولكن كمصدر لا غنى عنه للمعلومات.

في مُلتقى، أو بالأحرى عند مصب كل هذه التأثيرات، نجد جغرافية «أطلس الإسلام» في النصف الثاني من القرن العاشر، وهي بلا شك الأكثر اكتمالاً بين كل الأشكال التي عاجلناها، وهي الأقرب بلا شك ممّا نسميه اليوم بالجغرافية. تستمد هذه الأخيرة معارفها من كل الكتاب الذين سبقوها: علماء خرائط صورة الأرض، أو الموظفون أو منتجو الأدب. ولكنها تجمّد هذه المعطيات، بشكل أساسي، في مقدّمة عملها. وما هو هذا العمل إذاً؟ هو ثوري بشكل مزدوج، من خلال نهجه أولاً: عبر تكريم الأسلاف، الذين نذكرهم ونستوحي منهم في كل مناسبة، نستند إلى إرثهم على ضوء أول معيار، وهو من الآن وصاعداً المراقبة المباشرة خلال

السفر، ومن ثم تكريس السفر والوصف الذي ينتجه للعالم الإسلامي وحده، إقليماً بعد الآخر. ذلك لأن بعض الملاحظات المرتبطة بالخارج توضع في مقدمة المؤلف أو تُعالج كنزهات عابرة بمناسبة الحديث عن الأقاليم الإسلامية القريبة. من هنا تشكّل «أطلس الإسلام»، وهو توصيف مفصل للعالم الواسع الممتد من نهر الغانج إلى إسبانيا، الذي رصدته موهبة أربعة كتاب في حقيقته الحيّة: البلخي (850 - 934)، الإسطخري، ابن حوقل والمقدسي.

وتبلغ هذه الجغرافية الإمبراطورية نضوجها في الوقت الذي يتلاشى فيه موضوعها. تتبع التاريخ والأحداث بنوع من الاختلال على غرار الظواهر الثقافية: لكن العالم والذي تذكره والمبني بشكل رائع كان قد تصدّع. لقد فرض الإيرانيون البويهيون وصايتهم على خلافة بغداد، واصطدمت هذه الأخيرة بمنافستها، الأموية في قرطبة والشيعة في القاهرة، بينما كانت الأقاليم تأخذ استقلالها تباعاً في كل مكان تقريباً.

بعد ذلك بقليل، أي في أواسط القرن الحادي عشر، ظهرت وصاية أخرى أقوى من السابقة لكونها استحوذت على كامل السلطة الزمنية. كانت تلك وصاية الأتراك التي ألقت بظلمها على خلافة بغداد، منذرة بالكارثة النهائية المتمثلة في زوال الخلافة بعد قرنين أمام زحف المغول: لقد كف العالم الإسلامي عن تشكيل وحدة سياسية مجتمعة حول رمز، أو حول سلطة واحدة. النتيجة: اختفاء تعبير أو حتى مفهوم مملكة الإسلام الذي قامت عليه جغرافية القرن العاشر الإمبراطورية، واختفت هذه الأخيرة معهما: أصبح على الجغرافية أن تبحث عن ميادين جديدة.

ولكنها لن تلبث أن تتعرض لعثرات أخرى. واحدة منها ترتبط بالمصطلح ذاته. فإيران، التي سبق لها أن قدمت إلى العربية عدداً من كبار أعلام الجغرافية المستخدمين لهذه اللغة، ابتدأت تلعب ورقتها الخاصة، جنباً إلى جنب مع الأتراك، القادمين الجدد. من جهة أخرى، شكلت الصدمة التي طالت المشرق الإسلامي، المعتبر قطب الثقافة حتى ذلك الحين، دافعاً للمغرب كي ينتبه إلى قدراته الإنتاجية والإبداعية: سوف يولد الجزء الأكبر من الأدب الجغرافي بعد ذلك من المغرب المسلم، خاصة من الأندلس ومراكش.

إن أول شكل ستتخذه الجغرافية العربية بعد الألف الأول سيكون

شكل الانبعاثات. سوف تزهو الموسوعات، التي تضم في حناياها العديد من المواضيع الخاصة بالجغرافية، في مصر المملوكية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، مع النويري وابن فضل الله العمري والقلقشندي. وقد ظهر نوع خاص من ذلك التوجه الموسوعي بصيغة أكثر حداثة تقضي بجمع المعطيات حسب التسلسل الأبجدي الذي يشمل أسماء البلدان والمدن والشعوب والأنهار والجبال والبحار. وكان ياقوت (1179 - 1229) هو من أشاد صراحةً حقيقياً في هذا النوع شكل معيناً فريداً لا ينضب من المعلومات، حتى بالنسبة للباحثين المعاصرين. أما صورة الأرض القديمة، فلم تلبث أن استعادت شبابها، في المغرب خاصة، مع الإدريسي الذي كان يعمل في بلاط ملوك صقلية النورمانديين.

انبعاث أو استمرارية: نستطيع قول ذلك عن بعض الأنواع، أو الموضوعات على الخصوص، التي عرفت قبل سنة ألف، ولكن بصورة هامشية أو رديفة، والتي استحوذت بعد ذلك على مكانة نهائية في ميدان الأدب. تلك كانت حال الجغرافيات المحلية التي شهدت ازدهاراً حقيقياً، أو حال رسوخ ثمة توصيف زيارة الأماكن المقدسة، أو قبور أشخاص مبجلين، أو مواقع مطبوعة بذكرى معينة من التاريخ التوراني أو الإسلامي: أخذ هذا المنحى الذي كان مبعثراً في الماضي يتجمع حينذاك على شكل كتب متخصصة تعتبر من روائع جغرافية الحج ويمثل الهراوي (المتوفى عام 1214) نموذجاً لها. كان عرف الأدب البحري تطوراً مماثلاً استمر المشرق يلعب فيه الدور الأول، ولكن ضمن صدقية متفاوتة الأهمية بفعل الاكتشافات الكبرى. لقد كانت رحلات المساحلة حول جزيرة العرب أو رحلات الإبحار إلى الهند والصين مجهولة المؤلف سابقاً، فأخذت توقع بإمضاء الملاحين أو البحارة الكبار: سليمان المهري الذي كتب في مطلع القرن السادس عشر، وخاصة ابن مجيد الذي توفي بعد أن أمضى خمسين عاماً في البحار، وبعد أن ألف حوالي ثلاثين كتاباً بحرياً، وبعد أن كان، عام 1498، دليل فاسكو في رحلته من أفريقيا الشرقية إلى الهند.

أما التجديد الحقيقي الأكبر بعد عام ألف، فإنه يتمثل في كتب الرحلة ويومياتها. هو نوع يستعيد، إلى حد ما، فكرة قديمة ألهمت جغرافي «أطلس الإسلام»، أي الرحلة كمصدر لا غنى عنه في سبيل الحصول على معلومات عن البلدان. ولكن عنصرين جديدين قد أضيفا هنا. يتمثل أولهما في تسجيل المعلومات إبان التنقل، وذلك ما يشكل ركيزة العمل، ثم المواءمة بين الزمان

والمكان؛ ويتمثل الثاني في كون المغرب هو الذي يدير اللعبة هنا، إذ إن أهم ممثلين لهذا النوع هما أندلسي، ابن جبير، ومغربي، ابن بطوطة.

عن أعمالهما، وآثار ثانيهما على وجه الخصوص، تتيح لنا قياس المراحل التي قطعت: الرغبة أولاً في تعيين الحدود الجديدة للإسلام بعد سنة ألف: لقد طاب للبعض أن يبرهنوا أن تنقلات أن بطوطة كانت توصله على الدوام إلى الصين، هناك حيث وجد قوماً مسلمين. ولكن اتساع رقعة تلك التنقلات يجسد بالكامل عالماً جديداً، إذ إن المسافر لا يتنقل ضمن بقاع إمبراطورية واحدة: إنه يتنقل من دولة إلى أخرى. لكن لا بأس: من أقصى العالم إلى أقصاه يبدو الإسلام، تحت قلم ابن بطوطة، متماثلاً عبر معتقده وعبر لغة هذا المعتقد، عبر نظراته إلى الزمن والكائنات والأشياء، إلى القواعد الجمالية إلى العلاقات العائلية والاجتماعية، يبدو بالمختصر عالماً إسلامياً واحداً، مهما اختلفت وجوهه ومظاهره. يبدو كما هو عليه اليوم.

► A. S. Maqbûl, «Djughrâfiyâ», *Encyclopédie de l'Islam*, nouv. éd. II, 1965; «Kharîta», *ibid.*, IV, 1978. - A. Miquel, *La Géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XI^e s.*, Paris-La Haye, Ehes-Mouton, 4 vol., 1967-1987; «La géographie arabe après l'an mil», *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo*, XXIX, 1983.

أ. ميكال

جوالقي، ابن منصور (ال) ، ؟ ← 1165 ← فقه وأدب في الإسلام.

جوهري (ال) ، ؟ ← 1009 ← فقه وأدب في الإسلام.

جيلاني، عبد القادر (ال) ، ؟ ← 1166 ← تصوف (شعر).

ح

حاج، علي بشير، ؟ ← 1921 ← الأدب في اللغة الفرنسية.

حافظ إبراهيم، محمّد، 1869 - 1932

محمّد حافظ إبراهيم شاعر مصري. عمل كضابط حتى سنة 1906. استقال حينها من الجيش ليرتبط بالإصلاح الإسلامي محمد عبده ليصبح من أتباعه. عاشر القادة السياسيين مثل سعد زغلول ومصطفى كامل، وحلقة خليل مطران. عام 1911، صار قائد الشعبة الأدبية في المكتبة الوطنية (دار الكتب) ولازمها حتى وفاته في 21 تموز 1932.

تميّز حافظ عن شعراء النهضة المصرية، أتباع خط سامي البارودي، بإرادة التعبير عن تطلّعات شعبه والدفاع عن القضية العربية. راقب بانتباه الحياة السياسية المصرية في الثلث الأول من القرن العشرين، حين كان الخديوي يواجه الإنكليز.

نظم قصائد مديح وهجاء رديئة خاصةً أنه أخفى مشاعره فيها. لكنّ، «الألم، التذمر والقلق والسوداوية هي في أساس أفضل أبيات حافظ الذي كرّس لهذه المواضيع اختيار الصور الأكثر دقّة وتراثه المفرداتي الأكثر فعاليةً، في هيكلية لم تنفصل بشكل كامل عن التراث الاتباعي» (و. ريزيتانو، *Encyclopédie de l'islam*، الطبعة الثانية، الجزء 3، 61).

على الرغم من ترسّخ بعض القصائد في الذاكرة، يجب ان نعترف

أن تطوّر بعض الكتابات العربية يؤكّد على طابع مؤلفات حافظ المغرقة في الاتباعية. لكنه ترجم بعض المقتطفات من البؤساء لفيلكتور هوغو ونظم مقامة مُسَهبة بعنوان ليالي سطّيح (الطبعة الأولى، القاهرة، 1906).

• ديوان، القاهرة، مجلدان، 1937.

◀ ش. ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، القاهرة، 1957، 82 - 92. ه. ك. الصيرفي، حافظ وشوقي، القاهرة، 1957. أ. طاهر، محاضرات عن حافظ إبراهيم، القاهرة، 1954.

ج. د. بن شيخ

حاوي، خليل، 1919 - 1982

خليل حاوي شاعر لبناني ولد في زهور الشوير. مارس في شبابه مهنة والده المعماري. عام 1948 حاز على شهادة البكالوريا وتابع دراسته في الجامعة الأميركية في بيروت، ومن ثم في كامبريدج حيث أتم أطروحته حول جبران خليل جبران. في هذه الأثناء، انخرط في صفوف الحزب القومي السوري ونشر أولى قصائده في مجلة الآداب. كما أنه شارك في تأسيس مجلة شعر التحديثية عام 1957، ثم انفصل عنها في السنة التالية. لدى عودته إلى بيروت، تم تعيينه أستاذاً للنقد الأدبي في الجامعة الأميركية، وعمل في هذا المنصب حتى انتحاره في 6 حزيران 1982.

نشر عام 1957 أولى مؤلفاته نهر الرماد، وهو عمل رائد عرف نجاحاً باهراً في مجال الحركة المعاصرة في بلاده. من خلال قصيدته الطويلة المؤلفة من خمسة عشر نشيداً، كان حاوي أول من انفصل عن الرومانسية الطاغية وبلور حساسية سياسية وفنية جديدة تتمحور حول فكرة الموت والانبعث، استناداً لأسطورة الإله تموز القديمة. وقد تعمّق في هذا النهج، إثر التحامه بالقومية العربية، في قصائده الأربعة الطويلة الناي والريح (1961) حيث يعبر عن الأمل في انبعث جديد بطريقة نبوية، بواسطة عدد من الرموز والنماذج المثالية والأساطير. ويعتمد الشاعر شخصية أساسية من ألف ليلة وليلة، هو السندباد البحري، في إطار رحلة مسارة، يتحرّر خلالها البطل الحالم من القيم السائدة فيجد براءته الأصلية، وهي إشارة وشرط لتجديد الإنسان والحضارة. ولكن الحلم ينهار في بيادر الجوع (1965) حيث يصف

حاوي، الخائب واللاذع، العالم العربي بسمات أليعازر الذي يتمتع في الموت، جارقاً معه في سقوطه الأخير، زوجته التي ترمز إلى غريزة الحياة. ثم إن مجرى الأحداث، منذ هزيمة 1967 حتى الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982، يغرق الشاعر في تشاؤمه، لكن تبرز فسحة من الهدوء بين 1973 و1974 في قصيدتي الرعد الجريح (1979) اللتين نظمهما تحية للمقاومة الفلسطينية.

أطرى النقد لفترة على شعر حاوي بسبب صدها الثقافي العميق، فكان له تأثير هام في الستينات. ثم فقدت مؤلفاته جاذبيتها بسبب لغتها البالغة العقلانية.

● ديوان خليل حاوي، بيروت، دار العودة، 1972. - Gibran Khalil Gibran: His Background, character and works، بيروت، خياط، 1963. - موسوعة الشعر العربي، بيروت، خياط، 5 مجلدات، 1974 (بالتعاون مع م. صفدي وإ. حاوي). - الرعد الجريح، بيروت، دار العودة، 1979.

◀ ر. عوض، خليل حاوي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، 1983. - إ. حاوي، خليل حاوي، بيروت، دار الثقافة، مجلدان، 1984.

ف. مردم - بك

حبيبي، إميل، ولد سنة 1921 ← رواية.

حجاب، سيّد، ولد عام 1940

سيّد حجاب شاعر اللهجة المصرية العامية، ولد في الدقهلية، في منطقة صيادين حيث الغناء جزء من العمل والحياة، وكان لذلك تأثير عميق على فنه الشعري والمسرحي. كما أنه كتب الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية الموجهة للأطفال والراشدين. تأثر باكراً جداً بتعبيرية اللهجة المحلية، وإمكاناتها السمعية والإيقاعية.

نلاحظ في كتاباته هاجساً بنائياً مستمراً، ليس فقط على مستوى القصيدة بأكملها إنما كذلك في وحداتها وجرسها حيث تخلق قوة وتضارب الأنغام كثافة مأساوية.

هذه القيمة المأساوية هي مقوم أساسي من عمل هذا الشاعر، وتشكل

جزءاً من رؤية حجاب التي لا تُحدّ بملامسة وجود الصيّادين. إذ يُبرز الشاعر الصراعات التي يعيشها الصياد ويتجاوز وعيه اليومي ليبلغ فهماً أكثر عمقاً للحياة وربما لتغيّراتها.

◀ الأعمال الكاملة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1987 (يحتوي الجزء الأول على: صياد وجنية، 1966؛ في العنمة، أصوات، نص الطريق).

س. بحراوي

حجّاج، مسلم بن (ال)، 821 - 875 ← فقه وأدب في الإسلام.

حجازي، أحمد عبد المعطي، ولد عام 1935

أحمد عبد المعطي حجازي شاعر مصري ولد عام 1935 في تالة، على مسافة قريبة من القاهرة. أتمّ دراسته الابتدائية في بلدته الأم، ودراسته الثانوية في المدرسة العليا للمعلّمين في شبين الكوم، حاز عام 1955 على الثانوية العامة، لكنه استبعد عن إحدى الوظائف لأنه شارك في مظاهرة عام 1954 سُجن بسببها لمدة شهر. كسب تشجيعاً بفضل تجاربه الشعرية الأولى. شارك في عدّة مجلات أدبية (روز اليوسف، الآداب) وتواصل مع معظم المثقفين المصريين فاكتسب لقب الشاعر. مُنح أول ديوان له مدينة بلا قلب من الصدور في القاهرة، فنشره في بيروت. وارتبط بصداقات مع مناضلين مغاربة ومشاركة اعتنق معظمهم في تلك الحقبة طروحات البعث القومية التي وجد فيها حجازي مشاعره القومية، فتبنّى العديد من أفكارهم، غير أنه لم ينخرط في إيديولوجيا صارمة. عام 1956، نظم مع أصدقائه المغاربة قصيدته الشهيرة الأوراس التي عبرت عن تحول في مفهومه للشعر، كما أقر بذلك. عام 1959، مكث في دمشق حيث تعاون مع المجلة البعثية الجماهير إلى أن مُنعت من الصدور. عاد إلى القاهرة سنة 1960 حيث تابع تأليف ديوانه الشعري ونشر بشكل متتالي ديوانين يضمّان قصائد نظم معظمها بين عامي 1959 و1965: لم يبق إلا الاعتراف وورثة للعمر الجميل. بين عامي 1960 و1974، شارك في روز اليوسف وقرأ قصائده علناً في عدّة مناطق من مصر. زار الجزائر (1963) والاتحاد السوفياتي (1966) ويوغوسلافيا (1968). عام 1974، أجبرته خلافاته مع نظام السادات على الهجرة. استقر في باريس حيث بقي حتى عام 1988، وقد درّس خلالها في جامعة

باريس الثامنة وقام بالعديد من الجولات لإلقاء محاضرات في البلدان العربية والاشتراكية، فألف ديوانه كائنات مملكة الليل الذي نُشر في بيروت عام 1978. منذ سنة 1988، عاش حجازي مجدداً في القاهرة حيث استعاد نشاطاته الأدبية.

ورث حجازي عن تراث شعري عمره خمسة عشر قرناً. وهو يعتبر، مع عبد الصبور، والسيّاب، والبياتي، وأدونيس ودرويش، أهم ممثلي الشعر العربي المعاصر. تأثر بشكل محدود بالشعر الغربي، فحافظت لغته وإيقاعاته، خاصة في دواوينه الأولى، على صدى الشعر العمودي الهام، مع تمثل تجارب المحدثين، أسلافه المباشرين في آن معاً.

حافظ أول ديوان له على النبرة الغنائية الشائعة لدى شعراء المهجر وإلياس أبي شبكة وإبراهيم ناجي. ولكن، على مستوى أبعد من مناجاة هذا الشاب الريفي المرمي في «مدينة كبيرة لا عاطفة فيها»، وأبعد من الحنين إلى قرية يتخصص فيها إسم ومكان لكل شخص، يطرح تساؤل حاد: لم لا يلقي الإنسان سوى اللامبالاة والعزلة والقمع المذل والحرب في كل مكان، بينما هو يسعى وراء الصداقة والحرية والكرامة والسلام؟ يعيش حجازي تناقضاً مؤلماً، يتعلم كيف يعالجه، أو على الأقل كيف يتقبله عندما ألف أوراس إثر احتكاكه بالمقاتلين الجزائريين وتكريماً لهم: بالفعل، اكتشف أن الحرية والكرامة، ليستا معطيين وجوديين، ولكنهما تُكتسبان خلال الصراع، وأن الحياة يجب أن ترضى بالموت لتثبت نفسها.

لطالما توجه تعاطفه وإعجابه نحو كل من قاوم القمع: إلى جميلة بوحيرد (القديسة)، وإلى الفلسطينيين بالطبع (طيور الخيم)، إنما كذلك إلى باتريس لومومبا (دماء لومومبا)، ونيرودا وألاندي (خطبة لوسياس الأخيرة). أحياناً يتغنى بأبطاله من خلال وجوه غير مُنتظرة، على غرار بهلوان مرثية لاعب السيرك: فهو مثلهم يواجه الموت يومياً، ويدرك مثلهم أن كل زلّة قد ترميه في الحضيض، ومثلهم يقع وهو مبتسم.

لكن الحماسة التي يولدها لدى حجازي هؤلاء الرجال المستعدون للتضحية، واليأس النابع من فشلهم يتفان في كائنات مملكة الليل من خلال التفكير بظروف نجاحهم: في اليونان والشيلى، عرفت الديمقراطيات إخفاقات دموية؛ ويعطينا التاريخ المعاصر والقديم أمثلة أخرى. إذاً لا يكفي أن نتقبل الموت: علينا أن ننجح في فرض السلام والعدالة لإنهاء مملكة الليل التي

تجعل عالمنا مُظلماً، وإلا تبقى التضحية غير مجدية. يشعر حجازي أن الالتحام العابر، بل المستحيل بين العاقل - الشاعر أو الرسام أو الخطيب - وبين المحارب قد يحقق انتصاراً ممكناً.

اغتنى ديوان حجازي الأكثر اعتدالاً بقراءات لوركا ونيرودا. إن لغته المتينة واللاذعة، حين كان يتعلّق الأمر بمواكبة ملحمة التحرّر والهزيمة، تبدو متروية هنا وتدخل في خدمة التأمل. تفقد القصيدة غنائيتها، ولكنها تزداد إيجائية وتكتسب حداثة فريدة مع حفاظها على صدى خاص بالتراث الشعري العربي.

● ديوان، بيروت، دار العودة (المؤلفات الكاملة، طبعات عديدة). - أشجار الإسمنت، القاهرة، 1989.

◀ ج. د. بن شيخ، أحمد ع. م. حجازي، Terre émeraude، باريس، سيكومور، 1980. - أ. ع. م. حجازي، «أنا والقصيدة» من ديوان أ. ع. م. حجازي، بيروت، 1973، 389 - 396. - ر. النقاش، «هذا الديوان» من ديوان أ. ع. م. حجازي، بيروت، 1973.

— H. Toelle, «Le Guerrier contre le Sage», Bulletin d'études orientales XXXIV, Damas 1984.

هـ. توال

الحدّاد، الطاهر، 1899 - 1935

الطاهر الحدّاد أديب ونقابي تونسي، دافع بشراسة عن الفكر الإصلاحية الجريء. شغل العديد من المناصب كداعية في الهيئة المنفّذة للإتحاد العام للعمال التونسيين، الذي تأسس في 3 كانون الأول 1924. درس في جامعة الزيتونة في تونس. لم يكن يتقن اللغة الفرنسية «هذا المتنوّر الآتي من سوق العطارين»، وقد انتمى إلى الشبيبة الطلابية المعارضة إلى التيار الأدبي المجدّد الذي تجمّع حول مجلة العالم الأدبي بإدارة زين العابدين سنوسي.

في مؤلفه الأول الصادر سنة 1927، العمال التونسيون وظهور الحركة النقابية؛ لعب دور المؤرّخ وعرض ظهور أول رأسمال أجنبي، كما أنه وصف أشكال المقاومة التي تصدّت له في تونس. كما دعم تطوير الرأسمال الوطني ومؤسسة بروليتارية قادرة على التدخل في إعادة تحريك الاقتصاد من خلال تأسيس تعاونيات للإنتاج والاستهلاك. إن فكرة التعاون الداخلي محورية في مشروعه. كما أنها تغطّي المجال النقابي (صناديق، تعاونيات...).

والاقتصادي (المشاركة في الأرباح)، ولكنها تطمح أولاً إلى الاندراج في قيمة أخلاقية، تتمثل في الاستعداد للتصدي لمساوئ التنافس بين أصحاب الرساميل الوطنية الصغيرة. إن الالتزام بمبدأ التواضع والتعاضد الأخلاقي والمستوحى من المصادر الإسلامية يتضح كشرط مسبق لكل مؤسسة اقتصادية. وهكذا تمازج نمطا تفكير لدى الطاهر الحدّاد، الأول يبحث عن حدوده في الفكر الاشتراكي وفي فكر اقترحه محمد علي الهَمّي، النقابي الذي تعلّم في ألمانيا في مدارس لاسال، أمّا الآخر فهو نمط أخلاقي مبني على أساس فقهي.

عام 1930، نشر الحدّاد امرأتنا في القانون والمجتمع الذي أثار امتعاض الأوساط التقليدية التي اتهمت الكاتب بالإلحاد. قام بالعديد من الاقتراحات المرتبطة بإلغاء تعدد الزوجات والمساواة الميراثية بين الجنسين وتنظيم الطلاق وإلغاء ارتداء الحجاب. لم يكف الحدّاد عن التشديد على تطابق هذه الإصلاحات القانونية مع روح الإسلام المساواتية. في برنامجه، ثلاثة أنواع من الناس هم قادرون على تخلص الأمة: الوجيه الخير والمثقف الاشتراكي والنقابي. تجمع المرأة الأم مواصفات كل منهم.

يجب أن نلاحظ أن الحدّاد يلجأ إلى تقنيات الفقهاء الإسلاميين الخطابية ليبرهن أفكاره، مثلاً تقنية الاستحسان أو تأييد ما هو جديد لبلوغ الخير، وتقنية الحيل القضائية، وهو أسلوب اعتمده في القرن التاسع الإمام ابو حنيفة. وكتب الحدّاد خواطر وقصائد هي محتوى ديوان نُشر بعد وفاته.

● الطاهر الحدّاد، خمسون سنة بعد وفاته، محاولة ضبط ببليوغرافي، تونس، المكتبة الوطنية، 1985، ببليوغرافيا الطاهر الحدّاد من الحياة الثقافية، عدد 39، 1986. - العمال التونسيون ظهور الحركة النقابية، تونس، العرب، 1927 - 1928.

► Z. Cherni, Analyse d'un discours idéologique et de son fondement social, le cas de la pensée de Tâhar Haddâd, Tunis, Univ. DRA, 1986. - C. Lamourette, Polémique autour du statut de la femme musulmane en Tunisie en 1930, BEO, t. XXX, 1978. - H. Sammoud, Souci de spécificité chez un intellectuel tunisien, Tâhar Haddâd, IBLA, 1974, 37, 133.

- م. جعفر، الطاهر الحدّاد، تونس، 1979. - أ. حليد، الطاهر الحدّاد والبيئة التونسية في الثلث الأول من القرن العشرين، تونس، 1967.

- ش. مونغي، «الطرائف برائد مغبون»، من تجديد، الجزء 1، 1 شباط 1961. - هـ.

ز. شارني

حريري، أبو محمد القاسم (ال) ، 1054 - 1122

لقد أخطأ العديد من النقاد حين اعتبروا أبا محمد قاسم الحريري مقلداً لفظياً متكلفاً لسلفه الشهير الهمداني، فالحريري أحد أساتذة النثر الأدبي العربي بلا منازع. تحدّر من ضواحي البصرة (العراق) حيث شغل وظيفة مسؤول الاستعلامات العامة في حقبة مضطربة على أقل تقدير. نعرف القليل عن أول ثلاثين سنة من حياة هذا البورجوازي الشافعي الثري الذي كاد أن يكون، حسب بعض المؤرخين ومنهم ابن خلكان، رجلاً ذا سحنة منقّرة وعشرة بغیضة لا يشفع له سوى موهبته الكبيرة.

لم تكن الكتابة بالنسبة للحريري تمريناً اجتماعياً كالذي انتشرت ممارسته في بيئته، ولا نشاطاً مهنيّاً مربحاً. تميّز عن معظم كتّاب الحقبة العربية الكلاسيكية بفضل التزامه الكامل والأليم بالكتابة واستقلاله عن رعاة الآداب والفنون التي أظهرت علاقته الفريدة باللغة.

ألّف الحريري ملحّة الإعراب وهي قصيدة قواعدية قصيرة من درّة القواص في أوهام الخواص، وهو بحث معياري حول الاستخدام اللغوي الجيد، وبعض القصائد ورسائل شعرية من وحي المناسبة، ذات أسلوب متكلف، أو بالأحرى متصنع، وهو مشهور خاصةً بفن المقامات. لقد كان هذا المصنف مادة شرح وترجمة وتقليد خلال قرون، وهو مؤلّف من خمسين مقامة كرّس لها الكاتب العشرين سنة الأخيرة من حياته. هذه المخطوطات كثيرة، وتضمّ رسوماً عديدة. وقد أعادت النسخ المطبوعة من الكتاب إنتاج طبعة النص المميزة التي صاغها المُستشرق الفرنسي سيلفستر دو ساسي عام 1822.

تتخلل نصّ السجع أبيات، أربعة منها من أصل ألف ليست للحريري. ينقل الراوي عن الحارث بن همام، وهو رجل شريف وساذج إلى حد ما، ومؤدّب وملتبس، حكاية لقاءاته مع مخادع عبقرى جسّد بنظره كل الضلال البشري، وهو أبو زيد السروجي. تشبه الأخلاقيات الفريدة والسلوكيات الخاصة بهذا المتسوّل المتشرّد المثقف والبليغ والمحتال بشكل وثيق أخلاقيات المتصوّفين الجوالين، وقد طُرد من مدينته الأم سروج إثر دخول الصليبيين. بعد تشرّد طويل ومغامرات غريبة، أنهى رحلته الطويلة في هذه المدينة بتوبة يعتبرها معظم القراء حتى الآن خدعة استعراضية أو عدم ترابط في الرواية.

أصاب نقاد الحريري (ومنهم ابن الخشاب) حين أكدوا أن الأمر يتعلق بالتأكيد برواية خيالية، وهو بُعدٌ مثير للفضيحة بنظرهم بسبب اعتقاداتهم الدينية. ولكن، حرص العديد من النقاد، ومن بينهم أحد أبناء الكاتب، على المدافعة عن النص من خلال اعتباره مجموعة أخبار ليس إلا. هكذا تمتعت المقامات بتطور خارق بشكل شرعي. ويبدو أنها المؤلف الأدبي باللغة العربية الذي عرف أوسع انتشار.

المؤكد أن المصنف هو جزئياً على الأقل، كتاب وقائع، من خلال الشهادة المباشرة على الحياة اليومية في حقبة الحريري: عالم المثقفين، القضاة، التجار، قبيلة بني ساسان (مجموعة من المستضعفين، المهمشين والمتصوفين)، الولايم، شعائر المقاصفة، والثياب ووسائل النقل وخطوط السير الخ. كما أنه شهادة على الذهنيات وسلم القيم الجمالية والأخلاقية. وأخيراً هو شهادة على اللغة العربية ومصطلحاتها اللغوية الحقيقية وغناها بالأمثال والحكم والمفردات النادرة والأفكار العاقمة، كما أنه بيان شبه شامل عن كل المناهج البلاغية. هي كتابة فريدة ومتأثرة بالنموذج القرآني بنفس الوقت، تعكس شغف اللغة الدائم الاندفاع نحو حدوده القصوى دون أن يتخطاها أبداً.

لكن مصنف الحريري خيالي من خلال الأحداث التي يرويها، والشخصيات التي كان المعاصرون يدعون بلا جدوى التعرف إليها والمجازات التي منها. تسمح قراءة متأنية بالتأكد على أن بنية المقامات اللامنتظية ظاهرياً تتوجه بشكل كامل نحو توبة أبي زيد الأخيرة. ولا يمكن لهذه البنية المعقدة أن تكون عرضية، إذ يقدم المصنف مزايا طالما كانت محجوبة لمصلحة توجهات ذات طابع أدبي بحت، تبرزها مثلاً لعبة تعدد المعاني الموجهة نحو مصطلحات التصوف التقنية أو وظيفة الأسناد القرآني...

لذلك لا يمكن اعتبار المصنف تمريناً إنشائياً موفقاً، كما أنه ليس من المعقول أن يكون الكاتب قد أراد فقط إرضاء شخصية مرموقة بمثل هذا المشروع. فما يعتبر تلميحاً إلى إهداء شخصي في التمهيد، وهو شهادته المباشرة الوحيدة والقيمة على المصنف، لا يمكن أن يعتبر أكثر من تأكيد على خضوعه للإرادة الإلهية.

بات كتاب الحريري الرئيسي مميزاً لدى القارئ الحديث كما أسلافه بفضل علاقة الحريري اللعبية والوثيقة بلغة يتحكم بخفاياها، مما جعل

أساليب التعبير أكثر مراعاة بالنسبة له وللقارئ، وبفضل ظُرف أبي زيد المحرّر من الوهم، وإيقاع النثر المُقَفَّى الرتيب الذي يُشدّد بطوّه المتحرّك بشكل دائم، على تأثير التصدّع، وبفضل مشاكل الاستعارات المُستمر والاستكشاف المتجدّد باستمرار للألحان والأوزان، آثار تعدد المعنى وتوازنات تركيبية الجمل الأكثر هشاشة.

● **Les Séances de Harîrî**, éd. S. de Sacy, Paris, Imprimerie royale, 1847-1853; repr. Amsterdam, Oriental Press, 2 vol., 1968.

► A. Kilito, **Les Séances. Récits et codes culturels chez Hamadhânî et Harîrî**, Paris, Sindbad, 1986. - D. S. Margoliouth & Ch. Pellat, «Harîrî», **Encyclopédie de l'Islam**, 2^e éd., III. - K. Zakharia, «Les références coraniques dans les Maqâmât d'al-Harîrî», Arabica, 1987; **Les Maqâmât d'Al-Harîrî, itinéraire d'un héros imposteur et mystique**: Abû Zayd as-Sarûdjî, Lyon, Univ. Lyon-II, 1990 (4 vol.).

← مقامة

ك. زكريا

حسين، طه، 1889 - 1973

طه حسين شاعر مصري. هو الولد السابع في عائلة من ثلاثة عشر ولداً، ترعرع في بيئة ريفية متواضعة وتقية، لكنها تؤمن بالشعوذات. أصيب بالعمى في الثالثة من عمره بسبب جهل أهله والنقص في النظافة الصحية. انتقل من مدرسة قريته القرآنية إلى الأزهر في القاهرة عام 1902 (أنظر الأيام، المجلد 1 - 2). أزعجته مناهج القرون الوسطى التعليمية، وبرزت أولى علامات موهبته، وذكائه وشجاعته، فانفصل عن الجامعة الدينية ودخل جامعة علمانية فتحت أبوابها سنة 1908. درس فيها اللغة السريانية وشيئاً من اللغة العبرية والإثيوبية مع المستشرق إتيو ليتمان، وتعلّم الأدب العربي على يد نالينو، والفلسفة العربية - الإسلامية بفضل سانتيانا وماسينيون. استعاد إيمانه بالمعرفة بفضل هؤلاء المُستعربين الكبار واثنين أو ثلاثة من أساتذة الأزهر القُدامى. تعلّم أصول اللغة الفرنسية خلال دروس ليلية. افتتن واستند إلى مفكّر عبقرى من القرن الحادي عشر فقد بصره منذ سن الرابعة، هو أبو العلاء المعري؛ وقد شكّل هذا الأخير موضوع أطروحة طه حسين التي ألقاها عام 1914، وحصل حينها على منحة فقصد فرنسا. تعرف هناك إلى زوجته، الشابة الفرنسية، سنة 1917، وشكّل زواجهما رمز

التلاقي بين الشرق والغرب. نال شهادة دكتوراه بالأدب من السوربون عام 1918، وكان موضوع أطروحته الشعر الجاهلي.

لدى عودته إلى مصر عام 1919، درّس في الجامعة العلمانية في القاهرة. سنة 1926، نشر أطروحته التي أتمها في السوربون بعنوان الشعر الجاهلي بعد أن ترجمت إلى اللغة العربية، وقد أثار نهجها النقدي غير التقليدي تهجمات عنيفة من قبل معظم أساتذة الأزهر والأوساط المحافظة فحولها نصّاً معتدلاً تحت عنوان الأدب الجاهلي عام 1927 ليتجنب عنف ردّات الفعل. على الرغم من هذه التنازلات، أثّم طه حسين، في مجلس الشيوخ، بتفتيت الوحدة والضمير الوطنيين والإساءة إلى الإيمان بالقرآن والسيرة. جسّدت القصة المفصلة لهذه الحملة نضال المثقفين من أجل حرية الفكر والتعبير وذلك ما أبرزته «مذكّرات» طه حسين (أي الجزء الثالث من كتاب الأيام الذي نُشر في بيروت عام 1967). طُرد من الجامعة عام 1932 - كان في الثالثة والأربعين من عمره - إثر هذه النقاشات الحادة، ثم عاد إليها عام 1934 بعد أن دَعَمَه بقوة كل من سعد زغلول، زعيم حزب الوفد، وعبد الخالق ثروت باشا، رئيس المجلس، وأحمد لُطفي السيد، مدير الجامعة. من 1936 حتى 1939، شغل منصب مدير الجامعة. ثم تابع تقدّمه في الهرمية الإدارية حتى أصبح وزير التربية الوطنية (1950 - 1952).

ابتداءً من سنة 1925، جمع العديد من مقالات النقد الأدبي في مجلدات حديث الأربعة الثلاثة وضَمَّ في مؤلفاته المختلفة مقالات عن «حافظ وشوقي» (1929) و«الشعر والنثر» (1936) والمنتبي (1937). ثم طوّر فكره كعالم اجتماع ومثقف عبر أبحاث معمقة (مستقبل الثقافة في مصر، مجلدان، 1937 - 1938) أو في مقالات سريعة جمعها في مصنفات: لحظات (مجلدان، 1942)، من لغو الصيف والشتاء (1961)، إلخ. كما أنه ترجم نصوصاً لجول سيمون (1920 - 1921) وغوستاف لوبون (1921) وأندريه جيد وبول فاليري. وترجم أندروماك راسين (1935) وزاديج فولتير. كما أنه كتب في سيرة الصحابة: على هامش السيرة (ثلاثة مجلدات، 1933 - 1943).

اشتمز من الفضيحة التي أثارها أطروحته، فلبّجاً إلى التأمل في حياته ونشر أول مجلّد من سيرته الذاتية (الأيام) بتسلسل في مجلة الهلال بين عامي 1926 و1927، ونشره مجموعاً عام 1929. ثم نشر المجلد الثاني عام

1939، وقد حمل الثالث عنوان مذكرات ونُشر في بيروت عام 1967 وفي القاهرة عام 1972. أظهر فيه طه حسين حماسه حيال الثقافة الأوروبية وشغفه بالديمقراطية وتعطشه للمعرفة. من جهة أخرى، أطلق هذا الكاتب العنان لخياله الخلاق في سلسلة روايات لافتة بجمالها اللغوي: دعاء الكروان (1934)، أديب (1935)، والقصر المسحور بالتعاون مع توفيق الحكيم (1937)، الحب الضائع (1938)، شجرة البؤس (1944) والمُعذبون في الأرض (صيدون، 1949).

جسّد طه حسين بالنسبة لبورجوازية مصر الشابة في حقبة ما بين الحربين، رمز مصر المنبعثة. كما عكس عمله الروائي صورة مصيره. فقد اكتسب كتاب الأيام طابع السيرة الذاتية بالرغم من كونه يظهر في صيغة الغائب كشخصية روائية أساسية. وتحمل الشخصيات الوهمية جزءاً من الذكريات الشخصية. وقد تم اختيار هذه الشخصيات من بين المستضعفين (الأعمى، الفلاحة اليتيمة، الفتاة القبيحة، العامل الزراعي)، وهي تفضح الامتثال للقوانين والشعوزات وتجاوزات السلطات الدينية. تبلغ هذه الشخصيات، التي ظلمتها الطبيعة، من خلال نضالها الفردي، السعادة والنجاح، ولكنها تفعل ذلك دائماً بفضل إرادتها ومثابرتها. في المقابل، هي تعاقب بالموت أو بالفشل حين تقبل الذل (شجرة البؤس) أو يخدعها وهم الغرب (أديب). إن هذا اليقين المتفائل والإيمان بالنضال وبالبشر لم يؤثر بالكاتب فحسب، إنّما كذلك بالبورجوازية الصاعدة التي يمثلها.

طه حسين مفكّر ذو توجه إنساني وثقافة موسوعية. شكّل، مثل العقاد وتوفيق الحكيم، نموذجاً استثنائياً من خلال حجم وتنوّع مؤلفاته التاريخية والنقدية والروائية. بعد الحرب العالمية الثانية، عانى «جيل الشباب» من شعور بالنقص حيال أسلافه الكبار أصحاب المصنّفات المختلفة والغزيرة. بالإضافة إلى ذلك، تناقضت سلاسة لغة طه حسين الشعرية المتكلّفة مع الكتابة ذات اللهجة المحلية أو «المتفجرة» لرواد المسرح والرواية والقصة القصيرة. فقد افتخر هذا الكاتب بروعة اللغة العربية الفصحى، وانشغل بالقواعد والشعر في حقبة انشقت خلالها اللغة عن التعبير الإيجازي والملتبس بشكل متعمد تلبيةً للحاجات الجديدة، فقاوم طه حسين «السهولة». لكن لغته الموسيقية و«الرائعة» بدت عتيقة ونرجسية بالنسبة للأدباء الشباب، الذين يبحثون عن لهجة حادة لا تعبّر عن السعادة والجمال ولكن عن عبثية هذا العالم وعن ضيقهم الخاص.

ولكن، على الرغم من نجاحه، ظلّ طه حسين حتى النهاية رجلاً شعبياً متعطّشاً للمعرفة وثائراً على «حراس الهيكل» والبورجوازيين الغلاظ. لقد عبّرت مؤلفاته الأولى عن تجربة فردية، وعن النشوة بالعلوم المكتسبة، وفرح الترقى والإيمان بالتطور. ولكن لاحقاً باتت المقاربة أقل ذاتية، وازدادت التجربة جماعية وتاريخية، لتصبح تجربة المجتمع الإسلامي والمستضعفين. تمازج إيمانه تدريجياً بقوة الذكاء التي لا تقاوم، وبإرادة العودة إلى إسلام الأزمنة الأولى. وأخلى «منطق ديكارت» مكانه للقناعة بأن مبادئ الإسلام يمكنها أن تحلّ المشاكل وأن المساواة تتجسد في إمكانية أن يكون الجميع أتقياء. لكن طه حسين برز «كمعارض» في ظل كل الأنظمة السياسية. كان عقلاً ناعياً ومُلحداً في ظل الملكية، وفي حقبة هيمنة شيوخ الأزهر، ثم ممثلاً للإسلام والإيمان ظل الجمهورية، في مواجهة رواد الماركسية، المتزمتين، وذلك قبل انتشار الأصولية. ذلك أنه يرفض دائماً الالتزام بأي عرف، حتى لو كان تقليد «الحداثة»، فأخلص هكذا لقناعاته الإنسانية، أي للتعديدية الضرورية في مصادر المفكر النابعة من التراث كما من التجدد، من الشرق كما من الغرب.

- ن. العقيقي، من الأدب المقارن، الجزء 2، القاهرة، 1976، 56 - 60.

► N. Al-'Aqîqî, Min al-adab al-muqâran, II, Le Caire, 1976, 56-60. - C. Brockelmann, GAL, suppl. III, Leyde, 1942, 284-302. - P. Cachia, *Tâhâ Husayn: His Place in the Egyptian Literary Renaissance*, Londres, 1956. - A. Al-Jundi, T. H. hayâtuhu, Le Caire, 1976. - M. Tahar, *Tâhâ Husayn, sa critique littéraire et ses sources françaises*, Tunis, 1976. - N. Tomiche, *La Littérature arabe traduite. Mythes et réalité*, Paris, 1978. - Coll.: *Tâhâ Husein*, Naples, 1964 (bibliogr. XIII-XVI et trad.). - «*Tâhâ Husayn, bibliogr.*», in JAL, VI, 1975, 141-145. - *Tâhâ Husayn*, Mélanges édités par 'Abd al-Rahmân Badawî, Le Caire, 1962.

ن. توميش

حصري، علي (ال) ، 1029 - 1095

علي الحصري هو من أبرز وجوه الشعر العربي في الغرب الإسلامي. ولد في القيروان عام 1029/420 تقريباً، خلال قرن متأثر في نفس الوقت بأهم التصدعات (الاجتياح الهلالي، تقهقر الخلافة الأموية في إسبانيا، تفكك السلطة العربية في صقلية) وبازدهار أدبي لا مثيل له (ضمّت هذه الحقبة مجموعة من الأسماء المشهورة). لم ينج أبو الحسن علي بن عبد الغني الحصري الفهري من المنفى، خلال تدمير مدينته الأم عام 1057/449، على غرار

العديد من معاصريه الشعراء والأدباء (إبن رشيق، إبن شرف). غادر القيروان مزوداً بمعارف دينية ومعجمية متينة (أهم أسلافه المباشرين هم إبراهيم الحصري مؤلف زهر الأدب، النهشلي، الرقيق، القزاز، القابوسي...). ثم توجه إلى المغرب وإسبانيا حيث سبقته سمعته «كمقري» فاستحق لقب «الأستاذ الأعلى»، وكشاعر ذي موهبة جعلته يستحق اسم «زعيم الجماعة». عرف طيلة ثلاثين سنة حياة مهنية في خدمة ملوك الأندلس الصغار، الذين عاشوا على التوالي في إشبيلية وملقة ودينيا وألمرية وفلانسيا ومورسيا قبل أن ينتهي في طنجة حيث توفي عام 1095/488.

حفظت عنه التقاليد المتوارثة صورة شاعر محبوب ومدلل يتمتع بطابع متعال وغضوب، بالإضافة إلى صورة رجل تأثر بعمق بأربعة مصائب: العمى والمنفى وخيانة زوجت شابة ووفاة إبن في نعومة أظفاره عام 475/1083.

ضمّ الجزء المحفوظ حالياً من مؤلفاته (الذي عُثر عليه مؤخراً ونُشر في كتاب أبو الحسن الحصري):

(1) مقاطع مبعثرة (حوالي أربعين نصاً تحتوي على أربع مئة بيت تقريباً: ما تبقى من ديوان مُشتت)، حفظنا منها «يا ليل الصب» (قصيدة مديح طويلة فريدة من نوعها، لم تكف مقدّمتها الغزلية عن تشكيل مصدر وحي للشعراء منذ ألف عام).

(2) حملت أول مجموعة متجانسة عنوان المُعشرات: وهي مناحة معذبة من وحي رحيل الحبيبة، من خلال تسعة وعشرين معشرة مبنية على البحر الطويل تمثل قوافيها أحرف الأبجدية التسعة وعشرين، وتُكرّر كل مرة في مقدمة كل من الأبيات العشرة التي تؤلف القصيدة: وهو عمل بارع يذكّرنا بلزوم ما لا يلزم للمعري.

(3) مجموعة ثانية متجانسة، وهي الأهم، بعنوان اقتراح القريح واجترّاح الجريح (عبارة عن أربع كلمات تترايط كل كلمتين منها مع بعضها البعض، وهي مقفاة من كلمة إلى أخرى، وتشير إلى الجرح والتعبير عن الألم النابع عنه وتحمله، ويمكن ترجمتها بـ «نشيد الألم» من دون تشويه فكرة الكاتب). إنه ديوان حقيقي من ألفي ومثني بيت تقريباً، وهو مناحة أب بالغ الحزن يهديها لذكرى ابنه، والديوان الوحيد الذي حدّد كاتبه نسخته النهائية خلال حياته.

في هذه المجموعة (التي تميّزت بطول قصائدها، وتنوع أوزانها ودقة التأليف عبر استخدام حروف الأبجدية للقافية، واحداً تلو الآخر) أظهر الحصري فناً ناجزاً على مستوى الشكل في استخدام إمكانيات اللغة الاشتقاقية والترابطية.

تأسست بعض هذه القصائد (أنظر قصيدة: قافيتها «آه»، وزنها «مُنسرح»، ومؤلفة من 49 بيتاً؛ وقصيدة قافيتها «را»، وزنها مديد، ومؤلفة من 53 بيتاً؛ وأخرى قافيتها «دُ»، وزنها مديد، ومؤلفة من 41 بيتاً) وهي تظهر على شكل انعكاس في مرآة يتكاثر بحسب الحاجة. ويتزاوج فيه التنسيق المرآوي للعناصر المعجمية بشكل حميم مع «التأثيرات البصرية للمعنى» (فاليري).

(4) تتشكّل مجموعة ثالثة وأخيرة من تسع وعشرين «معشراً» متناسقاً على مستوى القافية تبعاً لأحرف الأبجدية، يرثي فيها الكاتب ابنه فيمارس من خلال هذه المجموعة مجرد تمرين إنشائي. هكذا نجد أنفسنا أمام عمل فريد. يعبر هذا الشاعر الموهوب من خلال هذا الصوت المؤثر عن حسرة نفس تآكلها ذكرى الناس والأشياء الذين اختفوا.

► Ch. Bouyehia, *La Vie littéraire en Ifriqia sous les Hafside*, Tunis, 1972. «Hûsri», *Encyclopédie de l'Islam* 2^e éd.

- ابن بسّام، الذاكرة، تحقيق إ. عبّاس، الجزء 7، 246 - 283. - المرزوقي وحاج يحيى، أبو الحسن الحصري القيرواني، تونس، 1963 (مقدمة ودراسة سيرة حياة يتبعها آثار الحصري).

ب. نجار

حقّي، يحيى، ولد عام 1905

يحيى حقّي كاتب مصري وأحد رواد الرواية في العالم العربي بفضل عمله المبدع قنديل أم هاشم وكتاباتة النقدية وشهاداته حول بداية الرواية في مصر. قديم جدّه من تركيا ليعمل في إدارة الخديوي إسماعيل، فحصل منه على حوالي مئة فدان فقدتها عائلة حقّي لاحقاً بسبب إدارتها السيئة. ترعرع الولد إذاً في حيّ السيدة زينب القديم (القاهرة) وهو يذكر بتأثر جوّه الشعبي والشحاذين والدراويش المتحلّقين حول المسجد وروائح المقالي وسوق التوابل وحلاق الحي. ربّاه والدان متواضعان لكن مثقفان في التقشّف إنّما رسّخا لدى أولادهما الميل إلى المطالعة وحبّ الوطن. انطبعت مراهم حقّي،

كما مراهقة جيل الكتاب المتحررين، بالحماسة حيال ثورة 1919 في مصر.

أنهى حقّي دراسته في الحقوق، فصار موظفاً في الريف ثم مُلحقاً بالشؤون الخارجية. وأخيراً وبعد استقالته، شغل منصب رئيس تحرير في مجلة ثقافية، المجلة. استخلص من وظائفه الأولى معرفة عميقة بأقاصي البلد؛ ومن وظيفته الثانية، حفظ اللقاء بأوروبا؛ أما وظيفته الثالثة فأتاحت له فرصة التعرف بالعديد من الكتاب الشباب وتشجيعهم.

يحيى حقّي قارئ مُتحمّس منذ طفولته، أضاف إلى ثقافة أهله اكتشافاته للرواية الروسية والانكليزية والفرنسية. تأثر بعمق بالرواية الروسية، لأنه اكتشف فيها ما يُوصف بخلاص الروح و «مهمة» الأدب، والإحساس بالقضايا الكبرى. ولكن التأثير الدائم أتى بلا شك من الرواية الفرنسية التي تجاوزت «واقعيتها» مع بحث جيله، الراغب بالخروج من العادات القديمة الخاصة برومانسية الترجمات الأولى وهيمنة أسلوب المنفلوطي الذي ترجم له بول وفيرجيني وقلّدها بشغف.

بلا شك، كانت أهم مغامرة في حياته التلاقي مع الغرب الذي جسّد له أولاً نمط حياة مبنياً على العقلانية، ثم على الحرية والثقافة؛ إنها أخيراً كتابة قريبة من الحياة تتخطاها عبر ابتكار نماذج، لبلوغ دقة التفصيل في الأقصوصة ورهافة التحليل النفسي في الرواية. يروي فجر القصة المصرية بأسلوب الشهادة، القصة الساخرة والحنونة لاكتشاف الرواية الأجنبية. أما قنديل أم هاشم فهي رواية الصدام عند تلاقي حضارتين. يعود البطل من أوروبا حيث اكتشف العلوم والعقلانية والحب المتحرر الذي يُقبل أو يُرفض بحرية، ليجد في مصر ثقل العلاقات التقليدية، والدور الدائم للخرافات - تُعالج والدته «خطيئته» التي تعاني من التهاب بزيت «قنديل أم هاشم» -، والبؤس المعنوي والمادي. وكتب يحيى حقّي عدّة أقاصيص، وهو النوع المُفضّل لديه، وقد جدد هذا النهج عبر إدخال المجاز أقصوصة (ساعي البريد). إنّما تبقى قنديل أم هاشم هذه الرواية الوجيزة، المليئة بالشغف والحيوية، والمؤثرة رائعة يحيى حقّي التي تذكر وتقرأ دائماً.

• المؤلفات الكاملة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975 sq.

- ن. عطيه، عالم يحيى حقّي، القاهرة، الطبعة الأنكلو - مصرية، 1978. - ل. عوض، مقالات في النقد والأدب، القاهرة، الطبعة الأنكلو - مصرية، 221 - 342. - م. مندور، النقد والنقد المعاصر، القاهرة، نهضة مصر، 216 - 227.

- ي. نوفل، القصة والرواية، من طه حسين إلى نجيب محفوظ، القاهرة، دار النهضة العربية، 1977.

أ. رشيد

حكيم، توفيق (ال) ، 1898 - 1987

ولد توفيق الحكيم في الإسكندرية عام 1898 (أو عام 1902 حسب أقواله) (A. yagi, in Sud, Marseille, n 10, 1973) من والد حقوقي وموظف عالي الشأن ووالدة عن أصل تركي. ترعرع توفيق في عائلة ميسورة تناولها في مذكراته حكاياتي (1974) وبشكل أكثر رصانة في روايته الأولى عودة الروح (1933) التي تتسم بطابع السيرة الذاتية. كان باحثاً، وروائياً وكاتباً مسرحياً، وهو من أبرز الأسماء في تاريخ الأدب العربي المعاصر. وقد أثر في تطوّر المسرح العربي خلال نصف قرن.

بدأ اهتمامه بالمسرح منذ المراهقة حين أقبلت أولى الفرق المسرحية العربية التابعة لسلامة حجازي إلى القاهرة لتلعب روميو وجولييت في مختلف مدن الدلتا. أذهله في طفولته الشعر الأشقر المستعار والأزياء المصنوعة من الريش والسيوف على خصر ممثلين يجولون في الشارع. حين أنهى دراسته الثانوية، عاد إلى العاصمة ليستأنف دراسته في الحقوق تبعاً لإرادة والده. شغف بمسرحيات جورج أبيض، التي نُقلت إلى الإنكليزية والفرنسية: الملك أوديب، لويس الحادي عشر، عطيل، هاملت. ألّف عام 1919 أولى مسرحياته المفقودة حالياً، الضيف الثقيل. يشير هذا العنوان إلى الاحتلال الإنكليزي لمصر. ثم تلتها مسرحيات أخرى في حقبة ما بين 1924 و1925 لعبتها فرقة «عكاشة»: وهي العريس، خاتم سليمان، المرأة الجديدة، أوبريت علي بابا؛ وضُمّ بعض منها في مجموعة (1922). عام 1924، قصد باريس حيث تابع دراسته القانونية. عاش بشغف تجربة المسرح التي تطورت في هذا الإطار، وأثارت اهتمامه بشكل خاص المسرحيات الرمزية لماترلينك ولينورمان على غرار مسرح بيرانديلو وبيرنارد شو. لدى عودته إلى مصر عام 1928، صار موظفاً لدى المحاكم المختلطة أولاً، ثم جال في القرى الريفية كوكيل للنيابة (في طنطا ودمنهور والزقازيق إلخ.). عام 1933، التحق بوزارة التعليم العام؛ وفي سنة 1939، عُيّن مديراً لقسم التوجيه الاجتماعي. ولكنه استقال من الوظيفة العمومية ليكرّس نفسه للأدب. صار عضواً في معهد اللغة العربية (1954)، وفي المجلس الأعلى للآداب والفنون

(1956)، وممثل الجمهورية العربية المتحدة الدائم لدى اليونسكو في باريس (1959)، لكنه طالب بالعودة إلى مصر منذ 1960. عام 1961، فاز بجائزة الدولة للأدب.

لكن ظلت الكتابة نشاطه الأساسي. عام 1928، بدأ مجدداً بإنتاج مسرحيات أقل نقدية وتسييساً وأكثر «فلسفة» من أعماله الدرامية الأولى. نُقلت مسرحياته أهل الكهف (1933) وشهرزاد (1934) إلى اللغة الفرنسية سنة 1936 (على يد أ. خادري و م. بران). بشهادة الكاتب، تصلح هذه المسرحيات «للقراءة» أكثر من «المشاهدة» من قبل جمهور اعتاد على الميلودراما والفن الهزلي لدرجة لا يستطيع معها تقدير دقة الرموز والإيحاءات. ويستخدم الكاتب في هذه المؤلفات لغة متكلفة وتجريدية لطرح مسألة المصير والعزلة والعلاقات بين الرجل والمرأة، التي طالما لازمته، حتى بعد زواجه سنة 1946.

توالت مسرحياته «الفكرية» بين الحربين العالميتين: براكسا أو مشكلة الحكم (1939)، سلطان الظلام (1941)، بيغماليون (1942)، سليمان الحكيم (1943)، إيزيس (1955)، الصفقة (1956)، إلخ. تأثرت هذه المرحلة بذكرى المسرح الرمزي الفرنسي، وتلتها مسرحيات تعبر عن الخوف من التقنيات المدمرة في عالم من الناس الآلين، غداة هيروشيما. تروي رحلة إلى الغد (1957) إرسال محكومين اثنين في صاروخ إلى كوكب بعيد؛ في لعبة الموت (1959) يُعرض الشعاع النووي كاتب يتأكله. عام 1960، يطرح السلطان الحائر إشكالية القانون والحرية. عُرضت هذه المسرحية على التلفزيون الفرنسي في أيلول 1974 بعنوان سلطان للبيع. بعد الفترة التي قضاها في باريس بين 1959 و 1960، كتب أول مسرحية «لا منطقية» له، حملت عنوان يا طالع عالشجرة (1962). يمكننا أن نجد فيها تأثير مسرح يونسكو أوبيكيت العبي، مع أن الكاتب لم يشأ أن يعترف لهما سوى بتأثير تحرري سمح له بالانفصال عن عادات الكتابة الدراماتيكية وباستخدام الفولكلور العربي بشكل مختلف. لكنه استمد من مسرحهما «الرجوع إلى الواقع من خلال الخيال واللجوء إلى ما هو غير حقيقي وغير منطقي (...). واختلاق الحرمان لبلوغ تأثيرات وصدمات جديدة» (مقدمة يا طالع عالشجرة، 14 - 15). تُبرز المسرحية عزلة زوجين عجوزين. بعد سنة، عاد توفيق الحكيم إلى مسرحيات مباشرة أكثر، أقل تقطعاً، يجد فيها من جديد أفكاره الإنسانية. تعبر الطعام لكل فم في نفس الوقت عن ضغط خفي يعيشه

الزوجان، إنما كذلك عن تجاوز الأنانية من خلال الإيمان بمثال إنساني، يتجسد في اكتشاف نهج يسمح بإلغاء الجوع في العالم. هكذا، يعود توفيق الحكيم إلى تفاؤل عميق وإيمان بتطور تشجعه علوم تحرر الإنسان. لكن مسرحه يستمر في استخدام مناهج الحداثة، وتفجر وحدة الزمان والمكان، والاعتراف بالمجزأ والمتقطع، باللفظ والحلم. نجد هذه التقنية متشظية في المسرحيات اللاحقة: شمس النهار من وحي ألف ليلة وليلة (1965) والورطة (1966) حيث يستخف الكاتب الخطأ القانوني، وابتداء من 1970، في المسرحيات القصيرة جداً حيث يشعر بالمتعة: تقرير قمرى (نشرت في الأهرام عام 1970)، قضية القرن الواحد والعشرين، سوق الحمير (نشرت في الأهرام، 1970، 1971)، إلخ.

شق توفيق الحكيم بشكل متواصل سبلاً جديدة، على مستوى البنية الدرامية كما في لغة المسرح نفسها. بين اللغة الفصحى والعامية، دافع الحكيم، من خلال الممارسة والتطبيق، عن لغة «ثالثة» منفتحة على هيكلية تركيبية الجمل ومفردات العامية، بقدر ما يثبت استخدامها في القواميس العربية القديمة (مُلحق مسرحية الورطة، 1966).

لقد كان الحكيم كذلك روائياً مميزاً. كتب ثلاث روايات شهيرة: عودة الروح (1933) التي تُرجمت بعنوان *L'Ame retrouvée* من قبل أ. خدري و م. بران (باريس، 1936) وهي لوحة إنسانية تصف البورجوازية المصرية الصغيرة؛ يوميات نائب في الأرياف (1937)، يذكّرنا هذا العنوان ببيرنانوس ويفضح المؤلف حيل الإدارة القضائية المحلية (ترجمه ز. حسن وفيات، 1942)؛ في عصفور من الشرق (1938)، يقضي البطل وهو شاب مصري، فترة في باريس ويحكم على المجتمع الفرنسي. وللسيرة الذاتية مساحة كبيرة في الروايات الثلاث، من دون أن تكون ضاغطة.

كان توفيق الحكيم شديد الاستقلالية لدرجة أنه لم ينتم إلى حزب سياسي، ولكن ذلك لم يمنعه من مواصلة تأمله الخاص والمتكرر باستمرار حول مصر. عرض أجوبة على أسئلة يطرحها في دواوينه حيث تجمع أبحاث ومقالات نشرها منذ سنة 1938 (شجرة الحكم، 1945؛ عصا الحكيم، 1954؛ حمار الحكيم) حيث يستخدم السفسطة والتناقضات. قد تبرر فكاهته وخياله إفلاته من الرقابة والسلطات، على الرغم من تهجمه الشديد على الإنكليز والباشاوات، والأتراك والبيروقراطية في عهد الملكية. بعد أن جذبه

الثورة في البداية عام 1952، لم يتأخر عن التعبير عن خيبته وفضح فساد المدراء والإدارات. وتمتّع بما يكفي من الجرأة ليمدح رحلة الرئيس السادات إلى القدس واتفاق كامب دايفد (1978). كما فضح بحدة كل أشكال التعصّب، ومن بينها «التطرّف» الإسلامي. يمكن القول أن مع وفاة الحكيم، في تموز 1987، شعرت مصر والعالم العربي أنهما فقدوا «ضميرهما» من جديد.

► M. A. Al-'Alim, *Tawfiq al-Hakim al-mufakkir wa l-fannân*, Beyrouth, 1975. - A. M. 'Atiyya, *Tawfiq al-Hakim al-lâ-muntami*. Le Caire, 1979. - C. Audebert, «Al Hakîm's Ya tâli' al-shajara and folk art», JAL, IX, 1978. - N. Bar Nissim, *An Approach to Tawfiq al-Hakim the Dramatist*, Univ. of Pennsylvania, 1970. - J. Fontaine, *Mort. Résurrection, une lecture de T. al-Hakim*, Tunis, 1978. - C. El-K.Hourj, *Le Théâtre arabe de l'absurde*, Paris, 1978. - M. Mandûr, *Masrah Tawfiq al-Hakim*, Le Caire, 1966. - N. Saade, *Réalisme, idéalisme et symbolisme dans l'œuvre de T. al-Hakim*, Paris, 1971. - G. Shukri, *Thawrat al-mu'tazil*, Beyrouth, 2^e éd. remaniée, 1973. - P. Starkey, *Philosophical Themes in Tawfiq al-Hakim's Drama*, JAL, VIII, 1977. - N. Tomiche, *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*, Paris, 1981; et al., *Le Théâtre arabe*, Paris, UNESCO, 1969. - Coll.: *Encyclopædia universalis*, vol. XV, 1060. - *Journal of Arabic Literature [JAL]*, XVIII, 1987 (bibliogr. de T. al-Hakim pour les années 1975-1985).

← مسرح.

ن. توميش

حلاج (ال) ، 858 _ 922 ← خميرية، تصوف.

حلي، صفي الدين (ال) ، 1278 _ 1351 ← طردية؛ زجل.

حمداني، أبو فراس (ال) ، 932 _ 968

أبو فراس الحمداني شاعر عربي اسمه الكامل الحارث بن أبي العلاء سعيد. ولد في العراق، والده شاعر قُتل عام 935 ووالدته جارية يونانية، كان ابن عم الملك سيف الدولة الذي تزوّج من أخته. اعتباراً لنسبه النبيل، قال العرب: «ولد الشعر مع أمير وانتهى مع أمير». هكذا، حدّدوا نشوء الشعر العربي بامرئ القيس (معلقات) ومنحوا أبا فراس شرف إنجازه.

أتمّ دراسته في حلب ثم عُيّن حاكماً على عدة مدن. قاتل بدو الصحراء

السورية ورافق سيف الدولة في غزوة ضد البيزنطيين سُجن خلالها عام 951. فرّ ولكنه اعتُقل مجدداً في 962 وظلّ سجيناً في القسطنطينية حتى 966. إستعاد مسؤولياته كحاكم، ولكنه ثار ضد وريث عرش سيف الدولة فقتل عام 968.

عاصر أبو فراس الحمداني المتنبّي وكان من أكثر الشخصيات جاذبيةً في الشعر العربي. وكان وسيماً، شجاعاً وكريماً بامتياز، فجسّد نموذجاً كاملاً للمسلم الشهم. في قصائده الأولى، تغنى بعائلته وإنجازاته العسكرية. فهو يروي على سبيل المثال، قصّة آل حمدان في رائية من 225 بيتاً. وكتب قصائد حب قصيرة برزت فيها مزايا العفوية والحيوية التي حقّقت له الشهرة. كما أنه ألف مقاطع من وحي شيعي معادٍ للعباسيين مثيرة للاهتمام بالنسبة لدراسة الحركات العلوية. ولكن الروميات هي التي حقّقت مجده. وهي قصائد ألفها خلال فترة اعتقاله الطويلة في القسطنطينية. وقد عبّرت كتابته الشفافة بشكل كامل عن أسي وحنين سجين يبكي أهله ويأس.

● *Dîwân*, éd. crit. S. Dahhân, Beyrouth, 3 vol., 1944; éd. courante Abbâs' Abd as-Sâtir, Beyrouth, Dâr al-Kutub al-'Ilmiyya, 2^e éd., 1986. - Trad. fr. O. Petit & W. Voisin, *Abû Firâs, chevalier poète*, Paris, Publisud, 1990-.

► H. A. R. Gibb, «Hamdânî», *Encyclopédie de l'Islam*, nouv. éd., I, 123. - F. Sezgin, *Geschichte des arabischen Schrifttums*, Leyde, 1975, 480-483.

← طرادية

ج. د. بن شيخ

خ

خال، يوسف (ال) ، 1917 - 1987

يوسف الخال شاعر لبناني، ولد في سوريا، أسّس مجلة شعر (1957 - 1967) التي شكّلت وسيلة تعبير للحدّاث في الشعر العربي في الشرق. بدأ دراسته في المدرسة الأميركية في طرابلس وتابعها في الجامعة الأميركية في حلب. عام 1947، بدأ مهنته في الصحافة كرئيس تحرير مجلة صوت المرأة.

ثم عمل خلال خمس سنوات كمُلقّق بالسكّرتيريا العامة للأمم المتحدة، في نيويورك ثم في ليبيا. من سنة 1952 حتى 1955، أدار مجلة نيويورك بالعربية. لدى عودته إلى بيروت، أسّس مجلة شعر عام 1957 مع أدونيس، وجمع مجموعة من الأدباء مثل أنسي الحاج، وشوقي أبي شقراء، ونادر العظمى، إلخ. أسّس بفضل نشاطه المتواصل دار نشر ومجلة شعرية أخرى بعنوان أدب مع أنسي الحاج عام 1964؛ وأخيراً أقام معرضاً دائماً للرسم عام 1970. كما بدأ بترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة العربية الحديثة. دافع عن استخدام لغة متأثرة بقوة بالمصطلحات القومية السورية واللبنانية على مستوى تركيبة الجملة والمعجمية، دون الإمالات الإعرابية. في سنة 1981، كتب بهذه اللغة ديوانه الأخير الولادة الثانية.

نُشر أول ديوان له الحرية في بيروت عام 1944. سنة 1954، ألّف مسرحية شعرية بعنوان هيروديا، لا تمت بصلة إلى الكتابة الخطابية وتكلّف المدرسة اللبنانية الرمزية ولكنها تحترم قوانين العروض. سنة 1958، نشر ديوان البئر المهجورة؛ كما نشر ديوان قصائد في الأربعين عام 1961.

تأثر شعر الخال بالروحانية المسيحية المنفتحة على حركات التاريخ. هذا الشاعر مقتنع بحتمية تطوّر العالم، وهو يعبر عن ضرورة تحطّي الظروف في سبيل المحافظة على الصورة الإلهية المرسومة في أعماق الفكر الإنساني. سعى بشكل مأساوي نحو المطلق في عالم محكوم بالتلاشي. ولكنه لم يشح بنظره عن الناس ولم يلجأ إلى الماضي الأسطوري.

• المجموعة الأدبية الكاملة، منشورة عن دار العودة، بيروت (عدة طبعات).

← شعر.

خ. سعيد

خَبَر

الخبر هو نوع من الخطاب المنقول، كان في أساس تكوين الثقافة العربية - الإسلامية كما أنه الوسيلة المميّزة للتعبير عن هذه الثقافة ونقلها. يجسّد ذلك بكل وضوح الحديث وهو الخبر الذي يسجّل وقائع حياة محمد وأقواله.

نجد هذا النهج في كل المجالات الثقافية وبشكل خاص في التاريخ والأدب. يصعب علينا التأكيد على أن الحديث هو ابتكار خرج من العدم. هو يتحدّر على الأرجح عن نوع من الخطاب المنقول، الموجود في ما بلغنا من تقليد عربي شفهي من حقبة ما قبل الإسلام مرتبط بعلم الأنساب وأخبار القبائل الحربية. ثم أسست أولوية الفقه لهيمنة نوع الحديث الذي بات نموذجاً للخطاب في سائر المجالات الثقافية.

نظرياً، يتألف الخبر من هيكلية ثلاثية: إشارة تمهيدية، سلسلة من الضمانات أو الإسنادات والخطاب المنقول أو متن. في بعض الحالات يعقب هذا الأخير تعليق طويل إلى حد ما.

بحسب التعريف السائد، الإشارة التمهيدية هي عنوان الخبر. تبرز بدايته وشروط تناقله (عدد المستمعين، الشفهية/ الكتابة...) وتدرجه في تراتبية المرجعيات.

إن الخبر الذي يُستهل بمجرد «عن» له مصداقية أقل من الذي يبدأ بحدّثنا فلان (أحدّهم نقل إلينا). لائحة هذه الإشارات محدودة؛ إنما هي

تتفرّع تبعاً لمجالات المعرفة. هكذا تقدّم «أنشد» لتناقل الشعر بينما تقدّم «روى» لتناقل الرواية القصيرة... يتبع الإسناد الإشارة التمهيدية بشكل مباشر. يترابط الإثنان بشكل وثيق. الإسناد هو العامل الحاسم بالنسبة لمصداقية الخبر. كل خبر خالٍ من الإسناد هو موضع شك، أو حتى مرفوض. يتكوّن الإسناد من أسماء المرجعيات التاريخية التي يتمّ التعرف عليها بسهولة. يعتمد الخبر الأدبي على هذه السمة.

المتن أو ما تمّ تناقله هو قلب الخبر. إمّا أنه شهادة أو استشهاد. عدد المواضيع على هذا المستوى غير محدود: من الحكم إلى الرواية مروراً بالوصف أو الشعر. يعود تقييم مصداقيته إلى تحليل مطابقة محتواه مع سيرة حياة الكاتب المذكورة في الإسناد وطريقة قول ذلك ومبدأ عدم التناقض بين العناصر المختلفة. تميّز الإشارة والتسلسل والنص المنقول مختلف أنواع الخبر:

عناصر الهيكلية	إشارة أو «عن»	إسناد	كاتب «المتن»
حديث	حدّث	لائحة مقنّنة أو مراقبة	النبي
نتاج المؤرخين الرسميين	حدّث روى أخبر	لائحة غير ختومة	تبدل بحسب الحقبات والمدارس المجهولة
حكاية	بلغ أو كان ياما كان	فراغ	
أدب	تغييرات قصوى	تغيير أو فراغ	حقيقة أو خيال

فلنلاحظ: (1) الحديث هو نموذج الخطاب المنقول؛ (2) تضمّن عناصر هيكلية الخبر الأدبي سمات النوع الأدبي الأكثر تقنياً (الحديث) والأكثر حرية (الحكاية) بالإضافة إلى غيرها من السمات. يبدو أن الحرية تغطي على هذا النوع. إذا أدخلنا معيار خاصية كل نوع، يمكننا أن نصيغ الاستنتاجات التالية: (1) يراهن الحديث على الحقيقة السامية التي لا يمكن أن تكون سوى واحدة: يجب تثبيتها في نفس المصطلحات بالنسبة للجميع. التعديل، حتى لو وجد، هو محصور ومقنّن. (2) يهدف الخبر التاريخي إلى تأسيس الحقيقة

التاريخية انطلاقاً من نموذج الحقيقة الدينية. يسمح التبديل عبر الاستنتاج بتحديد الحقيقة التي لا يمكن أن تكون سوى واحدة³) لا تقصد الحكاية بشكل مباشر أية حقيقة سوى حقيقة المتعة التي قلّما يتقبلها الشعب. لذلك لا تظهر الحكاية في الأدب. (4) يهدف الخبر الأدبي، الذي تكتسب عناصره هيكلية سمات مختلفة، إلى «حقيقة» غير متجانسة. نجد فيها بلا شك مثلاً علياً على مستوى القيم والمعرفة وغط الحياة والتفكير والتعبير للنخبة. الأساس هو التالي: تباين الأدب الشكلي والجوهرى يجعل منه خطاباً «باروكي» لا تستطيع التميزات الأريستوطالية للأنواع الأدبية أن تؤثر فيه. هكذا يعرف الجاحظ (توفي ~ 869/868) الأدب على أنه مزيج من هذه الأنواع. من المنطقي أن نتبع هذا الخط: يشبه تباين «الخبر» الأدبي تباين «الأدب»: بما أنه لا يستند على عملية تجميع مثل «الحديث»، فهو بالفعل ليس جزءاً من مغامرة الأدب؛ بل هو يخدمه. إن تجميع «الأخبار» في «الأدب»، هو استخدام خيال المجتمع المتعدد.

أ. بونفور

خرّاط، إدوار (ال) ، ولد سنة 1926

إدوار الخرّاط روائي وقصصي وناقد ومترجم مصري، ولد في الإسكندرية سنة 1926 وسط عائلة قبطية متحدرة من صعيد مصر. عمل في منظمة تضامن الشعوب الأفرو - آسيوية وفي جمعية الكتاب الأفرو - آسيويين من سنة 1959 حتى أيار 1983. يكرّس نفسه حالياً للكتابة. حاز سنة 1972 على جائزة الدولة للأقصوصة على مجموعته ساعات الكبرياء. مثل مصر في المؤتمر التذكاري «بان كلوب إنترناسيونال» الذي جرى في هامبورغ عام 1986.

نُشر ديوانه الأول حيطان عالية في سنة 1959، فرحّب به النقاد على أنه تحوّل حاسم في مجال الأقصوصة العربية. بالفعل، لا تتماشى هذه المجموعة القصصية مع الأسلوب الواقعي والشكل الكلاسيكي، وهما من تأسيس محمود تيمور ونجيب محفوظ. فتجاوز الحقائقية والنبرة البؤسوية من خلال الوصف الدقيق للنفوس المعرّضة للخيبة والغش واليأس. أنشأ الخرّاط كتابة تبتعد عن الظرفية، وهي كتابة تتجاوز المظاهر لتبحث في الأعماق الخفية. إن مجموعته القصصية ساعة الكبرياء الصادرة عام 1972، تقوي

وتؤكد هذه النزعة. تصف أقاصيصه عراقاً غير متساوٍ يوقع الإنسان والعالم في فخ غامض ونذكر من بين المواضيع الأساسية التي عالجهما في كتاباته القمع والعجز وانهيار القيم.

سنة 1980، نشر خراط روايته الأولى التي شكّلت منعطفاً في خط الرواية العربية. تتمتع رامي والتين بهيكلية سيمفونية تستعير مواضيعها من التاريخ، والأساطير، والذاكرة القبطية ورغبات الأنا المتعطش للمطلق.

اتخذت رواية رامي والتين الكاملة من مصر القديمة والحديثة خلفية شكّلت مصدر وحي لحديث مضطرب بين رجل وامرأة يجمعهما حب مستحيل. تدخلنا كثرة التفاصيل والوصف الدقيق لعالم ذي أبعاد فيزيائية في المغامرة الميتافيزيقية التي يعيشها بطلا الرواية اللذان يحاولان تخطي الشائبة الأرضية وإيجاد لحظة ما قبل السقوط. وتندرج العناصر الأسطورية والرموز في المجالات الفرعونية واليونانية والرومانية والإسلامية. فتضفي على هيكلية الرواية طابعاً نضيداً يتمازج فيه البعد التاريخي والسياسي، والشخصي والميتافيزيقي.

صدرت الزمان الآخر عام 1985، وهي طريقة قص جديدة لهذه الرواية الأولى: ينسج كل من الحب والوحدة والاختلاف والمطلق والعلاقة بالآخر حبكة النص حيث تتداخل الذكريات والوهم والحقائق الملموسة. يتشابك الزمان والمكان ويتقاطعان في سياق السعي وراء النشوة وهي «لحظة خاوية من الزمن، استثنائية في كل مرة تطراً فيها، تلك اللحظة لا تتكرر، بل هي الأبدية، والمطلق...». تتكاثر الأفكار الأساسية انطلاقاً من مواضيع جوهرية أو ثانوية تتمازج في أفق فريد. يمنح الوصف ذو الطبقات الصوتية المتعددة طباقية للتأمل واستبطان الحقيقة. تسترجع اللغة لدى الخراط أولويتها: فهي كثيفة، محدّدة وتبلور على وتيرة عروض خاص جداً.

أما عالم الخراط المعقد والجذاب بروحانيته الشهوانية فتجسّده نصوص أخرى (يصعب تصنيفها في نوع أدبي): إختناق العشق والصباح (1983)، محطة سكة الحديد (1985)، ثرابها زعفران (1985) وأضلاع الصحراء (1987).

عرف الإنتاج الروائي العربي مع الخراط منعطفاً حاسماً. فجسّدت كتابته أدباً محرراً من القصص العائلية. تتخذ الرواية والقصص القصيرة مكانة

رائدة في سياق الأدب العربي الحديث الذي يتوق إلى العالمية من خلال خصوصية تجربته وإبتكار الأشكال. من المؤكد أن خراط بات مرجعاً لكل تفكير حول مغامرة الكتابة العربية.

► F. Amal, *Panorama de la littérature arabe moderne*, Le Caire, 1978.- J. Fontaine, *Le nouveau roman égyptien 1975-1985*, Revue Ibla, n° 158, 1986 .

● ف. غزول، «إسهام الرواية العربية في أساليب القصّ العالمية»، في الأدب العربي، تعبيره عن الوحدة والتنوع، بيروت، 1987.

م. بزّادة

خريّف، مصطفى، 1910 - 1967 ← شعر القرن العشرين.

خزاعي (ال) ، ؟ - 805 ← فقه وأدب في الإسلام.

خطيئة (ال) ، القرن السابع ← هجاء.

خطيبي، عبد الكبير (ال) ، ولد سنة 1938

عبد الكبير الخطيبي باحث وروائي وشاعر مغربي، ولد في الجديدة وسكن في الرباط. هو جامعي، ناقش أطروحته حول الرواية المغربية في السوربون (1968). من سنة 1966 حتى 1970، أدار معهد العلوم الاجتماعية في الرباط. ابتداءً من 1973، التحق بمركز الأبحاث الاجتماعية في الرباط. كرّس نفسه للبحث، فصار من أهم الكتاب والمفكرين المراكشيين على صعيد تأليف الأبحاث، والروايات والقصائد. عالج في جرح إسم العلم (1974) مسألة الكتابة والأوشام وفن الخط والروايات الغزلية؛ يجمع المغرب في الجمع (1938) دراسات عن النقد، والاستشراق والجنس وإتقان لغتين؛ فوميتو بيانكو (1974) هو بحث مليء بالهجاء حول المشاكل بين العرب واليهود؛ نجد في وجوه من الخارج في الأدب الفرنسي (1987) بعض المسارات كمسار جينيه وسيغالين ودوراس. يكتسب من فوق الكتف (1988) هيئة التحليل النفسي وتتناول تناقضات الصهيونية صراع الشرق - الأوسط، بينما يلتفت الكاتب في رسائله الموجهة لجاك حسون الكتاب نفسه (1985) إلى مشاكل الكتابة

والثقافات المختلفة. أفكار خاطبي محقّزة، ولكنّ يصعب فهم كتابتها في بعض الأحوال.

في مجال الخيال، نشر الخطيبي مسرحية بعنوان: النبي المقنّع (1979) حول سيرة هشام بن هشام الملقّب بالمُقنّع، وهو نبي مزيف من القرن الثامن. أمّا الذاكرة الموشومة (1971) فهي «السيرة الذاتية لمحرّر من الاستعمار». ثمّ ألّف كتاب الدم (1979) بلغة جميلة، هذا العمل الأدبي مليء بأساطير الخنثى وأورفيوس وبالرغبة الحرام للمماثل وللآخر، يمكن قراءة هذه الرواية الغريبة على ضوء أناشيد ابن الرومي، مع العلم أن هذه الرواية لا تتحلّى بالإيمان الديني الموجود في الأناشيد. حب مزدوج اللغة (1983) رواية رقيقة تتناول اللغة الأجنبية في حالة «أزمة» مع اللغة الأم. تعالج رواية صيف في ستوكهولم (1991) الطريقة التي ينظر فيها الجنوب إلى الشمال. يتمثل الشعر من خلال أقوال مأثورة من مكافح الطبقيّة على الطريقة النابوية (1976) وإهداء للسنة المقبلة (1986). يطالب الخطيبي «باختلافه الحاد»، ولكنه يأخذ على عاتقه كل ثقافته في «ولادة انفتاح واسع».

► Coll.: Imaginaires de l'Autre, Khatibi et la mémoire littéraire, Paris, L'Harmattan, 1987.

ج. ديجو

خليفة، سحر، ولدت 1940

سحر خليفة روائية فلسطينية ولدت في نابلس، في بداية الأربعينات على الأرجح. درست الأدب الإنكليزي في جامعة بير زيت حيث قامت بتحضير أطروحة عن شكسبير. لم تلق روايتها الأولى النجاح الذي عرفته الصبار التي ألّفتها عام 1978، تُرجمت هذه الرواية إلى الفرنسية والإنكليزية عام 1985 فألحقتها بعبّاد الشمس عام 1980.

بلا شك، كوّنّت المشاكل الخاصة بالشعب الفلسطيني حبكة روايات خليفة. لكن، وبمنأى عن وصف ظروف الحياة المفروضة من قبل المحتل، يصرّ الكاتب على تناول التناقضات التي أنتجها الاحتلال في صميم المجتمع الفلسطيني: تناقضات بين فلسطيني الداخل - المجبرين على التحالف مع الأعداء كي يتمكنوا من العيش - ومناضلي الخارج الذين يرفضون، لدى عودتهم إلى بلادهم، أن يتقبّلوا بأي شكل من أشكال التنازل أو العمالة؛

كما أنها تناقضات بين مختلف أشكال النضال التي تتراوح بين تعقل رب العائلة المدروس وإرادة الصبي والتضحية بالنفس (الصبار)؛ وأخيراً، نلاحظ تلك التناقضات بين مختلف التيارات العقائدية في المجتمع، بين الطبقات الاجتماعية، المدنيين والقرويين وبين مختلف الأجيال. يضغط هذا الوضع بشكل خاص على المرأة: فهي أرملة أو مستضعفة وعليها أن تلعب دور الرجل لتأمين لقمة العيش لنفسها ولأولادها، كما أنّ عليها أن تأخذ بعين الاعتبار مجتمعا الذي يغار على شرف المرأة ويراقب كل حركاتها. في رواية عبّاد الشمس، الشخصية الأساسية مثقفة وفتاة شابة تكافح بعكس ذهنيته الخاصة لتكسب مكانتها.

لا تأخذ الكاتبة موقفاً مباشراً وواضحاً ولكنها تبرز قصدها. هي تتجنب بذلك الانجراف في ترويج عقيم كما أنها تتوصل إلى إظهار يقظة الشعب الحاصلة بشكل بطيء وصعب.

كتبت خليفة بأسلوب متقطع ذي صدى متكرر ومتواتر على شكل لازمة. هي تستخدم براعة التناقض بين اللغة الكلاسيكية والعامية، بهدف الإشارة إلى التفاوت الاجتماعي، أو لرسم الحدود بين المونولوج الداخلي وخطاب المراقب فتوصل بذلك إلى إضفاء حيوية لافتة على نصّها.

● أخبار شجرة التين الهمجية، ترجمها إلى الفرنسية ج. د. بن شيخ أ. رشيد، باريس، غاليمار، 1985.

► T. Le Gassick, *Wild Thorns*, Londres, 1985.

هـ توال

خمريّة

الخمريّة شعر عربي يتمحور حول لذة الشرب. خلال حقبة ما قبل الإسلام، نلاحظ المقولات الباخوسية المندرجة في مقاطع ذات مواضيع متعدّدة، نذكر منها على سبيل المثال معلّقات لبّيد (توفي عام 660)، وعنّرة (القرن السادس) وعمرو بن كلثوم (القرن السادس). في التقليد البدوي، لم تنفصل «الخمريّة»، بشكل مجموعة من المقولات المتكاملة أو المقتطفات المندرجة، عن سائر الاسترسال بالوصف. سمح العديد من المقتطفات المنسوبة لشعراء الحيرة بتعيين أهم رواد هذا النوع من الأدب مثل مُراقش الأصغر،

طرفة، عدي بن زيد (توفي ~ 600) المسيحي ذو الثقافة العربية - الإيرانية وأبو محجان. فنجد هنا وهناك كتابة تنبئ بلا شك بالتقليد الهام الذي طرأ لاحقاً وبشكل خاص التعبير الفلسفي عن الوجود الذي تتقلّص من دونه النزعة الباخوسية إلى تمرين إنشائي. على هذا الصعيد، يعبر ديوان الأعشى ميمون عن لذة متفائلة، وُضع هذا الديوان بلغة ذات نبرات بدوية تتخللها الكلمات الفارسية. هكذا يتم وضع عدّة عناصر من هذا المجال في نصائها بشكل تدريجي.

شهد القرن الأول من الإسلام استمرار هذا التطور. ففي الحجاز المُهمّش، تطوّرت المتعة في وسط أرستقراطي لا يعمل. يتعاصد الشعر الغزلي والباخوسي ويتشاركان في نفس المواضيع. ويلفت نظرنا في هذا الإطار حسّان بن ثابت بفضل جرأته وإبن سيحان وخاصةً الأحوص (655 - 728). هذا الأخير «هاوٍ كبير للملذّات التي يقدمها الحب والموسيقى والمشروب، ويظهر وقاحة المغامر في البحث عنها، فيقف على مسافة من الأخلاق أو الدين، وتوصل إلى اتخاذ موقف سياسي نقدي حيال نظام سبب له التشهير والمنفى». (J. E. Bencheikh, *Encyclopédie de l'Islam*, IV, 1031).

في نفس الوقت في العراق، وجد الأخطل نفسه في خط الأعشى. انخرط المجال الباخوسي في قصيد ذي مواضيع متعدّدة، فأظهرت طرق معالجته أفكاراً طليعية حاسمة. وبشّرت بعض المواضيع كوصف الخمرة ومفاعيلها وشميمها والسكر بالازدهار القريب. حافظ الأخطل على بعض سمات الوحي البدوي، ولكنه اكتسب كذلك سمات أثارت وجدان العديد من شعراء الكوفة، وهي المدينة التي كانت مؤهلة لأن ترث الحيرة. يبرز الأقيشر الأسدي في مجموعة من «المجان»، وهو أول شخصية تجسّد فعلاً الباخوسية الجديدة. يُمضي هذا المتشرد، الذي لا يحظى على احترام كامل، حياته في الحانات والأديرة. هو شاعر ممتاز، لغته منتظمة، يروي تجاربه بمهارة وحيوية.

بدأت مرحلة القرن الثاني هجري أو القرن الثامن ميلادي الثامن بأعجاد الخليفة الوليد وختمت على أعجاد أبي نوّاس. «نجد كل المفاهيم بين هذين القطبين: فلسفة الوجود ومفهوم الفن وممارسة اللغة. تعرّف الكتابة الشعر الباخوسي على أنه خطاب أساسي» (J.E. Bencheikh, *ibid.*, 1035). الوليد شاعر ومؤلف موسيقى مرتبط بمدرسة الحجاز الموسيقية، أحبّ الحياة وملذّاتها كما يفعل الأسياد. أحاط نفسه بندوة أدبية منفتحة بشكل خاص

على مجّان الكوفة. أعجب بعدي بن زيد وبشار بن بُرد. ألف قصائد ذات ذوق مرهف اقتبس عنها أفضل الشعراء. تعبّر لغته المبدعة عن مشاعره المُرّهفة كما عن المبالغات الوقحة.

اشتهر شعراء الكوفة في الثلث الثاني من ذاك القرن. في هذه الحالة، اندرجت الباخوسية في مشروع الثقافة المضادة. قد يجد الرفض فيها تعبيراً اجتماعياً، إثنياً، سياسياً ودينيّاً بشكل خاص. اتّهم معظم أعضاء هذه المجموعة بالزندقة فاستشهد بعضهم. اشتهر من بينهم ثلاثة من عائلة حمّاد: عجرد والراوية والزبرقا، ومطيع بن إياس ووالية بن الحُباب الذين توفوا بين عاميّ 772 و787. هم فاسدون بتفاخر، لا يبالون بالدين أو يعادونه، شاذون جنسياً في معظم الأحيان وعدائيون حيال هيمنة الإثنية العربية، كان لهم تأثير عميق على حقبتهم وصحّحوا الفكرة التي قد يتّخذها البعض عن مجتمع متراص وأخلاقي.

يمكن أن نضيف إلى هذه المجموعة عدّة شعراء من بينهم المهّرج في بلاط الخليفة أبو دولاما، وهو هاوٍ كبير للسهرات المرحّة، هجا الإسلام في بعض المقاطع اللاذعة. نجد سمات من الوحي الشعبي في كتاباته كما نلاحظها لدى حمّاد عجرد. تعبّر القصيدة الباخوسية في كتابة هؤلاء عن شاعرية الرفض الوجودي، وهي مليئة بالقوّة وبالحيوية. في تلك الحقبة، برز الممهدون لحقبة أبي نوّاس وبرع بينهم أبو الهندي الرياهي المغمور. لم يؤلّف سوى الخمریات مكرّساً بذلك استقلالية هذا النوع الأدبي الكاملة. قصائده منظومة بشكل ممتاز، وهي تنبئ بأبي النوّاس. في تلك الأثناء في البصرة، تمرّن العديد من الشعراء غير المهمين على نظم قصائد باخوسية عنيفة، أو رثاء حيث يجد اليأس العاطفي في الثمل دواءً. في الحجاز، هدر ابن هرمة حياته في شرب الخمر. لكن الجيل الذي أضفى المجد على الباخوسية كان قد تصدر مكانه.

أعطى أبو نوّاس المجد لنوع الخمریات بفضل موهبة منقطعة النظير. إتكل هذا الشاعر على العديد من أسلافه ليقدم مجموعة شعرية ذات جودة مميزة. أنتج الحسين بن الضحّاك (المتوفى عام 864) وأبو الشّيس وحتى مسلم بن الوليد بالرغم من تمسّكه بالشكليات، أهمّ مجموعة من المدونات الخمرية في الأدب العربي. طغى ابن المعتز على القرن الثالث هـ أو التاسع م، وهو الذي ألف ديوان خمریات: فصول التماثيل في تباشير السُّرور. ألف بنفسه قصائد رفيعة المستوى ولكنها تفتقر للحيوية الضرورية لهذا النوع من الشعر. عبّرت رسائل النثر المفقّاة التي تبادلها مع صديقه محمد النميري عن

جو ونمط حياة تموضعت فيه لذة الحب والشمّل. إذا كان التقليد الماخن قد استمر مع أبي هيفان تلميذ أبي نّواس، أو أبي شبل محبي المغامرات في حانات بغداد، فالباخوسية تعبّر عن نفسها بشكل أفضل في أوساط الظرفاء. باتت مواضيع الخمرية ترتبط تدريجياً بالتمارين المدرسية أكثر منها بتمجيد المتعة المعاشة. ولّت حقبة «المجون البري». «بعض الشعراء القلائل الذين لا يزال يمكن ذكرهم، ربما كانوا مشوقين أو لديهم قصيدة جديدة أن تدرج في مجموعة مقتطفات لكن أقصى ما يفعلونه هو استعادة قريحة أصبحت مألوفة جداً والتشبيه قدر الإمكان بكبار أساتذة الماضي» (ج. د. بن شيخ، *ibid.*، 1038). آخر شاعر موهوب في هذا المجال هو صفي الدين الحلي الذي عاش بين القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر.

كانت الأندلس المكان المناسب لتطوير الخمرية التي تضيف عليها الموشحات والزجل مرونة وفعالية هيكلية المقاطع الشعرية. من ناحية أخرى، قد تجعلنا كتابة الزجل بلغة شبه - شعبية نعتقد أن هنالك تجديداً على صعيد اللغة والمواضيع. لكن النبرة الباخوسية تفككت فاسحة المجال أمام مواضيع الغزلية أو الزهرية. عبّر عدد غير محدود من القصائد الفسيفسائية عن لذة العيش أكثر من تجسيدها لنوع أدبي. منذ القرن الرابع هـ/أو القرن العاشر م، سلك ابن درّاج اتجاه التبعر هذا. في القرن التالي، تمّ تكريس مختارات أدبية للشعر الباخوسي من قبل ابن شهيد والمؤرخ ابن الرقيق والوزير ابن ماسمى. نذكر من بين الشعراء الملك المعتمد نديميه ابن اللبانه وابن حمديس. في مرحلة لاحقة، استخدم ابن خفاجة قريحة أبي النّواس الشعرية ببراعة ولكن من دون أي إبتكار. حتى ابن قزمان، هذا المتشرد ذو الطبع العنيف الذي قضى حياته في الحانات وعرف كيف يستوحي منها مشاهد هزلية مذهشة، لم ينقطع عن اللغة الباخوسية القديمة واستخدم مجدداً الابتذال المعتاد والمستهلك.

من المفارقة أن الخمرية استمرت بفضل المتصوفين. بالنسبة لهم، «باتت الخمرة انبثاقاً إلهياً يتحول من شكل إلى آخر، وهي رمز للحب السامي الذي يظهر في الخليقة. الشمّل هو نسيان كل ما ليس لله» (J. E. Bencheikh, *ibid.*، 1038). لا يجدّد الوحي الروحاني في الكتابة ولا يعس بالصور، بل يحرك باطن اللغة المكرّس في ما مضى للملذات الأرضية. نجح هذا الانحراف منذ القرن الثاني هـ/أو الثامن م. بفضل رابعة العدوية. تُنسب بعض المقتطفات من هذا النوع إلى الحلاج (858 - 922). ألف القديس التلمساني أبو مدين بعض المقاطع الزجلية من وحي شعبي. ولكن عرضت خمرية ابن الفارض (1181 -

(1235) الهامة إعادة تفسير متقن لموضوع الباخوسية كما أنها تعمّقت في مغزاها الرمزي. نلاحظ هنا تعزيماً محموماً ذا جمال عظيم. ابن عربي (1165 - 1240) ومن ثم عبد الغاني النابلسي علّقا على هذا العمل الأدبي.

وأخيراً، نتناول ديوان أبي الحسن الششتري. الموضوع المركزي في هذه الأبيات هو السعي وراء الثمالة في حب الله، تبرزه إيقاعات اللغة الشعبية بشكل لافت. أوجد هذا الوحي نبرات جميلة حتى القرن التاسع عشر في ديوان الأمير الجزائري عبد القادر.

أجرت الخمرية بحثاً كاملاً على مستوى المواضيع. مجد الشاعر إعداد الخمرة، إشراقها، تلوينها، شميمها ومذاقها. هو يصف تأثيرها والهوة التي تجرّنا إليها، والأوهام التي توحى إلينا بها والتحويلات التي تفتعلها. لائحة الجنّات الاصطناعية طويلة، هي تبدأ باللذة وتستمر من خلال الشغف الأبدي والانبعاث والنشوة. إنما الباخوسية تتناول المجتمع وتعرض لنا مشاهد مثيرة يحتشد فيها الرجال، والنساء، والفنانون، والندماء، والمراهقون والغانيات وأصحاب الحانات. يجتمعون في قصر أو حانة أو دير، في صالون أو تحت عرزال. إنهم شباب، يعيشون في اللامبالاة، يحبون الطبيعة ويشاركون في ملذّات العالم. يتمتع الشاعر بطابع سلمي ومثقف من ناحية، ومن ناحية أخرى هو فاسق وقح وسفيه، يهوى الملذات المرهفة أو يجدف ويسعى وراء الفضيحة بجنون ويعيش بخطرسة مختلف الشهوات والتصرفات. هو يتخذ على عاتقه الطبيعة البشرية برمتها، من المتعة إلى الاستفزاز، ومن الإيمان بالرحمة الإلهية إلى التواطؤ مع الشيطان. تعبّر قريحة شعرية فريدة من نوعها عن الشذوذ الجنسي في هذا الإطار. حمل على الزعة الأخلاقية والضمير الحي المتسامح باندفاع مريح. لعب هذا الأدب دوراً مُدمراً يصعب تخيله في المجتمع الإسلامي للقرن العشرين. إذا ضحّى العديد من الشعراء بحياتهم أو بحريتهم بسبب سفاهتهم، يبقى أنهم يؤكدون على حقهم بالشتيم بشجاعة لا يتمتع بها معاصروننا. كانت تنقصهم فلسفة وجودية تنبثق من اللذة وحدها، وعقيدة تتخطى الرفض البحث. لم يصمد الرابط بين الباخوسية والأدب والظرف الهادف إلى تأسيس اجتماعية اللياقات، في وجه أخلاقية خانقة.

► J. E. Bencheikh, «Khamriyya», *Encyclopédie de l'Islam*, 2^e éd., IV, 1030-1041 (bibliogr. détaillée); *Poétique arabe*, précédé de *Essai sur un discours critique*, Paris, Gallimard, 1989.

ج. د. بن شيخ

الخنساء، تماضر بنت عمرو ، 575 - 644

الخنساء شاعرة عربية من قبيلة بني سليم، ولدت في نجد. لا نعرف الكثير عن حياتها، والمعلومات المتوفرة لدينا متناقضة. سنة 629، قد تكون شاركت في لجنة من قبيلتها قصدت النبي محمد في المدينة المنورة لاعتناق الإسلام. ومن المحتمل أن تكون هذه الشاعرة قد شاركت في معركة القادسية، في جنوب غرب الحيرة، حيث هزم المسلمون جيش الملك الساساني يزداجيرد الثالث. لقي أربعة من أبنائها حتفهم خلال هذه المعركة، إذ كانت والدتهم قد حثتهم على النضال حتى التضحية بالذات.

تركت الخنساء بصمة ثابتة في الذاكرة الثقافية العربية بفضل المراثي التي ألقتها. بالفعل، قُتل أخوها، مُعاوية وصخر، خلال حملة السليمانيين على قبيلتي المرة والأزد. شكّل الاحتفال بالموت، وخاصة الموت خلال المعارك جزءاً من الحضارة العربية منذ أقدم العصور، أي قبل الإسلام. تنتمي الخنساء إلى التقليد القديم حيث تجدر الإشارة إلى أن الشاعرات كنّ يبلغن الشهرة مثل الشعراء. في رياض الأدب في مراثي شواعر العرب (بيروت، 1897)، يذكر ل. شيخو سبعين شاعرة تقريباً بلغت قصائدهنّ الرثائية الشهرة. نذكر جنوب من قبيلة هذيل؛ الدعجاء، من قبيلة ثعلبة، الخرنيق بنت بدر، أخت طرفة (أنظر إلى مقال المعلقات)؛ ليلي الأخيلية من آل عقيل.

الخنساء هي الأكثر شهرة. ديوانها مؤلف من مئة قصيدة تقريباً يحتوي ثلاثون منها على ما يتراوح بين عشرة وثمانين وثلاثين بيتاً يشوب هذا الديوان الكثير من الشك. ولكن يبرز فيه اتجاه ذو نبرات واضحة وحده ر. بلاشير وجدها «شديدة الرتابة»، فأثبت مرة أخرى، كما فعل في مجمل عمله النقدي، أنه لا يقدر أبداً الشعر العربي ولم يفوّت أية فرصة للتعبير عن ذلك.

علينا أن ندرك بالفعل أن هذه الشاعرة تناولت مواضيع متفق عليها. هي تذكّر بفضيلة تميّز بها العرب، أي الكرم الذي لا يقتصر على العطاء المادي. بل هو استعداد النفس والشخصية لوهب النفس في سبيل الآخرين. كل شيء ينطلق من هنا: تبلغ الشجاعة حدّ التضحية بالنفس، تبلغ الكلمة حدّ المطلق؛ ويبلغ الصفاء حدّ الزهد. هكذا تُرسم صورة البطل الذي غاب: حارس الأرض والمدافع عن القبيلة الذي يُدرج موته في الذاكرة الثقافية.

عاجلت الخنساء هذه المواضيع عبر بث حدة في الألم وعاطفة في الحنين لا مثيل لهما. يجب تخيل هذه القصائد التي يلقيها الكاتب أمام الجمهور من أجل فهم قوتها المأساوية. بالفعل، يواجه الشاعر الموت ليس فقط لندب الحياة المهشمة ولكن للتأكيد على أن الكلمة تنتصر على الفناء. فتحيا طقوس الرثاء المتكررة باستمرار بفضل رجاء كامل (غير منقوص).

• ديوان، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنسي، دار نشر ل. شيخو، بيروت، 1888 و1896 (عدة طبعات رائجة). - موسوعة الشعر العربي، جمعها م. صفدي وإ. حاوي، بيروت، 1974.

• Œuvres complètes, trad. fr. V. de Coppier, Beyrouth, 1889. - Khansâ', Moi poète et femme d'Arabie, trad. fr. A. Boumediène, Paris, Sindbad, 1987.

► R. Blachère, Histoire de la littérature arabe, 289-292 (avec bibliogr. arabe). - G. Gabrieli, I Tempi, la vita e il canzoniere della poetessa araba al-Khansâ', Florence, 1899; 2^e éd., Rome, 1944. - N. Rhodokanakis, Al-Khansâ' wtd ihre Trauerlieder, Vienne, Akademie Wiener Wissenschaft, CXLVD. 1904.

← رثاء

ج. د. بن شيخ

خوري، إلياس ، ولد سنة 1948

إلياس خوري كاتب لبناني، ولد في بيروت. حاز على دبلوم في التاريخ وعلم الاجتماع، فكرّس نفسه للقصة القصيرة والرواية والنقد الأدبي. شارك في تأسيس عدة مجلات كما أنه أدار الصفحة الثقافية في جريدة السفير. ينتمي خوري إلى جيل المثقفين المتعاطفين مع الثورة الفلسطينية. شهد المآسي التي عرفها لبنان منذ العام 1975. إلياس خوري كاتب موهوب يتقن مزج الجدية بالسخرية وربط الأحداث الخارجية بدقائق الروح.

في مجموعته القصصية الجبل الصغير (1977)، استخدم الكاتب أحداث الحرب الأهلية ليصف التغيرات على صعيد النفوس والتصرفات. هكذا تبرز الانقراض على مستويين: مساحة المدينة ونفسية المواطنين المنقسمين بسبب العنف. تلتقي الروايات الخمسة في وحدة غير مباشرة وخوري لا يبني شخصيات ولا حركات. بل يأخذنا فوراً إلى وسط الصراعات عبر إعادة تكوين الوقائع والحوارات. يهشّم باستمرار المدى المرجعي عبر إدخال عناصر خيالية تسمح برصد فوضى الأحداث وهشاشة الشخصيات. رواياته القصيرة

نصوص منفتحة تتخلّى عن السرد الخطي وتستبدله بتلصيق الأحداث والذكريات وأطراف حديث يتم التقاطها في خضم المعارك.

في رواية الوجوه البيضاء (1981)، تصبح الحرب مادة لاختبار أساليب السرد والكتابة الجديدة. يتيح الاهتمام الكبير الذي يُولى لأسلوب السرد ب بروز موضوع المأساة المجرد من كل حزن.

تصلح السخرية لفضح الانحلال الاجتماعي والأخلاقي. يسترجع الكاتب روايات ثانوية ويدخل أبعاداً وأصواتاً متعدّدة، ينعكس فيها انطباع تفاعل المرايا إلى ما لا نهاية بهدف إبراز مآهات الحرب.

● الجبل الصغير، بيروت، الأدب، 1977؛ ترجمه إلى الفرنسية س. زعيم، ش. مونتيلا، La Petite Montagne, Paris, Arléa, 1987. - دراسة في نقد الشعر، بيروت، دار ابن رشد، 1979. - الذاكرة المفقودة، بيروت، 1982.

◀ خ. سعيد، «الجبل الصغير وفنّ القصة»، في دراسات في القصة العربية، بيروت، 1986. - س. سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، بيروت، 1986، 193 - 253.

م. برادة

خير الدين، محمد ، ولد سنة 1941

محمد خير الدين كاتب مغربي. صدر له سنة 1967 أغادير. هذه هي أول رواياته، ولكنه أصدر قبلها في الدار البيضاء قصائد ونوع من البيان بمشاركة مصطفى نيسابوري، كلّه شعر. وصل هذا الكاتب إلى باريس حين كان عمره 26 سنة. ولد في تفراؤوت في منطقة أغادير وسط بلاد البرابرة. أسّس بفضل نشر هذه الرواية مهنة في الكتابة مثمرة وفريدة من نوعها طوال فترة سكنه في فرنسا التي عاشها كمنفى طوعي امتد حتى عام 1979. ألحقت أغادير بالعديد من الروايات والقصص القصيرة الصادرة عن دار نشر سوي حسب التسلسل التالي: الجسد السلبي يتبعها قصة الرب، شمس الأراشيد، أنا العنيف، نابش الجثث، هذا المغرب، رائحة المانتاك، حياة، حلم وشعب، المتسكعون الدائمون، أسطورة وحياة أغون شيش (1984).

يجدر بنا أن نركّز على أغادير، وهو النص الافتتاحي لآثار أدبية تبدو وكأنها ملحمة فوضوية ذات شخصيات متعدّدة على خلفية العالم البربري. في 29 شباط 1960، دمرت هزة أرضية مدينة أغادير التي كانت تضمّ خمسين ألف نسمة. ولّد حجم الكارثة انفعالاً ضخماً تجاوز الحدود وأثر على الخيال.

يذكرنا ذلك بالهزة الأرضية في لشبونة، وبفولتير. باتت هزة الأرض الطبيعية مأساة إنسانية تاريخية، ورسالة وإشارة من القدر. شهد محمد خير الدين بامتياز على ذلك من خلال شخصية موظف الدولة المكلف بمعالجة قضية دقيقة بشكل خاص. يطغى التفصيل العادي والصغير على هذه الكتابات كما على أدب كافكا، ويبدو أنه يفرغ الناحية المأساوية. إنما تنبئ الارتجاجات الأولى، التافهة ظاهرياً، بالهزة الأرضية. تعكس الرواية القصيرة صورة نهر يفيض خارج مجراه، ودمر كل شيء على طريقه. سنذكر أن استعارة النهر الفائض الرائجة في الشعر البربري تعبّر عن الزوال والموت. خير الدين هو صاحب رؤية يحتضن نظره مشهد نهاية العالم: مينة مدينة، محذوفة عن الخارطة، تعود إلى الحياة من جديد في مكان آخر خاص بالشعر والأساطير فتصبح كلمة ملحمية تنبؤية. يهتمنا في هذا السياق أن نجري مقارنة موجزة مع الشاعر البربري ابن إغهيل الذي كرّس قصيدة لحادثة «إغيست أوغادير» (كارثة كل واحد). تم تأليف هذا الشعر الشفهي باللغة البربرية، وهو تلاوة ملحنة على وتيرة متكررة شبيهة بالذكر الديني تتوجّه مباشرة إلى المستمعين بفضل التسجيل، التدوين والترجمة التي أمّنها الجامعيان لخصّي (من الرباط) وك.ل. براون (مانشستر). تأثر خير الدين بعمق بالغنائية الكونية، وبنظرة معينة عن القدر - تبدو الهزة الأرضية وكأنها عقاب إلهي - وبقوة الكلمة الشعرية والكتابة ولكنه انفتح كذلك، بفضل أسلوب أصيل ومختلف، على حداثة التاريخ المعاصر، أي حداثة بلد زعزعته هزة الاستقلال، وتشهد على ذلك أحداث عام 1956 في الدار البيضاء. تمثل خير الدين بكاتب ياسين المقرّب منه، وهو نائر من خلال تدمير الشكل الذي نلاحظه في كل النصوص ورفض الكتابة عندما يجعل شخصياته تتكلم باللغة الفرنسية الشعبية. نتساءل إن كان قد لجأ إلى هذا الأسلوب بشكل متناقض بفضل ارتباطه العميق بطابع لغته الأم الشفهية، اللغة البربرية. زال هذا الرفض بشكل مفاجئ فسمح للكتابة بالانطلاق عبر سيل من الصور والرموز الكثيفة والعواطف الجياشة. فانجلى عالم باروكي يُبرزه لنا كتّاب جنوب أميركا على سبيل المثال، وهو عالم أسطوري وخرافي، ومزيج نادر من الخارق وقساوة البرابرة، من الحلم والعري البشري. خير الدين شاعر التسكّع، وبشير الشعوب المتسكّعة، وهو يحتل مكانة مميزة في الأدب المغربي باللغة الفرنسية. منذ بضع سنوات، عاد إلى بلاده حيث عانى من ظروف مادية صعبة، وتابع الكتابة.

إ. المالح

د

دحبور، أحمد ، ولد عام 1946

ولد أحمد دحبور في 21 نيسان 1946 في حيفا. نُفيت عائلته في 21 نيسان 1948، وقد طُرد من فلسطين حتى قبل قيام دولة إسرائيل. بعد إقامة قصيرة في لبنان، استقرت العائلة في حمص، سوريا، في مخيم للاجئين. عاشوا حياة فقر مدقع. عمل الوالد غاسلاً للموتى وقارئاً للقرآن. وكانت أمه مسيحية تركية، بيعت في صباها كخادمة، وهي التي منحتة سعة الخيال وحس الغموض. في الرابعة عشرة من عمره، كتب ديوانه الأول: نجوى وطنية. في وقت مبكر، التحق هذا الشاب الحساس والمنعزل بحركات المقاومة، وأصبح منذ 1969 أحد شعراء الثورة الفلسطينية. وهو يشغل اليوم في المقاومة مسؤوليات هامة.

تميزت كتابة دحبور بثلاثة عناصر: لغة كلاسيكية، قدرة مذهشة على التطور، وبحث حثيث عن الإيقاع.

يكشف ديوانه الأول، الضواري وعيون الأطفال (حمص، 1964) تأثيره بخليل حاوي وأدونيس، ويشكل عام بمدرسة مجلة شعر: جو غريب، إيجاء رمزي، عمق ميتولوجي يوناني أو مسيحي، يرافق كل هذا بصورة مفارقة توجهه السياسي في رؤية مانوية للعالم وللتاريخ. في ديوانه الثاني: حكاية الولد الفلسطيني، 1971، تتأرجح مصطلحات ومعاني ورؤية شاعرية: إنه عصر الواقعية والالتزام. في هذا المعنى يُبطل أحمد دحبور، شاعر المنفى، مقولة كنفاني في أدب المقاومة، 1966، المتلخصة في أنه لا يُكشف

المنحى التحرري سوى في شعر الداخل. لغة ذات نقاء كلاسيكي، مرجعية أسطورية ودينية عربية وإسلامية، ألحان وأغانٍ عتيقة من التراث العربي، استشهاد بالشعر القديم، ذكر من القرآن: يرتسم في هذا الديوان شعر يجنح نحو النضال، تماماً كما في ديوان طير الوحدات، 1973، الذي يحمل اسم مخيم. وإذا كانت مخيمات اللاجئين حيث عاش الشاعر تنبعث من الآن فصاعداً في شعر كان قد درج على تجاهلها، فإن دراسة المصطلحات المستخدمة تُظهر بأنه ابتداء من 1965، وخاصة من أيلول 1970، تاريخ معارك عمان، تأتي المواضيع الوطنية شيئاً فشيئاً. مع كل الصور الثورية الخاصة بالشهيد أو بالمقاتل. لتحل محل موكب الصور التي كانت تعج بالنعيب والنواح. حتى أن استحضار أطفال المخيم والمحرومين قد تغيرت دلالاته. يعرض لنا هذا الشعر قصة حياة للروح الفلسطينية، هذه الروح التي تنشد الأمل. ويمثل ديوان واحد وعشرون بحراً، المؤلف من إحدى وعشرين قصيدة. أغلبها قصيرة جداً. بحثاً عريضاً يجدد فيه الشاعر وضع وتنسيق أجزاء البيت الشعري مستخدماً كل الوسائل المتوافرة في أوزان الشعر العمودي. ويدهشنا ديوانه الأخير: شهادة بالأصابع الخمس، 1982، وكذلك قصائده الست الأخيرة التي هي كناية عن نصوص شعرية نُشرت منذ 1984 في مجلة الكرمل (إبتداء من الرقم 13).

وتتداخل النصوص القصيرة لل قصائد السبع، 1985 (قصائد)، حيث يحلّ الشعر المنشور محل الأوزان المرتعشة، مع النصوص الطويلة حيث تمزج البنية المركبة القلق العاطفي لمجنون ليلي مع التعلق بالأرض في تعددية مذهلة. وتعتبر قصيدته الأخيرة، استسقاء (1988) عن مأساوية القدر الفلسطيني بأسلوب واقعي، على إيقاع خفيف وغنائي يذكّرنا بالشاعر الفرنسي «فرلان». وكذلك تعتبر قصيدة لم يمكن تلفها عن القدر نفسه، لكن بأسلوب إيجازي. وفي كل مكان هناك لمسة شاعر ستؤثر بتجديداتها على الشعر الفلسطيني.

ج. لادقاني

درويش، محمود ، ولد عام 1941

ولد محمود درويش في قرية من الجليل، وفي السابعة من عمره أُجبر على مغادرتها إلى لبنان عام 1948. بعد عام في المنفى، عاد إلى قريته ليجدها مدمرة، فاستقر مع عائلته في قرية أخرى، وأصبح لاجئاً في بلاده.

كتب محمود درويش الشعر، وألقاه ونشره، منذ نعومة أظافره. أُدخل السجن مرات عدة لكونه شاعراً ملتزماً. بعد إقامة جبرية في حيفا لمدة أربع سنوات، قرر استئناف دراسته العليا في التاريخ والعلوم الاجتماعية في إحدى جامعات موسكو: لن يستطيع بعد ذلك قط العودة إلى بلاده. وبعد أكثر من عام من الدراسة استقر في القاهرة منذ شباط 1971: لقد غدا منفاه نهائياً. خلال فترة السجن كان قد انتسب إلى الحزب الشيوعي (ركاح) عام 1961، وبقي فيه حتى 1971. وهو يمارس اليوم مسؤوليات هامة في المقاومة.

استمر درويش بنشر الشعر بغزارة، متنقلاً من عاصمة عربية إلى أخرى. وأسس في بيروت، سنة 1981، مجلة أدبية جديدة، الكرمل، التي تولى نشرها إتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين. وما لبث أن أُجبر على مغادرة هذه المدينة عام 1982، إثر الاجتياح الإسرائيلي للبنان.

تجدت دواوين محمود درويش الأولى الحياة والطبيعة، وقصائده التي نشرها في الجليل هي قصائد حب، حب المرأة والأرض: عصفير بلا أجنحة (1960)، أوراق الزيتون (1964)، عاشق من فلسطين (1966) وآخر الليل (1967).

تمايز «شعر الداخل» هذا عن الشعر العربي الذي اتخذ من القضية الفلسطينية موضوعاً له منذ عدة عقود. فاعتمد الأسلوب الكلاسيكي الحديث، وظلّ تقليدياً، مفعماً بالحنين، ومجبولاً بالغضب والحنين. وقد تم اكتشاف شعر محمود درويش على يد كاتبين - ناقلين فلسطينيين يعيشان في البلدان المجاورة لفلسطين: غسان كنفاني في أدب مقاومة الاحتلال (1966) ويوسف الخطيب في ديوان الأرض المحتلة (1968).

وما لبث شعر درويش أن فرض نفسه بعد نكسة 1967، بفعل انهيار القيم التي آمنت بها المجتمعات العربية، والتحولات السياسية والاجتماعية - الثقافية التي أعقبت الهزيمة.

حمل هذا الشعر نفحة تجديدية في الموضوعات وفي طرق التعبير. بيد أن محمود درويش هو أيضاً وريث الحركة التحديثية التي نمت بعد الحرب العالمية الثانية. فمنذ الدواوين الأولى، انتظم عالمه الشعري حول صوري الأم والحبية. وكان البعد الأساسي لهذا العالم هو الحب. إنه شعر الرفض: رفض الرحيل والمنفى، ولكن أيضاً رفض الماضي والتقليد والرؤية العربية السائدة

على المستويين الأدبي والاجتماعي. إنه شعر التجذّر تقوم فيه جدلية فريدة بين الغياب والحضور.

ومحمود درويش وارد لمنهلين، فهو حارس للذاكرة إلى جانب غربته الأبدية، وفي أدبه يتعايش الموت والحياة. تسكن شعره أسطورة الانبعاث: تُعاش تجربة الموت على أنها الافتداء الضروري للقيامة. وقد بنى هذا الشاعر المسلم من الجليل كل نتاجه حول الطقوس المسيحية. إذ يرتسم الصليب برمزيته خلف الشجرة، شجرة الليمون أو الزيتون التي يعرف درويش كيف يمنحها الحياة، ويُعلن العذاب على أبواب كروم الزيتون. ويصرخ الشاعر الذي تأسره صورة مصنوعة في فلسطين لجمهوره، في دواوينه الأولى: «حرّني من حبك». ويتزامن منفاه في القاهرة مع تجربة روحية وشعرية جديدة. ولم يتوقف هذا التطور عن الاغتناء حتى أيامنا الحالية، كاسراً القيود، مستمداً قوّته وفرادته من عالمه الداخلي ومن صلاته الخصبة والمتنامية مع الحركة الشعرية العربية المعاصرة.

من يوميات جرح فلسطين (1969) مروراً بتلك صورتها وهذا انتحار العاشق (1975) إلى العصافير تموت في الجليل (1970)، يأتي هذا الشعر مشحوناً بالأساطير والرموز وبوسائل التعبير الجديدة: يقترن حنين الشاعر الأصلي والوجودي بشعور الفراق كما لو كان انتحاراً أو عقاب. التناقض موجود بقوة في هذه الأعمال، ويشهد على ذلك ديوان أحبك أو لا أحبك (1976). نلاحظ كذلك تطوراً آخر: الشاعر الذي يسمّي ويصف، يخلق أيضاً واقعاً وهمياً عبر التلاعب بالصور المركبة، ناقلاً بذلك أعماق الروح. فيحلّ جري الهارب المضطرب في الفراغ مكان رمز الصليب العمودي، أو على الأقل يتطابق معه.

ألا يتوجّه درويش - شاعر الانفتاح على الآخر - بعد حرب 1967 إلى الجندي الإسرائيلي بنبرة أخوية، في قصيدته «الزنبق الأبيض»؟ لقد أتقن تحويل الأحداث والتاريخ من أجل صياغة شعر يزداد عالميةً. ونحن نجد آثار الصدمات التاريخية التي حدّدت اتجاه مصير الفلسطينيين في دواوين مثل أعراس (1977)، حصار مدائح البحر (1984) أو قصائده التالية المنشورة في مجلّة الكرمل. كما يمكن أن يُقرأ هذا الشعر على مستويات أخرى. ذلك أن شعر اليأس هذا يعيد النظر بفن الرسم الساذج، وبالأغاني الشفافة والهادئة التي كُتبت في الجليل، عبر تفاعله مع وتيرة التاريخ الذي يحوّه

ويعدّله. وهو ينقل إلى القارئ شعوراً بالعدم يعبر عن مأساة وجودية عميقة لا يتخطاها درويش سوى عبر اللجوء إلى الخلاص بالكتابة.

لطالما تميز عالم درويش الشعاري بالغنى المتزايد، إذ إنه يدمّر نفسه باستمرار ليعيد تركيبها حول صور جديدة وإيقاعات جديدة، ويعكس بعداً روحانياً عميقاً، مضاداً للواقعية أو الالتزام المحض. في دواوينه المتأخرة مثل سنة أخرى فقط (1982)، ومدح الظل العالي (1984) وبقايا كلمات على مقعدين (1985)، يتناول قلق الإنسان من خلال المآسي الخاصة التي عاشها. هناك بلغ الشمولية التي جعلت منه ومن أدونيس وجهين أساسيين في الشعر العربي المعاصر.

يتبلور قلق ورؤى الشاعر حول صورة المدينة: مدينة بيروت، الملاذ الأخير والنجمة الأخيرة (قصيدة «بيروت»، 1982، من ديوان حصار لمذائن البحر، 1984). لكن تبرز بقوة صورة البحر الجذاب والقاسي، والملجأ النهائي، في أعماله التالية: هذه أغنية، هذه أغنية (1986)، ورد أقل (1986). ويفشي لنا النص الجميل ذاكرة للنسيان (1987) أسرار ذاكرته ومفاتيح قلقه؛ ما زال الشاعر يلتمس الهدوء؛ وستكون القصيدة له ميناء الأمان.

● مجموعات شعرية كاملة: الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، 1973. - ديوان محمود درويش، بيروت، جزآن، 1978. - عصافير بلا أجنحة، عكا، 1960. - أوراق الزيتون، حيفا، 1966. - عشيق من فلسطين، حيفا، 1966. - آخر الليل، عكا، 1967. - يوميات جرح فلسطين، بيروت، 1969. - حبيبي تنهض من نومها، بيروت، 1969. - الكتابة على ضوء البندقية، بيروت، 1970. - العصافير تموت في الجليل، بيروت، 1970. - شيء عن الوطن، بيروت، 1971 (نثر). - محاولة رقم 7، بيروت، 1974. - يوميات الحزن العادي، بيروت، 1973. - وداعاً أيتها الحرب، وداعاً أيها السلام، بيروت، 1974. - تلك صورتها وهذا إنتحار العاشق، بيروت، 1975. - أعراس، بيروت، 1977. - حصار لمذائن البحر، تونس، 1984؛ بيروت، 1985. - ورد أقل، الدار البيضاء، 1986؛ ترجمه إلى الفرنسية أ. لعبي، (Plus rares sont les roses)، باريس، دار نشر Minuit، 1990. - هذه أغنية، هذه أغنية، الدار البيضاء، 1987. - ذاكرة النسيان، الدار البيضاء، 1987. - الكرمل، العدد 1، كانون الثاني، 1981 (مجلة).

● ترجمات فرنسية:

— La Poésie palestinienne de combat, trad. A. Laâbi, Casablanca, Éd. Atlantis, 1970.- Poèmes palestiniens- Les fleurs du sang, trad. O. Carré, Paris, Éd. du Cerf, 1970.- Rien qu'une autre année-Anthologie poétique, 1966- 1982, trad. A. Laâbi, Paris, Éd. de Minuit, 1983.- Palestine mon pays, texte trad. Mahmûd Darwîsh, Paris, Éd. De Minuit, 1988.

ج. لادقاني

دعبل، أبو محمد بن علي الخزاعي ، 765 - 860

دعبل هو شاعر عربي عاش شباباً مضطرباً في الكوفة: اتهم بهجوم مسلّح، وعلى الأرجح، بعملية قتل وهو في سن الحادية والعشرين. كان مسلم بن الوليد مرشده في الشعر. وتعلّم الكثير من أسلافه الآخرين مثل خلف الأحمر (المتوفى في سنة 796) ومروان بن أبي حفصة (المتوفى في سنة 797). حين وصل إلى بغداد، تابع دروس أشهر علماء اللغة والقواعد. وذهب مراراً إلى مجالس الخليفة هارون الرشيد، لكن حياته كانت مليئة بالمصاعب؛ فدعبل هو حليف العلويين الذي مدح علي الرضا ولم يمارِ السلطة العباسية. ولكنه التزم الحدود كي يتلقى عند الحاجة مساعدة مالية من السلطة.

يُعتبر دعبل شاعراً ممتازاً، ويعتبره البعض من طبقة أبي نواس. لكن ذلك بعيد عن الواقع، اعتماداً على ما وصلنا من مؤلفاته. ويصنّفه البحري في مرتبة أعلى من مسلم بن الوليد. لكن أعماله مجموعة في ديوان هزيل، مكوّن من 248 قصيدة (1176 بيتاً في الطبعة الأحدث، عام 1972). يتميز مدحه بغزارة الموهبة ونبل الشاعر ومثانة الكتابة. وهجاؤه خشن ويمكنه أن يبلغ حد الفظاظ. لكن يمكن لقلمه أن يكتشف النبرات الناعمة أيضاً. لغته بسيطة ولكنها تتحكّم فنياً بدقة المصطلحات وتركيبية الجمل، وهي تتجنّب ثقل بلاغة ساهم معلّمه مُسلم بإدخالها في الشعر. كما عارض دعبل أنصار البديع، وبشكل خاص أبا تمام منافسه.

جمع بنفسه مختارات في كتاب الشعراء الذي أنهاه بعد سنة 846، ولم نجد من هذا المؤلف سوى مقتطفات ظهرت في أعمال لاحقة. وهي تتمثل في أحكام أو معلومات تطال شعراء ثانويين أو بعض الشخصيات الهامة. اعتمده ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء. ومن المؤكّد أن معاصر ابن دعبل الشهير، أبا تمام قد استثنى من هذا المؤلف. لقد تجابه الرّجلان في خضمّ عداوة قاسية، وكان خصامهما على الأرجح لأسباب عقائدية وسياسية: لم يوافق أبو تمام على طروحات العلويين وبدا وكأنه مدّاح وفي للخلفاء العباسيين. إلى ذلك أسباب ذات بعد أدبي. يأخذ دعبل على معاصره الشاب «أنه استعار منه نماذج لموضوعاته، وأنه سرق عن قصد نتاجه الأدبي ونتاج شعراء مغمورين». هكذا انضمّ إلى كوكبة مهاجري أبي تمام، ولكنه تباين عنهم في حكمه، إذ اعترف بقيمة منافسه، لكنه خصّه بمنزلة أدنى من منزلته.

لاحقاً، تمّ اعتماد هذه المقولة دون الشك بها كثيراً، بينما لم تجسدها أعمال الشاعر المحفوظة. فدعيل هو بالطبع شاعر موهوب، ولكن لا يمكن مقارنته بذلك الشاب الموهوب الذي عاش فاقة شعرية وشهرة.

- ديوان، منشورات ي. نجم، بيروت، 1962؛ منشورات التجلي، بيروت، 1972 (248 قصيدة، 1176 بيتاً).

◀ ع. - ك. الأشتر، دعيل بن علي الخزاعي، دمشق، 1967.

ج. د. بن شيخ

دُنْقُل، أمل ، 1940 - 1983

أمل دُنْقُل كاتب مصري ولد في قنا في صعيد مصر، وهو ينتمي إلى النخبة الاجتماعية، بما أنّ والده كان أستاذاً للغة العربية وكاتب قصائد. أنهى دروسه الثانوية في قنا وغادر المدرسة دون الحصول على الثانوية العامة، ثم ذهب إلى القاهرة مع صديقيه يحيى الطاهر عبد الله، كاتب القصص القصيرة، والشاعر الأبنودي. كانت العاصمة تمرّ آنذاك في زمنٍ مثقل بالضغوطات، وتتجاوزها تناقضات ما يُسمى بخط السلطة الناصرية الاشتراكي، بينما دخل العديد من المثقفين والكتاب السجن. التزم بعض أصدقاء دُنْقُل بالعمل السياسي، بينما بقي الآخرون متردّدين، أمّا هو فعزف عن السياسة ولازم هامش اليسار المصري حتى وفاته عام 1983.

في بادئ الأمر، كان قريباً من الشعر التقليدي وبشكل خاص من الرومانسيين العرب، ولكنه ميّز موقفه الخاص تدريجياً نتيجة تأثره بشعراء آخرين كأحمد عبد المعطي حجازي، فأصبح في منتصف السبعينات أحد أهم الشعراء العرب المعاصرين، مضيفاً على القصيدة الحرّة عمقاً وتقنيات يجهلها الرواد مثل السياب وعبد الصبور. بعد ديوانه الأول مقتل القمر المطبوع بالقرينة الرومانسية، توضح أسلوبه في الكتابة مع الديوان التالي: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة. برزت في هذا الأخير قدرة الكاتب على إدراك التناقضات التي ميّزت شعره لاحقاً: الحلم والواقع، العام والخاص، مجمل الشعر وتفصيل الصور والإيقاع. وتعبّر هذه التناقضات عن تلك اللحظة في تاريخ مصر والعالم العربي، المطبوعة بهزيمة 1967، والمتجسّدة في رمز زرقاء اليمامة:

قالوا لي إخرس

فخرست... صرت أعمى ومغصياً:

حرس القطعان مع خصيان قبيلة عباس

(...)

ها أنا في ساعة المعركة

الدروع، السهام، الفرسان يتراجعون في هذه الساعة

يُنادوني إلى القتال

أنا الذي لا أعبأ بشيء

المطروود من تجمع الشباب

ويناديني الموت. لا للتجمع!

لازمه هذا الأسلوب في الكتابة حتى تفاقم الخيبات الثقافية والاجتماعية التي أدت إليها توقيع السلام مع إسرائيل وسياسة الانفتاح الاقتصادي، فهاجر العديد من المثقفين والكتاب بسبب المرارة والخيبة من فشل الثورة العربية. ثم أضيفت عوامل شخصية على هذا الانحطاط العام؛ إذ أصيب أمل بالسرطان وتوفي في سنة 1983.

ألّف آخر ديوان له أوراق الغرفة رقم 8 في معهد السرطان بالقاهرة، وهو مطبوع بهدوء التأمل. لقد سكن إيقاعه. وعلى مستوى المضمون، استعاد أمل، كما أكد خلال مقابلة، مسلّمات كانت قد فقدت يقينيتها، مثل فكرة الجمال.

● المجموعة الكاملة، القاهرة، دار العودة ومديبولي، 1984.

◀ الدراسات حول أمل دُنُقُل هي بمعظمها موزّعة في مؤلّفات جماعية عن الشعر الحديث. - س. بحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دراسة قصيدة لدُنُقُل، بيروت، 1988 (الببليوغرافيا الكاملة للشاعر).

س. بحراوي

دياب، محمود ، القرن العشرين ← مسرح.

يُعتبر محمد ديب، مع كاتب ياسين، أحد أهم الكتّاب الجزائريين. نتاجه الأدبي هام ومتناسك، ويمكن قراءته منذ البداية كتساؤل متزايد القلق حول قدرات الكلمة. ولا يفاجئنا كذلك أن شعره هو بنفس أهمية رواياته، على الأقل بالنسبة له. لكن شهرته تعود إلى هذه الروايات، حتى وإن تمثلت في تحليلات مختصرة أحياناً.

تسرد رواياته الأولى الثلاث، ومن بينها الحريق التي حظيت بالكثير من الدراسات، وعي عُمر التدريجي لنفسه ولحيطة البائس. نتبع مجريات طفولته في المدينة من نص إلى آخر، ومن ثم الصيف المضطرب في الريف، ولحظة عن ظروف حياة العمال. إنه برنامج ينسجم مع الواقعية النضالية؛ وتلك الواقعية هي بالطبع موضوع الكتاب، لكنها تترافق في هذه الثلاثية بتأمل في فعالية الخطابات الإيديولوجية والوصف الروائي.

يبرز هذا التفكير بشكل أكثر واقعية حين يتخلى ديب عن كل محاولة للوصف في من يذكر البحر ليتناول الرعب المعاش، «كي لا هكذا نقع في الفخ الذي ينصبه لنا الرعب، وهو التلف». وكما فعل بيكاسو في «غيرنيكا»، فضّل ديب اللجوء إلى لغة الأحلام التي نجدها بعد سنتين في أركض على الشاطئ البري، وهي رواية عن رحلة البحث الأورفية التي تشكّل جوهر آثاره كلها.

تتناول رقصة الملك، وإله في بلاد البرابرة وسيّد الصيد بشكل أكثر مباشرة استقلال الجزائر عبر مسار الشخصيات التي تمثّل لغات مختلفة لهويات متصارعة. في الرواية الأولى، يكتشف عرفية ورضوان، المقاومان القديمان، أن الذاكرة التي يجسّدانها قد فقدت مكانها في مدينة النسيان التي أنشأها. ولكن في نفس الوقت تظهر قصصهما الخاصة عاجزة عن بلوغ هذه الفسحة التي أنشأها، فيسكنها تماس مميّز ومهلوس مع الموت. في الروايتين اللاحقتين، يكتشف التكنوقراطي الصادق، كامل واعد زيف خطاب التقدم الذي يمثله، فينجرف وراء منطق الشعارات في خطاب يدعو إلى تدخّل الجيش ضد «المتسولين من الله»، وهم مثقفون ذهبوا ليجثوا عن جواب أو معنى، بعيداً عن المدينة، القرويين الأشد فقراً. ولكن الجواب يقتصر على كلمة «لا شيء» التي تُبطل الفعل كما الكلمة.

يتعمّم هذا التساؤل في الروايتين الأخيرتين الصادرتين [قبل 1990]. لكنهما تتحولان عن المشهد الجزائري أكثر فأكثر توسّعان التفكير بقدرة الكلمة. يلتقي هابيل، المنفي إلى باريس، بملاك الموت، الذي يوكل إليه أن «يمنح كل شيء إسمًا محدّدًا»؛ فيطوف بطل شرفات أورشول في مدينة في شمال أوروبا بحثاً عن معنى لم يعد إيجاداً ممكناً. وبالفعل، يبدو هابيل مهاجراً طرده أخوه سياسياً بطريقة رمزية؛ وكانت دعارته مع كاتب فرنسي يدعى «لا دام دولا ميرسي» رمزية كذلك، إذ استهلك هذا الأخير نفسه في هذه الدعارة حتى الانتحار. ولكن النقطة الأساسية في هاتين الروايتين هي الطريقة الجنونية التي يقرّر بها هابيل أن يتبع ليلي، أو حتى حماقة بطل شرفات أورشول الأخيرة.

ش. بون

يتميّز عمل ديب الشعري باعتدال لغوي ودقة مصطلحية تندران في الشعر الجزائري. لا ينفصل شعره عن المقتضيات الروحية، ويحافظ على طابعه التلميحى والمتحفّظ، حتى في خضمّ الأحزان. يشهد على ذلك ديوانه الأول الظل الحارس، الذي نُشر خلال حرب الجزائر. يبدأ هذا الديوان بمشاهد ريف الجزائر، المحفوظة في الظل الحارس والمطبوعة بالنور، ثم يغوص في مشاهد أوروبية مدنيّة دون روح، يسيطر عليها الليل ويجول فيها الشاعر المتألّم، مناضلاً باستمرار ضد التفكّك. وعزلة الفرد هذه فلسفية أكثر من كونها عاطفية. يُستعاد النور بالحواس كما بالفكر، ويُعاد توظيف الكلمة، ليس كمؤشر للإلهام، ولكن كمجاز للوضع البشري الهش والغامض (كتاب الصيغ). لا يعرف الشاعر الراحة، سوى بجانب المرأة وفي عناق الحب. فتظهر هذه الأخيرة، الغامضة في ما مضى، والتي يتعذّر فهمها، كحضور ترحيبي، وفسحة للولادة الجديدة، والتأمل الذي يُعطى لنفس الكون، خاصة في أومنيروس. يلجأ الكاتب إلى اللغة كتعويذة، لغة صافية، ذات حبكة متماسكة، لا يعبرها أي عنصر اضطراب، وذلك بهدف حماية هذه المصالحة مع الذات ومع العالم في وجه تصاعد القلق. في يا النار، النار الجميلة، تُظهر كلمات ديب ذات البساطة المتزايدة جمال شؤون الحياة وجديتها، بدءاً من ممارسة الحب ووصولاً إلى الوقائع اليومية. في هذا الشعر الذي يتناول الأمور الأساسية، ويعبر الصمت تتبادل المرأة والماء والنار السحر والغموض، فتفتح أيتها المتوقدة غناء الرغبة على اللامحدود.

يتناول شعر الكاتب هذا المسار بشكل مباشر ومتطلب أكثر، إذ لا يحتاج بالضرورة إلى حجة السرد (لكنه يكتسب أحياناً طابع السيرة الذاتية في تلميح خاطف)، فيحير هذا الشعر معظم النقاد الذين اعتادوا ألا يقرأوا الأدب سوى من خلال موشور مرجعيته. لذلك، نادراً ما يتم التطرق إلى الشعر، ويصرّ النقاد على أولى روايات الكاتب، التي تفتقد إلى «الواقعية» إن جاز التعبير. أو يبتعد بعض النقاد، الأقل سذاجة، عن الدوار الذي قد تنجرف فيه، مثل أي أدب حقيقي، هذه الكتابات، بواسطة «شبكات» حل الرموز الأكثر علمية وإيجازاً. ولكن أليس سوء الفهم الذي غالباً ما يغرق فيه قراء هذا الكاتب هو نتيجة حتمية لقوة سحره؟

ر. بلعمري

— **La Grande Maison**, Paris, Seuil, 1952.- **L'Incendie**, Paris, Seuil, 1954; rééd. revue, 1967.- **Au café**, Paris, Gallimard, 1956; rééd. Paris, Sindbad, 1984.- **Le Métier à tisser**, Paris, Seuil, 1957.- **Baba Fekrane**, Paris, La Farandole, 1959.- **Un été africain**, Paris, Seuil, 1959.- **Ombre gardienne**, Paris, Gallimard, 1961; rééd. Paris, Sindbad, 1984.- **Qui se souvient de la mer**, Paris, Seuil, 1962.- **Cours sur la rive sauvage**, Paris, Seuil, 1964.- **Le Talisman**, Paris, Seuil, 1966.- **La Danse du roi**, Paris, Seuil, 1968.- **Dieu en Barbarie**, Paris, 1970.- **Formulaires**, Paris, Seuil, 1970.- **Le Maître de chasse**, Paris, Seuil, 1973.- **L'Histoire du chat qui boude**, Paris, La Farandole, 1974.- **Omneros**, Paris, Seuil, 1975.- **Habel**, Paris, Seuil, 1977.- **Feu, beau feu**, Paris, Seuil, 1979.- **Mille hourras pour une gueuse**, Paris, Seuil, 1980.- **Les Terrasses d'Orsol**, Paris, Sindbad, 1985.- **O Vive**, Paris, Sindbad, 1987.

► J. Arnaud, **Recherches sur la littérature maghrébine de langue française**, Paris l'Harmattan, 1982.- Ch. Bonn, **Le Roman algérien de langue française**, Paris, L'Harmattan, 1985; **Lecture présente de Mohammed Dib**, Alger, ENAL (sous presse). - J. Dejeux, **Mohammed Dib, écrivain algérien**, Sherbrooke (Canada), Naaman, 1977.- N. Khadda, **L'Œuvre romanesque de Mohammed Dib, Propositions pour l'analyse de deux romans**, Alger, OPU, 1983.- Coll.: «Hommage à Mohammed Dib», **Kalim**, Alger, n° 6, 1985.

← الجزائر في القرن العشرين. (أدب اللغة الفرنسية في).

ش. بون ور. بلعمري

ديك الجن ، 778 - 850

ديك الجن شاعر فريد من نوعه، كان أحد أئمة التيار الشعري المحدث الذي يُقال بأنه سوري (مذهب أهل الشام). كان هناك تقليد إتباعي شائع،

إضافة إلى توجه نقدي حدائي، يتجاهلان الجزء الأكثر إبداعاً في أعماله، أي الجزء النابع من تجربته الذاتية المتميزة والخاصة. وهكذا لم يحفظ النقد سوى الجزء المبني على موقفه السياسي (التزام مع الشيعة وانحياز لميول شعوبية)، فقلّص ما تمّ حفظه من نتاجه الأدبي إلى بضع مقتطفات (موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية، الجزء الثاني، 284).

تجاهل كبار جامعي المختارات الأدبية في القرن الثالث هـ/التاسع م. ديك الجن، ومن بين هؤلاء الاختصاصيين لعلماء ابن قتيبة وابن المعتز وابن الجراح، وهم الثلاثة عراقيون. كذلك لم يُذكر شاعرنا في فهرس ابن النديم الكبير. لكن ديك الجن بُعث من قبل كاتب الأغاني في القرن الرابع هـ/العاشر م.، حيث أبلغنا وقائع بارزة عن سيرته واقترح علينا، كأمثلة، المقتطفات المشكوك قليلاً بأمرها والتي بلغتنا، ممّا كوّن الجزء الأكثر دلالة من نتاجه الأدبي.

عرف ديك الجن مصيراً غريباً. فهو يدعى عبد السلام بن رغبان، ويلقّب بديك الجن! ولد في حمص سنة 161 هـ/778 م. خلال قرن التمرّق، وتوفي سنة 235 هـ/850 م. بعد بضع سنوات من نهاية عهد الخليفة المتوكل. حفظ التراث من هذه السيرة الطويلة معطين أثراً بالشاعر وبمؤلفاته، إلى جانب قناعاته الشيعية المعتدلة المتمازجة بشعوبية قبلية وبعض الزندقة: من ناحية، لم ينجرّف الشاعر وراء جاذبية بغداد، وهي العاصمة التي يتنافس فيها الطامحون إلى الشهرة، وذلك أمر نادر بالنسبة لشعراء جيله؛ فهو لم يغادر سوريا أبداً. ومن ناحية أخرى، عشق بجنون مسيحية إعتنقت الإسلام، وقتلها على الأرجح بدافع الغيرة، كما قتل (وربما كانت هذه قصصاً مختلفة) غريمه الذي هو فتى كان قد وقع في حبّه بشغف. لقد أدّى هذان المعطيان، بلا شك، إلى تهميش هذا الشاعر والمساهمة في طمس ديوانه، الضائع حالياً، والذي لن يُذكر حتى في المراجع الأدبية.

تمّ مؤخراً جمع هذه المؤلفات، أو ما بقي منها، على عدّة دفعات، وبطرق غير موثوقة إجمالاً. في المرحلة الأخيرة، قام المحققان أ. مطلوب وأ. جَبّوري بجمع 640 بيتاً (ديوان ديك الجن، بيروت، 1964) يستوجب جزء كبير منها الحذر (هي مقاطع مشكوك بأمرها بفعل الإضافات أو لعبة التقليد: إختلاقات وتوليفات).

سمح تحليل هذا الديوان بفرز قصائده المائة والثلاثين إلى مجموعتين

متجانستين ولكن متناقضتين جذرياً، ممّا يتناسب مع الميول الجمالية الغالبة آنذاك: تحتوي المجموعة الأولى، في قسم منها، على المقاطع الأكثر طولاً (يغطي ما يقارب الـ 15 منها عملياً نصف الديوان): وهي مقاطع من وحي شيعي، أو مُستمدّة من ظروف الحياة (رثاء، مدح، هجاء، حكم...)، لا يبتعد الشاعر فيها قط عن النماذج السائدة بالرغم من جهده الواضح في استثمار اللغة ومصادرها البلاغية: نذكر على سبيل المثال في هذا السياق قصائد الرثاء المسهبة المهداة لذكرى الهاشميين، والتي لم يحجب فيها عمل الفنان المستفيد من إمكانيات مهنته نبرة الواقع وبعضاً من حس الحداثة.

في المجموعة الثانية ذات الوحي الشخصي، يتحرّر الشاعر من سطوة الاقتباس الخاص بالشعر المُستمد من الظروف، ويتحوّل إلى منشد الحب والخمرة، وهما موضوعان رئيسيان ينتشران في مجمل المجموعة: شعر خفيف، مقاطع قصيرة متجانسة مع العواطف التي تحملها، كتابة أكثر تحرراً، بحور أكثر مرونة، حبكة لغوية أكثر انسياباً. يبرز في هذا الجزء من الديوان بصورة ملفتة ما يقارب 12 قصيدة أهداها لذكرى ورد، المرأة التي أحبّها وقتلها.

◀ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب، الجزء 14، ص 51، - 64.

- A. Matloub & A. Jabbouri, *Diwân Dîk al-Jinn*, Beyrouth, 1964. - B. Najar, *La Mémoire rassemblée*, Paris, Maisonneuve, 1987. - Sezgin, *Geschichte*, II, 475.

ب. نجار

الديوان (مدرسة)

نشأت هذه المدرسة الأدبية عام 1913، أسسها عباس محمود العقّاد (1889 - 1964)، وإبراهيم المازني (1889 - 1949) وإبراهيم شكري (1886 - 1949). تأثرت كثيراً بالشعر الرومانسي الإنكليزي وبأفكار الناقد و. هازليت، وحاولت فتح آفاق الشعر العربي على موضوعات جديدة: الشعور بالطبيعة الذي كان مصدر وحي لشكري في العديد من دواوينه ضوء الفجر (1909) وأزهار الخريف (1918)، المثالية التي تكاد أن تتحوّل إلى موعظة في شعر العقّاد، الغنائية التي تحرّر الذاتية وتعبّر عن مشاعر الحب والغضب واليأس والسوداوية وتعطي للقصيدة نبرة شخصية وصادقة. لكنّ التجديد الذي يصبو إليه الديوان لا يقتصر على الموضوعات: إنه يحرّر الوزن الشعري من قيد القافية الواحدة ويفرض احترام وحدة نظام القصيدة. لقد

أراد «الديوان» إقرار أفكاره الجديدة فنظم في الصحافة حملة صاخبة ضد الكتاب الكلاسيكيين الجدد وبشكل خاص «المدرسة الفرنسية» التي يمثلها شوقي، وصبري ومطران، الحريصين على الحداثة ولكن في سياق احترام التقاليد. في الديوان (1921) الذي تُعتبر مقدّمته بمثابة «بيان عام»، أخذ العقّاد والمازني على أسلافهما تقليد القدماء عبر كتابة قصائد مُستمدة من الظروف ويطغى عليها المدح والثناء، والبكاء على أطلال صحراء لم يروها أبداً. كما انتقد العقّاد والمازني باسم الصدق صديقيهما القديم إبراهيم شكري واتّهماه بالنسخ عن الرومانسيين الإنكليز. وباسم تلك النزاهة نفسها، تنصّل المازني من عمله الشعري. وحده العقّاد واصل تأليف أشعار ذات بنية تقليدية تتوجّه إلى العقل أكثر من القلب ولا تعجب سوى جمهور محدود.

بقي من مدرسة الديوان في الحقبات اللاحقة دورها الإيجابي في مجال النقد. فقد ساعدت الكتاب على الخروج من الدروب المُهّدة وعلى تفادي الحشو الشكلي، وساهمت في خلق حساسية جديدة عبر تحرير ذاتية الشاعر، ممّا مهّد الطريق لنشوء جماعة أبولو.

◀ م. هـ. داوود، طريق الأدب الحديث، القاهرة، 1969. - م. مندور، الشعر العربي بعد شوقي، القاهرة، 1952.

هـ. أبو الحسين

ذ

ذو الرمة، 696 - 735

ذو الرمة هي كنية الشاعر العربي غيلان بن عُقبة. ولد في الجزيرة العربية من عائلة كثر فيها الشعراء. ولم يكف عن المحافظة على علاقته بمحيطه القبلي، مع أنه عاش في الكوفة، وفي البصرة خاصة. في هذه المدينة، لفت أنظار حاكمها الذي هو نصير للأدباء، واستمع إلى العديد من علماء الصرف والنحو المشهورين. كما أنه جالس الشعراء وأثار معهم سجالات ما زالت شهيرة، على غرار رؤبة وجريز. وقد فضل الفرزدق على منافسه الأكبر جريز، أحد أول أساتذة الشعر في القرن الأول للهجرة.

لم يتم تدوين مؤلفاته سوى لاحقاً. في القرن التاسع، وُجدت مخطوطتان، إحداهما لعالم النحو ثعلب، والأخرى الأكثر أهمية للسكري. ضمّ مؤلف ماك كارتني (كامبريدج) 87 قصيدة تحتوي على 3186 بيتاً، بالإضافة إلى بعض الأبيات المتفرقة. يمكن للقصاصد أن تكون طويلة جداً (تبلغ 131 بيتاً: أنظر ج. د. بن شيخ، *Poétique arabe*، 110). تضمّ مدحاً موجهاً إلى حكام اليمامة أو البصرة، أو أن تكون «قصائد» تخضع للتقليد البدوي لاحتوائها على وصف وجداني للأطلال، وذكر المحبوبة ووصف مشاهد من الصحراء وحيواناتها. هكذا نجد مشاهد مثيرة للإعجاب تُبرز ناقة أو مهابة أو نبتة صحراوية. ويشكّل التجوال في الصحارى موضوعاً لقصاصد بطولية.

وفي مجمل الأبيات المكرّسة للحب، يبرز وجه مايا، زوجة أحد

السادة. بعد وفاة الشاعر (عام 735)، غدت حكايات هذا الحب المشؤوم تدور على الألسن وأخذ ذو الرمة «مكانةً بين العشاق العرب، ضحايا العشق اليائس (ر. بلاشير، *Encyclopédie de l'Islam*، II، 252). وقد نظم كبار فناني القرن الثامن والتاسع العديد من هذه الأبيات في أعمال موسيقية.

بلغ ذو الرمة شهرة كبيرة. فقد وجد علماء قواعد البصرة في لغته أمثلة على مصطلحات شعرية مثالية حاولوا بأنفسهم تقليدها كنماذج نهائية. أصبحت المصطلحات الشديدة الارتباط بالبداوة تعتبر نصاً يحافظ على أصول اللغة. وصار علماء المصطلحات يعتمدونها من أجل شرح الكلمات النادرة ذات الطابع التقني. وقد اعتبره العديد من شعراء قرون الوسطى آخر الكبار الذين استخدموا لغة خالصة النقاء جديرة بإرساء شاعرية تأسيسية. والواقع أن متانة وغنى هذه اللغة، المقرونين بالتأليف ودفق الإلهام، قد ساهما بتصنيف الرمة بين الأساتذة الكبار. لكنه توفي باكراً وسرعان ما بات أسطورة. ولم ينقصه شيء، لا الموهبة ولا المأساة، ليترك خلفه ذكرى ما زالت حية في التراث العربي.

— The *Dîwân of Ghailân ibn 'Ubah known as Dhû r-Rumma*, éd. C.H.H. Mac Cartney, Cambridge, 1919.- Sources anciennes dans l'article cité de R. Blanchère, «L'Ode en Bâ de Ghaylân Dhû r-Rumma», in *Colloque sur la traduction poétique*, trad. Fr. J. Berque, Paris, Gallimard, 1978, 85- 94.

ج. - د. بن شيخ

ذو الهمة (رواية)

ذو الهمة (أو أيضاً ذات الهمة) سيرة عربية شعبية تعرض التنافس بين قبيلتين بدويتين: بني كلاب (الخثرون) وبني سليم (الأشرار)، على خلفية الحروب بين المسلمين والبيزنطيين بين القرنين السابع والتاسع.

تجري أحداث أول جزء من الرواية شمال الجزيرة العربية، وهو يصلح كتمهيد بشكل أساسي للحبكة الرئيسية. توصف في هذا الجزء مآثر الأمير سحساح وصعوده الذي لا يُقاوم. وهذا الأمير هو زعيم بنو كلاب الذي حاز على حظوة الخلفاء الأمويين في دمشق، وقد عيّنه زعيماً مطلقاً على القبائل العربية فحلّ مكان أمير بنو سليم؛ ومن ثم تحكي الرواية تعاقب ذريته، وبشكل خاص الأميرة فاطمة، المقاتلة الرهيبة التي كسبت كنية «ذات

الهمّة» بفضل مآثرها الحربية وإخلاصها. وأخيراً تتناول الرواية ولادة ابنها عبد الوهاب، أحد أبطال الرواية الأساسيين.

تبدأ الأحداث الأساسية بعد سقوط السلالة الأموية وقيام السلالة العباسية (تاريخياً عام 750): بالرغم من العلاقات التقليدية التي ربطتهم بالخليفة الأموي، تحالف بنو كلاب، بفضل إلحاح ذات الهمّة، مع السلطة الجديدة بإسم احترام وحدة المجتمع الإسلامي ودفاعه عن نفسه في مواجهة الكفار. حينئذٍ، هجر بنو كلاب وبنو سُليم الجزيرة العربية واستقرّوا على أبواب الإمبراطورية البيزنطية، في مالاتيا، جبال طوروس، لكون هذه المنطقة كانت تحت قيادة عمر بن عبد الله، أمير بني سُليم.

بالمقابل، ظلّت هاتان القبيلتان تتناحran في أجواء عداوة خفيّة. وزيادة على ذلك، خضع بنو سُليم للتلاعب، دون علمهم، من قبل قاضي قبيلتهم عُقبة الماكر، الذي اعتنق المسيحية سرّاً وتجنّد لخدمة الإمبراطورية البيزنطية. كان يتآمر على رأس شبكة من العرب الذين اعتنقوا الديانة المسيحية سرّاً، مستفيداً من دعم قبيلته الأعمى، في سبيل التخلص بشتى الوسائل من بني كلاب الذين وجد فيهم الخطر الأساسي على البيزنطيين. ولكن فُضح أمر عُقبة في وقت مبكر بفضل تلميذه السابق بقال؛ فبالرغم من كون هذا الأخير متحدّراً من بني سُليم، تآزر مع قضية ذات الهمّة وابنها عبد الوهاب. وبما أنه ماكر وبارع على غرار معلّمه السابق، فقد توصّل إلى إفشال ألامه.

يروى ما تبقى من الرواية (التي نجد تحليلاً عميقاً لها في م. كنار (M. Canard)، «ذات الهمّة»، *Encyclopédie de l'Islam*، الطبعة الثانية) من خلال مغامرات غير محدودة، يحنّ بني كلاب في مواجهة العدوان البيزنطي وحسد بني سُليم وجحود الخلفاء العباسيين المتتابعين الذين ضلّهم عُقبة فطفقوا يرتابون منهم، يسجنون قادتهم وينفونهم عدّة مرات، أو حتى يعدمونهم. إن هذا العمى وهذه الحسّة اللذين يطغيان على المعسكر الإسلامي يظهران بشكل معاكس مدى مروءة وولاء بني كلاب الذين تحدّوا الجميع من خلال تدخّلهم الدائم لإعادة الاستقرار إلى الأوضاع المعرضة للخطر لضمان استمرار سلطة الحماية التي استطاع المسلمون فرضها على البيزنطيين بفضلهم؛ ولم يدفعوا إلى ذلك فقط من خلال ولائهم لشخص أو لمنصب الخلفاء، ولكن عبر إخلاصهم لأمة الإسلام، تلك كانت الحقيقة الوحيدة المستقرّة متجاوزة مؤامرات الأعداء وتخلي السلطة المركزية.

تضمّ هذه الرواية العديد من العناصر التاريخية (معظم الشخصيات الأساسية، باستثناء القاضي عُقبة وذات الهمة، تاريخية بالفعل) وقد أُعيدت صياغتها لاحقاً باللغة التركية من خلال قصيدة سيّد بطال الملحمية: كذلك نلاحظ العديد من النقاط المشتركة بين هذه السيرة ورواية ديغانيس أكريتاس البيزنطية الشعبية. على المستوى الأدبي، هذه الرواية شيقة وساحرة، بفضل إطلاق العنان لخيال الراوي وبفعل تقنيات التشويق. غير أن الرواية المطبوعة، كما هي الحال على الدوام، تُبرز الكثير من الركاقة.

- سيرة الأميرة ذات الهمة، القاهرة، 1909 (طبعت عديدة). - أنظر كذلك M. Canard, «Dhât Al-Himma» Encyclopédie de l'Islam, 2^e éd.

← سيرة.

ج. - ب. غيوم



رابعة العدوية، ؟ - 801 ← تصوف.

راجع، عبد الله، 1948 - 1990

عبد الله راجع شاعر مغربي، ولد في سالي وتوفي باكراً قبل أن يتسنى له الوقت ليدافع عن أطروحته القصيدة المغربية المعاصرة في السبعينات، بنية الشهادة والاستشهاد (الدار البيضاء، مجلّدان، 1987). وأصدر ثلاثة دواوين:

- الهجرة إلى المدن السفلى (الدار البيضاء 1976).

- سلاماً، وليشربوا البحر (الدار البيضاء، 1982).

- أيادٍ كانت تسرق القمر (الدار البيضاء 1988).

بدأ يكتب في اللحظة التي أوجدت فيها الحركة المعاصرة في المغرب شيئاً من التوازن بفضل تجاربها في الشرق الأدنى. انقطع نصّه بشكل حاسم عن الكتابة العربية التقليدية دون أن يجعل الابتكار مجرد أداة أو يقع في التفاخم. يعتبر راجع الشعر فتناً، أو حتى حرفة، واللغة مادة يصقل مواردها وإيقاعاتها. إنه يستغل الحقيقة كما الخيال. بالفعل، لا يشكّل نتاجه الأدبي إلا قصيدة واحدة تتواصل لحظاتها. هو يتجنب الصورية ويتهرب من التأثيرات، تاركاً كامل الحرية لابتكاره الخاص. يتحدث شعره الوجود، والألم والموت البغيض الذي أنهى حياته بسرعة.

ج. إ. بن شيخ

رازي، فخر الدين (ال)، ؟ - 1209 ← فقه وأدب في الإسلام.

راهب، هاني (ال)، ولد سنة 1939

هاني الراهب روائي وقصصي سوري. ولد في مشقطة، قرب اللاذقية. درس وعلم الأدب الإنكليزي والأميركي في جامعة دمشق. سنة 1961، نشر أول رواياته المهزومون. ثم نشر مجموعتين روائيتين: المدينة الفاضلة (1969)؛ جرائم دون كيشوت (1978)، بالإضافة إلى ثلاثة روايات: شرح في تاريخ طويل (1970)؛ ألف ليلة وليلتان (1977) والوباء (1981). نشر كذلك عدّة مقالات وأبحاث أدبية، كما أنه ترجم أخرى من اللغة الإنكليزية.

يرتاح الراهب في الكتابة الروائية أكثر منه في القصصية وهو يهتم بشكل خاص بتطور العقليات، بتقدمها وتراجعها، ويولي انتباهاً خاصاً على هذا الصعيد للشخصيات النسائية والفلاحين. فضلاً عن ذلك، رسم في الوباء، وهي أفضل رواياته، لوحة كثيفة عن التطور الاجتماعي في سوريا القرن العشرين، من خلال تناول نجاحات وإخفاقات عائلة فلاحين ذات أصول قديمة.

تأثر براين وبالرواية الأميركية المعاصرة وتحكم بشكل كامل بالتقنيات الروائية الحديثة، وألف الراهب بلغة يتقارب فيها التعبير باللهجة المحلية بالمصطلح الكلاسيكي. وهو يُعتبر حالياً أحد أفضل الروائيين السوريين.

• معجم كتاب سوريا، الجزء الأول، دمشق، س.د. - ب.ع. ياسين و ن. سليمان، الأدب والأيدولوجيا في سوريا، 1968 - 1973، دمشق، 1974، 131 - 148.

هـ. توال

ربيع، م.، قبل، 1935 ← رواية.

ربيعة، عبد الرحمن مجيد (ال)، ولد سنة 1939

عبد الرحمن مجيد الربيعي كاتب ورسّام عراقي ولد في الناصرية. قضى طفولته في وسط فقير جنوبي البلاد، درس ثم علم الرسم. سنة 1964، توجه

إلى بغداد حيث تعاون مع عدة صحف (صوت الجماهير، الأنباء الجديدة، الأعلام). الرباعي رسّام مشهور وكاتب مكثّر، فرض نفسه من خلال نتاجه الأدبي في وسط الجيل المجدّد في مرحلة ما بعد ثورة 1958.

ألّف القصائد منذ سنة 1962 (في الشعر بشكل خاص). انقطع، بعد السيّاب، عن العروض التقليدية لبحث عن تركيبات إيقاعية؛ صارت الكلمة موسيقى ورمزاً لتمجيد الحب والتمزّق واليأس في مواضيع تمّ اقتباسها أحياناً من التراث الكلاسيكي: امرؤ القيس/ ليلي في غرس اليأس (1964). غير أنّ الرواية والقصة القصيرة تشكّلان مجالاً مميزاً للاستكشاف بالنسبة له؛ حبكتهما واقعية، تصف جنوب العراق بشكل رائع، أحياناً برمزية أو سريالية، متقطعة بشكل دائم ومجزأة، بهدف شمل المواقف المتوازية أو تطوير عدة نماذج بشرية في آن واحد. تأثّر نتاج الربيعي الأدبي بالوجودية وسيطر عليه خوف الكائن المتلهف للنقاء والمثل العليا ولكنه عاجز في عالم فاسد ومضطرب. إنه ضحية القمع والغلطية، وعاجز عن إصلاح العدالة، هو يخنق ويشمئز، أو يجد في المنفى مهرباً وهمياً (الوشم، 1972).

● قصص: السيف والسفينة، 1964. - الظل في الرأس، 1968. - وجوه من رحلة التعب، 1969. - المواسم الأخرى، 1970. - عيون في الحلم، 1974. - ذاكرة المدينة، 1975. - الخيول، 1976. - الأفواه، 1979. - سرّ الماء، 1987.

● روايات: الوشم، 1972. - الأنهار، 1974. - القمر والأسوار، 1976. - الوكر، 1980. - خطوط الطول... خطوط العرض، 1983.

● شعر: للحب والمستحيل، 1983. - امرأة لكل الأعوام، 1948. - شهر يارب يبحر، 1985.

◀ ع. الر. علي، الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976. - س. البكري، الربيعي وتجديد القصة العراقية، جامعة الموصل، 1977.

ل. دوهوفالز

رثاء

تحدّر الشعر العربي من الصحراء حيث كانت الحياة انتصاراً مستمراً على العدم، ويبدو أن هذا الشعر انطبع منذ بداياته بذكر الغائبين: خلو الخيّمات المهجورة، خلوها من الناس والأشياء التي صمتت، خواء الموت الاستحواذي. إن المراثاة (رثاء/ مرثية) التي يجسّدها أحد الشعراء الأكثر تعبيراً عن الحقبة العليا، المهلهل، الذي نُسبت إليه بالمقابل أولى القصائد ذات البنية

الكلاسيكية (قصيدة - س)، تم اعتبارها من قبل التقليد المكتوب وللنقد الأدبي كالنوع المؤسس للشعر العربي.

بالفعل، تظهر المراثية، في هيكليتها الأصلية - ومجموعة الجاهلية الشعرية (وبشكل خاص ديوان الخنساء) وبشكل محدد أكثر شعر الهودايليين يشهد على ذلك بشكل مثالي - كأنها تنسيق لمواضيع موزعة في ثلاث مراحل، تمهيد وقسم غنائي، وقسم وصفي. هكذا، تتألف المراثية رغم بعض الاختلافات من: (1) النسب: وهو توسيع عرضي من وحي الغزل، يحتل مكانة الفاتحة (ذلك هو شأن مراثية المرقش الأكبر وهي نموذج لهذا النوع ولها قافية ميمية واردة في المفضليات)، حيث يبرز حنين الشاعر الذي يسترجع ذكرى الشخص المحبوب: وهو شكل نادر جداً من التأليف، يرصف في القصيدة نفسها نبرات تعارضية ظاهرياً، ولكنها تتألف بشكل كامل بلهجة رثاء تؤمن وحدة المجموعة؛ (2) المدح: يكون في هذه الحالة مدح الشهيد (وهو بشكل عام بطل القبيلة، أي سيد) وذكر أفعاله الحميدة التي غالباً ما تنخرط في روايات قصيرة مستوحاة من الحروب القبلية؛ (3) الهجاء: هو قدح موجه لأعداء المجموعة، غالباً ما يقترن بنداء للثأر من أجل الشهيد؛ (4) الفخر: تمجيد الشهيد والتغني بفضائله المرتبطة بالمجموعة؛ (5) وصف (توسيع وصفي): تعاقب وصلات شبه مستقلة تم دمجها في قطعة رثاء تُرسم فيها لوحات حقيقية تستذكر حتمية الموت.

إذاً، يبدو أن الرثاء كان في الأساس أحد أشكال التعبير الأكثر اكتمالاً في وعي المجموعة وذاكرتها. يذكر القرآن (س2، 1 - 2) وجود الموق في الذاكرة الجماعية، ويشير إلى أن القبائل تتنافس من أجل النفوذ، وهي ذاهبة إلى المقابر الكبيرة ولتحصي أموات بعضها البعض. أي نوع، أفضل من الرثاء، يمكن أن يحفظ هذه الشعائر وهذه المعتقدات، ويدمج الماضي الشاهد على القيم المكرسة بذكر إرث جماعي، وبديناميكية الحاضر الذي يضمن انتصارات المستقبل؟

يختلف الرثاء عن سائر الأنواع، التي حُصرت باكراً جداً بُنى مطابقة للقوانين، - استمرّ الرثاء بالنموذج الكلاسيكي مع شعراء معروفين مثل أبي تمام أو المتنبي في الشعر القديم، أو مع شوقي في الشعر الحديث، مع بعض التباينات المتعلقة بتحوّل البطل القبلي إلى نصير للأدب أو رجل سلطة - عرف الرثاء تطوراً اتسم بانفتاح أكبر على ينابيع جديدة من الأحاسيس. ظهر

ذلك من خلال محاولات تجديد مرتبطة بمستويات المواضيع وبإطارات وتقنيات التعبير، وتُنتج أشكال رثاء مبتكرة (نوع من الشكوى، والنحيب والرثاء) حيث نَعْبُر من شعر تقليدي غير ذاتي إلى القصيدة المعاشة، الأكثر تنوعاً وغنىً.

علينا أن نذكر هنا أربعة أشكال مُبتكرة تعبّر عن محاولات التجديد هذه:

(1) مراث ذات وحي شخصي، من مواضيعها المحورية فقدان طفل أو حبيبة (يقول ابن رشيق في عمدة: «إنها من أصعب الصياغات» (390 - 1000/456 - 1046): مثل هاتين القصيدتين للعصر السابق، وهما أفضل ما كُتب في الشعر العربي، الأولى (من الاختيارين، رقم 51) مؤلفها مجهول، أمّا الثانية فقد ألفها أبو ذؤيب (من المفضليات، رقم 126) نذكر أيضاً في هذا الإطار هذه الرائعة التي وضعت في القرن الخامس هجري الحادي عشر ميلادي، اقتراح القريح للحصري (وهو ديوان يضم 3000 بيتاً تقريباً)، تعبّر هذه المؤلفات الثلاثة عن التحسّر، هي إذاً «نشيد الألم» المهدى من الأهل لأولادهم المفقودين. نذكر في هذا السياق أغاني ديك الجن المأساوية (القرن الثالث هـ/التاسع م.) وهي صرخة من الأعماق لشاعر يرثي زوجته التي أحبّها وقتلها.

نلاحظ القلق في مواجهة الموت (يقول فولتير: «أموت ويغطني ذلك») في قصيدة مالك بن الريب الطويلة (القرن الأول هـ/القرن السابع م.) التي وردت في في عمل قريشي جهرة (؟ - 800) أو حتى آخر قصائد ابن شهيد (القرن الخامس هـ/الحادي عشر م.) حيث يستبق الشاعران الأمور ويعلنان وفاتهما فيعبران بهذا الشكل عن عزلة الكائن الذي يواجه مصيره. عبّر أبو الهتاهية (بين القرن الثاني والقرن الثالث هجري، 747 - 825 من عصرنا) عن هذا القلق في عدد كبير من زهدياته وهي مرثاة مآتية موجهة للإنسان الذي يواجه العدم.

في الحقبة الممتدة بين القرنين الثاني والثالث هجري/الثامن والتاسع ميلادي، اشتهر المحدثون، على غرار ابن صبيح وأبو الشبل، بفضل رثاء الحيوانات أو الأغراض المألوفة المفقودة. في هذه المرثاة، لم تستثن لهجة النذب شيئاً من الفكاهة.

(2) مرثاة ذات وحي جماعي، اشتهر من خلالها بشكل خاص شعراء

الشيعية مثل ديك الجن ودعبل (في القرن الثالث هـ/القرن التاسع م.):
يتمازج الالتزام السياسي والورع الديني في هذا الشعر القتالي حيث يتم تسليط
الضوء على بعض أحداث تلك الحقبة.

(3) التباكي على المدن الغارقة بنار ودماء الحروب الأهلية: نذكر على
سبيل المثال مدينة بغداد (ضحية الحروب الأهلية بين الأخوين الأمين
والمأمون) والبصرة (التي وقعت ضحية ثورة الزنج) اللتين شكّلتا مصدر وحي
لأهم الأعمال الروائع. في هذا المجال، كان الشرقيون البادئون الحقيقيون مع
الخرمي (في القرن الثاني هـ/القرن الثامن م) وابن الرومي (في القرن الثالث
هـ/القرن التاسع م). في القرن الخامس هـ/الحادي عشر م، التحق بهما
شعراء قيروان الحصري، وابن رشيق وابن شرف (توفي عام 1067) الذين
ألفوا روائع أدبية هي عبارة عن رثاء لمدينتهم الأم، ضحية الاجتياح الهلالي.
بعد قرن، تعرّضت مدينة شيزر السورية لهزّة أرضية، فكانت مصدر وحي
لصرخات أسامة بن مُنقذ الأليمة.

ابتداءً من القرن الخامس هـ/الحادي عشر م، (أي الحقبة التي تغير فيها
أسياد كل من إسبانيا وجزء من صقلية) توسّع رثاء المدن في الغرب الإسلامي
إلى كيانات أكبر، أي السلالات المنقرضة والدول المندثرة. ألف الروندي
الأندلسي (في القرن السادس هـ/الثاني عشر م) قصيدة ذائعة الصيت قافيتها
نو، غالباً ما اعتُبرت نموذجاً، وكتب ابن اللبّانة على قافية دي وابن عبدون
على قافية ري قطعتين بارزتين، في القرن الخامس هـ/الحادي عشر م،
جسّدت هذه الكتابات بشكل ممتاز هذا النوع الشعري.

(4) مرثاة ذات وحي هزلي: اشتهر في هذا النوع شاعر بغداد في
القرن الثالث هـ/التاسع م، وهو أبو حكيمة رشيد ابن إسحق الذي كرّس
عملياً ديواناً كاملاً ليرثي وهنه القضيب، حقق من خلال هذا الديوان انزلاقاً
مُبتكراً على مستوى الخطاب من الرصانة الخاصة بالنوع الندي نحو المحاكاة
الساخرة والفن الكاريكاتوري. يتّجه هذا النوع الأدبي نحو الهجاء أو اللعب
الهزلي الصرف مع الشاعر والطبيب الأندلسي أبي الحكم الباهلي (في القرن
السادس هـ/الثاني عشر م).

أدخلت كل هذه الأشكال من الرثاء، إلى مجال التراث الرثائي
الذي أنشأه المهلهل والخنساء، نفحة عفوية وخلقة أعادت تجديد هذا
النوع.

يبقى أن نُبرز كيف تطرّق هذا النوع الشعري إلى مسألة الموت وأن نتساءل إذا كان قد اقترح تأملاً في الحالة البشرية عبر اتخاذه بعداً وجودياً. لن نوافق على بعض أساليب التحليل ذات النمط الفقهي اللغوي التي دفعت ببلاشير إلى استنتاج «عجز الرحل (أي مؤسسي هذا النوع) على التأمل في العدم» أو التجليل الاجتماعي الذي دفع بالشهود إلى استنتاج غياب كل نبرة شخصية فعلية في شعر هؤلاء المؤسسين أو حتى التحليل الأنثروبولوجي الذي أدى بيوسف اليوسف في مقالات في الشعر الجاهلي إلى استنتاج تشبيهات متسعة، مع الميثولوجيا اليونانية (تشبيه إيكتر بالخنساء) ولكن يبدو أن قراءة الوثائق بدقّة تُظهر بوضوح بأن القُدّامي والأكثر حداثةً مارسوا هذا النوع من الأدب، الذي طالما حمل في طيّاته «الأحاسيس» (الشعور بالموت) أو «الصور» (تخيّل الموت) أو «التأملات» (تأمل الموت) بالإضافة إلى النفحة الوجودية المُتجسّدة في أكثر من مثل مذكور في هذه المقالة؛ مما يمنح كمالاً لهذا النوع الأدبي الذي يعتمد الموت محوراً له.

نضيف أن الشاعر الكلاسيكي الذي واجه «هاوية العدم الكبرى» (بوسوييه)، جمع في خطابه أفكاراً عامة من وحي الحكم والزهديات أو الأخلاقيات الخاصة بهذا النوع الأدبي وفجّر هذا الشاعر قلقه المتأصل في أعماق الأنا، من خلال خيميائية الكلمات وتنسيقها. يمكن لأساليب تعديل الإيقاعات أن تخلق انفعالاً وتوسّع مدى القصيدة التعبيري.

● أبو العتاهية، ديوان، دمشق، 1965. - الضبي، المفضليات، القاهرة، 1964. - الأخفش الأصغر، الاختياران، دمشق، 1974. - الحصري، ديوان، تونس، 1963. - الخنساء، ديوان، بيروت، 1963. - القرشي، الجمهرة، بيروت، 1963. - دعل، ديوان، بيروت 1972. ديك الجن، ديوان، بيروت، 1964. - ابن أبي أصيبعة، عيون الأنبياء، بيروت، ابن بسام، الذخيرة، تحقيق إ. عباس تونس، ليبيا، 1975 - 1979. - ابن خاقان، قلائد، باريس 1860. ابن مُنقذ، ديوان، القاهرة، 1953. - ابن رشيق، العُمدة، بيروت، 1974. - ابن شهيد، ديوان، تحقيق ش. بيلا، 1963.

ب. نجار

رحلة

الرحلة هي نوع أدبي عربي مرتبط بأخبار السفر التي برزت ما بين القرن الحادي عشر والثاني عشر وتطورت حتى أيامنا هذه. ظهرت أخبار السفر بشكل تقارير أو روايات مفصلة نوعاً ما في الأدب العربي منذ القرن

التاسع وساهمت بتطوير الجغرافيا العلمية في اتجاه الجغرافيا الأدبية. الرحلة هي النتيجة، شبه الفريدة، لهذا التطور.

إن المؤلفات التي تحمل عنوان رحلة هي دائماً عبارة عن سرد قصة سفر ما، والشئ الوحيد الذي يختلف هو السبب الذي من أجله تحقق السفر. قد تكون رغبة اكتساب العلم الديني أو القانوني، أي طلب العلم هو سبب السفر: في هذه الحالة، تقل أهمية الوصف الجغرافي، وفي المقابل يشغل التعليم المحصل الجزء الأهم من الكتاب. كتب الخطيب البغدادي (المتوفى عام 1071) رحلة من هذا النوع: رحلة في فلك الحديث (موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية، المجلد 4، 1142). يمكن أن يكون دافع السفر سياحياً. يروي أبو حميد الغرناطي (المتوفى عام 1169) في تحفة الألباب ذكريات سفره إثر رحلة سياحية طويلة في العالم الإسلامي وأوروبا الشرقية (موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية، المجلد 1، 125). جال الغرناطي لسان الدين ابن الخطيب (المتوفى عام 1374) في المغرب وروى ذكرياته في خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف (موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية، المجلد 3، 859). يمكن أن يكون كاتب الرحلة عبارة عن سفير يعرض محصلة مهمته. كرّس العديد من المغربيين أنفسهم لهذا النوع الأدبي: وقد عدّدهم لافي - بروفانسال ضمن جدول في مؤرخو الشرفاء (باريس، 1922). نذكر من بينهم علي بن محمد التمرغوتي (المتوفى عام 1595) الذي ألّف النفحة المسكية في السفارة التركية (هـ. دي كاستري، رواية حول السفارة المغربية في تركيا، 1589 - 1591، باريس، 1929).

يمكن للمسافر، الأندلسي أو المغربي بشكل عام، أن يقصد مكّة للحج: هذا النوع من الرحلة هو دليل سياحي للحاج مثير للاهتمام يضم مؤلفات أدبية رفيعة المستوى. إنّ مادة هذه الرحلة غنية، متنوّعة وهي ذات فائدة جغرافية وإثنية واجتماعية واقتصادية وتاريخية. تشكّل الرواية مصدر قيم للمعلومات الحياة اليومية، لذلك هي تميّز عن المؤلفات الجغرافية الصرفة.

الأندلسي ابن جُبَيْر (1145 - 1217) هو أول من ألّف رحلة الحج التي صلحت كنموذج لمن خلفوه. اكتسبت قيمتها بفضل الوصف الحي والأصيل، والأسلوب البسيط الرشيق ونضارة العواطف وأصالة المشاعر. وهي كذلك مرجع قيم عن أهم المدن الإسلامية، القاهرة، ودمشق، وبغداد وسائر مملكات الإفرنج وصقلية المسيحية.

المؤلفات كل مزايا العفوية والحيوية التي كانت تميز النوع. يبدو أن أربعة منها تستحق أن تُذكر؛ النفحة المسكية في السفارة المكية لابن سعيد المغربي، 1213 - 1286 (موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية، مجلد 3، 950) والرحلة المغربية للعبدري (القرن الثالث عشر) التي ألفها بعدما أتم حجّه عام 1289. البعد الجغرافي أدنى شأنًا فيها؛ ولكننا نلاحظ أن تاريخ علماء المغرب فيها أكثر تفصيلاً. بات الأسلوب متكلفاً ومفخماً ومصطنعاً في أغلب الأحيان (موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية، المجلد 1، 98). ألف التيجاني (المتوفى عام 1310) رحلة تكمن قيمتها بشكل خاص في المعلومات حول المغرب (موسوعة الإسلام، الطبعة الأولى، المجلد 4، 784). ظهرت أولى إشارات تراجع الرحلة (هـ. دو كاستري، سبق ذكره) في منتصف القرن الرابع عشر في تاج المفرق في تحلية المشرق لأبي البقاء خالد البلوي.

استعادت الرحلة عنفوانها وأصالتها مع ابن بطوطا. استمدّ هذا الأخير تحفة النُّظار من رحلة الحج ورواية سفرته. في الجزء الأول (تجوال حتى مكّة)، تشبه روايته إلى حدٍّ ما روايات ابن جُبَيْر الذي نقل عنه ابن بطوطة بشكل رديء دون الاكتراث بتحديث كتاباته. بعد ذلك، اتسع الأفق حتى الصين. غنى المعلومات المأخوذة بشكل مباشر وفرادة الرواية وأسلوبها الذي ما زال بسيطاً رشيقاً، جعل منها عملاً عظيماً جداً يرتبط بأدب العيان إضافةً إلى ميل إلى التواصل مع الأدب.

كان علينا أن ننتظر القرن السابع عشر حتى نشهد بروز هذا النوع من الكتابة مجدداً. بلا شك يجب أن نعزو هذا التدهور إلى الاضطرابات السياسية التي هزّت المغرب خلال تلك الحقبة. تطوّرت الرحلة: تحوّلت من دليل للحجّاج إلى مرشد المتصوف الذي يبحث عن الإرشاد الديني. لم تعد سوى لائحة مضجرة من علماء وقديسين ومؤلفات تُمّت دراستها بعناية ومزارات وحوارات في الاجتهادات الفقهية. هنالك كاتبان جذبا الانتباه: المغربي العياشي (المتوفى عام 1979) ومؤلفه مع المواعد الذي راج في المغرب وكان نموذجاً لمن خلفوه. يُطلعنا العياشي على القوافل الذاهبة من المغرب إلى مكّة وهو يعدّد كلّ العلماء، المتصوفين وعلماء الحديث الذين التقى بهم. أسلوبه بسيط ولكن كتابته ركيكة وسرده يفتقر للألوان والحياة (موسوعة

الإسلام، الطبعة الثانية، الجزء الأول، 818). ألف الورثيلاني (المتوفى عام 1779) نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار (دار نشر م. بن شنب، الجزائر، 1908) وهو كتاب قيّم بملاحظاته حول الحكم السياسي والاجتماعي والديني في الجزائر.

ظلت الرحلة النوع الأدبي المحبب جداً حتى بداية القرن العشرين، إمّا من ناحية شكل رواية الرحلة السياحية فقط؛ سفرات إلى إسبانيا قام بها وشرقيون بدافع الحنين إلى الأندلس الإسلامي (هـ. بريس، *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610 à 1930*، أو سفرات إلى أوروبا سعيّاً وراء اكتشاف العالم الحديث (*Voyageurs musulmans en Europe aux XIX-XXème siècle*، ميلانج ماسبيرو، 1935)، أو عبر شكل رواية الحج: عام 1909، لقي المصري محمد لبيب البتوني نجاحاً تقديراً للرحلة الحجازية (القاهرة، 1329 هجري) المزيّنة بالصور.

ب. شارل - دومينيك

رسالة

مصدر كلمة رسالة هو الأصل العربي رسل الذي يشير إلى فكرة إرسال، هي تعني اليوم المكتوب والتبليغ والبرقية، كما أنها ترتبط بكلمة رسول (المرسل من الله) فتعني الرسالة والتبشير؛ اكتسب هذا المصطلح كذلك معنى المقالة والبحث، وفي بعض البلدان الناطقة باللغة العربية، تشير هذه الكلمة إلى الأطروحة الجامعية، ممّا يضيف الالتباس في سياق هذا التعدّد المؤسف في المعاني.

على مستوى الأدب، انطبقت كلمة رسالة، في القرون الوسطى، على الرسالة الشعرية، أي العمل الذي يُقدّم بشكل رسالة موجهة إلى مراسل حقيقي أو وهمي. انطلق نوع الرسالة الأدبي مع بداية الأدب، في لحظة شعر فيها بعض الكتاب المثبتين نوعاً ما أنهم مؤهلون لإعطاء النصائح إلى السلطات السياسية أو الإدارية معتمدين في ذلك على حق النصيح. تبرز على هذا المستوى رسالة الأمين العام ابن يحيى (المتوفى عام 750/132) التي وجهها للأمير الأموي عبد الله بن مروان بن محمد لتزويده بالمفاهيم الأخلاقية، وآداب السلوك والمعاشرة والتعليمات العسكرية، مستوحياً بشكل واضح من التقليد الساساني المتأثر على الأرجح بالممارسات البيزنطية التي

ورثت عنها الإدارة الأموية. نحفظ من أمين السر هذا ليس فقط الرسائل الرسمية التي تمت صياغتها باسم المعلم، الخليفة مروان بن محمد، إنما كذلك الرسالة الشهيرة المكرّسة لتعليم كتبة ديوان القضاء والرسائل الأدبية التي جعلت منه مؤسس أدب الرسائل العربية من دون منازع، وقد أثر تطوّره الهام، خاصة على يد أمناء السرّ، على الأدب بشكل واسع.

تبرز بلا شك الرسالة الشهيرة لمستشار أرداشير، تنصّر من غوشنسب، ملك طبرستان، من بين النماذج التي قد يستوحي منها عبد الحميد - الذي له مع ذلك الفضل بتعريبها، هذه الرسالة هي بمثابة بحث تاريخي وسياسي وأخلاقي. نجد أن النص الفارسي الموجود حالياً هو ترجمة للنسخة العربية التي صاغها ابن المقفع (المتوفى عام 756/139 تقريباً) والمفقودة تقريباً بشكل كامل؛ إنما هذا الأخير، المعروف بشكل أساسي بترجماته من اللغة البهلوية، قد ألّف رسالة الصحابة بشكل خاص (نشرها وترجمها من الفرنسية ش. بيلا، باريس، 1976) التي يدعو فيها الخليفة العباسي المنصور، الذي وُجّه إليه هذا العمل، إلى القيام بخطى لتحسين السير العام لعمل الحكومة والعدالة بشكل خاص. تعدّدت الرسائل، وقد حُسبت إحداها على أنها موجهة للخليفة هارون الرشيد، وقد نُسبت تلك الرسائل - بلا شك بشكل مزور - للإمام مالك (المتوفى عام 796/179)، إنما تمت المحافظة على تقليد عبد الحميد بشكل متين من قبل مؤلّف الرسالة العذراء، في موازين البلاغة وأدوات الكتابة، وهو بحث إداري موجه كذلك إلى الأمناء العامين وقد نُسب ظلاماً إلى إبراهيم ابن المدبّر (المتوفى عام 892/279 - 893).

خلال القرن الثالث هـ/التاسع م، تطوّرت الرسالة الأدبية بشكل لافت بفضل قلم الجاحظ (المتوفى عام 868/255 - 869)، الذي استخدم عدة مرات هذا ليجيب بلا شك على أسئلة طُرحت عليه، إنما كذلك ليتناول مواضيع من اختياره معطياً الانطباع بأنه أجبر بها؛ بالفعل، يكفي أن يدّعي الكاتب أن القارئ المثابر طلب منه أن يعالج الآن مسألة تثير اهتمامه: هو يصون بذلك تواضعه ويجعل الآخرين يظنون بأنّ لديه جمهور واسع، فيحقّق هدفين في آن واحد. بشكل عام، تبرّر الرسائل الأكثر قدماً، من خلال حجمها المحدود، استخدام هذا المصطلح، إنما ينحى حجمها إلى التوسّع، فنشهد مثلاً ابن أبي زيد القيرواني (812 - 886/922 - 996) يقدم بهذا الشكل موجزاً مسهباً مكرّساً لتعليم المسلمين واجباتهم الدينية.

في تلك الحقبة، كان موظف كإبراهيم الصابئ (313 - 925/384 - 994) ما زال قادراً على تأليف المراسلات الرسمية بأسلوب واضح خالٍ من الزخرفات غير المجدية، إنما أصبح النثر المفقى تدريجياً وسيلة التعبير بامتياز، فلعب كتاب الإدارة دوراً رائداً، في سياق الأدب، على مستوى مراسلاتهم الخاصة ونتائجهم الأدبي، فامتثلوا للنزعة العامة. في القرن السادس هـ/الثاني عشر م، بلغ أمين سر صلاح الدين، القاضي الفاضل (529 - 596/1135 - 1200) الذروة، وقد اعتُبرت كتاباته خلال قرون غاذجاً للمحررين المرتبطين بالإدارة (بالقضاء)؛ من جهة أخرى، تلك الوثائق هي ذات قيمة كبيرة، حتى لو صعب الاستفادة منها بسبب غنى مفرداتها وسلاسة أسلوبها الذي تم تقليده حتى حقبة حديثة نسبياً.

لم تكن كلمة رسالة هي اللفظة الوحيدة المستخدمة لتعريف المراسلات الرسمية، كما أن هذا المصطلح محيّر من ناحية أخرى. إذا عنون أبو العلاء المعري (المتوفى عام 1058/449) رسالته إلى حاكم حلب بخصوص الأعمال الضريبية برسالة الصاهل والشاهج، كما أنه عنون الجواب على رسالة ابن القارح برسالة الغفران، فقد عنون ابن شهيد (المتوفى عام 1035/426) مقامة مُبتكرة، تُقدم على أنها جواب على سؤال وتحتوي آراء المؤلف حول الكتاب والشعراء برسالة التوابع والزوابع. تحمل مقامة ابن شرف (المتوفى عام 1067/460؛ أنظر إلى ش. بيلا، *Questoins de critique littéraire*، الجزائر، 1953) التي ترتبط بدورها بالنقد، عنوان رسائل الانتقاد في إحدى نشراتها. في تلك الحقبة، بات مصطلحاً رسالة ومقامة مرادفين، خاصة في إسبانيا، وقد أعطى ف. دو لاغرانجا (*Maqamas y risâlas andaluzas*، مدريد، 1976) أمثلة تظهر أن هؤلاء الكتاب يمزجون هذين النوعين الأدبيين بشكل مُلفت. مع ذلك، نلاحظ أن أبا المطهر الأزدى يسمي حكايته رسالة فارتبطت هذه الأخيرة بالمقامة.

إنّ آخر من استخدم هذا النهج المتداول في العصور الوسطى هو على الأرجح مؤلف هذا الموجز: هو عنوان بحث حول الحلم (بيروت، 1973) الذي طلب منه أن يكتب عنه في رسالة في الحلم، ولكن ليس باللغة العربية ضرورةً.

◀ الرسالة نوع أدبي لم يكن قط موضوع دراسة إحدية، ولكن تمّ جمع نصوصها بسهولة من قبل أ. ز. صفوت، جبهة رسائل العرب، القاهرة، 1937/1356.

ش. بيلا

رضا، رشيد، 1865 - 1935، ← نهضة.

رفاعي، أحمد (ال)، ؟ - 1175 ← تصوف.

رقاشي، الفضل (ال)، ؟ - 815 ← ترضية.

رماني، أبو الحسن علي (ال)، 908 - 994 ← فقه وأدب في الإسلام.

رواية

تشتق كلمة رواية من روى، أي «أشبع» التي تتوسع في عبارة «أشبع كلاماً»، «سرد». الرواية اسم، معناه الأول «الحكاية» «السرد القصصي» بشكل واسع جداً، بما أن هذا المصطلح كان يعود وما زال (أنظر إلى مقدمات يوسف إدريس لمسرحية الفرافير) إلى رواية المسرحية. مع ذلك ينحى هذا المصطلح إلى التخصص بمعنى «الرواية» والتناقض مع نوع القصة والمسرح.

كما بالنسبة للرواية الغربية التي ميزها التغير اللغوي من اللاتينية إلى لغة ايل دو فرانس، تترافق الرواية، بمعناها الحديث، بانتقال من لغة القرون الوسطى إلى اللغة الحديثة، التي تهتم بالمغزى الروائي أكثر من اهتمامها بالشكليات والجماليات اللفظية.

منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، نُشرت الرواية في الصحف بشكل مسلسلات تتدرج أحياناً على أشهر وتجذب القراء. أثرت هذه البدايات في مجمل هذا النوع الأدبي. عليه أن يكون مسلياً، وأن يتبنى لغة بسيطة، هي لغة الجرائد، ويكون في متناول جمهور يعرف لهجته أفضل من معرفته باللغة العربية الخاصة بالصفائيين. كذلك، شاركت المرأة في هذا التطور. فالمرأة البورجوازية المثقفة والحرّة هي قارئة منفتحة على اللغة الحديثة أكثر من انفتاحها على لغة القرآن التي هي غير مرغمة على دراستها. لذلك إن المشاكل التي تعيشها ترفد الحككات الروائية. إن فضح وضع المرأة هو من فعل الروائيين (سليم البستاني أو جبران خليل جبران) والروائيات (ليبية

هاشم). هكذا، يتبلور الانتقال من شبه - رواية فرح أنطون الفلسفية التي تتناول وجود الكائن السامي، أو المقامة التي يتبناها شدياق ومويلحي، إلى النوع الأدبي الغربي. حتى الحرب العالمية الأولى، ظلت الرواية المترجمة، أو المقتبسة أو الأصلية تتغذى بمقاصد أخلاقية، وهي تحت تأثير الأدب التربوي والروايات الباكية التي قدّمها المُقتبسون. لذلك تُعتبر نوعاً أدبياً ثانوياً، يشبه القصص الشعبية أو روايات السهرات الاجتماعية، دون أن يكون لها علاقة بالأدب العظيم. زال هذا التحقير للرواية، بعد الحرب العالمية الأولى، إثر بروز كتاب من الأرستقراطية أو البورجوازية الثرية، أمثال تيمور، البستاني وأباطة، أو كتاب ذات شهادات عالية مثل محمد حسين هيكل أو كتاب تُمّت ترقيتهم إلى مناصب رئاسة الجامعة أو إلى منصب وزير مثل طه حسين. أضفى هؤلاء الكتاب، المشهورون بنسبهم أو بحسبهم، على النوع الروائي أصالةً سمحت للرواية بالتحرّر من قيود الجماليات والأخلاقيات التقليدية. بما أن مشاكل الرواية لا تنتج فقط عن الابتكار الشكلي، إنما كذلك عن نقله لوقائع أنماط الحياة. بلا شك، شكّلت حرية السلوك ولذة الحواس مواضيع مركزية لحكايات ألف ليلة وليلة ولأعمال علمية وقيمة مثل كتاب الأغاني (الأصفهاني) في القرن العاشر. إنما تضمنت هذه الروايات الماجنة عقوبات قاسية في معظم الأحيان لا تجعل المرح الذي تصفه مرغوباً به. فالأخلاق في مأمن. بالمقابل، في الرواية، لا تُفصح أنماط الحياة الجديدة بالضرورة حسب المعايير المعتادة. إذ كان عصيان المرأة والتهجّم على رجال الدين يصدّم القارئ المحافظ.

ارتبطت الرواية بوصف الحياة اليومية في المدن والأرياف انطلاقاً من زينب (1914) لمحمد حسنين هيكل. اكتشف الأدباء نوعاً من النشوة في لذة سرد أحاسيسهم عبر قناع الشخصيات وضمن إطارهم المألوف. وصف محمود تيمور وطه حسين والمازني والعقاد ويحيى حقي ومنذ 1938، نجيب محفوظ صراع الإنسان المصري ضد العادات العريقة ومواجهته للاقتباس الأعمى عن الحداثة الغربية. سمحت الحياة الاجتماعية والثقافية التي طغت آنذاك في بعض مقاء يلتقي فيها الأدباء ليلاً، على غرار أبطال رواياتهم، بمواجهات حتمية فيما بينهم. إذا برزت في المحصلة صورة متجانسة عن المجتمع من خلال كتابات أدباء من أوساط مختلفة، فربما لأنهم سلخوا بهذه الطريقة من أبراجهم العاجية البعيدة عن واقع الحياة. يعتدل المتطرفون وتتداول الأفكار وتتوهج الغرائب ويتم بناء النوع الروائي.

ابتداءً من 1959، أصبح نجيب محفوظ (المولود عام 1912) الروائي الأول الذي جدّد في هذا النوع الأدبي عبر التخلي عن «الواقعية» في الوصف ليتبنّى أساليب الباطنية الرمزية في أولاد حارتنا الذي صدر كمسلسل منذ 1959 ونُشر 7 سنوات لاحقاً فقط (بسبب الرقابة الدينية)، في بيروت عام 1966. منذ ذلك الحين، توجب تفكيك معنى الطرائف والشخصيات في أعماله كما في مؤلّفات الرّائدين المحيطين به (فتحي غانم، المولود عام 1924؛ ويوسف إدريس وصنع الله إبراهيم، إلخ). يبدو الانجذاب نحو الموت والتمتّع السوداوي ومازوشية الشخصيات أمام العجز والذل والألم التي تعيشها وكأنه تعبير عن حالة معممة عشية حرب حزيران عام 1967. منذ ذلك الحين، فضح الروائيون من دون كلل وسائل الضغط التي تستخدمها السلطات الحاكمة من أجل إخضاع واستعباد الفرد والمجتمع. يتستّر عنف التشهير والشجب وراء قناع الإخراج لعالم خيالي، اصطناعي ومُغلق، مُقتبس عن التاريخ والأسطورة أو الخيال، ينجو من الرقابة الرسمية ويتميّز عن «الواقعية» السابقة. تتعدّد المستويات اللغوية. وتتراوح من لهجة حوارات الغيطاني أو طوبيا إلى «السهل الممتنع» والأنيق الخاص بنجيب محفوظ وتركيبه الجملة المهشّمة التي تبعثر التسلسل الزمني، والشخصيات، والحلم وواقع نبيل نعوم (المولود عام 1944). بعد سنة 1973، ارتسمت في المقابل العودة إلى الأصول لدى نجيب محفوظ أو يوسف القائد (المولود عام 1936)، كما لدى بعض الكتاب الجدد على غرار شريف حتاتة الذي «دخل عالم الأدب» عبر ثلاثيته سنة 1974، رغم بلوغه سن متقدمة (إذ ولد عام 1922) إنّما لم يمنع ذلك هؤلاء الكتاب أنفسهم من اكتشاف أشكال أكثر تفجراً، فاتّسعت احتمالات الهيكليات السردية.

في التسلسل الزمني للرواية العربية، يبدو أن منافسة ما قد جرت، منذ نهاية القرن التاسع عشر، بين الرواية «المصرية» - بأدبائها المسلمين والمسيحيين، ذوي الأصول اللبنانية، السورية، التركية أو الكردية - ونتاج البلدان العربية الأخرى. لم تتدرب منطقة النفوذ السورية - اللبنانية على الرواية سوى في أول ثلث من القرن العشرين، ومن ثم تلتها الحركة في العراق والسودان وأفريقيا الشمالية، إلخ.

كانت الرواية السورية «نيو - كلاسيكية» أولاً، مع رواية سيّد قريش (1929) لمعروف الأرناؤوط، المثقلة بالمصطلحات والتركيبات القديمة. هو يستند إلى عظمة العرب القدامى والأمل بمستقبل يليق بهذا الماضي. ازدهرت

الرواية الاجتماعية و«الواقعية» مع نهم (1937) للسوري شكيب الجابري (المولود عام 1912)، والرغيف، 1939 للبناني توفيق يوسف عواد (المولود عام 1911). من سنة 1865 حتى 1928، لا نلاحظ بروز سوى 16 (شبه -) رواية: نُشرت 3 منها من 1929 حتى 1937 وقد سمحت لهذا النوع الأدبي بالانتقال من الرواية التاريخية، التربوية والمليئة بالجماليات البلاغية، إلى الواقعية «الحديثة» ذات الحبكة المعاصرة والأسلوب المجرد. من سنة 1938 حتى 1957، بلغ عدد هذه الروايات العشرين رواية، أي بمعدل رواية كل سنة، ومن ثم، من سنة 1958 حتى 1967، بلغ عدد الروايات تسعة وأربعون رواية ليصبح عددها واحدة وسبعين من 1968 حتى 1978، أي أكثر من ست روايات سنوياً. ومن ثم تسارع الإيقاع مع النتاج الضخم لكتاب مثمريين مثل عبد السلام العجيلي، حنا مينا (المولود عام 1924) أو غادة السمان (المولودة عام 1940).

يذكرنا تطوّر الشكل والمضمون بالروايات المصرية. في المقابل، تأثر النتاج الروائي السوري بشكل خاص بالوحي الغربي الذي يستند إليه عدد من الكتاب. مكث شكيب الجابري مراراً في ألمانيا. قرأ غوته وفرويد، وأبدى اهتماماً ببيتهوفن وبالثقافتين اليونانية والرومانية. اعترف مُطاع الصفدي (المولود عام 1929) بتأثير كامو وسارتر عليه. ونجد عالم كافكا في العديد من الروايات التي تستمد وحيها كذلك من الكتاب الأنغلو - ساكسون (فولكنر، ستاينبك، إلخ.) أو غيرهم، على غرار غوركي كزانتساكيسر. منذ 1965، طوّر كل من وليد إخلاصي (المولود عام 1935) وحيدر حيدر (المولود عام 1936) ويوسف الصايغ (المسافة، 1970) أو عبد النبي حجازي، إضافةً إلى «واقعية» حنا مينا، تقنيات تعددية تتراوح بين الحوار الأحادي الداخلي والوسائل السينماتوغرافية الخاصة بالتصوير عن قرب، و«العودة إلى الوراء»، والتركيز على التفصيل أو توسيع الرؤية عبر التعدّد المحيّر للراوين. تعود ضمائر الأنا، أنت وهو إلى الفرد نفسه؛ تُبرز المشاهد المتقطعة وغير المتجانسة العنف والخوف نفسها. تضمّ هذه المؤلفات مراجع سياسية: الصراع العربي - الإسرائيلي، والكفاح لإعادة إعمار الدولة السورية. ولكن تميّز «الطلّيعيون» باستخدام «التراث»: أساطير وقصص شعبية. لم يعد السوريون - اللبنانيون يميّزون بين الحداثة والإرث الثقافي، مقتدين بالروائيين المصريين.

فرضت الرواية العراقية نفسها بعد 30 سنة، إثر بعض محاولات الرواد

النادرة، في العقد الثالث من القرن العشرين. نعتبر ذو النون أيوب (المولود عام 1908) أب الرواية العراقية. تنبثق مواضيعها الأساسية من مشاكل العراق السياسية منذ سنة 1920؛ تكوّن الدولة العراقية، الملكية، الجمهورية، محاولات الإصلاح الزراعي، «هجرة الأدمغة»، نتائج الحروب العالمية والأهلية والعربية - الإسرائيلية أو العراقية - الإيرانية. عالج عبد المالك نوري (المولود عام 1921) وغائب طعمة فرمان (المولود عام 1927) هذه المواضيع بأسلوب وصفي درامي، مع سخرية تبلغ حدّ التهكم لدى الروائي العراقي الأكثر إنتاجاً عبد الرحمن مجيد الربيعي (المولود عام 1939)، أو أخذت شكلاً متفجّراً و«غير منطقي»، مع إسماعيل فهد إسماعيل، ذي الأصول الكويتية الذي تلقّى ثقافته في العراق.

الرواية الفلسطينية نادرة، ولكنها بدأت تثير الاهتمام من 1948 حتى 1967 (تسع روايات في ثمانية عشر سنة)، وقد بدأت تتطوّر بقوة انطلاقاً من سنة 1968، بمعدل أربع روايات سنوياً. أهم الكتاب الفلسطينيين هو غسان كنفاني (1936 - 1976) الذي بدأ ينشر أعماله منذ عام 1963، وقد سبقه جبرا إبراهيم جبرا (المولود عام 1917) الذي ما زال ينتج مؤلفات لافتة (السفينة، 1970، البحث عن والد مسعود، 1978). حتى سنة 1970، تميّز الأدب الفلسطيني «بالأبطال المقاتلين» الفعّالين في المواجهة لاستعادة الأراضي المحتلة، كما أنهم فضحوا وحشية الجنود الإسرائيليين وتمييزهم العنصري ضد العرب في إسرائيل (توفيق فيّاض، كنفاني) بالإضافة إلى تحلّي الفلسطينيين الهاربين عن أراضيهم. بعد سنة 1970، تحدّدت محاولات التجديد من خلال أدباء أصيلين جريئين على غرار إميل حبيبي (المولود عام 1961).

منذ ذلك الحين، بات لكل بلدان العالم العربي أدبهم الروائي الخاص بحجم وأهمية متفاوتة... فاجأنا السودان ببرز روائي لافت، الطيب صالح (المولود عام 1929) منذ أن نشر أول مؤلفاته موسم الهجرة إلى الشمال. استخدمت الثلاثية التي تبعت هذا العمل الأساطير السودانية والوحي الروحي والشعبي.

الإنتاج اليمني غزير في مجال الشعر والقصة القصيرة، وقد اختبر اليمنيون بصعوبة الفن الروائي دون أن يتجاوز عدد الروايات عشرة حتى يومنا هذا. شجعت السعودية والإمارات والجزيرة العربية وليبيا وراقبت

بفعالية قاسية نتاج الروائيين الذين تبعوا الكتاب المصريين بخطى خجولة.

لم تتطور الكتابة الروائية فعلاً في أفريقيا الشمالية إلا بعد الإستقلالات. في تونس، وبينما تكاثرت الإنتاج باللغة الفرنسية، تفرّد «علي الدّعاجي» (1909 - 1949) بتأليف الروايات قبل عام 1956، من بينها رواية قصيرة ومدهشة جولة بين حانات البحر المتوسط (1937) حيث اقترن موضوع الرحلة العربي بسخرية على أسلوب ك. جيروم. بعد عام 1956، وبشكل معاكس، تتالت الروايات بمعدل روايتين أو ثماني روايات سنوياً، بدءاً من روايات بشير خريّف (1917 - 1983) أو محمد العروسي (المتوفى عام 1920). تنطوي الروايات التونسية على بحث قيم في الكتابة يتراوح بين الحوار باللهجة العامية (ب. خريّف) ونثر محمود مسعدي (المولود عام 1911) الشعري والمقفى. يبرز التجديد الجريء بشكل خاص لدى الكتاب الشباب وهو يشير عدائية النقاد المحافظين. هكذا، نُشر مثلاً عمل عز الدين مديني (المولود عام 1938) الإنسان الصفّر في فصول مُبعثرة في مجلات مختلفة عام 1967، 1968 و1969. إنّما لم تُنشر بعد طبعة كاملة لهذه الرواية. ربّما، يفسّر الخوف من الرقابة، على الأقل جزئياً، إبهامية الكتاب الشباب مثل بوجا (المولود عام 1956) أو فرج تحوّر (المولود عام 1945).

بعدما حقّقت استقلالها عام 1962، لم تطوّر الجزائر إنتاجها الروائي سوى انطلاقاً من سنة 1971، حين زالت الحمى السياسية. تتابع الكتاب ذوو الإنتاج الكثيف مثل عبد الحميد بن هذوقة (المولود عام 1925)، محمد العلي عرعار وبشكل خاص الطاهر وطار وواسيني الأعرج. تأثرت الرواية الجزائرية بشكل خاص بحكايات مواجهات المقاومة للاحتلال الفرنسي. ويبقى خطابها أكثر تسييساً من سائر بلدان المغرب. لم ينتج المغرب (إقرأ مقال رواية المغرب/ القرن العشرين) قط روايات قبل استقلاله (1956). برز عبد المجيد بن جلّون (المولود عام 1915) رائداً من خلال سيرته الذاتية في الطفولة التي ألّفها عام 1949.

توسّعت الرواية المغربية في فضح الواقع الاجتماعي والسياسي مع عبد الكريم غلاب (المولود عام 1917)، وعبد الله العروي (لروي)، المولود عام 1933) ومحمد زفزاف (المولود عام 1945) ومبارك ربيع (المولود عام 1935)، إلخ. كما أن هذه الروايات نقدت بمرارة استعمار الأمس و«ما بعد الاستقلال» الحالي. وهي غالباً ما تثير اهتمامنا في تحليل آليات ضياع

الشخصية وفقدان الهوية الناتج عن تطوّر الثقاف. هذه الرواية المراكشية هي أكثر اتزاناً من الرواية الجزائرية، تتحاشى العقائدية والأيدولوجيات، كما أنها أكثر حذراً من الرواية التونسية على صعيد التجديد الشكلي.

تأثرت الرواية العربية بالغرب بعمق، ولكنها وجدت حالياً هويتها الثقافية. تضارب البحث عن الأصالة مع البحث عن الحداثة لفترة طويلة، ولكن أخيراً تداخلت هاتان النزعتان في الخيال الروائي. زالت الهوية الفاصلة بين رغبة إعادة إحياء التراث وإرادة وصف المجتمع وفضحه. منذ ذلك الحين، برزت ضغوط التقاليد وضغوط الحياة الحديثة على أنها نوع من الاستعباد على السواء. هدفت الرواية إلى إدانتها فاعتمدت أشكالاً مختلفة، تتراوح بين التهكم الشعبي الساخر والباطنية الروحانية والاستخدام الحر لأساطير جلجامش من العراق وجازية أفريقيا الشمالية، وهي أشكال تسمح للكاتب باتخاذ مسافة معينة من مواضيعه. من الآن وصاعداً، لم تعد السخرية والباطنية تتعارضان بقوة. بل توحدتا معاً في الكتابة، ممّا شكّل إحدى الميزات الأكثر وضوحاً في الرواية العربية الحديثة حالياً. لم تعد الأصالة والحداثة تتناقضان، بل تكاملتا. لا «حداثة» حقيقية من دون العودة إلى الجذور.

على القارئ أن يتعمّق في مغزى هذه المحاكاة الساخرة لروايات القرون الوسطى والمراجع التوراتية والقرآنية أو الأسطورية ورموزها الغامضة. غالباً ما تنتج «لذة القراءة» عن الأجوبة على الألغاز التي يقترحها الكتاب والتواطؤ بين القارئ والروائي. نتوصل هكذا إلى شكل نخبوي جديد. لا يشكل القارئ المثالي جزءاً من «الأرستقراطية» الثقافية أو الأرستقراطيين بالولادة، إنّما من دائرة مطلقين قادرين على تفكيك الرموز أو الإشارات وعددها محدود. بالفعل، يفضي المغزى دائماً إلى المنافذ نفسها، المرتبطة بالحرّيات الفردية، ويفضح المناورات التي يقوم بها رجال الشرطة والسياسة والإعلام والإعلانات المباشرة وغير المباشرة، وهي أشكال خفية لاستعباد الشعوب. تبرز رتبة المغزى هوس المجتمع العربي الحالي تمييزاً عن تعدّد وسائل التعبير.

◀ بدر، تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 - 1938)، القاهرة 1963؛ طبعة ثانية، 1968. - م. برادة، الرواية العربية، بيروت، 1981. - س. ر. فيصل، ملامح في الرواية السورية، دمشق، 1979. - ه. الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، القاهرة، 1975؛ الرواية السورية في مرحلة النهوض، القاهرة، 1975. - أ. الخ. المقدسي،

الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، الطبعة الأولى، بيروت، 1955؛ الطبعة الرابعة، بيروت، 1967.

◀ الرواية العربية في أفريقيا الشمالية: ع. أ. باميا، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، الجزائر، 1982. - ج. فونتان، (1975-1983) *Aspects de la littérature tunisienne*، تونس، 1985. - م. مصيّف، الرواية العربية الحديثة الجزائرية، الجزائر، 1983. - مجموعة: *Arabic Literature in North Africa, Critical Essays and Annotated Bibliography*، كمبريدج، 1982.

ن. توميش

رواية مغربية

يعود أقدم نص يضم عناصر روائية إلى سنة 1942؛ إنها رواية الزاوية، وهي نوع من سيرة ذاتية كتبها تهامي الوزاني. منذ ذلك الحين، بالكاد بلغ عدد الروايات باللغة العربية المئة لكن القسم الأكبر منها لا يشبه الرواية بشيء. يمكن أن نشير إلى 3 أنواع روائية بشكل عام: السير الذاتية، الروايات الاجتماعية - التاريخية ذات الطابع الواقعي ونصوص موجهة نحو التجريبية وتسعى إلى تحرير الكتابة من ارتباطها بأنواع الخطاب الأخرى.

السيرة الذاتية الروائية

تصف رواية الزاوية للوزاني (1942) الثقيف الديني لشريف مولع بالروحانيات. تتحدّى هذه السيرة الذاتية المجتمع الرفض للأخويات؛ هي تدافع عن هذه الأخيرة لأنها تعتبرها وسيلة لإخماد المخاوف. ترسم رواية في الطفولة (1949) لعبد المجيد بن جلّون (المولود عام 1915) لوحات رائعة يلوّنها خيال ولد تجذبه التناقضات بين بيئتين: إنكلترا والمغرب. تعبّر رواية الخبز الحافي (1971 ماسبيرو) لمحمد شكري (المولود عام 1935) عن وسط آخر يتميّز بالعنف والجوع والحرمان الجنسي. وكأن شكري يحكي عبر الجسد والتفاصيل اليومية خفايا التاريخ الرسمي، فيعير صوته لمئات الأطفال الذين لا يعرفون الحنان والحب. كتب عبد القادر شاوي رواية كان وأخواتها (1986) حين كان مسجوناً، فشهد من خلالها على تجارب التعذيب والأعمال الشاقة المؤلمة. يذكر الكاتب مشاهد من الطفولة والحب التي ساندته خلال مصيبتة.

الرواية التاريخية - الاجتماعية ورواية الاستيطان

بعد بضع سنوات من استقلال المغرب (1956)، بدأ العمل الروائي

يخرج من إطار السيرة الذاتية. ساعدت خيبات الأمل المتراكمة الكتاب على إعادة النظر بالثوابت التي تقوّيها الخطابات العقائدية. بدأت الرواية الخيالية، المحدودة عددياً بلا شك، باكتشاف أجزاء الأنا المنقسم بين عدة نماذج حضارية. سمحت سنوات الغليان هذه بنقد راديكالي وباختبار الأساليب والتقنيات الفنية. من هنا تظهر التعددية في النصوص الروائية. سنعرض مواضيع الروايات الأساسية قبل أن نحلل ميّزات كتابتها.

استعمار، وجود الآخر وتثبيت الهوية:

شكّلت حقبة الانتداب الفرنسي والصراعات من أجل الاستقلال خلفية لهذه الروايات. مع ذلك تحوّلت القصة بحسب مشيئة الروائي إلى بنية عقائدية هادفة إلى تبرير، أو تفسير أو تأويل للحاضر من خلال الماضي. تجسّدت هذه النزعة في دفننا الماضي لـ أ. غلاب، الريح الشتوية لـ م. ربيع (المولود عام 1935) والغربة لعبد اللطيف العروي (ولد عام 1933)؛ وأشياء لا تنتهي لـ أ. سمّحي.

- تمزق الأنا: أشاد هذا الموضوع بالصراعات الناتجة عن تصادم عدة نماذج من الثقافات والحضارات. لا يشكل الآخر فقط حضوراً استعماريّاً، بل أيضاً طريقة تفكير وعيش. بعض الروايات تندرج في هذا الخط: المرأة والوردة لـ م. زفزاف (المولود عام 1946). اليتيم لـ أ. لاروي. عناصر منفصمة لـ م. الحسيني. السوق الداخل، لـ م. شكري. صباح ويزحف الليل، لـ أ. غلاب.

- تحوّل القيم وأبطال إشكاليون: هذه ميزة عامة لهذه الروايات، لكنها تتجسد بشكل خاص في أبطال وقعوا في شباك مؤسسات الدولة والبرجزة الرديئة. يُنظر إلى التاريخ والمجتمع هنا من خلال ذاتية الحياة المعاشة واعتراضات ذات تائهة بالكامل. من بين الروايات الأكثر تعبيراً عن هذا النوع، يمكن أن نذكر: الطيبون، لربيع. أرصفة وجدران وبيضة الديك لزفزاف. مهيل البحر لـ م. تازي. أيام من عدس، لـ ب. ياسين.

تبذّر الأوهام ومواجهة التحولات:

وسّعت روايات أخرى المواضيع السابقة، إنّما من زاوية مختلفة، كما أنها تناولت التحولات على أنها عناصر وهمية، تهكّمية لها طابع المحاكاة الساخرة وتعدّد اللغات الاجتماعية؛ نذكر على سبيل المثال الدلو والجزيرة لـ م.

شغموم، الفريق للاروي، الجنازة ل.أ. مديني ولعبة النسيان ل.م. برّادة

كتابة وتقنية: نَمِيز في هذا الإطار نزعتين عامتين:

(1) كتابة واقعية بالمعنى العام لهذه الكلمة، نلاحظ فيها تبايناً بالنسبة لتفهم الواقع وموهبة الكاتب. ولكن نجد فيها واقعية مُعَقَّدة تدمج المُعاش والتاريخي بالخيالي والأحلام. تبقى مثل هذه الأمثلة نادرة، نذكر اليتيم للاروي، المرأة والوردة، وقبور في الماء لـزفاف.

(2) كتابة تجريبية تتوق إلى تخطي الواقعية عبر مضاعفة الزوايا السردية وتوسيع الإطار الخيالي من خلال العناصر الوهمية والساخرة. نذكر بشكل خاص روايات الفريق، بدر زمانه، لعبة النسيان والعشاء السفلي ل.م. شرقي ونصوص ل.أ. مديني.

بلا شك، نلاحظ لدى الروائيين المغربيين الذين يكتبون باللغة العربية تأثير الروايات المكتوبة في المشرق والمغرب. إنّما يولي الازدهار النسبي للنقد الأدبي في مراكش أهمية خاصة للتنظير، فيجعل من الرواية وسيلة أساسية في استكشاف ومعرفة المجتمع والأفراد. في المقابل، جسد إيقاع النتاج الروائي وظروف النشر المثبطة للعزائم (بمعدل روايتين سنوياً) مشاكل أدب في بداياته يتخبط في مشاكل الأمية ومنافسة وسائل الإعلام.

A. Madîni, La Vision réaliste dans la production Romanesque marocaine, Paris, Paris III (Sorbonne Nouvelle, 1990 (these d'Etat).

م. برّادة

رومي، ياقوت، ؟ - 1229 ← فقه وأدب في الإسلام.

ريحاني، أمين (ال)، 1876 - 1940 ← مهجر.

ز

زجل

يرتبط معنى كلمة زجل الحقيقي ارتباطاً وثيقاً بالموسيقى بما أنه يعني صفير الرياح حين تعبر الأشجار، وهديل الحمام، ولذّة الغناء و، بشكل عام، كل ضجّة.

هو أحد أشكال الشعر التي تشبه الموشح على مستوى البحور والقافية أو حتى الموضوع ولكنه يختلف عنه بلغته المحكية. ولد في الأندلس على الأرجح في نهاية القرن الثالث هـ/ التاسع م، وهو نتاج الأغاني الشعبية، التي تقدّم في الحفلات من قبل مختلف الإثنيات في لهجات مختلفة متواجدة معاً في مجتمع الأندلس خلال العصر الأموي. وبما أن أول النصوص لم يتم حفظها، لأنها كانت تغنى، يظن مؤرّخو الأدب، ابن سعيد (1213 ... 1286) وابن خلدون بشكل خاص، أن الزجل ظهر بعد الموشح وأنه كان البديل الشعبي له. هو يختلف عن الشعر الكلاسيكي بتغيير قوافيه وحتى الإيقاع في اللامزمات والمقاطع الشعرية، كما في استخدام اللغة المحكية في مجمل النص. إنّ الأشكال المستخدمة مراراً في الزجل هي تجانس البحور والإيقاعات التي نجدها بين المخطّطين التاليين، الأول بسيط والثاني أكثر تعقيداً (أنظر المخطّط المرفق).

ديوان الزجل الوحيد الذي تمّ الاحتفاظ به هو من تأليف ابن قزمان، وهو يُصنّف بجدارة الزجلي الأهم والأكثر أصالة. مع ذلك، يعدّ ابن قزمان بنفسه، في مقدّمة ديوانه، بالكثير من التقدير حاتم، وابن راشد وبشكل

خاص الأخطل بن نومارة الذين عاشوا في القرن الخامس هـ/الحادي عشر م. أما ابن سعيد فيعدّد في كتابه المغرب أسماء الزجالين الذين عاصروا ابن قزمان مثل أبي عمرو بن الزاهد من أشبيلية، وأبي الحسن المقاري من دينيا وأبي بكر بن مرتين. بعد سقوط المرابطين واجتياح الأندلس من قبل الموحدين، خلف زجلي شهير ابن قزمان دون أن يحجب اسم هذا الأخير: إنه المغيلس الذي ابتكر ما أطلق عليه ابن خلدون اسم «القصيدة الزجلية»، الشبيهة بالقصيدة الكلاسيكية على مستوى الإيقاع وبشكل خاص في المنحى الجمالي. بالفعل، نلاحظ في المقاطع التي اختارها صفي الدين الحلّي (1278 - 1351) ثمة إرادة لصقل اللامات والمقاطع الشعرية وابتكار الصور المجازية الأصلية كما كان أبو تمام يفعل في الشعر الكلاسيكي. ينتمي حماة الأدب الذين كان يوجه إليهم مديحه إلى طبقة الموحدين الحاكمة، بعكس سلفه الشهير ابن قزمان ومعاصره ابن غريالات الذي قتله أمير الموحدين عبد المؤمن لأنّه سرد في إحدى قصائده الزجلية مغامرة حب مع أخت الحاكم. هيّا التجديد الذي أدخله المغيلس لمرحلة هامة في تطوّر الزجل في القرن السابع هـ القرن الثالث عشر م من خلال استخدام ابن عربي والشوشترى خاصة للشكل الزجلي من أجل تعميم الأفكار والمفاهيم الصوفية على الطبقات الشعبية. غنى الشوشترى الزجل والموشحات في أسواق فاس وتونس وطرابلس والقاهرة ودمشق، وكان مصحوباً بأتباعه الكثر الذين كانوا يرددون معه اللازمة الأولى. لم يحجب ذلك المواضيع الدنيوية التي عاجلها كتاب عددهم ابن دبّاغ في مختاراته، وبشكل خاص أبو بكر غانم، وابن ناجي من لوركا وأبو زياد الحدّاد. استخدم كاتب هذه المقتطفات نفسه الزجل للتعبير عن السخرية ولتناول الصور الفاحشة. في القرن الثامن هـ الرابع عشر م، وبعد سقوط إشبيلية وقرطبة والعديد من مدن الأندلس الأخرى، حافظت غرناطة فقط على نوع من الحياة الثقافية الناشطة خاصة بفضل الوزيرين الكبيرين النصرين ابن الخطيب وابن زمرك، وهما شاعران متعدّدا المواهب ألفا القصائد الكلاسيكية والموشحات والزجل. بعد سقوط غرناطة، استأنف المورسكيون تقليد الزجل عبر غناء الأنغام الحزينة بشهادة غونزالو أرغوت دي مولينا (1548 - 1598) الذي شارك بقمع ثورة المورسكيين في غرناطة كما يؤكد لنا أ. أهواني.

لم يكن نجاح الزجل خارج الأندلس بمستوى نجاح الموشح، وذلك لأنّه كُتب باللهجة المحكية. غير أنّ كل بلد ألف الشكل الشعري الشعبي الذي

يناسبه: ما سمح لإبن خلدون بالكلام عن عروض البلد في المغرب، والمملكة في تونس، والموالي وكان وكان في العراق، إلخ. استمر تقليد الزجل الأندلسي الذي أدخله على الأرجح صفي الدين الحلّي (677 - 750 هـ / 1277 - 1349 م) إلى مصر ولبنان خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين. في عصر النهضة، اعتمد الشعراء المشهورون هذا الشكل بهدف تعميم الأفكار الإصلاحية: عبد الله النديم (1843 - 1895) الذي شارك بفعالية في ثورة أحمد عرابي ضد الاحتلال البريطاني، إسماعيل صبري باشا (1854 - 1923)، محمد حفي ناصف، وعلماء الأزهر مثل محمد عثمان جلال، والشيخ أحمد عاشور، والشيخ النجار الذين ألفوا الزجل في أوقات فراغهم؛ كما استخدم الشعراء الكلاسيكيون مثل أحمد شوقي، وصلاح جودت وبشكل خاص محمود بيرم التونسي (القرن العشرين) اللهجة المصرية العامية في مجال التعبير. وغالباً ما تُذكر في لبنان أسماء مثل رشيد نخلة وأسعد الخوري ووليم صعب.

ما زال تقليد الزجل حياً حتى أيامنا هذه ولكن بشكل شعر ملحنون في مختلف اللهجات العربية.

◀ أبو بنية، الزجل العربي، كتاب الهلال، القاهرة، 1973. - أ. أهواني، الزجل في الأندلس، القاهرة، 1957. - أ. جرّاري، الزجل في المغرب، الرباط، 1970.

◀ ابن حُجاجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، طبعة نقدية ر.م. القريشي، دمشق، 1974. - ابن خلدون، المقدمة، فصل «الموشحات والزجل»، بيروت، 1961، 1137 - 1169. - ابن سعيد، المغرب في حلي المغرب، طبعة نقدية ش. ضيف، القاهرة، 1953، الجزء الثاني. - م. ي. الخازني الغساني، الزجل، تاريخه، أحلامه، أدبه قديماً وحديثاً، بيروت، 1952. - القريشي، الزجل في المشرق، بغداد، 1977. - س. ريزغوي، الأغاني التونسية، تونس، 1967.

► E. Garcia Gómez, «La lirica hispano-arabe», Andalus, 1956;» L'invention du zadjal d'après l'auteur tunisien du XIII^e s. t-Tifâshî», in Études d'orientalisme dédiées à Levi-Provençal, Paris, 1962, 517-523. - T. J. Gordon, «Zadjal and muwashshah: the continuing metrical debate», in Journal of the Arabic Literature, 9, 1978, 32-40. - S. Ad-Dîn Al-Hillî, Al 'Âtil wal Hâlî..., éd. W. Hoenerbach, Leyde, 1957. - W. Hoenerbach, «La teoria del zadjal según Safiyy ad-dîn al Hillî», Andalus, 15, 1950, 297-334. - Ibn Hudjâdja AL Hamawî, Bulûgh al-Amal fî fann az-zadjal, éd. crit. R. M. al-Qurayshî, Damas, 1974. - Ibn Khaldûn, Al-Muqaddima, chap. «Al Muwashshahât wa l-Azdjâl», Beyrouth, 1961, 1137-1169. - Ibn Sa'îd, Al-Maghrib fî hula al-Maghrib, éd. crit. Sh. Dayf, Le Caire, 1953, t. II. - M. I. AL-Khâzinî Al-Ghassânî, Az-Zadjal, târîkhuhu, 'a' lâmuhu, adabuhu qadîman wa hadithan, Beyrouth, 1952. - Levi-Provençal, «Le zadjal

hispanique dans le Mughrib d'Ibn Sa'id», *Arabica*, 1, 1954, 17-52. - R. M. AL-Qurayshî, *Az-zadjalfi l-Mashriq*, Bagdad, 1977. - S. Rizgui, *Al-Aghânî at-Tûnisiyya*, Tunis, 1967. - M. Ruiz, «El Zağal, fruto de dos culturas», in *Mauritania*, XX11, 1949, 48-51.

المخطوط 1 :	المخطوط 2 :
زجل ابن قزمان رقم 1	زجل ابن قزمان رقم 46
أ مطلع	أ
أ	ت
ب دور (بيت 1)	ح
ب	ح
ب	ح
أ قفل	ب
ت (بيت 2)	ت
ت	
ت	د
أ	د
	د
ث (بيت 3)	
ث	ب
ث	ث
أ	
	ر (بيت 9)
ج	ر
ج	ر
ج	ب
أ	ث

م. طرشونة

زفزاف، محمّد، ولد عام 1945 ← رواية؛ رواية مغربية.

زهدية

الزُهدية (جمعها زهديات) نوع من شعر النسك، وهي أحد «أنواعها» الأكثر أصالة في الشعر العربي. تستند هيكليتها الشعرية إلى اختيار المواضيع والصور القرآنية، وتتناول عبثية أمور وأفراح هذا العالم وتدعو المؤمنين «إلى الترفع عن كل ما هو فانٍ من خلال التجرد» (ل. ماسينيون، «زهد»، في موسوعة الإسلام). تعني زهدية، على المستوى الاشتقائي كما في إطار القصيدة والانطباع العام، الحُض الملح على التَّنسك، وهو السلوك الوحيد الذي يؤمن للإنسان الطمأنينة على الأرض والخلاص في الآخرة.

إذا رغب شعراء ما قبل الإسلام بإدخال الحكم في مؤلفاتهم، وكان بعضها كالتّي وُضعت بإسم عدي بن زيد (شاعر مسيحي من الحيرة، توفي في السجن سنة 600 تقريباً) تأملات مؤثرة في فناء السعادة البشرية، فتاريخ نشر أولى القصائد الزهدية بمعناها الحصري هو العقود الأخيرة من القرن الأول هـ/السابع م.

يبدو لنا بالفعل أن ظهور هذه القصائد يتطابق مع الغليان الفكري الذي أعقب الصراعات السياسية - الدينية التي قسّمت المسلمين منذ بداية تاريخهم ودفعت بالمفكرين الأكثر تنوراً في المجتمع إلى التأمل في رسالة القرآن وتحديد قانون حياتهم. إذا استبعدنا «النصوص المختلفة» المجموعة في ما يشبه الديوان والمنسوبة إلى الخليفة الرابع علي بن أبي طالب (35/ 656 - 40/ 660) لكونها مزيفة، تعود الزهديات الأكثر قدماً التي بلغتنا لشعراء ملتزمين مثل الأعشى حمدان (شاعر شيعي، ينتسب إلى اليمنية، ولد في الكوفة عام 30 هـ/ 650 م وقُتل عام 82 هـ/ 701 م لأنه شارك في ثورة ابن الأشعث)، وعمران بن حطان (من الخوارج، توفي في الكوفة عام 30 هـ/ 650 م)، وبشكل خاص سابق البربري (الفقيه السني، قاضي الرقة في عهد عمر بن عبد العزيز (99 هـ/ 717 م - 101 هـ/ 720 م). وتجدر ملاحظة أن هؤلاء الشعراء كانوا فقهاء وقراء، بالرغم من تباين آرائهم السياسية. يحدّد ذلك مكان ظهور الزهديات ويعطي حجة جديدة لأطروحة ل. ماسينيون الذي يشدّد على أنّ «التصوف الإسلامي» في أصله وتطوّره

ينبثق عن القرآن الكريم الذي يتمّ التذكير بتعاليمه، والتأمل به والعمل بهديه دائماً». (المعجم، 104).

قيمة هذه النصوص الأولى ذات الوحي التنسكي كبيرة في سياق شرح ولادة الزهدية. غير أنّ هذا النوع الأدبي بمغادرته في القرن الثاني هـ/الثامن ميلادي والقرن الثالث هـ/التاسع م، المكان الذي نشأ فيه، وجد أخيراً من يؤدّيه وجمهوراً يصغي إليه. فرضت الزهديات نفسها بفضل شعراء كالصالح بن عبد القدّوس (شاعر وفقه من البصرة، خطيب يُصغى إليه ومفكّر دقيق، قُتل لأنه اتهم بالزندقة عام 167 هـ/ 783 م والقاسم بن يوسف (عضو من عائلة ابن سبيح المشهورة، وأمين سر الضرائب العقارية في عهد المأمون، 196 هـ/ 814 م - 218 هـ/ 833 م)، محمود الوراق (شاعر بغدادي توفي نحو ما يقارب 230 هـ/ 844 م) وبشكل خاص أبو العتاهية (130 هـ/ 748 م - 210 هـ/ 825 م). أعجب الجمهور بهذا الشعر فدفع ذلك بالشعراء الأكثر بعداً عن الزهديات كأبي نواس (145 هـ/ 762 م - 200 هـ/ 815 م) أو ابن المعتز (أمير عباسي وخليفة ليوم واحد، ولد عام 247 هـ/ 861 م زُكِّل عام 296 هـ/ 908 م) إلى تأليف الزهديات.

هُجِر هذا النوع الشعري لاحقاً ولم يستمر بعد القرن الثالث هـ/التاسع م سوى في تقليد متكلّف وباهت لأعمال سابقة. ذلك يعود على الأرجح لكون إعجاب الجمهور استعاض عن الزهد وتعبيره الشعري، أي الزهديات، بقصائد التصوف وأغاني العشق الإلهي (أنظر إلى مقالة تصوف).

تحت الزهدية على حياة التقشّف والتقوى، وتولي مكانة واسعة لمواضيع كمرور الوقت وحتمية الموت. هي تشدّد على طابع الحياة البشرية الزائل وكل ما يتمحور حول ذلك من مشاريع وإنجازات وآمال. تظهر الزهدية عبثية البحث عن السعادة الدنيوية المكرّسة لجمع المقتنيات، لا يبلغ هذا البحث هدفه بالنسبة للإنسان الذي يصعب إرضاءه، ويقود هذا البحث المحفوف بالمخاطر خارج سبل الله. تدلّ الزهدية المؤمنين على دروب الإيمان، وهي لوحة تلمس «وضع الإنسان الوهن والزائل» و«بؤسه في بعده عن الله». لا يمكن لهذا الإيحاء إلا أن يكون مؤثراً وقد أثرت الزهدية فعلاً بأجيال الشعراء والقراء ووقفت بينهم وبين قصيدة «الحكم».

◀ بالإضافة إلى الفصول المتعلقة بهذا النوع الشعري في مختلف مؤلفات تاريخ الأدب العربي

ودراسات عن أبي العتاهية، أنظر: م. م. هدارآ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، هـ، القاهرة، 1963.

► L. Massignon, Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, 1954.

م. عبد السلام

زياد توفيق، ولد في سنة 1929

توفيق زياد وجه بارز في الشعر الفلسطيني المقاوم، هو ابن الجليل من الناصرة، جسّد منذ سنة 1948 صورة الشاعر المناضل. التزم باكراً جداً بالحزب الشيوعي الإسرائيلي «ركح»، فناضل على المستوى الاجتماعي والوطني. انتخب عميد الناصرة سنة 1975، بعدما سُجن عدّة مرات، تولى منصباً نيابياً وقام بحملات انتخابية في إسرائيل، زاول الصحافة، مكرّساً بذلك نفسه للحياة السياسية أكثر فأكثر.

شارك سائر شعراء الجليل نظرهم الساذجة والعميقة في الوقت نفسه، وأملهم وحساسيتهم المفرطة المجردة من الرومانسية والسوداوية، التي تختلف عن شعر المنفى والنكبة (1948)، ولكنّه حافظ على أصالته.

استمدّ الوحي والتميّز من تراث فلسطين الثقافي والشعبي. عرف كيف يضيف الحياة على الأساطير والملاحم في إيقاعها وأشكالها التعبيرية الشعبية، محافظاً على هذه اللغة، أو بالأحرى على «هذه اللغات المحكية...» التي اكتسبت طابعاً مميزاً كالخمر المعتق، حين كانت ما زالت حيّة. ارتكز أدبه على الخصوصيات اللغوية: «تعدّدت وتنوّعت أغاني الجليل، والمثلث، والصيّادين، والفلاحين، وأغاني النشوة، والتّحسر، وأغاني الأعراس والنضال ضد السلطة العثمانية والبريطانية». هكذا كانت حال أغاني اللهجة العامية التي جمعها زياد، وقام لاحقاً بإعادة صياغتها باللغة العربية الكلاسيكية.

ولكن تجاوز الشاعر التجذّر والأصالة الموجودين في كل مؤلّفاته، ليدافع عن حقوق وشرف الإنسان. يظهر ذلك في ديوان من ثماني قصائد، شهداء الحرية، المؤلّفة سنة 1970 والمهداة للمساجين السياسيين المضربين. كذلك، نجد في أدب زياد بعداً عالمياً هاماً لدرجة أنّنا نتلمس فيه نبرات جديدة وأصيلة سنة 1960 على مستوى العلاقة بين فلسطين وإسرائيل:

المطالبة بالمواطنة، ولكن كذلك الاعتراف بمواطنة الآخر. ويقول في إحدى قصائده: «لا أنكر حق الشعب الآخر...»، وهو عرف كيفية التوفيق بين الوطنية والشيوعية («وهو شرف زين وأثار عروبتى»، «شيوعيون»، 1959) أعطى زيات لهذا التيار الفكري نبرات أصيلة وجذوراً شعبية، وعرف كذلك كيفية التوفيق بين النضال الوطني والانفتاح على الآخر، حتى لو كان هذا الآخر عدواً.

بعد أن أخذنا بعين الاعتبار هذا الغنى على مستوى المواضيع، لا يدهشنا ألا تشكّل نكسة 1967 انفصلاً جذرياً، كما كانت بالنسبة لشعراء فلسطين في المهجر أو الشعراء العرب، ولكنها بالعكس عظمت غناء الشاعر.

وكما نلاحظ لدى شعراء فلسطين الكبار، ما زال عذاب المسيح يشكّل إحدى هيكليات نتاج زيات الأدبي («أيها المصلوب يتقيك قاتلك حتى موته...»). نحفظ من مرحلة نضوج زيات الشعري مقاطع قصيرة، تكتسب فيها اللغة البسيطة الشفافة نقاء الغنائية الحقيقية في اعتدالها: ويظهر ذلك في نيران المجوس (1966)، وعلى جذع الزيتون (1966)...

يسمح اختيار البيت الحر، والمرونة في نظم الشعر، والانسجام الموسيقي، بالاستخدام الصحيح للإمكانات الإيقاعية التي قدّمتها مختلف تركيبات الأبيات الشعرية «العروضية»، واللجوء للقوافي المختلفة في القصيدة نفسها من أجل تحقيق غايات التنظيم الشكلي، ويضفي تكرار بعض الأبيات التعزيمي نفساً ملحمياً على القصيدة.

● الديوان، مؤلف كامل، بيروت، 1971.

►A. Abû Khashân, L'Innovation dans la poésie palestinienne contemporaine, Paris-III, 1988, 338-369 (thèse dactyl.).

ج. لادقاني

زيدان؛ جرجي، 1861 - 1914

جرجي زيدان كاتب عربي ولد في بيروت، وهو أحد رواد النهضة. اشتهر في مجالات الصحافة والرواية التاريخية، كما كان عالم لغة ومؤرخاً ورحالة شهيراً. كان لم يزل شاباً حين ترك المدرسة ليكسب عيشه وهو يتابع دراساته.

سنة 1882، توجه إلى القاهرة حيث زاول الصحافة، مهتماً بشكل خاص بالمسائل العلمية. رافق الجيش البريطاني إلى السودان، سنة 1884، خلال الحرب ضد المهدي. لدى عودته إلى بيروت سنة 1885، نشر أول مؤلف عن فلسفة اللغات (1886) الذي شكّل بداية سلسلة طويلة من الكتابات، الأكثر شهرةً بينها تاريخ الأدب باللغة العربية، في أربعة مجلدات (1907 - 1911)، الذي يحتوي على العديد من السير وبيبلوغرافيا الأدباء والعلماء العرب (تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر).

عاد إلى القاهرة ليؤسس، سنة 1892، مجلة أدبية هامة الهلال التي ما زالت تصدر حتى اليوم ونشر فيها، حتى وفاته، مقالات تعميم علمي، وتاريخي وروايات. أسس دار نشر تحمل هذا الاسم نفسه، صدر عنها العديد من المؤلفات ومجلات أخرى، مثل الإثنين والمصور (صور بالفرنسية)، إلخ.، المنشورة في كل العالم العربي.

كتب جرجي زيدان بغزارة وكان يتمتع بالفضول، نشر دراساته عن علم الأنساب، وعن اليونان وروما، والحضارة الإسلامية (5 مجلدات، 1902 - 1907) ومصر الحديثة (مجلدان، 1911)، والفران - ماسونية (1889) وإنكلترا (1889)، ومؤلفات عن علم الفراسة (1886) وعلم المجتمعات القديمة (عجائب الخلق، 1912)، وهي تشكّل بمجموعها أكثر من أربعين مجلداً عن اللغات والعلوم الأدبية والاجتماعية. ولكن ما زال نتاجه الأدبي الأكثر شعبيةً وربما الأكثر تأثيراً في التطور الثقافي العربي هو الروايات التاريخية، ما يقارب العشرين منها المنشورة بشكل متسلسل والمطبوعة والمترجمة عدّة مرّات.

استمد جرجي زيدان وحيه من الكتاب الغربيين، فكتب الملاحم العربية بأسلوب والتر سكوت. زيدان هو مثل رواد النهضة و«الحدّاة»، المعارضين للمحافظين والمنفتحين على الغرب، وقد حاول كسر العقبات الشكلية في التقليد العربي بالرغم من تمرّسه بالثقافة العربية - الإسلامية. هو يلجأ للكتابة «الروائية» بهدف تجديد فن السرد (جهاد المحبّين، 1894؛ استبداد المماليك، . . 1896. حتى رواياته الأخيرة، صلاح الدين ومكائد الحشاشين، 1913 وشجرة الدر، 1914). يقربّ الوحي الملحمي والبعد الأخلاقي المطمئن في كتاباته الجمهور من الأشكال الروائية. لكنه لم يكن السباق بين «الروائيين» العرب. فقد نشر سعيد البستاني الغزير الإنتاج وأخوه

سليم، قبل جرجي زيدان بما يقارب عشرين سنة، روايات متسلسلة تاريخية متميزة بتوثيق مذهل. بالنسبة لزيدان وآل البستاني، تُبنى الرواية حول أحداث وأماكن تاريخية، ثم يضيفي وصف الأزياء وتصرفات العصور الوسطى بريقاً على الإخراج الفخم. يذكر تعدد المغامرات بأسلوب ألكسندر دوما الأب، وهو بمثابة النموذج الأسمى لجرجي زيدان. ولكن، بينما كان ينوي أسلاف هذا الأخير أن يعمّموا تاريخهم على العرب، فإنه حرّر زيدان خياله الخلاق. فأعطى الأولوية للحركة في رواياته حيث صدم النقد الحديث بالأحداث المفاجئة وبالنهايات العجائبية (محمد يوسف نجم، في فن القصة، 42). ولكن ليس من المؤكد أن الفن الروائي لم يكسب نوعاً من الاستقلالية عبر رفض «الطروحات» الأيدولوجية. فاكتملت الرواية الوظيفة التعويضية الخاصة بالحكاية الشعبية وصارت وسيلة للهروب من الواقع بفضل إلقاء الخيال.

◀ أ. داغر، مصادر، الجزء الثاني، القسم الأول، بيروت، 1956، 442 - 448. - ج. حرب، جرجي زيدان رجال في رجل، (د. ز.)، بيروت، 1970. - م. ي. نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، القاهرة، 1952.

► C. Brockelmann, «Histoire de la littérature arabe» GAL, m, 186-190. - T. Phillip, **Gurgi Zaidan, his Life and Thought**, Wiesbaden-Beyrouth, 1979. - N. Tomiche, «Naissance et avatars du roman avant Zaynab» **Annales islamologiques**. Le Caire, 1980.

ن. توميش