التعبير عن الذات مدخلا الى أدبيّة النص في كتابات عبد الحميد الكاتب

حمادي الزنكري

ذهبت أكثر البحوث النقديّة العربية في القديم والحديث إلى التعامل مع الأدب تعاملاً تغلب عليه المعرفة بفنيات الخطاب في مختلف مستوياته اللغوية. والناقد يتحوّل في هذه البحوث إلى عالم مختصّ في فقه اللغة أو النحو أو البلاغة ويتحوّل نقده إلى ترّصد متواصل لعناصر الإبداع بصفتها مجموعة من القوالب اللغوية الدقيقة (ألفاظ فصيحة ـ استعمالات بلاغية مخصوصة ـ استنباط تشابيه أو استعارات جديدة) ويقلّ أن نجد توظيفاً لهذه القوالب قصد إبراز دورها التأثيري والدّواعي التي تسبّبت في نشوئها لدى المبدع.

وهذا النوع من التعامل مع الأدب العربي هو في الحقيقة قديم قدم الأدب نفسه. فبواكير الآراء في الأدب إنما هي أحكام عامّة غير ذات قيمة تفسيريّة ومحدودة بملاحظات حول الإيجاز أو الإطناب أو التشابيه والاستعارات وجزالة الألفاظ.

ويكفي تتبّع الكتب الجامعة في النقد القديم للتدليل على هذا المذهب في تناول الإبداعات الأدبيّة. ففي كتاب **العمدة** لابن رشيق فصول شتّى معقودة للشعر والشعراء وسرّ تقدّم بعضهم على بعض، وهذا السرّ كامن في مختلف الحالات ضمن تبريرات بلاغيّة ولغويّة، أي شكليّة. يقول عن امرىء القيس مثلاً إنه تقدّم الشعراء لأنه «أوّل من وصف النساء بالظباء والمها والبيض وشبّه الخيل بالعقبان والعصيّ وفرّق بين النّسيب وسواه من القصيد وقرّب مأخذ الكلام فقيّد الأوابد وأجاد الاستعارة والتّشبيه (**العمدة** ١ : ٩٤).

وفي **طبقات** ابن سلاّم: وقال من احتجّ للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً كأن شعره كلام ليس فيه تكلّف (**طبقات فحول الشعراء**: ٤٦).

وأجود الشعر في **عمدة** ابن رشيق «ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنّما لقائله فضل الوزن».

ولم يكتف النقّاد بهذه الأحكام الشكليّة وإنّما فاضلوا بين القصيدة والقصيدة وبين البيت والبيت على أساس ما يتجمّع فيه من تشابيه متراكمة، ويمكن أن نستشهد على ذلك بالمفاضلة التي قامت بين بيت لامرىء القيس وآخر لبشّار بن برد اعتبرت فيهما الصياغة الفنية الدقيقة انعكاساً للكفاءة والإبداع.

بيت قالته العرب ـ حسب الكثير من النقّاد ـ قول امرىء القيس في وصف قلوب الطير التي يطعم بها العقاب صغاره:

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها العناب والحشف البالي

وجانب الشعرية فيه عندهم احتواؤه على تشبيه شيئين بشيئين، لكن بشار بن برد لم يهنأ لهذه المفاضلة حتى أتى ببيت يضاهيه. جاء في **العمدة**:

حكي عن بشار أنه قال: ما قرّ بي القرار مذ سمعت قول امرىء القيس «كأن قلوب الطير رطباً ويابساً» حتى صنعت:

كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه
(**العمدة** ١ : ٢٩١).

وجانب الفضل في بيت بشار هو أنه تجاوز التفصيل إلى التمثيل (تشبيه مركّب).

هذه الأمثلة القليلة من الأحكام والمقايسات النقدية تبرز مكانة

الظاهرة البلاغيّة في الخطاب النقديّ القديم. ومن البيّن أن هذه الظاهرة مهما كان نوعها تبقى مقياساً شكلياً مرتبطاً بالملفوظ أو الدّال لأنها تحدّد مكانة الإبداع بصورته على مستوى اللّفظ ولا تنفذ إلى وظيفة ما وراء هذا اللّفظ. والسؤال الذي يمكننا طرحه إذ ذاك هو إلى أيّ حدّ يمكن أن يفسّر مقياس شكليّ إبداعاً تكمن مراجعُه في أعماق الذّات بما تثقل به من عواطف ونزعات ورغبات وانفعالات؟.

هذه المقاييس الغالبة في تناول الإبداع الشّعريّ فرضت نفسها كذلك في مواقف نقّاد النثر ومتذوّقيه، ويمكن أن نتابع بعض ما قالوا في بعض المترسلين والخطباء للدّلالة على هذا الاتجاه:

يقول الجاحظ محدّثاً عن الكُتّاب: «إنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعّراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً» (**البيان والتبيين** ١ : ٧٦).

والكلام كما يقول أبو هلال العسكريّ رهين مجموعة من الشروط تهبُ له صفة الكمال: فهو «يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخيّر ألفاظه وجودة مطالعه ولين مقاطعة واستواء تقاسيمه وتشبّه أعجازه بهواديه وموافقة مآخره لمباديه مع قلّة ضروراته بل عدمها أصلاً حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر فتجد المنظوم مثل المنثور في سلاسة مطلّعة وجودة مقطّعة وحسن وصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقياً وبالتحفّظ خليقاً» (**الصناعتين** ١ : ٥٥).

وشابهت هذه الأحكام النقدية الشكلية الأقوال في عبد الحميد الكاتب، فالآراء في رسائله وأسلوبه بقيت في حدود مقدرته البلاغيّة وتميّزه عن سابقيه في فنّ الكتابة، ويمكن أن نستدلّ على ذلك بالأحكام الآتية:

ابن النديم: وهو الذي سهّل سبيل البلاغة (**الفهرست** ١١٧).

الطبري: وكان عبد الحميد في البلاغة في مكان مكين (**تاريخ الطبري** ٨ : ٨٣٩).

ابن عبد ربه: وكان عبد الحميد أوّل من فتق أكمام البلاغة وفكّ رقاب الشعر (**العقد الفريد** ٤ : ١٦٥).

القلقشندي (وهو) أوّل من فكّ رقاب الشعر وسرح مقيّده إلى النثر (**صبح الأعشى** ١ : ٢٨٢).

ويستعيد النقّاد المعاصرون مثنابه من هذه الأحكام حاصرين مقاييسهم في جوانب شكلية: فمن مميّزات عبد الحميد لديهم:

استعمال السجع (زكي مبارك، **النثر الفنّي في القرن الرابع** ١ : ٨٤).

العناية بالألفاظ واستعمال السجع (حسين نصّار، **نشأة الكتابة الفنية** ١٣١).

الإطناب والموسيقى والتصوير (الفاخوري، **تاريخ الأدب العربي** ٣٣٦).

الازدواج والتبسط (أنيس المقدسي، **تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي** ١٩٩).

الاعتماد على التصوير والتنغيم والاستعارات الواردة في الشعر وفي البلاغة العربية H.A.R. Gibb. EI2II: art. Abd-al-Hamid.

الفخامة والطلاوة والطباق والمقابلة (**شوقي ضيف**، الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ).

الاطالة واستعمال السجع والترصيع (**محمد كرد علي أمراء البيان** ١ : ٩٧ - ١٥٥ و١٩٩).

الإسراف في استعمال الحال والفصل بين الفقرات (طه حسين، **من حديث الشعر والنثر** ١٢ : ٤٥).

فهل يمكننا بهذه المقاييس الشكلية أن نُلحق نصّاً ما شعرياً كان أم نثرياً بالأدب في أوسع معانيه؟

نعم إن الأدب من المنظور القديم الذي سار في كتابات الجاحظ وابن قتيبة والأصبهاني ما زال مَشْجباً من المعارف اللغوية والدينية ومن القدرات الأخلاقية تهدف إلى تكوين إنسان ملمّ بكلّ شيء. ولكن الأدب إذا نظرنا إليه من زاوية العلاقة بين المبدع والقارىء يبقى في كلّ الحالات النتاج الفعليّ لتجربة مرّ بها الكاتب أو الشاعر وتجلّت في صورة لغويّة ما، هيَ القصيدُ أو الخطبة أو الرسالة أو المقامة، وليس من سبب يدعو الناقد خلال التعامل مع هذه التجربة إلى الاكتفاء بالبحث اللّغوي أو البلاغي فيها.

لقد انتبه بعض الدارسين القدامى إلى البعد العاطفي الكامن في التجربة الأدبية فقالوا مثلاً إن الشاعر سُمّي شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فأشاروا بذلك إلى العلاقة المتينة بين القول الشعري والشعور الباطني. ولكن ذلك بقي في حدود ضيّقة ولم يستغلّ على مستوى فهم النصوص ونقدها. ولعلّ أقصى ما توصّل إليه البحث في الأدب قديماً فيما بين القول والوجدان من علاقة إنما هو إشارات الفلاسفة العرب إلى القوّة المتخيّلة من قوى النفس. وهذه القوة تسمح بالتخيّل الشعري يتجسّم عمليّاً في شعر أو خطابة أو ما شاكلهما.

ويؤكّد حازم القرطاجني العلاقة بين الانفعال والقول الشعري فيقول:

«يجب على من أراد جودة التصرّف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أُوَلَ هي الباعثة على قول الشعر وهي أمور تحدث عنها تأثّرات وانفعالات للنّفوس لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسّطها أو

ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين. فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرّة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بسيرورة الأمر من مبدأ سارّ إلى مآل غير سارّ. وإذا ارتيح للأمر من جهة واكترث له من جهة على نحوٍ ما جرى مجرى ذلك كانت أقوالاً شاجية.

(منهاج البلغاء ص ١١).

فالمعاني الأدبية تدخل مجال الأدب إذن بما تدلّ عليه من انفعالات نفسيّة أو بما تصفه من تجارب تحدث عنها هذه الانفعالات. ولا شكّ أن الادب القديم في مختلف أغراضه يرتدّ إلى انفعالات الذّات المبدعة إزاء موضوع ما. فانفعال الأديب بديهة لا يكون خلق أو إبداع بدونها. ولعلّ هذه البداهة هي التي حالت دون الاهتمام بها بتحليل مختلف جوانبها عند النقّاد القدامى. فهم لم ينبّهونا إلى البعد الوجداني للشعر أو النثر الذي درسوه، واكتفوا خلال حديثهم عن المبدع بالإشارة إلى أنه صانعٌ أدباً على شاكلة ما من البلاغة والفصاحة والتفرّد والنبُوغ والبداهة. وأمّا أن يتحدّثوا عنه باعتباره إنساناً فرحاً أو متألّماً أو يائساً أو طموحاً أو خائفاً أو راجياً فلا. وحتى حديث ابن قتيبة عن الشاعر الذي يبكي ويستبكي إنما حدث خلال تقنينٍ صارم لجانب شكليّ في القصيدة هو أقسامها الداخلية. هذا التحديد أدّى إلى حصر النقد في الخصائص اللغوية والبلاغية وإلى ازدهار أدب نقدي مبني على المفاضلة بين المبدعين على أساس القدرات البيانية، أي على أساس الملفوظ. يقول ابن رشيق:

«وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى. سمعت بعض الحذّاق يقول: قال العلماء: اللفظ أعلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعزّ مطلباً. فإنّ المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الحاصل فيها والحاذق ولكنّ العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحّة التأليف» **(العمدة ١ : ١٢٧)**.

ويحقّ لنا إزاء هذه المصادرات النقدية التي أوجبها علينا القدامى أن نتساءل: أين الوجدان في كلّ ذلك؟ أين الجانب الذاتي في النثر العربي؟ هل نفذ النقد الأدبي القديم إلى المعنى من خلال اللفظ؟ كلاّ وإنما اكتفى بالحديث عن اللفظ باللفظ، بل إنهم لم يروا ضيراً من قبول المعنى الرديء ما دام اللفظ سوياً:

«وإذا كان المعنى وسطاً ورصف الكلام جيّداً كان أحسن موقعاً فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعاً في المرأى» (العسكري: **الصناعتين ١٦١**).

ولسنا واجدين، مهما أجهدنا البحث، ناقداً عربياً قديماً أو حديثاً بلغت به العناية بالمبدع إلى تقييم الكتابة النثرية القديمة بالتفات خاص إلى ما فيها من تعبير عن الذات أو الوجدان.

ولنأخذ مثالاً على ذلك هذا الجرد الاصطلاحي من أحد الكتب الحديثة في الخطابة القديمة (**الخطابة في صدر الإسلام** لمحمد طاهر درويش، الفصل السابع خصائص الخطابة).

صفاء الألفاظ ـ نقاؤها ـ سهولتها ـ ألفتها ـ عذوبتها ـ سماحة العبارة ـ جزالتها ـ قُوَّتها ـ وضوحها ـ تأثيرها: مودّة وقرابة وتشابه وترابط وانسجام وتآلف بين العبارات. المعنى واضح ـ جليّ ـ صحيح ـ دقيق ـ قريب ـ قوي ـ مبتكر ـ جديد ـ متّسع ـ محيط ـ عميق ـ مرتّب ـ مستمدّ من القرآن.

الأسلوب = طبيعيّ ـ بعيد عن التكلّف ـ متأثّر بالقرآن ـ تخلّى عن السجع ـ فيه تدبيج وتعبير وتجويد وصقل ـ إيجاز ـ إلخ . . .

(الخطابة في صدر الإسلام: ٤٥٩ وما بعدها)

ولعلّ الداعي إلى الاهتمام بالنصّ الإبداعي على حساب المبدع ذاته يفسّر بانمحاء شخصية الفرد داخل المجموعة. فالشخص أو الإنسان شاعراً أو ناثراً، خطيباً أو مترسّلاً، نبيّاً أو خليفة أو والياً أو قائداً هو شخص غائب أو مغيَّب ولا ظهور له ولا كيان إلاّ بقدر ما يسهم به في العمل الدّينيّ أو السياسي أو ما يفضّل به على غيره على المستوى الفنّي. هذا المبدع محجوب وراء إبداعه، ولذلك تُغيَّب ذاته ولا قيمة له إذ ذاك في فرحه أو ألمه أو غضبه أو رضاه وإنما قيمته في الشكل الذي عبّر به عن انفعالات هذه الذّات.

وما كان لهذا التغييب أن يحدث.

فالتعبير عن الذّات في هواجسها ونزعاتها ورغباتها وانفعالاتها هو الحافز الأساسي الذي تتحوّل بدفعه بواطن النفس إلى حقيقة لغويّة تستعرضها القراءة وتعود بها إلى الذات.

وبَيِّنٌ أن التعبير عن الذات هو ما نَسِمُه اليوم بالتجربة الشخصية للأديب.

والأدب بهذا المنظور «هو ـ كما يقول ميخائيل نعيمة ـ رسول بين نفس الكاتب ونفس سواه، والأديب الذي يستحقّ أن يدعى أديباً هو من يزوّد رسوله من قلبه ولبّه».

فهل نجد في كتابات عبد الحميد الكاتب ما يدلّ على هذه الوظيفة للأدب؟ وبالتالي هل يصحّ لنا أن نُدخِل كتابات عبد الحميد ميدان الأدب من هذه الزاوية، أي من زاوية تعبيرها عن الذّات الإنسانية بما فيها من عواطف ونزعات وهواجس؟ وما هو مقدار الأدبيّة في هذا التعبير؟

إن أقرب السبل التي قد تستهوي الباحث في الوجدان في كتابات عبد الحميد إنما هو استثمار رسائله المسمّاة بالشخصية قصد رصد الأبعاد الوجدانية فيها. وإن حضور الجانب الوجداني في الرسائل الشّخصية أمر لا شكّ فيه. فالكاتب في هذا النوع من الرسائل أكثر استعداداً للتعبير عن بواطن نفسه والبوح الصريح بنزعاته ومشاعره، ولكن هذا لا يعني أن الرسائل الأخرى بأنواعها (رسائل ديوانية، سياسية،

إخوانية . . .) خالية من مكاشفات يلقيها الكاتب من حين إلى آخر. فلئن تحدَّدت هذه المكاشفات في حماسه إلى قضية سياسية أو غضبه من حركة عصيان أو إلحاحه على نصيحة يلقيها على الكتّاب أو تصوّر خاصّ منه لعناصر الكمال البشري لكان ذلك كافياً للوصول إلى نفس المبدع.

وتستبين لنا فعلاً تجربة المبدع في جانبها الوجداني من خلال وصف مباشر لها، كما تستبين بلطف التحليل من خلال نظرته إلى الناس وأسلوب كلامه ونوع استعاراته وتشبيهاته وقاموسه اللّغوي. وهذا ما سنسعى إلى إبرازه من مختلف رسائله وبدون نظرة مسبقة إلى مواضيعها، بعيدة عن شخصه كانت أو قريبة منه.

إنّ طغيان المهام الإدارية والسياسية لم يمنع عبد الحميد من استغلال قدراته الكتابيّة في تأليف رسائل بعيدة كلّ البعد عن المجال الرّسمي الذي ينشط فيه، وهذا يعني أنّه أعطى الكتابة النثريّة أحقّية دخول ميدان الأدب على مستوى موضوع الرسالة وهيكلها العامّ.

فهو في رسالة له إلى أخيه يعبّر فيها عن فرحته بمولوده الأوّل أحاط مشاعره بعناية فنية لفظاً وتعبيراً وتعهّدها بالتفصيل والتوليد. ونلاحظ ذلك من خلال رغبته في تحليل الشعور إلى مختلف عناصره بالقيام بعملية استبطان أو عودة إلى الذات لفهم دواعي الفرحة العارمة فيها، فمن أسباب فرحته بالمولود:

* المولود هبة من الله.
* المولود حياة ذكرٍ له.
* المولود شفيع له عند الله في الدار الآخرة: المولود فرحة دينية.
* هو حافز إلى السرور والأنس: ولذّة حسيّة وسبب
* هو سبب في لذّة حسّية (معانقة ـ تقبيل ـ مسّ جسده) للقربى.
* هو سبب للتقارب بين الإخوان.

أتى هذا التحليل الدقيق لجوانب الفرحة لدى عبد الحميد دليلاً على أهمّية عنصر الذات عنده. فقد اعتبر نفسه أو باطنه أو ما يختلج في وجدانه الداخلي في مقام مسائل الإدارة والسياسة ولا تقلّ عنها كفاية لتكون موضوعاً لرسائل قائمة بذاتها. وصارت هذه النفس مجالاً لوصف دقيق وتحليل ذرّي فتابعها بما تنطوي عليه من سرور وأنس وخوف ورجاء، وهذه المتابعة هي ما نعتبره توظيفاً للأدب للتعبير عن الذات.

وإن ما يزيد هذا التعبير إغراقاً في الوجدان أو العاطفية إنما هو الأسلوب الذي أراده الكاتب مناسباً للغرض ومعبّراً عن حَالَتِهِ النفسيّة. فتوليد المعاني بعضها من بعض والتلوين الموسيقي بتوسيع فواصل الجمل والاعتماد على المفارقات اللفظية والمعنوية (طباق بين ألفاظ ـ مقابلة بين المعاني المتناقضة) والسجع المحتشم من حين إلى آخر تعدّ كلّها أساليب يحاول بها الكاتب أن يعبّر عن مشاعره بمفارقات لغويّة تتجاوز العادة الكلامية لتهب للنصّ بعده العاطفي. ويتكرّر هذا السّجلّ العاطفي برصيده اللغويّ في رسالة له إلى أهله لم نعهد لها مثيلاً في رسائل أخرى قبله أو في عصره. وقد وصف فيها حاله وعواطفه عند يقينه بقرب الأجل المحتوم.

لقد تجاوز عبد الحميد بهذه المواضيع العاطفية الوظائف المعهودة آنذاك للنثر، فكأنّه جعل من بعض رسائله قصائد جذل أو بكاء، فنثر ما كان حكراً على الشعر إلى النثر، وأعطى بذلك للنثر قدرة أو مرونة على استيعاب المشاعر الإنسانيّة. وما كان له أن يتوصّل إلى ذلك لو لم يعتبر أن النفس بكلّ ما فيها من أشواق وهواجس يمكن أن تكون موضوعاً لتعبير نثريّ متكامل، شأنها في ذلك شأن مسائل الإدارة أو الفتن السياسية أو الوصايا الدينية والأخلاقية.

ولقد استجاب عبد الحميد بالبُشرى التي زفّها إلى أخيه أو بالرثاء الذاتي الذي أوهن به أنفس أهله وذويه إلى رغبة طبيعية في التحرّر من الأغراض المفروضة عليه في التقاليد النثريّة فتحرّر إلى فضاءات تعبيرية جديدة تستقلّ فيها الذّات بالفنّ فتنفتح اللغة إذ ذاك على رصيد جديد هو رصيد العواطف والأخيلة والنزعات. وهذا يسمح للكتابة النثريّة بدخول ميدان الأدب من المنظور المعاصر له وهو أدب الذّات.

ويتجلّى اهتمام عبد الحميد بالأبعاد العاطفية في رسالة أخرى حلّل فيها معنى الإخاء. ولئن كان هذا التحليل متّسماً بالدقّة المنهجيّة بما فيه من تفصيل وتوضيح وتأكيد فإنه متّسم بالوجدانية لأنه يحتوي موقفاً من قيم إخاء متدهورة كانت سائدة في عصره. وقد تجلّى هذا الموقف في جوانب الإلحاح على تقديم صورة مثالية لهذه العلاقة السامية:

* الإخاء مبني على التقوى والبرّ.
* الإخاء يقوى بالعشرة.
* الإخاء يهب الأنس للقلوب.
* الإخاء الحقيقي يرتفع عن الأخطاء والنزاعات الظرفية.
* للإخاء حلاوة ولذّة وعوائد طيّبة.
* الإخاء يكتمل بالتجريب والابتهاج.
* الإخاء يحتاج إلى الرعاية والإنماء والحياطة.
* لا أسرار دفينة بين الإخوان.
* الأخ حصن وجنّة لأخيه.
* الأخ يعادل الولد والوالد.

هذا التفصيل الدقيق ليس حسب رأينا مجرّد دراسة عقلية باردة وإنما هو نتيجة تجربة عاناها الكاتب في علاقاته مع الناس وتركت

آثاراً في نفسه. وتتجلّى هذه المعاناة في بعض اللمحات الأسلوبية التي تخفي موقفاً شخصياً مشوباً بالمرارة وخيبة الأمل. ومن ذلك:

* أنّ أولى ما اعتزم عليه ذوو الإخاء: ظاهرة التفضيل

تؤكّد الرغبة في تجاوز المعهود.

* بنيت دعائمه (الإخاء) على أساس البرّ
انهدّ البناء حزيز التواصل
شيّدت مستعذب العشرة
ادّعم ـ صفا ـ

} تثبيت المعنى الواحد بأساليب قول عديدة

* أين المعدل عن مثله(الأخ)
كيف الإصابة لشبهه
أنّى عوض عن فقده

} أسئلة إنكارية تدلّ على خيبة الكاتب

فنحن إذن إزاء تعامل مشوب بالعاطفية مع ظاهرة باطنية. وهذا يدلّ على أنّ الكاتب يستبطن ذاته لتعليل عاطفة جماعية.

ونلاحظ اهتمام عبد الحميد بالعواطف الإنسانية في ثنايا رسائله الأخرى (الإدارية والسياسية) حيث نستبين تصوّره للإنسان وما يتناقض في باطنه من نزعات متضاربة تؤدّي به حيناً إلى السبيل السويّ وحيناً ثانياً إلى سبيل الغواية. ونقرأ هذا التصوّر في إشاراته اللطيفة إلى الصراع بين العقل والهوى.

فلئن اعتدّ عبد الحميد بدور العقل في الرفع من شأن الإنسان وفي اتصافه بالحكمة التي تنفي أخلاق الجهالة وتبلغ بصاحبها إلى سعة العاقبة والنجاة من المضايق فإن الهوى يترصّد العقل من حيث الغفلة والجهل بالعواقب: «ثم تعهد نفسك بمجاهدة هواك فإنه مغلاق الحسنات ومفتاح السيِّئات وخصم العقل... واعلم أن كلّ أهوائك لك عدوّ يحاول هلكتك ويعترض غفلتك لأنها خدع إبليس وحبائل مكره ومصايد مكيدته، واحذر تضييع رأيك وإهمال أدبك في مسالك الرضا والغضب... وإن استدبرت من أمورك بوادر جهل أو مضيّ زلل أو معاندة حقّ أو خطأ تدبير كان ما احتجنت من رأيك عذراً لك عند نفسك وظهيراً قوياً على ردّ ما كرهت (**رسالة إلى وليّ العهد**).

إن ما يعنينا من هذه النصائح السلوكية هو ما فيها من فهم للصراع الحاصل بين العواطف والأهواء المتناقضة(هوى = عقل. الأهواء: غفلة + شيطان + تضييع + غضب + رضا + جهل + زلل + معاندة حق + خطأ تدبير + . . .)

ويمكن أن نصف هذه المتابعة لحركات الهوى في صراعها مع العقل والرأي السديد بأنها ترصُّد لحركات النفس أو عناصر الوجدان. ونلاحظ هذه المتابعة كذلك خلال حديثه عن العُجْبِ وهو رأس الهوى وأوّل الغواية ومقاد الهلكة، وهو مضرَّة بالدين والعقل والأدب، وسبيل إلى الكِبْر والصلف والعظمة والإيثار والتعالي.

يقول مخاطباً الكتّاب: «ولا يدعون الرجل منكم صنع الله تعالى ذكره له في أمره وتأييده إيّاه بتوفيقه إلى العُجْبِ المضرّ بدينه وعقله وأدبه... وإيّاكم والكِبْر والصلف والعظمة فإنها عداوة مجتلبة من غير إحنّة (رسالة إلى الكتّاب).

وليس من مجال للإنسان للتخلّص من هذه النقائص إلاّ بالمجاهدة الطويلة التي يتسلّح خلالها الإنسان بالرصانة.

الرصانة في الحكم على الآخرين واستشفاف خلائقهم.

الرصانة في اختيار الأعوان.

الرصانة في السلوك بتجنّب الخفّة في المحادثة والمجالسة.

والرصانة تكتمل بالتجربة التي تحتدّ بها رؤية الإنسان إلى الآخرين.

والملاحظ أن عبد الحميد انطلق من هذا التحليل الداخلي للنفس ونزعاتها المتضاربة ليؤسِّس رؤية خاصّة للإنسان الكامل: الإنسان في هذه الرؤية يكتمل بمراجعة ذاته أي بالاعتماد على تربية داخلية بطيئة وقاسية. وهذا الإنسان سواء كان رجل سياسة أو قائد جيش أو صديقاً ليس مخلوقاً معصوماً من النقائص الداخلية، بل لعلّ حضور هذه النقائص فيه مجاز لرفعته لأنها سبيل له لمطاولة نفسه قصد الارتفاع بها إلى مستوى الكمال الإنساني.

والتعبير عن الذات عند عبد الحميد متوفّر أيضاً فيما يمكن تسميته بالقاموس العاطفي للغة عبد الحميد. فكما تمكّننا وفرة المصطلحات السياسية أو العسكرية أو الإدارية في الرسائل من اكتشاف رجل محنّك بأمور الدولة وقوانين دواوينها، فإن دقّة الألفاظ العاطفية والصفات الخاصّة بالانفعال تسمح بالقول إن صاحبنا يعيش تجارب عاطفية مكثّفة خلّفت في تعابيره دقّة في العبارة قليلة المثال في عصره: تعترضنا مثلاً الألفاظ التالية في رسائله:

الوجد ـ الصبابة ـ الوجدان.

السرور ـ الجذل ـ الفرح ـ الطرب ـ المرح.

الأنس ـ السكن ـ الرضا.

المودّة ـ الصفاء ـ الوفاء ـ الإخاء ـ التواصل.

الطيب ـ الفسحة.

الرجاء ـ الصبر.

الوحشة ـ الوحدة.

الشفقة ـ الرأفة ـ الرقّة.

الكره ـ الذم ـ السخط.

الغضب ـ الغيظ ـ الفتنة.

الأوطان ـ الإخوان ـ الولد ـ الصاحب ـ العشير ـ الحميم ـ الأنيسة ـ القرينة.

إن كثرة هذه التعابير والدقّة بين معانيها لتدلّ على مقدار الإسهام اللغوي لعبد الحميد في تحويل لغة العواطف والانفعالات إلى النثر. وقد وردت فعلاً هذه اللغة في سياقات عاطفية (رسائل خاصّة. مواقف عاطفية من فتن سياسية أو صراعات مذهبية. سخط على المتسبِّبين في الفتنة). وهذه السياقات العاطفية اتّسمت ولا شكّ برصانة النثر فأتت عروضاً هادئة وبطيئة بسبب جدّة تعامل الخطاب النثري مع السياق العاطفي. ولكن هذا لم يمنع من أن صاحبها عبَّر في تحاليله عن مشاعر تلقائيّة ومواقف نستشفّ فيها التزاماً صريحاً وصادقاً بخدمة الخليفة والدولة والديوان والإنسان. فهو مثلاً يجعل الإنسان وعلاقاته بغيره محور الحديث خلال حديثه عن مضارّ الفتنة. يقول: «فلا يزال الرجل منهم ينظر إلى قاتل أبيه وأخيه وحميمه وذوي قرابته وأهل مودّته والنافع كان له ثم يحمل العداوة في قلبه والحقد في نفسه والضغينة العظيمة عليه ويستعدّ للنقمة منه وطلب الذّحل عنده فثبتت تلك الضغائن في الأبناء بعد الآباء فانظروا يا أهل الإسلام من أين دبَّ الشيطان بلطيف مسالكه وعلى أيّ شيء ورد وإلى أيّ أمر ترامى حتى عمَّ بالمعصية أهل الإسلام عامّة.»

ويعبّر عبد الحميد عن ذاته من خلال بعض استعمالاته البلاغية (تشابيه، استعارات...) فمن ذلك ما يستوقفنا من تمثيل للفتنة بصورة امرأة فتّانة تتزيَّن لمعجبيها بأزين لباس وتتيه بكبريائها وبوعودها بالملذّات: «فإنّ الفتنة تتشوّف لأهلها بآنق منظر وأزين ملبس تجرّ لهم أذيالها وتعدهم تتابع لذّاتها...»

«رسالة في الحثّ على لزوم الطاعة»

وهذا الاتجاه نفسه في التمثيل بالأنثى يلاقينا في مواضع أخرى من رسائله كقوله متحدِّثاً عن الدنيا: «وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها وأرضعتنا من درّها أفاويق استحلبناها.»

«من رسالة إلى أهله»

فالأنثى عند عبد الحميد هي رمز للفتنة والإغراء يقع الإنسان في حبائلها وهي مصدر للمتعة والملذّة.

وليس من الغريب أن يستوقفنا حضور الأنثى في تشبيهات عبد الحميد. فهو على ما يبدو في بعض رسائله توّاق إلى وصف المرأة بأدقّ الأوصاف الدالّة على استجماعه لمقوّمات الذوق العربي. يقول مثلاً في رسالة إلى بعض عمّال إفريقية يطالبه فيها بإرسال بعض الجواري المغربيات إلى الخليفة: «أمّا بعد فإن أمير المؤمنين لمّا رأى ما كان يبعث موسى بن نصير إلى عبد الملك رحمه الله تعالى أراد مثله منك وعندك من الجواري البربريات المالئات للأعين الآخذات للقلوب ما هو معوز لنا بالشام وما والاه فتلطّف في الانتقاء وتوَخّ أنيق الجمال وعظم الأكفال وسعة الصّدور ولين الأجساد ورقّة الأنامل وسبوطة القصب وخدالة الأسوق وجثول الفروع ونجالة الأعين وسهولة الخدود وصغر الأفواه وحسن الثّغور وشطاط الأجسام واعتدال القوام ورخامة الكلام، ومع ذلك فاقصد رشدة المولد وطهارة المنشأ فإنهن يُتَّخذن أمّهات أولاد والسلام».

تحفة العروس للتجاني ٦٨-٦٩.

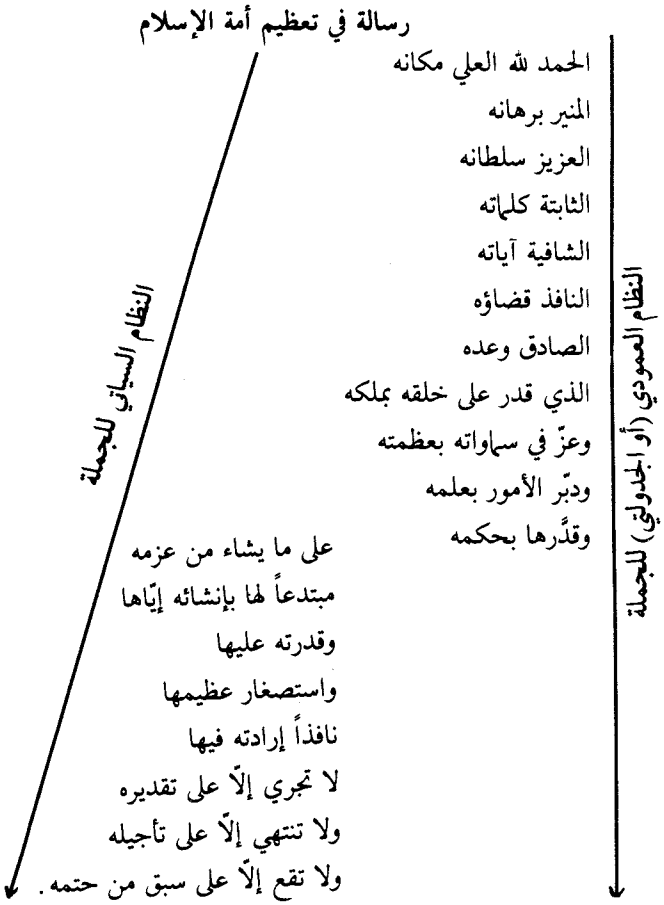
ولا يخلو الشكل النحوي للجملة عند عبد الحميد من بوادر الانفعال. ونستشفّ ذلك من رغبته في استعراض العواطف وملاحقة دقائقها ضمن الجملة الواحدة فإذا بالجملة تكتنز بالتراكيب الإسنادية أو الجزئية التي يعوّض بعضها البعض في عمليات استبدال طويلة أو يتفرَّع بعضها عن بعض في تنظيم سياقي يعتمد على توضيح متلاحق للمعاني.

فكأننا بعبد الحميد يخشى من نفاد الجملة قبل استنفاد خواطره وعواطفه فيعتصر من كل تركيب تركيباً آخر وتطول إلى حدود تكاد تنذر بالثقل:

الحمد لله الذي اصطفى الإسلام ديناً
ورضي شرائعه
وبيَّن أحكامه
ونوَّر هداه
ثم كنفه بالعزّ المؤيد
وأيَّده بالسعادة المنتجبة

تكرَّرت صلة الموصول لتعبّر عن وجوه متعدِّدة للمعنى الواحد

رسالة في تعظيم أمة الإسلام



الحمد لله العلي مكانه
المنير برهانه
العزيز سلطانه
الثابتة كلماته
الشافية آياته
النافذ قضاؤه
الصادق وعده
الذي قدر على خلقه بملكه
وعزّ في سماواته بعظمته
ودبّر الأمور بعلمه
وقدَّرها بحكمه

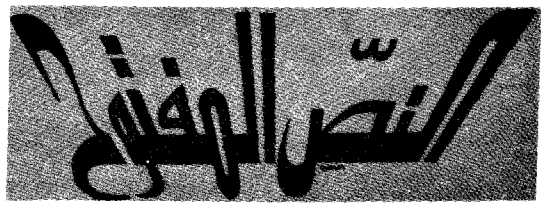
على ما يشاء من عزمه
مبتدعاً لها بإنشائه إيّاها
وقدرته عليها
واستصغار عظيمها
نافذاً إرادته فيها
لا تجري إلّا على تقديره
ولا تنتهي إلّا على تأجيله
ولا تقع إلّا على سبق من حتمه.

ففي هذه الجملة نلاحظ مجموعة من الأحوال المتفرِّعة عن صلات، وهذه الصلات تعود إلى تراكيب موصولية نعتت خبراً في التركيب الإسنادي. هذه التفريعات تؤكِّد رغبة الكاتب في السيطرة على فيض المعاني التي تختلج في صدره. وهذه التراكيب لا تكرّر المعنى الواحد وإنّما تقلّب مختلف جوانبه قصد جمع شتاته والوصول إلى توازن نهائي بين الذات ولغة التعبير عن الذات.

لقد سمحت لنا هذه المتابعات بترصّد بعض الحالات الوجدانية وأشكال التعبير عنها في كتابات عبد الحميد. ولئن كانت الحالات وأشكال التعبير عنها متّسمة بالرصانة فإنها فتحت للكتابة النثرية من خلال الرسالة الخاصة أساساً باب التعبير الشعري. وهذا التعبير الذي كان محدوداً بالقصيدة صارت له نصوص متكاملة ورصيد لغوي ومراجع (أو مراجعات) بلاغية واستثمار جديد للجملة، ومن هنا أدخل عبد الحميد النثر مجال الأدب في أوسع معانيه، أي أدب التعبير عن الذات.

حمادي الزنكري
أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان

صدر حديثاً



د. مصطفى ناصف
د. كمال ابو ديب
د. يمنى العيد
د. وهب رومية
د. جليل كالد الدين
د. فهد عكام
د. شكري عزيز الماضي
د. محمد رحومه
أ. زاهر الجيزاني
أ. عبد الودود سيف

بالكتابة الشعرية يحاول المقالح، كما يحاول غيره من الشعراء المحدثين، إقامة هذا الحضور، يحاوله في رمز تعبيري يدل على هذا الماضي ويحيل عليه. لكن الكتابة الشعرية هذه هي بحث عن خصوص لها، هو قولها وزمنها، موتها وحياتها، إنه فعل حدوثها، أي فعل مجيئها من اللاقول إلى القول، من الصمت إلى النطق.

د. يمنى العيد

... وتتسربل الصور (ذاتها) في غلالة شفافة من البوح ولغة النجوى الخافتة: الهمس المتبادل بين النفس وذاتها، وبينها وبين مكوّنات الطبيعة في لحظة نزوع إلى التواصل، بل التناغم، بل ما يشبه الحلول بين الذات وبين هذه الطبيعة النقية المغسولة. إن الطبيعة المغسولة، كنز الضوء، والتراب ـ المرايا، تجسّدات صافية للنقاء الجديد والصفاء اللذين تصلها الروح في رحلة خروجها من عكر العالم الذهني العقائدي إلى مرايا الحضور الفردي في العالم والانغمار في ثرائه.

د. كمال أبو ديب