

فن الإبيجرام عند طه حسين

تحليل الإنشاءات الإبيجرامية في "جنة الشوك"

الدكتور: محمد علي محمد حيدر

كلية التربية والألسن - جامعة عمران - الجمهورية اليمنية

انفرد طه حسين بالإبيجرامات النثرية الدقيقة والمباشرة؛ ليحاكم واقعه محاولاً تقويمه وتوضيح دور الأدب إزاء قضايا مجتمعه، ساعدته لغته الرائعة وفكره الحيوي النشط في إبداعها. ولما استمد طه حسين من واقعه أشياء عدة حاول أن يطرح في إبيجراماته النثرية والتي غلب عليها طابع التكثيف والمفارقة ليجمع بين مرارة الواقع وما هو كامن في الفن من عوالم جديد. اتكأ طه حسين على عملية الخلق الفني.. أو بمعنى آخر خلق الشخصيات الحوارية، فانشغل باستنطاق هذه الشخصيات (الفتى - الشيخ - شخصيات من التراث الشعري التاريخ). وقد توصلت الدراسة إلى أن "طه حسين" قدم هذه الإبيجرامات من أجل التجريب الفني في الأدب العربي، فمن أراد أن يقبلها فليقبلها ومن أراد أن يرفضها فليرفضها. وخلصت الدراسة إلى تعريف "الإبيجرام" في أنه "مقطوعة أدبية قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة وهو قول مأثور في أبيات شعرية تنتهي بقول فيه مفارقة وسخرية، وهو كل جملة مؤثرة في رواية أو مسرحية أو شعراً أو محادثة، وتعبّر عن حقيقة مختصرة وواضحة. أمّا من حيث تناول الفني فقد تفرد طه حسين بالإبيجرامات النثرية الدقيقة والمباشرة، ليحاكم واقعه محاولاً تقويمه وتوضيح دور الأديب إزاء قضايا مجتمعه. وتبدى لدى الباحث سمات عدة للإبيجرام هي: 1. القصير والإيجاز 2. الحدة والكثافة في المضمون 3. الصدمة الإدراكية والمعرفية 4. الإدهاش 5. السخرية اللاذعة. وأخيراً جاءت الخاتمة لتجمل ما توصل إليه البحث من نتائج وتوصيات.

الكلمات المفتاحية: الإبيجرام؛ طه حسين؛ مسرحية؛ شعر؛ النثرية؛ الإيجاز؛ المادة الأدبية؛ الشخصيات.

تاريخ تسليم البحث: 20 جويلية 2018.

تاريخ قبول البحث: 25 أوت 2018.

The Art of Epigram with Taha Hussein Analysis of Criminal Origination in "The Paradise of Thorns"

Abstract: This study titled: "Taha Hussein's Art of Epigram" – consist from the introduction, presentation of the study content and conclusion. The researcher presented in the introduction the reasons of selection "The Art of Epigram" as subject of study, indicating the objectives of the intended methodology during the course of the study, in addition to the emergence of the art of Epigram In the Arab and Islamic literature ... The study concluded that the definition of Epigram is that: "A concise literary piece commonly used in poetry, where it appears as a short satirical poem with a single subject, ending in an ingenious or witty thought, it is an old saying in poetic verses ending with irony, it is an influential sentence in a novel, play, poetry or conversation, and express a concise and clear fact". The study found that Taha Hussein provided these epigrams for artistic experimentation in Arabic literature, whoever wants to accept it or reject it. In terms of artistic approach, Taha Hussein was distinguished by the fine and direct prose epigrams, to try an attempt to evaluate and clarify the role of the writer on the issues of his community. The researcher has several characteristics of the epigram: 1. Short and brief; 2. Sharpness and density of content; 3. Cognitive shock; 4. Surprising; 5. The irony. The conclusion has summarized the main findings of the study and recommendations.

Keywords: Epigram, Taha Hussein, play, poetry, prosaic, brevity, literary material, characters

أولاً: موضوع الدراسة: أسباب الاختيار:

لكن السؤال هو: لماذا "فن الإبيجرام" موضوعاً للدراسة؟

للاقتناع بأهمية الموضوع المختار من السهل أن أسوق عدداً من الأسباب المتعلقة بفن الإبيجرام، تجعله موضوعاً جديراً بكل اهتمام لكنني أحبذ البدء بالأسباب الخاصة التي دفعتني دفعاً، إلى حب هذا الفن أولاً، ثم التعمق في دراسة خصائصه، ومقاربة تجلياته ثانياً، ووراء هذه الأسباب عمود كبير من أعمدة الأدب العربي الحديث، واره التراب، بعد مسيرة علمية وأدبية فريدة من نوعها، وهو الدكتور طه حسين.

فن الإبيجرام موضوع جدير بالدراسة لأسباب منها:

1- إنه الفن الأصديق تعبيراً، والأقرب شكلاً لعصرنا هذا، فأما صدق تعبيره فإن له خصيصة "الهجاء" اللاذع التي صاحبت هذا الفن منذ نشأته، والتي تقابلها اليوم خصيصة "السخرية السوداء"، وأما قرب شكله لطبيعة العصر فلخصيصة "الإيجاز" التي يعرف بها. ولعل الإيجاز هو سبيل احتواء ظاهرة "العجلة" التي بات هذا العصر يختزل لونه فيها، حتى سمي بعصر الشطائر The Sandwich age.

2- إن فن الإبيجرام ليس بغريب - حقًا - عن أدبنا العربي، فمن الإجحاف إذن أن لحق أدبنا العربي إهمال هذا الفن، ومن المجحف - كذلك - في حق نقدنا العربي، ابتعاده عن مقارنة هذا الفن، الذي عرف منذ العصر الجاهلي دون متابعة نقدية راصدة حتى يومنا هذا.

3- لقد ارتفع الإنتاج الإبيجرامي في السنوات الأخيرة، على مستوى الآداب العالمية عامة، وعلى مستوى أدبنا العربي خاصة، وهو أمر متعلق بظاهرة تغير الحياة المعاصرة عمومًا وتوجهها نحو الاختزال والإيجاز والسرعة والنفس القصير، الأمر الذي يتطلب متابعة نقدية لهذا الإنتاج الإبيجرامي كمًا وكيفًا، ذلك أنه لا يمكن ترك الباب مفتوحًا على مصراعيه، من دون هذه المتابعة النقدية الكفيلة بالتقويم.

4- ندرة الأبحاث والدراسات في هذا الموضوع:

تلك الأسباب دفعتني إلى اختيار فن الإبيجرام موضوعًا لبحثي، راجيًا أن أسهم في التأصيل لهذا الفن في أدبنا العربي، ولعل هذه الدراسة تكون إضافة موفقة - بإذن الله - إلى نقدنا العربي الجدير بكل جهد واجتهاد.

ثانيًا: مشروع الدراسة - الأهداف المتوخاة:

الرؤية المركزية - قوة الأدب العربي المستوعب لفن الإبيجرام:

تهدف هذه الدراسة إلى تأكيد مجموع الرؤى التي تحملها لغتنا العربية وآدابها وأدباؤها، مختزلة هذه الرقعة في وجهة نظر عامة أو رؤية مركزية، تنبثق من الإيمان العميق بقوة اللغة العربية، التي استوعب أدبها هذا الفن الإبيجرامي منذ عصور الجاهلية، وبداية فن القول العربي، أو بعبارة أصح بداية توثيق فن القول العربي.

ثالثًا: منهج الدراسة:

نقصد بالمنهج الأسلوب النقدي المتبع في إنجاز الدراسة، ونقصد بذلك الأداة المعلومة، القائمة بذاتها والقابلة للتطبيق على موضوع الدراسة قيد الإنجاز، وإذا كان لاختيار المنهج علاقة شرطية بمشروع الدراسة وموضوعها، فإن اختيار المنهج التحليلي مبني على عدد من الاعتبارات أهمها:

1- قدرة الأسلوب التحليلي على تبيان كنه المادة الأدبية المدروسة.

2- توجيه الدراسة إلى التقييم الداخلي للنص، بعيدًا عن الإسقاطات المضللة.

هذه أهم الاعتبارات التي دفعتنا، لاختيار المنهج التحليلي، لإنجاز هذه الدراسة ما دام النص الأدبي، مثله مثل النص التاريخي أو السياسي أو الإعلامي... يحمل رسالة مباشرة وأخرى ضمنية، وفي أحيان كثيرة، تكون الرسالة الضمنية أبلغ وأجدى.

فن الإبيجرام عند طه حسين، تحليل الإنشاءات الإبيجرامية في "جنة الشوك" _____ مجلة نصل (الطاب

الإبيجرام - تعريف المصطلح:

يعد تعريف المصطلحات مرحلة أولية أساسية، لا غنى عنها في البحث، إذ هي البوابة الطبيعية لتقريب المفاهيم والمصطلحات من التناول والاتفاق، خصوصاً عندما يحمل المفهوم الواحد أكثر من معنى، ويستعمل في أكثر من تناول أو طرح، آنذاك يكون لزماً على الباحث ليس التعريف بمصطلحات دراسته فحسب بل وتحديد تناولاته واستعمالاته لهذه المصطلحات، بما يضمن نسبياً الاتفاق على الزاوية التي ينظر منها إلى هذه المصطلحات.

وستقف هنا على تعريف "الإبيجرام" كما ورد في معجم "المورد"، ثم نتطرق بعد ذلك إلى أهم تعريفات النقاد الذين درسوا هذا الفن.

يعرف "المورد"⁽¹⁾ الإنجليزي العربي الإبيجرام:

بأنه قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة. أو أنه: الحكمة المعبرة عن فكرة ما بطريقة بارعة أو موهمة للتناقض.

يقدم هذا المعجم لكلمة Epigram شرحين اثنين:

- أولهما: أن الإبيجرام في جملته يشتمل على قصيدة شديدة القصر، منتهية بفكرة مدهشة وغاية في البراعة وأحياناً ساخرة.

- وثانيهما: يعبر عن حكمة واقعية يتكلمها الناس أينما ذهبوا وأحياناً يشوبها التناقض.

أمّا النقاد فلم يهتموا في تعريفاتهم الخاصة بالإبيجرام آراء نعرضها فيما يأتي:

تعريف الدكتور "عزالدين إسماعيل". "إذ يرى "أن كلمة إبيجراما نفسها، كلمة مركبة في اللغة اليونانية القديمة، من كلمتين هما: graphein & epos ومعناها الكتابة على شيء، وفي البداية كانت تعني النقش على الحجر في المقابر، إحياء لذكرى المتوفي، أو تحت تمثال لأحد الشخص" (2). وهو تعريف يتضمن أصل نشوء فن الإبيجرام الذي تعلق في بدايته بتأبين الموتى، أو إحياء ذكراهم على شواهد القبور، أو تخليد الأبطال العظماء على تماثيلهم المنصوبة لهم. وهذا المعنى نفسه هو الذي سبق إليه الدكتور "طه حسين" في كلمته التقديمية لكتابة الإبيجرامي "جنة الشوك".

ويعرف الدكتور محمد إدريس الإبيجرام "بأنه فن أدبي موجز يعتمد المقطوعة الشعرية النثرية، الخفيفة، القصيرة، المكثفة والمركزة.. الحاملة لمعنى جاد ومفارق مقترن بهجاء أو نقد لاذعين ومن ثم تحمل المقطوعة الإبيجرامية معنىً دلاليًا خاصاً" (3).

أمّا الدكتور محمد عناني، فيرى "أن الكلمة اليونانية Epigramma، التي يشتق منها مصطلح Epigram، تعني النقش: Inscription، أمّا المصطلح Epigram، فيشير إلى تركيز أو إيجاز أو قوة دلالة العبارة" (4).

ومن هذه التعريفات، التي تطرقنا إليها، في المعجم وعند النقاد، لمصطلح الإبيجرام، نستنتج أنها - في مجملها - تتفق على أن المصطلح يعني القصيدة القصيرة الساحرة، التي جاءت مع نقوش الإغريق على شواهد قبورهم وتمائيلهم. ومن جهة أخرى ليس من الضروري أن تأخذ الإبيجرامات الشكل الشعري، فمن الممكن أن تكون في عبارة نثرية كذلك. واختلف مع الرأي الذي يقصر الإبيجرام على الشعر من دون النثر على الرغم من تسليمنا باحتمال الشعرية الناعمة لهذا الفن عند ولادته، ومرد هذا الاختلاف إلى أسباب ثلاثة هي:

أولاً: إدخال النثر في مجال الإبيجرام، في بعض التعريفات الأكاديمية:

ومنها ما وقفت عنده، في تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة: "هو كل جملة مؤثرة في رواية أو مسرحية أو شعر أو محادثة تعبر عن حقيقة مختصرة وواضحة"⁽⁵⁾. فالموسوعة هنا تنطرق إلى الإبيجرام، سواءً كان نثرياً أو شعرياً، (هو كل جملة مؤثرة في رواية أو مسرحية أو محادثة)، سواءً في الرواية أو المسرح أو الشعر أو الحوار، شريطة أن تكون المقطوعة الشعرية أو النثرية قوية حادة الدلالة، (هو كل جملة مؤثرة)، وأن تحمل هذه الدلالة حقيقة معينة وهذا الشرط سيكون مثار جدل فيما يتعلق بالحقيقة الفنية والحقيقة التاريخية للأدب. وتؤكد الموسوعة أن الحقيقة الإبيجرامية يجب أن تكون "حقيقة موجزة وواضحة" فأما الإيجاز، فهو نفسه شرط القصير، وأما وضوح المعنى فهو شرط جديد يضاف إلى قوة المعنى وتأثيره ودلالته على مبدأ. مما يدل على أن الإبيجرام قد يصاغ نثراً، خصوصاً أن لفظة Epigram نفسها لا تحمل محمولاً دلاليًا ملزماً بالشعرية أكثر مما تفيد إيجاز اللفظ وقوة المعنى، وحدة النقد، وهذا أمر يدركه النثر كما يدركه الشعر.

ثانياً: البداية الشعرية للإبيجرام "احتمالاً" لا يمنعه - بالضرورة - من النثر فحتى لو كانت الإبيجرامات قد بدأت شعراً في النقوش الإغريقية الأولى، على المقابر والتماثيل والمعابد. وهذا أمر مشكوك فيه فإنها اليوم مستقلة بوصفها فناً قولياً قائماً بذاته، يمكن أن يكون شعراً كما يمكن أن يكون نثراً، وحتى لو كانت الإبيجرامات قد بدأت شعراً. ألم يبدأ المسرح شعراً خالصاً، في احتفالات الإغريق القدامى بإله الخصب والنماء ديونيسوس، ثم دخله النثر، حتى تحول إلى نثر خالص؟! فإذا بفن المسرح يخرج من قيود نشأته الأولى ويتحرر شعراً ونثراً، وألم تبدأ القصيدة شعراً عمودياً موزوناً مقفى، من خرج عن وزنه خالف العمود. ثم عانقت القصيدة في أوج تطورها النثر، فانفتحت على مطلق الكتابة!.

هذا ديدن الأجناس الأدبية: تبدأ حبيسة بوتقتها الأولى، ثم ما تنفك تنزق وتراوغ وتثور حتى تخرج من قيد الابتداء إلى مطلق الاكتمال، فكيف ننكر على فن الإبيجرام انفتاحه على النثر؟!

فن الإيجرام عند طه حسين، تحليل الإنشاءات الإيجرامية في "جنة الشوك" _____ مجلة نصل الطلاب
ثالثاً: المشروعية النثرية للإيجرام قد تأكدت بـ "جنة الشوك" وغيرها من الإبداعات؛
وهذه هي العلة الثالثة، التي تعطينا اليقين بضرورة مراعاة النثرية في تعريف الإيجرام، وهي
النثرية الإيجرامية، أو الإيجرامات النثرية الشاهدة، سواء في الأدب العربي أو الغربي، و"جنة
الشوك" - على سبيل المثال - خير شاهد على ذلك، إذ أصلت - بحق - للإيجرام النثري، أفلا
يعطي لأديب في حجم الدكتور طه حسين، ولأدب في حجم الأدب العربي، شرف إدخال النثر إلى
عالم الإيجرام، أو إدخال الإيجرام إلى عالم النثر؟! لقد انفتح الإيجرام على النثر منذ مئات
السنين قبل الميلاد، لكن الأدب العربي، في شخص طه حسين، هو الذي وعى هذا الإدخال
النثري في الإيجرام، أو الإدخال الإيجرامي في النثر، وأصل ونظرله وابدع فيه، ومن ثم، يسجل
له هذه المشاركة التاريخية، لأدبنا العربي، في تطوير فن الإيجرام، في الشكل كما في المضمون،
في المعنى كما في المبنى.

وقد حدد الدكتور عز الدين إسماعيل مجموعة خصائص لهذا النوع الأدبي "هي التركيز،
القصر، كثافة المعنى، ثم المفارقة وذلك حينما عرفه بقوله: "بأنه" القصيدة القصيرة التي
تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها وكثافة المعنى فيها، فضلاً عن اشتغالها
على مفارقة"⁽⁶⁾.

أمّا الدكتور محمد عناني فقد ميز بين الإيجرام والقصيدة القصيرة بخصيصة
"النعمة": "the tone"، التي تميز الإيجرام عن القصيدة القصيرة، وتجعله حافلاً بعنصر
"النكتة" في مقابل الجدية، يقول في ذلك: "تعد النعمة في معظم التشكيلات العالمية، هي ما
يميز بحق بين الإيجرام والقصيدة القصيرة، سواء كانت كوميدية أو ساخرة أو هجائية أو
آسية، فإن كل الإيجرامات تنكئ على النكتة، التي يضعها "Brooks" في مواجهة قمة
الجدية"⁽⁷⁾. ويعطي الدكتور عناني بعد ذلك أمثلة لهذه النعمة، التي تصنع النكتة في المقطوعة
الإيجرامية، سواء كانت كوميدية أم هجائية وغيرهما، ويمثل للكوميديا بإيجرام الشاعر
"باشو": "Basho" شاعر الهايكي الياباني الشهير في القرن السابع عشر، الذي يقول:

سمك الأبراميس المملح

يبدو باردًا، حتى لاكليه

فوق رف السماك⁽⁸⁾

ثم يمثل للنوع الهجائي بقصيدة "السيزي "Senryii" اليابانية، التي ظهرت في القرن
الثامن عشر، مثل قول الشاعر:

حين تطلب توجيهاً

من رجل يبيض الأرز

فسيجفف عرقه أولاً⁽⁹⁾

ثم يفصل الدكتور محمد عناني القول، في مجموعة من الخصائص يراها مميزة - إلى جانب عنصر النغمة - للإيجرام، عن غيره من فنون القول، وأهم هذا الخصائص: خصيصة "الاندهاش". يقول: "في الحقيقة، إن كل إيجرام عظيم، ينطوي على روح الاندهاش، الذي يعد المصدر الحقيقي لقوته"⁽¹⁰⁾. ثم يضيف بأن "الاندهاش" في الإيجرام، يتعلق بالمعنى الحزين، الذي تحمله دلالة المقطوعة الإيجرامية، والذي إمّا أن يكون مكشوفاً مصرحاً به أو ضمناً موحى به، ويعطي مثال الحزن الموحى به، الذي يولد هذا "الاندهاش" بابيجرام للشاعر الإنجليزي "شيلي: Shelley" عنوانه: روما والطبيعة:

سقطت مزاليج روما، تراها مطروحة

ترقد مكومة في مار لا يبين

وتبقي الطبيعة وحدها خالدة سرمدية⁽¹¹⁾

ثم خصيصة "الصدمة الإدراكية" التي تتولد عن المفارقة الحادة. ويرى الدكتور عناني، إنه إذا كانت كل الفنون التعبيرية تستطيع إحداث هذه الصدمة في إدراك المتلقي إن قصدت إليها، فإن تميز فن الإيجرام، يكمن في قدرته على تحقيق "الصدمة الإدراكية" بأشد العبارات إيجاراً وتركيزاً: "إن أي إغراب قادر على إحياء صدمة لإدراكنا اليقظ، وبلا شك فإن كل أشكال الفن العظيمة تحدث بدرجات متفاوتة، لتلك الصدمة، لكن الإيجرام يمنحنا لحظة مكثفة، محاولة وحيدة لاستخدام الاستعارة التصويرية، التي تنتزع بنية غير متوقعة... وترجع قوة الإيجرام، إلى أنها تحقق الصدمة الإدراكية والتعبير الموجز في الوقت ذاته"⁽¹²⁾.

لذا حدد الدكتور محمد عناني مجموعة خصائص مهمة في تمييز فن الإيجرام، هي: (النغمة، الاندهاش، الصدمة الإدراكية) المتولدة عن المفارقة، وهو إذا يحدد هذه الخصائص، يتحدث ضمناً عن صفتي (التركيز والإيجاز). فنحن إذن أمام فن قولي يملك من الخصائص والصفات الفنية والأدبية، ما يخول له أن ينفصل عما شابهه.

نشأة فن الإيجرام في الأدب العربي:

لا يسعنا إلا أن نبحت عن البدايات الأولى لفن الإيجرام، في أدبنا العربي، محاولين - ما أمكن - الابتعاد عن حدة السؤال المباشر عن أصل الفن إلى قصدية الانتباه إلى وجوده في بدايات الأدب العربي نفسه، وبذلك يختلف رأينا عن الرأي القائل بتأخر ظهور فن الإيجرام في الأدب العربي، إلى الفترة أو العصر العباسي، وهو الرأي الذي تبناه الدكتور طه حسين قائلاً: "أمّا في أدبنا العربي، فقد تأخرت نشأته شيئاً ما (يقصد فن الإيجرام) فلم يكده يعرفه

فن الإبيجرام عند طه حسين، تحليل الإنشاءات الإبيجرامية في "جنة الهوك" _____ مجلة نصل الطلاب
الأدب الجاهلي أو نحن لا نعرف من الأدب الجاهلي ما يمكننا من أن نقطع بأن الشعراء
الجاهليين قد حاولوه أو قصدوا إليه، ولم يعرفه الأدب الإسلامي، وأكبر الظن أن الشعراء
الإسلاميين لم يعرفوه، لأنهم لم يرثوه عن الفحول الجاهليين؛ ولأنهم لم يشهدوا حياة
متحضرة مترفة كالتى عرفها شعراء الإسكندرية وشعراء روما، وإنما عرفوا حياة قد اتصلت
بالحضارة ولكنها لم تبرا من البداوة. وقد حفظت تراثا قديماً ضخماً ومذهباً في الشعر
مألوفاً، أخص ما يمتاز به طول النفس حتى يؤدي الشاعر ما يحتاج إلى تأديته في أناة ومهل
لا تمتاز بالقصر ولا بالاختصار⁽¹³⁾.

وعليه؛ لا نستطيع أن نحكم بتأخر نشأة هذا الفن في الأدب العربي حتى العصر
العباسي؛ لأن ما لدينا من إبيجرامات عربية قديمة، تعود إلى العصر العباسي، كما لا يمكننا أن
نفي وجود هذا الفن في الأدب الجاهلي، لأننا لا نعرف من الأدب الجاهلي ما يمكننا أن نقطع
بأن الشعراء الجاهليين قد حاولوه أو قصدوا إليه. لأن عدم المعرفة بالشيء لا يمنحنا حق نفي
وجوده، ولأن عدم معرفتنا بالشيء لا تعني - بالضرورة - عدم وجوده بل قد تعني - فعلاً -
أنه لم يكن موجوداً، ولو كان لعلمنا به، ولكنها قد تعني - كذلك - أن الشيء موجود،
بمعرفتنا أو بغير معرفتنا، والسؤال يكمن في:

هل نملك الأدوات الملائمة لكشفه؟

ولشد ما ينطبق هذا السؤال، على الإبيجرام العربي، في الأدب الجاهلي، إذ أن أداة
الرواية والذاكرة، التي نقلت إلينا نزرًا قليلاً من الشعر الجاهلي، نشك أنها كانت قادرة على نقل
غير الشعر، الذي كان بمثابة "ديوان العرب" المسيطر على باقي فنون القول، ومع ذلك تمكنت
هذه الأداة، على رغم محدودية تخصيصها الشعري، من نقل بعض الشذورات النثرية إلينا،
ومن بين هذه الشذرات النثرية نعث على إبيجرامات جاهلية حقيقية، لا يمكننا إلا أن نستشهد
بها، على تطرق الأدباء الجاهليين إلى هذا الفن. ومن هذه الشواهد، المقطوعة الشهيرة لزوجة
الشاعر الجاهلي "صخر" أخو الخنساء لسائلها عن حال زوجها، الذي لزم فراش الموت:
"لا هو حي فيرجى، ولا ميت فينسى"⁽¹⁴⁾.

أفلا تحوي هذه المقولة جل خصائص فن الإبيجرام، من إيجاز في اللفظ وتركيز في المعنى
(صخر بين الموت والحياة) ومفارقة أو صدمة إدراكية (الحياة: الرجاء الموت: النسيان) وتأنق في
التعبير واختيار الألفاظ (ميت، حي: وزن واحد، يرجى، ينسى: وزن واحد)؟! وكذلك نورد هذه
المقطوعة الإبيجرامية الرائعة، التي قالها الأمير الضليل والشاعر الجميل أمرو القيس، حين نعى
الناعي أباه:

"ضيعني أبي صغيراً، وحملني دمه كبيراً، اليوم خمر وغداً أمر".

هل تحتاج منا هذه المقطوعة الابيجرامية تحليلًا وتحكيماً، كي نقر انتمائها الشرعي لفن الإبيجرام؟! وغير هذين المثالين كثير.

فن الإبيجرام في الأدب الإسلامي:

وأما الدليلان اللذان قدمهما الدكتور طه حسين، لانتفاء وجود الإبيجرام في الأدب الإسلامي، الذي تلا الأدب الجاهلي حيث يقول: "وأكبر الظن أن الشعراء الإسلاميين لم يعرفوه، لأنهم لم يرثوه عن الفحول الجاهليين ولأنهم لم يشهدوا حياة متحضرة مترفة، كالتي عرفها شعراء الإسكندرية وشعراء روما"⁽¹⁵⁾، فهما دليلان مردودان، فأما مسألة عدم وراثة الإسلاميين هذا الفن عن الجاهليين، فلنا فيها قولان:

أولهما: أننا لسنا على يقين، بأن الإسلاميين لم يرثوا - بالفعل - الفن الإبيجرامي عن الجاهليين بل العكس هو الأقرب إلى اليقين، للشواهد السالفة الإظهار.

وثانيهما: أننا إذا افترضنا - جدلاً - أن الإسلاميين لم يرثوا هذا الفن عن الجاهليين، فهذا ليس دليلاً على أنهم لم يأتوه؛ لأن وراثة الشيء ليست شرطاً لإتيانه، وإلا لما أتى الخلف بشيء يغير لما أتاه السلف، ولما رأينا الرواية والقصة القصيرة والقصيدة المنثورة والابيجرام نفسه... ولما سمي الإبداع إبداعاً؛ لأن من سمات المبدع الإتيان بالجديد، الذي لم يطرقه غيره، ألم تكن "المعاني الجديدة غير المطروقة" مثلاً، هي معيار الفحولة في الشعر؟! وأما مسألة خلو حياة شعر الإسلاميين والعصر الإسلامي بصفة عامة، من آثار الحضارة والترف كتلك التي تحققت في روما والإسكندرية فهذا قول - هو كذلك - غريب! فإذا كانت الحضارة المنتجة للإبداع الفني بمعنى الترف الاقتصادي فيجب أن لا ننسى أن شبه الجزيرة العربية، على الرغم من قسوة المناخ، وصعوبة الجغرافيا، عاشت في الجاهلية والإسلام أترف عقودها؛ بسبب المركزية الدينية، التي كانت تفوقها قريش، وكذلك بسبب المركزية التجارية، حيث المبادلات التجارية التي كانت تنتهجها القوافل التجارية العربية.

وأما إذا كانت الحضارة المنتجة للإبداع الفني بمعنى الانفتاح الفكري، والتبادل الثقافي، فإن التقييد الوحيد الذي حصل لشروط الإبداع، في المنظور الإسلامي تمثل في البعد الأخلاقي القيبي الذي لا نستطيع، ولن نستطيع، اتهامه - بأية حال من الأحوال - بتقزيم الإبداع أو ردعه، اللهم ما فحش من القول، وسفل من المعنى فذلك ليس من الأدب أو الفن في شيء.

وأما إذا كان الترف بمعنى الترف الفكري، فإن الدين الجديد، فتح أسئلة فلسفية ووجودية وعقائدية.. لم تقفل حتى يومنا هذا! وإن الدين الجديد، شحذ أنصاره، فتولدت معركة فكرية فلسفية عقائدية... لا مثيل لها في تاريخ البشرية، جعلت الرسول صلى الله عليه وسلم، يعد شعراء الحلف الإسلامي، مجاهدين بالكلمة مقابل جهاد السيف! وإن الدين

فن الإبيجرام عند طه حسين، تحليل الإنشاءات الإبيجرامية في "جنة الهوك" _____ مجلة نصل الخطاب الجديد، جاء بالقرآن، معجزة القول والبلاغة على مر العصور وآية الله سبحانه وتعالى هي الإعجاز اللغوي الذي حير الألباب، وسلب القلوب، فكيف ننكر وجود فن الإبيجرام في العصر الإسلامي، وأمامنا الأحاديث النبوية الشريفة كلها إبيجرامات حقيقية معجزة في معناها ومبناها؟!.

أعرف أنه من الجرأة البحثية، اعتبار الأحاديث النبوية الشريفة، فنًا قوليًا إبيجراميًا؛ ولكنني لا أقصد إلى العقيدة، بل أقصد إلى الصياغة.

خلاصة القول: إننا نستطيع إثبات وجود فن الإبيجرام في العصر الإسلامي، كما أثبتنا وجوده في العصر الجاهلي، ولا نستطيع نفي وجوده من العصر الإسلامي، كما لا نستطيع نفي وجوده من العصر الجاهلي، وربما يكمن الإشكال، في الاصطلاح الذي تعامل به العرب الأوائل مع هذا الفن، فليس بالضرورة أن يسموه "إبيجرامًا" حتى نقر بإتيانهم إياه، فالأسماء تختلف باختلاف البيئات واللغات، وخلق الاصطلاح المعين للفن المعين، من معجم هذه اللغة أو تلك، لا يعني بالضرورة عدم وجوده فيها، في ذلك يقول الدكتور عز الدين إسماعيل. "والنوع الذي ينتسب إليه هذا النص هو ما يعرف في اللغات الأوروبية باسم الإبيجرام، على اختلاف يسير في طريقة النطق من لغة إلى أخرى، والأشياء إنما تأخذ أسماءها عندما توجد، وليس قبل ذلك. ومن الواضح أن هذا الاسم ليس عربيًا، وهذا يعني أن البيئة العربية على مدى تاريخها الطويل، لم تحتج إلى استخدامه، ترى هل يعني غياب هذا الاسم من اللغة العربية غياب المسمى؟ في الجواب "أقول، ليس هذا بالضرورة فالشيء الواحد القائم في الذهن أو في الواقع إنما يطلق عليه اسم في لغة، واسم آخر في لغة أخرى، فهل وجد لدى العربي ذلك المسمى الذي حمل في التراث الغربي اسم الإبيجرام؟ فإن كان، فبم يسمي؟" (16).

وهذا هو السؤال الجدير بالبحث:

فإن كان، فبم يسمي؟

هناك من سماه "الأمثولة" تمييزًا له عن المثل، الذي له خصائصه الفارقة، وهناك من سماه "القول المأثور" لتداوله عبر الأجيال، وحدة تأثيره فيها، وهناك من يسميه في العصور التالية للعصر الإسلامي "الرباعية" تعبيرًا عن الإبيجرامات الشعرية، التي تتكون من أربعة أشطر لبيتين شعريين مكونين وحدة عضوية ومعنوية مستقلة.

ويتفق مجموعة من النقاد العرب وأولهم الدكتور طه حسين - كما رأينا آنفًا - أن العصر العباسي، هو الذي شهد ولادة فن الإبيجرام العربي، ولعل اللبس كائن بين "الولادة" و"الانتشار" وبالتالي فالمقصود هو انتشار هذا الفن أو ازدهاره في العصر العباسي، الذي يدين له أدبنا العربي، بالكثير من الرقي والتقدم. يقول الدكتور طه حسين: "فلما كان العصر الثاني

من عصور الحضارة الإسلامية، ازدهر في العراق هذا الأدب العباسي الجديد، وظهر هذا الفن في الأدب العربي، قويًا خصبًا مختلفًا ألوانه في البصرة والكوفة وبغداد⁽¹⁷⁾.

وعلى الرغم من أن د/ طه حسين قد أقر تاريخ ولادة هذا الفن في الأدب العربي إلى العصر العباسي، فإنه قد أسدى للأدب العربي خدمة جليلة، بوصفه أول ناقد عربي – على حد علم النقد العربي الحديث – استطاع أن يلفت الانتباه إلى وجود فن الإبيجرام في الأدب العربي، وأن الأدب العربي ليس ببعيد عن فنون القول النادرة. ولما جاء العصر الحديث، وشهد المجتمع العربي انتقالًا حادًا، على الأصعدة والمجالات كافة، حدث معه تغير مماثل على مستوى القيم والأفكار كان أن حمل الأدب معالم هذا الانتقال الحاد، وهذا التغير، باعتبار أن الأدب مرآة مجتمعه، وطابعة الذي ينطبع به، هذا الانتقال هو السبب العام، داخله سبب ظرفي مباشر أدى إلى عودة الحياة لفن الإبيجرام في الأدب العربي، تمثل في اللقاء الحضاري الثقافي الذي حصل بين الشرق والغرب، في العصر الحديث، سواء بسبب البعثات التعليمية أو الاستعمار أو الحروب أو غيرها... فكان أن وقف الأدب العربي على فتوحات هذا الفن في الأدب الغربي، وكانت الظروف مواتية للهبوط به مرة أخرى في الأدب العربي، خصوصًا مع القابلية الأكيدة لفن الإبيجرام، على استيعاب روح العصر الجديد المتميزة بالسرعة والحيرة والقلق والتناقض.

تحليل الإنشاءات الإبيجرامية، في جنة الشوك

لقد مر بنا الحديث عن الأسباب والدوافع التي كانت وراء اختياري لطله حسين موضوعًا للدراسة وتوصلت إلى أنه يعد أول من وعى هذا الفن، وأدخله إلى الأدب العربي، وأصل له، وعمل على تجنيسه فنًا قوليًا قائمًا بذاته، وما جاء اختياري لمؤلفه "جنة الشوك" إلا لأنه المتن الذي استقبل هذا الفن وجلاه.

وإذ كنت سميت عنوان هذه الفقرة "تحليل الإنشاءات الإبيجرامية في جنة الشوك"، فإنني أقصد انتقاء بعض هذه الإبيجرامات من دون غيرها، لسبب بسيط هو استحالة الوقوف على كل إبيجرامات الكاتب وبذلك فضلت القيام بانتقاء بعض هذه الإبيجرامات وإيفائها حقها من الدراسة والتحليل، وليس معنى هذا أنه اختيار تمثيلي تنوب – من خلاله – الإبيجرامات المختارة عن غيرها؛ لأن ذلك أعسر ما يتحقق في الإبداع الأدبي، وإنما أحاول أن أختار من بين تسعة وتسعين إبيجرامًا، بعض الإبيجرامات محاولًا ما أمكن أن تكون من جهة ممثلة لباقي الإبيجرامات من حيث شكلها القصير والمتوسط نسبيًا، ومن جهة أخرى أن تكون متميزة الموضوع، الغرض والتناول.

فن الإيجرام عند طه حسين، تحليل الإنشاءات الإيجرامية في "جنة الشوك" _____ مجلة نصل الطالب
وقبل أن أشرع في تحليل الإيجرامات المختارة أودُّ أن أناقش موضوع العتبات؛ لأنها
تبرز، "جانباً أساسياً، في العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائف تنظيمها وتحققها
التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية
تغني التركيب العام للحكاية وإشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص، لا يمكنها أن تكتسب
أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضاً عن تصورات المؤلف
للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الإجناسية"⁽¹⁸⁾، ولقد سبق (لجيرار جينيت)
في دراسته القيمة "عتبات النص" أن صور جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين المقدمات،
العنوانات، الإهداءات، العنوانات المتخللة، الحوارات، الاستجابات وغيرها باعتبارها، عتبات
لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية، ووظائف تأليفه تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة.
ولعل أول ما نقابله في موضوع العتبات هو عتبة الكتاب نفسه، الذي أخذنا منه
الإيجرامات، وهو "جنة الشوك". "وأول ما يغرينا بالعنوان، أنه يجمع بين شيئين هما من قبيل
الضدين، فكيف يستقيم أن تجمع الجنة، إلى الشوك، والجنة رمز النعيم المقيم، والشوك رمز
الشر، الذي ترمينا به الحياة؟ ولكن الكتاب في فن الإيجرام، والإيجرام فن الصياغة الأخاذة
التي تثير الدهش، وتستوقف اللحن، لأنها تخرج على مألوف القول فلا تشد القرين إلى القرين،
وإنما تشد القرين إلى ما يجفوه، وثاني ما يغرينا من العنوان الشطر الثاني منه، وهو الشوك،
"وأي شيء أبلغ في تصوير الإيجرامات، "التي تنطلق كنصال السهام، تصيب فتدمي، من
الشوك، الذي يستوي قائماً على عود، حاداً مدبب الطرف لا يفلت من إذاه، من ساقه هو
النفس وإثمها إليه"؟"⁽¹⁹⁾.

حرية (1): ص 24

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ما بال فلان يظهر سيرة الأحرار ويخفي سيرة
العبيد؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: ذلك أحرى أن يظهره على دخائل الأحرار لينقلها
إلى سادته.

اتكأ طه حسين على البنية الحوارية في إقامة إيجراماته، وانشغل بخلق الحوار المبجل،
والموجه في الوقت نفسه، إلى أستاذه الشيخ، وكان الطابع الحوارية هو الغالب الأعم الذي
استخدمه طه حسين في بناء الإيجرام، وقد احتوى إيجرام طه حسين الذي جاء بعنوان
"حرية" على الخطاب المباشر الموجه من الطالب الفتى إلى الأستاذ الشيخ، وقد تضمن أسلوباً
ساخراً، من الذين ينقلون أخبار الأحرار الشرفاء إلى الدخلاء، والجواسيس، والخانعين،
والقابضين على أمور الدولة، لأن هذا العبد، يتمتع بحرية غير مشروعة، ولأن غيره (من)

الشرفاء) يريد أن يحيا حياة حرية شرعية (إن جاز القول). وقد غلب طابع التساؤل الموجه من الطالب الفتى وهو يريد أن يثير حفيظة الشيخ، إزاء ما يراه ويلمسه في مجتمع، يطفح بالمفارقات والتناقضات، فاتخذ الإبيجرام، التناقض محوراً له وهدفاً. وتدور فكرة الإبيجرام، حول ماهية الحرية، وأبجديتها، وحياتها التي يتمتع الناس الشرفاء بها، وإن كشف طه حسين عن وجوه عدة ومن هذه الوجوه: الكشف المسيس، الذي يطلبه السادة من عبيدهم الأحرار، وقد اعتمد الكاتب على التكثيف الشديد في عرض فكرته العميقة القوية.

حرية (2): ص 24

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ما بال فلان يرى آراء المسرفين من أهل الشمال، ويسير سيرة المسرفين من أهل اليمن؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: لأن له عقل الحر وأخلاق العبيد.

الواقع أن الكاتب، أراد أن يصنع مفارقة، بين أهل اليمن وأهل الشمال، ومن الواضح أيضاً أن الكاتب اعتمد على ثلاثة شخوص في بناء هذا العمل، هم: الطالب/ الفتى – الأستاذ/ الشيخ – فلان/ الإنسان، ووجه الطالب الفتى سؤالاً عميقاً إلى الأستاذ الشيخ، يشم منه كثير من التعجب والاندعاش والاستنكار في آن واحد، لأن الشخص الذي يرى آراء المسرفين، من أهل الشمال، ينشغل بسيرة المسرفين، من أهل اليمن، ويفعل أفعالهم، وقد نستنبط من ذلك أن العقل، هو صفة لأهل اليمن، وأخلاق العبيد يشير من خلالها الكاتب إلى أهل الشمال، فكأن هذا الإنسان (فلان) يجمع بين متناقضين: عقل حر (أهل اليمن)، وأخلاق العبيد في الوقت نفسه (أهل الشمال)، لأنه يعرف الحق ويحيد عنه إلى الباطل، ويبين التفكير السليم والسلوك المضاد الواقع في الضدية والقبح، الناتج عن مثل هذه الأفعال. وتقع المفارقة القوية، بين أشياء كثيرة (الولادة والعقم، النور والظلمة، التفكير والتكفير، الصدق والكذب، الجهل والمعرفة).

رجوع: ص 50

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألم يكن فلان شريك فلان فيما نقض وما أبرم من هذا الأمر؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: بلى! وكان يلتهب حماسة لما شارك فيه من نقض وإبرام.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: فما باله الآن يبرم ما كان نقض، وينقض ما كان أبرم؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: لأن للضرورات أحكامها، ولأن الرجوع إلى الباطل أنفع وأجدى من التماسي في الحق.

تدور فكرة هذا الإبيجرام، حول التحول البين أو التخلي، عن الحق الواضح إلى الركون إلى الباطل الواقع، وقد أشار طه حسين إلى "فلان" الذي كان يبرم أفكاراً أو يدافع عن حقوق بعينها، ثم ينتقل فجأة إلى النقيض، وهو الدفاع عن الباطل، والتمادي في المبالغة وتهيئة المناخ المناسب، ليحيا هذا الباطل، وينخر في مكاسب المجتمعات، فإن طه حسين يرمز هنا، إلى

من الإبيجرام عند طه حسين، تحليل الإنشاءات الإبيجرامية في "جنة الهوك" _____ مجلة نصل الطالب
التفكك الاجتماعي والايديولوجي Ideology والتخلي، عن القيم والمبادئ، أمام الماديات، الذي
تسبب في أنهيار المجتمع المصري والعربي. ومما لا شك فيه، أن هذا الإبيجرام، يطرح تساؤلاً
مشفوعاً بالاستنكار، لما لمس الكاتب، في مجتمعه وما انتشر فيه من أوبئة وطواعين، تكاد تقتله
أو تقضي عليه تماماً، وجاءت إجابة الشيخ تحمل مفارقة لاذعة وسخرية مريرة هي أن الرجوع
إلى الباطل، أنفع وأجدى وأصلح من التماسي في الحق والدفاع عنه، لأن من يدافع عن الحق،
من وجهة نظر الشيخ، كمن ارتكب خطيئة.

مجنون: ص53

ما زالت امرأته تظهر له الغيرة حتى أغرته بالإثم فتورط فيه، وما زال هو يلوم ابنه
على العبث حتى دفعه إليه، وما زال ابنه ينهي صاحبه عن عشرة خليله السوء حتى اتخذها
له زوجاً أليس من الخير أن يتدبر الناس مجنون أبي نواس حين قال:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء

فرب مجنون أدنى إلى الموعظة من الحكمة البالغة.

اتكأ طه حسين، على الشكل القصصي، في بناء هذا الإبيجرام، وقد ضم شخصاً من
أسرة واحدة (المرأة - الابن - خليله السوء - الأب (الغائب) وقد أدى شخص هذا الإبيجرام
أدوارهم بشكل فاعل ومؤثر ما دعى الكاتب أن يستدعي قول أبي نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودأوني بالتي كانت هي الداء⁽²⁰⁾.

وبدل هذا البعد التناسي لقول أبي نواس على استخدام النص التراثي لمعالجة قضايا
واقعية في زمن طه حسين، حيث يعرض الكاتب، من خلال هذا الإبيجرام إلى المشكلات
الاجتماعية التي لا يخلو منها مجتمع إنساني (إن جاز القول) وقد جاء هذا الإبيجرام ثلاثي
الشكل، على هيئة مثلث، الضلع الأول يشير إلى الغيرة القاتلة، والثاني يشير إلى اللوم، والثالث
يشير إلى النهي، وقد جاءت هذه الأبعاد الدلالية مهمة في نتائجها، وهي التورط في الإثم والعبث،
والزواج من رفيقة، دفعته من حيث لا يدري، إلى الشر.

وعود: ص68

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألا يعجبك قول الشاعر اللاتيني "كاتول":
"إن خليلته تقسم له على أنها لن تحب أحداً سواه ولو تقرب إليها كبير الآلهة، ولكنه
يرى وعود الخليلات مكتوبة على أجنحة الريح المنطلقة في الجو، وعلى صفحات الموج الهائم
في البحر المحيط.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: كما يعجبني قول كعب بن زهير:

ولا تمسك بالعهد الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرايل⁽²¹⁾.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: وأي وعود الرجال أشبه في ذلك بوعود النساء.
قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: وعود الساسة حين يطلبون النيابة عن الشعب،
أو النهوض بأعباء الحكم.

يطرح هذا الإييجرام الحاد، بعدًا سياسيًا مهمًا، من خلال قول الشاعر اللاتيني (كاتول):
إن خليلته تقسم له على أنها لن تحب أحدًا سواه.. لكنه يرى أن وعود الخليلات مكتوبة على
أجنحة الريح...، وهذا لا يخلو من دلالة واضحة، هي أن هذه الوعود واهية.. سرعان ما تتبدل
وتتغير وتندسى، كما أقام طه حسين ديالوجًا (dialogue) بين الطالب الفتى الذي يثير حفيظة
الشيخ ويطلب رأيه، فجاءت إجابة الشيخ، في غاية التكثيف والإيجاز، فقام باستدعاء قول
كعب بن زهير من قصيدة "بانت سعاد" وهو يكشف عن مدى الزيف واللامبالاة، حيث يشير إلى
وعود المحبوبة، يشير من خلاله إلى أن هذه الوعود التي تعد بها المحبوبة واهية، فهي لا تستطيع
أن تتمسك بوعده، لأن الغرابيل لا تمسك الماء، ويتجلى البعد السياسي، الخفي وراء هذا
الإييجرام في أن وعود الساسة أيضًا واهية، لأنهم لا يوفون وعودهم تجاه الشعوب، أو النهوض
بأعباء الحكم، ونستنبط من ذلك أن طه حسين، صنع مفارقة جذابة، بين وعود الخليلات
الواهية، ووعود الساسة التي تموت بمجرد أن تخرج من أفواههم.

فن: ص 72

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ما بال فلان ينسى دار التمثيل إذا صرف عنه
السلطان، فإذا رد إليه ألح في زيارتها؛ ولقد رأيته أمس وأول من أمس وأول من أول من
أمس، فذكرت قول الشاعر القديم:

هجرتك حتى قيل لا يعرف الهوى وزرتك حتى قيل ليس له صبر⁽²²⁾.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: لأنه يحب أن يستمتع بالفن على ألا يؤدي لذلك
ثمناً.

يرمز طه حسين من خلال هذا الإييجرام، إلى الانتهازية أو الاستغلال. فالشخص الذي
يملك سلطة معينة، يحاول أن يستغل هذه السلطة في كل ما يريده، بمعنى أن يأخذ حق
غيره، دون أن يرد حقوق الآخرين، فهو شخصية استغلالية، يريد أن يستمتع بكل شيء،
ويرضي ملذاته، من دون أن يدفع ثمناً لذلك. والرؤية الخلفية لهذا الإييجرام تتجلى في أن
سلطة هذا الرجل لا تقتصر على دار التمثيل فقط، لكنها تتعدى ذلك بكثير، يستخدم طه
حسين التناص، مستدعيًا قولاً مناسباً، لشاعر قديم هو أبو صخر الهذلي، يدل على هذا الموقف
الدنيء، الذي يصدر عن شخص استغلالي، فيهجر ويبعد عن أشياءه التي يفعلها بمجرد أن
يزول عنه السلطان، ويعود إلى ذلك بمجرد أن يعود إليه سلطانه.

عن الإبيجرام عند طه حسين، تحليل الإنشاءات الإبيجرامية في "جنة الهوك" _____ مجلة نصل الطالب

أعجوبة: ص 91

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ما أكثر ما يقول فلان في علوم اللغة وهو أجهل الناس بها، حتى استيقن أنه من أقدر الناس على التصرف فيها!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: كأنما كان أبو العلاء يفكر فيه، حين قال:

هذا أبو القاسم أعجوبة لكل من يدري ولا يدري
لا يقرض الشعر ولا يقرأ الـ قرآن وهو الشاعر المقرئ⁽²³⁾.

من الملاحظ أن هذا الإبيجرام يطرح قضية كبيرة ألا وهي: الجهل بعلوم اللغة، وفي الوقت نفسه من يخطئ بها ولا يعتقد لحظة واحدة أنه قد أخطأ. بل يستيقن أنه من أعلم الناس بها، وهنا يعود بنا طه حسين، إلى أبي العلاء المعري وباستدعاء قوله، خالقاً من ذلك بعداً تناصياً مهماً: في قوله عندما يتعجب أبو العلاء ويسخر في الوقت نفسه من أبي القاسم الذي لا يدري ولا يعرف أنه لا يدري، فهو أعجوبة الناس في عصره، وقد بلغ به الأمر أنه لا يقرأ القرآن ولا يقرض الشعر، ومع ذلك فهو الشاعر الفذ، وأبو القاسم هنا، شخصية يرمز طه حسين من خلالها، إلى كل إنسان جاهل لا يعلم من اللغة العربية شيئاً، ولا يعلم قواعد الشعر وأفانيه، لكنه يعتقد في نفسه ما لا يعتقد غيره فيه. وتتجلى أعجوبة أبي القاسم، في أنه يظهر عكس ما يبطن، فهو أجهل الناس لأنه لا يعلم أنه لا يدري شيئاً من العلوم التي يدعي أنه يتقنها. واستخدم طه حسين هذا التناسل الشعري التراثي من أبيات أبي العلاء، ليلتمس الحجة القوية، دعماً لوجه الخطاب النثري الذي يشكله، والقضية التي يطرحها ويفضح أصحابها.

وعظ: ص 98

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: إن فلاناً ليأمرنا بالمعروف ويدعونا إلى الخير حتى نحبه، وإنه مع ذلك ليمعن في الإثم ويتورط في الخطيئة حتى نبغضه.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: أتيت له القدرة على أن يصدقكم، ولم تتح له القدرة على أن يصدق نفسه.

يغلب على أسلوب طه حسين في هذا الإبيجرام القصير الساخر، التأثر بالقرآن الكريم، عندما وجه الطالب الفتى خطابه إلى الشيخ، وقد دار النقاش/ الحديث عن فلان الذي يأمر غيره بالمعروف ويدعو إلى الخير، وعلى الرغم من ذلك هو متورط في الوقوع في الإثم وقد جاء تعليق الشيخ على كلام الفتى تأكيداً لكلامه، ففلان قادر على أن يصدق الناس، وليس لديه القدرة لكي يصدق مع نفسه.. يسترفد طه حسين النص القرآني، ويمتج من معانيه ومفرداته كما في قول الله تعالى: " يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ إِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ (17) وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ

اللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ (18)) (سورة لقمان). ويسهم العنوان إسهامًا بارزًا، في توجه الخطاب وهدفه لكن "الوعظ" هنا له توجهان: توجه مباشر، وتوجه غير مباشر، ويتناص إبيجرام طه حسين مع قول الشاعر العربي أبي الأسود الدؤلي:

لا تنه عن خلق وتأتي مثله عار عليك إذا فعلت عظيم⁽²⁴⁾.

فالواعظ يجب أن يكون صادقًا قولًا وعملاً... ولكن طه حسين، يعرض هنا لمشكلة انتشرت في الواقع الإنساني العربي: وهي أمر الغير بالمعروف، أمّا الواعظ، يفعل غير ذلك. رافة: ص100

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: لو قسم فلان ربع ثروته على أهل قريته لأغناهم، ولظل بعد ذلك أعظمهم ثراء.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: هو أرأف بأهل قريته من ذلك، فحسبه أن يحتمل وحده ثقل الثراء.

يتكئ طه حسين في هذا الإبيجرام، على الشكل القصصي "الحكاية" شديد الإيجاز والتكثيف، وهما خصيصتان رئيسيتان للإبيجرام. فالشخص الذي يرد ذكرها في الإبيجرام 1- الطالب الفتى 2- الأستاذ الشيخ 3- فلان (الثري) 4- الفقراء من أهل القرية. تشير الحكاية إلى أن هذا الشخص الثري لو قسم ربع ثروته على جميع أهل القرية، لأصبحوا أغنياء، وفي الوقت نفسه سيصبح هو أعظمهم ثراء. ويدعو الكاتب أن يرأف الإنسان الغني بالإنسان الفقير "وقد دعا القرآن الكريم إلى الرحمة والرأفة والإنفاق على الفقراء والمساكين. يطرح هذا الإبيجرام فلسفة للرأفة من خلال إجابة الشيخ وتعليقه على الطالب في قوله: "هو أرأف بأهل قريته من ذلك لأنه لا يريد أن يحمل غيره ثقل الثراء، وتتبدى هنا سخرية طه حسين اللاذعة التي يوجهها إلى الذين يكتزون الذهب والفضة.

هجاء: ص120

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ما أكثر ما قال فلان للناس الخير فيما مضى، وما أكثر ما يقول لهم من الشر الآن!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: سقاها من أدبه صفوًا، وعفوًا، حتى انتهى بهم إلى قعر الدين فهو يسقيهم حثالة نفسه، وأجدر بهم أن يعافوا ما يقدم إليهم من شراب.

يعود بنا طه حسين في هذا الإبيجرام المكثف والمفارق إلى الشكل الأكثر بروزًا في إبيجراماته ألا وهو "الطابع الحوارى بين الأستاذ الشيخ من ناحية، والتلميذ الفتى من ناحية أخرى، مستخدمًا لمفرده "فلان" ربما ليرمز بها إلى كل إنسان، متناولًا قضية ما أو ظاهرة يلمسها الكاتب في مجتمعه، ويتجلى ذلك في قول طه حسين: "ما أكثر ما قال فلان للناس الخير فيما

من الإيجراء عند طه حسين، تحليل الإنشاءات الإيجرامية في "جنة الهوى" _____ مجلة نصل الطالب
مضى، وما أكثر ما يقول لهم من الشر الآن" وتتجلى المفارقة بين الخير والشر اللذين يصدران
من الشخص نفسه، فهذا الشخص كان يظهر للناس الخير في وقت من الأوقات، ثم تحول إلى
الشر، وجاءت نصيحة طه حسين للناس أن يعافوا ما يقدمه لهم هذا الفلان من شراب
ومفردة "شراب" جاءت نكرة للعموم والشمول أمّا قعر الدين كناية عن الحثالة والدناءة؛ لأن
هذا الفلان معدنه الشر، وتجنبه أجدى وأسلم.

مصانعة ص124

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألم ترى إلى فلان همّ أن يكون رجلاً ثم استكان؟!
قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: ذكر قول زهير:

ومن لم يصنع المعروف في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم⁽²⁵⁾.

هذا إيجرام شديد التكتيف يعرض أماننا مشاهد سريعة لمجتمع فاسد قوامه أنصاف
الرجال. وقد رأى الكاتب أن من واجبه أن يفرد الحديث عن هذه الظاهرة المريضة مستخدماً
التراث العربي القديم لتوضيح الصورة وتنقيتها. فهو يسخر من هذا الفلان والذي همّ أن يكون
رجلاً ثم استكان وتراجع.

وكثير من الناس بوجه عام والساسة بوجه خاص يميلون للمصانعة بالقول أو الفعل..
وهنا يقوم الكاتب بعملية كشف وتعرية لهذا السلوك الذميم والذي يعمل على إشعال الخلاف
والفتنة بين الناس في المجتمع الواحد وبالتالي يعمل على إضعاف العلاقات الودية بينهم.
فالأديب عندما كشف عن هذه الظواهر السلبية الغرض طرحها على سبيل التساؤل والنقاش
المفضيان إلى الاتعاض.. وتكمن المفارقة هنا في استجلاء الكلمات: (همّ) ثم استكان، يضرس
بأنياب لأنه لم يصانع...الخ.

مهارة: ص125

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: لم يكد فلان يغيب حتى اضطرب كل شيء.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: أمر دبر بليل.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: أوضح فإني لم أفهم عنك!.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: أراد أن تظهر الحاجة إليه فيصعب الاستغناء عنه.

طرح الكاتب في هذا الإيجرام القصير والمكثف والذي به سخرية لاذعة موضوع الكيد أو
الدسيسة، حيث تكشف إجابة الشيخ الموحية "أمر دبر بليل" عن مكيدة يدسها هؤلاء المهرة
والأذكاء الذي يستغلون مناصبهم في تحقيق مكاسب آنية ذاتية، وهم لا يتورعون في استخدام
الحيل والمكايد في سبيل تحقيق ذلك. والكاتب هنا في رده على سؤال الفتى أشار ضمناً إلى أن
هذا الفلان قد خطط لعمله هذا، غير الشريف؛ لأنه دبر بليل بمعنى أنه استخدم طرقاً ملتوية

غير قانونية ومن ثم فهو شخصية شريرة وجب التحفظ عليه حتى لا يفسد المجتمع. والمفارقة هنا هي في هذا الأمر الذي دبر ليلاً والحاجة في عدم الاستغناء عن خدماته.

ثبات: ص 132

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ما أكثر ما تألب الناس على فلان فهاجموه جهرة، وكادوا له سرّاً، وأغروا به ألسنتهم وأقلامهم، وهو ثابت في مكانه لا يزول؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: إنما مثلهم ومثله قول الشاعر القديم:

كناطح صخرة يوماً ليوهنها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل⁽²⁶⁾.

تدور فكرة هذا الإبيجرام القصير والمكثف والصادم، حول القوة والثبات وقد استرشد طه حسين الإبيجرام من وحي التراث الشعري العربي القديم: (للشاعر الأعشى)، ليوضح أهمية هذه القيم الجميلة، متضمناً في خلفياته المثل الشعبي (يا جبل ما يهزك ريح) والحكمة القائلة (لا تقذف إلا الشجرة المثمرة)، وقد ذكر طه حسين أن هذا الفلان، هاجمه الناس ويكيدون له سرّاً وعلانية؛ لكنه مع ذلك ثابت ثبوت الأبطال، وتقع المفارقة هنا بين مفاهيم مثل: الثبات من ناحية والخديعة والتحول والكيد والانهيار من ناحية أخرى، فقد انهارت آمال الذين يكيدون لهذا الرجل لكي يسقط، لكنهم سقطوا هم، وقد استخدم طه حسين التناص الشعري القديم: ليدل على حجته، وليحيل القارئ إلى استرفاد التراث وتقليبه وقراءته، فالشعر ديوان العرب، وإن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرا كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم، وتتجلى الحكمة هنا في أن الذين يحسدون ويحقدون على غيرهم ويكيدون لهم المكائد، كناطحي الصخر، لم يؤثروا فيه وما أصابوا شيئاً سوى الألم والتمزق النفسي والجسدي.

حسد: ص 134

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألا ترى إلى فلان ما ينفك يثير الصعاب، ويبث العقاب بين يدي

زملائه العالمين؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: لم يبسر الله للخير، فهو يأبى أن يجري الله الخير على يدي غيره. يهيمن الخطاب الديني على هذا الإبيجرام القصير والشديد التكتيف، حيث إن طه حسين يطرح فكرة راسخة في الجيلة الإنسانية ألا وهي: فكرة الحسد "حيث يقول الله عز وجل في كتابه العزيز (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ (1) مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ (2) وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ (3) وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ (4) وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ (5)) "سورة الفلق" ويبدو منذ الوهلة الأولى أن طه حسين يريد أن يطرح قضية واقعية، تعد من أسوأ القضايا التي انتشرت بين الناس، لأن هذا الإبيجرام يعرض لنا طه حسين من خلاله أن شخصاً كان لا يحب أن يقول الخير ويحقد ويصب جام غضبه على من يفعله، يثير المتاعب والمصاعب للناس، ويتكون هذا

فن الإييجرام عند طه حسين، تحليل الإنشاءات الإييجرامية في "جنة الشوك" _____ مجلة نصل الطالب
الإييجرام من ثلاثة شخوص الفتي، الشيخ، فلان، وكان الحديث عن "فلان" هذا الذي لم
يوفقه الله للخير كما ذكر الشيخ، وهنا نستنبط مفارقة لاذعة هي أن هذا الشخص لا يفعل
الخير ولا يحب أن يرى الناس يفعلونه، ونلاحظ قوة هذه المفارقة في قول الشيخ "فهو يأبى أن
يجرى الله الخير على يدي غيره" وهنا نذكر سويًا قول الشاعر العربي أبو تمام:

أصبر على مضض الحسود فإن صبرك قاتلة فالنار تاكل بعضها إن لم تجد ما تأكله⁽²⁷⁾.

ونلاحظ أن طه حسين قد هضم هذه الفكرة قراءة وكتابة، ثم استخدم التكتيف وهو
سمة أساسية من سمات فن الإييجرام؛ لأن الإييجرام يعتمد اعتمادًا كليًا، على الإيجاز
والتكتيف، وقوة الفكرة، وتحقيق الهدف.

الخاتمة

بعد دراستنا لفن الإييجرام لدى طه حسين، يمكن إجمال بعض السمات الفنية لدى
طه حسين في نقاط عديدة منها:

- لقد عاش "طه حسين" في القرن العشرين، واكتوى بأوجاع مجتمعه وآلامه؛ محاولاً
معالجة قضايا وسر أغوار الحياة، ومحاولاً أن يجمع بين مرارة الواقع وما هو كامن في الفن من
عوامل جديدة من خلال إييجراماته النثرية التي غلب عليها طابع التكتيف والمفارقة.

- استمد "طه حسين" من واقعة أشياء عدة حاول أن يطرحها من خلال الإييجرامات
النثرية التي اعتنى بها، حيث عاش "طه حسين" معاناة صادقة في التعبير عن واقع سيء ساعدته
لغته الرائعة وفكره الحيوي النشط في إبداعها.

- اتكأ "طه حسين" على عملية الخلق الفني أو بمعنى آخر خلق الشخصيات الحوارية،
فانشغل باستنطاق هذه الشخصيات، (الفتى - الشيخ - شخصيات من التراث الشعري
التاريخي والتراث الاسطوري).

- وضع "طه حسين" هذه الإييجرامات في كتاب (جنة الشوك) بوصفها محاولة للجدد
الفني في الأدب العربي، نظرًا إلى تأثره بالأدب الأوروبية وليصب أيضًا جام غضبه وسخطه على
الواقع الاجتماعي والسياسي الموبوء.. وكان ذلك لسان حال الأشخاص/ الشيخ ومن ورائه
الكاتب نفسه.

- قامت إييجرامات "طه حسين" على المفارقة اللغوية والزخرفية اللفظية متخذة من
الواقع عالمًا يتمرّد الكاتب عليه معلنًا عصيانه على كل ما هو قبيح وباطل، مجاهيًا بذلك الظلم
الواقع على عامة الفقراء والمظلومين من الناس.

- توصلت الدراسة إلى أن "طه حسين" قد قدم هذه الإييجرامات من أجل التجريب
الفني في الأدب العربي، فمن أراد أن يقبلها فليقبلها ومن أراد أن يرفضها فليرفضها.

- طرحت الدراسة مفهوم الإبيجرام ونشأته في الأدبين العربي والإسلامي، وخلصت الدراسة إلى تعريف الإبيجرام في أنه "مقطوعة أدبية قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة وهو قول مأثور في أبيات شعرية تنتهي بقول فيه مفارقة أو سخرية وهو كل جملة مؤثرة في رواية أو مسرحية أو محادثة، وتعبير عن حقيقة مختصرة وواضحة أحياناً، منتهية بصورة شعرية بالغة الصدمة".

- وظف طه حسين التراث القديم بشق أنوعه (الأسطوري - التاريخي - الشعبي) واستدعى مرجعيات مختلفة دعم من خلالها وجهة الخطاب الإبداعي في الإبيجرام هذا من ناحية والأخرى فإن طه حسين قام بعملية إسقاط مباشر وغير مباشر على الواقع الاجتماعي السياسي، لأن له رؤية خاصة يحاول من خلالها أن يتلمس المشكلات التي تناوئه وينوء بحملها. يتبين للباحث سمات عدة للإبيجرام هي:

1- القصر والإيجاز.

2- الحدة والكثافة في المضمون.

3- الصدمة الإدراكية والمعرفية.

4- الإدهاش.

5- السخرية اللاذعة.

مراجع البحث وإحالاته:

-
- (1) البعلبكي، منير: المورد قاموس انجليزي عربي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1987م، ص317.
- (2) إسماعيل، عز الدين: دمعة للأسى... دمعة للفرح، دار لوتس للنشرن الفجالة، القاهرة، 2000، المقدمة، ص9.
- (3) إدريس، محمد: فن الإبيجرام عند جون دن، ص34.
- (4) Enani, M. Introduction. Time in the wilderness. By Habbiba, Mohammadi. General Egypton Book Organization, Cairo, 2000, P.,8.
- (5) The New Encyclopediq Britannica, Micropedia Volium III 15ht Edition, Helen Hemingway Behton Publisher, 1973 – 1974, P,933.
- (6) إسماعيل، عز الدين: دمعة للأسى... دمعة للفرح، ص110.
- (7) Mohammadi, H., Time in the wilderness, op., cit., p.,9.
- (8) Ibid.
- (9) Ibid., p., 10.
- (10) Ibid., p., 9.
- (11) Ibid
- (12) Ibid., p., 12.
- (13) حسين، طه: جنة الشوك، دار المعارف، ط1، 19×7، المقدمة، ص9.

- (14) الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال (2/ 241).
- (15) حسين، طه: جنة الشوك، دار المعارف، ط1، 7×19، المقدمة، ص9.
- (16) إسماعيل، عز الدين؛ دمعة للأسى ... دمعة للفرح، ص14.
- (17) حسين، طه: جنة الشوك، المقدمة، ص10.
- (18) قسطندي، فخري: المجلة العلمية لقسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1999، ص9.
- (19) حسين، طه: جنة الشوك، ص24.
- (20) أبي نواس، الحسن بن هانئ، الديوان (1/ 95)
- (21) القرشي، محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب (ص: 633)
- (22) الجراوي، أحمد بن عبد السلام، الحماسة المغربية (2/ 956)
- (23) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (1/ 324)
- (24) الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد (2/ 184)
- (25) زهير بن أبي سلمى، الديوان (1/ 4)
- (26) الأعشى، الديوان (2/ 48).
- (27) حسان، محمد: شرح ديوان أبي تمام، ص103.