

مجلة عجرا الثقافية



مجلة سنويّة تصدر عن جامعة جرش / الأردن

العدد السابع والعشرون ٢٠٢٢ - ٢٠٢٣



JERASH
AL-THAQAFIAH

رئيسة التحرير
أ.د. جودي فارس البطاينة

مديرة التحرير
د. أروى محمد ربيع



مجلة سنوية تصدر عن جامعة جرش الأردن /
العدد السابع والعشرون 2022 - 2023

الهيئة الاستشارية

- أ.د. خالد الكركي - المؤسس
أ.د. محمد سعيد الغامدي /السعودية
أ.د. سعيد جمال الدين ماينغ جغ / الصين
أ.د. إحسان صادق / عُمان
أ.د. النعمة ماء العينين / المغرب
أ.د. عاصم شحادة / ماليزيا
أ.د. أيمن ميدان / مصر
أ.د. فتحي بوخالفة / الجزائر
أ.د. وافي ماجد / لبنان
أ.د. معراج أحمد / الهند
أ.د. عمر عتيق / فلسطين
أ.د. كفاية الله همذاني / الباكستان
أ.د. عبد الرحيم المراشدة / الأردن
أ.د. النوراني عبد الكريم /السودان
أ.د.جميل الحمداوي / المغرب
أ.د. محمود محمد ربيع / الأردن
أ.د.بلقاسم بن علي مارس / تونس
أ.د.رضا عبد الوهاب الأبيض /تونس



JERASH

AL-THAQAFIAH



المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير

ص.ب : ٣١١ جرش ٢٦١٥٠ الأردن

هاتف : ٠٠٩٦٢-٢-٦٣٥٠٥٢١ فرعي : ٤٢١

فاكس : ٠٠٩٦٢-٢-٦٣٥٠٥٢٠

البريد الإلكتروني : jarash-cultural@jpu.edu.jo

الآراء الواردة في المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها، ولا تعبر عن وجهة نظر هيئة التحرير أو جامعة جرش .

يشترط أن تكون المواد الواردة إلى المجلة غير منشورة مسبقاً، وخالية من الأخطاء اللغوية والطباعة.

ترتيب المواد في المجلة خاضع للاعتبارات الفنية.

لا تعاد المواد المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

السعر : ١,٥٠٠ دينار أردني.

رقم الايداع لدى المكتبة الوطنية (١٨٧٣) د / ٢٠٠٤

المحتويات

الصفحة	افتتاحية العدد	
6	المبتدأ	أ.د. جودي البطاينة / رئيسة تحرير مجلة جرش الثقافية
10	بعض مشاكل البحث في مجال نقد النقد الأدبي	أ.د. حميد لحمداني / المغرب
20	صورة المرأة في الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية الطفل الأسود لكارا لاي انموذجا	أ.د. جمال الدين محمد / نيجيريا
44	إعادة قراءة التراث	أ.د. وليد قصاب // سوريا
53	نقد الفضاء الأدبي	أ.د. جميل حمداوي / المغرب
68	اختلاط المواسم .. أو حين تأكلنا الذئب	د. رضا الأبيض - جامعة قابس- تونس
80	التكوين التوراتي-مقاربة تأويلية في قصة الخلق والتكوين	أ.د. فتحي بوخالفة / الجزائر
118	أثر الدلالات السياقية على تفسير القرآن الكريم: سورة الحج أنموذجا	محمد حنيقة مؤنس / سريلانكا
154	مع الشاعر والأديب والباحث الأستاذ الطالبي لعتيك	د. ماء العينين النعمة بن علي / المغرب
162	تحليل الأداء النطقي للطلبة الصينيين في مهارة الكلام	د. عاصم شحادة / ماهر بن ذخير الله الصاعدي / وي جينغ / ماليزيا
186	حكايات عن وطن المجموعات القصصية الكاملة للكاتبة الروائية د. منال عيسى	د. منال ياسين عيسى / مصر
195	تعرف القافية أغانيها المطربة واقغ موجود ومستقبل منشود	د. إبراهيم بنزاعي / المغرب
210	الشطحات في تجربة نضال القاسم الشعرية	د. الناقد والشاعر عبد الرحيم جداية / الأردن
216	تمظهرات الواقع المريرة في ثوب رمزي لاذع قراءة في مجموعة (ماذا لو؟) للناقص الأردني سمير أحمد الشريف	د. شفاء مستريحي / الأردن
221	عزيز نيسين _ عبد الكريم العامري .. ومنفى الوطن	د. ليلى مهيدرة / المغرب
226	نقد النقد في تاريخ الأدب العربي القديم	أ.د. أحمد العلوي العبدلوي / المغرب
243	الإبداع في التعلم	د. عفاف الزيات / فلسطين
246	أوقاف التطبيب في مغرب العصرين الوسيط والحديث مدينة فاس نموذجا	أ.د. محمد اللبار / المغرب
269	نحو مفهوم للتنمية المستدامة والمشاركة الشعبية للارتقاء بالبيئة المعمارية والعمرانية	أ. د . محمد مصطفى الهمشري / مصر
277	الحس الإنساني في مدونة الشاعر (محمود فضيل التل) الموسومة: (مختارات شعرية).	أ.د. عبد الرحيم مرashedة / جامعة عجلون الوطنية / الأردن
288	فلسفة البيئة: بين نظرية الحمى والمركزية الحيوية	د. الصادق الفقيه / السودان
297	الحس القومي في شعر «عبد الرحيم عمر» ديوان أغنيات للصمت نموذجا ..	د. عمار الجنيدي / الأردن

افتتاحية العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

نبدأ بالسلام على لغتنا العربية التي نعشق ، وعلى جرش وجامعتها التي تزف لكم العدد السابع والعشرين من مجلتها الثقافية ، المزدانة بباقة من جواهر الأدب والنقد ، خطتها أيادي عاشقة للغة العربية ، يناقشون قضاياها ؛ فمن سوريا أرض الحضارات يكتب أستاذ النقد الدكتور وليد قصاب (إعادة قراءة التراث) ومن المغرب أرض السلام والمحبة يناقش أستاذ الأدب والنقد الحديث حميد لحميداني (بعض مشاكل البحث في مجال نقد النقد الأدبي) ، يكتب أستاذ النقد الحديث جميل الحمداوي مقالته الرائعة (نقد الفضاء الأدبي) ، بينما يكتب أستاذ الأدب الدكتور ماء العينين النعمة بن علي عن (الشاعر والأديب والباحث الأستاذ الطالبوي لعتيك) ، يكتب في (نقد النقد في تاريخ الأدب العربي القديم) الدكتور أحمد العلوي العبدلاوي ، وتكتب الدكتورة ليلى مهيدرة (عزيز نيسين _ عبد الكريم العامري .. ومنفى الوطن ، يكتب أيضا الباحث إبراهيم بنزاي) تعرف القافية أغانيها المطربة واقعٌ موجودٌ ومستقبلٌ منشودٌ) ، يكتب الدكتور محمد البار (أوقاف التطبيب في مغرب العصرين الوسيط والحديث مدينة فاس نموذجاً). فسلام على المغرب وأهله سدة اللغة العربية .

ومن تونس الخضراء يكتب الدكتور رضا الأبيض (اختلاط المواسم .. أو حين تأكلنا الذئابُ)، ومن أرض المليون شهيد أرض العز والفخر يكتب الدكتور فتحي بوخالفه (التكوين التوراتي-مقاربة تأويلية في قصة الخلق والتكوين) ومن أم الدنيا تكتب القاصة والدكتورة منال ياسين عيسى (ريفيو المجموعة القصصية الكاملة حب وطن) يكتب الدكتور محمد مصطفى الهمشري (نحو مفهوم للتنمية المستدامة والمشاركة الشعبية للارتقاء بالبيئة المعمارية والعمرانية) ، ومن سودان العشق أرض النيل يكتب الدكتور الصادق الفقيه (فلسفة البيئة: بين نظرية الحِمى والمركزية الحيويّة)

ومن ماليزيا يكتب كلا الدكتور عاصم شحادة والدكتور ماهر بن دخيل الله الصاعدي

ومن خذوا العلم لو بالصين الباحثة الصينية وي جينغ (تحليل الأداء النطقي للطلبة الصينيين في مهارة الكلام) ويكتب من الأرض اللامعة سيرلانكا الدكتور محمد حنيفة مؤنس (أثر الدلالات السياقية على تفسير القرآن الكريم: سورة الحج أمودجا) ومن أرض الذهب نيجيريا يكتب الدكتور جمال الدين محمد (صورة المرأة في الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية الطفل الأسود لكمارا لاي امودجا) ومن الأرض المباركة فلسطين تكتب الدكتورة عفاف الزيات (الإبداع في التعلم)

ومن أرض الجود والكرم ..أرض العزم الأردن يكتب كلا الناقد والشاعر عبد الرحيم جداية (الشطحات في تجربة نضال القاسم الشعرية)وكتبت الدكتورة شفاء المستريحي (تمظهرات الواقع المريرة في ثوب رمزي لاذع قراءة في مجموعة (ماذا لو؟) للقصص الأردني سمير أحمد الشريف

ونختم بما قاله شاعرنا مصطفى وهبي التل

بارك الله فيك أردن دارا ليس فيك الغريب عن أوطانه

بلد كله هدى فسواء قرع ناقوسه وصوت اذانه .

رئيسة تحرير مجلة جرش الثقافية

أ.د. جودي البطاينة

دراسات نقدية

بَعْضُ مَشَاكِلِ الْبَحْثِ فِي مَجَالِ نَقْدِ النِّقْدِ الْأَدْبِيِّ



د. حميد لحمداني

- خبير في المناهج النقدية والسرديات والترجمة
- أستاذ التعليم العالي سابقا بجامعة سيدي محمد بن عبد الله
- كلية الآداب ظهر المهرارز . فاس . المغرب

إن عالم نقد النقد الأدبي، هو مجال معرفي متصل بالمرجعيات العقلانية والمنطقية في المقام الأول، وهو لذلك فضاء الإقناع بمدى مردودية المنظومات المنهجية والتطبيقية في التحليل والاستنتاج والتطوير إلى ما هو أرقى من المناهج والآليات التي يتم توظيفها من قبل نقاد الأدب. ومن أهم مبادئه، الحياد في التعامل مع مختلف المناهج النقدية وأنماط تطبيقاتها التحليلية واعتبار النتائج المعرفية، عند تمام العمليات التحليلية، مقياسا أساسيا للمفاضلة بين تلك المناهج ونتائجها، لأن وظيفة نقد النقد هي معرفة كيف تتعرّف التحليلات النقدية على موضوعاتها الأدبية، وما هي المناهج والوسائل والآليات التي تستخدمها لبلوغ مقاصد معرفية تكون مكسبا جديدا، سواء كان ذلك على مستوى تطوير الوعي أم على مستوى المساهمة النسبية في تنمية وعي الإنسان ومستوى عيشه بصورة أرقى.

وحيثما نتحدث عن منهجية ناقد النقد لا نقصد أبدا ما يتداوله نقاد الأدب من المناهج

المختلفة التي يعالجون بها أنواع النصوص الأدبية، فهذه في معظمها مُرتبطة بما يَقنع به كل ناقد أدبي على حدة في تصوره لطبيعة الأدب ووظائفه، وكل هذا له علاقة برؤيته للعالم، لذا فتوظيف هذه المناهج في دراسة الأنواع الأدبية يكون حاملا لوجهة نظر ناقد الأدب ولقناعاته المسبقة بأفكار محددة حول الأدب ونظرياته ووظائفه، مما يجعل مجال النقد الأدبي وتطبيقاته ميدانا للمبارزة والاختلاف. وهناك عامل أساسي يلعب دوره الكبير في هذه المبارزة بين نقاد الأدب هو أن كل واحد منهم يعتبر المنهج الذي يتبناه أفضل المناهج وأنسبها لتحليل الأعمال الأدبية. ونقصد هنا مختلف المناهج النقدية المتداولة، وأشهرها المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي والموضوعاتي والبنوي والسميائي ونظرية التلقي، والمنهج التفكيكي.. الخ. هذه المناهج المختلفة وهؤلاء النقاد من ذوي المنظورات المسبقة المتباينة والمتعارضة، كل ذلك يُعدُّ موضوعا ومادة لاشتغال نقاد النقد، ويترتب عن هذا منطقيا ما يلي:

- لا يمكن أن يكون ناقد النقد واحدا من المُساندين لمنهج من مناهج تحليل الأدب على حساب المناهج الأخرى ولا منحازا لناقد على حساب نُقاد آخرين، بِحُجة أن اختيار المنهج الذي استخدمه ذلك الناقد يتلاءم مع قناعاته كناقد النقد، فهذه المحاباة تُعلنُ لديه منذ البداية عن غياب الموضوعية وتدخل الانحياز الذاتي وإقصاء المعالجة العقلانية في تطبيقات نقد النقد الأدبي.

لكل هذا فجميع المناهج التي يستخدمها نقاد الأدب غير صالحة لتطبيقها في مجال نقد النقد الأدبي، وهذا يعني أن ناقد النقد لديه منهجية مغايرة واحدة قادرة على إنجاز تحليلات منطقية في شتى العلوم الإنسانية والنظر في كفاءات استيعابها لموضوعاتها وكذا رصد الاكتشافات التي أضافتها، والنقد الأدبي يُعد واحدا من تلك العلوم الإنسانية. ومن مهام نقد النقد، إضافةً إلى لما سبق، البحث فيما إذا كانت المناهج التي تم تبنيها من قبل نُقاد الأدب مؤهلة لاستيعاب موضوعات التحليل، والإجابة عما هي قدرات الناقد الأدبي على ضبط منهجه وتمثل آلياته ومصطلحاته وتبلور بعض المردوديات في تطبيقاته.

أشرنا إلى أن المنهجية الوحيدة التي تُلزم ناقد النقد هي المنهجية العامة للعلوم الإنسانية أو ما يُطلق عليه منهجية معرفة المعرفة، وهي تُقابل مصطلح الإستمولوجيا الذائع التداول، إنها منهجية متأملة في المعارف ومُحللة لنظرياتها ومناهجها وتطبيقاتها ومردودياتها وآفاقها الممكنة. والعلاقة إذن بين نقد النقد ومناهج النقد الأدبي وتطبيقاتها، هي أن الثانية تكون دائما موضوعا للأول، ووجود الثانية ضروري لإنتاج معرفة المعرفة عند ناقد النقد. هذا ما تم التعبير عنه في بعض التحليلات الإستمولوجية^١.

١ - انظر كتاب «ما هي الإستمولوجيا؟» محمد وقيدي. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع. الطبعة الثانية. ١٩٨٧. ص: ٩.

وفي إطار الكلام دائماً عن المنهجية الوحيدة التي لا بديل عنها وهي ما يلزم الاعتمادُ عليه في ممارسة نقد النقد، نشير إلى أنها ليست منهجية جامدة في انفرادها بل هي قابلة لمزيد من التطوير والبلورة عبر الزمن وليس الاستبدال، ويكون ذلك من خلال مُضاعفة التأمّلات من قبل الباحثين الاستيمولوجيين مع التركيز على جانبي الفاعلية والمردودية.

بخصوص المنهجية الواحدة، سألني يوماً أحد الباحثين المنشغلين جدّياً بهموم ومكابدة البحث في مجال نقد النقد، بعد أن لاحظ في عدد من كتبي المهتمة بمعالجة جملة من الدراسات العربية المتخصصة في النقد الأدبي، أنني تحدثت بشكل مُتكرر في مقدمات تلك الكتب عن المنهجية الاستيمولوجية أو معرفة المعرفة: وبدا في كلامه ما يشبه الاستغراب والمؤاخذة على عدم تغييرها بمناهج مُغارية لها. إلا أن هذا التساؤل كان في نظري دليلاً على وضعية ارتباك فيما يخص التمييز بين منهجية معرفة المعرفة ومناهج النقد الأدبي وهو ما وضعناه سابقاً، هذا مع ما بدا لي في كلامه من الترقب المُلح لديه لمعرفة سبب حصول ذلك التكرار في كلامي عن منهجية معرفة المعرفة، وكان جوابي له قريباً إلى حد ما مما يلي:

« ... بخصوص المداخل المتعلقة بنقد النقد، هي في واقع الأمر مدخل منهجي واحد فيه خانات متكاملة مع بعضها البعض ينبغي اعتمادها في أي دراسة في مجال نقد النقد، ومعنى هذا أنها تمثل منهجاً واحداً عاماً لاختبار جميع المعارف في هذا المضمار، إنه المنهج العام لمعرفة المعرفة، وهو حقل لا يُعوّض بأي منهج آخر، لأنه يعتمدُ على منطق العقل البشري وإمكانياته لفحص كل ما له علاقة بالمعارف الإنسانية وما مدى قدرتها على الاقناع بما تقوله، وما هي حظوظها في إفادة البشر بما تصوغه في خطاباتها المختلفة، لذا فهو منهج عام كما قلتُ سابقاً لا يُعوّض بمنهج آخر ما دام متصلاً بالكيفية التي نفحصُ بها الأشياء والموضوعات بالعقل والمعاينة والإثبات لا بالرغبات والأهواء ووصف النصوص وتلخيصها وإصدار أحكام القيمة والإطراء الذي قد يُؤوّل كوسيلة لكسب ود من ندرس أعمالهم. وإذا لوحظ مثلاً أنني استخدمتُ نفس المنهجية العامة للبحث في العلوم الإنسانية في مؤلفاتي المنضوية في إطار نقد النقد الأدبي، فهذا لا يعنِ شيئاً آخر سواً أني وُظفْتُ نفس المبادئ العقلية عند الإنسان التي لا بديل عنها. وكل ما في الأمر أنها يمكن أن تُحسّن من دراسة إلى أخرى بمعنى أن منهجية معرفة المعرفة تُطوّر داخلياً ولا تفكيراً مُمكنً لاستبدالها بغيرها، كما يحدث في المناهج النقدية الأدبية التي تتضمن، إلى جانب شيء من العقل والمعاينة الموضوعية، مواقف ورؤى وقناعات شخصية وربما بعض الأهواء المختلفة: وهذا ما يوضحه اختلاف الاختيارات والمنظورات بين المناهج التالية: المنهج الاجتماعي، والنفسي، والموضوعاتي، والتأويلي، و الجمالي ... الخ

ولكي يستفيد أي باحث يُقدّم على الدراسة في نقد النقد من التطورات النسبية الحاصلة في

المنهجية العامة لمعرفة المعرفة، يمكن أن يَطَّلَعَ على مجموعة من المؤلفات والمقالات الغربية، نذكر بعضها في الفقرة الموالية، كما يمكن الاستعانة بكتب الباحثين المغربيين عبد الواحد المرابط ومحمد مساعدي وبعض النقاد الآخرين من الشرق العربي، فقد حصل تطور ملحوظ في نظرية معرفة المعرفة عند هؤلاء، وقد يكون حصل أيضا بعضٌ من ذلك في كتابي الأخير: «نقد النقد والنظريات الأدبية والنقدية المعرفة والسلطة»^١ في هذا الكتاب تم، على الخصوص، تطوير نسبي لما ورد سابقا في كتاب « سحر الموضوع » الذي حاولتُ أن أنبه فيه إلى ضرورة امتلاك منهجية عقلانية عامة لمعالجة الأعمال النقدية، مع الابتعاد عن تبني المنظورات المنهجية لنقاد الأدب واختيار موقع الحياد في التحليل وتحكيم المنطق الاستدلالي في معالجة الأعمال النقدية المدروسة، ودعم الأحكام التقويمية بالإثبات النصي والنسقي.»

وحين نعود إلى المشكلات الحاصلة في بعض الدراسات مجال نقد النقد الأدبي، نلاحظ أن منها ما يعتمد في مقدماته على رأي واحد أو مرجع واحد ويكتفى بذلك لإثبات امتلاك منهجية معرفة المعرفة. وهذا لا يكون كافيا بالتأكيد لبلورة البعد الإبيستيمولوجي، لأن مجال «معرفة المعرفة» ثري بالآراء والمعطيات المتضامنة والمتباينة أحيانا، وقد تحدّث فيه عددٌ وافر من الباحثين الغربيين وقليلٌ من العرب في العصر الحالي، نذكر من الغربيين المرموقين على سبيل المثال لا الحصر: هايد كوتنر Haid Gothner وفان ديك Van DicK وجوهانا ناتالي Johana Natali، ورونيه وليك René Wellllek وأوستين وارين Austin Warren ورولان بارط Roland Barthes وإيمر لوكاتوس Imre Lokatos وجان كلود غاردان Jean Claude gardin وغيرهم ... أما عن الباحثين العرب الذين اهتموا بمعرفة المعرفة فنستأنس هنا من جديد بمن أشار إليهم د. عبد الواحد المرابط في مقال له تحت عنوان: « نقد النقد الأدبي في الدراسات العربية »^٢ ففي رأيه أن من كتبوا في مجال نقد النقد الأدبي وما يربط به من خلفيات إبستيمولوجية، هم على التوالي: سلطان سعد القحطاني ونجوى الرياحي وباقر جاسم محمد ونيل سليمان وحميد لحمداني، وجابر عصفور، وأضيفُ أنا إلى هذه اللائحة الباحثَ عبد الواحد المرابط نفسه، لأنه كتب في هذا الموضوع واطلع على أهم الدراسات الغربية والعربية وفي ضوءها قدم إضافات متميزة حول هذا المبحث. كما لا أنسى ما ذكرته سابقا بخصوص مُساهمة محمد مساعدي ببعض التأمّلات القريبة من مجال معرفة المعرفة.

١ - نُشر الكتابُ أخيرا بمركز الأبحاث السيميائية والدراسات الثقافية. الطبعة الأولى يوليو ٢٠٢٢ أنظر على الخصوص انطلاقا من الصفحات التالية وما بعدها: ٢١، ٤٨، ٨٣، ١٦٣، ٣٢٧.

٢ - صدر المقال في كتاب جماعي تحت عنوان: التنظير الأدبي من الورقي إلى الرقمي. مختبر اللغة والآداب والتواصل. الكلية المتعددة التخصصات. تازة. ط: ٢٠١٩. أنظر ابتداء من ص: ٤٤ إلى ٦١.

لذا أرى أنه لا يُعفى أيُّ مُشتغل بنقد النقد من تقديم تصوره للمعطيات النظرية الأساسية في معرفة المعرفة، أما إذا أعفى نفسه من مسؤولية الخوض في تفاصيل الموضوع الإيستيمولوجي وإشكالياته، مع أنه أساس البحث في مجال نقد النقد الأدبي، فلا يعني ذلك سوى أن البحث في الجانب النظري قد شكل لديه قبل الخوض فيه مشقة ذهنية لا تطاق. والواقع أننا نجد كثيرا من الباحثين المشتغلين بنقد النقد وحتى بالنقد الأدبي في العالم العربي والغربي على السواء، يتجاوزون في مقدماتهم الكلام عن الالتزامات المنهجية أو يَمرون عليها سريعا، وهذا يؤدي في أغلب الحالات إلى المعالجات النقدية التي لا تحكمها سوى الميولات الذاتية والأهواء وتلخيصات الكتب ووصف مادتها، والاكتثار من الاقتباسات والإحالات المُتتالية من صفحات الكتب المدروسة، وبذلك يتضاءل في أعمالهم حضور الفعالية المعرفية والتحليلية التي يتطلبها مجال الممارسة في نقد النقد الأدبي.

وغالبا ما يُصبح التبني السريع للاختيار الإيستيمولوجي في مقدمة ناقد النقد الأدبي، مَنسِيًّا عند الانتقال إلى المعالجة النصية لنماذج النقد الأدبي. وهذا ما قد يؤدي إلى نفس ما يحصل في بعض الكتابات الصحافية التي تُعرِّفُ بالكتب اعتمادا على التلخيص والعرض السردى للمحتويات، وقد يُلحَقُ بهذا العرض أحيانا، إما الإطراء لإرضاء نقاد الأدب أو اللجوء إلى التماذي في انتقادهم قصد إغضابهم دون أن ننكر أن جملة من الصحفيين المتمرسين يفيدون القراء في تعريفاتهم المحبوبة بالكتب تكون لها فائدة ملموسة في إرشادهم لأفضل الأعمال وأكثرها مردودية معرفية. أم الاكتفاء بالتلخيص فيحدث أحيانا في نقد النقد، وخاصة في ذلك الجانب التطبيقي المتعلق بالممارسة التحليلية، حين تُعالجُ أعمال نُقاد الأدب بطريقة واصفة وسردية يحكي فيها ناقد النقد خطيا ما أنجزه ناقد الأدب في نصوصه، وأحيانا يلجأ إلى نقل بحثه بتعابير قريبة من لغة الناقد الأدبي أو بأسلوب يختلف قليلا عن أقواله في محاولة لإثبات ناقد النقد حضوره التعبيري الخاص. ولعل ناقد النقد هنا يبدو، كما لو كان هادفا أيضا إلى فعل بدا له إيجابيا، وهو إعفاء القراء من قراءة ما كتبه ناقد الأدب، وقد يكون السر الكامن وراء اكتفاء ناقد النقد بحكي أو وصف ما يقوله ناقد الأدب هو أن يضمن أيضا إراحة نفسه من عناء التفكير التحليلي العميق في النصوص النقدية وما يقتضيه ذلك من مُكابدة للتأملات العميقة في خلفيات وأنساق ومناهج الأعمال النقدية وحمولاتها المعرفية، ومقاصدها التي تتوارى أحيانا وراء تعقيداتها التحليلية.

نقول بعد هذا: إن وظيفة نقد النقد بعيدة كل البعد عن المبالغة في تلخيص أقوال النقاد كي نُعفي أنفسنا من قراءة أعمالهم بمنظور الفاحص، فالدور الأساسي لنقد النقد ليس هو الإخبار بمحتوى الدراسات النقدية الأدبية ولكن هو إفهام القراء بأن عمل الناقد مُنطلق من

منظور منهجي ما، وها هي علاماته ومصطلحاته وإجراءاته التطبيقية أم أن الناقد، على عكس ذلك، اعتمدَ فقط على انطباعه الشخصية. كما ينبغي البحث فيما إذا كان تحليل الناقد الأدبي مُجسّداً في معالجة نسقية استكشافية للنصوص الأدبية، والغالب أن البحث عن النسقية يتم تدريجياً في تتبع سياق نوعية التحليل الذي يقوم به ناقد الأدب، لذا يكون ناقد النقد في حاجة إلى التمييز بين مكونات تلك النسقية وما هي مراحل تشكّلها والمقاصد والاستنتاجات والإضافات لتي تبلورت بشأنها في نهاية الخطاب التحليلي.

لابد من القول مع ذلك بأن الإخبار في لغة ناقد النقد ينبغي أن يكون حضوره واردا بصيغة خاصة، بمعنى أن يأتي ضمناً وعفويًا في صلب دينامية تحليل نصوص النقد الأدبي، واكتشاف العلاقات القائمة بين مكوناتها وكذا إظهار ما فيها من التعارضات والتناقضات، وكل مظاهر الخلل النسقي أو على العكس من ذلك حصول التناسق مع فيض من المردوديات المعرفية. هذه الدينامية التحليلية عند ناقد النقد هي المادة الأساسية في إنجاز التحليل المتشاكل مع الجوانب النظرية لما يُدعى: «معرفة المعرفة». وقد أشرنا منذ سنوات في كتابنا: «سحر الموضوع» إلى المبادئ والآليات الاستيمولوجية الرائدة التي صاغتها الباحثة جوهانا ناتالي حين رأت ضرورة إخضاع الدراسات النقدية الأدبية لها، إذا ما أراد أيُّ باحث ولوج مجال نقد النقد وضمان تحصيل نتائج يُعتد بها فيه، ونفهم ضمناً من كلامها أن عدم حصول ذلك، يعني تعطيلًا تامًا للوظيفة الفعلية لنقد النقد الأدبي وإضاعة الجهد في التلخيصات. ونذكرُ هنا على الأقل ما يتصل بالضوابط البارزة التي تم اقتراحها من قبل الناقدة المذكورة في صيغة ما يسمى مراحل التحليل التطبيقية اللازمة في كل بحث متعلق بنقد النقد الأدبي، وهي مراحل ذات علاقة، كما أشرنا، بمنهجية البحث في العلوم الإنسانية أي بما يُدعى عادة: «معرفة المعرفة»، وهي كالتالي:^١

ناقد النقد منوط بتحديد المنهج المُتبع في دراسة وتحليل نصوص النقد الأدبي مع إبراز الأهداف المقصودة من استخدامه وفحص درجة استيعاب ناقد الأدب لتفاصيله، ومستوى الالتزام به في التحليلات النصية.

- تحديد نوعية المتن المدروس عند ناقد الأدب وهل تم الالتزام به كموضوع للتحليل أم تم الخروج عنه أو تغييره تمامًا، خلافا لما تم التصريح به في مقدمة الناقد الأدبي.

- تشمل مهمة ناقد النقد فيما سمّته جوهانا ناتالي الممارسة النقدية، إجابتُهُ عن مدى حرص الناقد الأدبي على تطبيق المنهجية التي التزم بها في مقدمة دراسته، أم أنه استخدم منظورات

١ - سحر الموضوع. حميد لحمداني. نشر المؤلف، مطبعة أنفو برانت. فاس- المغرب. الطبعة الثانية. ٢٠١٤. انظر على الأخص الفصل الأول من الكتاب، الصفحات التالية: من ص: ٧ إلى ص: ٢٣.

منهجية أخرى مغايرة وهل طبق جميع المعطيات التي يفرضها اختياره المنهجي الأساسي، وما هي النتائج الجديدة التي حصل عليها في نهاية تحليله، ويلزم في نظر «جُهاننا» دائماً أن يُركز ناقد النقد على الآليات التالية عند ناقد الأدب: وأولها الوصف، لا باعتباره مجرد سرد لمحتوى النصوص المدروسة بل باعتباره معاناة فاحصة ومُحللة لمسار مجموع العلاقات البنائية والدلالية، وما يحصل عبر النصوص المدروسة من تطورات شكلية ومضمونية ورؤيوية تُبرز ما كانت النصوص الأدبية تُخبئه من دلالات وحيل قبل تحليلها من قبل الناقد الأدبي.

- حرصتُ جُوهاننا ناتالي على تتبع التأويلات الموجودة في الدراسات النقدية الأدبية. ونرى أن اهتمامها بهذا الجانب يتجاوز مجال المنطق إلى ما هو افتراضي واحتمالي أو ممكن، لأن الأدب يفرض، بسبب طبيعته التخيلية المنسوبة للرمزيات والاستعارات والكنيات، أن يتجاوز الناقد الأدبي أحياناً تلك الصرامة المنطقية في استخراج المعاني من النصوص، عندئذ نراه يرتاد تجربة الانتقال إلى المبادرات التأويلية المنتمية لعوالم الاحتمال وليس لحيز اليقين، أما في منظور ناقد النقد فالمسألة يُنظر إليها من زاوية مراعاة الحِطة لفائدة المصادقية النسبية للتأويل، فلا يمكن أن يكون التأويل في نظر ناقد النقد مقبولا من أي ناقد للأدب إلا إذا ورد مُدعماً بمؤشرات ترجيحية، ومُسنداً بخطاب حجاجي وبأقوال نصية وسياقات من داخل النص أو من خارجه تجعل التأويل بارز الاحتمالية. إن وظيفة ناقد النقد إذن، بخصوص هذا الجانب، هي مُتابعة تأويلات نقاد الأدب وهل جاءت على قدر ما من الدعم الإقناعي بشتى الوسائل المشار إليها. هكذا نرى أنه بهذه المُعانة المُنتمية لمعرفة المعرفة يُصبح ناقد النقد متمكناً من تقدير القيمة العلمية لنتائج بحث الناقد الأدبي حول اختياراته المنهجية والتطبيقية ووسائله الإثباتية في التحليل والتأويل.

- في نقطة هامة سَجَلْتُها جُوهاننا ضمن ضوابط التحليل في نقد النقد، نجد ما سمته اختبار الصحة الذي قد يلجأ إليه ناقد النقد عندما يُصادف بعض التناقضات في تحليلات نقاد الأدب أو ما يحدث عندهم من خروج عن الالتزامات الواردة في مقدمات أبحاثهم أو الانحراف عن الموضوع المحدد سلفاً، مما سنتحدث عنه لاحقاً من خلال بعض الأمثلة الافتراضية. كما أن ناقد النقد يتدخل عندما يلمس وجود تأويلات عند ناقد الأدب لا تقوم على سند نصي أو سياق مُرجح كما قلنا سلفاً، وقد تكون المبررات الداعمة لتأويله غير ملائمة لمضمون التأويل، ولا يكتشف ناقد النقد هذا الخلل إلا إذا عاين هو بنفسه عند الحاجة وباختصار شديد المعطيات النصية التي اشتغل عليها ناقد الأدب. وكل ما نشير إليه هنا إنما يمثل وجهاً من وجوه اختبار الصحة نراه يدخل في نطاق إثبات القيمة النسقية لعمل ناقد الأدب أو التحفظ بصدها، ويصعب رغم ذلك إصدار الحكم الحاسم في تحديد قيمة الصحة

وخاصة في تلك الجوانب التأويلية المشار وكذا في الأحكام القيمة الجمالية، التي تبقى دائما في نطاق الحكم النسبي والترجيحي لا الإطلاقي.

بعد هذا نعود إلى الكلام عن خلل نراه في منظورنا « فادحا » قد يقع فيه نقاد النقد، ونقاد الأدب على السواء. ونقص ذلك الخروج عن الموضوع، وهو فعلا خلل يطرح سؤالا استفساريا عن مدى ما يمتلكه الناقد من الوعي المعرفي ليتمكن به من تفادي انحرافه عن موضوعه الذي يكون غالبا قد التزم به في عنوان بحثه أو ضمن مقدمة أو مدخل في عمله؟

هناك في واقع الأمر مستويات متعددة ترسم معالم الخروج عن الموضوع، أغلبها يكون خروجاً جزئياً، وهذا ما يتم عادة التغاضي عنه، رغم أنه يقلل من قيمة البحث في مجالي النقد المشار إليهما. لكن حين يحدث أن يتم الخروج عن الموضوع في قسم أو فصل من كتاب في نقد نقد الشعر مثلاً فنتفاجأ بالمؤلف يُخصص قسماً أو فصلاً من كتابه يدرس فيه كتاباً نقدياً يُعالج الرواية، مع تقديم مبرر يتسم بالغرابة لإثبات عدم انحرافه عن الموضوع، كأن يقول على سبيل المثال، إن بعض الروايات التي تناولها الكتاب الذي أدرسه تتخللها بين الحين والآخر بعض أبيات من الشعر. فهل يظن ناقد النقد أنه بهذا التعليل سيُقنع القراء بتفاديه عثرة الخروج «الفادح» عن الموضوع؟

في نقد النقد دائماً قد نجد من يدرس أعمالاً نقدية تُعالج فنونا أدبية، لكنه يُفاجئ القراء مثلاً بتخصيص فصل كامل حول قيمة أعمال مُترجمة مُهتماً في المقام الأول بأهمية ترجمتها وما يمكن أن تقدمه مضافاتها من تأثيرات تطويرية لثقافة اللغة الذي تُرجمت إليها، وحين نبحث هنا عن طبيعة هذا الموضوع سنجد ما هو بعيد كل البعد عن نقد النقد الأدبي، إننا أمام موضوع آخر شديد المغايرة إنه مجرد دراسة عن ترجمات بعينها وأهميتها في تطوير ثقافة الغير كيف ما كان نوعها، والمترجم قام بفعل ترجمي وليس بنقد أدبي وفي احسن الأحوال قد يشير في مقدمة ترجمته لبعض المُميزات التي شجَّعته على تعريب ذلك العمل، إذن المترجم ليس هو من ألف الكتاب المُترجم كما أنه لا يملك صفة الناقد لكي يُدرج عمله في دراسة منتمية لنقد للنقد. إن التماذي في محاولة التخفيف من بروز الخروج عن الموضوع بإدراج اسم المترجم في سياق الكلام عن مضامين الكتب المُترجمة وكأنه شارك مؤلفيها الأصليين في التأليف، دالٌّ في أغلب الحالات على نوع من الارتباك والحيرة في الكيفية التي يتمكن بها ناقد النقد من الرجوع إلى موضوع كتابه، لكنه حين لا يجد مخرجاً لذلك، نراه يلجأ إلى غض الطرف وترك الفصل كما هو، عسى أن لا ينتبه القراء إلى هذا الانحراف عن الموضوع. لكن القراء النبهاء سيدركون حقيقة المشكل وقد يتساءل بعضهم أسئلة استغرابية كهذه: لماذا الإلحاح على الكتابة عن الترجمة وأثرها في تطوير المعارف والثقافات كيفما كان نوعها، في

كتاب يُحدد المؤلفُ مثلاً موضوعه في العنوان وفي التقديم، مؤكداً بأنه كتاب في نقد النقد الأدبي وليس في الترجمة وتأثيراتها؟ فما الداعي الذي يجعل الدارس يَضمُّ إلى كتابه هذا، فضلاً كاملاً في أهمية الترجمة وتأثيراتها؟ وقد يرتفع منسوب التساؤلات إذا ما حصل أن علم القراء أن المترجمَ المُختار في ذلك الفصل، ليس مُترجماً فحسب، بل له عددٌ وافر من الدراسات في النقد الأدبي ونقد النقد، فلماذا لم يقع اختيار ناقد النقد على دراسة أحد الأعمال النقدية لذلك المترجم أو تلك الدراسات المنتسبة عنده لنقد النقد؟ ولماذا التعجيل بالخروج عن الموضوع في هذه الحالة، وتأجيل الدخول الاحتمالي في الموضوع إلى أجل غير مسمى؟

هناك مشاكل وعيوب أخرى قد يقع فيها أيضاً بعضُ الباحثين في مجال نقد النقد، خاصة حين يجري في كلامهم الخلط بين مجالي نقد النقد والنقد الأدبي، وهذا يؤدي أيضاً إلى الخروج عن الموضوع في واحد منهما أو كليهما، وذلك تبعاً لما يظهر من انحراف في التمييز بينهما، وإذا ما حصل هذا في ممارسة نقد النقد الأدبي يؤدي إلى ظهور خلطٍ بين منهجية التحليل المُمثلة بإبستمولوجية نقد النقد، وموضوع التحليل المُمثل بالنقد الأدبي، وهذا يعني أن الخلط قد حدث في المسار المعرفي.

إن أشكال الخروج عن الموضوع متعددة، وغالباً ما تحدث في نقد النقد الذي يُهيمن فيه سردُ مضامين الدراسات التي يتم التعامل معها، وقد يمتد الابتعاد عن الموضوع المحوري حين يقوم ناقد النقد بمشاركة من هو مقبلاً على تحليل عمله النقدي فيشرع هو أيضاً في دراسة النص الأدبي الطي يشتغل عليه ناقدُ الأدب، وبذلك يتولى تقديم عرض مواز وكأنه دخل في مبارزة مع هذا الناقد. وأمثلة لهذه الحالة الجانحة بالمثل التالي: أنا بصفتي ناقداً للنقد أتناول بالتحليل عمل ناقد آخر يدرس رواية مبدع ما، فأجد فجأة أنه لا يُقنعني تحليله لتلك الرواية فأبادر أنا بنفسي الشروع في تحليلها وكأني أريد أن ألقنه درساً فيما كان ينبغي عليه أن يقوم به في تحليله ولم يفعل ذلك بالشكل الذي يرضيني. نفسُ هذا الشرود يمكن أن يقع أيضاً بين ناقد للنقد وآخر من نفس الصنف فيتطفل الأول على ما يتناوله الثاني بالتحليل فيشاركه في دراسته وينسى أن مهمته الأولى هي تحليل الكيفية التي اتبعتها مثله في معالجة موضوع اختياره لا غير. إن السهو عن المهمة الخاصة بناقد النقد وخطئها مع مهام غيره وموضوعاتهم يؤدي إلى تداعى بوصلة التركيز على الغايات الأساسية المنوطة بممارسة معرفة المعرفة.

ويمكن الحديث عن بعض المسالك التي قد تقود ناقد النقد، دون أن يعي ذلك تماماً، إلى استبدال نوعية اشتغاله المذكور (أي نقد النقد) بدراسة موضوعاتية مُفصّلة، يتجلى هذا

الاستبدال المفاجئ مثلا عند تخصيص مقدمة مُطولة حول « تيمة thème مُحددة يُعالجها ناقد النقد مُعجميا ومجازيا وفلسفيا واعتقاديا... وحين يريد دراسة البحث أو الكتاب النقدي الذي اتخذ موضوعا لتحليله، يتحول تماما إلى التلخيصات والمقتطفات والإحالات المُبالغ فيها ومتابعة الاقتباس من عدد وافر من صفحات الدراسة أو الكتاب المُعتمد. وحين يحدث هذا إلى جانب التوسع المُشار إليه في الكلام حول التيمة، يحصل لدى ناقد النقد سهو تام عن موضوعه الحقيقي الذي ليس هو الحكي عما قاله ناقد الأدب في كتابه أو دراسته، وإنما هو مناقشة بنية تفكيره ومنهجية دراسته واكتشافاته فيما قاله، وما هو الخفي في عمله وما الإضافات التي قدّمها بخصوص كفايات التحليل ونتائجه.

إلى جانب كل ما ذكرناه حتى الآن يحدث، أن يعتبر بعض نقاد النقد، تلك التعريفات الببليوغرافية للكتب - بما فيها الكتب النقدية - موضوعا منتميا لممارسة نقد النقد، مع أن هذا التعريف لا يعدو أن يكون دراسة للتصنيفات « المكتباتية » التي قد تشمل على تعريف مقتضب بالمحتوى بهدف إرشاد القراء للمؤلفات المحتوية على ما يرغبون الاستفادة منه. السؤال المطروح هنا بالاحاح هما: أين هي هنا تلك المناهج النقدية التي يمكن تحديد قيمتها النظرية ومصطلحاتها الإجرائية المؤهلة لتحليل النصوص؟ وأين هي دراسة ناقد الأدب لكي يجد ناقد النقد موضوعا فعليا يتناوله بالتحليل. أما إذا اشتغل هذا على الببليوغرافيات فإنه لن يكون سوى دارسٍ مُصنّفٍ في حقل الاهتمام الببليوغرافي لا غير.

مجموع الأمثلة المشار إليها، تؤكد بأن أيّ موضوع مغاير أو هامشي يخطر بالبال ويتم إدراجه في مجال نقد النقد الأدبي، لن يُنتج سوى دراساتٍ تائهة عن محتواها وأهدافها المرجوة. إن كثيرا من المشاكل المشابهة لما ذكرنا أو المختلفة عنها، تحصل في جميع أنماط الدراسات المنتمية لحقل العلوم الإنسانية وليست المسألة محصورة في نقد نقد الأدبي، وإن كان هذا المجال مليء بالتعقيدات التي تحتاج فعلا إلى يقظة استثنائية تحمي الباحث من فقدان القدرة على تحديد موضوعه وأهدافه..(انتهى)

١ - إن مصطلح « تيمة thème » بحكم نشأته في نطاق المنهج الموضوعاتي اكتسب معاني مختلفة منها: الموضوع، والغرض والجذر. والواقع أن المقصود متعلق بأفكار محورية أو جمل أو بعض العبارات الدالة والمتكررة في الكلام، ومعلوم أنتودوروف فضلا أن يعالج النصوص الأدبية والابداعية انطلاقا من الجزئيات، وهذه الحالة إلى التقطيع الموضوعاتي والانشغال بالآجزاء، انظر كتاب: نقد النقد - تزفيتان تودوروف . ترجمة: سامي سويدان. دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية. الطبعة الثانية، بغداد. ١٩٩٦، ص: ١٢٨ - ١٢٩.

"صورة المرأة في الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية"

رواية الطفل الأسود لكارالديانموذجا



إعداد: الدكتور جمال الدين محمد

▪ أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية في
الجامعة الإسلامية بالنيجر

الملخص

تشكّل صورة المرأة في الرواية الإفريقية المكتوبة بالفرنسية موضوعاً متكرراً دائماً، حيث إنّنا لا نجد رواية إفريقية إلا وأنها تعالج موضوع المرأة في صورة شبه ثابتة ترتبط بالقضايا الاجتماعية والتربوية والعقدية. وكل هذا في إطار مكاني ثابت مثل القرية والكوخ والأسرة. فتظهر المرأة في صور متعددة الأبعاد فهي الأم المربية المحافظة على التقاليد، قوية غيور على الموروث، وهيايضاً الحبيبة والعاشقة التي تشعل نار الشوق واللوعة في قلب المحبوب، والمتحضرة التي تتأثر وتتغير بتغير المجتمع المستمر، وقد رسم الروائي صورة المرأة من جميع هذه الأبعاد في رواية الطفل الأسود.

Résumé

L'image de la femme dans le roman africain en français constitue un thème récurrent, car on ne peut pas lire un roman africain sans qu'il traite de la question de la femme à travers une image fixe liée à des enjeux sociaux, éducatifs et doctrinaux. ET cela dans un espace fixe comme la case le village et la famille. La femme apparaît aussi à travers des images multidimensionnelles ; elle est la mère qui préserve les traditions et les coutumes ; elle est aussi l'amoureuse qui allume le feu de l'amour dans le cœur du bien-aimé. Elle est aussi la civilisée qui change avec le changement continu de la société. Et c'est dans toutes ces dimensions que le romancier a dessiné l'image de la femme dans son célèbre roman L'Enfant noir.

الكلمات المفتاحية: صورة المرأة، الرواية الإفريقية بالفرنسية، رواية الطفل الأسود.

يعالج هذا المقال صورة المرأة في أدب إفريقيا جنوب الصحراء عامة وفي الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية على وجه الخصوص، فالرواية رغم أنها كانت ولاتزال من أهم أشكال الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية، إلا أن هذا الأدب يقيم مجالا مجهولا لدى فئة كبيرة من القراء العرب الذين يشتركون مع الأفريقيين في هذا التراث الأدبي الروائي، وهذا ما دفعنا إلى اختيار رواية «الطفل الأسود» للكاتب الروائي الغيني كمارالاي لتقديمها للقراء العرب من زاوية صورة المرأة الإفريقية وتحليلها في هذه الرواية، كما أن مناسبات اختيار هذا الموضوع أيضا:

- مكانة المرأة في المجتمع الإفريقي ودورها في نظام الأسرة وشرفها وسلطتها ومشاركتها في المحافظة على الأعراف والشعائر والطقوس والاحتفالات الشعبية والتضامن الاجتماعي.

- إن الروائي كمارالاي جسد في روايته صورة المرأة الإفريقية عن طريق أهم عناصر العمل الروائي التي منها: الشخصيات والأحداث، والحوار، والمكان والزمان... الخ

- كون أبرز الشخصيات الرئيسية في الرواية هي المرأة التي تصور على أنها الأم والجدة وزوجات العم والزميلة والمحبوبة... الخ

- التنوع الكبير لصورة المرأة في الرواية فهي المريية والمعلمة والحافظة على التقاليد والموروثات... الخ

- تعدد المجالات التي برزت فيها المرأة في الرواية كالمجال الاجتماعي والثقافي والمدرسي والعقدي... الخ

إن الحضور المتكرر والمؤثر للمرأة في الإطار المكاني الذي تمثلها القرية والمدينة والأسرة...، وحضورها في الإطار الاجتماعي الذي يشمل قضايا الثقافة والتربية والتقاليد والموروثات والشعائر في رواية الطفل الأسود، هو الذي يحاول هذا المقال عرضه وتحليله في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة.

التمهيد: ترجمة الروائي كمارالاي

ولد الكاتب الروائي الغيني كمارالاي بمدينة (كوروسا) القديمة في غينيا العليا^(١) في يناير من العام ١٩٢٨ م لأسرة تعمل في صياغة الذهب، وهي مهنة محترمة تتم على المواهب الخارقة ووسط مجتمع تقليدي مسلم، ودرس بمدرسة للقرآن ثم أكمل دراسته بمدارس الحكومة وكلية كوناكري الفنية، ونال منحة لدراسة الهندسة في فرنسا، وأتم دراسته وعمل ميكانيكا بأحد مصانع السيارات حتى يتمكن من دراسة الفنون على نفقته، وفي عام ١٩٥٦ م عاد إلى بلاده

(١) جمهورية غينيا عاصمتها كوناكري، وشكلت تاريخا مشتركا مع مالي والسنغال، فكانت إقليما من مملكة غانا، ومملكة مالي، ومملكة صنغاي، استعمرت من قبل فرنسا ١٨٩١ م، واستقلت في أيلول ١٩٥٨ م. ينظر: أطلس دول العالم الإسلامي، الدكتور شوقي أبو خليل، دار الفكر بدمشق، ط ٢، ٢٠٠٣ م، ص ٨١

غينيا حيث عمل مهندسا لمدة عامين، ولما نالت غينيا استقلالها عام ١٩٥٨م عين مديرا لمركز البحوث والدراسات بوزارة الإعلام في كوناكري، وكتب كمارالاي عدة روايات باللغة الفرنسية منها: الطفل الأسود L'enfant noir، نظرة الملك Le regard du roi و«رب الكلمة» و«دراموس»، وقد توفي في العاصمة السنغالية^(١) دكاكار في ٤ فبراير ١٩٨٠م^(٢).

المبحث الأول: التعريف بالرواية الإفريقية المكتوبة بالفرنسية

تعد الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية من الأنواع الأدبية التي دخلت الأدب الإفريقي^(٣) عن طريق الاحتكاك المباشر بالآداب الأوروبية الحديثة وإن كان بعض الإفريقيين يرى أن الرواية ليست غريبة عن تراثهم الشفهي الحافل بالسير الشعبية والحكايات الخيالية والأساطير^(٤)، ويضم الأدب الإفريقي آدابا كتبت باللغات الإفريقية واللغات الوافدة ومنه: أدب مصر القديمة (La littérature de l'Égypte antique) والأدب الفينيقي (La littérature phénicienne) وأدب الأمهري (La littérature amharique) وأدب البربر (La littérature berbère) والأدب المكتوب باللغة العربية (La littérature arabe) وأدب الصحراء الشفوي (La littérature orale subsaharienne) والأدب الناطق بالبرتغالية (La littérature lusophone) والأدب الناطق باللغة الإنجليزية (La littérature anglophone) والأدب الناطق باللغة السواحلية (La littérature en Swahili) والأدب الناطق بالفرنسية (La littérature francophone) الخ، ولذلك كله يعرف الدكتور كبا عمران الأدب الإفريقي بأنه «هو كل ما أنتجه أديب ينتمي إلى بيئات إفريقيا الغربية والوسطى، والجنوبية، والكاريبي من أدب شفهي أو كتابي، يعبر عن أفكاره بأسلوب مؤثر في نفوس المستقبلين»^(٥).

١ - الرواية الإفريقية المكتوبة بالفرنسية نشأتها وتطورها

الأدب الإفريقي المكتوب بالفرنسية هو ميدان غني ومهم، فهو مع أنه كتب باللغة الفرنسية إلا أنه استطاع أن يترجم الأفكار والرؤى الإفريقية كما استطاع أن يعرف القراء بالثقافة الإفريقية

(١) جمهورية السنغال عاصمتها دكار، شكلت إقليما هاما من مملكة غانا، ثم مملكة مالي في القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي، ويعد عام

١٨٢٦م بداية الاستعمار الفرنسي لها، واستقلت في ٢٠ / ٨ / ١٩٦٠م. ينظر: أطلس دول العالم الإسلامي، الدكتور شوقي أبو خليل ص ٦١

(٢) ينظر: كمارالاي: المبدع المغترب إلى الأبد. [http:// afroarab-institute.org](http://afroarab-institute.org)

(٣) الأدب الإفريقي مصطلح يعني أدب المناطق التالية جنوبا للصحراء الكبرى حتى التقاء القارة بالمحيط في أقصى ١٢ الجنوب. ينظر: الأدب الإفريقي، د.

علي شلش، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت يناير ١٩٩٣م، ص ١١

(٤) ينظر: الأدب الإفريقي، د. علي شلش، ص ١٢٦

(٥) الشعر العربي في الغرب الإفريقي خلال القرن العشرين الميلادي، د. كبا عمران، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة،

إيسيسكو ١٤٣٢ / ٢٠١١م، ص ٤٠

والفكر الإفريقي^(١)، وأن رواياته وقصصه أيضا رغم اللغة الفرنسية التي كتبت بها إلا أنها تتميز بنكهتها الإفريقية الخاصة^(٢).

وذكر علي شلش في معرض حديثه عن الرواية الإفريقية المكتوب بالفرنسية بأن اللغة الفرنسية كانت أسبق لغات أوربا في إنضاج تجربة التعبير الروائي عند الإفريقيين، فكانت بدايتها من روائين من السنغال وجزيرة مارتينيك حيث ظهرت الرواية الإفريقية عندهم مبكرا، فمنذ العام ١٩٢٠م، ظهرت رواية « إرادات مالك الثلاثة » les trois volontés de Malik للروائي السنغالي أحمد ماباتيه دياني، وظهرت في عام ١٩٢٥م رواية أخرى بعنوان « المنبوذة » للروائي ماسيلا ديوبونشرت في داكار، وفي العام التالي ظهرت رواية ثالثة من السنغال أيضا بعنوان « قوة الخير » لبكري ديالو وهي أول سيرة ذاتية لأفريقي باللغة الفرنسية، ثم ظهرت في العام ١٩٣١م رواية لأحد أبناء جزيرة مارتينيك بعنوان « باتووالا » للروائي رينيه ماران، وظهرت للكاتب نفسه في الثلاثينيات روايتان رواية « سراب باريس » عام ١٩٣٧م ورواية « كريم » في عام ١٩٣٨م^(٣). وتطور الإبداع الروائي الإفريقي بالفرنسية عندما نزلت دماء جديدة إلى ميدانه كلها من غرب إفريقيا كساحل العاج والكاميرون والكونغو وداهومي وغينيا، وعلى رأس هذا الجيل الجديد عدد كبير من الروائيين منهم: برنار داداي من ساحل العاج، كامارالاي من غينيا، فردينانأويونو و مونجو بيتي من الكاميرون، وسمبين عثمان من السنغال^(٤).

٢- الرواية الإفريقية بالفرنسية موضوعاتها وأنواعها

عالجت الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الفرنسية لمرحلة الاستعمار ومرحلة الاستقلال والمرحلة الحديثة موضوعات كثيرة منها^(٥):

- موضوع الزواج والحياة الأسرية وهو موضوع تناولته الرواية الإفريقية في جميع المراحل.
- موضوع الزنوجية (La négritude)، وقد عولج في رواية Batoula لرينيه ماران عام ١٩٢١، و L'enfant noir لكامارالاي في عام ١٩٥٣م.

١) ينظر: Ikhlassaddigmohamed : L'image de la femme dans le roman d'Afrique francophone à travers le thème de la polygamie ;

Ahmed ; thèse du doctorat université de khartoum ; faculté des lettres département de français ; 2011 ; p16

٢) ينظر: الأمير بادورو قصص إفريقية، ماري روز جومي سوكهوكونايتيه، ترجمة ابتهاج سالم، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١١،

١٠

٣) ينظر: Ikhlassaddigmohamed : L'image de la femme dans le roman d'Afrique francophone à travers le thème de la polygamie ;

Ahmed ، ص ١٤١

٤) ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها

٥) ينظر: الأدب الإفريقي، د. علي شلش، 26 p

- موضوع الاستقلال ومقاومة الاستعمار، وظهر هذا الموضوع في رواية Mission termine لماجو بيتي عام ١٩٥٧، ورواية Bouts de bois du Dieu لسانين عثمان عام ١٩٦٠م.
- موضوع الاستعمار الجديد النيوكولونالية، ومنه رواية Main basse sur le Cameroun لمانجو بيتي عام ١٩٧٢م، ورواية Sous l'orage لسيدو باديان عام ١٩٦٣م، ورواية L'aventure ambiguë لشيخ حاميدوكاني عام ١٩٦١م.
- موضوع الثورة وتناولته رواية C'est le soleil qui m'a brulé لكاليكس Allah n'est pas oblige لأحمد كوروما عام ٢٠٠٠م.
- موضوع الزواج وتعدد الزوجات، ونجده في رواية Vos épouses لشيخ علي إنداو عام ١٩٩٣م، و Riwan et le chemin de sable لكين بوغول عام ١٩٩٩م.
- وصنف رويير باجيار الفرنسي أنواع الرواية المكتوبة بالفرنسية وهي في رأيه (١):
- الرواية ذات الميل إلى السيرة الذاتية Roman a tendance autobiographique ومنها: «الطفل الأسود» لكاملالاي، و «كليميه» لبرنار دادي.
- رواية المذكرات الخيالية Roman des mémoires fictifs ، ومنها رواية «أفريقيا هذه التي هناك» لجان إيكليهماتيبا.
- رواية الأخلاق والتقاليد الحديثة Roman de mœurs modernes، منها رواية «كريم» لعثمان سوسيه.
- الرواية الاجتماعية والإصلاحية Roman social et réformateur، ومنها «أفريقيا نحن نجهلك» لبنيامنماتيب و «الخالة بللا» لجوزيف أونو.
- الرواية الكفاحية Militante، ومنها رواية سمبين عثمان.
- الرواية الساخرة Satirique ، ومنها روايات فردينانأويونو.
- الرواية السيكولوجية Psychologique ، ومنها «المصيدة التي لا تنتهي» لأوليمب بلي - كوينيم.
- الرواية ذات الفكاهة de l'humour ، ومنها روايات مونجو بيتي.
- الرواية الفلسفية Philosophique، ومنها «رؤية» لكاملالاي و «المغامرة الغامضة» لشيخ حميدو كان.

ويتضح من هذا التنوع للرواية الإفريقية باللغة الفرنسية بأن الأقلام الإفريقية هي قادرة على مواكبة عالم الكتابة بجدارة، وأن الروائيين الأوائل قد رسموا الطريق للأجيال اللاحقة، فلم

(١) ينظر: المرجع نفسه، ص ١٧٥، ١٧٦

يتركوا نوعاً من أنواع الرواية إلا وجربوه.

المبحث الثاني: توصيف الرواية وعرض ملخص عن مضمونها

١ - توصيف رواية الطفل الأسود

رواية الطفل الأسود (L'enfant noir) لـ كمارالايهي رواية أفريقية مكتوبة في الأصل باللغة الفرنسية من منشورات 13 « Librairie Plon ; 12 ; avenue d'Italie ; Pari ». ونوعها هو رواية السيرة الذاتية Autobiographie، ونالت جائزة شارل فيون الأدبية وترجمت إلى عدد من اللغات، وطُبعت رواية الطفل الأسود في العام ١٩٥٤م، وتقع في ٢٢١ صفحة من القطع المتوسط، وقد بناها الروائي على ١٢ فصلاً يطول بعضها ويقصر بعضها الآخر، وأحجام صفحات الفصول هي ما بين ٨ و ٢١ صفحة في كل فصل^(١).

٢ - ملخص مضمون رواية الطفل الأسود

إلى جانب ما نجده في هذه الرواية من شكليقوم على السرد الذي هو الطريقة التي يختارها الروائي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فهو نسيج الكلام في صورة حكي، والروائي باستخدام السرد يقدم جوانب من الزمان والمكان اللذين يجري فيها، وبعض جوانب الشخصيات الخارجية، أو ما يتعمق داخلها ليقدم ما يدور في ذهنها من خواطر وأفكار^(٢)، فإن رواية الطفل الأسود تتميز بمضمون عالٍ فيها الروائي حياة البطل عن طريق علاقاتها بالأسرة والعادات والتقاليد الموروثة، وركّز كثيراً عن العلاقة الأسرية عن طريق الأم ولدها وزوجها وأقربائهم ومعارفهم، فعرض في الفصل الأول للرواية الحديث عن الأسرة ونظام حياتها ومعتقداتها عن طريق الشعبان الذي هو الجني الذي يرتبط بأحد أفراد الأسرة، وبمساعدة هذا الجني الذي يظهر في صورة ثعبانويوزور الأسرة بعد ما ارتبط بأب البطل الذي يعمل حدادا وصائغ الذهب فحقق له النجاح والسمعة في القرية، وفي الفصل الثاني تأتي النساء إلى أب البطل صائغ الذهب بذهبها عند كل مناسبة وأعياد قام في القرية، إلا أن موقف أم البطل من عمل الأب في مجال صياغة الذهب سلبي، فهي ترى أن العمل في مجال الذهب يؤثر سلباً في صحة زوجها، وفي الفصل الثالث تعرض الرواية إحدى

(١) اعتمدت في إعداد هذا المقال على النسخة الفرنسية للرواية لانعدام النسخة العربية في المكتبات التي تواصلت معها، مع أنه حسب علمي قد نشر رواية الولد الأسود باللغة العربية ضمن منشورات مؤسسة الأبحاث الغربية ببيروت، وطُبعت للمرة الأولى عام ١٩٨٢م بترجمة ضياء المحجوب ضمن «سلسلة ذاكرة الشعوب» التي هي رافد أدبي ومعرفي للأدباء الأفارقة، فهناك أكثر من رواية أفريقية ضمن هذه السلسلة مما يجعل القراءة السمرء مفتوحة للعرب ويستطيعون التعرف على أدبائها وكتابتها. ينظر: رواية الولد الأسود، رائد الحواري،

<https://pulpit.alwatanvoice.com>

(٢) ينظر: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص ١٩

العادات الإفريقية العريقة وهي أن الأسر تسكن في قرى متباعدة فالبطل الذي هو كمارالاي يسكن مع آبائه في قرية (كوروسا) يزور كل سنة جدته في قرية (تنديكان) وجدته تحبه كثيرا وتتباهى به الناس في القرية، وفي الفصل الرابع يستغل البطل فرصة زيارته لقرية جدته ليتعرف على أخواله ويشاركهم في أعمال موسم قطف الأرز في شهر ديسمبر لكل سنة، وفي الفصل الخامس يقدم البطل أمه بأنها إنسان غير عادي تملك من الأسرار والسحر ما يجعلها محل احترام وتقدير الجميع في قرية (كوروسا)، وفي الفصل السادس يذهب الولد إلى المدرسة العصرية فينقل لنا صورة العلاقة بين التلاميذ وصورة العلاقة بين آباء التلاميذ ومدير المدرسة، وفي الفصل السابع ينقل البطل حادثة مشاركته في (كودن ديارا) وهي أعراف تقام ليلة عيد الفطر في القرية، حيث يبيت الأولاد في الخلاء بعيدا عن القرية ليتم تكوينهم للسيطرة على الخوف، إلا أن موقف أم البطل سلبي من هذا الحدث، وفي الفصل الثامن يصف البطل عادة أفريقية مهمة وهي الختان الذي يجمع له الأولاد في مكان واحد وتظهر فيه شجاعتهم وتصاحبه حفلات وطقوس وشعائر، فهو الحدث الذي يتحول الطفل بعده إلى رجل يتعده بعده عن النوم في خيمة أمه هو يغير لباسه إلى لباس الكبار، وفي الفصل التاسع يغادر البطل قريته (كوروسا) ويتجه إلى العاصمة كوناكري لمواصلة الدراسة وهذا رغم أن والدته لا تريد ذلك، إلا أنها ستذهب إلى العلماء والكهنة وتقدم القرابين إلى أرواح الأجداد ليحفظوا ولدها ليعود إليها سالما، وفي الفصل العاشر يلتقي البطل بـ«ماري» وهي طالبة في المدرسة الابتدائية العليا للبنات في كوناكري وتبدأ بينها علاقة حب مؤقتة، لأنه نجح بترتيب الأول ضمن سبعة ناجحين وأعطيت له منحة لمواصلة الدراسة في فرنسا، وفي الفصل الحادي عشر يرجع البطل إلى قريته (كوروسا) فيجد أمه تراقبه وتتدخل في علاقاته مع بنات القرية، فهي تفاجئه دائما في كوخه بدون سابق إنذار، وتهدد البنات اللاتي معه لموقفها السلبي من تربيتهن، وفي الفصل الثاني عشر والأخير، يخبر البطل أمه من جديد بسفره إلى فرنسا لمواصلة الدراسة، وترفض الأم هذا السفر كما رفضت سفره الأول للدراسة في كوناكري، إلا أن الولد بتأييد والده سيسافر لأنه لم يخلق ليبقى في قرية، فهو نموذج للمثقف الإفريقي في مرحلة ما بعد الاستقلال ينتقل من مكان إلى مكان لغرض الدراسة والوظيفة العمومية.

المبحث الثالث: صورة المرأة في رواية الطفل الأسود

في المعجم الوسيط الصورة هي: « الشكل. والتمثال المجسم. وفي التنزيل العزيز: « الذي خلقك

فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك»^(١). وصورة المسألة أو الأمر: صفتها.. - النوع، يقال هذا الأمر على ثلاثة صور: صورة الشيء: ماهيته المجردة، وخياله في الذهن أو العقل»^(٢). ونعني بصورة المرأة في هذا المقال التمثيل الأدبي للمرأة باعتبارها الشخصية الروائية من حيث صفاتها وأدوارها ومستواها الاجتماعي والثقافي والعقدي، فهي بذلك «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية، وتنقسم إلى الشخصية الرئيسية والثانوية والنمطية»^(٣)، فتتطلع الصورة بدور بلورة رؤية واضحة المعالم حول أية شخصية روائية كيفما كانت، فتفصح الشخصية الروائية عن نفسها من خلال انتظامها في أفعال وحوادث، ومن خلال مواقفها المتميزة حول العالم وما فيه.^(٤)

وفي رواية الطفل الأسود نجد هذا التمثيل للمرأة في كونها الشخصية الرئيسية، وأن الشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة، وهي أيضا كل مشارك في أحداث الرواية وتكون رئيسية أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة، متطورة أو جامدة، متماسكة أو غير متماسكة^(٥)، فمن الشخصية الرئيسية التي صورها كمارالاي في روايته: الأم، والجدة، وماري Mari، وآوالAwal، وانغادي Ngady الخ...

وعليه، فإنَّ النظرة المنصفة لصورة المرأة في الرواية الإفريقية كما سنرى تكذب المزاعم التي يحاول بعض النقاد ترويجها عندما يقولون بأنَّ النساء الإفريقيات في الرواية «ظللن يخضعن لمواقف تحقيرية عبر تصويرهن كشخصيات مأكرة تنقاد بصورة سلبية داخل المجتمع»^(٦)، وقد وجدنا عكس هذه الادعاءات في رواية الطفل الأسود التي كتبها كمارالاي، وصور فيها المرأة عن طريق عناصر الرواية وتقنيات السرد من الشخصيات والأحداث والزمان والمكان والحوار والمونولوج والوصف، وهذا رغم أن هذه الرواية هي عمله الأول في هذا المجال^(٧)، فأعطى المرأة مكانتها وشخصيتها القوية التي تتمتع بها في المجتمع الإفريقي فهي أم مربية وصانعة القرار وجدة قوية وأخت ومحبوبة وعمة وزميلة في الوقت نفسه.

أ - صورة المرأة (الأم) في «رواية الطفل السود»

في رواية الطفل الأسود التي يرجع سبب كتابتها إلى الحنين إلى الطفولة والوطن والأم الذي غلب

(١) سورة الانفطار، الآية ٧ - ٨

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط ٤، ٢٠٠٤م، ص ٥٢٨

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبة مجدي وكامل المهندس، مرجع سابق، ص ٢٠٨

(٤) ينظر: وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، عبد اللطيف الزكري، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع. ص ٨٧

(٥) ينظر معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون - دار النهار للنشر ٢٠٠٢ لبنان، ص ١١٤

(٦) تصوير المرأة في روايات الكاتب النيجيري شينو أتشوبي، <https://almadasupplements.com>

(٧) ينظر: p1 13 ; avenue d'Italie ; Pari 12 ; Librairie Plon ; Camara Laye ; L'enfant noir

على الروائي أثناء عزلته خارج أرض الوطن في فرنسا^(١)، رسم كما رايا صورة الأم التي يحن إليها وإلى أيام سعادته بجوارها في أكثر من صورة فهي المربية والمحافظة على التقاليد والموروثات وهي أيضا صاحبة القرار وصاحبة الأسرار الخفية بل هي الأم الإفريقية بمعنى الكلمة!!!

- المرأة (الأم المربية وسيدة البيت)

من التقاليد الإفريقية العريقة التي نقلها الروائي في روايته أن الأسرة تسكن قطعة أرض تبني عليها الأكواخ التي تتخذ للمسكن، ويكون فيها مكان عمل رب الأسرة، فتكون هذه القطعة الأرضية منزلا ومكان عمل في الوقت نفسه، وهذا الذي نجده في رواية الطفل الأسود، فالأم المربية تظل في بيتها ولا تفارقه إلا لضرورة قصوى، تتفاعل مع كل الأحداث التي تحدث في المنزل فهي دائما بجوار زوجها « كانت أمي داخل المعمل بجانب والدي »^(٢) وهو حدث يتكرر كل يوم، كما أنها قريبة من ولدها تحضر لإنقاذه قبل أي أحد إذا حلّ به مكروه « أمي خاصة كانت تصيح بقوة وأعطيني بعض الضربات »^(٣)، وهي التي تعاتب ولدها كلما أصابه ما يخيفها « صمعت أمي تحذرنني بشدة بألا أعود إلى مثل هذا اللعب أبدا »^(٤).

وهي التي تخفي الطعام لولدها الذي يأكل ببطء مع الضيوف « كما أني لا أكل أبدا بسرعة مثل ضيوف والدي وسأبقى أبدا جوعانا لولا أن أمي تحطاط وتحجز نصيبي من الطعام »^(٥)، وأن الولد يستنجد بأمه كلما يرى الثعبان بعدما عرف خطورته « منذ أن أنقذني الناس من الخطر وأنا ألعب بالثعبان أفرّ إلى أمي كلما أشاهد الثعابين.

- يوجد ثعبان أصيح.

- واحد آخر أيضا! تصيح أمي.

ثم تأتي لتتظر أي نوع من الثعابين يكون

هل هو ثعبان ككل الثعابين؟ لكن

يختلفون كثيرا! فتقته بضربة عصا فورا

وتكون قاسية عند ضربه مثل كل النسوة عندنا

فتحطمه وتقطعه... »^(٦).

١ (ينظر: دراسة أدبية تحليلية لرواية كما رايا « الطفل الأسود »، علي سعيد غامي، بحث لنيل درجة الإجازة العالية « الميتريز » من كلية اللغة العربية والدراسات الأدبية، الجامعة الإسلامية بالنيجر، ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ م، ص ٣

٢ (L'enfant noir ; Camara Laye ، الفصل الأول، ص ٩

٣ (نفسه، ص ١٠

٤ (نفسه، ص ١٠

٥ (نفسه، ص ١٣

٦ (L'enfant noir ; Camara Laye ، الفصل الأول، ص ١٥

والأم تملك من علم الأسلاف ما يجعلها تفرق بين الثعابين الخطرة من غيرها» في إحدى الأيام رأيت ثعبانا صغيرا أسود اللون وجسمه يتلألأ، يزحف ببطيء نحو الورشة، جريت وأخبرت أمي كعادي، لكن أمي فور ما شاهدت الثعبان الأسود قالت لي بشدة.

- هذا يا ولدي، لا نقتله، هذا الثعبان ليس مثل بقية الثعابين، فلا تعترض طريقه أبدا... هذا الثعبان زادت أمي، هو جني والدك... ترى، الثعبان سيزور والدك...»^(١)

وتحرص على سلامة ولدها وسلامة زوجها، ومن عاداتها أنها تعمل بين حين وآخر في ساحة المنزل وتراقب كل من يدخل ويخرج، في أحد الأيام يخرج ولدها من الورشة فتسأله من أين هو فيخبرها بأنه كان في الورشة وأبوه يعمل في صياغة الذهب الأمر الذي تنكره ولا تحبذه لأنه عمل يؤثر على صحة زوجها « وعندما أخرج من الورشة، كانت أمي في ساحة المنزل تدق الحبوب أو الأرز، فنادتني.

- أين كنت؟ تقول، رغم أنها تعرف ذلك تماما.

- في الورشة.

نعم أبي يعمل في الذهب.

الذهب؟ كل يوم الذهب.

ثم ضربت ضربة قوية بالمدقة على الحبوب أو الأرز.

أبوك يقتل صحته! هذا ما يفعله أبوك!»^(٢)

ومن التقاليد الإفريقية التي سجلها الروائي من خلال صورة الأم وهي من تعاليم الإسلام أيضا أن الولد يظل ملتصقا بأمه ولا يفارقها مهما كان وفيه قال عز وجل « اسكنوهن من حيث سكنتم من وجدكم»^(٣) وجاء في الرواية « في كوروسا أنام في كوخ أمي»^(٤)، إلا أن هذا خاص بالولد الذي لم يكن له أخ صغير، بينما الذين عنده أخ صغير فهو يحال عند جدته « إخواني وأخواتي وأخي الذي يكبرني بسنة ينامون في كوخ جدي وهذا ما ترسمه أعراف أهل الأكواخ»^(٥)، ثم إن الأم الإفريقية تعرف بالحب والحنان تجاه أولادها وقد جاء في الرواية « أمي لها قلب طيب، صريحة، قوية الشخصية، عيناها على كل شيء، صارمة أيضا»^(٦)، وهي أيضا أم لجميع الأولاد صبور تتجاوز أخطاء أبناء الآخرين وتعاقب أولادها « تصبر كثيرا مع الأولاد

(١) نفسه، ص ١٥

(٢) نفسه، ص ٣٦

(٣) سورة الطلاق / الآية: ٦

(٤) L'enfant noir ; Camara Laye، الفصل الخامس، ص ٦٨

(٥) نفسه، ص ٦٨

(٦) نفسه، ص ٦٩

المتدربين عند والدي ولا تصبر علينا نحن»^(١)، خدومة لأسرتها « تقوم أُمي باكرا، وهي أول من يقوم في الصباح لتعد لنا الفطور»^(٢). تريد أن تطمئن على أن ابنها لا يبيت جوعانا « من أسبوع أُمي بدأت تخزين الأطعمة.. كوناكري بعيدة ٦٠٠ كيلومتر من (كوروسا) بالنسبة لأُمي هي أرض مجهولة...الله فقط يعلم إذا كنت سأكل عندما أجوع»^(٣)، فتعد لولدها زادا من كل أنواع الأطعمة « الكسكس، اللحوم، السمك، الأرز، البطاطس تخزين.

أسبوع قبل سفري بدأت أُمي الجولة عند العلماء المشهورين والمشعوذين، تسألهم عن مستقبلي وتقدم لهم القرابين بالأضعاف. نحر تعجلا تتقرب بدمه إلى روح والدها وتطلب مساعدة الأسلاف لتحل السعادة في رحلتي، التي تراها أشبه بالذهاب إلى الوحوش»^(٤). وأتألام لا تترك ولدها في علاقات غير محتشمة مع البنات فتغار على سمعة تربيتها لولدها فلا تتركه في الخيمة مع بنات الحي» أنت، تقول، ماذا تفعلين هنا؟ مكانك ليس عند ولدي، اذهبي إلى أهلك، وإذا رأيته مرة أخرى سأخبر والدتك، لقد أذرتك»^(٥)، إلا أن الولد يعتبر مراقبة أمه له شيئا سلبيا بينما زملاؤه يرون عكس ما يرى فيقولون له هذا « علامة على حب والدتك لك لا تشكو لأن أمك تحبك كثيرا»^(٦).

ومن التقاليد الإفريقية التي عالجها الروائي من خلال الأم أن الأولاد يختنون جماعة إذا بلغوا سنا معيناً، وبعد الختان تتغير علاقة الأم بالولد لأنها بعد الختان ستفارقه لمدة طويلة وهو مع أصدقائه بعيداً عنها « ثلاثة أسابيع! لم نفترق قط خلال فترة طويلة، عندما أذهب إلى العطلة في «تنديكان»، لا أغيب أكثر من عشرة أو خمسة عشر يوماً، وهو ليس مثل الغياب الذي يفرقنا مثل الآن»^(٧)، وتزور الأم ولدها وتعبر عن فرحتها عند لقائه إلا أنها خفي عليه مخاوفها « أنا جد مسرورة برؤيتك! قالت أُمي. ثم ابتسمت. فهمت فوراً سبب ابتسامتها،

(١) نفسه، ص ٦٩

(٢) نفسه الفصل الخامس، ص ٧١

(٣) نفسه، الفصل التاسع، ص ١٥٥

(٤) نفسه، ص ١٥٥

(٥) L'enfant noir ; Camara Laye الفصل الحادي عشر، ص ١٩٩

(٦) نفسه، ص ٢٠١

(٧) نفسه، الفصل الثامن، ص ١٤٧

لقد حضرت، لكنها قلقة، قلقها شديد، مع أنها تسمع أخباري، ... لكنها ظلت في قلق...»^(١)، وأنها تتظاهر بقوة الشخصية والجلد بعد زيارة الولد الذي لا تطيق فراقه «مسكينة أُمي الغالية! لم تضمني إلى صدرها فقط! مع أنني أعرف سبب ابتعادها عني، صريحة جدا، عزيزة، دائما هي مستقيمة، ولأجل استقامتها، تبدو أكثر سنا على خلاف ما كانت عليه، وتمشي دائما باحترام: مشيتها بطبيعتها عزيزة ويبدو لي عندما تمشي في الطريق، قميصها يجر الأرض بكل شرف ونبل، إزار مربوط في مكانه، شعرها يفترش على القفا. كيف هذه الأسابيع الثلاثة لا تبدو لها طويلة!»^(٢).

وبعد الشفاء يعود الولد إلى المنزل والآن تتأكد الأم من أنه من اليوم أصبح رجلا تستسلم للأعراف التي تحكم بالتفريق بينهما في المبيت فتقول للولد «من اليوم ها هو كوخك، صغيري.

الكوخ يقابل كوخ أُمي.

نعم تقول أُمي من الآن فصاعدا ستنام هنا ولكن ترى، سأكون قريبة منك»^(٣)

وتظل الأم هي التي تعتني بترتيب خيمة الولد وتنظيم ثيابه، فتقول له عندما دخل خيمته الجديدة ونظر إلى ملابسه الجديدة التي تختلف عن ملابسه قبل الختان «هل أعجبتك ثيابك الجديدة؟ تسأل أُمي، مقتنع؟ نعم، أنا مقتنع.

- التفتت نحو أُمي فإذا هي تبتسم لي لكن بحزن»^(٤).

ومن مسؤوليات الأم التربوية التي نقلها الروائي من خلال الحوار الذي جمع بين الأم والولد والأب، أنها لا تقبل أن يبيت الولد خارج المنزل ومنه أنه في إحدى الليالي خرج لولد مع الأولاد ليخضع لامتحان في الشجاعة الذي هو عادة من عادات أهل القرية، ولم يرجع الولد إلا في الصباح «ها أنت ترجع الآن، تقول أُمي، ها أنا قلت لها بكل سرور.

هل هذا وقت لدخول المنزل، قالت.

فاحتضنتني في صدرها، انتهى الليل

ولم تنم

١ (نفسه، ص ١٤٩

٢ (نفسه، ص ١٥٠

٣ (نفسه، ص ١٥٣

٤ (Camara Laye ; L'enfant noir، الفصل الثامن، ص ١٥٤

الاحتفال لم ينتهي إلا في الصباح الباكر
قلت

أعرف جيدا قالت، كل الرجال مجانيين!
- كيف الأسود؟ قال أبي Kodendiara ؟

- سمعتهم، قلت، كانوا قريبا مني

- هذا لا معنى له! قالت أمي

اذهب وتنام تكاد تسقط على الأرض

بسبب النوم

- تتوجه نحو والدي

- أسأل نفسي ماذا يفيد هذا!

قالت.

- نعم، هو المعمول به، قال أبي

- لا أحب هذا الفعل! قالت

الأولاد لا ينبغي أن يقضوا الليلة

في السهر»^(١).

الأم كغيرها من الأمهات عندما يخن ولدها تستنجد بالقوى الخفية لحفظه» أمهاتنا تقدم
القربان بالأضعاف لسلامتنا...

أمي كانت في سرية تامة تكتفي بالنظر إلينا من بعيد، ألاحظ أنها تختفي في الجماعة،

وأنا متأكد بأنني كنت أقل قلقا منها»^(٢).

وبقيت الأم دائما لا توافق على فراق ولدها حتى إذا كان من أجل الدراسة، ومنه في الرواية أن

الولد بعد أن حصل على منحة دراسية في فرنسا وافق والده على سفره إلا أن الأم ترفض ذلك

« كيف؟ تقول أمي بصدق.

سنة، ليست طويلة؟

انظر أربعة سنوات لم يكن معنا

إلا في العطلة فقط، وأنت ترى

أن سنة واحدة ليست طويلة؟!^٣

١ (L'enfant noir ; Camara Laye الفصل السابع، ص ١١٨

٢ (نفسه، ص ١٣١

٣ (نفسه، الفصل الثاني عشر، ٢١٢

وظهر موقفها صارما عندما تقرر سفر الولد، فذهب بصحبة والده لإخبار الأم بالقرار الذي هي ترفضه لأنه سبب للتفريق بينها وبين ولدها» وجدنا أمي تطحن الحبوب لإعداد وجبة العشاء

نظر أبي نظرة طويلة إلى المدقة في يد أمي، لا يعرف من أين يبدأ، يعرف بأن قراره، يقلق أمي، وهو نفسه يجد ثقلا على قلبه، فبقي ينظر إلى المدقة ولم يفه بنت شفة.

إلا أن أمي لم تطل الانتظار لتحس بالخبر

يكفي فقط أنها نظرت إلينا وفهمت كل شيء

- لا أريد أن أعرف! قالت

وفجأة رمت المدقة وخطت خطوة نحونا.

- لا أجد الأمن أبدا؟ قالت

أمس كانت مدرسة في كوناكري

واليوم مدرسة أخرى في فرنسا.

غدا... ماذا سكيون غدا؟

كل يوم تجدون ذريعة لتفرقوني بيني

وبين ولدي!

.... هل تريد أن تجنني؟

بكل تأكيد سأكون مجنونة»^(١)

- المرأة (الأم القائدة)

بخلاف ما شاع من أن المرأة الإفريقية لا تلعب أي دور سيادي في الأسرة فقد جاء ما يبطل هذا الزعم في رواية الطفل الأسود حيث إن الأم تلعب صلاحيات الوالد مع أنه موجود» أبي مشغول بأعماله، يتخلى عن صلاحياته لأمي، أعرف أن هذه السلطة التي تشهد لأمي تبدو غير متوقعة، في أغلب الأحيان يبدو من السخرية دور المرأة الإفريقية يتعارض مع الحقائق أو يبقى بدون معنى، إلا أن أفريقيا واسعة وفيها تنوع كبير أيضا، عندنا العادات تسمح بقليل من الاستقلالية ... لا يضايق إلا من يسمح بأن يضايق، والنساء قليلا ما يسمحن بالمضايقه، والدي لا يضايق أحدا، وأمي كذلك، يحترمها كثيرا»^(٢)، وهذه السلطة التي للأُم في بيتها هي أيضا من تعاليم الإسلام التي انتشرت في أفريقيا قد قال عليه الصلاة والسلام: « كل نفس من

١ (L'enfant noir ; Camara Laye، الفصل الثاني عشر، ص ٢١٦

٢ (L'enfant noir ; Camara Laye، الفصل الخامس، ص ٧٣

بني آدم سيّد، فالرجل سيد أهله والمرأة سيّدة بيتها»^(١).

- المرأة (الأم صاحبة الأسرار)

إنّ المرأة الإفريقية ليست امرأة عادية دائما، فهي في بعض الأسر تتوارث الأسرار الخفية من أسلافها، وقد تأتي مشكلة يعجز منها الرجال فتحلها المرأة بكلمات أو بحركات، وقد جاء في رواية الطفل الأسود صورة هذه المرأة التي هي أم البطل « كل الناس يحترمون أمي، جيران، أصدقاء، الجميع يحترم أمي... وهذا بسبب الأسرار التي تملكها أمي»^(٢). ومن أسرار أم البطل التي كانت محل مفاجأة منه هو نفسه» في إحدى الأيام، عند آخر النهار..

رأيت ناسا يطلبون مساعدة من أمي لتحرك فرسا عجزوا على تحريكه، الفرس كان في المرعى، راقد، سيده يريد قيادته إلى مربطه قبل الليل، إلا أن الفرس يرفض الحركة...

أسمع الناس يشكون إلى أمي ويطلبون منها المساعدة.

- نعم! نذهب نرى هذا الفرس، قالت أمي

- ذهبت مع الناس

- تقدمت أمي فرفعت يدها وقالت أمام كل الناس

إذا كان صحيحا، منذ ولادتي، لم أعرف رجلا قط قبل زواجي، وإذا كان صحيحا منذ أن تزوجت لم أعرف رجلا غير زوجي..

الفرس.. قم

وكلنا نرى الفرس يقوم فورا ويسير وراء سيده»^(٣).

ومن أسرار الأم أيضا أنها تعرف من خلال فمها السحرة الذين يؤثرون في الأبرياء، فتهددهم عندما تستيقظ بأن يتركوا» كم مرة أشاهد أمي تقوم صباحا تتقدم خطوات في ساحة المنزل، تحرك رأسها في جميع الجهات ثم تصيح بصوت مرتفع...

صوتها في الصباح يذهب بعيد

تذهب وتضرب السحرة الذي يؤثرون في الناس ليلا

هؤلاء يعرفون إذا لم يتركوا ما يفعلونه في الليل

أمي ستشهر باسمه ...

أمي تعرف كل هذا في الليل عند نومها

بسبب هذا لا نستيقظها إذا نامت مخافة إيقاف النبوءات التي تتلقاها في النوم

(١) صحيح سنن أبي داود، رقم ٤٦٥

(٢) L'enfant noir ; Camara Laye، الفصل الخامس، ص ٧٣

(٣) L'enfant noir ; Camara Laye، الفصل الخامس، ص ٧٥

هذا السر يعرفه تماما الجيران وكل حين
لا يوجد أحد ينكر ذلك»^(١).

ب - صورة المرأة القروية (الجدة)

أم الوالد أو أم الوالدة (الجدة) تحظى بمكانة خاصة في التقاليد الإفريقية الموروثة، ولذلك نجد الروائي يقدمها لنا في أكثر من موقف كشخصية من الشخصيات الرئيسية في الرواية، وهذا من خلال دورها الاجتماعي الذي يجعلها تقترب أكثر من حفيدها الذي تجامله بأنه زوجها الصغير، وهذا ما نجده عند جدة البطال الذي يسافرسنويا إلى قرية (تنديكان) «أحيانا أسافر لقضاء أيام في تنديكان قرية صغيرة في غرب كوروسا أُمي ولدت في تنديكان. أمها وإخوانها ما زالوا يسكنون القرية.

أسافر هناك بفرح كبير، لأجل المحب التي ألقاها هناك، لأنهم يفضلونني على غيري خاصة جدتي، التي بالنسبة لها زيارتي تعتبر عيد، وأنا أحبها بكل قلبي»^(٢)

والجدة هي التي تستقبل زوجها الصغير وحفيدها البطل على بعد كيلومترات من القرية فتظل تترقب وصوله حتى إذا ما وصل تضمه إلى صدرها وتفتح معه حوارا طويلا تتعرف من خلاله على حاله وحال أسرته في كوروسا.

« قبل الوصول إلى تنديكان

أشاهد جدتي من بعيد جاءت للقائنا،

أترك يد خالي وأجري نحوها

وأصيح، فتأخذني وتضمني إلى صدرها

وأنا التصق بها وأضمها بيدي

.... كيف أنت، زوجي الصغير؟

تقول جدتي

- بخير! أصبح - بخير!

- هل هذا صحيح؟

ثم تنظر إلي، وتكلمني، فتنظر هل أملك خدين ممتلئين

فتلمسني لتتأكد إذا لم يكن

لا يوجد إلا العظام تحت جلدي

فتهنأني، ولكن إذا كانت

١ (نفسه، ص ٧٧

٢ (L'enfant noir ; Camara Laye، الفصل الثالث، ص ٣٨

يدها لم تجد غير جسم نحيف
تألم لذلك.

- هل ترون هذا! تقول جدتي

لا تأكلون إذا في المدينة؟

فلا تعود قبل أن أملأ جسمك بالطعام،

هل فهمت؟

- نعم جدتي

- كيف أمك؟ كيف أبوك؟

فتنتظر حتى أعطيها خبر كل واحد...»^(١)

والجدة لا تكتف فرحتها وسرورها بوصول حفيده، ولا ترضى إلا وتتقاسم فرحة الحدث مع كل الجيران وأهل القرية، فتسارع على إعلان وصول زوجها الصغير بصياح تقوم به عند أول كوخ تبدأ به القرية.

« وفور وصولنا عند أول كوخ في القرية

تصيح جدتي.

- يا ناس الطيبين، ها هو ذا زوجي الصغير

قد وصل.

- النساء تخرج من خيامها فتجري نحونا وتصيح فرحا»^(٢)

ويقدم الراوي شخصية الجدة بأنها امرأة ظلت قوية ووفية لزوجها حتى بعد وفاته، فهي رغم محاولتها الحديث عن زوجها المتوفي لحفيدها الذي لم يعرفه، إلا أنه لم يتركها البكاء أن تتحدث عنه فيقول في الرواية جدتي « امرأة كبيرة شعرها ظل كل يوم أسودا وقصرا، تقول الحق، قوية تشارك في أعمال رعاية الحيوانات وهذا رغم أن أولادها يستطيعون أداء العمل... إلا أنها لا تريد الراحة»^(٣) وهي امرأة « فقدت زوجها مبكرا، وكثيرا ما تحدثني عنه إلا أن الحديث لا يطول يقطعه بكاؤها فتتوقف عن الحديث»^(٤).

ج- صورة المرأة المتحضر (آوا و انغادي)

في رواية الطفل الأسود سلط كمارالاي الضوء على جانب مهم من جوانب حياة الأسرة الإفريقية

١ (١) L'enfant noir ; Camara Laye ، الفصل الثالث، ص ٤٣

٢ (٢) نفسه، ص ٤٣

٣ (٣) L'enfant noir ; Camara Laye ، الفصل الثالث، ص ١١٨

٤ (٤) نفسه، ص ٣٩

التي تمتد من القرية إلى المدينة فأشار إلظاهرة تعدد الزوجات التي تكثر في المدن « عمي يسكن مع زوجته Awa و Ngady ..»^(١)، كما أشار أيضا إلى أن ابن العم إذا حلّ ضيفا عند عمه يعامل معاملة الابن الحقيقي من قبل زوجة العم يقول « زوجتا عمي تعاملتا معي بحبة منذ أول يوم وأحبوني مثل حبههم لأولادهم»^(٢)، ومن مظاهر محبتهم له أيضا يقول له العم « الطعام يكون جاهزا وعماتك فارغات الصبر لإطعامك»^(٣)، كما أن زوجات العم بسبب التمدن لا يجدون حياء في الحديث مع الأبناء في موضوع الحب والعشق، ومن نماذجها أن ماري التي يحبها البطل تزور أسرة عمه دوما بسبب أن « والدها قبل أن يدرس الطب ويستقر في (Bela) كان صديقا لعمي ومازالت صداقتها أقوى ما تكون، Mari... ماري تقضي كل أيام الأحد في أسرة عمي وتجد هنا مثلي حرارة الأسرة»^(٤)، فعلاقة ماري بزوجة العم قوية فهي دائما « يوم الأحد تأتي مبكرا في بيت عمي قبل حضوري غالبا، لأنني أفسح في الطرقات كثيرا، وفور وصولها تطوف البيت وتسلم على الجميع، وبعد ذلك تبقى عادة عند عمتي Awa فتغير ملابسها الأوربية وتلبس الزي الشعبي الغيني الذي يسمح لها بالحركة من دون تقييد وتساعد عمتي Awa في العمل المنزلي وعمتي تحبانها كثيرا... إلا أنهما يمازحانهما أحيانا بقصد في موضوعي»^(٥)، ومن حوارهن الطويل مع ماري حول ابن العم وعلاقة الحب التي بينهما من دون حشمة أو حياء:

« نعم صحيح ماري

تقول عمتي، ماذا فعلت بزوجك؟

- لا زوج لي بعد، تقول ماري.

- حقا؟ تقول عمتي Ngady

كنت أعتقد أن ابننا هو زوجك

- لكن لم أبلغ سن الزواج؟

تقول ماري.

- ومتى ستبلغين سن الزواج؟

تستأنف عمتي Ngady

١ (Lenfant noir ; Camara Laye) الفصل التاسع، ص ١٧١

٢ (نفسه، ص ١٧١

٣ (نفسه، ص ١٧١

٤ (نفسه، ص ١٨٢

٥ (نفسه، ص ١٨٣

لكن ماري في الحين تكتفي بالابتسامة

- الابتسامة ليست جوابا، تقول عمتي Awa

ليس في مقدورك أن تقدمين لنا جوابا واضحا؟!

- لم أجب بشيء عمتي Awa! «(١)

ويستمر الحوار فتبدو العمة Awa أكثر انفتاحا لأنها ترمز إلى النماذج البشرية التي ظهرت

في المدن ويقل فيها الحياء، فهي لا تتحشم أن تتحدث مع حبيبة ابن عمها عن شبابها وكيف

كانت مع الرجال الذين يعشقونها فتقول:

- هذا ما أتهمك به!

عندما كنت في سنك، كنت قليلة كتمان الأسرار

- هل أنا أكتُم السر عمتي؟

حدثيني عنك، عندما كنت في سني

جميلة كما أنت، كنت تسحرين بجمالك كل المدينة؟

أجل هل ترون الدهاء؟

تصبح عمتي Awa

أكلّمها عن نفسها، وتكلمني عن نفسي!

وبدلا من أن تجيبني تسألني عن النجاح الذي حققته!

هل كل التلميذات اللاتي في المدرسة الابتدائية العليا محتالات مثلك؟ «(٢)

ويستمر الحوار فتتسع دائرته ويشارك فيه ابن العم وبدون حياء يتبادل كلمات الحب مع

ماري» عندما أدخل في غرفة عمتي Awa، تستقبلني بكلماتها التي لا تغير.

- ها هو أيضا جعلت السيدة كامارا رقم ٣ تنتظر.

السيدة كامارا رقم ٣

هو الاسم الذي تقدمه لـ Mari

عمتي Awa هي السيدة كامارا رقم ١

وعمتي Ngady تحمل الرقم ٢

أضع المزحة في الجانب الإيجابي فأجلس على ركبتَي أمام Mari

- صباح الخير السيدة كامارا ٣ .

أقول

(١) L'enfant noir ; Camara Laye، الفصل التاسع، ص ١٨٣

(٢) L'enfant noir ; Camara Laye، الفصل التاسع، ص ١٨٤

- صباح الخير لاي

تجيبني»^(١)

فنموذج صورة المرأة المتحضرة الذي يقدمه الراوي منهذا الحوار في الرواية يؤكد ما أشارت إليه عدة دراسات من « أن النظم الاستعمارية عموما وأساليبها التربوية خاصة، قد تركت أثرا عميقا على هوية منطقة الغرب الإفريقي»^(٢)، وقد بدأت الآثار السلبية للمدرسة العصرية التي أحدثها المستعمرون تولد علاقات جديدة بين الأمهات والأبناء، نتيجة ما يتعلمه الولد من الكتب المدروسة عن الحياة الأوروبية التي تخالف في كثير من مظاهرها العادات والتقاليد الإفريقية الموروثة المبنية على الحشمة والحياء، فإذا كان الولد في هذه الرواية ظلت أمه في القرية تراقبه عن كثب عندما يذهب إلى العطلة ولا تقبل أن يخالط البنات في كوخه، فإنه في المدينة يجد زوجة العم تشجعه على هذه العلاقة وتفتح له صالونها حتى يتمكن من ممارسة حبه بدون مانع يمنع، وهذا كله بسبب التربية الغربية التي بدأت تنتشر في المدن الإفريقية.

الخاتمة / أهم النتائج والتوصية

أ - أهم النتائج

بعد عرض وتحليل رواية « الطفل الأسود » بهدف الكشف عن صورة المرأة في الرواية الإفريقية المكتوبة بالفرنسية، وكيفية تشكلها في هذا الخطاب الروائي الإفريقي، فرسمها الروائي كما راها الأباؤها الأم والزوجة والجدة والعمة والحيبة... الخ، فقد توصلنا إلى نتائج نوجزها في النقاط التالية:

- إن المرأة الإفريقية تمثل الركن الذي تقوم عليه الأسرة، فهي المربية والمحافظة على التقاليد والموروثات التي تتوارثها المجتمعات كبرا عن كابر.
- المرأة الإفريقية في القرية تختلف عن المرأة الإفريقية في العاصمة فالأولى تحافظ على التقاليد والأخرى تعتنق السلوكيات الاجتماعية الوافدة مع الاستعمار الأوربي.
- إفريقيا بيئة مليئة بالأسرار الخفية، وهذه الأسرار قد تكون أقوى أحيانا عند المرأة القروية، ملازمتها المسكن وبحثها المستمر عن ما يجعلها آمنة في بيئة يكث فيها السحر والحيوانات الضارة.

- المرأة في بنية رواية الطفل الأسود لم تكن شيئا عابرا بل هي شخصية رئيسية تدور حولها

(١) L'enfant noir ; Camara Laye، الفصل التاسع، ص ١٨٤، ١٨٥

(٢) جذور الحضارة الإسلامية في الغرب الإفريقي، عثمان براهما باري، دار الأمين مصر، ٢٠٠٠م، ٧٤

الأحداث ومن الشخصيات الرئيسية نذكر: الأم، الجدة، ماري، آوا، انغادي...
- أن المرأة في رواية الطفل الأسود هي شخصية حقيقية وأنها تمثل كل امرأة إفريقية عاشت في فترة ما قبل الاستعمار وبعده.
- صورة المرأة في رواية الطفل الأسود تبقى عالقة بذهن القارئ، بسبب الصدق الفني الذي مثله كاتب الرواية الذي هو بطلها في رأي بعض النقاد.

ب - التوصية

التوصية الوحيدة التي نقدمها للمهتمين بالأدب العربي عموماً، وبالأدب الإفريقي على وجه الخصوص، هي: تشجيع مؤسسات الترجمة والتعريب على ترجمة الروايات الإفريقية المكتوبة بغير اللغة العربية، وتقديم الفرصة للباحثين على تقديم مقالات علمية حول الأدب الإفريقي الذي لا يزال مجالاً شبه مجهول عند القراء العرب، خارج القارة الإفريقية.

قائمة المراجع

- القرآن الكريم برواية حفص

أ - الكتب العربية

- ١- أطلس دول العالم الإسلامي، الدكتور شوقي أبو خليل، دار الفكر بدمشق، ط ٢، ٢٠٠٣م
- ٢- الأدب الإفريقي، علي شلش، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت يناير ١٩٩٣م
- ٣- الأمير بادورو قصص إفريقية، ماري روز جومي سوكهوكوناتيه، ترجمة ابتهاج سالم، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١١
- ٤- الشعر العربي في الغرب الإفريقي خلال القرن العشرين الميلادي، د. كبا عمران، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسيسكو ١٤٣٢ / ٢٠١١م
- ٥- الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م
- ٦- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط ٤، ٢٠٠٤م
- جذور الحضارة الإسلامية في الغرب الإفريقي، عثمان براهما باري، دار الأمين مصر، ٢٠٠٠م
- ٧- دراسة أدبية تحليلية لرواية كمارالاي « الطفل الأسود»، علي سعيد غانمي، بحث لنيل درجة الإجازة العالية « الميتريز » من كلية اللغة العربية والدراسات الأدبية، الجامعة الإسلامية بالنيجر، ٢٠٠٠ - ٢٠٠١م
- ٨- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وآخر، مكتبة لبنان بيروت ط ٢، ١٩٨٤م
- ٩- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون - دار النهار للنشر لبنان، ٢٠٠٢
- ١٠- وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، عبد اللطيف الزكري، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦

ب - الكتب الفرنسية

- L'enfant noir ; Camara Laye ; Librairie Plon ; 12 ; avenue d'Italie ; Pari » 13-
- L'image de la femme dans le roman d'Afrique francophone à travers le thème de la polygamie ; Ikhlassaddigmohamed Ahmed ; thèse du doctorat université de khartoum ; faculté des lettres département de français ; 2011

ج - مواقع الإنترنت

- ١- رواية الولد الأسود، رائد الحواري، <https://pulpit.alwatanvoice.com>
- ٢- كمارالاي: المبدع المغترب إلى الأبد. [http:// afroarab-institute.org](http://afroarab-institute.org)
- ٣- تصوير المرأة في روايات الكاتب النيجيري شينو أتشيببي، [https:// almadasupplements.com](https://almadasupplements.com)

إعادة قراءة التراث

مقال لجة جرش الثقافية



أ. د. وليد قصاب

من الدعوات التي أصبحت متداولة كثيراً الدعوة إلى ما يسمى « إعادة قراءة التراث » وقد أنجز بالفعل عدد من الدارسين قراءات جديدة للتراث العربي الإسلامي، وقد اتسم بعض منها بالأصالة والعمق، وقدم رؤى عميقة صائبة، فتقت في التراث آفاقاً لم تكن معروفة، ووضعت اليد على جوانب لم يكن يُعَبَّأ بها، أو يُلتفت إليها كثيراً.

ولكن تمت - في مقابل ذلك - دراسات كثيرة في ضوء مناهج غربية صادرة عن ثقافة مغايرة، وحضارة مختلفة، وتصورات أبعد ما تكون عن هذا التراث العربي الإسلامي.

والواقع أن نقادنا في هذه الأيام فريقان: فريق يتبنى - صراحة، ومن غير موارد - المناهج الغربية بأسمائها، ومصطلحاتها، وإجراءاتها، ويطبقها حرفياً في دراساته. وهو فريق قد أعلن منذ البداية قطيعة مع التراث العربي الإسلامي، وتكبر لمنجزاته؛ إذ هو عنده لم يعد صالحاً لهذا العصر، أدى دوره وانتهى.

وفريق آخر - وهو المعنيّ بكلامنا في هذا المقال- يعيد قراءة التراث العربيّ في ضوء التصورات والفلسفات الغربية، فهي مثله الأرفع، وهو لذلك يبادر فوراً إلى البحث عما يشبهها في هذا التراث.

تقويم التراث العربيّ الإسلاميّ بالمعايير الغربيّة

وفي ضوء مثل هذه القراءات المنطلقة من المناهج الغربية الحديثة راح هذا التراث يُحاكَم ويُقوّم من خلال تصوّرات هذه المناهج؛ فإذا ما وجد هؤلاء الدارسون - إن حقاً وإن باطلاً- أنّ فيه ما يتفق مع هذه المناهج الغربية أشادوا به، وأعلوا من شأنه، ونوهوا بصاحبه، وإذا لم يجدوا فيه ما يوافق هذه المناهج، أو يقدّم رؤية مخالفة لها؛ أنكروه وأرذلوه، أو- على أقلّ تقدير- لم يعبؤوا به، ولم يتوقفوا عنده.

كثّر من نقادنا وبلاغيّنا من توقف عند عبد القاهر الجرجاني، ونظر إليه على أنه ناقد وبلاغيّ فدّ، ولكنّ لا لأنّ هذا التميّز أنه وضع نظرية «النظم» البلاغية النقدية، التي استنبطها من الثقافة العربية الإسلامية، ومن طبيعة اللغة العربية، ونصوصها الأدبية، ولكنّ لأنّ ما قال- كما يدّعي المشيدون- يتفق مع آراء دو سوسير، وتشومسكي، وجاكسون، وأضراب هؤلاء وأولئك. ولو أنّ عبد القاهر قال خلاف ما قال هؤلاء لكان حظه الازدراء والإهمال.

وفي ضوء نية- قد تكون حسنة- عند قوم من باحثينا، يدعون أنهم ينشدون الدّفاع عن تراثنا، والتنويه به، تمت قراءات له تبحث عمّا فيه من شواهد تتفق مع ما عند الآخر، وقد تلوي أعناق النصوص، أوتخرجها عن سياقها من أجل الحصول على هذه المواطأة، وقد تُقتطع فقرة من هنا وعبرة من هناك، وتُعمّم من خلالها أحكام، أو تُستنبط نتائج.

تحوّل تراثنا العربيّ الإسلاميّ إلى حقل تجارب؛ كلّ - وهو يحسب أنه يحسن صنعا- يحاول أن يبحث فيه شيء توصل إلي الآخر؛ ليثبت أمراً أثبتته، أو ينفيه أمراً نفاه.

كم من دراسات لتراثنا العربيّ الإسلاميّ قرأته من خلال إسقاطات يسارية، أو وجودية، أو قومية، أو حداثة، أو غير ذلك من المناهج التي تهيمن على ساحتنا الثقافية في حقبة من الحقب، وتصبح هي «الموضة» الجدية التي ينبغي أن تُحتذى.

وكم تقاذفت هذا التراث الأمواج، وتعاورته المصطلحات؛ فلم نعد ندري مثلاً أنقد عبد

القاهر وبلاغته هما : بنوية، أم أسلوبية، أم تداولية، أم سيميائية، أم ماذا؟

بل إنَّ بلاغتنا العربية، التي وضعت فيها مئات المؤلفات لم تعد قوم من « قرآء التراث » تسمى بلاغة كما سماها أصحابها؛ أصبح يُخترع لها - مع كل بدعة تأتي من الآخر - اسم جديد، وتغيرت فيها أسماء المصطلحات التي استعملها نقادنا وبلاغيونا ؛ لم يعد ما كان يسمونه « لفظاً » لفظاً، صار اسمه « دالاً » والمعنى « مدلولاً » والكاتب أو المؤلف « مرسلًا » والمخاطب « مرسلًا إليه » وقس على ذلك مئات المسميات والمصطلحات التراثية، نفيت أو استبعدت من الساحة النقدية المعاصرة، استُبدلت المصطلحات الغربية الوافدة، التي هي كل يوم في حال؛ ينسف بعضها بعضاً، ويلغي بعضها بعضاً.

يقول أحد الباحثين - في موطن الانبهار بما يُسمى « التداولية » - : « من اللازم - ونحن نبحث في النظرية التداولية وتطبيقاتها في الخطاب - أن نضيف حضورها في التراث اللساني العربي من منظور لبلاغيين والمفكرين الإسلاميين الذين عُنوا بالبحث في خصوصيات الخطاب القرآني... وستكون التداولية- بهذا التصور - محاولة منهجية لإعادة بناء البلاغة العربية، وصياغة خطوطها العريضة...» (١)

وكان البلاغة العربية لم تكن مكتملة البناء ، أو محتاجة إلى إحكام بناء، وتنتظر فتوح التداولية وغيرها حتى تصوغ بناءها.

ومن الواضح ما في مثل هذا التوجّه - وإن حمل عند بعضهم توهّم الإشادة بالتراث، وتقديمه على أنه ما يزال ينبض بالحياة - محكوم بالنظرة إلى الثقافة الغربية على أنها النموذج الأرفع، والأسوة الحسنة ، والتي لا يكون تراثنا نفيساً إلا إذا اتفق معها، أو لا يكتمل بناؤه إلا بها.

ولا يخفى ما في هذا التوجّه من انتقاص من قيمة ثقافتنا وفكرنا ونقدنا انتقاصاً لا مثيل له؛ إذ إنَّ ذلك يعني - في أبسط معانيه - أنّ ما عندنا محكوم - قبولاً أو رفضاً - بمقاييس ثقافة الآخر وذوقه وحضارته.

وإذا كان هذا الفكر الغربيّ جموحاً شموساً، لا يعرف ثوابت أو يقينيات يتوقف عندها؛ ولا يرسو على شاطئ يطمئن إليه، وإذا كان - كما هو معاين - ينسف في يومه ما بناه في أمسّه، ويزهد في غده بما كان يعشقه في يومه؛ فهل سيعني هذا أنّ نظرنا إلى حضارتنا وثقافتنا وفكرنا - المحكومة بمعايير هذا الفكر - ستدخل في هذه الدّوامة نفسها؟ وهل سيعني ذلك أن نزهد

بعبد القاهر مثلاً إذا ما زهد الغربيون بدو سوسير وأمثاله؟

إن نقدنا العربي الحديث - إن صحَّ أن لنا نقدًا عربيًا حديثًا - هونسخة - وقد تكون نسخة مشوهة في كثير من الأحيان - عن النقد الغربي، إنه نقد مرتهن بما أنجزته المناهج الغربية، حتى صحَّ أن يقول أحد الباحثين: « ماذا لو حذفنا أسماء بارت، وتودوروف، وإيكو، ودريدا، وغيرهم، من مدونتنا النقدية المعاصرة؟ فما الذي سيبقى لنا ممَّا أنتجته قرائح النقاد العرب؟ » (٢)

غلب على نقادنا العرب المعاصرين - إلا ما ندر - التعامل مع المنهج الغربي على أنه أداة يمكن استخدامها، ونقلها بحرفيتها، إلى ثقافة أخرى. ولا شكَّ أن هذا خطأ فادح؛ فالمنهج - مهما كان حظه من العلمية والرسوم - يحمل خصائص ثقافته التي جاء منها، عليه بصماتها، وهو غير محايد، ولا منفصل عن نصوصه التي اقتبس منها، ولا يمكن أبدًا النظر إليه بوصفه معطًى جاهزاً يمكن به مقارنة نصوص عربية قديمة أو حديثة.

وعلى أن الأمر الذي يهمنا في هذا السياق أن التماهي في هذه الثقافة الغربية الوافدة أصبح هو منهجية أغلب نقادنا المعاصرين في قراءة تراثنا العربي والإسلامي، وفي تقويمه والحكم عليه كما ذكرنا.

بل أصبح هو منهجية أولئك النقاد المخلصين الساعين إلى وضع نظرية نقدية عربية، يقول أحد الباحثين: حاول بعض نقاد عرب البحث عن نظرية نقدية عربية، ولكن بعضهم « لم يخرجوا من أسر المنهجية الغربية؛ فراحوا يفتشون عما يناظر بعض المقولات الغربية في التراث العربي في إدلاء بالتراث، على طريق: « بضاعتنا رُدَّت إلينا » (3)

قراءة تراثنا النقدي:

إن القراءة الحقيقية التي تقوم بها أية أمة حرة غير مستلبة لتراثها وثقافتها هي أن تقرأه بعيونها هي، وذوقها هي، من خلال تصوراتها وحضارتها، وهو ذوق وتصورات مطلوب منها أن تتطور، وأن تستفيد من منجزات العصر، ومن حادثته، ولكنها استفادة منه لا لمجرد أنه حديث، أو لأنه غربي مستورد، بل لأنَّ فيه النَّفع والخير، ولأنَّه لا يتجافى مع ثوابت ثقافتها، وهي عندئذٍ قد جدّدت وحدثت، وقرأت تراثها قراءة جديدة من خلال معاييرها الجمالية والخلقية، فاستحسننت منه ما استحسننت، وأنكرت منه ما أنكرت.

وهي عندئذٍ صاحبة السيادة والرأي والحكم، وأما أن تقرأه بمعايير غيرها، وتحكم عليه بمنظار غيرها، وتستحسن أو تستقبح بذوق غيرها وقيمه؛ فهذه عندئذٍ قراءة غير صحيحة ولا موضوعية، لأنها قراءة قوم مسلوبي الإرادة، منزوعي الشخصية.

إنَّ قراءة تراثنا بذوقنا الذي تحضّر وتحدّث وأخذ من معطيات العصر وترك- في ضوء ضوابطه الفكرية والفنيّة- هو وحده الذي يعيد لثقافتنا قيمتها، ويضعها في موضعها اللائق بها.

إنَّ عبد القاهر الجرجاني - الذي استشهدنا به- هو عالم عربيّ مسلم؛ ولا يجوز أن يكون احتفاؤنا به فقط لأن آراءه - منذ قرن من الزمان- تتفق مع أحدث ما توصلت إليه النظريات اللسانية المعاصرة، ولا يجوز أن يكون تقديرنا له، أو عدم مبالاتنا بما توصل إليه؛ فقط لأن « خواجا » من « الخواجات » هو الذي شهد له، أو شهد عليه؛ فهذه الشهادة صادرة عن قوم لهم ذوقهم وقيمهم في الاستحسان والاستقباح، بل لهم أهواؤهم وعقائدهم، وهو معذورون في ذلك، وهذا حقّهم، ولا تثريب عليهم، وما يصدر عنهم رأي من الآراء، وقد يكون حقّاً أو باطلاً.

وكم أشاد الآخر الغربيّ- وذلك حقّ له- في تراثنا بنماذج واتجاهات وشخصيات هي عندنا في موطن الاستنكار والاستقباح، بل قد تكون قد تكون ممّا ترفضه ثوابتنا وقيمنا الجماليّة والفكريّة. فهل نقترض منه مقومات ما نستحسن وما نستقبح؟

إنَّ عبد القاهر الجرجاني وغيره ممّن أشيد بهم في ضوء معايير النقد الغربيّ الحديث ليس ناقدًا بنيويًا، ولا سيميائيًا، ولا تفكيكيًا، ولا غير ذلك ممّا حاول قارئو تراثه أن يصفوا به آراءه، ولا يزيد من قدره، أو ينتقص من هذا القدر ألا يكون كذلك.

إنَّ عبد القاهر الجرجاني وغيره ممّن حظي بالاحتفاء ناقد لسانيّ بلاغيّ عربيّ مسلم، صدر عن المنهج العربيّ، وعن الذوق العربيّ، وعن طبيعة اللغة العربية، وخصائص النصوص التي انطلق منها، وشاد نظريته في « النظم » في ضوءها، وعلى هدي منها.

وإذا اتفقت بعض من آراء عبد القاهر أو غيره مع هذا المنهج الغربيّ أو ذاك، فهذا لا يعني انتسابه إليه، ولا يعني- بطبيعة الحال- أن يُقرأ إنتاجه، أو أن يقوّم ويُحاكم إليها؛ فهو غير محتاج إلى شهادة حسن سير وسلوك من دو سوسير، أو بارت، أو تشومسكي، أو جاكسون، أو غير هؤلاء وأولئك؛ لنقبل عليه، ونحتفي به، ونشهد له بالتمييز والفرادة.

أُقدِّر على حضارتنا وثقافتنا وفكرنا أن يمر عبر ثقافة الآخرين، وأن يتصفى في مصفاتها، ليقبل منه ما يقبل، ويشاد منه بما يُشاد، أو يُنتَقَص منه بما يُنتَقَص؟

إنَّ كلَّ ظاهرة نقدية، أو لغوية، أو بلاغية، أو غيرها، ينبغي أن تمر عبر قناتنا الحضارية نحن، وأن تتصفى في مصفاتها نحن، وأن تُقرأ بعيوننا، وتُذَوَّق بذوقنا.

أين كان حسُّ نقادنا المعاصرين من كثير من الآراء الأدبية النفيسة التي أتى بها كل من الجاحظ أو الآمدي، أو الجرجاني، أو القاضي الجرجاني، أو ابن جني، أو حازم القرطاجني، أو كثيرين غير هؤلاء وهؤلاء؟ لماذا لم يدركوا قيمتها، ولم يستشعروا ثراءها، ولم ينبهوا على تميزها؟ أهم في حاجة دائماً إلى «خواجا» يدلهم عليها؟

وإذا ما دلهم هذا «الخواجا» عليها؛ فلماذا لم يستثمروها في إنشاء نظرية نقدية عربية، ولماذا ظلوا يدورون في فلك المناهج الغربية، ولا يصدرن إلا عنها؟

إنَّ الخروج من العصر إلى التراث وحده أمر غير منطقي، وهو لا يكفي وحده، ولا يصنع نظرية متكاملة، ولكنَّ الخروج من الذات إلى الآخر أشدَّ خطورة؛ وأبعد عن المنطقية من الأول؛ فالأول يعني العيش في الماضي، والانقطاع عن الحاضر، والثاني يعني فقدان «الهوية» والتعبد في محراب الآخرين. لا بد من «المثاقفة» لا التبعية؛ ففي «المثاقفة» تحضر «الهوية» والعصر معاً.

إن لتراثنا العربي والإسلامي - شأن تراث الأمم جميعها - بنية معرفية خاصة، وهو مرهون بشروطه التاريخية والسياقية، وهو صادر عن تصور فكري معين، وليس من العلم ولا من المنهجية في شيء قطعه عن هذا السياق، وقراءته في سياق حضاري آخر.

إنَّ أية قراءة لظاهرة تراثية لابد فيها من «التعمق في فهم السياق المعرفي الذي تدرج فيه الظاهرة المدروسة، والمسك بالتصور الذي يبينها؛ إذ في غياب الوعي العميق بمكونات ثقافة من الثقافات لا تتسنى القراءة الفاعلة وإنَّ اعتدت بأحدث المناهج، وأكثرها نجاحاً في مجالها..» (4)

إن في قراءات من هذا القبيل تزييفاً للتراث، وتغيباً لملامح وجهه؛ إذ هي قراءات تحاول تطويعه. قراءات تفقد هذا التراث خصوصيته، وتبتعد به عن حقيقته، وتجعله دائماً في ذيل التبعية والدونية.

معايير الحداثة وما بعد الحداثة :

إنَّ ما ذكرته لا ينفي الحاجة إلى قراءة التراث ومراجعته ونقده، ولكنَّ هذه القراءة وهذا النقد- كما ذكرنا- لا يجوز أن يرتبها بالآخر، أو أن يقاربا بمفاهيم حدثية تسقط عليه آلياتها، مفتونة بما تجده من تشابه أو تماثل بين النصِّ الوافد والنصِّ التراثي. (5)

إنَّ هذا التوجُّه في قراءة تراثنا الثقافي يضعه دائماً في قفص التبعية، بل في قفص الاتهام؛ إذ هو إمَّا مسائر للاتجاهات الغربية الحديثة وما بعد الحديثة، فهو عندئذٍ مقبول مُنَوَّه به، أو مخالف لها، وهو عندئذٍ متخلِّف مُزْدَرى، وحقُّه عندئذٍ الترك والإهمال.

بدا كلُّ حديث يأتي من ثقافة الآخر- مهما كانت قيمته- هو النموذج الأمثل، الذي ينبغي أن يُلاحق ويُحتَذَى ولأنَّ الحداثة وما بعدها- في تصوُّر الغربيِّ السائد- تعنيان الخروج الدائم، والثورة المستمرة على كلِّ قديم؛ أصبح يُنظر إلى كلِّ قديم نظرة ازدراء، ويُحكم عليه- من غير محاكمته إلا إلى الزمن وحده- بأنه نموذج متخلِّف.

أصبحت الحداثة - التي تعني الخروج على ما سلف، أو قل على جميع ما سلف- معياراً للإبداع، ولأنَّ الحداثة صناعة غربية ؛ صارت مقولاتها وحدها- ومن غير مراجعة ولا محاكمة- هي المعايير الجمالية والفكرية التي ينبغي أن يُحتَكَم إليها في قبول ما يُقبل، وفي رفض ما يُرفض.

لم يعد ثمة احتكام إلى ما هو أجمل وأقبح، وأرفع وأوضع، وأسمى تقود وأدنى، بل إلى ما هو أقدم وأحدث، انتسخ المعيار الجمالي والفكري ليحلَّ محله المعيار الزماني.

افتقد - على حدِّ تعبير برهان غليون- « الإنتاج الأدبي الحديث لنظرية نقدية جمالية تغربله وتنقيه، وتُفرز فيه بين الغثِّ والثرمين، والمجدِّد فعلاً والمقلِّد، نظرة فلسفية تلقى على الممارسة الفنية لتستمد منها قواعد جمالية جديدة تقود الفعالية الفنية الجديدة، وتوجهها وتساهم في تطويرها في اتجاه التأصيل الثقافي، حتى إنَّ تقويم التراث نفسه أصبح خاضعاً لمعيار التقليد الجديد، وأصبح من قبيل المديح أن يُقال: إنَّ هذا الجانب أو ذاك من التراث يبدو كأنه وليد اليوم أو بالأحرى كأنه مماثل لما في الغرب..» (6)

ويستحضر المرء أنّ هذه الحداثة الغربية وما بعدها مما يتخذ معياراً في الحكم على تراثنا العربيّ والإسلاميّ لا معايير له أصلاً، وهي دائمة الخروج على ما سلف كما ذكرنا، وهو يهجر في غد ما عشقه اليوم، لا ثوابت فيه ولا يقينيات، ولا مرجعية له ولا قطعيّات، ولا تزال ملامح المناهج المنطلقة من غير واضحة ولا محدد، حتى عند المختصين أنفسهم.

يقول ديفيد هارفي عن المناهج الحداثيّة وما بعدها: إنها مناهج قائمة على التنافر والاختلاف كعاملي تحرير في إعادة تعريف الخطاب الثقافيّ، فالتشظي، وغياب التحديد، والشكّ العميق في كلّ الخطابات الشمولية والكلية- كما باتت تُستعمل- هي العلامة الفارقة للتفكير ما بعد الحداثيّ.. والحداثة كذلك تستلزم قطيعة لا ترحم مع الشروط التاريخية السابقة على مستوى الأجزاء كما على مستوى الكل..(7)

ويقول شكري عياد مؤكّداً على غموض مصطلحات النقد الحديث، وعدم وضوحها، وعلى عدم اتفاق مستعمليها على مدلولاتها: "لم أشهد ندوة علمية إلا أثّرت في نهايتها أسئلة مكررة: ما المقصود بالبنوية؟ وما المقصود بالسيمولوجية؟ إن محاولة النقد الأدبيّ التوصل إلى قوانين ثابتة للفنّ القوليّ أوقعته في مشكلات كثيرة، وألجأت ممثليه إلى وضع عدد وفير من المصطلحات التي تشبه المصطلحات العلمية، دون أن تتمتع بالثبات والقبول العامّ اللذين تتمتع بهما المصطلحات العلمية.. مثل البنوية والسيميوطيقية، لتجل لها مدلولاً واضحاً ينطبق على جماعة النقاد الذين أصبحوا يُعرفون بالسيميوطيقين البنويين، وتجد لدى كل واحد منهم جهازه الخاصّ من الاصطلاحات.."(8)

إنّ ما أتت به مناهج الحداثة وما بعدها من آراء في الأدب والنقد هي أقوال مضطربة مبهمة، غير واضحة ولا مستقرة، أو أنها - على أقلّ تقدير، وبتعبير طاهر مكي- "تصل إلينا مشوهة، غير واضحة، منتزعة من سياقها، تلوكها الأجيال والطلاب، فلا يفهمون ولا يفهمون.."(9)

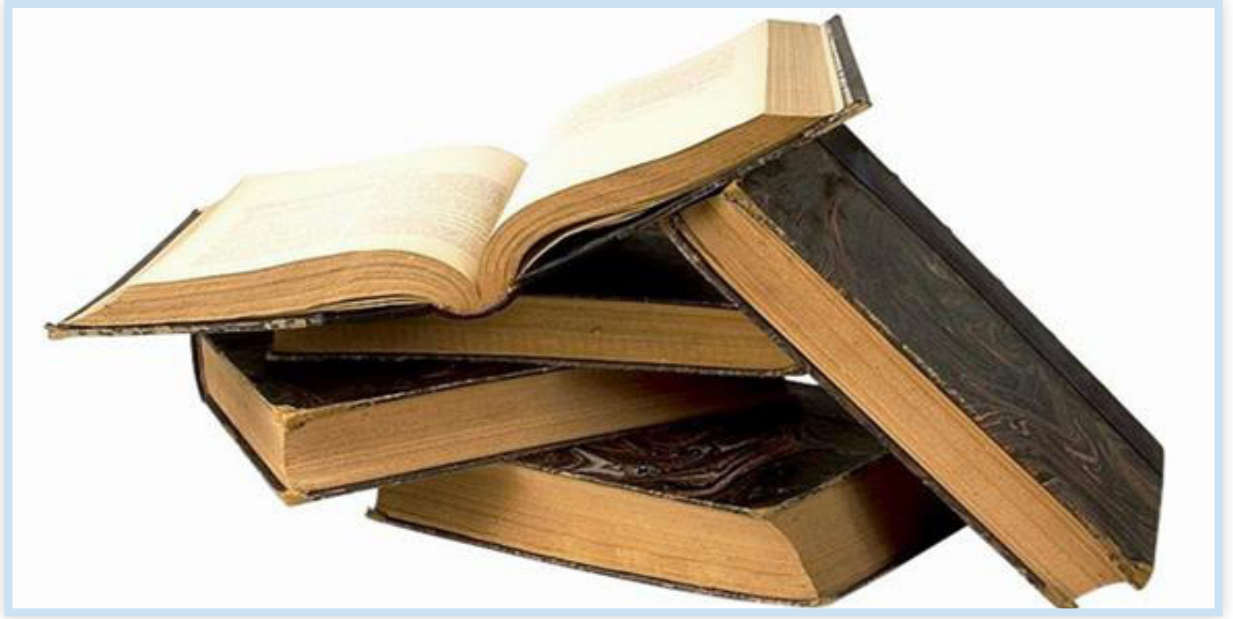
وعلى كثرة ما هذه المناهج الغربية من الخطل والتناقض، ومن التشظي والتنافر، فإنّ أغلب النقاد العرب المعاصرين يوهمون القارئ المسكين أنها ذات صبغة علمية، بل - بتعبير بعضهم- «إنسانية - عالمية» ولذلك نراهم يُسقطون مفاهيمها على تراثنا الأدبيّ والنقديّ، بل إن بعضهم راح يقرأ بها النصّ القرآنيّ ذاته، ويستخدم آلياتها في تأويله ودروسه.

إنّ مجرد استحضار المرء لهذه الحقيقة عن طبيعة الحداثة وفلسفتها، وعن عدم وضوح مصطلحاتها ومفاهيمها حتى لدى النقاد العرب المتعاملين معها، المنبهرين بها، يجعله يتخيل كيف سيتحوّل هذا التراث إلى ألعوبة في أيدي قارئيه بهذه المعايير الرجراجة المتغيّرة باستمرار.

الحواشي:

- 1- نعمان بو قرّة، مقال «التصور التداولي للخطاب اللساني عند ابن خلدون، مجلة الرافد الإماراتية، عدد يناير، ٢٠٠٦م، ص ٨٣-٨٤
- 2 - عز الدين المناصرة: علم التناص والتلاص، ص ١٣ وما بعدها، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة: ٢٠١١م
- 3 - محمد عبد الباسط عيد، مقال «الخطاب النقديّ، التراث والتأويل، دراسة في نقد النقد» ص ٦٢، مجلة الرافد الإماراتية، عدد إبريل: ٢٠١٣م
- 4 - حمادي صمودي، مقال «النقد وقراءة التراث» ص ٤٤، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، العدد الرابع، يونيو: ١٩٩٦م
- 5 - طه عبد الرحمن: «تجديد المنهج في تقويم التراث» ص ٢٣٧ وما بعدها، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: ٢٠٠٧م
- 6 - برهان غليون: «اغتيال العقل» ص ٢٨١، دار التنوير، بيروت: ١٩٨٧م
- 7 - ديفيد هارفي: «حالة ما بعد الحداثة» ص ٢٤-٢٩، ترجمة محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت: ٢٠٠٥م
- 8 - مجلة أدب ونقد المصرية: ص ١٠، عدد مارس، ١٩٨٥م
- 9 - السابق» ص ٤٥

نقد الفضاء الأدبي



أ.د. جميل حمداوي

نتناول في هذا المقال مجمل الدراسات النقدية والأدبية والنظرية الغربية والعربية التي تناولت الفضاء السردي والأدبي والتخييلي بنية، ودلالة، ووظيفة، ورؤية .

أولاً، الفضاء في الثقافة الغربية:

يعد الشكلاونيون الروس سباقين إلى تناول الفضاء بصفة عامة، والفضاء الأدبي بصفة خاصة، كما نجد ذلك واضحاً عند ميخائيل باختين الذي تناول مجموعة من الفضاءات بالدرس والتحليل كفضاء العتبة^١، وفضاء الكرنفال^٢، والفضاء الكرونوتوبي^٣ سيما في كتابيه (شعرية دستوفسكي)^٤ و(الخطاب الروائي)^٥.

- ١ - فضاء العتبة هو فضاء الصدمات والأزمات والمشاكل العضوية والنفسية. ويشمل الأبواب، والممرات، والشوارع، والسلام، والأدراج. أي: الأمكنة التي تقع بين الداخل والخارج، أو تفصل بينهما.
- ٢ - الفضاء الكرنفالي هو فضاء الاحتفالات والطقوس والمواسم .
- ٣ - يجمع الكرونوتوب بين الزمان والمكان معا في وحدة فنية لا يمكن الفصل بينهما.
- ٤ - ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.
- ٥ - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٧م.

ويمكن الحديث أيضا عن الشكلائي الروسي يوري لوتمان الذي تحدث عن الفضاء الكوني في كتابه (سيميوطيقا الكون)^١...

وبعد ذلك، انتقل الاهتمام بالفضاء إلى نقاد أوروبا الغربية وباحثيها وفلاسفتها. ويعد موريس بلانشو (Maurice Blanchot) أول من اهتم بالفضاء التخيلي في كتابه (الفضاء الأدبي)^٢ بتقديم تصورات أدبية ونقدية فلسفية حول الفضاء الأدبي باعتباره فضاء مجازيا، وليس فضاء حقيقيا. وبالتالي، فالفضاء هو الذي يربط المؤلف بالعمل والمتلقي. ومن هنا، فالفضاء الأدبي عالم مجازي مغلق وحميم يحيل على عوالم تخيلية مرجعية ومنطقية وممكنة. وتخالف دراسة موريس بلانشو الدراسات السابقة التي كانت تقارب الفضاء الأدبي عبر رؤى هندسية وجغرافية. وإلى جانب موريس بلانشو، يمكن الحديث عن هنري ميتيران (H.Mitterand)، وجيرار جنيت (G.Genette)، وبولي (Polet)، وجاستون باشلار (G.Bachelard)، وميشيل بوتور (Butor)، ورولان بورنوف (Bourneuf)، وويلي ريال (Ouellet Real)، وغوستاف نيكولاس فيشر (Fischer)، وغريماس (Greimas)، وفيليب هامون (P.Hamon)، وجان بيير ريشار (J.Pierre Richard) ... و تخالف دراسة موريس بلانشو مجمل الدراسات السابقة التي كانت تقارب الفضاء الأدبي عبر رؤى هندسية وجغرافية.

ويرى رولان بارت (R.Barthes)^٣ أن الفضاء عبارة عن خطاب أو نص مستقل بنياته السيميائية. وبالتالي، فالمدينة خطاب أو لغة أو بنية سردية تحمل علامات سيميائية وعمرانية. وتعد المدينة - حسب ميشيل بوتور (M.Butor)^٤ - ، في جنس الرواية خطابا ولغة ونصا مليئا بالعلامات.

١ - يوري لوتمان: سيمياء الكون، ترجمة الدكتور عبد المجيد النوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.
٢ - Blanchot, M. 1955. L'Espace littéraire. Paris : Gallimard.

٣ - Barthes, R. 1985. « Sémiologie et urbanisme ». L'Aventure sémiologique. Paris : Éditions du-
Seuil. 261-271.

٤ - Butor, M. 1982. « La Ville comme texte ». Répertoire V. Paris : Éditions de Minuit.

و لم يعد الفضاء مجرد ديكور، أو عبارة عن خلفية مؤطرة، أو وصف تزييني زائد؛ بل أصبح مكونا أساسيا و محركا ديناميا وعنصرا بنيويا وفاعلا سيميائيا يتحكم في العوالم الممكنة، بل هو جوهر توليدي ودينامي محرك للنص بمختلف مستوياته الظاهرة، والسطحية، والعميقة. وليس المهم - هنا- هو الفضاء الجغرافي أو المادي أو المكاني، بل هو ذلك الفضاء المرتبط بالمتخيل المجازي و الاستعاري القائم على الاستعارات المتشابهة والتقاطعات المجازية. وقد ارتبط هذا النوع من الفضاء الدلالي والبلاغي والمجازي بجيرار جنيت (G.Genette) الذي تعامل مع نصوص سردية معاصرة ونصوص ما بعد الحداثة بالتركيز منهجيا على ثلاثة مقومات رئيسية: اللغة، والبنية، والتلقي.

و قد تناول الفضاء في النصوص السردية التي خلخلت التسلسل السردى سيما النصوص التي تتجاوز فيها الأحداث وتتوازي مع الممكنة. علاوة على تداخل الفضاء السانكروني مع الفضاء الدياكروني. ويعني هذا أن النص الإبداعي، وخاصة القصيدة الشعرية منه، يفقد على مستوى اللغة مجمل روابطه السببية والزمانية، ويعتمد على صوره ومتخيلاته الفضائية الاستعارية أو مرجعه التخيلي. ثم، يتضمن بنيات وخيوطا سردية مخلخلة قائمة على التوازي والتجاوز. فضلا عن فعل التأويل الذي يقوم به المتلقي.

ويمكن الحديث أيضا عن مجموعة من الباحثين والدارسين الذين اهتموا بدراسة الفضاء الأدبي والإبداعي^١ كهنري ميطران (Mitterand, Henri) في كتابه (خطاب الرواية)، وجان بير

-
١. Bourneuf, Roland et Ouellet, Real (1989), **L'Univers du roman**, Paris, PUF.
 2. Butor, Michel (1964), **Répertoire II**, Paris, Minuit.
 3. Fischer, Gustave-Nicolas (1981), **La Psychologie de l'espace**, Paris, PUF.
 4. Genette, Gérard (1972), **Figures III**, Paris, Le Seuil.
 5. Greimas, Algirdas et Courtès, Joseph (1979), **Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**, Tome 1, Paris, Hachette.

كولدنستاين (Jean-Pierre GOLDENSTEIN) في كتابه (قراءة الرواية)، ورولان بورنوف وريال ويلي (Bourneuf /Roland et Ouellet Real^١) في كتابهما (فضاء الرواية)، وميشيل بوتور في كتابه (أبحاث حول الرواية)^٢، وغوستاف نيكولاس فيشر (Fischer, Gustave-Nicolas) في كتابه (سيكولوجيا الفضاء)، وجون بير ريشار (Richard, Jean-Pierre) في كتابه (مقدمة إلى الفضاء التخيلي لما لارمي)، وجان فايس غيربر (Jean Weisgerber) في كتابه (الفضاء الروائي)^٣، وميخائيل باختين (M.Bakhtine) في كتابه (شعرية دويستفسكي)^٤، وغاستون باشلار في كتابه (شعرية الفضاء)^٥، وجيرار جنيت (G.Genette) في (الأدب والفضاء)^٦، وكريماص (Greimas A. J.) في دراسته (من أجل سيميوطيقا فضائية)^٧، ويوري لوتمان (Lotman) في كتابه (سيميوطيقا الكون الثقافي)^٨...

٦. Hamon, Philippe (1993), **Du Descriptif**, Paris, Hachette.
- V. Mitterand, Henri (1980), Le Discours du roman, Paris, PUF ;Mitterand, H. 1990. « Chronotope romanesques : 'Germinal' ». Poétique, n°81, Paris, 89-103.
٨. Richard, Jean-Pierre (1961), Introduction à l'univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Les Classiques Africains.
- ١ Bourneuf, R. 1970. « L'Organisation de l'espace dans le roman ». **Études littéraires**, vol. 3, n°1, Québec, 77-94.
٢. Butor, M. 1964. « L'Espace du roman ». **Essais sur le roman**. Paris : Gallimard. 48-55-
٣. Jean Weisgerber :**L'espace romanesque**, Lausanne, éditions L'Âge D'homme, 269p -
- ٤ - ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.
٥. Bachelard, G. 1957. **La Poétique de l'espace**. Paris : Presses universitaires de France -
٦. Genette, G. 1969. « La littérature et l'espace ». **Figures II**. Paris : Seuil. 43-48-
- ٧ Greimas, A. J. 1976. « Pour une sémiotique topologique ». **Sémiotique et sciences-**
- sociales**. Paris : Éditions du Seuil. 129-157
٨. Lotman, Y. 1999. **La Sémiotique**. Limoges : Presses Universitaires de Limoges-

وقد تطورت الدراسات الفضائية منذ سنوات التسعين من القرن الماضي بعناوين وتسميات مختلفة كجغرافية الأدب، والنقد البيئي، والنقد الجغرافي، وعلم السرد الفضائي، والشعرية الجغرافية، والفكر -المكاني (La pensée-paysage)...

- هناك دراسات أجنبية كثيرة تناولت الفضاء الأدبي والسرد على النحو التالي: ١

Alonso Aldama, J. 2009. « Espace et métalangage : défense du territoire ». Nouveaux actes sémiotiques (en ligne : <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2893>, consulté le 11 mai 2013).

Attigner, G. (2007). « The geography of literature ». ETH Life. (en ligne https://www.ethlife.ethz.ch/archive_articles/071005_Literaturatlas/index_EN

Augé, M. 1997. L'Impossible voyage. Le tourisme et ses images. Paris : Rivages.

Bachelard, G. 1957. La Poétique de l'espace. Paris : Presses universitaires de France.

Bakhtine, M. 1978. Esthétique et théorie du roman. Paris : Gallimard.

Barthes, R. 1970. L'Empire des signes. Paris : Flammarion.

Barthes, R. 1985. « Sémiologie et urbanisme ». L'Aventure sémiologique. Paris : Éditions du Seuil. 261-271.

Baudrillard, J. 1981. Simulacres et simulation. Paris : Éditions Galilée.

Blanc, N, T. Pughe et D. Chartier. 2008. « Littérature & écologie : vers une écopoétique ». Écologie & Politique, n°36, Paris, 17-28.

Blanchot, M. 1955. L'Espace littéraire. Paris : Gallimard.

Bourneuf, R. 1970. « L'Organisation de l'espace dans le roman ». Études littéraires, vol. 3, n°1, Québec, 77-94.

Brousseau, M. 1996. Des Romans-géographes. Essai. Paris : L'Harmattan.

Butor, M. 1964. « L'Espace du roman ». Essais sur le roman. Paris : Gallimard. 48-55.

Butor, M. 1982. « La Ville comme texte ». Répertoire V. Paris : Éditions de Minuit. 33-42.

Certeau, Michel de. 1990. L'Invention du quotidien. Paris : Gallimard.

Collot, M. 2011. « Pour une géographie littéraire ». LHT 8 (en ligne : <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242>, consulté le 09 août 2012).

Collot, M. 2011b. La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature. Arles : Actes Sud ; Versailles : ENSP.

Cosgrove, D. 1999. « Mapping Meanings ». D. Cosgrove (dir.). Mappings. London : Reaktion.

1-13.

DeLoughrey, E. et G.B. Handley (dirs.). 2011. *Postcolonial Ecologies. Literatures of the Environment*. New York : Oxford University Press.

Dennerlein, K. 2009. *Die Narratologie des Raumes*. Berlin : Walter de Gruyter.

Derrida, J. 1985 *De la grammatologie*. Paris : Minuit.

Desbois, H. 2002. « Introduction : Territoires littéraires et écritures géographiques ». *Géographie et cultures*, n°44, Paris, 3-4.

Doležel, L. 1998. *Heterocosmica : Fiction and Possible Worlds*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.

Duncan, J. S. 1990. *The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*. Cambridge, England ; New York : Cambridge University Press.

Frank, J. 1945. « Spatial Form in Modern Literature. An Essay in Two Parts ». *The Sewanee Review*, vol. 53, n°2, Baltimore, 221-240.

Frank, J. 1981. « Spatial Form: Thirty Years After ». J. Smitten et A. Daghistany (dirs.). *Spatial Form in Narrative*. Ithaca : Cornell University Press. 202-243.

Frank, M. C. 2009. « Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin ». W. Hallet et B. Neumann (dirs.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld : Transcript Verlag. 53-80.

Garrard, G. 2004. *Ecocriticism*. London ; New York : Routledge.

Genette, G. 1969. « La littérature et l'espace ». *Figures II*. Paris : Seuil. 43-48.

Gersdorf, C. et S. Mayer. 2006. « Nature in literary and cultural studies : defining the subject of ecocriticism – an introduction ». C. Gersdorf et S. Mayer (dirs.). *Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. Amsterdam; New York : Rodopi. 9-24.

Greimas, A. J. 1976. « Pour une sémiotique topologique ». *Sémiotique et sciences sociales*. Paris : Éditions du Seuil. 129-157.

Hallet, W. et B. Neumann. 2009. « Raum und Bewegung in der Literatur : Zur Einführung ». W. Hallet et B. Neumann (dirs.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld : Transcript Verlag. 11-32.

Heise, U. 2008. *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford : Oxford University Press. DOI:10.1093/acprof:oso/9780195335637.001.0001

- Jacobs, J. 1996. *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*. London ; New York : Routledge. DOI:10.4324/9780203430903
- Jameson, F. 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham : Duke University Press.
- Lévy, B. 2006. « Géographie et littérature. Une synthèse historique ». *Le Globe.Revue genevoise de littérature*, tome 146, Genève, 25-52.
- Lotman, Y. 1973. *La Structure du texte artistique*. Paris : Gallimard.
- Lotman, Y. 1974. « Zur Metasprache typologischer Kulturbeschreibungen ». Y. Lotman. *Aufsätze sur Theorie und Methodologie der Literatur und Kunst*. Kronberg : Scriptor. 338-377.
- Lotman, Y. 1999. *La Sémiosphère*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- Lynch, K. 1960. *The Image of the City*. Cambridge, Mass.; London, England : MIT Press.
- McHale, B. 1987. *Postmodernist Fiction*. New York : Methuen. DOI:10.4324/9780203393321
- Mitterand, H. 1980. *Le Discours du roman*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Mitterand, H. 1990. « Chronotope romanesques : 'Germinal' ». *Poétique*, n°81, Paris, 89-103.
- Moretti, F. 2000. Paris : Éditions du Seuil.
- Nünning, A. 2009. « Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung : Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven ». W. Hallet et B. Neumann (dirs.). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld : Transcript Verlag. 33-52.
- Pavel, T. G. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, Mass.; London, England : Harvard University Press.
- Piatti, B. 2008. *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen : Wallstein Verlag.
- Piatti, B. 2012. « Mit Karten lesen. Plädoyer für eine visualisierte Geographie der Literatur ». B. Boothe, P. Bühler, et. al. (dirs.): *Textwelt-Lebenswelt. Interpretation Interdisziplinär*. Tome 10. Würzburg : Königshausen & Neumann. 261-288.
- Posthumus, S. 2011. « Vers une écocritique française : le contrat naturel de Michel Serres ». *Mosaic : A Journal for the interdisciplinary study of literature*, vol. 44, n°2, Winnipeg, 85-100.
- Prieto, E. 2011. « Geocriticism, Geopoetics, Geophilosophy, and Beyond ». R. T. Tally. (dir.). *Geocritical Explorations : Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. New

York : Palgrave MacMillan. 13-28.

Ryan, M.-L. 2003. « Narrative Cartography: Toward a Visual Narratology ». T. Kindt et H.-H. Müller (dirs.). What is Narratology ? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory. Berlin ; New York : Walter de Gruyter. 333-364.

Ryan, M.-L. 2009. « Space ». Handbook of Narratology. P. Hühn, J. Pier, W. Schmid et J. Schöner (dirs.). Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 420-433. (en ligne: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space>, consulté le 12 mai 2013).

Ryan, M.-L.. 2012. « Possible Worlds ». P. Hühn, J. Pier, W. Schmid et J. Schöner (dirs.). The LivingHandbook of Narratology. (en ligne : <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/possible-worlds>, consulté le 12 mai 2013).

Smitten, J. 1981. « Introduction : Spatial Form and Narrative Theory ». J. Smitten et A. Daghistany (dirs.). Spatial Form in Narrative. Ithaca : Cornell University Press. 15-34.

Soja, E.W. 189. Postmodern Geographies. A Reassertion of Space in Critical Social Theory. London ; New York : Verso.

Soja, E.W. 1996. Thirdspace : Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Cambridge, Mass. : Blackwell.

Soja, E.W. 2000. Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions. Oxford, UK ; Malden, Moyen Âge : Blackwell Publishers.

Spain, D. 1992. Gendered Spaces. Chapel Hill : University of North Carolina Press.

Stierle, K. 2001. La Capitale des signes. Paris et son discours. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Suberchicot, A. 2012. Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée. Paris : Honoré Champion.

Tally, R.T. (dir.) 2011. Geocritical Explorations. Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies. New York : Palgrave MacMillan.

Tally, R.T. 1996. « Jameson's Project of Cognitive Mapping : A Critical Engagement ». R.G. Paulston (dir.). Social Cartography : Mapping Ways of Seeing Social and Educational Change. New York : Garland, 1996. 399-416.

Tally, R.T. 2013. Spatiality. London, New York : Routledge.

Tiffin, H. et G. Huggan. (dirs.) 2010. Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environet

ثانيا، نقد الفضاء في الدراسات العربية:

عرف الحقل الثقافي العربي مجموعة من رواد الدراسات النقدية الفضائية كمحمد منيب البوريمي في كتابه (الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة)، وياسين النصير في كتابه:

ment. New York : Routledge.

Tuan, Y. 1978. « Literature and Geography : Implications for Geographical Research ». D. Ley et M.W. Samuels (dirs). Humanistic Geography. Prospects and Problems. Chicago : Maaroufa Press. 194-206.

Warf, B. et S. Arias. 2009. « Introduction : The Reinsertion of Space into the Social Sciences and Humanities ». B. Warf et S. Arias (dirs.). The Spatial Turn : Interdisciplinary Perspectives. London : Routledge. 1-10.

Weisgerber, J. 1978. L'Espace romanesque. Lausanne : L'Âge d'homme.

Westling, L. 2006. « Literature, the Environment, and the Question of the Post-human ». C. Gersdorf et S. Mayer (dirs.). Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism. Amsterdam; New York : Rodopi. 25-47.

Westphal, B. 2000. « Pour une approche géocritique des textes. Esquisse ». B. Westphal (dir.). La Géocritique mode d'emploi. Limoges : Presses universitaires de Limoges. 9-39.

Westphal, B. 2007. La Géocritique : réel, fiction, espace. Paris: Minuit.

White, K. 1987. Le Poète cosmographe: vers un nouvel espace culturel : entretiens, ١٩٨٦-١٩٧٦. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.

White, K. 1994. Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique. Paris : Grasset.

White, K. 2008. « La géopolitique ». Kenneth White. www.kennethwhite.org.

Zapf, H. 2006a. « Literature and Ecology : Introductory Remarks on a New Paradigm of Literary Studies ». Anglia - Zeitschrift für englische Philologie, vol 124, n°1, Berlin, 1-10.

Zapf, H. 2006b. « The State of Ecocriticism and the Function of Literature as cultural ecology ». C. Gersdorf et S. Mayer (dirs.). Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism. Amsterdam; New York : Rodopi. 49-69.

Ziethen, A. 2013. Géo/Graphies postcoloniales. La poétique de l'espace dans le roman mauricien et sénégalais. Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.

١ - محمد منيب البوريمي: الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة، سلسلة دراسات تحليلية رقم: ٣،

(الرواية والمكان؛ دراسة المكان الروائي) ^١ و(جماليات المكان في شعر السياب) ^٢، وحسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي) ^٣، وشاكر النابلسي في كتابه (جماليات المكان في الرواية العربية) ^٤، وعبد الوهاب زعفران في كتابه (المكان في رسالة الغفران: أشكاله ووظائفه) ^٥، ونبهان حسون السعدون في كتابه (شعرية المكان في القصة القصيرة جداً) ^٦، وسيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية) ^٧، وسمير المرزوق وجميل شاكر في أثناء حديثهما عن المكن السيميائي في كتابهما (مدخل إلى نظرية القصة) ^٨، وجميل حمداوي في كتابه (المقاربة الكرونولوجية بين

دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م.

١ - ياسين النصير: الرواية والمكان؛ دراسة المكان الروائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، سلسلة الموسوعة الصغيرة، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠م.

٢ - ياسين النصير: جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للطبع والنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

٣ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.

٤ - شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م.

٥ - عبد الوهاب زعفران: المكان في رسالة الغفران: أشكاله ووظائفه، دار صامد للنشر، صفاقس، تونس، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٥م.

٦ - نبهان حسون السعدون: شعرية المكان في القصة القصيرة جداً، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

٧ - سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٥٥م.

٨ - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.

النظرية والواقع)^١، ومهدي عبيدي في كتابه (جماليات المكان في ثلاثية حنامينه)^٢، وحسن نجمي في كتابه (شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية)^٣، وعزوز علي إسماعيل في كتابه (شعرية الفضاء الروائي)^٤، وصالح إبراهيم في كتابه (الفضاء ولغة السرد)^٥، وعبد الحميد محادين في كتابه (جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية)^٦، وحمد البليهد في كتابه (جماليات المكان في الرواية السعودية)^٧، وفهد حسين في كتابه (المكان في الرواية البحرينية)^٨، وأسماء شاهين في كتابها (جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا)^٩...

- ١ - جميل حمداوي: المقاربة الكرونولوجية بين النظرية والتطبيق، رواية (جبل العلم) لأحمد المخلوفي أمودجا، الموقع الشخصي للدكتور جميل حمداوي، <http://www.extend.php.news/ma.hamdaoui/146,4>
- ٢ - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.
- ٣ - حسن نجمي: شعرية الفضاء: المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.
- ٤ - عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي، دار العين للنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.
- ٥ - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.
- ٦ - عبد الحميد محادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م.
- ٧ - حمد البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية، دار الكفاح للنشر والتوزيع، السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م.
- ٨ - فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، البحرين، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.
- ٩ - أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م.

وهناك دراسات عربية أخرى تناولت الفضاء البصري في الشعر العربي ، أو ما يسمى أيضا بفضاء الكتابة، أو الفضاء التشكيلي أو الملموس أو الكونكريتي.

ويعد محمد بنيس أول من اهتم بالقصيدة الكونكريتية في المغرب في الفصل الذي خصه للبعد البصري في التجربة الشعرية التفعيلية المعاصرة ضمن كتابه القيم (ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب)^١. بيد أن محمد الماكثري قد خص كتابا كله لدراسة القصيدة الكونكريتية في المغرب في كتابه المهم (الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهري)^٢، وتبعه في ذلك كل من شربل داغر في كتابه (الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي)^٣، وحاتم الصكر في مقاله (بعض مشكلات توصيل الشعر من خلال شبكة الاتصال المعاصرة)^٤، ومحمد مفتاح في كتابه (التشابه والاختلاف)^٥، وجميل حمداوي في كتابه (القصيدة الكونكريتية)^٦، ومحمد نجيب التلاوي في كتابه (القصيدة التشكيلية في الشعر العربي)^٧، وطراد الكبيسي في دراسته (الشعر والكتابة)^٨.

٨ - محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، دار العودة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م.

٢ - محمد الماكثري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م.

٣ - شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

٤ - حاتم الصكر: (بعض مشكلات توصيل الشعر من خلال شبكة الاتصال المعاصرة)، مجلة وليلي، المدرسة العليا للأساتذة، مكناس، المغرب، عدد: ٥-٦.

٥ - محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م، صص: ١٨٩-٢١٠.

٦ - جميل حمداوي: القصيدة الكونكريتية، من منشورات مجلة إبداع المصرية، العدد ١٩، صيف ٢٠١١م.

٧ - محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة طبعة ٢٠٠٦م.

٨ - طراد الكبيسي: الشعر والكتابة، القصيدة البصرية، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، بحوث المربد ١٩٨٦م.

وحمدى مخلف الحديشي في كتابه (القصيدۃ التشكيلية في شعر حميد سعيد)^١...

بيد أن المفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي هو الذي سبق أن أبرز أهمية الخط والحرف والوشم في تشكيل الإبداع والفن على حد سواء في كتابيه (الاسم العربي الجريح)^٢ و (ديوان الخط العربي)^٣...

ويعد محمد بنيس أول من كتب بياناً للكتابة بعنوان (بيان الكتابة) ، ونشره في مجلة الثقافة الجديدة في العدد التاسع عشر (١٩) من سنة ١٩٨١م. وقد استتبع هذا البيان ردوداً نقدية مختلفة. فهناك ردود مؤيدة ومدعمة (حواش حول البيان لعبد الله راجع، وأحمد بلبداوي...)، وردود معرصة وناسفة كرد نجيب العوفي الذي يقول: «إن مستوى الكتابة في البيان يبدو متفوقاً على مستوى الكتابة في كثير من النصوص الإبداعية التي ينظر لها ويراها عليها. فكأن البيان يشكل نموذجاً لذاته ومصادقاً لنظريته، وكان الإبداع، وهذه هي المفارقة، يصاب بضيق التنفس داخل مجاله الحيوي الطبيعي، من حيث يسترد حيويته وانتعاشه خارج هذا المجال ، فهو غريب في موطنه، مستأنس في منفاه. وتبدو هذه المفارقة واضحة حين نقارن، من نحو عام، بين النصوص النظرية للحدث والنصوص التطبيقية - الإبداعية لها. حيث تسرق الأولى سر الثانية، وتفلق في استخدام السر. بناء على هذا أعتبر (بيان الكتابة) لمحمد بنيس أرقى كتابة من كثير من نصوصه الشعرية، تلك النصوص التي خانها الشعر وهو يمارسها، وحالفه وهو ينظر لها. هل هو نزق الإبداع هذا الذي ينسف جغرافية الكتابة ويخرق دستور النوايا؟! أم هي إشكالية النظرية والممارسة وقلق العلاقة بينهما؟!»^٤

١ - حمدى مخلف الحديشي: القصيدۃ التشكيلية في شعر حميد سعيد، دار بيرم للنشر والتوزيع في الجمهورية التونسية، طبعة ٢٠١٤م.

٢ - عبد الكبير الخطيبي: الاسم العربي الجريح، ترجمة: محمد بنيس، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠م، دار العودة، بيروت، لبنان.

٣ - عبد الكبير الخطيبي: ديوان الخط العربي، ترجمة برادة ، دار العودة ، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٨٠م.

٤ - نجيب العوفي: جدل القراءة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م،

وهكذا، تبين لنا أن ثمة دراسات نقدية غربية وعربية كثيرة اهتمت بالفضاء التخيلي والإبداعي في مختلف الأجناس الأدبية ضمن مقاربات نقدية متنوعة ومختلفة.

ثالثاً، المقاربة المنهجية:

تعتمد المقاربة الفضائية الأدبية والنقدية على مجموعة من الخطوات الإجرائية على النحو التالي:

- قراءة النص الأدبي التخيلي، بما فيه النص السردي، قراءة تحليلية وتأويلية عميقة بغية فهم الغرض العام أو الدلالة المحورية التي ينبنى عليها النص؛
- تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص من خلال التركيز على المكونات الثابتة والسمات الحاضرة والغائبة؛
- تقسيم النص إلى مقاطع وفقرات ومتواليات فضائية مُعنونة بعناوين موضوعاتية وغرضية أو مكانية؛
- ربط كل مقطع فضائي بالحبكة السردية، والعوامل السيميائية، والبنية الزمنية، والمحددات الخطابية والسردية والأسلوبية؛
- تحليل الفضاء السردى من خلال التركيز على بنية الفضاء الأدبي توصيفاً وتصنيفاً؛ بحيث يتم التمييز بين الفضاءات الدامجة و الفضاءات المدمجة، والإشارة إلى الأمكنة العامة والخاصة، و الفصل بين الأمكنة القارة الثابتة وأمكنة الانتقال. ثم، التفريق بين فضاء المنطلق والفضاء الوسيط والفضاء المنتهى. فضلاً عن التمييز بين الفضاءات الحميمة والعدوانية من جهة أولى، و الفضاءات الكرونوطوبية من جهة ثانية، و الفضاءات السيميائية والبيئية من جهة ثالثة...
- دراسة دلالات الفضاءات التخيلية وحقولها الدلالية والمعجمية، وتبيان مختلف العلاقات الموجودة بين هذه الدلالة، وتحديد طبيعة القيم التي تعبر عنها هذه الفضاءات الأدبية المرصودة؛

- البحث عن وظائف الفضاء الأدبي من خلال التوقف عند مختلف المقاصد المباشرة وغير

ص: ١٢٤.

المباشرة لمختلف الفضاءات الموجودة في النص الأدبي تصريحاً وتضميناً؛

- دراسة مختلف الرؤى الذهنية والفلسفية والإيديولوجية التي يصدر عنها المبدع في توظيفه

لمختلف الفضاءات الأدبية والتخييلية وتصنيفها وتوصيفها وتحليلها ومناقشتها؛

- تحليل الفضاءات الأدبية والتخييلية في علاقة بالنص من جهة، وفي علاقتها بالمرجع الخارجي

والتداولي من جهة أخرى؛

- استخلاص مكونات الفضاءات الأدبية والتخييلية، وتبيان سماتها من خلال ممارسة التشريح

والتفكيك والتأويل قصد بناء مختلف الاستنتاجات والاقتراحات التي تهم الفضاء الأدبي كما

حُدّد داخل النص المدروس.

ويمكن الاستعانة بمختلف المقاربات الأدبية والنقدية في تحليل الفضاء النصي التخييلي سيما

المقاربة التلفظية والتداولية (Enunciation Approach) التي تدرس النصوص الأدبية في ضوء

المعينات الإشارية والسياقية، أو قراءتها « بواسطة القرائن اللغوية، أو مقاربتها عبر المؤشرات

التلفظية التي تحدد سياق الملفوظ اللغوي واللساني. وهذه المعينات هي ضمائر الشخص،

وأسماء الإشارة، وظروف المكان والزمان، وصيغ القرابة، والصيغ الانفعالية الذاتية. ومن ثم،

تنبني المقاربة «التلفظية» على دراسة سياق التلفظ، وتحديد أطراف التواصل اللغوي بالتركيز

على ثلاثة مبادئ منهجية هي: البنية، والدلالة، والوظيفة. وتستفيد هذه المقاربة من

اللسانيات التواصلية التي تتحدث عن المتكلم، والمخاطب، والتلفظ، وسياق التلفظ من

زمان ومكان وأطراف التواصل.^١

وأخيراً، يتمثل هدفنا في هذه الدراسة النقدية في التوقف عند مكون الفضاء في النص الأدبي التخييلي

قصد توصيفه وتصنيفه وتحليله وتقويمه على السواء. فضلاً عن تبيان مكوناته الثابتة وسماته

الغائبة والحاضرة، وتحديد الفضاءات الدامجة والمدمجة، والتمييز بين الفضاءات الثابتة والمتغيرة.

ويبدو أن دراستنا دراسة فضائية بنيوية وسميائية وتلفظية وأسلوبية وتأويلية بامتياز.

١ - انظر: جميل حمداوي: سيميوطيقا التلفظ بين لنظرية والتطبيق، موقع المثقف،

اختلاط المواسم .. أو حين تأكلنا الذئاب



د. رضا الأبيض

▪ جامعة قابس - تونس

1 - تهيد:

رواية «اختلاط المواسم»¹ رواية أزمة الوعي في علاقة بأسئلة فلسفية ووجودية وأخرى حضارية وسياسية، هي سؤال الشر والإرادة والحرية والحب. وهو ما تجلّى في ما واجهت شخصياتها من معضلات وارتباك انتهت بها إلى مصائر فاجعة كاللامبالاة والانتحار والجنون. في هذه الرواية اعتمد المفتي أسلوب تعدّد الأصوات من خلال توزيع فعل السرد على الشخصيات الرئيسية المختلفة: القاتل وسميرة قطاش والصادق سعيد وفاروق الطيبي. لقد سردت كلّ شخصية جزءاً من مروي الحكاية، من وجهة نظرها. وهي وإن لم تركّز على موضوع واحد، فإنّ مروياتها، في قصصها التي تقاطعت، ظلّت منشدةً إلى سؤال رئيسي هو سؤال «الطبيعة الإنسانية». وهو سؤال، كما هو معلوم، فلسفي قديم (السفسطائية، سقراط،

الرواقية، روسو، هوبز، كانط..)، تنازعتهم أطروحتان أساسيتان هما: الطبيعة الخيرة، والطبيعة الشريرة.

وعلى الرغم من أن الاتجاه الغالب في الفكر الإنساني عامّة هو التوسط أو التوفيق بين الأطروحتين المتضادتين، فإنّ القائلين بأنّ جوهر الإنسان شرٌّ لم يكونوا قلة، ولم يختفِ صوئهم عبر التاريخ، بل لعلّه كان الأكثر تأثيراً على الفلسفات الأخلاقية والتربوية وعلى الاتجاهات السياسية والمدارس الأدبية، خاصّة في أوقات الأزمات الاجتماعية والسياسية التي تعصف بأمن الفرد وتضعف مؤسسات الردع، وتتوسّع بسببها دائرة الصراع والنزوع نحو التقاتل والسيطرة وحبّ النفوذ.

إنّ الشرّ، سواء كان متجذراً في الطبيعة الإنسانية، وفي ذلك يتساوى الكلّ، أو هو سلوك فرد أو جماعة مكتسب يبرّره القائلون به كردّ فعل على ما يهدّد وجودهم، يؤدي، ضرورةً، إلى ارتكاب جرائم وفظاعات ومآسٍ يتحوّل خلالها الشرير إلى «ذئب»، على حدّ عبارة بلوت (184) Plaute ق.م) «homo homini lupus» في مسرحيته Asinaria، وهي العبارة التي أخذها عنه هوبز، أو إلى «وحش مفترس».

والناظر في التعبيرات الأدبية أمثالا وحكمًا وفي الشعر والأساطير والحكايات الشعبية، في الآداب العالمية، يلاحظ أن لفظ «الذئب» جرى مجرى الصورة الاستعارية الدالة على الاختفاء والغدر والجوع والشرّ. من ذلك أنّ العرب تقول: «داء الذئب» وتعني به الجوع. وفي الدعاء على العدو تقول: رَمَاهُ إِلَهُهُ بداء الذئب لَأَنَّهُ دَهَرَهُ جَائِعٌ. ومن أمثالها: «من استرعى الذئب ظلم». وأشار الفرزدق في قصيدته التي حكى فيها أنه استضاف الذئب وقاسمه العشاء، أشار إلى الحذر منه خوفاً من غدره. قال:

وقلتُ له لما تكشّر ضاحكًا	وقائمٌ سيفي في يدي بمكان
تعشّ فإنّ عاهدتني لا تخونني	نكن مثلاً من يا ذئب يصطحبان
وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتمما	أخيّن كانا أرضعا بلبان ^٢

في بعض تلك التعبيرات والأقوال السارية يرمز الذئب إلى النهم والافتراس، وغالبا ما تكون فريسته خرفان الراعي.

ومن الأمثال التي تفيد ذلك: «لا تجوّع الذئب، كي لا يكون لديك ما تخشاه على خرافك» (مثل عربي) و«يأكل الذئب كلّ لحم ما عدا لحمه» (مثل من الباسك) و«للذئب دائماً ما يبرّر ذبحه الخرفان» (مثل ألماني) و«من يريد أن يجعل الآخرين خرفانا يأكله الذئب» (مثل تركي).. إلخ^٣

٢- الذئب والذئبية:

إننا وإن كنا لا نعثر في رواية المفتي على لفظ «الذئب» إلا مرة واحدة في قول سميرة بقطاش تصف ما تلاقيه من عذابٍ بسبب تفكيرها على خلاف من يعيش في «المناطق الآمنة». تقول: «ولا يزعجهم أن تقول لهم تشبهون قطعان الغنم. فهم بالفعل يفضلون العيش كالقطعان على قلق الشاة التي تتمرد ويكون مصيرها جوف الذئب» (ص ١٨٧)، فإن الرؤية التي عبر عنها «القاتل»، إحدى شخصيات الرواية، الرئيسية، والتي وجهت قصة الرواية كلها هي «ذئبية الإنسان».

وقد تجلّى ذلك في وفرة الألفاظ الدالة على النّهم والقتل، وفي الصور التي يصف فيها «القاتل» البشر بالحيوانات المفترسة ويصف نفسه بالقاتل الذي يجد في القتل «لذة غريبة» (ص ١٩، ص ٧٣، ص ٩٧).

إنّ البشر، في رأي «القاتل» «أشرار بالفطرة». وليست الأخلاق والقوانين في حياتهم سوى أقنعة مزيفة لإخفاء هذه الطبيعة. يقول: «لقد كان عندي يقين أن البشر أشرار بالفطرة، بل فطرتهم شريرة، ولكنهم يتكيفون مع الحياة كما هي معطاة أمامهم، وكما رسموا لها قوانينها وشروطها حتى لا يبتلع بعضهم البعض [...] الإنسان حيوان مفترس أو مفترس لا غير» (ص ٢٣).

ولذلك لم يكن يرى في استجابته لنداء الغريزة والطبع انحرافاً. لقد ظلّ، رغم لحظات صحوه العقل والتصالح مع ثقافة المجتمع وأخلاقه، على يقين من أن «الحيوانية هي الأصل»، والثقافة ليست سوى «تشويهات على الحقيقة البشرية الحيوانية تلك» (ص ٢٥)، ولا يرى حرجاً في التعبير عن مبلغ انتشائه حين يمارس القتل والجريمة، وفي وصف قلقه حين لا يُشبع هذه الحاجة. يتساءل مستنكراً: «كيف تستطيعون تحقيق توازنكم الداخلي دون إرواء هذا العطش الطبيعي فيكم؟» (ص ٥٧).

لقد كان القتل السبيل الوحيد بالنسبة إليه لتحقيق التوازن والشعور بالرضى على النفس. وهو ما انجذب إليه، بحكم الغريزة، طفلاً صغيراً، وظلّ يمارسه وهو رجل.

لقد حكى لنا أنه قتل، حين كان طفلاً، قطّة أمه المدلّلة، وأرعب بسكين المطبخ الأولاد الذين أرادوا الاعتداء عليه، ثم حين اندلعت المواجهات بين المتدينين والدولة التحق بـ«فرقة الموت» في سلك الأمن، ونفذ عدداً من عمليات القتل، ثم تحوّل إلى قاتلٍ محترفٍ قبل أن يُفصل عن الخدمة ويعيش العزلة ويشعر بالخوف من أن يصبح مطارداً ويكون ضحية.

ولأنه لم يكن يرى نفسه إلا قاتلاً أو مقتولاً قبل عرض «ع»، رغم أنه لا يحب القتل بمقابل، وحين توقّف مشروع «ع» خوفاً من افتضاح الأمر، يلتقي بسميرة قطاش فيتعاطف معها وتفتح شهيدته للقتل، من جديد، من أجلها. فينتقم لها من بعض من آذاها، ويحقق لنفسه، مثلما قال، «ذلك الإشباع الروحي الكامل» (ص ٢٣٠)، وحين تلج على سميرة فكرة الانتحار ويشعر بأن عليه أن يحقق لها رغبتها تلك يهرب منها ليجد «ع»، مرة أخرى في انتظاره يخطط لاستئناف مشروع قتل من غنموا من العشيرة السوداء...

لم يكن مسار «القاتل» ليكون على هذا النحو من البحث الدائم عن مُستحق للقتل يشبع بقتله شهوته إلى الدم وإلى حياة طبيعية، لو لم تكن «فلسفته» قائمة على أطروحة أن «الإنسان ذئب لأخيه الإنسان»، وأن السعادة تكمن في التصالح مع هذه الطبيعة الذئبية.

ولكي يحقق القتل غايته، أي الإشباع والسعادة والتوازن، كان «القاتل» يرفض القتل الذي لا يصدر عن قرار حرّ، أو الذي يكون بمقابل ماديّ رغم حاجه إلى المال. لذلك لم يرض بأن يظلّ في سلك الأمن مجرد عونٍ يتلقّى الأوامر، وأصر على أن يتحوّل إلى قاتل محترفٍ يخطط لعمليات القتل بنفسه، وانزعج حين أعلمه «ع» بأن التكليف سيكون بمقابل ماديّ. إن ذلك، في رأيه، يفسد عليه الالتذاذ بالقتل ويحول دون تصالح حقيقي مع النفس.

٣- معجم الأكل:

والناظر في خطاب الرواية يلاحظ أن الكلام على القتل ووصف ضحاياه كثيرا ما استدعى معجم الأكل شبعاً وجوعاً، لما ما بين القتل والأكل وبين التوقف عن القتل والجوع من تشابه. من ذلك أنه يقول يصف الأطفال الذين تعارك معهم إنهم نووا «إشباعي ضرباً». وحين فُكر في مواجهتهم تسلّح بـ «سكين من المطبخ» (ص ١٦، ص ١٧). وبعد وفاة أمه ووالده، وصف سعادته بانتفاء أي قيّد سيمنعه مستقبلاً من أن يرتكب «مجزرة ضد كل القطط» (ص ٢٨). وفي أكثر من موضع وصف شعوره بعد القتل بأنه «لذيذ» (ص ١٩، ص ٧٤، ص ٧٥)، وقبل أن يقتل «علي بركان» رصد حركته وقال إنه «عرف كل خطواته وحركاته وأين يأكل وأين يشرب قهوته..» (ص ١٨٠)

لم يكن القتل إذن في سيرة «القاتل» فعلاً عرضياً أو على سبيل الخطأ أو التجربة أو لغاية التلهي في أوقات متباعدة، بل كان كالحاجة اليومية إلى الأكل. لقد كان أسلوب حياة ومصدر سعادة لا يرضى التفريط فيها. كان إشباعاً لحاجة غريزية لا تختلف عن الحاجة إلى الأكل والشراب.

من هذه الجهة اقترن الفعلان: قَتَلَ وأَكَلَ، وعَوَّضَ أحدهما الآخر فتبادلا المواقع. ولعلَّ أكثر الألفاظ التي جمعت بينهما وغطَّت دالتيهما لفظُ «الافتراس» الذي يعني، لغةً، الاصطيادَ والقَتْلَ والالتهامَ والأكلَ.

وقد تكرر هذا الفعل ومشتقاته في أكثر من موضع، على لسان «القاتل» و«سميرة»، من ذلك:

ص	الجملة
20	الحيواناتُ خُلِقَتْ لِتَفْتَرَسَ بَعْضُهَا الْبَعْضَ، فَهِيَ إِمَّا قَاتِلٌ أَوْ مَقْتُولٌ، مَفْتَرِسٌ أَوْ ضَحِيَّةٌ
23	الإنسانُ حيوانٌ مُفْتَرِسٌ أَوْ مَفْتَرَسٌ لَا غَيْرَ
38	غريزة الإنسانِ مُفْتَرِسَةٌ بِالْأَسَاسِ
95	إننا في الحقيقة حيواناتٌ مُفْتَرِسَةٌ [..] ما يحدِّدنا كنوع بشريٍّ هو رغبة الافتراسِ وحبُّ البقاءِ

لقد انعكست فكرة كون سلوك الإنسان غريزيًا ووحشيًا، على خطاب الشخصية التي وجدت في «الافتراس» من الدلالات ما يفوق دلالات «الأكل» تعبيرًا عن النزعة الذئبية، وعن شهوة القتل. فالافتراس وإن كان يعني الأكل فهو يتضمَّن زيادة إلى ذلك معنى الانقضاض والنهش والالتهام، ويستدعي، بالاستتباع، صورة المخالب والأنياب. وقد جاء في المعجم: «افْتَرَسَ الْوَحْشُ فَرِيْسَتَهُ»: اِلْتَهَمَهَا، اِصْطَادَهَا فَنَهَشَهَا نَهْشًا. »

ولقد اقتضت هذه الرؤية، في سياق تبرير فعل القتل، ألا ينظر إلى الأخلاق والقوانين سوى باعتبارها تزييفًا للحقيقة يخالف الطبيعة والأصل.

واحتج «القاتل» لذلك بطريقة إدارة الحاجة الجنسية في عالم اليوم، العالم الذي تسيطر عليه القوة الرأسمالية وأدواتها الدعائية. يقول: «انظروا في الجنس مثلاً، إنهم يوسعون من مداراته كل يوم، يبتكرون فيه كل لحظة، إنه الغريزة التي لا تشب، وهم يريدونه من دون شبع حتى تدر عليهم مالا وفيراً، فالناس بدل أن يحققوا بعض راحتهم من خلال ممارسته، تجد القوة الرأسمالية تزيد من حدة الجوع الجنسي، لأنَّ الهدفَ الأسمى هو خلقُ حرمان أبدي» الرجل لا يشبع، والمرأة لا تُقهر ولا تَرْتوي» إنها الحيوانية الكاملة [...] كلما دفعتْ زادتْ حاجتُك، وتضاعف إدمانُك ولن تشبع، ولن تشبع، وستظل تجري وراء سرابٍ مستحيل، حيوانية لن تكتمل فيك، إنها الحقيقة كما صار عليها البشر، أو كما كانت دائماً. الحيوانية هي الأصل والثقافة تشويهاتٌ على الحقيقة البشرية الحيوانية تلك» (صص ٢٤-٢٥)

إنَّ الجوعَ إلى الجنس غريزيٌّ. ولكنَّ «الثقافة» هذَّبته، وضبطت وجوه تصريفه، بل كيفيات

التصريف وأوقاته. ولكن، لأن غاية القوة الرأسمالية الربح، تكيّفت، كما يقول، مع هذه الطبيعة، وأبدعت وسائل تستديم حالة الجوع تلك. وهي لم تفعل ذلك إلا لأنها أدركت أن الجنس غريزة متأصلة في البشر وأنها لا ترتوي.

يمثل هذه الحقيقة احتجاج القاتل ليبرّر تصالحه مع ذنبيته، ولا يرى نفسه إلا قاتلاً أو مقتولاً، أكلًا أو مأكولاً.

٤- الأكل استعارة كبرى:

على هذا النحو تستثمر الرواية معجم الأكل والجوع، وترحل به من دلالاته المباشرة والأولية إلى مدارات جديدة فلسفية وسيكولوجية وأخلاقية فلا يعود دالا على الطعوم وحاسة تذوقها، بل يستحيل استعارة على النزوع إلى القتل في ضرب من العود إلى الأصل والتصالح مع الطبيعة الذي عصف به النفاق والأخلاق المزيفة.

وهو لا شكّ توظيف نقديّ وساخر ممّا آل إليه حال الإنسان المعاصر عامّة، وحال المجتمعات التي تسفك فيها الدماء بسبب الحروب الأهلية والدينية أو التنازع على الثروة أو السلطة.

على أنّ هذا التوظيف الاستعاريّ لم يلغ حضور الطعام «الحقيقي» في عالم الشخصيات الروائي. فقطّة الأم «تدسّ لسانها في قدر الأكل في محاولة لأن تظفر منه بقطعة لحم» (ص ١٨)، والأب كان مدمنا على شرب الويسكي كلّ ليلة. والعاهرة ترى أنّ الشرب ضروري في عملية الإغواء (ص ٤١). و«القاتل» يذكر أنه حين زار تيزي وزو اشترى ذخيرته «من الأكل والشرب» (ص ٧٦) وقال إنه يحبّ النبيذ الأحمر. وحين التقى بسميرة دعاها إلى «عشاء لذيذ» (ص ٨٧). وقال إنّ بعض الحكايات تجعله يجد صعوبة «في الأكل فلا يكمل غذاءه» (ص ١٥٦). وكان المدير حين يرغب في استمالة أحد «يقدم له القهوة» (ص ١٢٧). أما كريم دالي فكان يعمل نادلا في قاعة شاي (ص ١٨٣)، وكان خال سميرة «تاجر لحوم»، وهي تحبّ دعوة أصدقائها «للعشاء في البيت» (ص ١٩٧).. إلى غير ذلك من الإشارات التي بقدر ما تكشف عن حضور الأكل في عالم القصة، تكشف عن بعض أدواره، في بناء هذا العالم، وإنّ بدت أحيانا محدودة التأثير والأهمية، لأنّ رواية «اختلاط المواسم» اختارت الاشتغال أكثر على فكرة «الأكل الرمزي» من خلال النظر إلى الإنسان باعتباره ذئبا أو حيوانا يفترس أخاه الإنسان.

ولمّا كان هذا الفعل من التّأصل في الطّبع والسيادة على منطق الحياة ما لا يترك مجالا لمبدأ

أو سلوك آخر تحوّل إلى «وليمة» واحتفال. وهو ما جاء صريحا في عنوان الرواية: «اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى»

إنّ الوليمة «طعام السرور» عامّة أو «طعام العرس» خاصّة. إنها رمز للابتهاج والكرم والتضامن، ولكنها في عتبة العنوان تستحيل، وقد أضيف إلى «القتل» ووُصفت بكونها «الكبرى» ضرباً من الاستعارة الساخرة والنقدية.

لم تعدّ الوليمة إذن مناسبةً لذبح الإبل أو الأغنام وطبخ الطعام وتقديمه على الموائد للناس، بل صار الناس، بسبب منطق «إمّا قاتل أو مقتول، مفترس أو ضحية» (ص ٢٠) هم أنفسهم الطعام والغنيمة، يقتل بعضهم بعضا ولا يفوز منهم إلّا من اهتدى إلى ذبيته، أي إلى فطرته الأصلية، فطرة الشرّ، وانفتحت شهيتّه للقتل مُعرضا بذلك عن مُثُل المجتمع وأخلاقه الزائفة.

يقول القاتل حين التقى بسميرة واستمع إلى قصّتها وتأثّر بمعاناتها بسبب الاغتصاب وما قاست من حرمانٍ: «فتحت سميرة قطاش شهيتي لأكون بجانبها، وشهيتي لأقتل من أجلها» (ص ٩٧)

إنّ الشهية وإن كانت تعني الرغبة الشديدة والحبّ الجارف، فالغالب في الاستعمال أن تكون هذه الرغبة في الطعام، في تذوّقه والتهامه، ولكنها في قصّة «القاتل» لم تكن غير اشتهاٍ للقتل الذي وجد فيه «القاتل» لذةً لا تعادلها لذة.

ومثلما وظفّت الرواية، معجم الأكل (افتراس، جوع، إشباع، شهية، جوف، لذيذ..) استعارةً كبرى لوصف طبيعة الإنسان الشريرة، ولإثارة قضايا أخلاقية وسياسية.. بما يجعلها محاكمةً للتاريخ وتغريةً للواقع نجدها توظّف المعجم ذاته في بناء صور مجازية صغرى تُغني الخطاب وتسهم في إثراء المعنى.

وفي الجدول التالي أمثلة على انزياح معجم الأكل للدلالة على معاني جديدة، غير حاسة التذوّق وطعوم المأكول والمشروب:

ص	الجملة
17	كانت نيتهم النيل مني وإشباعي ضربا
72	كل ما كنت أستطيعه هو أن أتذوّقها بقلبي

75	أشبع فضوله بكذبة صغيرة
75	حلو المعشر
81	أحس أن العدم هو الذي سيبتلعني
96	تلوكن ذكريات جارحة
97	فتحت سميرة قطاش شهيتي لأكون بجانبها
101	حقوق مهضومة
109	تأكلني نار الندم
126	أكتب بشراة عن قناعاتي
133	يمصون روح البلد
143	الأدب فقط يعيد تغذية الدم في شراييني
164	أنت شخص لذيذ ثقافيا
201	هذا الجسد لن يشرب منه إلا سعيد الحظ
	أستهلك بعض الوقت
237	تركني أأكل

من هذا الجدول يمكن أن نتوقف عند:
أ- الأفعال:

*- الفعل مسندا إلى الإنسان :

أشبعه (ضربًا)، دلالة على الشدة، وأشبع (الفضول)، دلالة على الكثرة، وتذوق (المرأة)، وشرب (من الجسد): بمعنى استمتع، ولاك (الذكريات): أي كررها، ومص (روح البلد) بمعنى ابتز وتحيّل، واستهلك (الوقت): استنفده، وتآكل (الشيء) أي نقص

*- الفعل مسندا إلى غيره:

ابتلعه (العدم) أي غرق فيه وأفناه، وأكلته (نار الندم) بمعنى ألت عليه وأفنته. نلاحظ أن أغلب أفعال معجم الأكل جرت على المجاز ودلت على معاني الكثرة والشدة والمبالغة والإسراف في الضرب أو الحب أو الكلام أو تضيعة الوقت. وأنه مثلما يكون المرء «أكلا» غيره في نهم وإسراف قد يأكل نفسه (تآكل)، بسبب شعور بالخواء والندم يجتاحه..

ب- الأسماء:

حَلَا (المعشُر) فهو حُلُو المذاق، اشتهى (أن يكون بجانبها) أي رغب وأحب، (الحق) مهضوم، أي متروك غير معترف به، وأكتب بشرهة أي برغبة وحب، و(الأدب) تغذية، و(الرجل) لذيذ، أي مستساغ. نلاحظ أنَّ معجم الأكل من الأسماء وُظِف وصفاً لغير الطعام الحسي، كأن تكون تلك الأسماء وصفاً لعلاقة أو للإنسان أو الأخلاق والحق والأدب. فمثلاً يُوصف الطعام بكونه مُغذياً ولذيذاً أو حلواً، وصفت العشرة بالحلاوة ووُصِف الأدب بكونه غذاءً.. ومثلاً يهضم الإنسان الطعام ليتمكّن الجسم من امتصاصه تُهضم الحقوق أي تنتهك ويظلم صاحبها.

على هذا النحو تتسع دائرة المعاني الحافة للأكل، وبلاستتباع للشبع والجوع. وهي وإن تعددت فإن الدلالة التي بدت مركزية في الرواية كانت، مثلما أشرنا إلى ذلك سابقاً، الافتراس سلوكاً عدوانياً تجاه الناس، اختارت الرواية أن تجذره حتى لا يكون مجرد حدث طارئ يدل على انحراف يقتضي ردعاً، بل ليكون منهجاً في الحياة تعود من خلاله الذات إلى طبيعتها. وبالتالي، فإن العودة إلى الطبيعة الذبئية الافتراضية، التي جسّدت شخصية «القاتل» ليست، من وجهة نظر الرواية، تجذيراً للشر، وإنما هو تصالح مع النفس لغاية تحقيق الانسجام والتوازن. على أن المقصد البعيد لهذا الخطاب، لا شك، يتعارض مع تلك الدلالات الصريحة. تلك هي المفارقة التي قامت عليها الرواية فاستحالت عملاً هجائياً ينقد في سخرية واقع الخواء ويفضح زمن التوحش، الخواء الذي عاشته كل شخصيات الرواية، والتوحش الذي طبع أغلب الشخصيات بمشاعر العدمية وقادها إلى الجنون أو الانتحار.

ولما كان فعل الأكل (افترس، لأك، مض، هضم..) يقتضي في مرحلة الإفراز مقابلاً للإدخال، فإن من مكونات معجمه أيضاً أسماء وأفعال دالة على الإخراج كأفرغ وألقى وتقيأ وأخرج ودفع والخراء والتغوط والبراز.. إلخ

ولقد وقفنا في خطاب الرواية على إشارات كثيرة دالة على ذلك، منها:

ص	الجملة
٤٣	دخلنا البيت، سارعت سمس إلى الحمام لتتقيأ
٩١	تركها تبوح بما في داخلها وتتقيأ ما يعتريها من قروح وجروح
١٧١	تقيأت ما في جوفي دفعة واحدة
٢١٣	أفرغت ليندة قصتها بألم في النفس وبكاء حاد
٢٣٩	تقيأت سميرة من جوفها كل شيء وطرحته إلى الخارج

نلاحظ أنَّ أكثر الأفعال توظيفاً في خطاب الرواية هو «تقياً» على الحقيقة وعلى المجاز. ومن مرادفات التقيؤ مجازاً البوحُ بحكاياتٍ حزينة وإفراغُ ذكرياتٍ مؤلمةٍ أُسندا إلى شخصياتٍ نسائية. أمّا «القاتل» فقد اكتفى، راوياً، باعتبار حديثه إلى المرويِّ له «اعترافاً» غايته التخلص من التوتر وتحقيق السكينة (ص ١٢).

ومما اعترف به «القاتل»، إضافة إلى اعتباره الافتراض سلوكاً إنسانياً طبيعياً، وتلك هي أطروحته الرئيسية، أنه ضاجع سمس مرة « في ثقب مؤخرتها» (ص ٤٥)، محوِّلاً بذلك موضع الإخراج والتصريف إلى موضع إدخال وإشباع. وهي المرة الوحيدة التي ذكرها، بما يعني أنه لم يكن شاذاً جنسياً، بل لم يكن يجد في الجنس اللذة التي يجدها في القتل. لقد كان أكولا، على طريقته، نهماً للقتل أكثر من نهمة للطعام. وكان أيضاً، في مقابل فعل الإدخال، ذا قدرة أكبر على الإخراج، إخراج ما يخفيه الآخرون من مشاعر وأحزان، وما لا يرغبون في الإفصاح عنه خاصة من النساء اللواتي التقى بهنَّ ووثقن فيه.

٥- دلالات ومقاصد:

وإضافة إلى دور القاتل في كشف الأقنعة وفضح الزيف، اعتمد المفتي «تعددية الأصوات» أسلوباً منح الشخصيات مهمة سرد تجاربها والبوح بقلقها ومعاناتها، فشاركت، بذلك، كلها في بناء قصة الرواية، التي وإن تنوعت فيها المواقف واختلفت زوايا النظر فإن المصائر تكاد تكون واحدة: الموت والمرض والجنون والانتحار...

وهي مصائر مبررة، مثلما أشار إلى ذلك مقطع تشارلز بوكوفسكي Charles Bukowski ، الشعري الذي اختاره المؤلف عتبة للرواية.

يقول الشاعر والأديب الأمريكي من أصل ألماني تشارلز بوكوفسكي (ت 1994):

«مبررة»

كل أشكال الموت مبررة

كل أشكال القتل

كل الموت

كل النفوق

لا شيء يذهب سدى

ولا حتى عنق

ذبابة.

لقد رأى القاتل نفسه تجسيدا لاختلال التوازن بين المتناقضات، بين الحبِّ والكراهية وبين الشرِّ والخير.. ولذلك كان مساره في الحياة، منذ سني الطفولة، ملعونًا. لقد اعترف بأنه ولد ملوثًا ونشأ « بروح كثيفة السواد»، أو هكذا قُدِّر له أن يكون. ولقد كانت نتيجة هذا القدر أن يتحوّل إلى قاتلٍ، ليس لأنه عديم الإحساس ومشاعر الحبِّ والعطف، وإنما بحثًا عن الانسجام مع تلك الطبيعة التي جُبل عليها ولا يقدر على الفكّك منها.

بفعل هذه اللوثة الطبيعيّة المتأصلة فيه صار لا يرى نفسه إلّا مفترسًا أو طريدة، آكلًا أو مأكولًا. ولذلك فإنّ القتل كان بالنسبة إليه سببا في البقاء و سبيلا إلى الحياة.

وفي مقابل «القاتل» العدواني والمفترس، كانت الشخصيات الأخرى طرائد وضحايا طحنتها أحلامها أو قتلها ضعفها وخوفها فلقيت المصير نفسه وإنّ تنوعت أشكال موتها.

وليس خروج «القاتل» منتصرا في هذه المعركة المهلّكة سوى وعيه المبكّر بطبع القتل في الإنسان وتصالحه معه، في حين أنّ الآخرين انطلت عليهم حيل الأخلاق ورضوا بالأقنعة المزيفة هويّة. يقول: «الإنسان حيوانٌ مفترسٌ أو مفترسٌ لا غير ! لا يوجد حتّى منطقة حيادية ممكنة، لكنهم يُخفون ذلك، لقد خلقوا منظومات فكرية ودينية لتعطيل غريزة الحيوان فيه، ومع ذلك لم يتعطّل حيوان القتل عندما يجد الفرصة المناسبة لممارسة حقّه الطبيعي في الوجود، اطلبوا من أيّ شخص أن يقتل أيّ شخص دون أن يناله عقابٌ، وسترون ماذا سيحدث، سيقتله حتّى من باب أن يجربّ فعلا إجراميًا كهذا !

أنا أعتقد في هذا ولا يهمني من يعتقد في العكس، لأنّ الأغلبية ستقول: « إنّ هذا ينافي الطبع البشري ! » هؤلاء لا أظنهم خبروا أو فهموا يوما معنى الطبع البشري، والذي يمكن اختصاره في القدرة على فعل الشرّ دود حدود لمن استطاع إلى ذلك سبيلا. ومن لم يستطع سيختفي وراء أقنعة الأخلاق والحكمة والإنسانيّة، وكلّها أقنعة مزيفة، ليس ثمة صلة بينهما وبين الإنسان إلّا في مجتمعاتنا المعاصرة التي تحاصر حيوانية الإنسان في القتل وتفتح هذه الحيوانية على مصراعيها في جوانب أخرى» (ص ٢٣-٢٤)، ويعني بالجوانب الأخرى الحياة الجنسية والاقتصاديّة في ظلّ الرأسماليّة.

يكشف هذا الشاهد عن وعي «القاتل» بالواقع المحلي والدولي الذي اختلّت فيه الموازين وصار ساحة معركة مبرّرة ضراوتها، لا ينجو منها إلّا «حيوان مفترس» .

على هذا النحو كان توظيفُ رواية « اختلاط المواسم» لمعجم الأكل الذي انزاحت مفرداته من الدلالة على الأكل والإفراز الحسيّين إلى دلالاتٍ أخرى فلسفية ونفسية وسياسية، في وليمة لم تكن للفرح بل كانت «وليمة للقتل»، لقتل القيم الإنسانية في عصر الآلة الرأسماليّة الطاحنة، وفي

وطنٍ عاش «عشرية سوداء» تحوّل فيها كلُّ واحد ذئبا للآخر، وذاق الجميع طعم الدم. هكذا ينكشف لنا درسُ الرواية من وراء الحكمة التي وصل إليها «القاتل»، ويتّضح أنّ اختياره من قبل المؤلف بطلا للرواية ليس سوى إدانة لثقافة جماعية جديدة طبّعت مع اللامعقول وانخرطت في «المجزرة الكبرى».

ولأنّ ذلك الافتراض الحيواني صار طبّعا ومنهجاً في الحياة، فإنّ القتل لم يتوقف حتّى بعد أن توقفت المعركة ضدّ الإرهابيين. لقد استمرّ على أنحاء وفي أشكالٍ مختلفة تنبئ بانتحار جماعي، قد تكون جسّده «سميرة قطاش» التي لم تقدر على نسيان ما تحمل ذكريات حزينة بسبب الخيبات فتاقت إلى الموت خلاصا.

تنتهي الرواية بمكالمة هاتفية بين «ع» و«القاتل»، يخبر فيها الأوّل الثاني بأنّ المحقق ذهب إلى تيزي وزو للتحقيق في مقتل «امرأة» ومطاردة المجرم، وأنّ عليه ألاّ يقلق فقد قرب موعد العودة إلى العمل بعد أن وصلتته «الكثير من الطلبات» (ص ٢٤٦).

نهاية مفتوحة على مزيد من جرائم القتل. لا احتمالات أخرى إذن سوى أن تكون ذئبا أو أن تأكلك الذئاب.

خاتمة:

إنّ الرواية منذ نشأتها «بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط»، على حدّ عبارة لوكاتش. ولأنّ أكثر تجليات ذلك الانحطاط في العنف والإرهاب والقتل والترويع، كانت الرواية، وما تزال، نقدا وفضحا حتّى وإنّ اختارت أبطالها من القتلة، إذ ليس ذلك الاختيار، في تقديرنا، سوى مراوغة أو حيلة أسلوية قوامها المفارقة وغايتها إحداث الصدمة التي ترجّ وعي القارئ وتُفيّق حسّه السليم وتنبّهه إلى المخاطر المحدقة به.

--

إحالات:

١- بشير مفتي: رواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، منشورات ضفاف والاختلاف ، ط ٢٠١٩، ١.

٢- الفرزدق: الديوان ، شرح علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٨٧، ص ٦٢٨.

3- <https://www.proverbes-francais.fr/proverbes-loup>

٤- رضا الأبيض: الرواية نقیضا للإرهاب، يا مريم لسنان أنطوتن نموذجاً، مجلة الخطاب، مج ١٣، ع ١، الجزائر، ٢٠١٨

التكوين التوراتي

-مقاربة تأويلية في قصة الخلق والتكوين-



أ.د. فتحي بوخالفة-

- قسم اللغة والأدب العربي
- كلية الآداب واللغات-جامعة المسيلة(الجزائر)

يقدم الكتاب المقدس (التوراة)، رؤيته الخاصة بشأن الخلق والتكوين، تبعا لما تم توارثه من نصوص مقدسة تنسب لأنبياء سابقين، أو روايات عن الله والأنبياء، وما كان من شأن الأنبياء مع الله ورسالاته، وما كان من أمور الأنبياء مع أممهم.

ويفهم قارئ التوراة جيدا أنه مع كتاب يعتمد الرواية بالدرجة الأولى، من خلال أغلب مقومات الرواية وما يمكن أن تكون عليه من خصائص فنية للسرد، وتجسيد الأحداث بشكل تفصيلي، وهذا ما لا يوجد في القرآن الكريم، الذي يعتمد القصة في بعض المواطن من أجل العبرة والموعظة.

يبدأ التوراة حديثه عن الخلق والتكوين، والنشأة الأولى للوجود بقوله: «في البدء خلق الله السماوات والأرض. وكانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الله يرف على

المياه. وقال الله: «ليكن نور» فكان نور. ورأى الله النور أنه أحسن. وفصل الله بين النور والظلمة. ودعا الله النور نهارا، والظلمة دعاها ليلا. وكان مساء وكان صباحا يوما واحدا» (١).

تبدو البداية هنا توحيدية من الأول، حيث ارتبط الخلق بداية بالإله الواحد وهو «الله»، ويخص الخلق هنا السماوات والأرض. يكون المفهوم هنا مرتبطا بالخلق الأول وهو السماوات والأرض، وهما ما شكلا بداية المكان الأول المجلي لعملية الخلق، والمجسد لقدرة الإله.

ولا تبدو البداية مجهولة، لأن التصريح بالخالق الأزلي كان أول شئ قام به نص التوراة (العهد القديم)، تبعا لتلبية رغبة ملحّة لدى الإنسان، هي معرفة المصدر الأول للوجود وفق مقتضيات التفكير الذي طالما شغله، بطبيعة المصدر الأول.

كأن العهد القديم يخاطب هنا فطرة إنسانية نقية وصافية، يريد لها الإيمان والانصياع المطلقين، بحكم أن هذه الأخيرة بطبيعتها تتساءل عن وجود خالق للأكوان. وبغض النظر عن ماهية الخالق، فما يمكن فهمه هو أن هذه الفطرة الإنسانية، هي من صميم العقل البشري الذي يستمر في طرح السؤال تلو السؤال عن مصدر الوجود. ومن الطبيعي جدا أن يكون الخالق في هذه الحال، كائنا خارقا ومعجزا إعجاز الكون وما يشمله من ظواهر عجز الإنسان ولا يزال عن تفسير الكثير منها. هذا يحتم الاعتقاد الذهني أن الكون جزء من أجزاء كثيرة وكثيرة لمخلوقات الإله التي لا تحد.

ولأن العهد القديم ديانة إبراهيمية صرفة، معروف جدا أن هذه الديانات (اليهودية، المسيحية، الإسلام)، ديانات سماوية توحيدية، تؤمن بوجود إله واحد أزلي لا يدرك إلا من خلال مخلوقاته أو معجزاته. لذلك تم اعتماد الأسلوب التقريري المباشر تبعا لما أرادته الفطرة البشرية، من انتظار إجابة مقنعة عن خالق الأكوان. فكانت البداية كالاتي (في البدء خلق الله السماوات والأرض. وكانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الله يرف على المياه). يعلن العهد القديم عن البداية الأزلية للكون، وهي بداية من صنع «الله» هذا ما عبر عنه صراحة، دون الحاجة إلى تأويل أو إعمال العقل. والإطار الأول للمخلوقات كانت السماوات والأرض. وهو إطار مكاني يحمل الصفة المادية للوجود، تبعا لما يجابهه الإنسان في حياته مباشرة بمجرد الوعي. فالمادة المحددة للإطار المكاني الأول هي السماوات والأرض، من ناحية ما يدركه الإنسان بداية بمجرد الوعي بالوجود. ومن ناحية ما يمكن الإنسان من العيش ومباشرة حياته، ككائن سيصير له وجودا فيما بعد. لذلك فصفة الخلق بداية كانت صفة مادية تحمل معنى التطور في جوهرها. والدليل على ذلك هو التدرج في عملية الخلق. البداية كانت بالسماوات والأرض فكيف كان حال الخلق بعد ذلك؟.. (وكانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه الغمر

ظلمة، وروح الله يرف على المياه). الأرض كانت خربة وخالية، لا وجود فيها ولا حياة. كما كان الظلام يسيطر على الوجود. والشئ الحي الوحيد هو روح الله الذي يرف على المياه.

يثبت التأمل هنا أن النموذج اختص بتوضيح طبيعة المكان الذي كان من أوائل مخلوقات الله، وهو الأرض. الأرض كانت خربة وخالية يميزها الظلام. مما يثبت أن المادة المحددة للإطار المكاني، تأخذ خاصية التطور بداية من اللاشئ، وهو ما يسمى من المنظور العلمي نقطة «الصفر»، أو نقطة تساوي «الصفر». وهي بداية طبيعية للوجود المادي وتطوره، تبعا للطبيعة الجدلية التي يتميز بها الوجود، وفق خصوصيات ما يمكن أن يكون عليه فيما بعد من الحياة، المحددة لطبيعته النسقية المتحولة.

والملاحظ كذلك أن هذا الوجود الأولي لم يكن فريدا، إنما كانت به حياة أزلية وهي «روح الله» التي كانت ترف على المياه. ويقف الماء هنا كعامل ثابت مشترك، له قداسته الخاصة كونه مصدرا جوهريا للحياة، تبعا لخاصيته المادية التي تمنح الأشياء القدرة على التغير من حال إلى حال. وهي الصورة ذاتها المقابلة في القرآن الكريم ﴿وهو الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام وكان عرشه على الماء ليبلوكم أيكم أحسن عملا...﴾ (٢). تقتزن صفة الخلق هنا بوجود الماء، كعنصر مادي وأزلي للحياة. والمسألة ذات ارتباط حضاري عميق جدا بحياة الإنسان وتطورها. كون الماء هو الحياة الحقيقية بالنسبة للإنسان، وسائر الكائنات الحية الأخرى التي تعيش على وجه الأرض. في الوقت نفسه كان الماء ولا يزال المصدر الأساسي لبناء الحضارات الإنسانية وتشبيدها، كونه يوفر أسباب الحياة ووسائل التنمية بمختلف أوجهها للإنسان.

فالصورة تبدو متلازمة إلى حد بعيد بين الخلق والماء، من باب أن الماء في حد ذاته يحوي عناصر الحياة، وهو أسبق في الوجود من الإنسان لارتباطه ببداية الخلق والنشأة الأولى للعالم.

(وقال الله: «ليكن نور» فكان نور. ورأى الله النور أنه أحسن. وفصل الله بين النور والظلمة. ودعا الله النور نهارا، والظلمة دعاها ليلا. وكان مساء وكان صباحا يوما واحدا).

قد يشير النموذج إلى بداية فعلية للزمان بعد خلق المكان وتحديد إطاره. بدا ذلك من خلال خلق النور بداية (وقال الله: «ليكن نور» فكان نور. ورأى الله النور أنه أحسن)، ثم كانت التفاصيل بعد عملية الخلق هذه، عندما خلق الله الليل والنهار. فالنور هو النهار، والظلمة هي الليل، ثم كان المساء وكان الصباح ليشكلا مع بعض اليوم الواحد. هذه تفاصيل البدايات الأولى للزمان قبل خلق الإنسان. حيث بدأت الأرض تعرف تعاقب الليل والنهار، بشكل يمكن من معرفة تعاقب الزمن تبعا لآلياته الطبيعية التي اكتشفها العلم لاحقا.

لكن طبيعة الخلق وفق النموذج، يلاحظ عليها أنها مرتبطة بذات علوية كاملة، ليست بحاجة لخوض صراع كي تكون إلهًا، ثم تخلق الخلق بعد ذلك. فالقارئ يفهم أنه إزاء حالات من التقرير الأمري والعلوية في إحقاق الشئ، دون الحاجة إلى فهم طبيعة الإله، لأن العقل لا يطبق حالة الفهم هذه، بحكم أزلية الخلق، وتفرد بالوحدانية.

من الواضح جدا أن العبارة الآتية من كتاب العهد القديم (في البدء خلق الله السماوات والأرض)، تحيل إحالة مباشرة على تقرير شئ أرادته الخالق بداية، وهو خلق السماوات والأرض. والشبه جملة الأولى التي سبقت الإخبار عن عملية الخلق من لدن الله، تفهم القارئ أنه ليس معنيا بفهم ما كان من قبل، لأن العهد القديم ربطه بالوجود الطبيعي للإنسان فقط، الذي بدأ يتشكل تدريجيا، بداية من خلق الزمان والمكان معا. وهو عكس ما وجد في أسطورة الإينوما إيليش من تأريخ أولي لحياة الآلهة، ثم الصراع فيما بينها، ثم انتصار آلهة الإيجيبي المتمردة، على آلهة الأنوناكي المنشئة، ثم بداية الخلق بعد ذلك، وتشكل العالم الطبيعي للبشر.

والحقيقة أن الكتب السماوية تحقق مفارقة نوعية مع النصوص الأسطورية، من حيث النظام السردى الذي يقوم على اختلافات جوهرية واضحة. فالأسطورة في وقائعها هي استلهاً لأخبار وحقائق الكتب السماوية، التي عرفها الإنسان عبر تطوره في مدارج الحياة. وهذا ما يفسر طبيعة الأسطورة، كونها متخيل سردي. في حين لا تحتاج الكتب السماوية إلى استلهاً أية حقائق معينة عن النشأة والخلق، لأنها هي الحقائق في حد ذاتها، بحكم أن مصدرها إلهي أزلي.

وهذا ما يفهم بداية، من تقرير الطبيعة الأولى للنشأة والخلق، كونها تصدر من ذات علوية، ليست بحاجة إلى صراع لإثبات وجودها، وتبرير وحدانيتها.

«وقال الله: « ليكون جلدا في وسط المياه. وليكن فاصلا بين مياه ومياه». فعمل الله الجلد، وفصل بين المياه التي تحت الجلد والمياه التي فوق الجلد، وكان كذلك. ودعا الله الجلد سماء. وكان مساء وكان صباح يوما ثانيا» (٣).

تثبت استمرارية الخلق في العهد القديم، إمكانية هامة في الفهم والتحليل المتعلقين بمواصلة تحقيق الوجود الطبيعي، من خلال خلق السماء من الجلد (الضباب) الذي هو في وسط المياه. وعملية الفصل بين المياه، سواء العلوية أو السفلية، مكنت من خلق السماء فيما بعد، مع استمرارية خلق الزمان الذي استمر لليوم الثاني لأول مرة في وجوده.

ويفهم القارئ جيدا، أن استمرار عملية الخلق، لابد أن تأخذ شقين أساسيين هما: الخلق المادي

بمعناه الطبيعي، وهو المجسد لشتى مظاهر الخلق الطبيعية الملموسة التي تعرفها الكائنات الحية، والخاضعة للتطور. والخلق بمعناه المعنوي المدرك، وهذا خلق يختص بأشياء هي من جوهر الإله وأمره، وتكون أشياء مدركة، كالروح والزمان مثلاً.

وتجسد بداية الزمن في النماذج، بداية الوجود المرتبط بالمادة، وهو ما يحقق تعاقب الحياة فيما بعد ثم الفناء المحتوم. مع أن بداية الزمن في أساسها، مرتبطة ببداية انبثاق الضوء أو الطاقة في الكون، حيث لا يمكن أن يفهم أي شئ من تعاقب الليل والنهار، إلا تبعا لنشاط الضوء وانتشاره في الوجود، بالقدر الذي يمكن الكائنات الحية من العيش.

«وقال الله:» لتجتمع المياه تحت السماء إلى مكان واحد، ولتظهر اليابسة». وكان كذلك. ودعا الله اليابسة أرضاً، ومجتمع المياه دعاه بحاراً. ورأى الله ذلك أنه حسن. وقال الله:» لتنبث الأرض عشباً وبقلاً يبزر بزرّاً، وشجراً ذا ثمر يعمل ثمراً كجنسه، بزره فيه على الأرض». وكان كذلك. فأخرجت الأرض عشباً وبقلاً يبزر بزرّاً كجنسه وشجراً يعمل ثمراً بزره فيه كجنسه. ورأى الله ذلك أنه حسن. وكان مساءً وكان صباح يوماً ثالثاً»(٤).

يختص الخلق هنا بخلق البحار والأرض معاً. ظهور اليابسة بعد تجمع المياه تحت السماء، هو نتاج التناقض الإيجابي في عملية الخلق، كون العالم لا يستقيم خلقه إلا بوجود المياه واليابسة على حد سواء، وكلاهما مكاناً للمجتمعات الحياتية على اختلاف أنواعها.

وجود النقيض في الخلق تبعا للحكمة التي أرادها الله، يعني التمهيد لبداية حياة جديدة وفق إرادة إلهية اختصت بالانفراد المطلق للمعرفة الجوهرية للوجود. لذلك فالبحث عن الحقيقة هو في أساسه من صميم مضامين الكتب السماوية، بحكم أن الوجود لا يمكن أن تتأسس حقيقته، إلا تبعا لما كان قبله. وما كان من قبل يعرف لدى المسلمين بـ«علم الغيب». وهو العلم الذي يقتضي التصديق به دون رؤيته العينية، أو حتى التفكير في كيفية وجوده وصفاته.

ولكن السؤال المطروح، هل يعني هذا أن الطبيعة لا تمثل شيئاً من الحقيقة؟ وهل يعني هذا أيضاً أن الماورائيات (الميتافيزيقا)، هي التي تمثل الحقيقة، وهي التي تحكم الوجود؟

تفتح مثل هذه الأسئلة مجالات هامة جداً لعمل التأويل، الذي يبقى في جوهره مقاربات لا متناهية من أجل الوصول إلى الحقيقة، أو جزء منها، أو ما يقرب منها على الأقل.

وقراءة النصوص الدينية المقدسة بالشكل المؤدي لفهمها، تمكن من تحديد الإمكانيات الأولى لعمل التأويل، وفق مقتضيات القراءة الفاحصة التي تمكن من فهم شئ عن الحقيقة.

وإلى غاية النموذج الثالث، يكون القارئ قد وصل إلى المرحلة الثالثة من خلق الزمان، وهي اليوم الثالث، بعد خلق البحار والأرض، والكائنات الحية الأولى للأرض. وهذه التلازمية في عملية الخلق بين المادة والزمان، تطرح فرضية التناسب الواضح بشأن حياة الكائنات، وفق مقتضيات التواجد في العالم الطبيعي. حيث يمكن الانكفاء فقط على ما يتعلق بالحياة الطبيعية، دون الاهتمام بسائر المسائل الأخرى ذات الغموض من الناحية الوجودية. وهي في الغالب الأعم مسائل ذات الارتباط المباشر بذات الإله، وما يرتبط بملكوته. ومن ناحية أخرى، تبدو الحيرة المعرفية مرتبطة بحقيقة الوجود من الناحية الجوهرية. فلو كانت التفسيرات متعلقة بقوانين الطبيعة دون سواها، كان من الممكن للعلم أن يجيب عن مختلف الأسئلة الكثيرة، الخاصة بالوجود وطبيعة مصدره. لكن قد يصل العلم أحيانا إلى طريق مسدود، كونه لا يقوى على الإجابة عن أسئلة أخرى إضافية، متعلقة بالحقيقة الجوهرية للوجود. وهنا تبرز أهمية الماورائيات « الميتافيزيقا»، باعتبار إدراك حقيقتها، هو إدراك الحقيقة المطلقة للوجود.

قد لا يملك البحث من مسألة تفسير أصل الكون ومصيره، سوى الاحتكام لما جاء في الموقف التوراتي، بشأن الخلق والوجود معا. وهو أن المصدر هو الله، والمصير هو الله. موقف يتطابق تماما مع الموقف الإسلامي، وفق ما ورد من أخبار في القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة للرسول محمد «ص». هنا يكون العقل قد ارتاح إلى حد بعيد جدا، إذا ما كانت الخلفية التي احتكم إليها، خلفية إيمانية صرفة.

« تتنبأ نظرية آينشتاين عن النسبية العامة، في ذاتها، بأن المكان-الزمان يبدأ عند متفردة الانفجار الكبير وسوف يصل إلى نهايته إما عند متفردة الانسحاق الكبير (إذا تقلص الكون كله ثانية)، أو عند متفردة من داخل ثقب أسود (لو تقلصت منطقة محددة، مثل أحد النجوم)، وأي مادة ما هوت في داخل الثقب ستدمر عند المتفردة، ولن يظل محسوسا في الخارج إلا تأثير جاذبية كتلتها»(5).

ما وقفت عنده النظرية النسبية العامة، مجرد تنبؤ عن بداية الكون وأصله، وتنبؤ آخر عن نهايته. في أصل الكون ونشأته البداية كانت من الانفجار الكبير. انفجار نجم عنه الكون وفق نظام محكم سار به، ولا يزال يسير به الآن. لكن النهاية تأخذ احتمالين: الاحتمال الأول هو حدوث الانسحاق الكبير في حال تقلص الكون كله لثانية واحدة. والاحتمال الثاني تدخل الثقوب السوداء، في حال تقلص منطقة معينة في الكون، مثل تقلص أحد النجوم، بحكم أن انزلاق أية مادة داخل الثقب الأسود ستدمر مباشرة عند المتفردة، ولا يبقى منها غير تأثير جاذبية كتلتها من الخارج.

علما أن هذين الاحتمالين هما متفردتان، انبنت عليهما فيما بعد نظريات علمية هامة جدا، في «الفيزياء الحديثة» و«ميكانيكا الكم». وهما علما كبيران و هامان للغاية مكننا من تفسير واكتشاف الكثير من ظواهر الكون.

ويسترسل «ستيفن هوكينج» حول تقديم بعض التفسيرات بشأن أصل الكون ومصيره، يقول: «كانت الكنيسة الكاثوليكية قد ارتكبت خطأ سيئا في حق جاليليو عندما حاولت أن تفرض كلمتها في مسألة علمية، معلنة أن الشمس تدور حول الأرض. والآن، بعد مرور قرون قررت الكنيسة أن تدعو عددا من الخبراء لينصحوها في ما يتعلق بعلم الكون. وفي نهاية المؤتمر تشرف المساهمون بلقاء مع البابا. أخبرنا البابا بأنه لا بأس من دراسة تطور الكون بعد الانفجار الكبير، ولكننا ينبغي ألا نبحث أمر الانفجار الكبير نفسه لأن هذه هي لحظة الخلق وبالتالي فهي من صنع الرب. سعدت وقتها لأن البابا لم يعرف موضوع الخطاب الذي كنت ألقيته للتو في المؤتمر. وهو إيمان أن يكون المكان-الزمان متناهيًا ولكنه بلا حد، وهذا يعني أنه ليست له بداية، وليس له لحظة خلق» (٦). هذا هو السؤال الذي يطرح باستمرار وعلى الدوام، وهو المتعلق بلحظة الخلق وليس مصدر الخلق؟.. قد تكون النظرية الدينية-كما سلف القول-، قد حققت ارتياحا نوعيا للكثير من الناس في هذا العالم، حول مصدر الخلق، كونها ربطته بالله، الحقيقة المطلقة والمصدر المطلق للوجود. لكن طموحات العقل تحاول تجاوز آفاق بعيدة، بطرح أسئلة جوهرية حول مصدر الحقيقة في حد ذاتها، وهو ما لا يطيقه العقل عندما يرتطم بالسؤال الذي يتوقف عند حدود العجز عن إيجاد الإجابة.

لذلك كانت متفردة الانفجار الكبير جوهرية في الانطلاق للإجابة عن المزيد من الأسئلة، ذات الصلة المباشرة بطبيعة ومصدر الكون ومصيره بعد ذلك. وبحسب الأدلة العلمية الواردة تكون متفردة الانفجار الكبير ، كمصدر للكون سليمة إلى حد بعيد، من حيث قابلية الأدلة المتوصل إليها، لحقيقة تلك المتفردة من حيث الحدوث فعلا، ونشأة الكون جرائها، لتتأسس بعدها كنظرية علمية مميزة من أهم النظريات العلمية للعصر الحديث.

يقدم «ستيفن هوكينج» بناء على رأي «البابا»، منظورا أقرب ما يكون للموضوعية؛ من حيث مجهولية البداية الفعلية للخلق. فالزمان والمكان شيئا متناهيان ليس لهما حد، ولا تعرف لهما لحظة خلق. لأن الانفجار الكبير هو لحظة الخلق التي لا تزال تجهل لحد الآن، وما يعرفه العلماء هو ما بعد الانفجار الكبير. هذا يعني أن مجمل الظواهر الكونية التي درست، ولا تزال تدرس الآن هي نتائج الانفجار الكبير، حيث يمكن من هذا المنطلق التأريخ لبداية الزمان والمكان، بحسب الأدلة العلمية المتوصل إليها. لذلك تكون الكنيسة هنا، على درجة من الاتفاق النوعي مع العلم، بحكم أنها تستند للنظرية الإيمانية ولا تريد الخوض في شؤون

متعلقة بالإله. وهذا ما يثبت العلم الحديث بشأن طبيعة الزمان والمكان اللامتناهية، والتي لا حد لها في الآن نفسه، ولا تعرف لها لحظة خلق.

«وقال الله:» لتكن أنوار في جلد السماء لتفصل بين النهار والليل، وتكون آيات و أوقات وأيام وسنين. وتكون أنوارا في جلد السماء لتنير على الأرض». وكان كذلك. فعمل الله النورين العظيمين: النور الأكبر لحكم النهار، والنور الأصغر لحكم الليل، والنجوم. وجعلها الله في جلد السماء لتنير على الأرض. ولتحكم على النهار والليل، وتنفصل بين النور والظلمة. ورأى الله ذلك أنه حسن. وكان مساء وكان صباح يوما رابعا»(٧).

التوافق الحاصل بين خلق المادة والزمان، خاصية هامة من خصائص تطور خلق الكون. والقارئ حين يتوقف عند حدود اليوم الرابع، فهو يتوقف عند حدود جديدة للزمان، تبعا للتطورات الجديدة التي عرفها الخلق.

وما يفهم من النموذج هو خلق الليل والنهار؛ هذا يعني أن عملية الخلق هنا، هي دعم لخلق الزمان وتنظيمه مجددا، وفق مقتضيات دورات الحياة الطبيعية التي ستكون بعد ذلك. وهو ما يفسر البدايات الفعلية لانطلاق الضوء على وجه الأرض تبعا لقوانين فيزيائية، تكون محل دراسة واستكشاف فيما بعد.

يتبع هذا التطور في الخلق تحولات جديدة في صميم المادة، حيث تبدأ الأرض في معرفة المزيد من المخلوقات تثبت القدرة الإلهية على الخلق من جانب، وقدرة الحياة على التطور من جانب آخر.

«وقال الله: » تلفض المياه زحافات ذات نفس حية، وليطر طير فوق الأرض على وجه جلد السماء». فخلق الله الثنانيين العظام، وكل نفس حية تدب التي فاضت بها المياه كأجناسها، وكل طائر ذي جناح كجنسه. ورأى الله ذلك أنه حسن. وباركها الله قائلا:» أثمري واكثري واملئي المياه في البحار. وليكثر الطير على الأرض». وكان مساء وكان صباح يوما خامسا»(٨).

في تتبع عملية تطور الخلق يبدو أن تطور المادة، قد انتقل من وضع الجماد إلى وضع الحياة الفعلية الأولى التي ظهرت على وجه الأرض. وهو ذاك المتعلق بخلق الزواحف والطيور والحيوانات المائية. ومثل هذه المخلوقات تتسم بخاصية هامة، هي أنها مخلوقات عضوية حية، أي مخلوقات ذات أرواح.

والإرادة الإلهية في تقديرها لتلك الأنواع من المخلوقات، تأخذ بمبدأ منطقي في عملية الخلق وهو إحقاق التوازن البيئي بشكل يمكن فضاءات الحياة المتاحة، من أداء دورها بشكل يتوافق تماما مع طبيعتها.

ومن الممكن الفهم أن الفضاءات المائية تمكن من إيجاد حياة فيها، وهذا تبعا لخصائصها الفيزيائية والبيولوجية التي باستطاعتها احتضان الحياة، بشكل تصبح هذه الفضاءات في حد ذاتها، واهبة لها.

فوجود تلك المخلوقات الأولى على وجه الأرض، يثبت إمكانية هامة جدا في قدرة الذات الإلهية على خلق المزيد من الحياة، وفق خاصية التطور التي تجعل من العقل الأعلى يقدم أنماطا منتظمة في تنسيق الحياة، تبعا لطبيعة الفضاءات والأزمنة التي أوردتها الله، وفق ما يمكن العقل البشري فيما بعد من قبوله، والاهتمام بخصائصه وطبيعة تكوينه.

«وقال الله:» لتخرج الأرض ذوات أنفس حية كجنسها: بهائم، وما يدب، وحوش أرض كأجناسها». وكان كذلك. فعمل الله وحوش الأرض كأجناسها، والبهائم كأجناسها، وجميع دبابات الأرض كأجناسها. ورأى الله ذلك أنه حسن. وقال الله:» نعمل الإنسان على صورتنا كشبهنا، فيتسلطون على سمك البحر وعلى طير السماء وعلى البهائم، وعلى كل الأرض وعلى جميع الدبابات التي تدب على الأرض». فخلق الله الإنسان على صورته. وعلى صورة الله خلقه. ذكرنا وأنثى خلقهم. وباركهم الله وقال لهم: «أثمروا واكثروا واملئوا الأرض، وأخضعوها، وتسלטوا على سمك البحر وعلى طير السماء وعلى كل حيوان يدب على الأرض». وقال الله:» إني قد أعطيتكم كل بقل يبزر بزرا على وجه الأرض، وكل شجر فيه ثمر شجر يبزر بزرا لكم يكون طعاما. ولكل حيوان الأرض وكل طير السماء وكل دابة على الأرض فيها نفس حية، أعطيت كل عشب أخضر طعاما». وكان كذلك.

ورأى الله كل ما عمله فإذا هو حسن جدا. وكان مساء وكان صباح يوما سادسا»(٩).

يقدم النموذج جانبين جوهريين في استكمال عملية الخلق. يختص الجانب الأول باستكمال خلق حيوانات الأرض، وكل ما يمكن له العيش على وجهها بمختلف أنواعهم، بعد خلق كائنات البحار. ويختص الجانب الثاني بخلق الإنسان وهو أهم مخلوقات الله على الإطلاق، بحكم أن خلقه شئ مركزي توكل له فيما بعد مهمة التسلط على كل كائنات الإله، سواء كانت هذه الكائنات في البحر أو في الأرض.

يكمن الجانب المركزي في عملية الخلق هنا، في خلق الإنسان ككائن جديد ومميز عن سائر المخلوقات الأخرى التي خلقها الله. وجعل له متفردة أساسية وجوهرية كونه شبيهه. ولعل الجانب المركزي هنا، ليس في كون الإنسان يكون متسلطا على سائر كائنات البحار والأرض-كما أشار إلى ذلك العهد القديم-، إنما هو في شبهه كالإله، وهي المتفردة التي تركت مفتوحة إلى حد يسمح بالمزيد من التأويل وإعمال العقل.

وقد لا تتوقف القراءة التأويلية عند حدود الاعتبار المادي والشكلي، كون الإنسان يكون شبيهاً بالله (وقال الله: «نعمل الإنسان على صورتنا كشبهنا...»)، فلو توقفت القراءة عند تلك الحدود، لأمكن من تحديد الخصائص الشكلية للإله، وهذا ما لا يمكن حدوثه مطلقاً، كون التفكير في مثل تلك المواضيع يفوق طاقة العقل البشري.

لذلك بقيت مسألة الشبه بين الله والإنسان مسألة مفتوحة على قراءات تأويلية، ومفاهيم معرفية مفتوحة هي الأخرى على المزيد من آفاق القراءة والتأويل.

غير أن الأقرب في مسألة الشبه بين الله والإنسان، هو متفردة «العقل». وليس معنى هذا أنه يمكن القول: بأن الله يشترك مع الإنسان في العقل أو العكس. ليس هذا المقصود؛ إنما المقصود هو أن العقل كمتفردة جوهرية تميز الإنسان، آلية هامة في مخلوقات الله تمكن الإنسان من أداء دور مركزي في الوجود، بالسيطرة على مخلوقات الله وإخضاعها، واكتشاف الكون والعالم وعمارته بعد ذلك.

فالمسألة هنا هي القدرة على التدبير، ومعرفة الأسرار الجوهرية والغائبة للعالم والكون، وفق ما أرادته الإرادة الإلهية، بخلق الإنسان كائنًا عاقلًا.

فبداية المركزية للعالم، تتأسس وفق الإرادة الإلهية تبعا لما رآته من إمكانية الإنسان، على القدرة في السيطرة والإخضاع، بشكل يتلائم تماما مع طبيعة تسيير العالم والمحيط معا.

من الواضح جدا أن بداية الخلق وتطوره، كما ورد في الإصحاح الأول من العهد القديم، له صلة جوهرية بخلق المادة وتطورها بعد ذلك. حيث أن الخلق في حد ذاته هو المادة وفق مقتضيات الإرادة الإلهية وتبعا لما أراده الله، من وجود قابل للتطور بعدها.

والمادة في تأسيسها كنسق هام للخلق، مع قابليته للتطور تأخذ صفة الوجود من حيث كونها كينونة قابلة للتحقق، تبعا لمقتضيات الخلق المحكم الذي أراده الله. والعهد القديم في تقديم وجهة نظر للخلق والتكوين في هذا الصدد، يقدم منظورا مميزا تبعا لما أرادته الأحكام الماورائية في تجسيد كيان جديد يتميز بالخاصية الفيزيائية في الكثير من مظاهرها.

والتمثل المادي للوجود من خلال رؤية العهد القديم، يأخذ خاصية التشكيل البدائي كمرحلة أولى ليعرف تطورا بعد ذلك، تبعا للخصائص الفيزيائية التي اقتضتها طبيعة الخلق.

والطبيعة الدينية للخطاب يفهم منها القارئ، أن الله لم يفصل في كفيات الخلق، إنما قدم أخبارا تهم الإنسان الجديد بعد خلقه، وهي الأخبار المتعلقة بمصدر الخلق الذي هو الله.

ويلاحظ القارئ جيداً أن الله يستخدم أفعال أمر تتكرر عبر سائر مراحل الإصحاح وهي: (ليكن، لتجتمع، لتظهر، لتنبت، لتكن، لتحكم، لتفصل، لتفض، ليطر، أثمر، أكثر، إملئ، وليكثر، لتخرج، نعم، أثمر، أكثر، إملئوا، أخضعوها، تسلطوا). هذه الأفعال تذهب لمعنى الخلق والإيجاد المباشرين. حيث أن الإرادة الإلهية عندما تقتضي وجود شئ ما في الوجود، تصدر فعل الأمر على اختلاف نوعه ومعناه، كي يكون ذلك الشئ على الفور، ثم يعرف التطور بعد ذلك في مدارج الحياة. ويفهم القارئ أيضاً، أن أفعال الأمر هذه وردت في صيغة المضارع، بمعنى أنها تفيد ما هو قادم من فعل. مع أن الأثر المادي للخلق آني، ومع ذلك فاعتماد النص لصيغة الإخبار عن تفاصيل الخلق، اقتضت أن تكون أفعال الأمر، في الصيغة المضارعة لتهدئ القارئ لما يمكن أن يستقبله من أخبار هامة، بشأن الخلق والتكوين.

ويتوقف الإصحاح عند حد زمني واضح مصرح به، وهو اليوم السادس (ورأى الله كل ما عمله فإذا هو حسن جداً. وكان مساء وكان صباح يوماً سادساً). جميع ما خلق الله، انتهى خلقه في اليوم السادس، لتكتمل المادة في وجودها عند حدود تلك الفترة الزمنية، وهو الوجود بمعناه المادي القابل للتطور، الذي عرفه الإنسان من قبل، ولا يزال يعرفه رفقة بقية الكائنات الحية إلى اليوم.

وحقيقة اليوم السادس الذي اكتمل فيه الخلق، حقيقة مشتركة في الكتب السماوية التي جاءت بعد كتاب العهد القديم. فالقرآن الكريم يقر بهذه الحقيقة صراحة في العديد من آياته. قال الله تعالى:

﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ مَا لَكُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا شَفِيعٍ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ﴾ (١٠).

﴿إِنَّ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مَا مِنْ شَفِيعٍ إِلَّا مَنْ بَعْدَ إِذْنِهِ ذَلِكَمُ اللَّهُ رَبَّكُمْ فَاعْبُدُوهُ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ﴾ (١١).

﴿إِنَّ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يَغْشَى اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ مَسْخَرَاتٌ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ (١٢).

﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَلَئِنْ قُلْتُمْ إِنَّكُمْ مَبْعُوثُونَ مِنْ بَعْدِ الْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ (١٣).

﴿ولقد خلقنا السماوات والأرض وما بينهما في ستة أيام وما مسنا من لغوب﴾ (١٤).

﴿هو الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يعلم ما يلج في الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها وهو معكم أين ما كنتم والله بما تعملون بصير﴾ (١٥).

يلاحظ أن هذه الآيات الكريمات من مختلف السور القرآنية، تحدد المدة الزمنية للخلق بستة أيام، ولا تزيد على ذلك يوما واحدا، وهي متفقة في هذا الشأن مع بعضها البعض. إضافة إلى ذلك فالخلق هنا مرتبط بخلق المادة فقط، هي السماوات والأرض بكل محتوياتها، وفي ذلك خلق له من العظمة ما لم يدركه بعد العلم الحديث، وإن كان قد أدرك أجزاء غاية في الأهمية منه، وفق النظريات العلمية القديمة أم الحديثة.

والفترة الزمنية المحددة بنص كتاب العهد القديم، و نصوص القرآن الكريم، لا يبدو أنها تدرك بمقاييس البشر المتعلقة بالحساب العادي لليوم المقسم بين الليل والنهار. فمدة اليوم الواحد وفق تلك النصوص الدينية يعتقد أنها محددة بفترات زمنية طويلة جدا وفق حساب البشر. وليس بعيدا عن ذلك فالقرآن الكريم يشير إلى ذلك صراحة حين يقول: ﴿ويستعجلونك بالعذاب ولن يخلف الله وعده وإن يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون﴾ (١٦). وقال أيضا: ﴿سأل سائل بعذاب واقع. للكافرين ليس له دافع. من الله ذي المعارج. تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة﴾ (١٧). وقال أيضا: ﴿إنهم يرونه بعيدا. ونراه قريباً﴾ (١٨). وقال أيضا: ﴿يدبر الأمر من السماء إلى الأرض ثم يعرج إليه في يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون﴾ (١٩).

هذا حساب الزمن وفق الإرادة الإلهية، ويعتقد أن يكون هذا الحساب هو الحساب الحقيقي والسليم، بدليل ما توصل إليه العلم الحديث اليوم، من حساب المسافات الفضائية بين الأجرام والمجرات والنجوم والكواكب بالسنوات الضوئية، نتيجة للبعد الهائل والسحيق بين تلك الأفلاك.

والتأكيد على المدة الزمنية « ستة أيام»، هو تأكيد على حكمة إلهية فيما يبدو، تبعا لما يمكن للقدرة الإلهية أن تكون عليه من قدرات غير محدودة، وفق نصوص كتابي العهد القديم، والقرآن الكريم. فمن الممكن جدا أن يتم الخلق في لحظة واحدة أو ساعة واحدة أو يوم واحد مثلا، فلماذا كان الخلق والتكوين في ستة أيام؟..

من الممكن جدا أن تكون الإرادة الإلهية ارتأت تعليم البشر، حكما متعلقة بالصبر والأناة.

وأخرى متعلقة بقيمة وأهمية الإتقان. وأخرى متعلقة بقدرات البشر على الإدراك السليم، بحكم أن طاقات البشر بمختلف أنواعها محدودة. هذه حكم يبدو أنها في غاية الأهمية تستنتج من الحكمة الكلية من خلق الكون، على فترات زمنية متقطعة.

وتعطي القراءات الفاحصة للآيات القرآنية السابقة، أن القيمة الفعلية للخلق تكمن في خضوع الخلق في حد ذاته لقانون جدي يحتم عليه التطور فيما بعد. وهو القانون ذاته الذي احتكمت إليه الإرادة الإلهية في عملية الخلق، وفق ما اقتضته عملية خلق الكائنات وتطورها من حال إلى حال آخر.

وما يثبت العلم الحديث أن المدة الزمنية للخلق (سنة أيام)، وفق الكتب السماوية لا يمكن الأخذ بها من الناحية اللفظية. وهذا يحتم طرح السؤال الموضوعي، حول طبيعة اليوم الواحد وحجمه الزمني وفق الإرادة الإلهية؟..

قد يتجاوز الموقف هنا حدود طاقات العقل البشري على الإدراك، ولكن لا يمنع هذا من التفكير في طبيعة الزمن الذي يفوق حدود المحيط الطبيعي للبشر، لأن العلم الحديث قد اكتشف حقائق هامة من هذا الزمن السحيق، والمسمى بـ «الزمن الكوني»، وهو الزمن الذي يتجاوز حدود الزمن الأرضي المعهود لدى البشر.

يفهم جيدا أن كتاب العهد القديم، قدم تفاصيل عملية الخلق والتكوين الأولى في الإصحاح الأول. في حين لا تقدم آيات القرآن الكريم تلك التفاصيل، سوى أنها تركز على ذكر خلق السماوات والأرض في ستة أيام، مع ذكر الاستواء على العرش في أكثرية الآيات.

من الناحية المبدئية هناك اتفاق حول مضمون عملية الخلق والتكوين، ضمن حدود زمنية معينة، وهذه نقطة جوهرية أساسية مشتركة بين نصوص الكتابين.

يقدم العلم الحديث منظورا هاما بشأن عملية الخلق والتكوين وتطور المادة، حيث تحسب الفترات الزمنية بعشرات آلاف الملايين من السنين. يقول ستيفن هوكينج في هذا الصدد: «أحد أمثلة استخدام المبدأ الإنساني الضعيف هو «تفسير» السبب في أن الانفجار الكبير قد وقع منذ ما يقرب من عشرة آلاف مليون سنة، (الأمر يستغرق ما يقارب ذلك لتطويع كائنات ذكية) وكما شرح أعلاه، فإنه يجب أن يتكون أولا جيل مبكر من النجوم. ثم تحول هذه النجوم بعض الهيدروجين والهيليوم الأصليين إلى عناصر مثل الكربون والأكسجين، التي ن صنع نحن منها. ثم تنفجر النجوم إلى سوبر نوفات، وتمضي البقايا لتكون نجوما وكواكب أخرى، من بينها تلك التي في مجموعتنا الشمسية، التي يبلغ عمرها ما يقرب من خمسة آلاف مليون سنة.

أول ألف أو ألفي مليون سنة من وجود أرضنا كانت أسخن من أن تسمح بنشأة أي شئ معقد. استغرق ما بقي من الثلاثة آلاف مليون سنة، أو ما يقرب من ذلك في عملية التطور البيولوجي البطيئة، التي بدأت بأبسط الكائنات لتؤدي إلى كائنات لها القدرة على قياس الزمن رجوعاً إلى الوراء حتى الانفجار الكبير» (٢٠).

حسب هذا الرأي تقاس مدة الفترات الزمنية الخاصة بنشوء الكواكب والنجوم والمجرات، وسائر الأجرام السماوية بعشرات آلاف الملايين من السنين. فكوكب الأرض فقط حتى يبرد سطحه استغرق ما بين ألف إلى ألفي مليون سنة، بالإضافة إلى ثلاثة آلاف مليون سنة أخرى كي تبدأ عمليات التطور البيولوجي البطيئة على سطحه، ليصير قابلاً للحياة. لكن اجتماع الخلق ككل وقت خلقه وتكوينه أخذ ستة أيام -بحسب الكتب السماوية-، مما يثبت أن اليوم المذكور في تلك الكتب، حسابه ليس كحساب اليوم الأرضي المعروف لدى البشر.

وتوضح الآيات الموالية شيئاً غاية في الأهمية، حول الزمن الحقيقي، ﴿ويستعجلونك بالعذاب ولن يخلف الله وعده وإن يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون﴾. ﴿سأل سائل بعذاب واقع. للكافرين ليس له دافع. من الله ذي المعارج. تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة﴾. ﴿إنهم يرونه بعيداً. ونراه قريباً﴾. ﴿يدبر الأمر من السماء إلى الأرض ثم يعرج إليه في يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون﴾.

-تشير الآية الأولى إلى أن اليوم الواحد عند الله مدته ألف سنة، بتقديرنا نحن البشر. وهو المعنى ذاته المطابق للآية الأخيرة، والمتعلق بالزمن الذي يقضيه ملك تدبير الأمر بين السماء والأرض، حيث تبقى المدة الزمنية نفسها، ألف عام بحساب البشر.

-تشير الآيات الموالية إلى الفترة الزمنية التي يستغرقها الملائكة والروح في الانتقال بين السماوات العلا لتنفيذ أمر الله، والتي تقدر بخمسين ألف سنة. وهي الفترة الزمنية التي تعادل يوماً واحداً فقط عند الله والملائكة والروح. وهو تقويم زمني للملائكة يخالف التقويم الزمني الأول.

-تشير الآيتان الموالتان إلى زمن حقيقي مطلق يختص بالله تعالى، وهو استبطاء الذين كفروا لعذاب الله الذي يرونه بعيد المنال، وهو عند الله قريب الأجل. فمن منظور الإنسان حياته تستغرق عقوداً من الزمن قد تطول أحياناً، فيرى الأجل بعيداً بحسابه وتقديره هو للزمن. لكنه عند الله قريب جداً، لأن الزمن البشري ليس بزمن حقيقي.

وهذا ليس بشئ من الأخبار التي لا تصدق، إنما هي الحقيقة التي ينبغي أن يصدق بها. فمن

الناحية العلمية واضح جداً أن السفر في الفضاء الخارجي يثبت تباطئاً واضحاً للزمن بالمقارنة مع ما هو معهود في الأرض. فلو يسافر رائد فضاء مثلاً على متن صاروخ بسرعة مائة ألف ميل في الساعة الواحدة، وبیده ساعة لحساب الزمن، يلاحظ أن الساعة تتباطأ بشكل واضح، دون أن يشعر بذلك التباطؤ. فكلما زادت السرعة تباطأ الزمن وتعدد. وهذه المسلمة من أهم الأركان التي قامت عليها النظرية «النسبية» الحديثة.

فلو كان من الممكن السفر بسرعة الضوء، هذا يستلزم على تلك الأجسام التي بلغت تلك السرعة الكبيرة جداً، أن تصل عند نهاية معينة لسرعة الضوء تلك، ليتوقف الزمن عندها بشكل كلي. وهذا يعني أن تلك الأجسام تدخل وقتها مرحلة الخلود، لأنها تصبح غير خاضعة لتقويم زمني معين. وواضح جداً أن هذا الرأي يمكن أن ينطبق تماماً على الكائنات النورانية التي لا تخضع لتقويم زمني أرضي، ويمكنها السفر بسرعة الضوء أو ما يزيد عن ذلك، وهي حدود لا يعلمها العقل البشري لحد الآن.

وفي تفصيل أكثر للآيات القرآنية السالفة الذكر، يمكن ملاحظة أسلوب الخطاب القرآني، الذي يثبت فعلاً أن الزمن منتهي عند الله ولا يعنيه في شيء، لأن الأحداث عنده كانت قد وقعت وانتهت، وهو أعلم بها من الغير مهما كان. فصار متعالياً على ذلك. والنماذج الآتية تثبت صحة هذا القول، قال الله تعالى:

﴿ونفخ في الصور فصعق من في السماوات و من في الأرض إلا من شاء الله ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون﴾ (٢١).

﴿وانشقت السماء فهي يومئذ واهية﴾ (٢٢).

﴿وبرزت الجحيم للغاوين﴾ (٢٣).

﴿وجاء ربك والملك صفا صفا﴾ (٢٤).

﴿ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة كذلك كانوا يوفكون﴾ (٢٥).

﴿ويوم نحشرهم كأن لم يلبثوا إلا ساعة من النهار يتعارفون بينهم قد خسر الذين كذبوا بقاء الله وما كانوا مهتدين﴾ (٢٦).

تؤكد هذه الآيات القرآنية حقائق أزلية هامة وهي:

-الله لا يتغير وهو يغير. فهو لا يجري عليه الزمان ولا يخضع له. ليس له ماض ولا حاضر ولا مستقبل.

-الزمن من مخلوقات الله، خلق مع المادة. ويخضع لمنظومات حركية مختلفة. ويختلف الزمن بحسب اختلاف تلك المنظومات الحركية.

-يتحدث الله عن أمور جسيمة تحدث للبشر في المستقبل؛ لكن الحديث بصيغة الفعل الماضي. لأن هذه الأمور الجسيمة قد حدثت عند الله وانتهت، لأنها سبقت في علمه، ولم تسبق بعد في علم البشر. ويكفي على البشر أن يعلموا بها دون أن تحدث بعد، ما دام حدوثها حتمي. وهذا ما بينته الآيات الأولى والثانية والثالثة.

-في الآية الرابعة حديث عن مجئ الله والمملك صفا وصفاء، بصيغة الماضي. يتموضع الزمن هنا ضمن دائرة الحدث الفعلي، بحكم أن مجئ الله حدث جزئي جسيم من الأحداث الجسيمة الكبرى التي ستحدث يوم القيامة.

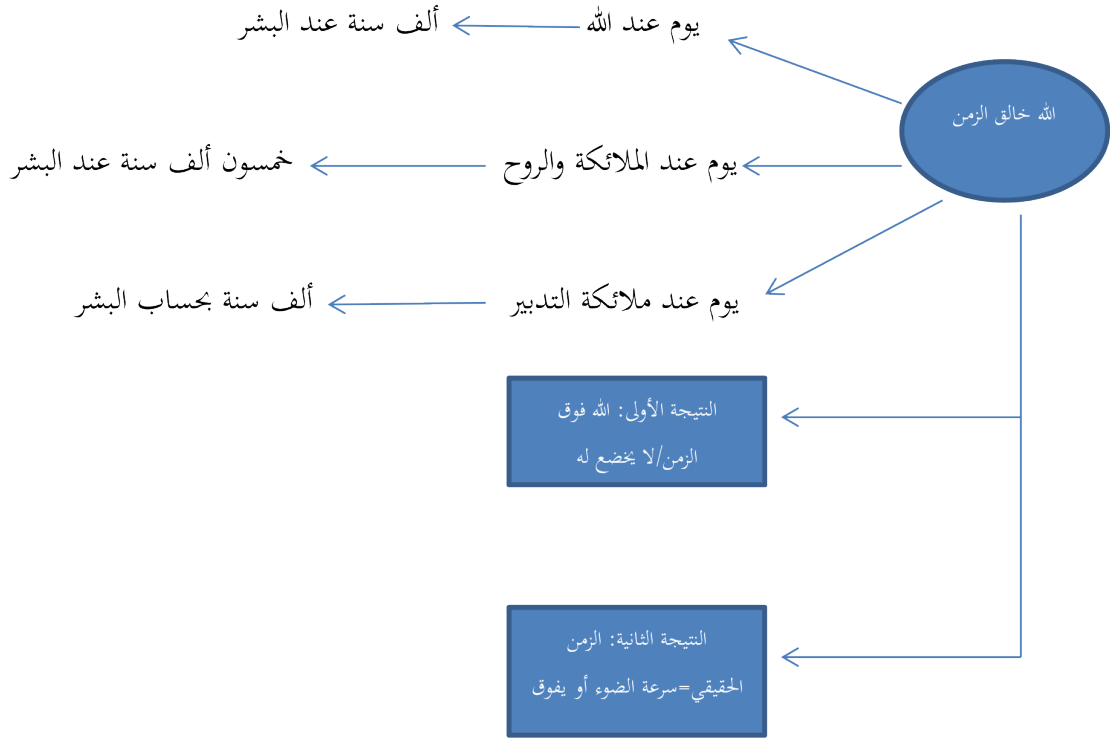
-يدل مصطلح «الساعة» في الآية الخامسة على دالتين أساسيتين. ترتبط الدلالة الأولى بحدث جسيم يحدث للبشر مستقبلاً، هو البعث والنشور. هذا الحدث يكون ضمن حيز زمني معين هو «اليوم»، الذي هو إطار زمني ممتد لا يعرف حجمه بالضبط.

والدلالة الثانية هي مقدار ما اعتقد المجرمون أنهم قضوه، سواء في حياتهم أو مماتهم. فيوم البعث والنشور، يقسم هؤلاء المجرمون أنهم قضوا ساعة واحدة فقط، رغم العقود الزمنية التي عاشوها في حياتهم، وآلاف السنين التي قضوها في قبورهم. ومع ذلك اختزل الوقت لديهم بساعة واحدة. هذا يثبت أنهم يوم البعث خرجوا لتقويم زمني جديد، يختلف تماماً عن التقويم الزمني الذي عاشوه من قبل أو قضوه في قبورهم أثناء موتهم. وهي الدلالة ذاتها التي توجد في الآية السادسة، حيث تتبين أمامهم الحقائق التي كذبوا بها من قبل.

لذلك يبدو أن التقويم الزمني من منظور الكتب السماوية، يختلف اختلافاً جوهرياً عما هو معهود من تقويمات زمنية في حياة البشر. والعلم الحديث أثبت ذلك، بحكم نوعية المنظومة الحركية المؤطرة ضمن حدود تلك الدائرة الزمنية. حيث يختلف التقويم الزمني، تبعاً لاختلاف المنظومة الحركية المرتبطة بالزمن الذي يؤطرها.

ويرتبط الزمن غالباً بالحركة أو الديناميكية، حيث يكون تلازماً بين الاثنين بشكل يختلف إحداهما عن الآخر تبعاً للمنظومة الحركية للجسم. فزيادة سرعة الجسم يتباطأ الزمن، ويستمر ذلك التباطؤ ما دامت سرعة الجسم مستمرة. فلا يمكن في هذه الحال تصور أن المادة، يمكن أن تتشكل وتتطور، في يوم واحد تبعاً لطبيعة الخلق التي أرادها الله. فهذا اليوم هو يوم عند الله، لأنه لا يخضع للزمن. وقد يكون آلاف الملايين من السنين لدى البشر، وهي

المدة الزمنية التي تستغرقها المادة في التطور، لإيجاد الحياة.



باستكمال المراحل الزمنية لخلق المادة، يقدم السرد التوراتي قصة خلق هامة جدا، شكلت محور الخلق بشكل عام. وهي قصة خلق الإنسان، وتطوره بعد ذلك.

«فأكملت السماوات والأرض وكل جندها. وفرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمل. فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل. وبارك الله اليوم السابع وقدهس، لأنه فيه استراح من جميع عمله الذي عمل الله خلقا.

هذه مبادئ السماوات والأرض حين خلقت، يوم عمل الرب الإله الأرض والسماوات. كل شجر البرية لم يكن بعد في الأرض، وكل عشب البرية لم ينبت بعد، لأن الرب الإله لم يكن قد أمطر على الأرض، ولا كان إنسان ليعمل الأرض. ثم كان ضباب يطلع من الأرض ويسقي كل وجه الأرض» (٢٧).

ما يلاحظ في النموذج هو إقرار واضح باستكمال خلق السماوات والأرض في ستة أيام، حيث فرغ الله من خلقها في اليوم السابع الذي استراح فيه. وبوسع القارئ هنا الوقوف عند استراحة الإله كما قال كتاب العهد القديم بذلك. حيث أنه من المتوقع أن إلها بقدرات غير محدودة لا يعرف التعب، فلما يطلب الراحة إذن بعد استكمال الخلق الذي أراده؟..

واضح أن الحس البشري موجود في الأنموذج. ولا يخفى على القارئ المتفحص ذلك، حيث لا يمكن الفهم أن الله يعرف التعب بعد خلق الوجود بأكمله، وهو ذو القدرات الخارقة التي لا تحد. فالذي يعرف التعب هو الإنسان الذي من خلقه، وسائر المخلوقات الأخرى، التي تدب على وجه البسيطة، بحكم أن العالم الذي تحي فيه، هو عالم فناء يخضع لحدود زمنية معينة، في حين لا يتصور أن هذه الخصائص يمكن أن تجري على إله خالق للوجود.

من المنظور الإسلامي تبدو المسألة واضحة، إذ يقول الله تعالى: ﴿ولقد خلقنا السماوات والأرض وما بينهما في ستة أيام وما مسنا من لغوب﴾ (٢٨). واللغوب من الناحية اللغوية يعني، التعب أو النصب. فالله تعالى خلق السماوات والأرض وما بينهما في ستة أيام، ولم يعرف لا تعباً ونصباً. هذا يعني أنه لم يحتاج إلى راحة. وهنا تأكيد على أن الحس البشري ليس موجوداً في القرآن الكريم، مما يؤكد انفصال هذا النص كلية عن تفكير وتأليف البشر، مقارنة مع النص السابق من كتاب العهد القديم.

والمشهد المقدم بعد ذلك من نص العهد القديم، هو أن الأرض كانت خربة ومقفرة، لا حياة فيها، لأن الله لم يطر عليها مطراً ليسقيها، كما لم يوجد إنسان بعد ليعملها ويعمرها.

بدأت مرحلة التحول الفعلي في الوجود بخلق الإنسان، الذي مثل مركزية فعلية في مسار الخلق والتطور، وتغيير وجه العالم بعد ذلك. «وجبل الرب الإله آدم تراباً من الأرض، ونفخ في أنفه نسمة حياة. فصار آدم نفساً حية. وغرس الرب الإله جنة في عدن شرقاً، ووضع هناك آدم الذي جبله. وأنبت الرب الإله من الأرض كل شجرة شهية للنظر وجيدة للأكل، وشجرة الحياة في وسط الجنة، وشجرة معرفة الخير والشر. وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة، ومن هناك ينقسم فيصير أربعة رؤوس: اسم الواحد فيشون، وهو المحيط بجميع أرض الحويلة حيث الذهب. وذهب تلك الأرض جيد. هناك المقل وحجر الجزع. واسم النهر الثاني جيحون. وهو المحيط بجميع أرض كوش. واسم النهر الثالث حدقل. وهو الجاري شرقي آشور. والنهر الرابع الفرات» (٢٩).

في وصف المكان، يحدد النص جملة خصائص جمالية ذات صبغة مادية صرفة. وهذه الخصائص الجمالية متراوحة بين الأشجار المثمرة، والأنهار التي تسقي الجنة، وهي من مصدر نهر واحد.

الإطار المكاني الذي فضله الله لـ«آدم» (الإنسان) كي يقيم، هو الجنة بكل ما فيها من خيرات. في الوقت نفسه توجد في الجنة شجرة الحياة، وشجرة معرفة الخير والشر. هاتان الشجرتان فيما بعد ستظلان محورا هاماً في تطور حياة آدم بعد خلقه.

تم إعلان الفضاء المكاني من لدن الله بعد خلق آدم مباشرة، الذي خلق أصلا من تراب، ثم نفخ فيه الله نسمة الحياة من روحه، ليصير نفسا حية. ووفق هذا التطور الحاصل في المسار الحداثي للقصة، يأخذ السرد خاصية الإخبار عن البدايات الأولى لحياة آدم، والتي تتميز بالهدوء دون الوعي.

فالبداية الأولى للإنسان، كانت هادئة للغاية تبعا لما كان فيه من عيش رغيد في «جنة عدن»، لكن دون أن يعي آدم أنه حقا في تلك الحالة من النعمة والرغد.

غير أن الإطار المكاني يصعب تحديد نوعيته إن كان أرضيا أم سماويا؟.. مع أن الوصف المتعلق به مادي صرف، ربما تعلق الأمر هنا بطبيعة تلقي النص من لدن البشر وفق ما يمكن فهمه من منظورهم. فإن كانت الجنة التي خلقها الله لآدم حياة غيبية لا يعلم عنها البشر شيئا، سوى أنها الجزاء الحسن الموعد للمؤمنين الخيرين- كما بشرت بذلك الديانات الإبراهيمية- على وجه الخصوص، فوصفها مادي يطابق تماما الجنان التي هي على الأرض. فالخطاب يحقق تواصل نوعيا مع الذهنية البشرية وفق مقتضيات إدراك المكان (الجنة)، التي تمكن البشر من فهم طبيعته وتحديد خصائصه.

لذلك كانت التفاصيل المتعلقة بالفضاء المكاني، ذات صلة مباشرة بطبيعة الإدراك البشري، من خلال ذكر البعض منها، كالأشجار المثمرة، والنهر الذي يسقي الجنة. وهي خصائص يتصف بها المكان على وجه الأرض.

وقد يكون المكان متعلقا بالجنة كحدث غيبي يستوجب الإيمان به، وهو عنوان الجزاء الحسن بعد الموت. والخصائص الجزئية المذكورة المطابقة لخصائص المكان في الأرض، ليست هي ذاتها الخصائص المتعلقة بالمكان الأرضي، غير أن تلك المواصفات المذكورة، جئ بها من لدن الله بغرض تسهيل الإدراك على البشر، وترغيبهم في الإيمان وفعل الخير.

لذلك تبقى القراءة مفتحة على المزيد من التأويلات، ذات الصلة بطبيعة الفضاء المكاني المذكور في العهد القديم، والذي غالبا ما يتردد ذكره في القرآن الكريم، وفي الكثير من المواطن وبالكثير من المواصفات والخصائص المادية المدركة من لدن عقول البشر. قال الله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا. أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يَحْلُونَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَكَئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نَعَمْ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مَرْتَفَعًا﴾ (٣٠). وقال أيضا: ﴿إِلَّا عِبَادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِينَ. أُولَئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَعْلُومٌ. فَوَاكِهِ وَهُمْ مَكْرُمُونَ. فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ. عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ. يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ. بِيضَاءٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ. لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا

ينزفون. وعندهم قاصرات الطرف عين. كأنهن بيض مكنون» (٣١). الملاحظ أن هذه الآيات تباعا من سورتين مختلفتين، تصف الجنة كفضاء مكاني مرغوب فيه من حيث الإقامة والخلود. وهو فضاء يتميز بخصائص مادية تطابق تماما الخصائص المادية لأية حديقة أو جنة في الأرض. كما تقدم صورة لعيش غاية في الرغد، من الممكن جدا أن ذلك العيش موجود لدى الملوك والأمراء، وأصحاب المال والنفوذ في الأرض.

فمعنى الجنة في العهد القديم والقرآن الكريم، معنى مادي صرف بصرف النظر عن طبيعة المادة ونوعيتها، التي لا تدرك من لدن البشر. ولكن المواصفات مواصفات أرضية، تبعا لمدرجات البشر، وفق ما تقتضيه أحوالهم من عيش على وجه الأرض. وهنا تكمن العلاقة الطبيعية بين مقاصد خطاب الكتب السماوية، والإدراك البشري. حيث تعمل تلك المواصفات على جذب الإدراك لدى البشر، بشكل يمكن فعلا من ترسيخ الإيمان بالله والوفاء بتعاليمه الربانية بغرض نيل جزاء الجنة. والذي لا يمكن العمل من أجله، إلا وفق ما يتوفر لدى البشر من مدرجات حسية ذات صلة بطبيعة المحيط الجغرافي الذي يحيون ضمنه.

في استمرارية عيش آدم في الجنة، يكون أمام تحد هام، يحدد له مصيرا محتوما بعد ذلك. حيث اقتضى العيش في جنة عدن، الامتثال لأوامر الله وفق ما اقتضته إرادته. «وأخذ الرب الإله آدم ووضعه في جنة عدن ليعملها ويحفظها. وأوصى الرب الإله آدم قائلا:» من جميع شجر الجنة تأكل أكلا، وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها، لأنك يوم تأكل منها موتا تموت». وقال الرب الإله:» ليس جيدا أن يكون آدم وحده، فأصنع له معينا نظيره». وجبل الرب الإله من الأرض كل حيوانات البرية وكل طيور السماء فأحضرها إلى آدم ليرى ماذا يدعوها، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها. فدعا آدم بأسماء جميع البهائم وطيور السماء وجميع حيوانات البرية. وأما لنفسه فلم يجد معينا نظيره. فأوقع الرب الإله سباتا على آدم فنام، فأخذ واحدة من أضلاعه وملا مكانها لحما. وبنى الرب الإله الضلع التي أخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم. فقال آدم:» هذه الآن عظم من عظامي ولحم من لحمي. هذه تدعى امرأة لأنها من امرء أخذت». لذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامرأته ويكونان جسدا واحدا. وكانا كلاهما عريانين، آدم و امرأته، وهما لا يخلجان» (٣٢).

الإطار المكاني الذي سيعيش فيه آدم له شروط محددة، هي العمل في جنة عدن وحفظها. ولآدم أن يأكل من كل ثمار الجنة، باستثناء شجرة معرفة الخير والشر. ربما الحكمة الإلهية ارتضت ذلك لدوافع هامة جدا. ثم كان تعليم آدم أسماء الكائنات التي دعاها الله أمامه؛ هذا يعني أنه اكتسب لغة للتعامل والتواصل من خلال تسمية الأشياء بأسمائها. وحتما يتشكل نظام لغوي جديد لدى آدم الإنسان، ليصير أمامه التعامل مع مدلولات لغوية برموزها المتشكلة من

الدال والمدلول (الدال هو الكلمة والمدلول هو معنى الكلمة). ثم كان خلق المرأة من ضلع آدم، لتصير امرأته، ويقيما في الجنة عاريين دون خجل، لأنهما لا يعلما شيئا بعد.

ما يمكن التركيز عليه في النموذج شيان اثنان هما: خلق آدم (الإنسان). وتحريم أكله من شجرة معرفة الخير والشر. وفي خلق الإنسان شئ مركزي وهام جدا بالنسبة للخلقة ككل. حيث ارتضت الحكمة الإلهية من منظور النص، أن تستكمل عملية الخلق والتكوين، بخلق كائن مميز له صفة العقل ليسيطر على العالم ويخضع الموجودات الكائنة فيه، سواء في البر أم في البحر. هذا يعني أن الله أقدم على إيجاد شئ مركزي ومحوري غاية في الأهمية بالنسبة للعالم والكون ككل، وهو خلق الإنسان، ككائن حي مميز يستطيع أن يشكل محورا هاما في الوجود، تبعا لقدرته المميزة على الإدراك والتغيير معا.

وفي تحريم أكل آدم من شجرة معرفة الخير والشر، فهذا يعلمه آدم، لأن الله أخبره بذلك، لأنه في حال أكله من تلك الشجرة يموت ولا يستمر في الحياة.(وأوصى الرب الإله آدم قائلا:» من جميع شجر الجنة تأكل أكلا، وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها، لأنك يوم تأكل منها موتا تموت«).

هذا معنى مركزي هام جدا، وتكمن أهميته مستقبلا عندما يقدم آدم على الأكل من شجرة «المعرفة». ولكن هل يمكن إدراك معنى المعصية هنا إدراكا ماديا صرفا؟.. أم أن المعنى له دلالة أو دلالات أخرى عميقة تتجاوز المعنى المادي؟.. بالاحتكام إلى الانشغال الأول يفهم القارئ المؤول جيدا، أن الله خلق آدم إنسانا يأكل الطعام. هذا يعني أن آدم وهو في جنة عدن له متطلباته البيولوجية التي ينبغي أن يلبها. وتلك إرادة الحكمة الإلهية التي ارتضت له أن يأكل من سائر ثمار الجنة، باستثناء شجرة المعرفة. ما يفهم فضلا عن قابلية آدم لتلبية حاجاته البيولوجية، أن الله أراد له أن يعيش في جنة عدن بريئا لا يعي من الخير والشر شيئا. غير أن هذا المعنى المادي المدرك بداية، لا يبدو على درجة من الصحة و القناعة لاسيما أن المعنى ينبئ بوجود إرادة إلهية عميقة، هي عمارة الأرض وهذا ما هو مطلوب من آدم وذريته من بعده من بني البشر.

وبالاحتكام إلى الانشغال الثاني يمكن للقارئ أن يخضع النص إلى مجموع دلالات هامة، توصله إلى معاني موضوعية تقربه على الأقل من جزء من الحقيقة.

بالعودة إلى النص يفهم القارئ أن الله أصر على آدم، ألا يأكل من شجرة المعرفة، لأنه في حال أكله منها سيموت ولا يبقى خالدا. الله أراد لآدم ألا يعرف الخير والشر، وأراده كائنا بريئا. والبراءة هنا تفهم من منظور علمي موضوعي بعدم اكتمال الوعي لدى آدم. بمعنى أن آدم

وقت خلقه في جنة عدن ونفخ الروح فيه، لم يكن كائنا واعيا، إلا ما يملى عليه من لدن الإرادة الإلهية. ولا يعني هذا أن الوعي يمكن أن ينتفي بشكل كلي لدى آدم. هناك وعي لكنه محدد بتعاليم إلهية فحسب. فلا يمكن لآدم أن يعي غير ما أراد له الله أن يعي، غير ذلك فلا يمكنه أن يعي شيئا، لأنه وقت ما يصير كائنا واعيا يعرض نفسه للموت والفناء، وهذا ما كان من أمر البشرية بعد ذلك إلى غاية هذا اليوم.

وتعلق الوعي المحدود بجانبين فقط هما: وعي أمر الله بعدم الأكل من شجرة المعرفة. ووعي أسماء الكائنات التي أحضرها الله لآدم، كي يسميها ويعي أسمائها. هذا يعني أنه اكتسب اللغة، واكتسب المعرفة أيضا في نطاق محدد. (وقال الرب الإله: «ليس جيدا أن يكون آدم وحده، فأصنع له معينا نظيره»). وجبل الرب الإله من الأرض كل حيوانات البرية وكل طيور السماء فأحضرها إلى آدم ليرى ماذا يدعوها، وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها. فدعا آدم بأسماء جميع البهائم وطيور السماء وجميع حيوانات البرية). هذه المعرفة متعلقة بفهم الوجود ككل، وهو في نطاقه المادي المرئي المحسوس، الذي باستطاعة آدم أن يعي كنهه وحقيقته. هذا إلى جانب اللغة التي سمى بها تلك الموجودات جميعا. حيث أن تلك الموجودات تكون معينة لآدم على الحياة فيما بعد، لذلك وجب عليه معرفتها واكتساب لغة حية للتواصل والفهم معا.

تقف مسألة الوعي بالنسبة لآدم كمسألة غيبية بداية. في الوقت ذاته تكون هذه المسألة مسألة جوهرية بالنسبة لله، بحكم أنها اختبار لقدرة آدم على الانصياع لأمر الإرادة الإلهية. مع أن هذه الإرادة لا يتصور أنها يمكن أن تتوقف عند حدود الامتحان الإلهي، بحكم أن آدم في حد ذاته كان مزودا برغبات غريزية ذات ميزة بيولوجية تجعل منه كائنا ماديا وليس كائنا نورانيا. هذا يعني أنه لا يمكن له الخضوع لتلك الإرادة لزمان طويل ودائم، لأنه هيء لأن يكون كائنا أرضيا ذو علاقة بالحياة المادية، ذات الوجود المحسوس.

من هذا المنطلق يتأسس الوعي كعامل جوهري أساسي في حياة الإنسان الآدمي ككل، لأنه لا يمكن له أن يخضع سائر الكائنات الحية التي تعيش على الأرض، دون عامل الوعي وهذا يشترط حتما توفر العقل، الذي هو الميزة الأساسية للإنسان كي يستطيع ممارسة حياته والتأثير في وجوده.

النهى الذي تضمنته الإرادة الإلهية هو في حقيقته معناه، تمهيد لبداية تطور الوعي لدى الإنسان. فيمكن الافتراض أن الله أراد لآدم أن يعصي أمره، بحكم أن هذا الأخير لا يمكن له الاستمرار في العيش في جنة عدن؛ هذا يعني أن المعصية الأولى التي شكلت بداية فعلية للوعي

لدى الإنسان، جسدت إرادة إلهية في إحياء الأرض وعمارته من جانب. كما كانت دلالة رمزية لبداية وجود معاصي جديدة لدى بني البشر فيما بعد. وأن الأكل من شجرة المعرفة، ما هو إلا أتمودج لنواهي وتعاليم الله للبشر فيما بعد، كي لا يقترفوا المعاصي والالتزام بالنواهي التي أرادها الله من البشر. ويتعلق المعنى الجوهرى في هذه الحال بالتمهيد الفعلي لوجود شرائع الله في الأرض، والتي على البشر الامتثال لها.

يوجد المعنى ذاته في القرآن الكريم، حيث أن الاقتراب من الآيات الكريمة تعطي الفهم ذاته المتضمن في كتاب العهد القديم. قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَأِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ. وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَأِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ. قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ. قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَمَلْ أَقَلَّ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ. وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَأِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ. وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾ (٣٣).

هناك تطابق واضح من حيث المعنى، بين ما ورد في كتاب العهد القديم، و ما ورد في القرآن الكريم، بشأن موضوع خلق آدم من لدن الله وإسكانه وزوجه الجنة. كذلك هناك تطابق واضح بين ما ورد في كتاب العهد القديم، وما ورد في القرآن الكريم، بشأن إباحة الله لآدم وزوجه الأكل من سائر ثمار الجنة باستثناء شجرة واحدة فقط، حيث عدت تلك الشجرة من محارم الله التي لا يجب الاقتراب منها أبدا.

الخلافا الواضح بين القرآن الكريم و كتاب العهد الجديد، بشأن قصة خلق آدم ومعصيته في بعض التفاصيل الأخرى. في القرآن الكريم الله أخبر الملائكة بعزمه على خلق آدم ليكون خليفته في الأرض. وهذا ما لم يذكر في كتاب العهد القديم. وضمن قصة خلق آدم في القرآن يرد حديث عن معصية «إبليس» لأمر الله بالسجود لآدم تكريما له، وهو الأمر الذي نفذه الملائكة. وهذا ما لم يوجد في كتاب العهد القديم.

من ناحية المعنى العميق، هناك اتفاق واضح بين كتاب العهد القديم والقرآن الكريم، على قصة الخلق الأولى للبشر، التي هي من عند الله وحده دون سواه. وأن الكائن البشري خليفة الله في الأرض. وأن المنشأ الأول لآدم كان في الجنة. غير أن في كتاب العهد القديم، هناك تصريح بالمصير الذي سيلقاه آدم في حال المعصية، وهو فقدانه للخلود، وأنه سيكون عرضة للموت.

ويكتفي القرآن الكريم بتنبية آدم وزوجه إلى أنه في حال الاقتراب من الشجرة سيكونا من الظالمين، ويبدو المعنى هنا مفتوحاً على المزيد من التأويل حول معنى كلمة «الظلم» في نص الآية القرآنية. وتبقى هوية الشجرة التي حرمها الله على آدم مبهمة، في حين تم التصريح بهويتها في كتاب العهد القديم بنص الإصحاح.

من المعروف جداً أن التفاصيل الجزئية التي هي محل خلاف بين النصين، لا تخل بالمعنى الجوهرى للقصة. حيث تبقى قصة خلق آدم متطابقة إلى حد بعيد من الناحية الجوهرية العميقة بين كلا النصين. والتفاصيل الجزئية الموجودة في كتاب العهد القديم، من المحتمل أنها وجدت بفعل الرواية البشرية التي تعرض لها الكتاب. ورغم أن القرآن نقل رواية أو مشافهة، فالنص بقي على درجة من التلميح والعبور السريع، بغرض أخذ العبر. وهذا يعود إلى المنطلق الوعظي والتربوي الذي دأب القرآن الكريم عليه منذ نزوله.

يكن الجانب المركزي في القصة في مخالفة آدم لنهي الله وخروجه من الجنة بعد ذلك. وتماثل القصة هو الآتي: ﴿فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين﴾ (٣٥).

من المفترض أن يكون آدم وزوجه قضيا زمنا معيناً في الجنة، بغض النظر عن حجمه ومدته، وطبيعة تقويمه. فما يفهم أن آدم وزوجه كانا في رعاية العناية الإلهية مباشرة بحكم تواجدهما في جنة عدن. ويعني النص كذلك أنهما كانا في حياة ما تتميز بالرغد والهدوء، والجهل بأشياء كثيرة، رغم تلقين آدم للغة يتواصل بها ويسمي بها الكائنات الحية التي عرضها الله عليه.

وفي بيان تفسير القصة يقول «الطبري»: «وَأما تأويل «فتكونا من الظالمين»، فإنه يعني به فتكونا من المعتدين إلى غير ما أذن لهم وأبيح لهم فيه، وإنما عنى بذلك أنكما إن قربتما هذه الشجرة، كنتما على منهاج من تعدى حدودي، وعصى أمري، واستحل محارمي، لأن الظالمين بعضهم أولياء بعض، والله ولي المتقين» (٣٦).

ويقول أيضاً: «القول في تأويل قوله تعالى: فأزلهما الشيطان عنها.» «فأزلهما» بتشديد اللام، بمعنى: استزلهما، من قولك زل الرجل في دينه: إذا هفا فيه وأخطأ، فأق ما ليس له إتيانه فيه. وأزله غيره: إذا سبب له ما يزل من أجله في دينه أو دنياه، ولذلك أضاف الله تعالى ذكره إلى إبليس خروج آدم وزوجته من الجنة، فقال: «أخرجهما» يعني إبليس «مما كانا فيه»، لأنه كان الذي سبب لهما الخطيئة التي عاقبهما الله عليها بإخراجهما من الجنة» (٣٧).

ويقول أيضاً: «القول في تأويل قوله تعالى: فأخرجهما مما كانا فيه. وأما تأويل قوله:

«فأخرجهما»، فإنه يعني: فأخرج الشيطان آدم وزوجته، «مما كانا»، يعني مما كان فيه آدم وزوجته من رغد العيش في الجنة، وسعة نعيمها الذي كانا فيه» (٣٨).

ويقول أيضا: «القول في تأويل قوله تعالى: وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو. يقال هبط فلان أرض كذا ووادي كذا، إذا حل ذلك.

وقد أبان هذا القول من الله جل ثناؤه، عن صحة ما قلنا من أن المخرج آدم من الجنة هو الله جل ثناؤه، وأن إضافة الله إلى إبليس ما أضاف إليه من إخراجهما، كان على ما وصفنا. ودل بذلك أيضا على أن هبوط آدم وزوجته وعدوهما إبليس، كان في وقت واحد، بجمع الله إياهم بالخبر عن إهباطهم، بعد الذي كان من خطيئة آدم وزوجته، وتسبب إبليس ذلك لهما، على ما وصفه ربنا جل ذكره عنهم» (٣٩).

ويقول أيضا: «القول في تأويل قوله تعالى: ولكم في الأرض مستقر. والمستقر في كلام العرب، هو موضع الاستقرار. فإذا كان كذلك، فحيث كان من الأرض موجودا حالا، فذلك المكان من الأرض مستقره. وإنما عنى الله جل ثناؤه بذلك: أن لهم في الأرض مستقرا ومنزلا، بأماكنهم و مستقرهم من الجنة والسماء. وكذلك قوله: «ومتاع» يعني به: أن لهم فيها متاعا بمتاعهم في الجنة» (٤٠).

ويقول أيضا: «القول في تأويل قوله تعالى ذكره: ومتاع إلى حين. والمتاع، في كلام العرب، كل ما استمتع به من شئ، من معاش استمتع به أو رياش أو زينة أو لذة أو غير ذلك. فإذا كان ذلك كذلك- وكان الله جل ثناؤه قد جعل حياة كل حي متاعا له يستمتع بها أيام حياته- وجعل الأرض للإنسان متاعا أيام حياته، بقراره عليها، واغتدائه بما أخرج الله منها من الأقوات والثمار، والتذاذه بما خلق فيها من الملاذ، وجعلها من بعد وفاته لجثته كفاتا، ولجسمه منزلا وقرارا؛ وكان اسم المتاع يشمل جميع ذلك- كان أولى التأويلات بالآية- إذ لم يكن الله جل ثناؤه وضع دلالة على أنه قصد بقوله: «ومتاع إلى حين» بعضا دون بعض، وخاصة دون عام في عقل ولا خبر- أن يكون ذلك في معنى العام، وأن يكون الخبر أيضا كذلك، إلى وقت يطول استمتاع بني آدم وبني إبليس بها، وذلك إلى أن تبدل الأرض غير الأرض» (٤١).

تأخذ منهجية تأويل الطبري لنص الآية الكريمة ﴿فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين﴾، تحديد طبيعة المعنى المركزي الذي أرادته الآية. حيث لا يمكن للقارئ المؤول إيجاد ذلك المعنى، دون المرور على المعاني الجزئية المكونة للمعنى المركزي للآية. والحقيقة أن المسألة منبئية في أساسها على تأسيس لصراع جذري يكون مستقبلا بين البشر (بنو آدم)، والشيطان وذريته (إبليس وبنوه).

وإذا كان بالإمكان الاحتكام للحيثيات الغيبية فالصراع قائم في الأرض قبل وجود بني البشر، بنص الآية الكريمة ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (٤٢). بمتابعة نص الآية يكون النشاط الذهني للتأويل قد انصرف إلى أعماق الغيب، منذ ما قبل النشأة الأولى للإنسان. وهي مقتضيات غيبية صرفة لا دليل على وجودها، وتقتضي التصديق والإيمان بها من لدن الذين يعتقدون بمطلق الحقيقة الدينية. غير أن ذلك لا ينافي المنطق العقلي في حال التسليم بوجود الله خالق كل شئ، من خلال الأدلة العلمية الواقعية، التي تثبت فعلا وجوده.

يقوم تأويل الطبري على تأكيد بنى موضوعاتية جزئية تشكل المعنى المركزي لنص الآية، وهي:

-خلق آدم وتقدير عمارته للأرض.

-إسكان آدم الجنة بداية مع زوجته.

-تلقينه لغة التواصل وتسمية الكائنات.

-نهييه عن الاقتراب من الشجرة.

-معصية آدم وهبوطه للأرض.

هذه البنى الجزئية يلاحظ أنها تجتمع في معنى مركزي جوهري عميق، يمثل حقيقة خلق آدم، أو الحكمة من خلقه. غير أن المهم في ذلك هو هذا المحذور الذي اقترفه آدم، والذي بموجبه هبط إلى الأرض رفقة زوجته، ليترك الجنة التي كان يقيم فيها، مع ما فيها من حياة النعيم ورغد العيش.

يكمُن الجانب الجوهري للمعنى هنا، في مغادرة آدم الجنة، وبداية تواجد الإنسان على وجه الأرض. وتلك هي العمارة الفعلية للأرض التي اقتضت الحكمة الإلهية وجودها بفضل الإنسان.

هذا يثبت شيئين اثنين هما:

-آدم وزوجته لم تكن الجنة مقدرة لهما كدار خلود، إلا بمقدار زمن الإقامة الأولى فقط. لأن قضاء الله سبق خلق آدم، وهو عمارته للأرض.

-عمارة الأرض كانت بفعل معصية آدم، الذي تفرغت عنه ذريته. والمعصية بنص القرآن سبب لمغادرة آدم وزوجته الجنة، لتبدأ حياة جديدة في الأرض لبني البشر. وتلك بداية تواجد الشيطان في حياة الإنسان، منذ عالم الغيب إلى غاية التواجد الفعلي للبشر على الأرض.

إضافة إلى ذلك فوجود البشر على وجه الأرض، هو شئ اقتضته الطبيعة التي لا يمكن أن تستقيم إلا بوجود كائن يتصف بالعقل والحكمة معا. مع أن هذا التواجد يفهم في الكثير من الطروحات العلمية على أنه التطور الطبيعي للأحياء التي وجدت قبل الإنسان أصلا. فيمكن للإنسان أن يكون قد تطور من خلايا عضوية معينة، أو من كائنات حيوانية وجدت من قبل. ووجوده كان على مراحل متعاقبة إلى أن وصل إلى مرحلة الإنسان العاقل Homo Sapiens، وهي المرحلة الأساسية التي تطور منها الإنسان منذ ما يزيد عن المائة وخمس وتسعين ألف سنة -بحسب الطروحات النظرية للأبحاث المتخصصة في أصل الأنواع-.

لذلك فتأويل مسألة المعصية يبقى مفتوحا على قراءات متعددة، تكمن أهميتها بحسب طبيعة طروحات كل قراءة من القراءات.

فالتفاسير الإسلامية مثلا تعطي للشجرة التي نهى الله آدم عن الاقتراب منها معنى ماديا صرفا. ليكون كنوع الشجر المعروف لدى الإنسان في محيطه. يقول «ابن كثير» في هذا الصدد: «وأما قوله: ﴿ولا تقربا هذه الشجرة﴾ فهو اختبار من الله تعالى وامتحان لآدم. وقد اختلف في هذه الشجرة ما هي، فقال السدي عمن حدثه عن ابن عباس: الشجرة التي نهى عنها آدم عليه السلام هي الكرم. وكذا قال سعيد بن جبير والسدي والشعبي وجعدة بن هبيرة ومحمد بن قيس. وقال السدي أيضا في خبر ذكره عن أبي مالك وعن أبي صالح عن ابن عباس وعن مره وعن ابن مسعود وعن ناس من الصحابة ﴿ولا تقربا هذه الشجرة﴾ هي الكرم. وتزعم يهود أنها الحنطة. وقال ابن جرير وابن أبي حاتم: حدثنا محمد بن إسماعيل بن سمرة الأحمسي حدثنا أبو يحيى الحماني حدثنا النضر أبو عمر الخراز عن عكرمة عن ابن عباس قال: الشجرة التي نهى عنها آدم عليه السلام هي السنبلة» (٤٣). وهكذا تتوالى التفاسير بشأن الشجرة التي نهى عنها آدم، ليفهم بعد ذلك أن الشجرة هي شجرة عادية يعرفها البشر في حياتهم، ولا تمثل شيئا عجيبا بالنسبة لهم. ليكون بعدها فهما آخر، هو أن آدم كان يعيش في جنة بمعناها المادي وليس النوراني. وأنه عاش في الجنة عيشا عاديا جسدا وروحا، ما دام يأكل ويشرب، والشجرة التي نهى عن الاقتراب منها هو وزوجته، أوصافها مطابقة تماما لأوصاف الشجر المعروف في محيط البشر.

تحمل مثل هذه الانشغالات المزيد من القراءات والتأويلات والتفاسير اللامتناهية. حيث يمكن للعقل البشري أن يشتغل المزيد والمزيد، كي يقدم قراءات جديدة لقصة آدم ككل، لأنها القصة التي مثلت الدليل المرجعي لوجود الإنسان على وجه الأرض. لكن العودة إلى كتاب العهد القديم، تعطي تفاصيل جزئية استدل بها العديد من المفسرين والمؤولين المسلمين، بشأن قصة آدم وبداية الإنسان على الأرض.

لم تمثل الشجرة التي حرّمها الله على آدم وزوجته سوى بداية الوعي لديه، بعدما أكل منها. وبداية الوعي تعني بداية الفهم والإدراك لدى آدم، حيث تنتفي براءته في هذه الحال ليصير كائنا بشريا عاقلا، يميز بين الخير والشر. لذا فالدلالة الرمزية للشجرة في كتاب العهد القديم، هي اكتمال النمو الذهني والعقلي لدى آدم، ليصير كائنا بشريا مكتملا وفق ما أرادته الإرادة الإلهية. لأن ما ينتظره على الأرض، هو العمارة والسيادة، وهذا ما سمي في القرآن الكريم بـ«الخلافة في الأرض».

يمثل عامل التمييز والمعرفة بالنسبة لآدم، مسألة هامة للغاية. لأن جنة عدن لا يمكن له البقاء فيها فوق ما أراد له الله البقاء، لأن هذه الجنة ستتحول فيما بعد إلى دار جزاء ينالها الصالحون من عباد الله. في حين لا بد أن تكون الأرض دار عمل، ولبني البشر حرية التنافس والعمل من أجل نيل الجزاء الحسن وهو الخلود في الجنة-بحسب النظرية الدينية-. وتلك الرسالة الجوهرية التي كلف بها الرسل والأنبياء من ذرية آدم بعد ذلك.

«وكانت الحية أحيّل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله، فقالت للمرأة:» أحقا قال الله لا تأكلا من كل شجر الجنة؟» فقالت المرأة للحية:» من ثمر شجر الجنة نأكل، وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله: لا تأكلا منه ولا تمساه لئلا تموتا». فقالت الحية للمرأة:» لن تموتا ! بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر». فرأت المرأة أن الشجرة جيدة للأكل، وأنها بهجة للعيون، وأن الشجرة شهية للنظر، فأخذت من ثمرها وأكلت، وأعطت رجلها أيضا معها فأكل. فانفتحت أعينهما وعلمتا أنهما عريانان. فخطا أوراق تين وصنعا لأنفسهما مآزر»(٤٤).

يختص المعنى في النموذج بأكل آدم وزوجته من ثمر شجرة المعرفة، التي حرّمها الله عليهما، بتدخل طرف ثالث أغراهما بذلك هو «الحية» التي وصفت بأنها(أحيّل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله). هذا يثبت أن من الكائنات التي خلقها الله، من يعلم فوق علم آدم. ويعلم لماذا حرم الله على آدم وزوجته الاقتراب من شجرة المعرفة؛ مع أن الإغراء اقتضى الرغبة في معرفة الخير والشر، والوصول إلى علم يساوي علم الإله.

يوجد مقابل لهذا المعنى في القرآن الكريم، قال الله تعالى: ﴿وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾. فوسوس لهما الشيطان ليبيدي لهما ما ووري عنهما من سوءاتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين. وقاسمهما إني لكما لمن الصالحين. فدلاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهماكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكما عدو مبين. قالا ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين. قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين. قال فيها تحيون وفيها تموتون ومنها تخرجون (٤٥). تروي الآيات الكريمات قصة وجود آدم في الجنة وزوجته، وتكريمهما من لدن الله تعالى. ثم الحوار الذي دار بين آدم وزوجته والشيطان، بشأن تحريم الله على آدم وزوجته الأكل من الشجرة. حيث يبدو واضحا أن الشيطان غر بهما وأكلا من الشجرة المحرمة. والنتيجة أن آدم وزوجته صارا يعرفان أنهما عاريين، ثم كان خروجهما من الجنة بعد ذلك مع الشيطان. حيث غادر الجميع الجنة إلى الأرض، و بعضهم عدو لبعض.

المعنى المركزي هنا هو أن آدم وزوجته صار لهما الوعي الكامل. وكانت البداية بإدراك عريهما مما جعلهما خجلين يستتران عوراتهما بورق الجنة، بعد الأكل من الشجرة.

المعنى ذاته يطابق ما ورد في كتاب العهد القديم. آدم يكتشف أنه عاريا فيخجل من خطيئته التي نهاه الله من قبل عن ارتكابها. في الوقت ذاته يتضح دور الشيطان في الإغواء، وهو ما سمي بالحية في كتاب العهد القديم، مما يثبت أن هناك من يفوق آدم علما، بحكم أن الأكل من شجرة المعرفة ليس معناه الموت، إنما هو الخلود الدائم.

والحقيقة أن هذا التناقض الحاصل بين آدم والشيطان، من حيث وجهة النظر، يعكس قيمة الصراع الذي بدأ منذ الأزل بين آدم والشيطان، ليتطور على الأرض بين بني آدم، وذرية الشيطان الأول (إبليس). وهو الصراع الذي جسد حقيقة أزلية، وفق نمط جدلي قام على الشئ والنقيض.

وفي هذه الحال لا يمكن الاحتكام لوقائع تاريخية بعينها، لأن المناقشة متعلقة بداية بوقائع غيبية ما ورائية في أصولها، وخاضعة لتقويم زمني، غير التقويم الزمني المعهود لدى البشر. كما أن الإطار المكاني الأول، ليس مدركا واقعيا.

والحوار الذي دار بين آدم وزوجته والشيطان، هو من قبيل التأسيس الفعلي لصراع أزلي، سيعرف وجودا واقعيا فيما بعد، تبعا لطبيعة معتقدات الشعوب، وأنماط الأديان بعد ذلك. وربما هي الظاهرة التي شكلت حالة من الوعي المستمر لدى بني البشر، ليعرف هذا الوعي تطورات

مستمرة على امتداد الحياة البشرية، وفق ما تتيحه آليات الصراع بينهم وبين القوى الخبيثة المتمثلة في الشيطان.

ومن منظور واقعي موضوعي، ليست معروفة صورة الشيطان جيداً في الخطابات الدينية. حيث يمكن لأي فهم بشري عادي، أن يتصور أن الحوار الذي دار بين آدم وزوجته والشيطان معاً، هو حوار كائنات مجسدة فعلياً، وبلغة عادية تمكن من التواصل. مع أنه من الممكن الفهم أن الحوار الذي دار بينهم، هو تصور لآدم وزوجته من قبيل التفكير في دواعي تحريم الله عليهم الأكل من شجرة المعرفة. هذا يعني أن هناك نمط من التفكير كان قائماً، خلال الحياة الأزلية الأولى، والتي حددت البدايات الأولى لتطور أنساق الوعي لدى البشر، بداية من آدم وزوجته.

ونتيجة لتطور الوعي بدأ التفكير في دواعي تحريم الاقتراب من شجرة المعرفة. وهي الخصوصية التي انبنت عليها الطبيعة البشرية فيما بعد، والتي ترغب في معرفة المزيد حتى لو كان هذا المزيد محرماً أو صعباً.

ولا يتصور أن الشرائع الدينية يمكن أن تخالف تصوراً كهذا، بحكم أن شجرة المعرفة هي نموذج للتحريم لدى البشر. وبعد وجود الإنسان في الأرض، عرف المزيد من المحرمات التي أقرتها له الشرائع السماوية. وهي النماذج الموسعة لأ نموذج التحريم الأول. ومع ذلك من البشر من يلتزم بالابتعاد عن تلك المحرمات، ومنهم من يرتكبها لدواعي شتى. وتلك الطبيعة البشرية التي أقرتها الإرادة الإلهية في القرآن الكريم: ﴿ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي ولم نجد له عزماً﴾ (٤٦). تلك الطبيعة البشرية التي جبل عليها آدم، ثم جبلت عليها ذريته من بعده. حيث لا يمكن للبشري أن يكون كائناً كاملاً، ليس لأن الإرادة الإلهية عجزت عن جعله كذلك، بل لأن مقتضيات البشر في حياتهم التي تبقى تعرف التطور المستمر، تقتضي ألا يكون الكمال حليف الإنسان. لأن عمارة الأرض لن تكون مرة واحدة، إنما تقتضي التعاقب والاستمرارية غير المنقطعة كي تتحقق أهداف البشر من تلك العمارة، وقبل ذلك إرادة الله.

يوضح كتاب العهد القديم نتائج المعصية، وكيف كان جزاء آدم وامرأته والحياة التي أغرتهما بعد ذلك، «وسمعا صوت الرب الإله ماشيا في الجنة عند هبوب ريح النهار، فاختم آدم وامرأته من وجه الرب الإله في وسط شجر الجنة. فنادى الرب الإله آدم: «أين أنت؟». فقال: «سمعت صوتك في الجنة فخشيت، لأني عريان فاختمت». فقال: «من أعلمك أنك عريان؟ هل أكلت من الشجرة التي أوصيتك أن لا تأكل منها؟» فقال آدم: «المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني من الشجرة فأكلت». فقال الرب الإله للمرأة: «ما هذا الذي فعلت؟» فقالت

المرأة: «الحية غرتني فأكلت». فقال الرب الإله للحية: «لأنك فعلت هذا، ملعونة أنت من جميع البهائم ومن جميع وحوش البرية. على بطنك تسعين وترابا تأكلين كل أيام حياتك. وأضع عداوة بينك وبين المرأة، وبين نسلك ونسلها. هو يسحق رأسك، وأنت تسحقين عقبه». وقال للمرأة: «ت كثيرا أكثر أتعاب حبلك، بالوجع تلدين أولادا. وإلى رجلك يكون اشتياقك وهو يسود عليك». وقال لآدم: «لأنك سمعت لقول امرأتك وأكلت من الشجرة التي أوصيتك قائلاً: لا تأكل منها، ملعونة الأرض بسببك. بالتعب تأكل منها كل أيام حياتك. وشوكا وحسكا تنبت لك، وتأكل عشب الحقل. بعرق وجهك تأكل خبزاً حتى تعود إلى الأرض التي أخذت منها. لأنك تراب وإلى تراب تعود».

ودعا آدم اسم امرأته «حواء» لأنها أم كل حي. وصنع الرب الإله لآدم وامرأته أقمصاً من جلد وألبسهما» (٤٧).

يتحقق المعنى المركزي في النموذج في مسألة خروج آدم من الجنة، وما قدرته له الإرادة الإلهية من تعب في الأرض. وما قدر كذلك للحية التي أغوتها، وما قدر أيضاً لـ«حواء امرأته»، التي أغوته بالأكل من شجرة المعرفة، بعدما أغوتها الحية بذلك أولاً.

من الناحية العقلية المنطقية، يبدو عقاب الله للجميع، عادلاً جداً وطبيعياً. وهذا تبعا لطبيعة الذنب المرتكب. مع أن التأمل الفاحص في تلك العقوبات، يفهم منها أنها ليست عقوبات ربانية بصريح العبارة، إنما هي نتاج المعصية التي حذر الله منها آدم وزوجته بداية. حيث أن ما حدث للجميع بعد ذلك، هي نتائج طبيعية لطبيعة المعصية والذنب المرتكب. مما يثبت أن العناية الإلهية متعالية عن عقاب من هم أدنى منها بكثير.

وما يفهم دائماً هو أن تطور الوعي لدى آدم، هو نتاج حياته المستمرة في جنة عدن. والحديث عن الأكل من شجرة المعرفة، هو في جوهره دافع رمزي فقط لتطور الوعي لديه، بداعي أن الإنسان قابل للتطور والتفاعل مع المحيط الذي هو له من قبل كي يعيش فيه.

لذلك فالحديث عن المعصية هنا، هو حديث عن حدث رمزي لا يمكن إدراك طبيعة وقوعه بحكم أن التاريخ والواقع الفيزيائي يندمجان بشكل كلي. ولا يمكن للعقل الخوض في مسائل غيبية، هي من صميم الإرادة الإلهية. بحكم أن مثل تلك المسائل يصعب إثباتها واقعياً، إن لم يكن مستحيلاً.

مع أن المعصية في حد ذاتها موجودة، ولكن ليست معصية مجردة يمكن أن تدرك ضمن حدود مكانية أو زمانية معينة. ولأن التاريخ ينتفي في هذه الحال، فلا يمكن للفهم أن يستكمل

استكمالا كليا، نتيجة انعدام المعطيات الواقعية التي تثبت حقيقة المعصية. ويبقى ما تقوله الكتب السماوية، السبيل الأوحى للحديث عن حياة آدم كاملة قبل وجوده على الأرض.

الوعي الذي صار عليه آدم بعد المعصية، يوجد مثيله في القرآن الكريم، قال الله تعالى: ﴿يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوءاتكم وريشا ولباس التقوى ذلك خير ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون. يا بني آدم لا يفتننكم الشيطان كما أخرج أبويكم من الجنة ينزع عنهما لباسهما ليريهما سوءاتهما إنه يراكم هو وقييله من حيث لا ترونهم إنا جعلنا الشياطين أولياء للذين لا يؤمنون﴾ (٤٨). معنى اللباس في الآية الأولى يأخذ جانبين هامين. الجانب الأول هو اللباس العادي المجرد الذي يعرفه الإنسان. والجانب الثاني هو لباس التقوى؛ وهذا جانب معنوي عقدي وأخلاقي في الآن ذاته، وهو ما أرادته جميع الديانات السماوية من الإنسان. حيث يمثل هدفا مركزيا جاءت من أجله الأديان، ولأجله كان الرسل والأنبياء المبشرين بتلك الأديان.

غير أن الصورة تتضح أكثر في الآية الثانية، وهي الآية التي تحتل تحذير الله تعالى لبني آدم من الشيطان، الذي كان سببا في إخراج آدم وزوجته من الجنة، ونزع الثياب عنهما ليعرفا أنهما عاريان.

ومسألة نزع الثياب في هذه الحال، لا تفترض وجود ثياب حقيقية مجردة كان يرتديها آدم وزوجته، عندما كانا في الجنة. تشير الإثباتات المقدمة سلفا أنهما كانا عاريين دون أن يشعرا أو يعرفا ذلك، وبعد الأكل من الشجرة، اكتشفا أنهما كذلك عاريين. فأى لباس هذا الذي نزع عنهما- بحسب الآية القرآنية-؟.. حسب النص لا يبدو وجود لباس مجرد معروف يستر آدم وزوجته، ثم نزعهما الشيطان، ليعرفا بعد ذلك أنهما عاريان. إن ما حدث فعلا هو بداية تشكل الوعي والإدراك لدى آدم وزوجته، ليكتمل نموهما الكلي، ليصيرا مهئين للعيش في الأرض وعمارتها. والشيطان في غوايته لهما، كان سببا معنويا في بداية تشكل الوعي لديهما. مع أن صورة الشيطان لا يتصور أنها يمكن أن تستقيم ككائن يحاور ويغوي بالحوار. حيث أن الأقرب للصواب، هو أن الكيان الحيائي لآدم الإنسان وكذا زوجته، لابد أن يعرف المزيد من التطورات، كي يكونا قادرين على مجابهة الحياة في الأرض، وإخضاع الكائنات الموجودة فيها وعلى سطحها. ولا يتأتى ذلك إلا بوجود وعي ذهني قوي وقادر على التوجيه. لذلك اقتضت الإرادة الإلهية، أن يستكمل نمو الإنسان كلية، كي تكون باستطاعته مجابهة ما ينتظره من صروف الدهر في حال وجوده في الأرض. «وقال الرب الإله:» هو ذا الإنسان قد صار كواحد منا عارفا الخير والشر. والآن لعله يمد يده ويأخذ من شجرة الحياة أيضا ويأكل ويحيا إلى الأبد». فأخرجه الرب الإله من جنة عدن ليعمل الأرض التي أخذ منها. فطرد الإنسان، وأقام شرقي جنة عدن الكروبيم،

ولهيب سيف لحراسة طريق شجرة الحياة» (٤٩). باستكمال النمو لدى الإنسان، وتطور الوعي لديه، يقضي الله بإخراجه من جنة عدن إلى الأرض كي يعملها.

وقضاء الله في ذلك-بحسب كتاب العهد القديم-، هو أن الإنسان من الممكن أن يفكر في مد يده مجددا، والأكل من شجرة معرفة الخير والشر، ويضمن لنفسه الخلود.

لكن من جانب القراءة التأويلية للنص، يمكن الفهم أن خروج الإنسان من الجنة هو لسبب هام جدا، يتمثل في اكتمال الوعي، بمعنى أنه صار مهيبا لمجابهة الصروف التي يجدها في الأرض، التي هي حياته الأصلية التي تنتظره منذ الأزل. فلا يمكن تعليق فقدان الإنسان للجنة، بسبب الخطيئة التي ارتكبها آدم الأب رفقة زوجته، بحكم أن الله قدر منذ البداية أن يكون له خليفة في الأرض، يعملها ويعمرها. هذا يثبت بالتأكيد أن خلود الإنسان في الجنة أمر مستبعد. وما أكل الإنسان الأول من شجرة المعرفة، سوى تعبيرا رمزيا على اكتمال الخلق لديه، كي يبدأ العيش في الأرض. ومن ثمة تبدأ مراحل جديدة للصراع بين الخير والشر، بشكل يمكن من تأسيس نمط جدلي ممنهج، قائم على التناقض النوعي في أنماط العلاقات بين قوى الخير والشر على حد سواء. ومنذ ذلك الوقت بدأت الحياة تعرف المزيد والمزيد من التعقيد والتشابك، بسبب كثرة البشر وانتشارهم في الأرض، واختلاف أعراقهم وأجناسهم ولغاتهم وطبائعهم. وكذا بحسب طبيعة العلاقات القائمة بينهم، وفق ما تصنعه أنماط الحياة المتطورة.

فالعلاقات التي قامت بين البشر ولا تزال تقوم، انبنت في جوهرها على أنساق من التناقض والصراعات التي عرفت ولا زالت تعرف، تحولات جدلية عميقة تبعا لخاصية العلاقات القائمة بين البشر أنفسهم، ومدى إدراكها. ومهما يكن من مقاربات تأويلية بشأن نصوص الكتاب المقدس، أو القرآن الكريم فالنسق الجدلي لإدراك العلاقات القائمة بين مختلف البشر، أو قوى غيبية أخرى والمبنية على منظور التناقض، لا يمكن أن تفسر إلا تبعا لطبيعة التحولات الجدلية التي تقوم أساسا على نفي النفي، بشكل يمكن من الوصول إلى المثل الأعلى للتطور تبعا لنوعية الصراع القائم.

مع أنه لا يمكن الاحتكام لأنماط علاقات الصراع القائمة بين قوى الخير والشر، التي يمثلها في هذه الحال آدم والشیطان مثلا، لأن هذا يفتقد لدواعي الواقعية، والتفسير الموضوعي المؤطر ضمن تطورات الحركة التاريخية، ذات الصلات المباشرة، بحركية الاقتصاد والبنى الطبقيّة الاجتماعية. ومع ذلك يبقى المعنى الجوهرى للجدلية قائما، بحكم أن ما كان وما سيكون من صراع بين قوى الخير والشر، يحمل معنى التحول الدائم من الشئ إلى نقيضه.

في مسألة الخلق والتكوين، يحمل التكوين التوراتي حيثيات هامة جدا، تختص بمنح هذه

المسألة رؤية لاهوتية صرفة. حيث تنسب مسألة الخلق والتكوين في جوهرها لله وحده دون سواه من القوى الأخرى. وفي ذهن القارئ المؤول يمكن أن تتأسس هذه الرؤية (الرؤية اللاهوتية)، على نسق من الحثيات المعرفية، التي تختص أساسا بطبيعة الذات الإلهية. حيث يمكن للنص الأسطوري تحديد هذه التفاصيل وفق منظور البشر، وهذا بحسب طبيعة نمط الفكر واللغة الأسطورية التي يتوسل بها. ومن الواضح طبعاً أن النص الأسطوري في اجتهاده لتقديم المعرفة الإلهية، فهو يعبر عن تهويمات للروح البشرية التي تتساوى مع تلك المعرفة المقدمة، تبعاً لطبيعة الاستعدادات البشرية لتقبل تلك الحقائق. وفي هذه الحال يكون الفكر البشري، إزاء نمط ما من أنماط المعرفة الإنسانية، التي لا تنفصل عن الأبعاد الأسطورية في بنائها، لكن في الوقت نفسه تبقى معرفة إنسانية، تبعاً لطبيعة النمط الفكري السائد آنذاك، والذي حددته النصوص الأسطورية المؤلفة أو المأثورة. «وهكذا فإن المعرفة، وكذلك الأسطورة واللغة والفن، يتم اختزالهما جميعاً إلى نوع من الخيال، خيال يزي نفسه من طريق جدواه الاستعمالية، ولكن لا ينبغي قياسه بأي معيار صارم للحقيقة، إذا لم يرد له أن يتلاشى في العدم» (٥٠). هذا بحكم أن الأسطورة متخيل سردي مهما كان، رغم قداسة النص في الكثير من الأحيان، ولدى الكثير من الشعوب. لذلك تكون الأسطورة مع مضمونها المعرفي، أمودجا للمعرفة ذات الأبعاد المميزة، بحكم أنها تختص بالنخبة من الناس، الذين يقفون على استمرارية مصداقيتها في الحياة ولدى العامة. لأنها تضمن نوعاً من الامتيازات والوجاهة الاجتماعية، ذات الصلة المباشرة بطبيعة النمط الاقتصادي، والبناء الطبقي للمجتمع.

يختلف الأمر في النصوص الدينية اختلافاً كلياً. فالتكوين التوراتي يقدم منظورا لاهوتياً، يقوم على التعالي على طبيعة المدركات الواقعية. وهذا يختص بذات الإله دون سواها من الذوات الأخرى، التي يمكن أن يتخيلها الفكر البشري. حيث تكون ذات الإله في النص الديني، خارج المدركات الطبيعية الفيزيقية التي يمكن للبشر إدراكها. في هذه الحال تتأسس المنظومة الدينية على نمط جوهري، هو الإيمان بما أتت به الذات الإلهية من قيم ومثل وشرائع. وواجب الإنسان الامتثال لما جاء من الذات الإلهية وفق ما تؤهله إياه طبيعته واستعداداته الفطرية للإيمان.

وهنا يتدخل عامل أساسي هام هو تلقي النص، من حيث كونه نصاً مقدساً لا يقبل الزيف، وصادراً عن ذات متسامية. ويكون المتلقي ساعته أمام أمر حاسم، إما القبول بما جاء به النص المقدس، أو تكذيبه كلية تبعاً لمبررات معينة، أو مناقشة مضمونه تبعاً للرصيد الثقافي والمعرفي الذي تبني عليه ذهنية المتلقي.

وقد تؤدي المركزية المعرفية التي يتمتع بها النص المقدس، دوراً أساسياً من حيث التلقي.

وهذا من شأنه الحد من حرية القراءة والتأويل بحسب ما يمكن للقارئ الإقبال عليه من تفسير وتأويل تبعاً لاستعداداته في طرح الأسئلة المعرفية الهامة، والتي تحدد إجاباته عليها نمط وطبيعة قراءته بعد ذلك.

بشأن النشأة والتكوين يكون الكتاب المقدس قد حدد منظورا هاما للتوراة، إزاء هذه المسألة. وهو المنظور الذي تضمن خلفية معرفية مركزية ذات قداسة مميزة، حيث مثلت نقطة ارتكاز أساسية لراحة الفكر البشري المؤمن، من مختلف التفسيرات والمقاربات الأسطورية إزاء النشأة والتكوين، ومختلف الظواهر الطبيعية الأخرى، التي غدت فيما بعد من سقط المتاع، أو من قبيل التسلية وتزجية الوقت. مع أن ما ورد في الكتاب المقدس وغيره من سائر الكتب المقدسة الأخرى، بحاجة إلى المزيد من الإثباتات العلمية الواقعية، لتأكيد مصداقية وأهمية المركزية الحضارية للكتب الدينية المقدسة. لاسيما أن العقل البشري بحاجة إلى المزيد من القنوات الموضوعية الذهنية، بدل الخطابات الطوباوية التي تنافي الخصوصية الواقعية في الكثير من الأحيان.

فمسألة النشأة والتكوين في الكتاب المقدس، هي منظور جوهري لما يمكن أن ينبني عليه الإيمان المطلق بالعقل الأعلى وفق ما يمكن أن يتوفر للإنسان من استعدادات فطرية وعقيدية ، تمكنه من التواصل مع النصوص بشكل يمكن من إنتاج إيمان، هو بمثابة الوعي بالقيمة والأهمية المركزية للنص المقدس.

غير أن مسألة المفاهيم المختلفة للكتب المقدسة، هي ذاتها المواقف والمفاهيم المتعلقة بفهم ومقاربة النص واللغة معا. هذه المفاهيم التي تتوقف عندها قيمة وأهمية الإيمان، مع قيمة وأهمية القراءة المحددة للخاصية الإنتاجية للنص، التي هي النتاج الطبيعي للنمط الجدلي للقراءة التأويلية المتحولة.

***الهوامش:**

١- الكتاب المقدس، سفر التكوين، الإصحاح الأول، الأرقام: ١/٢٠٣/٠٤/٠٥، دار نداء الرجاء، شتوتغارت-ألمانيا، طبعة ٢٠١٢، ص: ٣٠.

٢- القرآن الكريم، سورة هود، الآية: ٧٠.

٣- الكتاب المقدس: الإصحاح الأول، الأرقام: ٦/٠٧/٠٨، ص: ٣٠.

٤- المصدر نفسه، الإصحاح الأول، الأرقام: ٩/١٠/١١/١٢/١٣، ص: ٣٠.

- ٥- ستيفن هوكينج: تاريخ موجز للزمان من الانفجار الكبير حتى الثقوب السوداء، ترجمة: مصطفى إبراهيم فهمي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى ٢٠١٦، ص: ١٩٥
- ٦- المرجع نفسه، ص: ١٩٦
- ٧- الكتاب المقدس: الإصحاح الأول، الأرقام: ١٤/١٥/١٦/١٧/١٨/١٩، ص: ٣
- ٨- المصدر نفسه، الإصحاح الأول، الأرقام: ٢٠/٢١/٢٢/٢٣، ص: ٤/٣
- ٩- المصدر نفسه، الإصحاح الأول، الأرقام: ٢٤/٢٥/٢٦/٢٧/٢٨/٢٩/٣٠/٣١، ص: ٤
- ١٠- القرآن الكريم: سورة السجدة، الآية: ٤
- ١١- القرآن الكريم: سورة يونس، الآية: ٣
- ١٢- القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية: ٥٤
- ١٣- القرآن الكريم: سورة هود، الآية: ٧
- ١٤- القرآن الكريم: سورة ق، الآية: ٣٨
- ١٥- القرآن الكريم: سورة الحديد، الآية: ٤
- ١٦- القرآن الكريم: سورة الحج، الآية: ٤٧
- ١٧- القرآن الكريم: سورة المعارج، الآيات: ١/٢/٣/٤
- ١٨- القرآن الكريم: سورة المعارج، الآيات: ١/٢/٣/٧
- ١٩- القرآن الكريم: سورة السجدة، الآية: ٥
- ٢٠- ستيفن هوكينج: تاريخ موجز للزمان، ص: ٢٠٩
- ٢١- القرآن الكريم: سورة الزمر، الآية: ٦٨
- ٢٢- القرآن الكريم: سورة الحاقة، الآية: ١٦
- ٢٣- القرآن الكريم: سورة الشعراء، الآية: ٩١

٢٤- القرآن الكريم: سورة الشعراء، الآية: ٢٢

٢٥- القرآن الكريم: سورة الروم، الآية: ٥٥

٢٦- القرآن الكريم: سورة يونس، الآية: ٤٥

٢٧- الكتاب المقدس: الإصحاح الثاني، الأرقام: ١/٢٠/٣/٤/٥/٦، ص: ٤/٥٠

٢٨- القرآن الكريم: سورة ق، الآية: ٣٨

٢٩- الكتاب المقدس: الإصحاح الثاني، الأرقام: ٧/٨/٩/١٠/١١/١٢/١٣/١٤، ص: ٥٠

٣٠- القرآن الكريم: سورة الكهف، الآيتان: ٣٠/٣١

٣١- القرآن الكريم: سورة الصافات، الآيات: ٤٠/٤١/٤٢/٤٣/٤٤/٤٥/٤٦/٤٧/٤٨/٤٩

٣٢- الكتاب المقدس: الإصحاح الثاني، الأرقام: ١٥/١٦/١٧/١٨/١٩/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤/٢٥، ص: ٥٠

٣٣- القرآن الكريم: سورة البقرة، الآيات: ٣٠/٣١/٣٢/٣٣/٣٤/٣٥

٣٤- القرآن الكريم: سورة البقرة، الآيات: ٣٠/٣١/٣٢/٣٣/٣٤

٣٥- القرآن الكريم: سورة البقرة، الآيتان: ٣٥/٣٦

٣٦- محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل القرآن، تحقيق د/ بشار عواد معروف، عصام فارس الحرساني، المجلد الأول، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٤ م، ص: ١٧٦

٣٧- المرجع نفسه، ص: ١٧٦

٣٨- المرجع نفسه، ص: ١٧٨

٣٩- المرجع نفسه، ص: ١٧٨

٤٠- المرجع نفسه، ص: ١٧٨/١٧٩

٤١- المرجع نفسه، ص: ١٧٩

٤٢- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: ٣٠

٤٣- عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، تعليق: محمد حسين شمس الدين، الجزء الأول، دار الكتب العلمية-بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص: ١٤١/١٤٢

٤٤- الكتاب المقدس: الإصحاح الثالث، الأرقام: ١/٢/٣/٤/٥/٦/٧، ص: ٦.

٤٥- القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآيات: ١٩/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤

٤٦- القرآن الكريم: سورة طه، الآية: ١١٥

٤٧- الكتاب المقدس: الإصحاح الثالث، الأرقام: ٨/٩/١٠/١١/١٢/١٣/١٤/١٥/١٦/١٧/١٨/١٩/٢٠، ص: ٦/٧.

٤٨- القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآيتان: ٢٦/٢٧

٤٩- الكتاب المقدس: الإصحاح الثالث، الأرقام: ٢٢/٢٣/٢٤، ص: ٧.

٥٠- أرنست كاسيرر: اللغة والأسطورة، ترجمة: سعيد الغامي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث-الإمارات العربية المتحدة، الطبعة العربية الأولى، ٢٠٠٩، ص: ٥٠.

أثر الدلالات السياقية على تفسير القرآن الكريم: سورة الحج أنموذجا

Impact of Contextual Meanings on Interpretation
of Holy Quran: Surat Al-Hajj as a Model



South Eastern University of Sri Lanka, Oluvil, Sri Lanka

Correspondence: munas@seu.ac.lk, +94772226131

ملخص البحث

القرآني يتميز بدقة أسلوبه وإحكام نظمه فألفاظه معهود استعماله عند العرب وشائعة على ألسنتهم إلا أنها تشتمل معاني سياقية جديدة في أنساق منتظمة، وعلى هذا الأساس يسعى هذا البحث إلى الكشف عن أهمية نظرية الحقول الدلالية لفهم القرآن الكريم واستخراج الحقول الدلالية المتضمنة مركزا على سورة الحج، وقد اعتمد فيه الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لتحليل المعلومات المجموعة من المصادر الثانوية من القرآن الكريم والدراسات

العلمية والكتب، وقد استنتجت هذه الدراسة إلى أن هذه السورة تتضمن من كلمات تشمل حقولا مختلفة على الزمان والنعيم والعذاب والإيمان والكفر والمؤمنين والكافرين، فقد تنوعت الكلمات في كل من تلك الحقول، وترابطت مع الحقول الدلالية ضمن علاقة الجزء بالكل كالיום والساعة، وعلاقة الترادف كالنار والسعير، وعلاقة الاشتمال كالحج والطواف، وعلاقة التضاد كالنهار والليل، وعلاقة التنافر كالنعيم والعذاب، وهذه العلاقات الدلالية إنما هي نتيجة للتغيرات الدلالية الحاصلة أثناء الاستعمال. وتنوع هذه العلاقات يقدم ثراء خصبا في التعبير في اللغة العربية، وغنى الأساليب، ووفرة المعاني وتنوع أدائها.

الكلمات الدالة: الحقول الدلالية، القرآن الكريم ، سورة الحج، الدلالات السياقية

Abstract:

This research seeks to reveal the importance of semantic fields theory for understanding the Holy Qur'an and extracting the semantic fields included focusing on Surat Al-Hajj. The researcher relied on the descriptive analytical method to analyze the information collected from secondary sources from the Holy Qur'an, scientific studies and books. This study concluded that this surah contains words that include different fields on Zamaan, Na'em, 'Athab, Ieman, Kufr, Mu'mineen, Kaafireen. The words varied in each of these fields, and they were linked with the semantic fields within the relationship of the part to the whole, such as Yawm, Sa'a and the synonymous relationship such as Naar and Sa'er, the relationship of inclusion such as Hajj and Tawaf, the relationship of antagonism such as Nahar and Lail, and the relationship of dissonance such as Na'em and 'Athaab, and these semantic relationships are a result of the semantic changes that occurred during Usage.

Keywords: Semantic Fields, Holy Quran, Sura al-Hajj, Context Meaning

وكان تطور اللغة العربية بوسيلة القرآن الكريم الذي هو كتاب سماوى مقدس للمسلمين في العالم. واللغة العربية تميزت عن لغات العالم بكثرة ألفاظها وغزارة معانيها. وما أصدق قول الإمام الشافعي: «لسان العرب أوسع الألسنة مذهبا وأكثرها ألفاظا، ولا نعلمه يحيط بجميع علمه انسان غير النبي». وقال الصحابي: «ومعلوم لأن العجم لا تعرف اسما غير واحد، فأما نحن فنخرج له خمسين ومائة اسم (اسنا سهيم الألفة، ٢٠١٩).

فيعد القرآن الكريم منهلا عذبا للدراسات اللغوية والأسلوبية لما تميز من نظم معجز وأسلوب بليغ لا يضاهيه أسلوب أي نص مهما بلغ من الجودة والإتقان والفصاحة، فعلى الرغم من أن ألفاظه كانت متداولة عند العرب في أشعارهم وخطبهم وأحاديثهم اليومية، اتسمت جميع ألفاظه بطابع خاص نتيجة انسجامها مع غيرها من الألفاظ في التركيب القرآني إلى درجة يصعب معها أن يستبدل بها لفظ آخر يرادفها في الاستعمال اللغوي العادي (العبيدي، ٢٠١٣)

ومما لا شك فيه أن دراسة الألفاظ القرآنية بأسلوب حديث يثري النص القرآني ويلقي عليه روعة جمالية وفنية عظيمة ولا سيما تلك النظريات الحديثة التي تأخذ طابعا خاصا في الدراسة الأسلوبية والدلالية كنظرية الحقول الدلالية أو المعجمية، ونظرية الحقول الدلالية من النظريات الحديثة نسبيا إذ ظهرت في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين على أيدي علماء سويسريين وألمان تتمحور حول مجموعة الألفاظ التي ترتبط دلالتها، ويمكن أن توضع تحت لفظ عام يجمعها، كألفاظ اللون مثال، نحو أزرق و أحمر وأخضر وأبيض وغيرها.

وهدف هذا النوع من الدراسات يتمثل في جمع الكلمات التي يمكن أن تصنف ضمن حقل معين والكشف عن صلات هذه الألفاظ بعضها ببعض، ثم صلتها بالمصطلح العام دون إغفال للسياق وقد عرف القدماء هذا النوع من الدراسات كرسائل الخيل لأبي عبيدة (ت ٢١٠ هـ) وخلق الإنسان للأصمعي (ت ٢١٦ هـ) وبعض المعاجم كفقه اللغة للثعالبي (ت ٤٣٩ هـ) والمخصص لابن سيده (ت ٤٤٨ هـ) وغيرها.

والذي يزيد من حيوية لغة القرآن أنه معين لا تنقضي عجائبه ولو تسنى للمرء أن يتدبر أو يلاحظ أو يمعن النظر فيه لحاز على خير وفير، ذلك أنه يتناول نظرية حديثة وهي نظرية الحقول الدلالية في ضوء القرآن، ليكون للنظرية ذوق خاص يثري هذه الدراسة (عمير، ٢٠١٢)

وعلى هذا الأساس تسعى هذه الدراسة للبحث عن القرآن الكريم الذي لم يزل معنا لا يغاض لشتى العلوم والمعارف والذي يتمثل أروع وأثرى أدب حصلها المجتمع الإنساني في تاريخه الطويل من جانب الحقول الدلالية مركزة على سورة الحج كنموذج منه.

مشكلة البحث

إن لغة مسلمي سريلانكا المحلية، تاملية التي من العائلة اللغوية هندوأوروبيا، وهي تماما مختلفة لنظام اللغة العربية. الدراسات حول الدلالة السياقية التي لها إسهام بالغ لتفسير القرآن الكريم وفهم معانيه حق الفهم نادرة جدا في سريلانكا، كما أنها لم تحظ مكانتها المناسبة لدى الدارسين. فمثل هذه الدراسة ينفس المجال أمام الباحثين السالكين للقيام بمزيد من البحوث في الموضوع بذاته.

هدف البحث

١. الكشف عن أهمية العلاقات الدلالية في فهم القرآن الكريم.

٢. استخلاص واستخراج الحقول الدلالية المتضمنة بسورة الحج.

منهج البحث

يستخدم الباحث لتحقيق الأهداف المذكورة المنهج الوصفي لتحليل المعلومات المجموعة من المصادر الثانوية من القرآن الكريم والدراسات العلمية والكتب والمقالات الإلكترونية ثم يستخدم المنهج التحليلي الاستنتاجي.

المناقشة

اعتبرت اللغة في القديم ركاما من الكلمات المتناثرة التي لا علاقة للواحدة منها بالأخرى، يقول ريمون طحان عن فكرة المتقدمين عن اللغة : « اعتبرت كجعبة من كلمات متناثرة لا صلة تربط الواحدة منها بجاراتها» (طحان، ١٩٧٢) إلا أن الدراسات الحديثة توصلت إلى أن تواصل الأفراد فيما بينهم يتم عن طريق مجموعة من الألفاظ المشتركة التي يدركون معانيها بطريقة متقاربة، ولا يتم فهم معاني هذه الألفاظ إلا من خلال السياق الذي ترد فيه «فالسباق...

هو الذي يمنح اللفظ دلالة» (مندور، ١٩٧٤) ومن خلال ربطها بمجموعة الكلمات التي ترتبط معها عن طريق علاقة من العلاقات المتعددة (التشابه، الاستبدال، المقارنة وغيرها)، إذ «يتحدد معنى الكلمة على أساس علاقتها بالكلمات الأخرى المجاورة لها» (حسام الدين، ٢٠٠٠)، وهذا يعني أنّ الكلمة الواحدة ترمي بظلالها على عدد من الكلمات الأخرى التي تشترك معها في المعنى لتشكّل فيما بينها صنفاً واحداً، فكلّ لغة إذن تنقسم كلماتها إلى مجموعات متنوعة، كل مجموعة تحوي صنفاً واحداً من الكلمات متقاربة الدلالة، يقول فنديس «إنّ الذهن يميل دائماً إلى وإلى جمع الكلمات وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها، فالكلمات تتشبّه دائماً بعائلة لغوية» (داود، ٢٠٠١) وهذه الفكرة هي جوهر نظرية الدلالات السياقيات مثل المشترك اللفظي والترادف والدلالة الصوتية والحقول الدلالية.

تعريف عن المشترك اللفظي

المشترك في المعجم الوسيط (شرك) شركت النعل شركاً: انقطع شراكها، و (شاركه) كان شريكه، و (المشترك): رجل مشترك: مهموم يحدث نفسه، ولفظ مشترك: له أكثر من معنى، ومال أو أمر مشترك: لك ولغيرك فيه حصة (أنيس، ١٩٦٠). المشترك هو اللفظ الذي يدل على معنيين مختلفين فأكثر دلالة متساوية عند أهل اللغة كلفظ العين فإنه يطلق على عين الإنسان وعلى النقد من الدراهم والدنانير وعلى مخرج ماء البئر وعلى الجاسوس (المعتوق، ٢٠٠٨).

أهمية المشترك اللفظي في فهم النصوص

يؤدي المشترك اللفظي دوراً مهماً في اللغة العربية واستنباط الأحكام الشرعية من النصوص القرآنية والنبوية، ومعرفة المقاصد الشرعية. أن المشترك اللفظي لم يكن دليلاً على سعة اللغة وشرائها ومرونتها فحسب، وإما كان سبباً في ظهور كثير من الأعمال والأنشطة الأدبية والعلمية والفكرية وإثراء الفكر العربي، وأن فاعليته مازالت حتى في الحياة الحاضرة. ولا شك إن هذه الفاعلية ستكون أوسع وأكبر ما بقي الاهتمام باللغة ويتطور القدرات التعبيرية والإنتاجية فيها، ومادام باب الاجتهاد مفتوحاً في التفسير والتأويل والاستنباط والاستنتاج والحكم، وكانت هناك للفكر والرأي والتعبير، ومادام التطور مستمراً في مستجدات الحياة ومستحدثات العصر وشؤونه ومن هنا تنشأ الضرورة في وجود معجم متطور شامل، جامع لكل ما وجد في اللغة العربية من الألفاظ المشتركة المعاني، شريطة أن تكون هذه الألفاظ متوافقة في معانيها

وتراكيها مع أصول اللغة وقوانينها ، ملبية لمتطلبات الحياة ، مناسبة لذوق العصر ومعبرة عن مستجداته ومستحدثاته المتطورة وفاعلة في مجال التعبير بأشكاله وأنشطته المختلفة (المعتوق، ٢٠٠٨)

ويهتم المشترك اللفظي عونا لأولئك المغرمين بالمحسنات اللفظية وألوان البيان وفنون البديع كالاستعارة والتنجيس أو الجناس والترديد والمماثلة والمشاكلة والترصيع والتورية التي كان لها شأن في الرمزية الأسلوبية العربية وما إلى ذلك من المغالطات المعنوية أو الألعاب اللغوية، وملجأ للشعراء والأدباء في حال احتياجهم لتكرار ألفاظ وفي تحسين الألفاظ في قوافيهم ، سواء لاستغلال النواحي الصوتية في هذه الألفاظ أو الطاقات المعنوية . وأتاح فرصا متنوعة لكثير من الأدباء والشعراء لإشباع هواياتهم في التحسين اللفظي وفي تطلعاتهم الفنية لاستغلال القيم والإمكانات التعبيرية لأصوات اللغة بالإضافة إلى الطاقات المعنوية للكلمات.

ويقول ضياء الدين ابن الأثير (١٩٩٨) : الأسماء المشتركة من جملة أدوات البيان وآلاته ، ومن أهم ما يحتاج الشاعر والكاتب إلى معرفته والإحاطة به كوسيلة للقول البليغ ، على أساس أن فائدة وضع اللغة في رأيه ووفق نظريته التوقيفية لها لا تكمن في البيان وحده ، وإنما في البيان والتحسين. إن المعاني غير متناهية ، والألفاظ متناهية . كما يؤكد علماء العرب لاحصر لها من المعاني لا يجد لها الألفاظ المناسبة وكثرة من الأفكار يستعصي التعبير عنها . من ذلك : إن الطيف الشمسي يحتوي على سبعة ألوان ، مع أن مناطق تداخل هذه الألوان تحتوي على ظلال شتى دقيقة لطيفة من الألوان ليست أسماء لتسميتها كذلك كثير من حالات الشعورية والوجدانية وهكذا يبقى المخزون اللفظي للغة - مهما اتسع وتنامي - قاصرا عن الوفاء بمطالب التعبير ولاسيما في مجال الأفكار المجردة ونوازع النفس البشرية وانفعالاتها وأحاسيسها الدقيقة المتشعبة المتنامية ، وبذلك فلا غنى للإنسان في تواصله ونشاطه اللغوي بمختلف أشكاله عن استعمال آخر أو استعمالات أخرى متعددة للكلمات التي يضعها أو يرثها (الرميتي، ١٩٣٤).

فتهم المعرفة عن المشترك اللفظي لفهم إعجاز القرآن الكريم. ويشمل إعجاز القرآن على ثلاثة أنواع ، وهي الإعجاز اللغوي، الإعجاز العلمي، والإعجاز التشريعي والإعجاز العلمي هو اكتشاف معاني الآيات بعد إقامة البحث باستيعاب العلوم الكونية . والإعجاز الشرعي هو الأحكام المضمونة داخل القرآن وتحتوي على الآيات المترابطة بالقوانين التي تهدف إلى عقاب

الذين أجزموا وجاوزوا الحدود ، وتستوعب سر الأسرار لا يعرفها إلا أولو الأبصار. وأما الإعجاز اللغوي يكون في حسن اختيار الألفاظ صاحبة المعاني المتميزة وتجلب قلوب القراء والمستمعين عبر ألفاظه وأساليبه.

إن القرآن الكريم هو أفضل الكتب، أنزله الله تعالى على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ليكون معجزة له على مر العصور . وأن الله تعالى تحدى الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن فعجزوا ، ثم تحداهم أن يأتوا بعشر سور مثله فعجزوا ، ثم تحداهم أن يأتوا بمثل سورة منه فلم يستطيعوا ، على الرغم من أن الذين تحداهم كانوا أبلغ الخلق وأفصحهم، والقرآن إنما نزل بلغتهم ، ومع ذلك فقد أعلنوا عجزهم التام ، قال الله تعالى : قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا (سورة الإسراء، ٨٨). فالقرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين. وإن الحكمة الكاملة من نزول القرآن الكريم باللغة العربية لا يعلمها إلا الله ، ولكن من المعلوم والواضح أن اللغة العربية ثرية جدا، بل هي أثري لغة عرفت في الأرض ، وصدق علي ابن أبي طالب رضي الله عنه عندما وصف القرآن بأنه : « لا يخلق (أي لا يبلى) من كثرة الرد ، أي من كثرة التردد والقراءة ». وكانت كلمات الرسول الله صلى الله عليه وسلم أيضا باللغة العربية ، وآتاه الله عز وجل جوامع الكلم، فكان يقول الحديث من الكلمات القليلة جدا ، فإذا به يحتوي أحكاما لا تنتهي . فهي لغة عجيبة جدا. والقرآن الكريم فيه تقويم للسلوك ، وتنظيم للحياة ، وتأديب لدلالة اللغة.

والقرآن الكريم يحتوي على كثير من الإعجاز اللغوي منها الترادف والتضاد والمشتراك اللفظي وغيرها . وأما المشترك اللفظي فهو يدل على لفظ واحد من معاني مختلفة ، وفي القرآن الكريم كثير الأمثلة للمشتراك اللفظي ومنها : العسل له ثمانون إسما ، والثعلب له مائتا اسم ، والأسد له خمسمائة اسم ، والسيف له ألف اسم . وإن وصف أحد بأنه داهية فله عدة أسماء يمكن التسمية به . كما أن الكلمة الواحدة وبنفس ضبطها ، قد يكون لها معان كثيرة لا تحصى. كل هذا أعطى اللغة العربية إمكانات هائلة .

ويتمثل الإعجاز اللغوي في بلاغة القرآن وفصاحته ودقة الأسلوب وروعته وازدادت اللغة العربية ثراء بنزول القرآن الكريم بها فغنيت مفرداتها وألفاظها وصيغها وأبنيته وتراكيبها وخصائصها . ففيه يهتم المشترك اللفظي أو علم الوجوه والنظائر الذي هو من فروع علم التفسير .

ومعناه أن تكون الكلمة واحدة ذكرت في مواضع من القرآن على لفظ واحد وحركة واحدة ، ويراد بها في كل مكان معنى غير الآخر . فاللفظ كل كلمة ذكرت في موضع نظير لفظ الكلمة المذكورة في موضع آخر هو النظائر . وتفسير كل كلمة بمعنى غير معنى الآخر هو الوجوه ، فإذا النظائر اسم الألفاظ والوجوه اسم المعاني : كلفظ الصلاة بحيث ورد في القرآن على عشرة أوجه منها الصلاة الشرعية ، المغفرة ، الدعاء ، الدين ، القراءة ، العبادة ، النافلة ... والنظائر : هي الألفاظ المشتركة والمتواطئة والمترادفة وبيان معانيهما المختلفة . فالمشترك من الألفاظ هو اللفظ الواحد الذي يطلق على موجودات كثيرة مختلفة إطلاقاً متساويان كالعين يطلق على الباصرة وعلى المال الحاضر ، وعين الميزان وينبوع الماء (المصطفى ، ١٩٦٥) .

قد يخصص كثير من الدراسات القرآنية في ظاهرة المشترك اللفظي . وساهمت العلماء الكبراء دوراً فعالاً في هذا المجال . ففيه بعض من العلماء الذين قدموا مساهمات عظيمة في جمع الوجوه والنظائر . وهم : الكلبي (ت ١٤٦ هـ)، ومقاتل ابن سليمان (ت ١٥٠ هـ) ، وأبو الفضل العباسي الأنصاري (ت ٢٧١ هـ) ، وروى مطروح بن سائل عبد الله بن هارون الحجازي عن أبيه كتاباً في الوجوه والنظائر ، وأبو بكر بن محمد الحسن النحاس (ت ٣٥١ هـ) ، وأبو عبد الله الحسين بن محمد الدمغاني (ت ٤٧٨ هـ) ، وأبو علي البناء (ت ٤٧١ هـ) ، وأبو الحسين علي بن عبد الله الزاغوني (ت ٥٢٧ هـ) ، والسيوطي (ت ٩١١ هـ) وأنه أسهم هو الآخر في هذا الميدان.

وعلى الرغم من تأليفات وبحوث عديدة قديماً وحديثاً ، وتتابعت البحوث والدراسات عن المشترك اللفظي ، فلا تزال في العصر الحديث هناك مشكلات في فهم معاني الألفاظ من النصوص القرآنية والحديثية ، والتراث الإسلامي والعربي ، وفي إدراك أحكام الشريعة الإسلامية ومقاصدها مع وجود بعض الأخطاء في ترجمة معاني الألفاظ المشتركة إلى اللغات الأخرى ، ويزداد الأمر خطورة إذا بنى حكم شرعي على أخطاء الترجمة . لذلك فإن المشترك اللفظي قد أصبح من سمات اللغات الطبيعية ينتج عنه غموض يشكل عقبة كبرى أمام اللغة ، واستنباط الأحكام الشرعية والفقهية ، وأمام المترجم الذي يؤدي دوراً فعالاً في اختيار الترجمة الصحيحة للألفاظ.

أثر المشترك اللفظي في المعنى

لاشك أن للمشارك اللفظي أثره الدلالي في تفسير القرآن الكريم ، فكما أن التعبير عن المعنى المراد يتسع من طريق الاشتراك ، فإنه يثير قضايا دلالية مرتبطة في عمومها بظواهر لغوية تناسب ظروف الاستعمال ، وطبيعة العلاقة بين المعنيين الداخليين في مفهوم الاشتراك وقضية الغموض والوضوح ، والدور الذي يجب أن يكون للكلمة الواحدة في سياق معين.

والتعبير القرآني كثيراً ما يختار مفردة معينة لها أكثر من دلالة واحدة ، كلفظة « قسورة » في قوله تعالى : (فزت من قشورة) [المدثر : ٥١] ، فقد فسرت بأنها الرامي ، أو الأسد ، أو جماعة الرماة ، أو أصوات الناس ، أو ظلام الليل ، وبهذا تتواشج هذه المعاني لترسم أبلغ صورة لهؤلاء الذين كانوا ينفرون من مجرد صوت القرآن كما تنفر الحمر من أي صوت تسمعه أو أي شخص تراه ، أو حيوان تشاهده خوفاً أن يفترسها ، فالصفة الجامعة بينهما أن كلا منهما ضعيف منهار أمام جبار قوي ، مقدر أنه واقع لا محالة ؛ لأن الصائد مما لا تمكن مقاومته ؛ لأنه قورة فالأسلم إذن الهزيمة والفرار ، فكيف إذا أضيف إلى كل هذا أنها تعني ظلمة الليل ، والصوت المزعج ، حيث الخوف أكبر وأكبر ، وبهذا لا يزداد التصوير إلا تكثيفاً في الدلالة على مصدر الخوف.

وتمتد دلالة المشترك اللفظي إلى ما هو أوسع من مجرد اللفظ الواحد ، بل قد يكون ناتجاً عن حذف الأداة ، وتقديرها كيفما قدرت ، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك قوله تعالى : (ويستفتونك في النساء قل الله يفتيكم فيهن وما يتلى عليكم في الكتاب في يتامى النساء اللاتي لا تؤثونهن ما كتب لهن وتزعبون أن تنكحوهن والمستضعفين من الولدان وأن تقوموا لليتامى بالقسط وما تفعلوا من خير فإن الله كان به عليماً) [النساء : ١٤٧] ، إذ يجوز فيه معنى الإقبال ، ومعنى الإعراض ، على حسب تقدير الحرف « ترغبون في » و « وترغبون عن » ، إذ نس الطاهر ابن عاشور على أن المعنيين مقصودان « على حد استعمال المشترك في معنييه » .

كما لاحظ الطاهر ابن عاشور - رحمه الله - عند تفسيره لقول الله تعالى : (وقال ربكم ادعوني أستجب لكم إن الذين يستكبرون عن عبادتي سيدخلون جهنم داخرين) [غافر : ٦٠]

أن لفظ « ادعوني » يمكن أن يستوعب معنيين : الدعاء ، وعبادة البدن فقال : « فالدعاء يطلق على سؤال العبد من الله حاجته ، وهو ظاهر معناه في اللغة ، ويطلق علي عبادة الله على

طريق الكناية ؛ لأن العبادة لا تخلو من دعاء المعبود بثناء تعظيمه والتضرع إليه ، وهذا إطلاق أقل شيوعاً من الأول.

فلما جمعت الآية بين الفعلين على تفاوت بين شيوع الإطلاق في كليهما علمنا أن في المعنى المراد ما يشبه الاحتباك بأن صرح بالمعنى المشهور في كلا الفعلين، ثم أعقب بقوله : (إن الذين يستكبرون عن عبادتي سيدخلون جهنم داخرين)، فعلمنا أن المراد الدعاء والعبادة ، وأن الاستجابة أريد بها قبول الدعاء وحصول أثر العبادة ففعل « ادعوني مستعمل في معنيه بطريقة عموم المشترك

كما أن الحروف المشتركة تستجمع معاني كثيرة يحددها السياق القرآني ولها أثرها الدلالي الواضح ، كما تقدم في قوله تعالى : (فلما أخشى عيسى منهم الكفر قال من أنصاري إلى الله [آل عمران : ٥٢] ، فقد زاد اختيار الحرف (إلى) في الآية معنى جديداً زائداً على معناه الأصلي ، وهي نسبة النصر وغايتها تكون من الجميع ، تقوية لها ، وإعلاء لكلمة الله تعالى ، وهذا لا يؤديه معنى (مع) وحده ؛ ومن هنا يظهر الدور الدلالي للمشارك اللفظي في تفسير القرآن الكريم وأثره في توسعة المعنى القرآني . (مهارش، ١٤٣٣ هـ). الهدف من « تحليل الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخرى وصلاتها بالمصطلح العام أو بالمعنى العام الذي تنضوي تحته هذه الكلمات» (حيدر، ٢٠٠٥) ، وأفضل مثال يوضح هذه الفكرة هو حين تعلّم لغة أجنبية إذ « مهما حفظ المرء من مفرداتها، فإنّه يظل عاجزاً عن فهم نصوصها ومضمون خطاباتها، ما لم يتزود بمعرفة نظامها التركيبي والنحوي والصرفي والصوتي والدلالي والأسلوبي » (عزور، ٢٠٠٢).

الترادف في تفسير القرآن الكريم

الترادف في اللغة : التابع ، وترادف الشيء : تبع بعضه بعضاً ، ويقال ردفت فلانا ، أي صرت له ردفاً ، والردف بالكسر : المرتد ، وهو الذي يركب خلف الراكب ، وردف المرأة: عجيزتها ، وكل شيء فهو ردفه ، وهذا أمر ليس له ردف ، أي ليس له تبعه ، والرادف المتأخر، والمردف المتقدم الذي أردف غيره ، وأردفته : حملته على ردف الفرس، والرداف: مركب الردف ، ودابة لا ترادف ولا تردف ، وجاء واحداً فأردفه آخر ، وأرادف الملوكة : الذين يخلفونهم ، ويقال

ليل والنهار : ردفان ؛ لأن كل واحد منها يردف صاحبه ، أي يتبع أحدهما الآخر ، وقد سمو ضرباً من القوافي في الشعر والعروض (بالمترادف) : وهو كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان ؛ سمي بذلك لأن الغالب في أواخر الأبيات أن يكون فيها ساكن واحد ، فلما اجتمع ساكنان كان أحدهما ردف الآخر ولاحقاً به ، والمترادف أن تكون أسماء لشيء واحد ، وهي مولدة ومشتقة من تراكب الأشياء (منظور، ١٩٩٠). أما الترادف في الاصطلاح : فليس هناك اتفاق تام بين العلماء والدارسين قديماً وحديثاً على تعريف اصطلاح واحد لمفهوم الترادف عندهم ؛ وذلك لاختلافهم العريض في هذه الظاهرة .

وقال الشريف الجرجاني (ت . ٨١٦ هـ) : « الترادف عبارة عن الاتجاه في المفهوم وقيل : هو توالي الألفاظ المفردة الدالة على شئ واحد باعتبار واحد ، يطلق على معنيين أحدهما الاتحاد في الصدق ، والثاني الاتحاد في المفهوم ، ومن نظر إلى الأول فرق بينهما ومن نظر إلى الثاني لم يفرق بينهما » (الجرجاني، ١٩٩٥).

قال الإمام السيوطي (ت . ٩١١ هـ) : « قال الإمام فخرالدين الرازي : هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد . قال : واحتزنا بالإفراد عن الاسم والحد ، فليسا مترادفين ، وبوحدة الاعتبار عن المتباينين ، كالسيف والصارم ، فإنهما دلاً على شئ واحد ، لكن باعتبارين : أحدهما على الذات والآخر على الصفة ؛ والفرق بينه وبين التوكيد أن أحد المترادفين يفيد ما أفاده الآخر ، كالإنسان والبشر ، وفي التوكيد يفيد الثاني تقوية الأول ، والفرق بينه وبين التابع أن التابع وحده ، لا يفيد شيئاً كقولنا : عطشان نطشان » (السيوطي، ١٩٨٦).

فالترادف إذن عند رمضان عبد التواب أن تتعدد الألفاظ وتكثر والمعنى واحد ، فالألفاظ وإن تعددت واختلفت إلا أنها تدل على معنى واحد ، بل يصح أن تقوم كل لفظة مقام الأخرى ، فهذا هو معنى الترادف عنده ، كما رأينا من خلال تعريفه للترادف .

إن أهمية الترادف في ترجمات القرآن الكريم صلة المعاني الثانية بالمؤلوفات فوق اللغوية ، والخصائص الاجتماعية والنفسية لكل جماعة لغوية ، وإمكان تغييرها وتبدل قيمتها الثقافية باختلاف الظروف الثقافية والفكرية . إن المعاني القرآنية الأولى مرتبطة بالثواني ، وهي ضرورية في فهم آيات قرآنية عديدة ؛ ذلك لأن نسبة كبيرة من المعاني القرآنية مرتبطة بالخصائص النظامية والأساليب المجازية . فأصبح لزاماً بيان المعاني الثانية قدر الحاجة في إيصال الرسالة

القرآنية . بعض النظر عن التباين بين المألوفات والقيم الثقافية لدى مختلف الجماعات اللغوية . وتتضح أهمية الترادف في محاولة ترجمة المعاني القرآنية الثانية في نواح عدة . فمن الناحية الثقافية تفيد ترجمتها في التعريف بمقومات الثقافة العربية الإسلامية ، والقيم العربية التراثية التي وظفها القرآن في تيسير فهم رسالته للعرب وغيرهم ، وإقناعهم بصدقها . ومن الناحية الدلالية تعرف بعمق المعاني القرآنية ونواحي الإعجاز فيها ، وتساعد على الوصول إلى أعماق بعيدة من تدبر معاني القرآن ، لأن الجميع مأمورون بذلك . (عبد السلام ، ٢٠١٠ م) .

مظاهر الدلالة الصوتية في تفسير القرآن الكريم

الانسجام الصوتي في الفاصلة القرآنية :

التناسق الصوتي في القرآن الكريم ظاهرة بينة فيه ، ويشارك في هذا التناسق البديع الألفاظ ونسب ورودها وجرسها وحركاتها ، ومكانها في الجمل ، وخواتيم هذه الجمل وبنى تراكيبيها . والسور القرآنية جاءت في نظام إيقاعي خاص ، فلا هي بالشعر ولا كالنثر المعهود عند العرب ، إنها نمط فريد يقوم على ترنيم خاص يعتمد على مؤلفات إيقاعية غير معهودة ، وعلى وحدات متوازنة تطرب لها الأذان وترتاح لها النفوس ، ولا سيما في السور المكية ، والذي يسمع القرآن العظيم إنما يسمع ضربا من الانسجام اللغوي الفريد بتألف مقاطعه أو فواصله .

والفاصلة القرآنية هي حروف متشاكلة في مقاطع نهايات الآيات في السور القصيرة والطويلة ، وهي بمنزلة القوافي في الشعر وقرينة السجع في النثر (لشين، ١٩٨٢)، وتكثر الفواصل المتماثلة في السور المكية خاصة مثل القدر والأعلى والشمس ، والعصر والكوثر والإخلاص ، والفلق والناس ، أما الفواصل المتقاربة فتكثر في السور المدنية مثل ق.

أن قواعد العروض أو ما يسمى بموسيقا الشعر العربي لا تفي بجمال أصوات القرآن الكريم ، فهو لا يميز بين حروف المد الألف والواو والياء ، مع أن ذبذبات الألف الصوتية تساوي ما يقارب ضعف الذبذبة الصوتية لكل من الواو والياء المتقاربتين في عدد ذبذباتهما ، فذبذبات الألف ٨٠٠ ذبذبة في الثانية ، والواو ٣٢٦ ، والياء ٢٣٠٨ .

وبملاحظة الوزن في السورة نرى أنه كان في الفواصل : (فاعلاتن فعلاتن) ثم (فاعلن - فاعلان) ، وهذا التناوب أدى إلى جرس عذب منسجم يستمتع به القارئ حين يطرق سمعه في فترات زمنية منتظمة ، وهذا من أهم عوامل الإيقاع ، لأنه يعمل على ضبطه ، ويساعد في إحداث الانسجام الصوتي ، والتناسب النغمي

ومن الفواصل المتماثلة أيضا تبلغ درجة التماثل في الوزن وحرفي الروي قوله تعالى في سورة وهي التي الغاشية ، وقد برز الانسجام الصوتي في سحرها الحلال : « هل أتاك حديث الغاشية . وجوة يؤميد خاشعة . عاملة ناصبة . تصلى نارا خامية . تشفى من عين آنية

جماليات الانسجام الصوتي بالميزان الصرفي :

للميزان الصرفي جماله ونغمته لأن النبرة التي تخلفها بعض الحروف أو المدود والشدات تكسب النص جرسا عذبا ، لأن كل اهتزاز صوتي أو موجة موسيقية سواء أكان عن طريق الشدة أم غيرها يؤثر في زمن النص ، إذ يحتاج إلى مدة زمنية تستغرقها الذبذبات الصوتية لتصل إلى طبلة الأذن عبر الأثير. (قطب، ١٩٨١) وفي : « ولقد صبحهم بكرة عذاب مستقر » فالفعل صبح يشير إلى تشديد ماجاءهم من عذاب في الصباح الباكر . وفي هذه الوقفة على الشدة نبرة لأن النغمة تحدث من الحركة كما تحدث من السكون ، وقد أوحى هذه النبرة بصعوبة الموقف عند الصباح

وفي كلمة سماعون جرس ونغم في قوله تعالى : (يا أيها الرسول لا يجزئك الذين يسارعون في الكفر من الذين قالوا آمنا بأفواههم ولم تؤمن قلوبهم ومن الذين هادوا شماعون للكذب سماعون لقوم آخرين تم يأتوك يحرفون الكلم من بعد مواضعه شتاغون للكذب أكالون للشخت فإن جاءوك فاحكم بينهم أو أعرض عنهم ») . فالكلمات (سماعون المكررة وأكالون) بهذه الشدات فيها نغم وجرس قوي يشير إلى المبالغة في سلوكيات اليهود:

نغم التكرار الصوتي في القرآن الكريم :

ترديد الصوت يضيف إيقاعا موسيقيا تطرب له الأذن ويستمتع به السمع ، وقد يوحى بتفريغ شحنة الطاقة الشعورية ، وهذا التفريغ جزء من الدلالة التعبيرية (عبد الغني) « ، وكأن اللازمة وقد أضيفت إلى نغمات الفواصل صارت ضربات إيقاعية كقرع طبل الحرب في آذان الظالمين

وهناك تكرار للضرورة الصوتية أيضا في سورة الرحمن ، فقد كررت : « فبأي آلاء ربكما تكذبان » إحدى وثلاثين مرة كما في قوله تعالى : « خلق الإنسان من صلصال كالفخار وخلق الجان من مارج من نار فبأي آلاء ربكما تكذبان رب المشرفين ورب المغربين فبأي آلاء ربكما تكذبان .

فكأن هذه اللازمة محطة تستروح فيها النفس بترنيمات المدود وبنغمة النون ...

جمال التنغيم الصوتي في القرآن الكريم

التنغيم هو إعطاء الكلام نغمات معينة تنتج من اختلاف درجة الصوت التي تتحدد وفق عدد الذبذبات التي يولدها الوتران الصوتيان

ففي قوله تعالى : « وجاء السحرة فرعون قالوا إن لنا لأجرا إن كنا نحن الغالبين قال نعم وإنكم لمن المقربين » « نرى في قولهم (إن لنا لأجرا ؟) فيه سؤال لفرعون حذفت أداته والتنغيم يظهره ، وفي جوابه تقرير للأجر ، ويجب على القارئ أن يظهر نغمته ، ولما استنكر فرعون إيمان السحرة قال في الآية « أمنتكم به قبل أن آذن لكم » أي أمنتكم به قبل وعلى القارئ أن يظهر هذا التنغيم أيضا وإن حذفت أداة الاستفهام لأنه يؤثر على المعنى كما يؤثر على الصوت.

جمال الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم

الإيقاع في اللغة : اتفاق الصوت وتوقعها في الغناء ولكننا نعني به إحساس الأذن والنفس بتناغم الصوت الحاصل من قراءة الآيات ، وقد حاول الدكتور تمام حسان أن يبين معنى الإيقاع عن طريق شرح المقادطع اللغوية والنبر وانتهى فيه إلى أن الإيقاع إما إيقاع في نطاق التوازن وإما في نطاق الموزون (حسان) . مع ملاحظة أن القرآن فيه من الإيقاع النوع الموزون « . هناك مظاهر مختلفة للإيقاع في القرآن الكريم منها :

منها : ١ - إيقاع ٢ - إيقاع الحروف ٣ - إيقاع الكلمات four - إيقاع التجويد الفاصلة

أولا : إيقاع الفاصلة

الفاصلة هي الكلمة الأخيرة في الآية ، ولم يكن مناسبا أن يطلق عليها لفظ السجع ، أو القافية تنزيها للقرآن الكريم أن يكون شبيها بحديث الكهان الذي ارتبط بالسجع . « وقد وضعت للسجع شروط منها : أن تكون الألفاظ في تركيبها تابعة لمعناها لا العكس وإلا تكون ركبة مستبعدة مستنكرة تمجها الاسماء وتنفر عنها الطباع وإن تختلف السجعتان في الدلالة على المعنى وإلا كان ذلك تكرار » . مثلا نرى سورة النجم إنتهت فواصل الآيات كلها بحرف الالف باستثناء الآيات الست الأخيرة .

ثانيا : إيقاع الحروف يأتي هذا النوع من معرفة صفات الحروف ومخارجها وطبيعة جرسها ومدى التواشح بين صوت اللفظة ومدلولها . وقد تحدث العلماء عن تلك اللحمة بين الصوت والمعنى فذكر ابن جني أن الألفاظ جرت محاكية لاصوات الطبيعة . مثلا نرى في سورة النجم التكرار الأكبر في فواصل آيات في هي حرف الألف كما (والنجم إذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى ..) . ونلاحظ تكرار الألف هنا ” .

ثالثا : إيقاع الكلمات

ويعتمد على التكرار مما يضيف جرسا صوتيا متناغما وهو على أنواع : ١. تكرار الألفاظ بأعيانها : مثل قوله تعالى : (فأصحاب الميمنة ما أصحاب الميمنة وأصحاب المشأمة ما أصحاب المشأمة) ؛ .

2. تكرار مادة الجذر : مثل قوله تعالى : (وإن عوقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ولئن صبرتم وهو خير للصابرين) . Three. تكرار وزن الكلمة : مثل قوله تعالى : (ثم جعلنا له جهنم يصلها مذبذوبا مدحورا).

رابعاً : إيقاع التجويد

للقرآن الكريم أداء خاص ميزة عن كل النصوص الأخرى ، إذ يحقق القارئ على بمخارج الحروف ، ويعطيها صفتها ، وأهم مظهرين لإيقاع التجويد هما : المد والغنة ، فهما يمثلان مظهراً صوتياً جميلاً في الأداء القرآني ، وفيهما يطول الصوت في درج القراءة ونسبتها تفوق نصف المقاطع الصوتية .

وعند التحليل الأداء للنص القرآني نلاحظ أن مظهري الجمال في الترتيل وهما المد والغنة قد منحا النص القرآني إيقاعاً فريداً حيث تتوزع المدود والغنن على طول الآيات الكريمة لتفسح المجال للقارئ أن يتعنى بالقرآن الكريم ويتمتع السامع بهذا الأداء الخاص « . ندرك من هنا أن الدلالة الصوتية تشتمل على مظاهر شتى ، ومجالات عديدة ، تستوعبها جمهرة هائلة من ألفاظه في ظلال مكثفة في الحرس والنغم والصدى والإيقاع والفاصلة . وهي تخدم كثيراً في تحديد المعاني للقرآن الكريم .

الحقول الدلالية في تفسير القرآن الكريم

تنطلق هذه النظرية من تصور عام للغة هو أنها تتكون من مجموعات من الكلمات تغطي كمجموعة مجالا محدداً من المفاهيم أو الخبرات حيث تتكامل هذه الكلمات لتكون حقلاً دلالياً وهذا « الحقل الدلالي يشتمل الكلمات فقط ولا يشتمل الجمل » (الخوالي، ٢٠٠١) ، وهذه الحقول بدورها تتكامل فيما بينها لتشكيل البناء اللغوي ككل فالكلمات لا تعيش منعزلة في نظام اللغة ولكنها تندرج تحت أنواع شتى من المجموعات والتقسيمات، التي ترتبط بعضها ببعض بواسطة شبكة من العلاقات (أولمان، ١٩٩٧).

كما يعرف الحقل الدلالي Semantic area أو الحقل المعجمي subject lexical بأنه «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها» (أحمد، ١٩٩٢). ففكرة النظرية إذن تقوم على أساس جمع الكلمات ذات المعاني المتقاربة والملاحم الدلالية المشتركة تحت لفظ عام، وبمعنى آخر « لكي نفهم معنى كلمة ما من وجهة نظر أصحاب هذه النظرية لابد من فهم معنى الكلمة المتصلة بها دلالياً، فإنما تكتسب الكلمة معناها من خلال علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل الدلالي الواحد» (محمد، ٢٠٠٧) ، أي أن الكلمة لا تتحدد قيمتها الدلالية في ذاتها، بل تحدد من خلال موقعها الدلالي بالنسبة إلى بقية الكلمات التي تقع

معها في الحقل الدلالي الواحد، فدرس الباحثون في ضوء هذه النظرية ألفاظ القرابة والألوان ، والأمراض، والأدوية. اكتسبت نظرية الحقول الدلالية أهمية متميزة، فبات لها قسط كبير من دراسات اللغويين لدورها في دراسة المعنى، ولقد أظهرت تلك النظرية عن فوائد قيمة ونتائج هامة تتمثل أهميتها فيما يلي:

تمثل هذه النظرية منهجا ملائما للمقارنة بين مجموعات الألفاظ في اللغات المختلفة، أو للمقارنة بين مجموعات ألفاظ اللغة الواحدة في فترتين تاريخيتين متباينتين، كما أنها تعدّ منهجا ملائما كذلك للمقارنة بين مجموعات الألفاظ بداخل المجالات الفكرية المختلفة في نفس اللغة (جبل، ١٩٩٧).

تكشف عن إمكان انقسام أي لغة من اللغات إلى ما تعدّد من المجالات وانطواء كل مجال على ما قلّ أو كثر من الألفاظ التي ترتبط بأكملها بدلالة عامة تجمعها، هذا ومع تعالق الألفاظ داخل مجالها أو حقلها الدلالي ما بين التشابه والتباين، ذلك ما يمنح كل لفظ بعده الخاص الذي يتميز به عن أبعاد الألفاظ الأخرى، وهذا ما يعالجه معجم الحقول الدلالية «فمعجم الحقول الدلالية يعالج المجموعات المترابطة من الكلمات التي تنتمي إلى مجال معين» (إبراهيم، ٢٠٠١).

الكشف عن العلاقات وأوجه الشبه والخلاف بين الكلمات التي تنطوي تحت حقل معين.

تجميع الكلمات داخل الحقل الدلالي وتوزيعها يكشف عن الفجوات المعجمية التي توجد داخل الحقل (حشاني، جمال، ٢٠١٧).

التحليل الدلالي لسورة الحج

اسم السورة

سُميت «سورة الحج» تخليدا لدعوة الخليل إبراهيم عليه السلام حين انتهى من بناء البيت العتيق ونادى الناس لحج بيت الله الحرام فتواضعت الجبال حتى بلغ الصوت أرجاء الأرض فاسمع ندائه من في الأصلاب والأرحام أجابوا النداء « لبيك اللهم لبيك . ” وان كان نزولها قبل

أن يفرض الحج على المسلمين بالاتفاق ، وإنما فرض الحج بالآيات التي في سورة البقرة وفي سورة آل عمران، وليس لهذه السورة اسم غير هذا (ابن عاشور، ٢٠٠٨).

فضائل سورة الحج

جاء في فضلها: عن عقبة بن عامر قال قلت يا رسول الله أفضلت سورة الحج على سائر القرآن بسجدين ؟ قال: « نعم . فمن لم يسجدهما فلا يقرأهما » (الترمذي، ٥٧٦).

وعن عمر أنه كان يسجد سجدين في الحج قال إن هذه السورة فضلت على سائر السور بسجدين (الترمذي، ٥٧٨).

سبب نزول السورة

وأما سبب نزولها فشأنها شأن السور المكية التي تناولت مسألة التوحيد، وشأن السور المدنية التي تناولت شعيرة الحج، وبعض التشريعات (محمد، وآخرون، ٢٠١٠).

مكية السورة أومدنيته

هذه السورة مشتركة بين مكية ومدنية كما يبدو من دلالة آياتها. وعلى الأخص آيات الإذن بالقتال. وآيات العقاب بالمثل. فهي مدنية قطعاً. فالمسلمون لم يؤذن لهم في القتال والقصاص إلا بعد الهجرة. وبعد قيام الدولة الإسلامية في المدينة (ابن الجوزي، ٢٠٠٧).

مقاصد سورة الحج

تضمنت سورة الحج جملة من المقاصد على النحو التالي:

خطاب الناس بأمرهم أن يتقوا الله، ويخشوا يوم الجزاء وأهواله، فهو يوم عظيم تشيب لهوله الولدان، وتضع كل ذات حمل حملها؛ خوفا ورعبا.

الاستدلال على نفي الشرك، وخطاب المشركين بأن يقلعوا عن المكابرة في الاعتراف بانفراد الله تعالى بالإلهية، وعن المجادلة في ذلك اتباعاً لوساوس الشياطين، وأن الشياطين لا تغني عنهم شيئاً، ولا ينصرونهم في الدنيا وفي الآخرة.

تفطيع جدال المشركين في الوجدانية بأنهم لا يستندون إلى علم، وأنهم يعرضون عن الحجة؛ ليضلوا الناس.

أن المشركين يرتابون في البعث، وهو ثابت لا ريب فيه، وكيف يرتابون فيه بعلّة استحالة الإحياء بعد الإماتة، ولا ينظرون أن الله أوجد الإنسان من تراب، ثم من نطفة، ثم طوره أطواراً.

أن الله ينزل الماء على الأرض الميئة، فتحيها، وتُخرج من أصناف النبات، فالله هو القادر على كل ذلك، فهو يحيي الموتى، وهو على كل شيء قدير، فعال لما يريد.

أن مجادلة المشركين بإنكار البعث صادرة عن جهالة وتكبر عن الامتثال لقول الرسول عليه الصلاة والسلام.

وصف المشركين بأنهم في تردد من أمرهم في اتباع دين الإسلام.

التعريض بالمشركين بتكبرهم عن سنة إبراهيم عليه السلام، الذي ينتمون إليه، ويحسبون أنهم حماة دينه، وأمناء بيته، وهم يخالفونه في أصل الدين. (اسلام ويب، ٢٠١٣).

تذكير المشركين بما منّ الله عليهم في مشروعية الحج من المنافع فكفروا نعمته.

تشبيه المشركين في تلقي دعوة الإسلام بالأمم البائدة، الذين تلقوا دعوة الرسل بالإعراض والكفر، فحل بهم العذاب.

أنه يوشك أن يحل بهؤلاء مثله، فلا يغرمهم تأخير العذاب؛ فإنه إملأ من الله لهم، كما أملئ للأمم من قبلهم، وفي ذلك تطمين للرسول عليه الصلاة والسلام والذين آمنوا، وبشارة لهم بعاقبة النصر على الذين فتنوهم وأخرجوهم من ديارهم بغير حق.

أن اختلاف الأمم بين أهل هدى وأهل ضلال أمر افترق الناس به إلى ملل كثيرة. (اسلام ويب، ٢٠١٣).

أن يوم القيامة هو يوم الفصل بينهم؛ لمشاهدة جزاء أهل الهدى، وجزاء أهل الضلال.

أن المهتدين والضالين خصمان اختصموا في أمر الله، فكان لكل فريق جزاؤه.

سلى الله رسوله عليه الصلاة والسلام والمؤمنين بأن الشيطان يفسد في قلوب أهل الضلالة آثار دعوة الرسل، ولكن الله يحكم دينه، ويبطل ما يلقي الشيطان؛ فلذلك ترى الكافرين يعرضون عن هدى الله، وينكرون آيات القرآن. (اسلام ويب، ٢٠١٣).

التنويه بالقرآن والمتلقين له بخشية وصبر، ووصف الكفار بكراهيتهم القرآن وبغض المرسل به، والثناء على المؤمنين وأن الله يسر لهم اتباع الحنيفية، وسماهم المسلمين.

الإذن للمسلمين بقتال المشركين الذين يقاتلونهم، وضمان النصر والتمكين في الأرض لهم.

خُتِمت السورة بتذكير الناس بنعم الله عليهم، وأن الله اصطفى خلقا من الملائكة، ومن الناس، فأقبل على المؤمنين بالإرشاد إلى ما يقربهم إلى الله زلفى، وأن الله هو مولاهم وناصرهم (اسلام ويب، ٢٠١٣).

المناسبات في السورة

المناسبة بين اسم السورة ومحورها

محور السورة الأمر بالتقوى، والتوحيد، والحديث عن الساعة، والتخويف من هوها والاستعداد لها، بالإضافة إلى ذكر شعيرة الحج؛ فيوجد ارتباط بين المحور والتسمية و إذ الحاج يستعد للحج بالنفقة الحلال والتجرد من الثياب وهو رمز للتجرد من الدنيا، ثم التجمع الكبير في عرفة ومزدلفة ومنى وحول الكعبة بلباس واحد وهتاف واحد لبيك اللهم لبيك، الكل ينشد ربه القبول والمغفرة والنجاة من زلزلة الساعة (محمد، وآخرون، ٢٠١٠).

المناسبة بين افتتاحة السورة وخاتمها

افتتحت السورة بالأمر بالتقوى وبالحديث عن زلزلة الساعة وأهوال يوم القيامة ولما كانت أهوال الساعة شديدة توجب الاستعداد بالتقوى والصلاة والركوع والسجود وطاعة الرسول صل الله عليه وسلم والجهاد أمر الله في آخر السورة بذلك فقال تعالى: (يأيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا) (محمد، وآخرون، ٢٠١٠).

المناسبة بين افتتاحة السورة وخاتمة ما قبلها

ورد الحديث عن يوم القيامة في آخر سورة الأنبياء وأول سورة الحج تحدث لما ذكر الله الإعادة وما قبلها وما بعدها قي ختام سورة الأنبياء، بدأ سبحانه في هذه السورة بذكر يوم القيامة وأهوالها، حثا على التقوى، ولفظ الناس يشمل جميع المكلفين من الموجودين ومن سيوجد (الشوكاني، ٢٠٠٧).

المناسبة بين مضمون السورة ومضمون ما قبلها

ورد الحديث في سورة الأنبياء عن الساعة في أكثر من موضع افتتحت سورة الأنبياء بقوله تعالى (اقتربت للناس حسابهم) وكان واردا في معرض التهديد، وتكرر في مواضع منها الآيات رقم: ٣٠، ٣٧، ٣٩، ٤٦، ٤٧، ٤٩، ٩٣، ٩٧) وغيرها، إلى ما تخلل هذه الآي من التهديد، وشديد الوعيد، وبالقارنة مع مضمون سورة الحج تجد أمثال هذه الآي في الوعيد والإنذار بما في الساعة وما بعدها وما بين يديها، فقال تعالى: (يأيها الناس اتقوا ربكم) - إلى قوله تعالى: (ولكن عذاب الله شديد) ثم اتبع ببسط الدلالات على البعث الأخير وإقامة البرهان (البقاعي، ١٩٨٤).

الحقول الدلالية الواردة في سورة الحج مع تحليل العلاقات

١. حقل الألفاظ الدالة على الزمان:

الوحدة الدلالية	تواترها في السورة
الساعة	٣
اليوم	٧
السنة	١
العمر	١

١	أيام
١	أجل مسمى
٢	الليل
٢	النهار
١٨	مجموع التواتر

الكلمة التي تتأزر مع هذا الحقل هي كلمة «يوم» .

والعلاقة الرابطة بين الكلمة الرئيسية « يوم » والكلمات الأخرى ضمن حقل الزمان .

الألفاظ	نوع العلاقة
-الساعة -النهار - الليل - اليوم- أيام- السنة- العمر	علاقة الجزء بالكل

ويراد بهذه العلاقة أن هناك جزئية صغيرة تدرج ضمن جزئية أكبر، فالساعة جزء من النهار أو الليل ، والنهار أو الليل جزء من اليوم ، واليوم جزء من الأيام ، والأيام تشكل السنة ، والسنة جزء من العمر .

يلاحظ أن هذه الكلمات ترتبط فيما بينها لتشكيل علاقة الجزء بالكل ، ويضاف إلى ذلك أن هذه الكلمات تتناسب مع سياقات السورة ، و بالأخص السياق الوارد في الحديث عن عبادة الحج ، فالحج كما هو معلوم له وقت محدود ومبين لا يجوز تجاوزه .

٢. حقل الجزء

ويقصد به الألفاظ التي تتشارك فيما بينها لتشكيل الجزء الأخرى للإنسان ، ويندرج تحت هذا الحقل حقلان أصغر منه ، حيث يتأزر هذان الحقلان ليشكلوا مع الحقل الرئيس .

والحقلان اللذان يندرجان تحت حقل الجزء هما :

أ - حقل النعيم : والكلمة الرئيسية في هذا الحقل كلمة « النعيم » ، ويقصد بالنعيم الجزء الحاصل للمؤمنين في الجنة ، ومن الألفاظ الدالة عليه الألفاظ التالية :

الوحدة الدلالية	تواترها في السورة
جنات	٣
أساور	١
لؤلؤ	١
لبس الحرير	١
جريان الأنهار	٢
المغفرة	١
النعيم	١
الرزق الكريم	١
الرزق الحسن	٢
مجموع الواتر	١٣

نوع العلاقة	الألفاظ
العلاقة الجزء بالكل	لبس الحرير - جزء من النعيم التحلية بالأساور- جزء من النعيم لؤلؤ - جزء من النعيم والرزق الكريم- جزء من النعيم
علاقة الاشتمال	اشتمال الجنة على النعيم

والكلمة الرئيسية التي تأتي ضمن هذا الحقل ، هي كلمة النعيم ، فالتحلية باللؤلؤ والذهب والحرير والرزق كلها صور من صور النعيم.

فلبس الحرير جزء من النعيم ، والتحلية بالأساور المصنوعة من الذهب ، واللؤلؤ جزء من النعيم أيضاً ، والرزق الكريم جزء من النعيم ، كما أن الرزق الحسن جزء من النعيم أيضاً، فهذه الأجزاء تتآزر فيما بينها لتحقيق النعيم الكامل.

وعلاقة الاشتمال تتوضح من خلال اشتمال الجنة على النعيم ؛ لأنها المكان الذي يشمل كل أنواع النعيم ، ومنها الرزق الحسن و الرزق الكريم المتحصل فيها ، فالنعيم يشمل كل الكلمات التي تدل على التنعم والخير الذي يحصل عليه المؤمن في الجنة ، والجنة تشتمل على النعيم وما يشمله النعيم أيضاً.

ب - حقل العذاب :

والكلمة الرئيسية في هذا الحقل « العذاب » ويقصد به :الحقل الذي يشمل ألفاظ العذاب والشدة المتحصلة للكافرين في الآخرة ، ومن هذه

الوحدة الدلالية	تواترها في السورة
العذاب	٩
السعير	١
الخزي	١
الحميم	١
الغم	١
ثياب النار	١
النار	١
الصهر	١
الجحيم	١
مقامع الحديد	١
الحريق	٢
الخسران	١
مجموع التواتر	٢١

نوع العلاقة	الألفاظ
علاقة الجزء بالكل	الخزي جزء من العذاب الجزاء، جزء من العذاب الغم جزء من العذاب الصهر ومقامع الحديد أجزاء من عذاب
علاقة الترادف	العذاب الحريق الجحيم النار السعير

ومن الألفاظ التي جاءت علاقتها ضمن علاقة الجزء بالكل : الخزي ، فهو جزء من العذاب ، والجزاء ، جزء من العذاب أيضا ، والغم المتحصل في النار جزء من العذاب ، كما أن الصهر ومقامع الحديد التي يضرب بها الكفار في النار هي أجزاء من عذاب الكافر . فهذه العلاقات تتآزر فيما بينها لتشكّل الصورة النهائية للكافر المتعذب في النار .

إن من الألفاظ التي جاءت تجمعها علاقة الترادف العذاب ، والحريق ، والجحيم ، والنار ، والسعير ، فهذه كلها تدل على جزاء الكافر، فالنار هي الجحيم وهي السعير.

العلاقة بين حقل النعيم وبين حقل العذاب

وتبرز علاقة جديرة بالاهتمام عندما يمعن النظر إلى حقلي النعيم والجحيم اللذين يشكلان حقل الجزاء ، والعلاقة التي تربط هذين الحقلين هي علاقة التنافر. فالنعيم يتنافر مع الجحيم، والحميم الذي يقطع الأحشاء يتنافر مع الأنهار التي تجري في الجنة ، وثياب النار تتنافر مع لبس الحرير ، والجدول الآتي يوضح هذه العلاقة

حقل الجزاء		
حقل النعيم	العلاقة	حقل العذاب
لبس الحرير	التنافر	ثياب النار
التحلية بالذهب		مقامع الحديد
الأنهار تجري تحت الجنة		يصب الحميم من فوق رؤوس الكفار

الحقل الديني

ويقصد به الألفاظ الدينية الواردة في السورة. ينقسم هذا الحقل إلى حقلين آخرين مكونين له وهما :

أ. حقل الإيمان : والكلمة الرئيسية فيه « الإيمان » ويقصد به الألفاظ التي تدل على الإيمان

الوحدة الدلالية	تواترها في السورة
التقوى	٣
الإحسان	١
الإخبات	١
الصبر	١
الاعتصام بالله	١
السجود	١
الركوع	١
الإيمان	٩
الإنفاق	١
الصلاة	٢
عمل الصالحات	٤
الذكر	٥
الحج	١
الطواف	١
الشعائر	٢
الجهاد	١
مجموع التواتر	٣٥

ويقصد به الألفاظ التي تدل على الإيمان من مثل التقوى والإحسان والإخبات والصبر والاعتصام بالله والسجود والركوع والإيمان والإنفاق والصلاة وعمل الصالحات والذكر والجهاد.

والعلاقات القائمة بين هذه الألفاظ ضمن هذا الحقل هي :

نوع العلاقة	الألفاظ
علاقة الجزء بالكل	السجود والركوع جزء من الصلاة والصلاة جزء من الذكر والذكر جزء من التقوى والتقوى هي الكل الذي يحوي هذه الأجزاء الإنفاق جزء من عمل الصالحات والذكر جزء من عمل الصالحات والصالحات جزء من الإيمان

يشمل الحج الشعائر والشعائر تشمل الطواف عمل الصالحات يشمل الإنفاق والصلاة تشمل الركوع والسجود	علاقة الاشتمال

وتتجلى هذه العلاقة بين المفردات كالتالي : السجود والركوع جزء من الصلاة والصلاة جزء من الذكر، والذكر جزء من التقوى ، والتقوى هي الكل الذي يحوي هذه الأجزاء. كما أن الإنفاق جزء من عمل الصالحات ، والذكر جزء من عمل الصالحات ، والصالحات جزء من الإيمان، فمن أراد التحصل على الإيمان عليه بعمل كل الأجزاء التي تؤدي إليه .

يشمل الحج الشعائر، والشعائر تشمل الطواف ، كما أن عمل الصالحات يشمل الإنفاق، والصلاة تشمل الركوع والسجود وهكذا .

ب. حقل الكفر : والكلمة الرئيسية فيه « الكفر

ومن الألفاظ التي تندرج تحته:

الوحدة الدلالية	تواترها في السورة
الشرك	٤
الظلم	٢
الأوثان	١
الكفر	٦
الخيانة	١
قول الزور	١
الصد عن سبيل الله	١
مجموع تواترها	١٦

ومن الألفاظ التي تندرج ضمنه : الشرك والظلم والأوثان والكفر والخيانة وقول الزور، والصد عن سبيل الله.

والعلاقات التي تنتظم هذا الحقل هي:

الألفاظ	نوع العلاقة
الصد عن سبيل الله جزء من الظلم الظلم جزء من الكفر والشرك جزء من الكفر	علاقة الجزء بالكل
الكفر الشرك الظلم قول الزور كلها تفضي إلى كفران نعمة الله	علاقة الترادف

فالصد عن سبيل الله جزء من الظلم ، والظلم جزء من الكفر ، والشرك جزء من الكفر ، فهذه الألفاظ يتعانق بعضها مع بعض لتصور لنا صورة الكفر من خلال أجزائه المكونة له. فالكفر والشرك والظلم وقول الزور كلها تفضي إلى كفران نعمة الله .

العلاقة بين حقل الإيمان وبين حقل الكفر

والعلاقة البارزة والرابطة بين حقلي الكفر والإيمان اللذين يشكلان الحقل الديني هي علاقة التنافر ، ولبيان ذلك ندرج الرسم الآتي :

الحقل الديني		
حقل الإيمان	العلاقة	حقل الكفر
حنفاء الله	التنافر	الشرك
التقوى		الخيانة
فعل الخير		الظلم
الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر		قول الزور
شعائر الله ، المسجد الحرام		الأوثان

٣. حقل أصناف الناس : والكلمة الرئيسية فيه هي : « الناس »

ويضم هذا الحقل صنفين من الناس يقع كل صنف ضمن حقل معين من حقلين هما :

أ. حقل المؤمنين:

ويندرج تحته المفردات التالية:

الوحدة الدلالية	تواترها في السورة
الطائفون	٢
القائمون	١
الركع السجود	١
الصابرون	١
المحسنون	١
المسلمون	١
المخبتون	١
مجموع تواترها	٨

والعلاقات التي تنتظم هذا الحقل هي

نوع العلاقة	الألفاظ
علاقة الاشتمال	المسلمون يشمل المؤمنين الطائفون يشمل المؤمنين القائمون يشمل المؤمنين الركع السجود يشمل المؤمنين المخبتون يشمل المؤمنين الصابرون يشمل المؤمنين المحسنون يشمل المؤمنين

والعلاقة التي تربط بين هذا الصنف من الناس هي علاقة الاشتمال.

ب. حقل الكافرين

الوحدة الدلالية	تواترها في السورة
المتكبر	١
المتشكك بالله	١
المجوس	١
المشركون	١
الخوان	١
الظالمون	٢
مجموع تواترها	٧

ويندرج تحته:

والعلاقات التي تنتظم هذا الحقل هي

نوع العلاقة	الألفاظ
علاقة الترادف	المتشكك بالله المتكبر على الله المجوس المشركون الخوان الظالمون

والعلاقة التي تربط بين هذا الصنف من الناس هي الترادف والاشتغال لأن الألفاظ «المتشكك بالله والمتكبر على الله والمجوس والمشركين والخوان والظالمين» تتعانق بعضها مع بعض لتصور لنا صورة الكفار.

الخلاصة

تعد الدلالة من أهم ما شغل فكر الإنسان عبر الزمن وفي مختلف الحضارات، إذ تعتبر أساس التواصل والتفاهم بين أفراد المجتمعات البشرية وأساس الرقي والإزدهار، ولذا فهي القلب

الناضب لعلم اللغة، وما غاية الدراسات الصوتية والصرفية والتركيبية (النحوية) إلا توضيح المعنى وإزالة الغموض، ونظرا لهذه الأهمية التي انفردت بها الدلالة، تطورت الدراسات في هذا الميدان، وتراكمت المناهج والنظريات، التي تهدف إلى تسهيل إيصال الأفكار والمعاني، ومن بينها «نظرية الحقول الدلالية». ومن هنا جاء هذا البحث الموسوم «الحقول الدلالية في القرآن الكريم: دراسة وصفية تحليلية (سورة الحج أمودجا)، من أجل التعمق في هذه النظرية، وفي محاولة جادة لنهل شيء من لغة ينبوعا ثريا تستقي منها الدراسات، التي يكمل بعضها البعض، وكذلك القرآن العظيم، الذي يعد رغبة في دراسة الحقول الدلالية فيه، والتي تحتل أكثر من معنى، لما في التعبير القرآني من ميزة جمالية فنية خاصة، مكنته من إعطاء الألفاظ لونا براقا، وطعما لذيذا، ولحنا خالدا، خاصة سورة «الحج»، وهذا كله كان من البواعث التي أدت بالباحثين إلى اختيار هذا الموضوع والغوص فيه. ولقد تم اختيار النص القرآني بسبب كونه كتاب هداية، لا يتأتى فهمه إلا من خلال التدبر والتمعن في آياته، فالقرآن الكريم هو المعجزة الكبرى التي أعجزت العرب - رغم فصاحتهم وبلاغتهم - عن الإتيان بمثله، لذلك كان من الأجدر بالباحثين أن يقف أمام السورة موقف المتدبر والمتأمل من أجل المعرفة والانتفاع، وكم في ذلك من خير.

وهذا البحث يطرح إشكالية في غاية الأهمية، حيث يحاول الإجابة عن عدة تساؤلات تشغل بال الباحث وتبعثه على تقصي الحقيقة من أهمها: ما هي الحقول الدلالية وما أنواعها؟ وما أهمية نظرية الحقول الدلالية لفهم القرآن الكريم؟ وكيف توضح سورة الحج نظرية الحقول الدلالية؟

سطر الباحث في سبيل تحقيق هذا البحث وإخراجه إلى النور، والإجابة عن الإشكالية المطروحة خطة قسم فيها العمل إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع، فإن الفصل الأول فيتناول خطة البحث وكان الفصل الثاني نظريا، تناول الباحثون فيه علم الدلالة ومفهومه وتعريف نظرية الحقول الدلالية ومفهومها وموقعها عند علماء العرب والغرب ومبادئ نظرية الحقول الدلالية وأهميتها وما أخذها كما ذكر أنواع الحقول الدلالية وبالنسبة للفصل الثالث فجعله تطبيقيا، تصدرته سورة «الحج»، ثم تعريف هذه السورة وما تتضمنه، وأتبع ذلك بذكر مقاصد السورة ومناسباته، وبين الحقول الدلالية وأنواع العلاقات الواردة فيها.

فبتوفيق من الله سبحانه وتعالى قد توصل الباحثون إلى نهاية رحلة مذكرته التي تهدف

إلى إبراز أهم الحقول الدلالية التي تضمنها سورة الحج، يمكن رصد نتائج البحث في النقاط التالية:

أنّ للجانب الدلالي أهمية كبيرة في فهم النصوص، وللنص القرآني مميزات دلالية لا تحتويها النصوص الأخرى، فالقرآن الكريم يعد المحور الرئيسي للبحث الدلالي، فهو يعتبر نصا عربيا إعجازيا، أفاض الباحثون الحديث في جوانب عظمته البلاغية، لأنه سلطان على القلوب ويخاطب العقل والروح والقلب في آن واحد.

من المتضح أن التراث العربي عرف نظرية الحقول الدلالية منذ زمن بعيد، إلا أن اللغويين العرب لم يعرفوا هذه النظرية بالمفهوم المتداول عند الدارسين في العصر الحديث، فقد كانت المباحث المتعلقة بالحقل الدلالي واضحة تحتاج لبعض التنظيم والترتيب، وتتجسد من خلال المنهج الذي سار عليه أصحاب الرسائل اللغوية.

دراسة نظرية الحقوق الدلالية تمكن من جمع و تصنيف و ترتيب الألفاظ داخل كل حقل، فتزود بقائمة من كلمات تختص بكل موضوع على حدة، وتمكن نظرية الحقول الدلالية من معرفة الفروق الدقيقة بين الألفاظ.

القرآن الكريم يحتوي على ألفاظ كثيرة متنوعة ضمن حقول دلالية متنوعة.

تضمن سورة الحج ثمانية حقول:

أ. حقل الألفاظ الدالة على الزمان (18 لفظا)

ب. حقل النعيم (13 لفظا)

ت. حقل العذاب (21 لفظا)

ث. حقل الإيمان (35 لفظا)

ج. حقل الكفر (16 لفظا)

ح. حقل المؤمنین (8 ألفاظ)

خ. حقل الكافرين (7 ألفاظ)

فقد تنوعت الكلمات في كل من تلك الحقول، وترابطت مع الحقول الدلالية ضمن علاقة الجزء بالكل كالיום والساعة، وعلاقة الترادف كالنار والسعير، وعلاقة الاشتمال كالحج والطواف، وعلاقة التضاد كالنهار والليل، وهذه العلاقات الدلالية إنما هي نتيجة للتغيرات الدلالية الحاصلة أثناء الاستعمال.

وتنوع هذه العلاقات يقدم ثراء خصباً في التعبير في اللغة العربية، وغنى الأساليب، ووفرة المعاني وتنوع أدائها. ولعل هذه الدراسة خير عون على زيادة الفهم عن الحقول الدلالية في سورة الحج ولعله كذلك يكون مصدر الفكر ومرجعاً لمن يريد تطوير المعارف وخاصة في دراسة علم الدلالة.

التوصيات

في ضوء ما أسفرت عنه الدراسة من نتائج يمكن تحديد مجموعة من المقترحات التي قد تكون ذات فائدة للجميع خاصة للذين يتخصصون في اللغة العربية.

الاستقراء الكامل لآيات القرآن الكريم ومحاولة التعرف على الوجوه اللغوية والدلالية .

الاهتمام الكامل باللغة العربية والتعرف عليها خاصة وأنها لغة القرآن الكريم .

الاهتمام بالعلم الجاد والسعي الدؤب على تحصيله.

اهتمام المدارس العربية في سريلانكا على تدريس علم الدلالة وخاصة موضوع الحقول الدلالية

الاهتمام بدراسة فروع اللغة العربية وموضوعاتها الفرعية وعدم الاكتفاء بالموضوعات العامة بها وخاصة للدارسين والباحثين الجامعيين

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

آبادي، الفيروز. (٢٠٠٥). **القاموس المحيط** (الطبعة الثامنة). مؤسسة الرسالة.

ابن منظور. (١٩٨١). **لسان العرب**. مصر، القاهرة: دار المعارف.

إبراهيم، عبد الجواد. رجب. (٢٠٠١). **دراسات في الدلالة والمعجم**. مصر، القاهرة: دار غريب.

أبو طالب، مصطفى. سيد. (٢٠١٧). **مجمع اللغة العربية بمكة**. قد تم الاسترجاع بتاريخ ٢٠٢٣/١/٣ على الرابط <http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?p=43056>

ابن الجوزي، علي. عبد الرحمن. (٢٠٠٩). **زاد المسير في علم التفسير** (الطبعة الثالثة). دار الفكر.

أحمد، مختار. عمر. (١٩٩٢). **علم الدلالة** (الطبعة الرابعة). القاهرة: عالم الكتب.

إسلام ويب. (فبراير ١٠ ٢٠١٣). **مقاصد سورة الحج**. قد تم الاسترجاع بتاريخ ٢٠٢٣/٢/٣ على الرابط [موقع مقالات إسلام ويب \(http://islamweb.net\)](http://islamweb.net)

أولمان، ستيفن. (١٩٩٧). **دور الكلمة في اللغة** (ط ١٢). ترجمة: بشر، كمال. مصر، القاهرة: دار غريب.

الطحان، ريمون. (١٩٧٢). **الألسنية العربية**. بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني.

الجرجاني، محمد. علي. (١٩٨٦). **التعريفات**. بغداد: مكتبة لبنان.

العبودي، محمد. عبد الله. علي. (٢٠١٣). **السلوك الدلالي لألفاظ في القرآن الكريم**. مجلة قرآنیکا، ٥(٢)، ٩١-١٠٨. <https://www.academia.edu>

النجار، رمضان، نادية.(٢٠٠٦).أبحاث دلالية و معجمية. مصر: دار الوفاء .

العسكري، أبو هلال. (١٩٨٨). جمهرة الأمثال. بيروت: دار المكتبة العلمية.

بغورة، ياسين. (٢٠١٢). التصنيف الموضوعي عند علماء العربية القدامى في ضوء نظرية الحقول الدلالية (فقه اللغة وسر العربية لأي منصور الثعالبي -نموذجاً-) (رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس سطيف، سطيف، الجزائر). DépôtDSpace.

[76/http://dspace.univ-setif2.dz/xmlui/handle/setif2](http://dspace.univ-setif2.dz/xmlui/handle/setif2/76)

بالم، فرانك.(١٩٩٧). مدخل في علم الدلالة. ترجمة: جمعة، خالد. الكويت: مكتبة دار العروبة.

جبل، حسن. (١٩٩٧). علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات. مصر: دار المعرفة الجامعية

حجازي. فهمي، محمود. (٢٠٠٧). المدخل إلى علم اللغة. القاهرة: مكتبة الخانجي.

حشاني، بوثينة. (٢٠١٧) الخنساء (الديوان) دراسة دلالية (رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي).

حيدر، عوض. فريد. (١٩٩٨). علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية. المصرية. القاهرة: مكتبة النهضة.

الشوكاني، علي. (٢٠١٥). فتح القدير. لبنان، بيروت: دار المعرفة

طاوس، عائشة. (٢٠١٤). الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في صحيح البخاري (رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية والآداب، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة الحاج لخضر باتنة).

عبد العبود، جاسم. محمد. (٢٠١٢). نظرية الحقل الدلالي دراسة تطبيقية وفقا للعامل

النحوي. مجلة كلية الآداب، ٩٧، ٢٦٣-٢٩٢. <https://www.iasj.net/iasj/article/72682>

عمير، خميس. فراغ. (٢٠١٢). (توظيف الحقل الدلالي في البيان القرآني) الوجه الإنساني
أموذجا. مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ٧، ١٤٨-١٦٩. [https://iasj.net/iasj/
download/a4b99fa0654dd611](https://iasj.net/iasj/download/a4b99fa0654dd611)

عمر، مختار، أحمد. (١٩٧١). البحث اللغوي عند العرب. مصر: دار المعارف.

قدور، محمد أحمد. (١٩٩٦). مبادئ اللسانيات. دمشق: دار الفكر المعاصر.

لاينز، جون. (١٩٨٠). علم الدلالة. ترجمة: الماشطة، عبد الحليم، مجيد، و آخرون.
العراق: مطبعة جامعة البصرة.

نور الهدى، لوشن. (٢٠٠٢). علم الدلالة دراسة وتطبيق. مصر: المكتب الجامعي
الحديث.

محمد، سعد، محمد. (٢٠٠٢). في علم الدلالة. مصر: مكتبة زهراء الشرق القاهرة.

مرفود، عائشة، مكاوري، نادية. (٢٠١٧). الحقل الدلالي للحيوان في القرآن الكريم. (رسالة
ماجستير، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر). DSpace Repository.
<http://hdl.handle.net/1203456789/1398>

المسدي، عبد السلام. (١٩٨٦). التفكير اللساني في الحضارة العربية. الدار العربية
للكتاب.

مولود، صبرنة. (٢٠١٦) الألفاظ الدالة على الثواب والعقاب في جزء عم دراسة دلالية
معجمية (رسالة ماجستير . قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بجاية).

مونان، جورج. (١٩٧٢). تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين. ترجمة
بدر الدين القاسم. دمشق: مطبعة جامعة دمشق.

مع الشاعر والأديب والباحث الأستاذ الطالبوي لعتيك



د- ماء العينين النعمة بن علي

- جامعة ابن زهر
- أعاير - المغرب

أسهم الأستاذ الباحث الأريب، والمبدع الذي اللبب، والشاعر الفحل الأديب، الطالبوي لعتيك ماء العينين بدور كبير في ازدهار النهضة الأدبية والثقافية والتربوية، في المغرب عامة وفي المنطقة الجنوبية خاصة. كما أسهم بدور فعال، تضرب به الأمثال، في كل حال، في الحياة الاجتماعية في هذه المنطقة. مما جعله يحظى بالتقدير والإكبار والإحترام، مع مرور السنوات والشهور والأيام، سواء من قبل الباحثين والدارسين، الذين عاصروه وجالوه وناصروه، وعرفوا فضله وعلمه وخلقه. أو من قبل الهيآت والجمعيات والمراكز الثقافية في عدد من المدن المغربية

والعربية، التي أشادت وما تزال بأدواره الطلائعية في خدمة الندوات والملتقيات العلمية، والأنشطة الثقافية، مما يجعل ما قام به هذا الأستاذ النابغة الأوحى، والباحث الفذ الأمل، من أعمال جليلة، ومنجزات فضيلة، لا يتناولها العد، ولا يحيط بها الحد.

فهو الأستاذ الفاضل المربي، والموجه المرشد في البعد والقرب، الذي درس أجيالا من التلاميذ والتلميذات، التي تقلدت عددا من المناصب والمسؤوليات، في مختلف الجماعات والإدارات، وبذلت جهودا كبيرة في تنميتها ونهضتها، ولا تزال تقوم بهذا الدور الرائد إلى اليوم. دون كلل يعترئها، أو سأم يفنيها، أو عجز يقصئها، لأنها ثمرة من ثماره النافعة، وبذرة من بذوره الطيبة اليافة.

فقد امتلك ناصية التدريس، وكان بذلك العلق النفيس، يوصل المعنى، كأنه الدر الأسنى، بطرق بليغة، ومناهج ضليعة. تتعد عن العنف المقيت المخيف، والضرب القبيح العنيف، الذي كان يمارسه بعض ممن ابتلي بهم التعليم، وهم بعيدون كل البعد عن نبلة الحكيم، وفضله الكريم، لا يعرفون سوى السب السقيم، والضرب العقيم. فأساءوا بذلك السلوك الهجين، إلى هذه المهنة الشريفة، وإلى هدفها النبيل الأمين، عبر الأيام والشهور والسنين، فصاروا مضربا للجهل والعجز والفشل الذريع المشين.

وهو الأديب الشاعر المبدع المفلح، الذي أغنى الساحة الأدبية بإنتاجه الشعري الحساني المتنوع، في مختلف الأغراض الشعرية من غزل ووصف ورثاء ومدح، بالإضافة إلى الوطنيات التي أبدع فيها وأجاد في كل المناسبات، والذي لازال يحتاج من الباحثين والدارسين والمهتمين العناية به. وذلك بجمعه ودراسته وتحليله، وكشف ما يتميز به من تنوع وأصالة، ومتانة وجزالة، والذي سيثبت بلا شك أننا أمام أديب فحل خنذيذ كبير، وشاعر مفوه رفيع قدير، ومبدع خلاق شهير.

كيف لا؟ وهو خريت دروبه، ونبراس دياجره، وفتاح شوارده، وشرح غوامضه، ووضاح مغالقه، وعلام قواعده، وشهاد أنديته، وحمال ألويته، وهباط أوديته، وجرار أحصنته، وحكام أسرجته.

أما إن أنشد هذا الشعر، فإنه يجلي لنا حلقات الفكر، ويتركنا نشاوي نتمايل من شدة السكر، فلا نستطيع أن نقول فيه إلا كما قال الشاعر محمود سامي البارودي:

فألق إليه السمع ينبئك أنـه هو الشعر لا ما يدعي الملاء الغمر
يزيد على الإنشاد حسنا كأنني نفثت به سحرا وليس به سحر

١

لقد أحكم الطالبوي لعتيك منطق، وأيقظ بديهته، وأروى عذبه، وجمع حسنه، فلم يجتمع مثله لشاعر لا قبله ولا بعده.

وهو الذي مد جسور التواصل الأدبي والثقافي بين مدن الجنوب المغربي وشمالها، وأحيا ما كان بين هذه المناطق من وشائج وترايط، على المستوى الأدبي والثقافي والإجتماعي. تشهد على ذلك محاضراته الأدبية، وقصائده الشعرية في أغلب المدن المغربية. ولم يقتصر إشعاعه العلمي والأدبي الكبير على المدن المغربية وحدها بل امتد إلى عدد من المدن في الدول العربية كالكويت والإمارات العربية المتحدة وتونس وموريتانيا والمملكة العربية السعودية.

وهو المصلح الاجتماعي، الذي كان ولا يزال في كل الأيام واللحظات، والشهور والسنوات، يوجه النصائح النيرات، والحكم الخالدات، التي تنعش النفوس والعقول، وتخرجها من درك الخمول، وبؤس الشقاء والذهول.

يرشد ويهذب ويوضح، ويسدي ويعطي ويفصح، ويقارب ويسدد ويسمح، في كل صبح يصبح، أو مساء يجنح.

فكان مثالا للمربي الصادق، والوفي المخلص الحاذق، والأمين الماجد الكيس الواثق، والقدوة التي يقتدى بها قولاً وفعلاً وعملاً، في كل المدائن والمحطات والدروب والمناطق، في المغرب والمشارك.

وهو بذلك يسير على نهج آبائه الكرام، وأجداده العظام، من لهم في كل مكرمة مقام، الذين

قال فيهم الشاعر الشيخ محمد الإمام ابن الشيخ ماء العينين:

١ - ديوان البارودي، حققه وضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت لبنان، 1998، ص 229.

أولئك آل الجيِّه من خير معشر
ألم يك ما العينين منهم ومنهم
من آل رسول الله يَمَّه ركب
أبوه أبو الأقطاب ساداتنا النجب
ولست إلى نهج سوى نهجهم أصبو

١

لكن الطالبوي لعتيك رغم أن هذا النسب يزيد، وهذا الأصل يزينه، وهذا الحسب يعينه، لم يبق أسيرا للإنتساب السلالي للآباء والأجداد. بل أبدع وأنتج ونظم وجد وكد واجتهد، وأضاف صنيعا جديدا لصنيع هؤلاء الآباء والأجداد، وانطبق عليه قول الشاعر معروف الرصافي:

وخير الناس ذو حسب قديم
تراه إذا ادعى في الناس فخرا
أقام لنفسه حسبا جديدا
تقيم له مكارمه الشهودا

٢

وقول الشاعر محمود سامي البارودي:
فأنا ابن نفسي إن فخرت وإن أكن
لأغر من سلف الأكارم أنتمي

٣

لا غرابة إن استحق مني الطالبوي لعتيك هذا التقدير والتعظيم، والسمو والتكريم، والنبيل والتفخيم.

كيف لا؟ وهو الذي تباهت بذكره الأرواح والقلوب والنفوس، وازينت بمحاسنه المحابر والأقلام والأوراق والطروس، وانكسفت لطلعته البهية الأقمار والكواكب والبدور والشموس، وحظي بالتقدير والتبجيل، في مناطق الشمال^٤ والصحراء^٥ ووادنون^٦ وسوس^٧. فهو ليس إلا كما قال البارودي:

- ١ - ديوان الشيخ محمد الإمام، جمع وتحقيق ودراسة ماء العينين العالية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م، مطبعة بني إزنان، ص ١١٧.
- ٢ - ديوان معروف الرصافي، الطبعة الخامسة ١٣٧٥ - ١٩٥٦، المكتبة التجارية، القاهرة، ص ٣٥.
- ٣ - ديوان البارودي، ص ٥٨٩.
- ٤ - مناطق الشمال: يقصد بها المدن الشمالية المغربية
- ٥ - الصحراء: يقصد بها الصحراء المغربية
- ٦ - وادنون: منطقة تقع في الجنوب المغربي
- ٧ - سوس: منطقة تقع في الجنوب المغربي

أخي وصديقي وابن ودي وصاحبي وموضع سري حين يعتلج الصدر
هو صاحب المشكور في الود سعيه وما خير ود ليس يلحقه شكر

١

تعرفت عليه حفظه الله منذ صغري، فنهلت من ينابيع علمه الغزير، ومعين أدبه الغض
النضير، وشعره المسبوك المحبوك الكثير. وكان يأسرني بحلو لفظه، وحسن خلقه، وجمال نبلة،
وسمو عطفه، وبيان منطقته.

إن أرسلت الكلام، يجيئني على قدر المقام، بأدب واحترام، فأنسى لحلاوة لفظه، وطلاوة قوله،
شرب الشاي أو شرب المعتقة المدام، ويطيب لي معه المقام، فأتمنى البقاء معه الشهور والسنين
والأيام.

يتمثل دائماً بأبيات الشاعر الشيخ مُرَبِّيه رَبُّهُ ابن الشيخ ماء العينين التي يقول فيها:

ألا فامنح أطاييب الكلام	لقومك بعد معسول السلام
وإن حدثت فاصغ بحسن سمع	إلى قول المحدث باحترام
وراع الحال في النادي وحدث	على قدر المجالس والمقام
وللألغاز والمغزى تيقظ	فكم بين التيقظ والمنام
ولا تسرع إلى الإفتاء واحذر	معارضة الكلام مع الكلام

٢

لذلك كنت حريصاً على حضور مجلسه، والاستفادة من حكمه، والاستضاءه بخبرته وتجربته.
فقد ربطتني به منذ أمد بعيد، علاقة علمية وأدبية واجتماعية، إلى جانب علاقة القرابة التي
تجمعنا والنسب، والأصل والحسب. وظلت هذه العلاقة تزداد قوة ومتانة مع مرور اللحظات
والأيام، وتتقوى مع تعاقب الشهور والأعوام، لا يلحقها كلل ولا نقصان، ولا سأم ولا نسيان.
وكنت ألتقي به في منزله بمدينة كلميم^٢، أو في منزل العالم والأديب الأستاذ محمد ابن الشيخ

١ - ديوان البارودي، ص ٢٢٨.

٢ - ديوان الشيخ مربيه ربه، جمع وتحقيق وتقديم الدكتور ماء العينين النعمة علي، مطبعة دار المناهل، ٢٠٠٧، ج ٢/ص ٥٦٠.

٣ - كلميم: مدينة تع في الجنوب المغربي

الجَّيِّه ابن الشيخ ماء العينين في المدينة نفسها، أو في منزل والده العالم والأديب والشاعر ماء العينين بن سيد القوم الملقب حَيَّ في قرية لقصابي^١، أوفي منزلنا بمدينة اكادير^٢ أو تيزنيت^٣. فيتحول كل لقاء بيننا إلى قراءة للأشعار، وتبادل للأفكار، وأنا في بداية مسار حياتي، مما عبد لي الطريق المفيد، لأنني كنت أسمع وأستفيد، وأكتب وأعيد، فكان لي ذلك زادا معرفيا، وعتادا ثقافيا، وغذاء روحيا، أضاء سبيلي، وأشفى غليلي، وقوم منهجي ودليلي.

وكان في كل لقاء معه يوصيني بطلب العلم والاشتغال به، ويقول لي إنه سبيل للعلو والرقى والسمو. وينشدني أبيات الإمام علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه التي يقول فيها:

ما الفضل إلا لأهل العلم إنهم	على الهدى لمن استهدى أدلاء
وقدر كل امرئ ما كان يحسنه	وللرجال على الأفعال أسماء
و ضد كل امرئ ما كان يجهله	والجاهلون لأهل العلم أعداء
ففز بعلم ولا تطلب به بدلا	فالناس موتى وأهل العلم أحياء

ومن حين لآخر ينطق بعبرة عربية سليقة، ويطلب مني إعراب كلمة من كلماتها، أو شرح مفردة من مفرداتها. بعد ذلك يشنف مسامعي بأبيات شعرية، ويطلب مني كتابتها وحفظها، والعمل بما فيها من حكم خالدة، ودرر بليغة رائدة. ثم يتلو بعض الآيات القرآنية، أو الأحاديث النبوية، أو الأبيات الشعرية، فيشرح مضامينها، ويبين معانيها، بطريقة سهلة بينة، سلسلة لينة. بعيدة عن الغموض المخل، والتعقيد المذل، فأنجذب بإمعان إليه، وأستمع لكل ما يقوله وأنا بين يديه. مما يدل على عمق تحليله، وحسن تعليقه، ومتانة تفكيره. فعرفت الكثير من العلوم وخاصة علوم الآلة، التي تعتبر مفتاحا لمعرفة اللغة العربية. لأنها رسخت في أذهاني، وأمدتني بالكثير من المعاني. وتلك علامة من علامات الأستاذ المهذب الناجح، والرزين الثابت الراجح، الذي كان يعتبر التلميذ ابنا له. فرباه التربية الصالحة، وأنقذه من براثن الجهل الكالحة، وعلمه العلوم النافعة، والآداب المانعة الماتعة.

١ - لقصابي: قرية تقع في الجنوب المغربي

٢ - اكادير: مدينة من أكبر المدن السياحية المغربية

٣ - تيزنيت: مدينة تقع في الجنوب المغربي

كما كان يذكرني بالعلاقة المثينة التي جمعت بين والده ماء العينين حَيَّ بن سيد القوم، ووالدي علي ابن الشيخ مربيه ربه، ويوصيني بالحفاظ عليها لأن في ذلك برور للآباء، امثالاً للحديث النبوي الشريف الذي يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: «إن ابر البر صلة الرجل أهل ود أبيه»^١ بل إن والده ووالدنا جميعاً، الشهم الفاضل الأكرم، والماجد الأجل الأفخم، الأستاذ ماء العينين حي، كنت كلما التقيت به في مدينة طنطان أو كلميم أو تيزنيت أو اكادير، إلا وذكرني بالعلاقة التي تجمعهم بوالدي الأستاذ والأديب ماء العينين علي ابن الشيخ مربيه ربه الملقب عَالِيْن. والعلاقة الخاصة الكبيرة التي جمعت والده شهيد كردوس سيد القوم، بجدي العلامة والأديب والمجاهد الشيخ مربيه ربه، وكثيراً ما كان يقول لي «يا بني نحن أهل كردوس». وكان في كل لقاء معه، يقدم لنا الإفادات والنصائح، ويغدق علينا الكثير من الفضائل والمدائح.

وقد زدنا هذه اللقاءات ألقا وتوهجا، وإشعاعاً وتبلجاً. أنا والأستاذ الطالبوي بحضورنا المشترك، في كثير من الندوات العلمية والفكرية الأكاديمية، خاصة ما تعلق منها بتراث الصحراء العلمي والأدبي، الذي ما يزال يحتاج إلى البحث والدراسة، والتحليل والفهرسة، والوصف والتعريف، والتحقيق والتصنيف. اذكر مثلاً من هذه الندوات على كثرتها الندوة التي التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية التابعة لجامعة ابن زهر في مدينة اكادير في موضوع: «واحات وادنون» سنة ١٩٩٦م. والندوة التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية التابعة لجامعة محمد الخامس بمدينة الرباط في موضوع: «الصحراء وسوس من خلال الوثائق والمخطوطات-التواصل والآفاق» سنة ١٩٩٨م. والندوة التي التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية التابعة لجامعة ابن زهر في مدينة اكادير في موضوع: «التراث الحساني التجليات والروافد والمحيط» سنة ١٩٩٩م. والندوة التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن مسيك التابعة لجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء في موضوع: «ثقافة الصحراء المغربية: المكونات والخصائص» سنة ١٩٩٩م.

١ - أخرجه مسلم، صحيح مسلم، كتاب البر والصلة والآداب، باب صلة أصدقاء الأب والأم ونحوهما، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة مصر، د ت ط، الجزء الثامن، ص ٤.

والندوة التي نظمها المجلس الجماعي لمدينة تيزنيت في موضوع: « الشيخ ماء العينين العالم المجاهد » سنة ٢٠٠٠م. والندوة التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية التابعة لجامعة ابن زهر في مدينة السمارة^١ في موضوع: « السمارة الحاضرة الروحية والجهادية للصحراء المغربية » سنة ٢٠٠١م. والندوة التي نظمتها الكلية نفسها في مدينة سيدي إفني^٢ في موضوع: « مجال آيت باعمران، الذاكرة والتاريخ » سنة ٢٠٠٢م. والندوة التي نظمتها أكاديمية المملكة المغربية في مدينة الرباط في موضوع: « ثقافة الصحراء مقوماتها المغربية وخصوصياتها » سنة ٢٠٠٢م. والندوة التكريمية لشخصه الكريم في مهرجان الشعر المغربي، المنظم من قبل منتدى فنون الشعر، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية باكاير سنة ٢٠١٣.

ذلكم هو الأستاذ والشاعر والأديب والباحث الطالبوي لعتيك، الذي لا يمل الإنسان من حديثه، ولا يسأم من مجالسته، ولا يتعب من مرافقته، لأن مجلسه كان ولا يزال مجلس أدب وفكر وعلم، وشعر ونظم وفهم، وحكم وقيم وأخلاق وحلم. ينطبق عليه قول الشاعر الشيخ محمد الإمام:

مجالسهم وقف على الحلم والحبا فلا تسمع العوراء فيه ولا السب
أساتذة في مجلس العلم والهدى وإما ترافقهم هم الأهل والصحب

وسيبقى الطالبوي لعتيك كما عهدناه وعرفناه، نبراسا للعلم والأدب والعطاء، ورمزا للأخوة والشهامة والوفاء، ومنارا للهداية والإرشاد والإخاء، ما تعاقبت ليالي الدهر وانبذت معها خيوط فجر الضياء. لا يقال فيه إلا ما قاله الشاعر البارودي في الأمير شكيب ارسلان:

هو ذلك الشهم الذي بلغت به مسعاته أمد السماك الأرفع
نبراس داجية وعقلة شارد وخطيب أندية وفارس مجمع

١ - السمارة: مدينة تقع في الصحراء المغربية، أسسها العالم العلامة الشيخ ماء العينين. بدا في بنائها يوم الرابع محرم من سنة ١٣١٦هـ/١٨٩٨م وانتهى منه في فاتح شهر محرم عام ١٣٢١هـ الموافق إبريل ١٩٠٣م. وهي التي قال فيها ابنه الشاعر الكبير الشيخ مربيه ربه:

ما في العصور كأيام السمارات عسى من بجمع بعد أشأت
لا عيب فيهن إلا أنها انقضت يا ليتها ما مضت وليتها تأتي
لو يستطيع الهوى ردا لرد لنا شوق السمارات أيام السمارات
ديوان الشيخ مربيه ربه، ٢٠٠٧، ج ١/ ص ٢٤٤.

٢ - إفني: مدينة تقع في الجنوب المغربي

تحليل الأداء النطقي للطلبة الصينيين في مهارة الكلام



الأستاذ الدكتور عاصم شحادة علي

- قسم اللغة العربية وآدابها
- كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية
- الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
- البريد الإلكتروني: muhajir4@iiium.edu.my

الأستاذ المشارك د. ماهر بن دخیل الله الصاعدي

- الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، قسم الإعداد اللغوي بمعهد تعليم اللغة العربية، المملكة العربية السعودية.
- البريد الإلكتروني: maher987@hotmail.com

وي جينغ (Wei Jing) - طالبة ماجستير

- قسم اللغة العربية وآدابها
- كلية عبد الحميد أبو سليمان لمعارف الوحي والعلوم الإنسانية
- الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
- البريد الإلكتروني: 1764602867w@gmail.com

ملخص البحث

يتناول هذا البحث الأخطاء المنطوقة للغة العربية بين الطلبة الصينيين في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا وأسبابها؛ إذ إن النطق هو مفتاح إتقان اللغة، وهو مهارة مهمة للتواصل والتحدث بين الناس. هناك دراسات أظهرت أن اللغة الأولى لها تأثير مباشر في نطق اللغة الثانية، وهو أحد الأسباب الرئيسة لصعوبات النطق وأخطائه، ونظراً إلى الاختلاف بين نطق اللغة الصينية ونطق اللغة العربية، يواجه العديد من الطلبة الناطقين باللغة الصينية والذين يستخدمون اللغة العربية لغة ثانية العديد من الصعوبات في تعلم النطق؛ لذلك من الضروري إجراء دراسة مفصلة حول هذه المشكلة وفهم مشاكل النطق لدى الطلبة وأسبابها؛ ما يساعد المعلمين والطلبة على صياغة الحلول المناسبة. من أجل تحقيق هدف البحث، أجرت الباحثة الثانية مقابلات مع الطلبة الصينيين من كليات مختلفة في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، وسجلت نطقهم للمقارنة والتحليل المتكرر. وقد أظهرت النتائج أن النطق الأكثر صعوبة والأكثر خطأ لدى الطلبة الصينيين هو الحروف التي لا تتوافر في اللغة الصينية، مثال: (أ، ه، ح، خ، ع، غ، ص، ط، ظ، ض)، وأن الطلبة الصينيين لديهم نسبة خطأ منخفضة في الصوامت السبعة (ت، ك، ل، س، ن، ف)، ويتركز النطق ذو أعلى معدل خطأ بشكل رئيس في الحروف العربية التي لا تتشابه مع اللغة الصينية، بما في ذلك الحروف الحلقية، والحروف الأسنانة اللثوية، (ء، ح، خ، ع، غ، ه، ث، ذ، ر، ط، ظ، ص، ض، ق). غالباً ما تحدث أخطاء النطق في هذه الأزواج الثمانية من الأحرف المتشابهة لأنها ستربك الطلبة في النطق أو تنطق نفس الصوت، مثل: (ث-س-ص؛ ط-ض؛ ذ-ث؛ ظ-ذ-ز؛ ح-ه؛ ث-س؛ ع-ء؛ إ-ي)؛

الكلمات المفتاحية: اللغة الصينية الماندرين، بينيين، نطق اللغة العربية، مخارج الحروف، تعلم اللغة الثانية، الطلبة الناطقين باللغة الصينية.

Abstract

This study explores the Arabic pronunciation errors among Chinese students of International Islamic University Malaysia. Pronunciation is the key to mastering a language, and it is also an important skill for people to communicate with each other. There are some studies that show that the first language has a direct impact on the pronunciation of the second language, which is one of the main causes of pronunciation difficulties and errors. Due to the difference between Chinese pronunciation and Arabic pronunciation, many Chinese native speakers who take Arabic as a second language have a lot of difficulties in pronunciation learning. Therefore, it is necessary to conduct a detailed study of this problem to understand students' pronunciation problems and their causes, so as to help teachers and students formulate corresponding solutions. To achieve this study's goals, the researcher interviewed Chinese students from different Kulliyah in IIUM and recorded their pronunciation for repeated comparisons and analysis. The results show that the most difficult and wrong pronunciation for Chinese students is those not found in Chinese, such as: (أ، ه، ح، خ، ع، غ، ص، ط، ظ، ض) and so on. And that Chinese students have a low error rate in the seven consonants (ف، ت، ك، ل، س، ن، م)، and the pronunciation with the highest error rate is concentrated mainly in Arabic characters that are not similar to the Chinese language, including guttural letters, and dental letters. (ع، غ، ه، ث، ذ، ر، ط، ظ، ص، ض، ق). Pronunciation errors often occur in these eight pairs of similar letters because they will confuse students in pronunciation or pronounced the same sound, such as: (ث-س، ص-ط، ض-ذ، ظ-ز، ح-ه، ت-س، ع-ه، إ-ي).

Key words: Mandarin Chinese, Hanyu Pinyin, Arabic pronunciation, pronunciation position, second language learning, Chinese native language students.

مقدمة

تعلم النطق هو أساس تعلم اللغة الأجنبية، واللغة هي أداة للبشر للتواصل بشكل فعال؛ لكن النطق الخاطئ يجعل التواصل غير فعال.^١ فإذا تم نطق كلمة ما، بشكل غير صحيح، فإن المناقشة تصبح بلا معنى، حتى لو تحدث المتحدث بجميع الكلمات الصحيحة وترتيبها وقواعدها على النحو السليم، وعلم الصوتيات هو القشرة المادية ووسيلة التعبير عن اللغة، وهو الأساس المادي لوجود اللغة وتطورها؛^٢ أما الصوتيات فهي الخطوة الأولى نحو باب العالم لتعلم الناطق بالعربية للطلبة الذين يدرسون اللغة العربية بوصفها لغة أجنبية؛ إذ في النظام الصوتي في اللغة الصينية والعربية سمات صوتية مشتركة ومميزة.^٣ ونظراً لخصوصية نطق اللغة العربية والاختلافات بين النطق العربي والصيني، يكشف الطلبة الصينيون الناطقون باللغة الصينية العديد من أعضاء ومجالات النطق التي لم يتم استخدامها مطلقاً في تعلم الأصوات العربية، وقد يسبب ذلك في درجة معينة من الصعوبة للمبتدئين، وحتى من تعلم الأصوات لسنوات عديدة، فنجاح أو فشل التعلم النطقي يؤثر في جوانب أخرى من تعلم اللغة مباشرة، مثل تعلم المفردات، وتعلم القواعد، والقراءة والتدريب على الترجمة؛ لذلك أصبح النطق غير الصحيح مشكلة مقلقة عند تعلم اللغة العربية بالنسبة للعديد من الطلبة الصينيين الذين لغتهم الأم هي اللغة الصينية. قبل كل شيء، يذكر هذا البحث الأساس النظري بعد تقديم أبحاث العلماء ذات الصلة حول النطق العربي الفصيح وصعوبات تعلمها، والذي يتضمن الاختلافات بين النطق العربي والصيني، والصعوبات وأسبابها التي يواجهها الطلبة الصينيون في اللغة، ومهارات التدريس والدراسة على نطق اللغة العربية. بما أن البحث في هذا المجال لا يزال قليلاً حتى الآن، فإن هذا البحث تمثل تقدماً مهماً في هذا المجال.

يهدف هذا البحث إلى استكشاف الفروق بين اللغتين وطرق إتقان النطق العربي من خلال مسح وتحليل للطلبة الصينيين الذين يدرسون اللغة العربية في الجامعة الإسلامية العالمية

١ انظر: ابتسام حسين جميل، «الأصوات الصعبة في نطقها وإدراكها لمتعلمي العربية من الناطقين بغيرها مفاهيم صوتية وتقنيات تعليمية لتدريس الأصوات الحلقية والمُحَلَّقَة»، مجلة الجامعة الإسلامية، (قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة)، ص ٧٥٥.

٢ انظر:

Cheng, G., Cao, Y., Zhang, C., Jiang, Z., Yu, Y., & Mohanty, M. K., "Application of Novel Flotation Systems to Fine Coal Cleaning" *International Journal of Coal Preparation and Utilization*, Vol. 1, No. 13, 2018.

٣ انظر:

Yalan, M., Jabar, M. A. B. A., & Fang, N. C., "Pronunciation Errors of Arabic Consonants among Chinese Students in Gansu, China", *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*, Vol. 10, No. 3, 2021.

بماليزيا حتى يتمكن الطلبة الصينيون من تعلم نطق اللغة العربية بسهولة ودقة أكبر من أجل قراءة الكتب العربية وتلاوة القرآن الكريم، وسيكون لها قيمة مرجعية في مجال التدريس في النطق باللغة العربية للطلبة الناطقين بالصينية والمقارنة بين العربية والصينية في المستقبل، وهي أيضا ذات أهمية كبيرة للطلبة الصينيين الذين يجدون صعوبات في النطق عند تعلم اللغة العربية والقرآن الكريم. سيأخذ هذا البحث للطلبة الصينيين الذين يدرسون اللغة العربية في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا هدفا للبحث. من خلال ثلاث طرق بحث، وهي: الملاحظة والاستقصاء والمقابلة. ستقوم الدراسة بالكشف عن استخدام النطق العربي للطلبة الصينيين الذين الناطقين باللغة الصينية وهم يتعلمون اللغة العربية، وكذلك بيان العلاقة بين نطق اللغة العربية والصينية، والاختلافات بينهما في النطق، مع تحليل أسباب صعوبات النطق لدى الطلبة وتقديم اقتراحات للحلول.

وجدت الدراسة أن العديد من الطلبة ما زالوا يواجهون مشاكل كبيرة في تعلم نطق اللغة العربية لأسباب شخصية أو قدرة المعلمين في مدارسهم؛^١ نتيجة ذلك لا يستطيع المعلمون تلخيص تجربتهم وفهما فهما واضحا لعدم إتقان الطلبة للنطق الدقيق، ولا يمكنهم تعليم الطلبة وفقاً لقدراتهم أثناء التدريس، ولا يمكن للطلبة بحوث وفهم طريقة التعلم الصحيحة أثناء التعلم. وسيستغرق تصحيحها وقتاً طويلاً جداً بمجرد تحديد طريقة النطق الخاطئة مسبقاً، خاصة بالنسبة إلى الطلبة المسلمين، يمكن أن يكون النطق الخاطئ «قاتلاً» عند تلاوة القرآن؛ بناءً على هذه البيانات والمعلومات، رأت الدراسة تقديم الاختلافات بين النطق العربي والصيني وطرح الحلول والمهارات المجدية في حل هذه المشكلات وأسبابها التي يواجهها الطلبة الصينيون عند تعلم النطق العربي. سيتبع البحث المنهج الوصفي، المنهج التحليلي؛ أما الدراسات السابقة في الموضوع فمنها دراسة موسومة: «الأصوات الصعبة في نطقها وإدراكها لمتعلمي العربية من الناطقين بغيرها مفاهيم صوتية وتقنيات تعليمية لتدريس الأصوات الحلقية والمُحَلَّقة»،^٢ لابتسام حسين جميل؛ ودراسة بعنوان: «أخطاء نطق الحروف الصوامت

١ انظر:

Yalan, M., Jabar, M. A. B. A., & Fang, N. C., "Pronunciation Errors of Arabic Consonants among Chinese Students in Gansu, China" (International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development, Vol. 10, No. 3, 2021). p843.

٢ انظر: ابتسام حسين جميل، ابتسام حسين جميل، «الأصوات الصعبة في نطقها وإدراكها لمتعلمي العربية من الناطقين بغيرها مفاهيم صوتية وتقنيات تعليمية لتدريس الأصوات الحلقية والمُحَلَّقة»، مقال سابق، ص ٨٢.

العربية بين الطلبة الصينيين في قانسو،^١ لما الان، ومحمد أزيدان بن عبد الجبار، ونخ تشوي فانغ؛ ودراسة معنونة: تحليل أخطاء الصوت العربي لدى الطلبة غير الناطقين باللغة العربية بالمدرسة الإعدادية،^٢ لمسلمين مسلم، محمد عبد الحميد، اوريل بحر الدين، ومحمد سعيد؛ ودراسة موسومة:

أخطاء نطق التفخيم والترقيق عند الناطقين بغير العربية: دراسة صوتية حاسوبية،^٣ لنور مستورة بنت جميل؛ ودراسة معنونة: تدريب اختبار الماندرين،^٤ لشييه زوهوي؛ إذ يشرح ما في هذا الكتاب بالتفصيل قواعد النطق في لغة الماندرين الصينية، مثل مخارج الحروف هانيو بينين، وكيفية وعملية النطق، وما إلى ذلك، وهذا الشرح التفصيلي للنطق الصيني في هذا الكتاب له قيمة كبيرة لهذا البحث وتوفير معلومات أساسية مهمة لهذا البحث؛ وبحث بعنوان: تحديات تعلم اللغة العربية الفصحى الحديثة بوصفها لغة أجنبية في الصين،^٥ لكويهي سكينه. يستكشف هذا البحث التحديات والعوامل التي يواجهها المتعلمون الصينيون في تعلم اللغة العربية الفصحى الحديثة (MSA) وتقدم توصيات التدريس، وتبين من خلال البحث أن هذه التحديات تقسم ثلاثة: طبيعة اللغة العربية وهي: الحروف العربية ذات الخصائص الخاصة: ح، ق، ر، ص، ض، ع، وقلّة المواد التعليمية والكتب المدرسية المناسبة؛ واختلاف اللهجات العربية؛ أما الدراسة التي بعنوان: أخطاء النطق لمتعلمي اللغة العربية من غير

١ انظر:

Yalan, M., Jabar, M. A. B. A., & Fang, N. C, "Pronunciation Errors of Arabic Consonants among Chinese Students in Gansu, China" *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*, Vol. 10, No. 3, 2021.

٢ انظر:

Muslimin Muslimin, M. Abdul Hamid, Uril Bahrudin, Mualimin Mochammad Sahid, "An Errors Analysis of Arabic Phoneme in Non-Arabic Speaking Students at Junior High School" (*Izdihar: Journal of Arabic Language Teaching, Linguistics, and Literature*, Vol. 4 No. 2 Agustus 2021.)

٣ انظر: نور مستورة بنت جميل، أخطاء نطق التفخيم والترقيق عند الناطقين بغير العربية: دراسة صوتية حاسوبية، (بحث متطلب مقدم

لنيل درجة الماجستير في الآداب، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ٢٠١٦م)

٤ انظر: شييه زوهوي، تدريب اختبار الماندرين، (قوانغتشو: مطبعة جامعة جينان، ١٠، ٢٠١٥م).

٥ انظر:

Kouihi Soukaina, "The Challenges of learning Modern Standard Arabic as a Foreign Language in China" (Morocco: Ibn Zohr University, 2019).

العرب^١، لمنصور السليمان وذو الفقار على و غلام ومحمد وأفنان الهندي وطه الفقيه وحسين عبيدات وسعد القحطاني، فتوضح تحليل أربعة شعوب آسيوية لغاتهم الأم مختلفة لتقييم أخطاء النطق الخاصة، وقدم التحليل الأخطاء هي نفسها تقريباً بين جميع الأشخاص الذين شملهم الاستطلاع. في الواقع، بالنسبة لمتعلمي اللغة العربية بشكل عام يصعب نطق الأصوات البلعومية والسنية وبين الأسنان.

الأصوات في اللغة العربية واللغة الصينية (الماندرين)

الاختلاف الأكبر بين اللغة الصينية الحديثة الماندرين واللغة العربية في أن اللغة العربية هي رسم صوتي (phonogram)، في حين أن اللغة الصينية هي رسم رمزي (logogram) مثل اللغة العربية، فإن لهجات اللغة الصينية الماندرين القياسي الرسمي لها أيضاً اختلافات كبيرة حسب المنطقة، وفي معظم الأحيان، لا يفهم أصحاب هذه اللهجات بعضهم بعضاً. تعتبر العائلة الشمالية المعروفة أيضاً باسم عائلة الماندرين أكبر عائلات اللهجات، وأكثر من ٧٠٪ من الصينيين يستطيعون تحدث لغة الماندرين.^٢ تعتبر لغة الماندرين أحد المتغيرات في اللغة الصينية القياسية، وهي اللغة الوطنية الرسمية لجمهورية الصين الشعبية التي ورثت اللغة الوطنية لجمهورية الصين في جمهورية الصين القديمة. ولغة الماندرين هي الأكثر تشابهاً مع اللغة القياسية الشمالية في قومية هان، مع علم صوتيات بكين نطقاً قياسياً وكتابات عامية حديثة كالقواعد النحوية.^٣ وللغة الماندرين نظام صوتي فريد خاص بها - نظام بين يين الصيني (Hanyu Pinyin) الذي يتكون من الأحرف الأولى والنهائيات^٤ والنغمات. والمقاطع الصينية

١ انظر:

Mansour Alsulaiman, Zulfiqar Ali, Ghulam Muhammad, Afnan Al Hindi, Taha Alfakih, Hussein Obeidat, Saad Al-Kahtani, "Pronunciation Errors of Non-Arab Learners of Arabic Language" (Langkawi, Kedah, Malaysia: International Conference on Computer, Communication, and Control Technology, Apr, 2014).

٢ انظر:

Mona Maamoun, "The Perception and Pronunciation of L2 Modern Standard Arabic Distinguished Consonants by L1 Chinese Speakers" (Egypt: The Alexandria University, Lecturer of phonology, Phonetics and Linguistics Department), p.2739.

٣ انظر: تشانغ زيرو، روج بقوة للغة الماندرين مع نطق بكين كنطق قياسي، (مجلة اللغة الصينية، ١٩٥٥م)، ص١٢.

٤ الأحرف الأولى (initial) والأحرف النهائية (simple or compound vowel) هي مفاهيم مشتقة من تحليل المقاطع الصينية، ولا تنطبق إلا على اللغة الصينية واللغات التي لها نفس بنية المقطع مثل اللغة الصينية. وفي لغة الماندرين، تكون الأحرف الأولى من الصوامت كلها، أي: الصوامت في بداية المقطع؛ والأحرف النهائية هي في الأساس الصوائت، وأحياناً أيضاً تكون بعض الحروف النهائية بالصوامت؛ أي الجزء الذي بعد الحرف الأول في المقطع. شيه زوهوي. انظر: المرجع السابق، ص٤٣.

والرموز الصينية هي أساس واحد لواحد، وأحد الرموز الصينية عبارة عن مقطع لفظي؛ على سبيل المثال: يتم نطق الرمز الصيني {尔} (أنت) هو {nǐ} / {ní}؛ بمعنى هذا، ويتم نطق كل رمز صيني نطق مجموعة الحروف وفقاً لنظام Hanyu Pinyin؛ لذلك، عند المقارنة بين نطق اللغة الصينية واللغة العربية، فإنه في الواقع مقارنة أوجه التشابه والاختلاف بين نطق أحرف بينيين الصينية ونطق الحروف العربية.

تجدر الإشارة إلى أن بينيين Pinyin المذكورة في هذا البحث قد أصدره مجلس الدولة لجمهورية الصين الشعبية في عام ١٩٥٦م، وهو مبدأ الكتابة بالحروف اللاتينية للغة الرسمية القياسية الحديثة في الصين (المأندرين)، وتم استخدامه في الصين القارية حتى الآن؛ لكن قواعد بوبوموفو المستخدمة قبل ذلك (عام ١٩١٨-عام ١٩٥٦) تُستخدم الآن بشكل رئيس في تايوان، والصين، ولم يتم تضمينها في هذا البحث في الوقت الحالي.

جدول النطق لـ: بينيين الصينية:^١

الحروف الأولى				
بينيين	بوبوموفو	نطق الرسم الصيني	ألفبائية صوتية دولية	مثال: الرسم الصيني (بوبوموفو، بينيين)
b	ㄅ	玻	[p]	八 (ㄅㄚˋ, bā)
p	ㄆ	坡	[pʰ]	杷 (ㄆㄚˊ, pá)
m	ㄇ	摸	[m]	馬 (ㄇㄚˇ, mǎ)
f	ㄈ	佛	[f]	法 (ㄈㄚˇ, fǎ)
d	ㄉ	得	[t]	地 (ㄉㄧˋ, dì)
t	ㄊ	特	[tʰ]	提 (ㄊㄧˊ, tí)
n	ㄋ	讷	[n]	你 (ㄋㄧˇ, nǐ)
l	ㄌ	勒	[l]	利 (ㄌㄧˋ, lì)
g	ㄍ	哥	[k]	告 (ㄍㄠˋ, gào)
k	ㄎ	科	[kʰ]	考 (ㄎㄠˇ, kǎo)
h	ㄏ	喝	[x]	好 (ㄏㄠˇ, hǎo)
j	ㄐ	基	[tɕ]	叫 (ㄐㄠˋ, jiào)

١ انظر: مكتب تحرير القاموس بمعهد اللغويات بالأكاديمية الصينية للعلوم الاجتماعية، القاموس الصيني الحديث، (بكين: المطبعة التجارية، ط٦، ٢٠١٢م)، ص ١٧٨٧-١٧٩٠.

巧 (ㄑㄧㄠˇ, qiǎo)	[tɕʰ]	欺	ㄑ	q
小 (ㄒㄧㄠˇ, xiǎo)	[ɕ]	希	ㄒ	x
主 (ㄓㄨˇ, zhǔ)	[ʈʂ]	知	ㄓ	zh(ġ)
出 (ㄔㄨ, chū)	[ʈʂʰ]	蚩	ㄔ	ch(ĉ)
束 (ㄕㄨˋ, shù)	[ʃ]	诗	ㄕ	sh(ŝ)
入 (ㄖㄨˋ, rù)	[ʒ]	日	ㄖ	r
在 (ㄗㄞˋ, zài)	[ts]	资	ㄗ	z
才 (ㄘㄞˊ, cái)	[tsʰ]	雌	ㄘ	c
塞 (ㄙㄞˋ, sāi)	[s]	思	ㄙ	s

حروف أخيرة				
بينيين	بوبوموفو	نطق الرسم الصيني	ألفبائية صوتية دولية	مثال: الرسم الصيني (بوبوموفو، بينيين)
a	ㄚ	啊	/ä/	大 (ㄉㄚˋ, dà)
o	ㄛ	喔	/ɔ/	多 (ㄉㄨㄛ, duō)
e	ㄜ	鹅	/ɤ/	得 (ㄉㄜˊ, dé)
i	ㄝ	衣	/i/	逆 (ㄋㄧˋ, nì)
u	ㄨ	乌	/u/	努 (ㄋㄨˇ, nǔ)
ü	ㄩ	迂	/y/	女 (ㄋㄩˇ, nǚ)
ai	ㄞ	哀	/ai/	晒 (ㄕㄞˋ, shài)
ei	ㄟ	诶	/ei/	谁 (ㄕㄟˊ, shéi)
ui	ㄞ	威	/uei/	归 (ㄍㄞㄟ, guī)
ao	ㄠ	熬	/au/	少 (ㄕㄠˇ, shǎo)
ou	ㄠ	欧	/ou/	收 (ㄕㄠ, shōu)
iu	ㄠ	忧	/iou/	牛 (ㄋㄠˊ, niú)
Ie(ê)	ㄟ	耶	/iɛ/	爹 (ㄉㄟ, diē)
üe	ㄟ	约	/yɛ/	约 (ㄠㄟ, yuē)
er	ㄝ	儿	/ɐ̯/	而 (ㄝˊ, ér)
an	ㄢ	安	/an/	山 (ㄕㄢ, shān)
en	ㄣ	恩	/ən/	申 (ㄕㄣ, shēn)
in	ㄣ	因	/in/	音 (ㄣ, yīn)
un	ㄨㄣ	温	/uən/	论 (ㄨㄣˋ, lùn)
ün	ㄨㄣ	晕	/yn/	晕 (ㄨㄣˋ, yūn)
ang	ㄤ	昂	/aŋ/	上 (ㄕㄤˋ, shàng)

生 (尸 ㄥ, shēng)	/ʃŋ/	/	ㄥ	eng
英 (丨 ㄥ, yīng)	/iŋ/	英	丨 ㄥ	ing
永 (冫 ㄥ, yǒng)	/uŋ/	/	× ㄥ	ong

أولاً: مخارج الحروف العربية والصينية

مخارج الحروف في علم الأصوات هي الموضع في الفم أو البلعوم الذي يتم إعاقته عند نطق حرف الصوامت، والمخارج اللغوية لجميع اللغات التي يستخدمها البشر دائماً هي الشفوية، والشفوية الأسنان، والأسنان اللثوية، والالتوائية، والغارية، والطبقية، واللهوية، والحنجرية.^١ بناءً على التعريف أعلاه، فإن المخارج الرئيسة المستخدمة في النطق باللغة الصينية هي: اللسان والأسنان والشفيتين والحبال الصوتية؛ حيث يتم تصنيف مخارج الحروف على النحو الآتي:^٢

(1) الأصوات الشفتان /b/ 玻، /p/ 坡، /m/ 摸 : يتم إغلاق الشفتين العلوية والسفلية لتكون العرقلة.

(2) الصوت الشفوي الأسناني /f/ 佛 : تلمس الأسنان العلوية الشفة السفلية برفق لتشكيل عائقاً.

(3) الأسناني /s/ 思، /c/ 雌، /z/ 资 : يكون طرف اللسان مسطحاً مقابل الجزء الخلفي من الأسنان العلوية أو قريباً منه ليشكل عائقاً.

(٤) الأصوات الأسناني اللثوي /d/ 得 و /t/ 特 و /n/ 讷 و /l/ 勒 : يشكل الاتصال بين طرف اللسان واللثة العلوية (أي اللثة العلوية) ليشكل عائقاً.

(٥) الأصوات الارتدادية /r/ 日، /sh/ 诗، /ch/ 蚩، /zh/ 知 : يلامس طرف اللسان أو يكون قريباً من مقدمة الحنك الصلب في مؤخرة اللثة ليشكل عائقاً.

(٦) الأصوات النطعية (يُنطق عن طريق الجزء الأمامي المرن من اللسان) /j/ 基، /x/ 希، /q/ : تلامس أمام اللسان أو قريبة من مقدمة الحنك الصلب لتشكيل عائقاً.

(٧) الأصوات الطبقيّة (يُنطق عن طريق الجزء المؤخر المرن من اللسان) /g/ 哥، /k/ 科، /h/ : يلامس جذر اللسان أو يكون قريباً من تقاطع الحنك الصلب والحنك الرخو ليشكل عقبة .

١ انظر: عادل الشيخ عبد الله، مقدمة في علم الأصوات، (كوالمبور: مطبعة الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ٢٠٠٣م)، ص ٥٥.

٢ انظر: شيه زوهوي، تدريب اختبار الماندرين، ص ٧٠.

أما اللغة العربية فلها أكثر من مخارج الحروف اللغة الصينية، وهي:^١
 أ. الحلق، ومنها: أقصى الحلق، أي آخره من جهة الصدر: ء، هـ؛ وسط الحلق: ع، ح؛ أدنى الحلق، أي أقرب إلى الفم: غ، خ
 ب. اللسان منها: أقصى اللسان مع ما يحاذيه من منبت اللهاة: ق؛ أقصى اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى: ك؛ وسط اللسان: ج، ش، ي؛ ظهر اللسان مع أصول الثنايا العليا: ت، ط، د؛ ظهر اللسان مع رؤوس الثنايا العليا: ث، ظ، ذ؛ طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا: ن؛ طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا قريباً من الظهر: ر؛ رأس اللسان مع أصول الثنايا: ز، ص، س؛ حافة اللسان أي جانبه مع التصاقه بما يحاذيه من الأضراس العليا: ض؛ حافة اللسان الأمامية مع التصاقها بما يحاذيها من الأسنان العلوية يمينا أو شمالاً أو كليهما: ل
 ج. الشفتان: ما بين الشفتين: ب، م، و؛ والشفة السفلية مع رؤوس الثنايا العليا: ف.
 د. في الجوف هو حروف المد: آ، و، ي.

الصوامت والصوائت العربية والصينية

الصوائت والصوامت هما تصنيفان للفونيم، وهما تنطبقان على أي لغة، وتحتوي معظم اللغات تقريباً على الصوائت أقل من الصوامت، كذلك هو الحال في اللغة العربية واللغة الصينية أيضاً. وتجدر الإشارة إلى أن تعابير الصوائت في اللغتين مختلفة؛ فالعربية هي كتابة لفظية، ويتم تمثيل صوائتها الخاصة برموز مميزة على الصوامت؛ أي وضع الرمز على الصامت لتعبير نطق الحروف المتحركة التي يتم تهجئتها معاً. على سبيل المثال، يتم إضافة رمز الصائت القصير أي الحركة للفتح {ـَ} للصامت {ب} لتشكيل {بَ}. أما الصوائت في اللغة الصينية الماندرين فيسمى بينين (Pinyin) باستخدام الأبجدية اللاتينية العالمية؛ على سبيل المثال، نطق الرسم الصيني {我} (أنا) هو {wǒ} يتكون من الصامت {w} والصائت {o} والنغمة الثالثة {ˇ}.

فالصوائت في اللغة الصينية الماندرين عشرة صوائت، وهن:

a/啊/、o/喔/、e/鹅/、i/衣/、u/乌/、ü/迂/、-i/时/
 a/啊/、-i/时/、ê/诶/、er/儿/ وهي: سبعة منها الصوائت بوسط اللسان، وهي: a/啊/、-i/时/、ê/诶/、er/儿/ ثلاثة صوائت برأس اللسان، وهي: ü/迂/、u/乌/、i/衣/、e/鹅/、o/喔/、/、/、/؛ ثلاثة صوائت برأس اللسان، وهي: -i/时/、-i/时/、ê/诶/.

١ انظر: عادل الشيخ عبد الله، مقدمة في علم الأصوات، ص ٥٥.

٢ انظر: تشن يوانيان، دراسة خاصة في علم الأصوات والفئات النحوية للصينية والعربية الحديثة، (رسالة ماجستير، جامعة جنان، ٢٠١٢م)، ص ١٣.

والصوائت في اللغة العربية الفصحى ست صوائت فقط، وفيها ثلاثة صوائت قصيرة: الفتحة القصيرة [َ]، الضمة القصيرة [ُ]، الكسرة القصيرة [ِ]؛ وثلاثة صوائت طويلة: ألف المد [ا]، واو المد [و]، ياء المد [ي].^١

أما الحروف الصوامت في اللغة الصينية والحروف الصوامت بالعربية. فالحروف الصوامت الصينية ٢٢:^٢

b/玻/، p/坡/، m/摸/، f/佛/، d/得/، t/特/، n/讷/،
l/勒/، g/哥/، k/科/، h/喝/، j/基/، q/欺/، x/希/،
zh/知/، ch/蚩/، sh/诗/، r/日/، z/资/، c/雌/، s/思/،
. /ng/η

الحروف الصوامت العربية ٢٨: ا، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، و، ي.^٣

الفرق بين مخارج الحروف والصوامت العربية والصينية

من خلال التحليل المقارن، يمكن معرفة الصوتيات الصينية التي تفتقر إلى بعض الأصوات الموجودة في الصوتيات العربية؛ فمن جهة مخارج الحروف، فإن النظام الصوتي للصوامت في لغة الماندرين الصينية أقل استعمالاً من مواقف اللغة العربية، والتي لا تشمل الأسنان اللثوي واللهاة والحلق ومزمار الحنجرة أيضاً؛ بينما يظهر / ɾ / في كلا النظامين الصوتيين، لكنهما يختلفان في كيفية نطقهما ومخرج نطقهما. فحرف الراء / ɾ / في اللغة الصينية هو صوت ارتدادى يمر لمس طرف اللسان أو قريباً من مقدمة الحنك الصلب في مؤخرة اللثة ليشكل عائقاً؛ وأما حرف الراء / ɾ / في اللغة العربية فمخرجه من طرف اللسان وظهره مما يلي رأسه؛ لذلك لا يوجد نطق ومخرج للراء في اللغة الصينية أيضاً.

وفقاً للدراسة المقارنة في نظام الحروف بين الصوامت اللغة العربية والصوامت اللغة الصينية، ونظراً لوجود ستة أزواج من نفس الحروف الصوامت بشكل أساسي، وهي: m-م؛ f-ف؛ n-ن؛ S-س؛ l-ل؛ k-ك. فالأصوات التي تختلف اختلافاً كبيراً عن الحروف الصينية الصوامت: ا، ب، ت، ج، د، ز، س، و، ي، والأصوات غير الموجودة في الصوامت الصينية، هي: ء، ث، ح، خ، ذ، ر، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، هـ. والأصوات الصينية التي ليست موجودة في الصوامت العربية، هي:

١ عادل الشيخ عبد الله، مقدمة في علم الأصوات، ص ٧٨.

٢ شيه زوهوي، تدريب اختبار الماندرين، ص ٤١.

٣ عادل الشيخ عبد الله، مقدمة في علم الأصوات، ص ٥٢.

/p/坡/, q/欺/, x/希/, zh/知/, ch/蚩/, sh/诗/, c/雌/, ng/ŋ
وبمقارنة وضع النظام الصوتي للغات العربية والصينية الماندرين، يمكن ملاحظة أن
الصوائت الشائعة في اللغة العربية أقل بكثير من تلك الموجودة في الصينية هذا أولاً، ثم
إن طول الصوائت في اللغة الصينية لا يؤدي دوراً في تمييز المعاني؛ لكن في اللغة العربية له
اختلافات مهمة؛ حيث لا توجد صوائت طويلة في اللغة الصينية، ونطق الصائت المفرد أطول
من نطق الصائت القصير العربي، وأقصر من الصائت الطويل العربي، على الرغم من وجود
ثلاثة صوائت قصيرة فقط في اللغة العربية: صائت قصير مفتوح [_]، صائت قصير مضموم
[ُ]، صائت قصير المكسور [_]؛ لكن هذه الصوائت الثلاثة لها تغييرات كثيرة، فهي
مختلفة عندما يتم تهجئتها مع الصوامت، وسيكون هناك طرق نطق مختلفة؛ فمثلاً الصوائت
الأحادية [a]، [i]، [u] في اللغة الصينية هي نفس الصائت القصير المفتوح، والصائت القصير
المضموم، والصائت القصير المكسور في اللغة العربية.

وتجدر الإشارة إلى أن ثمة فرقاً بين التنغيم في اللغة العربية والنغمات الصينية؛ إذ في اللغة
العربية الفصحى، سواء أكان تغييراً في النغمة أم عدم تغيير في نغمة الكلمة العربية، فإنها
لا تغير معناها؛ مثال ذلك: حروف الجر العربية أربع نغمات؛ لكن المعنى هو نفسه، دون
تغيير؛ لكن في اللغة الصينية النغمة هي جزء مهم للغاية ولها تأثير كبير في معنى الكلمة،
على سبيل المثال: يمكن تمثيل أربعة رموز في اللغة الصينية مختلفة أو أكثر النغمات الأربع
ma _، ولكل رمز معنى مختلف؛ إذ {mā} يشير الرمز {妈} معناها أم؛ {má} تشير إلى {麻}
معناها النبات؛ {mǎ} يشير الرمز {马} في معناها إلى حصان؛ {mà} يشير الرمز {骂}
معناها إلى شتم.

مشكلات النطق العربي لدى الطلبة الصينيين وأسبابها

اللغة العربية واللغة الصينية لغتان مهمتان في العالم لهما تراكيب نحوية وصوتية ونحوية
مختلفة تماماً، فاللغة الصينية هي لغة الصين التبتية، واللغة العربية هي لغة الساميين
(العاربة)؛ لذلك يواجه الطلبة الصينيون العديد من التحديات في عملية تعلم اللغة العربية،
والتحدي الأكبر هو تحدي النطق؛ حيث يقول ٦٦,٧٪ من المتعلمين في إحدى الدراسات بأنهم
يواجهون صعوبة كبيرة في «النطق العربي»^١ ويقوم المنهج العلمي على أسس عملية منها:

١ انظر:

KOUHI SOUKAINA, "The Challenges of learning Modern Standard Arabic as a Foreign Language in China" (Agadir, Morocco: Ibn Zohr University, Faculty of Letters and Human Sciences, Department of English Studies), p.33.

الملاحظة. والتجريب، والتحليل، وبناء الفرضيات، واختبار تلك الفرضيات،^١ يُعدُّ مصطلح علم اللغة من المصطلحات الحديثة،^٢ إذا كان وصفاً لجزء الشيء. يستند هذا البحث إلى مقابلات مع ٢٠ طالباً وطالبة من الطلبة الصينيين في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا الذي يدرسون اللغة العربية أو درسوها، وقد أجريت المقابلات عبر الإنترنت، وطلب من المشاركين قراءة وتسجيل صوتهم للفقرة أعلاه باللغة العربية وإرسالها إلى الباحثة والإجابة عن ثلاثة أسئلة ذات صلة، وتحتوي هذه الفقرة على ٢٨ حرفاً باللغة العربية، بعد تحليل تسجيلات الطلبة الذين تمت مقابلتهم، قامت الباحثة بتحليل مشاكل النطق لديهم وأسبابها.

وفقاً لأعلاه، وجد أن معدّل الخطأ للطلبة الصينيين في هذه الصوامت السبعة منخفض جداً، وإتقانهم مرتفع بشكل عام، وهذه الصوامت هي: (ت، ك، ل، س، ن، ف، م)^٣ وهذا يرجع إلى هذا النطق متشابه جداً مع الأداء النطقي في اللغة الصينية نسبياً، وهي: /t/特/، /k/科/، /l/勒/، /s/思/، /n/讷/، /f/佛/، /m/摸/

ت- t: مخرج ت من ظهر اللسان مع اللثة العلوية و t من طرف اللسان مع اللثة العلوية.
ك- k: مخرجها من أقصى اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى.
ل- l: مخرج لام من حافة اللسان الأمامية مع التصاقها بما يحاذيها من الأسنان العلوية
ميمنا أو شمالاً أو كليهما ومخرج l من بين طرف اللسان واللثة العلوية فقط.
س- s: مخرج سين من رأس اللسان مع أصول الثنايا ومخرج s من طرف اللسان مسطحاً
مقابل الخلفي من الأسنان العلوية.
ن- n: مخرجها من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا.
ف- f: مخرجها من الشفة السفلية مع رؤوس الثنايا العليا.

م- m: مخرجها مما بين الشفتين.

النطق مع أعلى معدّل خطأ يتركز بشكل أساسي على الحروف العربية التي مخارجها غير متوافرة في اللغة الصينية، بما في ذلك الحروف الحلقية، والحروف الأسنان اللثوية،^٤

١ انظر: عادل الشيخ عبد الله، مقدمة في علم الأصوات، ص ٢.

٢ انظر: المرجع السابق، ص ٣.

٣ Yalan, M., Jabar, M. A. B. A., & Fang, N. C., "Pronunciation Errors of Arabic Consonants among Chinese Students in Gansu, China" (International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development, Vol. 10, No. 3, 2021). p.850.

٤ انظر:

Yalan, M., Jabar, M. A. B. A., & Fang, N. C., "Pronunciation Errors of Arabic Consonants among Chinese Students in Gansu, China" (International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development, Vol. 10, No. 3, 2021). P.850

وهذه الحروف ستكون خاطئة بسبب النطق المماثل في اللغة الصينية، على الرغم من أنه يرجع أيضاً إلى تجاهل مخرج نطق الحرف نفسه، إلا أن الطالب أو الطالبة يقلد الصوت فقط. ونظراً إلى تأثير اللغة الصينية، فغالباً ما تكون هذه الأحرف قراءة مباشرة كنطق الحرف في اللغة الصينية. وهناك نطق فيه الأخطاء دائماً كأن ينطق حرف: 得 /d/؛ ذ /ð/ - ز إلى 资 /z/؛ ح /h/ - هـ /h/ حتى خ إلى 喝 /h/؛ ع د-ط-ض إلى 得 /d/؛ ذ /ð/ - ز إلى 资 /z/؛ ح /h/ - هـ /h/ حتى خ إلى 喝 /h/؛ وهمزة إلى 啊 /a/؛ همزة مكسورة وياء مكسورة إلى 衣 /i/؛ ر /r/ ول إلى 勒 /l/؛ ج إلى 知 /zhi/؛ ق إلى 哥 /g/؛ و /w/ إلى 乌 /u/؛ غ /y/ أو ع /e/؛ إلى 鹅 /e/ أو 啊 /a/؛ أو ع إلى النطق غير موجود في الصيني 儿 /a+er/ وح إلى h+er /喝啊儿/.

ومن بين الأزواج الثمانية من الأحرف ذات النطق المتشابه يكون معدل الخطأ في النطق أعلى أيضاً، وغالباً ما يخلط الطلبة بين النطقتين أو ينطقون بهما على نفس النطق تقريباً، (ث- س- ص؛ ط- ض؛ ذ- ث؛ ظ- ذ- ز؛ ح- ه؛ ث- س؛ ع- ء؛ إ- ي)؛ إذ ترجع الأخطاء في هذه الأحرف بشكل عام إلى تجاهل مخارج الحرفين أو الحروف ومجرد تقليد الأعمال فقط.

وجد بعد البحث في بعض المشاكل الأخرى غير نطق الحروف، والتي أثرت أيضاً في الأداء النطقي للطلبة الصينيين في مهارة الكلام؛ الأولى قراءة الرموز الخطأ، وهي من أكبر الصعوبات في إتقان التشكيل الصحيح في اللغة العربية، فكل الطلبة الذين يتعلمون اللغة العربية يحتاجون إلى عادة قراءة النصوص العربية دون رموز، وهذا يتطلب من الطلبة تشكيلها عند قراءتها بأنفسهم؛ إذ نسبة ٦١,٧٪ من المتعلمين من يعتقد بأن قراءة العربية دون علامات التشكيل صعب جداً.^١ وهناك أيضاً بعض الطلبة الذين قرأوا الرمز الأصلي في النص إلى رمز آخر بسبب سرعة القراءة أو الإهمال عند القراءة، والثانية خطأ في حروف الشدة؛ حيث حذف حرف الساكن من الشدة عند ارتباط القراءة بالكلمة السابقة؛ مثل قراءة «وَالْتَجَرِيب» بـ: «وَتَجَرِيب» أو قراءة حرف الشدة كحرف المد، مثل قراءة «يَعْدُ» بـ: «يَعَادُ» أو عدم الالتفات إلى قواعد الشدة كـ: قراءة «وَالْتَحْلِيل» إلى «وَوْتَحْلِيل» أو «وَوْتَحْلِيل»، والثالث خطأ النبر والتنغيم وخطأ الوقف في أماكن غير صحيحة وفي كيفية الوقف.

۱ انظر:

KOUIHI SOUKAINA, *"The Challenges of learning Modern Standard Arabic as a Foreign Language in China"* (Agadir, Morocco: Ibn Zohr University, Faculty of Letters and Human Sciences, Department of English Studies), p.31.

أسباب مشكلات النطق العربي لدى الطلبة الصينيين

كشفت نتائج الدراسة أن بعض الطلبة قد درسوا اللغة العربية مع معلمي اللغة العربية أو زملائهم في الفصل، ولكن لا يزال هناك العديد من الأماكن غير المعيارية والصحيحة في النطق والتعبير الشفهي؛ لذلك، تعتقد الباحثة أن المعلمين المتميزين ليسوا العامل الرئيس الوحيد في تحديد الأداء النطقي للطلبة الصينيين في مهارة الكلام، وهناك أسباب أخرى مهمة للغاية أيضاً، ومنها:

١. أن الاختلاف بين اللغة الصينية والعربية، أو مسافة بين اللغتين، هو السبب الرئيس لمعظم مشاكل اللغة التي يواجهها المتعلمون، وهو الاختلافات اللغوية بين اللغة الصينية والعربية؛ حيث إن العربية والصينية لغتان مهمتان في العالم، ولهما قواعد نحوية وصوتية وتركيبات لغوية مختلفة تماماً، ويمكن أن تكون هذه الاختلافات اللغوية إيجابية أو سلبية؛ على سبيل المثال، فإن طريقة الكتابة وتركيب الجملة معاكسة تماماً لبنية اللغة الصينية الحديثة؛ والحروف التي نطقها غير موجود في اللغة الصينية تخلق العديد من العقبات أمام المتعلمين. وهذه الاختلافات السلبية تجعل الطلبة يشعرون بالغربة في عملية التعلم، وكذلك هناك نقل سلبي شائع؛ حيث يستبدل المتعلمون الصينيون النطق باللغة العربية بنطق مماثل تظهر في اللغة الصينية، مثل نطق الحرف {ء} بـ: /u/. هذه النتائج المماثلة كانت السبب الرئيس للمشاكل التي يواجهها متعلمو اللغة العربية غير الناطقين بها، وهو الاختلاف الكبير بين اللغة العربية واللغة الأم للمتعليم^١.

٢. طبيعة اللغة العربية: تتميز اللغة العربية بنظام نطق فريد، والذي يتضمن العديد من قواعد النطق غير الموجودة في اللغة الصينية، وعند تعلم هذه النطق، يحتاج الطلبة إلى البحث عن أعضاء النطق التي لم يتم استخدامها من قبل واكتشافها وتعلمها، مثل الحروف: ح /h/، ق /q/، ر /r/، ص /s/، ع /ʔ/ ومثال آخر هو الصوت الارتدادي (er) المستخدم غالباً في اللغة الصينية؛ إذ يحتاج طرف اللسان في نطقه التراجع إلى الحنك الصلب أثناء النطق؛ لكن في النطق العربي، يحتاج اللسان عادة إلى أن يكون مسطحاً، ولا يحتاج طرف اللسان إلى التراجع؛ لذلك، سيظهر نطق /er/ واضحاً دائماً عند قراءة الطلبة الصينيين الأحرف مثل الحروف: (ع)

١ انظر:

KOUHI SOUKAINA, "The Challenges of learning Modern Standard Arabic as a Foreign Language in China" (Agadir, Morocco: Ibn Zohr University, Faculty of Letters and Human Sciences, Department of English Studies), p.39.

(ح). وهذا بسبب عدم التعود أو معرفة كيفية إبقاء اللسان مسطحاً، كما لاحظ الباحثون في دراسات سابقة، أن بعض أصوات اللغة الثانية أكثر صعوبة لبعض متعلمي اللغة الثانية من غيرهم،^١ وأن عادات النطق المخالفة ومخارج الحروف غير المستخدمة من قبل هي من العوامل الأساسية.

٣. تؤثر اللغة الصينية الماندرين في النطق العربي للمتعلم، وخاصةً في الصوامت والنبر والتنغيم، وينعكس هذا بشكل رئيس في أعضاء النطق وعادات النطق، ويحدث هذا عموماً بسبب النطق المتشابه في اللغة الأم. وقد لاحظ الباحثون أن العديد من أخطاء نطق اللغة الثانية ناتجة عن النقل من اللغة الأولى - اللغة الأم،^٢ وأن مشكلة النقل هي السبب في سوء النطق، هذا يكون عندما يعتمد بعض الطلبة الصينيين على اللغة الصينية عند تعلم الكلمات العربية لأول مرة، ويقومون بتمييز نطق الحروف العربية بالرموز الصينية أو باستخدام (بنين) لحفظ الحروف العربية. ووفقاً للاختلاف الكبير بين اللغة العربية والصينية، فإن الطلبة الذين يستخدمون هذه الطريقة يتعلمون فقط النطق العربي الخاطئ، وهناك سبب آخر وهو أنه بسبب عادات النطق للغة الأم، وعدم التمكن من أعضاء النطق وكيفية النطق، فعادته ينطق الحروف العربية بالنطق المتشابه مع نطق اللغة الأم؛ لذلك يمكن أن تؤثر اللغة الأولى للمتعلم (L1) في عملية تعلم اللغة الثانية (L2) على مستويات لغوية مختلفة.^٣

٤. عدم الاهتمام بتعلم النطق؛ إذ لم يضع العديد من الطلبة أساساً جيداً لأسباب مختلفة عندما يتعلمون اللغة العربية في البداية، بحيث أصبح النطق الخاطئ نطقاً معتاداً في التعلم في المستقبل، وهذا يشمل عدم الاهتمام بتعلم النطق، وكذلك يشعر الطلبة أنه ليس من الضروري قضاء الكثير من الوقت في تعلم النطق أو أنه يمكن أن يكون لديهم نطق نقي بشكل طبيعي من خلال زيادة الاستخدام في الدراسات اللاحقة.

١ انظر:

Mona Maamoun, "The Perception and Pronunciation of L2 Modern Standard Arabic Distinguished Consonants by L1 Chinese Speakers" (Egypt: The Alexandria University, Lecturer of phonology, Phonetics and Linguistics Department), p.2735.

٢ انظر:

Mona Maamoun, "The Perception and Pronunciation of L2 Modern Standard Arabic Distinguished Consonants by L1 Chinese Speakers" (Egypt: The Alexandria University, Lecturer of phonology, Phonetics and Linguistics Department), p.2736.

٣ انظر:

Mona Maamoun, "The Perception and Pronunciation of L2 Modern Standard Arabic Distinguished Consonants by L1 Chinese Speakers" (Egypt: The Alexandria University, Lecturer of phonology, Phonetics and Linguistics Department), p.2735.

٥. لا يلتفت الطلبة إلى صرامة تدريس النطق، سواء على نطق المعلم نفسه أم نطق الطلبة، حيث الجانب الأول هو جانب ساعات التدريس للنطق سواء كانت مدارس عربية في الصين أم تخصص اللغة العربية في الجامعات، فهناك القليل من الوقت لتدريس النطق العربي، والجانب الثاني؛ لأن نطق بعض معلمي اللغة العربية ليس قياسياً جداً، فهم يميلون إلى تجاهل هذا الجانب من التدريس، والجانب الثالث يعتبر تدريس النطق عملاً دقيقاً للغاية، وغالباً ما يحتاج المعلمون إلى إكمال تسميع وتصحيح الطلبة واحداً تلو الآخر؛ حيث يستغرق التدريس مثل هذا النوع وقتاً طويلاً وزمناً مرهقاً في الفصول الجماعية.

٥. يتسبب المعلمون الذين يقومون بتدريس اللغة العربية أيضاً في حدوث هذه المشكلة؛ لأن نطقهم غالباً ما يكون خاطئاً أو غير مناسب، ويميل الطلبة إلى تقليد معلمهم، ويرتكبون نفس الأخطاء التي يرتكبها معلموهم؛ أما بالنسبة إلى المدارس التي بها مدرسون أجانب، فيعد نطق المعلمين الأجانب نموذجاً، ولكن بشكل عام، يكون عدد المعلمين الأجانب في المدارس قليلاً نسبياً، وساعات الفصل الدراسي للمدرسين الأجانب محدودة وقصيرة جداً؛ ما يجعل الطلبة ليس لديهم فرصة أو بيئة جيدة للمشاركة وتعلم وممارسة النطق الصحيح.

٦. نقص الموارد والكتب المدرسية: من الواضح أن المشكلات التي يواجهها المتعلمون مرتبطة بعيوب تصميم الكتب المدرسية. والمشكلة الأكثر وضوحاً هي تهميش مهارات الاستماع بسبب نقص المواد السمعية والبصرية. هذا يجعل الطلبة يفتقرون إلى فرصة ملائمة للغة العربية الأصيلة، والتي لا تؤثر فقط على مهارات التحدث والاستماع لدى الطلبة، ولكنها تؤثر أيضاً على تعلم الطلبة مهارات التحدث باللغة العربية واستخدام اللغة العربية. ويتفق هذا مع النتائج التي توصل إليها الشلاخ (٢٠١٠) الذي وجد بأن العامل الأكثر خطورة الذي يشكل تحديات واسعة أمام المتعلمين هو الكتب المدرسية، وهذه الكتب المدرسية لا يتم إعدادها لسد الفجوات الثقافية للطلبة.

٦. عدم وجود مواهب راقية في مجال تعليم اللغة العربية يمنع الطلبة من الحصول على تعليم لغوي جيد، وهناك قول مأثور في دائرة قسم اللغات ذات المدة القصيرة في الصين: «ثلاث دقائق للغة الكورية، وثلاث ساعات للغة الإنجليزية، وثلاثة أيام للغة الفرنسية، وثلاثة أشهر للغة اليابانية، وثلاث سنوات للغة الألمانية، وثلاثمائة عام للغة العربية، وتجاهل الصحة

اللغوية لهذه الجملة، فإنها تظهر مدى صعوبة اللغة العربية في أذهان الصينيين، وقد أدى ذلك إلى أن تصبح اللغة العربية لغة أجنبية لا تحظى بشعبية كبيرة بين الطلبة إلى حد ما، ومن أكثر الأسباب المذكورة لتعلم اللغة العربية بين الطلبة الصينيين الذين شاركوا في الاستطلاع أسباب دينية وأسباب وظيفية؛ ففي السنوات الأخيرة، ومع إقامة العلاقات الدبلوماسية بين الصين والدول العربية، دخلت اللغة العربية في مجال رؤية الجميع؛ لكن معظم الطلبة الذين يدرسون اللغة العربية ما زالوا من الطلبة المسلمين، على الرغم من وجود العديد من علماء اللغة العربية المتميزين في الصين، إلا المواهب الجيدة الناطقة بالعربية لا تزال قليلة ومتباعدة في الصين، وهي دولة ذات تعداد سكاني ضخم، فضلا عن ذلك، تعتبر وظائف الترجمة العربية والوظائف الأخرى أكثر شيوعاً من وظائف تعليم العربية، وقد اختار العديد من المواهب اللغوية الممتازة وظائف الترجمة وغيرها من الوظائف؛ ما يجعل مواهب تعليم اللغة العربية أكثر ندرة.

٧. عند المقارنة بتعليم اللغة الإنجليزية الذي تدعمه الدولة بقوة وتعممه، يفتقر تعليم اللغة العربية إلى عدد كبير من الدورات والمواد التعليمية المناسبة، لا سيما في أعضاء النطق واللغة المنطوقة في الدورات الابتدائية والدورات المتقدمة.

٨. وهناك أكثر من ٤٠ جامعة في الصين تدرس اللغة العربية بوصفها مادة مميزة^١، فضلا عن الجامعات الرسمية، فإن معظم المدارس العربية غير الحكومية أو المدارس الدينية تفتقر نسبياً إلى الخبرة في تدريس اللغة العربية، ومعظم المعلمين في هذه المدارس هم من الخريجين المتميزين في مدارسهم أو الذين ذهبوا إلى الخارج لمواصلة الدراسة، كما لا توجد بين المدارس والمعلمين اجتماعات تتعلق بالبحث عن التدريس؛ ما جعل من المستحيل التعلم من نقاط القوة والضعف لدى بعضهم بعضاً في العديد من الأمور المتعلقة بالشؤون الأكاديمية.

الحلول والاقتراحات

بعد تحليل أسباب المشكلة، تبين أهمية جهود الطلبة الخاصة، والعوامل الموضوعية مثل المعلمين والمدارس والبيئة في تعلم اللغة العربية، مع الأخذ في الاعتبار تنمية وتعليم مهارات اللغة العربية للطلبة الصينيين، طرحت البحث بعض الحلول والاقتراحات ذات الصلة، ومنها:

أولاً: الحلول والاقتراحات في التدريس

يرى عبد الله بن إبراهيم الفوزان (٢٠١١) بأن تحليل الخطأ اللغوي هو عملية منهجية خاصة من أجل تحديد الصعوبات؛^١ لذلك يحتاج مدرسو اللغة العربية أولاً إلى أن يكونوا على دراية بأخطاء طلابهم في النطق وتحليل أسباب التي تؤدي إلى هذه الأخطاء، على سبيل المثال، المشكلات التي يواجهها الطلبة من خلفيات لغوية مختلفة في عملية التعلم، وبحسب أوضاع الطلبة المختلفة يتم ترتيب برامج تعليمية هادفة، وترتبط معظم مشكلات المتعلمين في تعلم اللغة بالنحو والنطق، ومن أحد أسباب ذلك هو الكتب المدرسية التي عفا عليها الزمن، والتي لا تستطيع ملأ الفجوات الثقافية الحديثة التي يواجهها الطلبة؛ لأن محتواها قديم؛ لذلك، يوصى بتحديث الكتب المدرسية لتزويد الطلبة من جميع المستويات بالمواد التي تحتوي على رؤى لمساعدة المتعلمين على المقارنة بين اللغة العربية واللغة الصينية، والمواد السمعية والصوتية الكافية؛ ما يساعد المتعلمين على مقارنة الثقافات واللغات بين العربية والصينية، ويتوافق هذا الاستنتاج مع النتائج التي توصل إليها الشلاخ^٢ الذي اقترح أن مواد الكتب المدرسية يجب أن تركز بشكل أساسي على تعلم نطق اللغة، وأن تقديم المفردات يكون في السياقات والمواقف المناسب. ويجب على المدارس أن توظف مدرسين للغة العربية بنطق قياسي، وأيضاً مدرسين مبدعين لتعليم الطلبة بشكل أفضل لديهم القدرة على التمييز بين النطق الصحيح والخطأ والأصوات، ولتقديم العربية وثقافتها بطريقة شيقة للغاية؛ أما استيعاب وتنشئة المواهب الراقية في مجال تعليم اللغة العربية، فحتى يتمكن الطلبة من الحصول على تعليم لغوي جيد من جميع النواحي. كما ذكر سابقاً، فإن اللغة العربية لديها درجة معينة من الصعوبة

١ انظر:

Muslimin Muslimin, M. Abdul Hamid, Uril Bahrudin, Mualimin Mochammad Sahid, "An Errors Analysis of Arabic Phoneme in Non-Arabic Speaking Students at Junior High School", (Izdihar : Journal of Arabic Language Teaching, Linguistics, and Literature, Vol. 4 No. 2 Agustus 2021) p. 227.

٢ انظر:

KOUHI SOUKAINA, "The Challenges of learning Modern Standard Arabic as a Foreign Language in China" (Agadir, Morocco: Ibn Zohr University, Faculty of Letters and Human Sciences, Department of English Studies), p.41.

في قلوب الشعب الصيني؛ ما أدى إلى أن تصبح اللغة العربية لغة أجنبية لا تحظى بشعبية لدى الطلبة إلى حد ما، وبالمقارنة بالوظائف في مجال تعليم اللغة العربية، فإن شعبية وظائف الترجمة العربية، وغيرها من الوظائف جعلت العديد من المواهب اللغوية الممتازة يختارون وظائف أخرى إلى جانب التدريس، ويجب على الحكومة تقديم المزيد من الدعم لتعليم اللغة العربية، وتشجيع قطاع التعليم على استيعاب المزيد من المواهب المتميزة، وأن يجعلهم نشطين في كتابة الكتب المدرسية، والتدريس، وتنشئة معلمين ممتازين، وذلك لتزويد الطلبة بمزيد من فرص تعلم اللغة عالية الجودة.

أما تشجيع تطوير دراسات تعليم اللغة العربية فيكون على الإنترنت والدراسات في المدارس غير الحكومية، ومراجعة الدراسات والمواد التعليمية، وخاصةً جزء الصوت والنطق من الدراسات الابتدائية والدراسات المتقدمة، وفي تحسين مؤهلات المعلمين الحاليين لا تختار المدرسة فقط المدرسين ذوي معايير النطق وذوي القدرة الشفوية القوية عند تعيين المعلمين لتعليم اللغة في مهارة الكلام، ولكن يجب أيضاً تنظيم بعض المشاريع لمعلمي المدرسة للتواصل مع المعلمين من الدول العربية خلال عملهم، حتى يتمكنوا من فهم الثقافة العربية ونطق اللغة العربية بشكل أفضل، ومعرفة بعض طرق التدريس في الدول العربية، وذلك لتحسين جودة التدريس، فضلاً عن ذلك، يجب على المعلمين أنفسهم أيضاً السعي إلى تحسين قدرتهم على النطق.

ثانياً: الحلول والاقتراحات للدراسة

لا يمكن إنكار أن تطوير التعليم بلغة ما، هو مشروع ضخم، قد يتطلب جهوداً كبيرة من الناس لبناء نظام تعليمي كامل؛ لذلك يجب على الطلبة الذين يتعلمون اللغة العربية بذل المزيد من الجهد، وإيجاد طريقة لحلها، والتغلب عليها في بيئة قاسية. تطرح الدراسة بعض الحلول والاقتراحات على النحو الآتي:

١. يجب على المتعلم أولاً أن يتعلم اللغة العربية الفصحى ثم ينتقل إلى تعلم لهجة البلد العربي الذي يرغب في زيارته أو العمل فيه.

٢. فهم كامل لبنية تجويف الفم وطريقة نطق الحروف العربية، وهذا يكون فقط بعد إتقان بنية تجويف الفم، وطريقة كل نطق باللغة العربية، ويمكن للمتعلم أن يعرف بوضوح كيفية تحسين الأداء الصوتي، وكيفية التدرب عليه، وفهم مشاكله الخاصة وحلها.

٣. البحث عن المواد التعليمية والاستماع إلى اللغة العربية التي يتحدثها العرب، ومع تطور الإنترنت، يمكن للطلبة البحث عن الصوت العربي على الإنترنت وتعويد الأذن على سماعه، والشعور بنطق العرب للصوت الواحد وذلك إذا لم يتمكن الطلبة من البحث عن الكثير من المواد التعليمية بسبب قيود الشبكة العنكبوتية (الإنترنت)، يمكن أن ينزل كل الصوت للحرف العربي الذي يجده، والاستماع إليه وتقليده بشكل متكرر.

٤. قراءة العربية بصوت عالٍ؛ إذ تعد القراءة بصوت عالٍ من أفضل الطرق لتعلم اللغة، من الأفضل للمتعلمين أن يسجلوا أصواتهم، وأن يقارنوا نطقهم بنطق العرب، ثم يأخذوا عناء تعلمهم وتقليدهم تماماً مثل أول كلمات لغتهم الأم التي تعلموها منذ الولادة.

٥. البحث عن المعلمين أو زملاء الدراسة الذين يتمتعون بنطق جيد للمساعدة في تصحيح الأخطاء؛ حيث في مشكلة النطق، لا يملك بعض المتعلمين القدرة على تحديد أخطائهم ومشاكلهم، وفي هذا الحال، هناك حاجة إلى مدرس جيد لمساعدة المتعلمين على تحديد المشكلات وإخبارهم بكيفية التحسين.

٦. التعرض للغة، كما قال بعض المعلمين: إن تعرض الطلبة للمحتوى العربي أو الناطقين باللغة العربية أمر نادر الحدوث؛ لأن البيئة اللغوية أمر بالغ الأهمية لنجاح تعلم لغة جديدة، فإذا تعرض المتعلمون للتدريبات في الفصل فقط، فيمكنهم تعلم مهارات الاتصال في الفصل؛ ولكنهم لا يزالون غير قادرين على التواصل في الحياة الواقعية؛ لذلك، يجب على المتعلمين أن يلامسوا اللغة العربية أكثر في حياتهم، مثل مشاهدة المزيد من الأخبار أو البرامج التلفزيونية باللغة العربية، والاستماع إلى الملفات الصوتية باللغة العربية، وقراءة الكتب المكتوبة باللغة العربية وما إلى ذلك، من أجل أن يكونوا قريبين من اللغة العربية، والتأقلم معها صوتياً وسمعاً، والبحث عما يمكن استخدامه بمهارة ودقة أكبر.

الخاتمة:

تواجه اللغة العربية كلغة أجنبية لطلبة الصينية مجموعة متنوعة من المشكلات اللغوية وغير اللغوية حتى الآن، وقد حلل هذا البحث الفرق بين نطق اللغة الصينية واللغة العربية، وتحديات النطق التي يواجهها المتعلمون الصينيون عند تعلم اللغة العربية، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يأتي:

١. الطلبة الصينيون لديهم نسبة خطأ منخفضة في الصوامت السبعة (ت، ك، ل، س، ن، ف، م).
٢. يتركز النطق ذو أعلى معدل خطأ بشكل رئيس في الحروف العربية التي لا يوجد فيها أوجه مشابهة في اللغة الصينية، بما في ذلك الحروف الحلقية، والحروف الأسنان الثوية: (ء، ح، خ، ع، غ، ه، ث، ذ، ر، ط، ظ، ص، ض، ق).
٣. غالباً ما تحدث أخطاء النطق في هذه الأزواج الثمانية من الأحرف المتشابهة؛ لأنها ستربك النطق أو تنطق نفس الصوت: (ث - س - ص؛ ط - ض؛ ذ - ث؛ ظ - ذ - ز؛ ح - ه؛ ث - س؛ ع - ء؛ إ - ي).
٤. هناك العديد من الأسباب التي تؤدي إلى هذه الأخطاء، من بينها تأثير الأسباب الموضوعية الخارجية، بما في ذلك المتعلمين أنفسهم.
٥. ذكر تأثير اللهجات المحلية على تعلم النطق للغة العربية من مهارة الكلام في البحث، ووجدت الدراسة أيضاً أن الطلبة من نفس مسقط رأسهم يرتكبون نفس الأخطاء الصوتية.

المصادر والمراجع

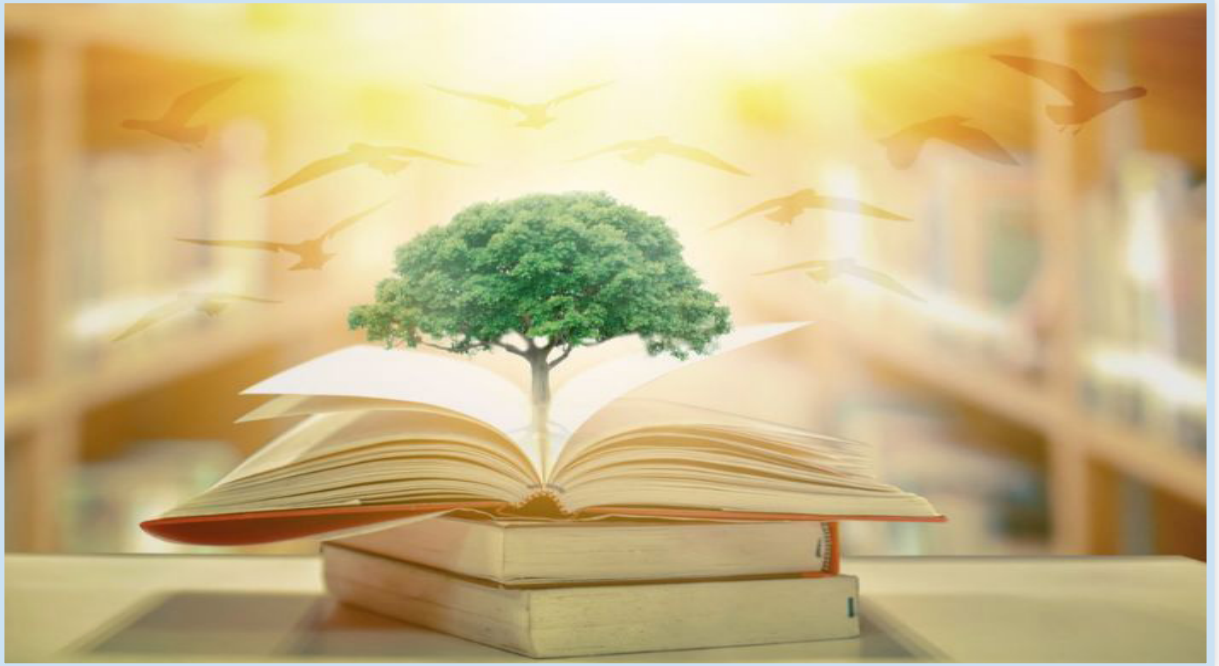
- ابتسام حسين جميل. الأصوات الصعبة في نطقها وإدراكها لمتعلمي العربية من الناطقين بغيرها مفاهيم صوتية وتقنيات تعليمية لتدريس الأصوات الحلقية والمُحَلَّقة. مجلة الجامعة الإسلامية، (قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة).
- تشانغ زيرو. (١٩٥٥م). روج بقوة للغة الماندرين مع نطق بكين كنطق قياسي. مجلة اللغة الصينية.
- تشن يوانيان. (٢٠١٢م). دراسة خاصة في علم الأصوات والفئات النحوية للصينية والعربية الحديثة. رسالة ماجستير، جامعة جنان.
- شو شيرونغ. (١٩٩٩م). الحس السليم لصوتيات بالماندرين. بكين: مطبعة اللغة.
- شيه زوهوي. (٢٠١٥م). تدريب اختبار الماندرين. (ط١). قوانغتشو: مطبعة جامعة جينان.

- عادل الشيخ عبد الله. (٢٠٠٣م). مقدمة في علم الأصوات. (ط١). الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.
- لوه تشانجي، وانغ جون. (٢٠٠٢م). الخطوط العريضة للصوتيات الماندرين (نسخة منقحة). بكين: المطبعة التجارية.
- محمود عكاشة. (٢٠٠٨م). مبادئ تعليم اللغة العربية: قواعد النطق والكتابة. (ط١). القاهرة: دار النشر للجامعات.
- مكتب تحرير القاموس بمعهد اللغويات بالأكاديمية الصينية للعلوم الاجتماعية. (٢٠١٢م). القاموس الصيني الحديث. (ط٦). بكين: المطبعة التجارية.
- نور مستورة بنت جميل. (٢٠١٦م). أخطاء نطق التفخيم والترقيق عند الناطقين بغير العربية: دراسة صوتية حاسوبية. بحث متطلب مقدم لنيل درجة الماجستير في الآداب، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.
- Cheng, G., Cao, Y., Zhang, C., Jiang, Z., Yu, Y., & Mohanty, M. K. (2018). *Application of Novel Flotation Systems to Fine Coal Cleaning*. International Journal of Coal Preparation and Utilization, Vol. 1, No. 13.
- KOUHI SOUKAINA. (2019). *The Challenges of learning Modern Standard Arabic as a Foreign Language in China*. Morocco: Ibn Zohr University.
- Mansour Alsulaiman, Zulfiqar Ali, Ghulam Muhammad, Afnan Al Hindi, Taha Alfakih, Hussein Obeidat, Saad Al-Kahtani. (2014). *Pronunciation Errors of Non-Arab Learners of Arabic Language*. Langkawi, Kedah, Malaysia: International Conference on Computer, Communication, and Control Technology, Apr.
- Mona Maamoun. *The Perception and Pronunciation of L2 Modern Standard Arabic Distinguished Consonants by L1 Chinese Speakers*. Egypt: The Alexandria University, Lecturer of phonology, Phonetics and Linguistics Department.
- Muslimin Muslimin, M. Abdul Hamid, Uril Bahrudin, Mualimin Mochammad Sahid. (2021). *An Errors Analysis of Arabic Phoneme in Non-Arabic Speaking Students at Junior High School*. Izdihar: Journal of Arabic Language Teaching, Linguistics, and Literature, Vol. 4 No. 2 Agustus.
- Yalan, M., Jabar, M. A. B. A., & Fang, N. C. (2021). *Pronunciation Errors of Arabic Consonants among Chinese Students in Gansu, China*. International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development, Vol. 10, No. 3, 2021.

حكايات عن وطن

المجموعات القصصية الكاملة للكاتبة الروائية

د. منال عيسى



الدكتورة/منال ياسين عيسى

- أستاذ الأدب الانجليزي المساعد والترجمة و الحضارة
- كلية البنات – جامعة عين شمس
- جمهورية مصر العربية
- drmaneissa@gmail.com

البدايات

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية التي يعكس الكاتب من خلالها التجارب الإنسانية المختلفة كما يفر إليها القارئ أحيانا ليهيم في آفاق خيالية بعيدا عن واقعه المؤرق مما يتيح له فترات من الراحة - وأحيانا السعادة - التي قد يفتقدها في خضم قسوة حياته اليومية. لكننى

إخترت صياغة أفكارى وحكاياتى من خلال القصة القصيرة التى تعتمد على الإيجاز والإختصار ودعوة المتلقى - بشكل غير مباشر - للوصول إلى المعانى المتعددة للمضمون الذى أقصده بالرمز والتلميح لا التصريح وعدم الإسهاب أو الإستغراق فى السرد، مع السعى وراء تحقيق القدر المطلوب من العمق.

وقد قضيت أغلب سنوات العمر فى البحث والدراسة الأدبية منذ الإلتحاق بكلية الآداب جامعة القاهرة حتى الحصول على الدراسات العليا من نفس الجامعة العريقة وصولا إلى الإنضمام إلى فريق جامعة عين شمس كمحاضرة فى الدراما و الحضارة الانجليزية .. خلق ذلك لدى رؤية وأسلوب متخصص مع مزيد من الوعي والإتقان لأدواتى الفنية. وعندما يحدث ذلك الدمج بين الميل الفطرى للكتابة مع الدراسة يمكن أن ينتقل المؤلف من مجرد الهواية إلى مرحلة الإحتراف.. ويبقى الإبداع مثل عملية «التطهير» كما وصفها أرسطو، وتبقى الكتابة كالمثعة التى تفصل الكاتب - ولو لفترات وجيزة - عن العالم المحيط ليسبح به فى عوالم أبعد وآفاق أرحب.

ولا يمكن إذن للمؤلف أن يبدع من فراغ لأن الإحتكاك بالعالم الخارجى ضرورة حتى يستلهم الكاتب لكتاباتهِ أفكار وخبرات وأنماط متنوعة من البشر. وقد أتاح لى المشاركة فى العديد من المؤتمرات والمنح فى تشكيل فكرى الأدبى والفنى من أقصى غرب شمال أفريقيا حيث المدينة الحمراء أو مدينة النخيل - مراكش - أو كما تُعرف فى الأمازيجية (أرض الله) وأرض الحضارات القديمة التى تسحر الملايين بأساطيرها وجمال مناظرها.. ثم إلى العاصمة الصاخبة كوالالمبور فى جنوب شرق آسيا بمزيجها الثقافى الممتع .. ومن جنوب شرق آسيا إلى غربها حيث «واحة الإستقرار» الأردن التى حباها الله موقعا فريدا فى وسط منطقة الشرق الأوسط والتى دائما ما يرتبط إسمها «بالشدة والغلبة» وأحفاد سيدنا نوح.. وفى برلين والمملكة المتحدة عايشت وتعرفت على الثقافة الغربية التى طالما قرأت عنها الكثير علما لورق أثناء دراسة الأدب الغربى. لذلك يستهوينى السفر وزيارة أماكن وبلاد جديدة مما يضيف إلى مخزون خبراتى، ويساهم فى إتساع رؤيتى، ويلهمنى العديد من الأفكار المتجددة المبتكرة لكتاباتى.

وتظل القراءة كالنافذة على العالم التى أرى من خلالها تجارب البشر فى كل زمان ومكان. وقد تعددت الأسماء التى تأثرت بها إما من الأدب العربى أو الأدب الإنجليزى .. فمن أدباء مصر، تساهم كتابات توفيق الحكيم ومسرحه الذهنى فى تشكيل الوعي لأنه يتيح للمتلقى

إعمال عقله للوصول إلى معنى ومغزى العمل.. كما أتمتع بقراءة القصص القصيرة لأديب نوبل - نجيب محفوظ. ومن الكتاب الأجانب تأثرت بجون أوزبورن وصمويل بيكيت لإرتباطهما بالأدب الحديث سواء في الشكل أو المضمون.

المجموعات القصصية:

أما الكتابات الأدبية، فقد بدأت بالمجموعة القصصية (ضى القمر) ٢٠٢١ الصادرة عن دار المعارف، والتي صمم غلافها الفنان التشكيلي المصري «وليد ياسين» وإستهلتها بإهداء «إلى كل روح غائبة ترسل المدد لمواصلة الرحلة». وأول ما يقع عليه نظر القارئ في هذه المجموعة هي الدلالات الموحية للفكرة - رحلة البحث عن الذات والعالم المحيط للوصول إلى «النور» الذي هو الوسيلة والغاية معاً. فالكلمة يبحث عن النور بداخله أو خارجه.. ليعلم. وأثناء الرحلة، تقابل الشخصيات ذكريات تطل من الماضي البعيد لتذكرنا بجذورنا. ففكرة النور - المتمثلة في ماضيها - لها مذاق خاص ينشده القارئ بشغفه وحنينه للماضي.. تبحر القصص في نوستالجيا أزمنة وأماكن قديمة كاد أن يخفت نورها ليحل محلها حياة عصرية صاخبة جافة غابت عنها الكثير من لمسات الأصالة والجمال. لذا قررت أن أغوص في رحلة - تحت ضوء القمر» - مع الزمان والمكان والتي بدأتها بتصدير لجبران خليل جبران:

(ولكن الذكرى لا تعيد غير أشباح الأجسام التي نراها فيما غير من أعمارنا،

ولا يرجع الى مسامعنا إلا صدى الأصوات التي وَعَتْها آذاننا..!). جبران خليل جبران

في الحكاية الأولى (ضى القمر) - والتي تحمل نفس عنوان المجموعة - رأت الراوية نفسها وهي طفلة صغيرة في الطريق مع أبيها إلى قريته الصغيرة.. وبمرور الزمن، تحن إلى قدرة الأب على إختراق ظلام الليل بحكمته التي حلت محل البوصلة لترشد وتضيء للأبناء دروبهم «كالضئ» المنبعث من «القمر».. ربما هي شجاعة المقاتل الذي هانت عليه الحياة وتبددت مخاوفه من قبل أمام مخاطر القتال في معارك أكثر وطأة من ظلام الطريق في تلك الليلة. وبالوصول إلى قصة (كحك العيد)، يشعر القارئ وكأن روائح الشوق إلى الأجداد و«لمة العيلة» قد إنتشر في المكان حيث إسترجعت الكاتبة ذاكرتها لتستحضر تجمع وتوحد أفراد العائلة أثناء الإعداد لطقوس «العيد». وينتقل مشهد عمل الكحك إلى قصة (الخان).. ذلك المكان العتيق

بدروبه الممتدة والمحملة بعبق القاهرة المعز ليرى القارىء عطار خان الخليلى الشهير بوصفاته وعطاراته وبهاراته الفواحة، وكأن الكاتبة تود دعوة القراء لمعايشتها تجربة غنى تراث وتراب وطن إعتاد إحتضان الأبناء ليشتع من هذا التراب مشاعر الألفة والدفع والإحتواء. وترسيخا لفكرة الجذور، وبعيدا عن صخب المدينة الساهرة الساحرة المزدهمة المتلاثلة المرحبة، تستكمل قصة (سيدنا الحسين) - عبر آلة الزمن - الرحلة الى القاهرة آل البيت.. الذين حولوا مصر بوجودهم إلى «محروسة» مباركة ضد المعتدى والغازى. تصور القصة هيمان البطلة فى عالم من الفانتازيا والروحانية من خلال زيارتها للمشهد الحسينى الذى رسمته بحلمها التلاشى فيه الخطوط الفاصلة بين الخيال والحقيقة. أما فى قصة (ترانزيت)، فتتردد مجددا موتيفة «الوطن» ليشعر القارىء وكأنه يدفع ثمن غربته وليؤكد مجددا على فكرة الإنتماء لوطن قدم الكثير ليحى وقت رد الجميل. فى نفس الإطار، ترسم قصة «مولد الاباريقي» صورة لطقس المولد لنشاهد سويا لوحة فنية ليلية الكبيرة للعارف بالله - سيدنا الأباريقى.

وقد تم تقديم كل ذلك بأسلوب يسير مألوف بعيد كل البعد عن (الفلزكة) اللغوية الرنانة لكنه قد يحوى فى طياته العديد من الرؤى والمعانى - الفلسفية أحيانا - لأقدم فى النهاية صورة الماضى الجميل الذى تفوح منه عبر الذكريات ليتحول المكان إلى بطل حقيقى وخطب إلهام يوحد كل الحواديث. فأحيانا يُرى المتكلم يهيم من القرية إلى المدينة ثم يسافر لماضى بعيد.. وأخيرا يعود مرة أخرى إلى حاضره.. الذى لامفر منه.

ومن أدب المرأة، صدرت المجموعة القصصية الثانية (شجرة التوتة) ٢٠٢٢ التى تقع أحداثها فى بناية إفتراضية من نسج الخيال لكن أحداثها حقيقية وقعت لكل أسرة مصرية عاشت متلاحمة وغير منفصلة عن أحداث وطن عبر حقبة وأيام تداولت على المجتمع من الستينيات وحتى أواخر الألفية الثانية.. فبالرغم من أن حكايات الشخصيات تبدو منفصلة عن بعضها لكنها متصلة أيضا.. أولا عبر تتابع العقود الخمس، وثانيا عبر المكان الذى يوحد تلك الأحداث، وأخيرا عبر موتيفة البناية التى عكست وصورت ملامح وقصة مجتمع تظلل وتحتضنه شجرة توتة بكل ما ترمز له تلك الشجرة من معانى. تحتوى القصص أيضا على المزيد من الإبحار فى المكان الذى يضم فى جنباته أسرار وحواديث قاطنيه منذ زمن فات، وكأن المكان يكاد يبوح بحكايات زائرتة بعد غياب سنوات ليعكسها لنا من خلال سرد موجز لشخصياته المفعمة بالكثير من الدلالات والمعانى.

وعند الإقتراب من مدخل البناية التي قضيت فيها أسعد وأصعب
لحظات العمر؛ تستعيد أول ما يطالع أعينها، حائط الطوب الأحمر
الذي يحتضن المدخل والذي شُيد أيام الحرب لحماية البناية من أى
شظايا قد تلحق بها الضرر كما هو الحال في معظم أحياء القاهرة
بعد تلك الفترة المفعممة بالحكايات. وفجأة أجدني أجلس مرة أخرى
على مقهى أصغر؛ أمام منزلنا القديم لأستهل رحلة سردي للذكريات
حين أعود لمشاهد من هذا المكان الذي عشت به مع جيراننا....
فأجدني أكبر مع المكان الذي يكاد أن ينطق ليفصح عن أسرار قاطنيه.
ويجذبني الحنين إليهم جميعا لأروى قصة بناية شهدت على ما مر بها
من أفراح ومحن وأحداث طوتها الأيام لكن مشاهدتها ماتزال حية في
الوجدان.

من المجموعة القصصية (شجرة التوتة - دار المعارف).

تروى قصة (توتة هانم) أحداث وقعت في الستينيات لنموذج سيدة عاشت صامدة أمام
تقلبات الزمن من تهجير و مصادرة وصولا إلى نهاية الألفية الثانية .. وتظل توتة هانم

مانحة الحياة للجميع قماماً مثل الشجرة التى تحمل نفس الإسم. ويتكرر نمط المرأة المظلمة فى القصة الثانية بالمجموعة تحت عنوان (يا بيوت السويس) بعد معاناة من رحلة الهجرة من السويس إلى القاهرة أبان حرب السويس. وتقص الست عنايات آلام التهجير ووحشتها وكأنها محاولة لإقتلاع شجرة ضاربة فى عمق الأرض من جذورها، وأثناء سرد الحكايات يتردد فى الأذان صدى صوت السمسمية - آلة السوايسة الحزينة - منادية على مدينة الأشباح الخاوية مناشدة سكانها العودة أو ربما مُرسلة تحذيراً شديد اللهجة للأعداء قد لايقوى الكلام على إرساله. أما حكاية (الفنان وحرمة) فتتناول قصة فنان كاريكاتير كرس حياته مع زوجته - صانعة العرائس القطنية - لخدمة فنهما لتصور نموذج لتجارب أصحاب الرسائل التى اثبتت أن الفن هو الأبقى خلوداً والأطول عمراً. وقد مثلت الريشة والقلم والعروسة القماش أدوات الفنان سرور فى تحقيق ذلك. وتتعدد النماذج وتتباين داخل البناية. ففى (راقصة التنورة) تروى سما لزائرة البناية قصتها ورحلتها حتى وصولها إلى هدفها كأول فتاة مدربة ومؤدية لرقصة التنورة. وفى ختام الزيارة ، ودعت الراوية المكان عائدة إلى حاضرها مروراً بصديق العمر ورفيق الدرب - النيل - وشجرة التوتة الصامدة والمطللة على ضفافه. وكما ودعت الراوية المكان الذى عاشت فيه قديماً ودعت أيضاً الأماكن المفضلة لها على ضفاف النهر الذى تدين له بإجتار ذكريات كادت أن تُطمس. فى النهاية، تتحول البناية لمرآة منصفة لحال مجتمع وتصير كالمؤرخ النزيه الذى يوثق للمكان والزمانغماً.

فهنيئاً لمن طرحت فى بيته شجرة توتة رمز الماضى الجميل

والأصالة الواهبة للدفىء عندما تقف شامخة فى المنتصف لتشد

الأزر وتمنح الظل كالوتد ولينعم بثمارها الإنسان كما ينعم بها الطير

والحيوان وحتى الدودة التى تهب بغزلها خيوط الكساء الحريرى والذى

طالما غزله ونسجه مصنع الوجيه كمال شوكت فى مصانعه بسمنود.

(من قصة توتة هانم / المجموعة القصصية شجرة التوتة - دار المعارف).

أما المجموعة القصصية الثالثة فهي (لحن الدودوك) والتي شاركت أيضا في معرض القاهرة الدولي للكتاب - يناير / ٢٠٢٣. تتناول المجموعة عشرة قصص قصيرة من منظور الألمان والنغمات - كما يشير العنوان - حيث تجسد كل شخصية رئيسية نمط مميز يختلف عن الآخر تماما كما تختلف أنماط الشخصيات في عالمنا الحقيقي. فقد خلق كل منا كالنغمة - حزينة ومرحة، بائسة وطموحة، نهمه وراضية، تائهة ومطمئنة، ساخطة ومحبة.

الحكاية الأولى، (لحن الدودوك)، تحمل عنوان المجموعة ككل، وتتناول قضية المهاجر الأرمني الذي أبعد عن أرضه بعد مذابح الأتراك في ثلاثينيات القرن الماضي. ومن خلال الشخصية الرئيسية تُلقي الكاتبة الضوء على أرمن مصر الذين تركوا بصمات لا تُنسى في الوطن البديل كما ذابوا عشقا في مصر عندما فتحت لهم أبوابها مع عدم السماح بسطوة أو هيمنة الأجنبي. وأثناء السرد، رسمت الكاتبة بالكلمات صورة لجمال العاصمة الأرمنية تماما كما اعتادت الشخصية أن تستعيد لها في ذاكرتها.. وفي حكاية (المزاد) - وكما عزف فريد على لحنه مزعنا لشهوة الإقتران- ردت على نغماته رسالة صديقه راضي السامية الهادفة إلى إحياء تراث بلاده. وبذلك تصور الحكاية الشخصية الإقترانية التي تعاني من اضطراب الإكتناز أو التخزين القهري والتي تعود إلى طفولة غير سوية جنبا إلى جنب مع شخصية صديق قدوة ومرجعية للأجيال الأصغر. في قصة (ابو البنات) يتجسد الصراع الطبقي بين الشخصيات من خلال أناس لا تقبل النزول من البرج العالي العاجي وأخرى تطمح إلى صعود السلم الإجتماعي للترقية الطبقيّة .. أما في (الأفوكاتو)، فقد تاه عبد الوارث في خضم الحياة، وتاهت نغمته إلى الأبد، حيث أمكن للقارئ أن يستعيد من خلاله شخصية البطل التراجيدي الذي إنساق إلى مصيره المحتوم بسبب خطأ ما في شخصيته طغى علي باقي صفاته البطولية الأخرى. في (الوشوش الخشب)، ورغم معاناة نسمة وأسرته من داء العقوق، فقد لقنت طلابها بالجامعة فيما بعد دروسا في الفلسفة الأخلاقية تصالحا مع النفس وإنتصارا للضمير في محاولة لتحطيم الوشوش الخشبية وحث طلابها علي البحث المتأن في بعض المفاهيم الفكرية والفلسفية لسقراط ونييتشة وكانط. قصة (الولي)، تجسد صورة الفنان الحقيقي الذي ترك بفنه إرثا لا ينضب يتناقله الأحفاد حين أنصتوا للحواذيت المروية من الأب عن جدهم الذي إتحدث في شخصيته خصال المبدع والذاهد في محراب فنه مع الرياضي العالمي المنزه عن صغائر الحياة ليستحق بجداره - من فرط هذا الذهد والتنزه - لقب ..الولي. وقد برهنت الشخصية الرئيسية في قصة (أسماء) على

قدرة الأجيال على تناقل رسائل العطاء عبر عقود من خلال صورة مثالية للمرأة المصرية حين تجمع بين الريادة في العلم والعمل.. لكن في النهاية ظلت النغمة في حكاية (عم طارق.. الشهيد) ..نغمة قصيرة بسيطة متواضعة تسبح في ملكوت ربها ساعية للخلود في عالم أكثر حنانا وإحتواء من عالمه المادى الفانى.

وهكذا، مثلتألحان في هذه المجموعة القصصية نماذج بشر تؤثر في محيطها الإجتماعي وتتأثر به. وقد عزف الجميع - من عازفي الفرقة الموسيقية - على أوتار متنوعة لتتحد النغمات المتنافرة سويا وليتمكن المستمع للحن من الإصغاء إلى ترانيم سيمفونية كُونت من الموزايك اللحنى العذب صانعة بذلك..لحن الحياة.

لحن الدودوك إذن هو لحن بقاء وطن، ومعنى حياة

شعب وصوت كفاح .. أرمينيا. من هنا أضحت الدودوك

- بلحنها الشجى الساحر- كالخلفية الموسيقية لحكايات

.. تماما كما صارت لقصتنا، وليطير على أنغامها طائر

القلق مهاجرا ثم عائدا مرة أخرى إلى وطنه فيغزل

بحركاته الراقصة الرشيقة قصصا في الحب والحياة.

(لحن الدودوك- دار المعارف)

وتتوالى الأعمال القصصية لإيماني بقوة تأثير رسالة الفنّ على المشاعر الانسانية. فالعمل الإبداعي الذى يبث المبادئ السامية من حق وخير وجمال في قلب وعقل المتلقى يكون له وقع السحر، ويخلق إنسانا أكثرقيا وإتساقا مع نفسه والبيئة المحيطة، ويعيد إلى الأذهان عهود الحضارات التى بنيت على إعلاء صانعى الفنون والأداب للجوانب الأخلاقية والمثل

العليا لتحقيق السلام النفسى والمجتمعى ..فتعد تجربة الكتابة كالمثعة التى تتضاعف أكثر وأكثر حين يساهم الروائى فى تقديم رسالته السامية لمجتمعه.

وبالطبع قد أشعر - كأى كاتب فى فترات - وكأن هناك ستارا يفصلنى عن الكتابة ويحول بينى وبين قلمى.. فى تلك اللحظات لا أتعجل الإقدامعلى كتابة عمل بل أتحين الفرصة عندما أكون مجهزة ذهنيا ونفسيا للوصول إلى نقطة الإنطلاقلعمل جديد. لكن يظل شغف الأديب بالكتابة أول وأهم مشجع مع حماسه لفكرة مبتكرة أو تجربة تستحق التناول.

وتظل أيضا آراء المتابعين كالمرآة الصادقة التى يرى من خلالها المبدع نفسه.. فمن المؤكد أن الكاتب الحقيقى لابد أن يضع رأى المتلقى فى الاعتبار حتى يطور نفسه وفنهفى إطارعلاقة شراكة بين الكاتب و القارئ ولا يكتمل العمل بدون مشاركة. من هنا، فإن تتبع آراء القراء يضيف إلى العمل ويساعد على إتساع مجال رؤية وصناعته بينما التأثير سلبا بالآراء لا يثمر عن بناء أوإصلاح.. فالمنتج الأدبى يسعى لإيصال قيمةأو رسالة تكسب العمل سمة الديمومة و الإستمرارية. وتظل عملية الإبداع كالرحلة التنعيد إلى الذهن رحلة اللفيفة فى قصتى (راقصة التنورة):

كانت هذه رحلة (اللفيفة) - رقصة التنورة - تلك

الرحلة الصوفية الروحانية التراثية الفلسفية الغارقة

فى المحلية والمشييرة فى دورانها إلى حركة الكون

وتعاقب الليل والنهار تؤديها صاحبة الروح المبتهجة

بفرح وإقبال. يا لها من فلسفة ساعية لتنقية وتطهير

النفس من شوائبها وظلامها ومعاصيها للرقى إلى

دوائر من نور. عبرت سما عن كل ذلك حيث بدت

سعيدة وعاشقة وباكية ومؤمنة ومتيقنة ومرتقية

وزاهدة.

(رقصة التنورة-دار المعارف)

"تَعْرِفُ الْقَافِيَةَ أَغَانِيَهَا الْمُطْرِبَةُ"

واقعٌ موجودٌ ومستقبلٌ منشودٌ



إعداد الأستاذ: إبراهيم بنزاعي

- أستاذ يدرّس في التعليم الإعدادي
- وباحث في سلك الدكتوراه
- تكوين «التراث والتنمية»، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية
- ابن زهر / أكادير.

يقول الشاعر أوس بن حجر:

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحَذِّرِينَ قَدْ وَقَعَا

كان الإنسان العربي قديماً يعيش واقعا غير مستقر ومضطرب، تجتمع فيه سطوة الزمان وقسوة المكان، ومرارة الحروب. فأراد تحقيق ثلاثة العدل والأمن والاستقرار، التي ظل يبحث عنها طوال حياته؛ لأنه ينسى متاعب الحياة وآلامها. فبالعدل يحقق الأمن، وبالأمن يحقق الاستقرار في الحياة، لذلك عدّل الشعراء الأبيات والقوافي وقوّموها ليحققوا

مطلبهم. فكرروا الأبيات وألزموا القوافي ما اتبعوها من التأسيس والردف والوصل والخروج زيادة في البيان^١ والتزموها^٢ في قصائدهم بطرائق موحدة لتكريس الوحدة والانسجام.

وإذا كان الشعر شعورا وفطنة، فإن الشاعر الجاهلي فطنَ إلى حاجة المجتمع التي تميل إلى الغناء والتّعني بمكارم الأخلاق. فوظف القافية في نهاية كل بيت وكرّرها. ولعل هذا التكرار والاستقرار المكاني للقافية في نهاية كل بيت من جهة، دعوة إلى الانتهاء من حياة التّرحال والتّجوال والحث على التشبث بالمكان، أما التكرار الصوتي من جهة أخرى فهو وسيلة لنسيان الحروب ومتاعبها، لذلك يعتمد الشاعر إلى خلق تقارب في المبنى والمعنى^٣ ليخفف من وطأة مشاق الزمان.

وتأتي القافية في خاتمة البيت كفضاء زماني ومكاني، يهدف لتربية الأجيال الصاعدة، وتحقيق الأمل في الحياة، باعتبارها استراحة ووقفا ونفسا انفعاليا، يتنفس فيه الشاعر صُعداء الآلام والأحزان ويحقق فيها الاطمئنان النفسي والاجتماعي.

ومن هذا المعطى فإنه ينبغي التعامل مع قافية القصيدة تعاملًا وظيفيًا، يحقق فيه الشاعر انزياحاً في جميع مستويات اللغة، ومقاربتها من وجوه مختلفة، والانطلاق من الدلالة التصريحية اللغوية المنطوقة، كما في المعاجم، إلى الدلالة الخفية الغميسة التي تفهم من الألفاظ. وتعميق البحث فيها وتفكيك معانيها وفق فاعليتها في خلق الاطمئنان، وذلك بفتح النص على ما يغذّيه . من أجل تبيان دور القافية وفاعليتها في الإحساس بالأمن والاستقرار، من وجوه متعددة؛ من جهة الوظيفة الإيقاعية النغمية، وجهة الوظيفة الدلالية والسميولوجية. إضافة إلى ذلك، فإن لتوظيف القافية دوافع كثيرة ترمي إلى الرغبة في التلذذ بحياة هادئة مطمئنة، حياة الجنوح إلى السلم والهدنة والتعايش.

مستقرة ثابتة

إن البحث في المدلول اللغوي للقافية يقتضي من الباحث في الشعر القديم، وبالأخص الجاهلي، التأمل والتّروي كثيرا كثيرا في أقوال النقاد والعلماء اللغويين القدامى، الذين تحدثوا

١ - تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها، ص ٢٧٨.

٢ - نشر في هذا الصدد إلى كتاب المعري «اللزوميات» الذي ألزم نفسه أشياء غير مألوفة في الشعر القديم .

٣ - يصدق القول في هذا السياق: «التقارب في المبنى تقارب في المعنى».

٤ - ندرس القافية باعتبارها نصا يصدق فيه قول كمال أبي ديب في كتابه في الشعرية، ص ١٣٩: «الشعر لذلك شيء آخر غير اللغة. إنه انحراف عن الكلام الإنساني العادي، انحراف تتجاوز فيه الكلمات ويضغط بعضها على البعض الآخر في تركيب غير مألوف».

عنها، ومحاولة قراءتها قراءة جديدة^١ تروم التدقيق والفهم العميق، باعتبارها مكونا صوتيا يشكّل «انعطافاً من زاوية أنها، تجسد تحقيقاً لمبدأ التوازي، تشابها معنوياً لا وجود له»^٢ يسهم في خلق الإحساس بالأمن والاستقرار، الذي كان أمل الشاعر الجاهلي، لهذا خمن كثيرا في خلق الاستقرار في مواطن أخرى فأَمَّن نفسه في القافية.

يعمد الشاعر الجاهلي في قصائده إلى توظيف القافية باعتبارها عنصراً بارزاً يمارس تأثيره على الوزن واللغة والتركيب والدلالة، جاءت في اللغة من «قفا يقفو أي يتبع الأثر... وقافية الرأس مؤخره، وقيل وسطه أراد تثقيله في النوم، إطالته فكأنه قد شدّ عليه شدادا وَقَفَيْتُ على أثره أَتْبَعْتُهُ... واقتفاه إذا اختاره... والقافية من الشعر الذي يقفو البيت، وَسُمِّيَتْ قافية لأنها تَقْفُو البيت... والقُفْيَةُ المَزِيَّة تكون لإنسان على غيره... وأنا قَفِيٌّ به؛ أي حَفِيٌّ... والقَفْيُ الضَّيف المكرم، والقَفْيُ والقُفْيَةُ الشيء الذي يكرم به الضيف من الطعام... وقال الليث: قَفِيَّ السَّكَنِ ضَيْفُ أَهْلِ الْبَيْتِ، ويقال فلان قَفِيٌّ بفلان إذا كان له مكرما، وهو مقتفى به؛ أي ذو لطف وبرّ، وقيل القَفْيُ الضيف؛ لأنه يقفَى بالبرِّ واللطف... وفلان قَفْوِيَّ أي خَيْرِيَّ ممن أَوْثَرَهُ... والقَفْوَةُ رَهْجَةٌ تَثُورُ عند أول المَطَرِ»^٣.

من خلال هذه الاشتقاقات اللغوية، يتبين لنا أن لفظ القافية يتمحور حول مجموعة من المعاني التي تتداخل فيما بينها وتتكامل، لتعطي في النهاية الفهم السليم للقافية. ومن هذه المعاني المستنبطة من النص السالف؛ أنها تدل على تتبع الأثر والإتيان في آخر الشيء، وفي وسطه، كما تدل على الاختيار وإكرام الضيف في المسكن والاحتفاء به، إضافة إلى دلالتها على التميّز عن الآخرين بشيء ما.

إن هذه المعاني وثيقة الصلة بالقافية باعتبارها جهازاً مفاهيمياً نقدياً، صاغه النقاد القدامى وعرفوه وَفَّقَ نظرية الشعر، من أمثال الخليل بن أحمد الفراهيدي مؤسس علم العروض، وابن جني، والدمامي، وابن كيسان^٤ وغيرهم. ووثيقة كذلك بالدارسين المعاصرين، الذين تعرضوا للقافية من أمثال جان كوهن وكما أبي ديب وغيرهم.

١ - نستحضر في دراستنا هذه قول محمد عابد الجابري في كتابه نحن والتراث في ص ٢٤: «إن المقروء هو تراثنا نحن، فهو جزء منا أخرجه من ذواتنا لا لنلقي به بعيداً عنا، لا لتفرج فيه تفرج الانثروبولوجي في منشآته الحضارية، أو النبوية، ولا لتأمله تأمل الفيلسوف لروحه الفكرية المجردة... بل فصلناه عنا من أجل أن نعيد إيلنا في صورة جديدة، وبالعلاقات جديدة، من أجل أن نجعله معاصراً لنا»

٢ - اللغة العليا، ص ١٢٥.

٣ - لسان العرب، ج ٥، ٣٧٠٩ مادة (ق، ف، ا).

٤ - يقول ابن كيسان في كتابه «تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها»، الذي نشر ضمن رسائل ونصوص في اللغة والآداب والتاريخ في الصفحة ٢٧٨: «القوافي هي التي فصلت الكلام والشعر؛ لأنه قد يقع في الوزن الذي يكون شعراً في الكلام ولا يسمى شعراً حتى يُقْفَى؛ فذلك حَرَضُوا على إضاح القافية».

وإذا كانت القافية «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر»^١ فإن النقاد القدامى اختلفوا في تعريفها وتحديدها، ومنهم الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي يرى أنها تبتدئ «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»^٢. أما الأخفش فقد اعتبر القافية آخر كلمة من البيت، واستدل على صحة ذلك، بأنه لو قال لك إنسان اكتب لي قصيدة لكتبت له كلمات، نحو كتاب ولعاب، وصحاب وما أشبه ذلك، وهو المتعارف بين الناس اليوم»^٣.

ويرى جان كوهن أن «القافية تكتسب صفتها من موقعها، فقد وضعت في نهاية البيت قبل الوقفة مباشرة. وتلتقي بسبب ذلك نبراً خاصاً، فالتجانس يشغل انتباهنا، وهذا نفسه ما يبطل الموازنة التمييزية»^٤. وانطلاقاً من ذلك تصبح القافية غاية الشاعر في تحقيق مظهرها البارز الذي يقوم على أساس صوتي^٥، لأن التجانس اللفظي والحرفي علامة دالة ودعوة واضحة لدعم الإحساس بالاستقرار.

لَقَبُوهَا بصوتها العذب

أطلق النقاد القدامى على القافية أسماء وألقاباً متنوعة من أجل عيش الاستقرار الذي يحتاجونه في حياتهم؛ لأن مجتمعهم مجتمع فوضى وخوف وفزع، وسفك للدماء. فقالوا متكافؤاً وهو «أربع حركات بين ساكنين»^٦، لا فاصل بينها، مما يؤدي إلى إتعاب الناطق بهذه القافية، كما تتعب الماشية من غير أن تُترك لِتستريح^٧؛ لأن استراحة الماشية يضمن لها البقاء والاستمرار، وإلا فهي في عُرْضة إلى الهلاك، وقيل أُخِذت من تَكاوس الإبل، وهو ازدحامها على الماء، فسميت بذلك لازدحام الحركات فيها، وقد تكون مأخوذة من ميلان الثَّبت بعضه على بعض^٨. فالازدحام على الماء من الدلالات التي توضح أن وجود الماء من الأشياء الضرورية في الحياة. والشاعر عندما يوظف هذا النوع من القافية، فكأنه محتاج إلى الماء ويعيش ازدحاماً عليه .

١ - العمدة، ج ١، ص ١١٠.

٢ - العمدة ، ج ١، ص ١١٠.

٣ - نفسه، ص ١١١.

٤ - بنية اللغة الشعرية، ص ٧٦.

٥ - العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، ص ١٨٤.

٦ - العمدة، ج ١، ص ٢٧٢.

٧ - العيون الغامزة على خبايا الرامزة. ص ٢٧٠.

٨ - نفسه. ص ٢٦٨.

ومن ألقابها كذلك المتراكب وهو «ثلاث متحركات بين ساكنين»^١، أخذ من قولهم «تراكب السحاب وتراكم»: صار بعضه فوق بعض، وفي النوادر يقال ركب من النخل، وهو ما غرس سطرًا على جدول، أو غير جدول»^٢، فعنصر الانتظام الذي يحضر في غرس النخل يحضر كذلك في القافية، والنخل مرتبط بوجود الماء، الذي يتراكب ويتراكم على شكل سحب كثيفة تتساقط على الأرض فتحي الأرض بعد موتها، وينتج عن ذلك حلاوة الحياة والاطمئنان في الصحة والبدن.

يقول أوس بن حجر^٣:

أَيْتُهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا نَ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

٤

[المنسرح]

شغل أوس الجهاز المتراكب في القافية، ليحاول أن يعيش الاستقرار في القافية على صعيد نهاية كل بيت، وهو أمر يرتبط كذلك بموضوع القصيدة، فقد طمأن نفسه التي وقع لها ما وقع من مصائب ورزايا، اعتماداً على الجمع بين ثلاث حركات (٠///٠) كلها منصوبة ومنتظمة، انتظام النخل المغروس في بيئة صالحة للاستقرار. كما عمد إلى تحقيق التناسب الإيقاعي في المقدار وهذا في الشعر محفوظ بالوزن^٤. إضافة إلى ذلك فهو يخاطب نفسه مخاطبة إيقاعية ترد على سؤال باطني يعبر عنه حرف العين الذي يخرج من أعماق الإنسان، ليحاول أن يؤمنه على ما أصابه.

أما المتدارك من القافية فهو: «حركتان بين ساكنين»^٥ من «دَارَكَ الرجل صوته أي تابعه... والتدريك من المطر، أن يُدارَكَ القَطَرُ كأنه يُدْرِكُ بعضه بعضاً»^٦، ومن المعاني الوثيقة الصلة بالإدراك، إدراك المكان الذي يستقر فيه الإنسان ويعيش فيه، وقد يكون هذا المكان مزخرفاً ومنمقاً ونظيفاً، يخصّصه الإنسان للضيوف الذين يأتونه، خاصة وأن العرب معروفة بالكرم. وهو معنى له علاقة وطيدة بمعنى القافية الذي رأيناه سلفاً مع ابن منظور، الذي

١ - العمدة، ج٢، ٢٧٢.

٢ - لسان العرب، ج٣، ص ١٨١٤، مادة (ر، ك، ب).

٣ - ديوان أوس بن حجر، ص ٥٣.

٤ - علّق ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء عن هذه المراثية وقال عنها في ج ١، ص ١٢: «لم يبتدئ أحد مراثية بأحسن من هذا».

٥ - سر الفصاحة، ص ١٩٢.

٦ - العمدة، ج ١، ص ١٧٢.

٧ - لسان العرب، ج ٢، ص ١٣٦٤.

يعني إكرام الضيف والاحتفاء به. والقافية كذلك مكان منمق ومزخرف فيه الموسيقى والغناء، وكأنها غرفة يكرم فيها الشاعر الضيوف، ويقوم بحقهم، فهم أفراد مجتمعه، يجب أن يهتم بهم؛ لأن الفرد الواحد منهم «أصل المجتمع، وأن الحرية حقه البديهي الطبيعي»^١. ومن الأمثلة على هذه القافية، قول الحادرة^٢:

بَكَرَتْ سُمَيَّةٌ بَكْرَةً فَتَمَتَّعَ وَغَدَتْ غُدُوٌّ مَفْـَـارِقَ لَمْ يَرْبَعِ
وَتَزَوَّدَتْ عَيْنِي غَدَاةً لَقَيْتُهَا بِلَوَى الْبَيْنَةِ نَظْرَةً لَمْ تُقْلِعِ

[الكامل]

إن الشاعر في هذه القصيدة يصور لنا صورة المكان الدال على الألفة والمودة، التي جمعتها بسميّة فقد ظلت راسخة في ذهنه، وتستقر نفسه برؤيتها فلا يستطيع أن ينزع بصره عنها؛ لأنه حقق بذلك راحته النفسية، واطمأن قلبه بها، لذلك عبر بـ «تُقْلِعِ» كتابة، التي تتحول صوتياً إلى «تُقْلِعِي» بتطويل الياء لتحقيق الاستقرار في النفس عن طريق مد الصوت. ومن الأمثلة كذلك على هذا النوع من القافية مرثية أبي ذؤيب الهذلي، التي نقدمها مثالا على هذه القافية، ومثالا كذلك على دور الرثاء في تبريد حرارة النفس واستقرارها. إنها قصيدة تتفجر فيها طاقاته النفسية بالانفعال النغمي والارتفاعات الصوتية، التي جادت بها قرائح الشاعر، في التعبير عن محنة فقدان أبنائه السبعة، بنغم يقترب إلى صوت البكاء، يقول^٣:

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْبَهَا تَتَوَجَّعُ وَالْدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِنْ يَجْزَعُ
قَالَتْ أُمَيْمَةٌ مَا لِي جِسْمِكَ شَاحِباً مُنْذُ ابْتَدَلْتَ وَمِثْلُ مَا لِكَ يَنْفَعُ
أَوْدَى بَنِي فَأَعْقَبُونِي حَسْرَةً بَعْدَ الرُّقَادِ وَعَبْرَةً مَا تُقْلِعُ
وَإِذَا الْمَيِّتَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

[الكامل]

إن العربي قديماً كان غالباً ما يثار من قاتل أبنائه، أو تُعطى له الدية لتعويض الفقدان، لكن الشاعر هنا يتوجع ويتألم على أبنائه؛ لأنه لا يستطيع أن يثار من الدهر، مما زاد من ألمه ووجعه. وهو الأمر الذي جعله ينشد هذه القصيدة ليسكن نفسه ويطمئن بها، فحاء بقافية المتدارك لتتدارك الاستقرار والاطمئنان، بالبكاء الذي جعل تنفيساً وتفريجاً

١ — مفهوم الحرية، ص ٤٧.

٢ — المفضليات، ص ٤٣، ٤٤.

٣ — جمهرة أشعار العرب، ج ٢، ٦٨٥/٦٨٣.

للنفس من الشدائد.

وإذ كانت دموع الحزن والألم ذات طبيعة حارة وساخنة، عكس دموع الفرح التي تكون ذات طبيعة باردة، فإن الأولى تُخرج حرارة القلب وتبدلها استقراراً وهدوءاً؛ ودليل ذلك قوله^١:

فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ جُفُونَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكِ فَهْيَ عَوْرٌ تَدْمَعُ
وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

[الكامل]

هذه الدموع الكثيفة التي تخرج أحاسيس النفس، يحاول أن يقطعها وينتهي منها انطلاقاً من تعليل حكم الدهر الذي كرره في القصيدة، يقول:

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ
وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ شَبَبٌ أَفْزَتْهُ الْكِلَابُ مُرَوَّعُ
وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدَ مُقْنَعُ

[الكامل]

هذا التكرار يشبه صوت الشهيق، لذلك وظف حرف العين لتقريب صورة القلب، فهناك العين المبصرة التي نبصر بها، وهناك البصيرة التي هي القلب، وبهذا التصوير يصبح مغزى الشاعر من هذه القافية، أن يهدن قلبه الذي يتحكم في الجسد كله. ومن ألقاب القافية كذلك المتواتر، ويقع فيه المتحرك بين ساكنين^٢ (٠/٠)، ويمكن القول عنه، إنه مأخوذ من قولهم «وترت الرجل إذا قتلت له قتيلاً وأخذت له مالا... والتواتر التابع، وقيل هو تتابع الأشياء وبينها فجوات... والمتواترة من النوق التي ترفع يداً حتى تَسْتَمَكْنَ من الأخرى، وإذا بركت وضعت إحدى يديها، فإذا اطمأنت وضعت الأخرى، فإذا اطمأنت وضعتهما جميعاً، ثم تضع وركيها قليلاً قليلاً»^٣.

إن الملاحظة المسجلة بخصوص تواتر القافية مرتبطة بالناقدة، فهي لا تجلس حتى تلتفت هنا وهناك، وتطمئن على حالها، حتى إذا اطمأنت وضعت رجليها، وارتاحت كما يرتاح الشاعر، وهو يغني ويعزف بشعره بهذه القافية المتتابعة الحركات والسكنات، لعلها

١ - جمهرة أشعار العرب، ج ٢، ص ٦٨٤/٦٨٥.

٢ - العمدة، ج ١، ص ١٧٢.

٣ - لسان العرب، ج ٦، ص ٤٧٥٨ - ٤٧٥٩، مادة (و، ت، ر).

تسكنُ آلامه ومعاناته التي يحس بها في قلبه.

ومن الألقاب التي تعطى لها كذلك اسم المترادف؛ الذي تجتمع فيه حركتان ساكنتان (٠٠)؛ وهي من القوافي التي تعطي قيمة إلى السكون لأنه يتكرر في آخر القافية ، وفي هذا دلالة واضحة على تكريس الثبات والسكون، الذي يطمح إليه الإنسان العربي مع أسرته، التي تتسم بالتماسك الذي يضمن لها الأمان^١. فالشاعر العربي يعاني أزمات الصراعات والحروب، فلم يجد ما يستقر فيه إلا هذه القافية التي تحتفي به وتكرمه لأنه ضيفها؛ و يحل فيها أي يدخل إليها في شعره، ويأوي إليها في نهاية كل بيت.

حتى أصوات حروفها تُغني

إن الحديث عن حروف القافية، يمنحنا معطى آخر يساعدنا على معرفة فعالية حروف القافية في توفير الأمن والاستقرار، ذلك أن هذه الحروف لم توظف جزافا واعتباطا، فالشاعر عندما يوظف الروي المستقى من الحبل الذي يُربط به المتنازع في الرحلات الطويلة، يرمي بذلك إلى تأكيد أواصر القرابة والتضامن الكفيلين بالتعايش والنماء. فبالروي يروي عطشه، وتستقر نفسه وتهداً ويحس بطمأنينة نابغة من قلبه، كما قال الحارث بن حلزة الشكري^٢:

فَرَدَدْنَا هُمْ بِطَعْنٍ كَمَا يَخْ — رُجٌّ مِنْ حُرْبَةِ الْمَزَادِ الْمَاءِ

[الخفيف]

إنه وظف روي الهمزة الذي يروي به عطشه ولفظ الماء أيضا، الذي تقرُّ به نفسه؛ لأنه في حاجة ماسة لنزول الأمطار التي تشكل «عاملا مناخيا في استغلال الأرض»^٣ والاستفادة من خيراتها.

لقد قال النقاد العرب بل والشعراء كذلك، هذا وصل ليصلوا بعضهم ببعض ويحققوا الانسجام والتعاون، وقالوا هذا دخيل كناية عن دخول الضيف إلى منازلهم المزخرفة والشامخة، كما يدخل الدخيل في القافية. فالدخيل هو الضيف والقافية هي المضيف التي تحتفي بضيفها في زينتها، فتطربه وتغني له في رأس كل بيت، والعرب قديما كانت لا تغلق أبوابها، إنها تبقيها مفتوحة المصراعين يدخل إليها كل إنسان غريب.

١ - الأمومة في الأسرة العربية، سلسلة عالم المعرفة، ص ١٣٨.

٢ - ديوان الحارث بن حلزة، ص ٧٣.

٣ - الجوانب البيئية لعدم إشباع الحاجات الغذائية في العالم العربي، عالم المعرفة، ص ١٠٧.

وقالوا خروجاً لأنهم يخرجون بقصائدهم ليعرضوها في الأسواق، فطريقهم آمنة مطمئنة، فيتتبعون أثر الماشين إما بخطواتهم، وإما راكبين بعضهم يردف بعضاً؛ لأنهم لحمة واحدة، يشبهون الردف الذي يأتي به الشاعر في قافيته، فتراهم متجهين في اتجاه واحد، حتى الوصول إلى المكان الذي يقصدونه اعتماداً على براعتهم في علم القِيَّافَةِ^١، فهم يخرجون من بيوتهم المريحة، فيركبون الإبل في طرقاتهم ليأخذوا نفساً آخر خارج منازلهم. أما حرف التأسيس في القافية، فقد استعملوه كعنصر أساسي يدلون به على أمن مجتمعهم الذي شاع وكثر. فلا ترى فيه غدراً ولا مكرًا ولا خداعاً، وبهذا الأمن والاستقرار أخذوا يؤسسون للمبادئ والقيم السَّماحِة، التي بنى عليها الإسلام قواعده المتينة فأتت هذه الأخلاق التي أسسوها.

تَطْلُقُ حُرَيْتُكَ فَتَأْنَسُ

إذا كان للقافية ألقاب تعرف بها، فإن لها كذلك أنواعاً وظفها الشعراء في شعرهم ليخففوا عنهم قسوة الحياة الصحراوية، المتسمة باليبس والقحط، فقالوا مطلقة تعبيراً عن كرمهم، وطلاقة أياديهم، من «طَلَقَ وَأَطْلَقَ وَطُلُقَ بضم الطاء واللام: أي غير مقيد...والطَّلَقُ التي تَنْطَلِقُ إلى الماء...والمِطْلَاقُ؛ الناقة المتوجَّهة إلى الماء...ويقال طَلَّقَ يده وأطلقها في المال والخير...ويوم طُلُقَ؛ مشرق لا برد فيه ولا حر ولا مطر ولا قر»^٢.

ولعل إتيان القافية مطلقة أمر يدل أكثر على وظيفتها التطرية الإيقاعية التي تتردد في نهاية كل بيت، قصد تطويل الصوت؛ لأن العرب قديماً كانوا «إذا ترَّمَّوا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو وما ينون وما لا ينون؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت»^٣ والتَّركِيز على النبر الذي يصاحبه. ولعل الشاعر عندما يأتي بهذه القافية، يهدف بالأساس إلى تكريس الثبات والسكون الذي يطمح إليه مجتمعه، الكثير الترحال، فيصور العالم المطلق؛ أي الأجواء المحيطة به، من حيوانات ورمال وكل ما يوجد في محيطه في قصيدته، ليحقق الاستقرار النفسي والاجتماعي فيها، من منطلق شعري: أي إنه يحب لنفسه المكان بالوصف الجميل عن طريق القافية المزخرفة، التي تطلق وتجوِّد بما عندها من جو تطريبي وصوت تنغيمي يحقق الأمان

١ - القِيَّافَةُ: هو علم تتبع الأثر، كان العرب قديماً يتقنونه، لمعرفة اتجاهات القوافل في سيرها وغيرها من الأمور الأخرى.

٢ - لسان العرب، ج ٥، ص ٢٦٩٦، مادة (ط، ل، ق).

٣ - الكتاب لسيبويه، ج ٤، ص ٢٠٤.

والانتعاش الروحي^١، بهذه الطبيعة التي تجول فيها الناقة. إنها بيئة مبتهجة ومتوهجة، لا برد فيها ولا حرّ ولا مطر ولا قرّ. فكأن الشاعر يصور الحالة المستقرة التي يطمح إليها، حياة مطلقة قارة، تشبه قرار الماء، الذي هو علامة على الاستقرار ورمز للألفة الشديدة^٢، فتأتيه الإبل لتشرب منه. ماء صاف ليس فيه كدر، كما قال حاتم الطائي^٣، فيعود على الإبل بالنفع، وتحلو للإنسان الحياة.

تُقَيِّدُكَ بِإِقَاعَاتِهَا الْخَلَابَةَ

تجيء القافية كذلك مقيدة، من «قَيْدُهُ يَقْيِدُهُ تَقْيِيداً... وَالْقِيَادُ حَبْلٌ تُقَادُ بِهِ الدَّابَّةُ... والمقَيَّدُ الموضع يقيد فيه: أي أنه مكان يكون فيه الجمل ذا قيد»^٤. إنها تقيد الإنسان من الرحيل ولا تتركه يغادر منازلها التي ألفها وألفته، ولا يستطيع الوداع ويكون بحب المكان والعشيرة مقيدا، لا يستطيع فراق أهله وأحبته؛ لأنه بلغ الغاية من الارتباط بالأرض والوفاء للمنزل والحلّة والسكن^٥، وما يثبت هذه الصورة، صورة الوقوف على الأطلال والبكاء على الآثار، لتبيان مدى الحنين إلى المكان الذي عاش فيه. وقد يستحضر المرأة/المحبة، ليقصد بذلك بناء مجتمعه بناء تقوم ركائزه على الذكرى التي ترسخ العلاقة بين الحبيب والمحبيب، وبين الأهل والأقارب الذين يتقاربون كما تتقارب ألفاظ القافية؛ والدليل على ذلك أنها «لا تتجاوب تجنيساً مع ما قبلها وحسب، بل تتجاوب أيضاً مع ما بعدها»^٦ ليبين من خلالها الشاعر الدعوة الملحة إلى التعاون والتضامن.

ومن الأمثلة على هذه القافية ما أنشده الأعشى^٧ عن الغانيات المتجملات اللواتي يتعلق القلب بهن.

وَأَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَانِيَاتِ إِمَّا نِكَاحاً وَإِمَّا أَزْنَ
مِنْ كُلِّ بَيْضَاءَ مَمْكُورَةٍ لَهَا بَشَرٌ نَاصِحٌ كَاللَّبَنِ

—[المتقارب]

يخضع توظيف القافية المقيدة إلى معيار المناسبة بين اللفظ ومعناه، وبين اضطراب

١ — يقول عبد الهادي مفتاح في كتابه الفلسفة والشعر في ص ١٤٥: «الشعر ليس فقط ما يتجسد في اللغة بوصفه قصيدة أو بيتاً، وإنما الروح الباطنية التي تسعى إلى التعبير عن نفسها في كل عمل فني».

٢ — الماء والأحلام، ص ١٩.

٣ — يقول حاتم الطائي في دوانه، ص ٢٧.

بلاد امرئ لا يعرف الذم بيته له المشترب الصافي وليس له الكدر

[الطويل]

٤ — لسان العرب، مجلده، مادة (ق، ي، د)، ص ٣٧٩٢ - ٣٧٩٣.

٥ — البيت في الشر العربي، ص ٣٣.

٦ — تحليل الخطاب الشعري، ص ١٧٧.

٧ — ديوان الأعشى، ص ١٨.

الشاعر واستقراره نفسياً، إنه وظف القافية المقيدة لاستقرار قلبه بالغواني. فأصبح رهينا مرتبطاً بهن، فكان ذلك دافعاً حاسماً جعله يبين هذا التقيد، بتوظيف قافية مقيدة.

حتى تجنب العيب فيها غاية في الاطمئنان

بعد اكتساب الملكة الشعرية بفعل التمرس والحفظ من لدن الشعراء والنقاد القدامى^١، استطاعوا أن يميزوا إيقاعياً، سلامة القافية من سقمها، واشترطوا «أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج»^٢ خالية من العيوب، على اعتبار أن هذه العيوب تنفّر الإنسان من الاستقرار الإيقاعي الصوتي الذي يمنحه انتعاشاً موسيقياً روحياً. والقافية كذلك «محل الوقف والاستراحة»^٣ يتم بموجبه تنشيط الجسم وتنمية قدراته العقلية والجسدية، لذلك كانت سليقة الشاعر الجاهلي تعتمد على «تقوية الانطباع العام بالانتظام والتوقيت بواسطة صنعات صوتية واشتقاقية»^٤ تروم الدفع بالإنسان إلى نسيان الآلام والمتاعب، وأخذ النصيب الأوفر من الراحة.

وعندما تجدّ العرب قديماً تتحدث عن عيوب القافية فتسمي العيب الواحد منها إكفاء، هذا الوصف المأخوذ من «الانكفاء وهو الانقلاب»^٥ فذلك علامة على أنها لا تحب الانقلاب ولا الاضطراب، وإنما تسعى دائماً في غالب أمورها إلى الاستقرار والثبات والسكون. ومن القوافي الحسنة كذلك ما تنزع منزع التقسيم والتنفير والدعوة إلى النزعة الاجتماعية، والمناداة بالحرب وتشتيت الشمل، كما في شعر عامر بن طفيل، وبشر بن أبي خازم^٦. وقد يكون هذا العيب (الإكفاء) من القافية له علاقة بالعمى، كالرجل المكفوف الذي لا يبصر مثلاً، وهو معنى يصبُّ في السياق نفسه؛ ذلك أن القافية التي يوجد فيها إكفاء، فشاعرها

١ — يقول التنوخي في كتابه «كتاب القوافي» ص ١٥، إن القافية بها «يعرف أحوال الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح».

٢ — نقد الشعر، ص ١٤.

٣ — العيون الغامزة، ص ٢٧١.

٤ — نظرية الأدب، ص ١٧١.

٥ — العيون الغامزة ص ٢٤٧.

٦ — من الأمثلة على ذلك قول بشر بن أبي خازم: من ديوانه ص ١٩٠.

— وَأَمَّا بَنُو عَامِرٍ بِالنَّسَارِ غَدَاةً لَقَوْنَا فَكَانُوا نَعَامًا
[المتقارب]

— ويقول عامر بن طفيل في ديوانه، ص ٥٧:

— وَأَنَا ابْنُ حَرْبٍ لَا أَزَالُ أَشْبَهَا سَعْرًا أَوْ أَقْدُمًا إِذَا لَمْ تُوقَدِ
[الكامل]

مكفوف؛ أي أعمى لا يبصر إيقاع قافيته أو مكان استقراره، فالأعمى هو الذي لا يرى ما قد يعيبه عليه الناس، ولا يرى أيضا الفضاء الذي هو فيه، حتى يستقر في مكان آمن مما قد يؤذيه من أفاعي وعقارب في الصحراء.

أما قولهم هذا إقواء من «أقوى الربْع إذا عفا وتغير وخلا من مكانه»^١ فذلك غاية يرومونها في أشعارهم؛ لأن الذي يقوم بهجر مكان استقراره نهائيا دون رجوع هو الذي لا يتشبث بقيم الأخوة والصداقة، والتعاون. والشاعر عندما يقوي في شعره فهو يسبب لك في هجر الديار ويقضي على أمنك في الحياة، فتصبح غير مستقر لا في نفسك ولا في مجتمعك. لا يعتري الباحث شك في القول إن النقاد والشعراء القدامى كانت وجهتهم النقدية تتجه إلى الدفع بالشعر العربي قصد تكريس قيم التسامح، وحسن المعاملة للذين يسهمان في الاستقرار، حتى من خلال الجهاز النظري للقافية، فقالوا إضافة إلى ما تحدثنا عنه، إبطاء وتضمينا وإجازة... إلخ، بحثا عن الهناء والصفاء. بل حتى حديثهم كذلك عن حركات القافية، كان يصدر عن فهم فاحص وحصيف، فوضعوا لها أسماء من طبيعتهم النقية الصافية: «الرس، الحذو، الإشباع، التوجيه، المجرى، النفاذ قصد تبين الدافع الأساسي من وراء توظيف القافية في شعرهم، فحركة المجرى مثلا، آتية من جريان المياه على الصخور، التي عادة ما تكون صافية تظهر صفاء الوجه وسلامة البدن من الأمراض.

وخلاصة القول فإن الدور الذي تؤديه القافية، يكتسي خاصية جمالية رائعة تفصح عن النظرة النقدية الحصيفة، التي وَصَّعت التسمية وجهازها؛ لأنها تعلن نهاية الإنشاد، لتمنح الشاعر نفساً جديدا لمواصلة عملية الإنشاد والتلذذ من جديد. من هنا يمكن تحديد القيمة الكبيرة التي تنطوي عليها القافية بوصفها عنصراً فاعلاً، لا مكماً تشكيمياً تزيينا زخرفيا يمكننا الاستغناء عنه، وإنما تنطوي على إرادة الترنم ومد الصوت بالغناء الذي يبين الشعر من الكلام^٢ وعلى وحدة موضوعية ودلالية تخلق الأمن والاستقرار.

١ — العيون الغامزة، ص ٢٤٧.

٢ — تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها، ص ٢٧٨.

ثبت مصادر ومراجع البحث

أ- المصادر

— تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن كيسان، نشر ضمن رسائل ونصوص في اللغة والآداب والتاريخ، تحقيق إبراهيم السمراي، مكتبة المنار الزرقاء، ط١، الأردن ١٩٨٨.

— جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد القرشي، تحقيق محمد علي الهاشمي، دار القلم، ط٢، بيروت، ١٩٨٦.

— ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور محمد الحسين، مكتبة الآداب، الجماميزت .

— ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٩٧٩.

— ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٠.

— ديوان حاتم الطائي، شرح و تقديم أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٦.

— ديوان الحارث بن حلزة، صنعه مروان العطية، دار الإمام النووي للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩٤.

— ديوان عامر بن طفيل برواية الأنباري، تقديم كرم البستاني، دار صادر، بيروت - ١٩٧٩.

— الشعر والشعراء، لابن قتيبة، طبعة محققة ومفهرسة، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

— العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق على حواشيه محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، ط١، القاهرة، ٢٠٠.

— العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدمايني، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط٢ القاهرة، ١٩٩٤.

— الكتاب لسيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج٤، ط١ دار الجيل بيروت.

— كتاب القوافي، تصنيف القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسن التنوخي، تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، ط٢، مصر، ١٩٧٨.

— اللزوميات أو لزوم مالا يلزم، لأبي العلاء المعري، قدم له وأشرف على اختياره وتصحيحه عمر أبو النصر، دار الجيل، بيروت، ١٩٦٩.

— لسان العرب، لابن منظور، تحقيق كل من عبد الله علي الكبير و محمد حسب الله
وهاشم محمد الشاذلي دار المعارف، القاهرة.

— المفضليات، للمفضل الضبي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون،
دار المعارف، ط٦، القاهرة.

— نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، ط٣، ١٩٧٨.

أ- المراجع

— بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،
ط١، ١٩٨٦.

— تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر-الكثافة-الفضاء-التوازن، لمحمد العمري،
الدار العالمية للكتاب، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

— سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت — لبنان، ١٩٨٢.

— العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، محمد العلمي، دار الثقافة، الدار
البيضاء، ط١، ١٩٨٣.

— الفلسفة والشعر، عبد الهادي مفتاح، منشورات عالم التربية، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٨.

— في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت — لبنان، ١٩٨٧.

— اللغة العليا، النظرية الشعرية، لجون كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق، أحمد درويش،
المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٩.

— الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، غاستون باشلار، ترجمة علي نجيب إبراهيم،
تقديم أدونيس، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم،
بيروت، ٢٠٠٧.

— مفهوم الحرية، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط٥، ١٩٩٣.

— نحن والتراث قراءات معاصرة في التراث الفلسفي، لمحمد عابد الجابري، المركز الثقافي
العربي، ط٥، المغرب — الدار البيضاء، ١٩٨٦.

— نظرية الأدب، رينيه ويلك وأسطين وارين، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام
الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨١.

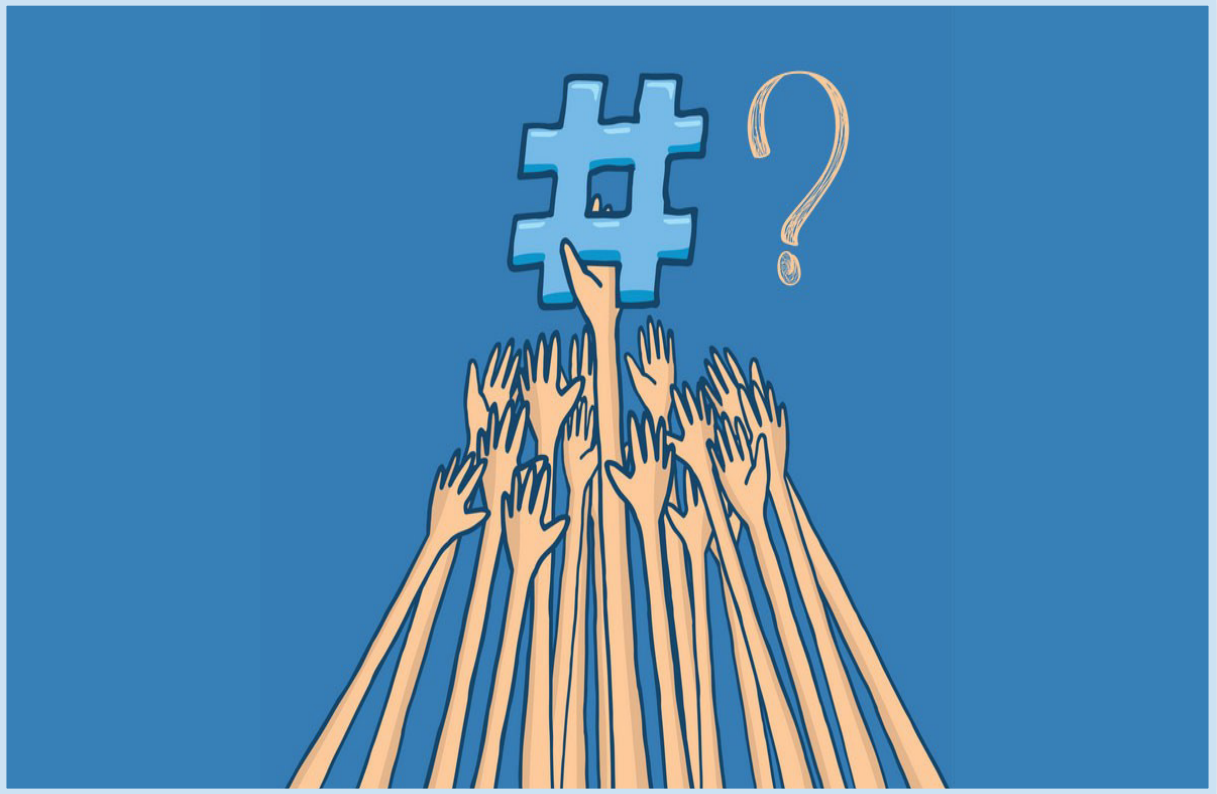
ج - المجلدات

— الأمومة في الأسرة العربية، فايز قنطار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد ١٦٦، الكويت، ١٩٩٠.

— البيت في الشعر العربي، عبد الله كنون، مجلة البحث العلمي، العدد ١٦، دجنبر ١٩٧٠.

— الجوانب البيئية لعدم إشباع الحاجات الغذائية في العالم العربي، محمد صفي الدين أبو العز المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠.

الشطحات في تجربة نضال القاسم الشعرية



بقلم: الناقد والشاعر عبد الرحيم جداية

قدم الشاعر والناقد نضال القاسم للمكتبة الأردنية والعربية ست مجاميع شعرية، منها ما فاز بجوائز عربية، مثل ديوان تمثيل عرجاء، الحائز على جائزة «نعمان» في لبنان، وقد نال أيضا نضال القاسم جائزة الدولة التشجيعية عن تجربته الشعرية الشابة حين ذاك، وكان قد أصدر مجموعتي (مدينة الرماد) و(أرض مشاكسة)، كما نالت مجاميعه الشعرية حظا وافرا من الدراسات النقدية، في الأردن وفي الوطن العربي، وأهم هذه المجموعات (الكتابة على الماء والطين، أحزان الفصول الأربعة، كلام الليل والنهار)، والقاسم شاعر نشط له تجاربه الفكرية، التي أنتجت جملا مثل «العمل في منطقة الشعر» ولا يقصد بهذه الجملة أن يتوصل الشاعر في كتابة الشعر فقط، فليكتب ما يشاء، لكن على الشاعر أن يعرف مساحته الحقيقية في الإبداع، كما على القاص والراوي أن يعرف مساحته الحقيقية في الإبداع، واللعب في تلك المساحة.

نضال القاسم شاعر مطبوع لا يتكلف القصيدة، فقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر مساحته في الشعر، ولا ينفى الطبع عند نضال القاسم أن يكون صاحب صنعة في اختيار الكلمات وتقديمها وتأخيرها، والعمل

على تحسين القصيدة وتجويدها، حتى تظهر بأبهى ما تكون من الجمال.

نضال القاسم صاحب الشطحات، هذا المصطلح الصوفي، الذي عرف في الطرائق الصوفية، وعرف عند أشخاص دون غيرهم، فمن أشهر أصحاب الشطحات أبو يزيد البسطامي، الذي أخذته الجذبة فقال: «سبحاني ما أعظم سلطاني» لكنه عندما سأله صاحبه ماذا تقول؟ تراجع أبو يزيد وقال: هل قلت هذا؟ فأنكر على نفسه هذا القول، وعندما سمع أبو يزيد البسطامي قوله تعالى: «إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ» أخذته الجذبة أيضا وقال: «بطشي أشد» فقالوا له يا أبا يزيد ماذا تقول، فقال لهم ألم تسمعوا قوله تعالى «وإذا بطشتم، بطشتم جبارين».

فأصحاب الشطحات إشكاليون دائما، فمنهم من قُتل، مثل الحلاج عندما قال: «ما في الجبة إلا الله» ومنهم من كانت تؤول شطحاته، ومنهم من وقف عاجزا عن تأويلها، وهنا أتذكر اللقاء الأول لشمس الدين التبريزي بجلال الدين الرومي، حينما سأل التبريزي جلال الدين الرومي «من أعظم أبو يزيد البسطامي أم محمد رسول هذه الأمة؟» دهش الرومي مما سمع فقال التبريزي: «أما أبو يزيد فقد قال «سبحاني ما أعظم سلطاني» وأما محمد رسول هذه الأمة فقد قال: يا الله ما قدرناك حق قدرك» فقال الرومي: أما أبو يزيد فحوصلته صغيرة رشف رشفة من العشق الإلهي فثمل، وأما محمد رسول هذه الأمة فقد شرح الله له صدره فأخذ يعب من العشق الإلهي ولا يثمل».

أما نضال القاسم فله شطحاته بالخروج عن المألوف في الشعر وليس في الدين، مثال ذلك قصيدة الشهيد في ديوان «أحزان الفصول الأربعة» ص (١٥) إذ افتتح قصيدته بقوله عندما أهدى قصيدته لعمر القاسم مانديلا فلسطين قائلا:

«أسميك فتى الشمس والريح والحلم

فتى الشمال

فتى الجنوب

أسميك العواصف والخطوب»

هنا اشتغلت فاعلية الوصف بالأسماء عندما أطلق هذه الأسماء على عمر القاسم، وهذه السمة بالوصف ذات انفعالية عالية، وانفعالية حرة، أطلق عليه هذه الأسماء نوعا من الثورة النفسية كردة فعل لاستشهاد، لكن النفس المتألمة عند نضال القاسم ارتفع نسقها حتى الجذب فدخل في شطحة شعرية بقوله:

«أسميك رفيقي

وأسمي النهر بحرا

والبحر نهرا

وأسمي الريح شمسا

فحين أخذه الجذب قالباً الأسماء والمسميات، في فاعلية مطلقة لم يمكسك زمام أموره مفعلاً التبادلية الضدية بين الأسماء، حتى كأنه غاب عن الوجود كما يغيب المتصوفة، والغياب عند المتصوفة أن تغيب عن كل شيء إلا وجهه من تحب، ولحظة الغياب في قصيدة الشهيد أنتجت هذا النص بشطحة عالية، لكنه عاد لواقعه ليقول للشهيد عمر القاسم: «وأسميك فدائياً رقيقاً».

وفي قصيدة خيمة ص (٣٩) من ديوان «أحزان الفصول الأربعة» ينجذب الشاعر نضال القاسم في بصره، فيرى الأشياء كما يريد، لا كما هي فيخرج عن المألوف قائلاً: «أرى البحر ذئباً» شطحة أخرى، لكنها لا تدوم طويلاً، فيقول «والقرى كالغمام» فكاف التشبيه أرجعته من حالة الغياب إلى بعض الوعي، أرجعته من شطحة غير المألوف إلى بعض الألفة، ويكمل ببصيرة الشاعر ورؤيته القلبية لا العينية التي تستشعر المستقبل يقول: «أرى خيمة أخرى على بعد عام»، ثم ينتقل بعد الجذب إلى الواقع، حيث يرى رأي العين طفلة تبكي، بقوله: «أرى طفلة تبكي وأخرى».

فالقاسم يعيش لحظة الجذب الشعري، هذا الجذب الاجتماعي والسياسي والفكري، في لحظة تجلٍ أو غياب، لحظة وتزول فيرى الواقع، وكذلك المتصوفة في شطحاتهم حينما يأخذهم الجذب في طريقهم للوصول إلى الله، فيقول أبو يزيد البسطامي: «خضت بحراً وقف الأنبياء على ساحله».

فنموذج أبو يزيد والحلاج وغيرهم من المتصوفة، نموذج ديني، يأخذه الجذب للوصول إلى العرفان، جذب ديني في محبة الله، فيخطئ التعبير أو يصوبه، وأحياناً ينكره، وأحياناً يؤوله، فقول الحلاج: «ما في الجبة إلا الله» فليل الجبة من الجب، والجبة هي القلب، مستشهداً بالقول: «ما وسعني لا سمائي ولا أرضي ولكن وسعني قلب عبدي المؤمن»، هذا القول عده ابن تيمية من الإسرائيليات.

لكن مقتل الحلاج أهتم به المستشرق الفرنسي (لويس ماسينيو) الذي وضع كتاباً أسماه «آلام الحلاج» كما كتب صلاح عبدالصبور مسرحية بعنوان «مأساة الحلاج»، حيث كان الحلاج يؤمن بالحلول والاتحاد، وهو القائل: «أنا الحق»

فالشاعر نضال القاسم في بحثه عن الحقيقة أخذه الجذب كأولياء المتصوفة، ليس على طريقة الحلاج الذي آمن بالحلول والاتحاد، فإن كان للمتصوفة أولياء، فهل نضال القاسم من أولياء الشعر؟ بالشعر نجد المرديد، والمرديد كما فسره الفقهاء المتصوفة، «فالمرديد ما يجد بالقرآن ما يريد»، وهناك من يجد في الشعر ما يريد، وكذلك السالك والعارف، فللشاعر نبوءة، وفي طريق العرفان نجد أحوالاً ومقامات يعيشها السالك، وكذلك يعيش السالك أحوالاً ومقامات في طريق الشعر، فقال الحطيئة: «الشعر صعب وطويل سلمه إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه»

وإذا كان التصوف مقامات فالشعر طبقات، كما روى ابن سلامه الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعر).

إنَّ الشطحات الناتجة عن الجذب والغياب والحيرة والاضطراب، حين تشكل حالة سكر وتوهان،

عند المتصوف فيضطرب ويخرج عن المألوف في قوله، وهذه العناصر نفسها التي تحرك الشاعر نضال القاسم في شطحاته، ففي قصيدة رياح الشمال ص (٣٠) من ديوان الكتابة على الماء والطين، يفتتح القاسم قصيدته في شطحة ناتجة عن اضطراب المكان، وحيث الازدحام في المدن تجد الاضطراب عند نضال القاسم، في قوله:

«في مهب الهواء

وحيدا على باب عمان أعوي كذئب

وأرعى جراحي

كمن يزدهي بالذبول

وأسهل في المدى الفضي أسهل، كالرعد أسهل

والجباة عشيرتي»

هذا الشطح الناتج عن حالة انفعالية نفسية حادة، حين تضغط المدينة على الشاعر، فيعوي كذئب ويصهل كرع، وكلها كائنات تأوي إلى الطبيعة، تعيش فيها الحرية، فالخيل والذئب ولدن أصلا في الفيا في والقفار، ورغم استئناس الخيل الذي يسهل في المدينة، كما استأنس جلامش أنكيديو في الملحمة السومرية، إلا أن الذئب لم يستطع أن يتجاوز بوابة المدينة فأدمته الجراح.

وفي خاتمة القصيدة تعود حالة الجذب والحيرة والغياب للشاعر، فيختم قصيدته في شطحة شعرية مذهشة قائلا:

«فلقد رايتك صدفه فوق الرصيف

تقدمي

نعوي معا

ذئبان يصطخبان

تدمي القيود جوارحي

والنار في شرياني»

فقصيدة رياح الشمال التي ابتدأت وانتهت بالجذب والشطح، حيث تدل على حالة الاضطراب النفسي لحظة كتابة القصيدة عند الشاعر، فشطح الشاعر معبرا عن عوامله الداخلية، عن ثورته، عن رفضه للقيود، فالكواكب تغلي في دمه، وهو الباحث عن الحرية، رافضا أن تحاصره المدينة.

هذا الهيجان الذي يعيشه الشاعر نضال القاسم، هذه الحالة النفسية الثائرة المتمردة، التي تأتي الانتظار، فالوقت ثمين في حياته، والساعة لها معنى خاص كما الأيام والسنين، ففي قصيدة (قد جئت منذ السابعة ص (٣٩) في ديوان تماثيل عرجاء لنضال القاسم، فهو المشغول والعاشق والمثقل بالأسئلة، وكلما ردد

قوله: «قد جئت منذ السابعة» في قصيدته نجده يتدرج في ثورته، فيبدأ بالعتاب بقوله:

«أيتها اللعوب الساحرة

إني انتظرتك أن تجيبي

لماذا تأخرت يا غادرة»

ويبدأ الشطح يغلي في دمائه، والجذب يأخذه في مراحل من الخيال قائلاً: «من علة الكبريت قد تأتي» مؤكداً لها أنه ما زال ينتظرها منذ السابعة ص (٤١) قائلاً:

«إني هنا

قد جئت منذ السابعة

ذبلت ورودي اليانعة

بيضوية هي الأرض

وأنت

مخاتلة

بنت كلب

وزنديقة

ملعونة

وادعة»

فالجذب لا يأتيه فجأة، بل هي لحظة يسبقها المنطق عندما يقول «بيضوية هي الأرض» ويقول: «كروية هي الأرض» محاولاً أن يجد لها العذر في قوله: «لربما الطريق صعبة كانت».. «لربما الدروب كانت عائرة»، لكن هذا المنطق لا يستمر طويلاً فيثور البركان وتأخذه الشطحة في قوله:

«قد جئت منذ السابعة

ذبلت ورودي اليانعة

برتقالية هي الأرض

وأنت

مجنونة بنت كلب

مراوغة

خادعة»

خاتمة:

في هذه القراءة العجلى، يعالج الناقد مصطلحا صوفيا نما وكبر على أيدي المتصوفة وأقوالهم التي خُلدت في الأذهان، هؤلاء المتصوفة الذين أخذتهم التنزيهات، وقالوا بالفتوح، كما قال المتصوفة بالفيض والإشراق والكشف، لكن أمثال أبو يزيد البسطامي والحلاج، أخذتهم الشطحات حيث يصعب تأويل الباطن والظاهر، فإن أخذته على الظاهر أو أخذته على الباطن وقع هؤلاء المتصوفة في شَرِّ كبير، فمنهم من قتل وصلب مثل الحلاج، ومنهم من تأول الفقهاء أقوالهم فلم يقتلوا، ومنهم أبو يزيد البسطامي. لكن الشعراء لهم أحوال كأحوال المتصوفة، وإن لم يؤمنوا بوحدة الوجود التي استوردوها من الإغريق، ولم يؤمنوا بالحلول والاتحاد، إلا أنهم اشتركوا مع المتصوفة بالحيرة والوجد والجذب والغياب، وهذا ما وجده الناقد في تجربة نضال القاسم الشعرية، حيث الانفعال الشديد والخروج عن المنطق، وتعليق الوعي لحظة واحدة كانت كافية لأن يكون نضال القاسم صاحب شطحات شعرية، يفرغ فيها تمرده وثوراته وبراكينه.

المراجع:

- القاسم، نضال، أرض مشاكسة، ٢٠٠٣م، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع.
- القاسم، نضال، مدينة الرماد، ٢٠٠٥م، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع.
- القاسم، نضال، كلام الليل والنهار، ٢٠٠٧م، عمان: دار البيروني للنشر والتوزيع.
- القاسم، نضال، تماثيل عرجاء، ٢٠٠٩م، عمان: البيروني للنشر والتوزيع.
- القاسم، نضال، الكتابة على الماء والطين، ٢٠١٢م، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- القاسم، نضال، أحزان الفصول الأربعة، ٢٠١٨م، عمان: دار هبة للنشر والتوزيع.

تمظهرات الواقع المريرة في ثوب رمزي لاذع

قراءة في مجموعة (ماذا لو؟) للقاص الأردني سمير أحمد الشريف



بقلم: د. شفاء مستريحي

عند الولوج في عالم القصة القصيرة جداً فإن المتلقي يحتاج إلى ملاحظة القصصية والجرأة في الطرح، والتكثيف والمفارقة، والرمزية وغيرها من السمات التي تشي بهذا الجنس الأدبي الحديث، وقد عمد الكاتب سمير أحمد الشريف -عضو رابطة الكتاب الأردنيين- إلى ارتشاف من الواقع بكلمات دالة، ومعانٍ ملموسة، وتكثيف جلي، ضمن مجموعته القصصية (ماذا لو).

تشكل المجموعة القصصية (ماذا لو؟) للكاتب الأردني سمير أحمد الشريف من مجموعة قصص قصيرة جداً تربو على المئة، ضمن احتفالية خاصة بالواقع، يحاول من خلالها إلقاء الضوء على علل هذا المجتمع، وما يصنعه المرء أحياناً بنفسه، ويثير عقداً قد لا تبدو بشكل

واضح لكنها موجودة، مثل متلازمة (ستوكهولم)، وكأن الرابطة التي تجمع بين المرء والسلطة المحيطة، رهينة ؛ لتعاطفه رغم ما يعانيه جراءها.

وقد تكون هذه الحالة التي يعانيها مجتمعنا بسبب صدمة لم يستطع الكثير الخروج منها ، أو تجاوزها أو حتى محاولة الخلاص، فهذه الحالة من الرضا تجاه من يقوم بفعل التعذيب البدني أو النفسي أو المادي اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا يرافق كثيرا من الناس.

ويؤسس (الشريف) لمجموعته وفق رؤية رمزية يحاكي فيها الواقع من منظور قائم على التجربة العميقة، والتأصيل السديد الذي لا يختلف فيه، ولعل ارتكاز القصص على الرمز أتاح فرصة لإيجاد خيط رابط بينها، يبدأ من العتبة الأولى على غلاف المجموعة، حتى يبلغ الوهج في ” أحتاج إلى حبة لوجع العمر يا ولدي“ وصولا إلى نقطة وقوف ” بخطوات متعبة وقف ينظر انبثاق الحنين نبعا تفجر بين صخور وطن غاب في البعيد“، وينعطف من هذه النقطة إلى ذات المتلقي فيعصف بنفسه موجها إياه إلى ضرورة التغيير.

اعتمد قيمة جامعة بين الواقع والرمز، دون وجود ما يسمى فاصلا بل انتقالا سريعا، الواقع في الرمز والرمز في الواقع، يتمظهر من خلال سلسلة سردية تعيد تشكيل حلقات الحياة لتنصهر الأبعاد في بوتقة اللغة الرمزية المائزة اختيارا للألفاظ، وتماسكا في البنية اللغوية، وإحداثا للتفاعل الحي.

يستحضر (سمير الشريف) الواقع المأساوي للمجتمع، وما يحيط به من انتهاكات متعددة، بين فضاءات خاصة بالبعد الديني الأخلاقي الذي يرى فيه الناس يمارسون الجرائم الإنسانية بحق دعائم الأسرة (الأم والأب) ثم يتظاهرون بالالتزام ففي قصة (مضمضة) :

” عاد من مركز إيواء المسنين ، مطمئنا على والده، خلع الكمامة والنظارة السوداء ، اتصل بدار الإفتاء:

هل يفطر من دخل جوف الماء وهو يتمضمض للصلاة؟“

وتخضع الرمزية للمفارقة ، بين نفاق ديني ظاهر، وكأن الدين سلعة متوارثة، لا علاقة لها بالسلوكيات التي يمارسها الإنسان، فهل كان (الشريف) يرسخ لاستثارة عاطفة ما؟ ربما تأجيج الثورة للجانب الأخلاقي السلوكي التعامل في الدين.

كما تبرز الواقعية في ثوبها الرمزي في أسلوب ساخر مع وجود الرفض لعدم تنفيذ القرارات والانتظار طويلا أو حتى نسيانها (حبر على ورق)، ففي قصة (نقاش)، يجد المتلقي هذا الواقع العابث ، ضمن دلالة اللاجدوى، رغم ما يظهره من العدالة على السطح.

« في عجبستان قرر القضاء إغلاق ملف الاختلاس بخيارين، الحبس بلا تنفيذ أو عقوبة بمنصب، وما زال النقاش مستمرا»

وقد اختار (الشریف) الفضاء المكاني المميز (عجبستان) مثيرا العجب من مكنونه أولا ناقلا إياه إلى المتلقي، فيعبر بالضحك إلى المأساة، حول الواقع السوداوي، ويجدر بالقارئ عدم تجاوز محاولة الإدانة التي يحوكها القاص، ليس على مستوى محلي فحسب بل على مستوى إنساني. وعند الوصول إلى قصة (حسرة) تنتاب المتلقي حسرة، من الثبات الخاطئ، وعدم النمو سواء على مستوى الحياة أو المهنة، فهذا المصعد لم يغير دوره التقني مدة طويلة ولن يفعل، لكنه يدرك عمق الأزمة النفسية التي يمارسها، وقد يستلذ روتينه بخيوطه الواهنة، إسقاطات تدير عجلة التفكير الإنساني لمن يلمح ما وراء النص.

”تنفس الدرج الكهربائي المتحرك بعد انقطاع الكهرباء وهمس.
- كلهم يصلون أهدافهم، إلى متى أظل مطية أحذية العابرين؟“

ويستقي من عمق الواقع سؤالاً في جنازة مهيبة/ مدركا ان الناس يرافقها همّ الانتهاك حتى في أقسى المواقف وأشدّها إيلاما.

” في الجنازة المهيبة، داهم المشيعين سؤال:
- ما نسبة العمولة التي لهدفها على الأسلحة الفاسدة»

وفي باب الجنائز، برزت قصة (صدي) في مظهرات الواقع الذي يتراقص مع الريح، ولا يأبى إلا بحب الظهور، « في يوم العزاء الثالث لم يبق غير الأم، صدي صرختها التي استقبلت الشهيد، ظل شاهدا على حجم الفاجعة»

وما أشد الوجد الذي نراه في قصص تبدي لنا سواة المجتمع الذي أصابه العراء دون أن يخجل من ممارساته، وعدم تقدير من هو أهل للتقدير، فـ (ترقية) المواطن الذي استمر باحثا عن وظيفة كانت التحول إلى متسول، وشهادة (دكتور) كان مصيرها الزوال، والرحالة الباحث لم تسعفه لقمة العيش على الاستمرار.

يعمد (الشریف) إلى نوع من إحكام اللغز أحيانا، من خلال استعمال تقنيات الإضمار والحذف، أو الأماكن المخترعة، يبسطها في نص دلالي محكم لوتيرة الحياة المتصاعدة، فيختار مكانا قصصيا يلوذ به إلى صنع الرمز، مثل (قمعستان) و (عجبستان)، ليثير تفكيراً مسترسلا وتأملا ناضجا، محاولا إحداث تغيير النمط الحياتي الذي يجده أمامه.

يلتقط لوحة جديدة من الحياة، والتناقض الذي يسيطر على فئات المجتمع كافة، فعندما

يلج القارئ إلى قصة (تعويض) يجده تعويضا مائلا عن الحق، وملئًا بالضدية الفوضوية ، كيف يكون السارق واعظا؟

” الناشر الذي بلع حقوق المؤلفين، كَفَّر عن ظلمه بمحاضرة عن حقوق الملكية الفكرية“.

وتسير عجلة الحياة مع هذا القبح الذي يكلله القاص بجماليات لغوية، وصور فريدة، ليوصل للقارئ ان ثمة دور لا بد له من إنجازه.

وفي صدد الحياة النيابية نجد الفائز بارزا في ثوب المكر - كالعادة- كثير ممن يحظون بوظيفة مرموقة لا ينظرون وراءهم، في مقابل صيحات الهتاف التي تسيطر على جموع غفيرة لن تنال سؤلها لاحقا.

” نتيجة“

أعلنت النتائج، لعلع رصاص البهجة، تناوش الحضور الصحون لبس الفائز قناعه الجديد ومضى

مضى تاركا لغيره تحلية وهتافا ورصاصا، مضى مثلثما بقناع جديد يدخل فيه عالم السياسة، هل المناصب الدولية تحتاج ارتداء للأقنعة ام خلعا لها... ويعاد القول «على هذه الأرض ما يستحق الحياة!!!!».

يخاطب القاص (سمير الشريف) الحس الفكري عند المتلقي أملا في الخلاص من الظلم والفساد ، الذي ينهض به أبناء المنطقة بالدعاء، من جديد ، لا يوجد أدنى استعداد لمحاولة التغيير.

”فسادستان“

العبيد في مزارع فسادستان يلهجون بصوت واحد:

” ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها“

ولعل الوصول إلى الصفحة (١٢٣) مع هذا العنوان وهذا الدعاء ، هو نوع من التعب بعد رحلة لاهثة من السوداوية التي قدمها القاص، كرسالة مفادها : الأمل بالله ، لكن الواقع يقول إن المرء إن لم يسع ما حظي ولو بقليل .

الوهج الذي يلتفت إليه القاص يصل به إلى نقطة وقوف ضمن قصة تحمل العنوان (وقوف) ، تعب، وهيمنة ، وتفجر، وضياح، بعد أن بدأ قصصه بقصة (حكاية) منطلقا منها للوصول إلى لوحاته السريعة المتأججة بالمعاني، الزاخرة بصور الواقع المقلع، المزهو بالظواهر، ومن جهة أخرى دعوة لفك القيد الذي تتوارثه الاجيال بحجة (نريد الستر).

استخدم القاص مفردات خاصة تحيل إلى الشائبة الضدية التي ترسخت في المجتمعات، ضمن

ثيمة حرب نفسية ، قابعة خلف جدار الصمت، و الفقر، والاستغلال، والتنشئة، والسلطة، والمقاومة الداخلية، ودعوة إلى الوحدة من أجل التغيير، ضمن تركيب قصصي ترميزي ، يغطي اللحم الصارخة في عمق التجربة الإنسانية.

يلمح المتلقي من الصورة المنقولة، والتقاطع بين المكتوب والواقع المعيش، حالة من صدق التمثيل، الذي تكمن فيه الحقيقة، وبين حالات من الدهشة والتفكير والجدل والأمل واليأس، ثمة اعتقاد بضرورة الإصلاح، وأن التحول الذي سيحصل لن يكون اعتباطا بل لا بد له من إرساء القواعد، وتغيير على مستويات التفكير والمعاملة والنظرة إضافة إلى التعاون من أجل تحسين ظروف المعيشة، والتخلص من الفساد، كل هذا هو نقل عن المجتمع ضمن مؤثرات ثقافية متعددة الاتجاهات يلمسها القاص ويؤطرها من خلال مجموعة متكاملة الأركان وبترميز جمالي.

تظهر الرمزية الواقعية في أشكال مختلفة فانتازية، كاريكاتيرية، أو درامية أو حتى دامية، بعد بلاغي يدثرها، ويحيطها بثراء الأسلوب..... ومضات تظل عالقة في ذهن القارئ....لما تحمله من دلالات واقعية ترينا وهن الواقع عند شخصيات القصص، أحكم فيه القاص نسيجه ليربط بين ثالوث صانع النص وقارئه والنص ممر للعبور.

عزيز نيسين _ عبد الكريم العامري .. ومنفى الوطن



د ليلى مهيدرة

- المغرب
- من كتاب *ذكريات في المنفى* لمؤلفه عزيز نيسين
- 2 من قصيدة جمع من الخسارات للكاتب عبد الكريم العامري

الأدب المقارن له أساسياته وضوابطه، لكن أيمن المقارنة والمقاربة من جانب لا تقارب فيه وإن كانت أوجه التشابه كثيرة ومتعددة فعزيز نيسين كاتب مبدع ومتنوع كما عبد الكريم العامري وكلاهما تعرض للنفي داخل حدود وطنه والنفي هنا كلمة لا يراد بها الإحساس بالاغتراب بقدر ما هو تعبير لفظي لما تعنيه الكلمة فعلا، فقد تعرض كاتبنا إلى النفي داخل وطنيهما الأول إلى ببورصة والثاني إلى السليمانية شمال العراق وهو نفي مشمول بقلّة الزاد وضعف المقدرة، والتهمة خيانة الوطن فالنفي داخل الوطن هو اعتراف ضمني أنك لا تشكل خطرا على هذا الوطن وإن كانت تهمة توهي بذلك. ودليل الإدانة هو الكتابة والإبداع وكلاهما عاشا ظروفًا صعبة وتشردا عن ومع أبنائهما وإذ نعرض للأول من خلال كتابه ذكريات في المنفى فكتابات عبد الكريم العامري كلها ذكريات لماض قاس ربما لم يتم

رصده من خلال كتاب معين لكنه متناثر بعدد مقالاته وبرامجه وكتبه ومسرحياته.

عزيز نيسين وكتاب الذكريات:

«ذكريات في المنفى» كتاب يسجل لمحاكمة ونفي عزيز نسين بتهمة الطعن في مصلحة البلاد العليا، الكتاب يتكون من ١١٢ صفحة يستهلها المترجم عبد اللطيف عبد الحميد بمقدمة تقربنا أكثر من فكر عزيز نيسين وطريقته في سرد الأحداث وأهمية هذا المؤلف من بين مجموع مؤلفاته الكثيرة والمتنوعة وقد أبرزه لنا ككاتب يحمل هموم بلاده بشكل كبير كما أنه يكتب لتسجيل التطورات التي عرفتها تركيا بأسلوب سهل ومتعمق في نفس الوقت ساخر من نفسه في كثير من الأحوال. يقول المؤلف في تقديمه لكتابه :

(إن الذكريات المقدمة لكم ، إنما هي جزء من حياقي الحقيقية. ولن أقول أن أشهر المنفى بقيت في ذاكرتي كشيء صعب و ثقيل جدا. لأن ما غاص في عمق الماضي هو أكثر مرارة، وتشبه التمرة التي على الغصن التي تزداد حلاوة مع مرور الزمن)

الكتاب يبدأ بتصوير وصول الكاتب لمدينة بورصا التي نفى إليها وصولا يتزامن مع استقبال شخصية مرموقة ولعل تأخرها كان السبب في تواجد السجين المنفى المكبل بالأصفاد والحامل لرمزة على ظهره وكأنه آخر المجرمين والناس تشير إليه وكأنه سفاح تركيا وقد حلق شعره، ولباسه لا يشعره بأية قيمة، حتى إنه خجل من أن يجيب الضابط الذي سأله عن مهنته، حيث كان شكله أقرب لكل المهام الخارجة عن القانون إلا كونه كاتباً ومعبراً عن رأي. وتبدأ رحلته في المنفى في فندق صغير تنعدم فيه كل سبل العيش ويكون ملزماً بدفع تكاليفه وتكاليف المعيشة هناك مما أجهز على نقوده في وقت وجيز ما يلزمه بالبحث عن عمل دون التفكير في تخطي حدود المدينة، حيث يبدأ سلسلة من اكتشافات للطباع هنا خاصة بعد أن عرفوا من يكون فصار كالمصاب بالجرب، الكل يهابه ويهرب منه فهو منفي ولا احد يبحث عن تهمته فهو خارج عن القانون ومن يقترب منه فإنه بلا شك سينال نفس المصير حتى أصدقائه المقربون، فلم يجد كاتبنا بد من البحث عن وظيفة كي يسكت جوعه وحتى إن فشل استعاض عن ذلك بقراءة الكتب لعله ينسى ...

ويسرد لنا عزيز نسين في كتابه مجموعة من المواقف المضحكة والمحزنة أيضا بنوع من السخرية . ومنها ما جاء في الجزء الأخير من المذكرات حيث حاول الإجابة على السؤال المهم حول سبب نفيه حيث يسرد لنا المؤلف فترة تاريخية من تاريخ تركيا بعد أن بدأت المساعدات الأمريكية تندفق على البلاد تحت ما سمي بمبدأ ترومان حيث تعمد نشر مقالات دون ذكر اسمه في

احدي المجلات والتي تعرضت للمصادرة واعتقال صاحبها مما جعل كاتبنا يفكر في كتابة كراسة أسماها «إلى أين نسير؟» كراسة لم يكمل طباعتها بعد ولا يدري مصيرها بعد ذلك لكنها كانت في نظر السلطة فكرا منافيا للمصلحة العامة للبلاد وهنا يسرد لنا المؤلف مقتطفاً من التحقيق معه.

*

- أما هو فازداد غضبه وصرخ :

- هل تريدنا أن نصبح كلاباً روسية ؟

أجبتة فوراً وبكل هدوء

- أولاً ليس من الضروري أن تصبح كلباً .. وإذا أردت أن تكون كلباً، فما الفرق بين أن تكون كلباً أمريكياً أو روسيا ؟ فمن يطعمك أكثر فهو صاحبك

- خذوه * ١

وهكذا حكم على عزيز نسين بالسجن ثم النفي، وكما يقول في خاتمة كتابه أنه بهذه الفترة فقد أشياء عدة، عمله، واستقراره الأسري، وبيته لكن فترة المنفى ظلت عالقة بفكره وبأناس قابلهم هناك وربطته بهم صداقات وعلاقات متميزة..

عبد الكريم العامري ودورة الأحلام المؤجلة :

* نحن من أكثر شعوب العالم نحلم، كل حياتنا أحلام، وأنا واحد من هذا الشعب الذي يحلم، بدأت أحلامي منذ أن بدأت أعي الأشياء، يوم كانت الحياة بحجم آمالنا والدنيا بحجم قلوبنا.. حلمت أن أحقق شيئاً للإنسانية، أترك أثراً في الناس، وفي الكون.. وكلما اقترب حلمي أصابتنى نكبة، من نكبة حزيران إلى نكبة احتلال بغداد، لم تتحقق أحلامي، لكنني ما زلت أحلم.. وأحلم.. وأحلم فلن تنتهي دورة الأحلام.*

هكذا أجابني عبد الكريم العامري من خلال حوار أجرите معه قبل سنوات، كلمات مخضبة بالأحلام المجهضة لكن قبل أن نكمل عرض أفكار هذا المبدع المتفرد

من هو عبد الكريم العامري ؟

هو الكاتب والإعلامي المتعدد إبداعاً

من مواليد البصرة - الفاو (جنوب العراق) ٢٢ أيلول ١٩٥٨

صدر له:

- * «الطريق إلى الملح» رواية دار الشؤون الثقافية وزارة الثقافة العراقية - بغداد ٢٠٠٠
- * «عنبر سعيد» رواية..
- * «لا احد قبل الأوان» مجموعة شعرية- جامعة البصرة ١٩٩٨
- * «مخابئ» مجموعة شعرية - البصرة- العراق ٢٠٠٠
- * مسرحيات (كتاب شمل معظم مسرحياته التي قدمت داخل العراق وخارجه.

كما امتهن الإعلام في عدة منابر عراقية مرئية ومسموعة ومخطوطة قبل أن يحط الرحال الآن كرئيس تحرير لمجلة بصرياً الثقافية الأدبية و معد ومقدم بقناة الجنوب والتي عادة ما تهتم بالمواطن البسيط وتظهر العشق المتفرد لهذا الكاتب لمدينة البصرة والعراق عموماً فهو مدرك لقيمة الإعلام الهادف حيث صرح لمدونة هوس الحلم في حوار سابق قائلاً :

- للأسف الشديد المثقف العربي بعيد جداً عن طموحات الجماهير أنا أتحدث عن تجربة العراق فالنخب المثقفة بعيدة كل البعد حتى في أنشطتهم الثقافية هم بعيدون، لكن هناك استثناءات وهي عادة فردية تخرج من هذا الأديب أو المثقف أو ذاك.. لكن الإعلامي دوره أكبر من ذلك لأنه يعيش الوضع ساعة بساعة وينقل تقاريره ويقول رأيه أيضاً إذا استدعى ذلك وبالنسبة لي والحمد لله أدت دوراً رغم أنني غير مقتنع به من خلال المقالات والتقارير الصحفية إلا أنها لا ترتقي لدماء الشهداء التي نزت على أرض العرب .

ونعود للسؤال المهم ، لم نفي عبد الكريم العامري :

العامري لم يتم نفيه بل هُجِّرَ قسراً رفقة عائلته، نفي من نوع آخر، رحل وبداخله حروبه التي لم يشعلها أبداً حيث يقول في قصيدة * جمع من الخسارات :

*

للآن تحمل دخان حروبك..

الحرب التي اشتعلت بعيداً انتهت بداخلك..

يهزك صهيل خيولها في صدرك، ويؤلمك نقر حوافرها..

حملتها معك، في السجون التي وطأتها قدمك، والمدن التي غيّبتك سنيماً..

في بغداد، خبأتها بجيوبك..ورافقتك من (ساحة الميدان) حتى آخر بار في شارع أبي نواس..

تحت شجرة زيتون أو في شقة مفروشة للسيدة الثرثرة ماري..

حربك معك، حين لم تجد شيئاً يشغلك تشغلك..

ضحيتها الأزلي أنت..

تتبعك مثلما يتبعك المولعون بكرهك.* ٢

حسب تصريح العامري ردا على سؤالنا حول الموضوع قال:

(في ظل وضع اتسعت فيه سلطة الميليشيات وغاب القانون الذي يؤمن للناس حياتهم، تم تهجير من مدينتي الجنوبية (البصرة) إلى شمال العراق (السليمانية) كان ذلك عام ٢٠٠٦ يوم بدأ المد الطائفي يتسع ولأني لا استسيغ تلك المسميات الطائفية وأعمل لمصلحة الإنسان بغض النظر عن انتمائه العرقي أو الإثني الديني والطائفي، من خلال برنامج تلفزيوني أقدمه من شاشة قناة الفيحاء الفضائية عنوانه (نسخة منه إلى...) وهو برنامج ناقد للظواهر الاجتماعية السلبية، أرادت بعض الميليشيات المسلحة ولا أعرف مدى ارتباطها بالحكومة آنذاك لأن هناك من كان يقول إن عمليات التصفيات الجسدية تقوم بها عناصر مجرمة ترتبط بالسياسيين، أرادت تلك العصابات إسكات صوتي وهكذا فعلت وأرسلت لي تهديدا مخطوطا واتصالا هاتفيا طلبت مني الخروج بعائلتي خلال ٢٤ ساعة وإلا ستكون جثتي في القمامة... هربت رغم استنجادي بالحكومة إلا أنها لم تفعل شيئا... هذا ملخص لما حدث وعندما استفسرت من دائرة الاتصالات عن الرقم اخبروني أنه غير مسجل لديهم!....)

نيسين والعامري ونقاط تماس : الساخر والساخط :

كاتبان من وسط المثقفين الأول عسكري برتبة ضابط والثاني إعلامي مع استقرار أسري واجتماعي لم يمنعهما من البحث عن حياة أفضل لمن حولهما، يكتبان، يعبران عن رأيهما فيصدر الحكم فعزيز نيسين كان جريئا وهو ينشر مذكراته ساخرا حتى من نفسه وهو ضابط في الجيش المتعمد لتغيير اسمه تمويهها للآخر، والمتحرر من قوانين الالتزام العسكري من أجل التعبير عن رؤياه المختلفة إلى مجرم محكوم عليه بالنفي يمشي بين دركيين في لباس مترهل وحاملا لحزمة ملابس على ظهره ومع ذلك يقلد خطوات مرافقيه ويمشي في شارع رسمي جهز لاستقبال ضيف آخر فكان من نصيبه أن تكون بورصا كلها في استقباله في أول يوم فيها كمنفي بتهمة الخيانة العظمى للبلاد مفارقة غريبة فعلا. لكن العامري كان أكثر مغامرة بالإبقاء على اسمه الحقيقي لذا حتى النفي جاء مختلفا شيئا ما فالأول يبعد عن مدينته وأسرته بقرار عسكري والثاني يتلقى تهديدات بالقتل فيهجر قسرا رفقة عائلته إلى شمال العراق فكان الأول ساخرا والثاني ساخطا حتى ساعات الفرح خذلتها على حد قوله ...

نقد النقد في تاريخ الأدب العربي القديم



أ.د. أحمد العلوي العبدلوي

- كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس
- جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس المغرب

يقول أبو حيان التوحيدى: « الكلام على الكلام صعب، لأنه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق الكلام في النحو والمنطق...^١، ويمكن أن نلحق بهما النقد الأدبي وإن لم يستشهد به التوحيدى، أو ليس النقد كلاما على كلام ؟ ومن هنا جاءت صعوبته وتعذر ممارسته على غير المتخصص والمتمرس والمثقف بالثقافة اللازمة لخوض غمار هذا الفن، فالمزلق التي يمكن أن يسقط فيها الناقد عديدة ومتنوعة، وعليه أن يحذر إطلاق الأحكام دون تثبت من صحة ما يذهب إليه، لأن الناقد عندما يتناول نصا أدبيا بالدراسة فإنه يكشف عن أوراقه، إذ يتضح من خلاله مستواه الفكري والثقافي أكثر من وضوحه عند الأديب في نصه الإبداعي.

وإذا كانت خطورة النقد وصعوبته يتجلى بعضها فيما ذكر، فما بالك بنقد النقد الذي هو عبارة عن متابعة تصحيحية - إذا صح التعبير - لمتابعة تقويمية لنص أدبي، أو بعبارة أخرى

١ - الإمتاع والمؤانسة، الليلة الخامسة والعشرون، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت.

أنه: لغة واصفة للغة واصفة للغة واصفة، وربما تعدى ذلك إلى أكثر من هذا التسلسل عندما نجد نقدا لنقد النقد فنقول إنه لغة واصفة للغة واصفة للغة واصفة للغة واصفة وقد يظهر في هذا الوصف شيء من الهذيان، ولكنها حقيقة هذا الفن وطبيعته، هذا الفن الذي سأحاول تتبع ما كتب فيه وعنه في تاريخ الأدب العربي.

واختيار هذا الموضوع جاء نتيجة لما لاحظته من ندرة الكتب والدراسات الحديثة التي تعالج هذا الجانب النقدي عند النقاد العرب القدماء، إذ لم أظفر في الموضوع إلا بكتاب واحد فلا يشفي الغليل، وسأتحدث عنه فيما بعد.

وقد قسمت العرض إلى قسمين:

قسم سأتناول فيه بعض الكتب النقدية القديمة المعروفة التي تجمع النقد والبلاغة والأدب ورواية الشعر والأخبار وغيرها، موضحا مدى وجود هذا النوع من النقد فيها. والقسم الثاني سأخصصه للحديث عن الكتب التي اهتمت بنقد النقد خاصة، مع الوقوف عند كتابين منها.

ففيما يخص القسم الأول، نعلم جميعا أن التأليف في مجال النقد الأدبي ابتدأ في القرن الثالث الهجري، ليعرف في القرنين المواليين قفزة نوعية من حيث الكم والكيف جعلتهما يحتلان الصدارة في تاريخ النقد العربي القديم؛ فإذا أضفنا إليهما ما كتب في هذا المجال حتى حدود القرن الثامن الهجري، فإننا سنجد لا محالة ثروة هامة من المؤلفات، توضح لنا بصورة جلية كيف كان النقد الأدبي عند العرب.

هذه الكتب النقدية كانت عبارة عن موسوعات ثقافية تنطلق في الغالب الأعم من البلاغة لتشمل عدة موضوعات وعلوم ترتبط بالموضوع الأصلي من قريب أو بعيد، وكان النقاد يفتنون إلى تلك الاستطرادات التي يقعون فيها، وهم مقتنعون بضرورتها، فهذا القاضي الجرجاني يعتذر عن استطراده عند حديثه عن المطابقة بقوله: « ولم نفتح هذا الكلام وقصدنا ما جرى بنا القول إليه، لكن الحديث شجون، وربما احتاج الشيء إلى غيره فذكر لأجله، وربما اتصل بما هو أجنبي منه فاستصحبه»¹، وكثيرا ما كان هؤلاء النقاد يذكرون آراء سابقينهم وأساتذتهم النقدية إما للاستدلال بها على صحة ما ذهبوا إليه، وإما للرد عليها وتبيين خطئها، وفي هذه الردود نجد نقد النقد الذي نبحت عنه.

من هنا كان ضروريا أن أصنف الكتب النقدية القديمة إلى مجموعتين:

مجموعة ليس فيها نقد للنقد، وإنما جمع فيها أصحابها بعض أقوال من سبقهم في

الموضوع الذي يكونون بصدد دراسته دون محاولة لنقدها أو التعليق عليها، من أمثلة ذلك كتاب «الروض المريع في صناعة البديع» لابن البناء المراكشي العَددي، الذي ينقل فيه نصوصا عن بعض النقاد والبلاغيين دون أن يذكر أسماء إلا القليل منهم، ثم لا ينقدها وإنما يكتفي بالاستدلال بها..

إضافة إلى كتاب نقد النثر المنسوب خطأ في النسخة المطبوعة إلى قدامة بن جعفر، والذي وضعه صاحبه على سبيل المعارضة لكتاب البيان والتبيين للجاحظ والإستدراك به عليه، فلم أجد فيه إلا إشارتين اثنتين ينقد فيها كتاب الجاحظ: الأولى في الصفحة الثالثة حين ذكر أن الجاحظ إنما ذكر في كتابه أخبارا متفرقة وخطبا منتخبة، ولم يأت فيه بوصف البيان، ولا أتي على أقسامه، ولهذا فهو لا يستحق الاسم الذي نسب إليه. والثانية في الصفحة 72 عندما قال بأن الجاحظ ذكر كثيرا مما وصفت به البلاغة، وكل وصف منها يقصر عن الإحاطة بحددها¹. والتناقض في هذين القولين ظاهر إذا اعتبرنا البيان والبلاغة شيئا واحدا. وعلى العموم فلا يمكن أن نعتبر هاتين الإشارتين داخلتين في باب نقد النقد، وأن نعدهما من باب نقد الأدب أخرى. أما المجموعة الثانية فإنها تضم أهم كتب النقد العربي، خاصة تلك التي ألفت بعد القرن الرابع الهجري، وفيها نجد نقد النقد واضحا، إلا أنه يختلف قلة وكثرة من كتاب لآخر؛ ومن أمثلة الكتب التي نجد فيها هذا النوع من النقد : كتاب العمدة وكتاب المثل السائر وكتاب منهاج البلغاء، وهذه الكتب الثلاثة تتفق جميعها في أن أصحابها يذكرون في بعض الأحيان روايات وآراء بعض النقاد الذين سبقوهم، فيستشهدون ببعضها دون نقده، وينقدون بعضها مما لا يتفق مع ما يذهبون إليه.

فهذا ابن رشيق يروي في كتابه العمدة عن مجموعة من النقاد والرواة، مكتفيا بما رواه عنهم، متبنيا لآرائهم في كثير من المرات؛ فقد نقل كلاما عن ابن طباطبا مرة واحدة، وعن خلف الأحمر إثني عشر مرة، وعن أبي عمرو بن العلاء سبعة وعشرين مرة، وعن الأصمعي خمسة وأربعين مرة، وعن عبد الكريم النهشلي أربعين مرة، وهو أستاذ ابن رشيق، وعن ابن جني - الذي يعتبر أكثر أقواله صائبة - تسع مرات، وعن الجاحظ أكثر من أربعين مرة، وكان معجبا بآرائه متبنيا لها، باستثناء مرة واحدة ذكر فيها أن أكثر الناس على خلاف قول الجاحظ في زعمه أن قول غيلان ذي الرمة:

وليل كجلباب العروس ادرَعَتْهُ بأربعة، والشخص في العين واحد

إنما أراد به سبوغه لا لونه، ولم يعقب ابن رشيق على هذا القول، فلم نعرف هل رأيه

١ - نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر ص ٣ - ٧٢.

من رأي الجاحظ أم من رأي أكثر الناس؛ كما روى عن أبي عبيدة ثمان وثلاثين مرة، وعن المفضل الضبي إثني عشر مرة، وعن الصولي عشر مرات، وعن ابن قتيبة واحدا وثلاثين مرة، وأكثر ما رواه عنه أخبار العرب وما إليها.

وأما النقاد الذين روى عنهم ونقد بعض أقوالهم وآرائهم، فهم:

الأمدي نقل عنه أربع مرات نقده في واحدة منها، وابن سلام الجمحي نقل عنه اثنين وعشرين مرة نقده مرتين منها، وقدامة بن جعفر نقل عنه واحدا وثلاثين مرة نقده مرتين منها، والقاضي الجرجاني نقل عنه تسعة عشر مرة نقده خمس مرات منها، وهو بالنسبة له «أصح مذهبا وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في شأن الأدب»^١، ونقل أيضا عن ابن وكيع التنيسي تسع مرات نقده في اثنين منها، ونقل عن الحاتمي خمسة وعشرين مرة نقده خمس مرات منها.

وهذان الناقدان الأخيران هما أكثر النقاد انتقادا من طرف ابن رشيق، فقد انتقد كتاب ابن وكيع التنيسي جملة وتفصيلا، إذ ذكر أنه «قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصح معها لأحد إلا الصدر الأول إن سَلِمَ ذلك لهم، وسمى كتابه «المنصف» مثلما سُمِّي اللذيعُ سليما، و ما أبعد الإنصاف منه»^٢. كما ذكر أن ابن وكيع عاب أبياتا في الموازنة غير معيبة عن قلة تميز منه، أو غفلة عظيمة^٣، وقد تعدى نقد ابن رشيق لآراء ابن وكيع إلى نقد إبداعه وشاعريته، فذكر أن «المخمسات والمسمطات موقوفة على ابن وكيع والأمير قميم ومن ناسب طبعهما من أهل الفراغ وأصحاب الرخص»؛ وقال «إن هذا الجنس من الشعر دال على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عَطْنِه»^٤. وهذا الرأي وإن لم يكن يدخل في باب نقد النقد فإنه يوضح لنا مدى تحامل ابن رشيق على ابن وكيع وحطه من قيمة أدبه ونقده. وأما الحاتمي فلم ينقده ابن رشيق بالحدة نفسها التي نقد بها ابن وكيع، وإن ذكر أنه يأتي بأشياء لا يدري كيف وجهها^٥، «وأنه يغض من أبي عبادة غضا شديدا، ويجور عليه جورا بينا لا يقبل منه ولا يُسَلَّم إليه»^٦، وأنه متعسف في عيبه على الأعشى قوله:

فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ قَلْبِهِ عَنْ شَاتِهِ
فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطِحَالَهَا.

لأن تكرير لفظة «القلب» عنده حشو لا فائدة فيه؛ وكان نقد ابن رشيق لهذا النقد

١ - العمدة ٢/ ٢٨٠.

٢ - العمدة ٢/ ١٠٣٩.

٣ - نفسه ٢/ ١٠٥٢.

٤ - نفسه ١/ ٣٣٨.

٥ - نفسه ١/ ٤٨١.

٦ - نفسه ١/ ٤٠٨.

أن قَلْبَه غير قلبها، وأن الشاعر كرر اللفظ دون المعنى، ولذلك فالحامي مخطئ في نقده؛ ثم نجده بعد ذلك يلتمس له العذر في نقده لبيت الأعشى، إذ ذكر أنه رأى رواية البيت في أكثر النسخ «حبة قلبه وطحالتها»، وهذه الرواية غلطٌ كما يقول، ومن هاهنا عاب الحامي البيت فيما يظن^١.

وإذا انتقلنا إلى ابن الأثير وحازم فإننا نجد نقدهما للنقد لا يختلف كثيرا عن نقد ابن رشيقي، وإن تميزت طريقة كل واحد منهما عن الآخر من حيث الحدة واللين. فابن الأثير كان حادا وعنيفا في نقده لآراء سابقيه، إذ لم يَنْجُ من نقده وتجريحه أحد من الذين نقل عنهم أو استشهد بأقوالهم على كثرتهم، وذلك راجع إلى اعتداده المفرط بشخصه وبعلمه وبأسلوبه، وليس أدل على ذلك من وصفه لكتابه المثل السائر في قوله: «إن هذا الكتاب بديع في إغرابه، وليس له صاحب في الكتب فيقال إنه من أخدانه أو من أترابه، مفرد بين أصحابه»^٢؛ وفي حديثه عن أسلوبه في الرسائل يقول: «ولو نظرتَ إلى كَلَمي حق النظر، لعلمتَ أي لم أترك لأحد من الفصحاء بقية»^٣.

لقد دفع هذا الغرور المتزايد ابن الأثير إلى النيل من كبار شعراء وأدباء ونقاد العربية، إما لاختلاف في الطريقة والأسلوب، كما هو الأمر مع الحريري الذي كان يختلف معه اختلافًا تامًا، وكان يكثر من نقده في عدة مناسبات، ويرجع ذلك إلى اهتمام الأدباء والمعاصرين لابن الأثير بالمقامات، لاعتبارهم لها النموذج الفني الأول للعمل الأدبي؛ وأنهم كانوا يرون فيها وفي قصائد المتنبي أكمل تعبير عن روحهم كما يرى بروكلمان^٤. وإما لحقد دفين لم تتضح أسبابه، كما هو الأمر مع أبي العلاء المعري الذي يقول عنه: «وبلغني عن أبي العلاء بن سليمان المعري أنه كان يتعصب لأبي الطيب، حتى إنه كان يسميه «الشاعر» ويسمى غيره من الشعراء باسمه، وكان يقول: ليس في شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها فيجيء حسنا مثلها، فيا ليت شعري، أما وقف على هذا البيت المشار إليه، لكن الهوى كما يقال أعمى، وكان أبو العلاء أعمى العين خِلقة وأعمالها عصبية، فاجتمع له العمى من جهتين»^٥. والحقيقة أنني لا أرى سببا لنقده له وتجريحه إياه، خاصة إذا علمنا أن أبا الطيب المتنبي كان مقدّمًا عند ابن الأثير، بل كان متعصبا له.

١ - نفسه ٦٧٩/١.

٢ - المثل السائر ٥/١.

٣ - مجموع رسائل ابن الأثير، جمع المقدسي ص ٣١٣.

٤ - ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد، محمد زغلول سلام ص ٢٤.

٥ - المثل السائر ٣٠٥/١.

أما حازم القرطاجني فكان على العكس من ابن الأثير، كان مؤدبا في جل تدخلاته النقدية، ولم يكن يُخطئ القدماء فيما ذهبوا إليه إلا نادرا، فإذا اختلف مع أحدهم قال بأن ذلك الأمر يحتمل وجها آخر أو وجوها غير تلك التي ذكرها الناقد، وذلك ما فعله مع قدامة وابن سنان الخفاجي^١؛ فعندما ذكر أن قدامة مثلا وجد في بيتين لأبي نواس تناقضا لم يرد عليه بأنه مخطئ في قوله، وإنما أشار إلى أن قول أبي نواس يحتمل وجوها من التأويل لا يكون معها فيه تناقض، ثم بيّن تلك الأوجه^٢؛ وقد يذكر أن الناقد أغفل أمرا كان من الممكن أن يغني الموضوع الذي يناقشه، ومثال ذلك مناقشته لكلام الخفاجي في جواز وضع الجائز موضع الممتنع أو عدمه^٣؛ وفي بعض الأحيان يأتي بنقد ناقد لكلام ناقد آخر دون أن ينقد رأي أي منهما، وإنما يعطي رأيه في الموضوع من غير أن يذكر بأنه مع رأي الأول أو الثاني. مثال ذلك حكاية ابن سنان عن أبي العلاء صاعد بن عيسى الكاتب، وتعقيب ابن سنان على قولة أبي العلاء^٤. وفي أحيان أخرى نجده يعرض قولة ناقد ثم يشرحها، ويذكر نقد آخر أو نقاد آخرين لتلك القولة، ثم في الأخير ينضم إلى جانب أحد الطرفين، مُخطئاً الطرف الآخر، وهنا تدخل قضية نقد النقد، فقد استدل بنص مطول لقدامة تكلم فيه عن المعاني الأصيلة في المدح والتي حددها في أربع فضائل: (العقل والعفة والعدل والشجاعة) والتي يرى أن القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيب، وبما سواها مخطئ، وذكر حازم أن القدماء سبقوا أبا الفرج إلى هذه القسمة، ثم قام بشرح ما ذكره قدامة؛ وقد أشار إلى ذلك بقوله: «وإذ قد حكينا كلام أبي الفرج قدامة، فلنتبع ذلك بإشارة إلى بيان قوله» ثم ما يلبث أن يأتي برد للآمدي وكذا الخفاجي على قدامة، ويُتبعه برأيه، حيث يرى أن اعتراضهما غير صحيح، وأنه يتفق وما ذهب إليه قدامة؛ وخلال هذا الحديث نجد له نقدا مباشرا لإحدى أقوال الآمدي. وأشير هنا إلى أنه يعتبر قدامة والجاحظ نموذجين لأهم من تكلم في الفصاحة والبلاغة، ولهذا فهما مقدمين عنده على غيرهما من النقاد والبلاغيين^٥.

١ - منهاج البلاغ حازم القرطاجني ص ١٤٠.

٢ - نفسه ص ١٤١.

٣ - نفسه ص ١٤٦.

٤ - نفسه ص ١٨٢.

٥ - نفسه ص ٨٧ - ١٣٨.

هذه نماذج فقط لظاهرة نقد النقد التي عرفتها كتب النقد العربي العامة، ونحن لا نستطيع من خلال هاته النماذج أن نلم بجميع مميزات هذا النقد، إذ أن هذا الأمر يتطلب استقصاء ودراسة شاملة لكل ما جاء في هاته الكتب من نقد للنقد، ولا بد من الإشارة إلى أن هذا النوع من النقد، أو ما يمكن أن نطلق عليه نقد النقد، لا يحتل مساحة كبيرة من كتب النقد العربي القديمة، بمعنى أننا لو جمعنا كل ما يدخل في هذا الباب داخل هاته الكتب، فإن ما سنجمعه سوف لن يكون كبيراً، حسب ما تبين من خلال النماذج المعروضة، ولكنه سيصور لنا مع ذلك طبيعة الخلاف النقدي الحاصل بين كبار نقادنا القدماء، وإن لم يكن بالوضوح نفسه الذي تصوره به الكتب المؤلفة في هذا المجال فقط، مما سنعرض له في القسم الموالي.

في هذا القسم وهو القسم الثاني من هذا العرض سأحدث عن الكتب التي ألفت لهذا الغرض، حيث نقد فيها أصحابها كتباً نقدية أخرى متتبعين الأخطاء التي جاءت في تلك المؤلفات المنقودة، ورادين على أصحابها كل ما يخالف توجهاتهم النقدية الخاصة. وقبل عرض هاته المؤلفات، أرى أنه من المفيد أن نتعرف أولاً على الكتب التي ألفت في العصر الحديث لدراسة هذا الموضوع، سواء في أدبنا العربي القديم أو الحديث أو في الآداب الغربية، خاصة تلك التي تحمل في عنوانها كلمة نقد النقد. وقد حصلت في هذا المجال على ثلاث كتب^١.

الأول منها لتودوروف وعنوانه «نقد النقد» وهو عبارة عن عرض شامل للنقد في القرن العشرين، أو لنقل إنه عبارة عن حوار نقدي - كما ذهب إلى ذلك مترجم الكتاب (سامي سويدان) الذي يرى أن الأجدر بتودوروف أن يجعل هاته العبارة «حوار نقدي» عنواناً لكتابه بدل العنوان الحالي - أقول إنه عبارة عن حوار نقدي بين مجموعة من النقاد الأوروبيين في القرن العشرين حول بعض القضايا النقدية، وتحليل للفكر النظري عند سارتر sartre وبلانشو Blanchot ودوبلن doblin وبرشت Brecht وجاكبسون Jakobson وباختين bakhtine وبارث Barthes وفراي Frye ووات Watt وبنيشو Bénichou. واختيار تودوروف لهؤلاء المؤلفين «خضع لجملة مقاييس موضوعية وذاتية» كما صرح بذلك^٢، يقول في هذا الشأن: «لقد اخترت أولئك المؤلفين الذين شعرْتُ بأن لهم الأثر الأقوى في نفسي»^٣.

١ - تجدر الإشارة إلى أن هذا البحث كتب منذ مدة، وقد تكون هناك مؤلفات ظهرت بعد كتابته في موضوع نقد النقد لم يكن من الممكن الاطلاع عليها.

٢ ، نقد النقد، تودوروف، ترجمة سامي سويدان، ص ١٧.

٣ - المرجع والصفحة نفسهما.

ومن أول صفحة في الكتاب يحدد المؤلف الغاية التي يرصدها من تأليفه له، وهي كما يقول: «التعرف إلى الأفكار الأدبية والنقدية في القرن العشرين، وتمييز الأصلح والأصح بينهما، وتحليل التيارات الإيديولوجية للقرن المذكور انطلاقاً من ذلك، وتحديد الأسلم والأثبت بينها»^١، وهذا التحديد المزدوج الغاية، يبين لنا أن عمل تودوروف يدخل في إطار نقد النقد، خلافاً لما ذهب إليه المترجم، إذ أن ذلك الحوار النقدي الذي يطغى على الكتاب إنما هو وسيلة لاستخلاص الأفكار الأدبية والإيديولوجية وتوضيحها بغية تحليلها ونقدها، فهو يعتبر النقد «حواراً بين صوتين لا امتياز لأحدهما على الآخر»^٢، لذلك «فالناقد «المتأصل» وكذا «الدوغماتي» عاجزان عن إقامة هذا الحوار، لأن الأول يحول النص إلى موضوع ويمتنع عن إطلاق الأحكام فيه، فلا يميز بين ليبرالي ونازي، والثاني لأنه لا يتيح للآخر إمكان التعبير، محولاً إياه إلى «مجرد توضيح لمعتقد لا يتزعزع...»^٣، وكأن المؤلف بموقفه هذا الذي هو نفس موقف باختين- كما ذكر هو نفسه- يعلن عن أنه ليس ناقداً متأصلاً ولا دوغماتياً، وإنما هو من أنصار الحوار والتفاهم مع الآخر والبحث عن الحقيقة.

أما الكتاب الثاني فهو عبارة عن دراسة نقدية لاتجاهات بعض النقاد العرب في القرن العشرين كما توضحها مؤلفاتهم، تحت عنوان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، لنيل سليمان، وقد نبه المؤلف في بداية كتابه إلى أن معاينة الواقع الأدبي والنقدي لمجتمعنا العربي الحالي تشير إلى وجود ثغرة متمثلة في ضعف نقد النقد، ويرى أن طموح كتابه هذا يتجه نحو المساهمة في مواجهة تلك الثغرة من خلال معالجة بعض النتاج النقدي الأدبي الذي ظهر خلال الستينات والسبعينات في سورية، وقد سبق له أن قدم مساهمة في نقد النقد الأدبي في كتابه: «النقد الأدبي في سورية» (وهو كتاب لا يحمل اسم نقد النقد كما يظهر من عنوانه، وإن كان متفقاً في خطته مع الكتاب الذي نحن بصدد التعليق عليه، فهما يتفقان في أن النماذج المختارة في كليهما تنتمي إلى سورية، أو أن أصحابها سوريون وإن كانوا قد ألفوا عدداً منها خارج البلاد، ويتفقان في أن كلا منهما يدرس نتاج مرحلة معينة من هذا القرن، فالأول يغطي مرحلة الأربعينات والخمسينات، والثاني يغطي المرحلة الموالية لها، أي الستينات والسبعينات، ومن هنا كان كتابه هذا من جهة، بمثابة الجزء الثاني لكتاب «النقد الأدبي في سورية»، ومن جهة ثانية بمثابة مدخل لنقد النقد العربي المعاصر، وبعبارة أخرى كما يقول: بمثابة مدخل لتاريخ جديد لهذا النقد.

١ - نفسه ص ١٦.

٢ - نفسه ص ١٤٧.

٣ - المرجع والصفحة نفسهما.

يقول المؤلف موضحاً عمله في هذا الكتاب واختلافه عن الكتاب السابق: «لقد بدا لنا أنه إذا كانت الأربعينات والخمسينات قد حفلت بالصور الجينية للتيارات النقدية، وبتوجهات أكثر وأوضح منها في الاتجاهات، فإن الأمر قد اختلف في الستينات والسبعينات، بحيث بات من الممكن الحديث بقوة عن تيارات واضحة، وذلك بفضل ما تراكم من نتاج، وما توفر من تأثيرات الوضع الثقافي والاجتماعي، مما ترتب عليه وضوح وجدية الاختيار، على أن ذلك كله لم يجعلنا نسارع إلى سهولة وحسم التصنيف، فقد تراءى لنا أن تبلور الاتجاهات النقدية قد ترافق حتى نهاية الفترة المدروسة مع ظاهرة التنويع ضمن الاتجاه الواحد، ولذلك جاء كل فصل من فصول هذا الكتاب دراسة للتنويعات الملحوظة ضمن اتجاه ما.

هكذا تناول الفصل الأول: التنويعات على الشكلانية من المذهب الموضوعي الأوروبي الأمريكي إلى البنيوية. (وفي هذا الفصل تحدث المؤلف عن أدونيس وخالدة سعيد وكمال أبو ديب وخلدون الشمعة).

وتناول الفصل الثاني - الذي أعطاه عنوان : تنويعات على الانتقائية - النتائج التي بدا منها خلط الأمشاج الشكلانية والماركسية والسلفية، وهو الخلط الذي ترافق غالباً مع بروز ميل ما بعينه، (وقد تحدث في هذا الفصل عن صدقي إسماعيل ورياض عصمت وعدنان الذهبي الملقب بابن ذريل وجلال فاروق الشريف وحنا عبود ومحيي الدين صبحي). أما الفصل الثالث والأخير: فقد تناول التنويعات الرئيسية على الماركسية من فرويدية وأرثودوكسية، (وفي هذا الفصل تحدث عن جورج طراييشي ومحمد كمال الخطيب وإحسان سركيس).

ثم إنه وضع ملحقا قبل الخاتمة أفرده - كما يقول - لذلك اللون السلفي المستبد في النقد الذي يقدمه الإطار الجامعي، وقد أفرد المؤلف الحديث في هذا الملحق عن عبد الكريم اليافي وشفيق جبري وسامي الدهان وسامي الكيالي وعمر الدقاق وصالح الأشر وبسام ساعي. وليس من اختصاص هذا العرض أن يقوم بمناقشة المؤلف في نقده لهؤلاء الدراسين، وإنما يكفيه أن يوضح مفهوم المؤلف لنقد النقد، وخير وسيلة لذلك هي اقتطاف فقرة صغيرة من الكتاب يتضح لنا من خلالها هذا المفهوم، كما تعطينا صورة عن طريقة مؤلفه في عرض مادته:

يقول في الفصل الثاني من كتابه:

«3- حنا عبود: غلبة الميل العدي.

بدأ حنا عبود حياته الثقافية مترجماً لأدبيات الاتجاه الماوي خاصة، أما مساهمته النقدية

فقد تأخرت عن تلك البداية كثيرا، وكانت خطوته الأولى (المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث) محاولة في نقد النقد الأدبي والواقعي العربي، أي النقد المعوّل على الماركسية، والتي حاول الناقد أن يبدو منطلقا منها في سائر نتاجه، ولكن بإلحاح في كتابه الأول، وعبورا في كتابيه التاليين: « مسرح الدوائر المغلقة » و « النزوات الكبرى »^١.

يفهم من هذا النص أنه لا يعني بنقد النقد عمله هو كناقد لأعمال النقاد الذين تحدث عنهم فقط، وإنما أراد أيضا مساهمة هؤلاء النقاد في عملية نقد النقد، والتي اتضحت له من خلال أعمالهم ومؤلفاتهم. ولا بد من الإشارة إلى أن من مميزات هذا العمل أنه يقوم على البحث عن أصول الأطروحات - التي أتى بها النقاد المدروسون - عند الشعراء والنقاد والفلاسفة الغربيين، بدءا من المفاهيم التي أتى بها الفلاسفة اليونان، وانتهاء بشعراء ونقاد المرحلة المرصودة^٢.

أما بالنسبة للكتاب الثالث فهو يصيب موضوع عرضنا في الصميم، وعنوانه: « نقد النقد في التراث العربي » للدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة. وقد قدمه صاحبه بكلمة لا تشفي الغليل، إذ أنها لا تتجاوز السطرين، وهي قوله: « هذا بحث عن نقد النقد في التراث العربي، وأعني بنقد النقد تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفندين بها كتباً نقدية أخرى ». والحقيقة أنني لم أقرأ في حياتي كتاباً أو دراسة أقصر وأوجز تقديماً من هذا الكتاب.

وإذا كان عنوان الكتاب مغرياً بأنه سيبحث عن نقد النقد في التراث العربي كله، فإنه لم يزد على أن ذكر عناوين بعض الكتب التي ألفها أصحابها كتعقيب على كتب أخرى نقدية، باستثناء كتابين اثنين تعقب بهما صاحبهما كتاب المثل السائر لابن الأثير، وهما: كتاب « الفلك الدائر على المثل السائر » لابن أبي الحديد، وكتاب « نصره الثائر على المثل السائر » للصفدي، فقد حاول المؤلف أن يستخلص منهما الملاحظات التي تدخل في إطار نقد النقد الأدبي، مبعدا ما فيهما من نقد الأدب ومن مسائل الخلاف بين النحويين أو اللغويين. وقد قسم الدراسة إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول: فيما انفرد ابن أبي الحديد في الفلك الدائر من نقد لابن الأثير، تناول فيه اثني عشر فقرة من الكتاب تدخل كلها في هذا المجال، والفصل الثاني: فيما انفرد به الصفدي في كتابه نصره الثائر، وتناول المؤلف فيه أربعة عشر فقرة من الفقرات التي نقد فيها الصفدي ابن الأثير. والفصل الثالث فيما التقى عليه الرجلان من مؤاخذات على المثل السائر، وتناول فيه ست فقرات. وقد حاول المؤلف أن يدلي بدلوه في هذا الخصام النقدي، فينضم إلى أحد طرفي النزاع في أغلب الفقرات المستشهد بها، إما إلى جانب الناقد، سواء ابن أبي الحديد أو الصفدي أو هما معا، أو إلى جانب المنقود أي ابن الأثير، ويبين وجه الصواب عند

١ - مساهمة في نقد النقد الأدبي، نبيل سليمان، ص ١٠٩ - ١١٠.

٢ - المرجع نفسه، ص ١٩.

من تبنى رأيه ووجه الخطأ عند الطرف الآخر.

وهناك مؤاخذات يمكن أن نسجلها على مؤلف هذا الكتاب، وهي إضافة إلى أن العنوان أوسع من المادة الموجودة في الكتاب، نجد أنه اجتزأ من مائة وواحد وأربعين فقرة من الفقرات التي ينقد فيها ابن أبي الحديد كتاب المثل السائر اثني عشر فقرة لا غير، بحجة أن هاته الفقرات الإثني عشر هي التي نجد فيها نقدا للنقد كما حدده هو، والحقيقة أن إطلالة على عناوين فقرات الكتاب فقط تدلنا على أن هناك فقرات أخرى يوجد فيها نقد للنقد أغفل المؤلف ذكرها عن عمد أو عن غفلة، وكذلك فعل مع كتاب الصفدي، فقد اجتزأ منه أربعة عشر فقرة من أصل خمسة وتسعين فقرة، نجد من بينها فقرات تدخل في هذا الإطار ولم يحدثنا عنها.

ومما يؤخذ عليه أيضاً أنه أخذ ثمانين فقرات من أصل اثني عشر فقرة التي استشهد بها من كتاب الفلك الدائر من التقديم الذي وضعه محققا الكتاب (يعني الفلك الدائر)، وبنى عليها بحثه، مع إضافة أربع فقرات أخرى، بل إنه أخذ نصوصا بعينها من هذا التقديم، ولم يكلف نفسه عناء الإشارة إلى قائلها، كما أخذ شرح بعض الكلمات الغامضة كما جاءت نصا في التقديم المذكور.

وكيفما كان الأمر فإن هذا الكتاب يعد الوحيد - حسب علمي - الذي تصدى لدراسة نقد النقد كما عرفه الأدب العربي القديم، والذي أعطى صورة ولو جزئية لهذا النوع النقدي عند العرب، مما يدل على أن الساحة مازالت فارغة، وأن تسليط الضوء على هذا الجانب سيساعدنا على فهم مقومات وأسس الخلاف النقدي عند علماء ونقاد أدبنا العربي، وما محاولتي في هذا العرض إلا إثارة لهذا الموضوع الذي شغلني منذ مدة، والذي ينتظر من يلم أشتاته مما تبقى من مخطوطات في المكتبات العالمية.

ولنعد إلى موضوعنا الذي يتمثل فيما وصلنا من كتب أو من عناوين كتب نقد بها أصحابها كتباً نقدية أخرى.

هناك كتب ألفت في نقد شعراء بعينهم أو في تقريرهم، وهناك أخرى ألفت في النقد عامة، ونجد من بين هاته الكتب ما نال شهرة واسعة وحظي باهتمام بالغ من طرف أهل العصر، كما نجد من بينهما ما جانب الصواب في تلك الإشارات النقدية التي ضمنتها دفتاه، فكان هذان الجانبان هما أهم الأسباب التي دفعت نقادا آخرين إلى نقد ما جاء في كتب الأوائل.

من هاته الكتب التي وصلتنا عناوينها أو إشارات عنها، نجد:

- كتابا لقدامة بن جعفر في الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام. وقد ذكره محقق كتاب «نقد الشعر» (كمال مصطفى) عند ذكره لكتب المؤلف في المقدمة دون أن يثبت عنوانه.

- وعندما ألف قدامة بن جعفر كتابه «نقد الشعر» تعقبه الحسن بن بشر الآمدي ناقدا له بكتاب أسماه: «تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر»، كما نقده ابن رشيح القيرواني بكتاب أسماه: « تزيف نقد قدامة »¹.

- أما ابن وكيع التنيسي فقد ألف كتابه «المنصف للسارق والمسروق منه» ومربنا نقد ابن رشيح لهذا الكتاب في العمدة، وكيف وصفه بأنه بعيد عن الإنصاف، هذا الكتاب نقده ابن جني بكتاب له سماه: « النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته»².

ومعلوم أن ابن جني كان صديقا للمتنبي منافحا عنه وشارحا لشعره، فألف لذلك كتابين: «التفسير الكبير لمعاني ديوان المتنبي»، وهو يفوق الألف ورقة، و«التفسير الصغير لمعاني ديوان المتنبي» وهو من مائة وخمسين ورقة كما ذكر ذلك الحموي في معجم الأدباء³ وابن خلكان في وفيات الأعيان؛ وقد أثار هذان الشرحان معارضا لعدد من النقاد، كأبي القاسم بن عبد الرحمن الإصبهاني الذي ألف كتابا في الرد على ابن جني أسماه «إيضاح المشكل من شعر المتنبي»، وقد تحامل فيه على المتنبي وبين أخطاء ابن جني. وألف أحمد بن محمد بن فوزجه كتابين هما: «الفتح على أبي الفتح» و«التجني على ابن جني»، وأظن أنهما - كما يتبين من عنوانيهما - في تقرير ابن جني و الانتصار له لا في انتقاده. كما ألف أبو حيان التوحيدي كتابا ينقد فيه هذا الأخير أسماه: « الرد على ابن جني في شعر المتنبي»⁴.
- ولما ألف أحد الأدباء كتابا يزعم فيه أن شعر أبي الطيب مسروق من أبي تمام والبحري، رد عليه أبو الحسن محمد بن أحمد المغربي راوية أبي الطيب بكتاب أسماه: « الانتصار المنبي عن فضائل المتنبي».

- وذكر الثعالبي أن كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه» لم يكن سوى نقد أو رد فعل لرسالة صاحب بن عباد في «الكشف عن مساوئ المتنبي»، فقد جاء في اليتيمة: « ولما عمل

١ - انظر قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي طبانة، ص ٣ - ٤. وقد ذكر المؤلف أن الكتابين مفقودان.

٢ - معجم الأدباء، ١١٣/١٢.

٣ - المصدر نفسه ١١٠/١٢.

٤ - وفيات الأعيان ٤١٢/٢.

٥ - انظر الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، للشيخ يوسف البديعي ص ٢٦١. وذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، لعبد الوهاب عزام ص ٣٤٨. والنقد المنهجي عند العرب، لمحمد مندور ص ١٩٤. والمتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، لمحمد عبد الرحمن شعيب ص ٣٣-٤٦.

الصاحب رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي عمل القاضي أبو الحسن كتاب الوساطة»^١.
- وقد نجد الناقد الواحد يرد بنفسه على نفسه وينقد كتابا كان قد ألفه من قبل
بكتاب آخر، فيتراجع بذلك عن موقف سابق. مثال ذلك ما كان من الحاتمي الذي نقد
المتنبي نقدا لاذعا في «الرسالة الموضحة في مساوئ المتنبي»، ثم تحول عن سوء رأيه فيه إلى
الاعتراف بفضله، والدفاع عنه من الاتهام بسرقة ما في شعره من معاني فلسفية، بأن ذلك «إن
كان قد وقع له عن فحص وبحث، فقد أغرق في درس العلم، وإن يكن ذلك منه على سبيل
الإنفاق، فقد زاد عن الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة، وهو في الحاليين على غاية من الفضل ونهاية
من النبل». وسمى رسالته الثانية «بالرسالة الحاتمية»^٢.

- أما ابن الأثير فقد أحدث بكتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» «جلبة كان
فيها أشبه بحجر ألقى في بركة راكدة، نجم عنها عدد من المؤلفات أعادت إلى الذاكرة ما
أحدثه من قبل إبداع الطائيين، وما أسفر عنه خلاف الأدباء حول المتنبي وشعره» كما يقول
محمد علي سلطاني في المقدمة التي وضعها لتحقيقه لكتاب نصرة الثائر على المثل السائر^٣،
هاته الجلبة وهاته الضجة جعلت الأدباء والنقاد يختلفون حول قيمة الكتاب وينقسمون في
ذلك إلى طائفتين: طائفة تنقد الكتاب وصاحبه، ويتمثل إنتاج هاته الطائفة في كتابين : «الفلك
الدائر على المثل السائر» لابن أبي الحديد، و« نصرة الثائر على المثل السائر» لخليل بن أبيك
الصفدي. أما الطائفة الثانية فهي من أنصار ابن الأثير والمدافعين عنه، ومن مؤلفات هاته
الطائفة: «الروض الزاهر في محاسن المثل السائر» مؤلف مجهول، و«نزهة الناظر في المثل
السائر» وهذا الكتاب ينسب لشخصين، أحدهما: نجم الدين اللبودي، والثاني: أبو العباس
أحمد بن محمد الديسري المعروف بابن العطار الشاعر، وكتاب « نشر المثل السائر وطي
الفلك الدائر» لأبي القاسم محمود بن الحسين الركن السنجاري تلميذ ابن الأثير؛ وكما يظهر
من عنوانه فهو ينقد الكتاب الذي نقد كتاب المثل السائر، وهو بذلك يمثل نقدا لنقد النقد.
وشبيه بهذا الكتاب ما ألفه عبد العزيز بن عيسى تحت عنوان: «قطع الدابر على الفلك
الدائر».

وكل هاته الكتب التي انتصرت لكتاب ابن الأثير مفقودة، أما الكتابان اللذان نقدها
فقد سلما من الضياع، وهذه في الحقيقة مصادفة غريبة قد تكون لها أسباب لم أتوصل إلى
معرفتها. وعلى العموم، فحصولنا على هذين الكتابين ساعد على معرفة بعض مميزات نقد

١ - يتيمة الدهر ٤/٤.

٢ - صور جديدة من الأدب العربي، كامل كيلاني ص ١٠٥ - ١٣٦.

٣ - نصرة الثائر على المثل السائر، خليل بن أبيك الصفدي ص ٢٥.

النقد الأدبي كما عرفه العرب القدماء.

وسأحاول أن أسلط بعض الضوء على هذين الكتابين، وذلك لسببين: الأول أني لم أعثر على غيرهما من الكتب التي تمثل نقد النقد الأدبي. والثاني أن لي معهما صفة ترجع إلى أيام البحث في الأطروحة.

فبالنسبة للكتاب الأول: «الفلك الدائر على المثل السائر» فقد طبع ملحقا بكتاب المثل السائر في النسخة التي قام بتحقيقها بدوي طبانة وأحمد الحوفي، وهو كتاب نقد به صاحبه كتاب المثل السائر كما هو معروف، وعنوانه دليل على ذلك، وقد ذكر ابن أبي الحديد أنه سماء «بالفلك الدائر على المثل السائر» لأنه «شاع من كلامهم وكثر في استعمالهم أن يقولوا لما باد ودثر: (قد دار عليه الفلك)، كأنهم يريدون أنه قد طَحَنَهُ ومحا صورته»^١، وشرحه لعنوان كتابه ينبئنا بمدى تحامله على المثل السائر، فكأنه يريد محو صورته وتغييبه، وهو يعترف مع ذلك بأنه وجد في الكتاب المنقود المحمود والمردود، أما المحمود منه فإنشاؤه وصناعته، وأما المردود فيه فنظره وجدله واحتجازه واعتراضه^٢. وقد دفعته إلى نقد الكتاب والرد على صاحبه أسباب سجلها في مقدمة كتابه وهي:

1- إزراؤه على الفضلاء، وغضه منهم، وعيبه لهم، وطعنه عليهم، فإن في ذلك ما يدعو إلى الغيرة عليهم والانتصار لهم.

2- إفراطه في الإعجاب بنفسه والتبجح برأيه، والتقريظ لمعرفته وصناعته، وذلك عيب قبيح يحبط عمل الإنسان والاجتهاد، ويوجب المقت من الله والعباد.

3- أنه أوماً مراراً في كتابه إلى عتاب دهره، إذ لم يُعْطِه على قد استحقاقه، فأردنا أن نُعَرِّقَهُ أن الأرزاق ليست على مقادير الاستحقاق، وأن الرزق مقسوم لا يجلبه الفضل ولا يردده النقص.

4- أن جماعة من أكابر الموصل قد حسن ظنهم في هذا الكتاب جداً، وتعصبوا له، حتى فضلوه على أكثر الكتب المصنفة في هذا الفن، وأوصلوا منه نسخاً معدودة إلى مدينة السلام، وأشاعوه وتداوله كثير من أهلها^٣؛ وطبعاً في ذلك تحد لعلماء بغداد وأدبائها لم يقبله ابن أبي الحديد وأصحابه، ولذلك فقد قصد من تأليفه للفلك الدائر أن يبين لمن حسن ظنهم بالكتاب وأعجبوا به من أكابر الموصل وبغداد ما فيه من مأخذ وأخطاء، وأن يعلم ابن الأثير ورؤساء بلده أن من خدم المستنصر في بغداد من يفوقه علماً وأدباً.

١ - الفلك الدائر على المثل السائر، ضمن المثل السائر ٣٥/٤.

٢ - المصدر نفسه ٣٢/٤.

٣ - نفسه ٣٢/٤ - ٣٣.

والظاهر أن اختلاف الرجلين في المذهب كان من أهم الأسباب الدافعة إلى نقده له، فابن الأثير سني وابن أبي الحديد شيعي معتزلي، إلا أن ابن أبي الحديد أخطأ كثيراً في نقده هذا، ومرجع ذلك إلى عامل السرعة في قراءة الكتاب والرد عليه، فقد ذكر أن المدة التي استغرقتها مطالعته للكتاب واعتراضه عليه لم تتعد خمسة عشر يوماً، كان منشغلاً خلالها بمهامه الدبلوماسية، ولم يعاود النظر فيه مرة أخرى؛ وهاته المدة غير كافية لقراءة كتاب من حجم المثل السائر قراءة واعية ونقده نقداً رصيناً، وإن أنفقها الناقد في القراءة والنقد فقط، فما بالك بمن قسمها بين عمله الإداري ورده على الكتاب.

ومن هنا يمكن أن نقسم نقده إلى ثلاثة أقسام

- قسم يمكن أن نقول عنه بأنه محق فيه، وأن الصواب هو ما ذهب إليه.
 - وقسم ثان نجده مجانباً للصواب فيه، إذ أنه كان مخطئاً فيما خطأ فيه ابن الأثير، لأن الصواب فيما قاله هذا الأخير.
 - وقسم ثالث يبدو منه أن ابن أبي الحديد يتحامل على ابن الأثير ويقسو عليه، ولو أن السمة الغالبة على الكتاب أنه يعتمد النقد الموضوعي المدعم بالحجج والبراهين.
- وإذا كان من أسباب نقد ابن أبي الحديد لابن الأثير إعجاب هذا الأخير بنفسه وإشادته بكتابته، فإن الناقد قد سقط فيما نهى عنه وعده عيباً كبيراً، فقد قال بعد أن نثر بيتين للمتنبي وأورد مثالين لابن الأثير في حل البيتين : «ومن عنده أدنى ذوق في فن الكتابة يعرف الفرق بين كلامنا وهذا الكلام» ثم قال : «والزيادات العجيبة، والتسميطات والأسجاع التي أتينا بها تزري على ما أتى به هذا الكاتب وتتجاوزه أضعافاً مضاعفة»^١.
- ولا بد من الإشارة إلى أن ابن أبي الحديد كان يورد النصوص التي يريد الاعتراض عليها من المثل السائر بمعناها لا بنصها، وقد يتصرف فيها بالتقديم والتأخير، ولذلك فإننا كثيراً ما نجد خلافاً بين النص كما هو في المثل السائر وبين ما أورده صاحب الفلك الدائر، إلا أن هذا الخلاف يكون في بعض الأحيان عن خطأ في النقل أو الفهم، فينقد الخطأ الذي وقع فيه، والنص كما هو في الأصل لا مأخذ عليه.

ويحسن التنبيه أيضاً إلى أن النقد الموجود في الكتاب لا يدخل جميعه في باب نقد النقد، إذ أن هناك نقداً لأدب ابن الأثير ورسائله وأسلوبه، وهناك نقد لمسائل الخلاف بين اللغويين والنحاة مما جاء في المثل السائر، ولذا فإن ما يتعلق بمجال نقد النقد الأدبي ليس كثيراً في الكتاب.

١ - نفسه ٣٤/٤ - ٣٥

٢ - الفلك الدائر على المثل السائر /٤

أما الكتاب الثاني: «نصرة الثائر على المثل السائر» لخليل بن أيبك الصفدي الذي حققه محمد علي سلطاني، فهو كتاب كما تبين من عنوانه مناصر للفلك الدائر الذي ثار على المثل السائر، بل لنقل إنه استدراك عليه فيما فات الأول من نقد، إلا أن صاحبه كان أكثر احتراما لابن الأثير من ابن أبي الحديد، بل إنه كثيرا ما كان يثني عليه ويدعو له، دون أن ينسى أنه ينقد أدبه ونقده.

ولنجتزئ من مقدمة كتابه بعض الفقرات توضح ما ذهبنا إليه، يقول: «وبعد، فإن كتاب «المثل السائر» للصاحب ضياء الدين بن أثير الجزيري - عامله الله بلطفه وسامحه بما هزت به نسيمات الخيلاء غصن عطفه - من الكتب التي خفقت له في الاشتهار عذبات أوراقه، وسعى القلم في خدمته على رأسه إذا سعى الخادم على ساقه ... وأولع به أهل الأدب في الآفاق ولع الكريم بالإنفاق، لا بل ولع الرقباء بالعشاق، إلا أن واضعه رحمه الله، وإن جمع فيه بين العلم والعمل، وسجع فيه بين الثقيل والرملي، وتوهم أن بدر فضله قد تم وكمل، وتخيل أن جيد الإنشاء بعده قد عطل، وفنه قد خمل، قد أذهب حسناته النادرة بتوالي سيئاته البادرة، وأضاع تلك الزهرات الفذة في قفاز دعاوى التي لا يجد فيها السالك لذة»^١.

«وبلغني ما وضعه عز الدين بن أبي الحديد رحمه الله على الكتاب من المؤاخذه، وأنه استصرخت به تلك الظلمات عائذة، فلما وقفت على «الفلك الدائر» وجدته قد أغفل كثيرا، وأخذ قليلا وترك أثيرا، فأحببت بعد ذلك أن ألتقط ما غادره وأتبع شاذه ونادره»^٢.

ويمكن القول إن الأسباب الأولى التي دفعت ابن أبي الحديد إلى نقد المثل السائر هي نفس الأسباب الدافعة للصفدي (أي ما رآه من أخطاء في المثل السائر، وإزراء ابن الأثير على الفضلاء، وعيبه على علمائهم، وإفراطه في الإعجاب بنفسه) وقد ركز الصفدي في المقدمة على ذم ابن الأثير للقاضي الفاضل وعيبه لإنشائه، مع أنه كان يعارضه كلما أنشأ رسالة ديوانية أو إخوانية، وهو مع ذلك لا يبلغ مستوى القاضي الفاضل الأسلوبي حسب رأي الصفدي، وإن كان ابن الأثير لا يرضى بأن يشبه به كما ذكر ذلك في المثل السائر.

١ - نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين الصفدي ص ٤١ - ٤٢.

٢ - المصدر نفسه ص ٤٤.

وإذا كنا قد قررنا أن نقد ابن أبي الحديد ينقسم إلى ثلاثة أقسام، فنقد الصفدي لا ينقسم إلا إلى قسمين اثنين:

- قسم مصيب فيما ذهب إليه من نقد لما جاء في المثل السائر.
- وقسم نجد الحق والصواب فيه مع ابن الأثير لامع ما ذهب إليه الصفدي، وليس هناك قسم ثالث، أي ليس هناك تحامل على ابن الأثير بدون حجة ولا دليل؛ ويمكن القول من هذا المنطلق أن الصفدي كان أكثر موضوعية من ابن الحديد، ولذلك فكتابه أَدْخَلَ في باب النقد ونقد النقد من «الفلك الدائر»، فإذا كان ابن أبي الحديد يقرر بأنه «ينبغي للناس إذا حكوا شيئاً وشرعوا في نقضه أن يتأملوا ما حكوا ثم ينقضوه»^١، فإن الصفدي كان أكثر تطبيقاً لهذا القول من صاحبه.

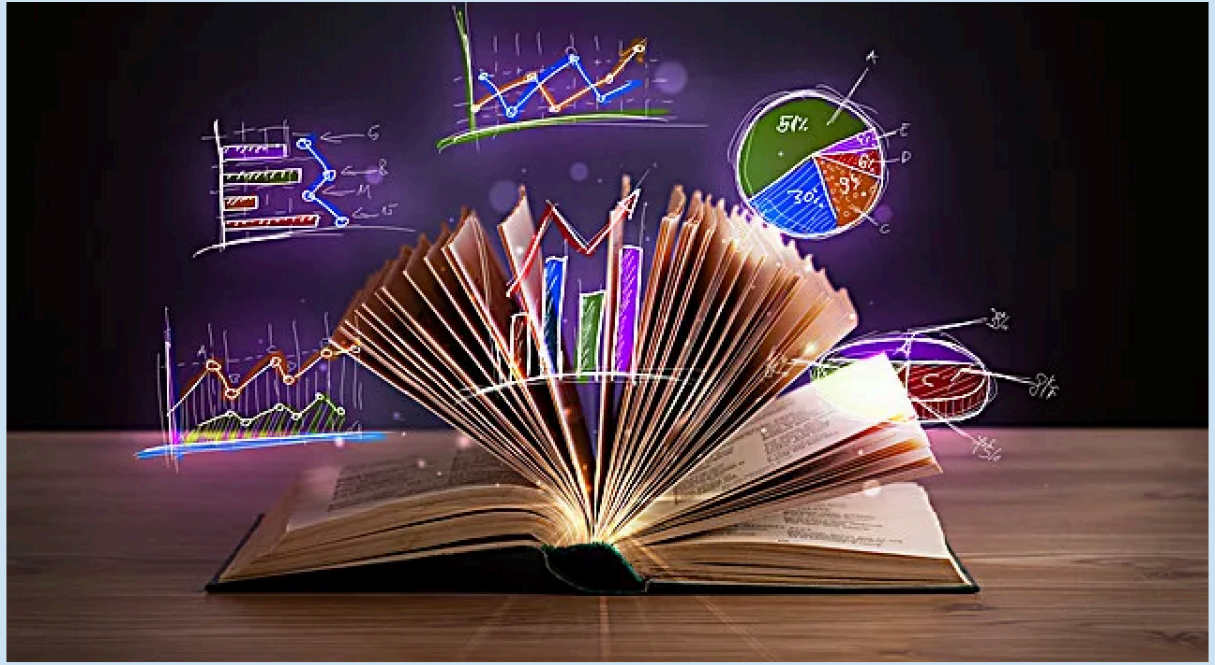
ومن جهة أخرى يمكن أن نقسم ما جاء في نصره الثائر من مآخذ إلى قسمين: قسم مشارك فيه الصفدي لابن أبي الحديد ومكمل له.

وقسم مختص به لم يتطرق له صاحب الفلك الدائر، وفي هذا القسم تظهر خصوصيات الصفدي ومميزاته النقدية، كما أن الكتاب فيه ما يدخل في باب نقد النقد الأدبي وفيه ما يدخل في نقد الأدب كما هو الأمر في الكتاب الأول.

وبعد، فإن كتاب «الفلك الدائر» وكذا «نصرة الثائر» مدينان في وجودهما «للمثل السائر»، فهما ثمرة من ثمراته أو زرع نبت على أرضه، فما كان لهما أن يخرجنا إلى الوجود لولا كتاب المثل السائر وما يتسم به هذا الكتاب وصاحبه من جرأة وشجاعة، فإذا كان النقد الأدبي وليد الأدب شعراً ونثراً، ولا يمكن أن يكون إلا إذا كان هذا الشعر أو النثر، فإن نقد النقد وليد النقد الأدبي، ولا يمكن أن يكون إلا مع وجود هذا النقد للشعر أو للنثر.

مقال للباحث التربويه

الإبداع في التعلم



د. عفاف الزيات

▪ فلسطين

اصبح الاهتمام بالابداع في التعلم ضروره ملحه في عصرنا هذا لما له اهميه في اعاده تغيير المجتمع وتطويره ولم يعد خافتا ان العالم يشهد تغيرات جذريه تتاثر بقوى التغيير وهنا يأتي دور العقول المؤهلة واذا ما أعدت جيدا لتصدي المشكلات المتابعه من أجل وضع الحلول الناجحه لها ولكن التعرف على الشخصيه الإبداعية ليس بالشئ اليسير كما أن كيفية اكتشافها وتنميتها تعد احد المشكلات التي يتصدى لها علماء هذا العصر لتتدارك المشكلات إلى حد ممكن لا بد من تدريب وتنمية القدره لدى كل فرد متعلم على الفهم والتفكير لمواكبه عصر تدفق المعلومات وبذلك نحتاج إلى تبني العقول وتصعيد الإبداع الذي يستوعب ثقافه العصر. من أجل ذلك ترى الزيات ان الإبداع ينتج من المهارات المكتسبه من خلال خبرات الحياه فعلى الشخص ان ينمي قدراته ويكتسب الكثير من الخبرات المؤهلة للنجاح والتميز وتعتبر

الثقة بالنفس من أساسيات الابتكار والابداع لا يستطيع الشخص المبدع قادر على الابتكار الا من خلال ثقته بنفسه لكي يتمكن من استخدام القدرات العقلية وتحقيق الإبداع والابتكار والنجاح .

” انت انسان مبدع ”

اقول لك بكل بساطه انت انسان مبدع ، لا تقل لست كذلك انت مبدع وبامتياز وعندك الامكانيات الهائلة الموجوده داخلك .

الإبداع لا يعني الشعر والمسرح والسينما والفن التشكيلي والالحن والاغاني والرقص ، الإبداع متعدد ومتنوع كتنوع الحياه نفسها.

وتقول الدكتور عطا ف لو دققنا النظر في مفهوم الإبداع وسألنا الأكثر فهما منا عن ماهيه الإبداع لقالوا ان الإبداع هو ان نحضر شيئا لم يكن موجودا من قبل إما على شكل منتج او تقنيه او فكر بمعنى ان نخترع شيئا لم يكن موجودا من قبل لكنك لا تعلم عنه شيئا ” جلب فكره جديده“

وان يكون الفرد مبدعا يعني ان يكون بمقدوره التعامل بشكل بناء مع السياقات التكنولوجيه والرقميه المعقده والمتطوره وباستخدام الابداع يتكون لدى المتعلم شعورا بالفعاليه الذاتيه والمثابرة يدفعه إلى التمكن وعلى المبدعين ان يرسموا أفكارهم بلغه تفهمها شريحه واسعه من المجتمع الذي ينتمون له .

اذن الإبداع كما يراه علماء النفس والفلاسفه والعلماء ليس فقط ان تعطي شيئا جديدا بل ان نعطي أنفسنا معنى من خلال الطريقه التي يتأثر بها العالم بتغير تصرفاتنا بالطريقه المختلفه التي نكتشف فيها العالم .

وتقول الزيات ألم اقل لك انك انسان مبدع كل ما تحتاج اليه هو ان تجلس في مكان بعيدا عن الضوضاء إما البحر او في منطقه صحراويه وضع تلفونك المحمول في حاله الاغلاق ، اغمض عينيك وتذكر انك جزء من هذا الكون اللانهائي وتصور نفسك قطره نور تخرج من صدرك دافئه هادئه وتبدأ بالاتصال بنهر النور الكوني انظر إلى نفسك وأنت في هيئه القطره تدخل النهر غير المحدود وغير النهائي، أشعر انك تلامس القطرات الاخرى التي تشبهك استشعرها شمها تذوقها في هذه اللحظه عد إلى نفسك ما هو الشيء الذي تملكه ولا يملكه غيرك ، قد تكون مجموعه من الأحلام التي تبحث عنم يقوم بتنفيذها قد تكون مجموعه من الأفكار، إنما دع أفكارك تهبط من أماكنها الموجوده في أقصى مكان في القلب دعها تهطل مثل زخات المطر على جذع وأوراق شجره تصور انك الشجره وان هذه تعيد إليك الحيويه والنشاط

والبهجة في هذه الحياه الرائعه.
اذن أخطر ما في الأمر ان يظل المبدع أسير واقع قائم لا يسمح لنفسه الانفلات من اللحظة
التي كان مشدودا إليها في الماضي .
أشارت الزيات إلى أن معيقات الإبداع متعددة منها الآتي :

- ١- الحسد

- ٢- سوء التقدير وغياب عنصر المبادره

- ٣- الكسل

- ٤- العنف

- ٥- تقلب المشاعر

- ٦- الخوف والوجل من مواجهه الجميع

- ٧- التحجر وعدم الانفتاح أمام الرأي الآخر

وقالت الدكتور عفاف الزيات حتى يتوفر الإبداع لدى الشخص لا بد من وجود مقومات
للإبداع منها :

- ١- الذكاء

- ٢- الدافعيه

- ٣- المبادره في العمل

- ٤- الخيال الإبداعي

- ٥- المناخ الاجتماعي

انت مبدع لأنك مخلوق من أعظم المبدعين لأنك تكون من آلاف المعجزات التي تتشكل
منها ذاتك من أصغر خليه من خلايا جسدك إلى سفن الأفكار التي لا تتوقف عن السفر في
محطات راسك .

انت انسان مبدع لا تسمع للمحيطين لا تهتم بالمصاعب اليوميه اذا وصلت إلى قناعه انك
انسان مبدع فأنت انسان مبدع لا تقبل غير ذلك .

أوقاف التطبيب في مغرب العصرين الوسيط والحديث.....مدينة فاس نموذجا



الأستاذ الدكتور محمد اللبار

▪ جامعة سيدي محمد بن عبد الله فاس

تهدية

أعتقد أنه غني عن التذكير في هذا المقام التعريف بمؤسسة الأوقاف وأدوارها وأفضالها في إقامة جوانب مهمة من صرح الحضارة الإسلامية بصفة عامة في عموم دار الإسلام. كما أنه غني عن التذكير كذلك أن من أهم ما آمنت به هذه المؤسسة، منذ عصر الصحابة الكرام الذين اهتموا بهدي رسول الله صلى الله عليه وسلم واقتفوا مكارم أخلاقه، هو ذلك المغزى الإنساني للوقف لما يوفره من أسباب الخير والتضامن والتكافل والتراحم داخل المجتمع وما يخففه من الأعباء والمتاعب عن الفقراء والمساكين^١ والمعوزين والمحرومين.

١ - الكبسي، محمد عبد الله، أحكام الوقف في الشريعة الإسلامية، بغداد، ١٩٧٧، ج ١، ص ٩٨.

- بورقيبة، السعيد، دور الوقف في الحياة الثقافية بالمغرب في عهد الدولة العلوية، المحمدية، ١٩٩٦، ج ١، ص ٢٦ - ٣١.

كما أعتقد أن كل ما اكتسبته مدينة فاس من التميز عبر مختلف الحقب التاريخية كواحدة من أشهر عواصم الحضارة الإسلامية، منذ تأسيسها في نهاية القرن الثاني الهجري/ مطلع القرن التاسع الميلادي، كل ذلك أهلها لتُسهّم في بلورة وصنع أحداث تاريخ المغرب وإقامة حضارته من جهة؛ ولتغدو مع الأيام من جهة ثانية بفضل ما استفادته من ثقافة إفريقية والأندلس، وبفضل منظومة جامعة القرويين وإشعاعها، لتغدو منارة علمية وروحية وثقافية رائدة أضاء نورها كلّ أرجاء الغرب الإسلامي.

إلا أن ما أود الوقوف عنده في هذا المقام هو التركيز على تلك الأدوار، المتكاملة والمتبادلة والمتفاعلة، التي شاركت بها كل من مؤسسة الأوقاف وحضارة مدينة فاس في إشعاع هذه الحضارة بهمتتها الإنسانية وفي نشأة وتطور هذه المؤسسة التي لا حدود لآفاقها الخيرية؛ على اعتبار أنهما معا من أسس ودعائم صرح الحضارة المغربية في أبعادها الكونية جهويا وإسلاميا وإنسانيا.

أولا- أوقاف مدينة فاس، النشأة والتطور:

أنشئ مسجد القرويين في العدوّة الغربية لمدينة فاس، سنة ٢٤٥ هـ / ٨٥٩ م، بعد حوالي نصف قرن من تأسيس هذه المدينة بمبادرة من السيدة المحسنة أم البنين فاطمة بنت محمد بن عبد الله الفهري القروي، ونهجت سبيلها شقيقتها أم القاسم مريم التي أنشأت مسجد الأندلس في العدوّة الشرقية^١. فكان المسجدان معا، القرويين والأندلس، من أوائل المساجد المغربية التي تُشيد بمبادرة فردية نسوية بالخصوص، والتي تعتمد في تسديد نفقاتها من الفُرش والماء والإنارة والآذان والإمامة وغير ذلك على الأوقاف حسب ما ضبطته المصادر التاريخية. هذه المصادر التي سجلت أن وقف هاتين السيدتين المحسنتين على المسجدين المذكورين يعتبر من أوائل وأقدم الأوقاف الإسلامية المضبوطة تاريخيا في بلاد المغرب الأقصى^٢. إلا أن المكانة المتميزة التي اتسم بها جامعُ القرويين عبر الحقب والسنين عند أهل مدينة فاس وساكنتها بالخصوص، والقدسية التي حازها بصفة عامة في قلوب كافة المغاربة، كمنارة للعلم والفكر والمعرفة والثقافة، جعلتهم جميعا يحرصون على صيانتها وإدارتها بالمال الحلال، ويُغدقون عليه

١ - الجزنائي، أبو الحسن علي، *زهرة الآس في بناء مدينة فاس*، ط٢، المطبعة الملكية الرباط، 1991، ص. ٩٢.

٢ - ابن أبي زرع الفاسي، أبو الحسن علي، *الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس*، المطبعة الملكية، ط٢، الرباط، 1999، ص. ٦٩.

٢ - وإن كنا نرجح أن المساجد التي بنيت في هذه المدينة في العصرين الإدريسي والمغراوي، وفي عموم بلاد المغرب منذ عهد عقبة بن نافع الفهري وإلى غاية العصر المرابطي، كانت لها أوقاف لم تقم المصادر بضبطها وإحصائها. انظر: - بلمقدم، رقية، *أوقاف مكناس في عهد المولى إسماعيل*، المحمدية، ١٩٩٣، ج ١، ص. ٤٢.

أوقافا من خيرة وأطيب ما يملكون من العقارات والحقول والبساتين والأغراس^١، إلى أن توفرت لهذا الجامع ممتلكات وقفية بلغت ميزانيتها المستقلة ضخامة نافست في كثير من الحقب التاريخية ميزانية الدولة الحاكمة^٢. وفي مدينة فاس العتيقة وحدها يكفي أن نعرف أن معظم منشآتها العمرانية في العدوتين من الدور والطُرُز (الدرازات) والفنادق والدكاكين هي أملاك وقفية كانت ولا زالت فوائدها وعائداتها ترجع كلا أو بعضا إلى خزينة الأوقاف^٣.

وهكذا ضمنت هذه الأوقاف لجامع القرويين ومنذ العصر الموحدى كل ما يحتاجه من الإصلاحات والترميمات والتوسعات، وسائر نفقاته العادية تسييرا وتجهيزا. بل أكثر من ذلك أفاضت من موفور مداخيلها على سائر مساجد وجوامع مدينة فاس وغيرها من مساجد المغرب كلما دعت الضرورة، وعلى الحرمين الشريفين بمكة المكرمة والمدينة المنورة وعلى المسجد الأقصى بالقدس، وعلى العديد من مشاريع البر والإحسان بكل ما تشمله من أبعاد وتجليات إنسانية^٤.

هذا وموازة مع أوقاف جامع القرويين، وأوقاف جامع الأندلس، وأوقاف غيرها من مساجد فاس وجوامعها، وأوقاف مدارسها المرينية، تحدثت المصادر عما ترعرع بهذه المدينة خاصة من أوقاف متنوعة متشعبة يُذكر منها في هذا المقام، أيام أوج الدولة المرينية في القرن الرابع عشر للميلاد: أوقاف البيمارستان^٥، أو ما يمكن أن نُعرِّفه بمفهوم عصرنا هذا بأوقاف التطبيب، أو الأوقاف الصحية.

ثانيا - نشأة أوقاف المارستان وتطورها:

أ- مفهوم المارستان : البيمارستان لفظة فارسية مركبة تعني محل إقامة المرضى (إقامة / ستان) (المرضى / بيمار)، عرفها المشرق الإسلامي منذ عهد الخلافة الأموية وتسربت إلى الغرب الإسلامي في عصر الإمبراطورية الموحدية أو قبله بقليل. نطقها المغاربة، من باب التخفيف، « مارستان » وأطلقوها على مستشفياتهم المتعددة الاختصاصات التي أقاموها للعناية بالمرضى والمعتوهين؛ وأوقفوا عليها من العقارات ما يضمن الإنفاق عليها وعلى جميع ما تحتاج إليه

١ - التازي، عبد الهادي، **جامع القرويين، المسجد والجامعة بمدينة فاس**، دار نشر المعرفة، الرباط، ط ٢، ٢٠٠٠، ج ٢، ص. ٤٥٦.

٢ - الوزان الفاسي، الحسن بن محمد، **وصف إفريقيا**، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، الرباط، ط ٢، ١٩٨٣، ج ١، ص. ٢٢٥ -

التازي، **جامع القرويين**، م. س.، ج ٢، ص. ٤٥٥.

٣ - لوتورنو، روجي، **فاس قبل الحماية**، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، بيروت، ١٩٩٢، ص 378.

٤ - التازي، **جامع القرويين**، م. س.، ج ٢، ص. ٤٥٦.

٥ - نفسه، ج ٢، ص. ٤٥٥.

٥ - المنوني، محمد، **ورقات عن حضارة المرينيين**، سلسلة بحوث ودراسات رقم ٢٠، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٦،

ص. ١٢٥.

من التجهيز والصيانة، وتوفير الأغذية والأدوية، وضمان مرتبات الأطباء والقيمين.

ب- مارستانات المشرق الإسلامي:

إذا كانت بعض المصادر التاريخية تشير إلى إقامة واحد من أقدم المارستانات المعروفة تاريخياً في مدينة جنديسابور ببلاد فارس خلال القرن الرابع للميلاد في عصر الدولة الساسانية (٢٢٤-٦٥١ م)، دون تفصيل في تعداد مهامه العلاجية. فإن هذه المصادر تكاد تجمع أن أول مارستان في تاريخ الدولة الإسلامية قد عرفته مدينة دمشق في عهد الخليفة الأموي أبي العباس الوليد بن عبد الملك (٧٠٥-٧١٥ م) الذي أسسه سنة ٨٨ هـ / ٧٠٧ م، وجعله في خدمة المرضى والمصابين. ومع أوج الدول العباسية أقام الخليفة هارون الرشيد (٧٨٦-٨٠٩ م) مارستانه المتميز، في العاصمة بغداد، بأجنحته المتعددة بين جناح لاستقبال المرضى والسهر على معالجتهم، وآخر لتدريس الطب وتكوين الأطباء في اختصاصات متنوعة، وجناح ثالث خصص لخزانة الكتب الملحقة بالمارستان. وهو المارستان الذي أشرف على تسييره وإدارته أطباء جعلوا منه مع الزمن واحداً من أشهر مارستانات العصر الوسيط الأعلى على الإطلاق نذكر منهم في هذا المقام على سبيل المثال:

*/ الطبيب جبريل بن بختيشوع (ت. ١٨٤ هـ / ٨٠٠ م)

*/ الطبيب أبو زكرياء يوحنا بن ماسويه (ت. ٢٤٣ هـ / ٨٥٧ م)

*/ الطبيب حنين بن إسحاق (ت. ٢٥٩ هـ / ٨٧٣ م)

*/ الطبيب أبو مروان عبد الملك بن أبي بكر محمد بن مروان بن زهر (ت. ٤٨٣ هـ / ١٠٩٠ م) الذي تولى رئاسة الطب في حاضرتي بغداد والقاهرة.

وعلى نهج مارستان هارون الرشيد شهدت بعض عواصم وحواضر المشرق الإسلامي بعد ذلك وفي حقب تاريخية مختلفة تشييد مارستانات نذكر منها على سبيل المثال في هذا الصدد: الفسطاط، بغداد (العدد ٣)، دمشق، حلب (العدد ٢)، القاهرة (العدد ٢)، مكة المكرمة، المدينة المنورة.

ج- مارستانات المغرب الأقصى وأوقافها:

١- الموحدون ومارستان مراكش

تفيد المصادر التاريخية أن الخليفة أبا يوسف يعقوب المنصور الموحد (٥٩٥-٥٨٠ هـ / ١١٨٤-١١٩٩ م) كان سباقاً إلى إقامة المارستانات في الغرب الإسلامي، إذ كان المارستان الذي شيده سنة ٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م في عاصمته مراكش أولها، وهو المارستان الذي بناه هناك للمرضى والمجانين،

والذي اشتهر أول الأمر باسم «دار الفرج»^١. وأجرى الإنفاق على نزلاء المارستانات والجذمي والعميان في سائر دولته الممتدة ما بين أرض المغارب والأندلس؛ تلك المارستانات^٢ التي أوقف عليها ما كان يضمن لها القيام بواجبها مجانا على الوجه الأكمل بكل ما يُحتاج إليه من الفُرش والأطعمة والأشربة والتطبيب^٣.

والغالب على الظن حسب العديد من القرائن التاريخية أن مبادرة الخليفة الموحيدي أبي يوسف يعقوب المنصور هذه بإقامة المارستانات في مراكش وغيرها من مدن دولته كانت تجاوبا مع تطلعات زمرة من الأطباء الأندلسيين الذين توافدوا على عدوة المغرب منذ عهد أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين ودخلوا في خدمة البلاط المرابطي ومن بعده في خدمة بلاط الخلفاء الموحيدين الأوائل عبد المؤمن بن علي وابنه أبي يعقوب يوسف. كما كانت مبادرة الخليفة أبي يوسف يعقوب المنصور هذه ولا ريب تجليا واضحا لوعيه بأهمية الطب وعلومه وبدور العلوم الطبية في المحافظة على الصحة العامة للمجتمع.

وبخصوص مارستان مراكش العاصمة الموحدية الذي قال عنه المؤرخ عبد الواحد المراكشي، ابن المدينة والمعاصر للحدث: « ما أظن أن في الدنيا مثله»، فقد أورد في وصفه أنه قد أقيم على مساحة مستوية فسيحة بأبنية متقنة على أحسن الوجوه، نقشاً وزخرفاً، وعلى مشارفها مغارس مثمرة وأزهار وورود، وتتخللها المياه الجارية، وتتوسطها أربع برك إحداها رخام أبيض.

هذا وأورد المراكشي إشارة صريحة عن الجناح الذي خُصص في هذا المارستان للصيدلة وتهيئ الأشربة والأدهان والأكحال تحت نظر ومسؤولية أطباء صيادلة. كما تحدث عما فُرش به مختلف الأجنحة من الأثاث النفيس المتنوع بين الصوف والكتان والحريير والجلد؛ وعما أجرى الخليفة المنصور على النزلاء من نفقات الألبسة، ليلا ونهارا حسب مواسم السنة، ومن مصاريف الإطعام والتداوي والتطبيب وكل ما من شأنه أن يضمن راحتهم. كما أكد المراكشي في وصفه لهذا المارستان على العلاج المجاني لجميع المرضى فقراء وأغنياء، سكانا وغرباء دون أي استثناء، وذلك زيادة عما كان يُؤمر لفقرائهم والمعوزين منهم عند خروجهم من المارستان من الأعطيات التي تضمن لهم خلال فترة نقاهتهم العيش الكريم إلى أن يتدبروا أمرهم على مهل^٤.

١ - المراكشي، عبد الواحد، **المعجب في تاريخ المغرب**، تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، ط ٧، دار الكتاب، الدار البيضاء، ص. ٤١١/- مؤلف مجهول، **الاستبصار في عجائب الأمصار**، نشر وتعليق الدكتور سعد زغلول عبد الحميد، 1986، ص. 210.

٢ - تلك المارستانات التي تذكر منها المصادر كذلك مارستان شالة ومارستان القصر الكبير.

٣ - ابن أبي زرع، م. س.، ص. ٢٩٨.

٤ - المراكشي، م. س.، ص. ٤١٢.

هذا وقد احتفظت لنا بعض المصادر التاريخية بقائمة لبعض أشهر أطباء بلاط العاصمة مراکش في العصر المرابطي المتأخر، والعصر الموحيدي المبكر^١، نذكر منهم في هذا المقام على سبيل المثال:

***/ الطبيب ابن صواب، إبراهيم بن أبي الفضل بن صواب الحجري (ت. ٥٠٦هـ/ ١١١٢م) الأندلسي الأصل والذي استقر بمدينة فاس ممتهدا للطب حتى وفاته^٢.**

***/ ابن زهر الأول (الجد)، أبو العلاء زهر بن أبي مروان عبد الملك بن زهر (ت. ٥٢٠هـ/ ١١٢٦م)، وهو من أوائل الأطباء الأندلسيين الذين وفدوا على المغرب، استأثر به في بلاطه أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين المرابطي وجعله طبيبه الخاص ورفعته إلى مرتبة الوزير إكراما له وتقديرا لعلمه^٣. كان والده أبو مروان عبد الملك بن أبي بكر محمد بن مروان بن زهر قد تولى رئاسة الطب في بغداد والقاهرة، كما سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل.**

***/ ابن باجة، Avempace أبو بكر محمد بن يحيى بن الصائغ التجيبي، الأندلسي الأصل الشهير بإبن باجة ومؤلفاته الفلسفية، الفيلسوف الطبيب الفلكي الموسيقي الذي مات على الأرجح مسموما سنة ١١٣٨م بمدينة فاس ضحية اتهامه بالمروق والإلحاد بعدما خدم بلاط المرابطين في عهد أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين أزيد من عشرين سنة.**

***/ ابن زهر الثاني (الأب)، Avenzoar أبو مروان عبد الملك بن أبي العلاء بن زهر، ت. ٥٥٧هـ/ ١١٦٢م، كان في خدمة المرابطين وأدرك الموحيدين الأوائل والذي زار جامعة القرويين.**

***/ أبو مروان عبد الملك بن قاسم القرطبي من أهل التبريز في صناعة الطب (ت. ٥٧٥هـ/ ١١٧٩م).**

***/ ابن طفيل، أبو بكر محمد بن عبد المالك القيسي، الفيلسوف الفلكي الطبيب الجراح الحاذق من أهل وادي آش بالأندلس، الشهير بإبن طفيل (ت. ٥٨١هـ/ ١١٨٥م) الذي كان كثير التردد على مدينة فاس والمغرب، والذي كانت أرجوزته في الطب تُدرّس في جامعة القرويين. هذه الأرجوزة التي تحتفظ الخزنة الكبرى لجامع القرويين بنسخة منها فريدة ومتميزة^٤.**

***/ ابن رشد، Averroès أبو الوليد محمد بن أحمد ابن رشد الحفيد الطبيب الفيلسوف،**

١ - على عهد الخليفين أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن، وابنه وخلفه أبي يوسف يعقوب المنصور.

٢ - المراكشي، م. س. ص. ٢١٨.

٣ - ابن القاضي، م. س. ص. ٨٨.

٤ - Guadix تقع هذه المدينة على بعد حوالي ستين كيلومتر شرق مدينة غرناطة.

٥ - التازي، جامع القرويين، م. س. ج. ١، ص. ١٧٣.

طبيب الخليفة الموحيدي أبي يوسف يعقوب المنصور، الغالب على الظن أنه زار مدينة فاس واتصل بعلماء القرويين، ت. ٥٩٥هـ/١١٩٩ م.^١

* / ابن زهر الثالث (الحفيد)، أبو بكر بن عبد الملك بن زهر (ت. ٥٩٦هـ/١٢٠٠م) الطبيب الأديب الفقيه والعالم الطبيعى الذي اشتهر بتنقله طالبا ومدرسا بين الأندلس وفاس ومراكش، والذي استدعاه الخليفة الموحيدي أبو يعقوب يوسف ليلتحق ببلاطه بمراكش سنة ٥٧٨هـ/ ١١٨٣م، والذي فاجأه الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور، ضمن عنايته المتميزة به، بإحضار أهله وذويه إلى مراكش من إشبيلية في قصة طريفة تداولتها بعض المصادر فأقام هناك إلى وفاته.^٢

2- الممارسات في عهد الدولة المرينية

وسار على نهج هذا الخليفة الموحيدي أبي يوسف يعقوب المنصور من بعده في المغرب الأقصى خاصة سلاطين الدولة المرينية أبو يوسف يعقوب المنصور (١٢٥٩-١٢٨٦م) وابنه أبو يعقوب يوسف الناصر (١٣٠٧-١٢٨٦م) وحفدهما أبو الحسن علي (١٣٤٨-١٣٣١م) وأبو عنان فارس (١٣٤٨-١٣٥٨م) الذين شيدوا الممارسات للمرضى والمجانين، في العديد من حواضر المغرب الأقصى والأوسط وخاصة في مدن فاس ومراكش وتازة ومكناس والرباط وسلا وآسفي وتطوان، وتلمسان^٣، وأجروا عليها وعلى نزلائها النفقات وجميع ما يُحتاج إليه من الأُسرة والأطعمة والأشربة والتطبيب. بل أكثر من ذلك أوقف هؤلاء السلاطين على هذه الممارسات العديد من العقارات والأموال بهدف ضمان استمرارية النفقة والتسيير والتجهيز والصيانة وعهدوا بإدارتها إلى أشهر الأطباء.

هذا والأكيد الغالب على الظن أن سلاطين المغرب الموحيدين والمرينيين على حد سواء وهم يُقيمون الممارسات ويُجهّزونها، ويُنفقون عليها، ويُوقفون عليها، كانوا على بينة مما يفعلون. إذ كانت هذه الممارسات، ومنذ إنشائها أول مرة في مغرب العصر الموحيدي، كانت إقامتها ترمز إلى العناية بعلوم الطب وتشجيع الأطباء، كما كانت تهدف إلى تطويق واحتواء الأمراض والأوبئة والطواعين التي كانت تتسلط على المجتمع من حين لآخر مخلفة انعكاسات وخيمة

١ - نفسه، ص ١٧٥.

٢ - نفسه، ج ٢، ص ٥٢٠.

٣ - مارستان تلمسان أمر ببنائه السلطان المريني أبو يعقوب يوسف الناصر عام ٧٠٢هـ/١٣٠٣ م. انظر :

- ابن أبي زرع، م. س.، ص ٥١٢. -/ الناصري، أبو العباس أحمد بن خالد، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، الدار البيضاء، ١٩٥٤، ج ٣، ص ٨٠.

على كافة الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. بل أكثر من ذلك نعتقد أن إقامة هذه الممارسات جاءت رحمة بضعفاء المرضى والمجانين والمعطوبين قبل كل شيء، وتقريبا للعلاج والاستشفاء من كافة شرائح المجتمع. ومما يشجع على تبني هذا الطرح هو ما كان يقدم عليه السلاطين المؤسسون للممارسات من الإنفاق عليها تجهيزا وتسييرا ومما يوقفون عليها من العقارات والجنات والأغراس ضمانا لها لاستمرارية القيام بواجبها مجانا على الوجه الأكمل بكل ما يحتاج إليه من الفُرش والأطعمة والأشربة والتطبيب وما إلى ذلك^١.

هذا وقد كان فعل هؤلاء السلاطين الموحدين والمرينيين مما لا شك فيه قدوة للكثير من المحسنين والميسورين الذين بادروا إلى وقف العديد من ممتلكاتهم وعقاراتهم المتنوعة للإنفاق على هذه الممارسات وإمدادها بالأثاث والأدوية ووسائل العلاج اللازمة لتغطية الحاجات الصحية المختلفة. هذه الممارسات التي كانت ذات تخصصات متعددة بما في ذلك من الأمراض العقلية والنفسية والأسقام الباطنية والجراحة وطب العيون وما إلى ذلك من الخدمات الطبية...

والراجح أن مجانية التطبيب في هذه الممارسات جاءت رحمة للمجتمع لأن في مغرب القرون الوسطى والحديثة كان المرضى الميسورون أحسن حظا من غيرهم إذ كانوا يقصدون الأطباء، رغم قلتهم، ويستشيرونهم فيما كان يصيبهم من العياء والوهن والأمراض والجروح والكسور وما إلى ذلك. كما كانوا يقتنون للتداوي المستحضرات الطبية على اختلاف أنواعها من الأشربة والأدهنة وغيرها من التراكيب المجربة من الأعشاب والنباتات والجذور، وكل ذلك على نفقتهم. في حين كان أغلب المرضى، إما لفقرهم أو لبعدهم عن الوعي بالطب يميلون إلى العلاج والتداوي من أسقامهم بما كان سائدا في المجتمع آنذاك من حيث:

+ الحجامة والكي وما ارتبط بذلك،

+ الاستفادة من مبادرات بعض المتطبيين الذين اكتسبوا من خلال تجربتهم معارف ومهارات علاجية في مواجهة بعض الأمراض،

+ التبرك بالأولياء والصلحاء، وزيارة الأضرحة والمدافن، واعتماد الأدعية،

+ الركون إلى التعاويذ والتعازيم؛

+ وما إلى ذلك من طرق «الشعوذة المربحة» التي كان يروج لها المشعوذون والأفّاقة، والتي

١ - ابن أبي زرع، م. س.، ص. ٢٩٨.

كانت تنافس عبثا علوم الطب واجتهادات الأطباء، والتي كانت تُسهم ولا ريب في تفشي الأمراض وانتشارها.

هذا ولم يكن من النادر أن يُقدم هؤلاء الفقراء وأولئك الميسورون على اللجوء في ذات الوقت، إلى خبرة الأطباء والمتطبين، وبركة أضرحة الأولياء والصلحاء، وأبواب المشعوذين والأدعياء، طلبا للعلاج وأملا في تعجيل الشفاء.

3- تطور أوقاف مارستان مدينة فاس :

لقد تطورت عناية أوقاف البيمارستان في مدينة فاس عبر الحقب والأيام من الاهتمام بالتطبيب والمارستانات والمرضى إلى الاهتمام بمشاريع حضارية اجتماعية ذات طابع إنساني صرف. مشاريع ضمنت هذه الأوقاف تسهيلها على المنافع العامة والمرافق الاجتماعية وعلى كثير من أبواب البر وأوجه الإحسان، خدمة للمجتمع ومؤازرة للمحتاجين والمعوزين. وكل ذلك رغم توالي الأزمات السياسية والاجتماعية التي عانى منها المغرب في أواخر العصر المريني، وعلى امتداد العصر الوطاسي، وحين انحلال السلطة السعدية بعد وفاة أحمد المنصور الذهبي. تلك الأزمات التي سمحت بتسلط الأيادي الآثمة نهباً وسلباً والتي كانت لها انعكاسات وخيمة على مداخيل عموم أوقاف المغرب، وعلى موارد أوقاف المارستان بمدينة فاس بصفة خاصة.

تدارك هذه الانعكاسات السلبية بالإصلاح والصيانة، كل في زمانه، بعض السلاطين الوطاسيين والسعديين الذين أولوا عنايتهم لعموم الأوقاف؛ وسار على نهجهم ومنوالهم بخطى رشيدة المولى رشيد العلوي (١٦٦٦-١٦٧٢م) الذي سهر على إحياء سجلات الأملاك الوقفية في عموم المغرب، وخلفه وأخوه المولى إسماعيل (١٦٧٢-١٧٢٧م) الذي أمر بإصلاح ومراجعة هذه السجلات وضبطها بما في ذلك سجلات أوقاف مدينة فاس التي نظمها في حوالتين شهيرتين^١:

+ / حوالة أوقاف القرويين التي ضُبِطت سجلات الموقوفات المخصص ريعُها للإنفاق على الجامع/ الجامعة وما ارتبط بها من المساجد والجوامع والزوايا، وما إلى ذلك من المدارس العتيقة والكراسي العلمية والكتاتيب القرآنية.

+ / حوالة أوقاف المارستان التي ضمت سجلات الموقوفات المخصص ريعُها للإنفاق على التطبيب ورعاية المرضى أساسا، وعلى المساكين وسائر المشاريع الإحسانية النافعة للإنسان والطير والحيوان.

١ - التازي، جامع القرويين، م.س.، ج ٣، ص.٧٠٤-٧٠٦ وص ٧١٠. / لوتورنو، م.س.، ص.378.

.Milliot, J.L., Démembrement des Habous, Paris, 1918 -

هذا وقد حافظ على جوهر هاتين الحوالتين بعناية متميزة خلفاء المولى إسماعيل من السلاطين العلويين المولى عبد الله، وسيدي محمد بن عبد الله، والمولى سليمان، وسيدي محمد بن عبد الرحمان، والمولى الحسن الأول، الذين أوكلوا، حسب الظروف، إدارة وتسيير هذه الأوقاف إلى ناظر أو ناظرين أو ثلاثة نظار، كل في مهمة معينة مضبوطة، تحت إشراف قاضي القضاة بمدينة فاس، يساعدهم في إنجاز مهامهم الكتبة والقبضة والأعوان لكل منهم راتب شهري معلوم. وظل الأمر كذلك إلى أن أنشئت في عهد المولى يوسف وزارة خاصة بالأوقاف سنة ١٩١٥.

ثالثا- مدينة فاس والتطبيب

أ- الطب والأطباء في مدينة فاس قبل عهد المرينيين

وردت إشارة عابرة في كتاب الكانوني « شهيرات المغرب » نقلا عن كتاب « فن الأسنان في المغرب الأقصى » أنه كان بمدينة فاس في مطلع القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي مدرسة طبية متوهجة كان يدعمها خليفة قرطبة عبد الرحمان الناصر لدين الله (٣٠٠-٣٥٠هـ / ٩١٢-٩٦١م)، وذلك في مرحلة كان المغرب فيها تحت تأثير ونفوذ السلطة الأموية بالأندلس. وهذه أقدم إشارة إلى الطب والتطبيب في تاريخ مدينة فاس، نذكرها ونحتفظ بها مع الكثير من الحذر، إلا أن تفندها المصادر الدفينة أو المغمورة.

هذا ونقدم في هذا المقام لائحة بخصوص بعض الأطباء الذين مارسوا في مدينة فاس قبل العصر المريني:

* / أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفضل المجري، ت. ٥٠٦هـ / ١١١٢ م، الطبيب الأديب اللغوي من أهل مدينة شاطبة بالأندلس، والذي قصد مدينة فاس وأصبح من أشهر أطبائها

١ - نذكر هنا على سبيل المثال الشريف سيدي محمد الزبادي الذي عينه السلطان سيدي محمد بن عبد الله عام ١١٩١هـ / ١٧٧٧م ، ناظرا على أوقاف المساكن بحضرة فاس مع تفويض تام» من غير معارض يعارضه أو منازع ينازعه وأمرناه أن ينفقها بالمعروف ويردها إلى أصولها القديمة وعليه بتقوى الله العظيم في ما وليناه...» وذلك اعتمادا على ظهير شريف لهذا السلطان مؤرخ 16 شوال 1191هـ. والغالب على الظن أن سيدي محمد الزبادي هذا هو المقصود في ظهير ثان للسلطان سيدي محمد بن عبد الله مؤرخ 15 جمادى الأولى من عام 1201هـ / 1787م يُدخل بمقتضاه « الفقيه الشريف سيدي محمد بن مولاي علي المنالي الحسني الشهير بالزبادي...وأبناء عمه مع الشرفاء الأدارسة المشاهير القاطنين بفاس الذين يقبضون مال الإراثة وأعشار السلع الواردة من تلمسان والجزائر وأعشار الحجاج... ونأمر كافة خدامنا وولاء أمرنا أن يحملهم مع أولادهم على كامل الميرة والإكرام والرعي الجميل المستدام...» . والراجع أن سيدي محمد هذا هو صاحب كتاب « سلوك الطريق الوارية في الشيخ والمريد والزواية » المتوفي عام ١٢٠٩هـ / ١٧٩٥م.

والظهيران معا وغيرهما من تركة جدي لوالدتي الشريفة للا مريم بنت سيدي عبد العزيز المنالي الزبادي الإدريسي الحسني المتوفي سنة ١٩٦٩ عن سن تعدت التسعين بكثير.

المعالجين.

* / أبو العباس أحمد بن عبد الله بن موسى بن مومن القيسي، ت. ٥٧١هـ / ١١٧٦ م، الطبيب الإشبيلي الأصل الذي قصد مدينة فاس حيث ذاع صيته بفضل معرفته البينة بعلوم الطب^١.
* / ابن أفلاطون، ق. ١٢هـ / ١٢ م، الأستاذ الطبيب الذي كان يشرف على مستشفى بمدينة فاس خلال العصر الموحدي.

* / إبراهيم الأنصاري، ت. ٥٨١هـ / ١١٨٦ م، الصيدلي الأديب اللغوي، الذي ذاع صيته بما اكتسب من الخبرة المتميزة في الصيدلة وتهيئة الأدوية، والذي كان يُدرس في مدينة فاس.
* / أبو عمران موسى بن ميمون القرطبي الحاخام الطبيب اليهودي، (ت. ٦٠٠هـ / ١٢٠٤م)، الذي وفد على مدينة فاس عام ٥٥٦هـ / ١١٦٠م متصلاً بعلماء جامعة القرويين. ومن هناك قصد الفسطاط حيث التحق بأطباء بلاط السلطان صلاح الدين الأيوبي. من أشهر مؤلفاته كتاب « دليل الحائرين ». ومن أشهر الكتب الطبية العربية التي ترجمها إلى اللغة العبرية كتاب « القانون » لمؤلفه الطبيب الغني عن التعريف ابن سينا.

* / أبو جعفر أحمد بن الحسن بن أحمد بن حسان القضاعي، ت. حوالي ٦٠٠هـ / ١٢٠٤ م، الطبيب البلنسي الأصل الحاج الفاضل ذو المروءة والعهد الذي كان عارفاً بالطب، مقرئاً له وماهراً فيه، عالماً بالهندسة وسائر الحساب، والذي استهوته مدينة فاس فقصدها وأقام بها وفيها دُفن^٢.

* / عبد الله بن صالح الكتامي، الطبيب صاحب إجازة مضبوطة تاريخياً لجامعة القرويين في الطب البشري والبيطري منحت له سنة ٦٠٣هـ / ١٢٠٧م، في عهد الخليفة الموحدي أبي عبد الله محمد الناصر (١١٩٩-١٢١٣م). وكانت المناقشة بحضور القاضي الموثق أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن طاهر الشريف الحسني (ت. ٦٠٨هـ / ١٢١٢م)، وتحت إشراف ثلاثة من أشهر أطباء الأندلس والغرب الإسلامي آنذاك، وهم:

+ أبو عمر أحمد بن محمد بن الحجاج الإشبيلي (القرن ٥ هـ - القرن ١١م)،

+ أبو العباس أحمد ابن الرومية النباقي الإشبيلي (١١٦٦-١٢٣٩م)،

٣- ضياء الدين أبو محمد عبد الله بن أحمد ابن البيطار المالقي (١١٧٩-١٢٤٨م)،

* / أبو الحجاج يوسف بن يحيى بن إسحاق ابن سمعون، ت. ٦٢٣هـ / ١٢٢٦م، الرياضي الطبيب اليهودي من أهل مدينة فاس حيث دَرَسَ وارتحل إلى المشرق. وفي مصر التقى

١ - الكتاني، سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس من أقبر من العلماء والصلحاء بفاس، الدار البيضاء، ٢٠٠٤، ج ٣، ص ٣٠١.

٢ - الكتاني، سلوة الأنفاس، ج ٣، ص 302.

بالخام الطبيب موسى بن ميمون ومنها تابع طريقه نحو العراق^١.

ب- فاس المرينية والطب

أشار الحسن الوزان في كتابه وصف إفريقيا^٢، إلى مارستانين اثنين بمدينة فاس في منتصف القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي :

+ / أحدهما وهو الأشهر تاريخياً باسم **مارستان سيدي فرج** في وسط عدوة القرويين بجوار سوق العطارين. وهو المارستان الذي اشتغل فيه الحسن الوزان نفسه لبضع سنين.

+ / وثانيهما **مارستان برج الكوكب** (برج سيدي علي مزالى اليوم) على مقربة من باب عجيسة شمال شرق عدوة القرويين.

١- مارستان سيدي فرج:

أسس السلطان أبو يوسف يعقوب المنصور المريني (٦٥٦-٦٨٥هـ/ ١٢٥٩-١٢٨٦م) في سنة ٦٨٠هـ/ ١٢٨١م مارستان مدينة فاس رحمة بضعفاء المرضى والمجانين وأجرى عليهم النفقات وجميع ما يحتاجون إليه من الأغذية والأشربة، وأمر الأطباء بتفقد أحوالهم كل يوم غدوة وعشية، وأجرى على الكل الإنفاق من بيت المال^٣. بل أكثر من ذلك أوقف هذا السلطان على هذا المارستان العديد من العقارات للنفقة والتسيير والتجهيز والصيانة وعهد بإدارته إلى أشهر الأطباء^٤. وفي عهد ابنه وخلفه السلطان أبي يعقوب يوسف الناصر (١٢٨٦-١٣٠٧م) اشتهر من أطباء هذا المارستان:

* / الطبيب الوزير أبو عبد الله محمد ابن الغليظ الإشبيلي،

* / الطبيب الوزير أبو الحسن علي بن محمد ابن الغليظ الإشبيلي،

* / الطبيب الوزير عمار المكناسي،

* / الطبيب الوزير أبو محمد غالب الشقوري،

وكان للسلطانين أبي الحسن علي (١٣٣١-١٣٤٨م) وابنه أبي عنان فارس (١٣٤٨-١٣٥٨م) فضل في تجديد وتوسعة وتنظيم هذا المارستان والعناية به وتزكية الوقف عليه، على غرار ما أقدموا عليه مع كافة مارستانات عموم دولتهم آنذاك في كل من مدن فاس ومراكش وتازة ومكناس وسلا والرباط وأسفي وتلمسان.

١ - التازي، ج ١، ص. 184.

٢ - الحسن الوزان، م.س.، ج ١، ص. 228 وص. 278.

٣ - ابن أبي زرع ، م.س.، ص. ٣٨٩.

٤ - المنوني ، دعوة الحق، العدد ٢٣٠، ص. ٢٨.

وحسب صاحب سلوة الأنفاس كان هذا المارستان يُعرف أول الأمر بمارستان باب الفرَج إلى أن حُرِفَت العامة اسمه ليُصبح مَارِستان سيدي فرج^١. والغالب على الظن أنه سمي كذلك نسبة إلى أحد الطبيبين، والذي يرجع إلى أحدهما فضل إدخال الموسيقى إلى هذا المارستان تخفيفاً عن المرضى:

* /الطبيب أبو عبد الله محمد بن فرج الفهري المعروف بالشفرة أو الشنفرة (ت. ٧٢٣هـ / ١٣٢٣م) كما عرف بالقربلياني نسبة إلى قريته Crevellon بضاحية مدينة أليكانت Alicante بشرق الأندلس. وهو طبيب جراح كان في خدمة البلاط الغرناطي إلى عهد السلطان أبي الوليد إسماعيل الأول الغالب بالله

(١٣١٤ - ١٣٢٥م) إلى غاية سنة ٧٢٢هـ / ١٣٢٢م، حين التحاقه ببلاط السلطان المريني أبي سعيد عثمان الأول (١٣١٠ - ١٣٣١م)، وانطلاقاً اشتغاله في مَارِستان مدينة فاس، ومساهمته المتميزة في مجالها العلمية. من مؤلفاته: «الاستقصا والإبرام في علاج الجراحات والأورام»، في ثلاثة أجزاء. * /أو الطبيب الأندلسي الذي ذكرته بعض المراجع باسم فرج الخزرجي ونسبت إليه توليه إدارة هذا المارستان سنة ٩٠٠هـ / ١٤٩٥م. وشخصياً لم أقف على مصدر موثوق يؤكد أو ينفي صحة هذه المعلومة.

١-١- مرافق مَارِستان سيدي فرج:

أقيم مَارِستان سيدي فرج في عدوة القرويين وسط مدينة فاس عاصمة المرينيين، إبان أوج دولتهم، فجاء في أحسن وأتم حلة عمرانية مستفيداً من عناية السلاطين وما أفاضوا عليه من الاهتمام والإنفاق وما ألحقوا به من الأطباء والمساعدين والخدمة؛ وذلك على أمل أن يكون في حلة أحسن من سابقه تنظيماً وتجهيزاً بصفة عامة ومن مَارِستان مراکش الموحدية بصفة خاصة. وعليه فالراجع وبناء على الملاحظات التي سجلتها على امتداد العشرات من الزيارات لهذه المعلمة التاريخية أن مَارِستان سيدي فرج كان يتكون أساساً من ستة أجنحة متكاملة، دون احتساب المطبخ والحمام:

* **الجنّاح الأول**، جناح الاستقبال حيث يقوم الأطباء بكشف الحالات المرضية الوافدة؛ فتوصف الأدوية لذوي الأمراض اليسيرة، ويوجه ذوو الأمراض العسيرة إلى جناح الإقامة.

* **الجنّاح الثاني**، وهو جناح التطبيب والتداوي والرعاية الصحية حيث يقيم ذوو الأمراض العسيرة من الجنسين رجالاً ونساءً، وعلى اختلاف دياناتهم مسلمين وغير مسلمين على غرار ما كان الحال في البيمارستانات الإسلامية في الري ودمشق وبغداد والقاهرة والقروان ومراكش

بالخصوص. وذلك تحت رعاية أطباء يتفقون أحوالهم، وصيادلة يهيئون أدويتهم، وممرضين وخدمة يرعون شؤونهم إقامة وإطعاما ونظافة؛ طابقه العلوي للنساء تحت إشراف ممرضات دون ريب، والطابق السفلي للرجال.

*** الجناح الثالث.** وهو جناح الصيدلية «جناح الأشربة والمعاجين الطبية»، والذي بدوره ثلاثة أقسام: مختبر للتحاليل والتجارب، ومستودع لخزن الأدوية، وشباك لمناولة المرضى كل حسب وصفة طبيبه.

*** الجناح الرابع.** وهو جناح الدراسات الطبية والبحث يؤمه الطلبة تحت إشراف أساتذتهم خصصت قاعاته لتدريس علوم الطب والصيدلة ضمن منظومة جامعة القرويين. مما كان له الأثر الطيب بدون شك في النهوض بهذه العلوم من جهة، وعمل على توفير الأطر اللازمة من جهة ثانية للسهر عموما على العديد من المنشآت الصحية وإدارتها.

*** الجناح الخامس.** وهو جناح الضيافة المخصص للعناية بأبناء السبيل والغرباء المعوزين، الوافدين على مدينة فاس، حيث تُضيّفهم أوقاف المارستان ثلاثة أيام إقامة وإطعاما في أحسن الظروف^١.

*** الجناح السادس.** وهو مسجد المارستان، وهو مسجد -لا يزال قائما إلى اليوم- كان في خدمة المستخدمين والملحقين والمرضى والنزلاء والزوار، تُقام به الصلوات الخمس ويشهد بعض الدروس في الوعظ والإرشاد. يسهر أئمة على الأخذ بيد المرضى ذوي الأمراض المزمنة الشديدة الوطأة على الإنسان، ويذكرونهم بضرورة الصبر والإكثار من الاستغفار، ويروحون عنهم بترتيلات من الذكر الحكيم.

١-٢- **موارد ونفقات مارستان سيدي فرج:**

*** موارد المارستان:**

كانت موارد المارستان تتكون أساسا من إيرادات العقارات والأموال والجنت والأغراس التي أوقفها عليه العديد من السلاطين والأمراء والوزراء، ومن اقتدى بهم من المحسنين والأغنياء والميسورين، بهدف الإنفاق على تسييره وتجهيزه وإمداده بالأثاث والأدوية ووسائل العلاج الضرورية.

*** نفقات المارستان:**

يستشف من قراءة المصادر التاريخية صراحة أو ضمنا أن نفقات مارستان المغرب

١ - الوزان، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا، م.س.، ص. ٢٢٨-٢٢٩.

منذ العهد المريني، بما في ذلك مارستانات مدينة فاس كانت تشمل: إطعام النزلاء المرضى، وغيرهم من أبناء السبيل، وأدويتهم من الأشربة والمعاجين والمراهم والأدهان وما إلى ذلك، وأفرشتهم وما يحتاجونه من الأكسية والأغطية والأكفان إن اقتضى الحال، ورواتب نظار المارستان والأطباء الساهرين على العلاج المتفقددين لأحوال المرضى كل يوم بالغداة والعشي، وأجور الممرضين المناوبين في الخدمة ليلا ونهارا، وأجور موظفي الإدارة والطباخين وأعوانهم والبوابين، والقيمين على النظافة، والمتكفلين بغسيل أثواب العاملين هناك وألبسة المرضى على حد سواء..

١-٣- نظار مارستان سيدي فرج: ويذكر التاريخ منهم:

+ / أبا فارس عبد العزيز بن محمد القروي الفاسي (ت. ٧٥٠هـ / ١٣٥٠م) فقيه مالكي نشأ في القيروان وقصد مدينة فاس حيث أسندت إليه نظارة مارستان سيدي فرج في عهد السلطان أبي الحسن^١.

+ / وأبا القاسم محمد بن قاسم بن أبي بكر القرشي (٧٠٣-٧٥٧هـ / ١٣٠٣-١٣٥٦م) الشاعر والطبيب المالقي الذي اشتغل أول الأمر ناظرا في مارستان مراكش قبل أن يستدعيه السلطان أبو عنان ليتولى إدارة المدرسة الطبية بمدينة فاس انطلاقا من شهر ربيع الثاني ٧٥٤هـ / مايو ١٣٥٣م إلى وفاته سنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٦م^٢.

١-٤- من بقايا مارستان سيدي فرج، سوق الحنة:

هذا وتجدر الإشارة إلى أن سوق الحناء كما نعرفه اليوم، بشجرتيه من البلاتان (الدوح) هو في واقع الحال بعض مما تبقى ظاهرا من أنقاض وأطلال مارستان سيدي فرج. هذا المارستان الذي تدهورت حالة بنياته تدريجيا مع الزمن ليُقتطعَ منه مع مطلع القرن العشرين قسمه الشرقي الذي جُدد على هيئة فندق يعرف اليوم باسم «الفندق الجديد» والذي حافظ على التواصل مع سوق الحناء زيادة عن باب مطل على الشارع الرئيسي للعطارين. كما تم إهمال القسم الجنوبي للمارستان جملة وتفصيلا، ويعرف منذ القرن التاسع عشر باسم «فندق الفخار الأحمرش»، بما في ذلك أحد أبوابه المطل على سوق القشاشين، وتشغله اليوم ورشة للصناعة التقليدية.

هذا ورجوعا إلى «سوق الحناء» نؤكد أن هذا السوق اليوم يُحسب من أهم وأشهر أسواق

١ - التازي ج 2، ص. 491.

٢ - التازي ج 2، ص. 492.

المدينة العتيقة بما اختصت به بعض دكاكينه من عرض مختلف مواد التجميل الطبيعية، كالكحل والعكار الفاسي والحناء والغاسول والصابون البلدي، ومختلف الآليات التقليدية للغسل والاستحمام كالأمشاط والمحكات والكيوس، والعديد من أنواع الطيب والعطور التقليدية، وبعضاً من مواد التجميل العصرية وما يدخل ضمن مواد النظافة الجسدية؛ في حين اختص البعض الآخر من دكاكين السوق بعرض الخزف الفاسي المتميز بغلبة اللون الأزرق.

ومن ضمن أوقاف هذا المارستان بالخصوص، زيادة عن الخدمات الطبية من العلاج والعمليات والأدوية وعما كان يوزع يومياً على نزلائه من الطعام، ما ينفق على الموسيقيين أهل الطرب الذين كانوا يقصدونه أسبوعياً مرة أو مرتين لإحياء حفلات موسيقية تنشد الترفيه عن نزلاء ونزيلات المارستان من المرضى والمصابين الخاضعين للاستشفاء والعلاج عموماً وأصحاب الأمراض النفسية والعقلية خصوصاً، وتخفيف معاناتهم. وكأن السلف الفطن قد أدرك ما للأنغام الموسيقية من المزايا والتأثيرات على نفسية المرضى وتهذئة أعصابهم.

هذا ومما حافظت عليه ذاكرة مدينة فاس من تراث مارستان سيدي فرج، وإلى عهد قريب، وهو المارستان الذي لم يتوقف نشاطه الطبي نهائياً إلا مع منتصف القرن العشرين (١٩٤٤)، كان حضور شعراء الملاحون ومنشده «القصائد» إلى «سوق الحناء» صبيحة عيد المولد النبوي للإنشاد والطرب في أجواء احتفالية من السماع والمديح. وهو النشاط الذي أصبح منذ عقود من السنين يقام بعضه في ساحة النجارين المجاورة متزامناً مع ما دأبت عليه بعض الزوايا هناك منذ زمن طويل.

١-٥- أطباء مارستان سيدي فرج، نذكر منهم:

*/ أبو الحجاج يوسف بن يحيى بن إسحاق السبتي، المشهور بابن سمعون، ت. ٧٠٠هـ / ١٣٠٠م، الطبيب اليهودي الذي درس بمدينة فاس وجلس لمعالجة المرضى هناك قبل رحيله إلى مدينة حلب الشامية^١.

*/ إبراهيم بن أحمد عز الدين الكحاك ت. ٧١٩هـ / ١٣١٩م، حفظ الطب وجلس للمعالجة في مدينة فاس^٢.

*/ أبو العباس أحمد بن محمد بن عثمان الأزدى المعروف بابن البناء المراكشي، أخذ علومه الأولى في مدينة مراكش ثم انتظم طالباً في جامعة القرويين حيث درس الطب والفلك والرياضيات، وجلس للتدريس في مدرسة العطارين، ت. ٧٢٣هـ / ١٣٢١ م^٣.

١ - التازي ج ٢، ص ٨٣.

٢ - بنعبد الله، عبد العزيز، فاس منبع الإشعاع في القارة الإفريقية، المطبعة الملكية، الرباط، ٢٠٠١، ص ٥٨.

٣ - التازي ج ٢، ص ٨٥.

*/ أبو عبد الله محمد بن فرج الفهري المعروف بالشفرة أو الشنفرة، ت. ٧٢٣هـ / ١٣٢٣م. وقد سبق الحديث عنه في المبحث السابق.

*/ أبو العباس أحمد بن محمد بن يوسف الجزنائي التازي الفاسي المعروف بابن شعيب، ت. ٧٤٩هـ / ١٣٤٨م، طبيب البلاط المريني أيام السلطانين أبي سعيد عثمان الأول وخلفه أبي الحسن علي . عالم موسوعي درس بمدينة فاس، شمل تكوينه الحساب وعلم الأنساب واطلع على الطب والتنجيم. نوه به ابن الأحمر في كتابه « نثر فرائد الجمان » فقال كانت قدمه راسخة في الطب، ونوه به كذلك ابن خلدون كلغوي وأديب وطبيب^١.

*/ محمد بن يحيى بن عبد الله بن أحمد العزفي. (ت. ٧٦٨هـ / ١٣٦٨م)^٢.

*/ لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني الخطيب (٧١٣-٧٧٦هـ / ١٣١٣-١٣٧٥م) ، الوزير والسفير العلامة الموسوعي، شاعر وأديب وفقه ومؤرخ وطبيب، وصل إلينا مؤلفه في الطب: « عمل من طب لمن حب » تحدث فيه عن أمراض مختلفة تشخيصا وشرحا ووقاية وسبلا للعلاج^٣.

*/ أبو الحسن علي بن عبد الله بن هيدور التادلي، ت. ٨١٦هـ / ١٤١٤م، طبيب شهير من أهل مدينة فاس، وهو موسوعي اشتهر خاصة بالعلوم الطبية، من مؤلفاته: « المقامة الحكيمة في الأمراض الوبائية »^٤.

*/ هذا وأورد الأستاذ عبد الهادي التازي في مؤلفه « القرويين الجامع والجامعة » إشارة مختصرة بخصوص بعض الرهبان الإسبان الذين كانوا في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي ضمن الأطقم الطبية العاملة في بعض الممارستات في كل من فاس ومكناس وسلا وتطوان.

*/ سعديا بن ميمون ابن دنان، الحبر الديان الطبيب في ملاح مدينة فاس، ت. ٨٤٦هـ / ١٤٤٢ م^٥.

*/ حسين بن علي الشوشاوي السوسي، ت. ٨٩٩هـ / ١٤٩٧م، العالم الأصولي، المقرئ، الطبيب الزاهد الورع.

*/ أبو محمد عبد الرحمان بن علي بن أحمد العاصمي السفياي القصري ثم الفاسي، المشهور

١ - انظر: ابن القاضي، أحمد، جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، الرباط، ١٩٧٩ك

ص. ٥٧-٥٨ / . التازي ج ٢، ص. ٤٩٠.

٢ - انظر الكتاني السلوة ج ٣ ص ٢٧٧.

٣ - التازي ج ٢، ص. ٤٩٦.

٤ - التازي ج ٢، ص. ٤٩٦.

٥ - أحبار عائلة ابن دنان الغرناطية الفاسية ، كتاب التواريخ أو تاريخ فاس، ترجمة وتقديم عبد العزيز شهر ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية تطوان، ٢٠٠٧، ص. ١٢.

- ب: سقین ت. ٩٥٦هـ/ ١٥٤٩م، كان یدرس ألفیة ابن سینا فی الطب^١.
- * / أبوعلی الحسن بن أحمد المسفیوی، ت. ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٥م، طبیب عرب بعض المؤلفات الطبية، وهو من شیوخ الطبیب أبي القاسم الغسانی.
- * / أبو القاسم بن محمد بن إبراهيم الوزير الغسانی^٢، ت. ١٠٤٧هـ/ ١٦٣٧م، الذي أخذ الطب عن والده، والذي اشتغل طبیباً فی البلاط السلطانی السعدي منذ عهد أحمد المنصور الذهبي، والذي أرسله السلطان مولای زیدان فی بعثة دبلوماسية إلى هولاندا. من مؤلفاته:
- «مغنی اللیب عن كتب أعداء الحبيب»،
- «حديقة الأزهار فی شرح ماهیة العشب والعقار» وهو الكتاب الذي شجع نشره أحمد المنصور الذهبي ضمن «مشروع إصلاحی» لقطاع الطب والصيدلة فی المغرب السعدي.
- «الروض المکنون»، وهو شرح لأرجوزة فی الحمیات والأورام منسوبة للطیب أبي موسى هارون بن إسحاق بن عزرون ت. ٥٠٠هـ.
- * / أبو القاسم بن أحمد بن عیسی المعروف بالغول الفشتالی، ت. ١٠٥٩هـ/ ١٦٥٠م، العالم الکبیر والطیب الماهر ورجل الهندسة المتفرد، صاحب العید من المؤلفات فی الطب والصيدلة. كان من أطباء بلاط أحمد المنصور السعدي وخلفائه من بعده.
- * / عبد الرحمان بن عبد القادر الفاسي، ت. ١٠٩٦هـ/ ١٧٨٥م، له منظومة فی الطب والأسطراب والتوقیت: «مفتاح الشفا».
- * / أبو عبد الله محمد بن قاسم بن محمد بن زاکور، ١٠٧٥-١١٢٠هـ/ ١٦٦٤-١٧٠٨م، علامة طبیب له مؤلفات فی علوم شتى.
- * / عبد القادر بن العربي المنبهي المدغري المشهور بابن شقرون المکناسي ت. ١١٤٠هـ/ ١٧٢٨م، طبیب صیدلي فقیه أديب لغوي، له عدة نظریات فی الأطعمة والأشربة وخواص الأعشاب، وهو مؤلف الشقرونية فی الطب.
- * / أبو عبد الله محمد أدرار السوسي الفاسي الطبیب الذي انطلق من سوس نحو مدينة فاس حیث عاصر مطلع الدولة العلویة، وهو جد الطبیب عبد الوهاب أدرار.
- * / أبو العباس أحمد بن محمد أدرار ت. ١١١٦هـ/ ١٧٠٤م، طبیب مدينة فاس علی عهد السلطانین المولی رشید العلوي وأخیه المولی إسماعیل، ووالد الطبیب عبد الوهاب أدرار.
- * / عبد الوهاب بن أبي العباس أحمد بن أبي عبد الله محمد أدرار ت. ١١٥٩هـ/ ١٧٤٦م، الفقیه

١ - التازی ج ٢، ص. 510.

٢ - التازی، ج 2، ص. 520.

العالم الطبيب الماهر والأديب الشاعر، طبيب البلاط السلطاني والموكب الملكي على عهد المولى إسماعيل وابنيه المولى عبد الله ومولاي علي. له تذييل على أرجوزة ابن سينا في الطب، وأرجوزة في حَب الإفرنج (النُّوَّار)، وقصيدة في فوائد النعناع^١.

خصه السلطان المولى إسماعيل بدخل محترم قيمته مستفاد قاعة العطارين بمدينة فاس سنة ١١٠٧هـ/١٦٩٥م، وأنعم عليه بمستفاد جزية الملاح من خلال ظهير شريف مؤرخ بعام ١١٣٧هـ/١٧٢٤م. يُذكر في هذا المقام أنه سار على نهج والده وجده في دراسة وممارسة العلوم الطبية.

*/ أحمد الدراق، طبيب السلطان سيدي محمد بن عبد الله^٢.

*/ أبو الثناء/ أبو السرور عبد المجيد بن علي بن مَحْمَد (فتحة) بن علي المنالي الزبادي الإدريسي الحسني ت. ١١٦٣هـ/ ١٧٥٠م. كان له الباع الطويل في علم الطب وفي مباشرته ويظهر على يده الشفاء^٣، فيه رَأْفَة ورحمة بالضعفاء والمساكين إذ كان يعالجهم ويباشرهم ومن يعطيه قليلا أو كثيرا أو لم يعطه، كله عنده سواء^٤.

*/ عبد القادر بن أحمد بن شقرون ت. ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م، القاضي الصيدلي.

*/ الحاج أحمد بن الحاج محمد الكحاك الحاصل على إجازته في الطب سنة ١٢٤٨هـ/ ١٨٣٢م، طبيب لامع وأخلاق سامية. جاء في إجازته: عارف بطبائع النبات والحبوب والأشجار والمعادن، وعارف بطبائع الإنسان والأمراض والأدوية، وعارف بالجراحات البدنية وغرس اللحم وشد جبائر الكسر وأصناف البول بالقوارير واختلاف أنواعها^٥.

*/ عبد القادر العليج، طبيب وافد على مدينة فاس ت. ١٢٧٠هـ/ ١٨٥٤م، عالج نفسه من العمى وكان حذقا يعرف حالة مرضاه بجس نبضهم.

١ - التازي ج ٣ ص ٨٠٢/ منبع الإشعاع ص ١٦١ و ٢٣٨ / السلوة ج ٢ ص ٣٩)

٢ - انظر السملالي، العباس بن إبراهيم، الإعلام بمن حل مراكز من الأعلام، مراجعة عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، ط ٢، ١٩٩٣، ج ٢، ص ٣٧٠.

٣ - السلوة ج ١ ص ١٨٤-١٨٥، ج ٢ ص ٢٠٧.

٤ - الزبادي المنالي، محمد بن علي، سلوك الطريق الوارية في الشيخ والمريد والزواية، منشورات جمعية تطاون أسمر، تطاون ٢٠١٢.

٥ - انظر أومليل، علي، إجازة طبيب بفاس سنة ١٨٢٢، جمعية تاريخ المغرب، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، العدد ٣، ١٩٧١. la - Kahhak, Abdelkader, Un diplôme de médecin marocain à Fès en 1832, Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée, 1970/7/pp.195-210

ملاحظة: في شهر شوال ١٣١٠هـ/ ١٨٩٦م قررت لجنة من أربعة علماء في جامعة القرويين منح إجازة في الطب لطالب أظهر عند الامتحان تضلعه ومعرفته لقوانين الطب وتطبيقاته.

*/ أحمد بن محمد بن حمدون بن الحاج الفاسي ت. ١٣١٧هـ / ١٨٩٩م من أوائل الأطباء الذين خاضوا في معالجة الأمراض المستعصية.

*/ أحمد بن محمد بن عبد القادر الكرودوي الكلالي ت. ١٣١٨هـ / ١٩٠٠م، الطبيب الدبلوماسي الذي شارك في عدة سفارات إذ كان عضواً في سفارة عبد الصادق بن أحمد الريفى إلى إسبانيا ١٣٠٢هـ / ١٨٨٥م، وعضواً في سفارة القايد المعطي بن عبد الكبير الشاوي المزامزي إلى فرنسا، وعضواً في سفارة الطريس إلى البابا ليون الثالث عشر ١٣٠٥هـ / ١٨٨٨م.

*/ الحسن مزور ، طبيب وصيدلي كان له مختبر لإعداد الأدوية (النصف الثاني من القرن ١٩).

*/ أبو محمد عبد السلام بن أحمد العلمي (أحمد العلمي المؤقت) علامة في التنجيم والفلك والطب ت. ١٣٢٣هـ / ١٩٠٥م، درس الطب في مصر على المنهاج الفرنسي فوج ١٨٨٥-١٨٨٦. من مؤلفاته في الطب « البدر المنير في علاج البواسير».

*/ أحمد التتماني الفاسي الطبيب ت. ١٣٤٧هـ / ١٩٢٨م طبيب حذق صناعة الطب ومهر في العلاج، كان ضمن البعثة المغربية التي وجهها المولى الحسن الأول إلى إيطاليا حيث أحرز شهادته الطبية.

٢ - مارستان الجذمي وأوقاف الأمراض المزمنة:

الراجع أن أوقاف الأمراض المزمنة انطلقت مع إحداث مارستان المجذومين الذي أقامه الموحدون شرق مدينة فاس خارج الأسوار الإدريسية بظاهر باب الخوخة. وتطورت بعد ذلك مع انتقال هؤلاء الجذمي في ظروف عصيبة إلى الشمال الغربي للمدينة خارج باب الشريعة (باب المحروق) حيث استقروا هناك إلى أن أمر أبو يوسف يعقوب المنصور المريني بنقلهم إلى ربض شمال برج الكوكب سنة ٦٥٨هـ / ١٢٦٠م خارج باب عجيسة.

وقد تكلم الوزان عن البيمارستانات التي كانت خارج أسوار مدينة فاس في القرن السادس عشر، وخص بالذكر منها ربض المجذومين شمال برج الكوكب، المشهور باسم المارستان كذلك. وأورد أن هذا الربض كان يضم مائتي دار تقريبا يسكنه المجذومون وغيرهم من ذوي الأمراض المزمنة، والذين كانوا تحت إمرة رئيس منهم يجمع دخل الأملاك العديدة الموقوفة عليهم ... ويقدم إلى هؤلاء المرضى ما هو ضروري لهم بحيث لا يحتاجون إلى شيء.

المصادر

- ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أحمد بن القاسم السعدي الخزرجي، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق د. عامر النجار، بيروت، ١٩٦٥.
- ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أحمد بن القاسم السعدي الخزرجي، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق د. نزار رضا الناشر، دار مكتبة الحياة، بيروت،
- ابن أبي زرع الفاسي، علي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، ط ٢، المطبعة الملكية، الرباط، ١٩٩٩.
- ابن أبي زرع الفاسي، علي، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، الجزائر، ١٩٢٠.
- ابن عيشون الشراط، أبو عبد الله محمد، الروض العطر الأنفاس بأخبار الصالحين من أهل فاس، دراسة وتحقق زهراء النظام، منشورات كلية الآداب الرباط ، سلسلة رسائل وأطروحات رقم ٣٥، الدار البيضاء، ١٩٩٧.
- ابن القاضي، أحمد، جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، الرباط، ١٩٧٩.
- ابن مرزوق ، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، دراسة و تحقيق ماريا خيسوس فيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٨١.
- الكتاني، محمد بن جعفر، سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس، الدار البيضاء، ٢٠٠٤.
- الكتاني، عبد الكبير بن هاشم، زهرة الآس في بيوتات أهل فاس، تحقيق علي بن المنتصر الكتاني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٢.
- المراكشي، عبد الواحد، المعجب في تاريخ المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة دار الكتاب، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٧٨.
- مؤلف مجهول، الاستبصار في عجائب الأمصار، نشر وتعليق الدكتور سعد زغلول عبد

الحميد، ١٩٨٦.

- الناصري، أبو العباس أحمد، الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى، الدار البيضاء، ١٩٥٤.

- الوزان الفاسي، الحسن بن محمد، وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، ١٩٨٠.

المراجع

- ابن المجدوب الحسني، عبد الحق، الحالة الاجتماعية بفاس في القرن الثاني عشر الهجري من خلال الحوالة الإسماعيلية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، ٢٠٠٦.

- بنعبد الله، عبد العزيز، فاس منبع الإشعاع في القارة الإفريقية، المطبعة الملكية، الرباط، ٢٠٠١.

- بن رحو، عبد اللطيف، الرعاية الصحية بالمغرب الأقصى في عهد بني مرين،
- بورگبة، السعيد، الوقف الإسلامي وأثره في المغرب، دعوة الحق، العدد ٢٣٠، يوليو غشت ١٩٨٣، ص. ١٠٤-١١٦.

- بورگبة، السعيد، دور الوقف في الحياة الثقافية بالمغرب في عهد الدولة العلوية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة فضالة، المحمدية، ١٩٩٦.

- التازي، عبد الهادي، جامع القرويين: المسجد والجامعة بمدينة فاس، الطبعة الثانية، دار نشر المعرفة، الرباط، ط ٢، 2000.

- عبد الله عبد الرزاق مسعود السعيد، المستشفيات الإسلامية من العصر النبوي إلى العصر العثماني، الأردن ، عمان، ١٩٨٧.

- عمراني زريفي، عبير، الطب في المغرب من بداية السعديين حتى فرض الحماية ١٩١٢،

- عيسى، أحمد، تاريخ البيمارستانات في الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨١.

- عبد الناصر كعدان ومحمد يحيى صباغ ، بيمارستانات في الإسلام،

- لوتورنو، روجي، فاس قبل الحماية، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، بيروت، ١٩٩٢.
- المنوني، محمد، دور الأوقاف المغربية في التكافل الإجتماعي قي عصر بني مرين، دعوة الحق، العدد ٢٣٠، يوليو غشت ١٩٨٣، ص. 27-35.
- موراني، ميكلوش، ابن الخطيب في سياسة عصره من خلال كتابة منقوشة معاصرة بغرناطة، ضمن أعمال ندوة لسان الدين بن الخطيب مجدد فكر التسامح وحوار الثقافات، فاس ١٥-١٦ نونبر ٢٠١٣، منشورات الإيسيسكو ٢٠١٧، ص. ٥١-٥٧.
- Akhmisse, Mustapha, Histoire de la médecine au Maroc des origines au protectorat, impr. - Eddar El Beida, 1991
- Aubin, Le Maroc d'aujourd'hui, Paris, 1904
- Milliot, J.L., Démembrement des Habous, Paris, 1918
- Shehadeh, Kamal, Al-Bimaristan (L'Hôpital), Revue d'Histoire de la Pharmacie, 1996, pp. - 219-223
- Ricard, Prosper, Le Maroc, Les guides bleus, Lib. Hachette, Paris, 1948

نحو مفهوم للتنمية المستدامة والمشاركة الشعبية للارتقاء بالبيئة العمرانية



أ. د. محمد مصطفى الهمشري

- أستاذ تاريخ ونظريات العمارة وعميد معهد أكتوبر
العالي للهندسة والتكنولوجيا
- بمدينة 6 أكتوبر - مصر
- hamshary61@gmail.com

الإنسان هو أحد عناصر البيئة بمفهومها الشمولي وهو الوحيد القادر على إحداث تغييرات جذرية في الاتزانات الطبيعية والحيوية القائمة في الطبيعة من خلال استغلاله لعناصر البيئة الحية وغير الحية لخدمة أغراضه، والإنسان في نفس الوقت هو محور عملية التنمية الشمولية وهدفها ولذلك فإن التنمية المستدامة بمفهومها الأساسي تهدف إلى التطوير البشري وتحسين نوعية الحياة للإنسان وفي نفس الوقت عدم الإخلال بالاتزانات الطبيعية والحيوية القائمة والحفاظ على الموارد الطبيعية والحيوية للأجيال القادمة، ويعتبر التحدي الرئيسي الذي يواجهه العالم هو محاولة التوفيق بين هذين التوجهين الذين قد يبدو أنهما متناقضين

ومتصارعين. وهذا ما يؤكد ضرورة دراسة الصيغة التخطيطية والتصميمية التي تؤكد العلاقة الحميمة بين الإنسان والتخطيط والعمارة من خلال دراسة مدى توافقها لتحقيق التنمية المستدامة ليس فقط بالنسبة للمقياس الإنساني ولكن أيضا من خلال الرابطة الحضارية أو التراثية المخزونة في الوجدان عبر السنين. وفكر التنمية المستدامة يفتح آفاق جديدة تتعدى المدخل التقليدي والتشكيلي إلى طرق وآفاق تسعى للوصول إلى علاقة ناجحة بين الإنسان والبيئة والتقنية، قائمة على فكرة النظم الطبيعية ذات القدرات التجديدية.

يعتبر مفهوم التنمية المستدامة الهدف الأول الذي تنبثق منه السياسات الاقتصادية والعمرانية والاجتماعية وفي هذا الإطار يهدف البحث إلى التعرف على مفاهيم المشاركة الشعبية للارتقاء بالبيئة العمرانية والعمرانية والتركيز على تفعيل وتوفيق العلاقة بين الاستدامة العمرانية و الوعي الجماعي من أجل تحقيق التنمية المستدامة.

تعتمد فكرة التنمية المستدامة على طريقة تفكير جديدة حول معنى التنمية في العالم. ولكن ليس هناك تعريف واضح متفق عليه لما يعنيه مصطلح «التنمية المستدامة» على الرغم من أن معظم الحكومات والهيئات الدولية قد وضعت مدى واسعاً من الأهداف (البيئية - الاقتصادية - الاجتماعية - السياسية - الديمجرافية - المؤسسية - الإدارية - الثقافية). ولقد نشأت الفكرة الأصلية للاستدامة حينما طرحها لأول مرة اللجنة العالمية للتنمية والبيئة والتي تعرف أيضا بلجنة «برندتلاند» في تقريرها بعنوان «مستقبلنا المشترك» أو ما يسمى «تقرير برندتلاند» عام ١٩٨٧. وقد عرف هذا التقرير التنمية المستدامة على أنها هي التنمية التي لها القدرة على تأكيد احتياجات الأجيال دون التعدي على قدرة الأجيال المستقبلية القادمة على تلبية احتياجاتها. ومن التعريف السابق يتضح أن هناك اتجاهين رئيسيين للتنمية المستدامة هما: (الاهتمام بالاحتياجات الحالية - والاهتمام بالاحتياجات المستقبلية). فمفهوم التنمية المستدامة العمرانية في جوهرها عملية تغيير يكون فيها استغلال الموارد المتاحة وتوجيه الاستثمارات وتوجيه التطور التكنولوجي بطريقة منسجمة ومتناغمة وتعمل على تعزيز إمكانيات الحاضر والمستقبل لتلبية الاحتياجات المجتمعية.

التنمية المستدامة

التنمية المستدامة هي التنمية التي تستوفي احتياجات الحاضر من المصادر الطبيعية دون خفض قدرة الأجيال المستقبلية في الحصول على احتياجاتهم من المصادر الطبيعية. عادة يكون العمر الافتراضي للعمران عدة عقود وأحيانا قرون لذلك فإن كل قرار في مرحلة التصميم العمراني قد يكون له تأثير طويل المدى على البيئة. ، كما يمثل الإستثمار في العمران نحو ٤٠%

من الإقتصاد العالمي التصميم العمراني المستدام تعبير شاع إستخدامه في الآونة الأخيرة وهو نابع من محاولة مصممي العمران التعامل بحساسية مع الحيز العمراني بهدف الحفاظ عليه صحياً صالحاً لحياة الإنسان في الحاضر والمستقبل.

التصميم العمراني المستدام

مفهوم التصميم العمراني المستدام قد يعبر عنه أيضاً بعدة تعبيرات أخرى منها العمارة الخضراء، التصميم البيئي، أو التصميم مع البيئة. أياً كان التعبير فكلها تعني أن ينتمي العمران للبيئة ويكون صديقاً لها حيث يستهلك من مصادرها بالقدر الذي يحقق البيئة الصحية لقاطنيه ولا يخل بحق الأجيال المستقبلية في تلبية إحتياجاتهم من مصادر الطبيعة. في الحقيقة هذا المفهوم ليس جديداً فقد وجدت العديد من سمات ما يعرف بالتصميم العمراني المستدام في مختلف الحضارات الإنسانية منذ فجر التاريخ. التقدم التكنولوجي في القرن العشرين كان سبباً مباشراً في تدني إهتمام الإنسان بالحفاظ على بيئة الأرض نظيفة نتيجة للتوظيف غير المرشد لهذا التقدم التكنولوجي. منذ الأزمة النفطية في السبعينات من القرن الماضي بدأ التوجه العالمي لترشيد إستهلاك مصادر الطاقة التقليدية وتطوير استخدام مصادر الطاقة المتجددة. لذلك فالتصميم العمراني المستدام أصبح هدفاً لمصممي ومنتجي العمران المهتمين بالحفاظ على بيئة الأرض صالحة لحياة الإنسان في الحاضر والمستقبل.

مبادئ التصميم العمراني المستدام

المعماريون والمخططون الذين يهتمون بالبيئة والحفاظ عليها نظيفة غير ملوثة وغير ملوثة غالباً ما يتوجهون في تصميماتهم إلى إستخدام أحد ثلاثة توجهات للتعامل مع البيئة الطبيعية في إنتاج العمران الملائم لمستخدميه. **التوجه الأول** يلجأ الى إستخدام خامات ومواد بناء من الأرض في إنشاء العمران مثل الطين والتربة والأخشاب وغيرها. **التوجه الثاني** يلجأ الى توظيف التقنية العالية في إنشاء العمران مع مراعاة الظروف المناخية وتوفير إمكانيات التدوير أو إعادة الإستخدام وتوظيف الطاقات المتجددة إيجابياً. أما **التوجه الثالث** فيتبنى الدمج بين مبادئ كلا التوجهين تبعاً لطبيعة الموقع الذي يبني فيه وطبيعة المشروع. كل من التوجهات الثلاثة يتبنون عدة مبادئ تهدف إلى إنشاء عمران صديق للبيئة يستخدم أقل قدر من الطاقة ويحافظ على مصادرها الطبيعية ويسبب أقل قدر من التلوث للبيئة الطبيعية وأهم هذه المبادئ :-

- * توفير البيئة الصحية الداخلية من خلال استخدام مواد بناء وعناصر تصميم داخلي لا ينبعث منها ما يضر الإنسان أو البيئة المحلية ويحقق التهوية الجيدة بالإضافة

لاستخدام النباتات والمزروعات التي تساعد على التخلص من المواد والعناصر الضارة .
* كفاءة إستخدام مصادر الطاقة في التبريد أو التدفئة أو الإضاءة وغيرها من الإستخدامات وذلك من خلال استعمال حلول تصميمية تحقق راحة الإنسان الحرارية بأسلوب طبيعي مع إستخدام أقل قدر من الطاقة. بالإضافة الى توظيف مصادر الطاقة المتجددة للحصول على الطاقة الكهربائية النظيفة اللازمة لتحسين البيئة المحلية والداخلية.

* إستخدام مواد بناء صديقة للبيئة يمكن إعادة استخدامها أكثر من مرة وان تنتج من موارد وخامات من البيئة الطبيعية مثل الطين والأخشاب وغيرها، بشرط ألا يضر إستهلاكها بالبيئة الطبيعية للأرض، والإستفادة من إيجابيات الأشجار والنباتات المختلفة مثل التظليل وتحسين البيئة المحلية.

* ملائمة التشكيل العمراني للبيئة المحلية من حيث الموقع الجغرافي والظروف المناخية المختلفة حتى يمكن تقليل الحاجة الى الطاقة لتحقيق البيئة الحرارية المحلية المناسبة لراحة الإنسان الحرارية، كما يجب ان يحقق إنسجاما مع الموقع ومحيطه سواء كان طبيعيا أو من انتاج الإنسان.

* كفاءة التصميم المعماري الذي يحقق متطلبات مستخدميه واحتياجاتهم الإجتماعية والدينية وكذلك القيم والمبادئ الروحية التي يجب دراستها حتى يصبح العمران ملائما لمتطلبات قاطنيه.

التنمية المستدامة والمشاركة الشعبية

وجدت المشاركة الشعبية طريقها إلى النصوص الدستورية في كثير من الدول متأثرة بشريعة المشاركة الشعبية في الحقوق والحريات العامة التي أشار إليها الإعلان العالمي لحقوق الإنسان عام ١٩٤٨ حيث يتضمن نصوصا عديدة أهمها أن « لكل شخص الحق في حرية الرأي والتعبير وله الحق في إدارة شئون بلاده وله الحق في الانضمام لنقابة ممارسة لمصلحته .

والمشاركة الشعبية هدف ووسيلة في آن واحد فهي هدف لأن الحياة الديمقراطية السليمة ترتكز على اشتراك المواطن في مسؤوليات التفكير والعمل من أجل المجتمع، ووسيلة حيث يتذوق الناس مجالات المشاركة وأهميتها فيمارسون طرقها وأساليبها فيصبح جزءا من ثقافتهم وسلوكهم وتعتبر المشاركة ضرورة لتمكين فئات المجتمع من اتخاذ القرارات التي تؤثر في حياتهم وتنمية قدراتهم على الاختيار السليم والمناسب للمصلحة العامة واختيار التكنولوجيا المناسبة التي تحقق الأهداف المشتركة من خلال الاستخدام الأمثل للمواد المتاحة.

أحد الأدوات التي تحقق التنمية المستدامة المشاركة الشعبية والوعى الجماعي

تعتبر المشاركة الشعبية والوعى الجماعى المحرك الرئيسى والضامن الأساسى لتحقيق التنمية المستدامة بالإضافة للعناصر الأخرى التى تتكامل مع المشاركة الشعبية كمثل للتنمية والارتقاء من خلال المشاركة الشعبية فى التنمية .

ومع انتشار الأحياء العشوائية فهذه المناطق ولدت عاجزة عن توفير الخدمات الاجتماعية الأساسية وتوفير البنية الأساسية ومع مطالب السكان والنمو المتزايد والضاغط على الدولة لتوفير هذه الخدمات والبنية الأساسية فلجأت الدولة إلى أسلوب المشاركة الشعبية لتحقيق التنمية المستدامة.

المشاركة الشعبية والوعى الجماعى

غالباً ما تكون المشاركة والوعى الجماعى مباشرة من السكان أو عن طريق تشكيل مجموعات عمل للتعاون مع متخذى القرار والفنيين فى وضع المخطط العام لاستعمالات الأراضى، وتترج المشاركة الشعبية تبعاً لمراحل تطور المشروع، والذي يمر بالمراحل الآتية مرحلة المسح الميدانى والدراسات: وتكون المشاركة عن طريق توضيح المشكلة وكذلك يمكن للسكان المساهمة فى عمليات الرفع المساحى للعمران والحصص الاجتماعية.

مرحلة إعداد المخطط العام لاستعمالات الأراضى: وتكون المشاركة عن طريق تشكيل مجموعات لمناقشة الاقتراحات والبدائل التخطيطية مرحلة تنفيذ المشروع: وهى مجموعات تساعد فى الرقابة على تنفيذ المشروع طبقاً للخطة الموضوعية.

مرحلة ما بعد التنفيذ تقوم هذه المجموعات بمتابعة الرقابة على استمرارية التنفيذ . ويتمثل دور الدولة فى توفير بعض الاحتياجات وإمكانية الحصول على الموارد المطلوبة مثل الأراضى والقروض ومواد البناء والتوجيه الفنى.

ولقد سعيانا للبحث عن التنمية المستدامة للسلوك الاجتماعى استغلالاً للإنسان كطاقة متجددة يعيش فى الحاضر ويبني للمستقبل ، ويملك الكثير من الطاقة الكامنة . فالإنسان كمخلوق حي يعيش وسط جماعة له حقوق وعليه واجبات، أهم ما تسعى إليه حقوقه هو تلبية متطلباته الحيوية الفسيولوجية والسيكولوجية التى تتفاوت حسب السن والبيئة المحيطة والثقافة والعادات . وتؤثر العمارة والعمران وتتأثر بهما أيضاً ، وبقدر ما يحصل الإنسان على متطلباته الأساسية بقدر ما يكون إنسان منتج فعال يكفل استمرار العمران والتنمية ، ولقد تم تصنيف هذه المتطلبات كما يلي :

- المتطلبات الفسيولوجية المتمثلة في احتياجات حيوية معيشية .
 - المتطلبات السيكولوجية المتمثلة في احتياجات اجتماعية سواء للفرد أو للجماعة .
- . وعامة تستوفي المشاريع الحضارية المتطلبات الفسيولوجية ذات العناصر التصميمية الواضحة والتأثير المباشر ، أما الاحتياجات السيكولوجية فتحتاج دراسة أكثر تعمقا للقرارات التصميمية ، وسوف نتعرض بالدراسة لبعض الاحتياجات السيكولوجية التي تؤثر على السلوكيات الاجتماعية للأفراد لإبداع بيئة اجتماعية إيجابية وتنمية معمارية وعمرانية ناجحة . الاحتياجات البشرية متصلة ومتفاعلة معا داخل النفس البشرية ،

المشاركة والتمكين المستدام

إن الإنسان بطبعة مخلوق إجتماعي يشترك بعدة علاقات إجتماعية مع العديد من الأفراد ، ويحب أن يشارك في تخطيط وتنمية حياته والبيئة حوله بحيزاتها الداخلية والخارجية تحقيقاً لذاته وإحتياجاته ، وبتجميع الاحتياجات والمشاركات نصل لخطوة إيجابية مدعمة لبرامج التنمية وإستدامتها ، فالمدينة ذات المشاركة السكانية (يتم الإتفاق فيها على أن تكون مجموعة المصالح الخاصة في الإستثمار العمراني هي المصلحة العامة للمدينة . وتحقيق المشاركة يكون على الجانب المعنوي من خلال قرارات التنمية والأمور الإدارية والتنفيذية ، ومشاركة على الجانب المادي من خلال رأس المال أو بتقسيم البناء يعتبر مفهوم التمكين المستدام إعادة صياغة لمفهوم التمكين في عمليات التنمية العمرانية، فهو يعنى تمكين المجتمع في منظومة التنمية العمرانية، بمعنى إتاحة الفرصة للمجتمع للقيام بدور فعال في جميع مراحل عملية التنمية، بكل من الجوانب العمرانية والإدارية والاجتماعية والاقتصادية من حيث اتخاذ القرار، التخطيط، التنفيذ، المتابعة، والتقييم. ويعتبر التمكين المستدام مدخل لتنمية المجتمعات العمرانية بهدف تحقيق التنمية الحضرية المستدامة، حيث يدرك هذا المدخل أهمية تلبية الاحتياجات الحالية للسكان، مع مراعاة متطلبات الأجيال المستقبلية، وبالتالي فهو يحدد الأطر والآليات اللازمة لدخول المجتمع كطرف فعال في عمليات التنمية العمرانية مع مراعاة البعد عن التدهور العمراني للبيئة العمرانية.

أهداف التمكين المستدام: تهدف عملية التمكين المستدام إلى:

- تحقيق التنمية الحضرية المستدامة بالبيئة العمرانية.
- تطوير آليات عملية التمكين في إطار عمليات التنمية المستدامة وتنظيم الاستفادة من القدرات المحلية.

- دخول كل فرد من أفراد المجتمع كطرف فعال في عمليات التنمية العمرانية بهدف التعرف على احتياجات المجتمع وتلبيتها بطريقة تحقق التنمية المستدامة للبيئة العمرانية.
- تعزيز وتنمية بناء قدرات المجتمع، من أجل إعداد المجتمع للقيام حاضراً ومستقبلاً، بأدوار اتخاذ القرارات والوصول إلى التنمية المستدامة في إدارة المستوطنات البشرية
- إنشاء منظمات وسيطة بهدف خلق إطار عمل بين المجتمع والسلطة الحكومية، بمعنى أهمية تمكين لتلعب دوراً فعالاً في عمليات التنمية العمرانية، حيث أن تمكين هذه المنظمات يعتمد على سياسة الحوار مع المجتمع وبالتالي فهم يعتبروا ممثلين لمصلحة المجتمعات ومسؤولين عنها لإمكانية تحقيق تنمية مستدامة للمستوطنات البشرية .

الخلاصة

- التنسيق الكامل بين كافة الإدارات على مستوى الدولة من خلال الرؤية المستقبلية لطرق الإدارة المثلى لتعديل مفهوم التنمية المستدامة للرقى بمستوى العمران القائم والمستحدث.
- تلعب الدولة دور فعال من أجل تحقيق التنمية المستدامة من خلال المشاركة الشعبية وذلك للحفاظ على استدامة العلاقة المتبادلة بين العمارة والعمران لخدمة المنطقة ويتأتى ذلك في صياغة سياسات خاصة بالرعاية الاجتماعية والمساعدات من المؤسسات الحكومية، وتفعيل القدرة الذاتية والإدارية ومسايرة التطور والتقدم التكنولوجى حيث تتمكن المشاركة الشعبية فى أن تقوم بدور ملائم وبديل خدمى للدولة. أيضا يشكل القطاع الخاص قوة دعم هامة من أجل دعم وتنشيط وتطوير قدرة المشاركة الشعبية فى وضع سياسات التنمية المستدامة الخاصة بها .

- الاحتياجات السيكلوجية منظومة تنموية تؤثر على السلوك الاجتماعي وبالتالي على استدامة العمارة والعمران

- البناء العمراني لم يعد يقتصر على ذلك التوزيع الذي تفرضه الطبيعة أو المكان . بل أصبح مجموعة شبكات إنسانية اجتماعية تنمو وترابط تبعاً للآليات السيكلوجية للتنمية الإنسانية المستدامة مكونة نسيج اجتماعي ، وعليه يمكن إعتبارها رأس مال اجتماعي يؤدي إلي إنضباط سلوك الإنسان بإعتباره أصل طاقة متجددة يعمل في طريق تنمية مستدامه من خلال مجموعة قواعد ومؤسسات حكومية أو غير حكومية .

التوصيات

- ١ - تطوير برامج البحث ومعالجة الإنعكاسات الإجتماعية لمختلف تجارب الأحياء العمرانية .
- ٢ - عدم فصل التخطيط عن إدارة عمليات التنمية العمرانية وتنظيمها عن طريق جمعيات تنمية ذات منفعة مشتركة .
- ٣ - التعامل مع الأفراد كأصول طاقة متجددة عبر مراحل العمر وعبر الأجيال المتتالية .
- ٤ - تيسير سبل التلاقي الإنساني ومقاومة المفاهيم الحضرية التي تؤدي إلى انعزال الناس عن بعضهم .
- ٥ - الاهتمام بالكشف عن قدرات الإنسان وإمكاناته لتحمل المسؤولية والمشاركة من خلال الوعي الجماعي لمواجهة المشكلات ، وتوظيف هذه القدرات على كافة المستويات المجتمعية إلى المسارات الإيجابية السليمة التي تحقق له مستوى حياة أفضل، والاتجاه لتفعيل وتشجيع الجمعيات الأهلية لتنشيط المشاركة الشعبية والتوعية لأهميتها ضمن منظومة التنمية المستدامة.

الحس الإنساني في مدونة الشاعر (محمود فضيل التل) الموسومة: (مختارات شعرية).



أ.د. عبدالرحيم مرashedة

▪ جامعة عجلون الوطنية

أما قبل، فسبب اختياري لهذه المدونة التي تقع في نيف وخمسمائة صفحة، بناء على معطيات ومرجعيات يتصف بها الشاعر، منها: إيماني بأن الاختيار جاء قصدياً من جهتين: الأولى، اختيارات الشاعر من مجموعاته جاءت في مصنف مخصص لهذه الغاية، والذي قام بالاختيار الشاعر نفسه، وهذا ملمح غير اعتيادي، ويسجل ملمحاً نقدياً، بحث إن هذه القصائد - المختارات هي المحظية لديه، ويود أن يقدمها للقارئ والنقاد، مع العلم أنه ليس بالضرورة أن تكون هي الأفضل في مجمل منتجه، وتبقى وجهة نظر، وهي تغطي نصوصاً مختارة من منتج فني شعري لخمسين عاماً كما يظهر في عتبة المدونة (١٩٥٥-٢٠٠٥)، والأخرى، أنني قد وجدت تبريراً يتمثل بوجود وحدة عضوية بالمفهوم الاصطلاحي لهذه العبارة، لما تنطوي عليه النصوص من أفق رؤيوي كامن خلف السياقات، شكلاً ومضموناً، يحتاج إلى دراسة أخرى، كما لو أراد الشاعر أن يقدم رسالة ما للمجتمع بخاصة، وللإنسان بعامة، رسالة نابغة من تجربة الشاعر الطويلة والحكيمة في مساراته الإبداعية. هذا يتعزز بالعتبة التصديرية في الإهداء، التي تعتبر نصاً موازياً للنص الذي جاء في متون المدونة، حيث جاء فيها:

(إلى الحياة شوقاً لها... عندما كانت لنا حياة، وإلى الوطن حباً له ... منذ أن صار حكاية الإنسان)

فشاعرنا ومنذ البداية له موقف من الحياة والكون والناس، فهو رافض للواقع وناقد له، ويبدو أنه غير متصالح مع وجود لا يليق به. وقد يشي بحزنه الشديد على حياة لا تليق به، وعليه كان موقفه من الدنيا بهذه القسوة، ولعل حركية الزمان والتجربة على نفسية الشاعر كانت مؤثرة جداً، ويذكرني بالشاعر تميم بن مقبل عند قوله: (ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر.... تنبو الحوادث عنه وهو ملموم) ولهذا تتضح نغمة الحنين والغربة في البيئة والمكان، والوطن الذي يعيش فيه، رغم حبه لهذا الوطن، فمثل هذه العبارات التي ترد في غير مكان، وبأساليب مباشرة وغير مباشرة، تشعر المتلقي بأن محمود فضيل التل الشاعر فيه من طبيعة عرار، وفيه من طبيعة الشعراء المتمردين على الحياة والزاهدين بها حد اليأس لا سيما بعد أن تقدم به العمر، وهذا من حيث بنية التفكير الإبداعي، وأقول حول هذه المسألة التي أشار إليها غير ناقد لنصوصه، ليس شاعرنا تكراراً لعرار، بل امتداداً له، وينزاح عنه في تحول لافت في بعض المناحي، حتى يميز أسلوبه عما عداه، فالمعجم الشعري عند شاعرنا يختلف من حيث الهدوء اللغوي والفكري، في حين أن عراراً أكثر صخباً، وأكثر مواجهة في بعض اللحظات، لكثير من المواقف الاجتماعية والإنسانية، ولهذا تعرض عرار غير مرة للنفي ومواجهة المشاكل المواقف الصعبة، الفكرية والإيديولوجية بخاصة.

اكتفى شاعرنا محمود التل بالمعارضة والاعتراض والنقد للواقع بصورة ناعمة، إلى حد واضح، وانقلب التعبير عن مواقفه هذه بأسلوبه الأكثر هدوءاً، فكان شعره مشبعاً بالحزن والألم، والفجائية والكوميديا السوداء -إن جاز التعبير، ولعل ما دفعه لمثل هذا النهج شيوع الاتجاه الرومانسي في عالمنا العربي، وقد وجد فيه الملائم المناسب للتعبير عن مكنونات نفسه وما يعتلجها من مشاعر لما للمنهج الرومانسي من عناصر يرتاح لها التل، ويمكن لها أن تحتضن كثيراً من أفكاره.

إن المحاولة للبحث في هذا الاتجاه تبدو منتجة، لأنها سمة تميز شاعرنا في مدونته مدار البحث، ومن هنا نجد السياقات الشعرية لديه مشبعة بالحزن والألم والطبيعة والخيال، والعذابات النفسية والإنسانية وكل هذا وغيره يفتح نوافذ مهمة باتجاه الرومانسية، وسيتبين ذلك من خلال النماذج التطبيقية التي سنعرض لها في هذه الورقة، بحسب الوقت المتاح، ولنأخذ الآن مفهوم الشعر لدى شاعرنا، حيث يحاول أن يحدث مقارنة لتعريف الشعر من وجهة نظره، ويصيغ ذلك شعراً بأسلوبه الخاص، وقد تعطينا مثل هذه الرؤية مفتاحاً لمقاربة أسلوبه الشعري ووعيه بهذه المسألة.

هذا هو الشعر لا حبرٌ ولا ورقٌ نبض من القلب أو عين بها أرق
شمس تضيء وأفياء تظللنا شيء على كل ما في النفس يحترق

هو الحياة... بها فيها وينبئنا عما مضى ولماذا الكون يحترق
الشعر رأيي ورؤيا في تألقها ليست تُحد بشي...أو لها أفق

من هذا التوصيف يتبين أن الشعر عند شاعرنا يتضمن عناصر مهمة حتى يكون الكلام شعراً ولا يكفي الوزن والكتابة على الورق بتكرار واجترار، مهما تعاضمت هذه الكتابة. فكأنني به يجيب على السؤال: ما الذي يجعل من الكلام شعراً؟ فيرى أن الكلام حتى يكون كذلك لا بد أن يكون فيه عناصر معينة ومن ذلك: عاطفة نابضة من القلب والوجدان، وعين مسهدة وتعب وأرق، بمعنى التناغم والانفعال بين الذات والموضوع، ومدھش مضي يشرق بها القلب عند التلقي، أنى كان هذا التلقي، وارتياح النفس له - أو ما يسمى لذة النص، وأن يثير في النفس التفاعل مع الحياة، وليس هذا فقط بل أن يلتفت للقضايا الحالية والماضية، بمعنى الوعي بالتاريخ والفكر في الحاضر والماضي... وصولاً للرؤية الاستشرافية المستقبلية.

شاعرنا إذًا صاحب موقف في شعره وصاحب رسالة حيث يرى أن الشاعر يقع على عاتقه ما يقع من مسؤوليات جسام، تجاه حاضره وماضية ومجتمعه وأمته، وما تواجه من مصائر. وقد يعترض معترض فيقول: الشعر لا يعرف، وهذا قول حق بسبب من التحولات التي تجري ومستمرة في حركية الشعر عبر الزمان والمكان، وحسب نظرية الأجناس الأدبية، وتحولات النوع، فنقول نعم، لكن شاعرنا يسجل رؤيا له في الشعر. ونحن نعلم التعريفات المتحولة والمتغيرة للشعر بقدر تحوله ومفاهيمه المتجددة، وهناك تعريف لناقد عربي حديث هو الصديق الناقد المغربي محمد لطفي اليوسفي حيث يرى أن الشعر يعرف مما ليس منه، وهذه مقولة مهمة، وهذا دليل عن عدم الإحاطة تعريفًا بمفهوم الشعر، وهو المتحول والمتغير شكلاً ومضموناً، ورؤية ودلالة عبر العصور.

إشكالية الاختيار وأثرها في توجيه النص:

ابتداء لا بد من تقرير حقيقة أن الاختيار ضرب من النقد، وهذا يكمن في بنية التفكير الناقد، وهنا يكون منشئ النص شاعراً وناقداً، في الوقت نفسه، وفي ذلك وجهة نظر.

ثمة خيط جيني يربط نصوص شاعرنا في مدونته الشعرية، يبدو كما لو خيط حرير عابر وله صفتان: النعومة والمتانة، وهاتان الصفتان يمكن تتبعهما من خلال نسق ثقافي عابر للماضي ومتداخل مع الحاضر المعاصر ذلك أن الروافد والمرجعيات قادمة من ماض وحاضر تمثلهما الشاعر، لاسيما مع تتبعنا سيرة الشاعر وحياته ومرجعياته، فمحمود فضيل التل الشاعر أصفه من وجهة نظري بأنه: شاعر مخضرم فيما يتعلق بالمرحلة والفترة التي يعيش فيها، فهو ولد مطلع الأربعينيات، بمعنى جاء قبل النكسة والنكبة وما تلاهما من ظروف، ففي العالم العربي، بخاصة، ثم إنه واكب مرحلة ما بعد النهضة على وجه التقريب، بمعنى واكب هبوب رياح التجديد المحايث للحدثة، وكل هذا وذاك شكل لديه رؤى معينة أصبحت لديه

بمثابة منهج حياة وأسلوب كتابة.

المراحل التي عاشها الشاعر إذاً، هي التي تلت مرحلة الإحيائيين وقد تمثّلهم وأفاد منهم، وبخاصة الأعلام المجددين، في بيروت ودمشق والقاهرة، ومنهم المهجريين، الذين تمثّلوا الرومانسية، وتمثّلوا فكرة الإحساس بالغربة والاغتراب والاتجاه الإنساني، ومن ثم لامسوا بدايات الحداثة، بعد الخمسينيات والستينيات بخاصة، لكنه لم ينحرف مع توجّات تجريبية لم يقتنع بها، لا سيما ما جاء به جيل السياب ونازك، وجماعة شعر، وفي الوقت نفسه واكب صدور بعض المجلات المهمة في الوطن العربي، مثل مجلة الآداب، ومجلة شعر وغيرها.

إن مرحلة الشباب التي كتب فيها التل كان هناك شيوع طاغ لبعض الحركات الفكرية والسياسية، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، تنامي الحس القومي، مع ظهور بعض الأحزاب السياسية المهمة التي أثّرت في بنية التفكير الاجتماعي في الوطن العربي بعامة، وطبيعي أن يتأثر من في الأردن من المبدعين بهذا الاتجاه، ولعل عمله الرسمي في وزارة الثقافة جعله يدرك بوعي حركية الأدب في الأردن، وفي العالم العربي. كل هذا وربما غيره تسلل واندس في مدونته الشعرية النابعة من فكره ورؤاه، هذا إضافة لما يمكن قوله عن امتداده، وتأثره في بعض الجوانب والمواقف بنهج عرار رحمه الله، أعني في حقل الفن الشعري، لكنه لم يكن متمثلاً له على سبيل المحاكاة والتطابق، وإمّا بدا كما لو امتداد تركيبي تراكمي لما يقدمه من نصوصيات في شعره.

سأحاول تنظيم المسألة عبر محاور تلفت الانتباه في شعرية نصوصه، وأقترح الاتكاء على بعض المحاور التالية:

الحس الوجداني في المدونة الشعرية:

قد لا يخلو شعر من الذهنية، والمشاعر الإنسانية، والعواطف المتنوعة، وتعالقات هذه المسائل مع حركية الوجود والحياة وعلاقتها بالإنسان، لكن بنسبية معينة، ونحن نشير لهذه الظاهرة هنا كونها تشكل ملمحاً لافتاً في شعر الشاعر. وتبعاً لذلك نقدم تعريفاً شائعاً عن الوجدانية وتمثيلاتهما في الشعر من تعاريف عديدة، يتناولها المعنيون بالنقد، ويمكن القول عنها بأنها: ذلك النوع من الشعر الذي يظهر فيه الجانب الذاتي للشاعر، ويشكل سمة لافتة، وتبدو من خلال ظهور مشاعر الشاعر وأحاسيسه الخاصة، وقد تظهر مشاعر الآخرين، وأحاسيسهم في النص من وجهة نظر الشاعر، ويتسم هذا اللون من الشعر، بالصدق الفني والقريب من تمثل الواقع والحياة، المعروف في الشعر والأدب، ومن هنا يتخذ طابعاً متعالقاً مع المجتمع والحياة والناس، وتعلو فيه القيم الإنسانية، وتظهر فيه كذلك العواطف المتأججة، بحيث يبدو النص كما لو مرآة عاكسة لعوالم الشاعر التي تعاني وتقاسي من الحياة والكون والعالم.

تمثلت الوجدانيات بشكل صارخ في الشعر الرومانسي وبدأت كما لو من تجلياته. إذا نحن إزاء مدونة فيها جوانب حياتية ذاتية، وإنسانية، وفنيا تنطوي على وجدانيات، وعلى جوانب سسيونصية - إن جاز التعبير. وهذا يتطلب آليات معينة للتعامل مع هكذا نصوص، حيث سيظهر من خلال المناقشة لهذه النصوص، المسائل المتنوعة في الشكل والمضمون التي تندرج فنيا بين الأساليب التقليدية والتجديدية معا، وتلامس بعض الحداثة، وتعالق جل النصوص مع الواقع الذي يطفو على سطحه قضايا حياتية ذاتية ومجتمعية وإنسانية، إضافة للتشكيلات الفنية الأخرى. لهذا أخذ المثلث التالي من شعره، هذا المثلث يتكئ شكلا على نمط قصيدة التفعيلة، فهي على بحر الرمل، وكما نعلم درجت الغالبية من الشعراء المجددين في قصيدة التفعيلة على اعتماد بحور من ذوات التفعيلة الواحد، والنفس الشعري الذي يتوافق مع حركية النص ونسيجه، مع العلم أن شاعرنا لم يحاول السير بعيدا مع تلايف ومعطيات قصيدة التفعيلة، كما يراها المجددون من أمثال السياب، بمعنى لم يحاول التجديد في الشكل والمضمون معا إلا بقدر، فاعتمد على التجاوب ألويا مع شكل قصيدة التفعيلة أكثر من التجاوب مع التغيير في مضامين النصوص ومتونها، ولتوضيح هذه المسألة يرى الباحث هنا عدم استدخال الأساطير إلى شعره بحيث يشكل ملمحا أو اتجاهها: **فها هو يقول في قصيدته: (موت الابتسام):**

فارقتني بسمه العمر وماتت
عندما شاهدت في عينيك موت الابتسام
فانا رغم هاي وإيبي
رغم ما أبدي وأخفي
رغم ما أحكي حطام
فهموم الليل لا تنام الليل
مثلي لا تنام
إن نار الموت أحلى من حياة
ليس فيها غير هذا الشؤم
أو ثوب القَتام
....
يا إلهي !!
أنت تدري كل شيء
فأعد يا رب للعالم بريق الابتسام

يتضح في هذا السياق مدى جرعة الألم والحزن التي تتكرر بموت الابتسامة وحضور الألم والمعاناة،

والعذابات الروحية والنفسية الماثلة، ولهذا يصل إلى حد التضرع إلى الله، كما يبدو من تكرار أسلوب النداء غير مرة، ليشكل بذلك إلحاحاً من الصوت الإنساني في جوانية الشاعر، والتكرار يشكل صيغة كما لو لازمة تأكيدية لعودة الابتسامة التي فارقتها، وتبدو العبارات انعكاس لما يمور في قلبه ووجدانه من ألم، ويبدو كما لو أنه يعيش مأساة معينة من وجوده في هذه الحياة، لدرجة أن يعتلّ الكلام في فمه، لقوله في القصيدة نفسها: (ما لهذا الهم أضحى حلم ليلى كلما حاولت أن أمضي بعيداً حار في الفكر واعتل الكلام) فالهم يلزمه ملازمة كما لو ظله ليل نهار، واليأس يراوحه في صرخة واضحة تظهر عند قوله: (على آمال هذا العمر والدنيا السلام) فالعبارات والتلفظات الواردة تشكل ثيمة المأساة الجارحة.

الشاعر يعيش من خلال تمثيلات النفس صراعاً مع نفسه ويقدم للمتلقي هذا التصور والموقف من الحياة. إنها يوتوبيا سوداء بكل ما للكلمة من معنى. واللغة كما تبدو ليست بعيدة المنال، ولا تحتاج للبحث في معاجم، خفيفة لطيفة قريبة من التداول، وفي ذلك انتماء للغة العصر بشفافية لافتة، وكما قلنا فيما سلف هي تشكل في باطنها ظللاً لمعان مهمة يمكن أن يقف عليها المتلقي.

الحزن والألم والوجدانيات تأتي من أسباب يلّمح إليها الشاعر في مواطن عدة في مدونته، ويترك غالباً الأمر للمتلقي للكشف عبر التفكير فيما ورائيات النص عن الإحساس بالفجيعة والألم التي تعتبر ملمحاً وجدانياً واضحاً، وغالباً ما يكون السبب من عتابه على المجتمع والناس والحياة، وحتى على الوطن، هو عتاب دائم، ويتضاعف القلق والخوف على الإنسان والوطن، وعتابه مرهق من هذه الناحية، لما آل إليه الوطن العربي من المحيط للخليج ولما أصابه من انتكاسات فجائية لدى الإنسان العربي بخاصة، والإنسانية بعامة، فالوجدان هنا مرآة الوجود، ففي قصيدة وطن، وهي نص من أربعة أبيات لكنها تقدم رسالة ساخنة يتحسسها ويتمثلها تماماً، ويحاول أن يبرر عدم الكتابة على الوطن، ولم يغد يتغنى به كما كان، وهذه صورة مؤلمة، حيث لا جدوى من الكتابة، ولا من يسمع، تغدو الكتابة عبثية، وعندما يصل الأمر لهذا اليأس، يتبين مدى الموقف المضاد لسيرورة الوجود والحياة وأثر ذلك على النفس الإنسانية، فها هو يقول:

ما عدت أكتب عن أرض وعن وطن من نار هذا العنا قد ملني الورق
فكم اقممت على أشواقه فرحاً وكم أقام على ماساتنا الأرق
ما كان يسهل في وجداننا وطن لو أنها لم تقم في ساحنا الفرق
يا حسرة القلب من هم أردده إذ جف في قومي الماء والعرق

في هذه الأبيات التي تبدو قليلة، لكنها تتمحور على نقد لاذع، لما يجري في الواقع، وتصوير لحالة التحول بين الماضي والحاضر، وتأسى على ما يكون، ولهذا يتوسل بالمثل العربي على سبيل التناص (جف في قومي

الماء والعرق) فهذا استلهم وتوظيف قصدي لما يمر في تراثنا من تعابير، وبطريقة غير مباشرة، يستل من تراثنا ما يناسب الحالة الشعرية، في محاولة لتعميق الدلالة، ولتمثل الحالة في واقعنا العربي، ولم يأت بالمثل حرفياً وإنما بتحوير يتناسب مع الواقعة والحدث.

لقد درج شاعرنا على توظيف التراث بشكل لافت، في قضايا اجتماعية وفكرية وسياسية، لكن اللافت أن معظم هذه التوظيفات قصدية وتتماهى مع حسه وعاطفته المتأججة، بحيث تكشف عن مدى تأثره بما يجري، بوصفه إنساناً عربياً، وطنياً أردنياً... ومن هنا تتجلى الوجدانيات، وتطفو على السطح عذابات الإنسانية، ويتضح مدى إفادته من حركية الشعر الوجداني والرومانسي.

أما توظيف التراث فهو موجود في تضاعيف النصوص في هذه الاختيارات، ويحتاج إلى بحث آخر، ومع ذلك نعطي إشارات في هذا الاتجاه، حيث لا يمكن إغفاله ذلك. إن التراث «يمثل حقلاً معرفياً خصباً يحتاج إلى نظر نقدي ثاقب لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة والتي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة - من هذا القبيل - وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثرء يتأبى على الاندثار» حسب الشاعر عبدالوهاب البياتي في حوار له في مجلة فصول المصرية. ويتجلى التراث لدى شاعرنا في قصيدة طويلة ألقاها في بيت عرار في المهرجان الأول فيه، بعنوان: (على ريح عرار) ويشير في هذه القصيدة إلى حضور متناصات كثيفة منها استثمار صيغ اشتهر بها عرار تشير للوضع العربي وموقف الناس من احتلال لفلسطين وإلى وعد بلفور، وتدنيس الأقصى، والمساجد واستحضار رهط شيلوخ، من مسرحية لشكسبير، وأيام داحس والغبراء، والطواغيت ثم ينتقل إلى ألفاظ عرف بها عرار عبر تمجيده للحب والمجتمع والانتصار للضعفاء.... ونسوق بعض أبيات من القصيدة لأهميتها ولأنها موجهة حيث تجسيد حال الأمة والناس والظلم... إلخ، يقول منها مخاطباً سيد الشعر كما لو يحاوره - عرار:

ناشدتكِ الله إمامت لا تدعي	دمعا علي من العينين ينسكب
أما أخيه تشتاقين لي سكنا	إني تعبت وأنى روعي التعب
هذي حياتي على نعمها أأم	وفي ليالي الهنا نشقى ونكتب

.....

يا سيد الشعر في هم منيت به	لكم سموت بنا إذ أجهضت سحب
أعليت من همنا صوتا يرق له	من كان في القبر لومرت به الحقب

....

بلفور أنفذ وعدا كنت تدركه	تاھت وما اعتبرت من قولك العرب
هذي المساجد أضحت تحت إمرتهم	وفي الكنائس أجراس لها صخب

عرار عندي سؤال كيف أسأله وأنت تحت الثرى تنأى وتنتحب

...

فرهط شيلوخ صالوا في مراتبنا وقد نسينا الذي منهم وما سلبوا
أيام داحس والغبراء شيمتنا واليوم مثل جنون الأمس نحترب ...

إذا كان مصطفى وهبي التل يحتفي بالتراث، ويحزن له وعليه، فالشاعر محمود فضيل التل كذلك له موقف من الوطن في بلده، ومن المجتمع العربي، فهو لم يكتف بذلك، فيحاول البوح بما لديه من مواقف تجاه العالم، والوطن جزء من العالم، لكنه يحاول أن يضيف على نصه السمة الإنسانية، فيأتي بنص تحت عنوان (ما معنى هذا العالم !!) وهذه العتبة العنوانية تكشف عن عالم لا يليق بالشاعر ولا بالإنسانية لأنه جاء بصيغتي السؤال الذي يفيد التعجب حيث تم وضع إشارتي تعجب، وقام عبر القصيدة بتسريد النص كما لو يحكي قصة العالم وما هو عليه، وحال الإنسانية، ويفوح من هذا النص البعد الإيديولوجي الذي يوجه النص باتجاه نقد حركية الظلم في العالم، التي تجري على يد الظالمين الذين جعلوا العالم بستان قبور وعلى يد من جاؤا بالعولمة، والمفارقة هنا وجود حس ساخر بطريقة سوداوية لافتة. نود أن نلفت الانتباه هنا، رغم وجود النقد الفكري والسياسي، تركيز شاعرنا هنا على القضايا الفكرية أكثر من القضايا الفنية في النص، من حيث التصويرات البلاغية وحركية الشعرية ومكوناتها، وهذا يحتاج لتفاصيل أكثر. ونلامس هذه المسألة بما تحتمله الورقة ومضامينها المتوافقة مع العنوان، فهذا هو يقول:

يستسلم في نفسي شيء

يستيقظ ثم يثور

أصحو وأنام

وأمشي في نومي

والأرض تدور

تتغير أشياء الدنيا ...

....

جوع وحروب

نتفاءل ... ندعو بهتانا للسلم

في كون يفتك بالإنسان

العالم يغرق في بحر للموت

يتماهى العالم والوطن المحروق

بنار العولمة

الملقاة على صدر الناس...

.....

ما معنى هذا العالم؟!

يشقى ويشرد إنسانا

وترابا

يحيا واليأس يعذبه....

ليصل إلى الصورة السوداوية في نهاية القصيدة عند قوله:

أتساءل ما هذا العالم

فالدنيا صارت من هذا

بستان قبور...

عندما أقول تسريد النص، فهذا ملمح يتضح في نصوص أخرى مهمة للشاعر التل، ولا يمكن تجاوزها، حيث يتداخل لديه في الشعر - قصديا عنصر القص مع الشعر، وهذا اتجاه راح يتكشف في العصر الحديث بين النثر والشعر، لكن شاعرنا يميل إلى روافده التاريخية والتراثية، ويعيد صياغة ما فيها بما يخدم استراتيجية النص لديه، وقد تجلّى التسريد باتجاه القصة والشعر، مع احتفاظه بسمات البعد الوجداني والإنساني. فعملية تداخل القصة في الشعر هنا، أو أية أنواع أدبية في النص، أو عبور نص لنص آخر، أصبح ملمحاً اعتيادياً، بعد شيوع نظرية الأجناس والأنواع وتحولاتها، في المناهج الأدبية، ولم يعد غريباً وجود النص المنفتح على نصوص أخرى.

الغربة والاغتراب والحس الوجداني:

القارئ لمدونة الاختيارات، مدار هذه الورقة، يجد أن نسبة يجد حالة الغربة والاغتراب مندسة في متون النصوص، وفي باطنها، وفي المساحة الكامنة خلف السياقات، - الميّا نص - ولهذا سنقدم مقارنة حول هذه المسألة، لما لثيمة الاغتراب والغربة من أهمية، حتى يمكن أن يدرس هذا الاتجاه مع المنهج النفسي، غالباً، ذلك أن النص هو الذي يقود للمنهج وليس العكس.

مظاهر الغربة والاغتراب شاعت كثيرا في الدراسات النقدية، قديمها وحديثها، وإن اتخذت في العصر الحديث منحى عابر للدراسات النفسية في النصوص، ذلك أن هذه الظاهرة كما يراها المفكرون والفلاسفة العرب، تتعمق وفق الرؤيا العميقة، وتعكس أثر الزمان والمكان والبيئة والظروف المحيطة، والمعتقد

الفكري والإيديولوجي، وخير مثال من تاريخنا أسوقه لصاحب الإشارات الإلهية (أبو حيان التوحيدي) الذي أفرد فصلاً باسم (فصل الغريب) ويقدم رؤية حول هذه المسألة للإنسان ووجوده في الكون: فيقول مخاطباً الإنسان: (يا هذا أنت معنى الكون كله، يا هذا أنت الغريب في معناك) هذا بالنسبة للغربة الروحية والنفسية والباطنية، أما الرؤية للغربة الجسدية والجغرافية فيقول شعراً:

إن الغريب بحيث ما حطت ركائبه ذليل
ويد الغريب قصيرة ولسانه أبداً كليل
والناس ينصر بعضهم بعضاً وناصره قليل

يرى هيجل: (أن الاغتراب عن البنية الاجتماعية ظاهرة سلبية لأنها تحدث شروخاً داخل الذات المغتربة). هذان المكونان موجدان بكثافة لافتة، بشكل مباشر وغير مباشر في متن نصوص الشاعر محمود فضيل التل. وسأخذ مثلاً تطبيقاً على ذلك، قصيدة (كوؤوس الموت) التي تكتنز بدلالات مباشرة وعميقة في الوقت نفسه عن الغربتين: النفسية والمكانية، ولعل انتقال الشاعر للعيش في المدينة، وتحولات الرؤيا تجاه المدينة مقابل الريف الحاضن لحياته في مرحلة من المراحل، يظهر بوضوح في مسار النصوص الاغترابية لديه. والسؤال لماذا الموقف السلبي من المدينة، والعشق للريف أو ما يقترب من الريف؟

ما أكثر الشعراء والمبدعين الذين وقفوا موقفًا سلبيًا تجاه المدينة، وقد صدر غير كتاب في هذا الاتجاه، لا سيما كتاب مدن الحداثة (لماكولم برادبري) من أمثال البياتي، كما في قصيدته (سوق القرية) وقصيدته (الملايين التي تكدح لا تحلم بموت فراشة) والشاعر أدونيس في قصيدته الشهيرة (قبر من أجل نيويورك) .. وها هو شاعرنا يقف موقفًا سلبيًا من المدينة، مع الأخذ بعين الاعتبار السياق التاريخي للقصيدة، فوجوده بعمان وابتعاده عن مسقط الرأس، كان له أثر تحولي على مسار حياته ونفسيته، ولهذا أنتج من هذه القصائد، التي لها علاقة بالمدينة، فيقول في قصيدة (كوؤوس الموت) التي يذكر فيها عمان بشكل فيه عتاب مريب، مع حبه لها وهنا يبدو انحيازه للماضي في الريف والقرية على حساب المدينة، وما فيها من حضارة وتقدم، وأساليب حياة متطور، فنجدته يفتقد لذاته ولذته وإمتاعه، ويغترب ويعيش في تيه وضياح:

يا ليتني ما رأيت عينايا عمانا ولا رأيت الردى فيها وما كانا
عمان جئتكَ طفلاً في براءته أسقيت فيك كوؤوس الموت ألوانا
قد ضعت فيك زمانه ما اهتديت به ولا عرفت لنفسي فيك عنوانا
وردت ماءك ظمآنًا فما فرحت روحي لماءك لكن مت عطشاناً

..... ثم نراه يقول في القصيدة نفسها:

عمان.. عمان.. إني من ثرى وطن مهما يعذبني أزداد إيمانا

على الرغم من الممرارة والاغتراب الروحي والنفسي تجاه المدينة عمان، لكنه لا ينكر حبه لها وإيمانه العميق بالوطن... ويذكرني بعرار عند قوله:

(موطني الأردن لكنني به كلما داويت جرحا سال جرح
وحجازي الهوى أشواقه أصبحت أنى نحا الأردن أنحو)

ويتابع محمود فضيل التل في عتاب مرير لعمان لما يجول في خاطره من تأسٍ وألم وحزن وشعور بالغربة:

فكيف أنكر نفسي وهي تحملني على المحبة كي ازداد تحنانا!!

.....

أتيت بالحب لكن عدت مكتئبا فهل أغير بعد الشيب أوطانا

....

ظننت حبك يبقى في تألقه لكنما بعد حين صار نيرانا
حتى احترقنا بها من غير ما سبب كل الذي قيل يوما كان بهتانا

.....

فيك التغني وحقا أنت عاصمة ما كان ذنبك أني كنت قربانا

ويختم :

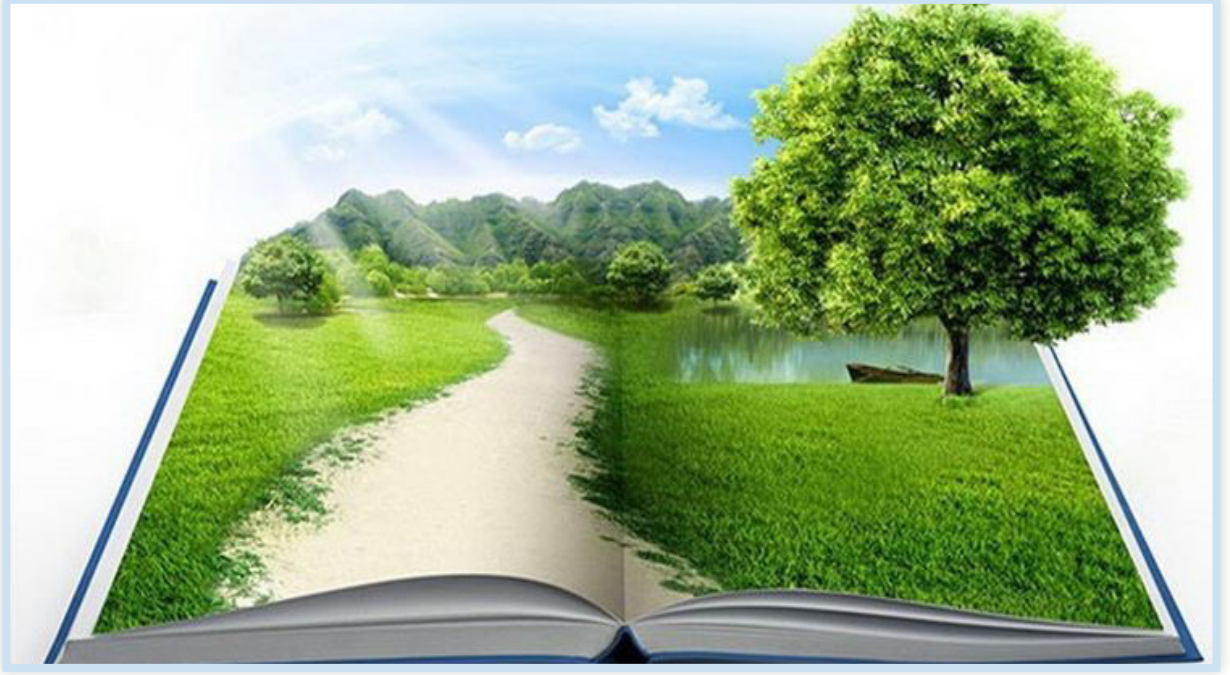
لكنني بعد هذا صامتٌ أبدا فالصمت أجدي إذا ما القول أعيانا
مهما تمّنت مهما لا أريد سوى أن يشربوا مثلما أسقيت ألوانا

المعجم اللغوي فيما سبق من أبيات، والقضايا البلاغية والفنية فيها، من أساليب متنوعة متوامة مع الإيقاع النفسي في النصوص، وفي مثل هذه القصيدة وغيرها كثير ما يوضح بجلاء مدى اغتراب الشاعر وغربته، ورؤاه تجاه ما يجد من ظلم حيائي وإحساسه بالفجيعة تجاه قضايا مجتمعه ووطنه وقومه.

إنه باختصار كما لو روحٌ تحترق بصمت، وشعره مرآة لذاته وفكره، وسيرته وحياته، لهذا هو صادق مع ذاته وبوحه، ومع القضايا التي يؤمن بها، كل هذا وغيره يعطي تعميقا لأهمية شعره، في مسألة الغربة والاغتراب والوجدانيات، كونه شاعر مخضرم فكريا وعمليا، يعيش بين جيلين وفي مسار تحولات محلية وعربية وكونية عصفت بالمنطقة. فكان الشعر صدى للواقع وللروح والوجدان.

فلسفة البيئة:

بين نظرية الحمى والمركزية الحيوية



الصادق الفقيه*

▪ دبلوماسي سوداني، الأمين العام السابق لمنتدى الفكر العربي، الأردن

نظرة عامة:

يَدْرُسُ الفقهاء فيما يمكن توصيفه بـ“نظريّة الحِمَى”، والعلماء فيما يُعرَف بـ“فلسفة البيئة” علاقتنا، كبشر، بالطبيعة، أو بيئتنا الطبيعيّة؛ فهما يُراجِعان فهمنا الديني والفلسفي العقلاني للطبيعة، وتصورنا الإنساني لقيمة الكيانات والمخلوقات الأخرى واستحقاقاتها؛ إنهما يستكشفان كيف نعيش مع الطبيعة، وفي كنف بيئتها، وإلى أي مدى تكون هذه البيئة متجدّرة في تشكيل هويّتنا البشريّة. أولاً، ينظران إلى مسألة ما إذا كانت الطبيعة والبيئة هما مفهومان تتأتّى من الوعي بهما أيّة فائدة، أو أنهما يساهمان فقط في تعريف المواقف، التي تهَيّئ لتأسيس علاقاتنا مع عالمنا، الذي نعيش فيه، على قواسم من المرونة والتوازن. إذ تشمل مفردة “الحِمَى” و“فلسفة البيئة” في نطاقهما العام جميع الخطابات الأساسيّة للعقلانيّة؛ الدين، والميتافيزيقيا، والفلسفة، وافتراضاتنا المختلفة حول الأشياء المهمّة في الوجود، وهيكل الكيانات الموجودة في

بيئتنا. إنها تمثل جماع ما تقدّمه لنا "نظريّة المعرفة"، حول كيف نتعرّف على البيئة ونفهمها، وكيف تكشف لنا المعرفة الحقائق المختلفة عن جوانب من العالم الطبيعي؛ بما في ذلك الجماليّات، والزخارف، التي يمكن، أن تؤخذ لإضفاء معنى، أو قيمة على الطبيعة؛ ومنظومة الأخلاق، التي تضبط سلوكنا في معاملة الكائنات الحيّة، والأنظمة البيئية الأخرى.

إن المجتمعات الإنسانيّة المختلفة تفهم بيئاتها المحيطة بها جيداً، وتتعلّق بحقوقها في الطبيعة بطرق مختلفة. ففي المجتمعات التقليديّة، يمكن تحديد مسارين رئيسين للفكر الفلسفي، مفصولين بتوازٍ كامل في نظرتهم للبيئة وعالم الطبيعة؛ فالسكّان المستقرّون على حرفة الزراعة، وغير المستقرّين من الرعاة، كانت ثقافتهم تنتظم بشكل صريح حول "الأرض" والعناية بها؛ استقراراً، أو مساراً، وهذا شغل حيزاً مقدّراً في "نظريّة الحِمى". ولكن في العقود الأخيرة فقط، بدأ الفكر الغربي، يُكثّر من تغلّغه بالافتراضات الحداثيّة حول الطبيعة، والتعدّي حتى على منظورات "فلسفة البيئة" بتقديراتها العقلانيّة. وللأسف، لم تستطع مؤسّساتنا البحثيّة إخضاع هذه الافتراضات الدخيلة للتحليل والمراجعة، وفق ما أورثتنا له التجربة الإسلاميّة من قيم، أو تواضعت عليه الفلسفة الغربيّة القديمة من تصوّرات. وعلى الرغم من أن بلداننا توفّر بيئة خصبة للحوار بين الثقافات، إلا أننا نلاحظ أن نقاشاً فلسفياً جاداً، خاصّة في قضايا شديدة الأثر والخطر، مثل الطبيعة بمائها وخصوبتها وكائناتها، والبيئة بمحمولاتها الوجوديّة وتقلّباتها المناخيّة، لم يأت الوعد به كاملاً حتى الآن.

الحِمى والمراتب الوجوديّة للمخلوقات:

إنّ التفكّر في خلق الله هو واحد من مداخل ترسيخ الإيمان في الإسلام (الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ)، (وفي الأرض قطع متجاورات وجنّات من أعناب وزرع ونخيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد ونفضل بعضها على بعض في الأكل)، (فمنها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى). لذلك، عرّفت "الحِمى"، التي أسميها "نظريّة" لمحدّداتها الاصطلاحيّة، ومطابقة مقدّماتها لنتائجها، واكتمال الجدوى في تجاربها، في بداية عهد الإسلام على أنها "مرعى خاص". وقد أُشير إلى مُصطلح "الحِمى" مباشرة في صحيح البخاري، الحديث النبوي، عَنْ النُّعْمَانِ بْنِ بَشِيرٍ، قَالَ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: "إِنَّ الْحَلَالَ بَيْنٌ، وَإِنَّ الْحَرَامَ بَيْنٌ، وَبَيْنَهُمَا مُشْتَبِهَاتٌ، لَا يَعْلَمُهُنَّ كَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ، فَمَنْ اتَّقَى الشُّبُهَاتِ، فَقَدْ اسْتَبْرَأَ لِدِينِهِ وَعِرْضِهِ، وَمَنْ وَقَعَ فِي الشُّبُهَاتِ وَقَعَ فِي الْحَرَامِ، كَالرَّاعِي يَرَعَى حَوْلَ الْحِمَى، يُوشِكُ أَنْ يَقَعَ فِيهِ، أَلَا وَإِنْ لِكُلِّ مَلِكٍ حِمَى، أَلَا وَإِنْ حِمَى اللَّهِ مَحَارِمُهُ، أَلَا وَإِنْ فِي الْجَسَدِ مُضْغَةٌ، إِذَا صَلَحَتْ، صَلَحَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، أَلَا وَهِيَ الْقَلْبُ."

فـ“الْحِمَى هي المنطقة المحرّمة” حيث يُشير الفقهاء إلى أنها المنطقة المخصّصة للحفاظ على الثروة الطبيعيّة، أي عادةً الحقول والحياة البريّة والغابات، على العكس من مُصطلح “الحَرَم”، الذي يُشير بشكل مباشر إلى أن “الإنسان” محرّم دمه في كل الأوقات، وجاءت حرمة “الصيد” محكومة بالتوقيت البيئي الزماني والمكاني، وواضح إلى عموم الأغراض والأهداف الإنسانيّة من فكرة “التوازن”، التي تستوجب الرعاية والحماية.

لهذا، تولّد لدى المسلم التزام مُحدد في الإشراف على الطبيعة، لأنه (وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا وَيَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَهَا كُلٌّ فِي كِتَابٍ مُبِينٍ)؛ وهنا “الجدوى”، إذ يقول القرآن الكريم: (وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَلُكُمْ مَّا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ)، أي أن كل نوع من الحيوانات له “أُمة”، وله حياضه ومحارمه. إذن البشر هم خُلفاء الله على الأرض، التي خلقهم فيها وكلفهم بإعمارها؛ استفعلاً واستعمالاً واستفادة (هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ). وهذا يعني أنهم مكلفون بالمحافظة عليها، لا الإطاحة بها، أو تدميرها. بالتالي، كان اختيار الإسلام لكلمة “حِمَى” اختياراً دقيقاً، كونها إلزاماً دينياً مجتمعيّاً، وكثيراً ما شرّعه العلماء وقاموا بواجبه. وهناك خمسة أنواعٍ للحِمَى؛ مثل، المناطق، التي يُحرم فيها رعي الحيوانات الأليفة، والمناطق التي يقتصر فيها الرعي على مواسم مُحدّدة، ومحميّات رعاية، أو تربية النحل حيث يمنع الرعي خلال فترة الإزهار، ومناطق الغابات، والتي يُحرم فيها قطع الأشجار. ومثلها إدارة المحميّات، التي تُوفّر الترويح والرفاهيّة لبلدة، أو قرية، أو قبيلة معينة؛ مثل، “الحَرَم”، على الرغم من أن المُصطلح يُشير عادةً إلى تدابير حماية المياه. كما أن هناك أمثلة جيدة لـ“حِمَى” في الجزيرة العربيّة، بعضها تم تبنيه في الصدر الأول من الإسلام. وحسب قاموس المعاني، فإنّ الحِمَى اسم زهو المَوْضِع، الَّذِي يُحْمَى وَيُدَافَعُ عَنْهُ كَالدَّارِ وَالْمَرْعَى وَمَا إِلَىٰ ذَلِكَ، وَلَا حِمَى إِلَّا لِلَّهِ وَلِرَسُولِهِ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

ولهذا، فإن الغرض من “الحِمَى” هو صون النظام البيئي كله، ورعايته وحمايته من الاستغلال غير المنظّم، الذي يؤدّي إلى التدهور، ليكون كل شيء بقدر من المقاصد، التي شاع الاهتمام بها، وخاصّة فيما بعد، عندما كان الوقف سنة شائعة بين المسلمين، فأوقفوا أموالهم وعقارهم لرعاية أنواع شتّى من الحيوانات الأليفة والبريّة، بل أوقفوا الأشجار ليتفياً تحت ظلّاتها الإنسان والحيوان، وتلتقط من ثمارها الطيور والحشرات، خدمة لأغراض التكامل البيئي، الذي حصّ عليه الإسلام. فالفقهاء والعلماء المسلمون يعلمون أن هذا هو المكان، الذي تأتي فيه “نظريّة الحِمَى”، والتي تنص على أن الإنسان، الذي خُلِقَ في أحسن تقويم، مقدّم على غيره بامتياز المسؤوليّة عن غيره، وإدراكه أن جميع المخلوقات يجب أن يكونوا في مراتب وجوديّة في الطبيعة، وتستحقّ الاعتبار الأخلاقي الكامل.

البيئة ومفهوم الطبيعة:

إذا عدنا إلى جذور الكلمة، نجد أن "البيئة" تعني "ما يحيط بنا"، ويجري "تطويق" أو محاط. وبشكل عام، تُفهم البيئة على أنها السياق المادّي والعاطفي الشامل، الذي نعيش فيه. لذلك، من المهم جداً إدراك أن البيئات تختلف من مكان لآخر، ومن وقت لآخر، اعتماداً على من نحن، وأين نحن. وبصفتنا بشراً، يمكن أن يكون السياق المادّي المناسب، الذي يحيط بنا مختلفاً تماماً اعتماداً على من نحن، وعلى الثقافة، التي ننتمي إليها، ولا سيما نوع التكنولوجيا، التي نستخدمها، ولا يمكننا مناقشة بيئة محدّدة دون تحديد أولئك المحيطين بها. وربما يكون الأمر الأكثر إثارة للدهشة هو حقيقة أننا لا نستطيع مناقشة وفهم أنفسنا حتى نعرف ونفهم البيئة، التي نرتبط بها. إنّ معظم الإساءات البيئية، اليوم، تبدأ من الداخل، وتنتج عن الحقيقة المعاصرة أننا قصيرو النظر والجهل بالمناطق المحدّدة، التي تغذيها.

من الواضح أن أية مدينة هي بيئة الأشخاص، الذين نسميهم سكّان هذه المدينة، وأنها أيضاً شيء يمكننا التعرف عليه بوضوح كبيئة من صنع الإنسان، رغم أنها بالتأكيد بيئة طبيعيّة في الأصل، (وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ)، ولم يكن للبشر يد في إيجاد، أو تحقيق ما يجدونه في هذه البيئة باستثناء تصميم وبناء المدينة، وتعبيد الطرق، التي تخدمها. وحتى عندما نعرف بأن البشر هم جزء من المخلوقات المتساكنة مع الموجودات الأخرى في هذه الطبيعة. فمن المنطقي إذن التمييز بين البيئات، التي يهيمن عليها التصميم والبناء البشري، والبيئات، التي تهيمن عليها العوامل والكيانات غير البشريّة في الطبيعة. وهناك سبب آخر مهمّ لدفع هذا التمييز بين البيئات، التي بناها الإنسان، وبين البيئات الطبيعيّة، حتى منح البشر لأنفسهم الحقّ في سيادة الكائنات الطبيعيّة الأخرى تماماً. ونصل هنا إلى القضية الأعمق حول ما إذا كانت المشاريع البشريّة تلعب بـ "قواعد الطبيعة"، أم أن المشاريع البشريّة تتبع قواعد جديدة في انتهاك صريح للتطور الطبيعي؟ ومن ثم، هل نرى في البيئة، التي بناها الإنسان مرحلة ثوريّة، وربما مدمّرة ذاتياً لحياته الطبيعيّة على الأرض؟

إنّ علم البيئة، كعلم التوازن الطبيعي، يمكنه توضيح هذا التمييز، أي إيضاح الفرق بين التطور الطبيعي، والتدخل لإفساد التوازنات الطبيعيّة على مدى فترات طويلة من الزمن، فاختلّ التوازن، (وظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ مِمَّا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ). فكل الأنواع تأخذ نصيبها؛ ولكن ينبغي من كل الأنواع أن تعطي أيضاً. ويتمّ تحقيق التوازن بين الأنواع في منطقة معيّنة من خلال عمليّة الأخذ والعطاء هذه. ومع ذلك، خرج البشر إلى حدّ كبير من نظام التوازن هذا بأخذ الكثير وإعطاء القليل، أو لا شيء في المقابل. ويمثّل الوجود البشري الضغط على كل بيئة طبيعيّة، إذ يدخل البشر إليها على أساس أنها "غريبة"، ويرفضون أن يكونوا طرفاً في أي توازن جديد، مما يزعج أرصدة الأنواع الموجودة

بحكم طبيعتها. وعندما يصبح هذا الوجود دائماً، وينمو بشكل أكبر، يبقى الضغط دائماً والتوازن مستحيلاً إلى الأبد. وما يعنيه هذا هو أن المشاريع البشرية تغزو وتفسد القاعدة الأساسية للتوازن الطبيعي، مُلْحَقَةً الضرر بإنسانها في محاولاتها خرق القواعد الأساسية للتوازن الطبيعي، التي فعلت بحال الأرض كما هي عليه الآن. في الواقع، تمثل الحياة البشرية مصيراً غريباً وخطيراً بشكل متزايد لحياتها في الطبيعة نفسها. لذا، فالتمييز بين البيئات، التي بناها الإنسان، والبيئات الطبيعية مناسب في هذا الصدد، على الرغم من أن البشر هم أيضاً كائنات طبيعية ميّزها الله بإرادة التصرف اختياراً؛ لها أن تُصلح في بيئتها، أو تُفسد.

الأخلاق البيئية:

الأخلاق البيئية هي جزء من الفلسفة، التي تتعامل مع وجهات النظر الأخلاقية بين البشر والبيئة. وتهتم بالطريقة، التي يؤثر بها البشر على بيئتهم الطبيعية، وتسعى لمساعدة الناس على أن يصبحوا أكثر إدراكاً لكيفية إفسادهم للأرض ببطء. إذ قام الفقهاء والفلاسفة بمحاولات عديدة للكشف عن الوضع الأخلاقي للعلاقة بين المخلوقات في بيئة مشتركة، وهناك العديد من الحجج الصحيحة، التي يجب أخذها في الاعتبار للحصول على الجواب الحقيقي. فمثلاً، تتناقض نظريتنا المركزية البشرية والمركزية الحيوية مع بعضهما البعض، وكلاهما مهم عند دراسة الأخلاقيات البيئية. إن مركزية الإنسان هي نظرة للعالم تعتبر البشر في مركز الكون، وهمهم الأساس أن ينالوا من البيئة والطبيعة ما يحقق رفاهيتهم. وتنص على أن كل شيء آخر موجود، بما في ذلك البيئة ذاتها، مخصص للجنس البشري ولا شيء آخر. ومع ذلك، فإن هذه النظرية ليست بالضرورة أساس الواقع، الذي نعيشه الآن. ويجادل الفيلسوف باروخ سبينوزا بأننا نميل إلى تقييم الأشياء بشكل خاطئ، وذلك بمنطق فائدتها لنا فقط كبشر. وهذا يعني أنه إذا نظرنا إلى الكون من خلال وجهة نظر موضوعية، يمكننا أن نرى أن كل شيء له قيمته الفردية الخاصة. ونحن نتفق مع حجته، التي تقول إن البشر ليسوا مركز كل شيء في الوجود؛ نحن جزء من هذا الكون، لكننا قد لا نفهم من منظور إنساني أن هناك صورة أكبر يجب أن نهتم بها.

إن وجهة النظر القائلة بأن البشر لديهم تفوق على الأنواع الأخرى تؤثر على تفاعلاتهم مع غيرهم من الكائنات الحية، مما يجعلهم يتصرفون بطرق تحفز مصالحهم الخاصة، ويضعون أنفسهم قبل كل شيء آخر. وعندما يتعلق الأمر بالبيئة والحياة البرية، يفسر البشر علاقاتهم وأفعالهم مع الأنواع الأخرى والطبيعة في عدد من الآثار من وجهة نظر تفوق الإنسان. ويستخدم البشر، من خلال الاستفادة من قيمتهم الجوهرية الأكبر على الأنواع الأخرى، أحكاماً أخلاقية تتأثر بهذا التفوق. وغالباً ما تستخدم هذه الأخلاق لإضفاء الشرعية

على أساليب التعامل مع الأنواع الأخرى بطرق يمكن اعتبارها غير مقبولة أخلاقياً إذا تمّ التعامل مع البشر بالمثل. فالمركزية البشرية تقرّر، على سبيل المثال، أنه إذا كان من الممكن استخدام الحيوان كمورد للإنسان، مثل الطعام، فسيأكله الإنسان. هذا يقلّل من عدد الحيوانات، في بعض الأنواع، حتى نقطة الانقراض. وعلى عكس المركزية البشرية، فإن "الجمي" و"المركزية الحيويّة" هما الاعتقاد، الذي يضع الإنسان كجزء من الطبيعة. وينظر الوسطاء الحيويون إلى الجنس البشري على أنه فعلاً هو جزء من الطبيعة، وأن كل شيء آخر له قيمته الخاصّة. يقول الفيلسوف بيتر تايلور، مؤلّف كتاب "احترام الطبيعة"، إن وضع البشر يساوي حالة الحيوانات والحياة البريّة، ويجادل بأنهم يجب أن يتقاسموا الأرض ويعيشوا فيها على قدم المساواة. وهنا يُذكر أيضاً بما يسميه "المركزية الحيويّة"، التي تقرّر أن كل كائن حي فريد من نوعه، ويعيش بطريقته الخاصّة من أجل مصلحته الخاصّة، مما يعني أن أحد الأنواع لا يمكنه معرفة المزيد عما هو جيّد لأنواع أخرى من هذا الفصيل نفسه. لهذا، إذا تصرّف البشر بطريقة مركزية حيويّة، بدلاً من مركزية الإنسان، فستكون بيئتنا أكثر نظافة وازدهاراً وتناغمًا. وتستند الأخلاقيات البيئيّة، باعتبارها فرعاً للفلسفة، إلى الصواب والخطأ في الإجراءات البشريّة، لأنها تؤثر على البيئة الطبيعيّة. فالبيئة كما نعرفها تلعب دوراً نشطاً في تشكيل المجتمع البشري. وتظهر الأخلاقيات البيئيّة للبشر ما نقوم به من أخطاء تساعد في تدهور بيئتنا، وستستمرّ في لعب دورها في تشكيل حياتنا على كوكبنا. ولكن، وفقاً للاعتقاد العام، فإن جميع الكائنات الحيّة في البيئة لها مكانة أخلاقيّة متساوية. فمن وجهة نظر المجتمع الاقتصاديّة والاجتماعيّة، تساعد البيئة العالم البشري على الازدهار. وتضع نظريّة المركزية الحيويّة البشر، وجميع الكائنات الحيّة الأخرى، في نفس الوضع الأخلاقي؛ بينما ترى الرأسماليّة الجشعة، التي ترتكز على مركزية الإنسان، أن ذلك لن يساعد بالضرورة المجتمع على الازدهار، لأنه لن يتمّ اتّخاذ إجراءات ضدّ البيئة، أي قطع الغابات الجائر، الذي يُستخدم لاستهلاك السوق.

قضية التكنولوجيا:

كثيراً ما يقترح الفقهاء والفلاسفة أن البشر يمارسون علاقة مختلفة مع بيئتهم عن الحيوانات الأخرى، وكثيراً ما نقول إنّ "البشر" يعدّلون بيئتهم لتناسب أنفسهم، بينما تقبل "الحيوانات" الأخرى أن تعيش في بيئتها كما هي. وقد لا يبدو ذلك صحيحاً تماماً، لأن حيازة التكنولوجيا، التي نتحدّث عنها، في هذا الصدد، لا تعدو أن تكون واحدة من السمات الرئيسة لعلاقتنا مع ما يحيط بنا، نظراً لأن معظم الحيوانات الأخرى في العالم تمتلك علاقة مختلفة تماماً مع بيئاتها، فنحن نحكم أنها لا تمتلك التكنولوجيا، لأننا لا نستطيع مثلها أن نعيش بدون هذه التكنولوجيا. فالميل الإنساني نحو استخدام التكنولوجيا راسخ منذ زمن طويل، في الواقع، أن

علماء الحفريات يقبلونه على أنه أفق الحياة البشريّة، وأنه أمر ملازم لحياة الإنسان. وإذا كانت الفرضيّة السابقة صحيحة، فإن الأخلاق البيئيّة تتطلّب منا أن نفهم علاقتنا مع بيئتنا، لأن الاستنتاج الواضح هو أن فهم التكنولوجيا هو دائماً أمر ضروري. وبالتالي، تعدّ قصة التكنولوجيا خاضعة لتفسيرات أيّة فلسفة ملائمة للبيئة. وبهذا المعنى، يجب التعبير عن العلاقة الأخلاقيّة ”الحكيمة“ بالبيئات، بشكل أساس، كمفهوم عام للسلوك التكنولوجي الجيّد ”الحكيم“، وهو تعريف للسلوك المناسب، الذي تستجيب له التكنولوجيا. ومن المهمّ ملاحظة أن البيئة لا تعارض التكنولوجيا في حد ذاتها؛ بدلاً من ذلك، فإن الطلب هو ما نعتبره علاقة كاملة مع التكنولوجيا. فعندما نبني أشياء في العالم، نحتاج إلى النظر في مصير هذا العالم. ويبدو أننا نتصرّف كما لو أن مصير العالم منفصل عن مصيرنا، أي أننا نتصرّف كما لو أننا نستطيع فعل أي شيء للعالم دون أي تأثير نهائي على أنفسنا. إذن، فإنّ تركيز الأخلاق البيئيّة ليس مجرد فكرة التعامل مع العالم البيئي باحترام، أو التزام، ولكن، بشكل أساس، العودة إلى فهم التبعية والمعاملة بالمثل في العالم.

باختصار، هناك قضايا أساسيّة نحتاج إلى فهمها قبل أن نتمكّن من التفكير بشكل أخلاقي في علاقاتنا مع ما يحيط بنا. وعندما نفكر في السلوك البشري، تنشأ قضايا مماثلة؛ بمعنى أن السلوك الصحيح يعتمد في نهاية المطاف على شكل من أشكال الاتصال الاجتماعي. ونتيجة لذلك، نحن نقبل الموانع والقيود على سلوكياتنا التفاعليّة. حتى التجريد المنطقي لـ ”الضرورة الفئويّة“ لكانط يعتمد على رؤية أنفسنا في سياق اجتماعي للنشاط العالمي. ومن ثم، إذا كان السلوك الأخلاقي يمتدّ إلى ما بعد البشر الآخرين، وإلى النباتات، والحيوانات، وحتى المناظر الطبيعيّة، فنحن بحاجة إلى أن نعرف، بطريقة جادّة للغاية، علاقتنا الحقيقيّة بهذه الأشياء، لماذا نحتاجهم؟ وعندما نقرب من هذه الأسئلة، نبدأ في فهم نطاق المشكلة المعروضة علينا.

إشكاليّات وتصوّرات:

لقد دفع البشر فقط غلاف التوازن الطبيعي بشكل أكبر من أي مخلوق طبيعي آخر على الإطلاق، ولكن سوف يسود التوازن في نهاية المطاف، وهذا يعني أن البشر، الذين تلقّوا الكثير، سيضطرون في نهاية المطاف إلى ردّ الجميل إلى الأنواع الأخرى لاستعادة هذا التوازن. ولن يكون هذا العطاء سهلاً، خاصّةً إذا كان على يد عوامل كارثيّة، مثل جائحة كورونا، التي أوقفت تعدّينا على البيئة الآن، أو عمليّات طبيعيّة أخرى، تتجاوز قدرتنا على السيطرة عليها. فهناك طريقة واحدة مأمونة وممكنة لتسهيل الأمر، وهي إمكانيّة أن يستخدم البشر عقلانيّتهم العالية لتوجيه أفعالهم في احترام حكم الطبيعة، كمخلوقات طبيعيّة، ويجب على البشر أخيراً أن يتصالحوا مع معنى ”الحِمى“ و”الحكمة الطبيعيّة“. فإذا كانت نظريّة ”الحِمى“ و”فلسفة

البيئة“ تتعلّقان بأي شيء على وجه الخصوص، نودّ أن نقول إنهما متجذّرتان في حبّ الحكمة الطبيعية واحترام البيئة.

إنّ الكثير من الاجتهادات الدينيّة والمناقشات الفلسفيّة للأخلاقيّات البيئيّة قد تمّ تشويبها بشكل سيّئ، بافتراض أنه يمكن استيراد الحجج ببساطة من المعالجات القياسيّة للحدث، أو التكنولوجيا، أو حتى الأيديولوجيّات السياسيّة المغالية في مادّيّتها. ونجد أن الفلاسفة يجادلون في القضايا البيئيّة من حيث الضرورات الفئويّة الكانطيّة، أو النفعيّة الإنجليزيّة؛ بينما نجد أيضاً فلاسفة آخرين يعالجون علاقات الكيانات الطبيعيّة بمصطلحات سياسيّة كلاسيكيّة، ويناقشون قضايا الحقوق والالتزامات. ولقراءة هذه الخلاصة بصورة نقدية، تصبح خيبة الأمل المركزيّة مع الكثير من الأخلاقيات البيئيّة هي المشكلة، التي لا يمكننا التأكّد من كيفيّة تطبيق الفئات الأخلاقيّة والسياسيّة القياسيّة على عناصر بيئتنا. فهل يجب أن يكون للصخور “حقوق”؟ وهل يجب أن نعترف ببعض “الالتزام” تجاه الأنهار والبحار؟ فنحن نميل إلى العيش في عالم تبدو فيه المصالح الإنسانيّة فقط هي التي تهّمنا. ونشعر بالراحة عندما يتعلّق الأمر بتصورنا، والتعبير عن الكيفيّة، التي يمكن بها مناقشة المصالح الأخرى، والنظر فيها بجديّة أقل.

بيد أن ما يبدو مفقوداً في معظم مناقشات الاجتهادات الدينيّة والفلسفيّة للأخلاقيات البيئيّة هذه هو فقدانها لتناول شامل وسليم للبيئة نفسها. فقد تطوّرت القضايا الأخلاقيّة في المجتمعات البشريّة دون مناقشات مماثلة إلى حدّ كبير، لأنه يمكننا أن نتحكّم بشكل “عضوي” مشترك في حياة الإنسان والمجتمعات. وما نحتاجه هو فهم “شعوري” واسع لكل من بيئة البشر والبيئات الأخرى، بطريقة توحى بعلاقاتهم مع بعضهم البعض. ونزعم أن المشاعر المعنويّة تتطلّب أساساً نوعاً من العلاقة التكامليّة؛ إذ تنبع معظم المعضلات البيئيّة المعاصرة من “موضوعيّة” النظر إلى الطبيعة الحديثة، وما ينتج عن ذلك من انخفاض علاقتنا الشعوريّة بالطبيعة، إلى شراهة الاستغلال المدمّر لبيئة الكائنات الأخرى. وعندما نبدأ في دراسة كل البيئات بعمق، ندرك بسرعة أن البشر وبيئتهم تقع في مركز العلاقات المتبادلة مع البيئات الأخرى. إنّ الأنانيّة والأثر النفسي السلبي، الذي يقف بين “نحن” و“الآخر”، في طبيعة البشر ذاتها، مسؤول عن الكثير من الشرّ في البيئة الإنسانيّة والطبيعيّة. وعلى وجه الخصوص، سماحها للناس، الذين ظنّوا خطأً أنهم متفوّقون أن يفعلوا أشياء رهيبة ضدّ الآخرين، الذين يعتقدون أنهم أقلّ شأناً منهم. وطالما أنه يمكن عزل الخصوم باعتبار أنهم “الآخرون”، الذين لم يكن عليهم أن يفهموا، والزعم أنهم يفتقرون إلى الفهم، ولا يجب أن يعاملوا باحترام، أو رحمة، وأن ما نسمّيه “البيئة” وصل إلى هذه المرحلة، في معظم المجتمعات الإنسانيّة. ولكن، بدون فهم هذه العلاقات بشكل صحيح، سوف لن نستطيع أن نتخلّص من مشكلاتها ببساطة، ودون بذل جهد وتفكير مضمّن. إن إحدى مشاكل الفلسفة البيئيّة هي إعادة إنشاء معاني الكلمات،

ومن ثمّ الرؤى، للتعامل مع هذه القضايا المرتبطة بها. ويحثنا العديد من علماء البيئة على التفكير في أنفسنا كما في داخل العالم، وأن نندكر أن "البيئة" مصطلح مفيد فقط في استكشاف العلاقات، وليس من أجل وضع حواجز موضوعيّة وعزلة غير مبرّرة خارج إطارها. والأهمّ من ذلك، أن هناك نوعين من الأسئلة، التي يجب أن نطرحها في موضوع "الجمي" و"فلسفة البيئة"، ونحن الآن في وضع جيّد لطرحتها. أولاً، هل هناك قيم لدينا في تحديد ودراسة البيئات الطبيعيّة؟ وبالتالي، هل الحفاظ على البيئات الطبيعيّة أمر مهمّ بالنسبة لنا؟ وثانياً، هل هناك أخلاقيات توازن فيها البشر بشكل متبادل مع جميع الأشياء الأخرى في العالم؟ وكما سبق أن ذكر بعض الكتّاب، يسود اعتقاد عام أنّ العديد من الإجابات سيتمّ العثور عليها في الدين والأدب والفن قبل أن يتمّ العثور عليها في حجج الفلاسفة والعلماء المحترفين. والسبب في ذلك هو أن الفقهاء والأدباء والفنّانين أخذوا زمام المبادرة في محاولة فهم طبيعة الأرض على أنها "مكان"، وفي محاولة فهم طبيعة المكان على أنها "سكن" بشري، واعتبروا أن الأخلاق هي في الأساس التزام بالتوازن والاعتدال في علاقة الإنسان ببيئته.

في الختام:

يؤكّد ما نراه من تدهور في أحوال البيئة أننا لا نعرف أنفسنا حقاً حتى نعرف الطبيعة، التي ينبغي أن نندمج فيها بالضرورة. وعندما نبدأ في مراقبة الطبيعة حقاً، نبدأ معها في مراقبة أنفسنا للمرّة الأولى. وأعتقد أننا لا نعرف أنفسنا حقاً حتى نتمكن من تجربة أنفسنا كشركاء في العالم. فالمشكلة البيئيّة كانت، وما تزال، مشكلة خطيرة ومهمّة للغاية، وتتطلّب اهتماماً فورياً، لأنه إذا بقينا طوال الوقت داخل أنفسنا، ولم ننظر بجديّة أبداً للطبيعة حولنا، فلن نعرف أنفسنا هذه أبداً، ولن نعيش حياة حقيقيّة بكل معنى الكلمة. وهذا أكثر من مجرد نداء لرعاية أشجار الغابات القديمة، وتحسين جودة الهواء في البيئة من حولنا. بل هو نداء يطلب منّا إعادة اكتشاف طريقة جديدة لرؤية أنفسنا في الطبيعة، ويدعو لذلك بالحاح كبير. ففي حين أن البيئات، التي هي من صنع الإنسان هي جيوب مقبولة داخل البيئة الطبيعيّة، إلا أنها لا يمكن أن ترتفع إلى مستوى السيطرة الكاملة على صحّة البيئات الطبيعيّة. فنحن أقوى الحيوانات، التي سكنت الأرض على الإطلاق، ولكن يجب علينا الآن أن نثبت ذكاءنا الفائق أيضاً من خلال إظهار أنه يمكننا استخدام قوتنا بشكل مناسب. والادّعاء هو أننا إذا لم نعيد اكتشاف العلاقة المتبادلة بين الإنسانيّة والطبيعة، فسوف نفقدهما، مما يوجب علينا أن نحسّن إلى الطبيعة لنحصل على الإنسانيّة.

الحس القومي في شعر "عبد الرحيم عمر"

ديوان أغنيات للصمت نموذجاً ..



عمار الجندي

ينتمي عبد الرحيم عمر إلى أولئك النفر من الشعراء المبدعين الذين حملوا هموم هذه الأمة واستشرفوا بوعيهم الشعري حال الأمة ومصير المؤلم ، في ظل عوامل الشتات المختلفة.. وجاء تميّز عبد الرحيم عمر في هذا الاتجاه نتيجة شعوره القومي بان الإنسان العربي يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الأخطار المحدقة به، وبما يُملي عليه شعوره القومي رفض كافة أشكال الهيمنة التي تفتّتت عنها ذهنية المستعمر الحاقد، فرصد كل عوامل القهر والاستلاب والهزائم التي مرت بها الأمة العربية ، وأكد رفض الأمة لمحاولات الاستبداد والذل والهوان.. وظل شعره متوهجاً بالوعي القومي وهو يرى أمته غارقة في الألم ، وأبناء الأمة يتضورون قهراً وعذاباً ، ولا يدرون أين المصير:

«وأنت تفر
وفي ناظريك عذابات جيل يصرّ
هو اليوم أمر وجهد ليالك شعر وخمر» ص ٣٥، هارب من حلمه..

وتعلّق الهزيمة ناقوساً فوق الهامات فكان عبد الرحيم عمر شاهداً على المأساة التي حاقت
بالإنسان العربي، ففي قصيدته «الهزيمة» تصوير بالغ الأثر عن الحالة التي وصل بها اليأس
الغربي بقهره وخزيه الذي جّلل الجميع:

«مثقلاً بالخزي
بالمأساة أقدامي تغور
في صحارى الملح
تیه الملح دربی» ص ٤٢..

ويصل الأمر إلى حالة اليأس من انتظار المخلص، مشيراً إلى أن عهد الفرسان قد ولى، ومضى معه
واندحر عهد البطولة إلى غير رجعه:
«قد مضى عهد البطولة
وأبو زيد الهلالي ذاب خزيّاً من حصانه
وابن شداد توارى
عاد

لا عبله في الحي
ولا الحي فخور بطعانه
والخيول البله اعرفها
ما عرفوا معنى الرجولة» ص ٤٢، ص ٤٣، الهزيمة..
ولما كان المصير مرعباً، وفيه من الأهوال والشدائد ما يجعل الإنسان منفياً غريباً عن وطنه:
«ولنعش في أرضنا كالغرباء
فعسانا لا نعي هول المصير « ص ٤٤، الهزيمة ..

وموضوع الغربة والألم والشعور بالحسرة والهزيمة تشغل حيزاً من مساحة الخطاب الشعري
عند عبد الرحيم عمر :
«نلوك حسرة الفراغ والعدم
ونجرع الغصّات
ونسفح الدموع

لياليا حصادها الجفاف والندم
ونألف الخشوع» ص ٤٩، ص ٥٠، أغنيات للصمت..
ويراوح في الموضوع نفسه ، حيث يبلغ اليأس مداه ، وتخب بواذر الالهفة والأمل في نفسه ،
فيقول مؤكداً نضوب أي بارقة للأمل:
«وتنطفي بوارق الأمل
وتختفي مسارب الرجاء» ص ٥٠، أغنيات للصمت..
ويقول في قصيدة «رسالة إلى صديقة مجهولة» :
«وأنا ليلى آلام ثقيلة
والظلام الجهم فوق الدرب قد أرخى سدوله» ص ٨٨..
وفي قصيدته «بعد أعوام» يؤكد مرارة الغربة ويستجمع في ذاكرته صور الرحيل المؤثرة :
«ما زلت اذكر يوم أنا ودَّعْتُ أهلي من سنين
وضربت في الدنيا ، وزادي بعض آمال قليلة
ووصية من والدي» ص ١٠٤ ..
ثم يمر على المأساة بكثير من التفجع وال ألم :
«لم ادر كيف مشيت!
ودَّعت الحدود النازفة
والأهل والمأساة والموتق وأشباح المنايا الراجفة
وطويت في قلبي فجيرة جيلي المطعون كله
ورحلت
أحمل جرحنا الدامي ولم اصرخ
فغول الصمت قد ألقى على الدنيا بظله» ص ١٠٥، بعد أعوام ..
ولأنه ورث كل آلام قومه وتاريخهم الشقي المفجع، فسيظل قلبه متعباً وغير قادر على تحمّل
هذا الإرث الثقيل من الألم والأسى:
«وأنا أحمل آلام جدودي
منذ أن عاشوا وماتوا صابرين
فورثت عنهم كل الألم
وأنا احمل في قلبي آسي «جيوس»
تاريخ شقاء وعدم» ص ٨٩، رسالة إلى صديقه مجهولة..
وتأخذ الالجدوى بعدها السوداوي نتيجة ضياع الأمل واستفحال حالة الفرقة العربية ، مؤكداً

أن بزوغ فجر عربي مشرق ومشرف للأجيال القادمة هو مجرد أمنية لن تتحقق أبداً :
«مات النهار

يا مغزلي

مات النهار

مات النهار

والزائرون التافهون

تجمّعوا خلف الجدار

لكنهم لن يدخلوا» ص ٩٥، ص ٩٦، من ليالي بنلوب ..

ويقول متسائلاً في قصيدة «انتظار» عن موعد إطلالة الصباح متذمراً من هيمنة الليل وجبروت:

«يا ليل قد ثابت أمانينا

وعاث بها الظلام

فمتى الصباح يهل؟

قد مل النيام ،

حتى نجومك باهتات ترتعش» ص ٩٩ ..

ثم يهيب بالسراة في الليل المدلهم ، مؤكداً أن بوارق الأمل التي تلوح لهم ما هي إلا بوارق

خادعة يغيب عند بريقها رجاءهم :

«يا أيها السارون في الليل الذليل

الحاملين الموت في الدرب الطويل» ص ١٠٠، انتظار..

ثم ما يلبث أن يذكرهم بواقعهم بعد أن مات الإحساس بالجرح:

«وتفيض في الأرض الحزينة

حيث الدم المطلوب والشرف الذبيح

والذل والإغفاء والعرض الأسير

والصمت

إلا حشرات الميتين» ص ١٠١، انتظار..

ولا تني صورة الوطن أن تثبت حضورها ووجودها بين حنايا الخطاب الشعري :

«وعويل الريح

فوق الحمى المهجور والوطن الذبيح» ص ١١٨، عائدون يا تشرين..

ثم يقول مرسخاً مفهوم الوطن الأبى الشامخ، حيث الوطن يأبى حياة الذل لأبنائه، وان

خصوصيته تأبى عليه إلا أن يكون كبيراً وحنوناً :

«عجباً ، وهل آل الكرام

إلى زوال ؟

وغدا محال

إلا حياة الذلّ

في وطن النضال» ص ١١٨، عائدون يا تشرين..

ولكن حالة الفجيرة والكبت والوضوح لا تستمر معه إذ يقول:

«إن الفرار من عالم الموتى :

صمود وانتصار» ص ١١٣، فرار..

ويراوح هذا النَّفس في قصيدته «فرار» إلى الحد الذي تصبح معه اللامبالاة هي السمة البارزة

انثيالاتها واندفاعها :

«لا اليأس قدامي ولا صمت القفار

أواه كم في الصمت من ذلّ وعار» ص ١١٤..

ثم يختم قصيدته مؤكداً أن الظلام لن يستمر مهما طال غيّه:

«كذب الذين يثرثرون

لولا ظلام الليل

ما طاب النهار» ص ١١٥..

وعندما يكون البيت المستباح رمزاً حياً للوطن المستلب الاراده، المغتصب حقوقه، فان الفارس

العربي ينام قريـر العين غير مبال بما يجري للحمى الفلسطيني ، حتى خيوله أصابها الهزال

لأنها لم تعرف العراك والخوض في معمعان الوغى منذ زمن بعيد ، ونتيجة لهذا الضعف

والهوان ، فقد غدا البيت ملعباً للريح ومرتعاً للذئاب تستبيح مقدراته ووجوده :

«فالفارس الغيور في بلادنا توسد الحسام

والتحف العباءة ،

وراح في غفوته الهنيئة

يغط في قوافل النيام

كأنها صدأت أجفانه من الكرى

فلم يعد يرى

ولم يعد يحسّ بالرياح

من كل صوب تلطم العباءة
قضى ولما تعرف الجراح
وراحت الذئاب والرياح
تعيث في المضارب الذليلة» ص ١٢٣، ص ١٢٤، لمن تفرع الأجراس ..
وتمتد المأساة لأقطار أخرى من الوطن العربي ، فيعرج على ما حل بلبنان وما آل إليه حاله ،
وهو وضع ليس ببعيد الشبه بوضع فلسطين، حيث تنكر العرب لعروبتهم ولقضيتههم :
«هنا لبنان حيث (...) في شغل عن الدنيا
وحيث الناس تركوه حرًا في سماواته» ص ١٣٢، على الشاطئ ..
وتفيض به حالة الحزن والتوق إلى الانعتاق من نير الحزن الذي كبّل إرادتنا :
«ولكننا مللنا الحزن .
ليت لحزنك الطافي مشيئتنا
إذن لتركت للكتمان بعض نواح قيثارك» ص ١٣٢، على الشاطئ ..
ويظل الوطن في ذاكرة أبنائه مهما ابتعدوا عنه ومهما ابتعد بهم الهجر حتى ولو أغرقهم
البحر، ولو أخذتهم الريح إلى الصحراء العطشى وضيعتهم هناك :
«لو أن الريح تأخذهم وترجعهم
لظل هناك شيء ما يعدّ بهم ويرهقهم» ص ١٣٤، على الشاطئ..

* عبد الرحيم عمر / ديوان أغنيات للصمت / منشورات وزارة الثقافة - سلسلة إبداعات أردنية

٢٠٠٨ /

مركز بحر البحر

الثقافية

