

سنويّه تصدر عن جامعة جرش / الأردن

العدد الخامس والعشرون ٢٠٢١

JERASH
AL-THAQAFIAH

JERASH JERASH JERASH JERASH JERASH



مجلة
الثقافية

مجلة
الثقافية



مجلة سنوية تصدر عن جامعة جرش الأردن /
العدد الخامس والعشرون 2021

رئيسة التحرير

أ.د. جودي فارس البطاينة

مديرة التحرير

د. أروى محمد ربيع

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 علي / 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 معراج الندوي / الهند

أ.د. عمر عتيق / فلسطين

أ.د. كفاية الله همذاني / الباكستان

أ.د. عبد الرحيم المرashedة / الأردن

أ.د. النوراني عبد الكريم / السودان

أ.د. الشيخ آدم باوا محمد / سيرلانكا

د. محمود محمد ربيع / الأردن



JERASH

AL-THAQAFIAH



لوحة الغلاف : لوحة للفنان ضياء الدين العزاوي

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 والطباعية.

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) ٢٠٠٤ / د

المحتويات

(افتتاحية العدد) ...		
المبتدأ	أ.د. جودي فارس البطاينة/رئيس هيئة التحرير	٦
دراسات لغوية وأدبية		
المراة الجزائرية ودورها في مقاومة الاستعمار الفرنسي من خلال الأشعار العربية المعاصرة نموذج: جميلة بوحيرد	أ. د. ماء العينين النعمة علي/ المغرب .	١٠
معايير تحليل النص الشعري عند الإمام عبد القاهر الجرجاني	أ.د. نصر الدين إبراهيم أحمد حسين /ماليزيا	٢٩
جماليات الثناض الأدبي في شعر أحمد بن عبد الله السالم ديوان «قُبَلات على الرُّمل والحجر»، و«صدى الوُجْدان» أنموذجان	د الطامي بن دغليب الشمراني /السعودية	٥٣
مستقبل الاستثمار اللغوي في عصر العولمة.	أ. د . أحمد عفيفي / الإمارات	٧٣
التغاير والتشابه في الفاصلة القرآنية دراسة تركيبية دلالية	أ.د. محمد عبد النبي محمد أحمد عبيد / مصر	٩٤
المركزية الحضارية في القصة القرآنية-دراسة في جماليات الإخبار والتلقي	أ.د.فتحي بوخالفة / الجزائر	١٢٣
التطريزات الصوتية وجمالية النص	أ.د. وليد السراقبي / سوريا	١٤١
الإنشائية أو المقاربة البنوية السردية في تحليل النصوص الأدبية	أ.د. جميل الحمداوي / المغرب	١٤٥
بعض الأسس الفنية في تحقيق التراث، مخطوط ديوان الشيخ إبراهيم انياس الكولخي نموذجا.	د. محمد التنظيف بتي /نيجيريا	١٦٠
أصالة الشعر وآثارها الدينية في المجتمع بين الأمس واليوم: دراسة تحليلية :	د. شيخ أحمد بن عبد السلام / نيجيريا	١٨٨
وجدانية الإقناع في قصيدة النسب شعر نصيب بن رباح «أنموذجا» .	د . عبد الجبار لند / المغرب	٢٠٢
بلاغة الاتصال في النص التفاعلي	د. مصطفى الضيع / مصر	٢٢١
تعليم التشبيه بتوظيف الخريطة الذهنية لطلبة الدراسات العليا بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا	أ.د.عاصم شحادة علي / ماليزيا	٢٣٦
إذا وكتابتها بالنون وبالتنوين	د عمران أحمد الطويل / السعودية	٢٥٨
ملف أدب مقارن		
تمهيداً لكتاب تقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة	ترجمة أ.د. فؤاد عبد المطلب	٢٦٢
تأليف سيزر دومينغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا	الأستاذة هدى أبو غنيمه /الأردن	٢٧٤
إضاءات مقارنة بين رسالة الإشارة إلى أدب الوزارة للسان الدين بن الخطيب وكتاب الأمير لينقولو ميكافيلي		
ملف تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها		
معلم اللغة العربية للناطقين بغيرها بين الواقع والمأمول	أ. د. حمدان علي نصر /الأردن	٢٩٠
ملف مدارات		
سليمان الباروني وآثاره العلمية	أ. د. حامد أدنوي جمعة /نيجيريا	٣٠٠
ملف قراءة في كتاب		
قراءة في كتاب (تاريخ الإتصال والإعلام العربي ١٥٠ ق.م -الحاضر الرقمي)	د. عصام سليمان الموسى جورج كلاس / لبنان	٣٢٢
ملف رحلات		
بين جرش وعجلون (جولات رشيد حميد والدكتور كلوك في مناطق الآثار)	الأستاذ الأستاذ كايد هاشم /الأردن	٣٢٦
أثر أدب الرحلات في المناقفة بين الشعوب الشام في رحلة الشاعر الفرنسي لامارتين إلى الشرق(١٨٣٢-١٨٣٣): نموذجا	الأستاذ محمد المشايخ / الأردن	٣٣٢
ملف فنون		
التشابه والاختلاف في غناء « يا غزِيل» في بلاد الشام	أ.د. محمد علي رضا الملاح / الأردن.	٣٥٢
الأغنية الشعبية وسلطة النص السُمعي: مقارنة أولية في كتاب «الأغنية الشعبية الأردنية» لأحمد شريف الزعبي	أ.د. بسام موسى قَطُوس /الأردن	٤٠٢
أغاني الزفة	أ.د أحمد شريف الزعبي /الأردن	٤٠٧
ملف الثقافة		
رؤية في النسق الثقافي المضمَر	أ.د. عمر عتيق / فلسطين	٤١٨
هموم الكاتب الأردني	الدكتور عمار الجندي/ الأردن	٤٢٤
مشروع مواطن متحضر	أ.د منال ياسين عيسى /مصر	٤٢٧
ثقافة المواطنة وفكرة الدولة	د. حسين شعبان / العراق	٤٣٠

افتتاحية العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

يأتي إصدار مجلة جرش الثقافية للعدد الخامس والعشرين في ظروف استثنائية، وذلك لسببين: الأول، هو غياب رئيس التحرير، العالم الجليل الأستاذ الدكتور محمد ربيع، طيب الله ثراه، حيث اختاره سبحانه وتعالى إلى جواره، فله من قلوبنا الدعوات بالرحمة، والجنان، وعطفاً على ما تقدم فقد ارتأت جامعة جرش الموقرة، ممثلة بعطوفة الرئيس، تكليفي للقيام بعبء مهام رئيسة التحرير، وهو شرف عظيم من الله به علي، وهذا العبء يحملني على مضاعفة الجهد لديمومة المجلة التي نعتز بها ونفخر، شكلاً ومضموناً، ذلك أن استراتيجيات مسارها يصب في خدمة الثقافة والمثقفين في الوطن العربي، لكي تكون منارة إلى جانب المنارات الثقافية الأخرى، ولتتفرد المكتبة العربية بالنصوص الأدبية النقدية القيمة، لا سيما وأنها أسست على يدي نخبة من الأكاديميين والمثقفين، وعلى رأسهم معالي الأستاذ الدكتور خالد الكركي، وعطوفة المرحوم بإذن الله الأستاذ الدكتور محمد ربيع، إضافة إلى هيئة التحرير الموقرة، والتميزة علماً وثقافة.

أما السبب الثاني، فإن الظروف التي ألمت وعصفت بالعالم العربي، مع ظلال جائحة كورونا السوداء وما تركته من آثار مشؤومة على العالم، أعاقَت وما زالت تعيق حركة المنشورات المطبوعة وتوزيعها، وهي من العوائق التي تضاف إلى ما ألم بالمنشورات الثقافية وغيرها من المنشورات، جراء ثورة الاتصالات، ومن تنامي حركة الشبكة العنكبوتية... إلخ، كل هذا، وربما غيره، يفرض على إدارة المجلة السعي الحثيث والمتواصل للمحافظة على استمراريتها، والنهوض بمسيرتها، وفقاً لمتطلبات العصر ومستجداته الحضارية، الأكثر حرصاً على التقدم والرفق بمجلة جرش الثقافية،

ما أمكن إلى ذلك السبيل، وهي بحمد الله قادرة دائماً على التقدم، وتجاوز الصعوبات، رغم كل الظروف آنفة الذكر، لتأخذ المكانة المرموقة التي تستحق، وفي الوقت نفسه ترحب بالنصوص الفكرية والإبداعية، أنى كان مكانها ومصدرها، تمشياً مع سياسة المجلة ومنهجها، وما يتناسب مع أبوابها الرئيسية.

سنظل على العهد بعون الله، في خدمة الثقافة والمثقفين، وتحت ظلال جامعة جرش الأبية، ونتابع مسيرة الإسهام في رسالة الأدب الخالدة، في زمن لم يبق لنا إلا صرح الثقافة الصلب، بوصفنا مثقفين وننتمي لحضارتنا الشامخة، وتاريخها العريق، هذا الصرح الذي كان ولم يزل عصياً على الانهيار والاختراق، أمام الحضارات الزاحفة، وفي وجه أعاصير الطامعين بأوطاننا وعروبتنا، والنيل من كل ما من شأنه إعاقة النهوض بالأمتين العربية والإسلامية.

والحمد لله رب العالمين

أ.د. جودي فارس البطاينة
رئيس هيئة تحرير مجلة جرش الثقافية

دراسات لغوية وأدبية

المرأة الجزائرية ودورها في مقاومة الاستعمار الفرنسي من خلال الأشعار العربية المعاصرة ونموذج: جميلة بوحيرد



د- ماء العينين النعمة علي / جامعة ابن زهر - اكادير

مقدمة

قاومت المرأة الجزائرية الاستعمار الفرنسي كما قاومه الرجل الجزائري وأثبتت مكانتها وصمودها في الساحة السياسية والوطنية الجزائرية. وقد برز في هذا الميدان نساء مقاومات سطرن ببطولتهن ومقاومتهن ونضالهن ملاحم بطولية رائعة لم يشهد التاريخ في الفترة المعاصرة شبيها لها من أمثال جميلة بوحيرد وجميلة بوباشا وجميلة بوعزة اللواتي ضحين بأنفسهن وقاومن المحتل الفرنسي من أجل أن تستقل الجزائر. وهذا ما جعلهن يتعرضن لأبشع صنوف التعذيب ويحكم عليهن بالإعدام من قبل سلطات الاحتلال الفرنسي الذي لم يزدن إلا صمودا وثباتا واستبسالا. وهذا ما جعل الشاعر الكبير مفدي زكرياء يشيد بهن قائلا:

وحق الجميلات الثلاث وبالتي أجابت فراحت للفدا تهجر الخدرا

سنثأر حتى يعلم الكون أننا أردنا فأرغمنا بإصرارنا الدهرا^١

وتأتي في مقدمة نساء الجزائر المقاومات والمناضلات بصفة عامة المقاومة والمجاهدة جميلة بوحيرد التي قاومت وجاهدت وتعرضت للسجن وذات ألوان العذاب والإذلال والإهانة لكنها لم تستسلم ولم ترضخ لإغراءات العدو الغاشم المحتل بل تمسكت بثوابتها الوطنية وقيمها الأخلاقية واعتبرت أن كل شيء يهون في سبيل الوطن الجزائري وكانت دائما تقول: « تضحيتنا للوطن خير من الحياة، أضحى بحياتي وبهالي عليه » وكانت تنشد الأشعار والأناشيد الثورية في سجنها بصوت جميل يذكي في نفوس السجناء القوة والشهامة والاعتزاز بالنضال والمقاومة. تقول لصفر خيار خديجة وكانت في الزنزانة الخامسة التي كانت مقابلة لزنزانة جميلة بوحيرد « والجدير بالذكر أن العديد من الشهداء رحمهم الله ممن نفذ فيهم حكم الإعدام تحت نافذة جميلة امتلأت آذانهم وقلوبهم بصوتها وأناشيدها الوطنية الحارة حرارة الدم الذي يسري في جسدها وعروقها قبل أن يصعدوا سلم الموت ودرج المقصلة لقد حملوا معهم جميعا ذلك اللحن الخفاق الطاهر إلى أرواح كل شهداء الوطن والحرية في السماء^٢. وهذا ما جعلها تحظى باهتمام كبير في الشعر العربي المعاصر من قبل عدد من الشعراء الذين وصفوا بطولتها وجهادها ونضالها وأيامها في السجن وما لاقته على يد سجانها المستعمرين الفرنسيين. ومن الشعراء الذين برزوا في هذا الوصف نزار قباني وأحمد عبد المعطي حجازي وأحمد الفيتوري وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وسليمان العيسى ورفيق خوري ونازك الملائكة. فمن هي جميلة بوحيرد؟ وماهي أهم القصائد التي قيلت فيها؟ وماهي مضامينها ودلالاتها؟

١- التعريف بجميلة بوحيرد

جميلة بوحيرد مقاومة ومجاهدة جزائرية أسهمت بدور كبير في مقاومة الاحتلال الفرنسي في الجزائر في أواسط سنوات الخمسينيات من القرن الماضي.

في سنة ١٩٣٥ ولدت في حي القصبة بمدينة الجزائر وبدأت تعليمها في المدرسة ثم التحقت بمعهد للخياطة والتفصيل لأنها كانت تهوى تصميم الأزياء.

١- ديوان اللهب المقدس مفدي زكرياء، الطبعة الثانية، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، ١٩٧٣، ص ٣١٨

٢- الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ١٩٥٤-١٩٦٢ دراسة موضوعية فنية، مصطفى بيطام، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٨، ص ١٥٦.

في سنة ١٩٥٤ اندلعت الثورة الجزائرية فانضمت إلى جبهة التحرير الوطني الجزائرية لمقاومة المستعمر الفرنسي وهي في العشرين من عمرها ثم التحقت بصفوف الفدائيين وكانت أول المتطوعات لزرع القنابل في طريق هذا المستعمر.

في سنة ١٩٥٧ أُلقي القبض عليها وسجنت وعذبت وصدر في حقها حكم بالإعدام وحدد يوم ٧ مارس ١٩٥٨ لتنفيذه لكنه أجل ثم عدل إلى المؤبد.

في سنة ١٩٦٢ أطلق سراحها وتزوجت محاميها الفرنسي جاك فيرجيس الذي دافع عنها وعن جميع مناضلي جبهة التحرير الوطني و الذي اسلم و اتخذ منصورا اسما له.

٢- القصائد الشعرية: المضامين والدلالات

عندما نعود إلى القصائد الشعرية التي أشادت ببطولة المناضلة والمجاهدة والمقاومة جميلة بوحيرد سنلاحظ أنها كثيرة ومتنوعة إلا أنني اقتصرتها منها على أربع قصائد للشعراء الآتية اسماؤهم وهم : سليمان العيسى ونزار قباني ورفيق خوري ونازك الملائكة. لأن كل قصيدة من هذه القصائد تتميز بخاصية منفردة عن الأخرى رغم أنها تشترك جميعا في مضمون عام واحد هو وصف التجربة المريرة التي مرت بها هذه البطلة الكبيرة في السجن. وسأبدأ بقصيدة الشاعر سليمان العيسى وسأتبعها بقصيدة الشاعر نزار قباني فقصيدة الشاعر رفيق خوري وسأختم بقصيدة الشاعرة نازك الملائكة.

يقول سليمان العيسى:

أين مني عينا خلف جدار السجن مكحولتان بالكبرياء

وجبين والف نجمة صبح لألأت فوق جرحه الوضاء

وفم يعجز العذاب ويعيا فيه عن محو بسمه زهراء

بسمه لخصت بها شرف التاريخ صديقة الصحراء

يلعق الوحش جرحها فترد الطرف كبرا في صامت من إباء

وهي مذهولة أتبلغ يوما مثل هذا ندالة الأحياء

فالشاعر يرى أن هذه المناضلة السجينة تكحلت أعينها بالكبرياء والشموخ والإباء ولألت فوق جرح جبينها الوضاء آلاف النجوم والأقمار وفم يطل ببسمته الدائمة التي عجز العذاب عن محوها وبها لخصت لنا هذه الشجاعة صديقة الصحراء والصمود والوفاء شرف التاريخ الجزائري والعربي والإسلامي. إنها جميلة الثائرة التي تزار الساحات من صمتها بألف حذاء ويسير الأبطال على هديها فيقاومون المحتل ويرسلون عليه الرصاص والنيران وصواعق الفداء. إنها جميلة التي هزت ببطولتها سماء الدنيا بغير نداء فأصبحت قديسة الصحراء في السجن تتغلب على جراحها وتطويها في هدوء وصبر وحياء فعظمت معها صيحة الفداء وعزت أن توارى في دامس الظلماء لأنها أميرة الملاحم والصمود ولإباء رغم القيد الذي تعرضت له والعنف والفناء. يقول:

أين مني جميلة؟ تزار الساحات من صمتها بألف حذاء

أي سر في الصمت يرسله الأبطال نارا وصاعقات فداء

أي سر هزت به الشفة السمراء قلب الدنيا بغير نداء

أتراها في السجن قديسة الصحراء تطوي جراحها في حياء

عظمت صيحة الفداء وعزت أن توارى في دامس الظلماء

ويختم قصيدته مشيرا إلى أن جميلة ستبقى في ذاكرة جميع الشعوب العربية والإسلامية سحر الشعر في الإنشاد والغناء ووهج النار المشتعلة البتراء في وجوه الغزاة الجلادين الأعداء وغضبة الملايين التي تهوي فوق سياط في ازدراء وستبقى رغم ما تعانيه سواء في البلاد العربية والإسلامية أو في بلدان العالم الأخرى راع يغني على الذرى الخضراء وقمرا يضيء الطريق للأدلاء في زمن الجور والعسف والظلم والشقاء وسيبقى المحتلون الفرنسيون غزاة مجرمون لكنهم لن يطفئوا أبدا نور الشمس بقمعهم وإرهابهم وغيومهم السوداء. ستتحداهم جميلة بالصمت والرهب والبطولة والبسمة الزهراء وستتحداهم صخور الأوراس في أن يوقفوا بطولة شعب الجزائر وزئير القضاء الذي خطه ورسمه بعزة وشهامة ووفاء.

إن جميلة بنضالها وكفاحها قد حملت العروبة والعرب والمسلمين إلى مقدسات السماء وأضافت لهم تاريخا جديدا سيظل منارة لهم مع مرور الأيام والسنوات يضيء دروبهم وديارهم ومرافئهم ويمحو عنهم

بؤس الذل والأسر والقيد والعناء.يقول:

هي فينا سحر القصيد إذا غنى ووهج النارية البتراء

هي فينا غضبة الملايين تهوي فوق جلادها سياط ازدراء

في بلادي في الصين في شفتي راع يغني على الذرى الخضراء

وهم المجرمون لن يطفئوا الشمس بإرهاب غيمة سوداء

تتحداهم جميلة بالصمت رهيبا والبسمة الزهراء

تتحداهم صخورك يا أوراس أن يوقفوا زئير القضاء

موجة تحمل العروبة فيها من جديد مقدسات السماء^١

وفي قصيدة الشاعر نزار قباني نلاحظ جوانب متعددة من شخصية المناضلة جميلة بوحيرد فهو يبدأها بذكر اسمها الذي يردده في جميع مقاطعها لأنه اسم لا كالأسماء اسم صنع ملحمة نضالية وبطولة اسطورية ستظل خالدة في تاريخ الجزائر وفي تاريخ العالم العربي والإسلامي لأنها جابهت أعتى قوة في العالم في تلك الفترة المدججة بأنواع الأسلحة هي قوة فرنسا الاستعمارية الغازية ثم يذكر بعد اسمها رقم الزنزانة التي وضعت فيها وهو الرقم تسعون واسم السجن الذي سجن فيه وهو السجن الحربي والمدينة التي يوجد فيها وهي مدينة وهران وعمرها الذي لم يتجاوز الثانية والعشرين وهو العمر الذي تنضج فيه الفتاة وتكتمل أنوثتها وتستعد للبحث عن زوج تشترك معه في الحياة لتكوين أسرة كما هو معروف في الحياة الاجتماعية الإنسانية لكن جميلة بوحيرد لم تنشغل بهذا ولم تبحث عن شريك حياة ولا عن تلبية الرغبات الذاتية المعروفة بل انشغلت بقضية وطنية أساسية أكبر من هذا كله هي قضية الوطن الجزائري المحتل وهي أسمى وأنبى وأجمل قضية. لذلك وهبت لها نفسها وروحها وعمرها وانخرطت في مقاومة المستعمر من أجل طرده من الأرض الجزائرية حتى تتحرر وتستقل وتنعم بالحرية لأنه لاحياة لمن يعيش تحت السيطرة الاستعمارية. ثم يصف الشاعر ملامح هذه الأنثى مشبها عينها بقنديل المعبد وشعرها العربي الأسود بالصيف وشلال الأحزان وهذا الوصف يبين لنا هويتها الجزائرية والعربية الأصيلة الضاربة في أعماق التاريخ.يقول:

١- ديوان قصائد عربية، سليمان العيسى، بيروت لبنان ١٩٥٩، ص ٣٧.

الإسم: جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة: تسعوناً

في السجن الحربي بوهران

والعمر اثنان وعشرون

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربي الأسود

كالصيف كشلال الأحزان

بعد ذلك يتحدث الشاعر عن جانب آخر مهم في شخصية هذه البطلة المناضلة وهو الجانب الديني الإسلامي فرغم ما تلاقيه في سجنها من ضيق السجن وحصاره وبطشه فإنها تتغلب على ذلك كله بقراءة القرآن الكريم الذي كان لا يفارق يدها تقرأ ما تيسر من آياته وسوره وأحزابه وتسترجع كثيرا سورتي مريم والفتح لأنها امرأة مسلمة مؤمنة صابرة نذرت نفسها للجهاد في سبيل الله لتحرير الوطن. يقول:

ابريق الماء وسجان

ويد تنضم على القرآن

وامرأة في ضوء الصبح

تسترجع في مثل البوح

آيات محزنة الإرنان

من سورة مريم والفتح

ويعود في المقطع الثاني لبيدأ كعادته باسم جميلة بوحيرد وليؤكد أن هذا الاسم هو اسم مكتوب بالنار وباللهب وسيبقى مسطرا في صفحات التاريخ الإنساني وفي صفحات تاريخ وتراث وأدب الشعوب العربية والإسلامية تقديرا للدور الطلائعي البطولي الذي قامت به صاحبته وللتضحيات الجسيمة الكبيرة التي

ضحت بها من أجل أن تحيا الجزائر. يقول:

الاسم: جميلة بوحيرد

اسم مكتوب باللهب

مغموس في جرح الحب

في أدب بلادي في أدبي

الجانب الآخر الذي يظهر في شخصية جميلة ويميزها من خلال هذه القصيدة هو أنها لم تحلم بما ستحققه في المستقبل من آمال وأحلام وتطلعات ولم تلعب كما يلعب الأطفال ولم تتزين بأنواع الزينة المعروفة ولم تغرم بعقد تشتريه أو شال ترتديه لتظهر في أناقة كما يفعل النساء ولم تجنح للذة في بيغال كما يجنح لها نساء فرنسا لأن همها الأول والأخير كان هو تحرير الجزائر من ذل الاستعمار الفرنسي. يقول:

امرأة من قسطنطينة

لم تعرف شفتاها الزينة

لم تدخل حجرتها الأحلام

لم تلعب أبدا كالأطفال

لم تغرم في عقد أوشال

لم تعرف كنساء فرنسا

أقبية اللذة في بيغال

لذلك اعتبرها أجمل أغنية وأجمل طفلة وأجمل نخلة في المغرب العربي الكبير قاومت الإستعمار الفرنسي البغيض وأتعبته ولم تتعب لأن « ما قامت به هذه الفتاة الجزائرية الشامخة الباسلة الثائرة في وجه فرنسا لم تقم به أي فتاة عربية ومغربية أخرى خلال تواجد الاستعمار الفرنسي والإيطالي بتلك الدول »

١. وهذا ما جعل سلطات الاستعمار تمعن في تعذيبها وقمعها لكنها قاومت كل ذلك بصمود لا مثيل له مما جعل الشاعر يستغرب ويتعجب من هذه السلطات التي سمحت للجلادين بتعنيفها وإلحاق أنواع الأذى بها وهي السجينة المجاهدة الصابرة مع أن هذا العمل المشين لا يرضاه أي إنسان في هذا الوجود. لكن أجهزة القمع الفرنسية ارتضته لنفسها وهي بذلك تريد أن تغطي عن الضربات الموجعة التي لحقنها من قبل هذه المجاهدة ومن قبل جميع المجاهدين الجزائريين. يقول:

الاسم: جميلة بوحيرد

أجمل أغنية في المغرب

أطول نخلة

لمحتها واحات المغرب

أجمل طفلة

أتعبت الشمس ولم تتعب

يا ربي هل تحت الكوكب

يوجد إنسان

يرضى أن يأكل أن يشرب

من لحم امرأة تصلب؟

وبتابع الشاعر وصف التعذيب الذي كان يمارسه الجلاد الفرنسي المستعمر في حق هذه المناضلة والمقاومة في أدق صوره في سجن الباستيل فهي المصفدة في السلاسل والأغلال يأكل منها آلاف الأنذال وهي الوحيدة المصلوبة يدمي القيد قدميها وتطفأ السجائر في نهديها ويسيل الدم من فمها وشفتيها لكنها لا تبالي بذلك كله فتصبر وتحتسب وهي على يقين كامل بأن النصر سيتحقق وسينهزم العدو المحتل ويرحل عن أرضها ووطنها. يقول:

١- جميلة بوحيرد في الشعر العربي بمناسبة ٨ مارس، محمد، بكوش، مجلة أنساق الأدبية الفكرية الإلكترونية، ٢٠٠٨..

وسعال امرأة مسلولة

أكلت من نهديها الأغلال

أكل الأنذال

لاكوست وآلاف الأنذال

من جيش فرنسا المغلوبة

انتصروا على أنثى

أنثى كالشمعة مصلوبة

القيد يعض على القدمين

وسجائر تطفأ في النهدين

ودم في الأنف وفي الشفتين

وجراح جميلة بوحيرد

هي والتحرير على موعد

لقد « كان التعذيب يمارس على نطاق واسع بعلم من السلطات الفرنسية التي كانت تغض البصر على تلك التجاوزات الخطيرة بحيث وصل الحد حتى اغتصاب الفتيات السجينات »^١.

ويمضي الشاعر في وصف هذا التعذيب الذي كان يلحقه الأشرار الغزاة بجميلة كلمسات التيار الكهربائي التي كانت تعبر جسدها الأسمر وحروق في جميع أنحاءه والتحرش المستفز الدائم بها من قبل هؤلاء الأعداء وهم يتلهون بعذاب هذه المناضلة الحرة الأبية وهي وحيدة بين بنادقهم ووحشيتهم واستبدادهم. يقول:

مقصلة تنصب والأشرار

١ - جميلة بوحيرد في الشعر العربي بمناسبة ٨ مارس.

بلهون بأثنى دون إزار

وجميلة بين بنادقهم

عصفور في وسط الأمطار

الجسد الخمري الأسمر

تنفضه لمسات التيار

وحروق في الشدي الأيسر

في الحلمة

في في يا للعار

وهذا ما تؤكده جميلة بوحيرد قائلة: « كنت من التاسع إلى السادس والعشرين من إبريل بدون انقطاع أخضع للاستجواب والتعذيب في مستشفى مايو وفي الفيلتين اللتين تم حجري فيهما من طرف المظليين. ثلاثة ايام من السابع عشر إلى التاسع عشر وأنا أتعرض لأذى ووجع الكهرباء وقد تم وضع مجاري كهربائية في الفرج وفي المناخر وفي الأذنين وفي الفم وتحت الإبط وعلى ابراز ثديا اللذين بهما حتى الآن حروق وعلى أفخاذي التي بها آثار حروق أيضا^١.» وتضيف قائلة: « الجلسة الأولى في ليلة السابع عشر إلى الثامن عشر دامت من الساعة التاسعة ليلا إلى الثالثة صباحا حتى أغمي علي وبدأت في الهذاء ». وهذه الأفعال الوحشية الإجرامية تعكس الوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسي الذي كان ولا يزال يتبجح بالديمقراطية والحرية.

ويختتم الشاعر قصيدته مبينا أن جميلة بوحيرد ستبقى تاريخا كبيرا لشعوب الأمة العربية والإسلامية يفتخرون به ويروونه للأبناء والأحفاد الذين سيحفظونه ويروونه بدورهم لمن يأتي بعدهم من الأبناء والأحفاد لأنه شرفهم ورفع رؤوسهم بين الأمم والشعوب. إنه تاريخ امرأة من الجزائر أرض الأمجاد والبطولات والمفاخر ثائرة من جبل الأطلس سيذكرها زهر الكباد والليلك والنرجس مع مرور الزمن. وستبقى رمزا يضيء المآسي والآلام والمحن. امرأة أتعبت الشمس بصمودها أمام آلة القمع والقهر فلم تشرق إجلالا لها وكسرت مقصلة الجلال الذي أذهله ثباتها وإيمانها فصار جان دارك الذي تعتز به فرنسا

١ - جميلة بوحيرد في الشعر العربي بمناسبة ٨ مارس.

صغيراً أمامها. يقول الشاعر:

الاسم: جمياة بوحيرد

تاريخ ترويه بلادي

يحفظه بعدي اولادي

تاريخ امرأة من وطني

جلدت مقصلة الجلاد

امرأة دوخت الشمس

جرحت أبعاد الأبعاد

ثائرة من جبل الأطلس

يذكرها الليلك والنجس

ما أصغر (جان دارك) فرنسا

في جانب (جان دارك) بلادي^١

أما الشاعر رفيق خوري فإنه يصف في قصيدته « مذكرات جميلة بوحيرد » اللحظات التي عاشتها هذه المقاومة في السجن قبل تنفيذ حكم الإعدام بأيام الذي صدر في حقها من قبل سلطات الاستعمار الفرنسي والذي لم يزلها إلا ثباتاً واستماتة في الصمود. لقد ظن المستعمر أنه بهذا الحكم سيزعزع مبدأ هذه المجاهدة وإيمانها و يقينها لكن آماله جميعاً خابت ولم يتحقق له ما كان يسعى إليه. فقد جوبه بصخرة صامدة لا تتحطم مهما كانت العواصف والنكبات صخرة هي جميلة التي آثرت الشهادة في سبيل الله دفاعاً عن وطنها المحتل لأن هذه الشهادة هي الطريق الوحيد لتحريره وانعتاقه من براثن الذل والقمع والقهر. لقد بدت هادئة في السجن المقيت الذي كان يحاصرها فيه كل شيء النار التي تآكل جسدها والسكون المخيف والجلد والباب والمفتاح والدم والجدار والوجوه الفظة القبيحة التي تنظر

١- الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ديوان حبيبتي، الطبعة الثانية عشرة، ايلول سبتمبر ١٩٧٣، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ص ٤٤٩.

إليها في احتقار وليست هذه الوجوه وحدها بل الجميع ينظر إليها في اشمئزاز وازدراء ويجلدها ويسيء إليها ويدفعها للخيانة والركوع والاستسلام. وهو ما رفضته وقاومته رغم مختلف الإغراءات المشرقة التي عرضتها عليها السلطات الفرنسية الغازية لأنها « من عائلة مجاهدة ذقت مرارة الاستعمار بعدما حرّمها من مزاوله دراستها واغتال أفراد عائلتها وشرّد الملايين من الجزائريين واعتقلهم رغم المعاناة والتجشّم والمرض داخل سجنها. فلقد أثرت الوقوف الند للند أمام كل ما هو مضر بالوطن وسلامته »^١. بالإضافة إلى هذا فإن جميلة لم تعد رمزا للثورة الجزائرية وحدها بل أصبحت رمزا لثورة جميع الشعوب العربية الذين تضامنوا معها وأعلنوا تأييدهم الكامل لها بالدعوات والصلوات والقصائد والأغنيات. وقد أحست جميلة بكل هذا مما ضاعف مسؤوليتها الكبيرة وجعلها تبقى ثابتة صامدة أمام جبروت الاستعمار وقسوته لكي تبقى في مستوى ثقة الشعوب العربية التي رفعتها إلى أعلى الأمجاد. يقول:

سأظل هادئة العيون

سأظل غامضة العيون

والنار تأكلني ويجلدني السكون

والباب والمفتاح والدم والجدار

حتى الوجوه الفضة الحمراء تنظر في احتقار

كالقائد النشوان يوم الانتصار

الكل يجلدني ويدفعني لأغرق في الصقيع

لأعيش في حل الخيانة والركوع

وأنا أحس هناك من خلف الجدار على الدروب

حفيف أجنحة القلوب

قلوب آلاف الملايين المغدة في النضال

١ - جميلة بوحيرد في الشعر العربي بمناسبة ٨ مارس.

كل القصائد والتواقيع والمحبة والصلاة

كل الأغاني والحياة

أحسها زندا يزمجر في انفعال

يمتد عبر الموت في ليل السعال

وعبر بحر من أفاع من سياط

يمتد كالعملاق يرفعني إلى مجد الشعوب

ورغم القمع الشديد الذي يمارسه الجلاد الفرنسي على جميلة بوحيرد في السجن ورغم الحصار الخانق الشديد فإنها تسمع أصوات آلاف الرفاق المجاهدين المقاومين المخلصين الأوفياء تقتحم معاقل وقيود ووثاق هذا السجن وتصيح بأنها لن تموت ولن تنهزم وأن الجزائر لن تلين ولن تستسلم بل ستظل إعصارا في وجه المعتدين المستعمرين. وهذا ما جعل جميلة تزداد مناعة وقوة وتستمر في مقاومة المستعمر المدجج بأعتى الأسلحة حتى من داخل سجنها المحاصر بالبنادق والرصاص الذي يوجه صوب أبناء شعب الجزائر فتتأكد بأن النصر آت وأن الأمل سيتحقق والشمس ستشرق والبسمة ستزهر في ارض الجزائر من خلف هذه النيران والبنادق والقيود والمآسي والمجازر. يقول:

أصوات آلاف الرفاق

بهديرها الجبار تقتحم المعازل والوثاق

وتصيح أنا لا نموت

إن الجزائر لن تلين

ستظل إعصارا من الطاعون للمستعمرين

قولوا جزائرا نموت

لو ماتت الأهراس واحترق الحديد

لو لن تظل بها صخور ولن يظل بها وليد

قلبي يقاتل من هنا

وأنا أرى

حقد البنادق والرصاص وشعبنا

والشمس تزهر في الجزائر

من خلف نيران المعارك والمجازر

وفي آخر القصيدة يعود ليصف المناضلة جميلة في اللحظات الأخيرة التي سينفذ فيها الجلاد الفرنسي حكم الإعدام. ويبدأ بوصفها هي لخطوات حارسها اللعين التي تسير في الأرض بصوت رتيب ممل الذي جاء ليقودها للموت والدم والمصير وهي معلقة بوقع حدائه القذر الثقيل لكنها لا تستكين والمصير الذي تنتظره هنا هو الموت بعدما حكم عليها بالإعدام والذي لا ينتظر سوى فتحة الباب الحديدي الصغير لكن فتحة هذا الباب تبعد عن جميلة الخوف وتجعلها تحس بالحياة وتحس بأنها لن تموت وبأنها ستعيش رغم قهر الأعداء الفرنسيين وبطشهم ومقاصلهم وجنودهم ودمهم وحديدتهم لأنها لا تعيش لنفسها بل تعيش لشعب الجزائر المقاوم المكافح ولتاريخ الجزائر وستظل حية قوية صابرة مؤمنة حتى تستقل الجزائر ولن ترضى بغير الاستقلال بديلاً. لذلك طلبت من أمها أن تدق أجراس الهناء ومن إخوتها ورفاقها الشرفاء الأوفياء في المقاومة العزاء أن يغنوا أغاني الفداء للجزائر موطن المجد والإباء لأن النصر آت رغم ما كابדתه من لوعة وشقاء. يقول:

خطواتي حارسي اللعين

تدق ارض السجن في صوت رتيب

وكأنها لن تستكين

يقودني للموت للدم للمصير

وأنا معلقة بوقع حدائه القذر الثقيل

اليوم لا أدري لماذا أريد ألا تستكين

وأنا أرى قلبي تجنح يستطير

وأرى المصير

يطل بالناب المملطخ بالرماد

من فتحة الباب الحديدي الصغير

فأحس أني كالحياة

وأحس أني لن أموت

أنا لن أموت

سأعيش رغم الموت والدم والحديد

رغم المقاصل والجنود

سأعيش في تاريخ شعبي في زنود

جيش الجزائر والرفاق

يا أم دقي اليوم أجراس الهناء

يا إخوتي الشرفاء غنوا للفداء

لنصر عرس الدم غنوا للفداء

ويختتم القصيدة مشيراً إلى أن جميلة ستموت والبسمات على شفاهها وستعيش أفكارها التي ناضلت وقاومت من أجلها. وبهذا تضيء ليل سجنها الرهيب وتشغل قلبها ليحترق الظلام وينمحي من الأيام وتقضي على أوجه الجلادين الخرقاء وعلى أعينهم الزرقاء الذين أتعبهم عذابها وقتلهم شبابها ووقفوا أمام ثباتها واستماتتها في سبيل مبادئها كالأقزام يصحبهم الوجد والقلق والعار والخيبة والمذلة والانحسار. يقول:

وأحس أني كالمسيح

يموت تحت صليبه القاسي الكبير

الصالبون الجالدون

أموت والبسمات في شفتي زهره

ستعيش فكره

لأن هذي الأوجه الخرقاء تتعب من عذاب

لأن هذي الأعين الزرقاء يقتلها شبابي

وقفت أمامي كلها قلق وعار

تمتد في وحل التفاهة والشجار

والخيبة الصفراء في قسماتها

وأنا أضيء الليل في سجني الرهيب

قلبي سأشعله ليحترق اللهب

يا إخوتي الشرفاء غنوا للفداء

يا أم دقي اليوم أجراس الهناء^١

أما القصيدة الأخيرة التي سأختم بها هذا العرض فهي قصيدة نازك الملائكة « نحن وجميلة » التي حاولت فيها وضع مقارنة بين الشعوب العربية وجميلة الثائرة المناضلة مبينة التلاحم الكبير بينهما رغم بعض الانتقادات والملاحظات النابعة من صميم قلب الشاعرة. فالشعوب العربية أشادت ببطولة هذه المناضلة ومنحتها الألحان والأغنيات والقصائد والحروف والكلمات في حين منحتهم جميلة العزة والكرامة والمروءة والشهامة لأنها نابت عنهم في حمل القيود والأنقال وواجهت الغزاة الأندال في معارك

القتال. تقول:

١ - مجلة الآداب اللبنانية، السنة السابعة، فبراير، ١٩٥٩، ص ١١.

أما منحوك اللحون السخيات والأغنيات؟

أما أطعموك حروفا؟ أما بذلوا الكلمات؟

ففيهم الدموع إذن يا جميلة؟

ونحن منحنا لوصف جراحك كل شفه؟

وجرحنا الوصف خدش أسماعنا المرهفة

وأنت حملت القيود الثقيلة

وحين تحرقت عطشى الشفاه إلى كأس ماء

حشدنا اللحون وقلنا سنسكتها بالغناء

ونشدو لها في الليالي الطويلة

بعد ذلك تتحدث عن معاناتها في السجن وعن التعذيب الذي مارسه المستعمر الجلاد عليها دون شفقة أو رحمة. فقد ارشفوها الدماء وسقوها نيران اللهب وصلبوها على الخشبات واحتملت ذلك كله من أجل وطنها وشعبها وتفنن الشعراء والأدباء في الإشادة بمجد هذه البطولة ونظموا مئات القصائد الشعرية الثورية وأشاروا فيها إلى أنهم سيحررون هذه السجينة الثائرة من طغيان الاحتلال الفرنسي لكنهم لم يفعلوا بل اکتفوا بقولهم: سننقذها وسوف نفعل ثم غرقوا بين الحروف النشاوي وبين مدى وسوف يرددون تعيش جميلة مع أن القصائد الشعرية والأغاني لا يمكن أن تنقذ هذه المقاومة من براثن العدو الفرنسي ولا أن تحررها من قبضته الحديدية الدامية وكأنها تطلب من الشعراء أن يتوقفوا عن نظم القصائد وإنشادها والمغنون عن ترديد الأغاني وتلحينها لأن هذا لا يفيد ولا يجدي أمام جراح جميلة النبيلة. ولكن هذا الإبداع الشعري الذي قيل في حق هذه المناضلة عرف بقضيتها وجعلها تحظى بتعاطف كبير من قبل جميع شعوب العالم العربي والإسلامي بل تجاوزها إلى شعوب العالم التي وقفت إلى جانبها وإلى جانب قضيتها المصرية العادلة. « ومن هذا المنطلق سعى الأحرار في العالم للوقوف معها في محنتها وكفاحها وقامت المظاهرات في مشرق الأرض ومغربها وهبت الشعوب لنصرتها ونصرة القضية الجزائرية »^١. تقول :

١ - الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص ٣٧٧.

وقلنا سننقذها سوف نفعل ثم غرقنا

وراء مدى سوف بين الحروف النشاوى وصحنا

تعيش جميلة تعيش جميلة

وذبنا غراما ببسمتها وعشقنا الحدود

وأذكي هوانا الجمال الذي أكلته القيود

وهمنا بغمازة وجديله

أمن جرحها اثر نطعم أشعارنا بالمعاني؟

أهذا مكان الأغاني؟ إذن فاخجلي يا أغاني؟

وذوي أمام الجراح النبيلة

ثم تتابع قائلة بأن الأعداء المستعمرين الفرنسيين حملوها جراح السكاكين وآلامها عن سابق إصرار وترصد وتعتمد أي في سوء نية ونحن نحملها عن حسن نية المعاني الكبيرة وجرحها يزداد مع قمع فرنسا واستبدادها مما جعلها تعتبر جرح القرابة العربية والإسلامية أعمق وأقسى من أي جرح آخر وهذا ما جعل الجميع يخجل من جراحها وآلامها وأحزانها. تقول:

هم حملوها جراح السكاكين في سوء نية

ونحن نحملها في ابتسام وحسن طوية

جراح المعاني الغلاظ الجهولة

فيالجراح تعمق فيها نيوب فرنسا

وجرح القرابة أعمق في كل جرح وأقسى

فوا خجلتا من جراح جميلة^١

١- ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٩، ص ٥٠٥.

خاتمة

من خلال دراستنا وتحليلنا لهذه القصائد الشعرية التي قيلت في المجاهدة والمقاومة والمناضلة جميلة بوحيرد نستنتج الخلاصات الآتية :

أولاً: دور المناضلة والمقاومة الكبيرة جميلة بوحيرد في مقاومة المستعمر الفرنسي وثباتها وصمودها رغم جميع المحن التي تعرضت لها.

ثانياً: تضامن الأمة العربية والإسلامية وجميع أحرار العالم مع هذه المناضلة الذي يبين أنها لم تعد فقط مناضلة وطنية جزائرية بل أصبحت مناضلة عربية وعالمية.

ثالثاً: تعتبر مثالا يقتدي في التحمل والصبر والمقاومة والشهامة والإباء.

رابع: وصف بشاعة الإجرام الوحشي الكبير الذي مارسه الاستعمار الفرنسي في حق الشعب الجزائري الصامد المجاهد.

خامساً: إبراز شجاعة المرأة الجزائرية في حرب التحرير المجيدة التي انطلقت في فاتح نوفمبر ومشاركتها للرجل الجزائري في هذه الحرب لتحقيق الهدف الأسمى هو تحرير الجزائر من سيطرة الاستعمار الفرنسي.

سادساً: مواكبة الشعر العربي المعاصر للثورة الجزائرية بمختلف تجلياتها وإشاداتهم بها وبزعمائها وأبطالها الذي استرخصوا أرواحهم وأنفسهم دفاعاً عنها ومن خلالها عن الوطن الجزائري.

معايير تحليل النص الشعري عند الإمام عبد القاهر الجرجاني



أ.د. نصرالدين إبراهيم أحمد حسين / أستاذ النقد الأدبي والبلاغة / قسم اللغة العربية وآدابها / رئيس تحرير مجلة التجديد/ الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

مقدمة البحث:

يتناول هذا البحث جانباً مهماً من: (معايير تحليل النص الشعري عند الإمام عبد القاهر الجرجاني)، والتي تركز على نقد وتحليل النص الشعري، وكيفية تذوقه، حيث كانت نظريات علم النقد في ذلك الوقت مرتبطة ارتباطاً مباشراً بفنون البلاغة، أي ما يسمى بنظرية النقد البلاغي، أو البلاغة النقدية. ويعتبر الإمام عبد القاهر الجرجاني من أشهر البلاغيين والنقاد في القرن الرابع الهجري، ولعل من أشهر مؤلفاته البلاغية والنقدية، (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز). ومنهما انطلقت نظريته، نظرية النظم في القرآن الكريم، وأيضاً من هنا برزت آراؤه النقدية في نقد النص الأدبي، وخاصة في تحليل الشعر

١- الأستاذ الدكتور نصرالدين إبراهيم أحمد حسين، أستاذ النقد الأدبي والبلاغة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

العربي ونقده، والوقوف على جوانب الإبداع فيه، ومواطن الإخفاق. ومن هذا المنطلق حاول أن يقدم نظرية جمالية تذوقية في النص الأدبي، خاصة الشعر، يربطها بالصياغة والخيال والذوق الفطري، وفكرة إدراك العلاقات في النص الأدبي، ودلالة الألفاظ على المعاني، ووقع الألفاظ، وتأثيرها في النفس من حيث الاختيار والصياغة. وكل هذا ارتكز على قواعد اللغة وفنون البلاغة، ووسائلها المختلفة في تجلية الأسلوب وصياغته، وفصاحته وبيانه. وتتعلق مشكلة البحث في كيفية فهم مقدرة الإمام عبد القاهر الجرجاني في نقد وتحليل النصوص الشعرية وطريقته في التذوق الفني للنص الشعري، وهو عمل يحتاج التعمق والبصيرة والإلمام بعلوم اللغة، وفنون البلاغة العربية. وتدور أسئلة البحث حول محور أساسي هو كيف يتعامل الإمام عبد القاهر الجرجاني في نقد وتحليل النص الأدبي، خاصة النص الشعري، وما الوسائل المستخدمة في تذوقه للنص الشعري؟ أمّا عن أهداف البحث فتكمن في استنباط طريقة مثلى في نقد النص الشعري، والوسائل المعينة على ذلك. وتفيد أهمية البحث أولئك الذين تخصصوا في مجال الدراسات النقدية بوصفها فكرة جديدة، وإسهام العالم الكبير المشهور، كما تقدم لطلبة النقد الأدبي وسيلة رائعة في تذوق وتحليل النص الشعري. ونحن هنا سوف نذكر الوسائل التي ساعدت الإمام عبد القاهر الجرجاني، وأعانتة على نقد وتحليل النصوص الشعرية مقرونة ببعض النماذج الشعرية التي قام بتحليلها ونقدها.

١- إدراك العلاقة في النص الأدبي:

ساعدت فكرة إدراك العلاقات بين أجزاء العبارة في النص الأدبي الإمام عبد القاهر الجرجاني في نقد وتحليل النص الشعري، فقد احسها الإمام عبد القاهر الجرجاني منذ القرن الخامس الهجري، وهي نفس الفكرة _ في رأينا _ التي تأثر بها فيما بعد أصحاب الفلسفة الجمالية من أمثال «ديدرو» (ت ١٧٨٤م) وغيره.

فقد برزت فكرة إدراك العلاقات بين أجزاء العبارة في نقد وتحليل النص الأدبي بوضوح في كتابيه (دلائل الإعجاز)، و(أسرار البلاغة) في تحليل ونقد النص الأدبي، لأن النص الأدبي وخاصة النص الشعري أصبح عنده مجموعة من العلاقات، وليست مجموعة من الألفاظ فهو يقول: «واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض وينبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس، وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبها

ما معناه وما محصوله، وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعتمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا أو تعتمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأول أو تأكيداً له أو بدلا منه أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة أو حالا أو تميزا أو تتوخى في كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما أو تمنيا فتدخل في كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما ما أو تمنيا، فتدخل عليها الحروف الموضوعة لذلك، أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف _ وعلى هذا القياس ١.

فإننا نلاحظ أن الصدارة للروابط والعلاقات وليس للألفاظ، ومن هنا تنبع فكرة إدراك العلاقات، وهي نفسها من الأفكار التي أدرك بها الإمام عبد القاهر الجرجاني تحليل النص الأدبي و تذوق، وتوصل بها إلى نظريته في النظم. ولذا يذهب الإمام عبد القاهر قائلًا: «إذن فالمهم في اللغة ليس الألفاظ بل مجموع الروابط والعلاقات التي نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية، وتلك الروابط هي المعاني التي نعبر عنها، ومن ثم كانت أهميتها وما لها من صدارة على الألفاظ» ٢.

تظهر - من هنا - العلاقات واضحة، بين أجزاء العبارة وينكشف النقاب عنها، وتزول الشبهات، إذن فالألفاظ تستمد دلالتها من علاقاتها بالكلمات السابقة لها أو اللاحقة بها، وبما يمكن أن تكتسبه في مكانها التي وضعت فيه من إشاعات وإضافات جديدة. إذن فمسألة إدراك العلاقات تلعب دورا مهما في نقد وتحليل النص الأدبي ونقده، وخاصة الشعر. ولعل خير مثال _ في رأينا _ يكشف عن مسألة إدراك العلاقات في تحليل النص الشعري ونقده، هو تحليله لهذه الأبيات الشعرية التي نسبها صاحب (معاهد التنصيص)، وكذلك صاحب كتاب (زهر الآداب وثمر الألباب) إلى كثير عزة ٣:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

- ١ الدلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني، صحح أصله محمد عبده، ومحمد محمود التركي الشنقيطي، وعلق علي محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، عام ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م. ص ٥١، ٥٢.
- ٢ النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة الفكر، عام ١٩٤٨ م. ص ٣٣٥.
- ٣ انظر: معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص، عبد الرحيم العباسي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، عام ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٧ م. وانظر: زهر الآداب وثمر الألباب، ابو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق الدكتور زكي مبارك، الطبعة الثالثة، القاهرة، عام ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م.

يحلل الإمام عبد القاهر الجرجاني هذا النص الشعري قائلاً: « راجع فكرتك ، واشحذ بصيرتك ، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز في الرأي. ثم انظر، هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم - منصرفاً إلا إلى استعارة وقعت موقعها. وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان متى وصل المعنى إلى القلب ، مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن؟ وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الذي هو كالزيادة في التحديد ، وشيء داخل المعاني المقصودة مداخله الطفيلي الذي يستثقل مكانه، والأجنبي الذي يكره حضوره، وسلامته من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى طلب زيادة بقيت في نفس المتكلم فلم يدل عليها بلفظها الخاص بها ، واعتمد دليل حال غير مفضح، أو نيابة مذكور ليس لتلك النيابة يستصلح ، وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر إنه قال: «ولما قضينا من منى كل حاجة » فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسنتها، من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريقة العموم. ثم نبه بقوله: «ومسح بالأركان من هو ماسح » على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ودليل السير الذي هو مقصوده من الشعر. ثم قال: « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » فوصل بذكر مسح الأركان - ماويله من زم الركاب وركوب الركاب ، ثم دل بلفظه « الأطراف » على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر: من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة أو التلويح، والرمز والإيحاء. وأنباء ذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاعتباط ، كما توجهه ألفة الأصحاب ، وأنسة الأحبة، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجاء حسن الآيات، وتنسم روائح الأحبة والأوطان واستماع التهاني والتحيات من الخلان والإخوان. ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفعّل التشبيه، وأفاد كثير من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرح أولاً بما أوماً إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفي حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد بسرعة السير ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله: لأن الظهور إذا كانت وطيدة، كان سيرها السير السهل السريع - زاد ذلك في نشاط الركاب ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً ، ثم قال: « بأعناق المطي » ولم يقل بالمطي : لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها ، ويبين أمرها من هودايتها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة. ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس . يدل عليها بشمائل مخصوصة في المقادام ١.

١ أسرار البلاغة/ الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، الطبعة الثانية، عام ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.

ترى نقده وتحليله للنص الشعري يتسم بالتذوق، والتأمل، والفهم، وإظهار روعة الجمال وتأثيره في النفوس المتذوقة لهذا الفن المبدع، ولذلك نجد أسلوبه واضحاً جلياً لا يميل إلى الغموض والتعقيد، لأنه يرى: «إذا كان النظم سوياً والتأليف مستقيماً كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللفظ إلى سمعك، وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى السمع، وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه، وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التعقيد الذي قالوا إنه يستهلك المعنى»^١. وإن كان بعض الباحثين قد ذهب إلى أنه يرى في الغموض حسناً لذاته^٢، ونحن من جانبنا لا نميل لهذا الرأي؛ لأن عبد القاهر يرى أن المعاني المبتذلة التي ليس فيها كداً أو جهداً لا قيمة لها ولا مزية فيها، وإلا فما الفرق بين الأديب الموهوب الفنان الذواق، ومن لم يذق طعم الأدب فهو يقول: «فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله، وهذا خلاف ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك. فالجواب: أي لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه»^٣.

من هذا المنطلق تجد أن هذا المنهج الذي اتخذه عبد القاهر في فكرة إدراك العلاقات في تحليل ونقد النص الأدبي يمثل نهجاً جديداً، لقي مكانه من بعده وفي العصر الحديث لدى الأدباء والعلماء، حيث تلتقي فيه فلسفة اللغة بفلسفة الفن. وهذا ما يأكده الدكتور محمد زكي العشماوي: «وهذا المنهج الذي يفسر القيمة في الأدب بما يكون بين اللغة من علاقات هو المنهج الذي تلتقي فيه فلسفة اللغة بفلسفة الفن، والذي يرى أن التباين في الصياغة لا يوجد إلا إذا يوجد التباين في الإحساس»^٤.

٢- التذوق الفطري في تحليل النص الشعري:

تمثل القاعدة الفطرية في تذوق النص الشعري وتحليله عند الإمام ظاهرة أدبية ونقدية، لا يمتلكها إلا من كانت له معرفة واسعة، وثقافة عالية، وإطلاع واسع، وأزعم أن الإمام عبد القاهر الجرجاني كان موسعة معارف متحركة، فخبيرته ودربته، وذاكرته القوية، وإحساسه المرهف غرز فيه إمكانية التذوق الفطري في نقد وتحليل النصوص الشعرية. ولذا نرى ذلك واضحاً في اختياره للنصوص الشعرية وتحليلها ونقدها.

وإليك بعض الأمثلة التي تظهر فيها ملكة الإمام عبد القاهر الجرجاني في تحليل النص الشعري ونقده

١ دلائل الإعجاز/ عبد القاهر، ص ١٨٠.

٢ النقد الجمالي وأثره في النقد العربي/ روز غريب، بيروت، الطبعة الأولى، عام ١٩٥٢م. ص ١٢٩.

٣ أسرار البلاغة/ عبد القاهر، ص ١٣٢.

٤ قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي العشماوي، القاهرة، عام ١٩٦٧م. ص ٣٦٩ - ٣٧٠.

الذي يقوم على التذوق الفطري، والسجية التي جبلت على روعة الفن والجمال، والجمال والفن، وذلك في جولة قصيرة نرى فيها براعته في تحليل النص الشعري ذكر: « قول عامر ابن الطفيل:

وإني وإن كنت ابن سيد عامر وفي السر منها والصريح المهذب

فما سودتني عامر عن وراثته أبي الله أن أسمو بأمر ولا أب^١

معنى صريح محض يشهد له العقل بالصحة، يعطيه من نفسه أكرم النسبة وتتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه، في كل جيل وأمة، ويوجد له أصل في كل لسان ولغة.

قال محمد بن الربيع الموصلي:

الناس في صورة التشبيه أكفاء أبوهم آدم والأم حواء

فإن يكن لهم في أصلهم شرف يفاخرون به فالطين والماء

ما الفضل إلا لأهل العلم أنهم على الهدى لمن استهدى أدلاء

ووزن كل امرئ ما كان يحسنه والجاهلون لأهل العلم أعداء^٢

هذا كما ترى باب من المعاني التي تجمع فيها النظائر، وتذكر الأبيات الدالة عليها، فإنها تتلاقى وتتناظر، وتتشابه وتتشاكل، ومكانة من العقل ما ظهر لك واستبان، ووضح واستنار، وكذلك قول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم^٣

معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته، وبه جاءت أوامر الله سبحانه، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين دينهم، وانتقى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم وكذلك قوله:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

موضع الندي في موضع السيف بالعلا مضر كوضع السيف في موضع الندي

١ أسرار البلاغة/ عبد القاهر، ص ١٩٧.

٢ المصدر السابق، ص ١٩٧.

٣ المصدر السابق، ص ١٩٨.

وقول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الأذى فالسيل حرب للمكان العالي^١

فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة في قدرة، وكان الغني كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفسه وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن طور العظيم، ومعلوم إنه قياس تخيل وإيهام، لا تحصيل، وإحكام، فالعلة في أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية، إن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه من الانسياب، وليس في الكريم والمال، شيء من هذه خلال.

و قول: مسلم بن الوليد

الشبب كره وكره أن يفارقني أعجب بشيء على البغضاء مودود^٢

هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة، لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشبيب، فإذا أدركه كره أن يفارقه، فتراه لذلك ينكره ويكرهه، على أن إرادته أن يدوم له، إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق كانت الكراهة والبغضاء لاحقة للشبيب على الحقيقة، فأما كونه مراداً ومودوداً فمتخيل فيه، وليس بالحق والصدق، بل المودود الحياة والبقاء، إلا أنه لما كانت العادة جارية بأن في زوال رؤية الإنسان للشبيب زواله عن الدنيا وخروجه منها، وكان العيش فيها محباً إلى النفوس صارت محبته لما لا يبقى له حتى الشبيب كأنها محبة للشبيب.

ومن ذلك صنيعهم إذا أرادوا تفضيل شيء أو نقصه، أو مدحه، أو ذمه، فتعلقوا ببعض ما يشاركه في أوصاف ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة، وظواهر أمور لا تصحح ما قصدوه من التمجيد والتزوين على الحقيقة، كما تراه في باب الشبيب كقول البحري:

وبياض البازي أصدق حسناً إن تأملت من سواد الغراب^٣

وليس إذا كان البياض في البازي آنق في العين، وأخلق بالحسن من السواد في الغراب، وجب لذلك كله أن لا يذم الشبيب ولا تنفر منه طباع ذوي الألباب، لأنه ليس الذنب كله لتحول الصبغ وتبدل

١ السابق، ص ١٩٩.

٢ المصدر السابق.

٣ المصدر السابق، ص ٢٠٠.

اللون، ولا أتت الغواني ما أتت من الصد الإعراض لمجرد البياض، فإنهن يرينه في قباط مصر فيأنسن، وفي أنوار الروض وأوراق النرجس الغض فلا يعبس، فما أنكرن إبيضاض شعر الفتى اللون وذاته، بل لذهاب بهجاته، وإدباره في حياته ١. فهو يرينا أن العلة ليست في البياض نفسه، وإنما إلى ما يرمز له. كما يرى أن النوع الأول من المعاني، ليست فيه توسع، ولا خلاف بين المنشئين، وإنما يظهر ذلك في النوع الثاني الذي يعتمد على التخيل.

٣- صياغة اللفظة في النص الشعري:

اختيار اللفظة وصياغتها في النص الشعري من الوسائل التي تؤثر في تحليل النص الشعري، وجد الإمام عبد القاهر بعض النقاد قد انحاز لجانب اللفظ دون الاهتمام بربطه وصياغته في الجملة، وإدراك علاقته بالمعنى داخل الجملة، ومدى تناسبه مع العبارة المنشودة أو بيت الشعر، فكان لا بد للإمام أن يرد على أنصار اللفظ، لأن اللفظة المفردة لا تكون لها مزية واضحة تكشف عما يدور حولها، فالمزية إنما تكون في النظم، ولذلك نراه يقول: « فقد اتضح إذن اتّضحاً لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا يتعلق له بصريح اللفظ. ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء لبيت وأخدعا ٢

وبيت البحري:

وغني وإن بلغتنى شرف الغنى واعتقت من رق المطاع أخدعى

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن. ثم أنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهر قوم من أخدعك فقد أضجعت هذا الأنام من خرقك ٣

١ أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٠٠.

٢ البيت لصمة بن عبد الله، والأخدعان: عرقان في جانبي العنق قد خفيا وبطنا. والليت صفح العنق وقيل أدن من الراس عليهما ينحدر القرطان.

٣ الخرق: بالضم العنف وكذلك الحمق والجهل وضم الراء للشعر.

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، والإناس والبهجة. ومن أعجب ذلك لفظة « الشيء » فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع وضعيفة مستكره في موضع، وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي:

ومن مالي عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمي ١
وإلى قول أبي حية:

إذا ما تقاضى المرء يوم وليله تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا
فإنك تعره حسننها ومكانها من القبول، ثم انظر إليها في بيت المتنبي
لو الفلك الدوار أبغضت سعية لعوقه شيء عن الدوران
فإنك تراها تثقل وتضؤل بحسب نبلها فيما تقدم» ٢

ومن هنا نلاحظ أن المزية لا تكون في الألفاظ المفردة، أو الكلمة المفردة، حيث لا يوجد نوع من تمييز يمكن أن يضاف إليها، وإنما التفاضل في وقع الكلمات في سلك واحد منتظم. إذن هذا ما أراد عبد القاهر إثباته من أن الكلمات المفردة لا تتفاضل فيما بينهما إلا بالخفة والألفة، لأن الكلمة الثقيلة على اللسان كريهة في كل موقع، وكذلك الكلمة الوحشية.

ليست البلاغة إذن بعائدة إلى الألفاظ المفردة لأنها ليس مما يحدث التفاضل فيه، وإنما يقع التفاضل إذا انتظمت هذه الكلمات في سلك، وانضم بعضها إلى بعض لأداء معنى يريده الأديب وتلك هي فكرة النظم التي أتعب عبد القاهر نفسه في شرحها، والتدليل عليها» ٣.

نعلم من هنا أن فصاحة الألفاظ إنما تكون في صورتها ومعرضها الذي تظهر فيه من صياغة النص الشعري. لعل هذا هو ما دعا الدكتور شوقي ضيف إلى أن يقول: « فصاحة الألفاظ وبلاغتها لا ترجع إلى الألفاظ بشهادة الصفات التي توصف بها، وإنما ترجع إلى صورتها ومعرضها الذي تتجلى فيه، وبعبارة أخرى نرجع إلى نظمها وما يطوي فيه من خصائص. ومعنى ذلك أن هذه الصفات ليست صفات للألفاظ

١ أصل الجمرة القبيلة يجتمع على عددها ثم قيل لمكان اجتماعها ومنه الجمرات لرمي الحصى.

٢ انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر، ص ٤٩ - ٥٠.

٣ عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، د. أحمد أحمد بدوي، القاهرة، الطبعة الأولى، ص ١٠٠.

في أنسها، وإنما هي صفات عارضة لها في التأليف والصياغة بسبب دقائق بلاغية لم تكن لها قبل سياقها الذي أخذته في صور نظمها ١.

يتضح أخيراً أن الأهمية للألفاظ إنما تكون في مواقعها من الجمل، بوصفها الوسائل التي بها يؤدي المعنى، ولا أهمية لها في ذاتها، أي خالية من التركيب « وإنما تظهر أهمية الألفاظ في أداء المعاني، ويتجلى ذلك في تأليف الكلام وهنا تظهر مزية الصياغة وما فيها من ألفاظ من جلائها للصورة ٢.

من هنا نعلم أن أنصار اللفظ أو الذين يميلون نحو اللفظ ويجعلونه من الفصاحة والبراعة والبلاغة، فإنهم غير محققين في ذلك، وإن شئت فقل إنهم قد ضلوا الطريق السوي، لأنه - كما سبق أن ذكرنا - أن اللفظ من حيث هو لفظ مفرد لا يخدم قضية، ولا يساعد في مسألة، وإنما الحق يتجلى عندما يدخل اللفظ في سلك من نظم الكلام ككل، ومن هذا المنطلق أستطاع الإمام عبد القاهر الجرجاني أن ينقد ويحلل بعض النصوص الشعرية، وأن يمهّد لهذا العامل ليكون وسيلة ناجعة في نقد وتحليل العمل الأدبي، لأن اختيار اللفظ له تأثير في جمال النص أو قبحه، والذي يحدد ذلك هو صياغة النص الأدبي، أي بمعنى تختار اللفظة التي تتفق، ونسجم، وتناسب مع النص المنشود.

٤_ الحاسة الفطرية الموجهة في تذوق النص الأدبي:

اهتم البلاغيون - من قبل - بقواعد البلاغة وأصولها والقواعد لنقدية الأخرى، وكانت نظرتهم تميل إلى الجانب اللغوي عامة. « وكانت المصطلحات من أبرز ما اعتنى به السابقون فقد كانت في أول أمرها أقرب إلى المفهوم اللغوي، وهذا واضح في مصطلحات الجاحظ، وابن قتيبة والمبرد وثلعب وابن المعتز، ولكنها بدأت تتبلور على يد من جاء بعدهم كقدامة و أبي هلال. وحينما ظهر عبد القاهر أولها أهمية كبيرة وحاول أن يضعها وضعاً دقيقاً، وأن يحدد معانيها بحيث تكون التعريفات جامعة مانعة.

ثم أننا نعلم أن الفن الأدبي، إذا كان مقيداً مكبلاً بالسلاسل، غير طليق، فإنه بلا شك ينحرف عن طريقه ومجره وهدفه الأساسي في إدراك طبيعة الأدب، وماهيته، كما أن الأديب فنان مبدع، يحلّق في أفاق الفن دون أن يقيّد بقواعد جافة جامدة لا تعرف طريق إلى ذوقه الحساس. من أجل هذا فإن عبد القاهر

١ البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، عام ١٩٦٥م. ص ١٦٤.

٢ النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار المعارف والعودة، بيروت، مطابع المتنبي، عام ١٩٧٣م. ص ٢٧٣.

الجرجاني: « حاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني في كتابه (دلائل الإعجاز) كما حاول أن يضع قواعد نفسية للبلاغة في كتابه (أسرار البلاغة) وقد تأثر بالفلسفة الإغريقية، وبالمنطق، ولكن لا على طريقة « قدامة » فقد كان له من ذوقه الأدبي عاصم قوي » ١.

لقد اتخذ عبد القاهر الجرجاني من الذوق مقياساً مهماً في وضع القواعد والمصطلحات، فيما يتعلق بالنواحي الأدبية والنقدية، ووسيلة إلى تحليل العمل الأدبي، وخاصة الشعر. فالذوق من السمات المهمة التي تسيّر مع الأديب طوال حياته الأدبية، فمثلاً إنك لا تعرف المزية والفضيلة في النص الشعري إلا إذا كان لديك الذوق الكافي الذي يستطيع أن يستوعب النص الأدبي بكل أنواعه وأشكاله وأنماطه، ويكشف عن جمال النص أو قبحه.

فالذوق عند الإمام عبد القاهر الجرجاني هو المقياس الأول قبل كل شيء ولذلك تجده دائماً ينبه إليه، ويوضح أهميته، فهو يقول: « واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بان لما يومئ إليه من الحسن واللفظ أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة ويعدي منها أخرى، وحتى إذا عجبته عجب، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه، فأما من كانت الحالان والوجهان عنده أبداً على سواء وكان لا يفتقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة وإلا إعراباً ظاهراً، فما أقل ما يجدي الكلام معه، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه به، والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره، ومزاحفه من سالمه، وما خرج من البحر مما لم يخرج منه، في أنك لا تتصدى له، ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد قدم الأداة التي معها تعرف، والحاسة التي بها تجد، فليكن قد حك في زند، والحك في عود أنت تطيع منه في نار » ٢.

إذن فمقياس التذوق هو وحده الذي يكشف عن سر العمل الأدبي والتوصل إلى كنهه، وسره وجماله وهو لا يتلقى كالعلم لأنه موهبة وفطرة مكتسبة عن طريق التعمق في مجال الآداب والفنون والغوص في أغوارها بطول الزمن، والدربة، والحكمة، والتجربة، لذلك فهو قد: « قرر في هذا الفصل وغيره من الفصول أن العمدة في إدراك البلاغة الذوق والإحساس الروحاني، ومن عدم ذلك بمنأى عن فهم الأدب وتذوقه والغوص على جواهره. ويتضح صدق كلامه في تعليقه على الآيات الكريمة والأبيات الرفيعة، فقد اتخذ الذوق مقياساً يزن به الكلام إلى جانب موازينه الأخرى، وهو في هذا التحليل كثيراً ما يقف عند

١ النقد الأدبي أصوله ومنهجه، سيد قطب، بيروت، دار الشروق، الطبعة الأولى، ص ١٢٤.

٢ دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص ١٩٥.

الألفاظ منبها إليها ومعجبا مما فيها، وهو في ذلك يولي التأثير النفسي عناية كبيرة ولذلك اعتبره المحدثون من الذين أشاروا إلى ربط الأدب بالنفس وأقام آراءه وتعليقاته عليها، فهو خالد في الدراسات النقدية لأنه وفق بين ما يتطلبه الذوق الأدبي ومناهج التفكير الموضوعي المنظم، وكان كتابه « أسرار البلاغة » رسالة نفسية ذوقية في نواحي التأثير الأدبي فكرتها الرئيسية هي أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها » ١.

ولكن يجب ألا نفهم الذوق على أنه طغيان وحكم شخصي على هوى الباحث وطريقته الخاصة في الأداء، لأن الحكم الشخصي لا يمكن أن يكون حكما له مكانته، لأن صفة العموم فيه والشيوخ هي أن يكون مقبولا لدى الآخرين ومنطقيا يفتنهم ويسحرهم ويجذبهم، ولا يتأتى هذا إلا عن طريق التعليل، وتوضيح الأسباب التي تهيا له مكانة سامية. « وهذا الاتجاه إلى التعليل خليق بذاته أن يسوق في النقد الذوقي إلى التميز والتقدير والمراجعة والتحديد ليصبح إحساسنا أداة مشروعة للمعرفة. » ٢.

وقد ذكر الإمام عبد القاهر هذه القصة عن الأصمعي التي تدل فهم وذوق رفيع قال : كنت أسير مع أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر، وكانا يأتیان بشارا فيسلمان عليه بغاية الإعظام، ثم يقولان: يا أبا معاذ ما أحدثت؟ فيخبرهما وينشدهما، ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتي وقت الزوال ثم ينصرفان، وأتياه يوما فقالا: ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة؟ قال: هي التي بلغتكم، قالوا: بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب، فقال: بلغني أن سلم بن قتيبة يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرف، قالوا: فأنشدنا يا أبا معاذ، فأنشدهما:

بكرأ صاحبي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير

حتى فرغ منها، فقال له خلف: لو قلت يا أبا معاذ مكان: (إن ذاك النجاح في التبكير)، (بكرأ فالنجاح في التبكير) كان أحسن، فقال بشار: إنما بنيتها أعرابية وحشية فقلت: (إن ذاك النجاح في التبكير)، كما تقول الأعراب البدويون، ولو قلت: (بكرأ فالنجاح) كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذاك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة، فقام خلف وقبل ما بين عينيه» ٣.

ثم يعلق الإمام عبد القاهر على هذه القصة قائلا: « وهذا صواب، فمن شأن (إن) إذا جاءت

١ عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، د. أحمد مطلوب، بيروت، الطبعة الأولى، عام ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م. ص ٢٠٧.

٢ المرجع السابق.

٣ دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص ١٨٣ - ١٨٤.

على هذا الوجه أن تغني غناء الفاء العاطفة، وأن تفيد من ربط الجملة بما قبلها، وهذا على عكس لو أسقطت من الجملة، حيث لا يلتئم الكلام وتنفصل الجملة الثانية عن الأولى، بل لا تكون منها بسبيل حتى تجيء الفاء، فتقول: (فذاك النجاح في التبكير)، ومثل هذا قول بعض العرب:

فغنها فهي لك الفداء إن غناء الإبل الحداء

فانظر إلى قوله: إن غناء الإبل الحداء، ملائمة الكلام قبله وحسن تشبثه به وإلى حسن تعطف الكلام الأول عليه. ثم انظر إذا تركت «إن» قلت: فغنها وهي لك الفداء، غناء الإبل الحداء. كيف تكون الصورة؟ وكيف ينبو أحد الكلامين عن الآخر؟ وكيف يُشَمُّ هذا ويعرق ذاك حتى لا تجد حيلة في ائتلافهما حتى تجتلب لهما الفاء فتقول: فغنها وهي لك الفداء فغناء الإبل الحداء: ثم تعلم أن ليست الألفة بينهما من جنس ما كان، وأن قد ذهببت الأنسة التي كانت تجد، والحسن الذي كنت ترى^١.

وذكر الإمام عبد القاهر أنه « روي عن عنبسة الفيل أنه قال: قدم ذو الرمة الكوفة فوقف ينشد الناس بسوق الكناسة قصيدته الحائية التي منها:

هي البرء والأسقام والهَمِّ والمنى وموت الهوى في القلب مني المبرح

وكأن الهوى بالنأي يُمَحِّي فيمحي وحبك عندي يستجدُّ ويربُّ

إذا غيَّر النأي المحبين لم يكد رسيسُ الهوى من حبِّ مئة يبرح

قال: فلما انتهى إلى هذا البيت ناداه ابن شُبرمة: يا غيلان! أراه قد برح. قال فشَنق ناقته وجعل يتأخر بها ويتفكر ثم قال:

إذا غير النأي المحبين لم أجد رسيسُ الهوى من حبِّ مئة يبرح

قال: فلما انصرفت (عنبسة) حدثت أبي قال: أخطأ ابن شُبرمة حين أنكر على ذي الرمة، وأخطأ ذو الرمة حين غير شعره لقول ابن شُبرمة، إنما هذا كقول الله تعالى: «ظلماتٌ بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها»، وإنما هو لم يرها ولم يكد^٢.

وهنا يقوم الإمام عبد القاهر بتحليل النص قائلًا: « إن سبب الشبهة في ذلك أنه قد جرى في العرف أن

١ المصدر السابق، ص ١٨٤.

٢ المصدر السابق، ص ١٨٥.

يقال ما كاد يفعل، ولم يكد يفعل: في فعل قد فعل على معنى أنه لم يفعل إلا بعد الجهد وبعد أن كان بعيداً في الظن أن يفعله كقوله تعالى: « فذبحوها وما كادوا يفعلون»، فلما كان مجيء النفي في كاد على هذا السبيل توهم ابن شبرمة أنه إذا قال: لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبرح فقد زعم أن الهوى قد برح، وليس الأمر الذي ظنناه، فإن الذي يقتضيه اللفظ إذا قيل: لم يكد يفعل، وما كاد يفعل أن يكون المراد أن الفعل لم يكن من أصله، ولا قارب أن يكون، ولا أظن أنه يكون. وكيف بالشك في ذلك وقد علمنا أن (كاد) موضوع لأن يدل على شدة قرب الفعل من الوقوع، وعلى أنه قد شارف الوجود، وإذا كان كذلك كان محالاً أن يوجب نفيه وجود الفعل؛ لأنه يؤدي إلى أن يوجب نفي مقاربة الفعل الوجودَ وجودَه، وأن يكون قولك: ما قارب أن يفعل، مقتضياً على البت أنه قد فعل ١.

ثم يواصل الإمام عبد القاهر تحليله ذاكراً قول الشاعر ابن المعتز الذي قال فيه:

سألت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فيحلل ذلك قائلاً: « إنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد لمحت ولطفت بمعاونة ذلك وموازنته لها. وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظروف فأزل كلا منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل، سألت أشعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحتك التي كانت تذهب النشوة التي كنت تجدها » ٢.

وانظر أيضاً على تعليقه وتذوقه لقول البحتري:

لو شئت لم تفسد سماحة حاتم كرماً ولم تهدم مآثر خالد

«الأصل لا محالة لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته في الثاني عليه، فهو على ما تراه وتعلمه من الحسن والغرابة وهو على ما ذكرت لك من أن الواجب في حكم البلاغة أن لا ينطق بالمحذوف ولا يظهر إلى اللفظ، فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله فقلت ولو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، صرت إلى كلام غث وإلى شيء يمجس السمع

١ المصدر السابق، ص ١٨٥-١٨٦.

٢ دلائل الإعجاز، عبد القاهر، ص ٧٨.

الشعاب: جمع شعب بكسر الشين وهو طريق في الجبل ومسيل الماء في بطن أرض بوجوه كالدنانير: مشرقة متألثة أي من السرور أو إنما يكون هذا من الثقة بشجاعتهم والادلال بقوتهم والزهو بزعيمهم، ولو خائفين أو كارهين لجاءوا متتالين بوجوه باسرة عليها عبرة الخوف وظلمة الكآبة.

وتعافه النفس. ١»

وكذلك أعجب عبد القاهر بتشبيه ابن المعتز إعجاباً كبيراً، وذلك في قوله الذي يصف فيه زهرة البنفسج:

ولا زوردية تزهو بزرقتهما بين الرياض على حمر اليواقيت ٢

كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت

حيث قال: « أغرب وأعجب، ولحق بالولوع وأجدر، من تشبيه النرجس بمداهن در حشوهن عتيق، لأنه إذ ذلك مشبه لنبات غص يرف وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف بلهب نار مستول عليه اليبس، وباد فيه الكلف ومبنى الطباع وموضوع الجبلية، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له - كانت صباغة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب، وإخراجك إلى وروعة المستغرب، وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله ذاته وصفته، ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبات، أو صادف له شبيها في شيء من المتلونات - لم نجد له هذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا الحظ. ٣.

فبعد القاهر الجرجاني قد أعجب بهذه التشبيه الذي يجمع بين متباعدين في شيء تراه العين. لأن ما يجمع بين البنفسج وعود الكبريت هو اشتعال النار في الثاني، وهذا نوع من التشبيه يحتاج إلى خيال خصب، ومبدع ذواقة لهذه النصوص الشعرية، وهكذا الإمام عبد القاهر في هذا الطريق، وذلك من خلال كتابيه « أسرار البلاغة و « دلائل الإعجاز »، فقد أراك أنه فارس هذا الميدان، بما يمتلكه من ذوق رائع، وإحساس مرهف، فقد كان أديباً ملهماً، استطاع أن يضع قاعدة ذوقية رائعة لتحليل النص الأدبي.

٥- تماسك أجزاء الصورة وانعكاسه على تحليل النص الشعري ونقده :

نهج عبد القاهر الجرجاني نهجاً جديداً في تحليل النص الشعري ، يسير على حسب منهجه في « النظم الأدبي » وما يحيط به من معانٍ إضافية تكمن خلف التعبير، وهذا المنهج الجديد يقوم على إبراز الخصائص الأدبية ، والسمات الفنية، والمواقف الإبداعية التي تحيط بالنص الأدبي في صورة جمالية،

١ المصدر السابق، ص ١١٧ - ١١٦.

٢ الازوردية: زهرة البنفسج.

٣ رف: برق وتلألأ، شف، رق فحكى ما تحته أو تحرك، الكلف: حمرة كدرة تعلق الوجه، الروعة: الفزعة والمسحة من الجمال أسرار البلاغة، ص ١٢.

أساسها التأمل العميق، والإحساس المرهف، والتذوق الرفيع. ونلاحظ - من خلال ذلك - تتبعه للنص الشعري واستقصاه أسرارهِ للوصول إلى صورة متكاملة تربد بين أجزاء النص الأدبي، فإنه يرشدنا إلى مواطن الإبداع التي أبرز فيها الفنان مواهبه وسماته الفنية الجمالية، ومواضع القصور التي حالت دون إعطاء الصورة الجمالية حقها، ما ينبغي أن تكون.

ونرى عبد القاهر في ذلك، فنانا أدبيا، يستغل كل إمكاناته، ومواهبه، وحنكته، ودربته ليصل إلى أسس نفسية وجمالية، لإخراج الإبداع الفني في ثوب قشيب. إذ إن « الابتكار الأدبي والفني ، هو أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس ، فتكسب فيها من أبداعك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقا جديدا يبهز العين ويدهش « العقل » أو أن تعالج الموضوع الذي كاد يبلي بين أصابع السابقين: فإذا هو يفئ بين يديك بروح من عندك » ١.

والآن فإننا سوف نرى إلى أي حد وفق الإمام عبد القاهر الجرجاني في هذه الطريقة المبتكرة في تحليل النص الشعري ، وربطها بفكرته في مجال معنى المعني، أو المعاني الإضافية، أو الدلالات التي تكمن من وراء العبارة، فقد استخدم كل هذه الوسائل لكي تساعد على إظهار المعالم الفنية للإبداع الأدبي. وسوف نعرض من خلال هذا التحليل بعض النصوص الشعرية من خلال كتابيه « دلائل الإعجاز » وأسرار البلاغة».

وإليك مثالا للشاعر إبراهيم بن العباس:

فلو إذ نبا دهر وأنكر صاحبٌ	وسلط أعداءٌ وغاب نصير
تكون عن الأهواز داري بنجوة	ولكن مقادير جرت وأمور
وإني لأرجو بعد هذا محمدا	لأفضل ما يرجى أخٌ ووزير

« فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب في ذلك إما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو «إذ نبا» على عامله الذي هو«تكون»، وإن لم يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ بنا دهر . ثم قال: «تكون» ولم يقل «كان» ثم أن نكر الدهر ولم يقل «فلو إذ بنا الدهر» ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد . ثم أن قال: «وأنكر صاحبٌ» ولم يقل : وأنكرتُ

١ فن الأدب، توفيق الحكيم، المطبعة النموذجية، مصر، الناشر مكتبة الأدب ومطبعتها بالجماهير، ص ١٠.

صاحباً.. وهكذا السبيل أبداً في كل حسن ومزاية رأيها قد نسباً إلى النظم وفضل وشرف حلي فيهما عليه « ١ ».

يذهب الدكتور محمد مندور مذهباً تذوقياً في التعليق على نص عبد القاهر هذا حيث يقول: «وبالإمعان في ملاحظات ناقدنا نجدنا نرجع إلى مفارقات في المعاني وألوان النفس هي التي حددت اختيار الشاعر وضمنت له الجودة، جودة العبارة عما في نفسه بدقة، ثم تبصيرنا بالألوان النفسية لتلك المعاني، فهو قد قدم الظرف على عامله. وقدم (إذ نبا) على (تكون)، وذلك لأنه لم يتمن أن تكون داره بنجوة عن الأهواز إلا عندما نبا الدهر، وفي هذا النحو ما يحز في نفس الشاعر، وكأني به سارع إلى نقضه، ثم هو قد اختار المضارع (تكون) على الماضي (كان) لأن المضارع هنا نحس في دلالاته معنى الحالة السطرة المنسحبة من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل. والشاعر ودَّ عندما نبا الدهر لو تكون داره عن الأهواز بنجوة، تكون حتى قبل نبو الدهر، تكون وتستمر كذلك لأن الدهر قد أثبت بنبوه تلك المرة أن قد قادر على الغدر في كل حين، ومن الخير أن نقد ذلك الغدر في كل حين، إذن فالمفاضلة بين الماضي والمضارع لست مفاضلة بين ألفاظ بين معان، وعلى الأصح بين حالات النفسية بأكملها. ثم إن مشاعرنا قد نكر (دهر) وهو بهذا يفرد الدهر فيجعله دهرًا خاصاً به. دهرًا غداراً لا دهر الناس كافة. نبا دهر ابتلاء به القضاء المحتوم. وإذا كان تنكير الدهر، وهو الشيء الواحد المعروف بوحدته، يفيد الأفراد، فإن تنكير كل صاحب وأعداء ونصير يفيد الإطلاق، ويشعرنا بضيق الشاعر. فهو ينكر كل صاحب لما كان من غدر أولئك الصحاب، وهو يرى أن كل عدو قد سلط، وأن كل نصير قد غاب. تنكير المتعدد أفاد الإطلاق. والأمر في تنكير (مقادير وأموال) يشبه تنكير (دهر) فهو يخصها بالشاعر، ويجعلها وفقاً عليه. وإذن فنحن أمام معان مختلفة وألوان نفسية متباينة ندرك بعضها بعقولنا، ونحس ألفتها بقلوبنا، وهذا الإحساس هو أساس الذوق عند ناقدنا « ٢ ».

إذن إن منهجه لأدبي قائم على إدراكه الذوقي، وإلمامه الواسع باللغة، "فمضمون الكلمة عنده يقل أو يكثر، ينبسط أو ينكمش بحسب علاقتها بالمركب المتحرك الذي تسير فيه الكلمة مع ما تقدمها وما تلاها من ألفاظ. فالكلمات عند الناس، إذا أقمت بينها علاقة وثيقة، فإنك لا تملك أن تحجب تأثير الواحدة في الأخرى" ٣. وهذا المنهج يجمع بين فلسفة اللغة والفن، وفلسفة التذوق الإبداعي في الأدب من جهة أخرى، لذلك فإنه منهج يقوم على «تكمال أجزاء العمل الأدبي»، وهي طريقته تكشف عن أسرار الأدب وما يحيط به.

١ دلائل الإعجاز، عبد القاهر، ص ٦٩ - ٧٠.

٢ في الميزان الجديد، د. محمد مندور، طبع في القاهرة سنة ١٩٤٤م، الطبعة الثانية، ١٩٤٤م، الناشر نخبة مصر، ص ١٥٩ - ١٦٠.

٣ قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، ص ٣٦٩.

إن عبد القاهر الجرجاني ، يكشف لنا عن أجزاء الصورة في النص الشعري، وطريقة التأليف والانعكاسات النفسية التي تتكون في نفسية الشاعر، وتتعاون في تركيبها لتنتج فكرة متكاملة الأجزاء، وما يحيط بها من معانٍ إضافية ، وقد نرى ذلك في تأملاته وشرحه وتحليله لبیت بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه

«انظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم بباله أفراداً عارية من معاني النحو التي تراها فيها، وأن يكون قد وقع (كأن) في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء ، وأن يكون فكر في (مثار النقع) من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني، وفكر في (فوق رؤوسنا) من غير أن يكون قد أراد أن يضيف «فوق» إلى الرؤوس، وفي الأسيف من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على «مثار» وفي الواو من دون أن يكون أراد العطف بها، وأن يكون كذلك فكر في (الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبراً لكأن، وفي (تهاوى كواكبه) من دون أن يكون أراد أن يجعل تهاوى فعلاً للكواكب، ثم يجعل صفة الليل ليتم الذي أراد من التشبيه؟ أم لم تخطر هذه الأشياء بباله إلا مراداً فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها فيها؟ وليت شعري كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى... وإذا قد عرفت هذا فهو العبرة أبداً. فبيت بشار إذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم، ورأيت أنه قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصانع حين يأخذ كسراً من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سواراً أو خلخالاً . وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض، كنت كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار، وذلك أنه لم يرد أن يشبه النقع بالليل على حدة، الأسيف بالكواكب على حدة ، ولكنه أراد أن يشبه النقع والأسيف تجول فيه بالليل في حال ما تنكدر الكواكب، وتتهاوى. فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد، والبيت من أوله إلى آخره كلام واحد. فانظر الآن ما تقول في اتحاد هذه الكلم التي هي أجزاء البيت، أتقول أن ألفاظها اتحدت فصارت لفظة واحدة، أم تقول إن معانيها اتحدت فصارت الألفاظ من أجل ذلك كأنها لفظة واحدة؟ فإن كنت لا تشك أن الاتحاد الذي تراه هو في المعاني إذ كان من فساد العقل ومن الذهاب في الخبل أن يتوهم متوهم أن الألفاظ يندمج بعضها في بعض حتى تصير لفظة واحدة، فقد أراك ذلك - إن لم تكابر عقلك - إن النظم يكون في معاني الكلم دون ألفاظها، وأن نظمها هو توخي معاني النحو فيها . وذلك أنه إذا ثبت الاتحاد وثبت أنه في المعاني فينبغي أن تنظر إلى الذي به اتحدت المعاني في بيت بشار، وإذا نظرنا لم نجد أنها اتحدت إلا بأن جعل مثار النقع اسم كان، وجعل الظرف الذي هو (فوق رؤوسنا) معمولاً لمثار ومعلقاً

به، وأشرك الأسياف في كأن يعطيه لها على مثار ثم بأن قال:

ليل تهاوى كواكبه

فأتى بالليل نكرة وجعل جملة قوله: « تهاوى كواكبه » له صفة ثم جعل مجموع: ليل تهاوى كواكبه خبرا لكأن، فانظر هل ترى شيئا كان الاتحاد به غير ما عددناه، وهل تعرف له موجبا سواه « ١.

فدراسة الإمام عبد القاهر الجرجاني لتكامل أجزاء الصورة الأدبية تظهر هنا بوضوح ولذا فقد سقنا هذا المثال كاملا للدلالة على منهجه في ذلك، ومن هذا نشعر أن عبد القاهر الجرجاني يكره فكرة الآلية أو لا يميل إليها في عملية تأليف الصورة، أو الخلق الأدبي، ولا شك فإن « الآلية تكون حيث نطبع المادة على شكل سبق تعينه على نحو ما تعطي قطعة الصلصال الهيئة التي نريد أن تحتفظ بها حين تجمد لكن البنية العضوية تشكل نفسها من الداخل في أثناء نموها هو عينه كمال شكلها.. وإن الشكل الآلي لا ينبع من خصائص المادة، أما البناء العضوي فتتحد فيه الصياغة والمضمون « ٢.

ومن لطيف تحليل النص الشعري ما ذكره الإمام عبد القاهر في بيت الخنساء ٣.

إذا قبح البكاء على قتيل رأيتُ بكاءك الحسن الجميلا

« لم ترد أن ما عدا البكاء عليه فليس بحسن ولا جميل، ولم تقيد الحسن بشيء فيتصور أن يقصر على البكاء، ولكنها أرادت أن تُقره في جنس ما حُسْنُهُ الحُسْنُ الظاهر الذي لا ينكره أحد، ولا يشك فيه شاكٌ».

ترى من خلال تحليل عبد القاهر الجرجاني للنصوص الشعرية، أنه يحاول إدراك الشيء كليا وجزئيا، أي جملة وتفصيلا، وهذه الفكرة كثيرا ما يجعلها الأساس في المفاضلة بين التشبيهات المختلفة. فهو « تراه يحدثك هنا حديثا يذكرك بالنظرية الحديثة التي يسميها علماء النفس نظرية الجشتالة. أو الهيكل العام، والتي تقوم في أساسها على اعتبار أن الإدراك ليس مجموعة حسوس جزئية تتضام فتؤلف الشيء المدرك في ذهنك، ولكن الفكر ينفذ بنوع من البصيرة، إلى هيكل الشيء جملة ثم يتبين بعد ذلك تفاصيله

١ دلائل الإعجاز، عبد القاهر، ٢٦٤ - ٢٦٦.

٢ الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ط. القاهرة، سنة ١٩٥٨ م، ص ٢٠٨.

٣ المصدر السابق، ص ١٢٩.

ودقائق أجزائه ، وما بينها من صلات ولهذه النظرية شأن كبير في الدراسات الإنسانية الحاضرة ١.

هكذا نلاحظ أن التحليل الأدبي للنصوص ونقدها عند عبد القاهر الجرجاني يقوم على جودة الصورة الأدبية. فالصورة الأدبية عندما تكون محكمة مرتبة مترابطة الأجزاء قائمة على أسس فنية وجمالية موجهة ، ترى التصوير الأدبي فيه يبلغ مبلغ الدقة والكمال، حيث يستطيع الفنان الذواقة أن - يصور اللمسات الجمالية ، والجوانب الإبداعية، من خلال هذا التصوير الأدبي ، القائم على قواعد فنية سليمة ، وإحساس تذوقي جمالي. ابتعد عن المناقشات الفلسفية والمنطقية التي قد باعدت قبله بين البلاغة العربية، وما كان يرجى لها من الذوق، « ومنها وجدنا عبد القاهر قريب الذوق من عصرنا الحاضر لأسلوبه التحليلي الواضح من جهة ، ولارتكازه على النفس الإنسانية من جهة أخرى، ولاعتماده في أحكامه على النصوص التي بين يديه، ولحسن عرضه لما يشعر به من جمال إزاء الأدب شعره ونثره، وبرغم كثرة ما أثاره من نقاش حول الصورة في وجوهها المختلفة وألوانها المتعددة من كناية واستعارة وغير ذلك ، لم يكن نقاشه كنقاش البلاغيين ممن سبقوه أو عاصروه أو جاءوا بهذه نقاشا لفظيا مداده الاعتراض على لفظه أو المؤاخذه على عبارة مما يباعد بين الدارس وبين إدراك سر الجمال والفهم، بل كانت مناقشته في لب الموضوع ، تتصف بالموضوعية، تفسر لكلمة وتجلوها وتحللها» ٢.

يرى الأستاذ محمد خلف الله أن نجاح عبد القاهر في تحليل النصوص يعزى إلى توفيقه بين التفكير الأدبي الذوقي، والمنهج الفلسفي العلمي ٣. وذلك يكون عن طريق استثارة الذوق ، وتحليل النماذج ، وإدراك الجمال ثم محاولة تضيف ما يهدي إليه تحليله ووضعه في إطار علمي ذي قواعد ٤.

النتائج والتوصيات.

١- الدراسات النقدية الحديثة قامت على أكتاف الدراسات التراثية القديمة، فالمعرفة تراكمية، فاللاحق يستفيد من السابق.

١ نظرية عبد القاهر في أسرار البلاغة، الأستاذ محمد خلف الله، بحث نشر في مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية المجلد الثاني، سنة ١٩٤٤م. ص ٤٤ - ٤٥.

٢ النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد عبد السيد الصاوي، القاهرة، الطبعة الأولى ص ٢٤٥ - ٥٤٦.

٣ من الوجه النفسية في دراسة الأدب ونقده، الأستاذ محمد خلف الله، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، سنة ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م. ص ١١٥.

٤ النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني / د. أحمد عبد السيد الصاوي، ص ٢٤٦ - ٢٤٧.

٢- لا بدّ من الرجوع إلى التراث وإعادة دراسته بعمق واستيعابه، واستخراج الحلقات المفقودة، وربطها بالواقع المعاصر، فكثير من كتب التراث سقطت من يد الزمن، ولكن أُشير إليها في بعض المصادر القديمة.

٣- لابدّ من إحياء فكرة التوثيق والتحقيق خاصة للمخطوطات التراثية الذي قبر كثير منها في دور المكتبات العالمية والغربية.

٤- نوصي بإقامة مؤتمرات تخصصية في شتى فروع اللغة العربية وخاصة في النظريات الأدبية والنقدية والبلاغية واللغوية.

الهوامش:

الأستاذ الدكتور نصرالدين إبراهيم أحمد حسين، أستاذ النقد الأدبي والبلاغة، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

٢ الدلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني، صحح أصله محمد عبده، ومحمد محمود التركي الشنقيطي، وعلق علي محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، عام ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م. ص ٥١، ٥٢.

٣ النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة الفكر، عام ١٩٤٨ م. ص ٣٣٥.

٤ انظر: معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص، عبد الرحيم العباسي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، عام ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٧ م. وانظر: زهر الآداب وثمر الألباب، ابو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق الدكتور زكي مبارك، الطبعة الثالثة، القاهرة، عام ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م.

٥ أسرار البلاغة / الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، الطبعة الثانية، عام ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م. ص ٢٩ - ٣١.

٦ دلائل الإعجاز / عبد القاهر، ص ١٨٠.

- ٧ النقد الجمالي وأثره في النقد العربي/ روز غريب ، بيروت ، الطبعة الأولى، عام ١٩٥٢م. ص١٢٩.
- ٨ أسرار البلاغة/ عبد القاهر ، ص١٣٢.
- ٩ قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د. محمد زكي العشماوي، القاهرة، عام ١٩٦٧م. ص٣٦٩ - ٣٧٠.
- ١٠ أسرار البلاغة/ عبد القاهر ، ص١٩٧.
- ١١ المصدر السابق، ص ١٩٧.
- ١٢ المصدر السابق، ص١٩٨.
- ١٣ المصدر السابق، ص١٩٩.
- ١٤ المصدر السابق.
- ١٥ المصدر السابق، ص٢٠٠.
- ١٦ أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٠٠.
- ١٧ البيت لصمة بن عبد الله، والأخدعان: عرقان في جانبي العنق قد خفيا وبطنا. والبيت صفح العنق وقيل أدنى من الراس عليهما ينحدر القرطان.
- ١٨ الخرق: بالضم العنف وكذلك الحمق والجهل وضم الراء للشعر.
- ١٩ أصل الجمرة القبيلة يجتمع على عددها ثم قيل لمكان اجتماعها ومنه الجمرات لرمي الحصى.
- ٢٠ انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر، ص٤٩ - ٥٠.
- ٢١ عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، د. أحمد أحمد بدوي، القاهرة، الطبعة الأولى، ص١٠٠.
- ٢٢ البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، عام ١٩٦٥م. ص١٦٤.
- ٢٣ النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار المعارف والعودة، بيروت، مطابع المتنبي، عام

١٩٧٣م. ص ٢٧٣.

٢٤ النقد الأدبي أصوله ومنهجه، سيد قطب، بيروت، دار الشروق، الطبعة الأولى، ص ١٢٤.

٢٥ دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص ١٩٥.

٢٦ عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، د. أحمد مطلوب، بيروت، الطبعة الأولى، عام ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م. ص ٢٠٧.

١٢٧ المرجع السابق.

٢٨ دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص ١٨٣ - ١٨٤.

٢٩ المصدر السابق، ص ١٨٤.

٣٠ المصدر السابق، ص ١٨٥.

٣١ المصدر السابق، ص ١٨٥ - ١٨٦.

٣٢ دلائل الإعجاز، عبد القاهر، ص ٧٨. الشعاب: جمع شعب بكسر الشين وهو طريق في الجبل ومسيل الماء في بطن أرض بوجوه كالدنانير: مشرقة متألثة أي من السرور أو إنما يكون هذا من الثقة بشجاعتهم والادلال بقوتهم والزهو بزعيمهم، ولو خائفين أو كارهين لجاءوا متناقلين بوجوه باسرة عليها عبرة الخوف وظلمة الكآبة.

٣٣ المصدر السابق، ص ١١٧ - ١١٦.

٣٤ الازوردية: زهرة البنفسج.

٣٥ رف: برق وتلألأ، شف، رق فحكي ما تحته أو تحرك، الكلف: حمرة كدرة تعلو الوجه، الروعة: الفزعة والمسحة من الجمال أسرار البلاغة، ص ١٢.

٣٦ فن الأدب، توفيق الحكيم، المطبعة النموذجية، مصر، الناشر مكتبة الأدب ومطبعها بالجماهير، ص ١٠.

٣٧ دلائل الإعجاز ، عبد القاهر ، ص ٦٩ - ٧٠.

٣٨ في الميزان الجديد، د. محمد مندور، طبع في القاهرة سنة ١٩٤٤م، الطبعة الثانية، ١٩٤٤م، الناشر نهضة مصر، ص ١٥٩ - ١٦٠.

٣٩ قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، ص ٣٦٩.

٤٠ دلائل الإعجاز، عبد القاهر ، ص ٢٦٤ - ٢٦٦.

٤١ الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف، ط. القاهرة، سنة ١٩٥٨م ، ص ٢٠٨

٤٢ المصدر السابق، ص ١٢٩.

٤٣ نظرية عبد القاهر في أسرار البلاغة، الأستاذ محمد خلف الله، بحث نشر في مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية المجلد الثاني، سنة ١٩٤٤م. ص ٤٤ - ٤٥.

٤٤ النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد عبد السيد الصاوي، القاهرة، الطبعة الأولى ص ٢٤٥ - ٥٤٦.

٤٥ من الوجه النفسية في دراسة الأدب ونقده، الأستاذ محمد خلف الله، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، سنة ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م. ص ١١٥.

٤٦ النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني/ د. أحمد عبد السيد الصاوي، ص ٢٤٦ - ٢٤٧.

جَمَالِيَّاتُ التَّنَاصُّ الأَدَبِيِّ فِي شِعْرِ أَحْمَدَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ السَّالِمِ ديوان "قبالات على الرمل والحجر"، و"صدى الوجدان" أنموذجان

The charm of intertextuality in the poetry of Ahmed bin Abdullah Al – Salem

Diwan Qobolat ala alraml walhager, and sada Alwejdan tow models



د طامي غليب الشمراني جامعة الجوف / السعودية

الملخص:

تحاول هذه الدراسة بيان أثر المنتج الأدبي القديم والحديث في شعر السالم، وقد انصبَّ اهتمامها على تعالق الشاعر مع الشعر العربي قديمه وحديثه على السواء، وكذلك إفادته من الأمثال العربية القديمة، وتوظيفها في سياقات أشعاره، بما يخدم تجربته الشعرية والشعرية؛ نظراً لما تحمله هذه الثروة الأدبية من دلالات وإيحاءات، وحجج منطقية وعقلية تحمل متلقي أشعاره على الانسياق وراء وجهة نظره، والافتناع بها، أو على الأقل استثارة عواطفهم.

وقد جاءت الدراسة في: مقدمة، ومهيّد، ومبحثين. تناولت المقدمة: أهمية البحث، ودواعي اختياره، والمنهج الذي اتبعته، والدراسات الموازية التي أفادت منها. وجاء التمهيد، ليلقي الضوء على مفهوم

التنّاص لغة واصطلاحاً، وتبيان أثره في سبّ أغوار النصّ الحاضر، والوقوف على مراميّه وأبعاده الخفية، وأنساقه الثقافية والفكرية المضمرة. وأما المبحثان، فالأول: توقف عند تنّاص السالم مع الشعراء السابقين والمحدثين. وعرض المبحث الثاني لتعالقه مع الأمثال العربية القديمة، وإفادته منها؛ خدمة لرؤيته الفنية الجمالية، والفكرية. تلتهما الخاتمة التي رصدت أهمّ النتائج التي توصلت إليها، ثمّ قائمة المصادر والمراجع التي أفادت منها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التنّاص، الشعر العربي القديم والحديث، الأمثال العربية القديمة، السالم، الشعر السعودي المعاصر.

المقدمة:

يعد الشاعر أحمد بن عبد الله السالم واحداً من الشعراء السعوديين المعاصرين، الذين كان لهم أثر جليّ على امتداد الساحة الشعرية السعودية المعاصرة؛ حيث كان له حضور واعي في قضايا الدينية والقومية والسياسية، مقرون بجماليات النصّ الشعري، يغلف - ذلك كله - لغة جزلة، وعبارة مفعمة بالقوة، والصور الفنية الموحية والمعبرة، والتراكيب الفنية التي تنأى عن النثرية الفجة، والتقريرية والمباشرة المموجة، محققة بذلك التواصل والإمتاع معاً.

ما فتئ شعر السالم مجالاً رحباً لمزيد من الدراسات الأدبية والنقدية، نظراً لغزارة إنتاجه من جهة، وتعدد قضاياه الفنية والموضوعية من جهة أخرى. ولعل دراسة الباحث لظاهرة التنّاص في شعر السالم واحدة من المجالات التي لم تشبعها الأبحاث، ولم تستوعب جوانبها الدراسات النقدية التي عالجت أشعار السالم، وهذا ما حدا بالباحث إلى إلقاء مزيد من الضوء على هذا الجانب الذي لم يستوف حقه، ولم تستنفذه الدراسات النقدية المختلفة. ونبعت أهمية الدراسة من كونها مساهمة من المساهمات النقدية التي عرضت لأشعار السالم، وتغيّت إمطة اللثام عن بعض الجوانب الفنية والموضوعية التي انطوت عليها هذه الأشعار، ومحاولة تزعم - أنها جادة - في استنطاق البنى الشعرية، والكشف عمّا انضوت عليها من جماليات فنية وقيمة. وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاتكاء على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يُعنى برصد النصوص الشعرية وتحليلها، مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي، الذي يتوقف عند الظواهر الأسلوبية الجلية في النصوص الشعرية، ومحاولة تجلية جمالياتها الفنية. وقد حاولت الدراسة رصد الدراسات السابقة، فوجدت أن ثمة ثلاث دراسات عرضت لأشعار السالم من جوانب متعددة ومختلفة، مرتبة حسب أقدميتها، وهي:

الأولى: بعنوان «أبيات المصالحة في شعرية السّالم ورشد القصيدة (موازنة دقيقة بمؤسسي المدرسة الشعرية العربية المعاصرة)»، للباحثة: زهر العنابي، منشورات دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م. وقد خلصت إلى أن الشاعر قد حافظ على لغة الآباء والأجداد، التي أسست للقيم الدينية والتربوية، وركزت على البعد السياسي والقومي، وقوة العلاقة بين الأحفاد والأجداد، ومنتت الوشائج بين الحاضر والماضي. والثانية بعنوان: «أحمد بن عبد الله السّالم شاعراً»، للباحثة: سهام هلال الحربي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، مؤتة، الأردن، ٢٠١١م. وقد خلصت إلى أن أشعار السّالم قد امتازت بالسهولة والوضوح، والانسجام بالطابع الإسلامي، والتفاعل مع القضايا العامة التي تهم العرب والمسلمين، وغلبت على أشعاره العاطفة الدينية، والحزن لما آلت إليه حال العرب والمسلمين وأما الدراسة الثالثة، فهي لصاحب هذه الدراسة، وقد جاءت بعنوان: «ظواهر اسلوبية في شعر أحمد السّالم»، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمّان، الأردن، ٢٠١٤م. وقد خلصت إلى أن لغة الشاعر تتسم باللغة المجازية؛ إذ تتكئ على التشبيهات، والاستعارات، والكنيات في تصوير ما يعتمل في خلدته، وتجسيد مشاعره، وكشف ما استتر في ذاته، وعكس رؤيته للكون والإنسان والحياة. وثمة دراسات موازية أفاد منها الباحث ورصدها في قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

- التناص لغة واصطلاحاً
- التناص لغة:

التَّناصُّ صيغة مصدرية، على زنة «تَفَاعُلُ / التَّفَاعُلُ»، يرتبط - في المعاجم العربية - بالجزر اللغوي «نَصَّ / نَصَصَ»، وتتمحور دلالته حول: (الاتصال، والتشابك، والازدحام، والرفع، والظهور، والانتهاه، والغاية، والسؤال عن الشيء، وكثرة الحركة^(١)... إلخ). فالمعاجم العربية القديمة، وإن لم تنصّ على مفهوم التناص، إلا أن بعض المعاني الواردة تقترب إلى حدّ ما من المعنى الاصطلاحي الذي استقر في أدبيات النقد الأدبي الحديث، لاسيما معنى التشابك والازدحام، وإسناد الحديث ورفعته؛ نظراً لما يستهدفه التناص - كمصطلح نقدي - للنص، وعلاقته بالنصوص الأخرى الغائبة أو المستترة.

(١) ينظر: الزمخشري، أبو القاسم، محمود بن عمر (ت 538هـ)، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط١، 1979م، مادة (نصّ). ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، مادة (نصّ). الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب (ت 817هـ)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٨، 2005م، مادة (نصّ)، مجمع اللغة العربية (القاهرة)، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، 2004م، مادة (نصّ).

التناسص اصطلاحاً: (Intertextuality)

وقد تعددت مصطلحاته؛ نظراً لاختلاف المترجمين، وتنوع مشاربهم العلمية والثقافية، فثمة التناسصية، والنصوصية، وتداخل النصوص، البينصية...إلخ، ولكن ما شاع واشتهر وانتشر بين الدارسين والباحثين؛ مصطلح التناسص. وكذلك تعدد تعريفاته، وعلى الرغم من ذلك، لا يوجد من بينها تعريف جامع مانع كما يقول أصحاب علم المنطق، ولكن جلّ التعريفات أجمعت على ضرورة تناسل النصوص بعضها من بعض، وتوالدها من نصوص أخرى، وعلاقتها بعضها ببعض. فالجامع بينها؛ هو العلاقات القائمة بين نص ونصوص أخرى.

ومن هذه التعريفات تعريف جوليا كرسيفا (Julia Kristeva)؛ حيث قالت إن النص: "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب، وتحويل لنصوص أخرى."⁽¹⁾ وهذا لا يعني - بالضرورة - أن يفقد النص الحاضر شيفرته الخاصة به التي تمنحه فرادته وتميزه. ولكن "الارتداد إلى الماضي، أو استحضاره، من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع، فقد يحدث تماس - أو بالضرورة سوف يحدث تماس - يؤدي إلى تشكيلات تداخلية، قد تميل إلى التماثل، وقد تتجاوز إلى التخالف، وقد تنصرف إلى التناسص، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس، ومن ثم تتجلى فيه إفرزات نفسية مميزة تتراوح بين الإعجاب الجديد، والرفض الكامل، وبينهما درجات من الرضى أحياناً، والسخرية أحياناً، إلى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعري التي تدخل دائرة التناسص على نحو من الأنحاء."⁽²⁾

ويعرفه جيرار جينيت (Gerard Genette) بأنه التعالي النصي؛ "أي أن أعرف كل ما يجعله (النص) في علاقة خفيفة أم جليلة مع غيره من النصوص، وأضمنه "التداخل النصي" بالمعنى الدقيق، وأقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي (سواء أكان نسبياً أم كاملاً أم ناقصاً) لنص في نص آخر."⁽³⁾ ويركز تعريف جينيت على التماظهر الشكلي للنصوص الغائبة في النصوص الحاضرة، وتحويلها أو استدعائها من نصوص إلى أخرى. فعلى حدّ قول تودوروف (Tzvetan Todorov) "فلا نشأة للنصوص إنطلاقاً ممّا ليس نصوصاً، وكل ما يوجد دائماً إنما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نص إلى نص."⁽⁴⁾ وهذا ما يوفر للنص فرصة الانفتاح على نصوص أخرى قريبة العهد أم بعيدة، فيكون النص الجديد نقطة التقاء لكثير

١ ((الغدامي، عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج معاصر -، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998م، ص329.

٢ ((عبد المطلب، محمد، قضايا الحدائفة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م، ص142.

٣ ((جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت)، ص90.

٤ ((تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص76.

من النصوص. ومن ثمّ فإن، أية دراسة سيميائية للشعر، ترى "أن القصيدة نص يرتبط بنصوص أخرى، ويتطلب مشاركة فعالة من قارئ ماهر قادر على تأويله."⁽¹⁾

ويرى بارت (Roland Barthes) أن "كل نص هو تناس، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عvisية على الفهم بطريقة أو بأخرى؛ إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة. فالتناصية، قدر كل نص، مهما كان جنسه."⁽²⁾

ولعل أشهر أنواع التناس؛ التناس الداخلي، أو المضموني، أو غير المباشر، والتناس الخارجي، أو الشكلي، أو المباشر. فالتناس الداخلي: "الذي يستنبط من النص استنباطاً، ويرجع تناس الأفكار. أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناسها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفرته وترميزاته. ومن ثم فالتناس (في هذه الحالة) ليس عملية بسيطة يمكن من خلالها فصل الأثر السابق عن العمل اللاحق المتأثر."⁽³⁾ أما التناس الخارجي فهو "اجتزاء قطعة من النص، أو النصوص السابقة، ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص ... ويمثل في الشعر العربي من خلال البيت بأكمله أو التشطير، أو جزء منه..."⁽⁴⁾ فانفتاح النص على نصوص أخرى؛ تخصيب للنص من جهة، وإيقاظ لفكر المتلقي وشحن ذاكرته لعملية التلقي من جهة أخرى.

وبناءً على ما سبق سيقف الباحث على جماليات التناس في شعر السالم عَبْرَ مبحثين، الأول: التناس مع الشعراء القدامى، والمحدثين .
الثاني: تناسه مع الأمثال العربية القديمة.

- المبحث الأول: التناس مع الشعراء القدامى والمحدثين

أ - التناس مع الشعراء القدامى:

من يتأمل شعر السالم يجد أن إحدى الآليات التي التجأ إليها لتخصيب نصوصه الشعرية، هضم الشعر العربي القديم واستيعابه، بوصفه جنساً أدبياً، اتسم كثير منه بالإبداع؛ ولذا فقد ارتبط به ارتباطاً

١ ((شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغافي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م، ص77.

٢ ((بارت، رولان، نظرية النص، بحث منشور ضمن كتاب «آفاق التناصية المفهوم والمنظور»، تعريب وتقديم: محمد خير بقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط1، 2013م، ص52.

٣ ((محمد، عزة شبل علم لغة النص - النظرية والتطبيق -، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007م، ص79.

٤ ((المرجع نفسه، ص80.

وثيقاً، «لاحتوائه على تجارب فنية عديدة، خضعت بطبيعة زمانها ومكانها لعوامل التشكل، والتحول، والتطور»^(١) ولم يعد إليها "بهدف الاستعاضة عن الحاضر بالماضي ... وإنما بهدف تحويل الجوانب التراثية المتألفة بطبيعتها إلى أطر فنية رمزية، تتيح للشاعر أن يتعمق الحاضر، وأن يجذر رؤاه الشعرية للواقع والحياة والوجود."^(٢) فيأخذ من التراث الشعري ما يتناغم مع حالته الشعرية، وما يعتمل في نفسه وواقعه من قضايا وهموم، ولم يكن أخذه - في الغالب - أخذاً سكونياً، بل يحاور هذا التراث، بغية توظيفه بما يخدم حاضره.^(٣)

وقد انفتح السالم على الشعر العربي القديم، مقتبساً منه تارة، ومحيلاً إليه تارة أخرى، وموحياً به تارة ثالثة. ومن نماذج ذلك قوله من [الكامل]:^(٤)

وَإِذَا سُئِلْتُ أَجَبْتُ إِنَّ حَبِيبَتِي هَـذِي الدِّيَارُ مَدْنِهَا وَقُرَاهَا

ويشير هذا الأسلوب الحوارى إلى قول مجنون ليلى (ت65 أو 68هـ) من [الوافر]:^(٥)

أَمْرُ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارِ لَيْلَى أَقْبَلُ ذَا الْجِدَارِ وَذَا الْجِدَارِ
وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَغَفَنَ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبٌّ مِنْ سَكَنِ الدِّيَارِ

فالتناص - كما يتبدى - تناص معكوس، فالسالم يهوى ويعشق دياره كلها، مدنها وقراها؛ حتى ولو كانت صحراء جرداء، لا حياة، ولا ماء، ولا ناس فيها، فارتباطه بالأرض أكثر من ارتباطه بقاطينها، وإن كانوا لا يقلون أهمية عنها، في حين أن مجنون ليلى يحب ويهوى من سكن الديار، فقلبه شغوف بهم، وليس بحب الديار، ففؤاده معلق بليلى أنى قطنت.

وعندما يتحدث عن وجوب الانسجام والتناغم بين الأخلاق والسلوك نظرياً وعملياً، يقول من

[البسيط]:^(٦)

- ١ ((المخرج، خديجة حسين، استلهام التراث في شعر عبد العزيز المقالح، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط1، 2004م، ص139.
- ٢ ((بدري، عثمان، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث- قراءة تأويلية في نماذج منتخبة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع(81)، 2003م، ص28.
- ٣ ((ينظر: واصل، عصام حفظ الله، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص119.
- ٤ ((السالم، أحمد بن عبد الله، قبلاات على الرَّمْل والحَجَر (ديوان شعر)، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2005م، ص18.
- ٥ ((مجنون ليلى، قيس بن الملوّح (ت65 أو 68هـ)، ديوانه، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص131.
- ٦ ((السالم، قبلاات على الرَّمْل والحَجَر، مصدر سابق، ص25.

لاتنه عن خُلُقٍ مَّا قد غَرَقَتْ به في مَلَّةِ الغَرْبِ حَقَّ النَّاسِ قَدْ طُعِنَا

فالشاعر يرى أن حضارة الغرب تعيش حالة من القلق والتوتر، وتكيل بمكيالين، فما تنهى عنه من باطل وظلم وجور تمارسه تجاه الشعوب العربية والإسلامية. وهنا نلاحظ التأثير بقول أبي الأسود الدؤلي من [الكامل]:⁽¹⁾

لا تنه عَن خُلُقٍ وتَأَيِّ مِثْلَهُ عَارٌ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمٌ
أَبْدَأُ بِنَفْسِكَ وَأَنْهَهَا عَنْ غَيِّهَا فَإِذَا انْتَهَيْتَ عَنْهُ فَأَنْتَ حَكِيمٌ

ومن هنا ينبغي أن يقتزن الخلق والسلوك قولاً وعملاً وفعلًا، فكبّر مقتاً عند الله تعالى أن يتناقض الفعل والقول. ويفيد في قوله من [البسيط]:⁽²⁾

عِيدٌ بَأَيَّةٍ حَالٍ أَنْتَ زَائِرُنَا بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمَالٍ جَدِيدَاتٍ
من قول المتنبي (ت ٣٥٤هـ) من [البسيط]:⁽³⁾

عِيدٌ بَأَيَّةٍ حَالٍ عُودَتْ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرِ فِيكَ تَجْدِيدُ

فالسالم يأسى أشد الأسى، وهو يرى العيد قد حلّ، وديار المسلمين مستباحة، وحقوقهم مهضومة، وجراحاتهم مثخنة في الوقت الذي كان يأمل فيه أن يسود فيها السلم والأمان والطمأنينة، والمتنبي يأتي العيد وقد تبخرت آماله، واصبحت نهباً تذروها الرياح، فلا طيب مستقر، ولا ولاية تتحقق، ولا وعد يُستجاب. فأمال السالم عامة، وهمومه جماعية وأمنيته قومية، عكس المتنبي تماماً. ونلاحظ استحضاره لقول ابن الرومي (ت ٢٨٣هـ) من [الطويل]:⁽⁴⁾

١ ((أبو الأسود الدؤلي، ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل (ت 69هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1998م، ص404.

٢ ((السالم، قبيلات على الرَّمْل والحَجَر، مصدر سابق، ص32.

٣ ((المتنبي، أحمد بن الحسين (ت 354هـ)، ديوانه، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1986م، ج1، ص139.

٤ ((ابن الرومي، علي بن العباس (ت 283هـ)، ديوانه، تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 2003م، ج2، ص624.

تَوَخَّى جِمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صِبْيَتِي فَلَلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعِقْدِ
وذلك في قوله من [الكامل]:⁽¹⁾ في الإشادة بإنشاء إحدى الجامعات في مدينة الرياض

هي ففي انتظام العقد واسطة وهي التي يزهو بها العقد

فقد وصف السالم إحدى الجامعات التي أنشأها خادم الحرمين الشريفين بمدينة الرياض بأنها تشبه واسطة العقد - لأهميتها- بالنسبة لغيرها من الجامعات. فكما تزهو الرياض بجامعاتها تزهو أيضاً بهذه الجامعة الجديدة. أما ابن الرومي فقد وصف فلذة كبده الذي تخطفه الموت بأنه يشبه واسطة العقد، من حيث الأهمية والمكانة العالية؛ لذا آلمه فقده، وحزن عليه أشد الحزن. ومن ثم فقد نقل السالم معنى ابن الرومي من غرض الرثاء إلى غرض الفخر والإشادة بمآثر خادم الحرمين الشريفين. ويستدعي السالم قول المتنبي، حيث يقول من [الطويل]:⁽²⁾

فَلَادَامَ حُبٌّ قَدْ تَعَلَّقَ غَيْرَهَا وَلَا طَابَ شَعْرٌ مَا تَغْنَى بِأَوْطَانِ
أَنْظُمُهُ حَتَّى يُقَالَ بَأَنَّي أَنَا شَاعِرُ الدُّنْيَا وَغَيْرِي هُوَ الثَّانِي

فالسالم يزهو بشعره، ويتيه به دلاً، وينظر إليه بعين الرضا والقبول، ويرى نفسه أنه الشاعر الأول وغيره هو الثاني أو الصدى له إذا كان الشعراء يتغنون بحب الأوطان، ويشدون بجمال الوطن، ويتفاخرون بخيراته ومحاسنه وأفضاله، فهو في هذا المضممار الفارس الأول، وله فضل سبق. وإذا كان السالم قد بالغ في ذلك، فهي مبالغة لا بأس بها، دافعها حب الوطن وعشقه، وتثمين قدره ومكانته العالية وهنا نلاحظ تأثره المباشر بقول المتنبي من [الطويل]:⁽³⁾

وَدَعُ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي أَنَا الصَّائِحُ الْمَحْكِيُّ وَالْآخِرُ الصَّدِي

فالمتنبي يخاطب سيف الدولة ويقول له: إن شعري هو الأصل، وغيري كالصدى له، ففخر المتنبي بنفسه، واعتزازه بذاته جلّي وواضح، يريد أن يلفت الممدوح إليه، ولا يأبه لغيره. ولكن السالم لم يرد ما أراد المتنبي، بل أراد أن يكون الشاعر الأول إذ تسابق الشعراء في التغني بحب الأوطان، في حين أن

١ ((السالم، قبيلات على الرَّمْل والحَجَر، مصدر سابق، ص37.

٢ ((المصدر نفسه، ص103.

٣ ((المتنبي، ديوانه، مصدر سابق، ج2، ص15.

المتنبي أراد من الممدوح ألا يحفل بشعر غيره، فالفارق بينهما كبير وجلي. وعندما يتحدث عن مائدة الأدب والعلم والثقافة، وأهمية الكتاب، ومكانة المجالس العلمية والثقافية، يقول من [البسيط]:⁽¹⁾

يَا مَنْ تَعَلَّقْتَ بِالْأَدَابِ تَتَّبِعُهَا أَنْ لِي اسْتَقَرْتُ تُنَاجِي مُنْتَهَى الْأَرْبِ

مَتَى تَمُدُّونَ لِلرُّوَادِ مَمَائِدَهُ طَعَامُ جَائِعِهَا كَنْزٌ مِنَ الْكُتُبِ
إِنَّ الْكِتَابَ جَلِيْسٌ لَا يُعَادِلُهُ مُجَالِسُ فَاسَأَلِ الْقُرَاءَ وَارْتَقِبْ
وَخَيْرُ تَاجٍ يَحْوَطُ الْعِزَّ لَابَسَهُ تَاجٌ مِنَ الْعِلْمِ لَا تَاجٌ مِنَ الْقَصَبِ

يستدعي قول المتنبي حينما قال من [الطويل]:⁽²⁾

أَعَزُّ مَكَانٍ فِي الدُّنْيَا سَرَجٌ سَاحٍ وَخَيْرُ جَلِيْسٍ فِي الزَّمَانِ كِتَابٌ

فالسالم يؤكد - كما أكد المتنبي من قبله - خيرة مجالس العلم والثقافة والأدب، وفضل الكتاب وأهميته في التعليم والتثقيف، والوعي والمعرفة والهداية. ويستحضر قول المتنبي أيضاً عندما يشيد بأفعال خادم الحرمين الشريفين، الملك فهد-رحمه الله-، وذلك عندما يقول من [الطويل]:⁽³⁾

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي فِعَالُهُمْ وَكَمْ مِنْ غَنِيٍّ فِي غِنَاهُ تَكَبَّرَ لَا

وهذا يذكرنا مباشرة بقول المتنبي من [الطويل]:⁽⁴⁾

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

١ ((السالم، صدى الوجدان (ديوان شعر)، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 1995م، ص9.

٢ ((المتنبي، ديوانه، مصدر سابق، ج1، ص319.

٣ ((السالم، صدى الوجدان، مصدر سابق، ص81.

٤ ((المتنبي، ديوانه، مصدر سابق، ج2، ص94.

فصدر بيت السالم لم يختلف عن صدر بيت المتنبي إلا في كلمة واحدة "فعالهم/ العزائم"، فهو استدعاء مباشر؛ ولكن عجز بيته يختلف عن عجز بيت المتنبي اختلافاً واضحاً. ويتغنى السالم ببلاده كلها، وكيف أضحت في القيادة الراشدة، فهي تحاكي الحسناء دلالاً، وترفاً وتنعماً؛ شمالية الأبدان، شرقية اللّمي، حجازية العينين، نجدية الحشا، تتشح بالديباج، وتزهو بالحرير، وترفل بأزهى وأبهى الثياب. يقول في المملكة، وكأنه يتغزل بفتاة غاية في الحسن والجمال والنعيم، من [الطويل]:⁽¹⁾

بِلَادُكَ كَالْحَسَنَاءِ تَزْهَوُ بِدَلَّهَا شَمَالِيَةُ الْأَبْدَانِ شَرْقِيَةُ اللَّمَى
حِجَازِيَّةُ الْعَيْنَيْنِ نَجْدِيَّةُ الْحَشَا وَتَبْدُو مِنَ الدِّيْبَاجِ أَطْرَى وَأَنْعَمَا

وهنا يتناص السالم مع الشاعر العربي القديم امرئ القيس، وهو ما يُنسب إليه من [الطويل]^(L2)

حِجَازِيَّةُ الْعَيْنَيْنِ مَكِّيَّةُ الْحَشَى عِرَاقِيَّةُ الْأَطْرَافِ رُومِيَّةُ الْكَفَلِ
تَهَامِيَّةُ الْأَبْدَانِ عَبْسِيَّةُ اللَّمَى خُزَاعِيَّةُ الْأَسْنَانِ دُرِّيَّةُ الْقُبُلِ

فقد أفاد السالم من تشبيهات وصور امرئ القيس، وذلك على النحو الآتي: "شمالية الأبدانتهامية الأبدان، شرقية اللّمي = عبسية اللّمي، حجازية العينين = حجازية العينين، نجدية الحشا = مكية الحشى" فتارة ينقل الصورة نفسها، أو يغير فيها قليلاً. ولعل الفارق بينه وبين امرئ القيس أن السالم يتغزل بوطنه وكيف أضحى في ظل خادم الحرمين الشريفين، في حين أن امرئ القيس يتغزل بفتاة أو محبوبه. وعندما يقارن السالم بين وقع الشعر في أخلاذ الناس، وأثره الساحر في أفئدة الخلق، وبين أثر السيف وهو يفرق بين الحق والباطل، والجِدِّ واللَّعب، وذلك في قوله من [البسيط]:⁽³⁾

فَالشُّعْرُ أَوْ قَعُ فِي خَلْدٍ وَالسَّيْفُ أَفْرَقُ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعْبِ
نَرَاهُ يَسْتَذَكِرُ قَوْلَ أَبِي تَمَامٍ (ت ٢٣١هـ)؛ حيث يقول من [البسيط]:⁽⁴⁾

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعْبِ

١ ((السالم، قبلات على الزّمل والحجر، مصدر سابق، ص 83.

٢ ((امرئ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 4، (د.ت)، ص 468.

٣ ((السالم، صدى الوجدان، مصدر سابق، ص 12.

٤ ((أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، (ت 231هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط 5، (د.ت)، ج 1، ص 40.

فأفاد من معنى بيت أبي تمام، وهو إذا استعمل السيف، فقد برئ الأمر من الهزل، وبذلك تناص السالم مع أبي تمام معنى ووزناً.

ويفيد من قول كعب بن زهير وهو يعزي سمو الأمير عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الرحمن آل سعود في موت أخيه سمو الأمير سلطان بن عبد الله، وذلك في قوله من [الطويل]:⁽¹⁾
عَزَاؤُكَ أَنَّ النَّاسَ آتٍ وَرَاحِلٌ وَمَنْ طَالَ مُكْثًا فَهُوَ لِلْمَوْتِ صَائِرٌ
ونلاحظ ذلك المعنى في قول كعب بن زهير؛ حيث يقول من [البسيط]:⁽²⁾
كُلُّ ابْنِ أَنْثَى، وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَذَبَاءَ مَحْمُولُ

فالمعنى المشترك بين القولين؛ أن الناس كلهم راحل ومفارق للدينا، ولا تخليد لأحد منهم، وهو ما يعزي الناس ويهون عليهم فقد بعضهم بعضاً.

ويلاحظ تأثره بالبحري (ت ٢٨٤هـ)، وهو يتغزل بمحبوبته، يقول السالم من [الخفيف]:⁽³⁾
صُنْتُ طَرْفِي عَمَّا يَحْرِقُ طَرْفِي وَأَنَا لَا أزالُ أَعْرِفُ سِرَّهُ

وهذا يذكرنا ببيت البحري، لاسيما المعنى الكامن في صدر بيت السالم؛ حيث يقول البحري من [الخفيف]:⁽⁴⁾

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ

فالسالم نقل معنى البحري من غرض الوصف إلى غرض الغزل، ولكن الجامع بين المعنيين؛ هو التعبير عن الأثر النفسي الذي تركه المؤثر على كل منهما، وعما جاش في نفسيهما من مشاعر الأسى والحنن، والألم والقسوة. ولم يقتصر التأثير على المعنى حسب، بل تجاوز ذلك إلى الوزن.

-التنصص مع الشعراء المحدثين:

تمكن السالم من استلهاهم تجارب الشعراء المحدثين، والإفادة من معانيهم وصورهم وتعاييرهم، فاستحضرها، واستدعاها، إما مباشرة وتصريحاً، أو تلميحاً وإيحاءً؛ وفقاً لما تمليه عليه تجربته الشعرية

١ ((السالم، صدى الوجدان، مصدر سابق، ص 37.

٢ ((ابن زهير، كعب، ديوانه، تحقيق: علي فاعوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1997م، ص 68.

٣ ((السالم، صدى الوجدان، مصدر سابق، ص 41.

٤ ((البحري، أبوعبادة، الوليد بن عبيد الطائي (284 هـ) ديوانه، تحقيق: كامل حسن الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط 3، (د.ت)، ج 2، ص 1152.

والنفسية الجديدة. وقد تبين لنا من خلال قراءة ديواني الشاعر مدار الدراسة أن الشاعر قد استدعى بعض معاني الشعراء المحدثين، لاسيما الشاعر أحمد شوقي (ت ١٩٣٢م) والشاعر حافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢م) ومن ذلك قوله من [الرمل]:^(١)

فَارْفُقْـي يَا رَبَّةَ الْحُسْنِ بِنَا إِمَّا الْإِنْسَانَ لَحْمٌ وَدَمٌ

وهنا استدعى قول أحمد شوقي، حيث يقول من [البسيط]:^(٢)

صُوْنِي جَمَالِكِ عَنَّا إِنَّا بَشَرٌ مِنْ التُّرَابِ وَهَذَا الْحُسْنُ رُوحَانِي

فقد لجأ السالم إلى التناص مع شوقي؛ ليؤكد أثر الجمال الساحر في النفس الإنسانية وبيان فتنته في النفوس، ووقعه الكبير وميل القلوب والأفئدة إليه. ويفيد من قول شوقي أيضاً في اللمز بالشاعر الكبير نزار قباني الذي قصر شعره على المرأة؛ حيث يقول السالم من [الطويل]:^(٣)

جَعَلْتَ الْقَوَا فِي النِّسَاءِ حَبِيسَةً وَهَذَا الَّذِي قَدَغَرَهُنَّ وَغَرَّنَا

ونتلمس هذا المعنى في قول شوقي من [الخفيف]:^(٤)

خَدَّعُوهَا بِقَوْلِهِمْ: حَسَنَاءُ وَالْغَوَايِ يَغْرُهُنَّ الثَّنَاءُ

فشوقي يؤكد أنه العاشق الأبرز، والمحِبُّ الصادق بين عشاق هذه الفتاة التي كثر عشاقها، وكذلك نزار القباني الذي عدَّ نفسه العاشق الامثل للمرأة/ المحبوبة/ والمحِبُّ الصادق لها. أما تناصه مع الشاعر حافظ إبراهيم، فيتبدى جلياً وواضحاً في قصيدته الموسومة بـ "دموع برائحة التفاح" التي يشكو فيها حال اللغة العربية، وما ألم بها من مخاطر؛ نتيجة تقصير أربابها في الحفاظ عليها، وصونها من الهجمات المحدثّة بها من كل صوب، سواء أكان ذلك من أبناء جلدتها أم من أعدائها من الخارج. وقد بنى قصيدته على وزن وقافية حافظ إبراهيم، بل استعار منها كثيراً من الصور والتراكيب. يقول السالم في قصيدته السالفة الذكر من [الطويل]:^(٥)

١ ((السالم، صدى الوجدان، مصدر سابق، ص 64.

٢ ((شوقي، أحمد، الشوقيات (ديوان شعر)، منشورات مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2012، ج 2، ص 533.

٣ ((السالم، صدى الوجدان، مصدر سابق، ص 72.

٤ ((شوقي، الشوقيات، مصدر سابق، ج 2، ص 507.

٥ ((السالم، صدى الوجدان، مصدر سابق، ص 13-17.

سَكْتُ فَمَا أُسْطِيعُ بَثَّ شَكَاتِي وَخَصَمِي أَبْنَاءُ وَبَعْضُ بَنَاتِي
تَعَهَّدْتُ أَجْدَاداً لَهُمْ فَحَفِظْتُهُمْ وَهُمْ حَفِظُونِي عَنْ هَوَى وَجُنَاةٍ
سَقَيْتُهُمْ وَكَأْسَ الْفَصَاحَةِ مُتْرَعاً وَهُمْ أَنْزَلُونِي أَرْفَعَ الشُّرَفَاتِ
جَمِيعُ لُغَاتِ الْأَرْضِ لَيْسَتْ كَطَلْعَتِي بِهِاءٍ، فَكُلُّ الْحَسَنِ فِي قِسْمَاتِي
يُسَيِّئُونَ لِي فِي كُلِّ نَادٍ وَمَحْفَلٍ وَتَلَقَّوْنَهُمْ بِالْبِشْرِ وَالْقُبَلَاتِ
أَنَا لُغَةٌ قَدَسَ اللَّهُ سِرَّهَا فَأَجْرِي يَلْفِظِي أَقْرَبَ الْقُرْبَاتِ
وَسَعْتُ كِتَابَ اللَّهِ حُكْماً وَقِصَّةً وَسَعْتُ دَعَاءَ الْخَلْقِ فِي الصَّلَوَاتِ
وَسَعْتُ كَامَ اللَّهِ وَهُوَ مُقَدَّسٌ أَتَعْجِزُ عَمَّا دُونَهُ أَدَوَاتِي
وَيَا مَنْ تَجَمَّعْتُمْ لِحَفْظِي وَنُصْرَتِي أَرَاكُمْ - وَقَدْ عَزَّ الدَّوَاءُ - أَسْوَاتِي

ومن يتأمل قصيدة السالم، يمكن له تلمس مدى التعالق والتناص مع قصيدة حافظ إبراهيم، فعلى سبيل المثال، يتبدى ذلك منذ مطلع القصيدة

سَكْتُ فَمَا أُسْطِيعُ بَثَّ شَكَاتِي وَخَصَمِي أَبْنَاءُ وَبَعْضُ بَنَاتِي
فهذا المعنى نجده في مقدمة قصيدة حافظ إبراهيم؛ حيث يقول من [الطويل]:⁽¹⁾
رَجَعْتُ لِنَفْسِي فَاتَّهَمْتُ حِصَاتِي وَنَادَيْتُ قَوْمِي فَأَحْتَسَبْتُ حَيَاتِي
رَمَوْنِي بِعُقْمٍ فِي الشَّبَابِ وَلَيْتَنِي عَقِمْتُ فَلَمْ أَجْزَعْ لِقَوْلِ عِدَاتِي
وَلَدْتُ وَمَلَأْتُ لَمْ أَجِدْ لِعَرَائِسِي رِجَالاً وَكَفَاءً وَأَدْتُ بَنَاتِي

(١) إبراهيم، حافظ، ديوانه، ضبطه وصححه: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1987م، ص 253-255.

ما أفاد منه أيضاً في تشكيل الصورة الفنية القائمة على تقنية التشخيص؛ حيث شخص كل من الشعارين اللغة العربية وكأنها إنسان يشتهي ويتظلم، ويحس بالمرارة تأكل فؤاده، ونلاحظ إفادته في قوله:

تَهَّـدْتُ أَجْدَاداً لَهُمْ فَحَفَظْتُهُمْ وَهُمْ حَفِظُونِي عَنْ هَوَى وَجُنَاةٍ
سَقَيْتُهُمْ وَكَأْسَ الْفَصَاحَةِ مُتْرَعاً وَهُمْ أَنْزَلُونِي أَرْفَعَ الشُّرَفَاتِ

فهذا المعنى ماثل في قصيدة حافظ، وإن كان لم يصل إلى حد الاقتباس المباشر أو التضمين، حيث يقول:

سَقَى اللَّهُ فِي بَطْنِ الْجَزِيرَةِ أَعْظَمَاءَ يَعْزُّ عَلَيْهَا أَنْ تَلِينَ قَنَاقَاتِي
حَفِظَنُ وَدَادِي فِي الْبَلَى وَحَفِظْتُهُ لَهْنُ بَقْلٍ دَائِمِ الْحَسَرَاتِ
وَفَاخَرْتُ أَهْلَ الْغَرْبِ وَالشَّرْقِ مُطَرِّقُ حَيَاءً بَتْلَكَ الْأَعْظَمِ النَّخِرَاتِ

ومثل ذلك أيضاً قوله:

جَمِيعُ لُغَاتِ الْأَرْضِ لَيْسَتْ كَطَلْعَتِي بهاء، فكلُّ الحسَنِ فِي قِسْمَاتِي

وهذا أيضاً موجود من حيث المعنى العام في قصيدة حافظ، إذ يقول:

أَيُّهْجُرْنِي قَوْمِي - عفا الله عَنْهُمْ إِلَى لُغَةٍ لَمْ تَتَصِلْ بِرُبُورَةِ

وكذا الحال في قوله:

أَنَا لُغَةٌ قَدَسَ اللَّهُ سِرَّهَا فَأَجْرِي بِلَفْظِي أَقْرَبَ الْقُرْبَاتِي

وَسَعَتْ كِتَابَ اللَّهِ حُكْماً وَقِصَّةً وَسَعَتْ دَعَاءَ الْخَلْقِ فِي الصَّلَوَاتِ

وَسَعَتْ كَلَامَ اللَّهِ وَهُوَ مُقَدَّسٌ أَتَعْجِزُ عَمَّا دُونَهُ أَدَوَاتِي

وهذا ظاهر معنى وصورة في قول حافظ إبراهيم:

وسَعَتْ كِتَابَ اللَّهِ لَفْظاً وَغَايَةً وما ضُفْتُ عَنْ آيِ بِهِ وَعِظَاتِ
فَكَيْفَ أَضِيقُ الْيَوْمَ عَنْ وَصْفِ آلَةٍ وتَسِيْقُ أَسْمَاءَ لِمُخْتَرَعَاتِ

ولو ذهبنا نتأمل نص السالم، لوجدنا كثيراً من معانيها وصورها وتراكيبها ماثلة في قصيدة حافظ إبراهيم تصريحاً أو تلميحاً، وكذلك عروضياً؛ وزناً وقافيةً.

ويتبين مما سبق أن السالم ذو إطلاع واسع على الأدب العربي قديمه وحديثه على السواء، وأنه أفاد من هذا التراث الأدبي الزاخر ووظفه للتعبير عن تجاربه الشعرية والشعورية المتشابهة. وهذا أمر طبيعي. فالشاعر لا ينشأ من فراغ، ولكنه يمتح من معين الآخرين، مع المحافظة على شخصيته الأدبية والفنية.

-المبحث الثاني: التناص مع الأمثال العربية القديمة-

المثل: "قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة."⁽¹⁾ والمبدع أكان شاعراً أم ناثراً، يستطيع أن يعيش تجربة المثل، ويعبر عنها تعبيراً دقيقاً، ويستطيع - أيضاً - أن يفيد من الأمثال في التعبير عن تجاربه الفنية والنفسية، ومن ثم يعضد هذه التجربة ويقويها؛ لتصل إلى المتلقي واضحة جلية، ومؤثرة وموحية في الآن ذاته، علاوة على تقوية موقفه وتأكيد.

ومن نماذج ذلك قول السالم من [البسيط]:⁽²⁾

سُلْطَانُ مُدَّ رَحَلْتُ عَنْ ظَعِينَتُكُمْ وَنَحْنُ نَضْرِبُ أَخْمَاساً وَأُسْدَاساً
وقد تناص في عجز بيته مع المثل القائل: "ضَرْبُ أَخْمَاسٍ لِأُسْدَاسٍ"⁽³⁾، ويضرب مثلاً للمماكرة والخداع. ولمن لا يعرف المكر، ولم يكن له دهاء.⁽⁴⁾ ولكن الشاعر أراد به التعبير عن الدهشة والاضطراب؛ لشدة وقوع الصدمة التي مني بها هو وغيره ممن أحب الأمير سلطان، وتفاجأ برحيله، فكان فقده عظيماً عليهم، محزناً لهم، ومصاباً جلاً رزؤوا به.

١ ((إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 144.

٢ ((السالم، قبيلات على الزمل والحجر، مصدر سابق، ص 45.

٣ ((ينظر: أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت 395هـ)، جمهرة الأمثال، ضبطه: أحمد عبد السلام، خرج أحاديثه: محمد سعيد

زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988م، ج 2، ص 4.

٤ ((ينظر: المصدر نفسه، ج 2، ص 4-5.

ويقول في نموذج آخر من [البسيط]:⁽¹⁾

هُم شَيْدُوهَا لِكِي تَبْقَى سَفِيرُتُهُمْ فَإِنْ بَغَتْ أَوْسَعُوهَا مِدْحَةً وَثْنَا

وهنا يتحدث الشاعر عن الدولة اليهودية التي أنشأها الاستعمار والغرب، لكي تبقى سفيرة ظلم وجور وخراب لهم، وكلما بغت وظلمت أعادوا لها المدح والثناء والتبرير. ويظهر التناس في قوله: "فإن بغت أوسعوها مدحة وثنا؛" حيث أفاد من المثل العربي القديم "أوسعتهُم سباً وأدوا بالإبل"⁽²⁾، وهذا يضرب لمن لم يكن عنده إلا الكلام.⁽³⁾ وقد حوّر الشاعر المثل، ونقل معناه إلى سياق آخر؛ ليرز فداحة وظلم الدولة اليهودية من جهة، وموقف الدول الأوروبية عامة من أفعالها النكراء، وسكوت هذه الدول عنها، وضعف الدول العربية والإسلامية وعجزها عن ردعها وزجرها من جهة أخرى.

ويقول كذلك من [البسيط]:⁽⁴⁾

بِلَادُنَا قَدْ تَحَيَّفْنَا مِنْهَا فِئُهَا وَالصَّقرُ مِنْ دَمِهِ قَدْ قَدَّمَ الثَّنَا
فَهَلْ نُكِيْلُ لَهَا صَدّاً وَسَوْءَ جُزْأً وَكَفُّهَا بِعَمِيمِ الْخَيْرِ جَلْنَا

يستنكر الشاعر أن يقابل الإنسان وطنه، الذي ترعرع بين جنباته، وأكل من خيرات، وتنسم هواءه، بنكران الجميل والعقوق، وأن يقلب له ظهر المجن بعد أن تفيأ ظلاله، وشرب من مائه العذب. ومن يتأمل صدر البيت الثاني، يجد أن الشاعر قد أفاد من معنى المثل العربي: « أَحْشَفَا وَسُوءَ كَيْلَةٍ »⁽⁵⁾، الذي "يضرب لمن يجمع بين خصلتين مكروهتين."⁽⁶⁾ ولكنه لم يتعامل معه بحرفيته ونصه، بل أعاد إنتاجه بما يخدم الفكرة التي رام إيصالها إلى المتلقي، وهي الوفاء للأوطان والتضحية من أجلها، وعدم نكران جميلها. فقد جاء استثماره لهذا المثل بطريقة غير مباشرة؛ حيث أعاد بناءه وخلخله بنيته التركيبية؛ ليلائم سياق النص الشعري، بعد أن أجرى التغيير اللازم في كل دواله.

١ ((السالم، قبيلات على الرَّمْل والحَجَر، مصدر سابق، ص22.

٢ ((الميبداني، أحمد بن محمد (ت 518هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1، 1955م، ج2، ص363.

٣ ((ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص264.

٤ ((السالم، قبيلات على الرَّمْل والحَجَر، مصدر سابق، ص28.

٥ ((الميبداني، مجمع الأمثال، مصدر سابق، ج1، ص207.

٦ ((المصدر نفسه، ص207.

ويقول كذلك من [الطويل]:⁽¹⁾

يَرِدُ لِأَصْحَابِ الْحُقُوقِ حُقُوقَهُمْ بِهِ، وَيُشْكَى مِنْ شَكَا وَتَظَلُّمًا
وَيُنْزَلُ قَاصِتُهُمْ حُمِيًّا فَوَادِهِ إِذَا ضَاقَ دَرْعًا غَيْرُهُ وَتَبَرَّمَا

والحديث هنا عن الملك فهد-رحمه الله-، الذي ساس البلاد والعباد، وأحسن السياسة والتدبير، من حيث إقامة العدل ورد الحقوق إلى ذويها، ومعاملة الرعية بالسوية والحب، فلم يضق ذرعاً بواحد منهم، بل أفاض عليهم من عطفه وحنانه، كأنه أب لكل واحد منهم. لقد أفاد الشاعر من المثل القائل: "لَا تُبْطِرْ صَاحِبَكَ دَرْعَهُ."⁽²⁾؛ أي لا تحمله ما لا يطيق، ولا تسومه ما ليس في طوقه.⁽³⁾ ولكن الشاعر قام بتغيير صياغة المثل، مع المحافظة على دلالاته وإيحائه. وهكذا ظهر إبداع الشاعر في قدرته على استثمار المعنى، دون الالتزام بدوال المثل وترتيبها كما هي، فجعله أكثر دلالة وإيحاءً. ويقول - أيضاً- من [البسيط]:⁽⁴⁾

أَهْلَ الْحَدَاثَةِ أَعْطُوا الْقَوْسَ بَارِيَهَا فَإِنَّمَا النُّجُجُ مَرَهُونٌ بِأَغْمَادِ

ولعل السالم - هنا - ينتقد الحداثة الشعرية وأصواتها، كما يوحي عنوان القصيدة ومضمونها، ويقف إلى جانب الشعر العمودي، والقصيدة الكلاسيكية. وقوله: "أعطوا القوس باريها" استدعاء شبه حرفي للمثل القائل: "أعطي القوس باريها."⁽⁵⁾، حيث لم يجر الشاعر تغييراً جلياً بدوال المثل، سوى أنه استبدل أعطى بأعطوا؛ حيث حولها من صيغة المفرد المخاطب إلى صيغة الجمع المخاطب. وقد جاء توظيفه لهذا المثل؛ ليؤكد أن أهل القصيدة العمودية أجدر بالشعر وقوله، وأقدر على التصرف بمضمونه، فهم أهل لقريض، وليس دعاة الحداثة سواء أكانوا من ذوي شعر التفعيلة. وليس بخاف أن المثل يضرب لمن يستعن على عمله بأهل المعرفة والحدق.⁽⁶⁾

١ ((السالم، قبيلات على الرَّمْل والحَجَر، مصدر سابق، ص 81.

٢ ((الميداني، مجمع الأمثال، مصدر سابق، ج 2، ص 216.

٣ ((ينظر: المصدر نفسه، ج 2، ص 216.

٤ ((السالم، صدى الوجدان، مصدر سابق، ص 26.

٥ ((الميداني، مجمع الأمثال، مصدر سابق، ج 2، ص 19.

٦ ((ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج 2، ص 19.

ويقول من [الوافر]:⁽¹⁾

أَبْخُلُ بِالْقَوَافِي؟ كَيْفَ هَذَا؟ وَقَدْ جَاءَ الْكِرَامُ إِلَى الْكِرَامِ
كُتِبَتْ فَجَاءَتْ الْأَبْيَاتُ عَجَلَى وَكُنْتُ كَمَنْ يَغْيِرُ بِلَا سِهَامِ

فقلوه: "وكنْتُ كمن يغيّر بلا سهام" يحيل إلى المثل الآتي "كَسَاعٍ إِلَى الْهَيْجَاءِ بِغَيْرِ سِلَاحٍ"، وذلك في قول الشاعر؛ مسكين الدارمي (ت ٨٩هـ)، من [الطويل]:⁽²⁾

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مِنْ لَا أَخَا لَهُ كَسَاعٍ إِلَى الْهَيْجَاءِ بِغَيْرِ سِلَاحٍ

ويضرب لمن لا يستعد إلى الأمر العظيم الاستعداد اللازم واللائق به. ومن يتأمل العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب يلحظ أن الشاعر قد تصرف بالنص السابق تصرفاً سطحياً، إذ اكتفى باستبدال لفظة يغيّر بلفظة ساع، علاوة على إسقاط بعض الدوال من المثل، مثل: الهيجاء، إلى، بغير. وقد جاء توظيفه للنص الغائب؛ ليؤكد تواضعه؛ حيث رأى أن قصيدته التي شارك فيها في إحدى المهرجانات الشعرية لا تباري قصائد الشعراء المشاركين من حيث الجودة. ويتبدى مما سبق أن السالم وظف التراث المثلّي، وأعاد صياغته بروح جديدة تتواءم مع روح تجربته الشعرية الجديدة.

الخاتمة:

تناولت الدراسة ظاهرة التناس الأدبي (الشعر العربي القديم والحديث، والأمثال العربية القديمة) في شعر أحمد بن عبد الله السالم في ديوانيه (قבלات على الرّمل والحجر)، و(صدى الوجدان). وقد جاءت في مبحثين، الأول عرض للتناس الشعري في شعر السالم مع الشعر العربي القديم والحديث، وخلص إلى أن الشاعر قد وظف تجارب الشعراء القدامى والمحدثين خدمة لتجربته الشعرية الجديدة، وجاءت تناصاته بين التوظيف المباشر والصريح، وبين التلميح والإيحاء. أما المبحث الثاني فتناول استدعاء الشاعر للأمثال العربية القديمة مفككاً هذه الأمثال، ومعيداً صياغتها من جديد. وخلص إلى أن السالم قد حاور هذه النصوص القديمة، ممتصاً ومحوراً لها، ومفيداً منها بما يخدم مشاعره وانفعالاته. وأفضى ذلك كله إلى تقوية نصوصه الشعرية، وزيادة فاعليتها في وجدان المتلقي.

١ ((السالم، صدى الوجدان، مصدر سابق، ص 67.

٢ ((مسكين الدارمي، ربعة بن عامر (ت 89هـ)، ديوانه، تحقيق: عبد الله الجبوري، خليل إبراهيم العطية، مطبعة دار البصري، بغداد، ط 1، 1970م،

المصادر والمراجع :

١. إبراهيم، حافظ ، ديوانه، ضبطه وصححه: أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧م.
٢. إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
٣. أبو الأسود الدؤلي، ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل (ت ٦٩هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٩٨م.
٤. امرئ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، (د.ت).
٥. بارت، رولان، نظرية النص، بحث منشور ضمن كتاب ”آفاق التناسلية المفهوم والمنظور“، تعريب وتقديم: محمد خير بقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠١٣م.
٦. البحري، أبو عبادة، الوليد بن عبيد الطائي (٢٨٤ هـ) ديوانه، تحقيق: كامل حسن الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، (د.ت).
٧. بدري، عثمان، وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث- قراءة تأويلية في نماذج منتخبة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع (٨١)، ٢٠٠٣م.
٨. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، (ت ٢٣١هـ)، ديوانه، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، (د.ت).
٩. تودوروف، ترفيتان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٠م.
١٠. جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت).
١١. ابن الرومي، علي بن العباس (ت ٢٨٤ هـ)، ديوانه، تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣م.
١٢. الزمخشري، أبو القاسم، محمود بن عمر (ت ٥٣٨هـ)، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.
١٣. ابن زهير، كعب، ديوانه، تحقيق: علي فاعوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.
١٤. السالم، صدى الوجدان (ديوان شعر)، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥م.
١٥. السالم، أحمد بن عبد الله، قُبَلَات على الرَّمْل والحَجَر (ديوان شعر)، هبة النيل العربية للنشر

- والتوزيع، الجيزة، مصر، ط ١، ٢٠٠٥م.
١٦. شوقي، أحمد، الشوقيات (ديوان شعر)، منشورات مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٢ م .
١٧. عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان-، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥م.
١٨. الغدامي، عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية - قراءة نقدية لنموذج معاصر -، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ٤، ١٩٩٨م.
١٩. شولز، روبرت، السيميائ والتأويل، ترجمة: سعيد الغامبي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٤م.
٢٠. الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب (ت ٨١٧هـ)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٨، ٢٠٠٥م.
٢١. المتنبّي، أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤هـ)، ديوانه، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م.
٢٢. مجمع اللغة العربية (القاهرة)، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٤م.
٢٣. مجنون ليلى، قيس بن الملوّح (ت ٦٥ أو ٦٨هـ)، ديوانه، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
٢٤. محمد، عزة شبل علم لغة النص - النظرية والتطبيق -، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٧م.
٢٥. مسكين الدارمي، ربيعة بن عامر (ت ٨٩هـ)، ديوانه، تحقيق: عبد الله الجبوري، خليل إبراهيم العطية، مطبعة دار البصري، بغداد، ط ١، ١٩٧٠م.
٢٦. المغنّج، خديجة حسين، استلهام التراث في شعر عبد العزيز المقالح، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط ١، ٢٠٠٤م.
٢٧. ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٢٨. الميّداني، أحمد بن محمد (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط ١، ١٩٥٥م.
٢٩. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ)، جمهرة الأمثال، ضبطه: أحمد عبد السلام، خرج أحاديثه: محمد سعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٨م.
٣٠. واصل، عصام حفظ الله، التناسل التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط ١، ٢٠١١م.

مستقبل الاستثمار اللغوي في عصر العولمة



/ أ. د . أحمد عفيفي / أستاذ اللغويات بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة

لقد أثرت العولمة في المجتمعات الحديثة تأثيرا واضحا في جوانب كثيرة من حياتنا، ومن ملامح ذلك أنها جعلت اللغة [رأسملا ثقافيا] كما جعلت كثيرا من الشعوب يتمسكون بلغاتهم حرصا عليها، وخوفا من تلك التداخلات الواضحة التي فرضت على كثير من شعوب العالم استخدام لغات بعينها كالإنجليزية، مما جعل بعض الشعوب يزدادون تمسكا بلغاتهم في مواجهة فرض تلك اللغات، وتجاوزا عن دور العولمة السلبي إلى دورها الإيجابي، وجدنا أنها كانت سببا في إعلاء أهمية اللغة في المجتمعات المعاصرة، وتطوير دورها في خلق تواصل اجتماعي، أكثر تشابكا من قبل، كما جعلت قيمتها الحقيقية تعدل أو تفوق القيمة الفعلية للنقود، كما صنعت صراعا لغويا واضحا، جعل الشعوب تهتم بلغاتها اهتماما كبيرا، بل وباللغات الأخرى، حيث جعلت تعليم اللغات الأخرى من أوائل اهتماماتها، فقد « بدأت في القرن العشرين ثورة باتجاه تعلم اللغات وتعليمها، وحرصت أكثر من دولة على تعليم لغتها خارج حدودها

الجغرافية، وتعليم أبنائها اللغات الأخرى، وصار من مظاهر التمدن والتفوق الحضاري أن يتمكن البلد المعين من الاطلاع على لغات غيره من البلدان ، وأصبح من مظاهر التفوق الثقافي والعلمي على مستوى الأفراد الإلمام بأكثر من لغة «(1) فتعليم لغتنا للآخر وتعلم لغته، صار من المستلزمات الأكثر أهمية للدولة الحديثة، ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد، حيث لم تعد تتوقف أهمية اللغة في العصر الحديث على صناعة الهوية، وغرس روح الانتماء للوطن، وتحقيق قيم الولاء الثقافي والحضاري عند الشعوب، كما لا تتوقف أهمية اللغة عند كونها وسيلة تواصل فاعل بين الشعوب، أو طريقا مهما لنقل الثقافة والحضارة، أو نقل الأفكار والمشاعر للآخر، كذلك لم تتوقف أهمية اللغة في معترك الصراعات السياسية والدينية والاجتماعية في العصر الحاضر، وإن كان كل ذلك في غاية الأهمية، إلا أننا في العصر الحديث ، وفي ظل العولمة الكاملة، ظهرت أمامنا أطر جديدة للربط بين اللغة والسياسة والاجتماع والاقتصاد إلخ، فوجدنا أنفسنا أمام أهمية اقتصادية كبيرة للغة، كما وجدنا أنفسنا أمام عوامل اقتصادية كبرى تُحدث تطورا لغويا لا حدود له، من هنا كان البحث في علاقة اللغة بالاقتصاد على قدر كبير من الأهمية .

فاللغة أصبحت وسيطا تجاريا مهما، وتكون سببا في نجاح الصفقات، أو فشلها، ولهذا وجدنا الدول الاقتصادية الكبرى تهتم بتعليم اللغات الأخرى، وخاصة العربية التي مهدت الطريق وجعلته مفروشا بالثراء أمام تلك الدول الكبرى، مثل الصين وكوريا واليابان، وأمريكا، واللغة هي الوسيط التجاري الفاعل الذي يقرب المسافات بين البائع والمشتري.

ومن هنا يتناول البحث مظاهر التفاعل بين اللغة والاقتصاد، وعلاقة اللغة بالنقود، والعوامل اللغوية المؤثرة في تطور اقتصاديات الدول، كما سيوضح البحث كيف تقوم اللغة والنقود بوظائف متشابهة في المجتمعات المعاصرة، وعلاقة الاقتصاد بحرب اللغات، وكذلك طرق الاستثمار اللغوي، والربط بين التعدد اللغوي والثراء أو الفقر، وكذلك أثر تسليع اللغة على المجتمعات. .

كما هو واضح، فقد أصبحت اللغة أداة إنتاج وتنمية، وهي - في الوقت ذاته - تشكل نظاما رأسماليا متنوعا من خلال كونها عملة ورصيда وسوقا معرفية كبيرة، ومن هنا كثر الحديث عن « الأسواق اللغوية » التي من خلالها يستطيع البشر الحصول على السلع اللغوية والخدمات المعرفية، يقول الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري: (2) « وقد توطدت العلاقة بين اللغة والاقتصاد في عالم اليوم أكثر مما سبق، لأن اللغة أداة إنتاج وتبادل، وتنمية وصناعة، وعملة ورأسمال ورصيـد، وأصبح الحديث عن الأسواق اللغوية وتوفير السلع والخدمات اللغوية ، ونفادها من السوق، والتقييم الاقتصادي الضروري لكل سياسة لغوية

. وهكذا قامت الحكومة الكندية مؤخرا بتقييم سياسة نظامها اللغوي التراي الثنائي للخدمات، وقدرت كلفته بـ 2.4 مليار دولار، وكلفة الترجمة في الاتحاد الأوروبي، بناء على اختيار التعدد اللغوي الرسمي فاقت 40% من ميزانية إدارة الاتحاد»

ومن خلال الفقرة التالية نستطيع رصد المظاهر اللغوية التي تؤسس لاستثمارات مادية لها قيمتها ، لندرك أهمية اللغة في أن يكون لها دور اقتصادي كبير في المجتمعات الحديثة، تلك المجتمعات التي تدرك قيمة التواصل الحضاري وتعمل على تنميته، وما أكثر هذه المجتمعات في عصرنا الحاضر، ومن هذه المصادر على سبيل التمثيل لا الحصر.

1 -صناعة المعاجم اللغوية بكل أنواعها .

2 -الترجمة وأهميتها في سياق العولمة، سواء الترجمة الآلية أو الترجمة والنشر الورقي .

3 -تعليم اللغة للناطقين بغيرها، وسيكون للعربية دور كبير في هذا المجال. والطلب عليها بوصفها سلعة في السوق الدولية للغات الأجنبية، وحجم الصناعة فيها، والمبالغ المخصصة من الناتج القومي الإجمالي الذي ينفق على الصعيد العالمي لاكتسابها..

4 - التعريب .

5 -برامج الذكاء الصناعي والمعالجات اللغوية، وإنشاء نظم المعلومات وبنوك المعلومات، وتطوير لغات الحاسوب للغة العربية.

6 -السياحة .

الاستثمار اللغوي أنواعه وأشكاله

عند تأمل كلمة (استثمار) فإن الذهن يتوجه مباشرة إلى الاستثمار المادي ودوره في الاقتصاد ونمو الدول نموًا ماليًا ، ولكن المتأمل في معنى تلك الكلمة في عصرنا الراهن، يستطيع إدراك أن الكلمة قد توسعت دلالاتها، فالاستثمار لا يتوقف على المال فقط، بل يكون في الأفراد والأفكار والرؤى، وفي اللغة أيضًا، باعتبارها مطورة للأفراد وصانعة الأفكار والمستقبل، ومن هنا نقسم الاستثمار إلى :

1 -الاستثمار المادي بدلالته المعروفة اقتصاديًا، وهو تنمية رأس المال وتطويره وتشغيله وتدويره، وهذا

المعنى الأساسي لكلمة استثمار .

2 -الاستثمار اللغوي في صورته الأخرى، وهي توظيف اللغة و المعرفة والأفكار لتنمية الأفراد فكريا، لما فيه الخير والحق والعدل « فكلام الإنسان العادل كالفضة الخالصة » كما قال الملك سليمان، تلك التنمية الفكرية لها من الأهمية ما يمكن أن تكون أكثر ارتقاء من مستواها المادي.

وتظهر اللغة في عالمنا المعاصر على أنها تعادل أي ثروة طبيعية يمكن أن تعلي من اقتصاديات الدول، ففي ندوة بجمع اللغة العربية بالقاهرة بعنوان : (الاستثمار في اللغة العربية ثروة قومية في عالم المعرفة) أشار الدكتور محمود السيد عضو مجمع اللغة العربية السوري إلى مقال للكاتب المصري أحمد بهاء الدين، وعنوانه : (المثقفون والسلطة في العالم العربي) يقول أحمد بهاء الدين في هذا المقال : «إنّ اللغة العربية هي ثروة قومية حقيقية مثلها في ذلك مثل البترول والصناعة والزراعة وقناة السويس، وغيرها من الثروات الطبيعية، ويمكن استثمارها حضارياً وسياسياً، والانتفاع بها على أنها مورد اقتصادي كبير، ويمكن استثمارها تماماً مثلما نستثمر الإنتاج الصناعي والزراعي، وكل ما يملكه من الموارد الاقتصادية الأخرى التي تعتمد عليها الثروة القومية» (3)

اللغة والنقود

اللغة والنقود وجهان لعملة واحدة، فالنقود لا تظهر قيمتها في نفسها، وإنما بما تؤديه من وظائف شرائية للتملك، أو تبادل سلعة مقابل سلعة أخرى لها القيمة نفسها، أو ما ينتج عنها من شراء أو إنجاز شيء ما، ومن هنا تقل قيمة النقود إذا تم وضعها في خزانة أو مكان ما، دون توظيفها في الإطار المخصص لمصارفها ، وكذلك تكون اللغة، فلا تظهر قيمتها إلا بما تؤديه من وظائف، مثل نقل المعارف والتواصل والتفاهم والوصول إلى أفعال أو ردود أفعال ناتجة عن دلالات لغوية من قول أو فعل أو تغيير سلوك ، « فالكلمات مثل النقود : كانت لها قيمة محدودة، قبل أن تعبر عن كل أنواع القيمة » (4) ومن هنا يستطيع الإنسان أن يثري نفسه بالكلام ، لأن الكلام عملة التفكير، ولهذا فهو رصيد مالي مهم ، كما أنه رصيد معرفي مثمّن ، ولهذا قيل عن الكلمة والعملة « هما أمران اصطلاحيان، ويمكنهما أداء وظيفتهما بفضل تجريدتهما، فالأول عبارة عن أداة تبادل للسلع المعنوية، والأخيرة عبارة عن أداة تبادل للسلع المادية » (5) وإذا كان كل من اللغة والنقود أداتين، فلا يمكن أن يمتلك أحدهما قيمة إلا من خلال توظيفهما في شيء ما، حيث توظف اللغة بطريقة تختلف عن توظيف المال، لكنها يمكن أن

تكون أهم منه أحياناً، ومن هنا « شبهت اللغة بالعملة أو النقد في سيولتها، لأنه كلما استعملت اللغة ارتفعت فوائدها، وفوائد متكلميها وضعفت كلفتها. وتقدر فوائد انتشار الإنكليزية لصالح الإنكلوفونيين بمليارات الدولارات ». (6)

اللغات في العصر الحديث باختلاف أشكالها وهوياتها هي أحد مصادر «التنمية البشرية» للأفراد ، فلا يوجد نمو معرفي أو ثقافي أو فكري بدون لغة يؤمن بها الإنسان ، يتحدث بها ويقرأ، يستخدمها لنقل المعارف والأفكار والثقافات بين متكلميها مواطنين وغير مواطنين، فالنقود واللغة كما قال جورج هامان (7) «موضوعان يتسم البحث فيهما بدرجة من العمق والتجريد، توازي عمومية استعمالهما ، وهما مرتبطان أحدهما بالآخر بشكل أقوى مما هو متصور، ونظرية أحدهما تفسر نظرية الآخر، ويبدو أنهما يقومان على أسس مشتركة، فثروة المعرفة الإنسانية كلها تقوم على تبادل الكلمات ، ومن ناحية أخرى، فإن كل كنوز الحياة المدنية والاجتماعية ترتبط بالنقود بوصفها معيارها العام » والكلمات عملة نفكر من خلالها، وتظل معنا محتفظة بقيمتها مادامت دلالتها قائمة، ونستطيع ترويضها، كما أن النقود تظهر قيمتها كلما وظفت كأداة امتلاك أو شيء آخر ، ولهذا « فإن الجانب المادي للكلمات ليس أقل أهمية من الجانب المادي للنقود، سواء كانت عملات أم أوراقاً نقدية، كما أن الكلمات يمكن أن تكون لها قيمة سلعية، فإن لم يكن الأمر كذلك لما استطاعت طائفة من كل صانعي العبارات الرنانة أن تكسب رزقها » (8)

والملاحظ وجود قواسم مشتركة كثيرة بين اللغة والنقود، وكلاهما مرتبط بالآخر ارتباطاً وثيقاً، من حيث السياسة والأهداف والإجراءات، فكلاهما يوظف لخدمة الأفراد والمؤسسات، وكلاهما تنمية، وكلاهما يوظف اجتماعياً وتظهر حاجة الناس إليهما، ولهذا قال جورج هامان: (9) «ويبدو أنهما يقومان على أسس مشتركة ، فثروة المعرفة الإنسانية كلها تقوم على تبادل الكلمات، ومن ناحية أخرى، فإن كل كنوز الحياة المدنية والاجتماعية ترتبط بالنقود، بوصفها معيارها العام »

اللغات ودورها في الأنشطة الاقتصادية

هناك نصيحة تجارية مفيدة، تقول: « تحدث بلغتك أثناء المداولات التجارية، وافهم لغة مخاطبك في نفس الوقت » هذه نصيحة لغوية تجارية للغوي **Jacop Fuggers** تظهر ضرورة تعلم أكثر من لغة، عندما يتعلق الأمر بالاستثمار والتجارة، ومن هنا يكون التعدد اللغوي مطلوباً في مجالات كثيرة،

خصوصا المجال التجاري « فقد أصبح التعدد اللغوي ضروريا لأن التواصل اللائق لاستهداف الأسواق على المستوى القاري يخلق الامتيازات التنافسية التي انخفضت نتيجة عدد من التدابير المعيارية، وما اكتشفته دراسة ELAN هو أن 945,000 مقالة صغيرة أو متوسطة بأوروبا ستفقد أسواقا تجارية نتيجة نقص في القدرات اللغوية وهو ما يعتبر دعوة صارخة لتبني التعدد اللغوي في توجهات الأعمال والتجارة المستقبلية » (10)

ولاشك أن كثيرا من الحكومات والشعوب المختلفة قد تنبعت للدور الاقتصادي الذي تلعبه اللغة في العصر الحديث، عند استثمارها بشكل فعال ومفيد، فكان حرص بعض الدول على تفعيل دور اللغة في رسم سياسة لغوية اقتصادية متطورة، ومن هنا « أقامت تكتلات اقتصادية وسياسية وثقافية مبنية على اللغة، من بينها الكومنولث والفرنكفونية والجامعة العربية، مع اختلاف أهمية الدور الاقتصادي بين تكتل وآخر من هذه التكتلات » (11)

في عصرنا الراهن - في عالم الاقتصاد - نجد أن التواصل المباشر من أهم الطرق الفعالة في نجاح الصفقات التجارية، فقد أصبحت سرعة التواصل والتفاهم مهمة لأن التأخير أو عدم التفاهم التام يمكن أن يضيع كثيرا من الصفقات، ومن هنا وجدنا دور العولمة التي فرضت مفهوما جديدا لدور اللغات في رسم الأنشطة الاقتصادية، فزادت أهمية اللغة في رسم اقتصاديات الدول، من خلال اقتصاديات اللغة التي تنوعت وتشكلت في كثير من الصور، من هذه الصور : أ-الوضع الاقتصادي الاجتماعي، ومن ضمنه الأجر. ب-التنمية الدينامية للغات. ج- التوجهات اللغوية والتخطيط. د تقييم السياسات اللغوية اقتصاديا (12)

يمكن لنا أن نلخص مظاهر علاقة اللغة بالاقتصاد فيما يلي :

1 -اللغة مدخل أساسي لمنتجات تقنية المعلومات والاتصال .

2 -عنصر مهم في المدخلات الاقتصادية التي تمثلها المعلومات في الأنشطة والمجالات الاقتصادية

3 -وسيلة لكافة المعاملات الاقتصادية عبر شبكة الإنترنت، مثل التجارة الإلكترونية والترجمة الآلية .

4 -اللغة قيمة اقتصادية في حد ذاتها في مجالاتها الفكرية والتربوية والحضارية والثقافية تربية وتعلما، وتواصلًا بشريا حضاريا بما يعني دور الطباعة والترجمة ومجالات الوسائط. (13)

5 -إضافة إلى ما مضى، الطلب على تعلم اللغات باعتبارها سلعة دولية في سوق اللغات الأجنبية،

ومدى حجم الصناعة التي تخصص للتعليم، وعدد المحاضرات أو الوقت المخصص للتعلم ، والموقف من النواتج القومية الإجمالية التي تنفق على المستوى العالمي لاكتساب مهاراتها الكتابة والشفوية .

6 - الاستثمار اللغوي عند توجيه رأس المال نحو الاستثمار في معالجة اللغة وقضاياها ومعالجتها وآليات ترجمتها، وهنا يوجد توقعات لوجود عائد اقتصادي كبير للمستثمر ولغة، ربما على حد سواء .

قوة اللغة ودافعية الاقتصاد

هناك ربط بين قوة اللغة وقوة الاقتصاد، ونحن نرى اللغات القوية الشائعة المعروفة عالميا والتي يكثر استخدامها يمكن أن تؤدي دورا اقتصاديا واضحا، تتنوع مجالاته ومظاهره كثيرا في مجتمع العولمة، وتظهر في صور كثيرة، منها :

1 - التنمية اللغوية

2 - التخطيط اللغوي

3 - تقييم السياسات اللغوية

والملاحظ أن هذا النوع ينتج عنه ارتباط قوي بين اللغة والاقتصاد، تلك العلاقة القديمة المتجددة ، فقد « أثارت العلاقة بين اللغة والاقتصاديات اهتمام الاقتصاديين في الأربعين سنة الأخيرة على الخصوص، وظهر مصطلح اقتصاديات اللغة لأول مرة سنة 1965 عند مارشاك الذي انشغل بالتساؤل عن الأنظمة التواصلية الأكثر صلاحية لتحقيق الهدف » (14) وانطلق مارشال من منطلق تأكيد تلك العلاقة بين اللغة المثالية والاقتصاديات وذلك « لكون اللغة أداة لا يمكن الاستغناء عنها في الأنشطة الاقتصادية البشرية، وهي ذات سمات اقتصادية معروفة مثل القيمة والمنفعة والكلفة والفائدة، ويعود أساسا سر المحافظة على بعض سمات اللغة، في رأيه ، أو التخلي عنها، إلى قدرة اللغة على نقل أكبر كمية من المعلومات بأقل مجهود » (15) نعم اللغة قيمة ومنفعة وتكاليف وفوائد ويظهر هذا في نظرية الرأسمال البشري.

التخطيط اللغوي والاقتصاد

من المؤكد، وبعد ظهور العولمة، ازدياد فكرة التخطيط اللغوي، لا لغرض الهيمنة اللغوية فقط، أو لتأصيل الهوية، أو لإعلاء اللغة الوطنية وإشهارها، ولكن قرب التخطيط اللغوي من فكرة الاستثمار

بشكل واضح وذلك لدعم الاقتصاد، ومنذ ظهور مصطلح التخطيط اللغوي عام 1959 على يد (هوجن) الذى بنى مفهومه للمصطلح على تحليله للمجهود الذى طور فى النرويج، لتحديث وتعزيز وتثبيت اللغة الوطنية، حيث كان ينظر إلى التخطيط اللغوي على أنه نشاط متعلق أساسا بالمظاهر الداخلية للغة، يمكّن الإنسان فى إعداد الكتابة المعيارية، والنحو والمعجم لتوجيه الكتاب والمتكلمين فى العشيرة اللغوية غير المتجانسة، وكانت المهمة الأساسية للمخطط اللغوي تكمن داخل العمل الاجتماعي للغات المتنافسة فى اختيار أنماط التدخلات بهدف ضبط وتحسين اللغات الموجودة (16)، هكذا بدأ أمر التخطيط اللغوي فى الإعداد الكتابي وتنظيم قواعد النحو والمعجم، وتوجيه أهل اللغة إلى طرق استخدام صحيحة ومناسبة وضبط وتحسين اللغات الموجودة ، لكن الأمر تطور كثيرا وتجاوز هذا المعنى ، وذلك مع ظهور العولمة بشكل صريح، إلى أغراض مختلفة عما بدأ به الأمر، فوجدنا التخطيط لجذب متعلمين جدد إلى اللغة، لا لغرض الإتقان والإجادة فقط، ولكن لأغراض تجارية، والمساعدة فى عقد صفقات متنوعة، وعمل برامج تحول اللغة إلى رأسمال فعال، وإثراء مادي واضح، وقد أدى هذا التحول الذى تناول اللغة من خلال مقاربات التخطيط اللغوي داخل إطار اجتماعي إلى النظر إلى اللغة على أنها « مصدر مجتمعي » كما نظر إلى التخطيط اللغوي على أنه سيرورة « صنع القرار» من أجل السعي إلى حل « المشاكل اللغوية » و «المشاكل التواصلية » ، وقد أدى هذا بالبعض إلى تبني وجهة نظر تديرية فى ما يتعلق بالسياسات اللغوية وتحليلها من منظور» سوسيواقتصادي» (17)

وقد ساعدت العولمة على البحث عن عالمية اللغة، حيث سادت أيديولوجية تؤكد ضرورة البحث عن لغة عالمية للتواصل من خلالها بين الأفراد من داخل المجتمع وخارجه، وغالبا ما تكون اللغة المستخدمة فى كثير من الدول ليست هي اللغة الأم، إذ لابد أن تكون لغة شائعة عالميا، وغالبا ما تكون هي اللغة الإنجليزية، تليها لغات أخرى أقل انتشارا فى البلدان المختلفة، ويأتي دور هذه اللغات للتواصل السياسي والثقافي والاقتصادي والاجتماعي ويشير صاحب كتاب دليل السوسيولسانيات (18) إلى أن « لغة التواصل الواسع هي الجواب على المشاكل التواصلية، وهي كذلك طريقة لتفادي الاختيار بين لغتين وطنيتين متنافستين أو أكثر» وهو بذلك يشير إلى أن اختيار اللغة العالمية يحل أزمة مشكلة الصراع اللغوي بين لغتين داخل الدولة الواحدة، غير قادرتين على التواصل العالمي، وتكون كل منهما طالبة صدارة المشهد، فيحدث صراع لغوي للوصول إلى قرار يحدد أيهما لغة التفاهم، وهنا تحل المشكلة باختيار لغة أخرى أكثر عمومية وشمولية وشهرة، لتكون لغة التواصل الرسمية، وهو كلام وإن كان موجودا إلا أن ذلك يضعف اللغات الوطنية ويقلل من قيمتها، يقول لودو فيرهوفن : (19) « إن تبني اللغة العالمية متوقع

لتعزيز العصرية والمساهمة في التجارة والتكنولوجيا العالمية، ومع ذلك من الجانب السلبي، يقوي تقزيم اللغات الأهلية» ويعطي أمثلة على ذلك، ويكمل قائلا: « في مدغشقر ، مثلا ، واحد في المائة من الساكنة متمكن من الفرنسية، واحدة من لغاتها الرسمية، في حين يتكلم بقية الساكنة المدغشقرية فقط « مع أن الفرنسية كانت هي اللغة الرسمية الوحيدة حتى الاستقلال عام 1960 وبعدها أقرت اللغة (الملغاشية) وضعاً رسمياً بالإضافة إلى الفرنسية، ومع كل ذلك كانت اللغة المستخدمة في التواصل العالمي سياسياً واقتصادياً واجتماعياً هي الفرنسية، مع استخدام واحد في المائة فقط لها داخل الدولة، إن التخطيط اللغوي يستطيع وضع لغة يتحدث بها الأقلية فوق لغات أكثر استخداماً، لتكون لغة السياسة والاقتصاد، ويكون لتلك اللغة قيمة كبرى، فيكون لها الاهتمام في التعلم والإتقان والجودة فتؤثر اقتصادياً في الصفقات التجارية والتعامل السياسي ، ومن هنا تأتي في أولويات التعلم ووضع برامج لتعليم مهاراتها فتكون أكثر جذبا من غيرها، مما يؤثر في اقتصادياتها . (20)

الاستثمار في صناعة المعاجم

تمثل صناعة المعاجم، بكل أنواعها، محورا مهما من محاور الاستثمار اللغوي، سواء كانت المعاجم إلكترونية، أو ورقية، وتتنوع المعاجم بحسب تصنيفها والهدف من إنتاجها والأفراد الموجه إليها المعجم، فهناك المعجم موحد اللغة، ولدينا كثير من هذه المعاجم باللغة العربية لأوائل المعجميين العرب، وما زالت تتطور حتى الآن على يد مجامع اللغة العربية في العالم العربي، وغير ذلك من المؤسسات، وهناك معاجم ثنائية اللغة ، مثل العربية واللغات الأخرى : الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية إلخ، وهناك معاجم ثلاثية اللغة، أو رباعية، أو خماسية، مما يزيد من أهميتها الاقتصادية، كذلك تمثل صناعة المعجم على مواقع الشبكة العنكبوتية مظهرا من مظاهر الاستثمار اللغوي، فصناعتها تحتاج إلى وضع برامج من نوع خاص، ويمثل توظيفها جانبا من جوانب الاستثمار اللغوي، لما فيه من فوائد للمتلقي الذي يسخر ميزانيته بشكل فردي، أو من خلال مؤسسات شرائية في حاجة إلى تلك البرامج للمنتسبين إليها.

الاستثمار في الترجمة

الترجمة من لغة إلى لغة أخرى، تتشابه مع تبديل السلع عبر واسطة النقود، ويعد المترجم مثل الصراف، فالمترجم وسيط لنقل المعاني والأفكار المعبر عنها في لغة ما، لإعادة إنتاجها في لغة أخرى، كما

أن الصراف يقوم بتبديل العملة، حيث يكون التبديل تفعيلاً من الصراف لإمكانية التعبير عن قيمة معينة ممثلة في واسطة ما، من خلال واسطة أخرى، وجانب الوساطة جانب حاسم بالنسبة للمترجم أيضاً، ونظراً لأنه لا يمكن للغتين أن تتم مطابقة إحداهما مع الأخرى بطريقة متناظرة تماماً، فإن الترجمة ينظر إليها باعتبارها فناً، وليس باعتبارها نقلاً ميكانيكياً خالصاً، ومن هنا افترض كارل ماركس أن الترجمة تتشابه مع تبادل السلع عبر واسطة النقود . (21) وإذا كانت النقود ظاهرة اجتماعية مجسدة في كل المجتمعات البشرية، تؤدي إلى عملية التفاهم والتفاعلات الإنسانية، فإن الترجمة تتماثل مع ذلك، فهدفها نقل الثقافة وإيجاد تفاعلات إنسانية، مما جعل الترجمة متشابهة مع النقود لا في كونها واسطة مجردة فقط، بل في هدفها الأسمى، ومن هنا قال فلوريان كولماس (22) « إن اللغة - مثل النقود - تعبر عن ذاتها في شكل مادي في حالة النقود - مثلما هو في اللغة - عبارة عن تجل خارج طبيعة الأداة الوسيطة » فالكلمة مثل العملة، وإن كانت إحداهما مادية، والأخرى معنوية، إلا أن الهدف واحد، والقيمة يمكن أن تتساوى في نهاية الأمر، فالنقود يمكن أن تتضمنها شيكات دون عملة حقيقية على الواقع، وهذا هو حال البنوك اليوم في كثير من الحالات، والشيك ورقة كتب عليها أرقام معينة، كما أن الترجمة تقدم من خلال أوراق أيضاً، ونستطيع بيع هذه الأوراق في أسواق معينة لتحويل أوراق الترجمة إلى نقود أو شيكات تتضمن أرقاماً معينة من أي عملة نقدية حقيقية، « إن الأوراق النقدية والكلمات تجسد العلاقة المثيرة بين تفرد الشيء المادي وعمومية الأمر المجرد، وهي (الأوراق النقدية والكلمات) بسبب هذا فقط يمكنها أن تقوم بوظيفتها، بوصفها أداة للتبادل » (23)

كما تتشابه الترجمة بالعملة في تحديد القيمة، فإذا كان هناك أساس «نعتمد عليه لنعد نص الترجمة مكافئاً لنص الأصل » (24) فإن هناك أساساً لتحديد قيمة العملة النقدية للتعامل بها من خلال تحديد قيمتها، وفي كلتا الحالتين تحديد للقيمة، وإن كانت في الأولى قيمة معنوية، وفي الثانية القيمة المادية للتبادل، وكلما علت القيمة علت معها الفائدة الاقتصادية، ومما يزيد من قيمة الترجمة ونفعيتها الاقتصادية وجوب مراعاة «أن للتجارة والاقتصاد المصطلحات الخاصة بهما، مثلما في ذلك مثل الأدب والعلوم والصحافة والدين، ولهذا فإنه يجب على المترجم أن تكون لديه الخلفية العلمية والخبرة الفنية الكافية حتى يتمكن من الترجمة الدقيقة » (25) ومشاريع الترجمة في العالم، لا يكتفى بالنظر إليها على أنها تمثل ظاهرة ثقافية اقتصادية فقط، بل تمثل أبعاداً أخرى أشار إليها المشروع القومي للترجمة بمصر حين أشار إلى أن المشروع يعتمد مجموعة من المبادئ، على رأس هذه المبادئ « الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية » (26)

ويمكن القول بأن الترجمة لها بعد مزدوج وثنائية ملحوظة، فالترجمة تساعد على استمرار الحياة للغات، فكل شعب يحافظ على لغته، فينقل ثقافة الآخر إلى لغته لكي لا يكون هناك اضطراب للقارئ الانتقال إلى لغة أخرى لبناء الذات، وهذا يؤكد « أن ازدهار حركة الترجمة رهن وضع استراتيجية تستهدف ازدهار المجتمع والإنسان ماديا وفكريا، وأن تعبر عن زخم أو قوة دفع وحراك في المجتمع » (27)

ومن هنا نقول: إن ازدهار الترجمة يمثل ازدهارا اقتصاديا للمجتمع، كما يمثل بعدا اقتصاديا فكريا متقدما، وتشير الإحصائيات إلى أن الربح من الترجمة - بالنسبة لبعض الدول يمثل بعدا اقتصاديا كبيرا، فإسرائيل « قد باعت عام 1977 ما قيمته 13 مليون كتاب » الترجمة في العالم العربي - الواقع والتحدي - شوقي جلال ص 194 ، ويمثل ذلك قيمة كبيرة ناتجة عن الاهتمام بالترجمة ، ولعل ما يوجد من إحصائيات يدل على الاحتفاء بالترجمة في دول كثيرة بشكل لافت للنظر تقول الإحصائية : إن إجمالي الكتب المترجمة في العالم العربي منذ الخليفة المأمون، وحتى يومنا هذا يصل إلى 10,000 عشرة آلاف عنوان، أي ما يساوي ما ترجمته إسرائيل في أقل من 25 سنة من وجودها، أو ما ترجمته البرازيل في أربع سنوات، أو ما ترجمته أسبانيا في سنة واحدة تقريبا، (28) ويشير المصدر الذي ذكر التقرير بقوله : وليس هذا التقدير مبالغ فيه بالسلب إذا نظرنا إليه في ضوء الإحصاءات المشار إليها « (29).

لكن المشكلة أن الترجمة لم تعد تقوم بدورها المعنوي الثقافي ، وأصبحت خاضعة لمبدأ الربح التجاري فقط (30) وكأنها ترف ذهني أو أنها مجرد جهد من أجل نقل المعلومات فحسب، بغرض الثراء المادي، مما يزيد من قيمتها التجارية، ويقلل من قيمتها الثقافية ، مع أن القيمة الثقافية من المفروض أن تأتي أولا ، تليها القيمة الاقتصادية .

الاستثمار في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها

تعد مشاريع تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها من أهم طرق الاستثمار اللغوي، وعاملا مساعدا على نمو الاقتصاد القومي للدول المهتمة بمثل هذه المشاريع اللغوية، فهو مفيد من عدة محاور :

أولا : يجعل التواصل مباشرا مع المتحدثين بالعربية.

ثانيا: يسهل أمور التعاقدات التجارية.

ثالثا: يسهل أمور التعرف على ثقافة الآخر وعاداته وتقاليده .

ومن الطبيعي أن يكون الأمر مفيدا عند عقد الصفقات التجارية التي تحتاج إلى التفاهم التام بتفصيلات الصفقة، وذلك عند عقد صفقات بين دول مختلفة اللغة، وربما يكون عدم إجابة لغة الآخر سببا في فشل الصفقات التجارية، ومن هنا نجد الاهتمام باللغة العربية في الدول التجارية الكبرى، مثل كوريا والصين واليابان وسنغافورة ... إلخ، حيث يحتاج الأمر إلى تسويق، والتسويق يحتاج إلى لغة الآخر، ويمكن أن تؤدي الأزمات الاقتصادية إلى تغير اتجاه السوق، وبالتالي التوجه إلى جهات أخرى ولغة أخرى، وهذا ما وجدناه عندما حدثت الأزمة الاقتصادية التي ضربت أوروبا عام 2010، وترتب على ذلك انخفاض الصادرات التركية إلى شركاء التجارة الخارجية الأكبر في أوروبا بسبب تلك الأزمة، وهذا ما جعل تركيا تسعى إلى البحث عن أسواق جديدة للمستوردين، فتوجهت إلى البلاد العربية، لترّوج بضاعتها في الأسواق العربية، وقد حول هذا الموقف إلى تزايد الاهتمام باللغة العربية، وأصبحت العربية ذات قيمة مضافة عالية المستوى في الأسواق التركية، مما زاد الطلب بشكل واضح على تعلم العربية لتأمين فرص عمل أفضل (31)

ومما زاد الحاجة إلى اللغة العربية في تركيا نزوح ما يقارب من مليوني سوري إلى تركيا مع حدوث الحرب السورية، الأمر الذي جعل المؤسسات التركية في حاجة إلى من يتكلم العربية، لاستيعاب هذه الشريحة الكبيرة من العرب، كما أدى ذلك أيضا إلى زيادة فرص العمل لمن يتكلم العربية، في المؤسسات الدولية والمحلية في تركيا، كل هذا جعل اللغة العربية شيئا مهما عند الإدارة التركية، فتم إنشاء عدد كبير من المؤسسات التركية الداعمة للغة العربية والمعنية بتعليمها للأتراك، وتنوعت تلك المؤسسات وظهرت بقوة، مثل :

1- إنشاء بعض الصحف التركية لمواقع إخبارية عربية، مثل صحيفة بني شفق وغيرها.

2- المواقع الرسمية المتنوعة باللغة العربية، تلك المواقع التي أسستها الأحزاب التركية، سواء الأحزاب الموالية للدولة أو أحزاب المعارضة.

3- أسست القناة الحكومية التركية TRT عام 2010 قناة باسم : (التركية) الناطقة بالعربية.

4- كثرت المشاريع التي تعلم العربية في تركيا، فظهر مشروع : (معلمي العربية !هيا إلى تركيا) ومشروع (العربية لعرب تركيا)

5- وعندما ازدادت الحاجة إلى معلمي اللغة العربية للأسباب السابقة زاد افتتاح عدد جديد من

كليات الإلهيات، فقفز العدد من 21 إلى 95 كلية في تركيا، تعلم اللغة العربية في خطة ممنهجة، وهي الكليات المسؤولة في برامجها عن تعليم العربية، مع بقية المؤسسات الأخرى . (32)

كل هذا التحول والاهتمام بتعليم اللغة العربية في تركيا، جاء لأسباب كثيرة منها الاقتصادية والسياسية والسياحية... إلخ، ويعد هذا التحول داعما للاقتصاد التركي، فكثير من الأموال سوف تدفع للحصول على دورات اللغة العربية من بداية التعلم حتي الإجابة، ويعد هذا نموذجا حيا للاستثمار اللغوي عن طريق تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، ويمكن أن يكون الأمر معكوسا، ففي البيئات العربية يهتمون كثيرا بتعلم اللغة الإنجليزية، وكذلك بتعليم اللغة العربية للأجانب في الدول العربية نظرا لحاجة الأجنبي إلى العربية في نواح كثيرة، وفي مصر - كنموذج - تزايد عدد المراكز التي تهتم بتعليم لغات أخرى غير العربية، مثل: الإنجليزية والفرنسية والصينية والكورية والألمانية ... إلخ ، وذلك بكليات الآداب والألسن والتربية ، حيث نجد افتتاح كثير من الأقسام التي تهتم بتلك اللغات، وكذلك في الجامعات الخاصة، مثل الجامعات الموجودة بالقاهرة والإسكندرية ، الفرنسية والألمانية والبريطانية والأمريكية ... إلخ، وهذا يؤكد ضرورة الحاجة إلى اللغات الأخرى معظمها لأسباب متنوعة منها الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، وإن كان السبب الاقتصادي على رأس هذه الأسباب، كما أعتقد .

التعريب والاقتصاد

التعريب وسيلة لغوية مهمة من وسائل التنمية الاقتصادية، وفي البداية ينبغي أن نحدد مفهوم التعريب لتعرف على أهدافه وطريقة استثماره . مفهوم التعريب في المشرق يختلف قليلا عنه في المغرب العربي، وإن كان الهدف واحدا في كل الأحوال، حيث القصد منه وتفعيله في البيئة العربية ، ففي المفهوم المشرقي يتكون التعريب من محورين :

الأول : اشتقاق الترجمة العربية واستحداثها للفظ الفني والثقافي والعلمي الأجنبي، وبخاصة من اللغات الأكثر شهرة واستخداما، وهي الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، ويبدو أن المقصود تلك الدول الصناعية الكبرى، ويمكن أن نضم إليها حاليا اللغة الصينية والكورية.

الثاني : إدخال اللفظ الأجنبي بذاته وبمادته إلى اللغة العربية، ويصطلح على تعميم استعماله ضمن مفردات اللغة العربية.

أما المفهوم المغربي للتعريب، فإنه يعني « إحلال اللغة العربية في التعليم محل اللغات الأجنبية،

وتوسيع اللغة العربية بإدخال مصطلحات جديدة عليها وإلزام الإدارة بعدم استعمال لغة دون اللغة العربية، والعمل على أن تكون لغة الاتصال هي اللغة العربية وحدها، والدعاية لها، ومقاومة كل الذين يناهضون لغتهم للتفاهم بينهم بلغة أجنبية، وبالجملية فإن التعريب هو جعل اللغة العربية أداة صالحة للتعبير عما يقع تحت الحس وعن العواطف والأفكار والمعاني التي تختلج في ضمير الإنسان الذي يعيش في عصر الذرة والصواريخ » (33) .

والتعريب بمفهومه العام يهدف إلى جعل تدريس العلوم كلها باللغة العربية، كالطب والهندسة العلوم التطبيقية بكل فروعها والتقنية، وبهذا نتجاوز اقتصار التعريب على أنه وضع مقابلات عربية للمصطلحات الأجنبية، وإن كان وضع المقابل مطلوباً أولاً، وبهذا يعد المفهوم المغربي أكثر عمومية وشمولاً من التعريف المشرقي، ولكن يظل الأمر عند المشاركة والمغاربة كلاماً نظرياً يحتاج إلى التحويل للواقع، باستثناء سوريا التي بدأت منذ فترة في تعريب الطب وتدرسه في الجامعات السورية باللغة العربية، ولم تحذ دولة أخرى حذوها في تسريع حركة التعريب في الوطن العربي . والملاحظ أن التعريب يأتي ضمن إطار تخطيط لغوي شامل ووضع سياسات لغوية، ويحتاج إلى ميزانية ضخمة للقيام بعملية التعريب على أكمل وجه، والحقيقة أن سياسات الدول العربية وتخطيطها تحتاج إلى تنفيذ وتسريع، ونحن نلاحظ أن الكثير من الكتاب والسياسيين والمخططين ينادون بعملية التعريب، ومن هنا ننتظر البدء في العملية لبدء استثمار حقيقي فاعل من خلال هذا المجهود المنتظر بذله في تحقيق هذا الغرض.

وقد ارتبط التعريب بالترجمة ووضع المعاجم، فحين أنشأت جامعة الدول العربية مكتب تنسيق التعريب في الرباط عام 1961 توقف دور الكتب على جمع القواميس وإنشاء بعضها ومساعد للكلمات المعربة في البلدان العربية، والعمل على إصدارها في قواميس موحدة، بهدف القضاء على الازدواجية أو التناقض في بعض الصيغ المعربة (34) .

وفي مجال التبادل التجاري، بإمكان الدول العربية فرض التعريب على المستوردات الأجنبية المراد تسويقها عندها من حيث العلامات والأسماء والإشهار كتابةً ونطقاً وهو ما تفعله الآن العديد من المصانع الآسيوية من تلقاء نفسها ضمناً للمزاحمة على السوق العربية في مجال لعب الأطفال والهواتف المحمولة والمصاييح ولوحات الزينة، وغيرها من عناصر التجهيز المنزلي والاستخدام اليومي (35).

البرامج الحاسوبية والاستثمار

لأشك أن توظيف برامج الحاسوب تمثل بعداً أساسياً من أبعاد الاستثمار اللغوي، فكثيرة هي تلك

البرامج التي تخدم اللغة العربية، والتي تكلف ملايين الدولارات، ويمكن لنا أن ننظر إلى جوجل وبرامجها المستمرة في تطوير خدماتها للغات العالم، ومنها اللغة العربية، كبرامج الترجمة كتابيا وصوتيا، وبرامج المعاجم بكل مستوياتها، وكذلك المواقع الأخرى على الشبكة العنكبوتية، وهي مواقع كثيرة لسنا بصدد حصرها الآن، ومن هذا القبيل تلك البرامج التي تقوم عليها مؤسسات كبيرة في كل دول العالم للتحليل اللغوي، ووضع برامج للمعاجم والتحليلات الصوتية والصرفية والتركيبية للغات، ومع أن هذه البرامج تتكلف كثيرا إلا أنها تجني الكثير من وراء توظيفها عند مستخدمي الشبكة العنكبوتية .

ومن هذ القبيل عملية النشر الإلكتروني الذي يؤكد أننا في حالة تطورات علمية مذهلة، وفي عصر الانفجار المعرفي المذهل، فكل شيء يتصل بالمعرفة والنشر تعاد صياغته الآن في عصر الحداثة وما بعدها « وإذا أردنا أن نعرف الكم والكيف في الإنتاج الإلكتروني موازنا مع الكم والكيف في الإنتاج العلمي الذي يصدر عن مراكز البحوث والمؤسسات العلمية على هيئة كتب ومجلات في العالم العربي، فإن الإنتاج الإلكتروني المعاصر يعادل كل ما أنتجته البشرية من كتب ومجلات عبر العصور السابقة » (36) وإن كانت تكلفة النشر الإلكتروني قليلة التكلفة، إلا أنها يمكن أن تأتي بعائد اقتصادي لا حدود له، حيث إنه بإمكان بيع الكتاب كاملا على الموقع حسب السعر المحدد ، وهناك أيضا « إمكانية نشر أو بيع أجزاء من الكتب (فصل) أو (قسم) من فصل معين » (37) والشيء المؤسف أن اللغة العربية لا تمثل قيمة كبيرة على مواقع النشر أو مواقع بيع الكتب، والنسب التي تخص اللغة العربية في ذلك نسب مخزية كثيرا، ومن هنا نؤكد ضرورة الاهتمام بالنشر على المواقع الإلكترونية، لتزداد الفائدة و القيمة الاستثمارية، وترتقي ثقافة العرب.

السياحة وأثرها على الجوانب الاقتصادية

تمثل السياحة جانبا مهما من جوانب الاستثمار اللغوي، وتدخل السياحة ضمن أسباب الاهتمام بلغة الآخر وتعلمها، وتعد تركيا نموذجا واضحا لتأثير السياحة على الاهتمام باللغة العربية، فقد غيرت السياحة السياسة اللغوية والتخطيط اللغوي في تركيا ليزداد الاهتمام باللغة العربية، وذلك لأسباب كثيرة تتصل بالسياحة تظهر فيما يلي :

1 - ما حدث في تركيا عندما تسببت أحداث الحادي عشر من سبتمبر من تعسير إجراءات سفر العرب إلى أوروبا ، مما طرح خيار السياحة إلى تركيا بديلا قويا وجاذبا للسائح العربي -2 اهتمام تركيا بالسياحة العلاجية -3 إطلاق فعاليات التسوق السنوي في تركيا -4 تزايد فعاليات التعريف بالسياحة التركية في

نضيف إلى ذلك: 5- قرب تركيا من الدول العربية -6 رخص السياحة التركية إذا قيست بالسياحة في دول أخرى، أوروبية وأمريكية ودول شرق آسيا .

إذا نظرنا إلى كل هذه الأسباب أدركنا سبب تزايد السياح العرب إلى تركيا وقد وصل إلى 2,593,517 أكثر من مليونين ونصف مليون عربي حسب إحصائية وزارة الثقافة والسياحة التركية عام 2013 ، مما جعل الاهتمام باللغة العربية متزايدا إلى حد كبير، وكما -ذكرنا من قبل - تم إنشاء مؤسسات كثيرة لتعليم اللغة العربية للأتراك، لاستيعاب القادمين و تسهيل خدماتهم جذبا للسياحة، فشكل ذلك ظاهرة استثمارية لغوية واضحة في الاقتصاد التركي .

تسليع اللغة والآثار المترتبة على ذلك

من المؤكد أن الاستثمار اللغوي يمثل ظاهرة على قدر كبير من الأهمية في المجتمعات العربية حديثا، وكذلك الأجنبية، ففي ذلك فائدة للمجتمع من ناحية، و للمؤسسات والأفراد من ناحية ثانية، فالجامعات والمراكز والمعاهد مستفيدة، و كذلك المؤسسات صاحبة العلاقة، والأفراد أيضا، ومنها مؤسسات النشر الإلكتروني والترجمة على الشبكة العنكبوتية، وكذلك الأفراد الذين يهتمون باللغة من خلال مجهودات فردية أو جماعية، تستطيع أن تفعل تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها لصالحها اقتصاديا ، غير أن السؤال المهم هو : هل يمكن أن يكون في تسليع اللغة إساءة إليها وتقليل من قيمتها ؟ وهل يمكن أن توضع اللغة في مناطق الحكم عليها بمنطق الربح أو الخسارة ؟ لو تأملنا في العالم حولنا لأدركنا بشكل عام أنه قد « طغت قيم المادة وتسامت أخلاق السوق بفعل استحكام قوانين الربح والخسارة، فكان لزاما ان تتفشى ظاهرة التسليع، فكل شيء يقاس بمردوده الربحي، ولا فصل بين منتج مادي ومنتج معنوي، وأصبحت القاعدة التوجيهية الغالبة هي المقولة المعروفة في الثقافة الغربية (ليس للدرهم من رائحة) تلميحا إلى الترحيب بها مهما يكن مأتاها، وكيفما كانت طرائق كسبها، وهكذا أقحمت اللغة في دوامة العرض والطلب و انحشرت ضمن مقاسات الجدوى الاقتصادية والمعايير الإنتاجية، وانتهى الأمر إلى تسليعها » (39) .

ولو نظرنا من هذه الزاوية فسنجد أن اللغة يمكن أن تخسر كثيرا، إن لم ننتبه إلى هذا الأمر، فهناك كثير من مظاهر التسليع التي لها دور سلبي في انهيار العربية الفصحى في العالم العربي، مع إمكانية أن يكون لها دور استثماري لتلك المؤسسات التي تفعل هذا التسليع لصالحها.

تتنوع مظاهر التسليع وتوظيف اللغة توظيفاً سلبياً من خلال المظاهر التالية :

1- تسلط وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية في إعلاناتها لهدم الفصحى، حيث إن الهدف هو الوصول إلى المخاطب من أيسر السبل، وأيسر السبل من وجهة نظر هذه المؤسسات هي توظيف العامية، ظناً من المخططين أن العامية هي الطريق الأسهل إلى عقل المتلقي، وتلك فكرة ليست صواباً، فمعظم المتلقين يستطيعون فهم الفصحى الميسرة، ويستطيعون التفاعل معها.

2- أسماء المحال التجارية تكتب بعاميات ركيكة جداً، أو بحروف لاتينية، مع أنه في كثير من الأحيان تكون الكتابة بالعامية غير مفهومة، وتحتاج من قارئ اسم المحل أن يتوقف كثيراً لفهم المقصود، على حين أنها لو كتبت بلغة عربية فصحى ميسرة لكان أفضل، وكأن الكتابة بالعربية الفصحى ستكون سبباً في هروب الناس من الشراء .

3- توظيف العامية في وسائل الإعلام المختلفة في الأفلام والمسلسلات والبرامج الحوارية، وذلك ظناً من الجمهور لا يفهم الفصحى، وأن الأفلام أو البرامج لن تكون جاذبة لو تمت بالفصحى، وقد تسابقت الفضائيات المختلفة لحرب الفصحى في برامجها، فشوهوها وجعلوا العامية متفوقة على الفصحى في كثير من برامجهم « ومن المؤسف أن يدخل العرب عصر العولمة ذا الصراعات الحاسمة والقوى المتكاملة عزلاً لا من الأسلحة المادية وحسب، وإنما من الأسلحة المعنوية، وأهمها سلاح الثقافة الذي يستمد قوته وتأثيره من اللغة الفصحى الموحدة، وهي خط الدفاع الأول عن الهوية » (40).

وقد جاءت هذه التوجهات الضارة باللغة العربية من منظور اقتصادي، وهو سرعة الوصول إلى المستهلك أو المشاهد، وزيادة القدرة التأثيرية فيه وجذبه لعملية الشراء أو متابعة البرنامج، حتى خرج علينا واحد من المدعين أنهم من أهل الفصحى بكتاب عن جماليات العامية المستخدمة في وسائل الإعلام .

وها هي ذي بعض تلك المؤسسات التي وظفت اللغة الفصحى في بداية المشوار تراجع استراتيجيتها ، لتهبط إلى اللغة العامية ، فقناة (إم بي سي) اختصاراً لاسمها الإنجليزي، و في ترجمة فصيحة (مركز تلفزيون الشرق الأوسط) « بدأت هذه القناة فصيحة البرامج في مجملها، تناولت أمهات القضايا بعمق، فوجد فيها أهل الفكر زادا مغرباً، لكنها لم تلبث أن انزاحت عن خطها الأول، وبدأت تلتحق بالتيار الغالب، وتردد يومئذ أنها اضطرت إلى تغيير خياراتها لأسباب استثمارية » (41) أي خيارات استثمارية جعلت القناة تتنازل عن خطتها بتوظيف الفصحى وتتنازل عنها لصالح العامية؟

سوى الظن بسرعة الوصول إلى المشاهد من خلال لغة عامية، ليست في صالح المجتمع.

الخاتمة

رصدنا في هذا البحث صورا متنوعة لتوظيف اللغة توظيفا اقتصاديا، يمكّن الدول والمؤسسات والأفراد من استخدام اللغة لعمليات استثمارات كبرى مؤثرة في الاقتصاد العام، ويوصي البحث بتوجيه نظر الساسة والمسؤولين عن التخطيط الاقتصادي بضرورة الاهتمام باقتصاديات اللغة العربية على مستوى العالم وتوظيفها توظيفا إيجابيا، كذلك يوصي البحث أهل اللغة والمسؤولين عنها بالحرص على إجادة التخطيط اللغوي، ووضع سياسات لغوية فاعلة ومفيدة للمجتمعات البشرية، دون الدخول في حروب أو صراعات لغوية، يمكن أن يكون لها آثار سلبية.

هوامش البحث

- (1) اللغة العربية وتحديات العولمة هادي نهر- عالم الكتب الحديث -- إربد -الأردن 2010 ص 251
- (2) السياسة اللغوية في البلاد العربية - بحثا عن بيئة طبيعية ، عادلة ، ديمقراطية، وناجعة د عبد القادر الفاسي الفهري - دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت - لبنان طبعة أولى 2013 ص 8
- (3) ندوة بمجمع اللغة العربية بالقاهرة - عنوانها : الاستثمار في اللغة العربية ثروة قومية في عالم المعرفة - الرابط على الإنترنت :

<http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=8636>

- (4) اللغة والاقتصاد- تأليف فلوريان كولماس - ترجمة د أحمد عوض - مراجعة عبد السلام رضوان - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - نوفمبر 2000 م ص 12
- (5) اللغة والاقتصاد - مرجع سابق -ص 8
- (6) السياسة اللغوية - مرجع سابق -ص 8
- (7) السياسة اللغوية - مرجع سابق -ص 249
- (8) اللغة والاقتصاد - مرجع سابق -ص 26

(9) السياسة اللغوية - مرجع سابق -ص 249

(10) السياسة اللغوية - مرجع سابق -ص 258

(11) انظر : محمد المرابطي : بحث بعنوان : أثر اللغة العلمية والتكنولوجية في النمو الاقتصادي العربي -ضمن : أسئلة اللغة - إشراف د عبد القادر الفاسي الفهري - منشورات مهد الدراسات والأبحاث للتعريب - الرباط 2002 - ص 20، 21

(12) دليل السوسiolسانيات - فلوريان كولماس - ترجمة د خالد الأشهب و د ماجدولين النهيبي - مركز دراسات الوحدة -المنظمة العربية للترجمة - بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم - طبعة أولى 2009 - ص 251

(13) العولمة والثقافة واللغة : القضايا الفنية - ضمن كتاب: أسئلة اللغة إشراف د عبد القادر الفاسي الفهري - منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب - الرباط - المغرب عام 2002 ، من صفحة 40 إلى صفحة 63

(14) السياسة اللغوية - مرجع سابق - ص 252

(15) السياسة اللغوية - مرجع سابق - ص 252

(16) دليل السوسiolسانيات - مرجع سابق - ص 932

(17) دليل السوسiolسانيات - مرجع سابق -ص 935

(18) ص 946

(19) دليل السوسiolسانيات - مرجع سابق -ص 946

(20) دليل السوسiolسانيات - مرجع سابق -ص 959

(21) اللغة والاقتصاد - مرجع سابق - ص 15

(22) اللغة والاقتصاد - مرجع سابق -ص 19

(23) اللغة والاقتصاد - مرجع سابق -ص 25

(24) اللغة والترجمة -مسائل نظرية الترجمة العامة والخاصة - ليونيد ستيبانوفيتش باخوداروف -

ترجمة تحسين رزاق عزيز - ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر - دار الروافد الثقافية - ناشرون - لبنان
2018

(25) : الترجمة أصولها ومبادئها وتطبيقاتها - تأليف عبد العليم السيد منسي و عبد الله عبد الرزاق إبراهيم - تقديم عبد الله عبد الحافظ متولي - دار المريخ - الرياض - عام 1988 ص 203 .

(26) الاقتصاد السياسي للعولمة- تحرير : نجير وودز ترجمة أحمد محمود - المجلس الأعلى للثقافة بمصر - المشروع القومي للترجمة - عام 2003 ص 291

(27) الترجمة في العالم العربي - الواقع والتحدي - في ضوء مقارنة إحصائية واضحة الدلالة شوقي جلال - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - المشروع القومي للترجمة 2010 ص 159 .

(28) الترجمة في العالم العربي - الواقع والتحدي - مرجع سابق - ص 198
(29) السابق نفسه .

(30) الترجمة في العالم العربي - الواقع والتحدي - مرجع سابق - ص 155

(31) مشاريع تطبيقية تنموية لمركز العربية الدولي في خدمة العربية - د إبراهيم الحلالشة - بحث في كتاب : تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها ، الرؤى والتجارب - من أعمال المؤتمر الدولي الأول اسطنبول - تحرير د خالد حسين أبو عمشة وآخرين - دار كنوز المعرفة - الأردن - عمان - عام 2015 ص 128

(32) مشاريع تطبيقية تنموية لمركز العربية الدولي في خدمة العربية د إبراهيم الحلالشة
مرجع سابق ص 129 - 142

(33) التعريب والقومية العربية في المغرب العربي - د نازلي معوض أحمد - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت - الطبعة الأولى 1986 - ص 42، 43

(34) التعريب ونظرية التخطيط اللغوي - دراسة تطبيقية عن تعريب المصطلحات في السعودية - د سعد بن هادي القحطاني - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت 2002 ص 36

(35) التفصيلات في ندوة بمؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة

الاستثمار في اللغة العربية ثروة قومية في عالم المعرفة - مرجع سابق - الرابط على الإنترنت :

<http://www.m-a-arabia.com/site/10193.html>

(36) اللغة العربية وتحديات العولمة - مرجع سابق ص 177 نقله المؤلف عن : واقع النشر للمجلات والبحوث شيخ باوزير - ص 2

(37) اللغة العربية وتحديات العولمة - مرجع سابق - ص 178 ،

(38) مشاريع تطبيقية تنمية لمركز العربية الدولي في خدمة العربية د إبراهيم الحلالشة - مرجع سابق ص 129 - 142

(39) العرب والانتحار اللغوي - د عبد السلام المسدي- دار الكتاب الجديد المتحدة -بيروت - لبنان - الطبعة الأولى 2011 - ص 159

(40) العرب والانتحار اللغوي - مرجع سابق - ص 163

(41) العرب والانتحار اللغوي مرجع سابق - ص 170

التغاير والتشابه في الفاصلة القرآنية

دراسة تركيبية دلالية



أ.د/ محمد عبد النبي محمد أحمد عبيد / أستاذ النحو والصرف والعروض / ووكيل كلية الآداب بالوادي الجديد

مقدمة:

يقوم هذا البحث بدراسة التغاير القائم بين الفواصل في التراكيب والمعاني التي وقع فيها نوع من التماثل أو التشابه؛ بحيث يأتي بناء النص على وتيرة واحدة من ناحية المعجم والصيغ والتراكيب النحوية، ويأتي الاختلاف أو التغاير في مكونات الفاصلة بين النصوص التي ورد فيها التماثل أو التشابه.

وليس من أهداف البحث - ابتداء - أن يقدم تعريفات لمصطلح الفاصلة وأنواعها؛ فإن هذا مما يعد مستقرًا ومعروفًا في الدراسات القرآنية والدراسات اللغوية على حد سواء، ولذا فليس هناك حاجة ماسة لإعادة تكرار ما سبق من جهود مشكورة في ذلك.

وإنما الذي يهم البحث هو الوقوف على أمور ثلاثة يراها مهمة من وجهة نظره، وهي:

الأمر الأول: الوقوف على (الأطراف المتشابهة) في تركيب الفاصلة القرآنية .

الأمر الثاني: هو دراسة هذا التغير من الناحية الوظيفية، ومدى إحرازه لإحداث دلالات جديدة في النص.

الأمر الثالث: هو الرد - بالمناقشة والدليل- على من تبنى الرأي بأن الفاصلة القرآنية لا تدل على تمام المعنى، وليست لها وظيفة نحوية أو دلالية بالمفهوم المقصود، و أن الغرض من الفواصل جمالي يرتبط أشد الارتباط بموسيقى النص القرآني^(١).

أسباب اختيار الموضوع:

يرجع أسباب اختيار الموضوع إلى أهمية دراسة التغير الواقع بين الفواصل المختلفة التي وقعت في أطراف متماثلة أو متشابهة في آيتين - أو أكثر - مختلفتين، مما يبرز مستوى الوظائف النحوية والدلالية المترتبة على هذا التماثل أو التشابه في الأطراف من ناحية ، والتغير في الفواصل من ناحية أخرى، والرد على من يرى أن في الفواصل القرآنية أمرًا شكليًا يتعلق بمستوى الجمال الإيقاعي في القرآن الكريم ، إضافة إلى أن الباحث لم يجد - وفي حدود اطلاعه - دراسة قد قامت بدراسة الفواصل المتغيرة في الأطراف المتشابهة أو المتماثلة، وإن كانت الدراسات - في المجمل - التي تناولت الفاصلة في القرآن الكريم على مستوى الدرس النحوي والبلاغي والتفسيري كثيرة ، ولكنني لم أجد منها ما له صلة بموضوع البحث.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تحقيق بعض الغايات، منها:

بيان المقصود بمصطلح الأطراف المتشابهة

توضيح أنماط التغير المعجمي الواقع في الفواصل المتغيرة في الآيات ذات الأطراف المتشابهة. توضيح أنماط التغير الصرفي الواقع في الفواصل المتغيرة في الآيات ذات الأطراف المتشابهة.

توضيح أنماط التغير التركيبي الواقع في الفواصل المتغيرة في الآيات ذات الأطراف المتشابهة.

الوقوف على الأثر الوظيفي والدلالي للتغير الواقع في الفواصل المتغيرة ذات الأطراف المتشابهة ، وأنها

(١) هذا هو رأي أستاذي الأستاذ الدكتور تمام حسان رحمه الله تعالى في بحثه عن : تأملات في بعض القيم الصوتية في القرآن، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج ٦٠، مايو، ١٩٨٧، ص ٢٧٦.

ليست أمرًا شكليًا يتعلق بمستوى الجمال الإيقاعي في القرآن الكريم فحسب كما ذهب البعض

منهجية البحث:

ترتكز هذه الدراسة على المنهج الوصفي والمنهج التحليلي في بيان أثر الوظائف النحوية والصرفية والاشتقاقات المعجمية المختلفة في إظهار ما يترتب على ذلك من دلالات نتيجة التغير الواقع في الفواصل ذات الأطراف المتشابهة أو المتماثلة.

خطة البحث:

يتكون البحث من مقدمة وتمهيد وخمسة مطالب وخاتمة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع، تناول الباحث في المقدمة التعريف بالموضوع وأسباب اختياره وأهدافه، ومنهج الدراسة، وخطة البحث، ثم تضمن التمهيد بيانًا وتعريفًا لمصطلح (الأطراف المتشابهة)، وجاءت المطالب الخمسة على النحو التالي:

المطلب الأول: التغير في المكون المعجمي مع ثبات المكونين الصرفي والنحوي.

المطلب الثاني: التغير في المكون الصرفي مع ثبات المكونين المعجمي والنحوي.

المطلب الثالث: التغير في المكون النحوي وثبات المكونين المعجمي والصرفي.

المطلب الرابع: التغير في المكون المعجمي والصرفي وثبات المكون النحوي.

المطلب الخامس: التغير في المكون المعجمي والنحوي وثبات المكون الصرفي.

وتناول البحث في الخاتمة أهم النتائج في البحث، ثم جاءت قائمة المصادر والمراجع.

تمهيد:

بدايةً لابد من الوقوف على مصطلح (الأطراف المتشابهة)، ويعني به الباحث: التماثل أو التشابه الواقع بين أجزاء الآيات التي وقع فيها التغير في الفواصل ، فالنص- أي نص- ذو طرفين : الطرف الأول وهو الذي وقع فيه التماثل أو التشابه (لفظًا ومعنى وتركيبًا) ، والطرف الثاني الذي وقع فيه التغير والاختلاف وهو هنا مكونات الفاصلة في الآيتين أو الآيات محل التماثل في الأطراف والتغير في الفواصل . ولكي يتضح ما سبق فإننا نذكر مثالين يوضحان المفهوم السابق، ففي سورة الأعراف جاء قوله تعالى:

«وَأِمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ^(١)»

وفي سورة فصلت جاءت آية مماثلة في طرفها الأول لآية الأعراف، وهي قوله تعالى:

«وَأِمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ^(٢)»

فكلا الطرفين قبل جملة الفاصلة قد جاء متماثلاً على مستوى اللفظ والتركيب والمعنى، مما يعني -افتراضاً- أن الفاصلة في الطرفين الآخرين ستأتيان على المستوى نفسه من التماثل؛ إلا أن ذلك لم يحدث وأثر النص وقوع التغير بين الفاصلتين على الرغم من التماثل في طرفيهما، وجاءت الفاصلة الأولى بتنكير صفتي السميع والعليم، وإسقاط الضمير (هو) فيها، في حين اشتملت الفاصلة الثانية على الضمير مع تعريف صفتي السميع والعليم.

وكذلك قوله تعالى في سورة هود «لَا جَرَمَ أَنَّهُمْ فِي الْآخِرَةِ هُمُ الْأَخْسَرُونَ^(٣)»

وفي سورة النمل جاء قوله تعالى: «لَا جَرَمَ أَنَّهُمْ فِي الْآخِرَةِ هُمُ الْخَاسِرُونَ^(٤)»

فكلا الطرفين في الآيتين قد جاء متماثلاً على مستوى اللفظ والتركيب والمعنى، مما يؤدي إلى افتراض التماثل في الفاصلتين إلا أنهما اختلفتا على المستوى الصيغي فجاءت الأولى أفعل تفضيل، وجاءت الثانية بصيغة اسم الفاعل مع اتفاق اشتقاقهما المعجمي، وعلى الرغم من التماثل الواقع في طرفيهما.

وربما تبارد إلى ذهن القارئ سؤال، مفاده لم عدل الباحث عن اختيار مصطلح: المتشابهات القرآنية وأثر المصطلح الذي قام بتوضيحه، والإجابة على هذا السؤال تمس ناحية إجرائية في البحث، وهي أن الآيات قوام البحث لم تنتم كلها إلى الآيات المشابهات التي هي في مقابل المحكم، ولكن بعضها آيات جاءت في كتب المتشابه، وبعضها ليست من المتشابه، ومن أجل ذلك تم إثارة المصطلح الآخر، وإن لم يكن شائعاً، وسوف يتضح ذلك بصورة أكثر تفصيلاً أثناء مناقشة مطالب الدراسة وذلك على النحو التالي:

المطلب الأول: التغير في المكون المعجمي مع ثبات المكون الصرفي والنحوي

ويكون التغير في المكون المعجمي في الفواصل بعيداً عن المكون الصرفي أو النحوي، وقد وقع التغير بين الأفعال وبعضها في اختلاف اشتقاقها، ووقع كذلك بين الأسماء وبعضها، وسوف يتناول البحث هذا في محورين: المحور الأول: التغير المعجمي بين الأفعال.

(١) سورة الأعراف: ٢٠٠.

(٢) سورة فصلت: ٣٦.

(٣) هود: ٢٢.

(٤) النحل: ١٠٩.

المحور الثاني: التغير المعجمي بين الأسماء.

أولاً: التغير المعجمي بين الأفعال:

وقد رصد البحث تغيراً في المكون المعجمي بين الأفعال المضارعة وبعضها ، وكذلك أفعال الأمر مع الأمر ، ومن نماذج النوع الأول قوله تعالى: «ذَلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ^(١)»، وقوله تعالى: «ذَلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ^(٢)»، وقوله تعالى: «ذَلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ^(٣)».

فما قبل قوله تعالى (لعلكم) في الآيات الثلاثة قد جاء متوافقاً في بنائه المعجمي والصرفي والنحوي، وما بعد (لعلكم) قد جاء متغيراً من الناحية الاشتقاقية: (تعقلون - تذكرون - تتقون).

والسبب في هذا التغير أن الآية الأولى يعود فيها اختيار كلمة (تعقلون) إلى أنها اشتملت على خمسة تكاليف، وهي:

- الشرك بالله.

- عقوق الوالدين.

- قتل الأولاد خشية الفقر.

- ارتكاب الفواحش.

- قتل النفس التي حرم الله قتلها إلا بالحق.

وكلها أمور ظاهرة جلية، فوجب تعقلها وتفهمها^(٤)، ولا شك أن أي عاقل - يدرك ابتداء - قبح خمسة الأشياء السابقة، ولا يستحسن من عاقل أن يستوضح عن قبحها في ميزان الشارع، ذلك أن بيان أمر استقبحها بين، ولذا كان إتباعها بترجي التعقل^(٥).

(١) الأنعام: ١٥١.

(٢) الأنعام: ١٥٢.

(٣) الأنعام: ١٥٣.

(٤) مفاتيح الغيب مفاتيح الغيب، الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، ١٤٢٠ هـ ١٨١/١٣.

(٥) ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيهه المتشابه اللفظ من أي التنزيل، الغرناطي، وضع حواشيه: عبد الغني محمد علي الفاسي، دار

الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٧٣/١.

وختم الآية بالتعقل قد جاء مناسباً لعظم هذه التكاليف فكلها عظام وجسام ، ولذا كانت الوصية بها من أبلغ الوصايا وأنفعها ، فجاء ختم الآية مشتملاً بما في الإنسان من أشرف السجايا، وهو العقل الذي امتاز به الإنسان عن سائر المخلوقات^(١)، وهو مناط التكليف والتكريم عنده، والناظر إلى التكليفات الخمسة يجدها مناسبة لاختيار العقل ليكون ختاماً للفاصلة لما لهذه الأشياء من تعلق بأكبر الحقوق وأوكد الأصول، فالشرك اعتقاد مذهب أو دين باطل بهوى في النفوس، وعقوق الوالدين وعدم الإحسان لهما يكون إما لمحبة المال أو اتباع النفس والهوى بدعوى مخالفتها، وقتل البنات يكون لخوف فقر أو خشية إلحاق العار ، وارتكاب الفواحش مما يقبح جداً في المعاصي التي تحمل عليها الشهوة ، وقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق يدعو إليه شفاء غيظ النفس الأمانة بالسوء ، فهذا مما يقبح إثياناً من العقول السليمة ويحتاج في ذب النفس عنها إلى زاجر من عقل يدفع الهوى ، ولذا كان اختيار (تعقلون) أي تستعملون العقل الذي يحبس نفوسكم عن قبيح الإرادات وفواحش الشهوات^(٢).

وجاء استخدام قوله (تذكرون) لأن فيها اشتغال على خمسة أشياء يقبح تعاطيها ضدها وارتكابها، وكانت الوصية تجري مجرى الزجر والوعظ^(٣)، إذ عرف بين العرب أن هذه الأشياء الخمسة من المحامد ، فالأمر بها والتحريض عليها تذكير بما عرفوه في شأنها ، ولكنهم تناسوه بغلبة الهوى وغشاوة الشرك على قلوبهم^(٤)، وهذه الأمور الخمسة هي:

- حفظ مال اليتيم الذي لا يقوى على حفظه والأطماع تمتد إليه وذو الولد يفكر في حاله وما يكرهه لولده فلا يستجيزه لولد غيره.
- العدل في الكيل.
- الوزن بالقسط.
- القول بالعدل وهو في الأحكام والشهادات.
- الوفاء بعهد الله وهو الحلف به في غير معصية.

(١) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروزآبادي ، تحقيق: محمد علي النجار، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٩١/١، ٢٠٠.

(٢) درة التنزيل وغرة التأويل، الخطيب الإسكافي، دراسة وتحقيق وتعليق: د/ محمد مصطفى آيدين، جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي سلسلة الرسائل العلمية الموصى بها (٣٠) معهد البحوث العلمية مكة المكرمة، ط ١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م ، ٥٦٦/٢، ٥٦٧.

(٣) البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان القرآن لما فيه من الحجة والبيان، الكرمانلي، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، مراجعة وتعليق: أحمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة، ١١٥.

(٤) تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر - تونس، ١٩٨٤ هـ ، ١٧٠/٨.

وهذه الأمور السابقة قد دعي الإنسان فيها إلى تذكر حاله ورضاه في نفسه؛ فكان تذكره حالات مشابهة مرت به أو يخاف مرورها عليه^(١) من الأشياء المؤلمة؛ فكان طلب التذكر بخمسة الأشياء حتى لا يقع الإنسان - العاقل - في مخالفتها، من خلال تذكره وإبصاره وتعقله وامتناعه عن الإتيان السلبي لهذه الأمور فكانت تذكرته بها حصًا له عليها.

وجاء استخدام قوله تعالى (تتقون) لأن الآية قد اشتملت على ذكر الصراط المستقيم والأمر باتباعه واجتناب منافيه، وعدم اتباع الديانات المخالفة له التي تبعد الإنسان عن سبيل الله المؤدي إلى نعيمه؛ فختم الآية بالتقوى التي هي ملاك العمل وخير الزاد^(٢)، فأتبع كل صنف من الوصايا الثلاثة (ذلكم وصاكم به) بما كان مناسبًا له في الدلالة ومتسقًا مع الآيات بما يحقق المقصد الأسمى من كلام الله تعالى، وهو الالتزام بالأوامر والنواهي والبعد عن كل ما يشين الإنسان، ويكون سببًا لهلاكه بالبعد عن سبيل الله.

ومن الأمثلة أيضًا في هذا النمط : المغايرة المعجمية بين الأفعال المضارعة قوله تعالى: «رَضُوا بِأَنْ يَكُونُوا مَعَ الْخَوَالِفِ وَطُبِعَ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ»^(٣)، وقوله تعالى: «رَضُوا بِأَنْ يَكُونُوا مَعَ الْخَوَالِفِ وَطُبِعَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ»^(٤).

فغاير في الفاصلتين في اشتقاق ما ختمت به كل فاصلة من فعل مضارع، ففي الأولى ذكر (يفقهون)، وفي الثانية ذكر (يعلمون)، والسبب في ذلك التغاير يرجع إلى أن الآية الأولى اجتمع فيها ذكر إنزال السورة والإشارة إلى ذكر المراد بها بقوله تعالى: «أَنْ آمِنُوا بِاللَّهِ وَجَاهِدُوا مَعَ رَسُولِهِ»^(٥) استدعى ذلك نظر من بلغه هذا المنزل واعتباره وتفهم المقصود به إلى الكمال ليقع الامتثال على وجهه فلما تراموا إلى الخلود إلى الراحة وترك الجهاد الذي تحملت الآية الأمر به ناسب ذلك أن ينفي عنه الفهم والتدبر، ف قيل: «لا يفقهون»^(٦).

وهذا بخلاف الآية الثانية حيث لم يرد فيها أو قبلها أي أمر بالتدبر أو التفكير، وإنما وقع فيها قوله تعالى: «إِنَّمَا السَّبِيلُ عَلَى الَّذِينَ يَسْتَأْذِنُونَكَ وَهُمْ أَغْنِيَاءُ»^(٧) ليدل على أن التبعة والمؤاخذه ليست إلا على الذين يستأذنونك وهم أغنياء، ولا عذر لهم يخولهم التخلف، وأن علة استئذانهم في التخلف هو رضاهم بأن

(١) درة التنزيل وغرة التأويل، ٥٦٧/٢، ٥٦٨.

(٢) درة التنزيل وغرة التأويل، ٥٦٩/٢.

(٣) التوبة: ٨٧.

(٤) التوبة: ٩٣.

(٥) التوبة: ٨٦.

(٦) ملاك التأويل، ٢٢٣/١.

(٧) التوبة: ٩٣.

يكونوا مع الخوالب من النساء، وفي هذه الآية مغايرة في الفاعلين في إسناد الطبع ، ففي الآية الأولى جاء الطبع بالبناء للمجهول، بخلاف هذه الآية جاء الطبع فيها مسنداً، وفيه إشارة قوية إلى الطبع الواقع في الآيتين مختلف، فالأول طبع جبلي، بخلاف الثاني فهو طبع على طبع أنشأه الله في قلوبهم لغضبه عليهم فحرمهم النجاة من الطبع الأصلي وزادهم عماية، ولأجل هذا المعنى فرع عليه (فهم لا يعلمون) لنفي أصل العلم عنهم، أي يكادون أن يساوا العجماءات في عدم الفهم وقلة العلم ^(١) فختمت الآية بقوله « لا يعلمون » ، وهو المناسب لسياق الآية بخلاف الآية الأولى التي ناسبها التفقه والاعتبار والتفكر.

والنمط الثاني من المغايرة المعجمية بين الأفعال أن تكون المغايرة بين فعلي أمر ، كما في قوله تعالى : « إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ ^(٢) » ، وقوله تعالى ” وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ ^(٣) » ، فغاير بين الفاصلتين في اشتقاق ما ختمت به كل واحدة منهما من صيغة فعل الأمر، فختمت الأولى بقوله (فَاعْبُدُونِ)، وختمت الثانية بقوله (فَاتَّقُونِ) ، وتأتي هذه المغايرة الاشتقاقية في قوله (فاعبدون) لأن الآية خطاب عام للفرق التي تفرقت في طرق الباطل ، ولم تخلص العبادة فنبأهم الله إلى أن يعبدوه ^(٤)، والأمر بالعبادة ليس خطاباً خاصاً تعنى به فئة دون فئة ، وإنما هو خطاب لسائر الخلق ، فناسب الأمر بالعبادة والتوحيد ودين الحق ^(٥).

وقد جاء فعل الأمر بالعبادة مراعاة للسياق العام للسورة حيث إنها لم يرد فيها ذكر لفظ التقوى في أمر ولا خبر من أولها إلى آخرها، وورد الأمر بالعبادة ^(٦) في قوله: «وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا نُوحِي إِلَيْهِ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدُونِ ^(٧)»، فروعى في الفاصلة ذكر ما تقدمها من سياق عام.

أما فعل الأمر (فاتقون) فهو خطاب للرسول عليهم السلام ، لقوله تعالى: «يَا أَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُوا مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ ^(٨) (٥١) وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ ^(٩)»، وقد جاء في خطاب الأنبياء صلوات الله عليهم والمؤمنين والصالحين بعدهم قوله تعالى: «يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ اتَّقِ اللَّهَ ^(١٠)»، وقوله تعالى: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ ^(١١)»، وقوله تعالى: «يَا أَيُّهَا

(١) التحرير والتنوير، ٦/١١.

(٢) الأنبياء: ٩٢.

(٣) المؤمنون: ٥٣.

(٤) درة التنزيل، ٩١٧/١.

(٥) كشف المعاني كشف المعاني في المثنائي، ابن جماعة الكناي الحموي، تحقيق: الدكتور عبد الجواد خلف، دار الوفاء - المنصورة، ط ١، ١٤١٠.

هـ / ١٩٩٠ م ، ٢٥٨.

(٦) ملاك التأويل، ٣٥٣/٢.

(٧) الأنبياء: ٢٥.

(٨) المؤمنون: ٥١، ٥٢.

(٩) الأحزاب: ١.

(١٠) التوبة: ١١٩.

الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنْظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ (١)»، فناسب في الفاصلة الأمر بالتقوى (٢).

ثانيًا : التغير المعجمي بين الأسماء:

رصد البحث تغيراً في المكون المعجمي بين الأسماء، منها التغير بين المصادر، والتغير بين أسماء الفاعلين، والتغير بين أسماء المفعولين.

ومن أمثلة النوع الأول : التغير بين المصادر قوله تعالى: « سُنَّةَ مَنْ قَدْ أَرْسَلْنَا قَبْلَكَ مِنْ رُسُلِنَا وَلَا تَجِدُ لِسُنَّتِنَا تَحْوِيلًا (٣) »، وقوله تعالى: سُنَّةَ اللَّهِ فِي الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلُ وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلًا (٤)»، وقوله تعالى: « سُنَّةَ اللَّهِ الَّتِي قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلُ وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلًا (٥)»

فالمغايرة المعجمية وقعت بين قوله تعالى (تبديلاً)، وقوله تعالى: « (تحويلاً)، وهما من فصيلة المصادر غير الثلاثية.

والسبب في مغايرة (تبديلاً) لـ (تحويلاً) أنها تؤدي معنى حصول العلم بأن العذاب لا يبدل بغيره ، بخلاف (تحويلاً) التي تؤدي معنى حصول العلم بأن العذاب مع أنه لا يتبدل بالشواب؛ فإنه لا يتحول عن مستحقه إلى غيره ، فيتم بهذا تهديد المسيء (٦).

وقيل إنه اختار (تحويلاً) في سورة الإسراء؛ لأن قريشاً قالوا لرسول الله صلى الله عليه وسلم : لو كنت نبياً لذهبت بنا إلى الشام ؛ فإنها أرض المبعث والمحشر؛ فهم النبي صلى الله عليه وسلم بالذهاب إليها متهيئاً لأسباب الرحيل والتحويل ، فنزلت الآية بأن سنن الله جل وعلا غير قابلة للتحويل، مراعاة لما تقدم من طلب قريش التحويل إلى الشام (٧).

ومن أمثلة النوع الثاني : التغير بين أسماء الفاعلين ، قوله تعالى : «وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ (٨)»، وقوله تعالى: «وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ (٩)»، وقوله تعالى:

(١) الحشر: ١٨.

(٢) كشف المعاني في المتشابه، ١٥٨.

(٣) الإسراء: ٧٧.

(٤) الأحزاب: ٦٢.

(٥) الفتح: ٢٣.

(٦) الباب في علوم الكتاب، ابن عادل الدمشقي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان،

ط ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، ١٥٨/١٦.

(٧) البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان القرآن، ٢١١.

(٨) المائدة: ٤٤.

(٩) المائدة: ٤٥.

وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ^(١).

فهذه الآيات الثلاثة جاءت مقدماتها واحدة وثابتة في مكوناتها المعجمية والصرفية والنحوية ، ولم تختلف إلا في اشتقاق اسم الفاعل الواقع في الفاصلة في الآيات الثلاثة (الكافرون - الظالمون - الفاسقون)، وقد ذكر صاحب غرائب التفسير أن هذه الألفاظ الثلاثة كلها بمعنى واحد، وهو الكفر، وتم التعبير عنه بألفاظ مختلفة لاجتناب صورة التكرار ولزيادة الفائدة^(٢).

وذكر القفال - متفقاً مع الرأي السابق - أنه ليس في أفراد كل واحد من هذه الثلاثة بلفظ ما يوجب القدح في المعنى بل هو كما يقال من أطاع الله فهو المؤمن ، من أطاع الله فهو البر، من أطاع الله فهو المتقي؛ لأن كل ذلك صفات مختلفة حاصلة لموصوف واحد^(٣).

وهذا الرأي السابق - مع التقدير له - رأي شكلي لا يعتمد على البحث الدلالي وراء اختلاف الألفاظ، وإنما يكتفي بذكر أنها ألفاظ مترادفة، ولا شك أن في ذلك وقفاً لحركية النص، إضافة إلى استشعار وقوع الحشو والتزيد في كلام الله تعالى، وهو محال في حقه تعالى.

وما ذكره القفال - رحمه الله - من أن هذه الألفاظ المختلفة إنما هي صفات لموصوف واحد لا يمكن التسليم به في المطلق، فلا يعني مجيء صفات متعددة لموصوف واحد أن تكون هذه الأوصاف مع اختلافها تؤدي معنى واحداً، فاختلاف الصفات للموصوف - وإن كان واحداً - لا بد أن يلزمه اختلاف في الدلالة طبقاً لما تؤديه كل صفة من معنى ليس في الأخرى.

وذكر أيضاً أن (الكافرون) نزلت في حكام المسلمين، وأن (الظالمون) نزلت في حكام اليهود، وأن (الفاسقون) نزلت في حكام النصارى^(٤)، واختار بعضهم أن المقصود بالموصوف في الآيات الثلاثة هم اليهود فقط دون غيرهم، وأنهم كافرون وزادهم في الثانية الظلم لعدم إعطائهم القصاص لصاحبه، وفي الثالثة زادهم الفسق لتحديد حكم الله^(٥).

وهذان الرأيان - أيضاً - مع فرض صحتها فإن التفسير الدلالي الناتج عن اختلاف الألفاظ لم يكن له صدى هنا، ولم تتم الإشارة إلى التباين المعجمي في اختلاف الصفات سواء أكان الموصوف واحداً أم متعدداً، فمن المحال أن يختلف اللفظان، والمعنى واحد^(٦).

(١) المائدة: ٤٧.

(٢) غرائب التفسير وعجائب التأويل، الكرمانلي، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، ٣٣١/١.

(٣) مفاتيح الغيب، ٣٧١/١٢.

(٤) معترك القرآن في إعجاز القرآن، السيوطي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ٣٦/١.

(٥) كشف المعاني، ١٥٠.

(٦) تصحيح الفصح وشرحه، ابن دُرُسْتَوَيْه، تحقيق: د. محمد بدوي المختون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، ص ٧٠.

والناظر في هذه الآيات الثلاثة التي ختمت كل واحدة منها باسم فاعل مختلف في الاشتقاق المعجمي عن غيره ؛ يجد أن كل مفردة منها قد استخدمت في موضعها الصحيح ، ولا تصلح واحدة مكان الأخرى، أو تستخدم صيغة معجمية واحدة في المواضع الثلاثة ؛ ذلك أن استخدام (الكافرون) في الآية الأولى التي كان الكلام فيها في التشريع، وإنزال الكتاب مشتملاً على الهدى والنور، والتزام الأنبياء وحكماء العلماء بالعمل والحكم به، فكان من المناسب أن يختم الآية ببيان أن كل معرض عن الحكم به لعدم الإذعان مؤثراً غيره عليه؛ يكون كافراً به^(١)، فيكون المعتقد المحالف لما عليه شرع الله هو سبب لكفر هؤلاء^(٢)، وجحدهم لما أنزل الله تعالى من الكتاب^(٣).

واستخدام (الظالمون) في الآية الثانية لأنه جاء في أعقاب المعتدين على الأنفس بالقتل أو الأعضاء بالجروح؛ فناسب ذكر الظلم المنافي للقصاص وعدم التسوية^(٤).

واستخدام (الفاسقون) جاء مناسباً لسياق الآيات حيث إنها في بيان هداية الإنجيل وأكثرها مواضع وآداب وترغيب في إقامة الشريعة على الوجه الذي يطابق مراد الشارع وحكمته^(٥)، وذلك لأنهم خرجوا على حدود ما رسم لهم ، وجهروا بالمعصية مع خطابهم بالالتزام بما ورد في كتابهم من مواظ وأحكام وآداب من شأنها صلاح أحوالهم في الدنيا والآخرة.

ومن أمثلة النوع الثالث : التباين بين أسماء المفعولين قوله تعالى: « إِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ^(٦) »، وقوله تعالى: « إِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَدِينُونَ^(٧) »، فالمغايرة بين الفاصلتين واقعة في قوله (لمبعوثون) ، وقوله: (لمدينون)، وإن كان سياق الآيات - شكلاً - واحداً فيما يراد من تحقيق الأحياء بعد الموت سواء، والسبب في هذا التباين هو أن قوله (لمبعوثون) حكاية ما قاله الكفار من إنكارهم البعث، فناسب ذكر قوله (لمبعوثون) حالة إنكارهم^(٨).

وقولهم (لمدينون) هو قول أحد القرينين لصاحبه عند وقوع الحساب والجزاء وحصوله فيه ، كان لي قرين ينكر الجزاء وما نحن فيه^(٩)، فوجده في سواء الجحيم ، فكان قوله (أنا لمدينون) إعادة لقول قرينه

في الدنيا.

(١) التفسير الوسيط للقرآن الكريم، محمد سيد طنطاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ١٧٨/١.

(٢) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ١٨٤/١.

(٣) معترك الأقران، ٣٦/١.

(٤) البحر المحيط في التفسير، أبو حيان، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر - بيروت، ١٤٢٠ هـ، ٢٧٧/٤، والتفسير الوسيط، ١٧٨/٤.

(٥) التفسير الوسيط، ١٧٨/٤.

(٦) المؤمنون: ٨٢، والصفات: ١٦، والواقعة: ٤٧.

(٧) الصفات: ٥٣.

(٨) درة التنزيل، ١٠٨٩/١.

(٩) البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان القرآن، ٢١٢.

المطلب الثاني: التغير في المكون الصرفي مع ثبات المكونين المعجمي والنحوي

والمقصود بهذا التغير هو اختلاف الصيغ الصرفية في مكونات الفاصلتين، كأن تنتمي كل فاصلة إلى مشتق يختلف عن الآخر كاسم الفاعل وأفعال التفضيل، أو مجيء الصيغة في فاصلة بشكل المفرد، وفي الفاصلة الأخرى بشكل الجمع.

وهذا التغير يكون خاصاً بالمستوى الصرفي فقط، أما المكون المعجمي والنحوي فلا تغير بينهما في الفاصلتين.

أولاً: التغير بين اسم التفضيل واسم الفاعل:

ومن الفواصل المتغيرة التي ورد فيها هذا النوع قوله تعالى: «لَا جَرَمَ أَنَّهُمْ فِي الْآخِرَةِ هُمُ الْأَخْسَرُونَ^(١)»، وفي الفاصلة الأخرى «لَا جَرَمَ أَنَّهُمْ فِي الْآخِرَةِ هُمُ الْخَاسِرُونَ^(٢)» فالتغير هنا وقع بين صيغة أفعال التفضيل في الآية الأولى (الآخسرون) وصيغة اسم الفاعل في الآية الثانية (الخاسرون).

ومرد هذا التغير إلى أن آية هود قد سبقها ما يفهم منه المفاضلة، وهو قوله تعالى: «أَفَمَنْ كَانَ عَلَىٰ بَيْتَةٍ مِنْ رَبِّهِ وَيَتْلُوهُ شَاهِدٌ مِنْهُ وَمِنْ قَبْلِهِ كِتَابُ مُوسَىٰ إِمَامًا وَرَحْمَةً أُولَٰئِكَ يُؤْمِنُونَ بِهِ وَمَنْ يَكْفُرْ بِهِ مِنْ الْأَحْزَابِ فَأَلْئَا نَارُ مَوْعِدِهِ فَلَا تَكُ فِي مَرِيَّةٍ مِنْهُ إِنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يُؤْمِنُونَ^(٣)»، فإنها تشعر بالمفاضلة على نحو معنى: أفمن كان على بينة من ربه كمن كفر وجحد وكذب الرسل، وبعدها ورد قوله تعالى: «وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا^(٤)»، فلا أحد أظلم ممن افترى كذباً، والمراد بـ (مَنْ) الكفرة الذين يدعون مع الله إلهاً آخر^(٥)، وكذبهم بأن الملائكة بنات الله، وأن الأصنام شفعاء عند الله^(٦)، واتخذوا معه آلهة وحرموا وحللوها من غير ما شرع الله به^(٧)؛ فناسب ذلك استدعاء لفظة الأخسرين بصيغة المفاضلة والتفاوت بين الفريقين، وجاء بأفعال التفضيل ليكون صريحاً في المفاضلة.

وقد فُسر ورود الفاصلة بصيغة أفعال التفضيل على أن هؤلاء القوم قد وصفوا بفعلين كل واحد منهما موجب للخسران، وهما: صدهم عن سبيل الله، وصددهم غيرهم عن سبيل الله، فلذا هم الأخسرون، ومن أجل ذلك فإنه يضاعف لهم العذاب^(٨).

(١) هود: ٢٢

(٢) النحل: ١٠٩

(٣) هود: ١٧

(٤) هود: ١٨

(٥) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ابن عطية، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤٢٢ هـ، ١٥٩/٣.

(٦) محاسن التأويل، ٨٤/٦.

(٧) البحر المحيط، ١٣٦/٦.

(٨) غرائب التفسير وعجائب التأويل، ٥٠٢/١.

وأما استخدام اسم الفاعل (الخاسرون) فقد ورد المشتق في آية لم يخبر فيها عن الكفار بأنهم - مع ضلالهم - قد أضلوا من سواهم ، وإنما قال الله في حقهم : « ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ اسْتَحَبُّوا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا عَلَى الْآخِرَةِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ ^(١) » فلم يذكر ما يوجب مضاعفة العذاب ^(٢) ، فليس فيما تقدم من آيات أفعال يتحقق من معناها أن هناك مفاضلة وتفاوتًا، إضافة إلى مراعاة وزان الفواصل فيها ^(٣)؛ حيث إنها سبقت بأسماء فاعلين (الكاذبون ^(٤)) و (الكافرين ^(٥)) و (الغافلون ^(٦)) ؛ فاقتضت المشكلة مع هذه الآيات - والمغايرة مع الفاصلة السابقة في سورة هود - استخدام اسم الفاعل (الخاسرون) ، إذ ليس في الكلام سواء في لفظه أو في معناه ما يستدعي المفاضلة والتفاوت ^(٧)؛ فناسب كل فاصلة ما ورد فيها من مشتق لم يصح استخدامه مكان الآخر، أو يصح في الآيتين توحيد المشتقين باستخدامها أفعل تفضيل أو أسماء فاعلين.

ثانيًا: التباين بين المفرد والجمع:

ومن أنماط التباين الصرفي في الفواصل متشابهة المعاني أن تأتي فاصلة بصيغة المفرد مرة، وصيغة الجمع مرة أخرى مع اتحاد الموضوع فيهما.

ومن الشواهد الدالة على هذا قوله تعالى: « فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ ^(٨) »، وقوله تعالى: « فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ ^(٩) » ففي الفاصلة الأولى جاءت لفظة الدار مفردة (دارهم)، وفي الفاصلة الثانية جاءت لفظة الدار مجموعة (ديارهم).

وتعود المغايرة بين الفاصلتين إفرادًا وجمعًا إلى أمرين:

- **الأمر الأول :** أن اسم الدار لفظ يقع على المنزل الواحد والمسكن المفرد ، ويقع على مساكن القبيلة والطائفة الكبيرة وإن اتسعت وافترقت وتعددت مساكنها وديارها إذا ضمها إقليم واحد واجتمعت في حكم أو مذهب ، ولذلك فإن اختيار لفظ « الدار » مجموعًا قد جاء مناسبًا لما اقترن به لفظ الصيحة (فأخذتهم الصيحة) ، لِأَنَّهُمْ اسْتَهْزَؤُوا بِنَبِيِّ اللَّهِ فِي قَوْلِهِمْ « أَصْلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرَكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ

(١) النحل: ١٠٧.

(٢) درة التنزيل، ٧٥٤/٢.

(٣) السابق والصفحة.

(٤) النحل: ١٠٥.

(٥) النحل: ١٠٧.

(٦) النحل: ١٠٨.

(٧) البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان القرآن، ١٤٣.

(٨) الأعراف: ٧٨، ٩١.

(٩) هود: ٩١.

نَفَعَلْ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَؤُا إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ^(١)» وَقَالُوا ذَلِكَ عَلَى سَبِيلِ التَّهَكُّمِ وَالْإِزْدِرَاءِ، فَتَنَاسَبَ أَنْ تَأْتِيَهُمْ صِيحَةٌ تَسْكُتُهُمْ^(٢) عَنْ قَبِيحِ كَلَامِهِمْ وَاسْتَهْزَائِهِمْ، وَلَمَّا كَانَتِ الصَّيْحَةُ مَصْدَرَهَا السَّمَاءَ وَبَلُوغَهَا أَكْثَرَ وَأَشَدَّ مِنَ الرَّجْفَةِ وَالزَّلْزَلَةِ^(٣). كَانَ انْتِشَارُهَا أَكْبَرَ وَأَكْثَرَ، وَلَمْ يَكُنِ الْعَذَابُ بِهَا مَقِيدًا فَكَانَتِ الدَّلَالَةُ هُنَا كَلِيَّةً لِإِفَادَةِ انْتِشَارِهِ فِي كُلِّ أَمَاكِنِهِمْ، وَلِذَا كُلُّ مَا جَاءَ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ مِنْ (الصَّيْحَةِ) فَهُوَ مَقْرُونٌ بِذِكْرِ الدِّيَارِ^(٤)، دَلِيلًا عَلَى إِبَادَتِهِمْ بِالْكَلِيَّةِ.

- **الأمر الثاني:** في ورود الدار مجموعة هو ما ارتكبه قوم شعيب من المعاصي وسوء شناعتهم في التعامل مع نبي الله، في مقابل ما كان منه من حلم وتلطف، فالآيات التي دلت على شناعة موقفهم كثيرة وصريحة، كقولهم له «مَا نَفَقَهُ كَثِيرًا مِمَّا تَقُولُ^(٥)» و«وَإِنَّا لَنَرَاكَ فِينَا ضَعِيفًا^(٦)»، و«وَلَوْلَا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ^(٧)»، و«وَمَا أَنْتَ عَلَيْنَا بِعَزِيزٍ^(٨)»، وهذا رد النبي عليهم في مقابلة سوء أدبهم: «إِنِّي أَرَاكُمْ بِخَيْرٍ^(٩)»، و«إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ^(١٠)»، و«بَقِيْتُ لِلَّهِ خَيْرٌ لَكُمْ^(١١)»، و«وَمَا أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَى مَا أَنْهَاكُمْ عَنْهُ^(١٢)»، و«إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ^(١٣)»، و«وَاسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ^(١٤)»، فناسب هذه المقابلات بين موقف النبي، وموقف قومه أن تأتي الفاصلة هنا على ما فيه تغاير من مجيء الديار مجموعة، للدلالة على اقتلاعهم من جذورهم والقضاء عليهم جميعًا بشمول جميع ديارهم، فلم يبق منها دار، وذلك يناسب عموم عذاب الصيحة.

وما سبق في التعبير بجمع الديار مغاير لإفرادها في الآية الأخرى، ذلك أن الذي أخذهم هنا هو الرجفة (فأخذتهم الرجفة) والرجفة - وهي الزلزلة أقل في الدلالة الشمولية للعذاب، لما لهذا اللفظ من خصوص جزئي، ومن المعلوم بالضرورة انحصار الألفاظ في الضربين، فإن اللغة لا تختلف في ذلك، فالصيحة من حيث الكلية تطلق على كل مكان من العذاب بالرجفة وغيرها، وإذا عبرنا بالرجفة لم يتناول لفظها إلا ما

(١) هود: ٨٧.

(٢) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون - بيروت، ط ١، ١٤١٩ هـ، ١٤٤٦.

(٣) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ٢١٣/١.

(٤) الكليات، الكفوي، تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، ٤٦٥.

(٥) هود: ٩١.

(٦) هود: ٩١.

(٧) هود: ٩١.

(٨) هود: ٩١.

(٩) هود: ٨٤.

(١٠) هود: ٨٤.

(١١) هود: ٨٦.

(١٢) هود: ٨٨.

(١٣) هود: ٨٨.

(١٤) هود: ٩٠.

كان عذاباً بها ، فناسب خصوص الرجفة إفراد الدار^(١)، إضافة إلى خلو سورة الأعراف من سوء الرد على النبي، ومن دعاء النبي لهم، فكان الأليق هنا استخدام الدار مفردة غير مجموع.

المطلب الثالث: التغير في المكون النحوي وثبات المكونين المعجمي والصرفي

ويكون التغير هنا بين الفواصل في المكونات النحوية فقط دون أن يمس هذا التغير المكون المعجمي أو المكون الصرفي، وهذا التغير له عدة أنماط، منها:

أولاً: التغير بزيادة ضمير الفصل:

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: «الَّذِينَ يَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا وَهُمْ بِالْآخِرَةِ كَافِرُونَ^(٢)»، وقوله تعالى: «الَّذِينَ يَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا وَهُمْ بِالْآخِرَةِ كَافِرُونَ^(٣)».

فالمكونات المعجمية والصرفية والنحوية في الآيتين واحدة باستثناء زيادة ضمير الفصل في الآية الثانية، ولم يذكر في الآية الأولى، ومن المعلوم أن وظيفة ضمير الفصل تتركز في تحديد إطار العلاقات الإسنادية بين عنصري التركيب الأساسيين ، إذ يبقى اللبس موجوداً أو تظل الإمكانات المتعددة لفهم التركيب قائمة من دون إدخال ضمير الفصل الذي يبين أن ما بعده يتبع الشق الثاني من التركيب^(٤).

والسبب في هذا التغير أن ابتداء الأخبار في سورة الأعراف كان في ذكر حال هؤلاء الملعونين في الآيتين: «فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ أَنْ لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ^(٥)»، وابتداءً الإخبار عنهم في سورة هود فقال: «أُولَئِكَ يُعْرَضُونَ عَلَى رَبِّهِمْ وَيَقُولُ الْأَشْهَادُ هَؤُلَاءِ الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى رَبِّهِمْ أَلَا لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ^(٦)»، وفي هذه الآية إطناب حيث ورد الاسم الظاهر مكان المضمرة في قوله تعالى: «على الظالمين»، ولم يقل عليهم، فكان المناسب المغيرة بزيادة ضمير الفصل في آية هود.

وهذه الزيادة بالمغيرة في المكون النحوي هنا لا يتناسب مع الإيجاز الوارد في آية الأعراف، إضافة إلى ملمح مهم تم مراعاته في زيادة هذا الضمير، وهو التقابل في آيتي اللعنة في السورتين، وهما:

(١) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ٢١٣/١.

(٢) الأعراف: ٤٥.

(٣) هود: ١٩.

(٤) أسس اللغة العربية الفصحى ، فالح العجمي ، الرياض، ٢٠٠١م، ص ٢٠١.

(٥) الأعراف: ٤٤.

(٦) هود: ١٨.

أَنْ لَعَنَهُ اللَّهُ عَلَى الظَّالِمِينَ^(١)»، و« أَلَا لَعَنَهُ اللَّهُ عَلَى الظَّالِمِينَ^(٢)»، فلجنة الأعراف قد استخدم معها (أن) ولجنة هود قد استخدم معها (ألا)، وأن أوجز وأقل في عدد الحروف من (ألا)، إضافة إلى أن (أن) حرف تفسير^(٣)، وتقع بعد ما يراد به القول وليس بلفظه، بخلاف معنى (ألا) فدلالتهما الاستفتاح^(٤)؛ فناسب الإطناب ذكر ضمير الفصل للتوكيد، باعتبار أن الوظيفة الأساسية لضمير الفصل هي التوكيد المطلق^(٥)، وناسب الإيجاز عدم ذكره، بما يحقق الغرض الدلالي في كل فاصلة من الفاصلتين ويفي بمقصودها.

ومثل الآية السابقة في النمط قوله تعالى: « مَنْ يُصْرَفْ عَنْهُ يَوْمَئِذٍ فَقَدْ رَحِمَهُ وَذَلِكَ الْفَوْزُ الْمُبِينُ^(٦) »، وقوله تعالى: « فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَيُدْخِلُهُمْ رَبُّهُمْ فِي رَحْمَتِهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْمُبِينُ^(٧) »، حيث زيد في الفاصلة الثانية الضمير (هو)، وذلك لأن آية سورة الأنعام قد تقدمها قوله تعالى: « قُلْ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ^(٨) »، ثم أعقب ذلك بقوله تعالى: « مَنْ يُصْرَفْ عَنْهُ يَوْمَئِذٍ فَقَدْ رَحِمَهُ^(٩) »، والمراد من يصرف عنه العذاب في الآخرة فقد رحمه، وعطف عليه قوله تعالى: « وَذَلِكَ الْفَوْزُ الْمُبِينُ^(١٠) »، وكان الكلام في قوة : فقد رحم وفاز، كما في قوله تعالى: « فَمَنْ زُحِرَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ^(١١) ».

ولما لم يتقدم من أول السورة إلى الآية محل الدراسة هنا ما يتوهمه العاقل فوزاً فيحترز بها يعطيه ضمير (هو) من المفهوم؛ فلم يقع الضمير في الفاصلة.

وما سبق بخلاف ما وردت عليه الفاصلة في آية الجاثية ؛ حيث إنها ورد قبلها قوله تعالى مخبراً عن قول منكري البعث: « وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا مَمُوتٌ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ^(١٢) » ، فأفهم قوله: « مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا »، أي أن هذه الحياة هي الحاصلة لهم ، ولا حياة وراءها، فمن تنعم فيها فذاك فوزه ، فأخبروا أن الأمر ليس كما يظنون، فذكر الله تعالى أمر الساعة وتفصيل أحوالها ، فقال: « فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا

(١) الأعراف: ٤٤.

(٢) هود: ١٨.

(٣) الجنى الداني في حروف المعاني ، المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة -الأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤١٣ هـ -

١٩٩٢ م ٢٢٠.

(٤) انظر: السابق، ص ٣٩٠.

(٥) انظر: البنية الدلالية والإحالية للضمائر، أشرف عبد البديع ، مجلة علوم اللغة، مج ٩، ع ٢٠٠٦، ص ٢٧.

(٦) الأنعام: ١٦.

(٧) الجاثية: ٣٠.

(٨) الأنعام: ١٥.

(٩) الأنعام: ١٦.

(١٠) آل عمران: ١٨٥.

(١١) الجاثية: ٢٤.

وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَيَدْخُلُهُمْ رَبُّهُمْ فِي رَحْمَتِهِ^(١)»، ثم قيل: «ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْمُبِينُ» بضمير الفصل للدلالة على أن هذه هي الحياة الحقيقية لا الحياة التي هي لهو ولعب ، فكأنه قد قيل : ذلك هو الفوز لا ما ظننتموه فوزاً، فأحرز مفهوم الضمير هذا المقصود^(٢)؛ حتى لا يكون هناك التباس بين مفاهيمهم في غمطي الحياة الدنيا الزائلة ، والحياة الآخرة الباقية، وأن المغامرة في الفاصلة الثانية بزيادة الضمير قد راعت أن هذا هو الفوز الحقيقي ، وأن ما عداه - مما يعدونه فوزاً - هو خسران وبعيد عن رحمة الله تعالى ، أما حياتهم الدنيا فهي منقضية بكل تفاصيلها ، وسيقفون على حقيقة أمرها ، وسيعلمون - وقتها - أنها لا فوز فيها لهم.

ثانياً: التغير بين نوعي الجملة:

ويقصد بهذا النمط من أنماط التغير في هذا المبحث، وهو التغير باختلافي نوعي الجملة، بأن يكون التغير بشكل عكسي في نوعي الجملة، حيث ترد في فاصلة جملة فعلية، وفي الأخرى جملة اسمية. ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى: «أَقْبِلْ بَاطِلٌ يُؤْمِنُونَ وَبِنِعْمَتِ اللَّهِ هُمْ يَكْفُرُونَ^(٣)»، وقوله تعالى: «أَقْبِلْ بَاطِلٌ يُؤْمِنُونَ وَبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَكْفُرُونَ^(٤)»، فجاءت الفاصلتان على نمطين مختلفين، فجاءت الجملة الأولى اسمية (هم يكفرون)، وجاءت الفاصلة الثانية جملة فعلية (يكفرون).

والسبب في هذا التغير أن آية النحل قد سبق فيها ذكر قوله تعالى : « أَقْبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ » أي يكفرون، فلو ذكر الفاصلة بدون الضمير؛ لكانت الآية تكراراً بحسب الظاهر فأُتي بالضمير الدال على المبالغة والتأكيد ليكون ترقياً في الذم.

والإتيان بالضمير هنا مشعر بالبعد، فقل (هم) وارتفع بالإتيان به توهم عودة ضمير « يؤمنون » إلى المقول لهم « وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَنِينَ وَحَفَدَةً ».

وأما آية العنكبوت فقد اتصلت بآيات استمرت على الغيبة فيها كلها فلم يحتج فيها إلى تقييده بالضمير، والظاهر أن السبب في ذكر الضمير في الفاصلة الأولى هو إطالة الجملة التي وقعت فيها ضمائر المخاطب، فوجود ضمير الغائب هنا أفاد أمرين مهمين:

الأول: هو الابتعاد بالسياق عن وقوع أدنى لبس بين كون الكلام موجهاً للمخاطبين أو للغائبين، فوجود الضمير ارتفع هذا اللبس.

(١) الجاثية: ٣٠.

(٢) ملاك التأويل، ١٤٦/١.

(٣) النحل: ٧٢.

(٤) العنكبوت: ٦٧.

الثاني: هو ديمومة استمرارهم على الكفر بنعمة الله عز وجل، كما أفهمت دلالة الجملة الاسمية على ذلك.

ثالثاً: التباير بين الجملة المنسوخة وغير المنسوخة:

وهذا النمط الثالث من أنماط التباير في هذا المبحث، وهو التباير باختلافي نوعي الجملة في كونها منسوخة أو غير منسوخة.

ومن ذلك قوله تعالى: «كَذَّابِ آلِ فِرْعَوْنَ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَآخَذَهُمُ اللَّهُ بِذُنُوبِهِمْ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ^(١)»، وقوله تعالى: «كَذَّابِ آلِ فِرْعَوْنَ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ فَآخَذَهُمُ اللَّهُ بِذُنُوبِهِمْ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ شَدِيدُ الْعِقَابِ^(٢)».

فجاءت الفاصلة في آل عمران جملة ابتدائية مكونة من مبتدأ (الله) ، وخبر مركب إضافي (شديد العقاب) وهي غير منسوخة، وبذلك تبايرت مع آية الأنفال التي جاءت جملة أسمية منسوخة مع زيادة اسم الله (القوي).

وهذا التباير بتأكيد الفاصلة الثانية بنسخها بـ(إن)، وزيادة اسم (قوي)، إنما كان للمقابلة لقول الشيطان لمن قدم ذكره من الكفار « لَا غَالِبَ لَكُمْ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَكُمْ »، فقبول قوله المضمحل بإسناد القوة لله عز وجل ، كما قال تعالى: « وَلَوْ يَرَى الَّذِينَ ظَلَمُوا إِذْ يَرَوْنَ الْعَذَابَ أَنَّ الْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا »، ولما لم يرد في سورة آل عمران قولاً للشيطان أو غيره بمثل ما ورد في الأنفال؛ وقع الاكتفاء فقط بذكر الجملة الاسمية دون تأكيدها بياناً، أو تأكيدها بزيادة اسمه (القوي) مراعاة لانعدام التقابل في استدعاء القوة المزعومة من الشيطان بالسوسة لهم ومساعدة أعوانه، وكأنهم في حماه وعصمته وكنفه من دون الله.

رابعاً: التباير بزيادة لام التوكيد أو طرحها:

والنمط الرابع من أنواع هذا التباير ، هو التباير بزيادة لام التوكيد في فاصلة ، وخلق الأخرى منها، ومن ذلك قول الله تعالى: « فَادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا فَبِئْسَ مَثْوًى الْمُتَكَبِّرِينَ^(٣) »، وقوله تعالى: «ادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا فَبِئْسَ مَثْوًى الْمُتَكَبِّرِينَ^(٤)»، فتركيب الفاصلتين من أوله إلى آخره في المكونات المعجمية والصرفية والنحوية، لم يتغير في الآيات الثلاث إلا زيادة لام التأكيد في آية النحل، وخلق آية الزمر وغافر من هذه اللام.

(١) آل عمران: ١١.

(٢) الأنفال: ٥٢.

(٣) النحل: ١٢.

(٤) الزمر: ٧٢، وغافر: ٧٦.

ويعود سبب هذا التغير إلى المناسبة بين سياق الآيات في السور الثلاث، حيث جاء التأكيد في آية النحل على شدة كفر المذكورين من صدهم وضلالهم في أنفسهم وإضلالهم غيرهم^(١)، ووصف هذا الكفر على نحو مفصل؛ حيث ذكروا أن الكتاب المنزل ما هو إلا أساطير الأولين، «وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَآذَا أُنزِلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أُسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ»، وتلك مقولة شنعاء من كفرهم، فناسب الاستيفاء والإطالة تأكيد مآلاتهم في العذاب على سبيل القسم.

وهذا بخلاف آية الزمر وغافر فليس فيهما إيراد كلام يدل على شناعة مرتكبيه - كما هو في النحل - فلم يؤكد الكلام باللام^(٢)؛ لاختلاف سياق الآيات، وأن التأكيد جاء مناسباً ومقابلاً لمقولاتهم الشنيعة في حق الله تعالى وحق كتابه الكريم.

ومثل الآيتين السابقتين في زيادة اللام في إحداها وخلو الأخرى منها، قوله تعالى: «لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ»^(٣)، وقوله تعالى: «لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ»^(٤).

فجملة الفاصلة الأولى (وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ)، وجملة الفاصلة الثانية (إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ)، فزيد في الأولى لام التأكيد، وخلت الثانية من هذه اللام.

ودلالة الزيادة أو الطرح إنما هو مبني على أساس تحقيق غرض التأكيد، وسورة الحج لم تأملها يجد أنها تقصد مباشرة إلى هذا الغرض من التأكيد، فكل آية قبل الفاصلة محل الحديث قد جاءت مؤكدة مرة واحدة وبعضها جاء تأكيده مرتين، كما في قوله تعالى: «وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ»^(٥)، وقوله تعالى: «وَإِنَّ اللَّهَ لَعَلِيمٌ حَلِيمٌ»^(٦)، وقوله تعالى: «لَيَنْصُرَنَّ اللَّهُ إِنْ اللَّهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٌ»^(٧)، وقوله تعالى: «ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَأَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ»^(٨)، وقوله تعالى: «ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ هُوَ الْبَاطِلُ وَأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ»^(٩)، ولهذا زيدت اللام في الفاصلة المؤكدة^(١٠).

(١) كشف المعاني، ٢٢٧.

(٢) السابق والصفحة.

(٣) الحج: ٦٤.

(٤) لقمان: ٢٦.

(٥) الحج: ٥٨.

(٦) الحج: ٥٩.

(٧) الحج: ٦٠.

(٨) الحج: ٦١.

(٩) الحج: ٦٢.

(١٠) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ٣٢٧/١.

وسبب آخر في تفسير هذه الزيادة ، وهو أن سورة الحج قد وقع فيها اسم الله سبحانه وتعالى ، وذكر الشيطان ^(١) في قوله تعالى: «ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ هُوَ الْبَاطِلُ » ، فأكد الله عز وجل ذكره ، وأهمل ذكر الشيطان ^(٢).

ولم تشتمل سورة لقمان على التأكيدات الواردة في سورة الحج ، وختلت من المقابلة بين ذكر الله تعالى ، وذكر الشيطان الرجيم؛ فكان الأليق هنا طرح اللام بخلاف آية الحج.

خامساً: التغير في التعيين والتركيب:

يجتمع تحت العنوان السابق من المغايرة أمران:

الأمر الأول : التغير بين الفاصلتين في التنكير والتعريف.

الأمر الثاني: التغير بين الفاصلتين في النظام التركيبي للجمل.

ومن شواهد هذا النوع قوله تعالى : «وَأَمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْعٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ^(٣)»، وقوله تعالى «وَأَمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْعٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ^(٤)».

حيث جاءت الفاصلتان على نحو مغاير على الرغم من أن النظام التركيبي ولصرفي والمعجمي في الآيتين إضافة إلى تماثل الموضوعين واحد، إلا أن المغايرة وقعت في مكون الفاصلتين في مظهري التنكير والتعريف ، فجاءت آية الأعراف بالتنكير في قوله تعالى «سميع / عليم » ، مغايراً لآية فصلت التي ورد فيها التعريف في اللفظتين السابقتين « السميع / العليم ».

وتتعلق المغايرة الثانية بالناحية التركيبية، حيث اشتملت الآية الثانية على زيادة ضمير الفصل (هو)، وختلت الآية الأولى منه.

والسبب في هذا التغير يرجع إلى سياق كل آية ؛ حيث إن سورة الأعراف تقدم فيها قبل الآية وصف ألتهم التي وبخوا من أجل عبادتها بالعجز عن فعل أي شيء فهي آلهة لا يمكنها خلق أي شيء، كما قال تعالى «أَيُّشْرِكُونَ مَا لَا يَخْلُقُ شَيْئًا وَهُمْ يُخْلَقُونَ (١٩١) وَلَا يَسْتَطِيعُونَ لَهُمْ نَصْرًا وَلَا أَنْفُسُهُمْ يَنْصُرُونَ ^(٥)»، ونفى عنهم السمع والبصر وآلة المشي وآلة البطش بقوله تعالى «أَلَهُمْ أَرْجُلٌ يَمْشُونَ بِهَا أَمْ

(١) الحج: ٦٢.

(٢) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، ٣٢٧/١.

(٣) سورة الأعراف: ٢٠٠.

(٤) سورة فصلت: ٣٦.

(٥) سورة الأعراف: ١٩١، ١٩٢.

لَهُمْ أَيْدٍ يَبْتَطِشُونَ بِهَا أَمْ لَهُمْ أَعْيُنٌ يُبْصِرُونَ بِهَا أَمْ لَهُمْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا^(١)»، ولم يتقدم في السورة ما يوهم أدنى شيء يلحقها بشبه الأحياء فضلاً عما فوق ذلك؛ فوردت الصفتان «سميع / عليم» موردًا لم يتقدمه ما يوهم صلاحية شيء من ذلك لغيره تعالى مما عبده من دونه مما قصد هنا ولا ذكر دعوى شيء من ذلك من مدع فيستدعي ذلك التوهم مفهوماً ينفية فجاء على ما يجب^(٢)، فالأمر بالإعراض عن الجاهلين - في الأعراف - أمر بالإعراض فقط، وليس فيها الأمر بمقابلة إساءتهم بالإحسان - كما هو الحال في سورة فصلت، وهذا سهل على النفوس غير مستعص عليها، وليس حرص الشيطان وسعيه في دفع هذا كحرصه على دفع المقابلة بالإحسان^(٣).

ويكون ذلك التنكير، وعدم ذكر ضمير الفصل مناسباً لعدم اشتمال الآية على التأكيد بالترار، أو اشتمالها على التأكيد بالنفي والإثبات؛ فجاء التنكير، وعدم ذكر ضمير الفصل على القياس، فجاء المخبر عنه معرفة والخبر نكرة^(٤)، وفي المجيء على القياس أيضاً سر، وهو الاقتصار على مجرد الاسم ولم يؤكد؛ لأنه أراد إثبات مجرد الوصف الكافي في الاستعاذة والإخبار عنه بأنه سبحانه يسمع ويعلم، والسمع لكلام المستعيز، والعلم بالفعل المستعاذ منه^(٥).

أما في سورة فصلت التي جاءت فيها الفاصلة معرفة ومشملة على ضمير الفصل؛ فقد أرجعه ابن جماعة إلى أن آية الأعراف نزلت أولاً، وآية فصلت نزلت ثانياً؛ فحسن التعريف، أي هو السميع العليم الذي تقدم ذكره أولاً^(٦).

وهذا رأي لا يعول عليه في التحليل اللغوي لتعقب التغير في الفواصل، وذلك لأنه لم يثبت أن كل ما نزل أولاً جاء منكوراً ثم عرّف، وعبارة ابن جماعة السابقة لا يمكن قياسها في ضوء هذه الآية، وإنما يجب حصره لجميع الآيات التي أتت منكراً ثم عرفت، حتى يمكن الاطمئنان لطرد الباب في هذا الأمر، والأولى في هذا هو البحث عن أسباب التغير من خلال السياقات التي وردت فيها كل نص.

ومجيء الفاصلة الأخرى معرفة ومشملة على ضمير الفصل» إنه هو السميع العليم؛ «لأن سياق الآية قد جاء بعد إنكاره سبحانه وتعالى على الذين شكوا في سمعه لقولهم وعلمهم به، كما جاء

(١) سورة الأعراف: ١٩٥.

(٢) ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل، ٢٢٣/١.

(٣) تفسير القرآن الكريم، ابن القيم، تحقيق: مكتب الدراسات والبحوث العربية والإسلامية بإشراف الشيخ إبراهيم رمضان، دار ومكتبة الهلال - بيروت، ط ١، ١٤١٠ هـ - ٦٨٦.

(٤) فتح الرحمن بكشف ما يلتبس في القرآن، فتح زكريا الأنصاري، تحقيق: محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ٥٠٦/١.

(٥) انظر: القواعد والأصول وتطبيقات التدبر، د/ خالد بن عثمان السبت، دار الحضارة للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٣٧ هـ - ٢٠١٦ م، ١٥١.

(٦) انظر: الزيادة والإحسان في علوم القرآن، كوالده بعقيلة، تحقيق مجموعة من الباحثين، مركز البحوث والدراسات جامعة الشارقة الإمارات، ط ١، ١٤٢٧ هـ - ٣٤٨/٦.

في الصحيحين من حديث ابن مسعود قال: «اجتمع عند البيت ثلاثة نفر: قرشيان وثقفي، أو ثقفيان وقرشي، كثيرٌ شحم بطونهم، قليلٌ فقه قلوبهم، فقالوا: أترون الله يسمع ما نقول؟ فقال أحدهم: أَتُرَوْنَ أَنَّ اللَّهَ يَسْمَعُ مَا نَقُولُ؟ قَالَ الْآخَرُ: يَسْمَعُ إِنْ جَهَرْنَا وَلَا يَسْمَعُ إِنْ أَخْفَيْنَا، وَقَالَ الْآخَرُ: إِنْ كَانَ يَسْمَعُ إِذَا جَهَرْنَا فَإِنَّهُ يَسْمَعُ إِذَا أَخْفَيْنَا^(١). فأنزل الله: «وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَتِرُونَ أَنْ يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلَا أَبْصَارُكُمْ وَلَا جُلُودُكُمْ وَلَكِنْ ظَنَنْتُمْ أَنَّ اللَّهَ لَا يَعْلَمُ كَثِيرًا مِمَّا تَعْمَلُونَ (٢٢) وَذَلِكُمْ ظَنُّكُمُ الَّذِي ظَنَنْتُمْ بِرَبِّكُمْ أَرْدَاكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ مِنَ الْخَاسِرِينَ^(٢)»، ولذا جاء التوكيد في قوله «إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» في سياق هذا الإنكار، ويكون المعنى بناء على ذلك أنه هو وحده من له كمال قوة السمع وإحاطة العلم لا كما يظن به أعداؤه الجاهلون: أنه لا يسمع إن أحفوا، وإنه لا يعلم كثيراً مما يعلمون.

وتم تأكيد الجملة كذلك بضمير الفصل من أجل حاجة المستعيز ذلك لأن المأمور به في هذه السورة هو دفع إساءتهم إليه بإحسانه إليهم وذلك أشق على النفوس من مجرد الإعراض عنهم^(٣)، فسياق اتصال الفاصلة المعرفة مع ضمير الفصل بقوله تعالى «وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ^(٤)»، وكان مؤكداً بالتكرار والنفي والإثبات؛ ناسبه المبالغة في قوله تعالى «إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» بزيادة الضمير والألف واللام^(٥).

ويمكن عد المغايرة هنا في الفاصلتين أن آية فصلت سبقت بما فيه دلالة على أن مضليهم إما كانوا من عالم الإنس والجن^(٦) وكلا الصنفين موصوف بالسمع والبصر، وممن ينسب إليه علم بخلاف آية سورة الأعراف، ولما سبق هنا من يظن منه الغنى ويمكن منه أن يسمع ويبصر ويعلم؛ ناسبه التعريف في الصفة ليعطي بالمفهوم نفي ذلك عن غير الموصوف بهما تعالى، ثم أكد ذلك بضمير الفصل المقتضي التخصيص فقوي المفهوم المسمى عند كثير من الأصوليين بدليل الخطاب^(٧).

كما أنه يلحظ تشابه المعنى في الآيتين من حيث البناء النحوي للآيتين حيث جاء البناء على نحو واحد فيهما (وَأِمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْعٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ)، ولكن الفاصلة جاءت على نحو مغاير في كل منهما مرة ختمت بقوله «إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ»، ومرة أخرى بقوله «إِنَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ»، ليكون هذا التغاير متوافقاً مع السياق العام للآيات في كل منهما على نحو ما سبق ذكره.

(١) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط ١٤٢٢هـ، ١٢٩/١، وصحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢١٤١/٤.

(٢) سورة فصلت: ٢٢، ٢٣.

(٣) القواعد والأصول وتطبيقات التدبر، ١٥١، ١٥٢.

(٤) سورة فصلت: ٣٥.

(٥) البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان القرآن، ٢٢٢.

(٦) كما في قوله تعالى: «رَبَّنَا أَرْنَا الَّذِينَ أَضَلَّانَا مِنَ الْجِنَّ وَالْإِنْسِ نَجْعَلُهُم تَحْتَ أَقْدَامِنَا لِيَكُونُوا مِنَ الْأَسْفَلِينَ» فصلت: ٢٩.

(٧) ملاك التأويل القاطع، ٢٢٣/١، ٢٢٤.

المطلب الرابع: التغير في المكون المعجمي والصرفي وثبات المكون النحوي

ويقصد بالتغير المعجمي الاختلاف الاشتقاقي الواقع في الفاصلة محل التغير، والتغير الصرفي هو اختلاف نوعية الصيغة باختلافهما كلية ، كأن يكون التغير بين اسم الفاعل والفعل المضارع، أو يكون التغير بين مشتق واحد كاسم الفاعل مثلاً، ولكنه يصاغ مرة من الثلاثي، ومرة أخرى من غير الثلاثي. ومن ذلك التغير ما وقع في قوله تعالى « وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْمُبْطِلُونَ^(١) » وقوله تعالى « وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْكَافِرُونَ^(٢) ».

فبناء الجملتين من الناحية التركيبية واحد لا تغير فيهما إلا أن التغير قد وقع في البناء المعجمي للفاعل في الآيتين، ففي الآية الأولى (المبطلون) من الجذر اللغوي (بطل)، والثانية (الكافرون) من الجذر اللغوي (كفر)، والتغير الثاني في طريقة اشتقاق اسم الفاعل في الآيتين، حيث جاءت صياغة الأول من غير الثلاثي، وجاءت صياغة الثاني من الثلاثي.

والسبب في هذا التغير المعجمي والصرفي يرجع إلى أن استخدام (المبطلون) جاء في سياق متصل مع قوله تعالى «فَإِذَا جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ قُضِيَ بِالْحَقِّ^(٣)» ، ونقيض الحق الباطل ، واستخدام «الكافرون » لأنه ذكر أن إيمان البأس غير مجد^(٤) « فَلَمْ يَكُ يَنْفَعُهُمْ إِيمَانُهُمْ لَمَّا رَأَوْا بَأْسَنَا^(٥) »، ونقيض الإيمان الكفر^(٦) ، وبهذا يتحقق التناسب الدلالي في المغايرة بين الفاصلتين.

المطلب الخامس: التغير في المكون المعجمي والنحوي وثبات المكون الصرفي

ويقصد بهذا العنوان أن يكون هناك تغير بين المكونات النحوية بين الفاصلتين ، كأن تكون إحدى الفاصلتين جملة اسمية ، والفاصلة الأخرى جملة فعلية، أو أن يكون التغير في نوعية المنصوبات في الفاصلتين ، بأن يكون في إحدهما مفعول به، مغايراً الفاصلة الأخرى بمفعول مطلق.

وإضافة إلى هذا التغير في المكون النحوي؛ فإن هناك تغييراً أيضاً في المكون المعجمي لكل فاصلة من الفاصلتين.

ومن هذا النوع من التغير في المكون النحوي والمعجمي ما وقع في قوله تعالى : « إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ

(١) غافر: ٧٨.

(٢) غافر: ٨٥.

(٣) غافر: ٧٨.

(٤) غرائب القرآن، ٤٥/٦.

(٥) غافر: ٨٥.

(٦) غرائب القرآن، ٤٥/٦.

يُشْرِكُ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدْ افْتَرَىٰ إِثْمًا عَظِيمًا^(١)، وقوله تعالى: «إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدْ ضَلَّ ضَلَالًا بَعِيدًا^(٢)».

يتبين من الآيتين أن التغيير في المكون النحوي بين نوعين من المنصوبات ، حيث جاء المنصوب في الآية الأولى مفعولاً به (إثمًا)، وفي الآية الثانية جاء مفعولاً مطلقاً (ضلالاً)، وجاء التغير المعجمي في الكلمات الثلاثة الأخيرة من كل فاصلة ، حيث جاءت الجذور في الفاصلة الأولى على الترتيب (فرى / أثم / عظم) ، وجاءت الجذور الثلاثة في الفاصلة الثانية على الترتيب (ضلل / ضلل / بعد).

والسبب في هذا التغير يرجع إلى اختلاف المخاطبين في الآيتين، حيث إن الآية الأولى تتعلق بكون المخاطبين من أهل الكتاب، وقد ذكر الله اعتدائهم وتحريفهم الكلام عن موضعه ، وفي هذا إفصاح بكذبهم وافتراءهم، إضافة إلى أن الافتراء أخص صفات من كذب من أهل الكتاب^(٣)، وهم اليهود لأنهم عرفوا صحة نبوة محمد صلى الله عليه وسلم من التوراة ، فكذبوا وافتروا على الله بما لم يكن في كتابهم^(٤)، أو يكون افتراءؤهم على الله تعالى بدعوى التبني عليه سبحانه وتعالى^(٥) بقولهم: «نَحْنُ أَبْنَاءُ اللَّهِ وَأَحِبَّاؤُهُ^(٦)»، فنُبِّهوا على أن الشرك من قبيل الافتراء تحذيرًا من الافتراء و تفضيلاً لجنسه^(٧)، على الرغم من أن لديهم ما يدل توحيد الله تعالى، والإيمان بما نزل، فصار ذلك افتراءً واختلافًا في العظم والجرأة ؛ فناسب أن تكون الفاصلة «فَقَدْ افْتَرَىٰ إِثْمًا عَظِيمًا».

وما تقدم وإن كان متشابهًا من ناحية الألفاظ والمعاني مع الآية الثانية ، إلا أن فاصلتها لم تأت على النحو السابق، وإنما جاءت على نحو مغاير، وهو (فَقَدْ ضَلَّ ضَلَالًا بَعِيدًا)، وذلك لأن هذه الآية نزلت في ناس مشركين ليسوا بأهل كتب ولا علوم، ومع ذلك فقد جاءهم بالهدى من الله، وبأن لهم طريق الرشد فأشركوا بالله فضلوا بذلك ضلالاً بعيداً يستبعد وقوعه أو يبعد عن الصواب^(٨)، فكان ضلالهم أشد وبعدهم عن الرشاد أتم^(٩)، وقد تقدم قبل هذه الآية ذكر الهدى، وهو قوله تعالى: «وَمَنْ يُشَاقِقِ الرَّسُولَ

(١) النساء: ٤٨.

(٢) النساء: ١١٦.

(٣) ملاك التأويل القاطع، ١٠٦/١.

(٤) غرائب التفسير وعجائب التأويل، ٢٩٩/١، ومحاسن التأويل، القاسمي، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤١٨ هـ ٣٤٠/٣.

(٥) أنوار التنزيل وأسرار التأويل، البضاوي، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط ١، ١٤١٨ هـ ٩٧/٢، ومحاسن التأويل، ٣٤٠/٣.

(٦) المائدة: ١٨.

(٧) التحرير والتنوير، ٢٠٢/٥.

(٨) البحر المحيط، ٦٨/٤، ومعتزك الأقران، ٣٦/١.

(٩) غرائب التفسير، ٢٩٩/١.

مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُ الْهُدَى^(١)»، فكان مناسباً ذكر ضده وهو الضلال^(٢).

يضاف إلى ذلك أن هذه الآية وما قبلها من آيات لم يذكر فيها تحريف أو افتراء باعتبار أن الآية ليست موجهة للمشركين، وإنما هي موجهة للمنافقين أيام النبي صلى الله عليه وسلم ، فكانت الآية تذكيراً بنفاقهم وما صدر منهم من غير كذب ولا افتراء^(٣).

وذكر الألوسي أن الكلام موجه إلى المسلمين من باب التنبيه لهم على أن الشرك من الضلال ، وفي ذلك تحذير لهم من مشاقة الرسول واتباع أحوال المنافقين ؛ لأنها من جنس الضلال^(٤).

ومن أجل ذلك كانت مغايرة الفاصلة هنا مناسبة لما سبقها من الآيات الحاثّة على الهدى، أو باعتبار أن الخطاب موجه للمنافقين أيام النبي صلى الله عليه وسلم أو المسلمين ، وعلى اعتبار خلو سياق الآيات من الافتراءات والكذب والتحريف؛ فلذا غير بينهما.

ومن نماذج المغايرة في المكون النحوي والمعجمي قوله تعالى: «وَلَا تَمْسُوْهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذْكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ»^(٥)، وقوله تعالى: «لَا تَمْسُوْهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذْكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ»^(٦)، وقوله تعالى: «وَلَا تَمْسُوْهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذْكُمْ عَذَابٌ يَوْمَ عَظِيمٍ»^(٧). وتتكون فواصل الآيات الثلاثة على النحو التالي :

فبحسب الشكل السابق يتبين أن التغيير في المكون النحوي بين الآية الأولى والثانية من جانب، والآية الثالثة من جانب آخر، حيث جاء في الآية الثالثة الفاعل تركيباً إضافياً (عذاب يوم)، وجاءت الصفة (أليم)، و (قريب) من الفاعل (عذاب) في الآية الأولى والثانية، في حين جاءت الصفة في الآية الثالثة (عظيم) من المضاف إلى الفاعل وليس الفاعل، وهو (يوم).

وجاء التغير المعجمي في الفواصل الثلاثة في نعوتها على الترتيب (أليم / قرب / عظم). وهذا التغير التركيبي والمعجمي إنما جاء اتساقاً ومناسبة مع ما سبق كل آية من الآيات التي ختم بها هذا التغير، فجاء وصف العذاب بالأليم لما قبلها من مبالغة في الوعظ:

- «قَالَ اقْوَمِ اعْبُدُوا اللَّهَ»^(٨)

(١) النساء: ١١٥.

(٢) محاسن التأويل، ٣/٣٤١.

(٣) ملاك التأويل القاطع، ١/١٠٦.

(٤) التحرير والتنوير، ٥/٢٠٢.

(٥) الأعراف: ٧٣.

(٦) هود: ٦٤.

(٧) الشعراء: ١٥٦.

(٨) الأعراف: ٧٣.

- « مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ ^(١) »
- « قَدْ جَاءَتْكُمْ بَيِّنَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ ^(٢) »
- « هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ ^(٣) »
- « وَلَا تَمْسُوهَا بِسُوءٍ ^(٤) »، فناسبه المبالغة في الوعيد ^(٥) بذكر صفة الإيلام للعذاب، وفيه كذلك تحذير للقوم على سبيل العموم ^(٦).

واختصت الفاصلة الثانية بوصف العذاب بالقرب؛ ليكون متسقاً مع قوله تعالى: « تَمَتَّعُوا فِي دَارِكُمْ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ ^(٧) »؛ فجاء الكلام وقد تم فيه مراعاة الأيام الثلاثة، ويكون ذلك من باب تقدير المدة التي بين تمتعهم في ديارهم وبين هلاكهم ، وقرب مواعدهم من عذاب الله ^(٨)، وفي هذا الوصف بقرب العذاب منهم وهلاكهم تُتصور ما هم عليه من حالة الفزع والخوف المترقب بين الحين والآخر، وحالة الشعور بالقلق لمن ينتابه مثل هذا التهديد، سواء أكان مصداً لوقوع العذاب أم مكذباً له.

واختصت الفاصلة الثالثة بالعذاب العظيم مع الاختلاف المعجمي والمكون النحوي ، فذكر المضاف إليه (يوم)؛ لأنه تعالى ذكر اليوم قبل في قوله تعالى: « لَهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبٌ يَوْمَ مَعْلُومٍ ^(٩) »، والتقدير: لها شرب يوم معلوم فإن منعتموها يومها بعقر ولا تتركونه لها أخذكم عذاب يوم عظيم، فيوم تؤلمونها فيه فيكون به يوم يؤلمكم الله فيه بعذاب الاستئصال، وهو يوم عظيم عليكم ^(١٠)، فختم الفاصلة بذكر اليوم فقال « عَذَابٌ يَوْمٍ عَظِيمٍ ^(١١) »، وجاء بالصفة من المضاف إليه - الجزء محل التغاير - لما فيه من الأحوال ^(١٢) والشدائد في هذا اليوم ، ولذا اختصت هذه الفاصلة بذكره دون سابقها.

(١) الأعراف: ٧٣.

(٢) الأعراف: ٧٣.

(٣) الأعراف: ٧٣.

(٤) الأعراف: ٧٣.

(٥) البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان القرآن، ١٢٣.

(٦) درة التنزيل وغرة التأويل، ٦١٥/٢.

(٧) هود: ٦٥.

(٨) درة التنزيل، ٦١٥/٢، ٦١٦.

(٩) الشعراء: ١٥٥.

(١٠) درة التنزيل، ٦١٦/٢.

(١١) البرهان في توجيه متشابه القرآن، ١٢٣.

(١٢) ملاك التأويل ، ٢٠٠/١.

الختام:

يسجل الباحث في نهاية هذا العمل مجموعة من النتائج، منها:

- إعادة النظر في الدراسات التي قامت بدراسة الفواصل القرآنية بعيداً عن الإطار الذي حصرها في الشكلية، مما أبعداها عن دورها الوظيفي والدلالي، وأن هذا التغير لم يكن لتحقيق الجانب الشكلي أو الإيقاعي، وإنما هو تغير مهم في إحداث الترابط والانسجام بين عناصر النص سواء على مستوى أطرافه المتشابهة أو المتماثلة، أو على مستوى فواصله المتغيرة.
- كان لتغير الفواصل في التراكيب التي تماثلت أطرافها، أو تشابهت أثر كبير في الربط النصي للنص، وإحداث دلالات جديدة لم تكن لتحقيق لولا وقوع هذا التغير في الفاصل.
- ظهر من البحث أن التغير المعجمي هو الأوفر حظاً من حيث الكثرة، إضافة إلى تنوع الأنماط التي ورد عليها.
- ملح البحث من خلال التغير في المكونات الصرفية خصوصية لظاهرة الإفراد والجمع في القرآن الكريم، حيث إنه قد وردت بعض الألفاظ في القرآن الكريم لم تستخدم إلا مع كلمات مفردة دوماً، في مقابل كلمات أخرى لم تستخدم إلا مع كلمات مجموعة دوماً، مما أحدث سبباً في تغير الفاصلة بينهما.
- أبرز البحث دور الوظائف النحوية المختلفة التي تعتمد على علامة إعرابية واحدة (كالمفعول به، والمفعول المطلق) في تنوع الدلالة بين الفاصلتين.
- ظهر من البحث أن الزيادة والطرح في بناء فاصلتين بينهما تغير كل منهما يؤدي دوراً في الترابط بين وحدة النص، وأن الطرح بما يشكله من دلالة سلبية يكون متكافئاً مع الدلالة الإيجابية التي تحدث من زيادة العنصر نفسه، كما هو الحال في زيادة لام التأكيد وضمير الفصل في فواصل مقابل طرحهما في فواصل في آيات تحمل المضامين نفسها.

المصادر والمراجع

- ١- أسس اللغة العربية الفصحى، فالح العجمي، الرياض، ٢٠٠١م.
- ٢- أنوار التنزيل وأسرار التأويل، البضاوي، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط ١، ١٤١٨ هـ.

- ٣- البحر المحيط في التفسير، أبو حيان، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر - بيروت، ١٤٢٠ هـ .
- ٤- البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان القرآن لما فيه من الحجة والبيان، الكرمانى، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، مراجعة وتعليق: أحمد عبد التواب عوض، دار الفضيلة.
- ٥- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروزآبادى، تحقيق: محمد علي النجار، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.
- ٦- البنية الدلالية والإحالية للضمائر، أشرف عبد البديع ، مجلة علوم اللغة، مج٩، ع٦، ٢٠٠٦م.
- ٧- تأملات في بعض القيم الصوتية في القرآن، تمام حسان، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج٦٠، مايو، ١٩٨٧م.
- ٨- تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر - تونس، ١٩٨٤ هـ.
- ٩- تصحيح الفصح وشرحه، ابن دُرُسْتَوَيْه، تحقيق: د. محمد بدوي المختون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .
- ١٠- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون - بيروت، ط١، ١٤١٩ هـ.
- ١١- تفسير القرآن الكريم، ابن القيم، تحقيق: مكتب الدراسات والبحوث العربية والإسلامية بإشراف الشيخ إبراهيم رمضان، دار ومكتبة الهلال - بيروت، ط١، ١٤١٠ هـ.
- ١٢- التفسير الوسيط للقرآن الكريم، محمد سيد طنطاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة - القاهرة، ط١.
- ١٣- الجنى الداني في حروف المعاني ، المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة -الأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.
- ١٤- درة التنزيل وغرة التأويل، الخطيب الإسكافي، دراسة وتحقيق وتعليق: د/ محمد مصطفى أيدين، جامعة أم القرى، وزارة التعليم العالي سلسلة الرسائل العلمية الموصى بها (٣٠) معهد البحوث العلمية مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
- ١٥- الزيادة والإحسان في علوم القرآن، كوالده بعقيلة، تحقيق مجموعة من الباحثين، مركز البحوث

والدراسات جامعة الشارقة الإمارات، ط ١، ١٤٢٧ هـ.

١٦- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط ١، ١٤٢٢ هـ.

١٧- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
١٨- غرائب التفسير وعجائب التأويل، الكرمانى، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، مؤسسة علوم القرآن، بيروت.

١٩- فتح الرحمن بكشف ما يلتبس في القرآن، فتح زكريا الأنصاري، تحقيق: محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.

٢٠- القواعد والأصول وتطبيقات التدبر، د/ خالد بن عثمان السبت، دار الحضارة للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٣٧ هـ - ٢٠١٦ م.

٢١- كشف المعاني كشف المعاني في المتشابه من المثنائي، ابن جماعة الكناني الحموي، تحقيق: الدكتور عبد الجواد خلف، دار الوفاء - المنصورة، ط ١، ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ م.

٢٢- الكليات، الكفوي، تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت.

٢٣- الباب في علوم الكتاب، ابن عادل الدمشقي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، ط ١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

٢٤- محاسن التأويل، القاسمي، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤١٨ هـ.

٢٥- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ابن عطية، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٤٢٢ هـ.

٢٦- معترك الأقران في إعجاز القرآن، السيوطي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

٢٧- مفاتيح الغيب مفاتيح الغيب، الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٣، ١٤٢٠ هـ.

٢٨- ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظ من آي التنزيل، الغرناطي، وضع حواشيه: عبد الغني محمد علي الفاسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

المركزية الحضارية في القصة القرآنية -دراسة في جماليات الإخبار والتلقي-



أ.د. فتحي بوخالفة - قسم اللغة والأدب العربي/كلية الآداب واللغات / جامعة محمد بوضياف-المسيلة (الجزائر)

يتصف «القرآن الكريم» بصفة المركزية الحضارية في المجتمعات العربية الإسلامية، كونه يتمتع بفاعلية التأثير في ثقافة تلك المجتمعات وانتماءاتها الحضارية. في هذه الحال يعد المصدر الأساسي المحدد لطبيعة الرؤية الدينية للوجود. كما يعد الخطاب المتميز بتعالية لتمييز أنسجته الدلالية والأسلوبية وتراكيبه اللغوية ذات الخصوصية في التوصيل والتواصل.

و«الحديث النبوي الشريف» له خصوصية مركزية مميزة أيضاً، بحكم علاقته المباشرة بالقرآن الكريم، كونه يطلع بمهمة تفسير النص القرآني، وإيضاح ما أشكل منه لدى المتلقي. «فالعلاقة بين القرآن والحديث علاقة حاشية ممتن، وهما يصدران عن رؤية واحدة، ويهدفان إلى تأسيس نظام فكري واحد، وهما أن القرآن تضمن رؤية محددة للوجود، واستكشف ما مضى من الوقائع والأحداث، وتنبأ بما سيأتي، فإن الحديث، بحكم علاقته بالقرآن، انطوى على الرؤية ذاتها. وفي ضوء ذلك فإن «مركزية الوحي» ممثلة بالقرآن

والحديث، استندت إلى قوة خاصة، جوهرها الرؤية الدينية للعالم منذ خلقه إلى فناءه. وضمن مسيرة العالم هذه رتبت الرؤية الدينية شؤون الخلق الفكرية والاجتماعية والتاريخية.. إلخ⁽¹⁾. ومن جانب آخر تكون الرؤية الدينية، قد فككت مركزيات كانت سابقة في الوجود عليها، كحالة الاهتزاز الذهني التي كانت تعرفها بعض المعتقدات التي سادت فترات معينة من فترات التاريخ العربي مثلاً. ومنحت معاني جديدة لأحداث أخرى على غير التصور الذي كانت عليه من قبل. وتغيير الرؤية إزاء أحداث كانت بمنظور مغاير. وجعلت النظر إلى الكون والخلق بشكل كلي، يطابق تماماً طبيعة المنظور الذي جاءت به. إضافة إلى ذلك فقد حولت الرؤية الدينية بعد مجيئها مباشرة، نمط الرؤية إلى الأحداث والوقائع التاريخية، حيث منحها مقاصد جديدة، هي من صميم طبيعة أصول تلك الرؤية. الشئ الذي نجم عنها إعادة النظر في أشياء كثير وجوهرية وفق المعايير الدينية الجديدة. ومن هذا المنطلق، تأسست مركزية عقيدة جديدة، هي «المركزية الدينية»، ذات الطابع الإسلامي. والتي بموجبها صار العالم الإنساني كله كيانا واضحا لا يكتنفه الغموض، وقابلا لقراءات جديدة بمنظورات ورؤى جديدة، هي من صميم تلك المركزية الدينية.

وإذا كان بالإمكان الحديث عن المركزية الدينية، كمركزية محورية في حياة البشر، فهذا لا يحتم الاكتفاء بمنظور ديني جديد واحد فقط جسده «الدين الإسلامي». قبل ذلك كانت المجتمعات البشرية قد عرفت ديانات متعاقبة، حاولت الإجابة عن مختلف أسئلة العقل البشري. كما حاولت تغيير منظورات شتى للبشر، وفق ما اقتضته خصوصية الحقيقة التي ينبغي أن تصدق، وتحقق بذلك الإيمان المطلق الذي ينبغي أن يكون، وفق «إرادة إلهية» سامية.

ومادام الأمر كذلك حتما تكون المجتمعات البشرية القديمة، قد عرفت مركزيات ذهنية، حاولت التغيير من طبيعة المعتقد البشري، وفق المنظورات الجديدة آنذاك، والتي أخذت على عاتقها مهمة تغيير طبيعة التصور البشري للوجود والخالق.

وليس ذلك جديداً على «المركزية الإسلامية»، كونها ليست مركزية جديدة بالنسبة للبشر. حيث ورد ذلك في قول «الله تعالى» في القرآن الكريم: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِنْ قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصِصْ عَلَيْكَ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَنْ يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ فَإِذَا جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ قُضِيَ بِالْحَقِّ وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْمُبْطِلُونَ﴾⁽²⁾. لكن يبقى منظور «القرآن الكريم» مميزاً، كونه يحمل الميزة الواقعية ذات النمط المنطقي المتقبل في العقول والأذهان.

وتبعاً للمعنى الوارد في الآية الكريمة، تكون طبيعة المركزية في الذهن البشري، لا تمثل سبقاً من حيث العقيدة والتصور. وإن كان التاريخ البشري لا يعطي الأهمية الكبيرة للوقائع التاريخية التي أوردتها «القرآن الكريم»، فهذا بحسب التوجه المنهجي للدراسات والأبحاث المنجزة، التي تهتم بالوقائع المادية

العينية، بغض النظر عن التخمينات الغيبية التي أوردتها «الكتب السماوية المقدسة». ومن طبيعة «القرآن الكريم» أنه ليس نصا تاريخيا، كما أن قصصه ليست للمتعة؛ إنما هي للعبارة والتأمل. والبحث في مصداقيتها الواقعية، هذا يعود مباشرة لطبيعة إيمان المتلقي الذي يتلقى نصوص «القرآن الكريم». وتلك مسألة ذات ارتباط عميق بطبيعة إيمان الفرد وتصوره.

إن الميزة القدسية «للقرآن الكريم»، جعلت منه نصا لا يتوقف عند حدود التعاليم الدينية الربانية، وفق ما اقتضته طبيعة النص في حد ذاته. إنما جعلت منه مركزية عقيدية حققت ميزة انتشارية بين البشر، تجاوزت حدود آفاق كثيرة. لذلك ولما كان «القرآن» خطابا دينيا بلغة عربية مميزة، وبسبب مركزيته العقيدية، «فقد أوجد تراتبا في درجة اللفظ والمعنى، فلما كان لفظه ومعناه متعالين، فقد أصبح خطابا من الدرجة الأولى تركيبا ودلالة، ولما كان الحديث حاشية عليه، فقد أصبح خطابا من الدرجة الثانية، لأن معناه يتحدر عن مصدر القرآن. وإن كان لفظه نبويا، فهو يتصل به اتصالا وثيقا، وإن كان دونه منزلة. وقد أفضى هذا إلى إقصاء الخطابات القائمة آنذاك، أو دمجها في سياقات أخرى، وتقويض مصادرها الإلهامية، وأعيد توزيعها بما يخدم المركزية الدينية. وقد احتلت -طبقا لهذا النظام الهراريكي- موقع الدرجة الثالثة»⁽³⁾. هذا الكلام يخص الإبداعات الأدبية التي تراوحت بين الشعر والسرد بمختلف أنواعه. وهي في المجموع خطابات تراثية التزمت قواعد الفصاحة اللغوية وامتنال منظور القرآن الكريم للحياة. وحقيقة المركزية في الدين الإسلامي، أمر ثابت من خلال ما روي عن رسول الله «ص»، عندما دخل ذات يوم مسجدا، فوجد جمعا من الناس يتحلقون حول رجل، فقال: «ما هذا؟»، قالوا: يا رسول الله هذا رجل علامة. قال: وما العلامة؟. قالوا: أعلم الناس بأنساب العرب، وأعلم الناس بعربية، وأعلم الناس بشعر، وأعلم الناس بما اختلف فيه العرب. فقال: هذا علم لا ينفع وجهل لا يضر»⁽⁴⁾. هذا الحديث يثبت أن النمط الإبداعي من شعر ونثر في المنظومة الثقافية العربية القديمة، بعيد عن الاهتمام والتداول. مع أنه ورد عن رسول الله «ص» سماعه للشعر، وإعجابه به في بعض المواطن. كما ورد اهتمامه بشعر «حسان بن ثابت الأنصاري» «ض»، «لاسيما في هجاء مشركي قريش».

وقد يعود الاهتمام بالقرآن الكريم، كأولوية معرفية في الثقافة العربية القديمة، كونه النص الذي جاء في مرحلة حساسة من مراحل تاريخ البشرية. وكان الموقف يتطلب العناية والاهتمام أكثر به، خصوصا من حيث ترسيخ العقيدة الجديدة (عقيدة التوحيد)، وفهم المقاصد التشريعية الجديدة. في حين لا يمثل الشعر والنثر أو النص الإبداعي بشكل عام، أية إضافة للمنظور العقيدي الجديد، بحكم أن الحاجة تكون ماسة في هذه الحال، لإعطاء العناية الفائقة للنص القرآني بدل الاهتمام بنصوص وضعية أخرى. «وكان ينظر إلى ذلك التعبير بوصفه «بدعة» وعد كل ما لا ينهض على واقعة محددة لها علاقة مباشرة، أو غير

مباشرة بالدين بدعة، وبذل جهد كبير لإقصائه وإقصاء مصادره الإلهامية، ووصفه بأنه ضرب من التخليط. ومن المفيد أن نقف على جانب من مواقف القرآن والرسول تجاه ضرب الممارسة الأدبية الجاهلية وهو «القصص» الذي كان يقصد به رواية الأخبار والاهتمام بها وإشاعتها، مع ما يقتضيه ذلك من تغيير في تفاصيلها بسبب تداولها الشفاهي. إن «القصص» في ذلك العصر لا نعرف عنه شيئاً لأنه استبعد، وحل محله الوعظ والتذكير وإيراد أخبار الأمم الغابرة على سبيل الاعتبار⁽⁵⁾.

وقد لا يتوقف الأمر من منظور القارئ عند حدود مبررات إقصاء السرد القصصي في الثقافة العربية القديمة، وعدم الاهتمام به نتيجة ظهور الدين الجديد. مع أن الأمر قد لا يفهم على أساس أن الإقصاء هو ما يعنيه المصطلح بمعنى الإبعاد الكلي؛ بحكم أن استبعاد السرد القصصي من الحياة الثقافية والاجتماعية العربية القديمة، ليس بمعنى استقصاء الاستبعاد في حد ذاته، إنما انصراف الأمة العربية آنذاك لتلقي وفهم مضامين الدين الجديد، هو ما جعل المنظور المركزي يأخذ رؤية دينية صرفة، تأخذ أسسها الجوهرية من القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة.

وفعل «الرواية» أو «الإخبار»، هو في حقيقته فعل غريزي لدى البشر بشكل عام. حيث يقوم الكائن البشري بفعل الرواية بدافع غريزي وتلقائي في الآن ذاته. لذلك لا يتصور أن القرآن الكريم يمكن أن ينافي هذه الغريزة البشرية، بحكم القصص التي تضمنها في ثناياها حول الأمم الغابرة، وكذا الأنبياء والمرسلين بهدف أخذ العبرة.

يلاحظ القارئ في القرآن الكريم حدوداً دلالية لفعل «قص». وضمن هذه الحدود المعيارية والقيمية، أخذ القص أنظمتها البنيوية كونه خاصية إخبارية.

يتعلق المعنى الدلالي لفعل «القص» في القرآن الكريم، بالخبر والنبا ووصول عملية الإبلاغ إلى نهايتها، في حال حديثها عن واقعة أو وقائع إخبارية معينة. وقد ورد المصطلح صريحاً في عديد من الآيات الكرمات، لقوله تعالى:

- ﴿تلك القرى نقص عليك من أنبائها. ولقد جاءتهم رسلهم بالبينات فما كانوا ليؤمنوا بما كذبوا من قبل. كذلك يطبع الله على قلوب الكافرين﴾⁽⁶⁾.

- ﴿وكلا نقص عليك من أنباء الرسل، ما نثبت به فؤادك. وجاءك في هذه الحق وموعظة وذكرى للمؤمنين﴾⁽⁷⁾.

- ﴿نحن نقص عليك نبأهم بالحق. إنهم فتية- آمنوا بربهم وزدناهم هدى﴾⁽⁸⁾.

- ﴿وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون﴾⁽⁹⁾.

- ﴿إن هذا لهو القصص الحق، وما من إله إلا الله. وإن الله لهو العزيز الحكيم﴾⁽¹⁰⁾.

- ﴿قل إني على بينة من ربي وكذبتُم به ما عندي ما تستعجلون به. إن الحكم إلا لله يقص الحق وهو خير الفاصلين﴾⁽¹¹⁾.

- ﴿ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه. فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث. ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا فاقصص القصص لعلهم يتفكرون﴾⁽¹²⁾.

- ﴿لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ما كان حديثا يفترى. ولكن تصديق الذي بين يديك وتفصيل كل شئ. وهدى ورحمة لقوم يؤمنون﴾⁽¹³⁾.

- ﴿نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن. وإن كنت من قبله لمن الغافلين﴾⁽¹⁴⁾.
فعل «القص» في «القرآن الكريم» لم يتقيد بمعنى الإخبار أو الإبلاغ عن وقائع معينة فحسب، إنما تجاوز هذه الدلالة المحورية إلى دلالات أخرى مجاورة، ذات علاقة مباشرة بطبيعة المقام، أو ما يسمى بسياق الحال. فمثلا في الآية القرآنية الآتية: ﴿تلك القرى نقص عليك من أنبائها. ولقد جاءتهم رسلهم بالبينات فما كانوا ليؤمنوا بما كذبوا من قبل. كذلك يطبع الله على قلوب الكافرين﴾. فعل القص يفيد الإخبار والإبلاغ عن حال أمة معينة، وما حل بهم من العذاب والهلاك، نتيجة تكذيبهم للرسل الذين أرسلهم «الله» إليهم. فالإخبار والإبلاغ هنا، هما المعنى المؤكد الذي يفيد الفعل «قص» بحسب سياق حال الآية المذكورة.

ويفيد الفعل «قص» في الآية الموالية: ﴿وكلا نقص عليك من أنباء الرسل، ما نثبت به فؤادك. وجاءك في هذه الحق وموعظة وذكرى للمؤمنين﴾. معنى الإخبار عن الرسل وما كلفوا به إزاء الأمم التي أرسلوا إليها. بحكم الاعتقاد السائد والمعروف، أن الرسل وظائفهم محصورة دائما في تبليغ رسالات «الله» للأمم التي أرسلوا إليها؛ كل رسول على حدة وبحسب حال أمته.

واختص المعنى في الآية الموالية: ﴿نحن نقص عليك نبأهم بالحق. إنهم فتية - آمنوا بربهم وزدناهم هدى﴾. بالتبليغ عن حال فتية آمنوا بربهم، فكان «الكهف» ملجأ لهم حماية لهم من بطش قومهم الذين آثروا عقيدة «الشرك»، على عقيدة «التوحيد». وحالة الإيمان هنا جماعية بحكم نص الآية: ﴿إنهم فتية - آمنوا بربهم وزدناهم هدى﴾، مما يثبت أن حالة الإيمان ليست هي الحالة التي بدأت مع الفتية المؤمنين، إنما تغيرت إلى حالة جديدة؛ إذ يفهم القارئ أن هناك تثبيتا لعقيدة التوحيد، أكثر مما كانت عليه من قبل، مع أنها هي العقيدة ذاتها. وهذا ما أشارت إليه العبارة في الآية الكريمة ﴿وزدناهم هدى﴾. فمعنى فعل «القص» اختص هنا بالحديث عن حال فتية معينين لهم إيمان مميز عن إيمان قومهم. فهم في هذه الحال يكونون قد أحدثوا ما يسمى بالنقلة التاريخية النوعية، من حيث إيمانهم بما لم يكن معهودا من قبل لدى قومهم.

يتغير معنى «القص» في الآية الموالية، ﴿وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون﴾. ليدل على معنى تقصي الأثر واقتفائه عن بعد، دون أن يشعر «آل فرعون» بوجود الفتاة، التي تتبع أثر «موسى»- عليه السلام-، وهو في السلة في نهر «النيل». وفي الآية الموالية يصبح المعنى دالا، على قيمة وأهمية القصص القرآني، كونه يتصف بالحق والصدق، بعيدا عن الباطل وأشكال الزيف. ﴿إن هذا لهو القصص الحق، وما من إله إلا الله. وإن الله لهو العزيز الحكيم﴾. يتغير المعنى في الآية الآتية، ليدل فعل القص على معنى الإحقاق والتثبيت، كون «الله» -سبحانه وتعالى-، الأقدر على إحقاق الحق وتثبيته. ﴿قل إني على بينة من ربي وكذبت به ما عندي ما تستعجلون به. إن الحكم إلا لله يقص الحق وهو خير الفاصلين﴾. ثم يعطي المعنى منظورا آخر لفعل القص، من حيث الإشارة إلى الاعتبار، وأخذ الموعظة من أحداث سابقة. وفي ذلك قصة حية لعابد «بني إسرائيل» الذي أتاه «الله» حكمة وعلمًا، ولكنه اتبع الهوى الذي أبعدته عن طريق العبادة والخير. لذلك كانت قصته في القرآن الكريم عبرة لمن يعتبر. ﴿ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه. فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث. ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا فاقصص القصص لعلهم يتفكرون﴾. والمعنى ذاته تحمله الآية الموالية لفعل «القص»، بمعنى «الاعتبار». ﴿لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ما كان حديثا يفترى. ولكن تصديق الذي بين يديك وتفصيل كل شيء. وهدى ورحمة لقوم يؤمنون﴾. يتحول المعنى في الآية الأخيرة ليدل على الحسن والجمالية. كون القصص القرآني لما يتصف به من صدق وعبرة، هو أحسن القصص. ﴿نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن. وإن كنت من قبله لمن الغافلين﴾.

تتغير المعاني في الآيات السابقة وفق مقتضى الحال، أو طبيعة السياق. وفي ذلك إثبات لقدرة النص القرآني على المواكبة وإثبات قيمة وأهمية التطور التاريخي للفظ من حيث المعنى. لذلك تبدو اللفظة وفق التركيبية نفسها في مختلف الآيات، لكن تبعا لمقتضى الحال يتغير المعنى، وفق ما يمليه السياق.

ولكن المعنى الذي يهم أكثر في مصطلح «القص»، هو ذاك المتعلق بالخبر والرواية. كون الإخبار غالبا ما درجت عليه العرب في أقاصيصها وأحاديثها منذ القدم. والحكمة من وجود القصص القرآني، كون القرآن الكريم لم يرد الحياد عن طبيعة السياقات الفكرية واللغوية والاجتماعية وحتى الحضارية، التي درجت عليها البيئة العربية الجاهلية آنذاك.

مع أن المعيار الأخلاقي طالما حثت عليه تعاليم القرآن الكريم، من باب التحلي بالصدق والحق والصواب في الرواية. ومن باب وجود الحكمة التي بمقتضاها تجب رواية الخبر من عدمها. ويقين أن مصداقية القص من منظور القرآن الكريم، لابد أن يكون للاعتبار وإلا فلا داعي من الرواية من أساسها.

من هذا الباب يكون «الخبر المقيد بالدقة والصواب والحق واليقين والتدبر والحسن، هو القصص الذي

أعلى من شأنه القرآن. وهو القصص الذي ورد في تضاعيفه، ليؤدي وظيفة تقوي من أمر الرسالة الدينية. ومن الطبيعي أن الفضاء الدلالي سيتحكم في الممارسات القصصية الأدبية آنذاك. وسيتدخل في رواية القصص أيضاً، فما وافق الرسالة فهو مقبول، وما عارضها فهو مرفوض، لا يسمح بروايته وإشاعته بين الناس⁽¹⁵⁾. لذلك يكون القرآن الكريم قد سعى لترسيخ قيم حضارية جديدة لفعل القص، من خلال تثمين طبيعة الفعل في حد ذاته. من جانب أصبح القاص بمثابة متقصد للأخبار يتحتم عليه التثبت منها، ولا يمكنه مطلقاً رواية خبر ما يساوره الشك فيه. فما يقوله ويرويّه يجب أن يكون صواباً وإلا يمتنع عن روايته. إضافة إلى ذلك لابد من مراعاة الإسناد الصحيح والمتن المؤكد والتثبت منهما. في هذه الحال يكون القاص أو الراوية عالماً بالتاريخ والأحداث والأشخاص والأماكن. كما يمكن أن يكون حديثه أقرب إلى الواقع. وعليه أن يخدم الغاية الدينية التي من أجلها جاء الإسلام. لذلك كان القص بهذه الصفة والوظيفة معاً في الثقافة العربية الإسلامية.

ومن جانب آخر يكون القرآن الكريم، قد هدف إلى مغزى حضاري مميز، قوامه تحديد الغاية من الرواية والإخبار. وهو مغزى أخلاقي بالدرجة الأولى يتطلب الصدق أولاً، كما يتطلب ترسيخ المعنى الحقيقي والفعل من عملية القص. والتي تنبني أساساً على أخذ العبرة بعيداً عن التسلية. وفي ذلك لفظة مضيئة، كون القرآن الكريم سعى لرقى الأمة العربية فكرياً، وجعلها تتدبر وتعتبر من أخبار أمم سابقة. وفي ذلك مدعاة لتوظيف نوعي للعقل، ربما لأول مرة في تاريخ الحضارة العربية.

وتحري الصدق في الرواية لم يعد جديداً فيما بعد، حتى على الرواة أو المؤرخين، الذين اهتموا بالتاريخ للأحداث، وذكر أخبار الأمم السالفة. وهذا ما نجده في مقولة «ابن كثير» في مقدمة كتابه «قصص الأنبياء»: «إذ يقول:»أما بعد فهذا كتاب أذكر فيه بعون الله وحسن توفيقه ما يسره الله تعالى بحوله وقوته **قصص النبيين**، وما جرى مجرى ذلك إلى أيام بني إسرائيل وأيام الجاهلية حتى تنتهي النبوة إلى أيام نبينا محمد-صلوات الله وسلامه عليه-. فنذكر سيرته كما ينبغي فتشفي الصدور والغليل.

ولسنا نذكر من الإسرائيليات إلا ما أذن الشارع في نقله مما لا يخالف كتاب الله، وسنة رسوله-صلى الله عليه وسلم-. وهو القسم الذي لا يصدق ولا يكذب، مما فيه بسط لمختصر عندنا، أو تسمية لمبهم ورد به شرعاً مما لا فائدة في تعيينه لنا، فنذكره على سبيل التحلي به لا على سبيل الاحتياج إليه والاعتماد عليه. وإنما الاعتماد والاستناد على كتاب الله وسنة رسول الله-صلى الله عليه وسلم-. ما صح نقله أو حسن، وما كان فيه ضعف نبينه. وبالله المستعان وعليه التكلان. ولا حول ولا قوة إلا بالله العزيز الحكيم العلي العظيم⁽¹⁶⁾.

من منظور ابن كثير تكون قصص الأنبياء-عليهم الصلاة والسلام- في القرآن والأثر، تعتمد الصدق

والتحري. وما يورد من أحاديث لا طائل من ورائها، وكذا الإسرائيليات، إنما تورد فقط على سبيل التحلي لا على سبيل الاعتماد. وقد أعرب ابن كثير عن مصدره الأساسي في رواية قصص الأنبياء والمرسلين، وهو القرآن الكريم، وأحاديث الرسول «محمد» -عليه الصلاة والسلام-. لهذا تكون خلفية القص في هذه الحال، خلفية دينية بحتة، تعتمد مرجعية ثابتة هي تلك التي أقرها القرآن الكريم، وأحاديث الرسول «ص».

والتعامل مع القرآن الكريم، وأقوال الرسول «ص» وجعلهما المصدر الأساسي للخبر، هو في حقيقة الأمر لا يعود على منهج التحري أو الاستقصاء، أو حتى التحليل والاستنتاج. إنما يعود في أساسه لعامل الإيمان المطلق بطبيعة المصدرين المذكورين. كون الخلفية العقيدية تمنح الثقة الكاملة والمطلقة لذينك المصدرين في الأخذ منهما والتصديق بما ورد لديهما.

ولو نلاحظ الوجوه التي ورد بها القصص القرآني، «لتبين أنها تتعلق بالنبوة والنبى الذي توحى إليه أخبار الماضين، وهو ما يمنح النبى نبوا، أي ظهوراً على غيره، وهي إحدى معجزاته، وأن تلك القصص تمهد لنشر الرسالة الدينية، وتمجد الأنبياء والرسل السابقين. والعبرة المستخلصة من مواقف الأمم السالفة تجاه أولئك الرسل والأنبياء. ويتضح من كل ذلك أن القصص في القرآن هدفت إلى تقديم الموعظة والعبرة، وأن الرسول قد أخبر عنها بدقة. وبذلك فالنموذج الأمثل للقصص والقاص في الإسلام هو ما قصه الرسول إلى قومه من أخبار الماضين»⁽¹⁷⁾.

من أهم ميزات النبى، هي رواية أخبار الماضين من الأمم، هذا يعني أن النبى يروي أخباراً لم تكن معهودة من قبل لدى قومه. وهذا بغرض تصديقه والإيمان بما جاء. من هنا يكتسب القصص القرآني أهمية جديدة، متعلقة أساساً باللغة والبيان. وهذا ما يسمى في مجال البلاغة «بالإعجاز». فالقصة القرآنية في هذه الحال وجه هام جداً من وجوه الإعجاز اللغوي بحسب رأي البلاغيين العرب، القدامى منهم خصوصاً، حيث أن «اشتغال القرآن على القصص أحد وجوه إعجازه»⁽¹⁸⁾. ولأن القصص القرآني لم ينظر إليه إلا من منظور العبرة وضرب الأمثال وتقديم النصائح والإرشادات، فقد تم الاعتقاد غداة نزول القرآن الكريم، أن القصص المذكورة هي من قبيل التخيل والأسمار. وهذا ما ذهب إليه ابن الأثير في كتابه الكامل في التاريخ بقوله: «فقد تمسك من أقوال أهل الزيغ بمحكم سببها، حيث قالوا: هذه أساطير الأولين اكتتبها»⁽¹⁹⁾. وهذه الأسباب والدواعي أعطت القصص القديم، توجهها معيناً، أبعدت من خلاله المرويات والأسمار والحكايات التي لا توافق الهدف المرجو من القص. وهو الهدف الذي سعى القرآن الكريم لترسيخه عبر سائر خطابه. وهو ما عمقته أحاديث رسول الله «ص» إلى أبعد مدى.

تحدد موقف الرسول «ص» من القصص الجاهلي، وكل الذين يمارسون القصص في ذلك الوقت عن رؤية القرآن الكريم، «سواء في وظيفة القصص والمرويات الإخبارية أو في الدور الذي ينهض به القاص

الإخباري، وكما أن القرآن حدد فضاء دلاليا لهذه الفعالية، عمل الرسول على التمسك بها، هادفاً بذلك إلى جعل القصص ينهض بمهمة اعتبارية، وأن يكون القاص صادقاً وأميناً في قصصه ومروياته. وقد جعل نوع الخدمة التي يقدمها القاص للدين هي الفيصل في الموقف منه»⁽²⁰⁾.

وملاحظ أن معيار قبول القصة أو الخبر من منظور الدين الإسلامي، يبقى قائماً على صدق الخبر والقيمة الاعتبارية للقصة. في هذه الحال لا يمكن ممارسة فعل القص بشكل تلقائي دون أن يكون هناك اعتباراً بالحدث المروى. كما لا يمكن رواية خبر أو حادث ما، دون أن يتوفر هذا الحادث على خاصية الصدق، من باب كون الخبر هنا لا بد أن يتجاوب مع طبيعة الدين الجديد، الذي كان في بدايته آنذاك. ولا يمكن تزجية الوقت بقصص لا طائل من ورائها.

من هذا المنظور بدأت تتشكل منظومة جديدة تقوم على أساس اعتبار القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة مصدراً مطلقاً لكافة التصورات الذهنية، التي تحدد بعد ذلك مجمل السلوكات والأفعال ضمن العقيدة الواحدة. وهي التي سميت فيما بعد «بالمركزية الإسلامية». وهي التي جعلت المفاهيم الدينية تفرض «تبايناً في التصورات، وفي التخيلات، وظهر كل ذلك في المرويات الكبرى التي مثلتها الآداب، والتواريخ، والمذاهب، فأدت إلى تركيب صور إكراهية للآخر، بسبب تباين أنظمة القيم. فالآخر بالدرجة الأولى، هو المختلف في عقيدته الدينية. واستمد التصور الشائع عن الذات والآخر حيويته من المركزية الدينية، أي من تلك البؤرة التي كانت تنبثق منها قيم الحق المطلق إلى الأبد. وبما أن التصور الديني عد الله مصدراً لقيم الحق، وأن الحق قد حل في دار الإسلام، ولم يحل في دار الحرب، فقيم دار الإسلام هي الصائبة. أما قيم دار الحرب فمحقرة، ومدنسة، ويلزم تطهير أهلها من النجاسة الوثنية، أو تخليصهم من الضلال الذي يرتعون فيه نتيجة جهلهم الإسلام»⁽²¹⁾. وهكذا تكون المركزية الإسلامية، قد أسست لمفهوم أحادي في النظرة والتصور، يقوم على إقصاء كل مخالف أو معارض لأية جزئية من جزئيات تلك المركزية، بغض النظر عن طبيعته ونوعيته.

وربما قصد بذلك حادثة العهد بالدين الجديد، كون العرب قديماً لم يعتادوا على تصورات منهجية باستطاعتها، تحديد الإجابة على الأسئلة الجوهرية التي غدت تطرح في كل عهد وعصر، لاسيما تلك المتعلقة ببداية الخلق، ومصير الكائن البشري والعالم وسائر الكائنات، ومسائل الحساب والعقاب وسائر الغيبات التي لا تحسب مطلقاً على الواقع الطبيعي الذي يعيشه البشر.

ولا يتصور أن الدين الإسلامي، قدم جديداً بشأن الإجابة عن أسئلة مصيرية لطالما طرحها الإنسان على امتداد تطورات حياته في الأرض؛ لاسيما تلك ذات الارتباط المباشر بالخلق والمصير. وهي الإجابات التي بقيت ذات مصداقية فعلية رغم التطورات الكبيرة التي عرفها العلم الحديث، والتي بموجبها أجاب عن

أسئلة معقدة للغاية، لكن في حدود ما يحياه الإنسان في عالمه الطبيعي فقط. وكثيراً ما أنشأت الأساطير القديمة تصورات كثيرة عن الخلق والبعث ومصير الإنسان بعد مغادرة عالمه الطبيعي. وقد وصل الأمر بتلك التصورات في الكثير من الأحيان إلى حدود الخرافة والتطرف وصناعة الآلهة. والاعتقاد بأن مصدر الخلق والنماء في العالم الطبيعي هي تلك الآلهة، المصنوعة أساساً من تصورات بشرية، يعتقد معتنقوها أنها صحيحة. هذه المحاولات في جوهرها هي محاولات جادة من لدن الإنسان القديم خصوصاً للإجابة عن أسئلة متعلقة بالخالق، ومصدر الكون، ومصيره ومصير الإنسان معه بعد ذلك. من هنا كانت نشأة عبادة الأوثان، وتعدد الآلهة.. ومظاهر الشرك التي عرفت لدى المسلمين قبل اعتناقهم لدين التوحيد.

في هذه الحال لا يبدو أن الدين الإسلامي، قدم جديداً بشأن ديانة التوحيد، بحكم أن سائر الديانات السماوية التي جاءت قبله، قدمت الإجابات نفسها، والتصورات ذاتها، عن الخالق، ومصير الكائن الحي بعد الموت. وهي الأسئلة التي طالما تاق إلى معرفة إجابات عنها الفكر البشري عبر سائر مراحل تطورات التاريخ.

وإن ظهور المركزية الإسلامية في الثقافة العربية قديماً وحديثاً، ظاهرة حضارية تستجيب استجابة مباشرة لطبيعة تحولات الفكر العربي والإنساني بشكل عام. حيث أن هذه المركزية جاءت في فترة بدا الفكر البشري يعرف فيها المزيد من التطور، بحيث أن تصديق الحقائق لم يعد خاضعاً للخوارق أو المعجزات الإلهية، بقدر ما صار خاضعاً لبراهين واقعية، هي من صميم طبيعة التطور التي صار يعرفها العقل البشري. وليس بعيداً عن ذلك أن نجد أولى الآيات التي نزلت من القرآن الكريم، تثبت خصوصية جديدة بدأ العقل البشري يعرفها. وهي الرغبة في البحث عن المعرفة، وإثباتها ببراهين واقعية هي من صميم الحياة الطبيعية للكائن البشري. قال «الله تعالى»: ﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم. علم الإنسان ما لم يعلم﴾⁽²²⁾.

هناك مفارقة كبيرة وهامة جداً، تتعلق بدعوة جديدة لإعمال العقل وفهم حيثيات الوجود. وبداية تأسيس لمركزية جديدة بدأت معاملها تتحدد بجد في الأفق، وهي مركزية العقل، وإعادة الاعتبار للكائن البشري ككائن طبيعي ووجودي، هو في أساسه مسؤول عن سائر التحولات التي تحدث في عالمه. ويمكن للقارئ فهم أساسيات هامة من خلال قراءة الآيات المذكورة، حيث كانت البداية بفعل الأمر «اقرأ». وهو فعل لا يتطلب التريث أو التراخي، بقدر ما يتطلب التنفيذ الفوري والفعل. حيث أن فعل الاستجابة الذي هو من خصوصيات القارئ أو المتلقي، لا يقصد به فعل القراءة المعروفة من متابعة الحروف والكلمات والجمال. إنه فعل يقتضي التحصيل المعرفي الذي يقرب الإنسان كثيراً، لمعرفة خصائص

الكون، وفهم طبيعة تطوراته المستمرة. وهو الذي فسر لاحقاً «بالعلم».

إن تحقق فعل الاستجابة كما أراده النص القرآني، يأخذ على عاتقه تحقيق نتائج هي من صميم طبيعة الوجود البشري. والحقيقة أن فعل الأمر «اقرأ» هو فعل تتحقق بمقتضاه الإرادة البشرية في جوهرها، والتي هي من صميم الإرادة الإلهية. وهي تلك المتمثلة في إثبات الوجود الطبيعي للكائن البشري. والإنسان عبر مساراته التاريخية يكون قد عرف الكثير والكثير من المعتقدات، سواء كانت معتقدات سماوية أم وضعية. وفي ذلك كانت محاولات متعاقبة حاول الإنسان من خلالها إثبات وجوده الطبيعي، وفق ما اقتضته خصوصية المعتقد الذي استند إليه. كما لا يتصور أن سائر المعتقدات الدينية وغير الدينية كان الإنسان قد آمن بها، واطمئن إلى صحتها. إنما آمن ببعضها ورفض البعض الآخر بحسب قناعاته المكتسبة أو المتوارثة. وفي ذلك خلاف بين من حيث المعتقدات بين الشعوب والمجتمعات البشرية. ومن بني البشر من فضل الإلحاد على الإيمان، واهتم بمسيرة الحياة الطبيعية، بكل ما تحمله من جوانب ظاهرية مثلت بالنسبة إليه خصوصية في المعتقد.

دون فعل الأمر «اقرأ» الذي تكرر مرتين على امتداد الآيات، الفعلان المتبقيان صيغا في الماضي، وهما على التوالي (خلق، علم). وباستثناء الفعل «يعلم» الذي جاء في صيغة مضارعة هو في الحقيقة تأكيد لما سبق، وما اقتضاه بالضبط الفعلان الماضيان المذكوران.

متابعة الآيات تعطي جواباً لفعل الأمر «اقرأ» الذي تأسس فعلاً محورياً ضمن السياق القرآني المذكور. حيث أن صفة «الخلق» و«التعليم» هما صفتان متلازمتان لفعل الأمر «اقرأ» يكونا قد تحققا في زمن مضى. وإذا كان هنا الاعتبار بالعامل الزمني الطبيعي الذي يحياه الإنسان، فلا يمكن لصفتي الخلق والتعليم التحقق، بحكم أن التعاقب الزمني من منظور الإنسان تعاقب تراتبي لا يمكن وفقه استيعاب لحظات الخلق والتعليم بسرعة قصوى.

وإذا كان المتلقي يسلم قطعاً بفعل «الخلق»، حيث أن الإنسان كائن طبيعي قديم، فقد لا يكون التسليم بوجود خالق الخلق بتلك الصفة، كما قد لا يكون التسليم بمادة الخلق وهي «العلق». يرتبط الاحتمال هنا بطبيعة السياق الزمني أو التاريخي الذي أنزلت فيه تلك الآيات، بحكم أن البيئة العربية الجاهلية آنذاك لا تسلم بحقائق كهذه نتيجة وجود اعتقادات سابقة، مثلت إجابة عن مصدر الخلق ومصيره.

و«العلق» هنا ليس سوى المادة المتقدمة والمرئية لفعل الخلق. وهذا من أهم اكتشافات العلم الحديث بعد ذلك. والذي تمكن فعلاً من ملاحظة التطورات المرحلية لعملية خلق الإنسان، تبعا لوسائله التكنولوجية المتطورة التي مكنته من ذلك.

مع أن الجانب العقيدي لا يعتبر بداية بالجانب الظاهري الذي أدركه الإنسان فيما بعد عن خلقه. إنما كانت البداية بحقيقة الخلق الأولى، التي عدت كنه الإنسان الأول الذي تطور بعد ذلك. قال «الله تعالى»: ﴿إِنْ مِثْلَ عِيسَىٰ عِنْدَ اللَّهِ كَمِثْلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾⁽²³⁾.

﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ﴾⁽²⁴⁾.

﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ قَالَ أَأَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتُ طِينًا﴾⁽²⁵⁾.

﴿إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ فَإِذَا سُوِّيْتَهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ اسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْعَالِينَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ﴾⁽²⁶⁾.

تثبت ملاحظة الآيات المذكورة على التوالي، التصريح بمادة الخلق الأولى للإنسان وهي «الطين». حيث تشارك جميع الآيات في تأكيد المادة الأولى للخلق، رغم اختلاف التسمية بين الفينة والأخرى (صلصال)، (حماً مسنون)، لكن يبقى المعنى واحدا وهو مادة الخلق الأولى المتمثلة في الطين.

تحمل مادة الطين صفة الخلق الأولى التي تشكل منها الإنسان. وهي الصفة الغيبية غير المصرح بها من لدن العلم والمنتفية تماما من العالم الطبيعي؛ إذ لا يستطيع العلم ملاحظة اللحظات الأولى من خلق الإنسان من الطين، بحكم أن عملية الخلق الأولى تدخل حيزا آخر غير حيز العالم الطبيعي الذي يحياة البشر مع الكائنات المادية الأخرى.

وفي ذلك التفاتة هامة من لدن القرآن الكريم، بحكم أن العلم المتوفر لدى الإنسان ليس كاملا، ويتصف بالمحدودية. والأهم من ذلك هو العلم المطلق المتصف بصفة «اليقين» المبين للحقيقة الفعلية، والتي تبقى غائبة عن البشر، وفي حكم الخالق الوحيد الذي يعلمها. قال الله تعالى: ﴿مَا أَشْهَدْتُهُمْ خَلْقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَا خَلْقَ أَنْفُسِهِمْ. وَمَا كُنْتَ مَتَّخِذَ الْمُضِلِّينَ عَضُدًا﴾⁽²⁷⁾. توضح الآية أن صفة الخلق في كل شئ بما في ذلك الإنسان أو غيره من سائر مخلوقات «الله»، صفة تتعدى حدود العلم والإدراك الطبيعي. في هذه الحال لا توجد في العالم الطبيعي الحقيقة المطلقة التي يمكن أن يصل إليها العقل البشري، إلا من منظور ما يمكن أن تتيحه الإمكانيات الذهنية ضمن الأطر والآفاق المحدودة.

وإن كان الفكر البشري يتوسل باستمرار بالإرادة والمواصلة بغرض الوصول إلى المزيد من الحقائق، والتفاصيل؛ فهذا يثبت ماهية جديدة تكون قد تحدت للإنسان في عالم الغيب من قبل، وهي «الخلافة في الأرض». ويقتضي المعنى في هذه الحال التفكير مليا، كون الخلافة لا تعني هنا الملك المطلق، بحكم أن معنى اللفظ يستوجب الإقرار بوجود ملك سابق استخلف كائنا ينوب عنه في عمارة مكان محدود جدا في ملكه الواسع وهو «الأرض». قال الله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي

الأرض خليفة. قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء. ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك. قال: إني أعلم ما لا تعلمون⁽²⁸⁾.

تأخذ خلافة الأرض، معنى العمارة، كما تأخذ معنى التصرف فيها وفق نوااميس توضع لحكم هذا العالم. وفي الوقت ذاته يكون الخالق قد وضع ناموساً أزلياً لا يمكن الخروج عنه، وبه يكتمل ويتم فعل العمارة، وهو الشرائع المنزلة من لدنه. والتي أرسل بها رسله وأنبيائه بعد ذلك، وتلقينها يتم من خلال «الوحي».

إقرار فعل الخلافة في الأرض، يعني الإقرار بوجود خلق جديد، يقوم بفعل الخلافة وفق الشرائع المنزلة. ومن هنا يبدأ كائن جديد في التواجد ضمن أطر عالم أوسع يفوق كافة التصورات وهو «الإنسان» أو «البشر». والذي أعطيت له أولى صفة حددت اسمه الأزلي وهو «آدم». ومنه كان الجنس الآدمي، أو الكائن الآدمي، أو الكائن البشري، أو جنس البشر، ثم الصفة المعروفة بعد ذلك وهي «الإنسان».

وبتجاوز الآية المذكورة إلى آيات موالية يمكن فهم المزيد عن مسألة الخلق والخلافة في الأرض. قال «الله تعالى»: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ قَالَ للمَلَائِكَةِ أُنَبِّئُونِي 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 أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إني أعلم غيب السماوات والأرض وأعمل ما تبذرون وما كنتم تكتمون﴾⁽²⁹⁾. يكون في هذه الحال الإقرار بوجود خلق جديد، يقوم بالخلافة في الأرض ثم العمارة بعد ذلك.

واستمرارية الفكر والاجتهاد بهدف الوصول إلى الحقائق، ثم تحقيق المزيد من الإنجازات رغم محدودية طاقات العقل البشري، هي النموذج النوعي في الإبقاء على استمرارية الحياة وفق ما تقتضيه النوااميس الطبيعية للكون، لاسيما ضمن العالم المحدود الذي يعيشه الإنسان. لذلك قد تبدو الحقيقة المكتشفة كاملة غير منقوصة في بدايات ظهورها، وهذا بحكم قدرتها على الإجابة على سؤال ما قد طرح على العلم، أو كونها تحقق استجابة لمطلب ما، أو تحتوي إشكالية معينة هي من صميم الإشكالات المعرفية المطروحة.

ورد في خلق «آدم» -عليه السلام- «الإنسان»، قول «ابن كثير»: «..فأخبر تعالى أنه خاطب الملائكة قائلاً لهم: «إني جاعل في الأرض خليفة». أعلم بما يريد أن يخلق من آدم وذريته الذين يخلف بعضهم بعضاً كما قال: (وهو الذي جعلكم خلائف الأرض) فأخبرهم بذلك على سبيل التنويه بخلق آدم وذريته كما يخبر بالأمر العظيم قبل كونه. فقالت الملائكة سائلين على وجه الاستكشاف والاستعلام عن وجه الحكمة لا على وجه الاعتراض والتنقيص لبني آدم والحسد لهم، كما قد يتوهمه بعض جهلة المفسرين. (قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء). قيل علموا أن ذلك كائن بما رأوا ممن كان قبل آدم من الجن والبن

ما يفهم من كلام ابن كثير، أن خلق الإنسان في حقيقته هو حكمة ربانية، اختص بمعرفتها خالق الإنسان وحده وهو «الله». ودواعي الحكمة اقتضت الإخبار عن خلق جديد، وهو الخبر الذي تلقته الملائكة كأول متلق له. والحوار الذي دار بين «الله» و«الملائكة» هو حوار على سبيل معرفة الحكمة من الخلق الجديد، لا على سبيل الانتقاص من قيمته، أو الاعتراض على إرادة ربانية كانت قد تحققت ﴿إني جاعل في الأرض خليفة﴾.

تخبر الآيات عن نتائج حوار مثمر وهام جدا بين «الله» و«الملائكة». وعن الحكمة من الخلق الجديد. وينبني الحوار هنا على خصوصية معرفية تقوم على حكمة الإحاطة بما سبق من أخبار الكائنات التي سبق لها أن عمرت الأرض وهي «الجن» و«البن». وهي كائنات اتسمت بالفساد وسوء عمارة الأرض. ﴿قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء﴾. صفتا الفساد وسفك الدماء، صفتان متلازمتان لصفة واحدة هي «المعصية». وهي أشد ما نهى عنه الخالق في بداية الخلق. وربما هو الامتحان الأول لآدم بعد خلقه مباشرة. قال «الله تعالى»: ﴿وقلنا يا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما. ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين﴾⁽³¹⁾. أولى مظاهر النهي تبدو من خلال نص أزلي، كان قد كتب من قبل التنزيل في «اللوح المحفوظ». وهذا جانب أيضا من الغيبات التي لا يمكن أن تدرك من الناحية العلمية، وتستوجب في الآن نفسه الإيمان القطعي بها.

تبدو الحكمة من حوار «الملائكة» مع «الله»، تبعا لمنظور معرفي مسبق عن «المعصية». وهو الجانب المنهني عنه والاختبار الأولي «لآدم» - عليه السلام -، ثم لبني البشر من بعده. وإذا كانت الأمم السابقة من غير البشر، والتي سكنت الأرض من قبل، عرفت بالفساد وسفك الدماء، قد يكون ذاك أيضا من بني آدم، الذين قدر لهم خلافة الأرض من جديد. لذلك ترتبط الحكمة من الحوار في هذا الصدد دائما بالخوف من العودة إلى المعاصي ومظاهر الفساد، بذل الإصلاح وهذا ما جعل «الملائكة» يسلكون السبيل الأمثل في المحاورة مع «الله».

يقول ابن كثير: «وقال عبد الله بن عمر: كانت الجن قبل آدم بألفي عام. فسفكوا الدماء، فبعث الله إليهم جندا من الملائكة فطردوهم إلى جزائر البحور. وعن ابن عباس نحوه. وعن الحسن ألهموا ذلك. وقيل لما اطلعوا عليه من اللوح المحفوظ، فقليل أطلعهم عليه هاروت وماروت عن ملك فوقهما يقال له الشجل، رواه ابن أبي حاتم عن أبي جعفر الباقر. وقيل لأنهم علموا أن الأرض لا يخلق منها إلا من يكون منها بهذه المثابة غالبا. (ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك). أي نعبدك دائما لا يعصيك منا أحد. فكان المراد بخلق هؤلاء أن يعبدوك فيها نحن لا نفرق ليلا ولا نهارا. (قال إني أعلم ما لا تعلمون). أي أعلم من المصلحة

الراجعة في خلق هؤلاء ما لا تعلمون. أي سيوجد منهم الأنبياء والمرسلون والصديقون والشهداء. ثم بين لهم شرف هؤلاء في العلم فقال: (وعلم آدم الأسماء كلها). فقال ابن عباس هي هذه الأسماء التي يتعارف بها الناس، إنسان ودابة و أرض وسهل وبحر وجبل وجمل وحمار وأشباه ذلك من الأمم وغيرها⁽³²⁾. ليس جديدا خلق الكائنات وعمارة الأرض من منظور «الله»، بحكم أن الأرض ليس جديدا عليها أن تحتل كائنات أخرى مثل البشر. قبل ذلك كان الجن وأفسدوا في الأرض-بحسب ما ذكر-. ثم خلت الأرض من خلافتهم ليحل محلهم بنو آدم بعد ذلك، لحكمة جديدة هي حكمة الاختلاف فيما بينهم. منهم من يفسد في الأرض ويسفك الدماء. ومنهم الصالح والمصلح الذي لا يتوانى عن عمارة الأرض، والاستخلاف فيها وفق الشرائع التي ستنزل بعد ذلك. وهو الصلاح الذي أراده «الملائكة» من خلال الحوار مع «الله»، لأن من يمكن استخلافه بعد ذلك في الأرض، لا بد أن يفترض فيه الصلاح. وإلا فها نحن نسبح لك ونقدس لك، ولا يعصيك أحد منا.

وهي صفة العبادة والطاعة التي اتصف بها الملائكة، والتي بقي «الله» متعاليا بها، بحكم أن عبادة بني آدم عبادة رمزية فقط لا يطلب فيها الشئ الكثير. قال «الله تعالى»: ﴿فَإِنْ اسْتَكْبَرُوا فَالَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُمْ لَا يَسْأَمُونَ﴾⁽³³⁾. في ذلك إثبات صريح على أن «الله» له من يعبد، ويطيعه دون انقطاع أو تردد. لذلك فالعبادة المرادة من بني آدم، هي عبادة ضيقة ضمن نطاق محدد، بحسب الجهود والقدرات التي منحت لهم. وصفة التعالي تبقى «الله» وحده، كون عبادة بني آدم تنفعهم هم ولذواتهم، ولا تنفع «الله» في شئ، لأن «الله» لا تنقصه العبادة.

إن قصة «الخلق» في القرآن الكريم، تأخذ الكثير من الأبعاد، وفي مقدمتها الأبعاد المعرفية. حيث تتحول القصة من أخبار تثلي وتروى في الآن نفسه، إلى الانتظام في خاصية خارقة من خواص «الله» الخالق، التي تفوق عادة قدرات البشر.

والمميز في خاصية الخلق أنها تتجاوز حدود القصة والرواية العادية، إلى حدود الإيمان والتصديق. لذلك لا يمكن الوقوف هنا على قصة خلق الإنسان فقط، دون غيره من سائر المخلوقات الأخرى، كون الإنسان خلق مميز بالوعي والإدراك من خلال خاصية العقل المفكر والقادر على التأمل، والذي يستطيع بدوره تجاوز خواص خلقه، إلى محاولات جادة لإدراك خواص خلق الآخرين من حوله، على اختلاف أشكالهم وطبائعهم وأجناسهم وخواصهم.

إن ميزة العلم التي تعد الميزة المثلى في التأمل والفهم، تعطي القصص القرآني جانبا غاية في الحيوية من حيث استنباط مجمل القيم والعبر التي يحويها. في هذه الحال تكون القصة القرآنية قد حققت أمودجا نوعيا من حيث الاستجابة لحيشات الواقع الذي يقتضيها الوجود الإنساني ضمن أطره المحدودة.

ويستوجب الأمر المزيد من التأمل، كون القصة القرآنية لا تعطي حدوداً زمنية ولا مكانية للتواجد ضمن أطر الواقع الحي الذي يتطلب في الكثير من الأحيان، معاً واقعاً واضحة بغرض الفهم والتحديد. وهذا ما يجمع عليه كل المفسرين الذين اشتغلوا بتفسير القرآن الكريم، كون القصة القرآنية وجدت لأجل العبرة لا من أجل التسلية أو الإخبار من باب الإخبار.

إن فعل «الإخبار»، الذي أبرز ما يميز القصص القرآني، لم يوجد من أجل توظيف خاصيات فنية، أو تحقيق فعل الخبر المثير، الذي يجلب المزيد والمزيد من المتابعين والمتلقين؛ إنما وجد بغرض فهم الحثيات الجوهرية المتعلقة بطبيعة الحضارة الإنسانية وما وجدت من أجله تلك الحضارة، رغم اختلافها فيما بين بني البشر أنفسهم. وبحكم تطلب المسألة للصدق الحقيقي واليقين المطلق، كان تأسيس مركزية جديدة تحدد طبيعة ونمط التصور البشري أمراً اقتضته ضرورة ملحة هي من صميم استمرارية الحياة الإنسانية في الوجود. هي تلك التي سميت فيما بعد بـ «المركزية الإسلامية». وهي المركزية التي اقتضت قيماً أخلاقية أكثر ما تكون قرباً من خصوصية الطبيعة البشرية، التي طالما اجتهدت في البحث عنها.

وقد أبدع الفكر الإنساني عبر مسار تطوراته الكثير من المثل، التي افتقدها في عوالمه المادية والطبيعية. ونتيجة حالات الاغتراب التي عاشها، ورفض الواقع نتيجة التداعيات التي أقرتها التناقضات الحضارية القائمة؛ كان لزاماً على الفكر البشري أن يتطلع إلى النقيض الذي من شأنه إنشاء عالم تسوده مختلف قيم العدل، والحب، والإخاء، والمساواة، والخير، والجمال... وفي ذلك ليس منافاة لخصوصية الحياة الفكرية للإنسان، بقدر ما هي استجابة طبيعية لمنظور يركز على طموحات لمبادئ كان الإنسان، قد افتقدها في عالمه الواقعي.

والأسئلة الغيبية التي انشغل القرآن الكريم بالإجابة عنها، هي استجابة طبيعية لتطلعات العقل البشري، من حيث الرغبة الإنسانية في إراحة ذهن الإنسان، من التطلع إلى المزيد من المعرفة حول «عالم الغيب». لذلك كانت أخباراً هامة في القرآن الكريم، تخبر عن الحياة والموت، والجنة والنار، والعقاب والجزاء، ويوم الحساب.. وكل ما لم يجد له العقل البشري من تفسير في صميم الوجود الواقعي للإنسان. إن فعل «القص» من منظور الدين الإسلامي، تحدد وفق رؤية حضارية إنسانية قامت على أساس أخلاقي، هو المسمى بـ «الصدق». وما دام هذا الأساس موجوداً، هذا يعني وجود قيم أخلاقية إضافية تحقق وجودها الطبيعي والتلقائي ضمن المنظومة الحضارية التي أقرها الدين الجديد. وهذا نتيجة كون الفطرة البشرية تحقق استجابة نوعية لكل ما يتلائم مع خصوصياتها الجوهرية. والنبيل الذي اتسمت به الأسس الأخلاقية المتضمنة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، تعطي القيمة الإيجابية لمنظومة القيم التي تصوغ فيما بعد نمط وجود الإنسان، وفق مقتضيات المركزية المكرسة ضمن تلك المنظومة

الدينية.

*الهوامش:

- 1 - د/عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية-بحث في تأويل الظاهرة الأدبية-، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الثالثة 2005، ص: 91
- 2 - القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع. سورة غافر، الآية: 77
- 3 - د/عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية،-بحث في تأويل الظاهرة الأدبية-، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الثانية 2005، ص: 92
- 4 - حديث ورد في كتاب قوت القلوب، لأبي طالب المكي الجزء الأول، ص: 194. وورد أيضا في كتاب جامع البيان الجزء الثاني، ص: 23. نقلا عن المرجع نفسه، ص: 93.
- 5 - د/عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص: 93
- 6 - القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية: 100
- 7 - القرآن الكريم، سورة هود، الآية: 119
- 8 - القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية: 13
- 9 - القرآن الكريم، سورة القصص، الآية: 10
- 10 - القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية: 61
- 11 - القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية: 58
- 12 - القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية: 176
- 13 - القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية: 111
- 14 - القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية: 03
- 15 - د/عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص: 94
- 16 - أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي: قصص الأنبياء من القرآن والأثر، تحقيق: صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، د/ط، 2003، ص: 17/16
- 17 - د/عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص: 95
- 18 - أبو يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة الرسالة، بغداد، 1982، ص: 766
- 19 - عز الدين أبي الحسن ابن الأثير: الكامل في التاريخ، تحقيق د/عمر عبد السلام تدمري، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، 2012، ص: 11

- 20 - د/عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، ص: 97
- 21 - د/عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية، الدرا العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2010، ص: 28/27
- 22 - المرجع نفسه، ص: 27
- 23 - القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية: 59
- 24 - القرآن الكريم: سورة الحجر، الآية: 26
- 25 - القرآن الكريم: سورة الإسراء، الآية: 61
- 26 - القرآن الكريم: سورة ص، الآيات: 71/72/73/74/75/76
- 27 - القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية: 50
- 28 - القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية: 29
- 29 - القرآن الكريم: سورة البقرة، الآيات: 30/31/32
- 30 - أبو الفداء الحافظ ابن كثير: البداية والنهاية - الجزء الأول -، مكتبة المعارف، بيروت/لبنان، 1990، ص: 70/71
- 31 - القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية: 34
- 32 - أبو الفداء الحافظ ابن كثير: البداية والنهاية - الجزء الأول -، ص: 71
- 33 - القرآن الكريم: سورة فصلت، الآية: 37

التطريزات الصوتية وجمالية النص



أ.د. وليد السراقبي / كلية الآداب - جامعة حماة

يتكوّن النص من أربعة مستويات هي^١:

١- المستوى الصّوتي.

٢- المستوى المورفولوجي.

٣- المستوى التركيبي.

٤- المستوى النصّي.

ويعدّ الصّوت المكون الأساسي في تشكيل المكوّن الأكبر (الكلمة = morpheme)، التي تشكل - من بعدد - أساس النسيج اللغوي للخطاب إلى جانب أس أخرى صرفية، وتركيبية، ودلالية.

١ - محمد الصالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢ / ص ١٢.

فالصوت مكوّن أساس في اتجاه المستوى المورفولوجي، فالمستوى التركيبي، فالمستوى النصّي العام. ويقصد بالطريزات الصوتية به البنية الصوتية التي تندرج تحتها البنية العروضيّة، والموازنات الصوتية، والأداء، في سبيل تحرّي مواطن الجمال فيها، ومصادر التأثير وسبله، وأثر التراكمات الصوتية وتوزيعاتها في خلق الواقعة الجمالية المؤثّرة؛ ذلك أن الخطاب الشعري هو اللغة في وظيفتها الجماليّة^١. كما يرى جاكبسون الذي سمّى الاعتناء بالبنية اللغوية في النصوص الجميلة باسم «الشعريّة»؛ أي البنى التي تحقق شعريّة الخطاب.

و « تحليل النص analysis of course » يتغيّا الكشف عن عناصره اللغوية الجوهرية، وبيان بنيته المكتوبة أم المنطوقة، وتعرية هندسته الداخلية والخارجية، وتفهم مضامينه الفكرية في سياقاتها المختلفة، وصولاً إلى اكتناه سبل التأثير والعمليات الذهنية التي أسهمت في تشكيل بنيته^٢.

ولعلّ من أهم مزايا الخطاب الفني الإثارة والاستفزاز والتحريض للمتلقّي، ما يدفع به إلى العروج إلى سماوات الإعجاب والانفعال بالمقروء أو المسموع، وسبر العوالم الداخلية من خلال سبر أغوار إيقاعه^٣.

ولعلّ الموقعيّة التي تبوّأها الأصوات في المنجز اللغوي من جهة، وفي لسانيات النص التي تدرس هذا المنجز من جهة أخرى = دفعت إلى النظر إلى الخطاب على أنه سلسلة أصوات تؤدي معنى ما، وجعل تحليل الصوت من دون النظر إلى علاقته بالدلالة أو إلى حملة جرثومة المعنى، خطأ ينبغي على الدارس اللساني أن يتنبّه. وعُدّ الشعر خاصّة ذا طبيعة جرسية تتناغى فيها الأصوات وتتداعى ويصيح الصوت بأخيه الصوت.

ويضاف إلى دراسة الموقعيّة دراسة التراكم التّوعي والكمّي للأصوات التي تبرز لدى مبدع النص. ثم دراسة الفضاء النصّي الذي تنتشر فيه هذه التراكمات؛ أي دراسة الموقعيّة والأنساق التي تطرّد فيها التطريزات الصوتية.

وتحقيق الغاية الجماليّة للأصوات لا يتمّ إلّا بانتهاك درجة الصفر الصوتيّة التي تمثّل الخطاب العلمي لخلوّه من الانحرافات والانزياحات الصوتيّة. فانتهاك درجة الصفر الصوتيّة مكانه الخطاب الفني،

١ - محمد الصالح الضالع: الأسلوبية الصوتية / مرجع سابق، ص ١٢.

٢ - خالد سليكي: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مرجع سابق، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٣، ع ٢١، ١٩٩٤، ص ١٧٨.

٣ - إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، الدار البيضاء، ط ١٥٧/١.

٤ - رينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة د. محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، دمشق، ١٩٧٢، ص ٢٠٦.

والشعري منه خاصة، إذ إنه يعكس انحرافاً عن معيارية النظام اللغوي، وهذا الانحراف هو وحده الذي يحقق البعد الجمالي للغة، فهذه الانتهاكات لا توصف بالخطأ والصواب؛ لأن هذا الوصف يفرغ الخطاب من مقومات جماليته وفنيته وقد يدفع إلى رفضه^١.

فالمستوى اللغوي الذي يمثل درجة الصفر الصوتية هو المستوى اللغوي الأول، أي اللغة التواصلية التي تعمل على تحقيق غايتها في التواصل سالكة في ذلك أقرب الوسائل وبأقل المجهود، ولذلك تخلو هذه اللغة أو قل: هذا المستوى من الخطاب من البنى اللغوية ذات الإيقاعات الداخلية والخارجية، وتتلاشى فيه ما يسمى بـ « التطريزات الصوتية ».

أما المستوى اللغوي الآخر فهو المستوى الذي تتجلى فيه انتهاكات درجة الصفر الصوتية، ويرتفع إلى مستوى جمالي يتسم بالإمتاع، وهو ما نسميه بـ « اللغة الفنية » التي تتحقق فيها شعريّة الخطاب. ولذلك كان من الواجب على من يتناول المستوى اللغوي الثاني أن يتلبّث عند هذه التطريزات الصوتية التي تشيع فيه، محققة بذلك تناغماً صوتياً ناجماً عن استغلال الطاقات الجمالية للأصوات من خلال تكرارها، أو من خلال استعمال مقاطع بنيوية مختلفة تتحقق فيه ملامح التواشج بين الصوت والدلالة، وفي هذا ارتقاء بدنياميّة النص الشعري إلى أعلى المستويات.

وتحليل « الخطاب » في المستوى الصوتي إنّما هو تحرر للمجاميع الصوتية ذات الارتباط الوثيق بالفضاء النصّي على مستوى العلامات اللغوية، والفضاء النفسي الذي كان وراء هذا الخلق الفني للفضاء النصي.

فلا بد من الالتقاء على هذه المكوّنات الصوتية في محاولة تحليل نسيج النص لحمةً وسدىً؛ إذ إنّ هذه المكوّنات تمتح قيمتها من طبيعتها المشكّلة على نحو خاص

ولا نبعد كثيراً إذا قلنا مع «رينيه ويليك» بوجود تواشج واضح بين المؤثرات الصوت والفضاء الدلالي العام للنص؛ لأنّ هذه التأثيرات الصوتية « قلّ أن تنفصل عن النغمة العامة لمعنى القصيدة أو البيت... إنّ المعاني، والسّياق، والنّغم، أمور نحتاج إليها لتحويل الأصوات اللغوية إلى وقائع فنية»^٢.

وتتجلى البنية الإيقاعية للخطاب الفني - كما قلنا من قبل - عبر ثلاثة مكوّنات، هي: البنية العروضية، والأداء، والموازانات الصوتية. وهذه الأخيرة تتمثّل في جانبيين: لفظي، وجُملي، والأول منهما

١ - تامر سلّوم: الانزياح الصوتي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد ١٣٤، سنة ١٩٩٦م/ ص ٥٢.

٢ - رينيه ويليك: نظرية الأدب، مرجع سابق/ ٢٠٨.

يكون التشاكلات الصوتية العامة عبر التكرار الذي يتجلى في: الجنس، والترصيع، والتصريع، والجناس، والتسميط، ولزوم ما لا يلزم. والثاني منهما يراد به تقسيم الجمل، وإيجاد توازن وتوازٍ فيما بينهما، ومن ملامح تجلياته التّسبيغ، ورد الأعجاز على الصدور، والتّسهيّم. وهذا كله كان يندرج تحت ما يسمّى « علم البديع » الذي يقسم إلى محسنات لفظية وأخرى معنوية، وهذه الأخيرة هي التي تحقق ما أطلقنا عليه « الإيقاع الدلالي » أو « التّمفصل الدلالي من خلال كلّ من الطباق، والمقابلة، والترديد، وغير ذلك. وربما اقترن « مصطلح البديعيّات » بظلال من التعقيد في أذهان بعض الدارسين، فنظروا إليه عائقاً يخنق الفضاء الجمالي للخطاب ويعقّي عليه، ويحرم المتلقّي - من ثمّ - من تحقيق التناغم والتفاعل معه. وهذا اعتقاد صحيح تجاه « البديع » الذي لا يأتي رهواً هيئاً ليئاً، تتألف فيه جرثومة المعنى وتساقق البنية الإيقاعية؛ ذلك أن البديع الذي يأتي عفو الخاطر من غير تعمل أمر خاص بالعربية؛ ولذلك جعل البديع مقصوراً على العرب، وجعل أيضاً سرّ تفوّق لغتهم على غيرها من اللغات وتربي على كل لسان^١. ولعلّ تسمية فروع علم البديع بـ « المحسنات اللفظية والمعنوية » تدلّ على وعي بأهميّة أثره في تحقيق جمالية الخطاب الفني.

وقد بقيت عناصر « علم البديع » زمناً ليس بالقليل حبيسة أدراج الإهمال لارتباطها ولصوقها الشديدين بحقبة زمنية غدت فيه ألوان البديع مقصد المنشئين، وهي الحقبة التي دعيت بحقبة الدول المتتابعة، فما يذكر هذا العصر إلا وتذكر معه هذه المحسنات.

ولكنّ تطوّر الدرس اللساني في الآونة الأخيرة - والصوت واحد من ميادينها- يمكن أن نقول: إنه أعاد إلى هذه العناصر الصّوتية رونقها، وأقرّ بدورها في جمالية تشكيل الخطاب الفني، فغدا الكشف عن بنية التشكيل الصوتي وبيان أثرها الجمالي وسيلة وجزءاً لا يتجزأ من تحليل الخطاب بغية رصد معالم الجمال والتأثير المنبثقة عنه.

ويأتي التكرار أهم مظهر من مظاهر الجمال في النص. ويليه التسبيغ، ورد الأعجاز على الصدور وغيرهما مما لا يتسع المجال للتفصيل فيهما، بل يحتاجان على وقفة مستقلة.

١ - أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، حقّقه عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ١٩٧٥، ٦٥/٤.

الإنشائية أو المقاربة البنيوية السردية في تحليل النصوص الأدبية



جميل حمداوي د. أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالمغرب

توطئة لابد منها:

تهدف المقاربة البنيوية السردية إلى دراسة النصوص والخطابات السردية وفق منطق البنى تفكيكا وتركيبا، بتقطيع النصوص السردية وفق مستوياتها الشكلية، والخطابية، والبنيوية. وإذا كانت السيميوطيقا تعنى بدراسة المتن الحكائي قصد تحصيل المعنى السردى، فإن البنيوية السردية تهتم بدراسة الخطاب مركزة في ذلك على المنظور السردى، والوصف، وزمن السرد، والأسلوب واللغة. ويعني هذا أنها تهتم بشعرية النص إنشاء، وصناعة، وبناء، وتخطيبا، وبويطيقا.

المطلب الأول: مفهوم الإنشائية

يترجم مفهوم (Poetics/ Poiesis)، في الحقل النقدي العربى القديم والمعاصر، بمصطلحات عدة منها: الشعرية، والبويطيقا، والجمالية، والأدبية، والإنشائية، وصناعة الشعر، وعمود الشعر، ونظم الكلام،

ونظرية النظم، وفن الشعر، والتخييل، والفن الإبداعي، والهيكلانية، والبويطيقا، والبويطيك، وعلم الأدب، والشاعرية، والأدبية، ونظرية الشعر، ونظرية الخطاب.... بيد أننا قد آثرنا استعمال مصطلح الإنشائية؛ لأنه يدل على عملية الخلق، والإيجاد، والإنشاء، والإبداع، والتكوين والإنتاج...

ومن هنا، فكلية (Poetics/ Poiesis) لفظة يونانية الأصل، يقصد بها (Poetic) الإبداع أو الفن الشعري. وتشير لاحقة (Ic) إلى الاتجاه العلمي الذي تتخذه هذه الكلمة. بمعنى أن الإنشائية نظرية علمية ونقدية وأدبية تعنى بعملية الخلق والإبداع الأدبي والفني والجمالي. أما اللاحقة (S)، فتحيل على جمع الكلمة (إنشائيات). أي: هناك إنشائيات متعددة ومختلفة. ومن هنا، فالإنشائية مصدر صناعي يدل على مميزات الكتابة الأدبية والإبداعية ومقوماتها وسماتها المختلفة.

المطلب الثاني: القراءة الإنشائية

تعد الإنشائية نظرية أدبية ونقدية بامتياز، تحاول أن تستخلص قواعد الأدب وفق منطق المكونات والسمات؛ لأن المكونات عناصر ثابتة في الأدب. بينما السمات هي عناصر فنية وجمالية وموضوعاتية تحضر وتغيب. ومن ثم، تبحث الإنشائية عن أدبية الأدب. أي: ما يجعل النص أو الخطاب أدبيا، بالبحث عن الوظيفة الأدبية والجمالية التي تتحدد بإسقاط المحور الدلالي على المحور التركيبي. بمعنى أن الأدب دلالة وتركيب على حد سواء.

أضف إلى ذلك أن الإنشائية مقارنة نقدية موضوعية وعلمية تستند إلى مقاييس صارمة، بالاحتكام إلى اللسانيات ذات الطابع العلمي، كتحليل القصيدة الشعرية وفق مستويات معينة، كالمستوى الصوتي والإيقاعي، والمستوى الصرفي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، والمستوى التداولي، والمستوى البلاغي. علاوة على دراسة الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية وفق قواعدها ومكوناتها التجنيسية، كأن فيز الرواية عن الشعر والمسرح والسينما بمجموعة من المبادئ والمرتكزات الفنية والجمالية.

كما تهدف الإنشائية إلى دراسة الخطاب السردى وفق المنظور، والزمن السردى، والوصف، والصياغة الفنية واللغوية والأسلوبية، أو دراسة النص المسرحي أو الدرامي وفق مكوناته كالحوار، والإرشادات المسرحية، والصراع الدرامي، والفضاء الدرامي، والشخصيات الدرامية...

إذاً، يقصد بالإنشائية كل نظرية داخلية للأدب^١. ويعني هذا أن الإنشائية مقارنة بنيوية داخلية تتعامل

١ -Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Points, 2^e éditions du Seuil, 1972, p:106.

مع النص الأدبي باعتباره نسقا داخليا مغلقا، باتباع خطوتين منهجيتين متكاملتين هما: التفكيك والتركيب. أي: تفكيك النص إلى مكوناته الصغرى، ثم تركيبها في معادلات كلية ونتائج نهائية عامة. وقد تعني الإنشائية أسلوبا معيناً في الكتابة والإبداع الفني والجمالي كإنشائية بودلير، أو إنشائية لامرتين، أو إنشائية بدر شاكر السياب، إلخ^١. ومن ثم، فالإنشائية هي مجموعة من القواعد والمعايير والمقاييس التي يحتكم إليها النقد في مقارنة النصوص والخطابات من أجل الحكم على أدبيتها وجمالياتها وانتماؤها إلى جنس أدبي معين.

ومن هنا، تساعدنا الإنشائية على تصنيف النصوص وترتيبها وتجنيسها وفق مكوناتها وسماتها الفنية، والأدبية، والجمالية. ومن هنا، تقترب الإنشائية من الأسلوبية (*la stylistique*)، وعلم السرد (*la narratologie*)، وبلاغة الصور (*des figures de style*)، والبنوية (*Structuralisme*)، واللسانيات (*Linguistique*)، والحجاج (*Argumentation*)؛ لأن الإنشائية تدرس الأساليب وفق بلاغة التضمن والتعيين، ووفق بعدها الحقيقي والمجازي. كما تقترب من علم السرد، مادامت الإنشائية تعنى بدراسة الخطاب السردى وفق المنظور، والزمن، والوصف، والأسلوب. كما تدرس الصور البلاغية بمقاربات بلاغية جديدة، وتقترب من اللسانيات؛ لأنها تستعين بالمستويات اللسانية الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والتداولية في مقارنة النصوص والخطابات الإبداعية والفنية والجمالية. كما تهدف الإنشائية إلى دراسة النص الأدبي وفق مقاصدها الحجاجية الإقناعية، والجدلية، والتأثيرية، والاقناعية.

ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن إنشائية إيقاعية، وإنشائية صوتية، وإنشائية فضائية، وإنشائية بلاغية، وإنشائية تركيبية، وإنشائية حجاجية، وإنشائية الخطاب، وإنشائية البلاغة، وإنشائية الأسلوب، وإنشائية التداول، وإنشائية الجنس والنوع والنمط، وإنشائية الأدب بصفة عامة. ويعني هذا وجود إنشائيات متعددة ومختلفة.

واليوم، يمكن الحديث عن إنشائيات كبرى، فهناك الإنشائية البنيوية اللسانية، والإنشائية التوليدية^٢، والإنشائية المعرفية^٣....

١ - Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, p:106.

٢ - عثمانى الميلود: *الشعرية التوليدية: مداخل نظرية*، شركة النشر والتوزيع-المدارس- الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.

٣ - إسماعيل شكري: *في معرفة الخطاب الشعري: دلالة الزمان وبلاغة الجهة*، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

وعليه، فالقراءة الإنشائية هي قراءة بنيوية لسانية تعنى بدراسة النص أو الخطاب وفق منطقته الداخلي المغلق، بالانفتاح على القارئ والمتلقي. ولا تهتم القراءة الإنشائية بالإحالات المرجعية والنفسية، وتستبدل ذلك بدراسة الأدب من الداخل. وفي هذا الصدد، يقول تزفيتان تودوروف (T.Todorov): «في الدراسات المتعلقة بالأدب، كنا ننظر في بعض الأحيان - وهذا نادر - إلى مشكل القراءة من خلال وجهتي نظر مختلفتين جدا، الأولى تأخذ بعين الاعتبار القراء في تنوعهم التاريخي أو الاجتماعي، الجماعي أو الفردي، والأخرى تأخذ بعين الاعتبار صورة القارئ كما هي مجسدة في بعض النصوص. أي: القارئ كشخصية، أو كمسروود له، لكن يبقى هناك مجال غير مكتشف هو مجال منطق القراءة الذي لا يتجسد داخل النص، والذي هو سابق على الاختلاف الفردي.

وهناك أنواع كثيرة من القراءات. وسأركز هنا - يقول تودوروف - على نوع واحد منها ليس نادرا، وهو قراءة نصوص التخيل الكلاسيكية، وعلى الأخص النصوص التي يقال عنها تمثيلية. فهذه القراءة وحدها هي التي تتم كبناء.»^١

ومن هنا، يمكن القول: إن الإنشائية مقارنة أو منهجية بنيوية تعتمد على الملاحظة، والتوصيف، والتحليل، والتفكيك، والتركيب. لذا، فالإنشائية هي نشاط بنيوي خلاق، وقراءة تفكيكية تقصي الخارج والتاريخ والإنسان، وتبعد كل ماهو مرجعي وواقعي، وتتركز فقط على ماهو لغوي، وتعنى بفحص الدوال الداخلية للنص، دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون قد أفرزت هذا النص من قريب أو من بعيد. ويعني هذا أن الإنشائية تتعارض مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج التاريخي، والمنهج البنيوي التكويني الذي ينفتح على المرجع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والتاريخي فهما وتفسيرا من أجل تحديد البنية الدالة والرؤية للعالم. ومن هنا، تتميز منهجية الإنشائية بأنها منهجية بنيوية لسانية تقوم على التوصيف الداخلي للنصوص والخطابات بنية، ودلالة، ووظيفة، في ضوء عمليتين متكاملتين هما: التفكيك والتركيب.

فعندما نرس القصة القصيرة أو الرواية، مثلا، في ضوء الإنشائية أو البنيوية السردية، لابد من تحديد المقاطع والمتواليات السردية، ورصد الوظائف الأساسية والثانوية والمؤشرات الفضائية، والاهتمام بالمنظور السرد (الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج، وتحديد وظائف السارد)؛ والتركيز على زمن السرد (الترتيب، والمدة، ورصد بنية التواتر)؛ والعناية بالصيغ الأسلوبية (السرد، والحوار، والمنولوج، واللغة)؛ كما يبدو ذلك جليا عند جزار جنيت، ورولان بارت، وكلود بريمون، وتودوروف... والهدف من

١ - رولان بارت وآخرون: نظريات القراءة، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م، ص: ٣٥-٣٦.

هذا التفكير هو رصد القواعد السردية التي تتحكم في النص أو الخطاب المدروس. أي: تبيان المنطق السردى الذي تقوم عليه القصة أو الرواية.

ويمكن تطبيق معايير إنشائية أخرى على الأجناس الأدبية التالية :

شعرية الشعر	شعرية السرد	شعرية المسرح
المستوى الصوتي- والمستوى الإيقاعي والتنغمي- والمستوى الصرفي- والمستوى التركيبى- والمستوى البلاغي- والمستوى الدلالي والمعجمي- والمستوى الأسلوبى- والمستوى التجنيس	مستوى التقطيع إلى وحدات ومتواليات ومقاطع- مستوى الوظائف والحوافز- مستوى الشخصيات والعوامل- مستوى الفضاء الزمكاني- مستوى الوصف- مستوى المنظور السردى- مستوى الزمن السردى- مستوى الصيغة- ...مستوى اللغة	مستوى الأحداث الدرامية- مستوى المناظر واللوحات والمشاهد- مستوى التمثيل- مستوى الصراع الدرامى- مستوى الفضاء الدرامى- مستوى الإرشادات المسرحية- مستوى اللغة والحوار- مستوى الديكور- مستوى السينوغرافيا- مستوى الإخراج- مستوى الدراماتورجيا- مستوى الإنارة- مستوى الإكسسوارات- مستوى ...الموسيقا والتصويت

وتتكئ القراءة الإنشائية على مجموعة من الآليات المفاهيمية التي نحصرها فيما يلي: التعيين، والأسلوب، واللغة، والبناء، والتركيب، والتفكيك، والانزياح، والتكرار، والإيحاء، والتقرير، والتضمين، والكلام، واللسان، والتلفظ، والتوازي، والاندماج، والغموض، والحجاج، والمشابهة، والمجاورة، والصور البلاغية، واللغة الشعرية، والتخييل، والمتخيل، والإيقاع، والجهة، والتنغيم، والقيمة المهيمنة، والتشريح، والتوصيف، والبنى، والمكونات، والسمات، والقيم الخلافية، والثنائيات البنيوية، والسانكرونية، والأدبية، والإنشائية، والهيكلانية، ونظم الشعر، والمحاكاة، والأجناس، والأنواع، والأنماط، وصناعة الشعر، والتقطيع، والمقاطع، والمتواليات، والتميمات، والحوافز، والموضوعات، والمبنى الحكائي، والمتن الحكائي، والنص، والخطاب، والإبداع، وصناعة الشعر، والنظم، والنسق، والعناصر، والاتساق، والانسجام، والعلامة، والأسلوب،

والمحاكاة، والشكلانية، والبدل، والمدلول، والمرجع، والبنوية، واللسانيات، والاستبدال، والتأليف، والوظيفة الجمالية، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة الوصفية، والمرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، والمرجع، والسياق، واللغة، والسنن، والذاتية، والموضوعية، والمستويات، والشكل، والبناء، والدلالة، والمنظور، والسارد، والراوي، والمدة، والصيغة، والصياغة، والسرد، والحوار، والمنولوج، والتمسرح، والروائية، والميتاسرد، والفضاء السردى، والشخصيات، والحوار، إلخ ...

المطلب الثالث: قضايا الإنشائية

لقد تناولت الإنشائية، في مسارها التطوري، مجموعة من القضايا والظواهر كقضية التجنيس الأدبي، وقضية محاكاة الطبيعة، أو محاكاة النماذج، وقضية اللغة الشعرية، وقضية تركيب السرد وتأليفه، وقضية المنظور السردى، وقضية الزمنية السردية، وقضية الصورة البلاغية، وقضية الأسلوب، وقضية الإيقاع، وقضية علاقة الشعرية بالبلاغة، وقضية الشخصية السردية، وقضية الفضاء السردى، وقضية الوظائف والقيمات والموضوعات، وقضية تقطيع النصوص والخطابات إلى وحدات ومتواليات ومقاطع، وقضية سجلات الكلام...

ومن جهة أخرى، فقد ركزت إنشائية المسرح على مجموعة من القضايا الرئيسة كقضية التمسرح، وقضية الصراع الدرامى، وقضية الحوار المسرحي، وقضية الإرشادات المسرحية، وقضية الفضاء الدرامى، وقضية الشخصيات الدرامية، وقضية السينوغرافيا، وقضية الديكور، وقضية تلقي الفرجة، وقضية الدراماتورجيا، وقضية الإخراج، وقضية التمثيل، وقضية الإضاءة، وقضية الإكسسوارات، إلخ...

المطلب الرابع: تاريخ الإنشائية الغربية

لقد بدأت الإنشائية الغربية بتناول قضية الأجناس الأدبية مع أفلاطون وأرسطو. فقد ميز أفلاطون، في جمهوريته، بين السرد والحوار^١، أو بين الحكى القصصى والحكى المسرحي؛ حيث يشتمل الأول على السرد والحوار، ويتضمن الثاني الحوار فقط. فالملحمة تمثل النمط الأول، والمسرحية المأساوية والهزلية تمثل النمط الثاني، على أن هناك نمطا ثالثا يشتمل على السرد فقط، وهو المدائح^٢.

ويعد أرسطو، في كتابه (فن الشعر)، المنظر الأول للأجناس الأدبية دون منازع، فقد قعدها وصنفها بطريقة علمية قائمة على الوصف، بتحديد السمات والمكونات. وقد قسم الأدب إلى ثلاثة أقسام: الأدب

١ - أفلاطون: **جمهورية أفلاطون**، ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة ١٩٧٤م، ص: ٢٦٧-٢٧٠.

٢ - حميد لحمداني: (السرد والحوار)، **مجلة دراسات سيميائية وأدبية ولسانية**، المغرب، العدد ٣، السنة ١٩٨٨، ص: ١٤٨.

الغنائي، والأدب الملحمي، والأدب الدرامي^١.

وقد « كثر التأمّلات حول الأجناس الأدبية، وهي قديمة قدم نظرية الأدب، ومادام كتاب أرسطو في الشعر يصف الخصائص النوعية للمحلمة والتراجيديا، فقد ظهرت، منذ ذلك الوقت، مؤلفات ذات طبيعة متنوعة احتذت حذو أرسطو. لكن هذا النوع من الدراسات لم يحقق تقاليده الخاصة إلا ابتداء من عصر النهضة، حيث تتابعت الكتابات حول قواعد التراجيديا والكوميديا، والملحمة والرواية، ومختلف الأجناس الغنائية، وارتبط ازدهار هذا الخطاب، بكل تأكيد، ببنيات إيديولوجية سائدة، وبالفكرة المتبناة عن الجنس الأدبي في ذلك العصر، أعني كونه قاعدة محددة لا ينبغي خرقها. صحيح أن الأجناس الأدبية كانت تنتمي إلى الأدب، ولكنها كانت تعتبر وحدة من مستوى أدنى تنتج عن تقطيع بإمكاننا أن نقارنه بموضوعات نظرية الأدب السابقة، ولكنها مع ذلك متميزة عنها. ففي حين، إن الرمز أو التمثيل أو الأسلوب المجازي هي خصائص مجردة للخطاب الأدبي، فإن الأجناس الأدبية كانت تنتج عن نوع آخر من التحليل، إنه الأدب في أجزائه^٢».

وبعد أرسطو، نجد مؤلفات أخرى في الإنشائية كالمطلق أو السامي (Du Sublime) لمؤلف مجهول (Du Sublime)، وكتاب (الفن البوطيقي/L'art poétique) للاتيني هوراس (Horace) الذي ميز فيه بين الأجناس الأدبية كالشعر والدراما والملحمة على غرار أرسطو.

وتطورت الإنشائية مع مجموعة من الأعلام البارزة من العصور الوسطى إلى العصر الحديث مع سكاليجر (Scaliger)، وكاستل فيترو (Castelvetro)، ولسينج (Lessing)، ووهيردر (Herder)، والأخوين شليجل (Schlegel)، ونوفاليس (Novalis)، وهولدرلين (Hölderlin)، وكولريدج (Coleridge)، و إدغار ألان بو (Edgar Allan Poe)، ومالارمي (Mallarmé)، وفاليري (Valéry)...

وفي القرن العشرين، تطورت الإنشائية مع أربع مدارس شعرية كبرى، يمكن حصرها في الشكلائية الروسية، ومدرسة النقد الجديد بالولايات المتحدة وإنجلترا، والمدرسة المورفولوجية الألمانية، ومدرسة التحليل البنيوي.

وعليه، فقد عرفت عملية تجنيس النص الأدبي امتدادات تاريخية، وفنية، وجمالية. وقد عرفت أيضا

١ - جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٥، ص: ٥.

٢ - تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م، ص: ١٥.

تطورات على مستوى التصور النظري والممارسة التطبيقية منذ شعرية أرسطو وأفلاطون، مروراً بتصورات برونوتير^١، وهيجل، وجورج لوكاش، وصولاً إلى تصورات ميخائيل باختين، وكريزينسكي، وفراي، وتودوروف، وهامبورغر كيت، وأوستين وارين، وروني ويليك، وماري شايفر، وفيتور، وجيرار جنيت، وغيرهم...

كما انتقل الجنس الأدبي من مرحلة الصفاء والنقاء النوعي مع الشعرية اليونانية إلى مرحلة وحدة الأجناس الأدبية مع الرومانسية. وبعد ذلك، انتقل إلى مرحلة الاختلاط والتهجين والتلاقح مع نظرية باختين.

و بكل اختصار، انتقلت عملية التجنيس من مرحلة الانغلاق والثبات والاستقرار إلى مرحلة الانفتاح، والتكون، والتغير. ومن هنا، يؤكد تزفيطان تودوروف (T.TODOTOV) أن التأملات حول الأجناس الأدبية قد كثرت، فهي « قديمة قدم نظرية الأدب، ومادام كتاب أرسطو في الشعر يصف الخصائص النوعية للملحمة والتراجيديا. فقد ظهرت منذ ذلك الوقت مؤلفات ذات طبيعة متنوعة احتذت حذو أرسطو. لكن هذا النوع من الدراسات لم يحقق تقاليده الخاصة إلا ابتداء من عصر النهضة، حيث تابعت الكتابات حول قواعد التراجيديا والكوميديا والملحمة والرواية، ومختلف الأجناس الغنائية، وارتبط ازدهار هذا الخطاب، بكل تأكيد، ببنيات إيديولوجية سائدة، وبالفكر المتبنى عن الجنس الأدبي في ذلك العصر. أعني كونه قاعدة محددة لا ينبغي خرقها. صحيح أن الأجناس الأدبية كانت تنتمي إلى الأدب (أو إلى القصيدة أو إلى الفنون الجميلة)، ولكنها كانت تعتبر وحدة من مستوى أدنى تنتج عن تقطيع، بإمكاننا أن نقاربه بموضوعات نظرية الأدب السابقة، ولكنها مع ذلك متميزة عنها. ففي حين، إن الرمز أو التمثيل أو الأسلوب المجازي عبارة عن خصائص مجردة للخطاب الأدبي (حيث يكون استيعابها نتيجة ذلك أكبر من الأدب وحده)، فإن الأجناس الأدبية كانت تنتج عن نوع آخر من التحليل، إنه الأدب في أجزائه»^٢.

وقد ثار موريس بلانشو (M. BLANCHOT) على نظرية الأجناس الأدبية مثلما ثار عليها عالم فن الجمال الإيطالي كروشييه في دعوته إلى التخلص من مفهوم الجنس ونفيه. وهكذا، كتب بلانشو في أواخر ١ - أرجع برونوتير تغيرات الجنس الأدبي وتحولاته النوعية ، في كتابه (تطور الأجناس الأدبية في تاريخ الأدب)، إلى عوامل ذاتية وموضوعية، كالوراثة، والجنس، وشخصية المبدع، ومؤثرات البيئات الجغرافية والاجتماعية والتاريخية. ٢ - تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص: ٣.

منتصف القرن العشرين قائلا: «لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس. كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد... ومن ثم، فهو بعيد عن الأجناس وخارج خانات النثر والشعر والرواية والشهادة... يأبى أن ينتظم تحت كل هذا، أو يثبت له مكانه، ويحدد شكله...»^١.

ويعني هذا أن جاك ديريدا، ورولان بارت، وموريس بلانشو، وجوليا كريستيفا قد ثاروا على نظرية الأجناس الأدبية... وهكذا، يقول موريس بلانشو: «إن الأدب لا يقبل التفرقة بين الأنواع، ويرمي إلى تحطيم الحدود»^٢.

وينادي رولان بارت كذلك إلى إلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النص. وبما أن النص يتحكم فيه مبدأ التناسخ، واستنساخ الأقوال، وإعادة الأفكار، وتعدد المراجع الإحالية التي تعلن موت المؤلف، فلا داعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفائه، مادام النص، من جهة أخرى، جماع نصوص متداخلة، وملتقى خطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف.

ويعني هذا أن الكتابة الأدبية - حسب بارت- هي خلخلة لمعيار التجنيس، وانتهاك لترتيب الأنواع، وانزياح عن قواعد تصنيف الأنماط. وفي هذا، يقول رولان بارت: «إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد. إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس. ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة»^٣.

ولم تقتصر الإنشائية على دراسة الأجناس الأدبية فقط، بل اهتمت بدراسة التواصل الإنساني مع رومان جاكسون الذي تحدث عن المرسل ووظيفته الانفعالية، والرسالة ووظيفتها الجمالية، والمرسل إليه ووظيفته التأثيرية، والقناة ووظيفتها الحفظية، والمرجع ووظيفته المرجعية، واللغة ووظيفتها الوصفية. كما تحدث جاكسون عن الأدبية المرتبطة بالوظيفة الجمالية، والقيمة المهيمنة التي تحدد الأجناس الأدبية، و«تكسب الأثر نوعية. فالخاصية النوعية للغة الشعرية هي، بداهة، خطاطها العروضية. أي: شكلها كشعر. إن هذا القول يمكن أن يظهر كتحصيل حاصل: فالشعر هو شعر، ومع ذلك فيجب

١ - BLANCHOT, M : **le livre à venir**, PAIS, GALLIMARD, 1959, pp : 243-244.

٢ - Blanchot(M): **Le livre à venir**, Paris, Gallimard, collection Idées, p164.

٣ - رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، ص: ٦١.

للحقيقة التالية ألا تغيب عن بالنا: وهي أن عنصرا لسانيا نوعيا يهيمن على الأثر في مجموعته (كليته)؛ إنه يعمل بشكل قسري، لا رادّ له، ممارسا بصورة مباشرة تأثيره على العناصر الأخرى. لكن الشعر بدوره ليس مفهوما بسيطا، وليس وحدة غير منقسمة؛ بل هو، في ذاته، نظام من القيم، وكل نظام قيم فهو يتوفر على سلمية خاصة لقيمه العليا والدنيا، وبين هذه القيم قيمة رئيسية، هي المهيمنة، بدورها (في إطار حقبة أدبية معينة، واتجاه فني معين) لا يمكن للشعر أن يفهم أو يحاكم باعتباره شعرا.^١ والمقصود بهذا أن الشعر قد يتحدد بالوزن، أو بالصورة، أو بالنبر، أو بالتوازي، أو بالتكرار أو بخاصية بنيوية ما... وتختلف هذه القيم المهيمنة من حقبة إلى أخرى. و«إنه من الممكن بحث وجود قيمة مهيمنة ليس فقط في الأثر الأدبي لفنان مفرد، ولا في الأصل الشعري أو في مجموع أصول مدرسة شعرية، ولكن، أيضا، في فن حقبة معينة، باعتبارها كلا واحدا.»^٢

وللتمثيل، فقد كانت الفنون البصرية، في عصر النهضة، هي المهيمنة. في حين، كانت الموسيقى هي المهيمنة في العصر الرومانسي. أما الفن اللفظي، فقد كان مهيمنا في فترة الجمالية الواقعية.^٣ وعليه، فقد كانت «للأبحاث حول القيمة المهيمنة نتائج مهمة فيما يتعلق بالمفهوم الشكلي للتطور الأدبي. ففي تطور شكل إنشائي، لا يتعلق الأمر كليا بزوال بعض العناصر وانبعاث عناصر أخرى، بقدر ما يتعلق بانزلاق في العلاقات المتبادلة بين مختلف عناصر النظام، بعبارة أخرى: بتبدل في المهيمنة. إن العناصر التي كانت في الأصل ثانوية، في إطار مجموع معين من القواعد الإنشائية العامة، أو بالأحرى الخاصة في مجموع القواعد الصالحة لنوع إنشائي معين، تغدو، على العكس، أساسية وفي المقام الأول. وخلافا لذلك، فالعناصر التي كانت، في الأصل، مهيمنة لا تعود لها سوى أهمية صغرى؛ فتغدو اختيارية.»^٤

وعلى العموم، فقد عرفت الإنشائية الغربية تاريخا طويلا خصص لدراسة الأجناس الأدبية من جهة أولى، ودراسة الأدبية من جهة ثانية، ودراسة القيمة المهيمنة من جهة ثالثة، ودراسة أنظمة التواصل من جهة رابعة، وتحليل النصوص والخطابات من جهة خامسة.

المطلب الخامس: تاريخ الإنشائية العربية

١ - رومان جاكسون: (القيمة المهيمنة)، الشكلايون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنashرين المتحدّين، الرباط، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م، ص: ٨١.

٢ - رومان جاكسون: نفسه، ص: ٨٢.

٣ - رومان جاكسون: نفسه، ص: ٨٢-٨٣.

٤ - رومان جاكسون: نفسه، ص: ٨٤-٨٥.

لقد اعتنت الإنشائية العربية القديمة بنظرية الأدب نقداً وتجنيساً وتوصيفاً وتصنيفاً، كما يبدو ذلك جلياً عند قدامة بن جعفر، وابن طباطبا العلوي، والباقلاني، وابن وهب، والخفاجي، والعسكري، والجاحظ، والكلاعي، وابن رشيق القيرواني، وحازم القرطاجني، والسجلماسي، والقلقشندي، والحموي، والصفوري...

ومن ثم، فقد انصبت الشعرية العربية القديمة على مجموعة من القضايا النقدية المهمة كصناعة الشعر، وعمود الشعر العربي، ونظرية النظم، والمحاكاة والتخييل، وتقعيد الشعر، والبحث عن الحداثة الشعرية تحولا وانزياحا ومعاصرة، والاهتمام بعملية التجنيس والتصنيف الأدبي.

كما اهتم النقاد والفلاسفة واللغويون والبلاغيون وعلماء التفسير بصناعة الشعر من حيث المضمون والشكل والوظيفة، وركزوا على مظاهر الإعجاز القرآني، وبلاغة الحديث النبوي وبيانه، ودرسوا شعرية المتنبي، وأبي تمام، والبحتري، وأبي نواس، وغيرهم؛ فتوقفوا عند إشكالات شعرية ونقدية مهمة كقضية الغموض الشعري، وقضية القدم والحداثة، وقضية الثبات والتحول، وقضية الطبع والصنعة، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية بناء القصيدة الشعرية، وقضية الوحدة الموضوعية والعضوية، وقضية الصورة الشعرية، وقضية عمود الشعر العربي، وقضية المحاكاة والتخييل، وقضية المعنى والإحالة، وقضية السرقات الشعرية، وقضية الفن والدين، وقضية البيان والتبين، وقضية الإيقاع العروضي، وقضية رواية الشعر ونحله وانتحاله، وقضية البديع والتوليد الشعري، وقضية الكساد الشعري، وقضية المفاضلة بين الشعر والنثر، وقضية النظم، وقضية صناعة الشعر، وقضية المصطلح النقدي، وقضية البيئة، وقضية علاقة الشعر بالفلسفة والمنطق، إلخ...

وإذا انتقلنا إلى الإنشائية المعاصرة فقد استفادت من الشعرية الغربية القديمة والحديثة والمعاصرة من جهة، كما استفادت من الإنشائية العربية القديمة والإنشائية الغربية من جهة ثانية. وهنا، يمكن الحديث عن مجموعة من الباحثين الذين اهتموا بالإنشائية بشكل من الأشكال، أمثال: طه حسين في كتابه (من حديث الشعر والنثر)^١؛ ومحمد مندور في كتابه (الأدب وفنونه)^٢، وعز الدين إسماعيل في كتابه (الأدب وفنونه)^٣، وعبد المنعم تليمة في (مقدمة في نظرية الأدب)^٤، ومحمد غنيمي هلال في كتابه (في الأدب المقارن)^٥، وعبد

١ - طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة ١٢، ٢٠٠٤م.

٢ - محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النهضة، القاهرة، مصر، ١٩٨٠.

٣ - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، الطبعة السابعة، الفكر العربي، القاهرة، دون تحديد لتاريخ الطبعة.

٤ - عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٧.

٥ - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

السلام المسدي في كتابه (النقد والحدثة)^١، وموسى محمد خير الشيخ في (نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي)^٢، وإحسان عباس^٣ في كثير من دراساته التي خصصها لمجموعة من الفنون والأجناس الأدبية، كالنقد الأدبي، وفن الشعر، وفن السيرة...؛ و عبد الفتاح كليطو في كتابه (الأدب والغربة)^٤، ورشيد يحيى في كتابه (مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية)^٥، و(شعرية النوع الأدبي)^٦، ومحمد برادة في كتابه (لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية)^٧، و عبد السلام المسدي في كتابه (النقد والحدثة)^٨، ومحمد العمري، في مقاله القيم (المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي)^٩، وسعيد يقطين، في كتابه (الكلام والخبر)(١٩٩٧م). وثمة كتب أخرى قد تناولت إنشائية الأجناس الأدبية بطريقة أو بأخرى، ومن أهم هذه الكتب كتاب (الأدب المقارن) لمحمد غنيمي هلال^{١٠}، وكتاب (الأدب وفنونه) لمحمد مندور^{١١}، وكتاب (الأدب وفنونه) لعز الدين إسماعيل^{١٢}، وكتاب (مقدمة في نظرية الأدب) لعبد المنعم تليمة^{١٣}، وكتاب (في نظرية الأدب) لشكري عزيز الماضي^{١٤}، وكتاب (مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم)^{١٥} لمجموعة من المؤلفين، وكتاب (بحوث في

- ١ - عبد السلام المسدي: النقد والحدثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م، ص: ١٠٨.
- ٢ - موسى محمد خير الشيخ: نظرية الأنواع الأدبية في النقد العربي، دار الترجمة، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- ٣ - إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٥٣م، فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٥٦.
- ٤ - عبد الفتاح كليطو: الأدب والغربة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٣.
- ٥ - رشيد يحيى: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، ١٩٩٤.
- ٦ - رشيد يحيى: شعرية النوع الأدبي: في قراءة النقد العربي القديم، دار أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤م.
- ٧ - محمد برادة: لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصة المغربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.
- ٨ - عبد السلام المسدي: النقد والحدثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م، ص: ١٠٨.
- ٩ - محمد العمري: (المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي)، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م، ص: ١٢٢-١٣٦.
- ١٠ - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٤.
- ١١ - محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٤.
- ١٢ - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٦٨م.
- ١٣ - عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٣.
- ١٤ - شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحدثة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- ١٥ - جماعة من المؤلفين: مشكلة الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس ١٩٩٤م.

النص الأدبي) لمحمد الهادي الطرابلسي^١، وكتاب (الخبر) لمحمد القاضي^٢، وكتاب (الفن الأدبي) لغازي يموت^٣، وكتاب (في السرد الروائي) لعادل ضرغام^٤، وكتاب (تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية) لصبحة أحمد علقم^٥، وأحمد اليابوري في كتابه (دينامية النص الروائي)^٦...

ونجد اليوم زخما من الكتب التي تهتم بالإنشائية نظرية وتطبيقا من بينها: كتاب (في الشعرية) لكمال أبوديب^٧، و(تحولات الشعرية العربية)^٨ و(أساليب الشعرية المعاصرة) لصالح فضل^٩، و(شعرية التفاصيل) لفخري صالح^{١٠}، و(الشعرية العربية) لجمال الدين بن الشيخ^{١١}، و(التواصل اللساني والشعرية: مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون)^{١٢} و(أصول الشعرية العربية) للطاهر بومزبر^{١٣}، و(الشعرية العربية)^{١٤} لأدونيس، و(شعرية اللغة الروائية: محمد حسن علوان أمودجا) لسميرة بنت ضيف الله الزهراني^{١٥}، و(شعرية الانتماء:

- ١ - محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988م.
- ٢ - محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م.
- ٣ - غازي يموت: الفن الأدبي، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.
- ٤ - عادل ضرغام: في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص: ١٠٩.
- ٥ - صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.
- ٦ - أحمد اليابوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣م، ص: ٧.
- ٧ - كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، طبعة ١٩٨٧م.
- ٨ - صلاح فضل: تحولات الشعرية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م.
- ٩ - صلاح فضل: أساليب الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.
- ١٠ - فخري صالح: شعرية التفاصيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.
- ١١ - جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.
- ١٢ - الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية: مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.
- ١٣ - الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.
- ١٤ - أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.
- ١٥ - سميرة بنت ضيف الله الزهراني: شعرية اللغة الروائية: محمد حسن علوان أمودجا، النادي الأدبي الثقافي،

قراءة في القصيدة السعودية) لمجدي الخواجي^١، و(اللغة في شعرية محمود درويش) لسفيان الماجدي^٢، و(شعرية النص الموازي)^٣ و(شعرية الهوامش)^٤ و(شعرية المتخيل الفضائي)^٥ و(شعرية الإهداء)^٦ لجميل حمداوي، و(شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدسة) لنوارة ولد أحمد^٧، و(شعرية تودوروف)^٨ و(الشعرية التوليدية) لعثمان الميلود، و(رحيق الشعرية الحديثة) لبشير تاويريت^٩، و(الشعرية العربية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج) لحسن ناظم^{١٠}، و(الشعرية العربية) لرشيد يحياوي^{١١}، و(الشعرية العربية) لنور الدين السد^{١٢}، و(الشعرية العربية: قراءة جديدة في نظرية قديمة)، لطراد الكبيسي^{١٣}، و(الشعر والشعرية)

الطائف، السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٨م

١ - مجدي الخواجي: شعرية الانتماء: قراءة في القصيدة السعودية، نادي جازان الأدبي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠١٨م.

٢ - سفيان الماجدي: اللغة في شعرية محمود درويش، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٨م.

٣ - جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص)، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.

٤ - جميل حمداوي: شعرية الهوامش، الموقع الشخصي لجميل حمداوي
<http://hamdaoui.ma/news.php?extend.88.1>

٥ - جميل حمداوي: شعرية المتخيل الفضائي، الموقع الشخصي لجميل حمداوي
<http://hamdaoui.ma/news.php?extend.188.4>

٦ - جميل حمداوي: شعرية الإهداء، الموقع الشخصي لجميل حمداوي،
<http://hamdaoui.ma/news.php?extend.91.7>

٧ - نواراة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدسة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة ٢٠٠٨م.

٨ - عثمان الميلود: شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.

٩ - عثمان الميلود: الشعرية التوليدية، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

١٠ - بشير تاويريت: رحيق الشعرية الحديثة، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

١١ - حسن ناظم: الشعرية العربية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة سنة ٢٠٠٣م.

١٢ - رشيد يحياوي: الشعرية العربية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م.

١٣ - نور الدين السد: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، طبعة ١٩٩٥م.

١٤ - طراد الكبيسي: الشعرية العربية: قراءة جديدة في نظرية قديمة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، طبعة ٢٠٠٤م.

لمحمد لطفي اليوسفي^١، و(اتجاهات الشعرية الحديثة: الأصول والمقولات) ليوسف إسكندر^٢، و(الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل) لعصام عبد السلام شرتح^٣، إلخ ...

خاتمة:

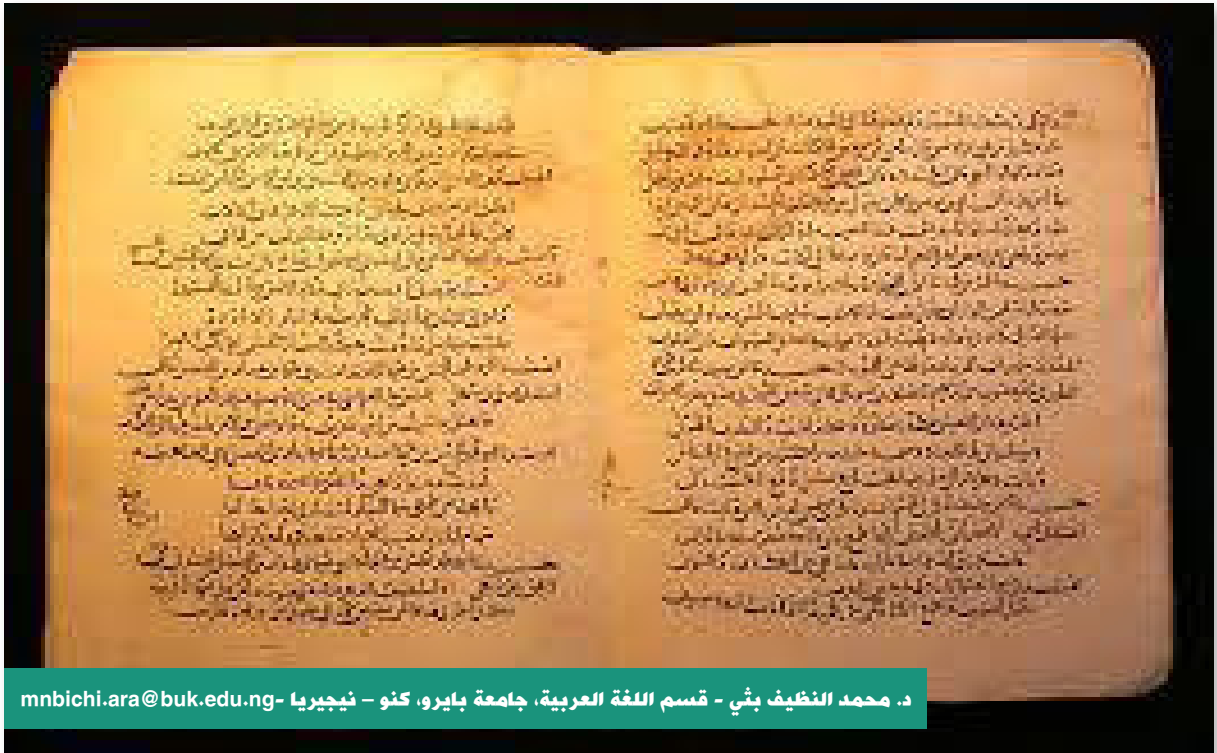
وخلاصة القول، يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن الإنشائية مقارنة بنيوية نقدية وأدبية بامتياز، تعنى بدراسة النصوص والخطابات الإبداعية وفق أدبيتها ووظيفتها الجمالية، إن تفكيكا، وإن تركيبا. بمعنى أن الإنشائية مقارنة بنيوية توصيفية وتحليلية تبحث عن مكونات النص الأدبي وسماته الحاضرة والغائبة، وتهتم بتصنيف النصوص وتجنيسها وفق مكوناتها التجنيسية والنوعية داخل النص.

١ - محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الدار البيضاء، المغرب، طبعة ١٩٩٢م.

٢ - يوسف إسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة: الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة ٢٠٠٨م.

٣ - عصام شرتح: الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل، دار الخليج، عمان، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١٨م.

بعض الأسس الفنية في تحقيق التراث، مخطوط ديوان الشيخ إبراهيم انياس الكولخي نموذجاً.



توطئة:

إن تحقيق التراث أمر ضروري لتوثيق أي عمل فني، وهو مهم للغاية، فهو في البداية يسهل الطريق إلى قراءة أي نص علمي على الوجه الذي أراده صاحبه، وبالتالي يطمئن القارئ بصحة ما دخل في حوزته من النصوص بمتنها وعنوانها ونسبة النصوص إلى مؤلفها، وفي سبيل الوصول إلى هذه النتائج يجد المحقق نفسه مضطراً لجمع قدر من النسخ المستوثقة بها ومراجعتها ومقابقتها بعد وصفها بكل تفصيل واختيار الأولوية منها واللاحقة. وفي ما يلي من صفحات هذا المقال جزء من المرحلة الأولى في تحقيق ديوان مدحي، أنتجه الشيخ إبراهيم انياس الكولخي - السنغال في مدح النبي محمد صلوات الله وسلامه عليه.

نبذة عن صاحب الديوان:

هو الشيخ إبراهيم بن الحاج عبد الله انياس من حرمه عائشة بنت إبراهيم، ولد في قرية «طيب انيسين» بإقليم «سين سالوم» في ولاية «كولخ» جمهورية «السنغال» في غرب أفريقية، ١٥ من شهر رجب لعام ١٣١٨ هـ وهو اليوم ١٧ من أكتوبر لعام ١٩٠٠ م^١

«...والدلائل تشير إلى أن نشأته كانت مثالا للهمة والنشاط المدعمين بالذكاء والطموح...»^٢ فقد حفظ القرآن على يد والده في سن مبكر برواية ورش، وجعل يغترف منه العلوم بمختلف أنواعها، من نحو وصرف وفقه ولغة وسيرة نبوية وتفسير كتاب الله، وعلى يده اعتنق الطريقة التجانية، وجاهد فيها مما أهله للتقديم الذي ناله من الوالد قبل وفاته، والإجازات التي أوفدت عليه بعد وفاة الوالد والتي بلغت سبعة عشر إجازة.

كان الشاعر صوفي النزعة تجاني الطريقة، وتقدم فيها على جميع معاصريه من شيوخها، وخاصة بعد أن أصبح {صاحب الفيضة} المقام الذي كانوا يتمنونونه جميعا، وذلك عام ١٣٤٨ هـ وقد دخلت في حوزته عصا الشيخ التجاني وسبحته ووطنفسته والنسخة المخطوطة من كتاب جواهر المعاني. اشتهر الشيخ بحبه للرسول الأعظم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وكان ذلك الحب باكورة قلبه ولم يعرف حب آخر طريقه إليه:

بليت بحب المصطفى الختم أحما
أتاني هواه قبل أن أعرف الهوى
أبي الكون والأخلاق فرعا ومحتدا
صليت بنيران اشتياقي أحما^٣

«...ففي مجموعات شعره المحمدية ما يقارب ستة آلاف بيت، كل بيت تقرأ فيه وتسمع وترى وتحس سعة المادح وعظمة الممدوح، كما تلمس قوة الصلة وعمق الروابط ومتانة الترابط ونهاية التقارب بين الحبيبين المادح والممدوح»^٤ فحبه الصادق في حضرة هذا الرسول المعظم انعكس بحق في شعره بل وفي حركاته وسكناته اليومية، «فكان دائم الرؤيا لسيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم يقظة»^٥

وكان الشاعر داعية من دعاة الدين الإسلامي، واعتنق الإسلام على يديه جمع كبير، حتى قيل إنه قد أسلم على يديه ما ينيف على أربعة آلاف مسيحي دفعة واحدة وفي موقف واحد من غير قتال.^٦ وقد ظل منتقلا بين البلاد خدمة للدين الإسلامي والطريقة التجانية، وذكر كل هذه التنقلات في دواوينه وفي الرحلات التي جمعت له بعد وفاته، وأتاح له ذلك فرصة الإتصال بكبار العلماء في العالم فانتظم فيهم

وتعاونوا في نشر الدين الإسلامي، فكان عضوا في اللجنة التأسيسية لرابطة العالم الإسلامي في مكة، ونال شرف الإمامة بالجامع الأزهر الشريف في اليوم ٢١ يوليو ١٩٦١م وهناك لقبوه بـ (شيخ الإسلام).^٧ وقد ألف الشيخ إبراهيم كتباً علمية كثيرة في فنون مختلفة، من أهم مؤلفاته:

١. كاشف الإلباس عن فيضة الختم أبي العباس.
٢. رفع الملام عن رفع وقبض اقتداء بسيد الأنام.
٣. البيان والتبيين عن التجانية والتجانيين.
٤. السر الأكبر والنور الأبهر.
٥. تبصرة الأنام في أن العلم هو الإمام.
٦. الفيض الأحمد في المولد المحمدي.
٧. الأفريقية للأفريقيين.

وجمع له تلاميذه من بعده بعض رسائله وابتهالاته وفتاويه بل وتفسيره للقرآن العظيم، ومن أهمها:

- في رياض التفسير للقرآن العظيم، تفسير مولانا الشيخ إبراهيم انياس الكولخي رضي الله عنه، مدينة كولخ عام ١٣٨٣هـ ستة أجزاء، جمعه محمد ابن الشيخ عبد الله
- جواهر الرسائل الحاوي لبعض علوم وسيلة الوسائل، جمعه أحمد بن علي أبو الفتح
- سعادة الأنام بأقوال شيخ الإسلام، جمعه أحمد التجاني علي سيس.
- إتحاف السامع والراوي ببعض أجوبة الشيخ والفتاوي، جمعه أحمد التجاني علي سيس.
- الكنز المصون واللؤلؤ المكنون، جمعه الحسن علي سيس.

توفي هذا الشاعر يوم السبت ٢٧ من شهر يوليو لعام ١٩٧٥م في إحدى مستشفيات لندن، ودفن وراء مسجده الجامع بمدينة كولخ حسب وصيته. «...وقد خلف الشيخ إبراهيم بين الأبناء والحفدة ما يربو على ١٥٨...»^٨ كما استخلف مريده الشيخ علي سيس على تلاميذه وأبناءه وإمامة مسجده الجامع^٩، واستخلف للإسلام والطريقة مؤلفاته وتلاميذه المنتشرين في جميع أنحاء العالم حاملين له آراءه وإرشاداته، واستخلف للأدب العربي دواوينه الشعرية التي جمعت منها حتى الآن خمسة عشر ديواناً في مجموعتين.

التعريف بالديوان:

هذا المخطوط عبارة عن ديوان في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، واستغرق نظم هذا الديوان جميع مراحل حياة الشيخ، واعتبره ثمرة أوقات حياته في نص إجازة له على نسخة كبير أولاده

(الخليفة) الشيخ عبد الله انياس، وموضوع الديوان هو مدح النبي صلى الله عليه وسلم، قسمه إلى ثمان مجموعات، واعتبر كل مجموعة ديوانا مستقلا له عنوانه الخاص به، وإن كان الموضوع واحدا والبحر متحدا، "...وكلها مرتب على الحروف، إما بالنظر إلى الأوائل وإما بالنظر إلى الأواخر، كما أن هذا الترتيب ربما كان بسير (الأبجدية) وتارة يكون بطريق (الأبتحية) وكل واحد من هذه الدواوين مستوعب لجميع الحروف إن لم يتكرر فيه بعضها..."^{١٠} والمجموعة الأخيرة (سير القلب) فقط هي التي لم يكتمل فيها جميع الحروف. وهذه المجموعات الثمانية تشمل ٢٣١ قصيدة كلها في البحر الطويل، والمجموع الكلي لأبياته ٣٨١٣ بيتا على التفصيل التالي:

تيسير الوصول إلى حضرة الرسول، وفيها ٢٨ قصيدة مرتبة ترتيب (أبجد) حسب مطالع القصائد وليس رويها، وعدد أبيات هذه المجموعة: ٣٩١ بيتا، مطلعها:

أَبِي الْقَلْبِ إِلَّا أَنْ يَكُونَ مُتَيِّمًا حَلِيفَ غَرَامٍ بِالنَّبِيِّ مُهَيِّمًا
إكسير السعادات في مدح سيد السادات، وفيها ٣٢ قصيدة مرتبة ترتيب (أبتجج) حسب الروي، وعدد أبيات المجموعة: ٤٨٨ بيتا، مطلعها:

قَلِيلٌ وَدَادِ الْعَبْدِ فِيكَ صَفَاءٌ وَمَذْحُكٌ مِنْ دَاءِ الْقُلُوبِ شِفَاءٌ
سلوة الشجون في مدح النبي المامون، وفيها ٣٧ قصيدة مرتبة ترتيب (أبتجج) حسب الروي، وعدد أبيات المجموعة: ٤٣١ بيتا، مطلعها:

قِرَائِي لَدَى الْمَاحِي قُبَيْلَ حَبَاءٍ قُبُولِي وَتَطْهِيرِي وَرَفْعُ غَطَاءٍ
العروة الوثقى في الاستغاثة بسيد الوري، وفيها ٢٩ قصيدة مرتبة ترتيب (أبجد) حسب المطالع لا الروي، وعدد أبياتها: ٣٧٥ بيتا، مطلعها:

أَلِمَّا عَلَى الْبَحْرِ الْمُحِيطِ وَتَزْرَكَا سَوَاقِي لَا تُجْدِي ظَمَاءً لِمَنْ شَكَا
شفاء الأسقام في مدح سيد الأنام، وفيها ٣٠ قصيدة مرتبة ترتيب (أبجد) حسب المطالع والروي معا،

وعدد أبيات المجموعة: ٤٤٨ بيتا، مطلعها:

أَبَالِي سِرٌّ حَلَّ بَيْنَ حَشَائِي تَنَاسِي حَبِيبَ اللَّهِ عَيْنَ الصَّفَاءِ

مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد، وفيها ٢٩ قصيدة مرتبة ترتيب (أبجد) في المطالع والروي أيضا، إلا أن حرف الراء في المجموعة لم يبدأ بالراء، وعدد أبيات المجموعة: ٥٧٢ بيتا، مطلعها:

أَرِيتُ بِخَيْرِ الْخَلْقِ خَيْرَ مَرَاءٍ نَفَى الشَّكَّ وَالْأَسْوَا وَكُلَّ مِرَاءٍ
نور الحق في مدح الذي جاء بالصدق، وفيها ٢٨ قصيدة مرتبة ترتيب (أبجد) في المطالع لا الروي، وعدد أبيات المجموعة: ٤٣٨ بيتا، مطلعها:

أَمْوَلَايَ يَا خَيْرَ الْبَرِيَّةِ خَيْرَ مَنْ بِهِ يُهْتَدَى أَوْ يُقْتَدَى بِهِجَةَ الزَّمَنِ

سير القلب إلى حضرة الرب، وفيها ٢٥ قصيدة مرتبة ترتيب (أبجد) حسب المطالع فقط، والقصيدتان الأخيرتان إلحاق ليستا في محلهما الذي يقتضيه الترتيب الأبجدي، بدأت الأولى بالراء والثانية بالهمزة، وعدد أبيات المجموعة: ٦٨٠ بيتا، مطلعها:

أَطِيفُ سَرَى أَمْ أَنَّ رَكْبِي يَمِّمَا مَوَاطِنَ خَيْرِ النَّاسِ لِلْسَّيْرِ صَمِّمَا

أما جمع هذا الديوان وترتيبه هذا الترتيب الأبجدي أو الأبتثجي وترتيب المجموعات حسب ما وردت فيه فمجهود أمين سر الشاعر وقلم فيضته علي سيس بن الحسن بأمر من الشاعر وتوجيه منه، "... فكان كلما نظم بيتا أو بيتين أو قطعة أو قصيدة أو ديوانا في رحم الليل أو على مقاعد الهواء الرفيع أو بين ذراعي الأمواج الهادرة، في أي وقت يكون فيه وجها لوجه مع حبيبه الأوحده صلى الله عليه وسلم، يرمي به إلى أمين سره ومستودع نهيه وأمره، سيدي علي سيس رضي الله عنهما لينظمه في محله اللائق من الديوان الكبير ليكون مرجعا جاهزا متسعا للمولعين بجمع الآثار النافعة، أو الباحثين في عرصات المعارف الجامعة..."^{١١} ويبدو أن أول نسخة برزت من مستودع السر والأمانة هي نسخة الشيخ أحمد التجاني عثمان كانوا^{١٢}، ثم تتابعت النسخ ونشرت بعضها مع تعاقب الأيام والزمن، حظيت بعضها

بالتنقيح والتحرير والإضافات التي كانت تصدر عن الشاعر، فأصبحت النسخ متفاضلة ومتفاوتة في القيمة العلمية.

تحقيق نسبة الديوان إلى الشيخ إبراهيم انياس:

لا خلاف بين جميع من ترجم للشيخ إبراهيم انياس في أنه شاعر مجيد وذو إنتاج كثير، وأن للشيخ دواوين كثيرة يبلغ مجموعها خمسة عشر ديواناً في مجموعتين، وأن المجموعة الأولى خاصة بالمديح النبوي. يقول ابن السيد: "فإن بيدي من شعر هذا الشيخ في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم خاصة تسعة دواوين كلها مطبوع، ثمانية منها في بحر الطويل جميعها وكلها مرتب على الحروف؛ إما بالنظر إلى الأوائل وإما بالنظر إلى الأواخر. كما أن هذا الترتيب ربما كان بسير الأبجدية، وتارة يكون بطريق الأبتشجية، وكل واحد من هذه الدواوين مستوعب لجميع هذه الحروف إن لم يتكرر فيه بعضها، إلا ما كان من الديوان الثالث: المسمى سلوة الشجون، والثامن المسمى: سير القلب..."^{١٣} ويعدد بعد هذه الفقرة دواوين الشيخ في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم التسعة، وهي الثمانية التي يتناولها هذا البحث، مع لاميته في السيرة المسماة: نور البصر في مدح سيد البشر، ثم يضيف قائلاً: «فهذه الدواوين التسعة التي ذكرت هي التي اتصلت بها لشيخنا رضي الله عنه من ديوان متجسم خاص بمدح الرسول الكريم».^{١٤}

ويؤكد اجيباً أن للشاعر دواوين شعرية في مدح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم حيث قال: "أما دواوينه الشعرية في مدح خير البرية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فمنها: تيسير الوصول إلى حضرة الرسول..."^{١٥} ويستمر في ذكر عناوين الدواوين الثمانية والبيت الأول في مطلع كل ديوان، والتمييز بين مجموعات هذا الديوان وبين قصيدة (نور البصر في مدح سيد البشر)، فيقول: «ومن قصائده القصيدة الطويلة التي تزيد على ثلاثمائة وخمسين بيتاً في سيرة النبي صلى الله عليه وسلم...»^{١٦} إشعاراً منه بأن هذه القصيدة خارجة عن الديوان.

ويقول تيام في ترجمة الشيخ وهو بسدد الحديث عن علومه وثقافته: "...وبعد أن نال الشيخ حظه الوافر من العلوم الشرعية والحقيقية سخر كل ذلك في خدمة الرسول صلى الله عليه وسلم ومدحه. قال الشيخ إبراهيم انياس:

ثقافة إبراهيم والعلم كله مديح الإمام الهاشمي وفضله»^{١٧}

ويستمر فيعدد إنتاجات الشيخ إبراهيم، ويذكر ثلاثة من الدواوين التي يشملها هذا العمل. تناول هذا الديوان بعض الباحثين في جامعات متعددة بالبحث الأكاديمي تحت موضوعات وعناوين مختلفة، ولا أحد منهم نسب هذا الديوان إلى غير الشيخ إبراهيم أو حاول إنكار نسبته إليه. يقول المقرئ: "وقد خلف خمسة عشر ديوانا شعريا وهي - على اختلاف ما بينها - ذات مستوى رفيع من الناحية الفنية، جمعت هذه الدواوين كلها في جزأين اثنتين، هما: الديوان الذي احتوى على ثمانية دواوين كلها في المديح النبوي، ثم جامع جوامع الدواوين الذي يحتوي على سبعة دواوين في أغراض مختلفة".^{١٨}

أما الذين استنسخوا هذا الديوان فقد انفقوا على نسبته إلى الشيخ إبراهيم انياس وهم كثر، اعتمد هذا المقال منها على ثلاثة عشر مخطوط، وما منها نسخة واحدة وضعت اسم أحد غير الشيخ إبراهيم كمنتج للديوان.

وشهود عيان أيضا يؤكدون صحة نسبة الديوان إلى الشيخ، فكثير ممن عاصر الشيخ إبراهيم قد زامنوا إنتاج هذا المخطوط وشهدوا وضعه، يقول أحد الشهود: "... والغالب على ظني أن الترتيب الإنشائي لهذه الدواوين وقع على حسب ترتيبها الآتي - إن شاء الله - وذلك لأن مجيئي للشيخ ألفيت خمسة منها موجودة، وهي مرتبة في ذلك الوقت هكذا، ومارست إنشادها - والحمد لله - كثيرا بين يدي الشيخ وبأمر منه، وحضرت زمن إنشاء الثلاثة الباقية، ورأيته دائما ترتب حسب الورود الإنشائي، وبترتيب ما قد حضرته منها استدلت على ترتيب ما فاتني، والله سبحانه وتعالى أعلم".^{١٩}

وسوف نرى في وصف نسخ المخطوط أن بعضها تحمل خط الشيخ إبراهيم في نص إجازته، وفي نسخة الشيخ أحمد التجاني عثمان استدراك من الشيخ إبراهيم بخط يده، حيث كتب ثلاثة أبيات في ديوان "سلوة الشجون". وفي حوزة الباحث بعض أبيات هذا الديوان مكتوبة بخط يد الشاعر على ورقة أو ورقتين.

مما سبق يستنتج الباحث أن "الديوان" إنتاج للشيخ إبراهيم انياس السنغالي بأبياته وقصائده وعناوينه وترتيب القصائد والمجموعات دون مرية.

وصف نسخ المخطوط:

استطاع الباحث أن يجمع اثنتي عشرة نسخة للديوان ما بين مخطوطة (غير منشورة) ومطبوعة منشورة بدون تحقيق، وقد رتبها في أربع مجموعات، واعتبر كل مجموعة سلالة واحدة لشدة التشابه فيما بينها واحتمال أن تكون مستنسخة من بعضها البعض، وهي: مجموعة (أ) تشمل: كخ، وتج، وجب وهي النسخة

الأم فيما استنتجه الباحث، ثم مجموعة (ب) وهي تشمل: تق، وفن، وجش، ثم مجموعة (ت)، وهي: غس، وكن، ومض، وأخيرا مجموعة (ث) وهي: رس، وجج، وقب. وفيما يلي ذكرها ووصفها:
١. نسخة الشيخ عبد الله انياس (الخليفة)، وهي من ذخائر مكتبته الخاصة، (كخ).

تتكون هذه النسخة من مجلد واحد ضخمة، عدد الصفحات التي تحمل أبيات الديوان من النسخة ١٧٧ صفحة، ومجموع صفحات النسخة ١٨٧ صفحة، مقياسها ٢٠ × ٢٩ سينتيمتر، تتراوح أسطر كل صفحة بين ٢١ - ٢٣ سطرا إلا ما كان في نهاية مجموعة، فتحمل بقية الأبيات قبل الشروع في مجموعة أخرى مع بداية صفحة جديدة، وسطورها تتباعد فيما بينها بملميتر أو ملميترين، وهي مخطوطة مكتوبة بمداد أسود وبقلم من قصب في دفتر الحساب المشبك، بخط أحد تلامذة الشاعر: محمد بن الشيخ محمد يحظيه بن العباس المالكي، وهي مستنسخة لكبير أولاد الشاعر وخليفته الثاني الشيخ عبد الله انياس. ومما يمكن ملاحظته في هذه النسخة ما يلي:

- إنها واضحة الخط، سهلة القراءة والفهم.
- إن جزأها الأكثر مضبوط بالشكل، والجزأ الذي بقي دون شكل يحرص الناسخ فيه على ضبط العبارة والكلمة التي يرى ضبطها ضروريا.
- إن الناسخ معروف بما أنه وقع باسمه آخرها، وأنه من معاصري الشاعر وتلامذته.
- إن تاريخ الاستنساخ مذكور فيها، فقد تم استنساخ المجموعات الستة الأولية سنة ١٣٧٨هـ، والمجموعة السابعة سنة ١٣٧٩هـ، أما المجموعة الثامنة وهي الأخيرة فتأخر استنساخها إلى عام ١٤٠٨هـ.
- إن الشاعر كتب إجازته في صفحة الغلاف من النسخة عام ١٣٧٩هـ وهذا نصها: الحمد لله، أهدي لفلذة كبدي ونفس جسدي الولد البار الذي يأتي بالخبر السار، السيد الأديب الحاج عبد الله بن إبراهيم بن الحاج عبد الله ما تضمن هذا الكناش، وهي ثمرة أوقات حياتي وهي حرثي وتجاري وحصني ومنجاتي، وأرجو الله تعالى أن يحقق للولد ما فيها من المقامات والإشارات والمناجات والمناعات، ولكل من طالعها بقلب سليم، والسلام. إبراهيم بن الحاج عبد الله التجاني الكولخي لطف الله به آمين. عام (بَشْرِ الْقَوْمِ ٢٠)
- إنها متكاملة، إذ وردت فيها الدواوين الثمانية كلها، وما سقط فيها بيت واحد.
- إن النسخة لا تحمل عنوانا عاما، إلا العناوين الجانبية للدواوين والقصائد.
- إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص، مثل هذه: (،) و (؟) و (؟)

و(-) وغيرها.

— إنها ذات أخطاء إملائية يسيرة، تستبدل الألف الممدودة بالمقصورة كثيرا، وتضع همزة القطع محل همزة الوصل.

يعتبر الباحث هذه النسخة النسخة الأم، لما امتازت به من التكامل المشار إليه، كما امتازت بوضوح الخط وسلامته من الأخطاء النحوية والإملائية، وبإجازة الشاعر وتقييد تاريخ الاستنساخ وبقدمها أيضا، ويرمز إليها الباحث بـ (كخ) إشارة إلى مكان وجودها وسكنى صاحبها وهو كولخ - سنغال.

٢. نسخة الشيخ أحمد التجاني عثمان كنو، وهي من ذخائر مكتبة المرحوم الخاصة (تج).

تتكون هذه النسخة من مجلد واحد، جاءت في حدود ١٩١ صفحة، مقياسها ٢٠ × ٢٩ سينتيمتر، تتراوح أسطر كل صفحة بين ٢٥ - ٢٦ سطرا إلا ما كان في نهاية مجموعة، فتحمل بقية أبيات قبل الشروع في مجموعة أخرى مع بداية صفحة جديدة، وسطورها ملتصقة جدا لا فراغ بينها، وأحيانا تتباعد فيما بينها بلمليمتر أو ملميتيرين، وهي مخطوطة مكتوبة بمداد أسود وبقلم من قصب في دفتر العلوم المسطر، بخط الكاتب نفسه محمد بن الشيخ محمد يَحْظِيه بن العباس المالكي، وفيها قصيدة واحدة بخط السكرتير المالي للشاعر الشيخ كبير إقاي البَنْجُولِي وهي خارجة عما يتناوله المقال، ثم في نهايتها قصيدة أخرى للشيخ محمد المصطفى بن حماد بَنْب بُرْم يخاطب فيها صاحب الديوان في ثمانية أبيات، وهي بخط الشيخ عمر كي صاحب النسخة الأصلي قبل التنازل. ومما يلاحظ في هذه النسخة ما يلي:

— إنها واضحة الخط سهلة القراءة.

— إن النسخة غير مضبوطة بالشكل، بيد أن الناسخ يحرص على ضبط العبارة والكلمة التي يرى ضبطها ضروريا.

— إن الناسخ معروف بما أنه وقع باسمه آخرها، وأنه من معاصري الشاعر وتلامذته.

— إن تاريخ الاستنساخ مذكور فيها، فقد تم استنساخها سنة ١٣٧٤هـ، وقد راجعها المؤلف ووجد فيها بعض الفراغ في المجموعة الثالثة، وهو أن قصائد المجموعة متسلسلة حسب الحروف الهجائية وحرف الظاء ساقط في النسخة، فكتب بيده ثلاثة أبيات في حرف الظاء.

— إن النسخة تتمتع بخط الشاعر فيها، وذلك أن الشاعر كتب ثلاثة أبيات فيها كما تقدم، ثم كتب أمره في صفحة الغلاف للشيخ عمر كي، بأن يتنازل عن النسخة للشيخ أحمد التجاني عثمان، وهذا نصه: الحمد لله، السيد عمر كَنْ، أمرته يترك هذه النسخة لخدام الطريقة حبيبي المعلم التجاني ابن السيد عثمان الكنوي، بارك الله فيكما جميعا، والسلام. إبراهيم بن الحاج عبد الله

التجاني الكولخي لطف الله به آمين.

- إنها غير كاملة، لأنها تشمل ست مجموعات من الثمانية التي هي موضوع الحديث في هذا المقال، وهي ما عدا المجموعتين الأخيرتين: نور الحق في مدح الذي جاء بالصدق، و سير القلب بالمصطفى الحب إلى حضرة الرب، وفيها - أيضا - ديوان الشاعر المسمى نور البصر وبعض القصائد المدحية للشاعر وهي خارجة عن هذا البحث.
- إن النسخة لا تحمل عنوانا عاما، إلا العناوين الجانبية للدواوين والقصائد التي فيها.
- إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص، مثل: (،) و (؛) و (-) وغيرها. وتمتاز بوضوح الخط وسلامته من الأخطاء النحوية، وأما من حيث الإملاء فسليمة أيضا لولا أن الناسخ يكتب الألف الفارقة في هذه النسخة بعد كل واو، دون التفرقة بين واو الجمع والواو الأصلية في الفعل، ويستبدل الألف الممدودة بالمقصورة، ويجعل همزة القطع محل همزة الوصل.
- ويرمز إليها الباحث بـ (تج) إشارة إلى مكان وجودها وهو خزانة الشيخ أحمد التجاني، كنو - نيجيريا.

٣. نسخة مطبوعة نشرها الشيخ إبراهيم بن الشيخ برهام جوب (جب).

تتكون النسخة من مجلد واحد في ١٦٤ صفحة، والنسخة متوسطة الحجم، مطبوعة بآلة الكمبيوتر، مقياس صفحاتها ٢٣ × ١٧ سم، تتراوح أسطر كل صفحة بين ٢٠ - ٢٣ سطرا، وسطورها تتباعد فيما بينها بمليمترين، تولى نشرها مؤسسة محمد بصير للأبحاث والدراسات والاعلام، وطبعت في مطبعة دار أبي رقرق - المغرب، في شوال ١٤٤٠هـ يونيو ٢٠١٩م، علق عليها الشيخ إبراهيم بن الشيخ برهام جوب وضبطها وترجم لبعض الأعلام والبلدان فيها، وأورد بعض قصص والده الذي كان ملازما للشاعر ومنشدا لهذه الدواوين أمامه تحت بعض الأبيات، ومما يلاحظ في هذه النسخة:

- إنها واضحة سهلة القراءة.
- إن النسخة مضبوطة بالشكل.
- إن بيانات الطبع والنشر متوفرة عليها.
- إنها غير مكتملة، فهي عبارة عن المجموعة الثامنة فقط وهي ديوان سير القلب.
- إن النسخة تحمل عنوان الديوان الثامن على صفحة الغلاف، وهو: "سير القلب بالمصطفى الحب إلى حضرة الرب".

— إنها مصدرة بمقدمة قصيرة شرح فيها المخرج مجهوده في إعادة إخراج الديوان، وقد ذكر

أنه اعتمد على نسخة أبيه الشيخ إبراهيم محمود جوب، ثم أورد نص إجازة خليفة الشاعر الشيخ أحمد التجاني انياس له في القيام بالعملية، وترجم للشيخ إبراهيم انياس أيضا.

— إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص فيها.

— إنها واضحة الخط، وتحظى بالدقة من الناحية الإملائية.

ويتم الرمز لهذه النسخة بـ (جب) أخذا من شهرة المخرج وهو (جوب).

٤. نسخة الشيخ أبي بكر عتيق، محفوظة في مكتبته الخاصة في كنو (تق).

تتكون هذه النسخة من مجلد واحد، وعدد الصفحات التي تهتم هذا البحث ٢١٨ صفحة، مقياس الصفحات ١٧ × ٢٠ سم، وعدد أسطر كل صفحة يتراوح بين ١٢ و ١٤ في خط الشيخ بلاري جيغا، وفي خط سهل بين ١٢ و ١٦، وكذلك في خط المجموعة السادسة، أما المجموعة الخامسة ففيها تتراوح الأسطر بين ٨ و ١٠ أسطر، ونسبة الفراغ بين الأسطر في خط بلاري جيغا ٥ ميلتر وفي خط سهل ٦ إلى ٧ ميلتر، أما في خط المجموعة الخامسة فلا فراغ بل تكاد تتماس الأسطر فيه من شدة الالتصاق. وفيها أيضا تعليقات الشيخ عتيق بخطه في جوانب من صفحات معدودة من النسخة. هذه النسخة جميعها مكتوبة بقلم من قصب وبمداد أسود إلا ما كان من ضبط الشكل وعناوين القصائد فهي مكتوبة بمداد أحمر، بخط الشيخ إبراهيم بن هرون (بلاري جيغا)، أحد تلامذة الشيخ أبي بكر عتيق، الذي استنسخ المجموعتين الأولى والثانية وفرغ منهما يوم الاثنين ٢٤ من رجب ١٣٦٨ هـ ثم المجموعتين الثالثة والرابعة بخط تلميذه سهل بن أبي بكر بدون تاريخ، أما المجموعة الخامسة فبدون توقيع وبدون تاريخ، وكاتبها غير معروف ولا يشبه الخط فيها أيًا من الخطوط في النسخة، والمجموعة السادسة أيضا بدون توقيع وبدون تاريخ، إلا أن الخط فيها أشبه بخط المجموعتين الأولى والثانية مما يرجح كونه لبلاري جيغا أيضا، وفي النسخة خط علي بن إبراهيم غسو وهو من تلامذة الشيخ عتيق أيضا، كتب بعض القصائد في الطرف الثاني الذي لا يمس هذا البحث. ومما يلاحظ في هذه النسخة:

— إنها واضحة الخطوط تسهل قراءتها وفهمها.

— إن بعض الجوانب من النسخة مضبوط بالشكل.

— إن الناسخين متعددون، وأن بعضهم معروفون بما أنهم وقعوا بأسمائهم آخر الخط.

— إن تاريخ الاستنساخ معروف، فقد تم الفراغ من استنساخ المجموعتين الأوليتين عام ١٣٦٨

للهجرة، ولم يذكر فيها تاريخ غير هذا.

— إنها غير متكاملة، إذ وردت فيها من الديوان المتناول في هذا المقال ست مجموعات، وهي

- ما عدا مجموعتي: نور الحق في مدح الذي جاء بالصدق، و سير القلب إلى حضرة المصطفى الحب.
- إن النسخة لا تحمل عنوانا عاما، إلا العناوين الجانبية للدواوين والقصائد.
- إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص، مثل: (،) و (؛) و (؟) و (-) وغيرها، و تمتاز بوضوح الخط مع كون الأخطاء النحوية والإملائية فيها كثيرة.
- ويتم الرمز لهذه النسخة بـ (تق) إشارة إلى مكان وجودها وهو خزنة الشيخ أبي بكر عتيق سَنَّا، كانو - نيجيريا.
٥. نسخة نشرها الحاج محمد طَنُ جَنْجَرِي تلميذ الشريف أحمد أنور بَقِنُ رَوَّا كنو، ١٣٧٩هـ بإذن من الشيخ أحمد التجاني بن عثمان والشيخ أبي بكر عتيق، صورها الباحث من مكتبة والده الخاصة (فن).
- تتكون هذه النسخة من مجلد واحد، وعدد صفحاتها ١٧١ مقياسها ١٧ × ٢٤.٥ سم، تتراوح أسطرها بين ١٧ و ٢٠ سطرا، لا تتباعد أسطرها فهي جد ملتصقة، وهي منشورة بخط محمود بن العالم إسماعيل المشهور بِمَالَمُ أَبَّه طَنُ فَتْنَه، مكتوبة بخط مغربي متوسط الحجم، بقلم من قصب وبمداد أسود، وصدرت النسخة بمقدمة نزهة الأسماع والأفكار. ومما يلاحظ في هذه النسخة:
- إنها واضحة الخط تسهل قراءتها وفهمها.
- إن النسخة مضبوطة بالشكل.
- إن الناسخ معروف بما أنه وقع باسمه آخرها، وأنه من معاصري الشاعر وتلامذته.
- إن تاريخ الاستنساخ معروف، فقد تم الفراغ من استنساخها بتاريخ ٤ شعبان ١٣٧٨هـ
- إنها غير متكاملة، إذ وردت في النسخة ستة من المجموعات المتناولة، وهي ما عدا مجموعتي: نور الحق في مدح الذي جاء بالصدق، و سير القلب إلى حضرة المصطفى الحب، وفي آخرها ستة قصائد مختارة من المجموعات سميت بـ (الكنز)، أما القصيدة الأخيرة من (الكنز) فخارجة عن الديوان، بل لم تكن من البحر الطويل أساسا.
- إن النسخة لا تحمل عنوانا عاما.
- إن الشيخ أحمد التجاني بن عثمان أجاز في طبعها، وطبعت الإجازة في أعلى صفحة الغلاف من النسخة، ونصها: ”الحمد لله، أذنت في طبع هذه الدواوين السبع، كما أذن لي في طبعها مبرزها الشيخ الكامل والقطب الشامل مولانا و وسيلتنا الشيخ الحاج إبراهيم بن الحاج عبد الله التجاني الكولخي رضي الله عنه وعنا به ونفعنا به وبأسراره وعلومه. آمين“

- إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص، مثل: (،) و (؛) و (؟) و (-) وغيرها، وتمتاز بوضوح الخط وقلة الأخطاء النحوية والإملائية.
- ويتم الرمز لهذه النسخة بـ (فن) أخذاً من اسم كاتبها (طَنَ فَنَّهُ).
٦. نسخة إِنْجَاشِ بَبَكْرِ بن علي، كَوَلَخَ - سِنِغَال وهي من ذخائر مكتبته الخاصة (جش).
- تتكون النسخة من مجلد واحد، والجانب الذي يمس البحث من هذه النسخة شغل ٧٨ صفحة، مقياسها ٢٢ × ٣٠.٣ سم تحمل كل صفحة ١٩ أسطر، وأسطرها ملتصقة لايتخللها فراغ، وردت فيها ثلاث مجموعات من الثمانية، وهي مناسك أهل الوداد وتيسير الوصول وعروة الوثقى بهذا الترتيب، ثم قصائد ودواوين أخرى كثيرة، بعضها للشاعر وبعضها لغيره، مكتوبة في دفتر العلوم المشبك، بخط يد انجاش ببكر بن علي، سنة ١٣٨١هـ، مكتوبة بقلم من قصب ومهداد أسود، مشكلة بمهداد أحمر، ومما يلاحظ في هذه النسخة:
- إنها واضحة الخط سهلة القراءة والفهم.
- إن النسخة مضبوطة بالشكل.
- إن الناسخ معروف بما أنه وقع باسمه، فقد جاء في آخر الدفتر: ”كاتبه مالكة اسمه أبوبكر علي انجاش الفوتي الطوري“. وأنه من معاصري الشاعر وتلامذته.
- إن تاريخ الاستنساخ معروف، فقد تم الفراغ منه سنة ١٣٨١هـ.
- إنها ناقصة لم يرد فيها من مجموعات هذا المخطوط غير ثلاث مجموعات، وهي: مناسك أهل الوداد وتيسير الوصول وعروة الوثقى بهذا الترتيب، ثم قصائد ودواوين أخرى كثيرة، بعضها للشاعر وبعضها لغيره، وقد تآكل غلاف النسخة مع ثماني صفحات أولى لدرجة أن تسعة أبيات في الصفحة الأولى فقدت مطالعها.
- إن النسخة لا تحمل عنواناً عاماً، إلا العناوين الجانبية للدواوين والقصائد.
- إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص، مثل: (،) و (؛) و (؟) و (-) وغيرها، وتمتاز بوضوح الخط وقلة الأخطاء النحوية والإملائية.
- ويتم الرمز لهذه النسخة بـ (جش) إشارة إلى مكان وجودها وهو خزانة انجاش بابكر بن علي، كولخ - سنغال.
٧. نسخة الحاج بخاري ظِرِّي أحد تلامذة الشيخ بَلَارِي غُسُو، وهي من ذخائر مكتبته الخاصة (غس).
- تتكون هذه النسخة من مجلد واحد، عدد صفحاتها ١٨٨ صفحة، مقياس الصفحات ١٩ × ٢٤ سم، وأسطرها

تتراوح فيما بين ١٧ و ١٨ سطرا، ونسبة الفراغ بين أسطرها تبعد بنحو ميلمتر واحد، وتتوسط أسطرها تعليقات الشيخ أبي بكر عتيق على الديوان، وهي منشورة بخط الشيخ محمد مَيَّ نَصْرًا غَسَّوْ، مكتوبة بقلم من قصب ومهداد أسود. ومما يلاحظ في هذه النسخة:

- إنها واضحة الخط تسهل قراءتها وفهماها.
- إن النسخة مضبوطة بالشكل.
- إن الناسخ معروف بما أنه وقع باسمه آخرها، وأنه من معاصري الشاعر وتلامذته.
- إن النسخة منشورة، وتاريخ النشر مذكور فيها، فقد نشرت في كُتُو سنة ١٣٨٣هـ بعنوان: **نزهة الأسماع والأفكار في مديح الأمين ومعاني المختار**، وهي الطبعة الأولى التي نشرها الحاج طَنْ جَنْجَرِي في التاريخ المذكور، وردت فيها - أولا - ست مجموعات من الثمانية وهي ما عدا الأخيرتين، لكن أعيد نشر هذه النسخة مرات بعد ذلك وألحق بها مجموعتي نور الحق وسير القلب بخط الشيخ محمد البخاري ظبري، فاكتملت المجموعات الثمانية فيها، أما النسخة التي يعتمد عليها هذا البحث فهي الطبعة الأولى، وهي نسخة الشيخ محمد البخاري ظبري المذكور.
- إن النسخة تحمل إجازة من الشيخ بَلَارِي غَسَّوْ أحد تلامذة الشاعر، مكتوبة على صفحة الغلاف، ونصها: "الحمد لله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى، وقد أذنت للعالم العلامة المقدم البركة، غيظ الأعداء ومسرّة الأحباء، سيدي وقرّة عيني معلم محمد البخاري - أعطاه الفتح ربنا الباري - في هذه الدواوين وما انطوت عليه من الأسرار، إذنا عاما خاصا مطلقا مقيدا خالدا تالدا، كما أذن لي فيها صاحبها صاحب الفيضة التجانية ذات الأسرار الربانية. والسلام، بلاري ابن عبد القادر لطف الله به آمين."
- إنها غير كاملة، فهي تشمل ست مجموعات من الثمانية التي يتناولها هذا البحث، وهي ما عدا المجموعتين الأخيرتين: نور الحق في مدح الذي جاء بالصدق، و سير القلب إلى حضرة المصطفى الحب.
- إن النسخة تحمل عنوانا عاما، وهو عنوان لتعليقات الشيخ أبي بكر عتيق على الديوان: **نزهة الأسماع والأفكار في مديح الأمين ومعاني المختار**.
- إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص، مثل: (،) و (؛) و (؟) و (-) وغيرها. وتمتاز بوضوح الخط وسلامته من الأخطاء النحوية والإملائية، إلا أن الناسخ يشبث الألف الفارقة مع بعض الواوات المتطرفة دون التمييز بين الأصلية وواو الجمع.

— إن النسخة أعيد نشرها مرات، وفي الطبعة الرابعة التي صدرت سنة ١٣٨٨هـ إلحاق المجموعتين الأخيرتين: نور الحق في مدح الذي جاء بالصدق، و سير القلب بالمصطفى الحب إلى حضرة الرب، بخط الحاج بخاري ظبري، والنسخة متوفرة في سوق كُرْمِي دَاخِلَ مدينة كنو حاليا. يرمز الباحث لهذه النسخة بـ (غس) إشارة إلى مكان وجودها (غُسُو).

٨. نسخة الشيخ محمد المرتضى أحد تلامذة الشيخ بَلَارِي غُسُو، صورها الباحث من مكتبة الشيخ عبد الله يَابُو - غُسُو الخاصة (مض).

تتكون هذه النسخة من كراسة واحدة صغيرة الحجم، عدد صفحاتها ٤٣ صفحة، مقياس الصفحات ١٧ × ٢١ سم، وأسطرها تتراوح فيما بين ١٥ و ١٧ سطرا، ونسبة الفراغ بين أسطرها تبعد بنحو ميلمتريين، وفيها بعض تصحيحات وتعليقات للشيخ محمد المرتضى غُسُو، وهي منشورة بخط يد الشيخ محمد البخاري ظبري أحد تلامذة الشيخ بَلَارِي غُسُو، مكتوبة بقلم من قصب ومهداد أسود. ومما يلاحظ في هذه النسخة:

— إنها واضحة الخط تسهل قراءتها وفهمها.

— إن النسخة مضبوطة بالشكل.

— إن الناسخ معروف، ورد ذلك في مقدمة النسخة التي كتبها الشيخ بَلَارِي غُسُو، وأنه من معاصري الشاعر.

— إن النسخة منشورة، وتاريخ النشر غير مذكور فيها، طبعت في مطبعة غَسَكِيَا، كَفَرُش - زَارِيَا، نشرها الحاج طَن جِنَجِرِي بن عبد الرحمن مَيَّ أَدُوَا، وردت فيها مجموعة واحدة من الثمانية وهي الأخيرة.

— إن النسخة تحمل تصحيحات من الشيخ محمد المرتضى أحد تلامذة الشيخ بَلَارِي غُسُو، وقد قال لي الشيخ عبد الله يَابُو إن التصحيحات حصلت خلال زيارة الشيخ علي الشاعر لزواية غسو، وهو مولى للشاعر يياشر إنشاد الدواوين بحضرته، وأن الشيخ المرتضى صحح هذه الأماكن في الديوان حسب ما سمع من إنشاد الشيخ علي الشاعر.^{٢١}

— إنها غير كاملة، فهي تحوي مجموعة واحدة فقط من الثمانية التي في المخطوط، وهي: "سير القلب"

— إن النسخة تحمل عنوان المجموعة الواردة فيها، وهو: "سير القلب للمصطفى الحب إلى حضرة الرب"

— إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص، مثل: (،) و (؛) و (؟) و (-)

وغيرها. وامتاز بوضوح الخط وسلامته من الأخطاء النحوية والإملائية.

هذه النسخة لا تختلف مع نسخة (غس) إلا في التصحيحات المشار إليها، لذا يجعلها الباحث مع نسخة (غس) نسخة واحدة، ولا يذكرها إلا عندما يلاحظ فرقا جوهريا، حينها يشير إلى النسخة بـ (مض) إشارة إلى صاحب التصحيحات وهو (الشيخ محمد المرتضى غَسَوُ).

٩. **الدواوين الست:** نسخة نشرها الحاج عبد اليسار التجاني، اشتراها الباحث من سوق كُرْمِي في مدينة كنو - نيجيريا (كن). تتكون هذه النسخة من مجلد واحد، وعدد الصفحات جميعها ٢٢١ صفحة، مقياسها ١٨ × ٢٦ وعدد أسطرها يعتمد على طول التعليق الوارد في كل صفحة وقصره، فكانت تتراوح فيما بين ١٥ و ٢٠ بيتا، وفي النسخة تعليقات الشيخ أبي بكر عتيق المسمى: نزهة الأسماع والأفكار في مديح الأمين ومعاني المختار، وتعليقات الشيخ محمد الثاني كَانَعَا المسمى: فتح الرحمن الرحيم في التعليق على بعض المواضع من دواوين الشيخ إبراهيم، ويأتي التعليقان أسفل كل صفحة، إلا عندما تمتلئ الصفحة وللتعليق بقية يكون الباقي أعلى الصفحة التالية. صدرت النسخة مقدمتا هذين التعليقين، وشغل ذلك خمس صفحات أولية، وهي منشورة بخط يد مبهمه غير مذكورة، مكتوبة بقلم من قصب ومهاد أسود. ومما يلاحظ في هذه النسخة:

- إنها واضحة الخط تسهل قراءتها وفهمها.
- إن النسخة مضبوطة بالشكل.
- إن الناسخ غير معروف بما أنه لم يوقع باسمه آخرها.
- إن النسخة منشورة وأن تاريخ النشر غير مذكور فيها، طبعت بمكتبة الوُسَيِّي رقم ٢٦ شارع نَيْجَا، كنو - نيجيريا، وعنوانها المكتوب على الغلاف: «الدواوين الست»
- إن النسخة تحمل إجازة من الشاعر لناشرها، وهو يجيز له طبع تواليفه ودواوينه، مكتوبة في الصفحة الأخيرة ٢٢١ بخط أمين سره علي السيس بن الحسن وبتوقيع الشاعر وخاتمه، ونص الإجازة: «الحمد لله وحده، وبعد فقد أذنت للولد الفاضل المحب السيد الحاج عبد اليسار في طبع تأليفي ودواويني، وأسأل الله مولانا أن يبارك في جميع حركاته وسكناته والسلام. وكتب خديم الحضرة الإبراهيمية علي سيس عن إذن مولانا وسندنا شيخ الإسلام الحاج إبراهيم نفعنا الله به آمين»
- إنها غير كاملة، فهي تشمل سبع مجموعات من الثمانية التي يتناولها هذا البحث، وهي ما عدا المجموعة الأخيرة: سير القلب إلى حضرة المصطفى الحب.

- إن النسخة تحمل عنوانا عاما، وهو: **الدواوين الست**.
- إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص، مثل: (،) و (:) و (?) و (-) وغيرها، وتمتاز بوضوح الخط وقلة الأخطاء النحوية والإملائية.
- يرمز البحث لهذه النسخة بـ (كن) إشارة إلى مكان نشرها وهو كنو.
- ١٠. **شفاء الأسقام في مدح سيد الأنام**: نسخة مطبوعة ومنشورة في باريس (رس).
- تتكون النسخة من مجلد واحد صغير الحجم، مطبوعة بآلة الكمبيوتر، وعدد صفحاتها ١٥١، مقياسها ١٤ × ١٩. ومما يلاحظ في هذه النسخة:
- إنها واضحة الخط تسهل قراءتها وفهمها.
- إن النسخة غير مضبوطة بالشكل.
- إن النسخة قد تم طبعها ونشرها في فرنسَا بمطبعة قرطاج العربية، شارع أوبركغيف - باريس، الحي ١١. الإثنى ١٧ - ربيع الأول - ١٣٨٤ هـ ٢٧ - يوليو - ١٩٦٤ م
- إنها غير متكاملة، إذ وردت في النسخة سبعة من المجموعات المتناولة، وهي ما عدا مجموعة: سير القلب إلى حضرة الرب، ويكثر فيها الغياب من سقوط بيت وبيتين وأبيات هنا وهناك.
- إن النسخة تحمل عنوانا عاما على صفحة الغلاف، وهو: **”شفاء الأسقام في مدح سيد الأنام، سبعة دواوين في مدح سيد المرسلين“**.
- إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص، مثل: (،) و (:) و (?) و (-) وغيرها، وتمتاز بوضوح الخط وكثرة الأخطاء الإملائية.
- ويتم الرمز لهذه النسخة بـ (رس) إشارة إلى مكان نشرها وهو (باريس).
- ١١. **آفاق الشعر عند الشيخ إبراهيم**: نسخة مطبوعة نشرها الشيخ محمد بن الشيخ عبد الله إيجيّا (جج).
- تتكون النسخة من ست مجلدات في موضوعات شعرية ونثرية، والمجلد الأول منها هو الذي يخص هذا المخطوط، والنسخة كبيرة الحجم، مطبوعة بآلة الكمبيوتر، وعدد صفحاتها ٤٢١، مقياسها ٢١ × ٢٧,٣ سم، تتراوح أسطر كل صفحة بين ٢٠ - ٢١ سطرا إلا ما كان في نهاية مجموعة، فتحمل بقية الأبيات قبل الشروع في مجموعة أخرى مع بداية صفحة جديدة، وسطورها تتباعد فيما بينها بملميتر، ومما يلاحظ في هذه النسخة:

- إنها واضحة تسهل قراءتها وفهمها.
- إن النسخة مضبوطة بالشكل.
- إن بيانات الطبع والنشر غير متوفرة عليها.
- إنها مكتملة، إذ وردت في النسخة كل المجموعات الثمانية.
- إن النسخة تحمل عنوانا عاما على صفحة الغلاف، وهو: ”آفاق الشعر عند الشيخ إبراهيم انياس رضي الله عنه“.
- إنها مصدرة بمقدمة مستفيضة تناول فيها المخرج الحديث عن الشعر ومراحلها، وناقش شيئا من موهبة الشاعر، وتكلم عن الديوان وموثوقيته.
- إنه تم استخدام علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص في بعض الأماكن منها، وتمتاز بوضوح الخط والدقة من الناحية الإملائية.
- ويتم الرمز لهذه النسخة بـ (جج) أخذًا من شهرة ناشرها وهو (اجيجبَا).
- ١٢. نسخة مطبوعة نشرها الحاج ثاني يعقوب في كنو (قب).
- تتكون النسخة من كراسة متوسطة الحجم، مطبوعة بآلة الكمبيوتر، وعدد صفحاتها ٣٣، مقياسها ١٩ × ٢٤. ومما يلاحظ في هذه النسخة:
- إنها واضحة الخط تسهل قراءتها وفهمها.
- إن النسخة مضبوطة بالشكل.
- إن النسخة قد تم طبعها ونشرها في كُنُو وهي الطبعة الثانية، جهة الطبع وسنته غير المذكورين.
- إنها غير متكاملة، إذ تشمل النسخة مجموعة واحدة فقط وهي: سير القلب إلى حضرة المصطفى الحب.
- إن النسخة تحمل عنوان المجموعة التي وردت فيها على صفحة الغلاف، وهو: ”سير القلب للمصطفى الحب إلى حضرة الرب“.
- إنها خالية من علامات الترقيم التي تساعد على فهم النصوص، مثل: (،) و (؛) و (؟) و (-) وغيرها إلا القوسين فقط، وضع الطابع بينها بعض الأسماء الأعجمية، وتمتاز النسخة بوضوح الخط والخلو من الأخطاء الإملائية.
- ويتم الرمز لهذه النسخة بـ (قب) أخذًا من بعض اسم ناشرها وهو (الشيخ ثاني يعقوب) أحد خدم الشيخ.

تحقيق العنوان الرئيس:

بتتبع ما سبق وصفه من نسخ هذا الديوان، والتوسع في البحث في المصادر والمراجع التي تناولت الشاعر بالترجمة، حصل الباحث على عناوين معدودة لهذا الديوان الذي وضعه الشيخ إبراهيم في المديح النبوي. أما ترجمة الشاعر في المصادر والمراجع التي راجعها الباحث فلم تذكر عنوانا عاما لهذه المجموعة، ولم يتم العثور على خط يد الشاعر يضع لها عنوانا لا في رسائله ولا في بعض مؤلفاته على كثرتها، ولم يبق إلا ما ورد على هذه النسخ الموصوفة من العناوين.

وصف الباحث فيما مضى اثنتي عشرة نسخة للديوان، وقد سبق أن خمسا منها وردت دون عنوان، وثلاثة منها وردت بعنوان المجموعة الوحيدة الواردة فيها، وأربعا منها هي التي وردت بعناوين رئيسة مختلفة، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأربع جميعها مطبوعة ومنشورة غير محققة، وهي:

١. نزهة الأسماع والأفكار بمدح الأمين ومعاني المختار:

هذا العنوان ورد على غلاف نسخة "غس" وقد سبق وصفها بكل تفصيل، إلا أن هذا عنوان لتعليق الشيخ أبي بكر عتيق كنو على الديوان كما اعترف في المقدمة التي ألحقت بنسخة "غس" و "كن" و "فن"، وأثبت ذلك أيضا الشيخ محمد بن الشيخ عبد الله اجيجبا^{٣٢}. أما وضعه على غلاف الديوان كعنوان رئيس على الديوان، فلا شك أن ذلك من فعل الوراقين. من هنا يرفض الباحث اعتماده كعنوان رئيس على الديوان بعد التحقيق.

٢. شفاء الأسقام في مدح سيد الأنام:

هذا العنوان ورد على غلاف نسخة "رس" كعنوان رئيس على الديوان، وهو عنوان جانبي للمجموعة الخامسة من الثمانية التي يضمها الديوان، كما ورد في جميع النسخ المستخدمة غير النسخ التي تخلص عن هذه المجموعة كما سبق، وذكر هذا العنوان على المجموعة الخامسة كل من ميغري^{٣٣} و ولد السيد^{٣٤} واجيجبا^{٣٥} في مؤلفاتهم أثناء الحديث عن شعر الشيخ إبراهيم، وأنكر إبراهيم جوب^{٣٦} هذا العنوان عندما سرد العناوين الجانبية للدواوين الثمانية فقال: «شفاء الأسقام في مدح سيد الأنام، فهذا العنوان الخامس للديوان الخامس، طبعت الدواوين كلها وأطلق عليها هذا الاسم، فترى (شفاء الأسقام) وفي طيه هذه الدواوين كلها». فالباحث لم يحصل على مبرر يجعل عنوان المجموعة الخامسة يستولي على الديوان كله، ولم تناقش النسخة هذه القضية ولا أحد من الباحثين، لذا يغلب على الظن أنه من فعل الوراقين أيضا. ويلاحظ فيه:

— إن العنوان ثبت اطلاقه كعنوان جانبي على المجموعة الخامسة بشهادة جميع المترجمين

للشاعر، وكما ورد في جميع النسخ التي تم العثور عليها.

- إن النسخة هي أكثر النسخ أخطاء إملائية وسقوفا وخللا في الترتيب.
- إن النسخة انفردت بهذا العنوان ولم يتكرر، لا في نسخة أخرى ولا في ترجمة المترجمين للشاعر.

لذا، فالباحث يترك هذا العنوان أيضا ولا يستخدمه كعنوان رئيس على المخطوط.

٣. الدواوين الست:

ورد هذا العنوان على غلاف نسخة "كن" و نسخة "فن"، أما مجموعة "فن" فيصدق عليها هذا العنوان، لأنها فعلا تشمل ست مجموعات من الثمانية التي اكتملت في الديوان فيما بعد، إلا أن العنوان يفقد مبرره في نسخة "كن" بما أن الناشر أورد فيها سبعا من المجموعات الثمانية، فكان بوسع الناشر أن يعنونها "الدواوين السبع" بدلا من الدواوين الست. ومما يلاحظ في هذا العنوان:

- إنه اشتركت فيه نسخة كن و فن، مع اختلافها في عدد المجموعات الواردة فيها.
 - دلالة العنوان تختلف مع ما في الديوان، حيث أن عدد ما فيه ثمان مجموعات.
 - لم يعتمد هذا العنوان غير هاتين النسختين.
- نظرا لهذه الإعتبارات، فلم يعد هذا العنوان صالحا للدلالة على الديوان، ولا يعتمد عليه الباحث بعد التحقيق.

٤. آفاق الشعر عند الشيخ إبراهيم رضي الله عنه:

هذا ما ورد على غلاف نسخة "جج" التي صدرت عن مريتانيا مؤخرا ضمن مجموعة ستة كتب، وهو عنوان يشمل جميع الأجزاء الستة الواردة في المجموعة، عنوان الجزء الأول والثاني منها "آفاق الشعر عند الشيخ إبراهيم" ثم جمع المخرج القصائد التي قيلت في مدح الشيخ إبراهيم في ثلاثة أجزاء وسماها: "آفاق الشيخ في الشيخ إبراهيم" أما الجزء الأخير فإلحاق على كتابه "رجال وأدوار في ظل صاحب الفيضة" الذي سبق إخراجه في مجموعة "التعريف بالشيخ إبراهيم".

ما يمكن ملاحظته في هذا العنوان هو:

- تأخره عن زمن انتاج الديوان بزمن طويل.
- تفرد نسخة "جج" بهذا العنوان.
- لم ينفرد الديوان بالعنوان، وإنما اشتركت كل دواوين الشاعر فيه بل ودواوين مادحي الشاعر.

وعلى هذا فلا يعتمد الباحث هذه التسمية كعنوان للديوان بعد التحقيق، وما دام أن الديوان قد ثبت

نسبته إلى الشيخ إبراهيم، فسوف يكون عنوان الديوان بعد التحقيق هكذا: ”ديوان الشيخ إبراهيم انياس“.

تحقيق العناوين الجانبية للمجموعات:

هذا الديوان يحتوي على ثمان مجموعات كما تقدم، وكل مجموعة تعتبر ديوانا على حدة، ولكل من هذه الدواوين عنوان خاص به، ويتبين بعد نظر دقيق أن الشيخ وضع لنفسه منهجا في نسج عناوين هذه الدواوين، وهو:

- إن العناوين تأتي في جملتين (على الأقل) يتم الربط بينهما بحرف جر.
- إنه يلزم السجع بين فواصل جمل العنوان.
- الديوان الأول:

ورد هذا الديوان في تسع نسخ من النسخ المستعملة في التحقيق، وجاء ذكره كذلك في كتاب: ”من أخبار الشيخ إبراهيم“، وكتاب: ”ما ذا عن الشيخ إبراهيم“، وكتاب: ”الشيخ إبراهيم انياس السنغالي، حياته وآراءه وتعاليمه“، والعنوان ورد بثلاث صور مختلفة:

١. تيسير الوصول إلى حضرة الرسول

هكذا ورد العنوان في كل من نسخة: كخ وتج وتق وفن وجش وغس، وكذلك ورد أيضا في كتاب: ”من أخبار الشيخ إبراهيم“ للشيخ محمد عبد الله ولد السيد، الذي كان من منشدي الديوان أمام الشيخ إبراهيم، وفي كتاب: ”ما ذا عن الشيخ إبراهيم“، للشيخ محمد بن الشيخ عبد الله وهو من أصحاب الشاعر، وفي كتاب: ”الشيخ إبراهيم انياس السنغالي، حياته وآراءه وتعاليمه“ لطاهر ميغري النيجيري.

٢. تيسير الوصول في حضرة الرسول.

ورد العنوان هكذا في نسختين، هما: رس وجج، فالأولى سبق في وصفها أنها كثيرة الأخطاء والسقطات، فلم تحظ بمراجعة دقيقة على ما يبدو، والثانية جاءت متأخرة عن كتاب: ”ما ذا عن الشيخ إبراهيم“ وهو لمخرج هذه النسخة، وقد ذكر عنوان الديوان في الكتاب المذكور بالعنوان الأول الذي تقدم، وخالف ذلك هنا ولم يناقش هذا التغيير فيذكر مبرره. والوصول في اللغة إنما يكون إلى الغاية والمراد، ولا تتعدى الكلمة بفي إلا إذا أريد حذف شيء في الجملة، تيسير الوصول إلى الغاية في حضرة الرسول مثلا، وهذا بعيد.

٣. تيسير الوصول.

هكذا ورد العنوان مشطرا، في نسخة كن، وهو يخالف منهج الشيخ في اطلاق هذه العناوين على دواوينه الشعرية كلها، فهو ينسجه في شطرين أو جملتين.

فالباحث يؤكد العنوان الأول: تيسير الوصول إلى حضرة الرسول للأسباب المذكورة.

• الديوان الثاني:

ورد هذا الديوان في ثمان نسخ من النسخ المستخدمة في العملية، وجاء ذكره أيضا في الكتب الثلاثة المذكورة آنفا من الكتب التي ترجمت للشيخ إبراهيم، وورد عنوانه بثلاث صور مختلفة كالتالي:

١. إكسير السعادات في مدح سيد السادات.

هكذا ورد العنوان في كل من نسخة: حج ورس وكن وغس، وكذلك في كتاب: "من أخبار الشيخ إبراهيم"، وكتاب: "ما ذا عن الشيخ إبراهيم" أيضا.

٢. إكسير السعادة في مدح سيد السادة.

ورد العنوان بهذه الصيغة في كل من نسخة: كخ وتج وتق وفن، والصيغة بهذا تكون قد وافقت منهج الشيخ في وضع العناوين، إلا أن اسم النبي صلى الله عليه وسلم: "سيد السادات" إنما يقال بصيغة الجمع وليس بصيغة المفرد.

٣. إكسير السعادة في مدح سيد السادات.

ورد العنوان بهذه الصيغة في كتاب: "الشيخ إبراهيم انياس السنغالي، حياته وآراءه وتعاليمه" فقط، ولم يناقش صاحب الكتاب مبررا لهذا الاختلاف، ولم يذكر كذلك من أين أتى بهذه الصيغة المخالفة لجميع نسخ الديوان، ولعله خطأ مطبعي، إذ يظهر بوضوح ما بين فاصلتي الفقرتين من عدم التوافق السجعي. وسوف يختار الباحث أن يظل العنوان هكذا: إكسير السعادات في مدح سيد السادات. للأسباب المذكورة.

• الديوان الثالث:

ورد هذا الديوان في ثمان نسخ من النسخ المستخدمة في التحقيق، وجاء ذكره كذلك في الكتب الثلاثة المذكورة. وقد ورد عنوانه في هذه المصادر والمراجع بصيغتين:

١. سلوة الشجون في مدح النبي المامون.

هكذا ورد العنوان في كل من نسخة: كخ وتج وتق وفن وكن وغس وجج، وكذلك في كل من كتاب: "من أخبار الشيخ إبراهيم"، و"ما ذا عن الشيخ إبراهيم"، و"الشيخ إبراهيم انياس السنغالي، حياته وآراءه وتعاليمه" وهو يوافق منهج الشيخ إبراهيم في وضع عناوين الدواوين، ومستقيم من حيث اللغة أيضا.

٢. سلوة الشجون.

ورد العنوان هكذا مشطرا في نسخة: رس فقط، وهو يخالف منهج الشيخ في نسج العناوين كما سبق، لذا لا يعتمد الباحث بعد التحقيق، وإنما يختار العنوان الأول: سلوة الشجون في مدح النبي المامون، للأسباب المذكورة.

• الديوان الرابع:

ورد هذا الديوان في تسع نسخ من النسخ المستخدمة في عملية التحقيق، وجاء ذكره في الكتب الثلاثة المذكورة أيضا. أما عنوانه فجاء في أربع صور مختلفة:

١. العروة الوثقى في الاستغاثة بسيد الوري.

ورد العنوان بهذه الصيغة في كل من نسخة: كخ وتج وجج وجش، وفي كتاب: ”من أخبار الشيخ إبراهيم“، وكتاب: ”ما ذا عن الشيخ إبراهيم أيضا“

٢. العروة الوثقى.

هكذا ورد العنوان في نسخة: رس فقط، ويلاحظ أنه ورد مشطرا وهو يخالف منهج الشاعر كما تقدم.

٣. أوثق العرى في الاستغاثة بسيد الوري.

ورد العنوان بهذه الصيغة في نسخة: تق فقط، وهي تتفق مع الصيغة الأولى في الطرف الثاني، وتخالفها في الطرف الأول، فقدّمت الصفة على الموصوف ”أوثق العرى“ والعرى جمع عروة، والأوثق صيغة مبالغة من الثقة. فالنسخة تفردت بهذه الصيغة، وهي نسخة ثانوية ولم تذكر أي مبرر لهذا الاختلاف في العنوان.

٤. أوثق العرى في مدح بسيد الوري.

ورد العنوان بهذه الصيغة في نسخة: غس، وكذلك في كتاب: ”الشيخ إبراهيم انياس السنغالي، حياته وآراءه وتعاليمه“، وهي توافق الصيغة الثالثة مع تعديل بسيط في الطرف الثاني: ”في مدح“ مكان: ”في الاستغاثة“، والنسخة اعتمدت على نسخة: تق في استنساخها وهي نسخة ثانوية.

أما الباحث فيختار الصيغة الأولى: **العروة الوثقى في الاستغاثة بسيد الوري**، للأسباب المذكورة.

• الديوان الخامس:

ورد هذا الديوان في ثمان نسخ من النسخ المستخدمة في عملية التحقيق، وجاء ذكره في الكتب الثلاثة المذكورة آنفا. أما عنوانه فجاء في صيغتين مختلفتين:

١. شفاء الأسقام في مدح سيد الأنام.

هكذا ورد العنوان في كل من نسخة: كخ وتج ورس وجج وتق وفن، وأيضا في كتاب: ”من أخبار الشيخ إبراهيم“، و”ما ذا عن الشيخ إبراهيم“، والعنوان بهذه الصيغة يوافق منهج الشيخ في وضع عناوين الدواوين، وهو مستقيم من حيث اللغة أيضا.

٢. شفاء الأسقام في مدح خير الأنام.

ورد العنوان بهذه الصيغة في كل من نسخة: غس وكن، وكذلك جاء في كتاب: ”الشيخ إبراهيم انياس

السنغالي، حياته وآراءه وتعاليمه“. أما نسخة: ”غس“ فنسخة ثانوية تم استنساخها من نسخة ”تق“، ولكنها مع ذلك خالفتها في عنوان هذا الديوان، ولم تذكر النسخة أي مبرر لهذا، وأما نسخة ”كن“ فمعمدة على نسخة ”غس“، فلا غرابة إن وافقتها في هذا. وبما أن الصيغة الأولى: شفاء الأسقام في مدح سيد الأنام، هي التي وردت في النسخ الأولية وهي مستقيمة من حيث اللغة، وموافقة لمنهج الشيخ المذكور، فإن الباحث يختارها.

• الديوان السادس:

ورد هذا الديوان في تسع نسخ من النسخ المستخدمة في عملية التحقيق، وجاء ذكره أيضا في الكتب الثلاثة المذكورة، أما عنوانه فورد بصيغ ثلاثة مختلفة:

١. مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد.

ورد العنوان بهذه الصيغة في كل من نسخة: تق وفن وجج وغس وكن وجش، وهو كذلك في كتاب: ”من أخبار الشيخ إبراهيم“، و”ما ذا عن الشيخ إبراهيم“، و”الشيخ إبراهيم انياس السنغالي، حياته وآراءه وتعاليمه“ أيضا، والصيغة توافق المؤلف من منهج الشيخ إبراهيم في وضع العناوين على دواوينه، وتستقيم أيضا من حيث اللغة.

٢. مناسك أهل الوداد.

هكذا ورد العنوان في نسخة: رس فقط، وهو مشطر يخالف المؤلف من منهج الشيخ.

٣. مناسك أهل الوداد في مدح حبيب خالق العباد.

هكذا وردت صيغة العنوان في كل من نسخة: كخ وتج، وهما النسختان الأوليتان المعتمدتان كالنسخة الأم في هذا التحقيق، والصيغة مستقيمة لغويا، إلا أنها أطول من اللازم، فقد خالفت المنهج قليلا حيث أن الجملة الأولى ”مناسك أهل الوداد“ متكونة من ثلاث كلمات، وجاءت الجملة الثانية بعد الظرف متكونة من أربع كلمات: ”مدح حبيب خالق العباد“، فكانت الصيغة الأولى: مناسك أهل الوداد في مدح خير العباد، أوفق لمنهج الشيخ الذي تم شرحه منذ البداية، وتم اختياره ليكون هو عنوان الديوان المحقق.

• الديوان السابع:

ورد هذا الديوان في أربع نسخ من النسخ المستخدمة في التحقيق، وجاء ذكره في كتابين من الكتب المذكورة التي ترجمت للشيخ، أما عنوانه فجاء في صيغتين فقط:

١. نور الحق في مدح الذي جاء بالصدق.

ورد العنوان بهذه الصيغة في كل من نسخة: كخ وجج ورس، وهو كذلك أيضا في كتابي: ”من أخبار الشيخ

إبراهيم، و"ما ذا عن الشيخ إبراهيم"، والصيغة متكونة من طرفين كالعادة، وكلا الطرفين جملة متكونة من مضاف ومضاف إليه، والصيغة توافق المنهج وإن كانت الجملة الثانية: "مدح الذي جاء بالصدق" أطول من الأولى، فهي عبارة عن مسند ومسند إليه أيضا كالجملة الأولى، لأن: "الذي جاء بالصدق" في محل الجر للإضافة.

٢. نور الحق.

هكذا ورد العنوان في نسخة: كن فقط، وهي تخالف المنهج، فيختار الباحث الصيغة الأولى: نور الحق في مدح الذي جاء بالصدق، للأسباب المذكورة.

• الديوان الثامن:

ورد الديوان في خمس نسخ من النسخ المستخدمة في التحقيق، وجاء ذكره في كتابي: "من أخبار الشيخ إبراهيم"، و"ما ذا عن الشيخ إبراهيم"، أما عنوانه فجاء في صيغ أربعة:

١. سير القلب إلى حضرة الرب.

ورد العنوان بهذه الصيغة في كتابي: "من أخبار الشيخ إبراهيم"، و"ما ذا عن الشيخ إبراهيم"، والعنوان يوافق منهج الشيخ في وضع العناوين على هذه الدواوين، وهو مكتمل المعنى ومستقيم من حيث اللغة.

٢. سير القلب بالمصطفى الحب إلى حضرة الرب.

هكذا ورد العنوان في نسخة: جب، وقد ناقش المخرج الشيخ إبراهيم بن الشيخ برهام جوب هذه الصيغة في مقدمة النسخة، وقال بأنه تلقاه هكذا من والده وشيخه الذي قرأ عليه هذا الديوان مرارا، وأكد له الوالد أنه تلقاه هكذا من الشاعر، ولا علم له بتعديله بعد ذلك من قبل الشاعر^{٢٧}. إلا أن العنوان بهذه الصيغة يكون ذا فقرات ثلاثة: سير القلب - بالمصطفى الحب - إلى حضرة الرب، وهو ما لم يفعله الشيخ في واحد من عناوين الدواوين السابقة الذكر، فالصيغة بذلك تخالف المنهج الذي لزمه الشيخ.

٣. سير القلب للمصطفى الحب إلى حضرة الرب.

هكذا ورد العنوان في نسختي: قب ومض، والفرق بين هذه الصيغة والصيغة الثانية بسيط جدا، وهو حرف الجر: الباء "بالمصطفى" والام "للمصطفى" فقط.

٤. سير القلب إلى حضرة الرب بمدح المصطفى الحب.

تفردت نسخة: جج بهذه الصيغة، والفرق بينها والصيغة الثانية هو زيادة الكلمة: "المدح" بين حرف الجر "بـ" والاسم: "المصطفى"، ثم تأخير الفقرة الثانية: "بمدح المصطفى الحب" وتقديم الثانية عليها: "إلى حضرة الرب".

أما النسخة الأم (نسخة كخ) فخالية تماماً عن عنوان هذا الديوان، ورد الديوان الثامن فيها بلا عنوان، ثم إن النسخ اتفقت في جملتين: جملة "سير القلب" وجملة "إلى حضرة الرب" واختلفت فيما سوى ذلك، والذي اتفقت عليه يوافق منهج الشيخ كما تقدم، ويكتمل به المعنى ولا يتخلل بحذف غيره، لذا فعنوان الديوان الثامن سوف يكون: سير القلب إلى حضرة الرب، بعد التحقيق.

الخاتمة ونتائج البحث:

تناول المقال شخصية الشيخ إبراهيم نياس بالترجمة، وهو صاحب الديوان الذي يسعى الباحث إلى تحقيقه، ثم عرف الديوان وحاول تحقيق نسبه إلى الشيخ إبراهيم السنغالي، وتعرض لوصف النسخ التي حصل عليها الباحث واعتمدها وهي اثنتا عشرة نسخة، أربعة منها مطبوعة ومنشورة بدون تحقيق، بينما الباقية مخطوطة يحتفظ بها في مكتبات خاصة. ويمكن تلخيص النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الندوة في النقاط التالية:

١. إن مخطوط "ديوان الشيخ إبراهيم نياس" إنتاج للشيخ إبراهيم نياس الكولخي - سنغال، المولود ١٩٠٠م والمتوفي ١٩٧٥م.
٢. للديوان نسخ عديدة مخطوطة ومطبوعة منشورة غير محققة، حصل الباحث منها حتى الآن على اثنتي عشرة نسخة.
٣. إن نسخ الديوان متفاوتة من حيث القدم والصحة والوضوح ومراعات القواعد الأساسية في الكتابة.
٤. إن الباحث يعتبر نسخة "كخ" النسخة الأم، لما حازت عليه من الرتب الموصوفة عند وصفها.
٥. إن أربعة من النسخ المعتمدة وردت بعناوين مختلفة، وهي من وضع النساخين أو الوراقين، لذا لم يعتمدها الباحث.

إن الباحث يختار أن يكون عنوان الديوان هكذا: ديوان الشيخ إبراهيم نياس للعلل المذكورة سابقاً.

3 نياس، إبراهيم بن الحاج عبد الله (الشيخ) - نزهة الأسماع والأفكار في مدح النبي ومعاني

- 17 تيام، إبراهيم، ماذا قالت الصحف والإذاعات، 25 سنة على رحيل الشيخ، النهار - القاهرة، ٢٠٠٢م، ص: ١٧

(Endnotes)

- 1 ابن السيد، محمد عبد الله (الشيخ). من أخبار الشيخ إبراهيم ط/١ الدار البيضاء ٢٠٠٤م ص: ٢٦.
- 2 ميغري، محمد الطاهر، الشيخ إبراهيم نياس السنغالي - حياته وآراؤه وتعاليمه، دار العربية، ١٩٨١م، ص: ٧٩.
- 4 المريتاني، محمد بن الشيخ عبد الله - في رياض التفسير للقرآن العظيم، تفسير مولانا الشيخ إبراهيم انياس الكولخي رضي الله عنه، مدينة كولخ عام ١٣٨٣ هـ ط ٢؛ مصر: الشركة الدولية للطباعة، ٢٠١١م ص ٤.
- 5 الطعمي، محي الدين - معجم من رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم في النوم واليقظة. ط ١؛ لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م ص ٥.
- 6 يهوذا، أمين - بنية القصيدة في ديوان «سير القلب» للشيخ إبراهيم انياس الكولخي. بحث علمي للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كانو. ٢٠١١م ص ١٨.
- 7 ميغري، محمد الطاهر، المرجع السابق. ص ١٦٠.
- 8 يهوذا، أمين. المرجع السابق، ص ٢٢.
- 9 أبو الفتوح، أحمد بن علي (الشيخ)، جواهر الرسائل، بيانات النشر غير متوفرة، ج/٢، ص: ٤١
- 10 ابن السيد، محمد عبد الله (الشيخ)، المرجع السابق، ص: ١٤٣
- 11 المريتاني، محمد بن الشيخ عبد الله (الشيخ)، آفاق الشعر عند الشيخ إبراهيم رضي الله عنه. ج/١ بيانات النشر غير متوفرة، ج/١ ص: ٣٤
- 12 المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 13 ابن السيد، محمد عبد الله (الشيخ)، المرجع السابق، ص: ١٤٣
- 14 المرجع السابق، ص: ١٤٧
- 15 المريتاني، محمد بن الشيخ عبد الله (الشيخ)، ما ذا عن الشيخ إبراهيم، تونس - مطابع مجمع

- اليمامة، ٢٠١٢م، ص: ٢٤٣
- 16 المرجع السابق، ٢٤٤
- 18 أحمد المقري، إبراهيم (الدكتور) الصورة الشعرية في شعر الشيخ إبراهيم انياس. بحث له في الدكتوراه، قسم اللغة العربية - جامعة بايرو، كانو ٢٠٠٩م ص: ٢٢
- 19 ابن السيد، محمد عبد الله (الشيخ)، المرجع السابق، ص: ١٤٤
- 20 رمز لسنة كتابة الإجازة بحساب الجمل، وهي: ١٣٧٩هـ
- 21 مقابلة الباحث مع الشيخ عبد الله يابو في بيته بغسو، ٢٠١٦/٦/٢١م.
- 22 المريتاني، محمد بن الشيخ عبد الله (الشيخ)، آفاق الشعر عند الشيخ إبراهيم رضي الله عنه. المرجع السابق، ج ١/ ص ٣٢
- 23 ميغري، محمد الطاهر، المرجع السابق، ص: ٣٢٢
- 24 ابن السيد، محمد عبد الله (الشيخ)، المرجع السابق، ص: ١٤٤
- 25 المريتاني، محمد بن الشيخ عبد الله (الشيخ)، ماذا عن الشيخ إبراهيم، المرجع السابق، ص: ٢٤٤
- 26 انياس، إبراهيم بن الحاج عبد الله، سير القلب بالمصطفى الحب إلى حضرة الرب، تعليق إبراهيم شيخ جوب، دار أبي رقرق للطباعة، سنة ٢٠١٩م، ص: ١٨
- 27 انياس، إبراهيم بن الحاج عبد الله، سير القلب بالمصطفى الحب إلى حضرة الرب، المرجع السابق، ص: ١٥ - ١٧.

أصالة الشعر و آثارها الدينية في المجتمع بين الأمس واليوم :

دراسة تحليلية



بقلم : الدكتور شيخ أحمد بن عبد السلام / المحاضر بقسم الدراسات العربية والإسلامية كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ولاية كوفي، أنيغبا، نيجيريا

الدكتور عثمان إدريس الكنكاوي المحاضر بقسم الدراسات الأديان، بجامعة إورن عاصمة ولاية كوارا، نيجيريا . البريد الإلكتروني: uikankawi@yahoo.com

مقدمة

كانت دراسة العلوم العربية مع فنونها الأدبية التي منها الشعر جعلت اللغة العربية لغة العلم والأدب والثقافة و التاريخ، وفضل ذلك يرجع إلى نزول القرآن الكريم بها، والشعر عند العرب أو العالم الإنساني بمثابة السجل يسجلون به مهمات أمورهم حفظا عن الإندراس وإلى ذلك يشير المرحوم الإلوري «إن جاءت الأمم الأولى بالكتابة جعلهم يتخذون الشعر كتابا لحفظ أخبارهم دينًا ودينًا، و وافقهم سواء في ذلك اليونان والفرس وغيرهم من الأمم (١) وإذا كانت آثار الشعر متلصقا بأديان اتخذها الأمم الأخرى من آسيا و أفريقيا شرقا وغربا حيث تقع نيجيريا التي ستخص بها المقالة على سبيل المثال في هذا الصدد.

وبغية هذا البحث تتبع آثار الشعر الدينية في قرضها حتى الوصول إلى مرمى ثبوت ما قيل في إسناد إدراك قوة شعرية أو ملكتها إلى الشيطان الجن والإنس أو الكهانة الأمر الذي أدى بعض دعاة هذا العصر: (جمعية الإزاليين، مثلا) إلى رفض قول الشعر على الإطلاق مع أن غيرهم يتخذونه أداة الدعوة إلى الدين الإسلامي الحنيف وإن كان أهل أديان الأخرى يقرضونه على حد الوسيلة التعبدية كما في عرف اليهودية والنصرانية فيتناول البحث عن مبدأ قرض الشعر على وجه عام قبل الإسلام وحين ظهوره سواءً عند العرب وغيرهم من الأمم الأخرى خاصة في المجتمع الإسلامي النيجيري ليتمكن الوقوف على أحد النظريتين إزاء صنع الشعر الديني في شأن أمة الدين الحنيف ومسلمي النيجيريين على الأخص. وبناءً على هذه النظرية ستنحصر المقالة على ثلاثة فروع: من آثار أشعار دينية في نظم الشعراء الوثنيين لدى العرب في جاهليتهم، وبالتالي: من آثار الأشعار الدينية في نظم شعراء اليهودية والنصرانية بجزيرة العرب، ثم من آثار أشعار دينية في نظم ديني بديار النيجيرية، فالخاتمة.

من آثار أشعار الدينية في نظم شعراء الجاهلية:

كان الشعر منذ عهد القديم، أداة من أدوات التدين سواءً عند الشعوب العربية أو غيرها من الأمم الأخرى مع اختلاف أديانهم وطرق تعبدهم. ذلك لأن الأديان عندئذ متنوعة كثيرة، فهي عبارة عن عبادة أصنام و أوثان وقد كانت منتشرة بينهم انتشارا واسعا وقد صوروها ونختوها لألهاتهم، هذا ما كانت عليه العرب في جاهليتهم إزاء الدين ولأجل ذلك فقد كانوا يجعلون لله شركاء - كما ثبت ذلك في القرآن باطلا عبادة ما نختوه و رسموه من الأحجار والأشجار والآباري. و إلى بعض آلهاتهم يشير جلّ و عزّ «أفرايتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى» (النجم: ١٢) كما يقول سبحانه وتعالى، حكاية عن الوثنيين: «و قالوا لا تزرّون ودًّا ولا سوءًا ولا يغوث و يعوق ونثرا (نوح: ٢٣) ومن نوع أديانهم آن كان بعضهم يوقدون النار ويظهرون ذلك في إيقادهم لها عند أحلافهم واستمطارهم السماء و تقديمهم القرابين لها، هذه في زعمهم هي النور والظلمة أو الخير والشر» (٢) ومنهم من يألف الكهان ويخدمهم كما يخدم الشاعر تعظيما لإعتقادهم أن الشاعر له شيطان ينفث فيه الشعر و إليه أشار قول القائل:

فلم أنفك متكئا عليها لأنظر مصبحا ماذا آتاني
إذ عينان في رأس قبيح كراس الهر مشقوف اللسان
وساق مخدج وشوأة كلب (وثوب من عباء ارضنان(٣)

وهؤلاء الوثنيون أنكروا الرسل وتولوا عن عبادة إله واحد قال جل شأنه: وعجبوا أن جاءهم منذر منهم وقال الكافرون هذا ساحر كذاب أجعل الألهة إلها واحد إن هذا لشيء عجاب، وانطلق الملأ منهم أن امشوا واصبروا على آلهتكم إن هذا لشيء يراد، ما سمعنا بهذا في الملة الآخرة إن هذا إلا اختلاق (سورة ص، آية: ٤)

والشعر في الجاهلي مرتبطا شكلا وهيئة بالغناء عند أقدم شعرائه وكثيرا ما نجد أبا الفرج الأصفهاني يشير إلى أن شاعرا جاهليا تغنى ببعض شعره كأمثال السئليليك بن السلكة وعلقمة بن الفحل والأعشى كان يقع شعر كل منهم على الآلة الموسيقية المعروفة بإسم الصنج ويسمى صناجة العرب، ويقول أبو النجم في وصف قمیئة :

تغنى فإن اليوم من الصليب (بعض الذي غنى امرؤ قيس(٤)
ويقول حسن بن ثابت :

تغنى بالشعر إذا ما أنت قائله (إن الغناء لهذا الشعر مضمار ٥)

ومن هنا نفهم أن الصلة الأساسية لإيجاد الشعر عند العرب الجاهلين مرتبطة بالغناء وله أدوات مختلفة كالمزمار، واللف و كان من جلد، وكالصنج ويعرف بالحبك وهو الآلة الفرنسية المعروفة (٦) ولعل من عندهم كان تسارع استعمال هذه الأدوات المغنية إلى أهل أديان اليهودية والنصرانية، والصائبية. وبجانب هذا الغناء العام عندهم، غناء دينيا يرتلونه في أعيادهم الدينية وكانوا في أثناء تقديم ذبائحهم على الأنصب المقدسة في زعمهم يتغنون بها، وربما هو أصل غناع النصب الذي شاع في الجاهلية. وهم إذا اشتد بهم الجذب وعزهم المطر شرعوا يتغنون بالغناء نحو آلهتهم آلهت الغيث والمطر والخصب. وإن دلت هذه العبرة

إنما تدل على أن شعرية أوائل الجاهلية . وهم مصحوبة بالغناء الموسيقي مع التأثير الديني فإن غناء العرب قديم الغناء الديني. فكان البعض لا يغنيه بل ينشده إنشادا، والإنشاد مرتبة وسطى بين القراءة والغناء، يقول إسحاق الموصلي: «غناء العرب قديما على ثلاثة أوجه، النصب والسناد، والهرج. أما النصب فغناء الركبان والقيينات وهو الذي يستعمل في المراثي وكله يخرج من أصل طويل في العروض. وأما السناد فالثقل ذو الترجيع الكثير النغمات النيرات. وأما الهزج فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشى بالدف والمزمار، فيطرب ويستخف الحليم. هكذا كان غناء العرب قدماً حتى جاء الإسلام، وفتحت العراق وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم وتغنوا الغناء المجرأ المؤلف بالفارسية والرومانية وغنوا جميعا بالعيد والطنايل والمعازف والمزامير (٧). طبعا، إن الأصول الأولى لهذا الشعر قد اندرست لكن اتفق علماء التاريخ الأدب العربي على أنها تطورت من أناشيد وثنية كانوا يتجهون بها إلى آلهاتهم. وإن دل هذا التعبير، فدلالته على أن شعرية سباق الجاهليين كملتصقا بالغناء الموسيقي مع التأثير الديني، فإذاً، كان غناء العرب القديم ما زال غناء دينيا بالوثنية .

من آثار أشعار دينية في نظم شعراء العرب اليهوديين والنصرانيين

ثم جاء الأديان السماوية قبل الإسلام (اليهودية والنصرانية) وكثيرا ما تأثر شعرائهم بدينهم الجديد في بعض أشعارهم مثل قول عدي بن زيد العباد إذ يقول:

سعى الأعداء لا يألون شراً على ورب مكة والصليب (٨)

إننا نرى هذا الشاعر يعقد قسمة بين رب الكعبة الوثني ورب الصليب وعنهم قوله تعالى « إن الذين آمنوا والنصارى والصابئين» (البقرة: ٦٢). هكذا العبادة بكثير من العرب النصارى فهم مسيحيون ووثنيون في الوقت نفسه. ومن الواقع إن النصرانية منتشرة بين عرب الشام من الغساسنة. وغيرهم مثل عاملة، وحزام، وكلب وقضاة، كما انتشرت في طيئ ودومة الجندل وهي على النحو تختلف عن اليهودية التي لم تزع من القبائل. والحب حركة انتشار دينهم قد يشير إليه حسان بن ثابت بقوله حين رثائه للرسول (صلى الله عليه وسلم) حيث قال:

فرحت نصارى يثرب ويهودها لما توارى في الصريخ المختد (٩)

ولا يزال الشعر الجاهلي أساسا للشعر العربي حتى اليوم، حيث نجد أن كبار شعراء الجاهليين بمناسبة القدرة تنسجوا الشعر على منوالهم. و المعروف أن بعض العرب كانوا يؤمنون بلإله

الأعلى إله العرش الكريم دون الأوثان وأنها (الأوثان) لم تكن في نظرهم إلا وسيلة تقربهم إلى الله بل يستشفعوا بها كما في معاني قصيدة جد الرسول (عليه الصلاة والسلام)-أبي لهب حين بشر بولادة محمد صلى الله عليه وسلم فحمله يطوف به بيت العتيق(الكعبة)بمكة وهو ينشد ما مطلعها :

الحمد لله الذي أعطانا	هذا الغلام سيّد البرهان
ما مثله في الإنس والجن	محمد سيّد الغلمان
أعيزه بقدرة الرحمن	من كل عبد جاهل العينان
يرمقه وليس ذا إيمان	الواحد المهيمن المنان(١٠)

وكثيرا ما يجرى على ألسنة البعض من ألحقة ذكر أسماء من الأنبياء مثل داود، و كان يشتهر من ضمنهم بنسجه الدروع المتينة القوية التي أشار إليها القرآن حيث يقول:«و علمناه صنعة لبوس لتحصنكم من بأسكم فهل أنتم الشاكرون» (الأنبياء:٨٠) وفيه يقول سلامة بن جندل وصفا للزروع:

مداخله من نسج داود شكلها (كحب الجنا من ابلم متفلق(١١)

ويتحدث بعضهم عن كيفية إصدار حديثهم عن الملوك البائدين وكيف تعتدى الدهر على الناس فلا تبقى ولا تذرّ، فللأعشى وأمية بن الصلت وعدي بن زيد أشعار قد امتلأت بذكر القصص عن الأنبياء وسيرهم ولو ظنوا بعض الآخرين أنها قصص موضوعة، وربما تكون مقبولة عند غيرهم بضرب صفحا عن كونهم الوثنيين . كما أنه شاع بأنه في شعر الشعراء نزعة إلى تنفير من الحياة إلى الموت في بعض الأحيان كما يبدو في شعر نفر منهم الإيمان بالله مثل قول عبيد بن الأبرص في معلقته حيث يقول:

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يُخَيَّب (١٢)

وقد أنكر بعض المستشرقين مثل هذا التعبير وزعموا أن الرواة الإسلاميين هم الذين أدخلوا لفظ الجلالة في شعر الجاهلين بدلا من كلمة اللات التي يتفق معها وزن هذا البيت ،ومثل ذلك أيضا قول زهير بن أبي سلمى:

فلا تكمن الله ما في نقوسكم ليخفى ومهما يكتم الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب يدخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم(١٣)

وقد فهم من معاني البيتين اعترافه بالله محيطا بعلمه كل شيء ظاهرا أو كان و باطنا وإقرار عقابه وثوابه لمن يستحق كلا منهما يوم الحساب . و لئن دلّ هذا وذاك، فإنها على حنافية بعضهم قبل الإسلام أي تأثيرهم بحنافيتهم يهوديا أو نصرانيا على السواء .ونلمس أن وجود النصرانية في الجزيرة ،قد أثر في الشعراء آثارا دينا على نحو تأثير ديانة الوثنية في نظم شعر العرب الجاهليين الوثنيين.

موقف الشعر في مسيرة الدعوة الإسلامية

ولما انبثق فجر الإسلام بالأرض المقدسة ما مبعث خاتم النبي محمد صلى الله عليه وسلم فإذا ن تغير الجو الشعري ظلما وحسدا وعنادا وعطوا على معتنقين بدين الإسلام ورسوله عليه الصلاة والسلام وكان لشعر المشركين واليهود أثره في نفس الرسول وفي نفة المسلمين وفي تعويق الدعوة والتنفير منها لِمَا له من ذبوع وانتشار بين جميع القبائل العربية ولم تكن القبائل خارج المدينة لتسمع عن الإسلام أو تعرف عنه شيئا إلا بواسطة الشعر -الذي كان بمثابة صحف هذه الأيام -هذا إذا استثنى بعض مبعوث الرسول عليه الصلاة والسلام من دعاة الإسلام .وعنهم قيل«...وحتى هؤلاء فإن شعر القرشيين كان يفسد عليهم عملهم ودعوتهم لأنه صادر عن مكة وهي مركز العرب الديني والتجاري والثقافي وعن قوم النبي و المفروض أنهم أعرف به وبدعوته من القبائل لذلك قرر الإسلام أن يفل من هذا السلاح الذي

أراد المشركون أن يتخذوا منه سلاحا ماضيا يشهرون في وجه الدعوة الإسلامية ويهدمون به كل ما يحاول بنائه الرسول ليفوت على المشركين غرضهم الذي كانوا يرمون إليه (١٤).
ولما لم يكن بين المهاجرين من يستطيع أن يتصدى هذه المهمة توجه إلى الأنصار بقوله (ما يمنع القوم الذين نصرو رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنهم) فأجاب إلى ذلك حسان بن ثابت وكعب وعبد الله رواحة فانشرح رسول الله ذلك (١٥) وقد أثنى صلى الله عليه وسلم على شعراء الإسلام وقدر دورهم في محاربة الكفر فقال: هؤلاء نفر أشد على قريش من نضح النبل: وقال للحسان: لشعرك أجزل عند قريش من سبعين رجلا مقاتلا ولشعر كعب بن مالك أشد على قريش من رشق السهام. (١٦)

من آثار أشعار الدينية في الماضي والحاضر بديارنا النيجيريا

سبق أن ذكرنا أن لشعوب البشرية علاقة القرابة في الأصالة الشعرية ومن هذه الأمم سكان غرب أفريقيا وبما فيها النيجيريا، ذلك لأن آثار الشعر في ديانتها على العموم ما زالت على نمط ما للعرب في جاهليتهم. ولثبات هذا التعبير تستبين المقالة تركيز على البلاد النيجيريا على سبيل المثال. فنيجيريا كقطر من أقطار غرب أفريقيا نجد لها عبادة الوثنية موروثة من عند آبائهم وأجدادهم متفاخرين بذلك على حد جاهلية العرب أنهم يفعلونه وفقاً لما وجدوا عليه آبائهم وفي ذلك يقول الإلوري: «إذا كان القرآن قد ذكر اللات والعزى ومناة بأنها آلهة العرب في الجاهلية، وذكر الخمر والميسر والأنصاب والأزلام أنها رجس من عمل الشيطان ثم أوضح أن البحيرة والسائبة والوصيلة والحام افتراء الكذب على الله فإني لم أر بأساً في ذكر عقائد يوربا وعبادتهم وآلهتهم في جاهليتهم. (١٧) فهذه النظرية لم تقتصر على قبائل يوربا فقط، إنما تعوم سائر القبائل بديارنا النيجيريا من هوسا، وفلاتني، وبربر، وإيبو بل جميع بلدان النيجيرية شرقاً وغرباً كان أو شمالاً وجنوباً مع اختلاف لهجاتهم إلا أن المقالة تكتفى بإتيان القبيلتين هوسا ويوربا على ضروب المثال خوفاً من الإطالة في هذا الصدد، كما تستبرهن بهاتين المذكورتين بإسناد المرحوم الإلوري من ناحية وبما قال شيخه آدم فمعجي الكنوي من ناحية أخرى يقول الإلوري مشيراً إلى قبيلة يوربا «...ومن ضمن عيدهم الوثنيات المنتشر بين عموم يوربا» هو عيد هوره» (ORO) والتي يوجد له مثيل في شمال نيجيريا - وفي ذلك عبر الإلوري

«...ويحكى شيخنا آدم فهجي الكنوي في كتابه «الاكتشاف المفيد» ما يشبه هذا الأمر قال حكاية عن أحمد بن أمير بلد كتنغوره «يعملون بالليل، أن أهل مدينة «ياوري» (YAHURI) لهم من الشرك إذا أردوا أن يعملوه نهوا عن الخروج تلك الليلة، ثم يعمدون إلى شجرة عظيمة معروفة بين الناس، فيقطعونها عن أصلها ويصيرونها قطعاً قطعاً ويدفعون ذلك الاقطاع والأوراق ولايتكون منها شيئاً ويتركون موضعها قاعاً صفصفاً، ثم في الصباح يشيعون بين الناس أن الصنم ابتلع ذلك الشجرة هكذا ليفهم الناس أن للصنم قوة الابتلاء أي إنسان أنكر أو جنى أو أهان بالصنم (١٨). و لئن دل هذه على شيءٍ إنما تدل على تقارب عقائد قبائل نيجيريا في عبادتهم الجاهلية قبل اعتناقهم لنور الإسلام لأنهم مازالوا يقرضون الشعر وصفاً وفخراً وتوسلاً بأصنامهم حقاً على سبيل تأثير الشعر دينهم الوثنية وإن كانوا ينشدون أو يغنونه بلغتهم المحلية. ولشبهت تسرع هذه الفكرة ما قيل: "... والغول: مفرد غيلان وهو نوع من الجن والشیطان تزعم العرب أنه يظهر للناس بصور شتى ليضلهم عن السبيل وقد جاء الإسلام ونفى هذا الاعتقاد لأنه شيء وهمي وقال أحد العلماء : إن الغول أحد المستحيلات الثلاثة بقوله:

إعلم بأن المستحيل ثلاثة الغول والعنقاء والخل الوافي (١٩)

غير أن جاهلية إفريقية كانت ولا تزال تصطنع الغول وتخيف به الغلمان والنسوان وذلك بأن يتقمص أحدهم رقاعاً مبرقشة تغطي سائر بدنه من أعلى رأسه إلى منتهى قدميه (٢٠). ولما كانت الأديان الوثنية وعبادة الأصنام مقروناً بالأشعار انشطاطاً لأهلها كما أسلفنا ذكرها، فطن بعض العلماء والدعاة والمربين إلى إبدال أشعار الكفر بالأشعار الدينية الإسلامية منذ حاضره، ضرورة استعماله عقول وأنظار المدعوين إلى تمسك بدين الرحمن دون دين الشيطان نتيجة تعليمهم قومهم وإرشادهم السبيل الرشاد وعلى ذلك يدل آدم عبد الله الإلوري "... فقد سبق علماء يوربا إلى الفلسفة، واستعملوها في أساليب دعوتهم فيما يأتي: أولاً: قد لاحظوا أن قبائل يوربا لهم ولوع شديد بالرقص، وكلف عميق بالغناء، شفقاً بالزيادة على غيرهم ولعل ذلك من آثار جو بلادهم أو من طعامهم وشرابهم أو فراغ بالهم وضميرهم. فقد امتدى العلماء

على هذه الطبيعة لقومهم فلبجئوا إلى اختراع الأناشيد الدينية في اللغات المحلية واطلقوا عليها اسم "واكا" ولعل علماء هوسا قد سبقوا إلى ذلك لأن كلمة "واكا" هوساوية وليست يورباوية في الأصل إذ كان للهوسا قصائد دينية عديدة، وقد نسبت إلى ابن فودي قصائد هوساوية وفلاتنية وعليها جاء علماء يوربا ينشئون قصائد يورباوية يعلمون بها قومهم التوحيد والصلاة والبر والتقوى ويمدحون بها رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان من هذه الأناشيد: الأراجز والأغاني التي ينشدها على نغمات توقيعية يرقص عليها الصبيان والنسوان في الأعياد والمواسم في الأفراح. (٢١). وخير مثال ذلك، نهوض اللجنة الوطنية للشبان المسلمين ((NACOMYO بإبادن - (١٩٨٠) وجمعية الشبان والشابات المسلمات ((YOUNBAS كلاهما لعبا دورا هاما في إنقاذ جمعية الشبان المسلمين والشبان المسلمات من غرق الضلالة وعلى إثرهما نشأة جمعية عدة لسد ثلثة الأنشطة الدينية الإسلامية في البلاد (٢٢). ونبرهن في ذلك ملتفتا بأنظار القارئ إلى مكانة شعر "واكا" بين مجتمع قبيلة يوربا عموما ومدينة إلورن خاصة. إذ ثبت أن تكوينها كانت بين عناصر وأجناس من البشر مختلفة التي هي الهوسويون والفلانيون والنفراويون والكمبريون والبربريون والماليون واليوربويون وغير ذلك حتى تمكن من بين هذه الأجناس سلطة تكوين مجلس إمارة إلورن التي تحتم من مدينة إلورن التي مع ضواحيها ومنطقتي آسا ومورو" (٢٣).

الملاحظة

ويلاحظ أن مدينة إلورن لزمته من أول أمرها ما لازمت غيرها من مدن العالم وهي تلك الهمجية الجاهلية حيث يقول الدكتور جمبا: «إن المتدينين بالإسلام كانوا - قبل مجيئ الشيخ عالم - قلة قليلة، بل إن أكثر المتدينين به كانوا يتدينون به (أي الإسلام) - على حرف وعلى جهل (٢٤)، فورود كلمة الجهل هاهنا تؤدي إلى معانيها المجازية دون الجهل المناقض للعلم والمعرفة بل المراد بالجهل هنا: السفاهة والهمجية وانتشار الضلالة وعبادة الأوثان والإسراف في القتل واستباحة الزنا والخمر وانتهاك الحرية من غير حق. ذلك كله بتأثير العداوة، وقيام الحروب وتفرقة القبائل ولله در القائل :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوف جهل الجاهلين (٢٥)

بمعنى لا يؤدي أحد علينا بالحمية فنجازية بأشر من ذلك. ومن ذلك قوله تعالى إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية... إلخ (الفتح: ٢٦) وإلى هذا أيضا منه قوله تعالى: قال موسى لقومه إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة قالوا ألتخذنا هزوا قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين (البقرة: ٦٧) فجواب موسى لقومه لسؤالهم... ألتخذنا هزوا « قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين ، و وقوع كلمة الجهل تعريفا يوحى عن كفرهم وفحشهم وخلقهم الرذيل. ولا تعنى الجهل عكس العلم وعدم المعرفة.

ويقول الدكتور جمبا: «ولما نزل الشيخ (عالم) نشر في الناس العقيدة الإسلامية الصحيحة - (أي بدل الوثنية بالإسلامية) - كما لازم به الناس في أوقات الحرج والحاجة واستجاب الله لدعوته لهم...» (٢٦). الأمر الذي أدى الشيخ آدم عبدالله الإلوري (رحمه الله) إلى أن يصف الشيخ عالم بمجدد دين الإسلام في أرض يوربا - (من حين الشيخ عثمان بن فودي كذلك في أرض هوسا) - وذلك في قصيدة مدح بها أمير إلورن التاسع محمد ذا القرنين غمبيري، قال:

أمولاي ذا القرنين يابن محمد أمير إلورن طبت أصلا ومنصبا
ورثت لواء الدين من شيخ عالم مجدّد دين الله في أرض يوربا (٢٧)

ونلمس أن فضل تمسك أهل إلورن بدين الحنيف يرجع إلى شيخ عالم وأبنائه وأحفاده الأمراء . حتى أصبح الإسلام ديناً رسمياً حتى لا تزال شهرتها بين اليوربا لقبا غنائيا كلاتي على حسب الشعر الحر الخلو من القافية والعروض، فيقال :
إلورن بلد أفنجا

الذي يقال في أهل الكلام أحلى من الملح
البلد الذي ،على هذه السّعة ليس له أيغنغن خاص به
الذي على هذه السّعة ليس طقس خاص به
بل الخيل هي أيغنغن الخاص به
والرماح الطقس الخاص به
إلورن بلد عالم (٢٨)

ولكن واه: الإسلام اليوم في هذه المنطقة لمصيبة ويعانقها ذاقها وفيها يذكر أن المسيحية والديانات المحلية الأخرى (أي الديانة الوثنية بأنواعها) لاتزال تزهر في ضواحي إلورن وأريافها»(٢٩). في هذه الآونة .

وبهذه الشواهد يبدو أن إلورن لم تكن خارجا عن حدود بلاد يوربا أصلا، وإنما اكتسبها شهرة التدين الإسلام لكثرة تسرع أهله في الإسلام، الأمر الذي حمل أهلها على تبدل شعر شعرائهم الوثنية بالشعر الديني المسمى بـ«واكا» في المرة الأولى ونلمس من تعبير الدكتور جمبا، حيث يستدعي إلى التغلب مثلا قوله... بل الخيل هي أيغنغن الخاص به، والرماح الطقس الخاص به وهو يشير إلى التغلب على الوثنيين حين مقاوتهم بالمسلمين انتصار للإسلام. فكل من كلمتي «أيغنغن والطقس» أي هورو (oro) كما جاء سابقا لدى يوربا وهوسا بل ياووري أهل كنتغور أو غيرهما من أنواع الأصنام الجاهلية إزاء أخلاقهم وعاداتهم الهمجية مع انتشار الضلالة في تعبدهم الأوثان والأصنام قدما، فإذن لا بد من قرضهم الأشعار لأنشطاتهم التعبدية عند إحتفالاتهم وأعيادهم مع ذكرهن لفظا اعتباريا في قرضهم الشعر متأثرا فيه على اختلاف عقائدهم الدينية كما هو الشأن في الجاهلية العربية وغيرها من الأمم العالمية حسب قول القائل: والجاهلية في... نيجيريا... هي الجاهلية في كل مكان... وفي كل زمن... وجهها الكالح المشوة لا يتغير مهما سترته بالمساحيق... جوّها الخانق لا يتطهر ولا يتنور مهما ازدحمت فيه الأضواء والألاء والمغريات والملهيات... إن جاهلية القرن العشرين هي الجاهلية كل قرن وإن الخرافة في القرن العشرين هي الخرافة في كل قرن(٣٠). وقد استوعب هذا التعبير عهد الشيخ عثمان بن فودي الجهادي بشمال نيجيريا ونلخص في ذلك مم عبر به الشيخ عبدالله بن فودي، استشهدا لصحة التعبير الشعري الديني حيث قال:

بدار كفر فسأت حال ذي الدار
بين الليوث كليث ثائر ضار
والجار يسمع ما قد حلّ بالجار
وزنفر مع غوبر نسل بابار
منهم وصاروا حديثا لسمار(٣١)

يحاربون بلاد الكفر إن نزلوا
يقودهم بلّو في خيل و في رجل
يا أهل قار ألم يكفكم كشنا
كذا كنو مع زقزق وهي قريركم
تكلم بيوتهم بالظلم خاوية

نلمس من هذه الأبيات أن جميع بلاد هوسا أمثال كنو، وزقزق أي زاريا، وزنفر أي (ولاية من ولاية نيجيريا التي يدعى حاكمها سنيا سابقا) وبربر كلها وغيرها بشمال نيجيريا أيام جهاد الشيخ عثمان بن فودي ما زالت بلاد كفر حتى غزاهم الشيخ وجماعته تأييدا لنشر دين الله فصارت اليوم ما كانت من أرض مسلمي نيجيريا الأقوياء في الدين مع أن أصلهم قائم على ظلمة الكفر الجاهلية بنيجيريا، فإذا نلشك أن هناك أشعار وأغنية قد يتعاودونها تحت ستار عبادتهم الوثنية قدما، كما هي سنة أية قبيلة أو أمة في العالم. وفي ذلك، وصف جل شأنه جاهلية العرب بصفة عامة ويقول: «إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية (الفتح: ٢٦) ولو قصد بها العرب إنما دلالة الآية على المعاني العمومية.

نتائج البحث:

وفي محاولة هذا البحث المتواضع يتضح ما للشعر من دور هام في حياة الإنسان الدينية منذ وجوده على ظهر الأرض .

وأنه غار عليه السلطة الشيطانية في أول أمره لتمسك بأديان الشيطانية الوضعية يظن الناس أنهم يحسن صنعاً. وأن قول الشعر مازال أداة التدين منذ القرن الأول إلى القرن الحاضر يظل ينهض ويطور خلال العصور الغابرة إلى اليوم. بل حسب الاعتقاد الإنسان البشري لمعبوده ولما أشرق نور الإسلام على الأرض اعتدل قول الشعر الديني حق الاعتدال بيد أن اليهود والنصارى ما زالوا مخطئاً في اتخاذهما الشعر أداة التعبد مطلقاً ومغنين به ومقرصين في كنيستهم أسبوعياً بل يومياً في الحاضر خلاف ما تستهدف إليه رسالة أنبيائهم لقوله تعالى: «وما أمروا إلا ليعبدوا الله مخلصين له الدين حنفاء ويقيموا الصلاة» (البينة: ٥)

الخاتمة

والأديان كثيرة منها دين الشيطان ومنها دين الرحمن، ودين الشيطان هو عبادة الأوثان والأصنام يضل الشيطان الناس بها فيتبعون ويعبدونه على الضلالة وفي ذلك يقول الله تعالى: «ألم أعهد إليكم يا بني آدم ألا تعبدوا الشيطان إنه لكم عدو مبين» (يس: ٦٠) أما دين الرحمن هو دين الإسلام الذي خلق عباده لأجله ليكونوا متمسكين به في من عبادته وحده قال تعالى: «وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون» (الذاريات: ٥٦) وقال تعالى: أ فغير دين الله

يغنون... (آل عمران: ٨٣).

فالدين فضل صناعة قول الشعر أو الغناء منذ الأمس حتى اليوم لكن لا يكون أداة التعبد مطلقا كاتخاذها بعض العباد وغيرهم في البلدان العالمية. كما أن شعراء الجاهلية في قطر على وجه الأرض لا يزالون مستمدين بالشطحات الشيطانية عند شعريتهم حسب توهمهم وقد أثبت ذلك القرآن بالدليل الإشاري القولي «والشعراء يتبعونهم الغاؤون الشعراء ألم تر أنهم يقولون ما لا يفعلون... إلخ (الشعراء: ٢٢٤) حذرا عنه دون الحرام وإلى الله قصد السبيل.

الهوامش

- ١- آدم عبدالله الإلوري، نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي، مكتبة وهبة، بيروت، ط٢، صفحة ٥٢-٥٣.
- ٢- شوقي ضيف (الدكتور) تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ص ٨٩٠
- ٣- السفاء، مختارات الشعر الجاهلي، **، لا.ت، ص ١٦٢
- ٤- شوقي ضيف: المصدر السابق ١٩٣
- ٥- المصدر السابق، نفسه
- ٦- المصدر السابق، ص ١٠١
- ٧- السفاء: المصدر السابق، ص ١٦٢
- ٨- شوقي ضيف: المصدر السابق ص ١٠١
- ٩- ديوان أوس، مجهول الطبع، (لا.ت) ص ٨٥
- ١٠- الأصبعيات، مجهول المؤلف، دار المعارف، لا.ت، ص ١٠٢
- ١١- شوقي ضيف: المصدر السابق ص ١٠٢
- ١٢- زهير أبي سلمى
- ١٣- الإلوري، النسيم الصبا في أخبار الإسلام وعلماء بلاد يوربا، مكتبة وهبة القاهرة، ط٣، ص ٣٣
- ١٤- الدكتور سأمي مكي الغاني، دراسات الأدب الإسلامي، جامعة بغداد التوزيع، المكتبة الإسلامية ١٣٩٥هـ ١٩٧٥، ص ١٤
- ١٥- المصدر السابق ص ٣٥
- ١٦- الإلوري، النسيم الصبا، م.س، ص ١٢٥

- ١٧- الإلوري، الإسلام وتقاليده الجاهلية مطبعة الموني، القاهرة ط٢، ٢.
- ١٨- مشهود محمود جمبا: «واكا» فن أدبي إسلامي شعبي، دراسة تحليلية لأغاني «واكا» الإسلامية في مدينة إلورن نيجيريا، دار توفيق الله، ١٩٩٧م، ص٣
- ١٩- المصدر السابق ص٤
- ٢٠- مذكرة دراسة في الأدب العربي، إعداد: الأستاذ موسى غدن، ص٣
- ٢١- مشهود محمود، المصدر السابق ص٣
- ٢٢- الإلوري المصدر السابق نفسه
- ٢٣- مشهود محمود، المصدر السابق ص٤-٦
- ٢٤- الإلوري، الإسلام وتقاليده الجاهلية المصدر السابق، ص١٣
- ٢٥- شيخو أحمد سعيد غلادنتي الدكتور، حركة اللغة العربية وآدبها في نيجيريا، ط٢، مجهول الطبع، ١٤١٤م-١٩٩٣، ص١١٨
- ٢٦- المصدر السابق، ص١١٩

وجدانية الإقناع في قصيدة النسيب شعر نصيب بن رباح «أنموذجا»



د. عبد الجبار لند - أستاذ باحث - عضو مختبر: الدراسات الإسلامية والتنمية المجتمعية - الكاتب العام للجمعية
الأكاديمية للأبحاث والدراسات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة شعيب الدكالي بالجديد - المغرب

الملخص

يعرض هذا المقال لدراسة خصائص الخطاب الإقناعي في شعر النسيب، وذلك انطلاقاً مما حدده الدارسون قديماً وفي العصر الحديث حول الحجاج ومكوناته وأطرافه، واختلافهم حول قدرته على اختراق عوالم الإبداع أو اقتصره على القضايا العقلية والتي تحتاج إلى الاستدلال المنطقي، إذ منهم من ربطه بالخطابة، وأبعد الشعر عنه باعتباره فناً تخيلاً تعبيرياً يخاطب فيه الشاعر ذاته، فيما أجازته أطراف أخرى جاعلة من قدرة الشاعر على استعمال أفانين اللغة والبلاغة والأسلوب والخيال أحد أهم مميزات الإقناع والتأثير. وقد وقع الاختيار على النسيب باعتباره فناً وجدانياً متميزاً يهتم بالإقناع بالعواطف، كما اختير الشاعر نصيب، بسبب تقدمه في هذا الفن رغم تاريخ عبوديته وضعف نسبه وسواد بشرته، وقدرته على إثارة المرأة وإقناعها بحبه ورقة مشاعره، مما جعله يعد أبرز شعراء عصره.

مقدمة:

يعد الإقناع من أبرز الخصائص الإنسانية التي تعكس البعد التواصلي والحواري المتميز بالاختلاف والتعبير عن المشاعر والأفكار والرؤى، من أجل تحقيق الحاجيات الضرورية وبلوغ الأهداف والمقاصد المتوخاة، بعيداً عن الصراع والعنف، يقول الدكتور علي حرب: «فما دمنا نتواصل ونتباحث أو نتبادل ونتفاعل، ثمة إمكان لأن نغير ونتغير».

ويمثل الإقناع في البلاغة الحديثة أحد الأركان الأساسية، وأبرز الرهانات التي تقوم عليها لارتباطه بالعلاقات الاجتماعية حسب تعبير الدكتور حسن المودن . وهو ما حدا بها للاهتمام بمراعاة آليات عديدة وطرائق متنوعة بغية إغنائه، كدراسة تقنيات الحجاج، التي تسهم في تقارب الآراء وتوافق الأفكار، والدفاع عن القناعات والرغبات، وتوجيه الميولات والانفعالات. ولئن رأى ابن جني أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم؛ فذلك تأكيد على البعد الإقناعي والاجتماعي للغة، التي تضطلع أساساً بدور جوهري في تقوية الروابط بين الأفراد والجماعات، وتتيح لهم السعي نحو ما يصبون إليه، ويتغيّون تحقيقه. ولعل ذلك ما يستدعي معرفة طرق وأساليب استعمالها حسب المقامات التواصلية ووفق الأغراض المتوخاة منها.

بلاغة الإقناع في الشعر:

من هذا المنطلق، يتراءى للباحث الارتباط الوثيق بين الإقناع والحجاج، وهو ما تنكشف معانيه وتنجلي وظائفه من خلال تحديد السياق التداولي وخصوصية الحقل التواصلي الذي يرد فيه، كالفلسفة وعلم الكلام والمناظرة وعلوم اللغة والنقد والأدب، وغيرها.

ولا مشاحة من القول أن الإقناع في الإبداع الشعري لا ينحصر فحسب في بعده الحجاجي، الذي ارتبط بالجدل والخطابة، أي بالتأثير العقلي المجرد لدى اليونان ، بل تعدّاه إلى التأثير العاطفي الذي يتجاوز العقل والمنطق من خلال إثارة المشاعر والانفعالات. وهو ما أكدّه أرسطو في قوله: «ليست غاية الحجاج التأثير النظري العقلي وإنما يتعداه إلى التأثير العاطفي وإلى إثارة المشاعر والانفعالات وإلى إرضاء الجمهور واستمالاته» ؛ ذلك ما وضحه بجلاء في معرض حديثه عن التصديقيات قائلاً: «فأما التصديقيات التي نحتال لها بالكلام فإنها أنواع ثلاثة: فمنها ما يكون بكيفية المتكلم وسمته، ومنها ما يكون بتهيئة السامع واستدراجه نحو الأمر، ومنها ما يكون بالكلام نفسه قبل التثبيت، فأما بالكيفية والسمت فإن يكون الكلام بنحو يجعل

المتكلم أهلاً أن يصدق ويقبل قوله [...] وأما بتهيئة السامع فحين يستميله الكلام إلى شيء من الآلام المعترية، فإنه ليس إعطاؤنا الأحكام في حال الفرح والحزن ومع المحبة والبغضة سواء [...] وأما ما يكون من التصديق من قبل الكلام نفسه فحين نثبت حقاً أن ما نرى حقاً من الإقناعات في الأمور المفردة. وإذا كانت هذه التصديقات تكون بهذه الوجوه، فهو معلوم أنه إنما يقدر على تناول هذه [...] الأخلاق والفضائل»

أما في العصر الحديث، نلفي برلمان وتيتيكا يقدمان تعريفات مختلفة للحجاج من أهمها قولهما: «إن موضوع نظرية الحجاج هو دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليهما من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم»، كما يشير إلى أن «غاية كل حجاج أن يجعل العقول تدعن لما يطرح عليها من آراء، وأن تزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (من إنجاز أو إمساك)، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيين للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة»

وفي مقابل هذا الطرح، نجد ديكر وآنسكمبر يريان أن بنية الحجاج كاملة في اللغة ذاتها لا فيما يمكن أن يتضمنه الخطاب من بنى منطقية أو بلاغية - وهو ما يتعارض مع بلاغة أرسطو وكذا بلاغة بيرلمان وتيتيكا - إذ تظل في ضوء هذا التصور نظرية لسانية تداولية تعنى بكيفية توجيه المتكلم لخطابه نحو مستمع متوسلاً باللغة قصد التأثير . لكن ما يعيب هذه النظرية حسب عبد الله صولة، هو حصر صاحبها دلالة الملفوظ في التوجيه، لاسيما أن دلالة الكلام لا تفيد التوجيه فحسب، بل لها دلالات أخرى بحسب المواقف التأويلية من الكلام؛ مما حدا بالباحث عبد الله صولة إلى الحديث عن الدلالة الحجاجية، والمعنى الحجاجي، والطاقة الحجاجية، والعمل الحجاجي، والوقع الحجاجي، والوظيفة الحجاجية.

وملاحظ من هذا التحديد، الذي أورده الدكتور عبد الله صولة نفياً للطاقة الحجاجية والبعد الإقناعي لبعض الأجناس الأدبية، كالشعر الغنائي، والتراجيديا، والميلودراما، والكوميديا، والرواية، والقصص الشعبي، والحكايات العجائبية . وهو في ذلك يتعارض مع ما أورده في حديثه عن مفهوم الحجاج عند ماير الذي حدده بكونه: « دراسة العلاقة بين ظاهر الكلام وضمينه » ، مثلما يتبين في الترسيم التالية:

• الملفوظ (المكون اللغوي: المدلول الحرفي الأولي الصريح).

• المقام.

• مكون من خارج اللغة (دلالات التلفظ الضمنية).

المكون اللغوي
مدلول «حرفي» أو
«أولي» صريح

المقام

مكون من خارج اللغة
دلالات التلفظ «الضمنية»

ويمكن أن نستحضر في السياق ذاته محاولة الدكتور محمد العمري، الذي حسم في ضرورة فصل الخطاب الشعري - بناء على ما ورد لدى أرسطو - عن البعد الإقناعي الذي ربطه بالخطابة، إذ يقول: «لقد تنبه أرسطو لذلك ففصل الخطابة عن الشعر، وألف في كل منهما كتابا مستقلا، وتبعه في ذلك الفلاسفة المسلمون، فحرصوا على التفريق بين طبيعة الشعر الذي يهدف إلى التخيل وطبيعة الخطابة الهادفة إلى التصديق حسب الأحوال والاحتمال»^١. وهو ما يتنافى وقوله أيضا: «إن دراسة الخطاب الإقناعي دراسة شعرية لا تعدم الشرعية بصفة مطلقة، ولكنها تقف عند عنصر واحد من عناصر التأثير والإقناع، التي يلجأ إليها الخطيب»^٢. معللا ذلك التقسيم بأن «الشعر معاناة فردية يخاطب فيها الشاعر نفسه التي يجرد منها مستمعا قبل التوجه إلى مستمع خارج الذات الشاعرة، وهذا التفريق يسمح باستيعاب الخطابة للكثير من القصائد التي استجابت لمؤثرات خارجية استجابة مباشرة يطبعها الحوار، واستعمال القياس الخطابي»^٣.

قد يتماشى هذا القول مع ما أشار إليه أنفا حازم القرطاجني في إثبات الصبغة الحجاجية للشعر، وذلك في قوله: «إن التخيل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضوع بعد الموضوع، كما أن التخيل سائغ

١ - في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، محمد العمري ص ٧

٢ - المرجع نفسه، والصفحة ذاتها.

٣ - نفسه ص ٨

٤ - الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة تطبيقية في البلاغة الجديدة، د عبد النبي ذاكر، مجلة عالم الفكر المجلد ٤٠ / ٢ أكتوبر ديسمبر ٢٠١١ ص ١٩

استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضوع بعد الموضوع...، وينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة الواقعة في الشعر تابعة لأقاويل مخيلة، مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة»^١.

هكذا يتأكد لنا بناء على هذا القول، ومن خلال تأمل أغلب قصائد الشعر العربي القديم، التي كانت تستحضر القارئ المفترض أو النموذجي أو المثالي حسب فيش^٢، حضور البعد الإقناعي والحجائي لدى معظم الشعراء.

ومن هذا المنطلق، هل اهتم متلقو الشعر قديماً بذلك الجانب التأثيري الإقناعي في الخطاب الشعري؟ وكيف تتسنى لنا دراسة النص الشعري بوسائل وأدوات منهجية تمتح من حقل الخطاب الإقناعي؟ ثم فيما تكمن مواطن هذا التأثير في الشعر الغنائي عامة، وفي النسيب منه على وجه الخصوص؟

الإقناع بالشعر لدى نصيب ابن رباح:

سنعتمد إلى مقارنة مظاهر الإقناع في قصيدة النسيب عامة وفي شعر نصيب على وجه التحديد، انطلاقاً من التقسيم الثلاثي الذي وضعه أرسطو للحجج الصناعية، التي تكون من ابتداع صاحب الخطاب، والتي «يعددها بمجهودده، ويحتال لها بالكلام نعني بذلك الحجج القائمة على أخلاق الخطيب (الإيطوس)، والحجج القائمة على إثارة الجمهور (الباطوس)، والحجج اللغوية المنطقية التي تقوم على القول نفسه (اللوغوس).

ولعل تسليط الضوء في هذه الوقفة النقدية على نصيب، يعزى بالأساس إلى كونه شاعراً غزلاً، كان يعاني من عقدة سواد البشرة وماضي العبودية، في مجتمع تغلب عليه مظاهر العصبية القبلية العربية.^٣، مما حدا به إلى شد الرحال إلى باب عبد العزيز بن مروان والمكوث به أياماً ينتظر استقباله، فلما أذن له، وأدخله، مدحه بقصيدة يقول فيها:

لعبد العزيز على قومه وغيرهم نعم ظاهره
فبابك أليّن أبوابهم وداركم مأهولة عامره

١ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٢٥ - الحسن حازم القرطاجني، تحقيق الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتب، ص ٣٢٥

٢ - هو عند فيش «مقولة ذهنية تنشأ بناء على تحديد الوظيفة مدى الاستجابة لمقتضيات النص وبناء على تصور القدرات المعرفية للتعامل مع القارئ المثالي أما أن ينشأ في ذهن الناقد أو المنظر الذي يحدد مواصفاته فيسمى القارئ الافتراضي» ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، سامي شهاب أحمد ص ٨٠

٣ - الأغاني ٢٣١/١

وكلبك أرأف بالزائرين من الأم بابنتها الزائره
وكفك حين ترى السائلين أندى من الليلة الماطره
فمنك العطاء ومنا الثناء بكل محبرة سائرة

هذه الأبيات، جعلت عبد العزيز بن مروان يعجب به، ويتأثر لحاله، فيقوم بشرائه، هو وجميه أفراد أسرته، ويعتقهم ويحسن وفادتهم، يقول الأصفهاني: «كان عبد العزيز بن مروان اشترى نصيبا، وأهله فأعتقهم، وكان يرحل إليه في كل عام مستمحا، فيجيزه ويحسن صلته»^١. ولعل ذلك ما يحيلنا إلى ما أشار إليه أرسطو في ثنانيا حديثه عن عاطفة الشفقة، التي يؤكد بشأنها «أن استشعار الشفقة يجيء بعد أن يعمل المرء عقله في الوضعية المعروضة عليه إعمالا يولد فيه جملة من الاعتقادات والظنون في ضوءها تتحدد أعماله التقويمية وما يصدر عنها من أحكام»^٢ ومن ثم، فقد عمل عبد العزيز بن مروان على تقديمه إلى باقي أمراء الأسرة الأموية وخلفائها الذين جعلوه من أبرز شعرائهم المقدمين في الرثاء والمديح، فكانوا يخلون له مجالسهم لسماع مراثيه في ذويهم، من ذلك ما ذكره أبو الفرج الأصفهاني عن هشام بن عبد الملك، إذ كان كلما قدم عليه «أخلا له مجلسه واستنشده مراثي بني أمية، فإذا أنشده بكى وبكى معه»^٣، وكذلك كان بنو أمية يقدمونه على الفحول من الشعراء، لأنه عرف كيف يوافق رغباتهم وطباعهم، من ذلك ما حدث في حضرة سليمان بن عبد الملك، إذ كان نصيب على دراية برغبته العارمة في الشموخ، والظهور بمظهر الكرم الذي لا يرغب أن يضاويه فيه أحد، من ذلك أن الفرزدق أنشد في حضرته شعرا يفخر فيه بقومه، من ذلك قوله:

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها ترة من جذبهم بالعصائب
سروا يركبون الريح وهي تلفهم على شعب الأكوار في كل جانب
إذا استوضحوا نارا يقولون ليها وقد خضرت أيديهم نار غالب

مما أغاض سليمان بن عبد الملك، الذي قال لنصيب قم فأنشد مولاك، ويلك، فقام نصيب وقال أبياته المشهورة:

١ - نفسه ٢٥٢/١

٢ - منزلة العواطف في نظرية الحجاج، حاتم عبيد مجلة عالم الفكر المجلد ٤٠ العدد ٢، سنة ٢٠١١ ص ٢٤٣

٣ - نفسه: ٣٣٨/١

أقول لركب صادريّن لقيتهم قفا ذات أوّشال ومولاك قارب
قفوا خبروني عن سليمان إنني لمعرفه من أهل ودان طالب
فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب
هو البدر والناس الكواكب حوله ولا تشبه البدر المضيء الكواكب

فقال له سليمان أحسنت والله يا نصيب، وأمر له بجائزة ولم يصنع ذلك للفرزدق، مما دفع هذا الأخير إلى أن يقول، بعد خروجه من عند الخليفة:

وخير الشعر أكرمه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد

فهذا البيت، وإن كان يظهر غيظ الفرزدق وحنقه، فإنه يبرز نفسه الشامخة العزيزة عكس نصيب المولى الذي كان يسلس على لسانه أن ينطق بمثل هذا المديح الذي يبدو فيه الشاعر متسولا، ومتوسلا إلى ما يجود به الخليفة.

هذه النفسية هي التي منعت نصيبا من الخوض في الغرض الرئيس الذي كان مهيمنا على عصر بني أمية ألا وهو الهجاء، إذ سئل من لدن سلمة بن عبد الملك، قائلا: «أنت لا تحسن الهجاء»، فقال: بلى والله، أتراني لا أحسن أن أجعل مكان عافاك الله أخراك الله؟! قال: فإن فلانا قد مدحته فحرمك، فاهجه، قال: لا والله ما ينبغي أن أهجوه، وإنما ينبغي أن أهجو نفسي حين مدحته، فقال مسلمة: هذا والله أشد من الهجاء^١، مما يبرز قوة الإقناع لدى نصيب في نثره كما في شعره، والتي يعتمد فيها على التأثير العاطفي المرتبط لديه بالجانب الأخلاقي، وذلك ما أشار إليه العديد من الباحثين، كالكتور محمد العمري في ثنايا حديثه عن التصديقيات الحجاجية، إذ يقول: «...إذن هذه الوسائل الثلاث لإحداث الإقناع، ومن يملكها يجب أن يكون قادرا ١- على التفكير المنطقي، 2- وعلى فهم الخلق الإنساني والخير في مختلف أشكالهما، ٣- وأن يفهم الانفعالات، وأعني أن يسميها ويصفها ويعرف أسبابها والطرق التي بها تستثار»^٢، ونستشف هذا التوليف البليغ بين الإقناع بالعواطف والإقناع بالأخلاق المبني على التفكير المنطقي السليم، لدى نصيب في العديد من المواقف التي عاشها من ذلك ما أورده أبو الفرج الأصفهاني عن تخلصه الجميل حينما دعاه الخليفة عبد الملك بن مروان إلى منادمته، فقال له: «لوني حائل،

١ - الأغاني : ٣٤٤/١.

٢ - في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، محمد العمري أفريقيا الشرق ٢٠٠٢، ص ٢٥

وشعري مفلفل، وخلقتي مشوهة، ولم أبلغ ما بلغت من إكرامك إياي بشرف أب أو أم أو عشيرة، وإنما باغته بعقلي ولساني، فأنشذك الله يا أمير المؤمنين أن تحول بيني وبين ما باغت به هذه المنزلة منك فأعفاه»^١.

مظاهر الإقناع الوجداني في شعر النسيب عند نصيب:

ورغم سبق الذي أبداه نصيب في المديح والرثاء، مما جعله ينال الحظوة الكبرى لدى خلفاء بني أمية وأمرائهم، إلا أن شعر النسيب كان له فيه تميز وتفرّد خاص، يتعلق بنفسه المراهقة ووجدانه الوجداد وعبراته الرقيقة وأسلوبه الأخاذ وصوره المبهرة، الشيء الذي جعله يؤثر في المتلقي ويستميله ويثير عواطفه، فيتفاعل معه .

والنسيب ليس الغزل رغم أنه يقاربه في المعنى، يقول الزبيدي: «اعلم أن النسيب والتشبيب والغزل ثلاثها متقاربة: إن الغزل هو الأفعال والأحوال، والأقوال الجارية بين المحب والمحبوب نفسه، وأما التشبيب فهو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته، وإشهار ذلك والتصريح به، وأما النسيب فهو ذكر الثلاثة أي حال الناسب والمنسوب به، والأمور الجارية بينهما، فالتشبيب داخل في النسيب، والنسيب ذكر الغزل»^٢، ويقول ابن رشيق «والنسيب والتغزل والتشبيب، كلها بمعنى واحد، وأما الغزل فهو إلف النساء والميل إليهن، والتخلق بما يوافقهن، وليس ما ذكرته في شيء، فمن حمله بمعنى التغزل فقد أخطأ، وقد نبه على ذلك قدامة، وأوضحه في كتابه (نقد الشعر)»^٣. مما يعكس ما بينه أرسطو في ثنايا حديثه عن الإيظوس.

وقد يظهر مفهوم اللوغوس لدى القدماء عند حديثهم عن خصائص شعر النسيب، يتضح ذلك من خلال قول ابن رشيق: «حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الإثناء، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين»^٤.

فيما يبرز مفهوم الباتوس الذي يرتبط بالتأثير في المتلقي من خلال قول شكري فيصل: «إن المتتبع لحركة الشعر كان يحس أن هناك تفاعلا عميقا بين شعر النسيب والحياة الإسلامية، وأن هذا التفاعل انتهى مرة إلى أن يتلاءم هذا التغزل مع هذه الحياة الإسلامية، وانتهى مرة أخرى إلى أن يفترق

١ - الأغاني ٢٢٣/١

٢ - تاج العروس، مادة غزل

٣ - العمدة لابن رشيق: ٧٥٣/٢

٤ - نفسه ٧٥٣/٢

عنها، وأن يخالف عن اتجاهها، فأما حين تلاءم معها فقد كان ذلك هو التغزل العذري، وأما حين اختلف عنها فقد كان هو التغزل المطلق أو التغزل المفحش، وبين هذين اللونين من الغزل في المنطقة المحايدة التي تفصل بينهما كان تغزل من نوع آخر هو التغزل التقليدي الذي يقوله أصحابه بحكم الاستجابة الفنية لتقاليد القصيدة أكثر مما يقولونه بحكم الاستجابة النفسية»^١.

وقد اشتهر نصيب بنسيبه العذري العفيف الذي مكن له من ولوج البلاط الأموي ومن أن يروي بين العامة والخاصة، ما جعل النساء يستدعيه لإنشاد الشعر أمامهن فكان يرفض ويتعفف، معللاً ذلك بزمامة خلقته وسواد بشرته، ورغم أن نصيباً اشتهر بعذريته إلا أنه خالف العذريين الذين اشتهروا في نسيبهم بامرأة واحدة كقيس بن الملوح وكثير عزة وجميل بثينة، وابن ميادة الذي لم ينسب بغير محبوبته أم جحدر، إذ لم يختص في نسيبه بامرأة بعينها، وقد كان في شعره لوعة وصدق عاطفة صادرة عن موقف العاشق الولهان من الحبيب النافر الذي لا يدنو، وإذا دنا مرة، فقد يبتعد، ويمضى فما تبقى إلا الذكرى والحسرة، مما جعل النساء يملن إلى تفضيل شعره واستحسانه^٢، ويتأثرن به أيما تأثر، مثال ما أورده الأصفهاني في قوله عن إحداهن، وكان اسمها سعدى، قال: «قال ابن أبي عتيق لنصيب، إني خارج، أفترسل إلى سعدى بشيء؟ قال نعم، بيتي شعر، قال: قل، فقال^٣:

أتصبر عن سعدى وأنت صبور وأنت بحسن الصبر منك جدير
وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا سنى بارق نحو الحجاز أطيّر

قال: فأنشد ابن أبي عتيق سعدى البيتين: فتنفست تنفسة شديدة، فقال ابن أبي عتيق، أوه! أجبتك، والله بأجود من شعره، ولو سمعك خليلك لنعق وطار إليك^٤. يريد من ذلك تشبيهه بالغراب لسواد لونه.

ومن ثم كان نصيب يمثل جمهور الشعراء الذين يبحثون دائماً عن المرأة، لكنهم لا يجدونها لأنها ترفضهم بسبب عيوبهم، فهو يرى، ويشتهي، ويريد، ولكنه لا يستطيع الوصول إلى من يشتهيها، مثال ذلك قوله^٥:

١ - تطور الغزل، ص: 231.

٢ - الأغاني: ١/ ٣٧٧.

٣ - شعره، ص: ٩١.

٤ - الأغاني: ١/ ٣٦٤ - ٣٦٥.

٥ - شعره، ص: ٨١.

وذكرت من رقت له كبدي وأبي فليس ترق لي كبده

وقد عبر عن هذا الصدود الذي كان يلاقيه من المرأة ، رغم تأثرها بشعره، وحديثه عن قصة زواجه، وكيف صدته زوجته في بداية الأمر متعلقة بسواد لونه، ولم يشفع له في الوصول إليها، وإقناعها بالزواج به سوى الأبيات التي أرسلها إليها، وهي^١:

فإن أك حالكا فالمسك أحوى	وما لسواد جلدي من دواء
ولي كرم عن الفحشاء ناء	كبعد الأرض عن جو السماء
ومثلي في رجالكم قليل	ومثلك ليس يعدم في النساء
فإن ترضي فردي قول راض	وإن تأبي فنحن على السواء

والبيت الأخير لا يمثل - كما يظهر - التحدي الذي تبدو نبرته واضحة بقدر ما يعكس حالة اليأس التي صار عليها، فأصبح الأمر لديه سيان، فما كان منها إلا أن رقت لحاله، وقالت معللة استجابتها له بقولها : « المال ، والشعر يأتیان على غيرهما » ثم تزوجته^٢.

وهو في شعره يزواج بين اليأس المبطن ، والرغبة الجامحة التي دفعته أحيانا إلى أن يربط شكره لله عز وجل بتحقيق نواله من حبيبته التي ذكرها ووصف بعض محاسنها، وذلك في قوله^٣ :

ذكرت مقامي ليلة الباب قابضا	على كف حوراء المدامع كالبدر
فليت إلهي قد قضى ذاك مرة	فيعلم ربي عند ذلك ما شكري

وهو نفسه يعجب من رغبته الدائمة إلى النساء اللواتي لا يحصل منهن على ما يصبو إليه، فيرى نفسه، كأنه أول من سن العشق ، والحب الفاشل، الذي لا ينال من ورائه المحب شيئا ، يقول^٤ :

١ - نفسه ، ص : ٥٨.

٢ - الأغاني : ٣٥٤/١.

٣ - شعره ، ص : ٩٦ - ٩٧.

٤ - شعره ، ص : ٨٤.

كأني سننت الحب أول عاشق من الناس أو أحببت من بينهم وحدي

وهذه النبرة الحزينة اليائسة ، هي التي أحاطت تغزله بهذا النوع من الإعجاب ، عند المتلقين، ومنهم الخلفاء والأمراء، كعمر بن عبد العزيز- قبل أن يتولى الخلافة- إذ استأذنه نصيب في إنشاده شيئاً من مراثي عبد العزيز بن مروان ، فقال : « لا تفعل فتحزني ، ولكن أنشدني قولك : « قفا أخوي » ، فإن شيطانك كان لك فيها ناصحا حين لقنك إياها فأنشده»^١:

قفا أخوي إن الدار ليست	كما كانت بعهد كما تكون
ليالي تعلمان وآل ليلى	قطين الدار فاحتمل القطين
فعوجا فانظرا أتبين عما	سألناها به، أم لا تبين تتبين
فظلا واقفين وظل دمعي	على خدي تجود به الجفون
فلولا إذ رأيت اليأس منها	بدا أن كدت ترشقك العيون
برحت فلم يلمك الناس فيها	ولم تغلق كما غلق الرهين

فالأبيات التي بين أيدينا تعد مثالا للشعر العفيف العذري ، حيث نجد الشاعر يوقف صاحبيه، ويطلب منهما أن يتبيننا رسم دار حبيبته، كما يبث حزنه، وبكاءه على فراقها، ويروي صدها، وابتعادها الذي يأسسه من الوصول إليها، مما أدى به إلى حال أصبح معه الناس يرشقونه بعيونهم، ويلومونه على ما صار إليه .

فهذه سمات من الجانب المعنوي العفيف من نسيب نصيب، والذي دفع بياقوت الحموي إلى أن يقول فيه : «كان فصيحاً مقدماً في النسيب والمديح، مترفعاً عن الهجاء كبير النفس عفيفاً، لم ينسب قط إلا بامراته»^٢ إلا أن أخباره التي بين أيدينا تؤكد أنه نسب بزوجه وبغيرها^٣.

كما كان يراعي في نسيبه عدم إزعاج أولي نعمته من الأمويين الذين كانوا أحياناً يجادلونه في ما يقوله

١ - نفسه ، ص : ١٣٥ ، الأغاني : ٣٤٥/١ .

٢ - معجم الأدباء : ٢٧٥٢/٦ .

٣ - الأغاني : ٣٤٧/١ - ٣٥١ - ٣٥٣ .

من شعر، مثال ما حدث له عبد الملك بن مروان الذي سمعه يقول:

ومضمر الكشح يطويه الضجيع طي الحمائل لا جاف ولا فقر
وذي رواد ف لا يلفى الإزار بها يلوى ولو كان سبعا حين يأتزر

فقال له «يا نصيب من هذه؟ قال: بنت عم لي نوبية، لو رأيتهما ما شربت الماء من يديها، فقال له: لو غير هذا لضربت الذي فيه عيناك»^١، فنحن نرى هنا حسن تخلص نصيب من المأزق الذي وقع فيه. وفي موقع آخر نلفي عبد الملك بن مروان يسمع من نصيب نسيبه ويقومه له، من ذلك البيت الذي يقول فيه:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فواكبدي من ذا يهيم بها بعدي

فصححه عبد الملك بقوله:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

هنا تبرز نفسية نصيب الذي يتحسر عمن يحب محبوبته بعده، مما استدعى الخليفة إلى أن يعارضه بأن محبوبته لا تصلح لخليل بعده.

وهذا النفس الشعري المرفف بالحب والغزل هو الذي دعا نساء العرب إلى تلقي شعره بلهف، واستحسان، من ذلك ما أورده أبو الفرج الأصفهاني، إذ يقول: «أتى نصيب مكة، فبينما هو كذلك إذ طلع ثلاث نسوة فجلسن قريبا وجعلن يتحدثن ويتذاكرن الشعر والشعراء، وإذا هن من أفصح النساء وأدبهن، فقالت إحداهن: قاتل الله جميلا حيث يقول:

وبين الصفا والمروتين ذكرتكم بمختلف ما بين ساع وموجف

١ - نفسه: ٣٥١/١.

فقالت الأخرى: بل قاتل الله كثير عزة حيث يقول:

طلعن علينا بين مروة والصفاء يمرن على البطحاء مور السحاب
فكدن لعمر الله يحدثن فتنة لمختشع من خشية الله تائب

فقالت الأخرى : قاتل الله نصيبا حيث يقول:

ألام على ليلي ولو أستطيعها وحرمة ما بين البنية والستر
ملت على ليلي بنفسي ميلة ولو كان في يوم التحالق والنحر

فقام نصيب إليهن فسلم عليهن، فرددن عليه السلام، فقلن له من أنت؟ فقال أنا ابن المقدوفة بغير جرم نصيب، فقمين فسلمن عليه ورحبن به، واعتذرت إليه القائلة، وقالت: والله ما أردت سوءا، وإنما حملني الاستحسان لقولك على ما سمعت، فضحك وجلس إليهن، فحادثهن إلى أن انصرفن. ومن ذلك ما أشار إليه أبو الفرج الأصفهاني في موضع آخر مبرزاً تميز نصيب وقدرته الإقناعية ، وتأثيره الذي لم يبلغه كبار شعراء النسيب، يقول أبو الفرج «أقبل كثير على نصيب فقال: والله يا أبا محجن، إن أثر أهل الشام عليك لجميل، لقد رجعت هذه الكرة ظاهر الكبر قليل الحياء. فقال له نصيب: لكن أثر الحجاز عليك يا أبا صخر غير جميل. «لقد رجعت» وإنك لزايد النقص، كثير الحماقة. فقال كثير: أنا والله أشعر العرب حيث أقول لمولاتك:

إذا أمسيت بطن مجاح دوني وعمقٌ دون عزة فالبقيع
فليس بلامئي أحد يصلي إذا أخذت مجاريها الدموع

فقال له نصيب: أنا والله أشعر منك حيث أقول لابنة عمك:

خليلي إن حلت كلية فالربا فذا أمجٍ فالشعب ذا الماء والحمض
فأصبح من حوران رحلي بمنزلٍ يبعده من دونها نازح الأرض
وأيأستما أن يجمع الدهر بيننا فخوضا لي السم المصرح بالمحض

ففي ذاك من بعض الأمور سلامةٌ وللموت خيرٌ من حياةٍ على غمض

قال: فافتحم إليه كثيرٌ، وثبت له النصيب. فلما نالته رجلاه رمحه نصيبٌ بساقه رمحة طاح منها بعيداً عنه، فما زال راقداً حتى أيقظناه عشيّاً لرمي الجمار^١. من هنا يبرز الحس الإبداعي والنقدي لدى نصيب وقدرته الحجاجية وموهبته الشعرية واهتمامه بالألفاظ والمعاني في مستوياتها الدالية والدلالية والتدوالية، ارتباطاً بما أشار إليه أرسطو في حديثه عن اللوغوس، وحرصه على جذب تعاطف المتلقي الذي تمثله المرأة أساساً في شعر النسيب باعتبارها إحدى طرفي الغزل، مما أفحم كثير وأثار غضبه. وقد كانت لنصيب مع كثير شاعر النسيب في العصر الأموي مواقع كثيرة انتصر فيها نصيب، وأبرزها قصتهما مع السيدة التي فضلت شعره على شعر كثير والأحوص، وبينت مكانم الإجابة فيه ومكانم الضعف في شعرهما، والذي يرتبط أساساً بالقوة التأثيرية من جهتي الإمتاع والإقناع، إذ أورد أبو الفرج الأصفهاني عن نصيب أنه خرج مع كثير والأحوص، سيدة كبيرة في قومها لها جوار دعت إحداهن للغناء، فغنت بشعر نصيب، من ذلك قوله:

أرق المحب وعاده سهده	لطوارق الهم التي ترده
وذكرت من رقت له كبدي	وأبى فليس ترق لي كبده
لا قومه قومي ولا بلدي	فنكون حيناً جيرة ، بلده
ووجدت وجدا لم يكن أحد	قبلي من أجل صباة يجده
إلا ابن عجلان الذي تبت	هند ففات بنفسه كمد

مما دعاه إلى الزهو بنفسه حتى خيل إليه أنه من قريش وأن الخلافة آلت إليه، فغضب كثير والأحوص، وهما بالخروج معتبرين أنها استخفت بهما، واستطابت الغناء بشعر نصيب، وفي شعرهما ما يفضل شعره، فردت عليهما بقولها: «فأي شعركما أفضل من شعره؟ أقولك يا أحوص:

يقر بعيني ما قر بعينها وأحسن شيء ما به العين قرت

أو قولك يا كثير في عزة:

وما حسبت ضميرية جدوية سوى التيس ذي القرنين أن لها بعلا
أم قولك فيها:

إذا ضميرية عطست فـ (...) فإن عطاسها طرف السفاد»

من هنا تتضح علاقة شعر النسيب بالإقناع رغم السمة الوجدانية التي تهيمن عليه، وذلك باستعماله الآليات اللغوية والأسلوبية الحجاجية التي تتجلى في التراكيب النحوية والروابط اللغوية والصور البلاغية^١، واللجوء إلى الوصف والتشبيه والاستعارة، وصوغها في قالب منطقي عقلي مغلف بغلاف وجداني تبرز من خلاله عاطفة الحب وما يكتنفها من لواعج العشق والهيام، والمعاناة النفسية التي تجعل المحبوب إنسانا فريدا قريبا من فؤاد الشاعر لا يبرح من ذكره ومؤانسة طيفه والتلذذ بذكره، ما يجعل المحبوب يرق له.

وبذلك، وظف نصيب كل الوسائل اللغوية والفنية لبلوغ مأربه، من ذلك الاستعارة التي قسمها أبو بكر العزاوي إلى نوعين استعارة حجاجية واستعارة غير حجاجية، وعد هذه الأخيرة عبارة عن تلاعب بالألفاظ، الهدف منها إظهار البراعة في الصناعة الشعرية والقدرة على التفنن اللغوي^٢، فيما تندرج الأولى ضمن الوسائل اللغوية التي تستعمل لتوجيه الخطاب وتحقيق الغاية الإقناعية منه، ارتباطا بالسياق التواصلية والإبداعي.

وقد برع الشاعر نصيب في استعمال الاستعارات الموجه لمقاصده الإقناعية والتأثيرية في جل أشعاره، واستعان في ذلك باستجلاب أنواع مختلف من مظاهر الطبيعة؛ الجامدة منها والحية، كالرعد والبرق والبيداء والناقة والحمام والقطا والغراب وغيرها، ومن ذلك قصيدته التي يشبه فيها حاله وبعد الحبيب عنه والضياع النفسي الذي يستشعره بحال الحمام، يقول^٣:

ويوم اللوى أبكاك نوح مامة هتوف الضحى بالنوح ظلت تفجع
فقلت أتبي ذات طوق تذكرت هديلا وقد أودى وما كان تبع
وأدري ولا أبكي وما درت بعولتها غير البكي كيف تصنع

١ - الخطاب والحجاج، أبو بكر العزاوي، مؤسسة الرحاب بيروت لبنان ٢٠١٠، ص ٣٧

٢ - نفسه ص ٣٨، ينظر كتب اللغة والحجاج أبو بكر العزاوي، الطابع: العمدة في الطب، المغرب ٢٠٠٦، ص ١٠٨

٣ - ديوان نصيب، ص ٨٥

ولم تر ما تبكي وأترك ما أرى وتحفظ ما تبكي له وأضيع

فهذه المقارنة البارعة بين بكاء الشاعر وشجو الحمام وتفجعه على محبوبته، يعكس رقة الشاعر ولهفته وشوقه وتفننه في استجلاب صور الطبيعة وتوظيفها توظيفا وجدانيا مؤثرا، هذا الذي يتكرر لديه في العديد من إبداعاته الشعرية، من ذلك مقارنته الغريبة بينه وبين الحمام عند إشارته لمحبوبته سعدى التي نام عن ذكرها والسهر في الولع بها بينما الحمام ظل وفيا ولم ينم عن ذلك، إذ يقول:

لقد هتفت في جنح ليل حمامة	على فنن وهنا وإني لنائم
فقلت اعتذرا عند ذاك وإني	لنفسي مما قد رأته للائم
أأزعم أني هائم ذو صباة	لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمام
كذبت وبيت الله لو كنت عاشقا	لما سبقتني بالبكاء الحمام

ومن ثم، فإن الصور الجميلة المبدعة التي يضعنا نصيب أمامها، و المقارنة العقلية المنطقية التي تعتمد أسلوب الإقناع بالعواطف، تعد من أبرع ما نسجه الشعر العربي في هذا المضمار الذي تفوق فيه الشاعر، ولم ينازعه فيه أحد حتى عده جرير أشعر أهل جلدته بل عد من أشعر العرب، ذلك أنه لم يعتمد الصور البلاغية اللغوية التي تهدف إلى التزيين اللغوي والتنميق البديعي فحسب، بل قصد إلى جعل صوره ذات بعد تأثيري إقناعي تخاطب العقل والذوق معا، تتجلى فيها مختلف أدوات الخطاب الإقناعي، وعلى رأسها السلم الحجاجي^١ الذي أشار إليه الباحثون في حجاجية الخطاب، والذي يبدو بارزا في جميع أشعاره، خاصة التغزلية منها، إدراكا منه للفاعلية السيكلوجية للتخيل على المتلقي^٢، التي ربطها الدكتور جابر عصفور بالتحسين، والتقبيح، أي تضخيم الجوانب الإيجابية والسلبية للتخيل^٣، لكن الوظيفة التخيلية في الشعر قد تتعدى هذين الجانبين انطلاقا من قدرتها على فسح المجال للغة كي تتوغل في دواخل الأشياء، والربط بين عوالم غير متداخلة وصنع فضاءات تسحب المتلقي وتوسع مستويات إدراكه من أجل تحقيق التوافق والانسجام بين الباث والمتلقي دون كبير عناء، وذلك من خلال الإفصاح عما يعتلج المتكلم بلغة بعيدة عن المألوف، قد لا يكون الغرض منها التضخيم بقدر ما

١ - اللغة والحجاج، ص ١٠١

٢ - بلاغة الخطاب الإقناعي، ص ٢٥٥

٣ - مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور ص ١٦١

تكون غايتها تتحدد في التمثيل بالصور التي تألفها الحواس وتلعب دورا مهما في الابتكار، مما يكون له الأثر الأبلغ والاقتناع التام بما يطرحه الشاعر، دون الحاجة للجوء إلى اللغة الحقيقية المجردة. ومن هذا المنطلق يعد شايم وتيتيكا الاستعارة والتمثيل من عناصر الحجة، يقولان كل «تصور لا يلقي الضوء على أهمية الاستعارة في الحجاج لا يمكن أن يشفي غليلنا»^١، ذلك أنها تمنح الحركية للفكرة وتثير الانفعالات وتخلق وضعية درامية لم تكن موجودة من قبل، فهي لا تؤدي دورها الحجاجي إلا بجعل المتلقي منخرطا في الشكل الحجاجي للخطاب^٢، وذلك مما نلفيه في شعر نصيب الذي يجعل المخاطب متفاعلا مع صوره وأخيلته التي يدمج فيها بين ما هو حسي وجداني وبين ما هو عقلي في قالب درامي بديع مثال ما رأينا آنفا، وكما نستشفه من خلال هذه الأبيات التي يمثل فيها حاله وهو ينتظر مرور محبوبته بفارغ الصبر كي يظفر منها بالسلام، لكنها لم ترد السلام عليه خشية الوشاة، وأجابته مدامعها التي انهمرت حزنا وأسا على حالهما الذي يدعو إلى الشفقة، إذ يقول^٣:

وقفت لها كيما تمر لعني	أخالسها التسليم إن لم تسلم
ولما رأني والوشاة تحدت	مدامعها خوفا ولم تتكلم
مساكين أهل العشق ما كنت أشري	جميع حياة العاشقين بدرهم

خاتمة:

فهذه صورة عن وجدانية الإقناع في الشعر العربي عامة وفي النسيب على وجه الخصوص عند شاعر مبدع عرف كيف يتجاوز ماضي عبوديته وعقدة التمييز بسبب لون بشرته وضعف نسبه، واستطاع بفضل شاعريته أن يصبح مقدما على أقرانه من فحول الشعراء، وأن يختط لنفسه نمطا خاصا ينحو فيه منحى التأثير النفسي والعطافي، من خلال استلهم مختلف الأدوات اللغوية والأسلوبية والحجاجية، التي مكنته من الوصول إلى مبتغاه وتحقيق غاياته والوصول إلى محبوبته، دون كبير عناء، وتحقيق الخلود لشعره الذي أصبح بعد وفاته يتغنى به في المحافل، وتمشي بذكره الركبان.

١ - Perelman et Tyteca. Perelman et Tyteca. Traité de l'argumentation, Edition de L'université de In 117

٢ - بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، حسن المودن ص ٢٥٨

٣ - ديوان نصيب ص ١٣١، ١٣٢

فهرس الصادر والمراجع

١. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، د ت
٢. أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين ، كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر بيروت، ط الثالثة، ٢٠٠٨
٣. أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج ، مؤسسة الرحاب بيروت لبنان ٢٠١٠
٤. اللغة والحجاج، الطابع: العمدة في الطبع، المغرب ٢٠٠٦
٥. أرسطوطايس كتاب الخطابة ترجمة وتحقيق وتعليق: عبد الرحمن بدوي، دار القلم بيروت، لبنان، ١٩٧٩
٦. حاتم عبيد، منزلة العواطف في نظرية الحجاج، مجلة عالم الفكر المجلد ٤٠ العدد ٢ ، سنة ٢٠١١
٧. حازم القرطاجني، أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتب، ص ٣٢٥
٨. حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، دار كنوز المعرفة، عمان الأردن، ٢٠١٣
٩. الزبيدي محمد مرتضى الحسيني تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، وزارة الإرشاد الكويت، ١٩٦٥
١٠. سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢
١١. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م
١٢. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية دار الفارابي بيروت لبنان ٢٠٠١

١٣. عبد النبي ذاك، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة تطبيقية في البلاغة الجديدة، ، مجلة عالم الفكر المجلد ٤٠ / ٢ أكتوبر ديسمبر ٢٠١١ ص ١٩

١٤. علي حرب العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢

١٥. الكتاب: العمدة في محاسن الشعر وآدابه المؤلف: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار الجيل الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

١٦. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، أفريقيا الشرق ٢٠٠٢

١٧. نصيب بن رباح، شعره، جمع وتقديم، داوود سلوم، مطبعة الإرشاد بغداد العراق، ١٩٦٧م

١٨. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ١٩٩٣م.

1. M . Meyer, Logique , Langage et argumentation, op . cit

2. Perelman et Tyteca. Traité de l'argumentation, Edition de L'université de Bruxelles

1. (Footnotes)

٢. - قفا ذات أو شال : وراءها ، والأوشال : جمع وشل وهو الماء القليل ، القارب : طالب الماء ليلا (لسان العرب، مادة : قر ب) .

بلاغة الاتصال في النص التفاعلي



دون طرح مفاهيم النص المتعددة أو الدخول إلى مجالها الآخذ في الاتساع ^(١) يمكن التداخل مع النص التفاعلي بوصفه مصطلحات راسخا في الأذهان وواضحة معاملة لدى مستخدميه، يشير مصطلح «النص التفاعلي» إلى مفردتين تشكلان صيغة تمثل نظامين يشير كل منهما إلى نشاط يقوم على نشاط مختلف، فالنص يظل نشاطا استاتيكا حتى يتوفر له متلق يتفاعل معه لإخراجه من إستاتيكيته إلى ديناميكيته، وهنا يبدأ النشاط الثاني الذي يتأسس على مجموعة من العوامل التي من شأنها إحداث تفاعل تتوقف درجته على مخرجات النص وعلى مكتنزاته، ومن تعريفاته :

« أسلوب تفاعلي - نمط تخاطبي Interactive mode Mode interactif »

- من أساليب الحاسب التي تسمح للمستخدم بإدخال أوامر أو برامج أو بيانات ويحصل على استجابة فورية.

١ - مع التطور السريع للحياة اتسع مفهوم النص متجاوزا مجرد التعريف المعجمي الذي طرحه لسان العرب دائرا حول : « النَّصُّ السيرُ الشديدُ حتَّى يستخرج أقصى ما وَنَصَصْتُ الشيءَ: رفَعْتَهُ. ومنه مَنَصَّهُ العروسُ. وَنَصَصْتُ الحديثَ إلى فلان، أي رفَعْتَهُ إليه. وسيرَ نَصٌّ وَنَصِيصٌ. وَنَصَصْتُ الرجلَ،

وأصل النَّصِّ أَقْصَى الشيءِ، وغايته، ثم سمي به ضربٌ من السيرِ سريع، النَّصُّ الإنسانُ إلى الرئيس الأكبر، والنَّصُّ التَّوْقِيفُ، والنَّصُّ التعيين على شيءٍ ما» لسان العرب مادة (ن ص ص) ليصبح كل خطاب يحمل رسالة معتمدا بلاغته للتوصيل نصا، فالفيلم السينمائي نص والكليب نص والأغنية نص والصورة نص واللوحة التشكيلية والمثل والنكتة والتغريدة والكاريكاتور كلها نصوص لها بلاغتها الاتصالية .

- نط لتشغيل الوحدات الطرفية أساسه تبادل السؤال والجواب بين المستخدم والحاسب.

- يطلق عليه أيضًا "Conversational mode" (١)

ومهما تعددت أشكال النصوص فإن ما يجمع بينها عنصر التثبيت وفق رؤية بول ريكور: "لنسم نصا كل خطاب تثبته الكتابة ، تبعا لهذا التعريف يكون التثبيت بالكتابة مؤسسا للنص نفسه " (٢)، ولكن التثبيت لم يتوقف عند الكتابة (التي تطورت من الوسيط الورقي إلى الوسيط الإلكتروني) وإنما تجاوزته إلى أشكال أخرى منها الرسم والتصوير والفيديو وغيرها من الأشكال التي باتت صيغا متداولة لتثبيت الخطاب.

يمكن حصر النصوص ذات الطابع التفاعلي المقصود بأنها تلك النصوص التي يكون الكمبيوتر أساسا في إنتاجها وتلقيها وتداولها عبر وسيط أسرع يقوم على واحدة من أهم الخصائص التي حققتها تقنيات الكمبيوتر وتطبيقاته وبرمجياته أعني خاصية النسخ تلك الوظيفة التي تجعل المستخدم قادرا على الاحتفاظ بنسخته الخاصة التي يعود إليها كلما سنج له الوقت مقاربا الآلية التي يتعامل بها مع النص الورقي، وهو ما يمكنه من إنتاج مكتبته الخاصة من النصوص / الوسائط ذات الوظائف المعرفية والثقافية، تلك الوظائف التي يراهن عليها منتج النص للوصول إلى متلقيه، ويشير سعيد يقطين إلى ذلك عددا من الوظائف:

« - يتواصل مع الآخر (القريب / البعيد) سواء عبر اللغة المنطوقة أو المكتوبة أو الصورة .

- يتلقى المعارف المختلفة التي يهتم بها ، وبمختلف العلامات التي توظفها (الصوت / الصورة / الكلمة).

- ينتج من خلال الحاسوب أيا من أنواع الإبداع الذي يمارس ، وبدون الحاجة إلى أي وسيط آخر (لو

يشاء) ، ويمكنه هذا الوسيط أن يجعل إبداعاته موضوعا للتلقي والتواصل » (٣)

ويخلص يقطين إلى نتيجة عصرية لها منطقيتها كما أن لها رؤيتها الكاشفة عن نتائج دالة حققتها تكنولوجيا المعلومات وما آل إليه وضع الكمبيوتر في حياة الإنسان: « كل هذه الإمكانيات، وغيرها، جعلت الحاسوب أرقى أشكال التواصل التي حققها الإنسان في كل تاريخه الطويل: فهو يستوعب، بطريقته الخاصة، الوسائل القديمة بامتياز، كما أنه يختلف عنها جميعا، وخاصة تلك الأشكال القريبة منه (الوسائط المتعددة) بالبعد " التفاعلي " (Interactivity) الذي يتحقق بواسطة توظيف " النص

١ - شريف فهمي بدوي: معجم مصطلحات الكمبيوتر والإنترنت والمعلوماتية انجليزي- فرنسي- عربي- دار الكتاب المصري - القاهرة ط١ ، ٢٠٠٧- ص١٨٤.

٢ - بول ريكور : من النص إلى الفعل ، أبحاث التأويل - ترجمة : محمد برادة - حسان بورقية - عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة ٢٠٠١، ص ١٠٥.

٣ - سعيد يقطين : نجيب محفوظ والوسائط المتفاعلة - سرديات - <http://www.saidyaktine.net/?p=67>

المترايط “ (Hypertext) ورديفته “ الوسائط المترابطة “ (Hypermedia) ” (١) .

لقد خلقت الحياة الإنسانية وظروف اللحظة التاريخية خلقت من الأوضاع ما يشجع على النصوص التفاعلية أو يعمل على توسيع مجال اشتغالها، وذلك حين قرر الجمهور التحرر من سلطة الدولة التي احتكرت امتلاك الصحف أو وسائل الإعلام بوصفها منابر التعبير غير أن الانفجار المعرفي الحادث في وسائل الاتصال فتح الباب على مصراعيه للتخلص من هذه السلطة عبر شكلين أساسيين:

- القنوات الخاصة الإعلامية في منجزها الخاص بتعدد وسائل التعبير ومن ذلك اتسع المجال أمام جمهور عريض لطرح أفكارهم وهي وسائل جماعية بدرجة ما تحرر فيها الفرد من سلطة الدولة ليقع في سلطة صاحب القناة أو القائمين عليها.

- شبكة الانترنت بوصفها الوسيلة الأكثر تحررا والتي جعلت الفرد ينجز وسائله الإعلامية الخاصة وتكون له قنواته عبر اليوتيوب وقناته عبر المواقع الخاصة ووكالة أنبائه عبر صفحات التواصل الاجتماعي التي بدورها جعلت من التفاعل وسيلة نفسية واجتماعية يعتمدها الأفراد للتواصل ولتقديم رؤية مناهضة أو مختلفة من شأنها أن تنتقد الواقع أو تطرح أفكارها الخاصة، وهو ما يتجلى عبر شكلين أساسيين للتفاعل: **كتابة نص - التعليق على نص**، الأول تفاعل مع مالا نعلم ، أعني تفاعل النص مع وسيطه الخارجي، مع ثقافة مجتمعه أو لحظته التاريخية العامة أو الخاصة ، والثاني (التعليق على نص) هو تعليق معروف على نص معلوم له وللمتلقي مما يجعل من عملية التفاعل عملية محركه بذاتها للجمهور في تعامله مع واقعه.

في الكتابة التقليدية يكون التفاعل نشاطا تاليا ظاهريا لعملية الإنتاج، وهو ما رسخته الأوضاع القديمة للتفاعل، غير أنه مواز بقدر ما لعملية الإنتاج وأصبح ركنا منها في التفاعل الجديد وكلاهما يعتمد على طريقة واحدة أعني القراءة.

القراءة نوع من التفاعل ولكنه تفاعل صامت لا يتجاوز صمته إلا بشكلين أساسيين:

- **التفاعل الشفاهي:** وهو نوع يصعب قياسه ما لم يسجل ويكون له متلقوه الشاهدون عليه، القادرون على إدراك مناطق التأثير، وعوامل التوصيل ومساحات البلاغة.

- **التفاعل المكتوب:** حين يتحرك المتلقي لإنجاز تفاعله الخاص الذي يصنع بدوره تفاعلا جديدا بوصفه تلقيا (عن نص)، وبوصفه تعبيرا عن رأيه المشارك الآخرين آراءهم أو المناهض للمكتوب أو المعلق عليه إيجابا أو سلبا وهو التفاعل المتاح الذي يمكن توثيقه ويمكن قياسه ووضع معايير واضحة لعمله.

قديما كانت الهوامش مساحة المتلقي للتفاعل، ومع تطور التقنيات - في مرحلة تالية - عمد المؤلف

أو الناشر أو هما معا إلى ترك صفحات بيضاء في نهاية الكتاب لتشجيع المتلقي على تدوين تعليقه (تفاعله) مع المقروء وهو ما شكل نوعا من التطور التفاعلي في تشكيل العلاقة بين الكاتب ومتلقيه^(١) مقربا المسافة بينهما تمهيدا لطور جديد من التفاعل عبر الوسيط الافتراضي حيث يعتمد الاثنان (المنتج والمتلقي) الوسائط نفسها في التوصيل .

البلاغة هنا تقوم على واحد من أهم مبادئها: الاختيار، اختيار المرسل لألفاظ أو رموز أو كلمات بعينها تنتج بلاغة مغايرة لاختيار سواها وكلما كان فعل المرسل أشد دقة وأقوى عمقا فهذا يعني نشاطا بلاغيا أكثر تأثيرا في المتلقي وأقدر على الاتصال بالمرسل.

ومن أهم المؤثرات في التلقي تلك البلاغة بوصفها وسيلة لغاية لها سموها: الاتصال، تلك الغاية التي لاغنى عنها للمجتمع الإنساني ويعتمدها الإنسان واحدة من أهم وسائل التطور والتقدم، فإذا كان التحضر يعتمد على اجتماع البشر فالتحضر يتطلب عملية من التواصل بين أفراد المجتمع لإنجازه .

لكل نص بلاغته ولكل بلاغة قدراتها على الاتصال وفق جمالياتها الخاصة التي لا تستقر مع تطور وسائل التعبير الإنساني المقاوم للجمود، وإذا كان النص بشكل عام لا يتوقف عن تطوير أدواته وإنتاج بلاغته، فإن النص التفاعلي - بوصفه نموذجا للتطور التعبيري- قادر على إنتاج بلاغته المستهدفة تحقيق عملية اتصالية ناجحة تكون فيها البلاغة وسيلة للاتصال بوصفه غاية .

والنص التفاعلي العربي ينتمي إلى العربية لغة، وإلى العصر الحديث تقنية، وبين اللغة وتقنيات توصيلها يعتمد النص بلاغته عبر اللغة أولا والتقنية ثانيا ولكل منهما بلاغته الخاصة التي يجد النص التفاعلي نفسه مرهونا بالجمع بين البلاغتين بلاغة اللغة، تلك البلاغة المستقرة منذ قرون، وبلاغة التقنية التي يؤسس النص التفاعلي لها معتمدا تقنيات العصر ووسائطه متجاوزا حدود اللغة على الصورة والصوت أحيانا وهو ما يجعل من النص التفاعلي مجالا للوقوف على بلاغة الاتصال الجامعة بين البلاغتين.

ويمكن للباحث في النص التفاعلي التأسيس لبلاغة هذا النص التي مازالت في طور التشكل عبر مادة تتسع بدرجة كبرى لتشمل:

- نصوص تفاعلية تعتمد على تقنيات النص الشعبي.
- نصوص الفيس بوك وتويتر الموجزة بكل ما تتضمنه من نصوص نوعية تنتمي لأجناس أدبية مختلفة.
- ملصقات تفاعلية تعتمد على الجمع بين الكلمة والصورة.
- نصوص فيديو لها سياقها الخاص.

١ - واحدة من طرائق دور النشر الغربية ، ومن نماذجها العربية كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة : مدخل الى السيميوطيقا : مقالات مترجمة ودراسات تحرير : د. نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم - دار إلياس العصرية - القاهرة ١٩٨٦.

أشكال النص التفاعلي

للنص التفاعلي شكلان أساسيان تمثلان درجتين متتاليتين للنص في تفاعليته، وتطرحان آليات اشتغاله:

- **المتحول إلى التفاعلي:** النص المكتوب ليكون نصا ورقيا ولكنه يتحول بفعل الوسيط إلى تفاعلي، وهو نوعان رئيسيان:

1. الصحف ذات المواقع والتي تتيح التعليق على الأخبار والمقالات، وهي نصوص محددة بنقلها كما هي دون تغيير حيث يتطابق فيها النص الإلكتروني مع النص الورقي.
2. الملصقات والصور وغيرها من الأشكال التي يجري عليها مستخدموها تعديلات دلالية (لها دلالتها المغايرة نوعا ما عن دلالتها السابقة) ويتداولها الفيسبوكيون في تعليقاتهم بوصفها أيقونات تختزل إشارات لغوية محددة أو تؤدي معاني محددة لها معجمها الخاص في سياق هذه النصوص.

- **التفاعلي، وهو النص المنتج حصريا عبر الوسائط الحديثة (الكمبيوتر - شبكة الانترنت - الهواتف الذكية)، وهو نص له شروط إنجازه ومن ثم له شروط تلقيه، ويتأثر تلقيه بعوامل تكنولوجية بالأساس (سرعة الاتصال وقوة المعالج وتوفر الطاقة وخلو الجهاز من الفيروسات وغيرها من العوامل المؤثرة في التصفح)، وهو النص متعدد الأشكال التي يأتي في مقدمتها النص التشعبي بوصفه تمثيلا خالصا للتقنيات الجديدة وفي مقدمة هذا الشكل النص التشعبي الذي يستمد جانبا من بلاغته من كونه شبيها بالبلاغة العربية القديمة، التشبيه في تحريك ذهن متلقيه إلى مساحات غير منظورة، التشبيه ينقل الذهن إلى مشبه به تماما كما ينقل الرابط المتصفح إلى موقع آخر، وربما كانت المقارنة التالية قادرة على توضيح الأمر ببساطة:**

التشبيه	Hypertext النص التشعبي
- يحرك الخيال قبل البصر . - الانتقال معنوي .	- يحرك البصر قبل الخيال . - الانتقال مادي ، فالمتلقى يضغط بالماوس على جسد الكلمة/ الرابط للانتقال من صفحة إلى أخرى .
- المتلقى ينتقل إلى صورة خيالية . - الخيال هو الفاعل في الاستدعاء بغرض تركيب الصورة المستدعى من ورائها	- المتلقى ينتقل إلى صورة مادية . - النص هو الفاعل في الاستدعاء حيث يستدعى ما وراء الصفحة.

يطرح النص بشكل عام والتفاعلي بشكل خاص نظاماً ثلاثياً من الجمل، يتدرج من المبني إلى المعنى ومن المفرد للتركيب ومن المعجمي للدلالي، ومن المحتمل للصواب والخطأ إلى ما لا يحتمل إلا الصواب، والنظام في ثلاثيته يقوم على اعتبار الجملة شخصية اعتبارية لها ثلاثة أبعاد (الجسماني - الاجتماعي - النفسي) مع تعديل طفيف يتقدم فيه النفسي على الاجتماعي مع ثبات الجسماني في موضعه:

- الجملة النحوية (البعد الجسماني):

جملة تمثل الأساس في بنية الخطاب اللغوي المؤسس على مفردات انتقائية تكمن قدراتها التوصيلية في المقام الأول على سلامتها التركيبية (النحوية) وهي الجملة التي يصح معها استخدام الصواب أو الخطأ في التركيب خلافاً للأنواع الأخرى التي لا يستخدم معها أو لا توصف بالصواب والخطأ، وهي جملة تتسم بكثرة القيود التركيبية ومجال التصرف في تشكيلها يضيق مقارنة بغيرها من الجمل، وكونه جسمانياً أي يشكل البنية الفارقة للفظ الذي دون أن تدرك معناه أو تفكر في وظيفته يمكنك إدراك العلامات الفارقة بينه وغيره (كالاسم والفعل مثلاً اللذين تدرك الفارق بينهما قبل إدراك المعنى أو غيره من العلامات الأعمق).

- الجملة البلاغية (البعد النفسي):

جملة تتسع دلالتها باتساع مجال تشكيلها حيث تتجاوز الجملة النحوية إلى جملة لها قدراتها البلاغية في التأثير إذ تمثل أولى درجات التأثير في المتلقي من خلال العناصر المعتمدة للاتصال، ومن هذه العناصر: التقديم والتأخير - الاستنساخ - إعادة تشكيل صورة سابقة - التناص - المحسنات على اختلاف أنواعها - المجاز بأنواعه، ويتمثل بعدها النفسي في قدرته على التأثير في متلقيها من خلال قدرته على استبطان معانيها العميقة تماماً كمعرفتنا التامة بالإنسان حال تعرفنا على بعده النفسي .

- **الجملة النصية (البعد الاجتماعي):** تتشكل من الجملتين السابقتين ولكنها تتحمل مسؤولية تقديم الرسالة في خلاصتها والمنتج في كليته، وتتمثل اجتماعيتها في كونها قادرة على إثبات وجودها بين النصوص، فنحن نادراً ما نقارن بين صورة استعارية في نص وصورة استعارية أخرى في نص آخر وإمّا نقارن بين قدرات النصوص أي قدرات الجمل النصية على أداء رسالتها.

الكاريكاتير

- يمثل الكاريكاتير من أكثر المواد سريعة التداول والأكثر انتشاراً عبر مواقع التواصل الاجتماعي وعبر الرسائل القصيرة عبر الموبايل وقد ساعد على انتشارها تطبيقات أجهزة الاتصال وتطبيقات Android وغيرها من أنظمة الاتصال أو حزم التطبيقات المتعددة، وهو ما يجعل

منها وسائط لم تعد تكتفي بنقل المادية الخبرية أو الإعلامية التي تتطلب قدرا من السرعة وإنما أصبحت وسيطا فعالا في إنتاج النصوص وتقديمها.

”تاريخيا يعد الكاريكاتير شكلا من أشكال الخروج عن النص (اعتمادا على أن النص بالمعنى التقليدي هو الحروف المكتوبة لا المرسومة أولاً، وثانياً اعتمادا على أن الرسم الكاريكاتيري يعتمد خطوطا مغايرة لما هو معهود من هندسة الجسم الإنساني المعروفة، حيث تتحول الأعضاء إلى خطوط تمثل علامات تشير إلى عضو معين يبدو تمثيلا للجسم كله، كأن يرسم الفنان الأذن أكبر من أي عضو آخر في إشارة دالة على سمة التنصت مثلا أو يكون الفم الكبير أو اللسان الطويل أو اليد الضخمة كلها قادرة على الإشارة إلى سمات خاصة في الشخصية المرسومة ” (١).

بلاغيا يعد الكاريكاتير واحدا من وسائل الاتصال الجامعة بين البصري واللغوي، بين المرئي والمقروء غير أنهما يفضيان في النهاية إلى مشهد مقروء بالأساس، مقروء بوعي المتلقي الذي يعتمد إلى جميع العلامات التي تقوم عليها بلاغة النص متوصلا معها وفق قدرته على التوصل لهذه العناصر أو التنبه لها. ويمكن التمثيل بنموذجين: خاص وعام:

النموذج الخاص:

يمثل النموذج الخاص شكلا من أشكال السياسة الداخلية على حد تعبير المصريين، عبر طرح الصراع الدائم بين قوتين: قوة النشاط الخفي ممثلا في الأزواج الذين يتمادون في إخفاء نشاطهم على الفيس بوك، وقوة النشاط المضاد في محاولاته المستمرة لإظهار النشاط الخفي، وهو ما يحول الأمر إلى نوع من اللعبة البوليسية التي يحسم الكاريكاتير نتيجتها عبر إظهار النتيجة في اختزالها الأحداث السابقة على الحدث المصور الذي يطرح بدوره علامات بلاغته:

- الكاريكاتير يتضمن قوة ذكورية (ثلاثة رجال أولهم طريح الفراش والثاني يعلم الحقيقة محاولا إنقاذه، والثالث وسيلة إعلامية تبحث عن المعرفة لتذيعها ليكون في نشرها نوعا من الاعتبار والتحذير في الآن نفسه، التحذير لكل الرجال توخيا للحرص بالإمعان في توخي الحرص والترتيب يطرح فكرة توالي التحقق بمعنى أن ما حدث للزوج المصاب من المحتمل حدوثه مع الرجلين التاليين (اللاحقين) وهو ما يفسر اللون المشترك (الأصفر) الرابط بين المصاب والإعلامي وعلامة الاندهاش البادية على وجهه بوصفها تعبيرا عن اندهاش المتلقي نفسه (حيث الإعلامي ضمن الصورة يأخذ وضعية المتلقي وممثل المتلقي).

- في مقابل القوة الذكورية هناك قوة أنثوية خفية تظهر كنائيا من خلال فعلها، مما يعني

١ - د. مصطفى الضبع : خطاب الكاريكاتير - تحليل الخطاب ، أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الأدبي ٢٢-٢٤ أبريل ٢٠١٤ - القاهرة ٢٠١٤ ، ج ١ ، ص ٣١٦.



- أن غياب الأنثى لا يعني غياب تأثيرها.
- تختزل الصورة حالة الصراع في تعميقها مساحات الخلاف الفكري، وطرحها أسباب الخلاف ونتائجه.

النموذج العام

يطرح نوعاً من الصراع الفكري ذي المظاهر السياسية والاجتماعية، عبر صورة كاريكاتورية تجمع بين منبر له واجهة وخلفية، الواجهة تبدو طبيعية للوهلة الأولى (شيخ يلقي خطبة) ولكنها سرعان ما تغادر

طبيعتها حين تبدو الخلفية (مسدس أطلق رصاصه توا) وهو ما يعني أن غياب الجمهور يكشف عن أن تأثير الخطبة تبدو فاعليته في الخلفية (المسدس) وفعله.

- تعتمد بلاغة الاتصال في الصورة على تركيب مجموعة من العناصر المتتابعة في تدرجها الكمي:
- الالتباس بين المنبر (بوصفه مكانا للوعظ والإرشاد والهدية والصالح) والمسدس (بوصفه وسيلة للقتل وسفك الدماء) ولم يكتف الرسام بمجرد الرمز وإنما عمد إلى تفعيل الوسيطتين في آن واحد ليكون الفعل منتجا مضاده في اللحظة نفسها والعنصران هنا يمثلان تركيباً ثنائياً من عنصرين متضادين بسبب فعلهما وفعل مستخدمهما.
 - دخان المسدس وفوارغ الرصاص والدماء وهي عناصر ثلاثية تزيد كما على الثنائية السابقة كما تقوى فيها الطاقة الدلالية وتتعدد نتائجها:

1. الخطيب مخفي يعتمد على أوراق يقرأها في إشارة إلى كونه يستمد خطابه من مصدر سابق يؤمن به وبما فيه.

2. الدخان إشارة إلى آنية الفعل، فعل المسدس وفعل الخطيب، كلماته التي تكون بمثابة مطلق النار.

3. الدماء على الأرض بوصفها إشارة إلى حدوث القتل وهو ما يعني تراتب الفعل: الخطبة - إطلاق الرصاص - القتل - الدماء وجميعها عناصر تشي تماماً بمضمون الخطبة وبشخصية الخطيب وبظروف اللحظة التاريخية التي تمثل حلقة لها أهميتها في سياق الرسالة؛ فالمسدس وسيلة عصرية تمثل العنصر الوحيد الدال على أن للقتل طريقة واحدة يختفي بسببها الجميع ولا يبقى سوى الخطيب وحده مما يجعل الدماء علامة على بشر كانوا هنا.

4. وفي إشارة دالة يعتمد الرسام على عنصر مكاني محيط، تلك الصحراء الصفراء في إشارة إلى ثقافة الصحراء بوصفها علامة على ثقافة التخلف.

النص المرئي هنا يقيم نظامه الخاص لإنتاج دلالاته التي وإن أشارت للواقع غير الجمالي فإنها تنتج واقعا جماليا لتوصيل رسالته التي يدرك أنه لا وصول لها دون ما يبثه من مظاهر للجمال: "مع أن النص المرئي يميل للواقع، إلا أنه في حقيقة الأمر خلق لواقع جديد من الزمان والمكان، ومن ثم فإنه يتميز بالحركية والتوتر وامتلاك إيقاعه الخاص" (1)

النكتة

١ - د. صلاح فضل : قراءة الصور وصور القراءة - رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠١٤ ص ١٦.

تعد النكتة واحدة من وسائل الشعب المصري للثواب والعقاب هي نوع من الثورة أو التمرد السياسي على النظام الحاكم، وهي وسيلة فردية متفق على فاعليتها ينتجها الفرد وتروجها الجماعة تحقيقاً لأهداف جماعية^(١)، وهو ما يجعل روح النكتة والدعابة تسيطر على المواطن المصري عبر مواقع التواصل الاجتماعي بوصفها النافذة الأكثر انفتاحاً على العالم وعلى المجتمع المحلي، وبوصفها بمثابة أكبر صحيفة معارضة أو أكبر لوحة افتراضية يضيف إليها الشعب المصري الجديد كل يوم، دون أي نوع من أنواع الرقابة:

تعددت الصفحات والمواقع الالكترونية المصرية على موقع الفيس بوك وحده، ومنها:

- أقول لك نكتة^(٢): ورواده يزيدون على خمسة الملايين (5186207).
- نكتة عالماشي^(٣): ورواده قرابة مليون متصفح (827,620) ممن سجلوا إعجابهم بالموقع).
- أحلى نكتة على الفيس^(٤): ورواده قرابة مائتي متصفح (101690) ممن سجلوا الإعجاب به).

وهذه مجرد نماذج لعشرات من المواقع والصفحات المصرية والعربية التي تطرح مئات من النصوص التي تجد تفاعلاً واضحاً على الشبكة العنكبوتية ويكون الكمبيوتر هو الوسيلة الأساسية في تعامل المتصفح معها وتداولها.

بهذه الوضعية تعد النكتة وسيلة الاتصال الأكثر بلاغة أو النص الأكثر قدرة على توظيف البلاغة الأقوى تأثيراً وقد خاض المصريون حروباً على حكامهم عدتهم فيها سلاح النكتة فقط، ومن أهم ملامح هذه الحروب:

- ارتفاع سقف النكتة لتصل على رأس الدولة فلا فرق بين مسؤول صغير أو كبير وخلال ثلاثين عاماً مدة حكم الرئيس الأسبق حسني مبارك كان المصريون يشكلون صورته ويوجهون له الانتقاد من خلال النكتة التي مثلت وسيلة أكثر فاعلية لرسم صورته ونشرها بين الناس وليس أدل على ذلك من أن غالبية النكت كانت تنتقد طريقة تفكيره وتقدمه للمحكومين بوصفه

١ - عربياً صدرت ثلاثة كتب، اثنان منها في مصر وجميعها تصب في الموضوع نفسه:

- عادل حمودة: كيف يسخر المصريون من حكامهم، النكتة السياسية في مصر - سفنكس للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٩٠.
- هشام جابر: النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البرينة والحرب النفسية - الشركة العالمية للكتاب - بيروت ٢٠٠٩.
- منتصر جابر: اضحك على الرئيس!، كيف أسقط المصريون نظام الحكم بالنكت والتنكيت - الدار للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠١٤.

٢ - <https://www.facebook.com/a20lk.noktaa>

٣ - <https://www.facebook.com/nokta.3lmashyy?fref=ts>

٤ - <https://www.facebook.com/hona7la>

شخصاً ضعيف الذكاء وقد ردد المصريون مئات النكت في هذا الجانب تصب جميعها في هذا السياق^(١)

وإذا كانت النكتة بوصفها نصاً شفويًا (قبل الكمبيوتر) أخذ طريقه للكتابة بدرجة ما إلى الكتابة فإن تطبيقات الكمبيوتر وبرمجياته قد منحت المتلقي فرصة إعادة إنتاج النكتة وتقديمها وفق شكل أقرب للصورة يأخذ شكل الملصق الإلكتروني المتداول عبر وسائل الاتصال وصفحات التواصل الاجتماعي فظهرت النكتة المصورة - والكاريكاتير المصور ليكون للصورة دورها الفعال في تشكيل النص التفاعلي وليكون للصورة بلاغتها المؤثرة في الاتصال والتأثير الذي لم تعد اللغة وحدها تنفرد بإنتاجه: "اللغة ذات طابع محلي، أما الصورة فلها طابع عالمي، مثلما يمكن القول بأن الصورة تراهن على المشترك الإنساني على عكس الكلمة، وإذا فهي استنتاجات ومقولات مغلوبة لأنها تقوم في الأصل على إقامة ذلك الجدار العازل بين الكلمة والصورة، والرهان على الترتيب القيمي في أفضلية هذه على تلك" الكلمة صورة بصرية وسمعية، وتخيلية، إشارية وإحيائية وتجريدية في آن واحد، ولا يمكن الفصل بينهما هذا الفصل الحاد الذي ينبغي في مجمله على أحكام غير موضوعية لا تخضع للتدقيق العلمي الصحيح" (٢)

وابتكر المستخدمون أيقونات تسهم بشكل فعال في إحداث الأثر منها ذلك الوجه الضاحك الذي أصبح بمثابة العلامة المهيمنة المتلقي لاستشراف النص، وتكون علامة أكثر انتشاراً من العلامة التجارية إذ هي الثانية (العلامة التجارية) التي تكون حصرياً ينفرد بإنتاجها منتج واحد خلافاً للأولى (العلامة النصية) التي تكون نتاجاً لفعل المئات من المنتجين حيث تكون مساحة استثمارها الرأي العام للتعبير عن رأيه بوصفها الوسيلة الأكثر انتشاراً والأكثر قدرة على التحايل على رقابة الدولة إذ يصبح من الصعب بل من المستحيل تتبع المصدر الأول للنكتة مما يجعل المسؤولية أحياناً تقع على ناشرها الذي قد تكون له علاقة بالمرءة بمنهجها الأول الخفي (دائماً)، وهو ما يجعل من تحمل مسؤولية نشرها عبر التثبيت النصي شكلاً من أشكال الوعي الشعبي النامي بقدر إنتاجها ونشرها.

١ - من أشهرها ما يروى من أن عاطف عبيد (رئيس الوزراء آنذاك) كان يمر في ميدان رمسيس حيث تمثال الملك الفرعوني الشهير رمسيس وإذا برمسيس يشكو له أنه يقف طوال الوقت وأن زعماء آخرين يركبون أحصنة (إشارة لتمثال إبراهيم باشا فوق حصانه في ميدان الأوبرا بالقاهرة) وكان رد رئيس الوزراء أن القرار ليس قراره ولابد أن يعود لرئيس الدولة الذي ما إن عاد إليه لم يصدقه فطلب منه الذهاب للميدان لسماع شكوى رمسيس بنفسه واتجه الاثنان إلى تمثال الملك الفرعوني الذي ما إن رأها حتى صرخ في وجه رئيس الوزراء: يعاطف بيه أنا طلبت حصان تجيب لي حمار.

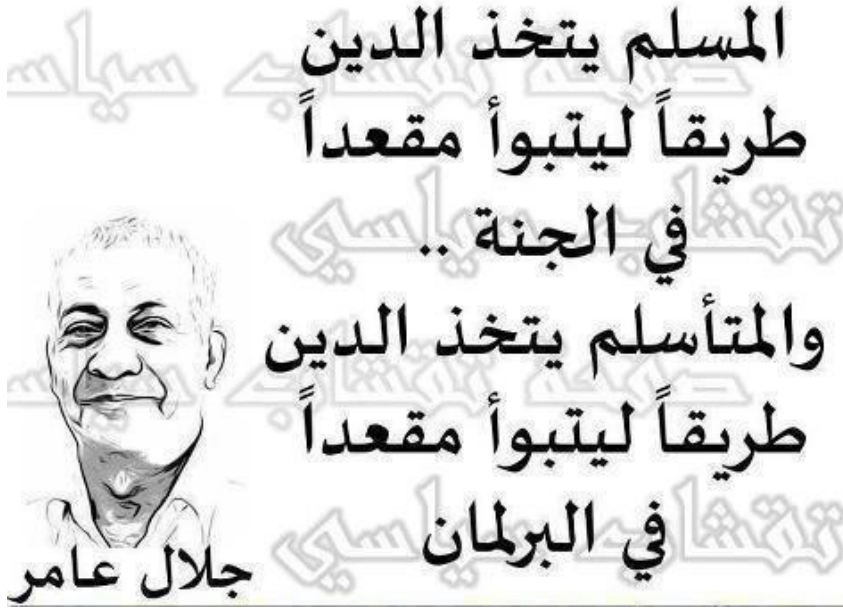
٢ - مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد - عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - إربد ٢٠١٢، ص ٣٣.



تعتمد النكتة هنا على عنصرين أساسيين:

- الصورة التي تحمل الوجه المألوف / الأيقونة البصرية للوجه الضاحك في إشارته للسخرية دون تجاوزها لما هو أبعد مفسحا المجال للنص لتشكيل الرسالة.
 - اللغة في قدرتها على تشكيل صورة متخيلة تقوم على شخصين بينهما مساحة من الجدل القائم على المواجهة بين قوتين يمثلان جيلين مختلفين: الأم والابن وهما يتواجهان عبر نقطة ضعف كل منهما، وكلاهما يعبر عن شخصيتين: الأم والزوجة - الابن - الرقيب (على الأب أولا بوصفه زوجا، وعلى الأم ثانيا بوصفها زوجة تشغل نفسها بما لا يعينها (مذاكرة الابن) على حساب جهلها بأمور نفسها، كما أن الابن يمثل العارف ببواطن الأمور ومن ثم يتحول إلى الناصح مفقدا الأم دورها بوصفها معلمة أو تقوم بدور المعلمة ممتلكة المعرفة، الابن يزيح الأم ليجلس على عرش المعرفة بمكانم الخطر، ويمثل نيوتن علامة ليست اعتباطية في المشهد حيث حضور العالم الإنجليزي يستدعي قانون الجاذبية بما يطرحه من تلميح الابن (الساخر) إلى فقدان الزوجة جاذبيتها مما يجعل زوجها ينجذب لامرأة أخرى محددة بالاسم (سوسن) معتمدا أسلوب المواجهة بالدليل القاطع فهو إن كان قادرا على معرفة نيوتن فإنها لا تعرف غرمتها وهو ما يعني أن درايته أكبر من درايتها وأن عدم معرفته لنيوتن لا يضره قدر الضرر الواقع عليها لعدم معرفتها بما تسأل عنه أولا وتطبيقاته ثانيا وهو ما يمنح المتلقي ردا على أسئلة افتراضية تطرح نفسها فور تلقيها مجموعة العلامات النصية وفي مقدمتها نيوتن.
- جلال عامر نموذجاً تفاعلياً

المسلم والمتأسلم ..



يمثل جلال عامر (١) النموذج الأشهر في مصر لتفاعل الجمهور مع النص خلال العشر سنوات الأخيرة، يكفي أن تكتب اسمه أو تكتب نصاً من نصوصه القصيرة في أي محرك بحث لتأتيك آلاف الروابط (٢) التي تحمل نصوصه التي تسجل أعلى معدلات التداول والتواصل بين مستخدمي الشبكة العنكبوتية، وتأخذ مقولاته أربعة أشكال تفاعلية:

1. مقالاته اليومية في المصري اليوم (٣).
2. مقولاته عبر صفحته على تويتر أو الفيس بوك (٤).
3. مقولاته التي يتداولها متلقوه وقد أنشئت عشرات الصفحات خصيصاً لتداولها بطريقتين:
 - تداولها كما هي.
 - تداولها في صورة ملصقات، من مثل:

- ١ - جلال عامر (٢٥ سبتمبر ١٩٥٢ - ١٢ فبراير ٢٠١٢) كاتب و صحفي مصري تخرج في الكلية الحربية وشارك في حرب أكتوبر، يُعد أحد أهم الكتاب الساخرين في مصر والعالم العربي تميز أسلوبه بالكثيف الشديد والقدرة على تطويع اللغة لخدمة خطابه الساخر ، من أعماله :
 - مصر على كف عفريت - دار العين للنشر - القاهرة ٢٠٠٩ .
 - استقالة رئيس عربي- ميريت للنشر- القاهرة ٢٠١٠.
 - قصر الكلام - دار الشروق - القاهرة ٢٠١٢.
- ٢ - يطرح محرك البحث جوجل حوالي ٧٤١,٠٠٠ (سبعمائة إحدى وأربعين ألف نتيجة) تخص الكاتب.
- ٣ - يضم موقع المصري اليوم (٦٦٤) مقالة للكاتب <http://www.almasryalyoum.com/editor/details/579>

«في العالم الثالث يمتلك الحاكم حكمة لقمان ويمتلك رجل الأعمال مال قارون ويمتلك الشعب صبر أيوب»^(١) ومن مقالاته بعنوان المسيح يصلب من جديد، يقول:

«المسيح يصلب من جديد» «لروائي اليوناني كازنتزاكيس»، الحاصل على نوبل، رواية شهيرة بعنوان «المسيح يصلب من جديد» وأحداث الرواية متجددة مع كل برئ يقتل بينما يكافأ القاتل. وما حدث في مناقشة تقرير العبارة في مجلس الشعب يؤكد أن «المصري يغرق من جديد» وأن الدكتور أحمد فتحي سرور يستحق نوبل عن هذه الرواية، بل إن مانولي بطل رواية كازنتزاكس هو برئ واحد مات، لذلك يستحق الدتور ومعه نواب الحزب الوطني 1034 نوبل، بعدد الأبرياء الذين غرقوا، ثم إن الحبكة الدرامية في رواية «المصري يغرق من جديد» يعجز كازنتزاكس عنها. فالشرير في الرواية اليونانية لم يجد أحدا يوصله إلى مطار أو يحميه أو يحميه أو يغطيه بالحصانة ليمنع عنه يد العدالة وعين الحسود. الحزب الوطني الذي عجز عن توفير السمك للمواطنين، نجح في توفير المواطنين للسمك وتنافس نوابه في الدفاع عن المجرم الحقيقي ومنعهم الخجل أن يطالبوا بمنحه وسام «بطل البحر الأحمر» وإذا كان ممدوح إسماعيل قد حول البحر الأحمر إلى بحيرة خاصة به، فإن البعض حول البرلمان إلى محمية طبيعية للفساد، ولم يعد يعنيه الشعب. بل الشعب المرجانية والحياتان»^(٢)

يتسم أسلوب جلال عامر بعدد من السمات هي في حد ذاتها مجموعة من مظاهر بلاغة الاتصال بالقارئ:

1. التكثيف في صياغة الجملة النصية لا الجملة النحوية.
2. روح الدعابة التي تناسب الشخصية المصرية وهو ما جعلها أكثر قدرة على احتراق حاجز التلقي ومعوقاته والرقابة عليه.
3. تنوع الأداء وشعرية النصوص: فالكاتب تطرح نصوصه تقنيات متعددة تجمع بين الحكي والسرد والشعر والأمثال والنكتة والمسرح، والتناص.
4. الخلفية المعرفية مما يجعل نصه ثريا يحرك المتلقي للمعرفة ويجعل من نصوصه كلها صفحات تفاعلية تكتنز بالروابط التشعبية الذهنية.
5. اعتماد المعرفة بوصفه رابطا ينتج نصا تشعبيا، فالمتلقي إزاء الروائي اليوناني يأخذ واحدة من وضعيتين: أولاهما: وضعية العارف بالروائي فتأخذه المعرفة إلى استدعاء الكاتب وأحداث روايته رابطا بين مقولة الكاتب وطرح الروائي، ثانيتهما: وضعية غير العارف بالروائي؛ فيأخذه عدم المعرفة إلى محاولة المعرفة بالروائي أولا وبنصه ثانيا قبل الربط بين طرح الكاتب في مقالته وطرح الروائي في روايته، وفي الحالتين يمثل اسم الكاتب نوعا من الروابط التفاعلية.

١ - <http://www.goodreads.com/author/quotes/3047053>

٢ - جلال عامر: مصر على كف عفريت - دار العين للنشر - القاهرة ٢٠٠٩ ص ١٠

6. اعتماد البلاغة التقليدية الأقرب للطرح الشفاهي في مقاربتة المتلقي، ويتمثل في المحسنات البديعية كالجناس (الشعب- الشعب)، والمفارقة بين توفير السمك للمواطنين أو توفير المواطنين للسمك، أو بين الفعل الروائي والفعل الواقعي، والتشبيه التمثيلي الذي اعتمد فيه نصين: الحاضر مشبها، والغائب المستدعى مشبها به مع تعدد صور التماثل القائمة بينهما^(١).

7. تنوع الموضوعات محل الكتابة: مما يجعله في خندق واحد مع كل جموع الشعب مقاربا قضاياهم وهمومهم مما يجعله في موضع لا يشعر معه المتلقي بأن كاتبه يتعالى عليه نصيا أو معرفيا؛ فالكاتب عبر المقال السابق يقف على عدد من القضايا التي تتمحور حول الفساد ظاهرا ولكنها تضرب في عدد من المجالات الحياتية التي يعانها المتلقي الذي يجد نفسه فيما يطرحه الكاتب (يتضح هذا بشكل أوسع في بقية مقالات الكاتب التي يكشف تصنيفها عن تصنيف القضايا التي قاربها الكاتب عبر رؤيته الاجتماعية) .

8. توظيفه الحكي والسرد رابطا بدقة بين نصين: قديم مكتوب يختزل حكايته في جملة، ونص واقعي غير مكتوب يختزل رؤيته قرابة مائتي كلمة (186 كلمة فقط) .

9. اعتماده التيمة الدرامية في الوقوف على حدث لاختلاف على دراميته جاعلا منه كوميديا سوداء تفوق فيها الواقع بفعل الفساد على خيال المؤلف وقدراته العاجزة في المقابل على خلق الحبكة الدرامية كما تمت في الواقع.

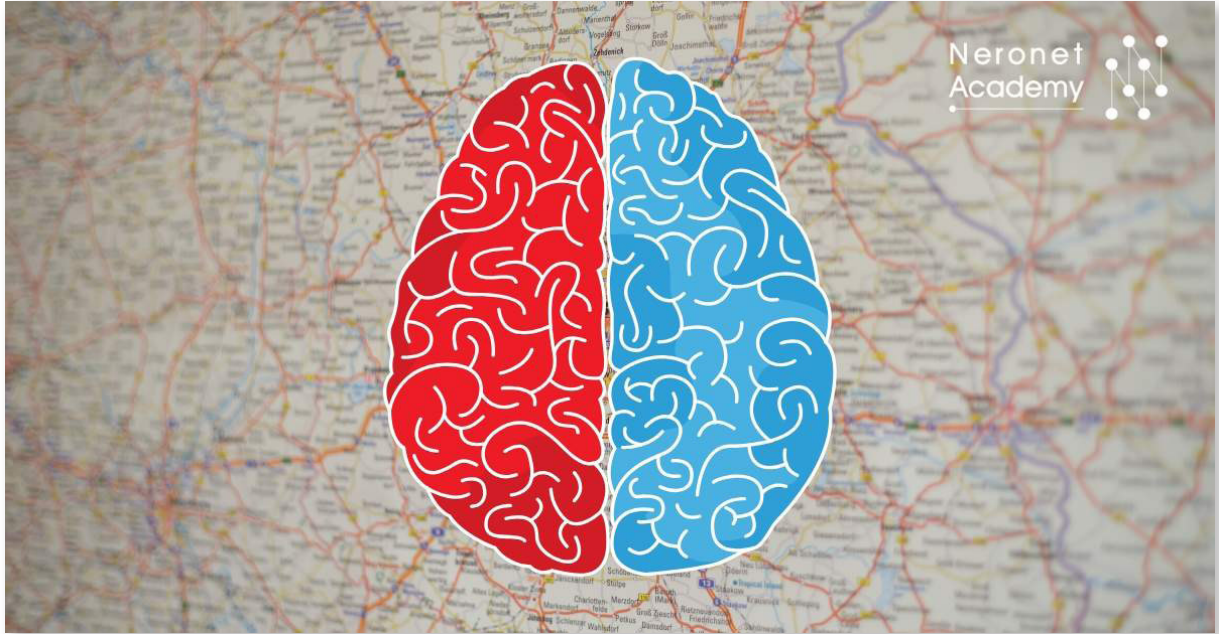
وبعد

تتعدد النصوص التفاعلية ، وتتعدد أشكال إنتاجها وأنماط تلقيها للدرجة التي يصعب معها توقع ما سيكون عليه أمر هذه النصوص مستقبلا ، فقط ما يمكن حسمه الآن أن عملية التفاعل ماهي إلا نوع من التفاعل الكيميائي بين نص يمتلك طاقات للتفاعل ومتلق من المنطقي ألا تقل طاقاته لتحقيق التفاعل النشط ، لقد خلقت النصوص التفاعلية مجالا حيويا من التلقي جعل كل نص يصنع حالة من التلقي الفعال التي ما إن تظهر على الشبكة حتى تتحول بدورها إلى نص تفاعلي بدرجة ما للدرجة التي تجعل نصوصا تفقد صلتها بمنتجها الأول لتصبح مركبا كيميائيا خاملا (مؤقتا) ولكن ما إن يتوفر له عنصر قابل للتفاعل حتى يصبح أكثر نشاطا وفاعلية .

لقد حققت النصوص التفاعلية نوعا من النشاط الفعال كشفت خلالها عن كتاب لم يكونوا معروفين بالقدر الكافي، وكانت حدودهم الورقية غير قادرة على توصيل خطابهم بالقدر الكافي .

١ - يمكن للمتلقي رصد مئات الأشكال التي اعتمدها الكاتب لإنتاج بلاغته الاتصالية سواء في نصوص المقالات متوسطة الحجم كما في المقال السابق أو في مقولاته الشهيرة من مثل : « النيل يصب في مصر ومصر تصب في سويسرا » و « في العالم العربي فقط التأمين على الإنسان اختياري، والتأمين على السيارة إجباري » وغيرها مما يتداوله المتلقون له .

تعليم التشبيه بتوظيف الخريطة الذهنية لطلبة الدراسات العليا بالجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا



الأستاذ الدكتور عاصم شحادة علي قسم اللغة العربية وآدابها-كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية-الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

البريد الإلكتروني: muhajir4@iiu.edu.my

نورحميده بنت سوء المن - طالبة ماجستير

قسم اللغة العربية وآدابها-كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية-الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

ملخص البحث

من المعروف أن موضوع التشبيه هو أحد الموضوعات المهمة في علم البيان. والموضوعات في علوم البلاغة كانت وما زالت حتى الآن تعلم بالطريقة التقليدية التي يسأم ويمل معظم الطلبة منها؛ حيث يشرح المعلم الدروس باعتماده الكبير على الكتاب المدرسي دون استعانة بالمصادر والتقنيات الحديثة الأكثر تفاعلا في التدريس. هدفت هذه الدراسة إلى معرفة الطريقة المناسبة في تعليم علم التشبيه للطلبة المتخصصين في اللغة العربية بوصفها لغة ثانية (في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا). وتستخدم طريقة الخريطة الذهنية في تعليم موضوع التشبيه؛ لأن هذه الوسيلة ممتعة ويمكن أن تجذب انتباه الطلبة وتيسر الشرح والفهم في ذهنهم، وطذلك يمكن أن يشرح المعلم التشبيه باستخدام هذه الطريقة؛ لأنها سهلة جدا حينما تمارس يوميا، ويمكن أن يتذكر الطلبة كل المعلومات فيها لوقت طويل، ولتحقيق الأهداف الرئيس، تناولت الدراسة بالتحليل الوصفي والتطبيقي التدريس المصغر في

فصل الطلبة المتخصصين في اللغة العربية بوصفها لغة ثانية، وتناولت موضوع التشبيه في علم البيان نموذجاً للتدريس. ويتكون الفصل الدراسي من عشرة من الطلبة (١ طالب واحد و ٩ طالبات) ومعلمة واحدة، وهي الباحثة الثانية في البحث، وقد توصلت الدراسة إلى نتيجة مهمة، وهي: أن تدريس التشبيه بطريقة الخريطة الذهنية تناسب وتلائم الطلبة المتخصصين في اللغة العربية في هذه الجامعة. الكلمات المفتاحية: التشبيه - الخريطة الذهنية

ABSTRACT

It is known that the subject of simile is one of the important topics in rhetoric. The subjects in the sciences of rhetoric were and still taught in the traditional way, which most students get tired of and bored with. The teacher explains the lessons by relying heavily on the textbook without the use of modern sources and techniques that are more interactive in teaching. This study aimed to find out the appropriate method of teaching the science of simile for students specialized in Arabic as a second language at the International Islamic University in Malaysia. The mental map method is used to teach the subject of simile, because this method is interesting and can attract students' attention and facilitate explanation and understanding in their minds. Thus, the teacher can explain the analogy using this method, because it is very easy when it is practiced daily, and students can remember all the information in it for a long time. The subject of metaphor in rhetoric is a model for teaching. The semester consists of ten students (1 male and 9 female students) and one female teacher, who is the second researcher in the research. Specialists in the Arabic language at this university

Keywords: analogy - mind map

من المعلوم أن اللغة العربية هي لغة غنية بثروتها اللغوية، كما يتمتع العرب قديماً بالفصاحة واشتهرت لديهم فنون الشعر العربي كالشعر الجاهلي والشعر الإسلامي والخطابة والرسالة الأدبية والقصيدة وغير ذلك. وهناك الأسواق والمناظرات الشعرية كسوق عكاظ وذي المجاز بينهم، ثم نزول الوحي على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم يعني بالقرآن الكريم؛ ولكن لم يكن هذا القرآن شعراً أو نثراً ولا خطباً من خطب العرب، وبنزول القرآن الكريم عرف العرب القدامى فنون البلاغة، وبعد ذلك طوروها حتى عرف لها أصول وقواعد.^١

وتمتاز علوم اللغة العربية بتفرعات كثيرة ومتعددة؛ فالبلاغة هي أحد العلوم المهمة في علوم اللغة العربية؛ لأنها تبين سر إعجاز القرآن الكريم من حيث بلاغته وفصاحته، والبلاغة هي إلقاء الكلام بعبارة صحيحة فصيحة، كما قال جينغ (Ginng): (إن البلاغة فن تطبيق الكلام المناسب للموضوع أو للحاجة على الحاجة القارئ أو السامع).^٢ وينقسم علم البلاغة إلى ثلاثة فروع، وهي: علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع؛ وعلم المعاني هو تقسيم الكلام إلى خبري وإنشائي؛ أما علم البيان فهو تقسيم الكلام إلى حقيقي ومجازي؛ مثل التشبيه والاستعارة والكنية، وأخيراً، علم البديع وهو يهتم بالمحسنات اللفظية والمعنوية كالجناس والطباق والسجع.

ويعد علم البيان أحد الموضوعات المهمة في علم البلاغة؛ لأنه يختص بتفسير كلام الله تعالى، وهذا العلم هو وسيلة لإظهار خصائص البلاغة القرآنية، وإظهار وجه الإعجاز أيضاً، ويعتبر التشبيه بأنه إحدى الصور البيانية الأكثر استخداماً؛ حيث يستعمله كثيراً في كتاب الله (القرآن الكريم)، والأحاديث النبوية، كما أنه يستخدم بكثرة في النصوص الأدبية، واختار البحث هذه الدراسة للتعرف على مشكلة تعليم التشبيه بطريقة الخريطة الذهنية للطلبة المتقدمين في تخصص اللغة العربية بوصفها لغة ثانية، والبحث عن محاولة إثبات المشكلة التي تواجه الطلبة في التفريق بين أنواع التشبيه واستخدامه في الكتابة والكلام أيضاً، بجانب ذلك، للتعرف على مميزات استخدام طريقة الخريطة الذهنية في عملية التعليم والتعلم، ومن ثم الخروج بالاستنتاجات والاقتراحات والحلول لبعض المشكلات في استخدام موضوع التشبيه لدى الطلبة المتقدمين في هذه الجامعة. هناك بعض الصعوبات والمشكلات التي تواجه الطلبة في تعلم علم البلاغة خاصة الموضوع التشبيه، خاصة من الطلبة المتخصصين في اللغة العربية الذين لا يقدرّون على التفريق بين أنواع التشبيه مثل التشبيه المفرد كالتشبيه المرسل، والتشبيه المؤكد، والتشبيه المفصل، والتشبيه المجمل، والتشبيه البليغ والتشبيه المركب كالتشبيه التمثيلي والتشبيه الضمني، وهناك

١- انظر: أحمد محسن الرشدي، صعوبات تدريس اللغة العربية والبلاغة في المرحلة الثانوية من وجهة نظر معلمي اللغة العربية، (رسالة ماجستير في التربية، جامعة عمان العربية، ٢٠١٣م)، ص ١٦.

٢- عدنان ذريل، اللغة والبلاغة، (بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٨٣م)، ص ٢٣.

المعلم الذي لا يستخدم الوسائل التعليمية الحديثة والطرق التدريس المتعددة في عملية تعليم والتعلم تدريس المعلم وإتباعه بالأساليب التقليدية فقط؛ لذلك، يمكن للمعلم أن يستخدم الطرق التدريس الجديدة مثل العروض التقديمية والأفلام والفيديوهات، والخرائط الذهنية في تعليم هذه المادة لتشجع الطلبة على التعلم وتيسر فهم المعلومات؛ لذلك، هذه الدراسة سوف تقدم وتقتراح الطريقة والوسيلة الملائمة والمناسبة لحل هذه المشكلة وتذليل الصعوبات التي تواجه الطلبة في تعليم التشبيه وتحسين نتائج التعلم اللغوي لديهم؛ مثلاً، يمكن للمعلم أو للمعلمة استعمال طريقة الخريطة الذهنية في تعليم هذا الموضوع؛ لأنها ممتعة وجذابة، وهي تساعد المعلمين والمعلمات في تحسين نتائج التعلم اللغوي لدى الطلبة، فالحصة التي تحتوي على طريقة الخريطة الذهنية تكون درسا ممتعا ومفهوما. تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي والتطبيقي للحصول على المعلومات التي تتعلق بموضوع معين أي التشبيه في علم البيان، وأيضاً وصفاً عن الطريقة الخريطة الذهنية. وعلى المنهج التطبيقي، وهو عبارة عن جمع كل عناصر التشبيه وطريقة الخريطة الذهنية في تدريس المصغر، ثم تحليل النتائج من تدريس المصغر وطرح الاقتراحات لتحسين الدراسة.

هناك العديد من المقالات العلمية والبحوث والكتب التي تتعلق بهذا الموضوع، واستفاد البحث من خلال القراءة في هذا الموضوع من بعض الدراسات المتعلقة بالموضوع، ومنها:¹ ودراسة تيسير محمد الزيادات في بحثه بعنوان «صعوبات تعليم البلاغة العربية للناطقين بغيرها، جامعة شرناق/ تركيا أمودجا»، هدفت إلى الكشف عن جوانب الضعف البلاغي بشكل عام وتحديد الصعوبات والأسباب المتعددة التي أدت إلى هذا الضعف لدى الطلبة غير الناطقين بالعربية في تعلم البلاغة العربية؛ وبحث عبد اللطيف² حني في بحثه بعنوان «طرق تعليمية علوم البلاغة العربية وأثرها في المهارات اللغوية للمتعلم بين الواقع والمأمول»³؛ حيث يناقش الطرق لتعليمية المادة البلاغة العربية لمتعلمي اللغة العربية باعتبارها مادة تصاحب المتعلم في مساره البيداغوجي (Pedagogy) سواء دراسة علومها أو توظيفها لمقارنة النصوص وإنتاجها؛ وهناك دراسة حامد مبارك العبادي ويونس أحمد جرادات في بحثه بعنوان «أثر استخدام الخريطة الذهنية الإلكترونية في تنمية الإستيعاب القرائي في المادة اللغة الإنجليزية لدى طلاب الصف التاسع الأساسي»⁴، وهدفت هذه الدراسة إلى استقصاء أثر استخدام الخرائط الذهنية

١- انظر: تيسير محمد الزيادات، صعوبات تعليم البلاغة العربية للناطقين بغيرها، جامعة شرناق تركيا أمودجا، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، العدد ٢٣، العدد ١، ٢٠١٦م، ص ٦٧.

٢- انظر: عبد اللطيف حني، «طرق تعليمية علوم البلاغة العربية وأثرها في المهارات اللغوية للمتعلم بين الواقع والمأمول»، مجلة جسور المعرفة للتعليمية والدراسات اللغوية والأدبية، المجلد (٢) العدد (٦)، الجزائر، جامعة حسيبة بن بوعلي، ٢٠١٦م، ص ١١.

٣- انظر: حامد مبارك عبادي ويونس أحمد جرادات، «أثر استخدام الخريطة الذهنية الإلكترونية في تنمية الإستيعاب القرائي في المادة اللغة الإنجليزية لدى طلاب الصف التاسع الأساسي»، المجلة الأردنية في العلوم التربوية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٥م، ص ٤٥.

٤- انظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (القاهرة: المكتبة العصرية، ١٩٩٩م)، ص ٢٤.

الإلكترونية برنامج (IMind Map) في تنمية الإستيعاب القرائي لدى طلبة الصف التاسع الأساسي في مادة اللغة العربية، وأشارت النتائج إلى أن حجم الأثر الناتج عن استعمال الخرائط الذهنية الإلكترونية في الاستيعاب القرائي لدى المجموعة التجريبية كان متوسطاً؛ وما قام به إفتكار عبد الله في مقاله بعنوان، «أثر استخدام الخرائط الذهنية الإلكترونية في التحصيل النحوي وتنمية مهارات التفكير الاستدلالي لدى طالبات جامعة المجمعة فرع الزلفي في المملكة العربية السعودية»^١، وهدفت هذه الدراسة إلى بيان أثر استخدام الخرائط الذهنية الإلكترونية في التحصيل النحوي وتنمية مهارات التفكير الاستدلالي لدى طالبات جامعة المجمعة فرع الزلفي في المملكة العربية السعودية.

أولاً: التشبيه والخرطة الذهنية

1. التشبيه: التشبيه من الوزن: شَبَّهَ - يُشَبِّهُ - تَشْبِيْهًا، وهو بمعنى التمثيل (Simile)؛ أما التشبيه في الاصطلاح بمعنى إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداته (أداة التشبيه) لغرض (فائدة).

وقال السيد المرحوم أحمد الهامشي في كتابه **جواهر البلاغة**: «فالتشبيه هو عقد مماثله بين أمرين أو أكثر قصداً شراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض المتكلم»^٢ وقال لويس معلوف في كتابه «المنجد في اللغة»: شبهه إياه وشبه به = مثله به، شابه وأشبهه + ماثله أي كان مثله،^٣ على سبيل المثال: الدرس كالشمس في الوضوح. ففي هذا المثال هو الدلالة على مشاركة الدرس للشمس في المعنى.

2. أركان التشبيه: ويتكون التشبيه من أربعة أركان، وهي: المشبه، والمشبّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

أ. المشبه: هو الشيء الذي يراد تشبيهه.

ب. المشبه به: بمعنى الذي يشبه به، فالمشبه والمشبّه به يسميان «الطرفين»؛ لأنهما الركنان الأساسيان في التشبيه.

ج. أداة التشبيه: هي اللفظ الذي يستخدمها للربط بين الطرفين (المشبه والمشبّه به). وهي قد تكون اسماً (شبيه، مثل) أو فعلاً (شابه، ماثل) أو حرفاً (الكاف، كأن).

- الحرف: له لفظتان فقط، وهما (الكاف) و(كأن)، وهما من أكثر أدوات التشبيه استخداماً، ويأتي بعد كأن المشبه، مثل قول أحد الشعراء:

كأن أخلاقك في لطفها * ورقة فيها نسيم الصباح

١- انظر: إفتكار عبدالله، «أثر استخدام الخرائط الذهنية الإلكترونية في التحصيل النحوي وتنمية مهارات التفكير الاستدلالي لدى طالبات جامعة المجمعة فرع الزلفي في المملكة العربية السعودية»، *المجلة التربوية*، جامعة سوهاج، كلية التربية، ج (٤٥)، العدد (٢)، ٢٠١٦ م.

٢- انظر: لويس معلوف، *المنجد في اللغة*، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ط ١٩٨٠م)، ص ٣٧٢.

٣- انظر: علي الجارم ومصطفى أمين، *البلاغة الواضحة للمدارس الثانوية*، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩م)، ص ٥٥.

وأما يأتي المشبه به بعد الكاف، مثل قول البوصيري:

والنفس كالطفل إن تهمله شبَّ على * حب الرضاع وإن تطفمه ينفطم^١

- **الأسماء:** وهناك أكثر أدوات التشبيه من الأسماء. وهم: مماثل، ومضارع، ومشابه، وشبيه، ومحاك، وغير ذلك.

- **الأفعال:** وهناك أكثر أدوات التشبيه من الأفعال. وهم: شابه يشابه، ومماثل يماثل، وحاك يحاكي، وضارع يضارع، ونحوها من كل ما يدل على تشبيه الشيء.

3. **وجه الشبه:** بمعنى الصفة المشتركة بين الطرفين (المشبه والمشبه به). ويجب أي يكون وجه الشبه أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه. وهو قد يكون مفرداً أو مركباً أو متعدداً.

- **المفرد:** وقد يكون وجه الشبه مفرداً حين يشبه مفرد بمفرد.

على سبيل المثال: الجندي كالأسد في شجاعته.

فوجه الشبه بين الجندي والأسد في هذه الجملة هو «الشجاعة».

- **المركب:** وقد يكون وجه الشبه مركباً في تشبيه التمثيل، ويكون صورة تنتزع من الأشياء المتعددة

المشتركة بين الطرفين (بين المشبه والمشبه به).

على سبيل المثال قول الشاعر:

ترى بين متنيه الفرند * كأنه بقية غيمٍ رقٍّ دونٍ سماءٍ^٢

فوجه الشبه هنا: نَّ الشاعر يشبه فوق متنيه الفرند الذي تلاًلاً ببقية غيمٍ رقٍّ لذا تركه مطر سماء،

فوجه الشبه هنا صورة منتزعة من متعدد.

- **المتعدد:** وقد يكون وجه الشبه متعدداً حين يشبه مفرد بمفرد له صفات متعددة.

على سبيل المثال: قول أبي بكر الخالدي:

يا شبيه البدر حسنا * وضياء ومنا لا

وشبيه الغصن لنا * وقواما واعتدالا^٣

إذن، يجب التفريق بين وجه الشبه المركب ووجه الشبه المتعدد. فالمركب هو الصورة المتكاملة والمتماسكة

غير القابلة لتجزئة أو انقسام. أما المتعدد هو القابل للتجزئة والأنفصال، وصحة الإستغناء عن بعض

العناصر التي تألف منها.

3. **أغراض التشبيه**

إن اللغة العربية هي من اللغات مهمة حيث يمكن أي يعلم المتعلم علومها المتنوعة من بينها علم

١- محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيالي، (القاهرة: مكتبة البابي الحلبي، ط ٢، ١٩٧٠م)، ص ٢٣٩.

٢- انظر: كرم البستاني، ديوان ابن المعتز، بيروت: دار صادر، د. ت)، ص ٢٠.

٣- انظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٢م)، ص ٣٢.

البلاغة، فالعلم البلاغة يندرج تحتها ثلاثة علوم، وهي: علم البيان، وعلم المعاني، وعلم البديع. والتشبيه البلاغي هو الذي يصور إحساس الأديب، ويعطي له مثلاً متلاً ومناسبا مع الغرض الذي سيق من أجله، وأغراض التشبيه كثيرة، ومنها:

(١) بيان حال المشبه وتقريبه إلى الأفهام.

مثلاً: الغضب كالنار تأكل غيرها أو نفسها.

(٢) تقبيحه والتنفير منه، بإبراز جوانب القبيح فيه.

مثلاً: قول الشاعر المتنبي:

إذا أشار محدثاً فكأنه * قردٌ يقهقه أو عجوز تلطم^١

(٣) مدح المشبه وتحسين حاله، ترغيباً فيه، أو تعظيماً له، بتصويره بصورة تهيج في النفس.

مثلاً: قول الشاعر:

سوداء واضحة الجبين * كمقلة الطيبي الغرير^٢

حيث شبه الوجه الأسود بمقلة الطيبي في حسن سوادها، واستدارته تزيينا له عند السامع.

(٤) بيان إمكان المشبه.

مثلاً: قول ابن الرومي في مدح إسماعيل بي بلبل:

وكم أب قد علا بابن ذوي شرف * كما علا برسول الله عدنان^٣

- وعلو الأب بالإبن في هذه البيت كعلو عدنان بالرسول. ووجه الشبه هنا ارتفاع الشأن الأول بالآخر.^٤

(٥) الإيجاز.

مثلاً: فإن جملة التشبيه « محمد أسد»، أغنتنا عن كونه جريئاً مقدماً، لا يهاب الموت، فتاكاً... إلى

غير ذلك مما يندرج تحت صفات الأسد.^٥

4. أنواع التشبيه

وهناك المعايير المتعددة في هذا التقسيم، ومنها:

أ. يقوم على البساطة والتركيب أو الأفراد والتعدد في طرفي التشبيه (المشبه والمشبّه به) ووجه الشبه.

ب. هو يتعلق بوجود أركان التشبيه أو عدمها (ذكر فيه وجه الشبه أو أداة التشبيه، أو حذف فيه

١- أحمد بن الحسين أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، (بيروت: دار بيروت للطباعة، ١٩٨٣م)، ص٤٧.

٢- انظر: حسن إسماعيل عبد الرازق، البلاغة الصافية في البيان والمعاني والبديع، (القاهرة: المكتبة الازهرية في التراث، ٢٠٠٦م)، ص٢٣.

٣- انظر: أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني، الموشح: مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، (تحقيق: محمد علي الجاوي، القاهرة: دار النهضة، ١٩٦٥م)، ص٣٩٩.

٤- انظر: أحمد سالم العوج، سحر البيان في البلاغة العربية، (عمان: دار الفتح، ط. ١، ٢٠١٤م)، ص٣٨-٣٩.

٥- انظر: علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص٣٥.

وجه الشبه أو أداة التشبيه، أو حذفت كلاهما)، ويقوم على طبيعة العلاقة القائمة بين الطرفين (المشبه والمشبّه به) من حيث اتجاهها أو ظهورها وخفاؤها. وينقسم التشبيه إلى ثلاثة أقسام، وهو: التشبيه المفرد (التشبيه المرسل، التشبيه المؤكد، التشبيه المفصل، التشبيه المجمل، التشبيه البليغ)، والتشبيه المركب (التشبيه التمثيلي، التشبيه الضمني)، والتشبيه المقلوب.

- **التشبيه المفرد:** وهو التشبيه باعتبار وجود وجه الشبه وأداة التشبيه. وينقسم التشبيه المفرد إلى خمسة أقسام، وهي:

- **التشبيه المرسل:** ما ذكرت فيه أداة التشبيه، مثلاً: كأنه النهار الزاهر والقمر الباهر الذي لا يخفى على كل ناظر، فالمشبّه هو مدلول الضمير في كأنه. والنهار الزاهر المشبّه به الأول؛ أما القمر الباهر فالمشبّه به الثاني، وكأن هو أداة التشبيه وهي مذكورة.

- **التشبيه المؤكد:** ما حذفت فيه أداة التشبيه، مثلاً: رأى الحازم ميزان في الدقة، فالمشبّه هو رأى الحازم، والمشبّه به هو ميزان، ووجه الشبه هو في الدقة. ولكن حذفت أداة التشبيه في هذه الجملة.

- **التشبيه المفصل:** ما ذكر فيه وجه الشبه، مثلاً: القلوب كالطير في الألفة إذا أنست، فالمشبّه هو القلوب، والمشبّه به هو الطير، وأداة التشبيه هي الكاف، وذكر وجه الشبه هنا وهو في الألفة إذا أنست، والقلوب كالطير في الألفة إذا أنست.

- **التشبيه المجمل:** ما حذفت فيه وجه الشبه، مثلاً: وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام، فالمشبّه هو الجوار المنشآت، والمشبّه به هو الأعلام، وأداة التشبيه هي الكاف؛ ولكن حذفت وجه الشبه في هذه الجملة.

- **التشبيه البليغ:** ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه، مثلاً: أنت بدر أنت شمس أن نور، فالمشبّه هو أنت، والمشبّه به هو الشمس والبدر والنور؛ ولكن حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه.

- **التشبيه المركب،** وينقسم هذا التشبيه إلى قسمين، وهما: الأول التشبيه التمثيلي، وهو إذا كان وجه الشبه فيه صورة متترعة من متعدد،^١ وهو وصف حالة أو هيئة معينة بحالة أو هيئة أخرى، مثلاً: قال تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾. [سورة البقرة: ٢٦١] فصورة ﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ﴾ قليلاً ثم يجني جزاء كثيراً هو مشبه، فصورة ﴿حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ﴾ أو يضاعفه هو المشبّه به، وأداة التشبيه هي «مَثَلُ» و«كَمَثَلٍ»؛ أما وجه الشبه فهو حال من يعمل قليلاً يلقي من ثمار عمله كثيراً أضعافاً مضاعفة.

- **التشبيه الضمني،** وهو التشبيه الذي لا يوضع فيه المشبّه والمشبّه به في صورة من صور التشبيه

١- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص ٤٧.

المعروفة بل يلحان في التركيب،¹ وهذا التشبيه بمعنى لا يأتي على الصورة المعهودة ولا يصرح فيه بالمشبه والمشبه به، مثلاً:

كرم نبين في كلامك ماثلاً وبين عتق الخيل من أصواتها²

فحال الكلام وأنه ينم عن كرم أصل قائلة هو المشبه، والمشبه به هو حال الصهيل الذي يدل على كرم الفرس، وهذا التشبيه دلالة شيء على شيء وكان في هذا التشبيه لم يأت على صورة من صورة المعروفة. - التشبيه المقلوب، وهو جعل المشبه مشبهاً به بإدعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر،³ وهذا التشبيه يتم فيه عكس طرفي التشبيه فيجعل المشبه مشبه به بقصد المبالغة، مثلاً: كأن الماء في الصفاء طباعه، فالمشبه هو الماء، والمشبه به هو طباعه، ووجه الشبه هو الفاء، وأداة التشبيه هي كأن.

التوجيهات العامة لتدريس التشبيه

1. إن التشبيه هو أحد الموضوعات المهمة في علم البلاغة، ويجب أن يعلمه بطريقة تناسب بأهداف تعليم البلاغة، ومن بين الأشياء التي يجب على كل معلم مراعاتها ما يأتي:
1. ربط تعليم التشبيه بالأدب؛ وذلك بعرض النص الأدبي الذي يتكون من عنصر التشبيه المراد دراستها من خلال الوسيلة التعليمية المتاحة سواء أكانت أوراقاً مطبوعة أم كتاباً مدرسية.
2. الإكثار من التمرينات البلاغية؛ وتدور التمرينات حول عبارات أو نصوص أدبية كاملة، لا جملاً متكلفة، ويمكن كذلك أمر الطلبة بكتابة الفقرة القصيرة أو الإنشاء باستحضار الصور البيانية في العبارات.
3. إجراء الموازنات الأدبية بين تعبير وأخرى؛ لأن موضوعات البلاغة ذات طابع فني تذوقي.⁴
4. إعداد النصوص الحوارية التي تتضمن عنصر التشبيه وأمر الطلبة بالتمثيل وتحليل عنصر التشبيه الموجود فيها.
5. تقسيم مضمون الدرس وتعليمه حسب الموضوعات. على سبيل المثال، الطبيعة والصفات والأشخاص.

الطريقة الخريطة الذهنية

1. مفهوم الخريطة الذهنية: من المعلوم أن الخريطة الذهنية هي الأداة والأساليب المتعددة التي يستخدمها الإنسان في تنظيم التفكير لتقوية الذاكرة، ولتخمين المعلومات الجديدة في الذهن في مدة طويلة ومستمرة، وهي تساعد الإنسان على استخدام المهارات المعرفية والإدراكية باستعمال المنشطات

١- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص ٦٠.

٢- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص ٦٠.

٣- انظر: جاسم محمود الحسون وحسن جعفر الخلفية، طرق تعليم اللغة العربية في التعليم العام، (بنغازي: دار الكتب الوطنية، ط ١، ١٩٩٦م)، ص ٢٦٢-٢٦٦.

٤- انظر: بدور سعود العبد المحسن، الخرائط الذهنية، (الرياض: جامعة الملك سعود، ٢٠١٦م)، ص ١٢.

العقلية كالصور أو الكلمات أو الرموز لعدد معين أو الألوان، وهذه الطريقة تعمل على تنمية العمليات الإبداعية؛ لأنها تساعد على تخطيط الأنماط والنقاط المهمة وبناء المعنى أيضاً، وتعتمد هذه الطريقة على رسم كتابة كل ما يريده المتعلم على ورقة واحدة بطريقة مرتبة، وتساعد على التذكر؛ ما يساعده على ربط المفهوم المراد تذكره برسم معين.

وهي تسمى الخارطة العقلية (Mind Mapping) أيضاً؛ فالخريطة الذهنية هي وسيلة تعبيرية عن وجهة النظر الشخصية بشأن العالم الخاص بالأفكار والمخططات بدلا من الاقتصار على الكلمات فقط، والخريطة الذهنية الطريقة الأسهل لتخزين المعلومات في العقل، وإستخراجها منه.

يقول توني بوزان (مؤسس علم الخرائط الذهنية): إن الخريطة الذهنية هي تقنية رسومية قوية تزودك بمفاتيح تساعدك على استخدام طاقة عقلك؛ بتسخير أغلب مهارات العقل بكلمة، بصورة، بوعد، ومنطق، وبألوان، وبإيقاع في كل مرة، وهو أسلوب قوي يعطيك الحرية المطلقة في استخدام طاقات عقلك، ويمكن أن تستخدمها في مختلف مجالات الحياة وفي تحسين تعلمك وتفكيرك، وبأوضح طريقة وبأحسن أداء بشري.¹

يقول نجيب الرفاعي في كتابه (الخريطة الذهنية - خطوة.... خطوة): إن الخريطة الذهنية هي وسيلة ناجحة من وسائل الدراسة بالنسبة للمتعلم، وتقوم بربط المعلومات المقروءة في المذكرات والكتب بواسطة رسومات وكلمات على شكل خريطة، فأنت أولاً تقرأ الفكرة في المادة العلمية المكتوبة، ومن ثم تحولها إلى كلمات مختصرة ممزوجة بالأشكال والألوان، فبإمكانك اختصار الفصل كامل في ورقة واحدة بحجم (A4)، وتعودك بالنظر إلى هذه الورقة ستجد من السهولة جدا لاستخراج المعلومات منها من خلال الدراسة والإختبارات أيضاً.²

نشأة الخريطة الذهنية

يعد توني بوزان هو أول من ابتكر الخريطة الذهنية (Mind Mapping) في نهاية الستينيات، وقد اشتهر بالألقاب المختلفة مثل أستاذ الذاكرة، وسيد العقول، ومصمم الخرائط الذهنية، وصاحب العديد من المؤلفات المهمة في هذا المجال. ومن أشهر كتبه هو كتاب «كيف ترسم خريطة العقل» How to Mind Map)، وكتاب «خريطة العقل»، وكتاب العقل القوي، وغير ذلك.

والخريطة الذهنية هي الطريقة الحديثة التي تستخدمها في كتابة الكلمات المقصورة ورسمها بالألوان والرموز والصور المتعددة والمتنوعة. وتساعد في تخزين المعلومات في الدماغ لأطول وقت

١- انظر:

Buzan, Tony. 2003. How to mind map, London: BBC Worldwide, LLB150 BUZ

وانظر: نجيب عبد الله الرفاعي، الخريطة الذهنية- خطوة..... خطوة، (الرياض: مهارات للاستشارات والتوزيع، ط ٣، ٢٠١٣م)،

٢- انظر: نجيب عبد الله الرفاعي، الخريطة الذهنية- خطوة..... خطوة، ص ٨.

ومدة ممكنة لأنها جمعت بين الكلمات والصور، وربطت المقصود المختلفة. وتعتبر الخريطة الذهنية كالطريقة الناجحة في تربط المعلومات المقروءة في الكتب أو المقالات أو النصوص المختارة بواسطة كلمات ورسومات. فالطريقة الخريطة الذهنية هي تساعد المتعلم على تحفيظ المعلومات المهمة في وقت قصيرة وسريعة، وهي تساعد المعلم على تعليم المادة بطريقة سهلة وجذابة ، ولذلك تعطي الخريطة الذهنية أثر إيجابي في تسهيل وتحسين عملية التعليم والتعلم لكل من المعلم والمتعلم من خلال نقل المعلومات الجديدة والمهمة للمتعلم بطريقة سهلة، وتوفير الجهد والوقت أيضا.

فشكل الخريطة الذهنية بقراءة الفكرة في النص المكتوب، ثم تحويلها إلى كلمات محددة ومعينة وممزوجة بالألوان والأشكال المختلفة. ويمكن رسمها باختصار وكتابتها في ورقة واحدة. وبتكرار النظر إلى الخريطة الذهنية الخاصة بالموضوع المراد تدرسه، سيجد المتعلم سهولة كبيرة في استخراج المعلومات المهمة منها أثناء الدراسة والتحضير الإختبارات أو الإمتحانات أيضا.¹

أنواع الخريطة الذهنية

تتكون الخريطة الذهنية من ثلاثة أنواع وهي: الخرائط الذهنية المكتبية، والخرائط الذهنية للعرض، والخرائط الذهنية للتخطيط.

١. الخرائط الذهنية المكتبية: يستخدم المستخدم هذه الخرائط لتتبع المعلومات.
٢. الخرائط الذهنية للعرض: يستخدم هذه الخرائط لتقديم الأفكار بطريقة بسيطة ومبتكرة.
٣. الخرائط الذهنية للتخطيط: يستخدم هذه الخرائط في تخطيط وتنظيم الخطة الزمنية.

خطوات استخدام نموذج تعليم الخريطة الذهنية

يقول ميل سيلبيرمان في كتابه «التعليم الفعالي ١٠١ إستراتيجية»، بأن خطوات نموذج تعليم الخريطة الذهنية، هي:²

١. اختيار الموضوع المعين للخريطة الذهنية.
٢. بناء الخريطة الذهنية البسيطة بالصور أو الألوان أو الرموز.
٣. قسّم القرطاس والمكملة وأدوات كتابة الأخرى عند رأيك تمكن أن يساعد الطلبة لبناء الخريطة الذهنية إلى واضحة.
٤. إعطاء المدة الواسعة على الطلبة للتنظيم الخريطة الذهنية.
٥. إسأل الطلبة ليقسّم الخريطة الذهنية.

١- انظر:

Buzan, Tony. 2003. **How to mind map**, London: BBC Worldwide, LLB150 BUZ

٢- انظر: أسماء الربابعة، خطوات إعداد الخرائط الذهنية. الموقع الإلكتروني <https://hyatoky.com>

مميزات استخدام الخريطة الذهنية

١. مشوقة: جذب انتباه الدارسين وإثارة التشويق في أثناء الدروس.
٢. سهولة: سهل جدا وذلك حينما تمارس يوميا.
٣. تنظيم: تعتمد على تنظيم الأفكار بصورة فعالة.
٤. سرعة: أن الخريطة الذهنية تعتمد على الأشكال والألوان فإن استرجاعها من العقل يكون سريعا.
٥. استمرارية: تذكر المعلومات فيها يستمر مدة طويلة.

عيوب الطريقة الخريطة الذهنية

١. قد يكون من الصعب على الآخرين أن يدركوا تلك الخرائط الذهنية، صعب على الآخر فهم الخريطة الذهنية ما الذي ترسم فيه.
٢. قد يكون من الصعب استخدام من قبل كل الأشخاص
٣. قد يكون تشتت كثير من الوقت: يحتاج إلى وقت طويل في بنائها.

طريقة وإجراءات الدراسة

مجتمع الدراسة

مجتمع الدراسة هو مجموعة من الطلبة والطلبات من مرحلة العليا أي مرحلة الماجستير من كلية معارف الوحي والعلوم الإسلامية في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

عينة الدراسة

وعينة الدراسة تتكون من طلبة الماجستير في قسم اللغة العربية بكلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

وبيين الجدوال (١) أفراد عينة الدراسة كما يأتي:

المعلومات العامة	النوع	عدد العينة	% نسبة مئوية
١- الجنسية	ماليزي	٩	٩٠
	غير ماليزي	١	١٠
٢- الجنس	ذكر	١	١٠
	أنثى	٩	٩٠
٣- المستوى الثقافي	الجامعية	١٠	١٠٠
٤- الوظيفة المهنية	طالب جامعي	١٠	١٠٠

أداة الدراسة

١. ثمّ الاطلاع على الدراسات السابقة بما يتعلق بهذا الموضوع. مثلا مقال: «أثر استخدام الخريطة

الذهنية الإلكترونية في تنمية الاستيعاب القرائي في المادة اللغة الإنجليزية لدى طلاب الصف التاسع الأساسي « لحامد مبارك العبادي ويونس أحمد جرادات (٢٠١٥ م)،^١ ومقال: «طرق تعليمية علوم البلاغة العربية وأثرها في المهارات اللغوية للمتعلم بين الواقع والمأمول» لعبد اللطيف حني (٢٠١٦ م)،^٢ وغير ذلك.

٢. يستخدم في هذه الدراسة الطريقة التطبيقية عبر التدريس المصغر لدى الطلبة في الفصل، وعددهم ١١ طالبا وطالبة، فيجرب التدريس المصغر من قبل الباحثة الثانية نور حميزة، لهذا العدد فقط وهي المعلمة نفسها.

٣. وتتم كشف نتيجة البحث عبر هذه الطريقة؛ وهي التدريس المصغر الذي يبدأ بالمقدمة عن الموضوع (علم البلاغة وفروعه)، ثم، ترسم المعلمة الخريطة الذهنية عن علوم البلاغة باختصار، وبعد ذلك، تشرح المعلمة عن مفهوم التشبيه وأغراضه وأركانه وأنواعه عبر الخريطة الذهنية، وبعد عملية التعليم، تعطي المعلمة التدريبات إلى الطلبة؛ أولا التدريب لبناء الخريطة الذهنية عن التشبيه (مفهومه وأغراضه وأركانه وأنواعه)، وثانيا التدريب التحريري، وأخيرا، تلخص المعلمة موضوع «التشبيه»، وتكلف المعلمة الطلبة بالواجب المنزلي (البحث عن ١٠ أمثلة من التشبيهات في القرآن الكريم).

إجراءات الدراسة وإجراءات

وقامت الدراسة بالإجراءات الآتية:

١. قبل أن تبدأ المعلمة بالتدريس المصغر، قامت المعلمة بإعداد خطة التدريس لتسهيل عملية التعليم وتنظيمه بشكل جيد.
٢. تقوم المعلمة بالتدريس المصغر عن موضوع «التشبيه»، وتشرح مفهوم التشبيه وأغراضه وأركانه وأنواعه في حوالي عشر دقائق عبر طريقة الخريطة الذهنية.
٣. توزيع المعلمة التدريب الأول (بناء الخريطة الذهنية عن التشبيه - مفهومه وأغراضه وأنواعه وأركانه) إلى عينة الدراسة، وهي مجموعة من الطلبة من مرحلة الماجستير من كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا وهذا العمل سيكون حوالي في عشر دقائق.
٤. ثم تختار المعلمة أحد الطلبة لكتابة الخريطة الذهنية على السبورة.
٥. وبعد ذلك، توزع المعلمة التدريب التحريري على الطلبة، وهذا التدريب لقياس مدى فهم الطلبة

١- انظر: حامد مبارك العبادي ويونس أحمد جرادات، «أثر استخدام الخريطة الذهنية الإلكترونية في تنمية الاستيعاب القرائي في مادة اللغة الإنجليزية لدى طلاب الصف التاسع الأساسي»، المجلة الأردنية في العلوم التربوية، الأردن، جامعة آل البيت، ج ١١، ع (٤)، ٢٠١٥ م، ص ٤٦٩-٤٨٠.

٢- انظر: عبد اللطيف حني، «طرق تعليمية علوم البلاغة العربية وأثرها في المهارات اللغوية للمتعلم بين الواقع والمأمول»، مجلة جسور المعرفة، الجزائر، ج ٢، ع (٦)، ص ٢٤-١٤.

للدروس، وتناقشه مع الطلبة قبل انتهاء الوقت، وهذا التدريب يكون حوالي في خمس دقائق.

6. وتلخص المعلمة موضوع «التشبيه».

7. وأخيرا، تكلف المعلمة الطلبة بالواجب المنزلي (يطلب من الطلبة أن يبحثوا عن عشرة أمثلة التشبيهات في القرآن الكريم).

عرض وتحليل البيانات ومناقشتها

لقد تم اختيار عينة الدراسة وهو مجموعة من الطلبة الماجستير من كلية المعارف الوحي والعلوم الإنسانية في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. وحسب ما تحتاجه الدراسة هذه من البيانات السابقة، فيتم استخدام طريقة الاختبارات في جمع البيانات،

وهي مجموعة من المثيرات (أسئلة كتابية أو شفوية أو رسم) أعدت لتقيس بطريقة كمية أو كيفية سلوكا ما، وهو يعطي درجة ما أو قيمة ما رتبة ما للمفحوص، ويمكن أن يكون الاختبار مجموعة عن الأسئلة أو جهازا معينا. فالاختبارات التي تستخدم لقياس مدى فهم الطلبة عن موضوع التشبيه، هي: الاختبارات التحريرية (الموضوعية والاختيارية).

وتنقسم الأسئلة إلى قسمين:

١. التدريب الأول (للمجموعة): تكوين الخريطة الذهنية عن موضوع التشبيه.

٢. التدريب الثاني (للفرد): التدريب التحريري وهو يحتوي على قسمين (الأسئلة الاختيارية والأسئلة الموضوعية).

وقد أجاب أفراد العينة (الطلبة في مرحلة الدراسات العليا الماجستير في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا) عن جميع أسئلة التدريبات، بحسب معرفتهم.

تحليل الأسئلة في التدريبات

التدريب الأول (للمجموعة)

- كل الطلبة يقدرّون على بناء الخريطة الذهنية عن التشبيه، وتتضمن الخريطة الذهنية موضوع التشبيه؛ أي تعريفه وأغراضه وأركانه وأنواعه، ويصمم الطلبة الخريطة الذهنية بالألوان الكثيرة والرسوم المتعددة أيضا.

التدريب الثاني (للفرد)

القسم الأول: أسئلة اختيارية.

- (١) _____ يسميان بالطرفين أو طرفي التشبيه.
- كل الإجابات صحيحة وهي المشبه والمشبه به.
- (٢) الغرض من التشبيه في قوله تعالى: ﴿كَأَمْثَالِ اللَّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ﴾.
- أغلبية الإجابة لهذا السؤال: تزيين المشبه؛ ولكن هناك ثلاث إجابات أخرى، وهي: بيان حال المشبه. وهذا يشير إلى أن بعض الطلبة لم يفهموا موضوع أغراض التشبيه بالتفصيل.
- (٣) غرض التشبيه في عبارة: (لونه أحمر كالدم).
- فالإجابة لهذا السؤال هي: بيان حال المشبه. وهناك خمس إجابات أخرى، وهي: تقبيح المشبه، وهذا يشير إلى أن معظم الطلبة لم يقدرُوا على التفريق بين أغراض التشبيه.
- (٤) (عمر أسد)، في هذه العبارة هو التشبيه:
- كل الإجابات صحيحة وهي التشبيه البليغ.
- (٥) تحذف أداة التشبيه في التشبيه:
- كل الإجابات صحيحة وهي التشبيه المؤكد.

القسم الثاني: أسئلة موضوعية

(١) بيّن نوع التشبيه فيما يأتي:

(أ) العلم النور

(ب) محمد كالزهر في ترفٍ والبدر في شرفٍ

(ت) فاطمة بدر جمالا

(ث) أنت كالشمس

(ج) أخلاق الصالحين كالنسيم في الرقة

- كل الإجابات صحيحة، وهذا يشير إلى أن الطلبة يفهمون موضوع أنواع التشبيه، ويقدرُون على التفريق بين أنواع التشبيه.

(٢) استخراج أركان التشبيه من الجمل الآتية:

الرقم	الجمل
١.	عمر بن الخطاب مثل الأسد في الشجاعة
٢.	أنت كالبحر في السماحة
٣.	كلامه كالعسل
٤.	قلب أبي جهل يشبه الحجارة قسوة وصلابة
٥.	كأن أخلاقك في لطفها نسيم الصباح

٦.	هي تشبهين البدر حسنا وضياء ومنالا
٧.	أنت نجم
٨.	الجندي يشبه الحصن منعة وقوة
٩.	إمّا الدنيا كبيت
١٠.	المعلم مصباح منير

- كل الإجابات صحيحة، وهذا يشير إلى أن كل الطلبة يقدرّون على فهم موضوع أركان التشبيه بدقة. وخلاصة القول: إن هناك بعض الطلبة لم يفهموا موضوع أغراض التشبيه؛ لأنه توجد إجابة غير صحيحة خاصة في القسم الأول (الأسئلة الاختيارية)؛ ولكنهم يقدرّون على التفريق بين أنواع التشبيه وأركانه؛ لأنهم يجيبون عن الأسئلة الموضوعية (القسم الثاني) بإجابة صحيحة؛ إذن، معظم الطلبة يقدرّون على فهم درس التشبيه نظريا وتطبيقيا، ويمكنهم أن يستعملوا التشبيه في الكتابة والكلام أيضا. جمعت الدراسة هذه النتائج وحللتها وقدمتها في الجداول التي تساعد على عرض وشرح النتائج كما يأتي:

الرقم	المستوى	عدد الطلبة	(%) نسبة مئوية
١.	ممتاز	٧	٨٥ - ١٠٠
٢.	جيد	٣	٦٥,٠٠ - ٨٥,٠٠
٣.	متوسط	-	٥٠,٠٠ - ٦٤,٠٠
٤.	مقبول	-	٤٠,٠٠ - ٤٩,٠٠
٥.	ضعيف	-	٠ - ٣٩,٠٠

(1) نتيجة الإختبار الثاني

ومن الجداول السابق، يتبين لنا النتيجة من التدريب الثاني (الأسئلة الاختيارية والموضوعية). ونجد أن ٧ من الطلبة ممتازون، وحصل الطلبة على درجة عالية نسبتها (٨٥-١٠٠%). وهذا يشير إلى أن معظم الطلبة في مرحلة الماجستير في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا يقدرّون على فهم موضوع التشبيه (تعريفه وأغراضه وأركانه وأنواعه) كاملا؛ أما في المستوى جيد، فهناك ٣ من الطلبة الذي يحصلون هذه الدرجة نسبتها (٦٥,٠٠ - ٨٥,٠٠%)، ويتبين لنا بوضوح أن بعض الطلبة لم يفهموا موضوع التشبيه كله خاصة في موضوع أغراض التشبيه، وتمكنت المعلمة أن تكثّر من التدريبات والنشاطات الإضافية لتساعد الطلبة على تذكر موضوع التشبيه وأمثله.

نتائج البحث

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج المهمة كما يأتي:

- (١) نتيجة الطلبة في درس القواعد بعد تطبيق طريقة الخريطة الذهنية نتيجة جيدة جدا.
- (٢) أن تعليم التشبيه باستخدام طريقة الخريطة الذهنية يساعد الطلبة على تذكر تعريف التشبيه وأركانه وأغراضه وأنواعه، وأمثله من خلال الصور والرمز والألوان المختلفة والمتعددة.
- (٣) التدريبات والنشاط الإضافية هما شيان مهمان لتقويم الطلبة بعد أن يقدم لهم الدرس.
- (٤) استخدام الطريقة الخريطة الذهنية مناسبة وملائمة في عملية التعليم والتعلم خاصة في تعليم موضوع التشبيه.
- (٥) أن الخريطة الذهنية هي الطريقة الممتعة للطلبة وتساعدهم على تخزين كل المعلومات في ذهنهم.
- (٦) الطلبة يتمتعون في استخدام طريقة الخريطة الذهنية في عملية التعلم، ويمكنهم أن يصمموا الخريطة الذهنية بأنفسهم.
- (٧) كل المتعلمين يشاركون في هذه الحصة، ويقدرّون على إجابة معظم أسئلة التدريبات.
- (٨) الطلبة ينتبهون ويركزون كثيرا في الدرس أثناء شرح المعلمة عن موضوع التشبيه عبر الخريطة الذهنية.

المصادر والمراجع

- أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني، الموشح: مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: محمد علي البجاوي، (القاهرة: دار النهضة، 1965م). ص 399.
- أحمد بن الحسين أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، (بيروت: دار بيروت للطباعة، 1983م).
- أحمد سالم العوج، سحر البيان في البلاغة العربية، (عمان: دار الفتح، ط. ١، ٢٠١٤م).
- أحمد محسن الرشيد، صعوبات تدريس اللغة العربية والبلاغة في المرحلة الثانوية من وجهة نظر معلمي اللغة العربية، (رسالة ماجستير في التربية، جامعة عمان العربية، ٢٠١٣م).
- أسماء الربابعة، خطوات إعداد الخرائط الذهنية. الموقع الإلكتروني <https://hyatoky.com>
- إفكار عبدالله، «أثر استخدام الخرائط الذهنية الإلكترونية في التحصيل النحوي وتنمية مهارات التفكير الاستدلالي لدى طالبات جامعة المجمعة فرع الزلفي في المملكة العربية السعودية»، المجلة التربوية،

جامعة سوهاج، كلية التربية، ج (45). العدد (2)، 2016م.

بدور سعود العبد المحسن، الخرائط الذهنية، (الرياض: جامعة الملك سعود، 2016م).

تيسير محمد الزيادات، صعوبات تعليم البلاغة العربية للناطقين بغيرها: جامعة شرناق تركيا أنموذجا، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، العدد 23، العدد 1، 2016م.

جاسم محمود الحسون وحسن جعفر الخلفية، طرق تعليم اللغة العربية في التعليم العام، (بنغازي: دار الكتب الوطنية، ط 1، 1996م).

حامد مبارك العبادي ويونس أحمد جرادات، «أثر استخدام الخريطة الذهنية الإلكترونية في تنمية الاستيعاب القرائي في مادة اللغة الإنجليزية لدى طلاب الصف التاسع الأساسي»، المجلة الأردنية في العلوم التربوية، الأردن، جامعة آل البيت، ج 11، ع (4)، 2015م.

حسن إسماعيل عبد الرازق، البلاغة الصافية في البيان والمعاني والبديع، (القاهرة: المكتبة الأزهرية في التراث، 2006م).

السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (القاهرة: المكتبة العصرية، 1999م). ص ٢٤

عبد العزيز عتيق، علم البيان، (بيروت: دار النهضة العربية، 1982م).

عبد اللطيف حني، «طرق تعليمية علوم البلاغة العربية وأثرها في المهارات اللغوية للمتعلم بين الواقع والمأمول»، مجلة جسور المعرفة للتعليمية والدراسات اللغوية والأدبية، المجلد (2) العدد (6). الجزائر، جامعة حسيبة بن بوعلي، 2016م.

عبد اللطيف حني، «طرق تعليمية علوم البلاغة العربية وأثرها في المهارات اللغوية للمتعلم بين الواقع والمأمول»، مجلة جسور المعرفة، الجزائر، ج 2، ع (6).

عدنان ذريل، اللغة والبلاغة، (بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1983م).

علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة للمدارس الثانوية، (القاهرة: دار المعارف، 1969م).

كرم البستاني، ديوان ابن المعتز، بيروت: دار صادر، د. ت).

لويس معلوف، المنجد في اللغة ، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ط19، 2018م).

محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيالي، (القاهرة: مكتبة البابي الحلبي، ط2، 1970م).

نجيب عبد الله الرفاعي، الخريطة الذهنية- خطوة..... خطوة ، (الرياض: مهارات للاستشارات والتوزيع، ط3، 2013م).

المراجع الأجنبية

.Buzan, Tony. 2003. **How to mind map**, London: BBC Worldwide, LLB150 BUZ

الملاحق

تحضير الدرس

١	التاريخ	٢ ربيع الآخر ١٤٤٠هـ / ١٠ ديسمبر ٢٠١٨م
٢	الصف	الطلبة الماجستير من كلية تعليم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية
٣	موضوع الدرس	(عرب ٦٠٥٢- طرق التدريس)
٤	أهداف الدرس	١. تعريف الطلبة عن التشبيه (تعريفه وأغراضه وأركانه وأنواعه ٢. تدريب الطلبة في بناء الخريطة الذهنية عن الموضوع "التشبيه" في العربية كتابة صحيحة ٣. تمكين الطلبة من التفريق بين أنواع التشبيه (التشبيه المفرد، والتشبيه المركب، والتشبيه المقلوب (التشبيه في علم البيان (التعريف والأغراض والأركان والأنواع
٥	بنود المراجعة	

٦	خطوات الدرس	١. نقطة الدخول: إفتتاح الفصل بقراءة الفاتحة والدعاء ٢. عملية التعلم: ترسم المعلمة الخريطة الذهنية عن علوم البلاغة. ثم، تكلم المعلمة عن الموضوع «التشبيه» وأهميته في تعلمها باختصار. وبعد ذلك، تشرح المعلمة عن تعريف التشبيه وأركانه وأغراضه وأنواعه عبر الخريطة الذهنية ٣. التقييم والتدريبات: ينقسم الطلبة إلى ٣ مجموعات التي تتكون من ٣ أشخاص لكل مجموعة. وتوزع المعلمة التدريب الأول إلى الطلبة لبناء الخريطة الذهنية عن التشبيه (تتكون الخريطة الذهنية من التعريف التشبيه وأركانه وأنواعه). وتختار المعلمة وأحد الطلبة في كل مجموعة لكتابة الخريطة الذهنية على السبورة. ثم، توزع المعلمة التدريب الثاني (التدريب التحريري) إلى الطلبة ٤. الختام: تلخص المعلمة عن الموضوع وتكلف المعلمة الواجب المنزلي (يطلب الطلبة أن يبحثوا ١٠ أمثلة عن التشبيهات في القرآن الكريم)
٧	الوسائل التعليمية	التطبيق "الخريطة الذهنية"، السبورة، القلم، أوراق التدريبات، الأوراق
٨	النشاط المصاحب	تكوين الخريطة الذهنية عن التشبيه وهي تتضمن بالتعريف والأركان والأغراض والأنواع التشبيه
٩	تدريبات اختبارية	إعطاء الطلبة التدريبات لقياس مدى فهمهم للدرس. والأسئلة قسمان (١) الأسئلة الاختيارية (٥ الأسئلة (٢) الأسئلة الموضوعية وهي تحتوي على قسمين
١٠	ملاحظات أثناء الدرس	هناك التعاون بين الطلبة أثناء تصميم الخريطة الذهنية عن التشبيه - هناك المناقشة بين الطلبة في إجابة الأسئلة من التدريبات - الطلبة قادرون على رسم الخريطة الذهنية عن التشبيه رسماً جيداً -
١١	تكليف بأنشطة إضافية	-
١٢	الواجب المنزلي	يطلب الطلبة أن يبحثوا عن التشبيهات في القرآن الكريم (١٠ أمثلة) وستناقشها مع الطلبة في الفصل المقبل

التدريبات

القسم الأول: أسئلة اختيارية.

(١) _____ يسميان بالطرفين أو طرفي التشبيه.

(أ) المشبه والمشبه به.

(ب) المشبه به ووجه الشبه.
(ت) أداة التشبيه ووجه الشبه.
(ج) المشبه وأداة التشبيه.
(٢) الغرض من التشبيه في قوله تعالى: ((كَأَمْثَالِ اللَّوْثِ الْمَكْنُونِ)).
(أ) تزيين المشبه.

(ب) تقبيح المشبه.
(ت) بيان حال المشبه.
(ث) تقرير حال المشبه.
(٣) غرض التشبيه في عبارة: ((لونه أحمر كالدم)).
(أ) تقرير حال المشبه.
(ب) الإيجاز.

(ت) بيان حال المشبه.
(ث) تقبيح المشبه.
(٤) (عمر أسد)، في هذه العبارة هو التشبيه:
(أ) التشبيه المرسل.
(ب) التشبيه المقلوب.
(ت) التشبيه المفصل.
(ث) التشبيه البليغ.

(٥) تحذف أداة التشبيه في التشبيه:
(أ) التشبيه البليغ.
(ب) التشبيه المفصل.
(ت) التشبيه المؤكد.
(ث) التشبيه المجمل.

القسم الثاني: أسئلة موضوعية

(١) يبين نوع التشبيه فيما يأتي:

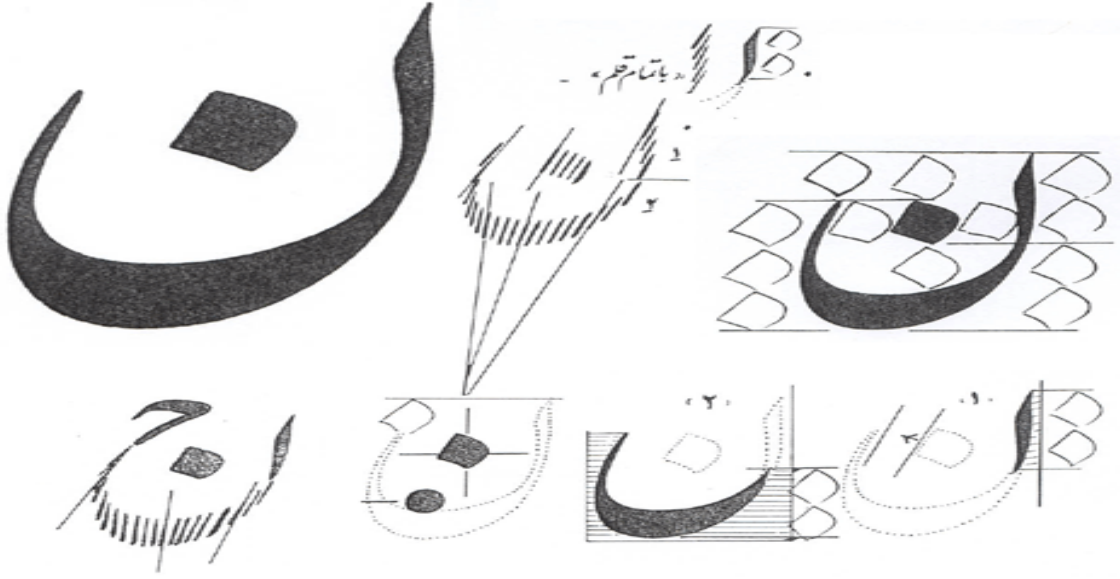
(أ) العلم النور:

- (ب) محمد كالزهر في ترفٍ والبدر في شرفٍ:
- (ت) فاطمة بدر جمالا:
- (ث) أنت كالشمس:
- (ج) أخلاق الصالحين كالنسيم في الرقة:

(٢) استخراج أركان التشبيه من الجمل الآتية:

الرقم	الجمل	المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه
١.	عمر بن الخطاب مثل الأسد في الشجاعة				
٢.	أنت كالبحر في السماحة				
٣.	كلامه كالعسل				
٤.	قلب أبي جهل يشبه الحجارة قسوة وصلابة				
٥.	كأن أخلاقك في لطفها نسيم الصباح				
٦.	هي تشبهين البدر حسنا وضياء ومنا لا				
٧.	أنت نجم				
٨.	الجندي يشبه الحصن منعة وقوة				
٩.	إمّا الدنيا كبيت				
١٠.	المعلم مصباح منير				

إذا وكتابتها بالنون وبالتنوين وإذا لا يلبثون خلافاً إلا قليلاً



د. عمران أحمد الطويل - أستاذ مساعد بكلية العلوم والآداب بالنباص - جامعة بيشة - المملكة العربية السعودية Oaltwel@ub.edu.sa

يقول السيوطي : الجمهور على ان الوقوف عليها بالألف ، وعليه اجماع القراء⁽¹⁾. ولكن حين جاء علماء العربية يأخذون اصول قواعد الهجاء من الرسم العثماني اختلفوا في كتابتها بالنون او بالألف وكانوا على ثلاثة مذاهب :

احدها : انها تكتب بألف ، قيل وهو الاكثر . وكذلك رسمت في المصحف ونسبت هذا القول الى المازني وفيه نظر لأنه اذا كان يرى الوقف بالنون كما نقل عنه فلا ينبغي ان يكتبها بالألف⁽²⁾، ويبدو انها كانت يوقف عليها بالألف فجاءت مرسومة في المصحف كذلك⁽³⁾.

الثاني : أنها تكتب بالنون ، فالأكثر من القدامى يكتبونها ثلاثية مختومة بالنون (اذن)⁽⁴⁾ وحكي عن المبرد انه قال لا يجوز ان تكتب (اذن) الا بالنون وقال إني لأشتهي ان اقطع يد من يكتبها بالألف وقوله مردود غير مأخوذ به بل يجب قطع يد من يكتبها بالنون في المصحف لمخالفة السواد⁽⁵⁾. وقد

١- (١) الاتقان في علوم القرآن : السيوطي ص ١٥٤/٢ ، ورسم المصحف ٢٦٦ .

٢- (٢) الجنى الداني : حسن بن قاسم المرادي ٣٥٩ .

٣- (٣) رسم المصحف : غانم قدوري الحمد ٢٦٦ .

٤- (٤) النحو الوافي : عباس حسن ٣١٢ .

٥- (٥) المقتضب : المبرد ١٢-١١/٢ ، الجنى الداني : ٣٥٩ ، رسم المصحف : ٢٦٦ .

كان هذا اختيار ابن عصفور واجماع القراء السبعة بخلاف ذلك⁽⁶⁾¹.

الثالث : التعجيل ، فإن الغيت كتبت بالألف لضعفها ، وان عملت كتبت بالنون .. والذي عندي فيها الاختيار ان ينظر ، فإن وصلت في الكلام كتبت بالنون - عملت او لم تعمل - كما يفعل بأمثالها من الحروف واذا وقفت عليها كتبت بالألف لأنها اذ ذاك مشبهة بالأسماء المنقوصة⁽⁷⁾².
والاختيار عند البصريين ان تكتب (اذاً) بالألف والاختيار عند الكوفيين ان

تكتب بالنون لأنها نون الحقيقة وليست بتنوين⁽¹⁾³.

اما اصلها ومادتها فكلمة واحدة بسيطة ثلاثية الحروف الهجائية وليست مركبة من كلمتين هما (اذ) و (ان) ولا من غيرهما مما يتوهمه القائلون بتركيبها ، اما معناها بالدلالة على امرين هما : (الجواب) وهذا يلزمها دائماً في كل استعمالاتها .. (والجزاء) وهذا يلزمها في الغلب⁽²⁾⁴.

اما حكمها فإنها لا تخلو من ان يقع بعدها الفعل او لا يقع ، فإن لم يقع لم تكن عاملة وذلك قوله : p : فَعَلْتُهَا إِذَا وَأَنَا مِنَ الضَّالِّينَ i [الشعراء : 20] فإن وقع بعدها الفعل فإما ان يكون متعدياً او مبنياً ، فإن كان مبنياً لم يظهر لها عمل وان كان معرباً فلا يخلو من ان يكون مبنياً حالاً او مستقبلاً ، فإن كان حالاً فالرفع ليس الا لان النصب يخلص للاستقبال فلهذا لا يجوز النصب اذ المعنى على الحال فاذا كانت مستقبلاً فلا يخلو ان يتقدمها حرف عطف او لا يتقدم فإن تقدم جاز الالغاء والاعمال⁽³⁾⁵ ، وهي ايضاً حرف ينصب الفعل المضارع بثلاث شروط⁽⁴⁾⁶.

الاول : ان يكون الفعل مستقبلاً فإن كان حالاً رفع ، كقولك لمن يحدثك بأذن اذنك صادقاً . مستقبلاً مثل : انا آتيك ؛ فتقول (اذن اكرمك) .

الثاني : ان يكون مصدره ، فاذا تأخرت الغيت حتماً . نحو اكرمك اذن ، وان توسطت وافتقر ما قبلها لما بعدها أي وقعت بين متلازمين (مبتدأ وخبره ، شرط وجزءه ، قسم وجوابه) وجب الغاؤها . يجب رفع الفعل بعدها اذا لم تتصدر نحو زيد اذن يكرمك فإن كان المتقدم عليها حرف مطبق جاز في الفعل الرفع والنصب نحو (واذن اكرمك) .

الثالث : ان لا يفصل بينها وبين الفعل بغير القسم فإن فصل بينهما بغيره الغيت نحو اذن زيد

١- (١) اوضح الممالك : لابن هشام الانصاري ٢٨٦/٣ ، شرح جمل الزجاجي : ابن منظور ١٧٠ .

٢- (٢) الجني الداني : ٣٥٩ .

٣- (٣) حروف المعاني : لابي القاسم الزجاجي ٦ ، وينظر الانتقان : ١٩٦/١ .

٤- (٤) النحو الوافي : عباس حسن : ٣٠٨ .

٥- (٥) شرح حمل الزجاجي : ١٧٢ ، الاشباه والنظائر في النحو : السيوطي ٢٤٦/٣ .

٦- (٦) شرح ابن عقيل ٣٤٤/٢ ، الجني الداني ٣٥٥ .

يكرمك ، وان فصل بالقسم لم يعتبر نحو : اذن والله اكرمك .

وبعض العرب يلغي (اذن) مع استبعاد الشروط وهي لغة نادرة وحكاية عيسى

ابن عمر الثقفي⁽¹⁾ ومذهب الجمهور انها حرف كما تقدم وذهب بعض الكوفيين الى انها اسم

واصلها (اذا) والاصل ان تقول : اذا جئتني اكرمك فحذف ما تضاف اليه وعوض من التنوين ، وايضاً اذا

وقع بعد (اذن) الماضي مصحوباً باللام كقوله تعالى p اذاً لاذقناك i فالظاهر ان اللام جواب قسم مقدر

قبل اذن وقال الفراء : (لو) مقدرة قبل اذن والتقدير : لو ركنت لاذقناك⁽²⁾.

١- (١) سيبويه ١٥/٣٠ ، شرح جمل الزجاجي 2/172 ، جمع الهوامع 2/7 .

٢- (٢) معاني القرآن ٢٧٤/١ ، الجني الداني ٣٥٨ .

ملف أدب مقارن

تمهيد لكتاب تقديم الأدب المقارن : اتجاهات وتطبيقات جديدة

تأليف سيزر دومينغيز، هاون سوسي، داريو فيلانويفا



إذا عرف المرء عادةً الأدبَ المقارنَ أول مرة في الحلقات الدراسية للشهادة الجامعية الأولى أو الماجستير (إن لم يكن لاحقاً)، بعد فترة طويلة سابقة من كونه «قارئاً عاماً» في لغته الأولى وكونه قد تعرّض إلى أنواع أخرى من التدريب الأدبي، فمن الدقة الفائقة القول إن الأدبَ المقارنَ بالنسبة إلى كثير من الناس اكتشافٌ مثيرٌ يمكن أن يغيّر اتجاه مهنتهم الأكاديمية. وغالباً، يحدث مثل هذا التغيير، وفق التنظيم الحالي لمناهج الجامعة، حين يكون طالباً خريجاً. ويكمن حماس الاكتشاف في عاملين رئيسين: أولاً، يدرك المرء وجودَ عالم كبير خارج حدود الأدب «القومي» الذي قدّم الحجم الكلي للقراءات الإلزامية في المدرسة الابتدائية والثانوية. وثانياً - وليس أقل أهمية - يدرك المرء أن الحماس حول الأدب المقارن له علاقة كبيرة بحقيقة أنه شكل آخر من أشكال القراءة - ليس أفضل، ولا أسوأ، بل يختلف فقط - يحمل تشابهات مميزة بالطريقة التي يقرأ بها المرء لمجرد التسلية. وبكلمة أخرى، يؤكد الأدب المقارن علمياً بعض البديهيات التي لدينا بكوننا قراء عاديين.

ويمكن أن يصوّر مثلاً أدبي هذه النقطة بشكل جيد جداً. ففي رواية ديفيد لودج عالم صغير الصادرة عام ١٩٨٤، يقول الشاب الجامعي الإيرلندي بيرس ماكغاريغل إن أطروحته للماجستير «حول تأثير ت.

س. إليوت في شكسبير،» وهو ما يجيبُ عليه البروفيسور دمبسي «مطلقاً قهقهةً عاليةً،» «يبدو ذلك إيرلندياً إلى حدٍّ ما، إنَّ أمكنني قولُ ذلك» (لودج ٥١). وردَّةُ فعلِ دمبسي الهزليَّةُ ناجمةٌ عن حقيقةٍ أنَّ المرءَ قد يتوقَّعُ دراسةً عن التأثيرِ المعاكسِ - تأثيرِ شكسبيرِ في ت. س. إليوت - لأنَّ كاتباً من القرن العشرين لا يمكنه التأثيرُ في كاتبٍ توفيَّ في القرن السابع عشر. أو هل يمكنه/يمكنها ذلك؟

قال بيرس: «حسنٌ، ما أحاول توضيحه، هو أننا لا نستطيعُ تجنُّبَ قراءةِ شكسبير برؤيةٍ شعريَّةٍ ت. س. إليوت. أعني، من يستطيعُ قراءةَ مسرحيَّةٍ هاملت اليومَ من دون التفكيرِ بقصيدة بروفروك؟ من يستطيعُ سماعَ خطاباتِ فرديناند في مسرحيَّةِ العاصفة من دون أن يتذكَّرَ قسمَ الخطبةِ الناريَّةِ، في قصيدة الأرضِ اليباب؟» (لودج ٥٢)^(١)

وإذا كانَ المؤلِّفُ أساسَ مفهومِ دمبسي، أي أنَّ التأثيرَ ينتقلُ من حاضرِ الكاتبِ إلى مستقبله، فإنَّ مفهومَ نظرةِ ماكغاريغل أساسه القارئ، أي أنَّ تجربةَ القارئِ قد تتحرَّكُ بكلِّ الاتجاهاتِ، حتى الغريبةِ منها عن العمليَّةِ الإبداعيةِ. فذهننا لا يستطيعُ مقارنةَ الأعمالِ الأدبيَّةِ، والأمورِ الصنعيَّةِ الفنيَّةِ الأخرى، وكأنَّه لوحٌ ممسوحٌ؛ وهو لا يستطيعُ محوَ كلِّ المعرفةِ والأحداثِ التي جرتْ بعد تأليفِ العملِ الأدبيِّ. فالمعرفةُ والأحداثُ ستتوسَّطُ قراءتنا، ولذلك لا نستطيعُ قراءةَ العملِ كما أعدَّه مؤلِّفه، ولا يمكنُ أن نقرأه كما قرأه أكثرُ قرائه الفوريين. وقارئُ هذا الكتابِ قد يَعدُّ أنَّ هذه خسارةٌ. وهي كذلك. لكنَّها مكسبٌ أيضاً. فلا يوجدُ مفهومٌ - أساسه المؤلِّفُ أو القارئُ - أفضلُ أو أسوأَ بحدِّ ذاته، ولكنَّ كلاَ منهما قد يكونُ أكثرَ ملاءمةً لهدفِ بحثٍ معيَّن. وعلى أيَّةِ حالٍ، إنَّ ما لا ريبَ فيه هو أنَّ البحثَ المستندَ إلى مفهومِ القارئِ يضاعفُ تجربةَ القارئِ العاديِّ.

وربما تكونُ أمثلةُ ماكغاريغل حول تأثيرِ إليوت في شكسبير قد تضاعفتُ بسهولة. منذ معرفة أنَّ كتاباتِ خورخي لويس بورخيس هي عالمٌ من التناقضات، ومن الواضح أنَّ «تناقضِ التأثيراتِ» هذا استرعى (كافكا وأسلافه)، يناقشُ *Kafka y sus precursores* انتباهه أيضاً. ففي قصَّته القصيرة/ مقالته عام ١٩٥١ بورخيس بأنَّ أعمالَ كافكا تساعدنا في فهمِ أعمالِ لكتَّابِ سابقين، إلى حدٍّ أنَّ بعضَ هذه الأعمالِ السابقة لم تكن ستوجدُ من دون كافكا: «لو لم يكتب كافكا سطرًا أبداً، لما كنَّا سندركُ هذه النوعيةَ؛ وبكلمةٍ بشكلٍ أخرى، لم تكن ستوجدُ. وتتنبأُ قصيدةُ براونينغ 'مخاوفُ ووساوسُ' بعملِ كافكا. ويشحذُ كافكا محسوسِ قراءتنا للقصيدة. فإنَّ براونينغ لم يقرأها كما نفعلُ نحن الآن» (بورخيس ٢٠١). وتعالجُ أمثلةُ

(١) Lodge, David. *Small World*. London: Vintage, 2011

لودج وبورخيس تأثير عمل أدبي "مستقبلي" (من وجهة نظر الكاتب) في عمل أدبي "ماض". ولنستبدل كلمة تأثير - وهو مفهوم تقني في الدراسات الأدبية معناه قابل للنقاش، كما سيبيّن هذا الكتاب - بتعبير إعادة الكتابة، وكلاهما بمعنى مجازي (إذا قرأنا شكسبير/براوينغ، أعدنا كتابتهما باليوت/كافكا) وهو Pierre Menard, autor del Quijote «معنى حرفي. وتخيّل بورخيس هذا التناقض الحرفي أيضاً في عمله عام ١٩٣٩ (بيير مينارد، مؤلف كيشوت). ويهدف الكاتب الفرنسي (الخيالي) من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بيير مينارد إلى كتابة دون كيشوت ثانية، بالضبط كما كتبها سرفانتس في سرفانتس القرن السابع عشر. ومع أن كيشوت مينارد هي نسخة طبق الأصل تماماً عن دون كيشوت - سطرًا بسطر، وكلمة بكلمة - فهي ليست دون كيشوت سرفانتس، لعدة أسباب ويكفي ذكر واحد فقط هنا. «التفاوت في الأسلوب واضح أيضاً. إن أسلوب مينارد القديم - الأجنبي تماماً، على أية حال - يعاني من تصنع معين. ولم يكن هكذا أسلوب سابقه، الذي يعالج بسهولة الإسبانية الدارجة في وقته» (بورخيس ٤٣).

وبكوننا قراء عاديّين، نتخلّل تجربتنا في القراءة أموراً مصطنعةً مشابهةً تماماً للتي عند مينارد. ربما يكون الكثير من قراء هذا الكتاب لم يقرؤوا قط جيم دانتي، لكنّ العديدين قد يكونون لعبوا لعبة مغامرات الفيديو المثيرة جيم دانتي. (لاحظوا كيف يخبر عنوان لعبة الفيديو مستعملها بأنها تستند فعلاً إلى عمل دانتي) وربما لم يقرأ آخرون أيّاً من روايات جين أوستن، لكنهم يعرفون حكاياتها وشخصياتها بشكل جيد جداً بفضل الأفلام المستندة إليها. ويستمتع أغلب القراء بقراءة الأعمال الأدبية التي لم تكتب أصلاً باللغة التي يقرؤونها بها، أي أنهم يقرؤون ترجمة (نوعاً آخر من إعادة الكتابة) - وهذه الحقيقة تمرّ غالباً من دون ملاحظة. نحن نقرأ كتاباً إما لأن شيئاً منه استرعى انتباهنا (الموضوع، الحكمة، الشخصيات، وغيرها) أو لأن شخصاً ما نصحنّا به، ونحن نقرؤه باللغة التي نشعر بالارتياح لها - سواء لغتنا الأولى أو «الثانية»، فهذا لا يهم. والكتاب - على الأقل، الكتاب المميزون - قراء عاديون مجبرون، ولذلك فإنّ هذا النوع وغيره من أنواع إعادة الكتابة يدخل أيضاً في قوام أعمالهم.

ربما لاحظ القارئ أننا استعملنا عبارة «قارئ عادي» مرات. إن القارئ العادي عنوان مجموعتي مقالات كتبتها فرجينيا وولف. وأخذتها وولف بدورها من صموئيل جونسون، الذي يقول في عمله حياة غراي إنه يبتهج «بلقاء القارئ العادي؛ لأنه يمتلك الحسّ السليم للقراءة، والذي لم يفسده التحيز الأدبي، فبعد جميع تحسينات المهارة وصرامة العلم، يجب الإقرار أخيراً بالتسليم للفضائل الشاعرية» (مقتبس في وولف ١). وإذا عدّ رأي وولف بالقارئ العادي نخبياً جداً - «فإنه متعلّم بشكل أسوأ، والطبيعة لم تمنحه بسخاء كبير» - ومع هذا تمثيلها للقارئ العادي يتلاءم كثيراً جداً مع رأينا: إن القارئ العادي شخص «يقرأ لمتعته الخاصة بدلاً من نقل المعرفة أو تصحيح آراء الآخرين. وقبل كل شيء، إنه موجّه بغريزة

ليصطنع لنفسه، بغض النظر عن أية نثرية يمكن أن يحصل عليها، نوعاً من الكل» (١). وباختصار، يحاول القارئ العادي فهم ما يقرأ، ويصطنع «نوعاً من الكل»، المكوّن من نسيج كلمات محوكة ثانية في موسوعته العقلية. وتجري ضمن هذه الموسوعة العقلية ارتباطات بين الأعمال الأدبية، وتتألف غالبية هذه الارتباطات من مقارنات عبر اللغات، والزمان، والمكان، والثقافات، والفنون، والمحادثات. وبالمقارنة نبني فهماً، لأنّ المقارنة عملية إدراكية، والرابط بين عنصرين على الأقل يشكّلها معاً. ولذلك كانت الموازنة الأدبية، قراءة عمل بأعمال أخرى، وقراءة الأعمال الأخرى بالعمل الحالي. وربما تكون لدى قارئ هذا الكتاب بعض الأفكار الاستنتاجية حول ما يستلزمه الأدب المقارن. ويقول تعريف قياسي إنّ الأدب المقارن يدور حول مقارنة أعمال في لغات مختلفة. وإذا كان الأمر كذلك، فما علاقة بعض الأمثلة المذكورة آنفاً؟ في مثال لودج جرت موازنة بين كاتين يكتبان بالإنجليزية - شكسبير وإليوت. وعلى غرار ذلك، يقارن راوي «بيير مينارد» «عملين» بالإسبانية، عمل من القرن السابع عشر مع نسخته المطابقة للأصل في القرن العشرين. وفي حالات أخرى نقارن عملاً أدبياً مع إعادة كتابته في لعبة فيديو أو فيلم. وفي حالة مثال بورخيس عن براونينغ وكافكا فقط، يبدو أننا نتعامل مع مقارنة عبر لغات، بشرط أن القارئ لا يقرأ براونينغ في الأصل وكافكا في الترجمة الإنجليزية، أو كافكا في الأصل وبراونينغ في الترجمة الألمانية. وإذا تمسكنا بمثل هذا التعريف التقليدي للأدب المقارن بمقارنة أعمال في لغات مختلفة، فإنّ حالة براونينغ/كافكا فقط تصلح بكونها مقارنة.

كانت قضية عبور الحدود اللغوية متضمنة في التعاريف الأولية لهذا الفرع المعرفي، لأنّ التأكيد كان على حقيقة أنّ مجال الأدب المقارن شمل دراسة «العلاقات بين آداب مختلفة» (تكست ٢٥٣؛ التأكيد مضاف)، «العلاقات» كانت مفهومة بكونها «تأثيرات» و«مختلفة» كما «في لغات مختلفة». وفي الحقيقة، كان هذا التعريف مضمناً في المحاضرة الأولى لحلقة دراسية قدمها جوزيف تكست في *Influence des littératures germaniques sur la littérature française depuis la Renaissance* «جامعة دي ديجون تحت عنوان (تأثير الآداب الألمانية في الأدب الفرنسي بعد عصر النهضة) في أوائل تسعينيات القرن التاسع عشر. ومع ذلك، قد يتضمن هذا التعريف أيضاً مقارنات بين أعمال في لغة وحيدة (إليوت/ شكسبير وكيشوت/ سرفانتس/ كيشوت مينارد يمكن عندئذ أن تلائم هنا). لأنه يبدأ من فكرة منطق سليم - الحدود اللغوية - يفرض الأدب المقارن عليها أسئلته المتحدية. وإذا كانت المقارنة مسألة قراءة عبر حدود لغوية، فما الذي يُعدُّ لغة؟ هل إنجليزية أو إسبانية القرن العشرين لغة مختلفة عن إنجليزية أو إسبانية القرن السابع عشر؟ هل الأدب الأرجنتيني «كل» أدبي مختلف عن المجموعات الأدبية الأخرى التي تستعمل اللغة الإسبانية أيضاً؟ هل ت. س. إليوت كاتب أمريكي أو بريطاني؟ أليست السينما والرسم والأوبرا والمجلات الهزلية وغير ذلك، أنواعاً من اللغة أيضاً، والمقارنة،

على سبيل المثال، بين رواية وفيلم تُعتبر قراءةً عبر حدود لغة؟

ومهما تكن الأجوبة على هذه الأسئلة، فالحقيقة هي أن الأدب المقارن ضيق تعريفه الأولي أكثر فأكثر نتيجة هدفه كي يفسح مجالاً له بين المجالات الأدبية الأخرى. فبعد نحو أربعين سنة من تعريف تكست، في عام ١٩٣١ عرّف بول فان تيغيم الأدب المقارن في الكتاب الجامعي الدراسي الأكثر تأثيراً في فروع المعرفة بأنه «دراسة الأعمال الأدبية للآداب المختلفة عبر علاقاتها المتبادلة» (فان تيغيم ٥)، وهو (رابطاً واقعياً)، فليس الأمر مجرد تأثيرات *rapport de fait* تعريف كان مبدأ التأثير فيه مفهوماً بكونه تحدث بين عمليتين فقط (مقارنة مزدوجة)، بل التأثير الصحيح يتطلب أن كاتب «العمل ب» قد قرأ «العمل أ» (في اللغة الأخرى) ودمجه في عمله الخاص، دمجاً يجعله المقارن مرئياً بالتحليل. ومما يستحق الذكر أن فان تيغيم اعترف بأن كتاباً قرؤوا «العمل أ» لا في لغته الأصلية بل مترجماً، أو «قرؤوا» ذلك العمل فقط بتلميحات متضمنة في أعمال أو خلاصات أخرى في المجالات، هذا مع ذكر نوعين من أنواع التوسُّط فحسب. ويدلُّ هذا على اعتراف ضمني بالكتاب أنه «قارئ عادي»، أي رؤية للأدب المقارن بكونه نوعاً من نسخة علمية طبق الأصل من تجربة القارئ العادي. وإن لم تناقش هذه القضية بكونها شكلاً تعريفياً للأدب المقارن، فإنها تظل معنا بكونها فهمًا عاديًا للفرع المعرفي. وسيتم وصفها أكثر لاحقاً.

ولكن لنعد إلى القيود. ففي أواخر خمسينيات القرن العشرين، كانت الفترة الطويلة لتراكم الروابط المزدوجة الواقعية التي واجهها بعض المقارنين على شكل جوّ خاني دفع الفرع المعرفي إلى مأزق أو، كما سُمي، «أزمة». وفي عام ١٩٥٨، قدّم رينيه ويليك وهو عالم تشيكي منفي تدرّب ضمن التقليد اللغوي الأوروبي المركزي، وناشط بين لغويي مدرسة براغ ومؤسس قسم الأدب المقارن في جامعة بيل، في المؤتمر الثاني لرابطة الأدب المقارن الدولي ورقة بعنوان «أزمة الأدب المقارن». وفي السنة نفسها، نشر البروفيسور الفرنسي ومروّج اللغات والثقافات الشرق أوسطية والآسيوية، رينيه إيتامبل، مقالة *Hygiène* (١٧٣-١٥٤) «Littérature comparée ou comparaison n'est pas raison» بعنوان *Comparaison n'est pas raison* والتي ستكون مقدمة لتشخيص آخر لأزمة الأدب المقارن، ومقالته عام ١٩٦٣ : (المقارنة ليست منطقاً. أزمة الأدب المقارن). *La crise de la Littérature comparée*. وكانت تأثيرات تشخيص ويليك فورية، إذ تمّت مناقشة ورقته بشكل مباشر أو غير مباشر من المقارنين في النصف الثاني من القرن العشرين، وكان لورقة إيتامبل تأثير ثانوي ومتأخّر.

وبالنسبة إلى ويليك، كان الأدب المقارن يعاني من أزمة كبيرة لأنه لم يكن هدف الدراسة (التأثيرات بين الآداب)، ولا الطريقة (المقارنة) يميّز هذا الفرع المعرفي تحديداً. وفي الواقع، لم يوجد فارق مطلقاً، كما ناقش ويليك، بين دراسة كيفية تأثير كاتب في آخر ضمن أدب واحد ودراسة العملية في آداب متميزة. وواجه منفي أوروبي آخر، وهو الباحث الألماني هنري هـ. ريماك، البروفيسور في جامعة إنديانا، أزمة

الفرع المعرفي بتقديم تعريف "جديد" أصبح مقياساً. وفي شكله الأكثر اختصاراً، ينص على ما يلي: الأدب المقارن "موازنة أدب معين بآخر أو بأدب أخرى، وموازنة الأدب بمجالات أخرى من التعبير الإنساني" ("الأدب المقارن" ٣). ولكن، كما هو واضح، هذا التعريف الجديد لا يعالج أية مشكلة - الهدف أو الطريقة - لكنه يوسع فقط المجال من الأدبي البيني (المقارنة التقليدية للأدب المختلفة) إلى الفني البيني (مقارنة الأدب بالفنون الأخرى) والاستطراذي البيني (مقارنة الأدب بالخطابات الأخرى).

وإن قبل هذا التعريف الجديد عموماً، فقد تبين أنه غير قادر على حل الأزمة، إلى حد أن السنوات تشاكرافورتي العشرين الماضية شهدت مقارنين مشهورين (مثل سوزان باسنيث عام ١٩٩٣ وغياتري سيفاك عام ٢٠٠٣) مؤكدين أن هذا الفرع المعرفي قد مات. فنغمة مثل هذه البيانات استفزازية بشكل واضح؛ وما تريد تأكيده فعلاً هو أن بعض أشكال الأدب المقارن الممارسة لم تعد صحيحة الآن. وبالنسبة إلى بعض الباحثين، مثل باسنيث، يتعلق عدم الصحة بالطريقة (إحدى القضايا التي حددها ويليك) وتشتمل حلولها على دمج الأدب المقارن في فروع معرفية أخرى (دراسات الترجمة في حالة باسنيث). وبالنسبة إلى الآخرين، مثل سيفاك، تكمن المشكلة في الهدف ذي التوجه المركزي الأوروبي النموذجي للفرع المعرفي (الأدب المقارن بكونه موازنة للأعمال ضمن نحو خمسة أو ستة آداب أوروبية "أساسية" - وهي قضية عالجه إيتامبل)، وتشتمل حلولها على تعلم لغات أخرى (مثل اللغات غير الغربية) ودمج الأدب المقارن مع مجالات أخرى (دراسات النطاق في حالة سيفاك).

ومرّت الآن عشر سنوات أو عشرون سنة منذ صدور شهادات الوفاة هذه، وقد يعتقد القارئ أن مؤلفي هذا الكتاب لا بد أن يكونوا مهتمين على نحو منحرف بالموت ويريدون إصابة قرائهم بانجذابهم إلى الجثث، أي الأدب المقارن. وبطريقة ما، هذا حقيقي، لأننا نريد لقرائنا أن يصبحوا مصابين بحماسنا حول الأدب المقارن. ولكن بمعنى أكبر هذا ليس حقيقياً، لأننا، مثل الكثير من العلماء والطلاب في جميع أنحاء العالم، لا نعد الأدب المقارن فرعاً معرفياً محتضراً أو ميتاً. فحقيقة قراءتكم لهذا الكتاب تدعم وجهة نظرنا. وربما تكون الحالة أنكم تقرأون هذا الكتاب الدراسي التمهيدي لأنكم تحضرون حلقة دراسية لشهادة جامعية أو ماجستير حول الأدب المقارن. أو سمعتم عن شيء ما يدعى الأدب المقارن وتريدون معرفته. وإذا كان الأمر كذلك، فإن هذا الكتاب سيحقق أهدافه، وذلك على شرط أن ينجح في إصابتكم بالحماس الذي يخفيه الأدب المقارن، الذي قد يعني أنكم، بعد قراءة هذا الكتاب الدراسي، ستكونون راغبين في قراءة كتب أخرى حول هذا الفرع المعرفي.

وبالنسبة إلينا، الحماس مجموعة من ثلاثة عوامل على الأقل - تجربة القارئ العادي، والحماس حول التنوع الإنساني، وإغراء المجازفة والأزمة. والحقيقة، أن الأدب المقارن هو التكرار، تحت شروط صارمة منهجية، لتجربة القارئ العادي، أي تجربة القراءة التي تعبر جميع أنواع الحدود (الدنيوية، والمكانية،

واللغوية، والثقافية، وغيرها) لتبني معنى، يعتمدُ بدرجةٍ كبيرةٍ على مقارناتٍ مع أمورٍ مُبتدعةٍ أخرى، سواءً أكانت أدبيّةً/فنيّةً أم لا.

وبالنسبة إلى التنوع الإنساني، هل يوجد برهانٌ أكثرُ أهميّةً على إبداع البشر من عدد اللغات التي وُجدت، وتوجد، وستوجد؟ ومع مادّةٍ هشةٍ ومحدودةٍ جداً في العدد كما يبدو، ابتكرَ البشرُ آلافَ اللغات لغاياتِ الاتّصال، ولعدم رضاهم عن ذلك، احتفظوا بجزءٍ من تفاعلاتهم اللغوية لتنفيذ تجاربٍ أخرى مع اللغة. وهذا الجزءُ بدرجةٍ كبيرةٍ ندعوه الأدبَ اليوم، لذلك يمكنُ للمرء القولُ إنّ الأدبَ لغةٌ تهتمُّ بذاتها، وتنعكس على إبداع اللغة. وكما أنه لا توجدُ مجموعةٌ إنسانيةٌ محرومةٌ من اللغة، كذلك لا توجد مجموعةٌ إنسانيةٌ محرومةٌ من الأدب، بالمعنى الذي نعطيه للكلمة اليوم. وفي الحقيقة، ناقشَ المختصّونَ بعلم الإشارة بأنَّ اللغات ممكنةٌ تماماً لأنَّ جزءاً منها محفوظٌ للتجريب اللغوي المهتمُّ بذاته المذكور آنفاً. لا أدبٌ بلا لغة؛ لكنّه حقيقيٌّ أيضاً ولا لغةٌ بلا أدب، أي إبداعٌ وتفكيرٌ لفظيٌّ حول التواصل. والمتطلّبُ الآخرُ لوجود اللغات، كما يقول المختصّون بعلم الإشارة واللغويون، هو الاتّصال، فتتطوّر اللغاتُ بفضل الاتّصال باللغات الأخرى. ويتحقّقُ هذا الاتّصال حين يمزج المتحدثون اللغات، ويصبح بعضهم ماهرين بلغات عدّة، ويغدو المترجمون مختصّين بالتوسّط بين المجتمعات اللغوية. فلا توجد لغةٌ في فراغٍ لغويٍّ أو رمزيٍّ. وهذا صحيحٌ على حدٍّ سواء بالنسبة إلى الآداب. وتتصلُّ الآدابُ بالآداب الأخرى إمّا لأنَّ بعضَ القراء وضعوها باتّصال (القارئ الأدبيُّ المزدوجُ أو المتعدّد، المكافئُ للمتحدّث اللغويِّ المزدوج أو المتعدّد)، أو أنّ بعضَ الوسطاء شجّعوا عمداً مثل هذه الاتّصالات (مترجمون أدبيّون، على سبيل المثال). وشجّعَ وعيٌ حادٌّ حول الآداب التي تتبادلُ التأثيرَ في ظهور الأدب المقارن في أوائل القرن التاسع عشر بكونه مجالاً محدّداً للبحث. وكانت شروطُ ظهور هذا المجال، بالتأكيد، متحيّزةً ثقافياً (مع اقتصار المقارنة على الآداب في بعض اللغات الأوروبيّة) وقومياً (مع سعي المقارنة غالباً جداً إلى دورٍ مميزٍ لبعض الدول بسبب صدارتها الأدبيّة الضخمة). لكنّ الحماسَ حول التنوع الإنساني يجبُ أن لا يكون موقفاً ساذجاً. وعلى غرار التنوع الحيوي، تُعدُّ الأنظمة البيئية اللغوية في خطرٍ أيضاً. ووفقاً لبيتر ك. أوستن وجوليا سالابانك، «توجدُ نحو ٧٠٠٠ لغةٍ محكيّةٍ حول العالم؛ و[...] نصفها على الأقل قد لا يستمرُّ في الوجود بعد بضعة أجيالٍ أخرى لأنَّ الأولادَ لا يتعلّمونها بكونها لغاتٍ أولى»^(١). لذلك فمن السخرية إعلانُ بعض الباحثين أنَّ الأدبَ المقارنَ ميتٌ، فإنَّ اللغات - المادّةُ التي يصاغُ منها هدفُ دراسة الأدب المقارن - تنقرضُ بنسبةٍ خطيرةٍ، ولذلك فإنَّ الفرعَ المعرفيَّ قد يجدُ نفسه قريباً قد تحوّلَ إلى نوعٍ من علم الآثار المقارن.

وأخيراً لا أخيراً، نتفقُ مع ويليك وإيتامبل كليهما بأنَّ الأدبَ المقارنَ في حالة أزمة، ولو لأسبابٍ مختلفة

١ (١) الرقم بين القوسين إحالة إلى رقم الصفحة التي ورد فيها الكلام في المصدر الأصلي، وهذه الطريقة يتبعها المؤلفون في الكتاب كله، وهي طريقة رابطة اللغة الحديثة (MLA) الأمريكية في التوثيق.

عن أسبابهما. وفي الحقيقة، قد يقول المرء إنَّ الأزمة كما شخَّصها قد تمَّ التغلُّبُ عليها بعد أكثر من خمسين سنةً. واستكشاف اتجاهات جديدة ومثيرة، خصوصاً الدراسات الشرقية/الغربية، لطف إلى حدٍّ ما التمرُّكز الأوروبي لهذا الفرع المعرفي وردَّ على نقد إيتامبل. كذلك كان «المثال الجديد» في ثمانينيات القرن العشرين قد جعل ممكناً وجود تعاون مثمر بين الأدب المقارن والنظرية الأدبية، فسبَّب تحسُّناً مميزاً في منهجه ردّاً على نقد ويليك. وفهمنا للأدب المقارن بكونه فرعاً معرفياً في أزمة أقرب إلى تشارلز بيرنهايم حين يقول: «إنَّ الأدب المقارن مسبَّب للقلق» («مخاوف» ١). وبالنسبة إلينا، أزمة الأدب المقارن ليست سمة إيجابية ولا سلبية، لكنَّها ببساطة نتيجة تطوُّرها ضمن عدم أمان وجودي، وسبَّبَه هدفها من الدراسة. والأدب المقارن هو الفرع المعرفي الوحيد ضمن الدراسات الأدبية يعترف بالأدب بلا حدود، بمعنى معيَّن بكونه هدفه من البحث. وإذا عمل التاريخ والنقد الأدبيان *Weltliteratur* (عمل غوته، تقليدياً ضمن حدود قومية/ لغوية من ناحية، وعدَّت، من ناحية أخرى، النظرية الأدبية، مع عالمية أهدافها، منحازة إلى أوروبا ووحيدة اللغة بشكل ملحوظ، يهدف الأدب المقارن إلى دراسة الأدب العالمي. لذلك فنحن نشارك في رؤية كلوديو غيلين^(١) حول مهمة المقارن بكونها خطة مشروع.

واكتشف المقارن في أيامنا أنَّ هدف بحثه يمكن ويجب أن يظهر، مثل طفل مولود جديد، من تجربته ومبادرته وخياله. وعليه أن يحدِّد مجال البحث بين الاحتمالات الكثيرة التي يقدمها الأدب، [...] وحين يبدأ، [...] لا يستطيع المقارن الاعتماد على بعض الحقائق المعطاة، المحدودة بشكل استنتاجي. إنَّ هدف دراسته، بالإضافة إلى تعريفه وتخطيطه، مجرد مشروع.

(بين المعرفة ١٠٣)^(٢)

إنَّ الطبيعة الصعبة للأدب العالمي - سواء من منظور خاص بالوجود (ما الأدب العالمي؟) أو منظور معرفي (هل الأدب العالمي قابل للمعرفة؟)، الذي يضغ الأدب المقارن في موقع حرج يواجه باستمرار مشكلات جديدة - تعكس الطبيعة الصعبة لمنهجها. وهناك وجهتا نظر متعارضتان في هذا الصدد. وبالنسبة إلى بعض الباحثين، المقارنة مقبولة ببساطة لكونها طريقة. وبالنسبة إلى الآخرين، مثل بنيديتو سكروس وويليك، نظراً لأنَّ طريقة المقارنة مشتركة مع فروع معرفية عدَّة، لا تقتصر على تحديد فرع معرفي متميِّز. وتختلف وجهة نظرنا في أنَّنا نرى المقارنة يجب فهمها من ثلاثة منظورات مختلفة - قبل المعرفية، وفيها، وبعدها. في «منظور ما قبل المعرفية» نشير إلى حقيقة أنَّ المقارنة عملية عقلية

١ (١) أكاديمي إسباني مختص بالأدب المقارن.

٢ (٢) - (Guillén, Claudio. *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*. Valladolid: Universidad de Valladolid Cát-)

edra - Jorge Guillén, 2001

تشمل ترسيخ ترابط فكري أدنى للتناظر بين عنصرين (أو أكثر)، فكل التشابهات والاختلافات محققة. والمقارنة فعل منطقي شكلي، وعلاقة جدلية بين طريقة تفكير مميزة (استقراء) وموقف إجمالي يبحث عما هو ثابت (استنتاج). وتتضمن طريقة للتعلق بالآخر، الذي كان غاي جاكوا في كتابه (المقارنة) قد (الإبعاد عن المركز)، أي استطلاع الحقائق وتعليق الأمن. وبتعبير "المنظور المعرفي"، *décentration* دعاه نعني أن هذه الطريقة من المقارنة تسود في بعض فروع المعرفة، مثل الأدب، وعلم اللغة، والدين، والفلسفة، وعلم التشريح، والقانون، والسياسة، وهلم جرا. وبتعبير "منظور عبر المعرفة"، نناقش بأن الاستكشاف المتبادل للمشكلات المشتركة بين جميع هذه الفروع المعرفية سيكون مثمرًا جدًا حين يتعلق الأمر بمعالجة المشكلات المنهجية وتبني التعاون البيئي في المجالات المعرفية.

وإن تكرر النفي ("ما نفعه ليس مقارنة حقاً")، فإن عملنا في هذا الكتاب أقنعنا بمركزية فعل المقارنة للبحث الأدبي الدولي. وهذا ليس غاية في ذاته، لكنه وسيلة للاكتشاف، بأن المقارنة تمكّننا من اكتشاف العلاقات والاختلافات والأسباب الخفية، وهي أسئلة لم تطرح من قبل. وكلما كان مجال الأمور التي يجب ربطها بالمقارنة أوسع، صارت النتائج أغنى.

ومن الجدير ملاحظته أن عدد الفروع المعرفية المقارنة أكبر في العلوم الإنسانية والاجتماعية من العلوم الأخرى، وهي حقيقة تحدّد بدقّة الطبيعة المتعددة الوجوه والمتباينة لإبداعات البشر، بما فيها اللغة والأدب. وعلى غرار الفروع المعرفية المقارنة الأخرى، نقطة البداية للأدب المقارن هي الاعتراف بأن الظاهرة التي يهدف المرء إلى توضيحها موضع إشكال. ومن جديد علينا تذكر أن غيلين، بالتباين مع تعاريف أخرى للأدب المقارن، يؤكد بدقّة أهميّة كلمة مشكلة: «كان الأدب المقارن ولا يزال فرعاً معرفياً فكرياً تميّز بابتداع بعض المشكلات التي يُعدّ الوحيد القادر على مواجهتها» (تحدي الأدب المقارن ١٠٤). وبمواجهة هذه المشكلة وبهدف حلّها، يصوغ المقارن فرضية يمكن استنتاج بعض النتائج منها. والتي، بدورها، يتم فحصها بشكل استقرائي إذ الانتقال من الحقائق المتجانسة إلى أسبابها يعمل بطريقة ما دعاه تشارلز س. بيرس الخطف. الذي يشمل «فحص كتلة من حقائق يُسمح لها باقتراح نظرية. وبهذه الطريقة، نكسب أفكاراً جديدة؛ ولكن لا توجد قوة في المنطق (س. س. بيرس، «رسالة إلى كالديروني»، مقتبسة في نيشر ١٧٨). وتبين المقارنة بكونها اختطافاً أن البيانات العلمية عرضة للخطأ، لأن الاختبار التجريبي قد يثبت أن النتائج خاطئة. وبشكل مشابه، في حالة الأدب المقارن، الفرضية مؤقتة دائماً، لأن الأدب العالمي هدف تجب معرفته.

هذه المجموعة الخاصة لتجربة القارئ العادي، والحماس حول التنوع الإنساني، وإغراء الأزمة يجعل الأدب المقارن فرعاً معرفياً مثيراً ومطلوباً. ويوجد عالم أدبي كبير هناك، وإن حاول المرء جاهداً بقدر الإمكان تعلّم لغات جديدة (الحية والميتة معاً) ليقراً أعمالاً أدبية بلغاتها الأصلية، فإن القدرات

البشرية محدودة. وثمة حل جزئي، طبعاً، هو القراءة بالترجمة، وعدّه المقارنون كريهاً قبل بضع سنوات، والمقبول الآن بشكل عام أنه من الأفضل القراءة بالترجمة من غياب القراءة مطلقاً، إذا لم نذكر أن الكتاب أنفسهم يقرؤون في الترجمة، التي تضع الآداب على اتصال. لذلك، «مع أننا لا نستطيع جعل شمسنا / تقف بلا حراك، لكننا سنجعلها تدور»^(١).

هذا الكتاب مقدمة لفرع معرفي مثير ومطلوب. وفي مجال محدود، حاولنا تقديم نظرة عامة غنية بالمعلومات للفرع المعرفي بتأكيد اتجاهات وتطبيقات جديدة. ويجب فهم صفة «جديدة» بكونها في آن واحد أحدث الموضوعات التي ناقشها المقارنون، وطرقاً، مع أنها ليست جديدة بالمعنى السابق، هي ليست مألوفة جداً في الجو الجامعي العالمي. ما من كتيب جديد حول الأدب المقارن تم نشره بالإنجليزية في السنوات العشرين الماضية. وهناك، طبعاً، عدد كبير نسبياً من الكتب المؤلفة يشارك فيها مساهمون يناقشون مجالات خبرتهم بشكل منفصل، وهذا دليل على التعقيد المتزايد في الفرع المعرفي، وإن اشترك في تأليفه ثلاثة مقارنين، فإن هذا الكتاب يقصد تزويد القارئ برؤية متماسكة للحالة الراهنة في الفرع المعرفي والتطبيقات المستقبلية. والتماسك ليس ميزته الوحيدة. فأحياناً كان يتم تقديم التناقضات والفروق الدقيقة في الهوامش، لأن انتفاء الاتفاق الكلي بين المؤلفين المشاركين، دليل على حيوية الفرع المعرفي وديناميكيته المتبدلة محلياً، فأياً شيء ما عدا العائق، وإن قرأنا نحن ثلاثتنا وأسهمنا في جميع الفصول، فإن المسؤولية الأساسية للفصول ١، ٨، و٩ على فيلانوفيا؛ والفصول ٢، ٣، و٧ على مسؤولية دومينغيز؛ والفصول ٤، ٥ و٦ على مسؤولية سوسي. وكان على دومينغيز مهمة تركيب المسودات من الثلاثة كلهم وتأليف المقدمة الحالية.

وتقديم الأدب المقارن: اتجاهات وتطبيقات جديدة تسعة فصول. يناقش الفصل ١ موقع الأدب المقارن ضمن الدراسات الأدبية ويتفحص بسرعة تاريخ الفرع المعرفي منذ أصوله حتى الوقت الحاضر. ويتعلق مباشرة بالفصل ٩، لأن الإصرار القليل التبصر حيال أزمة الفرع المعرفي يجب إعادة معالجته ضمن أزمة مقلقة أكثر، متعلقة بالعلوم الانسانية عموماً وبدور التعليم الأدبي. ومن الواضح أن جامعة يتم استبدالها في أماكن من جميع أنحاء العالم بما يمكن أن Kantian - Humboldtian همبولت^(٢) يدعو المرء «الجامعة المشتركة»، وهي مؤسسة للتعليم العالي منظمة حول ما تصفه الليبرالية المحدثة بأنه فروغ معرفية تجلب الربح الفوري. وفي كل من كندا والولايات المتحدة تم إغلاق عدة أقسام للأدب المقارن. ومع ذلك، ما قرئ بأنه برهان آخر على موت الفرع المعرفي قد يتحول إلى فرصة فريدة، للبحث عن تراكيب جديدة تجعل التعاون بين الأقسام والفروع المعرفية البيئية القاعدة بدلاً من

١ () من قصيدة "إلى سيدته الخجلي" To His Coy Mistress للشاعر الإنجليزي أندرو مارفل (١٦٢١-١٦٧٨).

٢ () نسبة إلى فيلهلم فون همبولت (١٧٦٧-١٨٣٥)، وإيمانويل كانت (١٧٢٤-١٨٠٤).

الاستثناء. وبين الفصلين الأول والنهائي، تعالجُ سبعة فصولٍ سبعة مبادئٍ نرى أنها معنيّة أكثر في الوقت الحاضر بتنظيم علميٍّ للبحث في تجربة القارئ العادي. ويراجعُ الفصل ٢ نظريّة العملية الأدبية البينية. وصلتُها ناجمة من ثلاثة عواملٍ على الأقل. أولاً، يناقشُ التقسيم التقليديّ للأدب المقارن بين مدرستين - "الفرنسيّة" و"الأمريكيّة". ثانياً، يناقشُ العقيدة الأساسيّة لهذا الفرع المعرفي، أي، يقف ذلك التطوُّر الأدبيُّ على أيٍّ من جانبي القسم القومي/ الدولي وفقاً لتقسيم العمل بين الدراسة الأدبية القوميّة والأدب المقارن. وثالثاً، يعالجُ الأدب العالميُّ بكونه الهدف الصحيح لدراسة الأدب المقارن. ويستكشفُ الفصل ٣ الصلات بين الأدب المقارن ودراسات إنهاء الاستعمار، وهو مجال ارتبط مباشرة بأمريكا اللاتينية ويهدف لإظهار كيفية أن الاستعماريّة، مع أن الإمبرياليّة والاستعماريّة ربما انتهتا بكونهما نظاماً سياسياً، ما تزال نشيطة بكونها الطريقة الأكثر انتشاراً للهيمنة عبر عالمنا. ومع أن بعض بيانات مفكري إنهاء الاستعمار قابلة للنقاش جداً، نناقشُ بأن دراسات إنهاء الاستعمار تمثل إسهاماً ثميناً لمواصلة عملية التغلب على المركزية الأوروبية في الأدب المقارن. ومن نظرية الأدب البيني، التي ترى الأدب العالميُّ هدفاً بحثياً للأدب المقارن، ودراسات إنهاء الاستعمار، التي تتحدّى المفهوم الغربيّ للأدب، يتبعُ الفصل ٤، الذي تتم فيه مناقشة مفهوم الأدب العالميّ كلياً، بما في ذلك الاهتمام المتجدد بالأدب العالميّ خلال السنوات العشر الماضية وإعادة ظهوره إما على شكل مثال جديد للأدب المقارن أو بكونه فرعاً معرفياً جديداً. والحقيقة أن اهتمامنا الموضوعيّ بالأدب لا ريب فيه، سواءً القريب منه أو البعيد ثقافياً. وإذا كان الأدب استعمالاً للغة يدلُّ على إبداع البشر، فإن إبداعه يرتبط بشكل وثيق مع هدف التغلب على فنائنا. ويتحدثُ الأدب عن الموضوعات المتعلقة بنا في الزمان والمكان، وهو الوسيلة الأكثر كمالاً للإصغاء إلى موتى منذ زمن طويل، وإلى لغات منقرضة، وعوالم لم تعد موجودة، وآراء بعيدة تتحدّنا وتغنينا في آن واحد أخيراً لا آخراً. هذا ما يهدفُ الفصل ٥ إلى تقديمه. والفصل ٦ مكرّس للترجمة، الوسيلة التي تنتشر بها الأعمال الأدبية في الزمان والمكان، وتتواصل الآداب، والكتّاب، مثل القراء العاديين الآخرين، يقرؤون ويدربون أنفسهم. وإذا أصبح لدينا صورة أوضح لهذه الشبكة الأدبية البينية الضخمة، يناقشُ الفصل ٧ إمكانيّة بناء تواريخ أدبية عالميّة. فقد أصبح التاريخ الأدبيُّ المقارن المجال الأكثر تجريبيّة ضمن الفرع المعرفي خلال العقود الثلاثة الماضية ويستحقُ المناقشة المفصلة بسبب علاقة وجهته نظره البديلة بالأدب عبر الزمان من التباين مع التقييد الأمودجيّ وفقاً للخطوط القوميّة. ويستكشفُ الفصل ٨ المحور الفنيّ البينيّ للأدب المقارن، الذي أسهم، وإن حُسبَ جديداً بتعريف ريماك، في تطوير الفرع المعرفي منذ تأسيسه في القرن التاسع عشر. ويتبعُ قسمان بعدَ الفصل ٩ - مسرداً بالمصطلحات الأساسيّة للأدب المقارن، وقائمة لقراءة إضافية.

ومن الواضح أن الكثير من المحتويات الأخرى كان يمكن تضمينها. لكن هذا كتيبٌ تمهيديٌّ يهدف إلى

تزويد طلاب الشهادة الجامعية والماجستير الذين ليس لديهم (أو بشكل محدود في أحسن الأحوال) معرفة سابقة بالأدب المقارن، بالإضافة إلى أي قارئ مهتم بالموضوع، مع مفهوم واضح ومختصر لهذا الفرع المعرفي الذي يمكن قراءته بسهولة في حلقة دراسية نموذجية لفصل واحد. وسيحقق هذا الكتاب أهدافه فقط إذا نجح في إظهار أن الأدب المقارن لم يمت، وأن المقارنات ليست كريهة، وإن أبي جون ليدغيت^(١). وإن لم يكن المرء يعني بكلمة «كريهة» أن المقارنات تؤدي إلى مشكلات (بتقدير غيلين)، فإننا في هذه الحالة نوافق في الحقيقة على أن المقارنات كريهة ورائحتها فائحة - كما يعبر عنها دوغبيري^(٢) في مسرحية جعجعة بلا طحن.

١ (١) شاعر وراهب إنجليزي (نحو ١٣٧٠-١٤٥١).

٢ (٢) شخصية أبدعها شكسبير في مسرحيته الكوميدية (جعجعة بلا طحن) التي يعتقد أنها كتبت بين العامين ١٥٩٨-١٥٩٩.

لسان الدين بن الخطيب وكتاب الأمير لينقولو ميكافيلي



إطلالة الرؤية:

لما كان إنجاز الحضارة الغربيّة، في عصور ازدهارها متمثلاً في التواصل مع ثقافات الحضارات الأخرى والإضافة إليها، فإن تطلّعنا إلى نهضة حضارية يدعوننا إلى استثمار سلطة المعرفة في عصرنا، لإبداع نموذج حضاري يضيف إلى المعرفة الإنسانية لنشارك في المشهد الإنساني، منتجين لا متلقين وتابعين، وهو طموح مشروع ما دمنا قادرين على التواصل مع أنفسنا، ولغتتنا، وتجربتنا الإنسانية، ومتمثلين بوعي لجلال اللفظ والمعنى في كتابنا الكريم:

چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ

^(١)

وما دمنا أيضاً قادرين على تفعيل الملكة النقدية ليكون لنا دور تنويري تثقيفي في مرحلة أصبح فيها جوهر الخطاب الحداثي، هو الثورة على الماضي والتراث، وغلب على الثقافة الإنسانية (السعي لتقويض التراث سواء عن طريق تغسيه أو عن طريق استحضاره منفياً)⁽²⁾.

لقد أورثنا اضطراب الوعي بمفهوم الحداثة انقطاعاً معرفياً عن التواصل مع ما نحتاجه من التراث الحي (وهو ما كان ذا ريح قوية ونار ملتهبة ومستمراً في التجربة المعيشية يحمل قوة الاستمرار،

والحضور في وعينا الشامل، وفي تشخصنا الحاضر مما ينحدر إليها من التجارب الماضية في المعرفة والقيم والنظم والمصنوعات. والحضور هنا مقوم للوعي بأن للفرد، بما هو شخص أو ذات ذات سمات فردية ومجتمعية مخصصة، أي متميزة ومتميزة⁽³⁾.

فهل تعني مواكبة التحولات الحضارية المعرفية المذهلة إهمالنا لذاتنا الحضارية وخبراتها، التي بنى عليها الغرب إنجازاته الحضارية؟

أم الوعي بذاتنا هو وعي بالآخر أيضاً؟ ذلك الوعي الذي عبر عنه الفيلسوف الكندي قائلاً: «إن تراث كل أمة إنما هو حلقة من حلقات تتميم النوع الإنساني»⁽⁴⁾، لعل قراءة واقعنا الحضاري المضطرب اليوم بعيون الآخرين قد أورثنا نظرة دونية إلى أنفسنا متناسين أن الإفادة من معارف الأمم تتجلى في فهم تجربتنا الإنسانية العريقة من منظور المقارنة بين رموزنا المعرفية ورموز الآخر، «تتميماً لما لم يقولوا فيه قولاً تاماً، وذلك على مجرى عادة اللسان وسنة الزمان الآخرين»⁽⁵⁾، حسب الفيلسوف الكندي لفهم أن الإنجازات الحضارية تتواصل وتتفاعل عبر العصور، وتؤثر وتتأثر عبر المثقفة والتجربة الإنسانية، لا عبر الصدام، ولنعي أن (مفهوم الحداثة يميل إلى معنيين:

الأول: عام يفيد الدخول في مرحلة تاريخية - ثقافية - اجتماعية، تحمل عناصر جديدة على سبيل الإضافة أو الدمج أو الاستيعاب أو الابتداع، أو تستبعد عناصر قديمة على سبيل الإزاحة أو الإهمال أو الإسقاط، على وجه يجعل من جملة خصائص هذه المرحلة، مرحلة مباينة ذات سمات مخصصة.

الثاني: هو هذا، الذي خص به الغرب الحديث نفسه إذ تجاوز بالحدثة المعنى الأول، بأن وجهه وجهة الحذف والإزاحة الجذريتين، أي وجهة القطيعة (ومسح اللوح) بإزاحة كل ما هو قديم من دين وتراث، ورفع دعائم المجتمع والدولة على أسس مضادة للأسس، التي قامت عليها مرحلة (ما قبل الحداثة)، ذات المرجعية الدينية في العصور المسيحية الوسطى، المملكية بظلالها وآثارها على عصر النهضة والإصلاح، ومطالع العصور الحديثة. وقد حدد (آلان تورين)⁽⁶⁾ الحداثة، بأنها تأكيد القول إن الإنسان هو ما يصنع، وإن من الضروري ترابط الوشائج بين الإنتاج الذي بات بفضل العلم أكثر فاعلية، وبين التقنية والإدارة وتنظيم مجتمع القانون، والحياة الخاصة التي تحركها المنفعة، فضلاً عن إرادة التحرر من جميع أشكال القهر والقسر. وهذا الترابط يعتمد على العقل....⁽⁶⁾

من منظور التفاعل والتواصل بين منظوري ثقافتين مختلفتين وسياقين حضاريين مختلفين ويتقاطعان في التجربة الإنسانية. لذلك ألقى الضوء على علم معرفي من رموز تراثنا هو لسان الدين بن الخطيب من خلال رسائله السياسية وبالتحديد (رسالة الإشارة إلى أدب الوزارة)، وبين يقولو ميكافيلي وكتابه الأمير.

أضواء على فكر لسان الدين بن الخطيب السلماني السياسي:

لسان الدين بن الخطيب هو شاعر وكاتب وفقيه مالكي ومؤرخ وفيلسوف وطبيب وسياسي من الأندلس. ولد في لوشة 25/رجب 713هـ/1313م درس الأدب والطب والفلسفة في جامعة القرويين في فاس، وقضى معظم حياته في غرناطة في خدمة بلاط بني نصر وعرف بذي الوزارتين الأدب والسياسة وتوفي في 776هـ/1374. ذكره ابن خلدون في كتابه التعريف وهو معاصر له بقوله: «كان الوزير ابن الخطيب آية من آيات الله في النظم والنثر والمعارف والأدب، لا يُساجل مداه، ولا يُهتدى فيها بمثل هداه...»⁽⁷⁾.

يشير الباحث إبراهيم عبدالقادر بوتشيش إلى أن من أبرز الكتب، التي عززت رفوف الخزانة التاريخية العربية، كتاب السياسة السلطانية عند لسان الدين بن الخطيب، وهو كتاب يلقي الضوء على تجربة لسان الدين السياسية- من خلال رسالته في احوال خَدَمَةِ الدولة ومصائرهم الذي قسمه الباحثان محمد البركة، وسعيد بنحمادة إلى قسمين كبيرين، يتناول القسم الأول تجربة بن الخطيب السياسية بين التنشئة والممارسة، ضمن أربعة فصول. بينما يتصدى القسم الثاني لدراسة موضوع السياسة السلطانية عند لسان الدين بن الخطيب من خلال رسالتين منسوبتين إليه، وقد عالجهما المؤلفان في فصلين مستقلين⁽⁸⁾. ويرى الباحث أن الكتاب ينطلق من إشكالية مركزية مفادها، أن القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) يمثل قرن النضج والازدهار بالنسبة إلى تاريخ المغرب والأندلس وهو ما تجلّى في بروز نخبة من كبار الكتاب ورجال السياسة، وخدمة الملوك والدول، الذين أسسوا لثقافة ما يعرف في لغة لسان الدين بن الخطيب بـ(السياسة السلطانية) وقد نتج عن هذا الجنس الثقافي منتج غزير في مجال فقه السياسة، وتأملات عميقة في مصائر خدمة الدولة، تميز فيها ابن الخطيب من سائر كتاب الآداب السلطانية، برسم الخطوط الأولية لنظام القول في خدمة السلطان ومصائرهم.

فإذا كان مؤلفو الآداب السلطانية، قد عالجوا المؤسسات الدينية والدنيوية، وتفننوا في كتابة متن متميز، يسدي النصائح للسلطان، ويبرر استبداده، فإن ابن الخطيب تفرّد بقراءة استباقية في عواقب خدمة السلطان وحاشيته، من خلال التجربة والمعاشية والممارسة السياسية، ومن القراءة المستلهمة للتاريخ، بعيداً عن تنظير الآداب السلطانية السابقة، فابن الخطيب لم يكن كاتباً يحلق عالياً في (الدولة الفاضلة) أو يعرّج في متاهات الطوباويات، بل كان مفكراً ميدانياً كتب انطلاقاً من الواقع، ومن وعاء خبرته وممارسته في الاشتغال مع الملوك، ومن عيشه متنقلاً بين البلاطات وممارساً للوظائف السامية المختلفة. لذلك فإن إنتاجه يحمل قدراً كبيراً من الفكر التأملي المستنبت من تربة الواقع، ويؤسس لفقه سياسي سلطاني ذي منظور بعدي استشرافي، ولا شك في أن تشربه بالتجربة السياسية، ووعيه التاريخي جعله يعالج بعمق إشكالية مستقبل علاقة الكاتب بالسلطان وكيفية تأثير السياسة في لحم العلاقة بين الطرفين، أو إحداث الشرخ بينهما⁽⁹⁾.

لقد وردت الرسالتان في بعض المتون التراثية المنشورة في نفح الطيب للمقرّي، وريحانة الكتاب ونفض الجراب (يرى الباحث الدكتور إبراهيم عبدالقادر بوتشيش (أن الإشكالية المركزية في الكتاب، وفرضيات النظر، رغم قيمته تكمن في اعتبار القرن الثامن الهجري، الرابع عشر الميلادي يمثل قرن النضج والازدهار بالنسبة إلى تاريخ المغرب والأندلس، وهو حكم قيمة يحتاج إلى مراجعة⁽¹⁰⁾).

«صحيح أن هذا القرن، قد شهد ميلاد كبار المؤرخين والكتبة، وعرف ازدهار بعض العلوم، العقلية كعلم الحساب والعدد مع ابن البنا وغيره، لكن الكم ليس معياراً علمياً دقيقاً، لتعميم الازدهار على عصر أثبت فيه بعض المنتسبين إليه: من أمثال ابن خلدون أنه كان في حالة انسداد فكري وتلوث ثقافي خاصة في مجال علم الكلام والفلسفة. فقد كان المناخ الفكري آنذاك ميالاً إلى كبج جماع الخطابات المتسائلة في مقابل تسيد التيارات الصوفية والظاهرية، وهو واقع ثقافي برره (ابن خلدون) بـ(نقص العلم والعمران) و(بسيادة عقلية مفككة أنتجت أزمة القرن الرابع عشر الميلادي بوجوهها الثلاثة البارزة: وهي استفحال الظاهرة البدوية، وانتشار وباء الطاعون، وتأزم العمران...) وقد تمظهر هذا الوضع المتأزم في ثلاث واجهات: تسلط الوزراء واستبدادهم بالحكم على حساب السلطان والعنف الجبائي، ثم فساد الأخلاق، الذي يشتد عوده عادة مع انحلال الحضارة، ومن ثم عودة وتيرة التاريخ الدائري الذي يحيل إلى الدورة المغلقة، والتكلس الثقافي وبطء التطور المجتمعي، وهو ما فطن إليه ابن خلدون حين شعر بتفوق أوروبا، ونهضة (دول الشمال) على حساب دول الجنوب...»⁽¹¹⁾.

لقد كُتب عن ابن الخطيب الكثير من الدراسات التي تحلل أعماله السياسية والثقافية، وتدرس ظروف حياته وأثر ذلك على إنتاجه.

ولقد أورد ابن الخطيب رسالتيه الإشارة إلى أدب الوزارة ومقامة السياسة، ضمن مؤلفه الكبير (ريحانة الكتاب ونجعة المنتخب) وحقق (الإشارة إلى أدب الوزارة)، و(مقامة السياسة) الباحث الدكتور (محمد كمال شبانة)⁽¹²⁾.

أمثلة من الإشارة إلى أدب الوزارة:

تحدث لسان الدين في هذه الرسالة عن قدر رتبة الوزارة في الأقدار، وبعض شروط الاختيار، وعقد لذلك ثلاثة فصول، وأوصى في هذا بأنه لا بد من (أركان) فصلها في ستة، ففي:

1. ساق لنا ما يستشعره الوزير بينه، وبين نفسه، ويجعله مجيراً له في يومه وأمه.

«واعلم أن الملكة البشرية، الخليفة بالافتقار الحرية - لما كان راعيها مركباً من أصداد متغايرة، وأركان متفاسدة متضاربة، يجذبه كل منها إلى طبعه، بين أخذ برجله، ورافع بضبعه، لم يكمل حراسة ما وكل إليه بنفسه، ولا وفّت بضم منتثرها آلات حسّه، فاحتاج إلى وزير من جنسه ينوب فيما ناب عن شخصه، ويضطلع بتتيميم نقصه، وبتيقظ سهوه... فيحتاج من اتصف بهذه الصفة إلى كمال في الفضل

وحاجة في المعرفة، يعدل ما عاض الملك من أمور ملكه، ويوفي ما عجز عن نظم سلوكه حتى تبرز المملكة في أتم صورتها وتبلغ الكمال الأخير بمقتضى ضرورتها.... واعلم أنه من لا يضبط نفسه وهي واحدة - لا يضبط أمر الكثير من الناس، على تباين الأغراض، وتعدد الأجناس. فاربأ بنفسك عما تجرّه الشهوات من النقص، وازجرها عن كلب الحرص، وألن جانبك لمن ظهر كماله وقصرت عنه حاله...»⁽¹³⁾.

2. ذكر ما يستشعره الوزير مع الملك ليأمن عادية الأمر المرتبك.

«وإذا خدمت ملكاً، زاد رأيك على رأيه وفَضَّلَ سعيك في التدبير حسن سعيه، فأره الاستهانة بمزيدك، واقصر من أشراف جيدك، وأظهر التعجب مما فضل عليك به، وسر من الحزم على مذهبه، ولا تتبجح بتجاوز ما لأهل طبقتك، وإذا أنفقت عند الكفاية (58: ب) فاقتصد في نفقتك، فإنه لا يحسن منه موقع قولك أو عملك، ويرى أن تغررك به أكثر من تحملك، فيشرع في كسره، وجرك إلى كسره»⁽¹⁴⁾.

وإذا تعارض عندك العجز في مروءتك وديانتك، وكفايتك وأمانتك، فتنزّه الكفاية عنده عما يشين، وأرض بالنقص في المروءة لا في الدين، فهو عليه أسهل وفرق ما بين الحالين لا يجهل...»⁽¹⁵⁾.

3. فيما يحذره من تقدم الملك عليه في الأمر الذي أسنده إليه، وجعل زمانه في يديه.

«.... واحذر أن تسول لك قوة الإمكان، ودالة السلطان - الزيادة في الاستكثار، من الضياع والعقار، والجواهر النفيسة والأحجار، وغير ذلك من الاحتجاز والاحتكار، وما تدعو إليه جلالة المحل ونباهة المقدار، فينقسم فكرك وشغلك، ويضيع سعيك وفضلك، ويحصى عليك من يضمن لك الافتراس، ولا يمكنك - من كيد الاحتراس، ممن حرم حظه، لو كس معناه أو لفظه.... ولتكن همتك مصروفة إلى استبراء حال المملكة واعتبارها، وتكامل أقطارها، وما عليه كل جزء من أجزائها من سداد ثغراتها ودفاع أعدائها، ونقصان ارتفاعها، واختلال أوضاعها، أو تدبر مصلحة يبقى لك ذكرها وخبرها، ويحسن بك أثرها، وخف مصارع الدالة، فهي أدواء دوائك وأكبر أعدائك...»⁽¹⁶⁾. لعلنا بعد الانتهاء من قراءة سيرة ابن الخطيب ورسائله نتساءل: هل كان هذا الكتاب خطاباً لنفسه قبل أن يكون لغيره؟

وهو الذي تملل بين نزوع دنيوي، ونزوع أخروي في فترة مضطربة من أحوال الأندلس، وأودى به الصراع في أجواء السياسة، إلى أن ينقلب عليه تلميذه ابن زُمرْكَ والقاضي النبھاني وغيرهم إلى خصوم ليحاكم بتهمة الكفر، والخروج عن الشريعة، ويقتل في سجنه غدرًا وتحرق معظم كتبه في ساحة غرناطة.

أمثلة من كتاب الأمير لمكيافيلي:

(ولد مكيافيلي في فلونسا في الثالث من مايو/أيار عام 1469 وكان الابن الأكبر لبرناردو مكيافيلي وزوجته بارتولومي ويبدو أن برناردو، قد عزم أن ينعم ابنه بفوائد الثقافة الإنسانية المزدهرة في فلورنسا، على الرغم من التكاليف التي قد يتكبدها، بدأ نيقولا في تعلم مبادئ اللغة اللاتينية بعد عيد ميلاده السابع على يد معلم محلي، هو مايسترو ماتيو الذي كان يلقي دروسه في منزل، يبعد مسافة قصيرة من

منزل آل مكيافيلي. وفي غضون سنوات قليلة كان مكيافيلي يدرس علم الحساب، ويكتب باللغة اللاتينية تحت إشراف معلم أكثر شهرة يدعى باولو دا رونسيلوني وكان باولو صديقاً وزمياً لأحد كبار الإنسانيين، وهو كريستوفرو لاندينو، الذي أثرت تفسيراته لكتاب دانتي الكوميديا الإلهية التي نشرت عام 1481 تأثيراً عارماً على المسؤولين في مدينة فلورنسا.

ويبدو أن مكيافيلي التحق بعدها بذات المؤسسة التعليمية التي عمل فيها لاندينو نفسه كمدرس للشعر والخطابة، والتي تحمل اسم استوديو فيورنتينو. جعلت الجامعة مكيافيلي يقف على أرض صلبة فيما يخص جوهر الفروع الدراسية الخاصة بمنهج الحركة الإنسانية، مثل البلاغة وقواعد اللغة والشعر والتاريخ والفلسفة الأخلاقية. وكانت قصيدة الفيلسوف الروماني لوكريشيوس، التي تحمل عنوان (حول طبيعة الأشياء) أحد النصوص التي يبدو أنه درسها باهتمام، إذ نسخ بخط يده أبيات القصيدة كلها التي بلغ عددها سبعة آلاف وأربعمائة بيت، ويبدو أن مكيافيلي الشاب قد فتنته الحجة الرئيسة للوكريشيوس القائلة بأنه ينبغي التخلص من الخوف و(الخرافات الدينية) باستخدام الفصل والتعمق في دراسة الآليات الخفية للطبيعة.

عثر مكيافيلي عندما وصل إلى أواخر العشرينات من عمره على المهنة، التي تمكنه من استغلال مواهبه المتعددة، إذ كانت السياسة تجري في عروقه، فعلى مدار القرنين السابقين تولى العديد من أفراد عائلته مناصب سياسية في فلورنسا غير عابئ بالمصير، الذي لقيه أقرباؤه - في أمور السياسة فقد تعرض اثنان من أبناء عم أبيه برناردو من الدرجة الثانية إلى الإعدام بقطع الرأس بسبب معارضتهما لنظام حكم الأقلية الذي شاب عصر كوزيمو دي مديتشي⁽¹⁷⁾.

رأى مكيافيلي، أن على الأمراء أن يتبعوا نفس القواعد الأخلاقية، التي تتحكم في سلوك الأفراد، ولهذا فقد فرّق بين دراسة السياسة، ودراسة الشؤون الأخلاقية، وأكد عدم وجود أي رابط بينهما.

يوجه رسالته، قائلاً: من نيقولا مكيافيلي إلى لورنزو العظيم نجل بيارو دي مديتشي: «جرت عادة الناس الذين يرغبون في كسب ود الأمير على محاولة هذا الكسب بتقديم الهدايا إليه في الأشياء، التي يعتقدونها بغلاء ثمنها، أو تلك التي يعرفون محبة الأمير لها... لم أعثر في ما أملكه على شيء أعز به أو أقدره تقديراً فائقاً كمعرفتي بجلال الأعمال التي قام بها الرجال العظام، وهي المعرفة التي حصلت عليها بعد تجربة طويلة، وخبرة بالأحداث المعاصرة ودراسة لوقائع الماضي»⁽¹⁸⁾.

الأمثلة من كتاب الأمير:

1. من الفصل المعنون: «الأمور التي يستحق عليها الرجال ولا سيما الأمراء المديح أو اللوم»: «... علينا أن نرى الآن الطرق والقواعد، التي يجب على الأمير أن يسير فيها بالنسبة إلى رعاياه وأصدقائه. ولما كان الكثيرون قد أسهبوا في الكتابة عن هذا الموضوع، فإني أخشى أن تبدو كتابتي عنه غروراً مني لا سيما، وإنني أختلف في هذا الموضوع عن رأي الآخرين... ولا ريب في أن الإنسان الذي يريد امتهان الطيبة والخير في كل شيء، يصاب بالحزن والأسى عندما يرى نفسه محاطاً بهذا العدد الكبير من الناس، الذين لا خير فيهم. ولذا فمن الضروري لكل أمير يرغب في الحفاظ على نفسه أن يتعلم كيف يبتعد عن الطيبة والخير، وأن يستخدم هذه المعرفة أو لا يستخدمها وفقاً لضرورات الحالات التي يواجهها»⁽¹⁹⁾.

2. «... إن التعمق في درس الأمور، يؤدي إلى العثور على أن بعض الأشياء، التي تبدو فضائل تؤدي إذا اتبعت إلى دمار الإنسان. بينما هناك أشياء أخرى، تبدو كذائل ولكنها تؤدي إلى زيادة ما يشعر به الإنسان من طمأنينة وسعادة....»⁽²⁰⁾.

3. من باب الرأفة والقسوة، وهل من الخير أن تكون محبوباً أو مهاباً:

«الأفضل أن من الواجب أن يخافك الناس، وأن يحبوك ولكن لما كان من العسير أن تجمع بين الأمرين، فإن من الأفضل أن يخافوك على أن يحبوك. هذا إذا توجب عليك الاختيار بينهما، وقد يقال عن الناس بصورة عامة، أنهم ناكرون للجميل متقلبون، مراءون مبالغون إلى تجنب الأخطار، وشديدو الطمع، وهم إلى جانبك طالما أنك تفيدهم، فيبدلون لك دماءهم وحياتهم، وأطفالهم كما سبق أن قلت، طالما إن الحاجة بعيدة نائية، ولكنها عندما تدنو يثورون ومصير الأمير الذي يركن إلى وعودهم، دون اتخاذ أية استعدادات أخرى - إلى الدمار والخراب ومع ذلك على الأمير أن يفرض الخوف منه بطريقة يتجنب بواسطتها الكراهية إذا لم يضمن الحب»⁽²¹⁾.

إضاءات مقارنة على النقاط الجوهرية في اللقاء والاختلاف

بين لسان الدين بن الخطيب ونيقولا مكيافيلي

لعل موطن اللقاء بين رسائل ابن الخطيب، ورسالة مكيافيلي (الأمير) هي أن كلا منهما:

أولاً: قد نهل من ما يسمى (بالآداب السلطانية)، و(هي كما يراها الأستاذ المغربي د. عز الدين العلام في كتابه الآداب السلطانية، أن تلك الآداب، تشكل نوعاً قائماً بحد ذاته بين أنواع الفكر السياسي، لازم الثقافة العربية ومن قبلها الفارسية واليونانية والأوروبية، وهي إرث فكري يعتمد على فكرة جوهرية، هي إسداء النصيحة للحاكم أو الملك؛ بهدف واحد هو تحسين أداء السلطة ولا يهم أدباء هذه الرسائل السلطانية، أن ينظروا في شرعيتها أو الأسس، التي تقوم عليها بقدر ما يعتنون بالبحث في الوسائل والتقنيات، التي من شأنها تقوية السلطة، والحفاظ عليها، ولا يؤرقهم من أحوال الرعية أو ذكرها سوى طرح السلوك الواجب على الحاكم الاهتمام به، لاتقاء شر الرعية وضمان ولائها، وهم لا يطمحون إلا لتقديم دليل عمل من شأنه أن يفيد الحاكم أو الوزير في ممارسة سلطته، وترتبط فكرة إسداء النصيحة للحكم بدءاً من أفلاطون، ونصائح أرسطو مروراً بكتاب كليله ودمنة لابن المقفع وإرث هذه الرسائل في الثقافة العربية.

وترتبط فكرة إسداء النصيحة للحاكم بفكرة أخرى هي من ثوابت ذلك الخطاب، ألا وهي اعتبار أن السلطان مفهوم مركزي تتمحور حوله كل القضايا وخدمته، هي موضوع أولئك الكتاب.

ومن العناصر المهمة في تعريف الكاتب السلطاني، أنه رجل سياسة ورجل ثقافة، وقد يكون مؤرخاً أو فيلسوفاً. أو يكتب تقرباً وطمعاً في وظيفة أو موقع كدوافع مكيافيلي في كتابه الأمير.

ويتداخل في تلك النصوص التعبير الأدبي والسياسي معتمداً على مختلف مجالات المعرفة من تاريخ وفلسفة وأدب وأخلاق، لكن النصوص تحلق فوق كل تلك المجالات دون أن تنتمي حقيقة لأي مجال منها كما أن المعرفة فيها تنحل لمجرد أدوات في خدمة ما يسعى إليه النص.

وقد عارض ابن خلدون تلك المؤلفات، واعتبرها «لغو أحاديث، واستكثار أقوال»، لأنه كان يرى أن طبائع العمران هي التي تحكم أفعال السلطان، وليس ما تخططه هذه التأليف، لأن إسداء النصيحة هو تصور مضلل لإمكانية التطور، وقفز على الشروط الحقيقية التي تحكم حركة المجتمع⁽²²⁾.

ثانياً: قانون الصراع في التجربة البشرية الإنسانية «وهو قانون سرمدى، لا سبيل إلى الفكك من قوته وفعله بسبب أصوله الطبيعية في الوجود البشري وقد أدرك ابن خلدون وهوبز على وجه الخصوص الأسس الواقعية له في الطبيعة البشرية»⁽²³⁾.

ثالثاً: أن الآداب السلطانية، التي نهل من تراثها وإنجازاتها عبر العصور لسان الدين بن الخطيب،

ونيقولو مكيافيلي كانت الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس بألقها الذي جمع بين العقل والروح، وإنجازاتها من ألمع المرجعيات التي استند إليها عصر النهضة الأوروبية، وإن أغفلتها معظم المراجع العربية وجعلتها بتهميشها وإغفال فضلها الحلقة المفقودة في سلسلة التراث الإنساني إلا من إشارات من عدد من أخلاقيي الغرب المفكرين بأن في الإسلام قيماً مدنية رفيعة، وبأننا عرفنا الحضارة قبل أن يعرفها الغرب.

ولعل مرد ذلك إلى أن الحضارة الأوروبية، التي نمت باطراد، وبتسارع وقطعت صلتها بالتراث وتبنت فكرة الإنسانين العلمانية في القرن الخامس عشر القائلة بأن «الإنسان هو كل شيء» قد أصبحت حضارة مكتفية بذاتها، وهي المركز والحضارات أو الثقافات الأخرى أطراف تابعة، ليس عليها إلا أن تظل دائرة حوله تحتذي به على الدوام.

نقاط الاختلاف الجوهرية بين لسان الدين بن الخطيب، ونيقولو مكيافيلي:

أولاً: صدر لسان الدين بن الخطيب عن رؤية تضع النموذج والمثال في الحضارة العربية الإسلامية في المقام الأول. وأعني بالنموذج هو ما يجب أن يكون عليه الإنسان طبقاً للدين والخلق، والنموذج البلاغي الكلاسيكي والفكري محدداً في الإشارة إلى أدب الوزارة السلوك العملي الذي ينبغي أن يسلكه الوزير مع الحاسدين، وذلك بقمع الطماعين منهم، واستمالتهم، ومقابلة حسدهم بالإنعام عليهم، ثم باصطناع أضدادهم، واخيراً حسن اختيار من يصنعه لخدمته.

بينما صدر مكيافيلي عن رؤية تشاؤمية ترى الناس كما هم، في طبيعتهم البشرية، ويقدمهم إلينا في نزعاتهم الدنيئة كأحط ما تكون الدناءة، ولعله لم يحكم على أناس عصره الذين عرفهم فحسب بل امتدت رؤيته إلى ما وراء الزمان والمكان. فهو لا يندفع ولا يخدع الحاكم، والتعارض في فكر مكيافيلي بين الدولة والفرد تعارض محتوم، وهو ما نطلق عليه النفعية والبراغماتية أو الغاية تبرر الوسيلة وقد يطلق عليه الواقعية السياسية النفعية، أو الذرائعية النفعية.

ثانياً: صدرت رؤية لسان الدين بن الخطيب من موقع حضاري مزدهر، وحضارة تحس بأنها مكتفية بذاتها قادرة على تحقيق إنجازات خارقة، معتزة بتراثها رغم أن بواذر الأقول كانت قد بدأت تلوح بالأفق، «فقد نظر المسلمون دوماً إلى حضارات الآخرين من زاويتين: الأولى جمالية، فركزوا أنظارهم على الطابع (الغريب) أو (الطريف) في الأشكال الثقافية وكتب الرحلات تشهد بذلك، الثانية: فقهية إذ ثبتوا أفكارهم وأحكامهم القيمية على العناصر الوثنية، أو المخالفة لشريعة الإسلام في تلك الثقافات أو الحضارات»⁽²⁴⁾.

بينما صدر نيقولو مكيافيلي من منظور ثقافة الحركة الإنسانية «Humanism» التي صرفت الاهتمام العقلي عن التركيز على الأمور الدينية، التي كانت يوماً هي المبادئ، والأفكار الأساسية للأدب

الكلاسيكي إلى التركيز على دراسات ذات قدر اكبر من العلمانية، فقد حاول رئيس المستشارية بفلورنسا في الفترة ما بين عامي 1375م -1406م وهو باحث يدعى كولتشيو سالوتاتي، أن يبرهن أن النصوص القديمة يمكنها أن تعلم الناس دروساً هامة غير موجودة في الكتاب المقدس فيما يختص بالحياة الأخلاقية والسياسية المعاصرة. بالإضافة إلى الزعم الذي قدمه الفيلسوف اليوناني بروتا جوراس القائل: "بأن الإنسان هو مقياس كل شيء" وقد كانت مرجعية كل من الحكومة والقوانين، وأخلاقيات المجتمع بالنسبة للمسيحيين في العصور الوسطى بأوروبا تفرض من قبل الله. أما بالنسبة لإنساني القرن الخامس عشر فقد رأوا أن كلاً من الإمبراطوريتين الرومانية واليونانية هما من صنع الإنسان وأن كلاهما يستحق الدراسة المتأنية ويعتبر عرضة للتغيير. رغم أن العديد من الإنسانيين كانوا مسيحيين ورعين فإنهم لم ينظروا للإنسان على أنه فاسد بالخطيئة التي ولد بها، وفي حاجة إلى الخلاص من خلال نعمة الله. إنها رأوه كائناً حراً ومبدعاً وقادراً على تحديد مصيره، وقادراً على السيطرة على كل من المنطق الأعلى والأهواء للدنيا"⁽²⁵⁾.

خاتمة البحث:

لعل هذه الإضاءات على منظورين حضاريين مختلفين (تدعونا إلى النظر بحكمه بألا نقع فريسة مفهوم للصراع يجرنا إلى الاحتكام إليه بأدوات غير متكافئة، فالصراع ظاهرة طبيعية، لكن المصلحة تقضي بمحاصرته، واستيعابه وتجنب الوقوع في شراكه. ولا مفر من تمثل الوجوه الإيجابية من الحداثة الغربية وبخاصة، تلك المتعلقة بالعلم والعقلانية والتقنية والتنظيم)⁽²⁶⁾. لعلنا نستطيع توليد إضاءة حضورنا في المشهد الإنساني الكوني منتجين لنموذج حضاري.

يؤكد (أن جمال "المثل الطيب المشخص" في عالم اليوم أعظم فعلاً، وأبعد أثراً من الأفكار حتى حين تكون هذه الأفكار جميلة وصادقة)⁽²⁷⁾.

- (1) سورة الحجرات، الآية (13).
- (2) انظر الحداثة وما بعد الحداثة، أوراق المؤتمر العلمي الخاص عام 1999 لجامعة فيلادلفيا، بحيث د. محمد عبید الله، تجربة الحداثة، ص45، منشورات الجامعة، عمان، 2000.
- (3) انظر: د. فهمي جدعان، الطريق إلى المستقبل، أفكار قوى للأزمة العربية المنظورة، ص124-125، ط1، 1996، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- (4) انظر: د. جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص19، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992.
- (5) د. جابر عصفور، غواية التراث، ص141، وزارة الإعلام مجلة العربي كتاب العربي، عد 62، ط1، ص1، 2005.
- (6) انظر: د. فهمي جدعان، الطريق إلى المستقبل، أفكار قوى للأزمة العربية المنظورة، ص125-126.
- * آلان تورين، عالم اجتماعي فرنسي من مواليد 1925 أسس مركز دراسات علم الاجتماع في جامعة تشيلي سنة 1960 اشتغل على تطوير مفهوم مجتمع ما بعد صناعي واهتم بدراسة الحركات الاجتماعية.
- (7) انظر: <https://www.oudnad.net> - <https://wikipedia.org>
- * انظر أيضاً: مقالة د. فريد امعشيشو - المغرب في مجلة عود الند الثقافية الفصلية الإلكترونية، السنة السادسة، العدد 70.
- (8) انظر المقال في مجلة تُبين ص109 صدر الكتاب سنة 2013 عن دار إفريقيا الشرق الدار البيضاء، في 126 صفحة.
- * إبراهيم عبدالقادر بوتشيش أستاذ بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس ورئيس الجمعية المغربية للدراسات التاريخية والحضارات المقارنة.
- (9) <https://tabayyun.dohainstitute.org/arducuments/tabyun9-2015-ibrahim%20%20elkadiri%boutchich>
- (10) المرجع السابق.
- (11) المرجع السابق.
- أيضاً: platform.almanhal.com/Files/2/7346.
- (12) انظر: الإشارة إلى ادب الوزارة، تحقيق ودراسة محمد كمال شبانة (الناشر مكتبة الثقافة الدينية 526 ش. بورسعيد توزيع الظاهر - القاهرة رقم الإيداع 13639/2003).

اقتضت طبيعة تحقيق هذه المخطوطة أن يرجع الباحث إلى (الريحانة) في مظان وجودها كافة جهد الاستطاعة وذلك في كل من المغرب وتونس والجزائر والقاهرة وأسبانيا وروما واعتمد في التحقيق لكل من الإشارة إلى أدب الوزارة ومقامة السياسة مخطوط مكتبة الاسكوريال بمدريد الغزي (1777 حيث تقع الإشارة في (19) لوحة و(السياسة) في (13) لوحة.

(13) انظر: د. محمد كمال، شبانة الإشارة إلى أدب الوزارة، ص 64 من صورة المخطوط المحققة.

(14) المرجع السابق، ص 64.

(15) انظر: المرجع السابق، ص 69.

(16) انظر: المرجع السابق، ص 71-72.

(17) انظر: مكيا فيلي فيلسوف السلطة لروس كنيج، ص 9-15، ترجمة فايق جرجس، مراجعة مجدي عبدالواحد عنبه، ط 2، 2013م، الناشر (كلمات عربية للترجمة والنشر)، مصر.

(18) انظر: الأمير نيقولا ميكيا فيلي، مقدمة/ كريستيان غاوس، تعريب: خيري حماد، تعقيب: د. فاروق سعد، ص 51، ط 12، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1405هـ/1985م.

(19) المرجع السابق، ص 135، 136.

(20) المرجع السابق، ص 137.

(21) المرجع السابق، ص 144.

(22) انظر مقال أحمد الخميس الآداب السلطانية، نص متجدد 2006، سلسلة عالم المعرفة، www.diwanalarab.com.

(23) انظر: د. فهمي جدعان، الطريق إلى المستقبل أفكار قوى للأزمة العربية، المنظورة، ص 50، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1996.

(*) الفيلسوف (توماس هوبز)، هو عالم رياضيات وفيلسوف إنجليزي يعد أحد أكبر فلاسفة القرن السابع عشر بإنجلترا وأكثرهم شهرة في المجال القانوني.

(24) انظر: د. فهمي جدعان، الطريق إلى المستقبل، ص 159.

(25) انظر: روس كنيج مكيا فيلي فيلسوف السلطة، ص 12.

انظر أيضاً: Professor William R. Cook Thegreat Courses. Teaching Tate Engages The Mind Lectur 3 Machiavelli Incontext, page 36, 99, part 122.

(26) انظر: د. فهمي جدعان، الطريق إلى المستقبل، ص 186.

(27) انظر: د. فهمي جدعان، الطريق إلى المستقبل، ص 185.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. إبراهيم عبدالقادر بوتشيش أستاذ بجامعة مولاي إسماعيل بمكناس ورئيس الجمعية المغربية للدراسات التاريخية والحضارات المقارنة.
2. الإشارة إلى أدب الوزارة، تحقيق ودراسة محمد كمال شبانة، الناشر مكتبة الثقافة الدينية 526 ش.بورسعيد توزيع الظاهر - القاهرة رقم الإيداع 13639/2003.
3. الأمير نيقولا ميكيايلي، مقدمة/: كريستيان غاوس، تعريب: خيري حماد، تعقيب: د.فاروق سعد، ط12، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1405هـ/1985م.
4. الحداثة وما بعد الحداثة، أوراق المؤتمر العلمي الخاص عام 1999 لجامعة فيلادلفيا، بحيث د.محمد عبيد الله، تجربة الحداثة، منشورات الجامعة، عمان، 2000.
5. د.جابر عصفور، غواية التراث، وزارة الإعلام مجلة العربي كتاب العربي، عدد 62، ط1، 2005.
6. د.جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992.
7. د.فهمي جدعان، الطريق إلى المستقبل أفكار قوى للأزمة العربية، المنظورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996.
8. د.فهمي جدعان، الطريق إلى المستقبل، أفكار قوى للأزمة العربية المنظورة، ط1، 1996، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
9. د.محمد كمال، شبانة الإشارة إلى أدب الوزارة، من صورة المخطوط المحققة.
10. روس كينج مكيافيلي فيلسوف السلطة.
11. المقال في مجلة تبين، صدر الكتاب سنة 2013 عن دار إفريقيا الشرق الدار البيضاء، في 126 صفحة.
12. مقالة د.فريد امعشيشو - المغرب في مجلة عود الند الثقافية الفصلية الإلكترونية، السنة السادسة، العدد 70.
13. مكيافيلي فيلسوف السلطة لروس كينج، ترجمة فايقة جرجس، مراجعة مجدي عبدالواحد عنبه، ط2، 2013م، الناشر (كلمات عربية للترجمة والنشر)، مصر.

المراجع الأجنبية:

Professor William R.Cook The Great Courses. Teaching that Engages The Mind. .14
.Lecture 4 Machiavelli In Context, Page 36, part 122

المواقع الإلكترونية:

<https://wikipedia.org> – <https://www.oudnad.net>.15

<https://tabayyun.dohainstitute.org/arducuments/tabyun9-2015-ibrahim%20%20elkadiri%boutchich>.16

[platform.almanhal.com Files/2/7346](https://platform.almanhal.com/Files/2/7346).17

18. مقال أحمد الخميس الآداب السلطانة، نص متجدد 2006، سلسلة عالم المعرفة. www.diwanalarab.com

ملف تعليم اللغة العربية لناطقين بغيرها

معلم اللغة العربية للناطقين بغيرها بين الواقع والمأمول .



د. حمدان علي نصر // استاذ المناهج والتدريس

مقدمة:

إن المتتبع لمعلمي هذه الفئة في المراكز ومعاهد التعليم التي تعنى بمهام تعليم العربية لغير الناطقين بها في معظم البلدان العربية، من المحيط الى الخليج، يجد انهم يعانون ضعفاً في التكوين الاكاديمي من ناحية، والتاهيل التربوي من ناحية ثانية، فمعظمهم من حملة دبلوم اللغة العربية بواقع سنتين دراسيتين ، او من حملة الدورات التدريبية بعدد من الساعات في مجال تعليم الاجانب، وعدد قليل منهم من حملة بكالوريوس اللغة العربية بعيداً عن المعرفة الدقيقة بخصائص المناهج الخاصة بذلك ، او بخصائص المتعلمين وبخاصة الكبار والعاملين منهم ، وقد نجد القليل منهم من يحمل درجة الماجستير او الدكتوراه في التخصص ، وان هذه الدرجات لم يتم الحصول عليها عبر برامج تضم مساقات متخصصة في مجال تدريس العربية لغة ثانية، بالقدر الذي يجعل هذه الفئة على درجة عالية من التأثير في المتعلمين الاجانب ، وقيادة مواقف التعليم بحيث تترك بصمات مهمة ومؤثرة في مساعدتهم على اكتساب اللغة العربية بصورة صحيحة ، بعيداً عن السطحية والاطعاء. وان كانت مؤهلاتهم في البكالوريوس تخصص اللغة العربية وآدابها ، لكنهم لم يدرسوا ما يكفي عن ثنائية اللغة وعن نظريات

اكتساب اللغة العربية لغة ثانية.

وان التخصص هذا لم يظهر في دراستهم كمسافات نظرية سوى في اختيار عناوين رسائل الماجستير واطاريج الدكتوراه، ولا اقول ذلك جزافاً فقد اشرفت على عدد من طلبة الدكتوراه والماجستير ، ممن رغبوا في ان تكون مشكلاتهم البحثية في هاتين الدرجتين العلميتين ضمن اطار تعليم اللغة العربية لغة ثانية . الامر الذي يجعلنا في شك بانهم معلمون فاعلون قادرون على تعليم هذه اللغة بتعقيدياتها ومهاراتها المختلفة بصورة فاعلة . وهناك مجموعة من المعلمين يدرسون العربية للاجانب وهم ليسوا من تخصص اللغة العربية وآدابها، بل من حملة الماجستير او الدكتوراه في مناهج اللغة الانجليزية واساليب تدريسه. اذا فإن هذا المجال يعدُّ بكرًا يستحق التناول والبحث ، ووضع معايير لتكوين المعلم ، وتزويده بالمهارات والقدرات والخبرات في مجال اكتساب اللغة ، وخصائص تعلم وتعليم الاجانب، فضلا عن اكسابهم اساليب تخطيط وتدريس وتقويم اداء المتعلمين الاجانب للغة العربية ، وكيفية توظيف اللغة الام في تعليم اللغة العربية ، ومساعدة الطلبة الاجانب على تخطي هذه الصعوبات ، والتي تتعلق بعضها بقضايا فونولوجية صوتية ، واخرى بالقضايا الكتابية ، سواء الخطية منها أم التعبيرية.

وبالنظر الى تناول هذا التخصص في الجامعات العربية ، وبكليات الاداب خاصة فإنه لا يوجد حتى الان في اي جامعة عربية برامج على مستوى البكالوريوس تتناول اعداد الطالب فيها ليكون معلماً مختصاً في تعليم الاجانب، وهذا القصور بعينه في وقت نشهد فيه اقبالا منقطع النظير من جميع دول العالم نحو تعلم اللغة العربية؛ نتيجة للعلاقات والتفاعلات التي احدثتها التقانة المتطورة ، والعلاقات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والسياحية بين دول العالم لمناطق العالم العربي بعامة ولبلاد الشام بخاصة.

وفي غياب اعتماد برامج متخصصة على مستوى الماجستير والدكتوراه فقد اصبح مجال تدريس اللغات بعامة ، وتدريس اللغة العربية بخاصة ، حقلاً خصباً للاستثمار ، عبر فتح المراكز التي تعنى بتدريب المعلمين، وتدريس الطلبة الاجانب بعيداً عن رقابة وزارتي التربية والتعليم، والتعليم العالي ، واشرافهم على ما يجري داخل هذه المراكز ، على الرغم من ان بعض المعلمين في عدد من هذه المراكز يمارس هذه المهنة كهواية ، وليس لديه الحد الادنى من المعرفة اللغوية النظرية ، والتطبيقية بكيفية تعليم اصوات اللغة، وبناء الالفاظ والجمل . مما يشكل خطورة على متعلمي اللغة العربية لغة ثانية ، ويجري تدريسها في بعض هذه المراكز في صيغها العامية ، وقلة منها يجري تدريسها بصيغها الفصحى ، او الفصيحة ، وان حدث ذلك تجيء مشوبة باخطاء نطق بعض الحروف ، واخطاء في لفظ بعض الكلمات وبخاصة المركبة منها.

ناهيك عن اخطاء القراءة الجهرية التي تتمثل في عمليات عدم معرفة مواقع الوصل والفصل، وعدم مراعاة تلوين الاداء القرائي بما يتناسب والمعاني المتضمنة، وبما يتفق وحال المتعلمين ، فضلا عن الخلل في كيفية التعامل اثناء القراءة الجاهزة مع علامات الترقيم لاجراض الفهم والافهام .

اما المناهج الدراسية الخاصة بالمستويات المختلفة للدارسين من مبتديء الى متوسط الى متقدم، الى متفوق ، فللاسف لا يوجد منهاج موحد معتمد في مراكز التعليم كافة، ويترك لاختيار المركز والمعلم الذي في الغالب لا يملك معرفة متخصصة في المناهج والكتب والمحتويات التعليمية ، والتدريبات والتمرينات اللازمة لكل طلبة مستوى، وبعض المراكز يعتمد منهاج مطبقة في دول اجنبية تعتمد اللغة الانجليزية اللغة الاولى ، كما هو في كثير من مراكز ومعاهد تعليم اللغة العربية للناطقين باللغة الانجليزية . وكأن الدارسين هم فقط من الناطقين بالانجليزية لغة أولى، متناسين بقية اللغات الاخرى. وهو ما يضيف اعباء اخرى على كاهل معلمي العربية للاجانب . ولعلّ الاخطر من ذلك ان معظم معلمي العربية للاجانب في البلدان العربية يعتمدون في غياب الإعداد المقصود، على معرفتهم وخبراتهم في قضايا اللغة العربية فقط ، بعيدا عن معرفتهم النظرية والتطبيقية للغات الاخرى. هذا اذا استثنينا من ذلك مراكز تعليم اللغات الكائنة في عدد من الجامعات العربية ، والتي تعني بشكل اساس بتعليم نظري وعملي للغات الاجنبية كالانجليزية والفرنسية والصينية والاسبانية وغيرها ، وهذه في الغالب قلما تعلم ثنائية اللغة .

وفي ضوء هذا الواقع المتزدي لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، ارى ضرورة ان تتوفر في الجامعات الحكومية والخاصة برامج على مستوى البكالوريوس خاصة بتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، تكون تابعة لكليات الاداب . تهدف الى تعريض الطالب لاطار نظري عن اللغة العربية ، وخصائصها ، وعلاقتها بعدد من اللغات الحية الاخرى، فضلا عن توفير فرص للطالب لممارسة التطبيق الميداني لاساليب تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها وفق الاساليب الحديثة ، وكيفية توظيف التقانة في تحقيق الاهداف المتوخاة من هذه البرامج، مع مراعاة ان تهيء درجة البكالوريوس لدراسة برنامج ماجستير في المجال ذاته ، ومن ثم الدخول الى برنامج خاص لنيل درجة الدكتوراه في تعلم وتعليم اللغة العربية للاجانب. ويجيء هذا المقترح متفقاً مع زيادة عدد الراغبين في التخصص كمعلمين للاجانب ، فضلا عن زيادة اقبال الاجانب من غير العرب ، وتوجههم لدراسة اللغة العربية وآدابها. وبخاصة ونحن في عصر الانفتاح والتواصل والتقانة ، وان العربية ستكون اللغة الوحيدة في جميع دول العالم مستقبلا.

لقد آن الاوان توفير معلم يعلم العربية لغة ثانية، وليست لغة اولى والفرق كبير ، وللأسف فإن معظم المعلمين والمدربين في المراكز التجارية المنتشرة في عديد البلدان العربية منذ القدم . كما هو معهد تعليم

العربية لغير الناطقين بها في الخرطوم ، ومركز تعليم العربية في السعودية في جامعة ام القرى حيث اسست بمنهجها وجهود القائمين عليها لعمليات تعلم اللغة العربية لغة ثانية ، والان توجد في معظم دول العالم مثل هذه المراكز فضلا عما يتوفر في عديد الجامعات بامريكا واوروبا .

وعلى الرغم من اهمية هذه المراكز ودورها في اكساب اللغة العربية للدارسين غير ان كثيراً من القائمين عليها لا يحملون المؤهلات العلمية المتخصصة في هذا الشأن ولا في بناء المناهج المناسبة للدارسين من حيث قدراتهم ومستوياتهم في اللغة العربية ، وقد اتيح لي الاطلاع خلال السنوات القليلة الماضية زيارة عدد منها كمعهد الدراسات الشرق اوسطية في مدينة أناربر بولاية ميشيغان ، وقسم تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها في جامعة ستانفورد ، وجامعة اوهايو ، وقد اتيح لي الاطلاع على المناهج ، والكتب التعليمية المعتمدة في التدريس ، ويكاد معظمها لا تعني بتعليم الطلبة الصيغ الفصيحة للغة العربية، بل تركز على تعليم اللهجات كاللهجة المصرية واللبنانية ، ما عدا مقرر (كلمة ونغم) وهو من تأليف ناصر إسلیم و غازي ابو حاكمة، حيث يركز على تعليم العربية في صورتها الفصيحة عبر المستويات المختلفة ، حيث اتيح لي الاطلاع الجزء الثالث من هذا المقرر ، والذي اتحفظ على كثير من التدريبات والنصوص المتضمنة ، لعدم مناسبتها للطلبة من غير الاصول العربية . على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلت في اعدادها وطباعتها.

مواصفات معلم العربية للاجانب:

يتطلب معلمُ العربية الفاعل للاجانب ان يتوفر لديه الآتية:

١- مؤهل علمي لا يقل عن البكالوريوس ، او ما يعادله في مجال تعلم اللغة العربية وتعليمها كلغة ثانية .

٢- ان يلم المعلم بجانب اللغة العربية بعدد من اللغات الاجنبية الحية ، وكلما ازدادت معرفته بعدد اكبر منها، كلما كان اكثر ملاءمة وفاعلية للتعليم، حيث إنّ فهم طبيعة العلاقة بين اللغة الاولى والثانية والمشارك بينهما ، قد يساهم في تيسير تعلم العربية .

٣- معرفة كافية في نظريات اكتساب اللغة، والخبراء ومتطلبات تنميتها لدى الدارسين . اذ ان تعليم العربية للاجانب يتطلب العودة الى استخدام اللغات الام للدارسين في شرح وتوضيح بعض الدلالات يساهم في استيعاب افضل للمعاني الكامنة لبعض الالفاظ والمفاهيم.

٤- توفر الوعي الصوتي لدى المعلم بالوحدات اللغوية موضع التعليم .، وسمات القراء الجهرية المعبرة ، والوحدات الصوتية لكل حرف من حروف الهجاء .وما يعتريها من تغييرات صوتية بسبب الحركات الصرفية المصاحبة .

٥- معرفة كافية بخصائص الدارسين وما لديهم من عناصر ثقافية وخبرات لغوية سابقة .

٦- خبرة ومهارة في اختيار النصوص والمحتويات التعليمية المناسبة من حيث الموضوعات والمعالجات اللغوية ذات العلاقة من نشاطات وتدريبات لغوية متنوعة.

٧- الملم بأساليب التدريس الأكثر فاعلية في تعليم مهارات اللغة العربية ، كالتعليم بالمواقف الطبيعية ، ولعب الادوار، والترجمة، والمخيمات، والمحاكاة والتقليد ، وغيرها مما لها فاعلية في تعليم الجوانب الصوتية ، والمهارات اللغوية المتنوعة.

٨- مهارات في استخدام التقانة في تذليل صعوبات العرض والتلقي .والتفسير ، وتوظيفها لاجراض التنمية اللغوية ومعالجة صعوبات التعلم ، او الاسهام في تعليم الموهوبين والفائقين من الدارسين.

٨- مهارات تنظيمية كتوزيع الدارسين في مجموعات ، وكيفية ادارة تعلم الدارسين ، ومتابعتهم ضمن مفهوم التقويم التكويني.

٩- مهارة في عقد الاختبارات اللغوية من استماع وتحديث وقراءة وكتابة، وتصميم الادوات والاجراءات ذات العلاقة، من تسجيلات وبطاقات ملاحظة ، وادوات رصد لازمة.

١٠- تنظيم أنشطة ومواقف تطبيقية عملية تتيح للدارسين توظيف ما تعلموه من مهارات لغوية وانظمة تتعلق بالقواعد والبلاغة واللقاء في انتاج وحدات وتعبيرات لغوية ، تسهم في انتقال اثر التعلم اللغوي الى مواقف حية وطبيعية ، والتركيز في ذلك على التواصل والمعاشية .

سليبات دورات اعداد المعلمين:

هناك عديد السليبات في الدورات التي تعقدها المراكز التجارية لحل ابرزها:

١- يتمركز التدرب والتدريب على الجوانب النظرية من عمليات التعليم ، والتقويم والتدريب ، وقلما يتاح للدارس معلم المستقبل ممارسة تنفيذ عمليات التعليم تحت اشراف متخصصين في المناهج والتدريس ، وتصميم التعليم. بل يعتمد معظمهم على خبراته السابقة ، وقلما يخضعون لتفاعل هادف

ومقصود. مما يجعل تعليمهم للدارسين الاجانب تقليدياً بعد عن خصائصه الدارسين الثقافية ،

٢ - قصر الدورات والبرامج التدريبية التي يخضعون لها والتي في معظمها لا يتجاوز ساعات وياام محدود .

٣- قلماً يتعرضون بعمق للدراسات الصوتية للغة والصعوبات التي يعاني منها الدارسون الاجانب من صعوبات في نطق بعض الحروف ، ولفظ بعض الكلمات التي تضم قضايا صوتية ناتجة عن توالي حروف هجائية معينة.

٤- تعريض الدارس لاشكال من الدعايات والشكليات التي تشعره باهمية البرنامج التدريبي الذي خضع له . وبخاصة اعتماد الشهادة الممنوحة في تعليم العربية من مراكز اجنبية تابعة لجامعات ، بدلا من اعتمادها من جهات عربية متخصصة ، سيما وان الدارس تعلم وتدريب في البيئة الحية الطبيعية للغة التي سيعلمها للاجانب ، ولا ارى اتباع اعتمادها من مراكز او جامعات اجنبية الا شكلا من اشكال التزييف والدعاية ليس غير ، لان معلمي اللغة في الدول الغربية لا يملكون الكفايات التي يملكها اقرانهم في البلدان العربية موضع التدريب.

ولما كان تعلم اي لغة من اللغات الحية بما فيها العربية يتم في مواقف حية وطبيعية ، وفي بيئة لبناء اللغة ، فلا بد ان يجري توفير فرص للطلبة الاجانب ان يعيشوا في المجتمع العربي ، ويتفاعلون مع افراده لاكتساب المهارات والعادات اللغوية ، واستخدام انظمة اللغة المتعلمة في مواقف البيع والشراء والتسوق والعبادات والمناسبات الاجتماعية ، كما يحصل مع الطلبة العرب الذين يتعلمون اللغات الاجنبية في البلدان الذين يتحدثون بتلك اللغات، وهو الوضع الطبيعي في تعلم اللغة.

وفي ما يتعلق بالمراكز الثقافية المتخصصة في مجال تدريب المعلمين، الخاصة لمجال تعليم العربية للاجانب ، فلا بد من تنظيم عمل هذه المراكز وفق خطة تتمثل في الاجراءات الاتية:

- لابد من وضع مواصفات وشروط لاعطاء التراخيص لعمل هذه المراكز ، بحيث تتوفر المباني والقاعات المناسبة للتدريب او التعليم ، وتحديد الطاقة الاستيعابية اللازمة لكل مركز ، وتوفير التجهيزات والتقانة اللازمة من الحواسيب واجهزة البوربوينت او الشاشات الذكية وما شابه ذلك ،

- التأكد من ان المدربين والمعلمين يحملون المؤهلات والخبرات الكافية لاحداث التغيير النوعي لدي المتلقين سواء اكانوا مدربين ام معلمي لغة ، وذلك ضماناً لتحقيق الاهداف المتوخاة من ترخيص هذه

المراكز .

- التأكد من توفير فرص مناسبة لتعلم الطلبة الاجانب اللغة نظريا وعمليا ، وذلك بإيجاد اماكن ونشاطات ومواقف تتيح للطلبة الاجانب الانخراط في المجتمع العربي لاكتساب اللغة بصورة عملية ، وعبر مواقف حية وطبيعية. وكذلك الحال بالنسبة للمدربين اي المعلمين الذين يعدون لتعليم الطلبة الاجانب ، لابد من التأكد من وجود فرص عملية يطبقون فيها المواد والافكار النظرية في مواقع العمل ، ومتابعة ذلك من متخصصين في تعليم العربية لغة ثانية.

- انخراط هذه المراكز العاملة في كل قطر عربي في اتحاد او رابطة بحيث يسهم ذلك في توحيد المناهج الدراسية، وبرامج التدريب ، والتقليل من التباينات في هذا الشأن. ووضع نظام داخلي ملزم لهذه المراكز

- خضوع هذه المراكز من الناحيتين الادارية والفنية ، والدورات والشهادات التي تمنحها هذه المراكز الى مراقبة ومتابعة جهة مسؤولة تابعة لوزارة التربية والتعليم ، او التعليم العالي وليس لوزارة العمل كما هو في كثير من المراكز التدريبية .

- تصنيف هذه المراكز والمعاهد في ضوء الغايات الاساسية التي انشئت من اجلها . فهناك مراكز تعنى بتدريب قوى بشرية معينة في مجال التقنية ، والصناعة والبرمجة ، وما شابه ذلك ، ومراكز اخرى تعنى بعمليات تاهيل كوادر تعليمية مدربة في مجال تعليم اللغات الحية ، ومنها اللغة العربية لغة ثانية ، وهناك مراكز اخرى تعنى بالتدريب على مهارات البحث العلمي، وما له علاقة بذلك ، وهناك مراكز تعنى فقط باكتساب المهارات الحياتية .

- تتولى الجهة الرقابية المسؤولة عن ترخيص هذه المراكز ومتابعة العمل فيها ، والوقوف على عمليات واجراءات التقويم . وتحديد نوع الشهادات التي تمنح للدارسين من حيث الشكل والمحتوى ، واجراءات تصديقها ، واجازة حاملها لمزاولة الاعمال المنوطة بحملة هذه الشهادات التي تعطيها المراكز بناء على برامج محدد ، وساعات تدريب وتدريب كافية ، وتقويم نهائي محدد ومعترف به ، وذلك للحد من الفوضى في عمل هذه المراكز ، ومحاربة التزييف في منح الشهادات ، والتقليل من جشع بعض اصحابها والقائمين عليها ، وبهذه الاجراءات نكون قد اسهمنا بشكل او بآخر في ضبط سير العمل في تلك المراكز، ورفعنا من سوية الخريجين من البرامج والدورات التي تقدمها للدارسين اصحاب العلاقة. فضلا عن زيادة الكفاءة الداخلية لهذه المراكز ، والمعاهد ذات الصلة.

- وفي اطار تجويد اداء القوى البشرية المتنوعة من حيث الخبرات ومجال العمل ، وفي ضوء الاقبال

الكبير على هذه المراكز ، فإنه لابد من التفريق بين المراكز والمعاهد التي تستهدف صقل الخبرات والمهارات لدى القوى البشرية موضع التدريب، وتزويدهم بالجديد في المهن سواء من النواحي النظرية او التطبيقية ، وهذه يمكن ان تبقى تحت مسمى المراكز الاثرائية .

أمّا المراكز التي تعني بتعليم اللغات ، وبخاصة اللغة العربية لغير الناطقين بها ، فإنني ارى ضرورة ان تعمل وزارة التعليم العالي على السماح لهذه المراكز وبخاصة المستوفية للشروط ان ترقى بهذه المراكز التي تمنح شهادة الدبلوم الى مستوى شهادة البكالوريوس، وتحويلها الى معاهد وكليات متخصصة تحت اشراف ورقابة وزارة التعليم العالي ، وذلك وفق تشريعات وانظمة جديدة ، ويمكن ان تسهم هذه الكليات المتخصصة ، في حركة تاهيل المعلمين ذوي الشان ، وفي حركة تعليم العربية للاجانب، كما هي الكليات التابعة لجامعة البلقاء التطبيقية ، بحيث يكون الخريج اكثر قدرة على التعليم ، من الناحيتين لنظرية والعملية .

وعلى الرغم من الصعوبات والمعوقات لتنفيذ هذا التصور الاصلاحى لمراكز تدريب القوى العاملة، والقوى التي تستعد للانخراط في سوق العمل، غير ان الاخذ به ومحاولة تنفيذه سوف يسهم في حل كثير من مشكلات وصعوبات تعلم اللغة العربية من جهة، ورفع كفاءة مراكز اعداد المدربين ومعلمي العربية لغير الناطقين بها. ويأتي هذا الاهتمام بتعليم اللغة العربية ونشرها في العالم على اوسع نطاق ممكن ترجمة لنشر الثقافة العربية لتنمية العلاقات البينية المختلفةً بيا المتحدثين بالعربية واقرانهم من شعوب العالم الاخرى عبر الية تعلم العربية وتوظيفها في النشاطات الحياتية ، وفي تحقيق القواسم المشتركة بين شعوب العالم والشعوب العربية ، والله من وراء القصد.

ملف مدارات

سليمان الباروني وآثاره العلمية



المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيّدنا محمد النّبي الأمين، وعلى آله وأصحابه وأتباعه إلى يوم الدين، أما بعد:

فهذا البحث يتناول عن شخصيّة مهمة في التاريخ الحضاري العُماني المغربي، وهو البطل سليمان باشا الباروني، الذي قدّر له أن يعيش في عصر متأخر ما بين 1873م - 1940م، وفي بيئة ازدواجيّة التي أتيحت له، أن يرث البيئات الاسلاميّة المتقدّمة، وخاصة البيئة الليبية التي تميّزت في عهد الدولة العثمانية بالميّزات، منها الثقافيّة وكلّها ظهرت أثرها في تكوين الباروني و في إنتاجه ومؤلفاته.

أرى أنّ الكتابة عن الشخصيّات البارزة في تاريخ العصر القديم أهون من الكتابة عن الشخصيّات البارزة في تاريخ العصر الحديث مثل المجاهد سليمان باشا عبد الله الباروني، لأنّ التاريخ القديم يعتمد على الوثائق المكتوبة كالكتابات والنقوش والسندات والسجّلات وغيرها، كما يعتمد على آثار البشر كالمكشّفات والقبور والحفريات والمعالم المعماريّة والأدوات المعاشيّة والنقود المسكوكة وغيرها.

وأما الكتابات عن تاريخ العصر الحديث والأحداث الراهنة تعترضها صعوبات كثيرة منها:-

- عدم وجود الوثائق الصحيحة، الدقيقة في النقل، والثابتة في النسبة، وإن وجدت قد لا تحلو

من تحريف في المحتوى، الذي قد يصل إلى حدّ التزوير أحياناً.

- انقطاع وسائل الإعلام التي تعدّ السند الطبيعي للدارس، والمصدر الأساسي للباحث عن الحدث، أو تكييفه للهدف المعين، أو كتمانها عن بعض عناصره.
- نقص الذاكرة ودبيب النسيان، الذان نتجا عن عدم إهتمام الناس بالأحداث، وعن قلة التمرس بالكتابة والتدوين عند بعض المشاركين والمشاهدين للأحداث، مما أدى إلى قلة المواد العلمية للباحثين عن تاريخ العصر الحديث.

وهذه العوائق أمام كل كاتب أو باحث عن شخصيات معاصرة، لكنها يمكن تذليلها والتغلب عليها، باعتماد ما يسمى بالتاريخ الشفوي الذي يكون في حملة الشهود، يدلي بها القائلون في مذكرات يستحضرونها والسير الذاتية يدمجونها.

هكذا ظهرت مذكرات لأعلام من الجهاد والسياسة والقيادة والولاية وغيرها كسليمان باشا الباروني، الذي كان بطلاً في نظر معظم الليبيين وغيرهم، لأنّه عاش في عصر من أزهى العصور في تاريخ ليبيا، وقام بتحرير بلاده من غطرسة الطليان وسيطرة الأتراك وكيد الكيدين وغيرها.

حياة الشيخ سليمان باشا الباروني

عاش الشيخ المجاهد سليمان الباروني من أواخر القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، إذ انتقل إلى رحمة الله، في أول مايو في سنة ١٩٤٠م رحمه الله، وكانت حياته حافلة بالجهاد ضدّ النفوذ العثماني والضغط الإيطالي على بلاده، وقام بالكفاح السياسي والعسكري والثوري لرفع لواء الحرية والكرامة على أرض ليبيا.

O اسمه وعائلته

لا خلاف بين الكتّاب في سلسلة أسماء الباروني ومنهم خير الدين الزركلي، صاحب كتاب الأعلام إذ قال « سليمان باشا بن عبد الله بن يحيى الباروني الطرابلسي، زعيم سياسي مجاهد، ولد في كاباو من بلاد طرابلس الغرب» (1)، وكذلك الدكتور محمد مسعود جبران في بحثه الموسوم سيرة الشيخ المعلم المجاهد سليمان الباروني إذ قال فيه «هو الأستاذ الشيخ سليمان بن الشيخ عبد الله الباروني» (2)، وكذلك محمد الصادق عفيفي في كتابه الشعر والشعراء في ليبيا إذ قال «أنجبت الأمة الليبية في تاريخها الحديث علماً

من أعلام الجهاد، هو شاعرنا سليمان باشا الباروني، ابن العلامة الشيخ عبد الله بن يحيى الباروني من أعرق الأرومات العربية العُمانية وهي البرونية، ولقد ولد بمدينة جادو حاضرة متصرفية فساطو سنة ١٨٧٠م⁽³⁾، وكذلك فاضل السباعي في كتاب المعلم المقاتل إذ قال ”ولد سليمان بن عبد الله الباروني سنة ١٢٨٧هـ ١٨٧٠م، في مدينة جادو من أعمال جبل نفوسة الواقع إلى الجنوب من مدينة طرابلس الغرب في ليبيا اليوم“⁽⁴⁾.

ولم أجد من قرأتني لسلسلة نسب الشيخ سليمان الباروني في صفحات الكتب، وإنما إكتفاء معظم الباحثين بذكر جدّه الأول وهو ”يحيى“، والسبب ذلك قد يعود إلى عدم وجود المواد العلميّة التي تثبت جميع سلسلة نسب سليمان الباروني، أو الميل إلى الإختصار والتركيز على الشخصية المستهدفة في البحث أو في التأليف.

لقد اختلف الباحثون عن المكان الذي ولد فيه الباروني، قال خير الدين الزركلي بأنه ولد في ”كاباو“ اسم لقرية تقع في الجزء الغربي لجبل نفوسة، بينما قال الآخرون بأنّه ولد في ”جادو“ اسم مكان له مركزه الإقتصادي والسياسي والديني للجزء الغربي من جبل نفوسة.

وأرجح بأنّ المعلم سليمان باشا الباروني، قد ولد في مدينة ”جادو“ لرجوع عدد من الباحثين إلى هذه المدينة وقالوا بأنّه ولد فيها، مثل زكي محمد مجاهد في كتابه الأعلام الشرقيّة في المئة الرابعة عشرة الهجرية، ومحمد الصادق عفيفي في كتابه الشعر والشعراء في ليبيا، وزعيمة الباروني في آخر كتاب نشرته، قالت بأنّ والدها ولد في مدينة جادو بجبل نفوسة بطرابلس الغرب.

وكذلك اختلف الباحثون في تحديد السنة التي ولد فيها قال محمد الصادق عفيفي في كتابه بأنّه ولد في سنة ١٨٧٠م، وكتب المحققون لكتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية بأنّه ولد في سنة ١٨٧٠م وغيرهم، ولكنّ ابنته زعيمة سليمان الباروني، رجحت تاريخ ميلاد والدها، وقالت بأنّ والدها سليمان باشا الباروني ولد في سنة ١٨٧٣م.

وأذهب إلى ماذهبت إليه ابنتها لاحتمال حصولها على الوثائق الرسميّة التي تثبت تاريخ ميلاد والدها، أو لاحتمال سماعها من والدها التاريخ الذي ولد فيه.

ويمكن القول بأنّه سليمان بن عبد الله بن يحيى بن زكريا بن إبراهيم الباروني، وقد ثبت هذه السلسلة في كتاب معالم الحضارة الإسلامية في ليبيا⁽⁵⁾.

أما أصل هذا الباطل المجاهد يعود إلى إحدى العائلات العُمانية المشهورة العريقة، وهي العائلة البرونية المقيمة في جبل نفوسة، ويكنى القول بأنّ هذه العائلة وصلت إلى جبل نفوسة في ليبيا، نتيجة فرار بعض الإباضيين إلى أماكن بعيدة في منأى عن أخطار الدولة التي سقطت على يد السبعة الفاطيين، ومثل هذا القول ما قاله علي يحيى معمر في كتابه الإباضية في ليبيا ”قارن هذا الموقف بمواقف أولئك الذين

يحاربون الإباضية ويتهجمون عليهم، ويقتلون منهم الأبراء بغير ذنب، ويهتكون الحرمات ويستحلون الأموال ويحزون الرؤوس لبيعوا بها إلى دمشق أو بغداد“ (6).

ويمكن القول بأن سليمان الباروني جاء من أصل شريف عريق في التاريخ، كما ثبت ذلك في رسالة والده إليه عند ما كان طالباً في الخارج، هذا هو نص الرسالة ” اقرأ هذه الرسالة المشتملة على تاريخ أجدادك يا بني، لتعلم أنك من سلالة رجال علم وحكومة، ثم اختر لنفسك أن تكون عالماً جليلاً أو حاكماً عادلاً، ومع ذلك لا تعتمد على فخر الجدود بدون أن تتحلّى بحليتهم وتقتفي أثرهم، فإنه إذا اجتمع في الإنسان تمجيده بأعماله وأعمال جدوده كان جامعاً لصفات الحمد، فاجتهد نفسك أن يكون لك مجد أكتسبني ذاتي، تجمععه إلى مجد جدودك، فتكون كاملاً معظماً بين أقرانك يفتخر بك أبناؤك من بعدك والله يلهمك الرشاد“ (7).

وكذلك ما جاء في بحث د. محمد صالح بن ناصر المنشور الموسوم ” من أعلام الفكر الإباضي المعاصر“ إذ قال الباحث ”وقد حُف الباروني بعائلة عرف تاريخها منذ القرن الرابع الهجري في مدينة طرابلس، وعرف أفرادها بخصالهم الحميدة وسيرتهم المحمودّة؛ إذ انجبت هذه العائلة أكثر من عالم في المسيرة التاريخية الجهادية والعلمية لطرابلس“ (8).

ومثله قول طاهر أحمد الزاوي صاحب كتاب أعلام ليبيا ”المجاهد الكبير الأستاذ الشيخ سليمان بن الشيخ عبد الله الباروني، من أسرة الباروني المشهورة بين الأسر البربرية في جبل نفوسة“ (9).
ومثله ما جاء في قول المحققين في مقدمة تحقيق كتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية لسليمان باشا الباروني ” ولد بجادو في جبل نفوسة بليبيا، من عائلة البارونيين المجيدة والبارزة في العلم والسياسة والحكم في طرابلس بليبيا.... وجربة بتونس“ (10).

وقال أبو الربيع سليمان الباروني في كتابه مختصر تاريخ الإباضية، عن العائلة البرونية ما يلي ”لا يوجد في المتنورين من أهل جبل من يجهل مكانة البيت الباروني، وأن أصله من الجبل الأخضر بعمان، وأنه من أمجد بيوتات الفضل والزعامة في ذلك القطر العامر“ (11).

وتعدّ عائلة الباروني في جبل نفوسة من العائلات البربرية التي تمسكوا بالمذهب الإباضي حتى الآن، كما أشار إلى ذلك صاحب كتاب سكان طرابلس الغرب إذ قال ”هواره والبربر الآخرين في طرابلس الغرب الذين كانوا في زمن ما إباضيين خارجين عن الإجماع اليوم يعتقدون المذهب المالكي كالعرب في ما عدا نفوسة وزوارة“ (12).

ويمكن القول بأن بقاء العائلة البربرية في جبل نفوسة التي منها سليمان الباروني على المذهب الإباضي، على رغم تحاول معظم سكان المنطقة إلى المذهب المالكي أو غيره، يدلّ على قوّتها من اتخاذ القرار المناسب لها، والابتعاد عن التقليد الجاهلي والإمّع، الذان نهاهما النبي صلى الله عليه وسلم، والقوة على

اتخاذ القرار المناسب وعدم التبعية الجاهلية صفتان مهمتان من الصفات التي يجب أن تتصف بها كل العائلات الشريفة المكرمة كما اتصفت بهما عائلة سليمان باشا الباروني.

○ شخصيته ومكانته

من تأمل في سيرة المعلم سليمان باشا الباروني، يري قوة شخصيته وتميزه في التفكير واستقلاله في الرأي عن غيره، بالإضافة إلى ما منحه الله تعالى من نفوذ البصيرة وسلامة العقيدة وقوة الاتباع والتمسك بالسنة.

ويكمن القول بأن شخصيته لم تكن شخصية غامضة عفيفة، وإنما كانت شخصيته شخصية نيرة لمن اهتدى وعفيفة لمن اعتدى، وقد ذكر الباحثون العديدة من الصفات الشخصية لسليمان الباروني على النحو التالي:-

- قول المؤلفون لكتاب المعلم المقاتل «إن أول ما يستلفت نظر الباحث في حياة سليمان الباروني الشاب هو حبه للأدب وإخلاصه للدين وتطلعه إلى بناء دولة إسلامية ترقى إلى ما يليق بها من مستوى بين أمم الأرض» (13).

- قول محمد الصادق عفيفي "الشاعر ظريف الوزن، لطيف القافية، خاطره طوع لسانه، وبيانه أسير من بنانه، كأتما يتناول الشعر من كمه لسهولة متناوله عليه، ولو أعطى القريض حقه لأخرج لنا الروائع، ولكنه كان سطحي العاطفة، مكثار، وقّل أن يسلم المكثار من العثار، فشعره كما كان الأصمعي: كساحة الأمراء يقع فيها الخزف والذهب" (14).

- قول الفاروق الذي قاله لجريدة إسلامية علمية إجتماعية أدبية، وأوردته زعيمة سليمان الباروني في كتاب صفحات خالدة من الجهاد وهو "كان الباروني أقام سنين عديدة في قطر الجزائر مدة فراره من حكومة السلطان عبد الحميد، وتجوّل فيه إلى حدود فاس والصحراء، فعرف الأهالي عموماً وأحبّوه لما فيه من الخلق والآداب اللطيفة والخصال المحمودة" (15).

ومن خلال هذه الأقوال عن شخصية سليمان الباروني يمكن القول بأنه يتصف بالصفات العالية المرموقة التالية:-

β الوفاء للدين وللدولة كما أشار السباعي في كتابه المعلم المقاتل إلى ذلك بأنه يتخلّى بصفات الإخلاص للدين ويسعى نحو بناء الدولة الإسلامية القوية التي تستطيع أن تواجه أعداء الإسلام.

β النباهة في العاطفة الإنسانية، كما أشار محمد الصادق عفيفي في كتابه الشعر والشعراء في ليبيا إلى ذلك بأن شعره كالذهب من حيث الجودة ويجذب القلوب باختياره الوزن الرنين

والقافية المناسبة والألفاظ الرائعة الرقيقة لمشاعر الناس.

١٣ النضال في سبيل كرامة الإنسان، كما أشار إلى ذلك الفاروق في قوله لجريدة إسلامية، بأنه جهد ما بين فاس والصحراء لمقاومة حكومة السلطان عبد الحميد سنين عديدة فراراً لنفسه ودفاعاً لأهله.

ارتقى سليمان باشا الباروني إلى المكان العالي في المجتمع المحلي الليبي، إذ وقع عليه الاختيار ليكون عضواً بمجلس المبعوثان التركي، ولم يكن يعرف الكلال والملل شيئاً، لأنه تربى في المدرسة الجهادية، ورمّت به الأقدار نحو خضم أحداث جسيمة، التي لم تكن معروفة لها، وذلك في فترة مضطربة من تاريخ بلاده، ومن الأحداث التي تبرز مكانة سليمان الباروني هي:-

٧ ما أورده الطاهر أحمد الزاوي في كتابه جهاد الأبطال في طرابلس الغرب إذ كتب «بقيت الجيوش الإيطالية من أوائل مارس إلى ٢٢ منه، تستكمل عدتها وتستعد للقضاء على الباروني وأنصاره، وقد علم المجاهدون بهذا الاستعداد، فزودوا نفوسهم بالصبر ووطنوها على الموت في سبيل الله، واعتمدوا على الله في لقاء هذا الجيش، وهم يعتقدون أنهم سيفوزون بإحدى الحسينين: إما الشهادة في سبيل الله، وإما التغلب على العدو» (١٦).

٧ ومنه ما أورده المؤلفون لكتاب معالم الحضارة الإسلامية في ليبيا، إذ قال «يعلم العالم أجمع باسم هذا المجاهد الكبير سليمان بك الباروني قائد جيش العرب في الجبل الغربي بطرابلس الغرب، وما يقوم به من الدفاع عن بلاده ومقاومته للitalians وتنكيلهم أشدّ التنكيل، وتشكيله حكومة مستقلة تحت إدارته، إلى أن كان من أمره ما كان» (١٧).

٧ وكذلك أورد الطاهر أحمد الزاوي في كتابه أعلام ليبيا بأنه «انتخب عضواً في مجلس المبعوثان التركي (مجلس النواب) عن طرابلس، وفي سنة ١٩١٠م كان عضواً فيه، ولما احتل الطليان طرابلس سنة ١٩١١م كان في مقدمة المجاهدين، ومن أكبر الداعين إلى الجهاد، وكان رئيساً ممتازاً وسياسياً محنكاً، وله مواقف مشهودة في الجهاد الطرابلسي» (١٨).

٧ وقد ذكر المحققون لكتاب الأزهرية الرياضية المناصب التي تولّاها سليمان الباروني في حياته كما يلي:

- عضو المجلس المبعوثان باسطنبول تركيا.
- عضو مجلس الأعيان إلى الانقلاب التركي لأتاتورك.
- رئيس الجمهورية الليبية سنة ١٣١٣هـ - ١٩١٨م، أو عضو مجلسها الشرعي.

- رئيس وزراء دولة عُمان، إذ عيّنه الإمام الخليلي الوزير الأعظم لهذه السلطنة.
- لقب باشا من قبل السلطان عبد الحميد.
- قلده ملك الحجاز نيشان الاستقلال الهاشمي.
- قلده سلطان عُمان نيشان الشرف السعدي (19).

أهم الأمور التي ساهمت في حصوله على مكانة مرموقة هي:-

- ولادته في العائلة البارونية الشريفة التي شهد العالم بمكانتها العالية عبر التاريخ وبرجالها العلماء التي تلقى الباروني عنهم مبادئ العلوم الشرعية من القرآن الكريم والسنة النبوية والفقه الإسلامي، ومبادئ العلوم اللغوية من البلاغة والنحو والصرف والعروض وغيرها.
- إقامته في البلاد غير بلده الأم، كسفره إلى البلاد التونسية لتلقي العلم عن علماء أفذاذ الزيتونة، ومن البلدان التي أقام الباروني فيها لمدة قصيرة أو طويلة كمصر والجزائر والآستانة وفرنسا وإيطاليا وسلطنة عُمان والعراق ولندن وغيرها.
- قدرته على الإبداع النثري كإنشائه لجريدة الأسد الإسلامي في مصر ١٩٠٦م وجريدة الباروني باسطنبول ١٩١٣م وكتابات المنشورة في جرائد أبي اليقظان الوطنية الجزائرية، وتعليقاته على كتاب والده الموسوم سلم العامة والمبتدئين، وتأليفه لكتاب مختصر تاريخ العائلة البارونية وكتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية وكذلك الإبداع الشعري الممثل في أشعاره المتناثرة في متون الكتب، والمُجمّعة في ديوانه.
- وقد أكد فاضل السباعي هذه الأمور في كتابه المعلم المقاتل إذ قال "فلما أن له أن يعود إلى طرابلس، من رحلته العلمية الطويلة، كان قد بلغ الثامنة والعشرين فاغترب بذلك من العلم ومن تجارب الحياة ما يؤهله، لأن يخوض غمار تجار جديدة تكون أكثر عمقاً ونفعاً" (20).

o عقيدته ومذهبه الفقهي

اشتهر سليمان الباروني بالعقيدة الجهادية، التي تدعو إليها الإسلام، كقوله تعالى (إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُورٌ) (21) كذلك في قوله صلى الله عليه وسلم (المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً) (22).

ومن الأمثلة الواقعية على العقيدة الجهادية عند الباروني ما يلي:-

١ جاء في كتاب أعلام ليبيا «ولما عقدت الحكومة العثمانية الصلح مع الطليان في أكتوبر سنة ١٩١٢م بشأن طرابلس، وهو المسمى بصلح «أوشي» كان من أنصار مداومة الحرب الذين لم يوافقوا على صلح العثمانيين، والتجأ إلى يفرن بجبل نفوسة وأعلن الحرب على الإيطاليين، وبذل كل ما في وسعه لمداومتها، ولكنه فشل وتغلبت عليه قوة الطليان في مارس سنة ١٩١٣م» (23).

٢ ومثل هذا القول جاء في كتاب جهاد الأبطال في طرابلس الغرب «انصرف الباروني ومن معه لترتيب أعمالهم فاختراروا «يفرن» مركزاً لهم، ونقلوا إليها ما سلمه إليهم، نشأت في العزيزية من أرزاق وغيرها، وأنشئت ترتيبات إدارية، وكانت أمورها إلى موظفين بقدر ما اقتضته ضرورة الحال القائمة إذ ذاك، واتخذوا الرابطة محلاً لإقامة المجاهدين» (24).

٣ وكذلك جاء في كتاب المعلم المقاتل «ويقول المجاهدون يصفون هذا الجيش في يوم زحفه في ٤ ديسمبر ١٩١١م: إنَّ الإنسان إذا ما نظر إلى هذا الجيش، لا يرى إلا أجساماً بشرية تتحرك في مسافة من الأرض، تبتدئ من قرقاش وتملا ما بين جنزور والمنشية.

كل هذه الاستعداد كانت من أجل مجابهة المجاهدين الذين كانوا يمسكون بأيديهم سلاحاً قليلاً، فإنه يعمر صدورهم إيمان بالحق والوطن والدين واستبسال ما ينقضي» (25).

وفي هذه الأقوال دلالة واضحة على العقيدة الجهادية عند سليمان الباروني، إذ كل أفكاره ومعتقداته تدور حول تحرير بلاده من سيطرة الطليان وإعتداء الأتراك الذين أصدروا عليه الحكم تارة بالحبس المؤبد لاتهامه بالعمل ضد أمن الدولة، وتارة بالحبس مدة خمس سنين، فوضعه في سجن طرابلس المخصص للمنفين من الترك.

أما المذهب الفقهي لسليمان الباروني وهو الإباضي، ولم يكن إندماؤه إلى المذهب الذي يعد من المذاهب الفقهية الأقلية في المجتمع الليبي عيباً، وإنما يعد هذا التنوع الفقهي والفكري ثراء للبلد، إذ يؤدي ذلك إلى غزارة المعرفة ورفي الثقافة وتثبيت القوة وسند التقدم من خلال اعتزاز المسلمين بهذه المذاهب الفقهية والفكرية المختلفة في البلد.

يعدّ سليمان الباروني من خيرة شباب الأمة الإسلامية الليبية المتمسكة بالمذهب الإباضي، ومن دعاة الفضيلة وأنصار الهداية الإسلامية، الذين تربوا تربية صالحة، لم يشبها شئ من أدران المدنية الكاذبة وفساد التقليد الأعمى، كما هو الحال اليوم بين العدد الكبير، من الذين يتمسكون بالمذهب الإباضي في جبل نفوسة بليبيا.

ولهذا قال أبو الربيع سليمان الباروني في كتاب مختصر تاريخ الإباضي ما يلي ”إنَّ إباضية اليوم بالجبل وزوارة وجربة ليسوا كأسلا، فهم في قليل ولا كثير من التطبيق العلمي لتعاليم الدين فهم الآن، كسائر أتباع المذهب الأخرى سواء بسواء لا يمتازون عنهم بشئٍ إلَّا في النادر القليل، أما أهل ميزان وعُمان فإنهم ما زالوا في القيام بشؤون الدين على ما يرضي الله ورسوله“(26).

○ علاقته بالدولة العثمانية

كانت علاقة سليمان الباروني بالدولة العثمانية علاقة عادية، كما أشار إلى ذلك بعض الكتّاب، ومنهم كتاب رمضان السويحلي البطل الليبي الشهيد إذ قال مؤلفه ”عين سلطان تركيا محمد رشاد، سليمان الباروني والياً على طرابلس، وكان عضواً في مجلس الشيوخ العثماني، ولا يزال محسوباً عندهم عضواً في مجلس الأعيان البرلماني التركي عن طرابلس، ولأنَّه من زعماء البلاد المشهورين بالإخلاص لها“(27).

ومنهم البحث المنشور الموسوم بـ ”من أعلام الفكر الإباضي المعاصر“ جاء فيه ما يلي ”وكان الدستور يقتضي أن يؤسس مجلس المبعوثان الذي هو مجلس برلمان الأمة، وكانت طرابلس الغرب إحدى ولايات الدولة اب العثمانية، ومن مقاطعاتها الجبل الغربي الذي رشح بلامع هذا الشاب الطموح الذي أخذت الأيام تعلمه أشياء جديدة في العمل السياسي، وتوسع من أفاقه المعارف والأسفار، وترشح إمكاناته الخلفية والخلقية لكل ذلك، ودخل سليمان ابن الثامنة والثلاثين عاماً الانتخابات ونجح نجاحاً ساحقاً، وغدا نائباً في البرلمان العثماني“(28).

ومنهم د. محمد مسعود جبران في بحثه المنشور عن سيرة الشيخ المعلم المجاهد سليمان الباروني إذ قال فيه ”أرسلته الحكومة العثمانية سنة ١٩١٤م إلى منطقة السلوم في مهمة لكسب السيد أحمد الشريف في جانب العثمانيين، ونظراً للاختلاف القائم في وجهات النظر العثمانية والسنوسية حول مسألة حرب الإنجليز في مصر، اعتقل سليمان الباروني مدة سنة ونصف تقريباً عاد بعدها الباروني إلى الآستانة عن طريق النمسا بعد أن أبع قصيدته المشهورة:

هذا هو الشعر الذي شهد الحروب الهائلات“(29).

ومن تأمل في هذه الأقوال عن سليمان الباروني مع الأتراك، ليرى بأنَّ علاقته بالأتراك، بدأت كالعلاقة الودية العادية، وسرعان ما تغيّر الباروني موقفه اتجه الأتراك، عند عدم استفادة أهاليه من الدولة العثمانية من الناحية الإقتصادية والتربوية والثقافية، كما أشار إلى ذلك في كتاب

رمضان السويحلي البطل الليبي الشهيد بكفاحه للطلبان من قوله «والواقع أنّ تلك المساعدات الغواصية، كانت تأتي من الأتراك لحكومة الباروني لأغراض دعائية وسياسية لهم فائدتها، لا مساعدات نزيهة لتشجيع الطرابلسيين على قتالهم لعدوهم، بدليل أنّهم بعد انكسار في الحرب العالمية الأولى، وافقوا الحلفاء في معاهدة جزيرة موندروس يوم ٣١ أكتوبر سنة ١٩١٨م، في المادة السابعة عشرة من المعاهدة، وافقوهم حتى على أن يقطعوا عن جميع الطرابلسيين المساعدات التي كانوا يمدونهم بها بحرّاً، إذا لم يرضخوا للحكم الإيطالي، ثم انسحبوا من أنحاء طرابلس بعد هذه المعاهدة كما انسحبوا قبلها من البلاد بعد معاهدة أوشى سنة ١٩١٢م» (30) وكذلك جاء في كتاب معالم الحضارة الإسلامية في ليبيا ما يؤكّد ذلك كما يلي «ورغم أنّ الحركة لم تعمر طويلاً، إلّا أنّ أفكارها ظلّت لها تأثير لسنوات، حيث جاء فيما بعد سليمان الباروني، وهو يعدّ من أوفر رجال النهضة العربية شهرة في طرابلس، فقد انتقل لتلقي العلم بين مصر والجزائر، وبعد عودته أُلقي القبض عليه، وأدخل السجن بتهمة الإعداد لمؤامرة فصل طرابلس عن حاضرة الدولة العثمانية» (31).

أثر سليمان الباروني العلمي

لسليمان الباروني أثر كبير في نشر العلم في المجتمع الليبي من خلال إلقاء الدروس الدينية وتأليف الكتب عن الفنون العلمية وكتابة الأشعار في مدح علماء الإباضية ومذهبهم.

○ أهم آثاره العلمية.

يعدّ كتاب الأزهار الرياضيّة في أئمة وملوك الإباضية من أهم الآثار الإباضية الصادرة عن الشخصية الليبية في جبل نفوسة، وإن كانت سبقته بعض الجهود في المذهب الإباضي من الشخصية الليبية من جبل نفوسة أيضاً والأمثلة عنهم كالآتي:-

ب أبو خليل سهل.

وهو أحد أشهر الشخصيات في جبل نفوسة، ويعدّ من الرسل الإباضيين الخمسة، الذين اصطفاهم الزعيم الروحي لإباضي الشرق أبو عبيدة مسلم بن كريمة التميمي، لأجل الدعوة إلى العقيدة الإباضية في أفريقية، وهم: عاصم السدراتي، وأب داود القبيلي، وإسماعيل بن درار الغدامسي، وعبد الرحمن بن رستم، وأبو الخطاب المعافيري (32).

وهو الذي ألف كتاب تاريخي عن إباضيي الغرب، وكتب بعد عام ٨٧٣م / ٨٧٤م، وفيه معلومات قيّمة عن مصادر الإسلام بجبل نفوسة (33).

وهو تلميذ لأبي إسماعيل بن درار الغدامسي، وقد أرسله شيخه لتقديم يد المساعدة إلى الإمام الإباضي عبد الوهاب بن عبد الرحمن بم رستم في كفاحه ضدّ الدعاية المعتزلية التي نجحت في تحريض عدد من القبائل الأمازيغية، وتحريكها ضدّ العائلة الحاكمة لآل رستم (34).

وذكر هذه الشخصيات وغيرهم تثبت وجود الآثار والجهود في المذهب الإباضي في فترة متقدمة قبل ظهور آثار سليمان الباروني عن المذهب الإباضي في الفترة المتأخرة ما بين أوائل القرن العشرين.

٥ انتمائه في كتاب الأزهار الرياضية.

يشير عنوان كتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية إلى أنّه كتاب تاريخي، جمع فيه مؤلفه أهم الأحداث التي حدثت لأئمة وملوك الإباضية، ولكن اعترض المحققون لهذا الكتاب عنوانه، وقالوا بأنّ استعمال كلمة (الملوك) غير مناسبة، لعدم وجود في حكام الدولة الرستمية التي يتحدث عنهم ملك، وإنّما وصلوا إلى الحكم عن طريق اختيار شعبي، وليس عن طريق الوراثة المعمول به في النظام الملكي، واقترحوا العنوان المناسب له وهو "الأزهار الرياضية في تاريخ الدولة الرستمية" (35).

ومن تأمل في قراءة كتاب الأزهار الرياضية يرى الإنتماء الإباضي الذي رسخه الباروني لنفسه في الأوساط الإسلامية، إذ بدأ حديثه عن إمامة طرابلس وانتقال الإمامة منها إلى تيهرت بالمغرب الأوسط، ووفاة الإمام فيها، وأخباره عن ولاية أفلح بن العباس وولاية أبي منصور على نفوسة، وحديثه عن (درعة) وعلمائها وخلافة الإمام عبد الرحمن والإمام عبد الوهاب، وقتل ميمون ابن الإمام، والحكاية

عن اجتماع الإباضية والمعتزلة للمناظرة وغيرهم (36).

وفي هذا الكلام دليل على صحة إنتماء الباروني للمذهب الإباضي، لأنّه أظهر حبّه لجبل نفوسة

في طرلبلس الغرب، وتيهرت في المغرب الأوسط، وهما منطقتان من مناطق النفوذ الإباضية، وأبرز ولائه لأشخاص التي تعدّ رموزاً للمذهب الإباضي آنذاك.

ولهذا يقول د. عمرو خليفة النامي ”إنّ المكانة التي رسخها الباروني لنفسه في الأوساط الإسلامية الدولية بفضل نضاله البطولي في وجه الغزو الاستعماري الغربي، وفرت التقدير للإسهام الإباضي في سبيل الوحدة الإسلامية التي كانت شعار غالبية القادة المسلمين آنذاك، ومهدت السبيل لسماع وجهات نظر الإباضية“ (37).

وكذلك يقول الشيخ حمو عيسى النوري ” في هذه الحياة المجيدة العتيدة الحافلة بعظائم الأعمال، كان الشيخ سليمان باشا الباروني يحمل بين جنبيه قلباً يتقيد غيرة وحماساً على أوطان المسلمين عامة وعلى الجزائر خاصة، يوليه جانباً كبيراً من إهتمامه في إيقاظ همم أهله، والدعوة بكلّ أسلوب إلى العمل على تحرير، ثمّ حمله طموحه - بعد أن غلب عليه العدوان الإيطالي والأضداد- فكان الوزير الأعظم في أمانة عُمان“ (38).

وفي ذلك قول د. أبو القاسم سعد الله ”ويبدو لنا من مطالعتنا عنه وقراءتنا لبعض أفكاره، أنّه كان عبقرية سياسية وأدبية عظيمة، وكانت عبقريته في مستوى طموحه، قد ظهر في مرحلة شهدت تقلبات جذرية في المنطقة العربية والإسلامية، وصراعاً حاداً بين الشرق والغرب، فكان الزمن من خصومه أيضاً، وقد تمثل نضاله في محورين:

1. التمسك بالمذهب الإباضي وإحياء آثاره ومساندة أهله.

2. الدفاع عن الدولة العثمانية وحركة الجامعة الإسلامية“ (39).

ولا شك في صحة نسبة كتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية إلى سليمان باشا الباروني، وهو كتاب جليل المقادر وكثير الفوائد ودقيق المسائل، وشهير الآفاق بين الكتب الإباضية، ويتكوّن من ثلاثة مجلدات، ولكن أُلّف منه المجلد الأول في الحريق الذي أصاب مطبعة الأزهار بالقاهرة عام ١٩٠٤م والمجلد الثالث الذي لا يعلم عنه أحدٌ مكان إتلافه أو زمانه، وبقي منه المجلد الثاني كحلقة الوصل بين المجلدين المفقودين، كما يقول المؤلّف عن كتابه «كتاب الأزهار الرياضية، طبع الجز الثاني المختص بأخبار مدينة تيهرت بالمغرب الأوسط أيام عمرانها بدولة رستم، وفي المئة الثانية والثالثة من الهجرة، جمعه من أشهر التواريخ وأقربها إلى الحقيقة بطلب ممن يهمهم الاطلاع على أحوال تلك الجهات في تلك العهود الأولى، ويتعذر طبع الأول منه اقتصرنا على هذا“ (40).

وللباروني آثار علمية أخرى في الميادين المختلفة كالسياسة والإجتماع والثقافة غير كتاب الأزهار

الرياضية في أئمة وملوك الإباضية, على النحو الآتي:-

❖ إنشاؤه لصحيفة (الأسد الإسلامي) في مصر.

❖ تأسيسه لجريدة (الباروني) في اسطنبول.

❖ مراسلاته النارية بين زعماء الأتراك والطلليان.

❖ إنشاؤه المطبعة الأزهار البارونية بالقاهرة.

❖ تعليقاته على كتاب والده (سلم العامة والمبتدئين).

❖ أشعاره التي جمعت في ديوان مطبوع (41).

أهم المزايا التي امتاز بها كتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية
إنَّ المتأمل في قراءة كتاب الأزهار الرياضية يرى أنَّه كتاب قيِّم, يفيد العالم والمتعلم على رغم
إتلاف المجلدين الأول والثالث منه, لأنَّه مصدر من التاريخية والجغرافية للأمة الإسلامية, ويمكن
تلخيص مميزاته في النقاط التالية:-

١٣ الحديث عن إمامة طرابلس وانتقالها منها إلى تيهرت بالمغرب الأوسط, كما أشار إلى
ذلك في الكتاب بقوله «أنَّ عبد الرحمن بن رستم لما ورد عليه أمر الإمام أبي الخطاب
من طرابلس, وهو عامل له بالقيروان, جهز جيشاً وسار به, ولما وصل (قابس) أدركه
خبر وفاة الإمام فتفرق عليه الجيش وقامت (قابس) على عاملها فعاد إلى القيروان
فوجدتها قد قامت على وكيله أيضاً» (42).

١٤ الذكر عن بعض المدن التابعة لطرابلس والعلماء المنسوين إليها مثل مزاته وهوارة
وزناته وضريسة وزواغة وماية ونفوسة, لأنَّ سكان طرابلس والمناطق المجاورة لها
كانوا على المذهب الإباضي منذ وقت مبكر ما بين القرنين الثاني والرابع الهجري, كما
أشار المؤلف إلى ذلك بقوله "ذاك مدينة قديمة يسكنها وما حولها قبائل من البربر
مثل هوارة ومكناسة ونفوسة وماية ومزاته وغيرهم, وكلهم إباضية النادر ويعدون
بمآت الألوف" (43), والعدد من العلماء التابعة للمذهب الإباضي مثل أبو العباس
الدمشقي وابن واضح العباسي وأبو عبد الله الإدريسي وأبو إسحاق الفارسي وأبوبكر
القرويني وشمس الدين الدمشقي وعبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم الذي له
دور كبير في انتشار المذهب الإباضي في مدينة مزاته خلال القرن التاسع الميلادي.

١٥ الكلام عن مدن تيهرت مثل مدينة تنس ومدينة وهران ومدينة شلف ومدينة الخضراء

ومدينة زلاغ ومدينة أوزكي ومدينة يلل وغيرها، وعن علمائها مثل أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن الشيخ قاضي الإمام أبي اليقظان وبكر بن حماد بن سهل بن أبي إسماعيل الزناقي

٢ التأكيد بأن مذهب الدولة الرستميّة الإباضية الخارجية أثر على علاقاتها بجيرانها خصوصاً الأغالبة في القيروان والعلويين بفاس، تجنباً لأي خسائر وحفاظاً على سلامة المنطقة (44).

٢ الإشارة إلى أنضمام الدولة الرستميّة ضدّ الأغالبة الذين تمادوا في التسلط عليهم، والانقام منهم حتى أبعدوا الكثير منهم إلى الصحراء، لأنّ المصالح ودوافع الانتصار تدفع البلدين إلى إثارة الفتن والصراعات بتحريض العناصر الموالية لهم ضدّ أعدائهم (45).

- ولعل ذكر الباروني هذه الأعلام والأماكن في ليبيا وتونس والجزائر، لإخبار الناس نفوذ المذهب الإباضي في هذه المناطق قبل انحساره على سبيل المثال:-
- في ليبيا كان أغلب سكانها على المذهب الإباضي ثمّ انحسر فلم يبق إلاّ في منطقة جبل نفوسة التي منها سليمان الباروني، وزوارة.
 - في تونس كان أغلب سكان جنوبه على المذهب الإباضي، ثمّ انحسر فلم يبق إلاّ في جزيرة جربة الواقعة على الحدود التونسية الليبية.
 - في الجزائر كان أغلب سكانها على المذهب الإباضي، وقامت عليها الدولة الرستمية التابعة للمذهب الإباضي، وشمل نفوذها أغلب الجزائر والجنوب التونسي والجناح الغربي من ليبيا.

اعتمد سليمان الباروني على المصادر العديدة في كتابة الأزهار الرياضية في أمة وملوك الإباضية وأهمها:-

- أ- كتاب السير لأبي زكريا يحيى بن أبي بكر بن سعيد الیهراسني.
- ب- كتاب السير لأحمد بن سعيد الشماخي.
- ج- كتاب الطبقات لأبي العباس أحمد بن سعيد الدرجيني.
- د- كتاب الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى لأبي العباس أحمد بن خالد الناصري.

هـ - دائرة معارف لبطرس بولس بن عبد الله البستاني النصراني.

و - مقدمة ابن خلدون لعبد الرحمن بن خلدون.

ز - أخبار الأئمة الرستميين لابن الصغير (46).

o الآثار المكتوبة عن سليمان الباروني

توجد آثار كثيرة مكتوبة عن حياة الباروني، وأهمها:-

● كتاب سليمان الباروني للشيخ أبي اليقظان.

كتب الشيخ أبو اليقظان كتابه "سليمان الباروني باشا" وهو يتكون من جزأين أساسين، والجزء الأول يحتوي على ٢٥٣ صفحة، والجزء الآخر يتكون من ٢٤٥ صفحة، وسبب ضخ حجم الكتاب، يعود إلى أنه جمع جميع مراحل حياة المناضل سليمان باشا الباروني، لأنه رمز من رموز الحرية ضد الإيطاليين والأتراك في مقاومة الشعب الليبي.

العوامل الأساسية التي أدت أبا اليقظان إلى التأليف عن الباروني هي:-

⌚ إعجاب أبي اليقظان لشخص، ارتبط بينهما الأفكار وتوحد فيهما المبادئ، كما أشار المؤلف إلى ذلك "فرضاً عينياً عليّ دون غيري، لما توثق بيني وبينه من حبل المواصلّة، وامتد من أسباب المراسلة من لدن سنة ١٣٢٠هـ إلى سنة ١٣٧٥هـ" (47).

⌚ تقدير أبي اليقظان لرمز الذي قضى حياته بالأعمال المفيدة للأمة الإسلامية، وتحلّى بالقيم السامية التي يجب أن تكون أسوة لللاحقين في سبيل الكفاح والنضال.

⌚ اعتقاد أبي اليقظان بأنّ الأمة الإسلاميّة في حاجة ماسة إلى معرفة هذه الشخصية القوية أمام الأعداء، واللطفية أمام الأحياء، ذات الهمم العالية والعزائم الراقية، لمن أراد أن يقتدي بها من المسلمين.

أهم المصادر التي اعتمد عليها أبو اليقظان في الكتابة عن حياة سليمان الباروني هي:-

أ - جهاد الأبطال في طرابلس الغرب، للطاهر أحمد الزاوي.

ب- ديوان عبد الله الباروني، والد سليمان عبد الله الباروني.

ج- المجلات والصحف المعاصرة للحوادث.

د- أعلام ليبيا لطاهر أحمد الزاوي.

هـ- كتاب العبر لعبد الرحمن ابن خلدون.

● كتاب سليمان الباروني (المعلم المقاتل) لفاضل السباعي وآخرون

كتب فاضل السباعي وزملائه كتاب سليمان الباروني (المعلم المقاتل) وهو يتكون من جزء واحد، ويحتوي على سبعين صفحة، وسبب صغر حجم الكتاب يعود إلى الاختصار الشديد الذي اعتمد عليه الكتاب في تناول قصة حياة الباروني، لبعض الكتب المطولة المكتوبة عن حياة سليمان الباروني دون أن ينقص شئ من مدلولاته، لأن ذلك غرض من أغراض التأليف أو النشر السبعة الآتية:-

(١) إما شئ لم يسبق إليه فيخترعه.

(٢) أو شئ ناقص يتمّه.

(٣) أو شئ مستغلق يشرحه.

(٤) أو شئ طويل يختصره دون أن يخل بشئ من معانيه.

(٥) أو شئ متفرق يجمعه.

(٦) أو شئ مختلط يرتبه.

(٧) أو شئ أخطأ فيه مؤلفه يصلحه.

أهم الأفكار الرئيسة الواردة في كتاب فاضل السباعي الموسوم سليمان الباروني (المعلم المقاتل) هي:-

١. افتتح الكتاب حديثهم عن ميلاد البطل سليمان الباروني، الذي يصادف فترة قلق من تاريخ ليبيا في سنة ١٨٧٠م، أي أوائل العهد العثماني الثاني، الذي بدأ في حكم البلاد سنة ١٨٣٤م، وفي ظلال هذه الفترة التاريخية، نشأ الفتى في بيت الباروني في جبل نفوسة من بيوتات طرابلس الغرب.

وقول المؤلفين عن ذلك هو "ولد سليمان بن عبد الله الباروني سنة ١٨٧٠م في مدينة جادو

من أعمال جبل نفوسة الواقع من مدينة طرابلس الغرب في ليبيا اليوم.

وإذا بلغ في الثامنة عشرة من عمره، بعثه أبوه إلى تونس حيث تلقى العلوم الدينية في جامع الزيتونة على أيدي كبار أساتذته وعلمائه“(48).

٢. تحدث المؤلفون بأنّ الملابس العصبية التي تمرّ بها جبل نفوسة، في ذلك الإبان من صراعات حفية وظاهرة، أفسدت كثيراً من وجوه الحياة العامة، فإنّ والد سليمان الباروني، أهيأ لابنه كلّ الامكانيات للتربية والتحصيل.

وقول المؤلفين عن ذلك هو ”في عام ما من عشرينات القرن العشرين كتب أبّ من طرابلس الغرب إلى ابنه الفتى الذي يتلقى العلم خارج البلاد رسالة أبوية يُعلمه فيها بمنزلة جدوده عبر التاريخ“(49).

٣. أشار المؤلفون إلى أنّه كان بطلاً يثير في نفسه الحمية على الوطن، والاستعداد لمؤاصمة القتال، والتضحية على سبيل الحرية، والفداء لارتقاء الأمة الإسلامية في جميع الميادين.

وقول المؤلفون عن ذلك هو ”ولقد حاول الطليان استدراج سليمان الباروني بالأساليب السلمية للإيقاع به ولكنهم لم يفلحوا في ذلك، فايقنوا أنّ الحل هو حشد كافة قواتهم لضرب هذه الجبهة المعارضة التي ما تزال متماسكة صامدة“(50).

أهم المصادر التي اعتمد عليها مؤلفو كتاب سليمان الباروني (المعلم المقاتل).

أ- صفحات خالدة من الجهاد لزعيمة سليمان الباروني.

ب- جهاد الأبطال في طرابلس الغرب للطاهر أحمد الزواي.

ج- سليمان الباروني باشا في أطوار حياته لأبي اليقظان الحاج إبراهيم.

د- طبقات علماء أفريقية وتونس، لمحمد بن أحمد بن تميم القيرواني.

الخاتمة

من أهم الملاحظ التي أهدى إليها هذا البحث ما يلي:-

1. أن الاسم الرباعي للشخصية المدروسة هو سليمان بن عبد الله بن يحيى بن الباروني.
2. إنّ تاريخ الميلاد الصحيح للمناضل سليمان باشا الباروني هو سنة 1874م، كما ورد من ابنته، وليس

- كما يزعم بعض الباحثين بأنه سنة 1870م
3. علاقة المجاهد سليمان الباروني بالدولة العثمانية علاقة عادية، ثم انتقلت إلى العلاقة العدائية، نتيجة الظلم الذي ألحق بشعبه من لآترك.
4. لا جدال في صحة اسناد كتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، إلى المجاهد سليمان باشا البروني.
5. آثار الشيخ سليمان باشا الباروني طرائق الحصول على المراجع الإباضية المفقودة في مكتبة «المعصومة» بتاهرت، وفي مكتبة «قصر ولام» بجبل نفوسة.

الهوامش

- (1) الأعلام، خير الدين الزركلي، ط ١٥، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م، ج ٣، ص ١٢٩.
- (2) سيرة الشيخ المجاهد سليمان الباروني، 1873م / 1940م، د. محمد مسعود جبران، ص 1.
- (3) الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، دار الطباعة الحديثة، مصر، ص 208.
- (4) سليمان الباروني، (المعلم المقاتل)، فاضل السباعي وآخرون، دار تامعناس، ص ٦.
- (5) مختصر تاريخ الإباضية، الشيخ أبو الربيع سليمان الباروني، دار كوكب المعرفة، ص ٤٦.
- (6) الإباضية في ليبيا، الشيخ علي يحيى معمر، ص 43.
- (7) سليمان الباروني (المعلم المقاتل)، ص 4.
- (8) من أعلام الفكر الإباضي، الشيخ سليمان الباروني باشا، د. محمد صالح بن ناصر، ص 1.
- (9) أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ط 3، دار المدار الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ١٧٣.
- (10) الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، سليمان بن عبد الله الباروني باشا، تحقيق أحمد كروم وآخرون، ط ٣، دار البعث، الجزائر، ٢٠٠٢م، ج 2، ص و.
- (11) مختصر تاريخ الإباضية، الشيخ أبو الربيع سليمان الباروني، دار كوكب المعرفة، ص 61.
- (12) سكان طرابلس الغرب، إسماعيل كمالي، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس، 1997م، ص 23.
- (13) سليمان الباروني (المعلم المقاتل)، فاضل السباعي وآخرون، ص ١٣.
- (14) الشعر والشعراء، محمد الصادق عفيفي، ص 209.
- (15) صفحات خالدة من الجهاد، زعيمة سليمان الباروني، مطابع الاستقلال الكبرى، 1964م، ص 450.
- (16) جهاد الأبطال في طرابلس الغرب، الطاهر أحمد الزاوي، ط 1، مطبعة الفجالة الجديدة، 1950م، ص 121.

- (17) معالم الحضارة الإسلامية في ليبيا، مجموعة الأساتذة والباحثين، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، 2008م، ص ١٣٧.
- (18) أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص173.
- (19) الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، ج2، ص م.
- (20) سليمان الباروني (المعلم المقاتل)، فاضل السباعي وآخرون، م 19.
- (21) سورة الصف، آية 4.
- (22) الجامع الصحيح، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، ط1، تحقيق محب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، القاهرة، 1400هـ ج3، ص118.
- (23) أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص ١٧٤.
- (24) جهاد الأبطال في طرابلس الغرب، ص ١١٦.
- (25) سليمان الباروني (المعلم المقاتل) ص 29.
- (26) مختصر تاريخ الإباضية، الشيخ أبو الربيع سليمان الباروني، ص 37.
- (27) رمضان السويحلي البطل الليبي الشهيد بكفاحه للطلّيان، محمد مسعود فشيكة، ط1، الناشر الفرجاني، طرابلس، 1974، ص 133.
- (28) من أعلام الفكر الإباضي المعاصر، الشيخ سليمان الباروني باشا، د. محمد صالح بن ناصر، ص3.
- (29) سيرة الشيخ المعلم المجاهد سليمان الباروني، د. محمد مسعود جبران، ص8.
- (30) رمضان السويحلي البطل الليبي الشهيد بكفاحه للطلّيان، محمد مسعود فشيكة، ص 142.
- (31) معالم الحضارة الإسلامية في ليبيا، ص121.
- (32) الإباضية في ليبيا، الشيخ علي يحيى معمر، ص 37.
- (33) مختصر تاريخ الإباضية، للشيخ أبو الربيع سليمان الباروني، ص47.
- (34) الإباضية في ليبيا، ص 33.
- (35) مقدمة كتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، ج2، ص ب.
- (36) الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، ج٢، ص١٧.
- (37) مقدمة كتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، ج2، ص ل.
- (38) المصدر السابق، ص ل.
- (39) المصدر السابق، ص م.
- (40) المصدر السابق، ص د.
- (41) المصدر السابق، ص م.

- (42) الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، ج2، ص17.
- (43) المصدر السابق، ص 32.
- (44) الأزهار في أئمة وملوك الإباضية، ج2، ص 93.
- (45) المصدر السابق، ص144.
- (46) مقدمة كتاب الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، ج2، ص ن.
- (47) سليمان الباروني باشا، الشيخ إبراهيم أبو اليقظان، المطبعة العربية، الجزائر، 1953م، ج1، ص 32.
- (48) سليمان الباروني (المعلم المقاتل)، فاضل السباعي وآخرون، ص 6.
- (49) المصدر السابق، ص 4.
- (50) المصدر السابق، ص 25.

المصادر والمرجع

- ١- الإباضية في ليبيا، يحيى معمر.
- ٢- الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية، سليمان بن عبد الله الباروني باشا، ت ١٣٥٩هـ/١٩٤٠م، تحقيق: أحمد كروم، وعمر بازين، ومصطفى ابن دريسو، ط٣، دار البعث، الجزائر، ٢٠٠٢م.
- ٣- الأعلام، خير الدين الزكلي، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م.
- ٤- أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ط٣، دار المدار الإسلامي.
- ٥- جهاد الأبطال في طرابلس الغرب، الطاهر أحمد الزاوي، مطبعة الفجالة الحديثة، ١٩٥٠م.
- ٦- رمضان السويحلي البطل الليبي الشهيد بكفاحه للطلبان، محمد مسعود فيشكة، ط١، الناشر الفرجاني، طرابلس، ١٩٧٤.
- ٧- سكان طرابلس الغرب، إسماعيل كمالي، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية، طرابلس، ١٩٩٧م.
- ٨- سليمان الباروني (المعلم المقاتل)، فاضل السباعي وآخرون، دار تامعناسة.
- ٩- سيرة الشيخ المجاهد سليمان الباروني ١٨٧٣م-١٩٤٠م، الدكتور محمد مسعود جبران.
- ١٠- الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، دار الطباعة الحديثة، مصر.
- ١١- صفحات خالدة من الجهاد، زعيمة سليمان الباروني، مطابع الاستقلال الكبرى، ١٩٦٤م.
- ١٢- مختصر تاريخ الإباضية، الشيخ أبو الربيع سليمان الباروني، دار كوكب المعرفة.
- ١٣- من أعلام الفكر الإباضي، الشيخ سليمان الباروني، محمد صالح بن ناصر.
- ١٤- معالم الحضارة الإسلامية في ليبيا، مجموعة من الأساتذة والباحثين، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ٢٠٠٨م.

ملف قراءة في كتاب

تاريخ الإتصال والإعلام العربي ١٥٠ ق.م - الحاضر الرقمي



الدكتور عصام سليمان الموسى / د جورج كلاس الجامعة اللبنانية

يُتَوَجَّعُ الدكتور عصام سليمان الموسى ، أستاذ الإعلام في جامعَتَي اليرموك و فيلادلفيا (الاردن) مجموعاته الكتابية الثرية والمؤرعة بفنية أسلوبية راقية ، و وفق تنوع مايز للنتاجات التي تركت تحولات دالة في الحركة الفكرية الأردنية الحديثة ، بأثر أكاديمي أصيل عنونه بحرفية علمية وإحترافية إعلامية { تاريخ الإتصال والإعلام العربي ١٥٠ ق.م -الحاضر الرقمي } ، وهو الكتاب الذي أسس لمرحلة جديدة من الفكر التواصلي الرقمي المبني على مُركّزات معرفية واسعة منذ بدايات المعرفة الإنسانية وبدايات التواصل ، إنتهاء الى ما واكب حضارة الإتصال وتطورات تحديثاتها على مدى تاريخي كثير الإيغال في {الزمن الحضاري} ، الذي إنطلق من عصور الاتصال الاولى (٨٠٠ ق.م) وحتى تكوّن صورة المعلوماتية وشيوع التواصل الرقمي ، الذي بدّل من حياة الشعوب في مسيراتها التاريخية و مساراتها التطورية . ويحمل هذا الكتاب في فصوله الثلاثة عشر ، والمنتظمة صفحاته في ٣٦٤ صفحة مدعمة بمصادر و مراجع عربية ٥٦ وأجنبية ٦٣ ، رؤية جديدة لتاريخ الحضارة العربية بالارتكاز على منظور الاتصال ونُشوء فكرة التبادل المعرفي على مختلف المستويات النقشية والكتابية واللفظية.

و يُؤسّس هذا النوع من البحوث الأكاديمية ، المازج بين الصحافة وتاريخ الفكر والادب و علم الحضارات ، لِنَمَطٍ جديدٍ من الدراسات الصلبة المبنية على رؤية منهجية هادفة لتقديم إضافات جديدة على التراث

العلمي العربي ، في فنون التواصل وعلوم التاريخ وتركيز تطلّعاتٍ مُستقبليةٍ ، كما تسعى الى تعقيد أُسسٍ حديثةٍ لفهم أسرارِيةِ الفكر العربي ، بتراكماته التراثية و التغيّرات التي فرضتها قواعد التماشي مع التطوّر الحضاري ، حيثُ تحوّلَت المجتمعاتُ البشرية المُتأرِميةُ التورُعاتِ جغرافياً ، الى مُجتمعٍ كبير تتداخلُ فيه جماعاتٌ ، تتفاعلُ حيناً و تتنافرُ مرّاتٍ كَثِيراتٍ ، مع حفاظ كلٍّ منها على خصوصياتها كُنُوةٍ و مُرتكزٍ حضور ، رُغمَ التداخلات والتأثيرات والتأثرات التي تتشابكُ بواسطتها مع خصوصيات و فرادات مجتمعات أخرى.

مع هذا الكتاب المرجعيّ ، يخلصُ القارئ الى مُسلمةٍ ثابتة ، هي أنه ليس بالإمكان مُقاربة التاريخ الحضاري للشعوب دون الانطلاق من إشارات الحضارات الأولى المايِزة لعلاماتها الفارقة ، مُستنداً في بحوثه المركّزة الت إنتظمتها محطّاتٍ تاريخية ، بدءاً من الرسوم الاولى التي ولّدت ثورات إتصالٍ معرفية ، مُفصلاً عصورَ الإتصال الخمسة الاولى ٨٠٠٠ ق.م . وصولاً الى الحاضر الرقمي ، مع ما تتطلبه البحث حول مركزية الاتصال في الحضارة الانسانية ، وإنعكاساتها الايجابية على المجتمعات والتطورات البشرية.

واللّا فُت في مضامين هذا الكتاب المرجعي ، واعتقد انه أولُ مؤلّفٍ علمي يتناول تطوُّرات بيئتنا الحضارية ، من منظور إتصالي ، هو تناوله لمظاهر الاتصال في حضاريّ (ما بين النهرين) و (وادي النيل) ، بأسلوبٍ تَعَقُّبِيٍّ و رؤيةٍ عُمُقيّةٍ وموضوعية. فضلاً عَمَّا صَمَّمَهُ الدكتور عصام الموسى من بحثٍ مُفِيضٍ و مُفيدٍ يتعلق بثورة الأجدية الالفبائية في بلاد الشام ، مع تعريفٍ لمُحدّداتِ الأجديات الفينيقيّة والآرامية والعربية القديمة ، بما يُمهّدُ للكلام التفصيلي عن ثورة الإتصال الأولى وعلاقتها بالحضارات العبرية والفارسية واليونانية والرومانية بين ١٥٠٠ ق.م و ١٥٠ ق.م. وتأسيساً على هذا الدُخْر من المعلومات التاريخية والأسانيد الأثرية ، وظَفَ البَاحِثُ ثقافته الأنسكلوبيدية الغنيّة المدارك والنوعيّة المعارف ، للإنتقال الى دور العرب الأنباط في ثورة الإتصال الاولى بين (١٥٠ ق.م و ١٠٦ م ، و مُتعرّضاً للحضارة الورقية في العصر العباسي واثرها في ترخيم النشاط الادبي الشعري والروائي والعلمي ، وصولاً الى إنعكاسات منع إدخال المطبعة ، وحالة الجمود الفكري والوقفية الحضارية بين (١٤٣٩ ق.م و ١٩١٦ ق.م).

هذه التمهيدات المازجة بين عِلْمِي التاريخ والحضارة الإنسانية ، أَفَصَّتْ الى نظرية (تعميق الشفاهية) التي أَبْدَعَ الدكتور الموسى بتفصيلها وشرح مظاهرها وتأثيراتها على التطوّر الاتصالي ، وفتح الأذهان للتفاعل معها من حيث هي المدخل الى بناء علاقات تواصل و تلاقٍ على مستويات الحوارات الدينية

والحضارية ، بما يُوقِّرُ إمكاناتٍ جيِّدة للتواصل الثقافي و تلاقُح الحضارات. ولعلَّ ما أَسْتَشْفُهُ من أفكار الدكتور عصام هو سَعْيُهُ للإنتقال من الكلام عن مفهوم (تعايش الحضارات) الى (نظرية تكامل الثقافات) ، حيثُ يَعْتَبَرُ ان الإتصال الجيِّد يُمَهِّدُ الى التواصل المُحترَم والمفيد لكل الأطياف المُشاركة في عملية (التثاقف المفتوح) ، وهذه أفضل وأقصرُ و أَسْلَمُ الدروب الى صناعة السلام بين الشعوب، على قاعدة الإحترام المجتمعي والتاريخي وحفظ كرامة الكيانات الحُرَّة والمستقلَّة.

و زُبْدَةُ الكلام في هذا الأثر المعرفي الفريد ، هو التوقف ملياً عند الصورة الرقمية وأثرها على الاعلام العربي بكلِّ فنونه و توجُّهاته ، و تَفْنِيدِ التحديَّاتِ التي إِعْتَرَضَتْهُ في بداية تعامله مع الاعلام الرقمي منذ ١٩٩٠ ، الى الزمن الحاضر الذي يترك إِرْهَاصَاتِهِ على الساحة الاعلامية العربية بشكلٍ واسع و تركيزٍ عميق.

{تاريخ الإتصال والاعلام العربي} ، كِتَابٌ إستثنائيُّ الطرح والمعالجة والإستخلاص ، يُضَافُ الى نتاجات الدكتور عصام سليمان الموسى الأربعة عشر والموزعة بالعربية والانكليزية بين الاعلام والحضارة والرواية والقصص القصيرة ، مما يَدُلُّ الى الذُخْرِ الثقافي والفكري والذائقة الأدبية التي تَرَبَّى عليها في بيته الوالدي ، حيث كان للأستاذ سليمان الموسى جولاتٌ تأريخية وفكرية ، تشهد لها المكتبة العربية.

والدعوة موصولة الى كليات ومعاهد الاعلام العربية لإعتماد هذا الكتاب مرجعاً علمياً يُسْتَنَدُ اليه في البحوث الحضارية والتواصلية ، وإستراتيجيات بناء الجسور الحضارية والثقافية بين الشعوب ، تَوَصُّلاً الى التوفيق بين الإعلام الكلاسيكي والتواصل الرقمي الذي سيكونُ من أبرزِ التحوُّلاتِ في حضارة الألفية الثالثة..

الدكتور جورج كلاس
الجامعة اللبنانية

ملف رحلات

بين جرش وعجلون

جولات رشيد حميد والدكتور كلوك في مناطق الآثار



كايد هاشم - كاتب وباحث ؛ نائب الأمين العام للشؤون الثقافية - منتدى الفكر العربي، عمان/ الأردن .

يعد رشيد حميد حاوئبش (1898-20/2/1979م) من أوائل أبناء الأردن الرواد الذين عملوا في حقل الآثار بعد تأسيس إمارة الشرق العربي (سنة ١٩٢١)، وقد تسنى له أن يرافق العديد من علماء الآثار الأجانب في أثناء جولاتهم وتنقيباتهم الأثرية في هذه البلاد، وأن يكتسب فوائد جمّة من علمهم وخبراتهم، وكان أيضاً من أوائل الذين ألفوا كتباً باللغة العربية في هذا الحقل وتحديداً حول جرش وآثار المنطقة الشمالية .

ولد رشيد حميد في جرش^(١) - يوم كانت بلدة - لأبٍ من الزعماء المحليين فيها هو حميد بك هارون وكان قدِمَ إليها سنة ١٨٦٨م على رأس قافلة من المهاجرين الشراكسة جاءوا من الأناضول بعد هجرتهم الأولى من موطنهم القفقاس إلى البلاد العثمانية نتيجة اضطهادهم خلال حكم القياصرة الروس . وقد عيّنت الحكومة العثمانية حميد بك مديراً لناحية جرش وأوكلت إليه مهام الإشراف على حفظ الأمن والجباية. وكان منزله فيها ملتقى ومضافة لزوارها والمارّين بها في الطريق ما بين دمشق وسائر مناطق

١) استخلصت ترجمة حياة المرحوم رشيد حميد من مجموعة أوراقه التي أطلعني عليها أبنة السيد شريف حميد الذي قابلته في منزله بعمّان أوائل سنة ١٩٩٤، وسبق أن نشرت مقالة عن رشيد حميد ومقتطفات من كتابه "دليل وتاريخ آثار جرش" وصور من بعض الوثائق المتعلقة به ومنها صورة شهادة عن خدمته في دائرة الآثار موقعة من مدير هذه الدائرة في حينه السيد لانكستر هاردنج تحمل الرقم ١٢٥٧ / ٨/٢ ومؤرخة ١٠/٧ / ١٩٥٢، وذلك في "المجلة الثقافية" الصادرة عن الجامعة الأردنية، عمّان، العدد ٣٢، شوال ١٤١٤هـ/ نيسان (إبريل) ١٩٩٤م - محرم ١٤١٥هـ/ تموز (يوليو) ١٩٩٤، ص ٣١٢-٣٢١ . وفي كتابي "قاموس المؤلفين في شرقي الأردن" ترجمة مختصرة لرشيد حميد، عمّان، المطابع العسكرية، ١٩٩٥، ص ٢٩-٣٠ .

شرقي الأردن، ومن هؤلاء الرحالة والسياح وعلماء الآثار الغربيين الذين كانوا يقصدون جرش للاطلاع على آثارها الفريدة منذ ذاعت شهرتها على إثر اكتشافها من جانب الرحالة الألماني سيتزن (-1767م) Ulrich Jasper Seetzen الذي زارها في التاسع من نيسان (إبريل) سنة ١٨٠٦ وكتب عن كنوزها الأثرية.

كان أول عهد رشيد بالتعليم في جرش على يدي معلم اسمه إسماعيل أفندي، ثم ألحقه والده بالمدرسة السلطانية في دمشق، ومن بعدها استأنبول لإكمال دراسته العليا، وكان من رفاق دراسته في كلتا المرحلتين: عباس باشا ميرزا (توفي ١٩٣٢م) وسعيد باشا المفتي (١٨٩٨-١٩٨٩م) من زعماء الشراكسة والوزراء في الحكومة الأردنية، وكذلك السيد زكي دنون .

التحق بسلك الوظيفة بعد عودته إلى الأردن موظفاً في دائرة الجمارك وأمضى في هذه الوظيفة حوالي عشر سنوات هي في معظمها سنوات العقد الثاني من القرن العشرين . وفي سنة 1931 التحق بدائرة الآثار التي كانت أنشئت سنة ١٩٢٣ وعُيِّنَ محافظاً للآثار فيها، ثم رُقِّيَ بعدها إلى وظيفة نائب مفتش للآثار وشملت مسؤوليته جميع المنطقة الشمالية من شرقي الأردن، وكان مفتش الآثار في ذلك الوقت هو عالم الآثار لانكستر هاردنج G.Lankester Harding صاحب كتاب The Antiquities of Jordan "آثار الأردن"^(١) قبل أن يصبح مديراً للآثار سنة ١٩٤٦. وخلال عمل رشيد ذاك الذي استمر فيه حتى سنة ١٩٥٢ رافق الكثير من البعثات وعلماء الآثار في بحوثهم وتنقيباتهم، ومن هؤلاء كما ذكر هو نفسه : البروفسور كروفت، والسيد هملتون وكان مديراً لدائرة الآثار بفلسطين، والسيد ايلف مدير متحف القدس سابقاً الذي أصبح مساعداً للمعتمد البريطاني في عمان بعد ذلك، وثلاثتهم من البعثات الإنكليزية . والدكتور فيشر، والدكتور شاينس براين، والدكتور كلوك، والدكتور مكادن، وهؤلاء الأربعة من أعضاء البعثات الأميركية، وغيرهم .

وصف مدير الآثار هاردنج، رشيداً حين أحيل إلى التقاعد بأنه "كان دائماً غيوراً وحريصاً على عمله" و"عند حُسن ظن الدائرة به في عمله"، و"قد أشاد كل من خدم معهم في الأعمال الأثرية بمقدرته، وحذاقته ولطفه".

لم تكن علاقته بالآثار محصورة بالوظيفة ليس إلا، فسيرة حياته توضح أثر البيئة المكانية في نشأته وتفتح وعيه على أجواء من التاريخ وسحر الجمال بين آثار جرش إحدى أهم المدن الكلاسيكية ومراكز الحضارة القديمة في المشرق، والتي كانت البعثات العلمية الأثرية تفد إليها تباعاً إلى جانب الرحالة والمجموعات

١ (٣) ظهرت طبعته الأولى بالإنكليزية عن Lutterworth Press في لندن سنة ١٩٥٩، وعربه المؤرخ الأردني - المرحوم - سليمان موسى (1919-2008م)، ونشرته اللجنة الأردنية للتعبير والترجمة والنشر لأول مرة في عمان سنة ١٩٦٥، وطبع بعد ذلك مرتين .

السياحية من أنحاء شتى، مما حَبَّب إليه مبكراً دراسة التاريخ والآثار، وقُدِّر له أن يجمع بين الهواية والشغف والعمل في ميدان أحبه منذ نعومة أظفاره، ويقول رشيد إنه ازداد شغفاً بهذا المجال منذ صغره حين نال والده حميد بك الوسام الذهبي من الدرجة الأولى من امبراطور ألمانيا تقديراً "على خدماته التي أداها أثناء وجود البعثة الأثرية الألمانية في آثار جرش للكشف عنها والتنقيب فيها". ولم تنقطع صلته بالآثار بعد تقاعده بل ازدادت عنايته بها حين أصبح رئيساً لبلدية جرش بين سنتي ١٩٥٤ و ١٩٦٢ .

وضع رشيد حميد خلاصة من معارفه التاريخية وأبحاثه الأثرية المتعلقة بجرش في كتيبٍ حافل بالمعلومات والصور والخرائط بعنوان "تاريخ ودليل آثار جرش"، طبعه على نفقته الخاصة في القدس سنة ١٩٤٦، وأعاد طباعته مرة أخرى سنة ١٩٥٨ استجابة لما ناله هذا الدليل من استحسان القراء والزوّار . ويمكن أن نعدّ هذا المؤلّف الوجيز الذي لم يتجاوز عدد صفحاته (٥٤) صفحة أول مطبوعة عربية حول تاريخ هذه المدينة التي تُعدّ أكمل مدينة من العصر الروماني ما تزال آثارها ماثلة على مدى الدهر وحتى اليوم، وكان القصد من إصداره - كما يقول مؤلّفه - أن يكون دليلاً لزوار آثار جرش من العرب بلغتهم، يشفي غليلهم لمعرفة آثار بلادهم .

ولا يقتصر حديث رشيد عن جرش وقضائها على ماضيها، بل يبدأ بتوطئة تصف جغرافيتها ومعالمها كما عرفها هو خلال العقود الأولى من القرن الفائت، ويتناول أحوال السكان والدوائر والمصالح الحكومية فيها، والزراعة والمياه والمراعي والنشاط التجاري بوصف جرش وكانت مركزاً لتصريف منتجات القرى والعشائر المجاورة، وكانت تُعقد فيها يومي السبت والثلاثاء من كل أسبوع سوق عامة، تُعرض فيها الماشية والحبوب والأصواف ومنتجات الألبان والحاصلات الزراعية وصناعات الفلاحين اليدوية .

ويدعو رشيد في ذلك الحين إلى تقدير الأهمية السياحية لآثار جرش حتى تنعكس بالفائدة على البلدة نفسها والمملكة عموماً، في الوقت الذي تستأثر فيه هذه البلدة الفريدة بالزوّار والسياح من كل صوب، وفيهم ذوو مكانة من شخصيات سياسية وعلمية ووفود وبعثات مختلفة؛ حتى إن "سجل زيارات هذه الآثار في مكتب المحافظ حافل بأسماء كبار الشخصيات والزوّار والوفود والطلاب من مختلف أنحاء العالم".

ويعود رشيد بالقارئ في هذا الدليل إلى تاريخ جرش منذ أقدم عصورها حتى الفتح الإسلامي وما بعده؛ مروراً بالعصر اليوناني، والعصر الروماني، وعلاقة الأنباط بالمدينة القديمة، ويذكر شيئاً عن تاريخ المسيحية وآثارها في جرش، ثم يعرف تعريفاً موجزاً ووافياً بالآثار من هياكل وحمامات ومسارح ومعابد وكنائس، كل ذلك بلغة سليمة لاتنقصها الدقة في المعلومات والتعبير، وبأسلوب ييسر على القارئ مطالعة

الكتيب والاستفادة من المضامين التي يشتمل عليها .

وضع رشيد كتاباً آخر لم يُطبع سمّاه "دليل الآثار بين ييوق واليرموك" ضمنه ملاحظاته عن الآثار خلال جولاته في اللواء الشمالي أو المنطقة الواقعة بين نهري اليرموك شمالاً وييوق (نهر الزرقاء) في الوسط ، فوصف تلك الخرائب من حيث موقعها وارتفاعها عن سطح البحر، ومصادر المياه الموجودة بقربها، وسكانها وعددهم حين جال في هذه الأماكن، وعددهم التقريبي في العصور السالفة، وأضاف إلى ذلك صوراً شمسية للمواقع، فاجتمعت له مادة تقرير مفصّل قدمه إلى دائرة الآثار ليُطبع وينشر لولا أن ظروف الحرب العالمية الثانية وما أعقبها حالت دون ظهور هذا الكتاب فيما يبدو .

وكان ابنه شريف حميد - رحمهما الله - قد ذكر لي حين قابلته في منزله بعمّان أوائل سنة ١٩٩٤ أن لوالده أيضاً من الكتابات المخطوطة مذكرات وذكريات على صورة يوميات تقع في بضعة عشر كراساً، ولوحة فسيفسائية من صنعه لصورة المغفور له الملك المؤسس عبد الله بن الحسين كان قدمها هدية إلى جلالته . وسجّل ونشر بعض ذكرياته وجوانب من تجاربه وانطباعاته خلال مرافقته لعلماء الآثار الأجانب في شمالي الأردن والجولات في مناطق الآثار^(٣)، لكن حديث الذكريات ليس كلّهُ عن الآثار إذ إن المضمون يصوّر عدداً من الملامح الاجتماعية والعادات والقيم المستحبة لسكان الأرياف وأطراف البوادي، وخاصة في طرائق تعاملهم مع الضيوف والأغراب من زوّار الديار وحرصهم على إكرام وفادتهم والقيام بواجبات الضيافة وحُسن الملقى والاستقبال، مما يُبرز سمات أسلوبهم الإنساني الفطري في قبول الآخر والتعامل معه، في مقابل انطباعات مُسبقة كانت لدى بعض الآثاريين الأجانب صحّحها اتصالهم بالأهالي والمعرفة المباشرة لطرائق عيشهم وتعاملهم مع الآخرين .

من أكثر علماء الآثار الذين أفاد من علمهم رشيد في دراسة الآثار بعد رئيسه في العمل مفتش الآثار هاردنج، الدكتور كلوك Glueck مدير المدرسة الأميركية للأبحاث الشرقية في القدس، وقد رافق هذا العالم الآثاري في جولاته بين آثار عجلون والغور الشمالي خلال سنوات ثلاث من النصف الأوّل لأربعينيات القرن العشرين، تسنّى له (أي رشيد) أن يكتسب إلى جانب الفائدة العلمية ذكريات ومشاهدات جميلة في الربوع الشمالية من الديار الأردنية؛ خَبر في أثنائها تصرّف بعض الأجانب حديثي العهد بالبلاد إزاء السكان العرب، ونظرتهم إلى هؤلاء عن بُعد وهي النظرة التي اتسمت أحياناً بأنها مُغرقة في سوء الظن بحالة البلاد الاجتماعية - على حدّ تعبيره - لكنه مع ذلك استطاع بعد قليل من الجهد أن يحمل الدكتور كلوك على تغيير ما كان يعتقد ويبدد ما يساوره من ظنون وأوهام !

ويذكر من ذلك - على سبيل المثال - أن فكرة الدكتور كلوك كانت كفكرة كل أجنبي من أولئك عن

١ (٣) مجلة "الرائد"، عمّان، الأعداد ١١-١٣، السنة الأولى ١٩٤٥ .

سكان القرى وأخذهم بأسباب النظافة والعناية الصحية، فاقترح عليه رشيد في إحدى الجولات أن يتناولوا الطعام في بيت أحد مشايخ القرى، وأكد له ألا خوف من ذلك ولا ضرر وأن طعامهم لذيذ يستثير الشهية، فضلاً عن أنه مُغذٍّ ومفيد، وبعد إلحاح قَبِلَ الدكتور كلوك وصار الاثنان يدخلان مضاييف القرى ويأكلان مع الأهالي من الذبائح في المناسف باستخدام الأيدي ودون الاستعانة بالملاعق وتوابعها، وقد استغرب الدكتور كلوك في بادئ الأمر وتعجَّب وزاد عجبه من الكرم المبذول في كل مكان قصده، وأخذ يكتب لصحف بلاده عن عوائد العرب وطباعهم؛ مادحاً لهم مشيداً بكرمهم وشهامتهم وبذلهم، وكان يُتبع كل مقال بعدد من صورهم وصور شيوخهم .

وفي ما كتبه رشيد من ذكريات هذه الجولات أكثر من موقف مشابه، لكن هناك صورة إنسانية متفردة في طرافتها وجمال معانيها لموقف حدث معه وهو برفقة زميله الدكتور كلوك حين كانا في ضيافة الشيخ محمد الفلاح شيخ عشيرة البلاونة وكانت ليلة عيد الأضحى، أوردتها هنا بنصها كما كتبها صاحب الذكريات :

« ففي الصباح عند الفجر اجتمع أفراد العشيرة مع إمامهم لأداء صلاة الصبح وصلاة العيد في بيت الشيخ كعادتهم كل عيد، وأحضر كلٌّ منهم صحناً من «اللزاقية» أو بعض أنواع الحلويات التي يميلون إليها.»

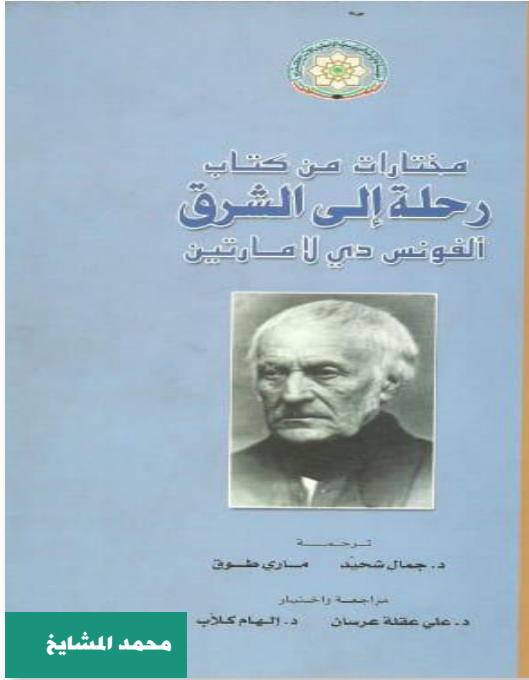
« ولم أكن أنبأت الدكتور أن هذا اليوم هو عيد الأضحى مُفضلاً أن أنتهي من هذا العمل دون أن أقطعه بالعودة إلى بلدي [جرش] . ولما أقام إمامهم الصلاة انضمت إليهم وصليت معهم، وقد انتحى الدكتور ناحية من بيت الشَّعر ينظر إلى المصلِّين، وكذلك أدت معهم صلاة العيد، ثم هبوا جميعاً يُعانق بعضهم بعضاً ويتبادلون المودَّة والمحبة بحبور ظاهر وكلٌّ منهم يتمنى لزميله أطيب التمنيات، فبادلتهم تحياتهم وتمنياتهم وعدت إلى الدكتور فإذا به حزين جدَّ الحزن والدموع تترقرق في عينيه، وقد أثار هذا المنظر الجيَّاش بأنبال العواطف ما يكتن من مشاعر غربته وبُعدة عن أهله وذويه ودياره ألوف الأميال، ثم أشرت عليه أن ندخل على الجماعة لنبارك لهم في عيدهم ففعل، وهبوا جميعاً يستقبلوننا بود واحترام ظاهرين وأخذوا كلهم يصافحونه بحرارة قلوبهم وتُبل مشاعرهم، فكان العيد عيده لا عيدهم، فرقات دمعته وزال الكمد عن معالم وجهه وارتسمت البسمة على ثغره، وزالت في هذه اللحظة كل الفروق بين هذا العالم الآثري بعلومه وبين هؤلاء البسطاء ببساطتهم، وانعدمت فروق الجنس واللون واللغة فما رأيت إلَّا الأنس والاحتفاء والبشر، وقدموا لنا من حلوياتهم وطعامهم فتناولنا منها ما فيه كفايتنا، ثم نهض عدد منهم يتصايحون فيما بينهم أن هاتوا الجزور وأوثقوه، ففعلوا ونهض إمامهم يشمر عن ساعديه وهلل وكبَّر ثم نَحَرَ الضحية بسم الله، الله أكبر. ثم استأذنًا مضيفنا وأوقفنا ممانعته بقولنا: ”لولا أن مهمتنا مستعجلة لما عملنا أيام الأعياد“، فودعونا بصفاء قلوبهم أجمل التوديع وقضينا

ذلك النهار والتأثر بادٍ على الدكتور.

وتحفل ذكريات رشيد بوصف أجواء العمل الآثري وما يعترضه من صعوبات في كثير من الأحيان، وطريقة جمع اللقى الأثرية مثل قطع الفخار والصوان وتدوين الملاحظات عنها وتوثيق اسم المكان والموقع الذي عُثر عليها فيه، ثم العناية بها عند نقلها لوضعها تحت مجهر الدرس والبحث، غير أنه يُستفاد من مجمل حديثه أهمية وجود علاقات طيبة بين القائمين بهذا النوع من العمل وسكان المناطق وزعمائهم وشيوخهم ووجهائهم، لما لذلك من أثر في تيسير المهمات وتوفير الحماية والمأوى والاستضافة، ويظهر بوضوح دور هذه العلاقات الطيبة بين رشيد حميد وكبار القوم في القرى والمضارب في مساعدة علماء الآثار ممن رافقهم على إتمام أعمالهم رغم ما كان يعترضهم أحياناً من العوائق المختلفة وأخطار الطبيعة .

وهناك أهمية وثائقية لهذه الذكريات تتجلى في دقة كاتبها وهو يدوّن أسماء عدد من القرى والأماكن وأحوال سكانها والشخصيات والزعماء والوجهاء المحليين في ريف شمالي الأردن، الذين التقاهم أو زارهم أو استضافوا رشيداً والدكتور كلوك خلال جولاتهما، أمثال : المختار عثمان في قرية "حرثا"، وسلطان الصالح في قرية "حبراص"، وسلطان الجروان في قرية "يلا" من قرى قضاء عجلون . ومن قرى الغور "طبقة فحل"، و"جسر المجامع"، و"شونة مشوح أبو اللبن"، و"المنشية" وفيها دار سعيد بك عمّون وكيل شركة البترول (?) . وذكر رشيد من أمراء القبائل وشيوخ العشائر في المنطقة الأمير حمزة بن يعقوب، والأمير بشير الغزاوي، والشيخ محمد الفلاح شيخ عشيرة البلانة، وممن استضافوا رشيداً وزميله أيضاً الرئيس حابس بك المجالي وقد باتا ليلتين بضيافته في مخفر كريمة، وكذلك من شيوخ عشيرة البلانة الشيخ يوسف السليمان، والشيخ أحمد النعيم، والوجيه هزاع، وهديرس الباشا، والشيخ محمد أبي الأمين .

إن ما دوّنه رشيد حميد يدلّ على عمق ثقافته وإدراكه للبيئة الاجتماعية التي كان يمارس عمله وتخصصه في نطاقها، وامتلاكه مهارات التواصل مع مختلف الشرائح، وفهم طبيعة التركيبة الاجتماعية المحلية وخصائصها في كلّ من الريف والبادية والمدينة، وملاحظة الفروق بين البيئات الثلاث في مرحلة تكوّن المجتمع الجديد في الدولة الناشئة والانتقال إلى عصر الحداثة . وهذا يجعل ما كتبه مفيداً للمؤرخ والباحث في رصد ملامح من المجتمع الأردني وعاداته ومفاهيمه خلال العقود الثلاثة الأولى من عمر الدولة الأردنية .



أثر أدب الرحلات في الثقافة بين الشعوب الشام في رحلة الشاعر الفرنسي لامارتين إلى الشرق (١٨٣٢ - ١٨٣٣)؛ نموذجاً

كانت دمشق ، عبر تاريخها الطويل، من أهم العواصم العربية التي حافظت على شبابها، وجذبت مبدعي العالم ، ليرتحلوا إليها ، وحين تحقق لبعضهم ذلك ، سرعان ما عشقوها، فصهرتهم ليكتبوا عنها، ويوثقوا بالريشة المغموسة بحبر الصدق سيرتها، وبعد أن تلقوا دروساً في أبجدية عناق الأرض، كان لهم أن رصدوا تَمَشِّي الجَمال على أرضها الخضراء ، وفي روح ساكنيها الطاهرة النقية، وفي ثنايا سماءها الشفافة البهيّة.

طرز أولئك المبدعون ، بإبداعهم الفذ، قصة عبقرية دمشق، والكِبَر والشموخ والنبيل والوفاء والمروءة التي يتمتع بها سكانها، ورأوها قبلة المدن، وصرحاً للعز والمعالي، وعقداً من الجوهر الذي يُطوّق عنق المجد، وقطعة من الفردوس اختاروها لأنفسهم، وعمروها بالآمال والأحلام، فانسابت أحرفهم كاللحن الرقيق الناعم، وهم يُطلعوننا على كيفية نهوض الشخوص المكللين بالحريز، ليشاركوا في البناء المجدول بالحراك المفعم بالحياة.

وقد كان الشاعر الفرنسي «الفونسو دي لامارتين»، واحداً من أهم مبدعي العالم ، الذين ارتحلوا إلى دمشق، وانصبّت روحها في أرواحهم، فرصدوا دقائق قلبها، ونبض وجدانها، وشواهد انبعاثها، وتفاعلها مع المتغيرات الأكثر إدهاشاً وجمالاً.

وكان لامارتين ، منارة شامخة ، أضاءت سبيل مفكري العالم ، وهم يشحذون العزائم والهمم، لاستقصاء دور أدب الرحلات فيما شهدته العالم من حوار فيما بعد ، حول دور المثاقفة ، في بناء غد أفضل وأجمل للبشرية جمعاء، فخلّد أفكاراً ونظريات ، أضاءت جانباً من درب الانسانية ، التي اشتغلت النخبة من أفذاذها ، على الاستفادة منها في أثناء بحثها عن سُبُل التقاء الحضارات وتواصلها وتصالحها .

وفي هذه الدراسة ، محاولة لإبراز ما أضفاه لامارتين على مدينة دمشق ، في أثناء رحلته إلى الشرق ، من رونق مُذهل وأخّاذ.

أدب الرحلات والمثاقفة

الرحلة نص أدبي قائم بذاته، يتخذ ملامحه الأجنبية من تميزه عن باقي نصوص السفر من مذكرات ومراسلات وتقارير واستطلاعات ، ويتم تصنيفها غالبا ضمن عملية السرد، على اعتبار انها حكاية انتقال سارد من مكان إلى مكان، ومن جهة إلى أخرى، وهي قبل ذلك كله حركة تفاعل الزمان بالمكان، والمكان بالزمان، وهي أيضا النص الأدبي الذي تتم من خلاله الموازنة بين فضاءين وقيمتين وصورتين ، ولو من خلال الوصف الذي يخضع ، عن وعي، اولا وعي، لمنظور الواسف وثقافته (١) .

أما المثاقفة ، فهي عملية التغيير، أو التطور الثقافي، الذي يطرأ حين تدخل جماعات من الناس ، أو شعوب بأكملها ، تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين ، في اتصال وتفاعل ، بوسائل مختلفة ، منها الرحلات، فيترتب عليهما حدوث تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في الجماعات كلها أوبعضها. وتعد المثاقفة رافدا مهما ، تسعى كل أمة من خلاله ، إلى معرفة الآخر ، واستثمار ما لديه من قيم ومعطيات انسانية وحضارية ، وإلى تنمية كيائها الثقافي بشكل خلاق، دون الاضرار بمقومات الهوية القومية وثوابتها، وهي على العكس من الغزو الثقافي ، الذي يتضمن في طياته الرغبة في محو الآخر ، وإلحاقه وفرض التبعية عليه، ومعاملته بنظرة فوقية عدوانية متغطرسة، فهي تقوم على الندية والاحترام والتسامح والاعتراف بخصوصية الآخر واختلافه ، وفي إطارها تتفاعل الجماعات والشعوب ، وتتواصل بهدف الاغتناء المتبادل.(٢)

ومن هنا، كان أدب الرحلات إحدى وسائل المثاقفة، فهو الذي يُرسخ مختلف العوامل والمفاهيم التي بنيت عليها مسألة وحدة البشر على الأرض، وهو الذي يُفجر في الانسان استشعار المصالح المشتركة التي وثقت عرى هذه الوحدة في أرجاء المعمورة ، يُضاف إلى ذلك أن الاختلاط والحياة مع الشعوب المختلفة ، و الاجتهاد في دراسة أخلاقهم وطباعهم ، والتحقيق في ديانتهم ونظم حكمهم، غالبا ما يضع أمام الفرد مجالا طيبا للمقارنة، كما يساعده على تقييم نظم بلاده وتقاليد موطنه.(٣)

ومن بين الأعمال الإبداعية التي حققت لأدب الرحلات جلّ أهدافه وخاصة على صعيد المثاقفة، ما أبدعه الشاعر الشاعر الفرنسي «الفونس دي لامارتين» عن رحلته إلى الشرق .

الفونس دي لامارتين

ولد الشاعر الفرنسي «الفونس دي لامارتين» في مدينة «ماكون» بتاريخ ١٠/٢١ /١٧٩٠م ، ودرس في مدرسة اليسوعيين فيها، وهناك فتحت قريحته، فكتب الشعر في سن مبكرة، وفي عام ١٨١٤ دخل في خدمة لويس الثامن عشر، وكلّف بتمثيل فرنسا في توسكانا - بفلورنسا عام ١٨٣٠، وأصبح نائبا في البرلمان عام ١٨٣٣ ، ثم تدرّج في مناصب سياسية عدّة ، من ذلك أنه كان وزيرا للخارجية عام ١٨٤٨ ، ورئيسا للجمهورية الفرنسية المؤقتة بعد ثورة عام ١٨٤٨، وانتهت مهماته السياسية عام ١٨٥١، وكان لامارتين قد تزوج عام ١٨٢٠ من امرأة انجليزية ثرية تدعى «ماريا ان بيرش» ، وفي العام نفسه طبع ديوانه الاول «تأملات » فيه اربع وعشرين قصيدة اشهرها قصيدة البحيرة، وكتب عام ١٨٣٠ ديوانه «أنغام دينية وشعرية» ثم أصدر «موت سقراط» ، وفيما بعد أصدر قصص «المناجيات»، و«رفائيل» ثم ألّف «الدروس المعتادة في الأدب» و«تاريخ إعادة الملكية»، و« رحلة الى الشرق ١٨٣٥»، و «جوسلين ١٨٣٦»

و «هبوط ملاك ١٨٣٨»، تأملات ١٨٣٩ «و«اعترافات»، و«جنيفيف»، و«سقطه الشيطان» «و تاريخ الجيرونديين ١٨٤٧»، و« تاريخ ثورة ١٨٤٨»، «الأسرار ١٨٤٩»، و«جرازيلا ١٨٥٢»، و«حياة الرجال العظام»، و«حياة محمد ١٨٥٤» الذي يعتبر مقدمة لكتاب أكبر عنوانه تاريخ تركيا ١٨٥٤-١٨٥٥، وهو مؤلف من سبعة أجزاء وقد جعل المقدمة الجزء الأول، تاريخ روسيا ١٨٥٦ «الكرمة والمنزل ١٨٥٧»، ويعتبر من اشهر شعراء المدرسة الرومانتيكية، وكانت وفاته في —باريس بتاريخ ٢٨ / ٢ / ١٨٦٩ (٤).

رحلة إلى الشرق

بشر لامارتين رحلته البرية والبحرية برفقة زوجته وابنته و«موكبه الأميري» بتاريخ ١٨٣٢/٥/٢٠، زار خلالها لبنان وسوريا وفلسطين واليونان وتركيا ومناطق البلقان، وانتهت بتاريخ ١٨٣٣/٩/٢٣. أما رحلته إلى الشام (وهو الاسم العربي لدمشق) كما قال (٥)، فقد بدأت بتاريخ ١٨٣٣/٤/١، وانتهت يوم ١٨٣٣/٤/٦، وقد بلغ عدد الصفحات التي خَصَّ بها لامارتين دمشق في الطبعة العربية من كتاب «مختارات من كتاب رحلة إلى الشرق» ٤٣ صفحة من القطع الكبير، وتحديدًا «من الصفحة ٤٤٢ إلى الصفحة ٤٨٥، وهي مطبوعة بخط صغير.

دمشق عن بُعد

روى لامارتين في كتابه (رحلة إلى الشرق) ذكرياته وانطباعاته عن الشرق وسكانه وأديانه وعاداته وأوضاعه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، أما ما كتبه عن الشام، فيوضح أن نسائم دمشق، وأسوارها، وأبراجها، ومناراتها، وفروع نهرها، وحدائقها، وبساتينها، وقصورها، حملت كلمات لامارتين وأسقطتها كحبات اللؤلؤ على الورق، فاستجابت تلك الكلمات لما أحدثته جماليات المدينة من مداعبة للغة، الأمر الذي جعلها تثرثر بأناقة، وترفع من درجة همسها، ليندفع مع قباب أشجارها، ومع حبال الزينة التي تنشك فيها أزهارها.

لقد عطرَ لامارتين فمه، وكحل عينيه، بصورة الدمشقي: زارع الأرض وحارثها، وصانع الحضارة ومانحها القدرة على الازدهار والخلود.. كانت كلمات لامارتين وهو يصف دمشق عن بُعد، والانجازات البشرية التي توجتْها ورفعَتْها أكاليل على رأس الجغرافيا الطبيعية، تشبه دق الطبول في آذان العالم آنذاك، كي يصغي لايقاع الطبيعة الدمشقية. يقول لامارتين (غاصت عيني عبر تلك الفجوة إلى أروع وأغرب أفق أدهش نظر إنسان : إنها «دمشق» وباديتها المتزامية الأطراف على بعد بضع مئات من الخطوات.. تقع العين اولا على المدينة المحاطة بأسوار الرخام الأصفر والأسود والمليئة بالأبراج المربعة المشيدة بين مسافة وأخرى والمكحلة بالحزبات المنحوتة، وتحيط بها غابة من المنارات من كل الأشكال، ويشقها نهر بسبعة أفرع، وبعدد لا ينتهي من السواقي، تلك المدينة تمتد على مدى النظر ضمن متاهة من الحدائق المزهرة، تمد أذرعها الضخمة هنا وهناك في ذلك السهل الواسع، مظلة من كل جانب ومحاطة بغابة «يبليغ محيطها عشرة فراسخ» من أشجار المشمش والجميز والأشجار الخضراء من كل صنف. تبدو هذه المدينة وكأنها ستضيع تحت قبة الأشجار ثم تعاود الظهور بعد ذلك على شكل بحيرات من البيوت والضواحي والقرى، إنها متاهة من الحدائق والبساتين والقصور والسواقي تضيع العين فيها ولا تترك مشهدا سحريا إلا لتجد غيره(٦).

الطبيعة الدمشقية

لقد ألهمت الطبيعة الدمشقية التي تتنفس ماءً وخضارا وجمالا وجاذبية وسحرا، ألهمت لامارتين أحلى الكلام وأعذبه، ورفعت الغبار والرماد عن حروفه، وهي تطل على أجمل وأروع ما خلّد الدمشقيون.

لقد صعدت ذكريات الأرض الدمشقية إلى أفكار لامارتين، مشكّلة منارة هام بصره بها وهو يتأملها، وكلما كان يكتشف المزيد من روائعها اللامتناهية، كلما كان يتضاعف الإعجاب والحب في قلبه لها، ولهذه الأمة التي رفعت فكرها فوق عالم الطين، الأمة التي حركت كتل الصخر، وأنبتت في طياتها آثارا خالدة، تتحدث العصور والأزمان عن نورها وإشراقها على الأرض.

لقد حفرت كلمات لامارتين في اليااسة الدمشقية، وتجذرت ونمت جمالا مكتملا متجانسا في عناصر الطبيعة، وفي الكائنات الحيّة التي أوجدتها وألبستها كل هذا البهاء المتلألئ، يقول: (لم نعد نبعد عن أسوار محيط المدينة سوى خمسمئة خطوة. كانت تلك الأسوار، المحاطة بمظلات فاتنة وبيوت ذات أشكال وأنماط عمارة شرقية صميمة، تلمع وكأنها زنار ذهبي يحيط بدمشق. الأبراج المربعة التي تكتنفها، وترتفع فوق سطحها، كانت مرصعة بالرقوش التي تخترقها أقواس قوطية مدببة بأعمدة صغيرة نحيلة، كأنها قصبات مقرونة فيما بينها ومضبوطة بحزبات على شكل عمائم، وكانت الأسوار مكسية بالحجر أو بالرخام الأصفر والأسود، ولتنوع ذلك التناظر الأنيق، كانت ذرى أشجار السرو، التي ترتفع من الحدائق ومن داخل البيوت، تتراقص فوق الأسوار والأبراج وتكللها بخضرة قائمة، أما قباب المساجد العديدة وقصور هذه المدينة ذات الأربع مئة ألف ساكن، فتعكس أشعة شمس المغيب، وكانت مياه الأنهر السبعة البراقة تتلأأ وتختفي الواحدة تلو الأخرى بين الشوارع والحدائق، وكان الأفق خلف المدينة لا يحده شيء كأنه البحر، يختلط مع الحدود القرمزية للسماء النارية والتي ما زال وهج رمال الصحراء الكبيرة يوقدها)(٧).

الجماليات الدمشقية

لقد خاطبت جماليات المكان الدمشقي بقوة وعذوبة عقل لامارتين وقلبه، فسطرّ باندعاش بالغ، عظمة الانسان الذي أبدعه، وجعله يلامس نور عقله، وجاذبية قلبه، فبقيت عيناه عاجزتان عن معانقة شموخه، وقد تاهتا في خضرة شعابه، ولعبتا بحرية حول القمم التي تكتنفه، كانت الأيام التي قضاها لامارتين في دمشق متفجرة بالنور الذي كلما حاول أن يتوغل فيه، كلما بدت له الأرض الدمشقية التي تتعانق فيها الكروم تدوّي في أعماق التاريخ.

إن وصف الطبيعة الدمشقية عند لامارتين، هو وصف حي ودقيق، لعظمة الانسان الذي منحها كل هذا البهاء، يقول: (ولجنا بساتين بديعة في طريق يحف به شلال تظله الأشجار البديعة. تسلقنا الجبل وشاهدنا منه منظر دمشق البهي. توقفنا لتأملها مرة أخرى لترسخ في ذاكرتنا صورتها الأبدية. أدركت حينئذ لماذا يضع التقليد العربي دمشق في مصاف الجنة المفقودة. ليس هناك مكان في الأرض يشبه عدن كما تشبهها دمشق. سهلها الواسع الخصيب، التفرعات السبعة للنهر الأزرق الذي يرويها، الجبال الجلييلة التي تكللها، البحيرات الباهرة حيث تنعكس السماء على صفحتها، موقعها الجغرافي بين البحرين، اعتدال المناخ.. كل شيء يشير إلى أن دمشق كانت إحدى أولى المدن التي بناها أبناء البشر، وإحدى المحطات الطبيعية للبشرية الهائلة في أزمنة التاريخ الأولى. إنها إحدى تلك المدن التي رسمتها يد الله على وجه الأرض وعاصمة أعدت مسبقا لقدرها كالعسطنطينية، فهما المدينتان الوحيدتان اللتان اختارتهما

السلطة العثمانية لتكونا أهم مركزين لها على امتداد الامبراطورية المترامية الأطراف. وما دامت هناك امبراطوريات على الأرض فستظل دمشق مدينة كبيرة واسطنبول عاصمة العالم. لا بد من محطة ساحرة للقوافل الآتية من الهند لدى الخروج من الصحراء وعند منفذ سهول سوريا الجوفاء وأودية الجليل وسواحل سوريا. هذه المحطة هي دمشق. تشبه دمشق مدينة ليون في فرنسا.. أرض دمشق تطعم مليون نسمة (٨) .

روائع دمشقية

ويسطر لامارتين صورة الدمشقيين الذين حملوا المعاول وحفروا الصخر وواجهوا الجذب والقحط ، ونقشوا أسماءهم وتاريخ بلادهم على صحائف المجد ، حتى اوحوا له أفكاره وتأملاته وتنهيداته المفتوحة على الحاضر الذي رآه مشرقا خصبا سعيدا، وعلى الماضي المجيد ، فرصد واقع معركة الدمشقي مع الزراعة والبناء، يقول: (والتمعت فروع النهر وبحيرتان كبيرتان ضمن قتامة اللون الأخضر الذي يعم المكان والذي تبدو «دمشق» غائصة فيه، إلى اليسار منا، انفرج السهل أكثر فأكثر، وابتعد عن قمم الجبال إثني عشر او خمسة عشر فرسخا: قمم بيضاء ثلجية ، تلمع في السماء الزرقاء كالغيوم فوق المحيط . المدينة محاطة ، بكاملها، بغابة من بساتين الأشجار المثمرة حيث تتعانق الكروم، كما في «نابولي» تلك المدينة الإيطالية ، وتمتد كشرائط زخرفية بين أشجار التين والمشمش والإجاص والكرز. وتحت تلك الأشجار، كانت الأرض الخصبة والمروية بشكل دائم، مفروشة بالشعير وبالقمح وبالذرة وبكل نباتات القرنية التي تنتجها تلك الأرض. واخترقت بعض البيوت البيضاء هنا وهناك خضرة تلك الغابات، إنها مسكن البستاني أو هي مكان راحة وتنزه لعائلة المالك. هذه الحدائق مأهولة بالأحصنة والخرفان والجمال واليمام وكل ما يحيي مشاهد الطبيعة، تبلغ مساحة الواحدة من هذه المزارع فدانا أو فدانين ، وتنفصل واحدتها عن الأخرى بجدران من الطين المجفف بالشمس وبأسيجة من الأشجار، ويمر بين تلك المزارع العديد من الطرقات المظلمة التي تمر فيها ساقية من الماء الجاري، وتؤدي هذه الطرقات إلى شتى الضواحي أو إلى بعض أبواب المدينة ، وتشكل شعاعا محيطا بـ «دمشق » يبلغ طوله من عشرين إلى ثلاثين فرسخا(٩) .

منازل القلب

ومن شدة إعجابه بمنازل دمشق، فقد دقت جدرانها رأس أشواقه، ووشوشت ساحاتها أحلامه ، ومن شدة لهفته ، لوّنها بكلّ الألوان، وعندما توهّجت بالخطر، المنبعث من ورود شرفاتها، وأزهار نوافذها، وألوان فضائها، نثر حبره وتبره ، فطار مع الحمام المنطلق مع الريح دائما، كي يغزل نجوم السماء، ويبعث الابداع سبائك قمع بين العينين، وحبّ اللؤلؤ عقودا وقلائد يُسكن إليها قلبه، سرعان ما كانت تستحيل إلى عواصف حول شفّتيه، وشرفات على جبين قمره الوضاء، يقول لامارتين بعد ما أضفاه على المظهر الخارجي لمنازل دمشق من تواضع ، و ما في داخلها من إدهاش: (أدهشني غنى هذه المساكن من الداخل وترفها. اجتزنا عتبة الباب وولجنا رواقا قائما فوجدنا أنفسنا في باحة مزدانة بنوافير رخامية ينبجس منها الماء وتظلّلها شجرة جميز أو شجرتان وصفاف فارسي. كانت هذه الباحة مرصوفة ببلاط عريض من الحجر المصقول أو الرخام. وكانت العرائش تفتش الجدران المكسوة بالرخام الأبيض والأسود. ثم أفضت بنا خمسة أو ستة أبواب دعائمها رخامية أيضا ومنحوتة بزخارف عربية إلى الدور التي يقيم فيها رجال العائلة ونساؤها: دور فسيحة ذات عقود يخترقها عدد كبير من النوافذ الضيقة المرتفعة جدا التي تسمح للهواء النقي بالتسرب إلى الداخل باستمرار. وجميع هذه الدور مؤلفة من قسمين: قسم أكثر انخفاضا يقيم فيه الخدم

والعبيد وقسم آخر يرتفع عن الأول بضع درجات ويفصله عنه درابزون من أعمدة الرخام أو من خشب الأرز مقطع بشكل رائع. وهناك دائما وسط الدار أو في إحدى زواياها نافورة ماء أو نافورتان مزينة حافاتها بزهور مغروسة في أوعية فاخرة تحوم حولها رفوف من السنونو والحمائم المطوقة لتشرب من مائها ساعة يحلو لها. يكسو الرخام جدران الغرفة حتى ارتفاع متوسط حيث توجد تماثيل من الجفصين وتزينها الزخارف العربية ذات الألوان التي لا تحصى وأحيانا نواتئ كثيرة الزخرفة مطلية بماء الذهب. أما الأثاث فيقتصر على بسط فارسية أو عراقية رائعة الزخرفة تنبسط فوق أرضية مفروشة بالرخام الأبيض أو مغطاة بخشب الأرز في كل مكان. وعدد من الوسائد والحشايا الحريرية المبعثرة وسط الدار وهي أشبه بمقاعد أو مساند لأفراد العائلة. وفي عمق القاعة ديوان مغلف بالأقمشة الفاخرة والبسط الثمينة التي تزين جوانبه كافة (١٠).

استباق الزمن

وأبرز لامارتين صورة الدمشقي القادر على معرفة حاضر العالم، واستشراف مستقبله، رغم غياب وسائل الاعلام المسموعة والمرئية عنه، وابتعد من ذلك، صورة الدمشقي القادر على استباق عصره وزمانه على الصعيدين الفكري والحضاري لرسم صورة لم تتحقق آنذاك عن مستقبل العالم: يقول لامارتين عن أحد المشايخ الذين التقاهم في دمشق: (كان هذا الرجل مع أنه لم يغادر دمشق قط، على اطلاع واسع، يملك المفاهيم، ومعرفة عميقة، ومواكبة مستمرة للحالة السياسية السائدة في أوروبا وفرنسا بوجه خاص، وعن المسار العام للفكر البشري في عصرنا، وأيضا تحول الأنظمة الحديثة والمستقبل الحتمي للحضارة) (١١) ويضيف لامارتين: (دمشق بلاد لا علاقة لها بأوروبا، ومع ذلك فإن هذا الرجل ملم بشتى الأمور من خلال الخرائط الجغرافية وبعض الوقائع التاريخية والسياسية الكبيرة التي وصلت أصدائها إلى دمشق) (١٢) ويقول عن دمشقي آخر: (عند رؤيته يتحدث «عن فرنسا» وعن سياستنا المضطربة خلنا رجلا وصل البارحة من باريس) (١٣).

ومضات دمشقية

بدأت دمشق في كتابات لامارتين متحفا ثقافيا متنوعا، انصهرت فيه الحضارات والثقافات العالمية، مؤكدة على أنها حفرت لنفسها عبر التاريخ مكانة لائفة في الذاكرة والوجدان، وأنها تحتفظ بالشواهد الخارقة التي تعبر بدقة عن روح شعبها العريق وقوة عزمته، ومسيرته عبر الزمن، وأنها مدينة الشعب اليقظ، الذي يمتلك إرادة بلا حدود، حتى غدا عنوان النهضة الحديثة، وكلما كان يُطل لامارتين على جوانب من البانوراما التاريخية والأثرية الدمشقية، كلما كان إبداعه أكثر حيوية وعنفوانا، ذلك أن تلك البانوراما هي التي كانت تستنطق مكامن الإبداع لديه، ليُحسن الصياغة، ويُعبر بصدق وجمال عن وقع وجودها على وجدانه: يقول: (في وسط سوق دمشق، عثرت على أجمل خان في الشرق. خان أسد باشا، بُني على شكل قبة ضخمة تذكر بقبة كنيسة القديس بطرس في روما، وقد شُيّدت فوق أعمدة من الغرانيت. وخلف الأعمدة مخازن وسلام تفضي إلى الطوابق العليا حيث عُرف التجار. ويستأجر كل تاجر نافذ إحدى هذه الغرف ويعرض فيها سلعه الغالية وكتبه حيث يتناوب الحراس على سلامة الخان. وبالقرب من الخان حظائر كبيرة لأحصنة المسافرين والقوافل ونوافير جميلة تنثر رذاذ الماء بشكل منتظم فتضفي على جو الخان انتعاشا، وهو أشبه ببورصة تجارية في دمشق. يشكل باب خان أسعد باشا المطل على السوق إحدى القطع المغربية الهندسية التي تتميز بغنى تفاصيلها وجلالها وتؤلف تحفة فريدة في هذا العالم. والهندسة العربية تعبر عن نفسها

أصدق تعبير في هذا الخان الذي لم يُشيد مع ذلك إلا منذ أربعين سنة. إن شعبا يستطيع مهندسوه المعماريون أن يصمموا مبنى مماثلا لخان أسعد باشا ويستطيع عماله تنفيذه لهو شعب فنان خالد على مرّ الأزمان(١٤).

الآغوات

وتوقف لامرتين في بعض المحطات، عند بعض الفئات الاجتماعية، وعند بعض الطبقات الاقتصادية الدمشقية، التي لفتت نظره، وجعلته يغادر الجغرافيا الطبيعية، ليتوقف عند الجغرافيا البشرية، ومنها فئة الآغوات، وهي : جمع «آغا»، وهو مصطلح من أصل فارسي، ويعني «السيد»، وقد استعمله الأتراك لدلالات كثيرة، منها أنها كانت تطلق على الضباط الأمنيين مثل الانكشارية الذين لا يحتاج عملهم إلى معرفة القراءة والكتابة، ومنها أيضا صاحب المنصب الكبير، وكان هذا اللقب مهما للغاية في عهود القوة والنفوذ، وفي الفترة الأخيرة من العهد العثماني، أصبح يُطلق على الانسان الكريم صاحب المكانة العالية ، وصاحب الفضيلة، كما كان يدل في الوقت ذاته على التكبر والتفاخر(١٥) توقف عند الرخاء والنعيم الذي يعيشونه، مقلّبا تاريخهم، وواصفا قصورهم ، فيقول: (وإذا بي في شارع أوسع وأجمل، حافل بقصور الآغوات الرئيسي في دمشق.إنهم يؤلفون طبقة النبلاء في البلاد. تشبه واجهات هذه القصور المطلّة على الشارع أسوارا طويلة من السجون أو المصحات ذات جدران من الطين الرمادي اللون تتخللها نوافذ تفتح وتغلق وفقا للمقتضيات. من وقت لآخر ترى بابا كبيرا مشرعا على إحدى الباحات وعددا كبيرا من الأسياد والخدم والعبيد السود ينامون في كنف الباب. زرت اثنين من هؤلاء الآغوات...قصورهم من الداخل بديعة الصنع. باحة فسيحة مزدانة بنوافير ماء رائعة تظلّلها أشجار مغروسة بانتظام وأفخم وأروع زينة من دور الأرمن، ويبدو أن العديد من هذه الصالونات أنفق على زينتها ما يقرب من مئة ألف قرش . ليس في أوروبا ما يوازيها جمالا. ولا يقل عدد هذه القصور التي بنيت على هذا الطراز عن ثمانية أو عشرة. إن آغوات دمشق هم إجمالا من أحفاد أو أولاد الباشوات الذين عثروا على الكنوز التي استخدمها آبائهم في تزيين منازلهم..وهؤلاء الآغوات متعددون ويشغلون الوظائف الرئيسية الحساسة في المدينة بالتعاون مع الباشوات الذين يعينهم السلطان لإدارة شؤون البلدان. كما يملكون أراضٍ فسيحة في القرى المحيطة بدمشق ، والترف بالنسبة لهم يعني امتلاك القصور والحدائق والخيول المطهمة والنساء(١٦).

المرأة الدمشقية

وكان للمرأة الدمشقية خصوصية في وصف لامرتين الروحي لها، من حيث قدرتها على تحقيق الأمان الأسري والاستقرار العاطفي، والهدوء والسكينة والاستقرار لنصفها الآخر ولأسرتها وللمجتمع بعامه ، واعتبارها الأقدر على تحقيق الاستمتاع بمباهج الحياة وثمرات القريحة والروح، في الوقت الذي تكون فيه قريرة العين طيبة النفس، يصفها لامرتين في منزلها ، بين أمومتها ومطبخها، بين ثقافتها وزينتها، وذلك عبر قوله: (حين نتحدث إلى هذه الكائنات الفاتنات ، حين نستمتع بأحاديثهن وحركاتهن، ونجد فيها ذلك الظرف وتلك التلقائية التامة في التصرف ، أو قلّ هذا اللطف والهدوء وسلام النفس والقلب يزرع السعادة في أرجاء المنزل أو العائلة ، لا يسعنا والحالة هذه إلا أن نتساءل ترى هل يمكن لشيء أن يثير غيرة هؤلاء النسوة الشرقيات من نساء مجتمعنا الراقي اللواتي يعرفن كل شيء إلا باستثناء ما يجعل المرء سعيدا في حياته العائلية، واللواتي يهدرن في بضع سنوات نفوسهن وجمالهن وحياتهن(١٧).

سلطان الجمال

في كل محطة من محطات رحلة لامارتين البرية والبحرية، كان الجمال والسحر يوقفه كي يقول للعالم كلمته ، ويوصل رسالته حول ما يرى من أمور لا تبعث على الإعجاب فحسب، بل تحرك مكان الإبداع لديه، لكي يتفنن في الوصف، ويبدع في التصوير، وبحيث يغدو من شاعر عذب ، إلى سلطان للنثر، وقد كان للمرأة الأرمنية في دمشق واحدة من أهم هذه المحطات، حيث يقول : (أيا تكن الفكرة التي صورتها عن جمال السوريات، وأيا تكن تلك الصورة التي خلفها في نفسي جمال نساء روما وأثينا، فإن مرأى النساء والفتيات الأرمنيات في دمشق فاق كل تصوراتي. ففي كل مكان تقريبا، طالعتنا وجوه لم ترسم مثلها ريشة أوروبية، وعيون يتخذ فيها نور الروح المشع لونا أثريا قائما مرسل أشعة مخملية رطبية لم يسبق أن رأيت كالتماعها في عيني امرأة. رأيت ملامح من رهافة وصفاء بديعين لا تستطيع أي يد مهما بلغت رقتها ومهارتها رسمها أو محاكاتها، وبشرات فائقة النعومة لكن ملونة بألق حي تغار من نضارتها بتلات الورد أو قد لا تدانيها روعة الأسنان والابتسامة واللدانة الطبيعية للأجساد والحركات، نبرة الصوت الواضحة والرنانة والفضية، كل شيء ينطق بالانسجام في هذه الكائنات البهية)(١٨) .

سحر الشرق

إن وصف لامارتين لملاابس النساء السوريات بعامة، والدمشقيات بخاصة، يُحيل كل امرأة منهن إلى ما يشبه المتحف الشعبي المتنقل ، المتحف الغني بما حلى وعلى وطلّى ، وتخلل ذلك إبرازه عظمة وروعة وجمال وبهاء وضياء كلّ ما يُزيّن شعرها ورأسها وكامل جسدها، دون أن ينسى التأكيد لقارئه على أن كل الجمال الذي تبديه الزينة مصدره المرأة الساحرة نفسها، يقول: (وملاابس النساء السوريات هي أفخر الملاابس التي رأيتها في الشرق وأكثرها أناقة ، تسفر النساء عن رؤوسهن ويزين شعورهن المجدولة بالزهور ويتركنها تتدلّى على جهتي العنق والأكتاف العارية. أحيانا، يجعلن في شعورهن زخارف ذهبية وصفوفا من اللؤلؤ أو يعتمرن قلنسوة صغيرة من الذهب المرصّع. صدورهن شبه عارية ويرتدين سترة صغيرة أكامها فضفاضة ومفتوحة منسوجة من الحرير المزخرف بالفضة أو الذهب وسروالا أبيض واسعاً له ثنيات تصل حتى أخمص القدمين وينتعلن خفا من السختيان الملون. وفوق السترة فستان طويل حريري فاقع اللون منسدل على الكتفين ومفتوح عند الصدر ومقدم السروال ومشدود عند الخصر بحزام يصل طرفاه حتى الأرض)(١٩).

النشاط الاقتصادي

وفي أثناء وصفه لدمشق باعتبارها واحدة من المدن التجارية والصناعية آنذاك ، نجد لامارتين يشيد بقدرتها على تنظيم النشاط الاقتصادي، ويؤكد على كونها واجهة للإنتاج، وفضاءً مميزاً ينبض بالحياة ، ويجعل السلع والمصنوعات المعروضة بأسواقها التاريخية ، تشهد على دقة الصانع الدمشقيين وجمال مشغولاتهم، وقدرتهم على جذب المشتريين: يقول لامارتين: (أعمال التجارة هي الشاغل الوحيد لسكان دمشق وصنعتهم الوحيدة)(٢٠). ويضيف : (لكل نوع من التجارة حيّه الخاص به على حدة في هذه الأسواق)(٢١). وفي التفاصيل يقول لامارتين: : (طفنا بأسواق دمشق. يبلغ طول البازار الكبير نحو نصف فرسخ. وأسواق دمشق شوارع طويلة مسقوفة بصقالات مرتفعة جدا ، وفيها الحوانيت والدكاكين والمخازن والمقاهي، وهي مقاه ضيقة وقليلة الاتساع)(٢٢) « المقاهي تشكل وسيلة التواصل

الوحيدة المتوافرة لسكان دمشق ، باستثناء المسجد طبعاً» (٢٣) .. يجلس التجار القرفصاء أمام محالهم ، الغلايين في أفواههم وإلى جانبهم النارجيلة بأنبوبها الطويل. المخازن مليئة بالسلع من كل نوع وخاصة الأقمشة الهندية التي تصل إلى دمشق بواسطة القوافل الوافدة من بغداد. يدعو الحلاقون المارة لقص شعورهم ومحلاتهم مزدحمة بالناس دوماً، والزحمة في السوق عموماً شديدة طيلة النهار كما الازدحام الذي تشهده مخازن القصر الملكي (٢٤) . ويضيف:

(تتميز مخازن باعة المواد الغذائية بتنظيمها وأناقيتها ونظافتها واجتذابها للأنظار. تزدان واجهة هذه الحوانيت بعدد من السلال المملوءة بالخضار والفواكه المجففة والبقول التي لا أعرف أسماءها، ولكنها تتحلى بأشكال وألوان لماعة بديعة متألثة كحصىات صغيرة خارجة من الماء. كذلك عرضت أرغفة الخبز من مختلف الأحجام والأشكال لمختلف الأوقات ومآدب النهار. أرغفة ساخنة أشبه بالرقاقات المقلية . لكني لم يسبق لي أن رأيت في حياتي هذا الاتقان الشديد للخبز الذي رأيته في دمشق وثمره زهيد للغاية. تقدم بعض المطاعم أيضاً العشاء للتجار أو المتنزهين في السوق. لا يوجد لديهم طاولات ولا ملاعق أو شوك أو سكاكين . يبيعون سفايد صغيرة من قطع لحم الضأن المفرومة بحجم ثمرة الجوز مشوية في الفرن. يضعها الشاري في أحد الأرغفة التي تحدثت عنها أنفاً ويأكل طعامه واقفاً على عجل. أما الشراب الوحيد المتوافر لدى العرب فتقدمه نوافير الماء العديدة في السوق. وباستطاعة المرء أن يتناول كل وجباته في دمشق بقرشين أو بعشرة فلوس في اليوم. ويمكن استئجار نزل جميل بقيمة تبلغ مئتين أو ثلاث مئة قرش في السنة . وهكذا يستطيع الإنسان أن يعيش برفاهية هنا في دمشق بدخل لا يتجاوز الثلاثمئة أو الأربعمئة فرنك. والأمر ينطبق على كل مكان في سوريا (٢٥) .. ويختتم لامارتين وصفه الرائع للقوة الاقتصادية الدمشقية المفعمة بالحيوية والنشاط ، في الوقت الذي كانت فيه غيرها من المدن والعواصم تغفو في سبات عميق، أو لم تكن قد تأسست بعد، بقوله: (هذا الجو العابق بألف رائحة مختلفة متصاعدة من دكاكين النجارين ومخازن السمانة والعطارين وصناديق العنبر أو الصموغ المعطرة والمقاهي ودخان الغلايين المنبعث بلا توقف) (٢٦) .

صناعة السيوف

ويتوقف لامارتين ، عند صناعة الأسلحة بعامه، والسيوف الدمشقية بخاصة ، فيسترسل في حديثه عن هذه الصناعة، وهو يُدرك في أعماقه أن هذه الأسلحة رمز للعزة والحمية والكرامة والشرف ، ووسيلة تثبيت العدل والحق ، ولها فخامة وقوة وعظمة تأتي من حاملها الذي يكمل دور صانعها، مبرزاً مكانتها عندهما، وهي مكانة تقوم على التبجيل والاحترام ، فهو يقرن بالتصور العربي للقوة والحرب ، وهو لدى الدمشقي ليس زينة يتحلى بها ، بل أداة حرب عند المقاتل، ومجال لإظهار الإبداع الفني والبراعة عند الصانع، يقول: (لكل نوع من التجارة حيّه الخاص به على حدة في هذه الأسواق. ها هنا السراجون الذين لا يبدون إطلاقاً أنهم يعرضون للبيع الأسلحة الرائعة الشهيرة التي كانت تزود بها دمشق تجار المشرق. فهذه المشاغل حيث تصنع السيوف البديعة قد طواها النسيان ... عبثاً بحثت عن سيف أو خنجر من المسقى القديم. يُقال إن هذه السيوف تأتي الآن من خراسان في بلاد فارس لكنهم تخلوا عن صناعتها حتى هناك. ثمة عدد قليل منها قيد التداول يعرضها أصحابها للبيع وكأنها ذخائر ثمينة وأسعارها لا تقدر بثمن. والسيف الذي أهدوني إياه كلف الباشا خمسة آلاف قرش. يقيم الأتراك والعرب وزناً كبيراً لمثل هذه السيوف ويعتبرونها أئمن وأنفس من الماس ويبذلون الغالي والنفيس من مالهم لقاء الحصول على سلاح مماثل. حين رأوا سلاحهم شتت نظراتهم حماسة ووقاراً ورفعوه إلى جباههم إجلالاً منهم لهذه الأداة الرائعة القاتلة) (٢٧).

الصناعات الخشبية

ويتوقف لامارتين عند صناعة الصناديق والأدراج، مُبرزاً ما فيها من مهارة وإتقان وحنكة وإبداع، وموضحاً موقعها المتميز، ومكانتها المهمة في البيت الدمشقي، يقول: (حين كنت أجول في السوق، وصلت إلى حي صانعي الصناديق والأدراج. إنها الصناعة الأكثر رواجاً لأن كل الأثاث الذي تقتنيه العائلة العربية يقتصر على صندوق أو صندوقين توضع فيهما الأمتعة التليدة والحلي. ومعظم هذه الصناديق مصنوع من خشب الأرز ومطلي باللون الأحمر تزيينه زخارف رُسِّمت بمسامير ذهبية. بعض الصناديق منحوت بشكل بديع ومزدان بزخارف عربية أنيقة للغاية). (٢٨).

صناعة الحلي

ولأن صناعة الحلي كانت فناً من أقدم وأرقى الفنون التي عرفها البشر، وكانت تختزل تاريخاً زاخراً، لا يتميز بثراء صياغاته وحسب، وإنما بتفرد ذائقة صنّاعه على الصعيدين الشعبي والفني، وكانت لها دلالاتها المرجعية الاجتماعية والدينية الغنية، فهي الزينة، بالإضافة إلى كونها تدل على الثروة، وعلى مكانة مرتديها، فإنه على صعيد آخر يرى أن صناعة الحلي فن له جمالياته وأصوله التاريخية، ويربطه في الوقت نفسه بالحالة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية للمدينة، موضحاً الكم الهائل من الحلي المعروضة، وفي الوقت نفسه يُبرز خمول صانعيها، وعدم إقبال الناس على شرائها حتى أصيبت تجارتها بالكساد، يقول لامارتين: (أما صانعي الحلي فلا يتمتعون بأي موهبة ولا تحدوهم أي رغبة في نظم حجارتهم الكريمة أولائهم، لكنهم يملكون منها المجموعات الهائلة، فثروة الشرقيين منقولة كلها سواء طمرت في التراب أو حُمِلت. والرجال الصاغة كثر، لا يعرضون إلا القليل من الحلي ويضعون الباقي في أدراج صغيرة لا يفتحونها إلا إذا حضر الزبون المناسب وطلب منهم رؤية الحلي). (٢٩).

السروجية

نبتت كلمات لامارتين هذه، إلى جانب عطره وورده وحبّه على القرطاس، فأطلعنا بتصويره البديع، على جوانب من أسواق دمشق القديمة، وقد أينع زهر الندى على يدي العمالقة من حرفييها، الحرفيون الذين امتشقوا أدواتهم، وسخروا ما امتلكوه من خبرة، وما ورثوه من سابقهم من علم ومعرفة، لبيدعوا، وليستحقوا على مدى الزمان شهادات خالدة أهلتهم، وأهلت مدينتهم لما يستحق الفخر والاعتزاز، يقول لامارتين: (السَّراجون...هم الأمهر في هذه الأسواق. لاشيء يضاهي، ولا في أوروبا، الذوق والظرف والفخامة التي تتمتع بها الرجال المزركشة المعدة لخيول القادة العرب أو أغاوات البلاد. الأسرجة مكسوة بالمخمل والحرير المطرز بالذهب والآلئ، وعقود السختيان الأحمر المتدلّية كالأهداب على لبان الجياد، مزينة هي أيضاً بشرابات من فضة وذهب وباقات من الآلئ. أما الألجمة الأكثر أناقة بكثير من ألجمتنا في أوروبا، فمصنوعة هي أيضاً من جلد السختيان من كافة الألوان ومزدانة بشرابات من الحرير والذهب). (٣٠).

الخيال

وفي أثناء رحلته البحرية والبرية، نادرا ما كان لامارتين يتحدث عن أمور غير واقعية، غير أنه كان أحيانا يُعجب بمعطيات الخيال، كان يسرح مع محدثيه، ويوقعهم في شرك اللامعقول الذي ينقلونه كما وصلهم من الوجدان الشعبي، فهو لا يكتفي بالوصف والتصوير لما يرى، بل يتجاوز ذلك إلى تسجيل ما يسمع، لا سيما ما كان الرواة يؤكدون له أن ما ينقلونه إليه من أمور خيالية هو صحيح ولا يحتمل الشك، حتى إنه سجّل هذه الحادثة الخيالية واختتمها بقوله: «الخيال لا يخطئ أبدا»، يقول لامارتين: (كان هناك راعٍ يحرس فوق إحدى القرى، عند ضفاف هذه البحيرة «الدمشقية» في منطقة مقفرة وغير مأهولة من هذا الجبل العالي. ذات يوم، وحين كان يروي قطيعه، لاحظ أن ماء البحيرة تتسرب عبر منفذ تحت الأرض، فأغلقه بصخرة كبيرة، لكنه ألقي فيه عصاه التي كان يحملها. بعد فترة قصيرة من الزمن، شحّ أحد الأنهار في إحدى مقاطعات بلاد فارس، عندئذٍ أدرك السلطان أن الجوع يهدد بلاده بسبب النقص في مياه الري، استشار حكماء سلطنته، وأرسل، عملا بنصائحهم، موفدين إلى كل الممالك المجاورة للوقوف على سبب تعيّر وجهة سير النبع ونضوب مياهه. كان هؤلاء الموفدون يحملون عصا الراعي التي حملها النهر. كان الراعي موجودا في دمشق عندما ظهر هؤلاء الموفدون وتذكّر عصاه الملقاة في البحيرة، فاقرب وتعرّف إلى عصاه في أيديهم، فأدرك أن بحيرته هي منبع النهر، وأن غنى هذا الشعب وحياته كانا رهن يديه، فسألهم الراعي: «ماذا سيفعل السلطان لذلك الذي سيعيد المياه إلى نهره؟» وأجابوه «سيزوجه ابنته ويعطيه نصف مملكته» فرد عليهم قائلا: امضوا إلى منازلكم فستعود مياه النهر إلى مجاريها قبل بلوغكم بلاد فارس وبشروا السلطان بالخبر وابعثوا المرسلة إلى قلبه». صعد الراعي إلى الجبل وأزاح الصخرة الكبيرة من مكانها فاستعادت المياه مجراها عبر هذه القناة الجوفية، وفاضت من جديد مجاري النهر. أرسل السلطان موفدين جددا مع ابنته إلى الراعي السعيد ومنحه نصف مقاطعاته. لا يزال العرب يؤمنون بهذه التقاليد الرائعة إيمانا تاما. لا يساور الشك أيّا منهم لأن الخيال لا يخطئ أبدا) (٣١).

أرض المعجزات

ولدمشق عند لامارتين أهمية دينية، وهالة قدسية، شحّ من خلالها نور المسيح على أرجاء المعمورة، لينشر كلمته المعبقة بالخير والأمن والسعادة والرفاه والتفاؤل والبهجة، وليغدو السبيل للارتقاء بالعالم إلى الأمن والطمأنينة والسعادة والازدهار، يقول لامارتين: (كانت دمشق من أولى الأراضي الذي بُشّر فيها بكلمة المسيح التي غيرت العالم) (٣٢).

وأبرز لامارتين صورة الدمشقيين الموحدّين رغم انتمائهم لأكثر من اتجاه فكري، ولعدة معتقدات دينية، ولأكثر من طيف سياسي، فهم سكان مدينة قومية، ذات آفاق إنسانية، ومهما اختلف سكانها، فإنهم موحدون، إلى درجة لفتت نظر زوارها، إنها تُجسّد الوحدة في التنوع، والاتفاق في الاختلاف أيضا، وتشهد مسيرتها التاريخية على أنها منارة من منارات الثقافة والإبداع والفكر.. وعن التسامح الديني، يقول لامارتين: «اعتاد الدين «المحمدي» العيش بسلام وانسجام مع العبادات المسيحية التي تركها قائمة وحية تتحرك بحرية في قلب مدنه المقدسة كـ «دمشق» (و«القدس») (٣٣).

كانت أرض دمشق، ومعها الأرض العربية كلها، مصدرا للإلهام، وللخصب وللعطاء، بل كانت فيها البيئة الأقدر على تثقيف البشرية، يقول لامارتين: (إن هذه الأرض العربية هي أرض المعجزات، فكل الأفكار تستطيع أن تنبت

فيها) (٣٤) .

الانبعاث الحضاري

ويرى لامارتين ، أن دمشق بخاصة، وسوريا بعامة، هي مهد الثقافة، ومنها جاءت أسباب التقدم والتطور، وهو ينظر إلى ماضيها بعين ملؤها العرفان بالجميل، ثم يرنو إلى مستقبلها بعين من الأمل ، فهي جزء من أرض قاد شعبها العالم حقبة طويلة، وليس ثمة ما يمنع ذلك الشعب من أن يقود العالم ثانية في المستقبل القريب أو البعيد، ويرى لامارتين أن في الأرض السورية بذور تغيير جذري على مستوى الإنسانية ، تغيير يقودها إلى التقدم البناء، ويمكنها من تطوير قدراتها وإمكاناتها الإيجابية المختلفة، فهي القادرة على القيام بعملية إنقاذ للوضع البشري، وهي القادرة على العمل بصفة شريك فعّال في الحياة الدولية، وفي قيادة النشاط الحضاري، فيما لو توافرت فيها بعض الأمور، يقول لامارتين : (لو كان لديّ ربع ثروة ذاك المصري في باريس أو في لندن لجددت في عشر سنوات وجه سوريا..ذلك أن جميع العناصر المكوّنة للانبعاث الحضاري موجودة في هذه البلاد.إن ما ينقص فقط يد لتجميعها ، وحكمة لإرساء خطة واضحة لحكمه، وإرادة صادقة لقيادة شعبها)(٣٥).

ومع ذلك ، يكرر لامارتين إعجابه بدمشق وما فيها من إيجابيات تبعث على تجدد الحياة واستمراريتها ، وفي مقدمة ذلك القيادات المحلية، التي أعاد لها الفضل في كل ما شاهده من رقي وتقدم ونهوض اقتصادي واجتماعي ، ومن استقرار أمني، ونقاء بيئي، يقول : (إن حسن صيانة الممتلكات، والزراعة، والشرطة، والنظافة التي أعجبتنا، كل ذلك عائد إلى تلك السلالة الممتازة من الشيوخ، كما كل شيء في الشرق الأشياء استثناء، الخير ينتشر دون حدود كما الشر)(٣٦) .

الباب العالي

ويبرز لامارتين أيضا صورة الدمشقي الراض لأى وجود أجنبي على أرضه العربية، وذلك دون أن يعرف الهدف أو الغاية التي جاء هذا الأجنبي من أجلها ، إنه يشير لوجود جسر مكسور بين هؤلاء السكان من جهة ، وبين من أطلق عليهم اسم الافرنج من جهة أخرى ، يقول لامارتين: (أتمنا ارتداء ثيابنا التركية كي لا نُعرف كإفرنج في محيط دمشق) (٣٧) ويضيف: (إن تعصّب سكان دمشق والبلاد المجاورة يتطلب من الافرنج الذين يغامرون بزيارة تلك المناطق أن يأخذوا كل هذه الاحتياطات) (٣٨) ويقول: (لقد تشبّث الدمشقيون برفضهم دخول قنصل «انكلترا» العام أبواب «دمشق»، رغم تهديدات الباب العالي ورغم التدخل المخيف لـ «ابراهيم باشا» ورغم حامية عسكرية من اثني عشر ألف جندي مصري وأجنبي. هبت المدينة في عصيانين رهيبين لسماعهما فقط خبر اقتراب هذه القنصل. لو لم يغير طريقه لقطّع إربا إربا.الأشياء على حالها في «دمشق»، إن وصول اوروبي بثياب افرنجية هو إشارة لانفعال جديد)(٣٩) ..ويكشف لامارتين في موقع آخر سبب رفض الدمشقيين استقبال الأجانب آنذاك بالعامل الأمني، والحرص على سلامة دمشق والعاملين على حراستها وحمايتها، فهو يتحدث عن شجار وقع بين قافلته والحرس قائلا: (كان سبب الشجار أن حراس القوات المصرية كانوا قد لاحظوا بندقيتي صيد لم يخبئها خدمي بشكل جيد تحت أغطية الأحصنة فرفضوا إدخالنا، إنه فرمان من «شريف بك» الحاكم الحالي لـ«دمشق» ، يمنع إدخال الأسلحة إلى المدينة حيث يُخشى كل ليلة من الفتن ومن تذبيح القوات المصرية.لحسن الحظ كان بحوزتي رسالة قريبة التاريخ

من «ابراهيم باشا» سحبته وقدمتها للضابط قائد الدورية ، فقرأها وقربها من جبينه وشفثته وأدخلنا مع اعتذار ومديح شديدين(٤٠).

الرحلة: مضامينها وجمالياتها

إن الاسترسال ، في شرح أبعاد ووصف وتصوير لامارتين للشرق بعامة، ولدمشق بخاصة ، وما بثه خلال ذلك كله من أفكار تستحق الإجلال والتقدير، يتطلب من الباحث المنصف أن يتوقف عند هذه الرحلة على الصعيدين الموضوعي والجمالي ، وهنا يبرز رأي المترجمة «ماري طوق» الذي جاء فيه: (اللافت في كتابه الوجوه المتعددة لإبداعه، فهو السياسي الذي يحاول أن يستقصي أحوال المجتمعات محاولا النفاذ إلى حالة العصور الغابرة على ضوء الحالة الحاضرة، وإطلاق أحكام تجاوز فيها القسوة المرنة التفهم الذكي للأمور. وهو لامارتين الرسام الذي يتبارى مع لامارتين الأديب والشاعر في داخله. ريشته العاشقة للجمال تلتقط الألوان وفوارقها الدقيقة وترسم الخرائب والمناظر والصروح جاعلة منها لوحات فنية بدیعة، وهو المصور لعادات الناس الذين التقى بهم تصويرا دقيقا دون أي عصبية دينية وإن تكن خلفيته الروحانية المشبعة بوجدانية مسيحية قد طبعت آراءه وتأملاته إلا أنها خلفية منفتحة على الآخر ومنسجمة مع قناعاتها. يسترسل لامارتين في وصفه المناظر والناس منقبا في أماكن الشرق عن الجمال ليخرجه في قالب لغة شعرية . إنه أيضا الوصف المقرون بالتأمل الفلسفي والديني والسياسي والميتافيزيقي) (٤١) ، وقولها أيضا : (خلق لامارتين لأدب الرحلات بعده الجمالي والتصويري والانساني والوجداني، وأراد أن يخلق آفاقا جديدة للإلهام الأدبي والفني) (٤٢) ، كما يبرز رأي الشاعر الكويتي عبد العزيز سعود البابطين الذي قال: (تميّز الكتاب بالأسلوب الأدبي الرومانسي الذي عرف به لامارتين، وصف ما رآه حقيقة ، فكتب ما شاهد وما رأى دائما، لكن كتاباته لم تخل من تضمين ما سمعه في أحيان كثيرة)(٤٣).

ويلاحظ الباحث أن لامارتين ، الذي جمع بين الكتابة عن الخاص والعام، كان بُجري مقارنات بين ما يراه في الشرق بعامة، وبين ما كان يراه في أوروبا بعامة، وفرنسا بخاصة، وفي الوقت نفسه كان يربط بين رموز الحضارة الأوروبية وبين منابعها الشرقية والعربية، يقول: (إن الحضارة الشرقية هي دائما بمستوى حضارتنا لأنها عريقة أكثر منها، ولأنها أصلا أكثر صفاء وكمالا. وبدون أفكار مسبقة، لا أجد مقارنة بين النبل والتهديب والجلال القاسي في العادات العربية والتركية والهندية والفارسية وبين عاداتنا)(٤٤) . وكثيرا ما أجرى مقارنات بين الحضارتين الشرقية والغربية منها قوله: (الغرب بلاد الذهب والمادة، الحركة والصخب، أما الشرق فبلاد التأمل العميق والحدس والعبادة)(٤٥).

وثمة تصريحات كثيرة للامارتين ، كان يلجأ فيها للغيبيات، التي جمعت بين أدب الرحلات من جهة، وبين دور الأديان في المناطق التي زارها لتحقيق التواصل الإيجابي بين البشر، منها قوله: (فالأديان المشتركة هي عامل التعاطف الأكثر قوة بين الشعوب، فكرة مشتركة بين الناس هي أكثر من وطن مشترك) (٤٦) ، ويقول: (المعتقدات والإيمان المشترك هي محرك الأمم)، ويقول : (الإيمان هو العقل العام، الكلام أدواته والصحافة رسولته، وهو ينتشر في العالم بالعزيمة والحدّة اللتين ينتشر بهما دين جديد. جلّ ما يطمح إليه هذا الإيمان هو أن يعيد صياغة الديانات والحضارات والمجتمعات على صورته وكذلك التشريعات الناقصة أو التي شوّهتها كبوات العصور المظلمة وجهالاتها) (٤٧) ، ويضيف: (لا يمكن للمرء بالفكر وحده، أن يُعيد بناء صروح مقدسة لزمان أو لشعب لا يعرف دينه ولا عاداته معرفة عميقة)(٤٨) .

أهداف الرحلة

في الوقت الذي تؤكد فيه المترجمة «ماري طوق» أن هدفه من هذه الرحلة هو (الذهاب إلى أقصى الأماكن لتقصير المسافات بين إنسان وآخر، ولتعزيز الأخوة الإنسانية) (٤٩)، نجد أن آراء الباحثين اختلفت حول الهدف الحقيقي الذي أراده لمارتين منها، غير أن له بعض التصريحات، التي توضح ذلك الهدف، فهي تارة «حج مسيحي»: (يتضح ذلك من قول لمارتين قلت لنفسي «هذا الحج المسيحي أو على الأقل حج الانسان والشاعر، كان ليعجب أمني) (٥٠) ، وتارة لأهداف سياسية تذكرنا بمقولة ان أدب الرحلات هو الوجه المبتسم للإستعمار، لا سيما وأنه ألحق رحلته بخاتمة دعا فيها اوروبا بعامة، وفرنسا بخاصة، للتوسع الخارجي، ولإستعمار المناطق التي كانت تابعة للإمبراطورية العثمانية آنذاك. يتمثل ذلك في قوله: (في حال سقوط هذه الامبراطورية... تعتمد كل من القوى الأوروبية العظمى إلى ضمّ القسم «الخاص بها...من المناطق التي ستقع تحت الوصاية» وتعمل على ترسيخ سيادة القوى العظمى، تقوم هذه السيادة المكرّسة بصفتها حقا أوروبيا على الحق في احتلال هذا الجزء بالذات من الأراضي أو الشواطئ لكي تؤسس فيه إما مدنا حرة أو مستعمرات أوروبية أو مرافئ أو أسكالات تجارية) (٥١) ويقول: (سكان سوريا الرئيسيين والأكثر نفوذا يؤلفون خميرة شعب كبير يمكن تحضيره وإعداده لمستقبل أبهى، ليس على أوروبا إلا أن ترعاه بعينها وتقول له: إنهض!) (٥٢). ويقول: (هناك جبال سوريا التي هي مصدر لا ينضب للفحم الحجري لتزويد السفن التجارية العديدة عند شاطئ البحر) (٥٣).

وتبدو هذه الرحلة في مواقع أخرى وكأنها تمت تارة لأهداف استخبارية يقول: (استقبلني الآغوان اللذان دخلت دارهما بأسمى آيات الترحيب، كان يعرفان أنني رحالة أوروبي، ويعتبرانني موفدا سريا مهمته الاتيان بمعلومات ملوك أوروبا عن النزاع القائم بين الأتراك وإبراهيم باشا) (٥٤) وتارة لأهداف أدبية: شعرية، وفلسفية يقول (مررت «بأرض المعجزات» كشاعر وفيلسوف) (٥٥)، وتارة أخرى كي تكون جزءا من السيرة الذاتية لمارتين، وجزءا من السيرة الغيرية للشرق، يقول: (إن الملاحظات التي رضيت إعطاءها للقراء...لا تصلح لشيء إلا لذكرياتي) (٥٦)، وتارة لتغيير أجواء لمارتين المحبطة التي تلت فشله السياسي في فرنسا) إذ لم ينجح في الانتخابات النيابية عام ١٨٣١ (٥٧)، غير ان أكثر ما كرره لمارتين وأوضحه بين فينة وأخرى، والذي يلتقي مع أهداف غيره من الرحالة الغربيين الذين سبقوه في رحلاتهم او تلوه خلال القرن الثامن عشر، هو العشق المشترك للشرق، والتربية التي لقوها من أسرهم ومجتمعاتهم والتي كانت تنمي لديهم ذلك الحب، وللمارتين خصوصية على هذا الصعيد، إذ أدى عشقه الشديد للشرق، إلى اعتباره من قبل بعض المؤرخين للأدب بأنه من أصول عربية، أما هو فيقول عن نفسه: (كان خيالي عاشقا للبحر وللصحاري وللجبال وللأخلاق وللآثار التي تركها الله في الشرق. طول عمري كان الشرق حلم أيامي المظلمة في غيوم الخريف والشتاء في الوادي الذي ولدت فيه. إن جسدي، مثله مثل روحي، كان ابن الشمس يحتاج إلى النور، يحتاج إلى شعاع الحياة هذا) (٥٨) ويقول في موقع آخر: (عينا من بلاد الشرق، وقلبي حب، وفكري من أولئك الذين يحملون في داخلهم غريزة النور) (٥٩). وهكذا رسم لمارتين صورة جميلة وأخاذة للشرق، تختلف عن الصورة التي رسمها غيره من بعض الأوروبيين له، والتي ألصقت به الهمجية والقبلية والبدائية والتخلف والجهل والظلام، من أجل أن يبرروا لأنفسهم القيام بدور حضاري تديني له، بعد احتلاله، مؤكدا هنا أن ما قام به لمارتين هو جزء من تطلع الأوروبيين الذين رأوا أنفسهم بعد القرن السابع عشر مركز الثقل بفضل ازدهارهم الاقتصادي، فشكّلت

كتب رحالتهم الكثيرة مصدر استنباط للصورة الجديدة للشرق، إذ تدفّقوا بدافع فضولهم أو بتكليف رسمي، وراحوا يتبارون في إبراز المنحى الغرائبي للحياة الشرقية (٦٠). وكان في مقدمة هؤلاء الرحالة:

(فولني (١٧٥٧-١٨٢٠) مؤلف كتاب «رحلة إلى سوريا ومصر» عام ١٧٨٦، فرانسوا دي شاتوبريان (١٨٦٨-١٨٤٨) مؤلف كتاب «جولة من باريس إلى القدس» عام ١٨١١، جيرار دي نيرفال (١٨١١-١٨٥٥) مؤلف كتاب «رحلة إلى الشرق» عام ١٨٥١، آرنست رينان (١٨٣٣-١٨٩٢) مؤلف كتاب «جذور المسيحية» عام ١٨٦٦، شارل رينو (١٨٢١-١٨٥٣) مؤلف كتاب «من أثينا إلى بعلبك» عام ١٨٤٦، باتيستان بوجولا (١٨٠٩-١٨٦٤) مؤلف كتاب «رحلة إلى آسيا الصغرى وبلاد الرافدين وتدمر» عام ١٨٤٠، جوزيف ميشو (١٧٦٧-١٨٣٩) مؤلف كتاب «مراسلات من الشرق» عام ١٨٣١، الفيكونت دي مارسيلوس (١٧٩٥ - ١٨٦١) مؤلف عدة كتب عن الشرق منها كتابه «القدس» عام ١٨٩٥، موريس باريس (١٨٦٢-١٩٢٣) مؤلف كتاب «تحقيق في بلدان المشرق» عام ١٩٢٣ (٦١) .

ونختم بالاشارة إلى الرقابة الفرنسية ، منعت نشر كتاب لامارتين: «رحلة إلى الشرق» ، لأن لامارتين قال فيه إن فرنسا أمة أصيبت بالملل» ويتعين عليها أن تفتح أكثر على العالم (٦٢).

ملخص البحث

الرحلة نص أدبي قائم بذاته، يتخذ ملامحه الأجنبية من تميزه عن باقي نصوص السفر من مذكرات ومراسلات وتقارير واستطلاعات ، ويتم تصنيفها غالبا ضمن عملية السرد، على اعتبار انها حكاية انتقال سارد من مكان إلى مكان، ومن جهة إلى أخرى، وهي قبل ذلك كله حركة تفاعل الزمان بالمكان، والمكان بالزمان.

أما الثقافة ، فهي عملية التغيير، أو التطور الثقافي، الذي يطرأ حين تدخل جماعات من الناس ، أو شعوب بأكملها ، تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين ، في اتصال وتفاعل ، بوسائل مختلفة ، منها الرحلات، وتعد الثقافة رافدا مهما ، تسعى كل أمة من خلاله ، إلى معرفة الآخر ، واستثمار ما لديه من قيم ومعطيات انسانية وحضارية ، وإلى تنمية كيائها الثقافي بشكل خلاق، دون الإضرار بمقومات الهوية القومية وثوابتها.

ومن هنا، كان أدب الرحلات إحدى وسائل الثقافة، فهو الذي يُرسخ كل العوامل والمفاهيم التي بنيت عليها مسألة وحدة البشر على الأرض، وهو الذي يُفجّر في الانسان استشعار المصالح المشتركة التي وثقت عرى هذه الوحدة في أرجاء المعمورة .

ومن بين الأعمال الإبداعية التي حققت لأدب الرحلات جلّ أهدافه وخاصة على صعيد الثقافة، ما أبدعه الشاعر الفرنسي "الفونس دي لا مارتين" عن رحلته إلى الشرق .

لقد باشر لامارتين رحلته البرية والبحرية برفقة زوجته وابنته و"موكب الأميري" بتاريخ ١٨٣٢/٥/٢٠ ، زار خلالها لبنان وسوريا وفلسطين واليونان وتركيا ومناطق البلقان ، وانتهت بتاريخ ١٨٣٣/٩/٢٣.

أما رحلته إلى الشام، فقد بدأت بتاريخ ١٨٣٣/٤/١، وانتهت يوم ١٨٣٣/٤/٦.

روى لامارتين في كتابه (رحلة إلى الشرق) ذكرياته وانطباعاته عن الشرق وسكانه وأديانه وعاداته وأوضاعه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

أما ما كتبه عن الشام، فقد شمل طبيعتها الجميلة، ومنازلها الراقية، وأسواقها الفخمة، وأسوارها وأبراجها الشامخة، وخص المرأة الشامية، وبعض القطاعات الاقتصادية والاجتماعية بوقفات متأنية .

لقد بدت دمشق في كتاب لامارتين متحفا ثقافيا متنوعا ، انصهرت فيه الحضارات والثقافات العالمية ، مؤكدا على أنها حفرت لنفسها عبر التاريخ مكانة لاثقة في الذاكرة والوجدان ، وأنها تحتفظ بالشواهد الخارقة التي تعبر بدقة عن روح شعبها العريق وقوة عزمته ، ومسيرته عبر الزمن ، وأنها مدينة الشعب اليقظ ، الذي يمتلك إرادة بلا حدود، حتى غدا عنوان النهضة الحديثة .

ولدمشق عند لامارتين أهمية دينية ، وهالة قدسية، شع من خلالها نور المسيح على أرجاء المعمورة ، لينشر كلمته المعبقة بالخير والأمن والسعادة والرفاه والتفاؤل والبهجة، وليغدو السبيل للارتقاء بالعالم إلى الأمن والطمأنينة والسعادة والازدهار.

وأبرز لامارتين صورة الدمشقيين الموحدون رغم انتمائهم لأكثر من اتجاه فكري ، ولعدة معتقدات دينية، ولأكثر من طيف سياسي، فهم سكان مدينة قومية ، ذات آفاق إنسانية ، ومهما اختلف سكانها، فإنهم موحدون، إلى درجة لفتت نظر زوارها، إنها تجسد الوحدة في التنوع، والاتفاق في الاختلاف أيضا، وتشهد مسيرتها التاريخية على أنها منارة من منارات الثقافة والابداع والفكر.

رسم لامارتين صورة جميلة وأخاذة للشرق، تختلف عن الصورة التي رسمها غيره من بعض الأوروبيين له، والتي ألصقت به الهمجية والقبلية والبدائية والتخلف والجهل والظلام ، من أجل أن يبرروا لدولهم القيام بدور حضاري تمديني له، بعد احتلاله ، مؤكدا هنا أن ما قام به لامارتين هو جزء من تطلع الأوروبيين الذين رأوا أنفسهم بعد القرن السابع عشر مركز الثقل بفضل ازدهارهم الاقتصادي، فشكلت كتب رحالتهم الكثيرة مصدر استنباط للصورة الجديدة للشرق، إذ تدفقوا بدافع فضولهم او بتكليف رسمي، وراحوا يتبارون في إبراز المنحى الغرائبي للحياة الشرقية.

الهوامش:

(١) أنظر:

(أ) عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٩٦، ص ٢٨.

(ب) د. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، القاهرة، ص ٨٢.

(٢) أنظر مسعود عياش: (www.yemenitta.com/maqal.htm).

(٣) أنظر: د. حسين محمد فهمي، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٩، الصفحتان ٢١-٢٢.

(٤) (أنظر: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، إعداد: د. مورييس حنا شربل، جروس برس، لبنان، ط ١، ١٩٩٦م، الصفحتان ٣٨٧-٣٨٨).

(٥) ألفونس دي لامارتين، مختارات من كتاب رحلة إلى الشرق، ترجمة: د. جمال شحيد وماري طوق، مراجعة واختيار د. علي عقله عرسان ود. الهام كلاب، ط ١، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٦، ص ٤٤٧.

(٦) المرجع السابق، ص ٤٤٩. (٧) المرجع السابق، ص ٤٥٠. (٨) المرجع السابق، الصفحتان ٤٨١-٤٨٢. (٩) المرجع السابق، الصفحتان ٤٥٠-٤٥١. (١٠) المرجع السابق، الصفحتان ٤٦٥-٤٦٦. (١١) المرجع السابق، ص ٤٦٨. (١٢) المرجع السابق، ص ٤٦٨. (١٣) المرجع السابق، ص ٤٥٣. (١٤) المرجع السابق، ص ٤٧٦.

(١٥) المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، إعداد: د. سهيل صابان، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ٢٠٠٠.

(١٦) المرجع رقم ٥، ص ٤٦٩. (١٧) المرجع السابق، ص ٤٦٧. (١٨) المرجع السابق، الصفحتان ٤٦٦-٤٦٧. (١٩) المرجع السابق، ص ٤٦٧. (٢٠) المرجع السابق، ص ٤٦٦. (٢١) المرجع السابق، ص ٤٧٢. (٢٢) المرجع السابق، ص ٤٧١. (٢٣) المرجع السابق، ص ٤٧١. (٢٤) المرجع السابق، ص ٤٧١. (٢٥) المرجع السابق، ص ٤٧٤. (٢٦) المرجع السابق، ص ٤٧٤. (٢٧) المرجع السابق، الصفحتان ٤٧٢-٤٧٣. (٢٨) المرجع السابق، ص ٤٧٤. (٢٩) المرجع السابق، ص ٤٧٣. (٣٠) المرجع السابق، ص ٤٧٣. (٣١) المرجع السابق، ص ٤٨٣. (٣٢) المرجع السابق، ص ٤٧٨. (٣٣) المرجع السابق، ص ٤١٩. (٣٤) المرجع السابق، ص ٣٩٥. (٣٥) المرجع السابق، ص ٤٨٤. (٣٦) المرجع السابق، ص ٤٤٦. (٣٧) المرجع السابق، ص ٤٤٧. (٣٨) المرجع السابق، ص ٤٤٧. (٣٩) المرجع السابق، ص ٤٤٧. (٤٠) المرجع السابق، الصفحتان ٤٥١-٤٥٢. (٤١) المرجع السابق، ص ٤٦١. (٤٢) المرجع السابق، ص ٤٦٣. (٤٣) المرجع السابق، ص ٣. (٤٤) المرجع السابق، ص ٣٧٢. (٤٥) المرجع السابق، ص ٤٧٨. (٤٦) المرجع السابق، ص ٤١٨. (٤٧) المرجع السابق، ص ٤١٨. (٤٨) المرجع السابق، ص ٤٢١. (٤٩) المرجع السابق، ص ٤٦٣. (٥٠) المرجع السابق، ص ٢٨. (٥١) المرجع السابق، ص ٦٧٧. (٥٢) المرجع السابق، ص ٦٧١. (٥٣) المرجع السابق، ص ٦٧١. (٥٤) المرجع السابق، ص ٤٧٠. (٥٥) المرجع السابق، ص ١١. (٥٦) المرجع السابق، ص ١٣. (٥٧) المرجع السابق، ص ٨. (٥٨) المرجع السابق، ص ٢٧. (٥٩) المرجع السابق، ص ٦٠.

(٦٠) أنظر: www.intiqadonline.com/archive/2002/0504/case/doc3.htm

(٦١) المرجع رقم ٥، الصفحتان ٧-٨ (٦٢) المرجع السابق، ص ٩.

المراجع:

١. ألفونس دي لامارتين ، مختارات من كتاب رحلة إلى الشرق، ترجمة : د. جمال شحيّد وماري طوق، مراجعة واختيار : د. علي عقله عرسان ود. الهام كلاب، الكويت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط١، ٢٠٠٦.
٢. د. حسين محمد فهميم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٩.
٣. د. سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض، ٢٠٠٠.
٤. د. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، القاهرة.
٥. عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٩٦.
٦. موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جرّوس برس، لبنان، ط١، ١٩٩٦.

المواقع الإلكترونية

www.yemenitta.com/maqal.htm

www.intiqadonline.com/archive/2002/0504/case/doc3.htm

ملف

فنون

التشابه والاختلاف في غناء "يا غزِيل" في بلاد الشام



محمد علي رضا الملاّح ، جامعة اليرموك ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الموسيقى

ملخص

منذ أقدم العصور عرف العرب إنشاد الشعر الذي انبثق من قلب الجزيرة العربية، ثم أبدع الأندلسيون الموشحات والأزجال ليتخلصوا من الرتابة اللحنية في إنشاد القصيدة التي أصبحت من أعمدة النظم الغنائي، وباتت القصيدة والموشحات من صلب التراث الموسيقي العربي الغني والمتنوع. وما فكرة دراسة القالب الغنائي الشعبي "يا غزِيل" سوى تبيان أهميّة هذا التراث الغنائي وغناه من ناحية البناء الشعري والتحليل الموسيقي، ودراسة الإيقاع والألحان وطرق معالجتها، بالإضافة إلى معرفة أصول هذا القالب الغنائي الشعبي ومحاولة حصر مستخدميه في العالم العربي، وبيان أوجه التشابه والاختلاف في أدائه في بلاد الشام .

المقدمة :

تقوم هذه الدراسة على رصد نماذج غنائية مختلفة لأحد أنواع الزجل الشعبي في منطقة بلاد الشام ، ويتم ذلك في منطقة شمال الأردن حيث أجريت بعض المقابلات الشخصية مع فئة من المجتمع الأردني من قاطني المنطقة الشمالية، وكانت الفئة العمرية لهم بين 112 عاماً اكبرهم سناً و65 عاماً أصغرهم

سناً. وبعد الحصول على هذه النماذج جرى عرض لطريقة وأسلوب غناء هذا النمط وتحليله موسيقياً . وتركّز الدراسة على أحد قوالب الغناء الشعبي المعروفة في بلاد الشام ” يا غزيل ”، ويمكن لهذه الدراسة ان تكون أمودجاً أساسياً لدراسات أخرى، بإمكانها تسليط الضوء على القوالب الأخرى من الزجل الشعبي في منطقة بلاد الشام عامة وفي الأردن على وجه الخصوص .

مشكلة الدراسة :

لم يسبق أن أجريت دراسة تحليلية موسيقية في الاردن لأحد قوالب الزجل الشعبي وخصوصاً قالب « يا غزيل » . وتبيان أوجه التشابه والاختلاف في طريقة الغناء في منطقة بلاد الشام، ومع وجود بعض الآراء التي تؤكد عدم انتشار هذا القالب الغنائي في الأردن، فإن الحاجة ماسة لمثل هذه الدراسة للتعرف إلى مصادر هذا القالب الغنائي وامتداده في منطقة بلاد الشام ومن ثم التعرف على أوجه التشابه والاختلاف في الأداء الموسيقي .

حدود الدراسة : تحددت الدراسة في أربعة مناطق في بلاد الشام، عرفت بأداء هذا القالب الغنائي الشعبي وهي لبنان، وشمال فلسطين، وشمال الأردن وجنوب سوريا . وقد حددت الدراسة بشكل خاص في منطقة شمال الأردن . أما الحدود الزمنية فقد حددت من عام 1952 ثم مرحلة تطور الغناء عند الأخوين رحباني، ولغاية عام 2012 م .

أهداف الدراسة :

تأتي هذه الدراسة لتحقيق بعض الغايات والأهداف المتعلقة بحفظ الموروث الشعبي ، وتبيان تنوع الأداء في غناء الأغنية التراثية ، وأثرها في تنمية الذوق الموسيقي لدى فئة المجتمع ضمن الإطار الموسيقي للموسيقى العربية. وجاءت هذه الدراسة إلى لفت نظر الباحثين لمعرفة احد قوالب الغناء الشعبي « يا غزيل » ومصادره ، وما يحويه من إبداعات موسيقية وأدبية تراثية، كما هدفت الدراسة إلى توعية الأفراد بأهمية الموسيقى التراثية وأصولها وضرورة انتشارها والمحافظة عليها والتمسك بها حرصاً عليها من الاندثار، وتبيان أوجه التشابه والاختلاف في أداء هذا القالب الغنائي الشعبي في منطقة بلاد الشام من خلال التعرف إلى طرق أداء « يا غزيل » وعرض بعض النماذج الغنائية الشعبية منه ، إضافة إلى عرض نماذج متنوعة من لحن القالب وتحليله من مختلف الدرجات الموسيقية، وما طرأ عليها من تحديث وتطوير. وأهتم الباحث بإظهار أوجه التشابه والاختلاف في غناء نوع من قوالب الغناء الشعبي والتركيز على قالب (ياغزيل)، والتأكيد على أهميته للأجيال المتجددة، ووضع هذا النموذج في بؤرة الاهتمام، والبحث عن أصول هذا النمط التراثي، وذلك للربط بين الموسيقى التقليدية والمستحدثة.

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية الدراسة في أنها تلقي الضوء على أحد قوالب الغناء الشعبي ” يا غزيل ” في منطقة بلاد الشام، وحصرياً في شمال فلسطين وجنوب لبنان وجنوب سوريا (الجولان) وشمال الأردن ، لذا قام الباحث بتسليط الضوء على هذا النمط الغنائي ، والبحث عن مصادره وانتشارها ومن ثمّ عمل على تحليله .

منهجية الدراسة :

ستلجأ الدراسة إلى المنهج الوصفي التحليلي في تبيان أوجه التشابه والاختلاف في غناء أحد أنواع الزجل التراثي ومصادره، والتركيز على أحد هذه النماذج الغنائية، من خلال عرض نصوص متنوعة من مختلف المناطق في بلاد الشام ، ثم العمل على إظهار البنية الشعرية معتمداً على قواعد بحور الشعر، كذلك عرض أكثر من نموذج غنائي وتدوين هذا النمط وتحليله موسيقياً، وتبيان ما طرأ عليه من تحديث وتطوير، ولذلك اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي. كذلك على البحث الميداني في شمال الأردن من خلال المقابلات الشخصية لاعتماد المعلومة وتوثيق مصادرها. ثم الاستعانة ببعض التسجيلات التي استمع إليها الباحث عبر الشبكة العنكبوتية. وكذلك لبعض الكتب والمراجع والمدونات الموسيقية.

الدراسات السابقة :

من خلال استعراض الدراسات والبحوث ذات العلاقة بالموضوع تبين أنه يوجد بعض الدراسات الموسيقية لهذا القالب الغنائي الشعبي، وبعض الدراسات الأدبية منها : **دراسة لبديع الحاج** ، ودراسة ليوكيم مبارك، وهي عبارة عن مجموعة وثائق ونصوص اثبتتها وجمعها وترجمها للفرنسية، (خماسية انطاكية، ابعاد مارونية)، أطروحة ماجستير ليوسف فخر الدين بعنوان (الزجل في بلاد الشام حتى القرن الخامس عشر)، ودراسة لأبراهيم فاضل بعنوان (الأغنية الشعبية)، ودراسة لإبراهيم ملحم بعنوان (الأغنية الشعبية في شمال فلسطين قبل عام 1948)، وأطروحة ماجستير في الموسيقى من جامعة اليرموك لإبراهيم رجب صبيحات بعنوان (الزجل الشعبي في شمال فلسطين) لكنه لم يتطرق إلى أغنية «يا غزيل»، ودراسة لطاهر سيف عبد الرحمن بعنوان (الزجل الشعبي والعرس الفلسطيني)، ودراسة لعيسى خليل محسن الحسيني بعنوان (الفلكلور الشعبي الفلسطيني)، ودراسة لمنير لياس وهيبة الخازني بعنوان (الزجل تاريخه وأدبه، وأعلامه قديماً وحديثاً)، وهناك دراسات أخرى عن «يا غزيل» في لبنان، ودراسة لنهى قسيس نفل بعنوان (فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية).

الزجل في اللغة :

الزء والجيم واللام أصلٌ يدلُّ على الرميّ بالشيء والدفع له. يقال : قَبَحَ اللَّهُ أُمَّاً زَجَلَتْ به. والزَّجْلُ إرسال الحمام الهادي (الباحث العربي، مقياس اللغة). والزَّجْلُ بالتحريك: الصَّوت (الباحث العرب، صحاح في

اللغة) رَفَعَ الصوت الطَّرِبُ؛ وقال: يا لَيْتَنَا كُنَّا حَمَامِي زَاجِلٌ وفي حديث الملائكة: لهم زَجَلٌ بالتسبيح أي صوتٌ رفيع عالٍ. وسحاب ذو زَجَلٍ أي ذو رَعْد. وغيث زَجَلٌ: لرعده صوت (الباحث العربي، معجم لسان العرب، /www.baheth.info).

والزجل : الغناء ، وزَجَل زَجَلًا والزجل : رفع الصوت عند الطرب (محفوظ، 1977، ص 183)، والزجل مصطلحا يدل على شكل من أشكال النظم العربي، وأداته اللغوية هي إحدى اللهجات العربية الدارجة، وأوزانه مشتقة أساسا من أوزان العروض العربي، وإن تعرضت لتعديلات وتنويعات تتواءم بها منظوماته مع الأداء الصوتي للهجات، ويتيح هذا الشكل من النظم تباين الأوزان وتنويع القوافي وتعدد الأجزاء التي تتكون منها المنظومة الزجلية، غير أنه يلزم باتباع نسق واحد ينتظم فيه كل من الوزن والقافية وعدد الشطرات التي تتكون منها الأجزاء، في إطار المنظومة الزجلية الواحدة .^١ والزجل في اللغة هو التصويت والتطريب (ويكيبيديا ، زجل اندلسي <http://ar.wikipedia.org>).

نبذة تاريخية عن الزجل :

الزجل هو اسم أطلقه الأندلسيون على شعرهم العامي الذي شاع واشتهر في القرن السادس هـ/ الثاني عشر ميلادي، خاصة على يد ابن قزمان وجماعته، وانتشر بعد ذلك في لهجات الأقطار العربية الأخرى في المشرق. ونجد في العصر العباسي أنَّ الشعر العربي تناغم مع الشعر الأندلسي فأنتج الموشحات. إلا أنَّ هناك باحثين يعتبرون أنَّ لا علاقة للموشح المشرقي عامَّةً والحلبي خاصَّةً بالموشح الأندلسي، وأنَّ تسميته كذلك خاطئة، كما يعتبر بعضهم أنَّ حلب هي أصل الموشح وأنَّه انتقل منها إلى الأندلس. وكان للموشح أثر كبير في الأوساط الأدبية، فما إن عرف فن الموشح حتى تناقلته الناس بعد أن تغنَّى به المغنَّون ، وليس أسهل من الغناء إذا حسن، فطاف الأندلس والمغرب ومصر وبلاد الشام، وكان من نتائج انتشار الموشح بلغته السهلة وأوزانه المختلفة وقوافيه المتعددة وملاءمته للغناء أن انبعث أدب جديد هو الزَّجل العامي، يعبَّر به الشعراء بلهجاتهم المحكية عن عواطفهم، ويتغنَّون به في مواسمهم (سلوم، 2010، <http://www.zajalsyria.com>). وعرف اللبنانيون الزجل منذ قديم الزمان، وحين كانوا لا يزالون يستخدمون اللغة السريانية، فكل أوزان الزجل اللبناني مأخوذ عن أوزان الشعر السرياني. وكلمة «القول» العربية مشتقة من كلمة «قُلَّ» السريانية أي «اللَّحْن» أو «الفعل»^١، والقوَال هو الذي يغنِّي الزجل. ومن ناحية أخرى، إن كلمة «معنَّى» أصلها سرياني «مَعْنِيْتُ» وحديثا أطلقه اللبنانيون على شعرهم العامي في بدايات القرن العشرين، وكان يعرف في سوريا ولبنان، بـ «القول» أو «المعنَّى» والشاعر «قوَال»، كما وكان يعرف أيضا في فلسطين، بالإضافة إلى «القول» بـ «الحدا» أو «الحداي» والشاعر «حادي»، وخاصة في الجليل والكرمل أبناء اللهجة الشامية (فخر الدين، 2008، ص 5). ولم

١ مراجعة ليوسف طنوس، جامعة الروح القدس، الكسليك ، لبنان. آب ٢٠١٢م.

يعثر من قبل على دراسة أكاديمية تبحث في أصول وتطور فن الزجل بأشكاله وأوزانه ، إلا ما كتبه منير وهيبه الخازن عام 1952 بكتابه "الزجل تاريخه وأدبه وأعلامه قديما وحديثا" في منتصف القرن العشرين، واقتصر البحث في أصول الزجل اللبناني، حيث اعتبر بداياته بميلاد المطران اللحفدي يوحنا ابن القلاعي(1440-1516) منقول عن (فخر الدين، 2008، ص10).

والزجل الشعبي أكثر من عشرة أجزاء رئيسة، كل جزء منه يحتوي على أبواب متنوعة (الحافظ، 2009، <http://m-hafed.com>) منها (العتابا والميجانا والمعنى والقرادة والقصيد والشروقي والطقوقة والموشح والموليا ، ويا غزِيل)، ولا يسعنا في هذه الدراسة سوى التذكير بهذه الأجزاء حتى يتسنى لنا البحث والتركيز على أحد النماذج المراد دراستها ، وقد لمع في سوريا شعراء كثر ممن ينظمون الزجل الشعبي أهمهم (صالح رمضان، وإبراهيم صقر، وعبد الله الزرزوري، ودرويش حمّود، ومحسن سلطان) بسطامي، 2007، <http://www.mshtawy.com>)، وفي لبنان (شحرور الوادي، رشيد نخلة، أنيس فغالي، زغلول الدامور«جوزيف الهاشم» وزين شعيب، ومحمد مصطفى، وجان رعد، وموسى زغيب، وأسعد سعيد). أما في فلسطين فلمع عدد من الشعراء أبرزهم (إبراهيم العرّاني، وأبو الأمين البرقيني، وأبو بسام الجلماوي، وأبو توفيق الجبعاوي، وأبو جمال العجاوي ، وأبو عاطف الريناوي، وأبو عدنان الشويكاني) (صبيحات، 2009، 152). أما في الأردن فيعتقد إن الزجل دخل عن طرق الهجرات الفلسطينية التي حصلت عام 1948 و1967، واستقر حاليا في الأردن حيث امتهن بعض الزجالين مهنة الزجل مثل (سليم ومبدى العساف ، وأبو هشام الجلماوي ، وأبو جمال السيلوي) وجميعهم من أصول فلسطينية. ويعتبر الزجل متنفس كل شاعر يرغب في التعبير عن أحاسيسه باللهجة العامية البسيطة. ويمتاز ناظم هذا النمط من الأغاني « الزجال » بطابع العفوية والبساطة، بالإضافة إلى الموهبة وسرعة البديهة ، وكذلك إدراك أصول الزجل وأوزانه . ومن أنواع الزجل القالب الغنائي الشعبي " يا غزِيل « محور الدراسة والبحث.

يا غزِيل :

غزِيل اسم مصدره غزال وجاء على وجه التصغير والتحبب، فقد ورد عن العرب استعمال التصغير إما للتقليل من قيمة الشيء والتحقير وإما للتحبب والإعجاب. فقد عرف أيضا تشبيه العرب الأنثى الجميلة بالغزال؛ لحسن قامتها ورشاقتها وانسيابها في الحركة، حيث يتبع الواصف الموصوف في جميع المزايا . وفي هذا الموضع وردت كلمة غزِيل بمعنى الحبيب الرقيق.

يا غزِيل من الأغاني الشعبية المنظومة باللهجة العامية أو لغة العامة، وهي الأقرب للنفوس، والأكثر تعبيراً عن عواطفهم ومشاعرهم بعفوية وصدق، إضافة إلى حرارة العاطفة وبساطة التعبير. ويعدّ غناء يا غزِيل من الأزجال الشعبية القديمة في منطقة لبنان وفلسطين والأردن ، أما مضمون قالب « الغزِيل » فلا يدور

سوى في الغزل، ولا يكاد يخرج عنه إلى مضامين أخرى إلا في بعض الحالات النادرة. اما طريقة غناء يا غزِيل فيمكن ان تغنى من قبل منشد ومجموعة وبمرافقة آلة المجوز أو اليرغول والدبكة احياناً .

البناء الشعري :

غناء غزِيل نوع من أنواع الزجل القرّيدي العادي¹، ويتألف من شطر وعجز لكل منهما 7 حركات لفظية وهذه المقاطع لا تتعارض مع الوحدات الزمنية الايقاعية الموزعة على اربعة حقول، حيث يلاحظ تناسق المقاطع اللفظية مع الوحدات الزمنية باستثناء النغمة الخامسة التي تبلغ قيمتها ثلاث ارباع قيمة السوداء (النوار) ، وهو ما يعادل وحدتين زمنتين في البيت الشعري، وبذلك تتساوى المقاطع اللفظية مع الوحدات الزمنية، أما وزنه الشعري فينتظم في حدود البحر المتدارك أو الخبب، وهو أحد جوازاته المجزوءة والمصابة بالعلل والزحافات (فاضل، 1980، ص 87) وسنعمل على تقطيع بعض مقاطع شعرية باتباع الأسلوب التالي:

1. الحرف المتحرك يرمز له بالرمز (-) .

2. الحرف الساكن يرمز له بالرمز (▢) .

يغ زي يل يا بُل هي با يا ها وي يم عذ ذي با

- / - - / - - / - - - / - - - / - -

فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن (جواز مجزوء)

7 6 5 4 3 2 1 / 7 6 5 4 3 2 1

ويتكون هذا البناء من مطلع أو لازمة وأدوار بحيث يتألف كل منها من بيتين ولكل منهما صدر وعجز. أما اللازمة فتتألف من بيتين لكل منهما شطران، قافية صدر البيت الأول وعجزه وقافية عجز البيت الثاني واحدة ، أما قافية البيت الثاني فهي حرّة وتنتهي قافية يا غزِيل ب "با" مثال :

يا غَزَيْل يا بُو الهِبَا يا هَـاوي يا مَعَذِبا

يا جِللوي دَبَحْتِني بِـكَلَامِك مَرَحَبا

أما الأدوار فتتألف من بيتين من الشعر، لكل منهما شطر وعجز ، بحيث تكون قافية صدر البيت الأول وعجزه وصدر البيت الثاني واحدة .أما قافية البيت الثاني فتنتهي ب (با) .ويمكن استخدام اكثر من قافية في كل دور على ان ينتهي ب قافية اللازمة (با) مثال :

١ الفرّادي: أي لجملة اللسان، وتأتي على الوزن الخفيف، أنواعها كثيرة منها : (المثناة)؛ المسناة عند عامة الناس فرّادي عالجرف، ومنها المرتبة) أي فرّادي عالجرفين، وتكون يقفل أو بدون قفل في نهاية كل ردة ، وتُظمم الفرّادي على البحر المزدوج، بحيث يتألف البيت من أربعة عشر مقطعاً، سبعة للسدر وسبعة للعجز، ومنها الفرّادي العادي، و الفرّادي الخمس المردود وهو كل منظوم زجلي تكون من أربعة أشطر ثم حُسّ دوره بالرد على الشطر الثالث.

يَا غَزَيْلَ قَلِّو قَلِّو بِرَحَلٍ يَمَّا بَضَلِّو
لَوْ طَالَ الزَّمَانُ كَلِّو غَيْرُكَ مَنِّي مَصَاحِبَا

احتمال أن يكون هناك تنوع في استخدام الرؤي (أو القافية) وربما يكون هذا التنوع من سمات الشعر الشعبي (يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره)، أما بخصوص الألف والهاء فهي قضية نطقية ، من وجهة نظر صوتية فإن الهاء صوت مهتوت، كما يقول سيبويه ، فرما يحدث تداخل في النطق بين الألف والهمزة، ولا سيّما إذا كان ذلك في الحرف الأخير من السطر الشعري (دومي، بني خالد، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك).

نصوص يا غزِيل :

يوجد عدة نصوص من غناء يا غزِيل، منها ما يحتوي على لازمة ودور، أو لازمتين وعدة أدوار، ومنها ما أضيف له مقاطع لحنية وشعرية مثل أوف. ومن هذه النصوص ما صيغت باللهجة اللبنانية مثل :

النص الأول : ويحتوي على لازمة ودور على النحو التالي :

لازمة يا غَزَيْلُ يَا بُو الْعِيْبَه وَبَ عَبا يَا مَقْصِيْبَه
شُرْبَه مَيَّه مِّنْ إِيدَك يَا وَيْلِي مَا أَطِيْبَا

النص الثاني :

لازمة : يا غَزَيْلُ يَا بُو الْهَبَا يَا هَاوِي يَا مَعَذَبَا
يَا بُنَيَّه دَبْخَتِيْنِي بِقَوْلَاتِكَ مَرَحَبَا
دور: يَا غَزَيْلَ عَ السِّطُوحِي طَلِّي لَقَبَايَ وَرُوحِي
لَوْلا بِتَشُوفِي جُرُوحِي بِتَبْكِي عَالِي نَادَبَا

النص الثالث :

يا هـاوي يا مـعـذـبـا
بـكـلامـك مـرحـبـا

لازمة :يا غـزـيـل يا بـو الـهـبا
يا حـلـوي دـبـحـتـيـني

ورد مجموعة من الأدوار:

بـرحـل يـمـا بـضـلـو
ما شـفـنـا لـحـبـيـبـا
يا ام العـيـن المـكـحـولـه
عـا العـرقـي مـا اـطـيـبـا
والسـمـرا لا تـزـعـلـها
مـن المـشـرقـي لـلـمـغـربـا
طـقـي ومـوـي مـن القـهـر
وبـسـافـر بـالمـركـبـا
راخ قـدـمـلـك عـيـنـيـه
بـيـدوب قـلـبي مـلـهـلـبـا

يا غـزـيـل قـلـو قـلـو
قـضـيـنـا العـمـر كـلـو
يا غـزـيـل الـبـالـحـولـه
لـو بـدوقـي التـبـولي
يا غـزـيـل لا تـغـالـزـلـها
والبـيـضـا ضـلـل افـتـلـها
يا غـزـيـل الـبـالـنـهـر
بـغـد الـيـلـي عـنـدك شـهـر
يا غـزـيـل الـبـالـمـيـه
واذا دـمـعـت شـوئـه

إن استعمال بعض المصطلحات العامية تبين حدود المنطقة التي تستخدم هذا النمط الغنائي، مثل « قضينا العمر كلو » و

« لو بدوقي التبولي » و « عا العرق ما أطيبا » هذه الكلمات تستخدم في منطقة جنوب لبنان (لبنانية).
النص الرابع:

يا هـاوي يا مـعـذـبـا
تـشـبـه غـزـلـان الـرـبـي
مـرحـبـتـيـن ومـرحـبـا
يا غـيـوني مـا اـطـيـبـا

يا غـزـيـل يا بـو الـهـبا
يـم القـامـة المـمـشـوقـة
يا غـزـيـل يا بـو الـهـبا
شـرـبـه مـيـة مـن إـيـدا

أوف يا با أوف يا با..... أوف.. يا هلا
يا غَزَيْلِ قِلِّو قِلِّو
لو طَالِ الزَّمَانِ كِلِّو
يا غَزَيْلِهِ إل عَالِضُمَّه
رِقَّة وَلَطَافَة وَخَفَّة
يا غَزَيْلِ إوعَا تَجَافِي
بِفَقِيَّة شَعْرِكَ دَافِي

النص الخامس:

يا غَزَيْلِ لا تَخَازِلْهَا
والْبَيْضَ صَلِّ اقْتُلْهَا
يا غَزَيْلِ عَلَى التَّيْنِي
يا حِلْوِي جَرِّحْتِيْنِي

النص السادس :

لازمة :يا غَزَيْلِ يا بو الهَيْبَا
إِنْ شَا اللّٰهَ يَعْوَدُوا خِلَانِي

ادوار :

إِنْ شَا اللّٰهَ يَعْوَدُوا خِلَانِي
وَنَذَبَحْلُنْ كَبِشِ الضَّانِي
يا غَزَيْلِ قِلِّو قِلِّو
تَبْكِي وَدُمُوعَا يَشْلُو
يا غَزَيْلِ يا بُو الهَيْبَا

بِرَحَلِ يَّابِضَلِّو
غَيْرُكَ مَنِّي مَصَاحِبَا
رِفِّي بِالْأَحْلَامِ رِفِّي
يا جُبَيْنَكَ رَمَزِ الْإِبَا
وَحَلِّي عَهْدِ الْحُبِّ صَافِي
عُطْرِ الْوَرْدِ الطَّيِّبَا (موقع ديلي موشن، أغنية فيروز)

وَالسَّامِرَا لَا تَزَعْلَهَا
مِنَ الْمَشْرِقِ لِلْمَغْرِبَا
بَتَاكُلْ مَا بِطَعْمِيْنِي
لَمَّا قُلْتُ مَرَحَبَا
(يعقوب، ١٩٨٧، ص ١٣٦)

يا مَسْوِسِخْ يا مَعَذِبَا
تَانِسْكَرْ عَالِمْ سَطَبَا
(يواكيم، ١٩٨٤ ، ٥٤٠) ٢

ويكون آخر أخـ زاني
ويـتـجـوـز الأـعـزـبـا
إمـكـ قـلـبـا يـا دـلـو
حـاـجـي بـقـا تـعـذـبـا
يا جـايـي مـن المـغـرـبـا

الأرز شلوحو بتوميلك ٣ أهلا وسهلا ومرحباً
(يوكيم، ١٩٨٤، ص ٥٤١)

يلاحظ ايضا استخدام عبارات مثل « العرق » ، « تا نسكو عالمسطبا » نظراً لشيوع عادة شرب الخمر
ولكثرة معتنقي الديانة المسيحية لدى المجتمع اللبناني . النص السابع :

جودي بحبك جودي
لحظة عينك باروديه
يامحالي تكوينك
يابنيًا لحظة عينك
كاري كاري القردادي
بظل بحبك يابلادي

يا أم عيون السودي
رصاص بصدري مصوبًا
البدر بسطع ع جبينك
مثل سلاك الكهربا
عادة بيبي واجدادي
تكوني بأحلى مرتبًا
(يعقوب، ١٩٨٧، ص ١٣٥)

النص الثامن :

يا غزيل يا أبو الهيبا
عما تخطر على بالي

مرحبتين ومرحبًا
بعدا إيام الصبا

أدوار :

يا غزيل ع الدواره
قلبي بهوى هالجاره
يا غزيل تحت الثيني
لحظا بيقتل ع الهيني
يا غزيل بالحاكوره
والأموره المسحوره
يا غزيل حد التله
غمزاتنا بقلبي علّه

شونسوي بالدواره
أم عيون الهيبا
من حبا عايف ديني
قتال له ومدربا
مخل لبس التنوره
نغممتا شو طيبا
عن حب السمر قلي
مبورده ومشوبا
(يعقوب، ١٩٨٧، ص ١٣٦)

نلاحظ التشابه في استخدام بعض المصطلحات في لبنان والأردن مثل « يا غزِيل تَحْتِ التَّيْنِ » .
النص التاسع :

شَوْنَسَوِّي بِالْـدَوَّارِ
أَمْ عِيُونِ الْهَيِّبَا
مِنْ حُبَّاءَ عَايِفْ دِيْنِي
قَتَّالْهُ وَمَدَرَبَا
مَحْلَا لِبِسِ التَّنَوْرِ
نَعْمَ مَتَا شَو طَيِّبَا
عَنْ حُبِّ السَّامِرَا قَلِي
مَبَّـوْرَدِهْ وَمَشَّوْبَا
(يعقوب، ١٩٨٧، ص ١٣٦)

يَا غَزَيْلَ عَ الْـدَوَّارِ
قَلْبِي بِبِيْهَوَى هَالْجَارِ
يَا غَزَيْلَ تَحْتِ التَّيْنِ
لَحْظَا بِبِقَتِلَ عَ الْهَيْنِ
يَا غَزَيْلَ بِالْحَاكُوْرِ
وَالْأَمْـوَرِ الْمَسْـحُوْرِ
يَا غَزَيْلَ حَادِّ التَّلِ
غَمَزَاتَا بِقَلْبِي عِلَّهْ

يَا مِ الْـوَجِّ الطَّيِّبَا
وَكِرْمَالِـو مِتْرَهَّـبَا
وَيَا أَحَلَّى وَجِّ إِخْـتَرْتْ
عَ مَفْـأَرِقْ عُمَرِ الصَّبَا
وَجِـجْكَ وَجِ الْقِرْبَانِ
وَحُبِّ بِقَلْبِكَ لَاهِبَا (يعقوب، ١٩٨٧، ص ١٣٧) ٤

يَا غَزَيْلَ يَا بُو الْهَيْبَا
عُمْمَرَكْ لِلرَّبِّ نَدَرْتْ
عُمْمَرَكْ لِلرَّبِّ نَدَرْتْ
وَيَا أَغْلَى رِفِيقِ نَطَرْتْ
وَيَا مَا لَيْيَالِي سَهْرَانِ
سَهْرَاتِ عِيُونِكَ غَفِيَانِ

تظهر بعض الكلمات، وبوضوح تام، مرجعية المنطقة التي تصدر منها مثل عبارة « يام الوجّ الطيبا » « وجك وج القربانه ».

النص العاشر:

يَا هَاوِي يَا مَعَذِبَـبَا
وَالْبَـارُوْدِي وَالْعِـبَـبَا
بِـكَلَامُـه مَاهَا زَلْ

يَا غَزَيْلَ يَا بُو الْهَيْبَة
يَا بَنِيَّه هَاتِي الْفَرْسَ
يَا غَزَيْلَ غَزَالَ غَزَلْ

صَيِّدَ الْحَجَلِ طَيِّبًا
طُقِّي وَمُوتِي مِنَ الْقَهْرِ
وَمَسَافِرٍ بِالْمَرْكَبِ
بِرَحَلٍ يَّمَّا بَظْلٍ لِلُّهُ
غَيْرِكَ مَنِّي مَصَاحِبًا
مِثْلِ الْخَيْطِ بَرَمَتِي
بِكَلَامِكَ مَرْحَبًا (وديع
الصافي، fnanen.net/klmat)

يَسْلَمُ قَوَّاسِ الْحَجَلِ
يَا غَزِيلِيهِ إِنْ عَالَنَهُ
فَاضِلٌ لِي عِنْدِكَ شَهَرٌ
يَاغَزِيلُ قِلُّهُ قِلُّهُ
لَوْ طَالَ الزَّمَانُ كُلُّهُ
يَاغَزِيلُ غَزَلْتِنِي
يَا بَنِيَّ دَبَّحْتِنِي

ويلاحظ في نصوص (يا غزِيل) الكثير من المعاني الغزلية، شأن الكثير من الأغاني الشعبية، وهي تغني غرام إنسان ولهان معذب وقع في حب امرأة ممشوقة القامة، طويلة جذابة جمالها يشبه بالغزال، وهذا تعبير عن مشاعر المجتمع وانفعالاته وأحاسيسه، وما هي إلا صورة حيّة ومرآة لعاداته وتقاليده. وتظهر الصورة كيفية تعامل الفرد مع المرأة البيضاء والسمراء، كذلك تظهر دور المرأة بملزمة الرجل في العمل ودورها في الاهتمام بزوجها ومشاركتها له في مهامه. ونرى أيضاً بعض مزايا الحياة الاجتماعية بمشاركة الزوجة زوجها من خلال الاجتماع على المسطبة، وتناول الزاد معا. وتتكلم الأغنية عن ضعف الرجل أمام دمة تذرف من عين امرأة والإخلاص لها.

وتنفرد الأغنية الشعبية في العالم العربي بالتعبير عن وجدان الشعب خير تعبير، حيث كانوا يرددونها في أفراسهم وأوقات لهوهم وعبتهم، كما تظهر تطلعات هذا المجتمع ويسترس الشاعر لدى تأليف هذا النمط الغنائي الموزون.

وفي سوريا، ومن الجولان المحتل نجد غناء يا غزِيل على النحو التالي :

النص الأول :

نَهْدِ الْبُنْيَةَ دَالِغَ
نَسْـوْنِي الْخَيْبَا
(الجولان، 2010، http://www.jawlan.org)

يَاغَزِيلُ طَالِغِ طَالِغِ
يَلْعَنُ بِي الْمُزَارِعِ

نصوص أخرى من منطقة الجولان تظهر بها ملامح استخدام

المصطلحات العامية وباللهجة المحكية فجاءت على النحو التالي :
النص الثاني:

يا حـلـيـوـه يا مـعـذـبـا
بـكـلـامـك مـرحـبـا
بـلـوى الـهـوى ما اـضـعـبـا
وانـا فـي عـز الصـبـا
هـل كـنـي قـبـل اـوـانـي
هـالـاسـمـر اـبـو العـبـا
مـنـك والـلـه يا حـبـي
بـرـضـي ومـانـي عـاتـبـا
نـسـم يا هـوى بـلـادـي
كـرمـالك يا بـو العـبـا
والـبـيـضـا لا تـزـعـلـها
مـن الصـبـيـح للـمـغـربـا
يا ام عـيـون المـكـحـولـي
مـن ايـدي يـامـا اـطـيـبـا
شـو بـتـسـوي بـالـوـادـي
خـمـنـوكـي اـرـنـبـه
طـقـي ومـوتـي مـن القـهـر
وبـسـافـر بـالمـركـبـا
(رابح، 2010، <http://www.OLDAMASC.COM>)

يا غـزـيـل يا بـو العـبـا
يا حـلـوـه دـبـخـتـيـنـي
يا غـزـيـل يا بـو العـبـا
ضـحـيت بـزـهـرة حـيـاتي
الـحـب بـنـارـه كـوـانـي
غـيـر لـوـني والـوـانـي
ما شـافـي الـانـصـافـي قـلـبـي
يا رـيـتـنـي اـعـرـف ذنـبـي
يا غـزـيـل عـلـى الـوـادـي
بـفـدي رـوحـي وفـؤـادـي
يا غـزـيـل لا تـغـزـلـها
والـسـمـورـه دـلـلـها
يا غـزـيـلـه تـعـي قـولـي
تـعـي كـلـي تـبـولـه
يا غـزـيـلـه الـبـالـوـادـي
اـجـو عـلـيـكـي الصـيـادـي
يا غـزـيـلـه عـ النـهـر
لـسـا لي عـنـدك شـهـر

وتظهر بعض المصطلحات التي تدل على استعمال اللهجة الفلسطينية، كما ظهرت اللهجة اللبنانية والسورية في بعض النصوص الواردة مسبقا، ومن هذه النصوص التي تدل على استخدام هذا النمط في فلسطين النصوص التالية :

نص الاول :

واشرب ت اقول لك هـنـا

الـيـا غـزـيـل عـود القـنـا

مَيْنُ يَقُولُ لَكَ مَرْحَبَا
نَسَّيْمْ يَا رِيحَ الصُّبَا
شُفْنَا الْعَيْشَةَ الطَّيِّبَا

و" اسماعيل" مِنْ مُتَّ انا
يا غزِيل يا ابو الهيبه
مِنْ سِيَعَةَ مَا شُفْنَاكوا

نلاحظ التشابه في استخدام « يا غزِيل يا ابو الهيبه » كما وردت في منطقة جنوب لبنان، وفي النص التالي نلاحظ كلمة (سيعه) في النص السابق بمعنى ساعة تظهر استخدام المصطلحات العامية لدى منطقة شمال فلسطين .

النص الثاني:

حَبِيَّتْكَ وَاَنْتَ وَلَدُ
غَيْرِكَ مَا بُوْخِذَ حَدا (ملحم، ٢٠٠٠، ص ٢٤)

يا غزِيل يا ابنِ البَلَدِ
لا كَتَبَ عَ حَالِي سَنَدُ

النص الثالث:

يا ابـو قَمِيصِ الزَمِّي
وَصَلَتِي نِي جَاهَنَّا
مَقْهُورَه طُقِّي وَمُوتِي
وَنَقِّي خَاصِ الشَّبَابَا (ملحم، ٢٠٠٠، ص ٧٤)

يا غزِيل يا ابنِ عَمِّي
حُذِ امَّكَ وارْحَلْ عَنِّي
يا غزِيل على التُّوتِه
وإنْخَعِي البابَ وفُوتِي

يلاحظ حرية الزجال في تغيير القافية كما وردت في النص الثالث حيث تتشابه في صدر البيت الأول والثاني وعجز البيت الأول، والالتزام بقافية عجز البيت الثاني بحرف " أ"، أيضاً لأحظ استعمال عبارة انْخَعِي الباب وفوتي : بمعنى ادفعي الباب وادخلي، وهو من استخدامات اللهجة المحكية لدى سكان منطقة شمال فلسطين. كذلك ترد أسماء المدن الفلسطينية كما في الأمثلة الآتية :

النص الرابع:

يا سَاكِينَ في صَمِيرِي
مِثْلَ جَنْنَه بِحَسِيبَا
نَفْسِي ارْجَعْ لَكَ نَفْسِي
عَلَى أَحلى حَبَابِنَا

يا غزِيل يا ابنِ البِيرِه
مَعَاكُم عَ الحَاصِيرِه
يا غزِيل يا أَبْنِ المُدِسِ
گَالَعَرِيس لِيلَة عُرسِ

إِبْنِ النَّقَّابِ نَادِي
بَنَظْرَةِ عَيْنِ مَكْهَرَبَا
يَا أَبُو اجْمَلِ عَيْنِينَ
رَمَزِ رُجُولِهِ وَالْأَيَا (عبد الرحمن، ٢٠٠٨، ص ١١٦)

يَا غَزِيلَ يَا جَلِيلَ
تَشْفِي الْقَلْبَ الْعَلِيلَ
يَا غَزِيلَ يَا جَنِينَ
قَالَتْ بَدِي فَلَسْطِينِي

كما يوجد نماذج فلسطينية، ومنها ما يقال في بلاد الشام لهذا القالب الغنائي على النحو التالي :

نص الخامس:

وَالْبَيْضَا لَا تَزَعِلُهَا
مِنَ الصُّبْحِ لِلْمَغْرِبَا
يَمْشِي وَالصِّدْرُ دَالِغُ
نَسْتُنَا الْحَبِيبَا
يَا بُو قَمِيصِ الزَّمِي
طَيَّحْتَنِي جَهَنَّمَا
رُبْعَ الْمَجِيدِي خَدُّهُ
أَبُو عَيْوَنٍ مَذْبَلَا
خَيَالٍ بَطْهَرِ الزَّرْقَا
عَ الصَّاحِبِ وَالصَّاحِبَةِ (الحسيني ٢٠٠٥، ص ١٤٠)

يَا غَزِيلَ لَا تَغْزِلُهَا
وَالسَّامِرَا ظَلَّ أَقْتِلُهَا
يَا غَزِيلَ طَالَعَ طَالَعَ
اللَّهُ يَخُونِ الْمَزَارِعَ
يَا غَزِيلَ يَا ابْنَ عَمِي
خُذْ أَمْرَكَ وَابْعِدْ عَنِّي
يَا غَزِيلَ قَدِّي قَدُّهُ
لَا فَرْشُ وَأَنْسَامُ بِحَدُّهُ
يَا غَزِيلَ شَرِيقُ شَرِيقِهِ
يَمَّا مَا أَصْعَبَ الْفُرْقَةَ

وهناك نصوص أدبية أردنية متنوعة من شمال الأردن :

النص الأول: كُتِبَ بمناسبة وفاة الملك الحسين بن طلال وتولي نجله عبد الله الثاني ملكا ، اختلط فيها الحزن بالفرح والأسى بالبهجة^١ :

مَا عَرِفْتُ لَأَيِّ بَطْلٍ
وَلَا الشُّبْلِ الْقَادِمَا

يَا غَزِيلَ دَمْعِي نَزِلُ
مَا أَدْرِي هُوَ لِي رَحْلُ

١ جرت محادثة المؤلف هانفيًا بخصوص المقام والايقاع لهذا النص واكد ان النص كتب بالمناسبة التي وردت وانها من مقام عجم على درجة (Fa) اما الايقاع فهو البلدي المقسوم .

أوف ... يابا أوف ... يابا أوف^١

وَلَا مِنْ كُثْرِ الْفَرَحِ
وَبِنَفْسِ الْوَقْتِ أَطْيَابَا

يَا غَزِيلَ دَمْعِي تَرَحَّ
كَأَنَّهُ قَلْبِي أَنْجَرَحَّ

أوف ... يابا أوف ... يابا أوف

عَبْدَ اللَّهِ فَيُضَكُّ نَهْرَا
نَفْدِي الْعَرْشِ بِرُوحِنَا (حمام ، ٢٠٠١، ص ٢٦)

يَا غَزِيلَ رَاعِي الْمُهْرَه
يَا مَلِيكَ إِحْنَا أُسْرَه

أوف ... يابا أوف ... يابا أوف

النص الثاني : ورد في كتاب الأهلوجة الأردنية نص يا غزِيل^٢ على النحو التالي:

يَا تَرْبَاةَ الْقَنَاصِلِ
أَهْلًا وَسَهْلًا وَمَرْحَبًا (غوانمة، ١٩٩٧، ص ٤٣)

يَا غَزِيلَ عَالِسِنَاسِلِ
يَا (شَوْقِي) حُبِّكَ وَاصِلِ

النص الثالث : نص من قرية حوارة محافظة إربد^٥:

بَوَكِلْ مَا يَطْغَمِينِي
وَأَجْعَلْهَا الْعُمُرَ مَضَى
يَا أَبْنُ عَمِّي طَاوَعْنِي
بِدَّهْ خَاتَمِ دَهَبِـــــــــــــــــــــــــا
وَعَنِي لَا تَبْعِيدَا (العثمانة، ٢٠١٢)

يَا غَزِيلَ عَلَى التَيْنِ
لَضَرْبُ حَالِي بِسِكِّينِ
يَا غَزِيلَ يَغْنِي يَغْنِي
حُنْصِرَ بِيَدِي بَوَجِّعْنِي
يَا غَزِيلَ يَا بُو الْهَيْبَا

نلاحظ التشابه في استخدام جملة ” يا غزِيل على التينه ” في منطقة لبنان والأردن
النص الرابع : نص من قرية الطيبة محافظة إربد:

١ يلاحظ هذه الإضافة (أوف يابا) جاءت مقتدياً بالأخوين رجباني على جنس العجم من اللحن .

٢ مقابلة خاصة مع محمد الغوانمة بتاريخ ١٠/١٤/ ٢٠١٢ الساعة العاشرة صباحاً حيث اضاف ان هذا النموذج يغنى في قرية سحم الكفارات / محافظة اربد. بمقام البيات والايقاع اللف .

والسَمرا لا تَزَعِلها
مِن الصُّبْحِ لِلْمَغْرِبِ
وَيَلِي عَ السَّفَرِ نَاوِي
سَافِرٍ بِالْحَبِيبِ
وَحَمْلُهُ زَيْتِ الْعَمَلِ
وَعِنْدَ أَهْلِكَ وَتَرِيحِي
وَاشْرَبْ تَا قُلْكَ هَنَا
مِن يَعْمَلْكَ شُورَبَا (علوانة٧، ٢٠١٢)

يا غَزِيْل لا تَغْزِلْها
والبَيْضَا ضَلَّ اكْتِلْها
يا غَزِيْل يا غَزَاوِي
يا يَبُورَ فَرَنْساوِي
يا غَزِيْل بِيْعِ الْبَغْلِي
يا بِنْتُ لا تَشْتِغْلِي
يا غَزِيْل عَلَي الْقَنَّا
يا غَزِيْل وَإِنْ مُتْ انا

النص الخامس : نص آخر من قرية حوارة، أيضا محافظة إربد:

عَنْ كَلَامِهِ مَا أَتَنَازِل
صِيدُوا لِحَبِيبِي
وَمَدَقْدَقَةَ الْأَصَابِعِ
دِيرَ الْبَقْرِ عَلَى الْمِيَا (شطناوي٨، ٢٠١٢)

يا غَزِيْل غَزَالِ غَزَلْ
يا صَيَّادِيْنَ الْحَجَلِ
وَرَدَتْ عَلَى الْمَنَابِغِ
يَلْعَنُ بَيْكَ يَا مَرَابِغِ

تظهر لنا بعض المصطلحات باللهجة المحكية الأردنية « مَدَقْدَقَةَ الْأَصَابِعِ » اعتقد بان مثل هذه المقاطع أردنية نظراً للكلمات الشعبية المستخدمة في اللهجة العامية الأردنية بكثرة. يلاحظ اختلاف قافية البيت (دير البقر على الميّا) عن المتعارف عليه لهذا القالب الغنائي الشعبي ، وربما بسبب عدم التركيز وكبر السن .

النص السادس : نص من قرية كفر عوان محافظة إربد :

يا ابُو الْقَمِيصِ الزَّمِي
وَدِيْهَا عَ جَهَّانِّمَا
وَبِحُبِّكَ جَنَّتِي
وَاحْسِبْ الْعُمُرَ مَضَى (ابو زيتون٩، ٢٠١٢)

يا غَزِيْل يا ابْنِ عَمِّي
خُذْ أُمَّكَ وَارْحَلْ عَنِّي
يا غَزِيْل غَزَالْتِي
لَأُضْرِبَ حَالِي بِسَكِّينِهِ

يلاحظ استخدام النص نفسه في فلسطين والأردن في المثل « يا غَزِيْل يا ابْنِ عَمِّي يا ابُو الْقَمِيصِ الزَّمِي

»

النص السابع : نص من لواء الرمثا محافظة إربد :

يا غَزِيْل غَزَا لَانِي	يَا عَاشِيِرِ الْبَنَاتِ
شَلَحْتِنِي عَـبَاقِي	بِـالْغَصْبِ وَالطَّيْبَا
يَا غَزِيْل يَا ابْنُ عَمِّي	يَا ابُو الْقَمِيصِ الزَّمِي
حُذْ أَمَّكَ وَارْحَلْ عَنِّي	عَوَفْتَنِي حَالِنَا (مغيضة ١٠، ٢٠١٢)

النص الثامن : نص من بلدة دير أبي سعيد محافظة إربد :

يَا غَزِيْل يَا ابُو الْهَيْبَا	فَرَقْتُ بَيْنِي وَبَيْنَا
تَعِي حَـدِّي وَادْعِيْلِي	مِنَ الصُّبْحِ لِلْمَغْرِبَا
يَا غَزِيْل تَعِي حَـدِّي	يَا ام الْغُيُونِ الْمَسْوَدَا
بِـدِّي حَبِيْبِي بِـدِّي	بِالْغَصْبِ بِالطَّيْبَا (العيدة ٢٠١٢، ١١)

النص التاسع : نص من خربة الوهادنة محافظة عجلون :

يَا غَزِيْل آل عَ الضِفَه	رِفِّي بِأَحْلَامِكَ رِفِه
رَقِّه وَلَطَافِه وَخِفُه	يَا جُبَيْنِكَ رَمَزِ الْهَيْبِه (بدر ١٢، ٢٠١٢)

ورد استخدام هذا النص كما هو سابقا في لبنان .ويمكن اعتباره من التشابه .

النص العاشر : نص من قرية سحم الكفارات محافظة إربد:

يَا غَزِيْل يَا ابُو الْهَيْبَا	يَا هَاوِي بِالْمَغْرِبَه
جِيْبِ الْقَاضِي يَكْتُبُه	يَعْقِدُ عَقْدِ الْمَزْيُونَه (صالح ١٣، ٢٠١٢)

“ يا هاوي بالمغربه » نلاحظ الاستخدام الاول لمثل هذه العبارة ولم نجد لها مثيلاً من قبل .

النص الحادي عشر : نص من قرية كفرنجة محافظة عجلون :

رُبْعِ الْمَجِيدِي خَدُّهُ
وَجَعَلَ الْعُمُرَ مَضَى
صَبَّحَ عَجِينُهُ خَامِرَ
وَالْحَاطَةِ الْمُتَعَصِّبَةِ
مِثْلِ الْخَيْطِ لَظْمَتُونِي
أَبُولِحِيهِ مَشْرَبَهُ
حَلَوِ حَلْوَعَالِي شَكْلُهُ
بَلَكِي الْقَى لَهُ حَبِيبَهُ (عريقات ١٤،٢٠١٢)

يَا غَزِيلَ قَدُّهُ قَدُّهُ
لَفَفَرِشْ وَأَنَامَ بِحَدُّهُ
يَا غَزِيلَ إِسْمُهُ عَامِرَ
مَا تَلَبَّسَ غَيْرَ الدَّامِرِ
يَا غَزِيلَ غَزَلْتُونِي
لِلشَّايِبِ أَغْطَيْتُونِي
يَا غَزِيلَ غَزَلْ مِثْلُهُ
لَطَلَعَ وَأَمَشِي بِأَثَرُهُ

النص الثاني عشر : نص من محافظة المفرق :

رُبْعِ الْمَجِيدِي خَدُّهُ
غَصْبِنَ عَنَّا يَا يُبَّه
إِمَّ قَذِيلَةَ بَتَزَعْلَهَا
وَلَا تَشَقِّي فِيهَا حَادَا
بِيضًا وَالنَّهْدَ دَالِجَ
نَسْتَنِي الْحَبِيبَةَ (الصباحة ١٥،٢٠١٢)

يَا غَزِيلَ قَدُّهُ قَدُّهُ
لَفَفَرِشْ وَأَنَامَ بِحَدُّهُ
يَا غَزِيلَ لَا تَغْزِلَهَا
خُذْهَا عَ السَّهْلِ أَقْتُلَهَا
يَا غَزِيلَ طَالِجَ طَالِجَ
اللَّهُ يَخُونِ الْمَدَالِجَ

« رُبْعِ الْمَجِيدِي خَدُّهُ » نلاحظ التشابه في استخدام الجملة نفسها في منطقة فلسطين، وعدة مناطق من الأردن، مع الاختلاف في عرض عجز البيت في كل مرة وعلى النحو التالي :
في فلسطين كان عجز البيت « أبو عيون مذبلا » اما في الأردن فقد وردت عبارتان على النحو التالي: «
واجعل هالعمر مضى»، و « غصبنك يا يُّبه » .

النص الثالث عشر : نص من قرية كتم محافظة إربد:

رِيَّتِ الدُّنْيَا تَصْفَاكَ
وَأَوْعَى تَرْجَعُ تَنْسَانِي
كَيْفِ الْبَالِ يَرُوقُ بَعْدَكَ

يَا غَزِيلَ وَشَلُونِ حَالِكَ
خَلَّيْنِي عَلَى بَالِكَ
يَا غَزِيلَ يَكْفِي بُعْدَكَ

وَأُنْسَى أَهْلِي وَخِـلَانِي
وَأَفْهَمَ شَوْ مَخْبِي بِقَلْبِكَ
يَا أَبُو الْجِفْنِ النَّعْسَانِ
لَمَّا يَشَاهِدُ نَوْرَ بَـدْرِي
أَوْ هَالِزَمَنَ عَادَانِي (الابراهيم ١٦، ٢٠١٢)

لَا حَمْلَ وَارْحَلْ عِنْدَكَ
يَا رَيْتَنِي عَايشَ قُرْبَكَ
مَا شَاغَلَنِي غَيْرَ حُبِّكَ
بَدْرَ اللَّيْلِ شَلُونِ يَسْرِي
مَا فُوتَهُ لَوْ ضَاعَ عُمْرِي

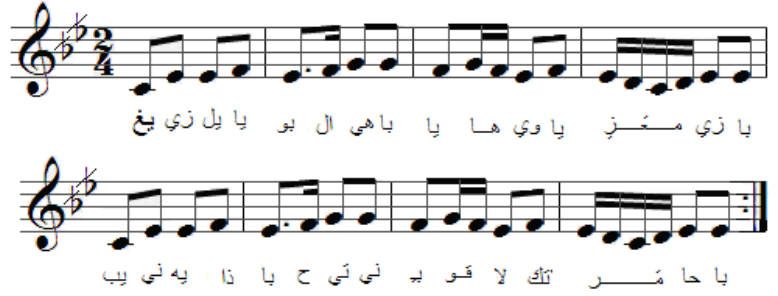
“ يا غزِيلَ وشلون حالك «، « بدر الليل شلون يسري » تبين كلمة (شلون) المستخدمة بكثرة في الأردن مرجعاً أساسياً لاستخدام هذا النمط الغنائي في شمال الأردن. ويلاحظ في هذا النموذج استخدام قافية مختلفة ” ني ” بدل القافية المتعارف عليها ” با “. وهذا يتناسق مع الوزن الشعري وعدد الحركات في التقسيم العروضي .

موسيقا يا غزِيل :

نظراً لتنوع المناطق التي يؤدي بها هذا القالب الشعبي، واختلاف العادات والتقاليد فإنّ الباحث وجد بعض التشابه والاختلاف في اللحن الموسيقي قد يعود لانحصارها ضمن مربع مهم من منطقة بلاد الشام، والذي يشتمل على جنوب لبنان وشمال فلسطين وجنوب سوريا وشمال الأردن. وقد استند الباحث بتحديد مقام ومقياس وإيقاع (يا غزِيل) على التسجيلات الفنية المتعارف عليها عبر الاذاعات والفضائيات العربية، إضافة إلى بعض التسجيلات التي تمت اثناء المقابلات الشخصية في منطقة شمال الأردن. ووجد في هذه الدراسة عدة ألحان للقالب الغنائي الشعبي (يا غزِيل) إضافة إلى تجربة أكاديمية أجراها الموسيقي توفيق سكر والرحابنه، عملت على تطوير هذا القالب وعلى النحو التالي :

اللحن الأول :

يتألف اللحن الأول للقالب الغنائي يا غزِيل من أربعة حقول مكررة مبنية على أساس المقياس الثنائي 2/4. وبقياس الوحدات الزمنية الإيقاعية يتضح لنا وجود 8 وحدات زمنية إيقاعية متساوية باستثناء النغمة الخامسة التي تبلغ قيمتها ثلاث ارباع قيمة السوداء (النوار) والتي تعادل وحدتين زمنتين في البيت الشعري كما في الشكل:

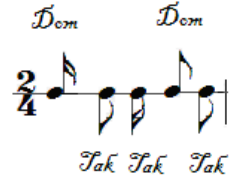


ويغنى هذا اللحن من مقام السيكا، وما يزال كما هو واضح في التدوين الموسيقي، إلا أنه إنبثق عنه لحن آخر، وأصبح يغنى بمقام العجم على درجة الجهاركا (Fa M) وذلك حتى يتماشى مع إمكانات الآلات الموسيقية الغربية، التي تتطلب مهارة وتقنية لعزف نغمة $\frac{3}{4}$ الدرجة الشرقية. إضافة إلى أثر الثقافة الغربية على المجتمع العربي واللبناني على وجه الخصوص ومدى وعي الموسيقيين للاستفادة من هذه الثقافة وتوظيفها في إطار الموسيقى العربية مثل (علم الهارموني).

نلاحظ اتجاه اللحن صاعداً ، ويبدأ بالمسافة الثالثة المحايدة (Do- Mi $\sharp$) وينحصر اللحن ضمن المسافة الخامسة (Do -Sol) وتظهر انسيابية اللحن وبساطته وتسلسل النغمات المتتالية، إذ لا يوجد قفزات، ويستقر اللحن على نغمة السيكا (mi $\sharp$) أما الأشكال الموسيقية المستخدمة في اللحن فتعتمد على ذات السن ، وذات السن المنقوطة ، وذات السنّين.



ويستخدم ضرب البمب او ما يعرف بالفلاحي او مقسوم سريع في هذا اللحن وعلى النحو التالي :



- ويتشابه اللحن الأول مع اللحن الرابع من حيث بنية المقام ودرجة الركوز والمقياس الثنائي بالإضافة إلى القفزات الثالثة الصاعدة واتجاه اللحن. اما اوجه الاختلاف فمتعددة منها :
1. يبنى اللحن من مقام السيكا ويختلف بذلك مع مقام اللحن الثاني والثالث والخامس .
 2. درجة الركوز تركز على درجة البوسليك (Me $\sharp$) بذلك يكون الاختلاف مع اللحن الثاني والثالث والخامس.
 3. انحصار اللحن ضمن مسافة الخامسة ويعتبر اللحن الوحيد الذي ينحصر به اللحن ضمن المسافة الخامسة بين بقية الألحان والمسافات مختلفة.

4. استخدم الايقاع الثنائي البمب أو الفلاحي في اللحن الأول بينما لم يستخدم هذا الايقاع مع بقية الألحان الاخرى.
5. المقياس الذي يبنى عليه اللحن الاول هو المقياس الثنائي 4/2 ويختلف مع اللحن الثاني والرابع .
6. بخصوص درجة ركوز اللحن هناك اختلاف واضح مع اللحن الثاني والرابع والخامس .
7. اما اتجاه اللحن فيوجد اختلاف واحد مع اللحن الرابع وهو عكس اتجاه بقية الالحن .

اللحن الثاني :

يتألف اللحن الثاني للقالب الغنائي يا غزِيل من سبعة عشر حَقْلًا ، الحقل الثالث تكرر للحقل الثاني والحقل الرابع تكرر للحقل الأول، اما الحقل السادس تكرر للحقل الثاني، ومبني على أساس المقياس الرباعي 4/4 ، من مقام البيات على درجة الدكاه (Re) ثم ينتقل في المقطع الموسيقي إلى مقام الراست على درجة النوى (Sol) ، وتتألف المقطوعة الموسيقية من مذهب و ثلاث جمل موسيقية مختلفة الفكرة ، تتوافق جميعها في آخر جزء من لحن الجملة الموسيقية (الحقل رقم 11، 14، 17) للعودة إلى المذهب (صقر عبدة ، مقابلة خاصة ، 24/9) . تنتهي المقطوعة بعد اداء آخر مذهب، وينحصر اللحن ضمن المسافة الموسيقية الثامنة (Re- Re)، مستخدما في جملة الغناء قفزة صاعده قيمة مسافتها الرابعة (Re -Sol) ، كذلك قفزة هابطه قيمة مسافتها الثالثة (Sol -Re)، اما في الجملة الموسيقية استخدم قفزة صاعدة قيمة مسافتها الثامنة (Re- Re)، ويبدأ اللحن وينتهي بدرجة الدوكاه (Re)، واستخدم ايضاً التلوين اللحني في بعض الحقول كما في المدونة الموسيقية¹ التالية:

١ ثم التدوين الموسيقي من واقع التسجيل الصوتي لأغنية غزِيل لَمَّا لاقاني بصوت صاحبها الفنان توفيق النمري .

مذهب ١

٥

٩

١٣

١٥

Fin

1+2

1 1

2 2

3

فل لا بدا بي قل ك ب شا
ني ا م راه ن يواع هم بس ي ن لقا ا لم ل ي زي غ
ني ا ب الراه ل ما ا ج وبي ني با الراه ا م ا ج وبي
Fin

أما الأشكال الموسيقية المستخدمة في اللحن فتعتمد على السوءاء ، وذات السن ، وذات السنين .



ورد هذا اللحن من الفنان الأردني توفيق النمري، الذي يدل على بساطة اللحن وانسيابيته، ويعتبر هذا العمل اضافة جديدة من حيث الكلمة والمقام والاداء، فقد اضاف ثلاث جمل لحنية موسيقية مختلفة إلى الجملة الغنائية أما الكلمات فقد استخدمها توفيق بطريقة تتناسب مع اللحن، من حيث الاعداء والتكرار لبعض الجمل، وعلى النحو التالي:

بَسْهُمْ غَيُونُهُ رَمَانِي
وَبَجَمَالُهُ الرَّبَّانِي
نُورِ الْبَدْرِ مِنْ جَبِينِكَ
تَسْلَمَ وَحَدِّكَ عَشَانِي
رَيْتِ الدُّنْيَا تَضْفَالِكَ
وَوَعَى تَرْجَعُ تَنْسَانِي
مِنْهَا أَضَلَّ الْحُرِّيَّةُ
وَمَرَّتْ رِيحُ الْغُزْلَانِ

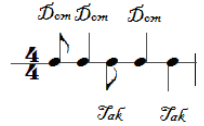
غَزِيلَ لَمَّا لَاقَانِي
شَبَّكَ قَلْبِي بَدَلُهُ
يَا غَزِيلَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ
بَطْلُبُ مِنَ اللَّهِ يُعِينَكَ
يَا غَزِيلَ وَشُلُونُ حَالِكَ
خَلَّيْنِي عَلَى بَالِكَ
يَا سَاكِنَ الْبَرِّيَّةِ
فِيهَا غُذِرَ الْمَيِّتُ

وَفَهَمُ شُو مَخَبَى بُقْلَبَك
يَا بُو الْجِفْنِ النَّغْسَان
بَذِرِ اللَّيْلِ شُلُونُ يَسْرِي
مَا فُوتُهُ لَوْ ضَاعَ عُمْرِي
فَاكِزْ لَمَّا التَّقِينَا
وَاللهُ شَاهِدُ عَلَيْنَا
لَمَّا يَشَاهِدُ نُورَ بَذِرِي
أَوْ هَالِزَمَنْ عَادَانِي
عَلَى وَعَدِكَ لَأَسْتَنْبِي
وَمَا عُمْرُكَ بِتُنْسَانِي

(محمد الغواصه، دراسة عن الفنان توفيق النمرى قيد النشر)

يَا رَيْتَنِي عَايشُ قُرْبَكَ
مَا شَاغِلْنِي غَيْرُ حُبِّكَ
لَمَّا يَشَاهِدُ نُورَ بَذِرِي
أَوْ هَالِزَمَنْ عَادَانِي
وَعَالِمُ حَبِّهِ تَصَافِينَا
إِلَيَّ سَوَّاكَ وَسَوَّانِي
بَذِرِ اللَّيْلِ شُلُونُ يَسْرِي
مَا فُوتُهُ لَوْ ضَاعَ عُمْرِي
مَهْمَا قَالُوا النَّاسُ عَنَّا
بَلِكِي نُعُودِ وَنُتْهِئِي

ويستخدم ضرب الدويك في هذا اللحن :



يتشابه اللحن الثاني مع اللحن الرابع بالمقياس حيث يبني من المقياس 4/4 وكذلك في الإيقاع أو الضرب حيث يبني من الدويك أو ما يعرف بالمقسوم ، كذلك في انحصار اللحن ضمن المسافة الثامنة حيث يتوافق مع اللحن الثالث والخامس، واتجاه اللحن صاعد وهابط يتوافق مع اللحن الثالث فقط. أما أوجه الاختلاف فكانت على النحو التالي:

1. يبني اللحن على مقام البيات وعلى درجة الدوكاه (Re) .
2. تختلف درجة الركوز عن بقية الألحان حيث ترتكز على درجة الدكاه (Re) .
3. يختلف استخدام الضرب أو الإيقاع مع اللحن الأول والثالث والخامس .وقد تم ذكر الإيقاع سابقاً.
4. يختلف المقياس المستخدم 4/4 مع اللحن الأول والثالث والخامس .
5. نغمية بداية اللحن الدكاه (Re) تختلف مع بقية الألحان .
6. بخصوص اتجاه اللحن يتميز بأنه صاعد وهابط ويختلف مع اللحن الأول والرابع والخامس.

7. يتميز هذا اللحن بوجود مذهب يؤدي بعدها اربع جمل موسيقية مختلفة، على خلاف مع بقية الالحان الاخرى.

8. يختلف اللحن من حيث القفزات مع بقية الالحان بوجود ثلاثة هابطة.

الحن الثالث :

يتألف اللحن الثالث للقالب الغنائي يا غزِيل من أربعة حقول مكررة، مبنية على أساس المقياس الثنائي 2/4 ، من مقام العجم على درجة الجهاركاه (Fa M) . عمل الأخوان رحباني على استخدام هذه العبارة اللحنية (يا غزِيل) للمطربة فيروز حيث أضافا لها عدة فكر لحنية جديدة، لا تختلف بسهولة وانسيابها عن الأصل، حيث حافظ على مرونة اللحن وبساطته، مما زاد في شعبية هذا القالب وانتشاره، فصارت على كَلِّ لسان، من خلال استخدام عبارة (أوف يا ابا أوف يا ابا أوف يا هلا)، ونلاحظ أنَّ اللحن ينحصر ضمن المسافة الموسيقية الثامنة اختلفت عن اللحن الأول (La -La) ويبدأ أداء اللحن بقفزة قيمة مسافتها الرابعة (Do -Fa) ونلاحظ تشابه نغمة البداية في اللحنين من نغمة (Do) ، ولكن اختلفت في درجة استقرار اللحن حيث ينتهي بنغمة (Fa)، كما يلاحظ في الجملة التي أضافها الأخوان رحباني اتجاه اللحن هبوطاً ليصل إلى نغمة (La) فجاء التدوين الموسيقي على النحو التالي:

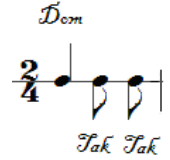


يا زِي مَعَز يا وَي ها يا باهي ال بو يا ول زِي بَغ
يا حا مَر هَل لا قو ي ني ني ح يا ذا يه ني يب
هلا يا أوف يا يا أوف أوف يا يا أوف أوف يا يا أوف

أما الأشكال الموسيقية المستخدمة في اللحن فتعتمد على البيضاء، والسوداء المنقوطة ، وذات السن ، وذات السن المنقوطة ، وذات السنّين .



أما الضرب الذي يستخدم مع الجملة الموسيقية التي أضافها الرحابنه فيستخدم ضرب الملفوف :



يتشابه اللحن الثالث مع اللحن الأول والخامس بالمقياس حيث يبني من المقياس 2/4 ، كذلك في انحصار اللحن ضمن المسافة الثامنة حيث يتوافق مع اللحن الثاني والخامس، واتجاه اللحن صاعد وهابط يتوافق مع اللحن الثاني فقط. ويتوافق في نغمة البداية (Do) مع اللحن الأول ، وبخصوص القفزات فيتوافق مع اللحن الثاني والرابع والخامس. أما اوجه الاختلاف فكانت على النحو التالي:

1. يبني اللحن على مقام العجم وعلى درجة جهارگاه (Fa) .
2. تختلف درجة الركوز عن بقية الالحن حيث ترتكز على درجة جهارگاه (Fa) .
3. يختلف استخدام الضرب او الايقاع مع اللحن الأول والثاني والرابع والخامس .وقد تم ذكر الايقاع سابقاً.
4. يختلف المقياس المستخدم 4/2 مع اللحن الثاني والرابع .
5. نغمية بداية اللحن (Do) تختلف مع اللحن الثاني والرابع والخامس .
6. بخصوص اتجاه اللحن يتميز بانه صاعد وهابط ويختلف مع اللحن الأول والرابع والخامس.
7. يوجد اضافة لحنية جديدة بهذا اللحن يكون اتجاه اللحن بها هابطاً .
8. من حيث القفزات فهناك قفزة رابعة صاعدة ويختلف اللحن مع اللحن الأول فقط.

الحن الرابع :

يوجد لحن غنائي من منطقة جبل الدروز في سوريا لعليا الأطرش، والدة المطرب فريد الأطرش، تؤديه من مقام السيكاك وبمرافقة إيقاعية من ضرب الدويك أو البلدي المقسوم، تشترك في أدائه مجموعة من الآلات الموسيقية، منها آلة الناي والقانون والكمان على النحو التالي :

بلدي مقسوم (موسيقاً)

با يا ا ط ما به رو و ع ال با هيد ال بو يا يل زي يغ

ب ا ا ح مار لك قل بت م ع وه حل ا لو بال اج ن نا لب

يتألف اللحن الرابع للقلب الشعبي من أربعة حقول مكررة مبنية على أساس المقياس الرباعي 4/4 تبدأ الجملة اللحنية من نغمة (Sol) ويتجه اللحن نحو الأسفل هابطاً، أما القفزات فتوجد قفزة ثالثة محايدة هابطة (mi - Do) ثم قفزة رابعة صاعدة (Do-Fa)، ثم نجد أن الجملة الموسيقية مكونة من قسمين: الأول لحن تؤديه الفرقة الموسيقية ثم تنشده المؤدية، ويتكرر هذا النمط بحيث يكون اتجاه اللحن هابطاً، أما المسافة التي ينحصر بها اللحن فتقع بين نغمة الرست (Do) ونغمة الحسيني (La).

والقسم الثاني من اللحن يركز على تكرار نغمة النوى (Sol)، بحيث يكون اتجاه اللحن أيضاً هابطاً. أما درجة الاستقرار أو الركوز فتنتهي بنغمة السيكا (mi -).
ويستخدم ضرب الدويك أو المقسوم في هذا اللحن:

Dom Dom Dom Tak Tak

يتشابه اللحن الرابع مع اللحن الأول من حيث بنية المقام ودرجة الركوز ومع اللحن الثاني وبالمقياس حيث يبني من المقياس 4/4، واتجاه اللحن صاعد وهابط يتوافق مع اللحن الثاني فقط. ويتوافق في نغمة البداية (Do) مع اللحن الأول، وبخصوص القفزات فيتوافق مع اللحن الثاني والثالث والخامس. أما أوجه الاختلاف فكانت على النحو التالي:

1. يبني اللحن على مقام سيكا وعلى درجة البوسليك (Me -).
2. درجة الركوز تركز على درجة البوسليك (Me -).
3. ينحصر اللحن ضمن المسافة السادسة حيث يختلف مع بقية الألحان.
4. يختلف استخدام الضرب أو الايقاع مع اللحن الأول والثالث والخامس. وقد تم ذكر الايقاع سابقاً.

5. يختلف المقياس المستخدم 4/4 مع اللحن الأول والثالث والخامس .
6. نغمية بداية اللحن (Do) تختلف مع اللحن الثاني والرابع والخامس .
7. بخصوص اتجاه اللحن يتميز بانه هايط ويختلف مع بقية الالحن.
8. يوجد اضافة لحنية جديدة بهذا اللحن حيث يركز على تكرار نغمة النوى ثم يتجه اللحن للركوز إلى نغمة السيكا.

اللحن الخامس :

هناك مدونة موسيقية للقالب الشعبي يا غزِيل تظهر بها استخدام سلم سي b الكبير (Sib M) تناولها الأستاذ توفيق سكر عام 1954م (سكر، org.foundation-safadi.www) وأراد أظهار إمكانية توزيع الأغاني الشعبية مستنداً إلى علم الهارموني .

ويمكن دراسة هذه التجربة كنموذج، وما طرأ على اللحن الشعبي من تغير، إضافة إلى الاستخدام الهارموني في العمل نتيجة للثقافة الغربية المكتسبة ودراسته للعلوم الموسيقية الغربية التي سعى إلى توظيفها لخدمة الموسيقى العربية .

وأضاف أحياناً، وكان لكل دور لحن مختلف عن الآخر مستوحى من اللحن الأساسي ، جعل الدور الأول بمثابة قسماً لا يتجزأ من اللازمة وبوصل الأدوار بعضها ببعض، كما ضاعف في المجال الصوتي للحن، إذ كان محصوراً بين الدرجة الأولى والخامسة، ومن ثم عمل على تغيير الإيقاع .

وقد ساهم توفيق سكر في تطوير القالب الشعبي من ألقانه التقليدية إلى الغناء الأكاديمي المحترف، بحيث يستطيع أن يفهمه المتخصص في العلوم الموسيقية.

وهو يُقسّم العمل إلى عدة أقسام :

القسم الأول : تتألف موسيقا يا غزِيل عند توفيق سكر من أربعة حقول مأخوذة من التراث العربي ومبنية على أساس المقياس الثنائي 2/4 . تبدأ الجملة من الضلع الثاني من الحقل الأول، ويكرر اللحن، ثم يظفي جمالا بتصوير الجملة اللحنية من درجة مختلفة . ونلاحظ اتجاه اللحن صاعدا يبدأ بقفزة بمسافة الرابعة (Fa- Si b) كما هو مأخوذ من التراث العربي، مع اختلاف الطبقة، وتنحصر الجملة اللحنية ضمن المسافة السادسة (Fa – Re)، وتظهر انسيابية اللحن وبساطته وتسلسل النغمات المتتالية، وتوجد قفزات أخرى حيث يعمل على تصوير اللحن من (Si b – Mi b) بمسافة الرابعة أيضاً. ويستقر اللحن على نغمة (Si b)، ويضيف المؤلف جملة لحنية من إبداعه ليستقر على نغمة (Sol) مستخدماً التلوين النغمي، بينما يرافق الخط اللحني نغمات هارمونية توافقية بأسلوب إيقاعي يتماشى مع

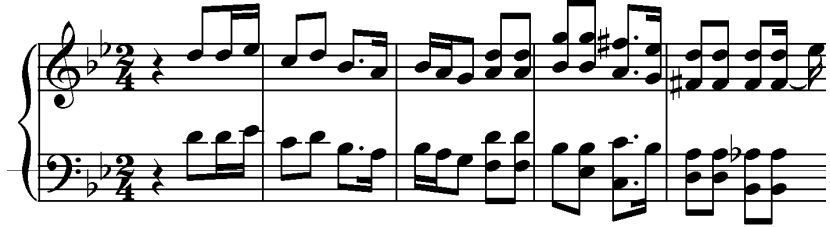
الجملة الميلودية . كما في الشكل التالي :



يعود لتكرار الجملة المأخوذة من التراث ثم يضيف عبارة جديدة مع مرافقة استخدام الاكوردات باليد اليمنى بعد ما كان استخدامها باليد اليسرى. كما في الشكل التالي :



القسم الثاني : يبدأ بجملة جديدة تتكون من أربعة حقول ونصف وتُعزف من مفتاح صول و فا ، ومن طبقة السوبرانو، والتنور معتمدا على البناء الهارموني في نهاية الجملة . حيث تبدأ هذه الجملة وتنتهي من نغمة (Re) موضحا ذلك الشكل التالي:



يعود إلى لحن يا غزِيل، ولكن تؤديه الطبقة المنخفضة بحيث يبدأ من نغمة (Re - Sol) بمسافة رابعة صاعدة ، ثم يعمل على تصوير الجملة من نغمة الصول يعود ويكرر الجملة اللحنية . نستنتج من خلال دراسة هذا العمل الموسيقي محاولة سكر إبراز لحن القالب الغنائي الشعبي يا غزِيل بعدة أشكال، ومن درجات موسيقية مختلفة، اعتمد خلالها التنسيق والتألف الموسيقي. واستطاع بمهارة أن يُضفي جمالا على جمال اللحن الشعبي، كما أظهر مقدرته على مزج ثقافته وعلمه الغربي مع بساطة اللحن الشعبي العربي، مضيفا له بعض الأفكار الموسيقية البسيطة .

يتشابه اللحن الخامس مع اللحن الثالث من حيث بنية المقام حيث يبنى من مقام العجم، ولكنه يختلف معه بدرجة الركوز، وبالمقياس حيث يبنى من المقياس 4/2 ويتشابه مع اللحن الأول والثالث، كذلك في انحصار اللحن ضمن المسافة الثامنة، حيث يتوافق مع اللحن الثاني والثالث، واتجاه اللحن

- صاعدا يتوافق مع اللحن الأول وجزء من اللحن الثاني والثالث، وبخصوص القفزات فيتوافق مع اللحن الثاني والثالث والرابع. أما اوجه الاختلاف فكانت على النحو التالي:
1. يبنى اللحن من مقام العجم وعلى درجة عجم (Si b) .
 2. درجة الركوز ترتكز على درجة عجم (Si b) .
 3. ينحصر اللحن ضمن المسافة الثامنة حيث يختلف مع اللحن الأول والرابع.
 4. يختلف استخدام الضرب او الايقاع مع بقية الألحان لعدم مرافقة الايقاع وانما يعتمد على البناء الهارموني.
 5. يختلف المقياس المستخدم 4/2 مع اللحن الثاني والرابع .
 6. نغمية بداية اللحن (Si b) تختلف مع بقية الألحان .
 7. بخصوص اتجاه اللحن يتميز بانه صاعد ويختلف مع اللحن الثاني والثالث والرابع.
 8. يوجد اضافة لحنية جديدة بهذا اللحن حيث يعتمد على البناء الهارموني .

يا غزيل

توفيق سكر



40 4

47 5

55

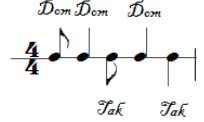
59 D.C

الحن السادس :

يوجد لحن غنائي لبناني، وثقه الخوري يوكيم مبارك في مجموعة الوثائق والنصوص التي أثبتتها وترجمها إلى الفرنسية وعلق عليها ، يؤدي من سلم Sol الكبير ومرفقة إيقاعية من المصمودي الصغير، ورد تدوينه على النحو التالي :

با زي ا ا ع م ا ي سح او مس يا با هي ل و ب ا يا يل غزي يا

يتألف اللحن السادس للقلب الشعبي من أربعة حقول مكررة مبنية على أساس المقياس الرباعي 4/4 تبدأ الجملة اللحنية من نغمة (Re) ويتجه اللحن نحو الأعلى صعوداً وهبوطاً، أما القفزات فتوجد قفزة رابعة صاعدة (Re - Sol) ثم ينساب اللحن بتسلسل النغمات ، أما المسافة التي ينحصر بها اللحن فتقع بين نغمة الدكاه (Re) ونغمة الماهور (Si) .
درجة الاستقرار أو الركوز تنتهي بنغمة النوى (Sol) .
ويستخدم ضرب المصمودي الصغير في هذا اللحن :



يتشابه اللحن السادس مع اللحن الرابع من حيث انحصار اللحن ضمن المسافة السادسة، ومع اللحن الثاني والرابع بالمقياس حيث يبني من المقياس 4/4 ، واتجاه اللحن صاعد وهابط يتوافق مع اللحن الثاني والثالث. ويتوافق في نغمة البداية (Sol) مع اللحن الرابع ، وبخصوص القفزات يتوافق مع جميع الألحان باستثناء اللحن الأول. أما اوجه الاختلاف فكانت على النحو التالي:

1. يبني اللحن على مقام سلم (Sol) وعلى درجة النوى (Sol) .
2. درجة الركوز ترتكز على درجة النوى (Sol) .
3. يختلف استخدام الضرب او الايقاع المصمودي الصغير ، من حيث البنية وسرعة الأداء مع بقية الضروب المستخدمة.
4. يختلف المقياس المستخدم 4/4 مع اللحن الأول والثالث والخامس .
5. نغمية بداية اللحن (Sol) تختلف مع اللحن الأول والثاني والثالث والخامس .
6. بخصوص اتجاه اللحن يتميز بانه صاعد وهابط ويختلف مع اللحن الأول والرابع والخامس.
7. لا يوجد اضافة لحنية جديدة بهذا اللحن .

اللحن السابع :

يتألف اللحن السابع للقلب الغنائي يا غزِيل من جملة لحنية وحقول مكررة مبنية على أساس المقياس الرباعي 4/4 . وتم الحصول على هذا اللحن من تسجيل قديم لعرس في قرية رميش اللبنانية، أجراها

باحث كدراسة ميدانية (ابو سمرا، 1999، 111) وردت كما في الشكل:

5

9

13

17

21

25

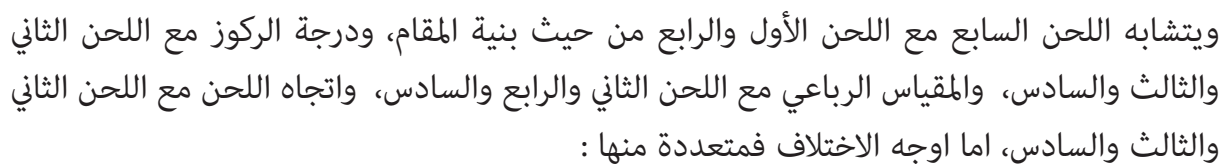
29

tr

ويغنى هذا اللحن من مقام فيه طابع او نسبة السيكاه على درجة الأوج (Si^b), كما هو واضح في التدوين الموسيقي، نلاحظ اتجاه اللحن صاعداً وهابطاً، ويبدأ بالمسافة الثانية، وينحصر اللحن ضمن المسافة الرابعة (La - Re) وتظهر انسيابية اللحن وبساطته وتسلسل النغمات المتتالية، إذ لا يوجد قفزات، ويستقر اللحن على نغمة الأوج (Si^b), أما الأشكال الموسيقية المستخدمة في اللحن فتعتمد على البيضاء، والسوداء، والسوداء المنقوطة، وذات السنين.



ويستخدم ضرب المصمودي الصغير في هذا اللحن وعلى النحو التالي :



2. درجة الركوز ترتكز على درجة الأوج (Si $\frac{1}{2}$) بذلك يكون الاختلاف مع بقية الألحان.

4. استخدم الايقاع المصمودي الصغير في اللحن بينما لم يستخدم هذا الايقاع إلا مع اللحن السادس.

5. المقياس الذي يبنى عليه اللحن الاول هو المقياس الرباعي 4/4 ويختلف مع اللحن الأول والثالث والخامس.

6. بخصوص درجة ركوز اللحن هناك اختلاف واضح مع بقية الألحان.

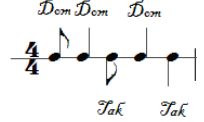
7. اما اتجاه اللحن فيوجد اختلاف مع اللحن الأول والرابع والخامس وهو عكس اتجاه بقية الالحان .

اللحن الثامن :

يتألف ألحن الثامن للقلب الغنائي يا غزيّـل من جملة لحنية مبنية على أساس المقياس الرباعي 4/4. وتم الحصول على هذا اللحن من تسجيل لعازف على آلة المنجيرة (الكمان)، لعلي السيد من جديدة مرجعون اللنانية، أجزاها باحث كدراسة ميدانية (ابو سمرا، 1999، 113) وردت كما في الشكل:



ويغنى هذا اللحن من مقام فيه طابع او نسبة السيكاكاه على درجة نم شهناز (Do #) كما هو واضح في التدوين الموسيقي، نلاحظ اتجاه اللحن صاعداً وهابطاً، ويبدأ بالمسافة الثالثة، وينحصر اللحن ضمن المسافة الخامسة (La - Me) وتظهر انسيابية اللحن وبساطته وتسلسل النغمات المتتالية، ويوجد قفزات ثالثة صاعدة وهابطة، ويستقر اللحن على نغمة نم شهناز (Do#)، أما الأشكال الموسيقية المستخدمة في اللحن فتعتمد على السوداء، وذات السن وذات السن المنقوطة، وذات السنين. ويستخدم ضرب الدويك أو المقسوم في هذا اللحن :



ويتشابه اللحن الثامن مع اللحن الأول والرابع والسابع من حيث بنية المقام (السيكاكاه)، ومن حيث انحصار اللحن يتشابه مع اللحن الأول والتاسع، والايقاع مع اللحن السادس والسابع، والمقياس الرباعي مع اللحن الثاني والرابع والسادس والسابع والتاسع، واتجاه اللحن مع اللحن الثاني والثالث والسادس والسابع والتاسع، ومن حيث الإضافات اللحنية يتشابه مع اللحن الأول والسادس والسابع والتاسع، أما اوجه الاختلاف فمتعددة منها :

1. يبنى اللحن من مقام السيكاكاه ويختلف بذلك مع مقام اللحن الثاني والثالث والرابع والخامس والسادس وكذلك التاسع .

2. درجة الركوز يرتكز اللحن على درجة نم شهناز (Do#) بذلك يكون الاختلاف مع بقية الألحان.

3. انحصار اللحن ضمن مسافة الخامسة ويختلف بذلك مع اللحن الثاني والثالث والرابع والخامس والسادس والسابع .

4. استخدم إيقاع المقسوم في اللحن بينما لم يستخدم هذا الإيقاع إلا مع اللحن الثاني والرابع والتاسع.

5. المقياس الذي يبنى عليه اللحن الثامن هو المقياس الرباعي 4/4 ويختلف مع اللحن الأول والثالث والخامس.

6. بخصوص درجة ركوز اللحن هناك اختلاف واضح مع بقية الألحان عدى اللحن السابع.

7. اما اتجاه اللحن فيوجد اختلاف مع اللحن الثاني والثالث والرابع والخامس .

اللحن التاسع :

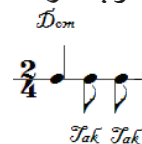


بيات على درجة الماهور

الإيقاع الموسيقي :

نظرا لبساطة اللحن وانسيابيته جاء الإيقاع المرافق له في غاية السهولة واليسر ، حيث استخدمت عدة إيقاعات من المقياس البسيط 2/4 منها البلدي المقسوم ، والملفوف ، والثنائي . إيقاع ملفوف (عباس ، 1986 ، ص 114) .

ضرب الوحدة السائرة المزخرفة :



ضرب البمب او ما يعرف بالفلاحي او مقسوم سريع :



ضرب الدويك والمتعارف عليه في بلاد الشام المقسوم :



أما الجملة التي أضافها الرحابنه فيستخدم ضرب اللف :



خلاصة الدراسة

استطاع الباحث في نهاية الدراسة حصر منطقة أداء هذا اللون الغنائي من الزجل الشعبي المعروف في منطقة بلاد الشام، والتأكيد على وجوده في منطقة شمال الأردن، وذلك من خلال إبراز بعض النماذج الغنائية التي تحاكي طبيعة المنطقة واللهجة المستخدمة فيها، وظهر ذلك باستخدام بعض المصطلحات والعبارات التي تعود بالأصل إلى المجتمع الأردني والحياة البدوية والريفية، التي كانت في بدايات القرن التاسع عشر. كما استطاع الباحث جمع بعض المدونات الموسيقية مثل مدونة توفيق سكر التي حصل عليها الباحث اثناء دراسته في كلية الموسيقى بجامعة الروح القدس / لبنان ، ومدونة يا غزيل للفنان توفيق النمري من وائل حداد/ قسم الموسيقى جامعة اليرموك. ومدونة من منشورات الندوة اللبنانية (خماسية انطاكية)، اثبتها وترجمها إلى الفرنسية، يوكيم مبارك، وتدوين البعض منها بناءً على خبرته الموسيقية المتواضعة.

ومن خلال دراسة النصوص المشار إليها سابقاً وجد أنها تتشابه في البناء الشعري نفسه، كما يوجد بعض الكلمات والعبارات التي استخدمت في مناطق مختلفة في سوريا وفلسطين والأردن وأحياناً لبنان مثل :

1. يا غزِيل يا ابو الهيبه .
2. يا غزِيل يا ابن عمي يا ابو القميص الزَمِي
3. يا غزِيل قَدْهُ قَدْهُ رُبْع المَجِيدِي خَدْهُ.

كما وجد نص تشابه استخدامه في لبنان وسوريا والأردن ورد على النحو التالي :

1. عبارة « يا غزِيل يا ابو الهيبه » وردت متشابهة في (13) نصاً من الدراسة، وكذلك تشابه عجز البيت نفسه في عبارة « يا هاوي يا معدّيا » أربع مرات في الدراسة ، كما وردت مرتين فقط عبارة « يا غزِيل يا بو العيبه » .
2. يا غزِيل آل ع الضفه رفي بأحلامك رفه ، فقد ورد استخدامها في لبنان والأردن .
3. وجد تشابه في قافية يا غزِيل بمعظم النماذج الشعرية حيث تنتهي جميعها بـ ” با ” ، إلا أنه وُجد نموذج تنتهي قافيته بـ ” ني ” .
4. وجد تشابه في البنية الشعرية من حيث القافية لصدر البيت الاول والثاني وعجز البيت الاول في الكثير من النصوص مع توحيد قافية عجز البيت الثاني لتنتهي بـ (ا) . مثل

يا غزِيل يا ابنَ عَمِّي	يا ابو القميص الزَمِي
خُذْ أَمَّكَ وإِرْحَلْ عَنِّي	عَوفْتَنِي حَالِنَا

أما بالنسبة للاختلافات التي لاحظها الباحث فهي على النحو التالي :

1. اختلف عجز البيت الذي يحوي عبارة « يا غزِيل يا ابو الهيبه » باستخدام نصوص متعددة ومختلفة

- وعلى النحو التالي: يا ابو عبايا مقصبه ، مرحبتين ومرحبا ، يا مسوسح يا عدّبا ، يا جاي من المغربيا ،
 ، يام الوجّ الطّيبيا ، نَسَم يا ريح الصّبا ، وعني لا تبعدا ، فرحت بيني وبينه ، يا هاوي بالمغربه.
2. عبارة « يا غزِيل قدي قده » وردت مرّة واحدة في فلسطين، ووردت في الأردن مع اختلاف بسيط في النص، حيث جاءت « يا غزيل قده قده ». أما كلمات صدر البيت « لفرش وانام بحده » فقد وردت استخدام عبارات مختلفة بعجزالبيت في فلسطين والأردن مثل « أبو عيون مذبلا » و « واجعل العمر مضي » و « غصبن عنك يا ييه » .
3. عبارة « خذ امك وارحل عني » وردت في فلسطين والأردن أربع مرات، مع الاختلاف في عجز البيت، حيث جاءت على النحو التالي : « وصّلتيني جهنما » و « طيحتيني جهنما » و « وديها ع جهنما » و « عوفتني حالينا » .
4. عبارة « يا غزِيل لا تغزّلها » وردت عدة مرات وبمختلف المناطق، إلا أن عجز البيت، اختلف في تقديم مصطلح (السمر) عن (البيضا) لمره واحده فقط ، أما عجز البيت فقد جاء على النحو التالي : « من الصبح للمغربا » و « من المشرق للمغربا » ، كما ورد نص مختلف عجزه كليا عما ورد مسبقا حيث جاء على النحو التالي :

يا غزِيل لا تغزّلها إم قذيلة بتزعلها
 حُذها ع السهل أقُتّلها ولا تشقّي فيها حَدا

6. عبارة « يا غزِيل تحت التينه » أو « على التينه » بالمفهوم نفسه، حسب اللهجة المحلية وردت ثلاث مرات في الدراسة، إلا ان عجز البيت أيضا اختلف؛ فقد ورد على النحو التالي : بوكل ما بطعميني أو من حبا عايف ديني .
8. استخدمت بعض المصطلحات التي تحت على شرب الخمرة في لبنان، ولكننا لم نجدها في الدراسة بمنطقة فلسطين والأردن .
9. استخدمت أسماء أماكن ومدن تحاكي المناطق التي ينتمي اليها الزجال ، مثل: البيرة ، القدس، الخليل ، النقب، جنين.
10. استخدمت مصطلحات في صدر البيت مثل: الميّا، النهر، الضفه، التينه، السطوح، الدوّارة، الحاكوره، التلة، التوتة، الحصريه ، المهرة، السدة، القنا.
11. وردت عبارات ومصطلحات جديدة في الدراسة، ومن مختلف المناطق، تعبر عن جمالية الصورة وقدرة الزجال على استخدامها باللهجة العامية أو المحكية مثل : الممشوقة ، شلوحو، بتوميلك، انخعي ، المجيدي ، مددقه، المربع وغيرها.

12. وجدت عدة نصوص بقوافي متنوعة في الدراسة .
13. استطاع الباحث دراسة ستة نماذج موسيقية خاصة بلحن القالب الغنائي الشعبي « يا غزِيل » وتحليلها واستخلاص النتائج التالية:

ملخص التحليل الموسيقي للحن « يا غزِيل »

اللحن	المقام	درجة الركوز	ينحصر اللحن بمسافة	الإيقاع	الميزان	نغمة البداية	اتجاه اللحن	إضافات لحنية	القفزات	ملاحظات
اللحن الأول	سيكاه	Mi ♯	الخامسة	البمب او الفلاحي	2/4	Do	صاعد	لا يوجد	ثالثة محايدة ⁷¹ صاعدة	تكرار الجملة 2
اللحن الثاني	بيات	Re	اوكتاف	الدويك او/مقسوم	4/4	Re	صاعد وهابط	يوجد اربع جمل لحنية	رابعة صاعدة، وثالثة هابطة	تكرار المذهب بعد اداء كل جملة لحنية وعددها ثلاث
اللحن الثالث	عجم	Fa	اوكتاف	الملفوف	2/4	Do	صاعد وهابط	يوجد	رابعة صاعدة	اتجاه الجملة المضافة هابطه
اللحن الرابع	سيكاه	Mi ♯	السادسة	الدويك بلدي / مقسوم	4/4	Sol	هابط	يوجد	ثالثة محايدة صاعدة ورابعة صاعدة	
اللحن الخامس	Sib M	Sib	3 اوكتاف	بدون	2/4	Fa	صاعد	يوجد	رابعة صاعدة	اعتمد البناء الهارموني ويوجد إضافات لحنية
اللحن السادس	Sol M	Sol	السادسة	المصمودي الصغير	4/4	Sol	صاعد وهابط	لا يوجد	رابعة صاعدة	
اللحن السابع	نسبة سيكاة	Si ♯	الرابعة	المصمودي الصغير	4/4	La	صاعد وهابط	لا يوجد	لا يوجد	
اللحن الثامن	سيكاة	Do ♯	الخامسة	المقسوم	4/4	La	صاعد وهابط	لا يوجد	ثالثة صاعدة وهابطة	

اللحن التاسع	بيات	Si	الخامسة	المقسوم	4/4	Si	صاعد وهابط	لا يوجد	رابعة صاعدة	

ملخص دراسة النصوص الأدبية للقالب الغنائي الشعبي «يا غزِيل»

النص صدر البيت	الأردن	سوريا	فلسطين	لبنان	التكرار	عجز البيت	ملاحظات
يا غزِيل يا ابو الهييه	توجد	توجد	توجد	توجد	عدة مرات	يا ابو عبايا مقصبه ، مرحبتين ومرحبا ، يا مسوسح يا عدّبا ، يا جاي من المغربا ، يام الوجّ الطّيبا ، نَسَم يا ريح الصّبا ، وعني لا تبعدا ، فرحت بيني وبينه ، يا هاوي بالمغربه	وردت يا ابو العييا
يا غزِيل يا بن عمي	توجد	-	توجد	-	3	يا بو قميص الزمي	
يا غزِيل قدي قده	توجد		توجد		1		وردت قده قده
لفرش وانام بحده	توجد	-	توجد	-	1	أبو عيون مذبلا و واجعل العمر مضى و غصبن عنك يا يبه	
خذ امك وارحل عني	توجد	-	توجد	-	4	وصّلتيني جهنما و طيحتيني جهنما و وديها ع جهنما و عوفتني حالينا	
يا غزِيل آلا الصفه	توجد	-	-	توجد	2	اختلاف في كلمة الابا و الهبة	
يا غزِيل تحت التينه	توجد	-	-	توجد	2	بتوكل ما بطعميني أو من حبا عايف ديني	
يا غزِيل لا تغزلها	توجد	توجد	توجد	توجد	عدة مرات	من الصبح للمغربا و من المشرق للمغربا	
- لو بدوقي التّبُولي	-	-	-	توجد	1	تا نسكر عالمسطبا عا العرق ما اطيبا	مصطلح الشرب والخمرة

قائمة معاني الكلمات الشعبية التي وردت بالدراسة

الرقم	الكلمة	المعنى
1	دبحتيني	دبحتيني
2	قَلو	قُلْ له
3	يَمّا	إمّا
4	بَضَلُو	بَظَلْ له أو على ذمته
5	كَلو	كله
6	مَنّي	إنني
7	مقصبيه	مزينه بالقصب
8	بقولاتك	بقولك
9	السطوحي	اعلى المنزل (فوقه)
10	طَلّي	إظهري
11	ال بلحوله	اسم منطقة
12	طُقي	زيادة الضغط الداخلي للشخص من شدة القهر
13	بعد اللي	يبقى لي
14	بالميه	بالماء
15	ملهلبيا	من لهب دلالة على زيادة الشوق
16	يَمّ	يا أم
17	القامة	قوام الجسم
18	الممشوقة	الجميلة
19	بفيّة	بَظَلْ
20	مسوسح	شديد الجمال
21	المسطبا	مدخل البيت أو عتبة البيت
22	دلو	من الدُلّ والاذلال
23	يشَلو	تنهمر مثل الشلال
24	شلوحو	غصونه
25	بتوميلك	تشير لك
26	باروده	سلاح (بندقية)
27	كاري	شغلي
28	الدوّاره	منطقة دائرية
29	عايف	عدم المقدرة على التحمل
30	الهيّني	بالهيّين

31	الحاكوره	الحديقة
32	مبورده	بارده
33	مشوييا	حارة
34	الوجّ ، وج	الوجه
35	ندرت	نذرت
36	نطرت	انتظرت
37	القربانه	خبزة دائرية للدلالة على السيد المسيح
38	قوّاس	ضارب القوس
39	برمتيني	لف بشكل دائري
40	نسوني	غير قادر على التذكر
41	كرمالك	لأجلك
42	تبوله	اكله لبنانية
43	خمنوكي	افتكروكي
44	لسّا لي	ما زال لي
45	سعه	ساعة
46	سند	عهد او وثيقة
47	بزمّه	مشدود او مزموم
48	انخعي	ادخلي، او ادفعي
49	الحاصيره	البساط
50	دالع	ظاهر
51	طيحتيني	ادخلتيني
52	قدي قده	مساويا له بنفس المواصفات
53	المجيدي	عمله تركية قديمة من الذهب الخفيف
54	السناسل	جدار يرتب من الحجاره لبيان حدود فاصله بيني قطعة ارض واخرى
55	القناصل	من القنصل ويقصد بها التربية الحسنه
56	السده	مكان لتخزين المواد
57	اكتلها	اقتلها
58	يا يبور	القطار
59	العمله	زيت رخيص الثمن يباع بالقرب على ظهور الحمير او البغال
60	القنا	القناة
61	مددقه	المرأة التي تضع الوشم على اليدين او الوجه

62	مربع	العامل او الحرّاث الذي يعمل مقابل ربع المحصول
63	تعي حدي	تعالى بجانبى
64	الحطه	الغطاء الذي يضعه الرجل على رأسه
65	لظمتونى	تدخيل الخيط بالابره
66	لحيه مشرشبه	شعر الذقن المتقن والمتدلى
67	ام قذيله	المرأة التي يظهر خصل من شعرها
68	شلون	كيف

المصادر والمراجع:

1. ابو سمر، نضال، 1999، أغاني وموسيقى الأعراس في بعض القرى المسيحية في الجنوب اللبناني (جزين، مرجعيون، بنت جبيل) دراسة للحصول على درجة الماجستير، جامعة الروح القدس-الكسليك، لبنان.
2. عبد الرحمن ، طاهر سيف، 2008، الزجل الشعبي والعرس الفلسطيني، دائرة المكتبة الوطنية، عمان الطبعة الأولى.
3. عبد الوهاب، امين محمد ، العبيدي، محمد، 1995 ، لسان العرب/ ابن منظور، الجزء الخامس عشر، دار احياء التراث.
4. الحسيني، عيسى خليل محسن، 2005، الفلكلور الشعبي الفلسطيني، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، عمان.
5. حمام ،عبد الحميد، 1994، الجنك والجنكية، مجلة أبحاث اليرموك» سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 10 العدد 4.
6. صبيحات ،إبراهيم رجب، 2009، الزجل الشعبي في شمال فلسطين، رسالة ماجستير في الموسيقى ، جامعة اليرموك.
7. عباس ،حبيب ظاهر ، 1986، نظريات الموسيقى العربية، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الفنون الموسيقية، معهد الدراسات النغمية العراقي، العراق.
8. غواثمة ، محمد ، 1997، الأهلوجة الأردنية، مطبعة الروزنا، اربد، الأردن.
9. غواثمة، محمد، 2012، دراسة عن الفنان الأردني توفيق النمري، قيد النشر.
10. فاضل، إبراهيم، 1980، الأغنية الشعبية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
11. فخر الدين، يوسف، 2008، الزجل في بلاد الشام حتى القرن الخامس عشر، أطروحة ماجستير، جامعة حيفا.
12. مبارك، يواكيم، 1984، خماسية انطاكية/ ابعاد مارونية، الجزء الثاني ،كتاب التراث الشعبي والاسطورة، المجلد الأول ، منشورات الندوة اللبنانية، بيروت.

13. محفوظ ،حسين علي ، 1977، قاموس الموسيقا العربية، دار الحرية للطباعة، بغداد.
14. ملحم، إبراهيم احمد، 2000، الأغنية الشعبية في شمال فلسطين قبل عام 1948، مكتبة الكتاني، الطبعة الأولى، اربد، الأردن.
15. يعقوب، إميل بديع، 1987، الأغاني الشعبية اللبنانية (دراسة وبعض نماذجها الحلوة) تأليف سعيد الرياشي، مؤسسة جروس برس، لبنان.

المصادر والمراجع الإلكترونية:

1. الحافظ ،موسى ، 10/4/2012 ، انواع الزجل الشعبي، موقع <http://com.hafed-m.in-/:http> 10:2009-03-05-14-11-11=id&article=view&content_com=option?php.dex 4=Itemid&3:2009-03-02-10-33-53=catid&54
2. الصفدي، محمد، 5/3/2012، مؤسسة الصفدي ، توفيق سكر ، موقع : http://www.foundation-safadi.org/web/org.foundation-safadi.www&showfull=subaction?php.cl-ARnews/Arabic/&95=ucat&=from_start&=archive&1246887406=d
3. بسطامي ، حسان، 1 / 3/2012 ، رئيس جوقة ادلب الزجلية، موقع مشتاوي موقع <http://www.mshtawy.com/article-2748.html>
4. عبد الرزاق ذياب ، 27/12/2010 ، من التراث الشعبي في الجولان ما بقي، الجولان ، موقع: http://www.jawlan.org/openions/read_article.asp?catigory=106&source=5&link=1962
5. نعيم، رائد، الباحث العربي ، 4 / 1/ 2012 مقاييس اللغة، الزجل، موقع : <http://baheth.www/:http> . <http://www.all/info.term?term=الزجل>
6. نعيم، رائد، الباحث العربي، 27/3/2012 ، الصحاح في اللغة ، الزجل ، موقع: <http://ba-.www/:http> . <http://www.heth.info.term?term=الزجل>
7. نعيم، رائد، لباحث العربي، 2/4/2012 معجم لسان العرب، الزجل، موقع <http://ba-.www/:http> . <http://www.heth.info.term?term=الزجل>

8. سلوم لياس سلوم، 2010، نشأت وتاريخ شعر الزجل، منتدى زجل سوريا، 17/4/2012، <http://www.zajalsyria.com/showthread.php?294> - مقدّمة - حول - نشأت - وتاريخ - شعر - الزجل .

9. ديلي موشن ، أغنية فيروز ، 15/4/2012 ، موقع <http://video.com.dailymotion.www/> : music_yyyyyy-yy-yy-yyyy-yy-yyyy_x5cfeq .

01. كلمات القالب الغنائي الشعبي يا غزّيل، المطربة فيروز، 16/3/2012 ، موقع ديلي موشن الموقع : yyyy-yy-yyyy_x5cfeq/.../com.dailymotion.www :

11. كلمات القالب الغنائي الشعبي يا غزّيل ، وديع الصافي ، 27/3/2012 موقع فنانون . نت <http://html.ghzyl-ya/al9afy-ody3/o/aghany-klmat/net.fnanen> .

12. رابع، 6/4/2010، أغاني تراثية ، موقع ومنتدى التعليم المفتوح، <http://vb.com.oldamasc.www/> : oldamasc48594 .

31. زجل اندلسي ويكيبيديا الموسوعة العالمية موقع : http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B2%D8%AC%D9%84_%D8%A3%D9%86%D8%AF%D9%84%D8%B3%D9%8A_cite_note-ReferenceA-3#cite_note-ReferenceA-3 -

المقابلات الشخصية :

1. مقابلة خاصة مع الحاجة شمسية العثامنة، 91 عام، مواليد المفرق، سكان قرية حوار، أخذت بتاريخ 25 / 3 / 2012 الساعة الحادية عشرة صباحاً.
2. مقابلة خاصة مع الحاجة تمام علاونة ، 90 عام ، سكان قرية الطيبة، اربد، بتاريخ 21 / 3 / 2012 الساعة العاشرة والنصف صباحاً.
3. مقابلة خاصة مع الحاجة وضحة العايد شطناوي ، 88 عام، سكان قرية حوار، اربد، بتاريخ 1 / 4 / 2012 الساعة التاسعة صباحاً.
4. مقابلة خاصة مع الحاجة فاطمة فالح ابو زيتون ، 65 عام، سكان قرية كفرعان، اربد، بتاريخ 9 / 4 / 2012 الساعة الواحدة ظهراً.
5. مقابلة خاصة مع الحاجة مغيضة الزعبي ، 86 عام، سكان الرمثا، بتاريخ 9 / 4 / 2012 الساعة الواحدة ظهراً.

6. مقابلة خاصة مع الحاجة تمام الرجا العيدة ،75 عام، سكان لواء ديرايي سعيد، اربد، بتاريخ 7/2012/4 الساعة الواحدة ظهراً.
7. مقابلة خاصة مع عاطف فرح بدر ،51 عام، سكان خربة الوهادنة ، محافظة عجلون، بتاريخ 6/2012/4 الساعة الثانية ظهراً.
8. مقابلة خاصة مع صالح زياد صالح ،68 عام، سكان قرية سحم الكفارات ، محافظة اربد، بتاريخ 8/2012/4 الساعة الواحدة ظهراً.
9. مقابلة خاصة مع الحاجة تركية عريقات ،75 عام، سكان قرية كفرنجه، محافظة عجلون ، بتاريخ 5/2012/4 الساعة التاسعة صباحاً.
10. مقابلة خاصة مع الحاجة ثنيا الصبابة ،112 عام، سكان محافظة المفرق، بتاريخ 1/2012/4 الساعة العاشرة صباحاً.
11. مقابلة خاصة مع الحاجة نعمة الابراهيم ،90 عام، سكان قرية كتم، محافظة اربد ، بتاريخ 2/2012/4 الساعة العاشرة صباحاً.
12. مقابلة خاصة مع عازف الكمان صقر عبدة موسى ، جامعة اليرموك، كلية الفنون الجميلة ، قسم الموسيقى، بتاريخ 24/9/2012 الساعة العاشرة صباحاً.
13. مقابله خاصة مع الأستاذ الدكتور محمد الغوامه ، جامعة اليرموك، عميد كلية الفنون الجميلة ، بتاريخ 14/10/2012 الساعة العاشرة صباحاً من سكان قرية سحم الكفارات / محافظة اربد.
14. مقابلة خاصة مع الدكتور خالد بني دومي، جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية، بتاريخ 19/11/2012 الساعة الحادية عشر صباحاً .



الحاجة ثنيا الصابحة، المفرق ، 112 عام

Similarities and differences in singing “Ya Ghzayel” in the aria of Middle East

Mohammed Ali Mallah ,Music Department, Yarmouk University

Abstract

Since ancient times Arabs only knew the singing of the poems that grew in the heart of the Arabian Peninsula, but when created Andalusia “ Muwashahat “ and “Al-zjal “ they tried to escape from the monotony melodic line in the singing of the poem and that has become a pillar model, with lyrical essence what indicated the importance of heritage and let the idea of studying a type of “Zajal” “Ya Ghzayel”. In this research the author looked over the terms of construction of the that particular poem and musical analysis, study the rhythm and melodies and methods of their treatments, as well as showing the origins of this popular musical style and try to limit its feasibility in the Arab world, and the statement of the similarities and differences in the performance .in the aria of Middle East

1 الهبا : هابَهُ يَهَابُهُ هَيْباً وَمَهَابَةً، والأمر منه هَبْ، وَهَبْتُ إِلَيْهِ الشَّيْءَ إِذَا جَعَلْتَهُ مَهِيئاً عِنْدَهُ، وَرَجُلٌ مَهِيْبٌ أَيْ يَهَابُهُ النَّاسُ. (ابن منظور، 1995، 171)

2وردت كلمة خلّاني (Jollani) في النص المنقول للغة الفرنسية .

3 الأرز : نوع من الأشجار دائمة الخضرة من فصيلة الصنوبرية تنمو في جبل لبنان ، وتتوسط العلم اللبناني وترمز إلى القداسة والخلود .

* 4تأليف الأب يوحنا الخوند ، وموجّهه للقديسة رفقا ، من إنشاد ماري كيروز ، فرقة جامعة الروح القدس- الكسليك ، في الفاتيكان في 17 تشرين الثاني/نوفمبر سنة 1985.

5نظرا لكبر سن السيدة تم الاستدلال على الايقاع الثنائي من خلال النبرات القوية والضعيفة التي كانت تعبر عنها المؤديه، اما المقام فمن السيكا.

6زيت العمله: هو زيت رخيص الثمن، غير زيت الزيتون، كان يباع بالقرب على ظهور البغال والحمير.

7ايضا لكبر سن السيدة تم الاستدلال على الايقاع الثنائي من خلال النبرات القوية والضعيفة التي كانت تعبر عنها المؤديه، اما المقام فمن السيكا.

8تم الاستدلال على الايقاع الثنائي من خلال النبرات القوية والضعيفة التي كانت تعبر عنها المؤديه، اما المقام فمن السيكا ايضا .

9-تم اداء اللحن من مقام العجم على درجة الجهاركاه (Fa) وأيقاع اللف .

10-تم اداء اللحن من مقام السيكا ولكن الايقاع تم الاستدلال عليه من خلال وقع الجمل .

11-تم اداء اللحن من مقام العجم على درجة الجهاركاه (Fa) وأيقاع اللف

12-تم اداء اللحن من مقام العجم على درجة الجهاركاه (Fa) وأيقاع اللف

13-تم اداء اللحن من مقام البيات على درجة النوى (Sol) وأيقاع اللف

14-تم الاستدلال على الايقاع الثنائي من خلال النبرات القوية والضعيفة التي كانت تعبر عنها المؤديه، اما المقام فمن السيكا ايضا .

15-نظرا لكبر سن المؤدية تم الاستدلال على الايقاع الثنائي من خلال النبرات القوية والضعيفة التي كانت تعبر عنها المؤديه، اما المقام فمن السيكا .

16-تم اداء اللحن من مقام البيات ولكن الايقاع تم الاستدلال عليه من خلال وقع الجمل

17 -المحايدة : هي المسافة التي بين النغمة ومجاورتها العلوية وتبلغ قيمتها 4/3 البعد.

الأغنية الشعبية وسلطة النص السّمي: مقاربة أولية في كتاب «الأغنية الشعبيّة الأردنيّة» لأحمد شريف الزعبي



أ.د. بسام موسى قطّوس // أستاذ النقد الحديث/جامعة اليرموك

في تعريف الأغنية الشعبية:

الأغنية الشَّعبية هي شكلٌ من أشكال التعبير، المنغمّ أو الملحنٌ لحناً صوتياً، عن النفس في حالات فرحها وحزنها وغضبها وحنينها، أو تعبّر فيه عن حياتها، وتجري على لسان شخص أو أشخاص في مناسبة ما، وتتمثلها الجماهير وترددها في المناسبات المشابهة فتصبح جزءاً من تراثها. وقد تذوّب فيه، أو تموتُ شخصية المؤلف الأول، لتصبح ملكاً لذلك الشعب، وهذا أصل كل الأغاني الشعبية ومنبعها، حيث تكتسب صفة الشيوع، وتنتقل عن طريق الرواية الشفهية. ولا يمنع في حالات خاصة أن تنسب بعض الأغاني الشعبية لصاحبها كما يحدث في الحدادي أو العتابا، وبعض قصائد الشروقي والهجيني؛ حيث يشتهر بعض هؤلاء الحداية أو الزجالين وتصبح لهم مدوّنة مسموعة في التسجيلات، والفيديوهات،

أو مخطوطة في الأوراق يعملون هم أنفسهم على تسجيلها أو توثيقها، وذلك لا يمنع من أن يتمثلها الآخرون، ويُغنونها كشكل من أشكال التراث.

فالأغاني هي "حاصل نتاج جمعي سمعي بين الباث للأغنية ومستقبلها، تشكّل رابطة اندماجية بين ذاتين تتوحدان في النهاية في ذات حافظ الأغنية؛ آية ذلك أن أول جريرة تقترفها الأغنية الشعبية هي قتل الباث أو تمويته، تماماً كما تفعل الأسطورة؛ فأول ما تستدعيه الأسطورة غياب المؤلف أو قتل الباث، بمعنى أنها تبقى متحررة من قيود الزمان والإنسان لتحياي السامع/ القارئ في النص المكتوب، الذي يملأ غياب المؤلف أو الباث، هكذا تصير الأغنية نتاجاً جمعياً يختلط فيها الوعي باللاوعي، والدال بالمدلول، والفرد بالمجتمع، والعالم بالمجهول.^١

وربما كان من حسن الطالع أنني من محبي هذا التراث وعشاقه، بل وممارسيه، لذا ستكون قراءتي قراءة عاشق ومتمرس، وليست قراءة مُغرصة.

التأصيل للتراث الشعبي

إن المتتبع لكتابات الباحث التراثي أحمد شريف الزعبي^٢ يدرك بسهولة سعيه للتأصيل للتراث الشعبي الأردني وحفظه من الضياع بكل أشكاله: من قصص وسوايف شعبية، وألعاب شعبية، وفولكلور شعبي، ومضافات وتعاليل، وحيوانات داجنة وبرية في التراث الشعبي، فضلاً عن مجموعات قصصية للأطفال. وقد توج ذلك بكتابات مختلفة وخص الأغاني الشعبية بمؤلف قيم وسمه بـ «الأغاني الشعبية الأردنية». وهي أغان تراثية ربما تلتقي مع كل تراثات وأغاني منطقة بلاد الشام: الأردن وفلسطين ولبنان وسوريا، وكذلك مع العراق ودول الخليج العربي، وبخاصة أننا نتحدث عن منطقة كانت في التاريخ منطقة واحدة قبل أن يقسمها ويمزقها الاستعمار. ولما كانت الإحاطة بكل هذا الإنتاج تحتاج إلى درس ومدارسة، فضلاً عن كونها أقرب إلى مدونة تراثية شعبية لا تنهض بها هذه الوريقة؛ فإنني سأكتفي بقراءة كتاب واحد من تلك المدونة، ألا وهو كتاب «الأغنية الشعبية الأردنية» عليها تقدم تصوراً مبدئياً عن نتاج الزعبي. وقد سعى الباحث الأردني الزعبي، حرصاً منه على حفظ هذه الأغاني الشعبية، وخوفاً عليها من الضياع، مثله مثل آخرين حرصوا على هذا المسلك كالباحث الأردني هاني العمدة، وصاحب معلمة التراث روكس بن زائد العزيمي، ونمر سرحان، ونمر حجاب، وطه الهباهبة^٣ وسواهم، وكذلك فعلت الموسوعة

١ . انظر: بسام قطوس، أفخاخ النص: الرحلة إلى المعنى، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص ١٠٢.

٢ . صدر له عدة كتب منها: حكايا شعبية أردنية، بدعم من وزارة الثقافة، عالم الكتب الحديث، ٢٠١١، والأمثال الشعبية، جمع وشرح وتفسير، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦، ومضافات وتعاليل، إصدارات المفرق مدينة الثقافة الأردنية لعام ٢٠١٧، ٢٠١٧، والألعاب الشعبية الأردنية، دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠١٨، وسواها.

٣ . طه الهباهبة، تأملات في حكاياتنا الشعبية، دروب للنشر والتوزيع، ٢٠١٧.

الفلسطينية للأدب الشعبي ووثقت مثل تلك الأغاني الشعبية الفلسطينية، وهو أمر محمود على كل الأحوال، لتبقى ذاكرة الأجيال حافظة لهذا التراث الخالد، وتمسكة بهويتها الثقافية.

وقد أدرك الزعبي بحسه الوجداني أن هذا التراث هو جزء من الهوية الثقافية لشعبنا وأمتنا، ومن ثم فلا بد من المحافظة عليه. وقام منهجه على جمع تلك الأغاني من أفواه الرواة والمغنين في الأعراس، سواء من قابلهم في بلدته أو من التقى بهم في مناطق الأردن التي عمل فيها معلماً أو مديراً للتربية في قصبات ومديريات التربية والتعليم، في الزرقاء وبني كنانة، والكورة، والأغوار الشمالية، وإربد، والمفرق. كما عمد إلى جمع بعض الأغاني من بعض الأصدقاء، دون أن يغفل عن الرجوع إلى المراجع الأصلية في بابها لتصويب بعض الكلمات، أو إعادة ترتيب بعض أبيات القصائد أو الأغنيات، أو الاستشهاد ببعض ما ورد فيها. ولم يأل الباحث جهداً في إتمام عملية بحثه بالمقابلات الشخصية لعدد المختصين أو المتذوقين لهذا الشعر من مختلف مناطق المملكة، وتلك هي عدة الباحث التراثي المتمكن.

وقد ذهب الباحث في تسويغه لعمله البحثي إلى أهمية الأغنية الشعبية الأردنية وقدرتها على تجسيد ملامح خاصة للهوية الأردنية، بانتقالها من جيل إلى جيل عبر الرواية الشفهية فيحفظها الصغار والكبار وتبقى راسخة في عقولهم ووجداناتهم مع مرور الزمن، وكلما كبروا وأدركوا معاني الحياة ومآلاتها المحزنة ازدادوا تفاعلاً مع تلك الأغاني وفهموها أكثر وصارت لصيقة بوجداناتهم.

موضوعات الأغنية الشعبية وأغراضها:

لا يمكن حصر موضوعات الأغنية الشعبية؛ فهي أغنية النفس الإنسانية، أغنية الإنسان في حله وترحاله، في فرحه وحزنه، في موسم زراعته وموسم حصاده، في حقله ومرعاه، في زواجه وتطليقه، في فرحه بالزواج ممن أحب، أو ترحه في موت زوجته، وهكذا دواليك. أذكر على سبيل المثال قول أحد أجدادنا عندما فقد زوجته، أنه جلس فوق قبرها وعيونه تفيض بالدمع، منشئاً بيتاً من العتابا:

أَخَذْتُكَ عَنْ رَضَى بِيٍّ وَلَدِي	لَحْتِي أَنْجَبْتُ مِنْكَ وَلَدِي
سَلَامِي عَلَيْكَ يَوْمَ أَنْكَ وَلَدِي	وَيَوْمَ أَنْوَ الْجَسْمَ ضَمُو التَّرَابَ

وقد التفت الباحث الزعبي إلى قضية في غاية الأهمية، وهي أن ثمة تكاملاً بين تلك البيئات المتنوعة للسكان من مرتفعات وأغوار وصحراء وريف، على الرغم من اختلاف المَعْنَى واختلاف الآذان الموسيقية، وتمثل في أن ابن الريف يغني السامر والهجينى والشُروقي، مثلما يغني أبناء البادية الدلعونا والميجنا، مع احتفاظ كل جماعة بخصوصيتها الفنية والتعبيرية والأدائية.

وفي محاولة منه لإبراز خصوصية تلك الأغاني وتفادياً لمحاولات البعض طمسها أو تحويلها عن مسارها الشكلي والمضموني بل وحتى اللحني والغنائي، ومحاولات التحوير والتحريف لتتناسب مع النوتة الموسيقية، أو مع الرسالة التي يريد المغني إيصالها، فقد قام بتوثيق النصوص الغنائية، دون حذف أو زيادة أو ترقيع، أو إعادة صياغة، إلا في بعض الكلمات القليلة التي تتنافى وأخلاقيات المجتمع وقيم الدين.

وعلى الرغم من سلامة هذا المنهج، وصدق نية صاحبه، إلا أنني أرى أنه كان من واجبه إبقاء اللفظة الأصلية؛ لأنها بالتأكيد تعبّر عن بعض "التابوهات الثلاثة" كالجنس والدين، والسياسة، وتجعل منها أمام مستمعها أقرب إلى الصدق الموضوعي والفني واللحظة التعبيرية المسكونة بهاجس الرفض أو الفرح أو الحزن أو الحب؛ فهي من ثم تصور واقعه المعيش.

أما أغراض الشعر التي وقف عليها الباحث، فكثيرة ومتعددة، ومنها:

أغاني الأفراح، ومن ألقانها، ولا أقول أوزانها؛ لأن الوزن يحتاج إلى إعراب، والأغنية الشعبية ليس فيها إعراب، حتى وإن بدت في لحنها تقترب من وزن الرجز، أو قد تقوم الألحان على "السّحجة"، كما في السامر، أو تصاحبها آلة موسيقية كالشروقي والهجين، وظريف الطول، والجفرا، والدلاعين (جمع دلوعة). ومن هذه الأنواع العتابا، والمهاهاة. وأغاني الأتراح أو النواح، وأغاني المدح، وأغاني الفخر، أغاني الاستغاثة، وأغاني الهددة والزغاوين، وأغاني الطهور، وأغاني العمل، والمدائح النبوية، والأغاني الدينية.

بلاغة الأغنية الشعبية:

تنبع بلاغة الأغنية الشعبية من سلطة النص السّمعي؛ ولكل أغنية أو قالب فني أو لحنٍ جمالياته التصويرية أولاً، والتعبيرية الدلالية ثانياً، فضلاً عن بلاغة التوصيل، والتأثير في جمهورها المتلقي، على الرغم من اختلاف الثقافة، وآليات التوصيل. ولعل من العوامل المؤثرة في التوصيل صوت المغني الشعبي وجمال صوته، وحسن أدائه.

أما مرجعيات الأغاني فهي مرجعيات اجتماعية واقتصادية وعلاقات إنسانية؛ فهي تعبّر عن الحبّ تارة، أو عن الانسحاق أمام الجمال، والحرمان منه، أو عن الرفض لكل أشكال فقدان الحرية أو السجن أو الاحتلال البغيض، وسواها. وسأشير سريعاً إلى بعض النماذج الدالة:

أولاً: نموذج الشروقي، ومثالها: «قصيدة يطروش ص» ٤٣، وهي قصيدة مؤثرة جداً، ولحنها انتشر في بلاد الشام والسعودية والعراق والخليج العربي، وقد غُيّت من قبل عمر العبدلات. ثانياً: نموذج الهجيني (لحن الهجيني)، ص ٨١ (شديت أنا طِلقة الذرعان).

ثالثاً: نموذج العتابا والميجانا، صص ١٢١-١٢٩. ونماذجه كثيرة.

وتُسمَّى في أمكنة أخرى بالبوذية والكان كان، وقاعدتها واحدة؛ أربع شطرات كل شطرة تنتهي بكلمة واحدة ويجب أن تنتهي بها الشطرات الثلاث، على شكل واحد وصوت واحد، أي جناس تام، وتنتهي بالقَفْلة التي يمكن أن تنتهي بألف باء، مثل: احباب، صحاب، غراب إلخ. ويجوز عند آخرين أن ينتهي بألف مقصورة مثل هوى، أنا، سوا، حما... إلخ. والأول أشيع وأجمل.

لكنَّ موضوع الجناس التام لا يُتسامح به في العتابا. ومن أبرز شعراء «العتابا» العرب الذين تركوا بصمة على مستوى الوطن العربي يوسف الحسون المكنى بأبي العلاء، وأبو جمال العجاوي، وأبو جاسر الحفيري، وأبو بسّام العرّاني، ويوسف أبو الليل، والريناويّان، نسبة إلى بلدة الرّينة في فلسطين، وآخرون. ومراجعة ما أثبتته الباحثة الكريم نجده متماشياً مع القاعدة، في جُلِّ ما وثّق، باستثناءات قليلة جدّاً، أعزوها لعدم خبرة بعض الرواة الذين نقل عن بعضهم، أو للتحريف الحاصل بعد تناقل الناس للرواية وضعف ذاكرتهم أو سليقتهم وهم ليسوا أهل اختصاص، أو لضعف أدوات قائل البيت من العتابا، أو لخطأ في النقل وهذا أستبعده؛ لأن الباحثة الكريم محترف وواع على ما ينقل ويوثق.

أغاني الزفة



د أحمد شريف الزعبي

تعتبر الزفة آخر مراحل الزواج ، وتعد تنويجا لكل ما سبق ، ففيها تتم زفة العروسين إلى عش الزوجية والأمل يحدو الجميع في تكوين عائلة جديدة سعيدة ، ترتاح الأنفس وتهذأ الخواطر ، فالبيت جنة الإنسان أو جحيمه في الدنيا . وتصل الفرحة مداها عند العروسين بالإضافة إلى الأهل والأصدقاء والمحبين .

وبعد تناول طعام ” القرى ” يتأهب الجميع للزفة ، وأول من يُزف العريس حتى يتاح للعروس أن تسبقه إلى البيت ، ولكل واحد منهما زفة خاصة ، فأغاني زفة العريس تختلف عنها لدى العروس .

زفة العريس :

تبدأ زفة العريس بعد الانتهاء من حمامه ولبسه ملابس العرس ، حيث يتجمع الشباب ويبدؤون بمساعدته على ارتداء ملابس العرس الجديدة والأنيقة ، ويمسك أحدهم زجاجة العطر ويبدأ برشه على العريس أولا عند الانتهاء من لباسه لكل قطعة من الملابس ، ويمسك أحدهم القميص وآخر الربطة ،

ويناولونها للعريس قطعة قطعة ، بينما يساعده الشباب الآخرون على ارتداء تلك الملابس ، أما البقية فيغنون أغاني الزفة الأردنية ومنها :

الله يمسيكم بالخير ، ضيوف ومحلية
وانا برجو هالإخوان ، يشدو هالكف شوية
هدّي البلبل عالرمان ، سمعته بالليل يغني
صوته يطرب النعسان ، الي بمنامه متهني
يا بلبل يا أبو الريس ، غنيلي ع ام الشاليش
واحد وحده كيف يعيش ،
وانته والله يا عريس ، فرحك غالي عليه
فرحان ان شا لله مبروك ، بدلال أمك وابوك
انشا الله ايامك سعيدة ، عقبال العزابية

طلع الزين من الحمام ، زغرقي يا نشمية
بالله تصفو عليه ، للهوا يعبر إليه
يا صلاتك يا محمد ، هاظا اليوم البلبل غرد
طلع طلع هالعريس ، حلو وملبس تلبس
زغرقي يا ام العريس ، جنبالك ذهب بالكيس
جبنا الورد غمار غمار ، ونثرناه بقاع الدار
لمين هالبيت العالي ، هاظا بيتك يا عريس
رشو الورد عليه ، عالي وملبس تلبس

يا ما شا الله على طوله ، طوله يا مطرق ريحان
يا ما شا الله على عيونه ، عيونه يا وسع الفنجان
يا ما شا الله على سنونه ، سنونه يا حب الرمان
يا ما شا الله على جبينه ، جبينه يا كهرب عمان
شطبنا اسم العريس ، من دفتر العزوبة
سجلنا اسم العريس ، بالأحوال المدنية

وتكون النساء في تلك الأثناء يغنين :

ينويعمة ينويعمة الريانة

محمد عريس وميمته فرحانة

ينويعمة ينويعمة الغيانة

محمد عريس وميمته فرحانة

والسمسم الاخضر جلل العلية

محمد فرحان وميمته مهنية

والسمسم الاخضر جلل العلالي

محمد عريس والفين تهاني

قولولها لام العريس قولولها

ترى العريس بالحمام عريان

وديتله ثمن بدلات مخيطة

يلبس ويلبس من حدا عريان

قولولها لام العريس قولولها

ترى العريس بالحمام حفيان

وديتله ثمن كنادر مبندة

يلبس ويلبس من حدا حفيان

قالو محمد بالحمام مفرعي

وديتله ثمن اشور مصفطة

يلبس ويلبس من حدا مفرعي

قالو العريس بالحمام جيعان

وديتله ثمن جاجات محمرة

يوكل ويطعم من حدا جيعان

قالو البسي الخاتم حلفت ما البس الخاتم

طلع الوالي والحاكم ليزفو محمد المدلل

قالو البسي الكبوت حلفت ما البس الكبوت

طلع الحاكم من بيروت ليزف محمد المدلل

عالماني الألماني
على الزفة يا محمد
لجدل جدل القيطان
وولاد عمي قدامي

وعندما يخرج العريس محاطا بالشباب وهو يتميز بينهم بلباسه الجديد الأنيق وعطره الفواح ، يقف
في وسط الساحة محاطا بهم ، يمسك أحدهم بمظلة مزركشة ومزينة جيدا ويرفعها فوق رأس العريس
لتقيه من الشمس بينما يغني الشباب :
طلع الزين من الحمام ، الله واسم الله عليه
طلع الزين من الحمام ، صلوا عالنبى يا سلام
محمد زين وذكره زين ، محمد يا كحيل العين
مبارك عرسك يا عريس ، بهالساعة الرحمانية
ان شا الله تسلم وتدوم ، وانت مية عينية
وانت الملك يا عريس ، واحنا عندك رعية

ثم يغنون :
درّج يا غزالي ، يا رزق الحلال
درّج يا حبيبي ، يا حظي ونصيبي

وأیضا :
ظليت ادرّج حجل ، من وادي لوادي
واعد نجوم الضحى ، بجوازي وفرادي

ويسير موكب الشباب ، وبعدها يسير موكب النساء على مبعدة أقلها عشرة أمتار ويرددن :
وين ازفك يمحمد يا عريس
قاعد بالحمام ويلبس بالقميص
وين ازفك يمحمد يمدل
بين الحرمين والشعر مبلل
وين ازفك يمحمد يا مليح
عالصخرة الشريفة والنبي المسيح

وين ازفك وين يابو عيون السود
عالصخرة الشريفة والنبي داوود

ويغني الشباب :

تلولحي يا دالية ، يا ام غصون العالية
تلولحي عرض وطول ، تلولحي مقدر اطول
يم ثويب طرزتيه ، حطيتي البلاوي فيه
يم ثويب زم بزم ، زميني ولا بنزم
هون واربط باب الحوش ، بيظا والفسطان كلوش
هون واربط باب الدار ، تا تطلع بنت المختار
هون واربط عالشارع ، بيظا والصدر واسع
هون واربط عالذبة ، تا تمرق أم الحبة
شامم ريحة حدندوق ، وشلعت قلبي هللي فوق
شامم ريحة ، واخذت عقلي هللي تحت
شام مريحة ياسمين ، واخذت عقلي هامسكين

ويغنين النساء :

غنن لمحمد يا بنات العيلة
زفن محمد على ظهور الخيل
واحنا نزفه والبنات تزفه
محمد ما اخفه زينة الفرسان
غنن لمحمد يا بنات خالاته
زفن محمد وخيطن بدلاته
طلعنا نزفه والبنات تزفه
محمد ما اخفه زينة الفرسان
زفن محمد يا قرابات امه
زفن محمد والورد ع كمه
طلعنا نزفه والشباب تزفه

محمد ما اخفه شمعة الفرسان

ومن أغانيهن أيضا :

زرعنا تينة على الطريق ، زرعنا تينة
يبلاه بسكينة عدوك يا محمد ، يبلاه بسكينة
زرعنا خوخة على الطريق ، زرعنا خوخة
يبلاه بالدوخة عدوك يا محمد ، يبلاه بالدوخة
زرعنا نجاسة على الطريق ، زرعنا نجاسة
يبلاه برصاصة عدوك يا محمد ، يبلاه برصاصة

ومن أغانيهن :

حنا العقربة بالبير ما ندير
وحنا قليل وكايدين كثير
وحنا العقربة بالكاس ما تنداس
وحنا قليلين وكايدين الناس
وحنا العقربة بالحوش لما نهوش
وحنا قليلين وكايدين جيوش

ويتابعن :

يا طير الشوحة يا دادا يا طير الشوحة
اعطيني محرمتك يا دادا إيدي مجروحة
اعطيني محرمتك يا دادا تا اعصب ايدي
بلكي المحبة يا دادا تكبر وتزيد
يا طير الباشق يا دادا يا طير الباشق
اعطيني محرمتك يا دادا تراني عاشق
يا طير البني يا دادا يا طير البني
ما دامك عازب يا دادا لا اظل استني

ويغني الشباب :

نعنع يا نعنec يا ماما اخطر يا نعنec
حاكورة صغيرة يا ماما مليانة نعنec
لبست الزيتي يا ماما شلحت الزيتي
خربت بيتي يا ماما على ظمة نعنec
لبست البني يا ماما شلحت البني
رايحة تجنني يا ماما على ظمة نعنec
لبست الاخطر يا ماما شلحت الاخطر
جتني تتمختر يا ماما على ظمة نعنec
نعنع يا نعنec يا ماما أخطر يا نعنec
والبنت صغيرة ياماما وريحتها نعنec

زفة العروس :

وتكون العروس في بيت أهلها أو في بيت أحد أقاربها من الأعمام أو الأخوال ، وتلبس الأبيض والطرحة والإكليل مزينة بالذهب الذي يتدلى على شكل قلادة ، وكذلك تزين معصمها بأساور الذهب ويديها بالذبلّة والخواتم ، وتقوم الفتيات بالغناء لها ، ومن ذلك :

قومي اركبي عالمهر يشجيرة الحنّا
عريسك مثل القمر بالبيت يستنى
قومي اركبي عالفرس يا شمس الملاحى
هلك عليك حرس بسيوف ورماحى
قومي اركبي يفلانة تمامك عادى
شعرك رطايب راى ع شط الوادى
شعرك رطايب راى عالحفيرة
شدي حصانك يفلانة يا نشمية
حصانى مشدود وكل اهلى أفندية

شدي حصانك يفلانة ولا تنهمي
حصاني مشدود وقدامي ولاد عمي

وتهاهي إحدى النساء فتقول :
هيهاه يخلف على ابو فلان يخلف عليه بالأول
هيهاه طلبنا النسب واعطانا غزال مصور
هيهاه يخلف على ابو فلان يخلف عليه خلفتين
هيهاه طلبنا النسب واعطانا بناته الثنتين

ويقوم والد العروس بخلع عباءته ويلبسها العروس لتستر ما يظهر من زينتها عن الغرباء ، فتقوم بحياء
ويمسك يدها دلالة رضاه عن هذا الزواج ، بينما النساء يغنين :
مشوها مشوها ع مهلهما ، عزيزة على اهلها يا لالا
مشوها مشوها هالبنت ، عزيزة على ابوها يا لالا
مشوها مشوها براحتها ، عزيزة على اخوتها يا لالا
مشوها وامشو وراها يا شباب ، عزيزة على ابوها يا لالا
مشوها وامشو وراها يا شباب ، عزيزة على اعمامها يا لالا
مشوها وامشو وراها يا شباب ، عزيزة على اخوتها يا لالا

ويسير الركب الهوينى ، وتردد النساء :
من وادي لوادي واحنا مشينا ، من وادي لوادي
بنات الأجواد واحنا خذينا ، بنات الأجواد
من حارة لحارة واحنا مشينا ، من حارة لحارة
بنات الأمارة واحنا خذينا ، بنات الأمارة
من صيرة لصيرة واحنا مشينا ، من صيرة لصيرة
والبنت الأصيلة واحنا خذينا ، والبنت الأصيلة
من الصبح للعصر واحنا مشينا ، من الصبح للعصر
من بنات الأصل واحنا خذينا ، من بنات الأصل

وحينما تدخل العروس إلى بيتها يغنين لها :
خش الفرح دارنا يا مين يهيننا
والي فرح لنا ييجي ويهيننا
والي فرح لنا ييجي لنص الدار
الا انت يا صاحبي ما جيت الا مشوار

وتكون العجينة جاهزة ويعطينها للعروس لتقوم بلصقها فوق مدخل بيت الزوجية ، والعجينة عبارة عن عجينة قمح مجبولة بورق الزيتون والعنب والنعناع والسكر ، وهي رمز للتمني للعروسين بأن يبقيا مجتمعين ولا يتفرقان ، ويعمران بيتهما كما يعمر شجر الزيتون ، وأن تكون ذريتهما كثيرة وممتدة كامتداد أغصان الدوالي ، والنعناع لتبقى سيرتها معطرة ، أما السكر فحتى تكون حلوة وجميلة بعيون زوجها .

ويزف الشباب العريس من بيت مضيفه إلى بيته حيث العروس تنتظره .
أما أغاني جلوة العروس فتكون :
الله يهنيها أمك محمد الله يهنيها
بعلاليها نرقص ونغني بعلاليها
الله يفرحها أمك محمد الله يفرحها
بمطارحها نرقص ونغني بمطارحها

وكذلك :

بالورد والحنّا رشو العرايس بالورد والحنّا
يوخذ ويتهنى قولو لمحمد يوخذ ويتهنى
بالورد والهيل رشو العرايس بالورد والهيل
من كبار العيلة واحنا خذينا من كبار العيلة
بالورد والريحة رشوا العرايس بالورد والريحة
يوخذ المليحة قولو لمحمد يوخذ المليحة
بالورد والزعر رشو العرايس بالورد والزعر
يوخذ ويتأمر قولو لمحمد يوخذ ويتأمر

ومن أغانيهن الراقصة :

ينادييني يا فزة ماني فزة ، وردة من غزة عطره نيسان
ينادييني يا مطرة ماني مطرة ، واحرممتني يا حسرة روحة شمال
ينادييني يا حاجة ماني حاجة ، خدك لب الكمامة وانا الجيعان
ينادييني يا عيرة ماني عيرة ، خدك لب الفطيرة وانا الجيعان
ينادييني يا عاشة ماني عاشة ، خدك وردة منعشة وانا التعبان

وعندما يقوم العريس بتلبيس الذهب لعروسته يغنين :

لبس لبس يا عريس مالك زعلان
هاي العروس بجنبك مطرق ريحان
لبس لبس يا عريس مالك مالك
هاي العروس بجنبك بنت خالك
ولا تقولوا خلصنا ما خلصنا
واخذنا الكبارية ، وعالكراسي جلسنا
ولا تقولو كَلِّينا ما كَلِّينا
واخذنا الكبارية ، وعالكراسي تعلينا

وأیضا :

واسحل يا ذهب عالطراحة
وتسلم يا عريس واخذت الفلاحة
واسحل يا ذهب عالحصيرة
وتسلم يا عريس جبت الأصيلة
واسحل يا ذهب عالصينية
وتسلم يا عريس جبت الريفية

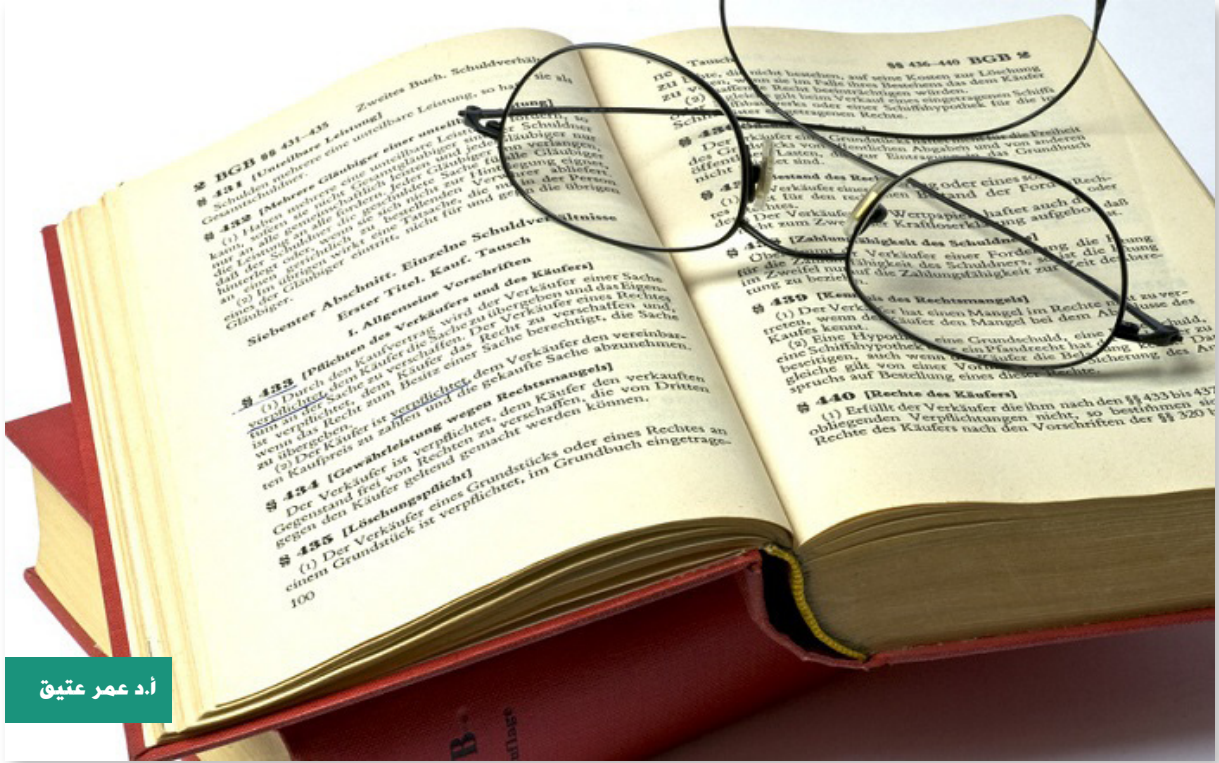
ويتابعن بنفس اللحن الراقص :

اتلولو يا شعر الحية على إيدية
والشيخة لابو محمد والله غيّة

اتلولو يا شعر الحية على الذرعان
والشيخة لآبو محمد والله زمان
اتلولو يا شعر الحية على الابريق
والشيخة لآبو محمد تلبق وتليق

وينتهي المشهد بالزغاريد والقبل والتهاني بين أهل العروسين ، وبعد أن يخرج الجميع تكون أم العريس
قد أحضرت للعروسين العشاء الفاخر .
هذه صورة من صور الزفاف الأردني الذي يشترك به كل الأردنيين ، تهانينا وبالرفاء والبنين ، وعقبال
العزاب والعزباوات .

رؤية في النسق الثقافي المضمّر



أ.د. عمر عتيق

لا أستطيع الدخول إلى النسق الثقافي المضمّر دون الوقوف قليلا على عتبة نظرية البناء الفوقي والبناء التحتي في الفكر الماركسي التي تشكل مرجعية منهجية برأيي- في دراسة النسق الثقافي المضمّر انطلاقا من أن مكونات البناء التحتي هي مكونات اجتماعية اقتصادية دينية سياسية ، وأن مكونات البناء الفوقي هي مكونات الثقافة كلها من نصوص أدبية وفنون تشكيلية وموسيقى... الخ وكل شكل ثقافي في البناء الفوقي له نسق ثقافي ممتد زمنيا وله جذوره وله أسبابه وله مسوغاته وله تجلياته في الحاضر. كما أن مفهوم البنية السطحية والبنية العميقة للنص تعد مفهوما مقبولا إزاء النسق الثقافي المضمّر والنسق الثقافي المعلن ، أو لنقل ما تقدم بصيغة أخرى إنها ثنائية الحضور والغياب ، أما الحضور فهي النسيج اللغوي والمفاهيمي والاصطلاحي الذي يشكل نصا ما ، وأما الغياب فهو النسق الثقافي المضمّر. والقناع في الخطاب الشعري والتناص أو المرجعيات الثقافية والتشكيل الأسطوري من المنبهات اللغوية التي تثير شهوة الناقد في الكشف عن النسق المضمّر في النص .

أعتقد جازما أن مقولة الناقد الفذ أو الناقد الكبير قد تشكل معيقا للنهوض بمقتضيات الكشف عن النسق الثقافي المضمّر لأن وهج ذلك الناقد الفذ الكبير سيصيب النقاد الآخرين - الأقل منه نجومية إن جاز التعبير- سيصيبهم بعمى البصيرة ، لأنهم لا يملكون جرأة في تجاوز مقولات ذلك الناقد الذي يسمى فذا أو كبيرا أعني أنهم يرفضون الكشف عن النسق المضمّر لهذا أدعو إلى إسقاط عرش النقاد

الذين ينصبون أنفسهم سلاطين النقد ، أو يحدث تنصيبهم من غيرهم ، وأدعو أيضا إلى الحرية المطلقة للنقاد جميعا في البحث عن مكنون النص والكشف عن أنساقه الثقافية ولو خالفت إجراءاتهم تلك الإجراءات المعهودة من سلاطين النقد. ولست متحاملا على أحد ولكنني أخشى أن يؤدي الاعتكاف في محراب كبار النقاد إلى إرث نقدي ثقافي منقوص ومشوه كما يحدث للمعتكفين الساجدين على أعتاب الفقهاء القدماء إذ اكتفوا بالنقل وعطلوا العقل . إذن الخشية أن يصبح المنجز النقدي مقولات موروثة مثل النقول الموروثة في الخطاب السلفي ، لهذا لا أكتفي بالدعوة إلى فتح باب الاجتهاد في تحليل النص بل أدعو إلى ثورة في تفكيك بنية النص للكشف عن النسق الثقافي المضمّر. وأقول للنقاد الذي يمتشقون الجراءة والمنهجية لا تسمعوا رأي المخالفين ولا تقفوا عند زوبعة يثيرها أصحاب المومياء الثقافية.

تكشف القدرة على الحفر في جيولوجيا النص للوصول إلى النسق الثقافي المضمّر عن تمايز متلق عن متلق آخر... بعضهم يكاد لا يتجاوز القشرة الأولى للنص فيثير الخيبة ، وبعضهم يصل إلى عمق يثير الدهشة ويحدث الصدمة - ويفضي إلى الصحوة الفكرية . هذا النمط الأخير هو مرادنا من البحث في النسق الثقافي الذي ينزع القناع الجمالي للنص وصولا إلى الأصل الثقافي للنص . لهذا ينبغي أن نكون حذرين من بعض الدراسات الموسومة بالنسق أو الأنساق الثقافية لأن مضمونها مراوغ وخادع لأنها تكاد لا تغادر الطبقة الأولى من الطبقات الدلالات الثاوية في النص .

ينبغي أن نعي العلاقة بين ماهية النسق الثقافي المضمّر وتجلياته في نسق النص المعلن ، أي أن النسق المضمّر لا يفقد خصائصه حينما يظهر في نص أدبي وإغما يتماهى تماما مع النص الأدبي المعلن .

ولا أتفق مع النقاد الذين يقولون إن النسق المعلن ناسخ للنسق المضمّر ، لأن النسخ أو الإبطال والإلغاء يعد إعلان قطيعة ثقافية بين المضمّر والمعلن ، وأخشى أن تكون هذه الدعوة استجابة لتهديدات السلطة الأبوية الدينية والسياسية التي لا تقبل الكشف عن الأنساق المضمّرة لمصطلحات دينية وفقهية ودستورية . نحن بحاجة إلى إسقاط ورقة التوت عن أنساق ثقافية تتحكم في العقل العربي وتوجه سلوكنا لأن إسقاط ورقة التوت والإعلان عن النسق المضمّر يفقد تلك الأنساق المعلنّة مصداقيتها وقيمتها ، ومتى فقدت مصداقيتها انهار بنيان السلطة الأبوية الدينية والسياسية .

ولا أتفق مع النقاد الذين يزعمون أن النص ينبغي أن يكون شائعا بين القراء ، لأن كثيرا من النصوص التي لم تحظ بالاهتمام النقدي ، ولم تحظ بالقراءة - تتضمن أنساقا ثقافية أكثر خطورة من النصوص الشائعة ، وهنا ينبغي أن نتأمل أسباب شيوع نص أكثر من غيره ، فبعض النصوص المحجورة لدى الرقيب الأمني أكثر أهمية من النصوص التي أفرجت عنها المؤسسة الأمنية ، كما أن بعض الكتاب المغمورين أنجزوا نصوصا تتضمن أنساقا ثقافية أكثر من الكتاب المرموقين وهنا تتجلى إشكالية الشخص والنص ، فنحن مع النص لا مع الشخص.

لا توجد - برأيي - أدوات محددة للكشف عن النسق المضمّر نحو المجاز والتورية ، فالأدوات يحددها وعي الناقد.

أتفق مع طرح الغدامي في إضافة الدلالة النسقية إلى جانب الدلالة الصريحة والدلالة المضمّرة

على اعتبار أن الدلالة النسقية هي شبكة العلاقات التي تنظم العلاقة بين الصريحة والمضمرة. أسجل تحفظا وليس رفضا لمقولة ازدواجية المؤلف التي تتضمن في أبعادها الدلالية مقولة اللاشعور الجمعي عند غوستاف يونغ ، أتحفظ لأن الإنتاج المعرفي للمؤلف الفرد هو نتاج فردي ناجم عن تجربته الشخصية وتجارب الآخرين .

يفضي الكشف عن النسق الثقافي المضمّر إلى إعادة الاعتبار لبعض المصنفات الإبداعية ، إذ إن المؤسسة الرسمية أقصت بعض الأعمال الإبداعية - ورفعت شأن بعض الأعمال الأدبية الأخرى ، وقد نبه الغدامي إلى هذا الأمر من خلال تدني الاهتمام بكتاب ألف ليلة وليلة والإعلاء من شأن كتاب كليله ودمنة على اعتبار أن ألف ليلة وليلة حكايات للمراهقين وضعاف النفوس ، أما كليله ودكنة فمؤلفه من الفاعلين ثقافيا في عصره ، وهو كتاب موجه للملوك . وأرى أن الأنساق الثقافية المضمرة في حكايات ألف ليلة وليلة أكثر أهمية من الأنساق الثقافية في كليله ودمنة . وتفتح هذه القضية إشكالية كبرى تتعلق بالأعمال الأدبية المنجزة التي لم يلتف إليها النقاد بسبب الذائقة القرآنية التي عززتها المؤسسة الرسمية ، كم كتابا مُنع من دخول المدارس في الأقطار العربية لأن محتوى الكتاب لا يتناسب مع المرجعية الثقافية لوزارات التربية والتعليم ؟ كما تعيد إلى الأذهاب غياب الشعر الاجتماعي والديني الذي أشار إليه طه حسين في سرده للبراهين التي دعتة للشك في الشعر الجاهلي - وهذا ليس موضوعنا -

أصل إلى الجزء التطبيقي مبتدئا بإثارة الأسئلة الآتية:

أسئلة

1- هل لغة المدح السياسي المعاصر هي امتداد للقصيدة المدحية في الشعر العربي ؟ يمكن طرح السؤال بصيغة أخرى : هل يمكن أن يكون النسق المضمّر للنفاق السياسي وظاهرة التصفيق وتعليق صور الزعماء مرتبطا بغرض المدح في الشعر العربي. ؟ لا يخفى أن الشاعر العربي أساء إلى اللغة والقيم في مدح من لا يستحق .ولماذا لا يوجد نفاق سياسي علني خارج المؤسسات الرسمية العربية ؟

2- هل يمكن الربط بين التلاعب اللفظي في مهنة المحاماة والبحث عن منافذ لاختراق القوانين الدستورية نتيجة لنسق ثقافي مستمد من تعريفات البلاغة القديمة التي يُنسب أحد التعريفات إلى ابن المقفع في قوله (البلاغة هي تصوير الحق في صورة الباطل)

3 - ألا ترتبط مظاهر النفاق الاجتماعي بمصطلحات بلاغية قارة في الفكر البلاغي العربي نحو مصطلح حسن التعليل كقول المتنبي يمدح هارون بن عبد العزيز:

لَمْ تَحْكُ نَائِلَكَ السَّحَابُ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصَيَّبَهَا الرُّحَضَاءُ

فالشاعر يزعم أن السحاب مصدر الخير لا يشبه عطايا الممدوح ، ولكن السحاب الممطر شعر بالغيرة من عطايا الممدوح فأدّت الغيرة إلى حمى نجم عنها عرق غزير تحول إلى مطر !!!

4 - ألا يعد التعصب القبلي العشائري في الوطن العربي امتدادا لنسق ثقافي يشكل حضورا لافتا ومعيبا - برأيي- في غرض الفخر بالقبيلة كما في قول الشاعر دريد بن الصمة :

وما أنا إلا من غُزَيَّةٍ إن غَوْتُ غويْتُ وإن ترشُدْ غزِيَّةُ أرشد ؟

5 - أليس من السهل ملاحظة الترابط النسقي بين ظاهرة العردة السياسية التي اتخذت مسميات عدة في الأقطار العربية (بلطجية و الشبيحة وزعران النظام) من جهة ونسق ثقافي شائع في الشعر العربي نحو قول عمرو بن كلثوم :

لَنَا الدُّنْيَا وَمَنْ أَمْسَى عَلَيْهَا وَنَبْطِشُ حَيْنَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا
بُعَاةٌ ظَالِمِينَ وَمَا ظَلَمْنَا وَلَكِنَّا سَنَبْدُ ظَالِمِينَا

أليس هذا جنون عظمة ؟؟؟!!!!

6 - ألا يعد مشروع التصنيف والتأليف المعتمد على الطبقات في المؤلفات النحوية واللغوية والشعرية والدينية معززا ومساندا للسلوك الطبقي المتعالى الاجتماعي والثقافي والاقتصادي في العقل العربي ؟

7 - هل يوجد فرق بين الصفات المدحية المقدسة في القصيدة العربية والصفات المدحية في الخطاب السياسي والديني ؟

8 - متى نتنصر لأسماء البنات في ثقافتنا ونذكر أن إخفاء اسم البنت أو المرأة في ثقافتنا ناجم عن منع الشعراء من ذكر أسماء محبوباتهم في الشعر ؟

9 - لماذا ترتبط صفة الكرم - اكرام الضيف - في الشعر العربي بالرجل وحده ، وتبدو الزوجة أو المرأة معاتبة لزوجها على كرمه ، ألا يعد هذا نسقا ثقافيا شعريا يسيء إلى صورة المرأة العربية ؟

10 - هل نبالغ إذا قلنا إن لغة التقزيم والألفاظ الجارحة النابية منتقاة من معجم شعر الهجاء وخاصة في ثقافة الحوار بين النقاد \ نقد النقد \ أحيانا ؟ بعض الطيبين يخشى من توجيه ملاحظة لناقد أو شاعر أو كاتب خوفا من سلاطة لسانه لأنه من سلاطة جرير والفرزدق والأخطل ومن قبلهم الحطيئة ومن بعدهم بشار بن برد ، هؤلاء الشعراء أصحاب أضخم معجم في الشتائم ، لم يموتوا بعد لأن لهم أحفادا محسوبين على أقطاب الثقافة العربية.

ليس الشعر وحده في قفص الاتهام بل إن كثيرا من الأمثال العربية أكثر سوءا في تغذية الفكر وتوجيه السلوك ، فهي أنساق ثقافية فاعلة ومؤثرة لأن تداول المثل سواء كان فصيحاً أو مروياً بلهجته المحلية أكثر إثارة وإقناعاً للمتلقى . وأعرض هنا بعض الأمثال التي تشجع على منظومة سلوكية لا أخلاقية ولا إنسانية أسهمت في تشكيل العقل العربي .

«اتق شر من أحسنت إليه»!

لو كان الكلام من فضة، فالسكوت من ذهب

رحم الله من سكت فسلم

النسق المضمحل للعلاقة بين الاستبداد السياسي والقناع الديني

كان الملك في الحضارة المصرية القديمة هو الذي يعين الكاهن الأول (القائد الأعلى للمجلس الكهنوتي. جاء في نصوص الحضارة المصرية القديمة على لسان الكاهن الأكبر: (إن الآلهة أعدت لي السبيل . والملك هو الذي أرسلني لاجتلاء طلعة الإله)،

ونقفز زمنيا إلى عهد أردشير الفارسي : (واعلموا أنّ الملك والدين أخوان توأمان. لا قوام لأحدهما إلّا بصاحبه، لأنّ الدينَ أسُّ الملك وعمادُه، وصار الملك بعد حارسَ الدين، فلا بدّ للملك من أسّه، ولا بدّ للدين من حارسه، فإنّ ما لا حارسَ له ضائعٌ، وإنّ ما لا أسَّ له مهدومٌ.)

يتجلى هذا النسق الثقافي الديني في العصر الأموي حينما خطب أبو جعفر المنصور في بغداد (أيها الناس إنما أنا سلطان الله في أرضه ، أسوسكم بتوقيقه وتسديده ، وأنا خازنه على فيئه ، أعمل بمشيئته وأقسمه بإرادته ، وأعطيّه بإذنه قد جعلني الله عليه قُفْلاً(قُفْلاً) إذا شاء أن يفتحني لأعطياتكم وقَسَمَ فيئكم وأرزاقكم فتحني وإذا شاء أن يقفلني أقفلني)(تاريخ الطبري تاريخ الأمم والملوك . ج

نقل بعض علماء المسلمين كلام أردشير. يقول الإمام أبو حامد الغزالي، في كتابه «إحياء علوم الدين»: «اعلم أن الشريعة أصل، والملك حارس، وما لا أصل له مهدوم، وما لا حارس له فضائع». ويمكن مراجعة ما قاله الماوردي في كتابه «الأحكام السلطانية» .

ألا يحق لنا أن نقارب بين التعالق السياسي الديني في النصوص السابقة وقصيدة نزال قباني(السيرة الذاتية لسياف عربي) مع التنبيه أن قصيدة نزار قباني هجاء سياسي وتهكم وسخرية من الخطاب السياسي المقتنع بالدين ، ولكن القصيدة التي سأثبت منها جزءا تعد نسقا ثقافيا مضمرا - كما سبق بيانه - سأتجاوز بعض السطور طلبا للاختصار يقول نزار قباني :

أيها الناس:لقد أصبحت سلطانا عليكم
فاكسروا أصنامكم بعد ضلال ، واعبدوني...

.....

أحمدوا الله على نعمته

فلقد أرسلني كي أكتب التاريخ،والتاريخ لا يكتب دوني

إنني يوسف في الحسن

ولم يخلق الخالق شعرا ذهبيا مثل شعري

وجبيننا نبويا كجيبني

وعيويني غابة من شجر الزيتون واللوز فصلوا دائما كي يحفظ الله عيويني

أيها الناس:أنا الأول والأعدل،والأجمل من بين جميع الحاكمين

.....

كلما فكرت أن أعتزل السلطة، ينهاني ضميري
من تُرى يحكم بعدى هؤلاء الطيبين؟

<<<<<

من تُرى يرسل للناس المطر؟
من تُرى يجلداهم تسعين جلدة؟
من تُرى يصلبهم فوق الشجر؟
من تُرى يرغمهم أن يعيشوا كالبقرة؟
ويموتوا كالبقرة؟

كلما فكرت أن أتركهم

فاضت دموعي كغمامة..

وتوكلت على الله... وقررت أن

أركب الشعب.. من الآن.. إلى يوم القيامة..

أيها الناس: أنا أملككم مثلما أملك خيلي .. وعبیدی

وأنا أمشي عليكم مثلما أمشي على سجاد قصری

فاسجدوا لي في قيامي

واسجدوا لي في قعودي

<<<<<<<<<<<

حاذروا أن تقرأوا أي كتاب فأنا أقرأ عنكم..

حاذروا أن تكتبوا أي خطاب فأنا أكتب عنكم..

حاذروا أن تسمعوا فيروز بالسر فأني بنواياكم عليم

حاذروا أن تدخلوا القبر بلا إذني فهذا عندنا إثم عظيم

والزموا الصمت، إذا كلمتكم

فكلامي هو قرآن كريم..

هموم الكاتب الأردني..



لا يستطيع الكاتب أو المبدع أن يعيش بمعزل عن مجتمعه. فلمن يكتب عندها ولمن يبدع؟!..

والكاتب الذي لا يعيش هموم وقضايا مجتمعه ولا يعبر عنها ولا يأخذ منها موقفاً؛ هو كاتب مأزوم وتستبد به أزمة داخلية بينه وبين نفسه، وأزمة أخرى بينه وبين التواصل مع مجتمعه.

والمبدع إذ يسعى لإدامة التواصل مع الجمهور من خلال نشر نتاجه الإبداعي أو من خلال الأمسيات التي تقيمها الهيئات الثقافية والتي تحمل همّ توصيل أصوات المبدعين في مختلف الأجناس الإبداعية والثقافية، فيرى المبدع أن صوته سيصل من خلال هذه الأمسيات أو المهرجانات التي تُعتبر أهم الوسائل لترويجه ونشره بالإضافة إلى النشر الورقي والالكتروني الذي أصبح متاحاً الآن بفعل عوامل الانتشار الرقمي وتبعات العولمة.

ولأن الملاحق الثقافية هي المتنفس الأكثر إتاحة للأدباء والمبدعين على اختلاف مشاربهم الإبداعية، خاصة في ظل تزايد الضغوطات والأعباء المرهقة عليهم، ولصعوبة إمكانيات النشر والتعامل المادي المرهق لهم مع دور النشر، فإن الأجيال الجديدة تظل تطالب بفرصتها بالظهور والتواجد على صدر هذه الملاحق

التي تفضل في الغالب الأعم أن تتعامل مع المبدعين المحترفين الذين يملكون أسماء ذات تجارب متقدمة في الكتابة والحضور.

ويعوّل المبدعون كثيراً على الحضور وال جماهير التي تعني لهم المزيد من القراء والمناصرين والمروّجين الذين هم على أهبة الاستعداد لحضوره أينما كانت أمسيته، أما الجمهور فيلعب دوراً مهماً في إعطاء المبدع معاني لم تخطر بباله، لذا فالعلاقة تشاركية بين المبدع والجمهور، وهي إلى ذلك وسيلة ناجعة لاكتشاف أخطاء المبدع والنواقص التي في نصّه؛ تماماً كما تنعكس أثر حظوة الأديب وعلاقته الشخصية مع المحرر على حضوره على الصفحات الثقافية في صحفنا ومجلاتنا المختلفة، وكل ذلك على حساب الأدب الحقيقي الذي يتم تجاهله وتغييبه في سلة المهملات..

فرصة المبدعين الشباب تكاد تنحصر في التواجد المبكر على الصفحات الثقافية، فراحوا يصبون جهودهم بهذا الاتجاه وينشروا ما يمكن أن يقنعوا الآخرين بجدوى كتابته وقراءته؛ وبالتالي صار لنا أن نقرأ أدباً جديداً ومختلفاً، وصارت الأسماء الأدبية الجديدة تحاول أن تركز جهودها في هذا الاتجاه وتعلن عن حضورها وجديد نتاجها - رغم امتعاضها من عدم تكرارها -، فصرنا نقرأ إبداعاً جديداً في الشعر والقصة والرواية لمبدعين غير مكرّسين على الساحة الأدبية، إلا أن تعدد واختلاف المنابر الثقافية جعلت من إمكانية الانتشار أكثر يسراً ورغبة في إمكانية اكتشاف الجديد المبدع وبالتالي نشره، وهذا ما جعل من الملاحق الثقافية من الخطورة بحيث تنسجم مع الواقع الثقافي وتفاعلاته لتكرس قيماً أدبية متجددة دوماً، لتقوم بدورها بسد الفجوة التي تحول بين الكثيرين وبين فرص ظهورهم أو التعتيم الإعلامي الذي يأخذ طابع (تصفية الحسابات) في أحيان كثيرة، دون أن ننكر وجود الكثير من الإشكاليات التي تعتور سير وعمل وحراك هذه الملاحق وبما يمكن أن نسميه وبشيء من الجرأة ب : الإمبراطوريات الثقافية.

الكتاب والمبدعين الأردنيين ترهقهم الظروف الاقتصادية الخانقة واستفحال الفساد والبطالة، ويؤلمهم ما يجري في فلسطين والعراق، ويأخذون موقفاً من مقاومة التطبيع ويعتصمون تضامناً مع زملائه الباحثين عن تامين صحي أو وظيفة يتقنون بها شر السؤال.

وقد يُضربون عن الطعام عندما يشعرون بأن القهر يتحكّم بمصيرهم، وعندما تُمسّ كرامة حقوقهم الإنسانية.

وهم يفرحون ويضحكون طويلاً عندما يسمعون طرفة جديدة أو عندما يلتقون ببعض الأصدقاء.

والكثير منهم يَرخُص عندما تبتسم لهم فتاة ما، وتبدي لهم إعجابها بما يكتبون.

وعن أمراض الكتاب والمثقفين فحدّث ولا حرج؛ ابتداءً من الحسد والنميمة والاستعلاء وليس انتهاءً

بالغيرة وحياسة المؤامرات، وما يمارسه بعض المثقفين من دور الإلغاء والتهميش بحق العديد من المثقفين والمبدعين ويسعون بكل ما أتيح لهم من وسائل لعدم إعطاء هؤلاء أي اهتمام أو أي دور في الحضور والتواجد.

أما معاناتهم على المستوى الإنساني فهي غالباً تأخذ امتيازاً وخصوصية محلية، فهم لا يقدرّون حتى على تحمل التكاليف المالية لطباعة ونشر منجزهم الفكري أو الأدبي، فالكتابة والإبداع لا تستطيع أن توفر لهم معيشة كريمة ولا يوفر لهم أو لعوائلهم تأميناً صحياً.

وعندما يفوز أحدهم بجائزة عربية على الصعيد الأدبي أو الفكري، عندها يتم الانتباه لوجوده ولإبداعه، وكأن هذا الاعتراف والاهتمام لابد أولاً أن يأتي من الخارج، خاصة وأن وسائل الإعلام المختلفة تبدي اهتمامها بالوفاد من الخارج وتكريسه، بينما يقبعون هم في جبّ الإهمال والتجاهل، ويجاهدون في البحث عن الدعم والاهتمام والاعتراف من الأهل والعشيرة.

لكنهم في المجمل هم أناس طيبون؛ ينتشون بالكلمة الطيبة الأصيلة ويغمرهم الخجل في لحظة المجاملة ولا يبادرون بالأذية.

amrjndi@yahoo.com

مشروع مواطن متحضر



د. منال ياسين عيسى

فكرة ظلت تؤسرنى لأكثر من عشرين عاما - طيلة فترة تدريسي بالجامعة لحضارة إنجلترا منذ عصر النهضة، مروراً بالثورة الصناعية وتبعاتها ووصولاً الى العصر الحديث - مشروع مواطن متحضر. أبدأ حديثي بمعنى كلمة (حضارة): فالتحضر قد يكون سلوك مهذب تجاه المواقف الحياتية مما يدفع المتحضر لتوخى الكمال فى كل من حوله. وبذلك ينعم المجتمع بحالة حضارية - إجتماعيا وثقافيا وسياسيا. و يرى (ول ديورانت) - صاحب قصة الحضارة - إن الحضارة حالة إجتماعية تنشأ وتزدهر بعيدا عن القلاقل والفوضى كى يحل الإستقرار والأمن مكانهما، فعندما ينعم الفرد بالأمان، ينطلق فى طريقه لإعادة رؤية الكون من منظور إبداعى. ولا يرى (ديورانت) الفقر أو العوز عائق لتحضر الأمم، فأقل المجتمعات ثراء تحتاج فقط الى الحفاظ على كينونتها وميراثها من القيم والمبادئ عبر الأجيال لكى تلقب بأمة متحضرة. ونظر (إدوارد تيلور) الى الحضارة كبوتقة تحوى فى طياتها المعتقدات والتقاليد والقوانين والمعلومات والفنون وأيّ عادات أو سلوكيات لدى الفرد. أما (إبن خلدون)، فقد عرف الحضارة ضمن إطار إجتماعي وتاريخي بأنها الوصول إلى قمة التطور الثقافي والشخصي وإكتساب الرقي الإجتماعي. فى النهاية، يُمكن تعريف الحضارة على أنها الإرث المادي والمعنوي، والذي يعتمد عليه الإنسان لإستكمال مسيرة حياته.

وبعيدا عن التعريفات المتخصصة، فتجربة إنجلترا في القرن الثامن عشر بدأت بجهود أفراد مدعومة رسميا. لذلك كان من الضروري على المثقف أن يفكر بشكل أعم وأشمل من مجرد التفكير في الذات تماما كما فعل (بو ناش) حيث تجلّى في بريطانيا أثناء القرن الثامن عشر مع ظهور الثورة الصناعية. هو نجل (ريتشارد ناش) - الانجليزى صانع الزجاج البسيط الذى أصبح ابنه رائد للاحتفالات والطقوس والتشريفات وزعيم للموضة، رافعا بذلك الوعى الحضارى لأمة كادت ان تفقد أصالتها بعد ان تسبب التصنيع في التهديد بمحوها.

يعتبر (ناش) أول من بادر بإقامة (بيت المقهى) - فصول تثقيفية تركزت في بدايتها بالبلدة الواحدة (باث) جنوب غرب إنجلترا. وقد لعب دورًا بارزا في تحويل المدينة الى أكثر منتجعات إنجلترا تألقا وأناقة. ومنذ ذلك الوقت، تعتبر (باث) إحدى أهم المدن السياحية في بريطانيا. مما دفع الحكومة الى تمهيد طرقها وتجميلها كمركز جذب للتثقيف الحضارى. نظم (ناش) فصولا داخل المقاهى كمراكز إشعاع لرفع وعي العامة بتعليمهم الأساليب المتحضرة في السلوك والحديث بل وكافة التعاملات اليومية. إنضمت إليهم الطبقات الأعلى بل وكثير من النبلاء والأرستقراطيين. وبذلك اصبح (بيت المقهى) نقطة تحول إجتماعي وبداية حقيقية للحضر تزامنا مع الموجة الجديدة التى جعلت من لغة المال والمصالح النغمة السائدة وغلبت المنفعة الشخصية على كثير من أنماط السلوك التى دائما ماتعانى منها المجتمعات بعد أي تغيير جزري إقتصادي او سياسي. طبقت فصول المقاهى نظريات السلوك الإجتماعي التي تدعو للإلتزام بالآداب العامة والأخلاقيات ليس فقط كمظاهر إجتماعية زائفة. ومن هذه التعاليم، خفض الصوت في الحديث، وإنتقاد القسم او الحلف وإدانة العادات المضرة كالتدخين و المسكرات وبالتحديد وسط التجمعات أو أمام السيدات ورفض إستخدام الأسلحة عند نشوب خلاف عنيف. وقام (ناش) بتدوين هذه المبادئ الإصلاحية وغيرها في سلسلة من القواعد التي تدعو إلى ضرورة إتباع كود للتعايش الحضارى. وبلغت درجة تمسكه بتطبيق قواعده الى تصرفه بغلظة في بعض الأحيان تجاه الأفراد الذين هاجمهم علناً بسبب تهاونهم في اتباع أصول الملبس أو آداب السلوك، مما يشير إلى تمسكه بفكره الإصلاحى الحضارى. وفي النهاية، كانت هذه الفصول تهذب الفرد كي يكون صورة متحضرة في المجتمع الإنجليزى مما ساهم في إحياء مفاهيم ثقافية و فكرية كادت ان تندثر.

وفي الماضى البعيد، سبق المصري القديم أفكار (ناش) على البرديات التى تشير الى مبادئ حضارية قامت عليها أعظم حضارات الدنيا كمجموعة الأحكام والنصائح حول العلاقات الإنسانية وقواعد السلوك والموجهة من (بتاح حتب) لإبنه أو فى وصايا الرحالة (حرخوف) على مقبرته بعدم تلويث النهر أو إقامة

سد للماء الجارى، وضرورة منح الخبز للجوعى وإعطاء الماء للعطشى - مبادئ تحث على النظافة والنماء والعطاء كمعطيات ضرورية لإقامة حضارة.

ومن هنا ، نستخلص التساؤل التالى: هل يمكن أن نقنطدي بتلك التجارب فى مجتمعاتنا بغرض العودة للوعى الحضارى بالماضى كى نباهى به الأمم مرة أخرى كما عهدتنا الدنيا من قبل فنعود كمراكز إشعاع وتنوير للعالم أجمع؟ لتحقيق ذلك، لابد من وضع خطة سليمة برؤية ثاقبة على المدى القصير والبعيد. وإذا كانت القهوة قد لعبت دورا فى الحياة ، فلماذا إذا لانستخدمها للتثقيف وتحضر الشخصية المصرية التى حتما يمكن ان تستعيد رونقها وأصالتها كما يستعيد الماس لمعانه وبريقة بعد إزاحة الغبار المتراكم بفعل السنين والأحداث المتعاقبة؟ ترى، ماذا تبقى من مقاهي التكمعية وسوق الحميدية ووادي النيل وزهرة البستان، وريش، والحرية والفيشاوي وقشتمر وشهرزاد والبوستة! فقهاوي الأدب والفن فى القاهرة يتراوح عمر بعضها لاكثر من مائة عام - مقاهي إرتادتها كبار الشخصيات، بداية من الأفغانى مروراً بمحفوظ والسعدني و شمس والقعيد وغيرهم. كما قدمت بعضها قراءات أدبية ونقدية وسجلات فى الفكر والمجتمع والسياسة وأحوال البرية علاوة على كونها مصدر إلهام لإبداعات خالدة.

حينئذا، قد نحاكى مشروع (ناش) لتطوير وتهذيب الشخصية على أن تكون هذه الجهود مدعومة من مؤسسات رسمية للإرتقاء بسلوك وعادات تدهورت. أعلم انها قد تبدو أحلام بعيدة المنال لكن نهضة الأمم بدأت بحلم تحول لواقع. لذلك، يمكن ان تفرز فصول ودروس المقاهى شخصية جديدة متحضرة تحترم المرأة وتعالى من شأنها و توقر مسنها وتعطف على ضعيفها وتغيث ملهوفها. كما يمكن لهذه الفصول أن تتصدى للعنف المتزايد وتخفف الصوت فى الحديث وتدين القسم وتنفر إستخدام الأيدى وملاحج الوجه للتعبير عما يدور بالداخل. يمكن ايضا ان يتعلم المرتاد لقصول المقاهى أسلوب تناول الطعام وآداب المائدة والحفاظ على نظافة وممتلكات الدولة تماما كالحفاظ على النظافة والممتلكات الخاصة. وقد تشتمل الفصول على تنمية الحس الجمالى فى إختيار لون وشكل الملابس الملائم والإهتمام بالنبات والحيوان كمخلوقات الله عز وجل و إحترام آداب المرور وعدم رمي المخلفات من نوافذ السيارات والبيوت بل واختيارالألفاظ الراقية والتعامل بابتسامة مع الآخرين - عندئذا فقط نستعيد أمجاد أمة طالما أجلتها الامم كأيقونة للتحضر.

ثقافة المواطنة وفكرة الدولة

المواطنة



لم تترسّخ، فكرة المواطنة في الدولة العربية الحديثة بعد، سواءً على الصعيدين النظري أم العملي، فهي تحتاج إلى جهدٍ كبيرٍ على صعيد الدولة والحكم (السلطة والمعارضة)، إضافة إلى مؤسسات المجتمع المدني على حدٍ سواء، نظراً لغياب ثقافة المواطنة وضعف الهياكل والتراكيب والمؤسسات النازمة للاجتماع السياسي الحكومي وغير الحكومي.^١

وإذا كان بالإمكان اعتبار فكرة الدولة كمنجز بشري كبير الأهمية، خصوصاً لجهة حماية أرواح وممتلكات المواطنين، وحفظ النظام والأمن العام، فإن فكرة المواطنة بمعناها الحديث ارتبطت بتطوّر الدولة، ولا سيّما خلال القرون الثلاثة الماضية، والأمر يتعلّق بالأبعاد الفكرية والحقوقية والقانونية ووظائفها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الراهنة.

ومنذ القرن الثامن عشر اعتمدت فكرة المواطنة بالدرجة الأساس على بناء الدولة، بأفقهها الليبرالي الذي بشّر بإعلاء قيمة الفرد وقيمة الحرّية، بما فيها حرّية السوق في إطار سيادة القانون، وشهد القرن التاسع عشر تطوّراً في فكرة المواطنة بتعزيز الحقوق السياسية بعد إقرار الحد الأدنى من الحقوق

١ - انظر: عبد الحسين شعبان - استحقاقات المواطنة العضوية، صحيفة العرب القطرية، العدد ٧٢٣٩، ٧ نيسان (أبريل) ٢٠٠٨.

المدنية، وبشكل خاص عند تطوّر مفهوم الديمقراطية الناشئ وقبول مبدأ الاقتراع العام. أما في القرن العشرين فقد توسّعت فكرة المواطنة لتشمل مبادئ حقوق الإنسان الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، إضافة إلى حقوقه المدنية والسياسية التي جرى التوسّع فيها تدريجياً. وقد وجدت هذه الحقوق تأطيراً وتقنيناً دولياً بعد التطوّر الذي حصل على الصعيد العالمي بإقرار الإعلان العالمي لحقوق الإنسان العام 1948، وقد حظيت فكرة المواطنة باهتمام أكبر، لا سيّما بانتقالها من فكرة تأسيس دولة الحماية إلى تعزيز دولة الرعاية، وهو ما شهدته المجتمعات الغربية التي تبلورت فيها الفكرة بعد صراع طويل وتراكم كبير.

1 - معاصرة وحقوق

وقد خطت بعض البلدان خطواتٍ مهمّةٍ في طريق تأمين الحقوق والحريّات المدنية والسياسية، وسارت شوطاً بعيداً في تعزيز الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لتأكيد حيوية وديناميكية فكرة المواطنة بمزاوجة الحقوق والحريّات بالعدالة، وهو الأمر الذي نطلق عليه عنوان "المواطنة العضوية"، أي المواطنة التي تقوم على:

أولاً: قاعدة المساواة في الحقوق والواجبات، وأمام القانون ودون تمييز بسبب الدين أو اللون أو اللغة أو الجنس أو العرق أو المنشأ الاجتماعي أو لأي سبب آخر.

وثانياً: قاعدة الحرّية كقيمة عليا لا يمكن تحقيق الحقوق الإنسانية الأخرى بدونها، فهي المدخل والبوابة الضرورية لجميع الحقوق، بما فيها حق التعبير وحق تأسيس الجمعيات والأحزاب وحق الاعتقاد وحق المشاركة السياسية في إدارة الشؤون العامة وتوليّ المناصب العليا، وإجراء انتخابات دورية، إلى حق التملك والتنقل وعدم التعرّض إلى التعذيب... إلخ .

وثالثاً- قاعدة العدالة بجميع صنوفها وأشكالها، وفي جوانبها القانونية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فمع الفقر لا تستقيم العدالة، ومع هضم حقوق المرأة ستبقى العدالة ناقصة ومبتورة، ومع التجاوز على حقوق المجاميع الثقافية الإثنية والدينية وغيرها، ستكون العدالة مشوّهة، ولعلّ مقارنة فكرة العدالة يمكن أن يتحقّق من خلال التنمية، وهو ما نقصده "التنمية المستدامة": السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والقانونية والتربوية والصحية والبيئية إلخ، المستندة إلى قاعدة الحريّات والحقوق المدنية والسياسية، تلك التي تغطي بالمعرفة وتنمية القدرات، لا سيّما التعليمية

وتأمين حقوق المرأة و"المجاميع الثقافية" وتقليص الفوارق الطبقية وتحقيق العدالة الاجتماعية.

رابعاً- قاعدة المشاركة دون تمييز بسبب الدين أو العرق أو الجنس أو اللغة أو اللون أو المنشأ الاجتماعي، إذ لا مواطنة حقيقية دون الحق في المشاركة والحق في تولي المناصب العليا دون تمييز لأي اعتبار كان.

وعلى أساس هذه الحقوق يمكن أن تتعايش هويّات مصغرة (فرعية) مع الهوية العامة في إطار من المساواة والحرية واحترام حقوق "الأغلبية" من جهة، وتأمين حقوق "الأقلية" من جهة أخرى، على أساس التكامل والتكافؤ والتكافل والمساواة، أي التنوع في إطار الوحدة، وليس التنافر والاحترا ب. لقد ظلّ الاتجاه السائد في الثقافة المهيمنة يميل إلى عدم احترام الخصوصيات أو التقليل من شأنها ومن حقوق "الأقليات"، سواء كانت قومية أو دينية أو لغوية أو غير ذلك^١.

وإذا كانت الحرية قاعدة أساسية **للجيل الأوّل** لحقوق الإنسان، لا سيّما فكرة المساواة في الكرامة والحقوق، وبخاصة الحق في الحياة وعدم التعرّض للتعذيب وحق اللّجوء وحق التمتّع بجنسية ما وعدم نزعها تعسفاً، وحق الملكية، إضافة إلى الحقوق والحريات الأساسية، فإن **الجيل الثاني** لحقوق الإنسان، ارتبط بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، المنصوص عليها في العهد الدولي الخاص لحقوق الإنسان الصادر عام 1966 والتي تشمل حقوق العمل والضمان الاجتماعي والتعليم وحقوق المرأة والطفل والمشاركة في الحياة الثقافية والاستفادة من منجزاتها وغيرها.

أما **الجيل الثالث** لحقوق الإنسان فهو يستند إلى الحق في التنمية والحق في السلام والحق في بيئة نظيفة والحق في الاستفادة من الثورة العلمية - التقنية. ويمكن اعتبار **الجيل الرابع** ممثلاً بالحق في الديمقراطية، خصوصاً بإجراء الانتخابات والحق في التنوّع والتعددية واحترام الهويّات الخاصة، لا سيّما بعد انتهاء عهد الحرب الباردة وتحول الصراع الأيديولوجي من شكل إلى شكل آخر بانهيـار الكتلة الاشتراكية وتفكيك دولها وبخاصة الاتحاد السوفيتي.

وكان **مؤتمر باريس** المنعقد في تشرين الثاني (نوفمبر) 1990، قد وضع أساساً جديداً لشكل العلاقات الدولية ورسخ هذا الاتجاه **مؤتمر برلين** (حزيران - يونيو) 1991 بعد حرب الخليج الثانية، بتأكيد: التعددية والتداولية وتشكيل مركز دائم لمراقبة الانتخابات وحرية السوق، رغم أن القوى

١ - أستخدم مصطلح «الأقليات» بصورة مجازية كما وردت الإشارة إليه، وأقصد به المجاميع الثقافية، سواء كانت دينية أم إثنية أم لغوية أم سلاوية أو غير ذلك، لأن المفهوم يستبطن معنى التسيد والهيمنة المسبقة من جانب ما ندعوه بالأغلبية، والاستتباع والخضوع من جانب ما يسمّى بالأقلية.

المتنقذة حاولت توظيف هذا التوجه العالمي الإيجابي لمصالحها الأنانية الضيقة^١.

ولعلّ انكسار رياح التغيير التي هبّت على أوروبا في أواخر الثمانينات عند شواطئ البحر المتوسط، كان بسبب سعي القوى الدولية المتسيّدة في توجيه الأحداث طبقاً لمآربها السياسية ومصالحها الاقتصادية دون مراعاة لحقوق شعوب ودول المنطقة، الأمر الذي عطلّ عملية التغيير، تلك التي جرت محاولات لفرضها من الخارج، ولكن على نحو مشوّه خصوصاً بعد أحداث 11 أيلول (سبتمبر) 2001 الإرهابية التي نجم عنها احتلال أفغانستان العام 2001 والعراق العام 2003.

ومثل هذا الأمر يطرح فكرة العلاقة الجدلية بين المواطنة والدولة، وبقدر تحقيق هذه المقاربة، تكون فكرة المواطنة ببعدها الكوني وأساسها الحقوقي الإنساني قد اقتربت من **المشترك الإنساني**، مع مراعاة الخصوصيات الدينية والإثنية واللغوية، أي بتفاعل وتداخل الحضارات والثقافات، لا سيّما باحتفاظها بكيّونتها الخاصة في إطار علاقتها العضوية بالأبعاد الكونية الإنسانية .

المواطنة تقوم وتستند إلى **قاعدة المواطن** - الفرد الذي ينبغي مراعاة فردانيته من جهة، ومن جهة أخرى حرّيته، الأساس في مساواته مع الآخر تساوقاً في البحث عن العدالة، وتعزيز مبادئ المساواة والحرية في إطار المنتظم الاجتماعي الوطني والائتلاف والانسجام من جهة، وتغنيان بالتنوّع والتعددية من جهة أخرى، وذلك من خلال الوحدة والاشترك الإنساني في الحقوق والواجبات، وليس بالانقسام أو التشظي أو التمييز.

وإذا كانت فكرة المواطنة تتعرّز من خلال الدولة، فإنها تغني وتتعمّق بوجود **مجتمع مدني** حيوي وناشط، بحيث يكون **قوة رصد** من جهة للانتهاكات المتعلّقة بالحرية والمساواة والحقوق، ومن جهة أخرى **قوة اقتراح** وليس **قوة احتجاج** فحسب، الأمر الذي يجعله شريكاً فعّالاً للدولة في توسيع وتعزيز دائرة المواطنة العضوية وتأمين شروط استمرارها، لا سيّما إذا تحوّلت الدولة من **حامية** إلى **راعية**^٢، مرتقية السلم المجتمعي والأمن الإنساني، خصوصاً بوجود مؤسسات ترعى المواطنة كإطار، والمواطن كإنسان في ظلّ الحق والعدل.

ومثلما هي فكرة الدولة حديثة جداً في المنطقة العربية، فإن فكرة المواطنة تعتبر أكثر حداثة منها وجاءت انبثاقاً عنها. ورغم وجود تجارب "دولية" أو ما يشابهها في الحضارات القديمة لدول المنطقة، وخصوصاً **حضارة وادي الرافدين**، و**حضارة وادي النيل**، وصولاً إلى العهد الراشدي الأوّل وما بعده، أو

١ - انظر: كتاب - ثقافة حقوق الإنسان، إصدار البرنامج العربي لنشطاء حقوق الإنسان، القاهرة، ٢٠٠١، إعداد وتقديم د. عبد الحسين شعبان.

٢ - انظر: السيد حسين، عدنان - المواطنة في الوطن العربي، منتدى الفكر العربي، الرباط، ٢٠ - ٢٣ نيسان (ابريل) ٢٠٠٨ . (ورقة عمل - محاضرة مقدمة إلى منتدى الفكر العربي).

عند تأسيس الدولة الأموية بدواوينها ومراتبها التي توسّعت وتطوّرت في ظلّ الدولة العباسية، وفيما بعد في إطار الدولة العثمانية في الفترة الأخيرة من تاريخها، حيث تأثّرت بمفهوم الدولة المعاصرة في أوروبا وبالأفكار الدستورية والقانونية الحديثة، لا سيّما بفكرة المواطنة التي اغتنت في القرن العشرين، باعتبارها "حقاً" من الحقوق الأساسية للإنسان.

وإذا كان مفهوم المواطنة جينياً في الدولة العربية - الإسلامية، فإن هذا المفهوم وتساوقاً مع التطوّر الفقهي على المستوى الدولي، اكتسب بعداً جديداً في الدولة العصرية ومنها الدولة العربية، على الرغم من النواقص والثغرات التي ما تزال تعاني منها قياساً بالتطوّر الدولي. وقد تكرّس مبدأ الحق في المواطنة في أواسط القرن العشرين، خصوصاً بصدور الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام 1948 والعهدين الدوليين، الأول: الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، والثاني: الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، الصادران في العام 1966 والداخلان حيّز التنفيذ العام 1976، إضافة إلى العديد من الوثائق الدولية، التي أكّدت: أنّ لكل فرد في أي مكان من العالم الحق في أن تكون له صلة قانونية بدولة من الدول.

ويستخدم مصطلح المواطنة في القانون الدولي، الذي يوازيه مصطلح الجنسية بالتبادل فيما بينهما، حين يتم الحديث عن منح الأشخاص الحق في حماية دولة ما إلى جانب حقوق سياسية ومدنية، تلك التي تشكل ركناً أساسياً في هويّة الفرد - الإنسان، ويمكن تعريف المواطنة الحيوية أو العضوية بأنها « الحصول على الحقوق والتمتع بها بصورة عادلة».

وإذا كان الحق في المواطنة قد ضمنه القانون الدولي، الذي حظر حرمان أي شخص من مواطنته أو جنسيته التي أكّدها المادة 15 من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان والتي نصّت على أن: لكل إنسان الحق في الحصول على جنسية ولا يجوز حرمان إنسان بصورة تعسفية من جنسيته ولا من حقه في تغييرها، إلّا أن ذلك لم يمنع من بقاء ملايين البشر في جميع أنحاء العالم بدون جنسية، الأمر الذي ينتقص من مبدأ الحق في المواطنة، بغض النظر عن أن حالات انعدام الجنسية قد تنشأ من التعارض في القوانين ونقل تبعية الإقليم أو حالات الزواج أو وجود تمييز أو عدم تسجيل المواليد أو إسقاط الجنسية¹.

ولعلّ المثل الأكثر سفوراً في العالم العربي، هو تهجير الفلسطينيين منذ العام 1948 وإسقاط حقّهم في وطنهم، وبالتالي جعلهم عرضةً لحالات انعدام الجنسية. ولا شكّ أن انتشار حالات اللاجئ وسوء أوضاعهم هي التي دفعت الأمم المتحدة إلى إنشاء مكتب للمفوضية السامية للاجئين كإحدى وكالات

١ - قارن: الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، المادة ١٥، جامعة ميسوتا - حقوق الإنسان: مجموعة صكوك دولية، المجلد الأول، الأمم المتحدة، نيويورك،

الأمم المتحدة المسؤولة عنهم وللحد من ظاهرة انعدام الجنسية.

وقد عرف الوطن العربي حالات كثيرة من المواطنة المنقوصة، تلك التي تشمل أفراداً أو مجموعات بشرية، وذلك بهضم حقوقها أو استلاب إرادتها أو حرمانها من الحصول على «الحق في الجنسية»، كما حصل للمهجرين العراقيين، لا سيّما عشية وخلال الحرب العراقية - الإيرانية وقسم كبير منهم من الأكراد الفيليين، إذ انتزعت منهم جنسيتهم وصودرت أملاكهم في العراق بحجة التبعية الإيرانية، ولم يُعترف بهم في إيران أيضاً، فعاشوا دون جنسية ودون وطن ومواطنة، وهناك حالات أخرى في سوريا، تلك التي يطلق عليها اسم «المكتومين» وغالبيتهم الساحقة من الأكراد السوريين الذين لم يحصلوا على الجنسية، وبالتالي على حقوق المواطنة، وأما حالات «البدون» فهي معروفة في الكويت وبعض دول الخليج التي حرمت عشرات الآلاف من حقوق المواطنة.

إن الكثير من حالات وإشكالات الحرمان من الجنسية في العالم العربي، شملت رجالاً أو نساءً، ولا سيّما الأبناء بسبب الزواج من أجنبي، أو من فلسطينيين أو أشخاص بلا جنسية أو في حالات الطلاق، الأمر الذي جعل الأبناء بلا جنسية، إذ أن الغالبية الساحقة من قوانين البلدان العربية لا تسمح بالحصول على الجنسية عن طريق الأم، الأمر الذي خلق مشاكل لا تتعلّق بالحقوق المدنية والسياسية حسب، بل بالحق في التعليم والتطبيب والعمل والإقامة، وغير ذلك.

وقد أدركت العديد من الحكومات أنه لم يعد بإمكانها اليوم التملّص من حالات المساءلة بموجب القانون الدولي بإلغاء أو سحب أو حجب حق المواطنة عن الأفراد والجماعات الذين يمكنها إثبات وجود علاقة حقيقية وفعّالة بينهم وبين بلدهم، سواءً عن طريق رابطة الدم «البنوة» للآباء، على الرغم من أن العديد من البلدان العربية ما زالت تحجب هذا الحق عن الانتساب إلى جنسية الأم، في حين أن القانون الدولي لحقوق الإنسان يعطي مثل هذا الحق، إضافة إلى إمكان الحصول عليه عن طريق ما يسمّى بـ«الأرض»، أي «الولادة» في الإقليم، أو حتى الحصول على جنسيته ومواطنته لاحقاً أو اكتساب الجنسية، نظراً للإقامة الطويلة والمستمرّة والتقدّم بطلب إلى السلطات المسؤولة عن ذلك^١.

وإذا كان انشغال النخب العربية بفكرة «الأمة الإسلامية» أو «الجامعة الإسلامية» في القرن التاسع عشر وربما في بدايات القرن العشرين، فإن الانبعاث القومي العربي بدأ يتعرّز لاحقاً، حيث بدأت النخبة الثقافية والتنويرية الإسلامية والعلمانية، الاهتمام بالفكرة الحديثة عن الدولة التي تعتبر المواطنة أحد مظاهرها الأساسية، فالشعب والحكومة والأرض والسيادة أركان الدولة وعناصر وجودها، التي تستقيم وتتعرّز في ظلّ احترام الحقوق والحريّات وتكريس مبدأ المساواة الكاملة والمواطنة التامة في

١ - قارن: شعبان، عبد الحسين - من هو العراقي؟ دار الكنوز الأدبية، بيروت، ٢٠٠٢، ص ٣٧ وما بعدها.

إطار سيادة القانون.

وبالإمكان القول إن الموقف الذي حكم الدولة العربية الحديثة ومجتمعها الأبوي التقليدي كان قاصراً واستعلانياً في نظره إلى المواطنة و«الأقليّة»، وهذه النظرة أعاقَت ترسيخ سلطة الدولة، ف«الأقلية» قومية أو دينية حسب وجهة النظر هذه، قد تكون «متأمرة» أو «انفصالية» أو تاريخها غير «مشرف» أو «مسؤولة عن كوارث الأمة» أو غير ذلك من الأفكار السائدة التي تأخذ الأمور بالجملة وعلى نحو سطحي، دون الحديث عن جوهرها لا سيّما: الحقوق والمساواة والحرية وتكافؤ الفرص والمواطنة العضوية القائمة على قاعدة العدل. وقد أضعفت هذه النظرة من مفهوم المواطنة، خصوصاً في ظل ضغوط اجتماعية لتشكيلات ما قبل الدولة، وهي في الغالب مسنودة بالمؤسسة التقليدية العشائرية والدينية في الكثير من الأحيان.

واستندت الدولة العربية الحديثة حتى في إطار ما يسمّى بـ«الأغلبية» على بعض النخب «الأقلوية» على حساب الأغلبية الساحقة من الشعب، ولذلك أصبحت دولاً «سلطوية» أو «تسلّطية»، لا سيّما بغياب مبادئ المساواة وتهميش «المجاميع الثقافية» وحجبها عن حق المشاركة، والهيمنة على «الأغلبية» وإبعادها عن الحكم، والاستعاضة عن ذلك بأقلوية ضئيلة، على حساب مبدأ المواطنة. وظلّ المجتمع العربي يعاني من الموروث السلبي بما فيه الديني الذي جرت محاولات لتوظيفه سياسياً بالضدّ من تطوّر فكرة المساواة والحرية والعدالة، وصولاً للمواطنة الكاملة والتامة باتجاه المواطنة العضوية أو الديناميكية، خصوصاً في النظرة الدونية إلى المرأة، وعدم الإقرار بالتعددية السياسية والفكرية والاجتماعية والقومية والدينية، الأمر الذي ينتقص من مبدأ المواطنة.

2- المواطنة والدولة : التاريخ القانوني

يعود جذر كلمة المواطنة إلى الوطن، وهذا الأخير يكاد يكون ملتبساً أو متماهياً مع مفهوم الدولة، فالدولة هي الإطار التنفيذي والمؤسّساتي للوطن، وبالطبع فهي تختلف عن نظام الحكم أو الحكومة بمعنى السلطة.

الوطن هو «المتّحد» الجغرافي الذي تعيش فيه مجموعات بشرية، قومية ودينية وسلالية ولغوية متنوعة ومختلفة. أي هناك (شعباً) يسكن في أرض (الإقليم) ولديه سلطة أي (حكومة) ويتمتع بالسيادة، أي بحقه في حكم نفسه بنفسه. وهذا المفهوم أقرب إلى فكرة الدولة العصرية.

والوطن بهذا المعنى ليس علاقة عابرة أو ظرفية أو مؤقتة، وإنما هو مجموعة العلاقات الإنسانية والعاطفية والثقافية والمادية المحددة في إطار هوية معينة عمودياً وأفقياً، فكل إنسان لا بد أن يولد في وطن أو أن يكون موجوداً فيه أو منتبهاً إليه، ولكن الإنسان لا يولد مواطناً، بل يكتسب هذه الصفة داخل مجتمعه وفي إطار حدود ما نطلق عليه الدولة بالمفهوم الحديث من خلال مشاركته واعتماداً على مبادئ الحرية والمساواة والعدالة.

والمواطنة في نهاية المطاف هي مجموع القيم الإنسانية والمعايير الحقوقية والقانونية المدنية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والدينية، التي تمكن الفرد من الانخراط في مجتمع والتفاعل معه إيجاباً والمشاركة في إدارة شؤونه، وهو ما نطلق عليه مصطلح المواطنة العضوية^١.

أما مفهوم الجنسية الذي يرتبط بالمواطنة بوصفها رابطة قانونية وسياسية وأداة للتمييز بين الوطني والأجنبي، فلم يظهر إلا في وقت متأخر ويرجعه البعض إلى بداية القرن التاسع عشر^٢، وقد تعاضم الاهتمام بذلك بتوفير الحماية الفعالة للأفراد.

وإذا كانت الرابطة بين الفرد والجماعة سابقاً تقوم على اعتبارات دينية أو تاريخية "انحدار من أصول معينة" أو الإقامة في رقعة جغرافية بصورة استقرار دائم، فإن العلاقة اتخذت شكلاً آخر في الدولة الحديثة، لا سيما في إطار فكرة المواطنة.

ففي العهود القديمة كانت الأسرة هي التي تمثل الخلية أو الوحدة التي يجتمع في نطاقها الأفراد، وعن طريق تجمع الأسر تنشأ العشيرة أو القبيلة التي تجمع الأصول العائلية والديانة والاستقرار.

أما مفهوم الأجنبي سابقاً فهو يختلف عن مفهوم الأجنبي حالياً، ففي تلك العهود كان مفهوم الأجنبي هو كل من لا يرتبط مع أفراد القبيلة أو العشيرة بالعوامل المذكورة، مما كان يمكن اعتباره عدواً

١ - للاستزادة في موضوع الهوية والمواطنة، يمكن مراجعة المصادر التالية: الجابري، محمد عابد - الهوية... العولمة... المصالح القومية «سلسلة أوراق عربية ١» مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، بيروت، ٢٠١١، والجابري، محمد عابد - مسألة الهوية والإسلام... والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ٥، بيروت، ٢٠١٥. وعبد اللطيف، كمال - المواطنة والتربية على قيمها «سلسلة أوراق عربية ٢٧»، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، بيروت، ٢٠١٢. ومجموعة مؤلفين (تحرير علي خليفة الكواري) - المواطنة والديمقراطية في البلدان العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ٢، بيروت، ٢٠٠٤. وتايلر، تشارلز - منابع الذات تكون الهوية الحديثة، المنظمة العربية للترجمة، ط ١، بيروت، ٢٠١٤. ومجموعة باحثين - الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، بيروت ٢٠١٣. وعبد الحسين شعبان - جدل الهويات في العراق، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٩ و Engin F. Isin & Patricia K. Wood, - Citizenship & Identity, Sage Publication, London, Thousand Oaks, New Delhi, First published 1999.

٢ - زوكاغي، أحمد، (الدكتور) الجنسية، دار توبقال للنشر، ط ٢، الرباط، 1996، حيث يعتبر بداية تحديد المفهوم الحديث للجنسية هو العام 1804، حين تم تنظيم ذلك بموجب نص تشريعي في القانون المدني الفرنسي.

يستحق القتل أو خصماً يستوجب إبعاده، وظلّت العوامل والأسس العرقية سائدة حتى بعد اجتماع العشائر أو القبائل في مدينة واحدة يحكمها شخص أو مجموعة أشخاص كما هو شأن أثينا وسبارطة، وإذا ما أردنا العودة إلى أبعد من ذلك، فيمكن البحث في الحضارات القديمة، سواء في بلاد الرافدين أو في بلاد النيل أو الحضارة الصينية القديمة والحضارة الهندية القديمة، أو غيرها.

في كتاب "القوانين" يخضع أفلاطون القانون لصالح المجتمع أكثر مما يخضعه للأخلاق السامية المجردة. أما أرسطو ففي كتابه "السياسة"، فإنه يؤكد على ضرورة أن تكون القوانين رشيدة وتلائم "مجتمع الدولة"^١.

كان المواطنون في بعض المدن اليونانية يتمتعون بحقوق المساواة أمام القانون Isnomia واحترام متعادل للجميع Isotimia وحقوق متساوية في التغيير Isogoria، وتلكم هي الحقوق الأساسية التي أصبحت معروفة في عالمنا المعاصر.^٢

لكن ذلك لم يمنع التمييز بين السادة (النبلاء) وهم المواطنون والعبيد وفئة ثالثة هي المحاربون أو الجند. وقد اعتقد اليونانيون بتفوقهم على سائر الشعوب لذلك كانت الحروب والفتوحات هي أساس العلاقة مع الغير، الآخر، الأجنبي.

أما الرواقيون وهم الذين اهتموا بالكون والأخوة العالمية فقد حاولوا أن يربطوا هذه "الحقوق" بعقل الكائن البشري، في محاولة لتحجيم التمييز.

وفي العهد الروماني فقد كان التمييز بين ثلاثة طوائف:

- 1- المواطنون، وهم الرومان من سكان عاصمة الإمبراطورية.
- 2- الرومان خارج مدينة روما، ويطلق عليهم اللاتينيون، وإن كان لهم حق التمتع بالحقوق المدنية والسياسية، إلا أن الأمر يتوقف على تجنيسهم.
- 3- البرابرة أو طائفة الأجانب، وهم سكان المناطق المحتلة الذين يخضعون للإمبراطورية الرومانية، فهؤلاء يتبعون لقانون خاص بهم يسمى قانون الشعوب Jus Gentium وهو يعتبر استمراراً لفكرة القانون الطبيعي اليونانية التي اقتبسها شيشرون من الفلسفة الرواقية، بالتأكيد

١ - Morris C- Western Political Thought, Vol(1), 111. 112, Place to Augustine, Newyork 1967, (Basic Books), p.29.

٢ - انظر: دايس، ايركا- إيرين. أ- حقوق الإنسان، سلسلة رقم (٣)، جنيف ١٩٩٦ الأمم المتحدة، ص ٢٣٥.

على مبدأ العدالة وإعطاء كل ذي حق حقه^١ وفي الواقع فلم يكن رعايا الشعوب يتمتعون بأية حماية قانونية.

وفي القرون الوسطى وبعد تفتت المجتمع اليوناني - الروماني، لعبت الكنيسة بإمكانياتها وتنظيمها دوراً كبيراً في تنظيم المجتمع، حيث قال القديس أوغسطين الذي عاش في القرن الخامس، وأنتج أعمالاً متميزة أن "العدالة الحقّة" لا توجد في دولة ملحدة، مميزاً بين Concordia و Justicia أي بين "العدالة والحق".

وخلال فترة هيمنة الإقطاع ازداد ارتباط الفرد بالأرض بحيث أصبح الشخص تابعاً للإقطاعية التي يحكمها أمير أو سيد إقطاعي يملك الأرض ومن عليها. ففي هذه الحالة اختفى التمييز الذي كان سائداً بين المواطن أو الوطني والأجنبي، حيث كانت سلطة الإقطاعي تنسحب على سكان المقاطعة بكاملها، وكان حكم كل أجنبي أن يغادرها خلال فترة محددة بموجب أمر من الإقطاعي، لكن الأمر اتخذ منحى آخر بصعود الأنظمة الملكية التي ألغت النظام الإقطاعي، وأصبح الأشخاص يرتبطون بالملك الذي يعتبر حاميههم والمدافع عنهم، في حين كانوا يدفعون له الضرائب ويؤدون الفروض العامة، مرتبطين بشخصه على نحو دائم وأبدي لا انفصام فيه. وقد اتسم عصر النهضة وبخاصة القرنين السادس عشر والسابع عشر باتساع ساحة الفكر السياسي والقانوني لمفكرين كبار مثل جان بودان في فرنسا وهوغو غروشيوس في هولندا وهوبز ولوك في انكلترا وغيرهم.

فقد اهتم بودان بفكرة السيادة في حين أعار غروشيوس اهتمامه للقانون الدولي ولفكرة الدولة والقانون، مؤكداً أن القانون الوضعي يخضع للقانون الطبيعي، وذهب هوبز إلى تأكيده على تلازم الحرية والضرورة وينبغي على الحاكم أن يسدّ احتياجات الرعية.^٢

أما جان جاك روسو الذي هيأت أفكاره للثورة الفرنسية وبخاصة كتابه "العقد الاجتماعي" ومونتسكيو وكتابه "روح القوانين"، فقد اتخذ اتجاهاً آخر، فحسب روسو في نظرية العقد الاجتماعي، أن للأفراد حقوق قبل أن يكونوا في مجتمع منظم، وأن بعض هذه الحقوق غير قابلة للتصرف وعلى الدولة مراعاتها ليس بسبب شروط العقد حسب، بل بسبب طبيعة الإنسان، في حين دعا مونتسكيو إلى فصل السلطات باعتباره حجر الزاوية في تحقيق الحرية مشدداً موضوع الرقابة على السلطات، بينما أكد

١ - المصدر السابق، ص ٢٣٦.

انظر: كذلك روكاغي، أحمد - الجنسية، مصدر سابق، ص 31.

٢ - انظر: عبد الحسين شعبان - الهوية والمواطنة: البدائل الملتبسة والحادثة المتعثرة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 2، 2020 ص 37 وما بعدها.

روسو على مفهوم سيادة الشعب، وإذا كان الناس يولدون غير متساوين، فإنه بموجب العقد الاجتماعي يصبحون متساوين. وقد ذهب الفيلسوف الألماني كانط إلى تأكيد مفهوم الحرية الأخلاقية للإنسان ودور العقل مشيراً إلى إلزام الفرد ببعض التقييدات على حريته تأميناً لحرية الغير^١.

3 - الإسلام: جنينية الدولة والمواطنة

إذا كانت هذه المقدمات ضرورية للتفريق بين حقوق المواطن وحقوق الأجنبي في موضوع الجنسية والمواطنة، فلا بد من وقفة سريعة عند تطوّر مفهوم المواطنة في الإسلام، خصوصاً في إطار الدولة العربية - الإسلامية، فالدولة في عهد النبي محمد بلورت وبخاصة عبر القرآن الكريم قواعد جنينية سياسية ودينية وقضائية لتنظيم المجتمع، كما ساهمت السنّة النبوية أي أحاديث الرسول في الإجابة على الكثير من الأسئلة التي كان يطرحها المجتمع الإسلامي.

وتطوّر الأمر في عهد الخلافة الراشدية وبخاصة في عهد الخليفة أبو بكر التي دامت نحو سنتين. وترسخت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب سواءً ما يتعلق بقضية العطاء في الغنائم أم بامتيازات المواطنة وبخاصة المحاربين، حيث اعتمد الخليفة الأول مبدأ المساواة دون اعتبار للقدم والدخول في الإسلام أو القرابة من النبي أو البلاء في الحرب من أجل الإسلام، الأمر الذي خلق إحساساً اسمياً بالمساواة، شجع العديد من غير العرب على الالتحاق بالجيش الإسلامي^٢.

أما أمور القضاء فقد جرى تقاسمها بين الخليفة عمر بن الخطاب وقضاة متخصصون عيّنه لهذا الغرض، كما استحدث منصب مسؤول بيت المال، وسنّ عمر عدّة قرارات، منها مراتبية للإعطيات، كما أوجد ديواناً خاصاً بالجند، مشدداً على مبدأ القِدَم في الإسلام، والبلاء في خدمته، والانتفاء العربي كمعيار للمواطنة أو لمفهوم الجنسية المعاصر.

واتّخذ الخليفة الثالث عثمان بن عفان التصنيف الذي اتبعه عمر بن الخطاب دليلاً للانتماء والمواطنة، بل زاد في توضيحه خصوصاً بشأن تفضيل دور قريش التي نالت حصة الأسد في إعادة التعيينات السياسية والعسكرية، وهو النهج الذي حاول الإمام علي التوقّف عنده، إلا أن اندلاع الحرب الأهلية بينه وبين معاوية، أثر في عناصر الاستقطاب والولاء، وقد شعر بعض الموالين بالغبن الشديد، بالرغم مما

١ - انظر: مونتسكيو - روح الشرائع، جزآن، اللجنة الوطنية اللبنانية لترجمة الروائع، ترجمة عادل زعيتر وأنطوان نخلة قازان، بيروت، ٢٠٠٥، وللاطلاع على موضوع المواطنة في الدولة العصرية وآراء عدد من المفكرين والفلاسفة يمكن مراجعة كتابنا: من هو العراقي، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ٢٠٠٢، ص ٣٩ وما بعدها.

٢ - انظر مناع، هيثم (الدكتور) المواطنة في التاريخ العربي الإسلامي، سلسلة مبادرات فكرية (١٠)، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، ١٩٩٧، ص ٣٠.

قدّموه للإسلام، فقد جرى «التمييز» بحقهم، في حين دعا الإسلام ويدعو إلى المساواة وفقاً لقول الرسول «لا فرق بين عربي وأعجمي إلّا بالتقوى» و«الناس سواسية كأسنان المشط». وهؤلاء رغم «إسلامهم وإسهامهم في دفع الديات والمشاركة في القتال وفي الأمور العامة، فقد أغلقت دونهم في القرن الأول للإسلام على الأقل الوظائف التي تعني الولاية لا غير، كالإمارة والقيادة والقضاء، وأن تولي بعضهم القضاء فقد ندر من تولي مناصب إدارية وعسكرية هامة»¹.

وإذا كان الإسلام ديناً عالمياً يسعى لبسط نفوذه على العالم أجمع، إلّا أنه رغم نزعه الإنسانية فقد كان ينظر إلى العالم في علاقاته الدولية انه منقسم إلى قسمين: الأول دار الإسلام والثاني دار الحرب، فالدار الأولى تعني الأقاليم التي يبسط المسلمون عليها ولايتهم، وتضم إلى جانب المسلمين أشخاصاً من غير المسلمين، وهم الذميون والمستأمنون. الذميون هم أهل الكتاب، فضلوا الاحتفاظ بديانتهم الأصلية مقابل دفع الجزية، ولذلك فهم مواطنون يتمتعون بالحماية والعيش بأمان، ولكن بشروط في كنف الدولة الإسلامية.

أما المستأمنون، فهم القادمون من دار الحرب إلى دار الإسلام أي إنهم «أجانب» دخلوا إلى دار الإسلام بإذن من الدولة الإسلامية سواءً كان لغرض التجارة أم غيرها². أي أن هناك فرقاً بين الذمي والمستأمن، فالذمي من رعايا الدولة الإسلامية، احتفظ بدينه مقابل الجزية والأمان، أما المستأمن فهو الذي جاء من دار الحرب لظرف خاص أو طارئ أو مؤقت، والمستأمنون ليسوا مواطنين أو من رعايا الدولة الإسلامية.

ودار الحرب هي التي لا تمتد إليها الولاية الإسلامية، ولا تُطبق فيها الشريعة الإسلامية، بل إن لها نظامها الخاص، وقد انعقدت بين دار الإسلام ودار الحرب معاهدات سلام أو هدنات وأطلق عليها (متعاهدة) أو أنها تكون في حالة حرب مع الدولة الإسلامية.

١ - ظل كتاب الدواوين وكتاب الخراج من الموالي حتى تم تعريبها، الأمر الذي يشير إلى انصراف هؤلاء إلى المهن والتخصص بدلاً من أمور الإدارة والقيادة وهو ما يشابه انصراف بعض النخب من التبعية (غير العثمانية) وهو الاصطلاح الذي أخذ به قانون الجنسية العراقية لعام ١٩٢٤ إلى التجارة والأعمال الحرة بعد أن سُدّت بوجههم الدوائر الرسمية، وبخاصة الوظائف العليا لعدم حصولهم على شهادة الجنسية العراقية. وهم المجموعة الأولى الذين شملتهم حملات التهجير في الثمانينات.

قارن: الدوري، عبد العزيز (الدكتور) - مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1978، ص 41 و42. انظر: مناع، هيثم (الدكتور) - المواطنة مصدر سابق، ص 36، قارن كذلك: شعبان، عبد الحسين - عاصفة على بلاد الشمس، مصدر سابق، ص 223-235. انظر كذلك: الحاج، عزيز- بغداد ذلك الزمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999، ص 111 وما بعدها.

٢ - قارن: شكري، محمد عزيز (الدكتور) المدخل إلى القانون الدولي العام وقت السلم، دار الفكر، ط4، دمشق ١٩٧٣، ص ٢٢-٢٣. انظر كذلك: السيد حسين، عدنان- العلاقات الدولية في الإسلام، دار مجد، بيروت، ٢٠٠٦، ص ١٣٣.

وإذا كانت هذه المقاربة لمفهوم وتطور الجنسية كوجهة نظر معاصرة لفكرة المواطنة أو الرعوية أو غيرها، فإن المفهوم الحديث للجنسية في العالم العربي، لم يظهر إلا في سنوات متأخرة بفعل الاحتكاك مع أوروبا وبقصد التمييز بين مواطني الدولة الإسلامية وغيرهم من الأجانب.

وإذا كان مصطلح «المواطنة» و«المواطن» citizen (أي الفرد المشارك في الشؤون المدنية والسياسية بحرية) غريباً تماماً في الإسلام على حد تعبير برنارد لويس فلم تعرفه اللغات العربية والفارسية والتركية، حيث يرجع ذلك إلى غياب فكرة المشاركة للمواطنة، وفكرة المشارك للمواطن، لكن هناك من يعتبر وجود المسلم رديفاً لكلمة المواطن الحديث، وهو المصطلح الإسلامي الذي يعني انتماء الفرد في بدايات المجتمع الإسلامي والتمتع بعضوية كاملة وفورية في المجتمع السياسي بالمعنى الإيجابي للمواطنة النشطة على كونه مسلماً^١.

وكان الإسلام الأول وبخاصة في عهد النبي يولي اهتماماً كبيراً لرأي المسلمين، الذين كانوا يعبرون في لقاءاتهم اليومية لخمس مرات (أوقات الصلاة) في مقر الحكومة أو البرلمان في الجامع (بمشاركة نسوية ملحوظة) عن تبادل الرأي والاستماع إلى رأي المسلمين والرد على تساؤلاتهم، حيث كان بمقدور أي فرد إثارة أية قضية يرغب فيها، لكن توسع وانتشار الدولة الإسلامية وامتداد سلطانها إلى أقاليم بعيدة وبخاصة العراق ومصر، اضطر هؤلاء إلى تصريف أمورهم بأيديهم بعيداً عن الرأي اليومي والحوار المستمر بين مركز الدولة وقياداتها العليا وبين المواطن، وتدرجياً بدأت البيروقراطية والمؤامرات السياسية تبعد المواطن (المسلم) عن المشاركة في تصريف أمور الدولة^٢.

وظلت فكرة التمييز بين حقوق «المسلم» و«الغريب» أو «المقيم» من غير المسلمين مستمرة حتى العصر الحديث، حيث تداخلت إيجابياً لصالح الأخير بفعل ضغوط غربية للحصول على ما يسمى بنظام الامتيازات Capitulation من الدولة العثمانية للأجانب وبخاصة للمسيحيين، حيث كان الغرب يعلن الرغبة في توفير حماية خاصة لهم ورعاية مصالحهم الدينية والسياسية، وهو ما أعطى انطباعاتاً أحياناً بأن غير المسلمين الذين حظوا بدعم الغرب تجاوزوا خط الدفاع عن مبدأ المواطنة الكاملة أو المتساوية مع غير المسلمين، إلى الحصول على امتيازات تحت حماية القوى الأجنبية، علماً بأن حلف

١ - Lewis, Bernard, Islam and liberal, Democracy: A Historical Overview, Journal of Democracy, Vol. 7, No:2, 1996.

ويذهب البروفيسور سمير أمين إلى القول «إن المساواة القانونية لم تكن سمة من سمات الأنظمة التقليدية العربية أو الشرقية». قارن: أمين، سمير - ملاحظات حول منهج تحليل أزمة الديمقراطية في الوطن العربي، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة «أزمة الديمقراطية في الوطن العربي» مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1984، ص 310 - 311.

قارن: - إضافة إلى ما تقدم المناقشات القيمة التي نقلها الدكتور عبد الوهاب الأفندي في بحثه القيم الموسوم «إعادة النظر في المفهوم التقليدي للجماعة السياسية في الإسلام: مسلم أم مواطن» مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت العدد 264-2001/2.

٢ - قارن: هويدي، فهمي - مواطنون لا ذميون، موقع غير المسلمين في مجتمع المسلمين، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٠.

الفضول، الذي نعتبره مع الدكتور جورج جبور أول رابطة لحقوق الإنسان (590 - 595 ميلادية) أكد على التزامات لفضلاء مكة المجتمعين في دار عبدالله بن جدعان، فحواها: أن لا يدعوا مظلوماً من أهل مكة (أي مواطن) أو من دخلها من سائر الناس (أجنبي) إلا ونصروه على ظالمه وأعادوا الحق إليه، وقد تأسس الحلف إثر ظلامة لحقت بتاجر يماني في مكة، فاجتمع الفضلاء لنصرته.

ويعتبر حلف الفضول الحلف الوحيد الذي أبقاه الرسول بعد قيام الدولة الإسلامية من بين أحلاف الجاهلية، وقد جاء على لسان النبي يقول: شهدت مع أعمامي في دار عبد الله بن جدعان حلفاً، لو أنني دُعيت إلى مثله في الإسلام لأجبت¹.

ربما يعود جزء من ذلك إلى أن بعض المواقف الإسلامية لم تكن «توافق» أو تؤيد فكرة إقرار مبدأ المواطنة الكاملة صراحة لغير المسلمين، وهو الموقف الذي انعكس لدى البعض من موضوع القوميات والأقليات الدينية والأثنية واللغوية والمذهبية أحياناً، ولعلّ موقف بعض القوى التقليدية المتشددة كان الأقرب إلى هذه المواقف، ونعني بها الموقف الملتبس والذي لا يقر مبدأ المساواة التامة والاعتراف بحقوق الغير في المواطنة الكاملة ضمن القواعد المعترف بها في القانون الدولي ولوائح ومواثيق حقوق الإنسان².

يمكن القول إن تطوراً بطيئاً حدث باتجاه إقرار حق المواطنة الكاملة لدى بعض المفكرين الإسلاميين، على الرغم من أن المسألة لا ترتقي إلى الحق الدولي المنصوص عليه في لوائح حقوق الإنسان، وهنا يمكن الإشارة إلى عدد من المفكرين الإسلاميين مثل فهمي هويدي وطارق البشري وسليم العوا وأحمد كمال أبو المجد وراشد الغنوشي ومحمد مهدي شمس الدين ومحمد حسين فضل الله³ وغيرهم.

١ - انظر: جبور، جورج - حلف الفضول، إصدار الجمعية العراقية لحقوق الإنسان في سوريا، دمشق، ١٩٩٨، وط٢ إصدار وزارة الثقافة السورية، دمشق ٢٠٠٨.

٢ - يقول د. خالد الحروب في دراسته القيمة الموسومة بـ «مبدأ المواطنة في الفكر القومي العربي» من «الفرد القومي» إلى «الفرد المواطن»: إن مبدأ المواطنة لم يحظ بمعناه الحديث القانوني والديمقراطي بتأصيل عميق في الفكر القومي العربي التقليدي في القرن العشرين. ويذهب إلى مناقشة بعض المؤسسين الأوائل في الفكر القومي ليؤكد أنه لم يجد معالجة مباشرة لمبدأ مواطنة تعريفاً وتأصيلاً وإقراراً، ويعود ذلك إلى انصراف المفكرين الأوائل ببعث نقطة عربية مشتركة دفاعاً عن الهوية وصياغة العلاقة بين العروبة والإسلام وفصلها عن العلاقة بين العرب والعثمانيين، ويعرض أفكار ساطع الحصري «حول القومية العربية» وتركيزه على الهوية: من أنا ومن أنت؟ ومن نحن؟ تلك التي ركزت على الهوية، للتمايز عن غيرها. ولم تشغل أفكار ميشيل عفلق انشغالاً جدياً بفكرة المواطنة أو الديمقراطية أو أهمية حقوق الفرد.

قارن: الكواري، علي خليفة (الدكتور) - الحركات الإسلامية والديمقراطية، المواقف والمخاوف المتبادلة، مشروع دراسات الديمقراطية في البلدان العربية، دار قرطاس للنشر، الكويت، 2000.

كذلك: الحصري، ساطع - حول القومية العربية - سلسلة التراث القومي 14، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، 1987. انظر: الحروب، خالد - ملف المواطنة والديمقراطية في الوطن العربي، مجلة المستقبل العربي، مصدر سابق.

٣ - انظر: الأفندي، عبد الوهاب - ملف المواطنة والديمقراطية في الوطن العربي، المصدر السابق.

ورغم محاولات التجديد فإن الاتجاه الإسلامي السائد ما زال ينتقص من مبدأ المواطنة الكاملة التي يقصرها على الانتساب الديني والإقامة، فالمسلمون غير المقيمين في الدولة الإسلامية وغير المسلمين المقيمين فيها لا يحق لهم التمتع بحقوق المواطنة الكاملة، وربما يصبحون مواطنين في حالة قبولهم بشرعية الدولة الإسلامية، لكنهم لا يصبحون مواطنين بالكامل ولا يحق لهم تسلم مناصب رئيسية في الدولة مثل رئاسة الدولة ورئاسة القضاء ورئاسة البرلمان وقيادة الجيش وغيرها^١.

أما التجربة الإسلامية، فيمكن التوقف عند الثورة الإسلامية الإيرانية التي أحدثت في العام 1979 انعطافاً جديداً استلام الإسلام السياسي للسلطة، حيث أنشأت مؤسسات متساقطة مع الموجة «الديمقراطية»: برلمان وانتخابات رئاسة ومنذ انتهاء الحرب العراقية - الإيرانية خرجت من مرحلة الثورة، لتدخل مرحلة الدولة، ولم يكن ذلك بمعزل عن صراع سياسي وفكري حاد داخل أوساط التيار الديني، وقوفاً ضد التيار الإصلاحي الذي قاده السيد محمد خاتمي، في ظل تصاعد موجة شديدة للتيار المحافظ الذي يحاول إحباط خطط التغيير والإصلاح... إلخ، لكن شرط الدستور الذي نصّ على التحذّر الفارسي واجه انتقاداً شديداً لاستثنائه المسلمين غير الفرس في الترشّح لرئاسة الجمهورية، ناهيك عن الشروط الخاصة بولاية الفقيه أو مجلس صياغة الدستور أو تشخيص مصلحة النظام، وهو ما ينتقص من مبدأ المواطنة والمساواة.

أما التجربة الثانية فهي التجربة السودانية التي جاءت إلى الحكم عام 1989 وقد سارت نحو تقليص التعددية السياسية والفكرية والدينية واللغوية عملياً، لكن الدستور أقرّ في العام 1998 حاول الانفتاح باتجاه إقرار مبدأ المواطنة، بغض النظر عن الدين، لكنه ظل محافظاً من حيث الجوهر على الخصائص العامة لتوجهات الحكم الإسلامي، وهو على غرار دستور إيران يحتوي على بعض الشروط الإسلامية التي تقر بصيغة للمساواة النظرية دون أن ترتقي إليها فعلياً أو تقاربها^٢.

ولعلّ تطوراً خطيراً حصل في مصر بعد ثورة 25 يناير العام 2011 والإطاحة بنظام الرئيس حسني مبارك، حيث نجح «الأخوان المسلمون» في الانتخابات وحاولوا «أخونة» الدولة و«أسلمة» الدستور، الأمر الذي أثار ردود فعل شديدة ضد هذا التوجه، فقد سعوا إلى قيام دولة دينية محكومة بالشريعة وإن كان بالتقسيط، ولأنهم كانوا أغلبية في لجنة صياغة الدستور، فقد حاولوا فرض توجههم، وبالفعل فقد تم الاستفتاء على الدستور العام 2012 في ظلّ هيمنة شديدة على المشهد السياسي التي

١ - انظر: الغنوشي، راشد - الحريات العامة في الدولة الإسلامية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٣، ص ٢٩٠ - ٢٩١. كذلك - حقوق المواطنة، حقوق غير المسلم في المجتمع الإسلامي، قضايا الفكر الإسلامي ٩، ط ٢، هيرندن، فيرجينيا، ١٩٩٣، ص ٧٧-٨٨، نقلاً عن عبد الوهاب الأفندي، المصدر السابق.

٢ - انظر: الأفندي، عبد الوهاب، المصدر السابق.

كرّست نهج الإقصاء والانعزال الذي اتسم بالغرور وعدم الواقعية.

وهو ما دفع الشعب المصري لتصحيح مسار الثورة في 30 حزيران (يونيو) والتي توجت بعملية التغيير التي قادها الجيش في 3 تموز (يوليو) 2013. وهكذا تم إلغاء دستور الإخوان بعد استفتاء جديد على دستور آخر أعدته لجنة دستورية متنوعة ضمّت 50 عضواً، حيث تم عرضه على الاستفتاء في العام 2014 فحاز على الأغلبية الساحقة (98% من المصوتين الذين بلغت نسبتهم 38%)¹.

أما في تونس، فعلى الرغم من أن حزب النهضة كان قد فاز بالانتخابات إلا أنه كان يخشى أن يتكرر معه المشهد الأخواني المصري، ولهذا السبب حاور وداور وناور لإبعاد شبح تنحيته، علماً بأن الدستور التونسي الذي تم إقراره في 26 كانون الثاني (يناير) 2014 يعتبر متقدماً على جميع الدساتير العربية، خصوصاً بإقراره صيغة الدولة المدنية، وكان ثمرة من ثمرات دينامية المجتمع المدني التونسي التي ضمّت بشكل أساسي اتحاد الشغل ونقابة المحامين والرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان.

وفي العراق فقد تحوّلت الدولة العراقية بعد العام 2003 من دولة بسيطة إلى دولة مركّبة ومن دولة مركزية إلى دولة اتحادية «فيدرالية»، وذلك وفقاً لـ قانون إدارة الدولة للمرحلة الانتقالية والدستور الدائم فيما بعد، الذي تم الاستفتاء عليه في 15 تشرين الأول (أكتوبر) 2005. وعلى الرغم من أنه اشتمل على إيجابيات تتعلق بالحقوق والحريات ومبادئ المواطنة واستقلالية القضاء وتداولية السلطة وإقرار التعددية، لكن الألغام التي احتواها والقنابل الموقوتة التي في داخله يمكن أن تنفجر في أية لحظة، خصوصاً في ظلّ فشل العملية السياسية التي تأسست منذ الاحتلال إلى لحظة كتابة هذه الدراسة.

فحتى الآن ثمة عقبات جدية داخلية وخارجية وقفت في طريق تحقيق المواطنة المتكافئة من أبرزها صيغة المحاصصة الطائفية والإثنية التي كرّسها الحاكم المدني الأمريكي للعراق بول بريمر في مجلس الحكم الانتقالي، والتي تم تثبيتها في الدستور الدائم تحت عنوان «المكوّنات» وهي التي وردت في الديباجة (مرتان) والمواد 9 و12 و49 و125 و142، وليس ذلك سوى وجه آخر للصيغة الأولى.

وقد أكدت حركة الاحتجاج الواسعة في العديد من البلدان العربية منها اليمن وليبيا وسوريا وآخرها في العراق ولبنان أن المواطنة لا تستوي مع المحاصصة، مثلما لا تستقيم الهوية العامة الجامعة بالمحاصصة أيضاً، فالمواطنة والهوية موجودتان أساساً في المجال العام المشترك للحياة اليومية في الأحياء والشوارع والجامعات وأماكن العمل والمرافق العامة والخدمات في الصحة والتعليم والإدارة والبيئة والبلدية وكل ما يشكّل مشتركاً للجميع، ففي تلك المجالات المدخل الحيوي الجامع للمواطنين ولللهويات

١- انظر: عبد الحسين شعبان - الانتخابات والتغيير، مركز حمورابي للبحوث والدراسات الاستراتيجية، بغداد - بيروت، 2014، ص 97 وما بعدها.



الثقافية

- المبتدأ .
- دراسات لغوية وأدبية
- ملف أدب مقارن
- ملف تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها
- ملف مدارات
- ملف قراءة في كتاب
- ملف رحلات
- ملف فنون
- ملف الثقافة

أبواب العدد

المختلفة المؤتلفة والمندرجة في إطار مواطنة متكافئة، وهو ليس شأن الدولة فحسب، بل شأن المجتمع أيضاً وقواه المحركة، ويمكن أن يسهم به المجتمع المدني، فالشأن العام بحاجة إلى تربية أيضاً، أي الشعور بالمسؤولية والمشاركة في كل ما حولنا، من احترام القواعد الناظمة للعلاقات إلى معالجة المشكلات بالحوار والسلم، إلى وضع الخطط والبرامج لحياة نوعية أفضل.

وفي الختام فإن أي مواطن معني بثلاث قضايا: علاقته بالدولة كيف توطر، ثم مشاركته في اتخاذ القرار، أي وفق أي صيغة دستورية، وأخيراً مسؤوليته كعضو فاعل في المجتمع ودوره في المشاركة الحيوية، باعتبار أن كل ما يدور في الدولة والمجتمع أمور تعنيه. وتتكوّن هويّة المواطنين من السمات المشتركة والجامعة خارج دائرة الأيديولوجيات والأديان والطوائف، وهي هويّة غير استثنائية وغير دوغمائية أو أيديولوجية، بل عفوية تلقائية صميمية، من خلال المشتركات والقيم التي يجتمع المواطنون عليها، وبالطبع فاللغة ركن أساس من أركانها والذاكرة المشتركة والتاريخ المشترك والدين والعادات والتقاليد والآداب والفنون التي نشأوا عليها.

أما صفة المواطنة فهي تلتصق بالمدينة وهو ما جاء في لسان العرب، فالوطن هو المشترك ومكان الإقامة، سواء ولد فيه الإنسان أم لم يولد، والمواطنة أساسها المعيشة والمشاركة في هذا الوطن، أي المشاركة في العيش معاً، والتي يترتب عليها مسؤوليات اجتماعية وثقافية تتجاوز مسألة الأرض، لأنها تشمل العلاقات ونمط العيش والتفكير والحقوق، ناهيك عن شكل من أشكال الارتباط في إدارة الشؤون العامة، وتحتاج هذه إلى برامج عمل ثقافية وتربوية وتعليمية لتحديد مكوّناتها وأسسها مثل: العلاقة بالمكان، العلاقة بالأشخاص الذين يسكنون هذا المكان، العلاقة بمن يحكم هذا المكان ويدير الشؤون العامة أي علاقة المواطن بالدولة وذلك جزء من ثقافة المواطنة التي ينبغي أن تنمّا من خلال تنمية فكرة الدولة وتعزيز مشروعيتها بسيادة القانون وشرعيتها من خلال رضا الناس ومنجزها التنموي.

نشرت في مجلة «حوليات المنتدى» التي تصدر عن «جمعية المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة» ، العدد 45 ، السنة (الثانية عشر)، كانون الثاني (يناير) 2021 .