المنافذ الثقافية

مجلة ثقافية فصلية محكّمة/ العدد الحادي عشر / صيف / ٢٠١٥

هل يمكن الوعي خارج الزمن؟	عمر شبلي
باريمندس وميتافيزيقيا الوجود	د. جميل حمداوي
من الأسطورة إلى الفلسفة	د. عبده شحيتلي
جدلية التنمية المستدامة	د. عماد هاشم
جرائم الحرب الصهيونية	حسن بيان
فوق سرير ليليت	د. علي زيتون
الشعر الحديث وهوية التأصيل والتحديث	نعيم تلحوق
التمرد في شعر الشاعرات البحرينيات	د. دريّة فرحات
تحولات القصيدة في الشعر العربي الحديث	د. إبراهيم خليل
تجلّيات العنف في نقائض جرير والفرزدق	د. سلطان الزغول
أمنية	علا بدر الدين الهزيم
تقول القصيدة	وفاء جعبور
زمان الوصل	فاطمة البزّال
تقرير موجز حول ثقافة المقاومة	زينب فايز راضي
حرة	نبال رعد
قصائد	د. لميس حيدر
كمين بين نهارين	غدير سعيد حدادين

- موقف "المنافذ الثقافية"

من قضايا الانتماء الفكري والأدبي والروحي

للأمة العربية والاستجابة الإيجابية للتحدّي

المنافذ الثقافية

مجلة ثقافية فصلية محكّمة تُعنى بأحوال الثقافة والفكر والأدب

العدد الحادي عشر - صيف ٢٠١٥

رئيسا التحرير

عمر محمد شبلي — د. علي مهدي زيتون

الهيئة الثقافية والإدارية

د. هالة أبو حمدان — د. راغدة المصري — أ. هبة الحشيمي

د. سعيد عبد الرحمن — د. ندى الرمح — أ. سهام أنطون

د. لميس حيدر — د. لارا خالد مخول — أ. ليندا نصار

د. جنان بلوط — د. لينا علي زيتون — د. غسان التويني

د. إيلي أنطون — أ. فاطمة البزال — أ. رلى العريان

د. دريّة فرحات — أ. زينب فايز راضي — أ. غدير سعيد حدادين

د. ليلى الكيال — أ. علي أيوب — أ. مروان درويش

د. عماد هاشم

اللجنة المحكِّمة

د. علي مهدي زيتون — د. ديزيريه سقَّال — د. مها خير بك ناصر

د. فاتن المر — د. محمد طاهر — د. رقية رستم پور ملكي

د. فؤاد خليل — د. محمد فرحات

تصميم المجلة	إخراج	المدير المسؤول
عبير سمير نجم	عبد القادر نجيب كرزي	علي حمود

وإذا الشيخُ قال أفٍّ فما ملَّ حياةً وإنما الضعفَ مَلّا
آلةُ العيشِ صحةٌ وشبابٌ فإذا وليَّا عن المرءِ ولَّى
المتنبي

* * *

وقد يَتَزيّى بالهوى غيرُ أهلهِ ويستصحبُ الإنسانُ من لا يُشَاكلُهْ
المتنبي

* * *

ما كان أغناهُ عن تزوير غايتهِ من يحمل السيفَ لا يَبْرِ به قلَما
عمر أبو ريشة

إن للمجدِ دمعةً حين يلقى جثّة الليثِ عرضةً للكلابِ
عمر أبو ريشة

موقع المجلة الإلكتروني – www.al-manafeth.com
مركز المجلة: ريفييرا سنتر – كورنيش المزرعة – دار العودة – الطابق الخامس

الاشتراكات السنوية:

لبنان – للأفراد ٥٠ ألف ليرة لبنانية – للمؤسسات ٦٠ ألف ليرة لبنانية

باقي الدول العربية:

للأفراد ١٠٠ دولار – للمؤسسات ٢٠٠ دولار

تدفع التحويلات: بنك بيروت والبلاد العربية/ بيروت/ فرع كورنيش المزرعة

باللليرة اللبنانية .iban number (account number) LB06 0028 0000 0000 0063 7525 3201

202$

للمراسلات: chebli_omar@hotmail.com
a.m.zaitoun@hotmail.com

المحتويات

هل يُمْكِن الوعي خارجَ الزمن؟
عمر شبلي ٥
باريمندس وميتافيزيقا الوجود
د. جميل حمداوي ٩
من الأسطورة إلى الفلسفة: الثقافة في مسار التفاعل الحضاري
د. عبده شحيتلي ٢٣
جدلية التنمية المستدامة
د. عماد هاشم ٤٥
جرائم الحرب الصهيونية والجرائم ضد الإنسانية. وسبل ملاحقة مرتكبيها قضائياً
بقلم المحامي حسن بيان ٦٥
الكتابة التاريخية ومنهج البحث التاريخي عند العرب حتى الطبري
الدكتور أحمد عبده العجمي ٧٨
الخطاب وأنواعه وطرق تحليله
تتمة بحث: جمانة توفيق أبو علي ١٠٠
الأكاديمية والصحافة الثقافية في النقد الأدبي
إبراهيم خليل نموذجاً شفيق طه النوباني الأردن ١١١
الشعر الحديث وهوية التأصيل والتحديث
بقلم الشاعر: نعيم تلحوق ١٢١
الصورة الشعرية في مرآة النقد العربي القديم
سامية سلوم ١٢٥
العالم الروائي ودلالاته عند عوض شعبان للدكتورة لينا زيتون
بقلم إيلي انطون ١٣٨
سجال الرؤية والرؤيا
رفيق أبو غوش ١٤٠
فوق سرير لياليت
د. علي زيتون ١٤٥
درّيّةُ تُبحر باحثة عن درِ التّمرّد في شعر الشّاعرات البحرينيّات
للشّاعر الدّكتور حسن جعفر نور الدّين ١٥١
تجّليات العنف في نقائض جرير والفرزدق
د. سلطان الزغول ١٥٦
الإحالة النصية وأثرها في تحقيق التماسك النصي في سورة الأحزاب
د. مينا جيكاره/ زهرة فراتي ١٧٧

تحولات القصيدة في الشعر العربي الحديث
د. إبراهيم خليل ١٩١
ظاهرة التناص القرآني فى شعر سعدي يوسف
تتمة المنشور في العدد العاشر ريحانه ملازاده Mollazadeh7780@gmail. com ٢٠٥
قراءة في رواية «جمرات من ثلج» لمها خير بك ناصر
د. علي زيتون ٢١٢
تقرير موجز حول مؤتمر ثقافة المقاومة
إعداد الأستاذة زينب فايز راضي ٢١٦
آدم - رحيل .....
د. لميس حيدر ٢١٨
تقولُ القصيدة
وفاء جعبور/ الأردن ٢١٩
زمان الوصل
فاطمة البزال ٢٢١
أمنية
علا بدر الدين الهزيم ٢٢٢
الظافر بالنائبات (إلى الشاعر العربي الكبير مظفّر النوّاب)
بقلم علي جعفر ٢٢٤
ثَلاثَةً كُنَّا
محمود أبو عاشور/ شاعر من الأردن ٢٢٥
منفى مؤقت
بهاء رحال/ بيت لحم فلسطين ٢٢٦
صَلاة
شعر: أحمد اللاوندى ٢٢٧
«كمين بين نهارين»
غدير سعيد حدادين الأردن ٢٢٨
حرة/ /
بقلم نبال رعد ٢٢٩
لأجله أصلي
بقلم: رولا فرحات ٢٣١
١ - بَيْرُوتْ بَيْرُوتْ
طلعت محمود قديح/ الأردن ٢٣٣
جديلةُ لصيفِ آمنة
عبد السلام عطاري ٢٣٥
أعلام الحركة الشعرية في الجنوب (الحلقة ٤)
مروان محمد درويش ٢٣٦

هل يُمْكِن الوعي خارجَ الزمن؟

عمر شبلي

«إذا كان الدولار يبحث عن أسباب حرب جديدة» فعلامَ يبحث العرب؟!! هذا أكثر الأسئلة إلحاحاً على أمتنا العربية اليوم، وهو يثير أسئلة لا تقل حضوراً في أذهان الذين يريدون الانتماء إلى القرن الواحد والعشرين بمحتوياته العلمية وتطوراته التي بدأت تطمر الماضي الذي يرفض أن يصحو من النوم. فهل يمكن للنائم أن يوصف بالصاحي؟، وهل من الحكمة أن نستمر بالتوَكُّؤ على قبور الموتى لنكون أحياء؟، وهل وجود أكثر من ثمانين مليون أمّي في أمتنا العربية دليلُ حضورٍ واعٍ، ودليلُ انتماءٍ إلى المُنْجَز العلمي المذهل؟، وهل رؤية ملايين الأطفال العرب الذين لا تتجاوز أعمارهم السنوات العشر، وهم ذاهبون إلى العمل في أدنى مستوياته بأميّة تبتلع وعيهم بدلاً من الذهاب إلى المدارس، هل هذا دليل وجود أمة تريد الحصول على جدارة تاريخية لوجودها المُلغى أصلاً من أي حضور؟، طبعاً ما عدا حضورها الافتراضي في زمن يمشي إلى الأمام، وهي تسير إلى الوراء محنطة في قبور الموتى وخلافاتهم. وهل ما نراه في كل أقطارنا العربية ينتمي إلى «الخراب الجميل»، الخراب الذي يكون مقدمة للبناء؟. أَوَلسنا نمشي في جنازة صامتة وصاخبة في آن خلف نعش عليه جثة أمة كانت أمة يوماً ما؟ لايتبدل في واقعنا العربي سوى الأبنية، بعضها باذخ فارغ إلا من الأواني الغالية ومحشوٌّ بالأدمغة الفارغة. أبنية تقام، وأبنية تتهدم على الفقراء من أقصى المحيط إلى الخليج ونفتخر بها على فضائياتنا التي ليس لها أي فضاء، ما عدا السفر لاستيراد ما يجب من قرارات، وما عدا فضاء الجهل والفقر والقتل والأمية ومجالسة الموتى ليلَ نهار. إن اللعنة تشملنا جميعاً، فالهادئُ الساكنُ المتماسكُ منا اليوم مملوءٌ بالخراب القادم ما لم نحاول القيامة والترجل عن جنائزنا الطويلة كأعمار الموتى، جنائزِ الجهلِ والتخلف وقدَريّةِ الموتِ المجاني المدفوع الأجر سلفاً رغم مجّانيته. حتى ضحكات الأطفال صارت مشحونة بالألم،

أحياناً كثيرة لا تميزها عن البكاء،أوضح ما في أطفالنا اليوم الرعب والبكاء والأمية. هواؤنا مملوء بالألم، وأَسِرَّةُ نومنا محشوة بالمؤامرات والتبعية. ليس فينا صقر قريش واحد، بل فينا أخوه المسجَّى على الضفة الثانية قتيلاً لأنه لم يستطع العبور إلى الضفة الأخرى. أشجارُنا، حتى أشجارنا تلقحت ياليورانيوم المخصب والموت الأصفر، ولم يعد في أعذاقها غيرالسرطان والموت، أنهارنا كانت آلهة، واليوم صارت تصبُّ في الميسيسبي. كان في النيل والفرات كثيرٌ من التألُّهِ لم يعد لدينا غير الجنائز المجهولة الهوية والغاية. نعم الحقائق تؤذي، ولكن كم الفرق شاسع بين صقر قريش وأبي عبدالله الصغير آخر أمراء غرناطة، الذي قالت له زوجته الثريّا، وهو يغادر غرناطة باكياً هارباً في البحر:

إبْكِ مثلَ النساءِ مُلْكاً مُضاعاً
لم تحافظْ عليه مثلَ الرجالِ

ما سبب كل هذه الانهيارات التي تُصَدِّعُ بناءنا الروحي وبناءنا العقلي، وفي النهاية نتحوّل إلى كائنات طفيلية تقضم ما يُقدَّم لها من علوم دون أن تقدر على هضمه لاستخلاص زبدته التي جعلت الإنسان الآخر يتدخل في معرفة ما لا يمكن أن يخطر على بالنا أبداً.

هل للمقدس دور في تخلفنا، لا أبداً فالحضارة العربية الإسلامية أنتجت وعياً اعترف العالم بإنجازاته التي ساهمت في تقدم الفعل الإنساني المبدع، ولكنّ فهمنا المغلق الجامد للمقدس هو أحد أسباب تخلفنا. لقد وعى المسلمون المقدس في عصر المأمون وعياً متقدماً متلائماً مع التثاقف الحضاري الوافد من الحضارات الأخرى، والذي اشتبك بتراثهم فكان المعتزلة وفكرهم القائم على حرية الاختيار، والمسؤولية الأخلاقية عن هذا الاختيار. حرية الاختيار هي إنقاذٌ من القدَرية بمفهومها التواكلي والمسيطرة على كل تفاصيل فكرنا وسلوكنا. يجب الإيمان بمفهوم السببية الذي هو أصل كل عقلانية حديثة.

إن للنصوص المقدسة سلطة مطلقة على المؤمن بها، ومن هنا تنبع الحاجة الملحّة للتخلص من ثبات حرفية فهمها في زمن يسير بسرعة لا تسمح بالوقوف أبداً في محطات التقليد والخضوع المطلق للتفسير الجامد للنص، لأن الخضوع للجامد هو سبب الانغلاق الذي يقود إلى التطرف والقمع والاضطهاد. الفهم الحرفي غير المتفهم لتطور الحياة يؤذي المقدس نفسه، ويخلق الانحراف الذي نعاني منه، وإلا فما الحكمة في الناسخ والمنسوخ في القرآن الكريم، وكله من عند الله. لقد كانت غاية النسخ تعليمنا على التلاؤم مع الطارئ الجديد حتى لكأن آيةً خيرٌ من آية: ﴿مَا نَنسَخْ

مِنۡ ءَايَةٍ أَوۡ نُنسِهَا نَأۡتِ بِخَيۡرٖ مِّنۡهَآ أَوۡ مِثۡلِهَآۗ أَلَمۡ تَعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ﴾[1]. يجب تحرير الإسلام وإنقاذه من قبضة التطرف، وذلك لا يكون إلا بتحرير النص من حرفية المعنى وجمودية الفهم. يجب تجديد الفكر الإسلامي بانتمائه إلى واقعية الحياة وسيرورتها الخاضعة للتطور وتجاوز الجامد. يجب أن نعيَ أن الماضي ليس مستقبلاً. وقد أدّى بنا الفهم الجامد غير المتطور للنص إلى منطق الدفاع لتبرير جمودية النص وانفصاله عن الواقع، وأدّى لغرَقِنا في وحول الجهل والفقر والفساد والتبعية. وكذلك قادتنا النظرة الدفاعية إلى التهرب من صعوبات واقعنا المتخلف. ثم إن اللجوء إلى النص المقدس للدفاع عن قيمنا لا يكفي، لأن الآخر غير العربي وغير المسلم ينظر إلى ما نفعل وما نقدِّم، ولا يهمّه ماذا نقول. فالفعل المنجَز وحده هو الذي يدافع عن معنى الحضور أو ينفيه. إن الواقع المتقدم ليس بحاجة للدفاع عن نفسه. فالتبرير دائماً سمة المغلوب. واقعنا يُكذِّبُ ما نقول، كيف يمكن أن نقنع العالم أن التطرف الممارَس اليوم هو جهادٌ في سبيل القيم العليا التي تُخرج الإنسان من الظلمات إلى النور.

إن إصلاح مجتمعاتنا يبدأ من إصلاح فكرنا على أرض الواقع، إن روعة الماضي لا تجعل الحاضر البليد رائعاً، والمتخلف لا يحق له أن ينتمي للمتقدم، لأن الانتماء فعل يُمارَس، وليس تراثاً يتحدَّر كملكية الأشياء المادية. ثم إن تنامي المعرفة العلمية وثورة التكنولوجية ونقض كثير مما كان حقائق في الماضي لم تعد تسمح لنا أن ندخل في القرن الحادي والعشرين دخولاً حقيقياً غير افتراضي ما لم نتجرأ على الفهم الحقيقي لحركة التاريخ التي تجاوَزَنا فعلها وتركنا نستهلك ما ينتجه العالم بأمعاء مريضة. نحن بحاجة لعقول تفكر وتتجاوز كل ما كان يعيقها. والفكر الذي يقود حركتنا يجب أن يثير الأسئلة مهما كانت صعبة، وعلينا أن نعرف الأسباب الحقيقية التي ألغت تأثير الحركة الإصلاحية الإسلامية منذ قرنين من الزمن!! يجب التأسيس لثقافة شاملة لها فضاؤها الفكري والسياسي على حساب سلطوية الدولة وخضوع المصلح لهيمنة السياسي.

إن جمودية فهم النص تقود إلى عبودية التابع للمتبوع الذي يعتبر قوله الحقيقة المطلقة، ولا يقبل إعمال الفكر إلا في التفسير الحرفي للنص، والذي يتناقض مع ما تنتجه الحياة من متغيرات تمس المقدس نفسه.

ونحن بجمودية فهم المقدس نقلنا

(١) سورة البقرة، الآية: ١٠٦.

التنزيه من الذات الإلهية إلى البشر فغدا الحاكم الفرد ظلّ الله على الأرض، وغدا أي نقد له يعني نقداً للمقدس نفسه، وهذا في جذوره التاريخية نابع من العقلية القبلية التي يكون رأسها هو خيمة وعيها، وهو الذي لا يأتيه الباطل أبداً و«قولُه القِيلُ». ولعل العقلية القبلية هي التي قادت العبودية المطلقة لحرفية النص وللحاكم «ظلِّ الله على الأرض». مع أن روح الرسالة الإسلامية تضع الشورى مكان الاستبداد

هل هذا كلُّ شيء؟ لا، أبداً، فالفقراء يتقنون الحُلُم، ويتقنون الاستيقاظ باكراً، ويعرفون حقولهم جيداً، ويعرفون أعمار أشجارهم شجرةً شجرة، وكثير من العشاق يذهبون إلى الأبنية المتهدمة، ويبحثون عن صور أحبابهم تحت الأنقاض لأنهم متمسكون بذاكرتهم ومتمسكون بحتمية إعادة البناء ليعيدوا تعليق صور أحبابهم على الجدران. هؤلاء هم وحدهم يصنعون التاريخ حتى بهزائمهم العسكرية، ويبقون صُنّاع التاريخ ما داموا غير مهزومين من الداخل، المهزوم هو الخائف الفاقد الثقة بالتاريخ وحركته والخائف منه باستمرار. أطفال غزة أثناء القصف الصهيوني كانوا أحراراً رغم جراحهم ومقاتلهم، فالعبودية هي أن تعلن عجزك عن مقارعة من هو أقوى منك، والصهيوني الذي كان مختبئاً خوفاً من صواريخ المقاومة هو عبد خوفه، وهو ليس بمنتصر حتى ولو جعل غزة حطاماً، لأن أطفال غزة رجعوا يبحثون في الحطام عن صور أهلهم وأحبابهم. إذن لا بد من القيامة وإعلان بعث الحياة في الحطام.

أطفال غزة كان لهم مونديالهم خارج مونديال كأس العالم، كانوا يلعبون على شواطئ غزة وصواريخ الطائرات تمرُّ من فوقهم، وكان أطفال «المنتصرين» يرتجفون في الملاجئ من تصفيق أطفال غزة في مونديالهم. والذي ينتصر في النهاية هو الذي يتقن الجرأة والثبات في أزمنة الخوف والزلازل.

لأجل هذا ربط هيجل بين الحرية والإنسانية فالذي يقبل بالعبودية ليبقى حياً بيولوجياً هو عبد ميت وليس حراً، وهو فاقد إنسانيته، لأن الحرية هي روح الإنسانية.

الوعي هو حركة التاريخ في الأحياء، ولكي نعود إلى الحياة علينا فهم معنى الانتماء للأرض وللتاريخ، لا بد من نقد كل ما لا يتناسب مع حركة التاريخ، لا بد من ربط الأمن بالحرية في أنظمتنا السياسية. لا بد من فهم المقدس فهماً متلائماً مع حقائق العلم الكبرى، ولا بد من الحفاظ على روح الإيمان النابعة من الوجدان والخالصة من كل ما هو متعارض مع نواميس الحياة.

باريمندس وميتافيزيقا الوجود

د. جميل حمداوي

المقدمة:

يعد باريمندس (Parménide) من أهم الفلاسفة الأنطولوجيين الذين اشتهروا بميتافيزيقا الوجود، إذ خصها بقصيدة شعرية تعنى بالطرائق التي يدرك بها الوجود الكائن، وتحمل هذه القصيدة المقطعية أو الشذرية مجموعة من التصورات التي تتخطى نطاق الطبيعة والحس والمادة إلى ماوراء الطبيعة، بمناقشة مواضيع مؤرقة جدا، مثل: موضوع الوجود، وموضوع الألوهية، وموضوع النفس، وموضوع الحركة والسكون، وموضوع المعرفة.. . ويلاحظ أن فلسفة باريمندس قد تجاوزت فلسفة العلل المادية الأولى التي كانت عند طاليس، وأنكسمنس، وأنكسمندرس، وأمبادوقليس، وهراقليطس... لتركز على وحدة الوجود، والإيمان بوجود الله الذي يتوسط الكون والمخلوقات، ويتوحد مع الموجودات والأشياء.

إذاً، من هو باريمندس؟ وما أهم تصوراته الأنطولوجية والميتافيزيقية؟ وما طبيعة كتابته الفلسفية؟ وما أهم المآخذ على فلسفته؟ هذه هي أهم التساؤلات التي سوف نتوقف عندها بالرصد والتحليل والتقويم.

● من هو باريمندس؟

عاش باريمندس (Parménide) في جنوب إيطاليا وصقلية، وولد بين عامي ٥١٥ و٥١٠ قبل الميلاد، وفي رواية أخرى سنة ٥٤٠ قبل الميلاد، وتوفي في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد. ولا نعرف عن حياته الشيء الكثير سوى مقتطفات هنا وهناك. وقد نشأ في أسرة غنية ومحظوظة ومشهورة بحسبها ونسبها وجاهها وعلمها. وفي هذا السياق، يقول الدكتور نجيب بلدي: «أما باريمندس فقد كان أيضاً حكيم المدينة التي عاش فيها، ويمكن أن نقول عنه أيضاً إنه كان متكبرا، بل هناك كلمة أقوى في التعبير عن أرستقراطيته، وهي الأنفة، هذه الأنفة التي تتجلى في نفور باريمندس من التفسير الوضعي والعامي للوجود. إن الحكمة طريق مخالف لطريق المعرفة

العامية، معرفة الجمهور، إنها هذه الأنفة وهذا التباعد...»[١].

ويعد أيضاً من أهم الفلاسفة الأنطولوجيين اليونان الذين عاشوا قبل عصر سقراط، وقد تتلمذ على الفيتاغوريين، ولاسيما أمينيانس (Ameinias) وكسينوفان (Xénophane)، فقد نشأ في مدينة إيليا (Elea) بجنوب إيطاليا، ووضع لها قانونا تشريعيا كان مدار احترام الجميع. وقد أسس باريمندس المدرسة الإيلية التي تخرج منها زينون، وميليسوس، وجورجياس...

ويلاحظ أن فلاسفة المدرسة الإيلية «قد حولوا مسار البحث الفلسفي من البحث حول أصل العالم الطبيعي وتفسيره سواء أكان من خلال العناصر الأربعة كما حاول ذلك الطبيعيون الأوائل، أم من خلال العدد كما فعل ذلك الفيتاغوريون، (إلى البحث فيما وراء هذا العالم الطبيعي، إلى البحث في الوجود بما هو كذلك)، أو بعبارة أخرى إلى البحث في ماهية الوجود ذاته»[٢].

هذا، ولم ينضج باريمندس فكريا وفلسفيا إلاّ في النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد، وقد زار أثينا، واطلع على الفكر الفلسفي اليوناني، ولاسيما السقراطي منه[٣]. وترتكز نظريته الفلسفية على الثبات والسكون، كما هو جلي في قصيدته **(عن الطبيعة)**. أي: إن الوجود هو ثابت وساكن ومناقض للصائر والمتغير والمتحول. ومن ثم، فباريمندس فيلسوف الوجود الثابت الواحد الدائم والمستمر.

ومن حيث مؤلفاته الفلسفية، فقد ترك لنا باريمندس قصيدة شعرية شذرية معروفة بقصيدة الوجود، وقد قال: «الوجود كائن، واللاوجود غير كائن».

وتنقسم قصيدته التي نظمها حول الوجود أو الطبيعة إلى قسمين رئيسيين هما: طريق الحق وطريق الظن، وتبتدىء القصيدة بمقدمة استهلالية ميثولوجية، يبين فيها باريمندس بأن شعره وحي رباني، استلهمه من ربة العدالة (ديك/Dike). في حين، كان الشعراء الآخرون يستهلون قصائدهم بالتبرك بآلهات متعددة أو بربات الشعر المتنوعة. ولم يبق من القصيدة سوى بعض المقاطع والشذرات القليلة التي تبلغ مائة وستين بيتاً شعرياً.

---

(١) د. نجيب بلدي: **دروس في تاريخ الفلسفة اليونانية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م، ص: ١٩.

(٢) د. مصطفى النشار: **تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي**، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، طبعة ٢٠٠٧م، ص: ١٦٥.

(٣) برتراند رسل: **حكمة الغرب، (الجزء الأول)**، ترجمة: د. فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت، العدد: ٦٢، ١٩٩٠م، ص: ٤٤.

● **التصورات الفيزيائية:**

يعد باريمندس أول فيلسوف يقول بكروية الأرض ضمن منظوره الطبيعي والفيزيائي، وأنها كرة مستديرة متصلة ومتكاملة في شكلها وحجمها، وتتموضع في وسط الكون. ومن ثم، يقسم الأشياء إلى: أرض ونار. كما طرح نظرية المناطق المناخية التي تتحكم في الكرة الأرضية، حيث قسمها إلى خمس مناطق: منطقتين قطبيتين باردتين لايمكن العيش فيهما، ومنطقتين معتدلتين يمكن العيش فيهما، ومنطقة فاصلة بينهما هي حارة جداً.

● **التصورات الميتافيزيقية:**

لقد تناول باريمندس، في قصيدة الوجود، مجموعة من القضايا الفلسفية الميتافيزيقية والأنطولوجية، مثل: قضية الوجود، وقضية الألوهية، وقضية النفس الإنسانية، وقضية المعرفة.

● **فلسفة الوجود:**

يميز باريمندس بين الوجود واللاوجود، فالوجود موجود، واللاوجود غير موجود. فلايعقل أن يصدر الوجود عن اللاوجود أو العدم، لأنه غير موجود أصلا، ولايدركه الفكر أو العقل. وقد نشأ الكون مكتملا وتاما وممتلئا. والفكر أساس الوجود، فبدون الوجود لايمكن الحديث عن الفكر، وبوجود الفكر يتحقق الوجود. ومن ثم، فالوجود لاماضي له ولامستقبل، فهو حاضر ثابت لايزول ولايتغير ولايتحرك. وبهذا، ينفي باريمندس الصيرورة الزمنية، والتغير الجدلي، والتحول التعاقبي، ويترتب عن ذلك غياب الفساد والتحول. وبالتالي، يكون الوجود والواحد متكافئين، إذ لايمكن الحديث عن الفراغ أو العدم أو التحرك أو التغير، بل العالم بمثابة وجود واحد ثابت، مستمر في ثباته الدائم، ينصهر فيه الجميع في إطار وحدة متكاملة وتامة ومنسجمة غير ناقصة، ولايوجود وجود آخر إلى جانب هذا الوجود الحقيقي. بل الوجود بمثابة كرة مستديرة متوازنة. ويعني هذا – حسب باريمندس – أن «الوجود واحد قديم ثابت كامل، وأن هذه الصفات لازمة من معنى الوجود. فآثر هذا اليقين العقلي، وأنكر الكثرة والتغير، واعتبرهما وهما ظنيا: أليس التغير يعني أن الموجود كان موجودا ولم يكن موجودا (أما صار إليه) وأنه باق في الوجود، ومع ذلك فهو ليس موجودا (على ماكان)؟ أو ليست الكثرة تعني أن كل وحدة من وحداتها هي كذا أي وجود معين، وليست كذا أي ليست وجودا؟ إذ إن قولنا عن شيء إنه ليس كذا، معناه أن هذا الشيء حاصل على اللاوجود، وهذا معنى غير معقول»[1].

(١) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، الطبعة السادسة، ١٩٧٦م، ص: ٢٩.

ومن هنا، يثبت باريمندس أن الأشياء واحد في العقل، وكثير في الحس. ومن هنا، فالفلسفة الميتافيزيقية يقينية، والعلم الطبيعي ظني وحسي وخادع.

وتتمثل الحقيقة عند باريمندس في وجود الواحد. وأما اللاوجود، فلاوجود له. ومن ثم، تعود الكثرة إلى الوجود الواحد. وبالتالي، فاللاوجود لايمكن تعلمه، أو إدراكه، أو الوصول إليه، أو فهم كنهه، كما قال الفيلسوف الإنجليزي باركلي – فيما بعد –: إن الموجود هو المدرك، أما اللاموجود، فهو اللامدرك. أضف إلى ذلك، أن الوجود لايمكن إدراكه إلا عن طريق الفكر والعقل والتأمل الميتافيزيقي الماورائي؛ «لأن الفكر هو عين الوجود»[1]. ومن هنا، ينبغي أن يتجه التفكير نحو الوجود الموجود أو إلى الشيء الموجود؛ أما اللاشيء أو اللاموجود، فهو غير موجود. وفي هذا، يقول بارمينديس في شذرته التالية:

«يجب التحدث عن الوجود الموجود والتفكير فيه/ذلك أن الوجود موجود واللاشيء غير موجود. وأنا آمرك بقول ذلك، لأنني عن هذا السبيل الأول للبحث/ أزيحك، وعن السبيل الآخر أزيحك أيضا/ ذلك السبيل الذي شكله الناس الجهلة المترددون

لأن عجزا جاثما على صدورهم، يوجه على خط مستقيم/فكرهم التائه، وهم مستسلمون لعملية نقلهم هنا وهناك/صم، بكم، عمي في الوقت نفسه، أفواههم فاغرة/ حشود حيرانة، يشكل الوجود واللاوجود بالنسبة إليهم/نفس الشيء ونقيضه، والطريق بالنسبة إليهم جميعا/هي بمثابة عودة ترتد إلى ذاتها»[2].

علاوة على ذلك، يؤمن باريمندس بوحدة الوجود، على أساس أن الموجودات والمخلوقات تشكل وحدة كلية متكاملة ونهائية، لايعتريها الفساد أو الموت أو الفناء. ومن ثم، لم ينبثق هذا الوجود الأزلي عن العدم، بل ظهر هذا الوجود الواحد كاملا وممتلئا ومنسجما وثابتا، بدون مسبب، وليس له بداية ولانهاية، ويتسم بالاستمرارية. ولايمكن أن يكون لهذا الوجود وجود مجاور له. وفي هذا السياق، يقول باريمندس في قصيدته (الوجود):

«وتبقى كلمة واحدة، كلمة طريق الوجود/فعلى قارعة هذه الطريق توجد علامات متعددة/تبين أن الوجود ليس له مسبب/ولكنه غير فاسد، وأنه كامل، واحد، غير متأثر/وأنه لانهائي، فهو لم يكن في أي حين ولن يكون أبدا/مادام

(١) نقلا عن عزالدين الخطابي وإدريس كثير: في الحاجة إلى إبداع فلسفي، منشورات الزمن، المغرب، العدد ٤٨، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م، ص: ٤٤.

(٢) نقلا عن عزالدين الخطابي وإدريس كثير: في الحاجة إلى إبداع فلسفي، ص: ٤٤.

موجودا الآن في تمامه ووحدانيته واستمراريته./وبالفعل، فعن أي أصل ستبحث لهذا الوجود؟/وما مصدر وكيفية ازدياده؟/إنني لن أسمح لك بأن تقول ولا أن تفكر في اللاوجود/فلو أخذ الوجود انطلاقته من العدم، فما الذي سيمنعه/من الانبثاق فيما بعد، بدل فيما قبل؟/هكذا، وجب أن يكون بالتمام أو لايكون/نهائيا، ولايمكن لقوة الإقناع أن تسمح أبدا/بأن ينبثق عن الوجود شيء ما مجاور له/... وهو أيضاً لايتجزأ لأنه كامل/ومنسجم، لايتضمن شيئا زائدا/يمنعه من أن يبقى موحدا، ولاشيئا/ناقصا يمنع امتلاءه، فهو ممتلىء بالوجود/كامل كلية ومستمر./ذلك لأنه وجود بجوار الوجود، أضف إلى ذلك أنه لايتحرك/في حدود العلامات الهائلة، فلابداية له/ولانهاية، لأن التكوين والفناء قد تم/طردهما بعيدا، فالاعتقاد الحق قد أبعدهما./يبقى هو عينه، يتحرك بذاته»[1].

ويثبت باريمندس أن الوجود واحد، لايمكن تجزئته إلى عدة مبادىء أو عناصر كما يذهب إلى ذلك أمبادوقليس الذي قال بأن الكون أصله الأسطقسات الأربعة: النار، والهواء، والماء، والأرض (التراب). وقد أضاف العنصر الخامس، وهو أميل إلى اللطف والسرعة، وهو الأثير. ويعبر كل عنصر من هذه العناصر عن آلهة أسطورية خاصة. في حين، يرفض باريمندس هذا التعدد، ويرى أن الوجود واحد لاينقسم ولايتجزأ، فهو كامل، ومتصل، ومتناسق، ومنسجم. وبهذا، ينكر باريمندس الكثرة والفراغ، فالوجود واحد وموحد، وليس هناك فراغ بين العناصر، فالكون مثل: كرة مستديرة متصلة ومجتمعة ومترابطة الحلقات، لا فراغ بينها ولا انفصال.

«والخلاصة أن باريمندس قد استبعد ظواهر الحياة من فكرة الوجود، فألغى فكرة نشأة الكون أو ميلاده، وألغى نموه وحركته، وألغى تعدده، ولم يبق للوجود من الصفات سوى الصفات المنتمية لمقولة الكم، أما ما يوصف بالكيف كالحار والبارد أو النور والظلام فيقول عنها» فقد تعود البشر تسمية صورتين، ويجب أن يمسكوا عن ذكر إحداهما عند الانحراف عن الحق، وقد ميزوا من حيث تضادهما في الصورة، واستدلوا عليها بعلامات مختلفة إحداها النار في السماء، والصورة الأخرى تضادهما تماما، إنها الليل المظلم، جسم ثقيل كثيف[2].

(١) نقلاً عن عزالدين الخطابي وإدريس كثير: نفسه، ص: ٤٥-٤٧.

(٢) د. أميرة حلمي مطر: **الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٩٨م، ص: ٩٣.

إذا كان الفلاسفة الطبيعيون يؤمنون بالتعدد والكثرة والحركة في الطبيعة، فإن باريمندس ينكر هذا التعدد، ويعتبر الوجود واحدا وكاملا وممتلئا ونهائيا ومتصلا ومتناسقا وساكنا. كما ينكر بدايته، وحركته، وتغيره، ونهايته. لذا، فهو يقول بالثبات المناقض للتغير والصيرورة الجدلية عند هيراقليطس؛ لأن باريمندس لو آمن بفكرة الحركة، لاستلزم هذا الافتراض المنطقي انتقال الوجود من الوجود إلى اللاوجود أو من اللاوجود إلى الوجود.

ويعني هذا كله أن باريمندس قد تناول، ميتافيزيقيا، إشكالية الثبات والتغير. وإذا كان هيرقليطس يؤمن بالحركية والتغير والجدل والصيرورة، فإن باريمندس يؤمن بالوجود الثابت الساكن الكامل الذي لايقبل الحركة والتغير والتحول.

وعليه، يرفض بارمينيدس تصورين سابقين عند فلاسفة الكوسمولوجيا: التصور الأول يرجع الكون إلى مبدأ أول مادي، والتصور الثاني يتحدث عن وجود مكان فارغ. ومن ثم، توصف المادة بقولنا: إنها موجودة، ويوصف المكان الفارغ بقولنا: إنه غير موجود. وكان الخطأ عند السابقين أن تحدثوا عن اللاموجود (الفراغ) كأنه موجود. بل نجد هرقليطس يقول: إنه يوجد ولايوجد في آن معا. في حين، يرى باريمندس أن التفكير في ماهو موجود موجود، ومالايفكر فيه، فهو غير موجود[1].

ويذهب برتراندل رسل (B. Russel)، في كتابه (حكمة الغرب)، إلى أن «هذه الحجة تؤدي فورا إلى بعض النتائج. فعبارة «إنه موجود» تعني أن العالم مليء في كل مكان بالمادة. أما المكان الفارغ، فهو ببساطة غير موجود، لاداخل العالم ولا خارجه. وفضلا عن ذلك، فلابد أن يوجد من المادة في مكان ما بقدر ما يوجد في مكان آخر، وإلا لتوجب أن نقول عن مكان ذي كثافة أقل إنه ليس موجودا بمعنى ما. وهو محال. ولابد أن يكون هذا الموجود حاضرا بالتساوي في جميع الاتجاهات. ويستحيل أن يمتد إلى ما لا نهاية... إذ لو صح ذلك لكان معناه أنه غير مكتمل. ثم إن هذا الموجود غير مخلوق، وهو أزلي. لأن من المحال أن ينشأ من لاشيء ويرتد إليه بعد فنائه. أو أن ينشأ من شيء ما، مادام لايوجد إلى جانبه شيء. وهكذا، نصل إلى صورة للعالم على أنه كرة مادية مصمتة، متناهية، متجانسة، بلازمان ولاحركة ولاتغيير. والحق إن تلك ضربة قاصمة لتصورنا العادي. غير أنها هي النتيجة المنطقية لمذهب مادي واحدي متسق مع

(١) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، ص: ٤٤.

نفسه. فإن كان ذلك يجرح حواسنا، فالعيب عيب حواسنا، وينبغي علينا أن نستبعد التجربة الحسية بوصفها خداعة. وهذا بعينه ما فعله باريمندس،فهو إذ مضى بالنظرية الواحدة حتى نهايتها المريرة. قد أرغم المفكرين التالين له على أن يبدأوا بداية جديدة. والحق أن الكرة الكونية التي تحدث عنها باريمندس إنما هي مثال لما كان يعنيه هرقليطس حين قال: إن الصراع لو انتهى لانتهى معه العالم»[١].

وعليه، فهناك طريقان لفهم الوجود: طريق الحق الذي يعتبر الوجود واحدا وكاملا وممتلئا ومنسجما، وطريق الظن والوهم والحس المخادع الذي يجعل أصحابه غير قادرين عن التمييز بين الوجود واللاوجود، إذ يعتقدون أن الوجود مثل اللاوجود. وبذلك، يجمعون بين الأضداد والمتناقضات. في حين، يؤمن المنطق بمبدأي الهوية وعدم التناقض. وربما يشير باريمندس إلى الفيتاغوريين الذين فسروا الكون بأنه نشأ عن اختلاط قوتي النور والظلام[٢].

وهكذا، يتبين لنا بأن أطروحة باريمندس الفلسفية هي أطروحة أنطولوجية وميتافيزيقية بامتياز؛ لأنه اهتم بالوجود المجرد، بعد أن كان التركيز – من قبل – على الموجود وفلسفة العلل الأولى ذات الطابع المادي والحسي. ومن ثم، فالوجود عند باريمندس واحد وثابت ومكتمل وأزلي ومستمر في ديموته الأبدية.

● **ميتافيزيقا الألوهية:**

ما يميز باريمندس عن الفلاسفة الكوسمولوجيين أنه لم يكن يفرق بين الوجود والآلهة[٣]. إذ يعتقد بوجود رب أو إله مدبر حكيم، خالق الموجودات كلها، وخالق هذا الكون الشاسع ظلمة ونورا، يتحكم في هذا الوجود المتناسق، ويسيره حسب مشيئته، إذ يقول باريمندس:

«ذلك أن الأفلاك الأكثر محدودية تكون مليئة بالنار/دون اختلاط، وتلك المجاورة لها مليئة بالليل

ومعها يتدفق سبل من شعلة، ووسطها يوجد رب/يسير كل شيء./إنه يسير الولادة والتوحد/

دافعا الأنثى إلى مجامعة الذكر وعكسيا»[٤].

(١) برتراند رسل: **حكمة الغرب**، (**الجزء الأول**)، ص: ٤٤-٤٥.
(٢) د. أميرة حلمي مطر: **الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها**، ص: ٩٤.
(٣) د. عبد الرحمن بدوي: **ربيع الفكر اليوناني**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٤٣م، ص: ١٢١.
(٤) نقلا عن عزالدين الخطابي وإدريس كثير: نفسه، ص: ٥٠.

ويعني هذا المقطع أن الله هو الذي يتحكم في هذا الوجود، وقد توحد مع الموجودات والأشياء كلها، وأنه كروي في كينونته ووجوده. ومن ثم، فليس هناك انفصال بين الله والعالم، فهما معا يشكلان وحدة تامة وكلية. وبذلك، تنتفي الكثرة والتعدد، وتنتفي الثنائية التي تقسم الوجود إلى عالم مادي وإله خالق. وإذا كان الوجود واحدا وثابتا وقديما وأبديا، فالله كذلك يتسم بالصفات الإيجابية نفسها. أي: إنه واحد وثابت وقديم وأزلي وأبدي. وهنا، يتفق باريمندس مع كسينوفان القائل بوحدة الوجود التي تجمع بين الله والعالم في وحدة كينونية واحدة. ويعني هذا أن الله يضم «داخله جميع الأشياء، ويظل دائما ثابتا في مكانه، تذوب في هذا الجوهر الواحد الثابت كل الأشياء الجزئية[1]. وربما يكون كسينوفان هو الذي تأثر بباريمندس، إذ قال كارل بوبر: «حقا قد يكون كسينوفان قد تلاقى مع الشاب باريمندس، لكن من المستبعد أن يكون قد أخذ القول بوحدة الوجود منه، وما أخذه على الأرجح من باريمندس هو القول بأن العالم كرة»[2].

ومن هنا، يتخذ التصور اللاهوتي عند باريمندس طابعا مثاليا وصوفيا وعرفانيا، حينما يجمع بين الله والعالم في نسق وجودي عقلاني واحد، تذوب فيه الكثرة الحسية، ويغيب فيه التعدد الظاهري للعيان.

● **ميتافيزيقا النفس:**

لم تقتصر فلسفة باريمندس على ماهو كينوني ولاهوتي فحسب، بل تناول كذلك النفس الإنسانية على غرار الفلاسفة اليونانيين عامة. بيد أنه أثبت أن النفس هي عين وجود الإنسان، وهي أساس فكره، وهي التي تحركه عضويا وذهنيا ووجدانيا وحركيا. وهنا، تحضر الروح بدلالة النفس والعقل والفكر. وبالتالي، فالنفس أو الروح هي التي تتحكم في الإنسان، وتحرك نبضاته المتدفقة على مستوى الوجود والتواجد الحضوري.

«وكما يوجد في كل واحد خليطا/من الأعضاء ذات الحركات المختلفة/كذلك توجد الروح حاضرة لدى الناس/لأن ما يفكر في طبيعة الناس جماعة وفرادى/ لأن المسيطر هو الفكر»[3].

وانسجاما مع وحدة الوجود، يلاحظ أن باريمندس يجعل الفكر والنفس ذا طبيعة

(١) د. محمود مراد: **دراسات في الفلسفة اليونانية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م، ص: ٨٦.

(٢) د. محمود مراد: **دراسات في الفلسفة اليونانية**، ص: ٨٧. .

(٣) نقلا عن عزالدين الخطابي وإدريس كثير: نفسه، ص: ٥٠-٥١.

كينونية واحدة، فالفكر هو النفس، والنفس هي العقل كذلك. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على التصور المثالي لباريمندس الذي يرفض الفصل بين جوهرين عقليين وروحيين هما: الفكر والنفس.

● **إشكالية المعرفة:**

لم تقتصر تصورات باريمندس على الوجود والألوهية والنفس فقط، بل تناول إشكالية المعرفة وفق رؤيته الأنطولوجية القائمة على وحدة الوجود. بمعنى أن ثمة نوعين من المعرفة: معرفة حسية وهمية تؤمن بالتعدد والتغير موجودة لدى العامة ورعاع الناس؛ومعرفة عقلية تؤمن بوحدة الوجود يمتلكها الأصفياء وذوو العقول النيرة من الفلاسفة والعلماء. وبتعبير آخر، إن عين الوجود هو الفكر أو العقل، فما يدركه العقل فهو وجود، وما لايدركه العقل فليس بوجود. وبالتالي، لاينبغي الاهتمام به. وبهذا، يكون العقل قد أنكر وجود العالم الخارجي، بل كان يعده وهما زائفا وخادعا. أما الوجود الحقيقي، فهو ذلك الوجود الذي يدركه العقل أو الفكر. وبهذا، يكون تصور باريمندس تصورا مثاليا مثل تصور أفلاطون الذي يعطي أهمية كبرى للعقل المفارق للعالم المادي الحسي النسبي والمتغير.

وهكذا، يضع باريمندس حدا فاصلا بين المعرفة الحسية الظنية المرتبطة بالعالم الخارجي غير الموجود، وغير المدرك؛ والمعرفة العقلية التي ترتبط بالوجود الثابت الحقيقي. ويعني هذا أن المعرفة الظنية هي معرفة نسبية وزائفة وغير حقيقية، مادامت تعتمد على الحواس الخادعة. أما المعرفة الحقيقية اليقينية، فهي التي تعتمد على العقل في إدراك الوجود الحقيقي. أما الوجود الذي يدركه العقل، فهو الوجود المطلق الواحد المجرد الأزلي الثابت الذي لايتحيز في المكان، ولايخضع للتعاقب الزمني، وهو مستمر دائما في ثباته وديمومته. ومن هنا، فالوجود – عند باريمندس – يتصف بالفكر والامتداد على غرار تصورات سبينوزا (Spinoza). ويرى الدكتور عبد الرحمن بدوي بأن الوجود عند باريمندس «ليس هو الوجود الحسي،كما أنه ليس الوجود المنطقي الصرف،بل هو وجود حاول صاحبه أن يرتفع به عن الوجود الحسي؛ لكن درجة التجريد، فيما يتصل بالوجود، لم تكن كافية لكي تجعل من هذا الوجود وجوداً لا حسياً أو وجوداً منطقياً»(١).

وهكذا، يتبين لنا بأن هناك طريقتين لفهم الوجود وإدراكه واستيعابه: طريقة

(١) عبد الرحمن بدوي: نفسه، ص: ١٢٥.

المعرفة الحسية الزائفة التي تعتمد على الظاهر، وطريقة المعرفة العقلية اليقينية التي تستند إلى التجريد والتأمل المتعالي الميتافيزيقي الذي يجعل الوجود الثابت هو الأساس.

● **مميزات الكتابة الفلسفية:**

يعد باريمندس أول فيلسوف يوناني استخدم الشعر في التعبير عن فلسفته الأنطولوجية، ومثله في ذلك أنبادوقليس. في حين، كانت كتابات الفلاسفة الآخرين، أمثال: طاليس، وهراقليطس، وأنكسمنس، وأنكسمندريس شذرية، لم تصل بعد إلى الكتابة النسقية التي نجدها عند أرسطو على سبيل المثال، تلك الكتابة المنظمة الخاضعة للتحليل العلمي الرصين، والاستدلال المنطقي المتماسك.

ومن ثم، تتميز كتابة باريمندس الفلسفية بطابعها الشعري الذي يتدفق بالصور البلاغية السامية، وينبض بالصور الشعرية الذهنية التي تتلاءم مع الكتابة الدينية الصوفية أو العرفانية (وحدة الوجود). ومن ثم، يختلط، في قصيدته الوجودية، البعد السردي الأسطوري مع البعدين: الغنائي والفلسفي، إذ تنقسم قصيدته حول الوجود إلى مجموعة من المقاطع التي تترنح بسكر الاستعارات والمجازات، وعبق المشابهة والمجاورة والرموز الموحية.

وتبدأ القصيدة الشعرية بمقدمة استهلالية ميثولوجية على غرار ملحمتي هزيود وهوميروس، يتغنى فيها بربة العدالة. وبعد ذلك، ينتقل إلى الحديث عن طريقين لفهم العالم: طريق الوهم والظن الخادع، وطريق الحق اليقيني.

وترى الدكتورة حلمي مطر بأن باريمندس «ألف قصيدة على وزن الملحمة في الطبيعة، جمعت بين عمق التفكير المنطقي والتجربة الدينية وجمال الأسلوب، فكان أول من استخدم الشعر بدلا من النثر من بين الفلاسفة الأوائل، وقد تبعه في ذلك أنبادوقليس من بعد، ويظهر في قصيدته تشابه واضح مع قصيدة هزيود في «الثيوجونيا»، حيث تبدأ باستلهام الآلهة كما كانت قصيدة هزيود تبدأ باستلهام ربات الشعر، غير أن التشابه لربما كان عرضيا، إذ يبدو أنه قد آثر أن يعرض فلسفته من خلال إحساسه الديني، ويعبر عنها في أسلوب رمزي هو أنسب الأساليب لاتجاهه الميتافيزيقي المتأثر بالأسرار الدينية»[1].

ويعني هذا أن الرؤية الدينية الصوفية هي التي دفعت باريمندس إلى إفراغ فلسفته في قالب شعري رمزي (الليل رمز للطريق

(١) د. أميرة حلمي مطر: **الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها**، ص: ٨٧.

الظني، والنهار رمز للطريق الحقيقي)، وربما يكون الشعر أبلغ من اللغة النثرية العادية، وربما يكون سريع الإقناع والتأثير في المخاطب من الكتابة العادية التي يختارها الفلاسفة الشذريون السابقون، ولاسيما أن الكتابة الشعرية كتابة تجمع بين الإفادة والإمتاع.

وكذلك، يقول مصطفى النشار عن طبيعة هذه الكتابة الشعرية المتميزة، ودواعي استعمالها: «وقد اختلف المفسرون القدماء والمحدثون حول سبب اتخاذ باريمندس لهذا الأسلوب الشعري في التعبير عن فلسفته؛ فقال بلوتارك: إنه ربما شعر بوعورة الفلسفة إذا ما قدمت نثرا، وأن جمال النظم يضفي على الموضوع طلاوة تذهب بجفاف النثر، أو ربما كان يرى أن فلسفته وحيا إلهيا لايليق أن يصاغ إلا في ذلك الأسلوب الشعري الذي يناسب كلام الآلهة. أما ييجر فيرى أنه ربما لجأ إلى الشعر حتى يفهمه جميع الأغريق؛ لأن المهاجرين الأيونيين حينما ذهبوا إلى جنوب إيطاليا وجدوا أن اللهجة الدورية هي السائدة.

وفي اعتقادي أنه ربما لجأ إلى الأسلوب الشعري للتعبير عن فلسفته تأثرا بأستاذه كسينوفان من ناحية، ومن ناحية أخرى لأنه رأى سهولة حفظ الشعر وسمو تعبيراته وكثرة الصور التي تتيح له أن يعبر عن تلك النزعة الصوفية التي تخللت قصيدته عموما ووضحت أكثر في مقدمتها»[1].

وعليه، يمكن الحديث عن أنماط عدة من الكتابة في الفلسفة اليونانية، فهناك الكتابة الشذرية مع الفلاسفة الطبيعيين الأوائل (طاليس، وهرقليطس، وأنكسمانس، وأنكسمندريس...)، والكتابة الشعرية (أمبادوقليس وباريمندس...)، والكتابة الحوارية الجدلية (سقراط وأفلاطون)، والكتابة النسقية (أرسطو مثلا).

● **نقد وتقويم:**

يتضح لنا، مما سبق ذكره، أن باريمندس هو فيلسوف الوجود الثابت الساكن الخالي من الحركة والزمان، ذلك الوجود المجرد والمطلق الذي يدرك عن طريق العقل والتأمل الفلسفي. ومن ثم، يفضل باريمندس الميتافيزيقا على العلم الفيزيائي الطبيعي الذي يستند إلى الحواس والمعرفة الظنية الواهمة. ومن هنا، فقد آمن باريمندس بوحدة الوجود، وآمن بالألوهية الواحدة، واعتبر النفس والجسد وحدة متكاملة لايمكن الفصل بينهما. ويلاحظ

(١) د. مصطفى النشار: تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، ص: ١٦٧.

أيضاً أن باريمندس قد تجاوز الفلسفة الطبيعية الكوسمولوجية التي كانت تعنى بفلسفة المبادىء الأولى لينشغل بما هو أهم ألا وهو الوجود في تحققه واكتماله وثباته في الزمان والمكان. ومن هنا، يسعى باريمندس إلى إثبات الوجود، وإثبات ظهوره، وميلاده وازدهاره[١]. وتتمثل خلاصة فلسفته في عبارته الشهيرة: «الوجود كائن، واللاوجود غير كائن، لاتخرج فكرك عن هذا»[٢].

ويرى يوسف كرم بأن باريمندس هو «فيلسوف الوجود المحض. تجاوز عالم الظواهر، وعالم الأعداد والأشكال، وبلغ إلى الموضوع الأول للعقل وهو الوجود. ولقد بهره معنى الوجود، فلم يعد يرى غير أمر واحد هو» أن ماهو موجود فهو موجود، ولايمكن ألا يوجد، وأن الوجود موجود، واللاوجود ليس موجودا؛ ولامخرج من هذه الفكرة أبدا. وكان أول فيلسوف جرد مبدأ الذاتية ومبدأ عدم التناقض، وأعلنهما صراحة، وجعل منهما أساس العقل الذي لايتزعزع، في الوقت نفسه الذي كان هرقليطس يهوى فيه على هذا الأساس بكل قوته. ولئن لم يفطن باريمندس إلى أن الوجود والواحد يقالان على أنحاء عدة؛ ولم يفرق بين معانيهما المختلفة، فعذره أن هذه المعاني لم تكن قد تميزت بعد، وهي لن تتميز إلا على يد أرسطو. وحسبه فخرا أنه ارتفع إلى مبادىء الوجود ومبادىء العقل بقوة لم يسبق إليها، فأنشأ الفلسفة الأولى أو الميتافيزيقا؛ واستحق أن يدعوه أفلاطون «باريمندس الكبير»[٣].

ويعني هذا أن باريمدنس قد تميز بعدة خصائص، منها تأسيسه للأنطولوجيا أو علم الوجود[٤]، وبلورة قواعد المنطق الصوري (مبدأ الهوية ومبدأ عدم التناقض)، وانتقاله من الطبيعة إلى ماوراء الطبيعة قصد دراسة الوجود، وتأسيسه للدرس الميتافيزيقي اليوناني باهتمامه بفلسفة الوجود، وتجاوزه لفلسفة العلل الأولى، وقوله بوحدة الوجود انطلاقا من رؤية دينية وصوفية، والتمهيد للتصور المثالي العقلاني، والتعبير عن فلسفته شعرا من خلال الجمع بين المنطق والأسطورة، بين معرفة الظن ومعرفة الحق اليقيني، بعد أن كانت الفلسفة – من قبل – تكتب نثرا، وفي

(١) نجيب بلدي: نفسه، ص: ٢٠.
(٢) نجيب بلدي: نفسه، ص: ٢١.
(٣) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، ص: ٣٠.
(٤) فريدريك نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، ترجمة: د. سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م، ص: ٧٤.

شكل شذرات متقطعة.

وفي هذا الصدد، يقول الباحثان عزالدين الخطابي وإدريس كثير: «يبدو أن باريمندس قد شكل قطيعة مع إشكالية الأصل (Arkhé)، تلك الإشكالية المؤسسة للفكر الفلسفي في بدايته. فقد حقق بهذه القطيعة فعلا تدشينيا للميتافيزيقا. وبالتالي للأنطولوجيا. وعلى الرغم من أن القطيعة في الحقيقة كانت مع إنشاد الأصل ومفهوم الزمن، إلا أنها استمرت إنشادا على مستوى التعبير، وانسيابا دافئا عبر مسالك المعرفة ومجاهلها»[١].

ويلاحظ كذلك أن باريمندس قد تأثر بهرقليطس عندما أثبتا معا كينونة الوجود، لكن هذا الوجود الكائن ثابت عند باريمندس، ومتغير صائر عند هرقليطس. وفي الوقت نفسه، تأثر بفلسفة وحدة الوجود لدى كسينوفان الذي وحد بين الإله وبين العالم في وحدة واحدة. وأكثر من هذا فقد أكد «أن الكل واحد، وأن الإله متحد مع الأشياء جميعاً، وأنه كروي»[٢].

وعليه، إذا كان هرقليطس يؤمن بالتغير والحركة والصيرورة الجدلية، فإن باريمندس يؤمن بالثبات والسكون. وبمعنى آخر، إذا كان هرقليطس معروفا بالوجود الصائر، فإن باريمندس معروف بالوجود الكائن. ومن ثم، فهما حكيما الوجود حسب مارتن هيدجر[٣]. وفي هذا، يقول برتراند رسل: «لقد كان باريمندس وهرقليطس هما القطبين المتنافرين من بين مفكري العصور السابقة لسقراط. ومن الجدير بالذكر أن الفلاسفة الذريين – فضلا عن أفلاطون – قد أوجدوا مركبا يجمع بين وجهتي النظر المتعارضتين هاتين. فمن باريمندس أخذوا الجزيئات الأولية الثابتة التي قالوا بها، ومن هرقليطس أخذوا فكرة الحركة التي لاتنقطع. وهذا في الواقع واحد من أوضح واقدم الأمثلة التي أوحت بالجدل الهيجلي من بداية الأمر. فمن المؤكد أن التقدم العقلي تصدق عليه الفكرة القائلة: إنه ينشأ عن مركب من هذا النوع، يأتي بعد بحث دؤوب في موقفين متطرفين متعارضين»[٤].

وعلى الرغم من جدية التصور

(١) عزالدين الخطابي وإدريس كثير: نفسه، ص: ٩.
(٢) د. محمود مراد: **دراسات في الفلسفة اليونانية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م، ص: ٨٥.
(٣) د. نجيب بلدي: نفسه، ص: ١٨.
(٤) برتراند رسل: نفسه، ص: ٤٦-٤٧.

الأنطولوجي والميتافيزيقي عند باريمندس، فيمكن القول بأن أصل العالم هو العدم، خلقه رب واحد من اللاشيء،فقال له: كن، فانبثق عن ذلك هذا العالم بمخلوقاته المتعددة. ويعني هذا أن الكثرة في المخلوقات والموجودات تعود إلى وحدة الذات الربانية الأزلية. كما أن العالم ليس ثابتا وأزليا، بل هو في طريق الفناء والزوال والعدم، لتبقى الذات الربانية مستمرة ودائمة لايلحقها التغير أو الزوال أو الفناء. بل حتى الموجودات ستنتقل إلى جوار الذات الربانية في فضاء وجودي آخر متعال عن الوجود الكوني الأرضي. ومن جهة أخرى، يمكن الحديث عن ثنائية وجودية (الله والعالم) كما عند الفقهاء والفلاسفة، أو وحدة للوجود (حضور الله في الوجود) كما عند المتصوفة وأهل العرفان والعشق.

الخاتمة

وخلاصة القول، إن باريمندس من أهم أعضاء المدرسة الإيلية الذين اهتموا بفلسفة الكون، وأعطوا أهمية كبرى لميتافيزيقا الألوهية والنفس والوجود والمعرفة. وقد آمن بوحدة الوجود، وكتب الفلسفة شعرا، وقد قسم كتابه (في الطبيعة) إلى قسمين: قسم خاص بالحقيقة الفلسفية، وقسم خاص بالعلم الطبيعي. ومن ثم، فالمعرفة عنده نوعان: معرفة يقينية ثابتة وكاملة، ومعرفة ظنية قائمة على العرف والظن والحواس. ومن ثم، فالفيلسوف هو الذي يأخذ بالمعرفة اليقينية، ثم يفند المعرفة الثانية بالأدلة والحجج العقلية والمنطقية ليبين زيفها وهراءها وعقمها.

وقد آمن باريمندس بوحدة الوجود الميتافيزيقية، على أساس أن الوجود قديم وثابت ومتكامل ومتجانس وحاضر لايزول، وأن العالم واحد، وليس هناك كثرة أو تغير أو تعدد، فذلك ظن وهمي ليس إلا. ومن هنا، فالأشياء هي الواحد في العقل، والكثرة في الحس والظاهر. لذا، ثار باريمندس على الظواهر الحسية التي ينتج عنها العلم الظني والعلم الطبيعي المحسوس. وميزة باريميندس الكبرى هي أنه فيلسوف الأنطولوجيا والميتافيزيقا والوجود المحض. فقد تجاوز عالم الظواهر والأعداد والأشكال، ليسمو بالفكر والعقل نحو الوجود المجرد والمطلق والمتعالي.

من الأسطورة إلى الفلسفة:
الثقافة في مسار التفاعل الحضاري

د. عبده شحيتلي

العلم والفلسفة بوصفهما أعلى ما أنتجه الفكر البشري ترافقا منذ النشاة، وكان قيام الفلسفة، في الحضارة اليونانية، منذ مطلع القرن السادس قبل الميلاد، إيذاناً بتحول نوعي في الفكر والثقافة. والحضارة اليونانية تفاعلت بشكل عميق مع حضارات الشرق الأدنى القديم التي سبقتها بآلاف السنين، وقد توصلت هذه الحضارات إلى «بعض المعارف التي اقتبسها الإغريق فيما بعد، ولكن لم تتمكن أي منها من الوصول إلى علم أو فلسفة»[1]

كانت المعارف في بلاد مابين النهرين ومصر القديمة مرتبطة بالحاجات اليومية العملية أو بالدين؛ فتقسيم الأراضي الزراعية قادهم إلى معرفة الأشكال الهندسية وطريقة قياسها. والأهرامات بكل ما فيها من معارف هندسية ومعمارية بنيت لأسباب دينية. ومراقبة فيضانات النيل، وتسجيل حركات النجوم، والتحنيط، ووسائل مداواة الآلام... الخ كل ذلك تطلب الإلمام بمعارف هندسية وفلكية وطبية لم ترق إلى مستوى العلوم النظرية. إضافة إلى هذه المعارف، عرفت هذه الحضارات أشكالاً متعددة من الكتابة التصويرية التي تطورت عند المصريين إلى الكتابة المقطعية لتصبح مع الفينيقيين كتابة أبجدية. وإذا كانت كل هذه المعارف قد ارتبطت بالحاجات الملحة أو بالدين، فإن الفكر الذي يعبر عن موقع الإنسان في الكون، وأصل وجوده، ومآله بعد الموت تمثل بمجموعة من الأساطير التي، على تنوعها وشمول نظرتها، لم ترق إلى مستوى الفكر الفلسفي.

تمثل الأسطورة أسلوباً في المعرفة يستهدف وضع «نظام مفهوم ومعقول

(١) رسل، برتراند، حكمة الغرب، عالم المعرفة، ج١، شباط ١٩٨٣،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص ٢٣.

للوجود يقنع به الإنسان ويجد مكانه الحقيقي ضمنه، ودوره الفعال فيه»[١]. وفي واقع الأمر، فإن المعتقدات، والتأملات البدائية التي يمثلها الفكر الميثوبي تميزت بها جميع الحضارات في المرحلة السابقة لنشأة الفلسفة. هذا الفكر التأملي عرفته الحضارات القديمة في أساطيرها قبل أن تتحول إلى موضوعات فلسفية.

- الكون في تأملات المصريين القدماء:

حاول الإنسان في الحضارات القديمة تكوين فكرة عن الكون، وأدرك، منذ وقت مبكر، أن هناك نظاماً يحكم الموجودات مستنداً في ذلك إلى تعاقب الليل والنهار، والفصول والسنين، إضافة إلى ملاحظاته للإطراد بين الأسباب والنتائج في مختلف مظاهر الوجود. وقد حاول من خلال القصص التي ترويها الأساطير أن يروي معتمداً على خياله إلى حد كبير، كيف استقام العالم على ما هو عليه، وما هي القوى الفاعلة والمؤثرة فيه.

تصور المصريون القدماء العالم على النحو الآتي: «الأرض تشبه طبقاً له حافة مموجة». وهذا الطبق طاف على الماء. فمن تحته الهاوية، ويسميها المصريون «نون». فـ «نون» هي مياه العالم السفلي.... وكانت الحياة ما تزال تخرج من هذه المياه السفلى، لأن الشمس تولد من جديد كل يوم من «نون». والنيل يجري دافقاً من كهوف تصب فيها «نون». وفضلاً عن كون «نون» مياه العالم السفلي، فإنها أيضاً المياه المحيطة بالدنيا[٢]. أما السماء فهي تشبه القدر المقلوب فوق الأرض لتشكل الحد الخارجي لأقصى الكون، وهكذا؛ فإن هناك حدوداً للكون تحيط به من جانبيه السفلي والعلوي، وهناك دعائم أربع[*] في أقاصي الأرض تحمل ثقل السماء. وقد يكون هناك ما يرفع السماء عن الأرض غير هذه القوائم، فالهواء «شو» مهمته الوقوف على الأرض وقفة راسخة وحمل عبء السماء[**] وتحت قبته تتدلى الأجرام السماوية.

- الاينوما ايليش ومسألة الخلق والتكوين:

تعود الاينوما ايليش إلى الألف الثاني ق.م. وهي من أبرز أساطير بلاد ما بين النهرين. تحدد هذه الأسطورة، في ما

---

(١) السواح، فراس مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، ط٣، بيروت ١٩٨٢، ص ٩.

(٢) فرانكفورت، هـ، وولسون، جون، و جاكسون، توكيد. ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٨٢، ص٦٠.

(*) من نصوص الأهرام التي تشير إلى هذه الدعائم: «لقد نشرت رعبك حتى أعمدة السماء»، و«ثابت كالسماء المستقرة على أعمدتها الأربعة».

(**) جاء في نصوص الأهرام: «ذراعا شو تحت السماء ليحملها».

ترويه، أصل معالم الكون الرئيسية، وكيفية نشوء النظام الذي يحكم العالم.

في البدء، أي في المرحلة البكر من مراحل الكون، كان هناك فوضى تتداخل فيها ثلاثة عناصر: «آبسو»، ويمثل المياه العذبة. «تعامت»، ويمثل مياه البحر. «ممو» الذي لا تحدد الأسطورة هويته على وجه التأكيد ولكنه قد يمثل السحب والضباب. «وقد امتزجت هذه الأنواع الثلاثة من الماء في كتلة كبيرة لا حدود لها»[1]. وهكذا ففي البدء لم يكن هناك سوى الماء، وبعد ذلك، وفي وسط هذا الخضم أو هذه الهيولى، ظهر إلهان هما «لخمو» و«لخامو» اللذان ولد منهما «آبسو» و«تعامت». هذان الإلهان، لخمو لخامو يبدو من الأسطورة أنهما يمثلان الطمي الذي ينشأ من مياه الأنهار بعد أن يكون قد تراكم في مجاريها. ومن لخمو ولخامو ولد الإلهان: انشار، وكيشار اللذان يمثلان وجهين من أوجه الأفق. وأنشار وكيشار هما والدا آنو، إله السماء. وآنو صنع نوديمود أي الأرض على صورته فاتخذت شكل قرص أو إناء مستدير.

تبين الإينوما ايليش أن البابلي نظر إلى السماء والأرض بوصفهما قرصين هائلين تكونا من الطمي الذي تراكم باستمرار داخل حلقة الأفق، وفيما بعد انفصلا بفعل الريح التي نفختهما على شكل كيس كبير نعيش في داخله. وهكذا؛ فإن أهل بلاد ما بين النهرين حين تأملوا في أصل التكوين جعلوا البداية ما عرفوه عن طبيعة أرضهم التي تكونت من الطمي المتراكم عند التقاء الماء العذب بالماء المالح، ولذا فالسماء التي بدت لهم جماداً يشبه الأرض تكونت على النحو نفسه قبل أن ترفع إلى مكانها العالي[2].

- غلغامش ومسألة الموت:

تعيد أسطورة غلغامش التي يعتقد أنها ألفت في أوائل الألف الثاني ق. م، وهي من أصل سومري، صياغة مجموعة من الأقاصيص وتسكبها في قالب جديد، وتعالج من بين ما تعالج مسألة الموت.

تروي هذه الأسطورة حكاية حاكم مدينة (أوروك) في بلاد سومر الذي حكم شعبه بقسوة مفرطة، فالتمس الشعب من الآلهة أن تخلق منافساً له يشغله عنهم ليجدوا شيئاً من الراحة، فاستجابت الآلهة وخلقت أنكيدو الذي صارع غلغامش دون أن يتغلب عليه ليصبح بعد ذلك صديقه. ويترافق الصديقان ويخرجان معاً في طلب الأخطار والمغامرات فيصلان إلى غابة

(١) م. ن، ص ٢٠١.
(٢) م. ن، ص ٢٠٣.

الأرز حيث يتعاركان مع الوحش انليل حارس الغابة. وعند عودتهما تقع الالهة إنانا في حب غلغامش ولكنه لم يستجب لها، فأرسلت عند ذلك «ثور السماء» المخيف لقتله، ولكن غلغامش وصديقه انكيدو يخرجان من الصراع معه ظافرين ويشعران أن لا حد لقوتهما،الأمر الذي دفعهما لمعاملة الآلهة بكثير من الإباء والعجرفة، لذلك يقرر «انليل» قتل انكيدو عقاباً له على صراعه مع «حواوا». وهكذا يمرض انكيدو الذي لا يقهر ويموت.

لم يعن الموت حتى ذلك الحين شيئاً لغلغامش، غير أنه ما كان يعرف الموت إلا كأمر مجرد ولم يكن أمره قد مسه بشكل مباشر كما حدث بعد موت انكيدو. لذلك باتت خواطر الموت تلاحقه وتدفعه لمحاولة قهره من خلال إيجاد ما يؤمن له الحياة الأبدية. ولذلك اتجه إلى نهاية العالم، فيما وراء مياه الموت، حيث يقيم سلف له حظي بالحياة الأبدية. وبعد أن تروي الأسطورة الأهوال التي واجهها في سيره نحو الحياة الأبدية تصف لقاء غلغامش بأوتنابشتم الذي أخبره بأنه عاجز عن معونته في سعيه نحو الخلود لأن الظروف التي جعلت أوتنابشتيم يفوز بالأبدية لن تتكرر أبداً؛ فالآلهة التي عزمت على محق البشر في سالف الأيام، أنزلت بهم الطوفان، فلم ينج إلا أوتنابشتيم وزوجته وزوجاً من كل شيء حي لأنه أنذر مقدما فبنى فلكاً كبيراً أمن لهم النجاة. ولأن أنليل ندم فيما بعد على إنزال الطوفان معتبراً ذلك طيشاً منه فقد وهب أوتنابشتيم الحياة الأبدية ليكافئه على إنقاذ الحياة على الأرض.

وحين ظن غلغامش أن مسعاه قد خاب، وقرر العودة إلى أوروك خائباً، تدخلت زوجة أوتنابشتيم التي حثت زوجها على إعطائه هدية وداعية، فأخبره عن نبتة تنمو في قاع البحر تعيد إلى من يتناولها الشباب. فعادت الحيوية والأمل إلى غلغامش الذي انطلق بحماس برفقة ملاح أوتنابشتيم إلى المكان المعين ليغوص فيه ويحصل على النبتة التي تحقق أمنيته العزيزة. وفي طريق العودة نحو أوروك، وبعد رحلة برية مضنية في الحر القائظ يرى غلغامش عندما يبلغ ساحل الخليج العربي بركة مياه باردة فيلقي بنفسه فيها تاركاً النبتة على الضفة، لتشم رائحتها إحدى الأفاعي فتخرج من جحرها وتختطفها. وهكذا باتت الحيات التي أكلت من تلك النبتة قادرة على تجديد أجسامها الشائخة لتولد فتية من جديد، أما الانسان ففقد مع ضياع النبتة أي أمل بالعودة إلى الشباب[1] . وهكذا تبين لنا

(١) م. ن، ص ص ٢٥٠-٢٥١.

الأسطورة وعي الإنسان بشمولية الموت باعتباره قدراً لا مفر منه من جهة، وسعيه إلى الخلود باعتباره أعز أمانيه، من جهة أخرى. وإذا كان هذا الخلود الجسماني قد بات مستحيلاً في الوعي البشري الذي تعبر عنه هذه الأسطورة، فإن ذلك يفتح الباب واسعا أمام التأملات المتعلقة بخلود ما هو غير جسماني في الإنسان سواء أكان اسمه النفس أم الروح.

انطلاقا من النماذج التي ذكرناها، تبدو الأسطورة قريبة إلى حد بعيد من الحكاية التي تروي أحداثاً ووقائع حصلت في الأزمنة الأولى، نتج عنها خروج الكون والنظام والحياة والموت نتيجة لتدخل الآلهة. وهذه الحكايات تجسد تأملات الإنسان الأولى التي عبر فيها عن آماله وقلقه إزاء مختلف الظواهر التي فرضت نفسها على وعيه، لتغدو الأسطورة نظاماً فكرياً يستوعب «قلق الإنسان الوجودي»[1].

وإذا أردنا إجمال سمات التفكير الأسطوري، فيمكن استخلاص ما يلي:

– تشخيص الظواهر: إن الظواهر في التفكير الأسطوري ليست مجرد جماد، إذ أن لكل ظاهرة تحيط بالإنسان «إرادة خاصة وشخصية محددة»[2]، وبهذا المعنى تلجأ الأسطورة إلى أنسنة القوى الطبيعية، ورؤيتها على شكل يماثل النماذج الاجتماعية.

– الغرضية: يبحث الإنسان في المجتمعات القديمة، كما يظهر من خلال أساطيره، عن إرادة ذات غرض تسبب ما يجري في الطبيعة؛ فالنهر يرتفع، وتفيض مياهه،أو لا يرتفع تبعاً لغضب الإله، وبالتالي لا بد للناس من القيام بعمل يتناسب مع إرادة الإله– كالطقوس وتقديم القرابين.

– العلاقة بين السبب والنتيجة: تظهر الأساطير أن الإنسان القديم كان يدرك العلاقة بين السبب والنتيجة، ولكنه لم يفصل هذه العلاقة عن الإرادة والهوى الشخصي،لذلك هو لم ينظر إلى هذه العلاقة باعتبارها آلية وبالتالي لم يتوصل إلى البحث عن القوانين الطبيعية.

– الاعتماد على الخيال: يبدو الفكر الأسطوري «ملفوفاً بالخيال»، ولكن ما هو خيالي في الأسطورة يحسب موجوداً بالفعل. وذلك ينطبق أيضاً على الأحلام التي كان ينظر إليها باعتبارها رؤية عادية.

– التصور الدرامي للطبيعة: تظهر الأسطورة أن الانسان البدائي كان يرى

(١) السواح فراس، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، ط٣، بيروت ١٩٨٢، ص ١٥.
(٢) فرانكفورت، هـ. . ، ما قبل الفلسفة، م. س، ص ١٥١.

صراعاً في كل مكان بين قوى الخير وقوى الفوضى؛ فالشمس تهزم الظلام كل صباح مثلما هزمتها في اليوم الأول للخليقة، وكما تهزمها كل عام في رأس السنة الجديدة. وانتصار قوى الخير يقتضي أن يشارك الإنسان في الصراع إلى جانبها، لأن حياته ومستقبله يعتمدان على نتيجة هذا الصراع. وهكذا كان الإنسان في المجتمع البابلي أو المصري القديم يقيم في بداية السنة احتفالات وطقوسا تمثل فيها معارك الآلهة مسرحياً حيث تنتصر القوى الإلهية الخيرة على قوى الشر. وهذه الطقوس كان ينظر إليها باعتبارها جزءاً من الأحداث الكونية لأنها تمثل الدور الذي يلعبه الإنسان فيها.

- من الأسطورة إلى الفلسفة

كان الاعتقاد الشائع في أساطير الشعوب القديمة أن القوى الالوهية تتحكم بالطبيعة والمجتمع والفرد، لذلك اتخذ الفكر التأملي طابع الإيمان والحدس الشعري الذي يمارسه مجموعة من الكهنة، وعندما بدأ هذا الفكر يتحول في معالجة مشكلات الطبيعة والإنسان نحو المجال الذهني بدأ «انعتاق الفكر من الأسطورة»[1]، وعرفت الفلسفة بداية نشأتها.

لقد اتخذ الفكر الميثوبي، في تناوله لمسائل الكون شكل الوحي الذي يتلقاه الإنسان عند مجابهته لقوى الطبيعة. «وليس للمرء أن يناقش الوحي، لأنه يتعدى العقل»[2]. وعندما بدأ التأمل يعتمد بشكل أساسي على العقل اتجه الفكر للابتعاد عن النزوع إلى التقديس، فانطلقت الفلسفة في الحضارة الإغريقية سالكة مساراً يميزها أشد التمييز عن الفكر الأسطوري الذي عرفه الشرق الأدنى القديم. ولكن الحضارة اليونانية في المرحلة التي سبقت نشأة الفلسفة عرفت، كما هي الحال في حضارات الشرق الأدنى القديم، مجموعة من الأساطير، وكان التفكير الأسطوري فيها يحمل سمات مشابهة لتفكير الشرقيين. ويمكن تأكيد هذا القول بأمثلة عديدة من الإلياذة والأوذيسة؛ ففي إلياذة هوميروس[3] نجد العلاقة وثيقة بين الآلهة والبشر حيث تتدخل الآلهة في كل شيء تقريباً. عندما ينشب الصراع بين اليونانيين بقيادة أغاممنون ملك ملوك اليونان، وآخيل، ملك المرميذونة، وبطل الإغريق على الإطلاق، من جهة، والطرواديين من جهة أخرى، يتدخل الإله «أفّلون»، ليضرب جيش الإغريق بوباء بسبب تعنت أغاممنون الذي

(١) م. ن، ص ٢٦٣.
(٢) م. ن، ص ٢٩٠.
(٣) الياذة هوميروس، عربها نظماً سليمان البستاني، ج١، دار المعرفة بيروت، ص ٢٠١.

يرفض إعادة سبايا طروادة لقاء المتاع والمال. وما يقوم به «أفّلون» ينبىء اليونانين به عرافهم «كلخاس»، ويدلهم على طريق استرضائه. وعندما ينشب الخصام بين «آخيل» و«أغاممنون» تهبط إلهة الحكمة «أثينا» من السماء لكي تصد «آخيل» وتمنعه من إيذاء «أغاممنون». والأبطال والملوك يرتبطون بالآلهة من حيث النسب؛ فأم آخيل هي «تيتيس»، إحدى بنات الماء التي صعدت إلى «زفس» أبو الالهة «تلتمس الأخذ بيد آخيل، والانتقام من الإغريق» بعد أن تظلم لها آخيل من أغاممنون لأنه قبض على سبيته «بريسا» بعد إعادة أختها «خريسا» إلى أبيهما.

وعندما يعد زفس أم آخيل بإعلاء شأن الطرواديين لكي ينتقم من اليونانيين، تتدخل الإلهة «هيرا» زوجة «زفس» بعد سماعها الحديث بين زوجها وثيتيس محاولة الاعتراض بسبب حقدها على الطرواديين، ولكن زفس يهددها ويتوعدها ويزجرها... الخ. يتبين لنا، انطلاقاً من الإلياذة، أن التفكير الأسطوري الذي يفسر ما يجري حوله من ظواهر وأحداث من خلال رغبات الآلهة وأفعالهم، كان سائداً في الحضارة الإغريقية في الفترة السابقة لنشأة الفلسفة في القرن السادس قبل الميلاد. لقد تعلم الإغريق من جيرانهم الشرقيين، ولكنهم أبدعوا في ميدان العلم والفلسفة. يرى نيتشه الذي قدر الفلسفة اليونانية في المرحلة السابقة لسقراط تقديراً عالياً، أنه من «العبث أن ننسب للإغريق ثقافة أصيلة: إنهم، بالعكس، هضموا الثقافة الحية لشعوب أخرى. واذا استطاعوا أن يوغلوا في البعد إلى هذا الحد، فذلك نظراً لأنهم عرفوا أن يلتقطوا الرمح من حيث تركه شعب آخر لكي يلقوا به إلى أبعد»[1]. وهكذا فإن الفلسفة ما كانت مجرد استيراد قام به اليونانيون عندما تعرفوا على حضارات الشرق الأدنى، ذلك أن «لدى الشعب الإغريقي حكماء، في حين أن لدى الشعوب الأخرى قديسين»[2]. وإذا كان التحول قد بدأ في هذا القرن، فإن ذلك مرده إلى تحولات سياسية واجتماعية عرفتها المدن اليونانية في ذلك الحين، وهذا التحول يرتبط بثلاثة عوامل:

١ – سيادة الأمن والسلام بعد الانتصار على الفرس في معركتي سلاميس (٤٨٠ ق. م) ويوريميدون ٠ ٤٦٦ ق. م).

(١) نيتشه، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، ترجمة وتقديم د. سهيل القش، ط٢، مجد، بيروت ١٩٨٢، ص ٤٠.

(٢) م. ن، ص ٤٢.

٢ – البحبوحة الاقتصادية التي عرفتها المدن اليونانية «بعد اكتشاف منجم جديد للفضة حقق للدولة فائضاً ضخماً»[١] حولته للإنفاق على أسطول مكن الأثينيين من الانتصار في معركة سلاميس المشهورة، وأتاح لهم الزعامة على التجارة البحرية اليونانية، فأدى ذلك إلى تحقيق الأمن الاجتماعي، وبحبوحة العيش حيث تكونت فئة في المجتمع قادرة على التفرغ للعمل الفكري. يقول أرسطو في كتابه «ما بعد الطبيعة» إن كل العلوم التي لا تهتم بالملذات، ولا بتحقيق ما هو ضروري للإنسان تولد في البلدان التي تسودها أوقات الدعة والفراغ، وبهذا المعنى فإن مهد الرياضيات كان في مصر حيث تمتع فئة من الكهنة بهذا الامتياز[٢].

٣ – قيام المجتمع الديموقراطي، ولا سيما في مدينة اثينا. «الديمقراطية مثل الفلسفة اختراع يوناني، ولعلهما لهذا السبب احتفظتا بالتسمية اليونانية في جميع اللغات بعد ذلك»[٣]. شكلت القرون الأربعة (بين ١٢٠٠ – ٨٠٠ ق. م) ما يعرف بعصور الظلام في تاريخ اليونان. عرفت الحضارة اليونانية في هذه الفترة الحكم الملكي الذي تحول فيما بعد إلى الحكم الأرستقراطي وساد في هذه الحضارة نظام دولة المدينة فيما بين القرنين الرابع والثالث ق. م. مع انتهاء القرن السادس ق. م انتهت موجة حكم الطغاة في معظم المدن اليونانية ليحل مكانها إما حكم الأقلية (الأوليغارشية) كما حدث في اسبرطة، أو حكم الأكثرية (الديمقراطية) الذي تزعمته أثينا. لو نظرنا إلى التنظيم السياسي الذي عرفته أثينا منذ القرن السابع ق. م، كما يصفه أرسطو في كتابه عن دستور الأثينيين، لوجدنا أنه يشتمل على العناصر الآتية:

١ – مناصب الحكام، ويسمون الأراخنة، وهم ثلاثة يقومون بأعمال السلطة التنفيذية؛ الملك وهو الأقدم تاريخياً من بينهم، ثم قائد الحرب، ثم الحاكم المدني الذي يتابع الشؤون المدنية. وهم يستمرون في مناصبهم لمدة عشر سنوات، علماً بأنهم في البداية كانوا يستمرون لمدى الحياة. ومن شروط تولي منصب الحاكم الانتماء إلى أسرة عريقة وامتلاك ثروة مناسبة. وقد تم فيما بعد، في أثينا، زيادة عدد هؤلاء إلى تسعة.

٢ – السلطة التشريعية، وتتكون من

(١) العبادي، د. مصطفى. ديمقراطية الثينيين، عالم الفكر، العدد ٢٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ك١ ١٩٩٣، ص٨٧.

(٢) Aristote, Metaphysique, librairie philosophique. JVrin, Paris1991, p 5-

(٣) العبادي، د. مصطفى، ديمقراطية الأثينيين، م. س، ص، ٥١.

ثلاث هيئات: مجلس الشيوخ، والإكليزيا أي الجمعية الشعبية، ومجلس الشورى الذي يتألف من أعضاء يتم اختيارهم بالقرعة من بين المواطنين. وقد كان نظام دولة المدينة، في واقع الأمر، «نظاماً قبلياً دخل في مرحلة الاستقرار ثم أخذ يتطور في ظل هذا التكوين الاجتماعي الصغير»[١]. وفي دلالة على ازدياد النضوج الثقافي والوعي الفكري والسياسي في المجتمع الأثيني جرى تدوين الدستور بعد أن كلف بذلك أحد النبلاء ويدعى داركون سنة ٦٢١ ق. م. وبعد ذلك تم اختيار صولون المشرع حاكماً، بعد حال من الاضطراب السياسي والاقتصادي الذي عاشته أثينا. وصولون، كما يصفه أرسطو، كان من أرقى رجال المجتمع، ولكنه ما كان من كبار ملاكي الأرض أي هو من حيث الثروة من الطبقة الوسطى. كان المجتمع الأثيني يتألف من أربع طبقات تتمايز فيما بينها من حيث امتلاك الأرض والثروة وفقا للقوانين التي صاغها دراكون، ولكن صولون أدخل جميع الفئات الاجتماعية في الجمعية الشعبية وجعل المنتمين إليها على قدم المساواة، وكذلك أصبح مجلس الشورى مكوناً من أربعماية عضوٍ يتم اختيارهم بالقرعة. وقد شكل ذلك نقطة تحول في تاريخ أثينا التي انتقل الحكم فيها من حكم الأقلية إلى الديمقراطية. وقد تطور الدستور الأثيني بعد أن وضع «ليسثيس»، بعد معركة سلاميس المشهورة، دستوراً جديداً. هذا الدستور الذي جاء بعد أن زال الخطر الفارسي الذي أدى إلى سيادة روح التعاون والتسامح والمساواة بين الأثينيين، أسهم في إشاعة التكاتف بين جميع فئات الشعب. وقد تم تطوير هذا الدستور فيما بعد في عهد بركليس ليصبح أكثر ديمقراطية فصدر قانون ينص «على أن من يحق له التمتع بالمواطنة هو من كان من أبوين أثينيين فقط»[٢]، أي دون أي شرط آخر. وقد حقق النظام الديمقراطي الأثيني أمرين هما الحرية وسيادة القانون. يشكو أفلاطون، في الجمهورية، من أن المدينة في ظل الديمقراطية أصبحت مليئة بالحرية، وخاصة حرية الرأي، حيث كل شخص حر، يفعل ما يشاء. وعلى النقيض منه، يفتخر بركليس بما حققته الديمقراطية فيقول في خطبة تأبين شهداء السنة الأولى من حرب البلوبونيز: «لنا دستورنا الخاص ونظام الحكم بيننا يتمثل في سيادة الأكثرية والجميع على قدم المساواة أمام القانون،

(١) م. ن، ص ٦٥.
(٢) م. ن، ص ٧٩.

وكما نمارس الحرية في تصريف شؤون السياسة كذلك يسود التسامح علاقاتنا وتعاملاتنا اليومية فيما بيننا»[١].

لقد كانت الصلة وثيقة بين هذه الحرية التي شاعت عند الإغريق، في ذلك الحين، ونشأة الفلسفة. عندما أراد أرسطو إيضاح غاية العلم الذي يمكن أن نسميه فلسفة لم يجد أفضل من تشبيهه بالرجل الحر حيث يقول: مثلما نسمي رجلاً حراً ذلك الذي يمتلك غاية خاصة به وليس غاية إنسان آخر، هكذا فإن هذا العلم (أي الفلسفة) هو وحده، من بين جميع العلوم يمكن أن يكون حراً[٢]، لأنه غاية ذاته أي هو علم لا يطلب شيئاً غير العلم.

في نظرة أرسطو هذه للفلسفة نعثر على أولى المحاولات الدقيقة لتعريف الفلسفة. في الكتاب الأول من «ما بعد الطبيعة» يستخدم أرسطو مصطلحي العلم والفن لتحديد الفلسفة. يكتسب الإنسان العلم والفن من الخبرة أو التجربة؛ فالفن يظهر، كما يقول[٣]، عندما يستخلص حكم شمولي قابل للتطبيق على عدد متنوع من المفاهيم التجريبية بحيث يمكن تعميم هذا الحكم على جميع الحالات المشابهة لهذه المفاهيم.

وهكذا؛ فإن التجربة تعني عنده معرفة الأشياء الفردية بينما يعني الفن المعرفة الشمولية. تقود التجربة الناس إلى معرفة أن شيئاً ما موجود، ولكنهم يجهلون لماذا هو موجود، بينما الفن يجعل الناس يعرفون هذه اللماذا ويعرفون سبب وجود الشيء.

نفكر عادة، كما يقول أرسطو، أن المعرفة، وملكة الفهم ينتميان إلى الفن أكثر من انتمائهما إلى التجربة، ونعتبر رجال الفن متفوقين على رجال التجربة، وأن الحكمة عند كل الناس تصاحب المعرفة أي تلك التي نجدها عند من يعرفون السبب.

إن المهارة العملية، مهما كانت درجة إتقانها، لا تجعل من يمتلكها حكيماً؛ فالأكثر حكمة هو ذلك «الذي يمتلك النظرية ويعرف الأسباب»[٤]. إن من يخترع فناً معيناً بعد أن يستخلصه من الإحساسات المشتركة يثير إعجاب الناس، ليس فقط بسبب منفعة اكتشافه، ولكن أيضاً لحكمته وتفوقه على الآخرين، ومن ثم فإن الفنون تتعدد وتختلف موضوعاتها، فالبعض منها يتعلق بالأشياء الضرورية، والآخر بالرضا أو القبول أو اللذة، ودائماً مبدعو النوع الثاني يعتبرون أكثر حكمة من النوع الأول لأن

(١) م. ن، ص ٨٢.

(٢) Aristote, Metaphysique, ibidem, p:9.

(٣) Ibid, p p:4 - 5.

(٤) Ibid, p: 4.

علومهم لا تتجه نحو ما هو نافع. وعند اكتشاف العلوم التي لا تطبق على الملذات ولا على ما هو ضروري، وهي تظهر في البلدان التي تهيمن فيها أوقات الفراغ، تبدأ الفلسفة. ويصل أرسطو في ما بعد الطبيعة إلى القول إن العلم الذي يسمى فلسفة هو،بشكل عام، الذي نتصور أن موضوعه هو الأسباب والمبادئ الأولى للموجودات.

الناس، كما يرى أرسطو، لديهم بالطبيعة الرغبة بالمعرفة، وهذه المعرفة نجدها في أدنى درجاتها لدى أولئك الذين يمتلكون معرفة حسية، وفي درجة أعلى يأتي أولئك الذين يمتلكون الخبرة فتتضافر عندهم التجربة الحسية مع الذاكرة، وفي درجة أعلى يأتي الناس الذين يمتلكون فناً تنتج عنه علوم عملية ترتبط بما هو نافع أو ضروري أو لذيذ. وفي درجة أعلى من هذه الدرجة الأخيرة نجد الناس الذين يمتلكون علوماً نظرية. من هؤلاء الفلاسفة الذين ترتقي معرفتهم إلى الأسباب والنتائج؛ فمن بين جميع العلوم، العلم الذي نختاره لذاته، ومن أجل غاية المعرفة وحدها هو أكثر فلسفة من ذلك الذي نختاره بهدف الحصول على نتائج. وقد كانت الدهشة، في الواقع، هي ما دفع، في الماضي، كما يدفع في يومنا هذا، على حد تعبير أرسطو[١]، المفكرين الأوائل للتأمل الفلسفي. في البداية كانت صعوبات الحياة الأكثر ظهوراً هي ما صدم الناس ودفعهم إلى التفكير، ثم تقدموا بتفكيرهم شيئاً فشيئاً فبحثوا عن حل المشكلات الأكثر أهمية كظواهر القمر والشمس والنجوم، وأخيراً نشأة الكون. أن ندرك صعوبة ما ونندهش، فهذا معناه معرفة جهلنا، ولهذا السبب أي لكي يتخلص المفكرون الأوائل من جهلهم استسلموا للفلسفة، كما يؤكد أرسطو[٢]، أي اتبعوا العلم بهدف المعرفة وليس من أجل غاية نفعية.

يرى برتراند رسل أن الفلسفة عند اليونانيين كانت نوعاً من «المغامرة الاستكشافية (أو من السياحة الفكرية) التي نقوم بها لذاتها»[٣]، فهي فعل تأمل منشؤه العقل ولا يرتبط بأي هدف عملي. وقد نسج أرسطو على منوال أستاذه أفلاطون عندما اعتبر الفلسفة نابعة من الطبيعة الإنسانية، وأن منبعها هو فعل الاندهاش. يرى أفلاطون في محاورة طيماوس[٤] أن بصرنا ينقل إلينا منظر الكواكب والشمس

(١) Ibid, p: 9.

(٢) Ibid, p: 9.

(٣) رسل، برتراند، حكمة الغرب، م. س، ص ١٩.

(٤) الفندي، محمد ثابت، مع الفيلسوف، دار النهضة العربية، بيوت، ص ٤٩.

وقبة السماء، وهو منظر يدهشنا ويدعونا إلى تأمل الكون، ومن هذا الاندهاش نشأت الفلسفة، وهي أعظم خير وهبته الآلهة إلى الإنسان الفاني. إن من خصائص الفلسفة هو انبثاقها من شعور الاندهاش هذا. ومن جعل «إيريس»، (وهي المرسلة من الآلهة بالحكمة)، ابنة «لثاوماس» (وهو اسم مشتق من فعل دهش باليونانية)، فهو عليم حقاً بالأنساب. وفي الاتجاه عينه يسير مارتن هيدغر في تأكيده على انفعال الاندهاش باعتباره مصدر الفلسفة،وينبوعها والمرافق لها دائما فالاندهاش يحمل الفلسفة ويديرها من أولها إلى آخرها[١].

وهكذا فإن الفكر الفلسفي ارتبط بعاملين: انفعال الاندهش من جهة والظروف السياسية والاجتماعية التي شكلت البيئة المناسبة لتفتح هذا النوع من التفكير ونموه، إذ أن هذا النوع من التفكير لا يترعرع إلا في بيئة تسودها الحرية وحد معين من الرخاء يتيح لفئة من المجتمع أن تتفرغ للمعرفة من أجل المعرفة. وقد ارتبطت الفلسفة بالديمقراطية ارتباطاً عضوياً، فبات جدل الفلاسفة واختلافهم، وتعدد المذاهب الفلسفية عنواناً لتطور الفكر وتقدمه بعيدا عن القطعيات اليقينية التي تدعي امتلاك الحقائق، حيث فتح هذا النوع من التفكير أوسع الطرق لنمو الثقافة القائمة على البحث عن المعرفة ورفض الزعم بامتلاكها. وأخذت مسارات العلوم والفلسفة تتقدم متوازية دافعة الثقافة الإنسانية في إطار التفاعل بين الحضارات المختلفة التي عرفت كيف تباشر، أو تستأنف البحث البعيد عن القطعية والتعصب، وأوهام امتلاك الحقيقة.

- الثقافة اليونانية في المشرق العربي:

قامت الصلة بين بلاد اليونان والشرق على التجارة والحروب، وكان التفاعل الثقافي بينهما إحدى النتائج الحضارية لهذه الصلة. وقد أصبح هذا التفاعل بارزاً بعد فتوحات الاسكندر المقدوني حيث أنتج مركباً فكرياً وحضارياً جديداً.

كان هدف الاسكندر الأسمى «ضم البحر المتوسط الشرقي في وحدة ثقافية جامعة، تسيطر عليها، وتسمو بها، حضارة بلاد اليونان الآخذة بالانتشار»[٢]. وقد أنشأ الاسكندر بعد سيطرته على بلاد المشرق مستعمرات يونانية»،وجمع عالم البحر المتوسط الشرقي في نظام تجاري

(١) HEIDDGER, Question II, Gallimarrd, P ARIS 1983, P 32.

(٢) ديورانت، ول. قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، ج٧، لجنة التأليف والترجمة والنشر (جامعة الدول العربية) القاهرة ١٩٦٨، ص ٥٢٢.

موحد واسع النطاق شجع التجارة وأطلقها من قيودها، ونقل الآداب والفلسفة والفنون اليونانية إلى آسية»[١]. وهكذا، فإنه نتيجة لفتوحات الاسكندر في الشرق نشأت مدن ودول جديدة،كدولة البطالسة في مصر، والدولة السلوقية في بلاد الشام والعراق.

ضمت الدولة السلوقية تحت لوائها «عدة ممالك وثقافات قديمة هي عيلام وسومر، وفارس وبابل، وآشور، وسوريا، وفينيقيا، وشملت آسية الصغرى وفلسطين في بعض الأحيان»[٢]. وقد كان للمملكة السلوقية عاصمتان انطاكيا وسلوقية (كانت تقع في موضع قرب مدينة بابل القديمة حيث شيدت بغداد فيما بعد)، وكانت أعظم ثروة، وأكثر سكاناً من المدن اليونانية. أما أصغر أجزاء تركة الاسكندر وأغناها، فقد كانت من نصيب أقدر قوادهم وأعظمهم حكمة، وهو بطليموس الذي اتخذ مدينة الاسكندرية عاصمة له،وعمل على تدعيم مركزه زراعياً وتجارياً. وكان سكان الاسكندرية خليطاً من أجناس مختلفة، ولم ينقض القرن الثالث ق. م حتى غدت «بفضل متحفها ومكتبتها وعلمائها العاصمة الذهنية للعالم اليوناني في كل فرع من فروع العلم والأدب والفلسفة»[٣]. ومن المعروف أن الاسكندر أسس مدينة الاسكندرية عام ٣٢٢ ق. م لتصبح بسرعة أهم المراكز التجارية في البحر المتوسط، وتشكل نقطة اتصال بين الغرب من جهة، والمؤثرات الثقافية الآتية من بابل وبلاد الفرس، من جهة أخرى. «وقد أسس الباحثون اليونانيون مدرسة ومكتبة اكتسبتا شهرة كبيرة في جميع أرجاء العالم القديم... وكان اقليدس من أشهر علمائها، وما زال كتابه «الأركان والعناصر» واحداً من أعظم ما تركه لنا العلم اليوناني»[٤].

امتزاج الثقافات كان أهم ما أثمرته فتوحات الاسكندر في المشرق بحيث أصبحت الثقافات الشرقية القديمة مغلفة بغشاء من الثقافة اليونانية، بعد أن «نشطت المدارس، ودور الكتب، والتمثيل والقراءة والأدب، وكان طلاب المدارس يطوفون بشوارع المدن يحاجج بعضهم بعضاً، أو يحاجون الناس كما كانوا يفعلون في العهد القديم، ولم يكن أحد يحسب من المثقفين إلا اذا كان يفهم اليونانية»[٥]. وبعد موت

(١) م. ن، ص ٥٣٩.
(٢) م. ن، ج ٨، ص ٣٧.
(٣) م. ن، ص ٩١.
(٤) راسل، برتراند. حكمة الغرب، ج ١، م. س، ص ١٩١.
(٥) ديورانت، ول. قصة الحضارة، ج٨، م. س، ص ٤٥.

الاسكندر انتهز أعداؤه الفرصة فاتهموا أستاذه أرسطو «بالمروق من الدين، وجيء بفقرات من كتبه الدالة على كفره بالآلهة تأييداً لهذه التهمة»[١]. فغادر أرسطو مدينة أثينا بهدوء وهو يقول إن نفسه لا تطاوعه أن يتيح لأثينا فرصة أخرى ترتكب فيها الإثم بحق الفلسفة، مشيرا بذلك إلى واقعة إعدام سقراط، ولجأ إلى بيت أسرة والدته في خلقيديا ليموت بعد ذلك ببضعة أشهر موصياً «ثاوفراسطوس»، أن يعنى بشؤون اللوقيوم (مدرسته في أثينا). ولكن اضطهاد اليونانيين لأساتذة مدرسة أرسطو في أثينا أدى لتهجيرهم واستقرارهم في مدينة الاسكندرية،هذه المدينة التي تجلى فيها النشاط الفكري الناتج عن فتوحات الاسكندر بإنشاء مكتبة «ضمت على ما يروى سبعمئة ألف مؤلف»[٢].

لقد أنشأ أساتذة مدرسة أثينا، بعد لجوئهم إلى الاسكندرية مدرستهم «التي استمرت في بث الفلسفة المشائية ثمانية قرون أي حتى فتح الاسكندرية على يد المسلمين»[٣]، وكذلك برز في الاسكندرية اتجاه ينزع إلى الأفلاطونية المحدثة، مع أمونيوس (١٧٥ – ٢٥٠ م)، واتجاه آخر يهتم بعلم الفلك مع بطليموس، صاحب كتاب المجسطي الذي يعتبر مؤسساً لعلم الفلك. وبعد انتشار المسيحية سادت نزعة تحاول التوفيق بين الدين المسيحي والفلسفة اليونانية مع يحيي النحوي وتلميذه اصطفن.

بالإضافة إلى مدرسة الاسكندرية كان هناك العديد من المدارس التي عرفت الثقافة اليونانية في بلاد الشام، كمدرسة إنطاكية التي تأسست عام ٢٧٠م، وكانت مدرسة لاهوتية يغلب عليها طابع الفلسفة الأفلاطونية، انتقل إليها أساتذة مدرسة الاسكندرية بعد إقفالها. وفي واقع الأمر، كان من تلقف التراث اليوناني وتفاعل معه، في بداية الأمر السريان الذين كانوا يشكلون الفئة الغالبة في بلاد الشام، وكانوا هم أصلاً من «حمل الثقافة اليونانية من مواطنها الجديدة في الاسكندرية، وانطاكيا، وقدموها للمدن الشرقية الأخرى كالرها وحران ونصيبين وجنديسابور»[٤]. وقد

(١) ديورانت، ول، قصة الحضارة، ج ٧، م. س ن ص ٥٤٢.

(٢) ديب، بطرس، في: لبنان في تاريخه وتراثه، بإشراف عادل إسماعيل، مركز الحريري الثقافي بيروت ١٩٩٣، ص٩٢.

(٣) الموسوي، د. موسى. من الكندي إلى ابن رشد، منشورات عويدات، بيروت - باريس ١٩٨٢، ص ٢٨.

(٤) آل ياسين، د. جعفر. المدخل إلى الفكر الفلسفي عند العرب، منشورات وزارة الثقافة والفنون - العراق ١٩٨٧، ص٤٦.

قام المثقفون السريان في المرحلة السابقة لظهور الإسلام بنقل مجموعة من الكتب إلى لغتهم الأم وذلك بسبب الجدل اللاهوتي الذي انشغلوا به في ذلك الحين، وخاصة النساطرة واليعاقبة الذين اختلفوا حول طبيعة السيد المسيح هل هي لاهوتية أم ناسوتية.

أدت الفتوحات العربية – الإسلامية، بعد معركتي اليرموك والقادسية، إلى قيام دولة الخلافة في شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام والعراق، وامتدت هذه الدولة إلى حدود الهند والسند وشبه جزيرة ايبيريا وآسيا الوسطى. وفي العهد الأموي باتت اللغة العربية لغة الدولة الرسمية. وبعد بناء بغداد في عهد الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور تحولت هذه المدينة إلى عاصمة الفكر والثقافة، إضافة لكونها العاصمة السياسية للدولة، حيث تميزت بمكتباتها ومجالس العلماء التي كانت تقام في منازلهم، وأحياناً في قصر الخليفة إذا أراد حضور المجلس. ومع مطلع القرن التاسع الميلادي، بدأت تتضح معالم النهضة الفكرية في الحضارة العربية – الإسلامية حيث توسعت حركة الترجمة من الثقافات الفارسية والسريانية وبشكل خاص اليونانية إلى العربية، فترجمت الكتب العلمية والفلسفية، وبات تصنيف المؤلفات مألوفاً، الأمر الذي ما كان شائعاً من قبل.

يقول الغزالي في «إحياء علوم الدين»: «الكتب والتصانيف محدثة لم يكن شيء منها في زمن الصحابة وصدر التابعين، وإنما حدث بعد سنة مائة وعشرين من الهجرة، وبعد وفاة جميع الصحابة وجميع التابعين»[1]. ويشير إلى أن أحمد بن حنبل أنكر على مالك بن أنس في تصنيفه الموطأ واعتبر أنه ابتدع ما لم تفعله الصحابة. أما أول المصنفات التي يوردها الغزالي في الإحياء فهي كتاب ابن جريح في الآثار وحروف التفاسير، ثم كتاب معمر بن راشد الصنعاني باليمن وجمع فيه سنناً مأثورة، ثم الموطأ لمالك، وجامع سفيان الثوري. لم يكن التدوين مألوفاً في القرن الهجري الأول، وكان الأولون، كما يؤكد الغزالي، يكرهون كتب الأحاديث وتصنيف الكتب لئلا ينشغل الناس بها عن الحفظ وعن القرآن وعن التدبر والتذكر؛ لذلك كره الخليفة أبو بكر وجماعة الصحابة تصحيف القرآن، وقالوا: كيف نفعل شيئاً ما فعله رسول الله، أي أنهم خافوا اتكال الناس على المصاحف، وتركوا القرآن ليتلقاه البعض من البعض الآخر من المسلمين بالتلقين والإقراء ليكون هذا شغلهم وهمهم، إلى أن

(١) الغزالي. احياء علوم الدين، ج١، دار النور الاسلامية، بيروت، ص ٤٩.

أشار الخليفة عمر بن الخطاب وبقية الصحابة بكتب القرآن خوفا» من تخاذل الناس، حذراً من أن يقع نزاع فلا يوجد أصل يرجع اليه، فاقتنع الخليفة أبو بكر وأمر بتصحيف القرآن.

وفي العصر الأموي بدأ الاهتمام بالكتابة والتدوين لأسباب تتصل بشكل أساسي بحاجات الدوائر الحكومية التابعة للدولة أو ما يعرف بالديوان.

كان الموظفون الأوائل في إدارة الدولة الأموية في دمشق من الناطقين باليونانية، ولم يتم تعريب الديوان إلا في أيام عبد الملك بن مروان وابنه هشام (حكما بين سنتي ٦٨٥ و٧٤٣ م).

وقد تم ذلك على يد بعض الموظفين[١] ومنهم سرجون بن منصور الرومي، وابنه منصور. وما تمت ترجمته في العهد الأموي كان في معظمه «وثائق ادارية وبيروقراطية وسياسية وتجارية»[٢]، نقلت إلى العربية لأسباب مرتبطة بحاجة الحكام إلى التواصل مع الشعوب المتعددة اللغات التي خضعت لهم. أما في العصر العباسي فقد بدا الاهتمام بالترجمة يأخذ منحى آخر؛ ينقل المؤرخ المسعودي (توفي ٩٥٦ م) أن المنصور كان أول خليفة ترجمت له الكتب من اللغة العجمية إلى العربية، ومنها كليلة ودمنة، والسند هند، إضافة إلى كتب أرسطو المنطقية، والمجسطي لبطليموس، وكتاب اقليدس، وكتاب الارثماطيقي، وسائر الكتب القديمة من اليونانية والرومية والفهلوية والفارسية والسريانية وأخرجت للناس، فنظروا فيها وتعلقوا بتعلمها.

انتبه الخليفة المنصور إلى أن القبائل العربية، التي كانت قد انتقلت مع الفتوح المبكرة ثم تفرست وتحولت إلى فئة مشبعة بالثقافة الساسانية، كانت العون الأكبر في إيصال العباسيين إلى السلطة، وأنهم يمكن أن يكونوا «عمالاً مخلصين لخلافته وللسلطة العباسية بوجه عام، وقد اتفق خلفاؤه معه في هذا التقدير، ومن ثم فإننا نرى أعلى المستويات في الإدارة العباسية وحياة البلاط وقفاً على أسر من هذا الصنف، وكانت أسرة البرامكة وآل نوبخت من الأشهر بينها. وقد استمر هذا الوضع سائداً حتى ٨١٨ م وهي السنة التي اغتيل فيها الفضل بن سهل وزير المأمون ورفيق دربه، والذي كان هو نفسه تابعاً للبرامكة»[٣]. وبعد المنصور جاء تأسيس

(١) غوتاس، ديمتري. الفكر اليوناني والثقافة العربية، ترجمة د. نقولا زيادة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، حزيران ٢٠٠٣، ص ٦١.

(٢) م. ن، ص ٦٣

(٣) غوتاس، ديمتري. الفكر اليوناني والثقافة العربية، م. س، ص ١٠٧.

بيت الحكمة في البلاط العباسي، أيام الرشيد والمأمون، ليصبح مؤسسة تعنى بشؤون الإدارة الحكومية علاوة على كونه مكتبة، وهناك روايات ينقلها ابن النديم في «الفهرست»، والقفطي في «تاريخ الحكماء» تقول «إن محمد بن موسى الخوارزمي عالم الجبر والفلكي كان منقطعاً إلى خزانة الحكمة للمأمون وإن يحيي بن أبي منصور، وهو فلكي أيضاً، كان له مركز فيها ومعه أيضاً بنو موسى الثلاثة»[١]. وقد كان المأمون، كما هي حال معظم الخلفاء العباسيين، يشجع مجالس العلماء، ويدعو إلى انعقادها في قصره عندما يرغب بحضورها. وذلك هيأ الجو لحركة الترجمة ويسر لها أن تبلغ شأوها بنجاح[٢].

لقد دامت حركة الترجمة فترة طويلة بفعل الدعم الذي تلقته من الأسرة العباسية الحاكمة، ورجال البلاط، وأصحاب الثروات، ونشأت في القرن الهجري الثاني «فئة من المترجمين الممتهنين الذين تعدت أعمالهم ما تم على أيدي رجال الدين من الجيل الذي سبق»[٣]. من هؤلاء حنين بن اسحق الذي اهتم، إضافة إلى اللغة اليونانية، بتعلم الثقافة اليونانية ليتقن ترجماته. وكذلك الأمر فيما يتعلق بثابت بن قرة وقسطا بن لوقا، وإسحق بن حنين الذي نقل كتب الفلسفة، ومنها الأورغانون لأرسطو الذي استفاد منه دارسو أرسطو في بغداد مع كتابي البلاغة والشعر، ومنهم الحسن بن سوار وأستاذه يحيي بن عدي. وهكذا، فإن «المستوى الرفيع في تقنية الترجمة والدقة الفيلولوجية اللتين توصل إليهما حنين وزملاؤه وسواهم من التراجمة، في القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، مردهما إلى الدافع الذي يسره سخاء الداعمين، وهو سخاء يعود بدوره إلى التقدير الكبير الذي كان المجتمع البغدادي يكنه للأعمال المترجمة ومعرفة ما تحويه»[٤]. وقد نتج عن حركة الترجمة هذه تطور متسارع للحركة العلمية والفلسفية بحيث بات الفصل صعباً بين صفة العالم وصفة المترجم، فثابت بن قرة، وحنين بن إسحق كانا، إضافة إلى امتهان الترجمة، عالمين وأصحاب مجالس في الطب. والفيلسوف الكندي، والحلقة من المثقفين التي أحاطت به، ترجموا كتباً منها مابعد الطبيعة

(١) م. ن، ص ١١٤.
(٢) م. ن، ص ١١٧.
(٣) م. ن، ص ٢٣٤.
(٤) م. ن، ص ٢٣٦.

لأرسطو، وصححوا ترجمة كتب أخرى، واضعين بذلك أصول الفلسفة العربية التي كان الكندي رائدها الأول.

أدت حركة الترجمة، في القرنين التاسع والعاشر، إلى نهضة علمية وفلسفية كبرى تجلت في إبداع العلماء والفلاسفة الذين استفادوا من ثقافات الشعوب السابقة، ولا سيما الثقافة اليونانية ليبدعوا فروعاً جديدة في المعرفة أو يضيفوا إلى إبداعات السابقين. فبرز في ميدان الجبر محمد بن موسى الخوارزمي الذي يعتبر، في كتابه الجبر والمقابلة، أول من خصص لهذا العلم كتاباً مستقلاً مكرساً بذلك نشأته ليتطور فيما بعد وينتقل إلى اللاتينية. وبرز في ميدان الكيمياء جابر بن حيان، وفي الطب الرازي وابن سينا، وفي الفلك البتاني والبيروني. أما في الفلسفة فقد شكلت حلقة الكندي في بغداد أساساً لنشأة الفلسفة العربية حيث سار الفارابي وابن سينا على خطى الكندي مرسخين ما عرف بالفلسفة المشائية في المشرق العربي، لأنهم استفادوا من فلسفة أرسطو في جانبها الإبستمولوجي، من خلال اطلاعهم على مؤلفاته المنطقية، وآراءه فيما بعد الطبيعة، واعتمدوا أيضاً على بعض آراء أفلاطون في النفس وقواها، وكيفية تنظيم الحياة الاجتماعية والسياسية، وعلى آراء أفلوطين من خلال كتاب الربوبية الذي نسب خطأً إلى أرسطو، فأخذوا منه نظرية الفيض التي يسرت لهم التوفيق بين الدين الإسلامي والفلسفة اليونانية.

يفصل د. محمد عابد الجابري بين الإبستمولوجيا والأيديولوجيا[1] في الفلسفة العربية – الإسلامية، ويؤكد أن الفلاسفة العرب أخذوا من الفلسفة اليونانية طريقتها في المعرفة وبناء اليقين، ووظفوا هذه الطريقة أيديولوجياً بما يتوافق مع متطلبات عصرهم، فكانت هذه الفلسفة ضمير مجتمعها. وإذا كانت الفلسفة العربية الإسلامية، بعد ابن سينا، قد اتجهت نحو ما يعرف بالفلسفة المشرقية القائمة على الحدس أو العرفان، خاصة بعد إعلان الغزالي «تهافت الفلاسفة»، والنزوع نحو التصوف باعتباره الطريق الموصل إلى اليقين، فإن الفلسفة العربية – الإسلامية انتفضت وعاودت مسيرتها العقلانية في المغرب العربي مع ابن باجه، وابن طفيل، وابن رشد بشكل خاص الذي شاء أن يعيد للفلسفة اعتبارها انطلاقاً من الرد على الغزالي في «تهافت التهافت»؛ فعلى الرغم من الفاصل الزمني بينهما، يبدو ابن رشد كأنه يستأنف مسيرة الفلسفة عائداً قرنين

(١) الجابري، د. محمد عابد. نحن والتراث، ط٦ المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٣، ص ٤٤.

إلى الوراء ليعلن أن المياه التي جرت في هذين القرنين لا يمكن للعقل العربي أن يرتوي منها، لأن الفلسفة حين تبتعد عن العقلانية تفقد ماهيتها، وتصبح غريبة عن ذاتها. وما زرعه ابن رشد في ميدان الفلسفة نضج وأينع لينتج مع ابن خلدون علماً جديداً كرسه في كتاب «العبر» حيث عرفت الثقافة العربية، في الديباجة والجزء الأول، من هذا الكتاب، أي ما يعرف بمقدمة ابن خلدون، لأول مرة علماً جديداً أطلق عليه تسمية العمران البشري أو الاجتماع الإنساني.

من الثقافة العربية إلى اللاتينية:

يعيب مونتغمري وات على الأوروبيين عنادهم الذي يجعلهم لا يقرون بفضل الإسلام الحضاري عليهم، وميلهم إلى التهوين من قدر وأهمية التأثير الإسلامي على الحضارة الغربية، ويؤكد أنه من الواجب على الأوروبيين «من أجل إرساء دعائم علاقات أفضل مع العرب والمسلمين، أن يعترفوا اعترافاً كاملاً بهذا الفضل. أما إنكاره أو إخفاء معالمه فلا يدل إلا على كبرياء زائف»[1].

كان لوجود العرب في اسبانيا وصقلية أثر كبير في التفاعل الحضاري مع أوروبا؛ فمنذ العام ٧١٥ م أصبح المسلمون يسيطرون على أهم المدن الإسبانية التي يحكم كل منها وال يتبع الوالي في شمال إفريقيا ومقره القيروان في تونس. واستمرت السيطرة العربية في الأندلس حتى خروجهم من آخر مدينة (غرناطة ١٤٩٢)، بعد أن حققوا إنجازات رائعة على مستويي الفكر والعمران.

وبعد أن تمكن العرب من بناء أسطول قادر على مواجهة الأسطول البيزنطي شنوا أول غارة على جزيرة صقلية عام ٦٥٢ م، وتوالت الغارات بعد ذلك لتتم لهم السيطرة على هذه الجزيرة مع مطلع القرن العاشر الميلادي، بعد أن استعانت إحدى الفئات المتنازعة في صقلية بأسرة الأغالبة التي كانت تحكم ولاية إفريقية (تونس اليوم)، فأتيحت لهؤلاء فرصة غزو الجزيرة واحتلال باليرمو عام ٨٣١ م، ومسينا حوالي عام ٨٤٣، ليكتمل احتلالهم للجزيرة بعد أن سقطت سرقوسة في أيديهم عام ٨٧٨ م. وحين طرد الفاطميون أسرة الأغالبة من تونس عام ٩٠٩م أصبحت صقلية ولاية فاطمية. وقد دام حكم العرب لهذه الجزيرة حتى العام ١٠٩١ م تاريخ استيلاء النورمنديين عليها، ولكن التأثير

(١) وات، مونتغمري. فضل الإسلام على الحضارة الغربية، ترجمة حسين أحمد أمين، ط١، دار الشروق بيروت ١٩٨٣، ص ٨.

العربي- الإسلامي بقي في الجزيرة حتى بعد خروجهم منها. يدل نمط الحياة في البلاط الصقلي على إعجاب المسيحيين بالثقافة العربية، وبشكل خاص إبان حكم روجر الثاني، وفردريك الثاني. «وقد شجع فردريك بالأخص المناقشات العلمية والفلسفية في بلاطه، وهو الذي أعد مايكل سكوت من أجله بعض الترجمات إلى اللغة اللاتينية»[١]. وفي القرن الثاني عشر بدأ المثقفون الأوروبيون، المهتمون بالعلم والفلسفة، بدراسة المؤلفات العربية، والعمل على ترجمتها إلى اللاتينية. ومن أبرز المراكز التي ازدهرت فيها الترجمة مدينة طليطلة حيث عمد أسقفها ريموندو من العام ١١٢٥ حتى وفاته عام ١١٥١ إلى تشجيع العلماء والباحثين على المجيء إلى طليطلة للعمل في الترجمة. وقد برز من المترجمين في هذه الحقبة دومينغو غونديسالفي، ويوحنا الأشبيلي. أما المترجم الذي لعب الدور الأكثر أهمية في النقل من العربية إلى اللاتينية فهو جيرار الإيطالي من كريمونا الذي وفد إلى طليطلة واشتغل فيها سنوات عدة حتى وفاته عام ١١٨٧. وتنسب إليه ترجمة نحو مائة مؤلف، وإن قيل إنه استعان بفريق من المترجمين[٢]. ومن المترجمين البارزين الذين لعبوا دوراً أساسياً في ترجمة أهم ما أبدعه العلماء العرب في ميداني العلوم والفلسفة مايكل سكوت الذي توفي عام ١٢٣٦ تقريباً، والمعروف أن مايكل كان في طليطلة عام ١٢١٧، ثم في بولونيا، ثم في روما حيث أوصى البابا رئيس أساقفة كانتربري بأن يشمله برعايته، غير أنه وجد بيئة أنسب له في بلاط فردريك الثاني في صقلية. فقد كان فردريك شديد الاهتمام بالفروع المختلفة لعلوم العربية، وهو الذي كلف مايكل سكوت بترجمة بعض الكتب له، ومن بينها مؤلفات فلسفية لأرسطو وتعليقات ابن رشد عليها، وكتاب لابن سينا في التاريخ الطبيعي. ومن المترجمين المعروفين في القرن الثالث عشر أيضاً ليوناردو فيبوناتشي، من مدينة بيزا، الذي، بفضل ترجمته للحساب العربي، دخلت الأرقام العربية إلى اللغة اللاتينية، لتتبناها أوروبا لأول مرة في تاريخها. «وبتبني هذه الأرقام دخلت إلى اللغات الأوروبية عدة كلمات عربية» منها مثلاً الكلمات التي تدل على الصفر في اللغات الفرنسية والألمانية والانكليزية. وفي ميدان الطب فإن مدرسة مونبلييه التي أنشئت في مدينة مونبلييه في

(١) م. ن، ص ١٩.
(٢) م. ن، ص ٨٤.

النصف الأول من القرن الثاني عشر حيث كانت نسبة كبيرة من السكان العرب واليهود، إضافة إلى المسيحيين، يتكلمون العربية. وكان لهذه المدرسة «في أوائل القرن الثالث عشر علاقات وثيقة بالمدارس العربية في جنوبي إسبانيا. ولهذا السبب كانت مساهمة مونبلييه في تطوير الطب الأوروبي على مذهب العرب أعظم مما يعتقد»[١]. وقد ظلت أوروبا تعتمد على الطب العربي حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، والدليل على ذلك أننا نجد كتاباً لأستاذ في الطب هو «فيراري واجادو»، يحوي تعليقات على الجزء التاسع من موسوعة الرازي الطبية العظيمة «الحاوي». وفي عام ١٤٧٣ طبع كتاب «القانون في الطب» لابن سينا، ثم طبع مرة أخرى عام١٤٧٥، وصدرت منه طبعته الثالثة قبل طبع أول كتاب لغالينوس. وبحلول عام ١٥٠٠ كانت قد صدرت من «القانون في الطب» ست عشرة طبعة. وإذ استمر هذا الكتاب يدرس حتى عام ١٦٥٠، فقد قيل إنه أكثر ما درس من الكتب الطبية في التاريخ كله. وطبعت بعد هذا الكتاب كتب أخرى مترجمة من العربية، بعضها عن الرازي، وابن رشد، وحنين بن اسحق، واسحق اليهودي، وعلي بن عباس المجوسي (هالي عباس)[٢]. وهكذا يمكن القول إن الطب الأوروبي في القرنين الخامس عشر السادس عشر كان مجرد امتداد للطب العربي.

أما على صعيد الفلسفة، فإن اهتمام الأوروبيين في بداية القرن الثاني عشر كان لا يتعدى الدفاع المنطقي عن العقيدة المسيحية؛ فالدراسات الكلاسيكية ذات الطابع الفلسفي التي تشكل جزءاً من التعليم الخاضع لإشراف الكنيسة، كانت تهتم بتوضيح العقائد الدينية وعرضها في إطار نظام منطقي. في هذا الإطار يمكن وضع كتابات انسيلم، وبيتر أبيلارد الذي جاء بعده وكانت كتاباته أكثر عمقاً، ولكن بالإجمال يمكن القول «إن العالم المسيحي الكاثوليكي في حوالي عام ١١٠ م ما كانت لديه فكرة عن أية نظرية ميتافيزيقية عامة». والكتابات الأولى في هذا الميدان قام بها دومينيك غونديسالفي الذي جمع رسائل اعتمد فيها على المصادر العربية بعنوان «في خلود الروح» و«في تقسيم النفس». «وإذ تعرض لفكرة الله باعتباره المحرك الذي لا يتحرك، خلق صلة بين اللاهوت والفيزياء، تماماً كما فعل ابن سينا في كتاب

(١) م. ن، ص ٩٢
(٢) م. ن، ص ٩٣.

الشفاء المعروف في اللاتينية باسمه وعلى النحو الوارد في كتاب مقاصد الفلاسفة للغزالي عند تلخيصه لآراء sufficientia.

ابن سينا. وقد أدى هذا الربط بين علم اللاهوت والفيزياء والميتافيزياء إلى ظهور نوع جديد من الكتابات في اللاهوت باللغة اللاتينية بلغت ذروتها في فلسفة توما الإكويني[١]. ففي القرن الثالث عشر نقلت شروحات ابن رشد لفلسفة أرسطو فأقبل على دراستها آباء الكنيسة الدومينيكان البيرتو الكبير (١٢٠٦ –١٢٨٠) وتوما الإكويني (١٢٢٦– ١٢٤٧) الذي تأثر إلى حد كبير بفكر أرسطو ووظفه في دراساته اللاهوتية. وفي واقع الأمر، فإن الفكر العربي أثر إلى حد بعيد بالفكر الأوروبي «وفتح أمامه عالماً كاملاً جديداً من الميتافيزيقا. وكان على كافة مذاهب الفكر الأوروبي أن تدرس أولاً ترجمات المؤلفات العربية. ولم يقدم على هذه الدراسة أتباع ابن رشد وخصومهم وحزب القديس توما الإكويني فحسب، وإنما فعل ذلك أيضاً الأفلاطونيون المحافظون من أمثال روبرت جروستيست وروجر بيكون. وقد كانت كافة المدارس الفلسفية الأوروبية التالية مدينة أعظم الدين للمؤلفين العرب، وما كان دين توما الإكويني بأقل من دين سيجر البرنيني لفكر أرسطو كما عرضه ابن رشد وشرحه»[٢].

(١) م. ن، ص ص ٩٥ - ٩٦.
(٢) م. ن ن ص ٩٧.

جدلية التنمية المستدامة

د. عماد هاشم

مقدمة: الجغرافيا والتنمية

المحور الأول: تعريف التنمية المستدامة ومفهومها

المحور الثاني: التنمية المستدامة وأبعادها الاقتصادية والاجتماعية

المحور الثالث: واقع التنمية في لبنان

المحور الرابع: قصور عملية التنمية

مقدمة: الجغرافيا والتنمية

علم الجغرافيا هو علم تنظيم المجال الذي يعيش فيه الإنسان. وهو في إطار هذا التعريف السائد حالياً يملك المعرفة النظرية والتقنية التي تسمح للجغرافي بفهم التنظيمات المكانية للعناصر والعلاقات السياسية والإدارية والاقتصادية والاجتماعية والبيئية. هذا الفهم لا يقتصر على الوصف الدقيق للمكونات والديناميات التي تحصل... هذا المجال، بل يتجاوز ذلك لتفسير هذه الديناميات والتفاعلات، وللتدخل فيها وبخاصة اقتراح ما يجب فعله لتصحيح مساراتها وما يعتريها من خلل. وهذا التدخل يتم سواء أكان من خلال الإنتاج البحثي، النظري، والتقني الذي تقوم به الجامعات ومراكز الأبحاث الجغرافية، أم خلال الخريجين الجغرافيين الذين يدخلون إلى سوق العمل في القطاع العام، أو القطاع الخاص، أو القطاع الأهلي.

حملت بداية الألفية الثالثة تغيرات جغرافية عالمية في شتى مناحي الحياة، وأصبح التغير الجغرافي سمة من سمات هذا العصر، فبات أصحاب القرار على كافة المستويات يتابعون بكل دقة التطورات والتغيرات المحلية والعالمية، ونجد هذا الأمر واضحا في تغيير سياسات المؤسسات العامة والخاصة بين فترة وأخرى، ومن **أبرز** هذه المؤسسات الجامعات الرسمية والخاصة.

تطور علم الجغرافيا في اتجاهات كثيرة لكن في السنين الأخيرة – وبعد شيء من التردد – أخذ مفهوم التنمية المستدامة بالتفاعل مع الجغرافيا بشكل كبير. فالتنمية

المستدامة هي «التنمية التي تفي باحتياجات الحاضر دون المساس بقدرة الأجيال المقبلة على تلبية احتياجاتها» ولها ثلاث ركائز: الاقتصاد، المجتمع، والبيئة. وفي السنوات الأخيرة دخلت إليها ركيزة رابعة هي الركيزة السياسية – الإدارية (Governance). يعتبر جغرافيون كثر أن هذا المفهوم هو بمثابة امتداد لاهتمامات الجغرافيا، وأن بينهم ركائز مشتركة. لقد دخل مفهوم التنمية المستدامة دساتير الدول (فرنسا) وجامعاتها ومؤسساتها، وأصبح العمل بموجبه فرضاً على السلطات والمسؤولين.

إن اهتمامات علم الجغرافيا كثيرة ومتشعبة، وقد عملت على توصيل المعرفة النظرية والتطبيقية والتقنية (نظم المعلومات الجغرافية، الخرائط، الاستشعار عن بعد)، و... على توليد الحلول لمشكلات متنوعة، وعلى تحديد احتياجات المجتمع المدني والقطاعين العام والخاص في ميادين عديدة: إدارة المجال وتنظيم المدن والمناطق، مشكلات التنمية والسكان، مشكلات تلوث الهواء والماء والتربة، مشكلات إدارة الموارد الطبيعية، انجراف التربة، والتحركات الكتلية، والفيضانات.

يتميز لبنان بضيق مساحته، وطابعه الجبلي، وبيئته الهشة عموما والآخذة بالتدهور بشكل متسارع، إضافة إلى فقره بالموارد الطبيعية، واقتصاده المكشوف، وكثافته السكانية العامة الكبيرة، مع استمرار النزوح الريفي نحو المدن وخاصة بيروت وضواحيها. من هنا فإن المشكلات التي يعانيها لبنان متعددة وتتوزع على جميع القطاعات الاقتصادية والاجتماعية والبيئية والسياسية والإدارية.

تأخر لبنان باعتماد مفهوم التنمية المستدامة مرشداً لسياساته في المجالات كافة. حتى في مؤسساته الجامعية لا يزال هذا المفهوم في مراحل التعرف إليه، ولم يدخل بعد في الحيز التطبيقي الفعلي. حتى علم الجغرافيا الأقرب لهذا المفهوم لا يزال البحث الجامعي فيه في خطواته الأولى، علماً أنه دخل وبقوة إلى المناهج الجديدة.

المحور الاول: تعريف التنمية المستدامة ومفهومها

تم تعريف مفهوم التنمية المستدامة بأنها نموذج من نماذج التنمية والتي من خلالها يمكن لجميع الأشخاص توسيع نطاق قدراتهم البشرية إلى أقصى حد ممكن وتوظيفها أفضل توظيف في جميع الميادين. وهو يحمي كذلك خيارات الأجيال التي لم تولد بعد. ومن المؤكد بأن التنمية المستدامة لا تؤدى مهامها بدون أن يكون هناك نموٌّ اقتصادي مصاحب. وإلا لن يكون هناك أي تحسن في الأحوال البشرية عموماً.

أما مصطلح التنمية المستدامة فقد اكتسب اهتماماً عالمياً كبيراً حيث أن التنمية المستدامة تعالج الإنصاف داخل الجيل الواحد وبين الأجيال المتعاقبة، ولقد تم صياغة أول تعريف للتنمية المستدامة على أنها: التنمية التي تلبي حاجات الجيل الحاضر دون المساومة على قدرة الأجيال المقبلة في تلبية حاجاتهم.

وتتطلب التنمية المستدامة تحسين ظروف المعيشة لجميع الناس دون زيادة استخدام الموارد الطبيعية إلى ما يتجاوز قدرة المحيط البيئي والطبيعي على التحمل. وتجري التنمية المستدامة في ثلاثة مجالات رئيسة هي النمو الاقتصادي، وحفظ الموارد الطبيعية والبيئة، والتنمية الاجتماعية.

برز مصطلح التنمية المستدامة خلال ثمانينيات القرن الماضي في الكتابات المعنية بمشاكل البيئة وعلاقتها بالتنمية، وقد كان تقرير اللجنة العالمية للبيئة والتنمية الذي نشر عام ١٩٨٧ تحت عنوان «مستقبلنا المشترك» أول من قدم تعريفا لمصطلح التنمية المستدامة على أنها في أبسط صورها تتمثل في «تلبية احتياجات الأجيال الحالية دون المساومة على قدرة الأجيال المقبلة على الحياة والبقاء»، وذلك يعني التوزيع المناسب والعادل للموارد والحقوق والثروات بين الأفراد على مر الزمن والمساواة المتبادلة بين الأجيال المختلفة وبين أفراد الجيل الواحد، ويرتكز مفهوم المساواة بين الأجيال على فرضية أنه على الجيل الحاضر التأكد من الحفاظ على العوامل اللازمة لضمان جودة الأحوال الصحية والتنوع البيولوجي وإنتاجية الموارد الطبيعية أو زيادتها لمصلحة الأجيال القادمة.

يتضح أن مفهوم التنمية المستدامة في معناه الواسع يستهدف توفير:

– نظام إنتاجي يحافظ على الموارد الطبيعية، ويبحث عن التكنولوجيات المتوافقة بيئياً.

– نظام اجتماعي يقدم الحلول للتوترات الناجمة عن التنمية غير المنصفة ويؤمن المشاركة الفعالة للمواطنين فى صنع القرار.

– نظام اقتصادي قادر على إحداث فوائض ومعرفة فنية قائمة على أسس الاعتماد الذاتي والتواصل ويرعى الأنماط المستديمة للتجارة والتمويل.

١ - التعريف المادي للتنمية المستدامة

رغب بعض الباحثين في جعل مفهوم التنمية المستدامة أقرب إلى التحديد، فوضعوا تعريفاً ضيقا لها ينصب على الجوانب المادية للتنمية المستدامة. ويؤكد هؤلاء الباحثين على ضرورة استخدام

الموارد الطبيعية المتجددة بطريقة لا تؤدي إلى فنائها أو تدهورها، أو تؤدي إلى تناقص جدواها «المتجددة» بالنسبة للأجيال المقبلة[١]. وذلك مع المحافظة على رصيد ثابت بطريقة فعالة أو بطريقة لا تؤدي إلى تناقص في الموارد الطبيعية مثل التربة والمياه الجوفية والكتلة البيولوجية.

٢ - التعريفات الاقتصادية

تركز بعض التعريفات الاقتصادية للتنمية المستدامة على الإدارة المثلى للموارد الطبيعية، وذلك بالتركيز على «الحصول على الحد الأقصى من منافع التنمية الاقتصادية، بشرط المحافظة على خدمات الموارد الطبيعية ونوعيتها».

كما انصبت تعريفات اقتصادية أخرى على الفكرة العريضة القائلة بأن «استخدام الموارد اليوم ينبغي ألا يقلل من الدخل الحقيقي في المستقبل». وتقف وراء هذا المفهوم «الفكرة القائلة بأن القرارات الحالية يجب ألا تضر بإمكانيات المحافظة على مستويات المعيشة في المستقبل أو تحسينها. وهو ما يعني أن نُظمنا الاقتصادية ينبغي أن تدار بحيث نعيش على أرباح مواردنا ونحتفظ بقاعدة الأصول المادية ونحسنها»[٢].

٣ - الخلط بين النمو الاقتصادي والتنمية

لكن هذه التعريفات الاقتصادية تخلط بين التنمية الاقتصادية Le développement والنمو الاقتصادي La croissance حيث يتم النظر إلى النمو الاقتصادي على أنه ضروري للقضاء على الفقر وتوليد الموارد اللازمة للتنمية، وبالتالي للحيلولة دون مزيد من التدهور في البيئة. لكن القضية هي قضية نوعية النمو وكيفية توزيع منافعه وليس مجرد عملية توسع اقتصادي لا تستفيد منه سوى أقلية من الملاكين الرأسماليين. فالتنمية يجب أن تتضمن تنمية بشرية وبيئية شاملة والعمل على محاربة الفقر عبر إعادة توزيع الثروة. فالقيود التي تكبل السلوك البشري تسري أيضا: على كرة أرضية محدودة لا يمكن أن ينمو سكانها بلا نهاية.

٤ - مكانة الإنسان ضمن التعاريف المقدمة بشأن التنمية المستدامة

يشكل الإنسان محور التعاريف المقدمة بشأن التنمية المستدامة حيث تتضمن تنمية بشرية تؤدي إلى تحسين مستوى الرعاية الصحية والتعليم والرفاه الاجتماعي. وهناك اعتراف اليوم بهذه التنمية البشرية على اعتبار أنها حاسمة بالنسبة للتنمية الاقتصادية وبالنسبة للسكان. (وحسب تعبير تقرير) التنمية البشرية الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي فإن «الرجال والنساء والأطفال ينبغي أن يكونوا محور

الاهتمام – فيتم نسج التنمية حول الناس وليس الناس حول التنمية»[٣]. وتؤكد تعريفات التنمية المستدامة بصورة متزايدة على أن التنمية ينبغي أن تكون بالمشاركة، بحيث يشارك الناس ديمقراطياً في صنع القرارات التي تؤثر في حياتهم سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا وبيئيًا.

٥ - مكانة الإنصاف في تعريف التنمية المستدامة

العنصر الهام الذي تشير إليه مختلف تعريفات التنمية المستدامة هو عنصر الإنصاف أو العدالة. فهناك نوعان من الإنصاف هما إنصاف الأجيال البشرية التي لم تولد بعد، وهي التي لا تؤخذ مصالحها في الاعتبار عند وضع التحليلات الاقتصادية ولا تراعي قوى السوق هذه المصالح. أما الإنصاف الثاني فيتعلق بمن يعيشون اليوم والذين لا يجدون فرصا متساوية للحصول على الموارد الطبيعية أو على «الخيرات» الاجتماعية والاقتصادية. فالعالم يعيش منذ أواسط عقد السبعينات تحت هيمنة مطلقة (للرأسمال المالي) العالمي الذي يكرس تفاوتا صارخا بين دول الجنوب ودول الشمال كما يكرس هذا التفاوت داخل نفس الدول. لذلك فإن التنمية المستدامة يجب أن تأخذ بعين الاعتبار هذين النوعين من الإنصاف.

المحور الثاني: التنمية المستدامة وأبعادها الاجتماعية والاقتصادية

(لقد شكّل الإنسان محور التعريفات المقدمة بشأن التنمية المستدامة، حيث تتضمن تنمية بشرية قائمة على تحسين مستوى الرعاية الصحية والتعليم والرفاه الاجتماعي).

ومن أجل جعل الحق بالتنمية البشرية حقيقة واقعة لكل البشر بصورة مستدامة آنيًا ومستقبليًا، يجب اعتماد مؤشر جديد للتنمية، يأخذ في طياته حقوق الإنسان الاجتماعية والصحيّة والبيئيّة إضافةً إلى البعد الاقتصادي. وذلك من خلال القضاء على الفقر، تعزيز الديمقراطيّة، مكافحة المجاعات والأزمات والصراعات، التأكيد على فعالية المرأة، التغيير الاجتماعي، تشجيع الثقافة والدفاع عن حقوق الإنسان. وأيضًا من خلال تحسين سبل الحصول على الخدمات الاجتماعية والأغذية والرعاية الصحيّة الإنسانية والتعليم، وتعزيز المساواة بين الجنسين، وتمكين المرأة، وتسيير الحكم الرشيد، وتوسيع قدرة الحصول على تكنولوجيا المعلومات والاتصال، حيث تفرض التنمية المستدامة نفسها كمفهوم عملي للمشاكل المتعدّدة التي تتحدّى البشرية.

يستنتج من ذلك أنه «من بين أبعاد التنمية المستدامة (الاجتماعي والبيئي

والاقتصادي): يبرز البعد الاجتماعي خاصة كبعد جديد لقياس مستوى التنمية، من خلال التركيز على زيادة كميّة الإنتاج، عبر ضمان زيادة الطاقات من جيل إلى آخر، والأهم تحقيق حاجات الإنسان الأوليّة»[٤]. أما البعد البيئي فيتمثّل في أن استمرار سلوك الإنسان سيؤدّي إلى تغييرات تنعكس على الجنس البشري وتهدّد استمراريته.

١ - الأبعاد الاجتماعية

(تعتبر معظم البلدان النامية المتزايدة باستمرار والتي تحدث بها العولمة، بما تتركه من آثار بالغة في قرارات كل البلدان تقريبًا السياسية والاقتصادية والاجتماعية)، أكبر عقبة تمنعها من تحقيق التقدّم الاجتماعي. وقد أثار منتقدو العولمة اعتراضات مؤداها أن النظام التجاري العالمي الجديد يلحق أضرارًا بالغة بالبيئة وحقوق العمال والمصالح المحلية، وفوق كل ذلك لا يلبي احتياجات السكان[٥].

وتتمثل التزامات التنمية الاجتماعية بما يلي:

– القضاء على الفقر المطلق

– دعم العمالة الكاملة باعتبارها أحد الأهداف الأساسية للسياسة العامة.

– تشجيع التكامل الاجتماعي القائم على تعزيز جميع حقوق الإنسان وحمايتها.

- تحقيق المساواة والإنصاف بين المرأة والرجل.

– تهيئة «بيئة إقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية وقانونية تمكن السكان من تحقيق التنمية الاجتماعية»[٦].

– تمكين الجميع على قدم المساواة من الحصول على التعليم والرعاية الصحية الأولية.

٢ - الأبعاد الاقتصادية

إن التنمية الاقتصادية تعدّ عملية يزداد بواسطتها الدخل القومي الحقيقي للنظام الاقتصادي في غضون فترة زمنية طويلة نسبياً. ويتبع هذا النمو زيادة في الدخل القومي وفي نصيب الفرد، ومن خلال ذلك تتحسن أوضاع المواطنين وتتزايد قدرات الاقتصاد الوطني. يصاحب ذلك تغيرات بنيانية، تتمثل بزيادة التراكم الرأسمالي، وترتفع معه نسبة مستويات الكفاءة الفنية، بل الكفاءة الاقتصادية للمجتمع ككل. فالتنمية الاقتصادية عملية مستدامة.

وتعرف التنمية الاقتصادية بوجه عام على أنها العملية التي يحدث من خلالها تغير شامل ومتواصل، مصحوب بزيادة في متوسط الدخل الحقيقي، وتحسن في توزيع الدخل لصالح الطبقة الفقيرة، وتحسين في نوعية الحياة وتغير هيكلية الإنتاج. ووفق

هذا التعريف، فإن التنمية تحتوي على عدد من العناصر أهمها:

– الشمولية، فالتنمية تغير شامل ينطوي ليس على العامل الاقتصادي فقط، وإنما أيضًا الثقافي والسياسي والاجتماعي.

– حدوث زيادة مستمرة في متوسط الدخل الحقيقي فترة طويلة من الزمن، وهذا يوحي بأن التنمية عملية طويلة الأجل.

– حدوث تحسن في توزيع الدخل لصالح الطبقة الفقيرة والتخفيف من ظاهرة الفقر.

– ضرورة التحسن في نوعية السلع والخدمات المقدمة للأفراد.

(وقد دلت التجارب والدراسات المختلفة على نظرية التنمية الاقتصادية والاجتماعية في أن قضية التنمية الاقتصادية بعد مجتمعي على مستوى العالم المتقدم أو النامي). وهي تعدّ هدفًا تسعى إليه جميع الدول من خلال العمل على الاحتفاظ بمعدل مناسب من التنمية، حتى يتحقق للمجتمع، على المدى البعيد، التوظف الكامل من دون حدوث تضخم أو انكماش. والهدف من التنمية هو زيادة معدلات النمو في الدخل القومي الحقيقي، أي الحد من البطالة والارتقاء بالمواطن وتحقيق آماله في حياة كريمة وفق معايير صحية وتعليمية واجتماعية وكل ما يجعل منه إنسانًا صالحًا مساهمًا في تقدم وطنه. إنها تهدف إلى رفاهية الإنسان، فهو وسيلتها وغايتها لبناء عالم أفضل يقضي على المعاناة الإنسانية.

وأبرز ما تنطوي عليه عملية التنمية هو إحداث تغيير جذري في هيكلية المجتمع على المستويات الاقتصادية... الاجتماعية كافة، من أجل القضاء على مسببات التخلف بالقدر الذي يعالج أسباب الفقر، ويضمن حق المحتاجين في الموارد المتاحة في المجتمع، وتوفير الضمانات الاجتماعية لهم وتقديم الرعاية الصحية.

وترى أوساط الأمم المتحدة أن العوامل الاجتماعية من أكبر الأسباب في إشعال الصراعات. ومن ثم على استراتيجيات التنمية السعي إلى تحقيق التوزيع العادل للمداخيل والعوائد الاقتصادية والثروات للحيلولة دون تفجّر الصراعات، وهذا هو مقصد التنمية الاقتصادية[٧].

٣ - الإنماء المتوازن

تطور مفهوم التنمية فلم يعد يقتصر على تنمية الموارد والنمو الاقتصادي، بل أصبح يشمل الموارد البشرية والتنمية المستدامة لهذه الموارد. وغدت التنمية تنمية اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية وتربوية، فتعددت أبعادها، ورتب ذلك مسؤوليات ليس على السلطة المركزية وحسب وإنما على السلطات المحلية أيضا،

وعلى المجتمع المدني، وذلك في إطار توزع المهام والأعباء، بحيث لا تتركز عملية التنمية في مجالات محددة دون غيرها، ولا تقتصر على مناطق أو فئات دون المناطق والفئات الأخرى، إنما تشمل المجتمع بكامل مناطقه وفئاته بشكل متوازن. وهذا ما طرح على بساط البحث، المؤسسات والهيئات والآليات الواجب اعتمادها من أجل تحقيق التنمية الشاملة والمتوازنة.

ويشمل مفهوم الإنماء المتوازن مضمون عملية التنمية وبعدها الجغرافي في آن معا. فمن ناحية المضمون، لا يجوز أن تقتصر التنمية على ناحية دون النواحي الأخرى، فالتنمية الاقتصادية يجب أن تقترن بالتنمية الاجتماعية والثقافية والتربوية والسياسية، لكي تكتمل عملية التنمية، خاصة أن تنمية كل عنصر من عناصر التنمية تنعكس إيجاباً على العناصر الأخرى. فالتنمية الاقتصادية تساعد على تحقيق التنمية الاجتماعية والثقافية والسياسية، كما أن التنمية السياسية تساعد على تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، غير أن ذلك يبقى رهناً بتوافر شروط موضوعية وذاتية، يأتي في طليعتها توافر المؤسسات القادرة على القيام بعملية التنمية، والعنصر البشري والإمكانات المالية.

أما من ناحية البعد الجغرافي للتنمية، فمن المفترض أن يشمل الإنماء المتوازن مختلف المناطق بحيث لا يقتصر الإنماء على مناطق دون غيرها، ولا تكون درجة التفاوت في إنماء المناطق كبيرة. فالخلل في التنمية على مستوى المناطق يؤدي إلى انعكاسات سلبية على الاستقرار الاجتماعي والسياسي، لأنه غالبا ما يقترن بحركة نزوح من المناطق الأقل تنمية إلى المناطق الأكثر تنمية. وهذا النزوح غالبا ما يتسبب بمشاكل كبيرة ومعقدة، كما أن الخلل في التنمية، وما ينتج عنه من فقر وترد في الأوضاع الاجتماعية، يقود الفئات المهمشة والتي تعاني من سوء الأوضاع المعيشية إلى حالة تمرد على الواقع، والمطالبة بإجراء تغييرات جذرية في الواقع السياسي. بينما يؤدي تحقيق الإنماء المتوازن إلى استقرار اجتماعي وسياسي. فيستقر المواطن في المنطقة التي ينتمي إليها، ويُنتج فيها، فيسهم في تنميتها، ويرتاح إلى الأوضاع السياسية بحيث تزول عنده روح التمرد على الواقع والنظام لأن النظام السياسي يوفر له شروط العيش الكريم.

عانى لبنان من خلل في عملية التنمية، وقد تجلى ذلك في التفاوت الهائل في مستوى التنمية بين العاصمة ووسط لبنان من جهة والمناطق النائية من جهة أخرى. وإذا كان من الطبيعي أن تكون العاصمة أكثر نمواً من المناطق البعيدة عنها، فمن

غير الطبيعي أن يبلغ التفاوت في التنمية بين المناطق حداً كبيراً. هذه المشكلة أشار إليها بوضوح تقرير بعثة (إيرفد) التي ترأسها الأب (ليبريه) والتي استقدمت إلى لبنان في مطلع عهد الرئيس فؤاد شهاب. وقد أولت الحكومات التي تعاقبت في عهد الرئيس شهاب اهتماما خاصاً بالمناطق النائية وأقامت فيها الطرقات المعبدة وشبكات الكهرباء والماء والمدارس، غير أن الأهمال عاد ليخيم على هذه المناطق. وقد أدى ذلك إلى انعكاسات سلبية على الاستقرار السياسي في البلاد وعلى الوحدة الوطنية. وعندما اجتمع النواب في مدينة الطائف في المملكة العربية السعودية، للاتفاق على وثيقة الوفاق الوطني، ضمّنوا هذه الوثيقة التي وضعت بتاريخ ٢٢/ ١٠/ ١٩٨٩، بنداً أصبح جزءا لا يتجزأ من الدستور ينص على أن «الإنماء المتوازن للمناطق ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً ركن أساسي من أركان وحدة الدولة واستقرار النظام». كما أن الوثيقة نفسها نصت على «اعتماد خطة إنمائية موحدة شاملة للبلاد قادرة على تطوير المناطق اللبنانية وتنميتها اقتصاديا واجتماعيا، وتعزيز موارد البلديات والبلديات الموحدة والاتحادات البلدية بالإمكانات المالية اللازمة»[٨].

هذا ولطالما شكل مفهوم الإنماء المتوازن مصطلحاً تعارف اللبنانيون على كونه مطلباً سياسياً وإدارياً لتحقيق العدالة في التنمية والتطور وتوزيع الثروة الوطنية، كما إن جوهر الإنماء المتوازن في العمل البلدي هو تحقيق التوازن بين إنماء الحجر وإنماء البشر، ولذلك فإن إنماء الإنسان على كافة الصعد هو الدور الأساسي الذي يجب على البلديات القيام به، لأن التنمية البشرية المستدامة وتنمية الموارد البشرية تسير جنباً إلى جنب مع التنمية الاقتصادية والعمرانية والاجتماعية التي تقوم بها البلديات.

المحور الثالث: واقع التنمية في لبنان على صعيد القوى العاملة والقدرات المجتمعية

إن المسؤولية الكبرى للاستغلال التنموي تكون بارتقاء مستوى الإنسان في حياته المادية والمعنوية: في معارفه وعلومه، وتفكيره وإبداعه، وفي غذائه، وعمله، وعلاجه، وجميع شؤونه. فالتنمية هي ممارسة اقتصادية اجتماعية ثقافية من منظور سياسي معين لجعل حياة شعب من الشعوب تنتقل من واقع متدنٍ إلى واقع أرقى، في أي مجتمع يبقى على عاتق الدولة فمن واجب الدولة أن ترعى موطنيها وتهتم بكافة الجوانب الاقتصادية والاجتماعية ولكن هذا ما نفتقده في ظل الوضع العام وتعاقب الحكومات (ورؤيتهم للتنمية والاصطفاف السياسي والطائفي والمناطقي وسوء الاهتمام بالقطاعات إذ نرى الاهتمام

بالسياحة والخدمات متغافلين عن أهمية القطاع الزراعي والصناعي) (التي تخدم أكبر شريحة ممكنة من الناس).

وبحسب الظاهر، فإن الدولة اللبنانية مقصّرة في المجال التنموي ومتكلّة على الأحزاب والجهات المانحة (التي تعمل كل حسب اختصاصها ورؤيتها للمسائل).

ترتكز السياسات المتّبعة من قبل الدولة في بلدنا ومنذ زمن بعيد على جعل اقتصاد لبنان يعتمد على قطاع الخدمات مختزلةً الاهتمام بالموارد ومتطلبات المجتمع وهذا ما تدلّ عليه الموازنات المرصودة لوزارات الدولة اذ أنها تخصّص فقط للقطاع الزراعي ٠.٤٪ من موازنتها.

١ - بناء القدرات المجتمعية

(تحتاج التنمية في لبنان إلى بناء وتطوير قدرات المجتمع ومكوناته على إتخاذ القرار والمشاركة في التنمية)، بالإضافة إلى تطوير قدرات الأفراد، وتواجه هذه العملية معوقات كثيرة بسبب الحرب وآثارها، لا سيما ما تسببت به من تفكك أو تصدع في النسيج الاجتماعي اللبناني.

من جهة أخرى، لا تزال الهياكل والعلاقات الاجتماعية الفاعلة في لبنان تقليدية بشكل عام، ووسائل التأثير على الناس (لا سيما العائلة والمدرسة ووسائل الإعلام، الخ) تميل إلى إعادة إنتاج الانتماءات الأولية ذات الطابع العائلي أو الطائفي أو المناطقي، على حساب فكرة الانتماء إلى وطن ومجتمع واحد.

إن بناء القدرات المجتمعية للتنمية البشرية لا يمكن أن يتم بشكل عفوي وتلقائي. إن إنجاز هذه المهمة يتطلب تدخلاً إدارياً من قبل مؤسسات الدولة، وهيئات المجتمع المدني، من أجل تحديد السياسات المناسبة.

إن سياق التنمية التقليدية لبنان في سباق جامح لتحقيق سرعة أكبر في النمو المادي والاقتصادي، فغدا الهمُّ الإنمائي يقتصر على زيادات معدلات ومؤشرات النمو الاقتصادي، دون النظر إلى مؤشرات توزيع الثروة وعائد هذا النمو بشكل عادل (الفاتورة الاجتماعية)، ولا الاهتمام بالاستخدام العقلاني للموارد الطبيعية وضرورة تجديدها بشكل دائم (الفاتورة البيئية).

يكمن جديد مفهوم التنمية البشرية المستدامة في التشديد على أهمية تمكين المجتمع ككل من السيطرة على مصيره واختيار طريق التنمية المناسبة له، وعدم اقتصار توسيع الخيارات والمشاركة في العملية التنموية على الأفراد فقط. هذا المفهوم يعتمد بشكل أساس على بناء الرأسمال الاجتماعي، الذي يمكن تعريفه بأنه أشكال طوعية للتنظيم الاجتماعي.

ويكمن هذا الأخير في العلاقات بين الناس ويدعو إلى رفع قدراتهم وزيادة مشاركتهم من أجل تحقيق مصالحهم المشتركة[٩].

إن الالتزام بمضمون هذا المفهوم الجديد يعني إيلاء الأهمية لعدد من العناصر الأساسية والشروط التي لا بد للمسار التنموي أن يحترمها:

– إيلاء الأهمية الضرورية لمسألة الاندماج الاجتماعي باعتبارها مدخلاً ونتيجة لصوابية استراتيجية التنمية المتبعة

– التأكد من فكرة العدالة الاجتماعية على مختلف المستويات، لا سيما العدالة في توزيع عائد النمو.

– التشديد على مشاركة مختلف الفئات الاجتماعية في عملية التنمية، بكل حرية، وإيجاد وتدعيم آليات المشاركة التي تسمح لهذه الفئات بالتاثير في مسار القرار على مختلف المستويات، بدءاً من التعبير عن مصالحها والدفاع عنها وصولاً إلى إدارة شؤونها القطاعية والمحلية والوطنية.

إن التنمية البشرية المستدامة عملية يستحيل تحقيقها في المجتمعات التي تعاني من الحروب أو العنف السياسي، لذا فإن السلم الأهلي شرط ضروري مسبق للقيام بالتنمية.

٢ - الواقع اللبناني

يعيش لبنان مرحلة تأسيسية بعد حرب طويلة، والمفردات المستحدثة اليوم لوصف مضمون العملية الجارية تغطي كافة المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وهي على النوع التالي: بناء الدولة، إعادة الإعمار، النهوض الاقتصادي، تأهيل البنى التحتية...

وهناك خيار يعطي الأولوية للبعد البشري للتنمية في إطار سياسات تنموية أكثر استدامة، ونمواً اقتصادياً أكثر اعتدالاً، إن هذا الخيار يستند إلى مكون قوي يستجيب لاحتياجات اقتصادية واجتماعية أوسع قاعدة، وهدفه بلوغ تنمية محورها الناس تعمم إمكانية الوصول إلى الموارد والخدمات، وتسمح باستخدام كامل القدرات البشرية. كما أن هذا الخيار يركز على أولوية بناء الأطر التنظيمية وتنمية القدرات، ويشدد على اعتماد الأساليب التشاركية في العملية التنموية، بما يعزز بناء القدرات المجتمعية للتنمية. وفي ظل هذا الخيار، هناك سعي لخلق علاقة تغذية متبادلة بين النمو الاقتصادي والتنمية البشرية.

١ - ٢ أوضاع القوى العاملة

حجم القوى العاملة: نما حجم القوى العاملة المقيمة من ٥٧٢ ألف شخص ١٩٧٠ إلى ٩٢٣ ألف شخص عام ١٩٨١ ثم إلى ١.١ مليون شخص عام ١٩٩٦[١٠]،

ويصل إلى حوالي ١.٤ مليون عام ٢٠٠٤[١١].

ويمكن إيجاد سببين على الأقل يفسران ظاهرة نمو القوى العاملة على هذا الشكل: زيادة حجم السكان في سن العمل، وارتفاع معدلات المشاركة في النشاط الاقتصادي للتعويض عن التدهور الذي حصل في مداخيل فئات واسعة من الشعب اللبناني.

معدل النشاط الاقتصادي: نتج عن ازدياد حجم القوى العاملة، بمعدلات أعلى من معدل زيادة السكان، ارتفاع معدل النشاط الاقتصادي من ٢٧٪ في عام ١٩٧٠ إلى ٣٠.١٪ في عام ١٩٨٧ وأصبح ٣١.٦٪ من مجموع السكان عام ١٩٩٦. وحوالي ٣٣٪ عام ٢٠٠٤.

٢ - ٢ معدلات البطالة

معدل البطالة كان ٨.١٪ سنة ١٩٧٠، من مجموع القوى العاملة، ويرجح أن معدلات البطالة لم ترتفع في مرحلة الحرب الممتدة من عام ١٩٧٥ إلى العام ١٩٨٢ بسبب كثافة الهجرة نحو الخارج. والمحافظة على مستوى مقبول من الأداء الاقتصادي بفعل التحويلات المالية الكثيفة من الخارج. أما في النصف الثاني من الثمانينات، فقد قدرت البطالة بحوالي ١٠.٤٪ من مجموع القوى العاملة عام ١٩٨٧[١١]. في ٢٠٠٤ وصلت نسبة البطالة إلى حوالي ١٢٪[١٢] بسبب حالة الركود الاقتصادي وبسبب الضمور النسبي في تيار الهجرة إلى الخارج، واشتداد تيار الهجرة العائد بعد اضطرابات شهدتها دول إفريقية ودول عربية.

٢ - ٣ خصائص القوى العاملة

القوى العاملة حسب الجنس: عام ١٩٨٧ كانت القوى العاملة اللبنانية بنسبة ٨٣.٨٪ من الذكور و١٦.٢٪ من الإناث. عام ١٩٩٦[١٣] قدرت نسبة الإناث من إجمالي القوى العاملة، بما يقارب ٢١٪، وقدرت في العام ٢٠٠٤ بما يقارب ٣٠٪[١٤]. علماً أن الهجرة نحو الخارج تتناول الذكور أكثر من تناولها للإناث.

القوى العاملة حسب المستوى التعليمي: تحسن المستوى التعليمي للقوى العاملة اللبنانية بشكل ملحوظ منذ العام ١٩٧٠، وانخفضت نسبة الأميين، بينما ارتفعت نسبة الحاصلين على تعليم ثانوي وجامعي.

جدول توزع العاملين حسب مستوى التحصيل العلمي

السنة	اميون	دون الابتدائي	ابتدائي	تكميلي	ثانوي	جامعي	المجموع
١٩٧٠	٢٩.٤	٣٥.٣	١٥.٢	٩.٥	٦.٣	٤.٣	١٠٠
١٩٨٧	١٢.٤	٩.٧	٢٦.٠	٢١.٦	١٥.٥	١٤.٨	١٠٠
١٩٩٦	٩.٣	١٢.٠	٢٥.٦	١٩.٨	١٨.١	١٥.٢	١٠٠
٢٠٠٤	٥.٢	٨.٢	٢٥.١	٢٠.٢	٢٣.١	١٨.٢	١٠٠

المصدر: وزارة الشؤون الاجتماعية، مسح المعطيات الإحصائية للسكان والمساكن، بيروت ١٩٩٦-٢٠٠٤.

٢ - ٤ القوى العاملة حسب القطاع الاقتصادي

يظهر انخفاض نسبة القوى العاملة في مختلف القطاعات الرئيسية مع عدا قطاع الخدمات، الأمر الذي يعكس توسع النشاطات الهامشية. مع تقدم في نسبة القوى العاملة في قطاع البناء، الناتج عن عملية إعادة الإعمار وتأهيل البنى التحتية، والاستثمار العقاري.

جدول التوزع القطاعي للقوى العاملة (نسبة مئوية)

السنة	الزراعة	الصناعة	البناء	الخدمات	المجموع
١٩٧٠	١٩	٨.١٨	٥.٦	٧.٥٥	١٠٠
١٩٨٧	١٢	٣.١٧	٤.٥	٣.٦٥	١٠٠
١٩٩٦	٧.٧	١٩	١٠	٣.٦٣	١٠٠
٢٠٠٤	٢.٥	١.٢٠	١١	٧.٦٣	١٠٠

المصدر: وزارة الشؤون الاجتماعية، مسح المعطيات الإحصائية للسكان والمساكن، بيروت ١٩٩٦-٢٠٠٤.

٢ - ٥ آفاق التنمية البشرية المستدامة على صعيد القوى العاملة

أظهرت تجارب النمو خلال العقد المنصرم أنه يمكن للنمو الاقتصادي أن يتعايش مع معدلات عالية من البطالة، وتفاوتات واسعة في توزيع الدخل القومي، وغير ذلك من المشاكل والاختلالات الاجتماعية. وأن المسألة، من منظور التنمية البشرية، ليست بالتالي مسألة نمو في الناتج المحلي والإنتاجية وحسب، وإنما هي أيضاً مسألة إفادة الناس، جميع الناس، من ثمرات النمو، ومشاركتهم في سيرورة التنمية وتمكينهم.

إن لبنان بلد صغير، وموارده الطبيعية محدودة، لذلك فإن موارده البشرية تلعب دوراً حاسماً على الصعيد الاقتصادي. إن

الازدهار، الذي عرفه لبنان قبل الحرب، لم يكن ممكناً لولا تمتع قواه البشرية بتقدم نسبي وبأفضليات مقارنة، قياساً إلى الدول المحيطة، مما أهله للعب دور الوسيط بين الدول العربية والدول الغربية. الآن، يبدو أكثر من أي وقت مضى، إن مستقبل البلاد الاقتصادي مرتبط بمستقبل التنمية البشرية فيه، خصوصاً أن التحولات السياسية والاقتصادية التي جرت، وتلك المتوقعة، على الصعيدين الإقليمي والعالمي، تضع لبنان أمام تحديات كثيرة.

إن معالجة مشكلات العمل والبطالة، يتطلب إيلاء البعد الاجتماعي الاهتمام الذي يستحقه. فالنهوض بالقطاعات الاقتصادية المنتجة والمستوعبة للعمالة (خصوصاً الزراعة والصناعة) وتحسين مستوى معيشة العاملين، يجب أن يحظى باهتمام مواز لإعادة إعمار البنى التحتية، وتحقيق الاستقرار الاقتصادي لذلك يقتضي:

– اعتماد توزيع للموارد والقدرة التمويلية المتاحة بطريقة ملائمة لتحفيز المشاريع الصناعية والزراعية والسياحية وتعزيزها، وخصوصاً المشاريع الصغيرة منها والمتوسطة الحجم.

– التركيز على البعد الاجتماعي للنظام الضرائبي، وذلك بزيادة الاعتماد على الضرائب والرسوم المباشرة، خصوصاً وأن المداخيل من الأرباح والريوع قد تضخمت كثيراً على حساب الأجور.

٢ - ٦ الشباب والتنمية البشرية المستدامة

في بلد مثل لبنان، يشكل الناس الثروة الحقيقية والعامل الأكثر أهمية في دفع التنمية. وعندما نقول الناس، تأتي فئة الشباب (١٥–٢٤) أولا لاعتبارين: الأول ديموغرافي قائم، حيث إن المجتمع اللبناني فتي (٤٨٪ دون الـ ٢٥ سنة)، ويشكل الشباب من الفئة العمرية ١٥–٢٤ سنة حوالي ٢٠٪ من السكان عام ٢٠٠١[١٥]. والثاني مستقبلي، إذ إن التنمية البشرية المستدامة تعني أولاً اعتماد خيارات مستقبلية في الأجيال المتوسطة والطويلة.

في هذا المعنى، يمثل الشباب الطاقة البشرية الأساسية لتحقيق تنمية بشرية مستدامة، حيث يمكن استشراف مستقبل البلاد من خلال طاقاتهم الراهنة، والأدوار المستقبلية الموعودة التي يمكنهم القيام بها.

٢ - ٦ - ١ المعطيات الديموغرافية

أدت عوامل عدة إلى حصول تبدلات في نسب الفئات العمرية المختلفة لسكان لبنان خلال العقدين الأخيرين، يمكن تلخيص أبرزها في ما يلي:

– الميل العام والثابت إلى انخفاض معدل النموالسكاني الطبيعي، بفعل التطور في القيم والسلوكيات الأسرية، والاتجاه

إلى تنظيم النسل وخفض عدد الأولاد في الأسرة.

– الهجرة إلى الخارج، التي أحدثت خللاً في الهرم السكاني. ويعود ذلك إلى أن الذين هاجروا كانوا في غالبيتهم من الفئات العمرية ٢٠ – ٢٥ سنة، ومن الذكور، مما انعكس في ارتفاع نسبة الإناث إلى الذكور في لبنان.

إلى أن توقف الحرب بدأ يعطي مفاعيل عكسية، حيث تقلص تيار الهجرة، وعودة بعض المهاجرين، بدأ يعيد التوازن العمري والتوازن بين الذكور والإناث إلى هرم السكان.

من جهة أخرى، سُجل تراجع في الإقبال على الزواج لدى الشباب، بحيث ارتفع معدل العزوبية بين الإناث للفئة العمرية ٢٥–٢٩ سنة من ٢٥.١٪ عام ١٩٧٠، إلى حوالي ٤٦.٤٪ عام ٢٠٠١. وللفئة العمرية ٣٠–٣٤ سنة من ١٤.٢٪ إلى ٣٠.٤٪. أما بالنسبة إلى الذكور فقد ارتفع أيضاً معدل العزوبية للفئة العمرية ٢٥–٢٩ سنة من ٥٤.٩٪ إلى ٦٩.٧٪ عام ٢٠٠١. وللفئة العمرية ٣٠–٣٤ سنة من ٢٥.٢٪ إلى ٣٨.١٪. كما أن متوسط عمر زواج الفتاة ارتفع في الفترة نفسها من ٢٣ سنة إلى ٢٥.٧ سنة[١٩]. وتكمن الأسباب الرئيسية وراء هذا التغيير في صعوبة الحصول على مسكن (٨٧٪)، والضيق المادي (٦٥٪).

أما بالنسبة لحجم الأسرة، فثمة ميل واضح لخفض عدد الأولاد. فقد أظهرت دراسة جمعية تنظيم الأسرة، إن العامل الأكثر تأثيراً في السلوك الاجتماعي والأسري هو المستوى التعليمي بالدرجة الأولى. كما اعتبرت الدراسة أن التعليم هو العنصر الأكثر أهمية في التأثير الإيجابي على توحيد سلوكيات الشباب وقيمهم الاجتماعية والأسرية.

٢-٦-٢ الشباب والعمل المنتج

لم تتغير نسبة العاملين من الشباب (٣٠٪) بين عامي ١٩٨٧ و٢٠٠٤. لكن ثمة تفاوتات بين الشبان والشابات على هذا الصعيد.

جدول العاملين والعاملات في الأعوام ١٩٨٧، ١٩٩٤، ١٩٩٦، ٢٠٠٤

السنة	ذكور		إناث	
	يعمل	لا يعمل	تعمل	لا تعمل
١٩٨٧	٧.٧	٤٧.٣	١٢.٤	٨٧.٦
١٩٩٤	٤٦.٦	٥٣.٤	١٢.٩	٨٧.١
١٩٩٦	٤٣.٩	٥٦.١	١٣.٣	٨٦.٧
٢٠٠٤	٧٣.٤		٢٢.٣	

المصدر: ملامح التنمية البشرية في لبنان، برنامج الامم المتحدة الإنمائي -UNDP- بيروت – ك٢ ١٩٩٧.
الدراسة الوطنية لأحوال الأسر، وزارة الشؤون الاجتماعية، الجمهورية اللبنانية، ٢٠٠٤.

ويعتبر الشباب اللبناني من الفئات الاجتماعية الأكثر عرضة للبطالة، وبشكل خاص تلك الناتجة عن التفاوت بين العرض

والطلب على العمل، (وهو ما يعرف بالبطالة البنيوية). وسبب هذه المشكلة أن عرض العمل يأتي من النظام التربوي، فيما يأتي الطلب من الاقتصاد. وإذا نظرنا إلى تصنيف الاختصاصات الأكثر طلباً في سوق العمل سنة ١٩٩٤، نرى أن ثمة تفاوت بين الاختصاصات الأكثر رغبة عند الطلاب: معلوماتي ٥٢.٨٪، محاسبة ٣٣.٣٪، سكريتارية ٢٧.٨٪ وتلك الأكثر طلباً في سوق العمل: كهرباء ٤١.٤٪، ميكانيك ٣٢.٧٪، ميكانيك صناعية ٢٤.١٪[١٦]. فالشباب يحجمون عن ولوج الاختصاصات المهنية، وتساهم الجامعات في تكريس هذه البطالة من خلال اعتمادها برامج لا تتلاءم مع متطلبات التطور الاقتصادي.

بهذا المعنى، يواجه الشباب، فور تخرجه من الجامعة أو المدرسة، صعوبة في إيجاد عمل، وإن وجد فقد لا يتناسب مع دراسته.

وما يزيد من الآثار السلبية لهذا الواقع على الشباب، هو التفاوت الكبير بين مداخيل الوافدين الجدد إلى سوق العمل، وبين الأعباء الكبيرة التي عليهم تحملها من أجل تأسيس عمل والحصول على تمويل أو الاستقلال عن الأهل وتأسيس مسكن وعائلة جديدة. في غياب سياسة إسكانية ملائمة.

المحور الرابع: قصور الوعي والتنمية المستدامة في لبنان

إذا قاربنا حقيقة ما ينفذ من مشاريع إنمائية، وعملنا على دراسة (جدواها الاقتصادية والاجتماعية)، وقارناها مع ما يساق من بيانات وتصاريح، لاكتشفنا سريعاً أن حدود ما سيق من كلام حول التنمية في لبنان، لا يتعدى الإطار اللفظي او الإنشائي. وأن معظم ما جرى تنفيذه من مشاريع حصل في ظل وعي تنموي منقوص، فكانت النتيجة هي إنجاز مشاريع يشوبها النقص التلاؤمي مع الاحتياجات الأساسية. علماً أن ما أنجز من «مشاريع إنمائية» جاء في الأساس من خارج السياسات التكاملية إن لجهة الغاية أم لجهة التكلفة. لأن غياب مثل هذه السياسات جعلتنا أمام مشاريع منعزلة ومفككة في الاستخدام والأهداف والإنتاج عن بعضها البعض. أما كيف يتعثر مسار التنمية في لبنان؟ فبإمكاننا تلمسه، وإن بصورة موجزة جداً من خلال بعض نماذجها، على الصعد القطاعية التالية:

اولاً: على صعيد القطاع العام

من المعلوم أن التشريعات القانونية هي أساس كل عمل تنموي. باعتبارها الإطار الضابط لتكاملية (ولشفافية جميع خطوط ومسارات مختلف العمليات التنموية)، على قاعدة التشريع والمراقبة والمحاسبة. إلا أن مثل هذه التشريعات غير موجودة وإن وجد بعضها، فإنها غير معتمدة فعلياً في لبنان.

وعلى العموم، نحن إذا ما انطلقنا من الموازنات العامة للحكومات اللبنانية، فإننا نكون أمام أرقام تفصيلية تؤشر بدلالاتها على أمرين اثنين: الأول هو تركيز هذه الأرقام حول إنفاق معظم واردات الخزينة على الأجور والرواتب وخدمة الدين العام. وما يبقى منها، فإنه يُوزع بطريقة المحاصصة على الوزارات والمجالس والصناديق. أما الأمر الثاني، فهو مدى عمق التفاوت بين الواردات والإنفاق، وبالتالي تنامي العجز من عام إلى عام. كل ذلك من غير أن يعني للمسؤولين أن ما يحدث هو على حساب التنمية المستدامة والنهوض الاقتصادي والاجتماعي، أي التخلي عن إيجاد أسس لمستلزمات التنمية من مؤسسات ومشاريع وبنى تحتية، ورسم لسياسات ضريبية هدفها دعم القطاعات الإنتاجية. فكانت النتيجة أن الزراعة مثلاً تواجه تحديات كبرى ومثلها الصناعة وهذا ما ترتب عليه هجرة معظم المزارعين لحقولهم ومزارعهم وإقفال غالبية المؤسسات الصناعية وبالتالي انتشار البطالة والفقر.

أما بالنسبة إلى المجالس البلدية، فإن عملها التنموي ما زال يدور في بعض البلديات ضمن حلقات ضيقة جداً، كبناء جدار أو تعبيد طريق داخلي، ويكاد هذا الدور أن يكون معدوماً في البعض الآخر، الذي يشكل منها القسم الأكبر. ومرد هذا القصور يعود إلى غياب المجالس البلدية طوال أكثر من ثلاثين عاماً في معظم المدن والبلدات اللبنانية. لكن الأهم من ذلك، هو انعدام الوعي المجتمعي لأهمية العمل البلدي التنموي وسيطرة الذهنية الحزبية والمذهبية والعشائرية على هذه المجالس عبر رؤساء وأعضاء (الكثير منهم لا يحسن القراءة والكتابة) فأين هم بالتالي من الفهم الحقيقي لوظيفة وأهداف التنمية؟

ثانياً: على صعيد القطاع الخاص

من المعروف أن النظام الاقتصادي في لبنان، هو نظام رأسمالي حر يخضع لحق حرية المؤسسات والأفراد باتخاذ القرارات الاقتصادية مع ما يرونه مناسباً لتحقيق مصالحهم الخاصة، وتكوين ثرواتهم من خلال مراكمة رؤوس الأموال التي يحققها لهم فائض الإنتاج والأرباح الصافية. لكن ثمة تساؤلات كثيرة تطرح نفسها أيضاً في هذا السياق. أبرزها يدور حول المصادر القطاعية لفائض الإنتاج، وإذا ما كان هذا الفائض يُعاد استخدامه في خلق استثمارات جديدة، تسهم في تطوير وتقدم الإنتاج عمودياً وأفقياً.

إذا انطلقنا من هذه التساؤلات لتوصيف واقع الاقتصاد اللبناني، فإننا نستطيع القول، صحيح أن هذا الاقتصاد هو اقتصاد

حر، أساسه المبادرة الفردية، لكنه على مستوى مصادر الإنتاج، فإنه اقتصاد ريعي، يقوم بمعظمه على السمسرة والمضاربات المالية والعقارية. وهذا ما حوله إلى اقتصاد ضيق غير متجدد، أي أنه مقفل على ذاته، وبالتالي لا علاقة له بمفاهيم التنمية الاقتصادية إلا بالقدر القليل جداً.

ثالثاً: على صعيد قطاع المنظمات الأهلية والدولية

من المعلوم أن دور الجمعيات الأهلية والمنظمات الدولية في التنمية المستدامة يستند إلى الأبعاد الطوعية عبر تقديم الخدمات إلى الفئات الاجتماعية الفقيرة والمهمشة، لتمكينها وتقويتها مادياً أو روحياً أو فكرياً. بغية انخراطها في مجتمعها، وتأدية دورها في إطار العمل الانتاجي الجماعي، للإسهام في دفع المجتمع نحو الأفضل.

إلا أن ما حققته بعض الجمعيات في لبنان، ضمن هذه المفاهيم، لا يشكل سوى القليل جداً أو النزر اليسير، نظراً للعدد الكبير للجمعيات الأهلية العاملة في لبنان، في مقابل ما أنجزته على الصعد التنموية. وهذا يعود إلى أن بعض الجمعيات تعمل على قاعدة الحزبية والمذهبية، وبعضها الآخر على أسس عائلية، لتتحول الجمعية (بمعنى مجازي) إلى شركة عائلية لجمع الأموال والهبات وإيداعها في الحسابات الخاصة.

اما بخصوص المنظمات الدولية، فإن عملها محدود جداً. لا يتجاوز إنشاء بركة لتجميع مياه الأمطار الشتوية أو شق طريق زراعية أو إقامة معصرة لزيت الزيتون أو خلاف ذلك من مشاريع بسيطة. بينما المطلوب هو تنفيذ مشاريع إنمائية على قاعدة استراتيجية تنموية مستدامة.

اقتراحات وحلول

إن مواجهة التحديات يتطلب إعادة التأكيد على دور الدولة في «هندسة التنمية البشرية المستدامة»، ويعني ذلك التشديد على الوظائف التالية:

– وضع تصور واستراتيجية توجيهية للمدى المتوسط والبعيد، بما في ذلك لنشاط القطاع الخاص.

– توفير التوازن القطاعي والمناطقي في عملية التنمية

– الاهتمام بتوفير الشروط الاجتماعية والبيئية لاستدامة التنمية

– قيام الدولة بدور أساس في المجالين الاجتماعي والتربوي لاتصال ذلك بموضوع الاندماج الاجتماعي والوحدة الوطنية، ومعالجة آثار الحرب على هذا الصعيد.

– بناء هياكل المشاركة المحلية، لقد بات مصطلحا المشاركة واللامركزية

ملازمين لمصطلح التنمية. وفي لبنان يعاني المواطنون والمجتمع من مشكلة المشاركة على المستويين الوطني والمحلي.

– بناء وتعزيز القدرات الإدارية والعملانية للبلديات.

– التدخل في العملية التنموية من خلال الحقل التربوي بالغ الأهمية سواء... على مستوى الأسرة حيث الروابط الأسرية ما زالت تلعب دوراً هام في النسيج الاجتماعي اللبناني، أم على مستوى النظام التعليمي نفسه.

– تطوير قدرات قطاع الإعلام كوسيلة للاتصال بالناس وتعبئتهم لدعم خطة التنمية الوطنية

– تعزيز الأبعاد الثقافية والتربوية للإعلام، وقيام وزارتي الثقافة والإعلام بدور نشيط في تحقيق ذلك من خلال أشكال الدعم المختلفة للبرامج الثقافية والتربوية.

- إدخال المواد التنموية كعنصر أساس في مناهج كليات الإعلام.

– العمل على تطوير الإنسان والفرد وتعزيز إمكاناته.

– تحديد أولويات تنموية بعد بحث الواقع عن الأرض وإقامة ورش عمل مع المجتمع المدني والمحلي للخروج بحاجات المناطق للسعي لتبنيها من كافة الأفرقاء: الدولة – البلديات – الجهات المانحة – وذلك لتحقيق الإنماء المتوازن.

– مشاركة جميع العناصر الفاعلة في المجتمع، لما تنطوي عليه هذه المشاركة من أهمية في تعديل السلوك الاجتماعي للمواطنين وفي بناء معايير وقيم إيجابية تقوم على التضامن الاجتماعي والمشاركة الشعبية في التنمية النابعة من الاحتياجات الحقيقية للأهالي، فيتحقق بالتالي الانتماء الفعلي لدى المواطنين ويتم بناء علاقة تعاون وثقة بينهم وبين السلطة المحلية والوطنية.

– الاستفادة من مؤسسات المجتمع المدني والجمعيات المحلية (مفهوم الرأسمال الاجتماعي) لتحقيق مفهوم المشاركة في العمل البلدي وعملية التنمية المحلية وهنا تطرح بعض الأسئلة حول مدى إمكانية تطبيق هذين المفهومين في مجتمعات ما زالت تحكمها العلاقات الضيقة والانتماءات الضيقة.

المصادر

١ - موسشيت، ف. دوجلاس، «مبادئ التنمية المستدامة»، ترجمة بهاء شاهين، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص. ١٧.

٢ - شافعي، محمد زكي، «التنمية الاقتصادية»، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٣، ص. ١٣٠.

٣ - تقرير التنمية البشرية لعام ٢٠٠٣، برنامج الأمم المتحدة الانمائي، نيويورك، ٢٠٠٣، ص. ١٦.

٤ - تقرير مؤتمر القمة العالمي للتنمية المستدامة، جوهانسبرغ، جنوب إفريقيا، ٢٦ آب ـ ٤ أيلول ٢٠٠٢، نيويورك، ٢٠٠٢، ص. ١٠.

٥ - Charles Albert Michalet, "Qu'est-ce que la Mondialisation", Edition La Découverte, Paris, 2002, p. 54-58.

٦ - أبو جودة، الياس، التنمية المستدامة وأبعادها الاجتماعية والاقتصادية والبيئية، المجلة الدفاع الوطني ١/ ١٠/ ٢٠١١.

٦ - Brown Lester Russell, Eco-Economie, une autre Economie est possible, Seuil, Paris, 2003, p. 122-132.

٧ - سليمان، عصام - اللامركزية والأنماء المتوازن، مجلة الدفاع الوطني، نيسان ٢٠٠٢.

٨ - OECD, Development Assistance Committee, Development Cooperation, 1995 Report, Paris, 1996, P 21-54

٩ - ملامح التنمية البشرية في لبنان، برنامج الامم المتحدة لانمائي -UNDP- بيروت - كانون الثاني ١٩٩٧. ص ٨٥.

١٠ - الدراسة الوطنية لأحوال الأسر، وزارة الشؤون الاجتماعية، الجمهورية اللبنانية، ٢٠٠٤..

١١ - ملامح التنمية البشرية في لبنان، مرجع سابق، ص٨٥.

١٢ - الدراسة الوطنية لاحوال الأسر، مرجع سابق.

١٣ - ملامح التنمية البشرية في لبنان، مرجع سابق، ص٨٥.

١٤ - الدراسة الوطنية لاحوال الأسر، مرجع سابق.

١٥ - الخصائص السكانية والواقع الاقتصادي والاجتماعي - أقضية لبنان - لبنان، ٢٠٠١.

١٦ - نفس المصدر

١٧ - ملامح التنمية البشرية في لبنان، مرجع سابق، ص١٥٢.

جرائم الحرب الصهيونية والجرائم ضد الإنسانية وسبل ملاحقة مرتكبيها قضائياً

بقلم المحامي حسن بيان

مقدمة:

في ١٩٤٧/١١/٢٩، صدر القرار الدولي رقم ١٨١، الذي أعلن بموجبه قيام دولة «إسرائيل» على قسم من أرض فلسطيني. وقد أسبغ هذا القرار شرعية على الكيان الصهيوني، ومنذ ذلك الحين أصبحت «إسرائيل» عضواً في هيئة الأمم.

إن القرار الدولي رقم ١٨١ لم يكن وليد اللحظة، بل جاء في سياق تطور تاريخي، بدأت مقدماته العملية مع دعوة نابوليون إلى اليهود لإقامة كيان لهم في فلسطين، ومن ثم انتقلت إلى بريطانيا مع صدور بروتوكولات حكماء صهيون، مروراً بتوصيات مؤتمر باترمان/١٩٠٧، وانتهاء بوعد بلفور وإصرار بريطانيا على أن تكون الدولة المنتدبة علي فلسطين في إطار تقسيمات «سايكس -بيكو».

واليوم إذ تستقر الرعاية الدولية «لإسرائيل» في الحضن الأميركي، فهذا يعيد التأكيد بأن تبني قيام كيان غريب في قلب الوطن العربي، يكون معادياً للعرب كافة وصديقاً للاستعمار، ويكون على الجسر البري الذي يربط آسيا بإفريقيا، إنما ارتبط طرداً بتبدل مواقع التقرير في النظام الدولي التي تمارس سياسة استعمارية.

فيوم كانت فرنسا -نابوليون، هي الموقع الأقوى، أطلقت الدعوة، ويوم انتقل الموقع إلى بريطانيا، احتضنت المشروع ووفرت له كل مقومات حياته، ويوم تبوأت أميركا الموقع الدولي الأول في النظام الدولي الذي قام على أنقاض النظام الذي سقط بعد الحرب العالمية الثانية أصبحت «إسرائيل» تستقوي ليست فقط «بشرعيتها الدولية» بل بالحماية الدولية لوجودها واعتبار هذه الحماية ترتقي حد اعتبارها هدفاً وطنياً أميركياً وقاعدة ثانية للاستراتيجية الأميركية. وهذا لم تخفه أميركا على تبدل إداراتها، بل كانت تفصح

عنه باعتبار أن أمن «إسرائيل» من الأمن القومي الأميركي.

إن الكيان الصهيوني الذي منح اعتراف «دولياً» على جزء من فلسطين بالاستناد إلى قرار التقسيم، شن عام ١٩٦٧، حرباً على ثلاث دول عربية، أسفرت عن احتلاله لأراضي عربية إضافية. بعض هذه الأراضي أستعيد بعد مفاوضات وتوقيع اتفاقيات تسوية، وبعض آخر ما يزال تحت الاحتلال. ومنها الضفة الغربية وقطاع غزة والجولان وبعض الأراضي اللبنانية المعروفة بمزارع شبعا وتلال كفرشوبا.

إن «إسرائيل» في ظل الواقع الحالي، هي بنظر المجتمع الدولي دولة معترف بها سنداً للقرار الدولي عام/١٩٤٧، و«سيادتها» المعترف بها دولياً هي التي مارستها على الأرض التي سبقت عدوان ١٩٦٧.

أما بالنسبة للأراضي التي وقعت تحت الاحتلال عام ١٩٦٧، فإن المجتمع الدولي يرى في «إسرائيل» دولة احتلال، وأن القرارات الدولية التي صدرت وخاصة القرارين ٢٤٢ و٣٣٨ قد نصت على الانسحاب من الأرضي المحتلة، علماً أنه دار لغط لغوي حول أراضٍ محتلة بحسب النص الانكليزي والترجمة العربية التي تؤكد على الأراضي، بمعنى شمولها كل الأراضي العربية التي احتلت عام/١٩٦٧.

هذا بالنسبة للشرعة الدولية، أما بالنسبة للعرب عامة والفلسطينيين خاصة، فإن فلسطين بقسمها الذي أقام الكيان الصهيوني دولة عليه سنداً لقرار التقسيم، والقسم المتبقي من أرض فلسطين الذي وقع تحت الاحتلال عام/١٩٦٧، فإنما هي محتلة كلها، وأن الاغتصاب يشمل كل أرض فلسطين وعليه فإن «إسرائيل»التي هي سلطة احتلال فقط على الأراضي التي احتلت عام/١٩٦٧ من وجهة نظر الشرعية القانونية الدولية، هي بالنسبة للعرب ومنها الفلسطينيون سلطة احتلال لكل أرض فلسطين.

من خلال هذا الواقع تتم المقاربة القانونية للسلوك الإسرائيلي في الأراضي المحتلة ومدى تقيد «إسرائيل» بأحكام القانون الدولي الإنساني، بحسب ما نصت عليه اللائحة المتعلقة بالقوانين وإعراف الحرب البرية ١٩٠٧ من المواد ٤٢ إلى ٥٦ واتفاقية جنيف الرابعة لحماية المدنيين ١٩٤٩ في المواد ٢٧ إلى ٣٤ ومن المواد ٤٧ إلى ٧٨ من تلك المتعلقة بالاحتلال الحربي والنظام الأساسي للمحكمة الجنائية الدولية.

الأحكام التي يتوجب على دولة الاحتلال التقيد بها

إن الإقرار الدولي بأن دولة ما إذا ما أقدمت على احتلال الغير إنما يفرض عليها أن تتقيد بأحكام المواثيق الدولية باعتبارها

سلطة احتلال. وهذا يفرض على هذه السلطة أن تعمل بما يتسق مع ميثاق الأمم المتحدة والقوانين الدولية الأخرى ذات الصلة لأجل تحقيق رفاه الشعب المحتل عن طريق الإدارة الفعالة للإقليم المحتل، والعمل بصفة خاصة على استعادة الأحوال التي يتوفر فيها الأمن والاستقرار وتهيئة الظروف التي تمكن الشعب المحتل أن يقرر بحرية مستقبله السياسي. وهذا ما يستوجب بشكل خاص على سلطة الاحتلال أن تتقيد تقيداً تاماً بالتزاماتها بموجب القانون الدولي، بما في ذلك بصفة خاصة اتفاقيات جنيف الأربع لعام/١٩٤٩ والبروتوكولين الإضافيين الملحقين، الأول والثاني لعام/١٩٧٧، وقواعد لاهاي لعام ١٩٠٧.

ولمعرفة ما إذا كانت «إسرائيل» قد تصرفت كلسطة إحتلال وفق مواثيق الأمم المتحدة يكفي الإستعراض على سبيل المثال لا الحصر لبعض من التصرفات والسلوكيات الإسرائيلية داخل فلسطين وخارجها:

١ – ارتكاب مجازر جماعية بحق الشعب الفلسطيني: مذبحة دير ياسين، كفر قاسم - صبرا وشاتيلا، وهذا يتناقض مع أحكام اتفاقية جنيف الرابعة لعام ١٩٤٩ والمتعلقة بحماية المدنيين أثناء النزاعات المسلحة.

٢ – ارتكاب مجزرة عين قانا إبان عدوانها على لبنان ١٩٩٦.

٣ – عملية السور الواقي في الضفة الغربية/آذار ٢٠٠٢/.

٤ – إنشاء جدار الفصل العنصري.

٥ – الحرب على لبنان ٢٠٠٦.

٦ – حصار غزة ٢٠٠٧.

٧ – العدوان على غزة ٢٠٠٨–٢٠٠٩ واستعمال الأسلحة الحارقة والقنابل الفسفورية والعنقودية.

٨ – الاعتداء على سفينة الحرية.

٩ – القتل المتعمد والتعذيب والاعتقال والإبعاد.

١٠ – تدمير المنازل وتحريف الأراضي الزراعية وتدمير البنية التحتية.

١١ – العدوان على غزة ٢٠١٢

١٢ – العدوان على غزة ٢٠١٤ وهو الأطول إذا استمر ٥٥ يوماً.

١٣ – العدوان على المفاعل النووي العراقي عام ١٩٨١.

١٤ – عمليات الاغتيال التي نفذت ضد قادة الثورة الفلسطنية

١٥ – قصف مدرسة بحر البقر في مصر بعد عدوان ١٩٦٧

١٦ – حرق المسجد الأقصى عام/١٩٦٩ والانتهاك المستمر لحرمه وحرق الحرم الابراهيمي في الخليل.

١٧ – شن هجمات ضد السكان المدنيين بصفتهم هذه، أو ضد أفراد لا يشاركون مباشرة في الأعمال الحربية وكما حصل خلال انتفاضة الأقصى.

١٨ – شن الهجمات ضد الأثار التاريخية وأماكن العبادة والمؤسسات التعليمية.

١٩ – العدوان على سوريا لعدة مرات بدءاً من عام ٢٠٠٧ يوم قصفت منشآءات قالت أنها منشآءات نووية وانتهاء بما نفذته وتنفذه من عداون منذ تفجر الوضع في سوريا.

أهم القرارات والشهادات والتقارير التي وثقت انتهاك «إسرائيل» لأحكام القانون الدولي الإنساني

لقد أصدر مجلس الأمن الدولي عدة قرارات نصت على انطباق اتفاقية جنيف الرابعة على الضفة العربية وقطاع غزة، باعتبارها أراضي محتلة.

– القرار ٢٣٧ تاريخ ١٩٦٧/٦/١٤

– القرار ٢٧١ تاريخ ١٩٦٩/٩/١٥

– القرار ١٣٢٢ تاريخ ٢٠٠٠/١٠/٧

– القرار ٥٨/٤٣ ١٩٨٨/١٢/٦ والصادر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة، والذي نص على ما يلي:

إن الجمعية العامة، تدين استمرار «إسرائيل» وتماديها في انتهاك اتفاقية جنيف الرابعة، بشأن حماية الأشخاص المدنيين في وقت الحرب، وخاصة الانتهاكات التي تصفها الاتفاقية بأنها حالات خطيرة لأحكامها، وتعلن مرة أخرى، أن ما ترتكبه «إسرائيل» من حالات خرق خطيرة لأحكام تلك الاتفاقية هي جرائم حرب وإهانة للإنسانية.

إن هذا القرار الهام الذي وثق ثبوت انتهاك «إسرائيل» لاتفاقية جنيف الرابعة، وأن جاء متأخراً إلا أنه جاء يشكل دليلاً دامغاً على ارتكاب إسرائيل لجرائم الحرب، وعدم التزامها بالمواثيق الدولية ومنها على سبيل المثال ولا الحصر:

١ – عدم التزامها بقرار التقسيم/١٨١/ الصادر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة في ١٩٤٧/١١/٢٩ والذي استندت إليه لإعلان استقلالها في ١٩٤٨/٥/١٥، لأن القرار وإن كان يفتقر إلى المشروعية السياسية والأخلاقية تجاه شعب فلسطين. إلا أنه يبقى سنداً أساسياً لإقرار المسؤولية الدولية، باعتبارها قبلت القرار وأعلنت دولتها بموجبه.

٢ – عدم التزامها بالقرار ١٩٤ الصادر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة في ١١/ ١٩٤٩/١٢ والذي ينص على حق العودة للاجئين الفلسطينيين الأمر الذي يرتب مسؤولية على «إسرائيل» في قضية اللاجئين.

أما الشهادات الموثقة: فأهمها شهادة المحلل العسكري لمنظمة «هيومن رايتس وتش» مارك غار لاسكو Mark Garlasco في تقرير نشرته المنظمة في ١٢/١/ ٢٠٠٩، وفيه ثبوت ظهور آثار الفسفور الأبيض والقنابل العنقودية الحارقة واليورانيوم على جثث ضحايا غزة في عدوان/٢٠٠٨-٢٠٠٩/وكما ثبت استخدام الجيش الإسرائيلي الغازات السامة والخانقة.

في التقارير:

إن القرارات الدولية، والشهادات التي وثقتها منظمات وهيئات ذات صلة بموضوع احترام وحماية حقوق الإنسان في أوقات السلم والحرب كانت شديدة الوضوح في إدانتها السلوك الصهيوني. لكن مما يجدر التوقف عنده بشكل خاص هو التقرير الخاص حول الجدار العازل وتقرير غولدستون حول الجرائم الإسرائيلية في غزة.

١ - الجدار العازل

في نيسان ٢٠٠٢، بدأت «إسرائيل» في بناء الجدار العازل بحسب التسمية الإسرائيلية، وجدار الفصل العنصري بحسب التعريف الفلسطيني. وقد أظهر تقرير لمكتب الشؤون الإنسانية التابع للأمم المتحدة «اوتشا»، أن «إسرائيل»، استكملت ما يقارب من ٥٧٪ (٤١٤) كلم من المسار الكلي للجدار داخل الضفة الغربية، وهو يؤدي إلى فصل الفلسطينيين بعضهم عن بعض والمزارعين عن أرضهم، وأن ٩٪ قيد الإنشاء وأن ٨.٩٪ من أراضي الضفة عند انتهاء الجدار ويترتب على ذلك:

- ٣٨٥ ألف مستوطن يقطنون ٨٠ مستوطنة وبما يعادل ٨٥٪ من مستوطني الضفة سيصبحون غرب الجدار، أي في أراضي الضفة التي ستضم بموجب جدار الفصل العنصري.

- ٣٥ ألف فلسطيني في ٣٥ تجمع سكاني فلسطيني، وكذلك معظم سكان القدس وعددهم ٢٥٠ ألف سيقعون في المنطقة العازلة بين الجدار والخط الأخضر.

- ١٥٠ ألف فلسطيني سيحاصرهم الجدار في تكتلات معزولة من ثلاث جوانب أو أكثر[١].

هذا الجدار لم يحظ بشرعية دولية. وعندما عرض الموضوع على مجلس الأمن الدولي، استعملت أميركا كعادتها حق النقض مما حالت دون صدور قرار بإدانة «إسرائيل»، بعدها طرح الموضوع على الهيئة العامة، التي أصدرت قرارها بتاريخ

(١) تقرير الأراضي الفلسطينية المحتلة (٢٠٠٩) الصادر عن مكتب تنسيق الشؤون الإنسانية التابع للأمم المتحدة «أوتشا».

٢٠٠٣/٩/٢١ وفيه طالبت «إسرائيل» بوقف بناء جدار الفصل العنصري في الأراضي المحتلة باعتباره يتناقض مع أحكام القانون الدولي.

وقد طالبت الهيئة العامة التي لا يحوز قرارها الصيغة التنفيذية «إسرائيل» بأن تحترم وبشكل وفعال اتفاقية جنيف الرابعة بشأن حماية المدنيين في وقت الحرب. كما طالبتها بوقف وتجميد بناء الجدار في الأراضي الفلسطينية المحتلة، ومن ضمنها داخل وحول القدس الذي يتجاوز خط الهدنة لعام ١٩٤٩.

- بتاريخ ١٩ شباط/٢٠٠٢ أصدرت منظمة العفو الدولية (أمنستي) بياناً صحفياً اعتبرت فيه أن بناء السور داخل الأراضي الفلسطينية المحتلة يشكل انتهاكاً للقانون الدولي ويشكل تعدياً على حقوق الإنسان، لذلك على محكمة العدل العدلية مناقشة هذه المسألة.

- بتاريخ ١٩/٢/٢٠٠٤، أصدرت اللجنة الدولية للصليب الأحمر الدولي، بياناً اعتبرت فيها أن إنحراف جدار الفصل العنصري عن الخط الأخضر، يعد مخالفة للقانون الدولي الإنساني، كما أن سلطة الاحتلال الإسرائيلي تتجاوز كثيراً نطاق المسموح به لسلطة الاحتلال في ظل القانون الدولي الإنساني.

كما يعتبر سلوكها وتصرفها انتهاكاً لقانون الاحتلال الحربي الذي يؤكد أن سلطة إدارة الإقليم محدودة بالواقع القائم فيه، وهي سلطة واقعية مؤقتة، ولا يمكن السماح للقائم بالاحتلال بإقامة جدار الفصل العنصري، لأن القائم بالاحتلال لا يمارس عملاً من أعمال الإدارة المؤقتة، وإنما يمارس سلطة من سلطات الدولة ذات السيادة على الإقليم، وهو الأمر الذي يعني أنه يغتصب سلطة لا يقرها له القانون الدولي التقليدي[١].

هذه المواقف التي أطلقت، واعتبرت بناء جدار الفصل العنصري يتناقض وأحكام القانون الدولي الإنساني، جاء في سياق التحركات والاتصالات التي افضت إلى طلب الجمعية العامة للأمم المتحدة من محكمة العدل الدولية إصدار فتوى بشأن الآثار القانونية الناشئة عن تشييد الجدار الذي تقوم به «إسرائيل» وذلك في قرارها ١٤/ ١٠/ ٥٥ تاريخ ٢٠٠٣/١٢/٨ الصادر وفقاً للفقرة (١) من المادة (٦٩) من ميثاق الأمم المتحدة.

(١) محمد فهد الشلالة - الأبعاد القانونية لجدار الفصل العنصري في ضوء القانون الدولي الإنساني، منشورات الحلبي الحقوقية - بيروت طبعة ٢٠١٠، ص ١٧٩ وما يليها.

فتوى محكمة العدل الدولية حول الجدار

بتاريخ ٢٠٠٤/٧/٩ أصدرت محكمة العدل الدولية فتواها استناداً إلى إحالة الجمعية العامة والتي تضمنت

١ - قراراً بالإجماع بحفظ اختصاصها للنظر بالطلب وإصدار الفتوى.

٢ - قراراً بأغلبية ١٤ قاضياً ومعارضة القاضي الأميركي بالاستجابة لطلب إصدار الفتوى.

وعليه أجابت المحكمة بالاتي:

أ - قرار بأغلبية ١٤ قاضياً ومعارضة القاضي الأميركي، تعتبر فيه أن تشييد الجدار الذي تقوم به «إسرائيل»، الدولة القائمة بالاحتلال ببنائه في الأراضي الفلسطينية والنظام المرتبط به يتعارض مع القانون الدولي.

ب - قرار بأغلبية ١٤ قاضياً، ومعارضة القاضي الأميركي، تعتبر فيه أن إسرائيل ملزمة بوضعٍ حدٍ لانتهاكات القانون الدولي، وهي ملزمة بأن توقف على الفور، أعمال تشييد الجدار، وأن تبطل مفعول جميع القوانين التشريعية واللوائح التنظيمات.

ج - قرار بأغلبية ١٤ صوتاً، ومعارضة القاضي الأميركي، تعتبر فيه أن «إسرائيل» ملزمة بتحمل جميع الأضرار الناتجة عن تشييد الجدار.

د - قرار بأغلبية ١٣ قاضياً ومعارضة اثنين من بينهما القاضي الأميركي تعتبر فيه أن جميع الدول ملزمة بعدم الاعتراف بالوضع غير القانوني المترتب على تشييد الجدار، وعدم تقديم العون والمساعدة في الإبقاء على الوضع الناشئ عن هذا التشييد، وعلى أن تتحمل جميع الدول الأطراف في اتفاقيات جنيف الأربع المتعلقة بحماية المدنيين وقت الحرب المؤرخة في ١٢/٨/ ١٩٤٩ مع احترامها ميثاق الأمم المتحدة والقانون الدولي، التزاماً إضافياً بكفالة «إسرائيل» للقانون الدولي.

هـ - قرار بأغلبية ١٤ قاضياً، ومعارضة القاضي الأميركي، بأن تنظر الأمم المتحدة، ولا سيما الجمعية العامة، ومجلس الأمن في ما يلزم من إجراءات أخرى - لإنهاء الوضع غير القانوني الناتج عن تشييد الجدار والنظام المرتبط به[١].

هذه الفتوى التي أصدرتها محكمة العدل الدولية أشرت على معطيين:

- **الأول**، أن ما تقوم به «إسرائيل» في

(١) محكمة العدل الدولية بشأن الأثار القانونية الناشئة عن تشييد جدار في الأراضي الفلسطينية المحتلة، مجلة الحق - إتحاد المحامي العرب - القاهرة - العدد ٣/ ٢٠٠٤ ص ٩٨.

الأراضي المحتلة يتعارض وأحكام القانون الدولي الإنساني.

– **الثاني**، أن الأعمال الإسرائيلية المناهضة للاتفاقات والمواثيق الدولية والتي تنفذ في الأراضي المحتلة، إنما هي محمية بقوة دولة كبرى هي الولايات المتحدة الأميركية.

إذاً، وبناء على ما تقدم وسنداً لفتوى محكمة العدل الدولية يتبين أن «إسرائيل» بإقدامها على بناء الجدار العازل جدار الفصل العنصري) إنما انتهكت قوانين الحرب التي تحدد نطاق تصرفات الدولة القائمة بالاحتلال، وأحكام القانون الدولي الإنساني وخاصة مصادره الأساسية المستمدة من نصوص اتفاقيات جنيف الأربع لعام/١٩٤٩، بشأن حماية المدنيين في زمن الحرب وغيرها من المواثيق الدولية ذات الصلة.

تقرير غولد ستون

نهاية عام/٢٠٠٨، شنت «إسرائيل» عملية عسكرية واسعة ضد قطاع غزة سمتها عملية الشتاء الساخن وبسبب ما خلفته هذه العملية من آثار مدمرة على البشر والحجر أنشأ رئيس مجلس حقوق الإنسان التابع للأمم المتحدة بعثة تقصي حقائق وأسندت رئاستها إلى القاضي السابق في المحكمة الدستورية لجنوب أفريقيا، والمدعي العام السابق لمحكمتي يوغسلافيا ورواندا الجنائيين الدوليتين، ريتشارد غولد ستون، وقد حددت في قرار التكليف ولاية اللجنة وهي التحقق في جميع انتهاكات قانون حقوق الإنسان الدولي والقانون الإنساني الدولي، التي تكون قد ارتكبت في أي وقت وفي سياق العمليات العسكرية التي جرى القيام بها في غزة، في أثناء الفترة من ٢٧ كانون الأول/٢٠٠٨ إلى ١٨ كانون الثاني ٢٠٠٩ سواء ارتكبت قبل هذه العمليات وأثناءها أو بعدها[١].

بعد استعراض البعثة للوقائع التي حققت بها والاستنتاجات الوثائقية والقانونية خلصت إلى نتائج تثبت انتهاك «إسرائيل» للقانون الدولي الإنساني من خلال:

١ – إن «إسرائيل» لم تحترم أحكام اتفاقية جنيف الرابعة من خلال ما قامت به لجهة عملية العزل الاقتصادي والسياسي لقطاع غزة.

٢ – إن «إسرائيل» ارتكبت خرقاً خطيراً لتدميرها الممتلكات والمرافق الذي لا تبرره الضرورة العسكرية وهو يشكل بنظر البعثة

(١) حالة حقوق الإنسان في فلسطين وفي الأراضي العربية المحتلة – تقرير بعثة الأمم المتحدة لتقصي الحقائق (الموجز التنفيذي – مجلس حقوق الإنسان). A/H. R. C. 12 / 48 (Advance)

انتهاكاً للقانون الدولي الإنساني. وأن الهجمات التي شنت على مرافق الشرطة العسكرية لم توازن على نحو مقبول بين الميزة العسكرية المباشرة المتوقعة وفقدان الأرواح المدنية.

٣ – إن البعثة لم تعثر على إدانة توحي بأن الجماعات المسلحة الفلسطينية، كانت قد وجهت المدنيين إلى مناطق كانت تشن فيها هجمات.

٤ – إن البعثة خلصت إلى استنتاج بأن «إسرائيل» قد انتهكت ما يتطلبه القانون الدولي العرفي، من اتخاذ جميع الاحتياطات الممكنة في اختيار وسائل الهجوم، بقصد تجنب الخسائر العرضية في أرواح المدنيين. وأن القوات الإسرائيلية قد قامت بنحو مباشر وتقصد بمهاجمة مستشفى القدس في غزة، ورفضت البعثة إدعاء «إسرائيل» بأن نيراناً قد وجهت إلى قواتها من داخل المستشفى.

٥ – رأت اللجنة أن «إسرائيل» قد شنت هجمات عشوائية على أهداف مدنية وبما يشكل انتهاكاً للقانون الدولي.

٦ – ثبت للبعثة، أن القوات الإسرائيلية استعملت رجالاً مدنيين فلسطينيين تحت التهديد بالسلاح في عمليات البحث في منازل، وهذه حالة تندرج تحت وقف استخدام المدنيين كدروع بشرية وهي محرمة بموجب القانون الدولي الإنساني.

٧ – وثقت اللجنة في تقريرها أن «إسرائيل» أقدمت على احتجاز أشخاص مدنيين بينهم أطفال ونساء وشيوخ في أوضاع مزرية، وأساءت معاملتهم وهذا يشكل اعتداء على الكرامة الشخصية ومعاملة مذلة ومهينة وهذه تتناقض مع المبادئ الأساسية للقانون الدولي الإنساني وأن هذه الأعمال تشكل خرقاً خطيراً لاتفاقيات جنيف وبالتالي هي جريمة حرب.

٨ – خلصت اللجنة إلى أن ممارسات «إسرائيل» أسفرت عن ارتكاب انتهاكات لقانون حقوق الإنسان، وللقانون الدولي الإنساني، بما في ذلك الأحكام المتعلقة بحظر الاحتجاز التعسفي والحق في الحماية المتساوية بموجب القانون.

في الختام، رأت البعثة أنه من الضروري إجراء تحقيقات، وكذلك محاكمات لمن اشتبه في ارتكابه انتهاكات خطيرة. وإذا كان يراد ضمان احترام حقوق الإنسان والقانون الدولي، وإذا كان يراد منع نشوء جو قوامه الإفلات من العقاب، فعلى الدول بموجب القانون الدولي واجب التحقيق في الإدعاءات القائلة بارتكاب انتهاكات.

لقد أرفقت البعثة توصيتها بخلاصة مفادها أنه توجد شكوك جدية حول استعداد «إسرائيل» لإجراء تحقيقات، بطريقة نزيهة ومستقلة وعاجلة وفعالة، على نحو ما يتطلبه القانون الدولي. وفي

رأي البعثة أيضاً أن النظام الإسرائيلي على وجه الإجمال يتصف بسمات تمييزية متأصلة فيه، تجعل من سجل نيل العدالة أمام الضحايا الفلسطينيين أمراً بالغ الصعوبة.

من خلال الوقوف على فتوى محكمة العدل الدولية وتقرير بعثة تقتصي الحقائق يتبين بشكل قاطع أن «إسرائيل» ارتكبت جرائم حرب من خلال انتهاكها لاتفاقيات جنيف الأربع وعدم التزامها بقواعد القانون الدولي الإنساني والقانون الدولي لحقوق الإنسان وهذا ما يضعها أمام مساءلة جنائية دولية خاصة وأن هذين التقريرين لم يبرزا سوى عينات من مسلك الانتهاكات المتواصلة فصولاً ضد حقوق الإنسان منذ إنشاء الكيان الصهيوني وحتى تاريخه، وهذا التمادي في الانتهاك الإسرائيلي لحقوق الإنسان في زمن السلم والحرب، لم يحصل بسبب الطبيعة العدوانية «لإسرائيل» وحسب بل أيضاً بسبب عوامل إضافية أخرى منها:

١ – الحماية الدولية التي تتكئ على الدعم الأميركي اللامحدود بحيث باتت «إسرائيل» في ظل هذه الرعاية دولة «اكسترا» وبالتالي تعتبر نفسها فوق أية مساءلة قانونية عن جرائم ترتكبها.

٢ – إن «إسرائيل» لم تنضم حتى تاريخه إلى العديد من الاتفاقيات والبروتوكولات التي تتضمن أحكامها ما يوفر حماية للحق الإنساني، وما انضمت إليه لا تلتزم به وجردة بسيطة تبين ما يلي:

– إنها لم تنضم إلى اتفاقية لاهاي ١٩٠٧ المتعلقة باحترام قوانين وأعراف الحرب البرية.

– إنها لم تنضم إلى البروتوكول الإضافي الثاني لعام ١٩٧٧ والمتعلق بضحايا النزاعات المسلحة غير الدولية.

– إنها لم تنضم إلى البروتوكول الثاني لاتفاقية لاهاي لعام ١٩٥٤ الخاص بحماية الممتلكات الثقافية في حالة نزاع مسلح.

– إنها لم تنضم إلى اتفاقية حظر استخدام وإنتاج الأسلحة البكتروبولوجية (البيولوجية) وتدمير هذه الأسلحة.

– إنها لم تنضم إلى اتفاقية لاهاي ١٩٧٦ والخاصة بحظر استخدام تغيير البيئة في الأعمال العسكرية.

– إنها لم تنضم إلى البروتوكول الثالث لعام ١٩٩٨ الخاص بحظر واستخدام الأسلحة المحرقة.

– إنها لم تنضم إلى اتفاقية باريس ١٩٩٣ الخاصة بحظر وتطوير وتخزين واستخدام الأسلحة الكيماوية وتدميرها.

– إنها لم تنضم إلى اتفاقي أوتاوا ١٩٩٧ بشأن حظر استعمال وتخزين

وإنتاج ونقل الألغام المضادة للأفراد وتدمير تلك الألغام.

- إنها لم تنضم إلى النظام الأساسي للمحكمة الجنائية الدولية التي أعلنت بموجب اتفاق روما ١٩٩٨[١].

في ثبوت ارتكاب «إسرائيل» لجرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية :

إن ما جرت الإشارة إليه من خلال الوقائع، يبين أن «إسرائيل» قد ارتكبت جرائم حرب وفقاً لما نصت عليه المادة (٨) من النظام الساسي للمحكمة الجنائية الدولية

فقرة أ وهي:

١ - الانتهاكات الجسيمة لاتفاقيات جنيف ١٩٤٩/٨/١٢

٢ - القتل المتعمد.

٣ - التعذيب والمعاملة اللاإنسانية.

٤ - تعمد إحداث معاناة شديدة.

٥ - الحاق تدمير واسع بالممتلكات والاستيلاء عليها.

٦ - حرمان الأسرى من محاكمة عادلة.

٧ - الابعاد والحبس غير المشروع

٨ - أخذ الرهائن.

فقرة (ب)

١ - تعمد توجيه هجمات ضد السكان المدنيين.

٢ - تعمد توجيه هجمات ضد أهداف مدنية.

٣ - تعمد هجمات ضد مؤسسات ومرافق مدنية وخدمية وإنسانية.

٤ - تعمد شن هجمات مع العلم بأنه سيسفر عن خسائر جسيمة في الأرواح أو عن إصابات بين المدنيين.

٥ - مهاجمة أو قصف مدن أو قرى أو مباني لا تشكل أهدافاً عسكرية.

٦ - تعمد توجيه هجمات ضد مباني مخصصة للأغراض الدينية أو التعليمية أو الفنية أو الخيرية. والأثار التاريخية والمستشفيات وأماكن تجمع المرضى.

٧ - استخدام السموم أو الأسلحة المسممة.

٨ - استخدام الغازات الخانقة أو السامة.

٩ - استخدام الأسلة المحرمة دولياً (الفوسفور المحرق، القنابل العنقودية، الرصاص ذي الأغلفة الصلبة)

١٠ - الاعتداء على الكرامة الشخصية والاغتصاب.

(١) موسوعة اتفاقيات القانون الدولي الإنساني - إصدار بعثة اللجنة الدولية للصليب الأحمر - القاهرة - ٢٠٠٢.

إن هذه الجرائم التي ارتكبتها إسرائيل هي غيض من فيض وأن واحدة منها تكفي لمقاضاتها فكيف بهذا الكم من الجرائم المصنفة جرائم حرب؟!

أما بالنسبة للجرائم ضد الإنسانية، فإن «إسرائيل» ارتكبت من هذه الجرائم ما يفوق التصور. وإن المادة (٧) من نظام المحكمة الجنائية الدولية حددت الجرائم ضد الإنسانية والتي ينعقد الاختصاص لها للنظر بها ومن هذه الجرائم:

١ – جرائم القتل المتعمد

٢ – إبعاد السكان أو النقل القسري للسكان.

٣– السجن أو الحرمان الشديد على أي نحو آخر من الحرية البدنية بما يخالف القواعد الأساسية للقانون الدولي.

٤ – التعذيب

٥ – الاختفاء القسري للأشخاص.

٦ – جريمة الفصل العنصري

٧ – الأفعال اللاإنسانية الأخرى ذات الطابع المماثل التي تسببت عمداً في معاناة شديدة أو في أذى خطير يلحق بالجسم أو بالصحة العقلية أو البدنية.

في ثبوت ارتكاب «إسرائيل» لجرائم الحرب والجرائم ضد الإنسانية وسبل ملاحقة مرتكبيها:

مما تقدم يتبين أن الجرائم التي ارتكبتها «إسرائيل» منذ نشأتها، هي جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية بحسب ما نص عليه النظام الأساسي للمحكمة الجنائية الدولية في ماديته السابعة والثامنة. وبما أن هذه الجرائم لا تسقط التقادم، فإن المساءلة القضائية الجنائية تبقى قائمة وعليه فإن سبل ملاحقة «إسرائيل» لجرائمها التي ارتكبتها إنما تتطلب أولاً توثيق هذه الجرائم، وثانياً اللجوء إلى المقاضاة.

إن مقاضاة «إسرائيل» تتم عبر ثلاثة إطارات:

الإطار الأول: إحالة الجرائم الموثقة إلى المحكمة الجنائية الدولية التي حفظ نظامها الأساسي اختصاصها النوعي لمقاضاة مرتكبي مثل هذه الجرائم وهذا يتطلب انضمام السلطة الوطنية الفلسطينية إلى نظام المحكمة. إن الخطوات التي أنجزت حتى الآن هي في الاتجاه الصحيح وإن كان تنتابها صعوبة نظراً لآلية الإحالة إلى المحكمة عبر مجلس الأمن والتي تتحكم بها دول النقض.

الإطار الثاني: أن تبذل المرجعية الوطنية الفلسطينية جهداً مكثفاً، لدى الدول التي تمنح أنظمتها القضائية ولاية شاملة لمقاضاة من يثبت ارتكابه جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية وانتهاكات خطيرة لحقوق الإنسان. وبغض النظر عن جنسية مرتكبي الجرائم ومكان حصولها. وهذا ما

كان يأخذ به القضاء البلجيكي قبل الضغط الأميركي والقضاء الإسباني.

الإطار الثالث: أن تتحول قضية ارتكاب «إسرائيل» لجرائم الحرب والجرائم ضد الإنسانية والانتهاكات الخطيرة لحقوق إلى قضية رأي عام دولي، وهذا يتطلب إبقاء هذه الجرائم في دائرة الضوء والملاحقة القانونية عبر المؤسسات الإقليمية والدولية ذات الصلة بقضايا حقوق الإنسان، وعبر المنتدبات الدولية والتي يشكل المنتدى الدولي للعدالة في فلسطين واحداً من منابره.

إن «إسرائيل» ستبقى ترتكب جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية، لأنها دولة قامت بالأساس على العدوان وإذا كان النظام الدولي يعيق اليوم محاكمتها قضائياً بفعل الاحتضان والدعم الأميركي اللامحدود، إلا أن بالإمكان محاكمتها سياسياً وأخلاقياً، لانتهاكها المبادئ الأساسية لقوانين الحرب وضربها بعرض الحائط بكل المواثيق والاتفاقيات الدولية وخاصة اتفاقيات جنيف الأربع وكل الاتفاقيات التي لم تنضم إليها، لتبقي نفسها خارج المساءلة القانونية والقضائية.

إن هذه ليست مهمة شعب فلسطين وحسب بل مهمة الأمة العربية التي يستهدفها المشروع الصهيوني، ومهمة كل القوى في العالم الحريصة على احترام حقوق الإنسان ومقاضاة كل من يثبت ارتكابه جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية.

الكتابة التاريخية ومنهج البحث التاريخي عند العرب حتى الطبري

الدكتور أحمد عبده العجمي

أولًا: منهج البحث التاريخي وعلاقته بالتأريخ //

التاريخ بأبسط معانيه، أي بمعنى التلفت إلى الماضي ومحاولة استذكاره واستعادة أحداثه، نزعة أصيلة في الانسان، بل لا نغالي إذا قلنا إنّ نشوء هذه النزعة في نفسه، وتولّد قوته التذكّريّة، وبدء تحسسه بالعلاقة بين ما يحدث وما حدث قبلاً تؤلّف ظاهرة من ظواهر بزوغ إنسانيته ويميزّه عن سائر المخلوقات. ومما يدل على أصالة هذه الظاهرة أنّها قد عمّت شعوب الارض على اختلاف أجناسها وأصقاعها وأوضاعها؛ وأنّها تبدو بأشكالها البدائيّة والمتطورة على مدى العصور وتتابع المراحل والادوار[1].

ولعل أهم أسباب انتشار الوعي التاريخي عند الناس هو دينامية الحياة البشرية بحيث تجعل الناس يشعرون بأنّهم يعيشون على الحد الواصل لا الفاصل بين ما كان وما سيكون، بين الماضي والمستقبل، فيربطون هذا بذاك، ويتابعون التطورات والتغيرات المحيطة بهم والنافذة إليهم متلمّسين مناشئها واتجاهاتها ونتائجها. واذا نحن لاحظنا سباق الحركة التأريخيّة عبر العصور نجدها أكثر حيوية واخصابًا في أدوار التبدّل والاضطراب منها في أدوار الهدوء والاستقرار.

وإذا كانت غاية المسار التاريخي طلب حقيقة الماضي لذاتها، فإنّ التأريخ لم يكن منصبًا على هذه الغاية في أكثر المراحل السابقة بل كان يخضع لغايات وأغراض أخرى. كان يخضع للأدب فيتوخّى إثارة الشعور والتغنّي بالأمجاد أو مجرد التسليه بالقصص والروايات كأدب المجالس مثلاً.

(١) زريق، د. قسطنطين، مجلة الفكر العربي، عدد ٢، ص٤.

وكان في كثير من الاحيان يوجّه وجهة الدين لدعم القضايا اللاهوتيّة والكلاميّة أو المواقف الدينيّة عمومًا. وكان يستخدم لاستخراج العبر وإرشاد الملوك وتهذيب الاخلاق. وكان يستغل لأغراض السياسة والحكم ولخدمة الأطماع الفرديّة والجماعيّة. ومع كل ذلك فان التاريخ جاهد من خلال أربابه للتحرّر من الأغراض التي سخر لها ومن التبعية لسواه. إنّ هذا الجهاد أكثر طبيعة التأريخ العلمية، وأصبحت الطرق والأساليب المتبعة تقليدًا. ولكن هذا التقليد لم يتكوّن عفوًا واعتباطًا ولم يتم بيسر وسرعة. إن هذا الجهد اتخذ في التأريخ شكلاً أدق مما هو في سائر العلوم وأصعب. فالعلوم الاخرى، من طبيعيّة وإنسانية، والأولى منها بوجه خاص، تجابه موضوعاتها مباشرة فتتفحّصها وتستقرئها وتستنبط منها حقائقها. أما التاريخ فشأنه مختلف، ذلك بأن موضوعه – وهو الماضي – قد ذهب وزال، ولا يمكن التصدي له مباشرة، وانما يتصدى له عن طريق الاثار التي خلفها[1].

من هنا تبدو أهمية المنهج، منهج البحث في العلوم الإنسانية وخاصة في علم التأريخ. فاذا كان المنطق بالنسبة إلى الفلسفة كالسياج بالنسبة إلى البستان وكذلك يمكن القول بأنّ منهج البحث التاريخي هو بمثابة السياج لعلم التاريخ ونسبته إليه كنسبة المنطق إلى الفلسفة.

إنّ منهج البحث التاريخي، ومن خلال فروعه: البحث عن الحقائق، العلوم المساعدة، النقد، تنظيم العمل وتفسير النص والعدالة والضبط، وإثبات الحقائق التاريخية والاجتهاد وبناء الصيغة العامة وتنظيم الحقائق التاريخية وعرضها – ما هو إلا مجموعة الوسائل والطرق التي تؤدي بالمؤرّخ إلى الوصول إلى الحقيقة التاريخية بالإضافة إلى أخذ العبرة منها والاستفادة بالتالي في مواجهة المستقبل.

«هذا المنهج العلمي نشأ نشأة وئيدة خلال العصور، وكان للعرب إسهامهم فيه بحرصهم على ذكر الأسانيد، وبما عمدوا إليه من جرح وتعديل للرجال الذين رووا الروايات ونقلوا الاحاديث والأخبار»[2].

وبهذا المنهج وليس بدونه انتقل الانسان من الميثيولوجيا وأساطير الاوليين، إلى الشجر المسرف في الروح العلمية، «به تطور تأريخ التاريخ من الأطر الأسطورية والدينية في حضارات الشرق القديم إلى التأريخ العلمي مع الاغريق. وبه

(١) المرجع نفسه، ص ٨.
(٢) المرجع السابق، ص٨.

تقهقر في الغرب المسيحي في الوقت الذي كان فيه على أرفع مستوى في الشرق المسلم ليعود فيبدأ مسيرة التطوّر التدريجي من عصر النهضة إلى القرن التاسع عشر، حيث سيقفز قفزة نوعية على صعيد التبحّر العلمي ليشهد مع مدرسة الانال الفرنسية في منتصف القرن العشرين ثورة جبارة جعلته في طليعة العوم الإنسانية»[١].

«ولقد رأى البعض في هذا المنهج الدلالة الكبرى – إن لم تكن الدلالة الوحيدة – على أهمية التاريخ. فالتاريخ، كما قال شارلز سينوبوس، ليس علمًا، إنما هو منهج، وقد قصد بذلك أنّ المنهج التاريخي هو أسلوب يطبّق على مادة أي موضوع للكشف عن الحقيقة»[٢].

ونظرًا لما لمنهج البحث التاريخي من أهمية فلا بدّ من تعريفه وتعريف علاقته بالتدوين التاريخي، «إنّ عملية الفحص والتحليل الدقيقين لسجلات الماضي ومخلفاته نطلق عليها هنا اسم المنهج التاريخي historical method» وان إعادة البناء التصوّري للماضي من واقع الحقائق المستخلصة بتلك الطريقة نسميها تدوين التاريخ أو كتابة التاريخ «historiography» وباستخدام المنهج التاريخي والتدوين التاريخي (وكلاهما يعمل سويًا ويطلق عليهما معًا المنهج التاريخي)، يحاول المؤرخ أن يرسم صورة الماضي الانسان بالقدر المستطاع»[٣].

في حين نرى أن الدكتور ماجد فخري يقول في هذا الصدد «يمكننا أن نميز في أي بحث علمي أو فلسفي بين المنهج والموضوع والهدف، ونعني بالمنهج السبيل الذي يمكن أن ينطلق منه الباحث إلى الغرض الذي يهدف إليه ذلك البحث وتلك الدراسة، من هنا كانت أولى مشكلات المنهج تحديد هذا الهدف بادئ ذي بدء» ثم يضيف «بصورة عامة يمكننا إفراد هدفين رئيسيين جرت عادة العلماء والفلاسفة على توخيهما في شتى أبحاثهم النظرية، هذا اليقين أو إدراك الحق بدرجاته والتحليل أو الايضاح باشكاله، ويمكننا إلحاق هدف آخر بهذين الهدفين يتأخر عنهما منطقيًا وزمنيًا هو الامتناع»[٤].

أمّا ديكارت في مقالته الشهيرة في المنهج وفي «القواعد لتوجيه الذهن»

(١) القطار، د. الياس – مدخل إلى على التاريخ، ص١٢.
(٢) جوتشلك، لويس – كيف نفهم التاريخ – ص ٤٣.
(٣) المرجع نفسه، ص٦٣.
(٤) فخري، د. ماجد، الفكر العربي، عدد ٤٢ ص١٠.

فغرض المنهج بأنّه الوصول إلى سبيل الاستدلال أو الحدس إلى اليقين أو البداهة، كما دعاه. أما القواعد التي يستند إليها المنهج فكثيرة، يمكن ردّها إلى الأربع الكبرى التي ورد ذكرها في مقالة المنهج:

١ - أولاً، يجب أن لا نقبل شيئًا على أنّه صادق ما لم يتبين لنا بداهة أنّه صادق، وهي قاعدة الوضوح والتميز الشهيرة التي يمكن اعتبارها منطلق منهج ديكارت الرياضي أو الهندسي بصورة عامة.

٢ - ثانيًا، يجب قسمة كل مشكلة نعالجها إلى أكبر عدد ممكن من الاجزاء ليتسنّى لنا إدراكها بأقصى وضوح ممكن. وهي قاعدة تحليل المركبات إلى أجزائها البسيطة.

٣ - ثالثاً، علينا بعد إمعان النظر في بسائط المشكلة إعادة تركيبها بصورة نظامية، بحيث نتوصل إلى معارف جديدة أشد تعقيداً من تلك البسائط، وهي قاعدة التركيب المقابلة للقاعدة السالفة.

٤ - رابعاً، علينا المراجعة والاحصاء المتواصلين للخطوات التي نسلكها إبّان كلا التحليل والتركيب، بحيث نتحاشى الوقوع في الخطأ أو السهو، ويمكن دعوة هذه القاعدة قاعدة المراجعة أو الاستقصاء[١].

ويسبق الولوج في صلب المنهج عند ديكارت، كما هو معروف، مرحلة أولية هي الشك المنهجي الذي يمهّد للمباشرة في معالجة المشكلة العلميّة أو الفلسفية بصورة منهجيّة صحيحة، وهي مرحلة يصعب التّحقق إذا كانت منطقيّة أو سيكولوجية ذلك أن «مرض، الشك الذي يلمّ بالمرء عندما يبدأ طريق البحث الطويل عن اليقين ليس جزءاً من سلسلة الخطى الذهبيّة المفضيه إلى اليقين بل هو سابق لها».

هذه هي بعض التعاريف لمنهج البحث العلمي بشكل عام ومنهج البحث التاريخي بشكل خاص، واذ كان منهج البحث التاريخي لا يمكن أن ينفصل عن التدوين التاريخي، فلا بد من دراسة منهج البحث التاريخي عند أية أمة وفي أية مرحلة أثناء دراسة التدوين التاريخي لها.

وإذا كان العرب قد أسهموا في عملية التدوين التاريخي فلا شك أنهم أسهموا أيضاً في نشأة منهج البحث التاريخي بشكل أو بآخر، ولقد بلغت المساهمة الذروة مع المؤرخ العربي الكبير عبد الرحمن بن خلدون، الذي قدّم لعلم التاريخ ما لم يقدّمه أي عالم آخر في هذا المجال.

(١) ديكارت، رينيه - المقالة في الطريقة، ص١٠٢- ١٠٤.

ولقد أشار المستشرق ايف لاكوست إلى «أن إظهار قراءة ابن خلدون في مفهومه للتاريخ تكون بمقابلته مع مفاهيم علم التاريخ القديمة والعصر الوسيط»[١].

وهكذا يبدو أن من الضروري بمكان استعراض التدوين التاريخي ومنهج البحث التاريخي قبل ابن خلدون وقبل البحث في منهجية ابن خلدون.

ثانياً: منهج البحث التاريخي في التاريخ القديم

في نظرة تاريخية لظهور علم التاريخ لدى الشعوب، انطلق لاكوست من البابليين والحثيين حيث وُجدت لديهم سجلات سنويّة تدل على بدائية في الفكر التاريخي، ويبقى تأريخ الحدث منعزلاً غير مرتبط بشيء آخر. وفي الصين لم يتجاوز الفكر التاريخي السرد والفهارس السنوية، ولقد ظهر الفكر التاريخي مع توسيديد (٤٠٦ – ٣٠٥ ق. م.) حيث يصفه لاكوست بـ «مخترع التاريخ وأول مؤرّخ حقيقي لم يتجاوزه قبل القرن التاسع عشر الميلادي الا ابن خلدون، الذي سجّل ظهور التاريخ كعلم»[٢].

فتوسيديد الذي كتب في القرن الخامس قبل الميلاد تاريخه الشهير عن الحروب البلوبونيزية، قد أخبر قارئيه بكل أمانة عن كيفية جمعه لمواده التاريخية وعن أنواع الاختبارات التي طبّقها في فصل الحقيقة عن القصة الخرافية. وهو عندما ألّف خطباً لينطق معاصريه بها، قد بذل أقصى جهده في استقصاء المصادر المتوفّرة لديه لكي يجعلها شبيهة بالأصل أكبر شبه ممكن. وكان يأمل أن يلتزم فيما يورده بروح المتكلّم وحرفية الخطاب، ولكن لما كانت التقارير المختزلة ليست متوفرة لديه، كان يجد نفسه أحياناً مضّطراً لأن يضع الكلمات التي سينطق بها المتكلم، «كما خيّل إليه أنّه سينطق بها»[٣]. فتوسيديد اهتم بالحقيقة في الأفعال البشرية، وحدّ من تدخل الآلهة والصدف في الأفعال البشرية.

ومع ذلك فإنّ توسيديد يعتبر من أصحاب الاتجاه البطولي في تغيير التاريخ الذي هو من أقدم التغييرات التي عرفها الإنسان وهو يعني أنّ الأعمال التي للرجال العظام هي التي تصنع الحوادث التاريخية في هذا العالم. ولقد بدأ هذا الاتجاه منذ زمن اليونان، فملحمتا الالياذة والاوذيسة للشاعر اليوناني هوميروس تعتبران

(١) لاكوست، ايف: العلّامة ابن خلدون، ص ١٨٤.
(٢) لاكوست، ايف – العلامة ابن خلدون ص ١٧٧.
(٣) جوتشلك، لويس – كيف نفهم التاريخ ص ٦٦.

نموذجاً لتمجيد البطولة والابطال، ولقد جاء في مقدمة كتب التاريخ التسعة المعروفة باسم (التواريخ) للمؤرخ اليوناني هيرودتس (٤٨٤ – ٤٢٥ ق. م.) بأنّه كتب تاريخه على أمل أن يحفظ به أعمال الناس ولكي يمنع الأعمال العظيمة والمدهشة التي قام بها اليونان والبرابرة، يعني (غير اليونان)، من أن تفقد ما تستحقه من التمجيد»[١].

ثم جاء المؤرخ الروماني الشهير بلوتارك (١٢٥ – ٤٦ ق. م.) الذي جمع في شخصه شخصية المُربّي وشخصية المؤرخ بكتابه (حياة العظماء) مؤكداً ما أكده توسيديد من قبل بشأن نظرية الرجل العظيم. ولقد عمد بلوتارك إلى تحليل وتمجيد الشخصيات التي شاركت في صنع التاريخ للعالم[٢].

وإلى جانب الاتجاه البطولي في تفسير التاريخ هناك الاتجاه الدوري، الذي ظهر منذ زمن اليونان أيضاً، ويدور حول معنى رئيسي هو: أن تاريخ العالم يجري في دورات متتالية ومتشابهة بحيث تعود الأحداث السابقة من جديد وبأشكال متقاربة وتترتب عليها بالتالي النتائج نفسها.

ويعتبر الفيلسوف اليوناني افلاطون (٤٢٨ – ٣٨٤ ق. م.) من ممثلي هذا الاتجاه في ذلك الزمان؛ فهو يرى أن التاريخ عبارة عن مجموعة من الدورات لا بد أن تنتهي بالانحلال والتفكك والكوارث»[٣].

ومن مؤرخي هذا الاتجاه المؤرخ العربي ابن خلدون الذي يرى بأن كل دولة يجب أن تمر بعدة أدوار هي: دور العمران ثم دور القوة والازدهار ثم دور الضعف والانحلال.

وهنالك بالإضافة إلى الاتجاهين السابقين الاتجاه الديني في تفسير التاريخ حيث ربط مؤرخو هذا الاتجاه الزمان بالخلق الأوّل وبمصير الإنسانية في الدنيا، وبالنهاية يرتبط بها حساب وعقاب وثواب. ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه فيلون الاسكندري (٢٥ ق. م. – ٥٠ م.) بالنسبة إلى اليهودية والقديس اوغسطين (٢٥٤ – ٤٣٠ م) بالنسبة إلى المسيحية الذي بدأ بالمناداة ابتداء من عام ٤١٢ م بمبدأ «مدينة الله» المبنية على حبّ الله حتى درجة امتهان الذات، والمتناقضة مع «المدينة الدنيوية» الإنسانية المبنية «على حبّ الذات إلى درجة امتهان الله». واضعاً بذلك البنية الأساسية

(١) المرجع السابق، ص ٢٤٥.
(٢) أبو زيد، حكمت – التاريخ تعلمه وتعليمه– ص١٧.
(٣) صباغ، ليلى – منهج البحث التاريخي – ص ١٧٣– ١٧٤.

للفكر اللاهوتي المسيحي. ولأوغسطين مبدأ يقول «حيث لا يوجد ايمان لا توجد معرفة حقيقة». فجعل من التدخل الالهي، محرك التاريخ[١].

الدافع الاساسي وراء كتاب «مدينة الله» يكمن في رغبة القديس اوغسطين بدحض مزاعم وانتقادات المثقفين الوثنيين الذي شيّعوا بأنّ الدين المسيحي كان السبب المباشر في انحطاط روما، وللتأكيد بأن نهاية هذه المدينة الهشّة – الخالدة في نظرهم – لا يعني نهاية العالم.

ثالثاً: التأريخ، ومنهج البحث التارخي عند العرب

١ – التأريخ في العصرالجاهلي.

شغف العرب بالتاريخ، حتى أصبح شغفهم متوارثاً. وكانت معرفتهم بعلم التاريخ ساذجة كبقية معارفهم قبل الاسلام. «ثم اكتمل على مرّ الزمن، حتى أصبح علماً من أجلّ علومهم شأناً»[٢]. ويمكن القول إنّه على الرغم من أن الأمية قد غلبت على العرب في جاهليتهم، الا أنّهم كانوا يتذاكرون أيامهم في المحافل والمجالس والاسواق، ويصفون أحداثهم عن طريق الملاحم الشعرية. وكانوا يعتمدون في حفظهم التراث على قوة ذاكرتهم. وكان غالبية ما يردّدونه يتّصل بنسبهم وذكر أمجادهم، والتغنّي بانتصاراتهم في الحروب وغيرها من الميادين التي تتّصل بحياتهم أشد الاتصال[٣]. وكان ينقص هذه الروايات، ويجعلها أقرب إلى القصص منها إلى التاريخ، التآلف والسبك والتوقيت الدقيق مع بروز العصبية بها أو كونها تمثل جانباً واحداً[٤].

ومهما يكن من أمر فإنّ روايات الايام كانت لها أهمية تمثّلت في استمرارها في صدر الاسلام وفي أسلوبها، مما أثّر في بداية علم التاريخ عند العرب، وخاصة في الأوساط القبلية[٥].

ويبدو مما ذكر أن الفترة الجاهلية كانت فترة ثقافة شفوية، ويمكن القول إنّ الكتابة التاريخية بالمعنى الحقيقي لم تكن موجودة مطلقاً حتى في المناطق العربية التي كانت على درجة متقدمة من الحضارة[٦]. فعرب

(١) لاكوست، ايف – العلامة ابن خل دون – ص ١٧٦.
(٢) أبو زيد، حكمت – التاريخ تعلمه وتعليمه – ص٣٢٩.
(٣) المرجع السابق، ص ٣٣١ – ٣٣٢.
(٤) عبد العزيز الدوري، بحث في نشأة علم الاريخ، ص ١٧.
(٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٦) نصار، حسين، نشأة التدوين التاريخي عند العرب، ص ٥.

الجاهلية كانوا لغلبة الامية عليهم يتذاكرون أيامهم وأحداثهم عن طريق الرواية الشفوية على هيئة أشعار أو أخبار متفرّقة عن آلهتهم وشؤونهم الاجتماعية ومآثرهم وغزواتهم وأنسابهم وتنظيمهم الاجتماعي ومُثُلهم. أمّا من نزل في حواضر الجزيرة فقد تركوا لنا شيئاً من كتاباتهم وبعض من أخبارهم التي لم يُقصد منها التأريخ.

يتّضح ممّا تقدم أن الفترة الجاهلية لم تترك لنا تاريخاً مكتوباً بالمعنى الحقيقي للتاريخ، بل كانت فترة ثقافة شفوية، وتراثها على العموم أدى إلى استمرار الاهتمام بالأيام والأنساب، وإلى بقاء أسلوب في الرواية هو الأسلوب القصصي شبه التاريخي إلا أنه يخلو من إية نظرة تاريخية.

ويمكن اختتام الحديث عن التاريخ في العصر الجاهلي بالقول: إن أهم الأسباب التي جعلت تاريخ العرب في الجاهلية غامضاً، وعدم توجّه المؤرخين الذين ظهروا بعد الاسلام إليه يكمن في:

١ - محاولة تجاهل الماضي، فثمة من سوّغ هذه الثغرة في التاريخ السابق على الاسلام، بأنه تجاهل للماضي اكثر مما هو جهل به، لا سيما المستشرق مارغليوت الذي ينطلق من الحديث النبوي الشريف، بأن «الإسلام يجُبُ ما قبله» مما يفترض وفقاً لهذا الرأي نسيان الماضي وعدم الرجوع إليه[1].

٢ - وثمة من رد تأخر الكتابة، إلى الحذر من انتحال الحديث والاخبار.

٣ - صعوبة معالجة مواضيع تاريخ العرب في الجاهلية بسبب عدم توفر المادة التاريخية الكافية. ولذلك اقتصر المؤرخين على جمع أخبار العرب في الجاهلية في مقدمات استهلوا بها مؤلفاتهم عن تاريخ العرب منذ ظهور الإسلام.

٤ - لم تكن الوحدة تسود تاريخ العرب في الجاهلية، بل كان تاريخاً قبلياً، يتعصّب فيه أخبار كل قبيلة لقبيلتهم. ولما كان الإسلام قد محا العصبية، واحلّ محلها وحدة الصف واخوة الإسلام، فان المؤرخين انصرفوا عن التأريخ للجاهلية.

٥ - كان عدد من مؤرخي الإسلام من الموالي، ولم تكن تهمهم العروبة بقدر اهتمامهم بالإسلام الذي دانوا به، ولذلك انصبّ اهتمامهم على التأريخ العربي الإسلامي، خاصة وقد غدا باستعرابهم تاريخهم، من حيث ان

(١) مارغليوت، دراسات عن المؤرخين العرب، ص ٥٣.

الإسلام دينهم الجديد الذي ساواهم بالعرب حين أن لا فضل لعربي على أعجمي الا بالتقوى.

٢ - نشأة التدوين التاريخي.

هذا ما يتعلّق بالتاريخ والتّدوين في العصر الجاهلي، ولكن التأريخ بعد الإسلام أخذ منحىً جديداً نظراً لظروف وعوامل ومعطيات جديدة ظهرت إلى حيز الوجود.

فلقد شكّل تدوين القرآن الكريم، عنصراً أساسياً في تطور الوعي التاريخي عند المسلمين حيث عبّر هذا القرار الهام عن أزمة الذاكرة العربية التي ثُقلت بالأحداث الكبيرة، وفقدت صفاءها المألوف، وهكذا فإن الذاكرة التي لم تستوعب القرآن تماماً، لم تعد قادرة على الاحاطة بالتفاصيل الواسعة في الإسلام، فكيف بالأخبار القديمة التي بدت عامة أو غائمة فضلاً عن الابهام المحيط بها، والأساطير الجانحة اليها، وكل ما يجعلها مختلفة اختلافاً كبيراً عن الأخبار الإسلامية[١].

ويمكن القول إن القرآن قدّم صورة كونية لتأريخ الماضي، وجد العرب أن عليهم أنْ يملأوها بالحقائق التاريخية الواقعية، فكان الإسلام بهذا دافعاً عملياً لدارسة التاريخ إضافة إلى أن الحاجة ماسة لتفسير آيات القرآن، وكان لا بد من أجل اتمام التفسير من البحث عن المعلومات التاريخية المتعلقة بالآيات[٢].

وإضافة إلى ذلك فان الرسول الكريم أدرك أن الوجود التاريخي من خلال القرآن الذي أعطى فكرة واضحة عن ان الحياة الدنيا ستنتهي يوم القيامة الذي هو يوم الفصل، ويوم القيامة حادث ثابت معروف في المستقبل، وقد وصفه القرآن الكريم وصفاً دقيقاً بحيث أصبحت أحداثه واضحة للناس وكأنّها قد حدثت في الماضي القريب، على الرغم من أنها لم تحدث بعد. فكانت تاريخاً للمستقبل بالمعنى نفسه لوجود تاريخ للماضي.

ويذكر بعضهم أن الرسول اهتم بالتاريخ وأوصى بتعلّمه، ونسبوا اليه حديثاً مشكوكاً في صحته، ونصه: «ولا تدع التاريخ، فإنه يدلّ على تحقيق الاخبار وقربها وبعدها»[٣].

وعلى أي حال تبقى أمامنا حقيقة هي أن القرآن الكريم والرسول نفسه وضعاً البذور التي نجني منها اهتماماً واسعاً بالتاريخ. فقد بدأ تدوين العلوم في الإسلام بحفظ

(١) روزنتال - دائرة المعارف الاسلامية - ص ٤١.
(٢) المرجع السابق، ص ٣٩.
(٣) روزنتال - المرجع السابق - ص ٤٤ - ٤٥.

الشريعة، وكان كل علم له صلة بالشريعة يجب الاشتغال به. ومن هذه العلوم علم التاريخ، وقد أوضح الحافظ الشحاوي صلة التاريخ وأهميته وضرورته لعلم الشريعة، فقال في مقدمة كتاب التبر المسبوك: «... علم التاريخ فنّ من فنون الحديث النبوي... بل وقعه من الدين عظيم، ونفعه يتعيّن في الشرع. ونرى أكثر علماء المسلمين يرون ضرورة الاشتغال به لا كعلم في ذاته، ولا لاكتساب براعة في معرفة القصص والاخبار، بل لخدمة الفرض الديني، وحتى يكون علم التاريخ مطية لفهم الفقه والشريعة على أكمل وجوههما. فهو من هذه الناحية اداة لحفظ الدين ووسيلة إليه» كما أكّد الاستاذ محمد عبد الغني حسن[1].

وعلى ضوء ما ذكر يمكن تلخيص الأسباب التي شجعت العرب والمسلمين على كتابة التاريخ بما يلي:

١ - كان لسيرة الرسول وغزواته أثرها في قلوب المسلمين وعقولهم. ولهذا لم يكن من المنتظر أن يبقى الاعتماد على حفظها بالذاكرة، فاعتنوا بتسجيلها في كتبهم وفي اشعارهم.

٢ - استمرار الحاجة إلى معرفة الأنساب للاستعانة بها في تقدير العطاء للجند، فقد سجلت المستفيدين في هذا الديوان من أبناء كل قبيلة على حدة. إضافة لما كان لدرجة القرابة من رسول الله من أهمية في توزيع العطاء، ولأسباب أخرى مهمّة ومتعدّدة لا يتسع المجال لذكرها جميعها[2].

٣ - القصص التي وردت في القرآن الكريم عن الامم السالفة لجعلها عظة وعبرة للمؤمنين، فقد قال تعالى في كتابه العزيز ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾ [يوسف: ٣] كما أنزل ﴿قَالَ فَمَا بَالُ ٱلْقُرُونِ ٱلْأُولَىٰ ﴿٥١﴾ قَالَ عِلْمُهَا عِندَ رَبِّي فِي كِتَٰبٍ لَّا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنسَى ﴿٥٢﴾﴾ [طه: ٥١-٥٢]. كما نزلت آيات عن الصراع بين النبي موسى وفرعون مصر، وملكة سبأ، وقصة يوسف وامرأة العزيز، هذه القصص وغيرها دفعت العرب المسلمين إلى الاستفسار عن تاريخ من سبقهم وما جرى لهم، فنشأ تدوين التاريخ[3].

٤ - اهتمام المسلمين بجمع أحاديث الرسول ونسخها كان من عوامل

(١) حسن، محمد عبد الغني، علم التاريخ عند العرب - ص ١٦ - ١٧.
(٢) الدوري - المرجع السابق - ص ١٩-٢٠.
(٣) أبو زيد - المرجع السابق - ص ٢٣٧.

تدوين التاريخ، اذ عُنى المسلمون بجمعها ليفسروا بها القرآن ويستنبطوا أحكام الدين منها. وكان من هذه الاحاديث جملة وافرة تتعلق بحياة الناس، فجمعت فيما جمع، وكانت أساس كتب السيرة والمغازي فيما بعد[١].

٥ - انتشار معرفة العرب بالقراءة والكتابة بعد أن حضّ الإسلام على العلم والتعليم، ما أدّى إلى نمو عقولهم وبالتالي إلى كتابة تاريخهم. ولقد اعتبر الجاحظ أن القراءة والكتابة وسيلتان لحفظ حوداث التاريخ حين قال في رسالته عن المعلمين: «لولا الكتابة لاختلت أخبار الماضين وانقطعت آثار الغائبين، وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك وللماضي قبلك والغابر بعدك»[٢].

٦ - حرص الأفراد على معرفة تاريخ أمتهم وأمجادها، واهتمام الخلفاء بقصص الماضين من ملوك وأمراء للسير بهديهم. كما اتضح تقدير السادة للتاريخ كمادة تربوية لها فائدتها في تعديل شخصية الحاكم. فمن وصية الرشيد للأحمر معلم ابنه الأمين والتي قال فيها «يا أحمر إن أمير المؤمنين قد دفع إليك مهجة نفسه ومثمرة قلبه، فصير يدك عليه مبسوطة، وطاعته لك واجبه، فكن له بحيث وضعك أمير المؤمنين، اقرئه القرآن، وعرّفه الأخبار، وروه الأشعار» وهكذا وضع الرشيد تعلّم التاريخ في المنزلة الثانية بعد تعلم القرآن[٣].

٧ - نظام الحكومة الإسلامية، وخاصة المالي والقضائي كانا من العوامل التي أدّت إلى تدوين التاريخ. فقد رغب أولو الامر في معرفة ما فتح من البلدان صلحاً وما فتح عنوة وما فتح بعهد، لأن لكل حالة حكم خاص من حيث الجزية والخراج[٤].

٨ - اهتمام الحكام بالدعاية لحكمهم وسياستهم أو الاهتمام بالدعاية لمذهب ديني أو سياسي معين إثر تمزّق المسلمين إلى مذاهب[٥].

٩ - ميل الموإلى إلى التنويه بمجد بلادهم القديم.

(١) نصار - المرجع السابق - ص ٨.
(٢) أبو زيد - المرجع السابق - ص ٢٣٧ - ٢٣٨.
(٣) أبو زيد - المرجع السابق - ص ٣٤٠.
(٤) نصار - المرجع السابق - ص ٩.
(٥) أبو زيد - المرجع السابق - ص ٣٣٧.

١٠ – الأدب العربي: حيث درج الشعراء في الجاهلية على أن يضمّنوا قصائدهم الشيء الكثير من أخبار العرب.

١١ – الرغبة العلمية: اندفع أكثر المؤرخين لكتابة التاريخ حباً بالمعرفة لا من أجل التكسّب. وكان الدافع ميلهم للبحث التاريخي، وحرصهم على خدمة المجتمع الإسلامي بصورة عامة، والرغبة من المعرفة لذاتها مهما كلّفهم ذلك من مشقة السفر. وقد عبّر البيروني تعبيراً صادقاً عن الرغبة العلمية في البحث التي كانت تعتمر قلوب الباحثين حين قال «إنما يُخدم العلم للعلم»[١].

٣ – التدوين في القرن الأول الهجري.

بعد هذا العرض السريع للتاريخ والتدوين التاريخي في العصر الجاهلي وبعد ذكر الأسباب التي حالت دون ذلك، وذكر أهم العوامل والأسباب التي دفعت العرب المسلمين فيما بعد إلى الانتقال من المرحلة الشفوية إلى مرحلة التدوين والكتابة، بات لزاماً الولوج مباشرة في مسألة التدوين التاريخي والكتابة التاريخية في الإسلام، والتي تبدأ في منتصف القرن الثاني للهجرة كما يذكر البعض، مع الالتفات إلى المنهجية التاريخية التي اعتمدها هؤلاء الكتّاب والمؤرخون.

وقد أورد الذهبي في هذا السياق، أن التدوين بدأ حوالي منتصف القرن الثاني، محدداً السنة الثالثة والأربعين بعد المائة، بأنها السنة التي شرع فيها علماء الإسلام في تدوين الحديث والفقه والتفسير[٢] وإذا كان التحوّل إلى الكتابة قد تأخر حتى القرن الثاني، حسب رواية الذهبي، فإن ذلك لا يعني أنها لم تكن موجودة قبل ذلك، وبالتالي فإن القول الرافض لأي كتاب مدون غير القرآن، أمر خاضع للنقاش، حيث كانت الدولة، على انهماكها بالامور السياسية، والعسكرية وربما انصرافها عن التدوين الذي تطلب شروطاً لم تكن قد نضجت بعد على الصعيد الفكري وتستخدم في بدايتها الرسائل والتقارير المكتوبة لتنظيم شؤونها المختلفة، على غرار ما قام به عمر بن الخطاب في تأسيس ديوان الجند، ومعاويه بن أبي سفيان في تأسيس ديوان الخاتم. ومن هذا المنظور يجب التمييز بين الكتابة والتدوين الذي تأخر مع تأخر الكتابة التاريخية حتى القرن الثاني، مما يفسّر خلو العهدين الراشدي والاموي من المصنفات البارزة، سواء كانت مروية

(١) هرنشو – علم التاريخ – ص ٤٥.
(٢) السيوطي – تاريخ الخلفاء – ص٢٦١.

أو مكتوبة، باستثناء ما نسب للقاضيين اليمنيين: عبيد بن شِربه، ووهب بن منبه، ومؤرخ المروانين ابن شهاب الزهري[١].

ولعل الزهري (ت ١٢٤) يمثل المرحلة الأولى من التدوين التاريخي، المسبوقة بمرحلة البواكي التي تنسب لعبيد بن شربه فيما كتبه عن تاريخ اليمن بناء على طلب معاويه[٢] وعبدالله بن عباس الذي كان يرى «ومعه ألواح يكتب عليها عن ابي رافع شيئاً من فعل الرسول»[٣]. ولكن الكتابة التاريخية اتخذت طابعاً اكثر منهجية على يد الزهري الذي يعتر من أقطاب مدرسة المدنية ورائد كتابة السيرة المدونة، مورداً التفاصيل من أخبار الرسول التي استقاها في الغالب عن الحديث وجاءت متحرّرة أو تكاد من الطابع القصصي»[٤]. وأن عمل الزهري لم يقتصر فقط على الجمع وإنما لجأ إلى ترتيب مادته وتبويبها، مشكلاً إسهامه هذا محطة بارزة في تطوّر هذا العلم، ستعقبها محطة أخرى على يد تلميذه ابن اسحق، أشهر كتاب السيرة النبوية.

وفي طليعة من أخذ عنهم الزهري: عبد الله بن عباس (ت ٦٨ هـ) وابان بن عثمان (ت حوالي ٩٥ هـ) وعروة بن الزبير (ت ٩٥ هـ) ووهب بن منبه (ت ١١٤ هـ) وآخرون ممن يمكن اعتبارهم مؤرخي القرن الاول الهجري.

٤ - التدوين في القرن الثاني الهجري.

أما جيل الزهري فهو جيل القرن الثاني حيث كان من أعلامه أيضاً شرحبيل بن سعد (ت ١١٣ هـ) الذي يُنظر إليه كمؤسس لعلم الطبقات في التاريخ الإسلامي[٥]. وعاصم بن عمر بن قتاده (ت ٢١٠ هـ) وعبدالله بن أبي بكر بن حزم (ت حوالي ١٣٠ هـ) وقد جاء بعد الزهري كوكبة من المؤرخين في طليعتهم موسى بن عقبه (ت ١٤١) الذي كتب في المغازي، فضلاً عن تلميذه الشهير محمد بن اسحق (ت ١٥١ هـ) الذي وضع سيرته التي عرفت بسيرة ابن هشام. كما ظهر أبو محنف (ت ١٥٧) وعوانه بن الحكم الكلبي (ت ١٤٧) وسيف بن عمر (ت ١٨٠) ونصر بن مزاحم (ت ٢١٢). وبعتبر أبو محنف أحد أعمدة المدرسة الكوفية التي ترعرت تحت رايه المعارضة وسمي أصحابها بأهل الرأي. لقد

(١) ابن النديم - الفهرست - ص ١٠٢.
(٢) ابن النديم - الفهرست - ص١٣٢.
(٣) ابن سعد - الطبقات الكبرى - ج ٢ - ص ٣٧١.
(٤) الدوري - مرجع سابق - ص ٢٣.
(٥) زكاء سهيل - التاريخ عند العرب ص ٣٨.

كان هؤلاء الإخباريون على قدر كبير من الوعي التاريخي والثقافة التاريخية الواسعة، فضلاً عن الموضوعية التي سادت أخبارهم بصورة عامة، برغم ما قيل عن ميول سياسية لهم، كان من الصعب الخروج منها تماماً في ذلك الوقت. ولكنهم منهجياً، كانوا على شيء من التسامح في استخدام الإسناد، مما جعلهم هدفاً للنقد من قبل بعض الفقهاء الذين تعاطوا بكثير من التزمت مع هذه المسألة. على أن ذلك يمكن أن يجسّد من ناحية أخرى، الصورة الفكرية لمدرسة الكوفة التي قطعت شوطاً في تطور المنهج التاريخي، متزامناً مع تقدم الرواية المكتوبة على الرواية الشفوية، دون أن تصبح العودة بالتسلسل إلى مصادر الأخيرة، مسألة ضرورية للمؤرخ الإخباري في ذلك الوقت، بعد أن باتت تفاصيل الرواية وأبعادها معروفة وقيد التداول. ومن هنا فان الإسناد لم يعد مجدٍ للرواية.

ومع المدائني (ت ٢٢٥) الاكثر دقة وموضوعية[١] بين مؤرخي تلك المرحلة. بدأت أهمية النقد التاريخي، فقد مثل المدائني مرحلة هامة في تطور المنهج التاريخي، متأثراً بالاسلوب النقدي للمحدّثين، مما جعل اخباره موثقة ومصدراً بارزاً لدى المؤرخين من بعده، لا سيما الطبري الذي احتل المدائني موقعاً هاماً في رواياته[٢] وتأخذ هذه المدرسة منحىً تطورياً في المضمون الذي أصبح اكثر تحديداً مع ابن الكلبي الاب.

وهكذا فإن أبرز سمات المدرسة العراقية في هذا القرن (الثاني) التنوّع في المضمون الذي اتّسعت دائرته لتشمل تفاصيل واسعة عن تاريخ العرب قبل الإسلام وعن بلدانهم وأمصارهم وأحوالهم وأنسابهم بعده، فضلاً عن أخبار النبي والخلفاء والفتوح والصراعات السياسية التي درات في العهد الاموي، كما اتسمت منهجياً بالتحوّل من الرواية إلى التأليف وتوثيق السند على طريقة المحدّثين، حيث تبلور هذا المنهج في أعمال مؤرخي القرن الثالث، واتسمت هذه المدرسة أيضاً، ببروز الخلفية السياسية للمؤرخ، الذي كان أكثر قرباً من الحديث، وأكثر تأثراً بأجواء الصراعات الحادة بين الامويين وخصومهم من الشيعة والزبيريين والخوراج. لذلك ينبغي التدقيق في أخبار هذه المرحلة التي لم تخلُ أخبارها من تعاطف مع هذا الاتجاه السياسي أو ذاك.

وإذا انتقلنا إلى المدرسة الثانية البارزة

(١) الدوري - مرجع سابق - ص ٣٩.
(٢) المرجع نفسه - والصفحة نفسها.

في التاريخ الإسلامي، وهي المدرسة الحجازية، سنجد إلى جانب الزهري المؤرخ المخضرم، فريقاً آخر من المؤرخين في طليعتهم محمد بن اسحق المطلبي. من خلال كتابه الرائد في السيرة برغم إهماله أحياناً التدقيق في السند أو ما انطوى عليه من تعاطف مع خصوم الدولة الاموية، وثمة مؤرخ آخر يمكن ادراجه بين أقطاب هذه المدرسة، هو ابو معشر السنوي (ت ١٧٠).

على إن أبرز مورخي المدرسة الحجازية هو محمد بن عمر الواقدي (ت ٢٠٧) صاحب «كتاب المغازي» الشهير الذي يعتبر من اوسع الكتب في هذا المجال تفصيلاً وأكثرها دقة وتنظيماً، وحرصاً على السند الذي اكتسبه من ضلوعه في علم الحديث، وأخذه له عن أئمة الكبار من أمثال مالك وسفيان الثوري[١].

كان هؤلاء أبرز مؤرخي المدرسة الحجازية التي كانت لها ظروفها ومعطياتها الخاصة فضلاً عن مؤثراتها الاجتماعية والسياسية المختلفة. فقد كانت المدينة بشكل عام، في منتصف المسافة بين دمشق والكوفة، أو بين السلطة والمعارضة. مما جعل مؤرخيها برغم معارضتهم الضمنية للحكم الاموي، أقل تحاملاً عليه من مؤرخي الكوفة. إن الوضع الاجتماعي، وغياب المواقف الحاسمة عند رموزها، وارتضائها بأن تبقى على نفس المسافة من الحكم والمعارضة، هذه العوامل كلها أسهمت في تكوينها الفكري المحافظ، وتفادي الوقوع في خندق المواجهة والتحزّب العلني. ولا شك أن هنالك علاقة بين روّاد هذه المدرسة وبين الموضوعات التي الّفوا فيها، حيث تمحورت في الغالب حول سيرة الرسول ومغازيه واخبار الخلفاء الاوائل. وإذا انتقلنا إلى المنهج فإنه قد تأثر شأن الموضوع، بالمناخ الاجتماعي الفكري السائد حينداك في المدينة، وكان من الطبيعي أن ينعكس المنهج الحديثي، على أعمال هؤلاء الذين طغت لدى بعضهم صفة المحدّث والفقيه على المؤرخ، مثل سعيد بن المسيب، وابان بن عثمان، بحيث جاءت مختلفة عن أعمال المدرسة العراقية.

هكذا فان القرن الثاني، أرسى قواعد علم التاريخ العربي الإسلامي، حيث التطور المنهجي الهام الذي طرأ عليه، كعلم، بدأ يأخذ استقلاليته عن الحديث، ولكن دون إهمال السند الذى أعطى للروايات التاريخية في ذلك الوقت الكثير من الدقة التي اتخذها الحديث، لا سيما أن معظم المؤرخين، في هذا القرن، كتبوا في التاريخ انطلاقاً من الاهتمام بالحديث، جمعاً أو كتابة، بحيث

(١) شاكر - التاريخ العربي والمؤرخين - ج ١ ص ١٦٣.

حدث تداخل واضح بين العلمين. كما سيكون التأريخ مديناً للحديث في النشأة والمنهج والغاية، وقد ظل هذا التداخل وثيقاً عدة قرون، استطاع بعدها التأريخ الخروج من دائرة الحديث والإستقلال عنه.

٥ - التدوين في القرن الثالث الهجري.

ولعل مرحلة القرن الثالث الهجري، كانت المرحلة المنعطف في تكوين[١] علم التاريخ، حيث شهدت ما سمي بالمؤرخين الكبار[٢] الذين نالوا شهرة الحديث والتأريخ معاً، وأصبحت مؤلفاتهم المصدر الرئيسي لأحداث القرون الثلاثة الأولى من التاريخ الأسلامي. وقد حدث هذا الانقلاب الخطير نتيجة تضافر عوامل متعددة كان أهمها ما توفر للعاصمة الجديدة (بغداد) من مناخ اجتماعي وثقافي فريد جعلها تستقطب العلماء والأدباء من كل صوب مشكلة المدرسة الجديدة الزاهية التي أنجبت المؤرخين الكبار في ذلك العصر وأبرز هؤلاء:

- الزبير بن بكار (ت ٢٥٦ هـ) ألّف كتاباً في «نسب قريش وأخبارها» ولكن شهرة هذا المؤرخ كانت أكثر ارتباطاً بكتابة المعروف «الأخبار الموفقيات» الذي وضعه تكريماً للموفق ابن الخليفة المتوكل حيث عاش مقرباً من بغداد قبل تعيينه قاضياً بمكة في أواخر حياته[٣]. والكتاب كما يبدو من اسمه، عبارة عن أخبار متناثرة غير منتظمة زمنيّاً، ولكنّها متنوعة الاهتمام، ما بين الأدب والتاريخ والسياسة والحرب والاجتماع بما يعطيه صفة لم تتمتع بها المصادر الأخرى التي غلب عليها التاريخ السياسي.
- ابن خياط العصفري (ت ٢٤٠ هـ) له كتاب يحمل اسم صاحبه، يلتقي مع الاخبار الموفقيات، من حيث المنهج الإخباري، ولكنه يختلف عنه في التنظيم وتسلسل الأحداث من سنة إلى اخرى، معتمداً الطريقة الحولية، حيث يعتبر ابن خياط أحد روّادها الاوائل، تلك الطريقة التي اعتمدها الطبري في تاريخه المطول.
- ابن قتيبه الدينوري (ت ٢٧٠ هـ)، يندرج بين أعلام المؤرخين في هذا القرن، وإن كان أقل أثاراً في التاريخ

(١) الدوري - عبد العزيز - المرجع السابق، ص ٥٥.
(٢) مصطفى، شاكر - مرجع مذكور، ص ٢٣٤.
(٣) ابن النديم، مرجع مذكور - ص ١٦٠ - ١٦١.

منه في الحديث واللغة والأدب والشعر، أبرز كتبه «عيون الاخبار» و«المعارف»، فضلاً عن كتاب ينسب إليه مع كثير من الشك هو «الأمامة والسياسة». يندرج كتابه الاول «الأخبار» فيما يمكن أن نسميه أدب السلطة، دون أن يتضمن سوى القليل من التاريخ. والكتاب الثاني «المعارف» ليس كتاباً في التاريخ بمعناه الدقيق، لأنه كُتب من أجل ما كان يسمى «بالمجالس» فهو لا يلتزم بنظام في السرد التاريخي، كما هو شأن كتب التاريخ العام. صحيح إنه يبدأ كما تبدأ هذه الكتب بذكر الخليفة، ولكنه يفعل ذلك على نحو أنسب لما تقتضيه المجالس، ليخوض بعد ذلك في مواضيع مختلفة مستقل بعضها عن بعض دون أن ترتبط في سرد تاريخي عام. والمعلومات الواردة في هذا الكتاب تفيد المؤرخ، ولكنها لا تشكّل مصدراً له. ولكن أهمية هذا الكتاب تنطوي على منهجه النقدي أكثر مما تنطوي على أهميته التاريخية سواء في العودة المباشرة إلى المصادر الدينية القديمة، أو في نقد المادة ومصدرها، أو في نقد بعض الشخصيات التي يتعرّض لها.

إنّ ما حققه هؤلاء المؤرخون الثلاثة الذين عاشوا في النصف الأول من القرن الثالث، لا يمثّل على الرغم من أهميته نموذجاً لنتاج المرحلة، حيث شهد النصف الثاني من هذا القرن نقلة غير عادية في تطور علم التاريخ ومنهجه سواء في التحرر من التبعية للحديث، أو في الاعتماد على مصادر شتى وأصبح من المألوف أن يعمد المؤرخ إلى التجوال، ليس طلباً للعلم في الحواضر الشهيرة فحسب، ولكن تلمّساً للحقيقة التاريخية من منابعها، كما فعل البلاذري، في سياق التعرّض لمسألة الجراجمة، حيث تتردّد عنده عبارات، مثل: «وحدثني مشايخ أهل انطاكية»[1] أو «حدثني محمد بن سهم الانطاكي»[2] أو «حدثني بعض من أثق بهم من الكتّاب»[3] إلى آخر ذلك من عبارات تنم عن دقة المؤرخ، وتعبّر عن حرصه الشديد على تتبع المصادر القريبة من الحدث.

ومن ناحية ثانية، فان ما أوتي بعضهم من ثقافة جغرافية، قد جعل مروياتهم اكثر واقعية من أسلافهم. وبالتالي أكثر تخلّصاً

(١) البلاذري - فتوح البلدان - ص ١٦٣.
(٢) المصدر نفسه ص ١٦٧.
(٣) المصدر نفسه ص ١٦٦.

من الأساطير، بعد أن قلّ الاعتماد على السماع، وما يصاحبه عادة من مبالغات تصبح غير مقبولة أمام المرئيات أو الحقائق المهمة المأخوذة من مصادرها المباشرة والدقيقة. كذلك لم تعد للرواية الواحدة التي سيطرت أو كادت تسيطر على أعمال المؤرخين السابقين، تلك الهيمنة في تلك الفترة. وإنما أصبح النص موضع نقاش بصورة غير مباشرة، من خلال عدة روايات يطرحها المؤرخ في سياق الحدث نفسه، ولكن ثمة ما بقي خارج التطور في المنهج التاريخي، من حيث الحرص على التمسك بالسند والتماهي مع المحدثين في دقتهم.

- البلاذري (ت ٢٧٩ هـ) كان من أبرز الذي أسهموا في تطور المنهج التاريخي في القرن الثالث إلى درجة أنه مثّل اتجاهاً خاصاً به. كان هذا المؤرخ النسابة قريباً من القرار السياسي في الدولة، من خلال العلاقة الحميمة بينه وبين اثنين من الخلفاء هما: المتوكل والمستعين. ان اهم انجازاته المنهجية ما تجلى في وحدة الموضوع لديه ومتابعة له حتى النهاية. وذلك خلافاً للتمزّق الذي ساد عند الطبري، والتشعب من سنة إلى أخرى في بعض الاحيان. وقد تكون لهذا المنهج خلفيته السياسية، حيث وحدة الرواية محصلة لوحدة الموضوع وبالتالي محصلة لوحدة الدولة مجسّدة بالخلافة التي لم يكن البلاذري، قريباً منها فحسب، بل متمسّكاً بها كرمز لهذه الوحدة. ولقد عرف البلاذري عن التاريخ العام المفصل وركّز على القضايا الكبيرة التي تشكّل مفاصل الحركة التاريخية عند العرب المسلمين. وقد اعتمد البلاذري في بعض كتبه على مصادر كتابية وشفهية، من غير أن يتقيد بالسند دائماً، حيث يستعيض عنه أحياناً بعبارة «قالوا» التي تستخدم في حالة الاجماع على الرواية وكان منهجه نقدياً إلى حد ما.

أما الجديد في منهج البلاذري، فهو أنه استقى بعض مادته من أهل الاختصاص في ذلك الزمن. كما غلب عليها بالإضافة إلى ذلك التنظيم والاختصار، واتسمت بالموضوعية التي جنبته الوقوع في الصراعات السياسية، وبالتالي جنبته التصنيف الذي قلّما نجا منه مؤرخ.

ولعل فرادة البلاذري، كانت في أن الحدث عنده لم يكن معزولاً عن ظروفه ومحيطه وزمانه، مهتماً من هذا المنطلق بأوضاع البلدان المفتوحة وتكوينها الاجتماعي، وغير ذلك من عوامل مساعدة أسهمت بصورة مباشرة أو غير مباشرة في حركة الفتوح... وهكذا فان البلاذري حقّق

خطوة متكاملة على صعيد تطور المنهج.

- أبو حنيفة الدينوري (ت ٢٨٢ هـ) هو أحد رموز هذه المرحلة، حاز ثقافة واسعة، كان من خواص «الموفق» اخ الخليفة المعتمد، نُسبت له عدة كتب في التفسير واللغة والأدب والجغرافيا، فضلاً عن التاريخ، دون أن يبقى منها سوى كتابه «الأخبار الطوال»، اعتمد فيه التسلسل الزمني للأحداث المختارة، وهي في الغالب من الأحداث الكبيرة، كان التاريخ السياسي طاغياً على أخباره بصورة عامة، غلب على كتابه السرد، ولكن مع مسحة من التشويق، لما حفل به من قصص ورسائل وأشعار، مؤدياً ذلك إلى إضعاف الروح النقدية فيه، وإلى جعل «أخباره» على أهميتها، أقل قيمة من تواريخ معاصريه في النصف الثاني من ذلك القرن.

ومع ذلك فلا يمكن اعتبار هذا الكتاب «كتاباً في التاريخ، بل وحتى كتاباً لتاريخ الأمة كلها، إذ إن اهتمامه الاول هو تاريخ الفرس، أما تاريخ العرب في هذا الكتاب فلا يبدأ الا في الفترة التي يتّصل فيها تاريخ الايرانيين بالفتح العربي، أي بدخول العرب للحيرة التابعة للفرس وذلك أثناء خلافة أبي بكر، بل حتى تاريخ النبي مغفل في هذا الكتاب، فلا يفرد له المؤلف سوى بضعة سطور وذلك بمناسبة الحديث عن ملك الفرس ابو شروان»[١].

- اليعقوبي (ت ٢٨٤ هـ). يمثل مرحلة راقية في تطور المنهج التاريخي، كان ذا ثقافة واسعة إلى جانب الخبرة والاتصال بالسلطة. يضاف إلى عناصر الفكر التاريخي عنده عنصر هام وهو كثرة الترحال طلباً للعلم والمعرفة وقد اعتمد اليعقوبي التسلسل الزمني للأحداث في الإسلام، متتبعاً أخبار الخلفاء وما جرى في عهودهم من حوادث بارزة.

عكست مصادر كتابه (تاريخ اليعقوبي) براعة المنهج التاريخي عنده، حيث يتجلى ذلك في مصادره القديمة، أو بالمصادر المكتوبة والمروية والمسموعة التي اعتمد عليها في مادته عن الإسلام[٢].

ولم تبارحه النظرة النقدية إلى بعض المصادر التي اضطر إلى استخدامها في التاريخ القديم لافتاً إلى عناصر الضعف والشك فيها...

ويأتي تجاهل السند في مروياته،

(١) اومليل، د. علي - المرجع مذكور - ص ٣١.
(٢) مارغليوت - دراسات عن المؤرخين العرب - ص ٢٥١.

منسجماً مع طبيعة الكتاب الذي يغلب عليه الإيجاز من ناحية، ومتلائماً مع انتشار التدوين التاريخي وعدم الضرورة عنده إلى التقيد بالأسانيد التي باتت معروفة ومستقرة من ناحية ثانية. ومن هذا المنظور يعتبر اليعقوبي، أحد أقطاب الفكر التاريخي عند العرب المسلمين، حيث كان لإقدامه على التحرر من السند دون أن يكون موضع شك في إخباره، وما تمتع به من نظرة نقدية انسحبت على صفحات الكتاب، فضلاً عن البراعة في تبويب الأحداث وتنظيمها، كل ذلك جعله مؤثراً في المنهج التاريخي الذي حقق نقلة كبيرة في تكوينه، مستقلاً بصورة تكاد تكون تامة عن منهج الحديث.

«يفرد اليعقوبي الكتاب الثاني من تاريخه بكامله للتاريخ الإسلامي، ولا يرجع ذلك إلى كون هذا التاريخ هو الذي علم أكثر من غيره قراء اليعقوبي، ولا لكون مصادره متوفرة وفرة لا تقارن بمصادر التواريخ الأخرى، بل لأن الأمر يتعلّق هنا بالتاريخ «الحق» الذي تؤدّي إليه كل التواريخ الاخرى، والمؤلف هنا إنما يعكس موقفاً مشتركاً لدى المؤرخين المسلمين حين يقيمون من تاريخهم «نسخ» التوارخ الأخرى»[1].

- الطبري (ت ٣١٠ هـ) يحتل موقعاً بارزاً بين الكبار من مؤرخي النصف الثاني من القرن الثالث الهجري. فضلاً عن موقفه كفقيه كبير له ثقافته في العلوم القرآنية. كان بعيداً عن السلطة، وابتعاده هذا وتكسبه عن غير طريقها، قد وفرا له قدراً من الحرية وابعداه عن الارتهان أو الممالأة لها، منعكساً ذلك على موضوعيته التي تلمسها ما استطاع، من خلال الاعتماد على اكثر من رواية عن المعلومة الواحدة.

ومن هنا جاء تاريخه سجلاً مفصلاً ودقيقاً لأخبار القرون الثلاثة الاولى، بحيث تصعب دراسة هذه الفترة بمعزل عن كتابه القيم «تاريخ الرسل والملوك».

يكاد الطبري يلتقي في جانب من المنهج مع الغالبية من أقرانه، من حيث التعرض لبدء الكون وقصص الانبياء وأخبار الدول القديمة، فضلاً عن تاريخ العرب وأنسابهم وأخبارهم في اليمن والشام والعراق والحجاز. وأخبار القبائل و«أيامها» وغير ذلك مما يمكن اعتباره مدخلاً عاماً للكتاب. لم يشأ الطبري التغاضي عنه إيماناً منه بالتواصل بين المجتمعات والتداخل بين حضاراتها التي لا تولد من فراغ أو معزولة

(١) اوملیل، د. علي - مرجع مذكور - ص ٣٢.

احداها عن الأخرى. وقد استقى هذه المادة المكثفة من مصادر رصينة، مراعياً في ذلك الاختصاص.

وإذا انتقلنا إلى الإسلام، يختط الطبري نهجه الذي عرف به، متقصياً بصبره المعهود الاخبار من سنة إلى اخرى دون ان يكون مبدع هذه الطريقة التي سبق اليها الهيثم بن عدي بصورة ما، واليعقوبي، ولكن استخدامه على ذلك النحو من الدقة والشمولية في كتابه، جعلها تقترن منهجياً به. وقد اتسمت مصادره عن الفترة، بالتنوع، ومراعاة الاختصاص.

أما منهجه في الكتابة فقد كان أساسه الإعتماد على السند الذي بقي ملتزماً به في جميع رواياته، باستثناء الاجزاء الثلاثة الاخيرة من كتابه، حيث تراجعت الراويات المسندة بشكل ملحوظ. ومن ناحية ثانية بالموضوعية المفرطة التي اتسم هذا الكتاب بسمتها. ولكنها قد تتحول إلى ما يمكن وصفه بالموضوعية السلبية، أو ما يعتبر الطبري حياداً ازاء الرواية[1]. ولعل هذه السلبية، تشكل عنصر الضعف الرئيسي في منهج الطبري، الذي خلا من النقد، تاركاً امره للقارئ، ومعه مهمة المقارنة بين عدة روايات في الكتاب، ومن ثم مقارنتها مع الروايات في المصادر الاخرى.

كما يؤخذ عليه ضعف الجانب الاجتماعي في تاريخه الذي طغت عليه الأحداث السياسية، أو بمعنى آخر، كان تاريخه تاريخ السلطة بخلفائها وأمرائها وقادتها، وجاء خالياً من أية مسحة اجتماعية أو اقتصادية لافتة ولا شك أن الرؤية الدينية عن الطبري، كانت منطلقا إلى تفسير التاريخ، بما يتوافق والمنطق الفقهي الذي ساد في ذلك الزمن. وكان مراعياً في الغالب لمنطق السلطة، ومسوغاً لها شرعيتها المستمرة خارج الشبهة والنقد ولكن ما يُعيب الطريقة الحولية عنده، هو تمزق الحادثة بين سنة وأخرى، وضعف عنصر الوحدة والانسجام قد يؤدي إلى أنها كلها بسبب التوقف عنها والعودة إليها بعد انقطاع، وبالتالي فقدانها الكثير من الدينامية وإعاقة استيعابها على النحو المطلوب.

على أن تاريخ الطبري برغم ما يصيبه من النقد، يمثل أحد أعمدة التاريخ الإسلامي، واحد أبرز مصادره الرصينة، كما يمثل دون شك الذاكرة الحادة لهذا التاريخ، بما اختزنه من تفاصيل واسعة وموثقة، ما كان الوقوف عليها يسيراً لولا هذا الكتاب.

إن تاريخ الرسل والملوك، قد نجح في أن يحقّق الارتباط بين التاريخ والامة.

(١) الطبري - تاريخ الرسل والملوك - المقدمة ص ٥.

بحيث انه عبّر عن رؤية للتاريخ يجد الامة نفسها فيه مركزاً وهدفاً للتاريخ. ومن جهة أخرى فان السرد أسهم في تماسك وحدة الامة من خلال نقد واسع لمختلف الروايات أسهم في وجود سرد للتاريخ يتحقق حوله الإجماع[١].

إن الطبري وهو يحرص على استعمال المنهج الاصلي (الإسناد) لم يكن وفياً لحيثيته كفقيه فحسب، بل أراد أن يرفع الخبر التاريخي إلى مستوى «وثوق» الخبر الشرعي، وبعبارة أخرى أراد توثيق الخبر التاريخي بنفس المنهج الذي يوثق به الخبر الشرعي. ولهذا فقد شيد صروحاً كاملة من الأخبار مسندة بسلسلات رواتها بحيث لم يعد المؤرخون الذين أعقبوه يجدون الجدوى في أن يعيدوا بناء الإنسانية التي أقامها الطبري فقد أغناهم عن مثل هذا العمل[٢].

المصادروالمراجع

١ - القطار، د. الياس - مدخل إلى علم التاريخ (تطوره - منهجه) الدار اللبنانية للنشر الجامعي - بيروت ١٩٨٢.

٢ - ديكارت، رينيه - المقالة في الطريقة، ترجمة جميل صليبا، ط٢، بيروت ١٩٧٠.

٣ - لاكوست، ايف - العلّامة ابن خلدون - ترجمة د. ميشال سليمان/ دار الطليعة/ بيروت، ط٢، ١٩٨٢.

٤- جوتشلك، لويس - كيف نفهم التاريخ (مدخل إلى تطبيق المنهج التاريخي) - ترجمة عائدة سليمان عارف واحمد مصطفى ابو حاكمة - دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٦٦.

٥ - أبو زيد، حكمت - التاريخ تعلمه وتعليمه حتى نهاية القرن التاسع عشر - مكتبة الانجلو - مصرية - القاهرة - ١٩٦١.

٦ - صباغ - ليلى - منهج البحث التاريخي - جامعة دمشق ١٩٧٥ - ١٩٧٩.

٧ - الدوري، عبد العزيز، بحث في نشأة علم التاريخ - المطبعة الكاثوليكية - بيروت.

٨ - نصار، حسين - نشأة التدوين التاريخي عند العرب - مكتبة النهضة المصرية.

٩ - حسن، محمد عبد الغني - علم التاريخ عند العرب.

١٠ - هرنشو - علم التاريخ.

١١ - ابن النديم - الفهرست.

١٢ - مصطفى، شاكر - التاريخ العربي والمؤرخون.

١٣ - الطبري - تاريخ الرسل والملوك.

١٤ - اوماليل، د. علي - الخطاب التاريخي - معهد الانماء العربي - بيروت.

١٥ - مارغليوت - دراسات عن المؤرخين العرب.

١٦ - البلاذري - فتوح البلدان.

١٧ - زكار، د. سهيل - التاريخ عند العرب.

١٨ - ابن سعد - الطبقات الكبرى.

١٩ - السيوطي - تاريخ الخلفاء.

٢٠ - روزنتال - دائرة المعارف الإسلامية.

٢١ - مجلة الفكر العربي - الاعداد الإسلامية ص ٤٢.

(١) اوماليل، د. علي - مرجع مذكور - ص ٣٣.

(٢) المرجع نفسه - ص ٣٤.

الخطاب وأنواعه وطرق تحليله

تتمة بحث: جمانة توفيق أبو علي

محاولات تحليل الخطاب اللّساني:

حثّ فيرث اللّسانيين على دراسة اللّغة في حالتها السّياقية، إلا أنه هو نفسه لم يلتزم بما طلبه من اللّسانيين وحثهم عليه، وقد اختار بدلاً منه حقل الصّوتيات.

ومن خلال مراحل محاولات تحليل الخطاب، يتبيّن أنّ هناك محاولتين لدراسة مستوى ما فوق الجملة؛ الأولى قام بها اللّساني الأمريكي «زيلغ هاريس» الذي اعتمد في محاولته على النّص المكتوب. والثانية قام بها اللساني «ف. ميتشال» الذي اعتمد على النّص المنطوق.

ورغم مقالة هاريس الّتي تحمل عنواناً مثيراً هو: «تحليل الخطاب» (Discourse Analysis) إلا أنها لم تخرج عن إطار المدرسة البنيوية – البلومفيلدية، لأنّ هدفه كان محصوراً في صياغة أسلوب شكلي من أجل تحليل الاتصال المنطوق والمكتوب.

ومن خلال عملية استقراء النّحو الّتي قام بها هاريس، فإنه قد لاحظ أنّه من الممكن وضع مجموعات من الكلمات تتوزّع بانتظام لتكوّن مجموعة من الصّفات (ص) التي تحدث قبل مجموعة الأسماء (س) بالانكليزية، وقد اقترح هاريس أيضاً أن التّحليل التّوزيعي يمكن أن يطبق بنجاح على النص كله وذلك لاكتشاف البنية التي تقع فوق بنية الجملة. وقد استشهد على ذلك بنص يحوي الجمل الأربع التالية[1]:

١ – تتغير/الأشجار/هنا/حوالي/منتصف/الخريف.

٢ – تتغير/الأشجار/هنا/حوالي/نهاية/تشرين الأول.

٣ – يظهر/الصقيع الأول/بعد منتصف/الخريف.

٤ – نبدأ/بالتدفئة/بعد نهاية/تشرين الأول.

(١) Harris, Z (1952 p: 1-30) "Discourse Analysis" In Language. No 28.

إن الهدف من التحليل التّوزيعي هو عزل وحدات النّص على نحو متساوٍ على الرغم من أنها ليست متشابهة في المعنى؛ ويمكن من خلال الجملتين الأولى والثّانية تأسيس المعادلتين التّاليتين:

/منتصف الخريف/=/نهاية تشرين الأول/.

لا يتم تأسيس المعادلتين على أساس أنهما متساويتان في المعنى، ولكن على أساس انسياقهما بشكل متساوٍ، أي:/تتغير الأشجار هنا/.

أما الخطوة التّالية فهي أن نستمر في توزيع الوحدات المتعادلة من الجملتين الثّالثةوالرّابعة لكي نعادلهما مع الوحدات الموجودة في الجملة الأولى والثّانية. وهكذا يمكن المساواة بين:

/يظهر الصقيع الأول/مع/نبدأ التدفئة/.

وبين الجملتين السابقتين مع/تتغير الأشجار هنا/.

والنتيجة من هذا التّعادل هو أن كل الجمل الأربع لها بنية متماثلة، أي أن مجموعة X متبوعة بمجموعة Y وهكذا يستمر التحليل والتوزيع في النص كله على هذه الطريقة.

لقد أشار هاريس إلى أنه في حالة تقويم المنهج الذي اتبعه، فإن السؤال الذي يمكن أن ينهض ضده يتلخص في النظرة إليه: هل هو أسلوب عملي أم هو أسلوب يقود إلى نتائج صحيحة ومهمة!؟.

والواقع لقد ظل هذا المنهج محصوراً بكاتبه، إذ لم يحاول أحد تطويره وربما كان السبب أن النتائج التي أفرزها لم تكن مهمة. فقد لاحظ هاريس نفسه أن هناك صعوبة في تطبيق هذا المنهج على مستوى ما فوق الجملة، ذلك لأنّ الضّوابط التي تتحكم ببنية ما فوق الجملة هي ضوابط أسلوبية وليست ضوابط نحوية، وهذا يعني أنه لا يمكن تفسير هذه الضوابط إلا من خلال المكون الدلالي.

والحقيقة أنّ الإرهاصات الدّلالية في تحليل الخطاب جاءت على يد اللساني «ف. ميتشال» في مقالته «الشراء والبيع في قورنية»[1]. فقد حدد في هذه المقالة طبيعة السّياق وعناصره، كما حدد المشاركين المناسبين في هذا السّياق، وقد قسّم عملية البيع والشراء إلى مراحل معتمداً بذلك على معايير دلاليّة محضة، تستند إلى مقولات رئيسية ثلاث:

١ – البيع في المزاد العلني.

٢ – التعاملات التجارية الأخرى.

(١) Mitchell, F (1957 p: 31-71). ''The language of buying and selling in Cyrenaica''. In Hesperis no 44.

٣ – التعاملات في المحلات.

وتشترك كل هذه المقولات بالمراحل الخمس التالية:

– التحية.

– المعرفة الدّالة على موضوع البيع.

– البحث عن موضوع البيع.

– المساومة.

– النتيجة.

إنّ هذه المراحل تمثل البنية المثالية لعملية البيع والشراء، ولكننا نجد في بعض الأحيان، أنّ المرحلتين الأولى والثانية لا تحدثان، ثم إن المرحلتين الثالثة والخامسة يمكن أن تدركا دون استعمال اللغة.

لقد قدم ف. ميتشال المثال التالي:

– المشتري: هل عندك سرير للبيع؟/ مرحلة ٢

– البائع: عندي واحد ولكنه غالي الثمن./مرحلة ٢

– المشتري: دعني أره إذن./مرحلة ٢

– البائع: بالتأكيد، إذا أردته لنفسك فسوف أخفّض لك السعر./مرحلة ٤

– المشتري: كم ثمنه؟/مرحلة ٤

– البائع: ٤ جنيهات./مرحلة ٤

– المشتري: وما هو السعر النهائي؟/ مرحلة ٤

– البائع: صدقني لو كان واحد غيرك لقلت له ٥ جنيهات ونصف./مرحلة ٤

– المشتري: سوف أحدد سعره بثلاثة جنيهات ونصف./مرحلة ٤

– البائع: هذا غير ممكن. دعه في مكانه./مرحلة ٤

– المشتري: اسمع، سوف آتي بعد الظهر، وأدفع لك ثلاث جنيهات وسبعين سنتيماً وآخذه./مرحلة ٤

(يتجه المشتري إلى مخرج المحل)

– البائع: ما زال السعر يحتاج إلى زيادة./مرحلة ٥

على الرغم من أن هذا التحليل يحدد بنية البيع والشراء إلا أنه ليس تحليلاً لسانياً، ذلك لأن هذه المراحل حددت وأُدركت من خلال النشاط الذي يحدث فيها وليس من خلال الصفات اللسانية المتميزة على الرغم من تقديم بعض الأمثلة على هذه المراحل كالعبارات والتراكيب اللغوية التي هي مجموعة من الطقوس الدينية التي تحدث ضمن هذه المراحل.

والواقع أن أي نص منطوق ينبغي أن يحلل طبقاً لأربعة مستويات رئيسية:

(١) المستوى الصوتي.

(٢) المستوى النحوي (التركيبي).

(٣) المستوى الحواري (المحادثة)

(٤) المستوى السيميائي.

فكل بنية في مستوى من هذه المستويات يمكن التّعبير عنها من خلال

وحدات صغرى ينضّم بعضها إلى بعض لتشكّل وحدات كبرى ولا سيما في المستوى الصّوتي والمستوى النّحوي اللّذين أشبعا بحثاً ودراسة من اللّسانيين أنفسهم. أمّا المستوى الخطابي (الحواري – السيميائي) فليس هناك تعريفات محددة له لأنه لم يشبع دراسة واستقصاء، فقليل هم أولئك الّذين يتّفقون على تحديد بنية الخطاب.

والواقع أنّ ما ينقص تحليل ميتشال هو أنّ وصفه لهذه المراحل كان وصفاً غير لساني؛ويمكن التوقف عند وصف بنية الخطاب هنا بشيء من العمق. فالمثالان في المرحلة (٢) يتألفان من سلسلة من أزواج السؤال – والجواب. ثم إنّ التّحية عندما تحدث في الخطاب يسهم المتحدث والمستمع فيها؛ فالقيود المفروضة على المتكلم الثّاني لا يمكن أن يعبّر عنها بمصطلح نحوي، فالشّكل اللّساني للنّطق غير مناسب هنا؛ وهذا يبيّن وجود مستوى آخر وهو مستوى الخطاب الّذي يكشف لنا التّنظيم النّحوي والتّنظيم غير اللّساني.

الوظائف اللّغوية في الخطاب اللّساني

لمعرفة طبيعة الخطاب بدقة والتّأكد من أنه لا يتألف من سلسلة من الجمل المصوغة صياغة نحوية جيدة فحسب، هناك بعض الأمثلة التي اقترحها لابوف (١٩٧٠) والتي هي عبارة عن جمل نحوية ولكن جزءاً مهماً كان ينقصها أخلّ بمفهوم الخطاب[١]:

أ. ما اسمك؟

ب. حسناً، دعنا نقل إنك قد فكرت أن لك شيئاً ما من قبل ولكنك لم تحصل عليه بعد ذلك.

أ. سأدعوك العميد.

أ. أشعر بالحرّ الشديد اليوم.

ب. لا.

من الواضح أن (ب) خرق القواعد التي تنتج الخطاب المنسجم. إن هدف تحليل الخطاب معرفة وكشف هذه القواعد التي تصف كيفية حدوث الوحدات وكيفية تركيبها.

وفي بحث آخر نجد «لابوف» (١٩٧٢) يؤكد أن الخطوة الأولى الأكثر أهمية في تحليل الخطاب هي أن نميز «ماذا قيل» عن «ماذا فُعل»، أي أن تحليل الخطاب يجب أن يهتم بالاستعمال الوظيفي للغة[٢]. هذا المفهوم يجعل الوحدة اللغوية المحللة

(١) Labov, W (1970 P: 30-87). "The study of language in tis social context". In studium General no 23.

(٢) Labov, W (1972 P: 120-169). "Rules for ritual insults". In studies in social interaction New York, free press.

تخرج عن نطاق الجملة لتشكل ما يسميه اللساني الأمريكي هايمز «الفعل الكلامي» أو «الحدث الكلامي». وقد أكد هايمز أن «الفعل الكلامي» يمثل مستوى يتميز عن مستوى الجملة ولا يمكن معرفته وتحديده من خلال مستوى النحو(١).

وعلى الرغم من أنّ العلاقات بين الوحدات اللّغوية للخطاب تعتمد على الوظائف التي تقوم بها إلا أنّه ليس هناك اتفاق جماعي حول عدد الوظائف هذه؛ واقترح أوستين عشرة آلاف وظيفة(٢).

وسنكلير قد اقترح اثنتين وعشرين وظيفة(٣).

واقترح فان سيرل عدداً من الوظائف متوسطاً العددين المذكورين، واقترح أيضاً أن هناك وظائف يمكن أن يحل بعضها محل بعض(٤).

لقد اعتبر لابوف وساكس وتشيكلوف وجفرسون الكلام الوحدة الأساسية للتحليل. ولكن العمل في الأمثلة التالية جعلهم يشعرون بالحاجة إلى وحدة أصغر دعوها بـ «النقلة». ذلك أن النقلات يمكن أن تكون جنباً إلى جنب مع النطق كما هي الحال في المثال التالي الذي يحوي فيه العنصر (أ) نقلتين اثنتين:

أ. هل تستطيع أن تخبرني لماذا تأكل كل هذا الطعام؟

ب. من أجل أن يجعلك قوياً.

أ. من أجل أن يجعلك أنت قوياً. نعم من أجل أن يجعلك قوياً. لماذا تريد أن تكون قوياً؟

إن هذا المثال يدل على أنّ الكلام ليس هو الوحدة الأساسية للتّحليل اللساني. وهذا يلقي سؤالاً يتعلق بحجم الوحدة اللغوية المرتبطة بالوظيفة. فبعض هذه الوحدات يُفهم من خلال طول الكلام ونقلاته، وبعضها يُفهم من خلال سلسلة الكلام.

- صياغة الخطاب اللساني:

أثبت فيرث الحاجة إلى وصف النص وتحليله. كما أنّ تشومسكي كان قد أثبت أنّه ينبغي الاعتماد على الحدس في تحليل النّص. واقترح جان ليونز أن هناك ثلاث مراحل من التجريد بين المواد اللغوية الخام والمواد اللغوية المصوغة:

---

(١) Hymes, D (1972 P: 35-71). "Models of the interaction of language and social life". In Gumperz, J and Hymes, D (eds). Directions in sociolinguistics. New York. Holt, Renihart and Winston.

(٢) Austin, L (1962. How to do things with words. Oxford, clarendon press

(٣) Singlair, McH- Forsyth, J- Couthard, M- and Ashby, C (1972. "The English used by Teachers and pupils"Á Final Report to S. S. R. C. Mimeo, Birmingham University

(٤) Searl, R (1969). Speech Acts. London. C. U. P.

١ - المرحلة التنظيمية:

وفيها يتجاهل المحلل ظواهر معينة مثل زلات اللسان، والترددات والتكرار والتصحيحات التي يجربها الشخص على نفسه... الخ.

٢ - المرحلة المعيارية:

وفيها يتجاهل المحلل التنوع، ويعالج فقط المواد التي يمتحنها والتي تشكل تجانساً في التكوين. ففي مستوى الصرف تعالج التعبيرات المختلفة لنفس الكلمة كما لو أنها واحدة. وفي مستوى الخطاب تعتبر التنوعات في السلسلة التي يُساء فهمها كلها حدوثاً لنفس الوحدة. على أية حال، ليس هناك اتفاق بين اللسانيين على درجة المعيارية وكمية التنوع الذي يمكن أن يوصف وصفاً ناجحاً.

٣ - المرحلة السياقية:

وفيها يتم فصل الجمل عن سياقاتها ومعالجتها على أنها وحدات معزولة(١).

والواقع أن عمل الفلاسفة حول الأفعال الكلامية يعتمد تماماً على المواد التي فُكَّت من سياقاتها، وعلى المواد التي لا تعتمد على الجمل التي قبلها أو بعدها. وبكلمة أخرى، ليس هناك اهتمام بالتداخل حتى في مستوى التجريد.

أما النحاة فهم يهتمون بقواعد الجمل وطريقة استعمالها. وهذا يختلف عن محللي الخطاب الذين يهتمون بطرائق الاستعمال اللغوي نفسه، تلك الطرائق التي تصف كيفية صياغة الأفعال الاجتماعية، وكيفية اجتماع الجمل مع بعضها بعضاً لتصوغ النصوص من خلال الروابط التي هي مظاهر للالتحام والتماسك النحوي. أضف إلى ذلك أن مهمة محللي الخطاب معرفة كيفية اجتماع النصوص بعضها مع بعض لتشكل الخطاب. إن العلاقات القائمة بين هذه النصوص من خلال روابط معينة يدل على التماسك المنطقي الذي يجمعها.

- نحو بناء نظرية التحليل الخطاب اللساني:

إنّ الباحثة الأمريكية ديبورا تانن تؤكد أن مصطلحي النص والحديث مفهومان منفصلان في نظرية تحليل الخطاب، فيقصد بالنص النثر المكتوب، ويقصد بالحديث الكلام المنطوق، وهذا هو الاستعمال الشائع لهذين المفهومين، إلاّ أنّ مصطلح النّص في بعض الأحيان يستعمل محل مصطلح الخطاب والعكس صحيح(٢).

---

(١) Lyons, J (1968). An Introduction to Theoretical linguistics. London, C. U. P.

(٢) Tannen, Deborah (1982 P: ix). Analyzing Discourse: Text and Talk (ed). Georgetown University Press Washington, D. C.

والواقع أن مصطلح الخطاب يستعمل في طرائق مختلفة ليدل على أي شيء يقع خارج إطار مفهوم الجملة، سواء أكان ذلك كتابة أم محادثة، ذلك أن الكتابة والمحادثة وجهان يتداخلان أحدهما مع الآخر ليشكلا كينونة واحدة كما تذهب إلى ذلك تانن.

وينبغي على اللّساني – حسب رأي تانن – ألاّ يفكر بأن اللّغة المنطوقة واللّغة المكتوبة لغتان منفصلتان،

أي أنّ النّص هو كل شيء مكتوب والحديث هو كل كلام منطوق، وإنّ صفات اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة يمكن أن تجتمع معاً في خطاب واحد سواء أكان منطوقاً أم مكتوباً.

والباحث اللّساني وليم برايت بيّن أنّ الخطاب المنطوق يستعمل علامات نظم الخطاب الشعري المكتوب(١).

وهدف اللّسانيين من خلال تحليل أشكال الخطاب كافة معرفة ماهية المبنى والمعنى في الخطاب وكيفية عملهما لخلق التجانس والتماسك والترابط المنطقي في ذلك الخطاب، وبمعنى أدق: معرفة كيفية وضع الناس للكلمات بعضها مع بعض وكيفية جمع كلمات معينة لتوليد المعاني.

وباختصار: معرفة الجهاز الذي يجعل الكلمات المفردة المنفرطة تشكل خطاباً.

وقضية تحليل الخطاب تفرض أسئلة حول ماهية كشف ما في العالم وكيفية البرهنة على ما قد يكتشفه الإنسان. إلى أية درجة علمية مثلاً يمكن أن ندرس اللغة؟... وإلى أية درجة نستطيع أن نؤوّل أيضاً؟ هل الأساليب العلمية الرياضية الإحصائية ناجحة في دراسة اللغة وإلى أية درجة؟.

على المرء في بعض الأحيان أن يتطلع إلى ما وراء الأطر والقوالب والتقنيات من أجل فهم العالم. وهذا بالضبط ما أثبته تحليل الخطاب بأنواعه المختلفة. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: إلى أي حدٍّ يمكن للسانيات أن تدّعي بأنها علم قائم برأسه وكيف؟ هل هذا العلم واحد من العلوم الطبيعية أو العلوم الإنسانية أو الفنون؟ إن نظرية تحليل الخطاب ودراسة اللغة في سياقاتها المعينة تطرحان تساؤلات عديدة معقدة وشائكة تتعلق بتعليل اللغة والبرهان على قوانينها ثم دور التأويل وطبيعته فيها.

الواقع أن المسألة هنا ليست مسألة اختيار بقدر ما هي مسألة تداخل الاختيارات. ففي مجال إثبات جودسون أن

(١) Bright, W (1982 P: 271-281)Á "Literature: written and oral". In Tannen, D (ed). Analyzing Discourse: Text and Talk. Georgetown University Press. Washington D. C.

العلم هو فن نراه يقتبس كلمات بول ديراك الفيزيائي الحائز على جائزة نوبل ليدعم ما كان قد أثبته. يقول ديراك...» أن يضع المرء معادلاته العلمية في إطار جمالي جذاب هو أكثر أهمية من أن يجعلهاتناسب التجربة التي يقوم بها»[١].

العلم مثله مثل الفن في هذه الحالة، ذلك لأنه عندما يريد اكتشاف الصيغ والعلاقات القائمة بينها ليشرح ويعلل يهدف من هذا إلى فهم الجهد الإنساني الخلاق للعملية الإبداعية وفق قيود وشروط معينة. وهكذا ينبغي أن نفهم العمل اللساني العلمي بهذه الطريقة، إن اللساني يسعى دائماً لاكتشاف الصيغ اللغوية الخلاقة التي بدورها تعكس التجانس والتماسك والترابط المنطقي في المادة المدروسة، سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة. بالإضافة إلى أن اللسانيات مبنية على العلم، إلا أنها تهتم أيضاً بالجمال المخبأ، ذلك لأن الجمال كما يقول آلتون بيكر هو الحس الذي ينبثق من التجانس والتماسك المنطقي[٢].

إنّ النتيجة التي يتوصل إليها الباحث اللساني على نحو جمالي من خلال دراسته لنص معين تعد في طبيعتها اكتشافاً للمبادئ المتجانسة والمتماسكة التي تؤسس ذلك النص المدروس. إن دراسة الخطاب هي كشف لهذا التجانس والجمال المتجسد في السلسلة المتعاقبة من الكلمات، وهي كشف للقوة السحرية الغامضة التي تتغلغل بين هذه الكلمات وتشعُّ بالأفكار والصور والعواطف.

والحقيقة يسعى كل الباحثين المهتمين بتحليل الخطاب -على اختلاف اختصاصاتهم في اللسانيات أو الأدب أو الرياضيات أو الأنثروبولوجيا-إلى تحقيق هدف واحد: هو كشف الأبنية والصيغ والعلاقات القائمة في لغة من اللغات. وطبقاً لرأي اللسانية الأمريكية تانن، إن هذه المهنة هي مهنة إنسانية مناسبة وأنيقة وهي مهنة نظرية وتجريبية بل وحتى جمالية[٣].

خطط ورؤى كثيرة للتّحليل لكن لا توجد مناهج محددة لتحليل الخطاب، وقد غلب على الدّراسات المعاصرة في التّحليل التّحليلات الجزئية، الّتي يغلب عليها الطّابع النّظري، أكثر من الطّابع العملي؛

تغيب الغاية من التّحليل والقصد منه،

---

(١) Judson, Horace free land (1980 P: 11). The search for solutions. New York: Holt Rinehart Winston..

(٢) Becker, Alton (1979 P: 211-243). "Text- building, epistemology and aesthetics in Javanese shadow theatre"Á In The imiagination of reality. Edited by A. Becker and A. yengoyanÁ Norwood, N J: Ablex.

(٣) Tannen, D (1982 P: xi) Analyzing Discourse: Text and Talk (ed). Georgetown University Press, Washington D. C.

وكأنّ اللّغة مجرد أشكال وتراكيب، صياغات فارغة، فقرات وأصوات، علامات ورموز، كلّ ذلك يعتمد على المستوى الأول من تحليل الخطاب الّذي يركز على اللّغة المستقلّة عن المعاني، ناهيك عن أنّ تحليل الخطاب في الدّراسات المعاصرة قد ارتبط بتعلم الكلام وتحصيله، وباضطرابات النفس وما يعبر عنها من كلام؛ فالتّحليل شكل بلا مضمون، وكأنّ التّحليل غاية في ذاته وليس وسيلة للكشف عمّا يخبئه هذا الخطاب أو ذاك من مضامين فكريّة، فالفكر لم يعد المقصد[١].

ومع كلّ هذا العرض يمكن التّمييز بين مناهج عدّة منها:

١ - **تحليل الألفاظ:** هذا المنهج يركّز على المستوى الأوّل للخطاب، الّذي يهدف إلى ضبط استخدام الألفاظ والتّراكيب.

٢ - **تحليل اللّغة:** هذا المنهج يعتمد على مستويين من التّحليل: المستوى الثّاني والثّالث من مستويات الخطاب، وهذا المنهج يتّبع في النّصوص الفلسفيّة، فهو يبدأ من المستوى الأوّل وينتقل إلى اللّفظ والمعنى، ومن المعنى إلى الشّيء[٢].

٣ - **تحليل الأحلام:** وهذا المنهج يغوص ما وراء الألفاظ والصّور والخيالات، لتحديد الدّلالة، كما هو الحال بتحليل السّيرة الذّاتيّة وأحاديث النّفس، فهو يكشف عن البعد النّفسي من خلال تحليل الألفاظ والتّراكيب، فاللّغة ليست مجرد تراكيب بل هي مؤشرات لمقاصد ودلالات[٣].

٤ - **تحليل المضمون:** وهذا المنهج يضم المناهج الثّلاثة:تحليل الألفاظ والمعاني والأشياء، فهو يأخذ كل الدّلالات اللّغويةّ والمعنويّة والواقعيّة للخطاب وفقا لمستوياته الأربعة، ويضع النّص في سياقه، ويعرض النّص بكل موضوعيّة[٤].

الخاتمة:

للخطاب أهداف وتجليات أبعد من النّص وأكبر من الكلمات، فلا بدّ في الخطاب من الوقوف على ميول ومفاهيم تُفهم بين الكلمات والحروف ولا تكون ظاهرة للعيان يقطفها القارئ ويتلذذ بها، بل هي تحليل وفهم سياقات النص والحدث، وللخطاب سلطة الوجود، وخاصة أنّنا بالحوار وبالإقناع نصل إلى مبتغى قريب مما نرمي

(١) حنفي، حسن، **تحليل الخطاب العربي**. بحوث مختارة. المؤتمر العلمي الثالث. جامعة فيلادلفيا-كلية الآداب. ١٩٩٧. ص٣٣-٣٤-٣٥.
(٢) م. ن، ص٣٥.
(٣) م. ن، ص٣٥.
(٤) م. ن، ص٣٥.

إليه، والخطاب يحاور كل الفئات العمرية والاجتماعية، لذا فهو له سلطة وجود المجتمع، ولذا لا بد من وجود الوعي النظري واللغوي المنطقي.

ولتحليل الخطاب وجهات نظر تعتمد على آراء وأقاويل للوصول إلى تحديد الكيفية في التّحليل والنّمط المطلوب، للوصول في النّهاية إلى تحديد هدف الخطاب، إذ الخطاب ليس أمراً اعتباطياً يحتكم إلى المزاج والميول، بل هناك أسس نبني عليها لننطلق في إثبات هوية الخطاب وهدفه في كل أنواعه المتعددة.

لائحة المصادر والمراجع:

١ - بدوي، السعيد، **مستويات العربية المعاصرة في مصر**، القاهرة، دار المعارف.

٢ - الجابري، محمد عابد، **الخطاب العربي المعاصر**، بيروت، دار الطليعة، ط٢.

٣ - ج. ب. براون، بول و. ج، **تحليل الخطاب**، ترجمة وتعليق محمد لطفي الزلطنى، منير التركي، الجامعة الملك سعود، ١٩٩٧.

٤ -حسن، حنفي. **تحليل الخطاب العربي**. بحوث مختارة. المؤتمر العلمي الثالث. جامعة فيلادلفيا-كلية الآداب. ١٩٩٧.

٥ - حسن، محمد، **اللّغة العربية المعاصرة**، القاهرة، دار المعارف.

٦ - زايد، أحمد، **صور من الخطاب الديني المعاصر**، القاهرة، دار العين للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.

٧ - السنوسي، صالح، **أزمة المصداقية في الخطاب السياسي العربي**، كتاب تحليل الخطاب العربي، منشورات جامعة فيلادلفيا ١٩٩٧.

٨ - سميسم، حميدة، **الخطاب ا لإعلامي العراقي**، مؤتمر الأعلام الأول، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الأعلام، ٢٠٠١.

٩ - عصام، نجيب، **الأسس النفسية للخطاب**، كتاب تحليل الخطاب العربي، منشورات جامعة فيلادلفيا، كلية الآداب، المؤتمر العلمي الثالث.

١٠ - على بن شويل القرني، **الخطاب الإعلامي العربي**، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، العدد الأول، يناير ١٩٩٧.

١١ -فوكو، ميشيل، **حفريات المعرفة**، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، المركز الثقافي، ط٢، ١٩٨٧.

١٢ - القرني، على بن شويل، **الخطاب الإعلامي العربي**، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، العدد الأول، ١٩٩٧.

١٣ - مصلوح، سعد، **الأسلوب**، القاهرة، دار البحوث العلميّة، ١٩٨٠.

١٤ - يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الروائي**، الدار البيضاء - المغرب، المركز الثقافي العربي، ط٤، ٢٠٠٥.

- المراجع الأجنبية:

1- Malcolm Coulhard, Martin Montogomry: Stndies in Discourse Analysis

2- D. Maingneneau:Initiation aux methods de l,analyse des discours. Hachette Université. 1976.

3- Austin, L (1962). How to do things with words. Oxford, clarendon press

4- Bright, W (1982 P: 271-281). ''Literature: written and oral''. In Tannen, D (ed). Analyzing Discourse: Text and Talk. Georgetown University Press. Washington D. C

5- Colin B. Granť Destabilizing Social Communication Theorў Culture & Society..

6- F. Marchand et autres: Les analyses de la langue. Delagrave. 1978.

7- Grimes,Joseph E. 1975 The Thread of Discourse. Paris: Mouton:9

8- Harris, Z (1952 p: 1-30) ''Discourse Analysis'' In Language.

9- Hymes, D (1972 P: 35-71). ''Models of the interaction of language and social life''. In Gumperz, J and Hymes, D (eds). Directions in sociolinguistics. New York. Holt, Renihart and Winston.

11- Labov, W (1970 P: 30-87). "The study of language in tis social context". In studium General..

12 - Labov̌ Ẃ 1972 P: 120-16ò. "Rules for ritual insults". In studies in social interaction New Yorǩ free press.

13- Lyons, J (1968). An Introduction to Theoretical linguistics. London, C. U. P

14-Martyn Hammersley, Conversation Analysis and Discourse Analysis: Methods or Paradigms?, Discourse & Society..

15-Sanders, quoted. by Grimes,1975:8

16- Searl, R (1969). Speech Acts. London. C. U. P.

17- Tannen, Deborah (1982 P: ix). Analyzing Discourse: Text and Talk (ed). Georgetown University Press Washington, D. C.

19- Teun A. van Dijk, Discourse Semantics and Ideology, Discourse& Society..

20- John Myhill: Tobological Discourse: Analysis, Quantitative Approach to the study of linguistic function.

21-Saint Augrestin: le Magistere Chretien. -Husserl: Logique Formelle et logique Transcendentale.

22- Chomsky, N (1957) Syntactic Structure. The Hague, mounton.

23- Bloomfield̃ L (1933) language. New York, Holt, Renihart

24- Firth, J. (1957 p:7-33). "The Technique of Semantics" in: papers in Linguistics 1934-1951. London. O, u, p.

25- J. Caron: Les regulations du discours. Puf. 1983.

26- J. Mœschler: Argumentation et conversation. HatierCredif. 1985.

27- Lakoff, R (1972 p: 907-927) "Language in context" in: Language 48/4

28- M. hoey:On the surface of discourse. édi. G. Allen and Unwin. London. 1983. P. I-15.

29- Mitchelĩ F (1957 p: 31-71). "The language of buying and selling in Cyrenaica".

30- R. Lafont/F. G-Mardray. Intorductionà l,analyse textuelle. Larousse. 1976.

31- Rastier: Sémantique des isotopies. in"Essai de Sémiotique Poétique". Larousse. 1972.

32- Tannen, D (1982 P: xi) Analyzing Discourse: Text and Talk (ed). Georgetown University Press, Washington D. C.

33- Norman Fariclouglh:Critcal Discourse Analysis: The Critcal Study of language, Longmañ London1995.

34- Malcolm Coulthard, Martin Montogomry, ed. : Studies in discourse analysis, Routeledge Kegan Paul, London, 1981.

35- Malcolm Coulthard: An Introaduction to Discourse Analysis.

36- Gillian Brown George Yule: Discourse Analysis, Cambridge University. Press, USA 1983.

37- John Myhill: Topological Discourse Analysis. Quantitive Approches to The Study of Linguistic Function,Blackwell, USA,1992.

38 - Becker, Alton (1979 P: 211-243). "Text - buildinğ epistemology and aesthetics in Javanese shadow theatre". In The imiagination of reality. Edited by A. Becker and A. yengoyan. Norwood̃ N J: Ablex.

39- Judson, Horace free land (1980 P: 11). The search for solutions. New York: Holt Rinehart Winston..

http://www. daneprairie. com/

40- Singlair, McH- Forsyth, J- Couthard, M- and Ashby, C (1972). "The English used by Teachers and pupils". Final Report to S. S. R. C. Mimeo, Birmingham University.

الأكاديمية والصحافة الثقافية في النقد الأدبي

إبراهيم خليل نموذجاً
شفيق طه النوباني الأردن

مقدمة

تتسم إصدارات الصحافة الثقافية من مجلات وصحف بسمة عامة تُميزها عن المجلات المتخصّصة، تتمثل في تعدد الروافد التي تستقي منها مادتها المقدمة للقارئ، مما يؤدي بطبيعة الحال إلى اتساع دائرة القراء من المهتمين بالشأن الثقافي على تباين درجة هذا الاهتمام من شخص لآخر، وهذا ما يجعل الصحافة الثقافية تضطلع بدور تنويري يقتضي إثراءها بمواد عميقة لا تبتعد في الخوض في مجال تخصص الكاتب.

ويأخذ النقد الأدبي في نظرياته وتطبيقاته مساحة واسعة من الصحافة الثقافية، يسهم فيها العديد من الأكاديميين المتخصصين في النقد الأدبي كما يسهم فيها الأدباء والمثقفون في مجال الأدب. ولا يخفى على المطلع على الصحافة الثقافية أن لكل فئة من هؤلاء خصائص تميز كتابتهم النقدية في الأغلب، ففي حين يبدو الميل إلى الدراسة العلمية لدى الأكاديميين يظهر التوجه إلى الأدبية لدى الأدباء، ولعل في ظاهرة «النص على النص» مثالا مهمّا على هذا التوجه. وتتسع دائرة الكتابة لدى المثقفين من المهتمين بالأدب، فنجد من يتناول الناحية السيرية لدى الأديب، ومن يتناول الناحية الفلسفية أو السياسية أو الاجتماعية، وكثيراً ما تمثلت الكتابة النقدية في الصحافة الثقافية بالمراجعة السريعة التي لا تتجاوز انطباعات القارئ وملاحظاته على النص الأدبي.

تتوقف هذه الدراسة عند الأكاديميين من الذين تواصلوا مع الصحافة الثقافية، لتحاول الإجابة عن عدد من الأسئلة الأساسية في هذا المجال، فما الذي يمكن أن يقدّمه الأكاديمي للصحافة الثقافية؟ وما الذي يمكن أن تقدمه الصحافة الثقافية للأكاديمي في إطار تواصله مع الأكاديميين من ناحية ومع تلاميذه في مجال التخصص من ناحية أخرى؟ وهل يمكن أن تتحقق من

خلال هذا التواصل رؤية نقدية خاصة تتأثر بالاتجاهين؟

تواصل العديد من النقاد الأكاديميين مع الصحافة الثقافية في إنتاجهم النقدي، إذ قاموا بدورهم التنويري من خلال ذلك، ومن هؤلاء: طه حسين، ومحمد مندور، وجابر عصفور، وعبد الرحمن ياغي، وعبد الله الغذامي، وغيرهم الكثير. وقد أسهمت الصحافة في نشر نتاج هؤلاء لدى المهتمين بالأدب مما أسهم في تحقيق حضورهم في المشهد الثقافي العام، كما أسهموا من ناحية أخرى في زيادة رصيد الصحف والمجلات الثقافية التي تنشر على صفحاتها مقالات لنفر من أهم النقاد والمفكرين في الوطن العربي.

وإن كان لكل من هؤلاء طابعه الخاص ومنهجه في الكتابة إلا أن هناك سمات تجمعهم، فقد حققوا في مجموعهم أثرا أكبر في الساحة الثقافية العربية، وإن كان ذلك بدرجات متباينة، وهم من ناحية أخرى يتميزون بسلاسة اللغة، فإن... كانوا يخوضون في مواضيع متخصصة، إلا أنهم يتجهون في كتابتهم إلى شريحة أوسع من القراء، فلا تجد لغتهم في معظم نتاجهم النقدي والفكري تزدحم بالمصطلحات النقدية التي تتطلب من القارئ أن يكون متخصصا، وإن كانت تتطلب منه أن يكون مثقفا، ولعل من البديهي أن هذه اللغة لن تمنع توظيف هؤلاء لأدواتهم واتجاهاتهم النقدية والفكرية.

ولا شك في أن الكشف عن دور الأكاديميين في الفعل النهضوي العربي من خلال ما قدموه في الصحف والمجلات الثقافية يحتاج إلى دراسة مستقلة وشاملة تعود إلى أوائل المجلات والصحف العربية، وإلى إسهامات الأكاديميين فيها منذ إنشاء جامعة الملك فؤاد الأول؛ الجامعة العربية الأولى في العصر الحديث. غير أن هذه الدراسة ستكتفي بتناول نموذج معاصر يمثل هذا المنحى الذي يجمع بين النقد الأكاديمي والفعل الثقافي الصحفي في النقد الأدبي بما في هذا التوجه من ميزة في توسيع دائرة التفاعل الثقافي. ولعل النموذج الذي سأتناوله سيسهم في إبراز طبيعة هذا التوجه في الكتابة النقدية.

يعد إبراهيم خليل واحدا من أكثر النقاد تفاعلا مع الحركة الأدبية والنقدية في الأردن والعالم العربي، فقد أصدر أول كتبه النقدية «الشعر المعاصر في الأردن» عام ١٩٧٥، ليرفد المكتبة العربية بعد ذلك بما يزيد عن خمسين كتابا صدرت في خلال نحو أربعين عاما، هذا فضلا عن العديد من المقالات والدراسات النقدية المنشورة على صفحات الصحف والمجلات الثقافية والمحكمة، والتي جمع العديد منها في كتب منشورة.

لا يحتاج المطلع على نتاج خليل إلى كثير عناء ليتوصل إلى سمة الغزارة فيه، غير أن منطلق الاهتمام به لا يتوقف على هذه السمة، بل يتأتى من طبيعة هذا الإنتاج الذي حافظ على تواصله مع الصحافة الثقافية كما حافظ من ناحية أخرى على الإنتاج الأكاديمي. والحقيقة أن هذا التوازن بين الأكاديمية والصحافة ذو أهمية كبيرة إلى حد أن من الممكن اعتباره المرتكز الذي يمكن الانطلاق منه في دراسة الرؤية النقدية التي يستند إليها خليل في إنتاجه النقدي.

سأتناول في هذا البحث ثلاثة محاور أحاول من خلالها الكشف عن رؤية خليل النقدية، وأول هذه المحاور تتمثل في منطلقات الرؤية وجوهرها، أما ثانيها فتتمثل في أدواته النقدية، وثالثها يستجمع بعض الظواهر التي يمكن أن يلحظها الدارس لكتابات خليل النقدية.

أولاً: الرؤية ومنطلقاتها

ينطلق خليل في نتاجه النقدي من انحياز واضح للعمل الأدبي الجيد، فقد اجتهد في متابعته للأعمال الإبداعية التي تصدر تباعا في الوطن العربي في مختلف الأجناس الأدبية، ولا سيما الشعر والرواية والقصة القصيرة. ولم يتوقف خليل في هذه المتابعة على تناول العديد من أهم الإصدارات الأدبية بالنقد والدراسة، وإنما برزت مواكبته لحركات التجديد في الأدب العربي مما يشير إلى اهتمامه بأبرز التحولات الجوهرية في الشكل الأدبي، فقد رأى في الاتجاه إلى الشعر الحر حركة تجديد «جاءت بفضل دوافع موضوعية وذاتية»[(١)].

وكما احترز خليل في تناوله للشعر الحر من المحاولات التي تخرج عن جوهر الإبداع الشعري، نبّه في تناوله لقصيدة النثر إلى أنها «تحتاج إلى ملكة شعرية تستطيع أن تقدم البدائل التي فقدتها بغياب الوزن، وتخليها عن القوافي»[(٢)]. وقد رأى أن القصة القصيرة تمثل «نوعاً مرتبكاً من الأدب، بمعنى أنه لا يمتلك سمات مستقرة خاصة به تمنحه الاستقلال عن الأجناس الأخرى»[(٣)]، وهذا ما يفسح المجال بطبيعة الحال للتناول النقدي للقصة القصيرة بكافة أشكالها... التي تتحقق فيها معطيات العمل الإبداعي الجيد.

وكما انحاز خليل لجوهر الأدب بعيدا عن التمسك بشكل محدد له تجده ينحاز

(١) إبراهيم خليل: التجديد في الشعر العربي، عمان، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٧، ص ٥٢.
(٢) إبراهيم خليل: الضفيرة واللهب: دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر، عمان، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط١، ٢٠٠٠، ص١٥٠.
(٣) إبراهيم خليل: شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، عمان، منشورات وزارة الثقافة، ط١، ٢٠١٠، ص١٧.

لجوهر النقد أيضاً بما يحقق وظائفه في التفسير والتقييم والتوجيه، فهو يؤكد في أحد كتبه «نفي الصفة المنهجية الثابتة، والموحدة، عن جل الدراسات والمقالات»[١] التي جاءت في الكتاب، وهذا ما يبدو بالفعل عند الاطلاع على منجز خليل في دراساته ومقالاته، فالمهمة الأولى التي يطّلع بها هي الكشف عن أدوات الأديب ورؤيته التي سعى إلى إيصالها إلى المتلقي.

تتميز هذه الرؤية النقدية بطبيعتها التفاعلية مع معطيات الحركة الأدبية والنقدية، فتبدو أكثر دينامية تمارس أثرها في حركة الأدب وتتأثر بها في الوقت نفسه، ليكون الأدب بذلك أساس الفعل النقدي. ولعل في هذا التوجه ما يميزه عن الكثير من الدراسات الأكاديمية التي تنحسر في الوسط الأكاديمي نتيجة ميلها إلى تطبيق مناهج معلّبة كثيرا ما لا يفيد منها غير المتخصّصين، وإن كان خليل لا ينفصل عن الوسط الأكاديمي سواء أكان ذلك في دراساته النقدية أم في طبيعة عمله إلا أنه استطاع في دراساته أن يفيد من التواصل مع الحركة الأدبية والثقافية من جهة ومن جدّية البحث الأكاديمي من جهة أخرى.

على أن الناقد مهما حاول أن يتحلل من المنهج النقدي سيبقى ملتزما تجاه رؤيته النقدية بما تتطلبه من أدوات تمكنه من دراسة الأدب، وإلا فإن دراسته دون أدوات ستكون سطحية مفرغة من معناها، وهذا ما يسلمنا إلى دراسة أدوات الناقد.

ثانياً: أدوات الناقد

لا تنفصل الأدوات التي يتبناها الناقد في تعامله مع نصوص الأدب وظواهره عن رؤيته النقدية التي يتبناها، وهذا ما سأحاول الكشف عنه من خلال استقراء دراسات خليل في النقد التطبيقي التي لا تبتعد في معظمها عن مسعى النقد الأدبي في تفسير النص الأدبي وتقييمه وتوجيهه[٢]، مع التسليم بطبيعة الحال بأن التوصل إلى هذا المسعى يختلف في أدواته من ناقد لآخر. ولعل من الضرورة بمكان الإشارة في هذا السياق إلى أن أدوات خليل في دراساته النقدية تنطلق من النص الأدبي نفسه سواء أكان ذلك في تحليله للنصوص أم في استخلاص الظواهر المتنوعة في الأدب.

١. دراسة المعجم اللغوي

يركز خليل ولا سيما في دراسته للنصوص والمجاميع الشعرية والقصصية على المعجم اللغوي الذي يبرز بصورة أكبر

(١) إبراهيم خليل: الصوت المنفرد: من النص إلى المتلقي ومن المتلقي إلى النص، عمان، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع،

(٢) حول وظائف النقد ينظر مثلا: محمد مندور: الأدب وفنونه، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص١٣٦.

في نص الأديب أو في مجموع نصوصه، إذ يعطي هذا الجانب أهمية كبيرة نابعة من دوره في إضاءة النص وإجلاء رؤيته، ومن ذلك ما جاء في دراسته لديوان محمد لافي «ويقول الرصيف»، إذ يلاحظ في غير قصيدة من الديوان شيوع المفردات المتعلقة بالمكان المرتبط بمرحلة الطفولة، فالشاعر في قصيدة «مقامتان لا يفتأ» يذكر «حوش» الدار، وقهوة المساء، والهيل، والحكايا، التي لم تزل تدور على الألسنة»[1] ليخلص خليل من خلال ذلك إلى حنين الشاعر إلى المكان الذي أمضى فيه طفولته باعتباره مصدرا من مصادر الغنى الوجداني والثراء الحسي.

ولا يخفى على القارئ تأثر خليل في هذا المجال بالدراسات الأسلوبية التي تولي للحقول الدلالية أهمية كبيرة باعتبار الألفاظ «ممثلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة»[2]، ولعل ما يميز هذه الأداة في الدراسات الأسلوبية قابليتها للتناول الموسع الذي يعتمد على الإحصاء في دراسات تقترب من البحث النقدي الأكاديمي أو التناول الموجز الذي يعتمد على الملاحظة من خلال مقالات موجزة تضيء رؤية النص الأدبي وتتميز بوصولها إلى عدد أكبر من القراء من خلال مساحة نصية أقل، وهي من ناحية أخرى لا تقل في قيمتها النقدية عن كثير من تلك الدراسات التي تجهد في الإحصاء دون أن تخرج بنتيجة ذات أهمية، خاصة إذا كان الكاتب لا يتمتع بخبرة نقدية كافية، فتتوقف بذلك عند إجراءات المنهج دون أن تخرج بنتائج ذات قيمة.

٢. إضاءة أدوات الأديب

من المعروف أن الأديب يلجأ عادة في نصوصه الأدبية إلى أدوات عديدة يوظفها في إجلاء رؤيته، ويعد الكشف عن هذه الأدوات من أهم مهام الناقد في فعله النقدي، وهذا ما يسهم بطبيعة الحال في الوصول إلى رؤية الأديب التي يسعى إلى بلورتها في نصوصه.

لم يأل إبراهيم خليل جهدا في الكشف عن أدوات النص الأدبي، من رموز وصور ومرجعيات تراثية أو أسطورية، فهو مثلا يكشف عن الرموز التي تمثل ثيمات لدى شاعر معين، كما هي الحال في دراسته لشعر فواز عيد إذ يتناول رمز «شهرزاد» الذي يعبر عن «الانتظار الطويل الذي لا يخفي وراءه أملا بحجم ذلك الانتظار»[3].

(١) إبراهيم خليل: الصوت المنفرد، سابق، ص ١٢٩.
(٢) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، القاهرة، ١٩٨٢، ص١٢١.
(٣) إبراهيم خليل: الصوت المنفرد، سابق، ص ٧٣.

وإذا كانت «غرناطة» قد رمزت «عند محمد القيسي لذلك الفردوس المفقود، الضائع، فإن قرطبة ترمز للقوة التي يبحث عنها العربي بحثا مضنيا، دون أن يجدها»[١].

ولا يتوقف خليل في دراساته عند أدوات الشاعر في نص محدد أو مرحلة معينة من تجربته الشعرية، بل يتناول تحولات هذه التجربة، وتطور أدوات الشاعر خلال مسيرته الأدبية، كما هو الحال في دراسته لشعر معين بسيسو، إذ تتبّع بدقة تطور أدواته عبر مسيرته الشعرية بدءا باعتماده على الشعارات السياسية وانتهاء بنضوجه الفني، إذ لجأ إلى الرمز والصورة والبناء الدرامي في دواوينه الأخيرة[٢].

لم يبتعد خليل في دراسته لأدوات النص عن جوهر النقد الأدبي، إذ لم تُدخله الصحافة الثقافية إلى المقالات النقدية التي تسجل لملاحظات انطباعية خاطفة لا تستند إلى أدوات واضحة في تناول العمل الأدبي، أو إلى تلك التعليقات التي تدخل في مجال الأدب أكثر من تعلقها بالنقد، ولا شك في أن التناول الذي يستند إلى مرجعيات نقدية واضحة سيرفد الصحافة الثقافية بخبرة نقدية أعمق وبلغة بعيدة عن التعقيد النابع من إملاءات النظرية.

٣. نحو النص

يعد «نحو النص» أو «تحليل الخطاب» نمطا من التحليل يبتغيان «تحديد الخواص اللسانية المميزة للنص من اللانص»[٣]، إذ تتحقق مزية النصوص عن اللا نصوص من خلال ما تتسم به من ترابط «ينجم عن قواعد «تنصيص» منها الإحالة بالضمائر، وبغيرها من الأدوات النحوية، والإعادة، والتكرير، والترادف، والعطف، وتفريع المجمل، وتفصيله، وترتيب العناصر بحيث تأتي النتائج بعيد الأسباب»[٤].

نال «نحو النص» اهتمام الأكاديمي إبراهيم خليل، فقد نشر بحثين محكمين في هذا المجال أحدهما بعنوان «من نحو الجملة إلى نحو النص»، والثاني بعنوان: «قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء نحو النص»[٥]، وقد برز التوجه

(١) إبراهيم خليل: محمود درويش: قيثارة فلسطين، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١، ص ٤٤.

(٢) إبراهيم خليل: تحولات النص: بحوث ومقالات في النقد الأدبي، عمان، منشورات وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٩، ص ص١٠١-١١٤.

(٣) إبراهيم خليل: واقع الدراسات النقدية العربية في مئة عام: عرض موجز، عمان، الجامعة الأردنية، ط١، ٢٠١٣، ص ١٦٦.

(٤) المصدر نفسه، ص١٦٦.

(٥) نشر خليل البحثين مجتمعين في أحد كتبه بعد نشرهما في المجلات المحكمة، انظر: إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، عمان، دار المسيرة، ط١، ٢٠٠٧، ص ص١٨٥-٢٤٥.

للمنحى الأكاديمي في هاتين الدراستين بوضوح، إذ حافظ خليل على المنهج العلمي الصارم في دراستيه، سواء أكان ذلك في تقصي المادة العلمية أم في التوصل إلى نتائج البحث، غير أن ما يهمنا في هذا السياق هو عدم توقف خليل عند نتائج هذين البحثين.

لقد غدا نحو النص من أهم أدوات خليل في تحليله للنصوص الأدبية، غير أنه في مراجعاته التي ينشرها في الصحافة الثقافية يتحلل من المصطلحات الدقيقة المرتبطة بنحو النص إلى حد ما، مما يسهم في تقريب المراجعة إلى القارئ الذي لم يتعمق في هذا المجال. ومن ذلك تحليله لقصيدة «وجدتها» لفدوى طوقان، إذ تناول وحداتها الكبرى التي تندرج تحت وحدة كلية واحدة في محاولة منه للوصول إلى بنية القصيدة المتماسكة مستعينا في ذلك بأدوات نحو النص، إذ سعت القصيدة في كليتها إلى «العثور على الذات بعد تيه، وضياع»[١].

٤. المقارنة

شغلت المقارنة خليلا في عدد من دراساته النقدية، ومن ذلك الجزء الذي خصصه من كتابه «الضفيرة واللهب» للدراسات المقارنة، إذ لفت الانتباه إلى عدد من الظواهر التي لم يخض بها الدارسون لدى بعض الشعراء، كماهي الحال في تأثر شعر محمد القيسي بالشاعر الإسباني لوركا[٢]، وفي دراسته لشعر درويش يخوض في تأثر الشاعر بنمط قصيدة السونيت «Sonnet» في ديوانه «سرير الغريبة» إذ لاحظ أن درويشا لا يلتزم نمطا محددا من أنماط السونيت الشائعة في أوروبا، فهو أحيانا يتبع أسلوب الشاعر الإيطالي بترارك، ويلتزم أحيانا أسلوب شكسبير غير أنه يخرج في بعض السوناتات عن كليهما[٣].

لم تقتصر دراسات خليل المقارنة على مجال الأدب، بل ظهر هذا الشكل من الدراسة بوضوح في مراجعاته النقدية للنقد العربي الحديث، فقد حاول في أحد كتبه أن يتجه إلى استقراء الأثر الغربي على الاتجاهات النقدية المعاصرة إذ بدا تتبعه لأشكال استقبال النظرية في النقد العربي الحديث[٤]، غير أن المقارنة بوصفها أداة لم تنعكس على دراسات خليل ومقالاته بعامة،

(١) إبراهيم خليل: الصوت المنفرد، سابق، ص ١٨١.

(٢) انظر: إبراهيم خليل: الضفيرة واللهب، سابق، ص٢١١.

(٣) إبراهيم خليل: محمود درويش، سابق، ص ١١٥.

(٤) انظر: إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي: مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠١٠. وانظر أيضا: شفيق طه النوباني: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي: دعوة للمراجعة وتصحيح المسيرة، مجلة أفكار، عمان، ع٢٦٢، ٢٠١٠، ص٩٢.

إذ لم يستخدمها باستمرار في مراجعاته للأعمال الأدبية، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الدراسة المقارنة، فهي تتطلب أن يكون البحث مختصا في هذا المجال، فلا ينقاد الدارس إلى إطلاق أحكام عامة لا تستند إلى أرضية صلبة.

ولعل من المناسب في هذا السياق الإشارة إلى أن دراسة خليل لأثر السونيت في شعر درويش تأتي امتدادا لأداة مهمة من أدواته النقدية، وهي تناول التناغم الموسيقي في النص الشعري، سواء أكان ذلك من خلال الموسيقى الخارجية للقصيدة أم الموسيقى الداخلية، فهو يتناول في مواضع عديدة ما ينشأ «من تعلق الأصوات، بعضها ببعض، من صدى صوتي يكون له الأثر الحاسم في معنى البيت، أو المقطع الشعري»[1]. ولعل خليلا في هذه الأداة أقرب إلى المنحى الأكاديمي منه إلى المنحى الصحافي الثقافي، إذ لا تخوض الصحافة الثقافية غالبا في مثل هذه الموضوعات الدقيقة، هذا على الرغم من كون بعض هذه المقالات قد نشر في مجلات ثقافية. وإن كان في ذلك من إشارة فإنما يشير إلى ما يمكن أن يضيفه الأكاديميون إلى الصحافة الثقافية.

لا شك في أن أدوات خليل النقدية لم تقتصر على تلك التي تم ذكرها، فمن الطبيعي ألا يحدد الناقد المخلص للممارسة النقدية عينها نفسه بأدوات لا يلجأ لغيرها في تناول نصوص الأدب وظواهره، غير أن هذه الدراسة حاولت أن تلم بأهم تلك الأدوات وأكثرها توظيفا في دراسات خليل النقدية.

ثالثاً: سمات وظواهر

لا يخلو نتاج أي دارس من سمات وظواهر تميز نتاجه في المجال الذي يبحث فيه، لتكوّن شخصيته التي يتميز بها، وهي بطبيعة الحال سمات لا تنفصل عن رؤية خليل النقدية.

١. الاطلاع الواسع

يدعو تواصل الناقد مع الصحافة الثقافية إلى تواصل أكبر مع الحركة الأدبية القائمة، وقد عمل خليل محررا ثقافيا في جريدة صوت الشعب وجريدة الأخبار في فترات متقطعة في سبعينيات القرن الماضي، هذا بالإضافة إلى نشاطه المستمر من خلال نشر مقالاته على صفحات المجلات والصحف، وحين عمل خليل أستاذا في الجامعة الأردنية عام ١٩٩٢ لم تصرفه جهوده البحثية عن الصحافة

(١) إبراهيم خليل: تحولات النص، سابق، ص١١٧.

الثقافية، فاستمر عطاؤه في الاتجاهين. والمطلع على دراسات خليل سيجد أنه يتعامل مع نصوص أدبية من معظم الأقطار العربية، ومن معظم المراحل التاريخية، ومع أجناس أدبية متعددة، هذا بالإضافة إلى تناوله المتخصص لنظريات النقد الأدبي وعلم السرديات.

٢. الابتعاد عن التعقيد والاتجاه إلى التعليم

عادة ما ترتبط نظريات النقد الأدبي باتجاهات فلسفية وفكرية سائدة تفرض نظرة معينة إلى الأدب، وهذا ما أدخل الناقد الأدبي المتبني لنظرية نقدية معينة إلى التحيز للنظرية النقدية على حساب الأدب. كما اضطره في كثير من الحالات إلى الدخول في تعقيدات النظرية التي تجعل القارئ مشغولا في الكشف عن طبيعة أدوات الناقد وتفسيرها دون أن توصله إلى رؤية النص الأدبي أو أدواته.

وقد اتخذ خليل موقفا صريحا من بعض الاتجاهات الحداثية في النقد إذ رأى مثلا أن «التحليل السيميائي لا يختلف عن أي تحليل نقدي تقليدي إلا بإضافة مصطلحات مثل: ثبوت/تحول، وفعل/فاعل، وخضوع/لا خضوع... مجموعة من الثنائيات التي تذكرنا بثنائيات شتراوس. أما الرسوم التي تضاف إلى التحليل، والمربعات السيميائية، التي تذكرنا بمربع غريماس Greimas فلو أسقطت من الدراسة التحليلية، واكتفي بما ذكره الناقد، لما أحس القارئ بأن شيئا كبيرا فاته الاطلاع عليه، أو أن فهمه للتحليل اختل، واضطرب مما يدعونا للإشارة – ها هنا – لحذلقة لا تقدم، ولا تؤخر، على مستوى البصيرة النقدية»[١].

ولعل هذا الاتجاه في الابتعاد عن التعقيد هو ما قرّب خليلا من كتب المقدمات التي تصلح للتدريس في الجامعات بوصفها مراجع مقررة للطلبة، فهو مثلا يقدم لنظرية الرواية بإحاطة وشمول وبلغة يسيرة على الطالب الجامعي[٢]، والباحث الحالي يرجح أن يكون خليل قد أفاد في نهجه هذا في الكتابة من خبرته في الصحافة الثقافية التي تتطلب من الكاتب لغة سلسة تخاطب أكبر شريحة ممكنة من القراء، فإذا كان هم كاتب المقالة أن تصل رسالته إلى القراء جميعهم فإن همّ المعلّم أيضاً أن تصل رسالته إلى التلاميذ جميعهم.

٣. الاهتمام بالأعلام

من الظواهر التي تستحق الالتفات في

(١) إبراهيم خليل: واقع الدراسات النقدية العربية في مئة عام، ص ١٣٨.

(٢) إبراهيم خليل: بنية النص الروائي: من المؤلف إلى القارئ، عمان منشورات الجامعة الأردنية، ٢٠٠٨.

نتاج إبراهيم خليل الاهتمام بأعلام النقد من أصحاب الأثر الواضح في الأدب والنقد، فقد صدرت كتب لخليل عن تيسير سبول، وأمين شنار، ومحمد القيسي، ومحمود درويش، وجبرا إبراهيم جبرا، إضافة إلى بحوثه التي نشرها عن مثل هؤلاء الأعلام، سواء أكانت هذه البحوث مشاركات في ندوات تكريمية أو من خلال بحوث علمية محكمة، ومن ذلك ما كتبه عن مؤنس الرزاز وإحسان عباس وناصر الدين الأسد وهاشم ياغي، وغيرهم.

وإن كان هناك عدد من هذه الأبحاث يتسم بالطابع التكريمي، حيث تقل مجادلة المادة موضوع البحث إلا أن معظمها اتجه إلى البحث العلمي الذي يتحقّق مما يتناوله، كما هو الحال في إشاراته إلى خلط جبرا إبراهيم جبرا في بعض المصطلحات النقدية[1].

ولا يخلو هذا الاهتمام بأعلام الأدب والنقد من أثر الصحافة الثقافية التي تتجه عادة إلى الاحتفاء بالشخصيات التي حققت مكانة متميزة في مجال الثقافة والأدب والنقد، غير أن ما يلفت الانتباه في هذه الظاهرة أن هذه الظاهرة لم تتجلّ لدى خليل كما هي في الصحافة الثقافية، بل أخذت بعدا بحثيا علميا أكاديميا.

خاتمة

لا يمكننا بأي حال أن نعد الناقد الذي يكتب في الصحافة الثقافية باحثا في مجال مختلف عن ذلك المجال الذي يكتب فيه الناقد الأكاديمي، فكلاهما يتناول الأدب بالدرجة الأولى، غير أن لكليهما خصائص وسمات يتميز بها عن الآخر، ولعل الناقد الذي يستفيد من الاتجاهين سيشكل نموذجا متفردا في أسلوبه وفي منهجيته وفي تواصله، إذ سيتمكن من التواصل مع دائرة أوسع من دارسي الأدب ومطالعيه.

وقد تمكن خليل من ذلك بالفعل، إذ أفاد من الصحافة الثقافية في دراساته الأكاديمية، كما أفاد من بحوثه الأكاديمية في إثراء الصحافة الثقافية، وتمكن بالفعل من التواصل مع الاتجاهين اللذين يشتغلان في المجال نفسه، وهو الأدب. ولعل من أهم ما يمكن أن نسجله لهذا النهج هو قدرته على إخراج الدراسات الأكاديمية من الدائرة المغلقة التي تبقى في الأغلب مقتصرة على الأكاديميين، فضلا عن إسهامها في تقريب النقد الذي يمارس في الصحافة الثقافية من الموضوعية.

(١) إبراهيم خليل: جبرا إبراهيم جبرا: الأديب الناقد، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١، ص ص١٣٩ - ١٤٣.

الشعر الحديث وهوية التأصيل والتحديث

بقلم الشاعر: نعيم تلحوق

سألني صاحبي، هل رأيت الله؟ رددت: «لم أكن...» استدركَ عني: «كي ترى، عليك أن تنظر أولاً؟! بدأت رحلة اكتشاف الذات بسؤال: «من أنا» وأطلق البحث معناه ليفيض في داخلي، رحت من التخلّي إلى التجلّي أدرس نفسي وكيف يمكن للإنسان أن يكون بلا قيم أو فضاء من الاستدراكات الكثيرة والمختلفة...

طريق لا بدّ من المرور فيه، كي أكون عِلماً لأصير بعد كثير من العلوم معرفة، فأشهد أني كنت وفق تجلٍ إنساني حدثاً في مستقر اسمه المكان على طريق الزمان...

وحين التقيت بقامة أدبية كعمر أبي ريشة، سألته: ماذا عن المتنبي؟ أجاب ليس المتنبي شاعراً يا فتى؟ أعياني الجواب، فأصررت عليه؛فردَّ: ليس الذي يمدح ويستعطي على باب السلطان يحمل مواصفات الشعر... الشعر أكبر من ذلك بكثير...

اخترعت مفردة جديدة، الشعر هو الله... يعطي ولا يأخذ... فهو يبري الكلام كي يصير ملحاً فخميراً فعجيناً فخبزاً...

أناط بي المعنى سؤال الهوية، لماذا عليّ أن أكون أصيلاً، وللحداثة أشكال، وللشعر أنواع، وأنماط وأفكار ونفوس وأهوال صورية تأتي بلا دراية منّا، من لا وعينا الأثير، إلى أحلامنا الأرضية، لتكسبنا قراءة مستوفية الشروط بلا منّة ولا دِعَة؟؟؟

فإذا كان الشعرُ وظيفةً لتثبيت القيم الإنسانية المتعارف عليها فما هي القيم، وما هو المتعارف عليه؟ وهل الحداثة فكرة أم مشروع؟

هذا يقودنا في محور البحث عن الهوية، كي نفهم القيم ونؤسس عليها تعارفاً يليق بسمعة الحياة...

اعتبر عبد القاهر الجرجاني أن أعذب الشعر أكذبه... وهو بهذه العبارة قصد الانزياح اللغوي للمعنى، لا الانزياح الرؤيوي لجسد الحياة... فاللغة هي الحياة، ومن لا حياة فيه لا حركة تطاله، ومن لا تطاله الحركة لا يرصده المعنى...

للكتابة غرض أبهى هو الإنسان، لا البشري... ولا يستقيم أدب بلا قيم، والفضائل والرذائل لا تقبل التجزئة، على رأي الكاتب سعيد تقي الدين لنضيف حركة على المعنى، وهل يعقل أن يكون هناك سدْس لص وسبْع محتال وخمْس آدمي وربْع امرأة، وثُمْن رجال... هناك بالتأكيد لص واحد.. آدمي واحد... امرأة واحدة، ورجل واحد... إذاً لا يمكن أن نجزِّئ في الأدب بين الصورة والمصوّر والعدسة، فكلهم واحد في المشهد القيمي...

وإذا كان الانزياح اللغوي، يقصد المعنى، فهو يثير بلبلة قصدية في المبنى ليقيم حركته، وهو من قطيع الجسم الذي يحمل إيقاعه في حركة الروح، لنستظهر الفعل من اللافعل، ولنستعير إيقاعات أخرى داخل حركة الجسد أو خارجه، ولنبلغ المؤدّى او الغرض المعرفي من كل هذا وذاك...

وقبل بلوغي، علّمني أبي البلاغة في سن العاشرة، فعرفت الإيجاز والبلاغة في الحديث عن القيم واللطافة في المؤدَّى... فاختبرني ببلاغة الصغير والكبير، لا بالمدرك الزمني بل بالبحث القيمي الذي على ضوئه تتأسس فكرة الأدب فهل سمعتم.. أن لصاً أو نذلاً، حقيراً أو سافلاً، بخيلاً أو مرابياً، كاذباً أو جباناً يكتب أدباً؟؟؟ بالله عليكم إذا حصل كيف يكون المعنى صادقاً، وكريماً، ونبيلاً، وراقياً، كيف يتفق الكاذب مع الشعر إذا كان انزياحاً عن صاحبه في سمة وعيه لحركة الجسم والروح في آن معاً.

إذاً، الهوية، أساس لوعي الشاعر أو الأديب لمعنى حركته وعليها – أي الهوية – تتمظهر كل الوقائع والأحداث والأفكار... فلا تخرج اللحظوية والبنيوية عن ظلال الهوية... لان العمل الفني سينحو منحىً آخر لا يليق بسمعة المعنى والمعنى المضاعف إذا خرج عن هويته... فلا تفكيكية دون معنى ولا جسم دون سائر معانيه.

وبما أن الحداثة مشروع إنتاجي، فنحن لم نلحظ حداثتنا بعد، كوننا غير منتجين فكراً وصناعة وغلالاً... فلا يعود هناك حق لمن لا يعمل ولا خير لمن لا يسمع، ولا جمال لمن لا يعشق ويحب ويفكر، هنا أضفتُ الفكر للجمال، لأني اعتبرتُه وازعَ خيرٍ للمدنية والبسيطة لا عامل شرّ...

الحداثة هوية متجذرة ومتجددة في آن، لذا، أعتبر أن المتنبي شاعر حديث بامتياز، كونه حديث الساعة، وشعره لم يزل يليق بسمعة الحياة، فهو لم يخرج عن طاعة المعنى الذي تأسست قصيدته عليه بغضّ النظر أكنا نحبه كشخصية أدبية أو كنص... هو شخصية ملتبسة تقيم وزنها داخل بيئتها وينسحب مدلولها على بيئات مختلفة ومتعددة، مما يشير إلى أن حركة المعنى

جذرية بامتياز وغير قابلة لتفنيد السلوك البنيوي للنص إذا أخذت بالمعنى الجماعي لا الفردي البحت، طالما السلوك الرؤيوي حاصل لا محال... فشعره ناتج معرفي لفعلٍ جماعي سواء كان هدفه فردياً أم غير ذلك...

وإذا نزع أحدنا إلى قراءة النص بإطاره البنيوي فهذا يعني أنه يقرأ الجسم في وظيفته لا في كيفية خلقه أو إبداعه، وبهذا المعنى لا يمكن اعتبار فكرة القبيلة والعشيرة والطائفة فكرة حديثة، أو حداثة، لأنها فكرة قديمة مكرورة أو منسوخة عن سابقاتها... الفكرة هنا لم تتغير بل الأدوات، إذاً، هناك فكرة جديدة وأخرى قديمة، شعر قديم وآخر حديث، البنيوية تكمن في جنس الحركة أكثر من قيمة الحركة داخل الموضوع، أما قيمة الموضوع تكون في حركة الحركة التي تكمن في الكيف لا في المتى والأين. !!

إذاً، الثقافة هوية، والهوية متلازمة مع الحياة القيمة لا الترف، والقيمة لتكون عليها أن تقيم ارتباطها السحري بالروح والوجدان والجذور، أي بالأرض واللغة والتاريخ والمستقبل، فالحداثة القيمة تجمع الفكرة التي تنتج وعيها الثقافي رؤيةً ومعرفةً، ولا يقوم ذلك إلاَّ بتفاعل الحوار بين الفعل والانفعال، أي بتثوير الرؤية التي تسمح للأفراد والتعدد والآراء بإقامة فضاءٍ أو منارة يقتدي بها الغد، فالتاريخ هو ما سيكون وليس ما كان فحسب...

حين يسمع أحدكم عن «الشاعر الكبير»... فهذا تفسير الماء للماء فالشاعر له مواصفات إما أن يكون فارساً، نبيلاً، مقداماً، كريماً، عزيزاً، او لا يكون... فالكبير والصغير، عبارة تنطلي هنا على القيمة لا على الفرق أو القياس، من حيث المعنى، وهذا يدل على الداخل والخارج وما يتماثل معهما في الرؤية، كأن يقول أحدُكم: «وجهك جميل كالقمر»... هنا كلام لا ينبو إلا على تفسير الماء بالماء... فإذا كان القمر أخذ دلالة الجمال، رغم بشاعته شكلاً فهذا يؤكد بالضرورة أن استعمالاته الجمالية امتلكت هذه الصفة، فصار بامكاننا القول: «وجهك القمر»... «وجهك البدر»، فلماذا نفسر المفسَّر إذاً...

وهذا يأخذنا إلى تحقيق هوية نملكها لتشذيب حيوية النص، وإزالة الحشو من داخلنا، أو ما يعرف بالثرثرة اللغوية أو الإنشاء اللفظي. فالإنسان ليتعفف، وهذا من شروط الأديب، عليه أن يتسم ما يلفظه بما يستطيعه، أو يتمناه أو يبلغه عبر إدخال ذاته في المشهد (المعنى والمبنى) لا أن يصف القضايا والأشكال بعيداً عن معنى هويته أو رؤيته. فالمدح والهجاء والرثاء أنماط رؤيوية لزارع يحاول إيجاد بذور نصه عبر توليفية نصية لمناظرتها... لكنه لا يدخل فيها... أما إذا كان السؤال أن النص لعبة

السائل والكيف، فهذا يأخذنا حتماً إلى متاهة الكشف والبحث عن قيمة النص وجماليته من داخلنا لا من خارجنا.

لننهِ المتاهة، هل الانزياح اللغوي هو غيره الانزياح القيمي للنص، ما الجدوى من الأدب إذاً... سيما إذا اعترفنا بأن اللغة هي الحياة... وأي حياة لا ترتبط بهوية ومكان ورؤيا، هي حياة ثقافية خارج المرسل والمتلقي في آن، فكيف يقوم النص خارج الحياة؟؟؟

لا أدعو هنا إلى الواقعية، فالتخييل قدر لا استحالة في رؤيته لكن متى سقطت قيم النص، سقط صاحبه، إذا لم يكن صاحب النص تضميناً فيه، وهذا يعني أن اعتواراً يصيب المعنى، دون أن نبلغ سر الحياة وجدواها... فلنلعب بالصور اللغوية بمبناها لا بأسرارها، علينا الكشف عن المعنى الجمالي لوجودنا بصور ومفردات جمالية وذلك عبر إدراكنا أن الإبداع هو سمة قيمة لا سمة فرق... فالمشكلة هي أن تحوز على فكرة ماذا تقول لتفوز بفكرة كيف تقول ماذا، لا النظر إلى الأشياء بالمفرد وبالتقسيط، فالقيم ضمير الجماعة وضمير الهوية... ومن لا ضمير له لا أدب عنده//

الصورة الشعرية في مرآة النقد العربي القديم

سامية سلوم

للصورة دورٌ محوريّ في الشعر الحديث، وغيابها من النص الشعريّ يُعدّ غياباً جوهريّاً، والتحديث في النصوص الشعرية قائم على الصورة بشكل رئيس، وبالأخص في ما يتعلّق بقصيدة النثر(١)، التي هي آخر ما أنتجه الشعراء المعاصرون.

وعلى ذلك جاء هذا البحث ليضيء مساهمات القدماء في الصورة؛ لنرى ماذا بقي لنا من تاريخنا النقدي من أثرٍ في نصوص شعرنا الحديث؛ فهذا البحث يحاول تسليط الضوء على أهمّ المساهمات النقدية القديمة وجدواها اليوم.

١ - مساهمات القدماء:

تتجلّى مساهمات القدماء في الآراء النقدية لفلاسفة ومتكلّمين وبلاغيين...

سنرى أهمّيّة الصورة وموقعها في القضايا النقدية المطروحة في النقد العربي القديم، ثم نرى أهمّ المساهمات في دراسة الصورة، وصولاً إلى جدوى تلك المساهمات في حاضرنا الشعريّ.

أ - أهمّيّة الصورة:

عالج القدماء الصورة انطلاقاً من الإعجاز القرآني؛ ومسألة الإعجاز من المسائل المهمة على الصعيد الأدبي، وقد نتج عنها أن القرآن الكريم هو القاعدة لعلوم اللغة (النحو والمعجم والتراكيب والصور والحكايات...)، وما ورد في القرآن الكريم هو الأساس والسليم والصحيح وما عداه يخضع له.

وتحددت أسس الجمال الأدبي وفقاً لما قام في القرآن الكريم من إعجاز لايمكن الوصول إليه، والناس يخضعون له؛ فتهافت كل ماهو خارج القرآن الكريم، وازدهرت الخطبة المستفيدة من منطقه وصيغه؛ وأفضل الخطب هي ما صيغ على مقربة من

(١) M. khouri: ''prose poetry: Radical transformation in contemporary Arabic poetry'', Edebiyat,Vol. 1,No. 2(pheladelphia, 1967)

مستواه، مثل: «نهج البلاغة» الذي يُعدّ من الأعمال الأدبية المهمة، وقيمتها البلاغية قائمة في الصورة المميزة فيها.

في الأعمال التي لها علاقة بالامتثال بالإعجاز القرآني لعبت الصورة دوراً أساسيّاً، فقد كانت في خلفية التأليف دون وجود فكر نقدي يحاول لملمة نتائج هذه الوضعية بالذات ويتوقف عندها، ومن توقف عندها وتفكر طرفان: المتكلمون والفلاسفة، وكانت مداخلات الفلاسفة تحت وطأة النظرة اليونانية عامة وشاملة؛ فتحدثوا عن الصورة (التشبيه والاستعارة...) في نطاق التنظير المعلن العام.

سنحاول التعرّف إلى خلاصة آرائهم بشأن الصورة، لكن لا بدّ من تحديد أهمّ القضايا النقديّة وموقع الصورة منها، ثمّ التعرّض إلى تلك الآراء، وصولاً إلى أهمّ المساهمات النقديّة.

ب - أهمّ القضايا النقديّة وموقع الصورة:

كانت الأحكام النقدية حتى أواخر القرن الثاني الهجري انطباعيّة غير تعليليّة، منها ما يتعلق بالنصّ، ومنها ما يتحدّث عن شؤون خارجة عن الشعر نفسه أو جزئيّة فيه؛ شؤون متّصلة بالعرف، أو بالمعارف التي يتضمنّها الشعر، أو بلفظة معجبة هنا ولفظة غير معجبة هنالك، أو بيت محكم المعنى والسبك.. الخ[1]، وكان هناك قضايا نقدية غير تعليلية، كقضية الموازنة بين شاعرين وقضية الفحولة وقضية طبقات الشعراء:

قضيّة الموازنة بين شاعرين:

كانت الموازنات غير تعليلية، وكانت أول موازنة مدروسة موازنة الآمدي بين الطائيين (أبي تمّام والبحتري)، وقد أيّدها بالتفصيلات التي تلمّ بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية، لكن هذه الموازنة جاءت تقليدية، اتبعت الموروث من خلال اعتمادها على سنّة العرب؛ وقد رأى حازم أنّ الموازنة بين شاعرين ممكنة إذا اجتمع الشاعران في غرض ووزن وقافية، ورأى أنّ الشاعر يُقدَّر في إجادته تصوير ما لم يألفه، وأخرج من صناعة «النقد» جملة النقاد الذين جعلوا الزمن عاملاً في تفضيل شاعر على آخر[2].

قضية الفحولة:

من القضايا غيرالتعليليّة، وقد عالجها الأصمعيّ، فقسم الشعراء إلى فحول وغير

(١) إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، دار الثقافة، ط٤، ١٩٩٢: ص ١٣-١٤.
(٢) المرجع السابق: ص ٥٦٧-٥٦٨.

فحول، وعلى الفحل أن يكون شاعراً؛ ولاتغلب عليه صفة أخرى كالفروسية (عنترة) والكرم (حاتم)...

وإنّ غلبة صفة الشعر تتطلب عدداً معيناً من القصائد تجعل صاحبها متفرداً، وهذا العدد يتفاوت على قاعدة غير معروفة؛ فهو خمس قصائد أو ست قصائد أو عشرون قصيدة...

والفحولة تتطلب القوة لدى الأصمعي وغيره من الرواة، والأصمعي نفسه لم يلتزم بالإعجاب بالفحولة وعدم اللين في رواياته للشعر.[١]

قضية طبقات الشعراء:

قضية غير تعليليّة، طرحها ابن سلاّم انطلاقاً من الفحولة التي جعلها تتفاوت في طبقات، ولم تعتمد نظرية الطبقات على الدراسة التحليلية، وبيان الأسس المشتركة والسمات الغالبة.

وبقي تقسيم الطبقات غير واضح؛ فسائر التقسيمات مبهمة ليس فيها أسس واضحة أو متينة[٢].

وكان هناك قضايا نقدية اعتمدت التعليل الواضح، ومنها: قضية الشعر والنثر وقضية وحدة القصيدة وقضية اللفظ والمعنى:

قضية الشعر والنثر:

عالجها الباحثون والنقاد القدماء، عندما عرّفوا الشعر العربي وركّزوا بصورة واضحة على كونه موزوناً مقفّى، ولم يتطرّقوا إلى أيّ جانب آخر في هذا التعريف؛ ومنهم ابن طباطبا، والحاتمي، والمرزوقي، وابن الأثير.[٣] وعلى الرغم من ذلك فإنّ اهتمامهم فيه بقي محدوداً؛ باستثناء بعض المقاربات التي تتعلّق بالقافية، والأخطاء، والتجاوزات لبعض الشعراء كاستعمالهم بحوراً جديدة؛ ومساهمات الدارسين لم تتخطّ الإنجاز الراقي للخليل بن أحمد «-١٧٥ هـ» بشيء يُذكر، ورأى بعض النقاد أنّ الإعجاز في الشعر العربي يكمن في الوزن؛ ومنهم الجاحظ الذي رأى أنّ «الشعر لا يترجم ولا يجوز عليه النقل»[٤] ، وذلك لأنّ «موضع العجب» والحسن في الشعر قائم في النظم والوزن، وأنّ «المعجز هو الوزن»[٥]. واختلف مفهوم الإعجاز في الشعر عنه في

(١) إحسان عباس: المرجع السابق: ص ٥١-٥٤.
(٢) المرجع نفسه: ص ٨١-٨٢.
(٣) المرجع نفسه: ١٣٧، ٢٥٠، ٣٩٩، ٥٩٣
(٤) الجاحظ: الحيوان، مج٢، بيروت، دار صعب، ط ٣، ١٩٨٢: ص ٥٤.
(٥) المرجع نفسه: ص ٥٤.

النثر، فانحصر بالوزن في الأول، وباللفظ أو المعنى أو كليهما متآلفين في الثاني.

قضيّة وحدة القصيدة:

عالجها مجموعة نقّاد منهم ابن طباطبا[١]، والحاتمي[٢].

ويمكن القول إنّ نقّاد العرب عالجوا قضيّة الوحدة من خلال التكثّر خضوعاً للمثال الشعري، ولم يهتمّوا بأنواع أخرى من الوحدة كالوحدة النفسيّة عند الشاعر، أو الوحدة الصوريّة، أو الوحدة العضوية[٣].

قضية اللفظ والمعنى:

لقد فصل النقاد المعنى عن اللفظ، ولعل أكثر استخدام للمعنى في الكتابات القديمة هو دلالته التي تقرنه بالغرض أو «المقصد»، وتربطه بما يريد المتكلم إثباته أو نفيه من الكلام، وهو بهذا الاستخدام يرادف الفكرة العارية المجردة التي يصوغها المبدع بطريقة فنية، ويستخلصها المتلقي من صياغة المبدع، وعلى ذلك نظر بعض النقاد إلى المعاني الشعرية وعلاقتها بالدين؛ فمن النقّاد من يفصل الدين عن الشعر؛ فيرى الشعر يقتصر على الأمور الدنيوية، ومنهم من يرى وجوب عدم مخالفة الدين في الشعر[٤]، ونظر بعض النقاد إلى علاقة الشعر بالأخلاق؛ فكان الناقد إذا دافع عن الشاعر أنكر التعارض بين الشعر والأخلاق، وإذا أخذ في النقد التطبيقي تحوّل بالنقد إلى المقاييس الأخلاقيّة، وإذا تحّدث عن التربية جعل الشعر «ما عدا القليل منه» مسؤولاً عن التحوّل بالنفس نحو الشر، وذلك كلّه لا يرتبط بالشعر من حيث هو شعر[٥].

ونظر بعضهم إلى علاقة الشعر بصدق التعبير عن التجربة أو كذبه، وقد أثار هذا الموضوع بوضوح ابن طباطبا، ورأى الصدق صنو التناسب الجمالي، وقد حدّت هذه النظرة من قوّة الخيال كثيراً، حيث كان الشاعر يطالب بالصدق في التشبيه، ويقترب موقف عبد القاهر من موقف ابن طباطبا، لكنّه كان أكثر تسامحاً منه حين أقرّ بوجود التخييل أو التمويه، أما قدامة فقد جعل الكذب مرادفاً للغلوّ.

---

(١) المرجع نفسه: ص١٣٨.
(٢) المرجع نفسه: ص٢٥٧
(٣) المرجع نفسه: ص٣٤
(٤) المرجع نفسه: ص ١٥١، ٢٨٣، ٣٠٨، ٣١٧، ٣٧٦، ٤٣٧، ٤٣٨.
(٥) المرجع نفسه: ص ٣٨.

هكذا تعدّدت زوايا النظر إلى هذه القضية، حتى حلّها حازم على أنّها خارجة عن طبيعة الشعر[1].

وثنائية اللفظ – المعنى أدّت إلى الفصل الكامل بين شكل العمل الأدبي ومحتواه، مما أدى إلى اعتبار الصورة طارئة على معنى سابق عليها.

وقد تبلور فصل الألفاظ عن معانيها في بيئة المعتزلة الذين حاولوا من خلال فكرة المجاز فهم النص القرآني بشكل لا يتعارض مع التوحيد، واختلفوا حول كيفية الوحي إن كان باللفظ أم بالمعنى.

وقد كانوا فرقاً متعددة، اختلفوا في أمور واتفقوا في أمور، ومما اتفقوا عليه أنّ كلام الله «محدث مخلوق»، وبالتالي القرآن الكريم مخلوق والإعجاز في النظم، واتفقوا على «نفي التشبيه عن الله من كل وجه: جهة، ومكاناً، وصورة، وجسماً، وتحيّزاً، وانتقالاً، وزوالاً، وتغيّراً، وتأثّراً، وأوجبوا تأويل الآيات المتشابهة فيها»[2].

وتوصل المعتزلة إلى خلق القرآن الكريم انطلاقاً من مفهوم التوحيد؛ لأن الله منزه عن الكلام أو غيره من الصفات، وانطلاقا من مسألة خلق القرآن الكريم تمّ تأويل النصوص القرآنية، وهذا التأويل عقلي ينفي دلالة معاني مجازية أو دلالات رمزية...[3]؛ فللكلام ظاهر وباطن. ولقضيّة الظاهر والباطن وجهان؛ أحدهما الألفاظ المادية الظاهرة؛ أي إنّهم صرفوا الألفاظ ذات المدلول المادي عن معانيها اللغوية المباشرة إلى ثوريّ في وجه الاتجاهات المحافظة[4]، والآخر محافظ في وجه الشعوبيين، وذلك لتمييز القرآن الكريم والشعر من الحكمة الفارسية وأشباهها[5]، وقد نشأ الفصل الحاد بين اللفظ والمعنى نتيجة طرح المعتزلة لفكرة خلق القرآن الكريم وحصر إعجازه في اللفظ، وقد زاد هذا الفصلَ ما أثاره الأشاعرة حول «خلق القرآن»؛ فمعنى كلام الله «قديم» لاتصاله بالذات الخالقة، أما اللفظ فيتصل بالبشر المخلوقين فهو محدث، وانتقل التصور

(١) المرجع نفسه: ص ٣٤-٣٦.

(٢) الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق محمد سيّد كيلاني، بيروت، دار صعب، طبع عام ١٩٨٦م، ج١ ص٤٥.

(٣) حسين مروّة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، بيروت، دار الفارابي، ط٢. ١٩٧٩م: ص٦٥٣.

(٤) كان السلفيّون يأخذون من آية ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾ المعنى الإجمالي بصورة إيمانيّة مطلقة كما يأخذون بالآيات والأحاديث النبويّة التي تعارض هذا النص القرآني، أي التي تدلّ بظاهرها على تشبيه الله بالكائنات العضويّة أخذاً إيمانيّاً مطلقاً دون محاولة النظر في هذا التعارض وتأويله، اعتباراً منهم أنّ القرآن كلام الله فيجب الإيمان به كما جاء من عند الله، وإنّ كل تأويل هو تفسير إنساني، والإنسان يخطئ... «المرجع السابق» ص٦٥٢.

(٥) الجاحظ، الحيوان، ج١، ص٥٥.

الثنائي للعلاقة بين الألفاظ ومعانيها من فهم القرآن وإظهار إعجازه إلى فهم الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص[١].

ومن ناحية الصراع الداخلي مع السلفيين المحافظين نجد المعتزلة ثوريّين من خلال تأويلهم الكلام، أما من الناحية الأدبية «النقدية» فإنّهم تقليديون، وذلك لأن مبدأ خلق القرآن رافقه القول بأنّ اللغة موضوعة من الناس[٢] من جهة ومن جهة أخرى، جعل المعتزلة الإعجاز في النظم، وبالتالي أقرّوا بفصل اللفظ عن المعنى، الشكل عن المضمون، وانتصروا للأول على حساب الثاني.

وقد نشأ الفصل الحاد بين اللفظ والمعنى نتيجة طرح المعتزلة لفكرة خلق القرآن وحصر إعجازه في اللفظ، وقد زاد هذا الفصلَ ما أثاره الأشاعرة حول «خلق القرآن»، وحصر الإعجاز بالمعنى على أنّ معنى كلام الله «قديم» لاتصاله بالذات الخالقة، أما اللفظ فيتصل بالبشر المخلوقين فهو محدث، وانتقل التصور الثنائي للعلاقة بين الألفاظ ومعانيها من فهم القرآن الكريم وإظهار إعجازه إلى فهم الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص[٣].

وقد ألّف الأشاعرة والمعتزلة خطين متوازيين في مجرى البحث النظري الذي كان منه علم الكلام.[٤] وقد رأى الأشاعرة الإعجاز القرآني في المعنى لا اللفظ وفي حديث الأشعري عن كلام الله قال: «وكلامه واحد: أمر ونهي، وخبر، واستخبار، ووعد، ووعيد: وهذه الوجوه ترجع إلى اعتبارات في كلامه لا إلى عدد في نفس الكلام، والعبارات والألفاظ المنزلة على لسان الملائكة إلى الأنبياء عليهم السلام دلالات على علم الكلام الأزلي، والدلالة مخلوقة محدثة، والمدلول قديم أزلي، والفرق بين القراءة والمقروء والتلاوة والمتلوّ كالفرق بين الذكر والمذكور، فالذكر محدث والمذكور قديم»[٥].

وكان للمعتزلة والأشاعرة دور كبير في

(١) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط ٣: ص ٣١٣-٣١٤.

(٢) رأي المعتزلة وحدة المدلول الفكري أو المضمون مع كون الدلالات اللفظيّة أو العبارات أو الشكل الكلامي مختلفة باختلاف الأمم واختلاف كل لغة عن لغة الأمة الأخرى. . ورأوا أن اللغة صادرة عن الناس الذين تواضعوا عليها للتعبير عن المدلولات الفكريّة، حسين مروة، المرجع السابق، ص٨١٠.

(٣) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط ٣: ص ٣١٣-٣١٤.

(٤) المرجع نفسه: ص ٦٩٢.

(٥) الشهرستاني: المرجع السابق: ص ٩٦.

توجيه النظر إلى الصورة، فبعد أن كان التركيز مصبوباً على الوزن بشكل رئيس تقدّم دور الصورة في الشعر، وذلك لأنّ الشعر دُرِس في ضوء الفلسفة انطلاقاً من إعجاز القرآن الكريم؛ والدارسون لم يميّزوا بين الشعر والنثر من حيث الصورة؛ فنظر إليها أنصار اللفظ على أنها تحاكي الأشياء...؛ ونظروا إلى الشعر كصورة للمعنى، أما أنصار المعنى فكانت الصورة عندهم زينة عابرة والمعنى موجود قبل صياغته، وعلى الشاعر أن يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة؛ فتعددت آراء النقاد، وكانت متأثّرة بالفلسفة اليونانيّة، وخاصّة فلسفة أرسطو التي انتقلت إليهم عن طريق الفلاسفة والمتكلّمين الذين كانت آراؤهم عامّة؛ وسنرى أهمّ المساهمات في النقد القديم انطلاقاً من قضيّة اللفظ والمعنى التي ارتبطت بها معالجة الصورة، والتي نُظر في ضوء الإعجاز والفلسفة، وسنحاول الوصول إلى مفهوم حول الصورة من خلال خلاصات أهمّ آراء الفلاسفة والمتكلّمين التي سنعرضها.

ج – المساهمات النقديّة:

١ – مواقف الفلاسفة:

كان لبعض الفلاسفة مساهمات نقدية ومنهم أبو بشر متى بن يونس وأبو نصر الفارابي وابن سينا وابن رشد:

– أبو بشر متّى بن يونس (– ٣٢٨ هـ):

ترجم أبو بشر متى بن يونس كتاب الشعر لأرسطو؛ وقد تم تطبيق هذه الترجمة واعتمد على خطأ في التصور والفهم، وذلك مثل: ترجمة التراجيديا بالمدح والكوميديا بالهجاء؛ وأسس التطبيق على هذا الفهم خاطئة؛ والخطأ في هذين المصطلحين «جعل سائر الكتاب غير واضح للقارئ العربي لأنّ أكثر كتاب الشعر يدور على مفهومي المأساة والملهاة (وتمثل الملحمة جزءاً صغيراً منه) ولا يمكن تطبيقه على فن شعري كالمديح أو الهجاء»[١].

– أبو نصر الفارابي (– ٣٣٩ هـ):

احتفظ أبو نصر الفارابي للمأساة والملهاة باسميهما اليونانيين «طراغوذيا وقوموذيا»؛ لكنه عرّفهما تعريفاً بعيداً عن إدراك مهمة كل منهما وطبيعتها[٢].

وبقيت آراؤه نظرية فلم يبذل جهوداً تطبيقية في دراسة الشعر، وتصلح نظراته «أسساً للفهم العميق كالتفرقة الأرسطاليسية بين الشعر والخطابة (على أساس قيام الخطابة على الإقناع، ويتساوى

(١) إحسان عباس: المرجع السابق: ص ١٨٩.
(٢) المرجع نفسه: ص ٢١٦ – ٢١٧.

فيها الصدق والكذب، وقيام الشعر على الكذب فقط)».[١]

- ابن سينا (-٤٢٨ هـ):

ظهر نص ابن سينا حين ابتعد النقد عن الثقافة اليونانية، وكان ذلك في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس؛ ويمثل كتاب الشعر عند ابن سينا أوضح صورة لهذا الكتاب، وقد بيّن فيه الفرق بين الشعر اليوناني الذي يحاكي الأفعال والشعر العربي الذي يحاكي الذوات لا الأفعال، وقارن بين الشعر وقصص «كليلة ودمنة» وقد نظمها ابن الهبارية، وبمقارنتها بالشعر أراد أن يثبت أن الوزن لا يكفي الشعر «كما يقول أرسطو»[٢].

- ابن رشد (- ٥٩٥ هـ):

أدرك ابن رشد خروج الشعر العربي عن مفهوم الشعر اليوناني، ورأى أن تطبيق ما يمكن تطبيقه على الشعر العربي من آراء أرسطو يجعل لكتاب الشعر جدوى بالنسبة إلى القارئ العربي، وكانت مهمة الشارح المبسط تجعله يوضح الكتاب؛ ليصبح ذا فائدة عملية تقربه من النقد العربي، لذلك انحرف بمدلولات كتاب الشعر بعيداً، فقدّم المحاكاة على أنها التشبيه والكوميديا (الملهاة) على أنها الهجاء والتراجيديا (المأساة) على أنها المديح، و«حين تحدث عن الشخصية (مجموعة الخصائص التي تكون في الفرد) سماها «العادات» وجعل شخص البطل المسرحي «الممدوح» وربط مايطلبه أرسطو من مواءمة بين تصوير شخصيات أعلى من المستوى العادي وبين المحافظة على درجة من الواقعية، ربط ذلك بأن الشاعر يصور كل شيء بحسب ما هو عليه ليحاكي الأخلاق والنفس»[٣]، وحين تحدث عن معنى الاستدلالات ابتعد نهائيّاً عن نص أرسطو، وصرف الاستدلالات إلى معنى التشبيه.[٤]

٢ - مواقف المتكلمين:

كان لكل من الجاحظ وابن طباطبا وقدامة بن جعفر مساهمته الكبيرة في بلورة النقد العربي القديم:

- الجاحظ (- ٢٥٥ هـ):

رأى الجاحظ أنّ «الشعر مصدر لمعارفه العامة، إذ استمد منه تصوره للخطابة وبعض معلوماته عن الحيوان، بل جاء بأشعار وشرحها لأن شرحها يعينه على

(١) المرجع نفسه: ص ٢٢٣ - ٢٢٥.
(٢) المرجع نفسه: ص ٤١٧.
(٣) المرجع نفسه: ص ٥٢٤ - ٥٢٥.
(٤) المرجع نفسه: ص ٥٢٥.

استخراج مافيها من معرفة علمية»[١].

كان معتزلياً، وهو خير من مثّل المعتزلة وطرح أفكاراً تداولها النقد طويلاً؛ ومن آرائه المبعثرة، التي لا تشكّل نظريّة قائمة بذاتها، ولكنّها تفتح أبواباً في النقد، رأيه في قضيّة الشكل والمحتوى؛ إذ وقف موقفاً معارضاً للمعنى، ويبدو ذلك واضحاً في ردّه على استحسان الشيخ للمعنى و«المعاني مطروحة في الطريق»، بينما «الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير»[٢].

ورأى علاقة جدليّة تربط اللفظ بالمعنى الذي نعرفه عن طريق التأويل[٣]، وهنا خطا الجاحظ خطوة مهمة في دلالية الكلام[٤]، وكان لآرائه أصداء عند الجرجاني في نظرية النظم.

وانحاز إلى جانب اللفظ في مواقع عديدة، فزرع بذوراً أثمرت في النقد العربي لاحقاً.

وكان متأثراً - في موقفه في الفصل بين اللفظ والمعنى - بالمفهوم الفلسفي الأرسطي عن العلاقة، بين الصورة والمادة على أساس أنّ المادة تسعى إلى اتخاذ صورة هي غاية العمل الفني، و«الشكل يطابق جوهر الأشياء بينما المادة تردّ إلى درجة ثانويّة غير أساسية»[٥].

وانطلاقاً من أن الإعجاز يكمن في النظم أقرّ أن المعنى واحد؛ وتتعدّد الأشكال المعبّرة عنه، وهذا المعنى «تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم»[٦]، وبالتالي تتفاوت الأشكال الشعرية منفصلة عن معناها؛ فتكون الجماليّة في الوصول إلى شكل معيّن هو الغاية، وهذا الشكل النهائي سكوني يمنع من التطور الأدبي كونه ماديّاً ملموساً، فهو واضح الأبعاد، لا يمكن تجاوزه، فيحفظ تجربة العرب في قالب سلفي.

ومن حيث مطابقة الشكل للجوهر في الشعر، يرى الجاحظ مشاكلة اللفظ للمعنى «فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل... فلكلّ ضربٍ من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء»[٧].

---

(١) المرجع نفسه: ص ٩٤.
(٢) الجاحظ: المرجع السابق: مج١. ص٤٤٤.
(٣) المرجع نفسه: ص١٢٥ ـ ١٢٦.
(٤) د. سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد: بيروت، دار الآداب، ط١. ١٩٩١م: ص٣٥.
(٥) أرنست فيشر: ضرورة الفن، بيروت، دار الحقيقة، تعريب د. ميشال سليمان: ص١٤٣.
(٦) الجاحظ: الحيوان: مج١ ص٥١٥.
(٧) المرجع نفسه: مج١ ص٣٩، وكذلك راجع البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، عام ١٩٤٨. ج١ ص٤٥.

ودفاعاً عن شكل معين للشعر العربي في وجه الحكمة الفارسية التي ربّما كانت تشابه في المعنى الشعر العربي، فإنّ الجاحظ يرى العودة إلى القديم العربي من حيث موافقة الحال، والألفاظ على أقدار المعاني، وبذلك يرضي المتلقّي في شكل ومضمون مألوفين لديه وموافقين للمنفعة[١].

الشكل يتعلق بنظم ووزن معينين، وإنّ «المعجز هو الوزن»؛ أي الشكل الموسيقي الثابت، ويذكر أنّه «كانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفّى»[٢].

نجده هنا يذكر الجاهلية فقط، ولكنّه لا ينقض ذلك في زمن بعد الجاهلية، فالشعر الجاهليّ هو المثل كشكل، أمّا المعاني فهي «مطروحة في الطريق»، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج وفي صحّة الطبع وجودة السبك»[٣]، و«لكلّ مقام مقال ولكل صناعة شكل»[٤].

والشعر إنما هو «صناعة»[٥]، ولهذه الصناعة الشكل الموسيقى الأكمل الذي حدّده الخليل في بحور الشعر، أمّا مادّتها فهي المعاني المطروحة في الطريق والتي تُقال حسب المقامات، وبالتالي تحافظ على الحدود المتمايزة بين المقامات الاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنّه لا يوجد معانٍ جديدة، وبالتالي تكون علاقة التشبيه علاقة مقارنة لا علاقة اتحاد أو تفاعل، والتشبيه عند الجاحظ لا يلغي الحدود بين الأشياء أو الكائنات، بل يحافظ على تمايزها وانفصالها، فخير التشبيه ما كان مصيباً تامّاً، مثل قول عنترة في وصف الذباب، ولم يسمع الجاحظ في معناه غير شعر عنترة إذ «وصف الذباب إذا كان واقعاً تمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى، فشبهه عند ذلك برجلٍ مقطوع اليدين، يقدح بعودين، ومتى سقط الذباب، فهو يفعل ذلك»[٦].

نلاحظ من التفسير كيف يتمّ الفصل بين حدّي التشبيه، ويركّز على الإصابة التّامة.

وانطلاقاً من الظاهر المجازي والباطن

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج٢، ص٧ ـ ٨.
(٢) الجاحظ: االحيوان، مج١، ص٥٣.
(٣) المرجع السابق: ص٤٤٤.
(٤) المرجع نفسه: ص٥٣٩.
(٥) المرجع نفسه: ص٤٤٤.
(٦) أبيات عنترة هي:

جاءت عليها كلّ عينٍ ثرّة ... فتركن كلّ حديقة كالدّرهم
فترى الذباب بها يغنّي وحده ... هزجاً كفعلِ الشارب المترنّم
غرداً يحكّ ذراعه بذراعه ... فعل المكبّ على الزناد الأجذم

المرجع نفسه، ص٥١٥.

العقلي ينظر المعتزلة إلى المجاز باعتباره مقابلاً للحقيقة وليس نقيضاً لها ولا يلغيها، وهو دليل ثراء اللغة، وإنّ الجاحظ يستخدم مصطلح «التصوير»[١] مرادفاً للصنع والصورة؛ ليشير بهذا إلى عمليّة المخادعة أو التشكيل المخادع حيث يقدّم الشيء، على أنّه آخر أو يتشكّل في هيئات متنوّعة غير حقيقية.

ومصطلح التصوير كان يستخدم قبل الجاحظ إلا أنه عند الجاحظ يكتسب دلالة خاصة ويشي - داخل سياقه - بمبادئ ثلاثة، لها ما يدعمها في كتبه وتفكيره النقدي، وهذه المبادئ ليست بالضرورة منفصلة أو متمايزة تماماً، بل إنّ كلاً منها يمكن أن يُفضي إلى الآخر ويتداخل معه، وهذه المبادئ هي مبدأ الصياغة التي تستميل المتلقّي، وهذا المبدأ لا يمكن أن يقوم بدون عملية التجسيم أو التقديم الحسي للمعنى كجانب كبير في أسلوب الشعر في الصياغة، وهو المبدأ الثاني؛ والتقديم الحسي أو عملية التجسيم إذا أُجيد تحقيقها يمكن أن تؤدّي بدورها إلى الاستمالة والإثارة؛ والمبدأ الثالث هو ربط الشعر بالرسم على أساس اشتراك الشعر والرسم بعنصر التقديم الحسي للمعنى (أو التجسيم)؛ أي تقديم صورة بصرية تشبه لوحة رسمها رسام، وكان الجاحظ يميل إلى هذا النوع من الشعر[٢].

وفكرة التصوير عند الجاحظ التي طرحها في مواجهة النظرة اللغوية إلى الشعر (ممثلة بأبي عمرو الشيباني)، كانت تَطرح لأوَّل مرّة في النقد العربي فكرة الجانب الحسّي للشعر وقدرته على إثارة صور بصريّة في ذهن المتلقّي، وهي فكرة تعدّ المدخل الأول أو المقدّمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسّي للمعنى، ولم يطوّر الجاحظ هذه الفكرة أو ينمِّها، لكنّه أثار الانتباه إلى طبيعة الدور الذي تلعبه الإحساسات البصريّة في عملية تشكيل الشعر وتلقّيه في الوقت نفسه.

وبدأ البلاغيّون والنقّاد - بعد الجاحظ - يلتفتون إلى التصوير الأدبي، ويهتمّون بتأمّل خصائصه الحسيّة، وطريقته الخاصّة في تمثيل المعنى للحواس، مما جعلهم يتوقفون كثيراً إزاء النص القرآني والنصوص الشعريّة محاولين اكتشاف طرائقها الخاصة في تصوير المعنى وتقديمه للحسّ[٣].

(١) المرجع نفسه، ص٤٤٤.
(٢) د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٢٥٦ ـ ٢٦٠.
(٣) المرجع نفسه: ص٢٦١.

- ابن طباطبا (-٣٢٢ هـ):

وضع ابن طباطبا كتاب «عيار الشعر»، وهو من أهمّ المحاولات النقديّة وأعمقها في القرن الرابع الهجري، لكن ابن طباطبا اعتمد على صفاء الذوق الفنّي؛ والمبادئ النقديّة التي طرحها استخدمت في دراسة الإعجاز القرآني لدى الخطابي والرمّاني والباقلاّني.

تأثّر بأرسطو في نظريّة المحاكاة وتطبيقها على الشعر، وعند أرسطو الكلمات رموز للمعاني ووسيلة للمحاكاة، وتتفاوت الألفاظ جمالاً وقبحاً في دلالتها على المعنى وجوانبه المختلفة؛ وإنّ المتكلّم يستعين على حسب قصده بألفاظ قد تستر جانب القبح في الأشياء أو تكشف عنه، وإنّ الألفاظ تُختار لتلائم موقعها في الجمل، وفي صياغة المجاز، وفي الغاية من المعنى المراد، وهذا جمالها ومعرضها، ويتصل بهما جمالها في جرسها ونظامها كما في المزاوجة والسجع[١].

وتأثّراً بأفكار أرسطو وماستقرّ عليه النقد في عصر ابن طباطبا، فصل ابن طباطبا بين اللفظ والمعنى[٢]، وجعل الصدق أساس نظرته، وعندما فصل بين اللفظ والمعنى، ركّز على الثاني مدخلاً لفهم الشعر، وافترض وجوداً شعرياً للمعنى مستقلاً عن صياغته حيث تجد عنده الحِكَمَ والمعاني العجيبة التأليف «إذا نُفضت وجُعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها»[٣]، و«للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم معنىً حسن قد شين بمعرضه الذي أُبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح أُلبسه»[٤]، وعلى الشاعر «الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرّف في كلّ فنّ قالته العرب فيه سلوك مناهجها... وإيفاء كلّ معنى حظّه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة... بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشم المنمنم، والعقد المنظّم واللباس الرائق»[٥].

(١) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، ط١. ١٩٨٢م: ص٢٥٣.

(٢) الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجاريّة، ١٩٥٦م: ص١١ - ١٢.

(٣) المرجع السابق: ص٧.

(٤) المرجع نفسه: ص٨.

(٥) المرجع نفسه: ص٤.

فالصورة زينة عابرة لا تؤثّر في المعنى الموجود قبل الصياغة، والشاعر – على ذلك – يفكّر في المعنى نثراً قبل صياغته شعراً، حتى إنّه يستبدل ما يشاء من الألفاظ أو المعاني ليصل إلى ما يرضاه من صياغة نهائية للشعر[١].

ففي النهاية الشعر لا يُميَّز بالصورة، إنما هو «كلام موزون بائن من المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم»[٢]، وجماليّة الشعر شكلياً تكون في الوزن، والمهم هو المعنى الذي يكون جميلاً إن كان موافقاً لما قالته العرب قبلاً[٣]، وإنّه إذ يركّز على المعنى فإنّه يريده واضحاً»[٤]، فيطالب بالصدق في الشعر من ناحية المعنى السابق ومن ناحية التركيب أي الصورة التي تخضع للمنطق والعقل، وبالتالي هو يفضِّل التشبيه، وعلى الشاعر المحدث أن يعتمد الصدق والرفق في تشبيهاته»[٥]، فمن التشبيهات «ما إذا عُكِس لم ينتقص، بل يكون شبّه بصاحبه، مثل صاحبه مشتبهاً به صورة ومعنى»[٦]، إنّه «إذا اتفق في الشيء، المشبّه بالشيء، معنيان أو ثلاثة معانٍ من الأوصاف، قوي التشبيه وتأكدّ الصدق فيه»[٧]، وعلى الشاعر «أن يتجنّب الإشارات البعيدة والإيماء المشكل، ويعتمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها»[٨].

---

(١) «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتّت منها، ثمّ يتأمّل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده ويرمّ ما وهي منه، ويبدل بكلّ لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقيّة، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضادّ للمعنى الأوّل نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله» المرجع نفسه: ص٥.

(٢) المرجع نفسه: ص٣.

(٣) المرجع نفسه: ص١٢ – ١٣.

(٤) فهمت – حاطك الله – ما سألت أن أضعه لك من علم الشعر والسبب الذي يتوصّل إلى نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، وبالتالي لتيسير ما عسر منه عليك، وأنا مبيّن ما سألت عنه، وفاتحٌ ما يستغلق عليك منه: المرجع نفسه، ص١.

(٥) المرجع نفسه: ص٦.

(٦) المرجع نفسه: ص١١.

(٧) المرجع نفسه: ص١٧.

(٨) المرجع نفسه: ص١١٩.

العالم الروائي ودلالاته عند عوض شعبان
للدكتورة لينا زيتون

بقلم إيلي انطون

تدخلنا الدكتورة لينا زيتون إلى العالم الروائي للقّاص والروائي اللّبناني عوض شعبان في مؤلّفها «العالم الروائي ودلالاته عند عوض شعبان» الصّادر عن دار العودة – بيروت ٢٠١٤، فتأخذ بيدنا منذ البداية لنغوص في تلافيف ذلك العالم، فنستخرج لآلئه ومكنوناته الإبداعيّة كاشفة عن رؤيّة الأديب، المتمثّلة في لغته الروائيّة، التي تحمل بصمته المميّزة، الدّالّة على زاوية رؤية فريدة تخصّ هذا المبدع/الإنسان، وتنتمي إليه وإلى البيئة التي خرج منها أو عاش فيها.

زاوجت المؤلّفة بين منهجين، بنيوي شكلي، وسيميائي، ورأت أنّ الأوّل ضروري، مع كلّ الإشارات الدّالّة على تقضّي زمنه، بسبب سكونيّته وعزله للنصّ عن كلّ ما هو خارجيّ، إلاّ أنّه يظلّ «دالاً له صورة سمعيّة أو مرئيّة ». ودراسة هذه الصورة، على سكونيّتها، ضرورة للتعرّف على العالم الروائيّ، أمّا المنهج السيميائيّ، فاستخدمته المؤلّفة استكمالاً للمنهج البنيوي الشكلي، بحثاً» عن دلالة تلك المكوّنات، تلك الدلالة التي تؤدّي إلى ربط وظيفيّ للشكل البنائي بعمقه الاجتماعي». وهي بذلك تكون قد جعلت الدراسة البنائية أساساً منهجياً لدراسة النصّ، مكوّناً منغلقاً على ذاته، بعيداً عن تأثيرات التاريخ وعلميّ النفس والاجتماع، إلاّ أنّها تعود لاحقاً لتفتح النصّ، انطلاقاً من القراءة الداخليّة له على بعده الاجتماعي، وبذلك تكون قد جعلت دراسة الأدبيّ/الفنيّ ضرورة وأساساً، من أجل فهم النصّ ووضعه ضمن سياقه الاجتماعي لاحقاً.

استفادت المؤلّفة في الجانب النظري لعملها، من مدارس غربيّة كالشّكليين الروس وحلقة براغ... ومن أعلام كبار كرولان بارت وتوماشفسكي وتودوروف وبنفنست وجانيت وباختين وغيرهم.

وقد نجحت المؤلّفة إذ قسمت دراستها لأعمال عوض شعبان إلى بابين، تناولت في الباب الأوّل رواياته المحليّة المسرح، وعنت

بذلك أنّ السّاحة اللّبنانيّة كانت مسرحاً لهذه الروايات، بكلّ ما تحمل هذه السّاحة من مشكلات سياسيّة وحضاريّة واجتماعيّة... أمّا الباب الثاني فتضمّن روايات عوض شعبان التّي اتّخذت من السّاحة المهجريّة مسرحاً لها، وهذه القسمة تركّز الضوء على قضية الإبداع الأدبيّ، وتأثره وارتباطه بالمكان الذي يعيش فيه المبدع، بكلّ ما يختزنه هذا المكان من أبعاد تاريخيّة حضاريّة نفسيّة إنسانيّة... وتأثيره في إبداع الكاتب، وفي وجهة النّظر المكانيّة التّي يرى منها إلى العالم.

قسمت الكاتبة كلّ باب إلى أربعة فصول، تناولت فيها أربعة قضايا هي: بناء المنظور الروائيّ، وبناء الزمان، وبناء المكان، وبناء الشّخصيّات، وقد أسّست الكاتبة لكلّ فصل بمقدّمة نظرية، عرضت فيها أهمّ آراء النقّاد الغربيين، فركّزت في الفصل الأوّل على مصطلح «المنظور الروائي»، وما أثاره من نقاش، وما عرفه من تسميات متعدّدة، متناولةً طروحات بعض النّقاد الغربيين، الذّين تعاملوا مع هذا الموضوع في أبحاثهم، وخصوصاً «أوسبنسكي» ومستوياته الأربعة التي درستها الباحثة بالتفصيل.

وكذلك في الفصل الثاني حيث قدّمت لدراسة الزمان بمقدّمة نظرية، تناولت فيها مقولات أبرز النقّاد الّذين تناولوا هذا الموضوع، كبول ريكور وجيرار جانيت، وغيرهما من الغربيين، بالإضافة إلى استعراضها لأهم الدّارسين العرب في هذا المجال، كسيزا قاسم وسعيد يقطين وحسن بحراوي وحميد لحمداني...

وفي الفصل الثالث أيضاً، قدمّت لدراسة المكان الروائيّ عند عوض شعبان، مستندة إلى أهمّ من نظّر من الغربيين لمقولة الزمن، كغاستون باشلار وميشال بوتور وغيرهما، من النقّاد الغربيين والعرب، لتنتقل بعد ذلك إلى دراسة دوائر المكان وتقاطباته ووظائفه وعلاقاته.

وكان هذا دأبها في الفصل الرابع وأخير، حيث تناولت بناء الشّخصيّات، متكئة على نظريات كبار النّقاد كتودوروف وغريماس وبريمون ورولان بارت وغيرهم. دارسة الاشتغال العاملي في الروايات من جهة، وهوية الشّخصيّات وتحوّلها من جهة أخرى. وهي بعد كلّ ذلك تخلص إلى نتائج ما أفرزته هذه الدراسة على الصعد كلّها، لترينا الأبعاد الإنسانيّة والقوميّة والوطنيّة والاقتصادية والاجتماعيّة، كيف برزت فنيّاً في مسرحين متباعدين لكاتب واحد ورؤيا واحدة، انقسمت بفعل اختلاف المكان.

«العالم الروائي ودلالاته عند عوض شعبان» كتاب قيّم تنظيراً وتطبيقاً، يشكّل لبنة مهمّة في البناء النقديّ الذّي نسعى جميعاً إلى تشييده.

سجال الرؤية والرؤيا

رفيق أبو غوش

سجال الرؤية والرؤيا للشاعر علي زيتون محادثةٌ أنطولوجيّة، يدخلُ الشاعرُ إلى عالم متعدد الأبعاد، يعيدُ اكتشافَ التشكّلات الخطابية بواسطة أبجديّة تُحاورُ الزمان والمكان، والأساطير لاستكناه الإشكاليات المتعددة، وقراءة الرموز والدلالات التي تؤولُ العالم، وتحقّقُ كينونة الوجود، وخلخلة المفاهيم بأسئلة قلقة تغدو أشبهَ بعملية بناء لغة شعريّة تتموقعُ داخلَ هذا التشاكل الوجودي الذي يتضمَّنُ رؤية الشاعر، واستشرافه المفتوح على نسقيّة الرؤيا والحلم بامتدادات استعارية ورؤى إشارية إلى زمن الفجر والنهر الذي شطَّ بعيداً وأتعبهُ النون الذي ابتلعهُ (ص٦٤) وخذلتهُ الأمطارُ واختنقت في لجّ مداهُ الأصوات. (ص٧٢)

يربطُ الشاعرُ ما بين رؤياه والأساطير، وبين ذاته والحلم على اعتبار أن الرؤيا هي ذروة بلوغ الاستكشاف حيثُ يُمكن أن يحدثَ كلُّ شيىء في لعبة التوالد الدائمة في مسار التحوّل والصيرورة والانفعال الساطع في شعره كما يقولُ عمر شبلي في المقدمة.

الحضور في شعر علي زيتون كالغياب، والغياب متحرّكٌ، وهذا ما يمنحهُ الحضور. وهي نفسها فكرةُ العود النيتشويَّة. فخلفَ كلّ حضور غياب، كما إن الإمتلاء شكلٌ من أشكال الاختفاء. ومن ثمَّ يصيرُ الكلامُ ضرباً من الاستجابة لحالة الإيمان الساطعة انطلاقاً من حالة الكشف والتشابك. فنصوص الكتاب تقرأ بعضها وتتأوَّلُ دلالاتها ضمن مشروع ابيستمولوجي جديد، يُطلقُ أعنَّةَ الكلام، ويؤسس لأبجديّة تُطابقُ بينَ الذات والكتاب وغير منفصلة عن الحياة، ويكون الكلامُ إذذاك ضرباً من الإضاءة والانخطاف، وانخراطاً في مشروع نهضوي متقدّم يرى في الشعر أداةً لتحرير الانسان، وإطلاق طاقاته الكامنة بدءاً من وعي الماضي وقراءة محمولاته والاستضاءة برموزه وأسمائه من علي إلى

زينب وسعدى والسيّاب والحلاّج. «عليٌّ جاعَ كثيراً، لم يطلب أكثرَ من بوح الينبوع» ص ١٤٨. يا حادي العيس سلّم على مهيار ص١٤١. إنَّهُ يصغي إلى صوت التاريخ ليعيدَ تأويلهُ، ويمنح الماضي حضورية راهنة واللغة وظيفة استعارية هي تقنيعٌ للحقيقة لتظهرها في المجاز كما يعتقدُ نيتشه.

يقول علي زيتون ص ١٧٩: «فرحت أحجارُ الأقصى من أعماق مآقيها، شمَّت كفاً قُطعت، لثمت رأساً محمولاً، حبسَ الدمعة، نادى يا زينب. يخرج ذئبُ الزمن الأبهى ورودياً، محمولاً بالفجر الأخضر والرايات «إنَّهُ الفرح ممزوجاً برؤيا الانتصار ومسكوناً بالجرح الذي يعلو على السيف في خلخلة لأسس الكينونة في قصيدة» صوت يقطرٌ أعصاب الصحراء يتداخلُ عددٌ من الأصوات؛صوت الشاعر، صوت مهيار، صوت الشيخ الصامت تحت رداء الصوف، ليخلق له قناعاً شعرياً يصلُ الماضي بالحاضر وبالمستقبل ما يجعله ذا حمولة شعرية مشجَّرة تتكشَّف عن ذروة الاحتدام الدرامي بين جدليّتي الحضور والغياب من خلال التناوب بين أنا المتكلّم وهوَ الغائب. ويجعلنا الشاعر أمام التجربة المعاصرة التي تُعمّقُ بنية النص، وتختفي خلفَ أقنعة «فالكلمات أقنعة، والأقنعة كلمات. وهي بالمعنى الشعري السامي لا يمكن أن يتيسّرَ لها أمرها في الوجود، ولا مكانتها في الثبوت ألاّ من خلال السمات الشعرية» كما يقول د. عبد الملك مرتاض في تحليله لقصيدة قمر شيراز للبياتي.

الطبيعة في الكتاب تتشجَّر في متواليات تعبيرية ممغنطة ونابضة بالحياة، تحمل شجوَ الروح والاحساس، وتلوّن الأفق بألوان الطيف، وتندلع على شفتي مزمار في لعبة توليفية لعناصر الطبيعة، واصطفافها في دوائرية نابضة تكشفُ عن لعبة التناص المفتوحة على فضاءات دلالية وقرائية وعلاماتية. فهي تتساند في حالة ديناميكية فاعلة، وليست استاتيكية ضامرة لأنها تتوسل الحياة والثورة والتغيير. إنه يمارس التجريب والتأمل في صياغة كون شعري تسعفه في ذلك استعاراته الحيَّة واستبطاناته لروح الثورة، وتوسّله العناصر للعبور إلى حالة الكينونة التي تستبطن مدارج العشق في التباسية مضمرة تحكم الرؤية البصرية وتمارس عليها فعل الانعكاس للذات والعالم بحيث تغدو الطبيعة مركباً في بحر اللغة ومعبرا إلى توتير العالم المقيم في اللغة لينخرطَ الشاعر في حركة الأقنعة وتأويلاتها إزاء المشروع الذي يمارس الحفر في جدران التاريخ لاستكشاف الوجود. وعلى هذا الأساس

فانخراط الانسان في اللعبة الشعرية هو دليل على هوسه بالخلود. ومن هنا قول «هولدرين» يعيش الإنسان شعريا على الأرض.

أمَّا زينب فهي الأيقونة في عنق الكتاب، والمرأة الشعشعانية التي تشكل حالة صوفية. ولفرط حضورها وسطوعها فقد وردت تصريحاً أكثر من خمس وسبعين مرة، وتلميحاً أكثر من ذلك بكثير. «هي نسمة صيف ووردة لا يُدركُ سرٌّ عطرها. لا تشبهها امرأة أخرى. سديمية، خالقة، ولاّدةُ السفر إلى عشق ما بعدي. أنها الصوت الأول للأكوان. تحمل ريحاً تلقح أشجاراً صمَّاء. تطلق نهراً، تطلق ظلاً. ص٩٥) وتضاف إلى حالة من أحوال الصوفية العشرة التي ذكرها «أدونيس» في الصوفية والسوريالية. هي الحلم المنتظر، والغد الجميل ص١٥٢. هي نور المشكاة، وملهمة الرجال، ومحرّكة المياه الراكدة في المستنقع الانساني. وهي الحبّة في آخر العنقود. محال أن تعرفَ ماضيها. زينب من طين، زينب من نار، زينب تُطعمُ نورسها من حبّات القلب، من وجع الأشعار ص١٢٥. هي فاتحة البوح. والعالم أقصر من قامتها ص١١٧. هي الصوت الصارخ في بريَّة هذا العالم «أول أنثى. لا تأكل مما نأكل. لا تمشي كما نمشي». ص١١٣. هي حالة عشق كونية، وشطحة وعي نورانية، وهي الظبية التي ترعى زعتر القلب ص١٤٧. لا أنثى إلاّ زينب. هي إلهة الخصب، والأسماء الحسنى. هي الخالقة والملاك المنقذ كما في «بحيرة لامارتين» وليست المرأة القاتلة كما في شعر «فيني». ذلك أنّها خُلقت لتُعبدفي انعكاس انثيالي من نفسه على العالم بفيض صوفي واشراقات واعية. وهي الساحرة «فالعالم في أفياء جدائلها غير العالم». هي سرٌّ خبَّأه النبع. لا عين كُشفت، لا شفة قرأت. حرفٌ تاهت في مرماه الأشعار. ص٧٠.

إنها ملحمة الوجع والمعاناة المتّقدة من قرون، والشاهدة على زمن الظلم المتصل، وما زينب ألاّ الشاهدة والشهيدة، والواقفة على حدِّ الخلق والسطوع في بريّة هذا العالم المبتسر، والباعثة حراكاً وحيويّة في عظلة اللغة المتعبة. وهي الفاتحة لعلاقة تماه وترائي مع المستقبل.

على المستوى التحليلي التركيبي ينتظم الديوان في سلك من المفاهيم الدلالية في حالة من المتواليات والمستويات والأنساق البلاغية. وكلها تشكّل علامات لغوية تنبني على أنسجة دلالية وتنسلك في معيارين من السبك والحبك اللذين يمكن إجمال وسائلهما على الشكل التالي:

التكرار التام «تأخر الكون بنا، تأخر

الكون حتى استفاق، تأخر المنتظر الموعود ص٦٢. والاستخدام المختلف للجذر اللغوي، والتكرار الفونيمي، وتجانس الصوائت. وهذه التكرارات الصوتية أسهمت في بناء صرح الشعرية وتحقيق النصيّة. والتوازي في «ينتابك ماء تقتله الوحشة، ينتابك ما لا تخشاه فيُخشى، ينتابك صدح الروح، ترتاب الروح، تنوء الروح، تنام الروح ص٥٦. والترادف «هذا البستان المقهور لم يورق هذا العام لم يعقد أزراراً، لم يثمر ص١٦٦. «فرَّ النهر عانقني وارتجَّ تلعثم حين أراد يعاتبني ص١٤٠.

تكرار المعنى والصياغة الموازية «لا تجزع إن الكلمات لن تكشف سرّك، سرّك أقوى، أقوى من سرّك أنت ص١٢٩. أما التقديم والتأخير أنما يكشف عن رصد حركة الروح بقصد التأكيد والتشويق وتوليف دائرة الانفعال الوسطي بين الجملتين لربطهما وتقريب ما ابتعد ذهنياً لخدمة التأكيد والترسيخ والتوليف والخروج من الرتابة لضخ النص بطاقات إيحائية. «ديك صاح، في أقصى الأرض ينادي، ص١٤٣. عين الندى أنت، وأنت وردة حمراء» ص١٦١.

أما الاستعارة فتمتاز بخاصية التناوب ما بين الرقص والموضعة داخل ميكانيزمات متفاعلة تنبني على خلق متجدد للحياة. فهو إذ يفيض حيوية فإنه يكشف عن المعاني الثاوية خلف استعارات الكلام وانزياحاته. فالشمس الحاملة أغمار الحنطة، الحانية الظهر كأم، تطعم الجوعى ونمال الأرض، تتوضّأ قبل الفجر ليأتي الفجر، تتلو الفاتحة الأولى، تتلو آيات محبّتها ص٢٠٣. هذا الكشف عن رؤيا الذات، وولوج مرحلة الوعي المتمركز في وجدان الأرض، والعبور إلى ما يشبه النحت الاستبصاري. فالشمس الحانية الظهر، تؤشر لفكرة الحدب والحنان على الأفكار الجنينية المتوثّبة لفضاء الحريّة تتلو آيات محبّتها، وتفتتح عصراً آخر تحمله الريح إلى بيادر الضوء الشاسعة الطريق.

سعدى تحمل في برديها عطر ليمون غزة، وعنفوان رجالها، سعدى علامة مضيئة في الزمن العربي المسخ. تأتي من غزة باسمة. سعدى حفرت في ظلّ عريشتها بئراً كي يشرب منه الرعيان. أيام تلاقى الإفرنج على عكّا تحت عباءة شيخ أفتى: أعطوها مهراً لم يُعطى إمرأة أخرى. كانت غزة ذاك المهر، كانت سعدى ذاك النهر. ص١٣٤. يدخل الشاعر هنا في لعبة الماضي حين انتُزعت عكّا وقُصّت أذيال عباءتها: أنت سعدى ذاك النهر الذي يغسل وجع الهزيمة، ويُغرقُ كلَّ الانهزاميين المتخلين عن غزّة وليمونها وزيتونها. ولأن

لا أحد يستطيع أن يغيّر مجرى نهر التاريخ، وأن الظلم مهما تمادى لا بدَّ من يوم ينتصر فيه الحقّ وتعود الأنهارُ إلى رقصها الأزلي. إنه مستقبل مفتوح على دلالات رمزية يهزّ بنية التقاعس والاستنقاع، ويموقع نفسه ضمن بنية الانتصار والحركة والتجدد.

سجال الرؤية والرؤيا كتابٌ مفتوحٌ على قراءات شتّى، يُطلُّ الشاعر من خلاله على التاريخ والتراث، ويتواشجُ مع المستقبل بعلائقَ سببية، وينفتحُ على الآتي برؤية جديدة وتأويل جديد. إنَّه كتاب تحسُّ وأنت تقرأهُ بأن ملكوت الشعر يكمنُ لك عند المفارق والأبنية الدلالية المتعدّدة. لقد اعتصرَ الشاعر الكنوز المضيئة في التراث العربي فتحوّلت تحت أنامله إلى رموز مضيئة تكشف جوانب عزيزة من نظرة الشاعر إلى الكون والفن والحياة.

فوق سرير ليليت

د. علي زيتون

يتيح نصّ رفيق أبو غوش الموسوم بعنوان «فوق سرير ليليت» غيرَ مدخلٍ لقراءته. فهو لجهة ما يحمله من مضمون، يمكن حسبانُه نصّا فلسفيّا، ولجهة ما يرويه، يمكن عدُّه نصّا سيريّا، ولجهة الطريقة الكتابيّة، هو نصٌّ ذو فنيّة أسلوبيّة عالية.

وتستطيع، بناء على ذلك، أن تدخل إلى عالمه من غير باب: بابِ الفكر الفلسفيّ، أو باب السيرة، أو باب الاسلوبيّة. وإن شئت استقبلك من باب التفكيك؛ لما عمر به من ثنائيّات ضدّيّة.

وفي تقديري أنّ الباب الأخير هو الأوسع؛ لأنّه يتيح لك أن تتعامل مع النصّ تعاملا ثقافيّا وأدبيّا في آن معا، خصوصا أنّ تفكير رفيق أبو غوش الفلسفيّ هو في زمن التهيّؤ للتحليق، وأنّ أدبيّته السيريّة لم تُعط مداها بعد. أضف إلى ذلك أنّ دراسة أسلوبيّة معيّنة، ومع ما يمكن أن تبذله من جهد، لا تستطيع أن تعطي نصّا متعدّد الأبعاد حقَّه. وممّا يجدر ذكره في هذا المقام أنّ التفكيكيّة، بما ذهبت إليه من اعتقادٍ بأنّ العقل ليس مرجعا صالحا لتحديد الخطأ من الصواب، وأنّ اتلحقيقة وجهة نظر، لا تمثّل مدخلا صالحا لاكتشاف أدبيّة النصوص. هي مدخل عريض لتقويضها وتعريتها من كلّ قدرة على القول، أو الانتماء إلى قائل. وهي، إلى ذلك، ثقافة غير إنسانيّة؛ لما تصل إليه من تقديم الانسان كائنا تافها. فذاته غياب ومجرّد ساحة لعشوائيّة حضور الآخرين، كلّ الآخرين الذين اتصل بهم، بطريقة من الطرق. ومع كلّ ذلك، فإنّ بعض أدواتها يمكن استخدامها في الكشف عن أدبيّة النصّ وعمقه الثقافيّ. عنيت بتلك الأدوات التعامل مع الثنائيّات الضديّة التي يختزنها أيّ نصّ تعاملا مختلفا عن تعامل التفكيكيّة معها. ولئن سعت التفكيكيّة إلى قلبٍ للمعايير داخل الثنائيّات التي ينتجها العقل، فيتعالى الشرّ عندها على الخير، فيُقدّم عليه، فنقول: (الشرّ/الخير) بدلا من (الخير/الشرّ)، والباطل على الحقّ، والغياب على

الحضور، وهكذا... فإنّه لا يوجد ما يمنع أن نثبت تعالي القيم الانسانيّة من حقّ وخير وجمال، وأن نتعامل مع الثنايّات على أساسها، فلا نقع في مأزق التفكيك.

وإذا عمر نصّ رفيق بثنائيّات متعدّدة متداخلة من مثل ثنائيّة: (المغامرة/ الاستنقاع)، و(السماء/الأرض)، و(الذات/ الآخر)، و(المرأة/الرجل)، و(الجسد/ الروح)، فإنّ الثنائيّة (الأمّ) التي تحكم نصّه هي الثنائيّة القائمة على طرفين: أحدهما الواقع والآخر الحلم، أو أحدهما الحلم والآخر الواقع. هكذا لسنا قادرين، قبل الدخول إلى عالم النصّ، على تحديد الطرف المتعالي فنقدّمه في الذكر على صاحبه وقرينه. الصفحة الأولى يطالعنا الكاتب بثنائيّة (السماء/الدنيا) ممثَّلة بثنائيّة (الحلم/الواقع). والسماء حلم؛لأنّها مدى مفتوح وبلا حدود (ص٨)، والدنيا واقع؛لأنّها أضيق من ثقبٍ صغير في كومة رمادٍ... ومسوّرة بجدار عالٍ (ص. ن). وإذا كان التعالي واضحا لصالح الحلم ممثّلا بالسماء، فهل كان الأمر كذلك بسبب الاتساع والانفتاح مقابل الضيق الانغلاق فقط؟ ماذا يعني أن يتمثّل الحلم والواقع بالسماء والدنيا؟ هل السماء لارتفاعها، والدنيا لانخفاضها؟

تمثّل الدنيا قوقعة للكاتب عدا كونها مجرّدَ ثقبٍ صغير، لا يشفي الغليل إلى الضوء، في كومة من رمادٍ مع كلِّ ما يثيره الرماد من علاميّة الانطفاء القاسية. الدنيا، إلى ذلك، هي شقيقة أفعل التفضيل (أدنى) الذي يعني الانخفاض بقدر ما يعني (القرب). فهل تصير السماء، بناءً على ذلك، الارتفاعَ والبعدَ، ولا يمكن للمرء أن يحلم إلاّ بما هو مرتفعٌ وبعيد، خصوصا أنّ الدنيا قد باتت بالنسبة إلى الكاتب قوقعةً تثير في النفس رغبةَ الخروج والانعتاق؟ وهل الوصول إلى السماء ممكن؟ إنّ حضور الرغبة لا يعني التحقّق. فمجرّد التفكير، عنده ومنذ البداية، «مغامرة محكومة بالفشل» (ص. ن). وهذا يعني يأسا مبكراً يغيّب الحلم من دائرة التفكير، ويمثّل إشارة واقعيّة إلى صعوبة الانعتاق.

وننتقل خطوةً إلى الأمام لنستبدل، مع الكاتب، بكلمة الحلم كلمة (طموح) (ص١٣). وكلمة (طموح) مصطلح علميّ يدني الحلم من الواقع، يحاول أن يقيم بينهما مصالحة يشكّل فيها الواقع منطلقا لتحقيق (الطموح/ الحلم). وحين نأنس طمأنينة إلى ذلك، نفاجأ باسناد الفعل (يعلو) إلى الطموح، وتعديتِهِ بوساطة حرف الجرّ (على)، إلى الواقع، فنسأل: هل جاء التركيب (يعلو عليه) بمعنى (يستند إليه)، أم بمعنى (يقيم قطيعة معه)؟

إنّ هرب ميخائيل، شخصيّةِ السيرة الرئيسيّة، من واقعٍ وصفه بأنّه «عالمٌ

متصدّعٌ متداعٍ» (ص. ن) لا يمكن إلاّ أن يمثّل قطيعةَ ذلك الطموح مع هذا العالم، خصوصاً أن «لا خير في عالم يكسر الروح ليعلي جدرانَ المادّة» (ص. ن). وإذا التقت ثنائيّة (الطموح/الواقع) مع ثنائيّة (السماء/الدنيا) من حيث الرغبةُ في انعتاق (الروح) من أسر الواقع (المادّة)، فإنّ ما يقوّي تلك الرغبة ما آلت إليه ثنائيّة (الحلم/الواقع) عند ميخائيل. صار الواقعُ «العالمَ السفليّ» (ص١٧)، مذكّرا إيّانا بالأساطير اليونانيّة وصورةِ العالمِ السفليّ المرعب فيها. كيف لا، وهذا العالم عند ميخائيل هو «ظلامُ الصمت وحصار الموت المملّ البطيء» (ص. ن). والانطلاق من طرف الواقع (العالم السفليّ) يجعل الطرفَ الثاني، الحلمَ (العالمَ العلويّ) المجلببَ بضياء الكلام ونموّ الحياة على وقع السعادة. وثنائيّة (العالم العلويّ/العالم السفليّ) شديدة الايحاء بصعوبة ما يكابده ميخائيل ممزَّقا بين عالمين: عالمٍ يأسره وعالمٍ يصبو إليه.

ولا يبقى (الواقعُ) عالما سفليّا عند ميخائيل. إنّه يتقلّب على نار مواجعَ لا تثبت على حال، فيبدو، كلَّ ساعةٍ، في صورة عشوائيّةِ المسار. وهذا ما يفسّر سرَّ انتشال ميخائيل، أو رفيق، لذلك الواقع من سِفليّتِه، وإن كان هذا الانتشال لا يعني خلاصاً. أن يستبدل بالعالم السفليّ قصرا، فلينبئَنا بمأزقيّة الجميل، حتّى الجميل في الواقع هو مأزقيّ. كيف لا، والواقع «(العالمُ) قصر يتداعى، ينصدع في العمق.... يقع يقع» (ص١٩). يعني أن يبقى ميخائيل «بلا عالم» (ص. ن). والموازنة بين وضعيْ هذه الشخصيّةِ، بين أن تكون من حيّز (العالم السفليّ)، أو أن تكون من حيّز قصر متصدّعٍ متداعٍ، لا توصلنا إلى فارقٍ جوهريّ. تتحوّل هذه الشخصيّة من مأزقيّة إلى مأزقيّة.

كانت بعالمٍ سفليّ وصارت بلا عالم. أيُّ تغيّرٍ حصل؟ وأيّ أزمةٍ وجوديّة عميقة تحيق بالانسان المتمثّل بميخائيل في هذه السيرة؟

ويفاجئنا رفيق بتعديل اصطلاحيّ جديد ومختلف يمسّ طرفيْ الثنائيّة (الأمّ). وكلمة (دنيا) التي مثّلت (الواقع) في بداية نصِّه، انتقلت لتمثّل (الحلم) هذه المرّة، وإن كانت على مسافة قد يستحيل اجتيازُها. «والدنيا هناك لا تحدّها حدود، ولا تدنيها شواطئ. مفتوحة كالهلال العاجيّ في فم الليل المزيّن بالفرح» (ص٢٦). فاسم الاشارة ذو البعد الظرفيّ المكانيّ (هناك) قدّم الدنيا

دنيا مفترقة عن الدنيا السابقة ومختلفة عنها إلى حدّ التناقض. وما بقي لها من شقيقتها كلمة (أدنى) هو القرب وحده الذي يستطيع أن يقدّم العلاقة بينها وبين ميخائيل علاقة حميمة. فهي العالم المرتجى الذي يريد لها أن تكون واقعَه. فهل يعني

ذلك أنّها تمثّل مصالحةً، وبطرفٍ خفيٍّ، بين الواقع والحلم، بشكلٍ من الأشكال؟ إنّ استخدام ظرف الزمان (بعدما) في قوله: «بعدما ضاقت الأرض كالحذاء القديم» (ص. ن) إشارةٌ إلى أنّ الانتقال إلى «الدنيا هناك» هو ضرورة، خصوصا أنّ المشابهة بين الأرض والحذاء القديم تجعل من الأرض أداةً قد فقدت صلاحيّتَها للاستعمال. هذا إذا استثنينا الجانب التحقيري الذي تمثّله تلك المشابهة. وهذا ما يجعل ثنائيّة

(الدنيا/الأرض) ثنائيّة مشروعة داخل نماء الفكرة في ذهن رفيق أبو غوش؛لأنّها مدعاة لخلع الواقعِ (الأرضِ/الحذاءِ القديم الضيّق المهترئ). والكاتب حاول بمصطلحِه الجديد أن يوحي إلينا أنّه يقدّم عالما محتملَ التحقّق، وجعلنا نظنّ أنّنا في انسيابيّة مع هذه الرؤية الجديدة المتبلورة حين نراه ينسى الضديّةَ بين الحلم والواقع فيقول: «ما أجمل الأرض حين تبتعد عنها وتغوص في أثير السماء» (ص٢٩)، فالواقع ليس جميلا حين نغرق فيه، يصبح جميلا حين نفارقه محلّقين في فضاء الحلم. وهذا ما يوحي إلينا أنّ تكاملا قائما بين طرفيْ الثنائيّة. وجمال كلّ طرف من طرفيها متعلّق بنقطة المعاينة. تتراءى الأرض وقد ملأها جنون جميل إذا ما ألحّ على ميخائيل سفرٌ بعيد... تدعوه إليها النجوم، وتمدّ له سلّما يطول الحلم (ص٢٠). أنّ مجرّد أن تأخذَه رغبة السفر تتخلّى الأرض عن بشاعتها. لا تبقى حذاءً ضيّقا، يصبح وجودُها ضرورة يعطي الحلم جماله بمثل ما يعطيها الحلمُ جمالَها.

ولا يدعنا رفيق نركن إلى هذه الطمأنينة، سرعان ما تتبدّد المعالم التفاؤليّة. «مسكين ميخائيل لم يبق عنده شيء يخسره، أويتشبّث به. حتّى الأحلام أصبحت تُملى عليه» (ص٢٣). أين ميخائيل الذي كان منذ قليل يرى أنّ الأرض ستكون أجمل إذا نظر إليها من السماء؟ هل هو التناوب بين حاليْ:التفاؤل والتشاؤم؟ وهل يحدث هذا التناوب بشكل آليّ ومن دون مقدّمات؟ وهل من الطبيعيّ أن تتزيَّ الأرض بأبهى حللها لحظةً يعقبها ترمّدُ الحلم في لحظة أخرى؟

يزداد يأس ميخائيل شدّة حين يقول: «ما عاد لي رغبة في أرضٍ في سماء، كلّها ضاقت ركعت توحّشت. وأخاف أن أخطو فيها، أن أركع، أن أتوحّش فأنقل هذا الفيروس المعدي إلى العالم الآخر» (ص٢٨). اجتمعت الأرض والسماء في صفٍّ واحد، صفِّ الواقع. لم يعد الحلم عالما علويّا، لم يعد سماءً، صار عالما آخر. هل يقارب رفيق في ثنائيّته الجديدة: (العالم الآخر/ الأرض والسماء) القسمةَ الدينيّة الكلاسيكيّة للعالم بين دنيا وآخرة؟ وهل

يريد الوصولَ بنا ألاّ قيمةَ للأحلام، خصوصا أنّ فساد الواقع قد بلغ درجةً بات معها قادرا على إفساد العالم الآخر؟

ويعود رفيق مرّة ثانية ليطلق على الواقع مصطلح العالم السفليّ، وسطَ تمزّقِ بطلِه ميخائيل بين هذا الواقع والحلم الذي يعيشه في منامه. خاطبته ليليت قائلة: «إذا كان العالم السفليّ قد دفعك إلى الرحيل، فلماذا هذا الحنين إليه؟» (ص٤٧). قد يعود هذا التمزّق إلى قوّة حضور الواقع في الحلم، أو لأنّ للواقع سلطانا لا يُقوى على تجاوزه. فالحلم لحظة هاربة، والواقع هو الباقي هو الجاثم على الصدور.

ويبقى لنا أن نسأل: لماذا عاد إلى المصطلح الأقسى في إيلامه (العالمِ السفليّ)؟ أيكون ذلك بسبب المأزق الوجوديّ الذي يعيشه بطل رفيق الذي جعلنا نقدّر للحظة سابقةٍ خاطفة أنّ بالإمكان التعالي عليه؟ وهل من مأزقيّة أشدُّ من أن يحنّ إنسانٌ إلى عالمٍ سفليّ؟ لقد بلغت درجةُ اليأس من الحلم أشدَّها، فكان لزاما أن تغيب ثنائيّة (الحلم/الواقع) لتحلّ محلَّها ثنائيّةُ (العالم الآخر/الدنيا).

ومهما يكن من أمر، فإنّ الثنائيّة التي تضع اللمسة الأخيرة على ما وصل إليه تفكير رفيق أبو غوش هي ثنائيّة (الواقع الماضي/الواقع الحاليّ)، خصوصا حين يقول: «لتكن مشيئة الذكرى عندما تحرّرني وتعود بي إلى النبع الأوّل. آه ما أروع الطفولة وهي تعبث بالسنين، وحدها القادرة على اعتصار الحلم وتهذيب الحياة، وحدها تستمرئ الحياة» (ص٥٢). لقد غاب الحلم من هذه الثنائية، صار ملحقا بالطرف المتعالي (واقعِ الطفولة) القادرِ، وحده، على استخلاص خمرته، اعتصاره. فهل تمثّل الطفولةُ حلاّ؟ وما مقدار دلالة هذا الحلّ على مأزق ميخائيل؟وهل يمثّل هذا المأزق مأزق الإنسان على الأرض؟ تمارس صورة الحلم الورديّة، في ذهن ميخائيل، تشويها لصورة الواقع التي تبدو، بناء على ذلك، غيرَ مقبولة. ويشكّل الواقع، مع ذلك، سلطةً تجعل من اللحظة التي يعيش فيها الإنسان حلما لحظةً هاربة، وهي بالتالي غير ذات قيمة. ولقد جاء الفعل (تعبث) المسند إلى الطفولة، والمتعدّي إلى السنين (العمر) نتيجةَ تجربة وجوديّةٍ مُرّة. وهذا الفعل لم يمرّ مرورا عارضا في السياق. يمكنه أن يفسّر معنى الحياة بالنسبة إلى ميخائيل وجدواها. ويدعونا هذا إلى أن نسأل عن جدوى الحلم. ذلك السؤال الذي طُرِح مع الصفحة الثانية من الكتاب: «الدنيا على رحابتها أضيق من ثقب صغير.... لكنّها الحياةُ محكومةٌ بقوانين ثابتة، ومسوّرة بجدار عال، ومجرّد التفكير

في خرق هذا الجدار مغامرة محكومة بالفشل. أمّا الاستنقاع فأصعب بكثير من التغرّب والمخاطرة» (ص٨). ولعلّ الاجابة عن هذا السؤال المضمر قائمة في عمق الثنائيّة التي تشكّلها الكلمتان: (مغامرة)/ (استنقاع) الواردتان في هذه الفقرة المبكرة. وهذه الثنائيّة المتشكّلة: (المغامرة/ الاستنقاع) ثنائيّة مشكليّة.

فإذا ما حمل طرفُها الأوّل (الفشلَ) سمةً، حمل طرفُها الثاني (الأسن) سمةً بديلة. ومن يرد تحديد الطرف المتعالي بين (الفشل) و(الأسن) لن يصل إلى نتيجة، لن يجد طرفا متعاليا. وغياب التعالي حضورٌ قويّ للمأزقيّة التي انتهت اليها السيرة الحلميّة كما أبدأت بها. ولنا أن نسأل، بعد كلّ ذلك، هل من تلاقٍ بين سفر طيور فريد الدين العطّار، وسفر ميخائيل؟

قد يكون التلاقي قد حصل في دائرة مشتركة صغيرة جدّا. اجتمع الطيور الثلاثون الذين وصلوا، من دون الآخرين، في السيمورغ (الحقيقة) القائمة في الذات. انتبهوا فوجدوا أنفسهم طائرا واحدا، ووجدوا أنّ الحقيقة عينُ ذاتهم. وانتبه ميخائيل من نومه، حين أيقظته ليليت

(ص٧٠)، فوجد أنّ الواقع (الحقيقة) عينُ ذاته، وإن وقفت الذاتان على طرفيْ نقيض.

درّيّةُ تُبحر باحثة عن دررِ التّمرّد في شعر الشّاعرات البحرينيّات(*)

للشّاعر الدّكتور حسن جعفر نور الدّين(**)

كم كنتُ متشوّقاً إلى دراسة تاريخ البحرين الشّعريّ، قديمه وحديثه، فجلّ ما كنت أعرفه قراءات عن هذا الشّعر في الإصدارات والمجلات العربيّة، علْماً أنّ البحرين مقلع شعراء وبحار قصائد، وقد جذبني هذا الكتاب بسمته وعنوانه (التّمرّد في شعر الشّاعرات البحرينيّات للدّكتورة درّيّة كمال فرحات)، وذلك لاتّفاق عنوانه مع عناوين كثيرة تصدّرت مجموعاتي النّثريّة، منها شعراء الصّعاليك وشعر التّمرّد ومسيرة أرنون وعاشوراء في الأدب العامليّ. والتّمرّد في شعر الشّاعرات البحرينيّات ليس كتاب جمع وتوضيب وتنسيق فقط، إنّما هو دراسة موثّقة وسفر أدبيّ بجدّته وموضوعاته ومراميه، بل هو نتاج قيم من ضفتّه إلى ضفتّه، مشفوع بحسن التّقسيم والتّبويب والعرض والتّحليل، في لغة طيّعة واضحة وانسياب محمود شائق، ولعلّ أكثر المستفيدين منه المكتبة الأدبيّة وطلاّبنا في مراحل الثّانويّ والجامعيّ وكلّ مهتمّ عاشق للشّعر العربيّ. وهو كتاب في كتب، يبرز لنا وجه البحرين الثّقافيّ والأدبيّ وتقاليد الحياة فيه، وطبيعة المجتمع البحرينيّ وموقع الشّعر والشّعراء.

ويوم وقع في يدي الكتاب ارتعت لضخامته، وقدرتُ ما لاقت مؤلّفته في السّهر والجمع والتّقميش والكتابة والتّعب لسنين ربما حتّى استقام لها هذا السّفر القيّم، غرسة مثمرة في جنائن الأدب المعلّقة، فاتّكلت على الله وقمت بسياحة متأنيّة عبر فصوله وأجزائه، وقلت في

(*) الكلمة التي ألقيت في النّدوة الثقافيّة حول كتاب «التّمرّد في شعر الشّاعرات البحرينيّات» للدّكتورة دريّة كمال فرحات، في قصر الأونيسكو بتاريخ ٦ أيار ٢٠١٥.

(**) شاعر وأستاذ جامعيّ في كلية الآداب - الجامعة اللبنانيّة.

صمت، هذه هي البحرين هنا بفاتناتها الشّاعرات، لؤلؤات الخليج المزنرات بالحروف الغيد المذهبة، يكتبنَ تاريخ البحرين في الشّعر، وشعر البحرين في التّاريخ، وهما نسيج واحد، فلم يقصرنَ في مدحه والتّعبير عن حقوقهنّ، وعما يشعرنَ به من تقصير ونقص في الواجبات، كانت البحرين في عيونهنّ نخلة عاشقة وهنّ العاشقات، جريئات لسِنات يقظات، حملنَ سيف الشّعر ليجلدْن به التّقليد والعبثيّة والتّقوقع ويفتحنَ نوافذ على أمتهنَّ العربيّة وتاريخها المشرق والمظلم.

وهكذا... فالكتاب عقود لؤلؤ ومرجان، قطفتْها الباحثة من محار الشّواطئ البحرينيّة وأظنّ أنّ أحداً في هذا الميدان لم يسبقها ولم يماثلها في كثافة المعلومات وسعة فضائها ومصادرها، وكمثل هذا الحديث الشّافي الوافي، تساق المعاني على قدر الألفاظ وكأنّ الكاتبة كانت في المقدمة والمحتوى مع البحرن على موعد، فدخلت إليه كأنّها منه وفيه، وكأنّ البحرينيّات عرائس أحلام على شواطئ لبنان، برزنَ بشعرهنّ الهادف يرفلنَ به ويتركنَ بصماتهنّ الرائعة على تاريخ هذا البلد الصّغير الذي كان ذات يوم جزءاً من مساحة مترامية الأطراف أولدت أعظم الشّعراء والشّاعرات، حسبه أن كان منه أبو التّمرّد الشّعريّ طرفة بن العبد المتمرّد بكلّ المقاييس، وكان كذلك منفى للشعراء الثّائرين ومنهم صعصعة بن صوحان.

وقضية التّمرّد التي تناولتها الكاتبة، انسحبت على قضايا حياة البحرينيّات كلّها، وغطّت مناحي الحياة المختلفة، فبدوْنَ يقظات حالمات شاعرات ناقدات مهاجمات مهاونات، في عصر ما زالت المرأة تشعر فيه بالغبن والإجحاف والدّونيّة والاستهتار، خصوصاً في قضايا الزّواج والطّلاق والعمل والملبس والاختلاط والمشاركة الميدانيّة وفي التّعليم والتّوظيف والعمل الدّبلوماسي، فكنّ بما قدمنَ من قصائد مدافعات بجرأة ووعي عن حقوق المرأة وحريّتها وكرامتها، ناقمات لما يلحقها من غبن وظلم ونقص في مجالات كثيرة فدافعنَ بقوة وصراحة ووضوح وكان شعرهنّ السلاح الفعال الذي شهرنَه في الميادين كلّها.

ويا شاعرات اللؤلؤ والمرجان، اسمعنني الآن، وإن كنتنّ بعيدات فأنتنّ قريبات، فصوت الشّعر يخترق الأفاق، كنتنّ عربيات من الصّميم، واجهتنّ العدو الصّهيونيّ في الجنوب وغزة وفلسطين، ومزّقتنّ مع المقاتلين قضبان سجن الخيام، وأفسدتنّ عناقيد الغضب بنار الشّعر المجيد، وكمنتنّ للعملاء بكمائن الشّعر الذي لا يخيب،

وبكيتنّ في قانا بكاء القويّ لا بكاء الضّعيف، واحتفلتنّ مع الجنوبيين واللبنانيين عامة بيوم التّحرير، وضمّدتنّ جراح الغزاويين ودافعتنّ عن الأقصى الشّريف وأنجدتنّ الكويت والعراق.

مع هذا الكتاب أحببتُ شعر البحرينيّات المتوضئ بالماء العربيّ والمرصوف كحبّات اللؤلؤ في المواويل، دعنى أقول: كتب في كتاب لكنّها كتب موصولة العرى ومحكمة النسيج، مدجّجة بالحنين والجرأة والقسوة واللّين والحبّ والحرص، حتّى بدت الكاتبة وكأنّها تحوّلت إلى شاعرة تريق عسل حبرها على الصفحات بحنكة العارف المجيد االذي يُدرك كيف يبدأ وإلى أين يصل، ثمّ إنّ الكتاب سفر قيّم مترابط الأجزاء غنيّ بالمعارف سجل حافل لشعر توزّع بين الإبداعيّ والحداثيّ والتّقليديّ فيما ندر، فيه حسّ الوطنيّة العميق ونبض العروبة علاوة على الإيقاع الذي توزّع بين الخارجيّ والدّاخليّ مع غلبة الدّاخليّ، وتنوّعت فيه أحاسيس الشّاعرات ومواقفهنّ النّفسيّة، فيها الرّقة والجِدّة، والجِدّة والإشمئزاز وليس الكراهية والتّقريع واللّوم والعتب والنّقد الجارح، هذا معظم ما رمزت إليه أشعارهنّ وحاكته قلوبهنّ، وما ذكرنَه يمسّنا في الصّميم نحن العرب، إذ نتشابه في المعاناة والظّلم وضياع الأحلام، حتّى جعلنا الشّعر خبزنا وبنادقنا ودفتر ذكرياتنا في أمّة لا تنام إلاّ على قصيدة، ولا تستيقظ إلاّ على فصل من ليالي ألف ليلة وليلة.

نعماك يا (دريّة) الشّعر والأمل، والدّريّة تلك التي تنجب الدّراري والمذهبات، نعماك يا وردة لبنان والجنوب وسفينة البحر المعبأة بالدّرّ واليواقيت، فكان هذا السفر القيّم لنا وللبحرين وللأمّة وللشّعر وللحريّة والحياة، وما بين المنامة وبيروت تقع التّفاصيل، ويختم الكتاب بإمضاء الشّاعرات جميعهنّ، صور الغائب في الحاضر، حسب هذا الكتاب أنّه يتحف بشوارد ذهبت تبرأ في حبر ولؤلؤ في دواة، تسيل على الصّفحات في فصل ربيعها الزّاهر.

فما أجمل بوح الشّاعرات الشّفّاف وانسياب معانيهنّ المتوثّبة الصّادقة، في مناجاة عربيّة حميميّة. تقول فوزية السندي عن فلسطين: «أنصار يا إنشطار اللّهب في استدارة الحصار، لك اغتراب الذّبيحة في صولجان الجسد». وتنشد حمدة خميس: «قانا وحدها ستبقى في التّضاريس وتبقى كالشّهادة ناصعة». وتطلب منى غزال من الفدائي متابعة النّضال: «تحدّ، قاوم ولو صفعتك الخيانة، لا تتوسّل قاوم وامض». أمّا ثريا العريضي فتخاطب الأمّة العربيّة لائمة مستغربة: «هم خائفون خانعون

شبعنا بكاء على طفل، كأنّ العروبة حمل كفن». وفاطمة التيتون تطلق صرخة غضب: «سَدّوا الطّريق إلى القدس». إلاّ أنّ الحبّ رغم المرارات يُعبّر عن ذاته ولابدّ للصّبح من ميعاد، تقول إيمان أسيري: «طعنت وفائي لكنّي أحبّك وطني قيود تحزّ أوردتي تلسعني يا وطني أدرك أنت أنا».

وأنا أدرك كم جميل هذا الكتاب وكم جميلات شاعرات البحرين. يا دريّة الخير والشّعر، مرّة أخرى وكأنّك والبحرين على موعد، ودخلت إليه من نوافذ مختلفة، ووقفت إلى جانب نسائه تفتشين في أحلامهنّ الغافية واليقظة، وتكتبين تاريخهنّ الشّعريّ بأصابع من محار الشطآن، قدّمتهنّ بحرفة ومهارة وتركتهنّ يتحدّثنَ عما يعانين من أحوالهنّ في اليسر والعسر فبرزنَ بشعرهنّ بحرينيّات من الصّميم عربيات السحنة واللّغة والهوية شاعرات كأحداق المسك يطفنَ بشعرهنّ طواف النّسيم على الأوراق ويكتبنَ لهنّ وللأجيال القادمة كيف يجب أن تكون البحرين.

يا مرحباً بحرين في بلدِي
ترتاحُ بين الابنِ والولدِ
ينسابُ بحرُك مثل أغنيةٍ
من مثلها الألحانُ لم تلدِ
يلقيه مرفأهُ على كتفٍ
من رملِهِ المسكوكِ كالزردِ
إيه منامةُ والقريضُ دم
يمتدّ من طنجَ إلى صفدِ
هذا الذي جنوبيّة صنعتْ
صنعت دوالي ألماس والرّغدِ
نعماكِ يا دريّةُ فلكمْ
قرّبتِ من زندٍ إلى زندِ
ويداكِ في البحرين قافيةٌ
قد صافحتْ بالمبسمِ الغردِ
ماذا فعلتِ وقد أضأتِ لنا
ونشرت طيبَ النسوة الخرْدِ
وكتبت تاريخَ الخليجِ كما
تختطّ ناي غنوة الغردِ
وعرائس زيّنتها خطرتْ
تختالُ بالوسميّ والبرُدِ
ماذا تقولُ الشّاعراتُ لنا
عن ثوبها المشغولِ بالجلدِ
ألقيت منهن الذي غزلت
ألحاظهنّ السّمر من بُرُدِ
نعماكِ ما قدّمتِ لؤلؤةً
وجنيت تفاحاً بلا حسدِ
ونقلتِ وسال الهوى وهدى
لشطوطنا مسكية العمد
يا حبّذا لو أمّتي جمعت
شطآنها بالحبّ والرّشد
وتعانقت وتجمّعت لغدٍ
ما فيه من حقد ولا نكد
ما عدت تعرفها وقد سفرت
عن وجهها بالحزن والكمدِ

فالأرضُ منا جيفة نزفت ... حذّاقة من أرضِ عاملةٍ
تبكي على التّاريخ من أُحُدِ ... نسجتْ عقود اللؤلؤ الفردِ
وغدونا من عار نخوتنا ... بحرين يا أنشودة عزفت
قد ضاع بين الكيد والحسدِ ... درّيّة ألحانها لغدِ
حتّى غدونا لا نميّزه ... والشّاعراتُ قصيدها لمع
وكأنّنا أبلينا بالرّمدِ ... يجلبن قرص الشّمس من كمدِ
نعماك يا بحرين ساقية ... سيظلّ فيها الشّعرُ أغنية
من بحرنا ولجت إلى الطّودِ ... ألحانها في العمر لن تؤدِ

تجّليات العنف في نقائض جرير والفرزدق

د. سلطان الزغول

تحاول هذه القراءة أن تجلو عنف خطاب النقائض، وتقوم في سبيل ذلك بجولة في دلالات (العنف) و(النّقائض) اللغويّة، وعلاقتها بالمعنى الاصطلاحي. ثم تتعّرض لمكانة العنف في الواقع اللغويّ والاجتماعيّ تحت مظلة اقتناع تام بدوره المحوريّ في صياغة التّاريخ البشري. قبل أن تتناول شخصيتيّ الفرزدق وجرير، طرفي هذه القراءة، ودورهما في صياغة وبلورة أنساق ثقافيّة تقوم على العنف، استشرت عهدَ بني أمية وقادت الحياة الأدبية والثقافيّة، ثم تسرّبت عبر تاريخنا الثقافيّ لتؤثّر في أنماط التّفكير، وأساليب التّعامل الاجتماعيّ التي ما زالت قائمة وفاعلة، سواء في النظر إلى المرأة، أو في صناعة تاريخ قبَليّ زائف يقوم على التّفاخر الكاذب وتضخيم الذّات، مقابل نفي الآخر والتّعامل معه بعنف واحتقار، سبيلا إلى إثبات التميّز والحضور. بعد ذلك تحاول تأكيد وجهة نظرها عمليّاً من خلال تناول خطاب الشاعرين في النقائض، وتحليل نصّين شعريين منها تتجلى عبرهما دلالات العنف التي حوّلت اللغة إلى وعاء مقزّز، ونزلت بالشعر من جماليات التعبير الراقي إلى سلاح عنيف يستوعب أقذر ما في اللغة، ويحوّله إلى نظم ينهش الآخر، ويقدّمه طبقاً سائغاً للجمهور المنتشي والمنتظر لكل ما يصدر عن فحلي اللغة، وأميري الكذب والشتم، أعني الفخر والهجاء.

حول المعنى المعجمي والاصطلاحي

إذا ألقينا نظرة على مادة (عنف) في لسان العرب وجدنا دلالات كثيرة، تبدأ من قلة الرفق، فالشدّة فالمشقة. أما العنيف فهو من لا يحسن ركوب الخيل. واعتنف كره أو جهل، وجار أيضا. والتعنيف التعيير واللوم. والعُنُف هو الغلظ والصلابة. وعنفوان كلّ شيء أوله، وعنفوان الخمر حدّتها[1]. أما

(١) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ، (مادة عنف).

الزمخشري فيركز على معنى اللوم والتّعيير، وأن العنفوان متعلّق بالشباب[١]. فالعنف متّصل بالشدة، وقلة الخبرة، ثم بالكره والجهل، ثم بالجور، حتى معنى التعيير واللوم الأكثر توافقاً مع النقائض. وبما أنه متعلّق بالجور والكره فطبيعيّ أن يكون العُنُف هو الغِلَظ والصلابة. وهو يرتبط بالشباب؛ أي بقلة الخبرة والحركة وسرعة الغضب. ومن هنا جاء معنى الحدّة. ونلاحظ أنّ المعنى الاصطلاحيّ للعنف آخذ من الأصل اللغوي، فهو -كما يُتعارف عليه - يدلّ على كلّ شدة في قول أو فعل، وفيه إيذاء نفسي أو جسدي.

أما مادة (نقض) فيورد الزمخشري فيها معنى الإفساد، كنقض العهد أو القول. ثم يضيف: نقض فلان وِتْرَه: أخذ بثأره. لكنه يدخل إلى المعنى الاصطلاحي إذ يقول: تناقض القولان أو الشاعران وناقض أحدهما الآخر، أي أنّ أحدهما قال قصيدة فينقض صاحبه عليه[٢]. ويضيف ابن منظور معنى الهدم، وأنّ النقض ضدّ الإبرام، ثم معنى المراجعة والمرادّة والمخالفة[٣]. وقد عرف عن النقيضة أنها قصيدة يردُّ بها شاعر على قصيدة شاعر آخر، على الوزن نفسه والقافية نفسها، في محاولة لنسخ ما فيها، وإظهار التفوق لغة ومعنى على المناقَض، يقول أحمد الشايب: «المناقضة في الشعر أن ينقض الشاعر ما قاله الأول بغير ما قال»[٤]. والنقيضة تحمل في طياتها هجاء موجهّاً إلى الشاعر المقابل وقبيلته، كما أنها تحمل فخراً واعتداداً بالنفس وبالقبيلة أو المجموع[٥]. وبذلك يتحوّل الفخر إلى عنف؛ فهو تلويح بالقوة، كما أنّ الهجاء عنف نفسيّ وتهديد بالقوة أيضا.

مكانة العنف

يرتبط العنف في الذّهن العربي بالشجاعة والجرأة والرجولة، بينما ترتبط ممارسة اللاعنف بالجبن والضّعة والأنوثة. ورغم أنّ ما يعنينا الحديث فيه هو العنف في تراثنا الخاص، فإن هذا الانحراف المفهوميّ ليس خاصّاً بالشخصية العربيّة، بل إنّ «كلّ الأيديولوجيات التي هيمنت على مجتمعاتنا مجّدت العنف عندما ربطته بجملة من القيم والفضائل، من مثل الشجاعة والجرأة والتضحية والرّجولة والنبل

(١) الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد: **أساس البلاغة**، دار الكتب، القاهرة، ط٢، بلا تاريخ، (مادة عنف).
(٢) المصدر نفسه، مادة نقض.
(٣) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، مادة نقض.
(٤) الشايب، أحمد: **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، مكتبة النهضة، مصر، ٢٠٠٢، ص (٢).
(٥) مروة، محمد رضا: **الفرزدق-حياته وشعره**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠، ص (٦٢).

والشّرف والعدالة والحرّية، بحيث بدا العنف بحدّ ذاته في وعينا، لا بل في لاوعينا الباطني أيضاً فضيلة وقيمة، وبحيث بدا اللاعنف نفيا لهذه الفضيلة وإنكارا لها. وإذا كنا نعتقد حقا بأنّ العنف هو فضيلة الإنسان القوي، فإنّ اللاعنف لا يمكن أن يكون إلا ضعف الإنسان الذي تعوزه الشجاعة ليكون عنيفاً»[١].

كما أنّ ظاهرة العنف جزء لا يتجزأ من سيطرة الذكورية على مسار التاريخ البشري، فقد «ارتبط العنف بقصة نشأة الكون»[٢]، ولم يخلُ جزء من التاريخ المكتوب بين أيدينا من العنف، بل العنف الساحق الذي يلغي الآخر، ويرفع مكانة القوة، ويبجّل الشجاعة ويربطها بالعنف الذي «كان – ولا يزال – يمثّل أحد المكونات الرئيسة لتطوّر السياق التاريخي للبشرية»[٣].

وفي الوقت الذي تحاول فيه ثلة من دعاة اللاعنف إثبات وجهة نظرها، نجد أن العنف ما زال مسيطِرا، ويقابَل بالإكبار والتمجيد، بينما يقابل اللاعنف بالسخرية والتّهكم. لكنّنا يجب أن ندرك ونعي أنّ ممارسة العنف عائق في سبيل مصالحة الإنسان مع ذاته ومع الآخر، لبناء مجتمع أكثر إنسانيّة وتواؤما. تقول جان ماري مولر: «في الوقت الذي أعي فيه العنف كمسار موت يفسد جذريّاً علاقتي بالآخر، يصبح من واجبي رفض كلّ تبرير للعنف... من شأن العنف أن يدخل اللامعنى إلى وجود الإنسان، وبمقدار ما يتواطأ الإنسان مع العنف فإنه يغدو أسير قدر عبثي. وحده اللاعنف يدخلنا في دينامية من الأمل تحرّرنا من حتمية العنف»[٤].

وبما أنّ الوعي بالعنف طريق إلى التخلص منه، فسوف يكون من الأهمّية لهذه القراءة تحليل العنف وأسبابه في نقائض جرير والفرزدق، فهي تمثل صفحة سوداء في تاريخنا وأدبنا، قامت على أسوأ ما يمكن أن تُستخدم اللغة في سبيله. والذي يثير التساؤل أكثر هو التقبّل، بل الاهتمام بسَوْءات هذا الاستخدام وإعلاء شأنه، هذا الاهتمام وهذا الإعلاء استمرّ وشاع، وما زال ماثلاً حتى اليوم في أكثر أنماط التفكير شيوعاً، حتى عند بعض المثقفين.

---

(١) مولّر، جان-ماري: **معنى اللاعنف**، ترجمة: أنطوان الخوري طوق، مركز اللاعنف وحقوق الإنسان، ١٩٩٥، ص (١٤).

(٢) صيام، شحاتة: **العنف والخطاب الديني في مصر**، سينا للنشر، ١٩٩٤، ص (٧).

(٣) المرجع نفسه، ص (٧).

(٤) مولّر، جان-ماري: **معنى اللاعنف**، ص (٢٠-٢١).

جرير والفرزدق: الشخصية والمكانة

تمثّل قبيلة تميم مثال الفحولة في التراث العربيّ، وقد رسّخت هذه الصورة معلّقة ابن كلثوم الهادرة اللاهبة، أما جرير والفرزدق اللذان ينتميان إلى هذه القبيلة فيمثّلان قمة الفحولة في العصر الأموي.

يقول الفرزدق: «إني وإياه لنغترف من بحر واحد، وتضطرب دلاؤه عند طول النهر»[1]. ما يدلّ دلالة عميقة على إعلاء كلّ منهما لمكانة الآخر، وفي ذلك تأكيد لمكانته الخاصة في الحقيقة؛ فهما يحافظان معا على نسق من إعلاء مكانة الهجاء والتبجّح الفارغ، ويرتبط تقدير أحدهما عند العامة والخاصة بالآخر. وتسعفنا الروايات التي نقلها أبو الفرج حولهما بأمثلة على توافقهما، من ذلك: «أقبل راكبٌ من اليمامة، فمرّ بالفرزدق وهو جالس في المربد، فقال له: من أين أقبلت؟ قال: من اليمامة. فقال: هل رأيت ابن المراغة؟ قال نعم؟ قال: فأي شيءٍ أحدث بعدي؟ فأنشده:

هاج الهوى لفؤادك المهتاج

فقال الفرزدق:

فانظر بتوضح باكر الأحداج[2]

وتابع توقع أعجاز الأبيات التالية حتى قال الرجل متعجبا: أفسمعتها من غيري؟. «قال: لا! ولكن هكذا ينبغي أن يقال، أو ما علمت أن شيطاننا واحد؟. ثم قال: أمدح بها الحجاج؟ قال نعم: قال. إياه أراد»[3].

كما أنّ كليهما كان يحابي السلطة، ابتداء من الولاة، فقد أكثرا من مدح الحجاج وبشر بن مروان مثلا، وانتهاء بالخلفاء الأمويين الذين عاصروهما. وفي الوقت عينه كانت السلطة تغذّي نزاعهما لأسباب سياسية واضحة، تتمثل بالعودة بالناس إلى الصّراعات القبليّة الجاهلية، والالتهاء بها عن تحوّل الحكم الأموي إلى ملكية قيصريّة، وتحوّل الخليفة إلى ممثل للإله على الأرض. وإذا قرأنا قصة الحجاج معهما، لاحظنا تغذية السلطة لهذا الهجاء، والمساهمة في شبّ نيرانه، والحرص على إطالة أمدها وتقويتها: «قال الحجاج لجرير والفرزدق وهو في قصره بجزيز البصرة: ائتياني في لباس آبائكما في الجاهليّة. فلبس الفرزدق الديباج والخزّ وقعد في قبة. وشاور جريرٌ دهاة بني يربوع فقالوا له: ما لباس آبائنا إلا الحديد، فلبس جرير درعاً وتقلد سيفاً وأخذ رمحاً وركب فرساً... وجاء الفرزدق في هيئته، فقال جرير:

(١) الأصبهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، موقع الوراق، ٢/ ٣١٢.
(٢) المصدر نفسه، ٢/ ٣١٩.
(٣) المصدر نفسه، ٢/ ٣١٩. وانظر أيضا أمثلة على توافقهما في: ٢/ ٣٣٤-٣٣٥.

لبست سلاحي والفرزدق لعبةٌ
عليه وشاحا كُرَّجٍ وجلاجله
أعدوا مع الحلي المَلاب فإنما
جريرٌ لكم بعلٌ وأنتم حلائله»[1]

وقد كان المجتمع العربي منقاداً عبر هذا النزاع، وراضياً بإعلاء الفحولة، وتقدير العنف بقيمه الضجيجية والدمويّة منذ جاهليته التي يستعيدها هذان، ويرسخان قيمها. يؤكّد ذلك ما أورده ابن سلام من أنّ نساء بني حنظلة كنّ يرفعن لجرير اللواء لتطرّفه في مدحهنّ[2]. فتفاخر وهجاء الفحلين ومدحهما عمّ قبائل العرب، فهي تترقبه، تعتلي به أو تخزى، كأنّما الكذب هو الذي يصنع المكانة أو يضعها، وقد صار بديلاً عن واقع العمل الفعليّ، وصار ما يشغل الجميع محصوراً بتفضيل هذا أو ذاك على قبيله.

الهجاء مقابل الفخر

ما إن تتصفّح نقائض هذين الفحلين حتى يصدمك فيها فخر عنيف يعود بالقبيلة إلى أيام الجاهلية الأولى، رافعاً مكانتها إلى عنان السماء. يقابله هجاء أكثر عنفاً يقذف بقوم المهجوّ جميعا بسبَّة وردت في أيام العرب، أو لفّقتها الحكايات، أو صنعها خيال شاعر مريض يعيِّر بها، مستخدماً ما وسعه من الألفاظ التي تخزي لغته وتفصح عن بذاءته. فأحدهما ينزل بقوم قبيله إلى الحضيض؛ فهم بلا كرم ولا مروءة ولا شرف، ويحيطهم الجبن والخيانة واللؤم، ويجلّلهم العار. أما قومه هو فتتجلى فيهم العزة والأنفة والسيادة.

يقول الفرزدق:

من عزّهم جَحَرَت كليب بيتها
زَرْبا كأنّهُم لديه القُمَّلُ
إنّ الزحام لغيركم فتحيّنُوا
وِرْدَ العَشِيّ إليه يخلو المنهلُ[3]

ثمّ يتناول أبا المهجوّ أو جده؛ فنرى أحدهما ضعيف المكانة، عبداً أو ممارساً أعمال العبيد التي يأنف منها العرب، كالحدادة أو الرعي، والمهنة سبّة عندهم، وما زالت كذلك إلى حين قريب في لاوعينا الثقافي. وهو وضيع إلى درجة ممارسة الفاحشة مع أتانه، وهو مغموز النسب، أما آباء الهاجي فمثال الكرم والفضائل. ثمّ

(١) الأصبهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، ٢/ ٣٣٤. الكُرَّجُ يُتَّخَذُ مِثلَ المُهْرِ يُلعب عليه، وهو فارسي معرّب، والمَلابُ ضَرْبٌ من الطّيبِ، فارسي كذلك. (**لسان العرب**، مادتا كرج ولاب على التوالي).

(٢) الجمحي، ابن سلام: **طبقات فحول الشعراء**، موقع الوراق، ص (٥٣).

(٣) أبو عبيدة، معمّر ابن المثنى: **ديوان النقائض (المجلد الأول)**، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، ص (١٦٤-١٦٧). من عزهم: أي قوم الفرزدق. جحرت بيتها: تحول إلى جحر. الزرب: حفيرة للجداء. والمقصود في البيت الثاني ضعفهم فيردون الماء عشاءً.

يقذف أمّ المهجوّ وزوجته وأخته وحتى جدته، ويتّهم إحداهنّ أو جميعهنّ اتهامات نابية تصل إلى أقذع وأغور ما في الفحش، وتنبئ عن خيال مريض، بل شاذ في صوره وأساليبه التي تنمّي وترسّخ تصورا منحرفا للمرأة عبر خيال جنسيّ مشوّه، يساهم في احتقارها والحطّ من شأنها عند المستمعين، لا سيما إذا كانوا من الناشئة. أما محارم الشاعر الهاجي فهنّ مثال العفة والطهارة.

يقول جرير:

سأذكر من هُنَيدة ما علمتم
وأرفع شأن جِعْثن والربابِ[1]

فإذا ما وصل إلى شخص غريمه لم يدع صفة تسيء إليه وتزري به إلا استخدمها، رافعا من شأن نفسه إلى المثال في كل صفة وخلق، مارّاً في طريقه على أخواله بالمدح، وعلى أخوال غريمه بالإقذاع في الهجاء. ونلاحظ النظرة الدونيّة إلى المرأة باتهام كلّ منهما الآخر بالأنوثة إلى جانب اتهامه بالجبن والوضاعة. يقول جرير:

نكحت على البعيث ولم أطلّق
فأجزأت التفرّد والضرارا[2]

على أنّ هذا الأسلوب في مقابلة الفخر بالهجاء، بكل تجلياته وأفكاره جامع لهما، يتنافسان فيه ويتوافقان، وإن كانا يتنافران في شخص المهجوّ أو المفتخر به. وكلّ ذلك عبر لغة وضيعة وقحة نابية، تنحدر بالذوق، وتثير الاشمئزاز. وتتكرّر الأفكار عند كليهما تكراراً عجيباً، حتى لكأنّ قصائد النقائض – سواء كانت لجرير أو للفرزدق – تنويع في العزف على لحن واحد، وإن كان لحناً نابياً قذراً. وعبر هذا التكرار تترسّخ في الأذهان وتغدو حقيقة لا مراء فيها. ويتناقلها المستمعون والرواة الذين انتشروا في تجمعات البصرة الشعرية، معجبين بالخيال المريض الذي أنتجها. فإذا كان عند بعضهم حظ من الموهبة الشعريّة سرعان ما قلّد الحدث، علَّه يُذكر في سيرة الفحلين، أو يدنو من مكانتهما. ما فاقم المصاب الثقافي الذي ابتلي به الشعر العربي، ورسّخ الهجاء والتفاخر الكاذب نمطاً ثابتا لا يكون الشعر إلا به، في حين نُفي الصدق والتواضع وقيم التسامح والعدالة من حظيرة الأدب المؤسسي، كما نُفي الحبّ الإنسانيّ الصافي بعد أن صار خادما لشعر العنف بوجهيه: الفخر والهجاء.

(١) أبو عبيدة، معمّر ابن المثنى: **ديوان النقائض (المجلد الأول)**، ص (٣٦٥). والأسماء في البيت لنساء من مجاشع قوم الفرزدق.

(٢) المصدر نفسه، ص (٢٢٠). ويعني كان البعيث امرأة لي فتزوجت عليه الفرزدق ولم أطلقه، وأجزأته فردا ثم مع ضرته.

والخطورة تتجاوز الحدث نفسه إلى ثقافة العنف التي تواترت عبر الأجيال، مباشرة أو في اللاوعي الجمعي، حتى أننا نجدها جزءا لا يتجزأ من ثقافتنا الاجتماعية، خاصة في النظرة الدونيّة للمرأة، وتصويرها الصادر عن خيال ذكوري مشوّه.

يتجلّى العنف في النقائض عبر متقابلين: الفخر على أساس أنه تلويح بالعنف، والهجاء الذي ينضحُ عنفا واضحاً: نفسيّا واجتماعيّا ودينيّا[1]، حتى غدت القصيدة التقليديّة – بمقدمتها الغزلية، ووصف الناقة والرحلة، ثم جزء المدح – مجرد خادم لهذه الصورة العنفيَّة التي تتكرر في الألفاظ والأدوات الفنية، وفي المضامين. من هنا فإنّ قراءة متمعّنة لنقيضتين من نقائض الفرزدق وجرير تعطي صورة واضحة لهذا الجوّ العابق بالعنف والتبجّح والكذب والقذارة اللفظية. لكنّني سأبدأ بقراءة حكاية أوردها أبو عبيدة في تقديم فائية الفرزدق، وهي حكاية تحاول إضفاء أبعاد تهويلية على القصيدة وعلى الشاعر، حيث يبدو المستمعون في خوف ورعب من التعرّض له، ما يؤكد مكانة الشاعر المادح الهاجي، ودور شعر الفخر والهجاء الاجتماعي والثقافي والسياسي.

حكاية من كتاب النقائض

يروي أبو عبيدة على لسان إبراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص، أنه كان يجلس مع كُثيّر والفرزدق في مسجد بالمدينة، حين أتاهم فتًى من الأنصار دقيق أسمر في ثوبين مصبوغين بالحمرة الباهتة، فلم يسلِّم، وقال: أيكم الفرزدق؟. فقال إبراهيم له –مخافة أن يكون من قريش ويتسبب في أن يطالها لسان الفرزدق–: أهكذا تقول لسيّد العرب وشاعرها؟. قال: لو كان كذلك لم أقل له هذا. ثم خاطب الفرزدق: بلغني أنك تقول إنك أشعر العرب. وقد قال حسان بن ثابت شعرا، فأردت أن أعرضه عليك وأؤجلك فيه سنة، فإن قلت مثله فأنت أشعر العرب، وإلا فأنت كذاب منتحل. ثم أنشده قصيدة حسان المشهورة (الجاهلية):

لنا الجفنات الغُرُّ يلمعن بالضحى...

حتى آخرها، ثم انصرف. وقام الفرزدق مُغْضبا يسحب رداءه ما يدري أين طرفه حتى خرج من المسجد. وفي اليوم التالي عاد إبراهيم وكثيِّر إلى مجلسهما يتذكران الحدث، فطلع الفرزدق عليهما في حلّة فخمة مخطّطة، له غديرتان، حتى جلس في

(١) لاحظ العنف الديني في هجوم جرير على الأخطل، راجع ذلك في: **ديوان جرير**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦. انظر مثلا: ص ٥٠ و٥٤ و١٢٠.

مجلسه السابق، ثم قال: ما فعل الأنصاريّ؟ فتسابقا إلى شتمه، ثم قال الفرزدق: إني فارقتكما بالأمس فأتيت منزلي، فأقبلت أصعّد وأصوّب في كلّ فنّ من الشّعر، فكأني مُفحم لم أقل شعراً قطّ. حتى إذا نادى المنادي بالفجر أخذت ناقتي، فقدت بها حتى أتيت جبل ذباب، ثم ناديت بأعلى صوتي أجيبوا أخاكم أبا لبينى، فجاش صدري كما يجيش المرجل، فعقلْتُ ناقتي وتوسّدت ذراعها، فما قمت حتى قلت مئة وثلاثة عشر بيتا.

وبينما هو ينشدها يجيء الأنصاري – وكان قد أمهله سنة – فيقول الفرزدق بثقة: اجلس، ثم ينشده فائيّته التي سنتناولها لاحقا. فيقوم الأنصاري كئيبا خائبا. وسرعان ما يحضر أبوه في مشيخة من الأنصار، فيسلمون ثم يقولون: يا أبا فراس، إنك قد عرفت حالنا ومكاننا من رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ووصيّتَه بنا، وقد بلغنا أنّ سفيهاً من سفهائنا تعرّض لك، فنسألك بالله وبحقّ المصطفى أن تهبنا له ولا تفضحنا. وهنا يتدخل إبراهيم بن محمد: فأقبلت أكلمه أنا وكثيِّر، فلما أكثرنا عليه قال: اذهبوا فقد وهبتكم لهذا القرشيّ – يعني راوي الحكاية –[1].

لنحاول فهم الدلالات التي تقدمها هذه الحكاية قبل أن ندخل عالم القصيدة. وهي واحدة من الحكايات التي استعان بها أبو عبيدة لتوضيح مناسبات القصائد، أو ما جاء في بعض الأبيات من إشارات، الأمر الذي قاده إلى أيام العرب في الجاهلية يعيد قصصها، مثيراً في سامعيها ثارات الجاهلية وحميّتها، موزعاً المثالب أرزاقا ترضي بعض القبائل، وتدفع بعضها الآخر إلى رواية تاريخه الخاص بطريقته، وعلى هواه.

أولاً: تقوم الحكاية على التّلفيق؛ بكثرة مصادفاتها التي تبنى ليكون الراوي حاضراً في كل تفصيلاتها، لا يفوته منها حدث، فهو حاضر في البداية، وفي اليوم الثاني، وحين عاد الفتى – الذي يفترض به أن يغيب بعض يوم، إذا لم يكن يقدر على الانتظار سنة كاملة، هي المهلة التي أعطاها للفرزدق – وحين حضر أهل الفتى مستكينين أذلاء يترجّون الفرزدق. إضافة لتقديمها لكثيّر شاهداً صامتاً، لا يتدخّل في سياق الحدث، إلا من خلال موقف الرّاوي الذي يكثر من الإيماء لأهمية شخصه، فهو الذي يعرف قدر الفرزدق، ويحاول دفع بلائه عن قريش التي تمثّل السّلطة السّياسيّة والمكانة الدينية، ولا تحتاجه مدافعاً عنها. كما أنه يظهر في نهاية الحكاية نبيلاً يدفع لسان الفرزدق عن إصابة الأنصار، فرغم تشفّعهم

(١) أبو عبيدة، معمّر ابن المثنى: **ديوان النقائض (المجلد الثاني)**، ص ص (٥-٦).

برسول الله يقول الفرزدق: لقد وهبتكم لهذا القرشيّ العظيم النبيل ذي الدور المحوري في حركة الأحداث الجليلة.

ثانياً: تضفي الحكاية بعداً تهويليّاً على القصيدة، فهي ردّ على تحدٍّ أهَمّ الشاعر وجعله يعاني، ثم إنّ الجنّ الذين تركوا عبقر وسكنوا جبل ذباب، قد أعانوا الشّاعر على نظمها. فلما جاء الفرزدق ليلقيها، رأينا سمات السّاحر بحلّته وغديرتيه. بينما كان فتى الأنصار يرتدي ثوبا بهتت حمرته، في إشارة إلى سحر قوله المستعار، على الرغم من أننا لم نر هذا السحر البلاغيّ فعليا في كلامه، وإنما عبر تعليق الفرزدق عليه، إذ قال: «**قاتل الله الأنصاريّ ما أفصح لهجته، وأوضح حُجّته، وأجود شعره**»، وفي العبارة دمج لحسان بن ثابت في الأنصار، فأيّ أنصاري يعدّ شعر حسان شعره، وبلاغة حسان بلاغته، وفي ذلك إعلاء لمكانة الشاعر، الفرزدق وليس حساناً، حسبما تومئ الحكاية. والرّاوي يحاول أن يقود المستمع إلى تقدير الفتى مؤقتاً، رغم خلوّ ما قاله من أي تميّز، سوى نبرة التّحدي التي سبقت إلقاءه شعر حسان، حتى يتسنّى للفرزدق أن يفحمه ويثبت أنّه هو الشاعر الفحل.

ثالثاً: تومئ الحكاية إلى أن القصيدة قد غلَّبت فحل مضر على فحل الأنصار، وإضافة إلى أنّ حساناً يمثّل صورة المجتمع في بعده الإسلامي الروحيّ، الذي نبذ الهجاء والتّفاخر في سبيل القبيلة، فإنّ قصيدته جاهليّة زمنيّاً؛ أي أنّها تمثّل الشّعر في عصره الحقيقي، والذي استطاع الفرزدق أن يعود بشعره إلى قيمه المتعالية فنيّا، ويتغلب على أحد أهم ممثليه.

رابعاً: لا تنسى الحكاية أنّ الأنصار كانوا في صفّ عليّ ضدّ معاوية، وأنّ حساناً بالذات حارب إلى جانب علي. والفرزدق يمدح فيها خليفة أمويا جديدا عاد بالتاريخ إلى سياقه، بعد وقت راشديّ مستقطع، فلا بدّ من هَزْم هذا الحسان على يد فحل مضر شعريّاً، كما هُزِم على يد فحل أميّة سياسيا. استكمالاً للعودة إلى السياق الجاهليّ شعريّاً وقبليّاً. وهي تضفي على الأنصار سمات الضّعف والاستكانة للفرزدق الفحل القادر على فعل ما يشاء دون محرّمات.

خامساً: تخترع الحكاية فتًى حاد اللسان، لكنه غِرٌّ، وهو نحيل أيضا، كما أنه يعتدّ بشعر فحل آخر، وهو صغير السنّ رغم بلاغته (المفترضة)، فليس لديه حكمة الشيوخ ليدرك أن لا طائل من مواجهة الفحل الحقيقي، الذي ينظم في فجر يوم واحد قصيدة تجاوزت المائة بيت، حطّمت اعتداد الفتى بنفسه وبقومه، وأكدّت جدارة الفرزدق بمكانته التي نالها بقيح لسانه. كما أنّ الحكاية تحمي النسق الاجتماعيّ

السياسيّ، والفحولي القائم على مكانة الشّاعر المادح الهاجي، وأهمية شعر المدح والفخر والهجاء.

حتى إذا ما انتهت الحكاية بدأت القصيدة الملحمة، التي تؤكد كل ما قلناه عن النقائض حتى الآن، وتعد بالمزيد.

فائية الفرزدق[1]

تبدأ قصيدة الفرزدق بمقدمة غزلية في محورين، تمتدّ عبر واحد وثلاثين بيتاً، لا تزيد عن كونها خادمة لمقابلة الفخر بالهجاء. فمنذ ذِكْر حدراء زوجته في المطلع:

عَزَفْتَ بأعْشاشٍ وما كدت تعْزِفُ
وأنْكَرْتَ من حدراء ما كُنْتَ تعرِفُ

مرورا بوصف النعيم الذي تعيش فيه هي ونساء قومه، وحتى تناول إحدى مغامراته زمن الباطل الذي كان فيه، يبقى الفرزدق وفيّا لموضوعه الشّاغل؛ الفخر بنفسه وبقومه، وهجاء جرير وقوم جرير.

عزف الشاعر عن الباطل بعد أن تزوّج حدراء ابنة زيق التي لم تكن تنتمي إلى العالم الفاسد الذي يعرفه، فهي كريمة تصون عرضها عن الباطل. وهي تعيش النعيم في كنفه؛ نؤوم الضّحى، تلبس الخزّ، وتنظّف أسنانها بأفخر أنواع السواك. أما صويحباتها في حيّ مجاشع اللواتي يخصّهنّ بعدد من الأبيات، فهنّ عفيفات كريمات جميلات حييّات. وبهذا ينهي المحور الأول في مقدمته الغزلية التي تصبّ في جانب الفخر؛ فعفة زوجته والنعيم الذي هي فيه، وصفات صاحباتها، بنات مجاشع، تقود جميعا إلى الفخر بنفسه وبقبيلته.

ثم يبدأ المحور الثاني في المقدمة بذكر امرأة دعتْه لزيارتها، ورغم أنّها تقيم في قصر منيع يحرسه فرسان أشداء وكلاب ضارية، فإنّه يصل إليها بحجة واهية، فهو طبيب يداوي زوجها من ماء في عينيه، ويبقى على هذه الحال من القرب منها، ونوال اللذائذ عامين كاملين دون أن يحسّ زوجها بشيء. ثم يمضي في الأبيات التالية متمنيّاً أن يعيش وإياها بعيدين عن البشر في أرض خلاء، لا زاد معهما إلا الخمر والماء وما يصيده صقر أليف لهما من الطير. فالفرزدق الذي عزف عن الباطل في الجزء الأول من المقدمة في سبيل خطاب الفخر، سرعان ما عاد إليه في الجزء الآخر خدمة لذات الخطاب، كيف لا وهو السبيل إلى إثبات فحولته اجتماعيا، كما يثبتها شعريّاً. فهو يقتحم القصر الحصين ويحصل على مراده، مذكرّاً بامرئ القيس

(١) المصدر نفسه: ص ص (٦-٢٤).

الأمير الشاعر. ثم يحاول أن يثبت قدرته في خطاب الغزل، بحديثه عن حياة رومانسيّة حالمة في الصّحراء، لكنها تثير الضحك أكثر ما تثير المشاعر والأحاسيس الرقيقة، انظر إلى قوله:

فيا ليتنا كنّا بعيرين لا نردْ
على منهلٍ إلا نُشلُّ ونُقْذَفُ
كلانا به عَرٌّ يُخاف قِرافُهُ
على الناس مَطْلِيُّ المَساعرِ أجْشَفُ

إذ يتمنى أن يكونا بعيرين بهما جرب يُتَّقى، ودليل ذلك أصول الفخذين والإبطين المطلية دواء لهذا الجرب المسْتعر، ويباس الجلد، وبسبب دائهما المعدي يطردان ويرميان بالحجارة كلما وردا ماء. فهو لا يكتفي بصورة البعيرين بل يمضي إلى إصابتهما بالجرب، ولكي يؤكد هذه الإصابة ينبىء عن معرفة بالأماكن التي يبدأ ظهور المرض فيها، وطريقة مداواتها، فكأنما نحن في حصة للبيطرة، لا صورة غزليّة. لقد حاول الفرزدق أن يزيد في صورة البعيرين الأجربين التي يتناصّ فيها مع كثيّر عزة، لكنه زادها سوءا على سوئها.

بعد هذه الانتقالة الحالمة التي رمى عبرها إلى إثبات قدراته الشعرية، نفذ إلى مدح عبد الملك بن مروان، فبدأ بوصف صعوبة الطريق، وقلة المال. ثم وصف تعب الناقة التي دمي خُفَّاها وذرفت الدموع في الرحلة إلى الخليفة.

وقبل أن يمدحه تفاخر بكرم قومه الذين يجد الضيف عندهم الخير في البرد الشديد الذي يصيب الناس، وفي وقت الجدب. وهم لعزّتهم ومكانتهم يجير المستجير بهم الآخرين، فلا يصيبه ولا يصيب مجاوريه سوء. ومولاهم – وإن كان نائياً عنهم – يمنع جاره ويحميه. كما أنّهم يعجّلون للأضياف القِرى، ولست ترى عندهم إلا ضيوفاً قد شبعوا، وآخرين يصيبون من الطعام الذي لا يتوقف لحظة عن طالبه. ثم يتفاخر بحِلمهم وبشجاعتهم، وبتقديرهم الأمور ومعرفتهم وخبرتهم بها. قبل أن يصوّر مقارعتهم الأبطال في الحروب، حتى أنّ خيولهم لا تجد راحة، فهي من غزو إلى غزو، تغنم أعداءها، وعليها الأبطال يسرعون لإغاثة الملهوف. ثمّ يقول:

وكنّا إذا نامت كُلَيْبٌ عن القرى
إلى الضيف نمشي بالعَبيط ونَلْحَفُ[1]

فهم قد كانوا يكفون قوم جرير إذا قصّروا، ويسدّون عنهم إطعام ضيوفهم وتدفِئتهم، وفي ذلك خزي لكليب الذين يتحولون من السيادة إلى التبعية لمجاشع. بعد ذلك يتابع التفاخر بشدة قومه في الحرب، ومكارمهم، وكثرتهم، وبَذْلِهم

(١) العبيط: اللحم الطري. نلحف: نغطي.

المعروف، وهو ما يعرفه الناس جميعا ويشهدون لهم به كما يؤكد، ثم يستدرك أن كثرتهم لا تحول دون إعطائهم الحقوق لمن هم أدنى وأضعف، عدلاً ورفقاً وكراهةً للبغي. فهم يغيثون المظلوم ويدفعون الظلم عنه.

بعد ذلك يذكر بعض بطون تميم مادحاً ومشيداً، قبل أن يشير إلى الخليفة في سياق فخره، فهو من من يفتخر بهم، وعزّه ومهابته عزّ للفرزدق ومهابة لقومه. لذلك فلن يتوقّف فخره عند حدّ؛ فهم يملكون البيت الحرام وبيت المقدس، وهم قادة الناس، والناس جميعاً يسيرون خلفهم.

حتى إذا ما بدأ خطابه يتجّه إلى جرير لاحظنا التقابل في القصيدة بين عزّ قومه وضعة يربوع، بين كرم أبائه وشجاعتهم وفروسيتهم من جهة، وقيادة أبي جرير وجدّه حماراً متقرّفاً ورعيهم الجداء، ثم ممارسة الفاحشة مع أتانيهما ثمانين حجة من جهة أخرى. بين عزّ هؤلاء وذلّ أولئك، بين كثرة هؤلاء وقلّة أولئك الذين هم «رَهْطُ سَوْءٍ أذلّةٌ» وعِرضهم «عِرْضٌ لئيم للمخازي مُوَقَّفُ». ففي حين تحيط الفرزدقَ المفاخر يحيط جريراً اللؤم والمخازي والذلة:

فإنَّكَ إذ تسْعى لِتُدْرِك دارِما
لأنت المُعَنَّى يا جرير المُكلَّفُ
أتطْلبُ منْ عندَ النُّجومِ وفوقَهَا
بِرِبْقٍ وعَيْرٍ ظَهْرُهُ مُتَقَرِّفُ
وشيخين قد ناكا ثمانين حِجَّةً
أتانيْهِما هذا كبيرٌ وأعْجَفُ
أبى لِجَريرٍ رَهْطُ سَوْءٍ أذِلَّة
وعِرْضٌ لئيمٌ للمخازي مُوَقَّفُ
وأمٌّ أقرَّت من عطيَّةَ رِحْمُها
بِأخْبَث ما كانت لهُ الرِّحْمُ تنْشَفُ[1]

ولعلّ التقابل مع الفخر الذي سبق واضح في هذا الهجاء الذي يركّز على شتم أبي جرير وجده فقومه جميعا، في عنف لفظيّ قاسٍ ومقذع، لا يتورع عن تضمين النظم لغة سوقية ترضي الأذواق المنحرفة، وتخلو من الشعريّة والجماليات الفنية؛ فالصّور التي يستخدمها لا تقدم فنيّا أيّ جديد، وفي الوقت نفسه تنحدر باللغة الشعريّة إلى مستوى السفاهة والتشويه. وليس هذا حكما أخلاقيّا بأيّ حال، لكنّه نظرة إلى دور الشعر الطليعي في الارتقاء بالذوق والفكر الإنساني، ومساءلة الوجود مساءلة عميقة تنفذ إلى الباطن، مثلما نجد في كثير من الشّعر السابق على الفرزدق، أو المعاصر له.

(١) الرّبق: حبل تشدّ به الجداء. عير متقرّف: حمار دمي ظهره. شيخين: يعني أباه وجدّه. موقّف: هو غرض لكل مخزية. وأمّ. . . الخ: تعريض بأبيه.

ومثلما تناول نساء قومه مفتخراً في مقدمة القصيدة، قابل بقذف أمّ جرير وزوجته بأشنع الألفاظ والصور التي تعفّ النفس عن تفصيلها[1]. قبل أن يشير إلى غيرة زوجة جرير من علاقته بأتانه، رغم أنّ ممارسة الفاحشة مع الأتان شيء متعارف عليه في القوم كما يدعي. ثم يصف جريرا بأنه عبد، لكن ما يأتيه من سوء لا يجرؤ على اقترافه مؤمن ولا كافر.

ويمكن ملاحظة نمط أسلوبيّ كثيرا ما يستخدمه الفرزدق في شعره، ويبرز في الأبيات (١١٠-١١٣)، هو تجسيد شخصية أمامة -زوج جرير - وبثّ الحياة فيها، إلى درجة أننا نكاد نرى بوضوح ملامحها، ونسمع نبرة الأسف والسخريّة في صوتها، وهو يتوخى من خلالها أن يمعن في الإيهام بحقيقة ما يقوله على لسانها؛ فبعد وصفه الفاحش لأسرار جسدها عبر صورة بذيئة إلى حدّ القسوة، يمضي إلى التعريض بجرير، بل بكلّ كليبيّ على لسانها، وكأنما يقول إنني أنقل حديث زوجته التي تعرف صفاته أكثر من أيّ شخص آخر، وهي التي تقول ذلك في أسف وخيبة، وإقرار بواقع يغلّفه الأسى والغيرة والحرمان. فإذا ما تذكرنا صورة حدراء ونساء مجاشع في مقدمة القصيدة أدركنا مدى الترابط في القصيدة المسخّرة لخدمة مقابلة الفخر بالهجاء، ورأينا الخيط الذي ينظم أفكار الفرزدق المريضة، الباحثة عن كلّ ما يخدم غرضه هذا.

كان تقديم الفرزدق ذكر العزّ الذي تعيشه زوجته جزءاً من الفخر كما رأينا، وجزءاً من مقابلة الفخر بالهجاء إذ هجا زوجة جرير. أما تفاخره بمغامراته قبل أن يتزوج حدراء فيؤكّد فحولته، وهو يومئ أنه قد ترك هذه المغامرات اللذيذة في سبيل المحافظة على الأخلاق التي طالما اتّهمه جرير بالتفريط فيها. فإذا مدح الخليفة فإنه يعدّه جزءا من مفاخره، كيف لا وهما ينتسبان لجذر قبلي واحد، إنه يرجع بالفخر إلى أبعد من تميم أو دارم.

وبعد جولة طويلة من التّلويح بالعنف يهاجم جريراً هجوماً شرساً، نافياً قومه من العزّ التميميّ أو القيسيّ، فهم دخلاء ليسوا بالأصلاء، يدلّل على ذلك ما فيهم من الموبقات التي لا تتناسب مع السيادة التي يمثلها الفرزدق بآبائه رمز الأصالة، وقربه من الخليفة. فالخليفة مؤكّد سيادته وفضله وتميزه؛ ذلك فحل السياسة وهذا فحل الشعر. الخليفة يمارس السيادة في ساحة السياسة وهو يمارسها في ساحة الأدب والثقافة.

(١) أبو عبيدة، معمّر ابن المثنى: **ديوان النقائض (المجلد الثاني)**، ص ص (٢٢-٢٣). راجع الأبيات ١٠٨-١١٣.

ثمّ إنه يتحدث عن سباق في المفاخر بينه وبين جرير، مظهراً ثقته بالفوز، مومئاً إلى احترامه له رغم كلّ القذف الذي أطلقه في حقّه. وكيف ننظر إلى سباقهما الفحوليّ إلا من هذه الزاوية؟ فهما يكملان بعضهما، ولا قيمة لأحدهما إلا بوجود الآخر.

إنّ كل ما في القصيدة مسخّر لخدمة هذا التّقابل بين التّلويح بالعنف عبر الفخر، والعنف الفاضح الواضح عبر الهجاء، ما حوّلها إلى كتاب عنف مفتوح، ابتداءً من الغزل وانتهاءً بمحاولة كسب بني سعد.

ولكن كيف ردّ جرير؟. إن الفحل المقابل لم يلبث أن أطلق فحيح فائيته التي لم تخرج عن أدوات غريمه.

فائية جرير[1]

يبدأ جرير متغزلاً بزوجته أمامة، لكنّه يتفوق على الفرزدق في هذا الجانب. وهو يتحدث برقة، لكن عبر أسلوب تقليدي؛ فيعمد إلى بكاء الديار وقد شغفه بَيْنُ الحبيبة، ويذكر تأثير الكاشح الذي أفسد ما بينهما، مؤكّدا صدق حبّه وكذب مقالة الكاشح، كما يدعو للأطلال بالسُّقيا، ويؤكد أنه يفتديها بأعز ما يملك.

ثم يربط المقدمة الغزلية بحديث الناقة إذ يقول:

سمعت الحمام الوُرْق في رونق الضّحى

بذي السِّدْر من وادي المراضين تَهْتِفُ[2]

ففي هذا البيت رقّة الغزل وملامح الرحيل، إذ يقول بعده إنه في حركته قد ألقى نظرة حبّ خلفه، فوجد المراكب تضطرب في الأرض، ثم بدأ يصف ناقته الصّلبة الشديدة التي أدماها الرحيل في رمل الصحراء، ففقدت نشاطها، وتصلّبت أخفافها (جمع خفّ)، وغارت عيونها بسبب الجهد والضُّمْر، وذرفت دموع التعب وهي تمضي به في أرض استدق رملها وطال، فجرحها. بعدها يقول إنه لن ينسى أبدا ديار من يحبّ، ديار الكرم وإغاثة الملهوف، ديار يربوع الذين يحمون الثغور، الشجعان الذين يكفون في المخوفات.

وهكذا يصل جرير بنا إلى فخره، لنكتشف أنّ المقدمة الغزلية (١-٦) ووصف الرحلة (٧-١٦) جزء لا يتجزأ من هذا الفخر الذي تكرر القول في مقابلته للهجاء. فالديار التي يقف عليها هي ديار قومه، والحبيبة التي يبكي بُعدها بتأثير من أفسد بينهما هي أمامة زوجته، فكأنما يردّ على ذكر الفرزدق زوجته بسوء عبر هذه المقدمة، لكننا نجد أنّ حديث الرحيل مقحم على القصيدة، وهو يطلب فيه التقليد أكثر

(١) المصدر نفسه، ص ص (٢٥-٤١).

(٢) ذو السدر ووادي المراضين: مكانان.

من كونه يخدم غرضه الأساسي في الردّ على أسلوب الفرزدق المحكم في تسخير الأدوات الفنية لخدمة عنفه في مقابلة الفخر بالهجاء.

ويتابع وصف قومه بالفروسية معرضا بقوم الفرزدق، حين يضيف: لا يستوي من ينزلون ساحات الوغى بسيوفهم ومن ينحرون الإبل المسنة الهزيلة (البيت ١٧). ثم ينتقل إلى الفخر بتميم في إنصاف مواليها، قبل أن يخاطب بني مالك الذين فخر بهم الفرزدق، محاولاً تجريده من مفاخره:

بني مالك جاء القيون بمُقْرفٍ
إلى سابق يجري ولا يَتَكَلَّفُ

فجرير سابق والفرزدق هجين غير خالص العروبة، وهو من عائلة وضيعة تعمل بالحدادة (عمل العبيد)، ولا يستطيع المقرف أن يلحق بالسابق. وهذه الإشارة إلى هجنة الفرزدق سوف تفصّل في أبيات لاحقة. ويمكن أن نلمح فيها عنفاً اجتماعيّاً في أبعاد ثلاثة: الأول موجّه إلى المرأة، وهي هنا أمّ الفرزدق المتهمة بالزّنا مع عبد زوجها. والثاني عنصريّ موجه إلى العبد، فهو أسود اللون، وهو خائن لسيده، فالخيانة متعارضة مع السيادة (سوف نلاحظ ذلك في اتهامه الفرزدق ويربوع بالخيانة عند الحديث عن مقتل الزبير)، وهي أمر طبيعي بالنسبة للعبد الأسود، الخائن بطبعه، وهو قد ورّث هذه الخيانة إلى الفرزدق الذي غدا هجينا، ليس بعربي، لذلك فهو لا يستحقّ مكانته الشعريّة في تميم، وعلى بني مالك طرده من حظيرة مفاخرهم، واستبداله بجرير الذي تتوفّر فيه كلّ صفات السّيادة رغم فقره. (سوف يتسرّب هذا النسق الثقافي إلى شعر المتنبي بعد ثلاثة قرون، حين يهاجم كافور ويرسم له صورا ترسخ في الذاكرة الثقافيّة الجمعيّة، رغم تعارضها مع منطق أنه رجل وصل بقدراته الذاتيّة الخارقة للعادة من كونه نكرة إلى أعلى السلم الاجتماعيّ). أما البعد الثالث فهو موجّه إلى من يعمل في مهنة الحدادة، فهو وضيع، ليس فيه شرف العروبة، لذلك يسمح لنفسه بتجاوزات كثيرة لأعراف السيادة العربية، تبدأ من اتهامه بالانتساب إلى العبد، وتستمرّ في مفاصل كثيرة سوف تتردد في أبيات قادمة.

وفي البيتين التاليين (٢٠-٢١) ينتقل للمقابلة الواضحة بين هجاء مجاشع والفخر بيربوع، مستخدما في عنفه هذا ببعديه التاريخ الجاهلي؛ فهم لم يشهدوا يوم الإياد وذا نجب، حين كان فوارس يربوع يحيطون بالأعداء، ويدنيهم الملوك ويعطونهم نصف الغنائم.

ثم يهاجم الفرزدق:

لقد مُدَّ للقين الرهانُ فردَّه
عن المجدِ عِرْقٌ من قفيرةَ مُقْرِفُ

لحى الله من ينبو الحسام بكفّه
ومن يَلِجُ الماخور في الحِجْلِ يَرْسُفُ
ترفَّقْتَ بالكيرين قَيْنَ مُجاشِعٍ
وأنت بهزِّ المشْرَفِيَّةِ أعْنَفُ
وتُنكِرُ هزَّ المشْرفِّي يمينُه ويعرف كفّيه الإناءُ المُكتّفُ
ولو كنت منّا يا ابنَ شِعْرَةَ ما نبا بِكَفَّيْكَ مَصْقولُ الحديدة مُرْهَفُ[1]

بادئا بالتأكيد (لقد) أنه قينٌ لا يستطيع أن يصل إلى مجد جرير ما دام عرقه من قفيرة ليس خالص العروبة. فهو ينسبه إلى قفيرة أمه، وهذا من أساليب الشتم التي ما زالت متداولة في ثقافتنا الشعبية، والتي تتضمن في الأصل الجريري إيحاءات بأن أبا الفرزدق الحقيقي هو العبد. ونلاحظ تكرار الفكرة الجريرية هنا وفي كلّ هجائه، الذي يعزف فيه على حوادث محددة يشبعها تصويراً من مختلف الزوايا وبمختلف الطرق، مُحوِّلا الكذب إلى حقائق لا مراء فيها. ثمّ إنَّ الحسام قد نبا بكفّه يوم أراد إعدام الأسير الروميّ (وهي حادثة يعيّره بها، وتشير إلى بعد الخلفاء الأمويين عن القيم الإسلامية في معاملة الأسرى، إذ صفّوا للقتل، وتسابق الحاضرون في مجلس الملك للمشاركة في هذا المهرجان الدمويّ، فنجحوا إلا الفرزدق). لكنّ جريراً يقدّم مفارقة لاذعة حين يتهمه بالزّنا في الشطر الثاني، فهو يلج الماخور ويرسف في قيود نسائه، ويتفاخر بفحولته، لكنه يعجز عن قتل أسير مُقيَّد لا حيلة له؛ لأنه جبان، هجين، غير خالص العروبة، كما أنه يجيد استخدام الكير، ما دام قد ورث الحدادة عن أبيه، لكنه لا يجيد استخدام السيف. ثم يؤكد أن الفرزدق ليس تميميّاً ما دام قد نبا بيده السيف المصقول.

لكنّه يعود في الأبيات التالية (٢٧-٣٥) إلى مقابلة مجد قومه بتواضع مجاشع، فيربوع سابقون إلى الحرب، أما هم فيتخلفون آخر الجيش جبنا، وإذا كانت يربوع تهاجم الملوك الدارعين فإنّ الفرزدق مائل جانبه من نفخ الكير. بعد ذلك ينتقل إلى حادثة الزبير، وهي فكرة يكرّرها كلّ مرة يهجو فيها الفرزدق بإلحاح غريب وعبر تنويع حاذق، وملخّصها أنّ الزبير بن العوام قد قتل وهو في جوار مجاشع، ثم سلبت رحله من عندهم. وفي هذه القصيدة يعاود هذه الفكرة قائلا إن مجاشع مخزيون

(١) يمكن ملاحظة أنّ الروايات التاريخية التي يوردها أبو عبيدة تلحّ على أنّ سبب نُبوّ سيف الفرزدق هو حيلة تمّ فيها دسّ سيف غير صالح له من قبل قوم هجاهم، في محاولة للحفاظ على صورة فحولته الشعرية التي تتضمن بالضرورة فحولة اجتماعية وجنسية، وتتطلّب فروسية وقوة.

في عرفات وفي منى ويوم الهدي، أما ستر البيت الحرام فيبغضهم، كما يبغضهم كلّ طائف به، ولا حديث لركب يسير إلى مكة إلا غدر مجاشع بالزبير. فلو كان الزبير نزل في بني سعد مثلا ما هلك. وزاد خزيَ مجاشع الذين يغرق في ذمهم بما لا يليق في حديث، أنهم تركوا جثة الحواريّ للنسور تنهشها.

ثم يخصّص الفرزدق نافذاً من خلال عنفه ضدّه إلى عنف ضدّ المرأة[1] يبدأ بجعثن أخته، ويصل إلى جدّته ليلى التي أشار سابقا إلى علاقتها بعبد زوجها، ويمكن ملاحظة أنّ جريراً لا يرى النساء اللواتي يهاجمهنّ إلا من خلال الرجل (الفرزدق هنا) فهو يقول: مثلما لم يكن شهماً في تركه رحل الزبير تسرق -يغدو الفرزدق وقبيلته شيئاً واحداً - هو كذلك فاقد للشهامة في السيدان (موضع بالعراق) حيث فَجَر بنو منقر بجعثن أخته ثم أرجعوها دون أن يحرّك قومها ساكنا. ويستخدم جرير في ذكر هذه الحادثة التي يدّعيها ما وسعه من الألفاظ النابية والصور المقززة، وهو فيها -كما في حادثة قتل الزبير - يلجأ إلى الإلحاح على المشهد، لكنه هنا يضفي عليه من خياله المريض ما يزيده بشاعة وقذارة في اللغة وإيحاءاتها، مسبلا على المرأة خلال تصوير الموقف خيالاً ذكوريّاً حافلاً بالإقذاع والنظرة الدونيّة، ما زال مستشريّاً في الثقافة الشعبيّة.

ثم يمدّ هجومه إلى جدة الفرزدق ناشراً الأكاذيب الموغلة في القذف النابي، مارّاً خلال ذلك على جده بالشتم، غامزاً في نسب الفرزدق وأبيه. لكنه سوف يصرّح لاحقا بادعائه أنّ عبداً اسمه جبير هو الوالد الحقيقي لغالب والفرزدق وليس صعصعة. وكأنّما في ربطه بين صورة جعثن يجلّلها العار ويجلّل قومها، والتي جاءت بعد ذكر حادثة الزبير التي جلّلت الفرزدق بالعار، وصورة ليلى - جدة الفرزدق - التي «تحبّ بِشَار القين» إيحاءات إلى أنّ مصدر كلّ الشرور والمخازي التي تحيط المهجوّ هو العبد، الأب الحقيقي للفرزدق. ففي هذه الأبيات التي تنضح بعنف ضدّ المرأة على السطح، عنف عنصريّ يمور في خلفية المشهد.

وتتضح مقابلة الهجاء السابق بالفخر من خلال البيتين التاليين (٥٢-٥٣)، إذ يعود إلى فخره بقومه ثمّ بنفسه؛ مكرّرا قوله إن فوارسه يغلبون الملوك، قبل أن يخاطب تيماً التي هجاه شاعر منها، ملوحاً بعنفه لهم؛ إذ يتوعّدهم بأنّ منجنيقه سوف

(١) أبو عبيدة، معمّر ابن المثنى: **ديوان النقائض (المجلد الثاني)**، ص ص (٣٦-٣٧). راجع الأبيات ٣٦-٥١.

يدمر أعراضهم، مثل فعله في مجاشع. فهو يربط هنا قوة عنف الحرب الذي تمثله فرسان قومه بقوة عنف اللسان الذي يمثّله شعره. وهذه الصورة التي يُرى الشعر من خلالها وسيلة للعنف ما زالت مترسّخة في أذهاننا إلى اليوم.

ثم ما يلبث في الأبيات (٥٤-٥٧) أن يهاجم آل درهم، أصهار الفرزدق، بادئاً بالتّعجب من مصاهرتهم إياه وهو الذي يقول ما لا يفعل. ثم يقول إنهم لئام مثل صهرهم، ويشبه علاقته بهم، إذ يحيط اللؤم الطرفين، بقرب النصارى من الأحناف، في ترك الفريقين للحقّ الذي يمثله الإسلام. ونرى هنا إشارة للعنف الديني الذي طالما كان من أهمّ أساليب جرير في هجاء الأخطل. لكنه في مخاطبة آل درهم يعود إلى حديث الزبير وجعثن، فمن يسمح ويرضى بهذا العار لا تصلح مصاهرته. وفي ذلك يحاول جرير الردّ على مقدمة قصيدة الفرزدق، التي ضمّنها ذكر زوجته حدراء مفتخرا بما ينالها من الخير والنعيم في كنفه. قبل أن يمضي في الأبيات (٥٨-٦٨) إلى النيل من باقي مفاخر الفرزدق؛ فبنو سعد الذين فخر بهم الفرزدق قد عقروا ليكفوا قومه من مجاشع، فأخزى هذا العقر قوم الفرزدق الذين طالما ألحّ على كرمهم في قصيدته، وكأن جريرا يرد بهذا على قول الفرزدق:

وكنّا إذا نامت كُلَيْبٌ عن القرى
إلى الضيف نمشي بالعَبيط ونَلْحَفُ

أما هو فغادر بالزبير، وزانٍ لذلك يُرفض في مكة، كما يردّ أهلها من يحمل الفلس الرديء أو المزيّف في الحجّ. ويتحوّل الفرزدق إلى وقف للمخزيات التي تلبسه منذ خزيت قفيرة بعد علاقتها بالعبد، لأن باب السوءة والخزي لا يخرج منه إلا سيّء مخزيّ. ثم يمضي في الردّ على مفاخر غريمه، فالأضياف لا يحمدون مجاشع لأنها تذبح لهم النياق الهزيلة، واللؤم قد ورثه الفرزدق عن جده الحقيقي، العبد جبير، فهو لؤم باق فيهم إلى الأبد.

ويمكن ملاحظة أنّ جريراً يحاول مواجهة أسلوب الفرزدق في تجسيد شخصية أمامة، والذي سبقت الإشارة إليه في معرض مناقشة الأبيات (١١٠-١١٣) من قصيدة الفرزدق، وذلك في قوله:

وقائلة ما لِلفرزدق لا يُرَى
على السِنِّ يستغني ولا يتعفَّفُ؟
يقولون كلا ليس للقين غالب
بلى إنّ ضرب القين بالقين يُعْرَف
ولمّا رأوا عيني جُبيرٍ لِغالبٍ
أبان جُبيرُ الرِّيبة المتقرِّفُ[1]

(١) السنّ: الأكل الشديد (**لسان العرب**، مادة سنن).

فهو يوضّح صراحة أنّ شبه العبد جبير بالفرزدق وأبيه غالبٍ واضح بيّن، ويؤكد أنه الوالد الحقيقي لهما، وذلك في سياق دراميّ يسخّر فيه الحوار الساخر خدمة لمغزاه؛ فكأننا نلمح امرأة مجهولة من القوم تقول ساخرة: ما بال الفرزدق لا يُرى فعله الشديد في الطعام هذا اليوم؟ هل تغيّر فجأة، ولم يعد بطينا؟ وهل يعفّ عن الطعام الحلال، بينما لا يعفّ عن الزنا الذي حرّمه الله؟! فيجيبها أحدهم: إذا كان لا يعفّ فهذا متوقّع من ابن القين الذي أورثه المخازي. فعندما تنظر إليه مستغربة يتابع: أنظروا إلى عينيه وشبههما بعيني العبد مدميّ الظهر من آثار السياط، والذي لم يمنع مظهره المخزي (فهو أسود أولا ثم إنه متقرّف) جدة هذا من معاشرته سفاحا.

وإذا كان الفرزدق قد جعل بطولة مشهده الدراميّ الضاجّ بالحياة والإيحاءات، لكنها حياة من العنف وإيحاءات تخدم خطاب العنف مع الأسف، لأمامة لأنها أقرب الناس من جرير، وتعرف صفاته وتدنّي مستوى أخلاقه أكثر من غيرها. فإنّ جريراً يردّ بجعل البطولة لامرأة مجهولة من القوم، كأنما يشير إلى أنّ صفات الفرزدق المخزية لا تخفى على أحد. هل يتفوّق جرير في سباقه مع الفرزدق في تسخير الفنّ والأدوات الشعرية خدمة لخطاب العنف؟ ومقابل هذا التساؤل يصحّ تساؤل آخر: لماذا يتحوّل الشعر مطية للعنف، بدلا من جعله أداة للارتفاع بالذوق العام وترقيته؟

بعد هذه المواجهة التي يتابع عبرها استعراض عضلاته الفنية في سبيل العنف وتخليده وتجميله، يقرّر كأنّما يقدّم حقيقة ثابتة لا جدال فيها أنّ الفرزدق:

أخو اللؤم ما دام الغضا حول عَجْلز
وما دام يُسْقى في رَمادان أحْقَفُ[1]

ثمّ يكشّر عن أنيابه متوعّدا إياه بحرب عنيفة، وهو الذي أذلّ قبله من هاجمه من الشعراء، غير فارّ مرّة من مواجهة خصومه، بينما يشبِه الفرزدق القرد في روغانه وهروبه من المعارك. هل يسمى هذا عنفاً ضدّ الحيوان عبر استخدامه وسيلة لشتم المهجوّ؟ وهل أنّ ما يتردد في اللغة الاجتماعيّة كلّ يوم من الشتم والتعريض باستخدام ألفاظ كالحمار والكلب والقرد... الخ، جزء من رواسب ثقافية تتعلّق بهذا الاستخدام العنيف في النقائض؟ إننا نلاحظ هنا ربط العنف بالقوة والشجاعة والقدرة على مقارعة الخصوم، مقابل الجبن المتحقق بالانسحاب والموادعة ورفض

(١) عجلز ورمادان: مكانان. والأحقف الجمل الضامر أو الجائع. أما الأبيات التي تتلو هذا البيت (٧٠-٧٩) فهي موضوع المناقشة التالية.

العنف، لكن السخرية تتجلى في ربط هذه الموادعة التي يمثّلها القرد بالفرزدق، وهو العنف مجسّدا في رجل!.

بعد ذلك يقارن بين جرير جبلا شامخا والفرزدق رملا متهالكا، فالجبل هو الذي يصلح للدفاع عن تميم وهي تعرف ذلك، كما أن أجداده أهل المفاخر والشجاعة، أما قوم الفرزدق فعيدان حقيرة تجمّعت، ولن ينفع العيدان تجمّعها.

كما لاحظنا أنّ الفرزدق قد جعل محور قصيدته كلّها مقابلة الفخر بالهجاء، نلاحظ في قصيدة جرير أنّ المقدمة الغزليّة ووصف الرحلة يخدمان هذه المقابلة بوضوح، قبل الدخول في معمعة الفخر الصريح والهجاء المنفّر، حيث يمضي جرير على نهج غريمه في الإقذاع، والتبجح الفارغ، واستعادة أمجاد الجاهلية خطوة بخطوة. لكنّ جريرا يلجأ إلى الاستفادة من تعاليم الدين الجديد في هجاء توأمه؛ فهو فاسد الدين، يمارس المحرمات (الزنا). بينما اكتفى الفرزدق بتأليف قصة علاقة جرير الجنسية بأتانه. وفي حين يمارس الفرزدق أسلوب التكرار والإلحاح على المعنى في مفصل التفاخر بآبائه وكرمهم اللامحدود. فإنّ جريراً يضع الأسلوب نفسه في خدمة مفصل الهجوم على قوم الفرزدق؛ فلا تكاد تخلو قصيدة تناوله بها من ذكر جعثن وحادثة مقتل الزبير، وعمل أبيه بالحدادة، مع تنويع في التفاصيل والصور كلّ مرة، إضافة إلى تكرار ذلك في القصيدة نفسها، في كثير من الأحيان، وهو ما لاحظناه في هذه القصيدة. حتى أننا نجد هذا الأمر شبيها بما يدرس في الإعلام، من أنّ الإلحاح والتكرار في أمر أو حدث عبر وجهة نظر معينة يحوله إلى حقيقة، مهما ابتعد عن هذه الحقيقة. وهو ما يمارس في الدعاية لمنتج معين عبر مواصفات كثيرا ما تكون مخترعة.

ولا يكتفي جرير ومثله الفرزدق بالهجوم العنيف على شخص غريمه، بل يمضي إلى النيل من كلّ مَنْ له علاقة به، ابتداء بعائلته، نسائها خاصة، ثم قومه، مستفيداً من الروايات المحببة حول أيام العرب، وبعد ذلك أخواله، خلال هجاء أمه، ثم من صاهره من قومه أو من القبائل الأخرى. واصلاً إلى قبائل الشّعراء الذين تعاطفوا معه، في محاولة للظهور والشّهرة، ولو على حساب قذفهم بأشنع الشتائم والاتهامات الملفقة التي تكاد أن تتحول إلى حقيقة عبر صوت أحدهما المسموع جيدا في المحافل والأوساط الأدبية والشعبية. وخلال ذلك يمارس الدفاع عن نفسه عبر الفخر المتعالي، الذي يحوّله إلى أشجع وأكرم وأنبل من على سطح الأرض، ويحوّل

قومه إلى صورة مشابهة، وأخواله إلى صورة قريبة. فنحن أمام نقيضين يمثل أحدهما قمة الخير، ويمثل الآخر أسفل ما في الشر.

كلمة أخيرة

لقد تبين لنا أن الشاعرين كليهما يغرف من بحر واحد، ومعجم مخز واحد، فكأنهما وجهان لعملة قذرة واحدة. كما توضّح أنّ كلا منهما يقدم صفحة واسعة من العنف لا يخرج عنها، حتى تحوّلت المقدمة الغزليّة، أو مديح الخليفة إلى جزء لا يتجزأ من هذه الصّفحة السّوداء، التي شغلت المجتمع والثّقافة بوساختها دون أن يحاول أحد جلاء تلك القذارة، وتصحيح الصورة إلى جادة الشعر.

إنه لأمر يثير الحزن والأسف والمرارة أن يتحول الشعر من حلم عبر اللغة يرقى بها ويصفّيها من أدرانها وسوقيتها، إلى خادم للعنف والسلطة، ينزل بهذه اللغة إلى الحضيض، ويستخرج منها أقسى وأقذر ما فيها.

الإحالة النصية وأثرها في تحقيق التماسك النصي في سورة الأحزاب

(الاسم الموصول واسم الإشارة نموذجاً)

١. الدكتورة مينا جيگاره[١]

٢. زهرا فراتي[٢]

ملخّص

الإحالة من أهم وسائل الاتساق والانسجام وهي من أهم المعايير التي تسهم في انسجام النّص؛ فهي من أبرز وسائل سبك العبارات لفظياً من دون إهمال لترابط الدلالات الكامنة فيها. يحتوي هذا المقال على دراسة اسم الموصول والإشارة من الإحالة في سورَة الأحزاب للأهداف التالية:

معالجة قدرة الاسم الموصول على صنع قنوات وجسور للتواصل بين مكوّنات سورة الأحزاب الظاهرة وأجزائها المتباعدة والاهتمام بالجانب الشكلي منه للترابط الدلالي، هدف هذا المقال وغايته.

- دراسة اسم الإشارة في هذه السورة وكيفية إحالته على الألفاظ والجمل والعبارات والتراكيب لما له من دور هام في هذا المضمار.
- أهمية هذا الموضوع تأتي من خلال القيام برصد ظاهرة لغوية نصية وتحليل عناصرها وبيان أثرها في حدود النص القرآني – في سورة الأحزاب – فهذان النوعان من الإحالة يقومان بوظيفة الاقتضاء والثبات المعنوي؛ إذ يؤديان إلى الإيجاز وعدم التكرار وعدم رتابة الأسلوب.
- منهج المقال هو منهج اللّسانيات الحديثة

كلمات البحث الأساسية: سورة الأحزاب، الإحالة، الاسم الموصول، اسم الإشارة.

(١) الأستاذة المساعدة بجامعة الزهراء لطهران: m.jegare91@Yahoo.com

(٢) خرّيجة الماجستير من بجامعة الزهراء لطهران: Forati135@Gmail.com

المقدمة:

المتأمل للتراث العربي يجد أنَّ النحاة هم الذين حملوا على عاتقهم دراسة الجملة من الناحية الوضعية. فصاغوا قواعدها واستقصوا أنماطها، لكنهّم وقفوا عند حدود الجمل في دراستهم وتحليلاتهم ولم يتجاوزوها في الوقت الذي اشتغل فيه علماء اللّغة والمفسرون والأصوليون بالبحث في الكيفية التي بها يتماسك النّص القرآني فجعلوه واحداً موحداً ومع اختلاف أوقات نزوله. يترابط النص القرآني وتتعلّق أجزاؤه على نحو تكاملي لا يستقل منه جزء عن الآخر. من ثمّ اهتموا بها باستخراج الوسائل من الأدوات التي تسهم في تحقيق تماسك النص القرآني واتساقه، وأداة الإحالة هي التي تقوم بدور أساسي في ربط أجزاء الجملة الواحدة من ناحية، وربط عدّة جمل مع بعضها البعض من ناحية أخرى؛ اختير هذا الموضوع؛ ليبيّن دور الإحالة النصية – خاصة الاسم الموصول والإشارة – في تلاحم النص القرآني انطلاقاً من جملة من الشواهد المنتقاة من سورة الأحزاب.

يعدّ هذا البحث إسهاماً جديداً في إطار الدراسات اللغوية الحديثة التي تهدف إلى إعادة قراءة التراث اللّغوي قراءة لسانية معاصرة.

فاخترت الإحالة بوصفها أبرز أداة تسهم بدور فاعل في عملية تماسك النصوص القرآنية.

يعدّ هذا المقال محاولة تطبيق النظريات اللسانية الحديثة على سورة الأحزاب، الأمر الذي أحجم الكثير من الباحثين عن الخوض فيه خشية إقحام النص القرآني في النظريات اللّسانية الغربية الحديثة لسبب أو لآخر فظاهرة الإحالة – الاسم الموصول والإشارة – لم تأخذ نصيبها الكافي – رغم أهميتها – في الدرس اللّساني وخاصة في سورة الأحزاب.

الأسئلة:

١. كيف يتجلّى حضور الاسم الموصول في سورة الأحزاب؟

٢. كيف يتجلى حضور اسم الإشارة في سورة الأحزاب؟

٣. ما أثر اسم الإشارة والاسم الموصول في تحقيق تماسك النّص القرآني في سورة الأحزاب واتساق آياته وخلق السمة النصية فيه؟

منهج المقال:

المنهج الأساسي المتبع في هذا المقال هو منهج اللّسانيات الحديثة. يتناول المقال معنى الإحالة لغة واصطلاحاً ويسلّط الضوء على أنواعها في الضمير والاسم الموصول واسم الإشارة وأدوات المقارنة

كما ويعالج ما قاله علماء اللغة المعاصرون عنها.

من خلال هذه الدراسة، يتمثل للقارىء أنّ للاسم الموصول دوراً ما في اتساق النصّ في هذه السورة وتماسكها؛إذ يربط بين الآيات الأولى في هذه السورة وآياتها الوسطى والأخرى بشكل تأويلي ومفهومي ومستوحى من كلام قلبها أو بعدها.

بدورهِ، تناول المقال اسم الإشارة ودوره في انسجام هذه السورة؛ إذ حال دون تكرار الألفاظ والعبارات والجمل المستوحاة من كلام قبلها أو بعدها.

نقد الدراسات السابقة:

للحصول على تعريف الإحالة وأنواعها درست بعض المصادر منها:

- **لسانيات النص** لمحمد خطابي: نثر المؤلف فيه كثيراً من أقوال علماء اللغة الغربيين عن الإحالة بأنواعها المختلفة وأورد المباحث النظرية في مجال الإحالة النحوية أو غير النحوية. لكنه لم يتناول هذه المباحث في القرآن الكريم.
- **نحو النّص** لأحمد عفيفي: ركزّ المؤلف مباحث كتابه هذا على نوع خاص من الإحالة وهو الضمير بأنواعه المختلفة مع ذكر أمثال وشواهد مختلفة وذكر أقوال المعاصرين من علماء اللغة العربية عنه. لكنّه لم ينهض بتطبيق أنواع الضمير في القرآن.
- **الإحالة وأثرها في تماسك النّص في القصص القرآني** لأنس بن محمود فجّال: يجد القارئ في هذا الكتاب، أقوال المعاصرين من علماء اللغة العربية كلّهم بشكل مستقل وخاص مع ذكر قليل من الشواهد القرآنية حول الإحالة وأنواعها في هذا المجال.
- **علم اللّغة النصّي بين النظرية والتطبيق** لصبحي إبراهيم القفي: اعتمد المؤلّف على أقوال اللغويين من المعاصرين مع تعريف النص ويضمّ كتابه هذا أنواع المباحث اللغوية الحديثة الغربيّة، وأورد شواهد قرآنية مختلفة؛ ليستدلّ ويسند تأليفه، لكنه لم يقم بتطبيق الاسم الموصول والإشارة ولم يُشر إلى دورهما خاصة في تماسك سورة الأحزاب واتّساقها.
- **تفسير الميزان في القرآن** للطباطبائي وتفسير التحرير والتنوير لابن عاشور.

٢ - مفهوم الإحالة لغة:

جاء في لسان العرب: المُحال من الكلام: ما عدل به عَن وجهه، وحوّله وجعله محالاً وإحالها بمحالٍ، ورجلٌ محوال: كثير مُحال الكلام... ويقال: أحللتُ لكلام أُحيلته إحالة إذا أفسدته، وروى ابن شميل عن الخليل بن

أحمد أنّه قال: المحالُ، الكلام لغير شيءٍ... والحِوال: كل شيءٍ حال بين اثنين... حالَ الرجُل يحول: تحوّل من موضعٍ إلى موضع. الجوهري: حالَ إلى مكانٍ آخرَ؛ أي: تحوّل... (ابن منظور، ١٩٩٧: ٧/ ١٠٥٥). إن كلمة «الإحالَة» تستعمل لازمة ومتعديّة، وإذا تعدّت فإنّها تعني نَقل الشيء من حالٍ إلى حالٍ أُخرى وتعني توجيه شيء أوشَخص على شيءٍ أو شخصٍ آخر لجامع يجمع بينهما، كما تجوز الدّلالة بها على المعنى الاصطلاحي الّذي يحيل فيه العنصر الإحالي على عنصر إشاري يفسّره ويحدّد دلالته» (المصدر نفسه، ١٠٥٧)

١-٢ اصطلاحاً:

الإحالة (Refrence) هي من أهمّ أَدوات الاتساق النصي ويقصد بها «وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل وإنّما تحيل إلى عنصر آخر، فتسمّى عناصر محيلة مثل «الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة...» (خطابي، محمد، ٢٠٠٦:١٦ -١٩) وهي كما يعرفها جون ليونز بأنها «العلاقة بين الأسماء والمسمّيات»[١] (عفيفي، أحمد، ٢٠٠٤: ١١٦).

طبيعة هذه العلاقة الدلالية تقتضي التطابق بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه من حيث الخصائص الدلالية (خطابي، محمد، ١٧). وذلك إنّ العناصر المحيلة غير مكتفية بذاتها من حيث التأويل بل تكتسب دلالتها بالعودة إلى ما تشير إليه. فوجب قياسها على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام وبين ما هو مذكور في مقام آخر (الأزهر الزناد، ١٨:١٩٩٣) ويمكن القول: إنّ الإحالة هي علاقة بين عنصر لغوي أو خارجي بحيث يتوقّف تفسير الأول على الثاني؛ فإنّ فهم العناصر الإحالية التي يتضمنّها نص ما يقتضي أن يبحث المخاطب في مكان آخر داخل النّص أو خارجه وتتحقّق الإحالة في العربيّة بالضمائر بأنواعِها وأسماء الإشارة والمقارنة والموصولات.

يفرق الباحثون بين الإحالة الخارجية[٢] والإحالة الداخلية[٣] (النصيّة). يقصد بالإحالة الخارجية، ذلك النوع الذي يوجّه المخاطب إلى شيءٍ أو شخصٍ في العالم الخارجي، حيث تسهم في خلق النّص باعتبار ما تربط اللغة بسياق المقام. (خطابي، محمد، ١٧).

---

(١) لمزيد من الاطلاع راجع: مصطفى حميده؛ **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**. مكتبة لبنان، ١٩٩٧، ١٥٢.

(٢) Exophericrefrence.

(٣) Endophericrefrence.

أمّا الإحالة الدّاخلية، فتستخدم؛ لتدّل على ذلك النوع الّذي يحال فيه المخاطب على عنصر لغوي داخل النّص (القاضي، صبحي إبراهيم: ١:٢٠٠١/١).

يمكن التمثيل للنوع الأوّل، باسم الإشارة «هذا» الذي ورد في قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَسْـَٔلُوهُمْ إِن كَانُوا۟ يَنطِقُونَ﴾ [الأنبياء: ٦٣] وأُشيرَ به إلى كبير الأصنام التي جعلوها آلهة، وهذا النوع من الإحالة لا يمنح النص سمة التماسك؛ إذ لا يربط عنصرين معاً في السّياق، بل يقتضي النظر خارج النصّ القرآني نفسه لتحديد المحال إليه. (المصدر نفسه، ١/٣).

أمّا النوع الثاني، فيمكن التمثيل له من الآية نفسها بالضمير هم. في قوله تعالى: ﴿كَبِيرُهُمْ﴾. الّذي يُحيل إلى الآلهة التي وردت قبل ذلك في قوله: ﴿قَالُوٓا۟ ءَأَنتَ فَعَلْتَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَا يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ﴾ [الأنبياء: ٦٢] (المصدر نفسه، ١/٣).

فالإحالة النصّية، تركّز على العلاقات اللّغوية في النصّ ذاته وقد تكون بين ضمير وكلمة أُخرى أو بين كلمة وكلمة أو عبارة وكلمة... (خطابي، محمد، ٠١٨) وتنقسم إلى قسمين:

أ - الإحالة على السّابق[١] (قبْليّة): تعود على مفسّر سبق التلفّظ به.

ب - الإحالة على اللاّحق[٢] (بعْدية): تعود على عنصر إشاري مذكوره بعدها في النّص. (المصدر نفسه، ٢٠)

ألف) الإحالة القبلية:

يعوّض لفظ المضمر المذكور قبله - فتكون الإحالة بناء للنّص على صورته التامّة التي كان من المفروض أن يكون عليها - بل أصبحت الإحالة أكبر من ذلك؛ إذ نجدها عنصراً هامّاَ يساهم في اتّساق النّص وتشكّل نسيجه.

ما تجدر الإشارة إليه أن هذا النوع من الإحالة، لاقى اهتماماً كبيراً من النحاة العرب وذلك عندما اشترطوا رجوع الضمير المطابق للاسم، إذا كان بين الجملتين رابط. (ابن الحاجب، ١٣٩٥ ق، ١/٠٢١١) وهو من أهمّ الروابط بين الجمل وبين الوحدات النصيّة واشترطوا - أيضاً - عودة الضمير على مرجع واحد سابق له؛ لأنّ هذا، الأقرب في الكلام ولأنّ الضمائر كُلّها لاتخلو عن إيهام وغموض سواء أكان بالنسبة إلى المتكلم أم المخاطب أم الغائب؛ إذ لابدّ لها من شيءٍ يزيل إبهامها ويفسّر غموضها وعرف بالعائد الإشاري العميق الذي يحيل

(١) Anaphoricerefrence.

(٢) Cataphoricerefrence.

رجعياً إلى بُنْية عميقة سابقة باعتبار الميل الشّديد لإضمار الشّيء من خلال ذكره (خطابي، محمد، ٠١٥٢)

ب) الإحالة البعدية:

هو النوع الثاني من الإحالة داخل النّص وقد ترجم بالمصطلحات المختلفة، أهمّها؛ لاحِقة، أمامية، بعدية وهذا النوع عبارة عن استخدام الكلمة بديلاً لكلمةٍ أو مجموعة من الكلمات الّتي تليها في النّص. (صبحي إبراهيم، ١٤٩) حيث يتّم استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقاً في النص، في الإحالة التي تعتمد على عنصر إشاري مذكور بعدها في النّص ولاحق عليها. (الأزهر الزناد، ٠١٤٩) وعرّفه النحو التوليدي التحويلي – ببعض ملامحه – بالعائد الإشاري السطحي الذي يحيل ويشير رجعياً إلى العبارة اللفظية الأولى (المصدر نفسه، ٠١٦٤).

لقد عرف النحو العربي هذا النوع من الإحالة وعَقَد له باباً هو «ضمير الشأن» أي عودة الضمير إلى متأخّر، حيث يكون الضمير في صدر جملة بعده تفسّر دلالته وتوضح المراد منه ومعناها معناه.

يقول هاليداي ورقية حسن: إنّ من خصائص صيغ الغيبة، إنّها يمكن أن تأتي بعد تراكم كبير مِن الإحالات على الكلام السابق... إنّ هذه الظاهرة تسهم بشكل كبير في الترابط الداخلي للنّص وإنها تخلُق نوعاً من الشبكة في خطوط الإحالَة، حيث يرتبط كلّ استعمال بكلّ الاستعمالات السابقة الّتي تصل إلى الإحالة الأولى الأصلية. (خطابي، محمد، ٠١٥٩).

٢-٢ أدوات الاتّساق الإحالية

الضمائر

أسماء الإشارة

الأسماء الموصولة

أ – الضمائر:

الضمائر نوعان:

النوع الأول: ضمائر تحيل إلى خارج النّص؛إذ تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب.

النوع الثاني: ضمائر تؤدّي دورا ما في اتّساق النّص سَمَّتها رقيّة حسن وهاليداي

أدواراً أخرى، تندرج ضمنها ضمائر الغيبة

إفراداً

تثنيه[١]

إذ تحيل داخل النص (Halliday and RuqaiyaHasan = 1974 = 33) جمعاً

(١) لمزيد من الاطلاع راجع: عبده الراجحي: **التطبيق الصرفي**. بيروت، ١٩٩٨: ٠٩٨

ب – أسماء الإشارة[1]

تُعدّ الوسيلة الثانية من وسائل الاتّساق النّصي الداخلة في أنوع الإحالة.

ومنها المكان (هنا، هناك) ومنها للبُعد (ذاك، ذلك) ومنها للقُرب (هذه، هذا) فهي تقوم بالربط القبلي والبعدي وتسهم في اتّساق النّص. (خطابي، محمد، ١٩).

ج – دورات الموازنة[2]

كلّ عملية مقارنة تتضمّن شيئين – على الأقل – يشتركان في سمة مشتركة بينهما ويمكن التمييز بين نوعين من الموازنة:

موازنة عامّة وموازنة خاصّة.

المقارنة أو الموازنة العامة وهي ألفاظ المقارنة التي تعبّر عن التشابه ومنها «شبيه ومشابه». ألفاظ المقارنة التي تعبّر عن التطابق ومنها: «نفسه، عينه، مطابق، مكافئ، مساوٍ، مماثل، قبيل، مثيل، نظير، مرادف»، وألفاظ المقارنة التي تعبّر عن التّخالف ومنها: «مخالف، مختلف، مغاير»، وألفاظ المقارنة التي تعبّر عن الأخرية ومنها «الأخرى، أيضاً، البديلُ، الباقي». (الأزهر الزناد، ٣٦–٣٣).

تتميز ألفاظ المقارنة بأنّها تعبيرات إحالية لاتستقل بنفسها وهو ما يؤهّلها بِأن تكون وسيلة من وسائل التّماسك، فأينما وردت هذه الألفاظ، اقتضى ذلك من المخاطب أن ينظر إلى غيرها بحثاً عمّا يحيل إليه المتكلم وكما كان الأمر مع الضمائر وأسماء الإشارة، يحتمل أن يكون المرجع خارجياً، ويحتمل أن يكون داخلياً، فإمّا أن يكون المرجع متقدماً أو متأخراً. (المصدر نفسه، ٤٠).

د – الموصولات[3]

يعدّ الاسم الموصول وسيلة من وسائل التماسك النصّي؛ اذ يستلزم وجود الجملة بعده، وعادة ماتكون هذه الجملة فعلية. وقد يُعطف على هذه الجملة بعده جمل ويطول الكلام ويكون نصّا كاملاً ويظّل مرتبطا كلّه بالاسم الموصول الأوّل. ومن جهة أخرى، يُعد الاسم الموصول أداة من أدوات الإحالة، فيربط بمذكور سابق وقد يتكرّر بصورة واحدة ويظلّ مرتبطاً بهذا المذكور السابق محدثاً نسقاً واحداً في النص كلّه. (المصدر نفسه، ١٨٠).

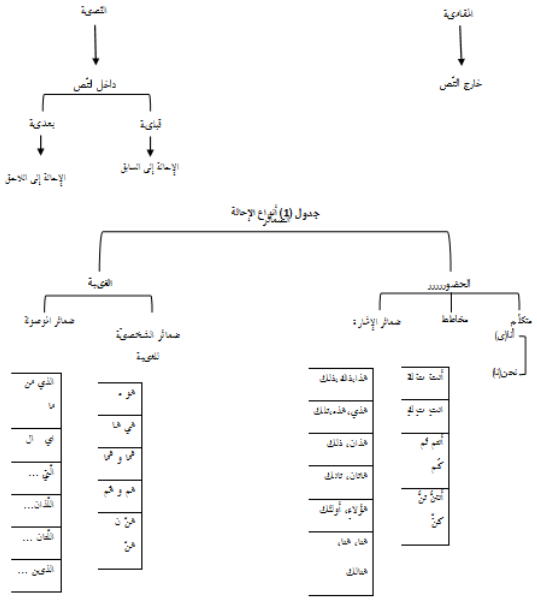
هناك الموصول الفردي (الذي)، يتكرّر وصفا للّه (عزّ وجلَّ) في مقام اثبات ألوهيّته ووحدانيته ونعمه على خلقه وغالباً ما يقترن بالضمير «هو» مكوّناً معه رابطة نصّية قوية. (خطابي، محمد، ٠٤٧).

---

(١) Demonstrative.

(٢) comparative.

(٣) Relative



جدول (٢) أنواع أدوات الاتساق النصّية

٣ – من الإحالة النصية في سورة الأحزاب (الموصول والإشارة)

من الإحالة النصية قوله تعالى: ﴿وَٱتَّبِعۡ مَا يُوحَىٰٓ إِلَيۡكَ مِن رَّبِّكَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٗا﴾ [الأحزاب: ٢].

﴿وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ وَكِيلٗا﴾ [الأحزاب: ٣].

أمرَ النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم بمتابعة ما أوحى الله إليه والتوكّل عليه.

«ما الموصول يُحيل فيها على المحتوى الدلالي المفهوم من كلام قَبلها وهو تقوى الله وعدم طاعة الكافرين والمنافقين».

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ ٱتَّقِ ٱللَّهَ وَلَا تُطِعِ ٱلۡكَٰفِرِينَ وَٱلۡمُنَٰفِقِينَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمٗا﴾ [الأحزاب: ١] وهو من الإحالة القبلية ويحيل على بعدها وهو التوكّل على اللّهِ وهو من الإحالة البعدية وهذا الموصول استطاع اَن يربط بين الآيات وأسهم في اتّساق النّص وتماسكه.

وكذلك يسهم في اتّساق النّص وانسجامه موصول (اللّاتي) واسم الإشارة (ذلكم) في قوله تعالى: ﴿مَّا جَعَلَ ٱللَّهُ لِرَجُلٖ مِّن قَلۡبَيۡنِ فِي جَوۡفِهِۦۚ وَمَا جَعَلَ أَزۡوَٰجَكُمُ ٱلَّٰٓـِٔي تُظَٰهِرُونَ مِنۡهُنَّ أُمَّهَٰتِكُمۡۚ وَمَا جَعَلَ أَدۡعِيَآءَكُمۡ أَبۡنَآءَكُمۡۚ ذَٰلِكُمۡ قَوۡلُكُم بِأَفۡوَٰهِكُمۡۖ وَٱللَّهُ يَقُولُ ٱلۡحَقَّ وَهُوَ يَهۡدِي ٱلسَّبِيلَ﴾ [الأحزاب: ٤].

الإشارة بقوله: ﴿ذَٰلِكُمۡ﴾ تُحيل إلى ما تقدّم مِن الظّهار وجعل الأدعياء أبناء وهو من الإحالة القبلية، ويتمثل في الملفوظ اللّاحق على العنصر الإحالي وهو موصول

﴿ٱلَّتِى﴾، حيث ورد هذا الموصول للارتباط بين الأزواج وصلة تُظاهرون. فقام موصول ﴿ٱلَّتِى﴾ واسم الإشارة ﴿ذَٰلِكُمْ﴾ بالربط النّصي بين أجزاء الكلام.

ومن نماذجه في هذه السورة:

﴿ٱدْعُوهُمْ لِءَابَآئِهِمْ هُوَ أَقْسَطُ عِندَ ٱللَّهِ ۚ فَإِن لَّمْ تَعْلَمُوٓا۟ ءَابَآءَهُمْ فَإِخْوَٰنُكُمْ فِى ٱلدِّينِ وَمَوَٰلِيكُمْ ۚ وَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ فِيمَآ أَخْطَأْتُم بِهِۦ وَلَٰكِن مَّا تَعَمَّدَتْ قُلُوبُكُمْ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾ [الأحزاب: ٥].

تقول الآية: لا ذنب لكم في الّذي أخطأتُم به لسهولة أونسيانٍ، فدعوتموهم لغير آبائِهم ولكن الذي تعمّدته قلوبكم ذنب (ابن عاشور، محمد بن طاهر، لات، ٢١/ ٠١٨٤)

(ما) الموصول في قوله: فيما أخطأتم به ولكن (ما) تعمّدت، عائد الى جعل الأعراب أدعياءهم أبناء هم سهواً أو جهلاً وهو المستوحى والمفهوم من الآية قبلها وهو من الإحالة السبقية واللّه (عزّ وجل) لم يجعل لهذا الخطأ عذاباً، فموصول (ما) إحالة قبلية ربطت بين الجملة الواردة والجملة السابقة من خلال عودتها إلى المحال إليه وهو جعل الأدعياء أبناء.

ويتضح دور اسم الإشارة في تماسك النّص، حيث يقول:

﴿ٱلنَّبِىُّ أَوْلَىٰ بِٱلْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنفُسِهِمْ ۖ وَأَزْوَٰجُهُۥٓ أُمَّهَٰتُهُمْ ۗ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِى كِتَٰبِ ٱللَّهِ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُهَٰجِرِينَ إِلَّآ أَن تَفْعَلُوٓا۟ إِلَىٰٓ أَوْلِيَآئِكُم مَّعْرُوفًا ۚ كَانَ ذَٰلِكَ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَسْطُورًا﴾ [الأحزاب: ٦].

يقول: حكم فعل المعروف بالوصيّة مسطور في اللّوح المحفوظ أو القرآن أو السّورة (الطباطبائي، سيد محمد حسين، لات، ١٦/ ٢٧٣).

دور اسم الإشارة (ذلك) في هذه الآية، اختصاراً للكلام واجتناباً للتكرار حين أحال الى المعنى المستوحى والمفهوم وهوإبطال المؤاخاة وولاية النّبي للمؤمنين وكون نساء النبي (ص) أمّهات المؤمنين حفظاً لشأنهنَّ وهو من الإحالة القبلية وربط النّص في الوقت نفسه بين أجزاء الكلام؛ إذ المعنى قد اكتمل به.

من الإحالة القبلية أو السبقية قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱذْكُرُوا۟ نِعْمَةَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَآءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا وَجُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا﴾ [الأحزاب: ٩].

يقوم (الذين) الموصول بالرّبط النّصي والقبلي ويسهم في اتّساق النّص ويستلزم وجود الجملة بعده ويطول الكلام ويكون نصّاً كاملاً، فيربط المذكور السّابق وهو (الصّادقون والمؤمنون) الذين ذكروا في الآية قبلها، وموصول (ما) يحيل إلى المعنى المفهومي والتأويلي وهو نيّات الإنسان في أعماله.

حقّق اسم الإشارة (هنالك) للنّص

تماسكاً قريباً بسبب رجوعه إلى السابق في قوله تعالى: ﴿هُنَالِكَ ٱبْتُلِىَ ٱلْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا۟ زِلْزَالًا شَدِيدًا﴾ [الأحزاب: ١١].

اسم الإشارة للبعيد (هنالك) يشير إلى زمن مجيء الجنود وكانَ شديداً عليهم لغاية بعيدة. (ابن عاشور:٢١/١٨٦)

الله – سبحانه وتعالى – يصّرح في الآيتين السّابقتين بإرسال الجنود والرّياح على الكفار والمنافقين في قتال الأحزاب ويذكر المؤمنين حينما زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر، هنالك ابتلي المؤمنون، فقام اسم الإشارة(هنالك) باتّساق النّص وتماسكه بالإحالة القبلية، فيربط المذكور السابق وهو تصوير حالة الكفار والمنافقين مع المؤمنين في ساحة القتال.

من نماذج اتّساق النّص في سورة الأحزاب، قول اللّه تعالى حينما يصوّر طبقات المنافقين والكّفار، من المنافق والمنافق العنود، المنافق الشحيح والمنافق الجَبان، في هذه الحالة، يستخدم الاستفهام التقريري والموصول الفردي (الذي) وصفاً لنفسه وفي مقام إثبات ألوهيّته ووحدانيّته ونِعَمه وفيه رابطة نصّية قوية، حيث يقول:

﴿قُلْ مَن ذَا ٱلَّذِى يَعْصِمُكُم مِّنَ ٱللَّهِ إِنْ أَرَادَ بِكُمْ سُوٓءًا أَوْ أَرَادَ بِكُمْ رَحْمَةً ۚ وَلَا يَجِدُونَ لَهُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ وَلِيًّا وَلَا نَصِيرًا﴾ [الأحزاب: ١٧].

في هذه الآية ردّ اللّه على المنافقين وعلى ما في قلوبهم بموصول (الذي) وقال:إعلموا أنّ مصيركم إلى الله ولن تستطيعوا أن تُخرجوا من قدرته وإرادته. فهذا الموصول أيقظ ضميرهم ورجّه، فَربطَ بين الجملة الواردة فيها والجملة السابقة لها.

تتواصل الآيات حول مشهد الأحزاب ويستخدم الله موصول (الذي) بوصفه مشبّها به لتماسك النّص وتعالقه ويصوّر قول المعوّقين من المنافقين ومُعرقليهم والذين يخلُقون الموانع والعقبات والذين تدور أعينُهم من الخوف كالذي يُغشى عليه من الموت ويقول: ﴿أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ ۖ فَإِذَا جَآءَ ٱلْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَٱلَّذِى يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ ٱلْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى ٱلْخَيْرِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا۟ فَأَحْبَطَ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ ۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرًا﴾ [الأحزاب: ١٩].

استعمل اسم الإشارة (أولئك وذلك) تأكيداً للكلام واختصاراً له واجتناباً للتكرار من الإحالة القبلية؛ إذ قَصده من أولئك، هو المعوّقين من المنافقين والبخلاء ومستشكليهم وهدفه من (ذلك) هو حبط أعمالهم. فيربط المتقدم السابق ويظلّ مرتبطاً به.

ومن نماذج الإحالة السبقيّة في هذه السورة قول الله تعالى: ﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِى رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا۟ ٱللَّهَ وَٱلْيَوْمَ ٱلْءَاخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرًا﴾ [الأحزاب: ٢١].

موصول (من) في هذه الآية، بدّل من ضمير الخطاب في ﴿لَكُمْ﴾ لله للدلالة على أنَّ التأسي برسول اللّه هي خصلة جميلة زكية لايتصّف بها كلّ من تسمّى بالإيمان وإنّما يتّصفهاجمع ممّن تلبس بحقيقة الإيمان. (ابن عاشور، ٢١/ ١٩٠)

يبدو أنّ لموصول (من) دوراً هاماً في اتّساق النّص؛ إذيقول في الآية السابقة، يودّ المنافقون من الأعراب في مسرح قتال الأحزاب وفي القتال بالسلاح الأبيض أن يسكنوا في البادية ويسألوا عن أنباء المقاتلين وفي هذه الآية يطردهم ويقول:

المؤمن الحقيقي هو من يذكر الله كثيراً ويرجوه وينصر دينه ويجاهد في سبيله.

فموصول (مِن) يربط بين الكلام السابق وهو حالة المنافقين في ساحة القتال وحالة المؤمن بالله.

يقول سبحانه تعالى: ﴿وَلَمَّا رَءَا ٱلْمُؤْمِنُونَ ٱلْأَحْزَابَ قَالُوا۟ هَٰذَا مَا وَعَدَنَا ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ وَصَدَقَ ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ ۖ وَمَا زَادَهُمْ إِلَّآ إِيمَٰنًا وَتَسْلِيمًا﴾ [الأحزاب: ٢٢].

الإشارة بهذا إلى ما شاهدوه مجرّداً عن سائر الخصوصيات والوعد المؤمن أشاروا إليه، قيل: هو ما كان رسول الله قد وعدهم أنّ الأحزاب سيتظاهرون عليهم، فلمّا شاهدوهم تبيّن لهم أنّ ذلك هو الذي وعدهم – (الطباطبائي، سيد محمد حسين، ١٦/ ٠٢٧٩).

ردّ الله تعالى في الآيات السابقة، على المنافقين والكفّار وأقوالهم الباطلة وباسم ما الموصول، ربط بين أجزاء الكلام، وهذا الموصول يحيل على الفتح والانتصار والنّصرة وهو المستوحي من كلام المنافقين حينما كانوا يقولون: ﴿... مَّا وَعَدَنَا ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥٓ إِلَّا غُرُورًا﴾ [الأحزاب: ١٢].

فليعب موصول (ما) دوراً هاماً في اتّساق النّص وتعالقه بين آيات ١٢ و٢٢– وهو من الإحالة القبلية ويحيل إلى المحتوى الدّلالي المفهوم من كلام قبلها.

ومن نماذجه قوله تعالى حينما يقول:

﴿مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا۟ مَا عَٰهَدُوا۟ ٱللَّهَ عَلَيْهِ ۖ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُۥ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا۟ تَبْدِيلًا﴾ [الأحزاب: ٢٣].

منهم مَن قضى أجله بموت أو قتل في سبيل الله ومنهم من ينتظر ذلك وما بدّلوا شيئاً مما كانوا عليه من قول أو عهد تبديلا. (الطباطبائي، سيد محمد حسين، ١٦/ ٢٨٠).

موصول (ما) المشترك، يحيل على المفهوم الدّلالي والتأويلي في قول المؤمنين وصدقهم وهو تضحيّة أنفسهم في سبيل الإسلام و(من) الموصول، يرجع إلى المؤمنين الصادقين وهومن الإحالة القبلية أو السَّبقية.

يبدو أنّ(ما) أيضا من الإحالة البعدية؛ إذ

يتحدّث فيما بعد عن نتائج صدقهم حيث يقول: ﴿لِّيَجْزِيَ ٱللَّهُ ٱلصَّٰدِقِينَ بِصِدْقِهِمْ...﴾ [الأحزاب: ٢٤]؛ لأنّ حرف اللام في «ليجزي» يدّل على ذلك.

ومن الإحالة النّصية«الذين» يحيل على أهل الكتاب ومشركي الحرب حينما يقول: أنوار التنزيل وأسرار التأويل ج٤ ٢٢٩.

﴿وَأَنزَلَ ٱلَّذِينَ ظَٰهَرُوهُم مِّنْ أَهْلِ ٱلْكِتَٰبِ مِن صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا﴾ [الأحزاب: ٢٦].

يُعدّ الاسم الموصول (الَّذينَ)، وسيلة من وسائل التّماسك النّصي وهو من الإحالة اللاّحقة أو البعدية ويظّل مرتبطاً بمذكور لاحق وهو بني قريظة (اليهود) ومشركي العرب.

ومن نماذج الاتّساق النّصي في هذه السورة قوله تعالى: ﴿وَإِن كُنتُنَّ تُرِدْنَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَٱلدَّارَ ٱلْءَاخِرَةَ فَإِنَّ ٱللَّهَ أَعَدَّ لِلْمُحْسِنَٰتِ مِنكُنَّ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ [الأحزاب: ٢٩].

يبدو أنّ «ال» في المحسنات هي، «ال» الموصولة. الاسمية ويحيل على نساء النبّي (ص) اللاّتي «كنتنَّ» أمّهات المؤمنين وهذا يُستفاد من المحتوى الدّلالي المفهوم من الآية السّادسة حينما يقول:

﴿ٱلنَّبِيُّ أَوْلَىٰ بِٱلْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنفُسِهِمْ وَأَزْوَٰجُهُۥٓ أُمَّهَٰتُهُمْ...﴾ [الأحزاب: ٦] وهو من الإحالة السابقة.

ومن الإحالة النّصية الدلالية والتأويلية قوله تعالى: ﴿وَإِذْ تَقُولُ لِلَّذِيٓ أَنْعَمَ ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَأَنْعَمْتَ عَلَيْهِ أَمْسِكْ عَلَيْكَ زَوْجَكَ وَٱتَّقِ ٱللَّهَ وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا ٱللَّهُ مُبْدِيهِ وَتَخْشَى ٱلنَّاسَ وَٱللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَىٰهُ فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَٰكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِيٓ أَزْوَٰجِ أَدْعِيَآئِهِمْ إِذَا قَضَوْا۟ مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ ٱللَّهِ مَفْعُولًا﴾ [الأحزاب: ٣٧].

(الذي) الموصول، يحيل على المذكور اللاحق، «زيد بن حارثة» وهو من الإحالة البعدية؛ ليبطل عقائد الأعراب الجاهلية وآدابهم الأراجيفية الّتي ذكرها في الآية الرابعة حينما يقول:

﴿... وَمَا جَعَلَ أَدْعِيَآءَكُمْ أَبْنَآءَكُمْ ذَٰلِكُمْ قَوْلُكُم بِأَفْوَٰهِكُمْ...﴾ [الأحزاب: ٤]؛ ليحلل زواج نساءِ الأدعياء بعد الطلاق ويعدّ من الإحالة السّابقة. في ربط (الذي) بين الآيات الأولى من هذه السورة وآياتها الوسطى؛ لينسجم النص ويتماسك.

ويستطرد قائلاً: ﴿مَّا كَانَ عَلَى ٱلنَّبِيِّ مِنْ حَرَجٍ فِيمَا فَرَضَ ٱللَّهُ لَهُۥ سُنَّةَ ٱللَّهِ فِي ٱلَّذِينَ خَلَوْا۟ مِن قَبْلُ وَكَانَ أَمْرُ ٱللَّهِ قَدَرًا مَّقْدُورًا﴾ [الأحزاب: ٣٨].

اسم الموصول (ما) في هذه الآية من الإحالة القبلية أو السّبقية ويزيل محتوى الآية السّابقة إبهامه وهو إطاحة العادات الأراجيفية، فيربط بين أجزاء الكلام ويجعلها نصاً كاملاً.

من التماسك النصي في السورة قوله تعالى حينما يقول: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ ذِكۡرٗا كَثِيرٗا﴾ [الأحزاب: ٤١] هُو الّذي يُصلّي عليكم وملائكتُهُ ليُخرجكم من الظّلُمات إلى النّور وكان بالمؤمنينَ رَحيماً. (أحزاب: ٤٣).

يخاطب الله المؤمنين ويوصيهم بذكر الله كثيراً. فيربط (الذي) بين أجزاء الكلام ويبيّن نتائج ذكر الله وتبعاته، فيستخدم (الذي) للاتساق النّصي داخله من نوع الإحالة ويُستفاد من (الذي) وصفاً لله في مقام إثبات ألوهيّته ونزول رحمته للمؤمنين وهو مستفاد من المحتوى الدّلالي المفهوم من كلام قبلها: الموصول المشترك (ما) من الإحالة النصية ومعناه الحقيقي مستفاد في المحتوى الدلالي المفهوم من كلام قبلها حيث يقول:

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِنَّآ أَحۡلَلۡنَا لَكَ أَزۡوَٰجَكَ ٱلَّٰتِيٓ ءَاتَيۡتَ أُجُورَهُنَّ وَمَا مَلَكَتۡ يَمِينُكَ مِمَّآ أَفَآءَ ٱللَّهُ عَلَيۡكَ وَبَنَاتِ عَمِّكَ وَبَنَاتِ عَمَّٰتِكَ وَبَنَاتِ خَالِكَ وَبَنَاتِ خَٰلَٰتِكَ ٱلَّٰتِي هَاجَرۡنَ مَعَكَ وَٱمۡرَأَةٗ مُّؤۡمِنَةً إِن وَهَبَتۡ نَفۡسَهَا لِلنَّبِيِّ إِنۡ أَرَادَ ٱلنَّبِيُّ أَن يَسۡتَنكِحَهَا خَالِصَةٗ لَّكَ مِن دُونِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَۗ قَدۡ عَلِمۡنَا مَا فَرَضۡنَا عَلَيۡهِمۡ فِيٓ أَزۡوَٰجِهِمۡ وَمَا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُهُمۡ لِكَيۡلَا يَكُونَ عَلَيۡكَ حَرَجٞۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورٗا رَّحِيمٗا﴾ [الأحزاب: ٥٠].

(اللّاتي) الموصول يحيل على النّساء اللّاتي لم يكنّ من ذوي قربى الرسول وهنّ إماء أفاء الله بهنّ عليه بالغنائم والأنفال وأيضاً هنّ من ذوي قربى الرّسول اللّاتي هاجرن معه. ومن الإحالة اللّاحقة، موصول (ما) في عبارة، «ما فرضنا» و«ما ملكت أيمانهم». يحيل على حكم الزواج والإماء.

من نماذج دور الاسم الموصول في تماسك النّص وتعالقه، قوله تعالى في هاتين الآيتين: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يُؤۡذُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُ لَعَنَهُمُ ٱللَّهُ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِ وَأَعَدَّ لَهُمۡ عَذَابٗا مُّهِينٗا﴾ [الأحزاب: ٥٧].

﴿وَٱلَّذِينَ يُؤۡذُونَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ وَٱلۡمُؤۡمِنَٰتِ بِغَيۡرِ مَا ٱكۡتَسَبُواْ فَقَدِ ٱحۡتَمَلُواْ بُهۡتَٰنٗا وَإِثۡمٗا مُّبِينٗا﴾ [الأحزاب: ٥٨].

من سياق الآيات وحوادث الأحزاب، يُفهم أنّ المنافقين هم الذين يُؤذون الرسول والمؤمِن والمؤمنة، وهو من الإحالة القبلية، وموصول (الذين) ربط بين أجزاء الكلام في هذه السورة؛ إذ إنّ الفعل، يؤذُون، يدّل على الاستمرار.

فأمَر الله المؤمنات من النساء بأن يحفظن حجابهن حفظاً لهن من إيذاءِ المنافقين ويقول: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَآءِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ يُدۡنِينَ عَلَيۡهِنَّ مِن جَلَٰبِيبِهِنَّۚ ذَٰلِكَ أَدۡنَىٰٓ أَن يُعۡرَفۡنَ فَلَا يُؤۡذَيۡنَۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورٗا رَّحِيمٗا﴾ [الأحزاب: ٥٩].

يستخدم (ذلك) – اسم الإشارة – حفظاً للتكرار واختصارا للكلام وهو من الإحالة السّابقة؛ إذ يحيل إلى الحجاب الّذي يستفاد

من المحتوى الدّلالي والتأويلي من كلام قبلها.

يتحدث الله في الآية ٥٧ عن إيذاءِ الرّسول والمؤمنين ويستطرد قائلاً في هذه الآية ويستخدم الاسم الموصول (الذي)؛ ليتماسك النّص وينسجم معه ويقول: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَكُونُواْ كَٱلَّذِينَ ءَاذَوۡاْ مُوسَىٰ فَبَرَّأَهُ ٱللَّهُ مِمَّا قَالُواْۚ وَكَانَ عِندَ ٱللَّهِ وَجِيهٗا﴾ [الأحزاب: ٦٩].

يربط الله تعالى بين أجزاء النّص والسورة بالاسم الموصول (الذي) ويربط بمذكور متقدّم.

ثم استفاد من الموصول (الذين) ودعا المؤمنين إلى القول السّديد؛ ليربط بين هذه الآية والآية السّابقة، بعد أن نهاهُم عن إيذاءِ الرّسول بالقول وباليد ويقول: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَقُولُواْ قَوۡلٗا سَدِيدٗا﴾ [الأحزاب: ٧٠].

٤ - الخاتمة

بعد دراسة الإحالة وأنواعها- خاصة الاسم الموصول واسم الإشارة في سورة الأحزاب يتمثّل للقارئ ما يلي:

- الإحالة بوصفها من أهمّ العلاقات التي تربط العناصر اللّغوية بعضها ببعض وتسهم في تماسك النّص - فقد خلص علماء إعجاز القرآن إلى أنّ أوجه الإعجاز هو في نظم القرآن وأسلوبه. وطرق نظمه ووجوه تراكيبه ونسق حروفه في كلماته وجمله وهو وجه الكمال اللغوي.
- لاسم الإشارة والاسم الموصول دور هام في خلق السمة النّصية في سورة الأحزاب لقد أسهما في تطبيق الكلام بعضه ببعض والرّبط بين عناصره، سواءً أكانت تلك العناصر متقدّمة أم متأخرة؛ إذ أنّ اسم الإشارة يختصر الكلام ويمنع التكرار والاسم الموصول يزيل الإبهام.

المصادر والمراجع:

١ - الأزهر الزناد(١٩٩٥) **نسيج النص**- الدار البيضاء للمغرب - القاهرة.

٢ - ابن الحاجب، عثمان بن عمر (١٣٩٥ ق): **الشافية والكافية**، دارالكتب العلمية، بيروت.

٣ - ابن عاشور، محمدبن طاهر (لا. ت): **التحرير والتنوير**. مؤسسة التاريخ، بيروت.

٤ - ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٩٧) **لسان العرب تج**: عبدالله علي الكبير وآخرون. دار المعارف، القاهرة.

٥ - خطابي، محمد (٢٠٠٦): **لسانيات النّص**. الدار البيضاء للمغرب، القاهرة.

٦ - الراجحي، عبده (١٩٥٨): **التطبيق الصرفي**. دارالكتب العلمية، بيروت.

٧ - طباطبائي، محمد حسين (لات): **الميزان في تفسير القرآن**، لان، قم.

٨ - عفيفي، أحمد (٢٠٠٤): **نحوالنّص**- مكتبة الزهراء للشرق، القاهرة.

٩ - القفي، صبحي إبراهيم (٢٠٠١): **علم اللغة النّصي بين النظرية والتطبيق**. دارقباد القاهرة، القاهرة.

١٠ - مصطفى حميدة (١٩٩٧): **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**. مكتبة لبنان، بيروت.

١١ - K:Halliday and ruqaiyaHasan: Cohosion in English new York, langman 1975.

تحولات القصيدة في الشعر العربي الحديث

د. إبراهيم خليل(*)

إذا تجاوزنا الحديث المطوَّل عن القصيدة العربية الجاهلية، وما كانت تتسم به من بنية تقوم على تعدد المقاطع، بتعدد الأغراض، وعلى وحدة القافية والروي والوزن، وعلى الاقتصاد الذي يصل إلى درجة الشح في الصور الشعرية، والتوليف بين الأبيات التي يستقل كل بيت منها عما عداه بمعناه، وإنْ كان هذا لا يطرد، ولا ينقاس، وتوقفنا إزاء القصيدة الإسلامية، لاحظنا أن الشعر العربي شهد هِزّة في قيمه الجمالية، ذلك لأن الكثرة من الشعراء وجدت في النثر القرآني تحدياً لها كبيراً. فالنثر القرآني بإعجازه قدم لهم أمثولة عن المدى الذي يبلغة المنثور في التعبير، والأداء، بما لا يقاسُ به المنظوم، مما فرض على الشعر الاقتراب من لغة القرآن، فلانت عريكته، إذا ساغ التعبيرُ، وجاز الوصف. ونظر اللغويون، والبصيرون بالشعر، لهذا بوصفه أزمة تعبير، والشاهد على ذلك قولهم: إنَّ حسانا كان من الفحول في الجاهلية فلما دخل في الإسلام لان[1].

وقالوا أيضاً: إن الشعر لا يزدهر إلا في ظلال الحروب الشريرة، وعلى العكس، يتراجع في ظلال السلم والوئام، وإلى هذا ينبه الأصمعي (٢١٠هـ) قائلاً «الشعر نَكِدٌ بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحلٌ من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلامُ سقط شعره»[2] ولما استعادت العصبية القبلية ماضيها استأنف الشعر تيّاره، واستعاد ما كان قد خسره. فوجدنا في أهاجي جرير، والفرزدق، وغيرهما الروح الجاهلية المستعادة، وإن توارت خلف نقابٍ شفيف يكاد لا يسْتر بقدْر ما يُعرّي[3].

نتجاوز الدعوة لاستبدال الخمرة، وذكرها، بالوقوف على الأطلال، وذكْر المرأة[4]. وهي ثورة شكلية تتراءى لبعض النقدة، ومنهم كمال أبو ديب مثلا، بأنها زلزال أصابَ القصيدة، وأثّر في تحوّلاتها تأثيراً كبيراً[5]، بيد أننا نرى رأيا خلاف هذا، فالتصور الذي أملى على الحسن بن هانئ استبدال السيء بالأسوأ، هو التصور

نفسه الذي كان يملي على الجاهلي البدء بذكر الطلول، أو التشبيب، أو النسيب. فالفرضية التي تقوم على أنّ للقصيدة مقدمة منفصلة عن السياق، أو كالمنفصلة، لم تَتَغيّر[٦]. ولهذا ظلت القصيدة في أمس الحاجة لشيء من التحول الجذري على مستوى اللفظ والمعنى. وقد طرأ مثل هذا التحول بمبادرة خجولة من أبي تمام، وبعض تلاميذه، ومعاصريه، ممن اقتفوا طريقته الخاصَّة في التعبير. وهي طريقة لا تتفق مع النظام الافتراضي لما كان عليه الشعر العربي، فهو حين يقول مثلا:

مطرٌ يذوب الصحو منه وبعده
صحو يكاد من النضارة يمطر

أو قوله:

تركت فيها بهيم الليل وهو ضحى
يشله وسطها صبح من اللهب

أو قوله:

لا تسْقني ماء الملام فإنني
صبٌّ قد استعذبتُ ماء ملامي[٧]

فإنّ هذه الأمثلة، وغيرَها، جنحت بالشعر إلى اعتماد ما يوصف بالإيغال في الاستعارة، وَعُد هذا خروجاً على عمود الشعر، وتقاليده التي تشترط في الأسلوب الرفيع قرب المستعار منه للمستعار له، أو المقاربة في التشبيه، وأيُّ خروج على ذلك يُعدُّ صنعة، وهي أدعى إلى التكلُّف، ونبوّ الطبع، وفساده.. وفي هذا العصر كثرت أيضاً التشكيلات الإيقاعية التي تمثل انحرافاً عن الذوق التقليدي، فأسرف الشعراء في استخدام البحور القصيرة المجزوءة، والمشطورة، والمنهوكة، ومن ذلك ما رُويَ لسَلَم الخاسر:

موسى المطر/غيث بكر/ثم انهمر/كم اعتسر/ثم ايتسر/وكم قدر[٨]

وقد أوردَهُ بعضُ المحدثين في كتابٍ له يتتبّع فيه ظهور شعر التفعيلة، زاعماً أن هذا النموذج، ونظيره، يمثل بوادر لهذا النمط الشعري، والوزن القديم المتجدد، في محاولاتٍ موغلة في القدم[٩]. ولا تفوتنا الإشارة – ها هنا – لظهور المزدوج والمثلث والمربع والمخمّس، وظهور التشطير وهي جميعاً تتابعاتٌ، وسلاسل منظومة، لا تغيير فيها على مستوى البنية الداخلية للقصيدة[١٠]. على أنّ التحوُّل الأكبر في القديم كان في الأندلس، عندما اخترع النظامون ما غدا معروفاً في أدبيات أهل الجزيرة باسْم الموشّحات[١١]. وتعد الموشحات، بصرف النظر عمَّن بدأها، وعن استقبال الجمهور لها، وعن نشأتها في أحضان الغناء والطرب، مِفْصلا لا يستهانُ به في التحولات البنيوية في القصيدة العربية، فقد أضافتْ إلى بنية القصيدة مُفرداتٍ جديدة لها دلالات فنية مستحدثة في الذائقة الشعرية العربية، فبعض هذه

الموشحات بمطلع، وبعضها بلا مطلع. والبيت فيها ذو أقسام تختلف عدداً، وتقفيةً، ووزناً، من بيت لآخر، وثمة تماثلٌ في تقفية الأقفال، واختلاف في تقفية الأسماط، والأقسمة. وثمة خرْجة تقترب من اللغة المحكية، وقد تتضمَّنُ كلماتٍ أعجميَّة[١٢]. وهذا كله معروفٌ، ولا جديدَ لدينا فيه، بيد أن الإشارة – ها هنا – لمبدأ القبول بالتغيير في الشكل السائد لفن من الفنون التي تتمتع بهالة من التقديس. ولهذا سرعان ما ظهر فنٌّ آخر، وهو الزجل، واشتهر به شعراءُ متفوقون كابن قزمان[١٣]. وفي العصر الحديث نُظر للموشح باعتباره حُجَّة تدعّمُ تلك الآراء التي تطالب بالتخلي عن وحدة الروي؛ ومن ذلك آراء فرانسيس مراش (١٨٧٣) وأحمد فارس الشدياق (١٨٨٧) ونجيب حداد ١٨٨٩[١٤] ورزق الله حسون (١٨٢٥ – ١٨٨٠) وبولص شحادة (١٨٨٢ – ١٩٤٢). ومع أنّ الشعر الذي ظهر في بدايات النهوض على أيدي البارودي وشوقي وحافظ وخليل مطران.. وغيرهم تردَّد في الاتجاه نحو تحولات جديدة في بنية القصيدة، إلا أن شِعْرهم لا يخلو من انتفاضاتٍ حيّيةً، وخجولَة، ضدَّ التقاليد الجامدة. فقد رأينا خليل مطران يجنح في قصائد له مثل قصيدة «المساء» للخيال الخلاق[١٥]، وتلك نزعة دعونا نقلْ إنها جديدةٌ في الشعر العربي، ورأينا في غنائيات شوقي بعض التراكيب التي يحاكي فيها ما يقوله الناس في الأغاني، أو التحرُّر من هيمنة القوالب النحوية التقليدية على بناء العبارة، وعلى الجملة النسقية، وذلك واضح في القصيدة التي نقتبس منها الأبيات الثلاثة الآتية، فهي أبياتٌ توشك أن تقترب من العامية في التعبير لا سيما في «وبكفيك دوائي» و«يامنى روحي» و«إن شئت نعيمي» و«إن شئت شقائي» فهي تعبيرات أين هي من قصائده التي يبدو فيها محافظاً ينحتُ العبارة من متون اللغة نحتاً:

منكَ يا هاجرُ دائي
وبكفيْكَ دوائي
يا مُنى روحي ودنيايَ
وسُؤْلي، ورجائي
أنتَ إنْ شئتَ نعيمي
وإذا شئتَ شقائي[١٦]

وفي مسرحياته تحرَّر من وحدة البحر والروي، واقترب الشعر من البنية الدرامية، وإن ظلَّ في طبيعته غنائياً لا ينسجم مع الحدث، أو الحوار المسرحي، الذي يُخاطب فيه المؤلفُ الجمهورَ من خلال وسيطٍ ثالث هو الممثل (أو الشخصية) ومع أنَّ الدارسين طراً يَعْزونَ هذه المحاولات لشوقي، إلا أنَّ هذا غير دقيق، ففي لبنان كتب مارون النقاش منذ عام ١٨٤٦ المسرحية التي جمع فيها بين النثر والشعر، وحذا حذوه بعض الشاميين من

أمثال أبي خليل القباني، وسليم النقاش[١٧].
وفي الأثناء ظهرت محاولات للتخلي عن الوزن في الشعر، وكُتبت قصائد أخرى متحررة من الرويّ، نجد هذا في أمثلة لأمين الريحاني في «هتاف الأودية»[١٨] ولخليل شيبوب في أحلام النهار (١٨٩٢ – ١٩٥١)، ولتوفيق البكري في «صهاريج اللؤلؤ»[١٩]. وانتشرتْ في الشعر ظاهرة أخرى تعد هِزَّةً تداعى بسببها بنيان القصيدة الإحْيائية، وهي ظاهرة اختلاف التقفية، والعدول من روي لآخر، في القصيدة الواحدة. ومما ساعد على سيرورة هذه الظاهرة تلك الكتابات التي نشرها شعراءُ فحولٌ في ذلك الحين، من أمثال: المازني، والعقاد، وعبد الرحمن شكري، وجميل صدقي الزهاوي[٢٠]، وآخرين نظروا لوحدة الروي بوصفها قيداً يحدُّ من قدرة الشاعر على التعبير الحر البعيد عن الصنعة والتكلف، ذلك التكلف الذي يتجلى في بحث الشاعر المضني عن الكلمات التي تنتهي بالروي. وقد طغى هذا التحول على شعر الرومانسيّين. فوجدنا جبران وميخائيل نعيمة وأبا ماضي والمعلوف وشكر الله الجر ورشيد سليم الخوري، والشابي، والهمْشري، وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وفدوى طوقان في بداياتها المبكرة.. ينحون هذا المنحى، مع أنّ قصائدهم – في حقيقة الأمر –لم تبتعد كثيراً عن النهج الذي غلبَ على شعر مدرسة الإحياء، إلا في القليل الذي يُضافُ لهذا التحوّل. فقد شرعنا نجد البنية التي يجري تقسيمها أجزاءً على وفْق الوحدات الدلالية فيها، وتبعاً لذلك يختلفُ الرويّ، وشاع فيها تحول آخر، وهو التلاعب بالأوزان بما يذكرنا بالأوزان القصيرة، والخفيفة، المرحة، وتجنب البحور ذات التفعيلات المتباينة[٢١]. ووجدنا أيضاً الجنوحَ نحو الخيال أظهرَ وأبْيَن من السابق، وقد طغت التخيلات المستوْحاة من عالم الطبيعة، ووحدة الوجود، على شعر الرومانسيّين، ونكاد نضيف إلى ذلك ظهورَ ما يعرف بالمفارقة المقصودة في لغة الشعر[٢٢]، لا تلك التي كانت تردُ عرَضاً، ومن غير قصد، في الشعر القديم، فعندما يقول الشاعر:

ملءَ ضلوعي لظىً، وأعجبُهُ
أني بهذا اللهيب أبتردُ[٢٣]

فهو يعبّر بالتناقض عن تلك الحال التي يتلذَّذ بها العاشقُ بنار الشوق. وحتى انصرام هذا الجيل من الشعراء لم تكن الفكرة الرامية للتخلي عن وحدة البيت، أو وحدة البحر، أو وحدة القافية، والروي، في القصيدة، قد غدت من الأمور الممكنة التي يصحّ أنْ يكون الشعر شعراً بها وبغيرها. ذلك لأنّ أكثر المحاولات التي جرتْ بوعي، أو دون وعْي، لإحداث تحولات بنيويّة في

القصيدة، باءت بالإخفاق الذريع، والفشل الفظيع. فالذين نوَّعوا الروي، أو كتبوا القصيدة المتحررة من الوزن تحرراً تاماً، أي قصيدة النثر، أو أولئك الذي خاضوا تجربة القصيدة الموزونة المرسلة، أي: الخالية من القوافي، أو أولئك الذي حاولوا إعادة بثّ الحياة في الموشحات التي درستْ معالمها، وانطمستْ منذ القرن التاسع الهجري، لم يُنظر إليهم بوصفهم شعراءَ كباراً. ولذلك لم تترك محاولاتهم صدىً في الأجيال الجديدة، ولم تحدِثْ ما ينبغي لها أنْ تحدثه في الذائقة الأدبية إن كان ذلك على مستوى الجمهور، أو على مستوى المهتمين بالشعر قراءةً، ونقداً. وكانَ على جمهور الشعر أنْ ينتظر بصبر نافدٍ ظهور التحولات الجديدة على أيدي بعض الشعراء في أواخر النصف الأول من القرن العشرين.

فقد اتصفتْ هذه التحولاتُ – قياساً بما سبق – بشيء غير قليل من التطرف. فظهر شعر متحرر من القوالب الوزنية التي حصرها الخليلُ، ومنْ جاؤوا بعدهُ، في ستة عشر بحراً، واتخذ الشعراءُ من التفعيلة وحدة إيقاعية، ووزنية، للنظم، وتزامن ذلك مع التحرر من القافية الواحدة، مما أدى إلى ظهور قصيدة جديدة أطلق عليها من باب التسامح مصطلح، أو وَصْف: القصيدة الحرة[١٤]، أو قصيدة التفعيلة الواحدة[٢٥].

وهذا التحوُّلُ يوصف بالتطرف لسبب بسيط، وهو أنه يقوم، أساساً، ولأول مرة، على مبدأ التخلي عن القالب الوزني ذي التفعيلات المحدَّدة عدداً ونوعاً. وبمقتضى هذا التحول لم يعُد ثمة مقياس واحدٌ ودقيق لطول البيت، وتبعا لذلك نشأ ما يُعرف بالتناسب بين الدفقة المعنويّة وطول البيت، وزيدَ على ذلك تحولٌ آخر، وهو استبعادُ النهايات المغلقة، أو المقفلة، في الأبْيات، فبدأ الشاعر يجمع البيت الثاني مع الأول في تفعيلة مشتركة مما أدى لتحول جديد في القصيدة التي وُصفت بالقصيدة المدورة[٢٦]، وهي القصيدة التي تغلبُ على الأبيات فيها النهايات المفتوحة التي يشتركُ فيها البيت مع ما يليه في تفعيلةٍ واحدة، ومن هذه الزاوية اقتربتْ القصيدة طِباعيّاً من النثر، وإنْ اختلفتْ عنه بما يتوافرُ فيها من أيقاعات تتَّصفُ بالسرعة التي لا نجدها لا في النثر، ولا في الشعر الموزون المقفى.

فالقصيدةُ المدوَّرة يمكن أنْ تكتبَ في المطبوعات الورقية على هيئة تشبه هيئة النصوص النثرية من حيث اطراد السطور، وامتلاؤها من الهامش إلى الهامش، وهذا ما نجدهُ بوضوح في أجزاء من جدارية محمود درويش[٢٧]، وفي قصائد كاملة من ديوانه «أرى ما أريد» وفي قصيدة مديح الظل العالي التي نقتبس منها ما يأتي: «يخرج الشهداء من أشجارهم، يتفقدون صغارهم،

يتجولون على السواحل، يرصدون الحلم والرؤيا، يغطون السماء بفائض الألوان، يفترشون موقعهم، يسمون الجزيرة، يغسلون الماء ثم يطرزون حصارنا قططا ونخلا..»[٢٨]. وقد تكتب مثلما تكتبُ القصيدة غير المدورة، غير أن القارئ المتمرس بقراءة الشعر يميز القصيدة المدورة عن غيرها بذائقته الصوتية السمْعيّة، مثلما نلاحظ في هذه القصيدة لشوقي بغدادي:

يا لتلك الخلوة الملأى/بأسراب العصافير/وتفاح البساتين/ولغو العاشقينْ/حين تغدو حكمة الدنيا على ثغري/وفي فوضى الأحاديث/وإذ يصبح للألفاظ وجهانِ/كأن اللغة الأخرى التي تبدعها/غيرُ لغات العالمين[٢٩]

وقد شجَّع هذا التدويرُ، ومهد، لإنجاز تحوُّلات جديدةً تقتربُ بالقصيدة من المسرح تارة، ومن الملحمة بمفهومها الاصطلاحي. وشاعَ بسبب ذلك تعبيرُ قصيدة ملحمية، وقصيدة سردية، ومن أمثلة هذا النوع من التحول قصيدة «البعث والرماد» لأدونيس[٣٠]، وقصيدة «تحوُّلات الصقر»، وقصيدة «ملوك الطوائف» للشاعر نفسه. والقصيدة الدرامية التي تعتمد تعدد الأصْوات، فإلى جانب المتكلم، الذي هو قناع الشاعر في العادة، ثمة شخوص مُضْمَرون يتَحاوَرون. ومن أمثلة ذلك ما نجده في بعض قصائد خليل حاوي، ولا سيما قصيدة «الناي والريح»، وقصيدة «لعازر ١٩٦٩» وفي «مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور[٣١] الذي أضافَ إلى ذلك تجاربَ أخرى في كتابة المسرحية شعراً محتذياً في ذلك طريقة إليوت في مسرحيته الشعرية (جريمة قتل في الكاتدرائية) وغيرها. والقصيدة ذاتُ البناء الدراميّ لها حضورُها اللافت في شعر عبد الوهاب البياتي، وبعض أشعار درويش، وأمل دنقل في «أقوال جديدة عن حرْب البسوس»[٣٢]. أما القصيدة السردية، فتكاد تطغى على كثير من قصائد السياب المبكرة، ومنها قصيدة «إرم ذات العماد»[٣٣] وتطغى أيضاً على قصائد حسَب الشيخ جَعْفر[٣٤]، تشهد على ذلك قصيدة أوراسيا[٣٥]. فلو تأملنا المقطع الآتي، وحذفنا منْهُ الوزن، لما كان يختلفُ عن أيِّ مشهد سردي في قصة قصيرة تعتمد ما يعرف بالحاضر التخييلي effective present:

أرى الحافلات الأخيرة، تهجرُ موقفها/أرتدي معطفي وأغادر غرفتيَ/البهو منطفئٌ، والخفيرة تنصحني/أن أغطي رأسيَ خوفا من البرد، /أشكرها

مسرعا/أتوقف عبر الحديقة، /أسمع خطوا بطيئا ومقتربا/أتبينها في الضباب الخريفي[٣٦]

ولم تقتصرْ هذه التحوّلاتُ على البنية الملْحميّة، أو الدرامية، أو السرديّة، بل ظهرتْ إلى جانب ذلك قصيدة القناع، وهي التي نجدُ لها أمثلة كثيرة، منها قصيدة حميد سعيد الموسومة بعنوان «من أوراق المورسكي»، وفي قصيدة له أخرى يتخذ من عوليس أحَدِ أبطال الأودسة Odessa قناعاً يخفي وراءه مأساة العراقيّ في المنفى:

عام ركبتُ البحرَ.. باتجاه ضفةٍ أخْرى../وجدتُ الضفَّة الأخْرى/تعدّ ما يُعدّ للرحيلْ/فإلى أينَ سأمْضي/لا مكانَ لي/بنيلوب ماتتْ واستبيحَ نوْلهُا/ والمياهُ../فارقتْ لغتها الأولى/تصحَّرتْ ضفافُ آخر القصائد البيضِ/غزاها الرملُ، والرمادْ/وادعاها السادةُ السماسِرة[٣٧]

وقصيدة «أحد عشر كوكباً على المشهد الأندلسي» لمحمود درويش[٣٨]، وقصيدة محمود درويش رحلة المتنبي إلى مصر[٣٩]، ومجنون عبس لمحمَّد القيسي[٤٠]. وقصائد البياتي التي تعمَّد فيها ابتعاثَ المعرّي من مَحْبسيْه في سفر الفقر والثورة، وفي الذي يأتي ولا يأتي[٤١]. وهذه التحولاتُ لا تقتصر على ما ذكرناه من الدرامية، والملحمية، وقصيدة القناع، فقد ظهرتْ على هذا المستوى البنيوي القصيدة القصيرة جداًEpigram مقابلَ القصيدة الطويلة التي تقع في كتاب، كقصيدة «المومس العمياء» و«حفار القبور» للسيّاب، و«أقوال جديدة عن حرب البسوس» لأمل دنقل. والقصيدة القصيرة تتناسَبُ مع إيقاع العصر أولا، بما يجنح إليه من السرعة في الأداء، وتقصي – ثانياً – عن القصيدة العربية الكثير من مظاهر الاسْتطراد، والحشو. وقد نظم القصيدة القصيرة كثيرون: منهم: مريد البرغوثي في قصائد رصيف، وليلة مجنونة، ومنطق الكائنات، ونظم القصيدة القصيرة البياتي في غير ديوان، وسعدي يوسف، ومحمد القيسي، وأحمد مطر، وعلي البتيري، ومحمد إبراهيم لافي، وإبراهيم نصرالله، وهذه قصيدة للأخير تتضح فيها كثافة اللغة، معَ سموّ المعنى، ودقة المفارقة:

نمني الأغاني بأفقٍ جديدْ/وننشدها في الظلام، وفي الغُرَفِ المغْلقَة/نمنّي النساءَ ببيْتٍ جديدْ/فيتْبَعنَنا كالرضا/ فرحاتٍ لكيْ نعتلي صهْوَةَ المِشْنَقَة[٤٢].

والهايكو Haiku قصيدة لا تتعدّى من حيث الطولُ بضْع كَلماتٍ، توزعُ عادةً في ثلاثة أسْطر، لا أكثر، كلٌّ منها يُعدُّ بيتاً، وفي اليابانية تقومُ على توزيع دقيق للمقاطع الصوتية بحيث يحتوي الأول منها، والثالث،

خمسة مقاطع، في حين يحتوي الثاني سبعةً حسْبُ، وهذا شيءٌ لا يمكن تطبيقه في العربية لاختلاف البنية المقطعية فيها عن اليابانية، ولهذا اكتفى المتأثرونَ بالهايكو بالتقسيم الثلاثي، وهذا مثالٌ عشوائيّ:

رجعتُ من المنفى في كفّي خفّ حنين/وحين وَصلتُ إلى المنفى الثاني/ سرقوا منّي الخفَّيْن[٤٣]

وقد يكونُ المثالُ السابق قد ورد في شعر المناصرة دون أنْ يكون في نيّته نظم الهايكو، فهي قد تحسَبُ قصيدة قصيرة، أي: epigram خلافا لسعدي يوسف، والقيسي، الذي تعمَّد في ديوانه «أذهب لأرى وجهي» ١٩٩٥ الاسترسال في نظم الهايكو، واللافت أنَّ الأبيات الثلاثة عند القيسي يعبّر في الأول منها عن معنى ما ليأتي البيت الأخير خلافا للأول من حيث المعنى:

الدقائقُ مُحْتضِرَة/كيفَ أسَلْسِلُها في الأوْراق/وأحمِّلُها باقاتٍ نَضِرَة[٤٤]/

فالباقات النضرة توحي بما هو نقيض الاحْتضار، وفي واحدة أخرى يجمع بين اليمام المبلل، والقحط، الذي يؤذن بزلزال:

في موْسم القحْط وبدء الزلزلة/رأيت من شباك غرفتي/يمامة مبلّلة[٤٥]

وظهَرتْ أيضاً القصيدةُ التشكيليَّة التي لا يَكْتفي منها الشاعرُ بالموسيقى، والكلمات ذات المعاني، والصور الشعرية الحسّية، أو المعنوية، ولكنَّه يعتمد كتابة القصيدة بطريقة لا تخلو من التشكيلاتِ البصرية التي تذكِّرُنا بالرسم، أو النحت، أو الزخرفة، على أساس أنَّ للقراءة البَصَريّة تأثيرَها في استجابة المتلقّي للنصّ المقروء[٤٦]. ومن الأمثلة الجيدة الدالة على هذا التحول بالقصيدة والاقتراب بها من الفن التشكيلي ومن الرسم خاصة ديوان حنظلة العلي للتونسي المنصف المزغني[٤٧] وهذا يشبهُ نوعاً آخر من التحوّلات التي طرأت على القصيدة باستخدام ما يشبه اللقطات السينمائيّة في الفيلم، مما يضيفُ لها نزْعة سينمائيّة تصويريّة في التعبير، فأصْبح النقادُ يتكلَّمونَ عن السينوغرافيا في القصيدة[٤٨]. وغير بعيد عن هذين النوعين ما يُمكن أنْ يوصفَ اصطلاحاً بقصيدة البورتريه، وهي قصيدة قصيرة ترْسم صورة لشخْصٍ ما، ومن خلال تلك الصورة يبثُّ الشاعر رؤاهُ معبراً عنها تعبيراً غير مباشر، وغيرَ صريح، ففي قصيدة «مسؤول» لمريد البرغوثي نقف على ملامح هذا الشخص في الآتي:

يمر بطيئا أمام عيون الجميع/يمر بطيئا ويلقي قتيلا جميلا/ويختار من بينهم من يريد/يحاول بعضُهُم الانقضاض/ولكنهُ.. ظلّ يمشي بطيئا/

وألقى قتيلا جديداً أمام الجميع/وما زال يمشي[٤٩]

وقد لجأ بعضُ الشعراء، بتأثير الشعْر الغربي، إلى كتابة السونيت sonnet بنمطيْها: البتراركي، والشكْسْبيري، مع بعض التعْديلات، وللشاعر محمود درويش ستُّ قصائد من السونيت نجدها في ديوان «سرير الغريبة»[٥٠]. على أنّ القصيدة العربيَّة الحديثة، وهي تشهَد كلّ هذه التحولات الكبرى، لم يَفُتْها أن تكون عملا فنياً يقوم على التوْليف بين مقاطع، وأجزاء، ونتفٍ، من هنا، وهناك، مثلما يفعلُ الرسامون الذين يلجؤون لفنّ الكولاج collage والكولاج كلمة فرنسيّة تعني الرسم بطريقة القصّ، واللصْق، والتوليف، الذي يجمع بين أشياءَ غير متجانسة في العمل التشكيلي الواحد. وعلى مستوى الشعر نجدُ في القصيدة الواحدة بعْضَ النثر، وبعض الشعر المعروف بشعْر الشطريْن، وبعض الشعر التفْعيلي، وبعض الاقتباسات من القديم، أو الحديث، أو من القرآن والأحاديث، ومن الأمثال، والأغاني الشعبية المتداولة في أوساط العوام، وذلك كله في قصيدة واحدة، وقد شاعَ هذا اللون من التوليف في أشْعار سميح القاسم الأخيرة، وهنا لا بدَّ من القوْل: إنَّ الكولاج، على الرغم من أنه لا يوحي بالتجانس، والانسجام النصّي، إلا أنه، على المستوى الدلالي، يوحي بالتركيب، وبأنَّ التجربة التي يقوم عليها هي، في الأساس، تجربة معقَّدة، ولولا ذلك لما كانَ ثمة مسوّغ لهذا اللون من الكتابة في الشعر، أو في النثر. فنحنُ عندما نقرأ «ضجيج النهارات حولي» لسميح القاسم، نجدُ مسوِّغ اللجوء لهذا النوع من التوليف في تلكَ الحالة النفسية، والمَرَضيَّة المزْعجة، التي مر بها الشاعر في الأشْهر الأخيرة منْ حياته، وهو يترقّبُ الموتَ لحظة تلوَ الأخرى، فلم يكنْ في وسعه أنْ يُعبّر عنْ هذه الحال بغير هذا التوليف[٥١] العجيب، ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن الديوان كله عصارة قلب يتمَزّق، ونفثاتُ روحٍ توشكُ أنْ تُقبَض.

هذه هي أبرزُ التحوّلاتِ الكبرى التي شهِدَتْها القصيدة العربيَّة في العَصْر الحديث، ومنْ ينْظرُ إليها بعيْن التأمل، والتمْحيص، يلاحظ أنَّ التحوّلات في عصرنا تزيد أضعافاً عمّا كان قدْ طرأ على القصيدة في الماضي منَ الجاهليّة حتى بدايات النصف الثاني من القرْن العشرين، وهذا شيءٌ لا ينبغي له أنْ يُستغربَ، فما عرفه الناسُ من تحولاتٍ على المسْتوى المعْرفي، والفنَّي، والتقني، في العَصْر الحديث، أو لنقلْ في المئة عام الأخيرة، أكثرُ بكثير مما عرفوهُ في عشرات، بل مئات القرون.

الإحالات

١. ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (٢٧١هـ) الشعر والشعراء، تحقيق دي خويا، ط١، بريل - ليدن، ١٩٠٦، ص ١٧٠.

٢. ابن قتيبة، السابق، ص ١٧٠ وهذا ما يعنيه ابن سلام (٢٣١هـ) بقوله: «وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلل شعر قريش أنه لم تكن بينهم ثائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان، وأهل الطائف» طبقات الشعراء، تحقيق، جوزيف هل، بريل - ليدن، ١٩١٦، ص ٦٥ - ٦٦.

٣. وهذا ما يفهم من وضع ابن سلام (٢٣١هـ) لهؤلاء الشعراء في الطبقة الأولى من الإسلاميين، انظر طبقات الشعراء، ص٧٥.

٤. وذلك ما يحاول ابن قتيبة تفسيرة على أساس نفسي يتعلق بسلامة التلقي، انظر الشعر والشعراء ص ١٦ - ١٧ ثم يقول «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا عند المنزل الداثر، والرسم العافي» ص١٧.

٥. أبو ديب، كمال (١٩٧٩) جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ص ٢٨٢ - ٢٨٣.

٦. جابر، يوسف حامد (٢٠٠٤) البنيوية في النقد العربي المعاصر، دار الرياض، ط١، ص ٢٠٥ - ٢١٠ وانظر: خليل، إبراهيم (٢٠١٣) واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام عمادة البحث العلمي - الجامعة الأردنية، عمان، ط١، ص ١١٠ - ١١١.

٧. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ) الموازنة بين الطائيين، تحقيق محيي الدين عبدالحميد، بيروت: المكتبة العلمية، ط١، ١٩٤٤، ص ٢٤٤.

٨. ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط٥، بيروت: دار الجيل، ١٩٨٢، ١/ ١٨٤، ١٨٥.

٩. الغذامي، عبدالله (١٩٩٩) الصوت القديم الجديد، ط١، الرياض: دار الرياض، سلسلة كتاب الرياض، رقم ٦٦، ص١١٤ - ١١٥.

١٠. خليل، إبراهيم (١٩٨٧) تجديد الشعر العربي، ط١، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، ص ١٥.

١١. للمزيد انظر: صمود، نور الدين (١٩٨٢) دراسات في نقد الشعر، ط١، تونس: الدار العربية للكتاب، ص ١١٢ وانظر: عناني، محمد (١٩٨٠) الموشحات الأندلسية، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة، عالم المعرفة، ص ٣٩ - ٤٣.

١٢. ابن سناء الملك، القاضي أبو القاسم هبة الله (٦٠٨هـ) دار الطراز، تحقيق جودت الركابي، ط٣، بيروت: دار الفكر، ١٩٨٠ ص٤٠.

١٣. شاعر وزجال من رجالات القرن الخامس الهجري، عني به، وبزجله، عبد العزيز الأهواني في كتابه «الزجل في الأندلس» وظهر ديوانه مطبوعاً في العام ١٩٩٠ بتحقيق: فريدريكو كوريينتي، ط١، مصر: المجلس الأعلى للثقافة..

١٤. موريه، شموئيل (١٩٧٠) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمة سعد مصلوح، ط١، تل أبيب: دار النشر العربي، ص ١٩ - ٣٢.

١٥. مطران، خليل (بلا تاريخ) ديوان خليل مطران، ط١، بيروت: دار مارون عبود ١/ ١٩ وللمزيد انظر: خليل، إبراهيم (٢٠٠٣) مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط١، عمان: دار المسيرة، ص ٨٣ - ٨٥.

١٦. شوقي، أحمد (بلا تاريخ) ديوان الشوقيات، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، مج ٢ ص ١١٤..

١٧. ياغي، عبد الرحمن (١٩٨٨) مارون النقاش وتجربته الرائدة، فصل من: المسرح العربي بين النقل والتأصيل، ط١، الكويت: كتاب العربي، ص٦٨ وانظر: الراعي، علي (١٩٩٩) المسرح في الوطن العربي، ط٢، الكويت: المجلس الوطني للثقافة، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٤٨ ص٢٠٦ - ٢٠٧.

١٨. انظر الريحاني، أمين (١٩٨٦) الأعمال العربية

الكاملة، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. وكان هتاف الأودية قد صدر في العام ١٩١٠ ذكره عز الدين المناصرة (٢٠٠٢) في: إشكالية قصيدة النثر، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ونوَّه لتأثره بالشاعر الأمريكي والت وايتمان Whitman الذي عُرف هو الآخر بكتابة قصيدة النثر ص٧ - ١١ . .

١٩. موريه، السابق، ص ٣٢ وانظر = عبود، مارون، ١٩٧٧، رواد النهضة الحديثة، ط١، بيروت: دار الثقافة، ص١٢٨ وفيها يذكر أن فرانسيس مراش كان ينظم الشعر بلا قوافٍ. .

٢٠. ناجي، هلال (١٩٦٢) الزهاوي وديوانه المفقود، ط١، القاهرة: دار العرب للبستاني، ص٣٦١ - ٣٦٦ وانظر ص ٣١٤ وفي مقالة تعود إلى أيلول ١٩٢٧ يشبه الزهاوي القافية بالقيد الثقيل، والتزام الشاعر بها يجعله بطيئا كالذي يرسف في الأغلال، وهو يمشي مثقلا في الوحل. .

٢١. ومن ذلك قصيدة النهر المتجمد لميخائيل نعيمة، انظر: نعيمة، ميخائيل (بلا تاريخ) همس الجفون، بيروت: دار صادر ص ١٠ - ١٥.

٢٢. لمزيد عن المفارقة انظر= ميوميك، دي، سي: المفارقة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة (١٩٨٢)، سلسلة موسوعة المصطلح النقدي، ط١، بغداد: وزارة الثقافة، ص ٧.

٢٣. ناجي، إبراهيم (١٩٧١) قصائد، اختارها وقدم لها أحمد عبد المعطي حجازي، ط١، بيروت: دار الآداب، ص ١٠٥.

٢٤. الملائكة، نازك (١٩٦٧) قضايا الشعر المعاصر، ط٣، بغداد: دار مكتبة النهضة، ص٢٣.

٢٥. القاضي، النعمان (١٩٧٧) شعر التفعيلة والتراث، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ص ٤٣.

٢٦. الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ١٥٧ وقد عدَّت التدوير خطأ. انظر تعليقها على قصيدة خليل الخوري الرؤيا المكبلة، ص ١٥٧ - ١٦٢ وقد عدهُ غالي شكري من مكتسبات القصيدة كونه يتيح للمعنى أن يجري متدفقاً في عدد غير قليل من الأبيات، انظر: شكري، غالي (١٩٦٨) شعرنا الحديث إلى أين، ط١، القاهرة: دار المعارف بمصر، ص ٣٤.

٢٧. درويش، محمود (٢٠٠١) جدارية، ط٢، بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر. وانظر خليل، إبراهيم (٢٠١٤) نحو النص؛ النظرية والتطبيق، ط١، عمان: دار أمواج للنشر والتوزيع ص ٧٣.

٢٨. درويش، محمود (١٩٩٠) أرى ما أريد، ط١، الدار البيضاء - المغرب: طوبقال للنشر. وانظر: درويش، محمود (١٩٨٦) حصار لمدائح البحر، ط١، عمان: الدار العربية للنشر والتوزيع، ص ١٤٦.

٢٩. بغدادي، شوقي (١٩٩٦) شيء يخص الروح، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ص٣٩.

٣٠. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧١) أوراق في الريح، ط٣، بيروت: دار العودة، ص ٦٣ - ٨٤ وللمزيد انظر: سعيد، خالدة (١٩٦١) البحث عن جذور، ط١، بيروت: دار مجلة شعر، ص٨١ - ١٠٨ وللمزيد: أبو علي، رجاء (٢٠٠٩) الأسطورة في شعر أدونيس، ط١، دمشق: دار التكوين، ص ٢٣٢.

٣١. عبد الصبور، صلاح (١٩٦٥) مأساة الحلاج، ط١، بيروت: دار الآداب. .

٣٢. دنقل، أمل (١٩٩٥) الأعمال الشعرية، ط١، القاهرة: مكتبة مدبولي، ص٣٩٣ - ٤٢٨.

٣٣. السياب، بدر شاكر (١٩٦٧) شناشيل ابنة الجلبي، ط٣، بيروت: دار الطليعة، ص١١ - ١٨.

٣٤. خليل، إبراهيم (٢٠٠٤) السردية الغنائية في شعر حسب الشيخ جعفر، مجلة عمان، ع ١٠٨، ص ١٢.

٣٥. خليل، إبراهيم (٢٠٠٦) شعراء تحت المجهر، ط١، عمان: دار ورد للنشر، ص ٩٣.

٣٦. خليل، إبراهيم (٢٠٠٩) من الشعر الحديث والمعاصر، ط١، عمان: ورد الأردنية للنشر، ص ١٧٨.

٣٧. سعيد، حميد (٢٠١٢) من أوراق المورسكي، ط١، عمان: دار دجلة (ناشرون وموزعون) ص٦٣ والشاهد من: سعيد، حميد (٢٠١٥): أولئك أصحابي، ط١، رام الله: بيت الشعر، ص ١٣- ١٤. .

٣٨. درويش، محمود (١٩٩٢) أحد عشر كوكباً، ط١،

بيروت: دار الجديد للنشر والتوزيع، ص٢٩ ويمكن النظر في ما كتبه أحمد دحبور عن القصيدة في: البيادر، ع ١١و١٢ سنة ١٩٩٣ ص١١٨..

٣٩. درويش، محمود (٢٠٠٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، كفر قرع: دار الهدى، مج ٢، ص٣٩٣ والقصيدة من ديوانه حصار لمدائح البحر، عمان: الدار الأهلية، ١٩٨٤..

٤٠. القيسي، محمد (١٩٩١) مجنون عبس، ط١، عمان: وزارة الثقافة، وانظر ط ٢ في الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مج٣ ص١٧٥ - ٣٣٤.

٤١. للمزيد عن بنية القناع في القصيدة انظر العلاق، علي جعفر (١٩٩٧) الشعر والتلقي، ط١، عمان: دار الشروق، ص١٠٣ - ١٢٧ وانظر Allaq, Ali. j, The Artistic Problems in Abd Alwahhab Al Bayati's Poetry, Un Published Theses. Exeter Univ, 1984 وانظر مجاهد، أحمد (١٩٩٨) إشكالية التناص الشعري، ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب..

٤٢. نصرالله، إبراهيم (١٩٨٩): عواصف القلب، ط١: عمان: دار الشروق، ص١٢.

٤٣. المناصرة، عز الدين (٢٠٠١) الأعمال الشعرية، ط٥، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١٥٤.

٤٤. القيسي، محمد (١٩٩٥) ذاهب لأرى وجهي، ط١، بيروت: دار الآداب، ص ١٢٩.

٤٥. القيسي، السابق، ص ١٣٣.

٤٦. للمزيد انظر: الحديثي، حمدي (٢٠١٤) القصيدة التشكيلية في شعر حميد سعيد، ط١، تونس: دار بيرم للنشر والتوزيع. وانظر: الماكري، محمد (١٩٩١) الشكل والخطاب، ط١، بيروت، والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي..

٤٧. المزغني، المنصف (د. ت) حنظلة العلي، ط١، د. م: دار طبرية للنشر، ودار الأقواس. وللمزيد عن هذه الظاهرة انظر= نور الدين الحاج (٢٠١٥) عندما يجري الشعر برياح التشكيلي، عالم الفكر، الكويت، ع ٣، مج ٤٣ يناير - مارس ٢٠١٥ ص ص ٢٢٥ - ٢٦٢.

٤٨. وخير مثال لهذا النوع من القصائد قصيدة «الدار العتيقة» لمريد البرغوثي من الديوان: الناس في ليلهم، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ١٢٣ - ١٢٦.

٤٩. البرغوثي، مريد (١٩٩٧) الأعمال الشعرية، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٥٥٥.

٥٠. درويش، محمود (١٩٩٩) سرير الغريبة، ط١، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص١٨، ص٣٣، ص٤٤، ص٥٨، ص٧٣، ص٨٦..

٥١. القاسم، سميح (٢٠١٤) ضجيج النهاراتِ حَوْلي، ط١، عمان: موزاييك للترجمة والنشر والتوزيع..

المصادر والمراجع

١. أبو ديب، كمال (١٩٧٧) جدلية الخفاء والتجلي، ط١، بيروت: دار العلم للملايين.

٢. أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٧١) أوراق في الريح، ط١، بيروت: دار العودة.

٣. الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (٣٧٠هـ) الموازنة بين الطائيين، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العلمية، ١٩٤٤.

٤. البرغوثي، مريد (١٩٩٧) الأعمال الشعرية، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٥. البرغوثي، مريد (١٩٩٩) الناس في ليلهم، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٦. بغدادي، شوقي (١٩٩٦) شيء يخص الروح، ط١، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٧. جابر، يوسف حامد (٢٠٠٤): البنيوية في النقد العربي المعاصر، ط١، الرياض: دار الرياض للصحافة.

٨. الحديثي، حمدي (٢٠١٤) القصيدة التشكيلية في شعر حميد سعيد، ط١، تونس: دار بيرم للنشر والتوزيع.

٩. خليل، إبراهيم (٢٠٠٩): من الشعر الحديث والمعاصر، ط١، عمان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.

١٠. درويش، محمود (١٩٩٠) أرى ما أريد، ط١، الدار البيضاء - المغرب: طوبقال للنشر.

١١. درويش، محمود (١٩٩٢) أحد عشر كوكبا، ط١، بيروت: دار الجديد للنشر.
١٢. درويش، محمود (١٩٩٩) سرير الغريبة، ط١، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
١٣. درويش، محمود (٢٠٠١) جدارية، ط٢، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
١٤. درويش، محمود (٢٠٠٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، كفر قرع - فلسطين: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.
١٥. دنقل، أمل (١٩٩٥) الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، القاهرة: مكتبة مدبولي.
١٦. الراعي، علي (١٩٩٩) المسرح في الوطن العربي، ط٢، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، سلسلة عالم المعرفة.
١٧. ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (جزءان) تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط٥، بيروت: دار الجيل (١٩٨٢).
١٨. الريحاني، أمين (١٩٨٦) الأعمال العربية الكاملة، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٩. سعيد، حميد (٢٠١٤) من أوراق المورسكي، ط١، عمان: دار دجلة (ناشرون وموزعون).
٢٠. سعيد، حميد (٢٠١٥) أولئك أصحابي، ط١، رام الله: بيت الشعر.
٢١. سعيد، خالدة (١٩٦١) البحث عن جذور، ط١، بيروت: دار مجلة شعر.
٢٢. ابن سلام، عبدالله ابن سلام (٢٣٢هـ) طبقات الشعراء، تحقيق جوزيف هل، ط١، ليدن: مطبعة بريل، ١٩١٦
٢٣. ابن سناء، القاضي أبو القاسم هبة الله (٦٠٨هـ): دار الطراز، تحقيق جودت الركابي، ط٣، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٠.
٢٤. السياب، بدر شاكر (١٩٦٧) شناشيل ابنة الجلبي وإقبال، ط١، بيروت: دارا لطليعة.
٢٥. شكري، غالي (١٩٦٨) شعرنا الحديث إلى أين، ط١، القاهرة: دار المعارف بمصر.
٢٦. شوقي، أحمد (بلا تاريخ) ديوان الشوقيات، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي (مجلدان)
27. صمود، نور الدين (١٩٨٢) دراسات في نقد الشعر، ط١، تونس: الدارالعربية للكتاب.
٢٨. عبد الصبور، صلاح (١٩٦٥) مأساة الحلاج، ط١، بيروت: دار الآداب
٢٩. عبود، مارون (١٩٧٧) رواد النهضة الحديثة، ط١، بيروت: دار الثقافة.
٣٠. العلاق، علي جعفر (١٩٩٧) الشعر والتلقي، ط١، عمان: دارالشروق.
٣١. أبو علي، رجاء (٢٠٠٩) الأسطورة في شعر أدونيس، ط١، دمشق: دار التكوين.
٣٢. عناني، محمد (١٩٨٠) الموشحات الأندلسية، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة، عالم المعرفة.
٣٣. الغذامي، عبدالله (٢٠٠٤) الصوت القديم الجديد، ط١، الرياض: دار الرياض للصحافة.
٣٤. القاسم، سميح (٢٠١٤) كولاج ضجيج النهارات حولي، ط١، عمان: موزاييك للترجمة والنشر والتوزيع.
٣٥. القاضي، نعمان (١٩٧٧) شعر التفعيلة والتراث، ط١، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
٣٦. ابن قتيبة، أبو عبد الله محمد بن مسلم (٢٧١هـ) الشعر والشعراء، تحقيق دي خويا، ط١، ليدن: بريل، ١٩٠٦.
٣٧. القيسي، محمد (١٩٩١) مجنون عبس، ط١، عمان: وزارة الثقافة.
٣٨. القيسي، محمد (١٩٩٥) ذاهب لأرى وجهي، ط١، بيروت: دار الآداب.
٣٩. القيسي، محمد (٢٠٠١) الأعمال الشعرية الكاملة (٣ أجزاء) ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٤٠. الماكري، محمد (١٩٩١) الشكل والخطاب، ط١، بيروت؛ والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
٤١. مجاهد، أحمد (١٩٩٨) إشكالية التناص الشعري، ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٤٢. مطران، خليل (بلا تاريخ) ديوان خليل مطران، ط١، بيروت: دار مارون عبود.
٤٣. الملائكة، نازك (١٩٦٧) قضايا الشعر المعاصر، ط٣، بغداد: دار مكتبة النهضة.

٤٤. المناصرة، عز الدين (٢٠٠١) الأعمال الشعرية، ط٥، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٤٥. المناصرة، عز الدين (٢٠٠٢) إشكالية قصيدة النثر، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٤٦. ميوميك، سي، دي (١٩٨٢) المفارقة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط١، بغداد: وزارة الثقافة.
٤٧. موريه، شموئيل (١٩٧٠) حركات التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ترجمة سعد مصلوح، ط١، تل أبيب: دار النشر العربي.
٤٨. ناجي، إبراهيم (١٩٧١) قصائد، اختارها وقدم لها أحمد عبد المعطي حجازي، ط١، بيروت: دار الآداب.
٤٩. ناجي، هلال (١٩٦٢) الزهاوي وديوانه المفقود، ط١، القاهرة: دار العرب للبستاني.
٥٠. نصرالله، إبراهيم (١٩٨٩): عواصف القلب، ط١، عمان: دار الشروق.
٥١. نعيمة، ميخائيل (بلا تاريخ) همس الجفون، ط١، بيروت: دار صادر
٥٢. ياغي، عبد الرحمن (١٩٨٨) مارون النقاش وتجربته الرائدة، فصل من المسرح العربي بين النقل والتأصيل، ط١، الكويت: كتاب العربي.

ظاهرة التناص القرآني فى شعر سعدي يوسف

تتمة المنشور في العدد العاشر

ريحانه ملازاده

Mollazadeh7780@gmail. com

وهنا يستحضر الشاعر قصة زكريّا عليه السلام فى سورة مريم: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ [مريم: ٤] ويوظّف نص الآية دون حذف ولكنه يعطى لها دلالة أخرى نفهمها من السياق الشعرى لانّ القصة تكسب بعداً دلالياً جديداً مع احتفاظ معنى النص الغائب (القرآن الكريم) فى سياقه الجديد (النص الحاضر). ويبدو فى الوهلة الاولى أنه مجرد اقتباس ولكن بما أنّ الشاعر جعل الآية تتحدث عن نفسه وتغيّر الجملة الفعلية فى النص الغائب إلى الجملة الاسميّة فى النص الحاضر ليدلّ على الاستمرار لبيان شدّة ضعفه وهكذا وفّق فى إعطاء القصيدة بعداً آخر بما يناسب السّياق.

وفى شعر بعنوان «مشارف الربع الخالى» يقول شاعرنا:

لن نهتدي بالزمان، ولكن بساعة رمل
ونجم، فهل سقط النجم؟ (يوسف، ٢٠١٤م: ٥/ ٨١).

فثمةَ تناص مع هذه الآية القرآنية: ﴿وَٱلنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ﴾ [النجم: ١].

والهوى بمعنى السقوط من الأعلى إلى الأسفل (ابن منظور: ١٩٨٨). وفي الآية يصوّر سبحانه حركة تلألؤ النجم ثم هويه ودنوه.

وتعريف النّجم باللام يجوز أن يكون لاسم الجنس والمراد من الهوى الانكدار في القيامة فهي بمعنى قوله: ﴿وَإِذَا ٱلْكَوَاكِبُ ٱنتَثَرَتْ﴾ [الانفطار: ٢] ويحتمل تعريف العهد، وأشهر النجوم باطلاق اسم النجم عليه الثريا، لأنهم كانوا يوقتون بأزمان طلوعها ومواقيت الفصول ونضج الثمار. (طباطبايى، ١٤١٧:١٩/ ٢٣).

وفي النص الشعريّ يبدو أنّ الشّاعر يشكو من الزمن، والزّمان يمضي بسرعة

ونحن لا نهتدي بالنجم كأنه ليس فى السماء فنترك الطّبيعة ونلجأ إلى الساعة الرمليّة التى صنعها البشر. ثم يسأل بتحير: هل سقط النّجم وانتهى الزمن في هذه الدنيا؟

استعمل الشاعر الآية القرآنية في موازاة هدفه الشعريّ، أو بعبارة أخرى امتصّ معنى الآية بشيء من التغيير في كيفية بيان نصّه. إنّ الله سبحانه وتعالى يقسم بالنّجم لتوكيد كلامه لكن الشّاعر يردّد في كلامه باستعمال أداة هل الاستفهامية. وهنا ظاهرة التناص تقوم على استدعاء جزء من الآية القرآنية تشكّل دليلاً دلائلياً على تمثّل القرآن الكريم. والغالب على هذه الظّاهرة التّداخل أو التّقارب الوظيفيّ بين الآية القرآنيّة والنّص الشعريّ.

إنّ تركّز الإحالات الدينيّة من القرآن الكريم ظهر جليّاً في نصوص سعدي الشعريّة جاء على شكل إشارات لغويّة عابرة تدلّ على ثقافة الشّاعر القرآنيّة. وفي شعر آخر بعنوان «قشعريرة» في ديوان محاولات يقول:

دثّريني

دثّريني

لأهذي:

إنّ النجوم رمادية (يوسف، ٢٠١٤ م: ١٣٦/٣)

إنّ للمفردة القرآنية (دثّريني) صلة بالصورة لا من حيث بنيتها اللّغوية أو الموسيقية ذاتها، ولكن من حيث قدرتها على استحضار صورة قرآنية أو مشهد قرآني. إنّ تعبير سعدي بذاته صورة ثريّة، خاصة إذا ربطناه بنفسية الشاعر والاجواء الشعريّة ولكن هذا الثراء سيكون أعظم إذا عرفنا أن مفردة (دثّريني) لها امتدادات قرآنية موحية: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ﴾ [المدثر: ١].

وجدير بالذكر أنّ القارىء الذي ليست له صلة بالاجواء القرآنية، قد لا يستطيع أن يعتصر من النّص معنى أبعد من دلالته الظاهريّة، ولكن ذوي الثّقافة القرآنية ستغتني مخيّلتهم حين يذهبون مع المفردات القرآنيّة إلى أجواء قرآنيّة وهذا يحتاج إلى شيء من التّأمل. فهو استعان بالآية القرآنية ليتجاوز المعنى اللغوي الأوّل إلى المعنى الاستعاريّ الثّاني ويُشحن بطاقة تصويريّة وعاطفيّة خصبة.

وامتصّ الشاعر النص القرآني في نصّه الشعريّ مع تغيير في بناء الكلمة (تغيير اسم الفاعل إلى الفعل الأمر) وربما استلهم (لأهذي) من مضمون آية ﴿مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمۡ وَمَا غَوَىٰ﴾ [النجم: ٢] والحوار واضح في هذا المقطع لإنّ المعنى قد تغيّر.

وفي ديوان «صلاة الوثنى» وفي شعر مسمّى بهذا العنوان يقول شاعرنا:

يا ربّ النهر لك الحمدُ

امنحني يا ربّ النهر

كساء النهر

لك الشكر

لك الحمد

فمن لي غيرك، يا عارف سرّ الماء (يوسف، ٢٠١٤ م: ٥/٥٨).

وكلمة (الحمد) مفردة قرآنية ومضمون عبارة (الحمد لله) قد تكرّرت في القرآن دون مشتقاتها حوالي أربع وأربعين مرة. فقصد الشاعر من تكرار عبارة (لك الحمد) التوكيد وهو استطاع أن يخلق جوّاً من الطمأنينّة باقترابه إلى النص القرآنيّ. وفي السطر الأخير يشير سعدي إلى أصل التوحيد. الذى يُعدّ من أولى العقائد الإسلاميّة الأساسية، فالقرآن يجمل بعض الصفات الإلهية بقوله تعالى: ﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۖ عَٰلِمُ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَٰدَةِۖ هُوَ ٱلرَّحْمَٰنُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٢٢﴾ هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْمَلِكُ ٱلْقُدُّوسُ ٱلسَّلَٰمُ ٱلْمُؤْمِنُ ٱلْمُهَيْمِنُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْجَبَّارُ ٱلْمُتَكَبِّرُۚ سُبْحَٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿٢٣﴾﴾ [الحشر: ٢٢-٢٣].

من جهة أخرى نلاحظ عبارة ﴿مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥۚ﴾ وهذه عبارة قرآنية قد تكرّرت تسع مرّات. (الأعراف: ٥٩، ٦٥، ٧٣، ٨٥؛ هود:٥٠، ٦١، ٨٤؛ المؤمنون:٢٣، ٣٢). وبالنسبة إلى العبارة الأخيرة يجب أن نشير إلى أنّ الله سبحانه وتعالى ذكر الماء في القرآن سبباً للحياة: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾ [الأنبياء: ٣٠].

فعارف سرّ الماء في الحقيقة عارف سرّ الحياة وليس هو إلاّ الله جلّ جلاله. فالشاعر استعان بالملفوظات القرآنيّة أن يوحي من خلالها للقارئ التداخل مع النص القرآني. لأنّ «المفردات القرآنيّة أشبه بإشارات منشّطة قادرة على استدعاء الصورة الذهنيّة.» (شرتح، ٢٠٠٥م:١٨٤).

وثمة تناص آخر مع المفردات القرآنية تنمّ على إدراك سعدي، واستشرافه لموروثه الدينيّ وفي مقدمته القرآن الكريم. فهو في ديوان «أغنية صياد السمك» في قصيدة بعنوان «رياح الأطلسى» يقوم باستحضار المفردات القرآنيّة قائلاً:

والرّياح وئيدة

ماذا سيحدث لو أخذت عصاي بعد دقيقة

وهاجرت ما أنا فيه

منطلقاً إلى ما لست أدري

كلّ ما في الكون يرتحل

وعصاي تمنحني إلى ما لست أدري...

(يوسف، ٢٠١٤م: ٥/٢٥١).

وفى قوله: «كل ما في الكون يرتحل» يستحضر آية الاسترجاع: ﴿إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ﴾ [البقرة: ١٥٦] أو آية ﴿... وَأَنَّهُمْ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ﴾ [البقرة: ٤٦] أو ﴿... وَقُلُوبُهُمْ وَجِلَةٌ أَنَّهُمْ

إِلَىٰ رَبِّهِمْ رَٰجِعُونَ﴾ [المؤمنون: ٦٠] أو ﴿مَا عِندَكُمْ يَنفَدُّ وَمَا عِندَ ٱللَّهِ بَاقٍ﴾ [النحل: ٩٦].

وربما أن يكون لمفردة «عصا» تابع قرآني أيضاً لأنه يخطر إلى ذهن القارئ معجزة النبى موسى عليه السلام. كما أزالت عصا موسى أستار الحجاب عن عيونه وأدخلته إلى عالم ما وراء المادة وأصبحت فيما بعد وسيلة لهداية ونجاح أناس آخرين وبذلك أدرك النبي موسى عليه السلام فلسفة الكون ولغز الخلقة فيتمنّى الشّاعر أن تكون عصاه كعصا موسى عليه السلام التي أخرجته من العالم المادّي وظروفه الصّعبة إلى العالم اللامتناهي حيث يدرك فلسفة الوجود ويغرق في الذات الإلهى. ممّا شك التناص لا يقف عند لفظة وإنما يمتدّ ليشمل دلالة أوسع فلم يأت عشوائيّاً بل جاء مقصوداً بذاته يرمز إلى الحركة. بعبارة أخري أنّ ظاهرة التّناص تقوم على بعض الإيماءات الدلاليّة التي تشير إلى النص القرآني إشارات طفيفة ونلاحظ أنّ الشاعر أضاف إلى قصيدته إيحاءات جديدة، شكّلت بنية كلية، تنتمى في جذورها إلى النص القرآني ومن هنا يخلق فضاء خاصاً ليكشف عن مدى تعلّق أحاسيس الشاعر بالذات الالهيّ. وجدير بالذكر أنّ القسم الأخير يظهر تأثر سعدي بالشّاعر المعاصر ايليا أبي ماضى إذ يتناص شاعرنا بشكل جزئي مع قصيدة «الطلاسم» لأبي ماضي من الناحية الفلسفيّة، فلسفة الوجود والحياة والموت، ويتداخل معه بالفكرة فهو يعبّر كأبي ماضي عن رؤية واحدة تقريباً، هي الخوف من الزمن وقسوته وهيمنته على الأشياء. كما أنّ أسلوب الشّاعر التعبيريّ يظهر لنا تداخل جليّ من خلال استخدام عبارة «لست أدري». واستعمال التّناص القرآنيّ والتّناص الأدبيّ في شعر واحد يدلّ على مقدرة الشّاعر الأدبيّة.

وفي ديوان امرئ القيس قصيدة بعنوان: «concerto for piano and clarhnet» يقول سعدي:

هذه سدرة المنتهى، البيتُ

هل سدرة المنتهى، البيتُ؟

هل سدرة المنتهى؟

سدرة آل... (يوسف، ٢٠١٤م: ٥/١١٢)

هناك تناص آخر إذ يحاول الشاعر استخدام معنى التّركيب القرآني دون تغيير فآلية التّناص هى الاجترار واستلهم من هذه الآية الكريمة: ﴿عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ﴾ [النجم: ١٤] وكما تعرفون السّدر شجر معروف والتاء للوحدة والمنتهي اسم مكان ولعلّ المراد به منتهى السموات بدليل كون الجنة عندها وقد فسّر في الرّوايات بأنّها شجرة فوق السّماء السابعة تنتهى إليها أعمال بني آدم. (طباطبايي، ١٤١٧ق:٢٧/٥٢٦).

علاوة على التّناص نلاحظ هندسة

شكليّة يقصد الشاعر من ورائها إبراز أبعاد صوتيّة للنّص من خلال البنيّة الاختزاليّة التى أوردها منطلقاً من البنيّة الكبري في سطر واحد، ثم عمد إلى اختزالها شيئاً فشيئاً حتى وصل إلى أصغر بنية فيها تعبر عن الحالة النفسيّة للشّاعر مشكّلاً بذلك مثلثاً قائم الزاوية من الأعلى ليزداد القيم الجماليّة للقصيدة من خلال توظيف أنماط أدبيّة مختلفة. (الصمادى، ٢٠٠١م: ٥٣-٥٠).

وفي ديوان «شرفة المنزل الفقير» يقول سعدي في شعر بعنوان «العقبة»:

ما نحن بسكارى

نحن مدوّخون بتاريخ لن يقرأه أبناؤنا

مدوّخون ببحرٍ هو جحيم البحّارة منذ قرون

لا جمل لدينا ولا سفينة

لا خيمة ولا منزل

لكن لنا أن نسأل عن المأوى

والعقبة خاوية على عروشها

والجبال رمادية.. (يوسف، ٢٠١٤م: ٤/ ٣٩٩).

فيبدو اختفاء الصورة القرآنيّة وراء الصورة الشعريّة إذ تساهم مخيلة المتلقي في الكشف والرّبط بين الصّورة الشعريّة والصورة القرآنيّة. إنّ مشهد هؤلاء الناس لا يختلف عن مشهد الناس يوم القيامة: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ﴾ [الحج: ٢]. نفى الله سبحانه السكر بعد اثباته للدلالة على أنّ سكرهم وهو ذهاب عقولها وسقوطها في مهبط الدهشة من شدّة الفزع. (طباطبائي: ١٤١٧ق، ١٧/ ٣٣٢).

فنحن الذين استجلبنا هذه الصورة القرآنيّة، ولم يذكر الشاعر شيئاً منها على أنّها جزء من القرآن ولكن صلتنا بالصورة القرآنيّة تجعلنا نشارك الشّاعر عالمه ونستظلّ معه بالظل القرآني. فنستشفّ الكلمات القرآنيّة: «جحيم، مأوى، العقبة و...» دونما جهد، وهكذا تكون الصّورة المنقولة موظفة في إيضاح معنى من المعانى، معتمدة في ذلك على مخيّلة القارئ وثقافته، وليس له غير ما توحيه الصورة الشعرية ذاتها.

وشاعرنا يحاول أن يصوّر للقارئ شدة وخامة الظروف فيستعين بالقرآن لتعميق بيانه وتأثير كلامه. ويقتنص «خاوية على عروشها» وهى جزء من الآية الكريمة: ﴿فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَٰهَا وَهِىَ ظَالِمَةٌ فَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا...﴾ [الحج: ٤٥]. وهذه العبارة القرآنيّة «وهى خاوية على عروشها» تكرّرت أيضاً في سورتي (الكهف:٤٢، والبقرة:٢٥٩). والشاعر في

استمرار شعره يستعمل اللون الرماديّ ليكشف عن مشاعره المهمومة ورؤيته إلى واقع عصره الأليم.

النتيجة

يبدو سعدي يوسف شاعر مجدّد ومبتكر. وبما أنّه ليس ثمة نص ينبثق من لا شيء وما من جديد إلا وكان هناك قديم مهّد له وما من لاحق إلا وسابق يدفعه فتطرّقنا إلى ظاهرة التّناص في أشعار سعدي يوسف. وبما أنّ للقرآن أسلوباً فنّياً معجزاً وقيماً فكريّة ساميّة فكلّ نص يتكئ عليه أو يشرب من معينه العذب يستطيع أن يحوّل إلى نص راقٍ يليق بالبحث والقراءة وهذا شيء أدركه الشاعر العراقى المهاجر سعدي يوسف فوجد أنّ النصّ القرآني أضاف غنيً دلاليّاً للنص الشعري الحديث. فلجأ إلى القرآن واستعان بألفاظه وتراكيبه فكان عملاً جيّداً يرفع من سوية نصّه الشعري ويضفي عليه بعداً جديداً. وقد حاول بكلّ ما توافر لديه من إمكانات فنيّة أن يوظف الآيات القرآنية توظيفاً فنياً وفق رؤيته الشعريّة.

ولقد لاحظنا في الأبيات المدروسة السابقة التناص القرآني عند سعدي على أشكاله المختلفة، التّناص مع اللّفظة القرآنيّة مفردةً، والتناص مع التركيب القرآني، أو التّناص مع جزء من الآية. وشاهدنا اتكاءه على الاشعاعات المنبعثة منها للكشف عن جماليات نصه الشعري. وكل هذا يكشف عن ثقافة الشّاعر الواسعة وذكائه في توظيف لغة القرآن مع بعده عن بيئة إسلاميّة ومعيشته في بلدان أجنبيّة.

بناءً على ذلك يمكننا القول بلا ريب إنّ لغة سعدي الشعريّة لغة نابضة يمتاز بالأصالة والحيويّة لأنّ النصّ الذي يعتمد على القرآن الكريم – إن كان مطابقاً على الأطر الأدبيّة وفي جهة إصلاح المجتمع البشريّ – هو نصّ حيّ يقدر على التناسل والاخصاب والامتداد في الزمن أطول مدة ممكنة.

المصادر والمراجع

* – القرآن الكريم

- ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمدبن مكرم. ١٩٨٨م. لسان العرب. ط١. بيروت: دار احياء التراث العربي.
- البادي، حصّة عبدال سعيد. ٢٠٠٩م. التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجاً). ط١. عمان: دار الكنوز.
- البنداري، حسن واخرون. ٢٠٠٩م. التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. مجله جامعة الازهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية المجلد١١. العدد٢.
- ساميول، تيفين. لاتا. التناص ذاكرة الأدب. ترجمه نجيب الغذاوي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- خليل، ابراهيم. ٢٠٠٧م. مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث. ط٢. عمان: دار المسيرة.
- الخضور، صادق عيسي. ٢٠٠٦م. التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة، . ط١.

عمان: دار المجدلاوي.
- الزعبي، احمد. ٢٠٠٠م. التناص نظرياً وتطبيقاً. عمان: مؤسسه عمان للنشر.
- الزبيدي، محمد مرتضي. ١٩٧٩م. تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق عبدالكريم الغرباوي. ط١. الكويت: وزارة الاعلام.
- سعد، عبدالعزيز وآخرون ١٩٩٥م. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين. ط١. الكويت: دار القبس.
- شرتح، عصام. ٢٠٠٥م. الظواهر الاسلوبية في شعر بدوي الجبل. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- الصمادي، امتنان عثمان. ٢٠٠١ م. شعر سعدي يوسف-دراسة تحليلية. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- طباطبايي، محمد حسين. ١٤١٧ق. تفسير الميزان. ط٥. قم: دفتر انتشارات جامعه مدرسين حوزه علميه.
- عطوات، محمد عبد عبدالله. ١٩٩٨م. الاتجاهات الوطنية في شعر الفلسطيني المعاصر من ١٩١٨م إلى ١٩٦٨م. ط١. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
- العمري، حسين منصور. ٢٠٠٧م. اشكالية التناص «مسرحيات سعدالله ونوس أنموذجاً». ط١. اردن: دار الكندي.
- عشري زائد، علي. ١٩٩٧م. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي.
- عزالدين إسماعيل. ٢٠٠٧م. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. لاط. بيروت: دار العودة.
- الغَذّامي، عبد الله محمد. ٢٠٠٦م. تشريح النص. ط٢. المغرب: الدار البيضاء.
- مجاهد، أحمد. ٢٠٠٦م. اشكال التناص الشعري. مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مفتاح، محمد. ١٩٨٥م. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيّة التناص). ط٢. بيروت: دار التنوير.
- مكاريك، ايرنا ريما. ١٣٨٥ش. دانش نامه نظريه هاي ادبي معاصر. ترجمه مهران مهاجر ومحمد نبوي. ط١. تهران: انتشارات آگه.
- ناهم، أحمد. ٢٠٠٤م. التناص في شعر الرّواد. ط١. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- وعدالله، ليديا. ٢٠٠٥م. التناص المعرفي في شعر عزالدين المناصرة. ط١. اردن: دار مجدلاوي.
- يوسف، سعدي. ١٩٨٨م. الأعمال الشعرية. ط٣. بيروت: دار العودة.
- يوسف، سعدى. ٢٠١٤م. الأعمال الشعرية. ط١. بيروت: منشورات الجبل .http://www saadiyousif. com/hom

Abstract

Intertextuality Poems of Saadi Yusuf with the Holy Quran

Intertextuality theory is one of the most prominent artistic techniques which critics and scholars are considering to for reviewing literature and poetry. This term which means reading the text according to other texts in the late 60s relying on Bakhtin's ideas were proposed by Julia Kristeva and the controversy raised. This theory had been developed rapidly over the time and came in to the Arab world.

Saadi Yusof, the the Iraqi poet who who had experienced the jail, at a young age because of the violent stifling of society left his country. Since the Holy Quran is a rich source for literary inspiration, the poet in some of his poems used it to tell the truth. In this paper after defining this theory we have discussed Saadi Yusuf poems to determine the amount of uses Qur'anic words of Scripture and to show the amount of unaffected by that relying on the method of analysis and description of the content.

Key words¤

Intertextuality, Quran, Contemporary Poetry, Saadi Yusuf.

قراءة في رواية «جمرات من ثلج» لمها خير بك ناصر

د. علي زيتون

هل شاهدتَ إنسانا متوهّجا وهو من لحم ودمّ؟ لا تذهب بعيدا، أنموذجه مها خير بك ناصر. أنت لا تلتقي بها مرّة من دون أن تراها تشعّ بهموم واهتمامات ومشاغل على علاقة بالسرديّات الكبري. وهي لن تكون غير ذلك في ما تكتبه. وروايتها الموسومة بعنوان «جمرات من ثلج» الصادرة العام ٢٠٠٩، بعد انتصار تموز ٢٠٠٦ وقبل ابتداء الردّ عليه، من القوى المعادية، في ما سُمِّي بالربيع العربيّ، إنّما تُمثِّل ذلك التوهّجَ تمثيلاً جيّداً. ويبدو هذا العنوان، للوهلة الأولى، عنوانا قائماً على الوهم. فهو يومئ إليك لتري في أعماق الجمر ثلجا، وفي أعماق الثلج جمرا.

وإيماءته هذه ما كان لها أن تقوم لو لم تكن الروائيّة قد وقعت على هذه الحقيقة في العالم المرجعيّ. ولعلّ ثنائيّة (الثلج/الجمر) التي اتّخِذت عنوانا للرواية، قد تمثّل معادلا فنيّا لثنائيّة (العقل/العاطفة) التي تردّدت، بشكل لافت، في تضاعيف الرواية. والذي يؤكّد هذا الأمر شخصيّة الهادي إمام التي اشتعلت عاطفةً، جمراتٍ قرّبتها من الجنون. وحضورها الموقّع على توقيت دقيق تحت ذلك الجسر هو علامة الاقتراب من جنون ضعُف معه دور العقل لصالح توهّم أنّ ابنه سيعود ذات لحظة إلى مكان اختفائه قرب ذلك الجسر. فكان ينتظره هناك من غير أن يضيّع لحظة يُحتمَل أن يحضر الإبن فيها. وجمرات العاطفة هذه لم تصل إلى حدّ الاجهاز على الهادي؛ لأنّ العقل عنده ما زال فاعلا حاضرا حال دون وصول تلك الجمرات لتكون حارقة ماحقة. والعنوان «جمرات من ثلج» يفترض هذا الأمر.

ويبقى أنّ هذا العنوان لم يكن نتيجة اختيارٍ اعتباطيّ. وهو لم يكن قصدَ الإثارة من خلال الضدّية القائمة، في الواقع، بين الجمر والثلج. الأديب الكبير لا يُرخي عنان كلمة، أيِّ كلمة، من دون أن يقيّدها برؤيته إلى العالم، أن يحفظ لها كرامتها. ومها خير بك ناصر ما كان لها أن تكون أديبة متوهّجة لو لم تكن حمّالة همّ. وتوهّجها ما كان له أن يكون باهرا لو لم يكن صادقا. ما

أريد الوصول إليه، أنّ عنوان هذه الرواية هو مفتاحها. والنجاح في أن يكون العنوان مفتاحا ناجم عن النجاح في الخطاب الروائي نفسه. فكيف تمثّل هذا العنوان من خلال الشخصيّتين المتنافستين فوق ساحة الرواية، أعني بهما الراوية الأنثى المشاركة الدكتورة ميس، والهادي إمام الذي أضاع ولده طفلا في ظروف الحرب؟

بدت شخصيّة الدكتورة ميس شخصيّة منفعلة، في البداية. لفت انتباهها ذلك الرجل الذي تشاهده، وبشكل يوميّ، واقفا تحت الجسر يراقب المارّة. فراحت تبحث عن وظيفة وقفته هناك بعد أن صار وجوده، تحت أحد الجسور، جزءا من تكوين ذاكرت (ها) (ص٧). ولعلّ وصف الدكتورة ميس ذلك الرجل بكلمة (صديقي)، وفي مرحلة مبكرة من العلاقة التي بدأت تنشأ معه هو إيماءة إلى اهتمامها به، وهو وصف هادف موقّع يومئ إلى ما ستؤول إليه العلاقة في مستقبل الرواية، من دون أن يكشف سرّاً من خطّة الروائيّة فيما وضعته من حبكة لروايتها. أثارت فضول القارئ كما أثارت أسئلته. لماذا قالت الدكتورة مها على لسان الدكتورة ميس: «لكم قطعت عليّ رؤيته، في كلّ عبور، ترتيب أفكاري التي حرصت على تنسيقها، لتستوعب أعمالي وبرامجي، فكنت أتساءل عن حقيقة هذا الصامت» (ص٧)؟. لقد وضعت الكاتبة المتلقّي على سكّة روايتها، وشدّته إلى متابعتها في الدروب التي ستسلكه إيّاها. وإذا كان همّ الروائي أن يستحوذ على المتلقّي، فيأسره إلى عالمه، وهذه استراتيجيّته، إذا نجح بها الكاتب نجح، وإن فشل ألقى بخطابه جانبا، فإنّ ما يمسك بالقارئ سؤالان: ما الدور الذي يمكن أن تؤدّيه شخصيّة تمرّست بالوقوف تحت الجسر، في مستقبل الرواية؟ وما سرّ هذا الواقف الصامت؟

إنّهما سؤالان، دفعت الرواية القارئ ليطرحهما، فيشكّلا أداة أسره إلى المتابعة.

لا يجد المتلقّي في الرواية، خصوصا في بدايتها، مشروعا خاصّا بالدكتورة ميس، ولا يشكّل، كذلك، موضوعُ رغبة خاصّ بها عاملا محدّدا لحراك هذه الشخصيّة داخل الرواية. ولهذا بدت شخصيّةً منفعلة غير فاعلة كما أشرنا. كان نشاطها متمحورا حول شخصيّة الهادي إمام. شخصيّة الهادي هي المثير المحرّك لشخصيّتها. والحدث الذي تكون هي الفاعلة فيه تابع للحدث الذي يكون الهادي هو الفاعل فيه ومرتبط به. فهل يعني ذلك أنّ شخصيّة الهادي هي الشخصيّة الرئيسيّة التي استقطبت مجموعة شخصيّات الرواية، وعلى رأسها شخصيّة الدكتورة ميس؟

بصوت عال كـ «كسر ذلك اللقاء القصير جدار الرهبة، بل أعترف بأكثر من ذلك، لقد شعرت بالانجذاب إلى الرجل، وتمنّيت لو

كان لقاؤنا في زمن متقدّم على تجاوزي الخمسين» (ص ٢٨). الرغبة واضحة، أعجبها الرجل. وهذا الاعجاب يضعها أمام مشروع زواج، وما يستدعيه ذلك من نشاط ينتج أحداثا تشكّل شبكة تقوم عليها الرواية. ولا يمثّل تمنّي ميس، لو كان اللقاء في زمن متقدّم على سنّ الخمسين، الحائل الكافي دون الانجذاب إلى ذلك الرجل؛ بما يرتّب إلغاء مفاعيله المحرّكة. ويأتي لومُها اللطيف لذاتها: «ما هذا الشعور يا ميس؟ هل يجتاح صمودَك توقٌ إلى أمومة لا تزال تؤذي قناعاتك؟... ما هذا الوجع الذي يضرب ثباتي؟» (ص ٢٨ – ٢٩)، ليؤكّد كبح فاعليّة ذلك الشعور المفاجئ بالانجذاب إلى الهادي، وليطلّ على ثنائيّة العنوان من شرفة عالية. فالمواجهة داخل ثنائيّة (القناعات/الانجذاب) هي مواجهة داخل ثنائيّة (العقل/العاطفة). العاطفة لا تستأذن، هي سلطة تمارس حضورها، حين يُتاح لها ذلك. ولكنّ هذه السلطة تواجه سلطة أخري متعالية عليها. وهي سلطة منحازة إليها صاحبة العلاقة. إنّ التمنّي يمثّل تخطئة لموقف سابق. وقولها: إنّ الأمومة (العاطفة) ما زالت تؤذّي قناعاتها، إنّما يشير إلى أمرين: فقولها (تؤذي) هو موقف أخلاقيّ يدين الإمومة في غير وقتها، وقولها (لا تزال) إشارة إلى صمود العاطفة وقوّتها وقوّة حضورها. وحضورها، وإن لم يكن معلنا، فهو مضمر ولكنّه قائم. والتمنّي إدانة لموقف ولمرحلة من العمر وتخطئة له. وهو إعلان رضى عن العاطفة. ويطرح هذا سؤالين جوهريّين: الأوّل هو أيّ الطرفين من طرفي الثنائيّة هو المتعالي العقل أم العاطفة؟ الصراع هنا محسوم. والسؤال الثاني، ماذا تنفع استفاقة العاطفة في زمن متأخّر؟ هل ستتمثّل هذه الاستفاقة سلوكا في الرواية، أم سيظلّ سلوك ميس مستقلاّ بسلوك الهادي؟

احتلّ ما تركه انجذابُ ميس إلى الهادي مساحة بسيطة من الرواية (٧٥)، حاولت أن تفسّر سبب إصرارها على مقابلة الهادي. هل هذا السبب هو رغبتها في معرفة سرّه؟سخر الوسواس في داخلها من هذه الفرضيّة معلنا أنّ إصرارها «ليس إنسانيّا، هو محض عاطفيّ» (ص٥٧). وتسأل نفسها عن سبب تأجيل استلامها الأوراق الثبوتيّة الخاصّة بولده يوسف. وتفترض أنّ ذلك كان لتربح «لقاء آخر» (ص١٢٠). وإذا سألت: «هل أنا عاشقة؟» (ص١٢٢)، لتضع نفسها في مواجهة مع الذات ومفاتحة حول ما يتعلّق بمستقبلها، وبإمكانيّة الزواج من الهادي. وما إن بدأت قصّتها مع صموئيل (ص ١٣٢)، حتّى كاد موضوع رغبتها المتعلّق بالانجذاب إلى الهادي أن يغيب بشكل شبه تامّ. ولكنّ هذا الغياب كان غيابا في الظاهر، لأنّ القارئ

ظلّ محمّلا، وإلى آخر كلمة في الرواية بهاجس معرفة نهاية العلاقة بين شخصيّتي الرواية المحوريّتين: الهادي وميس. يعني أنّ الرواية قد أمسكت بالقارئ، ليس بما أعلنته بشكل صريح وواضح فحسب، ولكن بما أومأت إليه أيضاً.

ويكاد هذا الأمر يأخذنا إلى القول: إنّ شخصيّة ميس هي الشخصيّة الأفعل في توجيه أحداث الرواية؛ لأنّ خيوط الرواية بأكملها كانت بيدها، وفاعليّة كلّ من حسّان وصموئيل والهادي فاعليّة مضبوطة بإيقاعيّتها، فهي التي تديرها. صحيح أنّ موضوع الرغبة الوجوديَّ القويّ والمهيمن الخاصّ بالهادي هو الذي استدعى فاعلية ميس، إلاّ أنّ فاعليته فاعليّة سلبيّة تُعالَج ولا تعالِج. وهذا ما جعل شخصيّة الهادي شخصيّة متوهّجة في نظر ميس، وليس يُدري إن كان اسم الهادي قد فرضته إيقاعيّة الرغبة المتوهّجة في ذات ميس. مقابل هذا كانت فاعليّة ميس فاعليّة إيجابيّة موضوعها معالجة موضوع رغبة الآخر. ويطرح هذا سؤالا مبدئيّا: ما الذي جعل شخصيّة ميس شخصيّة متعالية على سائر شخصيّات الرواية؟ هل يعود ذلك إلى أنّ مرجعيّة شخصيّة ميس الواقعيّة هي الأديبة مها خير بك؟ ما علاقة حسّان الذي أُهديت إليه الرواية بحسّان الحكاية شقيق ميس الذي قدّم علاقته بميس قائلاً: «بكلّ تأكيد يا ميس أنت أختي وأمّي وأبي، أنتِ الطمأنينة يا ميس» (ص١٨)؟ ألا يقيم الحسّانان علاقة ما بين ميس الرواية ومها العالم المرجعي؟ فلا يمكن أن تكون ميسُ الرواية الأستاذةُ الجامعيّة الناشطة الثقافيّة ذاتُ الموقف المحدّد من قضيّة الأمّة الكبرى فلسطين مستفادة من شخص آخر غير شخص مها. وهل جاءت أسماء الشخصيّات النسويّة المحبّبة في الرواية: «ميس» و«مريم» وهي مبتدئة بحرف الميم، ميم مها، صدفة؟

ولماذا كان اسم زوج حسّان (هندا)؟ وهل نون النسوة الفاصلة بين الميم والهاء في ترتيب حروف الهجاء العربيّة هي التي ميّزت كلاّ من ميس ومريم ومنى عن هند التي لم تستطع أن تكون زوجا ناجحة لحسّان أخي ميس الرواية. وكأنّ هندا ليست أنثى؟

ومهما يكن من أمر، فإنّ شخصيّة ميس المستقاة من شخص الروائيّة مها، ليست هي نفسها. ثمّة مسافة تفصل بين الشخصيّة التي رسمتها مها وبين مها. جاءت بها محكومة بما يقتضيه سياق الرواية وأهدافها، وإن كان همّها في إيهام المتلقّي بواقعيّة ميس قد نجح إلى حدّ بعيد بإقناع ذلك المتلقّي بأنّ ميسا هي إنسان من لحم ودمّ.

تقرير موجز حول مؤتمر ثقافة المقاومة[1]

إعداد الأستاذة زينب فايز راضي

عندما تتسربل الحرب ضد المقاومة كلّ انواع الأسلحة، ، ابتداءً بالفتك وانتهاءً بالكلمة والاعلام والاعلان، كان لزاما عًلى اصحاب الشأن صد الهجوم بل البدء به – فنغزو العدو في عقر داره – متسلحين بكامل الانتاج الحربي، المعرفي، الإبداعي والاعلامي.

ولأن المقاومة عقيدة وانتماء، ولأنها الركن الوثيق واصل الوجود اللامرتهن، ولأنها لصيقة بالمنظومة الانسانية وفطرتها وجب الدفاع عنها.

وما من شك ان للكلمة فعاليتها ودورها في انتاج الثقافة المقاومة من ادب وشعر، ورسم ونحت وموسيقى وسينما فالثقافة المقاومة بكل فنونها وانواعها، هي نصال في كبد العدو ومخططاته وعليه:

وفي اطار فعاليات يوم العودة في ١٥ايار ٢٠١٥ وبرعاية رسمية تمثلت بوزير الثقافة الاستاذ ريمون العريجي، وباهتمام ورعاية تكتل الجمعيات والهيئات الاهلية، والملتقى الثقافي الجامعي عقد المؤتمر السنوي الثالث تحت عنوان «ثقافة المقاومة».

هذا وقد تمّ افتتاح المؤتمر في الرابع من شهر ايار ٢٠١٥ في قصر الاونيسكوفي بيروت وتمت اعماله في الخامس والسادس منه، حيث كانت فعاليات اليومين الأولين في الاونيسكو اما اليوم الثالث والاخير كان في الجامعة اللبنانية كلية الاداب زحلة.

وعلى مدى الايام الثلاثة من المؤتمر تناوب عدد من المحاضرين من اكاديميين، وجامعيين وادباء وشعراء وفعاليات سياسية ورسمية على القاء محاضرات تحت عناوين عديدة تمحورت جميعها حول موضوع المؤتمر ونذكرمنها:ثقافة المقاومة

(١) المؤتمر السنوي الثالث وهو امتداد لسلسة مؤتمرات سابقة عقدت في اطار فعاليات يوم العودة تحت عنوان «أدب المقاومة» وقد اشار الدكتور عبد الملك سكرية في كلمته ان المؤتمر القادم سيكون تحت عنوان «اعرف عدوك».

واشكالية الهوية، الاطار القانوني للعمل المقاوم، الاعلام والارهاب في صيرورة الحرب الناعمة، وغيرها...

ولقد اجمع جميع المشاركين على ان محور الاهتمام والقضية الابرز هي قضية فلسطين، كما شدد على رفض السياسة الانهزامية والاتكالية والتطبيعية، وعلى شد ازر المقاومة فكريا، ثقافيا واعلاميا، وذلك ازاء الاخطار المحدقة بالثقافة والانتماء العربيين.

وفي هذا الاطار كان لمجلة المنافذ الثقافية المشاركة الفاعلة في المؤتمر، تمثلت بكلمة ومشاركة رئيسي التحرير الدكتور علي مهدي زيتون والأستاذ عمر شبلي، إذ أكد الدكتور علي زيتون بصفته راعياً وممثلاً للهيئة التحضيرية للمؤتمر، ورئيساً للملتقى الثقافي الجامعي اكد في كلمته على اننا بحاجة إلى انتاج ثقافتنا الخاصة كي نحرك الساكن الثقافي ليوصلنا إلى معرفة ذاتنا بأصالتها عندها يمكننا مساعدة مجتمعهنا على تحرير الارض والعقول.

اما الاستاذ عمر شبلي، فقد القى كلمة اختتم فيها المؤتمر وضمنها قصائد وطنية تتغنى بالمقاومة وروح التصدي والثبات، وبين كيف ان الشعر الجاهلي غني بروح المقاومة والدفاع عن الارض كما تمنى لو ان السياسيين يرون إلى المثقفين كيف تجمعهم لغتهم وثقافتهم وطنيتهم، لكفوا عن التغرير بالشعوب وبث الفتن. وكذلك أكد الأستاذ شبلي ان الوطن بخير مازالت المقاومة وثقافة المقاومة في قائمة المحفوظات.

آدم

د. لميس حيدر

اقتلني بعشقِك
ارمني أشلاءً على ناصيةِ الصبر
الأرضُ أنا
ومنك الخصبُ، أحملُ، أنجب
ومنك القوتُ الأزليُّ المنجزُ روح الكون
حبيبي أنت وأنت الخالق والمخلوق
كلانا يضمر نهراً مملوءاً بالحب
وأنا حوّاء الأنثى
وسليلة عشتارَ
حذار اليوم القادم
من غضبي إن الحب له طعم الورد
وطعم النار.

* * *

وأنتَ السحاب الذي يهب الأرضَ معنى
تكون على الوجد أو لاتكون
فمرِّغ بحبك تربة قلبي
وخذني إليك فأنت مصبّ وجودي
أعنّي على أن أكون
على أن أحطّمَ كل قيودي
فأنت الغمام الذي بلّ صحراء عمري
وأيقظ عشبَ الأنوثة
وحوّاء تهتم بالذكريات
وخذ ما تبقى من القمح في بيدر العمر
أنت حبيبي
وهدِّئْ عواصفَ بحر نهايته في بلادٍ
تلوح على البعد لكن
إليها الوصول محال.

رحيل

د. لميس حيدر

أريدُ أن أخرسَ بواكيرَ الماء
ومفاتنَ الشجر
ألمحُك ساطعاً قوسَ قزحٍ
فيها وبينها
أتغربُ عن عزفِ الزمان
يفاجئُني الهروب بوجع السفر
اقتراشُ جفنيك مهدٌ عتيق
ووجهُك، وجهُك،
آهٍ مِنهُ،
ناعسٌ بوجوهِ البشر
وإن غرِّبَ عنّي
اضربْ أيُّها الموتُ آذانَك
على قبري
وليمازجْني رمشُه
مستأذناً القدر

تقولُ القصيدة

وفاء جعبور / الأردن

تقولُ القصيدةُ
إنّي اختبأتُ بها لحظة البحثِ عَنّي
وإنّي استعرتُ وشاحَ المجازِ
لأكبرَ فيهِ
فلم يبقَ مِنّي
سوى قمرٍ في امتدادِ الكلامِ
وخيطٍ رفيعٍ
لإسمِي

* * *

تقولُ القصيدةُ
إنّي عبرتُ استعاراتها
شارعاً.. شارعا
فألقيتُ وجهي كطفلٍ شريدٍ
تخلّصَ من وجههِ
واستعرتُ قميصاً
يداري شحوبَ المعاني
لعلّي إذا تهتُ يوماً
أراني

تقولُ القصيدةُ
إنّي صنعتُ لروحي غياباً
فطارت معَ الروحِ روحُ الفراشةِ
حتى إذا التقتا في امتدادِ الفواصلِ
رُدّتْ إلى الشِّعرِ أسرابُهُ
من يَمامِ المعاني
وفاضَ بأبحُرِهِ الياسمينْ
كأنّ المدى قُبلةٌ في المجازِ
ونرجسها عالقٌ
في الجبينْ

* * *

تقولُ القصيدةُ
إنّي تنبّأتُ بالحزنِ
لو مرَّ من بابها شاعرٌ
أرّقَتهُ المعاني
فصَلّى غياباً على روحهِ
وارتمى كالضبابِ
على هامشٍ دونَ أنْ ينتظرْ

ستبكي القصيدةُ من شاعرٍ
غابَ عنها..
ولم يعتذرْ
تقولُ القصيدةُ

إنّي اختبأتُ بها لحظة البحثِ عَنّي
وإنّي..
إلى الآنَ
مازلتُ فيها!!

زمان الوصل

فاطمة البزال

رسمتك يا زمان الوصل فوق العمر
ما أغمضت أجفاني
ورحْتُ أبوح للوجدِ
بأغنيةٍ
سرَتْ من خلف أحزاني
روَتْ ما ظلّ من يَبَسٍ يُعرّشُ فوق أغصاني
بها عبق الرّبيع بنى للأنس مجلسهُ
وأهدى مسرحاً للطيب
وشّى كلّ أفناني
أعاد النبض للأعماق والآفاقِ
والباقي
يوزّعه بباقاتٍ على ما ظلّ من ريحٍ
لتحملَهُ لمن في التّيهِ ناداني
نطرتك في ظلال الرّوح
حتّى اخضلّ بستاني
وأزهر من ثمار القُربِ ما يدني وأحياني
وعند شواطئ المجهول
والأنواء عاصفة

ذرفت جميع أشواقي
أصيخ السّمْع للأصداء
علّ الصّبح وافاني
وما أقسى هزيع الليل
يُزجي من سحاب الحزن والآلام
يُدميني
ومحكمة به نُصبتْ
بأحلامي تقاضيني
علامُ الوهم أوغل فيه يمضي ثم يُقصيني؟
وللدّهر أراجيح متى شاءت
تقرّبْ لي فضاء الحلم
يصدح في ترانيمي
وإن شاءت تمدّ في صدى الأعماق رفضاً
ليس يشجيني
وتحفر في دروب الوعر أسئلةً
بها نطقت حروف الصّمت
كلّ كلامها الآتي.

أمنية

علا بدر الدين الهزيم

أيها القلب الذي يحملُ أحلاماً قديمة
سوف تبقى عارياً دون حنان
طالما أنتَ مُصِرٌّ
أن يكونَ الحُلْمُ جزءاً من زمانٍ
سوف يأتي
كم تعوَّدْنا على الموت ونأبى أن نموت
لا، لأن الموت صعبٌ
إنما الأصعبُ أن تصفو الحياة
يا صديقي أيها الليل القديم
رُدَّ لي من وطني أغنيةً
رُدَّ وجهي والينابيعَ القديمة
أيها القلبُ الذي يحملُ أحلاماً قديمة
سوف تبقى عارياً دون وطنْ
طالما أنتَ مُصِرٌّ
أن يكونَ الحُلْمُ جزءاً من تراب «النبطيةْ»
كان لا بد من الحلم لأن العمرَ ينأى
كلَّ يوم
حاملاً أعمارَنا دون حقيبةْ
حاملاً قلبي، ولم يرحمْ وجيبَهْ
لايُخيف الموتُ مهما كان صعباً
كلَّ من يحملُ في جلجلة العمر صليبَهْ

* * *

رُدَّ لي يا وطني أغنيةً
من أغاني النبطيةْ
ردّ لي سرب السنونو
عابراً أجواءَ عمري
راحلاً لكنْ يعود
رُدَّ أسرابَ الصبايا
وجرارُ الماء تيجانُ الرؤوس
ردَّ لي عرساً وأبيات «عتابا»
من مراعي النبطية
رُدَّ لي وهجَ التنانير القديمةْ
نصطلي كنا عليها
يوم كان الخبز من أرض بلادي
من حقول يفتحُ المحراثُ فيها أ

بيدرَ العمر الذي صار يبابا
أنا أحيا اليوم من نسمة أمسِ
ومن العمر الذي مرَّ وراح
* * *
كان عندي أمنيةْ
أن أري وجه بلادي
في حقيبةْ
كلما مرَّ على عيني
غريبٌ وغريبةْ

الظافر بالنائبات

(إلى الشاعر العربي الكبير مظفّر النوّاب)

بقلم علي جعفر(*)

ظَفَراً بهِمْ
وبجهلهِمْ
بالنائباتِ وما أتَوْا
فلأنتَ روحُ عنائهِمْ
لا مِتَّ إنَّكَ طائرٌ
مترحِّلٌ
متقمِّصُ
في الطّفلِ يولَدُ حالما
في من أُهيبُ
مُعلِّماً.. ومُقاوما

في كلِّ ماءٍ دافقِ
في عزمِ من ثاروا
وغدوْتَ قطْبَهُمُ
همْ فيكَ أشجعُ فيلقِ
والشعرُ أسرارُ
قد حُزْتَ أنتَ جميعَها
إن كانتِ النيرانُ مثلَكَ
«بورِكَتْ نارُ»(١)

(*) علي جعفر: شاعر شاب من الهرمل، ماجستير في الأدب العربي، اجازة في الأعلام.

(١) ﴿فَلَمَّا جَآءَهَا نُودِيَ أَنۢ بُورِكَ مَن فِي ٱلنَّارِ وَمَنۡ حَوۡلَهَا وَسُبۡحَٰنَ ٱللَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾ [النمل: ٨].

ثَلاثَةً كُنَّا

محمود أبو عاشور/شاعر من الأردن

على صَهوةٍ للنايِ طارَدتُ ظِلَّها ... نُغنِّي بكُلِّ اسمٍ ونضمرُها: لَها

«وصَرَّختُ» بالأكوان: مَنْ ذا أضَلَّها؟! ... وما زِلتُ لا أدري بأَيِ كِنايةٍ

وأسرَرتُ للأصداءِ لمَّا تَولَّهتْ ... أُكنِّي حَبيباتي لأَستُرَ فُلَّها

بقافلةِ الأصواتِ: نَبضي تَولَّها.. ... فَمنْ عَلَّم الوَردَ الرَقيقَ جَفائهُ

وسِرتُ بروحي أرتَضيها كفِديةٍ ... وَمَنْ عَلَّم الأسماءَ للقَلبِ كُلَّها!!

وأرضَى إذا سَيفُ المُحبِّين تَلَّها ... وَمَنْ دَلَّني للدَّمعِ بَعدَ رَحيلِها

ولكنْ وعِلمي بالغِيابات وَرطَةٌ ... وللكَيدِ والنسيانِ وَيحيَ دَلَّها

ولا يَعرفُ القَلبُ الحَريريّ حَلَّها ... تَساءَلتُ عَنها مَرَّةً بَعد مَرَّةٍ

حَفيّاً بلَوعاتِ الوَداعِ مُكابراً ... وَما خانَها شَوقي العَتيق ومَلَّها

على أُهبةِ «اللاوَعد» هادَنتُ مَطْلَها ... وَهأَنَذا يا لَيل دونكَ لَهفَتي

شآمِيَّةٌ والشامُ زَيَّنَ خَدَّها ... نَسائِمُكَ السَّودا تُشابِهُ كُحْلَها

فَسُبحانهُ رَبَّي غَداةَ أجَلَّها ... بِلا أَمَلٍ وَالشِّعر أَهْدَىءُ صاحِبٍ

كأنِّي وَمَمشايَ المَجازِيّ جَمرَةٌ ... يُدَرِّسُني الإصْغاءَ لِلعِطر مِثْلَها

أسيرُ إلى المَعنى عَليلاً مُدَلَّها.. ... سَتَأتي وَلو طالَ الفُراقُ أَقولُ لي

على رَوضِها سَرَّحتُ سربَ قَصائدٍ ... وَيَهْمسُ مِنْ خَلفي المُحال: لَعلَّها

منفى مؤقت

بهاء رحال/بيت لحم فلسطين

للفلسطيني قدّسَ الله سِرَهُ

بيتٌ في مخيم.. غرفتان ونافذة

وبابٌ يطل على عبث الطريق..

ها هُنا وضعَت هاجَر حمَلها/وهنا مرت فوق صهوة الحياة/زيتونة شرقيةٌ شرقية.. جذورها تدفع زيف الخرافة/ بسيف التحدي/حقٌ في أرض حق/ وصهيل فروسية لا يغيب/لا رجفة فيه/لا ضعف/والعشب أخضر/وسنابل تتبع سنابل/غيمتان توزعان رزقهما/في الأرض الحلال/ماء تدفق في الوادي/ سراب سراب/والأرض عطشى/والارض مفتاح الحياة/وهذا التراب مقدس.

وهناك لملمت مريم حزنها بدمع المجدلية/تحفظ الوصايا في صدرها/ تبكي/تشكو للسماء/ترتل آيات الصبر/ وتغتسل بالماء المقدس/زيتٌ وكسرة خبز/هي الوصايا/مفتاح لحقها في العودة/ثوبٌ معطر بالميرامية/وذكريات على جدران البيت العتيق/هي الحياة.

للفلسطيني قدّسَ الله سِرَهُ

بيتٌ في مخيم.. وبيتٌ هناك ينتظر

حفنةُ هواءٍ في يافا/رشفة ماء من عكا/ وردة في أعالي حيفا/كرمة في الجليل/ زيتونة تلحمية/نخلة من أريحا/دالية في الكرمل/زنبقة تتفتح في غزة/ياسمينٌ ناصري/فنجان قهوة في باب العامود/ حلوى نابلسية/طيبة من جنين/ثوب من رام الله/صخرة البداية في القدس/مهد الطهارة والقيامة/اسراء النبي ومعراجه/ نبوءة تتجدد كل حين/براءة على ضفة البحيرة/احلام الصغار في صفد/بدايات العمر في بيسان/تهليلة من الدامون/ نشيد في الرامة/وضحكة تعانق بها وجه السماء..

للفلسطيني قدّسَ الله سِرَهُ

منفى مؤقت وحضن أرضٍ تعود

صَلاة

شعر: أحمد اللاوندى(*)

مَاذا أقولُ..
وَأنْتِ أوَّلُ ضِحْكَةٍ مَرَّتْ..
عَلَى وَجَعِ الْحَيَاةِ الدَّامِي!!
يَا رَسْمَ قَافِيَتِي،
وَمَاْءَ غوَايَتِي،
يَا جَدْوَلاً مَاْ حَطَّمَتْهُ..
قَسَاْوَةُ الأيَّامِ
يَا مَسَّةَ الْجِنِّ الَّتِي فِي أحْرُفِي،
يَا أجْمَلَ الْكِذْبَاْتِ،
وَالأوْهَاْمِ
يَا طَلَّةَ الْفَرَحِ الْخَجُولِ..
بمُهْجَتِي،
وَقَصَائِدِي الْحُبْلَى بألْفِ إمَاْمِ
صَلَّيْتُ فِي مِحْرَاْبِ عِشْقِكِ..
سَاْعَةً..
فَتَطَهَّرَتْ روحِي..
مِنَ الآثاْمِ.

(*) مصر.

«كمين بين نهارين»

غدير سعيد حدادين الأردن

من عيني
يمتدُ فراغٌ نحوَ جدارٍ يسندُ الليل،
أستلُّ الضَّوءَ بعودِ ثقابٍ من خزائنِ العَدمْ..
أُوقظُ ذاكرتي
وأُمسِّدُ فوقَ أريكةِ شُرفتنا الرَّطبةِ
من دمعِ نجومٍ عمياءْ !
أنبشُ عن حلُمٍ خبَّأهُ الخوفُ بكفِ الرِّيحِ
وأفلتَ منها عندَ الميناءْ !

الليلُ الآنَ جدارٌ يسندهُ أرقي..
طفلُ الصُّبحِ الأشقرُ يمسحُ عن شارعنا
خطوَ الضَّجرِ المُبْطئِ،
أعدو في طُرُقاتِ الرِّحلةِ
أبحثُ عنِّي
أفتحُ أزرارَ الصَّمتِ،
أُعلِّقُ سُترتَهُ في المُطلَقِ،
أرقُبُ حكمةَ هذا اليومْ.

حرة//

بقلم نبال رعد

ثياب الخيانةِ إذ تُرتدَى
يصير الكلامُ دخاناً لحجب ضياء الحقيقة
لمحو النجوم وإطفاء ما ظلّ منها
يلوح ويومضُ في مُقَلِ الشهداء
فلا صوت قلبٍ يلامس آذانَهمْ
ولا دمعة تغسل الألم المتفجر في فئةٍ
آمنت بالتراب كما آمنتْ بالسماء
تلملم اشلاء أرواحها
وتقوم من الموت حتى تعيد بناء الحياة

* * *

غمامةُ حبّ قديم
تقيم سرادقها صحاري القلوب
فتهطل حتى تصيرَ الدروب
معالمَ مستقبلٍ يجعل الأرض أنقى
وتغسلُ وحْلَ الذنوب
وتحرق ما كان مزدحماً بالظلام
وتنهض تلك القبور
وتعلن بدء الحياة

* * *

مقاومة تصنع الحبّ،
تجعله فوق نار الحروب
ويُهزَم فيه يهوذا بمجد الصليب
ويتخذ الجرحُ شكلَ الرسالة من
فؤاد الحبيبة حتى فؤاد الحبيب
هي النار تنمو كجرح
وتنبت ورداً وأغنية
وتطل حدائقها من شغاف القلوب

* * *

فيا أيها العمرُ ردَّ لنا
هوانا، ورُدَّ لنا اللحظة الحانيةْ
فرب شعاع يمزّق ما بيننا من حُجُبْ
أَبَرُّ وأحلى وأحنى من الورد في الآنيةْ
نموت ولكننا لا نموت
لأن الشظية لاتمنع الجرح من
أن يظلَّ جميلاً

فكم وردة تركت عطرها كي يصير
فلا ومضة دون رفة قلبٍ

علامة عمر تلاشى
ولا شفةٌ عشقت أرضَها فانيةْ

وقد ظل منه الذي ظل من خمرةٍ
سنبقى نقاوم حتى انتصار

في الدماغ وفي الخابية
الجراح على القنبلة

فيا أيها العمر أيقظ كرومَ الرؤى الغافية
وحتى انبلاج رؤانا من الضاحيةْ

لأجله أصلي

بقلم: رولا فرحات

أصلي كثيرا لأجله. أذكره في كل ما افعله لله بعد أن عمد إلى نكرانه ورفضه. أدعوه أن يرأف به لأني لا أحتمل أن يجربه في أحد اختباراته القاسية. أرجوه النظر إلى جانبه الآخر الذي يحاول تخبئته بعبارات لا تعترف بوجوده. وأن يسامحه حتى في حالات غضبي عليه أو في لحظات أشكو أفعاله وخطاياه تجاهي. كل ما أفعله أني أشتكي لله تجاهله ولامبالاته. أنا فقط أخبره كيف يؤلمني من دون أية نية في طلب عقابه. أقول له كيف أن كل اهتمامي لم يثنه عن الذهاب إلى أخريات. هو يري أصلا ولكني أحتاج للتحدث والبوح. أن أرمي حمل عشقي الثقيل عن قلبي للذي خلق هذا العشق.

أتساءل كثيراً كيف أن حبي لله جعلني أحب من لا يؤمن به ويصدق بوجوده عند كل حرب تستبيح دماء الأبرياء. ومن أين أتتني القدرة على حب من يشتمه عند رؤية فقير أو مشرّد.

أؤنب نفسي دوماً لأني تركت نفسي تهيم في عشق من لا يحب خالقي. وأن الذي منحني القدرة على كل هذا الحب جعلتها له. ولا اكتفي بهذا. كثيراً ما دعوت الله أن لا يحيطه بحبيبات حسناوات المظهر والقلب يمكنهن حبه بالطريقة التي أفعلها. وأن لا تتمكن أي منهن على تقديم الاهتمام به بالطريقة التي فعلت. لا أريد لواحدة أن تضاهيني في كل ما فعلته من أجله. وتتفوق عليّ.

ولا أخفي سراً، أنه لطالما تمنيت أن يكنَّ جميعاً قبيحات لا يفقهن في الحياة شيئاً. لا أدعو له في البؤس، ولكني كل ما أطلبه فقط من أجل أن يوقن أنه ولا واحدة منهن ستحضنه كما فعلت. ولن تطلب من الله المغفرة حين تقبله. أو تستميحه اذناً بالنوم إلى جانبه ثم تعود لتجلس طوال الليل شاكية وباكية تطلب السماح والمغفرة. قد أفعل هذا وسبق أن فعلت. كثيراً ما ناجيت ربي أن يغض النظر عني فيما أفعله. فأنا لمست بعضا من حب الله ووجهته نحوه. كنت أقبله حينا ثم أعود للصلاة. هي

الصلاة نفسها التي أدعو بها له. أجعلها تكون باسمه في حين أنسى ذنبي الذي اقترفته معه.

يسألني إن كنت سعيدة بين أحضانه. سؤال ينم عن غبائه فقط. كيف له أن يتجاهل أني أغضب إلهي من أجله. أعلم انه سيرأف بي يوماً، ليس لأني أغضبته بل لعلمه مقدار ما أشعر به له. دائماً ما كنت أضحك عند سؤاله. فقط لأنه لا يعلم ما فعلته من أجل أن أحصل على قبلة واحدة.. فقط واحدة تجعلني أعود إلى الحياة بعد أن سلبني الشوق الشعور بسريان الدم في شراييني. كنت أرفق كل قبلة بدعاء صغير.. أدعو لأن يقول لي كلمات الشوق والغزل أو أقله الاعتراف بجمالي، وأن لا واحدة غيري تجعله يصل إلى انفصال رأسه عن جسده.

لربما يدرك يوماً أنه لن يجد مثلي من يجعل قلبه يخفق خارج موضعه الحقيقي. ولربما قد يفكر مرة بأن يقر بحبه لي بين القبلة والأخري. كل هذه الدعوات أدعوها في ثوانٍ تتحول إلى دقائق طويلة إلى حينٍ يحملني النوم بعيداً إلى عالمه.

وبينما أنا أصلي وأهمس في أذن ربي. يكون محاطاً بإحداهن اللائي يعطينه القليل من السرور البغيض والذي أحتقره. أصلي أن يستدرك صوتا أو وحياً من السماء يقول له أن يذهب إليّ. ثم أتفاجأ ببعض من الكلمات التي عبربها لأخري عن شوقه لها. كيف أقنع لساني بأن لا ينطق باسمه في صلواتي؟ وكيف أمنع يديّ من الارتفاع والدعاء له؟ وكيف أنجح في الدعاء لنفسي بالتخلص منه وأنا لأجله أصلي!!

١ - بَيْرُوتْ بَيْرُوتْ

طلعت محمود قديح / الأردن

بَيْرُوْتُ يَا هَدِيَةَ اللهِ فِيْ الْأَرْضِ
يَا وَجَعاً مُسَرْبَلاً بَعَجِينَةِ الْسَّمَاءِ
خَطَّتْهَا أَقْدَارٌ بِقَلَمِ كُنْ... فَكَانَتْ
بَيْرُوْتُ... إِيْقَاعُ الأَوْرِدَةِ بَيْنَ الْشَّرَايِيْنِ
مَوْجُ الْبَحْرِ سَاعَةَ الْسَّحَرِ
أَحْجَارُ شِطْرَنْجٍ فِيْ مَعْرَكَةٍ كَوْنِيَّةٍ...
أَجْمَلُ لَيَالِي الْعِشْقِ بَيْرُوْتُ
يَا قِبْلَةً شَرْقِيّةً تَرْكَعُ لَهَا كَنَائِسُ الْفَاتِيْكَانِ
حِيْنَ يَشْتَدُ الْكَرْبُ وَتَنْزِفُ الْخَاصِرَةُ
الْعُيُوْنُ تَتَّجِهُ إِلَيْكِ
وَأُنُوفٌ طِوَالُ الْعُمْرِ تَتَمَرَّغُ فِيْ غَابَاتِ بَيْرُوْتَ
لِتَرَى كَيْفَ يَكُوْنُ اللهُ بَيْنَ رِجَالِهِ
فِيْ دَوْحَةِ الْتَّجَلِّي الإِلَهِيَّةِ
وَتَتَعَلَّمُ فُنُوْنَ الْحُضُوْرِ فِيْ حَضْرَةِ الانْتِظَارِ
أَعْلَمُ أَنَّكَ تَتَبَرَّمُ مِنْ هَذَا الانْتِظَارِ
هُوَ لَكَ دَرْسٌ فِيْ فَنّ تَعْلُمِ الْحَيَاةِ

فِيْ مَعْرِضِ الْكُتُبِ الْثَّمِيْنَةِ
كَانَ الْعُنْوَانُ الْأَوَّلُ الْمُرَصَّعُ بِالْنُّجُوْمِ... بَيْرُوْتُ
حِيْنَ تُخْتَبَرُ جَوْدَةُ الْجُلُوْدِ
وَتُغْمَسُ فِيْ الْتَّنُّوْرِ كَيْ يَخْرُجَ شْهِيُهَا وَأَلِيمُهَا
يَكُوْنُ عُنْوَانُ الْجِلْدِ الْثَمِيْنِ... بَيْرُوْت
فِيْ سَاحَةِ الْجَمَالِ
تُشِعُ بَيْرُوْتُ جَمَالاً بَيْنَ الْجَمِيْلَاتِ
لَكِنَّمَا كَانَت كِبْرِيَاؤُهَا صَدَرَ الْجَمَالِ
يَدُ اللهِ أَسْرَجَتِ الْخَيْلَ... وَأَشْعَلْتْ فَتِيْلَ شُعْلَةٍ فِيْ الْظَّلامِ
وَعُيُوْنُ اللهِ فِيْ الْأَرْضِ كَانَ اللَّيْلُ فِيْ الْخَنَادِقِ
حِيْنَ يَحْضُرُ اللهُ فِيْ أَرْضِهِ
تَنْقُشُ الْغِرْبَانُ... تَطِيرُ شَظَايَا الْقَنَابِلِ إلى حَيْثُ لاَ دِمَاءْ
إِنْ رَأَيْتَ الْسَّمَاءَ بَيْضَاءَ فِيْ ضَرْبِ بَرَاكِينِ الْشَّرِّ

إنْ رَأَيْتَ الْسَّمَاءَ تُغَرِّدُ مَطَرَاً بِعَزْفِ الْحَيَاةِ

رُغْمَ اللَّيْلِ الْحَالِكِ

إنْ رَأَيْتَ الْسَّمَاءَ تَهْزَأُ بِأَزِيزِ خَفَافِيْشِ الْظَّلامِ

فَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ هُنَا... فِيْ بَيْرُوْتْ

كُلَّمَا بَحَثْتَ عَنْ فَرَاشَةٍ قَرَوِيَّةٍ

تَخْتَصِرُ عِطْرَ الرَامْبا دُوْنَ قِنِّيْنَةٍ

فِيْ ثَغْرِهَا

مَا أَجْمَلَ اللَّحْنِ دُوْنَ مُوْسِيْقَا أَوْ إِيْقَاعِ

لَحْنٌ مُنْفَرِدٌ مُتَفَرِّدٌ...

لَوْ رَأَيْتَ قَمِيْصاً يَتَوَسَّلُ زِرّاً أَخِيرَاً

لِيُكْمِلَ الْحِكَايَةْ

لَيُغْلِقَ بَابَ حَدِيْقَةِ امْرَأَةٍ خَمْرِيَّةٍ

لَيُدَّثِّرِ بَسَاتِيْنَ رُمَّانٍ اكْتَمَلَ نُضُوجُهَا

ذَاكَ الْزِرُ... بَيْرُوْتْ

(٢)

تَسَابيحُ القَمْحْ

لماذا كلما جئتِ على مهلٍ

أحسستُ بِتسربِ البَردِ في أصابعي!

في زمنٍ ما

كنتُ أُسامرُ نفسي وأفتشُ عن خيالاتِ الدِفء،

مُذْ همستُ لحرفكِ (مساؤكِ سُكر)

في ساعةٍ متأخرةٍ من الرمقِ الأخير

من الصَّحو المبعثرِ بين لِحافِ الكلمات ومدارجِ الغناء.

يأوي طَمعي لِحصته

من الرغيفِ المبتل بِقهوةِ ليلكِ الصَّباحي!

أُسائلُ رَمقي عنكِ

تحت لهيبِ الانتظارِ المُؤرقِ في دَلوي

الذي ألقيته في جُبك!

ذات مساءٍ أمعنت في تَسربِ الروح سوسنات البوحِ الأنيق

أحسستُ بذاكَ البخور

المتسللِ مِن خلفِ ستارِ العيون الهامس

لأحلامِ الغزلان المترفعةِ عن الهذيان!

يومها ألقتْ حُمى عَويلها في جسدي،

تَخطو بأظْفارها على مَنابت حُلمي

كيف تُفلسفها الحياة،

وتلاوتها تسابيحُ القمحِ ساعة المطر

غريبٌ أنا

وتنمو نخلتكِ في تُراب فكري،

وعواصف أيار تنهشُ عتبات الندى

بِمفاتيح الظمأ إليكِ

خمسُ قوافلَ تسيرُ في واحة طيور الحنين!

جديلةُ لصيفِ آمنة

عبد السلام عطاري(*)

جديلةٌ لصيفٍ قديم،
وردةٌ للحاكورةِ قُرب بيتنا
لاسمها بين القواشين
والحنطة للسّابلة،
للعابرين في غُبارِ الدروب،
يشقّون الشّمس براحاتِهم
ليطلّ النهار من نوافذِ الحنين
وستائر اللّيل خلفها وجه أمي تبدّى ظلّه
وبعض التمائمِ تهليلةٌ للسّارحين،
في اللّيلِ يشتعل الحنين
مواقد للذكريات
كلما استوقَدَت أمي انتظارنا
زرعت وردة على باب البيت
و(عِرْق الهوا) القديم
وجاءت بالحنطةِ ثانيةً
تُطفئ جوع العائدين
وتسأل النهار عن طفلِ الحكايةِ
عن الصّباح بين السنابلِ
عن العُمر الذي كان يجدلُ الشوق فينا
كان يغزل في اللّيل الحنين،
جديلة للحبّ...
لصيفِ آمنة الذي كان
لصيفٍ يُشعل نوره في النّارِ
ويوقد جَمرة الحبّ في قلبِ العاشقين.

(*) شاعر وكاتب من فلسطين.

أعلام الحركة الشعرية في الجنوب (الحلقة ٤)

مروان محمد درويش(*)

- خليل محمد عرفات الهنداوي (١٩٠٦ - ١٩٧٦)

ولد في مدينة صيدا، وتوفي في مدينة حلب.

نشأ في بيت متدين، وجَّهه إلى اللغة العربية، والقرآن الكريم، والدراسة الدينية، ثم جاءت الثقافة الفرنسية في ظل الإنتداب الفرنسي. وبعد المرحلة الإعدادية في صيدا لم ينتظم في دراسة أخري.

اتسعت دائرة ثقافته بالدراسة على يد بعض العلماء، والاطلاع على كتابات رواد الإصلاح الديني والتجديد مثل الإمام محمد عبده، وأمين الريحاني، كما قرأ لأدباء المهجر، وقد تأثر - في نشاطه في الترجمة خاصة - بأسلوب القرآن الكريم، وبقراءته لشعراء ومفكري الصوفية، كالغزالي وابن عربي.

إشتغل معلماً في إحدى قري صيدا، وفي عام ١٩٢٨ قصد دمشق فعين مدرساً في دير الزور عشر سنوات (١٩٢٩ - ١٩٣٩) يدرّس اللغة العربية ويقرأ بلا توقف كل ما يصل إليه من إبداعات الأدب، ثم انتقل إلى مدينة حلب مدرساً في ثانوياتها، فبقي فيها نحو عشرين عاماً (١٩٣٩ - ١٩٥٨)، وفي عهد الوحدة المصرية السورية عيّن مديراً للمركز الثقافي العربي بحلب.

كان رئيساً للمكتب الفرعي لإتحاد الكتّاب العرب بحلب، وعضو لجنة المسرح بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، بدمشق.

حضر عديداً من المؤتمرات ممثلاً لبلاده، كما كان صاحب موقف من قضايا التحرر والوحدة العربية.

كرمه إتحاد الكتّاب العرب عام ١٩٧٤ بمهرجان بكلية الآداب في جامعة حلب - وأصدر كراسة في أربعين صفحة بهذه

(*) marwan661@live. com

المناسبة، وبعد رحيله أقيم له حفل رسمي كبير وأصدرت مجلة «الموقف الأدبي» ملفاً خاصاً به في تشرين أول ١٩٧٦، وصدر في أعقابه في ٢٧ تشرين ثاني ١٩٧٦ مرسوم جمهوري بمنحه وسام الاستحقاق السوري.

صدر بعد وفاته كتاب: «خليل الهنداوي: مختارات من الأعمال الكاملة» – إعداد عمر الدقاق ووليد إخلاصي – منشورات وزارة الثقافة – ١٩٨٠، وله ديوان مخطوط بحوزة أسرته.

له إسهام واضح في فنون الإبداع الأدبي: في مجال القصة والرواية كتب: «صفحة من حياة باريس» – «إرم ذات العماد» – «الحب الأول» – «دمعة على صلاح الدين»، وفي مجال السيرة كتب عن حافظ إبراهيم – المتنبي – شوبان. وفي مجال المسرحية كتب تسع عشرة مسرحية غالبيتها من الأساطير والتراث الديني، مثل: «هاروت وماروت»، و«ضاح اليمن»، «درة قرطبة»، «نكبة فيلسوف أو إبن رشد» – «العالم لن ينتهي» (من أساطير ألف ليلة وليلة) «سارق النار». وفي مجال المقالة: له مقالات كثيرة جداً، وثَّقتها صحف عصره الكثيرة جداً أيضاً، من أهم هذه الصحف: المقتطف، المعارف، المكشوف، الرسالة، الرواية، الكاتب المصري، الأديب، الآداب، الموقف الأدبي، الضاد.

وله مراسلات (شخصية) مع كبار مثقفي عصره مثل عباس محمود العقاد، وأمين الريحاني، وميخائيل نعيمة، وقد ترجم ثلاث روايات: «البؤساء»، و«قصة مدينتين»، و«أوليفر تويست»، وله مؤلفات أدبية (تسع مؤلفات) بعضها بالإشتراك، أما ما ألفه منها منفرداً، فهو «مع الإمام علي بن أبي طالب من خلال نهج البلاغة»، و«تجديد رسالة الغفران»، و«المنتخب من كتاب الأغاني» – خمسة أجزاء، و«فرانزليست».

تومئ الدراسات المقدمة عن فنه الشعري أنه لم ينشر عبر الصحف غير القليل مما أبدع، وأن هذا الشعر مجال مباشر وسريع للتعبير عن وعيه للحياة وإحساسه بها، وفي هذا الشعر يلتحم الوجدان والفكر، كما يلتقي الشعر والنثر لغزارة كتابته ولعمق تواصله مع الحياة وأحداثها، ومع هذا تجد – في أخريات حياته خاصة – الكون والإنسان في علاقة واشجة، بل وحدة تامة، وهكذا إقترب من طرح أسئلة الفلسفة والوجود والعدم أو الموت. إلتزم الموزون المقفى، وأطال قوافيه بعض الأحيان، ولكنه ظل متدفقاً بالنغم، والسلاسة، فتقرأ شعره وكأنما أنت الذي تقول، لما فيه من بداهة الفكر والشعور.

– خليل مغنّية (١٩٠٠ – ١٩٥٩)

هو خليل بن حسين بن علي العاملي.

ولد في قرية طير دبا – قضاء صور، وتوفي في مدينة صيدا.

درس مبادئ العربية على أبيه وعلماء مدينة صور، وانتقل إلى مدينة النجف – العراق لإكمال تحصيله العلمي، وظل يدرس خمسة عشر عاماً حتى نال درجة الاجتهاد.

عمل بالتدريس، وعين قاضياً شرعياً.

له قصائد في كتاب: «أعيان الشيعة»، وفي كتاب: «روائع الشعر العاملي»، وقصائد نشرتها مجلة «العرفان» (لصاحبها أحمد عارف الزين) – (مج٣٧)، وله ديوان مخطوط.

له مؤلفان مخطوطان هما: «التضحية الكبرى»، و«المرحلة الفكرية في العقائد الدينية».

شاعر فقيه عالم، أكثره في المديح النبوي، ومدح آل البيت، وشعره في غير المديح يتنوع بين مناجاة الله، ورثاء بعض أعلام عصره، والتعبير عن المناسبات الدينية، وعن الوضع الإجتماعي للبلاد، ووصف حياة الشباب، ومخاطبة الإنسان ودعوته للتمسك بالقيم والمثل العليا. له بعض الصور اللاذعة ذات الطابع الهجائي، كما اعتنى بوصف بعض مشاهد الطبيعة. أما القطع الغزلية ففيها رقة وصدق يقارب الواقع المألوف في مثل هذه العلاقات.

– خليل إبراهيم أحمد ياسين (١٩١٠ – ١٩٨٤)

ولد في بلدة العباسية – قضاء صور، وتوفي في بيروت ودفن في مدينة النجف – العراق.

تعلم على والده القراءة والحساب، وقرأ عليه القرآن الكريم، ودرس على حسين مغنية النحو والمنطق والأصول.

انتقل إلى مدينة النجف، فحضر الدروس، حتى حصل على درجة الإجتهاد بعد أربعة عشر عاماً من الدراسة.

عاد إلى لبنان ليتولى القضاء الشرعي بين عامي ١٩٦٠ – ١٩٧٥، وعمل مستشاراً في المحكمة العليا، وكان يقوم بمهامه الشرعية.

كان مشاركاً في تأسيس المجلس الإسلامي الشيعي الأعلى.

له قصائد في كتاب: «مستدرك أعيان الشيعة»، وله ديوان مخطوط.

له مؤلفات عدة، طبع منها: «محمد في نظر علماء الغرب» – دار الأندلس – بيروت، و«الإمام علي: عدالة ورسالة» – دار الوفاء – بيروت، و«أضواء على متشابهات القرآن» – مكتبة الهلال، و«إثبات الصانع»، و«حل مشكلات القرآن»، ومنها ما زال مخطوطاً: «المفردات الأجنبية في اللغة العربية»، و«أدباء القرن العشرين» (مخطوط)، و«على هامش الوحي» – مقالات.

شاعر فقيه، يتنوع شعره بين مديح آل البيت، ومدح شيوخه، والرثاء، والمساجلة،

والإخوانيات، والتعليق على قصائد الأصدقاء، وتسجيل مظاهر من حياته الاجتماعية، والأحداث التي ألمت به عبر حياته.

- رزق حداد (١٨٧٥ - ١٩٣٣)

كتب إسمه - أحياناً - رزق الله حداد. وحددت بعض المصادر ميلاده ورحيله: ١٨٧٠ - ١٩٤٤.

ولد في بلدة مرجعيون

تخرج في الجامعة الأمريكية ببيروت، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٠٠.

تصفه المصادر التي كتبت عنه بأنه «الدكتور» وهذا يرجح أنه كان طبيباً.

له ديوان بعنوان: «نفحات الرياض» - ١٩٤٦، وله قصائد متفرقة وردت ضمن صحف ومجلات عصره منها: «في رثاء كرنيليوس فانديك» - مجلة الهلال - القاهرة ١٨٩٥، و«بيروت ومناظرها» - مجلة المقتطف - القاهرة - حزيران ١٨٩٦، و«طول اللسان» - مجلة الحق - شباط ١٩٢٨، وله قصائد متفرقة ضمنت مقالاً بعنوان: «صفحة من التاريخ» - مجلة سركيس.

شاعر إجتماعي يكتب في المناسبات، وإن وشحها بمشاعره الخاصة، نظم على الموزون المقفى، تظهر في شعره ملامح تجديد، تستمد مرجعياتها من الشعر الرومانسي المهجري، من حيث الإحتفاء بالطبيعة والتوحد بها واتخاذها ملاذاً من مواجهات الواقع، مدح الخديوي عباس حلمي (الثاني) وأسرة محمد علي، وأدان الشقاق والتلاسن الذي نشب بين المهجريين العرب في أمريكا عام ١٩٠٦ (قصيدة طول اللسان) وأشاد بالمشروعات الخيرية، وله قصائد تنفرد بوصف الطبيعة على نحو ما نجد في قصيدته (بيروت ومناظرها)، وهي دالية تقارب الستين بيتاً، تعكس عشقه للبنان وفتنته بمناظره الطبيعية. شعره يتسم بجزالة اللفظ وفصاحة البيان وحسن السبك، موشى بأفانين البديع؛ فيه صورة ممتدة وتراكيب حسنة وخيال يتسم بالثراء وقوة الإيحاء.

- رشيد قاسم أقعون الزبديني (.... - ١٨٩٩)

ولد في قرية زبدين - قضاء النبطية، وتوفي في مدينة النجف -العراق، وكانت حياته القصيرة قسمة بين القطرين.

نشأ في زبدين، وهاجر مع أبيه إلى النجف طلباً للعلوم الدينية، فقرأ على الشيخ محسن الأمين أثناء إقامته الطويلة في النجف.

مرض في ريعان شبابه بذات الرئة.

له شعر قليل في كتاب «شعراء الغريّ».

في قصيدة التهنئة بالزفاف جرأة على قافية القصيدة واتخاذ حرف الطاء أساساً للروي، وهذا ما لا يناسب تجربة ضعيفة أو قدرة لغوية محدودة. وتتسم مدحته للإمام علي بمثل ذلك من ناحية الإطالة، وتجنب الضعف والهبوط في المعنى أو اللفظ، ومن شأن هذا أن يرجّح أن إمكاناته كانت أقرب إلى الإجادة والتمكن.

- رضا علي الأمين الحسيني الشقرائي (١٨٤٨ - ١٩١١)

ولد في قرية شقراء - قضاء بنت جبيل، وتوفي فيها.

تلقى تعليماً دينياً أولياً في مدرسة موسى شرارة بمدينة بنت جبيل، ثم استكمله على يد علي محمود الأمين بمدرسة شقراء.

تولى الشؤون الدينية في بلدته من وعظ وخطابة وإمامة وغيرها.

له قصائد وردت ضمن كتاب «أعيان الشيعة»، وله قصائد مخطوطة متفرقة.

المتاح من شعره قليل، نظمه في الأغراض المألوفة، إرتبط جل شعره بالمناسبات الإجتماعية؛ فرثى ومدح وهنأ بالزفاف وبالختان وبالعودة من السفر، كما نظم مرحباً بالوفود والزوار، إتسم شعره بطول النفس ومتانة التراكيب وجزالة اللغة وفخامة العبارة، فيه إفادات بلاغية واستنارات أسلوبية من فصاحة القدماء تقوم على الصور الجزئية ودقة المعنى.

- رَفّول يوسف الياس آبيلا (١٨٢٦ - ١٨٧٦)

ولد في مدينة صيدا، وفيها توفي.

تلقى مع أخيه العلوم العربية بشتى فروعها، كما تلقى العلوم الرياضية.

عمل في مجال التجارة والزراعة.

كان متوقد الذهن على الرغم من كف بصره، وكان يُعرف في زمانه بأبي العلاء المعري.

أورد له كتاب «الآداب العربية في القرن التاسع عشر» بعض أشعاره، ونشرت له مجلة «المشرق» عدداً من القصائد والمقطوعات الشعرية - العدد (٦) - ١٩٠٣.

ما أتيح من شعره قليل جداً لا يكاد يفي بمعرفة إهتماماته وتوجهاته الفكرية والجمالية، وما كتبه من شعر لم يغادر غرض المدح الذي اختص به أهل الفضل في زمانه. يميل إلى التذكر والحنين، وتهزه السجايا الحميدة. إتسمت لغته باليسر، وخياله بالنشاط، إلتزم الوزن والقافية فيما أتيح لنا من شعره.

- روفائيل سعد جهجاه مطر (١٩٠٦ - ١٩٩٥)

ولد في بلدة جديدة بكاسين - قضاء

جزين، وتوفي في بلدة غوسطا = قضاء كسروان.

تلقى علومه الأولى في الأديرة المارونية خلال الأعوام (١٩٢١ - ١٩٢٣)، ثم دير سيدة المعونات (جبيل) كما درس البيان واللغة العربية لمدة أربع سنوات، ثم التحق بمعهد الآباء اليسوعيين في بيروت، حيث تعلم اللغة الفرنسية، وعاد إلى دير المعونات فأكمل علومه الفلسفية واللاهوتية للكهنوت عام ١٩٣٣، ثم انتقل إلى دير سيدة مشموشة فعمل أستاذاً للغة العربية، وفي عام ١٩٤١ إنتقل إلى مدينة يافا في فلسطين راعياً وواعظاً دينياً، ثم عاد إلى لبنان وتنقل في وظيفته بين عدة أديرة راعياً وواعظاً ومعلماً للمسيحيين المارونيين مثل: دير الرحبانية ودير القديسة تريزا للمارونيات عام ١٩٧١، كما سمّي رئيساً لدير سيدة مشموشة عام ١٩٧٤.

نشط راعياً وواعظاً للطائفة المارونية، كما قام بترجمة العهد الجديد.

له قصائد منشورة في مجلة السنابل منها: «لا تناموا» - عام ١٩٥٥، وله قصائد مخطوطة متفرقة، وله ترانيم وصلوات شعرية منها: «صلاة المساء والصباح ونصف النهار».

له عدد من المسرحيات والملاحم الشعرية منها: «صفرة حية» - مسرحية غنائية - الكسليك ١٩٨٣ في مناسبة يوبيليه الكهنوتي الذهبي، و«مجدلين» - مسرحية غنائية - ١٩٩١ طبعت في مناسبة حفل تكريم له، و«القديس شربل مخلاف» - ملحمة مخطوطة، وترجم عدداً من النصوص السريانية «نثراً وشعراً» إلى اللغة العربية، وترجم أشعار القديسة تيريزا «الطفل اليسوع»، وترجم عدة مسرحيات عن الفرنسية منها: «لوسيد» لكورناي، و«آتالي» لراسين، وله مجموعة إصدارات تضم صلوات مسيحية منها: «السلسلة الطقسية المارونية» - ٦ أجزاء، و«صلوات المتعبد الماروني» ٩ أجزاء، و«الرتب المارونية» ٥ أجزاء، وله عدد من الشروح والمقدمات لبعض كتب اللاهوت.

شاعر وواعظ، جُلّ شعره ترانيم وصلوات كنسية يوجهها إلى أبناء الطائفة المارونية، يستلهم موضوعاتها من الكتاب المقدس، فله قصيدة من وحي جنة عدن، وغير ذلك له الكثير من الشعر الغنائي والمسرحيات، سلس في لغته ومعانيه، فيه نزوع تأملي تغلب عليه الروحانيات والنصائح والعظات، يستلهمها من صور الطبيعة فتعكس عمق ثقافته اللاهوتية، كما تكشف عن نازع التفلسف والاستبطان في شعره.

أقيم له حفل تكريم عام ١٩٩١.

- زهرة جواد الحر (١٩١٧ - ٢٠٠٤)

شاعرة جبل عامل، طبيبة ومربية وأديبة من جبل عامل نظمت الشعر وهي لا تتجاوز الثالثة عشر من عمرها، وهي أول معلمة تم تعيينها في صور عام ١٩٣٢.

ولدت زهرة الحر في مدينة صور عام ١٩١٧.

تابعت دراستها حتى نالت شهادة في التمريض النسائي، من المعهد الطبي الفرنسي في الجامعة اليسوعية في بيروت. وفي العام ١٩٣٢ تم تعيينها كأول مدّرسة للبنات في المدرسة الابتدائية للبنات في صور. وإلى جانب تدريسها للبنات عملت في مجال التوليد وتمريض النساء حتى بلغت سن السبعين.

كانت من رواد تحرير المرأة في الجنوب اللبناني، كما كانت من الأعضاء المؤسسين في المجلس الثقافي للبنان الجنوبي عام ١٩٦٤.

حصلت على وسام العمل الفضي ١٩٧١ من المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، وانتخبت في العام ١٩٧٥ «الأم المثالية» عن جنوب لبنان.

إمتاز شعرها بالوجدانية والوطنية، ولا سيما في المراحل الحساسة من التاريخ العربي في القرن العشرين، ولها عدد من الدواوين المطبوعة منها:في ظلال الأرز (ديوان)، قصائد منسية (ديوان)، رياح الخريف (ديوان. بالإضافة إلى العديد من القصائد المنشورة في مجلة العرفان وغيرها.

توفيت زهرة الحر أرملة الشيخ عبد الله الحر في شهر شباط من العام ٢٠٠٤ ودفنت في مدينة صور

يقول السيد محمد حسن الأمين في مقدمة ديوان الشاعرة الراحلة زهرة الحرّ «رياح الخريف»: إنها لم تكن شاعرة فحسب ولم يكن يكفي أن تكون مجرَّد شاعرة تقليدية كي تخترق الحواجز وتتمكن من فرض حضورها على ساحة الشعر...

زهرة الحرّ إبنة جباع بلدة العظماء والشعراء والحوزات العلمية التي خرجت العشرات من رجال الدين والأدباء والشعراء وسيظل إسم «الشيخ عبد الله الحرّ الجبعي» يسطع طويلاً في تاريخنا كما إسم حوزته الدينية التي جادت بالعلم الديني والدنيوي معاً وكانت منارة من منارات جبل عامل حتى زمن طويل».

في الثالثة من عمرها فقدت زهرة والدها وبما أنها ترعرعت وسط عائلة أنجبت العلماء والأدباء والشعراء فقد نظمت الشعر باكراً وهي في الثالثة عشر من عمرها، وفي الخامسة عشر من سنيِّها ألجأتها الضرورة المعيشية إلى ممارسة التعليم بعد التحاقها طالبة بدار المعلمات، كما درست الطب النسائي وعملت كقابلة قانونية لمدة طويلة

من الزمن بعد أن استقرت في مدينة صور وتزوّجت وأنجبت.

وفي مدينة صور سطع نجمها وذاع صيتها كشاعرة جبل عامل وكرائدة من روّاد تحرر المرأة، وكعضو مؤسس للجمعيات النسائية والمجالس الثقافية والصروح التربوية.

= زينب علي الأسعد (١٨٧٣ – ١٩١٦)

ولدت في جنوب لبنان.

نُشّئت على يد والدتها فاطمة الأسعد، فحفظت القرآن الكريم، وبعض الأحاديث النبوية، ثم تلقت فنون الشعر عن بعض أفراد أسرتها من الشعراء، منهم أخوها شبيب الأسعد.

كانت سليلة بيت له مكانة في العلم والأدب والسياسة، وكان والدها يحمل درجة البكوية: «بك»، ولم تشغل وظيفة، غير ما تتطلبه مكانة أسرتها الاجتماعية.

لها قصائد وردت ضمن كتاب «أعيان الشيعة»، وذكر صاحبه أن لها ديواناً مطبوعاً، ولها شعر منشور في مجلة العرفان – لبنان – منه: قصيدة مطلعها: «لولا احتمال عنا وبذل دماء..» – الجزء الأول – وقصيدة تناظر فيها شاعراً مصرياً – المجلد ٣٧ – ص ٢٤٥، ولها قصائد مخطوطة.

شاعرة ذاتية، وإن تبنت قضايا الإصلاح ودعوة التقدم العربي، المتاح من شعرها قليل (بعض مقطوعات) نظمته على الموزون المقفى في الأغراض المختلفة، منها الرثاء والوصف، والمراسلات والغزل والتأريخ، والتهكم والهجاء، وغير ذلك، كما نظمت على فنون الشعر المختلفة من التشطير والمناظرات، وذكر أنها كانت ترتجل النظم في حينه فتحسنه، إتسم شعرها بسلاسة اللغة وحسن الإيقاع. أفادت من موروث الشعر العربي القديم لغة وصوراً، ومالت إلى كثرة الاقتباس منه. لها قصيدة في رثاء ابنتها الصبية (زهرة) مفعمة بالأسى ورهافة الشعور، تعكس قوة العاطفة وصدقها. قال عنها صاحب أعيان الشيعة: «كانت معروفة بجودة الرأي ورجاحة العقل، تجيد الشعر مع عدم معرفتها بالنحو».

– زينب علي حسين عبد الله فوَّاز (١٨٤٦ – ١٩١٤)

ولدت في قرية تبنين – قضاء بنت جبيل، وتوفيت في القاهرة.

تتلمذت على فاطمة – زوجة علي الأسعد في قلعة تبنين، ثم سافرت إلى دمشق، ثم رحلت إلى مصر، وتتلمذت في الإسكندرية على الأستاذ حسن حسني الطويراني.

تعد من رائدات الصحافة العربية

(النسائية)، ومقالاتها في الإصلاح الاجتماعي والأدب تثبت مكانتها الثقافية.

لها مقطوعات وقصائد أملتها المناسبات ومطارحات الشعراء، ولها كتاب: «الرسائل الزينبية» – (مقالات ورسائل بعضها شعر) – كتبتها في الجرائد المصرية، ثم جمعتها في كتاب.

لها إسهام مذكور في الفن القصصي، وهو الذي يثبت ريادتها الأدبية، ومن رواياتها: «الهوى والوفاء» – مصر ١٨٩٢ – «حسن العواقب، أو: الغادة الزاهرة» – مصر ١٨٩٥ – رواية «الملك قورش» – مصر ١٩٠٥، ولها دراسات في التراجم، ونقد التقاليد والخرافات، من أهمها: «الدر المنثور في طبقات ربات الخدور» – طبع بولاق ١٨٩٣ – والكتاب في ٥٥٢ صفحة، ترجمت فيه لـ ٤٥٦ امرأة من شهيرات النساء في الشرق والغرب.

تسري في شعرها نزعة أخلاقية، ورغبة في التوجيه والإرشاد، غير أنها حين تذكر (تبنين) وتحن إلى أيامها فيها تكشف عن حس رومانسي وقدرة تصويرية وعذوبة في الإيقاع، وهذه العذوبة ماثلة في مقطعاتها الغزلية أيضا.

– سليم جواد البرجي (١٨٨١ – ١٩٤٨)

ولد في قرية الرمادية – قضاء صور، وتوفي فيها.

تلقى تعليمه عن كتاتيب بلدته ثم ثقف نفسه ذاتياً.

عمل في حقل التجارة متنقلاً بين فلسطين وبغداد وعمان.

له ديوان مخطوط. ويستند في شعره إلى تراث من الحكمة وأخذ الموعظة من زوال الدنيا، وهو بالإجمال متمكن من الصوغ الشعري ويفيد من البلاغة العربية بشكل واضح.

– سليمان حسين آل سليمان (١٩١١ – ١٩٩١)

ولد في بلدة البياض – قضاء صور، وفيها توفي.

تلقى مبادئ تعليمه على والده، ثم انتقل إلى مدينة النجف – العراق عام ١٩٢٦ طلباً للعلم حيث تتلمذ على عدد من العلماء الذين أجازوه فيما درس.

كان واسع الإطلاع على التراث العربي وخاصة الشعر.

عمل في مجال الوعظ والإرشاد والتدريس.

له قصائد نشرت في كتاب: «علماء ثغور الإسلام»، وله مجموع شعري مخطوط.

له عدد من الرسائل، منها: «الطريق إلى معرفة الله» – بيروت، و«شرح الكفاية» (مخطوط)، و«رسالة في الصيام»

(مخطوط).

شاعر فقيه مقل، نظم في أغراض ترتبط بالمناسبات وخاصة الإجتماعية منها، لغته بسيطة سهلة تميل إلى المباشرة أحياناً، قصيدته اتباع لنهج القصيدة العربية التقليدية موضوعاً وأسلوباً. تميل قصائده إلى التركيز، وقد يتصرف في القوافي تصرفاً خاصاً.

- سليمان علي زين العاملي (١٨١٢ - ١٨٥٥)

سليمان بن علي بن زين العاملي.

ولد وعاش في جنوب لبنان

كان من أهل الخير، والمبرّات الكثيرة، حيث كان يقوم بنفقات أكثر الطلاب في مدرسة الشيخ عبد الله نعمة في بلدة جباع.

له بعض القصائد المنشورة في عدد من المراجع.

معظم شعره في المراسلات وأقله في رثاء الإمام الحسين رضي الله عنه، عبارته رصينة وسبكُه حسن ولغته قوية تظهر إطلاعه الواعي على تراث الشعر العربي.

- سليمان ظاهر (١٨٧٣ - ١٩٦٠)

هو سليمان بن محمد بن علي بن ظاهر زين الدين العاملي النبطي.

ولد في مدينة النبطية وفيها توفي.

درس على عدة شيوخ في النبطية والمدرسة النميرية، ومدرسة بنت جبيل، ولكن جل اعتماده في تنمية معارفه كان على نفسه.

أصدر جريدة «الموج» أوائل الإنقلاب العثماني عام ١٩٠٨.

عمل قاضياً في كسروان، وفي الهرمل، في عهد الإنتداب الفرنسي على لبنان، ثم أُقصي بسبب توجهاته السياسية المناهضة للإحتلال.

كان عضواً في المجمع العلمي العربي في دمشق.

له قصائد مختلفة الأغراض منشورة في عدد من المراجع.

له مقالات في موضوعات أدبية وإجتماعية ودينية وتاريخية، نُشرت - في جملتها - في مجلة «العرفان» - اللبنانية.

شعره متنوع في موضوعاته: الإجتماع، والأخلاق، والحكم، والوصف، وذم المدينة العصرية، وفي الحماسة والسلم والحرب والسياسة، ويعد المترجم له بهذا التوسع الموضوعي صاحب سبق بالقياس إلى واقع الشعر في جبل عامل في عصره، فضلاً عن طول نفسه وتمكن قوافيه وقوة عبارته.

- شاكر يوسف الخوري (١٨٤٧ - ١٩١٣)

ولد في قرية بكاسين - قضاء جزين، وتوفي في بيروت.

تلقى علومه الإبتدائية في مدرسة القرية،

ثم انتقل إلى مدرسة المختارة في الشوف، فمدرسة دير مشموشة، فمدرسة عينطورة، فالمدرسة الوطنية في بيروت التي أنشأها بطرس البستاني. سافر إلى مصر عام ١٨٦٧، ودرس الطب في مدرسة قصر العيني.

مارس مهنة الطب في القاهرة مدة طويلة (طب العيون)، ثم عاد إلى لبنان وافتتح عيادة وانضم إلى هيئة أطباء المستشفى الفرنسي، وعندما فتحت المدرسة الطبية الفرنسية عمل أستاذاً بها.

له كتاب «مجمع المسرات» – مطبعة الإجتهاد – بيروت ١٩٠٨ (الكتاب يجمع شعره إضافة إلى أبحاث أخري)

له كتاب بعنوان: «مذكرات» – مطبعة الإجتهاد – بيروت ١٩٠٠، وكتابان يتصلان بمهنة الطب.

شاعر ظريف ساخر، حاد الخاطر في التقاط المفارقة ورسم الصور التهكمية، أكثر شعره مقطعات، ولكنه قادر على القصيد، لا يخلو نظمه من أخطاء وتجاوزات لغوية وعروضية يحاول تسويغها بالتيسير على الأذن واللسان.

– شاهين مكاريوس (١٨٥٣ – ١٩١٠)

ولد في بلدة إبل السقي – قضاء مرجعيون، وتوفي في القاهرة.

علم نفسه بنفسه، فتعلم أصول العربية والنحو والصرف بمعاونة عمه، ومعتمداً على عمله في صف الحروف بالمطبعة الوطنية ومطبعة الأمريكان.

قصد مصر عام ١٨٦٦، وفيها تولى إدارة مجلة «المقتطف» وإدارة مجلة «الطبيب» في عامها الرابع، ثم اشترك مع يعقوب صروف وفارس نمر في تأسيس جريدة «المقطم» عام ١٨٧٦.

أنشأ عدداً من المجلات، منها: اللطائف، والأولاد، والروايات المصورة، والعروسة.

أنشأ بمساعدة فارس نمر جمعية «شمس البر» عام١٨٧٠.

إنتسب إلى جمعية «زهرة الآداب»، وانضم إلى محفل لبنان الماسوني عام ١٨٧٤، وانتخب عضواً بالمجمع العلمي الشرقي.

له إهتمام خاص بالحركة الماسونية في الشرق، وبتاريخ الإسرائيليين.

نشرت له مجلة اللطائف قصائد منها: «الماسون» (جـ٣) – (ص١٦٦ – ١٦٧)، وقصيدة مدح للملك ناصر الدين شاه (ملك إيران) بمناسبة إهداء المترجم له رتبة نيشان شير خورشيد (جـ٨) – (ص٣، ٤)، وله ديوان أسماه: «الصبا» جمع فيه بعض قصائده، وموشحاته (مفقود).

له مؤلفات طبعتها «المقتطف» منها:

«تاريخ إيران» – ١٨٩٠، و«السمير في السفر والأنيس في الحضر» – ١٨٩٥، و«الحقائق الأصلية في تاريخ الماسونية العلمية» – ١٨٩٧، و«تاريخ الإسرائيليين» – ١٩٠٤، و«تراجم شهيرات النساء» – نشر قسم منه في مجلة اللطائف، وكتاب «مجموع الرسائل» – وفيه رسائل من علماء عصره وأصدقائه.

شاعر نظم في عدد من أغراض الشعر المألوفة في عصره،

منحه الملك ناصرالدين شاه نيشان خورشيد (الشمس والأسد) من الدرجة الثانية، وكان يعرف بشاهين بك مكاريوس.

– شبيب علي الأسعد (١٨٥٢ – ١٩١٦)

ولد في قرية تبنين – قضاء بنت جبيل، وتوفي في مدينة صيدا ودفن فيها.

قرأ القرآن الكريم، ثم تلقى مبادئ علم النحو على شيخه جعفر مغنية في المدرسة التي أنشأها والده لتعليمه وشقيقه نجيب.

بعد وفاة عمه تولى مهامه في إمارة جبل عامل، ورئاسة العشائر.

أقام في إستانبول زمناً.

له «العقد المنضد، في ديوان أشعار الراجي في الدارين لطف ربه الواحد الأحد، شبيب بن علي بك الأسعد» – الطبعة الأولى على نفقة الحافظ الشهيد ملا حاجي عثمان أفندي الموصلي عام ١٨٩١، والطبعة الثانية توزيع دار الكتب الثقافية – نشر: نزيه بك الأسعد عام ١٩٩٠، وله قصائد نشرت في مجلة العرفان.

شاعر مدائح، نظم في عدد غير قليل من الأغراض أظهرها المديح النبوي ومدح السلطان، وله منظومات رتبها على الحروف الهجائية تضمنت أغراضاً شتى كالمناجاة والتضرع، والغزل، والوصف، والحنين، إضافة إلى مقطوعات في التخميس والتشطير لا تخرج عما تميزت به الأغراض المعهودة في شعره، تميزت قصائده بالطول وحفاظها على تقاليد القصيدة العربية القديمة من صور وتراكيب.

نال شرف إستقبال جميل باشا له في دمشق عام ١٨٧٨، تكريماً له وحباً لوالده وجده.

أُنعم عليه برتبة الباشوية (باشا) كما كان والده يحمل رتبة البكوية (بك).

– شحاذة عبد الله آل غسان (١٨٧٩ – ١٩٤٩)

ولد في قرية دير قانون النهر – قضاء صور، وفيها توفي.

تعلم مبادئ القراءة وختم القرآن الكريم على معلم قريته، لازم بعدها علي عزالدين فدرس عليه النحو والصرف والمنطق والبيان والمعاني، ثم التحق بشقيقه علي

كاظم عزالدين فدرس عليه الفقه والعلوم الدينية، إنتقل بعدها إلى قرية حناويه – قضاء صور مُلازماً إبراهيم عزالدين ليتم دراسة الفقه وعلم الأصول في مدرسة محمد علي عزالدين.

عمل بالتدريس والخطابة والإمامة في قرية برعشيت مدة ثلاثين عاماً، عاد بعدها إلى قريته مواصلاً العمل بالتدريس حتى أواخر أيامه.

له قصائد نشرت في مجلة «العرفان» لصاحبها أحمد عارف الزين، منها: «الشرق والغرب» – المجلد ٧ – ١٩٢١، و«فلسطين والشباب» – المجلد ٣٤ – ١٩٤٧، وله ديوان شعر مخطوط لدى حسن صالح في قرية تبنين.

له «الكتاب الشائق في الأدب ومعرفة الخالق» (مخطوط).

شاعر موقف، في شعره خصوصية وَثَبات من القومية والوطنية والنزعة الشرقية، وحتى العلمية، قسم ديوانه إلى ستة أقسام: الشعر الوطني، والشعر الهاشمي، والمباسطات الإخوانية، والشعر السياسي، والشعر الفلسفي، والرثاء، معتمداً لغة سهلة مبسطة تدور في إطار المألوف من المفردات والأساليب.

إلى اللقاء في الحلقة القادمة