مجلة ثقافية فصلية محكّمة/ العدد الخامس عشر / صيف / ٢٠١٦

الكلمة والحاجز الطيار	عمر شبلي
الحدس الميتافيزيقي والتصوف بين كنط وبرغسون	د عبده شحيتلي
الاستنساخ البشري بين الأخلاق والدين	فريدة أولمو
الحداثة في الشعر العربي المعاصر	د خليل سعد
مفهوم التربية ودورها	د درية فرحات
الاختلاف حول الهوية الثقافية والهوية القومية	حسن خليل غريب
الأدب الرقمي واقع معاصر	ميراي أبو حمدان
التوظيف الفني للسماء في الشعر الجاهلي	د إيهاب مجيد محمود/د عثمان عبد الحليم جلعوط
البناء الجمالي في ديوان "عبير وزفير" لأحمد محمد سعد	د ليلى محمد سعد
علاقة الطالب بالمكتبات	د منى الدسوقي
السرد التاريخي في رواية فاتن المر "حدثيني عن الخيام"	د زينب طحان
المكان في قصة يوسف حطيني وزكريا تامر وإميلي نصر الله	هويدا شريف
ترجمات لنوتات من شكسبير	محمد امحمد بن طاهر
ندوة بدنايل	
مهرجان بعلبك الثقافي	
إيمان صالح	

- 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 الخامس عشر - صيف ٢٠١٦

رئيسا التحرير

عمر محمد شبلي — د. علي مهدي زيتون

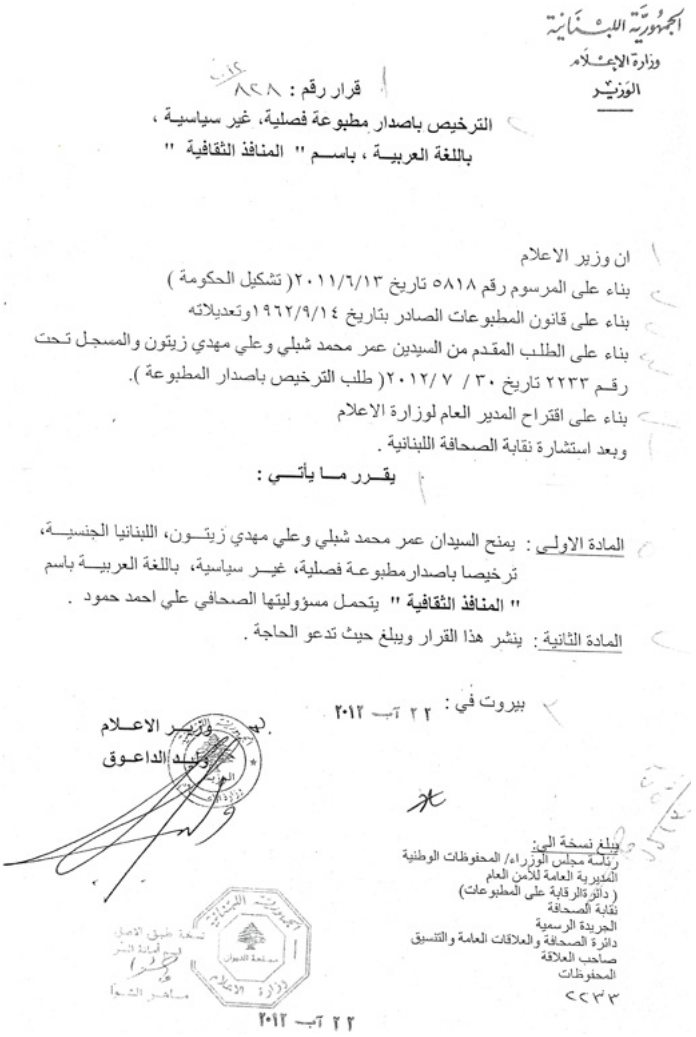
الهيئة الثقافية والإدارية

د. هالة أبو حمدان	د. لميس حيدر	د. هبة الحشيمي
د. لارا خالد مخول	د. ندى الرمح	د. علي أيوب
د. عماد هاشم	د. درية فرحات	د. إكرام قاسم
د. راغدة المصري	د. عائشة شكر	د. ليلة الكيال
د. جنان بلوط	د. خديجة شهاب	د. عفاف علوية
د. هدى معدراني	د. غسان التويني	د. منى دسوقي
أ. زينب فايز راضي	أ. سهام انظون	أ. أسما عبيد
أ. فاطمة البزال	أ. سميّة طليس	أ. مروان درويش
أ. سهام انطون	أ. سوزان زعيتر	أ. إيمان صالح
أ. عبد الله سكرية	أ. فاطمة حجازي	أ. رولا الحاج حسن

اللجنة المحكِّمة

د. ديزيريه سقَّال	د. علي مهدي زيتون	د. محمد فرحات
د. فؤاد خليل	د. فاتن المر	د. محمد طاهر
د. مها خير بك ناصر	د. لينا علي زيتون	

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



الجمهورية اللبنانية
وزارة الإعلام
الوزير

قرار رقم : ٨٢٨

الترخيص باصدار مطبوعة فصلية، غير سياسية ،
باللغة العربية ، باسم " المنافذ الثقافية "

ان وزير الاعلام
بناء على المرسوم رقم ٥٨١٨ تاريخ ٢٠١١/٦/١٣ (تشكيل الحكومة)
بناء على قانون المطبوعات الصادر بتاريخ ١٩٦٢/٩/١٤ وتعديلاته
بناء على الطلب المقدم من السيدين عمر محمد شبلي وعلي مهدي زيتون والمسجل تحت رقم ٢٢٣٣ تاريخ ٣٠ / ٧ /٢٠١٢ (طلب الترخيص باصدار المطبوعة).
بناء على اقتراح المدير العام لوزارة الاعلام
وبعد استشارة نقابة الصحافة اللبنانية .

يقرر ما يأتي :

المادة الاولى : يمنح السيدان عمر محمد شبلي وعلي مهدي زيتون، اللبنانيا الجنسية، ترخيصا باصدار مطبوعة فصلية، غير سياسية، باللغة العربية باسم " المنافذ الثقافية " يتحمل مسؤوليتها الصحافي علي احمد حمود .

المادة الثانية : ينشر هذا القرار ويبلغ حيث تدعو الحاجة .

بيروت في : ٢٢ آب ٢٠١٢

وزير الاعلام
وليد الداعوق

يبلغ نسخة الى:
رئاسة مجلس الوزراء/ المحفوظات الوطنية
المديرية العامة للأمن العام
(دائرة الرقابة على المطبوعات)
نقابة الصحافة
الجريدة الرسمية
دائرة الصحافة والعلاقات العامة والتنسيق
صاحب العلاقة
المحفوظات
٢٢٣٣

٢٢ آب ٢٠١٢

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

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

المحتويات

المقدمة الكلمة والحاجز الطيَّار
عمر شبلي ٥
الحدس الميتافيزيقي والتصوف بين كنط وبرغسون
د. عبده شحيتلي ١٠
الاستنساخ البشري بن الأخلاق والدين
فريدة أولمو ٣٩
الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر
د. خليل سعد ٦١
مفهوم التّربيّة ودورها في عمليتي التّطبيع الاجتماعيّ والتّغير الاجتماعيّ
د. دريّة كمال فرحات ٧٧
الاختلاف حول الهوية الثقافية والهوية القومية
حسن خليل غريب ٨٣
الأدب الرقمي واقع معاصر
ميراي أبو حمدان ٩٧
التوظيف الفني للسماء في الشعر الجاهلي
د. إيهاب مجيد محمود - د. عثمان عبد الحليم جلعوط ١٠٨
البناء الجمالي الفني في ديوان «عبير وزفير» لأحمد محمد سعد
د. ليلى محمد سعد ١٣٣
علاقة الطالب بالمكتبات وإشكالياتها
د. منى الدسوقي ١٥٥
السرد التاريخي في رواية «فاتن المر» «حدثيني عن الخيام»
د. زينب الطحان ١٨٦
المكان في قصّة يوسف حطّيني وزكريّا تامر وإميلي نصرالله .....
هويدا شريف ١٩٠
تكرار خلق الذات خلال اشتباكات الحلم والواقع
عمر شيلي ٢٠٥
ندوة بدنايل ٢١٥

عمان يا وطناً
غدير حدّادين/ الأردن ٢٢٧
لا تقتلوا زرقةَ البحر فتُقتَلوا
أ. فاطمة حجازي ٢٢٨
..... كنَّا وكانوا
عبد الله سكرية ٢٣٠
ترجمة لنوتات من شكسبير
محمد امحمد بن طاهر/ الجزائر ٢٣١
ابتسامتك التي فاجأت الظهيرة
أسما عبيد ٢٣٥
اشتقت لملمة الندى
ريتا رائد ٢٣٦
رسائل إلى المنافذ الثقافية ٢٣٧
مهرجان بعلبك الثقافي ٢٤٢
إيمان صالح ٢٩٦

الكلمة والحاجز الطيَّار

بقلم عمر شبلي

أن تقع الكلمة في الأسر يعني: أن تفقد حريتها. والأسر الأصعب، هوالأسر الموجود في داخل كلِّ إنسان، سواءٌ، أكان كاتباً أم شاعراً، أم خارج هذا كله. ومن المؤكد أن هناك حواجز اجتماعية وفكرية ودينية وسياسية وتاريخية وغيرها. كلُّها تقف بالمرصاد لاعتقال الكلمة التي لا تكون انبثاقاً لها وعنها. ولكن الحاجز الكامن في ذات الإنسان هو المؤثر الأكبر، وهو مزيج من كل الحواجز التي تصبح مع الأيام. وفي المجتمعات البدائية حواجز داخلية، فإذا راقبك الآخر المنتصب خارجك ربما استطعت التسلُّلَ من مسرب آخر لِما تريد قوله بعد إلباس ما تريد قوله قناعاً، أما حاجزك الكامن فيك فإنه مقيم في الكلمة والفعل، ولكن، لماذا هو حاجز طيّار، ما دام كامناً فينا؟ والجواب، إن الذات السجينة تحدِّق دائماً بالنوافذ وبالشمس، وتحاول الفرار وتتجنب المرور على الحاجز الطيار، وقد يختفي هذا الحاجز حيناً، وبسبب اعتراض الذات على استلاب حريتها، ليعود بكامل شكيمته وأسلحته ليمنعك من العبور وليعتقلك. إنه يطير، ولكن في فضاءاتك الداخلية.

ربما كان الحاجز الديني أقوى الحواجز في الذات الإنسانية بسبب قوته الداخلية والخارجية، وبسبب أسبقيته الحواجزَ كلها من آدم، وحتى آخر طفل ينبت ويتبرعم في مشيمة. والدين مراقِبٌ قويُّ الحضور في عقولنا وغرائزنا ومجتمعاتنا، حضوره يمسك بجلابيب الكتابة، ويهددها بالحريق إذا لم تُدَجَّن، ويجبرها على الانصياع، والويل لمن عصى وأدبر. وإذا أفلَتَّ من حضوره كان المجتمع حاضراً فيك بقوة الدين نفسه، لأن أخلاق المجتمع هي الدين نفسه. والكتابة في أساسها هي عملية فردية خاصة قبل أن تصبح جمعية، حيث يكون الجمع مُضْمَراً في الفرد، ولذا يحمل الأديب ذاته الجمعية والفردية في آن مهما حاول التفرد، وقد تقسوعليه الذات الجمعية، ويكون خلاصه منها كخلاص الجرح من السكين، وحين يصبح الشعر عقيدياً

تنتصب حوله وأمامه الحواجز. وهذا هو الأصمعي يقول: «**حسّان بن ثابت فحلٌ من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره**»، فلماذا سقط شعره؟!. والسبب هو هيمنة الحواجز التي فرضها الإسلام على الشعر، حيث غدا الشعر الديني بمجمله دفاعاً عن العقيدة بمنأى عن تقوى الشاعر أو فجوره، وأحياناً يلغي حضوره جمالية الشعر حرصاً على سلامة المعتقد. ولهذا كانت الجمالية في الشعر لاحقة للمعتقد، وليست مساويةً له. وإذا كان الشعر صدى الذات الكامنة فينا والمتضايقة من الرقابة أحياناً كثيرة، فإن قوته تولد من جمالية الشعر وصدوره عن الذات الخاصة بكل تقلباتها وومضها وعصفها الخاص بالشاعر وحده. إن أبا نواس من الشعراء الكبار على مرّ الزمن، وربما كان شعره، بسطوعه الداخلي ودفق صدقه في نتاجه، التاريخَ الحقيقي للفترة التي عاش فيها، لا يمكن أن تفهمَ روح العصر العباسي، ولا عظمة فكره إلاّ إذا دخلت في شعر هذا الشاعر العملاق، إن شعره هو التاريخ العميق للذات الاجتماعية في العصر العباسي، وليس كتاب الطبري. أبو نواس هو المتجلي في حريته، رغم أنه أحياناً كثيرة كان يلبس أقنعة، كالمديح مثلاً، وحرية أبي نواس جعلته متألقاً ومتعمِّقاً حتى في فهمه الذاتي للدين، كما في موقفه من المعتزلي «النظّام» الذي حرّم العفوعلى مرتكب الكبيرة، ومنها الخمرة. لقد كان لأبي نواس فهمٌ آخر للدين:

فقلْ لمن يدَّعي في العلم فلسفةً
حفظتَ شيئاً وغابت عنك أشياءُ
لا تحظرِ العفوَ إن كنتَ امرأً حَرِجاً
فإنّ حظرَكَهُ بالدين إزراءُ

إن حرية الذات فيه كانت متمردة، ولذلك اتسمت بالحداثة، حيث لا حداثة بمنأى عن التمرد. أي أنه كان شاعراً مستجيباً لنداءات ذاته العميقة، ولنداءات الزمن الجديد، فيغوص في ذاته ويصدر عنها، وهذا سبب خلوده. إن الحرية هي مادة الإبداع، وما عداها أقنعة. أما الفقهاء فلم يسجلْ التاريخ أن شاعراً منهم كان مبدعاً، والسبب الرقابة الدينية التي كانت توجّهُ نتاجهم. وهم يصدرون عنها. ولأبي نواس أبياتٌ رائعة في التعبير عن إيمانه الناتج عن حريته الواثقة بعفوربه وكرمه، وليس الناتجَ عن رقابة اجتماعية صارمة في حضورها وكثافة أقنعتها. إن الإيمان الحر هو الإيمان الحقيقي، أما إيمان العبيد فهو مختلط بعبودية السيد أحياناً كثيرة. يقول أبو نواس:

يارِبِّ إن عظمتْ ذنوبي كثرةً
فلقد علمتُ بأن عفوكَ أعظمُ
إن كان لا يرجوكَ إلاّ محسنٌ
فبمن يلوذُ ويستجيرُ المجرمُ!

وفي رأيي أن الإيمانَ الساطعَ في هذه الأبيات هو الذي جعل أبا نواس واثقاً من رحمة ربه التي وسعتْ كلَّ شيء، إنه شعرٌ قريب من التوحُّد والمكالمة على طُور ذاته وغار حرائه، إن الإيمان الناتج عن حرية التفكير هو الإيمان الحقيقي. الحرية إبداع، والإبداع هو وحده الذي يستطيع ملامسة أبعد ما في الكون من رؤى خالدة. والحرية هي طريق الإيمان وليس العبودية. وكل عبودية إلغاء. لأن العبيد لا ينتصرون، ثمّ إن استعمار العقول جريمة بحق الإيمان، والإيمان الطوعي هو إبداع، لأنه رؤية الخالق في أعماق الذات بلا وسائط، والوساطة حجاب، والإيمان في حقيقته هو التعبير عن وحدة العالم العميقة، والله يسطع في قلب المؤمن بلا رهَبٍ أو رغَبٍ، لأن تجلّي نور الله في الوجدان يكشف الحجب، ويكون واجبُ عُبَّادهِ أن يهتكوا هذه الحجب، كما قال مولانا جلال الدين الرومي: «**لاتعبدوا حتى ترَوْا**». إن رؤية الله كيمياء للنفس، تضيء لها الدرب وتمنعها من التفسخ في مكابدتها الإشراقية.

وحرية المبدع هي مغامرة في الذي «**يأتي ولا يأتي**»، لأنها ممارسة الفتكة البكر، واجتياز الطرق العذراء مهما جرّحت خطوات أرواحنا المتعطشة لسلامة أقدامنا في هذه الطرقات الوعرة، وغير المُوَطّأة، والسير دائماً على تخوم الأسئلة، والإبداع هو غالباً غير متصالحٍ مع الأجوبة. وبهذا الفهم يغدوأن المهم والأكثر إبداعاً عند الشاعر والمفكر والفيلسوف هو ما لم يقلْه بعدُ. فالنهائي يكون دائماً في المستقبل، الذي يتولد منه مستقبل باستمرار، وبهذا ينتهي التمام. أما أولئك الذين يعتبرون أن المستقبل يوجد في الماضي فهم أعداء الحياة، لأن الحياة هي ذلك النهر الذي «**لا تستطيع أن تدخل فيه مرتين**». إن النهر يصبح نهراً آخرَ بعد خروجك منه. ويرى هيغل أن: «كل شيء في صيرورةٍ، وهو نسبيٌّ ومتحوِّل».

إن المبدع يعمل على تغيير العالم بطريقة ثورية كما يقول مكسيم غوركي، لأن للإبداع علامات لا توجد إلاّ في الرائين الكبار، وأهم هذه العلامات: الحرية التي ولدت فينا، وهي غير قابلة للنفي، لأن نفيها نفي للإنسان نفسه، ومن علامات الإبداع أيضاً الصدق، والتجربة العميقة، والقدرة الصياغية العالية الناتجة عن موهبة كامنة في الذات تخلق في المبدع كالحرية نفسها، والإيمان بحتمية انتصار الضوء على الظلام، وكل هذه العناصر مرتبطة بضوء حدسيٍّ داخلي يسطع في الذات فيضيئها، ويهيِّئ عناصرها للدخول في مناطق الإبداع، ولتحويل الإحساس إلى كلمات. وهذه الصفات من صفات الأنبياء، أولم يتلقَ آدم من ربه كلمات لكي يستعيد إنسانيته:

«فتلقّى آدم من ربه كلمات..»، فالمبدع يُوحى إليه حتى ولولم يكن نبياً، لأن الحرية الواعية الملتزمة بإنجاز مشروع إنسانية الإنسان هي سلاح الطريق وجُنَّتُهُ الوثيقة. وهي التي تغامر في فتق بكارات الكون المغلقة. وتُدخِل النفس في أقاليم الوجود كلها بلا وجل ورهبة، والحرية مرتبطة بالحب لأنها حين تمارسه تكون مستجيبة لطلباتها الدادخلية وحدها، يقول غارسيا لوركا مخاطباً حبيبته: «**ما الإنسان دون حرية يا ماريانا؟ قولي كيف أستطيع أن أحبك إذا لم أكن حرّاً؟ كيف أهبك قلبي إذا لم يكن ملكي؟**». والحرية كالشمس لا يمكن أن تكون موجودة في غرفة مغلقة، وفي كل عمل مبدع يجب تحرير النفس من حياديتها.، لأن الحرية فعل أخلاقي. وبالتصاق الحب والحرية يصبح الفن رسالة خلقية تقودها جمالية النص، إذ لا قيمة لأي نص إبداعي بلا جمالية خالدة. ولا بدّ من التأكيد على أن الإبداع بخصوصيته يخلومن كل ما هو مباشر.

ولكن هل الجمال ضرورة أخلاقية؟. إن إقبال النفس الإنسانية على عشق الجمال وجبروته وظلمه يدلُّ على ارتباط الجمال بفكرة المطلق وبالأخلاق بمعناها الأعلى، ولذا نتقبل ظلم الجمال، وكأنه عدلٌ. إنك حين تشرب خمرة الجمال تظل روحك تدور حول الساقي الذي هو البديع. لقد رأى كثيرون: «أن للجمال منطقاً معصوماً»، وأنه لا يخطئ والجمال العميق طريق إلى رؤية الله فيما أبدع، وهو الذي أطلق على نفسه «**بديع السماوات والأرض**». وقد وقف كبار المبدعين أمام الجمال بخشوع. كان أوسكار وايلد يقول: «**إن الجمال يبكيني**»، والبكاء هنا خشوع، وتجلي الجمال في العمل المبدع يعطي الجمال صفة الديمومة، وديمومة الجمال مقترنة بفرح الروح في حضرته، وضحكة الفرح هي من برق الإيمان، ولذا ارتبط الجمال بالأخلاق، وقد عفا حكماء وقضاة يونانيون قدماء عن امرأة خاطئة بسبب جمالها الذي سيطر على كل شيء. ويرى أفلاطون أن الفن سحرٌ «ولكنه سحرٌ يحرر من كل سطحية... وهو المثل الأعلى الذي يجب على الفن أن يقترب منه»، ويرى أرسطوأنه «وسيلةٌ للتطهر من الانفعالات، ونوعٌ من الدواء النفسي»، والجمال لا يُفَسَّر، يظلّ عصياً على الإدراك. يقول ول ديورانت صاح كتاب قصة الحضارة: «إن القلب يلبّي نداء الجمال، ولكنْ قلَّ أن تجد عقلاً يسأل: لماذا كان الجميل جميلاً»، ويرتبط مفهوم الجمال عند الإنسان بتكوينه الفكري والروحي والتاريخي. وبهذا يغدوارتباط الجمال بالفن رسالة أخلاقية سامية، لا يمكن أن يبلغها الوعظ البارد الخالي من إيماض الجمال. لقد تأثر كثير من كفار قريش ببلاغة القرآن

وجمال صياغته الفنية فدخل في الإسلام. لقد جاء عمر ابن الخطاب لينتقم من أخته حين سمع أنها دخلت في الإسلام، فأسمعته «سورة طه»، فهُرِعَ إلى النبي مسلماً، وقرأت أن عليَّاً بنَ أبي طالب، أصيب بسهم، وكان يؤلمه جداً، وكان يقرأ القرآن فينسى ألمه. إن بلاغة الصياغة تذهب بالألباب إلى مناطق لا يقيم فيها إلا الجمال. والصياغة الجميلة ترقى بالمعنى إلى أبعد من المعنى، وكان العرب مسكونين بهذا البعد الجمالي العميق كالبساطة نفسها. التقى بدوي بحبيبته ليلاً في مكان منعزل، فأراد الاقتراب منها فنفرتْ، فقال لها: لا تخافي فلن يرانا إلا الكواكب. فأجابته: ومُكَوْكِبُها. إن الجمال المنبثق من صياغة الجواب تذهل ببساطتها وعمق إيحائها ودلالتها. الجمال في العمل الفني ليس ترفاً، وإنما هو آلة العشق التي نعزف عليها ألحان أحلامنا ووجودنا.

ويرى الفيلسوف الألماني «كنت» أن الذوق يؤدي إلى ملكة الحكم الموحدة عند كل الناس، رغم أن الحكم على الجمال هو حكم ذاتيّ، لهذا قال في علم الجمال: «هو قانون بدون قانون».

ولا بد هنا من التأكيد على أن الكشف والحجاب في النص الإبداعي هما متلازمان كتلازم الشهيق والزفير، وضوء السالب والموجب الناتج عن الضدية بينهما، إن كثافة الحجاب تجعل ضوء الكشف أكثر سطوعاً. ولنا أن نؤكد أيضاً أن الأمم التي تحترم حرية كلمة مبدعيها هي أمم تملك حتمية التطور والخصب والنماء على مستوى الروح والمادة في آن.

الحدس الميتافيزيقي والتصوف بين كنط وبرغسون

د. عبده شحيتلي

الجامعة اللبنانية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية

الفلسفة ، كما يراها برغسون، بحث عن حقيقة لا يمكن للعلوم أن تسعى اليها. ومطاولة الفلاسفة في سعيهم نحوها تتجاوز العقل واساليبه البرهانية، وتتعدى حدود المعرفة التي تستند الى تضافر المبادئ العقلية مع الخبرة الحسية. واذا كانت فلسفته توصف بالحدسية، فان تجديده الأكثر أهمية، والذي يعطي الفلسفة أبعاداً جديدة على مستوى الانفتاح الإنساني هو الحدس الميتافيزيقي الذي يشكل محوراً أساسياً في تفكيره النظري والعملي.

فما هو الحدس الميتافيزيقي عند برغسون؟ وكيف تأسست نظرته الإنسانية عليه؟

بدأ برغسون صياغة أفكاره الفلسفية في «المعطيات المباشرة للشعور» بتحليلاته للزمان والمكان مبرزاً معنى الوحدة والتعددية المرتبطة بفكرة الديمومة باعتبارها ليست فقط غير قابلة للانقسام والقياس، ولكن فوق ذلك هي لا تنقسم إلا عندما تغير طبيعتها[١].

وبعد هذا الكتاب وضع مؤلفه الثاني «مادة وذاكره» حيث تناول الديمومة باعتبارها «جوهريا ذاكرة، وعي وحرية»[٢]، وانطلق من مفهوم الديمومة بوضعها ديمومة وجدان «تبدو وكأنها في معزل عن الحياة المادية وعن العمل»[٣] إلى الرد على دعوى الماديين التي تعتبر الدماغ منبع الوجدان، وتنكر إمكان وجود حياة وجدانية

(١) فال، جان. الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، ترجمة الأب مارون خوري، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ص١.
Deleuze, Gilles. Le Bergsoniseme, PUF, 1986, P.32.

(٢) Ibid., P.45

(٣) فال، جان. الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، م.س، ص ١٢٣.

واعية بمعزل عن الحياة العضوية. وقد عاد برغسون في مؤلفه الثالث «التطور المبدع» لمعالجة مشكلة التطور التي اهتم بها في بداية تفكيره الفلسفي، وقد بات هنا يرى «أنه ينبغي التسليم نهائياً بفكره التطور»[١] بيد أنه تطور خلاق بعيد عن الغائية والآلية. وقد جعلته فكرته عن التطور المبدع أو الخلاق يستأنف «بحث فكرة الزمان والمكان الواردة في كتاب المعطيات لكي يعالجها معالجة أكثر دينامية، وكذلك، فإن ما يقوله هنا عن العناصر العصبية ودور الجسد بوجه عام من شأنه أن يذكر بكتاب «المادة والذاكرة» و«كأن الكتابين المذكورين حاضران معاً في كتاب التطور الخالق»[٢] حيث أصبح بإمكاننا أن نلمس حقيقة الحدس عند برغسون ومعناه الفلسفي الأساسي.

وبعد التطور الخالق، كان اعتقاد المتابعين لفلسفته، كما يقول يوسف كرم[٣]، أن هذه النظرية لا تسمح بإقامة فلسفة أخلاقية، ولكن برغسون أخرج بعد ربع قرن «ينبوعا الأخلاق والدين» فأتم بهذا الكتاب مذهبه دون أن يغير شيئاً من المعاني التي سبق له عرضها. ويؤكد الدكتور عبد الرحمن بدوي الأمر نفسه، ملاحظاً هذه الفترة الطويلة التي فصلت بين المؤلفات التي اكتملت فيها عناصر فلسفته النظرية وكتابه هذا في الأخلاق، مشيراً إلى أن الناس كانوا «ينتظرون أراءه الأخلاقية منذ زمان طويل، لأنهم رأوا أن فلسفته لا بد أن تكتمل بمذهب في الأخلاق»[٤].

إن الفلسفة، إما أن تكون حدسية أو لا تكون. ولكي تكون الفلسفة حدسية ينبغي أن يحوِّل الفيلسوف انتباهه عن الجانب الفعلي المهتم بالعالم. وعلى الرغم من أن اكثر من فيلسوف قد قال بهذا، كما يؤكد برغسون، إلا أن أحداً منهم لم يصل إلى حيث كان ينبغي الوصول.

ينبغي التفلت والانعتاق من أجل التفلسف (Il fallait se détacher pour philosopher)[٥]. هذه الحقيقة عبَّر عنها أفضل تعبير، بنظر برغسون، أفلوطين عندما قال: «كل فعل هو إضعاف للتأمل»[٦]. وقد كان في ذلك وفياً لأستاذه أفلاطون عندما فكَّر بأن اكتشاف الحقيقة يتطلب تحوَّل الفكر وتفلُّته من مظاهر العالم

(١) م. ن ، ص ١٢٨.
(٢) م.ن، ص ١٣٠.
(٣) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة الحديثة، ط ٦، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩، ص ٤٤٦.
(٤) بدوي، عبد الرحمن. موسوعة الفلسفة، ج١، المؤسسة العربية للدراسات والشر، ص ٣٣٧.
(٥) Bergson. la pensée et le mouvant ,puf, Paris, Quadrige, p153.
(٦) Ibid. P:153.

الأرضي من أجل التعلق بحقائق العالم العلوي. إن برغسون يقبل هذه البداية للتفكير الفلسفي، الذي يبقى عليه بعد ذلك أن يختار وسائله المناسبة من أجل الوصول. هذه الأداة افتقدها الفلاسفة من قبله، كما يزعم، لذلك كانت مشكلة الفلسفة تكمن، حتى عند هؤلاء، باعتقادهم أنه ينبغي الهروب من هذا العالم، وإثارة ملكات للإدراك مختلفة عن الحواس والوعي من أجل قيام الميتافيزيقيا. لم تكن الميتافيزيقيا عند أيٍّ من هؤلاء الفلاسفة ممكنة انطلاقاً مما يعيه ويحسُّه الناس، كل الناس، بل كان ينبغي دائماً بنظرهم التحول نحو شيء آخر. لذلك كانوا دائماً يستدعون «مَلَكات رؤية (Faculté de vision)[١]» مختلفة عما يمارسه الناس في إدراكهم للعالم الخارجي ولذواتهم.

إن الحدس عند الميتافيزيقيين اليونانيين المتأثرين بأفلاطون، حسب برغسون، هو مَلَكَة رؤية تختلف عن الانتباه والإدراك والحس باعتبارها عمليات نفسية تنتمي إلى الوعي. ولأن كنط أنكر وجود ملكات رؤية متعالية عند الإنسان، فإنه اعتقد باستحالة الميتافيزيقيا أي المعرفة اليقينية بموضوعات حرية الإرادة، والنفس ووجود الله، لأن الحدس عنصر أساسي في معرفتنا وهو هنا غير ممكن. ولعل ذلك يشكل، كما يرى برغسون، الفكرة الأكثر عمقاً في نقد العقل المحض، وهي التي يلخصها لنا برغسون كما يلي: «إذا كانت الميتافيزيقيا ممكنة، فإن ذلك يكون برؤية (Par une vision) وليس بجدل (Dialectique)[٢]، لأن الجدل يؤدي بنا إلى فلسفات متعارضة تثبت القضية ونقيضها (Antinomies)، وحده الحدس الأعلى (L'intuition superieure)، أي «الحدس العقلاني» الذي يقود إلى إدراك الحقائق الميتافيزيقية يتيح للميتافيزيقيا أن تكون. إن النتيجة الأكثر وضوحاً للنقد الكنطي، إذاً، هي أن يبرهن بأننا لن نستطيع اختراق العالم الآخر (L'au dél.) إلا بواسطة رؤية ما. وهذه النتيجة تشكل أكبر خدمة أداها كنط، كما يرى برغسون، للفلسفة التأملية ؛ ذلك أنه من خلالها عيَّن بوضوح وبشكل نهائي أنه «إذا كانت الميتافيزيقيا ممكنة، فإن ذلك لا يكون إلا بجهد حدسي»[٣]. وبعد إثباته أن الحدس هو وحده الذي يمكن أن يُدخلنا في عالم الميتافيزيقيا، أضاف أن هذا الحدس مستحيل.

لقد ألحَّ برغسون على القول إن الحدس

(١) Ibid. P:154.
(٢) Ibid. P:156.
(٣) Ibid. P:155.

يعني شيئاً آخر يختلف عما ذهب إليه الفلاسفة الميتافيزيقيون عندما اعتبروه مَلَكَة رؤية، وأشار إلى أنه لكي ندرك حقيقة الحدس ينبغي ألاَّ نبحث عن أرض أخرى غير أرض الوعي ذاته، وعن قوة أخرى غير قوة الانتباه ذاته.

- الحدس : من ديكارت الى هيوم

في كتابه (تأملات ميتافيزيقية) يؤسس رينيه ديكارت،أبو الفلسفة الحديثة، لنوع من الحدس يرتكز إلى الطبيعة وحدها، بعيداً عن التحليل والاستنتاج.

إن البحث الأصلي، وهو البحث عن وجودي، عن كياني يجد مُستَقرَّه في اليقين الحدسي المتمثل في «الخواطر التي ولَّدها ذهني، والتي أستمدُّها من طبيعتي وحدها»[1] عند العكوف على البحث عن كياني. بحث ديكارت هذا قاده، كما يقول جان فال[2]، إلى حقيقة وجود كائن مفكر يدرك الوجود في فكره بطريق الحدس أي إدراكاً فورياً.

إن إدراك حقيقة الشك هو إدراك حدسي لحقيقة الفكر، حقيقة الكائن الموجود، بنظر ديكارت، «هذا الشيء الذي يفكر أي الذي يشك، ويدرك ويتذهَّن، ويثبِّتت، وينفي، ويريد، ويرفض، ويتخيَّل، أيضاً ويحس.

ولكن حدود الحدس تَقف هنا عند ديكارت، أي لا تتعدى إطار التأسيس المعرفي. فالوجود سابق للمعرفة به أياً كان نوعها، ولذلك يمكن القول إن ديكارت لم يتوصل إلى فكرة الحدس المؤسس للوجود، أو الوجود المتأسس على الحدس، لذلك بقيت فكرته منحصرة في الإطار المعرفي دون أن يهتم أو يلتفت إلى الأبعاد الميتافيزيقية للحدس. إن الفلسفة الديكارتية تؤكد لنا وجودنا كشيء في هذا العالم، حقيقته تشكل باباً لإثبات وجود الله الذي يرتكز إليه كل ما في هذا العالم. وذلك لأن الحدس الديكارتي ليس سوى مقدمة للتحليل والاستنتاج بهدف الإثبات المعرفي لحقيقة وجودنا أولاً، ووجود الله ثانياً، ووجود العالم استطراداً.

أن اكتشاف ديكارت الأعظم هو «تطبيق الجبر على الهندسة، وبه أعطى الحدس معناه الحقيقي»[3]. ولعل أهم ما أتى به يتمثل في «إبراز ما للرياضيات من فضل في الوصول إلى نظام عقلي هو أساس

(١) ديكارت، رينيه: تأملات ميتا فيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة: كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت - باريس: ١٩٨٢، ص ٧٢.

(٢) فال، جان. الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى ساتر، ترجمة الأب مارون خوري، م.س، ص ١٣.

(٣) مجلة القاهرة، عدد خاص دريكارت، م. س، ص ٨٠.

النظام الحقيقي للطبيعة»[١]. وفي هذا الاتجاه سار اسبينوزا الذي عرض فلسفته الميتافيزيقية في كتاب «الأخلاق» على طريقة هندسة اقليدس، إذ يبدأ بتعريفات ومجموعة من المسلمات، ومنها يستمد المجموعة الكاملة من القضايا اللازمة عنها مؤسساً بذلك مذهباً متماسكاً يقوم على المنهج الاستنباطي، ومؤكداً واحدية الجوهر في إطار مذهب يوحد بين الله والطبيعة[٢].

وقد سعى اسبينواز في كتابه «رسالة في اللاهوت والسياسة» إلى المعرفة اليقينية في سياق بحثه في النبوَّة ليجد أن «النبوَّة تتطابق تماماً مع المعرفة الفطرية لأن ما نعرفه بالنور الفطري يعتمد على معرفة الله وحدها وعلى أوامره الأزلية»[٣]، فالمعرفة الفطرية والنور الفطري «أثر من آثار الطبيعة الإلهية. والمعرفة الفطرية لا تقل مطلقاً عن المعرفة النبوية من حيث يقينها التي تتميَّز به»[٤].

يُعرِّف اسبينوزا النُبُوَّة على أنها معرفة يقينية[٥]، ويذهب إلى أبعد من ذلك في اعتباره المعرفة الفطرية معرفة إلهية بمعنى الكلمة، وإن الذين يقومون بنشرها ليسوا أنبياء «إذ يستطيع كل فرد أن يدرك تعاليم المعرفة الفطرية ويفهمها بنفس اليقين»[٦]. ويوضح أن ما يقصده بالنور الفطري والمعرفة الفطرية يعرفه تماماً من «ذاق اليقين العقلي»[٧]. هذا الذوق العقلي المؤدي إلى المعرفة اليقينية، والمُعبِّر عن النور الفطري الذي نجده لدى كل فرد هو ما يشكِّل أساساً للمعرفة الحدسية عند اسبينوزا. وعلى الرغم من أن كلامه المتعلق بهذا النور وهذه المعرفة يأتي في سياق بحثه في النبوة والوحي إلا أنه يتميز تماماً عنهما من حيث ربطه كل ما نعرفه بوضوح وتميُّز بطبيعة ذهننا القادر على المعرفة الفطرية، والذي «ينطوي موضوعياً على طبيعة الله ويشارك فيها»[٨]. ومن حيث أنه «باستثناء المسيح لم يتلقَّ أي شخص وحياً من الله دون الالتجاء إلى الكلام وينتج عن

(١) م.ن: ص ٧٢.
(٢) راسل، برتراند، حكمة العرب، ج:٢، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، كانون الأول، ١٩٨٣، ص ٨٠.
(٣) اسبينوزا، رسالة في السياسة واللاهوت، ط: ٣، ترجمة: حسن حنفي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٤، ص: ١٢٣.
(٤) م. ن: ص ١٢٤.
(٥) م. ن: ص ١٢٣.
(٦) م. ن: ص ١٢٥.
(٧) م. ن: ص ١٢٥.
(٨) م. ن: ص ١٢٥.

ذلك أن النبوة لا تتطلب ذهناً كاملاً بل خيالاً خصباً»[1]. إن الذهن الكامل يُنْتِج أفكاراً واضحة ومتميزة بالاستناد إلى طبيعته وعنها تنشأ المعرفة اليقينية، وهي معرفة حدسية تعبِّر عن الفكر الأكمل المُعْطى للبشر. وفي سياق تفريقه بين الخيال والذهن الخالص يعتبر سبينوزا «أن مَنْ يتفوَّقون في الذهن ويحرصون على تنميته تكون قدرتهم على التخيُّل أكثر اعتدالاً وأقل انطلاقاً. وإن مجرد الخيال لا يتضمَّن بطبيعته اليقين على نحو ما تتضمَّنه كل فكرة واضحة ومتميزة»[2].

لقد بقي الإطار الذي يندرج فيه بحث سبينوزا في موضوع الحدس معرفياً، وهو في ذلك لا يختلف عن ديكارت. ولعل الإضافة الأساسية التي جاء بها هي تطبيقه العملي لفكرة الحدس في مجال الدين، بحيث جاءت محاولته لتفسير الوحي والنبوة، في جانب منها، مرتكزة إلى الأفكار الواضحة والمتميزة المنسجمة مع النور الطبيعي، نور العقل. وليس هذا النور في الحقيقة سوى اسم آخر للحدس.

إن محاولة اسبينوزا عقلنة المعتقدات الدينية ترتكز إلى الحدس باعتباره الترجمة الفورية والمباشرة للأساس العقلي، أو ما يسميه اسبينوزا النور الفطري أو النور الطبيعي.

ولذلك فإن الحدس عند اسبينوزا لم يتجاوز حدود العقل، أي أنه لم يقتحم «ذلك الميدان فوق العقلي، الذي لا تكون له من نتيجة إلا التصوف»[3]. فالمعرفة الحدسية تختلف عن المعارف العقلية الأخرى، كالمعرفة الناشئة عن الحواس وتلك المرتكزة إلى الكليات التي يتشارك فيها كل الناس، ولكنها تبقى مع ذلك «معرفة عن طريق العقل لتلك الحقائق الأزلية التي تتكشَّف لنا في أعلى مراحل تأملنا الفلسفي، وأهم هذه الحقائق الأزلية هي الوحدة الشاملة للطبيعة وخضوعها كلها لنظام قوانين واحدة»[4].

لقد بقي الحدس عند سبينوزا مجرد معرفة مختلفة عن المعرفة الاستدلالية، ولكن هذا النوع الأخير من المعرفة في وسعه «أن يوصل بطريقته الخاصة إلى النتيجة ذاتها»[5]، أي معرفة الماهية الكلية للأشياء بوصفها حقيقة أزلية. وبذلك فإن

(١) م. ن: ص ١٣٤.
(٢) م. ن: ص ١٤٦.
(٣) زكريا، فؤاد. سبينوزا، دار التنوير، ط: ٢، بيروت، ١٩٨٣، ص ٧٢.
(٤) م. ن: ص ٧٢.
(٥) م. ن: ص ٧٣.

المعرفة الحدسية عنده ما هي إلا «طريقة أخرى من طرق استخدام العقل تختلف عن الطريقة الاستدلالية، وربما كانت هي التعبير عن أبهى إدراك وتبصُّر يصل إليه العقل حين يعلم أنه يعكس في داخله قوانين الطبيعة في مجموعها»[١].

لقد كان من الصعب على أية فلسفة عقلانية أن تتجاوز حدود العقل، وكان ضرورياً لها، في الآن نفسه، أن ترتكز إلى الحدس باعتباره طريقاً لإثبات النور الفطري والبديهيات الأساسية التي لا بُدَّ لأي استدلال عقلي أن يستند إليها؛ ولكن الفلسفة الحدسية التي لا تنطلق من وجود العقل كأساس مُسَلَّمٍ به للمعرفة جرت في موقفها من الحدس مجرى آخر ولعل هيوم أبرز مَنْ يمثله.

إن الأساس في عملية الإدراك عند هيوم هي الانطباعات وعنها تنشأ الأفكار؛ وتضم الانطباعات الإحساسات، والعواطف، والانفعالات عند ظهورها في النفس لتترك فيها صور خافتة تُسَمَّى بالأفكار. وبذلك تكون الأفكار والانطباعات من طبيعة واحدة، والاختلاف الوحيد بينهما يكمن في القوة والحيوية. ولأن الانطباعات سابقة للأفكار، فإنها تشكل علَّةً لها، والذات تنحلُّ إلى مجموعة من الانطباعات والأفكار التي ترتبط بطريقة خاصة، ويستدعي بعضها بعضاً وفقاً لقوانين معيَّنَة.

لقد عجز هيوم، الذي اتَّخذت فلسفته هذا المنحى القائم على نفي فكرة النفس المُوَحَّدَة عن إقامة علاقة سببية بين الموجودات، ذلك أن فلسفته لم يعد بإمكانها أن تترك مكاناً إلا لنوع واحد من الحدس هو الحدس الحسي، وإطاره الانطباعات المباشرة وما يتولَّد عنها من أفكار.

ليست العلاقة السببية بين أي طرفين، كالبرودة وتجمد الماء مثلاً، علاقة ضرورية؛ فمن أين تستمد ضرورتها طالما هي مرهونة بالملاحظة الحسية وحدها. وهذه الملاحظة لا تقود إلا إلى التوقع، توقع حدوث أحد الطرفين إذا حدث الآخر. وبذلك، فإن ما يُسمَّى بالعلاقة السببية لا يعني سوى «المصاحبة التي خبرناها فيما مضى، ونتوقَّع لها الحدوث في المستقبل على نحو ما حدثت في الماضي»[٢].

لا مكان في فلسفة هيوم لحدس عقلي يثبت وجود مبدأ أو مقولة كالسببية، فالحدس الذي يشكل المبدأ أو المنطلق في عملية المعرفة هو ما يتعلق بالإدراك المباشر للانطباعات الحسية؛ وإذا ما تعدَّى

(١) م. ن: ص ٧٣.

(٢) محمود، زكي نجيب. هيوم، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨، ص: ١١.

ذلك فإنه لا يتعداه إلا إلى العلاقة بين فكرة وأخرى في إطار معرفي خالص باعتباره إدراكاً لهذه العلاقة وما ينجم عنها من بناءات عقلية بغضِّ النظر عن طبيعة صلتها بالواقع. ويتبدى ذلك بشكل خاص في ميدان الرياضيات.

والحقيقة أن فلسفة هيوم لا يمكن لها أن تترك أي مكان للحدس الميتافيزيقي، وتدعو الى حذف الأقوال الميتافيزيقية، لأنها «ليست مجرد تحليلات فكرية لا تمتُّ إلى العالم الخارجي بسبب [كما هي في الرياضيات مثلاً] ولا هي معتمدة على خبراتنا الحسية»[١].

وبذلك، فإنه لا مجال لإرساء أي أساس ميتافيزيقي للحدس يجعله قدرة على اكتناه حقيقة الأشياء وجواهرها التي تند عن الملاحظة الحسية، ولا تخضع بالتالي لأيٍ من نوعيْ المعرفة، أي الانطباعات والأفكار.

إن الحدس المعرفي الذي تستند إليه فلسفة هيوم هو بالدرجة الأولى حدس حسي لأن الحقيقة عنده تنحصر في الانطباعات الحسية والأفكار المتولدة عنها؛ وكل بناء معرفي لكي يكون مقبولاً ينبغي له أن يستند إلى أساس ثابت ومتين يستمد حقيقته من الإدراك الحدسي المباشر الذي تتَّسم به الانطباعات.

لا بد من تجزئة كل التصورات، كما يرى هيوم، من أجل الوصول إلى الأحاسيس البسيطة لمعرفة ما إذا كانت تتطابق مع الواقع. وهنا يكمن دور الحدس، ففي هذه المطابقة لا مرجع لنا سواه.

ربما كان هيوم «اذكى الشُكَّاك جميعاً، ومن غير شك هو أبرزهم جميعاً من حيث مدى التأثير الذي يمكن أن يكون لمنهج الشك فيما يتصل بإثارة الفحص الأساسي عن العقل»[٢] ولكن أخطاء هيوم الشكية من وجهة نظر كنط «تنجم عن عيب يشترك فيه كل الدجماتيقيين، وهو أنه لم يتأمل في كل التراكيب القبلية للذهن»[٣].

لقد استفاد كنط من المشكلة التي أثارها هيوم عن مصدر فكرة العلية، واستطاع أن يجعل من هذه المشكلة الخاصة مشكلة عامة»[٤]. ينبغي، إذاً، تصور مسألة السببية بعموميتها، أي ضمن إطار السعي إلى إيجاد حلٍّ نهائي يتعلق بكل الميتافيزيقيا.

فأين هو موقع الحدس من هذه المحاولة، وما هي أهميته في ميتافيزيقيا

(١) م. ن: ص: ١١.
(٢) بدوي، عبد الرحمن. امانويل كنت، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٧، ص ٣٥٧.
(٣) م. ن: ص ٣٥٨.
(٤) م. ن: ص ٣٤.

كنط؟ وهل هناك حدس ميتافيزيقي عنده يمكن له أن يُدخلنا إلى عالم الميتافيزيقا؟

- الحدس : في فلسفة كنط:

انطلق كنط في موقفه من نظرية المعرفة من نقد تياري النزعة العقلية ورائده ديكارت الذي أسس معرفة الحقائق على العقل وحده، والنزعة التجريبية التي كان هيوم أبرز ممثليها، وهي تقوم على اعتبار «ان التجربة الحسية هي ينبوع كل الحقائق والتصورات»[١]. إن كل معرفة عند كنط «تبدأ بالتجربة ولكن هذا لا يعني انها تنشأ عن التجربة»[٢]، والحدس يلعب دوراً أساسياً في نظرية المعرفة عنده، فهو ميز بين الحساسية والفاهمة باعتبارهما الملكتيْن التي تنشأ عنهما المعارف، وهذا التميز أفضى إلى القول بأن «جميع معارفنا إذا ما اعتبرت من هذه الجهة تكون أما حدوساً أو أفاهيم»[٣]، وإذا كانت المعرفة تقتضي التميز بين المادة والصورة، فإن الحساسية، باعتبارها ملكة الحدوس، تصدر المعارف الأولى أي هي تقدم المادة التي تتصرف بها الفاهمة وتخضعها لقواعدها وافاهيمها.

لقد سعى كنط إلى جعل الميتافيزيقيا علماً، شأنها في ذلك شأن الرياضيات. ومساحة الحدس في ذلك بقيت محدودة في إطار البداية، أي إطار التأسيس المعرفي فقط؛ وهذا ما يُظهره، بوضوح، مؤلَّفَه الرئيس «نقد العقل الخالص»، وملخصه الذي شاء كنط أن يعطي له اسماً ذا دلالة هو: «مقدمة لكل ميتافيزيقيا مقبلة يمكن أن تصير علماً»؛ فالميتافيزيقيا ينبغي أن تكون علماً قادراً على الإقناع بالحجة والدليل، وليس مجموعة من الأحكام الدوغماتيكية، هذه الأحكام التي لن ينشأ عنها، في أحسن الأحوال، سوى اعتقادات ميتافيزيقية لم تسهم قيد أنملة في تقدم الميتافيزيقيا منذ أيام أرسطو.

لقد كان منهج الميتافيزيقيا في البداية دوغمائياً، أي أنها في سعيها لحل مشكلات العقل المحض، وهي «الله والحرية والخلود»[٤]، حاولت بثقة تحقيق الهدف دون أن تتفحص مسبقاً «قدرة العقل أو عجزه أمام مشروع ضخم كهذا»[٥].

إن نقطة البداية في فلسفة كنط الساعية

---

(١) م.ن، ص ١٦٧.

(٢) م.ن، ص ١٦٩.

(٣) كنط، الفلسفة وتاريخ الفلسفة، في مجلة الفكر العربي، (نقد العقل المحض، الذكرى المئوية الثانية) ترجمة وتقديم علي حرب، العدد ٤٨ ، ت١ ١٩٧٨، ص ١٢٢.

(٤) كنط. نقد العقل المحض، ترجمة: موسى وهبه، مركز الإنماء القومي، بيروت، لا تاريخ، ص ٤٧.

(٥) م. ن: ص ٤٧.

إلى تفحص العقل وقدراته أمام مشاكل الميتافيزيقيا تمثلت في البحث في الأحكام التأليفية القَبْلية. وإذا كانت الأحكام الرياضية من هذا النوع، فذلك لأنها تتمتع بالضرورة من جهة، ولأنه من الممكن فيها «الاستعانة بالحدس الذي وحده يجعل التأليف ممكناً»[١]. ولكن ما هو الحدس برأيه؟

إنه، كما يحدده في الأستطيقا الترانسندالية، ذلك الذي يكون «على صلة بالموضوع بواسطة الإحساس[و]يُسمّى أمبيرياً»[٢].

ولهذا الحدس الحسي صورتان محضتان، وهما: المكان والزمان ؛ فتصوُّر المكان «لا يمكن أن يُستمدَّ بالتجربة من علاقات الظاهرات الخارجية، بل إن التجربة الخارجية عينها ليست ممكنة إلا بواسطة ذلك التصور»[٣]. وبذلك فإن المكان ليس مفهوماً مُستمَدَّاً من التجربة الخارجية، تجربة الوعي أو الذات التي تقابل الأشياء في العالم الخارجي، بل هو «تصور ضروري قَبْلي يشكل أساساً لجميع الحدود الخارجية»[٤]. فإذا كنا ندرك الأشياء الخارجية إدراكاً مباشراً بوصفها ظاهرات متجسدة أمام الوعي بكل مواصفاتها كاللون والشكل والطعم، وما إلى ذلك، وهذا ما يمكن أن يُطلَق عليه الحدس الحسي، فإن المكان ليس مُلحقاً بأي شيء من الأشياء. وإذا كنا نستطيع أن نتصور المكان بدون أية ظاهرة محددة موجودة فيه، فإننا لا نستطيع أن نتصور في إدراكنا لظاهرات العالم الخارجية وجود أي شيء دون المكان[٥]. وما الزمان والمكان سوى صورتي الحدس المحض باعتباره «قدرة الحساسية على تلقي الانطباعات الحسية عن الأشياء في ذاتها، فإذا حصلت الانطباعات سميت حدوساً امبيرية [...] والحدس البشري هو حدس حسي دائماً»[٦].

هذا ما نستنتجه من تحليل المعرفة الحسية، وما نتأكد منه أيضاً من خلال المعرفة العقلية المتمثلة بالرياضيات، ذلك أن جميع المبادئ الهندسية «ليست

(١) م.ن: ص ٥١.
(٢) م. ن: ص ٥٩.
(٣) م. ن: ص ٦١.
(٤) م. ن: ص ٦١.
(٥) م. ن: ص ٦١.
(٦) وهبي، موسى. مصطلحات نقد العقل المحض، في مجلة الفكر العربي، العدد ٤٨ (نقد العقل المحض، الذكرى المئوية الثانية) ت١ ١٩٨٧، ص ٨٦.

مُسْتَنْتَجَة البتة من أفاهيم عامة للخط والمثلث بل من الحدس، وذلك قَبْلياً وبيقين ضروري»[1].

وهكذا يتبيَّن لنا أن مفهوم الحدس، عند كنط، يأخذ شكلين: الأول هو الحدس الأمبيري أو الحسي وهو مصدر كل معرفة بالعالم الخارجي، وهو يختص بإدراكنا المباشر لموجودات العالم الخارجي وبه تبتدئ كل معرفة. أما الثاني، فهو الحدس المحض المرتبط بتصوريْ المكان والزمان؛ فهذان التصوران ليسا أمبيريين، أي أنهما ليسا من المفاهيم المجردة، بل هما صورتان قَبْليتان للحساسية تمثلان الحدس الذي يقيم فينا قَبْلياً، أي قبل أي إدراك لموضوع»[2]. إن الحدس المحض يقيم في الذات ويحمل اسميْ الزمان والمكان، وعندما يتصل بالموضوعات الخارجية، لكي يتم من خلاله الإدراك، يصبح حدساً أمبيرياً. فما المكان سوى صورة محضة لجميع الحدوس الخارجية، وما الزمان سوى صورة محضة لحدسنا الباطن. فالزمان والمكان، بنظر كنط، هما صورتا نمطنا الإدراكي المحض، والإحساس بشكل عام هو مادته. ولأننا يمكن أن نعرف المكان والزمان قبْلياً، أي قبل تحقق الإدراك، فهما يحملان اسم الحدس المحض؛ أما الإحساس فهو يرتكز على الحدس الأمبيري، وبه تصبح معرفتنا بعدية.

نستنتج مما سبق ما يلي:

– أولاً: إن الحدس لا ينفصل عن صورتيْ الزمان والمكان، وهاتان الأخيرتان لا معنى ولا داعٍ لوجودهما أو تناولهما بالتفكير إلا باعتبارهما الصلة التي تربط الكائن بالعالم الخارجي معرفياً.

– ثانياً: عدم وجود حدس ميتافيزيقي يستطيع الوصول بنا إلى قلب عالم الميتافيزيقيا، وتقديم معرفة مباشرة ويقينية بحقائقه؛ ذلك، إنه بنظر كنط مهما رفعنا من درجة حدسنا، ومهما أصبح هذا الحدس واضحاً «فلن نقترب أكثر من قوام الأشياء في ذاتها. ذلك أننا لا نعرف على أي حال معرفة تامة سوى نمط حدسنا أي حساسيتنا الخاضعة أبداً لشرطيْ المكان والزمان الملازميْن أصلاً للذات. وما قد تكون عليه الأشياء في ذاتها لن نعرفه أبداً»[3]. إن المعرفة الميتافيزيقية بوصفها معرفة مطلقة خارج إطاريْ الزمان والمكان لا يمكن أن تخضع لأي صورة من صور الحدس المحض أو الأمبيري، ولسوف تبقى

(١) كنط: نقد العقل المحض، م.س، ص: ٦١.
(٢) م. ن: ص: ٦٢.
(٣) كنط: نقد العقل المحض، م.س، ص: ٧٠.

الأشياء في ذاتها عصيَّةً على قدرتنا المعرفية، ومقيمة في ذلك العالم المُقفَل العصي على العقل، عالم الأشياء في ذاتها./

- الحدس بين كنط وبرغسون

انشغل برغسون إلى حد كبير بالتحليل الذي قدمه كنط لموضوعي الزمان والمكان وارتباط الحدس بهما. وقد بلغ اهتمام برغسون بفلسفة كنط حداً يجعل قارئ نصوصه يعتقد أن الفلسفة انتهت عند كنط لتبدأ من جديد مع برغسون، يظهر ذلك بشكل خاص من خلال تحديده لمعنى الحدس، وربطه بمفهوم جديد للزمان، والفصل التام بين مفهوميْ الزمان والمكان.

فمنذ رسالته الأولى، وهي المعطيات المباشرة للشعور، ارتبط تحليل مفهوميْ الزمان والمكان بالأساس الجوهري لفلسفته وهو فكرة الديمومة، واتَّخذ في ذلك مرتكزاً أساسياً له في فلسفة كنط. فما هو مفهوم الحدس عند برغسون؟ وما هي طبيعة علاقته بالمكان والزمان والديمومة؟

إن اعتراض برغسون الأساسي على مفهوميْ الزمان والمكان كما وردا في فلسفة كنط، ناجم عن انه، أي كنط، اعتبر هذين المفهوميْن متجانسيْن، من حيث الطبيعة والدور، باعتبارهما صورتيْ الحساسية المدركتين بالحدس. ولكن برغسون اهتمَّ بشكل أساسي في فلسفته بأن يُظهِر الاختلاف الجوهري بين الزمان والمكان من خلال صلتهما بالديمومة والحدس.

ففي معالجته لحدس المكان نراه يتعرض لمسألة معرفة ما إذا كان يتم احتساب لحظات الديمومة،من خلال نقاط في المكان، ليؤكد أنه من الممكن في الزمان، وفي الزمان وحده، ملاحظة التتابع الخالص والبسيط، وليس الجمع أو الإضافة؛ فالجمع والإضافة اللذان يفضيان إلى مجموع ميدانهما المكان؛ غير أنه من الممكن، كما يقول[1]، أن نتصور اللحظات المتتابعة للزمان بشكل مستقل عن المكان.

والخلط بين الزمان والمكان من حيث طبيعتهما الجوهرية، وهذا ما وقع به كنط، يجعلنا «عندما نتحدث عن الزمان نفكر غالباً بمحيط متجانس حيث وقائع وعينا تنتظم في الصف وتتجاوز، كما في المكان، وتتَّحد لتكون تعددية متمايزة»[2]. لذلك لا بد من تلافي هذا الخلط والبحث عن الطبيعة الحقيقية للزمان المختلفة جوهرياً عن المكان. وفي سبيل ذلك يعمد برغسون إلى دعوة الوعي إلى أن يعزل نفسه عن العالم

(١) Bergson. Essai sur les données immédiates de la conscience.. PUF. Paris, 1997, P: 58.

(٢) Ibid. P: 67.

الخارجي، ويصير ذاته بجهد تجريدي دقيق، وذلك في سبيل الوصول إلى الديمومة الحقيقية، هذه الديمومة التي يتساءل عما إذا كان لها «أية علاقة ولو صغيرة بالمكان»[١].

لقد أقام كنط والمتأثرون به، بنظر برغسون، تمييزاً جذرياً بين مادة التصور وشكله. وذلك لأن كنط فصل المكان عن مضمونه، واعتبر، في ما يسمى بالشكل القَبْلي للحساسية، أن الحدس هو الفعل الذي يقوم بشكل أساسي في «تصور مكان فارغ ومتجانس»[٢].

إن المكان، كما تصوره كنط، يُحدد بوصفه متجانساً وهذا معناه أن «كل وسَط أو محيط متجانس وغير محدد يصبح مكاناً»[٣]. ولأن التجانسية ترتكز هنا إلى فقدان كل صفة فمن غير الممكن رؤية كيف أن شكلين من التجانس يتمايزان أحدهما من الآخر.

وإذا كانت التجانسية تميز المكان فما هي حالها في الزمان؟

إن التجانس في الزمان، بوصفه وسطاً غير محدد ومختلف عن المكان، يكتسب شكلاً مزدوجاً، بنظر برغسون، ذلك تبعاً للتعايش أو للتتابع الذي يملؤه. إننا عندما نجعل من الزمان محيطاً متجانساً تجري فيه حالات الوعي نقع بشكل لاواعٍ في تصور للمكان، حيث الأشياء المادية المتخارجة والمحددة كل منها بالنسبة للآخر، والخارجية بالنسبة لنا تتَّخذ في تجانسية المكان الفواصل التي ثبَّتت الحدود فيما بينها. ولكن وقائع الوعي، حتى المتتالية منها، تتداخل ويمكن أن تعبِّر عن النفس بكليَّتها حتى في الأبسط بينها. من هنا يبدو متاحاً التساؤل عما «إذا كان الزمان الذي يتم تصوره على شكل المكان المتجانس لا يصبح مفهوماً هجيناً يعود إلى التدخل المتطفل لفكرة المكان في ميدان الوعي الخالص»[٤].

ليست فكرة المكان من نفس طبيعة فكرة الزمان إذاً، بل إن الخلط بين هذين التصوريْن هو ما يقود إلى الوقوع في الأوهام بدلاً من التوصل إلى الحقيقة؛ هذه الحقيقة التي تجد مستقرَّها في فكرة الديمومة باعتباره الفكرة الأساسية التي تميِّز فلسفة برغسون. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الوصول إلى هذه الفكرة غير متيسر لقارئ نصوصه إلا من خلال نقده لتصورَيْ الزمان والمكان.

فالديمومة ترتبط بالزمان ارتباطاً فريداً،

(١) Ibid. P: 68.
(٢) Ibid. P: 70.
(٣) Ibid. P: 73.
(٤) Ibid. P: 73.

وتتمايز عن المكان تمايزاً لا يجوز الخلط فيه. انطلاقاً من الترابط والتمايز، هذين، يتأسس في فلسفة برغسون تصوران للديمومة: الأول خالص من كل خلط أو مزج، ولو بشكل خفي بين تصورَيْ الديمومة والمكان، وعنه تنشأ فكرة «الديمومة الخالصة تماماً وهي الشكل الذي يتَّخذه تتابع حالات وعينا عندما تترك أنانا (Notre moi) نفسها تعيش»[١]، أي عندما تكف عن إقامة أي فصل بين الحالة الحاضرة والحالات السابقة التي تعيشها. ففي الديمومة الخالصة تتابع الحالات دون تمايز، وتتداخل وتتماسك بحيث تبدو كل واحدة منها قابلة لأن تمثل الكل. إن وجود الديمومة في هذه الحال يكون وجوداً متشابهاً ومتغيراً في الوقت ذاته، ولكنه لا يحتمل في الوقت عينه أدنى فكرة عن المكان.

أما التصور الثاني فإنه ينشأ عن إدخال فكرة المكان، على غفلة منا، في تصورنا للتتابع الخالص الذي تمثله الديمومة، وذلك عندما نتصورها من خلال رصف حالات وعينا إحداها إلى جانب الأخرى فنراها متآنية، ولا نرى إحداها في الأخرى. وباختصار فإننا «نُسقط الزمان في المكان ونعبِّر عن الديمومة بالامتداد، ويأخذ التتابع بالنسبة لنا شكل خط متَّصل حيث تتلامس الأشياء دون أن تتداخل»[٢].

إن التجانسية التي هي في أساس فكرة المكان لا ينبغي أن تُنسَب إلى الديمومة بأي حال من الأحوال، لأنه «في اللحظة التي ندخل فيها القدر الأقل من التجانسية إلى الديمومة فإننا ندخل فكرة المكان»[٣]، وبإدخالنا فكرة المكان في الديمومة فإنها تفقد جوهرها باعتبارها في داخلنا «سياق من التنظيم أو التداخل المتبادَل والمتواصل لحالات الوعي»[٤].

تلك هي الديمومة الحقيقية، ديمومة الأنا غير المتجانسة والبعيدة تماماً عن تصور المكان. وهكذا فإن كنط قد جانب الصواب تماماً، بنظر برغسون، عندما اعتبر تصورَيْ الزمان والمكان، المُدْرَكين حدسياً، وعلى نفس النحو من قِبَل الحساسية كفيلين بتأمين كل المادة المطلوبة للمعرفة من خلال التماس مع العالم الخارجي، لكي لا يبقى، بعد ذلك، إلا أن تأخذ المعرفة شكلها النهائي في إطار قوالب الفاهمة ومقولاتها.

إن التشابه بين فكرتَيْ الزمان والمكان هو تشابه رمزي فقط منشؤه فكرة التجانسية، وخارج هذا الإطار الرمزي فإن

(١) Ibid. P: 74.
(٢) Ibid. P: 75
(٣) Ibid. P: 77.
(٤) Ibid. P: 80.

تصور الزمان لا يتَّخذ بالنسبة إلى وعينا مظهر المكان المتجانس حيث الحدود التي تفصل تتالٍ أو تتابع ما تجعل الأشياء المرصوفة بالمكان «تتخارج إحداها بالنسبة للأخرى»[١]. وإذا كانت الحركة في المكان تعبيرا عن الانتقال من وضع إلى وضع آخر يليه في مكان متجانس قابل للقسمة رياضياً، فإن ذلك يتم خارج إطار الديمومة الحقَّة ويفسح المجال واسعاً أمام حجج (زينون) التي تمنع أخيل من تجاوز السلحفاة. ولكن ارتباط الديمومة بالحدس المباشر هو ما يبيِّن لنا أن الحركة في الديمومة، والديمومة خارج المكان»[٢]. وفي ذلك وحده يمكن تفنيد تلك الحجج.

بالحدس وحده تبرز الديمومة للوعي مباشرة، «وتحافظ على هذا الشكل طالما هي لا تخلي المكان لتصور رمزي مستخلَص من الامتداد»[٣]. فالتصورات الرمزية، وما يرتبط بحياتنا الاجتماعية من أهمية عملية، تجعلنا نميل إلى «تصليب انطباعاتنا لكي نعبِّر عنها باللغة»[٤]، ذلك ما يبتعد بنا عن الصيرورة الدائمة، صيرورة الشعور التي لا يمكن إدراك حقيقتها إلا حدسياً.

أن حباً عنيفاً، أو لحناً عميقاً يجتاحان ذاتنا يحملان معهما ألفاً من العناصر المختلفة، ولكنها «تتمازج، وتتداخل، دون إطار محدد، ودون أدنى مَيْلٍ إلى التخارج إحداها بالنسبة للأخرى. وفي ذلك تكمن أصالتها»[٥]. وذلك ما يجعل الشعور ذاته كائناً يعيش وينمو ويتغيَّر استطراداً بدون توقف، تلك هي حقيقة الديمومة باعتبارها صيرورة تتداخل لحظاتها دون أية إمكانية لفصل إحداها عن الأخرى، لأنه في اللحظة التي يتم فيها هذا الفصل يفقد الشعور حيويته ويتحول الزمان، بوصفه نوعية تتميز بالتلوين ولا تقبل التجانس، إلى مكان تُرصَف فيه الحالات الخالدة جنباً إلى جنب، فتفقد روحها وأصالتها ولكنها تصبح «قابلة للترجمة بالكلمات واستطراداً لا شخصية»[٦]. أي تصبح انطباعات يتم الشعور بها باعتبارها معطاة من المجتمع بكليَّته.

وهكذا، فإن كنط لم يستطع، برأي برغسون، أن يفهم حقيقة الأنا بوصفها ديمومة؛ وإن خطأه يكمن في اعتباره الزمان مكاناً متجانسا، وذلك منعه من ملاحظة أن الديمومة الحقيقية تتكون من لحظات متداخلة الواحدة بالأخرى، وعندما تأخذ

(١) Ibid. P: 92.
(٢) Ibid. P: 85.
(٣) Ibid. P: 95.
(٤) Ibid. P: 97.
(٥) Ibid. P: 98.
(٦) Ibid. P: 99.

شكل التجانس فإن ذلك يعود إلى أنها تعبِّر عن نفسها بالمكان. وهكذا فإن التمييز ذاته الذي أقامه بين الزمان والمكان، يعود في العمق، إلى مطابقة الزمان مع المكان، والتمثيل الرمزي للأنا مع الأنا ذاته. لقد حكم بأن الوعي غير جدير بإدراك الوقائع السيكولوجية بطريقة أخرى غير وضعها جنباً إلى جنب، متناسياً أن المكان حيث تتراصف هذه الوقائع وتتمايز إحداها عن الأخرى هو بالضرورة مكان وليس ديمومة»[1].

في المكان يمكن للظواهر الفيزيائية أن تنتج من جديد، ولكن في الديمومة لا إمكانية هناك على الإطلاق لإعادة إنتاج الحالات نفسها؛ فالديمومة لا يمكن الرمز إليها إذاً بوصفها مكاناً تجري فيه الحالات النفسية متراصفة كما الأشياء في المكان. وفي هذا الخلط بين الديمومة الحقيقية ورمزها تكمن، حسب برغسون[2]، قوة المذهب الكنطي وضعفه في الوقت ذاته. فلقد تخيل كنط الأشياء في ذاتها من جهة،وتخيل من الجهة الأخرى زمانا ومكانا متجانسين تنعكس من خلالهما الأشياء في ذاتها، فأدَّى ذلك إلى ولادة الأنا الظاهرة من جهة، ومن الجهة الأخرى الأشياء الخارجية.

إن الزمان والمكان ليسا فينا ولا خارجنا، ولكن التميز ذاته بين الخارج والداخل هو أثر لهما. لقد كان للمذهب الكنطي الأسبقية في إعطاء التفكير الأمبيري أساساً صلباً، وفي أن يجعلنا نتأكد من أن الظواهر، بوصفها ظواهر قابلة لأن تُعرَف بالشكل المناسب. ولكن المذهب الكنطي ألغى كل إمكانية للمعرفة المطلَقَة في فصله بين الظواهر والأشياء في ذاتها. لقد كان بالإمكان الاستغناء عن اللجوء إلى الأشياء في ذاتها لو أن العقل العملي الكاشف عن الواجب لم يتدخل على طريقة التذكر الأفلاطونية لكي يخبرنا بأن الشيء في ذاته، غير القابل للرؤية، هو حاضر وموجود.

هذا ما انتهى إليه برغسون في «المعطيات المباشرة للشعور»، وما عاد إليه مرة أخرى في «الفكر المتحرك»، مؤكداً بذلك أهمية النقد الكنطي في تحفيزه لبناء مذهبه الخاص، وذلك من خلال السعي لإعادة الاعتبار للميتافيزيقيا انطلاقاً من هذا النقد. فهو إذ يعترف لكنط بأهمية محاولته على المستوى الأمبيري إلا أنه يعيب عليها موقف الضعف والقصور أمام الميتافيزيقيا أو المعرفة المطلقة، وذلك باختبائها من باب

(١) Ibid. P: 174.

(٢) Ibid. P: 175-176

التبرير المعرفي في ذلك العالم غير المفهوم، عالم الأشياء في ذاتها.

لقد استفزَّ موقف كنط من الميتافيزيقيا، والمعرفة المطلقة، التي أدخلها فعلياً في إطار افتراضي أطلق عليه عالم الأشياء في ذاتها، برغسون إلى أقصى الحدود؛ وجعله يتصدَّى لهذا الموقف، كما لو أن هذه المشكلة، مشكلة قيام الميتافيزيقيا المبنية على يقين المعرفة المطلقة بقيت معلَّقة منذ أن أسسها كنط إلى أن وضع برغسون الأطر الأساسية لفلسفته.

إن كل موضوع نقد العقل المحض، بنظر برغسون، هو «تفسير كيف يأتي نظام محدد ليُضاف إلى مواد يُفتَرَض أنها غير متماسكة، فالفكر الإنساني يفرض شكله على تنوع حسي يأتي من مكان لا نعرفه»(١). لذلك فإن النظام الذي نجده في الأشياء لا ينتمي حقيقة إليها، و لا نستطيع أن نتيقَّن حقيقة ما إذا كان ينتمي إليها بحيث لا يبقى إلا القول بأن هذا النظام هو ما وضعناه نحن في الأشياء. «وبهذا الشكل يصبح العلم مشروعاً، ولكن بالنسبة إلى مَلَكَة المعرفة التي لدينا، والميتافيزيقيا مستحيلة لأنه لا يمكن أن يكون لنا معرفة خارج إطار العلم»(٢).

إن الكنطية، برأي برغسون، تقوم على وهم تنبغي إزالته وهو الافتراض بأن «اللانظام (Le desordre) يسبق منطقياً أو زمنياً النظام»(٣). وإزالة هذا الوهم ضرورية لكي يستعيد الفكر الإنساني، سريعاً، من خلال العلم والميتافيزيقيا معرفة المطلق. كيف يكون ذلك؟ يجيب برغسون بتعميق الفكر حدسياً، وهو أمر ربما كان شاقاً «ولكن ليس هناك فيلسوف لم يعمل من أجل ذلك لوقت طويل متتابع»(٤).

إن البداية التي يطلبها تكمن في انتزاع أنفسنا من العادات المتجذِّرة فينا فيما يتعلق بطرق الكلام والتفكير والإدراك التي تدل على الجمود والثبات، وتستبعد الحركة والتغيُّر جوهرياً، لأنها تعتبرهما «يأتيان لينضافا، كأنهما حادثان، إلى أشياء ليست بذاتها متحركة، وليست بذاتها متغيِّرة»(٥).

إن حل مشكلة الميتافيزيقيا، وإعادة الاعتبار إلى إمكانية إدراك المطلق تتطلب، بنظر برغسون، قيادة الفلسفة إلى أقصى مدى من التحديد، وجعلها المساعد بل

(١) Bergson. La Pensée et le mouvant.op cit P: 69.
(٢) Ibid. P: 69.
(٣) Ibid. P: 69.
(٤) Ibid. P: 71.
(٥) Ibid. P: 73.

المصلح للعلم الوضعي،إذا كانت هناك حاجة إلى ذلك، لكي يصبح للعلم والميتافيزيقيا القدرة على الوصول إلى المطلق. إن المطلوب من العلم هو أن يبقى علمياً، وألا يكرر نفسه بميتافيزيقيا لاواعية تقدِّم نفسها للجَهَلَة أو لأنصاف العلماء تحت قناع العلم»[1]. وحل مشكلة الميتافيزيقيا التي أُثيرَت من بدايات التفلسف، وبلغت مداها الأقصى في فلسفة كنط، يتطلَّب العودة إلى الحياة الداخلية من خلال تمثُّل جوهرية الأنا باعتبارها الديمومة ذاتها، وذلك لن يتم إلا عن طريق الحدس. إن المثل الحاضر للديمومة، والذي لا يتطلَّب منا أن نذهب بعيداً، موجود في «الأنا» التي لن تُدْرَك على حقيقتها بالأدلة والبراهين العقلية مهما كانت الأفكار المستندة إليها واضحة ومتميِّزة، لأنه ليس للعقل الذي يحلِّل ويركِّب أن يدرك حقيقة ما هو غير قابل للتحليل والتركيب، أي الصيرورة التي تتميز بالتداخل وبخلق ما هو جديد في كل لحظة، وتلك هي صفة الديمومة.

إن الحدس من طبيعة مختلفة عن العقل، ولقد كان برغسون حريصاً على أن يُظهِر احترامه للعقل، وعدم التقليل من دوره أو انتزاعه من الأرض التي احتلها على مدى تطور التفكير الفلسفي والعلمي. ولكنه إلى جانب العقل وقدراته، غير القابلة للإنكار، يؤكد برغسون على «وجود مَلَكَة أخرى قابل لنوع آخر من المعرفة. وهكذا يكون لدينا، من جهة، العلم والفن الميكانيكي اللذان يكشفان عن الذكاء المجرد، ومن الجهة الأخرى الميتافيزيقيا التي تستدعي الحدس»[2].

- الحدس الميتافيزيقي عند برغسون:

لا يمكن لأية معرفة تنطلق من الثبات أن تفهم جوهر الحركة، بل هي، في أحسن الأحوال، لن يمكنها إلا أن تعيد تأليف تقليد للحركة تستبدله بالحركة ذاتها. ولا إدراك لحقيقة الديمومة دون فهم الحركة في جوهريتها المتَّصلة غير القابلة للانقسام. لذلك، فإن كل فكر عقلاني مهما علت دقته غير قادر على إدراك الطبيعة الجوهرية للحركة.

في هذه الفكرة يكمن الأساس الميتافيزيقي لتفكير برغسون. فالميتافيزيقيا ليست مستحيلة، لان الديمومة هي جوهر الوجود، ولأن إدراك الديمومة متيسر لنا بواسطة الحدس.

يتمتع الحدس، برأي برغسون، بما يكفي

(١) Ibid. P: 71.

(٢) Ibid. P: 86.

من الحدَّة والنفاذ لكي يقود الفكر إلى الديمومة الفعلية، وبذلك وحده تغدو معرفته معرفة فلسفية. يمكن للفكر العقلاني أن يتعامل مع ظواهر العالم الخارجي على أحسن وجه، ويؤثِّر فيها أكبر تأثير من خلال ربط الأسباب بالنتائج، وتحليل هذه أو تلك وإعادة تركيبها؛ ومعرفته في هذه الحال سوف تكون جديرة بالاعتبار، ومهمة على المستوى العملي، ونافعة ومفيدة جداً للإنسان في ميدان الصناعة. ولكن هذا النوع من الفكر الجدير باسم العلم، وصاحب الامتياز والاعتبار في ميدانه لا يمكن أن يؤدي بأية حال من الأحوال إلى المعرفة الفلسفية.

إن المعرفة الفلسفية تستند إلى الحدس، الذي يقود الفكر إلى رؤية «السيولة المتصلة للزمن الفعلي الذي يسيل بشكل غير منقسم»[١]، وإلى رؤية التغير بوصفه واحداً، أي بوصفه يمتد دائماً ويبقى هو نفسه «كما في لحن حيث كل شيء يصير، ولكن حيث الصيرورة (Le devenir) لا تحتاج جوهرياً إلى حامل»[٢].

إن التفكير العقلاني هو الذي يحاول أن يجد الأسباب، لذلك يبحث عن الحامل، لأنه لا يرى الجوهر رؤية مباشرة، أي لا يدركه حدسياً؛ لذلك احتاج كنط إلى «الشيء في ذاته». ولذلك كان التمييز في الفلسفة بين الكليات، بصفتها من طبيعة العقل وأفكاره، وبين المادة، باعتباره حاملاً لا متعيِّناً لها[٣]، أي للكليات. ان ما أوقع الفلسفة في الثنائيات هو اعتمادها كلياً على العقل. ومع برغسون حيث الحدس هو أداة التفكير الفلسفي تزول هذه الثنائيات، وتصبح الحقيقة الميتافيزيقية للوجود حاضرة أمام الفكر مباشرة.

لا يمكن للتفكير العقلاني إلا أن يتعاطى مع الوقائع أو الحالات الخامدة، وهو في تناوله للحياة يجعلها كذلك، وكلما «زادت الحالات الخامدة زادت الأشياء الميتة، والحقيقة التي تظهر بوصفها متصلة وغير قابلة للقسمة هي على الطريق الذي يقود إلى الحدس الفلسفي (L'intuition philosophique)»[٤].

لقد انطلق العقلانيون كما التجريبيون في بنائهم المعرفي من ميدان الحس والوعي، وذلك كان أمراً طبيعياً يوافق برغسون عليه. وخلافه معهم ليس في هذا، بل في طبيعة فهمهم للعالم باعتباره

(١) Ibid. P: 140.

(٢) Ibid. P: 141.

(٣) ولتر سيتس. المنطق وفلسفة الطبيعة، ط: ٢، ترجمة امام عبد الفتاح امام، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٢، ص: ٣٤.

(٤) Bergson. La Pensée le mouvant.op cit. P: 141.

مجموعة من الظواهر الجامدة، وللحركة التي تجري فيه باعتبارها مرتبطة بمكان رياضي متجانس. إن الحدس، برأي برغسون، لا يستدعي «أن نحمل أنفسنا خارج ميدان الحس والوعي. إن خطأ كنط كان في اعتقاده ذلك. فبعد أن أثبت بحجج حاسمة أن أي جهد جدلي لن يُدخلنا أبداً في العالم الآخر، وإن أي ميتافيزيقيا ناجعة يُفترَض أن تكون بالضرورة ميتافيزيقيا حدسية، فإنه أضاف بأننا نعتقد بأن هذا الحدس مستحيل، وبالتالي تلك الميتافيزيقيا مستحيلة»(١).

تكون الميتافيزيقيا مستحيلة إذا لم يكن هناك أزمنة أخرى، وتغير آخر، غير اللذيْن تصورهما كنط ومن سبقه من الفلاسفة، عقلانيين أم تجريبيين. لقد حوَّلت الحواس، وحوَّل الوعي، مع هؤلاء، الزمن والتغير «إلى غبار لتسهيل فعلنا في الأشياء»(٢). وما يدعو إليه برغسون هو تفكيك فعل الوعي والحواس هذا من أجل إرجاع إدراكنا إلى مصادره لكي تكون لدينا معرفة من جنس جديد، وذلك دون الحاجة إلى استدعاء مَلَكات جديدة، هي في حقيقة الأمر غير موجودة.

فالوعي والحواس كافيان لتأسيس ميتافيزيقيا تتمتع بما يكفي من اليقين، من شأنها أن تغيِّر ليس طبيعة معرفتنا بالعالم فحسب، بل معرفتنا بأنفسنا أيضاً، وبأهمية وجودنا في هذا العالم. فالميتافيزيقيا ليست ترفاً عقلياً والاستغناء عنها لا يخدم الفلسفة ولا الإنسان. وفي إعادة الاعتبار إليها، كما يبدو من محاولة برغسون، خدمة أساسية لجوهر الحياة باعتباره جوهر وجود العالم من جهة، والوجود الإنساني من جهة أخرى.

ولعل الاختلاف بين برغسون وكنط يكمن في هذه النقطة، ذلك أن برغسون يؤسس معرفة الديمومة، بصفتها معرفة ميتافيزيقية على الحدس، بحيث بات حدس الديمومة عنواناً أساسياً للميتافيزيقا عنده، وعليها تتأسس النتائج العملية، في حين أن كنط الذي استبعد تماماً وجود الحدس الميتافيزيقي انكر قدرة العقل على الخوض في مسائل الميتافيزيقا دون الوقوع في النقائض، ولكنه «كان يشعر بنوع من الحنين إلى الإبقاء على بعض المعاني الأساسية في الميتافيزيقا، وسعى لذلك جهده، لكنه لم يستطع الإبقاء عليها إلا عن طريق الأخلاق»(٣).

إن العالم الذي يُدخلنا إليه وعينا

---

(١) Ibid. P: 141.

(٢) Ibid. P: 141.

(٣) بدوي، عبد الرحمن. امانويل كنت، م.س، ص ١١٦.

وحواسنا عادة لم يعد سوى ظل للعالم نفسه ؛ وهو، برأي برغسون[1]، بارد كالموت، كل شيء فيه منظم لملاءمتنا في حاضر يبدو بأنه يكرر نفسه باستمرار. ونحن فيه نعيش اللحظة الآنية، ونتحدث عن الماضي وكأنه زال وامَّحى؛ ونرى في الذكرى واقعة غريبة تستدعي التفسير. فلنتوقف عن ذلك، ولنتماسك كما نحن في حقيقتنا، في حاضر كثيف ومرن، حاضر يمكن أن نمده بشكل لامحدود نحو الوراء مبعدين أكثر فأكثر الحجاب الذي يقنِّعنا أمام ذاتنا. فلنُعِد إمساك العالم الخارجي، ليس فقط في سطحيته، وفي اللحظة الحاضرة، ولكن في عمقه واتصاله بالماضي المباشر الذي يضغط عليه ويطبعه بتياره ؛ بذلك نتجاوز العلم الذي لا تهدف تطبيقاته إلا إلى ملاءمة وجودنا وإعطائنا الوعد بالراحة واللذة.

ولكن الفلسفة المستندة إلى الحدس، والتي تغيِّر نظرتنا إلى الطريقة التي نعيش فيها الحاضر المرن المتفاعل مع الماضي في حركة عضوية متصلة من خلال الذاكرة الحية، هذه الفلسفة يمكن لها أن تعطي وجودنا معناه وهدفه الاسمى، وأن تعطينا حينذاك ليس اللذة أو المنفعة وإنما الفرح (La joie).

ان دعوة برغسون لا يمكن حصرها في إطار المراجعة والنقد للفلسفات السابقة، أمبيرية كانت أم عقلانية. وإذا كان موقفه من فلسفة كنط، باعتبارها ألَّفت بين الاتجاهين، قد استغرق الكثير من صفحات مؤلفاته، واحتوته نصوص لافتة في عمقها، فلا بد من الإشارة إلى أن محاولة كنط التي كانت تنحو بالفلسفة علمياً، وهو الذي عاش عصر التنوير وعبادة العقل، هذه المحاولة قد أخذت مداها واستُنْفدت عندما لم يعد تطور العلوم يترك مكاناً لائقاً للفلسفة، ولا سيما بعد أن سادت النزعات العلموية في القرن التاسع عشر، بحيث بات الناس ينتظرون أن تأتيهم اكتشافات العلوم كل يوم بجديد عن الأسئلة التي طالما شغلت العقل الإنساني وأقلقته. لم يرض برغسون للفلسفة هذا الموقف التابع والملحق والهامشي حيث لا يتيسر لها سوى الجلوس في زاوية مظلمة مترقبة إنجازات العلوم، وتأسيس المناهج العلمية الجديدة لكي تمارس دورها في النقد أو الإضافة. لقد وجد برغسون ميداناً أصلياً للفلسفة، هي فيه غير مُنازَعَة، وهو لا يقل أهمية بالنسبة للإنسان عن ميدان العلم وإنجازاته، وما هذا الميدان سوى ميدان الميتافيزيقيا التي أعاد إليها برغسون الاعتبار من خلال

(١) Ibid. La Pensée le mouvant.op cit P: 142.

مقاربته لها، من حيث لم يحتسب كنط والفلاسفة الكبار. فهو لم يتخذ العقل ومقولاته وصوره أساساً في ذلك، بل لجأ إلى الأداة الصالحة لهذه المقاربة وهي الحدس ؛ ولكنه يبقى على الدوام حريصاً على الابتعاد عن فكر الإلغاء أو الاستبدال أو التعسف. إن للعقل ميدانه، وللعلم أهميته، ولكن الحدس أيضاً جدير بالاهتمام، بل لعله الأجدر بالنسبة للوجود الإنساني، وذلك في إطار فكر تكاملي الى حد بعيد.

وفي سبيل التوسع في عرض فكرته عن هذا الحدس الذي يؤسس لنوع جديد من التفكير الفلسفي، يعقد برغسون في كتابه (الفكر والمتحرك) فصلاً بعنوان الحدس الفلسفي يبدأه بالقول بأن كل فلسفة لا بد أن تمتلك وعياً بوظيفتها ودورها، وبأن الفلسفة أكثر الممارسات الفكرية دقة وتنظيماً، لذلك لا يليق بمن يدَّعي التفلسف أن لا يراعي الدقة في أهدافه وأهمية دوره. وذلك لن يكون بتكرار ما سبق أن قيل من قبل بعبارات مختلفة. إن أهمية فلسفة ما، وما ينبغي أن يبحث عنه عند الفيلسوف هو «بساطة حدسه الأصلي»[١].

هذه البساطة هي لبُّ الفلسفة وجوهرها، هي الأساس الذي يبني عليه، وما يُبنى على البسيط يكون نجاحه مكتملاً إن بقي في إطار البساطة. وما التعقيد الذي نصادفه في مذهب الفيلسوف إلا حالة يمكن فهمها من خلال إرجاعها إلى عدم التناسب بين حدسه البسيط والوسائل التي يستعملها للتعبير عنه. بهذا المعنى فإن كل فلسفة هي بالأصل حدسية لو نظرنا إليها من زاوية الحدس المُولِّد. وما المذهب الفلسفي سوى الطريقة التي يعبِّر بها الفيلسوف عن هذا الحدس.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الحدس يتميز بالإضافة إلى ما سبق ذكره، بفرادة قوَّته السالبة التي يشبِّهها برغسون بشيطان سقراط، لأنها تواجه الأفكار الشائعة والمقبولة والقضايا التي تبدو بديهية، والتأكيدات المعتبرة علمياً لكي تهتف في أذن الفيلسوف قائلة: مستحيل[٢].

لا بد من العودة، إذاً، إلى الحدس البسيط، الحدس المُوَلِّد للمذهب الفلسفي (L'intuition generatrice)[٣]، لأن مصدر القوة في أي مذهب فلسفي إنما تكمن في مركزه أي الحدس ذاته؛ وعنه ينشأ التيار أو الاندفاعة مُشكِّلاً المفاهيم والمُجرَّدات التي تعطي لتفكير الفيلسوف شكلاً محسوساً. والعلاقة بين فلسفة ما والفلسفات السابقة والمعاصرة لا تفترض تصوراً لتاريخ المذاهب، فالفلسفة لا تصهر الأفكار القديمة

(١) Ibid. P: 119.

(٢) Ibid. P: 120.

(٣) Ibid. P: 130.

في بوتقة مذهب أعلى، ولا تأخذ أفكاراً موجودة مسبقاً «لكي تدمجها في فكرة جديدة»[١]، بل إن لكل فلسفة جديدة حدساً أصلياً مُوَلِّداً للأفكار والمفاهيم والتصورات، أي للمذهب الفلسفي الجديد.

يلاحظ «جيل دولوز» «تنافر البرغسونية مع الهيغلية، وحتى مع كل طريقة ديالكتيكية»[٢]، فليس السلب (La négation)، وليست الأطروحة (la thése) والنقيضة (l'antithèse) التي نبحث عنها عبثاً للقيام بمصالحة منطقية، هو ما يقودنا إلى الحقيقة، ذلك لأنه لن يمكن يوماً صنع شيء بواسطة مفاهيم أو وجهات نظر. ان الديالكتيك عاجز، من وجهة نظر برغسون، لأن الجوهري بالنسبة له هو «التفكير في الاختلافات في الطبيعة بعيداً عن كل شكل من أشكال السلب»[٣].

ان الاختلاف في الطبيعة، وانبثاق الجديد غير المتوقع يجعل الفلسفة تتطور بالاستناد إلى روح البساطة الذي يمثله الحدس المرتبط بالديمومة، والذي يبعد الفلسفة عن البناء العقلي المجرد للمفاهيم التي تجري المصالحة بينها منطقياً في عالم بعيد عن عالم الحياة الحقيقي عالم حدس الديمومة.

إن روح البساطة هي ما يشكل جوهر الفلسفة برأي برغسون؛ وكل تعقيد فيها هو سطحي، وكل بناء هو ثانوي، وكل ترتيب هو مظهر. وبكلمة تختصر كل ذلك يمكن القول إن التفلسف هو فعل بسيط (Philosopher est un acte simple)[٤].

هذا الفهم لجوهر الفلسفة، ولطبيعة فعل التفلسف، كما ينبغي أن يكون، يقود إذا ما تعمقنا فيه إلى إخراج الفلسفة من المدرسة، وتقريبها من الحياة. بهذا يعود للفلسفة اعتبارها، وبه تغتني الحياة ويدخل الإنسان دائرة الفرح.

كيف نُدخِل الفلسفة في الحياة، وكيف نُبعِد التفلسف عن مجرد معرفة علمية أو عملية؟ تجيب فلسفة برغسون على هذا السؤال، من خلال الربط المباشر بين الفلسفة والحدس، بحيث تغدو الفلسفة بالضرورة حدسية.

هناك نوعان من المعرفة، كمه يرى برغسون، المعرفة العلمية، والمعرفة المألوفة (Usuelle). ولكن هدفهما واحد، هو «تحضير فعلنا في الأشياء»[٥]. والمعرفة عندما تكون مرتبطة بالعمل، تكون مُكرَهَة على أن تأخذ الأشياء في زمن جامد، ميت مسحوق، حيث تتبع لحظة من

(١) Ibid. P: 133.
(٢) Deleuze, Gilles. Le Bergsnisme, PUF, P.38.
(٣) Ibid. P: 41.
(٤) Bergson. La pensée et le mouvant,op cit P: 139.
(٥) Ibid. P: 139.

اللحظات الأخرى دون ديمومة، وحيث تغدو الحركة «سلسلة من المواضع، والتغير سلسلة من الصفات، والصيرورة بشكل عام سلسلة من الحالات[١]. إن معرفة تعتمد على زمن موهوم لا بد لها أن تنطلق من الثبات لتعيد تأليف تقليد للحركة لتستبدله بالحركة ذاتها. وإذا أردنا أن نذهب مباشرة إلى الحركة ذاتها متسلِّحين في ذلك بفكر يتمتَّع بكل ما ينبغي أن يكون عليه من التوهج والتوتر والحدَّة، فإن علينا أن نلجأ إلى الحدس، باعتباره وحده يقودنا إلى الديمومة الفعلية. إن الفكر الحدسي، الذي ينهل من معين هذه الديمومة يقدِّم لنا المعرفة الفلسفية الحقيقية بالأشياء، لأنه قادر على أن يجدها (أي الأشياء) في زمنها الفعلي الذي يسيل بشكل متَّصل وغير قابل للانقسام. إن الارتباط لا ينفصم بين الحقيقة والحدس، ولكن أية حقيقة؟ إنها أي شيء من الأشياء عندما تظهر بوصفها متصلة وغير قابلة للقسمة، لتدلنا على الطريق نفسه الذي يقود إلى الحدس الفلسفي[٢].

للعلم أن يهتم بالأشياء الثابتة الخامدة الميتة التي لا تدوم والتي لا ترتبط بزمنها ارتباطاً جوهرياً، ولكن حيث توجد الصيرورة، وحيث توجد الحياة، فإن الحقيقة لا تكون إلا حدسية.

- التجربة الحدسية والتصوف

أكد برغسون إمكانية التجربة الصوفية لاعتقاده بوجود قدرة لدى الإنسان على إدراك الحقائق الميتافيزيقية المطلقة. فهو يعتقد «أن ملكة الحدس موجودة حقاً عند كل واحد منا، ولكنها مغطاة بالوظائف الأكثر منفعة للحياة»[٣]. ولا شك بأن المقصود هنا هو ما هو أكثر منفعة للحياة العملية، أي ما ينفع الإنسان في حياته اليومية من أمور عملية تجعله غير قادر على التفلت من أسر الحياة اليومية، بما فيها من متطلبات تمنع تحليقه في سماء التأمل والاقتراب من عالم الميتافيزيقيا.

ولأن الارتباط بين وجود الله والمعرفة الحدسية أساسي في فلسفة برغسون، فإنه كان حريصاً على انتقاد الميتافيزيقيا الحديثة التي أهملت الحدس واعتمدت على المفاهيم العقلية في محاولتها لمعرفة الله.

إن الميتافيزيقيا الحديثة، المتأسسة على العقل وحده، تمتلك أمانا وثقة في الحكم يشبه ذلك الذي يمتلكه اللاهوتيون في استنادهم إلى الوحي. ولم يكن لهذه

(١) Ibid. P: 140.

(٢) Ibid. P: 141.

(٣) Bergson. La pensée et le mouvant, op cit P: 47.

الميتافيزيقيا، برأي برغسون[١]، أن تنطلق من أساس آخر غير العقل يجنبها الوقوع في دوغمائية عقلية تشبه دوغمائية اللاهوتيين؛ ذلك أنها، أي الميتافيزيقيا الحديثة عملت خارج إطار التجربة على مفاهيم مجردة، وذلك ما ألزمها أن تتعلق بمفهوم يتضمن كل المفاهيم الأخرى، التي يمكن استنتاجها منه، وتلك كانت، بالضبط، الفكرة التي كوَّنتها عن الله، بحيث بات الله، في هذه الميتافيزيقيا، فكر الفكر أو علة العلل؛ ولكنها علة تدير ظهرها للعالم ولا يقتضيها سوى التأسيس المعرفي لهذا العالم على العقل ومفاهيمه.

لقد لجأ أرسطو، كما يرى برغسون[٢]، إلى تذويب كل المفاهيم بمفهوم واحد؛ وجعله مبدأ شمولياً للتفسير الميتافيزيقي للوجود، ذلك هو مفهوم الله باعتباره فكر الفكر. ولقد سارت الفلسفة الحديثة في هذا الاتجاه المكمل لما بدأه أرسطو في هذه الفكرة، فاعتبرت الله مبدأً ليس له من شيء مشترك مع ما هو إنساني. ويشير برغسون إلى أن هذا النوع من الفلسفة يحصل له أحياناً أن يسمي الله كائناً، ولكنه، في الواقع، لا يرى آلامنا ويصمُّ آذانه عن صلواتنا.

إن الميتافيزيقيا الحديثة المتأثرة، إلى حد كبير، بميتافيزيقيا أرسطو تُرجِع الأشياء إلى مفاهيمها، وتُعلِّب المفاهيم الواحدة ضمن الأخرى، لكي تصل في النهاية إلى فكرة الأفكار التي، من خلالها، يُفسَّر كل شيء. وهنا، برأي برغسون[٣]، تكمن الخطيئة الأصلية للمذاهب الفلسفية، إذ أنها تعتقد بأنها تعلمنا ما هو المطلق عندما تعطيه اسماً. ولكن الكلمة يكون لها معنى محدد عندما تدل على شيء ما، وتفقده عندما يتم تطبيقه على كل الأشياء. فالحقيقة هي، أن الوجود لا يمكن أن يعطى إلاَّ من خلال التجربة، وهذه التجربة تسمى رؤية (Vision) أو تماس (Contact) أو إدراك خارجي بشكل عام عندما يتعلق الأمر بموضوع مادي، ولكنها تأخذ اسم الحدس عندما تطلق على الفكر.

إلى أين يقود هذا الحدس؟

الحدس وحده يستطيع أن يجيب على ذلك. إنه، كما يرى برغسون، يمسك خيطاً وله وحده أن يرى إذا كان هذا الخيط يصعد إلى السماء أو يقف على شيء من المسافة من الأرض. وفي الحالة الأولى، أي الصعود إلى السماء، فإن التجربة الميتافيزيقية تتصل بتلك التي يؤسسها المتصوفون الكبار في سعيهم إلى المطلق، وبرغسون

(١) Ibid. P: 48.
(٢) Ibid. P: 48.
(٣) Ibid. P: 49.

يعتقد من جهته «أن الحقيقة هي هنا»[١]، وليست عند الميتافيزيقيا المتأسسة على المفاهيم العقلية المجردة.

إن التجربة الميتافيزيقية من شأنها أن تؤسس لفلسفة حدسية ذات طابع صوفي ترفعنا فوق الوضعية الإنسانية. فما هي ركائز هذه التجربة، واتجاهاتها؟

إنها تجربة ميتافيزيقية فردية لا تتجه إلى عقل الفرد ومفاهيمه لتأسيس المعرفة المطلقة، بل هي تسعى إلى إلغاء المسافة بين ما هو إلهي وما هو إنساني، وذلك بإطلاق الانفعالات الخلاقة والمبدعة لدى الإنسان. فالقيمة الكبرى عند الإنسان ليست للعقل النقدي، أي ذلك الذي يفهم ويناقش ويقبل أو يرفض فحسب، بل للعقل المبدع «والإبداع يعني انفعالاً قبل كل شيء»[٢]. فالإبداع أو الابتكار، وإن كان عقلياً، فإن الانفعال هو الجوهر الكامن في أعماقه لأنه هو ما يُحْدِث ذلك الزلزال الذي يعصف في الأعماق فيكون سبباً لكل ما يبدع من أفكار في الأدب والفن، ومن اكتشافات في العلوم، ومن انفتاح في الأخلاق والدين.

إن التجربة الصوفية عند برغسون واضحة الاتجاه، فهي تسعى إلى إطلاق الإبداع الإنساني في مختلف المجالات. فإنسانية الإنسان مرتبطة بقدرته على كسر الأطر التي تمنع حريته وتحد من انطلاق حركيته التي تشكِّل في جوهرها جزءاً لا يتجزأ من حركة الوجود بأكمله. فكل ثبات إنما هو مظهر لا يعبِّر عن حقيقة الإنسان، وكل ركون أو ركود أو التزام بالأطر الثابتة لا ينسجم مع جوهر الحياة. إن الاستقرار والثبات، عندما يهيمنان على الحياة، يجعلان صمت القبور يسود فيها، في حين أن الحركة والإبداع هما ما يليق بالإنسان الذي يبحث لوجوده عن معنى. ولن يؤجج هذه الحركة والإبداع إلاَّ الانفعال، وهو لا يبلغ منتهى عمقه إلاَّ في التجربة الصوفية.

هذه التجربة الصوفية تجعل النفس تنفتح وتتَّسع وترتقي إلى عالم روحي محض: إنها الوثبة التي ترتقي بالإنسان من الوضع السكوني إلى الحركي. بالتجربة الصوفية تسري الحماسة بين النفوس سريان الحريق، وتتحرك فيها قوى الدفع والجذب، وذلك ما لا تستطيع أن تفسره أية فلسفة عقلانية. لا شكَّ بأن العقل هو السمة، ذات القيمة السامية، التي يتميز بها الإنسان. ولكن «كل ما يستطيعه العقل هو أن يورد حججاً، وهذه الحجج من المباح دوماً أن يُردَّ

(١) Ibid. P: 51.

(٢) Bergson. Les deux sources de la morale et de la religion, Quadrige, Paris P: 42.

عليها بحجج أخرى، فيجب ألاَّ نكتفي بالقول إن العقل الموجود في كل منا يفرض علينا احترامه، وينال خضوعنا لقِيَمه السامية، بل يجب أن نضيف إلى ذلك أن هنالك، وراء العقل، الرجال الذين أسبغوا على الإنسانية حلَّة الألوهية، فطبعوا العقل، بطابع إلهي. وهؤلاء هم الذين يجذبوننا إلى المجتمع المثالي، في نفس الوقت الذي نخضع فيه لضغط المجتمع الواقعي»[١]. بهذا المعنى، هؤلاء الرجال يسنِّون القواعد للإنسانية عامة، ولا يبالون بقوانين الجماعة المغلقة وقواعدها. إنهم المبدعون الحقيقيون لفكرة الأخوَّة التي أخذت مداها في المسيحية، وفكرة حقوق الإنسان المعاصرة المتأسسة على مُثُلٍ إنسانية عليا تجسِّدها التجربة الصوفية. والفارق كبير بين «مَثَلٍ أعلى يقدمه للناس حكماء، وإن كانوا حقاً جديرين بالإعجاب، وبين مثل أعلى يقذف إلى العالم رسالة مُتْرَعةً حباً تبشر بالحب»[٢].

عندما تنبثق النفوس الممتازة، فمعنى ذلك أن الدفعة الحيوية حققت في فرد معيَّن مرحلة من تطور الحياة. وما يثير النفوس، كما يرى برغسون[٣]، هو تلك العاطفة المبدعة المعبرة عن الجوهر المبدع للحب، وهي تنتشر فيما حولها فتبث الحماسة وتجر المجتمع في حركتها. وتلك حركة لا تعرف شيئاً من القهر والإلزام، بل تقوم على جذب يكاد لا يُقاوَم.

والفرق شاسع بين إلزام قائم على القهر، وانجذاب مبني على الحماسة الانفعالية التي تتجه نحو الأغوار الإنسانية الحميمة.

إن «التجربة الصوفية، من حيث هي شيء مباشر»[٤]، لا تحتاج إلى المفاهيم واستخدام الأفكار لكي تحقق الإلزام. وإذا كانت الفكرة المحضة لا تفعل في إرادتنا إلاَّ بنسبة ما نرضى أن نقبلها، ونضعها موضع التنفيذ، فإن المتصوفين الحقيقيين، كما يرى برغسون، يفتحون أنفسهم للموجة التي تجتاحهم فيستشعرون في داخلهم بذلك التيار الهابط الذي يريد أن يعبر بهم ليكتسح الآخرين؛ وما هذا التيار سوى اندفاعة حب (Elan d'amour) تعطي الإنسانية معنى جديداً. فعلاقة الفرد المتصوف بالعالم الميتافيزيقي تتم من خلال ذلك التيار الهابط من الأعلى، من عالم السمو والارتقاء، الذي يستشعره الفرد

(١) برغسون. منبعا الدين والأخلاق، ترجمة سامي الدروبي وعبدالله عبد الدايم ، ط ٢ ، دار العلم للملايين ن بيروت ١٩٨٢ ، ص: ٩١.
(٢) م. ن، ص ٩٩.
(٣) م. ن، ص ٩٧.
(٤) م.ن، ص ١١٨.

المتميز في داخله، فتتأجج لديه مشاعر الحب، ويهتز وجدانه اهتزازاً عنيفاً لأن المحبة المتأججة فيه تبحث عن الانطلاق منه لتنتشر في الآخرين. إنه فيض المحبة، إذاً، ما يميز المتصوف. والسلوك الإنساني الممتلئ حباً هو ما يدل على بلوغ التجربة الصوفية مداها.

كيف يحدث ذلك؟ لماذا يتأثَّر المتصوف بتيار المحبة الذي يسود الوجود؟ ولماذا يؤثِّر في الآخرين؟

ذلك لأن شخصية صوفية تغفو في أعماق الإنسان، كل إنسان، وهي تنتظر مَنْ يوقظها. وعندما يناديها تيار الحياة، الذي ينسجم على مستوى الإنسان مع إيقاع المحبة، تستجيب للنداء لتتفاعل مع ما يخلفه هذا التيار من سمو وخلق جديد وإبداع.

إن التجربة الصوفية، التي تعيشها النفوس المتمايزة، وسَّعت حدود العقل لكي يرتقي الإنسان من مجرد العيش في جماعة يتبادل فيها المنافع مع الآخرين، ويسودها الإلزام المُعبِّر عن مصلحة الجميع، إلى كائن ترفعه وثبة الحب إلى الإنسانية كافة.

تخلق التجربة الحدسية، كما يرى برغسون[1]، عندما تبلغ أقصى مداها في التصوف، أفراداً يكون ظهورهم بمثابة خلقٍ لإنسان فريد يصل معه الدفق الحيوي (La poussée vitale)، في أوقات متباعدة، إلى نتيجة ما كان لها أن تتحقق دفعة واحدة لمجموع الإنسانية. إن إنساناً محدداً، فرداً منفرداً بتجربته الحدسية الخاصة، يمثل واحداً من النفوس المميَّزة (Les émes privilegiés)، يجسِّد ما تمَّ الوصول إليه بفعل تطور الحياة، ويعبِّر بشكل أصيل عن اندفاعة من الحب تحمل نفسها إلى الإنسانية عامة.

إن رجال الخير العظماء، ذوي الانفعالات المبدعة التي تنتشر من حولهم على شكل إشعاعات تفيض حماسة، يعيشون معنا، نستحضرهم بالفكر ونتواصل مع توقُّدهم، فننساق مع حركتهم بانجذابٍ لا يُقاوَم.

إن قوة هؤلاء الرجال، وسر انجذاب الآخرين إليهم إنما تكمن في التصوف بأبسط معاني هذه الكلمة، أي باعتبارها طريقة يتم من خلالها اكتساب الأخلاق عن طريق المحاكاة بشخص المتصوف والاتحاد الروحي معه، وهو اتحاد يصهره الانفعال، وفيه من المعاني ما يفوق كل المستويات العقلية. ولا شك أن الإلزام الخلقي، عندما يكون عن طريق الاقتداء والمحاكاة، يأخذ طابعاً فردياً لأنه يعبِّر عن خيار الفرد المتجسد في عمل يُعبِّر فيه

(١) Bergson. Les deux sources de la morale et de la religion , op cit. P.97.

تعبيراً حراً، بعيداً عن الضغط الخارجي أو الإكراه.

لا يمكن للإلزام أن ينشأ، كما يقول برغسون[1]، عن الفكرة المحضة (Idée pure)، لأنها لا تؤثر على إرادة الفرد إلاَّ بقدر ما يروق له أو يعجبه أن يقبلها ويضعها موضع التنفيذ. فلا بد، إذاً، من قوة تقيم وراء الفكرة يصدر عنها القبول، ليتحول الإلزام إلى فعلٍ إرادي.

إن التجربة الصوفية، بما فيها من مباشرة تجعلها خارج إطار التأويل، هي ما يؤسس الإلزام الخلقي على ركائز يعجز التصور العقلي عن تأسيسها. فالمتصوفون الحقيقيون، كما يقول برغسون، ينفتحون ببساطة إلى الدفق الذي يجتاحهم، فيشعرون أن في داخلهم شيئاً أفضل منهم. وهذا الدفق ينساب منهم إلى الآخرين على شكل قوة دافعة من الحب. وما هذا الحب داخل كل واحد منهم سوى انفعال عنيف (Emotion)، جديد كليَّاً، وقادر على أن يحمل الحياة الإنسانية إلى مقام جديد. إنه الحب الصوفي الذي يجعل كل واحد منهم محبوباً لذاته، وبواسطته، ومن أجله يترك الآخرون أنفسهم تنفتح على حب الإنسانية. وكذلك فإن هذا الحب يمكن، أيضاً، أن ينتقل بواسطة شخص ما متعلق بهم، أو بذكراهم الباقية حيَّةً من خلال مطابقته لحياته مع المثال الذي يجسدونه. وإذا كان كلام متصوف كبير، أو واحد ممن يقتدون به، يجد صداه عند هذا أو ذاك من بيننا، أَفليس ذلك، يتساءل برغسون[2]، لأن من الممكن أن يكون فينا متصوف نائم ينتظر المناسبة فقط لكي يستيقظ؟

فما استيقاظه، إذاً، أي فما انصرافه بوعي وحرية قريبيْن من التلقائية إلى الالتزام بالفعل الأخلاقي، إلاَّ استجابة لنداء شخصية صوفية ذات رؤية كاشفة لحقيقة الحياة الأخلاقية، أو لأحد المقتدين بها، أو ربما في بعض الظروف تكون شخصيته هو، هي مصدر الاندفاع إلى الفعل لأن هذه الظروف عملت بشكل أو بآخر على إيقاظ المتصوف الكامن فيه.

إن التجربة الصوفية، وتأثيراتها في الحياة الإنسانية، هي ما يجعلنا نتجاوز في فهمنا مسألة كيف يلزم المجتمع الأفراد إلى كيف يستطيع الفرد أن يحكم المجتمع، ويحصل منه على تحول أخلاقي، يعبِّر عن تطور الحياة الذي يُشيع اندفاعة جديدة تساعد المجتمع في تقدمه إلى الأمام.

(١) Ibid. P: 101.

(٢) Ibid. P: 102.

الاستنساخ البشري بن الأخلاق والدين

قسم الفلسفة جامعة الجزائر ٢ بوزريعة الجزائر

فريدة أولمو

الملخص

تتمحور الورقة البحثية حول مفهوم الاستنساخ البشري وموقف الشريعة الإسلامية منه والآثار المترتبة عنه دينياً وأخلاقياً في الدراسات الفكرية المعاصرة.

يعتبر الاستنساخ وزرع الأعضاء من بين القضايا ذات الأهمية البالغة في الدراسات العلمية والفلسفية والفكرية المعاصرة والتي تجاوزت حدود الجدل إلى الفتاوى الشرعية والتداعيات الأخلاقية بين الرفض والقبول، وبين التحليل والتحريم، وقد تساءلنا في هذا الطرح

ما الاستنساخ وما الآثار المترتبة عنه بين الأخلاق والشريعة والقانون؟

للإجابة على هذا الطرح تطرقنا إلى النقاط :

* مفهوم الاستنساخ علمياً وعملياً.
* موقف الديانات من الاستنساخ.
* جدل الاستنساخ بين الأخلاق والعلم والقانون.
* جدل الاستنساخ بين الحفاظ على كرامة الإنسان (مقاصد الشريعة الإسلامية) والاختراعات البيولوجية.
* الحلول الفكرية والفلسفية لقضايا البيوطيقا في الدراسات الإسلامية.

الكلمات المفتاحية: الاستنساخ، زرع الأعضاء، الأديان، الأخلاق، الإسلام، الفلسفة، البيوطيقا.

١ - المقدمة:

علم الوراثة هو العلم الذي يبحث في تركيب المادة الوراثية، ووظيفتها وطريقة انتقالها وطبيعة انتقال الصفات والأمراض

من جيل لآخر[1] هذا التطور السريع في علم البيولوجيا وعلم الوراثة والطب أظهر مفاهيم تقنية جديدة كالاستنساخ والبيوطيقا، وزرع الأعضاء، والاستبدال والتلقيح الجيني، فما هو الاستنساخ؟ وما العلاقة بينه وبين حياة البشر؟ ليصير استنساخاً بشرياً؟

هل الاستنساخ هو ذاته العلاج الجيني؟، أم ثمة تداخل بين هاته المفردات الطبية التي تجعل الناس في حيرة مما سيحل بمصير الإنسان مستقبلاً؟

إذن الوراثة هي علم دراسة المورثات (الجينات) - كما ذكرنا -، والصفات الوراثية التي تنتقل من الآباء للأبناء عن طريق المورثات، كما يدرس تباين الأنواع واختلاف صفاتهم نتيجة اختلاف المادة الوراثية (الصبغيات)، وقد بدأ علم الوراثة على يد العالم المشهور مندل بدراسة انتقال الصفات الوراثية من الآباء للأبناء ونسب توزعها بين أفراد الأجيال المختلفة.

تعرف هذه الدراسات الآن **بعلم الوراثة الكلاسيكي**. لكن التقنيات الحديثة سمحت لعلماء الوراثة حالياً باستقصاء آلية عمل الجينات ومعرفة التسلسل الدقيق للحموض الأمينية[2].

وقد أُطلق على عملية **نسخ وتعديل وزرع الجينات اسم الهندسة الوراثية** وهو اسم عام لا يحدد فكرة معينة أو تقنية محددة، ولكنه يعني بكل ما يقام به في تغيير أو تعديل المادة الوراثية. ويتفرع من هذا العلم الكثير من التقنيات وهي متناثرة وموزعة على الكثير من فروع الطب ويمكننا ذكر أهم ست تقنيات تختص بالهندسة الوراثية:

١ - قص وقطع الحمض النووي (بمقصاة خاصة تسمى (Restriction Nucleases) واكتشاف هذه المقصاة ساعد كثيراً في مهمة التحكم في الدي إن أي. A D N.

٢ - فصل قطع **الدي إن أي** على لوح من الجل بالكهرباء.

٣ - معرفة التسلسل النووي لكل قطع الدي إن أي التي يتم عزلها بشكل سريع ودقيق. والتي تسمح للعلماء معرفة التركيب

---

(١) سعد بن عبد العزيز عبد الله شويرخ، **أحكام الهندسة الوراثية**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه، (كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧)، ص.٣٣.

(٢) أ . د . محمد علي البار: بحثه عن «نظرة فاحصة للفحوصات الطبية» المقدم إلى المجمع الفقهي للرابطة في دورته الخامسة عشرة، ود . صديقة العوضي، ود . رزق النجار: بحثهما عن «دور البصمة الوراثية» المقدم إلى ندوة الوراثة السابق ذكرها، ود . نجم عبدالله عبدالواحد: بحثه عن «البصمة الوراثية» المقدم إلى الدورة الخامسة عشرة للمجمع الفقهي بمكة المكرمة.

الإنشائي للجينات ومعرفة واستنتاج نوع البروتين الذي ينتج منه.

٤ – تقنية تهجين الحمض النووي والتي مكنتنا في معرفة أحجام القطع من الحمض النووي والكشف عن القطع المحددة من الحمض النووي في خليط معقد من القطع المتشابهة.

٥ – استنساخ الدي إن أي والتي تسمح بإنشاء نسخ عديدة ومتطابقة من القطع الدي إن أي.

٦ – تقنية هندسة أو تعديل الدي إن أي والتي تسمح بإنتاج نسخة معدلة من جين ما ثم أعادته مرة أخرى إلى الخلية.

وعليه يصبح مفهوم الإستنساخ في الهندسة الوراثية أكثر وضوحا ودقة وإليكم اشتقاقه اللغوي والاصطلاحي:

١.١ – تعريف الاستنساخ لغة:

مصدر من الفعل استنسخ بمعنى طلب النسخ، والنسخ هو النقل. يقال: انتسخ الكتاب ونسخه: نقله وكتبه حرفًا بحرف[١].

٢.١ – تعريف الاستنساخ اصطلاحًا:

فيه المعنى نفسه الذي هو النقل؛ لأنه عبارة عن: توليد كائن حي أو أكثر، إما بنقل النواة من خلية جسدية إلى بويضة منزوعة النواة، وإما بتشطير بويضة مخصبة في مرحلة تمايز الأنسجة والأعضاء. وقد تم إجراء هذه العملية في أكثر من بلد من بلاد العالم، وكان من آثارها النعجة «دوللي» في إنجلترا، وعجل في الولايات المتحدة، وغير ذلك في اليابان وألمانيا والصين، وجاري البحث والتجريب لاستنساخ أعضاء بشرية كالكبد والطحال والكلى، ومختلف الكائنات الحية من نباتات وحيوانات تتطابق مع الأصل وتتشابه معه كليا أو جزئياً، ويقصد به محاولة تقديم كائن أو خلية أو جزيء يمكنه التكاثر عن غير طريق التلقيح ومن غير نقص أو إضافة للمحتوى الوراثي[٢].

ومن العلماء من اعتقد أن هناك فوائد متعددة خاصة في استنساخ الجينات في مجال الزراعة والنبات ومجال الصيدلة : صناعة الأنسولين والانتروفورون وهي من العقاقير الكثيرة لتكوين منتجات مشابهة للإنسان[٣].

وإن كان هناك من علماء الطب[٤]. من مال إلى منع الاستنساخ في النبات

---

(١) إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، **المعجم الوسيط**، (استانبول: المكتبة الإسلامية، ط ٢) ص ٩١٧.

– انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، الإفريقي المصري، لسان العرب (٤/ ٢٨).

(٢) مدى شرعية التحكم في معطيات الوراثة د/ عبد الستار أبو غدة ندوة الإنجاب ص ١٥٥.

(٣) مناقشة د/ محمد علي البار رؤية إسلامية ج٢ ص١٨٤.

(٤) مناقشة د/ أحمد القاضي ص٣٦٠، ٣٦١.

والحيوان لما ثبت من الضرر الكبير من هذا التغيير وضرب مثلاً بزيادة نسبة الحساسية من القمح المخلق وراثياً ومنتجاته.

ففي بيان عن منظمة الصحة العالمية ورد التحذير الآتي: فقد جاء في الإعلان الذي جاء على لسان الناطق باسم المنظمة الدكتور **هيروشي نكاجاما: «إنه إذا كانت آثار الاستنساخ الحيواني والأنواع المتغيرة جينياً يمكن أن تكون إيجابية، فإنه يجب أن نكون دائماً على حذر من الآثار السلبية كخطر انتقال أمراض للإنسان. بمجاوزة الحدود النوعية وعلى جميع الأحوال فإنه ينبغي دوماً ملاحظة مبدأ الاحتياط. بأن يكون بين أيدينا دوماً المراجع التقنية والخلقية التي تؤمن صحة وكرامة الإنسان وتحفظها بصفة كاملة»**[1].

بين هذا الأخذ والرد، وبين المد والجزر في قبول هذا التطور التكنوطبي في الهندسة الوراثية ارتأينا القيام بهذه الدراسة المتواضعة عن موقف الأديان من الاستنساخ لاسيما موقف الشريعة الإسلامية منه ومدى تماشيه مع القيم الأخلاقية والروحية؟، وتقدمنا **بالطرح الإشكالي: ما موقف الدين الإسلامي من الاستنساخ البشري؟**

هل يمكن لعلماء الأمة الموافقة على تغيير خلق الله وهو الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم؟

وهل يمكن للاستنساخ البشري خلق غايات نفعية تتجاوز جدل التحليل والتحريم؟ للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها تطرقنا إلى تحديد بعض المفاهيم في ضبط معاني الاستنساخ والهندسة الوراثية المعاصرة، كما تطرقنا إلى مفهوم العلاج الجيني وتداعياته الأخلاقية بهدف إزالة اللبس والغموض عن بعض القضايا الغامضة والقضايا التي تخدش حياء المسلمين في مختلف بقاع هذه الأمة التي ترعرعت في أحضان الأخلاق النبوية الشريفة وعليه لجأنا إلى الخطة التالية:

٢. الفصل الأول: العلاج الجيني غاياته وأهدافه.

٣. الفصل الثاني: موقف الأديان من العلاج الجيني والاستنساخ.

٤. الفصل الثالث: الموقف الأخلاقي من الاستنساخ

٥. الفصل الرابع: سلبيات وإيجابيات الاستنساخ بين الرفض والقبول.

(١) الاستنساخ - الشيخ محمد مختار السلامي رؤية إسلامية ج٢ ص٣٩٣.

٦. الخاتمة: الشريعة الإسلامية والاستنساخ البشري (حكم نهائي).

٢ - الفصل الأول: العلاج الجيني غاياته وأهدافه:

حاول العلماء في بداية هذا القرن التلاعب بالهندسة الوراثية فقسموا الاستنساخ إلى جديد وتقليدي وآخر عضوي بداعي العلاج السريع لبعض الأمراض المزمنة أو المستعصية ك:

١.٢ - المبحث الأول: الاستنساخ العضوي وغاياته الطبية:

إن إدراك أسرار الجينات يحقق مصالح كبيرة للبشرية، لذلك تسارعت القوى الدولية في هذا المجال إلى عقد ندوات ولقاءات علمية مع ذوي الاختصاص، وقد صدرت توصية من الندوة الحادية عشرة للمنظمة الإسلامية للعلوم الطبية التي عقدت في الكويت في ٢٣ - ٢٥/جمادى الآخرة ١٤١٩هـ الموافق ١٣ - ١٥/١٠/١٩٩٨م نصت على: (أن مشروع قراءة الجينوم البشري - وهو رسم خريطة الجينات الكاملة للإنسان، وهو جزء من تعرف الإنسان على نفسه، واستكناه سنة الله في خلقه وإعمال للآية الكريمة: **(سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم)**[1] ومثيلاتها الآيات الأخرى.

ولما كانت قراءة الجينوم وسيلة للتعرف على بعض الأمراض الوراثية أو القابلية لها، فهي إضافة قيمة إلى العلوم الصحية والطبية في مسعاها لمنع الأمراض، أو علاجها مما يدخل في باب الفروض الكفائية في المجتمع.

ويتوقع العلماء أن هذا المشروع يستهدف تحقيق الغايات التالية:

١ - التعرف على أسباب الأمراض الوراثية.

٢ - التعرف على التركيب الوراثي لأي إنسان من حيث خريطته الجينية ومن حيث القابلية لحدوث أمراض معينة كضغط الدم والنوبات القلبية والسكر ونحوها.

٣ - العلاج الجيني للأمراض الوراثية.

٤ - إنتاج مواد بيولوجية وهرمونات يحتاجها الإنسان للنمو والعلاج.

كل هذه النشاطات يتضمنها الاستنساخ العضوي والنسيجي والخلوي والجيني ويقصد به استنساخ بعض الأعضاء التي يحتاجها الإنسان في حياته حال حدوث عطب في أحد هذه الأعضاء، ولقد نجحت حتى الآن زراعة الجلد البشري ويوجد بنوك لهذا الجلد في معظم دول العالم، ومن المعروف أن الجلد يعتبر أحد الأعضاء

(١) القرآن الكريم، سورة فصلت، الآية ٥٣.

الهامة والتي يتوقف عليها إنقاذ إنسان تعرض جسده بنسبة كبيرة للحروق، وكما ذكر أحد الباحثين بإمكانية النجاح في استنبات المبايض والخصى الذكرية البشرية مخبرياً بحيث يمكن الحصول منها على بييضات ونطف بشرية[1].

ذكر بعض الأطباء أن استنساخ عضو معين فقط دون استنساخ كل الجسم كاستنساخ القلب أو الكبد أو اليد أو الرجل بكل خواصه التي أودعها الله فيه غير ممكن علمياً، [2] أما استنساخ الأنسجة فقط فيمكن كما حدث في الجلد ونسخها حينئذ يتم معملياً كما ذكرت **د/ صديقة العوضي** من أنه إذا زرعت خلية كبد في وسط المعمل فإنها تنتج (كلون) مكوناً من صنف واحد من الخلايا الكبدية، وليس كبداً بكل أوصافه وأشكاله ووظائفه المختلفة.

يرى بعض الفقهاء[3] أن ما يصل إليه العلم من استنساخ شيء من أنسجة الأعضاء منفصلاً عن استنساخ جسم الإنسان كله (كما هو الحال في الاستنساخ التقليدي) ليس فيه مانع شرعي ووضع لذلك قيوداً.

أولها: أنه خلية من خلايا الإنسان الذي كرمه الله تعالى وعصم دمه ومنع المساس به إلا بحق، وحرم ورود العقد عليه من بيع أو غيره وعلى أجزائه كذلك فهي بمنزلته في التكريم والعصمة قال ﷺ: «فإن دماءكم وأموالكم وأعراضكم وأبشاركم عليكم حرام كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا».

ثانيها: أن انتفاع الإنسان بنسيج من أنسجته لعلاج ما قد أصابه من مرض أو حادث كما يحدث في حال تآكل جلد من أصابته النار فاحترق بعض جلده جائز شرعاً.

ثالثها: أن انتفاع الغير بذلك النسيج مشروط بالحاجة الملحة وقد تنزل الحاجة منزلة الضرورة، وبخاصة أن توافر استنساخ هذا النسيج من نفسه لنفسه في وقت معين، قد يحتاج إيجاده إلى وقت بعيد مما قد يؤدي إلى الإضرار به، إلا أنه مع ذلك يجب الاطمئنان إلى عدم نقل هذا النسيج مرضاً من الأمراض المعدية التي قد يكون صاحبه مصاباً بها، وأن يأذن له به.

«وقد استخدمت في هذا السياق كلمة **الاستبدال** بدل الزرع أو الاستنساخ، ووهي كلمة تصلح للتعبير عما تتطلع إليه

(١) الاستنساخ البشري بين الإقدام والإحجام د/ أحمد رجائي الجندي ندوة رؤية إسلامية لبعض المشكلات الطبية ج٢ ص١٣٥.

(٢) بحث د/ أحمد رجائي الجندي ص١٣٥، د/ صديقة العوضي ص ١٧١.

(٣) د/ حسن الشاذلي بحث الاستنساخ ندوة رؤية إسلامية ج٢ ص٣١٢.

المحاولات في مجال الوراثة بإيجاد ما يعتبر بدائل عن الموضع الأصلي من خصائص وخصال في الإنسان، كانت ستظل معه لولا التدخل بالاستبدال.. فإذا كان القصد من هذا الاستبدال العلاج وإنقاذ البشرية من أمراض وراثية، فإنه مما يندرج في التصرفات المشروعة إن لم يكن على سبيل الوجوب، فعلى وجه الندب أو الإباحة، لأنه من جنس المأمور به في نصوص الشريعة الداعية إلى التداوي، وإزالة الضرر، ودرء المفسدة وتحصيل النفع والحرص عليه[١].

٢.٢ - المبحث الثاني تكنولوجيا الإخصاب:

بدأت ببطء وقام العلماء بتفحص الأجنة والجينات بنقلها من الحيوان إلى الإنسان. وكان التقدم في هذا المجال ثابتا سواء في العلم أو الخيال العلمي.. وتطورت الهندسة الوراثية بين عامي ١٩٥٠ إلى عام ١٩٩٧ حتى وصلنا إلى «**اعتبار علم الوراثة علماً مكملاً لعلم البيولوجيا الرئيسية لفترات طويلة مثله مثل علم النبات والحيوان والكائنات الدقيقة حيث يعتبر علم الوراثة علما أصولياً**»[٢].

أما الاستنساخ بمفهومه المعاصر فيعد أحدث العلوم البيولوجية، إذ يرجع مولده إلى صدر هذا القرن، وتعد الفترة الممتدة ما بين ١٩٠٠ وأوائل الخمسينيات فترة تكوين وإرساء الأساس المتين لهذا العلم، بوضع وإثبات القوانين المختلفة بالإضافة إلى وصف الحقائق الأساسية المتعلقة به[٣] ويمكن اختصار أهم الدراسات والتجارب من الناحية التاريخية كما يلي:

* في عام ١٩٥٠: كانت أول محاولة ناجحة لتجميد خلايا بقرة عند درجة ٧٩ تحت الصفر لنقلها لبقرة أخرى.

* وفى عام ١٩٥٢: كانت أول محاولة لنسخ ضفدعة على يد روبرت برجيس وتوماس كنج.

* وفى عام ١٩٦٣: قام جون جاردن أيضا باستنساخ ضفادع.

* وفى عام ١٩٧٨: ظهر فيلم «أولاد البرازيل» الذى يحكى قصة استنساخ بعض الاشخاص من خلايا «هتلر».

* وفى عام ١٩٧٨ أيضاً: كان ميلاد «لويس» أول طفل بالتلقيح الصناعى من بويضة مخصبة للأيوين باتريك ستيبووجى ادوار من انجلترا.

---

(١) ناهد البقصمي: الهندسة الوراثية والأخلاق، عالم المعرفة، الكويت، دط، ١٩٩٣، ص٢٠٤.

(٢) عبد العظيم طنطاوي، أساسيت علم الوراثة، دار الكتب الجامعية، القاهرة، ١٩٨٤، دط، ص٥.

(٣) جمال الدين نصرت، عبد الرؤوف سليم، مقدمة في علم الوراثة، دار الفكر العربي، ط٢، القاهرة، ص٥.

* وفى نفس العام كذلك صدر كتاب للخيال العلمى للكاتب «ديفيد روفريك» حول تخيلاتة عن استنساخ البشر.

* وفى عام ١٩٨٣: أول أم ترعى جنين لأم أخرى بالتلقيح الصناعى.

* وفى ١٩٨٥: قام العالم رالف برستر بتصنيع خنازير فى المعمل تنتج هرمونات النمو البشرى.

* وفى عام ١٩٨٦: حملت السيدة «مارى بث» جنينا بالتلقيح الصناعي حتى ولادته وفشلت في الاحتفاظ به.

* وفى عام ١٩٩٣: ظهرت عدة أفلام للخيال العلمي عن استنساخ البشر مثل الديناصور.

* وفى عام ١٩٩٤ – ١٩٩٦: قامت شركة مار فيل للأفلام الكوميدية بصنع فيلم بطل ادعى «ساجا».

* وفى عام ١٩٩٦: أنتج فيلم عن استنساخ الممثل «مايكل كاترون» ليظهر في عدة أشخاص.

* وفى عام ١٩٩٧: اعلن «كامبل ويلموت» مولد النعجة دوللى التي استنسخت من خلايا وليست اجنه.

* وفي عام ٢٠٠٠ اكتشاف الخريطة الوراثية للإنسان، وفي ٢٠٠١ الإعلان عن الانتهاء بنسبة ٩٧ بالمائة من وضع الخريطة الوراثية[١] ليتم الإعلان عن الصيغة النهائية لتسلسل حلقات القواعد النيتروجينية التي تكون الحمض النووي عام ٢٠٠٣ م بدل عام ٢٠٠٥م[٢]

ومن نتائج مشروع الجينوم البشري – (الجينوم: كلمة مركبة من كلمة (جين، وكروموزوم) ويقصد به البعيد عن كتلة المادة الوراثية جميعها[٣] أيضاً تطبيق تقنية فك شفرات الجينات لعدد كبير من الجراثيم التي تصيب الإنسان والحيوان والنبات[٤].

٣ – الفصل الثاني:موقف الدين من الاستنساخ البشري: لما كثرت التساؤلات عن حكم الشرع في الاستنساخ البشري، ولما كان من الصعب جدا على فقيه واحد أن يدلي برأيه في مسألة مستحدثة ومعقدة

(١) موسى خلف، العصر الجينومي، إستراتيجيات المستقبل البشري، عالم المعرفة، الكويت، دط، ٢٠٠٣، ص٢٦.

(٢) صالح عبد العزيز محمد كريم، الجينوم البشري، كتاب الحياة، مجلة الاعجاز العلمي، العدد ٢٤٠، الرياض، المملكة العربية السعودية، ٣٩ص

(٣) إن العلاج الجيني أو مشروع الجينوم البشري مشروع أمريكي عالمي، يضم فريقاً كبيراً من العلماء ويشترك في العمل فيه مائة معمل في الدول التي اشتركت فيه مع أمريكا، ورصدت له أمريكا خمسة بلايين من الدولارات، وحدد لإتمامه خمسة عشر عاماً، وتشترك معه معظم دول العالم المتقدمة علمياً.

(٤) سعد الدين مسعد الهلالي، البصمة الوراثية وعلائقها الشرعية أدراسة فقهية مقارنة – مكتبة دار وهبة، القاهرة، مصر، ٢٠١٠.

كالاستنساخ، فقد دعت المنظمة الإسلامية للعلوم الطبية إلى عقد ندوة تضم فريقا من الفقهاء الأجلاء، والأطباء المتخصصين لدراسة أمر الاستنساخ البشري.

١.٣ – المبحث الأول:موقف الشريعة الإسلامية:

عقد مجلس مجمع الفقه الإسلامي مؤتمره العاشر بحمده بالمملكة العربية السعودية في خلال الفترة من ٢٣–٢٨ صفر١٤١٨هـ، الموافق ٢٨–٣ يوليو١٩٩٧، وبعد الاطلاع على البحوث والتوصيات الصادرة عن الندوة الفقهية الطبِّية التاسعة التي عقدتها المنظمة الإسلامية للعلوم الطبِّية بالتعاون مع المجمع وجهات أخرى في الدار البيضاء بالمملكة المغربية في الفترة من ٩ –١٢ سفر١٤١٨هـ الموافق ١٤–١٧ يونيو ١٩٩٧، واستماعه للمناقشات التي دارت حول الموضوع بمشاركة الفقهاء والأطباء انتهى إلى ما يأتي:

«لقد خلق الله الإنسان في أحسن تقويم وكرَّمه غاية التكريم، وزينه بالعقل وشرَّفه بالتكليف، وحرص الإسلام على الحفاظ على فطرة الإنسان سوية ولم يضع حجرًا على حرية البحث العلمي، ولكنه قضى بألا يترك الباب مفتوحًا بدون ضوابط أمام دخول تطبيقات البحث العلمي إلى الساحة العامة بغير أن تمر على مواصفات شرعية لتمرر المباح وتحجز المحرم، ولا بد أن يكون البحث العلمي نافعًا جالباً لمصالح العباد ودارئاً لمفاسدهم،

ولا بد أن **يحافظ هذا العلم عل كرامة الإنسان** ومكانته التي خلقه الله من أجلها، فلا يتخذ حقلاً للتخريب، ولا يُعتدى على ذاتية الفرد وخصوصيته وتميزه، ولا يؤدي إلى خلخلة الهيكل الاجتماعي المستقر أو يعصف بأسس القرابات والأنساب وصلات الأرحام والهياكل الأسرية المتعارف عليها على مدى التاريخ الإنساني في ظلال شرع الله، وعلى أسس وطيدة من أحكامه.

ومنه نستخلص الحكم الشرعي فيما يلي:

أولاً: تحريم الاستنساخ البشري بطريقتيه المذكورتين أو بأية طريقة أخرى تؤدي إلى التكاثر البشري.

ثانياً: إذا حصل تجاوز للحكم الشرعي السابق فإن آثار تلك الحالات تعرض لبيان أحكامها الشرعية.

ثالثاً: تحريم كل الحالات التي يقحم فيها طرف ثالث على العلاقة الزوجية، سواء كان رحمًا، أو بويضةً، أو حيوانًا منويًّا، أو خلية جسدية للاستنساخ.

رابعاً: يجوز شرعًا الأخذ بتقنيات الاستنساخ والهندسة الوراثية في مجالات الجراثيم وسائر الأحياء الدقيقة، والنبات،

والحيوان في حدود الضوابط الشرعية، بما يحقق المصالح للعباد ويدرأ المفاسد عنهم.

خامساً: مناشدة الحكومات من التشريعات القانونية اللازمة لغلق الأبواب المباشرة وغير المباشرة أمام الجهات الأجنبية والمؤسسات البحثية والخبراء الأجانب للحيلولة دون اتخاذ البلاد الإسلامية ميداناً لتجارب الاستنساخ البشري والترويج لها.

سادساً: متابعة المنظمة الإسلامية للعلوم الطبية وغيرها لموضوع الاستنساخ ومستجداته العلمية وضبط مصطلحاته، وعقد الندوات واللقاءات اللازمة لبيان الأحكام الشرعية المتعلقة به.

سابعاً: الدعوة إلى تشكيل لجان متخصصة في مجال الأخلاقيات الحياتية لاعتماد بروتوكولات الأبحاث في الدول الإسلامية إعداد وثيقة عن حقوق الجنين.

أثار موضوع احتمالات استنساخ البشر ردود فعل واسع حول حكم الدين في مثل هذا الأسلوب العلمي والطبي لإنتاج الأمثلة:

يقول الدكتور/ **نصر فريد واصل**: إن الإجماع قائم على أن الاستنساخ البشرى غير جائز من الناحية العلمية والطبية والإنسانية، بل ومن الناحية الأخلاقية والاجتماعية وأكد أن الإسلام مع العلم الذي يخدم البشرية، وقد كرم الله تعالى العلم والعلماء وجعل العلماء الذين يخدمن البشرية في مرتبه الملائكة، فالعلم خلق لمصلحة البشرية وللإنسان لأن الله سبحانه وتعالى أراد للإنسان أن يكون مستخلف في هذه الأرض.

وقال فضيلة المفتى: أن العلم يجب أن يقوم على أمور ثلاثة، **هي: الإيمان والأخلاق وخدمة البشرية، وان يحافظ على** الدين والنفس والنسل والعقل والمال لان الاختلال في احد من هذه الضروريات فساد للبشرية التي خلقها الله تعالى[1].

وأكد أن الاستنساخ البشرى غير جائز شرعا ولكن يمكن أن يتوجه هذا العلم إلى استنساخ أدى أعضاء الجسم مثل الكبد والكلى لحاجة بعض الأفراد إليها وإنقاذ حياتهم من الهلاك؟ أما استنساخ الإنسان الكامل فهذا مخالف للشرع ولسنا في حاجة إليه.

ويقول د. **عبد المعطى بيومي** – أستاذ العقيدة بكلية أصول الدين بجامعة الأزهر الشريف أن القاعدة الشرعية تقول: إن ما

(١) علي محي الدين القره داغي ؛جامعة قطر، خبير بمجمع الفقه الإسلامي بمكة المكرمة وجدة وعضو مجلس الإفتاء الأوربي، العلاج الجيني من منظور الفقه الإسلامي، مقال على الشبكة www.islamoline.net£arabic£contemporary2002/07/article03. shatml، ص١٦.

زاد ضرره على نفعه فهو حرام وقد تأكدت الآن إضرار الهندسة الوراثية أكثر من نفعها وكذا الاستنساخ، وأضاف إن السنن الكونية التي لفت الله تعالى النظر إليها تقتضى وجود قوانين عامة ثابتة كالصحة والمرض والمسئولية والجزاء والحرية وانعدامها. وواضح أن العلم المجرد من الدين والمعزول عنه إذا تركناه يمضى في ذلك العبث المجنون المنفلت من معاير الدين سيعرض الإنسانية لكثير من الأخطاء والأخطار والضلال..[1] ومن هنا فإنني أطالب بضرورة وقف هذه الأبحاث لأنها ستؤدى إلى محظورات شرعية وعقائدية وأخلاقية أكثر مما تفيد الإنسانية.

كما صدر قرار من المجمع الفقهي التابع **لرابطة العالم الإسلامي في دورته الخامسة عشرة تضمّن مجموعة من الأحكام والضوابط، حيث نصّ على: (أن مجلس المجمع الفقهي الإسلامي لرابطة العالم الإسلامي في دورته الخامسة عشرة المنعقدة في مكة المكرمة التي بدأت ١١رجب ١٤١٩هـ الموافق ٣١ أكتوبر ١٩٩٨م** قد نظر في موضوع استفادة المسلمين من علم الهندسة الوراثية التي تحتل اليوم مكانة مهمة في مجال العلوم، وتثار حول استخدامها أسئلة كثيرة، وقد تبين للمجلس أن محور علم الهندسة الوراثية هو التعرف على الجينات (المورثات) وعلى تركيبها، والتحكم فيها من خلال حذف بعضها – لمرض أو لغيره – أو إضافتها أو دمجها بعضها مع بعض لتغيير الصفات الوراثية الخلقية.

وبعد النظر والتدارس والمناقشة فيما كتب حولها، وفي بعض القرارات والتوصيات التي تمخضت عنها المؤتمرات والندوات العلمية. يقرر المجلس ما يلي:

أولاً: تأكيد القرار الصادر عن **مجمع الفقه الإسلامي التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي بشأن الاستنساخ برقم ١٠٠/ ٢/د/١٠ في الدورة العاشرة المنعقدة بجدة في الفترة من ٢٣–٢٨ صفر ١٤١٨هـ**[2].

ثانياً: الاستفادة من علم الهندسة الوراثية في الوقاية من المرض أو علاجه، أو تخفيف ضرره بشرط أن لا يترتب على ذلك ضرر أكبر.

ثالثاً: لا يجوز استخدام أي من أدوات علم الهندسة الوراثية ووسائله في الأغراض الشريرة وفي كل ما يحرم شرعاً.

(١) المرجع نفسه، ص١٥ وما بعدها.

(٢) المؤتمر العاشر لمجمع الفقه الإسلامي بجدة بالمملكة العربية السعودية

أن لا يؤدي العلاج إلى الإضرار بالبيئة، وإلى تعذيب الحيوان، لأن الله تعالى وصف المجرمين الظالمين بقوله تعالى: ﴿وَإِذَا تَوَلَّىٰ سَعَىٰ فِي ٱلْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ ٱلْحَرْثَ وَٱلنَّسْلَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلْفَسَادَ﴾[1].

رابعاً: لا يجوز استخدام أي من أدوات علم الهندسة الوراثية ووسائله للعبث بشخصية الإنسان، ومسؤوليته الفردية، أو للتدخل في بنية المورثات (الجينات) بدعوى تحسين السلالة البشرية.

خامساً: لا يجوز إجراء أي بحث، أو القيام بأية معالجة، أو تشخيص يتعلق بمورثات إنسان ما إلاّ بعد إجراء تقويم دقيق وسابق للأخطار والفوائد المحتملة المرتبطة بهذه الأنشطة، وبعد الحصول على الموافقة المقبولة شرعاً مع الحفاظ على السرية الكاملة للنتائج، ورعاية أحكام الشريعة الإسلامية الغراء القاضية باحترام حقوق الإنسان وكرامته.

سادساً: يجوز استخدام أدوات علم الهندسة الوراثية ووسائله في حقل الزراعة وتربية الحيوان شريطة الأخذ بكل الاحتياطات لمنع حدوث أي ضرر – ولو على المدى البعيد – بالإنسان، أو الحيوان، أو البيئة.

سابعاً: يدعو المجلس الشركات والمصانع المنتجة للمواد الغذائية والطبية وغيرهما من المواد المستفيدة من علم الهندسة الوراثية إلى البيان عن تركيب هذه المواد ليتم التعامل والاستعمال عن بينة حذراً مما يضرُّ أو يحرم شرعاً.

ثامناً: يوصي المجلس الأطباء وأصحاب المعامل والمختبرات بتقوى الله تعالى واستشعار رقابته والبعد عن الإضرار بالفرد والمجتمع والبيئة.

وفيما يخص **حكم المسح الوراثي**: يجوز شرعاً المسح الوراثي بشرط أن تكون الوسائل المستعملة فيه مباحة آمنة لا تضرُّ بالإنسان والبيئة، وذلك لأن هذه الطريقة تهدف إلى تقليل الأمراض الوراثية، وتساعد الأطباء على وضع البرامج الوقائية لحماية الإنسان وابتكار الأدوية، كما تساعد على دفع الضرر قبل وقوعه.

ويجوز للدولة الإجبار على هذه الطريقة إذا انتشر الوباء في بلد معين، أو اقتضته المصالح العامة، ولكن يجب الحفاظ على نتائج المسح وعدم إظهارها إلاّ بقدر ما تقتضيه الضرورة أو الحاجة الملحة حماية لأسرار الناس التي هي من مقاصد الشريعة. بشرط أن يكون القائمون بهذه التجارب وبالعلاج الجيني من ذوي

(١) سورة البقرة، الآية: ٢٠٥.

الإخلاص والاختصاص والتجربة والخبرة[1].

يرى الدكتور **أحمد كنعان** أن القضايا الوراثية تعتبر قضايا مستحدثة تطرق أبواباً جديدة تماماً لم يسبق لأهل الفقه أن واجهوها من قبل، وبما أن تلك القضايا يترتب عليها أحكام شرعية عديدة، فإنَّ التجارب والدراسات والبحوث التي تجرى في حقل الهندسة الوراثية يجب، إلى جانب الضوابط العلمية التي يقررها أهل البيولوجيا، أن تخضع لبعض الضوابط الشرعية التي أوجزها فيما يلي:

* بما أن الهندسة الوراثية يمكن أن تُغيِّر التركيبةَ الفطريَّةَ التي رَكَّبَ الخالقُ عزَّ وجلَّ عليها خَلْقَه، فيجب أن يكون حاضراً في أذهاننا - ونحن نخوض في حقل الهندسة الوراثية - ذلك الوعيد الخبيث من إبليس بإغواء آدم لتغيير خلق اللّه، حيث قال: ﴿فَلَيُغَيِّرُنَّ خَلْقَ ٱللَّهِ﴾[2]؛ وهذا يعني أن نحذر من الوقوع في المحظور، فلا نرتكب مثل هذا التغيير الشيطاني، كأن نستهدف بالهندسة الوراثية مثلاً إنتاج سلالات بشرية متفوِّقة ذات صفات خارقة للعادة كما يتخيَّل بعض العلماء، فهذا الفعل قد يُخِلُّ بالتركيبة العضوية والاجتماعية والنفسية لبني البشر.

ولذا فإن التغيير المستهدف بالهندسة الوراثية يجب أن يكون مشروعاً، كأن يكون مثلاً لعلاج تشوه أو مرض، أو لإنتاج أعضاء بديلة تنفع في زراعة الأعضاء، وما شابه ذلك من الأغراض المشروعة التي بيَّنا بعضها في السطور السابقة، وقد أكد مجلس المجمع الفقهي الإسلامي أنه «لا يجوز استخدامُ أيٍّ من أدوات علم الهندسة الوراثية ووسائله في الأغراض الشَّريرة والعدوانيَّة، وفي كلِّ ما يَحْرُمُ شرعاً، ومن ذلك العبث بشخصيَّة الإنسان ومسؤوليته الفردية أو التَّدَخُّل في بنية المورثات بدعوى تحسين السُّلالة البشرية».

* يجب على المشتغلين بالهندسة الوراثية أن يتجنبوا الممارسات المحرَّمة، مثل التجارب التي تؤدي إلى اختلاط الأنساب ونحوها.

* يجب أن تخضع شتى التجارب والتطبيقات العملية التي تجري في حقل الهندسة الوراثية للإشراف العلمي والشرعي الدقيق من قبل هيئة شرعية علمية متخصِّصة تضم علماء متخصصين

(١) محمد الروكي: «الاستفادة من الهندسة الوراثية في الحيوان والنبات» بحثه المقدم إلى الندوة الحادية عشرة للمنظمة الإسلامية للعلوم الطبية (ص٩).

(٢) سورة النساء، الآية: ١١٩.

بالهندسة الوراثية إلى جانب فقهاء متمرسين بالفقه الطبي، وذلك منعاً لاستغلال هذا العلم في أغراض غير مشروعة، ودرءاً للأخطار المحتملة التي قد تنجم عن العبث في هذا الحقل الحيوي الدقيق.

* من الحكمة عدم التسرع بإبداء الرأي الشرعي في المسائل المتعلقة بالهندسة الوراثية، وإرجاء الحكم فيها حتى تستبين أبعادها بصورة جلية لا تحتمل اللَّبس، وعندئذ يمكن إصدار الحكم الشَّرعي لكل مسألة منها، وهذا الحكم يجب أن يكون مدعماً بالأدلة الشرعية الوافية، وأن يصاحبه ذكر التحفظات الشرعية إذا لزم الأمر.

* بما أن الإسلام يحض على العلم في شتى أبوابه، فإن مواصلة الدراسات والبحوث في حقل الهندسة الوراثية أمر مرغوب فيه، لما فيه من آمال عريضة تعد بعلاج الكثير من الآفات المستعصية التي لم يهتد الطب إلى علاج ناجع لها حتى الآن.

نتساءل في هذا المقام أيضاً عن موقف الأديان الأخرى من هذه القضية؟

٢.٣ - المبحث الثاني: موقف المسيحية

لا يوجد أي تناقض بين العلم الصحيح والدين إذ أن كليهما نابع من مصدر واحد، ألا وهو الله تعالى، فان وجد تناقض، فمصدره أحد اثنين: إما سوء فهم الدين أو سوء فهم العلم. وقد **نفى المجمع الفاتيكاني الأول سنة ١٨٧٠م إمكانية التعارض بين الدين والعلم، بين الوحي الإلهي والعلم الحقيقي. وموقف الكنيسة** واضح من العلوم البيولوجية والطبية: إنها تشجع العلوم البيولوجية وخصوصاًالطبية لأن همها الأول والأخير هو سعادة الإنسان وتوازنه وبشكل خاص إذا كانت الاختبارات الطبية تسهل حياة البشر وتخفف آلامهم ولا تتناقض مع احترام كرامة الإنسان. لكن عندما ينحرف الطب إلى حد اعتبار الإنسان كسلعة أو كمجموعة خلايا وأنسجة وأعضاء تعمل ميكانيكا وليس فيها أي حياة إلهية مما يؤدي إلى تعقيد حياة البشر وتدميرها، **تقف الكنيسة بالمرصاد** لتذكر بأن الإنسان مخلوق على صورة الله ومثاله وفيه نفخة من روح الله.

يقول الأب **الأب بسام شحاتيت**[1]:

«وقد قرأت كتاب قيم يحمل عنوان «**الاستنساخ بين المسيحية والإسلام**» يتضمن مجموعة من المقالات والمقابلات والأبحاث لكبار رجال الدين والمفكرين والباحثين من مختلف الأديان والمذاهب، وأوجزها في النقاط التالية:

(١) راجع المقال على الشبكة: http://www.marelias. .8k.com/alastensa5.htm العلاقة بين العلم والدين.

١ – الاستنساخ الإنساني هو وجه مقنع للتيار النسا لي (Eugenisme) الذي ينظر إلى الإنسان من خلال رؤية بيولوجية محضة، مهملاًالأبعاد الحياتية والروحية التي تميز الإنسان عن سائر الخلائق الأخرى. وينجم عن هذا التيار أن الإنسان يصبح غرضاً تقنياً محضاً، يخضع لسلطة المختبر. وهنا نسأل هل باستطاعة العلم أن يستنسخ إنساناً بكل ما للإنسان من ماهية أختص بها وتميز عن الحيوان؟ أم سيكتفي باستنساخ الشق البيولوجي من الإنسان.

٢ – والاستنساخ هو استغلال جذري للمرأة، إذ ينحصر دورها في بعض الوظائف البيولوجية، كاستعارة البويضة والرحم فتصبح «مصنع» بويضات و«حاضنة» بيولوجية لا أكثر فما معنى الأمومة في هذه الحالة؟ وما صحة الأمومة منفصلة عن الأبوة؟ ومتى توصل الطب إلى استبدال رحم المرأة برحم اصطناعي أيمكن الاستغناء حينها حتى عن حمل الأم وحضانتها. وفي هذا المجال قال **المطران جورج خضر أن هناك «رغبة منتشرة في عزل الإنجاب عن الحب فيؤتى بأولاد تحتضنهم أية رحم على أن تبقى الغريزة حرة وأن يكون الحب حرا».**

٣ – في مسألة الاستنساخ هناك تغيب لكل العلاقات الأساسية الخاصة بالشخص الإنساني وضياع للأنساب وتقويض لمفهوم الأسرة وكيانها. فما هو الوضع القانوني للشخص المستنسخ والذي سيعاني من أزمة على صعيد الهوية؟ وهل سيتطلب ذلك استحداث خانة خاصة بهؤلاء الأشخاص في دوائر الأحوال الشخصية؟ والأسئلة التي ستتبادر إلى الذهن فوراً: أبن من يكون الطفل المستنسخ؟ أو شقيق من هو؟ سوف تتغير الثوابت بالنسبة للبنوة والقرابة الدموية والولادة الطبيعية فبالاستنساخ يصبح الطفل شقيق أمه، كما يمكن أن يصير الصبي أبن جده بدون أب إنما من إنتاج جده، والولد من أم حامله له وأم أخرى قد وهبت إحدى خلايا. وهذا إجحاف بحق كل مولود بأن يكون مولود بالبنوة وبوجود أم وأب له حتى لوكانت الأمومة والبنوة بيولوجية. فلكل طفل الحق بالولادة داخل عائلة قوامها الأب والأم والأخوة والأخوات والأقارب، وكل الدراسات أثبتت أن التوازن العقلي والسيكولوجي يتم في ظل العائلة. وفي حال غيابهم فكيف سيكون مصير العاطفة والشعور والأحاسيس لدى الشخص المستنسخ والتي هي جزء من كيان الإنسان؟

٤ – الاستنساخ هو إهانة لكرامة الإنسان المستنسخ، إذ يكون نسخة بيولوجية عن كائن آخر مما يخلق ألماً عميقاً عند الشخص المستنسخ. والخوف الأكبر

يدخل الاستنساخ حلقة الإنتاج والصناعة وأن يتحول الشخص المستنسخ إلى قطع غيار تماماً كما تستخدم بعض الحيوانات الآن في المختبرات لأغراض علاجية، وهكذا يصير بإمكان مصانع حقيقية إنتاج جنوداً، مثلاً ذوي بنية قوية، أو خادمات أو فتيات للدعارة، وقد نسمع قريباًعن أشخاص يستثمرون أموالهم في صناعة الاستنساخ. فقد أعلن العلماء الروس مؤخراً أنه لا شيء يمنع استنساخ الزعيم السوفياتي لينين المحنط والمحفوظ جثمانه في الكرملين. ويسأل الأب أنطون لطوف: ماذا لو عمد العلماء إلى تأصيل البشر، أي أن يحاولوا استنساخ أشخاص ذوي صفات خارقة؟ ولا بد أن يكون هناك مسخ. وماذا لو خطر على بال العلماء أن يبتكروا بطريق التأصيل مخلوقاً مثل صنتوروس الكائن الأسطوري برأس بشر وجسم حصان أو مثل شيفا الإله الهندوسية المتعددة الأيدي.

٥ – الاستنساخ يؤدي إلى تغيير المنهج والسلوك والنظام الاجتماعي وإلى شيوع الفوضى والعجز عن تحديد المسؤولية القانونية والجنائية لمرتكبي الجرائم نظراً للتشابه بينهم.

٦ – ويعتقد البعض أنه لن يبقى هناك حاجة للرجال في المجتمع أو سيستغني عنهم ويستبدلون بخلايا ثديية؟ ومثال ذلك قول إحدى العالمات في البيولوجيا في جامعة واشنطن «**إذا توصل العلم إلى تطوير الاستنساخ وتطبيقه الفعلي على الإنسان يمكننا أخيراً الاستغناء عن جنس الرجال**».

٧ – علينا أن نحذر من الذي حصل عند استنساخ النعجة دولي حيث أن التجارب التي أدت إلى الاستنساخ فشلت في الغالبية العظمى الساحقة منها إذ ماتت النعاج الأخرى التي تم استنساخها خلال أيام معدودة من اكتمال عملية النسخ، وهذا ينطبق على عمليات نسخ البشر واحتمال موت الأطفال المستنسخين بعد أيام من ولادتهم.

٨ – يتعارض الاستنساخ مع الإيمان لأن الله خلق البشر ليتناسلوا، لا ليتناسخوا، وليس كل ممكن علمياً جائزاً أخلاقياً ودينياً.

٩ – ويجب أن لا ننسى النواحي الإيجابية لعمليات الاستنساخ الحيواني التي يمكن استغلالها والاستفادة منها لخير الإنسان فالتقنية المتطورة تساعد على إنتاج «أدوية» مهمة كعوامل تجلط الدم التي يصعب تحضيرها بكميات كافية لأنة لا بد من استخراجها من بروتينات بشرية وأدوية علاجية لأمراض مستعصية «كالسرطان والأمراض الوراثية» كما أنها تتيح للعلماء إنتاج ماشية مهندسة وراثياً تعطي أعضاء متوافقة مع الأعضاء البشرية جينيا لاستخدامها في عمليات زراعة

الأعضاء. ويساعدنا من زيادة تكاثر أنواع الحيوانات المهددة بالانقراض والمحافظة عليها.

من جهة أخرى اهتم الكاثوليك بموضوع الإخصاب بعد أن أصبح واقعاً مفروضاً في المجتمع الغربي وبعدما استطاع العلم إثبات أنه لا مخاطر على حياة الأم أو الجنين وبالتالي خفت حدة المعارضة[١].

وأبيح التلقيح الاصطناعي شريطة أن يكون بين الزوجين، ومنع الكاثوليك تدخل أي طرف ثالث غير الزوجين[٢].

٤ - الفصل الثالث: الأخلاق والاستنساخ

لقد أثبت تاريخ العلم أن النتائج التي يصل إليها العلم لا تعد خيراً كلها، ولم يعد من الممكن الاعتقاد أن ثمار العلم دائما مفيدة، فالعلم يمكن أن ينتج الخير والشر معاً، ذلك لأنه يتحقق من خلال هذا الإنسان الذي يملك هذين العنصرين معا[٣]. لذلك نتساءل بإلحاح

رغم الفوائد المحتملة الكثيرة التي يمكن أن تجنيها البشرية من تقنيات الهندسة الوراثية البشرية، إلا أن هناك مخاوف وتساؤلات كثيرة تثيرها هذه التقنيات؛ فما هو مصير الأسرة هل هذه المؤسسة ستحتفظ بمعناها وشكلها الحالي؟ أم أن المستقبل سيحمل صورة جديدة لأسرة مختلفة تماماً؟ وإذا استطاع العلماء أن يختصروا مدة الحمل في أجهزة - خارج الرحم - فهل هذا يعنى أن معنى الأمومة تغير؟ بمعنى آخر: ما هو مصير (مفهوم) الأمومة؟ ماذا سيحدث له؟ بل ماذا سيحدث لصورة الأنثى في المجتمعات التي نشأت منذ بداية وجود الإنسان على فكرة أن رسالتها الأساسية في الحياة هي حفظ وتنمية الجنس البشري؟ ثم ما هو مصير الطفل نفسه؟ هل ينتسب إلى الأم أم الجهاز الذي نما فيه؟ وإذا أصبحت عملية الحصول على طفل بهذه السهولة - كما يعتقد البعض - ألا يؤدي هذا إلى ظهور ما يسمى (بتجارة الرقيق)؟ وإن كنا سنشتري ونبيع الأجنة الحية فهل نحن في الطريق إلى استحداث شكل جديد من أشكال العبودية؟ أضف إلى كل ذلك أن الإنسان في المستقبل لن ينظر إلى الأسرة كمؤسسة يضمن من خلالها استمرار وجوده بالإنجاب - فهو قادر على الحصول

(١) انظر: ناهدة البقصمي، مرجع سابق، ص١٦٢/ ١٦٣.

(٢) أحمد محمود لطفي، التلقيح الاصطناعي بين أقوال الأطباء وآراء الفقهاء، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦، ص٧٢.

(٣) Milunsky, a, Genetics of the Law; plunum press; new york, 1980 p21.

على ما يريد من خلال زيارته لأحد «متاجر الأجنة».

وأخيراً، فإن عملية كهذه تمس أهم مفهوم ارتبط بالإنسان وجاهد للمحافظة عليه – أعني (قدسيته). فالإنسان كان من وجهة نظر كل الأديان أقدس المخلوقات؛ ولذلك تعتبر حياته أقدس من أن تسلب أو تتعرض للعبث فهل سيحدث ذلك الآن؟ ألن يتغير معنى القدسية بدخولنا في عصر الهندسة الوراثية والتكنولوجيا البيولوجية؟ لقد قدمت الهندسة الوراثية بعض الحلول التي لم يكن من السهل الوصول إليها من قبل ولكن هناك مخاطر لا بد أن توضع في الاعتبار.. فما الذي يمكن أن يحدث لوأن العلماء توصلوا إلى نتائج خاطئة أدت إلى تشكيل مخلوق لا يمكن التخلص منه أو أن جرثومة خطرة خرجت من المختبر وتكاثرت بسرعة وأدت إلى نشر وباء في العالم يمكن أن يقضي على البشرية كلها؟

ثم إلى أي حد يمكن أن يصل العلماء في كشفهم عن أسرار الحياة البشرية؟ هل يمكن مثلاً تخليق الحياة نفسها؟ ومن هو الشخص أو المؤسسة التي لها الحق في تقرير ما إذا كانت تجارب العلماء آمنة أو تحمل طابعاً أخلاقياً؟ وإلى أي حد يمكن لتلاعبنا بالجينات وتحكمنا فيها أن يؤثر على نظرتنا لأنفسنا وموقعنا في هذا الكون؟ لقد وجد الإنسان نفسه يتحول إلى مجرد مجموعة من رموز وراثية يمكن عن طريق حلها معرفة تكوينه الوراثي ومن ثم السيطرة عليه. وهذا يعنى أن قدسية حياته وأسرارها أصبحت عرضة لأن تنتهك. وهنا سيطرت عليه فكرة أثارت الرعب عند الكثيرين من المعارضين وهي أنه يمكن تخليق أو خلق الإنسان وبالتالي ندخل في المنطقة المحرمة دينياً. ثم إن مصيره ومصير الأجيال القادمة أصبح في يد العلماء... فهل يمكن أن نسمح باستمرار مثل هذه التجارب الوراثية أم أننا يجب أن نمنعها نهائياً؟ وهل الفوائد التي سنجنيها من هذا المجال تكفى لتبرير استمراره؟ أهي تعادل الأضرار المترتبة عليها؟ وهل من حقنا أن نحدد مصير الأجيال القادمة سواء بقبولنا لاستمرار التجارب أو منعنا لها؟

وكانت دول مثل فرنسا وألمانيا قد دعت الأمم المتحدة إلى حظر استنساخ البشر في إطار معاهدة دولية، بعد أن أثيرت زوبعة حول الموضوع بين جمهور من الأطباء وزعماء جماعات دينية متنوعة الأصول، ترى أن تسعين بالمائة من عمليات الاستنساخ في الحيوانات لم تنجح، وأن العشرة بالمائة الباقية ينتج عنها أجنة مشوهة.

وفي هذا الصدد نفى الدكتور زافوس أن يكون الهدف من وراء استنساخ أول إنسان هو مطامع شخصية.

وأكد أن آلافا من المحرومين من الإنجاب من كل أنحاء العالم يساعدونهما في مشروعهما.

وامتنع هذا الباحث عن تحديد المكان الذي تجري فيه الأبحاث، لكنه أشار إلى أنها تجرى في اكثر من بلد؟. وخلص إلى القول إن الحكومات التي حظرت تجارب استنساخ البشر أخطأت بخلطها القضايا السياسية بالأمور العلمية والطبية.

يذكر أن البروفسور زافوس وزميلة أنتينوري قد سببا جدلاً واسعاً وتصدرا عناوين الأخبار حينما ساعدا امرأة عمرها اثنان وستون عاماً على الإنجاب بزرع بويضة مخصبة من امرأة أخرى في رحمها.

وفي السابع من أغسطس هذا العام (٢٠٠١م) اجتمع عدد من خبراء الاستنساخ وأطباء أمراض النساء والولادة في الولايات المتحدة لمناقشة موضوع الاستنساخ البشري الذي أصبح من أهم الموضوعات المثيرة للجدل في الوقت الحالي. وقد حاول الدكتور زافوس، والدكتور انتينوري، إقناع لجنة تحقيق تابعة أكاديمية العلوم الوطنية بأن استخدام الاستنساخ لمساعدة الأزواج غير المنجبين على إنجاب الأطفال هو أسلوب عملي ومقبول أخلاقياً.

وقد ذهب الدكتور انتينوري إلى واشنطن يحمل تحذيراً من السلطات الطبية بأنه يخاطر بفقدان حق ممارسة المهنة في إيطاليا بسبب خططه لاستنساخ البشر.

وتنظر اللجنة في الاستنساخ من جميع الزوايا كوسيلة لتطوير علاجات جديدة وأساليب جديدة لتحسين سلالات الماشية في المزارع، وتأمل في الخروج بتقرير يطرح للنقاش العام بحلول نهاية العام، وهو الوقت الذي يأمل الطبيبان المؤيدان للاستنساخ فيه في بدء تجاربهما على البشر.

وقال الدكتور زافوس في بدء اجتماع اللجنة إنه يدرس حالياً إمكانية إخضاع نحو مائتين زوج لأسلوب الاستنساخ بداية من شهر نوفمبر المقبل (٢٠٠١م) مضيفاً أنه لا يوجد شيء اسمه الكمال في مجال التناسل البشري، ومؤكدا أنه سيطُلع مرضاه الراغبين في الخضوع للاستنساخ على الأخطار التي قد يتعرضون لها. وسيشترك الطبيبان زافوس وانتينوري بالتعاون مع الدكتورة برجيت بويسلر وهي أخصائية في الكيمياء الحيوية في مجموعة تسعى لاقناع اللجنة بقبول الاستنساخ البشري.

وتقول تلك المجموعة من المتخصصين إن الاستنساخ سيصبح مقبولاً تماماً كإنتاج أطفال الأنابيب وتدرس اللجنة حالياً الأوضاع الراهنة لتقنية الاستنساخ وما إذا كانت متقدمة بدرجة كافية لاستخدامها بشكل آمن في البشر وستستمع للعديد من

الخبراء والمتخصصين ومن بينهم البروفيسور «ايان ويلموت» الباحث البريطاني الذي أستنسخ النعجة «دوللي» التي كانت أول حيوان ثديي يتم استنساخه بنجاح، وهو من مؤيدي فكرة عدم استخدام التقنية التي تم استخدامها لاستنساخ النعجة «دوللي» **على البشر لخطورتها وقال إن محاولات استنساخ البشر ستؤدي إلى العديد من حالات الإجهاض والمواليد المشوهين**[1].

بل إننا نجد العلماء فى معهد «روسلين» الذي أنتج النعجة «دوللى» رفضوا تطبيق تكنولوجيا الاستنساخ على البشر، وعندما سئلوا عما إذا كان استنساخ البشر هو الخطوة القادمة، قالوا: إن ذلك عمل غير مشروع وغير أخلاقي وغير قانوني. أما البروفيسور «رينركولترمان» وهو عالم ألماني في الهندسة الوراثية وقسيس أيضاً فيقول: **إن الإنسان يخطئ كثيراً عندما يحاول أن يلعب دور الإله، إن دور العلماء ليس بهذا الحجم العملاق ولن يكون.. إن الله يخلق الأشياء من العدم**. أما هم فينتجون أشياء من أشياء خلقها الله.. والبروفيسور **كولترمان يرفض استخدام الهندسة الوراثية فى مجالات قد تؤدى الى تدمير الجنس البشرى**، ويوافق على استخدامها لعلاج الأمراض المستعصية وتخفيض معاناة الإنسان وهو يرى أن العالم الآن يحتاج إلى **ضمانات أخلاقية وقوانين قضائية جديدة** لمواجهه هذه الاحتمالات. وتتساءل الدكتورة/سامية الساعاتي أستاذ علم الاجتماع هل الاستنساخ البشرى يعنى الاستغناء عن الرجل نهائيا، وأثارت موضوع التنشية الاجتماعية التي تقوم بها الأسرة من القيم والدين والعيب والحرام واللغة، وقالت: من سيعطى هذا الإنسان الممسوخ هذه التنشئة..الأم التي أخذت منها الخلية.. أم الأب الذي تم الاستغناء عنه[2]؟

الخاتمة:

وخلاصة لكل ذلك نقول إن الاستنساخ أمر جديد يجب التروي قبل إطلاق الحكم عليه، وهو ليس خلقاً ولا يهدد إيماننا بل على العكس من ذلك فهو يقوي إيماننا بالله لأننا نقف مذهولين أمام التركيب البشري العجيب، إذ ندرك لأول مرة أن كل خلية تحتوي كامل العوامل التكوينية للكائن البشري، وهذا من معجزات الله وبنفس الوقت ينتابنا موجه من الحذر ونشدد على

(١) بقلم: د. قاسم زكي أحمد - أستاذ الوراثة المساعد بجامعة المنيا- جريدة الأهرام أ صفحة ثقافة و فنون ٤٢٢٧٠ السنة ١٢٦ - العدد ٢٠٠٢ اغسطس ٢٠٠٣. من جمادى الآخرة ١٤٢٣ هـ الجمعة.

(٢) راجع المقال: http://forums.roro44. net/335926.html.

أن لا يبتعد العلماء والأطباء عن هدفهم المقدس وهو سعادة الإنسان وتمكينه من التغلب على المرض والآلام ضمن حدود الضمير والأخلاق. ولذلك فمن واجب المشرعين في كل دولة دراسة حقيقة الاستنساخ البشري وسن قوانين تضع حداً للمساس بكرامة الإنسان والحياة البشرية. وعليه:

تحريم الاستنساخ البشري تحريماً قطعياً.

* التلقيح الاصطناعي الذي يكون بين الزوجين من مائهما، أو الماء من الزوجين وتخصيبه يتم خارجيًّا ثم يحقن في الزوجة، أو ماء الزوجين وتخصيبه وحقنه في رحم الزوجة الثانية لهذا الزوج بمحض اختيارها، هذه جائزة شرعاً، ويترتب على ذلك جميع الآثار الشرعية من النسب والميراث. أما الأساليب الأخرى التي تكون النطفة فيها أو البويضة من غير الزوجين أو من غير أحدهما فجميعها محرمة؛ لأن البذرتين فيها ليستا من الزوجين أو لأن المتطوعة بالحمل أجنبية عن الزوجين مصدر البذرتين.

* يجوز زرع الأعضاء من الحيوان الطاهر، **ومن جسم الإنسان إلى** مكان آخر من جسمه، أو إلى جسم إنسان آخر؛ إن كان هذا العضو يتجدد تلقائيًّا، ويجوز أيضاً الاستفادة من جزء من العضو الذي استأصل من الجسم لعلة مرضية، ونقل عضوٍ من ميت إلى حي تتوقف حياة الحي على ذلك العضو من الميت، أو تتوقف سلامة وظيفته أو وظيفة أساسية فيه على ذلك مع مراعاة شروطها، وألا يتم كل ذلك بوساطة البيع.

* يقول نصر فريد واصل «طالما أن هذه التجارب تحمل الضرر فإنها يجب أن تمنع لأن هذه التجارب لا يجب أن تجرى على الإنسان الذي استخلفه الله في الأرض»[1] وتؤيده في هذا فتوى الد. عبد الرزاق مرزوق، الشيخ محمد الطنطاوي، محمد حسن فضل الله وغيرهم.

(١) عبد الهادي مصباح، الاستنساخ بين العلم والدين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧ ص٤٩. ق٤.

قائمة المصادر والمراجع

١ - القرآن الكريم.

٢ - أحمد محمود لطفي، التلقيح الاصطناعي بين أقوال الأطباء وآراء الفقهاء، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦.

٣ - أحمد رجائي الجندي ندوة رؤية إسلامية لبعض المشكلات الطبية ج٢، الاستنساخ البشري بين الإقدام والإحجام.

٤ - جمال الدين نصرت، عبد الرؤوف سليم، مقدمة في علم الوراثة، دار الفكر العربي، ط٢، القاهرة

٥ - سعد الدين مسعد الهلالي، البصمة الوراثية وعلائقها الشرعية أدراسة فقهية مقارنة أمكتبة دار وهبة، القاهرة، مصر، ٢٠١٠.

٦ - سعد بن عبد العزيز عبد الله شويرخ،أحكام الهندسة الوراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه، (كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع)، ط١.

٧ - عبد العظيم طنطاوي، أساسيت علم الوراثة، دار الكتب الجامعية، القاهرة، ١٩٨٤، د ط.

٨ - عبد الستار أبو غدة ندوة الإنجاب، مدى شرعية التحكم في معطيات الوراثة.

٩ - عبد الهادي مصباح، الاستنساخ بين العلم والدين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.

١٠ - ناهد البقصمي: الهندسة الوراثية والأخلاق، عالم المعرفة،الكويت، دط، ١٩٩٣.

١١ - موسى خلف، العصر الجينومي، إستراتيجيات المستقبل البشري، عالم المعرفة، الكويت، دط، ٢٠٠٣.

المراجع الأجنبية:

1 - Milunsky, a, Genetics of the Law; plunum press; new york 1981.

المعاجم والموسوعات:

١ - ابن منظور، محمد بن مكرم، الإفريقي المصري، لسان العرب (٤/ ٢٨).

٢ - إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ، (استانبول: المكتبة الإسلامية)، ط ٢.

المجلات والدوريات:

١ - بقلم: د. قاسم زكي أحمد - أستاذ الوراثة المساعد بجامعة المنيا - جريدة الأهرام - صفحة ثقافة و فنون ٤٢٢٧٠ السنة ١٢٦ - العدد ٢٠٠٢ اغسطس ٢٠٠٣. من جمادى الآخرة ١٤٢٣ هـ.

٢ - صالح عبد العزيز محمد كريم، الجينوم البشري، كتاب الحياة، مجلة الاعجاز العلمي، العدد ٢٤٠، الرياض، المملكة العربية السعودية.

٣ - محمد الروكي: «الاستفادة من الهندسة الوراثية في الحيوان والنبات» بحثه المقدم إلى الندوة الحادية عشرة للمنظمة الإسلامية للعلوم الطبية.

المقالات على الشبكة

١ - علي محي الدين القره داغي؛ جامعة قطر، خبير بمجمع الفقه الإسلامي بمكة المكرمة وجدة وعضو مجلس الإفتاء الأوربي، العلاج الجيني من منظور الفقه الإسلامي، مقال على الشبكة www.islamoline.net/arabic/contemporary/2002/27/article03.shatml.

٢ - راجع المقال على الشبكة: http:// www.marelias.8k.com/alastensa5.htm العلاقة بين العلم والدين.

٣ - راجع المقال: http://forums.roro44.net/ 335926.html.

الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر

الدكتور خليل سعد

يتناول بحثنا حركة الشّعر العربي الحديث الذي ظهر بعد الحرب العالميّة الأولى، ما جعل أدبنا يقف وجهًا لوجه أمام الآداب والثّقافات الأجنبيّة الوافدة إلى بلادنا، مفسحًا المجال أمام الشّعراء الشّباب الذين تخطوا الجيل السّابق متأثرين بالأدب الأوروبيّ، الذي أتاح لحركتهم الشّعريّة الجديدة أن تعبّر عن طموحاتهم وتطلّعاتهم، حاملين لواء الخروج من أسر الأنماط الشعريّة القديمة وابتكار صيغة شعريّة حديثة تكتسب فيها الألفاظ دلالات جديدة ذات قدرة على الإيحاء والتّصور.

تعريف الحداثة:

الحداثة كمفهوم أدبي بمرحلة معيّنة من تاريخ الأدب الأجنبيّ... فكل جديد اليوم سيكون قديم الغد وهكذا... وكتبت الدكتورة ليلى محمد سعد حول تعريفها للحداثة بقولها: «.. والحداثة هي الحركة المتجددة، فالتّحديث ببساطة هو إضافة الابتكار والإبداع الحديث على الأصل القديم الذي عرفه»[1]، وهو الانتقال من كلّ ما هو متواصل والتّركيز على القضايا الأسلوبيّة والشكليّة للنفاذ إلى أعماق الوجود وسبر غوره وتحقيق الرّغبات الإنسانيّة التي لا حد لها.

ويعدّ مصطلح الحداثة من المصطلحات التي شاعت في الأدب العربيّ منذ أكثر من مئة سنة، أي منذ أوائل القرن التاسع عشر تاريخ ظهور الحداثة في فرنسا، وقد تعدّدت مفاهيم هذا المصطلح بحيث اختلف مفهومها من بلد إلى آخر، نظرًا لارتباطها بالمكان الذي تستقي منه مضامينها المتعدّدة المصادر.

وفي عصر شهد تطورًا علميا بارزًا على مستوى الاختراعات والتكنولوجيا بمختلف مجالاتها وأنواعها، كان لا بدّ من أن يترك أثرًا واضحًا في الآداب والفنون، ومن ضمنها الشّعر العربيّ المعاصر بمختلف تياراته وأشكاله، وفي هذه المرحلة اجتمع

(١) ليلى محمد سعد، مفهوم الشعر بين الأصالة والحداثة، ص٦.

عدد من الشّعراء والمثقفين وأصدروا مجلة «شعر»، وكانت رئاسة التحرير ليوسف الخال وأدونيس المدير المسؤول، وقد لعبت تلك المجلة دورًا مهمًا في بروز الشعر العربي المعاصر، وأحدثوا تغييرًا جذريًّا في شكل القصيدة وأوزانها.

ومن خلال تتبّعنا لمواقف النقاد الكبار من الحداثة وجدنا نظرة موحّدة تجاه رفض المبادىء التي انطلقت منها، فهذا الناقد «س.س. لوبي» يقول: إنّ هذه الهزة المعاصرة شملت الأمور السياسيّة والدينيّة والقيم الاجتماعيّة وكذلك الأدب والفن.. ويرى «فرانك كيرمود» في كتابه «مقالات حديثة»: أنّ الحداثة لا تعيد صياغة الشّكل، بل تأخذ الفنّ إلى ظلمات الفوضى واليأس... وقد تبنّت الحداثة اتجاه الرمزية التي تدعو إلى التخلّص من قيود الوزن والقافية والدعوة إلى الشّعر الحر، والاهتمام بالزّخرفة والتأنّق في الصورة، وبدأت بتحويل اللّغة إلى نشاط تجريبيّ والتّخلّص من جزئيات اللّغة كالحروف وأدوات العطف، وأعلنت أن الشّعر يقوم على التفكّك وليس على التّرابط.

حركة الحداثة في الأدب الأوروبي

في أوائل القرن التّاسع عشر ظهرت الحركة التعبيريّة في فرنسا وألمانيا وفي غيرهما من الدول الأوروبيّة، فقامت بالدّعوة إلى تدمير المجتمع القائم لأنّه السبب في تلويث الطّبيعة البشريّة عن طريق توظيف العقل والطّاقات الذاتيّة لصالح المادة، مع إهمال المشاعر والأحاسيس الروحيّة والخياليّة، ذلك أنّ الفنان التّعبيريّ يعدّ نفسه إنسانًا حالمًا يتيه في عالم الإبداع والتنبؤ، والتّعبير الحرّ عن المكبوتات داخل النّفوس، وهذا ما سعت إليه الحداثة في شتّى مفاهيمها.

تعتمد الحداثة على الكتابة الصّادرة عن اللاوعي والبعيدة عن رقابة، بدعوى أنّ الكلمات في اللاوعي لا تمارس دور الشرطي في رقابته على الأفكار فتنطلق حرّة لتسرح في عالمها الآمن البعيد عن الرصد والملاحقة، وهو ما يقارب الرأي الذي يقول بأنّ الحداثة تبنّت المذهب الرّمزي الرّامي إلى التخلّص من قيود الوزن والقافيّة والدعوة إلى الشعر الحرّ، والاهتمام بالتأنّق الزّائد في الصّورة، وإلى كتابة شعر نابع من الحدس، ونبذ كل ما يتعلّق بالماضي، دون الالتزام بأية قاعدة والاكتفاء بالمصادر دون الأفعال، وإلغاء الصّفات والظّروف، وارتبطت نظرية النقد الشكلي بالحداثة المؤسسة على الفكر المستقبليّ، فقد عامل «ياكوبسون» لغة الشّعر الحداثي بوصفها لغة سامية منكرًا أي وجود للمضمون إلا أن يكون باعثًا على أشكال لغوية جديدة: صوتيّة، أو إيقاعيّة، أو نحويّة، ومجرّدًا النصّ الأدبي من المؤثّرات

الخارجيّة: ذاتيّة، أو نفسية، أو سياسيّة، أو اجتماعيّة..

كذلك أخذت الحداثة من التّعبيرية رأيها بأنّ اللغة لم تعد قادرة على إثارة الفكر والعاطفة، بسبب توظيفها في خدمة أغراض نفعيّة وعمليّة، ولهذا صارت قاصرة عن التّعبير، وإظهار مستودعات الكلمات المشحونة بالطّاقة التي تتفجّر من خلال الشّاعر الحالم.

ولكن ممّا لا شكّ فيه أنّ الحداثة الأوروبيّة لم تنتج تراثًا وأسلوبًا خاصًّا بها، بسبب اختلاط تياراتها ومذاهبها التي تدعو إلى الهدم ومجافاة المنطق والبعد عن التّراث، فكان من الطبيعيّ أن تواجه معارضة في معظم البلدان الأوروبيّة حتى في باريس مصدر نشأتها، ومن المدافعين عن اللّغة والتّراث والمحافظة على الموروثات الفكريّة والثقافيّة.

ولا شكّ أنّ الغموض كان هدفًا ثابتًا للحداثيين، فكانت حركتهم التي بدأت قبل قرن من الزّمن في باريس تمثل الفوضى الأدبية، لذا شهدت نهاية القرن التاسع عشر في أوروبا اضمحلال العلاقات بين الطبقات نتيجة للمؤثرات الفكريّة وألوان الصراع السياسيّ والاجتماعيّ فانعكست آثارها على النصوص الأدبية واللوحات الفنّية، وبلغت التفاعلات السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة في اوروبا ذروتها في انعكاساتها بإيجاد فوضى حضاريّة في أعقاب الحرب العالميّة الأولى، بحيث أنّهم شكّكوا في كلّ قصيدة واضحة أو زاخرة بالمشاعر الذاتيّة الواضحة، ما يوضح أن حركة الحداثة التي بدأت قبل قرن من الزمن في باريس بظهور الحركة البوهيمية[1] فيها بين الفنانين في الأحياء الحقيرة، حين أخذ أنصارها ينتجون أعمالا فنية غير مقبولة لذلك سمّي فنهم (فن المرفوضين)، وكان الفنان البوهيمي يشكو فقره المدقع وعدم اعتراف الناس بفنّه، مدّعيًا أنه ليس للحاضر بل للمستقبل .

وفي العام ١٩٠٩ أصدر الباحث الألماني «صموئيل لبلنسكي» كتابا بعنوان (رحيل الحداثة) عبّر فيه عن شعور الشّعب الألمانيّ بالغثيان تجاه هذا المصطلح الذي أصبح يوحي بالأمور المستهلكة والمنحطة.

(١) البوهيمي: أساسا هو أحد مواطني منطقة بوهيميا التشيكية لوصف أولئك المهاجرين الغجر الذين جاؤوا من رومانيا مارين بمنطقة بوهيميا، إلّا أن المصطلح انتشر بمعنى آخر في فرنسا، حيث أصبح يدل على أي كاتب أو فنان يميل الى اتخاذ سلوك العيش بنمط حياتيّ غير مألوف سواء كان هذا سلوكًا واعيًا أو غير واعيًا منه، ومن ثم فنمط الحياة الغجريّة آنذاك كان بمثابة الشّرارة الأولى لبداية ما يعرف بالبوهيميّة في الأدب والفن في فرنسا وأوروبا a.m.wikipidia.org.wiki.

الحداثة والإبداع

الإبداع في رأي أصحاب الحداثة هو اللامحدود واللانهائيّ، لذا كان من الطبيعي أن يسقط عندهم الغرض أو الموضوع في القصيدة، وذلك يسهم إلى حدّ بعيد مع اتجاه الكتابة التلقائيّة في زيادة الغموض، بحيث تتحوّل الكلمات إلى رموز والعبارات إلى مجموعة من الدّلالات المبهمة.

يقول أدونيس في ذلك: «ولئن كان الوضوح طبيعيًّا في الشعر الوصفي أو القصصي أو العاطفي الخالص، لأنّه يهدف إلى التّعبير عن فكرة محدودة، أو وضع محدد، فإن هذا الهدف لا مكان له في الشّعر الحق (الحداثي في رأيه) فالشّاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محدّدة بل من حالة لا يعرفها هو نفسه... هذا يقذف به في جميع الاتجاهات حتى الأطراف القصوى، ويغير علاقته باللغة، لا تعود اللغة وسيلة لإقامة العلاقات اليومية، بينه وبين الآخرين... هكذا يحيا بعيدا .. أليفا غريبا في آن».

وشهدت أوطاننا العربيّة موجة كبيرة لمروجي الحداثة في أدبنا العربي، فهم يرفضون مهمة اللغة التّواصلية كقول كمال أبو ديب: «الحداثة لا ترى موت اللّغة فقط، بل تراها لغة مكدسة محشوة بالسلطة، قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلّف التراكميّ السلطوي».

بهذه النظرة العدائية رأى الحداثيون في أوطاننا العربيّة أنّ الحداثة تدمير للقواعديّة فيها، ومحاولة لإعادة اللامتشكلة، عن طريق تدمير بنية الجملة الدّالة بما هي نسق واضح من القواعد المنفذة، وتحويل الجملة إلى سلسلة من الإمكانات والتداخلات..

ومثلما تبحث الحداثة عن المستقبل الوهميّ بعد تدمير الماضي والحاضر، يبشر دعاتها بلغة المستقبل، بعد القضاء على اللّغة الحاضرة، والمحاولات المتعدّدة بحثًا عن لغة جديدة، مبهمة، يكتنفها الغموض، ماضية في أغوار الأسرار والألغاز... فالحداثة كما يقول دعاتها تقضي على العلاقة التقليدية بين الكلمات والأشياء، فلا تعود الكلمة إشارة إلى الشيء بل تصبح استثارة لأنواع مختلفة من السياق.

وهذا الموقف الحداثي الثابت من اللغة لا يقتصر على رمزية الألفاظ وتغيير مدلولاتها، بل يتعدى ذلك إلى تدمير التراكيب اللغويّة وإهمال عناصر الربط في الجملة، وإساءة البنية اللغوية والنحوية، وتشتت الأفكار وتقطّعها، بحيث يقف القارئ منها موقف البنّاء الذي يتوجب عليه إعادة تشكيلها، وهو أمر صعب أشبه ما يكون بإعادة الميت إلى الحياة.

كذلك تتراكم الدّلالة في ظلّ إسقاط الغرض أو الموضوع، وتتوالى الصور الغريبة البعيدة عن الوعي والمنطق، كالجرح في ركبة الشمس بعرض الريح... أو زهرة

الكيمياء في الشفاه اليتيمة... أو في غابة الأشياء تقرأ صخرة... كلّ ذلك يوقع القارئ في كهف من الألغاز والأفكار المشوشة التي لا تنتج وعيًا ولا فهمًا للأمور، ولهذا كان طبيعيًّا أن ترفض الحداثة العربية تحليل إبداعاتها في ضوء المذاهب النقدية السائدة، ولجأت إلى اتجاهات نقدية حداثية تتلاءم مع فكرها.

وذهب دعاة الحداثة إلى أن النقد يخترق النصّ من الداخل، بحيث يمتنع أن يشكّل في حدود كلية صارمة تفصل الداخل من الخارج في رأيهم. ولم يتورّعوا عن إيجاد علاقة شبقية بالنص، بحيث يصبح النص لغة الحسّ، وتطغى صورة الحس عليه.

وفي خضم التجارب النقدية ضاع وصل القارئ بالنص انفعالاً وتذوّقًا، فلم يعد النقد الحديث يستطيع أن يأخذ بيده في متاهات النص الحداثي الغارق في الضبابية والغموض، وأصبح المتلقي وهو في حالة وعي مطالبًا بقراءة ما لا يفهم إبداعًا ونقدًا، بل مطالبًا بأن يكون في حالة لا وعي مستمرة، ليمكنه أن يتواءم مع مصطلحات الحداثة إبداعًا ونقدًا، الغارقة في اللاوعي والحلم والأسطورة والخيال، وكل ما من شأنه أن يخرج الإنسان من واقعه وعقله ووجدانه الحي وتراثه وتقاليده وشخصيته...

وليس هناك ناقد يحاول فتح مغاليق نص حداثي مبهم إلا ادعى فيضًا من الشروح والتفسيرات والدّلالات التي لا يستطيع أحد أن يكذّب وجودها، فالنص الحداثيّ الغامض البعيد عن المنطق والعقل والوعي يحتمل تأويل كل قارئ وناقد وغموضه في رأي مبدعه ذروة فخره ودلالة على عبقريته، وبعده عن واقعه وعن الإدراك العقلي، وتمرده على كل قواعد اللّغة ونتاجها الإبداعي، إنما هي قمة الحداثة.

وبعد فإن ما يسمّى بالحداثة العربية، هي حداثة غربية مصطلحًا ومفهومًا، فكرًا وأبعادًا، ووسائلَ وأهدافًا، تقوم على الفوضى واللاوعي واللاعقل، وتغرق في كوابيس الأحلام والتّخيلات، وهي إذ تقوم على التكلّف والتجريد والغموض والتفكّك، وانحلال الشخصية الفرديّة والبعد عن الواقع، وأدبها خال من المضامين الإنسانية.

وقد استطاع مروجو الحداثة في عالمنا العربي أن يجتذبوا بعض الشباب إلى تلك الحركة بقوة استثارة روحها الاستفزازيّة، ولم يكن الأدب غير غطاء ظاهريّ، ومما يبعث على الأسف أنّ الساحة الأدبيّة الحديثة قد تركت خالية ليعيث فيها تيار الحداثة أو الحساسية الجديدة، فشارك فيه من الشباب المغرّر بهم، كثيرون لم يطلعوا على خوافيه وأصوله وبواعثه، واستهوتهم نظريات مروّجيه الذين ادعوا أن هذا التيار هو أعلى ما في الحضارة الغربيّة من اتجاهات أدبية، مغفلين حقيقة بوصفه تيارًا

غامضًا عارضًا ظهر منذ أكثر من قرن وازدراه معظم النّقاد والمفكرين الأوروبيين.

وقد كان من نتائج وجود هذا التّيار في أدبنا الحديث ما نعانيه في الشعر من الضعف المزري في صوره الفنيّة، وفي خيال شعرائه، وتفاهة لغتهم، وافتقار قصائدهم إلى حرارة الواقع، وصدق الإحساس، وانعزالهم عن قضايا أمتهم، وغياب الرؤيا المتفرّدة لكل منهم، بحيث صارت قصائدهم نموذجا حداثيًّا تتكرّر فيه تفاهات الحداثة بطغيانها التجريديّ اللاعقلاني، وانقطاعها التواصلي مّع القارئ بما فيها من غموض ورموز مستعارة من حضارات غربيّة بدعوى عالمية الثقافة...

الأبعاد الفنيّة للقصيدة الحديثة

لا حدود للإبداع في الشعر بنوعيه القديم والحديث، ولا يعرف التوقّف عند محطات معيّنة مرسومة، إنّما يحاول الشاعر الحديث العبور إلى اللامحدود وهو ينظم أشعاره ويصوّر أحاسيسه في قصيدته، تسيطر عليه الرغبة في خلق شيء جديد يسبغه على أفكاره من خلال ما يراه في العالم اللانهائي والفضاءات المتمادية في الرحيل البعيد، يحلّق معها بأحلامه ورؤاه، ويعيش بعيدًا عن الواقع المقيّد الذي يرفض قوانينه المتسلطة وحدوده الآسرة، متمرّدًا على كل ما يعتبره مغلقًا في الحياة والوجود، فيخلق مسافات طويلة تسبح معها النّفس في بحر لا شاطىء له، ما يترك لمشاعره أن تعيش في حركة مستمرة لا تهدأ ولا تستكين في عالمها الجديد.

هذه الحركة المستمرة في تخلقاتها وإبداعاتها تشكّل ولادة جديدة للقصيدة الحديثة، فلا تعرف حدًا يوقف حركتها إلا ضمن خلق مستمر لشكل القصيدة وأوزانها وإيقاعاتها، بحيث تجعل القارئ أو السامع في انتظار دائم لمعرفة حدودها وفهم موضوعاتها، فلا يتاح له الاستقرار على معنىً معيّن سلفًا، ذلك أنّ القصيدة الحديثة تتفجّر في ذاتها وتتنوّع قضاياها حتى لا يُدرك لها مضمونًا موحّدًا، فتستمر حضورًا ومضمونًا بلغة غامضة، وهذا يعني بتعبير آخر أن استخدام المفردات اللغويّة في الشعر الحديث يختلف بشكل أساسي عن استخدامها في الشعر القديم أو العمودي لانحرافها عن الطريقة التعبيرية والدلاليّة، متذرّعة بالإثارة والمفاجآت والدهشة منطلقة من ظاهرة «إخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها لمتطلّبات جديدة بحيث أنها تثير من جديد في تراثنا العربي معنى الشعر بالذات»[1].

وهكذا يتيسّر للتّعبير الشّعري كامل

(١) أدونيس ص ١١٣.

الحرية في نظم القصيدة الحديثة دون قيود، ولا يكون الشاعر مجبرًا على اتّباع قاعدة موضوعة سلفًا نثرًا ووزنًا، تخضع للمشاعر الخاصة بالذات المتأثرة والمتفاعلة مع الموضوع الذي يشكّل مضمون القصيدة الحديثة من خلال المعاني والكلمات، وما تحمله من خصائص موسيقيّة وإبداعيّة لترسم الشكل الشعري الجديد، بعكس القصيدة الخليليّة المجبرة على اتّباع نظم الشعر التقليدي بدءًا من القريض الذي يفرض شكلاً محددًا سلفًا، وإيقاعها الموسيقي الذي يستجيب للواقع وتجارب الشاعر الذاتية في حياته التي تواكب الأحداث المتجدّدة والرّافضة لأي إيقاع خارجي لا يتيح له التنوّع ومحاكاة الحياة المتبدلة والمستمرة، بحيث تقدّم المفاجآت من خلال المستجدات المتشعبّة في جميع الاتجاهات للوصول إلى الهدف في تجسيد المكوّنات الفعليّة للإنسانية وتحقيق سعادته الكونية بعيدًا عن كل متداول أو معروف .

هذا الاندفاع المتفاعل في ذات الشاعر يدفعه للعيش خارج الواقع، متسلحًا بالمفردات ذات الإيقاع الموسيقي، محاولاً بناء واقع لائق يتناسب وأحاسيسه السابحة في واحات السحر والإبداع وصولا لتوحيد النظرة والواقع من خلال التغيير في تشكيل الصور الشعرية وما تحمله من دلالات تساعد على استكناه جوهر الشاعر مستعينًا بالخيال الخلاّق الذي ينير أمامه السبل في عالمه اللامحدود، هذا العالم الأغنى والأروع والأرقى والأنقى، محتضنًا التجدد الثابت لبناء وجود متكامل فوق ربى السحر والجمال.

وهكذا يجد الشاعر نفسه في الفضاء الرحب يتماوج مع السحب المتشكّلة بفعل المؤثرات الذاتية فتصبح القصيدة بتراكيبها اللّغوية صورة متآلفة مع المتغيرات الوجوديّة، وكما الغيوم تتراسل مع صفحة السماء وترسم لوحات إبداعيّة متجددة،بين اللحظة واللحظة، كذلك القصيدة في الشعر الحديث تتشاكل بتنوعاتها الفنيّة في قالب ثابت تتجدّد فيه الفكرة والموضوع بصيغ متعددة متحرّرة منفتحة على معان لا حدود لها ولا استقرار، لكأنّها في لهاث متكرّر لا يهدأ ولا يستكين، يريد السكينة والنفور معًا، يهدف للاستقرار الحياتي ويرفض الواقع بوجوهه المتقابلة مع الوجود القاسي، والزمن الذي يرى فيه الشاعر مكمن الظلم والقيد.

وقد نرى في معظم المعاني التي تصدر بفعل المفردات الشعريّة لقصيدة النثر الحر أو شعر «التفعيلة» مصدرًا واضحًا في رحلة استكشاف الأعماق واستبطان غاية الشعراء لتثير في القارئ الرغبة والحماس فيتحوّل من قارئ إلى ناظم يجول بين

مقاطع القصيدة ويدور مع كلماتها وما تثيره من إيحاءات متجددة غير ثابتة، تحمل في مضامينها توق الإنسان إلى الشعور بالسعادة في أعماق النفس ما يجعلها هدفًا أساسيًا لهيام الروح في ذات حقيقية واحدة، إلا أنّ لها أبعادًا وجهات متعددة تنمو جميعها مع نمو حركة الحياة، وتدرك وتفكر وتعقل في بعدها الوجودي الإنساني وهو أسمى المراتب الإنسانية وأرقاها.

وبذلك تنقسم القصيدة النثرية إلى قسمين: يتكوّن القسم الأول من المفردات الشعريّة المنقادة إلى الأمر الواقع والاستسلام لضغوطات المرحلة وهذا يقود النّفس إلى الضّياع في متاهات الحياة ويشرّع أمامها أبواب العدم والاضمحلال. أما القسم الثاني فيتكوّن من خلال المقاطع التي تنشد الخلاص والحرية والكمال وحبّ الخير للآخر ما يؤهلها للوصول إلى مرتبة راقية يجد فيها الشاعر بعده الإنساني وروحه المتجرّدة من الزيف والخداع والتبعيّة.

وقد كتب الشاعر صلاح أحمد ابراهيم عن الجندي السوداني في الحرب العالمية الثانية، فيقول في قصيدته «الجندي المجهول»:

... وأخي عثمان

ما زال هناك حتى الآن

في «كفرة» في الصحراء الغربية

في بقعة أرض منسيّة

كانت ميدان

كالعظم الممصوص اليقّ انقضّ عليه في الصحراء الغربية

كلبان

الجيش الثامن والألمان

في تلك الأيام تطوّعنا ورضينا ذلّ الجندية

من أخلص للحلفاء أوان الشدّة سوف ينال الحرية

ومضينا نحلم بالحرية للسودان

في «كفرة» في الصحراء الغربية..»[1]

وقد حاول الشاعر في تلك القصيدة أن يبيّن للقارئ الفرق الكبير بين الإحساس بذل الجندية لمن يخدم غير قضيته والإحساس بالفخر، فالهوة شاسعة بين ادعاء بذل الدم في سبيل السودان، وبين الإقرار بالحقيقة وهي بذل الدم في سبيل عظمة ممصوصة يتقاتل عليها كلبان، ولكن على أمل نيل حرية السودان.

لذلك فإنّ أي تحليل يتناول قصيدة من شعر الحداثة يلجأ إلى عرض الشطور عرضًا دقيقًا لتعميق الفكر التحليليّ، وللخروج بنتائج جديدة تكون مدركة من الشاعر وتصبح واضحة لدى القارئ مع

(١) صلاح أحمد إبراهيم، ديوان غابة الأبنوس، مكتبة الحياة، بيروت، ص١٠٧.

الإشارة إلى أهمية استقصاء حركة القصيدة ورصد مضمونها، والتجوال في مفرداتها ولمحاتها وإيحاءاتها، بحيث يصعب على القارئ أو المتلقي الإحاطة بدقة وشمولية لفهم الغرض أو المفهوم الذي يودّ الشاعر إيصاله الينا، فيبدو أمرًا عسيرًا ولكن القراءات المتعددة للقصيدة نفسها تفتح آفاقًا جديدة ومتنوعة دون الإلمام بالصورة الواضحة النهائيّة للقصيدة بسبب تشعّب التّراكيب اللغويّة، ما يثير تساؤلات عديدة حول حصول شيء جديد، وبالتالي أين يكمن هذا الجديد في هذه القصيدة أو غيرها؟...

والذي نستطيع قوله: إنّ الجديد في الشعر الحديث الذي يمكننا الخروج به هو العرض والتحليل والمقارنة ومناقشة معاني المفردات وأحاسيس الشاعر ثم وضع الحكم النهائي في مكانه.

الحداثة في الأدب العربي

في فترة الخمسينات غزت مفاهيم الحداثة الأدب العربي الحديث في محاولة للخروج على العروض العربي، فكانت الحداثة الأدبيّة العربية صورة عن الحداثة الغربيّة في كل جوانبها وأصولها وفروعها، ذلك أنها أزالت الحدود الأدبيّة التقليدية بين البلدان، وقد دخلت إلى بلادنا العربيّة رافعة هذا الشّعار الذي يؤمن به مروّجوها في بلادنا، وقد تسلّل هذا المصطلح إلى الحياة الأدبية العربية بكل ذكاء كما حدث في أوروبا، فكانت الصدمة في ظواهره الشّعرية خصوصًا، لأنّه صار صنعة من لا موهبة له في الأدب المجرد من أية وسيلة فنية.

وارتبط مفهوم الحداثة في أذهان بعض المثقفين الذين آمنوا بالشعر الحر، أو شعر التفعيلة، بحيث ثبت في تصوراتهم أنّ الحداثة مفهوم مرتبط بالحداثة بما عرف بقصيدة النثر التي يغلو دعاتها في مخاصمة العروض.

واصطلاح الحداثة بمفهومه الغربي ظهر في بلادنا في بداية الخمسينات، فكان لمجلة «شعر» في هذه المرحلة الأثر الكبير في التمهيد لظهور الحداثة، ليس بوصفها مصطلحًا فحسب، بل بصفتها حركة فكرية لها مساحتها الأدبيّة وسلطانها الفاعل، وقد أرّخت هذه المجلة لمرحلة جديدة في الشعر العربي أدخلته حيّز الحداثة، ما أدى إلى قيامها بدور فاعل في قلب المفاهيم المتوارثة في الأسلوب الشعري، وغيّرت مفهوم الشعر الذي كان ينظر إليه أنه مجرد ظاهرة عروضيّة، على أنه عملية خلق تجريبية، ولذلك كان مفهوم الشّعر مع هذه المجلة أن الشكل نتيجة حاصلة لصياغة المضمون، وكل تحديث في المضمون يتطلب تحديثا في الشكل، من هنا كان هدف مجلة «شعر» أن يتلاقى الشعراء مع الشعر

الآخر في النثر الشعر الحيّ الذي لا يعيد خلق العالم حيث يعيش، على صورته ومثاله فحسب، بل يصير تخطّيا، ويصير تفتحًا...

وقد اتّضح أنّ الفاعلين في إدارة هذه المجلة إنّما كان هدفهم لأجل خدمة التّغريب وصرف العرب عن تراثهم ولغتهم الفصحى، لغة القرآن الكريم، ولم يكن غريبًا أن تروّج المجلة لدعوى الشّعر الحر وقصيدة النّثر وترصد جوائز ماليّة كبيرة للكتابة فيها، كما لم يكن غريبًا أن تمهد لتيار الحداثة عن طريق ما كانت تنشره لرواد هذا التّيار أمثال «اندريه بريتون» ورينيه شار»و «بودلير»...

ويعتبر «جبرا ابراهيم جبرا» من المؤيدين لسياسة هذه المجلة، ومن الداعين إلى تبني مواقفها وأهدافها، فكتب في العدد الرابع من مجلة «شعر» يدعو إلى الشعر الحر، ثم يصدر في عام ١٩٥٩م مجموعته الأولى (تموز في المدينة)، وهو يعترف أنّ لغته الإبداعية كانت الانكليزية، وأنه صرف عن الكتابة بها بعد نكبة فلسطين، ويقول: « فلما قدمت إلى بغداد حاولت إلباس الطاقة الشعريّة نفسها ثوبًا عربيًّا ويا للصعوبة، ولكن لن أكتب الشعر العربي إلا على النحو الذي أفهمه أنا: اتصال الأول بالآخر، امتداد الثورة نفسها، تعميقها وإبرازها واستخراج ما فيها من مأساة أو سخرية. أما اللغة فيجب ألاّ تكون إلا المادة الخام التي نسخرها لمشيئتنا في هذه العملية (في حين أن أكثر الشعراء العرب يسخرون مشيئتهم للغة)، وبهذا نستطيع خلق أشكال جديدة، ووسائل جديدة للتّعبير عن دقائق حياتنا». وفي هذا الكلام لمحات من التفكير الحداثي يظهر من خلال مفهومه للشعر وإن لم يوضح هدفه، بل عمد إلى التّلميح دون التّوضيح.

وعند أدونيس يأخذ مفهوم الحداثة طابعا شموليًّا يتناول كل مقومات الحياة الراهنة والماضية سواء أكانت علميّة أم اجتماعيّة أم فنيّة: « وتشترك مستويات الحداثة هنا مبدئيًّا بأنواعها الثلاثة، البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته من آلة في حقيقة أساسية هي أن الحداثة رؤيا جديدة وهي رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التّوتر أي التّناقض والتّصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلّبه حركته من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها».

كما تعني عنده تساؤلا حادًا يفجّر آفاق اللّغة الشعرية ويفتح دروبًا وآفاقًا تجريبيّة جديدة في فضاء الممارسة الإبداعية واستكشاف طرق تعبيريّة تتلاءم مع حجم التّساؤل...

أما موقف أدونيس من التّراث فقد اتّسم

بالجبن والتّذبذب، وإن اتّفق في أصله مع دعوة الحداثة الغربيّة بالانقطاع التّام عنه، فهو يبتعد تمامًا عن التّراث العربي في قوله: المتوسط ابتداءً من قرطاجة مرورًا بالاسكندرية وبيروت وانتهاءً بأنطاكية، بعد أن يكون قد اشتمل على سومر وبابل، هذا هو الإطار الحقيقي الذي نثري فيه مصادرنا الثقافيّة، ومن هذه الأصول العريقة تنبع التراثات».

وأمام حماسته اللافتة في الدعوة إلى سيطرة التيار الحداثيّ على أساس ما ادّعاه من الثبات والتحول قال: «لا يمكن أن تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي إذا لم تتهدّم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي، إلا إذا تخلص من المبنى الدّيني التقليديّ الاتباعي».

هذا الموقف المعادي للعقيدة هو اتّباع لخطى أستاذه المشرف على بحثه «الأب بولس نويا»، في رأيه الذي يقول:» الرؤيا الدّينية هي السبب الأصلي في تغلب المنحى الثبوتي على المنحى التحوّلي في الشعر أو بعبارة أخرى : إنّ النظام الشامل الذي خلقه الدّين كان العامل الأساسي الذي جعل المجتمع العربي في القرون الثلاثة الأولى يفضل القديم على الحديث.

وألقى يوسف الخال رئيس تحرير مجلة «شعر» محاضرة عن (مستقبل الشعر العربي في لبنان)، فكشف عن بعض ما تروّج له الحداثة الغربية حين دعا إلى تطوير الإيقاع الشعري، وصقله على ضوء المضامين الجديدة، فليس للأوزان التقليديّة أية قداسة، و دعا إلى الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام، لا على التّتابع والتّسلسل المنطقي.

لقد ظهر خلاف بين أدونيس ويوسف الخال في الوسائل لا الأهداف، حين شهد عام ١٩٦١ ظهور ديوان (يارا) الذي استخدم فيه سعيد عقل « العامية اللبنانيّة مكتوبة بحروف لاتينية تأكيدًا لمبادىء الحداثة الغربية. ثم كان مؤتمر الأدب العربي المعاصر الذي انعقد في روما في العام نفسه، فأعلن فيه «يوسف الخال» دعوته لإسقاط اللغة الفصحى، واستخدام اللغة المحليّة والحرف اللاتيني، ولم ير أدونيس استخدام هذه الوسيلة وإن اتفق معهما في الأهداف.

وقد كان محور اهتمام هذه الحركة الشّعرية الجديدة كل ما يحقّق سعادة الفرد فعبّروا عنها بوجدانيّة عميقة ناتجة عن تجاربهم الشخصيّة، محاولين أن يعدّلوا في عمودية الشّعر العربي وفي القافية، والتّحرّر من القوالب العربيّة القديمة ومواضيعها التّقليدية، للوصول بالشّعر إلى الحرية البعيدة عن الثوابت المرسومة، وهذا يعني وجود تيار رفض للواقع الرّاهن في الشعر من جانب هؤلاء المجددين، وبناء

واقع جديد تابع للثّقافة الغربية وإن حاول رواد الحداثة تسويغ هذا الهدف بإسباغ الثوريّة والحرية التي تنبع من داخل التراث العربي لا من خارجه، فالحركة» نهضة هدفها رفع النّفس العربيّة إلى مستوى الحداثة، ولا صلة لها بالصراع المألوف بين الجديد والقديم، أو بين الشّباب والشّيوخ، فهي قديم يتجدد مع الحياة، شأنها في ذلك شأن الولادة الجديدة»[١].

ومن الطّبيعي أن ينشأ الصراع بين الجديد والقديم نظرًا للمتغيرات الحياتيّة في المجالات السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والعقليّة، ذلك أن الحياة في تطور مستمر والأفراد في المجتمعات البشرية ينظرون دائما نحو الأحسن والأفضل، وفي ظل هذه الوقائع تنشأ طبقة من الشعراء المتأثرين بالروح الجديدة مستوحين من ثقافتها ما يتناسب مع أذواقهم وطموحاتهم وأهدافهم، فتثور هذه الطبقة على التقاليد الموروثة والقوالب الفنية التي قامت عليها، وهكذا كان أمر شعراء حركة الحداثة الشعرية في لبنان.

بدأت الثورة الحداثيّة على الشكل والمضمون معًا، ناشدين من خلال كتاباتهم إلى «هدم القديم وبناء الجديد الذي يغير نظام العلاقات القديم ويؤسس نظامًا جديدًا»[٢].

يتبين لنا من خلال ما تقدم أنّ الثّورة في الشعر العربي الحديث تنطلق من الانفصال عن أشكال التّعبير الموروثة لأنّها – حسب رأيهم – قد استهلكت، وما على الشّاعر المجدّد الثائر إلا الانسلاخ عن التّراث العربي جملةً وتفصيلاً، من حيث رفض كل ماهو قديم وما يحتويه من تراث، والتطلّع إلى نشدان الحرية الكاملة بكل ما تعنيه من تحرّر من قيود الواقع الحاضر والتطلّع إلى مستقبل متحرّر، ينضح لغة جديدة ومواضيع لا تقف في وجهها قيود الرقابة والحدود الجامدة.

وقد دعا أدونيس إلى كتابة جديدة، وليس إلى تأسيس كتابة قصيدة جديدة فقط، وهو يعني بهذا: القضاء على ثنائية الكتابة الفنيّة(الشعر والنثر)،و»تجاوز الأنواع الأدبية (النثر، الشعر، القصة، المسرحية،..) وصهرها كلها في نوع واحد هو الكتابة»[٣]. وخلق كتابة فنيّة واحدة تكون مقابلة للكتابة غير الفنيّة، التي تتمثّل في الأسلوب المستخدم في الصحف والإذاعات والتقارير...

وقد تنوّعت النّظرة من قبل شعراء

(١) يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص٩٣.
(٢) أدونيس، زمن الشعر، ص٨٧.
(٣) أدونيسن مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط١٩٧١، ص ١١.

الحداثة، إلى الشّعر العربيّ، فالبعض نظر إليها على أنّها تقليد وسلفيّة، وتكرار صنعيّ لأشكال وأفكار جامدة ومستنفذة، بحيث «ينساق الشعراء هنا في طريق مفتوحة، يستعيرون أجواء أسلافهم وصيغهم»[١]. وهكذا تأتي القصيدة نسخة منقولة من هنا وهناك ليتمّ إلصاقها بالواقع الحاضر.

ودعا البعض إلى الانسلاخ عن التّراث العربي جملةً وتفصيلاً، «ورفض الماضي بكل ما يحويه من تراث ونشدان الحرية المطلقة بدعوى العيش في الحاضر والنظر إلى المستقبل، من خلال لغة جديدة وتعابير جديدة، ومواضيع جديدة، بدون أي عائق سلفيّ»[٢].

وهكذا انطلقت الدعوة في العصر الحديث للمطالبة بحرية الفنان ما أدّى إلى تفجير الثورة الشعريّة التي انبعثت منها حركة الشعر الحر، التي تعتمد على ذات الشاعر في إبداع الصور والتّعابير والموسيقى بحرية مطلقة، دون المحافظة على النماذج الشعريّة الموروثة والسائدة، حتى يكون الشّعر نابعًا من ذات الشاعر ومن أحاسيسه التي تعزف أوتاره كلما توترت أعصابه وهاجت انفعالاته.

فالقصيدة النثرية الجديدة تحمل دائما «طموحات الفنان في التجديد والتغيير والتعبير وتساعده على كشف المجهول والعبور إلى المستقبل، وتجعل الإنسان في مواجهة مباشرة مع التجربة واللغة وتضعه في موضوع حرج، إمّا أن يكون شاعرا أو لا يكون»[٣].

وإن تسمية القصيدة النثريّة وردت لأول مرة من خلال دراسة كتبها أدونيس بمجلة»شعر» (صيف ١٩٥٩) بعنوان «محاولة في تعريف الشعر الحديث»، ومن ثم أثبتها في كتابه»زمن الشعر» حيث يقول في خلالها: «إنّ تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجيّ سطحي، وقد يناقض الشّعر، إنه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعرًا بالضّرورة، وليس كلّ نثر خاليًا، بالضّرورة، من الشعر إنّ قصيدة نثرية يمكن بالمقابل أن لا تكون شعرًا».

وابتدأت بعد ذلك تشيع لفظة «القصيدة النثرية»، وبخاصة بعد أن صدر العديد من الدواوين والمجلات التي حوت قصائد نثرية، في لبنان والبلاد العربية مثل العراق ومصر، وبرز في الدول الأوروبية الكثير من الشعراء الذين سلكوا هذا الاتجاه الجديد، الذي بدأ في الخمسينات وكان متأثرا بثورة الأدب في الغرب، هذه الثورة

(١) المصدر عينه، ص٧٨.
(٢) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص ٤٣.
(٣) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص٢٩٧.

التي خرجت على الأوزان والقوافي وتركت للشاعر حرية التنقل والاختيار، ولكن انفتاح لبنان على أوروبا مهّد له سبل الريادة في الاتجاهات الجديدة.

وفي عصر شهد تطوّرًا علميًّا بارزًا على مستوى الاختراعات والتكنولوجيا بمختلف مجالاتها وأنواعها، كان لا بدّ من أن يترك أثرًا واضحًا في الآداب والفنون، ومن ضمنها الشعر العربي المعاصر بمختلف تياراته وأشكاله، وفي هذه المرحلة اجتمع عدد من الشعراء والمثقفين وأصدروا مجلة «شعر»، وكانت رئاسة التّحرير ليوسف الخال وأدونيس المدير المسؤول. وقد لعبت تلك المجلة دورا هاما في بروز الشعر العربي المعاصر، وأحدثوا تغييرًا جذريًّا في شكل القصيدة وأوزانها.

ويمكننا استنتاج أهم خصائص ومميزات هذا الاتجاه الجديد من خلال بعض النّماذج من «الشّعر الحر»، ومنها قصيدة«الكوليرا» للشاعرة العراقية نازك الملائكة التي تعتبر رائدة الشعر الحديث فتقول:

طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطى الماشين.

في صمت الفجر، أصغ، أنظر ركب الباكين

عشرة أموات، عشرونًا

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى، موتى، ضاع العدد

موتى، موتى، لم يبق غد[1]

في هذا المقطع من القصيدة تعبّر الشاعرة عن صوت وقع أقدام الخيل التي تجر عربات الموتى الذين قضوا بفعل الوباء الذي انتشر في الأرياف المصريّة في ذلك الوقت، ونلاحظ التغيير الذي أصاب التفعيلات بحيث ارتكز المقطع الذي أوردناه على تفعيلة المتدارك (فعلن)، مع عدم التقيد بعدد تفعيلات الشطر الواحد التقليدي (الخليلي).. وتنوّعت التفعيلات في الأشطر ولم تعد كما كانت من قبل، وقد قصدت الشّاعرة في هذا التنوّع خدمة الفكرة الرئيسية أو الموضوع، وبذلك تكون قد رسمت للقارئ صورة ماديّة تنساب إلى مخيلته.

ومن ناحية المعنى فالقصيدة تحمل تفسيرات متعدّدة الوجوه، أولها أن القصيدة من الناحية السّطحية تتحدّث عن مرض الكوليرا ذلك الوباء الذي يفتك بالبشر ويسبب الخراب والآلام، وبتفسير آخر فقد أرادت الشاعرة إبراز مرض النظام السياسي القديم الذي أصابه مرض الكوليرا

(١) بيار يوسف قليمة، سلسلة أدباء وشعراء العرب، دراسة وتحليل، نازك النلائكة (شاعرة التفعيلة)، دار الفكر اللبناني، ٢٠١٠، ص٩٧.

أيضا وكلاهما يحصدان الموت والخراب. أما القافية فقد جاءت متنوّعة غير مقيدة برويّ واحد : الماشين . الباكين . المسكين، وقد اختارت الشاعرة هذه العبارات لما فيها من أثر معبّر عن العذاب والألم والحسرة.

تأثر الشاعر أنسي الحاج بالأدب الغربي مبكرًا أكثر من غيره، ولعب ديوان «لن» دورًا مهمًّا في عالم الشّعر العربي، فبعد أن تخلى الشاعر أنسي عن القيود الخليلية التقليدية للتعبير عن تجربته الفنيّة، ورفض أيضًا التّفعيلة كوحدة إيقاعيّة في الشّعر الحر، فقد توجّه إلى اللّغة مباشرة ليستخرج مواده الشعريّة الخاصة وإيقاعاته الموسيقية، كما نرى في قصيدته التي يقول فيها:

... جديدة ستبقى، وصلت أمواج الدمن الأسود إلى

الحواجب، أنت تفرزين، ونحن نسبح، نغرق

ويحتل الأطفال دوائرنا، بعدك لا جدوى من الخضوع،

فلنقطع الركبة ونصب العنق عموديا، لا خضوع

آدم! يا موت، بعث. يا كفاح!

لا شيء!»[1].

يتّضح لنا بعد هذا النموذج من القصيدة النثريّة، أنّها تخلّت عن شكليّة وبنية القصيدة السابقة، لترسم من الداخل هيكليتها الجديدة المغايرة، متوجّهة إلى العالم وإلى الإنسانية جمعاء بلغة الفن البعيد عن التخاطب الرسمي.

وتلعب سيمياء اللغة دورًا مهمًّا في بناء القصيدة النثريّة فتغور الموسيقى الشعريّة من الخارج إلى الداخل لتبيّن أحوال المشاعر والأحاسيس التي تختلج في ذات الشاعر، ويقول أدونيس:» تنطلق قصيدة النثر في الحركة الشعريّة العربية الجديدة من أن نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التّعبير والدّلالة، ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدّهشة، وإخضاع اللّغة وقواعدها وأساليبها لمتطلبات جديدة بحيث أنّها تثير من جديد في تراثنا العربي معنى الشعر بالذات، وتكون موسيقاها ليست موسيقى الاستجابة للإيقاعات القديمة بل لتجاربنا الجديدة في حياتنا»[2].

خلاصة

إنّ مشكلة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر وصدامها مع الموروث الثقافيّ والحضاريّ، وانبهارها بالغربيّ الحداثيّ الوافد، أوقعت الشاعر العربي في حيرة من

(١) انسي الحاج، لن، ص٣٠.

(٢) مقدمة للشعر العربي، مصدر سابق، ص ١١٦.

أمره، وبخاصة كونه فردًا من عالم متمسّك بقديمه خصوصًا في هذا الزّمن حيث نجد الارتداد إلى القديم، وجعلت واحدًا من روّاد الحداثة هو يوسف الخال يقول:» والآن حان لنا بعد ألف سنة من الجدل البيزنطي أن نعترف بما حققته الحياة في لغتنا، ونبادر إلى تبنيه دون أي عائق خارجي لا يستند إلى الحقيقة العلميّة، وأقل ما هو مطلوب اليوم أن نسمح للغة العربية الحديثة بالتعايش...».

إن، كلّ شعر ينفصل عن التراث أو عن طبيعته يعدّ شعرًا هجينًا، ولا تكتب له الحياة، وإنّ كل تجديد لا يعمّر ما لم يكن نابعًا من صميم التّراث، وأن الحداثة العربيّة لن تكون عربيّة ما لم تكن وليدة الروح العربيّة.

وغاية ما يقال عن الشّعر الحداثيّ : «حركة الشعر العربي الحديث لا تزال حركة تحاول أن تحقق ذات الحداثة العربيّة، وإن البيانات الشعريّة التي تصدر بين الحين والآخر عن أصحاب هذه الحركة تترجح بين التّراث والمعاصرة، عينها في الحاضر ويدها في الماضي، فتحيا التأزم الفكري والقلق والخوف فتفقد التراث وتخسر المعاصرة، وتضيع معهما الحداثة المنشودة»...

ومهما اختلفت مفاهيم الحداثة، تبعا لاختلاف مصادرها من الأفكار والنّظريات والمذاهب التي ولدت متعاقبة، واختلاف أماكنها التي استقت مفهوم حداثتها من بعض تلك المصادر دون بعضها الآخر، نجد اتفاقًاعلى مبادئها: وهي الاقتحام والنّفور من كل ما هو متواصل، وأنّها في امتدادها الزمني أو الجغرافي لا تزال تمتلك القدرة على الاستفزاز وإثارة الجدل، وأدبها غير واقعي، وخال من المضامين الإنسانية، يركّز على القضايا الأسلوبية والشكلية بدعوى النفاذ إلى أعماق الحياة، وأنّها فن تحطيم الأطر التقليدية والشخصية الفردية، وتبنّي رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدها حدّ.

والإشكالية التي ترخي بثقلها في ميادين الآراء المتباينة حول حركة الشعر الحداثي، تدفعنا للقول: هل إن الشعر الحداثي بضاعة من لا يملك في الشعر موهبة؟ ومن هو خارج على اللّغة والتّراث؟ وبالتالي يجري وراء سراب تجديد وما هو ببالغه؟

الجواب تحمله القدرات الأدبية وبخاصة الفن الشعريّ بوجهيه: التقليدي والحداثي، وما اجتماعهما في واحة الإبداع غير إيمان بقدرة أدبنا على تجاوز هذا الغموض والتنافر وما هو بمستحيل في تاريخ أمتنا الثقافيّ والحضاريّ[1].

(١) ليلى محمد سعد، مصدر سابق، ص١٨.

مفهوم التّربيّة ودورها في عمليتي التّطبيع الاجتماعيّ والتّغير الاجتماعيّ

الدّكتورة دريّة كمال فرحات

إنّ للتربيّة دورًا بارزًا في تغيّر المجتمع وتطوّره وتقدّمه وتنمية جوانب حياته كافة: الجانب الثّقافيّ، والاجتماعيّ، والاقتصاديّ، والسياسيّ. وهي كلّها مترابطة متداخلة متفاعلة فيما بينها، يؤثّر بعضها في الآخر ويتداخل.

وقد تعدّدت التّعريفات للتّربيّة، ومنها أنّ التربيّة «هي العمليّة الاجتماعيّة التي يخضع النّاس فيها لتأثير بيئة مختارة وموجهة (المدرسة) لكي يكتسبوا الجدارة الاجتماعيّة ويبلغوا اقصى حدود النّمو الفرديّ». وهي «محاولة لتوفير مؤثّرات معيّنة مضبوطة تستهدف توجيه السّلوك وجهة مقصودة معيّنة، ويختلف هنا القصد باختلاف القائمين على التّربيّة والقيم التي يقرّها المجتمع الذي ينتمون إليه فوجهة نظر النّظام الدّكتاتوريّ تختلف مثلاً عن وجهة النّظام الدّيمقراطيّ ويتجلّى هذا الاختلاف في أساليب التّربيّة لديهما ومناهجهما».

ويعرّف بطس F.Butts التّربيّة بقوله إنّها جميع الوسائل المدروسة والموجهة التي يتذرّع بها النّاس في عملهم على تحصيل الثّقافة الخاصة والمساهمة الفعليّة فيها».

ويعرّف قاموس التّربيّة وعلم النّفس مفهوم التّربيّة الاجتماعيّة بأنّه الاختبارات التي تزيد قدرة الفرد على المساهمة في حياة الجماعة، وهو نوع التّربيّة التي تسعى لإعداد أشخاص يستطيعون المساهمة في نشاط المجتمع مساهمة فعّالة. أمّا جون ديوي (١٨٥٩/١٩٥٢) فيعرّف التّربيّة بأنّها مجموعة العمليات التي بها يستطيع المجتمع أن ينقل معارفه وأهدافه المكتسبة ليحافظ على بقائه وتعني في الوقت نفسه التجدّد المستمر لهذا التّراث وأيضًا للأفراد الذين يحملونه، فالتّربيّة هي عملية نمو وليست لها إلاّ المزيد من النمو، إنّها الحياة نفسها بنموّها وتجدّدها».

وبهذا المعنى يمكن القول إنّ التّربيّة هي

تلك العمليّة التي يجري بواسطتها نقل التّراث الحضاريّ (ما تجمّع منه من الماضي وما هو حاصل منه في الحاضر) إلى الأقلّ تملّكًا من هذا التّراث بقصد حفظه وممارسته وتعديله. ويعرّف دوركايهم التّربيّة بأنّها ذلك التّأثير الذي تمارسه الأجيال البالغة على الأجيال التي لم تبلغ بعد في سبيل إعدادها الاجتماعيّ وهدفها من ذلك هو أن تثير عند الولد وأن تنمّي فيه عددًا من الحالات الجسديّة والعقليّة والأخلاقيّة التي يتطلّبها في المجتمع السّياسيّ بمجمله والمحيط الخاص الذي ينسب الولد إليه». وتخصّ التّعريفات السّابقة التّربيّة بالنّوع الإنسانيّ، وبأنّها عملية تفاعل بين الإنسان ومجتمعه، وأنّها عملية هادفة غايتها موجودة في أحد الطّرفين فالكبير بوجه الصّغير. ونرى أنّ التّعريفات الثلاثة الأخيرة متقاربة ومتشابهة، وهي تختصر التّعريف للتّربيّة بمفهومها الاجتماعيّ.

فالإنسان منذ أن عاش في جماعات حاول من خلالها إبراز شخصيته، ودخل في تنافس مع الطّبيعة والكائنات الحيّة الأخرى، فحاولت كلّ جماعة أن يكون لها نمط معيّن أو سمه غالبة عليها. وحاول هذا الإنسان أن يتغلّب على الطّبيعة من خلال عقله وقدرته على ملاحظة الظّواهر الطّبيعيّة المحيطة به وأوّل ما تفاعل معه الإنسان هو بيئته التي أخذ منها معلوماته ومعارفه الأولى. وحاول تطوير أساليب التّعامل مع هذه البيئة وأن يمارس التّفاعل المستمر بينه وبينها. ولكن مع تعقّد الحياة وتراكم المعلومات تعقدّت هذه المعارف والقيم وازدادت، فاحتاجت الجماعة إلى الحفاظ عليها ونقلها من جيل إلى جيل آخر. ومع التّراكم الثّقافيّ وظهور اللّغة المكتوبة والتّدوين لم يعد الإنسان بمفرده قادرًا على تنظيم هذه العمليّة فاحتاج إلى تنظيم أمكنة ساعدت على نقل هذا التّراث ما ساهم في ظهور المدرسة والتّربيّة المقصودة.

وإذا تتبّعنا الحضارات نجد أنّه لا توجد جماعة بشريّة معروفة تستطيع أن تعيش من غير أن تكون لها لغتها وعاداتها وتقاليدها ونظمها الاجتماعيّة الخاصة بها والجماعات البشرية تتميّز بهذا التّراث الثّقافيّ الحضاريّ. ويتم انتقال الثّقافة عن طريق عمليات التّعليم والتّعلّم سواء كانت هذه العمليات منتظمة أو غير منتظمة أي سواء كانت التّربيّة مقصودة أو غير مقصودة.

وهذا النّقل الثّقافي ضروريّ للحفاظ على بقاء المجتمع، ووسيلته التربيّة، فالتّربيّة وثيقة الصّلة بكلّ ما في المجتمع من جوانب ثقافيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة، تؤثّر فيها وتتأثّر بها، وتساهم في تطوّرها ونموّهاوتقدّمها وتستفيد منها

في بناء فلسفتها وأهدافها واختيار مناهجها وطرقها ووسائلها وسبلها. وليستطيع المجتمع نقل معارفه وأهدافه يحاول الجيل الأوّل نقل المعارف والثقافة إلى الجيل الثّاني، أي أنّ التّنشئة الاجتماعيّة تتمّ من خلال ثقافة المجتمع، وتتولّى التّربيّة المدرسيّة من تنمية هذا التّراث الثّقافي في مناهج دراسيّة.

ومن المساعد لهذا النّقل أنّ أعمار الأفراد متداخلة فيما بينها، فلا ينتهي جيل إلاّ ويقوم جيل آخر، أي أنّ هذا النّقل للتّراث الثّقافيّ الإنسانيّ من جيل لآخر يظهر العملية بأجمعها على أنّها عملية تجدّد تستطيع الحياة بواسطتها المحافظة على دوامها، فالتّربيّة من هذا المنطلق هي عملية نمو والفرد يولد ضعيفًا اجتماعيًّا ويحتاج إلى عناية من حوله ومساعدته على اكتساب المكوّنات الاجتماعيّة.

إنّ انتقال الثّقافة أكما ذُكر سابقًا – يتمّ بصورة منتظمة أو غير منتظمة، مقصودة وغير مقصودة، فالطّفل يتعلّم من تفاعله مع محيطه وبيئته ويحاول ذلك عن طريق التّقليد، وهذا ما نلمسه من تقليد الولد لأبيه في عمله، ويحاول أن يكتسب المعارف من خلال مشاركته في أفعاله وتقليده ومحاكاته. أو يمكن أن نجد هذا النّظام في المحلاّت والحوانيت حيث يتعلّم الصّبية من صاحب المحلّ أي رب العمل، ويبدأون في تقليده، ولكن مع تراكم التّراث الثّقافيّ تطوّر مفهوم التّربيّة التي هي مؤسّسة اجتماعيّة والمدرسة منظمة لها، أنشأها المجتمع لتحقيق أهدافه التي من بينها تثقيف أفراده وتعديل نماذج شخصياتهم وإعدادهم للحياة الهادئة فيها، كما أنشأها أيضًا لنقل تراثه الثّقافيّ والمحافظة على ثقافته، وتجديد هذه الثقافة، وتحقيق استمراريها، وتمكين أفراده من استيعاب عناصرها ومهاراتها ووسائطها ومن حسن استخدامها وتوظيفها وإعداد وتدريب القوى البشريّة اللاّزمة على نقد الثّقافة وعلى تقديم اختراعات واكتشافات جديدة تغذّي الثّقافة وتحدّث التّجديد المطلوب فيها. ويظهر دور التّربيّة في عملية نقل التّراث من خلال إضافة أو حذف ما هو غير مناسب لهذا التّراث أي لا يتمّ نقل التّراث بأكمله، إنّما يتمّ تنقيته وتعديله، وبالتّالي استمراره وازدهاره وتطوّره.

وتناولت التّعريفات أ دوركهايم خصوصًا – أنّ الأجيال البالغة تؤثّر على الأجيال التي لم تبلغ بعد في سبيل إعداده الاجتماعيّ، هذا الإعداد الاجتماعيّ أو التّطبيع الاجتماعيّ تقوم به التّربيّة.

التّربيّة عملية تطبيع اجتماعيّ:

يولد الطّفل فيكتسب من أهله الصّفات البيولوجيّة المتشابهة نوعًا ما مع غيره، ثمّ

يبدأ في النّمو ليكوّن لنفسه صفات فرديّة خاصّة به. وفي هذا الانتقال يتأثّر بالمجتمع الذي يعيش فيه ويؤثّر فيه أيضًا والتّغييرات التي تحدث لهذا الطّفل حتّى تصبح له مكانته وشخصيته النّاضجة هي في أساسها عملية التّطبيع الاجتماعيّ وترافق هذه العملية أن يحمل هذا الفرد ثقافة مجتمعه ويحاول أن يسلك سلوك الجماعة، فيكون منتجًا لثقافة مجتمعه ومستقبلاً لها. وهذه العلاقة بين الأفراد والجماعات والتّغييرات التي تحدث في سلوك الطّرفين، والتّفاعل الاجتماعيّ الذي عن طريقه يكتسب الطّفل ثقافة المجموعة. والتّفاعل الاجتماعيّ عملية يرتبط بها أفراد المجتمع بعضهم ببعض ارتباطًا عقليًّا وعاطفيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا وماديًّا ومعنويًّا، بحيث يرضى كلّ منهم عن سلوك الآخر في إطار سلوكيّ عام مقبول من الجماعة، وهذه العملية مستمرة في حياة الإنسان مع اختلافها في كلّ مرحلة.

فيبدأ الطّفل في بداية حياته بالتّكيّف مع البيئة التي حوله، وتكون محصورة بأمّه وأخوته ويكبر المحيط ويحاول ان يتكيّف مع أصحابه ثمّ في المدرسة وفي الشّارع، وتتّسع الدّائرة فيكمل مع أصحابه ثمّ في المدرسة وفي الشّارع، وتتّسع الدّائرة فيكمل الفرد بعمله، وتتنوّع علاقاته مع الكبار، فيحاول التّكيّف معهم ثمّ يصل إلى مرحلة التّكيّف مع الشّريك بعد الزّواج، مع ما في هذه العملية من محاولة انسجام بين خبرات مختلفة ولاحقًا قد يرزق بأطفال فلا بدّ من تحقيق جهد أكبر للتّكيّف مع هذا الدّور.

والتّربيّة هي وسيلة المجتمع لتحقيق عملية التّكيف والتّطبيع الاجتماعيّ حيث يقدّم المجتمع للطّفل مثيرات يحاول تقليدها واتّباعها، ويغيّر ما في نفسه حتّى يكون متوافقًا مع المجتمع، وهذا ما قام به غيره ما يُنمّي التّفاعل الاجتماعيّ الذي يتطلّب شروطًا خاصة مثل التّبادل والاستمرار والمواجهة والتّدخّل والتّوافق وعدم الأنانيّة والاتّصال والتّواصل.

والسّلوك النّاتج عن هذا التّفاعل يعني التّربيّة وينتج عن هذا التّفاعل الاجتماعيّ النّاجح نمو الشّخصيّة ووصولها إلى المستوى الثّقافيّ المطلوب وأن يتعلّم المهارات اللازمة له في مجتمعه والانتماء إلى هذا المجتمع واعتزازه به وأيضًا يسهل عليه التّكيّف مع مجتمعه ولا يصبح غريبًا بينهم بل يشعر بالرّاحة النّفسيّة، ويحسّ أنّه محبوب ما يساعده على أن ينتج ويعطي مجتمعه.

والمدرسة كنظام اجتماعيّ أوجدها المجتمع لتنشئة الأجيال، تعكس نوعًا خاصًا من التّفاعل الاجتماعيّ بين أفرادها، ولها استقرار واستقلال، ولها تنظيم

اجتماعيّ محدّد. ويظهر أعداد التّلميذ وتطبيعه الاجتماعيّ من خلال علاقته مع التّلاميذ وتفاعلهم معًا في الأنشطة التّعليميّة، وقد يكون هذا التّفاعل إيجابيًّا أو سلبيًّا عليهم، ولهذا يجب التّمهّل في اختيار هذا المعلم ولا تقتصر علاقة الاحترام المتبادل بين المعلّم والتّلميذ، إنّما بين المعلمين أنفسهم، ما يخلق جوًّا من التّعاون يحتذي به التّلاميذ. وكذلك حال السّلطة في المدرسة أي المدير والإدارة، فيمكن أن تكون سلطة دكتاتوريّة، تتركّز في يد المدير ويكون هو الآمر، والسّلطة الدّيمقراطيّة التي تسمح بالأخذ والعطاء، وهناك السّلطة التّحرّريّة المتراخيّة التي تعمل إلى حد الفوضى، وتنوّع هذه السّلطة يؤدّي إلى تنوّع المؤثّرات التي تؤثّر في التّلميذ. ومن هنا فالمدرسة تلعب دورًا فعالاً في إعداد التّلميذ الاجتماعيّ المطلوب والذي ترتضيه المدرسة وتكون وسيلة النّقل للثّقافة المرغوب فيها.

التّربيّة والتّغيير الاجتماعيّ:

إنّ نقل القيم الثّقافيّة وأنماط السّلوك الموجودة في المجتمع إلى الجيل القادم هي من وظائف التّربيّة، ولكن لا يتم نقل كلّ التّراث الثّقافيّ إنّما يتمّ الاختيار، وهذا الاختيار تؤثّر فيه عوامل السّلطة المسيطرة القادرة على الاختيار من التّراث، وعوامل التّغيير حيث تدخل مؤثّرات عديدة في المجتمعات ويتغيّر تركيب النّسق الاجتماعيّ، وللتّربيّة دور مهم في هذا التّغيير، فعندما يتبدّل الحال في المجتمعات من أي ناحية ماديّة أو اجتماعيّة، أو تأثّر المجتمع بأفكار مستوردة، يحدث انقلاب في المجتمع بين رافض لهذه القيم الجديدة وموافق عليها.

وتستطيع التّربيّة أن تعكس هذا التّغيير الاجتماعيّ وتكون المدرسة وسيلتها المساندة، فعند اتجاه المجتمع نحو التّكنولوجيا والتّطوّر نستطيع أن نعدّ المجتمع للتّغيير الاجتماعيّ من خلال تغير المناهج المدرسيّة، وتستطيع المدرسة أيضًا أن تساهم في تهيئة الظّروف المساعدة لهذا التّغيير، فتعمل على توجيه العقول نحو التّغيير الجديد وتكسبهم مهارات جديدة فيتقبل المجتمع هذا التّغيير.

وتتنوّع خصائص التّغير الاجتماعيّ فقد يكون سريعًا يتمّ بسرعة سواء على مراحل أو مرحلة واحدة أو ذاتيًّا، أي ينبع من ذات الجماعة أو جذريًّا أو واقعيًّا فيعالج واقع المجتمع ومهما كانت خاصية التّغير لا بدّ أن تقوم التّربيّة المدرسيّة بوظيفتها في أن تجعل التّلميذ يدرك المفاهيم الجديدة، وأن تساهم في حلّ المشكلات الاجتماعيّة النّاجمة عن التّغيير وعليها أن تساعد الأفراد على تفهّم ما يجري في العالم، وإلاّ نجم عم

ذلك هوّة واسعة ووقع المجتمع في مشاكل اجتماعيّة قد تؤدّي إلى انفصام الجماعة.

وتتأثّر التّربيّة أحيانًا تبعًا لتغير المجتمع وأهدافه، ويمكن أن تدرك أثر التّربيّة في عملية التّغير، حيث تستخدم التّربيّة كدعاية لاتّجاه جديد أو فكرة جديدة، فعلى سبيل المثال استخدمت ألمانيا النّازيّة التّربيّة لإحداث تغيرات في اتّجاهات جيل من الصّغار. وإذا نظرنا إلى الموقت الرّاهن نجد أنّ الدّول تستطيع تغيير الثّقافة العامة للمجتمع من خلال التّربيّة وإدخال المفهوم الجديد الذي تريده.

المراجع

١ - أ.ك، أتاوي. التّربيّة والمجتمع، ترجمه وهيب إبراهيم سمعان وآخرون، دار الطّباعة الحديثة، لا.ط، لا. ت.

٢ - الرّشدان، عبد الله وآخرون، المدخل إلى التّربيّة والتّعليم، بيروت، دار الشّرق، ط.١، ١٩٩٤.

٣ - ناصر، إبراهيم، علم الاجتماع التّربويّ، بيروت، دار الجيل وعمان مكتبة الرّائد العلميّة، ط.١، ١٩٩٢.

٤ - نجار، فريد جرائيل، قاموس التّربيّة وعلم النّفس التّربويّ، بيروت، منشورات دائرة التربية في الجامعة الأمريكيّة، لا.ط، ١٩٦٠.

٥ - النّجيجي، محمد لبيب، الأسس الاجتماعيّة للتّربيّة، بيروت، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، ط. ٧، لا.ت.

الاختلاف حول الهوية الثقافية والهوية القومية
أزمة أساسية تعيق طريق حركة التحرر العربي

حسن خليل غريب

قُدِّم هذا البحث للمؤتمر الفلسفي في عمان نظمته الجمعية الفلسفية الأردنية

تقديم البحث

إذا كنا نعترف بحق الاختلاف، وهو أمر ضروري في داخل المجتمع الواحد، كما هو حق ديموقراطي، إلاَّ أننا لا نجد في الاختلاف الدائر بين التيارات الثقافية العربية، حول الهوية الثقافية العربية، اختلافاً داخل الوحدة، بل هو اختلاف يقودها إلى خارج الوحدة. وإذا لم تكن الثقافة عاملاً أساسياً في توحيد المجتمع العربي، فلن تكون ثقافة لها هويتها العربية، وكل ثقافة تعمل على تمزيق المجتمع العربي من الدعوة إلى غير وحدة سياسية عربية، فهي ليست ثقافة قومية، بل هي ثقافة تكتسب هوية مشروعها السياسي الطامح إلى بناء وحدات أخرى على حساب الوحدة القومية العربية.

وإذا كنا نميِّز بين الاستفادة من كل فكر مهما كانت منابعه وبين أهدافه السياسية، نرى أن هناك علاقة بين هوية الثقافة ومشروعها الإيديولوجي، وبالتالي السياسي.

وهنا ترتفع في وجهنا أسئلة وتساؤلات عن أنواع الثقافات التي تسود في مجتمعنا العربي، مثل:

– الثقافة القطرية بمعنى تسويغ بناء أمم قطرية داخل الأمة الواحدة.

– والثقافة الدينية بمعنى ثقافة التيارات الدينية السياسية التي تتجاوز أهدافها حدود الأمة إلى خارجها تلك التي تعمل على بناء دول دينية أو مذهبية دينية ترتبط بمشاريع أممية دينية.

– والثقافة الماركسية التي تربط الثقافة بمرجعيات فكرية أممية تتجاوز أيضاً حدود الأمة إلى خارجها.

– بعض التيارات الليبرالية المنفعلة بالحضارة الحديثة المرتبطة بعجلة النزعة الإمبراطورية الأميركية.

فهل التيارات الثقافية التي تعمل على بناء أمم داخل الأمة إلاَّ تيارات تكتسب هوية ثقافية تنتسب إلى مرحلة ما قبل القومية العربية؟

وهل التيارات الثقافية التي تجر أجزاء الأمة إلى وحدات أخرى تقع خارج حدودها إلاَّ تيارات تكتسب هوية ما بعد القومية؟ وإذا كنا حتى الآن لم ننجز بناء الأسوار السياسية لقوميتنا، فهل يمكننا الاعتراف بمرحلة ما بعد القومية؟

وهل التيارات الثقافية، كالثقافة الليبرالية التي هي مفتاح عام لثقافة التحرر في العالم، فيها ما يناسبنا وفيها ما يتعارض مع مفاهيمنا ذات الخصوصية، فالثقافة الليبرالية التي تدعو إلى الاستهلاك من حضارات الشعوب المتقدمة من دون الدعوة والعمل لبناء مجتمع الإنتاج، إلاَّ تيارات ثقافية تجرنا إلى الانتماء للمجتمعات الأكثر تطوراً صناعياً، وإنتاجاً حضارياً. وهل هي إلاَّ هروب إلى وراء يضعنا في دائرة الاتكالية بحيث نقتات من حضارات الأمم الأخرى ونستهلكها من دون العمل لإنتاج الحضارة، لكي يكون عندنا ما نقتات به ونسهم في توفير قوت عربي للأمم الأخرى؟

من الإجابة على هذه التساؤلات نستطيع أن نفهم أزمة الاتفاق على تعريف الهوية الثقافية العربية. تلك الهوية التي أصبحت كالعربة التي يجرها عدة أحصنة، كل حصان منها يجرها إلى اتجاه يعاكس تيار الأحصنة الأخرى، وفي مثل تلك الحالة سوف تنشطر العربة وتتشظى. والثقافة عندنا، حتى ولو كانت لغتها العربية، ومنتجوها من الذين يسكنون الأرض العربية، الثقافة التي لا تدعم أحصنتها قطر الدائرة إلى التماسك فإنها ليست ثقافة عربية.

فإذا كانت الثقافة القطرية مفهوماً يعود بالأمة إلى عصر ما قبل القومية، أي عصر الدويلات الطائفية، وهو بالتالي سيكون أقرب إلى خدمة التيارات الثقافية العابرة للقومية،

وإذا كانت الثقافة الليبرالية لا تكتسب هوية الثقافة القطرية ما قبل القومية، ولا تكتسب أيضاً هوية الثقافة عابرة القوميات، بل أهدافها تتلون وتنشد باتجاه هوية المجتمعات الأكثر تقدماً صناعياً وحضارياً، وتكون بهذا المعنى أقرب إلى المجتمعات الغربية،

ولما كانت الثقافتان القطرية والليبرالية حالتين ثقافيتين منفعلتين بمواصفات مجتمعية تتناسب مع مصالح مروجيهما، وهي ليست أكثر من ردة فعل على حالة التخلف السائدة في مجتمعاتنا، وهما ستزولان بزوال أسباب ردات فعلهما، فإن الثقافات الأممية، دينية وماركسية، لهما مشاريع سياسية مبنية على إيديولوجيا فكرية عابرة للقوميات لا يمكن العبور إليها إلاَّ بهدم الجدران القومية.

من أجل ذلك سنولي الاهتمام في دراستنا هذه للتيارات الثقافية ذات المشاريع السياسية المحددة، ولعلها الأكثر تأثيراً في الحفر تحت أسس الثقافة القومية من أجل تقويضها.

من كل ذلك نستنتج أن هناك أزمة ثقافية عربية فعلية، هناك اختلاف حول تحديد هويتها.

تعريف أزمة الهوية الثقافية العربية:

لا تعاني أمة على وجه الكرة الأرضية من أزمة هوية ثقافية شبيهة بما نعاني منها نحن العرب. فمفهومنا للأزمة حول الهوية هو أن الاختلاف حول تحديدها يؤدي إلى اختلاف على شتى جوانب الحياة، سواءٌ أكانت سياسية أم اقتصادية أم أمنية وعسكرية، بل إلى خلاف يعيقنا عن مواجهة مخططات الخارج بمنهج واحد واتجاهات واحدة ووسائل واحدة ويد واحدة. وما نشهده اليوم من اختلافات في الرؤى والإيديولوجيات حول هويتنا، يرتبط بما نشهده من ضعف في المواجهة في شتى القضايا العربية الساخنة، بل هو نتيجة لغياب الاتفاق حول مفهوم موحد حولها.

لم تكن الهوية أزمة حديثة بل لها جذورها التاريخية التي تمتد إلى عمق تكوينها الفكري والسياسي، أي منذ انهيار آخر حلم أممي إسلامي بسقوط الإمبراطورية العثمانية الإسلامية، وما شاب تطورهما من متغيرات، واختلافات عقائدية وجغرافية، وأحداث سياسية. وما انقسام المشاريع الإيديولوجية إلى قومية وأممية دينية وماركسية إلاَّ مظهر واضح من مظاهر الأزمة.

ولهذا، وكمثل كل القوميات الحديثة التي لم تعرف الاستقرار إلاَّ بعد صراع طويل، كانت قوميتنا عرضة لمتغيرات متواصلة لم نستثمرها بالوجهة الصحيحة وعلى قواعد صحيحة، بل كانت الأحداث السياسية والعسكرية هي المؤثر الأساسي التي تشكل عجينة ثقافتنا كما تشاء وكيفما تشاء.

ولعلَّ، في تقديرنا، كانت أسباب الانتشار والتوسع، بالمفهوم الإمبراطوري، الذي طبع الأحداث التاريخية للبشرية كافة، سبباً في ذلك. الانتشار الإمبراطوري الدولي، الذي انتعش في تاريخنا الحديث والمعاصر، كان قد أسهم في تقويض إمبراطورية عالمية أسسها العرب المسلمون، والمسلمون من غير العرب، وعملوا على تقويضها من أجل القضاء على كل حلم بالوحدة. وقد استخدموا كل عوامل السياسة والجغرافيا والفكر ووسائل المعرفة من أجل ذلك.

تلك الأزمة يديرها اليوم، اتجاهان إيديولوجيان: أحدهما قومي حديث، وثانيهما أممي قديم لم يتغير يقوده فكر

ديني ذو أغراض سياسية يسعى لبناء دولة دينية عالمية تستمد سلطاتها مما تزعمه تشريعات إلهية، وأممي حديث تقوده فلسفة مادية تسعى لبناء دولة عالمية تستمد سلطاتها من تشريعات اقتصادية وضعية.

يستند المشروع القومي الحديث إلى فكر غربي حديث النشأة، استطاع أن يحل أكثر الأزمات حدة عند شعوب أوروبا، وتلك النظرية الفكرية، من هذا الجانب، يمكن أن تكون قد تواجهت بردود فعل سلبية على قاعدة الحكم بأن ما يأتي من الغرب هو أحد حكمين (إما غزو يجب رفضه كله، أو إشعاع يجب أخذه من دون نقد أو تمحيص).

ويمثل الثاني تياران:

– تيار أممي إسلامي يحاكي تجربة الإمبراطورية الإسلامية بآخر مظاهرها الخلافة الإسلامية في تركيا.

– وتيار أممي يحاكي الفلسفة الماركسية بآخر مظاهرها نظام الاتحاد السوفياتي من جانب آخر.

فالقومي الحديث والمعاصر يُبنى على أسس تاريخية يتَّخذ حقائق العصر بوصلة يهتدي بها. والقديم الأممي الإسلامي يتَّخذ الواقع التاريخي مرشداً له متناسياً حقائق العصر ومتغيراته. والأممي الحديث، بآفاقه ومنهجه الاشتراكي، يتخذ موقع الصراع في مواجهة الأطماع الرأسمالية، من أجل بناء دولة أممية.

إن أهداف تلك التيارات تقع على حدود متناقضة الأمر الذي يضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، فتضيع هوية الثقافة، ويتم تجهيلها، تحت مطارق النزعات الأممية. وتلك التيارات هي:

– تيار الثقافة القومية العربية التي تعمل لمصلحة بناء دولة قومية.

– تيار الثقافة الدينية السياسية التي تعمل لمصلحة بناء دولة دينية عالمية.

– تيار الثقافة المادية الصرفة التي تعمل لبناء دولة مدنية عالمية.

ولأن تلك التيارات تمثل شرائح بشرية عربية واسعة، وتعمل على التبشير بإنتاج ثقافي باللغة العربية يتم استهلاكه عربياً وهضمه عربياً، وتنعكس تفاعلاته انقساماً حاداً ليس على مستوى النخبة فحسب، بل على مستوى الانقسام الفكري على البنية البشرية التحتية للمجتمع العربي أيضاً. وقعت هوية الثقافة العربية في أزمة، وتوزَّعت إلى هويات متعددة تتصارع على حساب مواجهة الغزو الإمبراطوري الدولي الذي تقوده الولايات المتحدة الأميركية.

وإذا كان الأممي الإمبراطوري الرأسمالي يعمل للاستيلاء على منطقتنا من الخارج، فهناك إجماع من التيارات القومية والتيارات الأممية، بشقيها، على مواجهته. ولكن يقود كل تيار وسائل المواجهة على طريقته

ومنهجه العقيدي والسياسي، إلاَّ أن هذا الإجماع يبقى نقطة ضعف أساسية يعود سببها إلى أن المواجهة مع الخارج تترافق مع انتشار المواجهات الموضعية التي تدور بين التيارات الثلاثة حول تحديد هوية للعرب. أهوية عربية هي؟ أم هوية إسلامية تتجاوز حدود الأمة؟ أم هوية أممية مادية تهدف إلى بناء دولة عالمية؟

وبمثل هذا الجدل الداخلي صحَّ فينا القول: بيزنطية تتعرض للعدوان وأهلها يتلهون بجنس هويتنا. الأمر الذي يدفع بنا إلى معالجة مسألتين مركزيتين، وهما:

– الأولى: إشكالية تعريف الهوية الثقافية نتيجة لإشكالية الاختلاف حول هوية الأمة

إن وقوع الهوية الثقافية بأزمة ليس إلاَّ نتيجة لأزمة الاتفاق هول هوية أمتنا القومية، ومن السبب المؤسس يمكننا الانطلاق، والبحث والبناء وتوصيف المعالجات والحلول. ونحن نرى أن الإشكالية المطروحة ليست بالسهلة القريبة على المنال بقدرة سحرية، ولكنها لن ترقى إلى درجة المستحيل، بل يجب أن تبقى الحلم الأساسي الماثل في حركة دؤوبة تتصدى للمسؤولية فيها الحركة القومية العربية، أحزاباً وهيئات وقوى وشخصيات معنوية ومفكرين قوميين، تعمل على توحيد جهدها أولاً كتمهيد لا بدَّ منه لحركة حوار جدي مدروس مع التيارات الأخرى ذات الاتجاهات الأممية السياسية.

الثانية: تقوية جدران صمود الفكر القومي مسؤولية التيارات القومية

ومن أجل كل ذلك، يتطلب الأمر ورشة عمل فكري، تستند إلى نتائج البحث الأكاديمي الصارم، إذ بغيره انزلق الخطاب القومي الراهن إلى المحاباة والمجاملة والتنازل عن كثير من ثوابته، أو على الأقل جعل تلك الثوابت واهنة تنوء تحت أثقال ما تزعمه الحركات السياسية، خاصة منها التي تستند إلى حركة فكرية، صعوبة المواجهة مع الثقافة الشعبية السائدة.

وعلى شتى الأحوال يطرح هذا الأمر إشكالية ترتيب الأولويات: بين أولوية الخطاب السياسي أم أولوية النظرية الفكرية، ومن منهما عليه أن يصوِّب الاتجاهات للآخر.

كما يطرح البحث عن الإشكاليتين: أزمة هوية الأمة، وأزمة هوية الثقافة، إشكالية على غاية من الأهمية تشكل المدخل الأساسي في التغيير، وهي إلى متى يستمر انكفاء الأحزاب السياسية، العقائدية منها على وجه التحديد، عن النظر إلى المصالحة بين الفلسفة والإيديولوجيا؟

أولاً: تعريف هوية الثقافة

(ملاحظة: لم نقم بتوثيق ما ورد في

الدراسة لأنها تعتمد على نتائج بحوث موسَّعة سابقة للمؤلف نُشرت في كتب ودوريات. لذلك اقتضى التنويه)

١ - مفهوم الثقافة:

إن »التراث الثقافي هو مجموعة النماذج الثقافية التي يتلقاها جيل من الأجيال عن الأجيال السابقة، وهو من أهم العوامل في تطور المجتمعات البشرية، لأنه هو الذي يدفع المجتمع إلى السير خطوة جديدة في سبيل التطور، فعن طريق دراسة ذلك الإرث يصل العلماء إلى التجديد والابتكار«. والمسألة التراثية هي هاجس إنساني لا تنحصر أهميته بالأمة صاحبة التراث فحسب، بل تستفيد منها المعرفة الإنسانية أيضاً، لأنها عبارة عن تراكمية المعارف في التراث الإنساني بحضاراته المتعاقبة المختلفة. وتراثنا العربي هو جزء من أهم أجزاء هذا التراث الإنساني لأنه الأقدم والأعرق في التاريخ.

فالثقافة تتميز بثلاث خصائص رئيسية: إنها إنسانية، وإنها تنتقل من جيل إلى جيل، أو من وسط اجتماعي إلى وسط آخر. وإنها قابلة للتعديل والتغيير، وفق ما يحيط بالإنسان من ظروف خاصة جديدة.

٢ - مفهوم الثقافة العربية:

هنا يستحضرنا التساؤل التالي: هل كل من كتب بلغة عربية، حتى لو سكن الأرض العربية، يعبِّر عن الثقافة العربية، بل هل اللغة وحدها هي التي تعطي للثقافة هويتها؟ وهذا يستتبع التساؤل التالي: لو كانت لغة التأليف هي التي تحدد هوية الثقافة، لكانت الكتب المعرَّبة من العوامل التي تسهم في تحديد هوية الثقافة العربية.

فهل الثقافة الدينية ذات الأهداف الأممية تسهم في تعريف هوية الثقافة العربية؟

وهل الثقافة العلمانية ذات الأهداف الأممية تسهم في تعريف هوية الثقافة العربية؟

إن كل ثقافة لا تستند إلى خصوصيات المجتمع القومي، ولا تهدف إلى خدمة هذا المجتمع، فهي لن تنتسب إلى ثقافة هذا المجتمع.

إن الثقافة الإسلامية، كانت ذات نشأة عربية، بلغة عربية، وعلى أرض عربية، وفي مجتمع شبه الجزيرة العربية، ومن أجل التغيير في البنى المجتمعية العربية، هي ثقافة عربية، لخصوصية أهدافها وأدواتها ووسائلها. لكن إذا انتزعنا منها خصوصياتها، ووظفنا تأثيرها لغير مصلحة الأمة العربية، فهل تبقى على صلة وثيقة بالثقافة العربية؟

وهذا يستتبع التساؤل التالي: هل تمثل الدعوات الإسلامية التي تؤمن بأن القومية العربية ما وجدت إلاَّ لمحاربة الإسلام، كلاً أو جزءاً، من الثقافة العربية؟

كما أن دعاة الفلسفة الماركسية ممن يسكنون الأرض العربية، ويتكلمون باللغة العربية ويكتبون بها، لكنهم يعتبرون القومية العربية شوفينية المضمون والأهداف، ويدعون إلى تجاوزها ومحاربتها، ويبشرون ويناضلون من أجل وحدة أممية، يفرضون علينا التساؤل التالي: هل يرتبط إنجاز الماركسيين العرب وكتاباتهم وتنظيراتهم، بأي رباط مع الثقافة العربية؟

جواباً على كل ذلك، نعتبر أن هوية الثقافة العربية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمضمون المشروع الثقافي الإيديولوجي لأية حركة فكرية أو أية حركة فكرية سياسية. فكل مشروع ثقافي يحمل مضموناً سياسياً أممياً، دينياً كان أم علمانياً، يقع خارج تعريف الهوية الثقافية العربية لأنه لا يعبِّر عن خصوصياتها.

وفق هذه الأسس يمكن التمييز بين الثقافة القومية كحالة تراكمية للمعارف الإنسانية، وبين ثقافة مرحلة معينة تمر بها الأمة. فالحالة التراكمية هي نقل ثقافة مرحلة لاحقة عن ثقافة مرحلة سابقة بجدلية ترفض السلبي وتبني على الإيجابي وتضيف شيئاً جديداً إليهما. هذا الأمر يساعدنا على تعريف الأمة وثقافتها، ويجعلنا نتساءل: هل الثقافة العربية كانت نتاجاً لثقافة إسلامية فقط؟ أم أنها كانت نسيجاً لتراكم جدلي تاريخي تفاعلت فيه ثقافات سابقة لشعوب عاشت في أماكن جغرافية مجاورة للجزيرة العربية؟

هذا الأمر نجده مدخلاً لمعالجة الالتباس الحاصل في مفهوم الأمة العربية كحالة تكوَّنت تاريخياً بشكل تراكمي بلغت أوجها في الإمبراطورية الإسلامية التي كان العرب يمثلون جزءاً منها. ومنه جمعت الأمة العربية بين حضارات الشعوب التي تشكل الآن جزءاً منها، تلك الحضارات تفاعلت بشكل جدلي أنتج ثقافة عربية تمثل المرحلة الإسلامية أهم مراحلها. هذا التفاعل أضفى على مفهوم الأمة العربية تعريفاً أوسع من العامل العرقي، ومن العامل الديني، ومن العامل اللغوي، ومن العامل الجغرافي البيئي، واتَّسع أكثر من وعاء ثقافة واحدة، إذ أصبح يعنيها كلها، إلاَّ أن عامل اللغة أسهم بشكل جدي وواضح في انصهار كل تلك العوامل في وحدة جديدة عُرفت بالثقافة العربية الواحدة. الثقافة التي يجد كل عرق من أعراقها حصة له فيها، كما يجد له مصلحة في المحافظة عليها وحمايتها. كما تجد كل ثقافة دينية، قبل تنزيل الدعوات السماوية وبعدها، حصة في تكوين الثقافة العربية سواءٌ أكانت هذه الحصة كبيرة أم كانت صغيرة. هذا الأمر يدفعنا إلى القول بأن كل ثقافة فرعية لها خصوصيتها ولها احترامها داخل الجسد

الوحدوي، بما يغرس الاطمئنان في نفوس التجمعات المتعددة في المجتمع العربي، ويجد له حماية بالمحافظة على الوحدة المركزية التي وحدها تضمن لها حماية معتقداتها ومصالحها.

وإذا كنا نحفظ الدور الأكبر للمرحلة الإسلامية في التاريخ العربي، فإنما هذا الدور كما نعتقد لا يستند إلى العامل العرقي كما كان معروفاً قبل انطلاقة الدعوة الإسلامية في شبه الجزيرة العربية. كما لا يستند إلى إلزام روحي إسلامي لكل تنوعات الأمة الروحية، لأن هذا الإلزام سيجرنا أيضاً إلى الاختلاف حول مذهبية هذا الالتزام. تلك الوقائع التاريخية: انتشار الدعوة الإسلامية خارج شبه الجزيرة العربية، شاملاً بلاد ما بين النهرين شرقاً، أي ما يُسمى بسورية الطبيعية، وشواطئ المحيط الأطلسي غرباً، والسودان جنوباً، أسهمت بشكل واضح في رسم معالم القومية العربية، وتشكلت من تفاعلها معالم الثقافة العربية.

هذا الجزء من الإمبراطورية الإسلامية حاز على شروط الحد الأدنى من الثقافة الإسلامية الموحدة عبر اكتساب اللغة العربية. فلعب عامل اللغة عند الشعوب والأعراق، التي أصبحت رعايا للدولة الإسلامية، دوراً كبيراً في اكتساب الثقافة الإسلامية، وأسس بنية حضارية اكتسبت خصائص الثقافة الجديدة متكاملة مع خصائص البنى الحضارية للشعوب والأعراق الأخرى.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشعوب الأخرى، التي كانت من رعايا الإمبراطورية الإسلامية، والتي لم تكتسب اللغة العربية، لم تستطع التفاعل مع الدعوة الإسلامية، وبالتالي مع الدولة الإسلامية، وهذا ما تؤكده وقائع عودة تلك الشعوب إلى أحضان قومياتها وأديانها السابقة بعد انهيار الدولة الإسلامية الواحدة.

وإذا كانت الحضارات التي عرفتها دويلات المشرق العربي، دويلات سورية الطبيعية، من أقدم الحضارات في العالم، قد سبق تاريخها مرحلة سيادة الإسلام، فإن الإسلام شكَّل مرحلة من أهم مراحل التاريخ العربي، إلاَّ أن هذا لا يعني أن المرحلة الإسلامية كانت العامل الوحيد في تكوين الهوية العربية، بل كان لكل حقبة زمنية منذ آلاف السنين دور في تكوين تلك الهوية.

وإذا كانت الثقافة القومية نتاجاً لكل المراحل، ولا نستثني الدعوات السماوية منها، لأن كل واحدة أخذت عن التي سبقتها، وكانت الدعوة السماوية الأولى قد أخذت عن المراحل الحضارية والثقافية التي سبقتها. ويكفي في هذه الدراسة المتواضعة أن نشير إلى القليل من دلائل الحضارات التي سبقت الحضارة العربية الإسلامية، ومنها نستدل على الكثير من البراهين والأدلة التي تخدم استنتاجاتنا:

- **بداية الخلق، والجنة، والطوفان.** ((٣١) ديورانت، ول: قصة الحضارة (المجلد الأول / الجزء الثاني): جامعة الدول العربية: ١٩٦٥م: ط ١: (ترجمة محمد بدران): ص ١٦. (لما تقدم العهد بمدنية السومريين (حوالي العام ٢٣٠٠ ق. م.) قام شعراؤهم بكتابة قصص عن بداية الخلق وعن جنة بدائية،، وعن طوفان مروع غمر تلك الجنة وخرَّبها عقاباً لأهلها على ذنب ارتكبه أحد ملوكهم الأقدمين. وتناقل البابليون والعبرانيون قصة هذا الطوفان، وأصبحت أبعدئذٍ- جزءًا من العقيدة المسيحية).

- **قصة النبي موسى: مصدرها الأساطير السومرية ونقلتها الكتب السماوية.** (ديورانت، ول: قصة الحضارة (المجلد الأول / الجزء الثاني): م. س: ص ١٨ أ ١٩. (بعد العام (٣٠٠ ق. م.) أنشأ سرجون الأول مملكة عاصمتها مدينة آجاد (على مسيرة مائتي ميل من دول المدن السومرية). لم يكن سرجون من أبناء الملوك، بل ابن عاهر من عاهرات المعابد. واصطنعت الأساطير السومرية له سيرة شبيهة، في بدايتها بسيرة موسى. وجاء فيها أن أمه أوضيعة الشأن- أخرجته إلى العالم سراً، ووضعته في قارب مُغلَق، فأنجاه أحد العمال، وأصبح ساقٍ للملك، فقرَّبه وازداد نفوذه. وخرج على سيده وخلعه وجلس على عرش آجاد).

- **قصة آدم وحواء نجد لها أصولاً في المرحلة الآشورية.** ((٣١) راجع فراس السواح: مغامرة العقل الأولى: ص ١٠٠. (وتجد الكثير من هذه الدلائل والبراهين في الحفريات السومرية منذ ٢٣٠٠ سنة قبل الميلاد).

ثانياً: أسئلة لا بدَّ منها على طريق حلٍّ للأزمة

إن البحث عن هوية للثقافة السائدة، في هذه المرحلة، يدفعنا إلى البحث عن أجوبة عن الأسئلة التالية:

١ - هل لثقافتنا هوية قومية عربية؟

إن كل ظاهرة عامة، خاصة إذا كانت ظاهرة تتكرر عالمياً، فهي علمية. ولأن الظاهرة القومية تتكرر عالمياً فهي ظاهرة علمية. ونسترشد بما آلت إليه إمبراطورية الإسلامية عندما سقطت في الحرب العالمية الأولى، فعاد كل شعب إلى حدوده القومية بآخر وقائعها ومفاهيمها وعواملها قبل سقوط الإمبراطورية الأم وتفسخها. فعادت دول البلقان إلى أسوارها القومية، وتركيا إلى القومية التركية، وبلاد فارس إلى قوميتها الفارسية، وإسبانيا إلى قوميتها الإسبانية.

ونسترشد أيضاً بما آلت إليه الإمبراطورية الاشتراكية العالمية، فبعد سقوط الاتحاد السوفياتي الدولة العالمية

الأم، عادت كل الدول التي شكلت هيكليتها إلى قواعدها القومية سالمة. إلى القومية الروسية، وإلى القومية الأوكرانية، والقومية البلغارية....

ولا بد هنا من الإشارة إلى حقيقة معرفية ثابتة تقول إنه لو جمَّدنا كل واقعة في التاريخ عند الحدود التي وصلت إليها، لكان العالم كله قد ثبت عند حدود صراعات القبائل، ولكان على المرحلة القبلية التي طبعت تاريخنا العربي أن تبقى ثابتة، ولكان يجب علينا الاستقرار عند مرحلة الغزو المتبادل الذي كان يطبع أهداف الزحف البابلي القادم من بلاد الرافدين باتجاه سورية ولبنان والأردن وفلسطين، وكذلك أهداف الزحف الفرعوني القادم من مصر. وكان يجب علينا تثبيت ممالك سبأ، وتدمر، وغيرها وغيرها...

٢ – هل هوية ثقافتنا هوية دينية؟

لما كان الفكر القومي قد نشأ في أوروبا ردَّاً على أممية الكنيسة واستغلال الشعوب الأوروبية تحت ستار التكليف الإلهي، والحيلولة دون تطوير العلم بحجة مخالفتها للتعاليم الإلهية، فقد استطاع، حتى ولو بمفاهيمه الشوفينية والفوقية، أن ينقل الأمم الأوروبية من عصر الظلام إلى عصور التنوير والتطور والتجديد الفكري والسياسي والعلمي والحضاري.

وهل كان حال الدولة الدينية في التاريخ العربي الإسلامي أقل قسوة من دولة الكنيسة؟

عن ذلك، تحت ذريعة أممية الدولة الإسلامية ورسالتها الإلهية، وشرائعها الثابتة، التي يعتقد الإسلاميون أنها تصلح لكل زمان ومكان، كانت علاقة السلفيين الإسلاميين بمحاولات التجديد والتطوير التي بذلها الفلاسفة والمفكرون الإسلاميون علاقة صراع وتكفير، انتصر فيها النقليون على العقليين، فأحرقوا الكتب وحاكموا المتنورين الذين نادوا بسلطان للعقل على النقل.

وإننا لو أخضعنا تلك الوقائع لمحاكمة عقلية تستند إلى مبدأ التفكير الحر غير المقيَّد، وعلى قاعدة تستند إلى أنه لا معرفة جديدة يمكن أن تكون مقطوعة الجذور عن المراحل المعرفية التي سبقتها، لخلصنا إلى نتائج مغايرة عن تلك التي توصَّل إليها المفكرون الإسلاميون السلفيون.

إن البحث عن تلك النتائج تستدعي الوقوف على معرفة المراحل التاريخية التي مرت بها مختلف الجماعات والمجتمعات التي عاشت في المنطقة التي رست فيها مراكب الأمة العربية وفق المفاهيم الحديثة والمعاصرة التي هي عليها اليوم.

وإذا فرضنا جدلاً أن الدين يشكل قاعدة وحيدة صالحة لثقافة واحدة في المجتمع

العربي، سواءٌ أكان على الصعيد الوطني أم كان على الصعيد القومي، فمن الموضوعي أن نقوم بمعالجة الإشكاليات التالية:

– أي الأديان السماوية الثلاثة تشكل ثقافة لمجتمعنا، وبالتالي أي من تشريعاتها يمكن تطبيقها في المجتمع الوطني، والمجتمع القومي؟

– أي المذاهب الدينية يمكنها أن تشكل ثقافة لمجتمعنا، وأي تشريع مذهبي يمكن تطبيقه؟

– كيف نعالج إشكالية التكفير والتكفير المضاد بين الأديان من جهة، وبين المذاهب من جهة أخرى؟

– كيف نقارب بين التشريعات الأممية وبين التشريعات الدينية والمذهبية الدينية؟

– هل يمكن للأديان تبادل الاعتراف بعضها بالبعض الآخر؟

– هل يمكن للمذاهب الدينية أن تتبادل الاعتراف أيضاً؟

لقد قمنا بمعالجة هذه الإشكاليات بالكثير من البحوث العامة والبحوث التفصيلية، فلم نجد لها دواءً شافياً. ونتائج أبحاثنا، معطوفة على نتائج أبحاث عدد من المفكرين العرب، تشكل مادة أساسية تكفي للاتفاق على وضع خطة ثقافية تعمل على التمييز بين حاجة الإنسان إلى التهذيب الروحي، وبين إغراقه في المشاريع السياسية المستحيلة التحقق والتحقيق.

٣ – هل هوية ثقافتنا هوية أممية تستند إلى الفكر الماركسي؟

عندما دعت الماركسية إلى بناء دولة أممية مبنية على أسس وحدة حقوق العمال في العالم كونهم يتعرضون إلى الاضطهاد، فإنما بنت مشروعها الإيديولوجي على أساس قيمة عليا تستند إلى توفير حقوق المضطهدين وضمان تلك الحقوق. إن القيم العليا، بصفتها الإنسانية العامة، تشكل رابطاً بين أبناء المجتمع الواحد، ورابطاً بين أبناء المجتمعات الإنسانية كافة، إلاَّ أنها لن تشكل أساساً لبنيان سياسي عماده دولة عالمية، تحكم كل شعوب العالم. وإن الماركسية قد برهنت على استحالة تحقيق هذا الحلم بنفسها عندما نادت بقيام المجتمع الشيوعي القائم على أرضية انتقال الفرد من مرحلة المعرفة النفعية إلى مرحلة الذوبان المعرفي الكلي بالقيم العليا المجردة عن النفعية الفردية والاجتماعية من خلال قاعدتها الفكرية: من كل حسب طاقته ولكل حسب حاجته. بحيث يلغي بلوغ كل البشر هذا المستوى من الذوبان مفهوم الدولة بمفاهيمها التقليدية.

كان حلم الماركسية جميلاً ببناء دولة أممية توفِّر للإنسان حياة دنيوية سعيدة، شبيهاً بجمال حلم الوعد بالجنة بالمفهوم الديني الميتافيزيقي، إلاَّ أن تحقيق هذا الحلم غير متيسر بمقاييس الموضوعية العلمية

على الكرة الأرضية. ولهذا تتحول ثقافتنا، إذا أصبحت عالمية بالمفهوم الماركسي، إلى ثقافة من دون هوية خاصة. وهنا يدركنا التساؤل: هل ما هو ثقافي غير واقعي يعطي هوية لثقافة يجب أن تمهّد الطريق لسعادة مجتمعات واقعية؟

وفي جانب الماركسية السياسي، من خلال إدراكنا لنتائج أسسها النظرية الإيديولوجية، تدعو إلى رفض القومية وتحول دون تحقيقها كحاجة واقعية من جهة، من دون أمل في تحقيق مجتمع عالمي أممي مثالي من جهة أخرى.

إلاَّ أنه، على الرغم من ذلك، فلا شيء يمنعنا من الاستفادة من مقولاتها وقوانينها الاقتصادية والسياسية إذا استطعنا أن نضفي عليها خصوصياتنا الثقافية العربية.

ثالثاً: نتائج ومقترحات

إذا كان موضوع بحثنا هو تعريف الهوية القومية، وبالتالي تعريف هوية الثقافة العربية، فإن الهوية القومية هوية عربية، وإذا كان هدف الثقافة العربية وضعها في خدمة الأهداف القومية، نستطيع أن نقف عند مسلمة هي أن الهوية القومية عبارة عن مركز قوة تجذب كل العوامل الثقافية باتجاه مركزيتها، وتضعها في خدمتها.

والتعددية داخل الفكر العربي، أو الثقافة العربية، بهذا المعنى يجب أن تنجذب باتجاه المركز القومي العربي. أما أن تكون طاردة إلى خارجها فهي تكون في خدمة كل الأهداف باستثناء الهدف المركزي القومي.

فالتعددية ذات المركزيات المتعددة، كما هو حاصل في الصراع بين النزعات الثقافية الأممية والأصول الثقافية القومية العربية، فهي في داخل الثقافة العربية تشكل عاملاً طارداً وجهته كل الجهات باستثناء مركزيتها القومية العربية.

أما الحل من أجل استعادة تعريف للتعددية الثقافية داخل الوحدة المجتمعية العربية فلا يمكن أن يتم من دون إعادة توجيه التعددية الحاصلة الآن، بنسختها الراهنة، إلى تحديد مركزية الجذب القومي العربي. ولكن على أساس أن تتم الاستفادة من التنوعات الثقافية التي تختزنها الثقافات الطاردة إلى خارج المركزية القومية، ووضعها في مصلحة المجتمعية القومية العربية.

وإنه بمثل هذا العلاج نخرج من أزمة تعريف الهوية الثقافية العربية، وتصبح التعددية عامل توحيد لا عامل تفتيت، عامل استعادة الوعي القومي لا عامل تغييبه وتجاهله.

وهذه هي أزمتنا الثقافية العربية، وإننا إذا أردنا أن نسهم في الحل، نقترح دراسة الخطوات التالية:

لا بدَّ، قبل كل شيء، من التمييز بين النزعات الإمبراطورية التي تعمل على تصدير نفسها إلى الخارج بوسائل سياسية وفكرية وعسكرية، وبين أنسنة القيم العليا التي يتم تصديرها بوسائل حوارية. فالأولى تعمل للاستيلاء على الأمم الأخرى من أجل إخضاعها بالقوة تحت أكثر من ذريعة، ومن أهمها:

١ – النزعات الرأسمالية، ومن أبرز مظاهرها، في عصرنا هذا، مشروع أمركة العالم باعتبارها تمثل (نهاية التاريخ)، وقيادته على مقاييس الأفكار الرأسمالية.

٢ – النزعات الدينية، ومن أبرز مظاهرها، في عصرنا هذا، مشروعيْ (لا حاكمية إلاَّ لله) ومشروع (ولاية الفقيه)، باعتبارهما على الرغم من تناقض أهدافهما وتكفير أحدهما للآخر، يمثلان (أمراً إلهيا) لقيادة العالم إلى الخلاص في الآخرة. والنزعتان معاً يمثلان نهاية للتاريخ أيضاً.

٣ – النزعات الماركسية الأممية، وكان الاتحاد السوفياتي من أبرز تجاربها في التاريخ. وعلى الرغم من انهياره لا تزال نزعة بناء حلم أممي تسكن مخيلة الماركسيين.

٤ – على الرغم من أن بعض التيارات الدينية الإسلامية قد اختار بناء دولة قومية عربية، وعمل على تفكيك الكثير من ألغام الصدام بين القومية والدين إلاَّ أنه لا يزال التيار الأضعف، وهو بطبيعة الحال سيكون صلة الوصل في تعميق الحوار بين قومية أهداف مجتمعنا وعالميته.

٥ – على الرغم من أن قطاعاً من الشيوعيين العرب عملوا على المقاربة بين الماركسية، كنظام دنيوي اقتصادي، والقومية كنظام اجتماعي سياسي، إلاَّ أنه لم يبلغ المقدار الفاعل والمؤثر للتقريب بين الماركسيين العرب والقوميين العرب، من أجل إدارة حوار وتعميق اتجاهاته وأهدافه.

لكل من النزعات الثلاث أهداف القفز فوق القوميات والمجتمعات القومية، تلك الأهداف التي تجمد العالم بأسره داخل دائرة حروب لا تنتهي ولن تنتهي، وهي مشاريع الدول الدينية التي أثبتت وقائع التاريخ أنها لا تتمتع بصفة الاستمرار، ومشروع التوسع الإمبراطوري الأميركي الذي يشهد نهايته في العراق، هذا الأمر يدفع بنا للدعوة إلى أن تأخذ المرحلة القومية فرصتها بالنمو، باعتبارها نتاج الفكر الحديث الذي مهَّد الطريق أمام نشأة مجتمعات قومية متماسكة أسهمت بشكل جدي وملموس في بناء الحضارة الحديثة والمعاصرة. المرحلة القومية التي تعمل على بناء علاقة متينة بين دولة تعبِّر عن مصالح المجتمع من جهة، وترتبط بالمجتمع البشري بعلاقات متوازنة تحكمها القيم الإنسانية العليا من جهة أخرى.

وعلى قاعدة المصالحة بين الدولة والمجتمع القومي المتعدد، والمصالحة بين شتى القوميات على الكرة الأرضية، تُبنى أسس ثقافة عربية قومية تدين بالولاء لمصالح الأمة العربية أولاً، كما تبني لعلاقات إنسانية متكافئة مع الثقافات الأخرى ثانياً.

إن هذا الأمر يترتب عليه عودة التيارات الفكرية والثقافية الأممية إلى دائرة التعددية داخل الوحدة، على أن يسبقها خروج تلك التيارات من التعددية خارج الوحدة وضدها. ويقابل ذلك انفتاح القوميين على كل ما هو إنساني في إيديولوجيا تلك التيارات.

وبناء على كل ذلك نقترح المرور بالخطوات التنفيذية التالية:

أولاً: أن يبدأ التيار القومي، بكل فصائله، بدراسات تهدف إلى توحيد رؤيتها عن الفكر القومي.

ثانياً: دراسة التيارات الثقافية الأممية التي تعمل على ساحتنا العربية، وتحديد اتجاهاتها وأهدافها. وتشخيص نقاط التلاقي ونقاط الافتراق معها.

ثالثاً: الدعوة إلى حوار منظم بين تلك التيارات، وضمان شروط استمرارها.

رابعاً: صياغة النتائج المتفق عليها، والعمل على تعميمها ونشرها.

خامساً: العمل من أجل إنتاج ثقافة عربية موحدة، تحصنها أهداف سياسية تضمن توظيف جهود كل التيارات لخدمة القضايا الساخنة في الوطن العربي.

سادساً: أن تكون الأهداف الإنسانية، التي يُعبَّر عنها بالقيم العليا، الجامع المشترك بين كل التيارات، من أجل بناء فكر قومي بعيد عن التعصب والشوفينية.

سابعاً: خصوصية المجتمع العربي كونه منبعاً لكل الأديان السماوية من جهة، وللحاجة إلى موقف واضح من الثنائية الفلسفية (الروح والمادة) من جهة ثانية، يستدعيان من الفكر القومي العربي أن يحدد موقفاً منها. وهذا لا يعني الإغراق في المسألة الدينية، أو الدعوات المادية، بل العمل بما يشبع حاجة الإنسان الروحية الميتافيزيقية كجامع إنساني عام بين كل المجتمعات البشرية. هذا الأمر يستدعي التمييز بين مسألتين:

١ – تهذيب معتقدات ووسائل الانتماء إلى دين أو مذهب.

٢ – توحيد التشريعات المدنية التي تساوي بين الجميع، على قاعدة العدل والمساواة في الحقوق والواجبات الأمر الذي يوجب على الدولة القومية أن تستحضر في تشريعاتها كل ما يضمن للمجتمع القومي عوامل الوحدة والدفاع عن تلك الوحدة.

الأدب الرقمي واقع معاصر

ميراي أبو حمدان[1]

مقدمة

تواجه الثقافة العربية مسؤوليات كبيرة أمام دخول العصر في العالم الإلكتروني أو ما يسمى عصر المعلومات، الذي يعد ارتباطه وثيقاً بالإنتاج الثقافي والمعرفي ذي البعد الإنساني، إذ يتبادل التأثير والتأثر في العلاقات،وهي تتفاعل بعضها مع بعض في سياق التجربة البشرية.

وتتطور الإنجازات الثقافية العربية المختلفة باستمرار. ومع التحققات الحالية التي بدأت تبدو ملامحها مع الثورة التكنولوجية صارت تلوِّح للاستفادة العربية من هذه التطورات.

ويكفي المطلع أن يدخل شبكة الإنترنت ليجد نفسه أمام عدد هائل من المواقع الشخصية وفي كل المجالات والاختصاصات والبيانات.

وهذا دليل على المواكبة والسعي للانخراط في حركية العصر، ورغبة دفينة في تطوير وإعلاء الذات، والارتقاء بها إلى مستوى أعلى لتحقيق التواصل والاندماج المطلوبين مع مختلف مكونات المجتمع العربي، والعالم من حولنا على الصعيد الثقافي والتكنولوجي،يمكنه من الانتقال إلى مرحلة جديدة من التواصل والتفاعل والتفكير. ولعلّ هذا المشروع يطرح إشكاليات متعدّدة:

ما هي المميزات التي يتصف بها العلم والتكنولوجيا؟

ما هو النصّ الرقمي؟وما هي أنواع الكتابة الرقمية؟

وما هي العوائق التي تقف حائلا أمام استخدام الوسائط الإلكترونية التفاعلية؟

وما هي الآثار التي تتركها التّكنولوجيا على التربية والتلقين؟

(١) -mireille.aa.h@hotmail.com.

الفارق بين العلم والتكنولوجيا:

نحن نعيش في مجتمع تحيطه التساؤلات والتغييب عن المعرفة،في سبيل الانفتاح على كلّ أنواع المعارف الثقافية، والفكرية، والسياسية، والمعلوماتية، والتكنولوجية.

والإنسان مفطور على حبّ التعلّم والاستطلاع والاكتشاف الذي يوفّر له سبل السّعادة وممارسة المادة العلمية في كلّ مجالات الحياة المعاصرة.وهويستخلص زبدة التعلّم من زبد العلم.لذا يبقى العلم فاقد الجدوى ما لم يوظّف في إعلاء شأن الأفراد، وإثراء مكانتهم الثقافية والعلمية،كما يقول أمين معلوف» إما أن يكون هذا القرن بالنسبة إلى الإنسان قرن التقهقر،وإما أن يكون قرن الصحوة قرن تحوّ ل ناجح»(١).

فالعلم منظومة من المعارف التي تعتمد على منهج علمي محدّد،كما أنه مجموعة من المفاهيم المتراصّة والتي تندرج تحت إطار الضبط والشمول والمعارف.

والتكنولوجيا هي عملية التّلقين والتخزين من قبل المتعلّم لمواكبة العملية الحوارية التفاعلية بين الإنسان والعملية التعلّمية. فالعلم يختلف عن التكنولوجيا في أنّ «العلم منهج للإجابة عن الأسئلة النظرية في حين أن التكنولوجيا منهج لحلّ المشكلات العملية، فالعلم يتعلّق باكتشاف الحقائق والعلاقات في ما بين الظواهر التي يلاحظها في الطبيعة ووضع النظريات التي تقوم بتنظيم هذه الحقائق والعلاقات»(٢).

أما التكنولوجيا فتتعلّق» بالأدوات والتقنيات والإجراءات اللازمة لتطبيق مكتشفات العلم لأن العلم هو القائد، والتكنولوجيا هي الجنود في ساح المعركة»(٣).

في حين أن العلم هو نتاج فكري فردي يهدف إلى إشباع الميول الفكرية والثقافية الذاتية، تعدّ التكنولوجيا خاصية جماعية تتوجّه لخدمة تطوّ رات المجتمع التي تنشأ فيه،وتسعى للدخول في منظومته المتكاملة،

وهذه العمومية في التكنولوجيا جعلت دائرة التعاطي والتفاعل متّسعة بين الفرد والمجتمع.

فالاتصال أصبح أعمّ وأعمق في مختلف الحدود العلمية والفكرية والاجتماعية،أما الخدمات التي تعطيها الشّبكة العنكبوتية في

(١) أمين معلوف، اختلال العلم ، حضاراتنا المتهافتة، ترجمة ميشال كرم، بيروت، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٩، ص٣٠٠.

(٢) Léonard de vinci, Maximes, fables, devinettes, trad de l'atelien par Christophe Mileshi (Paris, Arbéa, 2001, p24).

(٣) Léonard de vinci, Maximes, fables, devinettes, p,24.

التعليم، والأبحاث، والمعلومات ساهمت في تعزيز العمل الأكاديمي الدراسي،وفتحت أفقاً واسعة أمام البحث العلمي في كلّ مستوياته، فزادت شعور الإنسان بالحرية، والتمكّن والتبحّر في مجالات الحياة.

في المقابل أدخلت التكنولوجيا المعلومات في المجتمع المعاصر بالواقع الافتراضي، مع ما يسمح للمستثمرين بهذه النهضة التلاعب بالحقائق، مما يؤدّي إلى خرق حرمة الأشخاص ونتاجهم الفكري والثقافي، عن طريق الدخول إلى ملفاتهم وتنظيماتهم، والعبث بها عن طريق نسبتها إليهم وتقليدهم.

أهمية اللغة العربية والتواصل

اللغة فكر ناطق، والتفكير لغة صامتة، وللغة قيمة جوهرية كبيرة في حياة الفرد، فإنها أداة تحمل الأفكار وتنقل المفاهيم فتقيم بذلك روابط الاتصال بين أبناء الأمة الواحدة، ويقول الراهب الفرنسي غريفوار «إن مبدأ المساواة الذي أقرّته الثورة يقضي بفتح أبواب التوظيف أمام جميع المواطنين، ولكن تسليم زمام الإدارة إلى أشخاص لا يحسنون اللغة القومية يؤدي إلى محاذير كبيرة، وأما ترك هؤلاء خارج ميادين الحكم والإدارة فيخالف مبدأ المساواة، فيترتب أن تعالج هذه المشكلة وذلك بمحاربة اللهجات، ونشر اللغة الفرنسية الفصيحة بين جميع المواطنين.

وتعدّ اللغة العربية إحدى أكثر اللغات انتشاراً في العالم، وهي لغة القرآن ولغة الضاد، لأنها تحفظ كيان الأمة العربية والقومية وتبرز أهميتها، وإن القوالب اللغوية التي توضع فيها الأفكار، والصور الكلامية التي تصاغ فيها المشاعر والعواطف لا تنفصل عن مضمونها الفكري والعاطفي.

ومن الواضح أن اللغة ليست فقط أداة للتواصل والتداول في الأمور الحياتية و الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية فحسب، إنما هي أيضاً محور أي عمل ثقافي وحضاري، وفكري وتنموي.

ولا يخفى علينا، أن اللغة العربية حققت منذ عصر النهضة الكثير من التطورات، على صعيد مادتها المعجمية وتركيبها، وزخرت بالكثير من المفاهيم والمصطلحات الجديدة، كما استفادت من تراكيب اللغات الأجنبية وتم نقل العديد منها إلى العربية.

كما أن الحداثة أحدثت تغييراً في القديم الموروث، وتجديد التفكير والعمل من أجل الارتقاء إلى الإحساس بأهمية تلك الرغبة وترجمتها على الصعيد الواقعي إلى منجزات حقيقية.

لذا أصبحت العلاقة بين اللغة والآلة أكثر تماسكاً، علماً أنها قديمة قدم الكلمة، فاللغة تحتاج دائماً إلى آلة (بمعنى أداة نقل للمعنى اللغوي) توصلها من طرف إلى آخر، وهذه

الآلات تنقسم إلى آلات إرسال وآلات استقبال، فاللغة عاجزة عن الانتقال من دون هذه الآلات. وقد فرض التطور الزمني تطور الآلة المرسلة والمستقبلية، فحاول الإنسان إيجاد طرق أو آلات ينقل من خلالها مادته اللغوية.

وهذه الآلات هي:

الآلة الشفاهية: وهي تعادل المرحلة الشفاهية.

الآلة التدوينية: وتستمر من بداية معرفة الإنسان بالكتابة التصويرية على الأجسام المسطحة حتى الورق المستخدم في آلات الطباعة.

الآلة الأدائية[1]: وتشمل الراديو والتلفاز والأقمار الاصطناعية والسينما والمسرح.

الآلة التكنولوجية: وتشمل الحاسوب وشبكة الإنترنت وهما مرتبطان ببضعهما إلى حد كبير.

ولعل الآلة التكنولوجية هي أهم هذه الآلات، وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعصر الذي نعيشه.

الكتابة:

الكتابة حرفة، يقول الجاحظ «إنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[2]. وهذا يبين أن «الشاعر عند الجاحظ صانع، ونسّاج، ومصّور»[3].

لذا تحتاج الكتابة الأدبية إلى وسائل وأدوات يعتمد عليها صاحب حرفة الكتابة (الكاتب) في إنتاج نصوصه وتجويدها.

وإذا اكتفى الكاتب القديم بوجود الفكرة والألفاظ والمعاني التي ينتقيها لتقديم نصّه الأدبي، فإنه بعد الوصول إلى علم التكنولوجيا الرقمية، لا يمكن أن يكتفي به الإنسان القديم، شاعراً كان أم ناثراً، بل سيتجه تلقائياً إلى تجويد حرفته، من خلال الأدوات والوسائل.

ونحن نعي تماماً أن العرب القدامى قد تفنّنوا في إتقان صناعة الكتابة والخط، وفي ذلك قول العسكري «ينبغي أن تعلم أن الكتابة الجيدة تحتاج إلى أدوات جمة، وآلات كثيرة، من معرفة العربية لتصحيح الألفاظ، وإصابة المعاني، وإلى الحساب، وعلم المساحة، والمعرفة بالأزمنة والشهور»[4].

---

(١) www.middle-east-online.com/ID=41676.

(٢) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل ١٩٩٦، جـ ٣/ ١٣١.

(٣) عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط ٤، ٢٠٠٥، ص ١٣٩.

(٤) العسكري، كتاب الصناعين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البيحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ط ١، ٢٠٠٦، ص ١٤١.

ونحن، الآن في علم الحاسوب نعود إلى ذلك المفهوم نفسه، حيث يحرص كثير من الكتاب على إتقان كل ما يتعلق بعمله الطباعي على الحاسوب وابتكار نصوص من إبداعاتهم الخاصة، ورسم نموذج كتابي متفلّتاً من القيود التقليدية المكرّرة.

ويمكننا أن نقول إن كل المواد المقدمة عبر الحاسوب تعد مواد رقمية، أو إلكترونية.

فما هو النص الرقمي؟

إنّ النصّ الرقمي هو الذي يتجلى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتّصل بشبكة الإنترنت، أم لم يتصل، وأن يقدَّم النص رقمياً هو أنه يقدَّم من خلال الحاسوب الذي يعتمد على الصيغة الرقمية الثنائية (١/٠). وفي هذا النظام يمثل الرقم (١) الحقيقي، والرقم (٠) الزائف[١].

إذا وضعنا الأدب الرقمي تحت المجهر، فذلك يدلّ على أنّ جميع النصوص الأدبية التي تقدم عبر الوسيط الإلكتروني، تمرّعبراستخدام النظام الثنائي الرقمي.

وأهم مميزات هذا الأدب أنه سيبقى له ميزته الأهم، وهي أنه أسرع في وصول المبدع والنص إلى القارئ والناقد من النص الورقي، لذلك يمكن اعتبار الأدب الرقمي البطاقة التعريفية لأي أديب جديد يريد أن يعرّف عن نفسه.

وللأدب الرقمي منافذ وواجهات يقدم نفسه إلكترونياً من خلالها، كالمواقع الأدبية، والصفحات الثقافية، ومواقع الصحف والدوريات العامة، فهو يقدّم نصوصاً أدبية لأدباء ونقاد وشعراء كثر.

أنواع الكتابة الرقمية

وقد برزت أنواع من الكتابة الرقمية كالكتابة البصرية، والكتابة البصرية السمعية والكتابة والنص المتشعب، والكتابة التفاعلية.

أما الكتابة البصرية فهي الكتابة التي تعتمد على توظيف حاسة البصر وتفعيلها. فالأدب البصري (visual litterature) هو استخدام خلاّق للكلمة والفراغ. ولكن الفكرة الأساسية فيه هي أنه أدب لا يُسمع (يُلقى) فقط، بل لا بد من أن يُرى. يمكن الاعتماد على الحروف والكلمات فقط لإنشاء نص بصري يعبر عن الفكرة التي يريد الكاتب إيصالها للآخرين. في أحد أشكال الأدب البصري الأولية يتم الرسم بالكلمات، بحيث تشكّل الكلمات لتكون صورة لها.

ويعتمد الأدب البصري على شكل الكتابة، وحجم الكتابة، ووزن الكتابة،

(١) رضوان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، ١٩٩٨، ص ٤٦.

وعرض الكتابة، ووضع الكتابة ولون الكتابة.

كما قد يتم إدخال صور حقيقية أو رسومات للنص، فحاسة البصر يجب أن تحضر في قراءة النص البصري، ليس فقط لمجرد قراءة الكلمة، فالكلمة يمكن أن تُسمَع وليس شرطاً أن ترى دائماً، لكن حاسة البصر ضرورية لرؤية الصورة التي تعدّ عنصراً أساسياً في النص البصري.

وقد برز أيضاً نوع الكتابة البصرية السمعية الذي يمثّل الأدب المسموع على أشرطة أو أقراص مرنة، إذ يظهر الصوت كوسيلة لإيصال النص الأدبي التقليدي، الذي قد يكون ورقياً أساسياً، أو إلكترونياً، يمكن إدراكه بحاسة البصرّ دون أن يفقد شيئاً من معناه، إلا أنه يقدّم مسموعاً لأسباب مختلفة ومتنوعة منها: توفير النصوص لفاقدي حاسة البصر، وقد يكون وسيلة لإدخال المعرفة سماعياً لمن لا يحبون القراءة، كما يمكن أن يكون استثمارا للوقت الذي يضيع هباء مع عدم القدرة على القراءة فيه، كأوقات قيادة السيارة أو الانهماك في عمل لا يحتاج مجهوداً ذهنياً.

ومن الأنواع التي برزت في الكتابة الرقمية النص المتشعب وهو نظام لتخزين صيغ مختلفة من المعلومات، كالصور، والنصوص، والأصوات، فيسمح بالوصول إليها وإلى غيرها من المعلومات المرتبطة بذلك النص (الملف) مباشرة.

وتقوم بنية المواقع الالكترونية على فكرة الارتباط التشعبي التي تسمح بالربط بين صفحات عدة بعضها مع بعض، وربطها بالصفحة الرئيسية. ويساعد النص المتعشب في كسر التراتبية النمطية للنصوص القرائية التقليدية، ويتيح لكل قارئ أن يتوجه مباشرة إلى الجزء الذي يعينه من النص، بدلاً من أن يجد نفسه مضطراً للمرور على النص كاملاً ليصل إلى مراده.

وتظهر الروابط التشعبية في النص بأشكال مختلفة، فهي قد تكون روابط نصية، وقد تكون الروابط التشعبية في صيغة صور، أو ملفات صوتية، أو لقطات فيديو، أي أن المبدع يستطيع أن يدخل في نصه أي نوع من أنواع الملفات من خلال استخدام خاصية الارتباط التشعبي.

ومن إيجابيات النص المتشعب هو أنه يعمل على تفعيل دور المتلقي الذي يمثل عصب العملية الإبداعية، بتوفير روابط متعددة أمامه، يختار منها الرابط الذي يريده ليكمل رحلته مع النص وفق اختياراته هو، وهذا يمكن أن يعدّ شكلاً من أشكال تحفيز القارئ على المشاركة في تشكيل بنية النص.

ولكن من سلبيات هذا النص سوء

استخدام الروابط التشعبية على نحو يشتت تركيز القارئ بدلاً من أن يجمعه في مضمون النص. وينتج عن هذا التشتت إما كثرة الروابط، مما يعني كثرة الهوامش المتصلة بالمتن الأصلي، أو قد ينتج التشتت من اتساع مدى موضوع النص، وخروجه عن الحدود الطبيعية، ويشعر القارئ بالغربة تجاه نص لا يعرف أين تقف حدوده و متى تنتهي.

كما يجب أن نتوقف عند كتابة الأدب التفاعلي لأنّ الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء.

وقد عرّفه سعيد يقطين في كتابه من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، «بأنه مجموع الإبداعات التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الإنتاج والتلقي»[١].

وسمّي هذا النوع من الأدب تفاعلياً لأنه يعتمد في وجوده على التفاعل القائم بين المبدع والمتلقي، وبين المتلقي والنص، وبين مجموعة من المتلقين المختلفين للنص نفسه.

يقدّم الأدب التفاعلي نصاً مفتوحاً، نصاً بلا حدود، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقرّاء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون، إذ يمنح الأدب التفاعلي المتلقي فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة، أي أنه يُعلي من شأن المتلقي، لذا فالنهايات غير موحدّة في معظم نصوص (الأدب التفاعلي).

ومن نماذج هذا الأدب المجموعة الشعرية التفاعلية الأولى عربياً، للشاعر الدكتور مشتاق عباس معن الذي استفزته جراحات الوطن وعذاباته فقدّم نصوصاً حديثة جداً، فاختار عنواناً لمجموعته الشعرية التفاعلية هو «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق»[٢].

فأقدم الشاعر على وضع مجموعته الشعرية وهو ممسك بقلم نازف، يحرّكه قلب معجون بوجع العراق ولونه المتراوح بين الأسود والأحمر، وقد جمع بين أهم عنصرين في النصوص الأدبية التفاعلية، وهما: الأداة الفنية، والأداة التقنية.

---

(١) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ا مدخل جماليات الابداع التفاعلي، لدار البيضاء،المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٤، ص ٩ - ١٠.

(٢) www.alnakhwaaljeeran.com/111111moshtak.htm.

وأقصد بالأولى هبة الكلمة، فيما أقصد بالثانية العناصر التكنولوجية التي تكسب النص صفة التفاعلية.

مقارنة بين النص الرقمي والنص الورقي:

تبرز مميزات ثابتة لكل من النص الرقمي والنص الورقي منها[١]:

- جاهزية النص:

النص الرقمي يجعل من العمل الأدبي قطعة قابلة للتعديل على الدوام من قبل المبدع. أما النص الورقي فيعدّ منتهياً حالماً يصدر في شكل الكتاب، لا يمكن إجراء تعديل (حذف، توسع، مراجعة، تصحيح، تنقيح، الخ).

- سهولة النشر:

النص الرقمي يتميز بوسع المساحة المحيطة به مقارنة بالنص الورقي، الذي يواجه الرقابة وبيروقراطية جهاز النشر، أو سوء تقدير دار النشر... أما إلكترونياً، فتجد جميع الأعمال فضاء واسعاً للتداول والتلقيّ، وقد يصبح كاتباً انطلاقاً من الشبكة.

- سهولة النقل والحفظ.

سهولة حفظ النصوص الرقمية ونقلها لاتقارن إطلاقاً بحفظ النصوص الورقية ونقلها.

كما أن للنصوص الرقمية مميزات كحرية البحث، وسهولة البحث، وتجاوز حاجز الزمان والمكان، ومجانية الخدمة، وإمكانية عملية التحديث وسهولتها.

ولكن تطرح الإشكالية نفسها، هل هذا يعني هجرة الورق ونفيه؟

يقول «إمبرتور إيكو»[٢] الذي يولي الأدب المقدم عبر الوسيط الإلكتروني اهتماماً كبيراً، إذ يرى أن المرء يحتاج كي يقوم بقراءة دقيقة لنص ما، أن يحصل على النص ورقياً، ليس لتحصيل المعلومات فقط، ولكن للتأمل في المعلومات التي يقدمها له الكتاب والتفكّر فيها».

كما أن النص الورقي، المحفوظ في الكتب والمجلدات، يفوق عمره الافتراضي كثيراً العمر الافتراضي للأدوات الممغنطة، كما أن النص الورقي لا يتأثر بنقص التيار الكهربائي أو انقطاعه.

كما أن ضرر النص الورقي على النظر يتضاءل كثيراً أمام ضرر نظيره الإلكتروني. وكذلك إن الكتب أقل تكلفة مقارنة بالنصوص الرقمية المقدمةعبر الشبكة أو على الأقراص المدمجة.

إن سهولة الحصول على الإصدارات دفعت القارئ العربي المتعطش للمعرفة إلى

(١) فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٦، ص ١٤١.

(٢) امبرتو إيكو .http//www.jehat.com/ar/default.asp?action=articlePID=4838

التعامل مع الحاسوب باعتباره الوسيط الأساس والوحيد الذي يمكنه من التعامل مع هذا النوع من الإصدارات.

وقد تعتري هذه البرمجيات نقائض وأخطاء، فنجد زوايا لرصد الأخطاء، والعمل على تنبيههم إليها من قبل المستعملين ليتم تجاوزها في إصدارات لاحقة.

فيتفاعل النشر الإلكتروني العربي مع المراجعات الدائمة والانتقادات المتواصلة.

لذلك نجد أن النشر الإلكتروني قد حقق ثورة كبيرة على مستوى نشر المعلومات والمعارف، فأصبح التعامل مع الكتاب عن طريق الحاسوب، وعن طريق الأقراص المدمجة، وشبكة الإنترنت، ويمكن الحصول على الأقراص المدمجة في المكتبات الخاصة التي تسوّق ما يتصل بالعتاد والبرمجيات الإلكترونية. وقد يتضمن على نصوص مختلفة، ويمكن الحصول على هذه النصوص من خلال زيارة مواقع خاصة تُعنى بنشر الكتب والمؤلفات المختلفة. كما أن الانتقال إلى النشر الإلكتروني لتقديم الكتاب العربي مهم لترويجه على نطاق واسع، وذلك أن تكون قد نفذت طبعاتها في المكتبات، لأن العثور على الكتاب العربي أصبح معضلة أمام المثقف العربي من ناحية، ويعيق التواصل الثقافي بين المثقفين العرب من ناحية أخرى.ما يستدعي العمل الدؤوب على الاستثمار في مجال النشر الإلكتروني العربي.

إذاً فالنشر الإلكتروني يسهّل عملية تقديم الكتاب العربي، وهذا العنصر حيوي لأنه يعزّز المعرفة، ويحدث تقدّما ثقافيا، كما يحطّم الحاجز الزمني الذي كان عائقاً أمام التواصل بين الكتاب والمثقفين العرب وجمهور القراء، فيجعلهم على معرفة بالزمن الواقعي بمجريات الإنتاج.

لا بدّ أن نتجاوز كل المخاوف الداخلية، وكل التصوّرات التي تحسب أن النشر الإلكتروني انتقاص لدور الكتاب الورقي وتهميش لدوره في بناء المجتمع، وعلينا أن نقتنع بأنّه تطوير وتسهيل للمعرفة والعلم، وتحصيل التواصل والتقارب بين أبناء الأمة وباقي العالم، وهذا يمكن للقارئ في أي بلد كان أن يطلع على آخر المستجدات في مجال النشر وأن يتبحّر في المعلومات، فيتعرف على الديوان والرواية والدراسة والبحث الأكاديمي من خلاله في زمن سريع وقياسي.

إن قرصاً مدمجاً مثل «الموسوعة الشعرية»[1] قد تتضمن أعمال نجيب محفوظ أو عبد الرحمن منيف وإبراهيم

(١) الموسوعة الشعرية، المجتمع الثقافي، الامارات العربية المتحدة، الاصدار الثاني.

الكوني كلها، هذا إلى جانب مصنفات أخرى في المجالات الأدبية والنقدية المختلفة.

العوائق والآفاق في استخدام الوسائط الإلكترونية التفاعلية

أدى تطوّر المعلوماتية إلى ظهور وسائط جديدة للتواصل، والإبداع والتلقّي لم تكن موجودة قبل تبلور الحاسوب الشخصي وشيوع استعماله. وقد أدّت هذه الوسائط إلى بزوغ النشر الإلكتروني في العالم العربي والإسلامي منذ بداية التسعينيات.

فقد نشر القرآن الكريم، والكتب التسعة في الحديث النبوي الشريف، ومع شراكة آراسوفت أصدرت موسوعة الشعر العربي، ومركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي (الأردن) الذي أصدر العديد من الموسوعات المهمة مثل المكتبة الألفية للسنة النبوية، وسواها كثير من المكتبات.

مشاكل وعوائق النشر الإلكتروني:

إن تجارب النشر الإلكترونية، على ما فيها من إيجابيات عديدة، تبرز عوائق تحيط بها رؤية ضيقة تحد من إمكانية انطلاقها وتطورها وازدهارها. أهمها التقوقع والانغلاق على الذات، فالانغلاق لا يعزل الثقافة عن الاستفادة مما يتحقق على المستوى الإنساني في المضمار الثقافي و«هيمنة البعد التجاري الموظف في مجال المعلوميات على البعد الثقافي أو المعرفي الذي لا يمكن أن يضطلع به غير المستغلين بالثقافة»[1] وذلك بسبب غياب المبادرات الثقافية والجامعية في هذا المضمار، وهيمنة البعد التجاري على الثقافي، وكان لذلك آثاره السلبية على النشر الإلكتروني، وهذه الآثار وليدة ذهنية تجارية تحكّمت منذ البداية في توجيه الاهتمام بالنشر، وجعلته يتأسس على هدف مركزي هو الربح السريع، من دون بذل المجهود الضروري لتطوير صناعة البرمجيات أو تحسين خدماتها ووظائفها، وتحفيز ثقافي وفكري وحيوي.

وكما أن النشر الإلكتروني يتعامل مع النصوص من دون حقوق، بعد أن يتم التغاضي عن مجهود المؤلفين، فيتم حذف المقدمة بكاملها، بالرغم من أهميتها وقيمتها العلمية والمعرفية، كما يتم حذف الهوامش التي لا تخفى أهميتها العلمية في الإضاءة على النص وتكثيف مدلولاته المختلفة.

كما أن التكرار هو مظهر آخر من المظاهر التي تسيء إلى النشر الإلكتروني، وتحدّ من إمكانية تطوره، واضطلاعه بدوره الثقافي والمعرفي.

(١) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل جماليات الابداع التفاعلي، ص ٤٤.

فالنصوص نفسها يتم تقديمها من خلال شركات متعددة، وذلك دليل على الارتماء على الحاجز، والسهل الممتنع، وعدم بذل أي جهد، ما يؤكد على البعد التجاري المهيمن كما أن هناك مظهر آخر من مظاهر التكرار الذي تمارسه الشركة نفسها، إذ «تقدم لنا العديد من النصوص بنفس الصيغة والطريقة ولكن وهي تضيف إليها أو تضعها إلى جانب أخريات ولكن تحت «عنوان» مغاير لما نجده في برنامج سابق. وهذا من أكبر مظاهر التكرار سلبية».[١]

هذا الانغلاق على الذات يؤدي إلى سيطرة الرؤية الهابطة لصناعة النص العربي إلكترونياً، إنه انغلاق على التجارة، وعلى التكرار المذموم، وتراكم غير مقبول للنصوص المجمّعة.

إذا» إن الشبكة العنكبوتية إبداع اجتماعي أكثر من كونه إبداعاً تكنولوجياً»[٢].

خاتمة:

تعدّ تقنية المعلومات أداة للتغيير في المجتمع الإنساني، فقد مكّنت الثورة الإكترونية الإنسان من تشكيل قناعات جديدة وطريقة أداء معينة وطرق جديدة للتفكير.

لذا نحن مطالبون أن نتقرّب من أدوات ووسائل هذا العصر، نظراً لأهمية التكنولوجيا الرقمية في حياة الفرد والمجتمع، خاصة باتحادها مع مهارات التواصل البشري كمهارة الكتابة.

ويجب أن نستبعد مفهوم «المحاكاة» للثقافة الغربية، لأن التقدم والتطور مرتبط بالبعد الثقافي والفكري للمجتمع الإنساني. وأن نستبدل هذا التعبير «بالتفاعل» لنسج العلاقات بين الثقافات والأمم والعصر الإلكتروني رهان الثقافة العربية لأنه يتصل بتوظيف تكنولوجيا جديدة في العمل الثقافي وسواه في المجالات الحيوية في الحياة العربية.

و«إن حلم التواصل بين الناس والناس من خلال معرفة مشتركة لا بد من أن يكون ممكناً فيما يتعلّق بمجموعات من مختلف الأحجام، تتفاعل إلكترونيا بسهولة تتساوى مع تلك التي يتفاعلون بها الآن وجهاً لوجه»[٣].

---

(١) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل جماليات الابداع التفاعلي، ص ٤٨.

(٢) ديفيد كريستال، اللغة والانترنت، ترجمة احمد الخطيب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٧-٨.

(٣) ديفيد كريستال، اللغة والانترنت، ص ١٤.

التوظيف الفني للسماء في الشعر الجاهلي

م.د. إيهاب مجيد محمود - أ.م.د. عثمان عبد الحليم جلعوط
جامعة الإنبار/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

ملخص البحث

وظف الشاعر الجاهلي كل الإمكانات الموجودة في بيئته لكي تخرج ألفاظ أبياته ومعانيها بالشكل المعبر والجميل.ولم يكتف بما يراه على ظهر الأرض، ولأنه لم يكن محدود الأفق لذا عندما يرفع بصره إلى السماء يجد مجموعة من الأفلاك تختلف من حيث احجامها وإضاءتها. ولكون الشاعر الجاهلي مرآة لبيئته وجدناه يوظف هذه الأفلاك حسب اهميتها أو قدسيتها لديهم، وفي مختلف الأغراض وأهمها الغزل والرثاء والمديح والفخر والحماسة.

وقام البحث على توطئة وثلاثة مباحث وخاتمة.أما التوطئة : فتنصب على التعريف بعلم الفلك، وإعجاب الشعراء بالنجوم.ثم يأتي المبحث الأول : للحديث عن مجموعة النظام الشمسي وأولها الشمس.وتناول المبحث الثاني : الحديث عن القمر والزهرة وزحل والمشتري.وتحدث المبحث الثالث : عن التوابع وبروج الاستدلال.أما الخاتمة، فاشتملت على نتائج البحث.

Abstract:

The research stand on three sections and a preparation. The preparation focused on the definition of astronomy and admired poets on stars. The first topic talk about the solar system group and the planets. The second topic talk about the moon, the planets and the zodiacal system which described by them poets. While the third topic focused on the Conclusion and the research results..

توطئة: -

الفلك في لسان العرب هو مدار النجوم ومجراها[1]، والجمع أفلاك والفلك مفرد أفلاك النجوم، وهو في اللغة العربية كل ما استدار، ففلك البحر موجه المستدير، والفلك قطعة الأرض المستديرة والنجوم والكواكب تدور في فلك السماء الدائر وتسبح فيه لقوله تعالى عز وجل : ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَۖ كُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسۡبَحُونَ﴾[2].

وفي لسان العرب أيضا، الفلك قطع من الأرض تستدير وترتفع عما حولها[٣].

ومما سبق يمكن القول إن لفظ الفلك يطلق على الأرض والسماء وما بينهما، فالأرض مستديرة والسماء مستديرة وكل ما بين السموات والأرض من نجوم وأجرام هو مستدير ويبقى دائماً في حركة دائرية.

ان الإنسان العربي القديم والشعوب القديمة لم يعرفوا الكثير عن النجوم إذ لم تتوفر لديهم الوسائل التقنية الحديثة لتقدير أبعادها أو أحجامها أو درجة حرارتها، بل اعتبروها جسم صغير مضيء تعلق في السماء كالمصابيح، لكن الإنسان العربي ومنذ الجاهلية وخاصة الشعراء منهم بهرهم وميض النجوم المتألق الأخّاذ وخفوقها وارتفاعها السحيق بسمو ومهابة وسحرته تشكيلاتها البديعة على صفحة السماء، فلجأ إلى التعبير عن إعجابه بهذه الظاهرة بتشبيهها بشيء مألوف في حياته وبيئته البدائية فشبه شعراء العرب القدماء النجوم بالمصابيح أو قبس من نار[٤].

ونجد هذا الإعجاب كثيرا في شعر شعراء ذلك العصر فهذا ظاهر في قول أمرئ القيس : –

تلكَ النجومُ إذا حانَتْ مطَالعَها
شبهتها في سوادِ الليلِ أقباساً[٥]

وشبهها إمرؤ القيس أيضا بمصابيح راهب في دير في ظلمة الليل إذ قال : –

نظرت إليها والنجوم كأنها
مصابيح رهبانٍ تشب لقَفّالِ[٦]

وقد لاحظ العرب القدماء خفوق النجوم، فهي تتلألأ في ظلمة الليل، والخفوق هو من خصائص ضياء النجوم، فهذا التلألؤ ناتج عن عبور الضوءلأن ضياءه يعبر خلال طبقه سميكة من الغلاف الجوي[٧].

لذلك فإن نجم سهيل الذي يظهر في أقصى الأفق الجنوبي يظهر أكثر من غيره، فهو يخفق ويتغير لونه من الأحمر إلى الأصفر فالأخضر. فيقول عدي بن زيد متغزلاً بثغر حبيبته : –

وثنايا كا لأقحوان عذابٌ
لا قصارُ كسرٍ ولا هنَّ روقُ
مشرفاتٍ تخالهنَّ إذا ما
حانَ مِنْ غائرِ النُّجومِ خُفُوقُ[٨]

فهو يشبه ثناياها أ أسنانها أ بخفوق النجم عندما يتغير قبل غروبه في الأفق.

أما عنترة بن شداد فيشبه تلألؤ النجوم بقوارير مملؤة بالزئبق المترجرج في قوله:

أرَاعي نُجُومَ الليلِ وَهْيَ كَأَنُّها
قَوَاريرُ فِيها زئْبقٌ يَترجْرجُ[٩]

وكان الشاعر العربي يرتبط بعلاقة وجدانية مع النجوم، فهي شريكه في همومه، فهو يناجيها في الليل لتشهد على طول ليله وسهاده.فليل المحب طويل ونجومه تتحرك ببطء وتتناقل، وهذا ما وجدناه في قول أمرىء القيس وهو يتحدث

مع الليل الذي أصبح ثقيلا جدا عليه وكأن نجومه قد ربطت بحبل إلى جبل إذ قال فيه:

ألا أيها الليلَ الطويل ألا أنجلي
بصبحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأمثلِ[١٠]

وقال أيضاً:

فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومهُ
بكل مُغارِ الفتل شُدّت بيذبلِ[١١]

وكذلك نجد النابغة الذبياني يشكو همومه وطول لياليه فيقول:

كليني لهم يا أميمة ناصبِ
وليلٍ أقاسيهِ بطيءَ الكواكبِ
تَطَاوَلَ حتى قُلتُ ليس بمُنقَضٍ
وليس الذي يَرْعَى النُّجومَ بآئبِ[١٢]

وتقول الخنساء في رثاء أخيها صخر: –

فبتُ ساهرةً للنجمِ أرقبُهُ
حتى آتى دونَ غورِ النجم استارُ[١٣]

ويقول الشاعر المخضرم الوليد بن عقبة: –

ألا من ليلٍ لا تغور كواكبهُ
إذا لاحَ نجمٌ لاح نجمٌ يراقِبُه[١٤]

أما لبيد بن ربيعة الذي نظر إلى النجوم فوجد فيها الخلود وشاهداً على البقاء والثبات على مر العصور والدهور فيقول: –

بلينا وما تَبْلى النجومُ الطوالعُ
وتبقى الجبالَ بعدنا والمصانِعُ[١٥]

وكان الشعراء يبالغون في تعبيرهم بالأجرام السماوية ولا سيما في الرثاء فنجد عنترة بن شداد في رثائه لزهير بن جذيمه العبسي يتكلم عن خسوف القمر وغياب النجوم حزناً على موته: –

خُسِفُ البدْرُ حينَ كَانَ تَمَاماً
وَخفّى نُورُهُ، فَعَادَ ظَلاماً
وَدَرَارِي النُّجُومِ غَارَتْ وَغَابَتْ
وَضياءُ الآفَاق صَارَ قَتامَا[١٦]

وهذا عبد الله بن رواحة الأنصاري يذكر النجوم في شعر الحماسة والقتال والطعان فيقول: –

بذي لَجَبٍ كأن البيض فيهِ
إذا بَرَزتْ قوانِسُها النّجُومُ[١٧]

المبحث الأول

مجموعة النظام الشمسي:

إن الإنسان العربي القديم لم يدرك ان الأرض هي أحد الكواكب التي تدور حول الشمس، فقبل اكتشاف المراقب – التلسكوب – لم يكن باستطاعته التعرف على جميع الكواكب بل عرف منها خمسة كواكب يمكن مشاهدتها من الأرض بالعين المجردة، ولم يكتشف من التوابع سوى القمر.

فقد (كان الاعتقاد السائد ان الأرض هي مركز الكون، وان الأجسام السماوية الأخرى تدور حولها ويعرف هذا الاعتقاد

بنظرية مركزية الأرض للكون، ...، وأخذ بها أكثر الناس وبينهم زعماء الدين مدة تزيد على ١٠٠٠ سنة)[١٨].

لقد شاهد العرب القدماء المذنبات والشهب وربما شاهدوا سقوط بعض النيازك ولكنهم لم يربطوها مع الشمس وكان العرب القدماء ومعظم الشعوب القديمة موقنة ان الأرض هي مركز الكون وأن الشمس والقمر والكواكب تدور حول الأرض، إذ ورث العرب هذه الأفكار من الحضارات القديمة وما أخذه من الإغريق والرومان وكلاهما يؤكدان ثبوت الأرض وحركة الشمس، ومع ذلك فإن الفكر العربي خرج على الإجماع العلمي الذي كان سائدا في العصور الوسطى، وأشار إلى احتمال حركة الأرض[١٩].

فالعرب القدماء على علم بالكواكب، إذ عرفوا منها خمسة فقط وهي (عطارد، الزهرة، المريخ، المشتري وزحل)[٢٠].

ذكر أسماء المجموعة الشمسية في الشعر الجاهلي:

الشمس: -

نجم ملتهب تعتبر نواة النظام الشمسي وهي جزء منها، ويقع هذا النجم الملتهب ضمن مجّرة (درب التبانة)[٢١] وهو متوسط الحجم، كما انه لا يختلف عن بقية نجوم المجرّة سوى أنها أقرب نجم إلى الأرض، وفيها أربع طبقات من المواد الغازية المتوهجة وتشكل تلك الطبقات ما يسمى بـ (الغلاف الجوي)[٢٢].

لفتت السماء نظر الإنسان من كُل جانب بعظمتها وجلالها بشمسها وكواكبها، وكل ما فيها من مظاهر الطبيعة يولد الشعور بالتصاغر أمامها، فهي تحيط بنا وتسيطر على مشاعرنا وهكذا انبثقت الأديان من هذا الشعور[٢٣].

وأقام عرب الجاهلية للشمس صنما بيده جوهره على لون النار، وله بيت وسدنة وحجاب، وكانوا يأتون البيت ويصلون فيه ثلاث مرات في اليوم، ويسجدون للشمس إذا طلعت وإذا توسطت السماء، وإذا غربت[٢٤].

أ – ذكر الشمس على أنها إله: –

سيطرت عبادة الشمس على معظم أمور حياة العرب، حتى بلغت قداستها الأسماء التي تسموا بها، كعبد شمس، وامرئ الشمس، وعبد الشارق، وهذا الرأي يؤيده ابن منظور بقوله: الشمس صنم قديم، وعبد شمس بطن من قريش، قيل سموا بذلك الصنم، وتقول مية بنت أم عتبة بن الحارث ويروى لغيرها: –

تَرَوَّحْنَا مِنَ اللعباء عَصْراً
فأعْجلنا الإلهة أن تؤوبا[٢٥]

ويقول ياقوت: (إن (شمس) صنم كان لبني تميم، وكان له بيت وكانت تعبده بنو أد كلها)[٢٦].

وسميت (الشمس) بأسماء عدة، تبدأ بـ (ذات)، لتمنحها صفة التملك، وتدل على أن هذه لفظة تختص بأنثى، وذلك من وجود علامة التذكير (ذ) المختصة بالاسم المذكر إلى تاء التأنيث وهذا ما يؤكده علماء العربية، ويرون (أن كل اسم ورد في المسند استهل بلفظة (ذت) أو(ذات) فيراد به الشمس، وهي إله، وكل لفظ بدأت بـ (ذ) و(ذي) فإنها تعني (إلها) وهو القمر)[٢٧].

ب – تسمية الشمس بأسماء بعض الحيوانات: –

كنى العرب وغيرهم من الأمم عن الكواكب بأسماء بعض الحيوانات وغيرها من الأشياء الأرضية فانعكست هذه الأسماء على مؤلفاتهم، ومن أسماء الحيوانات التي أطلقت على الكواكب الغزالة، وهذا ما توضحه معاجم العربية: (الغزالة: الشمس، وقيل هي الشمس عند طلوعها، ويقال طلعت الغزالة، ولا يقال غابت الغزالة، ويقال غربت الجونة، وإنما سميت جونة لأنها تسود عند الغروب، ويقال الغزالة: الشمس إذا ارتفع النهار، وقيل الغزالة: عين الشمس، وغزالة الضحى، وغزالاته بعدما تنبسط الشمس وتضحى)[٢٨].

وفي ذلك يقول أمرؤ القيس: –

وَمَاذَا عَلَيْهِ أنْ ذَكَرْتُ أو انِسَاً
كغِزلاَنِ رَمْلٍ فِيْ مَحَارِيْبِ أقيال[٢٩]

ويقول ذو الرمة: –

فأشرفتُ الغزالةَ رأس حوضى
أراقبهم وما أغنى قِبَالا[٣٠]

ج – الشمس والغزل: –

رسم الشعراء مقاييس الجمال الأساسية فيمن أحبوا وتغزلوا، فوصفوا محبوباتهم بالشمس أو القمر فقد أصبحا مصدراً خصباً لرسم صورة الإبداع والجمال للوجه بشكل خاص، بما فيه من أسنان أشبهت حبات البرد وغيرها.

فهذا طرفة بن العبد قد خصص جزء من شعره للحديث عن ثغر المحبوبة وعن منبت أسنانها، إذ لم يصف الأسنان فقط بل رأى الشمس هي صاحبة الخلق والإبداع في وجود الأسنان، وما يؤكد ان هذه النظرة كانت ظاهرة من عادات الجاهليين، أن الصبية إذا سقطت أسنانها، تأخذها وترمى بها إلى الشمس، ويطلب صاحبها من الشمس أن تبدلها سنا أجمل، لتكون بيضاء، وهذا المعنى الذي أراده طرفة بن العبد في قوله: –

بَدّلَتهُ الشَّمْسُ مِنْ مَنْبَته
بَرَدَاً أبيضَ مَصْقُولَ الأشُرْ
وَإذا تَضْحَكُ تُبدِي حَبَباً
كَرُضَابِ المِسْكِ بِالماءِ الخَصِرْ[٣١]

كما يعتبر طرفة بن العبد الشمس أساس جمال المحبوبة إذ قال: –

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيلَةٍ
تَنَاوَلُ أَطْرَافَ البَرِيرِ وَتَرْتَدِي
وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوراً
تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدَى
سَقَتْهُ إِيَاةُ الشَّمْسِ إِلا لِثَاتِهِ
أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ[٣٢]

إلى أن يصل إلى درجة التحول الحسي فيقول: –

وَوَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا
عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّونِ لَمْ يَتَخَدَّدِ[٣٣]

ويشبه الأعشى طرفه بن العبد من حيث تشبيه المحبوبة بالظبية، دلالة على ترفها وجمالها، فإذا بزغت الشمس، اختبأت منها في منطقة كثيفة الشجر، ملتف بعضه على بعض، فلم تر الشمس: –

تَنْفُضُ المَرْدَ وَالكِبَاثَ بِحَمْلا
جٍ لَطِيفٍ، فِي جَانِبَيْهِ انْفِرَاقُ
فِي أَرَاكٍ مَرْدٍ يَكَادُ إِذَا
مَا ذَرَّتِ الشَّمْسُ سَاعَةً يُهْرَاقُ[٣٤]

ويطالعنا قيس بن الخطيم في وصف محبوبته وقد ابتسمت، فبدا جمال لثتها ورقتها التي حسنت ودقت، ولم يذكر أسنانها مباشرة، وإنما بصورة ضمنية حملت المعنى، فظهرت الأسنان ناصعة الجمال، كحب البرد الذي لمعت عليه الشمس، إذ قال: –

تَنْكَلُّ عَنْ حَمْشِ اللِّثَاتِ كَأَنَّهُ
بَرَدٌ جَلَتْهُ الشَّمْسُ فِي شُؤْبُوبِ
كَشَقِيقَةِ السِّيرَاءِ أَوْ كَغَمَامَةٍ
بَحْرِيَّةٍ فِي عَارِضٍ مَجْنُوبِ[٣٥]

أما عنترة فيلجأ إلى استخدام الشمس بدلا من المحبوبة، دون ذكر أدوات التشبيه في إتحاد كامل بين الشمس ومحبوته فيقول: –

وَاسْتَوْقَفُوا مَاءَ العُيُونِ بِأَعْيُنٍ
مَكْحُولَةٍ بِالسِّحْرِ لا بِالإِثْمِدِ
والشَّمْسُ بَيْنَ مُضَرَّجٍ وَمُبَلَّجٍ
وَالغُصْنُ بَيْنَ مُوَشَّحٍ وَمُقَلَّدِ[٣٦]

ولقناعته بهذا الإتحاد نجده يطلب من المحبوبة أن تسد مكان الشمس عند غيابها. وليس هذا فحسب وإنما هي تساوت مع البدر أيضاً: –

أَشَارَتْ إِلَيْهَا الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا
تَقُولُ إِذَا اسْوَدَّ الدُّجَى فَاطْلَعِي بَعْدِي
وَقَالَ لَهَا البَدْرُ المُنِيرُ أَلا اسْفِرِي
فَإِنَّكِ مِثْلِي فِي الكَمَالِ وَفِي السَّعْدِ[٣٧]

ويقول عبدة بن الطبيب في شدة شوقه لمحبوبته: –

وَقَفْتُ بِهَا وَالشَّمْسُ دُونَ مَغِيبِهَا
قَرِيبًا وَهَاجَ الشَّوْقُ مَنْ يَتَشَوَّقُ[٣٨]

ويرسم لنا خداش بن زهير بن ربيعة، صورة أخرى للظباء من خلال تشبيه حبيبته بظبية إذ اختبأت بين الأشجار إذ قال: –

إذا الشَّمْس كَانتْ رَتْوَةً مِنْ حِجَابِهَا
تَقَتْها بأطْرَافِ الأرَاكِ وَبِالسِّدْرِ[٣٩]

كما يصور طفيل الغنوي الشمس كأنها محبوبة تضحك وتبتسم في قوله: –

عَرُوبٌ كأنَّ الشَّمْس تَحتَ قِنَاعِهَا
إذَا ابْتَسَمَتْ أوْ سَافِراً لَمْ تَبَسَّمِ
رَقُودُ الضّحَى مِيسانُ لَيْلٍ خَرِيدَةٌ
قدْ اعتَدلتْ فِي حُسْنِ خلقٍ مطهَّمِ[٤٠]

د – الشمس والمديح: –

وصف الشعراء ممدوحيهم بكثرة القوم حولهم فهم مثل الشمس التي تجتمع حولها الكواكب، فهذا عنترة بن شداد يشبه ممدوحه بالشمس: –

وَقّدْ خَلَعَتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ تَاجَاً
فَلا يَغْشَى مَعالَمَهُ ظَلاَمُ
جَواهِرهُ النُّجومُ وَفِيهَ بَدْر
أقلُّ صِفَاتِ صُورتهِ التَّمَامُ[٤١]

أما أمية بن أبي الصلت فيصف ممدوحه بأن منزلته تطاول الشمس إذ قال: –

بَدَّ المعاشرَ كُلَّهَا
بالفَضْلِ قَدْ عَلِمَ المعاشر
وَعَلاَ عُلُوَّ الشَّمسِ حَتّىَ
مَا يُفَاخِرهُ مُفَاخِر[٤٢]

كما قال أيضاً: –

فَأَبْرِزْ فَضْلَه حَقَاً عَلَيْهِم
كَمَا بَرَزَتْ لنَاظِرهَا السَّمَاءُ
فَهَلْ تَخْفَى السَّمَاءُ عَلَى بَصيرٍ
وَهَل بالشمْسِ طالعَة خَفَاءُ[٤٣]

وزهير بن أبي سلمى يرى أن قوم هرم بن سنان يستحقون مكانه تسمو فوق الشمس إذ قال: –

لَوْ كَانَ يَخْلُدُ أقْوَامٌ بِمَجْدِهِمُ
أوْ مَا تَقَدَّمَ مِنْ أيَّامهم خَلَدُوا
أوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوق الشَّمس مِنْ كَرَمٍ
قَوْمٌ بأوَّلِهم أوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا[٤٤]

ويقول كعب بن زهير أن كل شيء مردود إلى أصله: –

فَتَىً لَمْ رُشْدَاً وَلَمْ يَأتِ مُنكَراً
وَلَمْ يَدْرِ مِنْ فَضْلِ السَّمَاحة مَا البُخْلُ
بِهِ أنْجَبَتْ لِلبَدْرِ شَمْس مُنيرةٌ
مُبَاركةٌ يَنْمِي بِهَا الفَرْعُ والأصلُ[٤٥]

أما الأعشى فيرى أن ممدوحه لا يحتاج إلى تعريف كونه مثل ضوء الشمس: –

وَإنْ فَحصَ النَّاسُ عَنْ سَيِّدٍ
فَسَيِّدُكُمْ عَنهُ لا يُفْحَصُ
فَهَلْ تُنكرُ الشّمْسُ في ضُوئِهَا
أوْ القَمَرُ البَاهِرُ المُبْرِص[٤٦]

وقال أيضاً: –

وَمَا كَانَ فِيهَا مِنْ ثَنَاءٍ وَمِدْحَةٍ
فَأَعنِي بِهَا أبَا قُدَامَةَ عَامِدَا
فَتَى لَوْ يُنَادِي الشَّمْسَ ألْقَتْ قِنَاعَهَا
أوْ القَمَرَ السَّارِي لألْقى المَقَالدا[٤٧]

ويذكر أمية بن أبي الصلت السماء إلى جانب الشمس في مدح عبد الله بن جدعان، في قوله: –

فَأبْرِزْ فَضْلَه حَقَاً عَلَيْهِم
كَمَا بَرزَتْ لنَاظِرِها السَّمَاءُ
فَهَلْ تَخْفَى السَّمَاءُ عَلَى بَصيرٍ
وَهَل بالشمس طالِعَة خفَاءُ[٤٨]

ويقول النابغة في معلقته وهو يمدح النعمان واصفا إياه بالشمس إذ قال:

فَإنّكَ شَمْس وَالمُلوُكُ كَوَاكب
إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ منهُنَّ كوكبُ[٤٩]

وقال أيضاً: –

تبدو كواكبهُ، والشمسُ طالعةٌ
لا النُّور نُورٌ، ولا الإظلامُ إظلامُ[٥٠]

هـ – الشمس والرثاء: –

يعد الرثاء مجالا واسعا للحديث عن مناقب المتوفى، فقد ربط الشاعر هذا المعنى بطلوع الشمس وغروبها، فالخنساء كان لها موقف مع الشمس التي تذكرها عند طلوعها وغروبها بأخيها صخر إذ قالت: –

يُذَكِّرني طُلُوعُ الشّمَس صَخْراً
وَاذكره لِكل غرُوب شمْس[٥١]

وقالت أيضاً: –

فَخَرَّ الشَّوامخُ منْ قَتْله
وَزُلْزِلَت الأرضُ زلْزَالَها
وَزَالَ الكَوَاكبُ مِنْ فَقْده
وَجُلِّلَت الشَّمْسُ أجْلالَهَا[٥٢]

ولها أيضاً: –

أبْيضُ أبْلَجُ وَجْهُهُ
كالشَّمْسِ فِي خَيْرِ البَشَرْ
وَالشَّمْسُ كَاسفةٌ لِمَهْلَكِهِ
وَمَا اتَّسَق القَمَرْ[٥٣]

ويقول أوس بن حجر في هذا المعنى نفسه: –

أَلَمْ تُكْسَفِ الشَّمْسُ وَالبَدْرُ وَالْ
كَوَاكِبُ لِلْجَبَلِ الوَاجِبِ
لِفَقْد فَضَالَةَ لا تَسْتَوِي الْ
فُقُودُ وَلا خَلَّةُ الذَّاهبِ[٥٤]

ونصل إلى المهلهل بن ربيعة في وصفه حال الشمس بعدما قتل كليب: –

لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلَيْبَاً، أظْلَمَتْ
شَمْسُ النَّهَارِ، فَمَا تُرِيدُ طُلُوعاً
قَتَلُوا كُلَيْبَا، ثُمّ قَالُوا أرتْعُوا
كذبوا، لقد منعوا الجيادَ رُتوعا[٥٥]

أما عبيد بن الأبرص فيظهر إيمانه بالموت ونهاية الآجال والأعمار في قوله:

يَا عَمْرُوُ مَا رَاح مِنْ قَوْمٍ وَلا ابْتَكَرُوُا
إلا وَلِلْمَوْتِ فِي آثَارهم حَادِي
يَا عَمْرُوُ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلا غَرَبَتْ
إلا تَقَرَّبَ آجَالٌ لِمِيعادِ[٥٦]

و – ذكر الشمس في الحرب: –

ورد ذكر الشمس في أشعار الشعراء في التغني بانتصاراتهم في الحروب، فهذا الحطيئة يصف قوة قومه وشدة بأسهم في

الحرب، حين حموا ما يملكونه بقوتهم، ويذكر أن قبيلته ذات عتاد وعدة ولا يمكن إخفاء قوتها وهيبتها وسطوتها في وضح النهار إذ قال: –

فَلَنْ تَعْلفُونَا الضَّيْمَ مَا دَامَ جِذْمُنَا
وَلَمَّا تَرَوْا شَمْس النَّهَارِ استَسَرَّتِ[٥٧]

أما أمية بن أبي الصلت فقد قال: –

وَإِذَا دَعَوْتهمْ لِكُلَّ مَلَمَّةٍ
سَدُّوُا شُعَاعَ الشَّمْسِ بِالفُرْسَانِ[٥٨]

وكان الشاعر إذ أراد أن يكني عن كثرة عدد قومه، لجأ إلى الشمس ليجد فيها مجالا ملائما وخصبا للحديث عن ذلك. فقد ارتبطت الشمس بالمعارك والجيوش كثيرا وصورة الشمس نهارا شاهدا بين المتنازعين، فلا حرب ولا قتال في الليل، إذ كان المقاتلون إذا جاء الليل يرجعون عن القتال، فإذا عاد النهار عادوا[٥٩]، ويظهر ذلك في قول الخنساء: –

ألا أَبْلِغَا عَنِّي سُلَيْماً وعَامِراً
وَمَنْ كَانَ مِنْ عُلْيا هُوَازِنَ شاهِدا
بِأَنَّ بَني ذُبْيَانَ قَدْ أرْصدَوا لَكُم
إذا مَا تَلاقَيْتُمْ بِأنْ لا تَعَاوُدَا
فَلا يَقْرَبَنَّ الأرْضَ إلا مُسَارِقٌ
يَخَاف خَمِيساً مَطْلَعَ الشَّمْسِ حَارِداً[٦٠]

أما حاتم الطائي فنجده يعتز بنفسه ويفتخر بقوته، وذلك لتأهبه لقتال أعدائه قبل شروق الشمس إذ قال: –

وَمَرْقَبَةٍ دُونَ السَّماء طِمرَّةٍ
سَبَقتُ طُلُوعَ الشمسِ منها بِمَرصَدِ
وِسادي بها جَفْنُ السلاحِ وتارةً
على عُدَوَاء الجَنْبِ غَيْرُ مُوَسَّدِ[٦١]

كما وصف الشاعر حاتم الطائي الحرب كالنار والشمس المحرقة في قوله: –

وَتَواعَدُوا وِرْدَ القُرَيَّةِ غُدْوَةً
وَحَلَفْتُ باللهِ العَزيزِ لَنُحْبَسُ
والله يَعْلَمُ لَوْ أَتَى بِسُلافِهِمْ
طَرْفُ الجَريضِ لظلّ يَوْمٌ مُشكِسُ
كَالنَّارِ وَالشَّمْسِ الَّتي قَالت لَهَا
بيَد اللُّوَيْمَسِ عَالِمَاً مَا يَلْمِسُ[٦٢]

ونجد عنترة ينفرد بالحديث عن الحرب في وقت الظهيرة والشمس في كبد السماء، وهذا يدل على شجاعة عنترة إذ الناس والمقاتلين محتشدين في هذا الوقت فكانت الشمس أصدق شاهد على صنيعه ودليلا على صعوبة المعركة سواء في احتشاد المقاتلين أو الحر الشديد إذ قال: –

يَا عَبلَ لَوْلا أنْ أَرَاكِ بِنَاظِرِي
مَا كُنْتُ أَلْقَى كُلَّ صَعْبٍ مُنْكرِ
يا عَبلَ كمْ مِنْ غَمْرةٍ بَاشَرتُهَا
بَمثقَّفٍ صَلْبِ القَوائِمِ أَسْمَرِ
فَأَتَيْتُهَا وَالشَّمْسُ فِي كَبِدِ السَّمَا
وَالقَوْمُ بَيْن مُقَدِّمٍ وَمُؤَخِّرِ[٦٣]

كما يذكر أيضاً بسالته في قيادة الجيش:

وَسَرَيْتُ فِي وَعْثِ الظَّلامِ أَقُودُهُمْ
حَتَّى رَأَيْتُ الشَّمْس زال ضحَاهَا[٦٤]

ونجد المهلهل يرى ضرورة عدم المصالحة مع من قتل أخاه في قوله: –

مُسْتقدمًا غصَصًا للحَرْب مُقتحماً
نارًا أهَيِّجُهَا حينا وَأطفيهَا
لا أصْلَحَ الله مِنَّا مَنْ يُصَالحُكُمْ
مَا لاحت الشَّمْسُ في أعْلَى مَجَارِيها[٦٥]

ونصل إلى مالك بن نويرة الذي صنع صورة جميلة للشمس وهي تعكس أشعتها على أسلحة جماعته، فالشمس رغم بداية شروقها، إلا أن الكتيبة تبرق وتلمع وفي ذلك دلالة واضحة على كثرة العدد والعتاد إذ قال: –

فَمَا فَتِئوا حَتَّى رَأونَا كأنَّنا
مَع الصَّبْحِ آذِيَّ مِنَ البَحْرِ مُزبِدُ
بِمَلْمُومَةٍ شَهْبَاءَ يَبْرق خَالهَا
تَرَى الشَّمْس فيهَا حِينَ ذَرَّتْ توَقدُ[٦٦]

أما أوس بن حجر فقد قال: –

وَأملس صُولِيّاً كَنِهي قَرارةٍ
أحسسَّ بقاعِ نَفحَ ريحٍ فأجفلا
كَأنَّ قُرون الشَّمْس عِندَ ارتفاعها
وَقَّد صَادَفتْ طَلقاً من النجم أعزلا[٦٧]

ز – ذكر الشمس في مواضع أخرى: –

نجد أبو ذؤيب الهذلي يذكر الشمس في أثناء جني العسل إذ قال:

عَلَى فَتْخَاءَ تَعْلَمُ حَيْثُ تَنْحُو
وَمَا فِي حِيثُ تَنْحُو مِنْ طَرِيقِ
فَيَمَّمَ وَقْبَةً فِي رَأسِ نِيقٍ
دُوَيْن الشّمْسِ ذَات جَني أنِيقِ[٦٨]

أما الأعشى فقد بين شدة الحر في الصحراء ومعاناته من الحر: –

رَكَدَتْ عَلَيْهَا يَوْمَهَا
شَمْسٌ بِحَرِّ شِهَابِهَا[٦٩]

ويؤكد الأعشى أيضا على أهمية الشمس والقمر في قوله: –

وَمَا كَانَ فِيهَا مِنْ ثَنَاءٍ وَمِدْحَةٌ
فَأَعنِي بِهَا أبَا قُدَامَة عَامِدا
فَتَىً لَوْ يُنَادي الشَّمْسَ ألْقَتْ قِنَاعهَا
أوْ القَمَرَ السَّاري لألْقَى المَقَالدا[٧٠]

وعلقمة الفحل يصف الشمس أثناء حديثه عن النعامة: –

وَضَّاعة كَعصيِّ الشَّرعِ جُؤْجُؤه
كَأَنَّهُ بِتَنَاهي الرَّوْضِ علجُوم
حَتَّى تَلافي وَقَرْنُ الشَّمْس مُرتَفعٌ
أدحيَّ عِرْسَيْنِ فِيهِ البَيْضُ مَرْكُوم
يُوْحي إليْها بأنْقاضٍ وَنَقْنَقَةٍ
كَماَ تَراطَنُ فِي أفْدانهَا الرُّوم[٧١]

المبحث الثاني

أولا: القمر[٧٢]: -

القمر والنجوم من عناصر الليل التي كان لها أثر عظيم في حياتهم، إذ تعلقت بها قلوبهم وأبصارهم وارتبطت بها حياتهم فوجدوا أنه لا بد لهم من عبادتها والتقرب إليها، وكانوا يُقرون بأثرها الذي تتركه في الزرع والإنسان، وهي من الأمور التي

أبطلها الإسلام ودعا إلى التبرؤ منها بوصفها من أمور الوثنية[٧٣].

فعبدت طائفة من العرب الكواكب والنجوم كالشمس والقمر والزهرة، وكواكب أخرى كالدبران والعيوق والثريا والشعرى والمرزم وعطاء وسهيل، فكنانة كانت تعبد القمر والدبران، وجرهم كانت تسجد للمشتري، وطيئ عبدت الثريا والمرزم وسهيل، وبعض قبائل ربيعة عبدت المرزم، وطائفة من تميم عبدت الدبران، وبعض قبائل لخم وخزاعة وقريش عبدت الشعرى العبور[٧٤].

ولم تختلف نظرتهم إلى القمر فقد عبدوه تحت أسم (المقة)، وقد امتاز هذا الإله بميزات خاصة، جعلته يتبوأ مكانة عظيمة في ديانتهم، فاعتبروه إلههم الكبير، والمقدم عندهم على سائر الآلهة، وإليه يتوسلون في كل ملمة تنزل بهم[٧٥].

إذ كانت علاقة العرب الجاهليين بالطبيعة علاقة متينة، وقد أحسوا بها إحساساً عميقاً، مما ولّد عندهم صراعاً خفياً كان له الأثر الأكبر في مجريات حياتهم، إذ ارتبط بالزمن عندهم، إذ كانوا يستخدمون اختلاف منازله واختلاف نوره وظلامه في قياس الوقت[٧٦]، إذ كانت مبنية على مسير القمر ومستخرجه من حركاته المختلفة، وكانت اوائلها مقيدة برؤية الأهلة[٧٧].

وعن القمر ومنازلة يقول ابن كثير: (به تعرف الشهور، وبالشمس تعرف الليالي والأيام، وبذلك تعرف السنين والأعوام)[٧٨].

لذا فقد لفت القمر بأطواره المختلفة نظر الشعراء الجاهليين، فأثار دهشتهم، وسحرهم بفتنته وجماله، فهيمن على إحساسهم، وفجر فيهم مشاعر غامضة، تموج بالإعجاب والإثارة، والقمر في التجربة الشعرية الجاهلية يتلون بانفعالات الشاعر ورؤيته، فيصبح حضوره حضوراً متعدد الألوان والسمات.

أ – القمر وجمال المحبوبة: –

يأتي عنترة في طليعة الشعراء الذين قرنوا جمال محبوباتهم بجمال البدر، إذ قال: –

وَبَدَتْ فقُلت البَدْر لَيّلةّ تِمِّهِ
قدْ قلَّدته نُجُومها الجَوْزاء
بَسَمَتْ فلاح ضِياءً لُؤلؤ ثغْرها
فيهِ لداءِ العاشقينَ شِفاءُ
سَجدَتْ تَّعَظمُ رَبها فتَمايَلتْ
لِجَلالها أربْابُنا العُظماءُ[٧٩]

لقد شكلت مقاييس الجمال الحقيقية محوراً جوهرياً في اهتماماتهم بمن أحبوا فنجد ربيعة بن مقروم الضبّي يصف جمال أسنان محبوبته سعدى في قوله: –

دارٌ لِسُعْدَى إذْ سُعادُ كَأنَّها
رَشا غَريرُ الطَّرْفِ رَخْصُ المَفْلِ

شَمَّاءُ واضحَةٌ العَوَارض طَفْلةٌ
كَالْبدْرِ مِنْ خلَلِ السَّحاب المُتجلِي[٨٠]

أما الشماخ الذبياني فقد قال: –

فَتَعَرضتْ فأرتكَ يَوْمَ رَحيلهَا
عَذْبَ المَذاقة بارداً رَقرَاقا
فِي واضحٍ كَالْبدرِ يَوْمَ كَمَالهِ
فلِمِثْلها رَاعَ الفُؤادُ وَرَاقا[٨١]

ويتحدث رؤبة بن عمرو بن ظهير الثعلبي عن الحرج الذي يتملكه أمام جمال محبوبته فيقول: –

يُهَيّجُني لذكْرى آلِ لَيْلَى
حَمَامُ الأيْكِ مَا تَضعُ الغُصُونَا
كَأنَّ البَدْرَ لَيْلَةَ لاَ غَمَام
عَلَى أَنْمَاطِهَا حَرِجَاً رَهِينَا
كَأَنَّ المِسْكَ دُقَّ لَهَا فَصيغَتْ
عَلْيهِ يَوْمَ كَانَ النَّاسُ طِينَا[٨٢]

ويصف الأسود بن يعفر النهشلي النساء اللواتي شاركنه مجلس الشراب بالنعومة والبياض والترف: –

وَلَقَدْ لَهَوْتُ وَللِشَّبَابِ لَذاذةٌ
بسُلافَةٍ مُزِجَتْ بِماءِ غَوَادِي
وَالْبيضُ تَمْشِي كَالْبُدُورِ وَكَالدُّمى
وَنَواعِمٌ يَمْشِينَ بالإرْفَادِ
وَالبيضُ يَرْمِينَ الْقُلُوبَ كَأنَّه
أُدْحِيٌّ بَيْنَ صرَيَمَةٍ وَجَمادِ[٨٣]

ويتحدث عبد الله بن العجلان النهدي[٨٤]. عن جمال زوجته بعد ندمه على تطليقها إذ قال: –

قدْ طَالَ شَوْقِي وَعَادَنِي طَرَبِي
مِنْ ذِكْر خودٍ كَرِيَمةِ الحَسبِ
غَرَّاءُ مِثْلُ الهِلالِ صُورتُها
أَوْ مثْلُ تِمْثَالِ صُورَةِ الرَّهَبِ[٨٥]

أما النابغة الجعدي فيصف محبوبة بان نورها موازي لنور القمر في قوله: –

غَرَّاءُ كَاللَّيْلَةِ المُبَاركةِ القَمْـ
ـرَاء تَهْدِي أوَائِل الظُّلَمِ[٨٦]

ويصور النابغة الذبياني ممدوحه بأنه ضيغم في صورة القمر إذ قال: –

أخلاقُ مجدِكَ جلت ما لها خطرُ
في البأسِ والجُودِ، بين العلمِ والخبرِ
متوجٌ بالمعالي، فوق مَفرقهِ
وفي الوغى ضَيْغَمٌ في صُورة القَمَرِ[٨٧]

ويصف لنا عمرو بن كلثوم حسن محبوبته وإشراقها إذ قال: –

وَلَمْ أرَ مِثْلَ هَالَةَ فِي مَعَدٍّ
أشَبِّهُ حُسْنَهَا إلا الهِلالا[٨٨]

ونجد لبيد بن أبي ربيعة يصور نفسه بالبدر أثناء تسلله إلى ديار المحبوبة فيقول:–

غَشيتُ دِيَار الحَيِّ بالسَّبُعانِ
كَما البَدْرُ فَالعَيْنَانِ تَبْتَدِرانِ[٨٩]

وصور أمرؤ القيس نفسه بالهلال من خلال الحديث الذي دار بين صاحبته وبعض جليساتها حول مصيره بعد أن

أوقعته في حبائلها وقضى معها ليلة كاملة، وأجمعن في النهاية على أنه كالهلال لا يمكن أن يغيب طويلاً إذ قال: –

أَلا رُبَ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ بِدَلَّها
إذا ما أبُوها لَيْلَةَ غَابَ أوْ غَفَلْ
فَقَالَتْ لأتْرابٍ لَهَا قَدْ رَمَيْتُهُ
فَكَيْفَ بِهِ إنْ مَاتَ أوْ كَيْفَ يُحْتَبَلْ
أَيَخْفى لَنَا إنْ كَانَ في اللَّيل دَفْنُهُ
فَقُلْنَ وَهَلْ يَخْفَى الهِلالُ إذَا أفَلْ[٩٠]

وفي هذه الأبيات شيء غريب إلا وهو أن المرأة هي التي تتغزل بالرجل وتصفه بالهلال وهذا شيء نادر في الشعر الجاهلي.

وكذلك نجد الفارعة بنت ثابت تتغزل بعمارة بن الوليد المخزومي واصفه جمال وجهه بجمال البدر إذ قالت: –

كَيفَ تَلْحُونِي عَلَى رَجُلِ
مُؤْنِسِ تَلْتَذُّهُ كَبِدِي
مِثلُ ضوءِ البَدْرِ صُورتُهُ
لَيسَ بِالزَّمِيلةِ النَّكِدِ[٩١]

ب – القمر والرثاء

اتخذ الشعراء الجاهليون من القمر وسيلة لإبراز قيمة المتوفى الذي كان كثيراً ما يوصف بصفات حسنة ترفع من قدره بين البشر فهذا لبيد بن أبي ربيعة يرثي أخاه واصفاً كرمه بضوء البدر الذي لا يبخل على الناس إذ قال: –

أَبْكي أبَا الخَرَّازِ يَومْ مَقامَةٍ
لِمُناخِ أضْيافٍ وَمَأوَى مُقْتِرِ
وَالحَيُّ إذ بَكَرَ الشِّتاءُ عَلَيْهِمُ
وَعَدْت شآمِيَةٌ بيَومٍ مُقمِرِ
وَتَقَنَّعَ الأبْرامُ في حُجُراتهمْ
وَتَجَزَّأ الأيْسارُ كُلَّ مُشَهَّرِ
أَلْفَيْتَ أرْبَدَ يُسْضاءُ بوَجْهِهِ
كَالبَدْرِ غَيْرَ مُقتَّرٍ مُستأثرِ[٩٢]

أما الخنساء فقد صورت جزعها على فقد أخيها إذ تذكر شمائله وتشبهه بالبدر الذي لا يختبئ في الليل إذ قالت: –

جَمٌّ فَواضلُهُ تَنْدَى أنامِلُهُ
كَالبدر يَجْلو وَلا يَخْفى عَلى السَّاري[٩٣]

وعبر بشر بن أبي خازم عن حزنه العميق على موت أخيه مشبهاً إياه بالبدر عند دفنه: –

لله دَرُ القُبورِ ما حُشيتْ
أرْوعَ شِبْهاً للبَدْر إذ سَطعَا[٩٤]

ونجد أعشى باهلة (عامر بن الحارث) يصف أخاه لأمه المنتشر بن وهب بالشهاب المضيء إذ قال عنه: –

أخُو حُروبٍ وَمِكْسابٌ إذا عَدِمُوا
وَفي المَخافَةِ مِنهُ الجِدُّ وَالحذرُ
مَرْدَى حُروبٍ شِهاب يُسْتَضاءُ بِهِ
كَما أضاءَ سَوادَ الطَّخْيَةِ القَمَرُ[٩٥]

وتجمع الشاعرة جنوب بنت العجلان الهذلية بين القمر ليلا والشمس نهاراً، من

خلال استثمار ضوئيهما، لرسم صورة بديعة لأخيها عمرو حين رثته، فقد أحلته مكانهما لإضاءة الكون، لتجسد من خلال ذلك ما يتمتع به أخوها من الرفعة وعلو المنزلة فتقول: –

وَكُنْتَ النَّهَارَ بِهِ شَمْسَهُ
وَكُنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فيهِ الهِلاَلاَ(٣١)

ثانياً: كوكب الزهرة:

هو أجمل وألمع جرم سماوي يرى من الأرض، ومن أكثر الكواكب تلألؤا ولمعاناً إذ تلألأ في السماء كماسة صافية بعد الغروب أو قبل الشروق، ولقد أكتشف كوكب الزهرة في فترة ما قبل التاريخ ويسمى كوكب الصباح أو كوكب الصبح، أما العرب في الجاهلية فقد أطلقوا عليه أسم (العزّى) مؤنث الأعز وكان في مكة صنم خاص بها(٩٦).

ولكن العرب القدماء يسمّون الزهرة الكوكب الدّري، أي الكوكب المضيء المشرق، إذ قال تعالى عز وجل: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ﴾(٩٨).

أما في الشعر نجد الشاعر علقمة الفحل يقول:

أوردتُها وصدورُ العِيس مُسنفةً
والصُبح بالكوكبِ الدرّي منحورُ(٣١)

ويقول ايضاً الشاعر الفارسي ضرار بن الخطاب في رثاء الزبير بن عبد المطلب: –

كالكوب الدّرّيّ يعلو ضوؤَه ضوءَ النجوم(١٠٠)

ثالثاً: كوكب زحل:

تعني كلمة زحل الارتفاع والسمو، ولفظة كيوان تعني الارتفاع أيضا في السريانيه مما يدل على أن زحل كان معروفاً في الجاهلية(١٠١) إذ يقول عنترة بن شداد في مدح أنو شروان: –

يَا قبْلَةَ القُصَّادِ، يَا تَاجَ العُلا
يَا بَدْرُ هَذَا العَصْرِ في كَيْوَانِهِ(١٠٢)

ويقول الشاعر الأموي ابن عبدل الأسدي: –

وكأنما نظروا إلى قمرٍ
أو حيثَ عَلّقَ قوسهَ زُحَلُ(١٠٣)

إن كوكب زحل معروف منذ أقدم العصور، وأول مراقب مسجله لزحل كانت في بلاد ما بين النهرين – البابلين – إذ تم رصد زحل عندما دخل زحل خلف القمر فحدث احتجاب لزحل في ضياء القمر، وكان العرب القدماء يعرفون زحل وقد عبدوه في الجاهلية إذ كانوا يعتقدون أن

البيت الحرام هو بيت زحل لأن بيت زحل باقٍ على مر الدهر مثل كوكب زحل الذي هو رمز الثبات والبقاء[١٠٤]، ويقول أمية بن أبي الصلت: –

زحلٌ وثور تحت رجل يمينهِ
النّسرُ لليسرى وليثٌ مُرْصَدُ[١٠٥]

رابعاً: كوكب المشتري:

كوكب المشتري هو خامس كوكب يبعد عن الشمس، كما ان المشتري هو أكبر الكواكب على الإطلاق[١٠٦]، وكان العرب القدماء يعرفون المشتري وكانوا يسمونه البرجيس فيقول رؤبة:

اوْطفَ يهدي مُسْيلاَ عجوساً
كافح بعد النثرةِ البَرْجيسا[١٠٧]

ويقول المهلهل بن ربيعة يذكر فيه المشتري صراحة:

كأنَّ التَّابِعَ المِسْكِينَ فِيْهَا
أجِيرٌ فِي حُدَابَاتِ الْوَقِيرِ
كان المشتري حُسْناً ضياءً
بنيقٌ قاهرٌ من فوق خُوَرِ[١٠٨]

المبحث الثالث

أولا: التوابع: -

هي أجرام سماوية تدور حول الكواكب، وبعضها يقارب حجمها حجم الأرض، ولا يوجد لعطارد والزهرة أيه توابع، بينما يوجد للأرض تابع واحد وهو القمر وهو قمر كبير إذ ما قورن بحجم الأرض، والقمر هو تابع الأرض الوحيد وهو قرص بديع جميل يشع النور ببهاء وروعة، يثير في النفس الأحاسيس والمشاعر ويحرك العاطفة ويهيج الذكرى، ويبعث على التأمل والتفكير، أبرز ما في القمر أطواره وتغير أوجهه، فمن هلال ناحل خارج من المحاق إلى قمر اضحيان (ابن ثمان ليال) إلى بدر مستدير نام الخلقة والتكوين يأخذ بعدها بالنقصان ليعود إلى المحاق والسرار واختفاء نوره كلياً بظل الأرض[١٠٩].

وكان عرب الجاهلية يتبارون في جمال القمر والبدر، ويشبهون وجه الحسناء بالبدر فيقول أحد شعراء بني سعد وهو حسان السعدي:

ومهما يكن رببُ المنونِ فإنني
أرى قمرَ الليلِ المُعذّب كالفتى
يهل صغيراً ثم يعظم قدرُهُ
وصورَتُهُ حتى إذا هو ما استوى
يقاربُ يخبو ضوءهُ وشعاعُه
وَيَمْضح حتى يَسير فلا يرى
كذلك زَيدٌ المرء ثم انتقاصه
وتكراره في إثرهِ بعدما مَضى[١١٠]

وقالوا: (لأبكينك الشمس والقمر) أي طلوعهما، وقالوا استدعيتها الشمس والقمر تقال عن الناقلة إي أهملتها.

ولقد فطن العرب الأوائل إلى البقع

الداكنه التي تظهر على صفحة القمر كالبثور وهي الفوهات النيزكية فاعتبروها كأنها البرص فيقول الأعشى: –

فهل تُنكرالشمس في ضوئها
أو القمر الباهر المبرصُ[١١١]

فهذا البرص محبب ويمثل الجمال، وقديماً قال بعضهم (بت لا يؤنسني إلا الأبرص) أي القمر.

ثانياً: بروج الاستدلال:

أ – الدبّ الأكبر:

هي تشكيلة نجمية سميت من قبل الشعوب القديمة كالفراعنة واليونان والفرس والعرب بهذا الاسم على اعتبار ان هذه التشكيلة النجمية مستوحاه من صورة الدبّ مع انها بعيدة النسبة عن الدب فلقد اعتبروها النجوم الأربعة التي تشكل المستطيل هي جسم الدبّ وعدوا النجوم الثلاثة ذيل الدب[١١٢].

وسمي عند البعض بالمحراث وسماها الكلدانيون (العربة) وسماها العرب القدماء (بنات نعش الكبرى). شبهوا المستطيل بالنعش (التابوت) وخلفه بنات يبكين أبائهن المحمول بالنعش لذلك سمي الجدي (بجدي بنات النعش) وقد ذكر هذا البرج في الشعر إذ قال المهلهل في رثاء أخيه كليب: –

كأن الجُديّ جُديّ بناتِ نَعشٍ
يَكبُ على اليدْين بمستديرِ
وتخْبو الشعريان إلى سُهَيلٍ
يَلُوحُ كَقُمَّةِ الْجَبَلِ الْكبِيرِ[١١٣]

فالريق هو الحبل التي تربط به صغار الماشية فلا تتحرك بل تبقى تدور حول الوتد كالجدي الذي شبهه بانه اسير مربوط بحبل، وهي صورة رائعة تدل على إدراك وفهم للنجوم وحركتها.

والدب الأكبر والدب الأصغر يدوران حول نجم القطب الشمالي مع بقية النجوم والبروج الابدية الظهور ولا تغيب كبقية النجوم، ونجمان يسميان بالفرقدين، والفرقدان عند العرب القدماء تدلان على الخلود والدوام والتألق والسمو، والفرقدان يظهران في جميع اوقات السنة من جهة الشمال، وكان العرب في الجاهلية يشيران إلى هذين النجمين بالفرقدين ولقد ذكر العرب منذ جاهليتهم الأولى في اشعارهم واسجاعهم وأقوالهم (الجدي، وبنات نعش، والفرقدين)[١١٤].

فهذا الشاعر علقمة بن عبده نظم قصيدة طويلة يستشفع فيها الحارث بن أبي شمر الغساني الذي أسر مائه من بني تميم وفيهم أخاه شأس بن عبدة يقول فيها: –

إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي
لكلكلها والعقريين وجيبُ
.....
.....

هداني إليكَ الفرقدان ولا حب
له فوق أحواء المتان عَلوبُ[١١٥]

ويقول المتلمس الضبعي: –

فلنتركنهم بليلٍ ناقتي
تذرُ السماك وتهتدي بالفرقدِ[١١٦]

وقال أيضاً لبيد بن ربيعة: –

حالف الفرقدُ شركاً في السرى
خلةً باقيةً دون الخُلَلِ[١١٧]

ويقول ابن احمر: –

يَهل بالفرقد رُكبانُها
كما يهل الراكبُ المُعْتميرُ[١١٨]

وبنات نعش (الكبرى والصغرى) تبقى ظاهرة على الدوام ولا تغيب مع النجوم بل تبقى تدور حول الجدّي فذكرها العرب على سبيل التشبيه بانها لا تتحرك عبر السماء كباقي النجوم بل تبقى ضواجع في مكانها:–

أولاكَ قبائل كبنات نَعْشٍ
ضواجِعٌ لا يَفْرنَ مع النجوم[١١٩]

وهذا هجاء للقبائل التي لا تغزو بل تبقى في بيوتها كبنات نعش.

أما بشر بن ابي خازم بن قعين بن الحارث، فشبه التفاف بنات نعش حول الجدي كانعطاف الصّوار – بقر الوحش – وهي تركض إذ قال:

أراقب في السماء بنات نَعش
وقد دارت كما عَطف الصوار[١٢٠]

ويقول كعب بن مالك وقد زادت همومه فبقي ساهراً يراقب بنات نعش ونجم السماك الرامح وكأنه موكل بمراقبة النجوم:

في ليلةٍ وَرَدَت على همومُها
طوراً احنُّ وتارةً اتململُ
واعتادني حُزنٌ فبتُّ كانتَّي
ببناتِ نعشٍ والسّماكِ موكلُ[١٢١]

والنجوم كانت وستبقى مصدر وحي وإلهام للشعراء وهي في الوقت نفسه تشاركه همومه وتصبح سلوى لوحدته.

فالشاعر الجاهلي عبيد بن الابرص وجد نفسه وحيداً بعد ان هجره جميع اصحابه، لذا أصبحت النجوم ترافقه لتسليه في وحدته وخاصةً بنات نعش والفراقد التي لا تغيب فنجده يقول: –

فنيتُ وافناني الزمان واصبحت
لداتي بنو نعشٍ وزهر الفَراقدِ[١٢٢]

وكان النابغة الذبياني لا تطيب له شرب الخمر ولا يحلو له مقام إلا في أواخر الليل وقد قاربت بنات نعش من الافق فيقول: –

تمززتها والديكُ يَدعو صباحهُ
إذا ما بنو نعشٍ دَنوا فتصوبوا[١٢٣]

ولاحظ العرب القدماء ان النجوم والبروج الابدية الظهور جميعها تدور حول نجم القطب الشمالي والذي يشكل محوراً تدور حوله النجوم.

كل ذلك يدل على ان العرب القدماء

عرفوا النجوم معرفه تامة وسموا النجوم بأسماء عربية جميلة ومناسبة لموقع النجم وصفته.

ان كل هذه الإشعار والأسجاع التي قيلت في النجوم منذ القدم تدل على عمق المعرفة بمواقع وحركة النجوم ودقه الوصف من قبل القائل والسامع الذي يتوقع ان تكون لديه معرفة كافية بالنجوم ليتذوق الشعر ويفهم ما يرمي إليه فقالوا الشعر واستخدموا الإجرام السماوية في الغزل والهجاء والرثاء والمديح.

ب – برج الجوزاء[١٢٤]:

عندما ننظر إلى السماء في المساء في احد ليالي فصل الشتاء المظلمة الصافية، يسترعي انتباهنا تشكيلة نجميه رائعة زاخرة بالنجوم اللامعة إلا وهي برج الجوزاء. فيها نجمين من الغدر الأول وعدد من نجوم الغدر الثاني والثالث والخامس والسادس وهذه التشكيلة النجمية تشبه رجل جبار عريض المنكبين[١٢٥].

ولقد سمى العرب القدماء النجوم الثلاثة الصغير المتقاربة على شكل مثلث والتي تمثل رأس الجبار (الهقعة)[١٢٦] وسموا النجوم الثلاثة الكبيرة في الوسط (نطاق الجوزاء)، كما سموا النجوم الخافتة التي تمثل القوس والذي يحمله الصياد بيده (تاج الجوزاء)، ونظرا لجمال وسطوع برج الجوزاء وسهولة الاستدلال عليه في السماء فقد اهتمت به معظم الشعوب القديمة وتعرفت عليه وأعطته أسماء مختلفة.

وقد ذكره العرب القدماء في إشعارهم وأسجاعهم، فعنترة بن شداد العبسي يشبه وجه عبلة ببريق نجوم الجوزاء، وقد جعلها قلادة لعبلة في قوله: –

وَبَدت فـقُلْتُ البَدْرُ لَيْلَةَ تِمَّهِ
قَدْ قَلَّدَتْهُ نجُومَها الجَوْزَاءُ[١٢٧]

أما الشاعر الجاهلي المهلهل بن ربيعة فهو يرثي آخاه كليب وائل في قصيدة طويلة يعبر فيها عن الأسى والألم فيقول: –

كأن كواكبَ الجوزاءِ عودٌ
مُعَطَّفَةٌ عَلَى رَبْعٍ كَسيرِ[١٢٨]

إن نجوم الجوزاء تبقى في ليلي الشتاء ساطعة حتى وقت متأخر من الليل قد يمتد إلى الفجر وفي الصيف تطلع في الصباح الباكر من الشرق لذلك يقول الشاعر المخضرم أبو زيد الطائي: –

أي ساعٍ سعى ليقطع شُربيْ
حين لاحتْ للصابح الجَوْزاءُ[١٢٩]

ويقول عمرو بن ربيعة في نجوم الجوزاء: –

نامُ الخَلي وبت غيَر موسدٍ
رَعْى النجوم بها، كِفعْل الآربد
حتى إذا الجوزاءُ وَهْناَ حلّفت
وعلت كواكبها كجَمْرٍ مُوقَدِ[١٣٠]

لذلك فقد عد ابن قتيبة ان نوء الجوزاء (شروقها مع الفجر) يصحبه الحر الشديد لذلك يقول علقمة بن عبده (الفحل)

وقد علوتُ قنودَ الرّحلِ يُسْعفُني
يومٌ تجيءُ به الجوزاءُ مَسمومُ[١٣١]

ويقول الساجع (إذا طلعت الجوزاء خرجت الريح الحُوجاءُ).

والشاعر ذو الرمة يبين ذلك ايضا في قوله: –

ويومُ من الجوزاءِ موتقدُ الحصى
تكاد صَياحي العينِ منه تَصيحُ[١٣٢]

أي ان أشد الحر تجعل الحصى كالجمر بحيث يألم العينين ويقول الأخطل متغزل بثغر حبيبته: –

شتيتاً يرتوي الظَمآن مِنْهُ
إذا الجوزاءُ أجحَرتِ الضَّبايا[١٣٣]

وهو يشير إلى ان شروق الجوزاء مع الفجر تجعل كل حيوان يختبئ في جحره لشده الحر وريق المحبوبة هو المنقذ.

ج – نجم سهيل[١٣٤]

عرف العرب القدماء الجوزاء والشعرى العبور وسهيل وحددوا مواقعها وسموا نجومها في إشعارهم وأسجاعهم فيقول الشماخ بن ضرار الغطفاني مشبهاً ضياء النهار بالشعرى العبور: –

لِليلى بالغُميمِ ضُوءُ نارٍ
تلوحُ كأنَّها الشعْرَى العبُورُ[١٣٥]

ويقول الأخطل في قصيدة تعكس آلامه وثقل همومه وهو يراقب الشعري العبور وهي تتحرك في السماء ببطء شديد إذ قال:

وقد غابَتْ الشعرى العبورُ وقارَبَتْ
لتَنْزلَ والشعري بطئٌ نُزولُها[١٣٦]

ومع ان الشعري هي من نجوم الشتاء إلا أن طلوعها في الصباح يكون مصاحبا بشدة الحر فيقول الشنفرى: –

وَيَومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ
أفاعِيهِ في رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَلُ[١٣٧]

أما تأبط شرا فقد قال: –

بَزَّني الدَّهْر وَكَانَ غَشُأومَأ
بِأَبِيٍّ جَارُهُ مَا يُذَلُّ
شَامِسٌ فِي القُر حَتَّى إذَا مَا
ذَكَت الشِّعْرَى فَبَرْدٌ وَظِل[١٣٨]

ويقول ذو الرمة: –

ويومٍ من الشعْرى يظل ظباؤه
بُسوقِ العضاءِ عُوّذاً لا تبرحُ[١٣٩]

وكان سهيل أكثر النجوم إثارة واشتهر على ألسنة العرب القدماء، فهو نجم منفرد ساطع يغير استضاءته ولونه بسرعة خاطفة ويتذبذب في إنارته، وكأنه ينبض، فهو يغير لونه ويظهر باللون الأزرق المخضر والأصفر والأحمر.

ولقد كان العرب القدماء يستدلون بظهور سهيل على بعض الظواهر والأحداث فقال ساجعهم (إذا طلع سهيل خيف السيل،

وبرد الليل، وأمتنع القّيل، ولام الحوار الويل)، وهذا يدل على أن طلوع سهيل مساءً هو بداية فصل الشتاء وبرود الجو[١٤٠].

أما طلوع سهيل في الفجر فيدل على انتهاء فصل الصيف ومن أقوال العرب أيضا، الصيف أوله طلوع الثريا وأخره طلوع سهيل ويشبه المتلمس الضيعي سهيلاً في اصفراره بالشهاب أو القبس المنّفذ فيقول:

وقد ألاحَ سهيلٌ بعدما هجموا
كأنهُ ضِرَمٌ بالكفِ مقبوسُ[١٤١]

ويذكر الشماخ وصفه لحمار وحشي وقد ناله القيظ وأهزله الجفاف وقلة المرعى، وكان ذلك بسبب الشمس وظهور نجوم الثريا إذ قال: –

تَرَبَّعَ مَيْثَ النِّيرِ حَتَى تَطَالعَتْ
نُجومُ الثُّرَيَّا وَاسْتَقَلَّتْ عَبُورها
فَلَمَّا فَنَى الأَسْمَالُ غَاصَتْ وَقلَّصَتْ
ثَمَائلُهَا وَتابَعَ الشَّمْسَ صُورهَا[١٤٢]

الخاتمة

بعد أن وصل البحث إلى نهايته يمكن استخلاص أهم النتائج التي اسفر عنها وهي:

١ – معرفة الإنسان العربي القديم بالنجوم معرفة بسيطة حاله حال الشعوب القديمة الأخرى. فهي لم تتعد كونها اجساما صغيرة مضيئة معلقة بالسماء.

٢ – أحاطت السماء بالإنسان وسيطرت على أحاسيسه.فسموا أولادهم بتسمياتها. ولم يقف الأمر عند هذا فحسب، بل وصل إلى حد التقديس والعبادة.

٣ – وميض النجوم المتألق شغل الإنسان العربي، ولا سيما الشعراء، فعمدوا إلى توظيفها في شعرهم.

٤ – علاقة الشاعر الجاهلي مع النجوم علاقة وجدانية، فهي شريكته في همومه وطول سهاده، ونلمح ذلك جليا في غرضي الغزل والرثاء.

٥ – اضفى الشاعر الجاهلي صفات بعض الافلاك على ممدوحيه.فجاءت صورة الممدوح كضوء الشمس الذي لا يحتاج إلى توضيح.او ان بعض الممدوحين يستحقون مكانة تسمو فوق الشمس.

٦ – كان لبعض الافلاك دور واضح في تصوير الشاعر الجاهلي لفخره وحماسته.وكان للشمس النصيب الأكبر في ذلك. لأنها ارتبطت بالمعارك والجيوش كثيرا، فلا حرب ولا قتال في الليل.

٧ – أفاد الشاعر الجاهلي من النجوم في هجائه إذ استخدم صورة الدب الأكبر والأصغر والذي اطلقوا عليه بنات نعش لان نجومه أخذت شكل المستطيل فهي تشبه التابوت، واستخدم هذه الصورة في هجاء القبائل التي لا تغزو وتبقى ضواجع في مكانها كبنات نعش.

٨ – لمحنا ظاهرة نادرة في الغزل العربي، وهي تغزل المرأة بالرجل، وتشبيهه بالقمر.

٩ – عند تتبعنا مواضع ورود الكواكب في الشعر الجاهلي وجدنا أنها لم تحظ بقصائد شعرية كاملة، أنما وردت في ثنايا القصائد كأبيات متفرقة لكنها زاخرة بالمعاني والدلالات التي تعبر عن موقف الشاعر وتجربته.

الهوامش والمصادر: -

القرآن الكريم.

١ – لسان العرب ابن منظور، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م: ١١/ ٢٢١ مادة (فلك).
٢ – سورة الأنبياء الآية: ٣٣.
٣ – لسان العرب: ١١/ ٢٢١.
٤ – ينظر: الفلك والأنواء الجوية في التراث، للدكتور علي عبندة، دار الفرقان، الطبعة الأولى ١٩٩٩م: ٣٠ – ٣١.
٥ – ديوان أمرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٨م: ٨٤. إذ كانت العرب تظن أن المطر يجئ بفعل النجوم.
٦ – المصدر نفسه: ١٢٤.
٧ – الفلك والأنواء الجوية في التراث: ٣٨.
٨ – ديوان عدي بن زيد العبادي حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع – بغداد ١٩٦٥م: ٧٧.
٩ – شرح ديوان عنترة بن شداد الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، الناشر دار الكتاب العربي الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٢م: ٤١.
١٠ – ديوان أمرؤ القيس: ١١٧.
١١ – المصدر نفسه: ١١٧.
١٢ – ديوان النابغة الذبياني شرح وتقديم عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٩٦م: ٢٩، ٣٨، ٧٥، ٦٦.
١٣ – ديوان الخنساء أعتنى به وشرحه حمدُو طمّاس، دار المعرفة بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ٢٠٠٤م: ٤٧.
١٤ – ديوان الوليد بن عقبة: ١٢.
١٥ – ديوان لبيد بن ربيعة دار صادر بيروت – لبنان (د.ت): ٣١، ٢٩.
١٦ – شرح ديوان عنترة بن شداد للتبريزي: ١٣٨.
١٧ – ديوان عبد الله بن روحة ودراسة في سيرته وشعره، للدكتور وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨١م: ١٥٠.
١٨ – موسوعة علم الكون والفضاء، الأستاذة شفيقة العريس، دار اليوسف، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤–٢٠٠٥م: ٢٦ –٣٧.
١٩ – ينظر: الفكر الجغرافي، للدكتور عبد خليل فضيل، ود. إبراهيم عبد الجبار المشهداني، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية التربية / ابن رشد: ١٥٧.
٢٠ – الفلك والأنواء الجوية في التراث: ٣٧.
٢١ – درب التبانة أو الطريق الحليبي وهو عبارة عن حشد هائل من النجوم يظهر منه ذراعاً يمتد من جنوب الكرة السماوية إلى شمالها وتقع ضمنه المجموعة الشمسية، ينظر: الطاقة الشمسية الإشعاعية الحرارية والاحتباس الحراري للدكتور فريد حسن، دار غيداء الاردن – عمان الطبعة الأولى ٢٠١٤م: ٥٠.
٢٢ – ينظر: الموسوعة الفلكية للدكتور خليل البدوي، دار عالم الثقافة، الأردن – عمان، الطبعة الأولى ١٩٩٩م: ١٩.
٢٣ – ينظر: تاريخ الأديان وفلسفتها، طه الهاشمي، دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان ١٩٦٣م: ٧٣.
٢٤ – ينظر: رموز وأساطير من الموروثات الشعبية، عبد الفتاح قلعه جي، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد ٦٨ للسنة ١٩٩٧م: ٦٢.
٢٥ – ينظر: لسان العرب، ابن منظور مادة (أله).
٢٦ – الحياة العربية في الشعر الجاهلي، للدكتور أحمد

محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثالثة (د.ت): ٣٣١. وينظر: أديان العرب قبل الإسلام، الأب جرجس داود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨١م: ٣٣٨.

٢٧ - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٦ / ١٦٦.

٢٨ - لسان العرب: مادة (غزل).

٢٩ - ديوان امرؤ القيس: ١٤٢.

٣٠ - ديوان ذو الرمة، المكتبة الأهلية، بيروت - لبنان ١٩٣٤م: ٦٢.

٣١ - ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٧م: ٤١.

٣٢ - ديوان طرفة ابن العبد: ٢٠.

٣٣ - المصدر نفسه: ٢٠.

٣٤ - ديوان الأعشى: ١٣٠، ١٤٦، ١٥٠،

٣٥ - ديوان قيس بن الخطيم: ٦٠. ٧٦، ٧٨، ٧٩. ٥٧، ٥٨،

٣٦ - ديوان عنترة بن شداد، شرح د. يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان (د.ت): ٢١٢.

٣٧ - المصدر نفسه: ٢١٥، ٢٥١.

٣٨ - شعره عبدة بن الطبيب، جمع وتحقيق الدكتور يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، العراق ١٩٧١م: ٥٣. و ٦٦.

٣٩ - جمهرة أشعار العرب للقرشي: ٤١٤.

٤٠ - ديوان طفيل الغنوي: ٧٥.

٤١ - ديوان عنترة بن شداد، شرح يوسف عيد: ٢٦٠-٢٦١، وينظر أيضا: ٧٠، ١٠٦، ٢١٥، ٢٢٣، ٢٥١.

٤٢ - ديوان أمية بن أبي الصلت: ٣١.

٤٣ - المصدر نفسه: ١٧.

٤٤ - شعر زهير بن أبي سلمى تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٢م: ٢٢٧-٢٢٨. وينظر: ٧٠.

٤٥ - ديوان كعب بن زهير، تحقيق وتقديم علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان الطبعة الأولى، ١٩٨٧م: ٨٠.

٤٦ - ديوان الأعشى: ١٠٥، وينظر: ١٤، و١٧، و١٨ و٢١، و٤٦، و٧٠، و١٠٥، و١١٢، و١٨١، ١٨٥، ١٩٥، و٢٠٤، ٢١٧.

٤٧ - ديوان الأعشى: ٤٦.

٤٨ - ديوان أمية بن أبي الصلت: ١٧.

٤٩ - ديوان النابغة الذبياني: ١٤.

٥٠ - المصدر نفسه: ١٣٤.

٥١ - ديوان الباكيتين الخنساء وليلى الأخيلية: ١١٤، ١٤٦، ١٦١.

٥٢ - ديوان الباكيتين: ١٦١.

٥٣ - ديوان الخنساء: ٨٩.

٥٤ - ديوان أوس بن حجر: ١٠. ٦٩.

٥٥ - ديوان المهلهل: ٣٨.

٥٦ - ديوان عبيد بن الأبرص: ٥٥.

٥٧ - ديوان الحطيئة، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٢م: ٤٢، ٧٥.

٥٨ - ديوان أمية بن أبي الصلت، المطبعة الوطنية، بيروت - لبنان الطبعة الأولى ١٩٣٤م: ٦٨.

٥٩ - ينظر: لسان العرب: مادة (صبح).

٦٠ - ديوان الباكيتين، الخنساء وليلى الأخيلية، شرح د. يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٢م: ٤٦.

٦١ - ديوان حاتم الطائي: دار صعب، بيروت ١٩٨٠م: ٧١، ٩٣، ٩٦. ٩٧.

٦٢ - المصدر نفسه: ٩٧.

٦٣ - ديوان عنترة: ٢٢٣.

٦٤ - المصدر نفسه: ٧٠.

٦٥ - ديوان المهلهل، شرح وتقديم طلال حرب، دار العالمية (د.ت): ٩١.

٦٦ - مالك ومتمم ابنا نويرة يربوع، للدكتور ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٦٨م: ٦١.

٦٧ - ديوان أوس بن حجر تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة ١٩٧٩م: ٨٤. وينظر: ٦٩.

٦٨ - ديوان أبو ذؤيب الهذلي شرح وتقديم سوهام المصري، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان،

الطبعة الأولى: ١٩٩٨م: ١٧٩، وينظر أيضا: ٣٣، ٨٥، ١١٥، ١٢٥، ١٧٩، ١٨١.

٦٩ - ديوان الأعشى: ٢١.

٧٠ - المصر نفسه: ٤٦.

٧١ - ديوان علقمة بن عبده: ٥٤،

٧٢ - القمر هو التابع الوحيد للأرض ويدور حولها وحول نفسه بنفس المدة الزمنية والتي تعادل شهراً قمرياً واحداً وهو الشهر المعتمد في التقويم الهجري. ينظر: علم الفلك المجموعة الشمسية، عماد مجاهد، عمان - الأردن الطبعة الأولى ٢٠٠٧م: ٢٣.

٧٣ - ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، إبراهيم عبد الرحمن، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، ١٩٨٠م: ٤٥.

٧٤ - ينظر: دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام، السيد عبد العزيز سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية مصر (د.ت): ١/ ٤٢٦.

٧٥ - ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، علي جواد، الطبعة الثالثة بيروت دار العلم للملايين (د.ت): ٢٩٦.

٧٦ - ينظر: الأزمنة والأمنكة، أبو علي الأصفهاني المرزوقي، الطبعة الثانية، حيدر أباد، مطبعة مجلس دائرة المعارف ١٣٣٢هـ: ٢/ ٤٥.

٧٧ - ينظر: الآثار الباقية عن القرون الخالية، أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني الخوارزمي، الطبعة الأولى بغداد، مكتبة المثنى (د.ت): ٥.

٧٨ - البداية والنهاية، أبو الفداء الحافظ الدمشقي ابن كثير، الطبعة الثانية، بيروت، مكتبة المعارف ١٩٧٧م: ١/ ٣٤.

٧٩ - شرح ديوان عنترة بن شداد، شرح وتحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، الطبعة الأولى، القاهرة مؤسسة فن الطباعة (د.ت): ٥. وينظر: ٧٢، و٩٠، و١٦٤، و١٦٨.

٨٠ - ربيعة بن مقروم الضبي شعره جمع وتحقيق نوري حمودي القيسي، مجلة الآداب عدد (١١)، جامعة بغداد ١٩٦٨م: ٣٨١.

٨١ - ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، شرح وتقديم قدري مايو، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى بيروت ٢٠٠٤م: ٨٢.

٨٢ - المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨٢م: ١٢٢.

٨٣ - ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، جمع وتحقيق نوري حمودي القيسي، الطبعة الأولى بغداد وزارة الثقافة والإعلام، مطبعة الجمهورية ١٩٧٠م: ٢٩.

٨٤ - عبد الله بن العجلان النهدي شاعر جاهلي من قضاعة، من العشاق المتيمين مات أسفاً على تطليق زوجته بعد أن أكرهه أبوه على تطليقها لأنها لم تلد ولداً بعد سبع سنين من الزواج.

٨٥ - الأغاني أبو فرج الأصفهاني دار صعب بيروت الطبعة الأولى (د.ت): ٢٢ / ٢٣٦.

٨٦ - شعر النابغة الجعدي، منشورات المكتب الإسلامي دمشق الطبعة الأولى ١٩٦٤م: ١٥١.

٨٧ - ديوان النابغة الذبياني: ٤٢.

٨٨ - ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، الطبعة الأول بيروت - دار الكتاب العربي ١٩٩١م: ٥٠.

٨٩ - ديوان لبيد بن أبي ربيعة شرح الطوسي، الطبعة الخامسة، بيروت، دار الكتاب العربي ٢٠٠٤م: ٢٦٦.

٩٠ - ديوان أمرؤ القيس: ١٥٥.

٩١ - شاعرات العرب، صقر عبد البديع، الطبعة الأولى بيروت - منشورات المكتب الإسلامي ١٩٦٧م: ١١١.

٩٢ - ديوان لبيد بن أبي ربيعة: ٩٥.

٩٣ - ديوان الباكيتين: ٩٢.

٩٤ - ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن، بيروت، دار الشرق العربي ١٩٩٥م: ١٤٨.

٩٥ - جمهرة أشعار العرب: ٥٧٢.

٩٦ - ديوان الهذليون، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م: ١٢٣.

٩٧ - ينظر: الموسوعة الفلكية، للدكتور خليل البدوي: ٣٥-٣٦.

٩٨ - سورة النور من الآية ٣٥.

٩٩ - ديوان علقمة بن عبدة: ٧٩.
١٠٠ - جمل من أنساب الأشراف، صنفه الإمام أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت ٢٧٩هـ)، حققه وقدم له الأستاذ الدكتور سهيل زكار، والدكتور رياض زركلي، بأشراف مكتب البحوث والدراسات في دار الفكر، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٦م: ٢/ ٧٨٩.
١٠١ - ينظر: الفلك والأنواء الجوية في التراث: ٨٧.
١٠٢ - شرح ديوان عنترة بن شداد للخطيب التبريزي: ٢٠١.
١٠٣ - ديوان الحماسة: ٢/ ٣٧٤.
١٠٤ - ينظر: الفلك والأنواء الجوية في التراث: ٨٩-٩١.
١٠٥ - ديوان أمية بن أبي الصلت جمعه وحققه وشرحه، د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م: ٥٠.
١٠٦ - الموسوعة الفلكية: ٥٣.
١٠٧ - مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج، أعتنى بتصحيحه وترتيبة وليم بن الورد الروسي، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع الكويت: ٧٠.
١٠٨ - ديوان المهلهل: ٤٠.
١٠٩ - ينظر: الفلك والأنواء الجوية في التراث: ٥٦-٥٩.
١١٠ - تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، أبو المرشد المعري: ١/ ٧٢.
١١١ - ديوان الأعشى: ٣٦٩.
١١٢ - ينظر: السماء في الليل للدكتور علي عبندة والدكتور عبد القادر عابد، دار الفرقان، عمان - الأردن ١٩٨٥م: ٤١ -٤٢.
١١٣ - ديوان المهلهل: ٤٢.
١١٤ - ينظر: الفلك والأنواء الجوية في التراث: ٧٧-٧٩.
١١٥ - ديوان علقمة بن عبدة: ٢٦-٢٧.
١١٦ - ديوان المتلمس الضبعي رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه، حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية معهد المخطوطات العربية ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م: ١٣٥.
١١٧ - ديوان لبيد بن ابي ربيعة: ١٣.
١١٨ - فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الأولى ١٩٧١م، مؤسسة الرسالة، لبنان - بيروت: ٥٠٩.
١١٩ - أساس البلاغة أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: ١/ ٢٧٣.
١٢٠ - ديوان بشر بن أبي خازم: ٦٥.
١٢١ - ديوان كعب بن مالك الأنصاري دراسة وتحقيق سامي مكي العاني، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مكتبة النهضة بغداد، الطبعة الأولى ١٩٦٦م - ١٣٨٦هـ: -٢٦٠.
١٢٢ - ديوان عبيد بن الابرص، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٤م: ٦١.
١٢٣ - دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دار الكتاب العربي - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، تحقيق د. محمد التنجي: ١١٥.
١٢٤ - برج الجوزاء هو ثالث برج من الأبراج الإثنى عشر من دائرة البروج أي قوس من دائرة مسار الشمس، برج من الجهة الشمالية للسماء تمر الشمس في برج الجوزاء من ٢١ أيار إلى ٢١ حزيران تكون الشمس في هذا البرج عند أواخر الربيع. ينظر: الفلك والأنواء الجوية في التراث: ١٠٩-١١٠.
١٢٥ - ((١ينظر: المصدر نفسه: ١١٠.
١٢٦ - هي رأس الجوزاء ثلاثة كواكب صغار مثفاة، وتسمى الأثافي تشبها بها. الأزمنة والأمكنة للشيخ أبي علي حمد بن محمد المرزوقي الأصفهاني (ن ٤٢١هـ) ضبطه وخرج أياته خليل المنصور، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان الطبعة الأولى ١٩٩٦م: ١٤٠.
١٢٧ - شرح ديوان عنترة بن شداد للخطيب التبريزي: ٢١.
١٢٨ - ديوان المهلهل: ٣٨.
١٢٩ - الأغاني: ٥/ ١٥١.

١٣٠ - ديوان عمر بن ربيعة، دار القلم بيروت - لبنان: ٥٦.
١٣١ - ديوان علقمة بن عبدة: ١٢.
١٣٢ - ديوان ذي الرمة قدم له وشرحه احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٥م: ٥٠.
١٣٣ - ديوان الأخطل، شرحه وصنف قوافيه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م: ٥٣.
١٣٤ - وهو نجم منفرد من القدر الأول ثنائي ابيض فاقع ويظهر بألوان زاهية، يقع في أقصى الأفق، سهيل نجم ساطع يغير استضاءته ولونه بسرعة خاطفة فهو يتذبذب في إنارته وكأنه ينبض ويغير لونه فيظهر باللون الأزرق المخضر والأصفر والأحمر. ينظر: الفلك والأنواء الجوية في التراث: ٨٨ - ٨٩.
١٣٥ - ديوان الشماخ بن ضرار الغطفاني، بشرح أحمد بن الامين الشنقيطي، مطبعة السعادة مصر (د.ت): ٣٤.
١٣٦ - ديوان الأخطل، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان الطبعة الثانية ١٩٩٤م: ٢٨٩.
١٣٧ - ديوان الشنفري جمعه وحققه وشرحه، الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية ١٩٩٦م: ٧١.
١٣٨ - ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى ١٩٨٤م: ٢٤٩.
١٣٩ - ديوان ذي الرمة: ٤٩.
١٤٠ - ينظر: الأزمنة والأمكنة: ٣٩٧.
١٤١ - ديوان المتلمس: ٨٣.
١٤٢ - الشماخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٧: ٢١٩.

البناء الجمالي الفني في ديوان «عبير وزفير» لأحمد محمد سعد

د. ليلى محمد سعد

يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية الجمالية الفنية في الخطاب الشعري عند الشاعر أحمد محمد سعد «أبو عصام»[1] لتحديد معالم البناء الجمالي النصي، وذلك من خلال التشكيلات الفنية وتركيباتها البنائية وايقاعاتها الموسيقية التي تعكسها التماثلات الدلالية والتجانسات اللفظية والتكوينات التكرارية والتنسيقات الصوتية والتوازنات والتقابلات الدلالية، وجمالية البنية التناصية التي تنصهر لحمل رؤيته وتجربته الشعرية.

وقد اتبعت المنهج السيميائي القائم على نظام العلامات، وذلك للكشف عن المضمون العميق للبنى الخطابية، وقد استعنت بأسس المنهج الفني لاظهار قيمتها الجمالية والشعورية والتعبيرية – خاصة – أنه بحث في البناء الجمالي للخطاب الشعري.

لقد عُني الشاعر باهتمام الشعراء والأدباء، فتناولته أقلام النقاد والادباء في مقالات تناولت صبغات حياتية خاصة أنه أسس منتدى له اسماه «منتدى الهجرة والهجير»، وكانيتوافد إليه العديد من الشعراء ومحبّي تذوق الأشعار، هذا فضلاً عن وضع تجربته الشعرية في ميزان النقد، فقام الدكتور خليل عبدالله سعد بانجاز دارسة موضوعيةلمجموعاته الشعرية، معتمداً المنهج النفسي. وفيه يقول: «هاجر بحراً على سفينة الألم، وعاد ببحور خليلية مع اشراقة شمس عمره التي شكلت ولادته الثانية، لتتكسر أمام روعتها أنواء البحر القاهر، وقيود الزمن المليء بالعذاب، والقلق والارهاب.. فبالاضافة إلى سعةالرزق، حمل معه الخيال الخصب، والذهن المتوقد، ليعود فارساً اصيلاً، ممتشقاً عمود القريض سيفاً، يغرسه في أديم الجبل العاملي يكسوه من

(١) أحمد محمد سعد: (١٩٢٤ - ٢٠١٤) شاعر جنوبي من مواليد معركة، قضاء صور من محافظة لبنان الجنوبي. من آثاره الأدبية: هجرة وهجير (١٩٩٢)، صدى الأعماق (١٩٩٧)، مروى بعد الهجرة والهجير (٢٠٠٢)، حصاد الثمانين (٢٠٠٤)، عبير وزفير (٢٠١٠)، والديوان الأخير ويحي من التسعين (٢٠١٤).

يراعه، رداء البيت الشعري، مثبتاً أطرافه بأوتاد البديع والبيان، ومعتلياً خيمة الشعر في واحة الأدب»[١].

وقد اخترت في بحثي دراسة الديوان الخامس بعنوان «عبير وزفير»، وأنت تتصفح الديوان تشعر في ثنايا القصائد كأنك في حفلة بديعية موسيقية تتراقص أبياتها الشعرية، فتطربك ايقاعاتها التجانسية التي تهبط بثقلها على مسمعك، وتنسجم مع أجواء الوحدات الشعرية المسبوكة من الجذر اللغوي، وتضفي التقطيعات الوزنية أثراً على النفس البشرية بزخات تتناغم حيناً وتمتد حينا آخر، كما تحاكي الزنات الموسيقية للعبارات الواقع والمجتمع، وليكتمل الاحساس الغنائي الموسيقي يعمد إلى تطريز الأبيات بالترصيع من خلال الهندسة الموسيقية التي تعزفها أصوات الدوال الشعرية، وتدخل في لعبة المماثلة، تتآلف وتتنافر، تعلو حركيتها وتهبط، يتسارع المستوى الصوتي ويتباطأ، في زفرات حرى وأخرى فرحة، وكل ذلك يسير في سمفونية موسيقية تعزفها مسار البنية الايقاعية في الخطاب وذلك على وترين: ايقاع عبير وايقاع زفير.

وقد عمدت إلى دراسة البناء الجمالي في الديوان الأخير «عبير وزفير» من تجربته الشعرية، لأن الشاعر استغل فنّيات اسلوبية ترسم انفعالات وجدانية ولوحات وصفية تسهم في تشكيل بنية ايقاعية مكونة من الوزن العروضي، ويتخذ البحث لنفسه مسار دراسة آليات البديع والجناس والتماثل والتقابل والتصدير والتنسيق الهندسي للوقوف على فاعلية البناء الجمالي الفني وارتباطه بالبعد الدلالي.

- عنوان الديوان ودلالته

تمثل عتبة عنوان الديوان لفتة فنية تندرج ضمن مفهوم المناص، ويعدُّ جينيت أن المناص التأليفي (مناص المؤلف) (Paratexte auctorial) يتكوّن من عناصرالنص المحيط التأليفي[٢] (peritexte auctorial) الذي يضم كلّ من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير..).

يتألف العنوان من تركيب اسمي «عبير وزفير»، ويأتي هذا الديوان بعد ديوان الهجرة والهجير، يبدو أن الشاعر يختار عناوين دواوينه من ألوان البديع، وقد اختار

(١) خليل عبدالله سعد، أحمد محمد سعد «شاعر الهجرة والهجير»، إشراف: د. مفيد قميحة، رسالة ماجيستر في اللغة العربيّة وآدابها، الجامعة الإسلاميّة، خلدة، بيروت، العام الدراسي ٢٠١٠- ٢٠١١، ص ٣.

(٢) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ردمك، ط ١، ٢٠٠٨، ص٤٩.

عنوان ديوانه «عبير وزفير» من تصميم بديعي يشكل لمسة جمالية فنية من خلال اللجوء إلى الحذف (حذف المبتدأ) والاستغناء عنه والابقاء على الخبر كي يخلق تناغماً مع النسق التركيبي، ويعضد مع محورين هما: الانسجام والاختلاف. يتمثل الانسجام من خلال التماثلوالتجانس الصوتي، وقد اختار التعادل الصوتي بين الاسمين المؤلف من أربع فونيمات (ع – ب – ي – ر) و(ز – ف – ي – ر)، ومن الملاحظ أن فونيمات التركيب الاسمي تغلب عليها أصوات الجهر، فكلمة «عبير» تتشكل من أصوات جهرية، أما كلمة «زفير» فإنها تتشكل من أصوات جهرية واخرى همسية (فونيم الفاء) ما يوحي بالاختلاف الصوتي بين معنى الكلمتين.

كذلك يكمن الاختلاف على المستوى الدلالي بين ايقاع عبير وايقاع زفير ما يوحي ببنية تعارضية تتمخض منها محاور الحركة والسكون، الفرح والحزن، الأمل والألم، الشباب والشيخوخة، الحياة والموت، وما بين العبير والزفير حكاية عمر وقصة شاعر زرع في حقول الحياة ايمانه القوي بالله وتمسكه بالقيم والمبادئ الانسانية، يرتشفها عبير الخطاب الشعري، هي رحلة انسان سافر وعمل في بلاد الغربة التي لا تخلو من زفير أشعل وجدانه كنيران الحنين إلى الديار، نار الوجد على من فقد من أحبائه، وتأتي الأداة العطف الواو للربط بين محورين أساسين وذلك لتعزيز فكرة الحياة والموت، والتمازج بين عبير وزفير، فرح وحزن في مسيرة الإنسان.

يضم الديوان ٦٧ قصيدة بالاضافة إلى أقوال الأدباء والنقاد والشعراء في منتدى «الهجرة والهجير» فضلاً عن الصور التذكارية والدروع كما يشمل ردود على قصائد الشاعر بأقلام الشعراء، وهي تُحسب من مظاهر مناص النص الفوقي العام[١]، ولأهميتها تنطوي ضمن الملتقيات والمنتديات (colloques et débats). وقد نظم الشاعر أحمد محمد سعد أبياته الشعرية في الديوان على نظام الخليل بن أحمد الفراهيدي من حيث الالتزام بالوزن والقافية، فاستسلم لسطوة السائد القديم، وقد نوّع في استخدام البحور الشعرية[٢] كما في الجدول الآتي:

(١) وقد استثنينا من عملية الاحصاء قصائد الشعراء: قصيدة الشاعر عقيل العطار على وزن بحر الكامل، قصيدة الشاعر هاني رومية على وزن المتقارب، قصيدة الشاعر ابراهيم بري جاءت على وزن البسيط، وقصيدة الشاعرة زهرة الحر على وزن بحر البسيط، ويصبح عدد القصائد ضمن الدائرة الاحصائية (٦٣ قصيدة).

(٢) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص ١٣٧.

الوزن	تواتره	نسبته
الكامل + مجزوء الكامل	١٥ + ٥ = ٢٠	٣١،٨٪
البسيط + مجزوء البسيط	١٨ + ١ = ١٩	٣٠،٢٪
الرمل + مجزوء الرمل	١٠ + ١ = ١١	١٧،٥٪
الخفيف + مجزوء الخفيف	٤ + ١ = ٥	٧،٩٪
المحدث	٢	٣،٢٪
الطويل	٢	٣،٢٪
الرجز	٢	٣،٢٪
السريع	١	١،٥٪
الوافر	١	١،٥٪

تتأسس البنية الايقاعية في شعره من خلال مسار دائرة الوزن العروضي التقليدي، ويدلّ الجدول من خلال البوصلة الاحصائية أن الشاعر يكثف من استخدام دائرة الكامل بأعلى نسبة تواترية تبلغ ٣٠،٨٪ يليها دائرة البسيط التي تمثل نسبة ١٧،٥٪، وتتفاوت مع دائرة الرمل والخفيف على أن تخف وتيرة الاوزان المتبقية، وتتعادل مع دائرة المحدث والطويل والرجز بنسبة ٣،٢٪. ويأتي انتقاء الاوزان بما يناسب الأغراض الشعرية (الغزل – الرثاء – المدح – الوصف)، ومناسبات القصائد «فالمعاني الجادة أو الحارة أو الجياشة أو الصاخبة تلزم لتأديتها بحور طويلة، والمعاني الرقيقة أو الهادئة أو الماجنة أو الراقصة تلزم لتأديتها على العكس بحور قصيرة خفيفة»[١].

ومن الملاحظ أن الشاعر كان ميالاً إلى البحور السهلة لانها تتناسب مع الموضوعات الشعرية في الخطاب، واستطاع وزن الرمل وهو «بحر الرقة»[٢] أن يعبر عن غزلياته، فيما تلاءم وزن الكامل للتعبير عن أغراض الرثاء والوصف والمدح كما رسم لوحات وصفية وجدانية وتشكيلات مدحية وفخرية في اطار وزن البسيط والخفيف، فضلاً عن أن التنويع بين الأغراض الشعرية ضمن القصيدة الواحدة، فانسجم المدح مع الأوصاف، والفخر مع المدح وكل ذلك سار ضمن نسيج موضوعي اشتبكت خيوطه لتلاحم العمل الفني.

ومن الملاحظ أن الشاعر ينزع نحو التجديد من خلال التجديد في التشكيل اللغوي رغبة منه في التطلع إلى أفق جديد يساير الحداثة وذلك لتحقيق التناظر بين الأشطر والترتيب الهندسي، فكان اتجاهه إلى نظم شحطات زجلية ناسبها وزن

(١) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط ٣، سنة ٢٠٠٠، ص ٢٦.

(٢) علي جميل سلوم، حسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، لبنان، ط ٣، سنة ١٩٩٧م، ص ٢٩٦.

المحدث لكنها سارت ضمن النهج التقليدي في بناء القصيدة.

- البناء الجمالي في الخطاب

يحسب الشاعر أحمد محمد سعد شاعر بديع، فقد سخر ألوان البديع وضروبه والتنسيقات الصوتية والزركشات في شعره من أجل تعميق تجربته الشعرية، فلجأ إلى الصناعة البديعية التي تحسب المعمار الاساسي للبناء الجمالي الفني في الخطاب، فالشعر «هندسة حروف وأصوات نُعمر بها في نفوس الآخرين عالماً يشبه عالمنا الداخلي، والشعراء مهندسون لكلّ منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها»(١).

- الجناس

يسمى كذلك التجنيس والتجانس والمجانسة، ومعناه «أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلميتن في النطق ويكون معناهما مختلفاً»(٢). وقد عمد الشاعر إلى اعتماد ظاهرة التجنيس في الدوال الشعرية وفي الأصوات، وسنعاين بعض الوحدات الشعرية القائمة على هندسة تجانسية، بحيث يجتمع في البيت الشعري الجناس غير التام وضربه الجناس المحرّفأي يختلف اللفظان في هيآت الحروف فقط كما في ضبط حروفهما من حيث الحركات والسكنات، ويكون الاختلاف في الحركة والسكون، فيقول:

«أعطيتُمُ الحسن، في خَلْق وفي خُلُق
كهالة النور في اشراقة القمر»(٣)

يظهر الجناس المحرّف (اسم / اسم) من خلال استخدام المادة المعجمية (خ ل ق)، ويختزن الدال خَلْق دلالة الخلق، ويحمل الدال «خُلُق» دلالة الأخلاق ما ينشر دلالة تعزز التكامل الخَلْقي والخُلُقي والجمال ما يشع دلالات جمالية تعبق بالنور والاشراق والحسن.

كما يتجانس التركيب اللغوي «لا شَيْب / لا شَبَب» وهذا ما يسمى بالجناس المضارع الذي يكون فيه الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج، ويكونان في وسط الدال لتعزيز محورالحركة والسكون، الشباب والهرم.

«هذا هو العمر لا شيْب ولا شبَبَ
بالشعر والحبّ يبقى شامخاَ أنِفا»(٤)

نجد أن محاور الدلالة السيميائية تعزفها

(١) نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات المكتب التجاري، بيروت، لبنان، ط ٢، سنة ١٩٦٤، ص ٣٩.
(٢) محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، ط ٢، ١٩٩٢م، ص ١٠٩.
(٣) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، لا د، ط ١، سنة ٢٠١٠، ص ٣٣.
(٤) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٦٣.

ألحان بديعية بأوتار الجناس وذلك من خلال الجناس غير التام بضربه المسمّى الجناس اللاحق «الذي يكون فيه الحرفان المختلفان غير المخرج ويكونان أيضاً إما في أول اللفظ»[١]

«أو أذّن البرج في تبنين معتمراً
أجابه الثلج في صنين... آمينا»[٢]

يتجاوب الجناس في هذا البيت الشعري من خلال الجناس الصوتي بين الشطر الأول «البرج في تبنين» ويأتي صداها الصوتي في الشطر الثاني «الثلج في صنين» في حركة لافتة متوازنة تختزن بنية الجناس الداعمة للتشاكل المكاني «تبنين / صنين» وامتداد الصوت بين الجنوب والشمال.

وما يعزز المعيار القيمي لضرب الجناس اللاحق بين «عناء / فناء»، وتتوازن بشكل أفقي مع «بكاء»، فيقول:

«قصة الانسان في أطوارها
من بكاء لعناء ففناء»[٣]

يختصر هذا البيت الشعري فكرة أطوار الانسان ومراحله في الحياة ما يعزز بنية الولادة والحياة والموت، فالبكاء رمز لمرحلة الولادة، والعناء رمز للحياة والفناء رمز للموت والتلاشي والعدم.

وتتكثف وتيرة التجانسات، ويستمد من الجناس المقلوبالبعد الديني الناتج عن اختلاف ترتيب بعض حروف الدالين في أول الأحرف وهو ما يسمى بالقلب المجنّح[٤]، إذ يحدث الاختلاف من خلال القلب الصوتي (س – م) / السميح، تصبح (م – س) / مسيح فيما يظهر التماثل من خلال المقطع الصوتي (ي – ح) ما يعزز بنية صوتية قائمة عن احداث تبدلات صوتية داخل الكلمة وهو ما يسمى بالقلب المكاني.

«كنت السميح مسيح الشعر مُنْصلبا
كما المسيح على أعواده صُلبا»[٥]

يبنى الجناس على أساس تجانس صوتي، وتبادل الأصوات مكانهما داخل الكلمة الواحدة ما يسهم في نمو الايقاع ويكثف من الايحاءات الدلالية والومضات الجمالية الموسيقية لتعزيز محاور الدلالة السيميائية.

(١) محمود أحمد حسن المراغي، علم البديع، ص ١١٥.
(٢) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٣٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٧.
(٤) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج ١، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، طبعة سنة ١٩٨٩، ص ٣٧٩.
(٥) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٥٨.

- التصدير

رد الصدر على العجز وقد سماه ابن رشيق صاحب العمدة بالتصدير، وقد جعله ابن المعتز على ثلاثة أنواع: الأول: ما يوافق آخر كلمة من البيت كلمة من النصف الأول والثاني ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه والثالث ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه. ويستخدم الشاعر التصدير في خطابه. يرد تصدير الطرفين من خلال الهندسة المحيطة بتكرار الدال «قدر» في بداية البيت والدال «الأقدار» في نهايته، فيقول:

«قدر يُغيرُ وآخر غدّار
فكأنما تلهو بنا الأقدار»(١)

يأتي هذا التصدير في سياق تماثلي يعكس بنية اللعب واللهو، ويطبع القدر بسمات انسانية من شيمه الغدر والطعن، وترد كلمة «قدر في مفتاح البيت بصيغة المفرد، وتأتي في خاتمة البيت بسياق الجمع ما يعزز التشاكل، ويدعم بنية التغيير والتحول في الحياة.

كما يجتمع تصدير الطرفين من خلال التباعد بين الألفاظ المكرورة، فتحتل كل كلمة طرف في البيت، كذلك تصدير الحشو، وتتألف من تنويع في المواد المعجمية، فيقول:

«وتحمّلوا العبءَ العظيم وهكذا
شِيَم العظام تحمُّل الأعباء»(٢)

يمثل الدال «تحمّلوا» مفتاح البيت، وتتكرر في حشو العجز، وتأتي في المرتبة الثانية كلمة «العبء» وتتكرر في خاتمة البيت بصيغة الجمع «الأعباء» كذلك يرد الدال «العظيم» على وزن صيغة (فعيل) في المرتبة الثالثة من حشو الصدر، تتجاذبها كلمة «العظام» على وزن صيغة (فعال) في حشو الصدر، وهذا التنويع في التصديرات ينسجم مع المبالغة، ويعزز سمات الشيم والعزة والاخلاق العالية خاصة الحكام العظام الذين يتحملون الواقع ويدعمون فكرة الدفاع عن الوطن وتقديم الشهداء من أجل كرامته.

- التقابل الدلالي

تتقابل الدوال في الوحدات الشعرية ما يعزز مسار الوتر الايقاعي: ايقاع عبير وايقاع زفير، وتتآزر البنية الايقاعية من خلال تكرير فونيم الزفير (ص) مع محور البنية التناقضية، فيقول:

«قصة خطها القضاء فصولاً
لحياة غصّت بأنس وبؤْسِ»(٣)

(١) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٨٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٥١.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٣.

يتجانس فونيم السين «أنس – بؤس» مع بنية التقابل الدلالي بين الأنس والبؤس ما يوحيب فكرة تعزز التناقض بين حياة تتمازج بين الفرح والحزن، الأمل والكآبة.

كما تتقابل الدلالة ما يعزز محور ثنائية ضدية بين الضعف والقوة «أضعف / الأقويان»، فيقول:

«أو أضعف الدهر عودي أو ثنى عضدي
فالأقويان الهوى والشعر ما ضعفا»(١)

يتعالق الضعف مع «عودي» فيما تتعالق القوة مع «الهوى والشعر» ما يضع علاقة تقابلية بين الشاعر / الهوى والشعر، فالدهر قادر على فناء الجسد لكن الهوى والشعر يتجددان مع تجدد الأجيال.

- التوازن

تتوازن الوحدات الشعرية وتتهندس وفق نظام تناسقي، فيرد التوازن في البيت الشعري الذي يجمع بين دلالة الظلم والصعاب، ويسير في شكل هندسي تتساوى فيه الجمل طولاً وقصراً، فيقول:

«وعلى منكبيّ جور الليالي
وعلى جانحيّ عبُ الصّعَاب»(٢)

تتوازن البنية النحوية والايقاعية ما يحقق الانسجام والتلاحم بين شطري البيت الشعري، ويوحي بدلالة طغيان الضعف والتعب والوهن.

كما يأتي التوازن في سياق شعري، يتساوى فيه صدر البيت مع عجزه، لترتيل أيقونة الذكريات، فيقول:

«أحنّ لربات العيون النواعس
وأصبو لربات الشفاه اللواعس»(٣)

يعزز التصريع الكلامي بين «النواعس / اللواعس» بنية الحنين إلى مرحلة الصبا والشباب، وتتشكّل قطبيه في صورة حسية، وهل هناك أسمى جمالاً من الذكريات المقدسة بعبق الحنين؟ للشاعر.

- الترادف

لقد دعا أولمان Stephen Ullmann «إلى دراسة الترادفات بين المعنى والدلالة»(٤) وقد استخدم الشاعر الترداف ما أغنى خطابه بدلالات اتخذت لحناً غنائياً، فيقول:

«ألهمتمُ الشعر في لحن وفي نغم
كنتَ الكمان وكنت العود والوترا»(٥)

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦١.
(٢) م.ن.، ص ١٤٥.
(٣) م.ن.، ص ٢٩.
(٤) Touratier Christian, La sémantique, Armand Colin/Her, Paris, 2000, p:12.
(٥) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٤٥.

تجتمع في البيت الشعري تكوينات ترادفية تتكون من حشد الأسماء «لحن – نغم – الكمان – العود – الوترا» ما يومىء بحركة غنائية تعزز أن الشعر عزف وألحان، وما يعزز المعيار القيمي لدلالة اللحن والغناء، فيقول:

«وكنتَ لحناً وأنغاماً وأغنية
وكنتَ أنت الصدى والنبض والعصبا»[١]

- الترديد الاشتقاقي

يتأسس الترديد الاشتقاقي، ويحسب ظاهرة أسلوبية تميز بها الخطاب الشعري، وقلما ترد قصيدة من دون أن يرد الترديد الاشتقاقي، فترد الكلمة ثم يرددها مكرورة اشتقاقياً ما يعطي جمالية أدبية، لأن «الجمال بعض من تكوين العمل الفني لا ينفصل عنه تشكيلاً، فمع ومضات التجربة يبرز لونها وقوامها الأسلوبي»[٢] فيقول:

«تباركتْ أرضكم في نصرها وعلَتْ
تألقتْ من عُلاها الأنجم الشُّهبُ»[٣]

يقع الترديد في صدر البيت «علتْ» وعجزه «عُلاها»، ونجد التقابل الدلالي بين «أرضكم – الأنجم الشهب» ما يعزز قيم التبريك بالنصر ويزيد من رفعتها وتألقها لكن التشاكل يقع على المستوى النحوي، فالترديد الأول «علت» تقع فعلاً بينما تقع «علاها» اسم مجرور، فهذا التشاكل النحوي انسجم مع الارتباط الدلالي لبنية العلاء والرفعة.

كما يرد الترديد المركب، ويتآزر مع البنية الصوتية التكرارية والتوازن الجزئي، فيقول:

«فالأهل أهلكِ يا قانا إذا ذكروا
والبيت بيتكِ بل أصحابكِ الصحُبُ»[٤]

ينهض الترديد من الأهل إلى البيت فالأصحاب ما يعزز دلالة تدعم التضامن والتعاون بين الأهل.

ويبلغ الترديد وتيرته من خلال التكرار للدال «غنوة» مرة في العروض، ومرة في عجز البيت يتبعها بالدالين «غنّا / أنشد» ما يعزز التشاكل النحوي بين(اسم / فعل)، واذا كان المعنى النحوي «يرتبط عضوياً بالتركيب، فإن الغرض الذي هو أصل المعنى يتغير هو أيضاً بتغير معاني النحو»[٥] فالمعنى يرتفع مع ظاهرة

(١) المصدر نفسه، ص ٥٧.
(٢) فايز الدّاية، جماليّات الأسلوب الصورة الفنيّة في الأدب العربيّ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط سنة ١٩٩٦م، ص ٩.
(٣) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٨١.
(٤) المصدر نفسه، ص ٧٧.
(٥) جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الحرف اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ٤، سنة ٢٠١٠م، ص ١١٨.

الترادف من علامات «ألحان إلى أنشد / النشيد لتعزيز بنية الفرح والسعادة القلبية»، فيقول:

«هاكِ من ألحان قلبي غُنْوةٌ
غُنوة غنّا بها الحادي وأنشدْ»[١]

فالالفاظ تترتب في النطق بترتب المعاني في النفس، و«أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه»[٢]

- لزوم ما لا يلزم

هو ما يعرّفه القزويني بقوله: وهو أن يجيء قبل حرف الروي وما معناه من الفاصلة ما ليس يلازم في مذهب السجع[٣]. ويظهر هذا اللون البديعي في الخطاب الشعري، فيقول:

«يا فارساً قد هدّه فرط الأسى
حق إليك ترجّل وسلامُ
صارعت أسقام الحياة مجاهداً
فقضيت من سقم يليه سقام»[٤]

يلتزم في قافيته الالتزام بالمقطع الصوتي (ا – م) ما يعزز بنية الجهاد في الحياة، فالحياة ملئية بالعذابات والآلام، وهكذااستطاع الشاعر ان يطوع لغته الشعرية لتعميق البناء الجمالي، فالشعر «رقص باللغة.. رقص بكل أجزاء النفس. وبكل خلجاتها الواعية واللاواعية. وبكل طبقاتها الظاهرة والمستترة. وبكل أحلامها الممكنة وغير الممكنة»[٥].

- التكرار

يلجأ الشاعر إلى التكرار في خطابه الشعري ما يعزز البنية الايقاعية الداخلية، ويتخذ التكرار لنفسه مسار النمط الاستهلالي والشعوري، فيكرر الشاعر البنية الحرفية عينها «فيكِ» خمس مرات في سياق شعري، وتتألف من حرف الجر وكاف المخاطبة في اشارة إلى مخاطبة «زحلة»، وتتهندس البنية التكرارية وفق تنسيقات بديعية تتكون من تجانس وتوازن جزئي وترديد اشتقاقي تحقق الانسجام الايقاعي والدلالي، فيقول:

«فيكِ الجمال مؤنق ومرونق
بمسارح العشاق والسُّمَّار
فيكِ الربيعُ على ربوعك خالدٌ
وهجير آبِكِ ذاب في نَوَّارِ

(١) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٨٥.
(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ٢، دار الجيل، بيروت، لبنان، لا ط.، لا ت.، ص ٧٩.
(٣) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ١٢٥.
(٤) المصدر نفسه، ص ٩٦.
(٥) نزار قباني، ما هو الشعر، ، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط ٣، كانون الثاني سنة ٢٠٠٠، ص ٢٧.

فيكِ الشرائعُ شُرَّعَتْ وتَشَرَّعَتْ
في حانةٍ وبمربع ومزار
والسحر فيكِ كأنما قد خصَّهُ
هاروت بالإغواء والإبهارِ
والفَن فيكِ مؤلّق فكأنما
داوود قد غناكِ بالمِزْمارِ»[1]

تتجاور البنية الحرفية المترددة في الوحدة الشعرية، وتتعالق في بنى تركيبية تتشكل من «الجمال / الربيع / الشرائع / السحر / الفن» ما يعزز التشاكل التركيبي النحوي (حرف / اسم)، وتتآزر مع التجانس الصوتي «مؤنق – مرونق» والترديد الاشتقاقي «الشرائعُ شُرَّعَتْ وتَشَرَّعَتْ» ما يوحي بجمالية المكان وينشر دلالة جمال زحلة وتتحول إلى رمز مكاني ديني ساحر، وتتحول البنية من خلال أسلوب التقديم والتأخير في البيتين الآخرين، فقدم البنية الاسمية «السحر / الفن» على البنية الحرفية «فيكِ» لتخصيصها بالجمال والفن ولتعميق البعد الديني.

وتختمر ألوان البديع مع لجوء الشاعر إلى تكثيف البنية الايقاعية من خلال اجتماع البنية التكرارية والتصريع والترصيع والترديد الاشتقاقي والتجانس الصوتي والتوازن التركيبي وتصدير الحشو ما يشكل جمالية فنية تنصهر مع البنية الدلالية للسياق الشعري، فيقول:

«ما لي ضَعَفْتُ وقلبي بعد ما ضعُفا
وقد وقفت وركبي بعد ما وقفَا
ما لي عزفت وعفت العيش مكتئباً
وخافقي في الهوى ما عاف ما عزفا؟
ما لي أحطّم أقلامي ولي قلم
من منهل الشعر والابداع قد غرقا
ما لي أمزق أشعاري ومحفظتي
وحبر شعري في الأوراق ما نشِفا
ما لي طمرْت بحور الشعر من كتبي
وبحر شعري يحوي الدّرَّ والتّحَفا
ما لي تنكّبت درب العاشقين وبي
قلب لغير الهوى والشعر ما انحرفا
ما لي اعتكفتُ تركت الصحب منزويا
وخافقي في الحشا ما عاف ما اعتكَفَا»[2]

يحشد الشاعر في الوحدة الشعرية أساليب تتعدد بين التكرار، فيتواتر نمط التكرار الشعوري المشكل من البنية الصوتية «ما لي» ويتعالق بالصياغة الفعلية التي تتشكل من أفعال مجردة ومزيدة «ضعفتُ / عزفت / أحطّم / أمزّق / طمرت / تنكبت / اعتكفت»، كما يستخدم الشاعر الترديد الاشتقاقي في كل بيت وتتكون من سلسلة أفعال وأسماء «ضعفت

(١) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٤٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ٦٠.

– ضعفا / وقفت – وقفا / عزفت – عزفا / عفت – عاف / أقلامي – قلم / أشعاري – شعر / بحور – بحر / اعتكفت – اعتكفا»، ونجد التصريع في البيت الأول:

..... ضَعُفَا

..... وقفا

/ البيت الأول

ويرد تصدير الحشو في أشكال مختلفة، وفيه تأتلف الألفاظ المكرورة صوتيا وعروضيا وايقاعيا من خلال قوله:

ما لي عزفت وعفت العيش مكتئباً

وخافقي في الهوى ما عاف ما عزفا؟

ما لي اعتكفتُ تركت الصحب منزويا

وخافقي في الحشا ما عاف ما اعتكَفَا

كما يظهر الترصيع من خلال تآلف الأصوات «عزفت – عفت – أقلامي – قلمي – بحور – بحر»، وتجتمع هذه الأساليب لتعزيز بنية الضعف والانكسار وتطبع علامات تعجب من حالة التغيير والتبدل في الحياة، فالشعور بالحزن والضعف والكآبة «يعيد الانسان إلى نفسه، محاولاً الغوص في أعماقها واستنباط مكنوناتها، فيشعر حينئذ بالراحة النفسية. فبالكتابة يستعيض شيئاً من السعادة المفقودة، ومع الورق والقلم يجد صديقاً مصغياً بلا اعتراض»[1].

كما يجتمع النسق التكراري مع بنية التماثل، وتتقاطع البنية الدلالية لدعم سلسلة من التماثلات الدلالية، فيقول:

«والشعر كالدّر في جيد الحسان حِلى

يشع في العقد لا زَيْفَا ولا خَزَفَا

والشعر كالروض أطيابا ودالية

بالزهر والعطر يزهو عابقاً وَرِفا

والشعر كالسلسل الرقراق منهمراً

كصيّب المزن ان ما عُبَّ أو رُشِفا»[2]

يتكرر النسق «الشعر» ويتعالق في بنية تماثلية مع «كالدر / كالروض / كالسلسل / كصيب المزن» ما يعبر عن شغف الشاعر بالشعر في علاقة تماثلية تعزز بنية جوهرية جمالية يعبر فيه عن أحواله العاطفية والوجدانيةومواقفه الوطنية والسياسية.

من اشكال التكرار في الخطاب الشعري بنية التكرار الاستهلالي الذي يضغط على كلمة واحدة فيكررها وذلك «لمشاركة الشاعر احساسه ونبضه الشعري»[3] فيقول:

«قصة قصّتها فتى

تجمع الرعب والعجب

(١) حياة حدادة المراد، الحبّ والجمال في شعر خريستو نجم، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ط ١، سنة ١٩٩٢، ص٩٢.

(٢) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٦٢.

(٣) عصام شرتح، ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سنة ٢٠٠٥، ص ٨.

قصة الهجر والنوى
قصة الهم والتعب
قصة القهر والضنا
تعتري كلّ مغترب»[1]

يستهل الشاعر قصيدته بتواتر كلمة «قصة» خمس مرات، هي قصة تجمع الرعب والعجب، قصة هجرة، متعبة، فهو الذي قهرته الغربة فاكتوى بنار الألم نتيجة بُعده عن دياره وأهله، وهذا الحشد الاسمي للدوال الشعرية دعمت بنية زفير الاغتراب، فكانت عصارة عمر جُبلت بالهموم والآلام.

ونجد الازداوجية من خلال التكرار والتوازن والتجنيس والتقابل بين الدوال الشعرية ما يعمق البنية الفنية ويزيدها تراكما وتكديساً «ولو كان جمال البناء يعتمد أو يرتدّ إلى جمال عناصره المفردة التي يتكون منها لكان العامة محقين في اعتقادهم بأن المنازل المبنية جميعها من الرخام والغارقة بالتشكيلات الفسيفسائية متكافئة في جمالها»[2] فيقول:

«لا تقل ذاك وذا راح وجاء
كلّنا نمضي ولكن بقضاءْ
كلنا تسعى بنا أقدامنا
ونجدُّ السير نحو الانتهاء
كلنا تمضي بنا أقدارنا
تفعل الأقدار فينا ما تشاءْ»[3]

تتعامد البنية الفنية وتتراكم بوتيرة مزدحمة من خلال التشكيلات الايقاعية بشكل هندسي، وتتشكل من المقطع الصوتي (ذ – ا) «ذاك – ذا» والتقابل «راح / جاء» وتبلغ الوتيرة حدها مع تكرير رنين فونيم النون (١٣ مرة) وهو صوت اسناني لثوي أنفي مجهور، فالوحدات الصوتية أو الفونيمات تأخذ في الكلام المتصل «صوراً مختلفة بحسب السياق الصوتي الذي تقع فيه»[4] فضلاً عن تكرير المقطع الصوتي (ن – ا) بشكل أفقي وعامودي «كلنا – بنا – أقدامنا – أقدارنا – فينا» وهذه الوحدات التنغيمية[5] ترتفع وتيرتها وتمدّ في ثنايا الوحدة الشعرية مع انتصاب أحرف المد، بالاضافة إلى الترديد المكرور «أقدارنا – الأقدار» فضلاً عن علامات «قضاء – السير – انتهاء» توحّد بين اللغة والفنو «تجسّد حالة المتكلم الباطنة بكلّ ما فيها من خيال

(١) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٢٧.
(٢) نعيم اليافي، تطور الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، سنة ٢٠٠٨م، ص ٣٥.
(٣) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ١٢٦.
(٤) كمال بشر، علم اللغة العام والأصوات، دار المعارف بمصر، القاهرة، لا ط.، لا ت.، ص ٤٤.
(٥) عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية «الفونيتيكا»، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، سنة ١٩٩٢، ص١٩٠.

واحساس وفن»[١]. وتعزز البعد الايماني المتمثل بايمان الشاعر أن الموت حق على كل انسان، وقدر على البشرية ما ينشر بنية الفناء والتلاشي وحتمية الموت.

- البنية الجمالية للتناص

من أبرز المفاهيم النقدية التي عُني بها أصحاب الدراسات السيميولوجية في العصر الحديث هو مصطلح التّناص L'intertextualité، ويعدّ سمة محوريّة له فعاليّة في تفكيك العمل الأدبيّ، خلال الحفر في طبقاته والتغلغل في مضامينه، وذلك لإستيعاب حمولاته المعرفيّة، ووشائجه الثقافيّة، وتفاعلاته مع النّصوص الأخرى.

تقدم كريستيفا مفهوم التناص بقولها: «إنّ كلّ نص عبارة عن لوحة فسيفسائيّة من الإقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى»[٢] وكتب رولان بارت إن «كلّ نصّ جديد نسيج لإقتباسات ماضية»[٣].

تولد النصوص من رحم النصوص القديمة، وتتلاقح بعضها ببعض، تتقاطع وتتنافر ما يسهم في إنتاج بنية دلالية جديدة، مستمدة من منابع تراثية عديدة تثري العمل الأدبي، فيصبح النّص «غنيّاً وحافلاً وزاخراً ومليئاً بالدلالات والمعاني»[٤]

وفي «عبير وزفير» تتقاطع البنية الجمالية مع نصوص دينية وشخصيات دينية، ونصوص شعرية، وموروثات القديمة، فضلاً عن استلهام الرموز الاسطورية، يمتصها الشاعر ليعزز فكرته الشعرية، ويرتشفها في لغته ما يمنحها دلالة جمالية فكرية وثقافية.

تتفاعل البنية الجمالية من خلال النص الشعري والنص الديني، فيقول:

«قلت: يا قاتلتي هل تعلمي
أن قتل النفس في الدنيا حرامْ»[٥]

يأتي البيت الشعري في سياق حواري، وتكمن جماليته من خلال التجانس اللفظي بين «قلت / قاتلي» ومن خلال الجذر اللغوي «قاتلي / قتل»، وتتفاعل البنية الدلالية مع البعد الديني للآية الكريمة ﴿وَلَا

(١) أفراح لطفي عبدالله، نظرية كروتشه الجمالية، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة سنة ٢٠١١، ص ٧٤.

(٢) الدهون إبراهيم مصطفى محمد، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠١١، ص ١٣.

(٣) Samoyault Tiphaine, L'intertextualité Mémoire de la littérature, Armand Colin, Paris, 2010, p: 15.

(٤) الدهون إبراهيم مصطفى محمد، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص ٢٥.

(٥) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٩٣.

تَقْتُلُوا۟ ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِى حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلْحَقِّ﴾[1] فالشاعر يرتشف من النص الديني التركيب اللغوي «لا تقتلوا النفس»، ويقتنص دلالة القتل، ويضعه في سياق أسلوب خبري مؤكد بالأداة «أن» ما ينشر دلالة تؤكد أن قتل النفس البشرية حرام، وهذا الأمر ينافي الشرائع السماوية، ويثبت التزام الشاعر بالنصوص الدينية.

ويوظف الشاعر من الشخصيات الدينية شخصية النبي يوسف عليه السلام في سياق شعري، فيقول:

«هذا القميص من الحبيبة شاهد
كقميص يوسف فيه حُكْم الحَاكِمْهْ
إن قُدّ من قُبُلٍ فهذا يوسف
أو قُدّ من دُبُر فهذه فاطمهْ»[2]

تنبع جمالية هذا الشاهد الشعري من خلال الترديد للدال «قميص» ايحاء بقميص يوسف، كما نجد التوازن اللفظيفي السطر الثاني «قُدّ من قُبُلٍ / قُدّ من دُبُر»، وأيضاً التقابل الدلالي (صدق # كذب) وتتفاعل البنية الجمالية مع امتصاص التركيب اللغوي من القرآن الكريم في قوله: ﴿قَالَ هِىَ رَٰوَدَتْنِى عَن نَّفْسِى ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٢٦﴾ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٢٧﴾﴾[3] ما يعزز التشاكل الانساني (رجل / امرأة)، ويدعم البنية التماثلية بين (الشاعر / فاطمة) (النبي يوسف / زليخة)، ويوحي بالعلاقة التجدرية القائمة على التبادل المعنوي بين الشاعر وفاطمة (شاعرة) في الحياة الاجتماعية.

وتتفاعل البنية الجمالية الشعرية مع أقوال حكمية في الحياة من العصر العباسي ما يعمم دلالتها، فيقول:

«فلقد تعبتَ من العراك وطالما
تعبت بثقل مرادها الأجسامُ»[4]

تتفاعل البنية التناصية من خلال اقتناصالسطر الشعري «تعبت / مرادها الاجسام» في حركة تأتلف دلاليا من خلال الغرض المدحي للتأكيد على النفس العظيمة التي تعاني التعب والجهد من أجل تحقيق طموحاتها فضلاً عن تعزيز قيم البطولة، لكن الاختلاف يأتي على المستوى الايقاعي العروضي، فالبيت الشعري للشاعر أحمد محمد سعد جاء على وزن بحر الكامل بينما وزن البيت الشعري للمتنبي جاء على بحر الخفيف، فيما حقق الروي «الميم المضمومة» الانسجام بين النصين، فيقول:

(١) سورة الأنعام، الآية: ١٥١.
(٢) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ١٢٨.
(٣) سورة يوسف، الآيتان: ٢٦، ٢٧.
(٤) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٩٦.

«وإذا كانتِ النُّفُوس كبارا
تَعِبتْ في مُرادِها الأجْسامُ»[1]

واللافت في النص الشعري أن الشاعر استثمر من النص الشعري الحديث، وتبدت الفاعلية الشعرية من خلال التقاطع التركيبي والمضموني، فأعاد رسم الواقع العربي من خلال شحن ألفاظ ودلالات من تجربة الشاعر «عمر أبو ريشة»، فيقول:

«لم يعبدوا الله في حلّ وفي حُرُم
لأن دينهم الدينار والذهب»[2]

تتجلى فاعلية التناص من خلال الامتصاص الشعري لبيت الشاعر «عمر أبو ريشة»، وتوظيفه في قالب جديد تتبلور بنيته الجمالية من خلال التقابل الدلالي بين الحلال والحرام، والتجانس بين «دينهم / الدينار»، وتلتقي مع التقاطع البنيوي لقول الشاعر «عمر أبو ريشة»:

«فاحبسي الشكوى فلولاك لما
كان في الحكم عبيد الدرهم»[3]

يقوم التماثل بين النصين الشعريين من خلال التقابل الدلالي بين الماديات والروح، وتطغى دلالة تقديس الماديات وعبادتها «دينهم الدينار/عبيد الدرهم» ما يرسم صورة للواقع العربي فالحكام العرب يعبدون الدراهم والدنانير ولا يهتمون بواجباتهم اتجاه شعبهم ما يغيّب الروح الانسانية وينشر طغيان الماديات في الحياة.

كما يرتشف الشاعر من جينات النصوص الشعرية الحديثة، ويشحن ألفاظها وعباراتها وبنيتها التركيبية في خطابه الشعري، فيقول:

«يا له ساق؟ بوجه قاتم
عربي القلب زنجيّ السّماتِ
راح يُسقيني وما أكرمَهُ
كلما لي قال خذها، قلت: هاتِ»[4]

وتتنامى البنية التناصية للنص الشعري مع النص الشعري للشاعر «علي محمود طه»، فيقول:

«كلما قلت له خذ، قال: هات
يا حبيب الروح يا أنس الحياة»[5]

يتشرب النص حمولة تركيبية لاقتطاع جزء شعري «كلما قلت له خذ، قال: هات» مع تغيير طفيف عند الشاعر «كلما لي قال خذها، قلت: هاتِ»، وتبدو نقطة الاختلاف في أن الشاعر أحمد محمد سعد قد ذكر

(١) المتنبي، ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ٢، سنة ٢٠٠٨م، ص ١٧١.
(٢) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٧٩.
(٣) عمر أبو ريشة، الاعمال الشعرية الكاملة، المجلّد الأول، دار العودة، ط ١، سنة ٢٠٠٥، ص ٤٩.
(٤) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ١٧٣.
(٥) موقع عن الانترنيت: www.adab.com

السطر الشعري في عجز البيت، لكنه في قصيدة «علي محمود طه» جاء في صدر البيت، لكن الانسجام بين النصين يمكن في اطار وصفي ينشر أجواء الهدوء والجمال والتمتع بنعيم الحياة وملذاتها.

ويستلهم الشاعر من الموروثات القديمة، ويوظفها في خطابه الشعري بما يخدم هدفه، وذلك من أجل خلق علاقة بين الموروث الأدبي والنص الجديد «ليصبح جزءاً أساسياً من نسيج النص، أو لبنة جوهريّة من لبناته»(١). فيستثمر من التراث القديم صورة عنترة في ساحات القتال ما يعزز جمالية البنية الدلالية، ويدعم فكرته وتجربته، وقيم البطولة «الكامنة داخل الخطاب»(٢) فيقول:

«فلولا العُيونُ النجل ما كان عنتراً
بساح الوغى يَفْرِي عُتاة الفَوارِسِ»(٣)

نلمح وميض التناص من خلال تذكر قصة عنترة، وفروسيته وقتاله في ساحات الوغى، لأجل عيون حبيبته، فيستمد هذه الصورة البطولية والفروسية، ويوظفها في تجربته الشعرية، ويعيد صياغتها بما يتلاءم مع واقعه ما يعزز محور البعد الزمني بين الماضي والحاضر، ويرسم مقارنة بين ماضيه الجميل، وتتنسم من الدوال الشعرية عبير الصبا والشباب والقوة، وحاضره اليوم العاجز ما يعزز بنية زفير الايام والهرم والشيخوخة والضعف.

كذلك يستحضر الشاعر من الموروث القديم قصة قيس وليلى في سياق شعري، فيقول:

«إن جُنّ قيس بليلى عاشقاً فلقد
صرنا بحبك يا زحلا مجانِيْنَا»(٤)

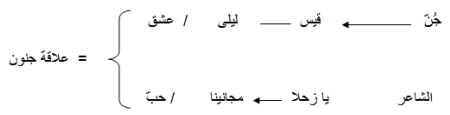
يأتلف التناص من خلال المماثلة بين جنون قيس بليلى عشقاً، وجنون الشاعر بزحلة حباً، وذلك من خلال التصدير «جنّ» في صدر البيت والدال «مجانينا» في الضرب / نهاية البيت ما يعزز التماثل الدلالي، ويصبح الجنون علامة سيميائية ونقطة تناصية، لكن الاختلاف يبدو من خلال التشاكل الدلالي فالتشاكل الأول انسان / انسان (قيس / ليلى) أما التشاكل الثاني انسان / مكان، وتتحول العلاقة إلى جنونية بين الشاعر والمكان (زحلة) ما يعزز البعد الشعوري بين التجربتين، ونبرز التماثل والتشاكل الدلالي في الترسيمة الآتية:

(١) محمد الدهون إبراهيم مصطفى، التناص في شعر أبي العلاء المعرّي، ص٤٣.

(٢) Greimas Alegirdas Julien, Du sens 2, Essais Sémiotiques, Editions du Seuil, 27, rue Jacob, Paris, Septembre, 1983, p: 7.

(٣) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٣٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٨.



وإذا تتبعنا جمالية البنية التناصية في الخطاب لوجدناها واضحة المعالم من خلال تشكيل ألفاظ وتراكيب وألطاف بديعية تتساوق مع النصوص الغائبة ما يطبع الخطاب بالثراء الدلالي والجمالي، فضلاً عن تواشج البنية التناصية مع البنية الأسطورية ما يطبعه بسمات الغموض.

ونجد في ثنايا الخطاب تطعيم القصائد بالميثولوجيا الرومانية والفرعونية والفينيقية، فتتماهى بناه الاسطورية في جسد الخطاب الشعري، وتغذيه بثقافات، وترفده بدلالات تعزز بناه الجمالية، ومن هذه الاساطير أسطورة عشتار وينوس وايزيس، فيقول:

«يا مهبط الفن؟ يا نبع الجمال ويا
أسطورة الحسن في إطلالة البشر
كأن «عشتار» من «حبوش» قد سطعتْ
بالأرجوان وبالديباج والدرر»(١)

تتفاعل البنية النصية مع استثمار الدال «عشتار» آلهة الخصب عند الفينيقيين والكنعانيين، وهي ترمز إلى الحب والجمال، وهذا الرمز «له دلالة عامة»(٢) جمالية يوحي بتعميق بنيوي لدلالة الجمال والحسن، ويزيد من قيمة المرأة المتغزل بها ويضفي عليها هالات جمالية.

كما يستدعي الشاعر ينوس آلهة الرومان والتي ارتبطت بالجمال والحب والخصوبة، وايزيس ربة القمر والأمومة في سياق شعري يحمل باقات تهنئة وتبريك زفاف ما ينشر دلالة تماثلية تحمل سمات الحب والجمال والخصب.

«ڤينوس أنت مثالهُ
إيزيس منكِ قد اختشى»(٣)

تكمن جمالية هذا الاستخدام الاسطوري في تعزيز جوهرية العلاقات الانسانية لاستمرارية الحياة وتجددها بالخصوبة، وتمتينها بقيم الاخلاص والصدق بين الطرفين، وهذا التفاعل التناصي بين النص الشعري واستلهام الاسطورة ما هو إلا مؤشر على «حقائق رمزيّة خفيّة تكمل الواقع وتغذيه، وتعبّر عن تطلعات الإنسان وقيمه»(٤)

بالاضافة إلى التفاعل التناصي في الخطاب نفسه من خلال التناوب بين

(١) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٣٥.
(٢) Charles S. Peirce, Ecrits sur le signe, éditions du seuil, Paris, 1978, P: 236.
(٣) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ١١٥.
(٤) أرناؤوط عبد اللطيف، عبد الوهاب البياتي (رحلة الشعر والحياة)، مؤسسة المنارة، لبنان، ط ٢٠٠٤، ص ٤٨.

القصائد الشعرية، فيلجأ الشاعر إلى تكرار أسطر شعرية فضلاً عن مقاطع شعرية، فيقول في قصيدة «مهى»:

«ما اسمك الفتان؟ يا ملهمتي
ضحكت مني... وقالت لي.. مهى!!»[١]

نجد هذا السطر الشعري بكامله يتفاعل مع البنية الدلالية عينها مع استبدال في الاسم فقط في قصيدة «رحاب»، فيقول:

«ما اسمك الفنان؟ يا فاتنتي
ضحكت مني... وقالت لي.. رِحابْ!!»[٢]

كما يظهر الائتلاف بين البيتين الشعريين من خلال الوزن العروضي (وزن بحر الرمل)، وتكمن الجمالية من خلال التجانس بين «الفتان / الفنان» مع استبدال في الدال في البنية الندائية «يا ملهمتي / يا فاتنتي» لكنها تحافظ على دلالة الجمال بين الاسمين «مهى / رحاب».

ويتفاعل البناء الجمالي من خلال اسلوب التكرار ويتنامى في الخطاب من خلال تساوق لتكرار مقطعي شعري بعينه بين القصائد، فيقول:

«يا راحلين عن الديار ولم يعد
في الدار لا فرح ولا إنعامُ»[٣]

ويتكرر هذا السطر الشعري في القصيدة عينها، فيقول:

«يا راحلين عن الديار ولم يعدْ
في الدار لا أنْسٌ ولا إنعامُ
لا العيش عيش في المحافل حافل
بعد الفراق ولا المُقام مُقَامُ
رحل الأحبّة يا حياة تأهبي
شدّي رحالك فالمقام حَرَامُ»[٤]

كما يتكرر المقطع عينه في قصيدة أخرى، مع تغيير تجانسي في الدال «انعام / احلام»، فيقول:

«يا راحلين عن الديار ولم يعدْ
في الدار لا أنْسٌ ولا احلامُ
لا العيش عيش في المحافل حافل
بعد الفراق ولا المُقام مُقَامُ
رحل الأحبّة يا حياة تأهبي
شدّي رحالك فالمقام حَرَامُ»[٥]

ويتواشج هذا البناء التكراري المقطعي ويتفاعل في سياق آخر في الخطاب، فيقول:

«يا راحلين عن الديار ولم يعد
في الدار لا فرح ولا إنعامُ
خلّفتم بين الضلوع مرارةً
ولدى الجوارحَ حرقة وضَرَامُ
جفَّ الربيع: وهاجرت أطيارُهُ
والروض بعدك بلقع وحُطَامُ»[٦]

يتناظر هذا التكرار المقطعي بشكل

(١) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ١٢٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ٩٩.
(٣) م. ن.، ص ٩٥.
(٤) م. ن.، ص ٩٧.
(٥) أحمد محمد سعد، عبير وزفير، ص ٩٧.
(٦) المصدر نفسه، ص ١٦٣.

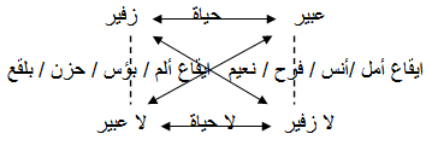
عامودي وأفقي مع تكرار مقطعي في سياق آخر، مع تغيير طفيف في السطر الأخير «الروض بعدك / الروض قفر» ما يعزز المعيار القيمي للتشاكل الانساني / المكاني «الدار».

«يا راحلين عن الديار ولم يعد
في الدار لا فرح ولا إنعامُ
خلّفتم بين الضلوع مرارةً
ولدى الجوارحَ حرقة وضَرَامُ
جفَّ الربيع: وهاجرت أطيارُهُ
والروض فقرٌ... بلقعٌ وحُطَامُ»(١)

وينتشر هذا التنامي التكراري في جسد الخطاب باعثاً دلالة بنائية جمالية من خلال تواشج البنية الدلالية وتتآزر مع البنى الصوتية والتركيبية والنحوية والمعجمية، فيقول:

«يا راحلين عن الديار وأهلها
لا العيشُ عيشٌ بعدكم لا الدّارُ
رحلَ الأحبة فالحياة تجهّمٌ
لا النَّجم يؤْنِسُها ولا الأقمارُ»(٢)

ما يساعد الشاعر على هذا التنامي التناصي والتناوب الاقتطاعي بين القصائد البنية الانسجامية في الخطاب من خلال الغرض الشعري القائم على الرثاء وكذلك من خلال الايقاع العروضي وهو وزن بحر الكامل وكذلك الجرس الموسيقي لروي الميم المضموم الموحي بالحرقة والمرارة، فضلاً عن المضمون الذي تعزفها موسيقى حزينة تتناص لمساتها الجمالية من خلالأجراس يشكلها التجانس والتماثل «ديار – دار / المحافل – حافل / المُقام – مُقَامُ / العيش – عيش» والتي تختزن دلالة الرحيل وبنية الفقدان، فتنشب نيران الفراق، وتلتهب الضلوع شوقاً لرحيل الأحبة، وتتحول الحياة إلى قفر وبلقع وحطام ما يدعم المحور السيميائي المتناقض بين أحبّة وفراق، روض وقفر، الحياة والموت، وينشر غياب الفرح والأنس وحضور الحزن والألم، وعندما كان الأحبة في الديار كانت الحياة نعيم وايقاعها عبير وحينما رحلوا صارت الحياة جحيم وايقاعها زفير، ونبرز البنية الايقاعية الدلالية للخطاب الشعري عند الشاعر أحمد محمد سعد على المربع السيميائي.



- خاتمة البحث

لقد تأسس البناء الجمالي الفني للخطاب

(١) م.ن.، ص ١٦٢.
(٢) م.ن.، ص ١٥٢.

الشعري على زخات البديعية وزنات العروض والتجنيس ورنات الترداف والتوازن الموسيقية، فعلى صعيد الايقاع الخارجي تواترت دائرة الكامل ومثلت أعلى نسبة يليها دائرة البسيط وسار في اتجاه هابط، وتعادل مع وزن السريع والوافر، ودعم بنية الأغراض الشعرية ومحاورها الدلالية.

واستخدم الشاعر الجناس بأضربه المختلفة ما عزز محاور دلالية سيميائية تناقضت بين الولادة والموت، الاخلاق والخلق، وعزز التصدير قيم الشيم والاخلاق العالية وبنية التغيير في مسيرة الحياة.

كما اختزن التقابل الدلالي محور الحياة بين القوة والضعف الأنس والبؤس، الأمل والكآبة، وسار التوازن في هندسة وترتيب موسيقي اوحى لبنية الحنين إلى الصبا والشباب، وأغنى الترديد والاشتقاق اللغوي البنية الموسيقية وعزز دلالة جمالية نشرت الفرح والغناء، ودعمت الازدواجية في الخطاب البعد الديني وعززت بنية الضعف والوهن في الحياة وبنية الفناء والتلاشي.

كما تأسس البناء الجمالي للبنية التناصية على اقتناص دلالة من القرآن الكريم أكدت على تحريم قتل النفس البشرية، كما تفاعلت مع نصوص من العصر العباسي دعمت قيم البطولة، فضلاً عن نصوص من العصر الحديث عززت دلالة تقديس الماديات ودعمت محور الماديات والروحانية، كما أوحت إلى دلالة الأنس والتمتع بملذات الحياة كما أسس التناص مع الموروثات القديمة من خلال استحضار عنترة من العصر الجاهلي لاخصاب الدلالة بقيم الفروسية والبطولة والقوة، كذلك استحضر من العصر الأموي المجنون ليلى لتعزيز حبه للمكان (زحلة) فضلاً عن توظيف الاساطير التي اشاعت دلالات الجمال والحسن، وأغنت الخطاب بالمضمون العميق لاستمرارية الحياة وتمتينها بقيم الاخلاص والصدق بين البشر.

وهكذا، تناظرت الوحدات الشعرية بشكل أفقي وعامودي، وسارت في اتجاهات جمالية دعمت البنية الايقاعية في الخطاب ما شكل ظاهرة تميز بها منحته لمسات جمالية فنية راقية، وأتت بالمرتبة الأولى المحسنات البديعية والصور الفنية يليها التوازنات التركيبية والتجانسات الصوتية والتكراروجمع بينهما الخيط التلاحمي النفسي ما عزز محاور البنية العميقة ودعم البنية الجمالية الدلالية للخطاب.

- مصادر البحث

١ - القرآن الكريم.

٢ - أحمد محمد سعد، عبير وزفير، لا دار، طبعة أولى، سنة ٢٠١٠.

٣ - عمر أبو ريشة، الاعمال الشعرية الكاملة، المجلّد الأول، دار العودة، طبعة اولى، سنة ٢٠٠٥.
٤ - المتنبي، ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة ٢٠٠٨م.

- مراجع البحث:

٥ - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، طبعة ثالثة، سنة ٢٠٠٠.
٦ - بشر كمال، علم اللغة العام والأصوات، دار المعارف بمصر، القاهرة، لا طبعة، لا تاريخ.
٧ - بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ردمك، الجزائر، الطبعة الاولى، سنة ٢٠٠٨.
٨ - الجاحظ، البيان والتبيين، دار الجيل، بيروت، لبنان، لا طبعة، لا تاريخ.
٩ - الدّاية فايز، جماليّات الأسلوب الصورة الفنيّة في الأدب العربيّ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، طبعة سنة ١٩٩٦م.
١٠ - الدهون إبراهيم مصطفى محمد، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، طبعة أولى سنة ٢٠١١.
١١ - سلوم علي جميل، نور الدين حسن، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٩٧م.
١٢ - شرتح عصام، ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سنة ٢٠٠٥.
١٣ - عبد اللطيف أرناؤوط، عبد الوهاب البياتي (رحلة الشعر والحياة)، مؤسسة المنارة، لبنان، طبعة ٢٠٠٤.
١٤ - عبدالله أفراح لطفي، نظرية كروتشه الجمالية، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة سنة ٢٠١١.
١٥ - فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الحرف اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة سنة ٢٠١٠م.
١٦ - القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، طبعة سنة ١٩٨٩.
١٧ - قباني نزار، الشعر قنديل أخضر، منشورات المكتب التجاري، بيروت، لبنان، طبعة ثانية، سنة ١٩٦٤.
١٨ - قباني نزار، ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، كانون الثاني سنة ٢٠٠٠.
١٩ - المراغي محمود أحمد حسن، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، لبنان، طبعة ثانية، ١٩٩٢م.
٢٠ - المراد حياة حدادة، الحبّ والجمال في شعر خريستو نجم، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٢.
٢١ - نور الدين عصام، علم الأصوات اللغوية «الفونيتيكا»، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، طبعة أولى، سنة ١٩٩٢.
٢٢ - اليافي نعيم، تطور الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، الإصدار الأوّل سنة ٢٠٠٨م.
٢٣ - سعد خليل عبدالله، أحمد محمد سعد «شاعر الهجرة والهجير»، إشراف: د. مفيد قميحة، رسالة ماجيستر في اللغة العربيّة وآدابها، الجامعة الإسلاميّة، خلدة، بيروت، العام، الدراسي ٢٠١٠- ٢٠١١.
٢٤ - موقع عن الانترنيت: www.adab.com.
٢٥ - Greimas Alegirdas Julien, Du sens 2, Essais-Sémiotiques, Editions du Seuil, 27, rue Jacob, Paris, Septembre, 1983.
٢٦ - Charles S. Peirce, Ecrits sur le signe, éditions du-seuil, Paris, 1978.
٢٧ - Samoyault Tiphaine, L'intertextualité Mém-oire de la littérature, Armand Colin, Paris, 2010.
٢٨ - Touratier Christian, La sémantique, Armand-Colin/Her, Paris, 2000.

علاقة الطالب بالمكتبات وإشكالياتها

بقلم د. منى الدسوقي/ الجامعة اللبنانية

المقدمة

وُلدت فكرة هذا البحث، الذي يحاول معرفة أسباب عزوف الطلبة عن ارتياد المكتبات، إلى تشخيص الواقع أولاً، ثم اتخاذ الاجراءات المناسبة لمعالجة هذه المشكلة من قِبل المعنيين مما يحقق خدمة المسيرة العلمية، ويحقق أحد أهداف نظام LMD الذي يرفض طرق التعليم التلقينية، والطرق الأُحادية في تكوين المعارف، ويدعو إلى المشاركة الفاعلة بين الأستاذ والطالب، وذلك من خلال الأعمال الموجّهة والتطبيقية والإنتاج الشخصي وعمل الأبحاث؛ وبالتالي تشجيع استعمال مصادر المعلومات من مكتبات وأنترنت.

وقد مهدنا في هذا البحث عرض أهمية القراءة والقرّاء في المجتمعات والجامعات عامة، وأهمية المكتبة الجامعية خاصة. وتطرقنا إلى هدف التعليم الجامعي ووظيفة المكتبة الجامعية؛ لننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن ظاهرة عزوف الطلاب عن ارتياد المكتبات، حيث تبيّن أنها ظاهرة لا تقف عند حدود الوطن، بل تتعداه إلى حدود لعالم كله. وقد لاحظنا ازدياد الاهتمام بالكتب والمكتبات عندما بدأ مفهوم التعليم القائم على التلقي والتلقين يتغيّر نحو مفهوم التعلّم القائم على اكتساب المعارف بطريقة ذاتية؛ ومن هنا صار وجود المكتبة ودورها أكثر أهمية وأكثر التصاقاً بمجتمع الجامعة باعتبارها أساس الجامعة وقلبها وذاكرة العلم والمتعلمين.

ولقد حاولنا حصر أسباب عزوف الطلاب عن ارتياد الجامعة؛ وحصرنا هذه الأسباب في أربعة محاور: محور الطالب، محور الأستاذ، محور المناهج التعليمية، ومحور واقع المكتبة، عملنا من خلال هذه المحاور على عرض المشكلة، وإيجاد الحلول المناسبة، ممهدين في ذلك للانتقال إلى خاتمة البحث، حيث عرضنا نتاءج البحث والتوصيات التي ارتأيناها مفتاحاً لحلّ هذه المعضلة.

تمهيد:

من المسلم به إن الإنسان المعاصر في أيّ مجتمع متحضر لا يمكن أن يستغني عن القراءة فهي بالنسبة له أحد المنافذ الرئيسة للمعرفة، وبواسطتها يحصل له ما يريده الطالب من معلومات وأفكار تساعد على حلّ مشكلاته وتُكيّفه مع مجتمعه. فالقراءة وسيلة من وسائل الاكتساب الذهني، وإنّ الثراء الفكري الذي يحتاجه الفرد ويحصل عليه بواسطة القراءة، يحتاجه المجتمع أيضاً، فالمجتمع الذي يقرأ، ويتبادل أفراده الأفكار والآراء، هو مجتمع قوي قادر على الحياة والنمو، لأن الصلة الفكرية بين أفراده قوية، أما المجتمع الذي انعدمت فيه هذه الصلة الفكرية بين أفراده أو ضعفت، فهو مجتمع سائر لا محالة إلى الوهن والانحلال[١]، والحقيقة إن مجتمعاً قلّ فيه وجود الكتاب والكتّاب هو مجتمع يستحق الرحمة[٢] مما يؤدي إلى تأخر أفراده، وانكماشهم على أنفسهم، فكيف بحال مجتمع الجامعة وطلابها؟ وقد اهتمّ المفكرون وأقطاب التربية بموضوع القراءة والحثّ عليها لِما لهذا الموضوع من قدرة على توسيع مدارك الطلاب الفكرية واللغوية وزيادة معارفهم، ومن هنا كان الاهتمام بوجود المكتبات التي تستطيع أن تقوم بدور فعّال في إمداد المجتمع بأفراد قادرين على تفهمه والإسهام في تقدمه[٣].

أهمية المكتبات في حياة المجتمع

لعبت المكتبات دوراً مهماً في حياة المجتمع، ولسنا نجد مجتمعاً أو شعباً استطاع أن ينجح في القضاء على مشاكله، وأن ينهض بأفراده دون أن يكون للخدمات المكتبية النصيب الأوفى في هذا المجال[٤]. وقد اتجهت الدراسات المكتبية الحديثة، قبل إنشاء أيّ مكتبة إلى دراسة المجتمع الذي سوف تخدمه المكتبة، والتعرّف على حاجاته من أجل تقديم خدمة مكتبية ملائمة لتلك الحاجات. ولكل مكتبة مجتمعها المباشر، فالمجتمع المباشر للمكتبة الجامعية، هو الجامعة بمن فيها من طلاب وأساتذة ومشرفين؛ والمجتمع المباشر للمكتبة المدرسية، هو المدرسة بمن فيها من تلاميذ ومدرسين وإداريين؛ والمجتمع المباشر للمكتبة المتخصصة، هو المؤسسة التي تتبعها المكتبة بمن فيها من فنيين

(١) صبيحة عكاش فارس، **تعليم مبادئ القراءة**، ص. ٢ -٣.
(٢) صبيحة عكاش فارس، م. ن. ، ص. ٣.
(٣) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ١٥٩.
(٤) سعيد الهجرسي، م. ن.، ص. ١٥٩.

وموظفين وإداريين؛ والمجتمع المباشر للمكتبة العامة هو البيئة المحلية للمكتبة بمن فيها من أطفال وشباب ورجال ونساء[١].

ولا بدّ من الإشارة إلى القول إنّ المكتبات المدرسية هي أهم هذه المكتبات جميعاً وأجدرها بالعناية، فإذا نجحت المكتبة المدرسية في تأدية وظيفتها واستطاعت أن تمدّ الناشئ بالقدر الوافي من المهارات المكتبية، والعادات القرائية الطيبة، فسوف ينعكس ذلك على كلّ المكتبات الأخرى، وسوف يصبح من السهل أن تنجح مكتبة الجامعة، والمكتبة المتخصصة، والمكتبة العامة، والعكس صحيح أيضاً، فلو أن المكتبة المدرسية أهملت وفشلت في إعداد تلاميذ يعرفون قيمة الكتاب والمكتبة ودورها في حياة الإنسان، فإنّ المكتبات الأخرى جميعها لن تجد من يُقبل على الانتفاع بها، وستصبح عاجزة عن تأدية ما يجب أن تؤديه من وظائف نحو المجتمع[٢]. وما كلّ ذلك إلاّ لأنّ العادات القرائية التي يجب أن يكتسبها الإنسان على مقاعد الدراسة منذ الصغر، لا يستطيع أن يعود ويكتسبها بعد فوات الأوان[٣].

هذا ويحتاج المجتمع النامي والمجتمع المتطور على السواء إلى كلّ أنواع المكتبات التي أوحت بقيامها مقتضيات الحضارة والتقدم[٤]. وإذا اعتبرنا المكتبات ومركز التوثيق والمعلومات هي بمثابة الذاكرة الخارجية لكل مؤسسة أو مجتمع تقوم بخدمته، قياساً على الذاكرة الداخلية لكل فرد منا؛ فمن المفيد أن نعتبر مكتبة الجامعة شبكة من المكتبات والمعلومات، يرتبط بها مجموعات من الأساتذة والطلاب لتأدية عمليات التعلم والتعليم في جانب، ووظائف الدراسة والبحث في جانب آخر[٥].

المكتبة الجامعية

تعريف: هي مكتبة خاصة special library تخدم طوائف الطلاب والأساتذة الجامعيين، يجب أن تتمثل فيها المواد التي تدرسها الجامعة تمثيلاً متوازناً، ويمكن تعريف المكتبة الجامعية بأنها مجموعة من االكتب والمخطوطات والوثائق والسجلات وغيرها من المواد منظمة تنظيماً مناسباً لخدمة مجتمع أكاديمي، وتشرف على إدارتها هيئة متخصصة ولها مقرّ مناسب. وهذا تعريف جامع لأغلب عناصر المكتبة

(١) سعيد الهجرسي، م. ن. ، ص. ١٦٠.
(٢) الهجرسي، م. س. ، ص. ١٣٧ ، ١٦٠.
(٣) الهجرسي، م. س. ، ص. ١٣٧.
(٤) الهجرسي، م. س. ، ص. ١٣٦.
(٥) الهجرسي، م. س. ، ص. ٢٥٩ - ٢٦٠.

الجامعية حيث يتضمن: مجموعات الكتب، الإدارة، الموظفين، الخدمة، والبناء[١].

وهناك أنواع مختلفة من المكتبات الجامعية، فهناك المكتبة الرئيسية أو المركزية central library، ثم مكتبة الكلية college library، ثم مكتبات الأقسام departmental libraries كمكتبات قسم التاريخ، أو الجغرافيا، أو الآثار، أو علم النفس.

وإذا ما نظرنا إلى رسالة الجامعة التي هي رسالة تعليمية، علمية، اجتماعية، روحية، سياسية، وحضارية تعمد إلى تعليم وإعداد كفاءات بشرية متخصصة قادرة على تحمّل مسؤوليات الحياة العملية، وتزويد المجتمع بالقوى العاملة المؤهلة تأهيلاً عالياً، والقادرة على الإسهام في عملية التنمية. كما وتسعى إلى تنمية المعرفة بشتى ألوانها وتحثّ على البحث العلمي[٢]. فلا جدال في أن للمكتبة دوراً هاماً، ثقافياً وعلمياً يخدم ويدعم رسالة الجامعة، وإنّ أحسن ألوان الخدمة التعليمية ما كان مصحوباً بمكتبة حيّة. فالمكتبة شيئ أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في أية مؤسسة تعليمية. بل لا يمكن تصوّر وجود جامعة من غير مكتبة، فهي عنصر رئيسي من عناصر التعليم الجامعي، بل هي التي تحقق رسالة الجامعة وأهدافها[٣].

هدف التعليم الجامعي ووظيفة المكتبة الجامعية

يتمحور هدف التعليم الجامعي بشكل أساسي حول تنمية عادة القراءة لدى الطلاب[٤]، لأنها المفتاح الأساسي للوظيفة التعليمية التي تقوم بها الجامعة. ولما كانت المكتبة الجامعية تستمد وجودها وأهدافها من الجامعة نفسها، فإنّ أهدافها هي أهداف الجامعة، ورسالة المكتبة هي جزء لا يتجزأ من رسالة الجامعة التي تتركز في التعليم والبحث وخدمة المجتمع[٥]. لذلك كان على المكتبة أن تعكس هذه الأهداف، فالمكتبة في الجامعة بمثابة القلب لها، فهي تقدم الخدمات للطلاب كافة سواء في المرحلة الجامعية الأولى، أو في مرحلة الدراسات العليا أو الأبحاث؛ كما تقدمها لأعضاء هيئة التدريس، ولكل من يستطيع الإفادة منها،

(١) عبد المنعم محمد موسى، **المكتبة الجامعية**، ص. ٨ – ٩.

(٢) انظر أحمد بدر، ومحمد فتحي عبد الهادي، **المكتبات الجامعية: دراسات في المكتبات الأكاديمية والشاملة**، ص.١٢ – ١٣.

(٣) عبد المنعم محمد موسى، **المكتبة الجامعية، ص.** ٧ – ٨.

(٤) انظر أحمد بدر، ومحمد فتحي عبد الهادي، م. س. ، ص. ١٧.

(٥) م. ن. ، ص. ٢١؛ وحشمت قاسم، **المكتبة والبحث**، ص. ١٩ – ٢٠.

وليس هناك جهاز أكثر ارتباطاً بالبرامج الأكاديمية والبحثية للجامعة مثل المكتبة، كما إنه ليس هناك جهاز يخدمها بصورة مباشرة مثل المكتبة أيضاً[١]. وقد قامت إدارة المكتبة الجامعية على تعريف الطلاب بالمكتبة، وعلى كيفية الوصول إلى مصادرها المختلفة، وهي في ذلك إنما تنطلق من فلسفة تعليمية متطورة تعتبر أنّ التعليم يتمّ بوسائل متعددة لا تعتمد على المحاضرة فقط[٢].

لذلك لا يمكن أن تعتبر المكتبة مجرد مخازن للكتب، بل عليها أن تكون أداة ديناميكية للتعليم، تهتم بالتعليم الإيجابي لروادها ومستخدميها، كي تحقق أكبر إفادة ممكنة من مقتنياتها وخدماتها، بالإضافة إلى مرحلة التخزين، ثم مرحلة التنظيم والخدمة[٣].

وأمام مشكلة انفجار المعلومات وما يرتبط بها، لم تعد المكتبة بشكلها التقليدي قادرة على استجابة احتياجات العلماء والباحثين والمتخصصين من المعلومات، وبالتالي ظهرت الحاجة إلى تطوير المكتبات الجامعية إلى أن تكون جهاز معلومات يقوم بعمليات التجميع، والاختيار، والتحليل، والتنظيم، والاختزان، والنسخ، والنشر، والاسترجاع لتلك المعلومات، حسب احتياجات ومتطلبات العلماء والباحثين المتخصصين. وازدادت الحاجة إلى استخدام الحواسيب الألكترونية لأداء عملياته بسرعة وكفاءة. وتحتاج المكتبة لقيامها بذلك إلى نوعيات من المتخصصين الموضوعيين والأخصائيين في المعلومات، بالإضافة إلى المبرمجين، ومحللي ومصممي النظم[٤].

عزوف الطلاب عن ارتياد المكتبات

بعد أن بيّنا أهمية القراءة في حياة المرء عامة والطالب خاصة، وبعد أن أشرنا إلى الفائدة التي يجنيها الإنسان من وجود المكتبة في حياته، سواء في المدرسة، أو في الحيّ، أو في الجامعة؛ والدور الذي يمكن أن تلعبه هذه المكتبة في حياته ومستقبله، من حيث الثراء الفكري، وتكوين الثقافة الذاتية، وتأمين النجاح الجامعي، وخوض معترك الحياة بخطى واثقة وثابتة.

لا بدّ أن نتساءل عن الأسباب التي تعيق الطلاب عن ارتياد المكتبات، وهل هي ظاهرة محلية تتوقف عند طلاب الجامعات

(١) أحمد بدر، ومحمد فتحي عبد الهادي، م. س. ، ص. ٢١.
(٢) م. ن. ، ص. ٣١.
(٣) م. ن. ، ص. ٢٢.
(٤) أحمد بدر، ومحمد فتحي عبد الهادي، **المكتبات الجامعية**، ص. ٢٠.

فقط، أم إنها ظاهرة عالمية تعاني منها أكثر بلاد العالم؟ وما علاقة هذه الظاهرة بالمفاهيم التربوية المستجدة في الدعوة إلى التمييز بين مفهومي التعليم والتعلّم.

بين مفهومي التعليم والتعلم[1]

يقوم مفهوم التعليم على كلّ ما يتلقاه الطفل والتلميذ في المدرسة، ثم الطالب في الجامعة من زاد معرفي، وفي ظل البرامج المدرسية والجامعية المحددة لكل مرحلة من مراحل هذا التعليم، معتمداً على التلقين المباشر من قِبل الطالب؛ وهو نوع من التعليم الجماعي.

أمّا مفهوم التعلّم فهو عملية اكتشاف الطفل للمعارف، واكتسابها بمفرده أثناء ممارساته اليومية لكل نشاط بحثي أو قرائي مهما كان نوعه والغرض منه، وبهذا يكون التعلّم هو كلّ ما يكتسبه المستفيد من خبرات ومهارات ومعرفة بواسطة مجهوداته الخاصة، ومهاراته الفردية وتطلعاته الذاتية، وحسب ميوله وأهوائه[2]. «حتى يستطيع أن يعلم نفسه بنفسه»[3].

ولما كان التعليم الجماعي تعليماً لا يراعي الفروق بين تلاميذ القسم الواحد، في حين هَدَفَ التعلّم إلى إبراز مواهب المتعلم وصقلها بالاعتماد على قدراته الخاصة، نادت النظم التربوية الحديثة إلى الاستماع إلى كلّ تلميذ على حِدة، محاولةً فهمه والأخذ بيده، ومساعدته على حلّ مشاكله بمفرده وبمجهوده الخاص، وأصبح الاعتناء بالفرد أحد ركائز التعليم والتعلم، وصار على الطالب أن يستفيد من المعلومات من مصادرها المختلفة، وعلى اختلاف أوعيتها، بدلاً من الحفظ والاستذكار والاقتصار على الأوعية الورقية فقط المتمثلة بالكتب والمجلات والصحف[4].

وأمام هذه الدعوة وجدت الدول النامية والصناعية نفسها أمام أزمات تربوية متفاوتة في الحدّة، نتيجة المتغيرات التي يعيشها العالم اليوم، والمتمثلة بالدرجة الأولى في تزايد السكان وكثرة المقبلين على التعليم، وضعف الموارد المالية التي لم تعد تفي بالحاجة، والصعوبات التي تعترض الإدارة والمدرسين في تطويع البرامج المدرسية لكي تواكب متطلبات المجتمع، ولكي لا ينفصل التعليم عن المجتمع، ولا يتفشى العزوف عن المطالعة

(١) راجع محمود الرابحي، ووحيد قدورة، **المكتبة المدرسية في التعليم والتعلّم**، ص. ١٧ – ١٨.
(٢) م. ن.، ص. ١٧.
(٣) حسن محمد عبد الشافي، **المكتبة المدرسية الشاملة**، مركز مصادر التعلم، ص. ٢٠.
(٤) محمود الرابحي، ووحيد قدورة، **المكتبة المدرسية في التعليم والتعلّم**، ص. ١٨.

نتيجة عدة أسباب من بينها تأثير الوسائل السمعية والبصرية من ناحية، والاختراعات والاكتشافات العلمية والتكنولوجية من ناحية أخرى[١].

وأخذت المعلومات وتكنولوجياتها تتبوأ مكانة مرموقة في حياة الإنسان السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فأثّرت في التعليم تأثيراً بالغاً، واتّضح أن الطرق التقليدية للتعليم التي ما زالت تُمارس في عالمنا العربي لم تعد تفي بالحاجة في ظلّ هذه المستجدات، حيث اتُّهمت بأنها تقتل القدرة على الإبداع والابتكار، ولا تساعد على تكوين الحسّ النقدي[٢]. وأصبح التعليم يعتني بالتعلّم ويجعل منه عملية أساسية لا يستقيم التعليم من دونها[٣].

ولكنّ السؤال المطروح إلى أيّ مدى فشل التعليم في أداء رسالته؟! ألسنا جميعاً أساتذة وطلاباً تلقينا التعليم بمفهومه التقليدي؟ وأنجزنا وتعلمنا ووضعنا الأبحاث، وتوصلنا إلى نظريات ونتائج وتوصيات، وعلوم في مختلف المجالات، أدت إلى خدمة البشرية من مختلف وجوهها؟؟ وهل يستطيع الطفل منا أن يتعلم من تلقاء نفسه، إن لم يكن عنده مخزون من التراكم المعرفي يخوّله إلى الانطلاق فيما بعد إلى الأخذ من النتاج المعرفي، من كتب ووسائل سمعية بصرية وألكترونية، ليصل إلى ما يُعرف بالتعلّم الذاتي.

تشير الدراسات أنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يتميّز بالإضافة إلى التوارث البيولوجي الذي يشترك فيه مع كلّ الكائنات الحيّة، إلى التوارث الثقافي الذي يتميّز به وحده دون سائر الكائنات؛ ومع تعقّد المجتمعات البشرية، ظهرت ونمت أهمية هذا النوع من التعليم، وامتدّ إلى فترة أطول في حياة الفرد ليصبح متكيّفاً مع مجتمعه. وتشكلت عبر ذلك منظومات السلوكيات والقيم، التي تتوارثها الأجيال. وقد انعكس ذلك على التعليم بشدّة باعتباره يمكّن الأفراد من استيعاب تراكم المعارف في المجتمعات البشرية، وانتقال الخبرات من الكبار إلى الصغار. وبذلك صار التعليم نشاطاً تقليدياً محافظاً، محكوماً بالنقل والمحاكاة لفترة طويلة جداً. ولقد لعبت المؤسسات التربوية دورها بنجاح في ظلّ التراكم التدريجي للمعارف، ومحدودية التواصل والانفتاح والتلاقح الثقافي بين مختلف المجتمعات البشرية. أما اليوم ومع تزايد معدلات التراكم المعرفي، عادت

(١) محمود الرابحي، ووحيد قدورة، م. ن. ، ص. ١٧.
(٢) انظر **ندوة المكتبات المدرسية ودورها المستقبلي**، ص. ٣٠٨.
(٣) محمود لرابحي، ووحيد قدورة، م. س. ، ص. ١٧.

المشكلة «القديمة – الجديدة» إلى الظهور باعتبار التلقين عقبة في طريق التعليم، وظهرت الحاجة إلى تطوير أوعية المعلومات للتغلب على هذه العقبة[١].

دور المكتبة في ظل الصراع بين مفهومي التعليم والتعلّم

طالما اقترنت تجارب التعليم الكبرى بالمكتبة، حتى أنّ المكتبة نفسها كانت المدرسة والأكاديمية والجامعة، التي تولد المعارف الجديدة، وتستقبل الأساتذة والطلاب، وتمثل مركز إشعاع المستقبل. ولقد مرّت العلاقة العضوية بين الخدمات المكتبية والعمليات التعليمية بالعديد من المتغيرات، وهي اليوم مطالبة بتغيّر أكثر جذرية وشمولاً يتلاءم مع التطور الحاصل في عالم التكنولوجيا وذلك كي يُصار إلى إحداث التغيير الذي يتطلبه هذا التطوير على صعيد العلاقة بين الجامعة وأساتذتها، وبين المكتبة والطلاب من حيث المفاهيم والمناهج، والإجراءات الإدارية. والملاحظ أن هذا التطوير يمثل مطلباً عاماً في كلّ الدول المتقدمة والنامية على السواء، فالجميع غير راضٍ عن التعليم، ويريد زيادة كفاءته ليفي بالمتطلبات المستقبلية، التي تتمثل عند البعض في الحفاظ على القمة، وعند البعض الآخر في محاولة تلافي التهميش والتخلف عن الركب في عصر يمثل فيه المخزون المعرفي المتجدد، الركيزة الأساسية للقوة والتنافسية في عالم الغد[٢].

كانت المكتبة وما زالت أداة رئيسية للتوارث الثقافي للبشر. خدمت المفهوم التقليدي للتعليم، وكانت جزءاً عضوياً داعماً لنجاحه. ولقد واكبت مرحلتين مهمتين في تاريخ المعارف البشرية، وخدمت التعليم التقليدي في هاتين المرحلتين، مرحلة وحدة المعارف الأولى، عندما كانت الفلسفة هي أم العلوم، ثم مرحلة التخصص وتفريع المعلومات البشرية. وهي مطالبة اليوم بمواكبة المرحلة الجديدة لوحدة المعرفة، بما تتطلبه من فلسفة ومفاهيم جديدة. وهي قادرة اليوم بفضل الثورة العلمية والتكنولوجية وأدواتها إذا ما أُحسن توظيفها على النجاح في هذه المرحلة، كما نجحت في المرحلتين السابقتين[٣].

ولقد جرت محاولات كثيرة لتحسين عملية التعليم والتعلّم، وزيادة تفعيل دور المكتبة لكي تلعب دوراً إيجابياً في عملية التعلّم. وتوالت التقارير الداعية إلى التغيير

(١) **ندوة المكتبات المدرسية ودورها المستقبلي**، ص. ٣٠٨ – ٣٠٩.
(٢) **ندوة المكتبات المدرسية ودورها المستقبلي**، ص. ٣٠٦ – ٣٠٧.
(٣) م. ن. ، ص. ٣٠٩.

وما زالت، واستشعر الجميع في الدول المتقدمة والنامية على السواء بأهمية إحداث تغيير جذري في عملية التعليم والتعلم، وفي دور المكتبة كمركز للمعلومات أو للتعلم، أو للوسائط والمصادر التعليمية[١].

وقد أفرز الانفجار المعرفي ثورة تكنولوجية، أثرت على حياة الأفراد والشعوب، وغيّرت خارطة الاتصالات والانتقالات، بحيث صار العالم صغيراً جداً ومترابطاً ليس من الممكن ولا من المستحب أن ينعزل فيه أحد[٢].

وأمام هذا الواقع استشرف التربويون سمات المرحلة الانتقالية والخطوات التي يجب اتباعها، موضحين أهمية دخول التعليم والتعلم في مرحلة انتقالية ذات سمات مختلفة، نوردها في ضوء مقارنتها مع سمات التعليم التقليدي، الذي ما زال سائداً في المؤسسات التعليمية بشكل عام، والتي يمكن أن تُلخص فيما يلي:

١ - استخدام عملية التعليم والتعلم للكتاب المدرسي كنقطة توجيه وانطلاق، مع استغلالها لكافة أشكال الأوعية والأدوات الحافظة والناقلة للمعرفة، دون الاكتفاء بالكلمة المطبوعة.

٢ - تبني مفهوم الفصل الدراسي المفتوح، والاهتمام بالحاجات الفردية لأفراد هذا الفصل.

٣ - التأكيد على الاكتشاف والاستعلام وحلّ المشاكل والاستيعاب وحسن الاستخدام، في مقابل الحفظ والاستظهار، مع العمل المستمر على تشجيع الإبداع والابتكار.

٤ - تبني مفهوم البرامج التكاملية المبنية على أساس التواصل والتماسك والوحدة والانسجام، بعيداً عن التطور المنفصل من صف إلى صف.

٥ - المشاركة في المسؤولية بين الطلاب والمعلمين والعاملين في المكتبة، بالنسبة للأداء في العملية التعليمية وفي نتائجها.

وتنعكس بالتالي على هذه السمات الملامح التالية:

١ - أهمية التخلي عن ثقافة الذاكرة، وتقديس أوعية المعلومات الجامدة كذاكرة ممتدة للطالب والأستاذ. وبذلك نلمح بداية التعليم التفاعلي المفتوح بمسؤولياته المشتركة.

٢ - مع أهمية الجماعة في التعلم التعليم، نلمح الاهتمام بالفروق الفردية وبناء الذاتي للشخصية، مع دفعها إلى

(١) م. ن. ، ص. ٣١٠.
(٢) م. ن. ، ص. ٣١٢.

الإبداع والابتكار، وإظهار البراعة في توظيف المعلومات والمعارف، بحيث يكون الباب مفتوحاً لتوليد معارف جديدة مركبة.

٣ - كما ونلمح في هذه السمات أيضاً بداية الإحساس بوحدة المعرفة الإنسانية، ومتطلباتها التعليمية والمعلوماتية. فبعد التشعب والتخصص، أدرك الكثيرون أن سرعة تطبيق المعارف الجديدة لا بدّ وأن تتمّ في ضوء مسؤولية مجتمعة وأخلاقية.

وبناءً على هذا التطور المفاهيمي، علينا أن نفكر في مكتبة المستقبل ودورها في تطوير التعليم. ومن هنا تأتي الدعوة إلى «المكتبة التشابكية التفاعلية»، باعتبارها الشكل المستقبلي القادر على المساهمة في تعليم المستقبل.[١].

الأسباب الكامنة وراء عزوف الطلبة عن ارتياد المكتبات الجامعية: نظرة وحلول:

بعد أن مهّدنا بعرض الأسباب التي تدفع المسؤولون التربويون إلى تعديل مفهوم التعلّم والتعليم، وتدعو إلى الإقبال على المكتبات أكثر من ذي قبل باعتبارها ذاكرة العلم والمتعلمين وحافظته؛ وأمام عزوف طلبة الجامعة عن الإقبال عليها، ارتأينا أن نقوم بمحاولة استعراض أسباب هذا العزوف للعمل على معالجته والحدّ منه، ووضع الحلول الملائمة له.

ولقد حصرنا هذه الأسباب في أربعة محاور: محور الطالب، محور الأستاذ، محور المناهج التعليمية والدعوة إلى تعديلها من قِبل الجامعة، ومحور واقع المكتبة.

١ - أسباب العزوف المتعلقة بالطالب:

يواجه الطالب في عدم ارتياده المكتبة عدة مشاكل، منها إنه ينبغي أن يبتدئ في التوجيه لارتيادها في المراحل الأولى من التعليم قبل الجامعة، ثم يتدرج في المستوى والمحتوى، حتى ينتهي بمرحلة الدراسات العليا[٢]. فكثيرمن الطلاب من يلتحق بالجامعة ولديه قاموس واسع من المفردات والتراكيب، بالإضافة إلى الإلمام بقواعد اللغة وكتابتها، والبعض الآخر يلتحق بالجامعة وهو يعاني ضعفاً واضحاً في اللغة ومفرداتها وقواعد كتابتها، ونكاد نجزم أن الفرق بين هؤلاء الطلاب لا يعود إلى القدرات العقلية عند كلّ منهم، بل إلى قراءاته ومطالعاته، فالطالب الفقير لغوياً، إنما هو الطالب الذي لم تسنح له ظروفه

(١) **ندوة المكتبات المدرسية ودورها المستقبلي**، ص. ٣١٢ - ٣١٣.

(٢) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ٢٧٠.

ارتياد المكتبات والمطالعة، ولم يشجّع أو يوجّه لذلك منذ الصغر[١]، وذلك عكس الطالب المتمكن لغوياً قراءة وكتابة.

ولا ننكر أنّ مغريات العزوف عن المطالعة كثيرة في هذه الأيام منها: الأنترنت، الهواتف الذكية، الألعاب الألكترونية، التلفزيون، طيش الشباب والمشاكل العاطفية، أضف إلى ذلك كله كثرة المواد المقررة للفصل الواحد، والوقت الضيق المقرر لأنهائها، مما يجعل الطالب يكتفي بالمحاضرات التي تغطي المواد ليتمكن من تقديمها عند الامتحانات بنجاح.

هذا وغيره من الأسباب التي تشكل انعدام الرغبة على القراءة والمطالعة أبرز دوافعها، حيث لن تتكوّن هذه الرغبة إلاّ إذا صحبها مفهوم واضح عن القراءة وأهدافها زرعها المعلمون في نفوس الطلاب منذ المرحلة التأسيسية[٢]. وإذا انعدمت الرغبة على مطالعة الكتاب الورقي، فكيف بالكتاب الألكتروني، الذي يستوجب من قارئه التسمّر وقتاً طويلاً أمام جهاز الحاسوب تحت ووطأة الأشعة الضوئية، مما يجعل الطالب ينصرف عن كلّ أنواع المطالعة الورقية منها والألكترونية.

أما النسبة لوضع الطالب الجامعي في لبنان والعالم العربي عامة، وفي الجامعة اللبنانية خاصة، فكثيراً ما نراه ينتسب إلى إحدى الكليات بعد إنجازه المرحلة الثانوية، عن رغبة مادية وليس عن اقتناع فكري، فهو يسأل عن الاختصاص الذي يمكن أن يدرّ عليه ربحاً أوفر، من دون أن يكلفه نفقات كبيرة، ولذلك فإنه قد يلتحق بالاختصاص الذي قد لا ينسجم أو يتآلف مع استعداده الفكري أو النفسي. ويبقى طوال دراسته الجامعية يحضّر المواضيع التي يحتاجها للامتحان فقط، من غير الانطلاق إلى آفاق فكرية جديدة، ولا التعمق في موضوع الاختصاص ذاته. إنه يريد أن ينهي دراسته لكي يتخرّج حاملاً الشهادة التي تخوّله الحصول على العمل؛

ومما يساعد الطالب على هذا التصرّف، طريقة الامتحانات التي لا تقيّم كفاءته الجامعية العامة، ولا يهمها نظرته الذاتية للأمور، إنما تحاسبه على مدى حفظه للمواد المفروضة دون سواها. وهكذا يتخرّج الطالب الجامعي مزوّداً بمعلومات مكدّسة، وبخوف من المستقبل، وقلق مستمر بضرورة تغطية النفقات المادية التي تكبّدها أثناء الدراسة[٣].

(١) انظر محمد رضوان، **تعليم القراءة للمبتدئين**، ص. ٢٧٨ وما بعها وص. ٢٨١ و ٢٨٣.
(٢) م. ن. ص. ٥٨.
(٣) شفيق المصري، **الجامعيون : رجال لبنان الجديد**، ص. ١٩.

وقد ارتأى علماء التربية والتعليم أنّ الساعات التي يقضيها الطالب مستمعاً لمحاضرات أساتذته أو متناقشاً معهم في قاعات الدرس، لا بدّ أن ينفق ضعفها على الأقل، باحثاً عن مصادر أخرى، يقرأها في المكتبة للمقارنة بين ما يجده فيها وما يسمعه في الدروس والمحاضرات، وما يدوّنه من ملاحظات نظرية أو ميدانية، لكي يكون لكل ما سمعه وقرأه قيمة تعليمية حقيقية. حيث أنّ التعلّم بالسماع وحده هو نصف الطريق، وتأتي القراءة التحليلية المقارنة لتكمل النصف الآخر؛ فهي التي ترتقي بالتعليم من الحفظ الأجوف، والترديد الببغاوي، إلى تنمية الذهن وانفتاح الشخصية[١].

وينبغي أن نشجّع الطلاب على حرية الكلام في كلّ اجتماع لمناقشة الأبحاث المفروضة عليهم، كما ينبغي أن يشعر الطالب بحريته في ذكر أسباب كرهه لكتاب أوموضوع معين، أو سبب إعجابه به، وينبغي إشعار الطالب بأهمية رأيه ولكنها ليست آراء قاطعة كما يجب تشجيع الجميع على الاشتراك بالنقاش[٢] كل ذلك يدفع بالطالب على ارتياد المكتبات وتحصيل المعلومات، وتجهيز الردود العلمية والأدبية والأكاديمية التي سوف يناقشها مع أستاذه وزملائه في غرفة الصف. ومن غير المبالغ به إذا ما طُلب من الطالب الجامعي أن يقضي ٢٥٪ من وقته في استثمار قاعات المكتبات والمعلومات، لأنه استثمار مضمون العائد[٣].

ويعتبر الطالب صاحب حق أساسي، وصاحب مصلحة كبرى في قضية المكتبات والمعلومات، حيث بات من الضروري أن نزوّده بمجموعة من المهارات والقدرات التي تمكّنه من الاستمرار في العملية التربوية، بعد تخرّجه من الجامعة، تمكّنه من الاطلاع على كل جديد من هذه الطوافانات المتراكمة في سوق الانتاج الفكري[٤]. وإنّ الحلّ الحقيقي لمشكلة ثورة المعلومات لا يتمحور بزيادة المحتوى في المقررات الدراسية، أو في عدد هذه المقررات، وإنما بتزويد الطلاب عامة، وطلاب الجامعة خاصة بمهارات التربية المستمرة، ألا وهي مهارات المعلومات والمكتبات[٥]. وهذه المهارات تؤهل الدارس

(١) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ٢٩٠.
(٢) انظر **فن المكتبات في خدمة النشئ**، ص. ٢٣.
(٣) سعيد الهجرسي، م. س. ، ص. .
(٤) سعيد الهجرسي، م. س. ، ص. ٢٦٨ - ٢٦٩.
(٥) سعيد الهجرسي، م. س. ، ص. ٢٦٩.

أن يكتسب ويجدد رصيده الفكري طول حياته. ويتمحور العلاج الوحيد في إعداد التلاميذ والطلاب في التربية المكتبية، حتى يتمكنوا من تجديد حصيلتهم المعرفية، وأن يملأوا ذلك الفراغ الذي من الممكن أن ينشأ بعد تركهم لمقاعد الدراسة.

والحقيقة أن هناك ثلاث وسائل متكاملة لاكتساب المهارة المكتبية بالنسبة للتلاميذ والطلاب:

أولها: أن تتوافر المكتبات الناشطة في المدرسة وفي الجامعة، التي نجح القيّمون عليها في إعدادها وتهيئتها لتقدم للطلاب كلّ ما يحتاجونه من أوعية الرصيد الفكري، وتشبع حاجاتهم الفردية والدراسية.

ثانيها: أن تُتخذ برامج منظمة كل عام تشرح للطلاب وتعرّفهم بأهمية المكتبة وبمكوناتها، وأجهزتها الفنية.

ثالثها: أن تتحرر طرق التدريس ونظم الامتحانات من حدود الكتاب المدرسي بمعناه الضيق والمحدود، وأن تتطلب الاستخدام المستمر للمكتبة ولمقتنياتها[١].

وهكذا يكون تواجد المكتبة في طليعة هذه الوسائل التي لا غنى عنها، فوجودها هو الأساس الذي ننطلق منه لاتخاذ برامج تعرّف الطلاب عليها؛ كما إنّ وجودها هو الأساس أيضاً الذي ننطلق منه ونطالب كلّ من الأستاذ والطالب بالاستخدام المستمر لها ولمقتنياتها.

٢ - أسباب العزوف المتعلقة بالأستاذ

لا تتوقف أسباب العزوف عن ارتياد المكتبات على الطالب فقط، بل تتعداه إلى الأستاذ أيضاً، حيث إنّ للأستاذ دوراً هاماً في خدمات المكتبات، والمعلومات بالجامعة، وله مسؤولية في كلّ القضايا الخاصة بهذا الجانب من الحياة الأكاديمية[٢]. ويلعب المدرّس دوراً كبيراً في دفع الطالب إلى الذهاب للمكتبة للاستفادة من مصادر المعلومات، وذلك بإقناعه بعدم الاكتفاء بما يذكره أثناء حصة التدريس، أو بما يوجد في الكتاب المدرسي، وإبراز فوائد المطالعة[٣].

بل يُعتبر الأستاذ إحدى الشخصيات الهامة لنجاح ارتياد المكتبات، فالأستاذ الذي يشعر بتقدير عميق للدور الذي تلعبه المكتبات في ترقية الطلاب، يجد المناسبات التي لا تتهي لاستخدام المكتبة. أما الأستاذ الذي لا يحسّ إلاّ بتقدير بسيط للمكتبة، فإنه

(١) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ٢٣٩.
(٢) م. ن. ، ص. ٢٧٠.
(٣) محمود الرابحي، ووحيد قدورة، **المكتبة المدرسية في التعليم والتعلم**، ص. ٤٣ - ٤٤.

لن يوجّه طلابه إلى ارتيادها واستخدامها[١]. ويمكن للمدرّس أن يقوم بمهمة أساسية بالتعاون مع أمين المكتبة لإيجاد مناخ مشجّع للطلاب كي يرتادوا المكتبة ويعملوا بها. وعلى أمين المكتبة أيضاً أن يبادر بعقد علاقات طيبة مع المدرّس، والتحاور والتعاون معه من أجل تحسين نوعية التعليم والتعلّم[٢].

ويجب على الأستاذ أن يطلب المساعدة من أمين المكتبة، لإعلامه بالمواد الجديدة التي ترد على المكتبة، أو على الأقل تلك التي تصدر حديثاً[٣]؛ كما يطلب منه تأمين مراجع الدراسة ومصادرها التي تغطي مادته.

وقد أثبتت الدراسات أن توفّر هذا العنصر من الأساتذة والمدرّسين، يجعل الطلاب الأقل في مستواهم الذكائي، وفي طبقتهم الفكرية الاجتماعية، أحسن نتيجة وأعلى مستوى في هذا المضمار[٤]. ويظهر دور الأستاذ والمدرّس في التربية المكتبية بالنسبة للطلاب والتلاميذ، حيث إنّ نجاحهم في استخدام المكتبات المتاحة، يتوقف على المدرّس، وعلى ما يتمتع به هو نفسه من المهارة والخبرة في استخدام المكتبة بمراجعها ومصادرها؛ ومن أجل ذلك أصبحت «التربية المكتبية» عنصراً ضرورياً في إعداد المدرسين والأساتذة إلى جانب التربية[٥].

هذا بالنسبة لدور الأستاذ نحو حاجات الطلاب إلى مهارات المكتبات والمعلومات. أما حاجات الأستاذ نفسه إلى تلك المهارات، فإنها تتميّز بين كلّ فئات المستفيدين على اختلاف تخصصاتهم ومسؤولياتهم، فالأستاذ في الجامعة لا يقرأ لإنضاج فكره وثقافته فقط، ولا يقوم بتنمية مهارات المكتبة لدى طلابه فقط، بل هو إضافة إلى كلّ ذلك يؤدي وظيفة البحث المستمر، ولا سيما بعد حصوله على درجة الدكتوراه، وهذا البحث لا يتوقف عند تخصص الأستاذ، بل يتعداه إلى آفاق أرحب ممكن أن تصل إلى تخصصات عديدة وذلك بمقدار نوعية ومهارات المعلومات والمكتبات التي بدأها كطالب ونمّاها كأستاذ[٦].

وقد أجريت دراسة حول عمل المدرّسين

(١) انظر اثل فيرن ومحمد كفافين **فن المكتبات في خدمة النشئ**، ص. ٦٠ - ٦١.
(٢) محمود الرابحي، ووحيد قدورة، **المكتبة المدرسية في التعليم والتعلم**، ص. ٤٣ - ٤٤.
(٣) م. ن. ، ص. ٣٩.
(٤) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ٢٧١.
(٥) م. ن. ، ٢٤٠ - ٢٤١.
(٦) م. ن. ، ص. ٢٧٢.

والأساتذة، أظهرت أنّ المكتبة حقل أساسي لنشاط أيّ مدرّس، وقد أثبتت هذه الدراسة أنّ عملية التدريس ستظل ناقصة إذا كان المدرّس أو الأستاذ نفسه لا يمتاز بعادات قرائية مرضية وبمهارات مكتبية كافيه. وتثبت أيضاً أن الخدمة المكتبية

جزء لا يتجزأ من واجبهم كمدرسين، لذلك كان علينا أن نراعي وجود هذه العلاقة منذ المرحلة المدرسية: الابتدائية، فالمتوسطة، فالثانوية وصولاً حتى المرحلة الجامعية[١].

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ بعض أعضاء هيئة التدريس بالجامعة لم يحظ بأية خدمة مكتبية، سواء في مراحل التعليم الأولى، أو في الجامعة ذاتها. ولا بدّ لتلافي هذه الظاهرة الخطيرة من عقد دورات خاصة لإعداد المدرّس الجامعي تغطي جوانب متعددة يحتاج إليها، من بينها مهارات المكتبات والمعلومات[٢]؛ إذ كيف يُعقل لأستاذ تلقى علومه عن طريق التلقين أن يتحرر مما ربي عليه وتعوّد عليه، وأن يتخلص من طريقة التعليم التقليدي إلى طريقة التعلّم الذاتي القائمة على استخدام مهارات المكتبات والمعلومات! الأمر يتوقف على الجامعة نفسها، التي عليها إجراء دورات تدريبية للمدرّس، إذا ارتأت أن تغيّر ممن سياستها التربوية، وتستبدل مفهوم التعليم التقليدي، بمفهوم التعلّم الحديث لتواكب جامعات العالم المتطورة. كما فعلت أكثر كليات المعلمين في الولايات المتحدة الأميركية، عندما عمدت إلى إدخال التربية المكتبية ضمن البرامج الخاصة لإعداد المدرسين[٣].

كما إننا نرى بعض الأساتذة، ممن تلقوا طرق التعليم التقليدية، يعتبرون مكتبة الجامعة مجرد مخزن تحفظ فيه الكتب، ويعتبرون أمينها مجرد حارس لمجموعات كتبها ومحفوظاتها، فهم مقتنعون بينهم وبين أنفسهم أنهم يعرفون عن المكتبة أكثر مما يعرفه أمناء المكتبات، وأنّ الطلاب سيتعلمون كلّ ما يريدونه لهم أن يتعلموه منهم؛ وإنّ المكتبة عليها أن تنهي عملها في طلب الكتب وفهرستها وتصنيفها بدلاً من أن تضيع وقت الآخرين في شرح طريقة استخدام المكتبة. هذا النوع من الأساتذة غالباً ما يفضّل أن يقضي الطالب وقته في مذاكرة دروسه التي سيؤديها في الامتحانات، بدلاً من ارتياد المكتبات لتوسيع قراءاته؛ وهم يعتبرون أن وظيفة أمين المكتبة تتوقف على تزويد هيئة

(١) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ١٢٤.
(٢) م. ن. ، ص. ٢٧٢.
(٣) م. ن. ، ص. ١٢٤ أ ١٢٥ ، ١٨٠.

التدريس والطلاب بالكتب والمطبوعات التي يحتاجونها فقط، وهذا ما يعكس تصوّر هؤلاء الأساتذة من أن المكتبة جزء من الإدارة فحسب، وليست جزءاً من النشاط الفكري والبحثي للجامعة. هذا بالإضافة إلى أن جميع أعضاء هيئة التدريس تهتم بأساليب تقديم المعلومات، أكثر من اهتمامهم بطرق الحصول على هذه المعلومات[١].

أما بالنسبة لاتجاهات الطلاب، فهناك دائماً ضغط كما ذكرنا على وقت الطالب بالنسبة للموضوعات التي ستؤدي فيها الامتحانات، فضلاً عن أنّ اتجاهات الطلاب غالباً ما تعكس اتجاهات أعضاء هيئة التدريس[٢]؛ والطريق الوحيد لمعالجة هذا كله أن تقدّم المكتبة لأعضاء هيئة التدريس والطلاب ألواناً من الخدمات المكتبية التي تحلّ بها مشاكلهم. وأن تظهر المكتبة رغبتها في أن يشترك أعضاء هيئة التدريس في برنامج «تعليم استخدام المكتبة» الذي يحتاج من أمناء المكتبة إلى وقت طويل في الإعداد والتقديم[٣].

ولا نستطيع أن نغفل جهد الكثير من الأساتذة الذين يوجهون طلابهم نحو الأعمال البحثية حسبما يقتضيه نظام LMD وينص عليه. ولكن الكثير منهم للأسف لا يشجعون الطالب بوضع علامة تشجيعية له تحفّزه على عمل الأبحاث وارتياد المكتبات؛ وما ذلك إلاّ لأن الأستاذ نفسه تلقى تعليماً تقليدياً يقوم على الاكتفاء بطرق التلقين وعرض المعلومات، ولم يتلق تربية مكتبية تؤهله للقيام بواجبه على أكمل وجه.

٣ - أسباب العزوف المتعلقة بالمناهج التعليمية والدعوة إلى تعديلها من قِبل الجامعة:

إنّ القدرة على القراءة بجدارة لا تعتمد على الكتاب المنهجي الذي يقدم الحدّ الأدنى من المعلومات، وإنما ينبغي على الطلاب استخدام الكتب المساعدة، أو أي مصادر أخرى في المكتبات للتوسع في طلب العلم والمعرفة[٤].

وفي السياق نرى أنّ العملية التعليمية في الجامعة ترتبط بمفاهيم أربعة هي: الكتاب الدراسي (المقرر)، المنهج، والمكتبة، وهناك علاقة تربط بين المفاهيم الثلاثة الأولى فرادى أو مجموعة، وبين خدمات المكتبة، وإنّ اضطراب العلاقات بين هذه

(١) أحمد بدر، ومحمد فتحي عبد الهادي، **المكتبات الجامعية**، ص. ٥٠ أ ٥١.
(٢) أحمد بدر، ومحمد فتحي عبد الهادي، **المكتبات الجامعية، ص.** ٥١.
(٣) م. ن. ، ص. ٥١.
(٤) ج. ل. بوند، **تعليم الأطفال القراءة، ص.** ٣٣.

المفاهيم، أو الاكتفاء بالبسيط منها، يؤدي إلى فشل العملية التعليمية[١].

يأتي الكتاب الدراسي في أول هذه المفاهيم وأدناها في الدرجة، بينما يُعتبر **المنهج** المحصلة العليا، التي تتكامل فيها الأهداف والأغراض كخبرات ومهارات يراد للدارسين اكتسابها مع الوحدات والموضوعات المأخوذة من التخصصات كمقرر دراسي لهذا التخصص، وذلك من خلال الطرق وأنواع النشاط المختلفة التي يقوم بها الطلاب بإرشاد الأستاذ ومشاركته. ويدخل في هذا النشاط أنواع عديدة، ليست القراءة على أهميتها إلاّ إحداها، كما أنّ الكتاب الدراسي نفسه ليس إلاّ بداية هذه القراءات، أما القراءات الحقيقية فإنّ المكتبة أو مراكز التوثيق

والمعلومات، هي المؤسسة القادرة على تقديم هذه القراءات على الوجه المطلوب[٢]. ويتفق رجال التربية على أنّ الرباعي السابق ذكره (الكتاب – المنهج – المقرر – المكتبة) قد اضطرب أمره في بعض الجامعات، حيث تصدّر «الكتاب الدراسي» في العملية التعليمية، وهو أدنى العناصر الأربعة في القيمة. ومن المؤسف أنّ الطلاب والمدرسين معاً وقعوا في فخّ هذا الكتاب؛ فالكتاب الدراسي الذي يضعه الأستاذ عادة لغرض تجاري في أكثر الحالات، ينظر إليه الطلاب والأستاذ نفسه على أنه وحده هو المقرر الدراسي، بحيث لو قرأ الطالب عن موضوعات المقرر وقضاياه في كتب أخرى فإنه قد لا يضمن النجاح. وقد أخذ هذا الكتاب مكانة «المنهج» فألغى وجوده السليم، حيث لا يهتم الطلاب ولا الأستاذ بتحديد الأهداف والأغراض المراد تحقيقها، ولا بأيّ قراءات أخرى غير هذا الكتاب «المقدس». وهكذا فقد الكتبات ومراكز التوثيق الوظيفة التي كان ينبغي أن تقوم بها، لو لم يظهر ذلك الدكتاتور المسمى بالكتاب الدراسي[٣].

ولربّ قائل إنّ دافع الإقبال على اعتماد الكتاب الدراسي يعود إلى قصر الوقت المحدد لإنهاء مقرر يفترض أن ينتهي في زهاء ثلاثة أشهر، بالإضافة إلى المقررات العديدة، ضمن كلّ اختصاص، مما يجعل الكتاب يسهّل على الطالب سبل الدرس والنجاح. ولهذا يجب أن تتضافر الجهود قدر المستطاع في إعادة النظر في الكم المقرر لمواضيع كلّ مادة، حيث يعمل

(١) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ٢٧٣.
(٢) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ٢٧٤.
(٣) م. ن. ، ص. ٢٧٤ – ٢٧٥.

الطلاب على التوسّع في هذه المواضيع ودراستها من مظانها، من خلال ارتياد المكتبات وعمل الأبحاث.

وبالعودة إلى الأسباب التي دفعت الطلاب أيضاً إلى اعتبار الكتاب الدراسي الملك المتوّج وحده في المنظومة التعليمية طوال سنوات الدراسة أن أسئلة الامتحانات تأتي من خلال هذا الكتاب فقط، فلماذا يقرأون غيره، ولماذا العمل الميداني، أو المناقشات أو الأبحاث؟! ولا دخل لأيّ منها في نجاح الطالب، أو تقديره!![1]. وهذا ما يجعل الكثير من الطلاب لا يلتزمون بالأبحاث التي تقرر عليهم خلال الفصل الدراسي، ويتمنعون عن القيام بها، لأنهم يعتبرون أن حفظ محتويات الكتاب المقرر، والترديد الببغاوي لعباراته كفيل أن يضمن لهم النجاح.

وكم من المهم أن ننبّه طلابنا أنّ التخرّج لا يكون بأعلى الدرجات، وإنما بالبناء الفكري، والتكوين الصالح للخريجين، فالطالب يبذل في تحصيل المعلومات أضعاف الجهد الذي يبذله الباحثون عن المعلومات لتكوين وبناء المهارات الصالحة. وفي حين إنّ تجربة الامتحانات تبدأ بالتعب وتستمر بالمعاناة، وتنتهي بزوال المعلومات بعد الامتحان، نرى أنّ تحصيل المعلومات من الكتب والمكتبات يبدأ بحب الاستطلاع، ويستمر بالإشباع المتوالي لهذا التطلّع، وينتهي بخبرة تجعل الطالب يشعر أنّ اطّلاعه قد توسع، وأنّ قراءاته قد تعمّقت، وأنه أصبح أقوى من ذي قبل[2].

ومن الأسباب المتعلقة بالمناهج التعليمية، والتي يجدر بسياسة الجامعة وإدارتها تعديلها وتغييرها هو إدخال برنامج تعليم المكتبة ضمن مناهجها التدريسية، حيث قامت دراسات عديدة في العديد من الجامعات العربية والدولية بهذا الخصوص بعد أن لوحظ عزوف واضح من قِبل الطلاب على ارتياد المكتبات وقد دعت هذه الدراسات إلى تركيز خدمات ووظائف المكتبة الجامعية حول تقديم المصادر اللازمة لمناهج الدراسة والبحث، وإلى ترشيد الطلاب وتعليمهم على كيفية استخدام مصادر المكتبة، وبالتالي تشجيع العادات السليمة للقراءة والبحث[3].

وقد قامت كلّ من جامعات لانكستر Lancaster، وريدنج Reading، وبرادفورد Bradford باستخدام مادة «طرق استخدام المكتبة» وأدخلتها ضمن مناهجها واشترطت على طلابها إلزامية دراسة هذه

(١) م. ن. ، ص. ٣٠٣.

(٢) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ٣٠٠.

(٣) أحمد بدر، ومحمد فتحي عبد الهادي، **المكتبات الجامعية**، ص. ٣٦.

المادة واجتيازها بنجاح، سبيلاً لترفيع الطلاب من صفوفهم. وقد اختلفت هذه الجامعات حول إلزامية هذه المادة أو اختياريتها، كما اختلفت في السنوات الجامعية التي يفترض أن تعطي فيها هذه المادة سواء أكانت في المرحلة الجامعية الأولى، أم فقط لطلاب الدراسات العليا[١].

أما في العالم العربي فقد أشارت الدراسات التي قُدمت في مؤتمرات عربية مختلفة إلى ضرورة تدريب الطلاب على حُسن استخدام المكتبة، وتعريف أعضاء هيئة التدريس بنظم التصنيف والفهرسة المتبعة في المكتبة ضمن برنامج دراسي رسمي، كما هو متّبع في الجامعة الأميركية في بيروت، وجامعات البصرة والرياض؛ ويمكن أن يتخذ صورة غير رسمية (أي من دون برنامج مستقل) كما هو متّبع في معظم الجامعات العربية. وقد أعدت مكتبة جامعة الكويت في هذا السبيل «دليل الطالب في المكتبات الجامعية» library student handbook لخدمة غرض التدريب المنهجي. كما أصدرت كتيباً صغيراً بعنوان «كيف تجد كتاباً؟» اعدّ بصفة خاصة لاستخدام الطلاب الجدد في الجامعة. هذا وتقوم كثير من الأقسام في جامعة الكويت بتخصيص ساعات مكتبية يقوم خلالها عضو هيئة التدريس بمصاحبة طلابه إلى المكتبة لتعريفهم بالكتب والدوريات وغيرها من المطبوعات التي تهمّ دراستهم[٢].

٤ – أسباب العزوف المتعلقة بواقع المكتبة:

بعد أن أشرنا إلى أهمية وجود المكتبات في حياة المجتمعات عامة، وأهمية المكتبات الجامعية خاصة، باعتبارها المفتاح الأساسي للوظيفة التعليمية التي تقوم بها الجامعة، لا سيما بعد تطبيق نظام LMD، وما يدعو إليه هذا النظام من رفض عملية التلقين وتشجيع استعمال مصادر المعلومات والمكتبات، نتساءل عن الأسباب التي جعلت الكثير من الطلاب يتخرجون ويحصلون على شهاداتهم من دون أن تطأ أقدامهم عتبة المكتبة، هذا إذا علموا بوجودها أصلاً!

لا بدّ لنا أن نذكّر بالوظائف الأساسية الأربعة لأيّ مكتبة صغيرة كانت أم كبيرة والتي هي على الشكل التالي:

١ – الحصول على المعلومات في أوعيتها المختلفة سواء أكانت تقليدية ورقية كالكتب والدوريات، أو غير تقليدية كالوسائل السمعية والبصرية والألكترونية.

(١) م. ن. ، ص. ٣٩ أ ٤٠؛ راجع ما أوصت به جمعية المكتبات البريطانية بشأن استخدام المكتبة، م. ن. ، ص. ٣٧.
(٢) أحمد بدر، ومحمد فتحي عبد الهادي، **المكتبات الجامعية**، ص. ٤٠.

٢ - المعالجة الفنية لهذه الأوعية بمعلوماتها، بما يشمل وصفها وتحليلها وتصنيفها وتكشيفها.

٣ - وظيفة الخدمة والاسترجاع لتلك الأوعية ولمحتوياتها، طبقاً لحاجات المستفيدين من المكتبة.

٤ - الوظيفة الإدارية التي تتلخص في تدبير الإمكانات المادية والبشرية، بما يشمل المباني والأثاث والتجهيزات اللازمة، والميزانية التأسيسية والسنوية وهيئة العمل، والتنسيق والتوزيع والمتابعة لهذه الإمكانات بما يكفل نجاح واستمرار عمل المكتبة(١)؛ إلى جانب التعاون والتنسيق بين مصادر المعلومات داخل الوطن وخارجه، للإفادة والإسهام في نجاح شبكة المعلومات الوطنية(٢).

إنّ عناصر إنجاح المكتبة الجامعية تقوم إلى جانب وظائفها الأساسية هذه، إلى توافر ميزانية كافية تساعد على شراء المواد اللازمة للدراسة والبحث، وعلى تعيين العاملين ذوي الكفاءة العالية، فضلاً عن إمكانية التوسع في المباني وتجهيزاتها، وإلى وجود الهيئة الوظيفية القادرة ذات الكفاءة العلمية والمهنية العالية على رأسها أمين المكتبة الذي يُعتبر من أهم العناصر التي تحقق وجود المكتبة، حيث إنّ أمين المكتبة العارف لمسؤولياته وواجباته يستطيع بمهاراته وخبراته أن يعوّض النقص الذي يمكن أن تعاني منه المكتبة، وهو يحتاج بالإضافة إلى الإعداد الفني في علوم المكتبات إلى خبرة بالمناهج التعليمية والتربوية، إلى جانب الإعداد المهني والتدريب في التربية وعلم النفس(٣)؛ لأننا حين نقدم هذا الإعداد والتدريب إلى شخص له ميل طبيعي إلى الناس، فإننا نحصل على مكتبي يعرف كيف يقرّب الكتب إلى الطلاب ويحببهم بها(٤). وإذا نجح الأمين إلى جانب ذلك في اجتذاب المدرّس وتعاون معه في تقديم هذه الخدمة إلى الطلاب، كان ذلك لصالح المزيد من نجاح المكتبة وتقدمها(٥)؛ حتى إذا توافرت هذه العناصر إلى جانب تكامل سياسة المكتبة مع سياسة إدارة الجامعة، كان ذلك كفيلاً أن يضعنا أمام نموذج المكتبة الجامعية الناجحة(٦). ولكن

(١) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ٢٧٦.
(٢) أحمد بدر، ومحمد فتحي عبد الهادي، م. س. ، ص. ٢٤.
(٣) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ١٤٥.
(٤) أرنستين روز، **المكتبة العامة وأثرها**، ص. ٢٢٧ - ٢٣٠.
(٥) سعيد الهجرسي، م. س. ، ص. ١٢٥ - ١٢٦.
(٦) Wilson and Tauber, The university library, p.p19-25.

هل تتوافر مقومات المكتبة الناجحة في كل المكتبات الجامعية؟؟

كثيراً ما نرى تفاوت في توافر هذه المقومات بين مكتبة جامعية وأخرى، والحقّ أنّ العنصر المالي المتعلق بميزانية المكتبة وما يستتبعه ذلك من وجود تجهيزات المكتبة الجاذبة، وتعيين الموظفين الأكفّاء من أهم عناصر نجاح المكتبة.

وإذا ما التفتنا إلى واقع مكتبة الفرع الأول، وقمنا بمقارنة واقعها وحالها، وبين ما يجب أن تكون عليه المكتبة الناجحة، نرى تفاوتاً بين مقومات مكتبتنا (مكتبة الفرع الأول) وبين المقومات التي يجب أن تقوم عليها المكتبة الناجحة. وسنعمد إلى تصوير واقع المكتبة، موقعها، كتبها، موظفوها، أنظمتها، موازنتها.

ونشير بداية أنّ مكتبة الفرع الأول لا تتبع لأيّ مكتبة مركزية في الجامعة اللبنانية، بل تعتبر بحدّ ذاتها المكتبة المركزية لكلية الآداب في هذا الفرع، وهي تقع في مبنى قسم اللغة الفارسية، على امتداد ثلاثة طوابق، وتحوي على ما يقارب أربعون ألف كتاب، فيها عدد لا يُستهان به من الكتب القديمة والنادرة والتي يعود تاريخ نشرها إلى ما يقارب القرن أو أكثر.

يتولى القيام بأعمالها سبعة موظفين، ثلاثة منهم غير مؤهلين للعمل المكتبي، أمّا الأربعة الآخرون، فهم يقومون بمهام المكتبة المتنوعة تحت إشراف أمينة المكتبة، التي تُعتبر بمثابة المسؤول الإداري والفني للمكتبة، وتكون على علاقة مباشرة بإدارة الكلية.

هذا وتجدر الإشارة إلى أنه يوجد في الجامعة اللبنانية ما يُعرف بـ «رئاسة دائرة المكتبات»، ولكن لا تهتم هذه الدائرة للأسف بوضع المخططات اللازمة لتطوير مكتبات الفروع، أو وضع أنظمة خاصة بكلّ منها تسيّر وتقنّن العمل فيها، كما هو المفترض من مهام رئاسة دائرة المكتبات، حيث إنّ النظام المعروف والمعمول به في المكتبة فقط يتعلق بعملية الإعارة، من دون وجود نظام داخلي للمكتبة، يبيّن الأنظمة المتّبعة في حرمها. فعلى سبيل المثال لا يوجد فيها نظام لتبادل الكتب والإهداء، أو قوانين واضحة بشأن الكتب التي تعتبر في حكم التلف، حيث يوجد الكثير من هذه الكتب غير الصالحة للاستعمال، والتي هي قيد الانتظار منذ سنوات لأخذ الإذن من الإدارة المركزية حول إمكانية تلفها أو نقلها إلى أمكنة أخرى كي يتمّ استغلال مساحات الرفوف الكثيرة التي تشغلها بوضع كتب صالحة وجديدة مكانها.

ويعتبر العنصر المالي أو الميزانية من العوامل الرئيسية لنجاح المكتبة، وترصد إدارة الجامعة موازنة سنوية غير محددة لتغطية نفقات المكتبة، من شراء كتب

ولوازم تختلف من عامٍ إلى آخر، حسب وضع البلد والأزمات الاقتصادية التي تمرّ به، وهذه الموازنة في تراجع مستمر من عام إلى آخر.

ولا بدّ من الذكر أنّ المكننة عرفت سبيلها إلى مكتبة الفرع الأول، وأنه تمّ اعتماد برنامج Horizon في فهرسة الكتب، وتصنيفها، وتنظيمها. ولكنّ هذا البرنامج بحاجة للمتابعة ليتمّ مواكبة التعديلات التي تطرأ عليه. وقد تمّ شراء عدة حواسيب وُضعت في خدمة الموظفين والطلاب، ولكن للأسف لا توجد صيانة تلاحق الأعطال التي تصيب تلك الحواسيب بشكل دوري وفعّال، مما يؤخر عمل الموظفين ويجبرهم على استخدام البطاقات اليدوية، وتضييع الوقت والجهد.

ولا نستطيع أن نغفل اهتمام إدارة الجامعة اللبنانية بالدوريات، واشتراكها بما يُعرف بـ «قواعد البيانات»، التي تستفيد منه كل الكليات بكافة الفروع والأقسام، والتي من خلال كبسة زرٍ يمكنك أن تحصل على المقال الذي تريد في أية دورية كانت؛ على أملٍ أن يتمّ تفعيل هذا الأمر بالنسبة لكافة الكتب الموجودة في كلّ فروعها، وذلك من خلال تفعيل برامج العمل في مكتباتها، والعمل على صيانة الحواسيب بشكل دوري، وحسبما تقتضي الحاجة إلى ذلك.

وينبغي الإشارة إلى التعاون الحاصل بين أمين المكتبة ورؤساء الأقسام، حيث يستشير أمين المكتبة سنوياً رؤساء الأقسام والأساتذة في حرم الكلية في عملية شراء المصادر والمراجع التي يرونها مفيدة للطلاب، والتي تخدم عملهم الأكاديمي. ولكنّ هذا التعاون يبقى مبتوراً، حيث إنه بعد أن تتمّ عملية الشراء، لا يأتي أحد لقراءة هذه الكتب، سواء من قِبل الأساتذة، أم من قِبل الطلاب الذين لا يوجّهون لقراءتها.

وهكذا نرى أنّ مكتبة الفرع الأول تفتقد العناصر الأساسية الضرورية للمكتبة الجامعية الناجحة[1]، سواء من حيث النقص في مجموعات الكتب، حيث ما زالت تفتقد لكثير من المصادر والمراجع الهامة التي تغنيها، والتي تحتاج إلى موازنة أكبر لتغطية نفقاتها؛ أو من حيث المبنى والأثاث، وتأمين جوّ مريح جذاب يشجّع على القراءة، من حيث نظافة المكان، والتهوئة، والمقاعد المريحة؛ أو من حيث هيئة العمل وذلك بتواجد موظفين أكفّاء في علم المكتبات يستطيعون تقديم الإرشاد والمساعدة للطلاب عند الحاجة؛ أو من حيث العمليات الفنّية كالفهرسة، والتصنيف، والتكشيف، التي يعرقل سيرها دائماً

(١) راجع عناصر **المكتبة الناجحة** اثل فير، ومحمد كفافي، **فن المكتبات في خدمة النشء**، ص. ١٧.

الحواسيب المعطلة وغير المتطوّرة، والتي لا تلقى المتابعة والصيانة لضمان سير العمليات الفنية فيها. هذا بالإضافة إلى السماح باستعمال المكتبة في جميع الأوقات، مما يسهّل القراءة لكلّ فئات الطلاب مهما كانت انشغالاتهم.

هذا ولابدّ من الإشارة إلى أنّ المكتبة لا توجد ولا تُبنى إلاّ لتلائم احتياجات القرّاء ليشعروا بالراحة وبجوٍ من الحرية، فلا موظف مقطب الجبين، ولا إحراج في مقاطعة عمل موظف المكتبة أو أمينها إن كان مشغولاً في شيء ما، لأنّ عمله الأساسي هو تلبية رغبات القارئ، بالإضافة إلى الإضاءة الصناعية الكافية، والتهوئة اللازمة ليس فقط لحماية الكتب في مخازنها، بل ولراحة الروّاد أيضاً[1].

كما إنّ بعضاً من الطلاب يلاقون صعوبات بسبب عدم الإلمام بطريقة البحث، والوصول إلى المعلومات، وعدم درايتهم بالخدمات التي تقدّمها المكتبة، أو بسبب ضيق الوقت الذي لا يساعد على القيام بالأبحاث. وهم لا يلجأون إلى موظف المكتبة إلاّ إذا كان لديهم يقين بأنه قادر على فهم أسئلتهم وتوجيههم نحو مصادر المعلومات الملائمة[2].

هذا وللمكتبة نفسها مبادئ يجب أن تعمل على تحقيقها لتحسين وضعها، واستعادة دورها التثقيفي:

أولاها: اعتبارها أحد الأجهزة الأكاديمية بالجامعة، حيث إنّ وظيفة التعليم والبحث في معناهما السليم يتوقف على سلامة هذا الجهاز، وعلى نجاحه في تأدية وظائفه. ومن الممكن في هذا الخصوص إنشاء ما يسمى عمادة المكتبات والمعلومات، حيث يمنح رئيس هذا الجهاز لقب «عميد، ويكون المسؤولون عن مكتبات الكليات داخل هذا الجهاز بمثابة رؤساء الأقسام، وتكون درجاتهم الجامعية ومؤهلاتهم موزّعة حسب تخصصاتهم الأكاديمية، بالإضافة إلى تخصص المكتبات والمعلومات.

ثانيها: أن تعمل المكتبة على الارتباط بالتكنولوجيات الحديثة، وأن يكون لها دور في تكوين هذه الشبكة وإتاحة خدماتها.

أما ثالث هذه المبادئ، فيرتبط بالتمويل والميزانية، لِما للعنصر المالي من أثر على تقدّم المكتبة لتواكب المكتبات المتطوّرة وأحدث التكنولوجيات.

ولا يجوز مهما كان تقديرنا للإمكانات البشرية، والتنظيمات الإدارية المنتظرة، أن تطغى على العنصر المالي بتجاهله أو

(١) انظر أرنستين روز، **المكتبة العامة وأثرها**، ص. ٢٢٤ – ٢٢٥.

(٢) انظر محمد الرابحي، ووحيد قدورة، **المكتبة المدرسية في التعليم والتعلم**، ص. ٤١.

تناسيه. كما أنّ العكس صحيح أيضاً، فالمال وحده أعجز من ينقل المكتبة وحده إلى المستقبل المأمول[١].

ومن العناصر المساعدة في خدمة المكتبة والطلاب معاً، تكوين مجموعة من المتطوعين من بين الطلاب لمساعدة أمين المكتبة في إنجاز بعض الأعمال، وخاصة منها الأعمال الروتينية، ويرمي هذا الإجراء إلى تشجيع الطلاب على الاهتمام أكثر بمكتبتهم[٢]. ووضع هؤلاء الطلاب في المكتبة أشبه بوضع من يتعلّم إحدى الحرف، فهم يتعلمون بالممارسة، وبفضل التوجيه الذي يلقي به المكتبي إليهم. وهم يعاونون في أعمال إعارة الكتب واسترجاعها من الرواد، كما يعملون على إلصاق الجيوب في أغلفة الكتب، ووضعها على الرفوف[٣]، ويقومون أيضاً بإنتاج المواد السمعية والبصرية، ومساعدة القرّاء واستجابة طلبات المستفيدين تحت إشراف أمين المكتبة؛ حتى يتمكنوا فيما بعد من تأدية هذه الخدمة لوحدهم. ومن الممكن أن تكون هذه الحرية خارج دوام الموظفين المعتاد كبعد الظهر مثلاً، مما يحلّ مشكلة تواجد الموظفين قبل الظهر، وبعد الظهر.

وتبرز هذه المهام الدور الهام الذي يمكن أن يلعبه المتطوعون في تحسين أداء المكتبة، إذ يساهمون في رفع قدرات زملائهم في تعلّم طريقة الوصول إلى المعلومات والإستفادة منها[٤]، وسدّ الثغرات التي يمكن أن تحصل في حال غياب أحد الموظفين، أو عدم تمكّنه من الحضور.

وقد قمت بإجراء دراسة استقصائية على طلاب الآداب الفرع الأول بأقسامه الثمانية: الأدب الإنكليزي، الأدب العربي، الأدب الفرنسي، علم النفس، التاريخ، الجغرافيا، الفلسفة، والآثار، تناولت أسباب عدم ارتياد الطلبة لمكتبة الفرع الأول، وقد تفاوتت العيّنة في هذه الدراسة حسب عدد الطلاب في كل قسم، حيث تراوحت بين ٢٠٠ استمارة في كلّ من فروع اللغة الإنكليزية، واللغة العربية، وعلم النفس لأنهم الأكثر عدداً من بين طلاب أقسام الكلية؛ و٥٠ استمارة في كلٍّ من أقسام التاريخ، اللغة الفرنسية، الجغرافيا، الفلسفة والآثار، حسب التسلسل الذي ورد في الجدول، حيث نجد العدد الأكبر من الطلاب في قسم التاريخ، ثم يليه قسم اللغة الفرنسية، فقسم الجغرافيا، فالفلسفة، انتهاءً

(١) سعيد الهجرسي، **المكتبات والمعلومات**، ص. ٢٨٥ – ٢٨٦.
(٢) انظر محمد الرابحي، ووحيد قدورة، **المكتبة المدرسية في التعليم والتعلم**، ص. ١٧٩..
(٣) اثل فير، محمد كفافي، **فن المكتبات في خدمة النشء، ص**. ٦٠.
(٤) محمد الرابحي، ووحيد قدورة، م. س. ص. ١٧٩.

بقسم الآثار الأقل عدداً من بين كلّ أقسام الكلية.

وقد بلغ عدد الاستمارات المعبأة من قِبل هؤلاء الطلاب ٥٣٣ استمارة. أخذنا بالاعتبار مؤشر العمر، والجنس، والانتساب، والعمل. وقد تراوح معدل العمر بين ١٨ سنة كحد أدنى، و٤٩ سنة كحد أقصى

ومن بين ٢٩ سؤالاً حول الأسباب التي من الممكن أن تعيق الطالب عن ارتياد مكتبة الجامعة، تمّ التركيز خلال تحليل النتائج حول بعض الأسئلة، وذلك حسب تمحور إجابات الطلاب حول الأسباب التي تمنعهم من ارتياد المكتبة، وهذه الأسئلة هي التالية حسب ورود رقمها في الاستمارات الموزعة:

السؤال رقم ٣ – هل ارتدت يوماً مكتبة الجامعة للقراءة؟

رقم ٤ – هل كنت تعلم سابقاً بوجود مكتبة للجامعة؟

رقم ٥ – هل تعتقد أنّ ضيق الوقت يمنعك من زيارة مكتبة الجامعة؟

رقم ٧ – هل أنت راضٍ عن معاملة موظف المكتبة لك خلال زيارتك للمكتبة؟

رقم ٨ – هل أنت راضٍ عن التجهيزات الموجودة في المكتبة من تهوئة وأثاث ونظافة؟

رقم ٩ – هل أنتَ راضٍ عن دوام/ ساعات عمل المكتبة في الجامعة؟

رقم ١٢ – هل تعتقد أنّ ضعف لغتك الأجنبية يمنعكَ من ارتياد المكتبة؟

رقم ١٩ – هل طلب منك سابقاً زيارة المكتبة للقيام بالأبحاث؟

وقد تنوّعت هذه الأسباب بين أسباب خاصة بالطالب وحده، كإيجاد الوقت للقراءة في المكتبة، وضعف لغته الأجنبية؛ وأسباب تخصّ المكتبة نفسها كتجهيزاتها، ومعاملة موظفيها، ودوامها؛ بالإضافة إلى أسباب تخص الهيئة التعليمية في الجامعة تتعلق بعدم تحفيز الطلّاب على القيام بالأبحاث[1].

(١) هناك عدة أسئلة وُضعت في الاستمارة حول آلية تحفيز الطلاب على القيام بالأبحاث منها الأسئلة التالية: رقم ٢٥ – هل تعتقد أنّ العلامة حافز لكَ للقيام بالأبحاث؟ رقم ٢٧– هل تعتقد أن نشر بحثك في مجلة علمية يشجعك على القيام بالأبحاث؟ رقم ٢٨– هل تعتقد أنّ عرض بحثك في مؤتمر أو ندوة علمية حافز لك للقيام بالأبحاث؟ . . . . . ولكن عند عرض نتائج الاستمارات تبيّن أنّ طلاب السنوات الأولى لأيّ اختصاص لا يعرفون بعد معنى مفهوم البحث العلمي، وإنّ طلاب السنة الثالثة فقط، وطلاب الماستر هم فقط من يعرفون معنى البحث العلمي، كما تبيّن أنّ الطلاب لا يأخذون مادة منهجية االبحث إلاّ في السنة الثالثة فقط، ولأجل ذلك تمحورت إجابة أكثر الطلاب حول السؤال قم ١٩ التالي : – هل طُلب منك سابقاً زيارة المكتبة والقيام بالأبحاث؟ ولهذا تمحورت نتائج البحث حول هذا السؤال فقط من أسئلة التحفيز. .

وكان الملفت تدنّي عدد الطلاب الذين قاموا بزيارة مكتبة الجامعة مقارنة مع عدد المتقدمين على ملأ الاستمارة؛فمثلاً ٢٣ طالباً من أصل ١٧٦ في قسم اللغة الإنكليزية،

و٢١ طالباً ن أصل ١٠٩ طلاب في قسم اللغة العربية، هم من ارتادوا فقط المكتبة من قبل. ليس هذا فحسب، بل أظهرت الدراسة أنّ معظم الطلاب في كلّ الأقسام لم يكونوا يعرفون أصلاً بوجود مكتبة، حيث إنّ ٦٠ طالباً من أصل ١٧٦ طالب في قسم اللغة الإنكليزية مثلاً، و٣٥ طالباً من أصل ١٠٩ طلاب في قسم اللغة العربية، بالإضافة إلى ٦٠ طالباً من أصل ١٠٦ طلاب في قسم علم النفس لم يكونوا يعرفون بوجود المكتبة.

ومن الأسباب التي تعود إلى الطالب نفسه في عدم الارتياد إلى مكتبة الجامعة، ضيق الوقت حيث تبيّن أنّ هناك ٢٥ من أصل ٣٤ طالباً مسجلون في قسم اللغة الفرنسية، و٧٤ طالباً من أصل ١٠٦ طلاب مسجلون في قسم علم النفس لا يجدون الوقت الكافي لارتياد المكتبة؛ ولا يقتصر عدم ارتياد الطالب للمكتبة على عامل ضيق الوقت فقط، بل تبيّن أن ضعف لغة الطالب الأجنبية، هي من العوامل أيضاً التي تمنعه من ارتياد المكتبة، حيث أظهرت الاستمارة أنّ ٣٩ من أصل ٧٢ طالباً في قسم التاريخ يعانون من مشكلة ضعف اللغة، و٣٠ طالباً من أصل ١٠٦ طلاب في قسم علم النفس(أي ما يقارب الثلث) يعانون من المشكلة ذاتها، والأمر ينطبق أيضاً على طلاب قسم الفلسفة، حيث إنّ خمسة طلاب من أصل أربعة عشر طالباً (أي الثلث أيضاً) يعاني من ضعف في اللغة الأجنبية.

أمّا عن الأسباب التي تخصّ المكتبة في عدم ارتياد الطالب إليها، فقد ظهر منها ثلاثة عوامل، عامل يرتبط بمعاملة موظف المكتبة، وثانٍ يرتبط بتجهيزات المكتبة وأثاثها، وآخر يرتبط بدوام عمل المكتبة، حيث ظهر أن ٥٥ طالباً من أصل ١٠٦ طلاب في قسم علم النفس، و٥٥ من أصل ١٧٦ طالب في قسم اللغة الإنكليزية، وأيضاً ٩ من أصل ١٨ طالب في قسم الجغرافيا (أي ما يقارب أكثر من نصف الطلاب) أظهروا رضاهم عن معاملة الموظف أثناء ارتيادهم المكتبة، بينما اشتكى النصف الآخر من معاملة الموظف. وفيما يخص التجهيزات الموجودة في المكتبة من تهوئة، وأثاث، ونظافة، فنرى أنّ ٣٨ من أصل ١٧٦ طالب في قسم اللغة الانكليزية، و١٩ طالباً فقط من أصل ١٠٩ طلاب في قسم اللغة العربية راضون فقط عن تجهيزات المكتبة أثناء ارتيادهم لها. أمّا عن دوام ساعات عمل المكتبة فقد ظهر أنّ ثمانية فقط من أصل ٣٤ طالباً في قسم اللغة الفرنسية، وطالب واحد فقط من أصل ١٤ طالباً في قسم

الفلسفة راضون عن دوام المكتبة، وكذلك الأمر تبيّن أن ٣٩ من أصل ١٧٦ طالب في قسم اللغة الانكليزية و٢٧ من أصل ١٠٩ طلاب في قسم اللغة العربية، (أي أقلّ من الثلث) راضون عن دوام المكتبة، أما غالبية الطلاب فهم غير راضين عن الدوام. أما عن أسباب تمنّع الطلاب عن ارتياد المكتبة المتعلقة بالهيئة التعليمية بالجامعة، والتي كما أشرنا انحصرت في السؤال رقم ١٩ الذي يقول «هل طُلب منك سابقاً زيارة المكتبة للقيام بالأبحاث؟»، فقد تبيّن أنّ ١٩ طالباً فقط من أصل ١٧٦ طالب في قسم اللغة الانكليزية، و٣٢ فقط من أصل ١٠٩ طلاب في قسم اللغة العربية، طُلب منهم سابقاً القيام بالأبحاث.

وهذا جدول إحصائي يوضّح نتيجة الاستمارات التي قمتُ بها على أقسام الكلية كافة، والتي أملاها ٥٣٣ طالباً فقط.

السؤال	3	4	5	7	8	9	12	19	عدد الطلاب	عدد الطلاب غير المنتسبين	عدد الطلاب الذين يعملون	العمر	إناث	ذكور
اللغة الإنكليزية	23	60	96	55	38	39	11	19	176	81	61	أدنى18 أعلى46	157	19
اللغة العربية	21	35	40	30	19	27	16	32	109	45	37	أدنى17 أعلى47	83	26
علم النفس	33	60	74	55	24	37	30	62	106	35	52	أدنى18 أعلى50	85	21
التاريخ	20	27	46	41	34	39	39	43	72	7	30	أدنى22 أعلى52	16	56
اللغة الفرنسية	9	15	25	10	5	8	2	13	34	12	13	أدنى18 أعلى53	33	1
الجغرافيا	2	6	8	9	9	10	5	10	18	4	8	أدنى17 أعلى38	7	11
الفلسفة	3	4	5	1	2	1	5	2	14	7	4	أدنى18 أعلى55	6	8
الآثار	3	3	3	4	1	2	1	1	4	2	4	أدنى20أعلى42	3	1

توصيات ومقترحات

إنّ الاهتمام المطلوب بالمكتبات يعبّر عن الاهتمام المتزايد إلى تدبير الإمكانات المادية، والبشرية، الإدارية، والقانونية لمشروع تحسين المكتبة، وتصعيد هذه الإمكانات تدريجياً لتصل إلى مستوى الإصلاح الشامل في المستقبل، الذي من الممكن أن يؤثر على الطلاب المنتمي أكثرهم إلى مجتمعات غير قارئة.

وبما أنّ مكتبة الجامعة بسياستها وطاقمها وانشاءاتها وتجهيزاتها وموازنتها وكلّ ما يتعلق بها يتبع السياسة الإدارية، والتعليمية للجامعة، لذلك ارتأينا أن تقوم إدارة الجامعة بعدة خطوات لإصلاح وضع المكتبة منها:

في الإشراف والهيكلة

١ - المطالبة باستحداث دائرة خاصة في الجامعة اللبنانية، أو لجنة أو عمادة يُناط بها إنشاء وتفعيل ودعم المكتبات في سائر فروع الجامعة وأقسامها، وذلك بتعيين مراقب عام، أو مدير متفرغ تمتد صلاحياته الفنّية إلى كل المكتبات في سائر الفروع، ويتصل برئيس الجامعة من خلال مجلس الجامعة.

٢ - إيجاد لوائح تنظم أساليب العمل في مكتبات الجامعة اللبنانية بكافة فروعها، تحدّد من خلالها مهام أمناء المكتبات التقنية والتربوية. وأن يتلقى العاملون في المكتبات تدريباً دورياً لتجديد وتحديث مهاراتهم، وتحديد المؤهلات المطلوبة لأمين المكتبة، وإعطاء الأولوية لخريجي علم المكتبات والتوثيق، على أن يُضاف البعد التربوي والنفسي على تدريبهم لتكوين المكتبيين والموثقين الأكفّاء؛ بالإضافة إلى تنظيم لقاءات تربوية حول الكتاب وما يتعلق به من نشاطات تربوية.

الإجراءات المالية

١ - تخصيص موازنة سنوية لكافة مكتبات الفروع، ومنها مكتبة الفرع الأول، على أن لا تقل عن ١٠٪ من موازنة الكلية؛ وأن تتلقى المكتبات تبرعات مالية، أو عينية؛ وتتولى الإدارة العامة تزويد المكتبات بالأثاث والأجهزة اللازمة.

٢ - إمكانية فرض رسوم إضافية رمزية على كلّ طالب عند التسجيل لتحسين وضع المكتبة.

٣ - تقدير غرامات مالية تُفرض على المخالفين لقواعد إعارة الكتب وإرجاعها، تكون لصالح تحسين وضع المكتبة.

٤ – طلب استرجاع الكتب المستعارة من قِبل الطلاب قبل الامتحانات النهائية لكلّ عام دراسي، وذلك تحت طائلة حرمان الطالب المتخلف عن إعادة الكتب في وقتها المحدد من الالتحاق بالامتحان، بالإضافة إلى تغريمه مبلغاً من المال؛ وذلك حفاظاً على الكتب من الضياع.

الإجراءات الفنية

١ – إنّ الإدارة هي التي تشرف على المكتبات من الناحيتين الإدارية والفنية، وهي التي تقوم باختيار أوعية المعلومات، وتزوّد المكتبات بها، مع ترك مجال للمكتبات لاختيار وشراء أوعية إضافية. ويُطلب من رؤساء الأقسام التشاور مع الأساتذة، كي يضع كلّ منهم لائحة بأهم المصادر والمراجع التي يرى أنها مهمة لتغطية المادة التي سيعطيها خلال العام الدراسي. ويُترك لكل مكتبة مهمة فهرسة مجموعاتها وتصنيفها.

٢ – العمل على إيجاد تعاون بين مكتبة الجامعة والمكتبات الأخرى، مما يُتيح عمليات الإعارة والتبادل فيما بينها.

٣ – متابعة كلّ تطور يطرأ على عمل مكننة المكتبة، والبرامج المعتمد عليها.

٤ – أن ينظم في المكتبة ركن للقرّاء يتنقلون فيه بين مختلف الكتب، وأن تكون الكتب الموضوعة على رفوف هذا الركن ممثلة لكثير من الأذواق والرغبات، حيث إنّ مجرد إمكان الوصول إلى مادة القراءة، هو في حدّ ذاته دافع قوي للقراءة[١].

الخدمات التربوية للمكتبة

وتتعلق هذه الخدمات بالسياسة التعليمية لإدارة الجامعة وتوجهاتها، حيث ينبغي تأكيد دور المكتبة التربوي في صلب المواد التعليمية، والتطبيق الصحيح لنظام LMD، الذي يدعو إلى تغيير أسلوب التعليم من التلقين إلى الحوار والمناقشة وحلقات البحث، وتعليم الطالب كيف يبحث في مختلف المصادر المرجعية. وبالتالي توجيه الأساتذة على حثّ الطلاب على ارتياد المكتبات وعمل الأبحاث. ولكي يتمّ هذا التغيير على الوجه الذي نرجوه، لا بدّ لإدارة الجامعة من القيام بعدة خطوات منها:

١ – التخلّص من قدسية وديكتاتورية الكتاب الدراسي، وعدم اعتماد أسئلة الامتحانات على هذا الكتاب فقط.

٢ – الدعوة إلى تدعيم المفهوم الصحيح

(١) اثل فير، محمد كفافي، **المكتبات في خدمة النشْ**، ص. ٢٩.

للمنهج عند كلّ من الأستاذ والطالب، وتدعيم مادة منهجية البحث، وإرشاد الطلاب على كيفية كتابة الأبحاث، لأنه بغير هذا لا يمكن للمكتبات الجامعية أن تؤدي دورها المطلوب منها[١].

٣ - عقد دورات تدريبية للأساتذة لاكتساب مهارات المكتبات والمعلومات، لأن الجيل الجديد من أعضاء هيئات التدريس والأجيال القادمة يؤمنون بأهمية المكتبات والمعلومات، ولكنهم لم يكتسبوا الحدّ الأدنى الضروري من المهارات، الذي يمكّنهم من ترجمة هذا الإيمان إلى سلوك في بحوثهم ودراساتهم وفي تعاملهم مع الطلاب[٢].

٤ - إدخال تعليم برنامج استخدام المكتبة ضمن المناهج التعليمية، حيث تبيّن أنّ مشكلة تعليم استخدام المكتبة ليست مشكلة ذات طابع محلي فحسب، بل هي مشكلة ذات طابع دولي، لذلك فالمكتبات الجامعية والإدارة الجامعية مطالبة باتخاذ الوسائل المنهجية المنظمة لتيسير تعليم الطالب والباحث طرق استخدام المكتبة والانتفاع بها[٣].

٥ - عقد دورات لتقوية اللغة الأجنبية عند الطلاب الذين تمنعهم ضعف اللغة من ارتياد المكتبات للقراءة.

ومن الخطوات التي نتمنى على إدارة الجامعة اتخاذها لزيادة تحفيز عملية القراءة:

١ - إنشاء مجلة للطلاب تساعد على نشر أبحاثهم.

٢ - عقد ندوات للطلاب لعرض ومناقشة أبحاثهم.

٣ - تحفيز الطلاب بوضع علامة تشجيعية على أبحاثهم، تتراوح بين ٣٠ إلى ٤٠٪ من علامة النجاح (والتي من الممكن أن تقرّ بدلاً من الامتحان الجزئي)، بالإضافة إلى تنقيص العلامة بنفس المقدار للطالب الذي لم يلتزم بعمل الأبحاث، مكتفياً بما يرد في الكتاب الدراسي.

٤ - تنبيه الطلاب في أكثر من مناسبة أنّ البناء الفكري الصالح لهم يكون بتحصيل المعلومات من الكتب والمكتبات، بدلاً من الكتاب الدراسي.

٥ - زيادة دوام المكتبة، بحيث لا ينتهي الدوام فيها مع انتهاء الدوام التدريس في الجامعة، مع إمكانية الاستعانة

---

(١) سعيد الهجرسي، المكتبات والمعلومات، ص. ٢٨٣..

(٢) م. ن. ، ص. ٢٨٣..

(٣) أحمد بدر، محمد فتحي عبد الهادي، **المكتبات الجامعية**، ص. ٥٣.

بالطلاب المتطوعين لتغطية هذا الدوام تطوعياً، أو لقاء مبلغ رمزي. آملين بذلك أن نكون قد أحطنا بالمشكلة، وأصبنا بوضع الحلول المناسبة لها.

لائحة المصادر والمرجع

١ - أمين، عثمان، **نحو جامعات أفضل**، القاهرة، متبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢.

٢ - بدر، أحمد؛ عبد الهادي، محمد فتحي، **المكتبات الجامعية: دراسات في المكتبات الأكاديمية والشاملة**، القاهرة، مكتبة غريب، د. ت.

٣ - بوند، ج. ل.، **تعليم الأطفال القراءة**، ترجمة سعد بيباز، بيروت، د. ن.، ١٩٦٠.

٤ - الرابحي، محمد؛ قدورة، وحيد، **المكتبة المدرسية في التعليم والتعلّم: دليل أمين المكتبة**، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة التوثيق والمعلومات، ١٩٦٦

٥ - رانغتان، ش. ر.، **تنظيم المكتبات**، تعريب أسماء زكي المحاسني، مراجعة شعبان عبد العزيز خليفة، الرياض، دار المريخ، ١٩٧٨.

٦ - رضوان، محمد محمود، **تعليم القراءة للمبتدئين: أساليبه وأسسه النفسية والتربوية**، القاهرة، مكتبة مصر، د. ت.

٧ - روز، أرنستين، **المكتبة العامة وأثرها في حياة الشعب**، ترجمة حبيب سلامة، القاهرة، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٥٤.

٨ - الزين، نزار، **تعريب التعليم وتعلّم اللغات الأجنبية: مدخل إلى نهضة الوطن**، الطبعة الأولى، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٧.

٩ - الطريق السريعة للمعلومات في الوطن العربي: الواقع والآفاق/ أشرف صالح، حيدر بدوي صادق، أحمد الكبيسي، إشراف الطاهر شقروت، رضا قلوز، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة التوثيق والمعلومات، ١٩٩٩.

١٠ - عبد الشافي، حسن محمد، **المكتبة المدرسية الشاملة: مركز مصادر التعلم**، القاهرة، مؤسسة الخليج العربي، ١٩٨٨.

١١ - فارس عكاش، صبيحة، **تعليم مبادئ القراءة**، إشراف حبيب أمين كوراني، بيروت، دائرة التربية في الجامعة الأميركية، ١٩٥٦.

١٢ - فير، اثل م.؛ كفافي، محمد، **فن المكتبات في خدمة النشء**، نقله إلى العربية محمد كفافي، مصر، دار المعارف، د. ت.

١٣ - قاسم، حشمت، **المكتبة والبحث**، القاهرة - الفجالة، مكتبة غريب، د. ت.

١٤ - المصري، شفيق، **الجامعيون: رجال لبنان الجديد: عرض وتخطيط**، تقديم فؤاد أفرم البستاني، بيروت، دار النهار، د. ت.

١٥ - المكتبات الجامعية بجمهورية مصر العربية: بحث قُدّم إلى المؤتمر العربي الأول لتدريس العلوم الإدارية الذي عقد بالقاهرة بتاريخ ٢٠ - ٢٨/ ٢/ ٧٠ بإشراف المنظمة العربية للعلوم الإدارية بجامعة الدول العربية، القاهرة (جامعة الدول العربية)، المنظمة العربية للعلوم الإدارية، د. ت.

١٦ - موسى، عبد المنعم محمد، **المكتبة الجامعية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ (سلسلة المكتبة الثقافية، ٣٨٥)

١٧ - ندوة المكتبات المدرسية ودورها المستقبلي في المجال التربوي والثقافي، تونس ١١ - ١٤/ ٩/ ١٩٩٨، تنسيق ومراجعة صلاح الدين بن عيسى، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة التوثيق والمعلومات، ٢٠٠٠.

١٨ - الهادي، محمد محمد، **توجهات الإدارة العلمية للمكتبات ومرافق المعلومات وتحديات المستقبل**، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

١٩ - الهجرسي، سعيد محمد، **المكتبات والمعلومات: بالمدارس والكليات**، الطبعة الأولى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م، (سلسلة أوراق في المكتبات والمعلومات؛ ١).

٢٠ - Wilson, L. R. and Tauber, M. f.: The University library.

الدوريات:

Cross ley. C.A. tuition in the use of the library and of subject literature in the university of Bradford Journal of documentation vol. 24, v. 2, june 1968, p. 91 - 96.

السرد التاريخي في رواية «فاتن المر» «حدثيني عن الخيام»

د. زينب الطحان

أن تكتب رواية تحتكم إلى رؤية ما للواقع الذي تتمثّله يعني أن تمشي بمحاذاة التاريخ. والتاريخ بدوره يولّد خطاباً علمياً يحمل السرد الروائي على طيّات من نثر سحرية تعمل على إنتاج مفهوم مغاير للحقيقة. والمغايرة هنا تتكئ على المفهوم الفلسفي للحقيقة الذي أصيب بالشرخ الكبير مع مزاحمة تشكلات فلسفة ما بعد الحداثة، خصوصاً في العقود الثلاثة الأخيرة.

ويقتضي البحث في الخطاب التاريخي توقفاً أوليّاً لرصد حدوده العلمية، وذلك بغية الوعي بالأطر المعرفية المتحكّمة في إنتاج هذا الخطاب، وعياً يتجاوز نسبة من الحتميات باتت ترى في الخطاب التاريخي خطاباً سحرياً لإنتاج الحقيقة، في مقابل خرافية الحكي والقصة التي يبنى عليها المتخيّل السردي.

ومن المفارقة الغريبة، أن بداية الرواية العربية جاءت مع بدايات القرن العشرين، دون أن يزامنها صعود في «علم التاريخ»[1]. انطوت البداية الروائية العربية على مفارقة ظاهرة، ذلك أنها ولدت في «شرط غير روائي»، لم تنجز فيه البرجوازية العربية ثورتها ولم يعرف الواقع العربي فيه ثورات جذرية. وهي في هذا لا تماثل صعود الرواية الأوروبية، في القرن التاسع عشر، مع صعود علم التاريخ، إذ اتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله، بعد أن رأى في ذاته أصلاً لما عداه. جاء هذا الصعود نتيجة لجملة من التحوّلات الاجتماعية التي رافقتها الثورة العلمية والبرجوازية والثورة القومية، منتهية إلى مجتمع جديد، يؤمن بالحرية والعدالة والمساواة، ويؤمن بحق «الإنسان الأبيض» في السيادة على العالم. ولعلّ هذا الفرق بين زمن أوروبي ينتج رواية مسيطرة وزمن عربي لا يسائل الأصول هو الذي جعل من التاريخ موضوعاً مسيطراً

(١) فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ص ٥.

في الرواية العربية المتنامية، إذ يسائل الروائي في تاريخ وطنه المخذول انتصار التاريخ الذي هزمه، بقدر ما يحاور «مؤرخاً» صامتاً، يقول ما أملى عليه الواقع المقيّد أن يقوله لا أكثر.

في رواية «حدثيني عن الخيام» ينفتح التاريخ على مصرعيه لا لسيتجدي واقعاً غير منظور، بل هي تعطي الحدث التاريخي أفقه المحمّل بالأمل، يؤمن بالحرية والعدالة والمساواة وبحق الإنسان المظلوم أن يسود في أرضه. فتنتج «فاتن المر» رواية مسيطرة على التاريخ والزمن، في حين أن معظم الروايات الصادرة في لبنان والعالم العربي لا تزال تئن تحت وطأة روح الهزيمة والانكسار التي بدأت مع النكبة الفلسطينية في العام ١٩٤٨، دافعة عنها أثر الفعل المقاوم، مصرّة على أن الإنسان العربي ليس بمقدوره فتح جدار الانعتاق من ذلك الاحتلال وما يثيره من ذل وعار في الروح العربية. تقول ماجدة الطفلة في الملجأ عند ما يثيره قصف العدو الإسرائيلي من رعب: «ولكنهم أخطأوا.. أنا لا أخافهم، قالت لبريجيت. ولدنا أنا وجواد في الليلة التي قصف فيها الإسرائيليون مطار بيروت كما قصفوا الخيام بطائراتهم.. أنا سليلة المجازر سمعت أبي يقول ذلك ولكني نجوت من مجازرهم يعني ذلك أنني أملك قوة سريّة سأكتشفها حين أكبر».

إن الرواية بهذا الدفق الجاري نحو روح المقاومة من طفلة صغيرة، لا تشير ابداً إلى إنتاج الرواية في معناها اللغوي بل إلى إعادة إنتاج الرواية بمعناها الثقافي، هي توصيف لخطاب حقيقي مصدره غيري.لكن بما أنه خطاب، فهو نتاج فعل يشكله تضافر متزامن بين الوعي بالعالم وبالشيء المدرك الذي يتجسد أولا بشكل ملموس في أفكار قبل أن يعطى للإدراك الغيري في شكل لغوي ما. وعندما تسرد «هناء» جملة من الأحداث التاريخية مثل اختطاف الإمام الصدر واتفاق كامب ديفيد والشريط الحدودي ومجزرة أهدن ومقتل طوني فرنجيه وعائلته، ، سعد حداد وميليشياته المتعاملة مع الاحتلال الإسرائيلي، فيها من التاريخ ما يكفي للقول إنها لا تحفل كثيراً بإبعاد شبهة المزج بين الواقعي والتخييلي، لأن طبيعتها تفرض المراوحة بين الواقعي والمحتمل.كما أنها لا تهتم بالضرورة بالكلي والعام، بل تتوخى إعادة بناء المعرفة بالتاريخ من خلال الخاص، تتابع هناء «من يصدق أننا كنا نتذمر من أحداث الحرب الأهلية؟ يبدو كل ما قاسيناه خلال تلك السنوات مجرد نزهة بالمقارنة مع ما نعيشه اليوم. اليوم ليست حياتنا الفردية هي وحدها مهددة، بل وجودنا وطناً وذاكرة تاريخ..». هذا الخيار يفرض الاختيار والاهتمام بالمقصديات التي تدمج

بالضرورة العوالم الداخلية للشخصيات ومن ثم تفرض على الكاتبة، من أجل الإقناع الجمالي، تشريحها مثلما تفرض الاهتمام بالفضاءات والأزمنة وتأثيثها بما يُتصور ملائماً للحقبة..

من هنا يمكن القول إن الرواية التاريخية التي تمثلها «حدثيني عن الخيام» والتاريخ النظري، وإن كانا يتشاكلان في شكل تشييد عالمهما الممكن المنضد على العالم المعطى، فإن الرواية في اعتمادها وجهة نظر موجهة للسرد التاريخي تستند إلى الاستنباط ومن ثم تدمج داخل عالمها عوالم صغرى ممكنة تقوم بوظيفة التوجيه الدلالي الذي يميزها عن النص التاريخي المشخص للحقبة نفسها..إذ إن راوية «حدثيني عن الخيام» حقا مُفحمة من نواح كثيرة، يقع في قلبها الاهتمام الذي توليه لمرحلة دقيقة وثرية سياسيا واجتماعيا من حياة لبنان من حياة شعب وحضارة وثقافة ومصير ووجدان، وتتوفر بحكم تتبعها لمنحنيات هذا المصير ورسم عدد من محطاته وتكويناته، ظاهرة وخفية، مفضوحة ومولدة، على الخيط الناظم الذي تحتاجه الرواية لكي تستقيم محكيا، ثم محكيات، تتقدم في سردية خطية تتغذى بالمادة الأولية لتاريخ زاخر، كثيف مندفع في خضم لجب من الأحداث والأفعال والشخصيات والأطياف والحبكات، فيما هي تتغذى وتنتعش ثانية من السردية التخييلية، حيث ملتقى الواقعية بالخيال الروائي، ومناط رهان السرد الحديث إجمالا، في تخوم الواقع والممكن والمحتمل والتخييلي طرّا.

في لعبة التاريخ التي تجيدها فاتن المر في روايتها هنا يتراءى التاريخ حاضرا أساسيا – مدفوناً أو مكشوفاً ـ تحت سطح عباراتها الروائية. فالتاريخ هو البطانة الداخلية لقماشة هذه الروائية اللبناني التي تتقن المزج بين عوالم مختلفة. عباراتها نفسها لا تُخفي تغذّيها من التاريخ، لكنّ التاريخ المقصود هنا هو ممارسة أوسع من التوثيق الزمني للأحداث. ما نجده في «حدثيني عن الخيام» هو خلاصات لحياة البشر والتغيّرات الاجتماعية والسياسية المحيطة بهم. إنّها «ثقافة تاريخية» و«فضاء تاريخي» مكوَّن من عادات الناس وأنماط العيش، وعمارة البيوت، والأشعار والأمثال الشعبية، ومانشيتات الصحف، ومحاضر التحقيق إلى جانب هذا كله يقف الفعل المقاوم ثقافة أصيلة... ثمة طبقات أنثروبولوجية وسوسيولوجية تقبع تحت سطح ما يُروى. ما نطالعه في رواية فاتن المر ترجمة لائقة، ومتصرَّف بها بحسب متطلبات السرد، لمقولة فلوبير «الرواية هي التاريخ الخفي للشعوب». الفرق أنّ التاريخ هنا ليس خفياً دوماً. القارئ يتلقّى هذا التاريخ بجرعات متفاوتة، يتجوَّل – صامتاً حيناً وهادراً أحياناً – تحت السرد المتطوِّع

لكتابة حياة الشخصيات ومصائرهم، ووصف بيئاتهم ووقائع حياتهم اليومية وهم يواجهون الاحتلال الإسرائيلي بحزم وقوة وتحد مع ضآلة السلاح والإمكانيات.

ولا تُخفي الروائية أنّ التاريخ ذريعتها، ومادتها الأولية أيضاً، لكتابة الرواية. في الواقع أنّ «حدثيني عن الخيام» تؤرِّخ، بالوقائع التاريخية وبالنبرة الخاصة المتماسكة، للحياة اللبنانية ابان الاحتلال الإسرائيلي تُجسد في قرية الخيام الجنوبية. ثمة ميلٌ إلى خلق بنية تاريخية تحتية لما يُبتكر من سرد روائي في الأعلى. إنّه ميلٌ شبه جماعي لدى جيل كامل من روائيي لبنان الذين تحولت أعمالهم إلى ظاهرة مثيرة للكثير من الأسئلة والتأويلات بتزامنها مع زمن الحرب الأهلية وحرب المقاومة ضد الاحتلال الإسرائيلي. لبنان المظهَّر بالسرد كشف عن صورة ذات طيَّات وتفاصيل أعقد بكثير من صورته البرّاقة المتداولة في الشعر والأغنية والحياة اللاهية.

القصد من هذه الإشارة القول إن تجربة فاتن المر في كل رواياتها تُفسح لها خصوصية، مسجَّلة باسمها، إذْ غالباً ما نُحسّ بأن رواياتها تأخذنا إلى صيغة من صيغ لبنان وفلسطين حيث تسيطر روح المقاومة. التاريخ هنا مع فاتن المر، بالمعنى السوسيولوجي الشامل، هو سمة جوهرية وحاسمة في نبرتها الروائية. صحيح أنّ التاريخ غير غائب عن أعمال أقرانها، إلا أنّه لديها أكثر كثافة. فهي لا تسعى إلى إنجاز «قطعة أدبية خالصة» كما هي حال الروائي حسن داوود مثلاً، لكنها تتوافر على «الأدبية» التي يتجنّبها الياس خوري ورشيد الضعيف. ورواياتها ليست «بحثاً اجتماعياً» كما يفعل محمد أبي سمرا، لكن المذاق الاجتماعي لا يغيب عن شغلها. الأمر نفسه يمكن أن يُقال عن «العنف الاجتماعي والفردي» لدى هدى بركات وعلوية صبح، و«صراع الهوية» في أعمال إيمان حميدان يونس... وهي مواد موجودة بكيفيات مختلفة في روايات فاتن المر. القصد من هذه المقارنات المتعجِّلة، الإشارة إلى المشهد الروائي اللبناني، الثري والمتعدِّد النبرات الذي تتقاسمه فاتن المر مع أقرانها.

وكانت الأسئلة التي تطرح في هذه الرواية: ما هي مظاهر الابتكار الفني، وكيف يستحيل التاريخ إلى مادة جاهزة للمؤلف لينفث الأحداث من جديد؟ وماهو الحد الفاصل بين المعطيات الجاهزة والخلق الفني؟. أما المرجع التاريخي فهو أساس صلب بنيت عليه أحداث هذه الرواية، وكأن الكاتبة فاتن المر تسعى إلى الابتكار واستلهام بعض الأحداث الجانبية من خلال التاريخ، فهي تعيد قراءة هذا التاريخ فنيا وتعيد نحته بخلق مواقف تعري مظاهر عنف الاحتلال وعملقة الفعل المقاوم.

المكان في قصّة يوسف حطّيني وزكريّا تامر وإميلي نصرالله

هويدا شريف - طالبة دكتوراه

يعالج هذا المبحث الفضاء المكانيّ في القصص الثلاث وذلك وفق النّقاط الثّلاث: دوائر المكان ومكوّناته، التّقاطب وظائف المكان.

تمهيد:

المكان هو المجال الطّبيعي الّذي يشكّل منطلقاً لسيرورة الإنسان في الحياة. وعندما يسعى هذا الإنسان وراء عمل معين، أو للإستقرار في مكان يستأنف فيه حياته الطّبيعيّة، فإنّه يكون محكوماً بجملة من العوامل التي لا يستطيع التفلّت أو الفكاك منها، فقد تكون اجتماعيّة، أو سياسيّة أو ماديّة أو غير ذلك. قد يأتي المكان والزّمان من بين هذه العوامل. وإذا كان خضوع الإنسان لسلطة الزّمان مطلقاً لا يقدر على الملص من سيطرته، فإنّه كذلك خاضع للمكان، لأنّه صنو الزمان ورديفه في التحكم، بوصفه الحيّز الوحيد لحركته ومسعاه وبهذا، يغدو الإنسان مرتهناً لهذين القطبين اللّذين قد يكونان محفّزين له، أو مهدّدين لاستقراره.

١ - المكان في العمل القصصيّ:

إنّ موضوع المكان في العمل القصصيّ لم ينل المكانة الّتي يستحقّها في أغلب الدّراسات والأبحاث الّتي تناولته إلاّ في مراحل لاحقة فقد كان التّركيز منصبّاً على الزّمن القصصيّ. وبالإمكان تعريف المكان انطلاقاً من كونه «ملفوظاً حكائياً قائم الذّات وعنصراً من بين العناصر المكوّنة للنّصّ»[١]. وبإمكان المرء أن يستحضر الأمكنة الّتي يعرفها، أو يعيش فيها، كالبيت والمدرسة ومركز العمل... الخ.

ومن المعلوم أن هذا الاستحضار يكون

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٢٥.

ذهنيّاً، ومنزاحاً عن الواقع، وما ذاك إلاّ لأنّه ليس بالإمكان تصوّره ذهنيّاً كما هو، بل وفقاً لحركة الذّهن من جهة، ووفاق ما يعتمل في الذّات المقصورة من جهة أخرى. والإنزياح الحقيقيّ للمكان يتمثّل في رؤية الإنسان للعالم من حوله، تلك الرّؤية الّتي تساهم الثّقافة والمعتقدات والهموم والإهتمامات في تشكّلها.

إن العوامل المشار إليها جميعاً، تشكّل زاوية الانسكار الّذي سيحدث للمرجح الواقعيّ في الذهن، أو في النّصّ. ويمكن تعريف المكان عمليّاً بأنّه: «المحيط الحسيّ الّذي تدور فيه الأحداث، وهو ليس مجرّد وعاء محايد، إذ يشكّل مع الزّمن ما يمكن تسميته بالخلفيّة النفسيّة والاجتماعيّة للرواية»[1]، ويؤدّي دوراً في تكوين الرّؤية الفكريّة للكاتب، ويتبعها ما يمكن أن يحقّق من وظيفة جماليّة تحفل بالإيحاء.

بناءً على ما تقدّم، يغدو من الضروريّ أن تتمّ دراسة المكان الّذي تجري فيه الأحداث، في القصص الثلاث، بوصفه عنصراً فاعلاً في بنية القصّة، وذلك وفق النّقاط الثّلاث الّتي تمّ ذكرها سابقاً: دوائر المكان ومكوّناته، التّقاطب، وظائف المكان.

أ - الفضاء المكانيّ في قصّة «أنياب زرقاء» ليوسف حطيني:

١ – أ – ١: دوائر المكان ومكوّناته في «أنياب زرقاء»:

عالجت قصّة «أنياب زرقاء» موضوعاً محدّداً تحاول أن تجمع بين الذّات وبين القضيّة الإجتماعيّة، الوطنيّة، والقوميّة على قاعدة المكان، على أساس أن هذه القضيّة منطلق للتّعبير عن هموم الذّات، ومشاغلها وتطلّعاتها.

١ – دائرة مخيّم البريج ودلالات الحضور الإنسانيّ فيها:

كانت إنطلاقة الكاتب من المكان في بداية القصّة. تقول الشّخصيّة الرّئيسة: «توارت جدران مخيّم خلف القضبان وتوارى برميلٌ خلف أحد هذه الجدران، بينما توارى أب خلف البرميل، وخلف الأب تماماً توارى طفل بعمر الزّهور... طلقات حارقة اخترقت القضبان والمخيّم والجدران والبرميل، وكفّ الأب الحانية، والطفل والزّهور، وكتبت بدم قان. هنا مخيّم البريج»[2].

إن إرتباط المكان بوجود الأب وابنه يشكّل الإطار الخارجيّ للذات المنسحقة، وقد عصف فيها الألم والظّلم. والمكان هو

(١) محمد صالح الشنطي، الرواية العربية، ص ١٢٣.
(٢) يوسف حطيني، أنياب زرقاء، ص ١.

مخيّم البريج، مخيّم عرف بمظلوميّة أهله وأطفاله. مخيّم مات فيه طفلٌ بعمر الزّهور، حتّى لم تستطع يد والده من حمايته.

إنّه المكان الّذي شهد فيه فاجعة يحترق القلب لسماعها. في هذا المخيّم أقام الفلسطيّنيون الّذين لم يغادروا بلدهم في ما تبقى من مدن عربيّة هناك، بعد إعلان قيام الدّولة العبريّة على أرضهم، ومنهم من أقام في مخيّمات حول المدن العربيّة، وتحوّلت هذه الإقامة المؤقّتة إلى دائمة بمرور الزّمن. واكتظّت المخيّمات بالنّازحين، وقد تحرّرت المخيّمات «من جميع القيود الهندسيّة والحضريّة إنه مكان معزول عن العالم ومتروك لتناقضاته يعتاش عليها ويعيد إنتاجها»[1]. وضاقت بهم البيوت الهزيلة الحقيرة، وكانت إقامتهم فيها عقاباً لهم، لعدم مغادرتهم أرض فلسطين. وفي هذا العقاب الجمعيّ كانوا يلاقون أنواعاً شتّى من المضايقات والإهانات والإذلال، ناهيك عن القتل والذلّ ولكن إرادة العيش على ثرى الأجداد جعلهم يتحمّلون شظف العيش، بانتظار العودة ذات يوم.

ما حدث في مخيّم البريج يحصل كلّ يوم في القدس وطولكرم والجليل تقول الشّخصيّة: «هذا الصّباح بدأت المواجهات مبكّرة واشتعل القطاع مثلما اشتعلت القدس وطولكرم، ومثلما اشتعل الجليل. راح يتأمّل جداراً ملأته شعارات وقرارات حاسمة:

دم الشّهيد لن يذهب هدراً.

القدس عاصمة الدّولة الفلسطينيّة المستقلّة.

المجد للانتفاضة»[2].

إنّ تعريب أسماء الأماكن الّتي تتعرّض للقصف هو دلالة على أنّ فلسطين. فمعظمها تتعرّض للظّلم والقصف من قبل العدوّ الإسرائيليّ الغاصب، ومع ذلك فإنّ الفلسطينيّين متمسّكون بالهويّة الحقيقيّة ورافضون للهويّة الإسرائيليّة الّتي منحت لفلسطينيّ الدّاخل.

وكذلك دلالة على المواجهة والدّفاع عن الصّمود والنّصر واستعادة الأرض عاصمتها القدس فقط.

أ – ب: الشّارع، والسّاحة الّذي ركضت فيه الشّخصيّة ودلالات هذا المكان:

يظهر الكاتب ارتباطه بالمكان وتعلّقه به، تقول الشّخصيّة الرّئيسة: «قال في نفسه: هؤلاء المجرمون يقتلون شعبنا بعيداً عن الكاميرا، يجب أن أفعل شيئاً، يركض طلال

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٨١.
(٢) يوسف حطيني، إنياب زرقاء، ص ٢.

من مكان إلى آخر، بين الرّصاص الكثيف، كأنّه يركض بين قطرات مطرٍ غزيرٍ، يختار مكاناً مناسباً يثبّت فيه آلة التّصوير، بينما تتّسع دائرة المواجهات لتشمل كلّ شارع وحارة، وفجأة قفزت إلى رأسه المليئ بضجيج الرّصاص أغنية هادئة: سنرجع خبّرني العندليب...غداة التقينا على المنحنى».

ربما كان لذلك الطفل القادم من طرف السّاحة، وهو يحتمي بأبيه أثرًا في تذكّر تلك الأغنية بالذّات، يركض الأب والطفل، يصلان إلى جدار كتب عليه قرارٌ حاسمٌ سريعٌ: «ما أخذ بالقوّة لا يستردّ إلاّ بالقوّة»[1].

وصفت الشّخصيّة الرّئيسة المكان الّتي وجدت في أثناء الفاجعة لتبيان مدى قساوة العدو وقساوة الحياة بظلّ الرّصاص الّذي يتساقط كالمطر الغزير، في كلّ شارع وحارة ومع ذلك الضجيج وهذه القساوة تذكر الشّخصيّة أغنية هادئة وهذه دلالة على تشبثها بالأرض ومدى محبّتها لوطنها وأرضها فلا يزال الأمل في قلبها والسّبيل الوحيد لتحقيقه المقاومة والمواجهة بالقوّة لاستعادة ما أخذ بالقوّة.

أ – ٢: وظيفة المكان في «أنياب زرقاء» ليوسف حطيني:

لم يكن المكان محايداً في «أنياب زرقاء»، وقد قام بغير وظيفة، بخروجه على هذه الحياديّة، وتوزّعت وظائفه المستويات التوثيقيّة، الإبهاميّة والتفسيريّة.

٢ – أ: الوظيفة التّوثيقيّة ودلالات التّوثيق:

كلّما اقتربت وظيفة المكان من النّاحية التّقريريّة أو العلميّة ابتعدت عن الفنيّة أكثر فأكثر، وهذا الوظيفة في الأصل، تقوم بدورٍ بنائيٍ فاعل في القصّة، وإذا كانت قصّة «أنياب زرقاء» التوثيقيّة الدّقيقة، الّتي قد تكون تأريخاً لحادثة ما، لغرض مقصوداً أراده الكاتب والّتي ظلت شاهداً حيًّاً على ما حصل مع الطّفل يوم خروج طلال أبو رحمة ذلك المصوّر الّذي يقوم بتصوير جوانب ما يحدث داخل فلسطين المحتلّة.

ومن بين هذه الجوانب:

– يوم خروجه من منزله متّجهاً صوب مخيّم البريج المكان الّذي تبلّل بدماء الطّفل وأبيه. تقول الشّخصيّة: «خرج طلال أبو رحمة في صباح ذلك اليوم، وهو يعلّق آلة التّصوير على كتفه، واتجه نحو مخيّم البريج، ولا يزال الحديث الّذي دار بينه وبين أمّه اللّيلة الماضية ينخر في رأسه.

– أخجل من الكاميرا، ماذا لو أنّني استبدلت بها أحجاراً وزجاجات حارقة.

(١) يوسف حطيني، إنياب زرقاء، ص ٣.

– حماك الله يا بني أنت تقوم بعمل عظيم.

– نعم يا بني... الله يرضى عليك. بكرة الصّبح لازم تفيق بكّير، عندك مشوار إلى مخيّم البريج».

وعلى الرّغم من أنّه لم ينم تقريباً، فها هوذا في طريقه إلى المخيّم، تملأ رئتيه رائحة قدسيّة تعطّر الهواء، يقرأ قرارات توصّل إليها النّاس هناك دون الحاجة إلى اجتماعات مطوّلة. قرارات سريعة حاسمة واضحة، لا تحتاج إلاّ إلى رجل وعليه بخ وجدار.

هذا الصّباح بدأت المواجهات مبكّرة، واشتعل القطاع مثلما اشتعلت القدس وطولكرم ومثلما اشتعل الجليل. راح يتأمّل جداراً ملأته شعارات وقرارات حاسمة:

دم الشّهيد لن يذهب هدراً.

القدس عاصمة الدّولة الفلسطينيّة المستقلّة.

المجد للانتفاضة[1].

إنّ كلّ ما رأته شخصيّة يدلّ على مدى قساوة العدوّ، فإنّها جعلت الفلسطينيّن لا يفكّرون إلاّ بها وبما تفعله بالشّعب الفلسطينيّ المظلوم، فأصبح الهمّ هم جميع كلّ فلسطينيّ وكلّ عربيّ، للدّفاع عن وطنه حتّى ولو بالحجارة أو الزّجاج.

فإنّ الشّخصيّة وصفت المكان وما كتب على جدرانه من قرارات حاسمة وهذه القرارات ليست مكتوباً فقط للقول بل للفعل أيضاً فكم من الفلسطينيّين يستشهدون كلّ يوم دفاعاً عن أرضهم العزيزة وعن أطفالهم الأبرياء. وهذا ما حصل في مخيّم البريج يوم قتل الطّفل وهو في حجر أبيه العاجز عن الدّفاع عن فلذة كبده. يا له من عدوّ يتباهى بحضارته الزّائفة بينما يمارس أقصى درجات الوحشيّة في تعاملهم مع العرب الفلسطينيّين وخصوصاً الأطفال.

٢ – ب: الوظيفة الإيهاميّة ودلالات الإيهام:

لعلّ غاية القاصّ من الوقوف أمام التّفاصيل الصّغيرة في الوصف، تكون دلالة على وظيفة إيهاميّة، ذلك أن عالم القصّة عالم تخييليّ وإستقاء التّفاصيل الصّغيرة من العالم الخارجيّ يجعل القارئ يشعر بأنّه يعيش في عالم الحقيقة لا في عالم الخيال»[2].

يستغرق القاصّ يوسف حطيني في وصف تفاصيل المكان وكيفيّة اختباء الأب وطفله خلف البرميل بقصد الكشف عن

(١) يوسف حطّيني، إنياب زرقاء، ص ٤.
(٢) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٨٢.

الحال النفسيّة لدى الشّخصيّة أن يسترسل القاصّ في تصوير المشهد والمواجهة والمكان الّذي أصيب وقتل فيه الطّفل، فوصف المكان وكيفيّة انتقال الوالد وطفله إليه وصفاً دقيقاً، كاشفاً بلغة شعريّة مليئةً بالانفعال المؤثّر، عن الحال النّفسيّة الّتي اعترته، وهو يرى الحدث، عاجزًا عن فعل شيءٍ وعن الدّفاع عن الطّفل وأبيه، فتكلّمت الرّصاصة، والأب وكذلك صحيفة سوديتتشيتز ايتونغ الألمانيّة.

تقول الشّخصيّة: «ربما كان لذلك الطّفل القادم من طرف السّاحة، وهو يحتمي بأبيه، أثر في تذكر تلك الأغنية بالذّات، يركض الأب والطفل، يصلان إلى جدار كتب عليه قرارٌ حاسمٌ سريعٌ: «ما أخذ بالقوّة لا يستردّ بغير القوّة»[1].

يختبئان خلف البرميل، فيما ينهمر الرّصاص عليهما كالمطر، والأب العاجز عن حماية ابنه، يردّ الموت والرّصاص عن ذلك الجسد الصّغير، وآلة التّصوير ترتجف بين يديّ طلال كديك مذبوح.

قالت الرصاصة الحاقدة: يدك أضعف من أن تصبح متراساً.

قال الأب: مات الولد،

قالت صحيفة سوديتتشيتز ايتونغ الإلمانية: فيلم رعب قصير ربما يقصد القاصّ إلى استنهاض الهمم، في الدّاخل والخارج والحثّ على المشاركة في التصدّي للأعداء، في داخل فلسطين، وتأكيد مشروعيّة النّضال الفلسطينيّ، دفاعاً عن أرضه ووجوده. ويرى أن إسقاط عامل الخوف من النّفوس وتذكير بالنّضال لأنّ ما يؤخذ بالقوّة لا يستردّ إلاّ بالقوّة وهو الخطوة الأولى على طريق استعادة الحقوق المغتصبة والثأر للشّهداء والأطفال المظلومين.

٢ – ج: الوظيفة التّفسيريّة ودلالتها:

ربما تستدعي الحاجة القاصّ إلى حشد طائفة من المظاهر الخارجيّة في القصّة، بوصفها إطاراً للأحداث الّتي تجري، فيقوم بوصفٍ دقيقٍ لمعالم المكان، كالشّوارع، والسّاحات، والغابات والطّرق والمنازل، بمحتوياتها وأثاثها، والأدوات والملابس وغير ذلك

وهذه جميعها «تكشف عن حياة الشّخصيّة النّفسيّة وتشير إلى مزاجها وطبعها»[2]. والأمر المعروف عند القاصّيين أنه ليس من الضروري أن يفسّر كل شيء من القصّة حفاظاً على المستوى الفنيّ، والابتعاد بها عن المباشرة والتلقينيّة.

(١) يوسف حطيني، أنياب زرقاء، ص ٣.
(٢) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٨٢.

فالتفسير يلغي دور القارئ في اكتناه الأبعاد الدلاليّة للعلامات الدّالة عن النّص القصصيّ. وانطلاقاً من هذا، فإنّ القاصّ النّاجح هو الّذي يستطيع أن يجعل من المكان إشارة توصل المناخ العام الّذي يبتغيه القارئ ومراعاة استراتيجيّة الرّواية في ذلك كلّه.

نجد مثيلاً لوظيفة المكان التّفسيريّة في قول الكاتب، توارت جدران المخيّم خلف القضبان، وتوارى برميلٌ خلف أحد هذه الجدران، بينما توارى أب خلف البرميل، وخلف الأب تماماً توارى طفل بعمر الزّهور طلقات حاقدة اخترقت المكان والمخيّم والجدران والبرميل، وكفّ الأب الحانية، والطفل والزّهور، وكتبت بدمٍ قانٍ: هنا مخيّم البريج».

تقدّم هذه السّطور وصفاً معبّراً للمكان ولإحدى المجازر الّتي يرتكبها العدوّ الإسرائيليّ بحق الفلسطينيّين والأطفال الأبرياء. والقاصّ هنا لا يقدّم التّفاصيل الّتي تتّخذ صفة الواقعيّة، بقدر ما يصف لنا الحال النفسيّة والمجزرة الّتي حصلت من قبل العدوّ؛ طفل بعمر الزّهور يختبئ خلف البرميل، خوفاً من العدوّ ومن الرّصاص الّذي ينهمر كالمطر مع أب عاجز عن حماية طفله، فبدأ الرّصاص ينهمر واخترقت المكان وقتلت الطفل وهو بحضن والده.

ولعلّ هذا المشهد يعبّر عن إحدى المصائب والمجازر الّتي يرتكبها العدوّ بحقّ هؤلاء الأبرياء والّتي لم يستطع الطّفل التخلّص من الموت وهو محميّ بحضن والده العاجز.

بناءً على هذا، أصبحت الوظيفة التفسيريّة للمكان تكتفي بالإشارة إلى البعد الدلاليّ الّذي تنتجه العلامات الدّالة، دون الحاجة إلى الغرق في التّفاصيل الّتي تفقد القصّة قيمتها الفنيّة، وتجعل من العمل القصصيّ عملاً تلقينيّاً.

ب – الفضاء المكانيّ في قصّة «صهيل الجواد الأبيض» لزكريّا تامر.

أ – ب – أ: دوائر المكان ومكوّناته:

عالجت القصّة «صهيل الجواد الأبيض» موضوعاً محدداً، في فضاء مكانيّ واحد هو المدينة، والّتي لا بدّ من أن تكون مدينة دمشق. وتحاول أن تبيّن القهر الّذي تعانيه فئة اجتماعية داخل تلك المدينة، الّتي بدت مدينة ذاتيّة بامتياز.

ب – أ –: دائرة المدينة ودلالتها:

تدور أحداث هذه القصّة في فضاءٍ مكانيّ واحد، هو المدينة مبينّاً القاصّ مكوّناتها الأحياء الصّغيرة والشّوارع الضيّقة والمنازل، الخمّارات التّي تقدم الويسكي الرّديء بأسعار رخيصة.

ويظهر القاصّ ارتباطه بالمكان، معبّراً عن مشاعره الحزينة الكئيبة، تقول

الشّخصيّة: «أنا لست سوى مخلوقٍ ما ضائعٍ في زحام مدينةٍ كبيرةٍ قديمةٍ. لست دونجوان. لا أملك سيّارة ولا بناية شامخة في شارع لا يسكنه الفقراء»[١].

إنّ لجوء الرّاوي إلى استخدام (مخلوقٍ) تعبيراً عن الكائنات البشريّة لم يكن لجوءًا عفويًاً ففي الاستبدال إنتقاص من إنسانيّة الإنسان، وقد استخدم الرّاوي كلمة (مخلوق) للتّعبير عن ذاته غير مفّرق نفسه عن سائر مخلوقات المدينة «أنا لست سوى مخلوقٍ ما ضائعٍ في زحام مدينة كبيرة قديمة»[١].

فكلمتا (سوى) و(ما) اللّتان تحيطان كلمة (مخلوق) إنّما تدفعانه للاندراج في سياق المخلوقات الآنفة الذّكر. وقد وصف نفسه أنّه ضائعٌ في زحام مدينةٍ كبيرةٍ قديمةٍ؟

وإنّ الوجود البشريّ في هذه المدينة لا يسعى إلى تحقيق الذّات[٢]. لأنّه ما زال دون مرتبة الاهتمامات اليوميّة الّتي تسبّب الرّقابة والملل وانعدام التّفكير[٣] تقول الشّخصيّة: «أشتغل في اليوم ثماني ساعات، أتعب. أبتلع الطّعام بسرعة عجيبة» فهو في وضعيّة اجتماعية لا تسمح له أن يحلم أبعد من الشّبع والاستقرار وهذه الوضعيّة الوجوديّة توجّه الإتّهام إلى النّظام الاجتماعيّ المعيشيّ.

ورغم هذا الوضع التّعيس، إلاّ أنّ الرّاوي عند ذكر المدينة كان يسارع إلى إضافتها إلى ياء المتكلّم: «إنّي أعشق مدينتي «إنّه كمدينتي»[٤]، وهذا لا يدلّ على انتماء الرّاوي إليها فحسب، بل إلى ارتباطه بها ارتباطاً حميميّاً أيضاً، فهي وإن لم تعط شعبها سوى الكآبة والملل والفقر، إلاّ أنّها تظل امّا» لها وحشتها ودورها عند تجاريب الفراق. فحين اقترح عليه زميله في معاقرة الشّراب أن يسافر مثله في اللّيل إلى عوالم جديدة، أجابه بشكلٍ حاسمٍ: «السّفر يخيفني. إنّي أعشق مدينتي بجنون»[٥]. فإنّ تصريح الرّاوي عن خوفه من السّفر يرشدنا إلى الوظيفة الحمائيّة للقوقعة.

وهذا ما يجعل انحباسه داخل المدينة شكلاً من أشكال إلفة الطّائر لقضبان قفصه. الّتي تومئ إلى عمق الأزمة وعمق الحياة، وفي ذلك التفاتة إلى خواء اجتماعيّ، ثقافيّ تاريخيّ حضاريّ.

(١) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص ٤٥.
(٢) جون مالودي، الوجودية، ترجمة إمام إمام، الكويت عام المعرفة، العدد٥٨، ١٩٨٢، ص ١٨٨.
(٣) م. ن.، ص ١٢٥.
(٤) زكريّا تامر، صهيل الجواد الابيض، ص ٤٧ - ٥١.
(٥) زكريّا تامر، صهيل الجواد الابيض، ص ٤٧.

أ – الخمّارة الّتي كانت تقصدها الشّخصيّة الأساسيّة ودلالة هذا المكان:

يظهر الكاتب ارتباطه بهذا المكان، وتعلّقه به، فهو المكان الوحيد الّذي ينسيه عذابه وفقره وملله ومن دونه تصيبه الكآبة تقول الشّخصيّة: «أتجرّع منهم خموراً رديئة، اللّيل من دونها كآبة فاجعة»[١].

فالتعلّق بالمكان هو إستجابة وهروب من الواقع، الواقع المرير الّذي يعيشه في تلك المدينة الحزينة والفقيرة.

ب – الغرفة التي كانت تلجأ إليها الشّخصيّة الأساسيّة منتصف اللّيل ودلالاتها:

إن ارتباط القاصّ بهذا المكان مجرّد غرفة يلجأ إليها للنّوم فقط، لا تشعره بالرّاحة الجسديّة والفكريّة فهي ملجأه الوحيد، يعود إليها دون رغبة في ذلك، ولكنّه مضطرٌ على ذلك تقول الشّخصيّة: «غرفة الرّجل المتعب بلا ضوء، صامتة، سوداء، علبة صغيرة من الحجر الرّطب، أعود إليها دون حنين بعد أن تشرّدت طوال ساعات عبر شوارع عريقة في الضياء المنبعث من واجهات المحال المتناثرة على الجانبين»[٢].

الغرفة هنا ملجأ الشّخصيّة الوحيد عندما تعود من العمل والخمّارة فهي علبة فقط للنّوم فلا وجود للأمان والرّاحة.

ج – المعمل حيث كانت تعمل الشخصية الرئيسة ودلالاته:

يحمّل القاص الممعمل دلالة إجتماعية، تقول الشخصية الرئيسة: «ثم سيدفنك المعمل في أحشائه الشرسة، تعب تعب تعب. أتنسى رائحة لحم العامل المحترق الذي تساقط عليه الحديد الناري المصهور المندلق من البوتقة التي أفلتت فجأة من الأيدي التي تحملها تلك الرائحة هي العالم»[٣].

إن تكرار كلمة (تعب) ثلاث مرات تدل على مدى قساوة العمل والجهد الذي يبذل من دون مقابل كاف. فهو المكان الذي يبعد الشخصية عن العالم الخارجي وسط عمال فقراء، يتذوقون مرارة العيش والعمل والتعب.

وتغيرت هوية المعمل هنا، غداً العمل فيه، برماً بالمشاعر الملتاعة التي تتأجج لرؤية العامل المحترف وألمه وحزنه وتعبه وقساوة أربابه.

ب – ٢: تقاطب المكان ودلالته:

إن دراسة بنية المكان في العمل

(١) زكريّا تامر، صهيل الجواد الابيض، ص ٤٦.
(٢) زكريّا تامر، صهيل الجواد الابيض، ، ص ٤٥.
(٣) زكريّا تامر صهيل الجواد الابيض، ص٤٥.

القصصي، تستدعي من بين مستويات أخرى، البحث في التقاطبات المكانية التي تتضمن تشكيلات المكان والتنويعات التي يشتمل عليها، وكذلك الكشف عما بين عناصر المكان من علاقات. إن دراسة هذه التقاطبات تساهم في بلورة الدور الذي يؤديه المكان في بنية القصة.

وترد هذه التقاطبات على شكل ثنائيات متضادة «تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة»(١). تعبيراً عن علاقات، أو توترات تنتج عندما تتصل الشخصيات بمكان الحدث. وكذلك فإن علاقات المكان تسهل التعرف إلى الواقع. وقد يكون من بين هذه الثنائيات: القريب / البعيد / الأعلى / الأسفل، المنفتح / المنغلق، الطبقات العليا / الطبقات الدنيا، وهذه الصفات والأشكال تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية بارزة وتقدم لنا أنموذجاً إيديولوجياً متكاملاً يكون خاصاً بنمط ثقافي معطى»(٢).

وقد تساهم هذه التناقضات الثنائية في انبناء الفضاء القصصي، عن طريق التعارض.

ب - ٢: تقاطب المكان ودلالته في «صهيل الجواد الأبيض»:

إذا كان الخروج من أسر المدينة مستحيلاً إلا في الحلم، افستبقى المدينة مدينة واحدة، أم سيمتد تأثير الأزمة إلى مكوناتها الداخلية فيجعها مكونات متقاطبة؟ وهل يكون إختراق الحدود بين تلك المكونات المتقاطبة ممكناً ويحمل أبعاداً دلالية محددة؟

لقد تعدى التقاطب طبيعته المكانية ليصبح ذا طبيعة إجتماعية طبعية والراوي حين يؤكد أنه لا يملك «سيارة ولا بناية» شامخة في شارع لا يسكنه الفقراء»(٣). إنما يحدد إنتماءه إلى طبقة الفقراء وعندما تقوده قدماه إلى شارع فخم فيحس بين مبانيه المتعالية أنه ليس «سوى بقعة سوداء تلطخ سحطاً أبيض»(٤)، إنما يتجاوز الطبقي إلى الوجودي. وإحساس المرء أنه (بقعة سوداء تلطخ سطحاً أبيض) لا يضمر أوجاعاً وجودية فحسب، ولكنه يضمر أجواء وجودية خلفها أوجاع طبقية مرة، حيث أن النغمة الطبقية غير معلنة هنا: جاءت متخفية وراء الأحاسيس الوجودية. وحين تتراءى مباني الأحياء المقرفة مباني

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٣٣.

(٢) Youri Lotman, la structure du texte ARtistique, trad, par AnnA Fournier et autres, Paris, ED Gallunard, 1973, Page 311.

(٣) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص. ٧٤.

(٤) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص ٧٤.

(متعالية) بالنسبة إلى الراوي الفقير، يعني أنه لم يستطع على المستوى النفسي، على الأقل، قلب التراتب القائم داخل ثنائية (المباني الحجرية/ المبانية الطينية، فيتعالى الفقر المرسوم بالإنساني على حساب سقوط الغنى.

ومهما يكن من أمر، فإن القاص خارج عن سلطة الثقافة التي كان يتفيأ تحت ظلالها. فإنه يرى دمشق مقتطعة من تاريخها وثقافتها وعاداتها وتقاليدها حتى لكأنها دوامة مفرغة من القوى المستقبلة فهي حاضر لا مستقبل له.

ب – ٣: وظيفة المكان في «صهيل الجواد الأبيض» لزكريا تامر:

إن عنوان هذه القصة علامة سيمائية مظللة. فالقصة لا تقدم مفاتيح الدلالة ببساطة وسهولة. وإن مرجعية الشخصية القصصة لم تكن القاص نفسه بل تقترن بمرجعيات يرضى عنها القاص، أو يتعاطف معها إلى حد تكون فيه همومها مرتبطة بهمومه وهواجسها متواشجة مع هواجسه.

وأن المكان فلقد قام بغير وظيفة منها:

ب ٣ – ١:الوظيفة التوثيقية ودلالات التوثيق:

لقد خلت قصة «صهيل الجواد الأبيض» من المعطيات التوثيقية الدقيقة، إلا أنها وتظل شاهداً على بعض جوانب الحياة داخل المدينة وسكانها:

ومن بين هذه الجوانب:

الحياة التي يعيشها الفقير والطريقة التي يعامل بها من قبل أرباب العمل، وكذلك المكان المعمل الذي يدفن آلاف العمال في داخله للتعب والألم دون مقابل يقدر.

تقول الشخصية: «سيدفنك المعمل في أحشائه الشرسة تعب تعب تعب. أنسى رائحة لحم العامل المحترق الذي تساقط عليه الحديث الناري المصور المندلق من البوتقة»[١].

هناك وجود لهذه المعامل وكذلك للقساوة التي يتعرض لها العمل حيث يجر دون الإنسان من إنسانيته بسبب الشراسة والقسوة التي تسرق الغبطة المخبئة من أعينهم.

ب – ٣ – ٢: الوظيفة الإيهامية ودلالات الإيهام:

لقد قصد الكاتب الكشف عن الحال النفسية لدى الشخصية، بالوقوف أمام التفاصيل الصغيرة في وصف ما حدث مع الشخصية في الحانة عند رؤيتها رجلاً يحملق بها.

تقول الشخصية: «وبحركة يائسة

(١) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ، ص ٤٨.

افرغت في جوفي كأس الويسكي دفعة واحدة، ثم مسحت فمي بظهر يدي، ورحت أحدق إلى ما حولي وتسمرت نظراتي على رجل يائس المظهر، يجلس إلى طاولة قريبة.كان يرتشف من كأسه بين الفينة والفينة رشفة ضئيلة ثم يحملق لحظة، وبغتة ينفجر ضاحكاً ضحكة كئيبة أكثر من البكاء، وأحسست بخوف غامض عندما التقت عيناي بعينيه الذليلتين. إنه يبتسم لي، سأنهض وأحادثه»[1].

إن هذه التفاصيل الصغيرة في الوصف دلالة على وظيفة إيهامية، فلقد إسترسل الكاتب في تصوير الحوار الذي دار بين الشخصية والرجل، فاستغرق صفحتين لوصف التفاصيل الدقيقة كاشفاً عن الحال النفسية التي إعترتها، تناول الشراب معبرة عن مشاعرها وتمنياتها بزوجة ومنزل وأطفال.

ب – ٣ – ٣: الوظيفة التفسيرية ودلالتها:

لقد وصف الكاتب معالم الغرفة التي يلجأ إليها كل يوم بعد منتصف الليل مشيراً بذلك إلى مزاج الشّخصية والحال النّفسية الّتي تعتريها عند عودتها إلى هذه الغرفة.

فتقول الشخصية: «غرفة الرجل المتعب، بلا ضوء، صامتة، سوداء علبة صغيرة من الحجر الرطب، أعود إليها دون حنين بعد أن تشردت طوال ساعات عبر شوارع غريقة في الضياء المنبعث من واجهات المحال المتناثرة على الجانبين والإعلانات الكهربائية ذات الألوان المختلفة»[2].

وهذه الأسطر ذات دلالة على الوضع الصعب الذي تعيشه الشخصية فهي تعاني من الفقر والوحدة، لا وجد من يؤنس وحدتها، ضائعة في وسط مدينة لم تقدم لها ما يفرحها.

ج – الفضاء المكاني في قصة «إستحقت عيشها» لإميلي نصرالله:

ج – ١: دوارئر المكان ومكوناته:

ج – ١ – أ: دائرة القرية ودلالاتها:

لقد دارت معظم أحداث هذه القصة في القرية التي إستهلت الكاتبة إنطلاقتها من هذا المكان، الذي شهد حكاية ظلت ردحاً من الزمن حديث الناس تقول الكاتبة: «أكتفي بسرد الحكاية التي شغلت سكان القرية، وظلت حديث الناس ردهاً من الزمن»[3].

إن ما حصل في هذه القرية يضرب فيه

(١) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ، ص ٤٦.
(٢) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص ٤٥.
(٣) إميلي نصر الله، جزيرة الوهم، ص ٧٠.

المثل لمدى قساوة المشهد فإن كره أهالي القرية لنسل حواء لا يوصف تقول الشخصية: «ولا بد هنا من الإعتراف بأن الجار لم يكن ينفرد بهذا الموقف المتزمت بل كان له في قريتنا أمثال، يلتقون معه في السخط مع سليلات حواء، ويعتبرون قدومهن إلى الكون ضربة قاضية من ضربات القدر العشواء»[1].

إن كره أبي ناصيف لنسل حواء لم يكن مقصوراً عليه فقط بل كانت آفة منتشرة عند معظم رجال أهل القرية، فهم يعتبرون المرأة مصيبة وضربة قاضية من ضربات القدر. مما يدل على العقلية القاسية السائدة التي تشبه العقلية التي كانت قبل الإسلام ولكن بعد ظهور الإسلام أعطى للمرأة حقها الذي لطالما حرمت منه طوال سنين، وإن ما حصل في هذه القرية ويحصل في باق القرى حتى الآن دليل على إستمرارية هذه العقلية التي ربما خفت بعض الشيء ولكن جذورها ما زالت مترسخة في بعض العقول كأمثال أبو ناصيف وغيره.

٣ – أ – ٢: دائرة الطريق ودلالته:

لقد حملت الكاتبة الطريق دلالة في «إستحقت عيشها»، فهو المكان الذي وقعت فيه الطفلة، المكان الذي رمى فيه «أبو ناصيف» فلذة كبده، لمجرد أنها أنثى. تقول الشخصية: «كانت عيناه مثل عيني وحش هائج يبحث عن فريسة ووقعت يداه على ضالّته، على المولودة الجديدة، بين يدي القابلة. سلخها منها وأسرع إلى نافذة بضعة أمتار عن مستوى الطريق، تم قذفها إلى الخارج بكل قوته»[2].

الطريق المكان الذي سقطت فيه الطفلة، التي لم يتجاوز عمرها الساعات وترمى في الخارج، بكل قوته، دليل على قساوة القلب وإنعدام العاطفة. والتشبث بالعقلية المتخلّفة التي ما زالت مترسخة في عقل «أبو ناصيف»، ولكن بقاء الطفلة حية دليل على مقاومة المرأة وإنتفاضها لإرادة الحياة.

ج – ٣: وظائف المكان ودلالته:

٣ – ١: الوظيفة التوثيقية:

لم تخل هذه القصة من المعطيات التوثيقية الدقيقة، التي أرّخت حادثة «أبو ناصيف»، لغرض مقصوداً أرادته الكاتبة التي ظلت شاهداً حياً على العقلية التقليدية التي كانت سائدة في تلك القرى الجنوبية آنذاك، وما آلت إليه هذه القرى من دمار وخصوصاً وإن الحدود الجنوبية كانت تتعرض يومياً ودائماً إلى القصف مما أدى إلى تهدم البيوت.

(١) ن. م.

(٢) إميلي نصر الله، جزيرة الوهم، ص ٧٤.

فتقول الشخصية: «وحين عدت قبل أيام لزيارة الأهل، لاحظت أن تحولاً جذرياً قد طرأ على حياة الناس وإهتماماتهم، وهو ليس التغير الطبيعي الذي يفرضه مرور الزمن: كان تبدلاً فرضته الحرب التي حولت قريتنا، وسائر قرى الحدود الجنوبية، إلى خط أحمر دائم التأجج»[1].

فإن إضافة (نا) المتكلمين بكلمة قريتنا، يعزز إنتماء الكاتبة إلى هذه الأرض وكذلك يربطها بها إرتباطاً حميمياً أيضاً. وإن تكن هذه الأرض قد تحملت الكثير من التغيرات ورغم هذه التغيرات ما زالت محافظة على الأرض ولو أن الاهتمامات قد تغيرت.

ج – ٣ – ٢: الوظيفة الإيهامية ودلالتها:

لقد أوهمت الكاتبة القارئ من خلال وقوفها أمام التفاصيل الصغيرة في الوصف لتكون دلالة على وظيفة إيهامية.

تقول الشخصية: «كانت عيناه مثل عيني وحش هائج يبحث عن فريسة. ووقعت يداه على ضالته، على المولودة الجديدة بين يدي القابلة. سلخها منها وأسرع إلى نافذة ترتفع بضعة أمتار عن مستوى الطريق، ثم قذفها إلى الخارج، بكل قوته. حجبت العواصف صراخ المخلوقة العاجزة وارتفعت جلبة النساء، وكانت جدتي أسبقهن إلى التحرك، فركضت إلى الطريق، ولفت الطفلة في حضنها، ثم حملتها إلى دارها»[2].

تطرقت الكاتبة إلى وصف ما حدث في ذلك المكان بهدف تسليط الضوء على قساوة المشهد ومظلومية المرأة لتكون خطوة الأولى على طريق إستعادة أبسط الحقوق المغتصبة حق العيش والإحترام.

خاتمة الفصل الأول:

إن دراسة الرؤية السردية في العمل القصصي في المبحث الأول الذي مر معنا وتضمن قصصاً ثلاثاً من كتاب ثلاثة مختلفين هم: «إميلي نصرالله» (من لبنان)، «وزكريا تامر» (من سوريا)، «ويوسف حطيني» (من فلسطين).

وصلت إلى جملة من النّتائج الّتي يمكن إستخلاصها، انطلاقاً من مقولة معروفة، وهي أنه لا يجوز النّظر إلى العمل القصصي بوصفه أجزاء منفصلة يستقلّ بعضها عن بعض، وحتّى إن تضمّن هذا البحث ثلاث قصص من بلاد مختلفة فهي كلّ متكامل مترابط الأجزاء، يؤدّي بمجموعة دلالات محدّدة ومن النّتائج الّتي يمكن إستخلاصها:

(١) إميلي نصرالله، جزيرة الوهم، ص ٧٨.
(٢) م. ن.

إرتبطت دلالة المكان الّذي شكل محور المغامرة في القصص الثّلاث بالحال النّفسية للكتاب الثّلاث، فكان مكاناً نفسيّا».

ولقد إمتلك الكتّاب ثقافة العصر، وهي ثقافة متعدّدة الجوانب متشعّبة الموضوعات وقد تبيّن لنا ذلك من خلال تطرّقهم إلى موضوعات (الفقر، الإنتماء، الحب، القيم الإنسانيّة السّامية). وكان أسلوبهم إبداعيّاً.

بناء على ما تقدم، نستطيع القول إن الأدباء الثلاثة: يوسف حطّيني وزكريّا تامر وإملي نصرالله قد حالفهم التّوفيق فبلغ نتاجهم القصصيّ حد النّضوج الفنّي، وذلك من خلال تقديم واقع، تفاعلوا معه بمكوّناته كلّها، إلى حدٍّ كبير وفي بناء رؤية ثقافية مكتملة لديهم.

تكرار خلق الذات خلال اشتباكات الحلم والواقع

عمر شيلي

ـــــ ١ ـــــ

نفي النفي

لفتني في روايتيْ أديبِنا الواعد عمر سعيد انطلاقُ روايتَيْه من النفي: الأولى «لم تكنْ إيموزار»، والثانية: «ما عدت أنتظر الشتاء، فلا أنت تأتين ولا المطر». ورحت أتساءل هل إصرار عمر على النفي كان عفوياً، أم كان انسراباً لما يعتمل في داخله، وفي عالمه من صراع الرؤيةٍ والرؤيا؟. قلت: سأرى. وبعد استقصائي الناجم عن قراءة ما يكتب عمر سعيد وجدت أني أمام شراعٍ في بحرٍ لجيٍّ مصطخب الموج محتشِدِه يحاول معانداً أن يرى الساحل وريحٍ متفقة مع الموج على تمزيق الشراع. ووقفت مستفسراً ومسائلاً الروايةَ «ما عدتُ أنتظر الشتاء..»: هل جاء النفيُ استسلاماً لمؤامرة الريح والموج؟، أم تأكيداً للعناد في زمن مكسور في عاصفٍ من جنون الموج محتشدٍ، وإصرار على الرسوِّ هناك حيث الحبيبة المتحولة من جسدٍ إلى وطن، إلى أمٍّ تودُّ حين أزمع السفر: «**لو كان الأمر لها لما تركتْه يغادرُها، ولو بقيت العمرَ كلّه حبلى به» ص ٢٥**، وإذا كان لا بد من السفر فقد كان على الأم أن ترتب حقيبة ابنها المسافر «**بحرقة قلبها لا بيديها» ص٢٣**، أم الحبيبة المتحوِّلة إلى تاريخ يلتمع بقدرته على الحضور والاستعادة لرفض تاريخ نعيشه على الأرض الموات، تاريخ يعد بالانبعاث كتموز الفينيق الذي يحضر بقوة في الرواية؟. وخلال استشرافي وإصراري على الكشف سمعت الرذاذّ المتناثر من عن الشراع المُحتضَر العنيد، وكأنه يقول لي نافياً نفيَ عنوانه:

تجري الرياح كما تهوى سفينتنا
نحن الرياح ونحن البحرُ والسفنُ

وقتها، لم أعدْ آبَهُ بتكرار النفي الوارد مرتين في عنوان واحد «ما عدت أنتظر الشتاء» والنفي اللاحق: «فلا أنتِ تأتين ولا المطر»، ورحت أستعيد درساً في الرياضيات: السالب في السالب يصبح موجباً.

ولكنْ لِمَ الابتداء بالنفي؟. إن صعوبة التجربة تجعل النفي حاضراً باستمرار، كمن كان يمشي في الصحراء جائعاً وعلى إثره ذئب جائع، وهما كما قال البحتري: «كلانا بها ذئبٌ يحدِّثُ نفسَه بصاحبِهِ....». حضور النفي في رواية عمر هذه تعبير عن الوصول إلى حافة الانهيار ثم التماسك الذي يلغي الانهيار ويرجعه دون أن يقضيَ عليه. إن مشقة النفي هي شهادة لعمر، وليس عليه لأن الإيجاب بلا سلبٍ يكون عقيماً ويفقد معنى أن يكون. مرارة التجربة ووعثاء السفر وقساوة الآخر تسلب من الإنسان كثيراً، ولكنه بإصراره يأخذ منها الكثير أيضاً. لامعنى لدرب بلا مذأبات. نعم قد يكون درباً ولكنه يبقى قاحلاً سرعان ما تغطيه الرواحل التي لا تحمل مهاجراً وهو يمتطي قصواءه التي يجب أن تبرك في المستقبل دائماً.

ـ ٢ ـ

ـــــ وعثاء الطريق ـــــ

صعوبة الطريق تقاس أبعادُها بما يلمع وراءها من لُمَعٍ وسرابٍ وأخيلةٍ وأسئلةٍ تجعل الرحلة شوقاً متصلاً بشوق، ولكن الشوق تعليلٌ لما يخامره من وعثاء السفر، وقد أدرك المتنبي هذا على حطام أمانيه وهو «يدخلُ من قَتامٍ في قتامِ»:

وكثيرٌ من السؤالِ اشتياقٌ
وكثيرٌ من ردِّهِ تعليلُ

التعليل في الرحلة يأتي من اصطدام السؤال بالزمن المكسور، وعمر في رحلته أدرك هذا بأسى الملتاع الذي يصرّ على الوصول: «**فعمق التجربة البشرية، شخصيةً كانت أو عامة أوسعُ من أن يتمكنَ المرءُ من انتقاء عبارات يفصح بها عمّا يسكنه من مناخات خوف، يعرف كيف بدأت، ولكنه يجهلُ كيف يمكن أن تتوقف أو تنتهي**» ص ١١. ولكن هل يجب أن يكون الخوف من زاد الرحلة؟. أقول نعم فالخوف من أشد الحاجات ليكون خبز الرحلة، ولكن بشرط أن لا يتحوَّلَ إلى هلع، إنه رفيق مرشدٌ، ويكشف العمى عن بصيرة الراحلة والمهاجر.

وإذا كان «**لاتَبَدِّياً بعد هجرة**» **أي** لاعودة إلى البادية رمز الجفاف، كما يقول عثمان بن عفان، فالهجرة هي خروج من الجاهلية، ولذا لا بدّ من القصواء ولا بد من غار ثور، ولا بدّ من ملاحقة قريش، ولا بد من الخوف في الغار، وفي النهاية لا بد من مبركٍ كريم للقصواء يتناسب مع معنى الهجرة. خوف عمر متأتٍّ من معرفته أنه سيمر عبر ثقوب تجربة وطنه التي حوصرت بالشرق المظلم الذي أكل كثيراً من «لحم وطنه»، وهو لا يزال يحسُّ وجع الموقف الذي جعله «**يأكل الكفّ من والده**»

كما نقول بالعامية اللبنانية، لكي لا ينسى حكمته الدهرية التي كانت زاد طريقه: «**إنْ غبتَ غيب، وإن حضرت كن رجلَ طيب**» ص ٢٣. الخوف يشعرك بالخطر فيجعلك تحتاط منه. ولوعثاء السفر ذهول ومرارة، وفقدان التوازن في مراحل كثيرة، ولكن أهمية الرواية «**ما عدت أنتظر الشتاء**» تتجلّى بقدرة الحدث الواقعي والرمزي في السرد الروائي الكثيف والمتنقل بذكاء، على شبه لوحات متناسقة في الأفلام الحديثة، على استعادة التوازن المفقود، إن الصورة الهزلية لذلك الشيخ السبعيني في الرواية، والذي كان مصاباً بالزهايمر هي صورة جيل بدأ يفقد صلته بالأجيال التي تلتْه، ولم يعد باستطاعته التواصل معها، وظلَّ المؤلف «عمر» وابنة السبعينيِّ قادرَيْن على التقاط الزمن وإيجاد حل لمشكلة الزمن الذي عمره أكبر بما لا يقاس بأعمار أهل الكهف والقرون الأولى. لقد عرفا إعادة الوعي الزمني عبر الآلة الجديدة. ولكن رغم قدرة المؤلف وابنة السبعينيّ على التصرف الإنقاذي باستعمال آلة الزمن الجديد «الموبايل»، إلاّ أن الجيل البائد انقطعت صلته بالزمن الجديد، رغم أنه كان يحمل آلة الزمن الجديد، ولكنه ظل عاجزاً عن استيعابه، حيث أعطى الموبايل لابن الزمن الجديد للتفاهم مع الحياة الجديدة. ويعبِّر المؤلف عن ذلك بإيحاءٍ رمزي كثيف وتهكُّميٍّ حين يحاول السبعيني التماشيَ والانصهار بالزمن الجديد، إذ يقول لابنته بعد أن عاد إلى بيته: «**أدخلي المنزل، سأعيدُ الرجلَ إلى بيته ثم أرجع، أقفلي الباب جيداً**» ص ٧٢. لقد دخلنا في الزمن الجديد دون أن نقتل القديم، لأنه بكل أساطيره وخرافاته هو الذي جعلنا نحسُّ ونتطور ونتغلب على ألوهية الماضي والخروج من الأرض الموات.

ولافتٌ جداً إصرار عمر على عدم هطول المطر في مرماه الأخير من غائية روايته، ورحت أتساءل، والرواية تنتصر للجديد الأوعى: لقد أصرَّ «**ت س إليوت**» في قصيدته «الأرض المَوات» على هطول المطر لإخصاب الأرض الخراب بعد إصابتها بمرض الجفاف والعقم، وقد أثّرَتْ قصيدته في شعرنا الحديث ونهضتنا الفكرية، ومن أهم الذين تأثروا به بدر شاكر السياب في ديوانه الخالد «أنشودة المطر» حيث يقول في بعضها: أتعلمينَ أيَ حزنٍ يبعث المطرْ/ وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا انهمرْ/ وكيف يشعر الغريب فيه بالضياعْ/ بلا انتهاءٍ كالدم المراقِ كالجياع/ كالحبِّ كالأطفال كالموتى هو المطر/... سيعشب العراقُ بالمطرْ/. وقبلَ ذلك هتف أبو العلاء المعري للطوفان أن يأتي ليغسلَ الأرضَ من أدرانها:

الأرض للطوفانِ محتاجةٌ
لعلَّها من دَرَنٍ تُغسَلُ

وفجأة دارَ في خلَدي أن مفهوم الغيثِ دلالياً غير مفهوم المطر، فالقرآن استخدم المطر للانتقام من الذين كفروا في أكثر من موضع، أما الغيث فقد استخدِمَ للنماء وإخصاب الحياة، ومن ذلك أدركت أن عمر سعيد كان يريد لوجوده الكوني الغيث وليس المطر الذي يجعل الناس كأعجاز نخل هاوية. بناء الحياة يقوم في النهاية على الغوْث والإغاثة، ومبعث هذا في رأيي هو تشبث عمر بالحلم طوال رحلته الشاقة في أحداث روايته هذه. نعم تقسو الحياة وتظلم مسالكها «عندما تتهدم فينا أماكن كانت مدهشة بتماسكها» ص، ١٢، ولكن لا بد من الحلم لأنه الرمق الأخير في جسد الصعوبة.

ـ ٣ ـ

الحلم

رواية عمر «ما عدت أنتظر الشتاء...» هي حلمُ مستمر حتى في واقعيتها الحدثية والسردية، والحلم جعلها مستقبلية باستمرار، والحلم في حقيقته هو نسج المستقبل وحياكته وفق رؤانا وصنعنا الآخر للكون الذي نريده. واللافت في هذه الرواية أن الحلم يستند إلى الماضي كثيراً لجعله أحد أهمِّ صانعي المستقبل، فهو حين يدخل بابل حالماً يكون موفَّقاً في العودة إليها. إن بابل كانت في الحضارة الإنسانية واصلة السماءِ بالأرض، وشريعة حمورابي ترينا السماء على الأرض في قوانين تكاد لسمُوّها لا تدانى على مرِّ العصور. وقد وُفِّق عمر كثيراً في استعادة الجمال البابلي في روايته ونفض الغبار عنه، والجمال هو أكثر المداميك أهمية في مداميك الحضارة الإنسانية، فالجمال معصوم عن الخطأ والخطيئة، وهو في بابل حدائق معلقة وعيون كعيون المها، وكان أهل تلك الحضارة ينتمون إلى الجمال المبدع حيث الجمال يتحول قانوناً يغري دون إكراه: **«كان سكان هذه الحضارة يحبّون المشاكسة، وكانوا يبلغون التفسير لما يغمض عليهم عن طريق الأسئلة، ولكنهم كانوا بشراً من ذوي الأرواح الرقيقة يميلون إلى الرومانسية في عباداتهم وفنونهم وعلاقاتهم العاطفية، وأبرز ما كان يعبر عنهم قيمة الحب والزواج في حضارتهم، الزواج المقدس الذي كان يقام لإلهيْ الخصب عشتار وتموز. فقد كانت إلهة الحب والشبق أساس الخصب، ولا حياة بدون هذه الإلهة التي تنبت في جوفها بذرة الحياة من ماء الإله تموز»** ص ٦٧. وفي رأيي أن هذا الفهم العميق للكينونة واستمرارها هو أعمق ما في هذه الرواية للأسباب التالية كما أرى:

أ ـ ربط إخصاب الحياة بالحب والشبق معاً، وفي هذا تخليص للجسد من مظلوميته

الشرقية، فالجسد إناء روح الكون، ولولاه انتفت كينونة الكون.

ب ــ عصمة الجمال لارتباطه بالألوهة، عشتار وتموز منجبا الخصب، ومنهما انحدر الجمال إلى الأرض بكل ما عليها.

د ــ إنقاذ الحضارة من بلادتها السكونية بالأسئلة المفتوحة على ماهية الوجود بكل تفاصيلها «تفسير الكون عن طريق الأسئلة» أما التسليم فهو بلادة وخمول وإلغاء للعقل. ولعل سكونية الشرق وتسليمه وعدم طرح الأسئلة الكونية سبب كل العلل التي حنطت حضارتنا، وجعلتها مومياء، لا حياة تخفق فيها.

هـ ــ قدسية الزواج عند البابليين واحترام الجسد.

و ــ ارتباط السماء بالأرض عبر شريعة قوانين حمورابي، وهكذا اتصلت السماء بالأرض قبل الأديان السماوية، وصورة حمورابي وهو يستلم الشريعة الموحاة إليه دليل ذلك.

ز ــ اكتمال العمق الحضاري بالجمال، والحدائق المعلقة كانت هدية الحبيب للمحبوب في دقة جمالية بلغت حد الإعجاز.

وإذا كان استحضار حلم الماضي قائماً فإن استمرارية الحلم مضمونة في رواية عمر «ما عدت أنتظر الشتاء» فالصعوبة في ممارسة الحدث كان يمنعها من السيطرة الحلم المستبد ببطل الرواية، وهو المؤلف نفسه. فإذا «**كان الإنسان أعجز عن احتمال ما تراكمه الأحداث اليومية**» ص٨، فالفرار منها لم يكن بالنوم، وإنما باستمرار الحلم لأنه زيت محرك الرحلة الكونية كلها، ويقوى حضور الحلم. وعبر الحلم كان «يسمح لمخيلته أن ترسمَ دواخلها وفقاً لهواه» ص٢١.

وتربط الرواية بنهم غريب بين اللذة والألم، فإذا كانت اللذة رغبة وتحقيقاً لحلمٍ فإنها لا ترتوي أبداً. وعلى الحلم أن يبقى جائعاً ليستمر، وأن يبقى منكسراً ليلتحم، اكتمال الحلم قتل له، ولذا يتساءل عمر باستغراب عن هذا الزواج العجيب بين اللذة والألم وبين الحلم والفجيعة: «**ولكن، لِمَ نحن نصرُّ على التحوُّل من ضفةٍ إلى أخرى كلما حلّتْ بنا هزيمة، ننهض ونبدأ ترميماً نعلم أنه لن يصمد كثيراً، ورغم ذلك نصرّ على مواصلة البناء، والتحول من مناخ قاتم إلى آمال وعراقة في التعاطي مع أسرارنا التي تشكّلُ حيّزاً صريحاً في تكويننا**؟» ص١٢.

هذه هي جمرة الحياة التي تلذعنا ونحبها، وكلما نأت الأمنية ازداد حنيننا إليها، والتخمة تقتل الحلم، وتحيله رماداً، وكم كان الشاعر بدوي الجبل رائعاً عندما وصف إنساناً في الجنة أتخِمَ باللذة ففقدها، ومات حلمه:

ينادمُ الحور لكنْ غير مغتبطٍ
ويشرب الخمرَ لكنْ غيرَ ظمآنِ

الحلم شوق الذات إلى اكتناه ما تتمناه، ولأنّ الأمنية خارجَنا مكاناً، فهي في داخلنا رغبة واشتياق ولذا تمضي أعمارنا كلنا في محاولة إدخال الأمنية إلى الذات. وهذا ما تسير إليه أحداث الرواية. وهكذا يحضر الماضي لأنه خارجنا لتصبح بابل امتداداً لقريته التي حملها في غربته الداكنة، وتغدو عشتار بنت قريته التي حمل حبها مهاجراً.

ـــــ غائية الحلم ـــــ

ولكن الحلم ليس ماضياً فحسب، إنه واقع حدَثيٌّ أيضاً، وتصوُّرٌ رؤيويٌّ أيضاً، وليس سعي عمر لإخصاب حياته بفعل الخير إلا محاولة عالية لنقل الحلم من بصَرِيَّتِه الداخلية إلى فعلٍ خصبٍ نسميه نحن خيرا، وهكذا يتسامى الحلم ليغدو فعلاً ملموساً خارجاً من أنانيّة الذات ليصبح فعلاً جمعياً متسماً بالنبل والتسامي والدخول في ألم الآخر لتحويله أملاً. إن رحلةً في قطارٍ، هي في حقيقتها نهر الحياة، ورحلتنا جميعاً بين المشيمة والكفن. والساعات الست التي استغرقتها الرحلة هي كثافة أعمارنا المتجهة إلى محطاتها الحتمية، ولكن قبلَ بلوغ المحطة/الموت/ حيث ننزل من القطار لنرى ماذا ظلّ في حقائبنا من أمتعة، نقرأ مع عمر سعيد في روايته الهادفة، في استشراف عالٍ خالٍ من جفاف سمائه القاحلة منتقلاً إلى غائية وجودنا الأعلى، لنكون رسلاً بلا وحي، سوى ما يوحيه الإنسان للإنسان في الإنسان، نقرأ ما يلي: «**استوقفه شابٌّ تونسي، وأخذ يقص عليه حكايته، وكيف تقطّعت به السبل، فلا مال لديه، ولا معين، وطلب منه مبلغ عشرين دوهماً مغربياً فقط ثمن وجبة طعام، فناوله المبلغ، وهو يلجم نفسه عن التدخل بين أمٍّ راحت تصفع طفلها الذي لم يتجاوز السنتين، لأنه كان يبكي من الجوع، فاشترى له من البائع المتجوّل قطعة شوكولا.... كانت العربات تغص بالركاب الذين تبدو عليهم حالة البؤس والفقر المدقع... وبالرغم من كل ذلك لم تستطع وجوههم أن تخفي عنه ابتساماتهم الودودة**» ص ٨٧/٨٨ . الحلم في هذا المقطع يخرج من ماضَوِيَّتِه، وفرديته ليصبح خصباً مازجاً بين الممكن والمستحيل، وتحويل المستحيل ممكناً عبر حلم لا يظل في الأقبية العليا فينا، بل يهبط ليعلو في الآخر، وليتحول الرائي إلى فاعل يُسهم في تجفيف دمعة طفلٍ، وإنقاذ إنسان من مخالب ذئب الجوع الذي لا يُروى له نَهَمٌ. فالركاب في هذا القطار هم أبناء هذه البشرية المعذبة، والقطار هو مسيرتنا بين المشيمة والكفن، والساعات الست هي أعمارنا، وما جرى في القطار هو اقتحام

الألم بالأمل، ولكن ظلت عيون كثيرة تنتظر الغوث، ولكنها تبتسم رغم فاقتها، والابتسامة وإن كانت أملاً إلا أنها أمل لم يتحقق، وظل عمر في هذا المشهد منتصراً للبشرية المعذبة، لا بما أعطى فحسب، بل باستمرار تدفق ينابيع حُنوِّه، وقراءات الابتسامات المعذبة لتبلغ الرواية غائيتها في هذا المفرد المتحوِّلِ جمعاً، ليكون لركوب القطار في ساعاته الست معنى يقرب الإنسان ليكون مساعداً لخالقه في ترتيب إنسانية الإنسان والانتصار له ليكون للألوهة والإنسانية غاية واحدة. ولكن الفاقة أكبر منه، «والمرء يعجز لا المحالة». وهذا العجز هو تبيان لرغبة إنسانية جامحة عبر عنها جلجامش في ظمئه للخلود في حوار بينه وبين كبير الآلهة شاماش: «**ويسأل شاماش: لماذا تحاولُ المستحيل؟، ويجيب جلجامش: إذا كان يجب ألاّ أفعل ذلك فلماذا خلقتَ في قلبي هذه الرغبة القلقة؟**» وهنا تبدو فجيعة الإنسان أما ظلم الحياة. ومع ذلك تبقى هذه الإضاءة الكاشفة غاية قصوى من رواية «ما عدت أنتظر الشتاء..». وهنا لا بدّ من تبيان غائية الخلود التي سعى إليها جلجامش وراح من أجلها عابراً مياه الموت ليحصل على نبتة الحياة من جده «أتونباشتم»، ولكن ما الغاية من الخلود؟ وما هي قدرة الإنسان في الوصول إليه؟. لقد سرقت الأفعى نبتة الحياة وغاصت في ظلمات بئر الحياة مخلِّفة إهابَها وراءها عند حافة البئر ليستيقظ جلجامش على قدَرِيَّتِه الترابية، وليرى أن رحلة الإنسان في قطار حياته ليس أعلى قيمة من إهاب الأفعى المخلوع والمتروك عند حافة بئر الزمان. إذن ما الغاية من وجودنا في هذا القطار الذي لا يتوقف إلاّ في المحطة الأخيرة!! جلجامش وصل إلى قناعة أقنعت عمر سعيد في روايته «ما عدت أنتظر الشتاء...» وهي أننا نستطيع أن نخلد بفعل الخير وإنجاز الجمال. وهنا بيت القصيد، لقد رجع جلجامش إلى أوروك ليخلع ظلمه ويعمل الخير وليبني سور «أوروك» الخالد تعبيراً عن أهة الجمال في كينونة الوجود، وما عذا هذين الهدفين فالإنسان تراب يعود إلى بعضه، لقد قلتُ ملخصاً هذا كله بقولي في نهاية قصيدة:

وعدْتُ وحدي لسيدوري[1] لأسألَها
وليس عندي مجاذيفٌ ولا دُسُرُ
حاولْتُ في الحان دفعَ الموتِ عن جسدي
قالتْ تأدّبْ وهاكِ الموتَ يا بشرُ

(١) سيدوري هي صاحبة الحان التي نصحت جلجامش أن يعود لدنياه ومُتَعها لأن الآلهة كتبت الخلود لنفسها والموت لبني البشر.

فلن تكون إلهاً بين آلهةٍ
فكنْ إن اسطعتَ إنساناً له وطَرُ
يا شارعَ العمرِ كم أغريتَنا بمَدى
ويكذبُ الفانيانِ، الدربُ والعمُرُ
بنيْتُ «أوروكَ» كان الطينُ من جسدي
صعدْتُ للسور كان الخالدَ الحجرُ

بتركيز عمر سعيد في روايته على إلزام الإنسان بفعل الخير، والإلزام طوعي، كما تؤكد الرواية، والعناية الواضحة بجمالية الفكرة والصياغة سار عمر سعيد على خطا جده جلجامش ليجعل من إهاب الأفعى رداءً لمحتاج، وكسرةَ خبزٍ لجائع، ومنديلاً لتجفيف دمعة، وحاول بالعودة إلى حدائق بابل وجنائنها المعلقة أن يستحضر جمالاً كونياً لم تستطع رمال الزمن طمره. فالرواية في غايتها القصوى تقف في محاريب الخير والجمال لتقول لنا: لقد حاولتُ فحاوِلوا.

والجمال البابلي لم يقتصر على حدائق بابل المعلقة وشريعة حمورابي الرائعة، وإنما كان لا بد من عشتار وشبقها المتنقل من بابل إلى «فاس» في المغرب، لتأكيد إدمان الحياة واستمرارها بشبق يجمع الحب والشبق تحت لحاف الساعات الست التي سار فيها قطار العمر بين المشيمة والكفن، وبين بابل وفاس في لحظة تكثيف الزمن وإلغاء المسافات التي نسميها، وهماً، سنواتْ. لقد زالت مفارقة رؤية الصليب عند حواء عندما تعاملت معه بكونه رؤيا إنسانية أضافت شيئاً لإنسانية الإنسان. واستمرت لعبة الوجود غير مهتمة إلا بالإنسان لإخصاب الحياة بشبق تموز وعشتار على مدارج حدائق بابل الجميلة في مدينة فاس المغربية. وبعد أن «**رجعا من جولتهما داخل مدينة بابل.... تناول هو الأطباق ليدخلها إلا أنها ثنته عن ذلك لرغبتها في تناول الطعام خارج الغرفة، وتحت ضوء القمر الذي بدا له وهي تشير إليه قمراً بابلياً باتساع دائرته، ودكنة البؤر المعتمة فيه. قضيا معاً ليلةً، أقل ما يقال فيها: إنها أشبه باحتفاليات آلهة الخصب عن البابليين**» ص ٩٥/٩٦. في هذه الليلة يكون الشبق خارج التهتك، ويصبح مادة الخصب الأولى، وعودة الحياة إلى الأرض الموات. وواضحٌ في هذا الحدث انتصار «سيدوري» على جلجامش، فإذا كان الخلود المتألِّه محظوراً على البشر «فكن إن اسطعتَ إنساناً له وطرُ». لا بد من العودة لأوروك والدفاع عنها، وبناء السور لحمايتها من الغزو، ولا بد من جعل الجسر جميلاً ليصمد في وجه الغزو الأحمق، فالجمال هو الخالد، وهو معصوم من الانهيار، أولم تنهزم جيوش بوش أمام أسد بابل وسور أوروك الجميل والحدائق

المعلقة، والتي كانت الهدف الأكبر للغزو، لقتل جمال بابل، وإصابتها بالعقم بعد سبي عشتار الجميلة. لقد كان في جلجامش زند كل مقاوم عراقي لطرد الاحتلال، وصيانة الحدائق المعلقة. وإلا كيف نفسّر إصرار الغازي الأحمق على سرقة آثار العراق. كان ذلك يعني سرقة الوعي التاريخي المقاوم المنتصب في تلك الهياكل العظيمة الرابضة وحدها على صدر الخلود، بينما هولاكو ارتد وارتد بوش وظلت الجنائن المعلقة تشير إلى قرب السماء من الأرض لأن الجمال معصوم:

مجدُ الجمال عن الدنيّةِ عاصمٌ إن الخيولَ العُصْمَ ذاتُ جِماحِ

ـ ٥ ـ

الزمن في رواية «ما عدت أنتظر الشتاء..»

الزمن في هذه الرواية يطمح إلى قتل محدوديته، والإمساك بالأفعى قبل غوصها في البئر المظلمة، والإمساك ثانية بنبتة الحياة التي غاص من أجلها في مياه الموت العميقة، وتكسرت بين يديه كل المجاذيف للحصول عليها. ولكن سيدوري تقف أمام جلجامش، وتقول له عد إلى أوروك، وابْنِ سورَها العظيم ودافعْ عنها. هنا تبدو قيمة هذه الرواية في كونها أدباً ملتزماً يعطي الساعات الست في رحلة قطار العمر معنى إنسانياً عميقاً، فإذا لم يكن من الموت بدٌّ فلنعطِ الحياة معنى يجعل ما نتركه خلفنا مستمراً بما يحمله من فعل إنساني جميل، ولنقم جسراً يمتد من بابل إلى فاس إلى الفيليبين. وإذا كان الزمن في هذه الرواية يبدو للوهلة الأولى محصوراً في الساعات الست التي سينهي بها القطار رحلته الكونية، فالحقيقة الزمنية في هذه الرواية هي أبعد من أية محدودية، وقد واءمَ فيها عمر سعيد بين اللوحات الحدثية برمزيتها، والقادمة من عمق التاريخ الإنساني، وبين زمن افتراضيٍّ بدأت ساعاته تضيء عبر ما أنجزته القرية الكونية وثورتها المعلوماتية التي جعلت «خاتم لبّيْك» في حكايا «ألف ليلة وليلة» الواتز أب في قريتنا الكونية التي أزالت الفرق بين أسطورة خاتم لبيك والتويتر والواتز أب والفيس بوك. وما أدراك ماذا ستلد رحلتنا الكونية بعد أن حبلت زمناً طويلاً. لقد تحول طائرُ الرخ من أسطوريته ليصبح تلك الطائرات العملاقة التي تجوب الكون هازئة بالمكان والزمان في آن. الآن نفهم أن الأسطورة لم تكن أسطورة بل تحولت إلى إنجاز. ومن يدري ماذا سيقول التطور الطبي لجلجامش ولسيدوري وأوتونباشتم والآلهة التي قسَمت لنفسها الخلود والموتَ لبني البشرْ؟!!!.

ـ ٦ ـ

الخاتمة:

بقي أن أؤكد أن هذه الرواية تنتمي إلى الأدب الملتزم بأجمل مراقيه، فهي تلتزم قضية الإنسان خارج الدين والعرق واللون والمكان، وهي تؤمن بإخصاب الأرض حتى ولو جفت السماء، وهي تلغي الفوارق بين أساطير ألف ليلة وليلة ومنجزات القرية الكونية الجديدة، وهي تؤمن بقدرة الإنسان على إنقاذ الكون من ظلموته الداكن، وهذه كلها أركان الأدب الملتزم الذي نطمح إليه في عالمنا المملوء بالصراع الذي يحاول استلاب إنسانية الإنسان.

تحية لك يا عمر، ولا عليك، فأنا واثق أنك ستجتاز حواجز كثيرة لم أشر إليها ضنّاً على الجمال الذي سكبته فينا في هذه الرواية الرائعة.

ندوة بدنايل

قدّمت المتكلمين الأستاذة بتول سليمان

أيها الحفل الكريم، سلامٌ من الله عليكم ورحمةُ منه على العالمين...

هو الوفاءْ... للأشخاص والأشياءْ... ما يجمعنا اليوم في هذا اللّقاءْ... مفكرين وكتّاباً وأصحاب رأي وشعراءْ... محبّين وخلاناً وداعمين وأصدقاءْ... نعم هو الوفاءْ... الوفاءُ للثقافة كحركةٍ فكريةٍ تضمن سيرورة العقل فتجنّبه الفناءْ... وكخبزٍ يوميّ يغذي الروح ويدفعها للإرتقاءْ..

الوفاءُ لـ"ليلى عسيران" التي تركت لنا من إرثها الأدبي حديقة غنّاءْ... فكانت أنموذجاً للمرأة المفكرة بقضايا الإنسان في وطنها وأمّتها ومجسّدة لها بقلمها لتكون مثالاً يحسن به الإقتداءْ.

أيّها الحفل الكريم... نتحدّث عن الوفاءْ... ولعلّ أبهى مظاهره وتجلّياته... وقفةُ شموخٍ تؤكّدُ الهوية وترسّخُ بالصّمود والبقاءْ... للوطن... للبنان... القويّ بنا طالما كنّا أقوياءْ...

تحيةً للوطن... مع النشيد الوطني اللبناني وقوفاً...

جمعتنا بهذا اللقاء... الدكتورة إكرام علي قاسم التي وفضلاً عن تأثرها الشخصي بالكاتبة «عسيران»... حاولت نقل أفكارها بتفسير أبعادها في دراسةٍ تحببنا بكل روايةٍ تناولتها وتغرينا سبر أغوارها أو التحليق في ما شكلته من فضاءْ.

فتحيّة تقدير... ووقفة امتنان ملؤها أيضاً الوفاءْ... للدكتورة إكرام علي قاسم على ما بذلته من جهدٍ يستحقّ الثناءْ...

أيّها الأحبّة... يا أهل الوفاء... ما زال الحديث في جمعتنا عن الوفاءْ... وفيه... وله. وبيننا اليوم أحد أهم الأوفياءْ... للكلمة الطيّبة... للفكرة الواعدة... لتجدد الحبر.. نثراً أو شعراً...

هو الذي أخذ على نفسه عهداً باحتضان المواهب والإيمان بطاقاتهم والعمل على إطلاقهم في ميادين الإبداع وساحات التميّز...

مناضلٌ من نوع آخر... نوعٌ لا يدرك طعمه إلاّ قلّةٌ أو ثلة أمثاله... نضالٌ سلاحه

أو وسيلته الوعي وغايته القيمة فنيّةً كانت أم فكريةً أم ثقافيةً...

وهو في هذا النضال يمارس شيئاً من جهاد النفس ضد كلّ ما يغزو الإنسان اليوم من زيف واستهلاك... وهذا بحدّ ذاته الجهاد الأكبر... الأستاذ المناضل المعلم والمربّي والناقد العالمي ورئيس الملتقى الثقافي الجامعي الدكتور علي زيتون.

قراءة في بناء الفضاء الروائي لإكرام قاسم بقلم علي مهدي زيتون

ما فتئت إكرام قاسم تحت نظري منذ كانت طالبة في ثانوية بدنايل الرسمية إلى أن انجزت دراستها الموسومة بعنوان: «بناء الفضاء الروائي ودلالته في رواية ليلى عسيران»، ونالت عليها شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وادابها من الجامعة اللبنانية وهي ما زالت تحت نظري حتى اليوم.

الدكتورة إكرام باحثةٌ باستمرار عن أفقٍ جديد وعن نكهة جديدة للمعرفة والثقافة.

واذا كان لقاؤنا اليوم، مخصصاً لتكريمها بمناسبة صدور كتابها الأول، فان التكريم سيكون متمحوراً، بالطبع، حول هذا الكتاب.

ولعلّ الحكمة البحثية الأولى التي يجب أن ننطلق منها، هي أن «نجاح الإختيار، إختيار الموضوع، أوّلُ النجاح». ولا يحلمنّ باحث بالتوفيق إذا لم يحسن اختيار مادّة بحثه.

واختيار إكرام ليلى عسيران لم يكن إختياراً عفوياً مرتجلاً وصلت إليه طالبةٌ متلهفةٌ للوقوع على أيّ موضوعٍ يؤمِّن لها الوصول. ليلى عسيران قامةٌ أدبيّةٌ سامقةٌ تقف بثباتٍ مكين إلى جانب حنان الشيخ وليلى بعلبكي وغادة السّمان ورشيد الضعيف وحسن داود. وهي، إلى ذلك، من بين روائيّينا الذين امتلكو ثقافة عصرهم، فكانت رؤيتها الى العالم رؤيةً ثاقبةً تستطيع النفاذ إلى أعماق من العالم المرجعي لا تستطيع الوصول اليها أيةُ رؤيةٍ اخرى سواء أتعلق الأمر بالواقع الإجتماعي، أم السياسي، أم الثقافي، فكان نتاجُها الروائيُّ قراءةً لتلك الأعماقِ تتصف بالفرادة والفرادةُ او الخصوصيةُ هي رأسمال الأديب الأولُ والأخير. وأن يكونَ نتاجُ ليلى عسيران مادةً للدراسة، يعني أن الباحثةً قد وقعت على كنزٍ ثمينٍ ونادر.

ولا يقتصرُ الإختيارٌ الناجحُ على الوقوف أمام قامةٍ أدبيةٍ شامخةٍ كقامةِ ليلى عسيران، يتعدّاه إلى اختيار الأعمال التي ستتناولها بالدراسة. ومن بعد إلى عناوين الروايات الخمس التي اختارتها إكرام، ويدقق برقم طبعتِها وتاريخِ صدورِها يجدْ أنها الروايات الخمس الأخيرة التي أنتجتها ليلى. واختيارُ الروايات الأخيرة ليس اختياراً مجانياً. لا يتوقفُ الأديبُ الكبيرُ عند نجاحه الكتابيّ الذي حصّله في نصّه الأوّل.

نماءُ كتابتِه متوازٍ مع نماء ثقافية التي لا تستقرُّ على حال.

ما أريد الوصولَ إليه هو أنّ اختيارَ الرواياتِ الأخيرةِ مادّةً للدراسة، يعني اختيارَ آخر ما وصلت إليه طاقةُ الأديبِ الإبداعيّة. والكشفُ عن تلك الطاقةِ متربعةً فوق الذروة هو المطلوب.

ولا يتوقفُ الإختيارُ الناجحُ عند حدودِ اختيار بعضِ روايات الأديبة دون غيرها. يتعدّاه إلى الجانب الذي سينتناول من تلك الروايات. إختارت إكرام فضاء الروايات الخمس مادّةً. والفضاءُ زماناً ومكاناً لا يعني تجاهلاً لإنسان الرواية؛ ولكنه دعوةٌ للتنقيب عن تجليات ذلك الإنسان العميقة في كل من الزمان والمكان. المكان خواء، لا معنى له، اذا لم يخترقْه الانسان، والزمانُ هباء، لا لون له، إذا لم يعش الانسانُ فيه.

ويبقى ان اختيار مادة الدراسة اختياراً موفقاً، لا يكون ذا جدوى إذا لم يحسن الباحثُ اختيارَ المنهج الملائم لدراسة تلك المادة. فالمنهجُ الذي غاب عند الكثيرين من الباحثين في ظلّ التقنيات التي حسبوها منهجاً، كان حاضراً عند إكرام بحقيقته الباهرة. المنهجُ الحقيقيُّ مؤسسٌ على فهمٍ علميّ للمادّة المدروسة. وإذا كانت تلك المادّةُ الرواية فالسردية التي اختيارتها إكرام هي المنهج المبني على فهم للرواية. وإذا لم تكتفِ إكرام بالسردية منهجاً؛ لأن السردية، مع علميتها، تظلُّ قاصرةً عن الإمساك الدقيق بجماليات الرواية شفعت إكرام السرديّة بالسيمائيّة. هذا المنهجُ العلميُّ الذي ينظر إلى الظواهر الأسلوبية بوصفها علاماتٍ دالة. وهذا ما جعل في المنهج الذي اصطنعته إكرام لبحثها منهجاً فاعلاً في قراءة رواية ليلى عسيران.

ومهما يكن من أمر، فإن الحكمة الأولى التي تقول بأنّ نجاحَ الإختيار أوّلُ النجاح ثمّ تظلُّ حكمةً قاصرةَ إذا لم نَشْفَعْها بحكمةٍ ثانية مفادُها أنّ «نجاحَ المعالجة هو اكتمالُ النجاح». فهل كانت معالجةُ إكرام ما اختارته من مادّة معالجةً ناجحة؟ قامت معالجةُ إكرام مادّةَ دراستها على فاعليتين الفاعليّة التنظيرية، والفاعليّة الإجرائية.

ومن يعُد إلى الكتاب يجد أنّ الدكتورة إكرام قاسم قد تسلّحت بحقلٍ مفاهيمي نظري، كفل لها نجاحاً واضحاً داخلَ الفاعلية الإجرائية.

فالفصلان التمهيديان اللّذان افتتحا بابيْ دراستها قدّما فهما علمياً لكل من الزمان والمكان مكّنها من الدخول إلى فضاء كلّ من رواية «عصافير الفجر» أو «الحوار الأخرس»، أو «المدينة الفارغة»، أو «خط الأفعى»، أو «قلعة الأسطى»، متسلحاً بحقل مفاهيمي أرشدها وثبّت قدميها على أرضٍ راسخةٍ، ومكّنها من الإمساك بجمالياتِ الروايات الخمس، وأمّن لها نجاحاً واضحاً.

ومهما يكن من أمر، فإنّ النجاحَ مدعاةٌ لحركةٍ جديدةٍ، ومحفّزٌ ناشطٌ لنجاحٍ جديد. ونحن ننتظر من الدكتورة إكرام مزيداً من العطاء.

علي مهدي زيتون

ما دام خلْصوا اللي بدهن يكتبوا خلص الكلام

بس اللي بدهن يكتبوا بعدهن ما خلّصوا وهذا ما أثبته جمعنا اليوم... وطالما في «طلال حيدر» ما في خوف عالكتابة وما في خوف يخلص الكلام.

كلمة الشاعر طلال حيدر... كجار وصديقٍ للدكتورة إكرام قاسم... ألقيها على مسامعكم نيابةً عنه بعدما اعتذر عن الحضور لأسباب متعلّقة بالسفر بسبب صحي نسأل الله له السلامة...

د. إكرام علي قاسم سليمان

تربطني صداقةُ عُمرّ مع الروائية ليلى عسيران ومع الرئيس أمين الحافظ، رحمهما الله.

وعندما قدّمَتْ إليَّ جارتي ونسيبتي الدكتورة إكرام أطروحتها «بناء الفضاء الروائي ودلالته في روايات ليلى عسيران»، خفتُ عليهما، على الصديقة الراحلة أن ينتفضَ حقَّها وعلى النسيبة المقيمة أن لا تضيء كل جوانب الفضاء الروائي، للراحلة، فقرأتُ متمهّلاً لأجدني أكتشف في دراسة الدكتورة إكرام المستفيضة ما كان قد فاتني من الرؤية الإبداعية ممن كان رحيلها قاسياً علينا جميعاً، نحن أصدقاؤها في فضاء الأدب شعراً ورواية.

الواقعان اللبناني والفلسطيني ومما احتويا من تناقضات على جميع المستويات الثقافية والسياسية بشكل عام، كانا الدافع للدكتورة إكرام لأن تختار روايات ليلى عسيران موضوعاً لأطروحتها.

فتح أمامي بابُ الخوف عليهما، الروائية والأكاديمية، كما يمثّل هذان الواقعان اللبناني والفلسطيني من تباين وأزمات وصلت حتى ارتكاب المجازر بينهما لولا أن تتدارك إكرام كيف استطاعت الروائية عسيران الغوص إلى أعماق الشخصيات، محمّلة إياها نظرة جديدة للإنسان والمجتمع، للحياة والوجود.

وفي الرؤية الإنسانية العامة، لملمت الباحثةُ كمّاً من الإشكاليات على الصعيدين الفكري والفنيّ مما طرحته الروائية منها إشكالية علاقة الرجل بالمرأة كما في «الحوار الأخرس» أو «خط الأفعى» في أبعاده الدينية والأخلاقية والعلمانية والاجتماعية ذاهبةً إلى أبعد ما تجرؤ أمرأةٌ على ملامسته إذ أنها تترك الأبعادَ مفتوحةً لمن يشاءُ أن يسبرَ الأعماق.

وأمّا إشكالية مفهوم الزمان، هل هو مطابقاً لزمن السرد، هل هو زمنٌ موضوعيّ أو زمنٌ نفسيّ داخليّ، هل كان فاعلاً أم مسرحاً للأحداث وهل كان على علاقةٍ بالمكوّنات السرديّة اللاحقة، هل أدّى دوره هذا المكان أم كان زينةً للزمان؟

تذكّرُني هذه الإضاءة على دور الزمان والمكان في سياق الرواية العسيرانية، بمطلع قصيدةٍ لي،

كلُّ الزمان القلتْ عنه راح

ما بيرجع

ما تعلّي صوتَك بيسمع

قد تكون مصر، من أهم البلدان العربية التي تناولت النقد الروائي ومع ذلك يبقى هذا الضرب من النقد، أو البحث والتحليل، مقصّراً عن مثيله النقد الشعري لأننا نحن العرب أمةً شفويّة عبر عصور كثيرة، فقد انتقل تراثُنا الأساسي، أي تراثُنا الشعري شفوياً عبرَ عصورٍ حيثُ أسقطت مصر في الثلاثينات.

وزارة طه حسين بعد صدور كتابه في الأدب الجاهلي لأنه سلّط الشك على المنحول وليس المنقول من معظم هذا التراث وروايته الحمّادين الأربع، أما الرواية فقد توّجها نجيب محفوظ وكرّست «نوبل» الرواية العربية ولم تكرس الشعر العربي، فهنيئاً لليلى عسيران إسهامها البارز في حركة الروائية العربية مع يوسف إدريس والطيّب الصالح وإبراهيم الكوني ومحمد سلماني وحليم بركات الذين يُسابقون الشعراء في حلبة الثقافة العربية، وبوركت خطى إكرام علي قاسم سليمان من ولوجها عالم الرواية الأكاديمي على متن روايات ليلى عسيران التي اعتبرت القضية الفلسطينية وجعها المركزي في الحياة كما في الرواية «انطلقنا نتجول في المخيم شعرت بالشمس تدخل مسام جسدي وتدفئ جدران قلبي البردان» أصبح المكان عند ليلى، كما أوضحته إكرام، هو الحياة، المنفى قرب الأرض الأم.

في بحثها عن الوظائف الروائية، أشارت إكرام برؤية فذّة إلى الوظيفة الإيهامية ودلالاتِها. أنّ الخلقَ الإبداعيّ في الفن الروائي يجعل الوهم حقيقة تسعى. فقد استطاعت إكرام بأسلوبها وقدرتها المميّزة بالتعبير الأكاديمي الخالص، أن تبرز هذه الوظيفة الإيهامية بشكل رائع.

عندما تنجب بدنايل باحثةً في الرواية العربية مثل إكرام أتفاءلُ خيراً بمستقبل الأيام الآتية.

طلال حيدر

ختاماً... والختام مسك... مع أم الصبي في هذا الحفل – كما يقال – التي تقدّم اليوم مرجعاً أكاديمياً في دراستها هذه

وتضعه بين أيدينا لتحدثنا عن تجربتها بما اختارته من عناصر...

صاحبة دراسة «بناء الفضاء الروائي ودلالته في روايات ليلى عسيران» الدكتورة إكرام علي قاسم لتتفضّل...

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

أيُّها الحضورُ الكرام، أيتُها الوجوهُ المشرقة.

أيُّها الحضورُ المميّزُ بقطراتِ ندىً تعانقت مع الفجر فبشَّرتْ بقدومِ النهار.

أيُّها الأصدقاءُ أنتُمُ القسطُ من سعادتي... لقد غمرَني حضورُكُمُ بالدفءِ والحنانِ حتّى قلَمي يعجزُ في وصفِ وجودِكُم.

تحايا ورديةً أنثرُها عليكم أحبَّتي.

أهلاً بكم في بلدتِكم بدنايل التي أمسَتْ منيرةً بقدومِكم.

فالكلمةُ أمانةٌ وبوسعِ القلمِ أن يُزلزلَ الأرضَ وينسفَ الجبالَ، وأصابعُنا القويةُ قادرةٌ على أن تسدِلَ الستارَ على زمنِ الصمتْ: فعلينا أن نعطي للغد كلَّ ما لدينا من معرفةٍ ووعي لبناءِ مستقبلٍ واعدٍ. ونحذو حذو من سبقنا من أدباءٍ وشعراءٍ وروائيين عربٍ وأجانبَ ذكوراً وإناثاً. ونحصّ بالذكر الروائية اللبنانية الراحلة ليلى عسيران التي تناولْتُ من نتاجِها خمسَ رواياتٍ موضوعَ دراستي هي: عصافيرُ الفجر– المدينةُ الفارغة– خطُّ الأفعى– قلعةُ الأسطة – والحوارُ الأخرس.

ففي هذه الروايات ركَّزَتْ الروائية في عملِها على قضايا الأمّة العربية.

فتناولَتْ قضايا المرأة اللبنانية والعربية هادفةً إلى تحريرِها من العبودية المهيمنة على كَيانِها. هذا ما جذبني الى قراءة رواياتِها بشغفٍ مع امتداد بساط المعرفة عَبرَ الإمساك بخيوطِ الأفكارِ والأحلامِ والآمالِ التي نثرتْها ملوّنةً من قوميةٍ عربيةٍ الى وطنية إجتماعية.

كما تميزت بإسهامها الكبير بالقلم والفعلِ من يومياتِ المقاومةِ العربيةِ والفلسطينية منذ نشأتِها.

لذا فنتاج ليلى عسيران الروائي يمثل جانباً من هواجسِ الروايةِ العربيةِ في سعيها إلى بلوغِ النموذج الأفضل والأوفى، في هذه المرحلة من تاريخنا الثقافيّ، وهذا ما يدفعُ بنا إلى القول: «إنّ أدبَنا العربيّ شبيهٌ بأيِّ أدبٍ آخر في سعي دائمٍ الى الإبداع الحقيقيّ».

أشكر للأحبة جميعاً حضورهُم، ويطيبُ لي أن أشكر نادي المشعل الثقافي الإجتماعي برئيسه الأستاذ مهند سليمان الذي ساهم في نجاح هذا الحفل.

وأشكر الملتقى الثقافي الجامعي لاحتضانه لي كابنةٍ، وأخصُّ بالشكر والتحية والتقدير رئيسَه الأب الروحي الأستاذ الدكتور علي زيتون أطال الله بعمره.

كما أتوجه بالشكر الى الشاعر عمر شبلي الذي أضفى البهجة على هذا الحفل، وأطلب من الله تعالى الشفاء للشاعر طلال حيدر مع شكري لكلمته القيّمة.

وأتوجه بالشكر والتقدير إلى مديرة الجامعة اللبنانية- كلية العلوم- الأستاذة الدكتورة باسمة شقير.

وشكري وتقديري إلى صاحبة الكلمة الرقيقة والمميزة بالدفء الأدبي، الإعلامية بتول سليمان.

كما أشكر حضور الأطباء والصيادلة والمهندسين، والدكاترة الأكاديميين والمدراء والأساتذة في المؤسسة التربوية.

كما أخصّ بالشكر والتقدير والمحبة إلى أهلي وأقاربي وأهالي بلدتي بدنايل الذين ساهموا في نجاح هذا الحفل.

ولا أنسى إرسال تحاياي العابقة بالحنين العائد إلى أعوام مضت وأنا طالبة في ثانوية نبيل أديب سليمان، ومن ثم أستاذة. كما أتوجه بالشكر والتقدير والإحترام الى مدير الثانوية السابق الأستاذ الفاضل حسين حسن، كما أرسل شكري وتقديري واحترامي الى المدير الحالي أستاذي الفاضل جمال سليمان أدامه الله ذخراً للثانوية.

واسمحوا لي أن أقدِّم خالصَ حبِّي وإعجابي الى وردتين متألقتين في دنيا الرواية العربية، هما الطالبة فرح دياب التي تتابع دراستها في الجامعة اللبنانية – كلية الإعلام، والطالبة عزيزة سليمان التي تتابع دراستها في ثانوية نبيل أديب سليمان – ثانوية عامة –. مع تمنياتي لهما بمستقبلٍ حافلٍ بالإبداع والتفوّق.

شكراً أيُّها الأحبة على ما قدّمتم لي جميعاً من أحاسيسَ نبعَتْ من القلب، وتعجزُ كلماتي عن وصف مشاعري، وحروفي خجلى أمامَكم، وأنتمُ الدعمُ والنصحُ والحنان، فإذا عجزَ اللسانُ فالقلبُ دائماً هو الأصدق.

لكم تحيةً من القلب وشكراً أحبّتي

لحضورِكم وإصغائِكم

إكرام علي قاسم

وعن الوفاء نكمل... وقد جاء دور الأصدقاء والأحبّة...

فليس هناك ما هو أغنى على نفوسنا وأجمل من أن يشاركنا أحبابنا من مسؤولية الفكر ومداد القلم... إنجازاتنا... ليتجسّد الفرع صورةً من صور التباهي بما قدمناه وبمن شاركونا فيه... ولوناً من ألوان المحبّة... التي تنسج خيوط التفاعل الإنساني أشعة تمدّنا بها شمس الحياة حينما تبتسم بوجهنا من خلال وجوهٍ مضيئةٍ تضعها في طريقنا...

نبقى مع كلمة الصديق الشاعر الأستاذ عمر شبلي... فليتفضّل...

الالتزام موقف ثقافي

قراءة أولى لنتائج الأديبة المثقفة إكرام قاسم

وجهٌ بقاعيٌّ ذو ملامحَ حاذقة في رؤية حقيقة الإنسان الذي حارت البرية فيه، وهي رؤية كاتبة متعمّقة فيما تذهب إلى تبيانه، هادفة لنقل إنساننا إلى حيث يجب أن يكون في نقطة الضوء لتكون رائية وناقدة وكاتبة ومصلحة إجتماعيّة، إنها الدكتورة إكرام قاسم فتاة البقاع، وبنت بدنايل التي لا يضاهي جمالَ فتياتها إلا العلم الدافق في هذه الحاضرة الفكرية التي أنتجت عباقرة في الفكر والشعر والجمال والوعي الذي تخطى جغرافية بدنايل لنسمع أصوات مفكريها وراء المحيطات وأبعد من مجاذيف قدموس الفينيقي. إن د. إكرام قاسم لا تتناول فكرَ مخلوقٍ مستحدث من جماد للكلام على مآله الترابي، وإنما تتناوله لتقول: إنه مستحدث من وعي فكري ينجز حضارة تنقذ الإنسان من ترابيته وحيوانيته التي قال فيها رهين المحبسين ما قال. إن البقاع يضم إلى مثقفيه ومصلحيه الإجتماعيين وجهاً جديداً ننتظر منه الكثير، إنه وجه د. إكرام قاسم، ولعلي أوضح لماذا قلت: هذا الكلام.

لقد تصدّت الدكتورة إكرام قاسم لتكتب عن أديبة كبيرة هي «ليلى عسيران»، الأديبة التي كان نتاجها وقفاً على إيقاظ مجتمعها الوطني والقومي، والغوص في استجلاء الأزمات الذاتية والجمعية لإنساننا العربي لينهض من كبوته ويتبيّن معالم دربه لينتمي لعالم متقدم بدأ يختزل الجغرافية ليصبح في عالم لا حياة فيه إلاّ لمن يستطيع أن يحافظ على ذاته وخصوصيته في إطار المجموع الذي لا يعرف الفواصل والحدود.

كانت رواية «عصافير الفجر» لليلى عسيران، في دراسة الدكتورة إكرام قاسم تمهيداً لعصافير الجليل للشاعر الفلسطيني محمود درويش اختارت مكان موتها في ذلك المكان الذي ينتمي إليه الشاعر محمّلاً بالتاريخ والقيم العليا والسير، بل والصعود إلى الجلجلة، فإن عصافير ليلى عسيران، كما رأت الدكتورة إكرام قاسم بدقة وحدسِ الباحثة الواعية الملتزمة بقضايا وطنها وأمتها، حملت الفجر في مناقيرها لتزقّه هناك على الجليل حيث الفادي عرف سرّه فيه، وحيث الشعب الذي طرد منه حمله معه وارتداه ارتداء الروح للجسد، عصافير محمود درويش التي كانت وما زالت تموت في الجليل لم تسلبها هزيمة حزيران مناقيرها النامية لتقاوم مخالب خنازير التاريخ، وإنما ظل صاحب عصافير الجليل يقول لفدوى طوقان:

نحن في حلٍّ من التذكار فالكرمل فينا

وعلى أهدابنا عشب الجليل

لا تقولي: ليتنا نركض كالنهر إليها لا تقولي

نحن في عشب بلادي وهي فينا

آه يا جرحي المكابرْ

وطني ليس حقيبة / وأنا لست مسافرْ

إنني العاشق والأرض حبيبةْ

المكان هنا لا يحتمل التأويل إنه فلسطين، وكان لا بد من الزمن لبداية عودة العصافير فكان الجليل عند ليلى عسيران وكان مفتاح الرؤيا عند الدكتورة إكرام قاسم. إن اختيار الدكتورة إكرام الغوصَ في شرح ماهية الفجر كان يعني إدراكها أهمية انطلاقة المقاومة الفلسطينية التي أحيت الذاكرة الفلسطينية في الإنسان والمكان والزمان، وغذت من أنبل القضايا التي ناضل من أجلها البشر عبر تاريخهم الطويل.

واللافت في رؤية الدكتورة قاسم في انتمائها الفكري الأصيل للمقاومة الفلسطينية أنها عبرت عن نقيضين يحتاجهما أي ثائر، وهو يقرر النضال من أجل بلاده وشعبه، إنها جمعت الحقد والإيمان في رؤية فكرية دقيقة، فالحقد على العدو الغاصب يغدو مقدساً، والحقد المقدس هو سلاح لتحرير الذات والأرض، والإيمان هو روح كل مقاومة لأنه يهب الحقد قداسته ويبعده عن العدوانية والشطط والانحراف. فعصافير الفجر في رواية ليلى عسيران فتية فلسطينيون آمنوا بالتراب فزادهم هدى. والفجر في وجدان الدكتورة قاسم هو الرصاصة الأولى للمقاومة الفلسطينية، هذا ما نقرؤه في إصرارها على اكتناه لفظة الفجر زمناً ومعنى وضوءاً. إن الدكتورة إكرام قاسم فتاة بدنايل المثقفة هي رمز لكل من آمن بنصرة فلسطين والموت في سبيل بعثها وإحيائها. وفي هذا المنحى اتجاه عروبي إنساني يتخطى كل العاهات والانحرافات التي جرتها علينا متاهات السياسة المتجلببةِ بالمذهب والطائفة والابتعاد عن إنسانية الإنسان.إن أدلجة الطائفية والمذهبية ودبلجتها تخدّر الناس، وتعمم الجهل، وتحصر الله في حدود فهمها المغلق، ونحن نردد في صلواتنا «الحمد لله ربّ العالمين» فكيف نحصره في مذهب أو دين!!.

تلتقي الدكتورة إكرام مع ليلى عسيران في الانتماء لفلسطين قضية وجغرافية وإنساناً. وعلينا أن نؤكّد أن المسافة العمرية بين ليلى عسيران والدكتورة إكرام قاسم تدل على أن القضية الفلسطينية تحتل بصدق الوجدان اللبناني والزمن اللبناني على مر عصوره.

ويأخذ الحبّ الفلسطيني مكاناً أرحب في كتابة ليلى عسيران، ويأتي اختيار الدكتورة إكرام قاسم هذا الحب الفلسطيني ليدل على أنها فتاة ملتزمة بقضايا أمتها العربية، لأن فلسطين هي قضية الإنسان العربي الأولى، إن الدكتورة إكرام قاسم باختيارها القضية الفلسطينيّة منهجاً لدراستها يجعلها ابنة فلسطين بامتياز كما هي ابنة البقاع وابنة بدنايل المترفة الجمال. تستعير الدكتورة إكرام قاسم من ليلى عسيران قولها في رواية «**خط الأفعى**». خط الأفعى هو النهر، هو الحدود، هي حبي، هو النهاية والبداية، هو المأساة، وهو الذروة، في هذا الكلام قضية قائمة على الحب، وكل قضية تقوم على الحب لا يمكن أن تنهزم أبداً. إن الأفعى في العنوان هي «إسرائيل» ذات الجلد الأملس ظاهراً، والذي يحمل «مخلب الذئب، وجلد الثعلب». وتعالج الكاتبة الدكتورة إكرام قاسم فكرة ذات مغزى عميق، وهي أن الأرض التي تختزن موتاك وآباءك وأجدادك على مر العصور هي أكثر من تراب، هي صلتك بأصولك التي أوجدتك في هذه الأرض، وفيها مدفون حبل السرة. والدليل على ملكية الأرض هم الموتى الذين هم ترابها ومنها تتوالد ذرياتهم. وهذا يؤكد أن الذين أتوا من مشارق الأرض ومغاربها ليس لهم موتى في فلسطين، ولذا سيبقون غرباء، والأرض تلفظهم لأنهم لا يشبهونها. ولذا ستبقى إسرائيل مجرد مستوطنة بيضاء بامتياز على أرض عربية بامتياز. هذا ما تؤكده دراسة الدكتورة إكرام قاسم لأن الفتاة الفلسطينية مريم التي تشير إليها رواية خط الأفعى، والتي تشردت من وطنها ظل حنينها يزجيها، وهي تصمم على عبور النهر لتسترد حقيقتها الضائعة في الأرض المضيّعة. ولا تزال مريم تذكر أمها التي اندلقت أحشاؤها على انغماد خنجر صهيوني في أعماقها، في دير ياسين.

أما في كلام الدكتورة إكرام على رواية المدينة الفارغة، فإننا نرى التضاد الدالّ على حقيقة ذات معنى هادف لتبيان غاية، فالمدينة هي تعبير عن الصخب والازدحام، والصفة «الفارغة» تدل على الخواء. هذا العنوان يذكرنا ببيت شعري للشاعر القروي رشيد سليم الخوري الغائص في وحدته في مدينة من أكبر مدن العالم «سان باولو».

ناسٌ ولكن لا أنيسَ بهمْ
ومدينةٌ لكنها قفرُ

والمدينة تصبح قفراً حين تخيل فيها العلاقات بين البشر، وحين تنقلب كهرباء المدينة إلى ظلمة شعورية داخلية. هذا يذكرنا بعنوان القصيدة للشاعر أدونيس هو «قبرٌ لأجل نيويورك». الرواية تعالج مشكلة الخواء النفسي الذي يخلقه صخب المدينة المفتعل، وشخصيات الرواية هي تجسيد للتعبير عن فكرة الفراغ هذه. ولكن الجانب

الجيد في هذا هو اختيار الدكتورة إكرام قاسم دراسة هذه الرواية. وهذا يعني حنينها المطلق لمرحلة الصفاء الذي يخلقه فينا عالم القرية الجميل، وإذا كانت الدكتورة إكرام قاسم قد ركزت على تبيان فعل صخب المدينة فذلك لتبيان النقيض على مبدأ «**والضد يظهر حسنه الضد**». إن التقاط الدكتورة إكرام دلالةَ لفظة «الفارغة» يكشف الحنين المضمر إلى القرية وناسوتها المزدحم بالمشاعر النبيلة. إن صراخ المجموعة التي تمثل شخصيات الرواية كان تعبيراً عن الاحتجاج وتعبيراً عن الرغبة في تحطيم كل ما هو مصطنع، وما هو قيد مصنوع خارج معامل الذات الإنسانية التي يبقى حنينها للصفاء الكوني غامراً ودائماً، ولعل أنين الناي في مواكب جبران خليل جبران كان الصدى لتلك النفوس المترعة بالشوق إلى الحرية التي ولدت معها.

وهذا كله تعبير عن الحياة، لأن الحياة لا يكتمل معنى كينونتها إلا بالخلاص من القيود والانسجام مع ما هو أصيل، وهذا يعني أيضاً أن الإنسان الذي يريد الوصول إلى مرحلة الصفاء هذه عليه أن يتخلص من كل ما هو مخالف لجمال الكون، ويعني هذا أيضاً أن تدخل في صراع مع الموروث البائد. لتتخلص من سيئه وتتمسك بما صلح منه استجابة لسنة التطور التي لا مناص من القبول بها لكي نؤكد أننا ننتمي إلى زمننا انتماء حقيقياً وليس انتماء افتراضياً، نحن لا يمكن أن نقول إننا في القرن الواحد والعشرين بينما عقولنا لا تزال في القرن الرابع الهجري. والرواية بمجملها تتناول فترة عصر الشباب لأن هذه الفترة هي الحياة نفسها كما قال شاعر الأمة الأكبر أبو الطيب المتنبي:

آلة العيش صحة وشبابٌ
فإذا ولّيا عن المرء ولّى

ويبقى الوجع اللبناني، الذي ما زلنا نحسّه حتى اليوم، والناجم عن الحرب الأهلية التي تشبه حرب البسوس وحرب داحس والغبراء، حاضراً في وجدان الكاتبة والمؤلفة معاً، فكلتاهما منحازة ضد الحرب وعبثيتها. وأهمية هذه الدراسة الناتجة عن رواية قلعة الأسطة تكمن في رفض الحرب وبشاعتها وما جرتها من مآس على مساحة الوطن كله. ويبدو في الرواية الحس الإنساني العالي الذي ظل يمارس السلم في زمن الحرب، ويمارس الحب في زمن الكراهية، ويمارس الصلح في زمن العدوان، وأعتقد أن هذا البعد والإلتفات له وتأكيده والدعوة إليه يجعل من الدكتورة إكرام قاسم كاتبة ملتزمة ذات حسّ وطني عال، ويدعونا لإحترام إختيارها هذه النماذج الهادفة، حتى لكأنها في دراستها الجميلة تشارك المؤلفة في كتابة روايتها، لأن

الإنتصار للسلم الأهلي هو سمة العربي الحقيقي عبر تاريخنا المملوء بالصيال والجيال وبالدعوة إلى السلام وانتصاره، لأن الحب ينتصر في النهاية على الكراهية، وقد سمعنا البحتري وهو يشرح لنا نزعة الحب في تلك القبائل التي كانت تتصارع، يقول البحتري:

إذا احتربت يوماً وفاضت دماؤها
تذّكرت القربى ففاضت دموعها

دموع القربى انتصرت على بشاعة الدماء، ولا نزال نذكر قول قيس بن عاصم المنقري حين قتل قومه ابنه:

قومي همُ قتلوا أميم أخي
فإذا رميت يصيبني سهمي

ونذكر عمق حكمة المتنبي وهو يخاطب سيف الدولة ويدعوه للعفو عن أقاربه وحلفائه، وهو يقاتلهم، يقول المتنبي العظيم:

وكيف يكون بأسُكَ في أناسٍ
تصيبُهمُ فيؤلمك المصابُ

بقي أن أقول شكراً للدكتورة المثقفة إكرام قاسم، وشكراً لبدنايل التي تحترف الإبداع والإنتاج وضخ الوعي في وطننا الجميل وأمتنا الخالدة.

عمر شبلي ٢٠١٦/٤/١١/ الصويري

عمان يا وطناً

غدير حدّادين / الأردن

عـمَّـانُ يـا عـمَّـانُ يـا وطَـنـاً ... في زَهْوِ مَجْدِكِ مالتْ أحرُفي طرباً
لـكـلِّ قـلـبٍ مـا لـهُ وَطَـنُ ... كتبتُ من سِحْرِكِ الشَّفافِ أُغنيتي
مـا زِلـتِ أُمَّـاً لا يـكـونُ لـهـا ... عِطْرٌ هوَ الحُبُّ في كفيكِ سوسَنُهُ
غـيـر الـوفـاءِ مـا لـهُ ثَـمَـنُ ... قد صِرتِ عمَّانَ أقلامي ومُلهِمَتي

* * *

يا أولَ السَّطرِ يا مَن صرتِ لي لُغتي ... عـمَّـانُ يـا عـمَّـانُ يـا وطَـنـاً
يا آخرَ الحُبِّ يا نبضاً بأوردتي ... لـكـلِّ قـلـبٍ مـا لـهُ وَطَـنُ
كَم أكتُمُ العشقَ في قلبي وأُعلِنُهُ ... مـا زِلـتِ أُمَّـاً لا يـكـونُ لـهـا
فإنْ ذكرتُكِ سالَ اللَحنُ مِن شَفَتي ... غـيـر الـوفـاءِ مـا لـهُ ثَـمَـنُ

* * *

لا تقتلوا زرقةَ البحر فتُقتَلوا

أ فاطمة حجازي

الطّبيعة كنز الوجود، والمياه سرّ الموجود «وجعلنا من الماء كلَّ شيء حيّ»، والجمال مبتغى النّفوس، ولبنان بلد الخلود، بتنوّع مظاهره الجغرافيّة. إنّه أيقونة الشّرق. إنّه لأشبه بمنظومةٍ موسيقيّةٍ متكاملة العناصر... فلمَ أيتها الأيدي الظّالمة تغتالين روح الوجود؟!

مع إشراقة القرص الذّهبي، اقتادنا الحلم إلى شاطئ البحر المتوسّط. غطاءٌ أزرق يمتدّ على مدّ النّظر، ابتداءً من حبّات الجوهر الأصفر، النّائمة على كتف المياه، برّاقة، تغازل ضياء الشّمس، وتحوك معها قصّة الكرة الملتهبة التي سيبتلعها البحر عند المغيب... ولكن في ذلك اليوم، كان غزل الرّمال نحيبًا، وضياء الشّمس عارًا، يكشف السّتر معلنًا عن الجريمة، باحثًا عن الفاعلين. كأنّه يسأل من اعتدى على حرمة حبيب الشّمس، مخلّفًا آثارًا قبيحة، ألهبت نار الرّمل، وأبكت عين الشّمس، وأثارت غضب البحر ! أكياسٌ وأكياس، أقذارٌ وأوراق، معلّبات، كراتين، معادن وأخشاب...هنا وهناك أكوامٌ أكوام تناثرت وانتشرت، وبعنفٍ اقتحمت عباب الأزرق متغلغلةً في الأعماق، لتصل إلى الأسماك، إلى النباتات، إلى قعر المياه. ولكن هدر الجبّار، غضب وثار، ونفض من بطنه زائراً فتّاكاً، هاج البحر، وقذف الموج عاليًا ليطرد تلك الملوّثات. وكانت الكارثة، فقد طرد من دخل بالأمس، ولكنّه اصطحب مع ثورته ذلك الجبل المكوّم من مخلّفات الآدميّة الآثمة. فانتشرت الرّوائح الكريهة، وعمّ التّلوّث شاطئ المتوسّط...

التّلوّث مرض العصر، سبّبته يدٌ شرّيرة، غرست بذار السّموم بحرفة ومهارة. وهذا الزّرع ينمو ويكبر، واليوم هو داءٌ خطير، يزحف بجنوده نحو الغارسين، قاتلٌ جبّار، غرسَ التّلوّث، وبدأ يحمل عنوان مرضٍ قهّار، اسمه على المسامع إعصار، من أمثاله: السّرطان (الجلدي والرّئوي)، الرّبو، الحساسيّة، الطّفح الجلدي... فالمخاطر كثيرة، وصحّة الإنسان هي الثّمن، فالأمراض تنتشر، والجراثيم والميكروبات

ستغتال العالم. أمّا المخلوقات البحريّة، التي هي غذاء مفيد للإنسان، ستكون سبب داء لمن يأكلها...

أمّا البيئة، فواحسرتاه على جنّةٍ تصبح هشيمًا تذروه الرّياح. فالهواء النقي بات غازًا سامًّا، ونسيم البحر صار اشمئزازًا وكرهًا، والشّاطئ الذي كان يحفل بالنّاس أصبح يشكو الوحدة، ويطلب النّجدة من أكوامٍ فاسدة، طغت على بهائه، وحوّلته من معشوقٍ إلى منبوذ...

فجمال البيئة صار لوحةً خطّتها زيوتٌ قذرة، وأقلامٌ طاغية خطّت لوحاتٍ عمرانيّة، دسّت في طيّاتها أفاعيَ تتلوى بقلب إسفلت داكن، لتخفي محتواها، وأرسلته إلى البحر ليكب السموم في المياه الزرقاء الصافية، ليصبح لون المياه عكرا ملوّثًا قذرًا...

إن للنظافة أهميّة كبرى في الحياة الاجتماعيّة، فتتمركز في طليعة الأولويّات لرقيّ أي مجتمع. ففي الدول الغربيّة وضعت قوانين صارمة بحقّ كلّ فردٍ يعتدي على البيئة، مهما كانت الإساءة التي يسبّبها. فالنظافة عنوانٌ حضاري، ودليل وعي وثقافة عند الشعوب. عدا عن أمن المحافظة على البيئة تشكّل عاملاً مهمًا في تنشيط القطاع الخدماتي في أي بلد. وأيضًا إنها تشكّل عامل جذبٍ سياحي. فحبّذا مجتمعٌ عنوانه النّظافة، فرقيّه أكيد، وتطوّره ملحوظ...

وأخيرًا، فالحياة نعمةٌ إلهيّة، فتمهّل أيّها الباغي، واحرص على حياتك. هلمّ لإزالة الغرس المميت قبل أن ينشر سمومه عليك، ولاتَ ساعةَ مندم...

..... كنَّا وكانوا

/ **الأستاذ عبد الله سكرية**

١ – بالأمسِ كنَّا، وكانَ الصَّيفُ ثالثَنا
والـيومَ صِرْنا، ولا شَمسٌ، ولا قمَرُ!
٢ – كانَ الشِّتاءُ بكلِّ الخيرِ يَغمرُنا
صرْنا يَباسًا، ولا خيرٌ، ولا مطَرُ!
٣ – كنَّا أسودًا نُملِّي الكوْنَ زمْجَرةً
ماذا دهانا؟ غزَتْ ساحاتِنا الهِررُ!
٤ – يا مَنْ كتبْتُم لهذا النَّاسِ مجدَهُم
وباسْمِ دينٍ سَلام شَعْشعَتْ بُدُرُ!
٥ – يا مَنْ زرعتُم بإسْمِ الدِّينِ عدْلَكمُ
وحَول دينكمُ، قدْ حُفَّتِ البَشَرُ!
٦ – هناكَ، في أرضِ يرموكٍ وخالدِها
والقادسيَّةُ في أرجائِها غُمُرُ!
٧ – دانَتْ لِسَعْدٍ، وما سعْدٌ سوى بَطلٍ
باسمِ الهدايَةِ. كانَ السَّعدُ يزَّئِرُ!
٨ – فلا لُدُنيا، وقدْ جابوا مرابِعَها
حدِّثْ بعدْلٍ، على هذي الدنى نشروا!
٩ – ما ضرَّهمْ في سبيلِ اللهِ أنْ عبَروا
بحْرَ الحُتوف ِ ولا قدْ هزَّهُمْ خطَرُ!
١٠ يا راكبينَ بِظَهْرِ المَوْجِ عنْ ثقةٍ
وراسمينَ نداءً سوْفَ يَنتِصرُ!
١١ – أحْيَيْتُمُ بجميلِ القوْلِ دِيْنكُمُ
حتّى اسْتطابوا، فراحَ الدِّينُ يَنتشرُ!
١٢ – وشاهدٌ لكُمُ في دارِهِم صوَرٌ
فنٌّ، وعِلْمٌ، وتاريخٌ كما الدُّرَرُ!
١٤ماذا جنَيْنا؟ وصارَ القتلُ سُبّتَنا
ها قدْ أتيْنا على ما قبلنا عَمَروا!
١٥ – سبْيُ النِّساءِ وأعراضٌ لنا هُتِكتْ
مَنْ تنْصرونَ؟ وهمْ للهِ قدْ نَصَروا!
١٦ – همُ بدينٍ علا قدْ جلَّ ذكرُهُم
بكُمْ، وربِّي، أهالينا بِكُمْ كفَروا!
١٧ – سوَّدْتُم الدِّينَ حتّى لا قرارَ لهُ
منْ ذا بدين ِ اقْتتالٍ عادَ يطّهِرُ؟
١٨ – ضلَّتْ بكُمْ سبُلٌ يا ويْحَها سبُلاً
عشْقًا لقُدسٍ.ففي أحداقِها حَوَرُ!
١٩ – عشْقًا لأقْصى. هُنا صلّى النَّبِيُّ، هُنا
وبالنَّبيِّ جميعُ الخَلق ِ قد فخَروا!
٢٠ – حتّى المعارجُ في أفيائِها سَجدَتْ
كمْ ذا لأحمَدَ مِنْ أخْلاقِهِ أثَر ُ!
٢١ – يا سافكينَ دمًا، تبَّتْ صناعتُكُم
تبَّتْ أيادٍ، لِمَنْ ضَلُّوا، ومَنْ فَجَروا!
٢٢ – أهكذا الدِّينُ عُدوانٌ، ولا رحِمٌ
ولا ضيَاءٌ، بروح ِ الحُبِّ يزَّخِرُ؟
٢٣ – هلاّ أتَيْتمْ فِلسطينًا وقِبْلَتَها
هُنا البُطولةُ، يا أوغادُ، يا نَورُ!

ترجمة لنوتات من شكسبير

محمد امحمد بن طاهر/ الجزائر

الترنيمة Sonnet (1)

Original Text	Modern Text
No longer mourn for me when I am dead	You can mourn for me when I am dead, but no longer
Then you shall hear the surly sullen bell	Than when you hear the solemn-sounding bell
Give warning to the world that I am fled	Announce to the world that I have gone
From this vile world, with vilest worms to dwell:	From this vile world, to live with the worms (in the grave):
Nay, if you read this line, remember not	If you read this line, do not remember
The hand that writ it; for I love you so	The hand that wrote it; for I love you so much
That I in your sweet thoughts would be forgot	That I would rather you forget me completely
If thinking on me then should make you woe.	If thinking about me when I am gone would make you upset.
O, if, I say, you look upon this verse	O, if you look upon this sonnet
When I perhaps compounded am with clay,	When my body has become mixed with the dust and dirt,
Do not so much as my poor name rehearse?	Do not even mention my insignificant name.
But let your love even with my life decay,	But let your love decay in the same way that my life rots away,
Lest the wise world should look into your moan	So that the malicious people in world do not pry into your grief
And mock you with me after I am gone.	And use your relationship with me to mock you after I am dead.

البيان العربي

يـــا حـــبـــذا ريـــحُ الـــولـــدْ
ضـــن الـــزمـــان بـــمـــثـــلـــهـــا

نُـــسـغُ الـــوجـــود الـــمـــتـــقِـــدْ
واعـــمـــد إلـــى أن تـــنـــتـــقـــي

ســـر الـــحـــيـــاة يـــضـــوع مـــن
مـــن حـــان وقـــت قـــطـــافـــهـــا

أردانـــــــه أنـــــــى وجِـــــــد
وبـــراحـــهـــا ســـكـــر الألـــى

فـــهـــو الـــصـــنـــيـــع الـــمـــرتـــجـــى
خـــبـــروا الـــحـــيـــاة تـــيـــقـــنـــا

وهـــو الـــوريـــث الـــمـــرتـــقـــب
وبـــســـاحـــهـــا عـــظـــم الـــلُـــهـــى

وهـــو الـــذي إن صـــنـــتـــه
واعـــلـــم بـــأن الـــبـــر فـــي

صـــنـــت الـــجـــمـــال بـــمـــا يـــجـــب
بـــيـــت يـــضـــمـــك والـــتـــي

وهـــو الـــذي إن عـــفـــتـــه
تـــحـــلـــو الـــحـــيـــا وبـــوصـــلـــهـــا

حـــلّـــتْ بـــواديـــك الـــنـــوَبْ
يـــصـــفـــو الـــزمـــان ويـــنـــتـــشـــي

فـــاحـــرص عـــلـــى أن يـــغـــتـــذي
قـــنـــديـــل زيـــتـــك مِ الـــتـــي

Sonnet (18) الترنيمة

Original Text	Modern Text
Shall I compare thee to a summer's day?	Shall I compare you to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:	You are more lovely and more constant:
Rough winds do shake the darling buds of May,	Rough winds shake the beloved buds of May
And summer's lease hath all too short a date:	And summer is far too short:
Sometime too hot the eye of heaven shines,	At times the sun is too hot,
And often is his gold complexion dimm'd;	Or often goes behind the clouds;
And every fair from fair sometime declines,	And everything beautiful sometime will lose its beauty,
By chance, or nature's changing course, untrimm'd;	By misfortune or by nature's planned out course.
But thy eternal summer shall not fade	But your youth shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st;	Nor will you lose the beauty that you possess;
Nor shall Death brag thou wander'st in his shade,	Nor will death claim you for his own,
When in eternal lines to time thou grow'st;	Because in my eternal verse you will live forever.
So long as men can breathe or eyes can see,	So long as there are people on this earth,
So long lives this and this gives life to thee.	So long will this poem live on, making you immortal.

البيان العربي

هل ما بدا قمرٌ أطل على الدُنا
أم شمس يوم شابه زهر الربا
أم غادة حسناء خامرها الكرى
فغدت تسير على الدروب الخيزلى
زهر الربيع وإن شدا متأنقاً
فمصيره نحو الذبول تأكدا
والصيف يعقب كل ربع قد زكا
والريح تقصف كل غصن قد نما
والشهب ترسلها السماء لواحقاً
لتدير وجه الأرض أغبر أكمدا
والحسن تذروه السنون بكرِّها
حتى يعود إلى التراب مجددا
وكذا الوجود وكل أسباب الحيا
لابد يوما أن يحل بها القضا
لكن حسنك قد ملكت زمامه
وربيعك الأخاذ لن يتصوَّحا
والموت إن غشي الأنام مصابه
فبهاء حسنك لن يضار ولن يرى
إلا قريضا تجتليه قصائدي
حبلى بآهات الأنام من الورى
تبقى من الموروث حافظة لما
قد صيغ في شيم الحبيب المجتبى

ابتسامتك التي فاجأت الظهيرة

أسما عبيد

ابتسامتك التي فاجأت الظهيرة وحطت على يومي، ورسمت هالة حزن حول عيوني من نبض مزق جيوب الدمع... شفاهك تكلمني دون صوت وحشرجات ناي قلبك يدق على وتر نبضي المكتنه بك، العائم فيك.... وهمهمة صوتك تتردد على مسمعي كوتر مبتور، أنتظرك أسابيع ضيقة الجهات ولم يبق سوى آهات حارة تترك تحت ركام الشوق ظلال الانتظار الداكنة! كظلي تتبعني وأدعوك اللقيا فوق سور الزمن فأجدك كالوميض حول نافذتي أمسكه فيهرب الوقت مني ومعه فأكتب كلماتي التي بحت على شفتي الظامئة.... من يروي وجهي ويعيدني إلى ديني القديم؟ أحرقت كل المركب خلفي فاستقبلت شمسك قلبي! وها هو وجهك مقيم أمامي لا يتزحزح وهذه الظهيرة ما زحزحتني نحو المغرب كي أفطر وجهك ولا إلى ليل كي أشبع أحلامي من أوله حتى يبزغ فجر غد!خربشاتي

* * *

حين تجلدني الظلمة بسياطها الباردة،

وينساني الحزن فوق أسرته السوداء

أخلد للنوم كحشرة بليدة،

احلم بالثورة والحب والاطفال

إن ما يعتريني محض خرافة

البحيرات يا رفيقي قد تلفظ اسماكها الطازجة،

والعصافير قد تهجر الغابة الجميلة

.... والغربة أشهى ما يتمناه المرء في زمن

.... حين أشتاقك أعض على جرحي

كحمامة مطعونة حتى لا يرى أحد أثراً

لانكسار قلبي

اشتقت لملمة الندى

ريتا رائد

اشتقت لملمة الندى عن اهداب عينيك...

اشتقت لانسدالة الجفن الخجولة في اللقاء

وطني انت الوذ بك في العواصف والانواء

اسدي في هيبتك الامنة وسط الاضطراب

قوية انا بك امامك ومعك وفي المصادفات

ملاكي بثوبك الابيض والاسود والاسرار

نمرة متوحشة فرس متوثبة انثى قد اكون

لكني امامك طفلة مختبئة كثيرة الضوضاء

عاشقة بصمت وسكون ورضا رغم الاوجاع

ارفض اعترافي بحبك وارفض الانصياع

تمرد مني ربما أو كبرياء...

شغف قاتل يلوذ ببراءة الاطفال رغم السنوات

هكذا احبك بهدوء وسط الزحام واقاتل العواطف

المستعرة في ظلمات النفس والافكار والامنيات

ان حبك معركة فاشلة انا فيها الضحية والجلاد

واستمر في سياسة الاقناع ويبزغ النهار...

واراني اسقط من جديد امام عينيك الرائعتين

نجمة حافية من غير تيجان ولا جناحان

رسائل إلى المنافذ الثقافية

من وحي المجلّة

قرأت في العدد الماضي رقمه **الثالث عشر شتاء ٢٠١٦**، بحثاً بعنوان: «**العدالة الجنائية كفرع من نظام العدالة العام**» للمحامية الدكتورة بثينة حسن بيان، التي لا أعرف إلاّ الاسم الكريم يطرق سمعي للمرّة الأولى.

بعد الاطلاع عن كثب غير مرّة وجدتني أمام دراسة أكاديمية منهجية. لا أغالي إذا قلت بأنّها تصلح أن تكون رسالة تؤهّل لنيل شهادة دراسات عليا، فالأسلوب علمي مقنع شيّق ومفيد في آنٍ معاً، ومقاربة الموضوع من موقع المتمكّن الواثق، والمعالجة موضوعيّة، لا إسهاب يميل معه القارئ، ولا إيجاز مقتضب تضيع معه الفحوى أو العناصر الجوهريّة. بحث معمّق وموثّق بأسانيد ومراجع تستحق التقدير. أخص بالذكر لأسباب خاصة بي قديمة ومستدامة، فالدكتور مصطفى العوجي وهنا أستميح الدكتورة بثينة لأعرّج على العلاقة المذكورة قبل أن نسترسل في البحث المقصود.

كنت طالباً في كلّية الحقوق في الجامعة اللبنانية أواسط الستينات من القرن الماضي، حينما دخل صفنا للمرّة الأولى والأخيرة بالنسبة لي، حقوقي كبير ومحاضر من الطراز الأول، ممتلئ علماً وخبرة وفقهاً. كيف لا وهو القاضي المتمرّس العريق ورئيس محكمة الأحداث ١٩٥٦ من القرن المنصرم، لكنّه لم يقف عند هذا الموقع غير قانع به فحسب، بل تابع جمّاً من الدراسات العليا والبحوث القيّمة خصوصاً في العلم الجنائي، والعلم المقارن لدى الأمم الراقية.

وللوهلة الأولى أحسست ومن خلال المحاضرة بأنّه أكاديمي رفيع المستوى. وأخذت أترقّب الفرصة للتواصل معه حيث أمكن بواسطة مؤلفاته القيّمة. وأول الغيث كان كتاب «الحدث المنحرف أو المهدّد بخطر الانحراف» وكنت حينها لا أزال مربّياً أمارس رسالة التعليم، وكثير من تلامذتي قد بلغ سن المراهقة أو كاد، وهي سن حرجة بل خطرة، وتستدعي من المربي المزيد من الحيطة والحذر.

ثمَّ تابعت مطالعة الكتب الحقوقية عامة وخاصة العلم الجنائي، بعد أن اقتنيت مجموعته الكاملة، وكم استأنست بها وأكسبتني ثقافة كنت أفتقر إليها. من هنا أوجّه تحيّة إكبار وإعجاب لهذا العالم والفقيه والمفكّر الفذ.

والآن عود على بدء، مع الدكتورة بثينة، والبحث الذي ابتدأنا به، وبعد القراءة غير مرّة وعن كثب ألفيت دراسة علمية منهجية بما تشتمل عليه، وما تتضمّن من موضوعات هامة بحيثيات وتفاصيل قلَّ نظيرها.

ومّما استدعى انتباهي صراحة وجرأة الباحثة، لا سيّما في معارضة «دوركهيم» والرد عليه حيث يقول: «إنَّ الجريمة ضرورة لإثبات حيوية الحياة الاجتماعية»، أمّا الباحثة فترى أنَّ الحياة الاجتماعية لا تبرز حيويتها بالجريمة، وهي ظاهرة سلبية وبالعكس، فإنَّ حيوية الحياة الاجتماعية يمكن إثباتها بالعمل الإيجابي وخيراً فعلت.

وقد تعرّضت الباحثة لظاهرة الجريمة في التاريخ، لا سيّما في القانون الروماني، والقرون الوسطى، ثمَّ في الشريعة الإسلامية، وعصر النهضة، والعصر الحديث.

ثمّ استرسلت في شرح العدالة الجنائية بفرعيها النظري والعملي، عنيت العلم الجنائي والقانون الجنائي، وأشارت إلى العناصر الواجب توفرها في الجريمة التي تستوجب مساءلة جنائية دولية.

وهكذا تكون الباحثة قد سردت الجريمة وتطورها في التاريخ، وفي بيئات متباينة بحيث يسهل على من يرغب في المقارنة، أن يلمس التطور الذي طرأ على علم الجرائم والعقوبات.

وأنا لا أدّعي أنّي أعطيت البحث والباحثة كلَّ ما تستحق في هذه العجالة، فهذا عمل جليل، وجهد شيّق في الإعداد والتبويب والتنسيق والتوثيق. وليس بوسعي أن أضيف لمقولة: «أعطي السيف ضاربه».

بوركت الدكتورة بثينة التي ربّما رضعت البيان من عائلتها قبل أن تغرف من معين الجامعة، وقد بلغت شأواً في رحابها، وإلى جولة أخرى قادمة نسترسل بها معك ونستزيد من فيض فكرك ومعين ثقافتك.

الأستاذ علي أحمد البعلبكي
/المنارة - البقاع الغربي/١٦/٤/٢٠١٦

* * *

من وحي المجلّة

قرأت في العدد **الثاني عشر خريف ٢٠١٥** من مجلّة المنافذ الثقافية الغرّاء للأديب والشاعر عمر شبلي دراسة في كتاب «**العنف ومقاصد الشريعة**» للدكتورة هالة أبو حمدان.

وأعدت الكرّة مرّة أخرى مدفوعاً برغبة جامحة يذكيها أسلوب عمر ومأثور هالة.فوجدتني أمام فرصة سانحة كي أفصح عمّا يجول في خاطري منذ زمن غير يسير حينما كان يحدث لي مصادفة أثناء التحدّث عن التطور الهائل الذي أصاب العالم برمته، وإن بنسب متفاوتة بتفاوت البيئات والثقافات والعلوم، عن ضرورة تطور التشريع الإسلامي بما يتلاءم وروحية العصر الحديث، وما استحدث من اختراعات وأساليب في العلوم والتكنولوجيا وانعكاساتها على الانسان المعاصر، ولا سيّما وإنَّ الشريعة الإسلاميّة من وجهة نظري تمتاز بالمرونة بما فيه الكفاية.

إنَّ قراءة متأنيّة وواعية تكفي لإدراك جوهر الشريعة والفهم الصحيح لأهدافها، وما الناسخ والمنسوخ إلاّ دليل قاطع وبرهان ساطع على أنَّ الشريعة الإسلامية ذات أفق رحب، وذات قابلية لمجاورة المستحدثات العصرية في الزمان والمكان، وهي ليست من الدساتير الجامدة أو المغلقة، ولكنّها تأتلف في كثير من أحكامها مع أحدث النظريات العصرية في التشريع الحديث.

فقاعدة إنّما الأعمال بالنيات، ولا ضر ولا ضرار، إنّما هي تكريس لنظرية التعسّف في استعمال الحق.

وكنت كلّما أشرت إلى ضرورة التطوّر المذكور أعلاه أتعرّض من قبل بعض المحاورين لنقد لاذع، بل اتهام تارة وجاهياً وغالباً غيابياً من قبل بعض الذهنيات المقفلة على ذاتها، بل المختومة بالشمع الأسود إلى الأبد، وأتذكّر معاناة وتضحيات المفكرين الأحرار في الشرق والغرب، فحدّث ولا حرج، ومن يرغب في المزيد بهذا الشأن أحيله مقالة المفكّر الفذ والباحث القدير حسن غريب والمنشور في نفس العدد من المجلّة وعن الكتّاب الثلاثة الذين ورد ذكرهم فلن أضيف على مقولة «وأعطي السيف ضاربه».

ونعود إلى صلب الموضوع فلا يغيب عن البال أنّ في تاريخنا الإسلامي سابقة رائدة ورائعة حصلت في عهد الخلافة الراشدة الرشيدة على يد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، حينما أوقف نهائياً سهم المؤلفة قلوبهم، ومع عقولة قطع يد السارق في عام الرمادة وانتشار المجاعة، وفحوى ذلك أنَّ عمر كان يدرك بفطرته السليمة وحكمته وسلوكه القويم غاية الشريعة السمحاء، ويؤمن بتطور الأحكام وبتطور الأزمان واختلاف الظروف والمناسبات. وإن الشريعة هي وسيلة لنفع الانسان وخيره أكثر مما هي غاية لذاتها، وإنَّ الإنسان الذي يسم كسائر المخلوقات يعلو أيضاً سائر الضيم.

وفي هذا السياق نذكر مقولة شهيرة

للإمام الشهرستاني: «إن النصوص الشرعية متناهية(اي محدودة) والأهداف غير متناهية وكيف بالمتناهي أن يحيط بغير المتناهي».

ولا يفوتني أن أورد وبالمناسبة حادثة عالقة بذهني منذ عشرات السنين. كنت أتابع مقابلة إذاعية من إذاعة القاهرة مع المرحوم العلاّمة المستنير نائب رئيس المجاس الإسلامي الشيعي الأعلى في لبنان الشيخ محمد مهدي شمس الدين حيث يقول جواباً على السؤال التالي: من يملك حق تعديل التشريع الاسلامي المنزّل بعضه بآيات قرآنية؟ بكل جرأة وصراحة ووضوح لا لبس فيه ولا محاباة.

إنَّ السلطة التشريعية في أية دولة إسلامية المولجة بهذا الشأن تملك هذا الحق.

وأخيراً أرى أنّ هذه المجلّة ذات رسالة وحدوية تنويرية فكراً وأدباً وثقافة، وهي منزّهة بل زاهدة في الأهداف المادية، والدليل على سموها رمزية ثمنها.

علي أحمد البعلبكي

المنارة - البقاع الغربي ٢٠١٦/١/١

* * *

شاعرنا وأديبنا الكبير الأستاذ عمر شبلي المحترم

بعد التحية،

إنني إذ أفصح لكم عن عمق امتناني وشكري لكم على فتح صفحات مجلتكم الغراء لنشر بحثين على متن صفحاتها،وهي إن بدأت نافذة إلا أنها تحولت إلى باب مفتوح نظراً لما تنطوي عليه من مضمون فكري وأدبي يتناول قضايا تعالج اشكاليات في الفلسفة والأدب والفكر السياسي وحقوق الانسان،وهي على عمرها القصير تحولت إلى منبر فكري لكل ذي رأي حر،ولكل من له القدرة على المساهمة في إغناء المنظومة الفكرية بأبعادها الاجتماعية والوطنية والقومية.

أستاذنا العزيز

إنني أقدر عالياً الجهد الكبير الذي تقوم به إدارة المجلة وخاصة رئاسة التحرير بعلميها الأشهر من أن يعرفا،فإنني أتقدم منكم مشكورة ملتمسة نقل رسالة شكر إلى الاستاذ

علي أحمد البعلبكي،الذي خصني بإطراء قد لا أكون مستحقة له،لأنه وضعه مرتبة الكمال، والكمال لله.

وإنني إذ أعتز بشهادته،وهو الذي لا يعرفني،ولي شرف التعرف إليه،خاصة وأن

ما يجمعنا ليس النهل من الينبوع الحقوقي وحسب،بل النسب إلى البعلبكية،فأنا من بعلبك بحسب قيود الاحوال الشخصية والنسب العائلي،وهو من بعلبك بالنسب التاريخي والتي نعتز بتاريخها باعتبارها واحة من واحات بلاد الشام،وحاضرة فكرية ودينية وفلسفية أعلامها كثر، لكن يكفي أنها مدينة الإمام الأوزاعي وقسطابن لوقا البعلبكي وشاعر القطرين.

أكرر تحياتي وشكري لكم ولأستاذنا الكبير علي البعلبكي الذي تكونت لدي معالم شخصيته دون أن ألتقي يه لأن الوعاء ينضح بما فيه.

المحامية د.بثينة حسن

بيان في ٢٠١٦/٦/١٦

مهرجان بعلبك الثقافي

ملتقى الثقافي الجامعي /مجلة المنافذ الثقافية/ المنتدى الثقافي الاجتماعي في البقاع

شاعر القطرين مكرّماً في مدينته بعلبك: خليل مطران تاريخاً وكتاباً وإنساناً

إيهِ آثارَ بعلبكَّ سلامٌ
بعدَ طولِ النوى وبُعْدِ المَزارِ
هناك عقول لا تفنى، وإن غيّب الموت أجساد أصحابها
لأنها تبقى منارات تضيء عتمة الزمن.

الشاعر خليل مطران ابن بعلبك، ما زال علما يكرّم رغم طول السنين. انعقد على شرف تكريمه في قاعة «**جمعية الشبيبة الخيرية**» في بعلبك، المهرجان الثقافي المعنون بـ : «**خليل مطران شاعر القطرين: تاريخاً وكتاباً وإنساناً**».

نظّم المهرجان الثقافي الملتقى الثقافي الجامعي ومجلة المنافذ الثقافية والمنتدى الثقافي الاجتماعي في البقاع، برعاية بلدية بعلبك بشخص رئيسها الدكتور حمد حسن، بحضور النائب كامل الرفاعي وجمهرة من المهتمين بالشأن الثقافي. وقد تحدّث في المهرجان عدد من ذوي الاختصاص، تمحورت محاضراتهم حول هذا الشاعر الفذ، وحول مدينة بعلبك بتاريخها العريق الذي تمتد جذوره ضاربة في عمق التاريخ، مروراً بهذا الوجه الذي أضاء سماءها وترك بصماته في المسار الشعري والأدبي الذي جاء بعده.

ويحقّ لخليل مطران أن يوصف بالشمس، لأنه كان من الوجوه البارزة في عصر النهضة، وربما من أكثر الوجوه بروزاً، إذ كان من المساهمين في تنشيط الحركة الأدبية والثقافية، وساهم مع غيره من أدباء عصره في إحداث تلك التغييرات المهمة، والتي أدخلت الشعر والأدب في طور من التجديد الذي يشهد له بأنه تحول إلى أساس يُبنى عليه لكل من جاء بعدهم. ركّزت المحاضرات على الشاعر خليل مطران، الإنسان النبيل الذي اغترب عن وطنه بجسده، وبقي يحلق معه بروحه، وعلى أخلاقه، والثورة الفكرية التي صبغت

شعره، محارباً الظلم والفساد، داعياً إلى الحياة الكريمة التي يرتقي معها الإنسان بإنسانيته وفكره، رافضاً الذل والخنوع للسلاطين والحكّام الظالمين.

افتتح المهرجان بالنشيد الوطني اللبناني، ثم كانت كلمة لعريفة الاحتفال الأستاذة فاطمة القرصيفي التي أبدعت في تقديم مدينتها وشاعر مدينتها خليل مطران، وكانت تقدم المهرجان، وكأن المجتمعين ضيوف عليها، حيث صرّحتْ أن بعلبك هي بيتها الرحب الذي يحتضن التاريخ الإنساني فكراً وآثاراً واستمراراً فذاً، لقد دال الزمن ودال الغزاة والقادمون إليها، وظلت صامدة عصيّة على التطويع إلا للفكر والحياة والمقاصد الكريمة عبر تاريخها الطويل. ثم بدأت بتقديم رئيس البلدية الدكتور حمد حسن:

بعد ذلك ألقى رئيس بلدية بعلبك الدكتور حمد حسن كلمة جاء فيها:

«إن الجمعيات والمنتديات والهيئات الأهلية ومؤسسات المجتمع المدني هي شريكة المجلس البلدي في التنمية والتحفيز الثقافي، من خلال أعمال وأنشطة نهضوية هادفة، منطلقة من الصفاء الفكري العامر بالخير والإبداع والمحبة، ومبادرة إلى فرض وقعها وتأثيرها الإيجابي تعاوناً وشراكة لصيانة التاريخ والإرث الشعري والأدبي والثقافي والحضاري لمدينة الشمس».

وقال: «إرث خليل مطران، سيرته، عطاءاته، فلسفته، شعره، ووقعه في عالم الفكر والأدب والإبداع، وثيق الارتباط بهذه الأرض وبهذه المدينة الحالمة الهانئة المسالمة، والمصون بتضحيات جسام من جيشنا الوطني وبواسل مجاهدينا وجرأة أقلامنا ورساخة معتقداتنا وأعرافنا، كي تبقى مدينة الشمس زاهية بأطياف وكوادر مجتمعها، أنموذجاً للالتزام والتضحية والوفاء والإقدام في كل شرف وخير». ولفت إلى «ما قامت وتقوم به بلدية بعلبك على صعيد استحداث المكتبة العامة والمدرج الثقافي، ومعرض قلعة بعلبك، وترميم منزل الشاعر خليل مطران، وإحياء إرث العلامة الشيخ حبيب آل إبراهيم، وتشجيع المناسبات والندوات والمهرجانات والأمسيات والأنشطة والمسابقات الأدبية والثقافية، لكي تبقى بعلبك ونبقى جميعا يداً واحدة لإعلاء شعلة العلم والحق والنور في وجه الظلام والضلالة والارتكابات السيئة والمسيئة».

* * *

توزّع المهرجان على ثلاث جلسات، توّلت إدارة الجلسة الأولى الدكتورة لينا زيتون.

تحدّث بدايةً الدكتور أنطونيوس بطرس وكانت محاضرته بعنوان: «خليل مطران والتجديد على صعيد الترجمة».

ولفت الدكتور بطرس إلى أنه كان للشاعر خليل مطران باع طويل في مجال الترجمة، وترك فيه أثراً كبيراً، فهو كان قد سافر إلى فرنسا، وعاش فيها فترة من الزمن، فأتقن اللغة الفرنسية وأبدع فيها، ولذلك عمد إلى ترجمة الكثير من الأعمال الأدبية من الفرنسية إلى اللغة العربية، وجاءت ترجمته لهذه الأعمال سلسة متقنة كترجمة ابن المقفع لكتاب «كليلة ودمنة»، إذ كان يضفي على الترجمة من روحه، ويصوغها بأسلوبه الشعري الراقي حتى يجعلها تتآلف مع الذوق العربي واللغة العربية.

وركّز الدكتور بطرس في كلمته حول التغيير الذي جاء به خليل مطران، مع الرياح التي هبّت في مطلع عصر النهضة، والتي أطاحت بالعقول المتحجّرة آنذاك، فكان مجدداً في الصحافة وفي الترجمة وفي كل أعماله الأدبية التي جاء بها.

وبالرغم من أنه كان يجيد الإنكليزية، إلا أنه ترجم أعمال شكسبير (التي ترجمت إلى الفرنسية) من الفرنسية إلى العربية، وقد كان معجباً بهذه الأعمال، فكانت الترجمة بحسب ما جاء النص في اللغة الفرنسية أي ليس باللغة الأصلية التي كُتب بها، وهذا يجعلها مصبوغة باللون الفرنسي الذي نقلت عنه.

المسرحيات التي ترجمها مطران لشكسبير هي: «هملت»، «عطيل»، «تاجر البندقية»، «السيد» و«سنا».

وقد تأثر بشعر فيكتور هيغو وأدبه، وإشاداته بأعمال شكسبير، مما دفعه إلى ترجمتها، ليثري بها المكتبة العربية.

ولم يقتصر اهتمام الشاعر خليل مطران على النواحي الأدبية، بل امتدت لتشمل الاقتصاد والتاريخ والتربية. ويُعتبر كتاب «مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام» من أهم ترجماته في مجال التاريخ. يتناول الكتاب صفحات من تاريخ اليونان والرومان وتاريخ القرون الوسطى وتاريخ مصر والهند وفينيقيا وتاريخ العرب وتاريخ الحروب الصليبية ومعظم الحضارات وصولاً إلى مطلع القرن العشرين.

* * *

المحاضرة الثانية كانت للدكتورة إلهام صليبا:

تربيةُ خليل مطران الكاثوليكية وأثرُهَا في حياته وشعره

تربيةُ خليل مطران الكاثوليكية وأثرُهَا في حياته وشعره/ مصحح //

شرفتني «بلديةُ بعلبك بالتعاون مع الملتقى الثقافي ومجلة المنافذ الثقافية» بدعوتها الى هذا اللقاء التذكاري؛ فباسم البلدية والملتقى والمجلة وباسمي الشخصي أُحيّي ذكرى الشاعر «خليل مطران»، ابنِ بعلبكَ الذي لا تزال أصداءُ وِقفاتِه في الأندية الشعرية والأدبية تُردِّد بالثناء والتقدير.

أيها السَّادة والأصدقاء،

عندما نتكلّم عن «خليل مطران»، نتكلّم عن بعلبكَ، عن بيتٍ للشاعر فيها، وللشعراء بيوتٌ تُحَبُّ لا لعظَمة فيها فحسبُ ولا لسُكنةٍ، بل لأنها بيوت شعراء! وإذا كانت تلك البيوتُ على جمال محبَّبٍ، فلأنها امتدادٌ لكِ يا بعلبكُ. أَمَا وقد حَمَلكِ شاعرُنا- يا سيدة الكلّ – ومشى بك يطوف الدنيا، وإنْ على هُزال، إلا أنك كنتِ الأحبّ على يديه، لأنَّ عليه منكِ قطعاً من روحه وخلاصاتٍ من عقله!

أصدقائي،

نجتمع اليوم لنكرّم «شاعر القطرين». وكلّما تناولتُ شاعراً ببحث، أحسَبُني في حَرَجٍ ورأيتَني في تجربة، ذلك أنَّ الشاعر أكثر من صاحبِ فكرةٍ أو واضعِ صورة أو مرسلِ نَغَمٍ، إنَّه، بِلا مغالاة، كلُّ هؤلاءِ مجتمعين، وِسْعَ العُمق والرّهافة والمدى.

والذي يجعل الباحثَ في الشِّعر دائمَ التجربة، أنّ كلَّ شاعر عالَمٌ لوحده، غريبُ المقاييسِ، متنوعُ المناظرِ، متفرّدُ الحالات، كثيرًا ما لا يُناقش بل يُحَسُّ، فلا يَسَعُكَ وأنتَ تبحثُ في شعره أنْ تُسلّط عليه قاعدةً، أو تَشْهُر بوجهِه مقاسًا، فبأيِّ مقياسٍ تقيسُ، ووفاقًا لأيّ ناموس تدينُ، مَنْ كانتِ الشَّاعريّة من طبعه: أَحسَّ فدوَّن، وكان في لحظةِ تجلٍّ فنَظَمَ.

تلك مشكلةُ الباحثِ في شعر شاعرٍ، مشكلةٌ تجعلكَ دائمَ التجربةِ، لا تنتهي فيها إلى قرار.

وما كنتُ وأنا مُقْبِلةٌ على البحث في شعر خليل مطران، إلاّ لأُعاني تلك المشكلةَ، على أنَّني، وهذا سبيلٌ إلى الحقِّ، صَفّيتُ روحي ونزّهتُ قلبي وأَصقلتُ عقلي، فلا رأياً سابقاً يوجّهني، ولا عاطفةً معينة تُملي عليَّ، بل دخلتُ هيكلَه وكُلّني استعدادٌ لتلمُّس الجمالِ إنْ تراءى، وأَخشعُ أمام الشَّاعرية إنْ تجلَّتْ.

وُلِدَ خليل مطران من أبٍّ وأُمّ مسيحيَيْن، وربي تربيةً مثالية متمسِّكة بالتقاليد العريقة والأخلاق النَّبيلة، ولَمّا رأى فيه أبوه مخايل الذكاءَ، أرسله إلى «الكليّة

الشرقيّة»في زحلة، حيث لا يزال اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها حتّى اليوم. فأحبَّ زحلة وعهد الصبا الذي تفتّحت فيها نفسُه على جمالٍ جديد، فكان مولُده فيها بالروّح لا بالجسد؛ يقول:

في «زَحْلَةٍ» مَوْلِدي بالرّوح لا بالبدَنِ
وَ«زَحْلَةٌ» بِرِضَى مِنْ أَهْلِهَا وَطَنِي
إِنْ يُفْتَتَنْ بِهَوَاهَا مَنْ يُلِمُّ بِهَا
فإنَّنِي بِهَوَاهَا أَيُّ مُفْتَتَنِ
في «زَحْلَةٍ» لِي عَهْدٌ مِنْ صِبَىً وَهَوًى
فِي «زَحْلَةٍ» أُسْرَتِي في «زَحْلَةٍ»سَكَنِي
تَمَلَّ رَوْعَةَ وَادِيهَا البَدِيْعِ وَمَا
هُنَاكَ مِنْ مِتَعٍ لِلْعَينِ والأُذُنِ
تَرَوَّ مِنْ مائهَا الجَارِي وأَصْغِ إلى
حَدِيثِهِ بأَفانِينٍ مِنَ اللَّسَنِ
يَجْلُو وَيَمْلأُ صَدْرَ الحَيِّ عَافِيَةً
ولَيْسَ بِالرَّنَقِ الجَافِي ولا الأَسَنِ
أَبْنَاءُ «زَحْلَةَ» آسَادٌ غَطَارِفَةٌ
فِيهَا وَفِي كُلِّ ما حَلُّوا مِنَ المُدُنِ[1]

فتكريمُ «خليل مطران» هو تكريمٌ طبيعي «للكليَّة الشرقيّة» ولزحلة التي نتحاشى أن نصطاد في أرضها: مسافاتها بعيدة، وطيورها عالية، ثم صيادها عدّته أن يُلِمَّ بلغةٍ هم أهلُها الغرباء. زحلة، هي «شرقية» مطران، مالئُ الخزائن وجامع الدّواوين، وكاتب القصص والمقالات. ما كفّت يدُه عن إبداع ولا تَعِبَ يراعُه من نَظْمٍ. نهَلَ العربيّة على أديب عصره إبراهيم اليازجي، فكانت سنةُ ١٨٩٨ سنةً نورانية، حَسْبُها سخاء بالنور، أنْ أطلقت «شرقيّة» زحلة وضياء المدرسة البطريركية التي أعطت رسماً كاملاً لشخصيّته وبثّت في نفسه نداء الحياة. هذه الدّار التي «بارك الله فيها» – على حدّ قول خليل مطران – شعارُها الهدى، والرُّشدُ، والعِلم المقترنُ بالفضائل المسيحيّة التي تكسّبها على يد الآباء الباسيليين الروّاد، فظلّت عيونُه معقودةً بعيونهم، وإحساسُه موصولاً بإحساسهم. هم في صفوفهم أوقر من رضوى، وخارج الصف أظرف من النُّدمان. علّمته المدرسةُ البطريركيةُ، أنَّ الثقافة ليست بذخاً للمترفين، بل تبقى حاجةً للإنسان، لتظلَّ للإنسانِ أهدَافه الكبار، شأن الكرام الأُصلاء، تُعطي فوق ما تأخذ، وترقى دوماً نحو المعالي، وتلامذتُها لا يخشَون الصِّعاب؛ لأنهم آمنوا أنّ المدرسة هي الوسيلة المثلى لتصحيح كلِّ شيء؛ يقول في نشيد تلامذة مدرسة الرّوم الكاثوليك:

يا بَني العِلمِ والفضيلةِ جِدُّوا
كلُّ كدٍّ فيه فلاحٌ فَكُدوا
إنما الفوزُ للمجدّين وعدُ
أُطلبوا العِلْمَ لا تَمَلُّوا طِلابا

(١) خليل مطران، ديوان الخليل، ١/ ٢٧٤.

لا تَكِلُّوا إذا لَقِيتُمْ صِعابا
أيُّ ذُلٍّ لِمُقدَّمٍ يرتدُّ
وابتغوا بالفضيلةِ التَّقْويما
فهي والعِلْمُ لم يَزَالا قَدِيما
للمعالي عَتادُ مَن يعتدُّ
ذَلِكُمْ ما تقولُه لِبَنيهَا
والهُدى في شعارِها والرُّشدُ[1]
هَذهِ الدَّارُ بَارَكَ الله فِيها

لقد تتلمَذَ خليل مطران على يد «الشيخ إبراهيم اليازجي» الذي توسّط حلقاتِ التعليم في المدرسة البطريركية، حيث نقّح نصوصَ «العهدِ القديم» التي ترجمَهَا الآباءُ اليسوعيون، وشارك الرُّهبانَ في ضبط الكثير من الكتب الدينية، والفروض، والصلوات الكاثوليكية، فكان بالنسبة إلى شاعرنا الموجِّهَ والمرشد الروحي، والمعلّمَ الدّالَ على القيم السامية، فإذ به يبكيه في مرثية افتتحها بقوله:

رَبُّ البَيانِ وسيّدَ القلَمِ
يا مَن بَكَتْ لفُراقِهِ أُمَمٌ
الآنَ جُزْتَ الوَهْمَ مُرْتَقِياً
وقّيْتَ قِسْطَكَ للعُلى فَنَمِ
كانَتْ بِه محسودَة الأُمَمِ
وإلى الصَّوابِ خَلَصْتَ من حُلَمِ[2]

في هاتين المدرستين نال «مطران» النصيب الصالح، فتعلّم العربيّة، والفرنسيّة، والمبادئ الإيمانيّة، وتأثّر بالمثال الرُّهباني الباسيلي[3] والأسسِ الكَنَسية لدى القديس باسيليوس الكبير، الواعظِ والمعلّم الذي يعود له الفضل في تأسيس الإكليروس العالمي[4]. هذه الأسسُ المكتنزةُ بالكمال الروحاني، والتعاليمِ الدينية، أذكت في نفسه روح الإيمان المسيحي، والفكرِ اللاهوتي، والاستقامةِ العقائدية بما فيها من صمت، وجدّيّة، وتقشُّف، وتدريبٍ على إماتة النَّفس وسعيٍ إلى المعرفة، لمبادلة وعودِ هذا العالمِ بوعد أَحَقٍّ وأكملَ. إنها تضحياتٌ! على غرار ما فَعَلَ السيّد على الصليب عندما بذل نفسَه فداءً للعالم.

لقد رأى خليل مطران أنّ مهمّة الرُّهبان تتجاوز عتبةَ الدَّير والكنيسة، إنها بحجم الكلمة الفاعلة، والعمل الإنسانيِّ الكامل، والعِلْم الشامل؛ يقول في» شكر الأب شارل» على محاضراته، وبحوثه، وكتبه في اللاهوت المسيحي، وأهميتها في توجيه حياة المؤمنين نحو الحياة الروحية ليعملَ الروحُ فيها عمله لتُعْطَى ويُزادَ لها:

يا أَبَانَا أَتْحَفْتَنَا ولكَ الفَضْلُ
في «المَسيح المَليْكِ» ربِّ البَرايَا

(١) خليل مطران، ديوان الخليل، ١/ ٤٩٤.
(٢) خليل مطران، م. ن.، ١/ ٢٩٠.
(٣) جيروم غيث، المثال الرُّهباني لدى القديس باسيليوس، ص ٤١.
(٤) جيروم غيث، م. ن.، ص ٧.

في «عَروسِ المَسيحِ» أَوْفى الوفِيا
في «الوَصَايَا العَشْرِ» الَّتي استكْمَلَتْ
في «حياةٍ للرُّوحِ» تُخلِّصُها مِن
يَا أَبَانا جُزيْتَ خيراً بِما حَاضَرْتَ
وَبِمَا قَدْ كَشفْتَ للنَّاسِ عَنْهُ
بِمَجْمُوعَةٍ مِنَ الأَسْفَارِ
مَنْبَعُ الحُبِّ مَصْدَرُ الأَنْوارِ
تِ ذِمَاماً لأَطْهَرِ الأَطْهَارِ
فِي الشَّرْعِ للنَّاسِ حَاجَةُ الأَدْهَارِ
مُوبِقَاتِ الأَهْوَاءِ وَالأَوْضَارِ
فِيْهِ مِنَ البُحوثِ الكِبَارِ
مِنْ خَبايَا الأَعْمَاقِ وَالأَغْوَارِ[1]

فالقصيدة حافلة بحقل معجمي ديني كَنَسِيٍّ يركز على «المسيح الملك» منبعِ الحبّ ومصدرِ الأنوار، وعلى «عروسِ المسيح»، وعلى «الوصايا العِشْرِ»، وعلى حياة الروح التي تحيا بمواهبِ الروح القدس؛ ثمّ يكشف عن فضل الكاهن في نشر التربية المسيحية والتعليم الديني لتخليص الناس من موبقات الأهواء. لقد اختاره الله ليحمل «نعمة الكلمة» إلى قلوب المؤمنين. كيف لا! والسيّد المسيحُ نفسُه أتى إلى العالم لينشرَ تعاليمَه؛ وعلى الكنيسة أنْ تضطلع بهذا الدور التربوي والتعليمي. هذه هي- برأي مطران- رسالةُ الكاهن التي تقع على عاتقه مهمةُ تثقيف الفتيان والفتيات ونشر التعليم، إذ إنه يتوجّب على الرُّهبان والرَّاهبات في المدارس والمياتم والمستشفيات والإرساليات والجامعات الكاثوليكية نشرَ هذه الرسالة، وقد خُطّت عليهم مشاركةُ الناس في حياتهم وهمومهم ومعضلاتهم، والدعوةَ إلى العِلم الصحيح العميق، الشامل، المنفتح الذي يعمل أصحابُه بوحي التعاليم المسيحية المستقيمة، فأحرِ برجل الله أن يكوّن حُضوراً فاعلاً في اتساع الرقعة التي يعيش فيها الإنسان المعاصر، وسط التبدّلِ السريع في أوضاع المجتمعات، وقلقِ الغد، وتطورِ المفاهيمِ، واختلافِ النظرة إلى الإنسان والمصير، والحريةِ، والخلاصِ، في خضمِّ النمو الذي طغى على وضوح الإنسان، حتى كاد يصبح مجهولاً في ذاته وفي قيمه. كلُّ ذلك يجعل الأعمالَ التقليدية التي يضطلع بها الكاهنُ دون الغاية التي وُجد من أجل تحقيقها. فبرأيه، لم تعد مهمّةُ الكاهنِ أنْ يُحرِّر مكاتيب العجائز، ويُلقِّن تلامذة القرية «مزاميرَ الملك داود»، ويقومَ ببعض زياراتٍ رعائيّة، بل عليه أن ينخرط في صلب حياة الناس، خصوصاً أنَّ المسرحَ الكونيَّ مقبلٌ على تغيُّرات خطيرة في المشاهد والعقائد، وأنَّ الفارق يتّسع في غيرِ مصلحة الدِّين.

(١) خليل مطران، ديوان الخليل، ٢/ ٢٥٤.

في كُتُبِ الرهبانيّة الباسيليّة، وفي باب الرياضات الروحية، إشارةٌ إلى سَجدتين: سجدة لله وسجدة للمعرفة. إنهم مؤمنون بالثانية على أنها أفضلُ قُربة يتقرّب بها الإنسانُ إلى الله. وهذا ما كان «للخليل» في حبّه: حبٌّ للمعرفة وحبٌّ لله.

أما الرُّهبانُ، فكان لهم في نفسه ضعفٌ قديم حمله منذ الطفولة. أحبهم، وقد زاد الإدراكُ حبَه رسوخاً عندما ألحقه أبوه بالمدرسة البطريركية للرّوم الملكيين الكاثوليك في بيروت كما أشرنا. هذا الزهدُ الباكرُ والعمر صبا، وهذه النظرة المترفّعة إلى الدنيا، وهذه الشجاعة في الانعتاق، ليس كثيراً أن تُقابَلَ بالمحبة؛ يقول في يوبيل البطريرك كِيْرِلُّس التّاسع المغبغب:

صوتُ الكِنانةِ في يوبِيلِكَ الذّهَبِي
فصارَ عيدُكَ في الأيّامِ مكْرُمَةً
كَذَاكَ تسْطَعُ أنوارُ المسيحِ وَمَا
للهِ أنتَ وهذا العِقْدُ مُنْتَظَماً
إنَّا لَنَفْخَرُ والأعمالُ شاهِدَةٌ
الطاهِرِ الشَّيْمَةِ الصِّدِّيقِ في زَمَنٍ
القانِتِ العَائِفِ الدُّنيا لطالِبِهَا
الصَّالِحِ الوَرِعِ المُوفي أمانَتَهُ
نَفْسٌ أَتَمُّ سَجَايَاهَا تَعَهُّدهَا
مِنَ النُّفُوسِ اللَّواتِي لا يَجُودُ بِها
أَعَدَّها لِلْمُهِمَّاتِ الجَلائِلِ مَا
ومِنْ فضائلَ لا يُبْهَى محسِنُهَا
صوتٌ له رَجْعَةٌ في العَالَمِ العَرَبي
أَنْ يُطْلِعَ الشّمسَ في حَفْلٍ من الشُّهُبِ
من حاجبٍ في دَرَارِيهَا ومُحْتَجَبِ
حَوْلَ الأريكةِ من صَيَّابَةٍ نُجُبِ
بِحِبْرِ أَحْبارِنا العلاَّمةِ الأَرِبِ
وجودُ أمثالِهِ فيه من العَجَبِ
العِفِّ عن غَيْرِ بابِ اللهِ في الطَّلَبِ
إيفاءَ مَنْ طَبْعُهُ يَنْبُو عنِ الرِّيَبِ
بالعِلْمِ والأَخْذِ للأَحْداثِ بالأَهَبِ
لطْفُ العِنَايةِ إلاَّ في مَدى حُقَبِ
أَعَدَّهَا مِنْ يَقينٍ غيرِ مُؤْتَشِبِ
في الأَمْنِ إلاَّ تَجْلِيهنَّ في النُّوَبِ[1]

وجوهٌ تنضح عِلْماً وطُهراً والأعمال شاهدةٌ لتقول: لا جمالَ إلاّ بالسموّ. رهبانٌ تطيّبوا بالبخور وتوشّحوا بالنعمة، عاشوا في دفء المعبد، فأيُّ شأن للدنيا؟! لقد أَلِفَهم خليل مطران لطيب عشرتهم، ورهيب سلطانهم على بساطة في التصرُّف. إلاّ أنَّ الرّاهب – بنظره – لا يمكنه أن يتوكّل كثيراً على القلوب؛ لأنها ليست دوماً مهيّأة. فما أحوجه إلى المزيد من العلم! لأنّ القداسة شيء غامضٌ قلّما يظهر للعيون. يقول في مقطوعته «الرّاهب الصالح»:

إلى هنا يا راهباً صالحاً

(١) خليل مطران، ديوان الخليل، ١/ ١٤٢.

أَعْجَبْ بها أوحى إليكَ النُّعمى
وأديباً شاعراً مُلْهَمَا
فكان في الأرضِ كَما في السّمَا[1]

هي سيميائية العنوان التي توحي بعفّة الرُّهبان الباسيليين، وأدبهم، وإلهامهم، وتقواهم التي أثرت إلى حدٍّ كبير في نشأة شاعرنا. إنّها عاطفةٌ نبيلة حيال الرُّهبان الأبرار، وضمانٌ للعقيدة والأدب، فكان منهم دوماً حَمَلَةٌ للواء الفصاحة، في خُطب تُعادل في بلاغتها أقوالَ يوحنا فم الذَّهب، مُعتزّةً بفصاحة العرب، حتى لكأنّ الأمرَ وقفٌ أدبي؛ يقول في قصيدته التي وجّهها إلى «حضرة العالِم الفاضل»، مفتخراً بالأرشمندريت أَلِكْسِيوس شَتَوي الباسيلي المخلّصي، بعد الاطلاع على ترجمة كتاب؛ يقول:

أَرْضَيْتَ قَوْمَكَ يا أبرَّ أَبٍ
هَذَا الكِتَابُ ذَخِيَرة نَدَرَتْ
ترجَمْتَهُ فَبَدَتْ لأَعْيُنِهِم
وجَلَوْتَ في المرآةِ صافيةً
مَاذا يُعَادِلُ فِي بَلاغَتِهِ
مُعْتَدَّةً بجلالِ مَصْدَرِهَا
تِلْكَ المَوَاعِظُ جَلَّ مُلْهِمُها
نَفَحَاتُها قُدْسيَّةٌ وشَذَا
وأَجَدْتَ مَزْجَ الدِّيْنِ بالأَدَبِ
هي من أجلِّ ذخايرِ الكُتُبِ
آياتُ وَحْيٍ كُنَّ فِي حُجُبِ
أَبهى روائعِ هذهِ الخُطَبِ
أَقْوالَ يُوحَنَّا فَمِ الذَّهَبِ
مُعْتَزّةً بِفِصَاحَةِ العَرَبِ
تَسْبِي النُّهَى بِطِرَازِهَا العَجَبِ
أَعْرافِهَا يَزكوْ على الحِقَبِ[2]

لقد غَرَفَ خليل مطران العلمَ الكثير من أيدي الرُّهبان واستفاد من ثروة كهنوتهم: تنزُّهٌ عن الذَّات، وتفانٍ في الخدمة، وتواضعٌ جمّ، وفقرٌ في العيش. هو الذي لم يتزوج، ولا عَجَبَ في ذلك، فنحن لا نتدخَّلُ في التّصميم الإلهي!!!...

هذه الطمأنينة والرضى، وهذه الحفاوة بالرُّهبان حملهما خليل مطران معه إلى مصر، يوم شاءت أن تستقبل سيادةَ مندوبِ البطريرك الماروني لدى زيارته «قصرَ الجزيرة»، حيث قال مُرحِّباً بـ «ممثِّلِ شمسَ لبنانَ»:

قصرُ الجزيرة يا ديارَكِ مُزْدَهٍ
يا سيّداً في أُمّةٍ أَنْهَضْتَهَا
أُنظر فما هذي المفاخرُ والحُلى
إبداعُ فَنٍّ فيه قُوْتٌ للنُّهَى
وإمارةُ الأسماءِ إنْ هي أُيِّدَتْ
شَرَفاً مُمَثِّلِ شمسَ لبنانَ الَّتي

(١) خليل مطران، م. ن.، ٣/ ٧٤.
(٢) خليل مطران، ديوان الخليل، ١/ ١٦٣.

إرْفَعْ تَجَلَّتِنَا إلى علىائها
يا نائباً عن حِبْرِ أَحبارِ الهُدى
فعَرِفْتَ كيفَ تكونُ فيها سيّدا
إلاَّ مظاهرَ للمآثرِ والنَّدى
يُحْيْي النّفوسَ وفيهِ رِيٌّ لِلْصَّدى
بإمارةِ الأفعالِ كانتْ أَمْجَدا
أَهْدَتْ إلينا مِن سناها فَرْقدا
واسْلَمْ ويَسْلَمُ دَاعِيانا سَرْمَدَا[1]

هذا في شعره. أما في حياته الخاصة، فظلّ طيف التربية الكاثوليكية ذاتِ المنابع الأرثوذكسية المتسلِّحة بالرأي المستقيم، السِّمةَ البارزة في شخصيّة صاحبنا.

ففي عدد «مجلة المقتطف» الصادرِ في يونيو سنة ١٩٣٩، ترك لنا خليل مطران مفتاح شخصيته في هامش الصفحة ٨٧ حين قال: «فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي: شدةُ الحساسية ومحاسبةُ النَّفْس. ومن هذين العاملَيْن خَلُصْتُ بتكوين نفسي على نمط معين»[2].

فمحاسبة النفس لم تؤثر في شاعرنا ولا في أفكاره فحسبُ، بل أثّرت أيضاً في معرفتنا بتاريخ حياته التي ظلّت تقتصر على خطوطها العامة الخارجية، ذلك لأن نزعة الالتزام الديني، جعلته لا يكشف عن حقائق حياته الدقيقة ولا سيما الخاصة منها، حتى ليكاد الضمير «أنا» أنْ يختفيَ من شعره، فحقلُه المعجميُّ ضئيلٌ نسبياً. وإنَّه ليحقُّ لنا أنْ نفترض أنَّ هذا الشاعرَ الكاثوليكيَّ ذا الثقافة الفرنسية الواسعة، قد تأثّر بالكاتب الفرنسي الروحي «باسكال»، فأحكمَتْ رأيَه الأيام، وقويت حجته، فأوزَن مَلَكاته. وبالرغم من أن الخليل قد عَرف الحبَّ كما عرفه جميعُ الناس، بل على نحوٍ أعمقَ وأشدَّ استبداداً من معظم الناس، فإنه لم يُفصح عنه. وعندما يُحدّثنا عن حبّه يحدّثنا عن العذريّ منه، وعندما يصلُ إلى ما بعدَ هذا، يتوقّفُ. ولكنْ مَن يدري؟ لعلّه آثر الطبيعةَ على البوح، والحياةَ على القول، لتزداد إطلالاتُه شاعريةً، وعمقاً، والتزاماً. إلاّ أنّه، وفي الأدب، بأي حال، حيلٌ نبيلةٌ، كأنْ تُبدعَ دون إعلانٍ، وتفرحَ دون جلَبةٍ، كأنّما أهلُ هذه الشِّيم مأخوذون بكِبَرِ الذات.

ولكنَّ الإخلاص خانه من حيث لا يريد ولا يدري، فلمّا اشتدّ به الإحساس المُضني، التَمَسَ في الشِّعر مخرجاً لآلامه، فروى قصة غرامه ولكنْ «بضمير الغائب» في سلسلة قصائد جَمَعَهَا تحت عنوان» قصةُ عاشقَين»؛ وقصائدُه الغزلية في ابنة جودت باشا وزيرِ العدلية التركية التي التقى بها في الآستانة سنة ١٨٩٣ أثناء مرافقته

(١) خليل مطران، ديوان الخليل، ٤٧٨/١.
(٢) محمد مندور، خليل مطران، ص ٤.

للخديوي عباس مندوباً عن جريدة» الأهرام»، معروفةٌ، رواها بعضُ معاصريه. لكنَّ الشاعر ظلّ ينكِر هذ الواقعة طوال أيام حياته. وإذا كان الرأيُ السائدُ يعتبر أنَّ الاستفهام حول حياة الشاعر لا يُنقص شيئاً من شاعريته، بل يخلع عليها كثيراً من روعة الشفافية، فإنّني أقولها بكل صدق إنّ تربية الخليل المسيحية الكاثوليكية المحافِظَة والملتزِمة، ما كانت لتجعلَهُ يتّخذَ من شعره مِشْجَباً يُعلّق عليه لواعج نفسه، باستثناء ثلاث قصائد وجدانية كلُّ ما يُقال فيها أنها رشحُ ذاتٍ وبثُّ حالٍ، كـ «قصيدة المساء». وبرأيي، إنَّ أيَّ شاعر مهما بلغ من التنزُّه والإخلاص- مع اعتبار الحِقْبة الزمنية التي عاش فيها خليل مطران وطبيعة التقاليد العامة والخاصة لمجتمعه الضيق، وتربيته المسيحية التي شدّدت على انضباط التفكير – ما كانت لتسمح له بأن يروي قصة حياته على حقيقتها، فيُعلن لنا جوانب من حياته الخاصة، خصوصاً ما عُرف عن شاعرنا من التحفّظ والحرص، وربطْهِما بنجاحٍ وحرصٍ في الحياة العامة وفي الوظيفة.

لم يتمكّن خليل مطران من أن ينصرف بكلّيته إلى الشِّعر. فقد توزّعته – كما رأينا – شؤونُ الإدارة والتعليم والناس. على أنه شاعرٌ قبل أن يكون أيَّ شيء آخَرَ. ولا يحقُّ له في أيِّ حالٍ من الأحوال، وهو البعلبكيّ الكاثوليكيّ إلا أن يكون شاعراً. إنّه الكاهن المُبعَدُ عن هيكله، المرسَلُ بمهماتٍ خارج حُرمه، فلا يقيم الذبيحة إلاّ في الأعياد، وإنْ ضجّتِ الصَّلواتُ في ذاته.

وإقباله على الشِّعرِ إقبالُ مَن ارتدى ثيابَ العيد، ومَن حَمَلَ هدايا المجوس، فيُقبِلُ الناس عليه إقبال الندمان يتحلّقون على أُنْسٍ، ويفترقون على محبةٍ.

على أنَّني أَخَالُه أكثرَ من ذلك. إنّه واحدٌ من هؤلاءِ الموهوبين الأقوياءِ الذين رُدّت مخايلُ الإلهام عن وجوههم لتتفاعل في أعماقهم طاقات وقوىً، ولا بدّ لتلك الحيويةِ الضاجّةِ من أنْ تُفرغَ بأضواء، فلم يتركْ مناسبةً إلاَّ ونَظَمَ فيها، فكثُر شعرُ المناسبات في ديوانه، وكان للمناسبات الإكليريكية والكاثوليكية الباسيلية نصيبٌ وافر منها؛ فكان صوتاً قبل أن يكون وجهاً.

وقد بلغ حرصُهُ مبلغاً، أنْ أشرف بنفسه على جمع ديوانه، ربّما لينتقي هو قارئيه، على أن يُقدّم دمَهُ فيما بعدُ لمَن يجهله، وهو العروبيّ الذي ناوأ العثمانيين. لقد علّمته المدرسةَ الكاثوليكيّةَ حُبَّ الوطن والدفاعَ عنه، ونمَّتْ في نفسه التربية الوطنية وبذور المواطنة الصالحة، والانتماء المخلص إلى الأرض. وما كانت لتمرَّ بخُلدي هذه الخواطرُ عن خليل مطران، لولا أنني أحسستُ الإحساسَ نفسَه وأنا أقرأ شعرَه

السياسي، حيث عَثَرْتُ في ديوانه على أبياتٍ جاهَر فيها الشاعر بحبّه للحرية وثورته العارمة على الاستبداد، وذلك عندما كُمّت حرية الفكر في مصرَ وسُلّط عليها سيف قانون المطبوعات سنة ١٩٠٩، فقال الشاعر:

شرِّدوا أخيارَها بحراً وبرّاً
إنما الصالحُ يبقى صالحاً
كسّروا الأقلامَ هل تكسيرُها
واقتلوا أحرارها حرّاً فحُرّا
آخرَ الدهرِ ويبقى الشرُّ شرّا
يمنعُ الأيدي أنْ تنقشَ صخرا؟

تشهد هذه الأبيات على وطنية الشاعر وجرأتِه، بدليل أنّ الحكومة المصرية توعّدته بالنفي على أثر نشره هذه الأبياتَ، فردّ على التهديد قائلاً:

أنَا لا أَخَافُ ولا أُرَجّي
فَإذَا نَبَا بِيَ مَتْنُ برٍّ
لا قَوْلَ غَيْرَ الحقِّ لِي
فَرَسي مؤهَّبةٌ وَسَرْجِي
فالمطيّةُ بَطْنُ لُجٍّ
قَوْلٌ وهذا النَّهْجُ نَهْجِي[1]

إنّه خليل مطران الكاثوليكيُّ، المؤمنُ، الأبيُّ، الحرُّ الضمير، ابنُ» الكلية الشرقية» والمدرسة البطريركية، الذي احتضَنَتْهُ مطارحُك يا بعلبكُ، فقدّمْتِ لعالمَ الشَّعر شاعراً جَنَحت موهبتُه عن نطاقِ مألوفِ القواعد. لقد تيقَّنَ أنَّ المجال مجالُ فنٍّ، وأنَّ الحديثَ حديثُ أدب وحكايا مَجْدٍ، جاب بها رحاب الدنيا وعالم الناس، فكانت له في غربته حنينَ شوقٍ حيناً، وحديثَ واقع أحياناً. لقد كان خليل مطران واحداً من الذين عرفوا كيف يموتون وكيف يمتطون الريحَ لبلوغ السّماء، كأنّما العنصرةُ الأدبيةُ التي سادت أبراجه، بقي لنا – من حلولها – شعاعٌ إلى اليوم الأخير.

باختصار، هذا هو خليل مطران الذي بنى في عالمه الشعري ما أهمل بناءه في عالم الناس

* * *

الكلمة الثالثة كانت للدكتورة وفاء الأيوبي

: مطران الثائر والمتمرد والمجدد في قصصه التصويري //

أعجبني هذا القول، وبه أستهلُّ كلامي: قال ابن الأعرابيّ: قال رجل من العرب لرجل آخر:» لي إليك حُوَيْجة» [وهي تصغير حاجة]. قال: لا أقضيها حتى تكون لبنانيَّةً أي عظيمةً مثلَ لبنان»[2]. وهذي حالي هنا،

(١) خليل مطران، ديوان الخليل، ١/ ٢٨٠.
(٢) لسان العرب، مادة لبن، ط. دار صادر، بيروت، م١٣، ص ٣٧٨.

إذ طُلِب إلي حاجةٌ وكانت لبنانيّةً متناهيةً في الرفعة، أنْ أتحدث في موضوع لبنانيّ، له في الثقافة والحضارة والتأريخ، مقامٌ رفيع ومجدٌ أثيل، أن أتحدث عن شاعر لبناني، مشهودٍ له بالجدارة والعراقة، مشهودٍ له بالتجديد، شاعرٍ يتنسم الحرية شعارًا للحياة، متمردٍ يدعو للثورة على الظلم وكل أنواع الخنوع.

تحية إجلال وإكبار لشاعر رحب الإنسانية، عظيم الموهبة، أحب الناس، وأحب أمته العربية، وأحل أمجادها، وبشَّر بآلاء مستقبلها.

هو شاعرُ عصره بلا منازع، الشّاعر البعلبكيُّ، كما أطلق عليه نابغتُنا جبران، **الشاعر «خليل مطران»**، اللبنانيُّ ولادةً ونشأةً، والمصريُّ إقامةً ووفاةً. وهو الذي سُمِّيَ آشاعر العصرخ، إلى زمانه، الذي كان آنذاك من شعراء عصره بمنزلة أبي تمّامَ من الشعراء القدماء، والذي قال فيه نِدُّه «أحمد شوقي» أمير الشعراء في ذلك الوقت، إذ كان لمطران دورٌ كبير ويدٌ طولى في تجديد الشعر العربيّ: آب ولا يسعني إلاّ الثناء على صديقي «خليل مطران» صاحبِ المِنن على الأدب. والمؤلِّف بين أسلوب الإفرنج في نظم الشّعر وبين نهج العرب»[1].

وبعلبك مدينة الخليل، هذه المدينة الشامخة بالعزّ، استقبلتنا في تكريم شاعرنا «خليل مطران»، بأعمدتها المعمَّدةِ بالعراقة، المعتقةِ بالأصالة، الأبيَّةِ بتاريخها المشرِّف دفاعًا عن وطن، تقاذفته القوى العظمى عبر الزمنِ الغابر.

هنا تتمشى بين أروقتها فيروق لك همسُ التاريخ العابق بالحروب يلفح أعمدتَها الجبارةَ المتباعدةَ صُعُدا إلى السماء، وكأنَّها لا تروم ثرثراتِ سكانِ الأرض، وتسلو هويتك، ويتبادر إلى ذهنك أنَّ مطران ولد على هذه الأرض المُنَدَّاة بحبِّ الوطن، وعاش طفولته وصباه بين أحضان رياضِها ممارسًا الحرية المطلقة كما فراشاتِ تلك الحقول، فكان لذلك كلِّه الأثرُ البينُ في صقل خياله وتغذية روحه ووجدانه بالعواطف النبيلة والجمال العبقري..

وهناك في زحلة عروس البقاع، في مروجها الفتية درس في المدرسة الشرقية، حيث بدأ نظمَ الشعر، وبقي لنا من شعره إذ ذاك قصيدةُ «معركة إيانا»، التي لقيت ذلك الحين مقاومةً عنيفةً لما فيها من انتهاجِ نهجٍ حديثٍ في الشعر.

قال عنه «السيد أحمد الهاشمي»[2] الشاعر خليل مطران هو شاعر الشعور

(١) هيكل، محمد حسين، مقدمة الشوقيات، ج١، ط ١٨٩٨.

(٢) الهاشمي، أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج٢، دار الفكر للطباعة والنشر ٢٠٠٤ م، ص ٢٥٦.

والخيال وشاعر بعلبك والأهرام. ولد سنة ١٨٧١م ببعلبك وتعلم بها، قدم مصر سنة ١٨٩٣م واشتغل بمكاتبة الصحف وأنشأ باسمه المجلة المصرية سنة ١٨٩٩م وأنشأ أيضًا «جريدة الجوائب المصرية» وله ديوانه المسمى «ديوان الخليل».

وخيعد الشاعر «خليل مطران» من أبرز رواد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث[١]، لكنه لم يحصر نزعَته التحررية ضمن نطاق الأدب والشعر، بل تعداهما إلى السياسة والاجتماع، إذ شرع في بداياته يقرض الشعر قصائدَ ثورية ضد الحكم وهي غفلٌ من التوقيع، فعلا صوتُه ثائرا عًلى الاستبداد، ودعا إلى الوعي القومي، ومقاومة الظلم والطغيان، فتتبعه عمال الحاكم وأوقفوه ثم ضيقوا عليه فسافر عام ١٨٩٠م إلى باريس حيث ثقف حضارتَها وآدابها.

جاء إلى مصر سنة ١٨٩٢ وهو ما يزال في فورة الشباب، فشبَّ وترعرع بين آثار المدينة القديمة، وأهرام مصر الخالدة.

تغنَّى بوطَنَيه في قصائده الرائعة. وهو إذ يذكر بعلبكَ وآثارَها، إنما يذكر أيام الطفولة المرحة والحياة الطروب، ويحنُّ إلى وطنه الأول ومسقطِ رأسه.

ففي قصيدة (بعلبك) وصف آثارها وقلعتها وتذكر طفولته[٢]:

إيهِ آثارَ بعلبكَّ سلامٌ...
بعد طول النوى وبُعْدِ المزار!
ذكريني طفولتي وأعيدي...
رسم عهد عن أعيني متواري
يوم أمشي على الطلول السواجي...
لا افترار فيهن إلا افترارِي
نزقا بًينهن غراً لعوباً...
لاهياً عن تبصر واعتبار...

كما خاطب شعراء المهجر بقوله:

تلك الديار أتذكرون جمالها
بين السهول الخضر والأطواد؟
أتردُّها أحلامكم أترودها
أوهامكم في يقظة ورقاد؟
أما أنا فعلى تقادم هجرتي
عنها ودادي لا يزال ودادي
لبنانها، ودمشقها، وبقاعها
وضياعها والبحر طيَّ فؤادي[٣]

وهو إذ يتغنى بمصرَ وطنه الثاني، إنما

(١) السيوفي، مصطفى، تاريخ الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، الناشر الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ص ١٠٤٩.

(٢) ديوان الخليل ج٢، الناشر دا ر مارون عبود بيروت أ طبعةجديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، ص ٢١٣.

(٣) هذه الأبيات مقتبسة من قصيدة بعنوان» للتاليف بين القلوب» أأنشدت في حفلة أقامها النادي الشرقي وشهدتها الجالية اللبنانية والسورية . ديوان الخليل ج ١، الناشر دا ر مارون عبود بيروت أ طبعةجديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، ص ٣٣٨.

يتغنى بمجدها التليد وأهرامها المجيدة ونيلها السعيد، ويثني عليها وعلى كرم ضيافتها ونبل أخلاق شعبها العريق، فيقول:

يا مصرُ أنت الأهل والوطن...
وحِمى على الأرواح مؤتمَن
أيُّ الديار كمصرَ ما برحت...
روضاً بها يتقيد الظعن[1]

ويقول من قصيدة (تحية الشام لمصر):

فحبًا أيها الوطنان إني...
وسيطُ العقد في هذا النظام[2]

تفوَّق مطران على كل من «حافظ إبراهيم» و«أحمد شوقي» في قصائده الاجتماعية والتي تناول فيها العديد من المواضيع، محاربًا فيها الفساد الاجتماعي والخلقي.

أُطلِق عليه لقب «شاعر القطرين» ويقصد بهما مصر ولبنان. وبعد وفاة حافظ وشوقي أطلقوا عليه لقب «شاعر الأقطار العربية». واعتُبِر الحدُّ الفاصل بين عهد النهضة وعهد التجديد في الشعر العربي.

كان مطران صاحب حس وطني، فقد شارك في بعض الحركات الوطنية التي أسهمت في تحرير الوطن العربي، «إذ نادى بالمقاومة والكفاح ضد من قسَّم البلاد العربية واستولى عليها في أعقاب هزيمة العثمانيين في الحرب العالمية الأولى، وهم الإنجليز في مصر وفلسطين والفرنسيون في بلاد الشام. وهاجم كذلك الإيطاليين بعد غزوهم واحتلالهم ليبيا. هذا ما حمله في شعره من هموم وطنه وأمته وإن كان يتناوله بحذر، وبصورة غير مباشرة خوفًا من الأعداء وخشية الوقوع في قبضتهم المتعسفة»[3].

عمل كمحرر بجريدة الأهرام المصرية لسنوات، ثم قام بإنشاء «المجلة المصرية» ومن بعدها جريدة «الجوانب المصرية» اليومية والتي عمل فيها على مناصرة مصطفى كامل باشا في حركته الوطنية واستمر إصدارها على مدار أربع سنوات، وقام بترجمة عدة كتب.

كان أحد الرواد الذين أخرجوا الشعر العربي من أغراضه التقليدية والبدوية إلى أغراض حديثة تتناسب مع العصر مع الحفاظ على أصول اللغة والتعبير. وقد جدّد في القصيدة العربيّة، إذ جعلها موحدة البناء والموضوع، «ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في

(١) ديوان الخليل ج٣، الناشر دا ر مارون عبود بيروت أ طبعةجديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، ص٤١٤.
(٢) ديوان الخليل ج٣، م، ن، ص٣٨.
(٣) الغيث، نسيمة راشد، خليل مطران في مرآة النقد الأدبي، الكويت ٢٠١٠ ط الأولى، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الباطين للإبداع الشعري ص ٤..

تركيبها في تناسق معانيها وتوافقها، مع ندور التصوُّر وغرابة الموضوع ومطابقةِ كلّ ذلك للحقيقة وشفوفهِ عن الشعور الحرّ، وتحرّي دقةِ الوصف، واستيفائه فيه على قدرخ[١]. وقد أفاد مما عند الفرنجة في هذه النكتة[٢].

هو شاعر النزعة الإنسانية والملاحم التاريخية، نوَّع في اتجاهاته الشعرية لأن معرفته بالتاريخ والثقافة التاريخية العريضة التي كان يمتلكها بالإضافة إلى الموهبة الشعرية، جسَّدها في تلك الروائع التي تركها لنا، في مجال التاريخ والتي كتبها حول التاريخ العربي، وحول التاريخ اليوناني، وحتى حول التاريخ الفارسي.

قيل في ذلك: إن «مرجع التجديد عند «خليل مطران» يعود إلى أنه شاعر الثقافة والشعور جميعًا؛ فهو يأتيك بالأفكار والخواطر متسلسلة مطردة، والخيال متسقًا؛ وهو يدخل في الأدب العربي الشعر القصصي والتصويري في مجاله الواسع، وينقل الخيال الشعري»[٣]، وهذا ما لفتني، اللغة التصويرية، فخياله الشعري مجنح نسرج خلفه الأعنة لالتقاط صوره المحلقة، هو المجدد في القصيدة العربية والباعث في نسغها دما جديدا.وما أحوجنا إلى هذا الدم، فقد قتلتنا القوالب الجاهزة التي تخنق الموهبة وتنحر الإبداع.

قال عنه «محمد حسين هيكل»: «عاش مطران للحاضر في الحاضر، وجذب جيله ليجعله حاضراً كذلك، ولهذا تراهم حين يتحدثون عن مطران يتحدثون عن الشعر والتجديد فيه». عن شعره الموضوعي وعن روائع قصائده المطوّلة في القصص التي يمزج فيها بين الوصف والدراما والتصوير[٤].

ويقول «حنا الفاخوري» بهذا الشأن: «خلق مطران شاعرًا وخلق ليكون إنساناً في شعره، فقد جمع من عمق شعوره وقوة خياله، ونظرته الحادة للأشياء وإعمال فكره في كل شيء، وميلِه إلى تتبع الجزئيات، ورصانتِه في التفهم والشعور ما جعله متفوقاً في شعره»[٥].

«ومن العوامل المؤثرة في شاعريته أنه عاش سبعًا وسبعين عامًا؛ كابد خلالها محنًا وأحداثًا جسامًا في الشرق العربي، تعاقبت على هذا الشرق تقلبات سياسية

(١) ديوان الخليل ج١، الناشر دا ر مارون عبود بيروت أ طبعةجديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، ص١٠.
(٢) والنكتة هي هنا: مسألة دقيقة أُخرجت بدقة نظر وإمعان فِكْر، والجملة اللطيفة التي تؤثّر في النَّفس انبساطًا.
(٣) (م، س) تاريخ الأدب العربي ص ١٠٢٤ -.
(٤) (م، ن) تاريخ الأدب العربي ص ١٠١٩.
(٥) (م، ن) تاريخ الأدب العربي ص ١٠١٩ -.

وحروب مختلفة إلى أن عايشَ الحرب العالمية الثانية، فانعكست هذه الاحداث على شعره وأثرت فيه»[١].

ولقد كان أبيَّ النفس، حرَّ الطباع، نزاعًا إلى التحرّر من القيود ولا سيما قيود الظلم فدائما ما يدافع عن حرية الرأي. ولا سيّما حريّة الصحافة والتّعبير. فهو ما جامل حاكمًا، ولا قَبِلَ مناصبَ، ولا هادن ظالمًا. وإلى ذلك كان من دعاة حقوق المرأة وإنصافها.. وقد آلمه الظلمُ والطغيانُ ليس في وطنه وبلاده العربيَّة بل في العالم كلّه، فكانت له قصائدُ في الدّفاع عن حقوق المواطنين والبشر. وقصائدُه في الدفاع عن الناس، تقع تحت اسم آالطغاةخ أو سَمِّها: آحقدُ الأحرار على الظالمينخ. وكأن مطرانَ يدعو شعوب العالم إلى الانتفاضة في وجوه الظالمين العتاة.

هذه الدعوة تتلخّص ببيته الشهير:

«شيّدوا تاريخَكم من نقض ما
شادَه في أزلِ الدهرِ الطغاةُ»[٢]

لذا لقّب مطران بـ «شاعر الحريّة». وله في الحريّة كذلك قصيدة عنوانها: آتحيَّة للحريَّة وأبطالها والشورى ورجالها خ، وقد نظمت حين أعلن الدستور العثماني ووصفت فيها فئات الأتراك الأحرار الذين مهدوا لهذا الانقلاب، ومنها:

«حُيِّيتِ خير تحيَّهْ
يا أُختَ شمسِ البريَّهْ/
حُيِّيتِ يا حريَّهْ/
الشمس للأشباحِ/
وأنتِ للأرواحِ/
كالشّمسِ يا حريَّهْ»[٣]

(إيقاع كما الأنشودة)

وقد استقى مطران موضوعاته من الحياة.. وكان ديدنه تحويل أي موضوع مهما كانت قيمته إلى مادة صالحة للشعر. فأصبح الشعب بطلا في شعره، والإنسان العادي محركًا للمجتمع لما له من دور في التحويل الإنساني وتطويره. وهذا ما دفع طه حسين للقول عنه: «أنت أستاذ الشعراء، علَّمت المقلدين كيف يرتقون بتفكيرهم، وعلَّمت المحدثين كيف ينزِّهون أنفسهم عن الغلو، وعلَّمت أولئك وهؤلاء أنَّ الفن حرٌّ لا يعرف الرِّق»[٤].

---

(١) بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، للطالب محمد مؤمن صادق اشراف د بشير عباس بشير، الصورة البيانية في شعر خليل مطران ١٤٢٩-١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٨-٢٠٠٩م جامعة ام درمان الاسلامية كلية الدراسات العليا بجمهورية السودان. ص١٦.

(٢) ديوان الخليل ج١، الناشر دا ر مارون عبود بيروت - طبعة جديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، ص ٢٦٦.

(٣) ديوان الخليل ج٣، الناشر دار مارون عبود بيروت - طبعة جديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، ص٥٠٣.

(٤) المعوش، سالم، في الادب الحديث، دار الكتب الوطنية - بنغازي ليبيا، ص: ٥٠٣ - ٥١١.

وفي رفض الظلم وعدم الاستكانة للظالمين، لنا مع مطران وقفةٌ في قصيدة، في قانون المطبوعات الجائر حوالي سنة ١٩٠٩، إذ نادى بالحرية الفكرية، مبينًا «مصير الطغاة المقيت وحتمية انتصار الشعب مهما طال الأمد. فقد «نظم قصيدة «مقاطعة» لما بُدِئ اضطهاد الأحرار وسلط قانون المطبوعات على الأفكار»[١]، مراعيا الترابط في أجزاء القصيدة مما جعلها وحدة تامة غير قابلة للتجزيء، عبر ملحمةٍ ثورية صوَرُها دمويةٌ، المبالغة فيها فاقت الحدود، مع دقة لا متناهية في سرد التفاصيل الصغيرة وعلى خشبة الوجود كان التمثيل الحَّي. يقول في هذا الصدد[٢]:

شـرِّدُوا أَخْـيَـارَهَـا بَـحْـراً وَبَـرا
وَاقْـتُـلـوا أَحْـرَارهَـا حُـرّاً فَـحُـرَّا
إِنَّـمـا الـصَّـالِـحُ يَـبْـقَـى صَـالِـحاً
آخِـرَ الـدَّهْـرِ وَيَـبْـقَـى الشَّـرُّ شَـرَّا
كَـسـرُوا الأَقْـلامَ هَـلْ تَـكْـسِـيـرُهَـا
يَـمْـنَـعُ الأَيْـدي أَنْ تَـنْـقُـشَ صَـخْـرَا
قَـطِّـعُـوا الأَيْـدِيَ هَـلْ تَـقْـطِـيـعُـهـا
يَـمـنَـعُ الأَعْـيُـنَ أَنْ تَـنْـظُـر شَـزْرَا
أَطْـفِـئُـوا الأَعْـيُـنَ هَـلْ إِطْـفَـاؤُهَـا
يَـمْـنَـعُ الأَنْـفَـاسَ أَنْ تـصْـعَـدَ زَفْـرَا
أخـمـدوا الأنـفـاس هـذا جـهـدكـم
وبـه مـنـجـاتـنـا مـنـكـم فـشـكـرا

فالفكرة هي الحرية الفكرية، ومسرحها يطال البحر والبر، والشخصيات الخيرة الأحرار، والشخصيات العدو المخاطب الذي يهدده الكاتب، والأحداث تتلاحق وتتأزم في صور متدرجة، بتقنية راقية منطقية مقنعة: من الأقلام إلى الأيدي فالأعين وأخيرا الرمق الأخير، النفَس. فالموت في رأيه به يكون العز، وهو خير غاية، وبه يكون الصمود والعبرة وهو الحلّ. والاستهزاء كان بالشكر، وهو عنصر الدهشة الصادمة.

هذه المبالغة في تصوير الإجرام في التعاطي مع الناس، فيها من سمات الصور الملحمية العابقة بالتعذيب وبرائحة الدم والموت. كما أنَّ الشاعر لم يخرج عن فكرته الوحيدة أي موضوعه الأوحد الذي سيطر على المقطوعة كلها، فكانت مترابطة لا يسعنا تفكيكها لا بالتقديم ولا بالتأخير ولا بالحذف. فمطران، كما مرَّ بنا، لا يعنى بالبيت منفرداً، على عادة العرب، وإنما يعنى بالوحدة الفنية في القصيد كله، ولذلك نشعر بانسجام تام وتسلسل بديع، إذا قرأنا له قصيدة من قصائده جملة واحدة، بينما يُفسد ذلك تجزئةُ القصيدة، كما تنال من الوحدة الفنية فيه. وجاءت اللغة الحية في المقطوعة مطواعا بين يديه لتعبِّر عن

(١) ديوان الخليل ج٢، الناشر دا ر مارون عبود بيروت – طبعة جديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، ص ١٤٠.
(٢) ديوان الخليل ج ٢، ص ١٤٠ (م، ن).

ملحمة صاعقة، زاعقة بأفعال الأمر، كما الرصاص يستفز الطغاة، وبالتكرار اللفظي الاسمي والفعلي للكلمات، وبتكرار التراكيب بإيقاع الدويّ الهادر وبالصراخ..

وقد كتب قصيدة تحت عنوان «تهديد بالنفي»[١]، ضد رئيس وزارة عندما هدَّده هذا الأخير بالنفي من مصر، بعد انتشار ما نظمه تحت عنوان «مقاطعة»:

أنـــا لا أخـــافُ ولا أُرَجِّـــي
فـرســي مـؤهـبـةٌ وسَـرْجـي
فـإذا نـبـا بـي مـتـنُ بُـرٍّ
فـالـمَـطِـيَّـةُ بـطـنُ لُـجٍّ
لا قـولَ غـيـرَ الـحـقِّ لـي
قـولٌ وهـذا الـنـهـجُ نـهـجـي
ألـوعـدُ والإيـعـادُ مـا كـانـا
لـدَيَّ طـريـقَ فُـلْـجِ[٢]

ويعقب الدكتور مندور بما يكشف عن رؤيته للجانب المقاوم في شخصية مطران بقوله: «وأما ما عدا هاتين المقطوعتين فقد دفعت المعاودة الشاعر إلى تنكير أفكاره وعواطفه في ثياب التاريخ، حيث نراه يتحدث عن ظلم الحكام وغدرهم واستبدادهم ووقاحتهم في فتك كسرى ببزرجمهر أو إحراق نيرون لمدينة روما ليتلهى بمنظر الحريق»[٣].

فشاعريته فتحت لنا آفاقا جديدة في عالم الشعر العربي. حيث كان الشعر لديه متنفسًا للتعبير عن أحاسيسه الإنسانية وعاطفته الجياشة لبني الإنسان[٤]، حاملاً راية رفض الظلم الاجتماعي والسياسي بمختلف أشكاله.

ولما أدخل مطران على الشعر العربي هذا اللون الطريف من ألوان الشعر أثار البحث بين الأدباء عما إذا كان للعرب شعر قصصي أم لا،، وأخذوا يتلمسون ذلك اللون في الشعر العربي القديم؛ ولا شك أن هذه النزعة في شعر مطران تساير نزعته الإبداعية في سائر فنون الشعر التي نظم فيها. ولعلَّ من روائع قصصه الشعرية قصيدة (الجنين الشهيد) التي لا مثيل لها في الشعر العربي، وقصيدته (فتاة الجبل الأسود) و(العصفور) و(فنجان قهوة) و(نيرون) التي تعدُّ من عيون الشعر القصصي.

إن قصص مطران الشعرية تستأهل

(١) ديوان الخليل ج١، الناشر دا ر مارون عبود بيروت - طبعة جديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، ص ٢٨١.
(٢) فلج: الظفر.
(٣) مندور محمد، محاضرات عن خليل مطران - ط٢ المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - ٢٠٠٩ - ص ٦.
(٤) عن رسالة ماجستير للطالب محمد مؤمن صادق اشراف د بشير عباس بشير، الصورة البيانية في شعر خليل مطران ١٤٢٩-١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٨-٢٠٠٩م جامعة ام درمان الإسلامية كلية الدراسات العليا بجمهورية السودان. ص ١٤.

دراسة مستفيضة منفصلة عن باقي شعره، ذلك أنه قد تفوق في هذه القصائد على كل من حافظ إبراهيم وأحمد شوقي لأنه تمكن فيها من استخدام القصص التصويري الذي قامت عليه شاعريته، للتعبير عن ثورته بالاقتباس من التاريخ ومن الحياة الاجتماعية التي يعيشها الناس، إذ شرع يصوِّر الحياة البشرية من خلال خياله الخاص ساعيًا للترابط في عرض الأحداث جاعلا من القصيدة وحدة تامة غير قابلة للتجزيء مراعياً جميع أجزاء القصة فيها.

أما عن التصوير الفني البياني فلقد أبدع فيه وتمكَّن. «والتصوير البياني هو الذي يعبِّر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أوالحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية؛ فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيُّل.. الخ[1].

وعن تجديده، قال «حافظ إبراهيم»[2]، في مناسبة تكريم مطران (١٩١٣):

«خليل مطران أشاعر لا يلتمس القافية، ولا يتكلف القول يصف فيصيب فصَّ الشيء، ويكتب فلا يخطئ عين القرطاس. قوافيه لا تطلب ومعانيه لا تغلب. إذا شاء أنضر بشعره الشجر، وإذا شاء دهده به الحجر. يدخل في القصيدة ويخرج منها في جلسة واحدة. فإذا جلس لها، حفَّت به المعاني، ومثل بحضرته الخيال، وتغايرت فيه الألفاظ، وتقاتلت عليه القوافي». ويكمل حافظ ابراهيم «فهو في طليعة أولئك الذين خرجوا عن أفق التقليد، وأوسعوا صدر الشعر العربي للخيال الأعجمي، وأفسحوا فيه للقصص وتصوير الحوادث، وطوفوا لسرد وقائع التاريخ، ففتح بذلك فتحًا جديدا شنَّ فيه الغارة على أهل الحفاظ والتمسيك».

له ملحمة فريدة في زاوية من زوايا التاريخ الفارسي تعرف باسم «مقتل بزرجمهر». قال عنها: «اشتهر كسرى بالعدل وكان بلا نزاع أعدل ما يكون الملك

(١) قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم دار الشروق طبعة ١٩٩٥ م، ص: ٣٦.
(٢) مجلة سركيس (مايو ١٩١٣).

المطلق اليد في أحكام بلاده فإن كان ما وصفناه في هذه القصيدة إحدى جنايات مثله في العادلين فما حال الملوك الظالمين»؟![1] فكسرى فيها يمثل طغيان الملوك وإن طغيان الملوك ما هو إلا نتيجة جهل الشعب. فالمتكبر لا يتحكَّم بالناس إلا إذا استنعجت الرعية.

وعلى لسان فتاة في عمر الورود، كان الدرس الأخلاقي وهو الدعوة للنهوض من بؤر المذلة، وقد ترجم الفكرة والهدف في صور متحركة متلاحقة وكأنِّي به على مسرح، تتحرك شخصياته وتتحاور على خشبة، تتناوب عليها المشاهد مشهدًا إثر مشهد، وتلقى الستائر نهاية كل مشهد، ليقوم مشهد آخر بأشخاص آخرين وبأدوارهم الخاصة.

الشخصيات فاعلة والأحداث متعددة تتلاحق لتمرَّ بعقدة تتأزم، وتشتد يعقبها انفراج، وما هو بالانفراج بل واقع مرّ؛ ولكنَّ الحلَّ لا يأتي إلا عبر عنصر الدهشة التي بها خاتمة المسرحية مهزلة القيم. قتلُ الحكيم وتفرُّدُ السلطان الجائر، وهتكُ الأستار عبر إنكار وجود رجال لنكرانهم للقيم وعدم نصرتهم للحق.

قصيدة مصورة على شكل مسرحية كاملة العناصر[2]، موحدة الموضوع، تتحرك شخصياتها في أزمنة وأمكنة وفق سرد مثير مشوِّق، وأحداث تتفاعل لتمرَّ الأزمة بانفراجات نهايتها صادمة. شخصياتها أربع تمثِّل الحدث الجليل: شخصية الملك كسرى المتجبر، وشخصية الشعب المذلول، وشخصية الوزير العادل المظلوم بزرجمهر، وأخيرا شخصية الفتاة ابنة الوزير التي لم يحسب لها حساب...وهي كل الحساب.....

ها هو المشهد الأول:الجموع الساجدة لمليكها، أمة الفرس العظيمة الشأن راكعة ذليلة، وكأنَّ كسرى ذاك الإله يطأ الرؤوس بنعله، ويتحكم بالرقاب والأموال والأعراض، وهم يستمتعون بتعفير الجبين بالتراب أذلةً صغارًا، وهو يسترسل في تكبره ويصول ويجول متشفيًا، ولا من رافع رأسًا أو سائل عن حال. (وكأني بالزمان يعيد نفسه في أحوالنا الآن)

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلاَلاَ
كَسُجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَتَلاَلاَ
يَا أُمَّةَ الْفُرْسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى
مَاذَا أَحَالَ بِكِ الأسُودَ سِخَالاَ

(١) ديوان الخليل ج٢، الناشر دا ر مارون عبود بيروت – طبعة جديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، ص٤٨٦.
(٢) ديوان الخليل ج٢، (م، ن)، ص ٤٨٦-٤٨٩.

كُنْتُمْ كِبَاراً فِي الحُرُوبِ أَعِزَّةً
وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضِئَالاَ
عُبَّاد كِسْرَى مانحِيهِ نُفُوسَكُمْ
وَرِقَابَكُمْ وَالعِرْضَ وَالأَمْوَالاَ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ
وَتُعَفِّرُونَ أَذِلَّةً أَوْكَالاَ
أَلتِّبْرُ كِسْرَى وَحْدَهَ فِي فَارِسٍ
وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْذَالاَ
شَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمُ وَأَعَقُّهُمْ
لَهُمُ وَيَزْعُمُهمْ عَلَيْهِ عِيَالاَ
إِنْ يُؤْتِهِمْ فَضلاً يَمُنَّ وإِنْ يَرُمْ
ثَأَراً يُبِدْهُمْ بِالْعَدُوِّ قِتَالاَ
وإذا قضى يوما قضاء عادلا
ضرب الأنام بعدله الأمثالا

المشهد الثاني: المناسبة، في يوم مقتل بزرجمهر، المسرح موجود وصورة الجمهور وهو يتجمع ويتراكض الناس ليلبوا النداء عجالا، صارخين لا استنكارا ولا تمردا بل يبدون بشرا، ويخفون من خوفهم الغيظ. يبكون دما ويتضاحكون، ويرتعدون مجفلين. كيف لا وقد قال في المقطع السابق إنَّه التبر والكل عبيد لا قيمة لهم أمامه.

يا يوم مقتل بزرجمهر وقد أتوا
فيه يلبون النداء عجالا
متألبين ليشهدوا موت الذي
أحيا البلاد عدالة ونوالا

المشهد الثالث: ففيه يطل كسرى من عليائه شمسًا تنير بهاء وجلالا، بعرشه المرصَّع جواهرَ، متقلدًا سيف المنية يتلألأ بالوعيد والتهديد. وماأجملها من صورة يكاد بريقها يعشي العيون، فكيف بات للتكبر مثال؟ وكيف تحولت اللؤلؤة عينًا راصدة؟؟ أليست الصورة مرعبة بما فيها من رهبة؟؟!!

ويلوح كسرى مشرفًا من قصره
شمسا تضيء مهابة وجلالا
شبحا لأُرموزَ العظيمِ ممثِّلا
ملكا يضم رداؤه رئبالا (أسدًا)
يزهو به العرش الرفيع كأنه
بسنى الجواهر مشعل إشعالا
وكأن شرفته مقامُ عبادة
نصب التكبرُ في ذراه مثالا
وكأن لؤلؤةً بقائم سيفه
عينٌ تَعُدُّ عليهم الآجالا

وإذ يتساءل مطلق إنسان عن سر عنجهية كسرى وسبب استبداده، كان الجواب أن الأمة الجاهلة هي التي لا تعرف حقوقها وتطأطئ الرأس للأنذال. وهي دعوة للإنسان للتعرف على حقوقه وعدم السماح بالاستهانة بها، وإلا كان هذا نقصا بالفطرة!!

هم حكَّموه فاستبد تحكما
وهم أرادوا أن يصول فصالا
لولا الجهالةُ لم يكونوا كلُّهم
إلا خلائقَ إخوةً أمثالا

وإذا رأيت الموج يسفُلُ بعضُهُ
ألفيت تاليَهُ طغى وتعالى

المشهد الرابع: المكان مكتظ والأصوات تتعالى، والمظلوم ينقاد أمام الناس، ليقتص منه الجلاد، روحًا بريئة في نصيحة جلبت عليه الوبال ألوانا.

هي العقدة: البريء سيقتل بسيف الظالم، وأمام الحشود المتجمهرة، لأنه تجرأ وقال كلمة حق.. ها هي المقاييس تنقلب والحقُّ يصبح باطلا، يُتشفى من صاحب الحق، وعلى مرأى من الجموع، فأيُّ حياة ترتجى بعد ذلك؟؟!! وأيُّ عدل قد ينتظر؟؟!!.

ويبحث الشاعر الحدث العقدة، ويجعله عرضة للنقاش، عارضا الحيثيات، وكأنه يشرك القارئ في الحكم:

على بزرجمهر:

«أبزرجمهرُ «حكيمُ فارسَ والورى
يطأ السجون ويحملُ الأغلالا
«كسرى» أتبقي كلَّ فدمٍ غاشمٍ
حيًا وتردي العادلَ المفضالا
وتدق في مرأى الرعية عنقه
ليموت موت المجرمين مُذالا

(مقارنة في الصور الظلام يبقون والعادل يموت. انقلاب المقاييس)

على الجمهور الخانع:

لو كان في تلك النعاج مقاوم
لك لم تجئ ما جئته استفحالا
لكن أرادت ما تريد مطيعة
وتناولت منك الأذى إفضالا

على كسرى المتكبر المتجبر:

سخط المليك عليه إثر نصيحة
فاقتص منه غواية وضلالا
أين التفرد من مشورة صادق
والحكم أعدل ما يكون جدالا

المشهد الخامس: يصف الفوضى التي تحصل عندما يتفرد أولو الأمر بالحكم، دون الإنصات للعقلاء والحكماء.

إنها ملحمة حقيقية: الفجور ألوان، كابوس تعيشه الشعوب، حيث لا قانون عادل، ولا حاكم عادل، والموت يترقب الجميع إلا ذاك المتفرد بالرأي، فرعون زمانه، كسرى **إن تستطع فاشرب من الدم خمرة واجعل جماجم عابديك نعالا**

واذبح ودمر واستبح أعراضهم
واملأ بلادهم أسى ونكالا

فبصيغة الأمر يتدخل الشاعر ليهدد الحاكم كسرى ليفعل ما بدا له فلن يطول ما أراد لأن الشعب لا بد أن ينهض (في رأيه).

صور ملحمية متلاحقة تترجم الأحداث المتوالية المتتابعة وفق تدرج منطقي فاعل ومؤثر. الحق باطل والباطل انقلب حقًا:

فلأنت كسرى ما ترى تحريمَه
كان الحرامَ وما تحلُّ حلالا
وَلَيُذْكَرَنَّ الدهرَ عدلُك باهرا
وَلَتُحْمَدَنَّ خلائقا وفعالا

المشهد السادس: ها هي الأزمة تشتد والموقف يتعقد: قرب الموعد، سينفذ الحكم بالبريء. لكن المضحك المبكي، أنَّ الجلاد ينادي. ومن ينادي؟؟

من صمُّوا آذانَهم وكمُّوا أفواههم: هل من شافع؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟ لبزرجمهر؟؟؟؟؟!!!

يا الله!!!! الكلُّ أجابوا بصوتِ رجلٍ واحدٍ، درسٌ يحفظونه عن ظهر قلب يلقونه، لالا...لالا!! هذا هو الشعب المتخاذل القانع بالعبودية، وإليه يتوجه مطران بتعظيم الموقف وجعل الأسى ساحقًا بهدف استثارة الحمية والنهوض للثورة!!

ناداهم الجلاد: «هل من شافع «لبزرجمهرَ» فقال كل: لا لا

هم يؤكدون أنهم مع الحكم، وهل يتجرؤون على نقضه أو مناقشته؟؟!!

المشهد السابع:

وأدار كسرى في الجماعة طرفَه

فرأى فتاة كالصباح جمالا

تسبي محاسنها القلوب وتنثني

عنها عيون الناظرين كلالا

بنت الوزير أتت لتشهد قتله

وترى السفاه من الرشاد مدالا

وأراد كسرى التأكد أنه الحليم العادل، فأدار طرفه مزهوًا بعمله الذي رضي الكلُّ به، مختالاً بقراره، لكنه تفاجأ بما لم يتوقعه!!!

(أليست هذه التفاصيل الصغيرة تنبئنا بعرض مسرحي نتذوقه منسجمين منفعلين متأثرين؟؟! وقد ندعو أن تحصل مفاجأة، تخلص للحكيم حياته، ولكن لا لا).

يعمل الشاعر على العاطفة (إثارة المشاعر) يعمل على العقل (الفكرة) (الصور المتحركة) (أدار كسرى طرفه، تنثني عنها عيون، أتت لتشهد، ترى السفاه من الرشاد مدالا).

نحن في مسرحية كاملة الأجزاء، الأبطال يتحركون يفكرون يناقشون، والأحداث تتوالى وتتسارع، وتتعقد لتنفرج:ما أقساها من لحظات! بنت الوزير أتت تشهد مقتل أبيها البريء.كيف ستتصرف؟؟!!

ملحمة بامتياز، قساوة في الطرح.. (استثارة المتلقي).

المشهد الثامن:

بادٍ محياها فأين قناعها؟

وعلام شاءت أن يزول فزالا؟

لا عار عندهم كخلع نسائهم

أستارهن ولو فعلن ثكالى

المفاجأة الصدمة: جحدت الفتاة بالأعراف، بالتقاليد، بكل القيم، لما رأت الباطل حقًا والحق باطلا.نعم إنه الواقع المرير، لا رجال أمامها، لذا يحق لها خلع قناعها. هي لم ترتكب العار بل هم من

فعلوا... (صوَّرها كأبدع ما تكون فتاة ليكون وقع الحدث العار على الناس أكبر. (المبالغة (صورة ملحمية جمال وخلع الأستار)هي تفاصيل صغيرة لكنها مثيرة للأحاسيس مهيجة للمشاعر)

وتحرَّك الملك وأراد الحقيقة فكان الحوار، وكانت الشخصيتان تأخذان الدور المناسب: ذاك يسأل، وهي تتولى الإجابة التي لقنها إياها الشاعر ليدعو الناس إلى اليقظة، إلى التمرُّد.

المشهد التاسع:

مولاي يعجب كيف لم تتقنعي
قالت له: أتعجبًا وسؤالا؟

هي الفتاة المفترض أنها المستضعفة تردغير هيابة وهي البادرة الاولى في التمرُّد!

أنظر وقد قتل الحكيم فهل ترى
إلا رسومًا حوله وظلالا؟

المشهد العاشر:

فارجع إلى الملك العظيم وقل له:
مات النصيح وعشت أنعم بالا

فكانت الدرس العبرة في البيت الأخير مدويًا هادرًا قاسيًا:

ما كانت الحسناء ترفع سترها
لو أنَّ في هذي الجموع رجالا[1]

فبالنفس الملحمي وبالأسلوب المسرحي وبالقصة بمختلف عناصرها، استعان مطران حاملا هم المجتمع، ناقدًا علاقة الحاكم بالمحكوم مبينًا سلبية التفرد بالرأي وإلغاء المشورة، هازئا بالخانعين المتنازلين عن أقدس الأقداس (الحرية)، الراضين بالظلم وبالاستعباد والمشجعين على وجوده.

وقد استعان الشاعر في هذه القصيدة بالتاريخ كمصدر بياني له، بهدف الإثارة ودفع المجتمع إلى الثورة والانقلاب على الحكومة الدكتاتورية، حيث قضى السلطان عبد الحميد بالإعدام على وزيره مدحت باشا المصلح الاجتماعي العظيم، فاتخذ المثال التاريخي في نظمه، مقتل بزرجمهر الوزير العادل، من قبل كسرى الباغي الظالم، لتعليم المجتمع وتحميسهم على الثورة ضد الظالمين المستعبدين للشعوب[2].

ويؤكد ميزات شعر خليل مطران «جرجي زيدان»[3] في مناسبة تكريم

(١) ديوان الخليل ج٢، الناشر دا ر مارون عبود بيروت - طبعة جديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، القصيدة كلها ص٤٨٦-٤٨٩.

(٢) عن رسالة ماجستير للطالب محمد مؤمن صادق اشراف د بشير عباس بشير، الصورة البيانية في شعر خليل مطران ١٤٢٩-١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٨-٢٠٠٩م جامعة أم درمان الإسلامية كلية الدراسات العليا بجمهورية السودان ص ١٣٢.

(٣) زيدان جرجي، مجلة سركيس مايو (١٩١٣) لمناسبة تكريم مطران (١٩١٣).

مطران (١٩١٣) ننقل من مقالته : «أما شعره فيمتاز بعدة أمور منها:

أولاً: تصوير الخيال الشعري كما يبدو بلا تقييد بفاتحة أو تخلص أو خاتمة، فهو لا يبذل المعنى في سبيل اللفظ بل يتصور المعنى واضحًا ثم يبحث عن لفظ يؤديه خلافًا لكثيرين من الشعراء....

ثانيًا: تشريح العواطف الإنسانية إلى أدق جزئياتها ووصف كل عاطفة كما يشعر بها كل إنسان...

ثالثًا: الوصف ومنه وصف الحوادث والوقائع مما يسميه الإفرنج الشعر القصصي كقصائده في فتاة الجبل الأسود.. وبزرجمهر وغيرها، وفي كل منها حكمة مقصودة».

أما الدكتور «شوقي ضيف»[١] فقد أجمل تصوره لموقع مطران في التجديد وبخاصة حين يقرن إلى صاحبيه حافظ وشوقي فيقول: «وثالث الثلاثة «خليل مطران» الذي هاجر من موطنه في لبنان في من هاجروا فرارًا من ظلم..... وهو أكثر من صاحبيه تجديدًا في مضمون قصائده... وسعى في بعض قصائده إلى أن تصبح تجارب نفسية متكاملة بحيث أصبح علمًا شامخًا في تجديد شعرنا الغنائي بما بث فيه من وحدة موضوعية ومن شذا وجداني ينفذ نفوذًا إلى أعماق قارئه.... وشارك في الشعر السياسي إلا أنه استعان فيه غالبًا بالتلميح والتلويح.

وتغنَّى طويلاً بالحرية، وهاجم الطغاة المستبدين والمستعمرين الآثمين، كما هاجم الشعوب التي تستكين للمعتدين، واختار أن يصور ذلك في شعر قصصي درامي يجعل موضوعه فتاة الجبل الأسود أو نيرون أو بزرجمهر.ونراه في تضاعيف ذلك يستثير عزائم قومه ضد الغاصبين داعيًا إلى الحرية والكرامة القومية. ولا يقف بقصصه الدرامي عند هذه العواطف السياسية فقد مده إلى صور إنسانية بديعة مثل قصة» الجنين الشهيد»[٢].

خلاصة: وهكذا نجد أنَّ مطران كان مجددًا في الأسلوب، فهو أول شاعر ثار على أساليب المدرسة التقليدية، وجاهر بمذهبه الجديد في الشعر. رأى أنه المذهب الذي سيسود شعر المستقبل حينما أصدر ديوانه الأول، لأن هذا الشعر كما قال شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعًا. فمن جديده وحدة القصيدة وعدم استقلالية البيت الشعري إضافة للاعتماد على التصوير بأسلوب قصصي جاذب وعرض مسرحي

(١) ضيف شوقي، فصول في الشعر ونقده، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٨٨م، ص ٢٨٨ -٢٨٩.
(٢) ضيف شوقي، فصول في الشعر ونقده» (م، ن) ص ٢٨٨ -٢٨٩.

متكامل الأغراض والشخصيات والحيثيات والمشاهد والحوارات والعقد بأزمنتها وأمكنتها، في إطار من سلك لسرد يأخذك في تصور اللحظات الحرجة أدق تصوير!! إضافة إلى الهدف الأول من كتابتها ألا وهي الدعوة للثورة على الظلم، وعدم قبول الخنوع بأي من أشكاله.

قال عنه د. «محمد مندور»: «هناك عملاق في الشعر العربي الحديث، هذا العملاق هو خليل مطران.وعبقرية مطران لم يتبدّد أريجها سدًى، بل لعلّ تلك العبقرية هي التي كانت نقطة البدء في تطوّر الشّعْر العربيّ الحديث، وتنوّع فنونه وتجديد معانيه واتجاهاته. وهو عَلَم وحده بحسب قول «لعباس محمود العقادخ»[١]. و«مرجع هذا التجديد عند خليل مطران يعود إلى أنه شاعر الثقافة، شاعر العقل والشعور جميعًا»[٢].

قال مطران في مجلة المقتطف» في المعاودة وحدها تاريخ تكوّن شخصيّتي، فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي: شدّة الحساسيّة ومحاسبة النّفس، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسيٍّ على نمط خاص»[٣]، وهو يرى أن الشاعر ليست وظيفته أن يكون نظامًا لغويًا أو مرتلاً بين المرتلين الانتهازيين، بل عليه أن يكون بين زعماء الفكر ورسل الوجدان ودعاة الاصلاح وأعلام الإيمان لجيلهم ولما بعد جيلهم. وأنه يجمع بين كل القيم التي تؤهله للزعامة الروحية والعقلية والتي تزاوج ما بين أحلام الشاعروحكمة الفيلسوف الواقعي[٤].. ترك الشاعر خليل مطران مؤلَّفات ثرّة. وطاقته الشعرية لم تنفذ، وإن تراجعت بعض الشيء بفعل وهن الشيخوخة واصلة العمل إلى آخر العمر[٥].

إنَّ هذه الشعلةَ المطرانية ترجمت

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٠٢٤ - (م، س).

(٢) تاريخ الأدب العربي ص ١٠٢٤ - (م، ن).

(٣) مجلة المقتطفخ الصادر في حزيران آيونيوخ من العام ١٩٣٩.

(٤) مجلة المقتطف (م، ن).

(٥) الغيث، نسيمة راشد، خليل مطران في مرآة النقد الأدبي، ط الأولى، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الباطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠١٠، ص ١٧ «لمطران قصيدة مؤثرة تعد من عيون الشعر الإنساني اختار لها عنوان» الشاعر يوقع على وتره الأخير لحن الرضى وسكينة النفس، ومطلعها:

ماذا يريد الشّعْر منّي / أحنى عليه علوُّ سنّي
هل كان ما ذهَبَتْ به / الأيّام من أدبي وفنّي؟
خمدت بيَ النّار التي / رَفَعَتْ بعين العصر شأني
هي شعلةٌ كانت تُنير / قريحتي، وتنير ذهني

. . . وفي الديوان كذلك ج٣ (م، س) ص٣٨٠.

إنجازات حداثوية، أصبحت فيما بعد عنصرًا ثابتًا من عناصر الشعر الحديث، باستحداثه القصص التصويري الدرامي، ذا الطابع الرومانسي والتاريخي الذي يتصل بالحياة وبالإنسان، مشدَّدًا على الوحدة العضوية[1]، وضرورة توافرها في القصيدة العربية الحديثة، حيث تتلاحق الأحداث حتى تبلغ الذروة. وكان دافعه في كل ذلك رغبته في التعبير عن الأفكار الخاصة التي تمسُّ المجتمعَ وحريتَه المقيدة.فهنيئا لنا بمشعلِ الحداثةِ يلهجُ بزيتٍ متمردٍ مطراني!!

وفي الختام أودُّ أن أتقمص مطران الشاعر، مطران الإنسان اللطيف المعشر أتقمصه في ديوانه لأنشدَكم من شعره الذي ردَّ به على أهل طرابلس[2] مجيبًا على حفاوتهم به وتكريمهم إياه:

فيا كرامًا أقَرَّتْنِي حَفاوتُهُم
بحيثُ يحسُدْنني أربابُ تيجانِ
لا تسألوني، وقد وُلِّيْتُ ما سَمَحَتْ
به مَكارِمُكُم عمَّا تَوَلاَّنِي
دُومُوا ودَامَتْ بلا عَدٍّ مَفاخِرُكُم
مُخَلَّدَاتٍ لأزْمَانٍ فَأَزْمَانِ
والعِزُّ والجاهُ في هَذا الحِمَى أبدًا
بِكُم جَديدانِ مَا كَرَّ الجَدِيدَانِ

بعلبك ٢٢/ ٤/ ٢٠١٦

بقلم د وفاء محمد حسن الأيوبي
أستاذة في اللغة العربية
الجامعة اللبنانية كلية الآداب

فهرس المصادر والمراجع

المصادر:

- لسان العرب، مادة لبن، ط. دار صادر، بيروت، م١٣،
- ديوان الخليل، الناشر دا ر مارون عبود بيروت - طبعة جديدة ١٩٧٥م ثلاثة أجزاء المراجع:
- زيدان جرجي، مجلة سركيس مايو (١٩١٣) لمناسبة تكريم مطران (١٩١٣م)
- السيوفي، مصطفى، تاريخ الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، الناشر الدار الدولية للاستثمارات الثقافية
- ضيف شوقي، فصول في الشعر ونقده، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٨٨م.
- الغيث، نسيمة راشد، خليل مطران في مرآة النقد الأدبي، الكويت ٢٠١٠م، ط الأولى، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود الباطين للإبداع الشعري.
- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم دار الشروق طبعة ١٩٩٥ م.
- المعوش، سالم، في الادب الحديث، دار الكتب الوطنية - بنغازي ليبيا.

(١) الوحدة العضوية - كما حدد عناصرها د. محمد غنيمي هلال أيقصد بها في القصيدة وحدة الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والافكار ترتيبًا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على ان تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر. هلال، محمد غنيمي أالنقد الأدبي الحديث أط رابعة - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٩ ص ٣٩٥.

(٢) ديوان الخليل ج٣، الناشر دا ر مارون عبود بيروت - طبعة جديدة ١٩٧٥ ثلاثة أجزاء، ص٣٤٥.

- مندور محمد، محاضرات عن خليل مطران - ط٢ المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة -٢٠٠٩م.
الهاشمي، أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج٢، دار الفكر للطباعة والنشر ٢٠٠٤م.
- هيكل، محمد حسين، مقدمة الشوقيات، ج١، ط ١٨٩٨.
- هلال، محمد غنيمي - النقد الأدبي الحديث - ط رابعة - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٩.
- بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، للطالب محمد مؤمن صادق اشراف د بشير عباس بشير، الصورة البيانية في شعر خليل مطران ١٤٢٩-١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٨-٢٠٠٩م جامعة أم درمان الاسلامية كلية الدراسات العليا بجمهورية السودان.
- مجلة - المقتطف، الصادر في حزيران آيونيو - من العام ١٩٣٩م

* * *

الكلمة الرابعة كانت للدكتور **لؤي زيتوني** حول إرهاصات التجديد في شعر خليل مطران

وجاء في كلمته:

مسارات النّهضة الأدبيّة
ارهاصات الحداثة
في شعر خليل مطران

شكّلت المرحلة التي عُرِفَت بعصر النّهضة في المجتمعات العربيّة مساراً ضروريّاً من أجل الانتقال إلى حال الخروج على مناحي الثّبات والاستقرار التي سيطرت في عصر الانحطاط، والتي اتّسمت بالخضوع لسلطات الاحتلال العثمانيّ سياسيّاً، ولبعض المسلّمات في المفاهيم الدّينيّة والاجتماعيّة الموروثة أو المبثوثة لأسبابٍ أو أخرى. من هذا المنحى يمكن أن نرى في تلك المرحلة نضوجاً للّحظة التّاريخيّة التي حملت تحوّلاً على المستويات: الفكريّ والثّقافيّ والسّياسيّ والاجتماعيّ... من الصّعب على الدّارس لمرحلة النّهضة الأدبيّة في عالمنا العربيّ، والمطّلع على أعلامها؛ أن يغفل شخصيّةً أصيلةً أدّت دورها الفاعل في دفع الأدب نحو الواجهة من جديد، ونحو احتلال قيمته التي يستحق؛ وأعني بذلك الشّاعر خليل مطران. وما لا شكّ فيه أنّ هذا الأخير استطاع أن يحقّق حضوراً أدبيّاً مميّزاً في تلك المرحلة، اعتماداً على موهبةٍ صادقةٍ جادّة، وثقافةٍ واسعةٍ راسخة، وشعورٍ عالٍ بالمسؤوليّةٍ تجاه مجتمعه. ولعلّ هذه العوامل، إضافةً إلى ما أُتيح له من معرفةٍ شديدة العمق باللّغة العربيّة على يد أهمّ الأساتذة آنذاك، وأقصد اليازجيّين، وتعرّف على النّمط السّائد للثّقافة الغربيّة في القرن التاسع عشر بشكلٍ مباشر[١]؛ هذه العوامل كلها قد دفعت مطران ليكون علَماً من أعلام النّهضة الثّقافيّة الأدبيّة في تلك المرحلة.

(١) نجيب جمال الدّين: خليل مطران شاعر العصر. بيروت، ١٩٤٩، ص٤٥..

١ – المنحى العامّ في شعره:

لا بدّ، عند الدّخول في دراسة حول الشّاعر خليل مطران، من الالتفات إلى مسألةٍ جوهريّةٍ تعطينا صورةً عامّةً عن نتاجه، وهي مسألة طبيعة شعره. فمن المعروف للمطّلعين أنّ قصائده الأشهر كانت خارجةً على الإطار التّقليديّ في النّظم، إذ يصرح طه حسين: «وقد قرأت له شعراً أشهد أني لم أقرأ مثله لشعرائنا الذين يخلبون الناس ببهرج اللفظ وزخرف الأسلوب»[١]، مع أنّ ما أنتجه من شعرٍ لا ينطبق جلّه على هذا النّوع فحسب. فدواوينه كان معظمها يقع ضمن الدّائرة العموديّة المنبريّة، في استعادةٍ للنّسق الشّعريّ المعهود في التّراث «العربيّ». وأعني في هذا السّياق قصائده التي تقع ضمن إطار أغراض المدح والرّثاء، إلى جانب النّصوص التي يهيّمن عليها طابع المجاملات الاجتماعيّة والمناسبات[٢].

غير أنّ ما أطلقه إلى الواجهة تلك النّماذج التي حرص فيها على الافادة ممّا خبره عن الثّقافة الغربيّة، والتي شكّلت تمرّداً على المألوف في اللّغة العربيّة حتّى ذلك الوقت، إلى حدّ أنّ البعض عدّه «رائداً للمدرسة الجديدة» في الشّعر العربيّ حيّزاً يسيراً من الزّمن[٣]. فكيف بدت طبيعة هذا الخروج في شعره؟

على هذا الصّعيد، يمكن أن نستنتج في شعر خليل مطران ثلاثة مستويات من مستويات التّجديد كانت أكثر بروزاً نتاجاته التي تتّصف بالخروج على المألوف، سواء من ناحية الأسلوب أم من ناحية المفاهيم، وهي: النّزوع الرّومنسيّ، وبذور الصّراعيّة – الدّراميّة، والتّحرّر الفكريّ – الاجتماعيّ.

٢ – النّزوع الرومنسي:

قد لا نأتي بجديد إن تكلّمنا على تأثّر خليل مطران بالغرب، لا سيّما بالمذهب الرّومنسيّ الذي كان شائعاً هناك قبل مرحلةٍ غير قصيرة؛ إذ أنّ المراجع تُجمع على ذكر رحلته هرباً من الاضطهاد عبر الاسكندريّة إلى باريس بوصفها مقصداً لدعاة الحرّية آنذاك[٤]. وكان من الطّبيعيّ أن تتيح له هذه الرّحلة الفرصة للتّعمّق في الثّقافة الغربيّة الفرنسيّة بالتّحديد، وعلى

(١) طه حسين: حافظ وشوقي. القاهرة، دار المعارف، ص١٤٨.
(٢) حسن عبّاس نصر الله: خليل مطران بين التّقليد والتّجديد. بيروت، دار القارئ، الطّبعة الأولى، ١٩٩٣، ص٣٩.
(٣) محمّد مندور: خليل مطران. القاهرة، ١٩٥٤، ص١٠.
(٤) حسن عبّاس نصر الله: خليل مطران بين التّقليد والتّجديد، مرجع سابق، ص١٩.

وجهٍ أكثر تحديداً نتاج الشّاعر الرّومنسيّ «الفرد دو موسيه Alfred De Musset»[1]؛ ولعلّ هذا ما جعل الشّاعر يتأثر ببعض الخيوط الرومنسيّة التي أفاد منها في شعره.

فمن الملامح الرّومنسيّة التي يمكن رصدها حضور الحبّ بمعناه العميق، وهو ما نقرأه في مواضع عدّة، منها:

«يا من أضاعوا ودادي
ردّوا عليّ فؤادي
ردّوا سروراً تقضّى
وما له من مَعادِ
أشكو إلى الله سُقمي
في بعدكم وسهادي»[2]

نرى أسلوب الابتهال التي سيطرت عليها الشّكوى، وهذا ما نجده من خلال تكرار فعل الأمر «ردّوا» إلى جانب الاستهلال بصيغة الأمر، وهذا ما نتج عن حال الشّوق والحب التي يمرّ بها. ومن الملاحظ حضور ملمحٍ آخر داخل المقطع نفسه، يرتبط ببروز الذّات إلى الواجهة، وهو ما يتبدّى من خلال ضمير المتكلّم الذي ورد خمس مرّات ليبيّن عمق المعاناة الفرديّة.

أمّا الملمح الرّومنسيّ الأبرز، فنراه من خلال إحدى أشهر قصائده، وأعني قصيدة «المساء»، وهو يرتبط باللّجوء إلى الطّبيعة بوصفها انعكاساً للحال النّفسيّة التي تهيمن على الشّاعر. ونتبيّن ذلك في المقطع الأخير من القصيدة:

«وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالنَّهَارُ مُوَدِّعٌ
وَالْقَلْبُ بَيْنَ مَهَابَةٍ وَرَجَاءِ
وَخَوَاطِرِي تَبْدُو تُجَاهَ نَوَاظِرِي
كَلْمَى كَدَامِيَةِ السَّحَابِ إزَائِي
وَالدَّمْعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيلُ مُشَعْشَعاً
بِسَنَى الشُّعَاعِ الْغَارِبِ المُتَرَائِي
وَالشَّمْسُ فِي شَفَقٍ يَسِيلُ نُضَارُهُ
فَوْقَ الْعَقِيقِ عَلى ذُرىً سَوْدَاءِ
مَرَّتْ خِلالَ غَمَامَتَيْنِ تَحَدُّراً
وَتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الحَمْرَاءِ
فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ
مُزِجَتْ بِآخِرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِي
وَكَأَنَّنِي آنَسْتُ يَوْمِيَ زَائِلاً
فَرَأَيْتُ فِي المِرْآةِ كَيفَ مَسَائي»[3]

يُظهر المقطع العلاقة الوثيقة التي بين الشّاعر وبين الطّبيعة؛ لكنّها لم تكن علاقةً عابرة، إذ أنّ مطران استعان بواحدٍ من أبرز مشاهد الطّبيعة رومنسيّةً، وأعني الغروب،

(١) المرجع نفسه، ص٧٣.
(٢) خليل مطران: ديوان الخليل. بيروت، دار مارون عبود، الجزء الأوّل، لا ط، لا ت، ص٣٤٨.
(٣) ديوان الخليل، مرجع سابق، الجزء الأول، ص١٩.

وقام بإسقاط حاله عليه. فالصّورة الايحائيّة التي توسّلها كانت عبارةً عن مشهد الغروب بلونه القاني الذي يفرض رهبته على الأبيات، وبجعل الشّمس الرّاحلة تبدو كأنّها دمعة تتّحد مع دموعه لتبكي عليه. ولعلّ في ذلك التّصوير مظهراً بارزاً لمدى الألم الذي يعيشه، الأمر الذي يحيلنا إلى ملمحٍ رابعٍ من ملامح الرّومنسيّة، لأنّ الألم سمة أصيلة من سماتها. ولا يخفى في هذ السّياق النّظر إلى الحقل الدّلاليّ الذي سيطر على المشهد، وهو حقلٌ يقع بين اللّون الأحمر وبين اشارات الحزن، ما يدلّ بجلاءٍ على الحضور الرّومنسيّ العميق في المقطع: (مودّعٌ – القلب – كلمى – دامية – الدّمع – الغارب – يسيل نضاره – العقيق – سوداء – تحدّراً – الدّمعة – الحمراء – آخر دمعة – آخر أدمعي – رثائي – زائلاً – مسائي).

لكن لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذا النّزوع الرّومنسيّ الذي نقع عليه في بعض قصائد الشّاعر لم يكن معمّماً، ولم يتّخذ نهجاً عامّاً لشعره؛ وبالتّالي بقي مقتصراً جزءٍ محدودٍ من شعره. إلاّ أن ذلك لا يحطّ من قيمة دوره في هذا المجال، خصوصاً أنّ المرحلة التّاريخيّة والذّهنية الاجتماعيّة السّائدة لم تكن لتسمح بتمدّد المدرسة الرّومنسيّة وتطوّرها على نحو أوسع. لكن ما كان الحال في الاتّجاهات التّجديديّة الأخرى من شعره؟

٣ – بذور الصّراعيّة – الدّراميّة:

من المعلوم أنّ خليل مطران كان من أوّل مَن أدخل القصص الشّعريّ إلى الأدب العربيّ، وقد اتّصف بهذا المنحى، إذ رأى محمّد مندور: «يتميّز ديوان خليل مطران بعددٍ وافرٍ من طوال القصائد القصصيّة، وتتفاوت تلك القصائد في مصدرها وهدفها وصيغتها الفنيّة»[١]. وهذا ما يثبت ريادته في إدخال هذا الجانب، ولا شكّ في أنّ باحثين عدّة تطرّقوا إلى ذلك، غير أنّ ما نحاول لفت النّظر إليه هنا هو ما اعتمدت عليه هذه القصائد من الوجه الصّراعيّ الذي يُعرَف بالدّراميّة.

يمكننا تلمّس تلك البذور في معظم القصائد القصصيّة لديه، إذ يبدو الصّراع حيناً مع المجتمع، وحيناً مع الظّلم، وحيناً مع الاضطهاد الذّكوريّ، وأحياناً مع رموز الموت والخوف والتّخلّف. ولعلّ هذا ما نراه في مطوّلة «نيرون»، ومنه ما نراه في هذا المقطع:

«شعلة من كلّ صوبٍ نهضت
ومشتْ دفّاً وإحضاراً وعبَرا

(١) محمّد مندور: خليل مطران، مرجع سابق، ص٢٦.

زحـفـت رابـيـةٌ مـضـرَمـةٌ
تلتقيها في عناق الوهجِ أخرى
جـمـعـت أقـسـامَ روما كـلَّـهـا
في جحيمٍ تصهر الأجسام صهرا
فـالـمـبـاني تـتـهـاوى والـجـدْى
تـتـرامـى والـدّمـى تـنـقَـضُّ جـمـرا
والأنـاسـي حـيـارى ذُهـلٌ
غامروا هولاً وساء الهولُ غمرا
والـضّـواري انـطـلـقـتْ لا تـأتـلـي
ما التقت عضّاً وتمزيقاً وكسرا
هـجـمـتْ لـلـفـتـكِ ثـم انـهـزمـت
فزعاتٍ سارياتٍ كلّ مسرى»[1]

يُلاحَظ هنا أسلوب الوصف الذي اتّسم بالدّقّة لإظهار هول المشهد، فالتّقنية التي اتّبعها أبرزت حادثة حرق نيرون لروما وعظمها. على سبيل المثال، نجد الجمل القصيرة ضمن دخولٍ للسرد ضمن الوصف، ما أعطى إيحاءً بتسارع المشهد وبمشاعر الخوف التي سيطرت فيه، والتي طالت حتّى الضّواري. ولعلّ هذا ما أبرز المنحى الملحميّ الذي غلّف المقطع.

في هذا المجال، يمكن أن ننظر إلى مطوّلة «فتاة الجبل الأسود» بوصفها حاملةً لبذور الدّراميّة، وإن لم تكتمل فيها البنية الصّراعيّة، فتحوّلت إلى نصّ ذا طابعٍ حكائيّ. ومهما يكن من أمر ذلك، فإنّنا نقع في القصيدة على النّفس الملحميّ المتجلّي في طبيعة مواجهة الفتاة المتنكّرة بزي مقاتل لجيش الأتراك:

«تـبـيَّـنَ هُـلْـكـاً فـلـم يَـخـشَـهُ
وأقـدمَ إقـدام مـسـتـأسـد
فـأفـرغ نـارَ سُـداسـيّـه
على القوم أيّاً تُصِب تقصدِ
وضارب بالسيف يمنى ويسرى
فـأيـن يُـصِـب مَـغـمَـداً يـغـمِـدِ؟
سقى الصخر من دمهم فارتوى
ولم يشف منه الفؤاد الصدي
فـمـا لـبـثـوا أن أحـاطـوا بـه
فـدانَ لـكـثـرتـهـم عـن يـد»[2]

يبدو الطّابع الملحميّ طاغياً في المقطع وذلك من خلال حركة التّتالي في الحدث الذي يقدّمه لنا توزّع حرف العطف (الفاء) الدّالّ على التّتابع (٦مرّات)، إلى جانب احتشاد الأفعال الحركيّة (أقدم – أفرغ – تصب – تقصد – ضارب – يغمد – سقى – ارتوى – أحاطوا – دان). كذلك يظهر الحقل الدّلاليّ المرتبط بالمعركة (هلكاً – إقدام – مستأسد – نار – سداسيّه – تصب – ضارب – السيف – مغمداً – يغمد – سقى – الصخر – دمهم – أحاطوا – دان –

(١) ديوان الخليل، مرجع سابق، الجزء الثاني، ص١١٢.
(٢) المرجع نفسه، الجزء الأول، ص٤٦٣-٤٦٤.

كثرتهم) وهو المشير إلى احتدام العراك بين الطّرفين، إذ نلاحظ دقّة التّصوير من خلاله، وإدخال القرّاء في أجواء المعركة الدّائرة. علاوةً على ذلك، يمكننا أن نجد الصّراعيّة بوضوحٍ من خلال المواجهة بين ضمير الغائب المفرد (يخشَه - سداسيّه) العائد على لفتى/فتاة الجبل الأسود، وبين ضمير الغائب الجمع (دمهم- لبثوا)، وهذا كلّه أدّى إلى احتدامٍ دراميٍّ داخل المشهد.

في الخلاصة، نرى أنّ مطران استطاع أن يبذر بذور الدّرامية في الشّعر العربيّ، لكنّها لم تكن قدرةً على تكوين بنية دراميّة كاملة داخل القصيدة، بحيث يبرز المسار التّطوّريّ الصّراعيّ في البنية الدّلاليّة الكبرى. وهذا ما يمكن أن نعزوه لنضج المرحلة التّاريخيّة والتّجربة. فما كان التّجديد على المستوى الفكريّ لديه؟

٤ - التّحرّر الفكريّ - الاجتماعيّ:

لم يقتصر المظهر التّجديديّ على المستويات التّقنيّة فحسب، فالمطّلع يمكن أن يرى بوضوحٍ الأفكار التي خرج فيها على الأفكار السّائدة في عصره، وبالتّالي قدّم نوعاً من التّمرّد الذي برز في مواضع عدّة من ديوانه. ولعلّ أول عناصر هذا التّمرّد مفهوم التّحرّر الوطنيّ الذي ناضل من أجله وكاد يقضي بسببه. ومن ذلك يمكننا أن نقرأ:

«يرقى الذّرى ويعيش مغتبطاً
شعبٌ على أعدائه خشنُ
شعبٌ يحبّ بلاده فإذا
هانت فما لبقائه ثمنُ»(١)

من الواضح للقارئ حضور حس الانتماء القوميّ الذي يورده خليل مطران بأسلوبٍ حكميّ، وذلك لجعل الكلام يخرج على القيد المكانيّ والزّمنيّ. يضاف إلى ذلك أسلوب الشّرط الذي أكّد على ترسيخ ارادة التّحرّر، مع تكرار لفظة «شعب» مرتين بصيغة التّنكير؛ وهذا ما يعطي الأبيات صفة القانون أو الحق الذي ينطبق على أي شعبٍ كان، وبالتّالي على شعبه.

على صعيدٍ آخر، وانطلاقاً من حال بلاده الرّازح آنذاك تحت الاحتلال، نجد بروزاً لنوعٍ آخر من التّحرّر. إذ أنّنا نعثر في إحدى أشهر مطوّلاته في الشّعر القصصيّ، وأعني «مقتل بزرجمهر»، على نزوعٍ واضحٍ، ولكن غير مباشر، نحو الثورة على الظلم، إذ نقرأ:

«مَا كَانَ كِسْرَى إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ
إِلاَّ لِمَا خَلُقُوا بِهِ فَعَّالاَ
هُمْ حَكَّمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحَكُّماً
وَهُمُ أَرَادُوا أَنْ يَصُولَ فَصَالاَ

(١) المرجع نفسه، الجزء الثالث، ص٤٣٧.

وَالـجَـهْـلُ دَاءٌ قَـدْ تَـقَـادَمَ عَـهْـدُهُ
فِـي الْـعـالَـمِـيـنَ وَلاَ يَـزَالُ عُـضَـالاَ
بِـنْـتُ الـوَزِيـرِ أَتَـتْ لِـتَـشْـهَـدَ قَـتْـلَـهُ
وَتَـرَى الـسَّـفَـاهَ مِـنَ الـرَّشَـادِ مُـدَالاَ
بَـادٍ مُـحَـيَّـاهَـا فَـأَيْـنَ قِـنَـاعُـهَـا
وَعَـلاَمَ شَـاءَتْ أَنْ يَـزُولَ فَـزَالاَ
فَأَشَارَ كِسْرَى أَن يُرَى فِي أَمْرِهَا
فَمَضَى الرَّسُولُ إِلى الفَتَاةِ وَقَالا
مَـوْلاَي يَـعْـجَـبُ كَـيْـفَ لَـمْ تَـتَـقَـنَّـعِـي
قَـالَـتْ لَـهُ: أَتَـعَـجَّـبـاً وَسُـؤَالاَ؟
مَا كَانِتِ الْحَسْنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا
لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الجُمُوعِ رِجَالاَ»[1]

تقدّم لنا الأبيات، بأسلوبٍ قصصيّ، مسألة السّكوت عن الظّلم، وهي الحال التي كان يراها سائدةً في بلاده، مستخدماً حدثاً رمزيّاً يسقطه على حال الظّلم الذي كانت تمارسه السّلطة العثمانيّة. كما وظّف حضور الفتاة وخلعها الحجاب لتعطي تأثيراً أكبر في القارئ، ولتثير فيه روح الانتفاض على الظّلم. جانب آخر تطرحه الأبيات على صعيد الدّعوة إلى التّحرّر، وهو ما يظهر في الحضور الأنثويّ، إذ أنّ الفعل الذي قامت به شكّل بحدّ ذاته مظهراً رمزيّاً يحمل في طيّاته نداءً للمرأة التي تستطيع أن تمارس دورها الفاعل في المجتمع، وأن تفعل ما قد لا يستطيع الرّجل القيام به.

وفي معرض الحديث عن المرأة، تطرّق خليل مطران إلى الكثير من الأمراض الاجتماعيّة التي طالتها في عددٍ من القصائد التي صوّرت حال المرأة في مجتمعاتنا. ومن ذلك عرضه لمسألة الانحلال الاجتماعي وما ينتج عنه من تأثيرٍ في وضع المرأة:

«أَيَهْتِكُ عِرْضَ البِكْرِ وَهْوَ مخاتلٌ
ويسْرِقُ مَا تَجْنِيهِ . زَلاَّءُ حَامِلُ
وَيُرْدِي ابْنَهُ المِسْكِين والعَدْلُ غَافِلُ؟
فَوَا خَجْلَتَا زَانٍ ولِصٌّ وقَاتِلُ
ويُكْرَمُ بَينَ الناسِ إِكْرَام ذِي نُبْلِ!
عَلَى أَنَّ لَيْلَى بعْدَ تَصرَّما
سَلَتْ وَسَلاَ المُغْرِي لَهَا مَا تَقَدَّمَا
وَعَاش جَمِيلٌ نَاعِم البال مُكَرمَا
كَأَنَّهُمَا لَمْ يَسْتَبِيحَا مُحَرَّمَا
إِذَا التَقَيَا بِاللَّحْظِ يَوْماً تَبَسَّمَا
لِذِكْرَى شَهِيدَيْنِ البَكَارةِ والطِّفْلِ»[2]

يمكننا أن نرى في الأبيات المقتطعة من مطوّلة «الجنين الشّهيد» نقداً شديد الوقع ضد نظرة الرّجل نحو المرأة، أو بالأحرى النّظرة الذّكوريّة التي أدّت استغلال المرأة وجعلها مجرّد أداةٍ للجنس. ونلاحظ الجمل

(١) المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص٤٨٧ - ٤٨٩.
(٢) المرجع نفسه، الجزء الثّاني، ص٤٢٩- ٤٣٢.

الانشائيّة في الأبيات الأولى لتبرز الاستهجان الذي يصدره الشّاعر ضدّ الرّجل وما يمثّله من انحطاطٍ في القيم، بسبب ما قام به. وقد نرى في خاتمة القصيدة تعبيراً مؤثّراً عن عمق المأساة التي عاشتها المرأة، لأنّ فعلة الرّجل لم تخطف بكارتها فحسب، بما تعنيه من البراءة، بل خطفت حياة الطّفل كذلك، مع ما يرمز إليه ذلك من اشارة يأسٍ إلى المستقبل.

بناءً عليه، يطالعنا خليل مطران بمجموعةٍ من الأفكار التي شكّلت تمهيداً لمرحلةٍ لاحقةٍ أكثر نضجاً، إذ تناول مجموعةً من الموضوعات التّجديديّة المتمرّدة، وإن لم تكن متماسكة في سياقٍ دلاليٍّ واحدٍ يوجّه شعره، لكنّه كان حادّاً في طرحها وتوظيفها وإن بصورةٍ مباشرةٍ في الكثير من الأحيان.

٥ - الخاتمة:

من خلال ما تقدّم، نستطيع أن نرى في المحاولات التّجديديّة التي قام بها خليل مطران إرهاصات لمرحلةٍ لاحقة أكثر نضجاً على المستوى الرّؤيويّ أو الاسلوبيّ. فقد تمكّن من القبض على بعض العناصر الرّومنسيّة التي وظّفها في شعره على نحوٍ فاعل، وهي عناصر تتعلّق بمفاهيم الحب والألم والاتحاد بالطّبيعة. كذلك وجدنا أنّ الشّاعر استطاع وضع بذورٍ أولى لصفة الصّراع الدّراميّ التي نقع عليها في الأعمال الحديثة على وجه الخصوص. إضافةً إل ذلك، نرى تجديداً على صعيد الأفكار من خلال تبنّي المفاهيم التّحرريّة على مستوى الوطن أو محاربة الظّلم، أو تحرّر التّفكير الاجتماعيّ لا سيّما من ناحية النّظر إلى المرأة.

في هذا المجال، لا بدّ من الاشارة إلى أنّ الشّاعر، مع ذلك، لم يستطع أن يشكّل تمرّداً كاملاً على التّقاليد الأدبيّة والاجتماعيّة، إذ استمرّ مقيّداً بقيود النّظم الكلاسيّة. فضلاً عن كونه لم يتمكّن من الخروج على قصائد المناسبات والمنابر؛ وهو ما جعل شعره يقبع في معظمه داخل نطاق التّقليد. ولعلّ ذلك سببه المرحلة التّاريخيّة التي لم تكن تبلغ من النّضج مبلغاً متقدّماً بعد، يضاف إلى ذلك أنّ النّظرة نحو مفهوم الشّعر لم يكن بعد قد اكتمل خروجها عن الفهم الموروث بسبب مرحلةٍ طويلةٍ من العقم في الانتاج الثّقافيّ الذي تسببت به الهيمنة المطلقة لمفاهيم المحرّم ونهائيّة الأفكار الماضية.

ومهما يكن من أمر هذه الأسباب التي أعاقت مطران عن الدّخول في عمليّة تجريبٍ أكثر جرأة، فإنّ قيمته تبقى بارزة في الشّعر العربيّ، خصوصاً أنّه سبق الكثير من كبار شعراء عصره إلى السّعي نحو

التّجديد، والاجادة فيه. لكنّ المسألة تبقى بحاجةٍ إلى الكشف عن المسيرة التّطوّريّة التي استكملت ما زرعه خليل مطران وصولاً إلى بلوغ مرحلة الحداثة.

* * *

وبعد استراحة قصيرة، كانت الجلسة الثانية، **ألقى االشاعر عمر شبلي فيها قصيدة:**

الأعمدة السبعة

إلى العمود السابع في قلعة بعلبك

الشاعر الخالد خليل مطران

لبعلبكَّ ستبقى قلعتانِ هما
برغمِ أنفِ الزمان الشعرُ والحجرُ
خليلُ، مثلَ إله الشمسِ كنتَ
بها كلاكما شامخٌ، والموتُ منعفِرُ
قالوا: بها ستةٌ تعلو فقلتُ لهم:
عيني رأتْ سبعةً، هل يُخطئ النظرُ؟
وقيلَ: شعرُك يوماً طافَ قلعَتَها
فناولتْكَ الخلودَ الستَّةُ الأُخَرُ
يا بعلَبكُّ وعمرُ الأرض يُختَصَرُ
وأنتِ كالشمسِ لا تنتابُكِ الغِيَرُ
لا ترهبي الموتَ، قد شادتْكِ آلهةٌ
فالموتُ يأتي على ما يبتني البشرُ
وأحضروا الشمس خلَّوْها بها ومضوْا
وظلَّ بعلُ وظلَّ الدهرُ والحجرُ
لو كان صانعَها الأزميلُ ما نطقت
بعض الحجارة تبكي وهي تنحفرُ
تكلّمي، إنَّ للأحجارِ ألسنةً
والشاهدان عليها الشمس والقمرُ
يظلُّ صوتُ خليلٍ في هياكلها
من بعد طول النوى يعلو وينتشرُ

فإيهِ آثارَها ردي السلام فما
يغيبُ من قلبَه في أهلهِ يذَرُ

* * *

يا بعلبكُّ وهذا الشرقُ ما برحتْ
فيه النبوَّةُ من يوضاسَ تعتذرُ
خمرُ المسيحِ بـ «قانا» كيف نشربُها
مع الألى من جَنى أعمارِنا سكروا
عرفتُ كيف يُعالي الطودَ منحدرُ
وكيف تقنعُ بالمستنقع الحُفَرُ
نيلٌ يئنُّ، ويبكي الماءُ في بردى
وفي الفراتِ دمُ التاريخِ ينهمرُ
فراتُ ماذا تقول الضفَّتان إذا
بكى النخيلُ وجنحُ الصقر منكسرُ
خليل من ألف عامٍ يستبدُّ بنا
نيرْونُ لكنه يبدو ويستترُ
ونحن نعرفُه جهراً ونعبدهُ
هو الإلهُ ومنه النفعُ والضررُ
لطول ما انحدرَ الإنسانُ فيه غدا
كأنه حجرٌ أعمى له بصرُ
كأنّ ربَّكَ لم يخلقْ عباقرةً
سواهمُ، فهمُ الحُكّامُ والقدرُ
من موتهم قام أهلُ الكهفِ وانتبهوا
لكنَّ حُكّامَنا موتى وما قُبِروا

ما بال أرحامنا كالأرض قاحلةً
أين الفحولةُ والإخصابُ يا مطرُ
نريدُ خبزاً وأحلاماً وأجوبةً
عن كلِّ ما سرقوا منّا وما غدروا

نريدُ عمرَو بنَ كومٍ يحرِّضنا
على الملوك، وبعض الشعرِ مزدجَرُ
فأيُّ نهرٍ لنا ما كان من دمِنا
له روافدُ، فاسألْ يُنبْكَ الشجرُ
يظلُّ وجهُكَ مثلَ النهر يا وطني
ينظِّفُ الأرضَ منهمْ كلما فجَروا
جعنا لرؤيةِ سيفٍ راح يُشهَرُ والْـ
ـفوسفورُ كان على بغداد ينهمرُ
نحتاجُ في المتنبي سيفَ دولتهِ
فالشعرُ من دونِ سيفِ الدولةِ الخدَرُ
نحتاجُ غيرَ الذين استعمروا دمَنا
قوماً إذا حكموا أوطانَهمْ عمَروا
ولا مؤلفةً يوماً قلوبُهمُ
حتى إذا الرِدّةُ استدْعتْهمُ كفروا
عامُ «الرمادةِ» لم يقطعْ سواعدَنا
وكم ظمئْنا، ولم يشمتْ بنا مطرُ
من راح يلبسُ ثوباً ليس يشبهُهُ
بدا كمن يتعرَّى وهو يستترُ

* * *

يا قلبُ، صبراً وإنْ غالتْكَ أقبيةٌ
قنديلُ ليلِكَ هَمٌّ، زيتُه العُمُرُ
وما عليك إذا لم تخب جذوته
يبكي الغمام وفي أحداقه الشررُ

لمّا تزلْ تقحَمُ الأسوارَ أسئلتي
ولم أزلْ بهمومِ المجدِ أفتخرُ
وأرتدي عينَ زرقاءِ اليمامةِ في
ليلي، وأبصرُ ما لا يُبصِرُ النظرُ

حنا الظلامُ على جرحي فضَمَّدَهُ
جرحُ الكريمِ عن الأضواءِ يستترُ
وفي الظلام ضياءٌ ليس يُبصرُهُ
إلاّ الذي بظلامِ الناسِ يأتزِرُ
قلبي الذي جفَّ لم تنضبْ عروبتُه
إنَّ العروبةَ في صحرائهِ نَهَرُ
لي إخوةٌ عبروا الدنيا، وما برحوا
وقد يكون من الموتى الألى حضروا
همُ المقيمون بي لم يبرحوا أبداً
لأنهمْ فوق دربِ القلبِ قد عبروا
ترفّقي يا أمانيهمْ بِخَيْلِهمُ
إنَّ الدروبَ العذارى، خيلُها الخطَرُ
حزنتُ كالمجدِ لمّا خيلُهمْ عثرتْ
وهمْ على عزَّةٍ في سيرِهم عثروا
إن كنتَ لم تَحْمِ نصراً أنت مُحْرِزُهُ
بعدَ انتصارِكَ كان الخاسرَ الظفرُ

* * *

وعدْتُ وحدي لسيدوري لأسألَها
وليس عندي مجاذيفٌ ولا دُسُرُ
حاولْتُ في الحان دفعَ الموتِ عن جسدي
قالتْ تأدّبْ وهاكِ الموتَ يا بشرُ
ولن تكون إلهاً بين آلهةٍ
فكنْ إن اسطعتَ إنساناً له وطر

يا شارعَ العمرِ كم أغريْتَنا بمَدىً
ويكذبُ الفانيانِ، الدربُ والعمُرُ
ألم تقلْ: إن ليلى العامريّةَ قد
جاءت وقيساً على التوباد ينتظر

ألم تعدْنا بما لم تُعطِهِ أبداً
وربما لو منحتَ انتابَنا الضجرُ
أغلى أمانيكَ ما لم تُعْطَهُ أبداً
تغنى بمقدار ما للشيء تفتقرُ
خليلُ، نحن على خيلٍ تسيرُ بنا
ويمتطينا إلى غاياتنا القدرُ
بنيْتُ «أوروكَ» كان الطينُ من جسدي
صعدْتُ للسور كان الخالدَ الحجرُ

* * *

ثم كانت الجلسة الثالثة والأخيرة.

الكلمة الأولى كانت للدكتور حسن نصرالله حول تاريخ بعلبك

وجاء في كلمته:

بعلبك تزهو فناً، وتراثها ينبت شعراً، وأرضها تفيض رجالاً. بعلبك تاريخ لم يكتب، وإنما يستدل على تاريخها من النقوش، والمخطوطات، والوثائق وغيرها من الأمور التي وجدت فيها.

وكان الدكتور حسن نصرالله قد ألف كتاباً من عدة أجزاء حول تاريخ بعلبك، وهو يحكي تاريخها من العهد الأسطوري وحتى عام ٢٠٠٥. وهوكتاب يحمل كل تراثها وهذا ما يميزه عن غيره من الكتب، حتى أن الذي يقرأه يقول: «الآن صرت أعرفك يا بعلبك»

وتحدث الدكتور نصر الله عن تاريخ بناء مدينة بعلبك فقال:

هناك عدة نظريات عن بناء مدينة بعلبك:

– إن مدينة بعلبك هي أول مدينة شيدت في الكون، بناها الشيطان أشنوداي.

– إن آدم بناها لابنه الذي كان خائفاً من الموت بعد قتله لأخيه هابيل.

– إن رجالاً هبطوا من الفضاء وبنوا المدينة

– إن الآلهة القديمة قد بنتها.

– إن مردة سليمان هم الذين بنوها.

– وأنا أقول إن الناس هم الذين بنوها في عهد النبي سليمان.

وحول اختيار المكان يقول: شيّدت الهياكل التي تعتبر من أروع وأفضل ما ترك الإنسان وذلك بحسب قول «اندريه بيجي» لأن «فينوس» (إلهة الحب والجمال عند الرومان) قد أحبت هذا المكان، فجاء الرومان وشيّدوا هذه الصروح في القرن الحادي عشر قبل الميلاد.

كثيرون حاولوا أن يعتدوا على تاريخ بعلبك إلا أن الدلائل والوثائق تحفظ لهذه المدينة تاريخها وعراقتها وأصالتها.

استمر العمل في تشييد هذه الهياكل

حتى عام ٣٣٣ عندما جاء قسطنطين، ومنع العمل بها لأنها تمثل الحياة الوثنية وهو كان مسيحياً.

الكلمة الثانية كانت **للدكتور حسن عاصي** حول قسطا بن لوقا عالماً وحكيماً

البعلبكي قسطا بن لوقا

(٢٠٥-٢٨٨ هـ/ ٨٢٠-٩٠٠ م)

١) بعلبك:

نتعرف على بعلبك ولكن من منظور آخر، فإذا كان التعرف على مدينة بذكر ما يجاورها ويحدها من جهاتها، فإننا نتعرف على بعلبك من خلال تسميتها مدينة الشمس ؛ فإذا كانت الشمس منبع النور وفيض الضياء فإن حدود مدينتنا هي في مدى ما يترامى من أشعتها ويفيض من ضيائها، أجل فأشعة شمس بعلبك ومنذ ذلك الزمن ترامت إلى أرجاء الدنيا علما ومعرفة وحضارة، وماإلى ذلك من جوانب الإبداع والعطاء، ولم يكن ذلك وقفا على حقبة زمنية دون سواها ؛ فقد أهدت بعلبك العالم على مدى التاريخ وما تزال، أعلاما كان لهم شأنهم في الحضارة الإنسانية.

من أولئك الأعلام ووفق تسلسل زمني:

- القديس الشهيد جلاسيوس، الممثل البعلبكي من أعلام القرن الثالث الميلادي، أي ما قبل الإسلام بقرون، كان جلاسيوس قد امتهن الكوميديا وكان عضوا بارزا في فرقة تمثيلية مارست عملها في مدينة بعلبك زمن الاضطهاد الكبير الذي ساد الأمبراطورية الرومانية أواخر القرن الثالث الميلادي. فهل كانت إقامة صاحبنا هنا في بعلبك تتيح له مساحة من حرية الرأي والتعبير إزاء ذلك الاضطهاد؟!
- البعلبكي محمد بن سليمان بن أحمد بن ذكوان أبو طاهر، من أعلام القرن الثالث الهجري: المؤدب، المؤذن، المقرئ الذي حفظ القرآن دون مساعدة.
- إبن ملّي الأنصاري العاملي، نجم الدين أحمد بن محسّن، من أعلام القرن السابع الهجري، أحد أذكياء الرجال وفضلائهم في الفقه والأصول والطب والفلسفة والعربية والمناظرة ؛ كان متبحراً في العلوم كثير الفضائل، أسداً في المناظرة، فصيح العبارة ذكياً متيقظاً، حاضر الحجة حاد القريحة مقداماً.
- ولم تكن المرأة بعيدة عن ذلك الميدان وإنما كان لها حضورها في التراث البعلبكي فقد كانت هناك المحدثات والمسندات روى عنهن علماء مشهورون مثل الحافظ الذهبي وسواه، منهن:

- ست الأهل بنت علوان بن كامل في القرن السابع الهجري، أسمعت من البهاء عبد الرحمن الكثير، كانت ديّنة خيّرة.
- أمة القاهر بنت عبد الرضى قاسم بن محمد بن عمر بن الياس بن الرشيد من أعلام القرن الثامن الهجري وأمة الرحمن بنت محمد شيبان، وغيرهن الكثيرات.

نستعرض ذلك لنقول أن قسطا بن لوقا كان درة في عقد ممن جادت بهم بعلبك على الإنسانية.

٢) البعلبكي قسطا بن لوقا:

ويقال له قسطوس كذلك، عالم موسوعي شملت علومه وتصانيفه الطب والرياضيات والفلك والطبيعة ؛ برع في الترجمة والنقل من اليونانية والسريانية إلى العربية... عاصر علماء عرباً كثيرين منهم الكندي (ت ٢٦٠ ه)، ثابت بن قرة (٢٨٨ ه)، حنين بن إسحاق وسواهم. تجول في بلاد الروم طلباً للعلم وبهدف الاطلاع على علوم اليونان وكتبهم ومؤلفاتهم.

كثيرة هي المراجع التي ترجمت له، وعلى أهمية تلك الروايات نقف على اثنتين منها، هي الأوفى والأشمل، إضافة إلى مكانة مصنفيها في تأريخ التراث العربي الإسلامي:

عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة، والفهرست لابن النديم، ومعظم الترجمات أخذت عنهما

يورد إبن أصيبعة عن قسطا بن لوقا قوله: «كان مسيحي النحلة، طبيباً حاذقاً، نبيلاً، فيلسوفاً، منجِّماً، عالماً بالهندسة والحساب»، ويضيف ابن النديم : «أن قسطا كان بارعاً في علوم كثيرة منها الطب والفلسفة والأعداد والموسيقى... فصيحا في اللغة اليونانية جيد العبارة بالعربية ؛ توفي بأرمينية عند بعض ملوكها».

يضيف ابن النديم: «نقل قسطا كتبا كثيرة من كتب اليونانيين إلى اللغة العربية، وكان جيد النقل فصيحاً باللسان اليوناني والسرياني والعربي، وأصلح نقولاً كثيرة».

إجتذبه سنحاريب إلى أرمينية وأقام بها، وكان هناك من الفضلاء أبو الغطريف البطريق من أهل العلم والفضل فعمل له قسطا كتباً كثيرة، جليلة نافعة، شريفة المعاني مختصرة الألفاظ في أصناف من العلوم.

بقي قسطا في أرمينيا حتى نهاية حياته، «... مات هناك فدفن وبني عليه قبة وأكرم قبره كما أكرم الملوك ورؤساء الشرائع»؛ ذكرت ثلاثة تواريخ لوفاته: ٢٨٦هـ/ ٨٩٩م كما في تراث الإسلام، ٣٠٠ هـ/ ٩١٢م وهو الأرجح، و٣١٠هـ/ ٩٢٢م.

وهنا ما يلفت النظر، فالأعيان وأعلام الفكر والمعرفة تكون العاصمة عادة مكان إقامتهم، وكانت العاصمة بغداد مؤئلهم آنذاك، فلماذا اختار صاحبنا أن يقيم في أرمينيا وحتى وفاته؟!

فقد عاش قسطا في ظل الدولة العباسية وعاصر الخليفتين المستعين بالله والمقتدر بالله، أيام خبا فيها بريق الحضارة الإسلامية ووهج العز والفخار، قياساً بأيام الأمين والمأمون، فالمقتدر مثلا كان كما ذكر المؤرخون» منهوباً باللعب والجواري لا يلتفت إلى أعباء الأمور... متلافاً للأموال، محَق ما لايعد ولا يحصى».

ما يعني أن الفساد كان مستشرياً، وكما هو معروف عندما يستشري الفساد فإنه ينسحب على كافة الصعد السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الدينية؛ فهل أن قسطا بن لوقا، إضافة إلى ما حظي به من حفاوة وتكريم في بلاط سنحاريب ملك أرمينيا، نأى بنفسه عن ذلك الفساد في بغداد؟!!!

مهما يكن من أمر فإن عبقرية قسطا بن لوقا تجلت في سائر ميادين العلم والمعرفة، وقد أحصى المصنفون ٩٢ مؤلفا، منها ٤٢ مؤلفا في الطب، ١١ مؤلفا في الرياضيات، ٨ مؤلفات في الفلك، ١٣ في المنطق والفلسفة، و٦ مؤلفات في الطبيعة والفيزياء؛ إضافة إلى مؤلفات في النبات والموسيقى والتاريخ؛ إضافة كذلك إلى ترجمنه لما يزيد عن ١٢ كتاباً في كافة العلوم.

نذكر من آثاره:

١) في الطب:

- المدخل إلى علم الطب، من عنوانه نتلمس شموله وأهميته في الدخول إلى عالم الطب.
- كتاب في الفصد.
- الاستدلال بالنظر إلى أصناف البول.
- كتاب في الكبد وخلقتها وما يعرض لها من الأمراض.
- كتاب أوجاع النقرس.
- كتاب في النبض.
- مقالة في الوباء.
- مقالة في الدم.
- كتاب في العين.
- ورسالة في تدبير سفر الحج.

٢) في الرياضيات والفلك:

- المدخل إلى علم الهندسة.
- شكوك كتاب إقليدس.
- البرهان على علم حساب الخطائين.
- حساب التلاقي على جملة الجبر والمقابلة.
- المدخل إلى علم النجوم.

- هيئة الأفلاك.
- العمل بالأسطرلاب.

٣) في الفيزياء والطبيعة والأوزان والأثقال:

- كتاب في القرسطون أي ميزان الذهب.
- كتاب الجزء الذي لا يتجزأ.

٤) في الفلسفة والمنطق والتاريخ والفلسفة:

- كتاب في آداب الفلاسفة.
- مسائل في الحدود على رأي الفلاسفة، (أهميتها في الفلسفة ورسالة الكندي في الموضوع).
- كتاب في الفصل والفرق بين النفس والروح (مثار جدل بين الدين والفلسفة).
- مقالات فلسفية.
- المدخل إلى علم المنطق.
- إيساغوجي.
- الفرق بين الحيوان الناطق والصامت أو غير الناطق.
- كتاب في النوم والرؤيا.
- كتاب في السياسة وكتاب الفردوسي في التاريخ.

تتجلى أهمية هذه الكتب في تعدد مخطوطاتها ووجودها في معظم المكتبات الشهيرة: المكتبة البلدية بالإسكندرية، المكتبة الخديوية بالقاهرة، مكتبات استانبول في تركيا، مكتبات ليدن بهولاندا، المكتبة الوطنية بتونس، مكتبات أكسفورد ببريطانيا، والظاهرية بدمشق وسواها.

إهتم المستشرقون بالكثير من هذه الكتب تحقيقا ونشرا وترجمة، خاصة المستشرق كارا دي فو الذي نشر قسما منها في المجلة العلمية الفرنسية، كما نشر الأب لويس شيخو اليسوعي شيئا منها في مجلة المشرق.

وإذا كانت هذه مؤلفاته فإن ترجماته لاتقل أهمية، فقد استدعاه الخليفة المستعين بالله إلى بغداد (٢٤٨ - ٢٥٢ هـ) وعهد إليه بأعمال الترجمة لعدد من الكتب الطبية وإعادة النظر في ترجمات قديمة.

فترجم قسطا لن لوقا عيون الكتب في التراث اليوناني منها:

- كتاب الأصول لأقليدس.
- أصول الهندسة لأفلاطون.
- في الفلاحة اليونانية أو الرومية.
- المجسطي.
- كتاب أرسطو عن النوم والأحلام وطول العمر.
- مبادىء الفلسفة لأرسطو والكون، والفساد لأرسطو كذلك.
- تعاليم الفلسفة أحد أهم المصادر

الرئيسة التي اطلع العرب من خلالها على الفلسفة القديمة.

من خلال هذه الترجمات وخصوصا الطبية منها تجلت أهمية قسطا بن لوقا في الترجمة بشهادة كثيرين أمثال ابن سينا الذي قال فيه أنه» كان ناقلاً خبيراً باللغات فاضلاً في العلوم الحكمية وغيرها».

لقد أجمع المؤرخون على التنويه بمكانة صاحبنا في الترجمة وعلى طول باعه فيها من خلال حذقه للغات اليونانية والسريانية والعربية؛ وإذا كان هناك من يرى في حنين بن إسحاق المسمى» ربن إسحاق» أي المعلم والذي كان المأمون يعطيه ثقل ما يترجم ذهبا لأهمية ترجماته، فإن هناك من يذهب إلى أن قسطا بن لوقا تجاوز حنين في الترجمة، حيث كلف بمراجعة الكثير من الترجمات القديمة وإعادة النظر فيها، وفي ذلك يرى ابن النديم» أن قسطا بن لوقا كان يجب أن يقدم على حنين لفضله ونبله وتقدمه في صناعة الطب».

٣) رحلاته:

هذا الزاد من العلوم والمعارف، وتلك الذخائر من المؤلفات كان ثمرة دأب من صاحبنا طاف من أجلها في سائر مواطن الحضارة آنذاك حيث المخطوطات النفيسة والمؤلفات والكتب القيمة، زار بلاد الروم وتركيا بهدف الاطلاع على مؤلفات اليونان وكتبهم، وحمل معه منها ما تيسر له أثناء عودته إلى بغداد، وترجمها إلى العربية.

٤) رسالة في تدبير سفر الحج:

إنها نظام طبي للحجاج إلى مكة المكرمة، وهي رسالة توجه بها قسطا بن لوقا إلى ابن مخلد، الحسن بن مخلد بن الجراح المكنى «أبو محمد»؛ كان مسيحيا واعتنق الإسلام، وكان قد خدم قي بلاط المتوكل(٢٣٢ – ٢٤٧ هـ)، ثم وزر للمعتمد مرتين (٢٣٢–٢٤٧ هـ).

كان ابن مخلد قد عزم على أداء فريضة الحج، وكان قسطا على ما يصرح يرغب بمرافقته لكن ذلك لم يتم: يصرح بذلك في سياق حديثه إلى ابن مخلد أنه كان يتمنى مرافقته» لولا صبية أغراء لا يمكن التغرب عنهم»؛ فهل حقا أن هذا السبب كان وراء عدم مرافقته، وهل يحق له وهو مسيحي أن يتوجه إلى مكة؟!

مهما يكن من أمر فقد توجه قسطا بهذه الرسالة إلى ابن مخلد لتكون زاده في سفره إلى الحج، ودليلاً يرجع إليه في كل ما يمكن أن يتعرض له في سفره، وينوّه بأنه قدم فيها» كل ما يحتاج إليه بهذه المعاني على ما قاله الأوائل في ذلك». إذن الرسالة تنوب عن حضور صاحبها بعض النيابة، ويستهلها مخاطبا ابن مخلد : « التأهب

أعزك الله لما لا يؤمن حلوله، والاستعداد لكل ما تحتاج إليه من قبل وقت الحاجة إليه من الحزم وقوة الفكر وصحة التمييز، وقد اعتزمت أعزك الله من هذا السفر على ما أسأل الله أن يعظم بركته عليك وأن يرزقك فيه السلامة ومحمود العافية، ويجزل لك الثواب ويحسن صحابتك فيه».

تكتسب الرسالة أهميتها من وجهين:

أ – تتضمن التدبير الذي يحتاج إليه الإنسان في السفر بالجملة، بشكل عام، في كل زمان ومكان

ب – ثم ما يحتاج إليه من التدبير في السفر إلى الحج خاصة.

يوضح قسطا بن لوقا المعاني العامة للأسفار بقوله : «الأشياء التي تحتاج إلى علمها من أمر تدبير الأبدان في الأسفار بالجملة هي أربعة معان:

الأول منها العلم بالتدبير في وقت الراحة والطعام والشراب والنوم والباه.

الثاني العلم بأصناف الأعياء والشيء الذي يذهب بكل صنف منه،

والثالث العلم بالعلل التي تعرض من هبوب الرياح المختلفة وعلاجها.

والرابع العلم بالتحرز من الهوامّ وعلاج آفاتها إذا وقعت.

فهذه الأشياء التي تحتاج إلى علمها والعمل بها في الأسفار كلها.

أما سفر الحج، فمع الحاجة فيه إلى هذه المعاني قد تخصه أربعة معان أخر:

الأول منها العلم باختلاف المياه وإصلاح الفاسد منها.

والثاني الاحتيال في عدم الماء وقلته وما يقطع العطش.

والثالث العلم بالتحرر من الأشياء التي يولد منها العرق المدني وهيجان البواسير.

والرابع التحرز من الحيات والعلاج من آفاتها.

هذا في ما تتضمنه الرسالة على العموم، ويفصل قسطا هذه العناوين قي ١٤ بابا يوردها على الشكل التالي:

- الباب الأول: كيف ينبغي أن يكون التدبير في نفس المسير وأوقات الطعام والشراب والنوم والباه.
- الباب الثاني: في الأعياء وعما يحدث وكم أنواعه وبأي شيء يعالج كل شيء منه.
- الباب الثالث: في أصناف التغميز وذلك أسفل القدم، في أي حال يحتاج إلى كل صنف من أصناف التغميز وفي أيها يحتاج إلى ذلك القدم.
- الباب الرابع: في العلل التي تتولد من هبوب الرياح المختلفة الهواء.
- الباب الخامس: في وجع الأذن الذي

يعرض كثيرا من هبوب الرياح الشديدة الحر والبرد وعلاج ذلك.

- الباب السادس: في الزكام والنوازل والسعال الذي يعرض من اختلاف الهواء وعلاج ذلك.
- الباب السابع: في علل العين التي تعرض من اختلاف الهواء والغبار والرياح وعلاج ذلك.
- الباب الثامن: في امتحان المياه المختلفة ليعلم أيها اصلح.
- الباب التاسع: في إصلاح المياه الفاسدة.
- الباب العاشر: في عدم الماء الإحتيال لما يقطع العطش.
- الباب الحادي عشر: في التحرّز من جميع الهوامّ.
- الباب الثاني عشر: في علاج لسع الهوام كلها.
- الباب الثالث عشر: في البيان بماذا يتولد العرق المدني وبماذا يتحرز من تولده.
- الباب الرابع عشر: في وصف علاج العرق المدني إذا تولد في البدن.

واضح من أبواب الرسالة ومضامينها أن قسطا بن لوقا يرى أن الجسم البشري يحتاج إلى عناية خاصة ليقوم بواجبه ووظيفته القيام الصحيح، معتبرا أن الغذاء هو أول ما يجب أن يعتنى به، من تناول الغذاء في أوائل المسير أو في وسطه وليس في أثنائه، ويذكر ما يتغذى به المسافر من كعك وسكر مع الماء البارد وشراب الخوخ والإجاص؛ وفي حالة الإعياء تكون الحمية من جميع الأشياء الظاهرة الحرارة التي تولد أخلاطا رديئة حارة، ويلفت النظر إلى أهمية الماء وتقيم الفاسد منه.

يظهر قسطا أمينا عندما يشير إلى أنه يقدم في الرسالة» كل ما يحتاج إليه من العلم بهذه المعاني على ما قاله الأوائل»؛ ومن خلال مصادر ثقافته الطبية فإن أبرز أولئك الأوائل هم أبقراط وجالينوس وبولس الإجيني.

* * *

الكلمة الثالثة كانت للدكتور حسن زريق حول الكتابات الحجرية في القرون الوسطى، وفيها:

بعلبك ترحب بزوارها، والبحر يمطره السحاب، فما له فضل عليه لأنه من مائه.

الكتابات الحجرية في بعلبك لم تتوقف يوماً بحركة التاريخ، ففي كل زاوية نجد معلماً، فتفاعلت بداخلها حركة وعمرانا.

الكتابات الحجرية تحدد لنا طرق العيش في القرون الوسطى، وكان من المألوف نقش المراسيم الملكية على الجدران لإخبار الناس بها، وذلك في بداية القرن التاسع

الهجري. وقد وجد الكثير منها في جامع رأس العين.

درس العلماء هذه النقوش وحللوها، وجاءت بعثات أجنبية لدراستها، لكنها وقعت بأخطاء كثيرة بسبب عدم إلمام أعضائها باللغة العربية.

فترة هذه المراسيم كانت بين ٧٧٩ إلى ٩٣٠ هجري، وهي تبيّن العديد من الأمور:

– أن بعلبك هي أرض زراعية خصبة، قد اشتهرت ببساتين الفاكهة الشهيّة، خاصة التفاح والمشمش، وأشجار الكرمة وقد تغنى بها الكثيرون. وكانت هذه المراسيم تشيرإلى تعديات الشرطة على البساتين والكروم.

– الترميم بالرمل أثّر على النقوش الحجرية فتضرّرت بعض الشيء.

– كشفت هذه المراسيم أيضاً عن سمسرة القطن، وقد كان يؤتى به من حمص، إلا أن بعلبك قد اشتهرت بصناعة الثوب القطني الذي كان من أفخر المصنوعات القطنية في ذلك الوقت.

* * *

بعلبك في كتب الرحّالة والمؤرّخين القدامى
د. ليلى الكيّال/ ٢٠١٦

بعلبك التاريخ:

بعلبك مدينة لبنانيّة تقع على السّفح الغربي من سلسلة جبال لبنان الشرقيّة، وعلى حافّة سهل البقاع الخصب. إنّها مدينة الشّمس القديمة. تبعد عن بيروت حوالي ٨٥ كلم وتعلو فوق سطح البحر حوالي ١١٥٠ متراً. كان موقعها صلة وصلٍ ومركزاً استراتيجيّاً بين حضاراتِ العصور القديمة، بين دجلة والفرات إلى الشرق، وبلاد النّيل. وهكذا وُجدت هذه المدينة على الممرّ الرّئيسي للقوافل التجاريّة، وعلى مفترق الطّرق بين بلاد ما بين النهرين ومصر وشواطئ البحر المتوسّط.

وتوجد أسباب عديدة لاختيار هذا التلّ مكاناً لبناء المدينة: أهمّها وفرة مصادر المياه، خصوصاً نبع رأس العين في الجنوب الشّرقي من المدينة ونبع اللجوج إلى الشرق. ولقد اعتمدت القوافل الآتية من مدن السّاحل هذا الموقع استراحة، لوجودها في منتصف الطريق عبر سلسلة جبال لبنان الغربيّة للوصول إلى المناطق الداخليّة والنائية، التي كانت مقصد التجار لبيع منتجاتهم أو مقايضتها.

هذه المدينة الفينيقيّة الأصل بُنيتْ على هضبة بعيداً عن أخواتها المدن الساحليّة الموجودة على الروابي الصخريّة من الشّاطئ. وكان للديانةِ دورٌ مهمّ وبارزٌ في ازدهار المدينة. فقد سعى الرحّالة لحماية الآلهة إياهم؛ ولإرشادهم خلال رحلاتهم أيّام الفينيقيّين، ذُكِرت هذه المدينة القديمة في التوراة باسم «بعلبك» وقد ذكَرَ أنيس فريحة في كتابه «أسماء المدن والقرى اللبنانيّة» أنّ اسم المدينة ساميٌّ، ومصدره كلمتا «بعل» وتعني مالك أو سيّد أو ربّ، وكلمة «بك»[١] يقولون إنّه اسمُ صنم، وتعني البقاع رافضاً أن يكون اسم إله كما يدّعي بعضهم لعدم وجوده في اللّغات السامية، فيكون معناها «إله وادي البقاع»[٢]. وهناك من عرَّب اسمها إلى بعلبك في شكله السّامي القديم «بعل قاع»، والبقاع هو السهل الواسع. وقد وُجِدَ اسم المدينة على بعض النقود التي سكَّها أوغسطس الذي حكم المدينة ودعاها مستعمرة جوليا أوغسط هيليوبوليس»[٣].

هذه المدينة التاريخيّة العريقة مرّت بها شعوبٌ ودول كثيرة، هي مدينة الشّمس التي تتشامخ بأعمدة قلعتها. إنّها بعلبك التي صنعت تاريخاً ومجداً مدّت أناملها إلى السماء لتعانق الشّمس، فأُسميت مدينة الشمس أو هيليوبوليس.

ولقد كانت مناظرها الطبيعيّة المتعدّدة الألوان ولا تزال، من أروع المناظر الطبيعيّة وأكثرها سحراً وفتنة، تبدو كأنّها تمثل رصيف هادئ يقبع في حضن الوادي. وما يزيدُ من جمال هذه المناظر أعمدة قلعتها التي كانت وما زالت تجذب السوّاح إليه، فهي تتوسّط بساتين بعلبك الخلاّبة المنظر، تأنس بها العين وتطيبُ لها النّفس، هذه المناظر الطبيعيّة الخلاّبة كانت مصدر وحيٍ للشّعراء والمغنّين، وممّا يجدر ذكره أنّ هذه الهياكل قد جعلت من بعلبك مدينةً من أشهر المدن اللبنانيّة، وقد حلّت بالمرتبة الثانية بعد أنطاكيا، واعتُبرت الهياكل حمىً مقدّساً، وكان يحقُّ لها أن تملك الأراضي الواسعة، وتجمع الضرائب وتحتفل بالأعياد[٤].

ولقد جعلت عراقةُ هذه المدينة كثيراً من الرحّالة والجغرافيّين يمرّون فيها. ولقد قدّمتها كتبهم أسطورةً تضاهي الشّام بجمالها، فغدت مادّة لأحاديثهم وإلهاماً لكتاباتهم. وهذا ما أدخلها المكتبة العربيّة

(١) بك: إسم صنم فينيقي. أنيس فريحة: معجم البلدان والقرى اللبنانيّة، مكتبة لبنان، ص ٢٧.
(٢) أنيس فريحة: نفس المصدر، ص ٢٧.
(٣) فيليب حتّى: تاريخ لبنان منذ أقدم العصور التاريخيّة إلى عصرنا الحاضر، دار الثقافة، بيروت، ص ٢٦٢.
(٤) حتى: مرجع سابق، ص ٢٦٧.

في أسفارٍ تروي قصّتها حتى غدت أيقونة مدوّناتهم التاريخيّة والحضاريّة.

ويبقى أنّ كلمتي عن هذه المدينة ستتوزّع على أربعة عناوين تناولتها كتب الرحّالة والمؤرّخين القدماء.

أ - بعلبك مدينة زراعيّة:

اشتهرت مدينة بعلبك بزراعة التوت والمشمش والذّرة والقمح والشّعير، بالإضافة إلى الكثير من أنواع البساتين، لذلك كانت مدعاةً ليذكرها الرحّالة الذين زاروها. فقد قالوا أنّها تتزيّن بأشجار المشمش والخوخ والكرز (حبّ الملوك) والتفّاح، والجوز، والإجاص، والدرّاق، والسفرجل، والرمّان... وهذا ما أدّى لأن يصفوها بكثرةِ الخيرات واسعة الرّزق[١].

قال عنها ابن بطّوطة الذي زار المدينة سنة ٧٢٥ هـ: «مدينةٌ بعلبك، وهي حسنةٌ قديمة من أطيب مدن الشّام تحدِقُ بها البساتين الشريفة والجنّات المنيفة، وتخترق أرضها الأنهار الجارية، وتضاهي دمشق في خيراتها المتناهية، وبها من حبّ الملوك ما ليس في سواها»[٢].

وقال عنها القلقشندي: «بعلبك واسعة الرزق، رخيصة السّعر... وتحفّ بسورها وقلعتها غوطة عظيمة أنيقة ذات بساتين مشتبكة الأشجار بها الثّمار الفائقة والفواكه المختلفة»[٣].

ويشير قول القلقشندي إلى أمرين: الأول مرتبط بالطبيعة، والثاني بالإنسان البعلبكي. فإذا كانت الطبيعة من جهتها طبيعة معطاء، فإنّ الإنسان من جانبه معطاء يعرف كيف يدير شؤونه. والأسعار الرخيصة إشارة واضحة إلى حسن التدبير من جهة، والتمسّك بالقيم الأخلاقيّة من جهةٍ أخرى.

وقد صنّف كُرْد علي المشمش الذي تنتجه المدينة بأكثر من إحدى وعشرين نوعاً أشهره الحموي والبعلبكي[٤].

كما اشتهرت المدينة بزراعة قديمة جداً هي زراعة الكرمة التي ظلّت العناية بها قائمة في هذه المدينة حتى قيل: «بعلبك معدنُ الأعناب» وأشار المقدسي إلى أن «في بعلبك جميع أصناف العنب العجيب»[٥]، و«أصنافه كثيرة شهيّة المنظر لذيذة الطعم، وأشهرها العبيدي، والتفيفيحي»[٦].

(١) أبو الفداء إسماعيل: تقويم البلدان، دار الطباعة السلطانيّة، باريس، ١٨٤٠، ص ٢٥٤.
(٢) إبن بطوطة: تحفة النظّار في عجائب الأمصار: رحلة ابن بطوطة، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨، ص ٧٨.
(٣) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه محمد شمس الدين، دار الفكر، بيروت، ٤/ ١١٠.
(٤) كرد علي، محمد: خطط الشام، دمشق، ١٩٢٦، ٤/ ١٥٥.
(٥) المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، بيروت، ١٩٦٨، ص ٧٤.
(٦) كرد علي، محمد: مصدر سابق، ٤/ ١٤٨.

ولقد لاحظ الرحّالة أنّ المدينة لم تشتهر بزراعة العنب فقط، بل اشتهرت بزراعة التفاح أيضاً، وهذا ما جعل ولاة المدينة يجنون أموالاً طائلة. ولفتت زراعة الحبوب انتباه أولئك الرحّالة فذكروا القمح والشعير والذّرة والعدس والحمّص والفول والكرسنّة. كما نوّهوا بازدهار زراعة الخضار في المدينة كالبندورة، البطاطا، الثّوم، الخيار، الكوسى، القثاء، الخسّ، السليق، الهندباء، السّبانخ، البقدونس والنعناع.

وعندما مرّ بها المقدسي سنة ٩٩٥م «أخبرنا أنّ بعلبك فيها الكثير من الألبان ومشتقّاتها»[١] ممّا يشير إلى عناية خاصّة من البعلبكي بالدواجن، هذه العناية التي تتكامل مع العناية بالزراعة. يعني ذلك أنّ ركناً من أركان الاقتصاد البعلبكي تُعنى به الزراعة من أجل اقتصاد المدينة ليكون اقتصاداً ناجحاً.

ب - بعلبك مدينة صناعيّة:

إنّ كثرة الزراعات في مدينة بعلبك، كما أشرتُ سابقاً، جعلت منها مدينة صناعيّة لتوفُّرِ المواد الأوليّة فيها. ونجاحُ البعلبكيّ بزراعة الكرمة جعل من العنب مادةً أوليّةً لصناعةِ الدّبس. فقال ابنُ بطوطة: «وبها يُصنعُ الدّبس المنسوب إليها، وهو نوعٌ من الربّ يصنعونه من العنب، ولهم تربة يضعونها فيه، فيجمد وتكسر القُلّة التي يكون فيها فيبقى قطعة واحدة، وتُصنع منه الحلواء، ويجعل فيها الفستق واللّوز ويسمّونها حلواء بالملبن، ويسمّونها أيضاً بجلد الفرس، وهي كثيرة الألبان»[٢].

ولا تقتصر صناعة المواد الغذائيّة في المدينة على الحِرفيّة الخاصّة كصناعة الملبن، فقد تعدّتها إلى الصناعة البيتيّة، كصناعة الألبان والأجبان وصناعة الحلويّات.

ولم تشتهر المدينة بصناعة المواد الغذائية المرتبطة بالزراعة فقط، بل تعدّتها إلى أنواع أخرى من الصناعات، كصناعة الأدوات الظرانيّة[٣]، من فؤوس ومكاشط ومناشير ونبال، بالإضافة إلى التماثيل البرونزنيّة كجوبيتر.

وعرفت المدينة أيضاً صناعة الزيوت والدهان الذي برعت بعلبك في تركيبته منذ أمدٍ بعيد، وهو من أجود أنواع الدهان.

قال القلقشندي: «فالدهان الفائق الذي

(١) المقدسي: نفس المصدر، ص ١٨١.
(٢) إبن بطوطة: مصدر سابق، ص ٧٨.
(٣) الظرانيّة: أدوات مصنوعة من أحجار الصوّان. د. حسن نصرالله، تاريخ بعلبك، ج١، ص ٥٢٤، صحيفة النهار اللبنانيّة.

أنتجته بعلبك كان يُحمل إلى أنحاء العالم، وإذا دُهِنَ به الحجر والخشب بقي زاهياً قروناً طويلة»[١]. كما راجت في بعلبك صناعة الطبشور، بسبب وجود المقالع الكثيرة جنوب المدينة[٢].

ولم تكن هذه الصّناعات الوحيدة التي وجدت في بعلبك، فقد تحدّث ابن بطّوطة عن صناعاتٍ أخرى. فقد فصّل القول عن صناعات أخرى كالثياب والصحفة[٣]، قال: «وتصنع بعلبك الثياب المنسوبة إليها من الإحرام وغيره، ويصنع بها أواني الخشب وملاعقه التي لا نظير لها في البلاد، وهم يسمّون الصحافَ بالدسوت، وربّما صنعوا الصحفة وصنعوا أخرى تسع في جوفها وأخرى في جوفها إلى أن يبلغوا العشر، يخيّل لرائيها أنّها صحفة واحدة، وكذلك الملاعق يصنعون منها عشراً، واحدة في جوف واحدة، ويصنعون لها غشاءً من جلدٍ ويمسكها الرجل في حزامه، وإذا حضر طعاماً مع أصحابه أخرج ذلك، فيظنّ رائيه أنها ملعقة واحدة، ثم تخرج من جوفها تسعاً»[٤].

هذا التفنّن البعلبكي في صنع القدور والملاعق أخذه العالم » أسرة القدور« أمّا الملاعق فقد زالت.

لقد تفنَّنَ البعلبكيّ بصناعة النّسيج لتوفّر المواد الأوليّة بكثرة. فالصّوف الذي تعطيه الأغنام، والقطن الذي يزرع، كانت الأثواب البعلبكيّة تُصنع من هاتين المادتين، وكانت تزركش بخيوط من ذهب وهي نادرة المثال[٥].

ولقد حافظت بعلبك على مركزها الممتاز في صنع القماش القطنيّ حتى عهد المماليك.

ولقد عرفت بعلبك، بالإضافة إلى كلّ ذلك، صناعة البسط الصوفيّة واللبّادة ودبغ الجلود، الذي قدّم المادة الأولى لصنع الحزام البعلبكيّ الجلدي. وهذا ما لفت عبد الغنيّ النابلسي عندما زار المدينة سنة ١٦٨٨م وشاهد دباغة الجلود بالقرن من باب القلعة[٦].

ويعني ذلك أنّ الصناعة هي الأخرى كانت رُكناً أساسيّاً من أركان البنية

(١) القلقشندي: صبح الأعشى...، ٤/ ١٠٩.
(٢) حتى: مرجع سابق، ٢٣٨.
(٣) هكذا وردت عن ابن بطوطة، Heinchef heins، ص ١٥٧.
(٤) إبن بطوطة: مصدر سابق، ص ٧٩.
(٥) إبن تغري بردى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ٦/ ١٧١.
(٦) النابلسي، عبد الغني: رحلة الذهب الأبريز في رحلة بعلبك والبقاع العزيز، المعهد الألماني، بيروت، ١٩٧٩، ٣/ ٨٢.

الاقتصاديّة الخاصّة بالمدينة، وهذا ما جعل منها مجتمعاً راقياً وناجحاً.

ج - بعلبك مدينة تجاريّة:

إنّ وجود مدينة بعلبك على ممرّ القوافل كما أشرنا، خصوصاً أنّ لها ممرّات عديدة، كما تؤكّد المصادر القديمة قد أهّلها لتحتلّ مركزاً تجاريّاً مرموقاً، أضف إلى ذلك أنّ بعلبك هي إحدى المخازن الكبرى منذ عهد سليمان بسبب غناها الزراعي الذي جعلها تشتهر بتصدير الحبوب[١].

ولقد أفادت من هذا الدور التجاري الموغل في القدم، وحافظت عليه؛ فقد أمّتها في العهد الروماني قوافلُ التجّار محمّلة بالبضائع العالميّة من أقمشة وسكّر وتوابل، فأقيمت عند المدخل الرئيسي للهياكل سوقٌ عامّة كانت تغصّ بالتجار، يعرضون سلعتهم، والزبائن يبتاعون حوائجهم. هذه السوق كانت مفتوحة أمام كافة الشعوب، وهذا ما دفع التجّار من كافة الشعوب كالعرب والفرس والرومان ليأتوا المدينة ويسكنوها بشكلٍ مستمرّ. وقد قوِيَ مركز بعلبك التجاريّ في العهد الإسلامي، فقد اشتهرت بتصدير أقمشتها المتّصفة بالجودة التي حُملت إلى دمشقَ ومصرَ وبغدادَ ومراكشَ وإسبانيا[٢]، وكانت القوافل تسير دوريّاً وبشكلٍ يومي محمّلة بالأنسجة والأحذية والإحرام والجبن والألبان، والدّبس والملبن والقدور والدّهان البعلبكي باتجاه دمشق وسائر المدن اللبنانيّة وأوروبا.

قال ابن بطّوطة: «وتجلبُ منها إلى دمشق، وبينهما مسيرة يوم، وأمّا الرفاق فيخرجون من بعلبك فيبتدن منها إلى دمشق»[٣].

بالإضافة إلى ذلك كانت المدينة تصدّر الثوبَ البعلبكي الذي ذاع صيته وطارت شهرته إلى العالم الإسلامي، فأصبح الملوك فيها دونه ويفرحون بارتدائه، فارتفعت أسعاره في القاهرة، وقامت ثوراتٌ بسبب ذلك.

وهذا ما وصفه إبن تغري بردى في كتابه «النّجوم الزاهرة»: «أمّا بعلبك فقط كانت تصنعُ نوعاً من القماش من القطن والصّوف يُعرف بالنّسيج البعلبكي وهو أغلى الأثواب، كان يُقبِلُ على شرائه الملوك والأشراف... وكان وُلاة سوريا عندما يتودّدون إلى السلطان يرسلون إليه الثوب

(١) إبن فضل العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأنصار، المركز الإسلامي للبحوث.
(٢) حتّى: تاريخ لبنان، ص ٤١٤.
(٣) إبن بطوطة: ص ٧٨.

البعلبكيّ. وقد أبى أحد هؤلاء السلاطين أن يتقبّل ثوباً ينقص ثمنه عن الثلاثين ديناراً»[١].

وزاد ابن تغري بردى: «إنّ ثورة قادها المماليك الأجلاب نشبت في القاهرة سنة ٨٦٢هـ، ضدّ الصاحب جمال الدين، ناظر الجيش، بسبب غلاء الثوب البعلبكي، واعتذر ناظر الجيش بأنّ ارتفاع الأسعار من عمل محتسب القاهرة». وقال أيضاً: «في يوم الجمعة ١٤ جمادي الآخرة سنة ٨٦٢هـ، لبسَ السلطان البعلبكيّ المعدّ لأيام الصيف على العادة في كلّ سنة»[٢].

وازدهار التجارة في مدينةٍ ما تصديراً واستيراداً مؤشّر قويّ على حياةٍ اقتصاديّة معافاة. وهذا ما عرفته المدينة من خلال زراعتها وصناعتها وتجارتها.

د - بعلبك مدينة سياحيّة:

تعود أهميّة بعلبك لكونها تقع في أحضان سهل البقاع على خطوط القوافل التجاريّة كما أشرنا، كما تعود أهميتها إلى قلعتها الشامخة. زار بعلبك (دي لاروك) فأعجب بالقلعة وبالسّهل المحيط بها، وقد رأى فيه أكثر مناطق الشام ازدهاراً، لأنّه يحتوي على جميع أنواع المزروعات. وأهمّ ما لفت نظر هذا السائح رمّان بعلبك، وعنبها الشهيّ، منظراً وطعماً، وحتى الخبز الذي أكله على مائدة الأمير، لم يذق يوماً خبزاً أشهى منه ولا أطيب[٣]، وكيف لا يكون هكذا وهو إنتاج سهل البقاع.

أمّا جورج برنارد شو، الذي كان يزور بعلبك في كلّ مرّة يأتي فيها إلى لبنان للرياضة الروحيّة مع التاريخ، قال: «في هذه المدينة التي أحبُّ ناسها ومناخها وجمالها وطعامها»[٤]. زارها كل من غليوم الثاني ملك ألمانيا، وهيلاسيلاسي، امبراطور الحبشة، وشاعر «إلزا» الشهير أراغون، الذي قال في الإجابة عن سؤال أحد الصحفيّين: «بعلبك وتاريخها انسربا إذاً في ذاكرة برنارد شو[٥] انسراب الضوء في الخميلة، وقد حاول هو تقصّي كل شيء يتعلّق بالأثر البعلبكي، ومناخها، وهكذا يتنبه شعوري، ويتوهّج تخيّلي، مفسراً حتى الظلال والخطوط، والنّسمات تفسيرات تتحقّق لديه بغير مشقّة ولا تأويل معقد، ومن كثرة ما خلبته القلعة تمناها لو كانت

(١) إبن تغري بردى: مصدر سابق، ٩/ ١٧١.
(٢) إبن تغري بردى: مصدر سابق، ٦/ ١٧١.
(٣) De La Roque¤ Voyage de Syrie et de Montagne Liban, p.32.
(٤) مؤسّسة الفكر العربي، جورج برنارد شو في بعلبك.
(٥) رشاد الموسوي: معلمو معلمي العالم (الإمبراطوريّة الحضاريّة اللبنانيّة) جوزف خوري طوق، ط١، ٢٠٠٤، ص ١.

وجدت في لندن إذ قال: «أنقلوا إليّ قلعة بعلبك على لندن، وأنا أكل بإعفاء الشعب الإنجليزي من الضرائب مدى الحياة»[1].

ويبقى أنّ زيارة شخصيّات سياسيّة وأدبيّة هذه المدينة لقلعتها الشهيرة، تعني أنّ السياحة لا تكمل الدائرة الاقتصاديّة فحسب، ولكنها ترسل أكثر من علامة دالّة على رقيّ تعافى يخصّ بعلبك.

كلمة أخيرة:

ومهما يكن من أمر، فإنّ بعلبك التي تبدّت في كتب الرحّالة والمؤرّخين هي غير بعلبك هذا الزمان. فالزراعة لم تعد زراعة، فلا بساتين ولا من يحزنون. والصناعة لم تعد صناعة، وانهيار كلّ من الزراعة والصناعة في مدينة ما، ليس انهياراً تجارياً واقتصادياً فحسب، ولكنّه انهيار ثقافي حتى السياحة التي تستجلبها الهياكل العظيمة لا تعود على المدينة بالمال الوفير. فلماذا؟

إنّه السؤال المرّ الذي ينطلق على لسان كلّ بعلبكيّ! أمّا آن لهذه المدينة أن تقوم، أما آنَ لها أن تنهض.

(١) مؤسّسة الوفاء: برنارد شو في بعلبك، ص ١.

Title: Teaching the Functional Meaning of Speech Acts to EFL

Learners in Cycle II

Forename: Saleh

Name: Eman

Academic Title: PhD. Student at the Lebanese University. Doctorate School of Letters and Humanities.English Language Department (Applied Linguistic)

English Language Teacher at Ministry of Education.

Email :mano.slh.9@hotmail.com

Abstract:

Pragmatic competence is the ability to communicate effectively and appropriately in the social context. The purpose of this study is to study the effect of Speech Act Theory on the development of pragmatic skills in written and spoken discourse to EFL learners in cycle 2. Pretest/Post-test and Control Group Design employed in this study. Sixty students studied in Lebanese official schools cycle II shared in the experiment. The experiment group practiced written and spoken authentic and interactional activities that aim to teach the functional use of speech acts with respect to Searle's (1969) taxonomy, whereas the control group did not receive any training. The results emphasized that teaching the functional use of speech acts developed the learners' pragmatic skills in written and spoken discourse, raised their motivation, and gave them better attitudes toward learning English. Therefore, EFL teachers could be encouraged to give more importance to the functional use of speech acts to enhance the learners' communicative competence.

Key words: pragmatic skills- functional use of language- writing skills- speaking skills -communicative competence.

Teaching the Functional Meaning of Speech Acts to EFL Learners in Cycle II

1. Introduction:

Speech Act Theory is the first theory in pragmatics that studies the functional use of language in the society such as questioning, thanking, apologizing, refusing... This research aims to study the application of Austin's (1962) and Searle's (1969) speech act theories in teaching English as a second language to cycle II learners in Lebanese Official Schools. Teaching the functional use of speech acts in contextual situations develops the learners' pragmatic skills in writing and

speaking. Moreover, it increases the learners' intrinsic motivation and attitudes towards learning English as a second language.

1.1. Rationale of the Research:

This research puts a descriptive linguistic theory into practice. Therefore, it's significant and applicable in many fields. On the first place, this research is of great significance in language teaching and learning. All EFL learners, in general, and cycle II students in the Lebanese schools in particular will benefit from this research. This research also adopts cycle II since it is the cornerstone in language teaching. Consequently, all EFL teachers will consider the results of this research to develop the pragmatic skills for their learners. Material designers will also take this research, as a valuable input.It will help them to consider the importance of teaching the functional use of speech acts in contextual situations to design activities that develop the pragmatic skills to EFL learners.

Moreover, this research is significant in translation, philosophy, and psychology. First, when people know the relevant use of speech acts in contextual situations, they will translate ideas based on intentions not on word-to-word translation. Smith (2003) suggested the use of Speech Act Theory in machine translators to translate intentions not individual words. Second, this research is significant in philosophy.Speech Act Theory is a philosophical theory and it gives us a new way to analyze and interpret meaning. Third, this research is significant in psychology. The roleplay activities help to develop the learners' self-confidence. It helps the learners that have pragmatic problems such as retell a story, share in conversation, and use nonverbal communication. (Sittipraporn,2012, Cohen,199, Hillyard 2010).

In fact, many researchers have studied the effect of Speech Act Theory on the development of language skills. Some of them focus on the effect of Speech Act Theory on developing speaking skills only such as Molina (2011), and Shelley (1992).Others focus on its effect on writing skills only such as Altikriti (2011) and Alkilani (2013). However, this research studies the effect of application of speech act theory to develop the pragmatic skill both in speaking and in writing..

1.2. The Research Problem:

The English language curriculum (1997) in the Lebanese official schools adopts the communicative approach. This approach gains its importance, as it is universal approach. It aims to develop the learners' communicative competence to receive and produce English texts. (Gaith and Gazi, 1999).

Although the curriculum has great advantages, it has certain disadvantages. AlZoughbi (2013) has also presented the Bask Study that evaluated public and private teaching in Lebanon for three years. This study concluded that there is

weakness in English language teaching in the official schools. In addition to that,the Lebanese Association for Educational Studies (2003) presented an evaluative study to these textbooks. It revealed that the new curriculum of English has a number of advantages: application of content-based approach, use of cooperative learning, and inclusion of thinking skills, study skills, and cultural awareness. However, that study also showed that the problem lies in the textbooks used. The textbooks have many disadvantages as there's absence of link between goals, content, and learning activities.

As an English teacher in the Lebanese official school, I analyzed the textbooks used in cycles I and II. The results of the analysis showed that although awareness is attributed to the need of authentic input to achieve communication, but the reality in classrooms still does not meet the needs. In general, according to association of language testers ALTE (2005), there should be integration for teaching the functional use of utterance in language teaching to develop the communicative competence. However, I have noticed that there is absence of the objectives and activities that teach the functional use of language. In addition, the books deal only with direct speech acts rather than indirect ones. The objectives of the activities are restricted only to one type of representatives. They aim to let the students either describe themselves and their feelings or to describe others. There are also few objectives that focus on directives such as to give offers, accept invitations, and give instructions. As we can see, the other three parts of Searle's taxonomy (declaration, commissives and expressive) are neglected although they are crucial to the development of the communicative competence. Accordingly, the learners don't focus on the illocutionary meaning, and with it they fail to incorporate learner's sociolinguistic competence. Therefore, the majority of the cycle II students have pragmatic problems that hinder their communication.

As a result, the Lebanese students in cycle II face many pragmatic problems. According to Tracy's (1999) checklist to diagnose the pragmatic problems, the students have the following problems. They are not able to tell a sequenced story, share appropriately in conversations, understand English idioms and jokes, understand and use nonverbal communication, use intonations, gestures, and body language appropriately, match between grammatical and functional use of utterances in spoken and written discourse, and use politeness markers appropriately.

Integrating teaching the functions of speech acts to EFL learners in contextualized situations is of great importance to avoid such problems. As Tatsuki and Houk (2010) revealed, native speakers didn't have access to their pragmatic

knowledge, so they should be taught the functional meaning of speech acts in context. If this is the case of native speakers, how it should be to nonnative speakers. Brock and Nagasaka (2005) also revealed that it's essential to teach L2 learners pragmatic competence to achieve successful communication.

1.3. Research Questions:

From this problem, the following questions were raised:

1. What are the basic pragmatic problems that EFL learners have?
2. What are the advantages of applying Speech Act Theory in EFL teaching?
3. How can we apply the results in the Lebanese Curriculum for teaching English?

1.4. Research Hypotheses:

According to these questions, this research proposes the following hypotheses:

Hypothesis 1: Students who receive training in using speech act appropriately will show more progress in the development of pragmatic skills in writing and speaking activities than the students who do not receive training.

Hypothesis 2: Students who receive training in using speech act will show more motivation and have better attitudes towards learning than students who do not receive training.

2. Literature Review:

2.1. Theoretical Overview:

Teaching English to EFL learners had changed from traditional approach to communicative approach. The term communicative competence started with Halliday (1972) and Hymes (1973). They asserted that learners should learn language not only linguistically, but also to achieve communicative goals. Then, pragmatics becomes fundamental part of the communicative competence. (Canale and Swain, 1980, Bachman, 1990, Celce Murcia 1995). Pragmatics studies the relation between language use and its sociocultural rules. (Mc. Lean, 2004). Hence, acquisition of pragmatic competence becomes an essential factor of communicative competence. It demands the proper use of language to be socially accepted in a speech community.

Pragmatic theory started with Austin (1962). He was the first who elaborated the Speech Act Theory by adding the term performatives as opposite to constatives. Constatives describe the utterance as true or false, while as performatives suggested that words can also perform action that can be true or false according to their felicity conditions. Furthermore, Austin distinguished between implicit and explicit performatives. Implicit performatives is the function expressed in the declarative and interrogative sentences while the explicit performative is several interpretation to performative as in the imperative sentence.

Austin also has said that the function of the performative verb is determined by

its felicity conditions: person, procedure, and circumstances of the utterance. Thus, Austin emphasized that words perform action, and this action can be classified into three acts:

Locutionary act: act of the uttered words.

Illocutionary act: The function of the words uttered, what's done by the words such as thanking, apologizing, refusing....

Perlocutionary acts: the effect of the words on the listener that provokes him to action.

After that, Searle relied on Austin's theory and elaborated it. Searle (1968) has reduced all this acts to one act, the illocutionary act. Searle (1969) put his philosophy of language where he interpreted this act into three levels: the uttered word, the propositional act P (act of referring and predicting) and the illocutionary force F(the function of the words uttered). Searle (1969) illustrated the functions of the illocutionary act by the following taxonomy:

Declarations: is the correspondence between content and reality (bet, declare, appoint....)

Representative: commit the speaker to the truth (describe, clime, hypothesize, insist, predict.....)

Commisive: commit the speaker to future action(promise, offer, refuse...)

Directives: The speaker attempt the hearer to do something (command, requesting, inviting, suggesting.....)

Expressive: state what the speaker feels (apologize, congratulate, praise, regret.....)

Searle (1969) has also illustrated that one act may have several functions. He has discriminated between direct and indirect speech acts that mean that there is difference between the surface meaning and the intended meaning.

Searle (1983) relied on his philosophy of language to put his theory of intentionality. He considered that speaker uses his intentions to capture an effect on the listener. Speaker and listener have shared conventions that enable them to capture the intended meaning. Searle (2006) tried to give the general characteristics of human language. He emphasized the relation of nonlinguistic behavior to linguistic intentionality.

2.2. Importance of Speech Act Theory:

Although Speech Act Theory went back to 1962, it has been a dynamic theory until our days. Words are around us, and whenever there's words, there will be analysis to the actions performed by these words. Therefore, many researchers found that speech act theory is an efficient theory, but it is has certain drawbacks.

On one hand, it's a worthy and valuable theory. Many researchers praised this theory because it presents a new picture of analyzing meaning. It's a philosophical theory, so it interprets the meaning of speech acts in a logical way.(Oishi,2006). Poythress (2006) said that it corrected

the earlier philosophical view as it analyzed meaning into propositional act and illocutionary force. Moreover, the functions of illocutionary act as presented in Searle's taxonomy are universal and applicable in all languages (Kasper and Rose, 2011). Moon (2002) also said that this theory has contributed in the development of pragmatic competence. It provides the learner with the sociocultural rules of the native speakers. The knowledge of the appropriate use of direct and indirect speech acts helps to achieve the politeness strategies that differ from culture to culture.(Alemi and Irandoost,2012).

On the other hand, critics put valuable comments on this theory. In the same way, they rely on it to present straightforward theories that clarify these points and add to the importance and efficiency of this theory. Critics have criticized this theory because it studied speech acts in isolation not in context (Poythress, 2008). It focused only on intentions (Cohen,1990) and it relied on conventions (Shelly,1992). In addition to that, this theory neglects the nonverbal communication whereas nonverbal communication represents 70% of communication (Navarro and Marvin, 2010).It is often more accurate than the pronounced word because it tells about the true mental and psychological state of the person. El-Fiqi (2009) also affirmed that there are three factors for communication: 7% for the words uttered, 55% for visual effects, and 38% for auditory effects. This proves that communication is not speech only.

2.3. Theories that Rely on Speech Act Theory:

Speech Act theory was the first theory in pragmatics that has paved the way to other pragmatic theories:

The Exchange Theory: it is structural analysis to conversation. Conversation is made up gradually from lesson, moves, and acts.

Conversation Analysis: It is social analysis to conversation.Conversation is done by having sequence, turn taking, and adjacency pairs. (Cutting, 2002).

Cooperative Principle : Grice (1975) combined the two approaches looking at the relationship between grammar and social interaction. He put the following conversational maxims: maxim of quality, maxim of quantity, maxim of relation and maxim of manner.

Politeness Principle: It is concerned with how people use the appropriate speech acts to protect face threating acts and be accepted in the social context (Leech, 1983) .

Speech Act Theory has a direct relation with the social and cultural situations. In this way, we can say that we need to know the relevant use of speech acts to understand the spoken or written discourse, and to be politely accepted in any speech community.

2.4. Application of Speech Act Theory in

Language Teaching:

Speech act theory is a descriptive theory. Many researchers tried to put this theory into practice in teaching English to EFL learners. Knowledge of the appropriate and accurate use of speech acts develop the learners' pragmatic skills, and consequently their communicative competence will be developed.

Humans are equipped with innate pragmatic skills. They get most of the pragmatic skills of the second language free since some of them are universal. (Kasper and Rose, 2001). However, they don't rely on them in language learning. (Mc Lean, 2004). Mc Lean (2004) said that although some aspects of language are universal, there are social and cultural differences. Learners assume universality that lead to communicative problems.

Therefore, teaching speech acts develops the learners' pragmatic skill, and teaching pragmatic skills helps the learners to achieve communicative goals. (Cohen and Olshtain,1990 and Kasper,2006). It raised the learners ' awareness to appropriate behavior. (Cohen and Olshtain,1990). It also helps learners to perform the function they master (Molina, 2011). Moreover, teaching functional use of speech acts develops the linguistic competence. (Moon, 2002). In addition to that, role-play activities develop the learners' intrinsic motivation. Halliwell (1992) put the characteristics that help young language learners to learn. Among them is their love to talk, interact, and take risks.

Teaching speech acts is done by interactive authentic activities. Xiujun (2011) affirmed that there are many speech acts and it's important to teach students how to use them appropriately in an appropriate context. Designing activities with these characteristics motivate the learners and satisfy their needs. Ibrahim (2008) has also revealed that critical interactive approach find the dialogue as useful tool as it raises the learners' intrinsic motivation to learn English in authentic situations. Scholtz (2012) also affirmed that dialogue is a social entity since it's a complex feedback system: production of an utterance, reception of the utterance, respond to the utterance and then evaluation of the utterance. In this way, it's suggested to teach students the relevant use of speech acts in contextual and authentic tasks such as roleplay, songs, videos, stories, emails.. (Molina, 2011, and Celce Murcia, 1995). These activities develop the pragmatic skills and consequently the communicative skills as they give the learners the opportunity to communicate effectively and appropriately in contextualized situations.

3. Methodology of the Research:

To study the effect of teaching the functional meaning of speech act on EFL learners to develop writing and speaking skills, I conducted the following experiment:

3.1. Participants:

Sixty students from Lebanese official school (grades four, five and six) with mean age eleven years old shared in this experiment. They were divided randomly into control and experiment groups. This sample is chosen from a large population which is about 118930 students in the Lebanese official schools according to statistics of NCERD (2011-2012).

3.2. Research Design:

This research is true experimental design. It studies the effect of teaching speech acts on the development of the pragmatic skills in speaking and writing. To analyze the results, this research uses qualitative methods (pre-posttests) and quantitative method (questionnaire).

3.3. Procedure:

The main aim of this study is to study the efficiency of teaching the functional meaning of speech acts to cycle II students to develop their writing and speaking skills and increase their motivation to learn English. The procedure took around 30 periods, and it was divided into three stages:

Pre activities stage (pretests): This stage was considered as a diagnostic test to evaluate the learners' pragmatic knowledge in writing and speaking. All the students shared in this stage. It consisted of three activities:

First, *closed questionnaire: the learners answered multiple-choice questions that evaluated the learners' previous pragmatic knowledge. Second, writing test: students wrote an invitation card. Third, speaking tests: students organized scrambled pictures, then they wrote a dialogue and roleplay it. This roleplay was video recorded. These activities are of great importance as they reflect Searle's (1969) taxonomy, Grice's (1975) conversation maxims and Leech's (1983) politeness rules.Assessment was done according to Brown (2004) writing and speaking checklist and Tracy's (2010) pragmatic checklist.*

During activities stage (Exploration and Learning stage): The students were divided randomly into two groups: control and experiment group. Only the students in the experiments group shared in this stage. It was divided into two parts: controlled practice stage and free practice stage. ALTE (2005) said that teachers can start with controlled practice activities and then move to free practice activities so that learners focus on accuracy and fluency of the language taught.

In the control practice stage, the students were introduced to direct and indirect speech acts and their relevant use in four contextualized situations adapted from Malíkova (2012): *Greeting, Inviting, Eating out, and Telephoning. They practiced the use of these functions in controlled speaking and writing activities such as arrange sentence, complete the dialogue, and match activities. These tasks are appropriate to EFL learners as they help the learners to practice use of speech acts in speaking and then in controlled written activities that develop their accuracy (Molina,2011, Kasper and Rose,2011).*

In the free practice stage, the students practiced the use of speech acts that they had learnt in control practice stage in nine activities: *House seller, tourist, dialogue game, penguin and policeman story, real situation, roleplay and song, describe picture, write email, and write feedback. These activities are adapted from: Copland, (2012), Lavery (2001), Jenkins (2001) and Porto (2009). During these activities Learners practice the appropriate and relevant use of speech acts in multifunction authentic activities using the following strategies: write dialogue, write email, roleplay dialogue, retell a story, discuss situations, give feedback, and problem solving activities....*

Post activities stage (Evaluation Stage): It was the assessments stage. The learners were exposed to activities that have the same objectives as in pre stage.They were assessed quantitatively by the same checklists in order to assess how far the learners had progressed. The learners also responded to an open questionnaire that evaluated qualitatively their attitudes and motivation towards the activities used in the experiment.

These activities achieved the Lebanese curriculum objectives as they integrate the four language skills, and present the cultural and social interaction (Lebanese association, 2003). They also enabled the learners to take risks to communicate and interact with their peers, as well as it helped them to be autonomous learners. In addition to that, these activities emphasized the importance of drama techniques to develop the pragmatic skills to EFL learners. (Lavery, 2011 and ALTE, 2005).They also have a wide variety by using different materials (pictures, films, texts, songs, questionnaires....). (Baker and Westrup, 2000). They suit all learners styles (visual, auditory, kinesthetic), and way of interaction (individual, pair and group).These activities take into consideration the young learners' needs. Halliwel (1992) said that children are characterized by their love to talk, interact, and take risks to learn. Therefore, teachers can easily apply them in teaching.

To analyze the results, qualitative and quantitative methods were used. For quantitative method, SPSS 20 program was used to analyze the results according to t-test, correlation test and Anova test. The t-test compared the mean and standard deviation between pre and posttest to control and experiment groups. The correlation test determined the significance (r-value) to test the reliability of the test. The Anova test was done to show that the gender, age and grade have no effect on the tests. For qualitative research, an open questionnaire was used. Its aim was to show to what extent the activities has raised the learners' intrinsic motivation and attitudes towards learning English as a second language.

4. Finding:

The quantitative results affirmed the first research hypothesis. The questionnaire

used in the diagnostic stage showed us that students were equipped with pragmatic knowledge from their society. This result affirmed Kasper and Rose (2001) conclusions as they said that people learn most of second language pragmatic knowledge free. However, the results of the pretest showed us that learners didn't capitalize on their previous pragmatic skills during language learning. This affirmed what Mc Lean (2004) said that although some aspects of language are universal, there are cultural and social differences that hinder communication. Some learners assume universality and use their first language skills, so they have impolite behavior.

The T-tests results revealed that the mean and standard deviation for students in the experiment group are higher than the mean and standard deviation for students in the control group in writing and speaking tests. Therefore, teaching students how and when to use relevant speech acts in appropriate contextual situations developed the learners' pragmatic skills in speaking and writing as well as their linguistic skills. This affirmed Tatsuki and Houck's (2010) conclusions that pragmatic skills should be taught in classroom as learners don't get access to their pragmatic skills.

The correlation test results revealed the reliability of the tests used. Therefore, teaching the functional meaning of speech acts in authentic situations develops the learners' writing and speaking skills. This result affirmed what Moon (2002) and Molina (2011) have said that learners should practice the use of speech acts in authentic situations in order to help them master the function they learned.

The qualitative results affirmed the second research hypothesis. The open questionnaire revealed that teaching the speech acts raised the learners' intrinsic motivation and attitudes towards learning English as a second language. Rubin's (2000) admitted that role-play activities develop communicative competence acquisition. Ibrahim (2008) also illustrated that critical interactive approach adopted the concept of dialogue as useful tool to raise the learners' intrinsic motivation.

In addition to that, the results affirmed Austin's (1962)and Searle's (1969) explanations to the relation between illocutionary act and its felicity conditions.The interlocutors have to produce a certain words that have certain meaning in the listeners intentions.

As a result, we can say that the results affirmed the two research hypotheses. This research adds a piece of puzzle to the effectiveness of functional teaching of relevant speech acts in appropriate contextual situations to EFL learners in Lebanon.

5. Conclusion and Recommendations:

According to the research questions, this

research has concluded that EFL learners in cycle II in the Lebanese official schools have pragmatic problems that delay their communication skills. To solve this problem, this research affirmed that teaching them the functional meaning of speech act in contextualized situations could develop their linguistic and communicative abilities and increase their motivation to learn English as a second language. Therefore, this research suggests the following recommendations that answer the research questions: the pragmatic problems for cycle II students, the advantages for application of speech act theory, and how can we put the results into practice.

First, cycle II students in the Lebanese official school have two major problems that hinder their communication. First, learners have lack of self-confidence to communicate effectively in English. They show frequent hesitations, do not speak fluently, and don't use facial expressions and body language in the speaking test. Second, the learners have linguistic problems that affect their pragmatic development. Students don't know to use the relevant utterance in appropriate situations which leads to communication problems. This affirmed what Cohen and Olshtain (1990) have said that learners might master the grammatical rules of the second language, but they don't know how to communicate in it.

Second, teaching the functional use of relevant and appropriate speech acts has many advantages. It developed the learners' linguistic and communicative competence. Speech act teaching introduces the learners to new vocabs and grammatical structures that develop their linguistic and pragmatic competences (Mc Lean, 2004, Celce Murcia, 1995 and Throsell and Zao, 2011). Moreover, practicing roleplay in authentic activities gives the learners the opportunity to raise their self-confidence and intrinsic motivation to learn English in a creative environment. This confirmed what Sittipraporn (2012) and Hillyard (2010) who said that drama techniques are helpful to develop the learners' self-confidence and self-esteem as well as their language proficiency and motivation. Furthermore, teaching speech acts in group work activities develops the learners' team collaboration in the social life.

Based on these advantages, I suggest the following recommendations to the English curriculum implemented in the Lebanese Official School. EFL teachers and book designers can consider the functional teaching of speech acts in their curriculum design in all levels as follows:

In cycle I, learners should know the basic nonnative principle needed to communicate (greeting, describing, asking, responding...). Learners should be able to express an act politely, understand much of what heard, and be understood at a beginning level with a native pronunciation skill.

In cycle II, learners build on cycle one

objectives and they have to know how to use direct and indirect speech acts. Teachers should help learners to expand menus, increase-scheduling abilities from general to specific, start to deal with currency and exchanging money, improve conversation, role-play various real life situations using direct and indirect speech acts.

In cycle III, it's suggested to give more emphasis on various life styles. Students can tell about their experience and make plans to the future using relevant and appropriate speech acts in relevant situations. Here, more directions are given in the target language that move the learner to a completely new plane using direct and indirect speech acts to express and interpret various real life situations (offering, inviting, accepting, complaining, refusing, suggesting.....).

A final word, Speech Act Theory is a valuable theory in pragmatics, which in its turn is an indispensable part from applied linguistics. Therefore, EFL students at their early stages have to know the proper meaning and relevant use of the speech acts in various situations to communicate effectively and politely in their real life. They need to know how to, thank, give promises, invite, refuse, accept..., and other functions of Searle's taxonomy. Teaching these functions through writing and speaking activities develops the learner's pragmatic competence. It will also increase the learner's motivation and attitudes towards language learning. However, this is not enough; a further research is needed to study the use and effect of speech acts in authentic situations such as the social media that takes the most part of communication in our century.

References:

Alemi, Minoo and Irandoost, Roja. (2012,). *A Textbook Evaluation of Speech Acts*

The Case of English Result Series. International Journal of Applied Linguistic and

English Literature.Vol. 1 No. 6.

Alkilani, Dina (2013). *Perspectives on English in the Middle East and North Africa:*

A Research Initiative - part of the British Council's English for the Future

Programme in MENA. London: British Council.p17

ALTE (Association of Language Testers in Europe). (2005). *TKT. Teacher's*

Knowledge Test. ESOL Examination: Cambridge.

Al Zoughbi, Imad. (July, 31, 2013).*Assessment of Lebanese Curriculum for 3 years.*

AlSafir Newspaper: Lebanon

Austin, John (1962). *How To Do Things with Words. The Clarendon Press: Oxford*

Bachman,Lyle (1990). *Fundemental Considerations in Language Testing. Oxford*

University Press: New York. (p.p. 81-110.)

Baker, B. & Westrup, H. (2000) *The English Language Teacher's Handbook: How*

to teach large classes with few resources. London: Continuum.

Brock, Mark and Nagasaka,Yoshie (2005). *Teaching Pragmatics in the EFL*

Classroom? *SURE You Can! TESL Reporter,38, 1. pp. 17-26*

Brown, Douglas (2004). *Language Assessment; Principles and Classroom Practices*

Longman: San Francisco State University.

Canale, Michael and Swain, Merrill (1980). *Theoretical Bases of Communicative*

Approaches *to Second Language Teaching and Testing. Applied Linguistics*

Oxford University Press. (pp. 1- 47)

Celce-Murcia, Marianne (1995). *Rethinking the Role of Communicative competence.*

Intercultural Language Use and Language Learning,.University of California:

USA. (pp. 41-57)

Cohen, Philip (1990*). Performatives in a Rationally Based Speech Act Theory.*

Artificial Intelligence Center and Center for the Study of Language and

Information SRI International, Toronto.(pp. 79-88).

Cohen, Andrew and Olshtain, Elite (1990). *The Learning of Complex Speech Act*

Behaviour. TESL CANADA JOURNAL, Vol. 7.no.2, March 1990.(pp.45-65) Copland, Fiona et al. (2012). Crazy Animals and Other Activities for Teaching

English to Young Learners.British Council: London

Cutting, Joan (2002). *Pragmatics and Discourse. Routledge: London*

The English Language Curriculum in Lebanon.(1997) Retrieved Dec,13,2015 From:

Elfiqy, Ibrahim (2009). *Neuro Language Programming. (2nd)ed. Dar AlMadina.*

Ghaith, Gazi and Shaaban, Kassim (1999). *The New Curricula in Lebanon:*

Evaluative *Review. Chapter 15: The Prospects and Problems of the New Lebanese*

English Language Curriculum. Lebanese Association for Educational Studies:

Lebanon.

Grice, H.P (1975).*Logic and Conversation. Rightsholder.(pp. 41-59).Retrieved Dec,*

5, 2015, from: http://www.ucl.ac.uk/ls/studypacks/Grice-Logic.pdf

Halliday, M.A.K (1973). *Being and Work. Chart TESL (Ed.). (January 28, 2011)*

Retrieved Nov 5, 2015, from:

halliday/.

Halliwell, Susan (1992). *Teaching English in the Primary Classes. Ch1. Longman*

Hillyard, Susan (2010*) Creating an Inclusive Learning Experience for English*

Language Learners with Specific Needs: Case studies From Around the British

Council's Global *Network. Case study 6. English in Action. (pp.14)*

Hymes, D.H. (1972). *On Communicative Competence. In J.B. Pride and J. Holmes*

(Eds.), Sociolinguistics London: Penguin. (pp. 269-293).

Ibrahim, Nizar (2008).*Children's Literature for Second Language. The Lebanese*

University Publication: Beirut

Jenkins, Hilary (2001).*Teaching Materials from the Literature Department of the*

BritishCouncil: Starting to Teach Creative Writing in The English Language

Classroom. British Council: London

Kasper, Gabriele (2006).*Speech Acts in Interaction: Towards Discursive Pragmatics.*

University of Hawaii.

Kasper, Gabriele and Rose, Kenneth (2001). *Pragmatics in Language Teaching.*

Cambridge University Press

Lavery, Clare (2001). *Language Assistant. The British Council.England*

Lebanese Association for Educational Studies:. Evaluative Study of the Educational Curriculum in Lebanon. Retrived Feb,15,2015 from:

Leech, Geoffery (1983). *Principles of Pragmatics. London: Longman.p.125-126.*

Malõkov, Dagmar (2012).*A Practical English Handbook For Bachelor Students.*

Retrieved March 22, 2013, from:

Mclean, Terrence (2004).*Giving the Students a Fighting Chance: Pragmatics in*

Language Classroom. TESL Canada Journal, vol. 21,no 2, 72- 92.

Molina, Patricia (2011). *Designing Teaching Materials for the Development of*

Conversation: The use of films in online environments. Universidad De Granada

Moon, Kyunghye (2002). *Differences Between Native And Nonnative Speaker*

Complaint Strategies. The American University.Retrieved March 18,2013, from:

Navarro, Joeand & Karlins,Marvin (2010).*What Every Body is Saying. Jarer*

Bookstore: KSA.

National Center for Educational Research and Development (NCERD) (2011-2012).

Statistical Report .Retrieved Dec,4,2015, from:

Oishi, Etsuko (2006). *Austin's Speech Act Theory and the Speech Situation.*

Retrieved Dec,4,2015:

Porto, Fitch O'Connell (2009, August).

BritLit: Using Literature in EFL

Classrooms. British Council:London.

Poythress, Sheridan (2008)*Canon and Speech Act: Limitations in Speech-Act*

Theory, with Implications For a Putative Theory of Canonical Speech Acts.

Westminister Theological Journal. 70 pp.337-54

Rubin, Dorothy (2000). *Teaching Elementary Language Arts: A Blanced Approach.*

Libraryof Congress Cataloging:USA

Searle, John (1968). Austin on Locutionary and Illocutionary Acts.The philosophical

Review. Duke University Press-Vol.77.No. 4.(p.p. 4o5-424)

Searle, John (1969). *Speech Acts. An Essay on the Philosophy of Language.*

Cambridge.ch.1, 2, 3 and5.

Searle, John (1983). *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind (Vol. 9).*

Cambridge, England: Cambridge University Press.

Searle, John (2006). *What is Language: Some Preliminary Remarks. German*

Philosophy Conference in Berlin, KreativitÌt.

Shelley, Cameron (1992).*Speech Act and Pragmatics in Sentence Generation*

.University of Waterloo: Canada

Sittiprapaporn, Wichian (2012). *Learning Disabilities.InTech: Rijeka, Croatia*

Smith, Barry (2003). *John Searle: From speech acts to social reality. Retrieved April 17, 2013 from:*

http://www. google.com.lb/books? isbn =0521797047

Tatsuki, Donnaand Noël,Houck (2010) *Pragmatics: Teaching Speech Acts. Dantas, Maria et*

al(Ed).TESOL Classroom Practice Series: USA. Ch.1 and 6.

Throssell, Paul and Zhao, Yiyu.(2011).*Speech Act Theory and Its Application to*

EFL *Teaching in China. The International Journal - Language Society and Culture*

:Australia.Issue 32.Page 88.

Tracy, John. (1999). *Pragmatic Skills Checklist.Retrieved April 17, 2015, from:*

http://www.jtc.org/uploads/docs.Pragmatic_SKills_Checklist.pdf

Xiujun, Sun. (2011). *Application of Speech Act Theory to Oral English Training in*

the ESL Classroom. University of Wisconsin: Platteville

قواعد النشر في المجلة

مجلة «المنافذ الثقافية»

مجلة ثقافية فصلية»

مجلة المنافذ الثقافية تُعنى بقضايا الثقافة العربية. ولذلك فالمجلة تُرحب بمشاركة المفكرين والمثقفين والباحثين العرب وتدعوهم لنشر مقالاتهم وأبحاثهم باللغة العربية، على أن يلتزم المؤلفون بالشروط والقواعد التالية:

● تستقبل المجلة أبحاثاً ودراسات من كافة الاتجاهات والتيارات الفكرية المختلفة، على أن تتوفر فيها معايير النشر الموضوعية والواقعية والدقة العلمية ودرجة التوثيق.

● أن لا تزيد حجم الدراسة عن ٦٠٠٠ كلمة، أي ما مقداره ١٥ صفحة مطبوعة على الحاسوب وأن تُرسل بالبريد الإلكتروني أو يتم تسليمها باليد مُرفقةً مع قُرص مُدمج CD، وفي حال إجازة نشر بحث طويل نسبياً يُصار إلى الاتفاق مع الكاتب على نشر البحث المذكور على حلقات دورية.

● التقييد بشروط التنسيق الفني لدى كتابة البحث على الحاسوب وذلك باستخدام نظام الـ Word، إضافة إلى الالتزام بنوع الخط (Simplified Arabic) وحجم الخط (Size 14).

● أن تعتمد الدراسة في كتابتها قواعد وأصول البحث العلمي المتعارف عليها كافة من حيث؛ التوثيق والتهميش والإشارة إلى المصادر المرجعية من قبيل: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، دار النشر، مكان وسنة النشر، ورقم الصفحة، وفي حال كان المرجع من مجلة أو تقرير فلا بُدّ أن يُصار إلى ذكر اسم الجهة الناشرة وترتيب المجلد ورقم العدد الصادر.

● أن يُزود مع البحث أثناء الكتابة اسم المؤلف، وذكر صفته العلمية والثقافية.

● تقوم المجلة بإخطار المساهمين والمؤلفين بإجازة بحوثهم للنشر وذلك بعد عرضها على اللجنة المشرفة، ويمكن للجنة المشرفة أن تطلب من الكاتب إجراء تعديلات شكلية أو شاملة على البحث قبل النشر.

● تؤول ملكية البحث أو الدراسة المُرسلة إلى إدارة المجلة، حيث تحتفظ المجلة لنفسها بحق إجراء بعض التغييرات الخفيفة على نص الكتابة بما يتلاءم مع خطها الفكري العام، مع العلم أن المُساهمات التي تعتذر المجلة عن نشرها لا تُرد إلى أصحابها.

● إن الآراء والأفكار المطروحة والمتداولة في صفحات المجلة لا تُعبّر بالضرورة عن خيارات واتجاهات يتبناها أعضاء أسرة تحرير مجلة «المنافذ الثقافية». إنها تخص الكاتب وحده، مع حق الرد في العدد اللاحق إذا رأت المجلة ما يوجب الرد.

رئاسة التحرير