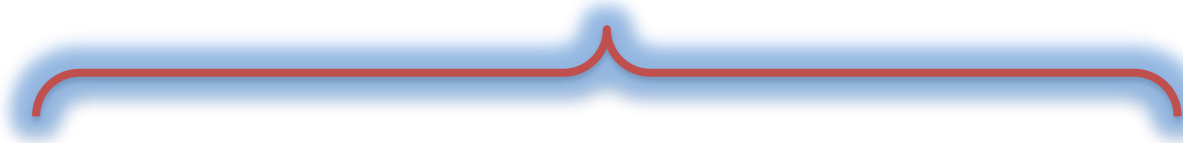


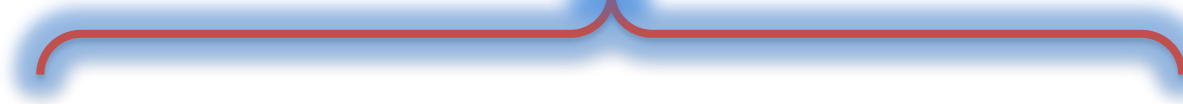
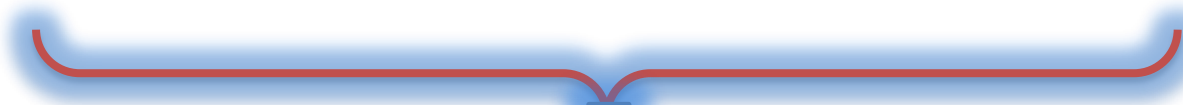
PDFZilla – Unregistered

PDFZilla - Unregistered

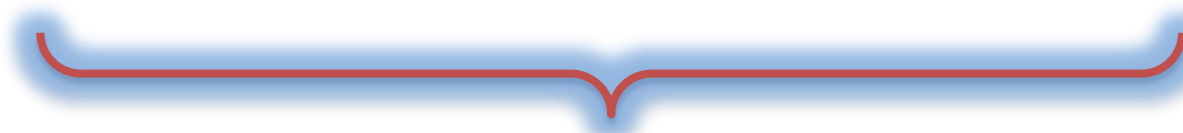
PDFZilla - Unregistered

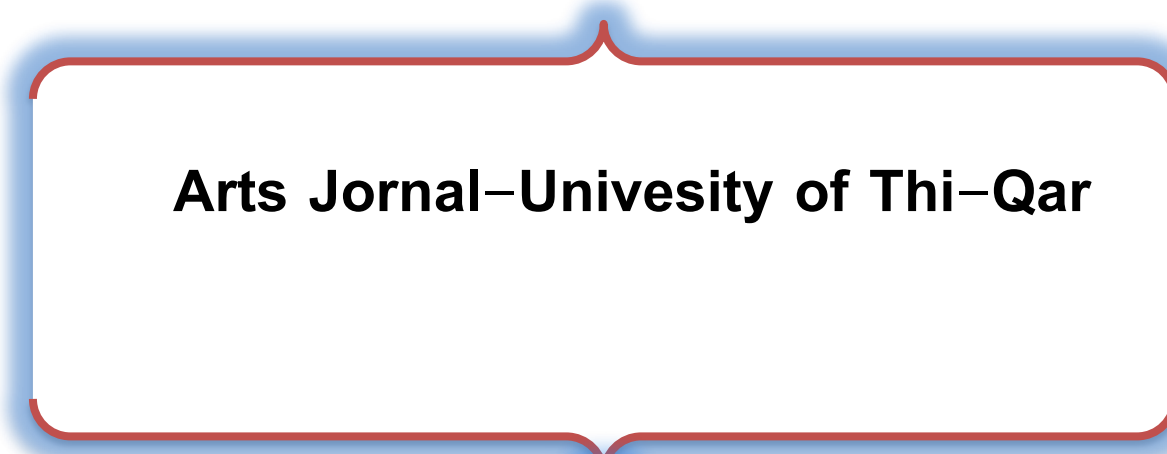


مجلة آداب _ جامعة ذي قار



العدد ٢١ القسم الأول لسنة ٢٠١٧م

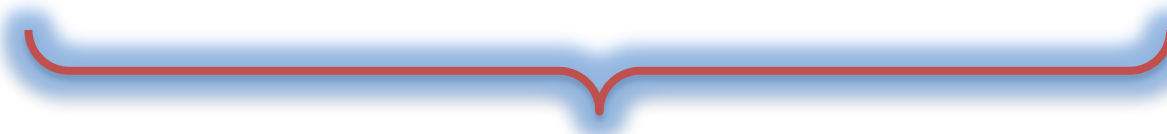




Arts Jornal–Univesity of Thi–Qar



No.21, Section1 for the year 2017



مجلة كلية الآداب فصلية علمية محكمة

الترقيم الدولي: ISSN: 155420736584

العدد ٢١ / القسم الأول / لسنة ٢٠١٧م

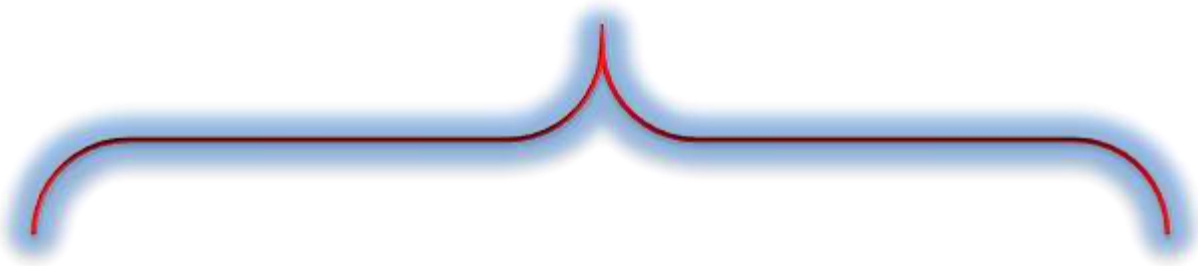
جمهورية العراق - ذي قار - جامعة ذي قار - كلية
الآداب

موبايل: ٠٧٨١٦١٨٨٧٩٢

البريد الالكتروني: ARTS.Ma@yahoo.com

جميع الحقوق محفوظة: كلية الآداب - جامعة ذي قار





دعوة

تدعو مجلة آداب -ذي قار العلمية المحكمة

الباحثين الى الكتابة في محور النقد الثقافي

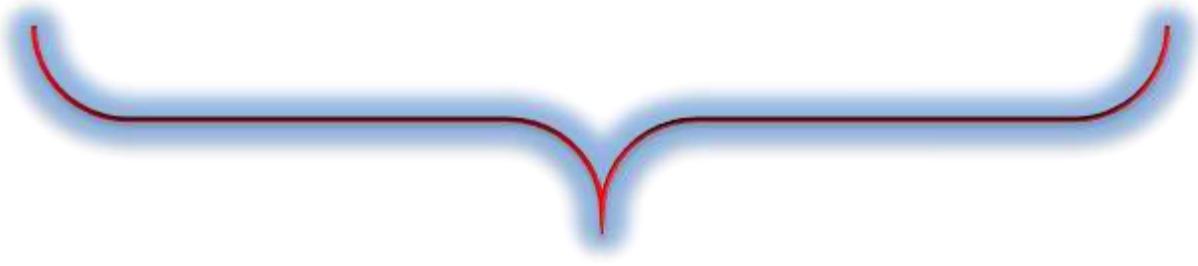
الاصول والتداخل والتجلي

وتتكفل المجلة باجور النشر للباحثين المشاركين وعرض البحوث على

الخبراء واصدارها في كتاب ترسل البحوث على البريد الالكتروني:

ARTS.Ma@yahoo.com

ا.د. عواد كاظم الغزي



تعليمات النشر

ترحب هيئة تحرير مجلة آداب ذي قار بإسهامات الباحثين داخل البلد وخارجه، وهي تستقبل البحوث العلمية الانسانية ، ويتم النشر فيها بعد تقويم البحث علمياً من هيئة التحرير وخبراء معتمدين مشهود لهم بالكفاءة العلمية وتعتذر المجلة عن البحوث التي لا تخضع للضوابط الآتية .:

١. يثبت عنوان البحث في الصفحة الاولى ، وأسم الباحث ومكان عمله .
٢. يطبع البحث على وجه واحد من كل ورقة حجم (A4) ولا تتجاوز الصفحات (٢٠ صفحة)
٣. تجمع هوامش البحث في نهايته مثل المصادر والمراجع.
٤. تسلم المجلة ثلاث نسخ ورقية ويكون قياس الصفحة (٢٤.٥ × ١٨) مع قرص من.
٥. تنقل الجداول والمخططات والرسوم والخرائط والصور الى نهاية البحث قبل الهوامش وتثبت على شكل ملاحق ويشار اليها في المتن.
٦. ينبغي أن لا يكون البحث قد نشر سابقاً.
٧. يتم إعلام الباحث بقرار هيئة التحرير بقبول النشر خلال مدة (٢٠ يوماً).
٨. البحوث المنشورة لا يجوز إعادة نشرها الى بموافقة خطية من رئيس التحرير.
٩. البحوث لاتعاد الى الباحثين سواء نشرت ام لم تنشر.
١٠. يتحمل الباحث المسؤولية القانونية والاعتبارية في حال ظهور نقل او اقتباس لم يشر اليه.
١١. تنشر البحوث وفقاً لرأي هيئة التحرير.
١٢. تعاد البحوث الى اصحابها في حال ما اقترح الخبراء التعديلات.
١٣. اجور نشر البحث تخضع للضوابط الوزارية وحسب المرتبة العلمية.

الهيئة الاستشارية:

١. د.مهند طالب الحمدي امريكا
٢. د.كاظم جهاد فرنسا
٣. د.اسماء غريب ايطاليا
٤. د.انسية ابو القاسم خزعلي إيران
٥. د.عبدالحليم محمد ماليزيا
٦. د.احسان يعقوب الديك فلسطين
٧. د.وجيه فانوس لبنان
٨. د.حياة الخياري تونس
٩. د.عمارية حاكم شريف الجزائر
١٠. د.خالد السعدون الامارات
١١. د.ريم احمد عبد العظيم مصر
١٢. د.فايز عارف سليمان القرعان الاردن
١٣. د.منتهى طه الحراشة عمان
١٤. د.بشرى موسى صالح العراق
١٥. د.فاطمة ابو الفتوح المغرب
١٦. د.زكية بنت محمد العتيبي السعودية
١٧. د.محمد احمد الرقيبات الاردن
١٨. د.بشرى اسماعيل احمدارنوط مصر
١٩. د.لؤي حمزه عباس العراق
٢٠. د.خيرة مبارككي الجزائر

هيئة التحرير:

رئيس هيئة التحرير

مدير التحرير

عضواً

عضواً

عضواً

عضواً

عضواً

عضواً

عضواً

١. أ. د. كاظم عبد نتيش

٢. أ. د. عواد كاظم لفتة

٣. أ. د. عبد الحسن علي ههلهل

٤. أ. د. علي حسين نمر

٥. أ. د. مجيد مطشر عامر

٦. أ. م. د. حسين خضير عباس

٧. أ. د. رحيم حميد عبد

٨. أ. د. حسين لفتة حافظ

٩. أ. د. كاظم فاخر حاجم

المصحح اللغوي للعربية :

المصحح اللغوي للإنكليزية :

التنضيد والمتابعة :

م. د. د. حميد فرج السعداوي

أ. م. د. خالد شاكر

م. م. شيماء زاحم حسوني

كلمة العدد

يشكل عام ٢٠١٧م انعطافة مهمة في مسيرة مجلة آداب ذي قار، إذ تمكنت المجلة من استقطاب باحثين كبار في مجال العلوم الانسانية تقاسموا الكتابة فيها او الاشراف على مسيرتها العلمية بوساطة وجودهم في الهيئة الاستشارية ، وإذ امتد فضاء الهيئة الاستشارية الى مختلف الجامعات العالمية، ويوازي هذا الانتشار العلمي جودة في البحوث المنشورة وجمالية في التنضيد والطباعة والاخراج، فضلاً عن سعي هيئة التحرير الى استصدار كتاب سنوي يتضمن البحوث التي فيها ابتكار و جودة ومواكبة للقضايا الآنية وتحاول هيئة التحرير اجترح محاور تخصصية للكتابة فيها وتشجيع الباحثين على الانخراط في مواكبة الحداثة واستيعاب تطوراتها ، ولم يكن هذا لولا دعم عمادة كلية الاداب ممثلة بشخص عميدها الدكتور جابر محسن عليوي ومن الله التوفيق.

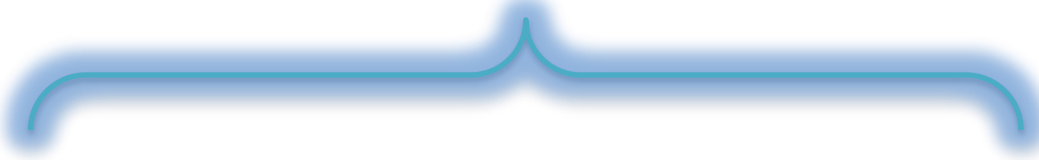
مدير التحرير

ا.د. عواد كاظم الغزي

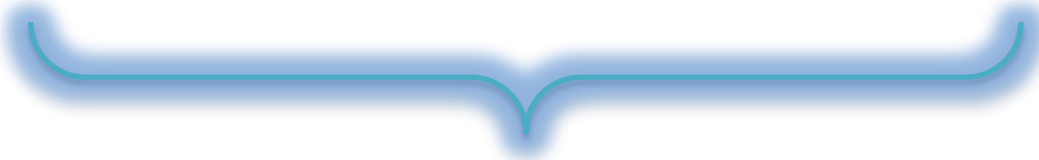
الفهارس

محور الدراسات العربية			
ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
١.	أبعاد رحلة ثيودريش في كتابه "وصف الأماكن المقدسة في فلسطين"	د. إيمان ذيب فلسطين	١
٢.	اشكال التواصل الاجتماعي في كتاب سيبويه مقارنة حاجية تداولية	د. عمارية حاكم الجزائر	٢٢
٣.	الملاحم الملحمية في شعر هاشم الكعبي؛ الدالية أنموذجا	د. حسين ميرزاوي نيا د. سيد علي رضا خواجه پور ايران	٤٧
٤.	التأصيل التاريخي للحقّ الوجودي في الخطاب السرديّ مقاربات تحليلية في "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي	د. طه غالب عبد الرحيم طه فلسطين	٨١
٥.	بلاغة الجمهور ونظريات التواصل " نظرية التلقي نموذج التشابه والاختلاف"	أ.م.د. صلاح حسن حاوي العراق	١٣٥
٦.	تحليل الخطاب المسرحي السياسي من وجهة التحليل النفسي "بيت الجنون لتوفيق فياض نموذجا"	د. بشري سعيدي المغرب	١٦٣
٧.	الصوفية في بلاد الشام في العصر المملوكي " أحوالهم وأوقافهم وعلاقاتهم"	د. عودة رافع الشرعة الاردن	١٨٥

٢٤١	أ. د. عبد القادر سلامي الجزائر	ثنائية الجسد والروح بين الفلسفة والدين الإسلاميين	٨.
٢٦١	أ. بلعاسي عمر الجزائر	جهود المحدثين ومحاولاتهم إحياء النحو العربي.	٩.
٢٨٢	د. بن الدين بخولة الجزائر	"نظرية النظم" في ضوء الدراسات النقدية العربية والمعاصرة	١٠.
٣٠٢	أ.م.د. سيد حيدر فرع شيرازي أ.م.د. رسول بلاوي ايران	موقف الدين من مظاهر الهجاء (اللوم والذم والسب والبراءة واللعن)	١١.
٣٢٣	د. إنسية خزعلي أقدس بهزادي بور ايران	دور حروف العطف ودلالاتها في تماسك سورة "يس" النصي	١٢.
٣٤١	د. هداية مرزق الجزائر	سلطة اللغة سلطة النص قراءة في عتبات مجموعة (عصير ثرثرة) لـ "جمعة الفاخري"	١٣.
٣٦٠	أ.د. عواد كاظم لفته الباحث. كريم منشد خيبر العراق	غزل الشعراء الفرسان الجاهليين وأبنية الوعي الجمالي	١٤.
٣٨٠	أ.م.د. خيرية عجرش ايران	فدوى طوقان ونزعها الشعرية	١٥.



محور الدراسات العربية



د. إيمان ذيب

المقدمة:

يمتلك أدب الرحلات مكانة مميزة في تاريخ الآداب العالمية ؛ فالرحلة من الفنون النثرية المهمة التي تقدم مادة تتصل بجوانب الحياة المختلفة، وهي قديمة قدم الإنسان ذاته، إذ نشأت طائفة من الرحالة جعلوا مقصدهم وصف أسفارهم وتسجيل تجاربهم في كتب خاصة تجمع الأخبار والحوادث والتاريخ والسير ووصف البلاد وأحوال أهلها السياسية والاقتصادية والجغرافية

^١ ، ينقل فيها الرحالة العديد من الصور الحية والحقيقية من خلال ما يصادفه من مظاهر وعادات وتقاليدها ومعالم أثرية وجغرافية لتلك المنطقة التي زارها، مسجلا أساليب عيش سكانها وناقلا الكثير من فنونهم وصناعاتهم، واصفا انطباعه حولها.

تعج المكتبات بأسماء شخصيات لمعت بهذا الفن في الأدب العربي والعالمي إذ تعددت أسباب ارتحالهم ، وكثرت بواعثهم إلى البقاع التي زاروها، فمنهم من ارتحل للحج أو طلبا للعلم والمعرفة ،أو رغبة في التجارة، أو تلبية لطلب أحد الحكام، أو لأهداف سياسية،أو الرغبة في اكتشاف الأماكن والبلدان ، فعلى الصعيد الأدب العربي نذكر منهم الرحالة ابن جبير الذي قام بالرحلة الثانية عند سماعه بأنباء فتح بيت المقدس على يد صلاح الدين الأيوبي ،أما الإدريسي والمقدسي والمسعودي فكان شغفهم بالاطلاع والمعرفة. أما على الصعيد العالمي نذكر منهم، الرحالة الألماني ثيودريش،الذي كان دافعه دينيا، وذلك للتأثير في نفوس الشعوب الأوروبية لترغيبها في الحج إلى بيت المقدس^٢، أما الروسي دانيال الراهب فكان أيضا دافعه دينيا، وهو الحج إلى الأماكن المقدسة في فلسطين^٣ والرحالة اليوناني نيكوس كازانتزاكي كان

دافعه دينيا أيضا، إذ تم إفاده من صحيفة " الغيثروس لوغوس" ليسجل مشاهداته في احتفالات عيد الفصح؛

ومن المناطق التي حظيت باهتمام الرحالة العرب والأوروبيين فلسطين ، فتناولوها بالوصف والدراسة والتحليل والتعليق، نظراً لما لها من أهمية دينية وبخاصة مدينة القدس، في كافة الديانات، الإسلامية والمسيحية واليهودية ، وهي مدينة الأنبياء من قديم الزمان فقد احتضنت الديانات الثلاث ° فهي مركز الأديان ومسرى - النبي صلى الله عليه وسلم- ومهد المسيح عليه السلام ، بل لأنها مكان قدسه الله سبحانه وتعالى .

إضافة إلى ما سبق كانت القدس في بعض فترات التاريخ مركزا علميا مهما قصده علماء المسلمين من أنحاء العالم المختلفة ^٦. وكذلك لأهمية موقعها الاستراتيجي، فهي تمثل حلقة الوصل بين الشرق والغرب، وهي معبر للقوات العسكرية في فترات تاريخية كثيرة وبعضها يتصل بأهداف استشرافية.

ازدادت رحلات الأوروبيين إلى فلسطين في عصر الحروب الصليبية التي استمرت نحو قرنين من الزمن فقدمت لنا صورة مهمة عن الصراع الإسلامي الصليبي ، إذ نظر الأوروبيون إلى المسلمين نظرة تعصب أعمى حينما رأوا نفوذ الإسلام يزداد وحضارته تنتشر في بلادهم، مما دفعهم إلى الجهر بالعداوة لكل شيء إسلامي، بل وأصبحوا يرون الدولة الإسلامية عدوا لهم؛ لذا حاربوا الإسلام والمسلمين بكل الوسائل الحربية والأدبية فشنوا الحملات الصليبية التي أدت إلى تواتر الأخبار عن الشرق وبلورة عددٍ من التخييلات المبالغ فيها والمنسجمة مع المعطيات الثقافية المحلية، ولعلّ من النتائج المباشرة ظهور عدد من الرحالة الذين صوروا العرب والمسلمين بصور تنسجم مع هذه الأفكار لتأتي الرحلات وتؤدي دورا سياسيا مهما ؛ إذ كان بعضها يهدف إلى مخاطبة العقول والتأثير فيها سلبا وإيجابا، وهذا من شأنه أن يبرر لنا سبب قدوم عدد كبير من الرحالة والحجاج الأوروبيين .

أهمية الرحلة:

اهتم الرحالة الأوروبيون الذين زاروا فلسطين، وذهبوا إليها بدوافع دينية، ومكثوا فيها فترات مختلفة ، بتسجيل معظم ما شاهدوه، ومن البدهي ونحن نتحدث عن الرحالة الأوروبيين أن نتذكر شيئاً مهماً وهو أن أولئك الرحالة زاروا فلسطين في عصر الحروب الصليبية وخاصة في القرن الثاني عشر الميلادي / القرن السادس الهجري ، بما احتواه ذلك العصر من صور التعصب الواضح من جانب الصليبيين ضد كل ما هو غير مسيحي لذا فقد احتوت رحلاتهم الكثير من إشارات متحاملة تجاه المسلمين كما ذكرنا سابقاً.

تأتي هذه الدراسة لتستجلي أبعاد رحلة ثيودريش وقد حملت من المضامين المهمة ما يستحق أفرادها، والبحث في ظلالها إذ يعد واحداً من الرحالة الأوروبيين الحجيج الذين قدموا إلى فلسطين زمن الحروب الصليبية، فكشفت رحلته عن آرائه وعقليته وفكره ونظرته إلى جوانب متعددة فقام بتسليط الضوء على محاور كثيرة

معظمها دينية ، فقد نالت مدينة القدس حيزاً كبيراً لما أسلفنا من أسباب . وهذا ما يؤكد بنفسه حينما قال : "بعد أن أنهيت زيارتي لمدينة بيت المقدس التي تشكل أهمية خاصة بالنسبة لي فهي تعد بمثابة الرأس من الجسد ، ذهبت على عجلة إلى الأماكن الأخرى التي هي بمثابة الأوصال والأطراف للجسم"^٦ لكن الرحلة لم تقتصر على الجانب الديني رغم استحوادها على مساحة شاسعة منه بل تميزت بطابعها الأدبي السردى الصحفى،^٨ وهي تعد كذلك مصدراً مهماً في التاريخ فقد قدمت مجموعة من الأخبار التاريخية نذكر منها أسماء أمراء الرومان منهم فاسبسيان وتيطس اللذان دخلا جبل القدس وهما معبد اليهود والمدينة ودمرا جميع المدن والقرى خارج منطقة جبل القدس ونفيا اليهود خارجاً^٩. كذلك شملت الرحلة علوم الجغرافيا، نذكر منها حدود مدينة القدس إذ يحد منطقة القدس من الغرب البحر الأعظم، ومن الجنوب مصر بواسطة الصحراء، ومن الشرق فهي محدودة بنهر الأردن، ومن الشمال تقوم عند حافة السامرة وأدوميا^{١٠}، وركز ثيودريش على الجانب الاقتصادي؛ لأنه

مصادر كتابية موثقة لديه ، وهذا ما أكد به بقوله: "وقد جمعنا جزءاً مما رأيناه بأنفسنا وجزءاً مما سمعناه من التقارير الصادقة"^{١٣}، ويقودنا هذا إلى القول: إن كتاب ثيودريش هو عبارة عن تقرير صحفي إذ يقوم بوصف تفصيلي للأماكن والأحداث فيتتبع سيرها وديناميكتها زمنياً ومكانياً فيربط بين الأماكن وبعدها التاريخي والديني، مظهراً رأيه الشخصي .

كما وتطرق إلى الأوضاع الاقتصادية والأمنية التي كانت سائدة في ذلك الوقت، فقد أشار إلى أن المسلمين كانوا يعملون في الأراضي الزراعية التي امتلكها كبار القيادات السياسية الصليبية ، وهذا ينطوي على رق واستعباد ، كما وأشار إلى كثير من المزروعات والأشجار المثمرة التي اشتهرت بها فلسطين .

صاحب الرحلة زمكانيا :

على الرغم من أن هذه الرحلة من الرحلات الهامة التي قام بها الرحالة الأوروبيون إلى الديار المقدسة، في عهد الحروب الصليبية، وعكست الأوضاع السياسية والعسكرية في فلسطين في

جانب مهم في التأثير على نفوس الأوروبيين لترغيبهم في المشاركة في الحروب وهذا ما يوضحه في معرض حديثه عن فرسان المعبد الذين يمتلكون كثيراً من الأبراج والبيوت الواسعة.^{١١}

تكمّن أهمية الرحلة في شموليتها فقد احتوت على العديد من الجوانب المتعلقة بمملكة بيت المقدس ، وامتازت بالوصف المفصل للأماكن المسيحية المقدسة في فلسطين ، مثل: كنيسة القديسة حنة ، وكنيسة القيامة ، وكنيسة القديسة هيلانه ، والضريح المقدس ، والأديرة ، والمزارات وقدمت معلومات وتفاصيل قيمة عنها مثل ذلك ما قاله عن كنيسة الضريح: "إنها شيدت بواسطة الإمبراطورة هيلانة وقد أقيم سورها الخارجي حول محيط دائرة وقد جعل الكنيسة ذاتها دائرية ويحتل مكان ضريح السيد المسيح النقطة المركزية للكنيسة ..."^{١٢} كما وامتازت الرحلة بالدقة والصدق ، فسجل كل ما شاهده من أثر أو حادثة صغيرة أكانت أم كبيرة، أما الأماكن أو الأحداث التي لم يشاهدها بنفسه ، فقد اعتمد في روايتها إما على شهود عيان يثق بصدقهم أو على

بالاعتماد على ما سلف فان كتب الرحلات تصور انطباعات الرحالة وتجاربهم الشخصية فهي أكثر جاذبية من كتب الجغرافية التي لا تخلو من الجفاف في كثير من الأحيان؛ لأنها تنقل لنا الانطباعات الشخصية للرحالة و تطلق العنان للكاتب للسمو بأسلوبه إلى آفاق لا تتاح لمؤلفي الكتب العلمية^{١٨} ويبدو أن ثيودريش صاغ أحداث رحلته على هيئة كتاب صنفه بعد عودته إلى ألمانيا بعد استعادة المسلمين بيت المقدس .

يمكن تحديد زمن تواجد ثيودريش في فلسطين، من خلال بعض الإشارات التاريخية التي ذكرها في ثنايا رحلته، إذ يبدو واضحا أنه قام بهذه الرحلة قبل استعادة المسلمين بيت المقدس سنة ١١٨٧ م^{١٩} ، فقد أشار إلى البطريك فوشيه الذي شغل منصب البطركية في بيت المقدس في الفترة الممتدة ما بين ١١٤٦-١١٥٧^{٢٠} ، كما تحدث عن الملك عموري الأول الذي حكم في الفترة الزمنية الممتدة من عام ١١٦٢م-١١٧٣م كما يتضح ذلك من خلال إشارته إلى أضرحة ملوك الصليبيين باستثناء ضريح الملك عموري،

تلك الفترة ، إلا أننا لا نعرف إلا القليل القليل عن صاحبها، فهو من الشخصيات غير المعروفة فلم يعرف عنه سوى اسمه الأول فهو ثيودريش الذي عمل أسقفا في مدينة فورزبورغ الألمانية، إلا أننا نستطيع استنتاج معالم شخصيته من بين ثنايا الرحلة، فهو مسيحي وقد تميز بدرجة عالية من التدن، ويظهر ذلك جليا من خلال حديثه عن المسيح والأماكن الدينية المسيحية، فأمنيته في مرافقة السيد المسيح وتحسسه لآلام بطرس في السجن^{٢٤}، تعكس هذه النزعة، وكذلك وصفه الأماكن التي مر بها المسيح كحديثه عن منطقة بيتاني(العيزرية)^{٢٥} "فقد شرع السيد المسيح برحلته من بيتاني قادما إلى بيت فاجي يوم عيد السعف"^{٢٦} إلى ثقافته الدينية الواسعة، ويظهر كل هذا بوضوح في استشهاده بنصوص كثيرة من الكتاب المقدس، إضافة إلى وصف الأماكن المقدسة المسيحية مع إغفاله ذكر الأماكن المقدسة إسلاميا^{٢٧}

كما وذكر وصفا دقيقا للطقوس والشعائر التي كانت تمارس في الأراضي المقدسة والتي شارك فيها بنفسه في مواضع عدة .

في ظل هذه الهجمة الشرسة لم يتخلف ثيودريش عنهم، فهو ينعت المسلمين بعدة مسميات منها الكفار والوثنيين الأعداء القتلة الغرباء^{٢٥} إذ جاءت هذه التسميات مقترنة بحديثه عن همجية المسلمين، واعتداءاتهم على المسيحيين والأماكن الدينية المسيحية في الأراضي المقدسة في القدس^{٢٦}.

ففي حديثه عن القطعة الخشبية المغطاة بالذهب والجواهر في كنيسة الصليب المقدس قال "وعندما تتطلب الحاجة يحمل المسيحيون هذا الرمز المقدس ضد الوثنيين في المعركة"^{٢٧}

وفي موقف آخر، وفي معرض حديثه عن كنيسة القديسة مريم في القدس قال واصفا إياها: "وهي محصنة جيدا بالأسوار، والأبراج، والشرفات ذات الفتحات ضد هجمات الأعداء الوثنيين"^{٢٨} و قال: "والكنيسة نفسها محصنة ... ضد الهجمات الغادرة من قبل الوثنيين"^{٢٩}.

ونعت المسلمين كذلك بالكفار عند حديثه عن أداء الطقوس الدينية في كنيسة السيد المسيح الواقعة على جبل الزيتون قائلا: "وتتم الطقوس

وهذا يؤكد أن الملك عموري كان ما يزال على قيد الحياة. كما ذكر أنه زار مدينة بانياس بعد استعادة الصليبيين لها وكان ذلك عام ١١٦١ وقد حررها نور الدين زنكي ١١٤٦^{٣١} واعتمادا على ما سلف يمكن أن نخلص إلى أن رحلة ثيودريش كانت بين عامي ١١٦٢-١١٧٣^{٣٢}.

الآخر المسلم واليهودي عند ثيودريش:

شارك ثيودريش غيره من المؤرخين الصليبيين في وضع التبرير الفلسفي الكامن وراء اندلاع الحروب الصليبية، فقد عدها امتدادا للصراع بين الشرق والغرب الذي بدأ أيام هرقل الذي استعاد بيت المقدس من أيدي الفرس^{٣٣}.

من الضروري التنويه أن الكثير من الرحالة زاروا فلسطين في عصر الحروب الصليبية، لذا احتوت رحلاتهم على إشارات متحاملة تجاه المسلمين. ففي رحلة ثيودريش تحامل ضد كل ما هو غير مسيحي، ناعتا المسلمين بنعوت متعصبة؛ وتبرير ذلك أن هذا العصر شهد صراعا سياسيا وحزبيا بين الجانب الإسلامي والصليبي^{٣٤}.

الدينية في الكنيسة بواسطة الكهنة والكنيسة محصنة بقوة ضد الكفار"^{٣٠}. وفي حديثه عن الفلاحين المسلمين يقول: "إن عددا من الكفار (غير النصارى) الذين يقطنون في المدن والقرى"^{٣١}.

أما موقفه من اليهود فهو عدائي أيضا، فقد انطلق من الرواية المسيحية التي تتبلور حول مقتل المسيح وصلبه، فقد طلب المسيح -على حد تعبير ثيودريش- الثأر لدمه الذي أراقه اليهود فوق الصليب^{٣٢}، فصور حياة المسيح بأنها حرب مع اليهود واصفا إياهم بالأأيادي الوحشية والقتلة. ففي أثناء حديثه عن كنيسة القديس جيمس يصف طريقة قتله على أيدي اليهود فيقول: "قتل على أيدي اليهود الذين رموه من فوق برج المعبد، وقد حطمت جمجمته بهراوة (مطرقة)"^{٣٣}.

ويظهر ثيودريش موقفا عدائيا ضد اليهود في حادثة رفع العذراء إلى السماء بعد موتها إذ قام اليهود بدافع الغيرة والحسد والانتقام من المسيح الذي اضطهدهم طويلا، اذ أقدم أحد اليهود تمزيق الحجاب الذي غطى العذراء فوق النعش،

إلا أن العناية الإلهية، وفضائل العذراء، وانتقام السماء، عاقبت اليهودي بعنف فقام ملاك بقطع يديه بسيف^{٣٤}-على حد تعبير ثيودريش.

وظهر موقفه العدائي أيضا حين قال: "كان اليسوع يرتجف ويقع بالقرب من تلك الأماكن، حضر يهوذا بالمصاييح والمشاعل والجيش، وقام قادة اليهود باعتقاله، واقتادوه بعيدا، واحضروه إلى قاعة الكاهن الرئيس، بعد أن سخرُوا منه"^{٣٥}.

لم يقتصر الأذى على المسيح، وإنما لحق أيضا بالقدسين، وقد اظهر ثيودريش هذا في معرض حديثه عن ستيفن فقال: "كان قد طرد من تلك البوابة، وقذف بالحجارة من قبل اليهود"^{٣٦}.

تطرق للحديث عن علاقة المسلمين باليهود، واصفا إياها بالعدائية منطلقا من الحقد الديني والتاريخي للمسلمين، مدعيا أحقية اليهود في فلسطين متجاهلا الوجود الإسلامي فترة أربعة قرون، واصفا المسلمين بالغرباء.^{٣٧}

يظهر ثيودريش العداء بين المسلمين واليهود في مواضع عدة، نذكر منها حديثه عن إعادة اليهود بناء معبد سليمان، فقال: "عملوا حاملين حجرا في

سابقاً، من أن الحروب الصليبية هي حروب دينية ضد الإسلام والمسلمين.

كما ويتحدث باهتمام عن الفرق المسيحية، فلم يظهر تحيزاً إلى فئة دون الأخرى، بل مجدهم وأثنى عليهم. ومن تلك العناصر الرهبان الفرسان (الاستبارية والداوية) وتحدث بإسهاب عن نشاطهم في الأرض المقدسة^{٤١} ولم يخف الكاتب إعجابه بهذه الفرق حيث أبرز دورها الكبير من نواح شتى،^{٤٢} فتحدث عن كافة نشاطاتهم الحربية والطبية والاقتصادية .

كان نشاط الرهبان الفرسان واضحاً عنده في وصفه للمستشفى التي تنسب إلى القديس يوحنا وصفاً دقيقاً، ينم عن شاهد عيان، كتب تلك المعلومات على هذا الأساس ، مما يعطي لروايته قيمة علمية كبيرة إذ يرى انه لا يوجد شخص بإمكانه أن يخبر الآخر كم هي جميلة مبانيها وهي مزودة بالحجرات والأسرة والمستلزمات الأخرى اللازمة لعلاج المرضى، وفيها أسرة تقدر بأكثر من ألف سرير ويرى ان المستشفى

إحدى أيديهم والسيف باليد الأخرى، وذلك بسبب الهجمات المستمرة من قبل الوثنيين الذين يسكنون حولهم^{٣٨}.

وعلى النقيض من ذلك ، فند ادعاء اليهود بوجود الهيكل المزعوم ،واقر بعدم وجود أي اثر للمعبد اليهودي في القدس، بنفس المواصفات التي نصت عليها المصادر اليهودية لأن المعبد تم تدميره أكثر من مرة؛ لذا فهو يرفض من منطلق ديني مسيحي أن تكون كنيسة القديس جيمس في القدس هي معبد سليمان، فالمصادر اليهودية ذكرت أن المعبد بني بشكل مستطيل ،إلا أن الكنيسة شكلها دائري وهذا بدوره ينفي أي وجود للمعبد المزعوم في القدس.^{٣٩}

أما موقفه من المسيحيين فكان موقفاً إيجابياً ،ففي أكثر من موضع نعت المسيحيين بالحجاج والنساک وعباد الله^{٤٠}، فيصفهم بأنهم نساک ضد الوثنيين المسلمين، ويعتبر محاربة الصليبيين (المسيحيين) ضد الوثنيين (المسلمين) أمر من الرب، وهذا بدوره يؤكد ما ذهبنا إليه

ذات ثراء كبير وهي قادرة على الإنفاق على الفقراء.^{٤٣}

ولم يقتصر تشييد المباني على تلك المستشفى بل شيّدوا وامتلكوا الأبراج والبيوت الواسعة يقول: "إنه من العسير لأي شخص أن تكون لديه فكره عن مدى الثراء الذي يتمتع به رهبان المعبد"^{٤٤} وفي موضع آخر تحدث عن قمة جبل القرنفل وكهوفها التي كانت تحت سيطرة فرسان المعبد الذين استغلّوها في تخزين الطعام والأسلحة.^{٤٥}

ومن المعلومات التي أمدنا بها ثيودريش ، تلك التي أشارت إلى المباني والقلاع والحصون والإسطبلات التي سيطر عليها وشيّدوها الداوية ، فنذكرها وحدد مواقعها بدقة كبيرة ، منها على سبيل المثال ، لا الحصر ، قصر سليمان الذي وضع تحت تصرفهم من مبانيه والمباني المجاورة له، التي جعلوا منها مستودعات لأسلحتهم وثيابهم وطعامهم واستغلّوا تحتها فجعلوها إسطبلات لهم.^{٤٦}

إضافة إلى الجوانب العلاجية الطبية والجوانب الاقتصادية يتحدث ثيودريش عن ثراء الفرق

الصليبية فيصفهم بأنهم يمتلكون مساحات شاسعة من الأراضي ويسيطرون عليها ويعمدون إلى استرقاق الفلاحين للعمل في زراعة الأرض وكما هو معلوم فالسادة هم من يمتلكون زمام الأمور.^{٤٧}

وفي موضع آخر يتحدث عن فرقة الاستبائية في أكثر من جانب، فقد تحدث عن ثرائهم الكبير وامتلاكهم الأراضي الواسعة، ويقرر أنه من العسير على أي شخص أن تتبلور لديه فكره عن مدى الثراء الذي كانت تتمتع به هذه الفرقة فقد استولوا على كافة المدن والقرى وشيّدوا القلاع والحصون وحشدوا فيها الحاميات .

كان لهذه الفرق الدور البارز بالمشاركة في الكثير من المعارك ضد المسلمين، فهي قوة لا يستهان بها ؛لذا كان لها اثر في القرار السياسي والعسكري لبيت المقدس، ونظرا لقوتهم فقد رافقوا وحرسوا الحجاج المسيحيين الذين كانوا يتوجهون إلى الأردن من هجمات المسمين^{٤٨} كما أشار إلى الكيفية التي يتم من خلالها حماية القوافل ودور المنظمات في هذا الشأن، وكان من مهامهم

غيره من الرحالة الأوروبيين في أيراد ذلك العدد الكبير منها مع تحديده لموقعها ووصفها بدقة.^{٥١}

اختير مكان إنشاء هذه القلاع والحصون بعناية، فقد أقيمت في مناطق ذات أهمية إستراتيجية، لشن هجمات على المدن والمناطق الإسلامية، ولحماية المواقع الصليبية، على سبيل المثال فقد أنشأت الداوية قلعة حصينة قريبة من نهر الأردن، وهي بمثابة قاعدة عسكرية لحماية الصليبيين.^{٥٢}

في معرض حديثه عن بيسان والجليل، ذكر أن فرسان الاسبتارية شيدت قلعة ضخمة على جبل مرتفع بالقرب من المنطقة؛ ليتمكنوا من حماية الأرض الواقعة على ضفاف نهر الأردن من هجمات نور الدين أمير حلب^{٥٣} كما شيدت الداوية قلعة عرفت باسم سافام للحيلولة دون هجمات الأتراك، وكذلك شيد فرسان المعبد قلعة كبيرة على جبل الشيخ^{٥٤}

وذكر أيضا قلعة عكا وهي قلعة ضخمة وكان يطلق عليها اسم القلعة الجديدة وتقع مقابل المدينة، وقلعة عكار التي وجدت قبل قدوم

حماية بيت المقدس، وتنظيم حركة دخول العرب المسلمين إليها ضمن تصاريح خاصة^{٥٥} وهذا يدل أن الأوضاع في تلك الفترة كانت غير مستتبة، وأن الصليبيين لقوا مقاومة من المسلمين.

الجانب العسكري

أعطت الرحلة صورة جلية عن الحياة العسكرية في مملكة بيت المقدس فترة الحروب الصليبية، وقد كان للفرق الدينية الصليبية أكبر دور في إبراز هذا الجانب، فبين أن المدن ولا سيما بيت المقدس قد تحولت إلى قواعد عسكرية، فحولوا المكان السفلي من المسجد الأقصى إلى إسطبلات لخيولهم التي تتسع لقرابة عشرة آلاف رأس من الخيول^{٥٦}.

كما وانشأ الصليبيون العديد من الحصون والقلاع، التي كان لها الدور الكبير في السيطرة على المناطق المحتلة، والسبب الرئيس وراء كثرة ذكرها يعود إلى أن الرحلة تمت في عهد الملك عموري، الذي شهد عهده تعاظم شأن الفرق الصليبية، ومن الجدير ذكره احتواء الرحلة على أسماء عدد كبير منها، فقد تفوق ثيودريش على

الصليبيين، إلا أن الملك عموري أسند أمورها إلى الاسبتارية.^{٥٥}

نستنتج مما سبق أنه رغم التحصينات المنيعة، والحصون والقلاع إلا أنها كانت بمثابة سجون كبيرة، إلا أن الصليبيين كان ينقصهم الأمان، وهذا بدوره انعكس سلباً على مختلف مناحي الحياة التجارية والاقتصادية والاجتماعية .

الجانب الاقتصادي:

احتوت الرحلة على بعض الإشارات إلى الجوانب الاقتصادية، فقد اهتم ثيودريش بإبراز الثراء الذي كانت تتمتع به الفرق الصليبية؛ وذلك لحث الأوروبيين على الهجرة إلى الأراضي المقدسة والمشاركة في الحروب الصليبية، وهذا يتضح في قوله واصفا ثراء الفرق الصليبية في غير موضع.

ذكر اسمي سوقين تجاريتين موسمين، وهما سوق موزرب أو ميدان، التي كانت تعقد كل صيف، فيؤمها الكثير من الناس حاملين معهم كل شيء يباع.^{٥٦}

أما السوق الثانية، فكانت تعقد كل سنة أمام الباب الرئيس لكنيسة القيامة في وقت عيد الفصح في فصل الربيع، وذلك عند قدوم الحجاج المسيحيين إلى مدينة بيت المقدس وقد احتوت على العديد من السلع، وبخاصة التي يمكن بيعها للحجاج المسيحيين، مثل التحف والهدايا والصور المتصلة بالديانة المسيحية كصور السيدة مريم العذراء، والسيد المسيح وكذلك الصلبان والمسابح والبخور.^{٥٧} ومن الجدير ذكره أن الأسواق التجارية واكبت حركة الحجيج المسيحي إلى بيت المقدس.

نجد في الرحلة إشارات إلى صناعة السفن في خضم حديثه عن قوة الفرق الصليبية التي أنشأت الكثير من الموانئ والقلاع والحصون في المناطق الساحلية؛ لتفوقها اقتصادياً على المناطق الأخرى، ففي معرض حديثه عن مدينة عكا التي كانت على قدر كبير من الثراء وذلك بسبب ازدحام مينائها بالحجاج الأوروبيين الراغبين في الوصول إلى الأماكن المسيحية المقدسة وهذا بدوره أغرى الكثير من التجار للقدوم؛ إليها لترويج بضاعتهم، لاحتوائها على الأسواق التجارية فميناؤها يتبوأ مكانة مرموقة في

الانحدار ،يرتفع عاليا وينشق منه واد شديد الانحدار مظلم في الأسفل، يعرف عند الناس بالقرنطل ويمكن تسميته (قودراجينا) ،فالسيد المسيح أقام صائما في هذا المكان لمدة أربعين يوما وليلة، ويمتد الطريق حيث جلس السيد المسيح.^{٦٠}

وفي موضع آخر يصف مدينة بيت لحم قائلا: "وتأتي بعد ذلك مدينة بيت لحم المشهورة، والتي ولد فيها سيدنا المسيح حسب تنبؤات الأنبياء، كما توجد فيها كنيسة مقدسة تم تكريمها لكونها كنيسة كاتدرائية تشتمل على عرش الأسقف، وقد كرس المذبح العالي للسيدة مريم المباركة ،وفي أقصى الجزء النائي للكنيسة من الجهة اليمنى وبجانب الباب يصعد المرء أربعا وثلاثين درجة إلى مغارة ..."^{٦١}

ووصف الخليل قائلا: "وتقع الخليل بعيدا باتجاه الجنوب بالقرب من البحر الميت ،إذ يقال إن آدم بعد خروجه من الجنة أقام ودفن هناك.وكانت هذه المدينة هي مدينة القساوسة في قبيلة يهوذا ،كما كانت ملاذا للجبارين،وكانت

تصريف البضائع .ولم يقتصر الأمر على هذا الحد بل اشتهرت بالصناعة أيضا، وبالأخص صناعة السفن وإصلاحها .

الجانب الجغرافي:

تزرخ الرحلة بوصف العديد من المناطق وتحديدًا تحديدًا جغرافيا دقيقا، وبخاصة الأماكن الدينية المسيحية. فقد عمد ثيودريش أولا إلى وصف المكان وصفا خارجيا ثم تحديد اتجاهاته وأخيرا يفصل الوصف من الداخل،وأحيانا يربطه بجذوره التاريخية، مركزا على تاريخ المكان وبعده الديني،فقد وصف مدينة القدس قائلا: "تقع مدينة بيت المقدس، التي من خلالها سيدنا المسيح وسطينا إلى الرب، فاضت الحياة والرحمة والإخلاص لكل الشعوب، ويحد منطقة جبل القدس من الغرب البحر العظيم ..."^{٥٨} وأضاف أيضا: "هي المدينة التي أقيمت لتكون أقدس وأكثر وجاهة من جميع المدن والأماكن في العالم ..."^{٥٩}

وفي وصفه لجبل القرنطل قال إنه يقع بالقرب من نهر الأردن،وهو جبل مخيف مربع وشديد

الفواكه، كما يعج بالخشب والنباتات الشائكة، رأينا الحديقة نفسها مليئة بالأشجار التي تحمل التفاح الكثير ذو الحجم الصغير كما شاهدنا هناك شعيرا ناضجا^{٦٤}

تطرق إلى المجتمع المسلم الذي كان يعمل في فلاحه الأرض التي اغتصبتها الفرق الصليبية، وهذه إشارة إلى أن المسلمين لم تكن لهم أي حقوق، فهم رقيق الأراضي، وهذا ما ذهب إليه الكاتب الأصفهاني من أن معظم أهل صيدا وجبيل وبيروت وفلسطين كانوا مساكين ومستسلمين للفرنجة وبقوا على هذه الحال إلى أن حررهم صلاح الدين^{٦٥}.

يزخر التاريخ بأمثلة كثيرة على استرقاق السكان الأصليين واستغلالهم في الزراعة، وهذا ما أكدته المؤرخ السوفيتي ميخائيل زابوروف الذي قال إن الصليبيين عند استقرارهم في الأراضي المغتصبة، حولوا الفلاحين في القرى إلى أقنان وقضوا على الحرية الشخصية^{٦٦}.

لم يقف الأمر عند استرقاق أصحاب الأرض، بل عمد رجال الدين إلى تهجير السكان وإقامة

تسمى في الأيام الغابرة أو السالفة قريات أربع أو مدينة الأربع لأن الأربعة آباء بطارقة، أفاضل قد تم دفنهم هنا في المغارة المزدوجة وهم آدم المخلوق الأول وإبراهيم وإسحاق ويعقوب وزوجاتهم الأربعة حواء وسارة ورفقة وليا^{٦٧}

الجانب الزراعي:

تحدث ثيودريش عن مصادر المياه ونوه بأنها محدودة، إذ يعتمد أهل البلاد على مياه الأمطار، وذكر على سبيل المثال، أن أهل مدينة بيت المقدس يجمعون مياه الأمطار لاستغلالها، وأضاف أن الداوية وضعوا صهريجاً كبيراً لضخ المياه، كما أشار إلى الأنهار الموجودة في المنطقة مثل نهر الأردن واليرموك وبحيرة طبريا، وهذه إشارة إلى معرفة الصليبيين بمصادر المياه وسعيهم جاهدين لاستغلالها.

تحدث عن بعض أنواع المزروعات التي وجدت في فلسطين يتضح ذلك في قوله: "فان جبل الزيتون وهو يزخر بجميع أنواع الفواكه"^{٦٨} وفي موضع آخر يقول: "فهذا السهل يمتاز بالتربة الصالحة لزراعة كل أصناف

النصوص الدينية في مواضع مختلفة. ففي وصفه للكنيسة الواقعة على جبل الجلجثة ما يدل على ذلك، فقال: "المكان الذي انتصب فيه الصليب حيث عانى المنقذ من الموت، يقع على الجانب الغربي مرتفعا على درجة عالية مغطاة على جانب اليد اليسرى ... والتي يرغب جميع الحجاج بإقحام رؤوسهم ووجوههم بداخلها، ولعل هذا نابع من محبتهم واحترامهم الذي يكونه للسيد الذي صلب"^{٧٠}

أبدى ثيودريش اهتماماً كبيراً بالدين، وتناول بطريقة تنم عن روح دينية عطشى تبحث عما يشعل فيها جذور الحس الإيماني، مما أضفى على نصه بعدا روحياً، ولعل هذه الروح هي التي دفعته إلى مغادرة مسقط رأسه ألمانيا للوقوف على أماكن انبعاث الدين المسيحي في الأراضي المقدسة، ولعلها تعود إلى عاملين: عامل عام يتعلق بالظرف الزمني الذي جاءت فيه الرحلة حيث اشتغل الصراع بين الشرق المسلم والغرب الصليبي، وعامل خاص يرتبط بشخصيته وتكوين عقليته الدينية وانخراطه في السلك الكهنوتي^{٧١}.

المستوطنات، فكانت البيرة أول أهدافهم؛ لما تتميز به من وفرة الينابيع، وخصوبة التربة الزراعية فطردوا سكانها لتوطين مجموعة من الأوروبيين مكانهم ليزرعوا الأرض^{٦٧}، ولم يقتصر التهجير على البيرة بل هناك أماكن أخرى، مثل كفر مالك، ومنطقة لقييلة كانت تقطن شمال غرب بيت المقدس.^{٦٨}

الجانب الديني:

يبدو واضحاً هدف رحلة ثيودريش من خلال ما ورد في محتوى كتابه فالباعث عليها، والدافع الذي دفعه للقيام بها هو دافع ديني كما أسلفنا؛ لذا كان تركزه على الأماكن التي تمس الدين المسيحي، مع إغفاله ذكر الأماكن التي لا تشمل على مبان وإشارات مسيحية، كما ومارس معظم الطقوس الدينية المسيحية في الأماكن التي زارها.^{٦٩}

إن المتتبع لخطوات الرحلة يلاحظ الكم الكبير من الإشارات الدينية، التي تدل على تدينه، وسعة معرفته، فالوصف الدقيق للأماكن المسيحية، وللطقوس الدينية أيضاً، وقدرته على استحضار

انصب اهتمام الرحالة - على اختلاف مذاهبهم - على العامل الديني، وكان هاجسهم الذي يرافقهم أينما ذهبوا، وحيثما حلوا، يظهر ذلك من خلال عواطفهم الجياشة التي تتبدى وهم يتحدثون عن الأماكن المقدسة كما مر معنا سابقا، وربطها بالرموز الدينية، من خلال استغلالهم أقصى ما لديهم من طاقات لينقلوا إلى المتلقي الأثر الجليل الذي يحدثه المكان المقدس في نفس كل من يقف في حضرته، ويظهر هذا جليا عند ثيودريش في معرض وصفه للضريح المقدس يقول: "ولا يمكن لأي شخص دخول فتحة القبر نفسها إلا إذا ركع على ركبتيه ودخلها، وسوف يجد ذلك أعلى الأمنيات واقصد بذلك الضريح حيث يسجى جسد المسيح المبجل"^{٧٦}.

تستمد روايات ثيودريش مزيداً من الاهتمام، ليس لأن الكاتب في حقيقة الأمر راهبا فحسب، بل أيضا بما تميز به من علم وذكاء، وسعة معرفة بالطقوس الدينية، والتاريخية.

وعلى الرغم من الدقة العلمية التي امتاز بها ثيودريش، إلا أنه لم يكن في بعض المواقع

اعتبر ثيودريش ما يبذله من جهد في تدوين هذه الرحلة يجلب الإيمان والرحمة والمغفرة إلى القارئ؛ لأن ذلك يتعلق بالأماكن المقدسة التي شهدت الآم السيد المسيح^{٧٢} الذي حظي بالمكانة الأقرب إلى قلبه، كما ونالت والدته العذراء احتراما شديدا، رغم أن ثيودريش لم يظهر أي أثر لعبادة مريم العذراء في العصور القديمة^{٧٣}، ففي مواضع كثيرة من رحلته ذكر السيدة العذراء منها على سبيل المثال لا الحصر، تدوينه للتحية المدونة باللغة اللاتينية واليونانية وهي: "مرحبا يا مريم المليئة بالرحمة، إن السيد معك أيتها المرأة المبجلة بين النساء، ومباركة الفاكهة من ذلك الرحم"^{٧٤}.

تظهر عاطفته الصادقة وحبه للأماكن المقدسة المسيحية، ورغبته الشديدة في التكفير عن ذنوبه بزيارتها، فهو يندمج كأنه جزء من الحدث نفسه، علاوة على قدرته البارعة في الوصول إلى نفس القارئ وشده من خلال جمال الوصف للأماكن وبخاصة الدينية فيقول: "ولحسن حظ الذين زاروا الضريح المقدس للصلاة والمراقبة هناك أيضا"^{٧٥}

حرق الجثث جميعها، ولكن في تلك الليلة نفسها أرسل الله أسدا ألقى بجميع الجثث في مغارة توجد لها فتحة ضيقة. وفي الواقع فإن كل جثمان فيهم يمكن نقله عبر البحر، ومتى وضعت فوق السطح، فإنه يقال إن السفن تعود لموطنها طواعية".^{٧٨}

يمكن القول باطمئنان إن هذه الرحلة رحلة دينية بكل أبعادها، من خلال الباعث عليها، والدافع وراء القيام بها، وسبب تدوين صاحبها لها، واقتصارها على الأماكن الدينية فقط، واستخدام كاتبها العبارات الدينية في وصفها^{٧٩}، وهذا يتضح في قوله: "يكون معروفا لكل قارئ أننا قمنا بهذه التجربة بهدف أنه عند قراءة هذا الوصف أو الرواية فإنه من الممكن أن يتعلم دائما أن يتذكر المسيح في ذاكرته، وعن طريق الذاكرة يمكن أن يحبه، وعن طريق المحبة يشعر بالشفقة عليه لأنه عانى قرب هذه الأماكن وعن طريق الشفقة قد يصل لإحراز الاشتياق إليه وعن طريق الشوق قد يغفر له خطايا، وعن طريق الغفران من الخطايا قد يحرز الرحمة، وعن طريق رحمته قد يصبح مشاركا في مملكة الجنة كونه بهذا مستحقا

واقعيا، بل عاطفيا يؤمن بالخرافات والأساطير التي تخدم الديانة المسيحية، وهذا يعكس تعصبه الديني فقد لجأ إلى المبالغات، وهذا يتضح في أكثر من موقع، فحديثه عن النار المقدسة: "في كنيسة الضريح المقدس، وفي جميع كنائس المدينة، وضع الأضواء الأرضية، وانتظار قدوم ضوء من السماء عند فجر عشية القيامة، ومن أجل استقباله فإنهم يضيئون واحدا من المصابيح المضئية..."^{٧٧}

ذكر لنا أسطورة أخرى عن مقبرة الأسد قرب بيت المقدس؛ لبيان صورة المسلمين مقابل الصليبيين المدعومين من الله على حد تعبيره، فقال: "إن جميع الحجاج الذين حضروا للصلاة كالعادة في إحدى السنوات وجدوا المدينة مليئة بالعرب المسلمين، لذلك لم يكن في استطاعتهم دخولها، وتم محاصرتهم ولم يكن لديهم طعام أو سلاح للقيام بعمل بطولي، فهم في شدة الافتقار للمؤن، أدرك العرب المسلمون إن الحجاج لم يكن في استطاعتهم المقاومة، لذلك هجموا عليهم فجأة وتم قتلهم بالسيف عن بكرة أبيهم، وبينما انتشرت رائحة ننته من جثث العديد من الرجال، قرروا

عن طريقه الذي بصحبة والده والروح القدس سكن وحكم للأبد... آمين^{٨٠}

الهوامش

- ١ القرعي، أحمد يوسف: عروبة القدس في عيون الرحالة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ص٧ .
- ٢ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين للرحالة الألماني ثيودريش ،القرن الثاني عشر - السادس الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، ط١، ٢٠٠٣، ص١٢ .
- ٣ البيشاوي، سعيد: وصف الأرض المقدسة للحاج الروسي دانيال الراهب، دار الشروق ،عمان، ٢٠٠٣، ص٨.
- ٤ كازانتزكي، نيكوس: رحلة الى فلسطين، ترجمة منية سمارة ،ومحمد الظاهر، مؤسسة خلدون للدراسات والنشر، ١٩٨٩، ص٣ .
- ٥ العسلي، كامل حميد. بيت المقدس في كتب الرحلات عند العرب والمسلمين ، مكتبة مركز التوثيق والتخطيط والنشر، عمان، ١٩٩١، ص١٦ .
- ٦ المرجع السابق، ص١٦.
- ٧ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ١٠٤ .
- ٨ المرجع السابق، ص ١٥-١٦.
- ٩ المرجع السابق، ص ٥٤-٥٥ .
- ١٠ المرجع السابق، ص ٥٥ .
- ١١ المرجع السابق، ص ١٠٥.
- ١٢ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ٦١-٦٥.
- ١٣ المرجع السابق، ص ١٨.
- ١٤ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ١١-١٢.
- ١٥ الدباغ ، مصطفى مراد :بلاد فلسطين، دار الطليعة، ج ٢، ق٢، ١٩٦٥، ص١٤٢.
- ١٦ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ٩٢.
- ١٧ المرجع السابق، ص ١١ .
- ١٨ العسلي، كامل حميد. بيت المقدس في كتب الرحلات عند العرب والمسلمين، ص ٢٧.
- ١٩ أبو شامة المقدسي: كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية ، تحقيق إبراهيم الزبيق مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٧، ج ١، ص ٣٤٠-٣٤٢.

أبعاد رحلة ثيودريش في كتابه "وصف الأماكن المقدسة في فلسطين"

- ٢٠ عوض، محمد مؤنس أحمد: الرحالة الأوروبيون في مملكة بيت المقدس الصليبية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢، ص ١٨٠.
- ٢١ أبو شامة: كتاب الروضتين في أخبار الدولتين، ج ١، ص ٣٤٠-٣٤٢.
- ٢٢ عوض، محمد مؤنس: الرحالة الأوروبيون في مملكة بيت المقدس، ص ١٨١.
- ٢٣ الشيخ، محمد محمد مرسى: تاريخ الإمبراطورية البيزنطية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط ١، ١٩٩٦، ص ٧٥-٨٢.
- ٢٤ عوض، محمد مؤنس أحمد: الرحالة الأوروبيون في مملكة بيت المقدس الصليبية، ص ١١.
- ٢٥ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض: وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ٢٧.
- ٢٦ عبد الرحيم، رائد: وسائل الدعاية الصليبية (صورة المسلمين في أدب الرحلات الأوروبية والروسية إلى الأماكن المقدسة في العصور الوسطى أنموذجاً)، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد 13، ٢٠١١، ص ١٩٥.
- ٢٧ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض: وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ١٨٧.
- ٢٨ المرجع السابق، ص ٩٥.
- ٢٩ المرجع السابق، ص ٩٨.
- ٣٠ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض: وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ١٠٣.
- ٣١ المرجع السابق، ص ١٢٥.
- ٣٢ المرجع السابق، ص ٥٤.
- ٣٣ المرجع السابق، ص ٨٤.
- ٣٤ المرجع السابق، ص ٩٨.
- ٣٥ المرجع السابق، ص ١٠٠.
- ٣٦ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض: وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ١٠٢.
- ٣٧ المرجع السابق، ص ٢٩-٣٠.
- ٣٨ المرجع السابق، ص ٨٦.
- ٣٩ المرجع السابق، ص ٣١.
- ٤٠ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض: وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ٥٩.
- ٤١ عوض، محمد مؤنس أحمد: الرحالة الأوروبيون في مملكة بيت المقدس الصليبية، ص ١٨٠.
- ٤٢ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض: وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ٣٨.
- ٤٣ المرجع السابق، ص ٧٨.
- ٤٤ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض: وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ٣٨.

- ٤٥ المرجع السابق، ص ١٠٧.
- ٤٦ المرجع السابق، ص ٨٧.
- ٤٧ عوض، محمد مؤنس أحمد: الرحالة الأوروبيون في مملكة بيت المقدس الصليبية ص ١٨٩.
- ٤٨ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ١٠٥.
- ٤٩ المرجع السابق، ص ١٢٥.
- ٥٠ المرجع السابق، ص ٨٧.
- ٥١ عوض، محمد مؤنس أحمد: الرحالة الأوروبيون في مملكة بيت المقدس الصليبية ١١٨٧، ص ١٨٢.
- ٥٢ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ١٠٨-١٠٩.
- ٥٣ المرجع السابق، ص ١٣١.
- ٥٤ المرجع السابق، ص ١٣١-١٣٢.
- ٥٥ مقامي، نبيلة: فرق الرهبان الفرسان في بلاد الشام في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٠٦.
- ٥٦ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ١٣٥.
- ٥٧ المرجع السابق، ص ١٣٥.
- ٥٨ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ٥٥-٥٩.
- ٥٩ المرجع السابق، ص ٥٦-٥٩.
- ٦٠ المرجع السابق، ص ١٠٦.
- ٦١ المرجع السابق، ص ١١٣-١١٤.
- ٦٢ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين، ص ١١٤.
- ٦٣ المرجع السابق، ص ١٠٣.
- ٦٤ المرجع السابق، ص ١٠٥.
- ٦٥ الأصفهاني، العماد: الفتح القسي في الفتح القدسي، تحقيق وشرح وتقديم محمد محمود صبح، المطبعة الخيرية، ١٩٠٤، ص ١٠٨.
- ٦٦ زابوروف: الصليبيون في الشرق، دار القلم، ١٩٨٦، ص ١٣٣.
- ٦٧ البيشاوي، سعيد عبد الله :الأملك الكنسية في مملكة بيت المقدس الصليبية، دار الشيماء للنشر والتوزيع، رام الله، فلسطين، ط ٢، ٢٠١٢.
- ٦٨ المرجع السابق، ص ٢٠٩ - ١٥٢.

- ٦٩ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين ،ص١٢ .
٧٠ المرجع السابق ،ص٧٤-٧٥ .
٧١ المرجع السابق،ص١٧،١٦،١١ .
٧٢ المرجع السابق ،ص١٤٥-١٤٦ .
٧٣ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين ،ص٤٨ .
٧٤ المرجع السابق ،ص٦٦ .
٧٥ المرجع السابق ،ص ١٢ .٦٩ .
٧٦ المرجع السابق ،ص ٦٣ .
٧٧ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين ،ص٦٨-٦٩ .
٧٨ المرجع السابق ،ص١١٨-١١٩ .
٧٩ البيشاوي، سعيد عبد الله و شاهين، رياض :وصف الأماكن المقدسة في فلسطين ،ص١١-١٢ .
٨٠ المرجع السابق ،ص٥٣ .

المصادر والمراجع:

- الأصفهاني، العماد:الفتح القسي في الفتح القدسي ،تحقيق وشرح وتقديم محمد محمود صبح ،المطبعة الخيرية ،١٩٠٤ .
البيشاوي، سعيد عبد الله :الأملاك الكنسية في مملكة بيت المقدس الصليبية ،دار الشيماء للنشر والتوزيع،رام الله ،فلسطين ،ط٢ ،٢٠١٢ .
:وصف الأرض المقدسة للحاج الروسي دانيال الراهب،دار الشروق ،عمان،٢٠٠٣ .
:وصف الأماكن المقدسة في فلسطين للرحالة الألماني ثيودريش ،القرن الثاني عشر - السادس الهجري،دار الشروق للنشر والتوزيع،رام الله،ط١ ،٢٠٠٣ .
الدباغ ، مصطفى مراد :بلاد فلسطين، دار الطليعة، ج٢ ،ق٢ ،١٩٦٥ .
زابوروف،ميخائيل :الصليبيون في الشرق ،دار القلم ،١٩٨٦ .
ستيفن ،رنسيمن :تاريخ الحروب الصليبية ،دار الثقافة ،بيروت،١٩٦٧ .
أبو شامة المقدسي:كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر،بيروت،ج١،١٩٩٧ .

الشيخ، محمد محمد مرسى: تاريخ الإمبراطورية البيزنطية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط ١، ١٩٩٦ .
العسلي، كامل حميد: بيت المقدس في كتب الرحلات عند العرب والمسلمين، مكتبة مركز التوثيق والتخطيط
والنشر، عمان، ١٩٩١ .

عوض، محمد مؤنس أحمد: الرحالة الاوربيون في مملكة بيت المقدس الصليبية، مكتبة مدبولي، القاهرة،
ط ١، ١٩٩٢ .

القرعي، أحمد يوسف: عروبة القدس في عيون الرحالة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٦ .
كازانتزكي، نيكوس: رحلة إلى فلسطين، ترجمة منية سمارة، ومحمد الظاهر، مؤسسة خلدون للدراسات
والنشر، ١٩٨٩ .

نبيلة مقامي: فرق الرهبان الفرسان في بلاد الشام في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، مطبعة جامعة
القاهرة، القاهرة، ١٩٩٤ .

الأبحاث العلمية:

عبد الرحيم، رائد: وسائل الدعاية الصليبية (صورة المسلمين في أدب الرحلات الأوروبية والروسية إلى
الأماكن المقدسة في العصور الوسطى أنموذجاً)، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد
٢٠١١، 13

اشكال التواصل الاجتماعي في كتاب سيويه مقارنة حاجية تداولية

د. عمارية حاكم

المقدمة:

إن قراءة التراث في بعض وجوهه: هي استلهم للروح والعقل الجمعي التاريخي في سعيه إلى الارتقاء في سلم الحضارة، وهي كذلك شكل من أشكال المحاكمة العقلية لمعطيات الماضي بما هي عليه من أفكار ومعتقدات. وفي محاولتنا هذه نقوم قراءتنا على اقتفاء الأثر، أو إعادة إنتاج المقروء في ضوء المنهج التداولي والقصد من وراء ذلك هو الكشف عن أهمية التراث، وإبراز قيمته العلمية من وجهة نظر الدرس اللغوي الحديث المتمثل في التداولية. وخدمة للتراث العربي، اخترت دراسة السياق لأنه يحتل المرتبة الأولى في مجال الدراسات اللغوية الحديثة، باعتباره يمثل أعظم التصورات الحديثة في اللسانيات و ما قاربها من علوم ومن هذه العلوم، ما هو لساني، وغير لساني، كأفعال الكلام ونظريات تحليل الخطاب والسميائيات وعلم النص، وأكثر هذه المجالات والاتجاهات احتفاء بالسياق واعتمادا عليه، التداولية التي تعنى بدراسة اللغة أثناء الاستعمال الحي لها من قبل متكلميها، يقول خليفة بوجادي "وتعد دراسة السياق محل اهتمام القضايا التداولية جميعا، لأن تحليل الجمل يخضع إلى السياق، وكذلك تحليل أفعال الكلام وقوانين الخطاب ومسائل الملفوظية، والقضايا الحاجية وغيرها، ربما يمكن القول بأن اهتمام الدرس التداولي كله ينصب في بحث مدى ارتباط النص بالسياق".

ويؤكد هذا القول ما جاء على لسان "فان دايك" في قوله حول السياق: "إن أحد مهام النظرية التداولية هو صياغة الشروط العامة والخاصة والمحددة لاستخراج كمال نجاح قوة أفعال الكلام، وينبغي أن تصاغ هذه الشروط في حدود ومكونات السياق التواصلي وبنياتها".

ووفق هذا الطرح، سنعالج في بحثنا - إن شاء الله - السياق الاجتماعي وأشكاله التواصلية في التراث العربي من خلال كتاب سيبويه، لأكشف للملتقى ان سيبويه كان يدرك تماما أهمية السياق (المقام عند العرب) في تحقيق الفهم والإفهام، أي أهمية السياق في إنجاح التواصل الفعال بين المتخاطبين، لذلك راح يدرس اللغة أثناء استعمالها من لدن متكلميها وهذا عمل تداولي بامتياز بالنظر إلى مبادئ التداولية.

وسيبويه إذ يستتبط للغة العربية الفصحى قواعدها وأحكامها ما كان يأتي بأمثلة معزولة وإنما هي من بنات بيئته (البصرة) لأنه كان على وعي من أن اللغة صيغ وأشكال يبدعها المتكلم أو المنشئ، فتسري فيها الحياة بكل مضامينها وأبعادها، وليست عبارات مسكوكة تحمل الطاقات التعبيرية حتى لو كانت في المعجم، وعلى هذا الأساس فكل استخدام لأي صيغة من صيغ اللغة في الأفراد والتركيب ابتداء جديدا غالبا في بعده السياق اللغوي، وغير اللغوي، ذلك أن اللغة عرض وليست جوهرًا.

وبناء على هذا الإدراك اخترت بعض الأمثلة الحية من كتاب سيبويه المستقاة من مجتمع البصرة الذي هو المنطلق الأساس في تأليف الكتاب لأستجلي منها بعض الأشكال التواصلية.

وضمّ البحث المحاور الآتية، سبقها مدخل.

- منطلق سيبويه في كتابه.

- علاقة النحو بالتداولية.

- الوظيفة النحوية.

- السياق الاجتماعي في كتاب سيبويه.

- أشكال التواصل في الكتاب (أ. التواصل البصري والحركي. ب. التواصل البصري والسماعي والحركي. ج. تواصل الحواس الخمس)

مدخل:

بعدما اخطأ سيبويه أمام أستاذه حماد بن سلمة وهو يمليه (إن الصفا والمروة من شعائر الله) حاول سيبويه البحث في أرض جديدة يجرب فيها اختياراته النحوية التي تعصمه من اللحن

ألسنة أبنائها (أي ابناء عصر سيبويه وما قبل عصر سيبويه).

وإذا كنا في هذه الدراسة اخترنا سيبويه، فإن ذلك لم يتم بهدف استعراض الآراء وتفصيلها حول الكتاب، لأن هناك دراسات سابقة قد تكفلت بذلك وربما بكفاءة لا نمتلكها، وإنما اختيارنا من قبيل فحص مفهوم النحو عند سيبويه في سعيه استخلاص أبعاده التداولية، وهذا لإدراج بحثنا ضمن المستجدات التي عرفها الدرس النقدي الحديث الذي يحفزنا للعودة إلى التراث العربي من أجل الكشف إن كان هناك فعلا وعي للمبدعين والمؤلفين القدامى بما تنادي به، أو بما جاءت به الدراسات النقدية الحديثة وفي مقدمتها الدراسات اللغوية الحديثة من لسانيات إلى حجاج إلى تحليل خطاب إلى لسانيات تداولية.

إن غايتنا من وراء هذا البحث هي إبراز بعض المناطق المضيئة في تراثنا العربي ونخص بذلك، النحو العربي من خلال تسليط الضوء على كتاب سيبويه، وملاحظاته القيمة والعظيمة في باب ما قدمه للغة العربية من عظم فائدة، لحفظها من

(الخطأ)، وحتى يحقق لذاته ما كان ينقصها أو حتى يتدارك نقصه قال قولته المشهورة "والله لأطلبن علما لن تلحنني فيه" فعكف يطلب علم النحو العربي حتى توفي- رحمه الله - فألف كتابه الوحيد المعروف بالكتاب - وهو كتاب لمن تمنعه و تحفصه بدقة فيه من الجدة والفردة حيث لم يؤلف بعده ولا قبله أي باحث مؤلفا مثله، و كما يقول الجاحظ: "كل من أتى بعد سيبويه فهم عيال عليه" لذلك يمكننا اعتبار عمل سيبويه هذا مغامرة جريئة اتجهت إلى بناء معطيات نظرية، وتأسيس مواقف وتصورات تتسم بعظيم الجهد وكبير الشأن.

منطلق سيبويه في كتابه:

إن كتاب سيبويه لا يكتشف ماهيته إلا قارئ طموح وصبور يعيد قراءته مرات عديدة كي يصل إلى الزعم بأن لا أحد ألف كتابا في اللغة مثلما فعل سيبويه وذلك لعدة اعتبارات أولها وأهمها ان كتابه هذا ينطلق من الاستعمال الحي للغة أي استعمال تلك اللغة النقية التي كانت تتساب على

اللحن وإبعاد متكلميها أو طالبيها عن الوقوع في الخطأ، وذلك بتقديم قواعد ثابتة تنويرية وتعليمية.

نعتقد أن عملنا هذا سيساعد المتلقي في تحقيق فهم اعمق لمادة كتاب سيبويه وكل ما ورد فيه من موضوعات اولها النحو ثم الصرف وثالثها الأصوات.

ولان العلوم اللغوية تركز على مجموعة من القواعد المعيارية المرتبطة أساسا بمفهومي الخطأ والصواب، فقد عزا سيبويه إلى نفسه هذه المهمة الشريفة الخاصة باللغة العربية الغنية بمفرداتها وترادفاتها تلك اللغة التي تمتلك من المترادفات ما لم تمتلكه أية لغة أخرى في الوجود، وحتى لا يقع في الوهم أي متلق مهما كان انتماؤه الجغرافي أو العرقي أو الديني، بات البحث والفحص ضروريا في كل ماله علاقة باللغة العربية. وعلى رأس كل العلوم - علم النحو - لأنه الأجدر بتقويم اعوجاجها ومصدر سلامتها من الوقوع في اللبس والإلغاز.

ولا نعتقد ان مهمة النحو مهمة سهلة المنال بحيث يستطيع كل دارس أو باحث ان يلم بكل جوانبها، لذلك فان ما قام به سيبويه يعد إنجازا علميا عظيما وجريئا فهو زيادة عن كونه بحث وتعمق في كل قضايا اللغة العربية ممثلا و معللا و مستشهدا، فإنه يكون قد مهد لكل من اتى بعده من باحث على اختلاف مشاربهم اللغوية، إن في قضايا النحو، أو الصرف أو في علم الاصوات أو في علم البلاغة والفصاحة والبيان أو في النظم. إذ معظم الباحثين نقلوا من كتابه أمثال عبد القاهر الجرجاني بنظرته النظم في مؤلفه "دلائل الإعجاز أو ابن جني في كتابه " خصائص اللغة العربية " والجاحظ في كتابه " البيان والتبيين " وغيرهم من الباحثين القدامى والمحدثين سواء صرحوا بأخذهم أم لم يصرحوا بذلك.

علاقة النحو بالتداولية:

عندما ننظر للنص كظاهرة لغوية متجسدة في خطاب بين متكلم ومستمع، و متحققة به، خاضعة لشروطها القول والتلقي فإننا سنكون

حتما أمام خطاب تواصل يمتاز بخصائص بنائية وتداولية تجعله يكون خطابا تعليميا بالدرجة الاولى اعتمادا على مقصدية المتكلم من أنه يخاطب مستمعا من أبناء بيئته وعصره.

إن خطاب النحو باعتباره ظاهرة لغوية لا يمكن النظر اليه على أنه خطاب سردي أو حكاوي أو إمتاع، إن المقصود منه هو تعليم قواعد اللغة أو ضبط كيفية استعمال اللغة بين المتحاورين الذين لابد أنهم يسعون إلى تحقيق غاية من وراء تحاورهم الواعي، إن هذه الغاية هي التواصل الناجح المعتمد على الفهم بين الطرفين (المتكلم و المستمع) والفهم لا يتحقق إلا إذا كانت اللغة المتداولة سليمة من كل لحن أو خطأ بناء على نوعية الخطاب النحوي فإن مقارنته سوف تكون مختلفة، لأنه يمثل نوعا خاصا من التخاطب.

فهو خطاب يحاول المتكلم من خلاله أن ينبه المستمع إلى خطأ قضية نحوية ما أو صوابها، كظاهرة التقديم والتأخير، أو الحذف والزيادة أو التعريف والتكثير وغيرها من الظواهر النحوية التي تتعدد وظائفها من خلال السياق الذي ترد

فيه إذ يعد بعضها صورا بلاغية أو أسلوبية أو بنائية أو حجاجية تحتل فيها القصدية والتأثير مكانة مهمة، الأمر الذي يستدعي الباحثين إلى استحضار مقاصد المتكلم والسياق التداولي الذي يتم فيه التخاطب.

إن ما يميز الخطاب النحوي في كتاب سيبويه هو استناده الى مرجعية أو سياق مشترك بين المتكلم والمستمع، و من ثم بروز قيمة القصدية بالنسبة للذوات المتخاطبة، وعلى هذا الأساس فإن الخطاب النحوي في الكتاب كغيره من الخطابات ينتمي هو كذلك الى التداوليات.

إن المقصدية التي نعنيها في الكتاب، هي مقصدية فكرية لأنها تضم مكونات تعليمية و حجاجية وأخلاقية (باب الحسن والقيح). ثم إن البعد التربوي للنحو يتولد من اهتمامه بالاستعمال الحي للغة بين متكلميها، أي من المقام الخطابي في سياق بحثها عن المقاصد، على أن المتلقي هو بؤرة (مركز) الاهتمام.

و على الرغم من أن كتاب سيبويه ذو توجه تعليمي بالدرجة الأولى كما -أنف الذكر- إلا

إن موضوع النحو هو توضيح الطرق والاستراتيجيات الخاصة باستعمال اللغة، وتصنيف الأساليب وفق القدرة التعبيرية عن المقاصد وفي سبيل ذلك يلجأ المتكلم -حسب سيويه- إلى آليات مخصوصة للتعبير لا تتيح له مجرد الإخبار والإبلاغ، وإنما تتجاوز ذلك إلى التأثير والاستمالة والتعجب والتأكيد والاستنكار وغيرها من الظواهر النحوية التي قلنا بأن بعضها يمثل أساليب بلاغية، أو أسلوبية أو بنائية أو حاجية حسب ما يريد المتكلم صياغته بطرقه الذكية في اللعب باللغة التي هي مادة كل فن، وأداة التواصل بأشكال مختلفة ومتنوعة منها ما هو ذو قيمة جمالية كالاستعارة والكناية والمطابقة والتجنيس ومنها ما هو منطقي كالقياس، ومنها ما هو حاجي غرضه الإقناع كالترار والنداء والاستدراج لذلك "فإن الوسائل اللغوية لا يتم الاهتمام بها إلا بقدر ما تساعد على بلوغ المقاصد".

إن النظر إلى النحو من زاوية الوظيفة أو القصد أو المنفعة هو الغاية التي سعى سيويه إلى تحقيقها من وراء بحثه في كل ماله علاقة باللغة،

أن الدارس لا يعدم انشغاله بمجموعة من القضايا التي تفتح نحوه على المجال التداولي، وبين المسائل التي تؤكد ذلك:

-اهتمامه بالاستعمال الحي للغة من قبل متكلميها.

- تركيزه على المتلقي.

- اهتمامه بالمقام التواصل (السياق) الذي يدخل ضمن التبليغ الخطابي.

- انشغاله بالقصد (النية) بوصفه المعيار الموجه للخطاب.

الوظيفة النحوية: لا يخفى على كل ذي بصيرة على أن النحو هو القصد في ذاته، والمعنى أنه هو الذي يحفظ للغة سلامتها، ويحدد قواعدها وكل ما يعتريها من ظواهر لغوية تبعا لما يتطلبه المعنى أو القصد المراد تحقيقه، أي أنه هو الذي يوجه معناها.

لأنه عن طريق اللغة السليمة يمكن أن نمنح للكلمة أو العبارة القوة الخطابية الخلاقة التي تمنح للخطاب سلطانا طاغيا لا يقاوم، لذلك يورد سيبويه في باب التقديم و التأخير الفائدة التي من أجلها يقدم المتكلم ماحقه التأخير والعكس، لأنه وهو يقعد للغة يضع نصب عينيه دائما المتلقي الذي ينتظر الخبر و ما الذي سينجم عن هذا الخبر.

إن وظيفة النحو ليست تعليمية فقط بل إنها تداولية بامتياز، لأنه بفضل النحو تتحقق نجاعة الخطاب ومنفعته، لذلك "تم التفكير في اللغة ذرائعيا أي نفعيا وتداوليا كما تم التساؤل بتأثير من هذا التصور في الطريقة والآليات المثلى التي تمكن من نظم الدلائل على نحو يكفل التأثير في المتلقي وتجعله يستجيب لتوجيهات المتكلم، ويسير وفق رغبته" (١) ونعتقد أن النحو هو العلم الذي يقدم هذه القواعد و ليست البلاغة كما يدعي بعض الباحثين.

إن قيمة أي نص أو خطاب أو كلام تتحدد أساسا بمدى قدرته على الإفادة والنجاعة وهذا

الذي يدعو إليه سيبويه في الكتاب يقول ابن خلدون: "اعلم أن الكلام الذي هو العبارة والخطاب إنما سره وروحه إفادة المعنى" (٢) والمعنى لا يكون واضحا إلا بتوجيهه من قبل النحو، وإلا تعددت تأويلات وعز بالتالي فهمه على المتلقي، ولم تحصل الفائدة أو لم تتحقق المقاصد المرجوة.

إن المتتبع لنصوص الكتاب ليدرك بجلاء مدى اهتمام سيبويه بكل العناصر المكونة لعملية التواصل، ودليلنا على ذلك أنه يهتم بالمتكلم ذاكرة كل أنواعه: المتكلم الشاعر، المتكلم المخطئ، المتكلم الثقة، ثم عنصر المستمع أو المخاطب الذي هو أيضا إما غافل، أو نائم أو ساذج معتمدا في استنباطاته على المتكلم الثقة تم إنه لم يهمل الخطاب إذ لا يلبث أن ينوع في عبارات الخطاب دون نسيان أهم عنصر في العملية التواصلية وكذا في حقل التداوليات ألا و هو السياق.

ولقد حدد سيبويه لكل عنصر موقعه من منظور تواصلية تداولية وإن كان يؤصل لعلم النحو

والصرف وعلم الأصوات، فإن كل ذلك قام بفحصه وتدوينه وتقعيده من خلال التواصل وتلك الحوارات التي كانت تدور بين متحدثي اللغة العربية في عصره.

لقد اتخذ سيبويه مادة كتابه من التواصل الذي كان يتم بين المتحاورين وفي أحيان أخرى كان يفترض بعض الأسئلة، كما أنه كان يفترض بعض الأجوبة وكأنه كان يملأ الفراغ أو البياض حتى يكون عمله متكاملًا وقواعده منطقية لا يختلف فيها اثنان.

ندرك بجلاء أن سيبويه كان على دراية وبصيرة من كل ما ألفه في سبيل عدم تشويه فصاحة اللغة العربية، ولأن كل عنصر من عناصر العملية التواصلية يحتاج بحثًا مستقلًا بناءً على السياق التواصلية وعلى درجة وفعالية كل عنصر فإننا سنركز في بحثنا على عنصر السياق التواصلية لأنه هو الجامع لكل العناصر (المتكلم ، المتلقي، الخطاب) فالسياق التواصلية هو نسق من القيم والإجراءات العملية الزامية الى إحداث التغيير في سلوك المتلقي أو في اعتقاده ، كما

أن السياق هو أيضا جملة من الظروف العامة التي يتنزل فيها الخطاب حيث "يتركب من المتكلم والمستمع ومن أنساقهما المعرفية والإرادية والتقديرية ومن علاقتهما التفاعلية"^(١).

ولقد اهتم سيبويه بالسياق كونه مقياسا ومعيارا يساعد المتلقي على فهم خطاب المتكلم الموجه إليه خاصة وأنه كان يأخذ اللغة مكن أفواه متكلميها أثناء تحاورهم وتفاعلهم. ومن جلال دراستنا للسياق، فإننا نطمح إلى معرفة الوظائف التي يمكن للنص إنجازها باعتبارها شكلا ومحتوى متميزين.

السياق الاجتماعي في كتاب سيبويه:

لم يفصل سيبويه اللغة عن واقعها الاجتماعي ومحيطها الخارجي، ولم يدرسها بعيدا عن الناطقين بها، ولعل هذا الذي جعل تحليله للغة ذا بعد اجتماعي واضح، مع العلم ان السياق يتضافر مع عناصر العملية التبليغية الأخرى، أعني المتكلم والسامع والخطاب، من أجل تواصل ناجح، فماذا عن السياق الاجتماعي عند سيبويه؟

إن النظر في كتاب سيويه في ضوء علم اللغة الاجتماعي "sociolinguistique"^(٢) يستجلي لنا أبعادا نحوية كان السياق الاجتماعي عنصرا أساسيا في تقعيدها، كتقعيد الظاهرة النحوية في الكتاب بين منهجين ثابت ومتحول يتوازيان في خط المعيار المجرد، والوصف الحي، كاختيار سيويه أمثلة بعينها للاستدلال على مقصده النحوي، فاختيار سيويه: "جاء عبد الله" في الاستدلال على جملة فعلية مكونة من (فعل وفاعل) اختيار مقصود، وذلك أن البدائل أمامه كثيرة جدا، ولكن هناك خصوصية اجتماعية للفعل "جاء" والفاعل "عبدالله"^١ نود الكشف عنها من خلال تحليلنا لبعض النصوص الواردة في الكتاب.

ولقد وصف كمال بشر علم اللغة بأنه "علم ذو أهمية وطرافة، فهو يلقي ضوء السلوك الاجتماعي، و الخواص الاجتماعية من عادات و تقاليد في المجتمع المعين، وقد تقود مثل هذه الدراسة إلى الكشف عن طبقات المجتمع كشفنا موضوعيا صحيحا"^{٥٢}.

وإذا جاز تقسيم الأنحاء برمتها إلى نمطين: أنحاء صورية تنظر إلى اللغات الطبيعية على أنها أنساق مجردة، يمكن دراسة بنيتها بمعزل عن وظيفتها في التواصل داخل المجتمع المستعمل لها، وأنحاء وظيفية، ترى أن بنية أي لغة طبيعة لا يمكن عزلها عن وظيفتها التواصلية، فإن نحو سيويه لمن يتأمله ويتعمق في معانيه يجده نحو وظيفيا،^{٦٣} وتداوليا بامتياز، لأنه يمثل نسقا منتظما للسان العربي مبني على رعاية الأركان اللسانية، وخارج اللسانية المتدخلة في بناء اللغة العربية وتوجيه الدلالات التواصلية من لدن المتكلم والمخاطب والسياق التخاطبي ومقاصد المتخاطبين و استلزمات الحوار، وهو عين ما اهتم به أكثر من تيار في المدرسة الوظيفية المعاصرة^{٧٤}.

والدليل على ذلك ان النظريات الوظيفية المعاصرة تعتبر اللغة وسيلة للتواصل الاجتماعي، أي نسقا رمزيا يؤدي مجموعة من الوظائف أهمها وظيفة التواصل.^{٨٥}

واعتمادا على ما جاء في كتاب سيويه، وعلى ما توصلت إليه النظريات اللسانية الحديثة، نصل إلى نتيجة مفادها: إن عزل المتن اللغوي عن سياقه هو بمنزلة فصله عن ماء حياته "ولقد أتى على النحو حين الدهر ضاق فيه حتى صار تفسيراً واعراباً ووصفاً لأمثلة معزولة عن سياقها، وشواهد مقطوعة عن مقاماتها التواصلية التي هي ماء حياتها، فصار مادة جامدة خامدة بعد أن كان تداولياً حياً"

وتشير معظم الأبحاث إلى أن نحو سيويه الذي كان يمثل علم العربية لم يعيش طويلاً ولم يستمر بعده، إذ دخل مرحلة (المدرسة الإسكولانية) التي استلزمت تفرق مستوياته على ما عرف في تاريخ التأليف بالصرف والنحو، والتجويد والمعاني والبيان وغيرها من مجالات المعرفة اللسانية المتخصصة،^{٩٢} ولكن الدراسات اللغوية الحديثة أصبحت تتادي بإعادة النظر في كل موروث لدراسته من جديد ن، ولعل هذا الذي شجعنا للإبحار في كتاب سيويه، لعلنا نتمكن من الحصول على بعض من درره الكامن في أعماق كتابه. ومعلوم أن الموقف الكلامي يتطلب

مرسلاً ومستقبلاً على أي صورة من صور الإرسال والاستقبال، يتبادلان خطاباً لغوياً مفهوماً في وسط يساعدهما على التواصل، فيصبح خطابهما دالاً ومدلولاً عليه كما في الشكل (ملحق رقم ١)

حيث الدال والمدلول عليه يحملان دلالات نحوية، صرفية، صوتية ومعجمية غير أن المدقق النظر في هذا الشكل يرى غياب السياق، أو أن هذا الرسم ينظر إلى السياق على أنه عنصر محايد في التأثير في الموقف الكلامي،^١ إذ لا توجد إشارة تدل على سياق الموقف بين المرسل والمستقبل، مما قد يؤدي إلى إفشال عملية التواصل.

إن السياق هو المجتمع الحي اجتماعياً واقتصادياً، ونفسياً وسياسياً، ويكاد السياق الاجتماعي يشمل هذه الأبعاد كلها، وذلك أن "الاستقبال" و"التلقي" في صميمهما يمثلان عملية اجتماعية^٢، واللغة لا وجود لها خارج الإطار الاجتماعي^٣، لأن التحليل الكامل

لمفهوم الكلمة، أو صيغة الجملة، لابن اللغة يجب أن يحتوي على قدر كبير، وغير محدود من المعرفة فوق اللغوية، ومن معرفة الكثير من المدركات والمشاعر والأفكار والعواطف، والآمال، والمخاوف الخاصة، و...⁴، والسياق مثير للقرارات الثنائية بين المرسل والمستقبل، ولا يمكن إدراك تواصلها إلا به⁵، لذلك يتم تعديل الرسم الأول حسب الشكل (ملحق رقم ٢).

وإذا ما عدنا إلى سيبويه وجدناه قد أدرك الحضور الفاعل للسياق في صوغ العرب لكلامهم من خلال قوله: "ومن كلامهم أن يجعلوا الشيء في موضع على غير حاله في سائر الكلام"¹، وفي بعض تحليلاته لمقتضيات حذف الفعل والفاعل في العربية وجدناه يقول: "أو رأيت رجلا يسدد سلما قبل القرطاس، فقلت: القرطاس والله، أي يصيب القرطاس، وإذا سمعت وقع السهم في القرطاس، قلت: القرطاس والله، أي: أصاب القرطاس"².

فكلمة "القرطاس" صيغة مجردة لم تكتب أية دلالة إلا عند رسم السياق الذي تحولت فيه إلى عنصر

حامل لمعنى الإصابة، وهذا المعنى كان مرتبطا بالزمن، فقبل حدوث فعل الإصابة كان هناك توقع ناسبه الفعل "يصيب" وعند حدوث الفعل، كان هناك تحقق في الحدث ناسبه الماضي "أصاب" وهذا يتفق مع ما ذهب إلى طه عبد الرحمن، من "أن القول الطبيعي مجردا عن مقامه نضير محامله كثيرة، ولا يتعين واحد منها إلا بتعيين المقام، حتى إنه يصح الادعاء بأن الأصل في القول الطبيعي أن تعدد معانيه إلى أن يثبت بالدليل خلاف ذلك.

و إذا كان كذلك، فقد وجب أن تكون صوره الممكنة متعددة، وأن لا ينحصر تقويمها في حتمية واحدة"³، لذلك تتعدد السياقات.

أشكال السياق في الكتاب:

تتفرع من السياق الاجتماعي عدة سياقات منها: السياق البصري، السياق السماعي و سياق الحواس، أو السياق الحركي المتعلق بالمخاطب أو المشاهد، ولتوضيح ذلك نورد بعض النصوص من الكتاب لإبراز مدى وعي سيبويه بمكانة السياق ووظيفته في عملية التبليغ الذي قد لا

يحصل في بعض الأحيان إلا بمصاحبته لبعض الظواهر التواصلية غير اللفظية التي لم يمنع اشتغال سيبويه بالنحو من الاهتمام بها وجعلها من صميم مفهوم النحو السيبويهي أو التبليغ السيبويهي، وهذه النصوص هي:

(١) "هذا باب ما جرى من الأمر والنهي على إضمار أفعال المستعمل إظهاره، وذلك قولك: زيداً وعمراً ورأسه، وذلك أنك: رأيت رجلاً يضرب أو يشتم أو يقتل، فاكثفت بما هو فيه من عمله أن تلفظ له بعمله، فقلت: زيداً، أي أوقع عملك بزيد أو رأيت رجلاً يقول: اضرب شرَّ الناس، فقلت: زيداً، أو رأيت رجلاً يحدث حديثاً فقطعه، فقلت: حديثك أو قدم رجل من سفر، فقلت: حديثك، استغنيت عن الفعل بعلمه أنه مستخبر، فعلى هذا يجوز هذا أو ما أشبهه"⁴.

(٢) "هذا باب ما يضم في الفعل المستعمل إظهاره... قولك إذا رأيت رجلاً متوجهاً وجهة الحاج، قاصداً في هيئة الحاج، فقلت: مكة ورب الكعبة حيث زَكَنْتُ¹، أنه يريد مكة،

كأنك قلت: يريد مكة والله، ويجوز أن تقول مكة والله، على قولك: رواد مكة والله، كأنك أخبرت لهذه الصفة عنه أنه كان فيها أمس، فقلت: مكة والله، أي: أراد مكة إذ ذاك... أو رأيت رجلاً يسد سهماً قبل القرطاس، فقلت: القرطاس والله... وإذا سمعت وقع السهم في القرطاس، فقلت: القرطاس والله، أي أصاب القرطاس، ولو رأيت ناساً ينظرون الهلال وأنت منهم بعيد فكبروها، فقلت: الهلال ورب الكعبة أي أبصروا الهلال"².

(٣) "هذا باب يكون المبتدأ فيه مضمراً ويكون المبني عليه مظهراً، وذلك أنك رأيت صورة شخص فصار آية لك على معرفة الشخص فقلت: عبد الله وربي كأنك قلت: ذاك عبد الله، أو هنا عبد الله، أو سمعت صوتاً فعرفت صاحب الصوت، فصار آية لك على معرفته، فقلت: زيد وربي، أو مسست جسداً أو شممت ريحاً، فقلت: زيد، أو المسك، أو ذقت طعاماً فقلت: العسل"³.

إن اختيارنا للنصوص الثلاثة اختيار مقصود، وذلك أن هذه النصوص تضمنت أشكالاً من السياق سنذكرها بحسب ترتيب النصوص.

أ. السياق البصري الحركي:

يحتوي النص الأول تصويراً حياً للحالة أو الموقف الذي يجري فيه الكلام وكذا تقنية الحذف، إذ يتحدث سيبويه عن حدث معين وهو وجود رجل يضرب أو يقتل أو يشتم أحداً (سياق بصري بالنسبة للمتكلم وسياق حركي بالنسبة للمشاهد)، فاستثار هذا الأمر أحد المشاهدين (وهو هاهنا المتكلم) فأراد أن يوقع الضارب أو القاتل عمله ذلك برجل بعينه يدعى زيداً، ولما كان الضارب أو الشاتم أو القاتل منهما في عملية الضرب والشم والقتل، رآه شخص فاستغنى عن الفعل (واصل) أو "اضرب" أو "اقتل" أو "اشتم" واكتفى بالقول: زيداً، فاستقام له ذلك وجاز أن يلفظ بكلمة واحدة: زيداً، وفي النص نفسه، يورد سيبويه موقفاً آخر بين متكلم يُعرب عن نيته في إيقاع الضرب بشر الناس فينبري أحد سامعيه ويطلب إليه ضرب زيد بقوله:

"زيداً" ويجوز الحذف كذلك في موقف من كان يتحدث أو قادم من سفر، يقول المتكلم: "حديثك" أي واصل حديثك بالنسبة لمن توقف عن حديثه، و"حديثك" أيضاً بالنسبة لمن قدم من السفر الذي يتوقع أن يُسأل ويستخبر عن قدمه، يقول أحدهم "حديثك"، أي حدثنا عن سفرك، حيث يكفي المتكلم بقوله لمخاطبة القادم: "حديثك"، ويفهم من هذا الموقف أن الحدث قد ينوب أحياناً مناب الكلام، أو يعد جزءاً من عملية التواصل الكلامي¹.

ويكشف لنا هذا النسق عن أن هذا السلوك مع المسافرين هو من عادات القوم المتعارف عليها، وهكذا وجدنا سيبويه يلمح بقصد أو بغير قصد إلى العلاقة القائمة بين اللغة وبين المؤثرات الخارجية المتمثلة بالعادات والتقاليد الحضارية والثقافية لجماعة لغوية ما.

وتنبه المتلقي إلى أن تأكيد سيبويه على مسألة نيابة الحدث أو الواقع الخارجي عن التلفظ بالقول يتكرر كثيراً، يظهر هذا التأكيد بجلاء في مثال آخر يورده سيبويه قائلاً: "ومما ينتصب على

إضمار الفعل المستعمل إظهاره، أن ترى الرجل قد قدم من سفر فتقول: خيرَ مقدمٍ، أما النصب فكأنه قد بناه على قوله: قدمتُ، فقال: خيرَ مقدمٍ، وإن لم يُسمع منه هذا اللفظ، فإن قدومه ورؤيته إياه بمنزلة قوله: قدمتُ².

صرح سيبويه في قوله بقدوم المسافر قدوماً قام فعلاً مقام الكلام، لذلك قال له من شاهده: "خيرَ مقدمٍ" أي: "قدمت خيرَ مقدم"، إذن، فقول المتكلم استجابة لغوية لواقع مثير غير لغوي، ومع ذلك عد سيبويه هذا الضرب والتواصل من قبيل التخاطب الكلامي الذي حكم له بالصحة والمقبولية، ويذكرنا إدراك سيبويه لمسألة المثير والاستجابة بسيناريو "جاك وجيل" في نظرية التبليغ عند "بلومفيلد".

والملاحظ في كل المواقف التي استخلصت من النص الأول أن سيبويه يجيز للمتكلم النطق بكلمة واحدة في سياقات مختلفة وعدها كلاماً مقبولاً، والسبب في ذلك أنها مفهومة من قبل المخاطب السامع لها، وأن الموقف الذي قيلت فيه كفيل بإيضاح المقصود، وهذا دليل آخر

يضاف إلى ما مر من اهتمام سيبويه الأكبر بدراسة اللغة الحية المنطوقة داخل سياقها الاجتماعي الحيوي البعيد عن التقييدات الجافة والقوانين الصارمة، وحتى حين كان لا يجيز الحذف أو الإضمار إذا كان هذا الحذف يخالف صريح الأحكام النحوية³، كما يظهر في قوله: "... ولا يجوز أن تضرر تَنَحَّ عن الطريق، لأن الجار لا يضرر"⁴، ولكننا نجد سيبويه يجيز حذف الجار في مواضع أخرى متعلقة بنية المتكلم ويرفض الحذف في مثل: "زيدٌ عمراً" إذا كان المتكلم لا يخاطب زيداً بأمره بضرب عمرٍ أو إذا لم يكن في السياق ما يساعد هذا المخاطب على استيعاب المقصود، "ولا يجوز: زيدٌ عمراً إذا منت لا تخاطب زيداً"⁵، فالخطاب هنا من وجهة نظر سيبويه هو في عدم إيضاح المتكلم قصده للمخاطب⁶.

فالملاحظ، أن المعيار المعنوي يتداخل أحياناً مع المعيار النحوي، بل ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً، من وجهة نظر سيبويه لذلك ألفيناه يستخدم تعابير نحو: "لا يجوز" أو "كرهوا" أو "ضعف" لما عده خطأ من الناحية الدلالية أو النحوية، وأحياناً

أخرى، نجده يفصل بين المعيارين، إذ يفرد لكل منهما موضعاً خاصاً¹.

ومهما يكن الأمر، فإن التعابير التي استخدمها سيبويه للتدليل على مسألة، كالحذف والإضمار أو غيرهما في غالبها مشتقة ومستمدة من محيطها الطبيعي، وليست تراكيب مصطنعة أو مفتعلة أو بعيدة عن روح الاستعمال العربي لها.

ب. السياق البصري والسماعي والحركي:

يمثل النص الثاني، سياق رؤية وسماع وحركة، وذلك أن المتكلم في موقف المستجيب لعدة مثيرات خارجية غير لفظية، أولها رؤية رجل يسلك طريق الحج "متوجهاً وجهة الحاج (سياق حركي)، أو هو مرتد ثياب الإحرام "قاصداً في هيئة الحاج"، فيقول المتكلم الراجي: "مكةً ورب الكعبة" بحذف الفعل (يريد) أو يكون قد سمع من أحد أن هذا الرجل كلن بتلك الهيئة فيقول: "مكةً والله" أي أراد مكةً والله، فالمتدبر لهذا الكلام يدرك أن غاية سيبويه من إيراد هذه التعابير أو التركيب هو أن السياق الاجتماعي من رؤية رجل في هيئة الحاج تسمح بحذف الفعل اختياراً لا إلزاماً،

وذلك أن الفعل في مقام كهذا "مستعمل إظهاره"، كما نبه إلى ذلك سيبويه في مطلع نصه.

وفي باب الحذف دائماً، يشير سيبويه إلى سياقات حال أو مواقف اجتماعية أخرى، منها ما هو (بصري) كروية من سدد السهم نحو القرطاس، فيخمن الراجي أن الرجل سيصيب الهدف، فيقول: القرطاسَ والله، أما إذا اختلف السياق وأصبح (سمعيًا) أن أنه سمع وقع السهم في القرطاس، فإن الفعل المقدم في الزمن الماضي لأن الحدث مضى وانتهى "أصاب القرطاس".

أما الموقف الثالث، فيصور فيه سيبويه مشهداً تمثلياً لقوم أو جماعة من الناس يلتسمون الهلال، وهناك رجل يرقبهم من بعيد (سياق بصري)، فإذا كبروا أيقن أنهم رأوا الهلال، وحينها يقول: الهلالَ والله، أو الهلال ورب الكعبة، بإسقاط الفعل "أبصروا" وتكبيرهم يدل على (سياق سماعي) من قبل المتكلم، الذي حذف الفعل بناءً على أن الحال والمقام يدلان عليه.

ج. سياق الحواس الخمس:

- يمثل النص الثالث، النص الأوحى الذى يشرك جميع الحواس الإنسانية الخمس فى عملية التواصل وبناء على سياق الكلام وهى إلى ذلك - أى الحواس - تغنى عن ذكر المبتدأ فى العبارة أو القول وتحل محله، رؤية المتكلم لصورة شخص يعرفه جيداً تغنى عن القول: "هذا عبد الله وربى" فيقول: "عبد الله وربى" بحذف "هذا" أو "ذاك" والأمر ذاته إذا سمع صوت شخص يعرفه فيقول: "زيدٌ وربى" أو لمس جسداً يعرف صاحبه أو شم عطراً تعود على واضعه، فيقول: "زيدٌ" أو تذوق شيئاً فعرف أنه عسل، فقال: "العسل".
- فالملاحظ فى كل تلك المواقف أن الحواس الخمس هى التى تقوم بدور كبير فى إنشاء بنية الكلام، ولعل الذى يلفت انتباهنا أن معظم الأمثلة قد اعترتها حذف لكلمة ما، فى موضع ما، أتى السياق ليجبر هذا الحذف ليتم المعنى، ولكن سيبيه لا يطلق الحذف دون شروط، إذ هناك عدد من القضايا يجب أن تراعى فى حال الحذف وهى¹:
- أن يكون المحذوف مما جاء مثله على لسان العرب.
- أن يكون السامع أو المخاطب فاهماً ومدركاً للكلام الذى اعتراه الحذف.
- أن يترافق مع الكلام ظرف اجتماعى أو موقف يسوغ هذا الحذف.
- أن تكون ثمة علاقة بين العنصر المحذوف والعناصر القائمة تركيبياً ودلالياً.
- فأنت كما ترى لا يمكنك التصرف بالإعراب فى الأقوال الطبيعية السابق ذكرها أو الملفوظات إلا داخل سياقاتها ومقاماتها التى دل عليها سيبيه حيث تتربط المكونات التى تشكل عملية التواصل.
- "Communication Process" بين أفراد المجتمع وتكشف عن بنائية السلوك اللغوى "Structural of verbal behavior"²، وجملة هذه الأقوال لو تفحصتها لوجدتها تفتقر إلى التنسيق الذى يرفع اللبس³، والغموض عنها وينقعه فى ماء حيائها لتتضح تستبين، قال

السيرافي: "فهذا من الباب الذي يجوز إظهار الفعل فيه وإضمامه لحال حاضرة ودلالة بينة"⁴، وليست الحال الحاضرة سوى السياق (سياق الحال أو سياق الموقف).

وبناء على تحليل وشرح وتعليل سيبويه لكل ما ورد في كتابه، خاصة الأمثلة التي استيقناها من منبعه، يمكننا القول بأن الجملة العربية تتضمن أحيانا فراغات لا يملؤها إلا تبين السياق الذي قيلت فيه، نحو قول سيبويه "أو رأيت رجلا يقول: اضرب شر الناس، فقلت: زيدا... استغنيت عن الفعل بعلمه أنه مستخبر"، إذ يوجد قبل كلمة "زيداً" فراغ نحوي لم يملأه إلا السياق⁵.

لقد أدرك سيبويه أن اللغة صيغ وأشكال يبدعها المتكلم أو المنشئ، فتسري فيها الحياة بكل مضامينها وأبعادها، وليست عبارات مسكوكة، تحمل الطاقات التعبيرية حتى لو كانت في المعجم، وعلى هذا الأساس فكل استخدام لأي صيغة من صيغ اللغة في الأفراد والتركيب ابتداءً جديد غالباً في بعده السياقي غير اللغوي، وذلك أن اللغة عرض وليست جوهر¹، ولهذا قيل: "ليس

هناك معنى إنما استعمالات شتى، فالمعنى كما يصل إلينا في الخطاب يخضع لعلاقات الكلمة مع غيرها من الكلمات ضمن السياق ذاته، وتحدد بنية النظام الألسني هذه العلاقات"².

فالنحو محدد من محددات الصواب والخطأ، وظيفته تحديد الوجه الجائر نحواً بعلامة ملحوظة أو ملفوظة تشير إلى العلاقات النحوية في الجملة، فنصب كلمة "زيداً" في المثال السابق، علامة تشير إلى ناصب يفسر الجملة نحواً ودلالةً، كما أن السياق فيصل في الحكم بصحة التراكيب النحوية وخطئها أحيانا³.

ولولا الإشارات التواصلية والإيماءات المصاحبة وهي موضوع عناية السيميائيين والتداوليين وعلماء الألسنة لما وجدنا إلى فهم الملفوظات سبيلاً، وهذا عينه ما ذهب إليه ابن جني من أن اللغة الطبيعية المتداولة بين الناس والتي يتواصل بها لا تكفي وحدها في تبليغ المراد، بل يحتاج المتكلم بها إلى أمور منها، حضور مخاطبه معه، ورؤيته له، إذ انكشافه له ليس يستوي واختفاؤه عنه أو تكليمه له في الظلمة، يقول: "أو لا تعلم

مشايخنا رحمه الله: أنا لا أحسن أن أكلم إنسانا في الظلمة¹.

وهذا ما يؤكد قول نهاد موسى حيث قال: "إن سيبويه أدرك ما يكون من ادغام اللغة في نظامها الداخلي الخاص بالحياة في مجالها الخارجي العام، أو أدرك أن بين اللغة وسياقها الاجتماعي علاقة عضوية"².

وإذا كان سياق الكلام لا يدل على عنصر يعوض عن العنصر النحوي المحذوف، أو يشير إليه، فليس كلاما حيا مماثلا لما يجري على ألسنة العرب من الكلام الحي الحامل لآرائهم وأفكارهم ومشاعرهم، لأن السياق في حقيقته عنصر إيضاح لا عنصر غموض وليس إلغاز³، لذلك وصف سيبويه تعليق الكلام على سياق غامض مجهول ملبس بأنه "ملغز تارك لكلام الناس الذي يسبق إلى أفئدتهم"⁴.

ونود أن نشير هنا إلى تقنية مهمة جدا لها علاقة بالسياق وهي تقنية التعريف والتكثير التي تعد في وجه من وجوها قضية عرفية اجتماعية، فننحو بعض علاماتها، وترك ما لم يقننه للسياق،

أن الإنسان إذا عناه أمر فأراد أن يخاطب به صاحبه، وينعم تصويره له في نفسه، استعطفه ليقبل عليه فيقول له: (يا فلان أين أنت أنت أرني وجهك أقبل عليّ أحدثك، أما أنت حاضر يا هناء)، فإذا أقبل عليه، وأصغى إليه اندفع يحدثه أو يأمره أو ينهيه أو نحو ذلك، فلو كان استماع الأذن مغنيا عن مقابلة العين مجزئا عنه لما تكلف القائل ولا كلف صاحبه الإقبال عليه والإصغاء إليه وعلى ذلك قال:

من العداوة أو وُدِّ إذا كانا

العينُ تُبْدي الذي في نفس صاحِبها

وقال الهندي:

فَقُلْتُ وَأُنْكَرْتُ الْوُجُوهَ هُمْ هُمْ

رَفَوْنِي وَقَالُوا يَا خُوَيْلِدُ لَا تُزَعِّ

أفلا ترى إلى اعتباره بمشاهدة الوجوه وجعلها دليلا على ما في النفوس وعلى ذلك قالوا: رَبِّ إشارة ابلغ من عبارة، وحكاية الكتاب من هذا الحديث وهو قوله: (ألا تا ويلي فا)، وقال لي بعض

ومن ذلك أن قول الناس: "سأتيك غدا" وقعت فيه كلمة "غداً" محددة تحديداً لا ليس فيه، وإن كان شكلها نكرة، وهي في دلالتها السياقية معرفة تامة التعريف، قد تفوق دلالة العلمية في قولنا: "حضر سعيد"⁵، إذ كلمة "سعيد" وإن كان معرفة بالعلمية كما يشير السياق إلا أنه قد يقع فيه لبس، لأن كلمة "سعيد" مشتركة بين مسلمين به "سعيد" الاسم العلم و"سعيد" من السعادة والسياق هو الذي يحدد المعنى ويرفع اللبس.

وبعد هذا العرض التحليلي لبعض ما جاء في كتاب سيبويه، نخلص إلى أن سيبويه قد أدرك إدراكاً تاماً أن للمتكلم والمخاطب على السواء تأثيراً كبيراً في تحديد البنية التركيبية للكلام المنطوق، وأن للمتكلم العربي الأصلي أو ابن اللغة (Native Speaker) بشكل خاص مساحة كبيرة من الحرية⁶، في اختيار النسق التعبيري الذي يلبي حاجته وقصده، ويثقل المعنى الذي يسعى إلى إيصاله إلى المخاطب أو المتلقي مع ما قد يتخلل هذا النسق من حذف واختصار، أو تقديم وتأخير، أو تغيير لبعض الأحكام الإعرابية، وذلك كله اعتماداً على فهم السامع أو تعويلاً

على ما يقدمه السياق بمختلف أشكاله من تعويض وتوضيح، بالإضافة إلى ما تسمح به الجماعة اللغوية من استخفاف وإيجاز استغناء على السعة ولكثرة الاستعمال.

ليس هذا فقط، بل أكد سيبويه في أكثر من موضع ما للعناصر غير اللغوية من دور فعال في التبليغ "إذ قد تقوم هذه العناصر مقام العناصر اللغوية الخالصة وتسد مسدها"، "فاللغة عنده لم تكن تتفك عن ملابسات استعمالها، ومقاييس اللغة عنده تستمد من معطيات النظام الداخلي للبناء اللغوي، كما تستمد من معطيات السياق الاجتماعي التي تكتنف الاستعمال اللغوي"¹.

وإذا تأملنا العربية وجدناها تستعمل الفعلين (شم وتذوق) بمعنى اختبار وأدرك²، يؤكد هذا قول أحد الباحثين الأمريكيين توماس هال (Hall, T) الذي يرى أن العوالم الحسية التي تتحرك داخلها الذات العربية تختلف عن غيرها من الذوات الثقافية الأخرى، ذلك أن العربي عادة ما يعتمد للمس والشم في تواصله مع مخاطبه، إنه ينتج ويدرك

من خلال هذه المعطيات بخلاف الإنسان الأمريكي³.

والمهم من رصد هذه القيم، هو أنها ليست اصطناعاً من سيبويه، وإنما دلالة على وجودها في المجتمع البصري الذي فيه الناس طبقات، إذ منهم الأغنياء المترفون الذي اتخذوا من كثرة الجواري والغلمان والخيول دليلاً على مرتبتهم الاجتماعية المتميزة، والدليل على هذه المرتبة ما أورده سيبويه من أمثلة نحو قوله: "عبد الله فاره العبد فاره الدابة"⁴.

ومن الأمثلة الدالة على وجود علاقات اجتماعية قوية بين أفراد المجتمع قول سيبويه: "إذا كان غداً فأنتي... وإن شئت قلت: إذا كان غداً فأنتي"⁵، وقوله: "كلمته فاه إلى في... كأنه قال كلمته مشافهة"⁶، وقوله: "رأى عبد الله زيدا صاحبنا"⁷، وقوله: "نبأت زيدا عمراً أبا فلان"⁸، وقوله: "ليته عندنا يحدثنا"⁹.

فالأمثلة كما نلاحظ ذات أبعاد تواصلية محضة، إذ تدل في مجملها على المباشرة في تنفيذ الفعل الكلامي، وهي على الترتيب تدل على الإتيان

والمشافهة، وتعريف الأصدقاء بعضهم ببعض، ونقل أوصاف الناس، والحرص على الحديث عند اللقاء، يجعل هذا اللقاء قناة للحوار ونقل الأخبار، بل دليلاً على قوة الترابط الاجتماعي ووحدة المجتمع وتجانسه، وهو الأمر الذي قال به "هدسن" من أنه "الذين يشعرون بتقاربهم الروحي يقترب بعضهم من بعض نسبياً عند التعامل، وبذلك تقع علاقات المحبين في جانب، وتقع في جانب آخر المواقف غير الشخصية والرسمية"¹.

فكان سيبويه قد نبه إلى حيوية الموقف الكلامي عند العرب، فتركزت أمثلته النحوية على الضرب والرؤية والحديث، وما كثرة الحذف السياقي في العربية إلا دليل على دور السياق الكلامي الاجتماعي في إسقاط بعض العناصر النحوية².

ويبدو أن أمثلة سيبويه لا تخرج عن بيئته "البصرة" ولا تكاد تبرح مجتمعه حتى تشير إلى كل خصوصيات ذلك المجتمع في ذلك العصر.

ونستنتج بعد كل ما عرضناه، أن الأمثلة التي أوردها سيبويه هي بنات عصره تحيا بين الناس بأبعادها النحوية والاجتماعية والثقافية، وكتاب

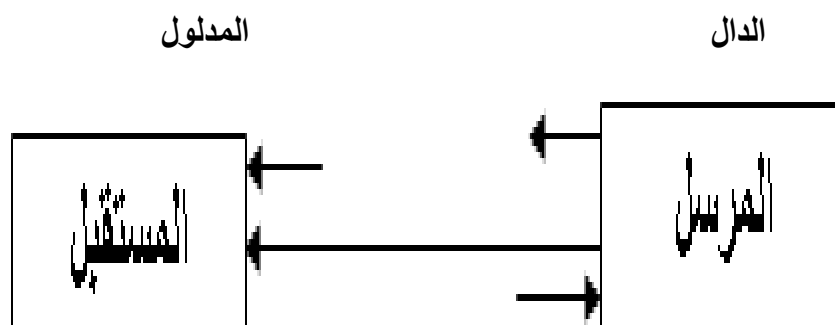
و ختاماً، فإن النحو العربي هو تداولياً بامتياز، لأنه يستدعي كلا من المتكلم و المخاطب و الخطاب مركزاً في ذلك على المتلقي الذي لا يمكنه أن يتواصل أو يتفاعل مع المتكلم إلا إذا كان السياق واضحاً، و إذا كان النحو هو الذي يوجه المعنى، فإن السياق هو الذي يحدد فهم هذا المعنى و يحقق إنجاح العملية التواصلية، لذلك اهتمت التداولية في توجهاتها بكل عناصر العملية التواصلية خاصة الثلاثي المتكون من المتكلم و المتلقي و السياق.

سيبويه لا يمثل القرن الثاني الهجري فقط، وإنما فيه شعر جاهلي يعبر عما قبل الإسلام، واعتماداً على الأمثلة المقدمة في الكتاب، يمكننا القول بأن سيبويه كان واقعياً في تخير أمثله النحوية وصياغتها، فهو لم يرسم لمجتمعه -البصرة- صورة مثالية فاضلة، بل ذكر مثالبه ومناقبه، فتحدث عن الضرب والشم والقتل والسرقة وغيرها، نحو قوله: "هذا رجل ضريناً"³.

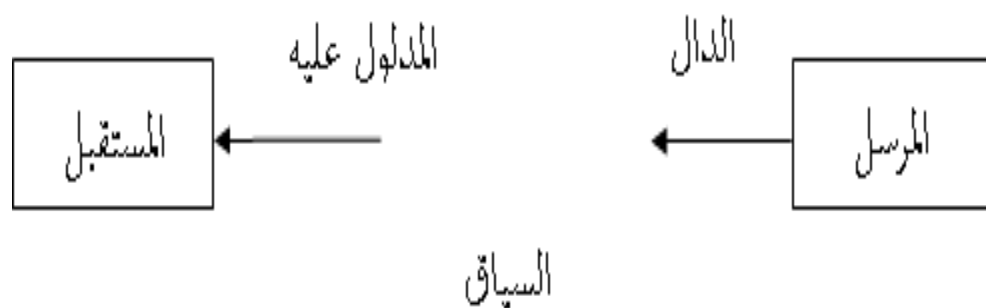
"وأما زيد فاقتله"⁴، و"سرق عبد الله الثوب الليلة"⁵، و"أنت أكرم على من ضريك، وأنت أنكد من أن تتركه، أي أنت أكرم علي من صاحب الضرب، وأنت أنكد من صاحب تركه"⁶.

الملاحق

ملحق رقم ١.



ملحق رقم ٢



^١ الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال " منهاج البلاغة وسراج الاحياء/ وسراج الأدباء " مجلة عالم الفكر - المجلد ٤٠ ع يوليو - سبتمبر الكويت ٢٠١١ / ٢٦٨.

^٢ المقدمة - ابن خلدون - دار القلم - بيروت ط ٦ ١٩٨٦ / ٥٤٠.

^١ الاستعارة بين حساب النطق ونظرية الحجاج - طه عبد الرحمن - مجلة المناظرة المغرب ع ٤ ماي ١٩٩١ ص ٦٩.

^٢ رؤى لسانية في نظرية النحو العربي، د. حسن خميس الملقح دار الشروق عمان ، ط ١ ٢٠٠٧ ، ص ١٣٩ .

² التفكير اللغوي بين القديم والحديث د كمال بشر مكتبة الشباب مصر د.ط ص د.ت ص ٥٨ وينظر كذلك كتابه علم اللغة الاجتماعي ص ٤١ - ٤٢.

³ اللسانيات الوظيفية (مدخل نظري) د. أحمد المتوكل منشورات عكاظ المغرب د.ط ١٩٨٩ ، ص ١٣ .

⁴ الألق التداولي (نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية) د. إدريس مقبول، عالم الكتب الحديث ، إريد الأردن ط ١ ، ٢٠١١ ص ٧٧ .

⁵ ينظر اللسانيات الوظيفية ، أحمد المتوكل ص ١٣

^٧ نفسه ، ص ٧٧ .

قائمة المصادر و المراجع:

١- القرآن الكريم:

٢ الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال " منهاج البلاغة وسراج الاحياء / سراج الأدباء " مجلة عالم الفكر - المجلد ٤٠ ع يوليو - سبتمبر الكويت ٢٠١١

٣ اثر سياق الكلام في العلاقات النحوية عند سيبويه : سارة عبد الله الخالدي ، رسالة ماجستير ، الجامعة الامريكية ، لبنان الكتاب

٤ اتجاهات البحث اللساني ، مليكا افيتش ، ترجمة : سعد عبد العزيز مصلوح وففاي كامل فايد ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، ١٩٩٦

٥ الاستعارة بين حساب النطق ونظرية الحجاج - طه عبد الرحمن - مجلة المناظرة المغرب ع ٤ ماي ١٩٩١ .

٦ الاشباه والنظائر جلال الدين السيوطي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ

- ٧ الاشارات الجسمية (دراسة لغوية لظاهرة استعمال اعضاء الجسم في التواصل)، كريم زكي حسام الدين ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط١ ١٩٩١
- ٨ الافق التداولي (نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية)، د . ادريس مقبول ، عالم الكتب الحديث ، اريد ،الأردن ، ط١ ، ٢٠١١
- ٩ التحليل اللغوي للنص (مدخل الى المفاهيم الاساسية والمناهج) ، كلاوس بريكر ، ترجمة : أ.د. سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط٢ ، ٢٠١٠
- ١٠ التفكير اللغوي بين القديم والحديث ، د. كمال بشر ،مكتبة الشباب ، مصر ، د. ط، د.ت
- ١١ التكوين التاريخي للامة العربية (دراسة في الهوية والوعي) ، عبد العزيز الدوري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٦
- ١٢ الخصائص، ابن جني ابو الفتح، تحقيق :محمد النجار، دار الكتاب العربي بيروت لبنان ، دط ، د.ت.
- ١٣ رؤى لسانية في نظرية النحو العربي ، د. حسن خميس الملخ، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٧
- ١٤ سيكولوجية اللغة والمرض العقلي ،جمعة سيد يوسف ، سلسلة عالم المعرفة ،العدد ١٤٥ ،الكويت
- ١٥ علم اللغة الاجتماعي ، د. كمال بشر ،دار غريب ، مصر ، القاهرة ،د.ط، ١٩٩٥
- ١٦ علم لغة النص :المفاهيم والاتجاهات ،سعيد حسن بحيري ، الشركة العالمية للنشر ، القاهرة ، د. ط، ١٩٩٧
- ١٧ علم الدلالة ،بيار غيرو ، ترجمة :اطوان ابو زيد ،منشورات عويدات ،بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦
- ١٨ علم اللغة الاجتماعي ، هدى ، ترجمة : عبد الغني عياد ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧
- ١٩ علم اللغة العام ،فرديناند دي سوسير ،ترجمة :يونييل يوسف عزيز ،بيت الحكمة ، الموصل، العراق، ١٩٨٨
- ٢٠ عناصر النظرية النحوية في كتاب سيبويه ،سعيد حسن بحيري ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة،د. ط، ١٩٨٩
- ٢١ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر دط، دت ،(مادة ثرد)

- ٢٢ اللسانيات الوظيفية (مدخل نظري) د.احمد المتوكل ، منشورات عكاظ ، د.ط، ١٩٨٩
- ٢٣ اللسان والميزان او التكوثر العقلي ، د.طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١٩٩٨ ، ١
- ٢٤ الكتاب ، سيبويه ، شرح وتحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١
- ٢٥ موجز تاريخ علم اللغة ، روبنر ، ترجمة: احمد عوض ، عالم المعرفة ، عدد ٢٢٧ ، الكويت ، ١٩٩٧
- ٢٦ نزعت الالباب في طبقات الادباء ، عبد الرحمن ابن محمد الانباري (ت ٥٧٧هـ / ١١٨١م) ، تح : السامرائي ، مكتبة المنار ، الاردن ، ط٣ ، ١٩٨٥
- ٢٧ نظرية النحو العربي في ضوء المناهج النظر اللغوي الحديث ، د.نهاد الموسى ، دار النشر ومكتبة وسام ، الاردن ، ط٢ ، ١٩٨٧
- ٢٨ النكت في تفسير كلام سيبويه وتبيين الخفي في لفظه وشرح ابياته وعريته ، الشنتمري ، تحقيق : رشيد بلحبيب ، طبعة الاوقاف ، الرباط ، ١٩٩٩ ، ج١
- ٢٩ -

26- la dimension cachée , Tomas Hall ,Ed Seuil ,Paris ,1971

الملاحم الملحمية في شعر هاشم الكعبي؛ الدالية أنموذجا

د. حسين ميرزاوي نيا

د. سيد علي رضا خواجه پور

المقدمة

الملحمة الأدبية سمة بارزة في آداب الشعوب العريقة، التي تتمتع بتراث ثر ومتنوع، قد توفر لها عبر القرون من حياتها، و من خلال ما استخلصته لأبنائها من تجارب وعادات وتقاليد وقيم إنسانية. فلا تكاد تجد شعبا من شعوب العالم إلا وراح يتغنى بأحداث وقصص تاريخية وأسطورية قد آمن بها، عبر أناشيد شعرية مطولة، جسدت بطولاته وكفاحه المرير من أجل الحياة، وبناء الذات، ورسمت ملامح هويته، وسماتها الإخلاقية والثقافية عبر العصور، وهو ما اصطلح عليه في الأدب بـ "الملحمة". وما أكثر الملاحم الأدبية التي باتت معروفة لدينا اليوم، من خلال تقارب العالم وانفتاح الشعوب على بعضها، في ظل التواصل السياسي والإقتصادي والثقافي المحموم، الذي شهده العالم، منذ بدايات القرن العشرين وحتى اليوم، وما على الباحث، في أيامنا هذه، إلا أن يُدخل الى أحد محركات البحث في الشبكة العنكبوتية كلمة "ملحمة" حتى تنتال عليه المعلومات عن عشرات من هذه الملاحم الأدبية، القديمة منها أو الحديثة، بعد أن أضيف إلى قائمتها - التي لم تكن تتجاوز إلا أشهر الملاحم العالمية وأقدمها - عددٌ كبير من الملاحم الأدبية من شرق آسيا وأفريقيا والأمريكية الجنوبية وغيرها من البلدان، التي ضمت بين أرجائها شعوبا وثقافات، طوى الزمن عن معرفتها كشحا وتجاهلها ردحا ثم ذهل اليوم بما عرفه عنها من تراث إنساني ضخم ومتنوع.

وما ملحمة "غلغامش" بروايتها الآشورية والسومرية و"إلياذة" "هوميروس" اليوناني و"أوديسته"، و"إنياذة" "فرجيل" أو "فرجيليوس" الروماني (٧٠ - ١٩ ق.م)، و"مهابهاراتا"

و"راماينا" الهنود و"شاهنامة" الفرس لـ"أبي القاسم الفردوسي" (٩٣٣ - ١٠٢١م) ثم الملاحم الغربية المتأخرة كـ"الكوميديا الإلهية" للإيطالي "دانتي أليغييري" (١٢٦٥ - ١٣٢١م) و"الفردوس المفقود والمعاد" للشاعر الإنكليزي "جون ملتون" (١٦٠٨ - ١٦٧٤م) إلا بعض ما اشتهر من بين الملاحم الأدبية العالمية وذاع صيته بسبب ما تميز به من اكتمال بنيوي وإبداع فني وجزالة في اللفظ والمعنى فاق به الأعمال الملحمية الأخرى، فأضحى حظها أوفر من عداها من الأعمال الملحمية الكثيرة والمتنوعة، من حيث إقبال الدارسين عليها وتسليط الأضواء على مضامينها. ونحن ومن خلال هذا البحث سنحاول أن نتعرف على نماذج شعرية من الأدب العربي القديم، قد توفرت فيها بعض الملاحم الملحمية، وظهرت عليها سمات عامة لهذا الفن الشعري العريق. وذلك من خلال دراسة إحدى قصائد الشاعر الحسيني "هاشم الكعبي".

سؤال البحث: أما السؤال الذي نحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة عنه فهو تحقيق فرضية

وجود ملاحم ملحمية في شعر الكعبي ومعرفة هل كان الكعبي شاعراً ملحمياً بالمعنى الأعم كما زعم بعض دارسي شعره؟ وذلك من خلال تسليط الضوء على إحدى أشهر قصائده وأطولها، وهي: "الدالية".

منهج البحث: وخطتنا في البحث ستدور حول المحاور التالية: تعريف "الملحمة" لغة واصطلاحاً والتعرف على أبرز سماتها الفنية أولاً، ثم البحث عن وجودها أو عدم وجودها في الأدب العربي القديم، وأخيراً تلمس هذه السمات والخصائص في نموذج من الشعر العربي الشيعي أي: دالية الشاعر الحسيني "هاشم الكعبي" بعد أن نعرج بشيء من التفصيل على حياة هذا الشاعر العربي الإيراني ومكانته الأدبية؛ مساهمة منا في إحياء ما اندثر من معالم تراثنا وأعلامه.

هدف البحث وخلفيته:

والذي حدا بنا الى اختيار هذا الموضوع، وهذه الشخصية الأدبية، هو ما لاحظناه من نقص كبير وواضح في حجم ومستوى الدراسات التي

بعض أبياته في الوصول الى معلومات عن حياة الشاعر الخاصة التي أغفلتها كتب التراجم ثم أشار الى شاعرية الكعبي بالإستشهاد ببعض المقاطع الشعرية من الديوان.

٢- الكعبي شاعر الثأر؛ تأليف: نعمة هادي الساعدي، طبعت على شكل كتيب في ٥٥ صفحة، من منشورات مطبعة الآداب في النجف الأشرف عام ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م. إعتنى فيها المؤلف بتقصي تراجم وأخبار الشاعر ثم عمد الى دراسة التناص في بعض أشعاره وهي على الرغم من كونها أقدم دراسة بعد مقدمة الديوان . الآنف ذكرها . إلا أنها أوسع وأغزر فائدة.

٣- الكعبي شاعر الملاحم العربية؛ بقلم: السيد حسن الأمين وهي مقالة وصفية تعريفية موجزة طبعتها مجلة "الهادي" لم يتجاوز فيها الباحث التعريف الكلي بالشاعر ثم ذكر بعض مقاطعه الشعرية والتعليق عليها ومنها عدد من أبيات "الدالية" التي نحن بصدها، وهي الأبيات

تناولت التراث الأدبي الشيعي وأعلامه لا سيما في عصوره المتأخرة وما احتوى عليه هذا التراث من كنوز أدبية فريدة وروائع شعرية قل نظيرها في الأدب العربي، ومن أشهر هؤلاء الشعراء الأعلام في المئة الثالثة عشرة بعد الهجرة هو الشاعر الحسيني الشيخ هاشم الكعبي الدورقي، الذي قلما اهتم به وبدراسة أشعاره الباحثون والدارسون على الرغم من شهرته في الأوساط الأدبية الشيعية؛ حيث إن مجمل الدراسات والبحوث التي وجدناها عن هذه الشخصية الأدبية لم تتجاوز - حسب علمنا - خمس دراسات، هي:

١- مقدمة الطبعة الثانية من ديوان الكعبي؛ بقلم السيد محمد حسن آل الطالقاني وقد جاءت في ٧٥ صفحة تقريباً من مقدمة الديوان في طبعته الثانية التي أصدرتها المطبعة الحيدرية عام ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م. وقد تناول فيها المقدم مواضيع عديدة وتوسع في الكلام عن بعضها وإن لم تكن تصب في صلب الموضوع؛ وفي ما يخص الشاعر فقد درس حياته ومكانته الأدبية إستناداً إلى أشهر التراجم؛ كما استفاد من خلال

الى الأسلوب الأكاديمي الحديث المتبع في البحوث الأدبية.

ومما يلاحظ في هذه الدراسات، على الرغم من أنها كتبت بأقلام كتاب ذوي باع طويل وأقدام راسخة في مجال التحقيق والبحث الأدبي، هو أنها دراسات أولية، في الأعم الأغلب، لم تتعد كونها محاولات للتعريف بالشاعر وبآثاره، ولم تتعمق في دراسة الجوانب الفنية المتعددة التي امتازت بها أعماله الشعرية. وبالرغم من أن ثمة دراستين من هذه الدراسات تحمل عناوين قريبة من عنوان بحثنا هذا، إلا أنها لا تكاد تزود القارئ بالكثير من الفائدة العلمية في تحقيق أهدافها المرسومة في عناوينها. إذ إن دراسة السيد الأمين "الكعبي شاعر الملاحم العربية"؛ اقتصرت على ترجمة مقتضبة للشاعر والحديث عن مكانته الشعرية ثم ذكر نصوص من شعره في أهل البيت (ع) ومنها أبيات الدالية مع بعض التعليق. أما دراسة السيد فاخر، "هاشم الكعبي رائد الملحمة في الشعر العربي"؛ فقد أسهب فيها بالحديث عن قبيلة "كعب" التي ينتمي إليها الشاعر مفصلا في ذكر الأحداث

الخاصة بمدح الإمام علي (ع)، وقد اعتبرها من أبرز النماذج الملحمة في الأدب العربي.

٤- هاشم الكعبي رائد الملحمة في الشعر العربي؛ بقلم: السيد محمد شعاع فاخر، وهي مقالة وصفية تعريفية نشرت عام ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م. في العدد ٢٥ من مجلة "القصب" اللبنانية وقد تميزت عن سابقتها بدراسة الكاتب لبعض الأبيات غير الحسينية من ديوان الكعبي، لاسيما المقصورة، والتطرق إلى موضوع الملحمة وتبرير خلو الأدب العربي منها محاولة من الكاتب لبرهنة ما زعمه للكعبي من ريادة لفن الملحمة في الأدب العربي. كما أن السيد محمد شعاع فاخر هو الباحث الوحيد من بين الآخرين الذي تربطه بالشاعر وشائج المواطنة.

٥- خصائص القصيدة الحسينية في لامية هاشم الكعبي؛ بقلم: حسن الخاقاني، وهي دراسة تحليلية معمقة عن الخصائص الفنية لإحدى قصائد الكعبي اللاميات، نشرت في العدد (١٦) من مجلة "ينابيع" وقد بدت أقرب من سابقتها

الملحمة لغة - كما في "لسان العرب" لابن منظور- «تعني الوقعة عظيمة القتل، وقيل: موضع القتال، وجمعها ملاحم. وقد تكون مأخوذة من اختلاط الناس واشتباكهم فيها كاشتباك لحمة الثوب بالسدى، وقيل: هو من اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها، قال ابن الأعرابي: الملحمة حيث يقاتلون لحومهم بالسيوف؛ قال ابن بري: شاهد الملحمة قول الشاعر [الراعي النميري]:

بملحمة لا يستقلُّ غُرْبُها دُفِيفاً،

ويمشي الذئبُ فيها مع النسر»

(ابن منظور، ٢٠٠٥: ١٣/١٨٢)

أما في الإصطلاح العصري المتداول - كما في "المعجم المفصل في اللغة والأدب" - «الملحمة نوع خاص من الشعر القصصي البطولي، الذي لم تعرف العربية شبيها له، من حيث البناء القصصي المكتمل، ومن حيث الحجم العددي للأبيات الشعرية التي تبلغ الآلاف، ومن حيث الشخصيات التي تسمو فوق المستوى العادي للناس الأسوياء، وتتصف بما هو من سمات

التي خاضتها في المنطقة في كفاحها من أجل القدرة رادا على بعض الشبه والإتهامات التي وصمتهم بالقرصنة والغزو ثم توقف مليا عند مقصورة الكعبي الشهيرة كما سلط الضوء على بعض مقطوعاته الشعرية في مختلف الأغراض ومنها ذات النفس العرفاني. وهي إشارات قيمة لكنها لا تصب في تحقيق الموضوع المعنون للمقال.

وهذا لا يعني أننا نريد الحط من هذه الجهود أو توجيه اللوم الى أصحابها أو اتهامهم بالتقصير . لا سامح الله . ، بل إننا نشيد بهم ونثمن جهودهم وتوجهاتهم النبيلة في احياء التراث الإسلامي. وسنفيد من إضاءاتهم القيمة في استكمال الطريق الذي نهجوه. كما أننا نلتمس لهم الأعذار، فيما لاحظناه في أعمالهم من نقص، لاسيما في مجال دراسة حياة الشاعر، للأسباب التي سيتعرف عليها القارئ الكريم في القسم الذي خصصناه لهذا الغرض من هذه المقالة.

١- الملحمة لغة واصطلاحاً:

الأبطال الأسطوريين، ومن سمات الآلهة، أو أنصاف الآلهة، في المعتقدات الوثنية البدائية، ومن حيث الأحداث والوقائع الخارقة، التي تتخللها، ومن حيث أن الوقائع الحربية، التي يخوض الأبطال الملحميون غمارها، والمآثر الخارقة التي يحققونها، تدخل في صلب الصراع، الوطني والقومي، دفاعا عن حق مغتصب، وفي سبيل أن تحيا الأمة التي يمثلونها، بحرية وكرامة وهناء. وقد ميّز علماء الأدب نوعين من الملاحم: الملاحم الطبيعية، والملاحم الإصطناعية. والملحمة الطبيعية هي التي تظهر في المراحل البدائية من تاريخ الشعوب، وتصاغ بصورة تلقائية عفوية، ويكون ناظموها، ورواتها، والذين يتداولونها، مؤمنين بما تتضمنه من ذكر الخوارق وتدخل الآلهة في حياة البشر، إيمانا مطلقا لا تشوبه شائبة من الريبة أو الشك، أما الملاحم الإصطناعية فهي التي يضعها الشعراء في الأزمنة المتأخرة، وينظمونها على غرار الملاحم الطبيعية، ومحاكاة لمضامينها وأسلوبها، من غير أن يكونوا بالضرورة مؤمنين بما يصفون من

حوادث، وينسجون من خوارق، ويصورون من بطولات». (بديع يعقوب، عاصي، ١٩٨٧: ١١٩١/٢-١١٩٣)

ولكي تتضح لنا معالم هذا التعريف بشكل أكمل وأوضح، قمنا بتعريب ملخص ما جاء من تعريف للمحمة في مصدر فارسي هو (فرهنگ اصطلاحات ادبی) للكاتبة "سيما داد" والذي عدت فيه المؤلفة سمات عديدة لفن الملحمة على شكل نقاط عامة وجزئية نذكر العامة منها في ما يلي:

١- بطل الملحمة عادة ما يكون من الأبطال أو أنصاف الآلهة الذين يقررون بأفعالهم العظيمة والخارقة مصير قبيلة أو شعب أو أمة.

٢- تقع أحداث الملحمة في زمن موغل في القدم، حيث أن أفضل الملاحم عادة هي تلك التي تعود الى العصور الأولى من حياة الشعوب والأمم.

٣- البعد المكاني في الملحمة واسع أيضا، حيث أنه قد يشمل العالم بأسره.

تكون جزلة الألفاظ ، فخمة المعاني، محبوكة النظم، ذات نفس حماسي، يتناسب مع سرد أحداث المعارك والمواقف البطولية .

وهنا لا بد أيضا من الإشارة الى نقطة أخيرة في استكمالنا لذكر سمات الملحمة والتي لم يرد ذكرها في التعريفين السابقين وهي استخدام معظم الملاحم لعنصر المأساة أو التراجيديا، بمفهومها العام وليس الإصطلاحي الذي يطلق على الشق الثاني من شقي المسرحية - والتي تتكون من ملهاة ومأساة - ، وهو عنصر مهم وأساسي ، طالما رأيناه ماثلا في الأعمال الملحمية الشهيرة كمأساة "رستم وسهراب" ومأساة "سياوش" في "الشاهنامه" و قصة مقتل "هكتور" الإبن الأكبر للملك "بيريام" في "الإلياذة" والعديد العديد من القصص المأساوية التي تضمنتها أحداث الملاحم العالمية.

٢- الملحمة في الأدب العربي:

حفل الأدب العربي منذ أقدم عصوره بأنواع متعددة من فنون الأدب والأغراض الشعرية بما فيها الشعر الحماسي الذي عبر الشعراء العرب

٤- يتمحور العمل الملحمي على ذكر الحروب التي تفوق الطاقات البشرية.

٥- قد تدخل الآلهة والمخلوقات الماورائية في الأحداث الكبرى [للملحمة].

٦- من حيث الظروف الزمنية، فإن الملحمة تحكي البطولات، الحروب، والنضال القومي والشعبي والوطني الذي تبديه أمة ما في سبيل بناء تاريخها وحضارة بلادها.

٧- بالرغم من أن أحداث الملحمة عادة ما تكون في الزمان الغابر أو عصور ما قبل التاريخ إلا أنه قد تكون أحيانا بعض التطورات المذهلة في المجتمع أو التغيرات الكبرى والأساسية في حياة أمة ما كالثورات مثلا مصدرا من مصادر الملحمة.

٨- مصدر الملحمة أما أن يكون من القصص التاريخية، الدينية أو البطولية القديمة أو أن تكون من القصص الخيالية.

٩- بما أن الملحمة تنظم من أجل أن تنشأ بصوت جهوري على الأسماع، لذا فإنها لابد أن

من خلاله عن مفاخرهم ومآثرهم البطولية ووصفوا فيه وقائعهم وأيامهم؛ كما هو معروف عن قصائد الفخر والحماسة في الجاهلية والإسلام. كما أنهم استخدموا مفردة الملحمة منذ أقدم عصور التأليف الأدبي لديهم، ولعل من أقدم هذه الإستعمالات هي "ملحميات" "جمهرة أشعار العرب" لـ"أبي زيد القرشي" (القرن العاشر الميلادي) والتي هي عبارة عن سبع قصائد لشعراء إسلاميين، أفرد لها المؤلف فصلاً تحت عنوان "الملحميات"، دون أن يذكر سبب تسميتها بهذا الاسم وما يميزها عن غيرها من القصائد التي اختار لها أسماء أخرى. (القرشي، ١٩٩٢: ٤٠١)

وما كاد العصر العباسي يبدأ حتى شهد الأدب العربي ظهور ألوان جديدة وفنون مبتكرة من الشعر تماشياً مع متطلبات العصر الجديد وما رافقه من ازدهار علمي وتطور اجتماعي. ومن ذلك ميلاد المنظومات الشعرية الطويلة التي يدخل بعضها ضمن الشعر التعليمي، كما هو معروف عن المنظومات النحوية والكلامية والفقهية والفلسفية، كـ"ألفية ابن مالك" في النحو

و"البهجة الوردية" في الفقه و"المنظومة الجزرية" في القراءات، ويدخل البعض الآخر منها ضمن الشعر القصصي كنظم بعض الشعراء للقصص والحكايات الحكيمية، من أمثال نظم "كليلة ودمنة" على لسان "أبان بن عبد الحميد اللاحقي" (ت: ٨١٥م) ثم الشاعر العباسي محمد بن محمد الهاشمي الشهير بـ"ابن الهبارية" (١٠٢٣ - ١١١٥م) في كتابه المعروف بـ"نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة" وكتابه الآخر المعروف بـ"الصادح والباغم" والذي كتبه على لسان الطير. كما دخل قسم آخر من هذه المنظومات في عداد الشعر التاريخي؛ ومن ذلك محاولات بعض الشعراء لنظم التاريخ وتسجيل مآثر الملوك والأمراء وما كان على عهدهم من أحداث، كما كان من نظم الشاعر "علي بن الجهم" (ت: ٢٤٩هـ / ٨٦٣م). أرجوزته التي قص فيها تاريخ الخليقة منذ ما سبق خلق آدم وحتى منتصف القرن الثالث الهجري. التاسع الميلادي. بالغا بذكر أحداثها خلافة الخليفة المستعين المبايع عام ٢٥٢هـ/ ٨٦٦م. ونظيره "ابن المعتز" (٨٦١ - ٩٠٨م) ناظم الأرجوزة

الطويلة التي تناول فيها عهد "المعتضد" العباسي. كما نظم "ابن عبدربه الأندلسي" (٩٣٩ - ٨٦٠م) تاريخ الخلفاء حتى زمنه، وكتاب "نظم السلوك في تاريخ الأنبياء والخلفاء والملوك"، لـ"أبي فارس عبد العزيز بن عبدالواحد الملزوزي المكناسي" (ت: ٦٩٧هـ - ١٢٩٧م) والكثير الكثير من المنظومات الشعرية المطولة التي يزخر بها التراث العربي.

ولكن وبالنظر إلى ما تقدم من تعريف للملحمة، وذكر ما يجب أن يتوفر فيها من خصائص وسمات، فإن الرأي السائد لدى أكثر نقاد الأدب ودارسيه هو أن الأدب العربي القديم، وعلى ما فيه من ثراء وتنوع في الفنون والأغراض، يفتقر إلى فن الملحمة الشعرية؛ ولم يعرف العرب في عصورهم الأدبية التي سبقت عصر النهضة الحديثة، هذا اللون من ألوان الأدب. فكل هذه الأعمال الأدبية التي أشرنا إليها، سواء تلك التي اتفقت مع "الملحمة" باشتقاق التسمية، كملحميات الجهمرة، أو تلك التي حملت بعض أوصاف "الملحمة" ومميزاتها، كالوفرة العددية الكبيرة في أبيات المنظومات، والتي يصل

بعضها إلى الآلاف أحياناً، أو تلك التي تميزت بسرد قصصي وذكر لأحداث تاريخية، أو حتى تلك الأشعار ذات النفس الحماسي والفخري، لا تدخل بأي حال من الأحوال، في عداد الملاحم الأدبية. وذلك أن هذه الأعمال والآثار الأدبية، برأي هؤلاء النقاد والدارسين، وإن اتفقت في بعض الجوانب والسمات مع "الملحمة" فقد اختلفت معها في أكثر الجوانب والسمات، ولم تتوفر فيها المقومات الأساسية اللازمة التي اتفق عليها الأدباء في تعريفهم للملحمة الشعرية. (طه حسين، ١٩٩١: ٧٠-٧١) مما حدا ببعض النقاد إلى القول بنفي الملاحم في الأدب العربي جملة وتفصيلاً، بل راح بعضهم يدرس هذه الظاهرة ويبحث عن «أسباب خلو الأدب العربي من الملحمة». (صابري، بلاتا: ١)

وهذا الرأي وإن كان فيه شيء من الصحة إلا أنه يبدو متعسفاً في نفس الوقت، ولا يستند إلى الإستقراء الصحيح للتراث الأدبي العربي، كما أنه يعتمد بشكل أساسي على تعريف اعتمده النقاد إستناداً إلى خصائص البناء الفني لأشهر الملاحم وأقدمها، لا سيما النماذج الملحمية

الموجودة في التراث الإغريقي، كـ "الإلياذة" و"الأوديسة"، وما جاء على غرارها كـ "الإنياذة".
والحق أن هذه الأعمال وإن كانت النموذج الأمثل لهذا اللون من الأدب إلا أنها لا يصح أن تكون المثال الأوضح له. فمما لا شك فيه هو أن لكل أدب من آداب الشعوب في العالم، سماتٍ ومميزاتٍ خاصة به، تتبثق من طبيعته وبيئته التي يولد فيها، وهي مميزات تعوقه، بكل تأكيد، عن محاكاة آداب الشعوب الأخرى حذو النعل بالنعل والقذة بالقذة، لا سيما إذا كنا نتحدث عن آداب أصيلة، تؤكد على ذاتية هويتها المستقلة، كالأدب العربي. فإن خلو الأدب العربي من نصوص أدبية مطابقة تماماً للملحمة الإغريقية، لا يعني افتقاده لنماذج قريبة أو شبيهة بتلك الأعمال، مع وجود بعض الاختلافات والفوارق الطبيعية، التي يقتضيها اختلاف البيئة والتاريخ واللغة والثقافة والمعتقد بين الشعبين اليوناني والعربي.

ولا نريد هنا أن ندافع عن ملحمة الأعمال الشعرية العربية المذكورة آنفاً، كقصائد الحماسة أو المنظومات التعليمية أو القصصية أو

التاريخية، وإن كنا نرى أن الدفاع مبرر في القسمين الأخيرين من هذه الأقسام - أي المنظومات القصصية والتاريخية - ولكننا نريد ومن خلال هذه الدراسة أن نلفت إنتباه القارئ الكريم إلى قسم آخر من أقسام الشعر العربي طالما أغفل من قبل ناقدٍ ودارسي وباحثي الأدب العربي لأسباب عديدة لا نريد الخوض فيها. ونعني به الشعر الذي اعتنى بمدح ورثاء أهل بيت النبي الكريم، صلى الله عليه وآله وسلم، والذي يعبر عنه عادة بالأدب أو الشعر الشيعي، لا سيما الأشعار والقصائد التي وصفت حياة أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام ومآثره الخالدة في صدر الإسلام، والأحداث التي شهدتها فترة خلافته، أو تلك التي اختصت برثاء الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته وأصحابه وذكر واقعة الطف الأليمة. وهو تراث شعري ضخم امتاز بصور فريدة ورائعة من معاني البطولة والفضيلة والتفاني في سبيل نصرته الحق والقيم الإنسانية السامية، وزخر بنفس حماسي بديع، لا يتأتى إلا في الأجواء التي قيل فيها من وصف أبطال

٣- هاشم الكعبي شاعر الملاحم الحسينية:

ومن هؤلاء الشعراء الذين توفرت في أشعارهم هذه الخصوصية وتميزت قصائدهم بملاحم ملحمية واضحة، بل من أبرزهم هو الشاعر الخوزستاني الشهير "الشيخ هاشم بن حردان الكعبي الدورقي" والذي يعد من أعلام الأدب والفضل، وشيوخ القريض وفحول الشعراء في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الهجري والرابع الأول من القرن الثالث عشر. (آل الطالقاني، ١٩٩٩: ٣٨) وهو ممن اشتهر في الأوساط الشيعية لا سيما العربية منها بقصائده المطولة المفعمة بالصور الحماسية ومشاعر الحزن والأسى في رثاء الإمام الحسين عليه السلام وأهل بيته الطاهرين والتميزة كذلك بحسن السبك وجودة الأسلوب وجزالة اللفظ وفخامة المعنى، حتى عد من الطبقة الأولى لشعراء الطف وعبر عنه غير واحد من الأدباء المعاصرين برائد الملاحم العربية. (حسن الأمين، ١٣٥٣: ٥٤)

الإسلام الخالدين الذين بذلوا الغالي والنفيس من أجل إعلاء كلمة الحق والإبقاء على القيم والأخلاق الكريمة. كما اتصف هذا الشعر أيضا بالصبغة المأساوية الحزينة التي اكتسبها من الظلم الذي لحق بأهل البيت وما لاقوه من جور واضطهاد على يد طغاة عصرهم، لا سيما في يوم عاشوراء الدامي؛ هذا بالإضافة إلى ما امتاز به من أسلوب سردي يقتضيه ذكر السير والأحداث.

وإذا سلمنا بحتمية ولزوم توفر الشروط المذكورة في التعريف الإصطلاحي للملحمة، مع ما ذكرنا من تحفظات على هذا الرأي، فإن السمات والمواصفات التي توفرت في الشعر الشيعي لا سيما القصائد العلوية والحسينية منه، إن لم تدخل هذا القسم من الشعر العربي في دائرة الشعر الملحمي بتعريفه الخاص، فإنها لا شك تسمو به إلى مستوى رفيع من الأدب العالمي وتسمه بالكثير من الملاحم الملحمية، إضافة إلى ما يمتاز به من قيمة قيمية سامية.

إلا أن هذا الشاعر الشهير وعلى ما شعره من مكانة سامية ومنزلة رائدة بين شعراء الطف لم يحظَ باهتمام الدارسين والباحثين والمترجمين من القدماء والمعاصرين بالقدر الكافي والجدير به وبأمثاله من فحول الشعراء. بل إن من المؤسف حقا أن نرى أن جل ما كتبه القدماء من أصحاب التراجم عنه لا يتعدى ذكر اسمه واسم أبيه ونسبته ثم التنويه بمكانته الأدبية وبراعته الشعرية مختتمين ذلك بذكر عام وفاته! كما أن مجموع ما كتب عنه من دراسات ومقالات معاصرة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة! كما تمت الإشارة إلى ذلك تَوًّا، ومرجع ذلك لأسباب عديدة يطول شرحها ولا يسعها هذا المقام.

الكعبي كما جاء في أشهر تراجمه:

جاء في المجلد الأول من "أعيان الشيعة" قسم مراثي الإمام الحسين (ع)، الشاعر الأخير:

«من فحول الشعراء المتأخرين الذين أكثروا من رثاء الحسين عليه السلام فأجادوا وسبقوا، الحاج هاشم بن حردان الكعبي وهو ممن لم يمنعهم من اللحاق بفحول الشعراء المتقدمين أمثال أبي

تمام والمتنبّي إلا خلو زمانه عن مثل ما حواه ذلك الزمان ممن يجيز الشعراء». (محسن الأمين، ٢٠٠٠: ٦٢٥/١)

وفي ترجمة الحاج هاشم الكعبي من نفس المصدر:

«الحاج هاشم ابن الحاج حردان الكعبي الدورقي. توفي سنة ١٢٢١هـ والكعبي نسبة الى قبيلة كعب العربية التي تسكن الأهواز ونواحيها.

شاعر مفلق، متقن، حسن الأسلوب، طويل النفس، يعد في طليعة الشعراء. نظم في مدح أهل البيت ورثائهم، فأكثر وأطال وأبدع وأجاد واحتج وبرهن وأحسن وأتقن، وجميع شعره من الطبقة العالية. إشتهر شعره في أهل البيت (ع) في عصره وبعده الى اليوم في العراق وجبل عامل والبحرين وغيرها وحفظته الناس وتلي في مجالس الغناء». (نفسه: ٣٣٧/١٠)

وفي "الطليعة من شعراء الشيعة": «كان أديبا، شاعرا، بارعا، قوي الأسر، شديد العارضة، جزل اللفظ والمعنى، رقيق المقاصد، منسجم التركيب، سهله، مقتدرا في فنون الأغراض، متصرفا

بالمطالب، مشبع الشعر من الحكم والأمثال، مقرباً عند ملوك البصرة، محترم الجانب. له ديوان أكثره في الأئمة عليهم السلام.

ومن شعره المقصورة التي تنيف على مئتين وخمسين بيتاً. يذكر في أولها حكماً وأمثالاً وفي وسطها حماسة وفي آخرها مديح أهل البيت عليهم السلام واحداً بعد واحد. وأولها:

يا بارقاً لاح على أعلى الحمى
أأنت أم أنفاس محروق الحشى». (الساوى، ٢٠٠١: ٢ / ٤٠٣)

وعن "الكرام البررة" للشيخ "آغا بزرك الطهراني": «الحاج هاشم بن حردان بن اسماعيل الكعبي الدورقي من العلماء الفضلاء و الشعراء و المشاهير. هاجر من الدورق الى كربلاء؛ فحضر على علمائها عدة سنين و صار من أهل الفضل و العلم البارزين وبرع في الشعر وفنون الأدب حتى عد في مصاف شيوخه والمشاهير من أعلامه؛ و له ديوان كبير، و معظم شعره في رثاء أهل البيت عليهم السلام، ولاسيما مرثي سيد الشهداء عليه السلام و شعره

رقيق منسجم. و لم أف على مشايخه و يحتمل أن يكون من تلاميذ الشيخ حسين العصفوري. رأيت بخطه (هداية الأبرار) للشيخ حسين بن شهاب الدين الأخباري، كتبه لنفسه ودعا لها بالتوفيق، وتاريخ فراغه منها سنة ١٢٠٧. توفي سنة ١٢٣١هـ. (شبر، ٢٠٠١: ٦ / ٢١٨-٢١٩) وكما في: "الكعبي شاعر الثأر" نقلا عن "الحائريات" للطريحي: «هو الحاج هاشم بن حردان الكعبي نسبا، الدورق مولدا، كربلاء والنجف نشأة ومسكنا، كان أكبر شعراء عصره، وأنقاهم ديباجة، لا يجري أحد في حلبته - خاصة في النسيب والتوحيد - وهو فيهما نسيج وحده، وشعره رصين البناء، نقي الديباجة، وألفاظه محكمة الوضع لا يكاد يعثر على كلمة مقتضبة في شعره، وكان عالما لغويا، له رثاء كثير في الأئمة (ع) وله ديوان شعر مخطوط توجد منه نسخ في كربلاء والنجف.

ومن شعره:

أرأيت يوم تحملتك القودا

من كان منا المثقل المجهدا

توفي سنة ١٢٣١ هجرية». (الساعدي،

١٩٦٧: ١١)

وفي نفس المصدر السابق نقلا عن مجموعة مخطوطة للشيخ "محمد علي اليعقوبي": «وله قصائد ومقاطيع كثيرة في مديح وراثاء جماعة من العلماء والكبراء عدا مراثيه لآل البيت، توجد طائفة كبيرة منها في آخر كشكول الشيخ يوسف البحراني، هاجر لكربلاء على أثر نفرة وقعت بينه وبين أحد شيوخ كعب، وكان كاتباً عنده، وبعد استكمال الفضيلة رجع الى الدورق، فصارت له مكانة علمية مرموقة في الدورق والفلاحية وما الى ذلك. نبغ في الشعر وتداول الشعراء كثيرا من معانيه الشعرية واقتبسوا بعض المعاني التي نظمها الكعبي. توفي سنة ١٢٣١ هجرية». (نفسه: ١٠)

وهناك ترجمة أخرى للشاعر ذكرها الشيخ "محمد حرز الدين" في كتابه القيم "معارف الرجال" والتي تميزت عن التراجم السابقة بالإطالة نسيبا والتطرق بشيء من التفصيل الى حياة المترجم في موطنه الأصلي "الفلاحية"؛ مستندا في ذلك

إلى مواطنيه وأبناء بلده من أسرة آل المحسني العلمية الذين كانت تربطهم بالشيخ "حرز الدين" علاقات صداقة وثيقة كما يصرح هو في مؤلفه؛ وقد تجاوزنا نقل هذه الترجمة توخيا لعدم الإطالة، إلا أننا سنفيد منها في ما يخص المرحلة الأولى من حياة الشاعر مع التصرف.

وعلى ضوء ما جاء في هذه التراجم فيما يخص حياة الشيخ هاشم الكعبي وشخصيته العلمية والأدبية يمكن أن نستفيد الأمور والنقاط التالية:

موطنه ومسقط رأسه:

ولد شاعرنا المترجم في مدينة "الفلاحية" - أو "شادكان" كما تعرف حاليا - موطن قبيلة كعب العربية وعاصمة إمارتها الأولى التي عرفت بإمارة "ألبوناصر" والتي تأسست في نهاية القرن السابع عشر الميلادي وانقرضت في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وامتد سلطانها على جميع مناطق جنوب الأهواز. (كريم اللامي، ١٩٨٥: ٤٣ - ٤٥) و"الفلاحية" مدينة عامرة شهدت ازدهارا اقتصاديا وثقافيا وسياسيا ملحوظا في عهد هذه الإمارة، فبالإضافة الى

الإهتمام الذي كانت تحظى به من قبل حكام إمارة "البوناصر" فإنها كذلك تعتبر وريثة "الدورق" القديمة التي أنجبت العديد من أساطين العلم والأدب من أمثال الأديب اللغوي الشهير "ابن السكيت الدورقي" و"السيد علي بن باليل الدورقي" صاحب البنود الشهيرة المتوفى عام (١١٠٠هـ - ١٦٨٨م) ومعاصره "الشيخ فتح الله بن علوان الكعبي" المتوفى عام (١١٣٠هـ - ١٧١٨م) وغيره من العلماء الذين ذكرتهم كتب التراجم والرجال. وذلك أن "الفلاحية" بنيت على بعد فراسخ معدودة من أطلال "الدورق" القديمة وقد نزح إليها جل سكان "الدورق" وهم الذين عرفوا فيما بعد بـ"الدورقيين" تمييزاً لهم عن سائر سكان "الفلاحية" من عشائر كعب. ولقد كان لهذا التوارث الثقافي والاجتماعي أثر بالغ في انتهاج "الفلاحية" الفتية منهج سالفها "الدورق" في الإحتفاء بالعلم وتكريم العلماء. (أنظر: آل باليل، ١٩٩٠م: ١١٩٣-١٢٢٩)

ومما يستفاد من المصدر الوحيد الذي تطرق للسنيين الأولى من حياة الكعبي وهو كتاب "معارف الرجال" لمؤلفه "الشيخ محمد حرز

الدين" هو أن الحاج هاشم الكعبي قد تلقى مبادئ العلوم في مدينته ومسقط رأسه "الفلاحية" واشتغل في بادئ الأمر كاتباً في ديوان أحد أمراء كعب المدعو "الشيخ فارس الكعبي" وكانت هذه حال مترجمنا الى فترة غير قليلة من حياته، ثم حصل أن وقع له في أحد الأيام ما ساءه من الشيخ الحاكم، بل ربما وصل الأمر الى التعنيف والتأديب! ما أثر في نفس مترجمنا الأبية أثراً مريراً دفعه إلى مفارقة الأهل والأوطان والتيميم شطر العتبات المقدسة في العراق طلباً للعلم والمعرفة السبيل الوحيد لنيل المجد المكتسب الذي سيمكنه من رد اعتباره المهدور على أيدي أبناء المجد الموروث من الأمراء والحكام. (حرز الدين، ١٤٠٥هـ: ٢٥٦/٣ - ٢٥٨)

دار الهجرة وحياته العلمية:

لم تذكر المصادر التي ترجمت للحاج هاشم الكعبي تاريخاً لهجرته إلى العتبات المقدسة في العراق، بل إننا نراها مضطربة أيضاً في تعيين الوجهة التي قصدتها والمدينة التي قطنها هناك

على وجه التحديد، أهي النجف الأشرف أم كربلاء أم كليهما معا، ولكن مما يستفاد من ترجمة الشيخ آغابزرگ الطهراني والشيخ محمد علي اليعقوبي أنه قصد كربلاء دون غيرها من مدن العراق العلمية وقد يكون طوف في مدن أخرى كالنجف والكاظمية للإفادة من محضر بعض علماء تلكم المدينتين ولاسيما النجف الأشرف التي كانت آنذاك تغص بالعلماء والفقهاء المشاهير في مدرسة أهل البيت عليهم السلام ولكنه عموما كان يحسب على حوزة كربلاء دون غيرها. ولعل هذا ما برر لناشر المجموعة الأولى من قصائده الحسينية نسبته الى الحائر الحسيني كما هو متعارف في نسبة علماء كربلاء المقدسة وذلك في تسمية المجموع ب: (ديوان الشيخ هاشم الكعبي الحائري).

وكما أغفلت كتب التراجم هذا الجانب من حياة مترجمنا العلمية فإنها أيضا أغفلت جوانب أكثر أهمية لدراسة هذه المرحلة من حياته ألا وهي فترة إقامته في دار الهجرة وكذا الشيوخ والأساتذة الذين حضر عليهم وتلقى العلوم والمعارف عنهم. فلا توجد بأيدينا أية معلومات مفيدة في

هذا المجال، سوى أنه كان محسوبا على المدرسة الأخبارية، وأن وجود مراثي له في آل العصفوري، وخطه لأحد كتب الشيخ حسين بن شهاب الدين الأخباري وهو كتاب "هداية الأبرار" رجحت لدى الباحثين أنه قد يكون ممن تتلمذ على أيدي بعض علماء آل العصفوري - الذين كانوا يتزعمون المدرسة الأخبارية آنذاك - وبعض العلماء الأخباريين الآخرين كالشيخ حسين بن شهاب الدين المذكور؛ كما مر بنا في ترجمة الشاعر في "الكرام البررة"، وهو على كل حال مجرد ظن وتكهن لا أكثر.

أما بالنسبة لفترة إقامته في دار الهجرة فهي مهما تكن مدتها فإنها لا شك كانت محدودة، وقد أنهاها الكعبي بعودته الى أرض الوطن "الفلاحية" بتاريخ غير معلوم، ليصبح معلما ومرشدا لأبناء موطنه، وقد قضى بين ظهرائهم بقية أعوام حياته التي انتهت عام ١٢٣١هـ. حسب إجماع المترجمين باستثناء صاحب "أعيان الشيعة" الذي يرجح أن ما ذكره من تاريخ وفاة الكعبي في عام ١٢٢١ كان سهوا أو تصحيفا. (محسن الأمين: ١٠/٣٣٧)

الآثار الأدبية المتبقية من الكعبي:

إنفقت التراجم المذكورة على أن للحاج هاشم الكعبي ديوان شعر معظمه في مدح ورثاء أهل البيت عليهم السلام وأن لهذا الديوان نسخاً مخطوطة في مكتبات العراق لا سيما كربلاء ومنها نسخة كانت لدى الخطيب الشيخ "محمد حسن الدكسن" وقف عليها المحقق "علي الخاقاني" ونسخ أكثرها. (آل الطالقاني، ١٩٩٩: ٧٤) كما أننا حصلنا على نسخة مصورة من مخطوطة لديوان الكعبي، بخط العلامة المحقق الشيخ "محمد السماوي"، ضمن قرص مضغوط، نشرته "مكتبة آل كاشف الغطاء"، يحتوي على عدد كبير من مخطوطاتها. ويقع هذا المخطوط في مجلدين مرتبين على حروف الهجاء، الأول في مدح ورثاء أهل البيت عليهم السلام والثاني في أبواب مختلفة، منها مقصورته المطولة التي جاء ذكرها على لسان المترجمين.

الآثار المطبوعة:

للحاج هاشم الكعبي أشعار كثيرة تم طبعها إما بشكل مستقل أو ضمن مجموعات شعرية كبيرة.

أما المستقلة منها فقد صدر عن المطبعة الحيدرية مجموعان شعريان يحملان عنوان "ديوان الكعبي" وهما في الحقيقة القسم الخاص بالمراثي الحسينية من ديوانه، المجموع الأول يحتوي على سبع عشرة قصيدة مع ترجمة وجيزة للشاعر وشرح لغوي مبسط لبعض مفردات القصائد. (أنظر: الديوان، بلاتا) أما الثاني فقد تضمن ست عشرة قصيدة من المجموع الأول، بالإضافة الى عدد من المقطوعات القصيرة ومختارات من المقصورة، وكلها في أهل البيت عليهم السلام، مصدرا بدراسة وافية عن الشاعر وتحقيق جيد للسيد "محمد حسن آل الطالقاني" قابل فيها الأبيات بالنسخة المخطوطة من الديوان وشرح مفرداتها اللغوية وعلق على بعض ما جاء في الأبيات من إشارات تاريخية وعقائدية. (أنظر: آل الطالقاني، ١٩٩٩)

أما بالنسبة لأشعار الكعبي التي جاءت ضمن مجاميع شعرية عامة فهناك طائفة كبيرة ومتفاوتة منها، توجد في "أعيان الشيعة" و"لواعج الأشجان" و"الدر النضيد" للعلامة السيد "محسن الأمين العاملي" و"الشيعة الإمامية"

للشيخ "محمد جواد مغنية". (الساعدي، ١٩٦٧: ١٧ و ١٨) وفي موسوعة "أدب الطف" للسيد "جواد شبر". (شبر، ٢٠٠١: ٢١٩/٦-٢٣٣) و"رياض المدح والثناء" للشيخ "حسين البلادي البحراني". (البلادي البحراني، ١٤٢٦ هـ: ٤٥٧-٤٨٧ و ٦٦٠-٦٦٢) وغيرها من المجاميع التراثية الحسينية وهي نفس الأشعار التي جاءت في المجموعين المطبوعين باسم "ديوان الكعبي" تقريباً، كما أن هناك مجموعة أخرى من أشعار الكعبي توجد في ملحق "كشكول الشيخ يوسف الحدائقي البحراني" تضم بالإضافة إلى الأشعار المذكورة مجموعة أخرى من القصائد والمقطوعات في أغراض شتى منها مقصورتها الشهيرة. (الحدائقي البحراني، ١٤٢٨ هـ: ٣/١٨٥٦-٢٠٠٩)

هذا وقد جاء في دراسة عن حياة المرحوم المحقق السيد "عبدالزهراء الخطيب" صاحب كتاب "مصادر نهج البلاغة" طبعت في العدد ٢٠ من مجلة "الموسم" أن من إنجازات هذا العلامة المحقق الأخرى «شرح ديوان الحاج هاشم الكعبي وقد دفعه مؤخرًا إلى السيد "داخل"

الخطيب لتحقيق مفرداته وشرحه ونشره، وهو عاكف على إنجازها». (الحسيني، ١٩٩٤: ٢٤٣) ولكننا وللأسف لا نعلم حتى الآن شيئاً عن مصير هذا السفر الذي لا بد أن يكون جليلاً، متقناً، جم النفع والفوائد.

٤- القصيدة الدالية وملاحمها الملحمية:

من أشهر قصائد الشيخ هاشم الكعبي وأروعها هي قصيدته الدالية التي وصفها السيد حسن الأمين بأنها «ملحمة لا تقل عما عرفته آداب الأمم الأخرى من ملاحم لولا أنها لم تبلغ في الإطالة وتنوع الأوزان والقوافي ما يمكن قد بلغته الملاحم الأخرى، وإن تكن من أطول - إن لم تكن أطول - ما عرفه الشعر العربي». (حسن الأمين، ١٣٥٨: ٥٤) وقد نظمها الشاعر على البحر الكامل في ١٥٠ بيتاً. (الديوان، بلاتا: ٣٩ - ٤٧) وهي قصيدة رصينة البناء، جزلة الألفاظ، إختزلت العديد من فنون الشعر، وأساليبه الفنية والبلاغية. والقصيدة تنقسم في موضوعها إلى قسمين أساسيين؛ خصص الشاعر القسم الأول منهما

من الشعراء الشيعة أسباب الإبداع وحلقت بأعمالهم الشعرية في فضاءات سامية ومتعالية قلما توفرت لغيرهم من شعراء المسلمين.

ومن ذلك قوله في الأبيات (٨١-٨٣):

سَبَقْتُ مَكَارِمُكَ الْمَكَارِمَ مِثْلَمَا

خَتَمْتُ لِعَمْرِ فَخَارِكَ التَّأْيِيدَا

مَا زِلْتُ أَسْأَلُ فَيْكَ كُلَّ قَدِيمَةٍ

عَادَ الْقَدِيمِ وَ قَبْلَ عَادَ ثُمُودَا

أَفْـفَـاكِ أَدَمُ أَدَمَا لَا صَالِحَ

يَدْرِي بِذَلِكَ وَ لَا نَزِيلُكَ هُودَا

إذا إن ممدوح الشاعر وهو الإمام علي (ع)

شخص قد سبقت "مكارمه كل المكارم حتى

الأمم القديمة كعاد وثمرود بل وقد ختمت المكارم

على يديه إلى الأبد" فلن يأتي بعده من يضاهيه

في مناقبه ومكارمه، وقد كان نورا ساطعا في

العرش، من قبل أن يخلق آدم وباقي الأنبياء،

حتى نبي الله هود "من دفن في نفس القبر الذي

ضم جثمان الإمام فيما بعد؛

لمدح الإمام علي(ع) وذكر مناقبه ومواقفه

البطولية في الإسلام، ثم انتقل، في القسم

الثاني، الى رثاء الإمام الحسين(ع) ووصف

واقعة الطف وما جرى فيها من أحداث أليمة.

وبما أننا بصدد إثبات ملحمة هذه القصيدة

فسنحاول في هذا الجزء من المقالة وعلى ضوء

ما تقدم في تعريف الملحمة أن نسلط الضوء

على بعض تلك السمات والخصوصيات

ونتلمسها في هذه القصيدة العلوية الحسينية.

وقد لا نجانِب الصواب إن صنفنا الملامح

الملحمة التي وجدناها في قصيدتنا المعنية

بالبحث الى قسمين أساسيين هما:

اللامح الملحمة العامة

وهي التي تكفل بها موضوع القصيدة حيث أنها

تناولت - حسب العقيدة الشيعية - حياة

وصفات أشخاص سموا عن مرتبة البشر

العاديين بخصال وخلال ومناقب معدومة النظير

وامتازوا عن سائر الخلق. وهي مادة خصبة

وفرت لشاعرنا الأساس المحكم والأرضية

الرصينة لإقامة صرح قصيدته، كما وفرت لغيره

فحسب بل راح يوجه اللوم لسائر المخلوقات
أيضا مخاطبا الغيث لعدم انهماكه ذلك اليوم
ليروي عطش الحسين (ع) البحر الحقيقي الذي
يستقي منه الغيث زلاله.

وإذا لاحظنا هذه المعاني التي جاء بها الشاعر
في وصف ممدوحه نجد أنها صفات تفوق
البشر العاديين وإمكاناتهم ولا يمدح بها غير
خلفاء الله على الأرض وأمنائه على العباد من
الأنبياء والأولياء حسب ثقافة المسلمين
ومعتقداتهم. وهي صور اقتصرت في الأدب
العربي على القصائد النبوية وامتاز بها الأدب
الشيعي دون غيره.

الملاحم الملحمية الخاصة:

وهي التي تجلت في بعض أساليب الشاعر التي
عمد إلى استعمالها في هذه القصيدة،
وبالإمكان الإشارة إليها في النقاط التالية:

أ) الإعتماد على الأسلوب السردى:

لقد اعتمد الشاعر على الأسلوب السردى في
معظم أبيات القصيدة حتى الخطابية منها كما

وقوله أيضا في البيت (٦١) بعد أن ذكر بسالة
الإمام وانتصاراته الخارقة في فتح خيبر:

فهو تلعزتك الملائك سجداً
تولي الثناء و تكثرُ التمجيدا

وهكذا نجد أن مقام الممدوح يسمو على مقام
الملائكة حيث أنها خرت "ساجدة لعزته" التي
أعز بها الإسلام.

ومن ذلك أيضا قوله في رثاء الإمام الحسين
(ع) من نفس القصيدة حيث يقول:

أوحيد أهل الفضل يعجبُ جاهلٌ
أن تمس ما بين الطغام وحيدا

و يلامُ غيثٌ ما سفاكٌ و أنه
من بحرِ جودك يستمدُّ الجودا

قد كان يعذر عند تركك ظاميا
كان غيرك بحرَه المورودا

نعم؛ لقد راح شاعرنا يتساءل مستغريا كيف
يمكن أن يظل الحسين وحيدا دون ناصر بين
الأشرار وهو وحيد أهل الفضل؛ ولم يتوقف عند
هذا التساؤل الإستنكاري الذي خص به البشر

و غداة بدرٍ و هي أمٌ وقائع
كبرت و لا زالتْ لهنّ ولودا

قابلتهنّ فلم تدع لعقودها

نظما و لا لنظامهن عقيدا

فالتاح "عتبة" ثاويًا بيمين من
يمناه أردتْ "شبية" و "وليدا"

سجدت رؤسُهم لـديك و إنما
كان الذي ضربتْ عليه سجودا

و توحدتْ بعد ازدواجٍ و الذي
نُذبت إليه لتتهدي التوحيدا

وبعد ذكره لغزوة "بدر" يتسلسلُ شاعرنا مع
أحداث الإسلام المصيرية فينتقل الى ذكر غزوة
"أحد" ومن ثم "الأحزاب" قائلا:

وقضية "المهراس" عن كتبٍ و قد
عمّ الفرارُ أساودا و أسودا

ولى بها الطعنُ الدراك و لم تزل
إذ ذاك مبدي كرة و معيدا

في القسم الخاص بمدح الإمام علي(ع) ومنها
وصف مواقف الإمام والتي بدأها بحادثة
"المبيت" حيث يقول:

فعلى الفراشِ مبيتٌ ليلك و العدى
تهدي إليك بوارقا و رعودا

فرقدتْ مثلجوج الفؤادِ كأنما
يهدي القراعُ لسمعك التغريدا

فكفيتْ ليلتَه و كنتْ معرّضا
بالنفسِ لا قشلا و لا رعيدا

و استصحبوا فرأوا دُوين مرادهم
جبلا أشمّ و فارسا صنديدا

رصدوا الصباح لينفقوا كنزَ الهدى
أو ما دروا كنزَ الهدى مرصودا

ثم انتقل بعدها الى أول مواجهة عسكرية بين
المشركين والمسلمين بعد هجرة النبي الكريم إلى
المدينة وهي المواجهة المصيرية التي عرفت
بغزوة "بدر"؛ فيقول الكعبي واصفا هذه المعركة
بالآبيات الأربعة التالية:

فيها الإمام بعد أن هرب منها معظم المسلمين
كما في البيت (٥٥) وبعد هذا الإجمال في
وصف هذه المعارك، يعود الشاعر فيفصل
القول في معركة أخرى، كان قد تخطاها في
الترتيب التسلسلي المشهور لغزوات صدر
الإسلام، وهذه الغزوة هي غزوة "خيبر"، وقد
توقف عندها الشاعر مليا واستوفى فيها وصف
بطولات الإمام ومفاخره في سرد لا يخلو من فن
التشخيص والسخرية والتلميح وذلك في قوله:

و لخيبرِ خبرٌ يصمُّ حديثُهُ
سمعَ العدا و يفجرُ الجلودا

يومٌ به كنتَ الفتى الفتاحَ و الـ
كرارَ و المحبوبَ و الصنديدا

من بعدما ولّى الجبانُ براية الـ
إيمانٍ تلتحفُ الهوانَ برودا

و رأيتُك فاهتزّت بقرئك بهجةً
فعلَ الودودِ يعاينُ المودودا

فنصـرتـها و نصـرتـها فكأنـها
غصنٌ يرنحُ الصبا أملودا

فشددت كاليث الهزير فلم تدع
ركنا لجيش ضلالةٍ مشدودا

وكشفتهم عن وجهٍ أبيضٍ ماجدٍ
لم يعرف الإديارَ و التعريدا

وعشيّة الأحزاب لما أقبلت
كالسيل مفعمة تقودُ القودا

عدلت عن النهج القويم و أقبلت
حلف الضلالِ كتائباً و جنودا

فأبحت حرمتها و عُدت بكبشها
في القاع تطعمه السباع حنيذا

وبعد معركة الأحزاب يستعرض الكعبي عددا
آخر من الغزوات التي كان للإمام فيها دور
بارز وسجل حافل بالمفاخر والبطولات، إلا أنه
يجمل القول فيها مكتفيا بذكر أسماء خمسة منها
في البيت (٥٢)، ثم يصف فعل الممدوح بها
جميعا، وتمزيقه لصفوف جندها، في البيت
(٥٣) ثم يتطرق لواقعة أخرى، يذكر ما كان
للإمام فيها من انتصار دون أن يذكر اسمها،
وبعدها يعرج على ذكر غزوة حنين التي ثبت

فغدوت ترفلُ والقلوبُ خوافقُ والنصرُ يرمي نحوك الإقليدا
تارة أخرى، وقد خصص لذلك الأبيات (٦٨_٨٠) من القصيدة.

وبعد هذه الأبيات التي التزم فيها الشاعر أسلوب الخطاب في مقام من يسرد المناقب ويعدها على صاحبها الممدوح نجده يخطو خطوة أقرب الى سمات الملحمة وملامحها في القسم الثاني من القصيدة وهو القسم المخصص لذكر واقعة الطف حيث يشرع برواية تلك الواقعة في سرد روائي بدأه بالمجريات التي مهدت لهذه الواقعة الأليمة، الى أن ينتهي بمصرع الإمام الحسين(ع)، وذلك عبر الأبيات (٩٢-١١٥) من القصيدة. وقد ارتأينا أن نترك التعليق خلال أبيات هذا القسم من القصيدة، تحاشيا عن الإخلال في استرسال القارئ مع الأبيات:

تالله لا أنسى ابنَ فاطمَ و العدى

أبدتُ إليه ضغائنا و حقودا

غدروا به إذ جاءهم من بعدما

أسدوا إليه موثقا و عهدا

قتلوا به بدرا فأظلم ليألمهم

فغدوا قياما في الظلال قعودا

فلقيتهَا و عقلتَ فارسَهَا و لا

عجبٌ إذا افترسَ الهزبرُ السيدا

ويل امه أَيْظَنُكَ النكسَ الذي

ولّى غداةَ الطعنِ يلوي جيدا

و تبعتهَا فحللتَ عقدةَ تاجهَا

بيدِ سَمَتٍ و رتاجها الموصودا

و جعلته جسرا فقصرَ فاغتدت

طولى يمينك جسرها الممدودا

و أبحثَ حصنهم المشيدَ فلم يكن

حصنٌ لهم من بعد ذاك مشيدا

وبعد هذه الصورة الملحمية الرائعة في وصف

غزوة خيبر، يطوي الشاعر صفحة مشرقة من

مناقب الإمام علي (ع) ومواقفه البطولية، في

عهد النبي (ص)، ليفتح صفحة جديدة من هذه

البطولات والمفاخر، سجلها الإمام عبر ملاحمه

التي خاضها مع الناكثين والمارقين والقاسطين،

في أيام خلافته، مفصلاً في وصفه تارة ومجماً

فحموه أن يردّ المباح و صيروا	يلقى القفار صواها و مناصلا
ظلما له ظامي الرماح و رودا	ويرى النهار قساطلا و بنودا
فسمت إليه أماجّد عرفوا به	ساموه أن يردّ الهوان أو المنية
الطريق فآدركوا المقصودا	والمُسوّد لا يكون مسودا
نفرّ حوت جمل الثنا و تسنمت	فانصاع لا يعبأ بهم من عُدّة
قلّ المعالي والدأ و وليدا	كثرت عليه و لا يخاف عديدا
من تلق منهم تلق - كهلا أو فتى - علم	يلقى الكماء بوجه أبلج ساطع
الهدى، بحر الندى المورودا	فكأنهم أموا نداه وفودا
وتبادرت طلق الأسنة لا ترى الـ	يسطو فتلقى البيض تُغرس في الطلى
غمرات إلا المائسات الغيدا	فتعود قائمة الرؤوس حصيدا
وكانما قصّد القنا بنحوهم	أسدّ تظلّ له الأسود خوافقا
دررا يفصلها الطعان عقودا	فترى الفتى يحكي الفتاة الرودا
واسـتـنـزلوا حلّ العـلا فـأحلّهم	البرق صارمه و لكن لم يسق
غرفاته فغدا النزول صعودا	للوبل إلا هامة و وريدا
فتظن عيئك أنّهم صرعى و هم	الصقر لهزمه و لكن لم يصد
في خير دار فارهين رقودا	إلا قلوبا أوغرت و كبودا
وأقام معدوم النظير فريد بيت	بأس يسر محمدا و وصيه
المجد، معدوم النصير فريدا	ويغيض نغل سمية ويزيدا

حتى إذا حمَّ الحمامُ و آن لا

تلقى عمادا للعلا و عميدا

عمدت له كفُ العناد فسددت

سهما عدى التوفيق و التسديدا

فثوى بمستنّ النزال مقطعال

أوصال مشكورَ الفعال حميدا

وبهذه الأبيات المتقدمة يروي الكعبي جانباً من واقعة الطف بإيجاز غير مخل، راسماً لنا صورة عن المعركة وحيثياتها العقائدية والأخلاقية والعسكرية. حيث ابتدأها بموضوع الرسائل والعهود التي بعثها أهل الكوفة إلى الإمام، ثم غدرهم به، بعد أن لبى دعوتهم وأجاب استصراخهم، ومنعهم له من أن يرد الماء المباح، ثم ما لبث أن استدرك الشاعر هذه الصورة المخزية لمعسكر الشر بصورة نقيضة لمعسكر الخير وما كان من موقف ثلة من الأمجاد سمت إلى الحسين (ع) وهبت لنصرته وهم نفر من خيرة الناس وصفوة المجتمع خاضوا بين يديه غمرات الكفاح ببسالة وشجاعة فريدة، حتى ثووا بين يديه مضرجين بدمائهم،

تشع منهم أنوار الشهادة، وقد عرجت أرواحهم

إلى خير دار فارهين بنعيم الآخرة، إلا أنه قد

بقي بعدهم الحسين (ع) وريث بيت المجد

والرسالة، فريدا بلا ناصر ولا معين، وقد أحاطته

الأعداء من كل جانب ومكان، وملأت عليه

الوديان بالخييل والرجال، وسدت عليه الآفاق

بالقسطل والعجاج، وقد خيروه بين اثنتين، بين

السلة والذلة، فأبى أن يعطي بيده إعطاء الذليل

وينقاد اليهم كما تنقاد العبيد، بل شد عليهم

كالأسد الهصور، لا يعبأ بكثرتهم، ولا يكثرث

لعدتهم وعديدهم، وصار يحصد في الرؤوس

ويحطم، ببأس يسر جده رسول الله (ص) وأبيه

أمير المؤمنين (ع)، ويغيض أعداءه من بني

أمية؛ ولما حان حين المنية التي لا بد منها

وشاءت الأقدار أن لا يبقى عماد للعلی ولا

عميد، سددت له كف العناد سهما غادرا فأرداه

إلى الأرض شهيدا "مقطع الأوصال مشكور

الفعال".

(ب) الأجواء الحماسية والصور الملحمية

للقصيدة:

لقد استخدم الكعبي الصورة الحماسية في وصفه لبطولة ممدوحيه واستبسالهم وذلك كما مر بنا في تفصيله لبعض غزوات الإمام علي (ع) لاسيما معارك إسلامية مثل بدر والأحزاب وخير ثم بسالة الإمام الحسين (ع) وأنصاره في موقعة كربلاء، ما أضفى على القصيدة جوا حماسيا متميزا. وقد توفرت هذه الأجواء في القصيدة من خلال اعتماد الشاعر على الصورة البلاغية الملحمية والمفردة والراكيب ذات الجرس الحماسي أو الدلالة الحماسية.	وقوله كذلك في وصف أنصار الحسين(ع): وتبادرت طلق الأسنة لا ترى الـ غمرات إلا المائسات الغيدا وقوله في وصف شجاعة الإمام الحسين في مواجهة جموع الأعداء وحيدا: يلقى القفار صواها و مناصلا ويرى النهار قساطلا و بنودا فانصاع لا يعبأ بهم من غدة كثرت عليه و لا يخاف عديدا يلقى الكماء بوجه أبلج ساطع فكانهم أموا نداه وفودا يسطو فتلقى البيض تغرس في الطلى فتعود قائمة الرؤوس حصيدا أسد تطل له الأسود خوافقا فترى الفتى يحكي الفتاة الرودا البرق صارمه و لكن لم يسق للوبل إلا هامة و وريدا
ومن أمثلة الصورة البلاغية الملحمية يمكن الإشارة على سبيل المثال الى قوله مخاطبا الإمام علي(ع): قابلتهن فلم تدع لعقودها نظما و لا لنظامهن عقيدا فشددت كاليث الهزير فلم تدع ركنا لجيش ضلالة مشدودا فغدوت ترفل والقلوب خوافق والنصر يرمي نحوك الإقليدا	

الصقّر لهذمه و لكن لم يصد

إلا قلوبا أوغرت و كُبودا

وأما بالنسبة لاستخدام الشاعر للمفردة والتركيبات الملحمية فالشواهد على ذلك كثيرة منها على سبيل المثال استخدامه لمفردات ك: البوارق والرعود والطعن والكتائب والجنود والغمرات والصواهل والمناصل والقسطل والبنود وما الى ذلك من مفردات ذات جرس حماسي أو معاني حماسية. أما التراكيب فمنها: "شدت كالليث الهزير" و"كالسيل مفعمة تقود القود" و"ترفل والقلوب خوافق" و"أبحت حصنهم المشيد" وغير ذلك من الأوصاف البلاغية الكثيرة المبنوثة في القصيدة.

ج) عنصر المأساة أو التراجيديا:

رغم الجو الحماسي المفعم بصور البطولة والإستبسال الذي تعج به القصيدة فإن الكعبي لم يغفل أيضا عن الجوانب المأساوية التي ترافقت مع حياة ممدوحه وكانت هذه الصور أكثر وضوحا في القسم الخاص بالإمام الحسين(ع). حيث عمد الشاعر لوصف بعض المشاهد

الأليمة وتصويرها تصويرا حسيا تارة ونفسيا تارة أخرى كما نرى ذلك في وصفه لمصرع الحسين عليه السلام وحالة النساء عموما والسيدة زينب (س) على وجه خاص.

لله مطروح حوت منه الثرى
نفس العلى و السؤدد المعقودا

ومبدد الأوصال لازم حزؤه
شمل الكمال فلازم التبديدا

ومجرح ما غيرت منه القنا
حسنا و لا أخلق منه جديدا

قد كان بدرا فاغدى شمس الضحى
مذ ألبسته يدُ الدماء لبودا

تحمي أشعته العيون فكلما
حاولن نهجا خلنه مسدودا

وتظله شجر القنا حتى أبت
إرسال هاجرة اليه بريدا

وبعد هذا المشهد المؤلم في وصف مصرع سيد الشهداء(ع) وجثته الطاهرة وهي ملقاة على بوغاء كربلاء بأوصاف رثائية ثم تصويرية هي

وبعد هذه الصورة الجماعية الحزينة لنساء بيت الرسالة، وهن منشغلات بالنوح والتعداد على من فقدن من الحماة، يرسم الشاعر صورة أخرى، أفرد فيها عقيلة البيت الطالبي، زينب ابنة فاطمة (س)، أخت الحسين وشريكة ثورته، وقد بدت فيها كأروع ما تبدو النساء العظيمات صبرا واحتساباً، في أصعب المواقف وأحلك الظروف، حيث أنها أصبحت أسيرة الخدر المستباح، قبل أن تصبح أسيرة القيود والأصفاد، ولم يبق لها الدهر سوى رجل واحد من أهل بيتها وهو يكابد ألم السقم وقسوة الأعداء؛ فانطوت على قلبها الجريح وأخفت شجاها جلدا لكنها مهما تكلفت من الصبر وأبدت من القوة والتحمل، فستبقى امرأة، خلقها الله كتلة من المشاعر والعواطف، ما يجعلها تضعف أحيانا أمام هذه المصيبة الجلل وتبدي شجوها المكمود، فتخاطب أخاها الشهيد بكلمات تقطر دما وتضوع ألما:

و غدت أسيرة خدرها ابنة فاطم
لم تلف غير أسيرها مصفودا

من أروع ما قيل في وصف هذا المشهد العظيم، ينتقل الشاعر الى مشهد آخر من مشاهد الطف الأليمة، فيرسم صورة مأساوية حزينة من حالة نساء آل البيت اللواتي بقين بعد الحسين (ع) ثاكلات، نائحات، يجرين العبرات، وينفنثن الزفرات، وهن حيارى، لا يجدن من حماتهن حمي، ولا من كماتهن كمي، ولا من يسعدهن على هذا المصاب الجلل الذي لا يدانيه مصاب:

و ثاكل في النوح تُسعد مثلها
أرأيت ذا ثكل يكون سعيدا

حنّت فلم تر مثلهن نوائحا
إذ ليس مثل فقيدهن فقيدا

لا العيس تحكيها إذا حنّت و لا
الورقاء تحسّ عندها الترديدا

إن تتعى أعطت كل قلب حسرة
أو تدعو صدعت الجبال الميدا

عبرائها تحيي الثرى لو لم تكن
زفرائها تدع الرياض همودا

د) الوحدة الموضوعية:

ثمة وحدة موضوعية تربط بين أجزاء القصيدة ولوحاتها المختلفة رغم تعدد الأغراض والمواضيع. وقد توصل الشاعر الى هذه الوحدة الموضوعية من خلال آلية "حسن التخلص" أولاً؛ وهي آلية فنية يعتمد لاستخدامها الشعراء في ربط مواضيعهم المختلفة ببعضها في القصيدة الواحدة لكي لا يشعر القارئ بأجواء مغايرة. ومن أوضح الأمثلة لحسن التخلص في دالية الكعبي قوله في الانتقال من النسب الى المدح:

ولئن أبحت تجلدي فطالما
ألفيتني عند الخطوب جليدا

أو رحت تنكر صبوة قامت على

إثباتها فرق النحول شهودا

فلقبلك التزم العناد معاشر

جحدوا "عليا" يومه المشهودا

تدعو بلهفةٍ ثاكلٍ لعبِ الأسى
بفؤاده حتى انطوى مفؤودا

تخفي الشجي جَلدا فإن غلب الأسى
ضعفت فأبدت شجوها المكمودا

نأدت فقطعت القلوب لشجوها
لكنما انتظم البيان فريدا:

إنسانَ عيني يا حسينُ أخي يا
ألمي و عقْدُ جُماني المنضودا

مالي دعوتُ فلا تجيبُ و لم تكن
عودتني من قبل ذاك صدودا

ألمحنةٍ شغلتنك عني أم قلبي
حاشاك إنك ما برحت ودودا

أفهل سواك مؤملٌ يُدعى به
فيجيبُ داعيةً و يورقُ عودا

إن أسـتـعن قامـت الـي ثواكلُ
لم تدرِ إلا النوحَ و التعديدا

و كفيـلها فوقَ المطـيِّ معالـجُ
من ضـرّه و من الحديدِ قيودا

خدم القصيدة في وحدته الموضوعية النسبية بشكل واضح.

هـ) جزالة اللغة: إن جزالة المفردات والتراكيب والمعاني وحسن رصف الكلمات في قصيدتنا المدروسة صفة بارزة وطاغية لا تحتاج في التدليل عليها الى عناء، وهذا ما شهد به جل دارسي شعر الكعبي ومترجميه كما تقدم؛ فالدالية تزخر بالمفردات الجزلة والمعاني الفخمة "حتى لا تكاد تجد كلمة مقتضبة في القصيدة". (الساعدي، ١٩٦٧:

(١١)

نتيجة البحث:

إذن ومن خلال ما تقدم في دراسة نموذج من قصائد الكعبي وهي الدالية التي سلطنا الضوء على بعض أبياتها يتبين لنا:

١- أن ثمة ملامح وصفات ملحمية توفرت في أشعار هذا الشاعر العربي الخوزستاني، الذي كرس معظم أشعاره لمدح وثناء البيت العلوي لاسيما الإمام الحسين (ع).

وعندما يريد الشاعر أن ينتقل من الجزء الخاص بمدح الإمام علي الى الجزء الخاص برثاء الإمام الحسين نجده يختزل الموقف باستدلال نفسي يعلل فيه ما بدر من جفاء بحق العترة قائلا:

و بما أَسَرَّتْ من قديم نفاقِها
وجرت عليه طارفاً و تليدا

بلغ المرادي المرادَ و أورد الـ

حسنُ الردى و قضى الحسينُ شهيدا

أما العامل الثاني الذي ساعد على وحدة الموضوع في القصيدة فهو العامل العقدي أو الوجدان الديني العام لدى الطائفة الشيعية، حيث أن الموضوع وإن تغير من مدح الى رثاء ومن حماسة الى مأساة فضلا عما تخللته من مواضيع أخرى جزئية كالإستدلالات العقائدية والتهكم والندبة فإنها إجمالاً مواضيع لا تخرج عن إطار عقائدي واحد تؤمن به الطائفة الشيعية وتجده له صلات وثيقة في وجدانها. وهو عامل خارجي توفر للشاعر بشكل عفوي إلا أنه

٢- إن هذه الملامح وإن لم تكن تتطابق كلياً مع الصفات الملحمية التي اتفق عليها معظم نقاد الأدب وأشهرهم، إلا أن من شأنها أن تحلق بشعر الكعبي لاسيما داليتها هذه في أجواء وفضاءات شعر الملاحم ؛

٣- قد يجوز لنا أن نعتبر دالية الكعبي باكورة أعمال ملحمية أخرى في الشعر الشيعي، أضحت أكثر تلاهماً مع التعريف الإصطلاحي والفني للملحمة.

مصادر البحث

الكتب العربية:

- ١- الأمين، السيد محسن، أعيان الشيعة، دارالتعارف للمطبوعات، الطبعة الخامسة، بيروت، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.
- ٢- البلادي البحراني، الشيخ حسين علي، رياض المدح والثناء، صححه: حسن عبدالأمير محمد، المكتبة الحيدرية، الطبعة الرابعة، قم، ١٣٨٤-١٤٢٦هـ.
- ٣- الحدائق البحراني، الشيخ يوسف، الكشكول، حققه محمد السيد حسين المعلم، المكتبة الحيدرية، الطبعة الأولى، قم، ١٣٨٧هـ.ش.
- ٤- حرز الدين، محمد، معارف الرجال في تراجم العلماء و الادباء، مطبعة الآداب، النجف.
- ٥- الساعدي، نعمه هادي، الكعبي شاعر الثأر، مطبعة الآداب، النجف، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م.
- ٦- شبر، السيد جواد، أدب الطف، مؤسسة التاريخ العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
- ٧- طهراني، آغا بزرك، الذريعة الى تصانيف الشيعة، الطبعة الأولى، انتشارات دانشگاه تهران، د.ت.
- ٨- آل الطالقاني، السيد محمد حسن، مقدمة ديوان الكعبي، انتشارات الشريف الرضي، الطبعة الأولى، قم، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ٩- كريم اللامي، عبدالرحمن، الأدب العربي في الأحواز، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٨٥م.
- ١٠- الكعبي، الحاج هاشم، الديوان، منشورات الشريف الرضي، بلاتا.

١١- القرشي، أبوزيد: جمهرة أشعار العرب. شرحه: الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٢م.

١٢- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الرابعة، بيروت، ٢٠٠٥م.

١٣- بديع يعقوب، إميل وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب إصطلاحات، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

١٤- طه حسين، من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي والإسلامي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة، بيروت، ١٩٩١م.

١٥- السماوي، الشيخ محمد، الطليعة من شعراء الشيعة، حققه: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

المقالات العربية:

١- الأمين، السيد حسن، هاشم الكعبي شاعر الملاحم العربية، الهادي، العدد ١٤، بهمن ١٣٥٣، (٥٤-٦١)

٢- آل باليل الشبري، السيد هادي، تاريخ مدينة الدورق، الموسم، العدد الثامن، ١٩٩٠م.

٣- آل باليل الشبري، تاريخ الأدب الشيعي في الحويزة والدورق، تراثا، العدد ١، السنة السابعة، محرم وصفر وربيع الأول ١٤١٢هـ، (٧٧-١٨٨)

٤- فاخر، محمد شعاع، هاشم الكعبي رائد الملحمة في الشعر العربي، القصب، العدد ٢٥، السنة السابعة، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

٥- الخاقاني، حسن، خصائص القصيدة الحسينية في لامية هاشم الكعبي، ينابيع، العدد ١٦، محرم وصفر ١٤٢٨هـ.

٦- الحسيني، محمد، العلامة الحسيني السيرة الذاتية والفكرية، مجلة الموسم، العدد ٢٠، عام: ١٩٩٤م - ١٤١٥ هـ.

٧- صابري، علي، أسباب خلو الأدب العربي القديم من الملحمة، السنة ١، العدد ١، شوال ١٤٢٩هـ، مهر ١٣٨٧، (٨١-٩٤).

الكتب الفارسية:

١- داد، سيما. فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، ١٣٨٥ هـ.ش، انتشارات مروارید، تهران.

٢- کسروی، احمد، تاریخ پانصد ساله خوزستان، دنیای کتاب، چاپ اول، ١٣٨٤. تهران.

رنگمایه های حماسی در شعر حاج هاشم کعبی (بر اساس قصیده "دالیه")

التأصيل التاريخي للحق الوجودي في الخطاب السردي مقاربات تحليلية في "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي

د. طه غالب عبد الرحيم طه

- مهاذ تقديمي:

يرود الدرس في وجهته التحليلية نطاق الأنا المرتبطة بـ "الأفعال التي تأخذها الشخصية بالحسبان، وتتحمّل مسؤوليتها"⁽¹⁾، تلك المتموضعة بين زمنين؛ ماضٍ مقبلٍ على الرحيل من الجذور، وأناي يعتمد الانشطار الذاتي بين زوايا المثلث الزمني المعهود؛ لالتماس سُبُل العودة من الرحيل إلى الأثل الأول، في حكمة السارد الساعي لاستقطاب ومضات المرحلة بحيثياتها وخلصاتها، فضلاً عن العبر المستقاة من تجربة الأنا، في مجمل التغريبة الفلسطينية الجمعية.

والسارد حينئذٍ يُؤنّسُ التجربة بمزيجٍ مبهرٍ من العواطف المتأرجحة بين الألم والأمل، على أن ذاته المتماهية بين الحضور والغياب، هي عينها ذوات الرّاحلين إلى الوطن في زمن السلم بالرحيل كلّ، عن السيادة والسُّود، وحكمة النصر في أشواق العائدين، إضافةً إلى ملامح العدمية والاغتراب والشتات، تلك التي استحكمت في قاموس التغريبة الفلسطينية مذ كانت النكبة، وتعالّت من بعدها سقطات النكسة.

ويُقدّم الخطاب الروائيّ المعالجات المضمونيّة والقيم الغائيّة، ضمن جدليّة ثنائيّة تحتكم إلى التجاذب الضدّيّ، بين نسقين يوحيان بالبؤن في ظاهرهما، ويلتمسان التوفيق في باطنهما؛ لغاية استنطاق الحكمة البائنة في جلاء التناقضات، والنمط حينئذٍ ينزع صوب البينونة البائنة بين "الاغتراب والاقتراب" و"الواقعية والتأمليّة"، إن توسّل المتلقّي استظهار المضامين؛ أمّا الغايات فانصرفت إلى الحكم النصّيّة العليا، في تجسيد "الوجوديّة" مقابل "العدميّة"، وفي استخلاص "الرؤيا" من مستبطن أثر "الرؤية".

كما أنّ فريدة القصّ تستقطب من جُثوسة الأدب شعريّة السرد وسرديّة الشعر، في تمازجٍ أراد له القاصّ توفيق الفكرة، وتأكيد العبرة؛ لمؤدّي فنّيّ إبداعيّ، تتجلّى فيه رسالة الأدب لتخليد التاريخ الحدثي للواقع الفلسطينيّ، ورسالة تخاطبيّة، تنتصر للمتلقّين على اختلاف مرجعيّاتهم الثقافيّة.

وانتظم ذلكم جميعه في بناءٍ فنّيّ يحتكم إلى سمات الانتخاب والاستمزاج والاستمخاض والاستبطان والاستيحاء والاستشراق، حين كانت سبيل السارد في عرض الأحداث والرؤى والتجارب والظواهر والمسلكتيات

والغايات، هذه جميعها مقترنة بسابقاتها، على جهة التوافق الذي عَزَزَ ثنائيتي "التقليد والابتكار" و"التراث والتشظي"، في أطر اللغة والبناء وتقنيات القص، ضمن منظومة بنائية لا تخلو من عمق المستويات الإيحائية المختلفة، بمؤشرات الدال إلى جسامه المدلول، في السجال الفلسطيني مع مفاهيم المكان والزمان والغربة والنصر والوطن، والمقصد الفكري حاضر في لب البناء الأسلوبي، بخصيصتي العبئية الحكيمة، والفوضى المبالغية، على سبيل التناغم المنطقي بين البنية والفكرة؛ لـ"يستطيع الكاتب بأسلوب ممتع، يمزج بين السرد والتذكيرات والشعر والحوار، وبين الفصحى والدارجة، أن يجعل القارئ يشاركه شعوره وأفراحه وأحزانه"^(٢).

أما أن تكون فلسطين حاضرة في صميم الخطاب السردية؛ فذلك الذي لا يمكن معه إلا استبطان صور حضورها في المستويات التاريخية والجغرافية والإنسانية والتراثية والجدلية والعالمية، من خلال وميض الكاشف المتجلي في عمق التجربة، المستجلي حكمة المجرب، بمأساة لا تخلو من الملهاة، وعدمية تتوسل بصيص الوجود؛ لتأسيس الحق التاريخي في الوطن السليب، بمحتكم الصياغة الإبداعية للقالب الفني، والدقق العاطفي الإنساني، والرؤى الحكيمة، في

إطار بناء حيثيات العودة من منطلق الذات؛ تأصيلاً للحق الضائع على عتبات المكان/ الحضارة والتاريخ والتراث.

ويُجسّد المفتاح الفعلي للإطار العنوانية المصدر بـ"رأيت" مزيجاً من مشاعر اللهفة والفرحة والشوق، سرعان ما تتحوّل إلى أسف وحزن وسخط واستنكار، مزيجاً هائلاً من المشاعر يعجز القلم عن تصويرها، جسّدتها تلك الكلمة (رأيت)، خاصة حينما تكون تلك الكلمة (فعلاً تحقّق وقوعه)، وحين يكون الفاعل - والذي رأى مرتين - هو (مريد البرغوثي)، وحينما تكون تلك التي رآها هي (رام الله)^(٣).

وقد قدّم "الكاتب الشاعر تجربته في إطار من الصور الفنية، التي يصف من خلالها مشاعره وهو يقف من جديد أمام بلده الذي أُجبر على تركه منذ ثلاثين عاماً، بشكل يجعل القارئ يشعر بأنه أمام قصيدة فنية من روائع الشعر الحديث، وتعكس بوضوح موهبة البرغوثي الفذة في إيصال أفكاره للقارئ بطريقة تشعره بأنه يعيش التجربة بنفسه، فيجعل الهمّ همّه، والحزن حزنه، والحنين يخلج فيه كما يخلج في ذلك الكاتب الحاضر هناك جسداً وروحاً"^(٤)، كما جسّد لنا "التجربة الفلسطينية بشكل يؤنسها، ويعطيها بأسلوبه الجديد معنيّ جديداً"^(٥).

- المبحث الأول: مقارنة مضمونية بين الاغتراب والافتراق.

حضرت جدلية "الاغتراب والافتراق" في مجمل الخطاب الروائي، بوصفها حالة من الصراع بين التقيضين المتبديين في الإطارين الذاتي والجمعي؛ فقد ألقى القاصُّ الشاعر نفسه رهين زمني الغياب والحضور، يسترسل في استحضار الذاكرة، على جهتي السرد والاستدعاء، مع غلبة الداعي في خضم الاضطراب التلقائي مع الواقع، الذي لا يخلو من إحساس الغياب في كامل الحضور.

وشكّل المستوى الجمعي أنموذجاً لهاتيك الجدلية، بسبيلي غياب الشئيات في مختلف أصقاع المشهد الكوني، والغياب الفعلي عن حضور السيادة والسيطرة والقوة، بما توحيه من سمات السلطة الفاعلة على الأرض، في وجه صلف الآخر وقمعه، وترسيخ ركائز احتلاله.

وتجيء ملامح الجدلية تنثر في الفصل الأول "الجسر"؛ لتبين عن مبتدأ الاغتراب المعبر عن ملمح البعد بالتزوح عن الوطن^(٦)، وتغيّر الحالة الأولى واستلاب الحرية^(٧)، ضمن "غربة الإنسان عن جوهره، وتنزله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه"^(٨)، مقترباً بنكسة حزينان،

فيقول: "في ظهيرة ذلك الإثنين، الخامس من حزيران ١٩٦٧م أصابني الغربة"^(٩)؛ ف"هواء حزيران اليوم، يغلي ويفور كهواء حزينان الأمس، "يا جسراً خشبياً"^(١٠)، والقاصُّ حينئذٍ منصرفٌ بالكليّة إلى توثيقٍ مكثفٍ للحظة الاغتراب في عمق الاغتراب قائلاً: "قدماي الآن على الضفة الغربية للنهر، أصبح الجسر ورائي. أقف للحظة على التراب، على "اليابسة"^(١١)، و"الشعور بالراحة ليس كاملاً، الشعور بالأسى ليس كاملاً"^(١٢).

ويكون للأسئلة المتلاحقة حضورها الفاعل في فحوى الخطاب، إحالةً إلى حالة العودة المنقوصة، وهي التي غدت متاحاً قابلاً للنقد المبطن، والعائد على منتصف الطريق بين العودة واللاعودة، بحضور الجسد وغياب روح المكان وألقه، ثم بغياب العائدة أشواقهم صوب الوطن مع الحنين؛ ليلتئم الذاتي بالجمعي في قرنٍ واحدٍ: "بعد كم ثلاثين سنةً أخرى سيعود الذين لم يعودوا؟ ما معنى أن أعود أنا أو غيري من الأفراد؟ عودتهم هم، عودة الملايين، هي العودة. موتانا ما زالوا في مقابر الآخرين، وأحيائنا ما زالوا عالقين على حدود الآخرين... ما الجديد هنا؟ ما زال الآخرون هم الأسياد على المكان. هم يمنحونك التصريح، هم يُدققون أوراقك، هم

يفتحون لك الملفات، هم يجعلونك تنتظر. هل أنا مُتَعَطِّشٌ لحدودي الخاصة؟ ... هل أريد حقاً حدوداً لفلسطين؟ وهل بالضرورة ستكون حدوداً أفضل؟ ... لا حدود للأسئلة. لا حدود للوطن. الآن أريد له حدوداً وسأكرهها لاحقاً^(١٣)،^(١٤).

ويؤسّس الكاتب للاغتراب في محتضن الوطن، حين يفِرُّ من المرء الإحساس بالانتماء والأمان، في ظلّ العلاقة الموتورة بين الجماعة والحاكمية، بقوله: "هل كنت بالنضوج الكافي لإدراك أن لي أشباهاً من المواطنين الغرباء في عواصمهم ذاتها؟ ودون أن تتعرّض بلدانهم للاحتلال الأجنبي؟ هل نظر أبو حيان التّوحيدي عبر عصور المستقبل، فكتب في ماضيه السّحيق، غربتنا الرّاهنة في النّصف الثّاني من القرن العشرين، هذا النّصف الأطول من نصفه الأسبق"^(١٥).

ثمّ يخلص من بعدُ إلى تجذّر هذه الحالة في الغريب؛ إذ يقول: "لكنني أعرف أن الغريب لا يعود أبداً إلى حالته الأولى. حتّى لو عاد، خلّص، يُصابُ المرء بالغربة كما يُصابُ بالرّبو، ولا علاج للثنتين. والشّاعر أسوأ حالاً؛ لأنّ الشّعْر بحدّ ذاته غربة"^(١٦)، وهو الذي ينتظر بين الجانبين على "الجسر"؛ كيما تلامس قدماه "الحدّ الفاصل بين زمنين"^(١٧).

ويكون لتجلية الاغتراب في عمق الخطاب السّرديّ تداعي الاسترجاع المُكثّف للعبر المستقاة من أقاصيص الاغتراب، وهي على ذلك "غُرَبَات"، في الفصل السّابع من السّيرة الرّوائية، وفيها غربة الذات والعائلة والجماعة عن جوهر المكان، في أحوال "مريد" الشّاعر الأديب، و"تميم" الابن، و"اللاجئ الفلسطيني" في لبنان وأوروبّا، ممثلاً في "كُلّ فلسطينيّ طُرِدَ من محلّ إقامته الطّبيعيّ في فلسطين عام ١٩٨٤م أو بعدها، أو خرج منها لأيّ سببٍ كان، ولم يسمح له الكيان الصّهيونيّ بالعودة إلى موطنه السّابق"^(١٨)، ويشمل ذلك كلّ من ترك "أرض فلسطين؛ خوفاً من الممارسات العدوانيّة الصّهيونيّة"^(١٩)، وهذا ينطبق على الفلسطينيّين الذّين أُخرجوا بعد حرب ١٩٨٤م وحرب ١٩٦٧م، وينطبق على جميع الفلسطينيّين بين هذين التّاريخين^(٢٠)، في ظلّ الإبعاد العربيّ، والاستلاب الصّهيونيّ للرأي والفكر والقدس، كما أنّ الاغتراب ينسحب على الحالة العربيّة، لذوي المصائر المُعلّقة بفعل صلف الحاكميّة، في بقاع المعمورة^(٢١).

ويختزل البرغوثيّ الغربة بقوله: "الغربة لا تكون واحدة، إنّما دائماً غُرَبَات"^(٢٢)؛ ذلك أنّ الغُرَبَات "تجتمع على صاحبها، وتُغلق عليه

الدائرة. يركض والدائرة تُطوّقه. عند الوقوع فيها يغترب المرء "في" أماكنه و"عن" أماكنه". أقصد في نفس الوقت^(٢٣).

وحين يشتمل الإنسان برسالة الأدب وحكمة الكتابة فله من الغربة جُلّ النَّصيب؛ فإذا كان شاعرًا كان غريبًا عن "هنا". غريبًا عن أيّ "هنا" في العالم^(٢٤)؛ فالشاعر "يُجاهد ليفلت من اللُّغة السائدة المستعملة إلى لغةٍ تقول نفسها للمرّة الأولى، ويُجاهد ليفلت من أظلاف القبيلة. من تحبذاتها ومُحرّماتها، فإذا نجح في الإفلات وصار حرًّا، صار غريبًا. أقصد في نفس الوقت. كأنّ الشاعر يكون غريبًا بمقدار ما يكون حرًّا^(٢٥).

كما أنّ "الكتابة غربةً، غربةً عن الصّفقة الاجتماعية المعتادة. غربةً عن المألوف والنمط والقلب الجاهز، غربةً عن طرق الحبّ الشائع، وعن طرق الخصومة الشائعة. غربةً عن الطّبيعة الإيمانيّة للحزب السّياسي. وغربةً عن فكرة المبايعة"^(٢٦).

ويخلص الأديب من هذا كلّهُ إلى أنّ "الممسوس بالشّعْر أو بالفنّ والأدب عمومًا إذ تحتشد في روحه هذه الغُربات، لن يداويه منها أحدٌ، حتّى الوطن"^(٢٧)، وإن احتقى بعودة بعض صوته الشعريّ، حين طبعت وزارة الثقافة

الفلسطينيّة مختاراته الشعريّة، قائلاً: "أخيرًا عاد منّي الصّوت أو بعضه إلى أصحابه ومكانه"^(٢٨). ويمضي الخطاب على جهة التقاط صور الاغتراب، من خلال الابن الأنموذج، الذي حُرِم وصال الأب بعد إبعاده عن مصر؛ فكانت الغربة على جهتها المركّبة، ثمّ كان "المنفى المجريّ نعيمًا لتميم"^(٢٩)؛ إذ خلب بطبيعته لبّ الطّفل الصّغير، الصّاعد ذروة الفنّوة بعد حين، "والذي لم ير من فلسطين شيئًا طوال سنواته العشرين، يتحرّق لرؤيتها، كأنّه لاجئٌ اكتهل في مخيم بعيد"^(٣٠)؛ فهو "لم ير من فلسطين إلّا غيابها الكامل وقصّتها الكاملة"^(٣١)، والرّاي لم يزل مُتّشحًا بالنّسأل في سعيه المحموم لنيل "لم الشّمّل"^(٣٢): "هل أستطيع أن أحفظ حقّ تميم في هذا المكان؟"^(٣٣).

أمّا الحالة الجمعيّة؛ فمجالها النّمذجة الواعية للّجوء الفلسطينيّ على أطلال الوطن في دول الشتات، وفيها ربع مليون لاجئٍ استقرّ بهم المقام في لبنان؛ حيث الحرمان المتناهي من سبل العيش، ومصادر القوت، وإعمال الرّأي، وارتقاء الفكر^(٣٤)؛ لا لشيء إلّا لأنّ "جذورهم الفلسطينيّة تحرمهم من غفران الذّنْب الفلسطينيّ، الذي وحده، لا يُغتفر"^(٣٥)، ثمّ إنّ "العيون في هذه

الأيام تُحَدِّقُ فِي الْجُغَرَفِيَا أَكْثَرَ مِنْ تَحْدِيقِهَا فِي التَّارِيخِ^(٣٦).

ولأنَّ القدس تَأْبَى إِلَّا الْحُضُورَ فِي مَكَمِ السَّرْدِ وَحُكْمِهِ السَّارِدِ؛ فَهِيَ الَّتِي تَتَأَرَّجِحُ بَيْنَ الْأَرْضِيِّ/ الْيَوْمِيِّ/ الْوَاقِعِيِّ، وَالسَّمَائِيِّ/ الْغَرَائِبِيِّ/ الرَّمْزِيِّ؛ أَمَّا الْمُنْشُودَةُ فَلِلْوَاقِعِيَّةِ مِنْهَا نَصِيبُ الْاقْتِرَابِ إِلَى حَدِّ الْانْصِهَارِ فِي الْمَعِيشِ، بِمَعْزِلٍ عَنِ الْقَدَاسَةِ؛ فَكَلَّمَا ضَاعَتْ مِنْ أَيْدِينَا صَعِدَتْ إِلَى الرَّمْزِ، إِلَى السَّمَاءِ^(٣٧)؛ أَمَّا وَقَدْ صَادَرَ الْمُحْتَلُّ الْمَاءَ وَالْهَوَاءَ وَالْأَسْوَارَ وَالطَّرِيقَ، فَحَرَمَانَ الرُّؤْيَا قِطْعِي الْيَقِينِ عَلَى جَهَنِّيَّهَا: "الآنَ لَنْ أَرَى قُدْسَ السَّمَاءِ، وَلَنْ أَرَى قُدْسَ حِبَالِ الْغَسِيلِ.. لِأَنَّ إِسْرَائِيلَ مُتَذَرَّعَةً بِالسَّمَاءِ احْتَلَّتْ الْأَرْضُ"^(٣٨).

وَتَتَصَاعَدُ حِدَّةُ السَّرْدِ بِتَصْوِيرِ ظِلَالِ الْمَوْتِ الْمُخَيِّمِ عَلَى الْغُرَبَاءِ فِي مَنَافِيهِمْ، وَالسَّارِدِ وَالْحَالَةِ هَذِهِ يَبُوحُ بِالْمَكْنُونِ الصَّادِمِ عَلَى جِهَةِ النَّقْدِ اللَّاذِعِ الْحَكِيمِ: "لَقَدْ تَبَعَثَرُ مَوْتَانَا فِي كُلِّ أَرْضٍ. وَفِي أَحْيَانٍ لَمْ نَكُنْ نَدْرِي أَيْنَ نَذْهَبُ بِجَثَّتِهِمْ، وَالْعَوَاصِمُ تَرْفُضُ اسْتِقْبَالَنَا جَثَّنًا كَمَا تَرْفُضُ اسْتِقْبَالَنَا أَحْيَاءً"^(٣٩)، وَالْمَوْتَى الْمَوْغُلُونَ فِي غُرَبَتِهِمْ سَكَنُوا إِلَى ضَفَّةِ الْمَوْتِ دُونَمَا مَعِينٍ، وَنَمَازَجُهُمْ فِي السَّرْدِ حَاضِرَةٌ عَلَى التَّوَاتُرِ، بَدْءًا بِ"مَنِيفٍ" الْأَخِ الْمَقِيمِ فِي بَارِيْسَ^(٤٠)، وَ"تَاجِي الْعَلِيِّ" الصَّدِيقِ فِي لَنْدُنَ^(٤١)، وَ"لُؤْيِي" الشَّابَّ

الْوَسِيمِ فِي الْمَجَرِ^(٤٢)، وَ"أَبُو الْعَبْدِ دُرُوشِ" وَالِدِ زَوْجَةِ "مَنِيفٍ"، فِي بِيْرُوتَ^(٤٣)، وَ"غَسَّانُ كَنْفَانِي" فِي بِيْرُوتَ^(٤٤)؛ حَتَّى أَصْبَحَ الْمَوْتُ كَالْخَسِّ فِي السُّوقِ كَدَّسَهُ الْبَائِعُونَ^(٤٥)، وَكَأَنَّ كُلَّ الْمَوْتِ مَوْتُ وَاحِدٍ كَثِيفٌ^(٤٦)،^(٤٧).

وَتَتَدَاعَى إِلَى هَوَاجِسِ الْقَاصِّ صُورِ الْإِغْتِرَابِ وَالْإِقْتِرَابِ؛ فَيَمْضِي إِلَى جِهَةِ التَّوْفِيقِ بَيْنَهَا، وَالْمَقْصِدِ وَصَلَ الْغَائِبُ الْبَائِدَ بِالْحَاضِرِ السَّائِدِ؛ انْتِصَارًا لِقِيَمَةِ الْحَيَاةِ رَغْمَ سَائِرِ دَوَاعِي الْغِيَابِ، قَائِلًا: "أَحَاوَلُ أَنْ أَضْعَ الْغُرَبَا بَيْنَ قَوْسَيْنِ. وَأَنْ أَضْعَ نَقْطَةً آخِرَةً فِي سَطْرِ طَوِيلٍ مِنْ حَزَنِ التَّارِيخِ، التَّارِيخِ الشَّخْصِيِّ وَالْعَامِّ. وَلَكِنِّي لَا أَرَى إِلَّا الْفَوَاصِلَ. أَرِيدُ رَتَقَ الْأَزْمَنَةِ مَعًا. أَرِيدُ وَصَلَ لَحْظَةً بِلَحْظَةٍ. وَصَلَ الطُّفُولَةَ بِالْكُهُولَةِ. وَصَلَ الْحَاضِرِينَ بِالْغَائِبِينَ. وَالْحُضُورَ كُلَّهُ بِالْغِيَابِ كُلِّهِ. وَصَلَ الْمَنْفَى بِالْوَطَنِ. وَوَصَلَ الَّذِي تَخَيَّلْتَهُ بِالَّذِي أَرَاهُ الْآنَ. إِنَّنَا لَمْ نَعِشْ مَعًا عَلَى أَرْضِنَا وَلَمْ نَمْتَ مَعًا"^(٤٨)؛ فَقَدْ "عَاشُوا زَمَنَهُمْ هُنَا، وَعَشْتُ زَمَنِي هُنَاكَ. هَلْ يُمْكِنُ رَتَقُ الزَّمَنِينِ؟ وَكَيْفَ؟ لَا بَدَّ مِنْ ذَلِكَ"^(٤٩).

وَيُعمِّقُ الْكَاتِبُ مَفْهُومَ الْإِقْتِرَابِ بِدَلَالَةِ الْوَقْعَةِ الْمُفْرَغَةِ مِنْ رَمْزِيَّةِ الْوَطَنِ، حِينَ يَقِفُ بِقَدَمَيْهِ عَلَى تَرَابِهِ، فَيَقُولُ: "عِنْدَمَا تَخْتَفِي فِلَسْطِينُ كَسَلْسَالٍ عَلَى ثَوْبِ السَّهْرَةِ، كَحْلِيَّةٍ، أَوْ كَذِكْرَى أَوْ

كمصحفٍ ذهبيٍّ؛ أي عندما نمشي بأحذيتنا على ترابها، ونمسح غبارها عن ياقات قمصاننا وعن خطانا المستعجلة إلى قضاء شئوننا اليومية العابرة، المضجرة، عندما نتذمر من حرّها ومن بردها، ومن رتابة البقاء فيها طويلاً، عندئذٍ نكون قد اقتربنا منها حقاً^(٥٠)، ^(٥١).

وينطق حنين الأمومة بمفارقة "الاغتراب والاقتراب"، بتمظهره الشعري في الفصل الخامس "الإقامة في الوقت"^(٥٢):

قسوة أن تصنع الأمُ فنجان قهوتها، مفردًا،
في صباح الشتات؟

تودُ الخروجَ إلى كوكبٍ خارجِ الأرضِ
حيث الجهاتُ جميعًا تُؤدّي إلى مرفأ الصّدرِ
ملءَ خليجِ الذراعينِ،

تستقبلان ولا تعرفان الوداع

تريد من الطائرات الرجوعَ فقط!

والمطارات للعائدين

تحطُّ بها، ثم لا تقلعُ الطائرات!

- المبحث الثاني: مقاربة تبصريّة بين الواقعيّة والتأمليّة.

أجال مريد البرغوثي النّظر في المواقعات السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والأدبيّة، على سبيلي الإجمال والتّخصيص؛ أمّا الإجمال فيجري

على نمط استلال الخلاصات الحكيمة من واقع السّياسة والزّمن؛ وأمّا التّخصيص فمائلٌ في دائرة المكان الأصل/ فلسطين، وأحوال الفلسطينيّ والعربيّ والآخر، تلکم جميعها على جهة قراءة الشّواهد كما هي، بتنبّئ بالغ في الأمر^(٥٣)؛ لاتّخاذ التّدابير المناسبة^(٥٤)، باستغراقٍ فكريّ عميقٍ مصحوبٍ بالاعتبار^(٥٥).

ويجري تأمل الكاتب في واقع السّياسة عند النّقاد العرب، في الفصل الثّاني "هنا رام الله"؛ ليصل إلى الخطاب الفصّل، المتضمّن عميق الاستظهار، وأصيل الاستحضار، بمستند التّمايز اللّغويّ بين "الوقائع" و"الواقع"، فيقول: "إنّ أحداً لم يُعرّف لهم الفنّ جيّداً، ولم يُعرّف لهم السّياسة جيّداً. يتحدّثون عن السّياسة بصفّتها "وقائع"! كأنّ أحداً لم يشرح لهم الفرق بين "الوقائع" و"الواقع"، الذي يشمل كلّ عواطف البشر ومواقفهم، ويشمل المثلث الأضلاع (ماضي الحّظات، حاضرهما، مستقبلها). يتحدّثون عن السّياسة بصفّتها قرارات الحكومات والأحزاب والدّول. يتحدّثون عنها بصفّتها نشرة أنباء السّاعة الثّامنة فقط! ... السّياسة لا شيء، نعم.. السّياسة كلّ شيء، نعم.. أقصد في نفس الوقت"^(٥٦).

وعندما يكون الواقع متاحًا للسَّارد، دون إحساسٍ عميقٍ بأصيل الماضي، يتجلى في "ساحة" دير غسَّانة، على هيئة المفقود كلّ مع كامل الحضور؛ فيستحضر على لسان صديقه (جوجا) المثل الشعبيّ المجريّ: "طبخة الملفوف (الكرنب) يمكن تسخينها إذا بردت، لكنّ مذاقها الأصليّ لا يعود أبدًا"^(٥٧).

وفي خضمّ البحث عن الضّائع، يُقرّر الكاتب في إثر التأمّل المستفيض في روح الكائنات: "إنّها المسألة نفسها دائماً، مسألة رتق زمنيّ بالإبرة والخيط، ولكن هيهات. الزّمن ليس خرقَةً من الكتّان أو الصُّوف!! الزّمن قطعة من الغيم لا تكفّ عن الحركة، وأطرافها غائمة مثلاً. قل إنك رومانسيّ، الزّمن هو الذي يُودّبك بكلّ برود. الزّمن يُرنّحنا بالواقعيّة"^(٥٨)، كما أنّ الحياة "تدفعنا دفعاً نحو تراب الواقع الشّديد الواقعيّة"^(٥٩).

وتنضّح ملامح الواقعيّة المفرطة في التأمّل في الفصل الثّالث "دير غسَّانة"، والمقصد بيان كُنه الحبّ المعتمر قلب العائد بعد ثلاثين زمناً من الغياب والإبعاد والحرمان، وهو الشّاعر الذي رنّم الكلمات في فحوى الغناء المُجلّل بقداسة النّشيد، فيقول والذاكرة تترنّح على عتبات القرى الممتدّة بين "رام الله" و"دير غسَّانة": "كيف غنّيت

لبلادي وأنا لا أعرفها؟ هل أستحقّ الشُّكر أم اللّوم على أغانيّ؟ هل كنت أكذب قليلاً؟ كثيراً؟ على نفسي؟ على الآخرين؟ أيّ حبّ ونحن لا نعرف المحبوب؟ ثمّ لماذا لم نستطع الحفاظ على الأغنية؟ لأنّ الواقع أقوى من سراب النّشيد؟ أم لأنّ الأسطورة هبطت من قممها إلى هذا الرُّزّاق الواقعيّ"^(٦٠).

ويتخذ الكاتب المدخل السّابق وليجةً لوفّعة الرُّؤية البصريّة، في خلاصةٍ تحتكم إلى تأمّل حيثيّات الأحداث ومجرياتها؛ فقد "تجحت إسرائيل في نزع القداسة عن قضيّة فلسطين؛ لتتحول كما هي الآن إلى مجرد "إجراءات" و"جداول زمنيّة" لا يحترمها عادةً إلّا الطّرف الأضعف في الصّراع"^(٦١)، ثمّ إنّ "الاحتلال الطّويل الذي خلق أجيالاً إسرائيليّةً وُلدت في إسرائيل ولا تعرف لها "وطناً" سواها. خلق في الوقت نفسه أجيالاً من "الفلسطينيّين الغرباء عن فلسطين"، وُلدت في المنفى ولا تعرف من وطنها إلّا قصّته وأخباره، أجيالاً بوسعها أن تعرف كلّ زقاقٍ من أزقة المنافي البعيدة وتجهل بلادها"^(٦٢)، كما أنّ "الاحتلال الطّويل خلق منّا أجيالاً عليها أن تحبّ الحبيب المجهول. النّائي. العسير. المحاط بالحراسة، وبالأسوار، وبالرؤوس النّوويّة، وبالرُّعب الأملس"^(٦٣)، واستطاع في الوقت عينه

"أن يُحوّلنا من أبناء "فلسطين" إلى أبناء "فكرة فلسطين"^(٦٤).

ويصل التّصريح إلى مداه المُعلّى؛ إدراكاً لأهميّة وَقَعَةِ المُتأمل، فيقول: "إنّني كشاعرٍ لم أكن مقتنعاً أمام نفسي إلّا عندما اكتشفت بهتان المجرّد والمطلق، واكتشفت دقّة المجسّد، وصدق الحواسّ الخمس، ونعمة حاسّة العين تحديداً. وعندما اكتشفت عدالة وعبقريّة لغة الكاميرا، التي تُقدّم مشهدها بهمسٍ مذهلٍ مهما كان المشهد صاخباً في الواقع أو التّاريخ"^(٦٥).

ويحفل العائد بتجسيد "دير غسّانة" في هيئة المُتنبّي المُعاليّن؛ ولعلّ في ذلك متّكاً لتأسيس الحضور الفلسطينيّ على الأرض، بعد غياب القسر والتّهجير، مع هيمنة الأثر الزّمنيّ المُتمثّل في تاريخ الولادة على فحوى الخطاب، والمقصد بائن الإشارة إلى سبق الولادة نشأة الكيان المحتلّ، فتراه يقول: "هذه إذاً "دير غسّانة" المكتوبة في شهادة مجيئي إلى العالم، وفي خانة "مكان الولادة" في كلّ جوازات السّفر التي حملتها طوال عمر المنافي والمنايا البعيدة، وبجوارها دائماً تاريخ الولادة ٨ / ٧ / ١٩٤٤ م ... ها هي الآن توشك على مغادرة مكانها في الأوراق والوثائق، وتتجسّد ... لا.. "دير غسّانة" لم تعد فكرة. ولا خانة في الملفات. ها هي تخرج من التّجريد. ها

هي تنظر إليّ وأنا أعبرها، وتوشك أن تعرفني بعد قليل... ها هي تكاد تفتح القوس الواسع الذي ستضع فيه ثلاثين عاماً من العمر، وتغلق عليه قوساً آخر، بحيث تضع كلّ غربتي بين قوسين"^(٦٦).

ومن العامّ إلى الخاصّ، ينتقل الرّأوي إلى "ساحة دير غسّانة"؛ فيُتمثّلها في صورة الكائن المُشخّص، مع إضفاء الحيويّة التّفاعليّة، على شخوص الرّاحلين صوب الموت، وفي استدعائهم وفق نمطيّة الأصيل المُتجذّر ترسيخٍ للحضور على الأرض قبل المحتلّ، فيقول: "هنا مضافة دير غسّانة وملتقى رجالها الليليّ في السّمر والعرس والعزاء، واستقبال الضّيف القادم من القرى المجاورة أو من المهاجر العديدة... السّاحة المضافة. ها هي أمامي الآن. بين يدي حواسّي الخمس. حجراً لا خيالاً. تبصرها عينايا لأوّل مرّة منذ ثلاثين سنة..."^(٦٧).

ويكون التّأمّل في إطار قراءة الواقع بسائر حيثيّاته، سبيل السّارد إلى استنطاق التّجربة الفلسطينيّة في تحرّرها المجزوء، المهتدي إلى غير سبيل، مع توثيق الحُكم بعُرى النّقد المُتجلّي غالباً على هيئة البائن الصّريح، والمنطلق البؤرة: "هذه إذاً رام الله التّسعينيات وليس رام الله السّتينيات. لم أكن لأعرف تفاصيلها المستجدة

بدون شروحات الأصدقاء^(٦٨)؛ أمّا النَّقدُ النَّاقِمُ في مبدئيه فمُوجَّهٌ إلى الاحتلال؛ ومردّه إلى كونه "يوقف نموَّ مدننا ومجتمعاتنا ونموَّ أناقة الحياة، عن طريق إعاقة سياقها الطَّبِيعِيِّ"^(٦٩)،^(٧٠) ثُمَّ إِنَّ "الخضرة شحَّتْ؛ لأنَّ إسرائيل تسرق المياه منذ ١٩٦٧ م. ورغم ذلك الخضرة تقاوم"^(٧١).

وينفذ السَّاردُ إلى عمق المتداول اليوميّ، على ألسنة إخوة المصير والتراب، في أجواء السَّلامِ الْبِيَّابِ، والسِّيَاسَةِ بِنَكْهَتَاتِهَا لَا تَنْتَهِي مِنْدُ "وقف المشروع الصَّهْيُونِيِّ يَدُقُّ على زجاج نوافذنا بأظافره الحادّة، ثُمَّ على الأبواب الَّتِي ركلها ليدخل إلى غرف الدار كُلِّها، ويلقي بنا إلى الصَّحراء"^(٧٢)،^(٧٣).

ولمّا كان العُودُ على فتات ذي بدءٍ بصيرته لقراءة المتناقضات بشكلٍ تَأْمُلِيٍّ عميقٍ؛ أَلْفِيَاهُ يسلم المحكِّيَّ إلى ضمير الغياب، بالفعل المضارع "يتحدّثون"، الموحى بحيويّة الفَصِّ المنقول بسبيل الجمع، على جهة تعزيز الوفاق على الرّأي وحكمة الحدث؛ لغايته توثيق البذل الفدائيّ في سنوات الانتفاضة، والنَّقدُ المنطقيّ للوضع الدَّاخِلِيّ؛ أمّا الأولى فتحضر في محورها المرأة الفلسطينيّة؛ فظاهرة المرأة الفلسطينيّة في الانتفاضة تستحقُّ التَّمجيد بلا تَرَدُّدٍ، لَكِنَّ قِصَّتَهَا الكاملة لم تُكْتَبْ بعدُ"^(٧٤)؛ وأمّا الثَّانِيَةُ فإفصاح

عن الكلام غير المباح، في نقد الجوهريّ من المسلك السِّيَاسِيّ والأمنيّ والاقتصاديّ والإعلاميّ^(٧٥)، في مستويي الأداء والمؤدّي، وفيهما غياب القانون وهيبة النّظام، والفساد المتظاهر بغير طريقة، والتَّمَوُّضُ اللَّصِيقُ فِي أَحْضَانِ السُّلْطَةِ، فضلاً عن تَقَشِّي ظاهرة العملاء^(٧٦).

ويلتفت الكاتب إلى المفارقة المتبدّية في "المأساة والملهاة"، ليقول: "أصبح مألوفاً أن نقرأ المأساة والملهاة في الصَّفْحَةِ ذاتها، في الواقعة ذاتها، في الاتِّفَاقِيَّةِ ذاتها، في الخطبة ذاتها، في الهزيمة والنَّصر، في العرس والجنّازة، في الوطن والمنفى، وفي ملامح وجهنا الواحد كُلِّ صباحٍ"^(٧٧)؛ ولعلَّ في هذا كُلُّهُ مهاداً للمكاشفة الصَّريحَةِ، وفيها: "بعد الخروج من بيروت إثر الاجتياح الإسرائيليّ، رفع الرّسميُّون الفلسطينيُّون من لهجة الانتصار في خطابهم العامّ. في المجلس الوطنيّ التَّالِيّ مباشرةً، فعلوا الشَّيْءَ ذاته، وصعدوا لغة المجد، والصُّمود، والنَّصر إلى أقصاها (واكتفوا بذلك!)"^(٧٨).

ولأنَّ الكفاية لا تغدو كاملةً إلّا بخلاصات المقروء التَّأْمُلِيّ، في الواقع الفلسطينيّ، البعيد القريب؛ فقد ذكر القاصُّ طيفاً من مكاشفته الواقعيّة لِلجَنَةِ التَّفَاقِيَّةِ فِي المجلس الوطنيّ

الفلسطيني، في شأن غياب الفعل الناقد للذات، على سبيل إدارة الصوابية في العمل النضالي، فقال: "علمنا التاريخ درسين اثنين: أولهما، أن تصوير الفواجع والخسارات بوصفها انتصاراً هو... أمر ممكن، والدرس الثاني، هو أن ذلك... لا يدوم.. وأضفت: التصفيق لأنفسنا ليس رداً كافياً على ما تعرضنا له ولا يساعدنا إطلاقاً على فهمه..."^(٧٩)، ثم أردف ذلك بالوعي المستجلي عمق التجربة السياسية الفلسطينية، قائلاً: "في تلك الأيام لم يكن مسموحاً بانتهاك الرضى والغبطة. ولم يكن مسموحاً بمراجعة المقدمات والسلوكيات والنتائج. بل إنني حتى هذه اللحظة لست متأكداً إن كان مسموحاً به في هذه الأيام"^(٨٠).

وتحت وقع العودة المنقوصة في المستوى الجمعي، انتقل الروائي من قراءة العام إلى الخاص؛ فألفينا السياسي في دائرة النبصر الناقد، بحكمة التأمل الناقد، إلى صميم الحقائق، مع نبذ التطبيع النصي لفكرة السلام، والأديب حينئذ يقر بكيونة العداوة للآخر المحتل، مع استدعاء الموازنة الحكيمة بين صورتين متضادتين للفدائي المقاوم/ المسالم؛ فقد "كانت الصورة قبل عودة منظمة التحرير هي صورة الفدائي البطل/ الضحية التي تستحق التعاطف والتعجب. الآن

ها هو الفدائي ذاته (مكبلاً باشتراطات أعدائه)، يمارس سلطته المباشرة على المواطن العادي... هذه الصورة جديدة تماماً على أهلنا. كان من الممكن أن يشكّل هذا الانتقال في مهمات الفلسطيني تطوراً مفهوماً بل ومطلوباً أيضاً، لو كان عنواناً على سيادة فعلية على المصير الفلسطيني؛ فلا أحد يناضل للأبد، ولا أحد يغني للأبد. لكن السيادة الكاريكاتيرية المسموح بها لنا في أوضاعنا المستجدة والقيود التي تكبل قرارات السلطة الوطنية كان لها وقع مختلف"^(٨١).

وكان المثقفون واقعين تحت سياط النقد المسترسل في استظهار أحوالهم، وهم المضطلعون بمهمتي التثوير والاستشراف للمجتمع المقاوم نير الاحتلال؛ فنراه يصرّح والنقد تعتوره إضاءة الذات في المنقود البائن، ليقول: "الجسم الأعظم من المثقفين الفلسطينيين تماهى مع السلطة. اقترب منها أكثر ممّا ينبغي له. ارتاح على مقاعدها. ولذّ له أن يقلدها ويتماثل مع صفاتها. كثير من المؤيدين والمعارضين تشابهوا عند هذه النقطة. ما زلنا نتصرف كقبيلة. والذي زاد من ذلك ويسره وجعله يستمر بلا مساعلة حقيقية، أن طبيعة القضية وضعت الجميع مهما كانت خياراتهم، في الصفّ

النَّابِذَ حَتَمِيَّةَ الانْتِمَاءِ الْخَاصِّ، وَأَحْقِيَّةَ الْمَشَارَكَةِ فِي النَّضَالِ الْوِطْنِيِّ الْعَامِّ^(٨٧).

وَحِينَ يَكُونُ الْعَرَبِيُّ حَاضِرًا، يَتَوَزَّعُ حُضُورُهُ بَيْنَ صَوْرَتَيْ الْحَاكِمِيَّةِ وَالْمَجْتَمَعِيَّةِ؛ فَكَانَتِ الْأَوَّلَى نَقِيضًا لِلْفِلَسْطِينِيِّ/ الْمَغْتَرَبِ/ الْقَاصِّ^(٨٨)، بَيْنَمَا كَانَتِ الثَّانِيَّةُ فِي مَجْمَلِهَا الْعَامِّ نِدًّا مُتَجَاسِرًا فِي عَمَقِ الْهَدَفِ النَّضَالِيِّ الْعَرَبِيِّ؛ لِاسْتِعَادَةِ الْحَقِّ السَّلْبِيِّ^(٨٩)، كَمَا هَيَمَتِ الْقَضَايَا الْكُبْرَى عَلَى مَنْجَزِ الْمَقْرُوءِ التَّأْمِلِيِّ لِلْوَاقِعِ، مِنْ قَبِيلِ التَّنْطِيعِ مَعَ الْكِيَانِ الْغَاصِبِ، وَنَتَائِجِ حَرْبِي (١٩٦٧م)^(٩٠)، وَ(١٩٧٣م).

أَمَّا التَّنْطِيعُ فَكَانَ مَدَارَ نِقَاشِهِ مَعَ أَصْدِقَائِهِ فِي وَزَارَةِ الثَّقَافَةِ، وَفِيهِ مَكْمَنُ الْخِلَاصَةِ الْمُتَمَثِّلَةِ فِي مَوْقِفِ الْمُتَقَفِّينَ الْمَصْرِئِينَ الرَّافِضِ تَطْبِيعِ الْعِلَاقَاتِ مَعَ الْإِحْتِلَالِ، وَ"مِنْ مَصْلَحَةِ الْقَضِيَّةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ أَنْ نُؤَيِّدَ جِهْدَهُمْ فِي هَذَا الْإِتِّجَاهِ، وَأَنْ نَكُونَ سَعْدَاءَ بِاسْتِمْرَارِهِمْ فِي هَذَا الْمَوْقِفِ. هُمْ بِذَلِكَ يَخُوضُونَ مَعْرَكَتَهُمُ الثَّقَافِيَّةَ الْمَصْرِئَةَ وَالْعَرَبِيَّةَ، وَمَعْرَكَتَهُمْ ضِدَّ تَبْعَاتِ كَامِبِ دِيفِيدَ وَضِدَّ سِيَاسَاتِ إِسْرَائِيلَ الَّتِي تَتَجَبَّرُ فِينَا هُنَا"^(٩١).

غَيْرَ أَنَّ مَعْضَلَةَ الْأَيَّامِ الْفِلَسْطِينِيَّةَ الْحَبْلَى بِالنَّوَابِ، حَرَّكَتْ فِي دَوَاحِلِ الْقَاصِّ حَدْسًا رَقْمِيًّا لَهُ مُسْتَدَدُ الصَّدْفَةِ الْجَارِحَةِ؛ فَقَدْ اغْتِيلَ "تَاجِي الْعَلِي" يَوْمَ (٢٢ / ٧ / ١٩٨٧م)، فِي ذِكْرَى

الْوَطْنِيِّ. وَهَذَا صَحِيحٌ... أَمَّا عَيْبِي الشَّخْصِيِّ فَكَانَ أَنَّنِي أَسْتَسْهَلُ الْإِنْسَحَابَ عِنْدَمَا أَرَى مَا لَا يَسُرُّ. أَدِيرُ ظَهْرِي. وَقَدْ أَثْبَتْتُ لِي الْأَيَّامُ أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْأَفْضَلِ لَوْ تَحَمَّلْتُ قَلِيلًا وَحَاحِلْتُ كَثِيرًا. وَضَعْتُ نَفْسِي عَلَى الْهَامِشِ هَرَبًا مِنْ أَيِّ مَلَمَحٍ مِنْ مَلَامَحِ اسْتِبْدَادِ السِّيَاسَةِ أَوْ الثَّقَافَةِ^(٨٢).

أَمَّا الْاسْتِبْدَادُ عِنْدَ الْمُتَقَفِّينَ؛ فَ"هُوَ نَفْسُ الْاسْتِبْدَادِ عِنْدَ السِّيَاسِيِّينَ مِنَ الْجَانِبِينَ، جَانِبِ السُّلْطَةِ وَجَانِبِ الْمَعَارِضَةِ، وَالْقِيَادَاتِ لَدَى الطَّرْفَيْنِ تَتَقَاسَمُ الصِّفَاتِ ذَاتَهَا/ الْخُلُودِ فِي الْمَوْقِعِ، الضِّيقِ بِالنَّقْدِ، وَتَحْرِيمِ الْمَسَاعِلَةِ أَيًّا كَانَ مَصْدَرُهَا، وَالتَّيَقُّنُ الْمَطْلُوقُ مِنْ أَنَّهُمْ دَائِمًا عَلَى حَقٍّ، مُبَدِّعُونَ، عُلَمَاءُ، ظَرْفَاءُ، مُنَاسِبُونَ وَجَدِيرُونَ كَمَا هُمْ، وَحَيْثُ هُمْ!"^(٨٣).

وَيَتَرَامَى فِي عَمَقِ مَسَاحَةِ الزَّلَوِيَّةِ - الْمَمْتَدَّةِ لِتِسْعَةِ فُصُولٍ مُتَرَاتِبَةٍ الْخَطَى - الْاسْتِجْلَاءُ الْوَاقِعِيُّ لِلْمُتَأَمِّلِ الْمَشْهَدِيِّ، فِي الْمُسْتَوِيَّاتِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ وَالْعَرَبِيَّةِ وَالصَّهْيُونِيَّةِ؛ أَمَّا الْأَوَّلُ فَيَقْرَأُ - فَضْلًا عَمَّا سَبَقَ ذَكَرَهُ - بِالْمَوَاقِعَاتِ الذَّاتِيَّةِ، وَالْمَعَايِنَاتِ الْجَمْعِيَّةِ، حَقِيقَتِي الْمَوْقِفِ وَالرَّحِيلِ فِي حَيَاةِ الْفِلَسْطِينِيِّ أَيًّا كَانَ مَقَامُهُ^(٨٤)، مَعَ تَجْلِيَةِ طَبَاعِ الْفِلَسْطِينِيِّينَ الْإِيجَابِيَّةِ مِنْهَا وَالسَّلْبِيَّةِ^(٨٥)، حَتَّى فِيمَا يَخْصُ أَمْلَاكَ الْغَائِبِينَ^(٨٦)، إِضَافَةً إِلَى قِرَاءَةِ وَاقِعِ التَّنْظِيمَاتِ وَالْأَحْزَابِ السِّيَاسِيَّةِ، وَمَوْقِفِهِ

زواجه، بينما اغتيل "غسان كنفاني" في بيروت، يوم (٨ / ٧ / ١٩٧٢م)، في ذكرى مولده^(٩٢)، وأضحت الفواجع "تتكرر وتتكاثر يومياً حتى أصبح كل يوم يُمزق يوماً غيره. تهبط المناسبات على نقيضها؛ فتهدم فينا كل المناسبات"^(٩٣).

وكان لوقع الفواجع دافع التأمل المشبع بالرَقمية؛ ف"هناك أرقام معينة انسلخت عن معناها المحايد والموضوعي، وأصبحت تعني شيئاً واحداً لا يتغير في الوجدان"^(٩٤)، وعلى ذلك تقفز إلى واجهة النقد الواقعي دلالة الرِّقم (٦٧)؛ ذلك أنه "منذ الهزيمة في حزيران ١٩٦٧م لم يعد ممكناً لي أن أرى رقم الـ ٦٧ هذا إلا مرتبطاً بالهزيمة... إنه لم يعد يعني بالنسبة لي، ما يعنيه في سياقه الجديد والمتغير، كأن رقم ٦٧ شاخ منذ وُلِد في ذلك الإثنين الخامس من حزيران، الإثنين الغابر، المقيم، الدَّاهب، العائد، الميت، الحي"^(٩٥)، وهذه الحرب "مازلنا ندفع فواتيرها حتى يومنا هذا. ولم يقع في تاريخنا المعاصر حدث لا علاقة له بالـ ٦٧"^(٩٦).

ولم تكن قراءات السَّارد التَّأملية بعيدة الحضور عن نتائج حرب (١٩٧٣م)؛ إذ كانت مشبعةً بالتشاؤم المفرط من شخص السَّادات وسياسته؛ فبعد عشرة أيام من الحرب فقط، ظهر

في مجلس الأُمّة المصري؛ ليقدم "وهو يرتدي بزته العسكرية المثقلة بالأوسمة التي تصل إلى حزامه، ما أسماه "مشروعياً للسلام مع إسرائيل"^(٩٧)، وارتفع لاحقاً "العلم الإسرائيلي على بعد مائة متر من تمثال نهضة مصر، الذي خلد فيه النّحات العظيم "مختار" ثورة ١٩١٩م"^(٩٨).

وحين يُعرج الكاتب على قراءة الواقع الصَّهيوني على الأرض، تراه يُبثّر الرؤية تجاه المستوطنات على نحوٍ لافتٍ، وقد راعته في رحلة الصُّعود إلى الوطن، من "الجسر" صوب "رام الله"، مسترسلاً في استيقاف الزَّمن صوب تقنيّة الوصف الدَّقيق لكونها وبنيتها وأحوال قاطنيها^(٩٩)؛ ليخلص لاحقاً إلى الحكمة الفصل من ثنايا التأمل الدَّقيق، وفيها ثبات الأثل الفلسطينيّ وعبثيّة الوجود الصَّهيونيّ؛ ف"إذا سمعت من خطيبٍ على منبرٍ كلمة "تفكيك المستوطنات" فاضحك وضحك كما تشتهي. إنها ليست قلاعاً من اللُّجج أو الميكانو التي يلهو بها الأطفال.. إنها إسرائيل الفكرة والإيديولوجيا والجغرافيا والحيلة والذريعة.. إنها المكان الذي لنا وقد جعلوه لهم.. المستوطنات هي كتابهم. شكلهم الأوّل. هي الميعاد اليهودي على هذه الأرض.. هي غيابنا. المستوطنات هي التّيه الفلسطينيّ ذاته. قلت لنفسي إنّ مفاوضات

أوسلو كانوا يجهلون المعنى الحقيقي لهذه المستوطنات وإلا لما وقعوا الاتفاقية! (١٠٠)؛ ف"تسيج السجادة هو المستوطنات. عليها بعض النقوش متناثرة هنا وهناك، هي كل ما تبقى لنا" من فلسطين (١٠١)، (١٠٢).

ويستجلي القاصُّ طرائقَ العمل الصهيوني، ضمن المؤسسة السياسية المتأرجحة بين "الليكود" و"العمل"، والأوان مقلَّب على انتخابات الفصل بين الحزبين المتحدين في الرؤيا، المختلفين في المنهج؛ فحزب "العمل" يُرسِّخ الوجود على الأرض من خلال الاستيطان المستشري بوتيرة متصاعدة، دون صخب "الليكود" ولغظه المتعالي، "لكن ثنائية الدَّهَاء والغباء، تمتزج في المشروع الصهيوني منذ بداياته. وهناك باستمرار في إسرائيل، رموزٌ تُمثِّل طرفي المعادلة الواحدة... المعتدلون يتعلَّمون لغة الحديد من المتطرفين في فترة من الفترات. والمتطرفون سيتعلَّمون لغة الحرير من المعتدلين إذا اقتضى الأمر. ونحن، أصحاب المنزل.. نخسر في كل الأحوال، ونخسر على كل الوجوه" (١٠٣)، وهذا الذي اختزلته "مليحة النَّابلسية" الجارة القديمة ببساطتها المتناهية، في ردِّها على سؤال الكاتب حول أفضلية "بيريز" على "تنتياهو": "الاثنين أنحس من بعض" (١٠٤).

ويقتطف السارد من خطاب "رابين" في حديقة البيت الأبيض، الرواية الدَّاحضة للدم الفلسطيني المسفوح على مذبح الحرية، محتكماً إلى الخلاصات العميقة بعد طويل تأمل، في الفصل الأخير من الرواية "يوم القيامة اليومي"، وفيها أن "رابين سلبنا كل شيء حتى روايتنا لموتنا!" (١٠٥)؛ ف"إسرائيل الضحية، تضفي على سكَّينها الساخن الملون، وميض الصَّفْح! وحتى يكتمل الوجع، قالت ذلك وصورتها، ببيان مبهر. وإنَّ من البيان لسحراً" (١٠٦).

ويستظهر البرغوثي مجموعة من القضايا المحورية، في التَّغريبة الفلسطينية، بتأمل لا يخلو من قراءة الواقع اللصيق بتجربة الفلسطيني في محتضن الوطن وخارجه، والمحتكم تكثيف الرؤيا حول إichاء الدَّالِّ المركز، من قبيل دوال: الغربة والغريب والغربات (١٠٧)، والجسر (١٠٨)، والوطن (١٠٩)، وفلسطين (١١٠)، والمؤقت (١١١)، والمستوطنات (١١٢)، ورام الله (١١٣)، والسياسة (١١٤)، والبرغوثي (١١٥)، والاحتلال (١١٦)، والحجارة والبيوت (١١٧)، والذاكرة والبطء (١١٨)، والزمن (١١٩)، والفندق (١٢٠)، والأُمومة (١٢١)، وإرهاب التلُّفون (١٢٢)، والقدس (١٢٣)، ومَنطق الكائنات (١٢٤)، والمخدة (١٢٥). ويتراعى الشعريُّ في عمق السردِيّ؛ ليخطَّ بكلماتٍ من نور الواقع عمق المأساة في الرَّحيل

إلى الرَّحِيل، فيقول مريد في الفصل الأول
"الجسر" (١٢٦):

بَوَابَةُ الْأَبْوَابِ

لا مفتاح في يدنا. ولكننا دخلنا

لاجئين إلى ولادتنا من الموت الغريب

ولاجئين إلى منازلنا التي كانت منازلنا وجئنا

في مباحنا خدوش

لا يراها الدمع إلا وهو يوشك أن يهيلا

- المبحث الثالث: مقارنة استشرافية بين
الوجودية والعدمية.

نُمثل الذاتية مرتكزا مهماً في استظهار
الجدلية القائمة بين "الوجود والعدم"، بما توحيه
العدمية من ملمحي فقد الموجود، وذهاب
الجوهري (١٢٧)، ممّا يتضمّن سمات الكينونة
والتبوتية والشئئية، على المستويين الذاتي
والجمعي (١٢٨)، من خلال عناصر "المادة والحركة
والزمان والمكان" (١٢٩)، في تحدّد سرديّ استقطب
من تكتيكات الرّمكانية تماهياً بين الماضي
والحاضر.

والخطاب السّرديّ على ذلك ضرب من
التّجذير المحكم للوجود ضدّ العدم؛ إنّه وجود
الحضور الأول بعد غياب ثلاثين عاماً عن ربوع
الوطن، ثمّ وجود التأسيس لحقّ "لَمْ الشَّمْل"

الخاصّ بـ"تميم"، فضلاً عن ذلك، فللوجود أن
يتخذ وجهة النّضال الجمعيّ المؤسّلب بلغة
الأدب، على جهة الصّياغة الحكيمة، التي يشرق
بها إبداع المثقّف، من خلال "هذا النّصّ المحكم،
المشحون بغنائية مكثّفة، الذي يروي قصّة العودة
بعد سنوات النّفي الطويلة من رام الله في الضّفة
الغربية في سبتمبر ١٩٩٦م، وهو واحد من أرفع
أشكال كتابة التجربة الوجودية للشّاتات الفلسطينيّ
التي نمتلكها الآن" (١٣٠).

وتطلّ الذاتية علينا في الفصل الأول
"الجسر"؛ الذي شكّل مبتدأ التّأصيل الوجودي
للحضور الذاتي في الوطن السّليب، والسّارد
يواكب نكسة (٦٧م)، في خضمّ امتحاناته النّهائية
في جامعة القاهرة، ليتردّد صوت أحمد سعيد في
الأفق: "من هنا، من إذاعة صوت العرب، قال
لي أحمد سعيد: إنّ "رام الله" لم تعد لي، وإنّني
لن أعود إليها، المدينة سقطت" (١٣١)، والعبارة
السّرديّة على قصرها، تحمل من تكثيف الفكرة
أحقّيته بالأرض في وجه استلاب الآخر.

ويوحي الفصل الثاني "هنا رام الله" بالوجود
الكامل روحاً وجسداً، في المدينة التي تأصل
حضورها في ذاكرته، بوصفها رمزاً للوطن في
حالتها الحضور والغياب؛ أمّا الإشاريّة الملتزمة
دواعي القرب بـ"هنا"؛ فتستدعي إلى المخيال

تأكيدًا لعمق الهويّة المتماهية مع الأرض، وثباتًا راسخًا بشموخ التّحدّي في وجه دواعي العدم: "الصّباح الأوّل في رام الله... أنت العائد إلى مدينة صباك وشبابك بعد ثلاثين سنة، تحاول على الفور استدراج الفرح إلى قلبك، كما تُستدرج الدّجاجات إلى صحن الشّعير"^(١٣٢).

وتحضر الأنا لاحقًا بكامل ألقها: "أنا الآن في رام الله"^(١٣٣)؛ أمّا الطريق إليها فكان طويلًا: "منذ ١٩٦٧م وأنا أمشي. من أوّل شمس أمس إلى أوّل شمس اليوم وأنا أمشي"^(١٣٤)، ليُصرّح بامتداد النّطاق الزّمنيّ المُتأمّل، في رحلة الحضور إلى الوطن، بعد الغياب الطّويل، قائلاً: "أُطلّ من هذه النّافذة التي تقع على بعد ثلاثين عامًا من العمر، وتسعة دواوين من الشّعير، وعلى بعد العين عن دمعها تحت صفصاف المقابر البعيدة. أُطلّ على النّافذة على مسعى العمر الوحيد الذي منحته لي أمّي، ومسعى الذين غابوا إلى أقصى درجات الغياب، وإلى عزاء النّفس بـ"وَلَا تَحْسَبَنَّ"^(١٣٥)؛ ولذا حرص على تثبيت حقّ المواطنة من خلال "الهويّة"، وهي والقول له: "التي تمنحني حقّ المواطنة، والتي تأخّر حصولي عليها ثلاثين سنة!"^(١٣٦).

ويحفل السّارد بذكر تاريخ المولد، الذي سبق نشأة الكيان الغاصب، في الفصل الثّالث من

الرّواية "دير غسّانة"؛ ليؤكد أصالة الحضور الفلسطينيّ على الأرض في وجه الرّواية الصّهيونيّة المكذوبة؛ وليعانق المكان بعمق دلالة الولادة، في البعث الجديد للروح بعد الأوبة: "هذه إذًا "دير غسّانة" المكتوبة في شهادة مجيئي إلى العالم، وفي خانة "مكان الولادة" في كلّ جوازات السّفر التي حملتها طوال عمر المنافي والمنابذ العديدة، وبجوارها دائمًا تاريخ الولادة ٨ / ٧ / ١٩٤٤م"^(١٣٧)، وفي "دار رعد" يتأصّل الحقّ البائن: "هنا ولدتني أمّي. هنا في هذه الغرفة وُلدت، قبل مولد دولة إسرائيل بأربع سنوات"^(١٣٨).

لكنّ العودة إلى القدّس باتت مستحيلةً بفعل الحصار المطبق عليها، والاحتلال قد غير منافذ الطّرق، واتّخذ نهج الطّرق الالتفافيّة، في استلاب صارخٍ للحقّ الفلسطينيّ، والتّفافٍ على الموقّع في عهد السّلام، وإعدامٍ لسائر ملامح الوجود في محتضن القدّس/ الوطن، وفي ذلك يقول: "أمّا القدّس فلم يسمح لي أن أراها بالعين أو أن أدخلها. لا ماشيًا ولا راكبًا ولا طائرًا بجناحين. حتّى الطّريق إلى رام الله الذي كان يمرّ من القدّس غيّروه عبر شوارع التفافيّة مُعقّدة؛ حتّى لا نراها من زجاج السيّارة"^(١٣٩).

وحيث ننتقل إلى السياق الجمعي، نلمح لدى القاصّ نهجاً راسخاً لتأسيس الملمح الوجودي مع توصيف مظاهر العدمية، والمقصد فيهما اتخاذ الحالة الوجودية مع الأرض، على جهتي القدمة والأصالة، في غياب مؤسسات الحقّ الداعي للآخر الصّهيوني، بمعالجة درامية تتوسّل ترسيخ السابق، من خلال الإطارين الفردي والجمعي، مع إبراز ملامح التكوين المجتمعي في العمق التراثي، استناداً إلى المحكي والشكلي والعرفي، في محتضن المكان الأول، الموحية فزادته بالوجود كلّهُ.

أمّا الفردية فبادية من خلال استحضار الأنموذج الشّاهد على حالة جمعية عامّة؛ وفيها نقيضان ماثلان في الأخ غير العائد "منيف"، والابن السّاعي إلى العودة "تميم"، وشاغل مرید في هذه الرحلة هو أن يحصل لابنه الذي وُلد في المنفى، من أب فلسطيني وأمّ مصرية هي الكاتبة المصرية الكبيرة رضوى عاشور، على حقّ العودة لوطنه، الذي لم يضع قدماً على ترابه^(١٤٠)، فضلاً عن ثبات "أمّ طلال" و"أمّ عدلي" بخاصّة، والمرأة الفلسطينية بعامة، وهما على ذلك يوحيان بنهج الأديب في توظيف السرد لحكمة الفكر، في ترسيخ حقّ العودة الدّاهب مع فئات السّلام، بعد أن تحوّلت قضية شعب عربيّ كامل، إلى قضية

لاجئين، وخدمات إغاثة ترويية، وصحيّة واجتماعيّة، وموازنة وعجز في موازنة الأونروا^(١٤١)؛ ممّا يستوجب ترسيخ حقّ العودة في مستويات العودة الجمعية، وإعادة الممتلكات المستلبة، واستعادة المواطنة^(١٤٢).

وحيث يستقرّ بالسارد المقام في بيت "أبي حازم" في رام الله، يختم فصله الأول "الجسر" بتأكيد التّجليّ الذاتيّ مع انتفاء الحضور الغيريّ لـ "منيف" / الفلسطينيّ الرّاحل في تيه المنافي، وهو الذي لم يصل، وإنّما حضرت صورته فقط، قائلاً: "أنا في رام الله. وفي "برندة" "أبو حازم" كانت هناك، داخل إطارها الأسود، مُعلّقة على الجدار، وهي أوّل ما وقعت عليه عيناى: صورة "منيف"..^(١٤٣)، ليخرج علينا بخطاب الذات على جهة التّجريد؛ إضاءة لحكمة الأنموذج، في الفصل الثّاني "هنا رام الله": "ها أنت تستطيع أن تعود لتمشيها، ذلك ما لم يستطعه "منيف" الرّاقد الآن في مقبرة في أطراف عمّان. موته ليس هو الذي منعه من العودة، بل منعه من العودة هو الذي أمّاته فيما بعد"^(١٤٤)؛ فقد "استمات على الدّخول إلى فلسطين التي غادرها بحثاً عن الرّزق، وهو لا يزال في الثّامنة عشرة من العمر"^(١٤٥)، و"موته المباغت هو الدّويّ الأعظم في حياة الأسرة كلّها. كان وصل إلى هذه البوابة

الأخيرة، لكنّها لم تنفتح له أبداً. ها أنا أخطو على بقعة من التراب لن تصلها قدما. لكنّ المرأة المُعلّقة في غرفة الانتظار على الجسر عكست وجهه هو عندما نظرت فيها^(١٤٦)،
(١٤٧).

وقد التمس القاصُّ في الأنموذج الثَّاني سعيًا حثيثًا لتثبيت حقّ العودة للابن الغريب "تميم"، وقد تقلّب بين مآسي المنافي، في "غربات" بعضها فوق بعض، فبدأ القصُّ مُرسخاً حقّ العودة بغير سبيل، وفي غير فصل، بدءاً من الفصل الثَّاني "هنا رام الله"^(١٤٨)، أمّا المنشود فبدأ في الفصل الثَّامن "لَمْ الشَّمْل" عنواناً ومضموناً، وفيه: "تميمٌ سيعيش هنا ذات يوم"^(١٤٩)، وبُصرِحَ في موطنٍ آخرَ بقوله: "هذه ليلتي الأخيرة في رام الله. قدّمت الطلب بتصريح لَمْ الشَّمْل لتميم، وشعرت أنّ هذه الخطوة تُعدُّ وحدها إنجازاً، وهي كذلك بالفعل"^(١٥٠).

ويرعوي البرغوثي إلى التَّمَدُّج الواقعيِّ لمثال الثَّبات على الأرض رغم ملامح العدم، وفي بصيص الوجود فسحة أملٍ بالحضور الواصل في الوطن ذات يومٍ؛ إذ عقب تأملهُ الوصفِيّ الدَّقِيق في تلايف المكان، حيث مرتع الصِّبَا في "دير غسانة"، ألقيناه يصل إلى الفكرة الرئسية: "امرأة عمّي أمّ طلال هي كلُّ سَكَنٍ دار رعدٍ الآن"^(١٥١)،

وفي أكبر دارٍ في دير غسانة، الدَّار الملاصقة لدار رعدٍ، الدَّار المبنية منذ أربعة قرونٍ، في "دار صالح" كلّها لا يقيم مع أمّ عدليّ أيُّ مخلوقٍ آخر. كلّهم ذهبوا^(١٥٢)؛ وللمُتلقّي أن يستلّ ملامح العدميّة المفرطة في التَّبَدُّي، على جهة إدانة الاحتلال، في مقابل ترسيخ حقّ الثَّابتين في رحيلهم صوب عمق الأرض.

وتغدو المرأة الفلسطينية مثلاً يُؤطّر هيبة التَّحدّي في رقة الأنوثة الملتصقة بالتراب، وهي المُتبدّية في شريط المسرود المُتذكّر عن "فرحة" الفلاحة المنتسبة إلى "كوبّر"، في الفيلم التَّسجيليّ الَّذي أخرجه أنيس البرغوثي، وفيه هجمة النسوة على الجنود حال اعتقال أحد الشُّبان، ف"تصيح أكثر من واحدةٍ منهنّ: ابني ابني اتركوا ابني!"^(١٥٣)، ليجيء الرَّدُّ المجلجل على إنكار الآخر تُعدُّ الأمّهات لابنٍ واحدٍ، مع إدانة الوجود الصَّهيونيّ في صميمه: "أيوة إحنا هيك. الولد عندنا له مئة أمّ، مش مثل أولادكم، كلُّ ولدٍ له مئة أبٍ!"^(١٥٤).

وعندما يتّصل المشهد بالإطار الجمعيّ، ترى السرد يتّجه وجهة المستجلي عظم الخسارة في الدَّاخل والخارج، وهو المُصرَّح به في ختام الموازنة بين سياستي "الليكود" الصَّاخبة و"العمل" المُتئلّنة بشأن الاستيطان، مع تثبيت الوجهة نحو

نقد الذات في التّفاعس عن منافحة الطّارئ الجديد، في سمت الوافد مع احتلالٍ مستحكمٍ لقداسة الأرض، والموطن الفصل الأول "الجسر"، وفيه لبُّ القول: "نحن أصحاب المنزل.. نخسر في كلّ الأحوال، ونخسر على كلّ الوجوه. كيف تركناهم يقيمون كلّ هذه المدن؟ القلاع؟ الثكنات؟ سنة بعد سنة؟" (١٥٥)، (١٥٦).

ويستدعي المخيال الوجود على سبيل الانزياح الموقفيّ اللافت، وفيه عدلٌ عن الوجود في الدّاخل، إلى حالةٍ من الالتصاق العائليّ الدّافئ في مُعْتَرَب الخارج، والحالة هذه تشي بسياقٍ جمعيّ ألف اجتماع المنافي، في التماس أدنى مُقَوّمات الوجود بعد النكسة؛ ففي صيف (١٩٦٨م)، اجتمع البرغوثيّ بعائلته في فندق "الكارافان" بعمّان، ووثّق وجود المعية بقوله: "كُنّا ننظر إلى بعضنا كأنّ الواحد مِنّا يكتشف وجود الآخر لأوّل مرّة في نفس المكان. كأنّنا نستعيد في كلّ يومٍ أمومة أُمّنا، وأبوّة أبينا، وأخوة الإخوة، وبنوّة الأبناء. الغريب أنّ أحداً مِنّا لم يفصح عن تلك المشاعر باللّغة المنطوقة، كان فرحنا بوجودنا معاً في هذا الفندق مُعلّقاً في الهواء المحيط بنا، نشعر به ولا نريد أن نفصح، كأنّه سرٌّ من الأسرار، وكأنّ المطلوب مِنّا جميعاً أن نكتمه" (١٥٧)، (١٥٨).

ويحضر فضلاً عن ذلك كلّ المكان، بمختلف إحياءاته الثّقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة؛ ليوثّق الكاتب سعي الفلسطينيّ للحفاظ على ما تبقى من ممتلكات الغائبين، مع نقدٍ لا يخلو من إدانة الذات في استلاب ثلّة من المقيمين بعض ممتلكات الغائبين، والحقيقة مكنها في أنّ "بعض الأفراد من الطّرفين كان يتصرّف في هذه الدّنيا على أساس أنّ عودة الغائب معجزة لن تتحقّق" (١٥٩).

ويتناثر في المشهد السّرديّ الحضور الوجوديّ للفلسطينيّ، من خلال ملامح الهويّة الجمعيّة، في المنطوق والملبوس والمأكول، فضلاً عن العادات والتقاليد، في السّمّر والزّواج والعزاء، والأصول العائليّة، مع عناية فائقة بإبطاء الزّمن السّرديّ بمستند الوصف الدّقيق لملامح المكان الأصل، ولهذه جميعاً حضورٌ فاعلٌ في الفصول الأربعة الأولى من الرّواية، وهي: "الجسر" (١٦٠)، و"هنا رام الله" (١٦١)، و"دير غسانة" (١٦٢)، و"السّاحة" (١٦٣)، بيد أنّ تأصيل الثّبات في لبّ الجذور يستبين بعمقٍ حين يقول: "لا تُعرّف القرى ببيوتها بل بما حولها: الحقول، عيون الماء، الكهوف الصّخريّة، الشّعاب والجبال، والقصص المتوارثة التي تتغيّر وتتبدّل من جيلٍ إلى جيلٍ،

لكنها، عجباً، ثابتة كالكتاب. دير غسانة تمتلك ذلك كله^(١٦٤).

وترتبط العدمية بالحضور الصهيوني في ملامح القهر والتَّهجير والمنع والحرمان والقتل^(١٦٥)، تلك التي أضحت ملتصقةً بالفلسطينيِّ بمسند تزوير الرواية التَّاريخية، وإلقاء الحقيقة في غياهب الجُبِّ، مع دماء الداهيين، وآهات المستضعفين في منافي الأرض، وقد برع "رابين" في صياغة السَّحر البياني؛ لاستدرار دموع المؤتلفين على مائدة السَّلام في حديقة البيت الأبيض، والسَّارد على هدف الكشف الفاضح لقلب الحقيقة، في الصَّفحات الأخيرة من تغريبته الوجودية؛ ف"هاهم الإسرائيليُّون يحتلون دورنا كضحية! ويُقدِّموننا بصفتنا قتلة! إسرائيل تبهر العالم بكرمها معنا"^(١٦٦)؛ ذلك أن "بنادقهم الكريمة في دير ياسين تغفر" لنا أن كوَّمت أجسادنا في ساحة غروبٍ هناك ذات يومٍ! طائراتهم "تسامح" مقابر شهدائنا في بيروت. جنودهم يسامحون قابلية عظام مراهقينا للكسر إذا ما دقَّها أحدهم بحجرٍ ضخيم! إسرائيل الضَّحية، تضيي على سكينها السَّاخن الملوَّن، وميض الصَّفح! وحتى يكتمل الوجع، قالت ذلك وصوَّرتَه، ببيانٍ مبهر. وإنَّ من البيان لسحراً!^(١٦٧)، ^(١٦٨).

ولعلَّ في طرفة المحكيِّ من مُستدعى الذاكرة في الفصل الثَّامن "لَمْ الشَّمْل"، ما يترجم النَّمطية الذَّهنية الماثلة في عمق الذاكرة حول الآخر الصهيونيِّ، وقد تخذ من الاحتلال نهجاً؛ لاستلاب حقِّ الفلسطينيِّ في الوجود، وتوسُّل لذلك مختلف سبل البطش والاستلاب، والسَّارد حينئذٍ يستذكر مشاركته في ندوةٍ في "فيينا"، ليعود بعد إجراء مقابلةٍ صحفيةٍ إلى مقعده الذي تركه قبلاً، ويجد المحامية الإسرائيلية (فيليسيا لانجر) المُتخصِّصة في الدِّفاع عن المعتقلين الفلسطينيين، وقد أنطقتها حقيقة المجهور به في واقع الأرض، على وجهة الكشف والإدانة: "يا إلهي! نحن مُتخصِّصون في احتلال أماكن الفلسطينيين حتَّى ولو في النِّمسا"^(١٦٩).

وقد جرى الخطاب الحواريّ بينهما بطريقة المأساة السَّاخرة، مع تحميل النَّصِّ عبء العدمية المُترَّع في محتضن الاحتلال، وقد أرسل الفلسطينيِّ صوب اللاوجود، بوجودية المنفى والمُخيم، وفيه: "قلت لفيليسيا: أين نذهب يا ناس؟ هل تقبلينني لاجئاً في بلدكم... - ياريت! لكنَّ قوانين حكومتنا لا تسمح بذلك!"^(١٧٠)؛ والمقصد التَّهكُّم السَّاخر من "مسؤولية إسرائيل عن وجودنا في صبرا وشاتيلا وبرج البراجنة. وعن وجودنا في مُخيَّماتٍ أصلاً. وعن وجودنا

دون إرادتنا في بلاد الآخرين. وعن شكل مصيرنا كله في فلسطين والشتات^(١٧١)، لكنّ "الإسرائيليّ قد يتعاطف معنا، غير أنّه يجد صعوبةً عظيمةً في التعاطف مع "قضيّتنا" ومع روايتنا. إنّهُ قد يمارس رافة الغالب بالمغلوب..."^(١٧٢).

وبين "الوجوديّة والعدميّة"، والحضور والغياب، يُرثَمُ الشَّعرُ وقع السَّرد في خضمّ التَّسأل المزدحم بحنين الإياب، فيقول الشَّاعر^(١٧٣):
هل دارُ رعد لا تريد قصّتي عن دارِ رعد؟
هل نحن في الوداع واللقاء نحن؟
هل أنتِ أنتِ؟ هل أنا أنا؟
هل يرجعُ الغريبُ حيث كان؟
وهل يعودُ نفسهُ إلى المكان؟
يا دارنا
ومن يلمُّ عن جبين الآخرِ التعب؟

- المبحث الرابع: مقارنةً غائيّةً بين الرُّويّة والرُّويّا.

انتظم الخطاب السَّرديّ ضمن شبكةٍ علائقيّةٍ متقاطعة الأقطاب؛ لغايته استبطان المنظور على الأرض، واستظهار المشهود في واقع الأطر الفلسطينيّة والعربيّة والصّهيوينيّة والعالميّة، بما يمسُّ صميم القضية ولُبَّ معضلتها، على جهة

تقديم النّقد النّاقض، والدّلّيل الدّاحض، لسائر التّبدّيات المسلّكيّة السّليبيّة، الّتي ولّدت حالات الاغتراب والعدميّة والفوضى الرّتيبة، في حياة الفلسطينيّ في الدّاخل المنفيّ، والمنفى الخارجيّ، مع تضايف القراءة السّرديّة بإطارها النّثريّ والشّعريّ لوقائع الواقع؛ لتقديم الخلاصات المشتكلة بميسم الحكمة، في إضاءة الخفيّ وكشف المستور.

ونشهد في مستهلّ السّرد في الفصل الأوّل "الجسر" ذاتيّةً ملتحمةً بالسّياق الجمعيّ، في تحقيق حقّ العودة مهما تناهت التّقدّمات، فيقول السّارد: "أخيراً! ها أنا أمشي بحقيقتي الصّغيرة على الجسر، الذي لا يزيد طوله عن بضعة أمتارٍ من الخشب، وثلاثين عامًا من الغربة"^(١٧٤)، ويكون للسّؤال المجلجل في عمق الضّمير إقصاء السّلب إلى دائرة النّقد؛ التماسًا للإيجاب، قائلاً: "كيف استطاعت هذه القطعة الخشبيّة الدّاكنة أن تقصي أمةً بأكملها عن أحلامها؟ أن تمنع أجيالاً بأكملها من تناول قهوتها في بيوتٍ كانت لها؟ كيف رمتنا إلى كلّ هذا الصّبر وكلّ هذا الموت؟ كيف استطاعت أن تُوزّعنا على المنابذ والخيام وأحزاب الوشوشة الخائفة؟... إنني لا أشكرُك أيّها الجسر القليل

الشَّانَ وَالْأَمْتَار... إِنَّنِي لَا أَسَامُحُكَ، وَأَنْتَ لَا تَسَامُحْنِي^(١٧٥).

ثُمَّ يَكُونُ مِنْ بَعْدِ لِلْعَمَلِ النَّضَالِيِّ بِأَقْطَابِهِ الْمُبَرِّزِينَ حُضُورَ اسْتَبْقَاءِ رَمْزِيَّةِ إِبْدَاعَاتِهِمُ الْفَنِّيَّةِ، فِي تَرْسِيخٍ وَاضِحٍ لِنَهْجِ الثَّوْرَةِ بِالْكَلِمَةِ وَالْفِكْرَةِ وَالصُّورَةِ؛ وَلِذَا رَأَيْنَا السَّارِدَ يَحْتَشِدُ بِجَمِيعِ مُؤَسَّسَاتِ الاسْتِدْعَاءِ الْخَاطِرِيِّ لِاجْتِمَاعِهِ مَعَهُمْ فِي غَيْرِ مَكَانٍ، وَالْمُجْتَمَعِ حِينَئِذٍ فِي إِفْهِ قَيْدٍ وَاحِدٍ، يَتَعَدَّى حُدُودَ الشَّخْصِيِّ إِلَى الْوَطْنِيِّ الْكَلِّيِّ "فِلَسْطِين"، وَهُمْ عَلَى ذَلِكَ مِنَ الْغَائِبِينَ "غَسَّانَ كَنْفَانِي" وَ"تَاجِي الْعَلِيَّ"، وَمِنْ الْحَاضِرِينَ كَثْرَةٌ كَاثِرَةٌ مِنْ أُولَى الثَّقَافَةِ الْمُتَرْقِعَةِ عَنِ الدُّوْنِ، فِي صِرَاحِ الْوُجُودِ مَعَ الْفِكْرِ الْاسْتِعْمَارِيِّ الْمَهِيمِ عَلَى الْمُنْطَقَةِ الْعَرَبِيَّةِ.

وَحِينَ يَغِيبُ الْأَصْلُ يَبْقَى الْفَرْعُ مُتَوَرِّدًا بِلَوْنِ الْفِدَاءِ، مُشْرِقًا بِكِبْرِيَاءِ الرَّاحِلِينَ؛ فِي حِفْظِ افْتِتَاحِ مَعْرُضِ رَسُومَاتِ "تَاجِي الْعَلِيَّ" بَعْدَ رَحِيلِهِ، رَصْدِ السَّارِدِ مَشْهَدِي الثَّبَاتِ رَغْمَ الْفَاجِعَةِ، وَالْحَرَكَةِ الْمَوَارَةِ بِالْحَيَاةِ رَغْمَ دَوَاعِي السُّكُونِ: "وَعَلَى بَابِ الْقَاعَةِ فُوجِنْتَ بِالْمَشْهَدِ الَّذِي لَا يُنْسَى، اصْطَفَ ثَلَاثَةَ شُبَّانٍ لِمُشَارَكَةِ الْجُمْهُورِ الْقَادِمِ لِلْمُشَارَكَةِ فِي حِفْظِ التَّابِينَ وَمُشَاهَدَةِ الْعَرَضِ: "خَالِدُ" ابْنُ الشَّهِيدِ نَاجِي الْعَلِيَّ. وَ"فَايزُ" ابْنُ الشَّهِيدِ غَسَّانَ كَنْفَانِي. وَ"هَانِي" ابْنُ الشَّهِيدِ وَدِيعِ حَدَّادٍ. شَبَابُ

زِي الْوَرْدِ! كَانَ حَلْقِي جَافًا وَأَنَا أَعَانَقْتُهُمْ عَلَى مَدْخَلِ الْقَاعَةِ. أَيُّ جَنَازَاتٍ أَنْجَبَتْ هَذِهِ الْأَكْتَافِ الْعَالِيَةَ وَالْعَيُونَ الشَّدِيدَةَ الْإِنْتِبَاهِ؟ أَيُّ أَنْقَاضٍ خَرَجَتْ مِنْهَا طُفُولَتُهُمْ إِلَى رَجُولَتِهَا بِلَا إِذْنٍ مِنَ الْقَتْلَةِ؟^(١٧٦).

وَقَدْ اسْتَلْهَمَ الْكَاتِبُ مِنْ حُضُورِ الْمُتَقَفِّ الْفِلَسْطِينِيِّ، عَلَى مَدَى الْخِطَابِ السَّرْدِيِّ، دَوَاعِي الثَّبَاتِ وَالْحَرِيَّةِ وَالنُّضَالِ وَالْفِدَاءِ، مِنْ قَبِيلِ: نَاجِي الْعَلِيَّ^(١٧٧)، وَعَبْدُ الْكَرِيمِ الْكَرْمِي (أَبُو سَلْمَى)^(١٧٨)، وَعَبْدُ الرَّحِيمِ مُحَمَّدُ^(١٧٩)، وَفَدُوى طُوقَانَ^(١٨٠)، وَمُحَمَّدُ دُرُوش^(١٨١)، وَمَارْسِيلُ خَلِيفَةُ^(١٨٢)، وَإِمِيلُ حَبِيبِي^(١٨٣)، وَيَحْيَى يَخْلَفُ، وَمُحَمَّدُ شَقِيرٍ، وَعَلِيُ الْخَلِيلِي^(١٨٤)، وَغَسَّانُ كَنْفَانِي^(١٨٥)، فَضْلًا عَنْ حُضُورِ الْمَكَانِ الْمَشْتَمِلِ بِالتَّحْدِي الْمَعْرِفِيِّ وَالْإِرْتِقَاءِ الْفِكْرِيِّ، مِنْ مَثَلِ: جَامِعَةِ بَيْرِزِيَّتِ^(١٨٦)، وَمَرْكَزِ خَلِيلِ السَّكَاكِينِيِّ الثَّقَافِيِّ^(١٨٧)، وَوَزَارَةِ الثَّقَافَةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ^(١٨٨).

وَتَمْضِي فُصُولُ السِّيَرَةِ الرَّوَائِيَّةِ مِنَ الثَّلَاثِ إِلَى الْخَامِسِ: "دِيرُ غَسَّانَةَ" وَ"السَّاحَةُ" وَ"الْإِقَامَةُ فِي الْوَقْتِ"؛ لَتُعَمَّقَ حُضُورَ الْأَصِيلِ فِي الذَّاكِرَةِ الْجَمْعِيَّةِ، عَلَى طَرِيقَةِ نَزَالِ الْآخِرِ بَعَمَقِ التَّأْرِيخِ وَالْجُذُورِ؛ فَيُصَوِّرُ السَّارِدَ فِي تَضَاعِيفِهَا رُؤَاهِ التَّبَصُّرِيَّةِ فِي مَلَامِحِ الْهُوِيَّةِ الْجَمْعِيَّةِ، الْمَعْتَلَقَةِ بِالشَّخْصِيَّةِ وَالْمَكَانِ؛ لِيُصْرِّحَ بَعْدَ اسْتِذْكَارِ حَيَاةِ

حول طفل الاحتلال: الشَّخصيَّة المركَّبة التي تجمع شفافيَّة المشاعر واقتحاميَّة السلوك. الفزع والجراة، الهشاشة والغلظة^(١٩٢).

ويتداعى إلى الخطاب الروائي أدب الانتفاضة، في رؤية تبصُّريَّة لا تخلو من أثر الرؤيا الحكيمة، السَّاعية إلى تحقيق الرِّسائل الأدبيَّة السَّامية، في استظهار تجربة النُّضال المُفدَّى، على تراب الأرض المُقدَّسة، فيقول السَّارد: "تساءلت مجدِّداً عن ذلك الرُّكام المسمَّى "شعر الحجارة" والقصائد التَّضامنيَّة مع "أطفال الحجارة". إنَّ التَّسطيح الذي يأخذ القريب والسَّهل من كلِّ حالة إنسانيَّة فيطمسها بدلاً من أن يظهرها؛ ويسيء إليها في نفس اللَّحظة التي يزعم فيها أنَّه يمجدُّها. إنَّه الفرق الأبديُّ بين العمق والضَّحالة. إنَّه الفارق بين الفنِّ وحصص الإنشاء السِّياسيِّ"^(١٩٣).

أمَّا المنشود من كُتَّاب الدَّاخل والخارج؛ فهو "النَّفاد إلى جوهر مادَّتْهم الشَّعريَّة"^(١٩٤)، ومسألة الجوهر تكمن في "شرط المعرفة الأكثر دقَّةً بالحياة، وفي النُّضج الإنسانيُّ الذي هو أساس كلِّ نضجٍ فنيٍّ. وهي سماتٌ لا يقوم عملٌ فنيٌّ مدَّهشٌ بدونها، بغضِّ النَّظر عن التَّجربة المعاشة. المهمُّ هو تلك البصيرة النَّافذة

رجال المضافة بقوله: "إنَّها حياتنا وحياتهم بما لها وما عليها. ومن حقِّنا أن نحياها وأن ندافع عنها. نعم. عن هذه الحياة التي تقسو أحياناً وتخلو من أيِّ مثاليَّة"^(١٨٩)، وقد "استيقظوا أمامي بحكاياتهم الرَّائعة. بحكاياتهم الشَّريِّرة. أقصد في الوقت ذاته. كانوا أبناء خصالهم وزمانهم... وكان علينا أن ننتظر طويلاً قبل أن نُعلِّمنا الحياة، عبر رحلتنا الطَّويلة باتِّجاه الحكمة والحنن، أنَّه حتَّى أسنان المشط، لا تتشابه في الواقع!"^(١٩٠).

ويبنتي القاصُّ من ملامح الطُّفولة الفلسطينيَّة نهج العودة بحكمة النُّضال المحتضن في عمقه لُبَّ المفارقة، وقد عادت الدُّكتوراة لطيفة الرِّيات من قواعد الفدائيِّين في الأردن، واصفةً إيَّاهم بأنَّهم "أجلاف طيِّبون"، فيقول: "الآن، الأجلاف الطيِّبون هم أطفال الانتفاضة. من أين أتوا بكلِّ هذه الصَّراحة المشوبة بالخشونة؟ الذين خالطتهم منهم في نطاق العائلة والأصدقاء، وجدتهم أقلَّ خوفاً وأقلَّ تحفُّظاً وارتباكاً مِنَّا ونحن في مثل سنِّهم. مهاراتهم اليدويَّة مبهرَّة لشخصٍ مثلي. قدرتهم على المحاجبة والنَّقاش وسوق البراهين ورواية القصص، تفوق قدرة الأطفال من أمثالهم في البلدان التي تحيا في ظروفٍ طبيعيَّة"^(١٩١)، و"لعلَّ هذا ما أردت أن ألخِّصه

والحساسية الخاصة التي نتلقَى بها التجارب،
وليس التَّواجد في موقع الأحداث فقط" (١٩٥).

وعندما ترتبط الرؤيا الحكيمة للمثقف،
بالإطار النقديّ لجهات السلب، على اختلاف
مستوياتها، فإننا نلمح حضوراً للحالة الفلسطينية
في الدّاخل والخارج، ثم انصرافاً ممنهجاً نحو
معضلات الدّاخل الفلسطينيّ، والمقصد في كلا
السياقين إضاءة المساحات المعتمة في المسير
الفلسطينيّ صوب التّحرُّر؛ ارتقاء بالمنهج والفكر
والرُّؤيا والغاية.

ويُمثّل الكاتب الهمّ الجمعيّ من خلال
تجربته الدّائميّة، وهو الذي تقلّب في المنافي
والمناذب؛ فخلص إلى حكم المنفيّ في الاغتراب،
في الفصل الرابع "السّاحة": "كان علينا أن
نتحمّل "وضوح الغربة"، وعلينا اليوم أن نتحمّل
"غموض العودة" أيضاً. وقد تحمّلنا. أدركنا وكان
هذا اكتشافاً، أنّ العائد يعود وعلى كتفيه أحمالاً
يستطيع المراهق أن يراها كما يرى عتلاً محنيّ
الظهر في ضباب الميناء. المنشود هو البطء.
ستتخذ اهتزازات الماضي مداها إلى أن تهدأ
وتسكن وتجد لها شكلها الذي تستقرُّ عليه" (١٩٦)؛
"فالغربة كلّها شبه جملة. الغربة شبه كلّ
شيء!" (١٩٧)؛ والمخلص الذي أراد يبتتي نهجاً
مُضادّاً للعودة المنقوصة إلى التُّراب المسلوب في

أطر الإرادة والحكمة وفاعليّة الحكم، بعودة الوحدة
النّضاليّة إلى الهدف المركزيّ، المتمثّل في تحرير
الأرض والإنسان، بعيداً عن المصالح الدّائميّة
والنزعات الجماعيّة.

ويُقدّم البرغوثيّ في النّمذجة المستقاة من
مخزون الدّكرة نقداً لنهج الفلسطينيّ مع
الفلسطينيّ، وقد توزّعت السّكّن القاتلة بين جرحي
(١٩٤٨م) و(١٩٦٧م)، النّازفين سقوطاً ونكوصاً
حتّى اليوم؛ لغاية اتّخاذ النهج الودوديّ في
النّضال، وقد اتّحد الجرح، وتماتلت المأساة،
وتعانق الهدف؛ فقد استشهد "أبو الحباب" بائع
الجرائد في صباح النّكسة من حزيران (٦٧م)؛
حيث "أصابته الشّظيّة بعد أن أصابته الغربة في
رام الله" (١٩٨)، "وكيف نُفسّر اليوم بعد أن كبرنا
وعقلنا، أنّنا في الضّفة الغربيّة عاملنا أهلنا
معاملة اللاجئين؟ نعم أهلنا الذين طردتهم
إسرائيل من مدنهم وقراهم السّاحليّة عام
١٩٤٨م، أهلنا الذين انتقلوا اضطراراً من جزء
الوطن إلى جزءه الثّاني وجاءوا للإقامة في مدنا
وقرانا الجبلية أسميناهم لاجئين! وأسميناهم
مهاجرين" (١٩٩).

وقد أفضى هذا الوضع إلى عزلتهم
واغترابهم؛ "وذلك لجملة من العوامل والأسباب
التي أدّت دوراً مهماً في بلورة هذا الشعور، كان

من أبرزها: فقدان اللاجئين الفلسطينيين لممتلكاتهم وأراضيهم بعد تهجيرهم منها؛ ممّا أفقدهم مكانتهم الاجتماعية، التي ارتبطت بشكل أساسي بما يملك اللاجئ من هذه الأراضي. كما أنّ اللاجئين فقدوا مصدر دخلهم ومعيشتهم؛ فأصبحوا عاطلين عن العمل، بعد أن كانوا يعملون في أراضيهم؛ فعجزوا عن تلبية احتياجات أسرهم الأساسية، وأصبحوا يعتمدون على المساعدات الإنسانية المُقدّمة من المؤسسات الدوليّة (كالأونروا)، ولم يعد لهم الدور في عملية الإنتاج؛ ممّا ساعد على شعور اللاجئين داخل المخيمات بالعجز وفقدان القوّة والقدرة، بعد أن كانوا في مدنهم وقراهم أصحاب الأرض والإنتاج^(٢٠٠).

وحتى تكتمل الإضاءات الكاشفة، فللسارد أن يُعرّج على قضية الممتلكات الفلسطينية بين الغائبين والمقيمين^(٢٠١)، ومأساة اللاجئين في الشتات، وبخاصّة في لبنان، على ما في الأسى من مرارة الإطباق الحكومي اللبنانيّ الأمنيّ في حينٍ والوظيفيّ في حينٍ آخر^(٢٠٣)، ومראה الاحتراب الفلسطينيّ في المنفى اللبنانيّ في حينٍ ثالث^(٢٠٥).

ويُوجّه الكاتب نقده للداخل الفلسطينيّ؛ بغية تعديل الرؤية الواضحة صوب رؤيا ثاقبة، تمسّ

مناحي الحياة كافّة؛ فنظام العلاقة بين السُلطة الجديدة والشّعب ما يزال نظاماً شفوياً في كثيرٍ من الوجوه. وإلى أن تُوضّع كلّ القوانين لكلّ المواقف الحيّاتيّة في السياسة والاقتصاد والاجتماع وحقوق الإنسان وحقوق الفرد، سيظلّ جدل العائد والمقيم مستمراً^(٢٠٦)، وإسرائيل تحرمنا من السيّادة حتّى على وسائل المواصلات^(٢٠٧)؛ ولذا فإنّ بعضاً من الفلسطينيين "يستخدم تعبير "النّصر". وأكثرهم ينتظر بتوتّر ويتكيّف مع الواقع المُملئ بصعوبة. المستفيدون استفادةً مادّيّة مباشرة وفوريّة من الوضع الجديد هم وحدهم الذين يرون فيه انتصاراً يستحقّ الرّقص والاحتفال، ويدافعون عنه بلا تحفّظ^(٢٠٨)، فضلاً عن الإعلاميين والمتقنين والسياسيّين الذين تماثلوا مع الحاكميّة الجديدة^(٢٠٩)؛ ففلسطين بمؤسّساتها الفاعلة على الأرض أضحت سراباً تُمرّقه مفارقة الواقع - الخيال، وهذا الوضع يستوجب مراجعة منطقيّة موضوعيّة؛ لأنّتهاج السُّبل الحكيمّة في انتفاض المستقبل على السّلام المنقوص، تحت أقدام الغزاة.

ويُضيق البرغوثي الخناق على السّلب، في إطار الواقع السّياسي الفلسطينيّ، الذي لا يخلو من التّبعية العمياء، والبيعة الصّماء، وهو بذلك

بهموم الأمة والسياسي العربي المنافع عن أحيته في تملك مصائر الشعب والسادات أحدهم؛ وهو إذ يُعري هذين الإطارين فإنه يترسم في الثاوي خلف السطور وميض الفكرة الناقدة، مع استحضار المثال الأنموذج في الاتفاق على قلب رجل واحد؛ كيما تتحرر الشعوب من هيمنة الأجنبي ودعيها الصهيوني في المنطقة.

وحيث ينتقل السرد من العموم الناقد إلى الخصوص الناقض، ينتقض البناء المتداعي بهيبته المتهاكة، في توصيف السارد تداعيات الأحداث المفصلية الجسيمة، في تاريخ العروبة الحديث، وتلك حالها في نكسة (٦٧م)، ومُنْتَكَس النَّصْر المبتور في (٧٣م)؛ وقد خلص الكاتب في الأولى إلى أننا: "ما زلنا ندفع فواتيرها إلى يومنا هذا. ولم يقع في تاريخنا المعاصر حدث لا علاقة له بالـ٦٧" (٢١٢).

ويلتقي الحدثان المُدَوَّيان في بصيرة نقدية واحدة، يحتكم فيها الكاتب إلى التكتيف المستهل بالظرفية الدالة على البعدية "بعد"، انطلاقاً من المفصل المركز المؤسس بـ"منذ": "منذ ١٩٦٧م والنقطة الأخيرة في الشطرنج العربي نقلة خاسرة! نقلة إلى الوراء. نقلة سلبية تنتكس بالمقدمات مهما كانت تلك المقدمات إيجابية" (٢١٣)، ولهذا الإجمال يحشد البرغوثي قرائنه الحديثة الموحية؛

الرأفص جماعية الانتماء في وفاق المتحررين على اللافاق، وائتلافهم على السكون في حضرة سيد "القبيلة"، ونراه يُصرح بذلك في الفصل الثاني "هنا رام الله" قائلاً: "لم أقتنع أبداً بالانضمام إلى أي حزب سياسي إلى اليوم. لم ألتحق بأي فصيل من فصائل منظمة التحرير الفلسطينية. وربما كان هذا، لشخص فقد وطنه، رذيلة لا فضيلة. ليس هذا فقط. بل إنني قاومت عروضاً واضحة ومبطنّة من تلك الأحزاب والفصائل طوال الوقت. ودفعت أثماناً متفاوتة لعزوفي عن كل تلك العروض" (٢١٠)؛ "فمعيار السلوك عندي ليس الصحيح والخطأ. وليس الحلال والحرام. بل الجمال والقبح. هناك صحيح قبيح لا أمارسه ولا أتبعه حتى لو كان لي كل الحق في ممارسته واتّباعه. وهناك أخطاء جميلة لا أتورّع عن ارتكابها باندفاع ورضى" (٢١١).

ويمضي السارد إلى تأطير السياق العربي، وفق دائرة المتبصر بعميق الرؤيا النافذة، على جهتي الاتفاق والافتراق؛ أمّا الوفاق فديده والمتفقين الذين التقوا على مرمى هدف واحد، ينافحون عن العروبة والوطن السليب، بكل ما أوتوا من قوة الكلمة والفكر والفن والأدب؛ وأمّا الفراق فمؤدى الافتراق بين الوطني المشتغل

في ظلّ الهزيمة الممتدّة، الهزيمة التي لم تنته بعد^(٢١٥)، (٢١٦).

ويقارب الخطاب السردّي المشروع الصّهيوني، بوليحة التّبصّر التأمليّ لحيثيّاته ومواقعاته على الأرض، متخذًا سبيل الاستظهار والنّمذجة والموازنة والتّقدّ؛ وفي المثال الحيّ يحتفي السّارد بالوصف الدّقيق لملاح الجنديّ والغرفة، في فصله الأوّل "الجسر"؛ لرسالة مؤدّاها الموازنة الضّمنيّة تارةً والصّريحة أخرى، لمكان فلسطين من الفكر الوطنيّ وعقيدة الآخر، مع استحضار الذّاكرة مروّره بالمكان عينه قبل ثلاثين عامًا، والحقّ المشروع بات الآن في دائرة الجدليّ القابل للقبول أو الرّفص: "الآن أمرٌ من غربيّتي إلى.. وطنهم؟ وطني؟ الضّفة وغزّة؟ الأراضي المحتلّة؟ المناطق؟ يهودا والسّامرة؟ الحكم الذّاتيّ؟ إسرائيل؟ فلسطين؟ هل في هذا العالم كلّهُ بلدٌ واحدٌ يحارّ الناس في تسميته هكذا؟ في المرّة السّابقة كنت واضحًا والأمور كانت واضحةً. الآن أنا غامضٌ ملتبسٌ والأمور كلّها غامضةٌ ملتبسةٌ"^(٢١٧).

أمّا الجنديّ المنضوي تحت جيش الاحتلال؛ فاليس غامضًا على الإطلاق، على الأقلّ بندقِيّته شديدة اللّمعان. بندقِيّته هي تاريخي الشّخصي، هي تاريخ غربيّتي، بندقِيّته هي التي أخذت مِنّا

فبعد معركة الكرامة التي خاضها الفلسطينيّون والأردنيّون معًا ضدّ العدو.. ذهبنا إلى أيلول الأسود. بعد حرب الـ٧٣ وعبور القناة.. ذهبنا إلى كامب ديفيد. بعد مناهضتنا في كامب ديفيد.. عربّناها وعمّمناها، وقبلنا ما هو أقلّ منها فائدةً وأكثر منها فضيحةً. بعد الاجتياح الإسرائيليّ للبنان.. خرجت منظمّة التحرير من الصّمود البطوليّ إلى الاقتتال والاعتدال والتّكيّف مع شروط أعدائها. بعد الانتفاضة الشّعبية على أرض فلسطين.. ذهبنا إلى أوصلو. دائمًا نتكيّف مع شروط الأعداء. من الـ١٩٦٧م ونحن نتأقلم ونتكيّف!^(٢١٨).

أمّا الغموض فمستند النّكوص إلى الدّون؛ فقد "ظلّ مستقبل النّاس غامضًا، وكلّما بشّرنا باتّضاحه ازداد غموضًا. ازداد غموضًا بوفاة عبد النّاصر، ثمّ ازداد غموضًا بتوليّ أنور السّادات، ثمّ ازداد غموضًا بحرب رمضان، وباتّفاقيّة كامب ديفيد، التي أعلنت "بوضوح" أنّ "حرب رمضان هي آخر الحروب!". وازداد غموضًا عند الاجتياح الإسرائيليّ للبنان، ثمّ بعد الاجتياح، ثمّ بعد حرب المخيمات، ثمّ بعد أوصلو، وهو ما يزال غامضًا الآن! حتّى هذه اللّحظة! ومنذ الخامس من حزيران ١٩٦٧م تركّنا لنتدبّر أمورنا الحياتيّة

أرض القصيدة وتركت لنا قصيدة الأرض. في قبضته تراب، وفي قبضتنا سراب^(٢١٨)، في إشارة بائية إلى استلاب الآخر أرض المقدس الديني والفكري، بمحتكم القوة وسطوة العسكر.

ويتداعى إلى عمق السرد مزيد الوصف للغرفة، حيث يتموضع الجندي الصهيوني على حدود الوطن المحتل؛ لإضاءة الأبدية التي تغلف المشروع الصهيوني، في الوجود على الأرض المقدسة: "في غرفته الضيقة التي توقعتها أكثر نظافة وترتيباً، ملصقات سياحية عن معالم (إسرائيل!)، توقفت عيناى طويلاً عند ملصق عن المسادة. تقول أسطورتهم إنهم صمدوا في قلعة "مسادة" حتى أبعدوا جميعاً لكنهم لم يستسلموا.. هل هذه هي رسالتهم لنا يعلقونها على البوابة؛ حتى يُذكرونا بأنهم باقون هنا إلى الأبد؟... الحارس فيها يحرس وطننا منّا!"^(٢١٩).

وتحضر الموازنة الصريحة بين الفلسطيني والآخر، في معتقد كليهما حول ميعاده الشخصي في أرض الوطن؛ أمّا ميعاد الفلسطيني فداخل في حدود الحرمان، مذ سقطت العروبة في النكبة الكبرى ونكساتها اللاحقة، فيقول: "أقارن بين الملصقات في غرفة هذا الجندي المراهق، وتلك الملصقات في مكتب غسان في بيروت، عالمان متناقضان: في عالم غسان متسع لأشعار

نيرودا، ومقتطفات أميلكار كابرال، وبيريه لينين، وبصيرة فرانز فانون، والألوان الشخصية التي يحاول بها الروائي أن يرسم الحلم، بالكحلي والمشمشي والبرتقالي، وبما يقترحه قوس فرح واسع على سماء ضيقة كابية تنذر بالخسران والويل.. أمّا هنا؟ أنظر إلى الجدران وإلى الصور، إنها مناظر من بلادي. لكن سياقها ومعنى وجودها في هذا المكان على بوابة الحدود المحرمة كان عدوانياً. أتذكر الصورة الكبيرة الحجم التي أهداها لي ناجي العلي^(٢٢٠).

وحتى تكتمل ملامح الإضاءة الواعدة برؤيا النضال الناهج نهج القوة؛ رداً على جبروت القوة؛ ألفينا السارد يعبر "الجسر" إلى الفصل الثاني "هنا رام الله"؛ فيقرب الرؤية إلى دائرة اليومي من ممارسات الاحتلال، الموحية بالغائية الأبدية في الصلف والاستلاب: "الاحتلال يمنعك من تدبر أمورك على طريقتك. إنه يتدخل في الحياة كلها وفي الموت كله. يتدخل في السهر والشوق والغضب والشهوة والمشي في الطرقات. يتدخل في الذهاب إلى الأماكن، ويتدخل في العودة منها، سواء كانت سوق الخضار المجاور أو مستشفى الطوارئ أو شاطئ البحر أو غرفة النوم أو عاصمة نائية... إسرائيل تغلق أي منطقة تريدها في أي وقت تشاء. تمنع الدخول

والخروج لأيام أو لشهورٍ حتّى تزول الأسباب. وهناك دائماً "أسباب" (٢٢١).

ولم يكن السرد خلواً من مخرجات الممارسات السابقة، ممثلةً في الإعاقة، وتحويل الواقع إلى رموزٍ مُفرغةٍ من الحضور التشخيصي، والذات تشتمل بنبرة التحدّي في عمق الخطاب، ما أسرف المحتلّ في جريمته، على وضوح الماضي بشواهد الموقرة وطنية المغترب وغربة المحتلّ: "قالت لي رام الله في الأيام الماضية الكثير عن أحوالها التي أعاقها الاحتلال، والآن ها هي القرية تقول الكلام ذاته" (٢٢٢)، و"كنت دائماً من المقتنعين بأنّ من مصلحة الاحتلال، أيّ احتلال، أن يتحوّل الوطن في ذاكرة سكّانه الأصليين إلى باقية من "الرموز"، إلى مجرد رموز... الاحتلال تركنا على صورتنا القديمة. وهذه هي جريمته. إنّه لم يسلبنا طوابين الأمم الواضحة، بل حرماناً من الغموض الجميل الذي سنُحقّقه غداً" (٢٢٣)، (٢٢٤).

ويغدو سلاح المحتلّ في نطاق التّبصّر الكشفيّ مستتبياً بسبُل القداسة والخيال والقوّة؛ حيث يقول: "فنحن لم نخسر فلسطين في مباراة للمنطق. لقد خسرناها بالإكراه والقوّة" (٢٢٥)؛ ف"أخذ المكان بقوّة المقدّس وقداسة القوّة. بالخيال والجغرافيا" (٢٢٦)، وصاغ السياسيّ البيان

السّاحر؛ لاحتلال موقع الضّحيّة من الفلسطينيّ، وكان خطاب "رابين" في البيت الأبيض الذي "سلبنا كلّ شيءٍ حتّى روايتنا لموتنا!" (٢٢٧)؛ ولهذا كلّهُ أن يستدعي في ثنايا الخطاب السّرديّ بمجمله دواعي الحكمة النّبيلة في عراك الآخر بقوّة المنطق والكلمة والفعل، مع استذكار الدّم المسفوح على طريق الحرّيّة بالعمل الدّؤوب على النّهج ذاته: "في احتفال الدّنيا المصغية والمفتوحة العينين، لم يتذكّر أحدٌ "شهيدنا الجميل"، يا عزيزي "أبو توفيق"! حتّى نحن، أهله النّاطقين باسمه، لم نتذكّره!" (٢٢٨).

وتقارب الرؤيا واقع القدّس في الفصل السّابع "غُربات"؛ لتوحي بمكانة المقدّس الدّينيّ لدى أرباب الرّسالات السّماويّة، وهي التي رسّخت فيها قوّة الرّمز، بمعزلٍ عن تفاصيلها المؤكّدة بوضوح وطنيّة الفلسطينيّ في أرضه، مقابل ادّعاءات المستوطن المحتلّ؛ والمبتغى استظهار الجذور المؤصّلة فلسطينيّة القدّس في خطابات الأديب والمثقّف والسياسيّ، وقد بات العالم لا يعرف من القدّس إلّا "قوّة الرّمز: قبة الصّخرة تحديداً هي التي تراها العين فترى القدّس وتكتفي. القدّس الدّيانات، القدّس السّياسة، القدّس الصّراع هي قدّس العالم. لكنّ العالم ليس معنياً بقدّسنا، قدّس النّاس. قدّس البيوت والشّوارع المبلّطة

والأسواق الشَّعْبِيَّةَ حيث التَّوَابِل والمُخَلَّات، قُدُس الكَلِيَّة العَرَبِيَّة، والمدرسة الرَّشِيدِيَّة، والمدرسة العَمْرِيَّة... هذه القُدُس هي قُدُس حواسِنَا وأجسامنا وطفولتنا. هي القُدُس الَّتِي نسير فيها غافلين عن "قداستها"؛ لأنَّنا فيها. لأنَّنا نحن^(٢٢٩)، و"كلَّما ضاعت من أيدينا صعدت إلى الرَّمز، إلى السَّماء. كلُّ الصَّراعات تُفَضَّل الرُّمُوز. القُدُس الآن هي قُدُس اللاهوت. العالم معنيٌّ بـ"وضع" القُدُس، بفكرتها وأسطورتها. أمَّا حياتنا في القُدُس وقُدُس حياتنا، فلا تعنيه. إنَّ قُدُس السَّماء ستحيا دائماً. أمَّا حياتنا فيها فمهدَّدة بالزَّوال"^(٢٣٠)، (٢٣١).

ويبقى الجوهرِيُّ في حكم المؤجَّل دائماً؛ ممَّا يوحي بسياسة الاحتلال في استنزاف الوقت لصالح تَقْدُّمه الاستيطانيِّ المباغت على الأرض، من خلال "حلولٍ مرحليَّة، القصد منها وأد هذه القضية والقضاء عليها"^(٢٣٢)، وهذا ما استقرَّ في قناعة المجموع، فتجلَّى صريحاً في الفصل السَّابع "غُرَبَات": "يقولون إنَّ مواضيع اللاجئين والنَّازحين؛ أي أربعة ملايين إنسان، والمستوطنات والقُدُس وتقرير المصير، مُوجَّلةٌ إلى مفاوضات الحلِّ النَّهائِيِّ. ما هو الحلُّ العاجل إذاً يا جماعة؟ ناقشت هذا السُّؤال مع معظم من التقيت بهم. وتركني عددٌ آخرُ ألتقط

إجابته من كلامه العابر، دون أن أوجَّه له السُّؤال. المؤكَّد أنَّ الكلَّ ينتظر. وأنَّ ابتعاد جنديِّ الاحتلال عن بيوتهم، ولو لمئات الأمتار، يعطيهم أملاً مبالغاً بابتعاده أكثر في المستقبل. كأنَّ العيون في هذه الأيام تُحدِّق في الجغرافيا أكثر من تحديقها في التَّاريخ"^(٢٣٣)، (٢٣٤).

ويكون المجتمع الدَّوليُّ وقطبه الأوحد في نطاق الرُّؤيا الحكيمة للثقافيِّ المُتبصِّر، باقتضاب الذِّكر في ثنايا الخطاب السَّرديِّ، مع تَوَسُّل التَّكثيف اللُّغويِّ؛ لإبانة موقف المشهد الكونيِّ من الاحتلال الصَّهيونيِّ، على سبيل استدراك المنهج النُّضاليِّ في محافل السِّياسة العالميَّة، بقوة المنطق والحجَّة والطَّرح، والإدانة يتعالى حضورها في مشهد الجنديِّ الصَّهيونيِّ على "الجسر"، بمنطق

الموازنة بين الجلَّاد/ الغريب والصَّحِيَّة/ المغترب، فيقول البرغوثي: "نحن هنا في بقعة الأرض نفسها، في المكان نفسه، ولكن، لا حقيقة في يده؛ ويقف بين علمين إسرائيليين يُحرِّكهما الهواء والشرعيَّة الدَّوليَّة"^(٢٣٥).

ويَتَّخذ السَّارد من مستدعى زيارته ورضوى إلى أمريكا منطلقاً لاستحضار اللِّقاء بالمتقَّف العالميِّ الرَّاغِب هيمنة القطب الأمريكيِّ، على

المشهد الكوني، والمستوى الفلسطيني؛ فقد "كان التعرف إلى الكتاب والأفارقة والأفروأمريكيين مناسبة لمعرفة النموذج الأقرب لأجواننا وهمومنا الثقافية والسياسية كعرب، وهو الجو العفي المناهض للمؤسسة الأمريكية المهيمنة"^(٢٣٦).

وقد تعالت الهيمنة الأمريكية على حيثيات التسوية المغلفة بثرّهات السلام؛ فشكّلت غطاءً للممارسات الصهيونية على الأرض، رغم خطابات الوفاق الدعي؛ ولذا ألفينا "بنيامين نتانياهو" "يهدئ من مخاوف أمريكا على التسوية الزاهنة بقوله إنّ العرب في النهاية سيتأقلمون مع تشدّده؛ لأنهم تعودوا التأقلم مع ما يفرض عليهم"^(٢٣٧)، ^(٢٣٨).

وتقع السياسة العالمية في شرك البلاغة الساحرة عن قصدٍ غير مُبَيّن؛ وقد تحدّث "إسحق

رابين" "بكلّ بلاغة، عن مأساة الإسرائيليين بصفتهم الضحية المطلقة، وسط رغبة عيون المستمعين والمشاهدين في حديقة البيت الأبيض وفي العالم كلّ"^(٢٣٩)؛ ف"هذا الزعيم يعرف يعرف كيف يطالب الدنيا بأن تحترم الدّم الإسرائيلي. دم كلّ فردٍ إسرائيليّ بدون استثناء. يعرف كيف يطالب الدنيا بأن تحترم الدّم الإسرائيلي. واستطاع أن يُصوّر إسرائيل كلّها

كضحية لجريمة نحن نفترفها. يُقلّب الحقائق. يُغيّر الترتيب. يُصوّرنا وكأننا البادئون للعنف في الشرق الأوسط. ويقول ما يقول ببلاغة وبشكل يمكن تصديقه وتبنيه"^(٢٤٠)؛ ف"من السهل طمس الحقيقة بحيلة لغوية بسيطة: ابدأ حكايتك من "ثانياً"! نعم. هذا ما فعله رابين بكلّ بساطة. لقد أهمل الحديث عمّا جرى "أولاً"^(٢٤١).

ويمسك الكاتب بزمام النقد الصّارخ، وقد استحكم التأمل عليه لبّه في نطاق تدبّره الفكريّ، للواقع الفلسطينيّ، في محتضن السياقين العربيّ والعالميّ؛ فيعيد صياغة المقروء على نحو عميق، ويترأى في ناظره ترسيخ حقّ العودة بمواقعة الوطن، على جهة البؤة الساعية إلى استملاك المواطنة بسائر تداعياتها النفسية والوجدانية والاجتماعية والسياسية، ذلكم الذي بدا عوداً على بدء، مع شمولية الإطار العائد نطاق الأسرة، في روايته "وُلِدْتُ هُنَاكَ، وُلِدْتُ هُنَا"^(٢٤٢).

ويجري الخطاب على جهة استدعاء "المضافة"، التي تُمثّل الجذر الثابت في الأرض، المرتقي بكبريائه صوب السّماء، وفيه الشّعْر الذي يُؤسّس للعودة إلى الأصول الثابتة، ويُورخ فلسطين بتليد ماضيها وعزّة رجالها، في الفصل الثالث "دير غسانة"^(٢٤٣):

شهوة للرجال الذين بنوا في المضافة بيت الكرم،

وَبَيْتِ النَّكَاتِ النَّيْمَةِ،

بَيْتِ التَّهْكُمِ مِنْ كُلِّ عَالٍ قَوِيٍّ،

وَبَيْتِ الْمَسَاءِ الطَّوِيلِ بِطُولِ الْجِدَالِ،

وَأَخْبَارِ كُلِّ الْبِلَادِ،

كَأَنَّ الْحَصِيرَةَ مِنْ تَحْتِهِمْ،

هَيْئَةً لِلْأَمَمِ!

الخلاصة

شكَّلت الرواية محتضناً لجدلية "الاغتراب والافتراق"، في السياقات الذاتية والعائلية والجمعية؛ فبدت الذات رهينة الاغتراب المسرود بتقنية الداعية الحرّ، في المنافي والمهاجر والمناذب، الموزعة بين أقطار العروبة والغرب، مع تَوَسُّلِ السَّارِدِ فِي اخْتِرَالِ الزَّمَنِ الْبَائِدِ وَالْعَائِدِ الرَّئِيقِ الْوَاصِلِ بَيْنَ الْمَنْصَرَمِ وَالْمُضْطَرَمِّ، ثُمَّ أَضْحَى الْاِغْتِرَابُ مِلْتَصِقًا بِالرُّوحِ الْمُحْدَجَةِ صُوبَ الْوَطَنِ الْغَائِبِ عَنِ الْحُضُورِ مَعَ سَائِرِ دَوَاعِي الْاِغْتِرَابِ، وَقَدْ غَابَتِ الصُّورَةُ الْمَشْبَعَةُ بِأَلْقِ الْمَاضِي وَذِكْرِيَّاتِهِ وَشَخْوصِهِ وَوَقَائِعِهِ وَنَوَادِرِهِ وَحِكَايَاتِهِ وَأَفَاصِيصِهِ وَأَهَازِيْجِهِ وَحُبُورِهِ، تِلْكَ الَّتِي رَسَخَتْ فِي مُسْتَبْطَنِ الْقِصِّ حِكْمَةُ التَّأْصِيلِ الْفَنِّيِّ لِلْحَقِّ الْفِلَسْطِينِيِّ فِي الْأَرْضِ، بِمُسْتَدِّ التَّارِيخِ الَّذِي يَجَسِّدُ الْقُدْمَةَ وَالْأَسْبَقِيَّةَ وَالْأَصَالَةَ.

ثُمَّ كَانَ الْاِغْتِرَابُ أَطْرُوحَةً عَائِلِيَّةً، تَتَجَاذَبُ حِكْمَةُ تَحْدِيثِهَا الْبَارِقَ بِوَمِيضِ الصَّبْرِ وَالنَّبَاتِ

أَقْطَارِ الْمَنَافِي الْقَرِيبَةِ وَالْبَعِيدَةِ؛ فَتَوَاقِعِ "رُضْوَى" مَعَ "تَمِيمٍ" مَسْرِدِ الْبَطُولَةِ، فِي عَمَقِ الْأَحْدَاثِ الْمَعْبَرَةِ عَنْ جَسَامَةِ النَّشْئِ الْفِلَسْطِينِيِّ، وَقَدْ أَضَحَتْ أَسْرَةَ الْبَرْغُوثِيِّ أَنْمُودَجًا لِلْعَائِلَةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ فِي مَخْتَلَفِ الْمَنَافِي، عَلَى جِهَتِي الشَّتَاتِ الْأَسْرِيِّ الْخَاصِّ وَالْجَمْعِيِّ الْعَامِّ، وَأَبْنَاءِ الْوَطَنِ وَأَقْطَارِ الطُّوقِ وَعَوَاصِمِ الْعَالَمِ تَطْبِيقِ الْخَنَاقِ عَلَى إِنْسَانِيَّتِهِمُ الْمُسْتَبَاحَةِ بِالزَّبْذِ وَالْحَرْمَانِ وَالِاسْتِلَابِ، فَضْلًا عَنْ الْمَوْتِ الْكَثِيفِ الْحَاضِرِ بِقُوَّةِ النَّارِ، وَقَسْوَةِ الْحَصَارِ، بِفَعْلِ الْآخِرِ الضَّدِّ، وَالرَّفِيقِ النَّدِّ؛ لِيُضْحِيَ الْفِلَسْطِينِيُّونَ عَلَى سَبِيلِي الْفَرْدِ وَالْجَمَاعَةِ فِي "غُرَبَاتٍ" بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ، لَا تَسْتَسْتَنِي الْكَاتِبُ وَالشَّاعِرُ وَالْفَنَّانُ، فَضْلًا عَنِ الْقُدْسِ فِي جَلَالِ الرَّمْزِ الْمُغْلَفِ بِقَدَاسَةِ الْمَكَانِ.

وَيَتَّحِدُ مِلْمَحًا "الْوَاقِعِيَّةُ وَالْتَّأْمِيلِيَّةُ" فِي ثَنَايَا الْاِسْتِبْصَارِ الْمَتَدَبِّرِ حِكْمَةَ الْوَاقِعِ الْمَائِلِ بِجَلِيلِ الْوَقَائِعِ، وَفِيهَا الذَّاتُ الْمَصْطَرَعَةُ مَعَ مَفَارِقَتِي الْغِيَابِ/ الْحُضُورِ، وَالْمَأْسَاءِ/ الْمَلْهَاءِ، بَعْدَ عَوْدَةٍ مَنَقُوصَةٍ عَلَى الْمُسْتَوِيِّينَ الذَّاتِيَّ وَالْجَمْعِيَّ، فِي تَوْصِيفٍ وَاقِعِيٍّ لِحَيَثِيَّاتِ الْمُتَأَمِّلِ، وَقَدْ اسْتَأْثَرَ الْمَكَانَ بِجُلِّهِ، وَفِيهِ "فِلَسْطِينِ" وَ"الْقُدْسُ" وَ"رَامَ اللَّهِ" وَ"دِيرَ غَسَّانَةَ" وَ"السَّاحَةِ" وَ"الْمُضَافَةِ"، وَالِدَوَالُ بِعَمَقِ مَدْلُولَاتِهَا، مِنْ قَبِيلِ: الْغَرَبَةِ وَالْغَرِيبِ وَالْغُرَبَاتِ، وَالْجَسْرِ، وَالْوَطَنِ، وَفِلَسْطِينِ، وَالْمَوْقُوتِ،

والمستوطنات، ورام الله، والاحتلال، والزمن، والأمومة، والقدس؛ لدلالة التأثيل الفني للحق الفلسطيني، بشخصنة الماضي في النداعي الروائي المرتبط بتأثير الوعي، والتماس دواعي الحضور في خضم الغياب، المتمظهر بانعدام السيادة والسيطرة على المكان، والأحداث الجارية بتراتب الزمان، مع نزاع القداسة وتبني الفكرة بعيداً عن لب الحقيقة الوطنية، بفعل الاحتلال الطويل والسياق الجمعي المنصرف إلى النقاط فتات السلام.

بينما يكون النقد وليجة التأمل في مقروء الواقع، في المستويات الفلسطينية والعربية والصهيونية والعالمية؛ أما الدّاخل فيحضر في المستويات السياسية والأمنية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بغياب القانون والنظام والعدالة، منقوصاً باستشراء الفساد والاستلاب، إضافةً إلى كبرياء النصر الموهوم، المتجذر في صميم الخطاب السياسي الفلسطيني، المُشبع برمزية المجد، والمُفرغ من عمق الانتصار، مع نبذ المراجعات المستندة إلى فقه الحكمة، والحال هذه مستحكمة الحضور في الاستبداد الحزبي والثقافي المتماهي مع الحاكمية، بينما يضحى الفلسطيني المنتظر على الحدود رهين محبسي المؤقت والرحيل، في علاقة تعاضدية مع العربي

الوطني، تنافرية ضدية مع السياسي الشمولي، الذي بدا في البوح الرقمي مُتمكّن التّكوص في نكسة (٦٧م)، والنّصر المنحدر صوب الانتكاس في (٧٣م)، مع ترامي الحضور الصهيوني في المشهد الواقعي، بالاحتلال الممنهج بمشروع عملي وشرعية دولية، وفّق نهج متواتر الخطي، مستنده التّهجير والاستيطان، ووسيلته الاغتيال والحرمان، وعقيدته تزيف حقائق الزمان، واستلاب تاريخ المكان، وأبطاله الليكود والعمل، المؤتلفين بصخب الأوّل ورقّة الثاني، على شرعنة الاحتلال بالسُّبل جميعها، وأظهرها البيان السّاحر الممتزج بغطرسة التزييف، في مصادرة المأساة/المقتلة/ الفاجعة؛ لاستدرا رقة المشهد الكوني، على مائدة السلام في البيت الأبيض.

ويكون لثنائية "الوجود والعدم" حضور فاعل في سرديّة الحضور والغياب، بقراءة النّديّات التّشخيصيّة لعناصر المادّة والزمان والمكان، والمؤطر في سياق النصّ الذات والجماعة، بقيد زمني المضيّ والمواقعة؛ أمّا الذات الرّاحلة من غربة الخارج إلى اغتراب الدّاخل؛ فمستدعية في العمق تمظهرات المفارقة الرّئيسة، وفيها عدم في ظاهر الحضور مع استدعاء شواهد الوجود، بشخصنة الخيال وفّق تقنيّة الاستدعاء، إلى حركة إنسانية فاعلة، تبوح بالمكوّنات التّشخيصيّة للهويّة

الجمعيّة، في الكلام والطّعام واللّباس، والموروث التّقليديّ، والأصول العائليّة؛ بغية تفعيل الماضي في إضاءة الحاضر، بالحقّيقة السّاعية إلى ترسيخ القبليّة الوجوديّة للفلسطينيّ/ الإنسان، والمدينة/ القرية/ البيت - المكان، بسائر الإحياءات الثقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة.

ويوحي الحضور الجمعيّ بتوسّل ملامح الوجود في عمق العدم المتراكمي بين نطاقات التّهجير والاستلاب والاعتقال، والموجود فوق وجَد الذات ووجدان الجماعة بفجيعتي الخسارة والموت، حركة مؤارة بالفعل السّاعي إلى استدعاء مؤسسات حقّي العودة والمواطنة، بترانبيّة الذات والابن والجماعة، مع التماس سبل المواجهة الموضوعيّة مع المحتلّ، والأُمّ الفلسطينيّة ركنَ ركينٍ في نضال العائدين إلى الثّبات، في مساجلة فنيّة لإعدام الآخر قداسة المقدّس، وتزييف الحقائق في دماء الرّاحلين صوب البيت المُدنّس، وقد باتت العدميّة

سلاح من مهر في قتل الإنسان، ومحاكمة الزّمان، واستلاب إرث المكان.

وقد وصل الخطاب الرّوائي في ثنائيّة "الرؤية والرؤيا" إلى مواقعٍ موضوعيّة، للقضايا المركزيّة في التّغريبة الفلسطينيّة، السّاعية إلى التّحرّر من أسمال الاحتلال واصله القابض على حكمة

الأرض، والكاتب حكيمها المنتفض ضدّ الوقائع؛ لاستلال رؤاه الاستشراقيّة، على عتبات الوطن والمكان المقدّس، للمستويات الفلسطينيّة والعربيّة والصّهيونيّة والعالميّة؛ لتتجاذبه في الأوّل حكم الإيجاب ومُستبطن السّلب، مُؤسّساً بذلك سُبُل حقّ العودة في السّياقين الذاتيّ والجمعيّ، بملامح التّحدّي والصّمود والثّبات والقوّة والمقاومة، وتجذير العلاقة مع الأرض في شخوصها ومُشخصاتها، بنهجٍ نضاليّ يحتكم إلى وحدة الكلمة واتّحاد البندقيّة، على ما في واقع الفلسطينيّ من اغتراب واختلافٍ ولجوءٍ وحرمانٍ وفوضويّةٍ وتبعيّةٍ، تماهت مع نهج السّياسيين والإعلاميين والمتفقين والحزبيين.

ويبدو حضور العربيّ في صميم هذه الثّنائيّة مُقيّدًا بوفاق المتفق المصابر، ونكوص السّياسيّ المناور؛ فبينما يبذل الأوّل كلمته وفعله وروحه على مذبح الفداء المشتمل بعقب الحرّيّة، يمضي الثّاني إلى شَرَك الرّقميّة النّاقدة نكسة (٦٧م)، والمنتكس إلى وراء بعدئذٍ في حرب (٧٣م)

وغيرها، والصّهيونيّ يُرسّخ الحضور بالقوّة والجبروت والأسطورة والإعاقة والتّرميز والتّزييف، بمباركة أمريكيّة، وإعانة دوليّة؛ ليبقى الجوهريّ رهين السّلام المنقوص بحلّ قضايا القدس واللاجئين وحقّ العودة والاستيطان، والمقصود

ابتداء "جسر" العبور بحكمة الغاية وقوة النضال وعمق المنهج.

واستقام للكاتب أن يجلّ رؤيته البصريّة بحكم السردية الشعريّة، من خلال الأسلبة النقيّة والصياغة الفنيّة، المستندة إلى القصّ الانتخابيّ للأحداث المفصليّة في رواية العودة، مع تصاعد طرائق الاسترجاع، والتّداعي المسترسل في أنين الذاكرة، والاستباق المستشرف ملامح العودة الفردية لابنه والجمعية للاجئين، بينما يغدو الحوار مبتدأ التفاعل الذاتي مع التوصيفات المتكاثرة للسّاكن والمتحرّك، في إبطاء مقصود

لزمن القصّ المتأرجح بين مساحات الزمن بأبعادها الثلاثيّة، وقد أضى التّشظّي نقيضاً لومضات العناوين الموحية بالتواتر، على أنّ الشخصيات عكست حرصه على النّمذجة على حساب نمائها الفنيّ المطرّد، عدا (رضوى) و(تميم)، فضلاً عن (ذاته)، المتقلّبة بين مواجع الأحداث وحلقات الزمن، بضميري الأنا المستحكم في جُلّ الخطاب

الإخباريّ النّاقذ، والغائب حين يكابد مرارة الغياب النّافذ، ويقارب الإنشاء في تشطير الذات أو محاوره الآخر.

- (١) حسبية، د. مصطفى، (٢٠٠٩م)، المعجم الفلسفي، (ط١)، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ص ١٠٣.
- (٢) بكري، محمد، رأيت رام الله لمريد البرغوثي، (الإثنين / ٢٤ كانون الثاني / يناير / ٢٠١١م)، موقع اللغة والثقافة العربية، (www.langue-arabe.fr).
- (٣) عبد العزيز، جيهان، الحياة والاعتراب في "رأيت رام الله"، موقع عالم الكتب العربية، نقلاً عن: مجلة الكلمة المعاصرة، الإسكندرية، ع (٢٠)، (www.arabworldbooks.com).
- (٤) عليوات، علا، قراءة في كتاب: "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي، (٢٩ / أبريل / ٢٠١٠م)، موقع حبر، (www.7iber.com).
- (٥) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ١٢، (مقدمة بقلم: إدوارد سعيد).
- (٦) لمطالعة المعاني المعجمية المتصلة بالبعد والنزوح، يُنظر: ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، (ت ٣٩٥هـ / ١٠٠٤م)، معجم مقاييس اللغة، (د. ط)، ٦م، (تح: عبد السلام هارون)، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م، مادة (غرب)؛ ويُنظر: أبو بكر الأنباري، محمد بن القاسم، (ت ٣٢٧هـ / ٩٣٨م)، الزاهر في معاني كلمات الناس، (ط١)، ٢م، (تح: د. حاتم صالح الضامن)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٢م، ١: ١٧٤؛ ويُنظر: أبو منصور الأزهري، محمد بن أحمد الهروي، (ت ٣٧٠هـ / ٩٨٠م)، تهذيب اللغة، (ط١)، ١٥م، (تح: محمد عوض مرعب)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، مادة (غرب)؛ ويُنظر: الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، (ت ٣٩٣هـ / ١٠٠٢م)، الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية، (ط٤)، ٦م، (تح: محمد زكريا يوسف)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠م، مادة (غرب)؛ ويُنظر: ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي، (ت ٤٥٨هـ / ١٠٦٦م)، المخصص، (ط١)، ٥م، (تح: خليل إبراهيم جفال)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م، ٣: ٣١٢، ٣١٣؛ وينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (ت ٧١١هـ / ١٣١١م)، لسان العرب، (ط١)، ١٥م، دار صادر، بيروت، (د. ت)، مادة (غرب)؛ ويُنظر: الزبيدي، محمد مرتضى، (ت ١٢٠٥هـ / ١٧٩٠م)، تاج العروس من جواهر القاموس، (د. ط)، ١٠م، دار ليبيا للنشر والتوزيع، بنغازي، طبع بمطابع دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م، مادة (غرب)؛ ويُنظر: المناوي، محمد عبد الرؤوف، (١٩٩٠م)، التوقيف على مهمات التعاريف، (ط١)، بيروت: دار الفكر المعاصر ودمشق: دار الفكر، ص ٥٣٥.
- (٧) للاطلاع على دلالة الاعتراب، يُنظر: صليبا، د. جميل، (١٩٨٢م)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، (د. ط)، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١: ٧٦٥؛ ويُنظر: الشربيني، د. لطفي، (د. ت)، معجم مصطلحات الطب النفسي، مراجعة: د. عادل صادق، (د. ط)، الكويت: مركز تعريب العلوم الصحية ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ص ٧.
- (٨) حسبية، المعجم الفلسفي، ص ٧٥.

- (٩) البرغوثي، مريد، (٢٠١٣م)، رأيت رام الله، (ط١)، القاهرة: دار الشروق، ص١٦.
- (١٠) نفسه، ص٢٦.
- (١١) نفسه، ص٢٧.
- (١٢) نفسه، ص٤٠.
- (١٣) نفسه، ص٦٢، ٦٣.
- (١٤) لاستظهار صورة العائد في الرواية الفلسطينية، يُنظر: بشارت، أحلام محمد سليمان، (٢٠٠٥م)، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام ١٩٩٣ - ٢٠٠٢م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، ص٣٩ - ٤٩، (بطل المرحلة / ١ - البطل العائد).
- (١٥) البرغوثي، رأيت رام الله، ص١٦.
- (١٦) نفسه، ص١٧.
- (١٧) نفسه، ص١٧.
- (١٨) الخنساء، مي صبحي، (٢٠٠٤م)، العودة حق - دراسة اجتماعية، سياسية، قانونية، مفصلة، (ط١)، بيروت: باحث للدراسات، ص١٧؛ وللاطلاع على التعريفات الأخرى، يُنظر: نفسه، ص١٧ - ٢٥.
- (١٩) أبو الخير، د. السيد مصطفى أحمد، (٢٠١٠م)، حق اللاجئين الفلسطينيين في التعويض في القانون الدولي، غزة: المؤتمر الفكري والسياسي الثالث لحق العودة، ص٧؛ ولاستظهار التعريفات المختلفة لمفهوم "اللاجئ"، يُنظر: نفسه، ص٣ - ٧.
- (٢٠) صالح، د. محسن محمد، (٢٠١٣م)، مدخل إلى قضية اللاجئين الفلسطينيين (مساق دراسي)، (د. ط)، لندن: أكاديمية دراسات اللاجئين، ص٣٥؛ ولمطالعة التعريفات الأخرى، يُنظر: نفسه، ص٣٥ - ٣٧؛ ويُنظر: مبيض، هبة خليل سعدي، (٢٠١٠م)، اللاجئين الفلسطينيون بين الاغتراب والاندماج السياسي - دراسة حالة مخيم بلاطة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، ص١٢ - ١٤؛ ويُنظر أيضا: أبو رمضان، هناء صلاح جمال، (٢٠١١م)، حق العودة لدى اللاجئين الفلسطينيين - دراسة نفسية تحليلية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، غزة: الجامعة الإسلامية، ص٣٧ - ٤٠.
- (٢١) يُنظر: البرغوثي، رأيت رام الله، ص١٨٩ - ٢١٨، (الفصل السابع: غُربات)؛ وفي زواج "اعتقال" العراقية في المنفى، وتسلم مريد البرغوثي مهمة الوكالة عنها في مراسيم الزواج، يُنظر: نفسه، ص٢١٣ - ٢١٧.
- (٢٢) نفسه، ص١٨٩.
- (٢٣) نفسه، ص١٨٩.
- (٢٤) نفسه، ص١٩٠.
- (٢٥) نفسه، ص١٩١.

- (٢٦) نفسه، ص ١٩١.
- (٢٧) نفسه، ص ١٩١.
- (٢٨) نفسه، ص ٢٢١.
- (٢٩) نفسه، ص ١٩٢.
- (٣٠) نفسه، ص ١٩٥.
- (٣١) نفسه، ص ١٨٨.
- (٣٢) يُنْظَر: نفسه، ص ٢١٩ - ٢٥٨، (الفصل الثامن: لَمْ الشَّمْل).
- (٣٣) نفسه، ص ٢٢٤.
- (٣٤) يُنْظَر: نفسه، ص ٢٠٠، ٢٠١.
- (٣٥) نفسه، ص ٢٠١.
- (٣٦) نفسه، ص ٢٠١.
- (٣٧) نفسه، ص ٢٠٥.
- (٣٨) نفسه، ص ٢٠٧.
- (٣٩) نفسه، ص ٢٢٩.
- (٤٠) يُنْظَر: نفسه، ص ٢٣٣ - ٢٣٨.
- (٤١) يُنْظَر: نفسه، ص ٢٣٨؛ ص ٢٤١ - ٢٤٣.
- (٤٢) يُنْظَر: نفسه، ص ٢٣٩، ٢٤٠.
- (٤٣) يُنْظَر: نفسه، ص ٢٤٠.
- (٤٤) يُنْظَر: نفسه، ص ٢٤٣، ٢٤٤.
- (٤٥) نفسه، ص ٢٤٠.
- (٤٦) نفسه، ص ٢٥٤.
- (٤٧) في ارتباط الشَّرْد والموت ب حياة الفلسطينيين منذ التَّكْبَة، يُنْظَر: السُّلْطَان، د. مُحَمَّد فُؤَاد، (يونيو / ٢٠٠٧م)، قِصَّة رِجَال فِي الشَّمْس لِعِشَّان كِنْفَانِي "دراسة نقدية"، مجلَّة جامعة الأقصى، ١١(٢)، جامعة الأقصى، غَزَّة، ص ٢ - ٦، (شعب وقضية).
- (٤٨) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٢٣٣.
- (٤٩) نفسه، ص ١٢٦.
- (٥٠) نفسه، ص ٤١.

- (٥١) في مقارنة الرواية الفلسطينية مضمون العودة إلى الوطن بعد أوسلو، يُنظر: الصليبي، حسين محمد حسين، (٢٠٠٨م)، الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو (١٩٩٢م)، (رسالة ماجستير غير منشورة)، غزة: الجامعة الإسلامية، ص ٥٣ - ٥٨، (أولاً: العودة إلى أرض الوطن).
- (٥٢) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ١٤٧.
- (٥٣) يُنظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (أمل)؛ ويُنظر: الجوهري، الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (أمل)؛ ويُنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (أمل)؛ ويُنظر: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (أمل)؛ ويُنظر: أنيس، إبراهيم وآخرون، (١٩٦٠م)، المعجم الوسيط، إشراف: عبد السلام هارون، (د. ط)، القاهرة: مجمع اللغة العربية، مادة (أمل).
- (٥٤) يُنظر مفهوم الواقعية في: صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ٢: ٥٥٢ - ٥٥٤؛ ويُنظر: حسبية، المعجم الفلسفي، ص ٦٧٨ - ٦٨٠.
- (٥٥) يُنظر مفهوم التأمل في: نفسه، ١: ٢٣٢، ٢٣٣.
- (٥٦) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٦٩، ٧٠.
- (٥٧) نفسه، ص ١١٣.
- (٥٨) نفسه، ص ١١٣، ١١٤؛ وقد تكررت فكرة رتق الزمنين بغير طريقة، وفي غير موطن، يُنظر: نفسه، ص ١٢٦، (الفصل الرابع: الساحة).
- (٥٩) نفسه، ص ١٠٧.
- (٦٠) نفسه، ص ٩٣.
- (٦١) نفسه، ص ٩٣.
- (٦٢) نفسه، ص ٩٣، ٩٤.
- (٦٣) نفسه، ص ٩٤.
- (٦٤) نفسه، ص ٩٤.
- (٦٥) نفسه، ص ٩٤، ٩٥.
- (٦٦) نفسه، ص ٩٩.
- (٦٧) نفسه، ص ١٠٢؛ ولمعينة ملامح الواقعية المقترنة بالتأملية في ثنايا المكان الأصل، يُنظر: نفسه، ص ٨١ - ١٠٦، (الفصل الثالث: دير غسانة)؛ ويُنظر أيضاً: نفسه، ص ١٠٧ - ١٣٢، (الفصل الرابع: الساحة).
- (٦٨) نفسه، ص ١٧٠.
- (٦٩) نفسه، ص ١٧٠.

(٧٠) للاطلاع على الظروف المتردية في المستويات المختلفة للمدينة الفلسطينية، يُنظر: فريجات، د. فايز والخطيب، عصام، (كانون أول/ ديسمبر/ ٢٠٠٩م)، واقع ظروف السكن في الأراضي الفلسطينية، (تقرير منشور)، رام الله: الجهاز المركزي لإحصاء الفلسطيني، ص ٣١ - ٣٨، (الفصل الثالث: تنظيم الأراضي السكنية واستنزاف الأراضي الزراعية وارتفاع الطلب على المساكن (الضغوط Pressures))؛ ص ٤٩ - ٥٢، (الفصل الخامس: الأوضاع الاقتصادية والاختلالات الهيكلية الناجمة عن الاحتلال الإسرائيلي (التأثيرات Impacts)).

(٧١) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ١٧١.

(٧٢) نفسه، ص ١٧١.

(٧٣) للاطلاع على منطلقات المشروع الصهيوني، يُنظر: عبد الكريم، إبراهيم، (٢٠٠١م)، تهويد الأرض وأسماء المعالم الفلسطينية (دراسة ودليل)، (د. ط)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ص ١٠ - ٣٠، (الفصل الأول: المشروع الصهيوني وتهويد الأرض)؛ وفي نشأة المشروع الصهيوني، يُنظر: صالح، مدخل إلى قضية اللاجئين الفلسطينيين (مساق دراسي)، ص ١١ - ١٣.

(٧٤) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ١٧٣.

(٧٥) حول تراجع الدور الإعلامي في معالجة القضايا الجوهرية ومنها حق العودة، يُنظر: أبو شنب، د. حسين، (٢٠٠٧م)، التناول الإعلامي لموضوع حق العودة للاجئين الفلسطينيين، غزة: المؤتمر الفكري والسياسي الثاني للتجمع الشعبي للدفاع عن حق العودة، (الأربعاء والخميس/ ١٦ و ١٧ / ٥ / ٢٠٠٧م)، ص ٢، (المقدمة)؛ ص ٢٠، ٢١، (خامساً: التصور المقترح للتناول الإعلامي لحق العودة)؛ وفي الفطور الشعبي تجاه حق العودة، يُنظر: الأزعر، د. محمد خالد، (٢٠١٠م)، الموقف الشعبي العربي وآليات تفعيله تجاه حق العودة، غزة: المؤتمر الفكري والسياسي الثالث لحق العودة، ص ٤ - ٦، (ثانياً: في تفسير الفطور الشعبي تجاه جماعة اللاجئين)؛ ٦ - ٩، (ثالثاً: المشهد الشعبي وحق العودة)؛ وفي تأصيل قضية حق العودة، يُنظر: زايد، أمل، (٢٠١٣م)، روايات اللاجئين الفلسطينيين: مقارنة عبر الأجيال، (د. ط)، بيرزيت: جامعة بيرزيت - وحدة الهجرة القسرية واللاجئين - معهد إبراهيم أبو لغد للدراسات الدولية، طبع بدعم من مركز بحوث التنمية الدولية (IDRC)، أوتوا، كندا، ص ١١٠ - ١٢١، (ثانياً: حق العودة)؛ ويُنظر:

Gail J. Boling, (January 2001), **Palestinian Refugees and the Right of Return: An International Law Analysis**, (Report publication), Bethlehem: alternative - Resource Center for Palestinian Residency and Refugee Rights.

ويُنظر:

BRACKA, JEREMIE MAURICE, (2005), PAST THE POINT OF NO RETURN THE PALESTINIAN RIGHT OF RETURN IN INTERNATIONAL HUMAN RIGHTS LAW, (Melbourne **Journal of International Law**), Vol 6.

وَيُنْظَرُ:

KHALIDI, RASHID, (Winter, 1992), OBSERVATIONS ON THE RIGHT OF RETURN, **Journal of Palestine Studies**, Vol. 21, No. 2, p. 29 – 40.

وفي الجدل بشأن حق العودة، يُنْظَرُ:

Kramer, Tanya, (2001), THE CONTROVERSY OF A PALESTINIAN “RIGHT OF RETURN” TO ISRAEL, **Arizona Journal of International and Comparative Law**, Vol. 18, No. 3, p979 – 1016.

(٧٦) يُنْظَرُ: البرغوثي، رأيت رام الله، ص ١٧٣ – ١٧٨.

(٧٧) نفسه، ص ١٧٨.

(٧٨) نفسه، ص ١٧٨.

(٧٩) نفسه، ص ١٧٩.

(٨٠) نفسه، ص ١٧٩.

(٨١) نفسه، ص ١٨١.

(٨٢) نفسه، ص ١٨٠.

(٨٣) نفسه، ص ١٨٠، ١٨١.

(٨٤) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٤٤، ١٣٤.

(٨٥) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٢٢٦.

(٨٦) يُنْظَرُ: نفسه، ص ١٥٤، ١٥٥.

(٨٧) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٦٧، ٦٨؛ وحول علاقته بالعمل السياسي الفلسطيني أثناء دراسته في مصر، يُنْظَرُ: نفسه، ص ١٦٣، ١٦٤.

(٨٨) يُنْظَرُ: نفسه، ص ١٣١ – ١٣٤، ١٩٨، (إبعاد الكاتب عن القاهرة، بوساطة جهاز أمن الدولة، في عهد السادات)؛ ص ١٨٤ – ١٨٦، (قمع المعارضين لسياسات السادات، من المثقفين والسياسيين، بالفصل الوظيفي والاعتقال).

(٨٩) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٢٢٦، ٢٤٧، (الدكتورة لطيفة الزيات في زيارتها لقواعد الفدائيين في الأردن أواخر الستينيات، ورفضها سياسة السادات)؛ ص ٢٤٣، ٢٤٤، (مع يوسف إدريس وغيره من المثقفين المصريين، في جنازة رمزية لغسان كنفاني في القاهرة)؛ ص ٢٤٨، (اعتصام الطلبة والمثقفين في جامعة القاهرة؛ رفضاً لسياسة السادات).

(٩٠) يُنْظَرُ: كوبلند، مايلز، (١٩٧٠م)، لعبة الأمم، ترجمة: إبراهيم جزي، (ط١)، بيروت: مطابع معتوق إخوان، ص ٢٠٧ – ٢١٧، (٥ حزيران ١٩٦٧م الحرب العربية الإسرائيلية وآثارها).

(٩١) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٢٢٠.

- (٩٢) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٢٤٣.
- (٩٣) نفسه، ص ٢٤٥.
- (٩٤) نفسه، ص ٢٤٥.
- (٩٥) نفسه، ص ٢٤٥.
- (٩٦) نفسه، ص ٢٤٦.
- (٩٧) نفسه، ص ٢٤٧.
- (٩٨) نفسه، ص ٢٤٧.
- (٩٩) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٤٨، ٤٩.
- (١٠٠) نفسه، ص ٤٩.
- (١٠١) نفسه، ص ٥١.
- (١٠٢) في شأن الاستيطان الصَّهْيُونِيِّ على أراضي الضَّفَّةِ الْغَرْبِيَّةِ، يُنْظَرُ: نفسه، ص ٥٠، ٥١، (الفصل الثَّانِي: هنا رام الله)؛ وَيُنْظَرُ: نفسه، ص ٩٦، (الفصل الثَّالِث: دير غَسَّانَة)؛ وَيُنْظَرُ: نفسه، ص ١٢٧، (الفصل الرَّابِع: السَّاحَة).
- (١٠٣) نفسه، ص ٥١.
- (١٠٤) نفسه، ص ١٦٦.
- (١٠٥) نفسه، ص ٢٥٥.
- (١٠٦) نفسه، ص ٢٥٧.
- (١٠٧) يُنْظَرُ: نفسه، ص ١٥ - ١٧؛ ١٨٩، ١٩٠.
- (١٠٨) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٢٤ - ٢٦.
- (١٠٩) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٢٩.
- (١١٠) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٤١.
- (١١١) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٤٤.
- (١١٢) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٤٨ - ٥٠.
- (١١٣) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٦٣ - ٦٥.
- (١١٤) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٦٩، ٧٠.
- (١١٥) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٨١ - ٨٤.
- (١١٦) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٩٣ - ٩٥.
- (١١٧) يُنْظَرُ: نفسه، ص ٩٧.
- (١١٨) يُنْظَرُ: نفسه، ص ١١٠، ١١١.

- (١١٩) يُنْظَر: نفسه، ص ١١٣، ١١٤.
- (١٢٠) يُنْظَر: نفسه، ص ١٣٦، ١٣٧.
- (١٢١) يُنْظَر: نفسه، ص ١٤٥ - ١٥٠.
- (١٢٢) يُنْظَر: نفسه، ص ١٨٣؛ ١٩١، ١٩٢؛ ٢٤٠.
- (١٢٣) يُنْظَر: نفسه، ص ٢٠٤ - ٢٠٧.
- (١٢٤) يُنْظَر: نفسه، ص ٢٣٠.
- (١٢٥) يُنْظَر: نفسه، ص ٢٥٩ - ٢٦١.
- (١٢٦) نفسه، ص ٤٠.
- (١٢٧) يُنْظَر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (عدم)؛ ويُنْظَر: الجوهري، الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (عدم)؛ ويُنْظَر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عدم)؛ ويُنْظَر: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (عدم)؛ ويُنْظَر: أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (عدم).
- (١٢٨) في الوجود والوجودية، يُنْظَر: صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ٢: ٥٥٨ - ٥٦٦؛ ويُنْظَر: حسبية، المعجم الفلسفي، ص ٦٨٠؛ وفي العدم والعدمية، يُنْظَر: نفسه، ص ٣٠٩ - ٣١٢؛ ويُنْظَر: الشربيني، معجم مصطلحات الطب النفسي، ص ٥٤.
- (١٢٩) حدّاد، نقولا، (٢٠١٤م)، فلسفة الوجود، (د. ط)، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص ١١، (الوجود - تمهيد).
- (١٣٠) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٧، (مقدمة بقلم: إدوارد سعيد).
- (١٣١) نفسه، ص ١٥.
- (١٣٢) نفسه، ص ٥٧.
- (١٣٣) نفسه، ص ٦٠.
- (١٣٤) نفسه، ص ٦٠.
- (١٣٥) نفسه، ص ٦١.
- (١٣٦) نفسه، ص ٧٤.
- (١٣٧) نفسه، ص ٩٩.
- (١٣٨) نفسه، ص ٨٦.
- (١٣٩) نفسه، ص ٥١؛ ويُنْظَر: نفسه، ص ٥٢، (الفصل الأول: الجسر)؛ ويُنْظَر: نفسه، ص ٢٠٤ - ٢٠٧، (الفصل السابع: غُرَبَات).
- (١٤٠) بكري، رأيت رام الله لمريد البرغوثي، موقع اللغة والثقافة العربية، (www.langue-arabe.fr).

- (١٤١) السَّهْلِيّ، نبيل محمود، (٢٠٠٤م)، فلسطين.. أرض وشعب منذ مؤتمر بال وحتى ٢٠٠٢م، (د. ط)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ص ٨١؛ وحول نظرة الشَّرْعِيَّة الدَّولِيَّة لِحَقِّ العودة، يُنظَر: نفسه، ص ٨١ - ٨٦.
- (١٤٢) يُنظَر: الخنساء، العودة حق - دراسة اجتماعية، سياسية، قانونية، مُفَصَّلَة، ص ١٦٢؛ ويُنظَر: أبو رمضان، حق العودة لدى اللاجئين الفلسطينيين - دراسة نفسية تحليلية، ص ١١ - ١٦، (المبحث الأول: حق العودة لدى اللاجئين الفلسطينيين "١٩٤٨م")؛ وفي حيثيات اللجوء وحق العودة، على المستويين الإقليمي والدولي، يُنظَر: (٢٠٠٠م)، حملة الدفاع عن حقوق اللاجئين الفلسطينيين، (تقرير منشور)، بيت لحم: المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين - بديل، ص ٥ - ٣٤.
- (١٤٣) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٥٥.
- (١٤٤) نفسه، ص ٥٨.
- (١٤٥) نفسه، ص ٥٩.
- (١٤٦) نفسه، ص ٥٩.
- (١٤٧) حول تفاصيل موت "منيف" في المنفى الفرنسي، يُنظَر: نفسه، ص ٢٣٣ - ٢٣٨؛ وفي الموت الفلسطيني المجاني العشوائي في المنافي، يُنظَر: نفسه، ص ١٥٨، ١٥٩، (استشهاد فهد ابن خاله عطا، بشطية في رأسه، في بيروت).
- (١٤٨) يُنظَر: نفسه، ص ٧٥.
- (١٤٩) نفسه، ص ٢٢٢.
- (١٥٠) نفسه، ص ٢٢٩.
- (١٥١) نفسه، ص ٨٧.
- (١٥٢) نفسه، ص ٩١.
- (١٥٣) نفسه، ص ١٧٣.
- (١٥٤) نفسه، ص ١٧٣.
- (١٥٥) نفسه، ص ٥١.
- (١٥٦) لاستظهار مراحل الاستيطان الصهيوني، يُنظَر: عبد الكريم، تهويد الأرض وأسماء المعالم الفلسطينية (دراسة ودليل)، ص ٥٥ - ٦٧، (المستمرات.. التطبيق العملي للمشروع الصهيوني)؛ ويُنظَر: السَّهْلِيّ، فلسطين.. أرض وشعب منذ مؤتمر بال وحتى ٢٠٠٢م، ص ٩ - ٣٠، (الباب الأول: انتزاع أراضي فلسطين ومراحل الاستيطان فيها ١٨٩٧ - ٢٠٠٢م).
- (١٥٧) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٤٣.
- (١٥٨) في اجتماع العائلة عند "منيف" في المنفى الفرنسي، يُنظَر: نفسه، ص ١٩٩، ٢٠٠.
- (١٥٩) نفسه، ص ١٥٤.
- (١٦٠) يُنظَر: نفسه، ص ٩ - ٥٦.

- (١٦١) يُنظر: نفسه، ص ٥٧ - ٨٠.
- (١٦٢) يُنظر: نفسه، ص ٨١ - ١٠٦.
- (١٦٣) يُنظر: نفسه، ص ١٠٧ - ١٣٢.
- (١٦٤) نفسه، ص ٩٦، ٩٧.
- (١٦٥) في المشروع الصهيوني المرتبط بسياسة الترحيل، يُنظر: أبو عامر، عدنان عبد الرحمن، (٢٠٠٧م)، الموقف الإسرائيلي من قضية اللاجئين - الرؤية التاريخية والسلوك السياسي، دمشق: تجمع العودة الفلسطيني - واجب، ص ١٠ - ١٧، (ثانياً: الترحيل في المشروع الصهيوني)؛ ص ١٨ - ٢٦، (ثالثاً: الرواية الإسرائيلية لحملات التهجير)؛ ص ٢٧ - ٣٢، (أبرز المذابح المتسببة بنشوء قضية اللاجئين)؛ وفي الهجرة الصهيونية وارتباطها بحرب (١٩٦٧م)، يُنظر: الجيش، محمد إسماعيل محمد، (٢٠٠٨م)، الأوضاع الداخلية في إسرائيل وأثرها على حرب ١٩٦٧م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، غزة: الجامعة الإسلامية، ص ٢١٥ - ٢٢٥، (الفصل الرابع/ المبحث الأول: الهجرة الصهيونية إلى فلسطين بين عامي ١٩٥٦ - ١٩٦٧م وأثرها على قرار حرب ١٩٦٧م)؛ وحول نهج الترحيل بعامّة، يُنظر: عودة، وديع، دعاة الترحيل. في: مجموعة مؤلفين، (أبريل/ نيسان/ ٢٠٠٧م)، ترحيل الفلسطينيين.. رؤية إسرائيلية، تحرير: شفيق شقير، (ص ٥ - ١٤)، (د. ط)، الدوحة: الجزيرة نت - البحوث والدراسات، ٤: ٢٢؛ ويُنظر: منصور، جوني، جذور فكرة الترحيل، نفسه، ص ٢٣ - ٢٧؛ ويُنظر: شقير، شفيق، الترحيل في الرواية الإسرائيلية، نفسه، ص ٢٨، ٢٩؛ ويُنظر: دلال، مروان، الترحيل في القانون الإسرائيلي، نفسه، ص ٣٦ - ٤٠.
- (١٦٦) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٢٥٦.
- (١٦٧) نفسه، ص ٢٥٧.
- (١٦٨) للاطلاع على ملامح الاستيطان الصهيوني للأرض، مع مصادرة الحق في الوجود، يُنظر: نفسه، ص ١٧٠، ١٧١.
- (١٦٩) نفسه، ص ٢٢٢.
- (١٧٠) نفسه، ص ٢٢٣.
- (١٧١) نفسه، ص ٢٢٣.
- (١٧٢) نفسه، ص ٢٢٣.
- (١٧٣) نفسه، ص ٨٥، ٨٦.
- (١٧٤) نفسه، ص ٢٤.
- (١٧٥) نفسه، ص ٢٤.
- (١٧٦) نفسه، ص ٣٥.
- (١٧٧) يُنظر: نفسه، ص ٣٣ - ٣٥؛ ص ٢٣٨؛ ص ٢٤٠ - ٢٤٣.
- (١٧٨) يُنظر: نفسه، ص ٨٢، ٨٣.

- (١٧٩) يُنْظَر: نفسه، ص ١٣٧.
- (١٨٠) يُنْظَر: نفسه، ص ١٤٥.
- (١٨١) يُنْظَر: نفسه، ص ١٦٧، ١٦٨.
- (١٨٢) يُنْظَر: نفسه، ص ١٩٦.
- (١٨٣) يُنْظَر: نفسه، ص ١٩٦، ١٩٩.
- (١٨٤) يُنْظَر: نفسه، ص ٢١٩ - ٢٢١.
- (١٨٥) يُنْظَر: نفسه، ص ٢٤٣، ٢٤٤.
- (١٨٦) يُنْظَر: نفسه، ص ٧٧، ٧٨؛ ص ٢١٩.
- (١٨٧) يُنْظَر: نفسه، ص ١٧٥.
- (١٨٨) يُنْظَر: نفسه، ص ٢١٩ - ٢٢١.
- (١٨٩) نفسه، ص ١٤٤.
- (١٩٠) نفسه، ص ١٥٠، ١٥١.
- (١٩١) نفسه، ص ٢٢٦.
- (١٩٢) نفسه، ص ٢٢٨.
- (١٩٣) نفسه، ص ٢٢٨.
- (١٩٤) نفسه، ص ٢٢٨.
- (١٩٥) نفسه، ص ٢٢٩.
- (١٩٦) نفسه، ص ١١٠.
- (١٩٧) نفسه، ص ١١١.
- (١٩٨) نفسه، ص ٦٥.
- (١٩٩) نفسه، ص ٦٥، ٦٦.
- (٢٠٠) مبيض، اللاجئين الفلسطينيين بين الاغتراب والاندماج السِّيَاسِيّ - دراسة حالة مُخِيْم بلاطة، ص ٩٥.
- (٢٠١) يُنْظَر: البرغوثي، رأيت رام الله، ص ١٥٤، ١٥٥.
- (٢٠٢) في العلاقة المضطربة بين اللاجئين والمقيم، يُنْظَر: زايد، روايات اللاجئين الفلسطينيين: مقارنة عبر الأجيال، ص ٨٥ - ٨٩، (ثانيا: العنصرية والعلاقات الفلسطينية - الفلسطينية).
- (٢٠٣) يُنْظَر: البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٢٠٠، ٢٠١.

- (٢٠٤) في تهميش اللاجئين الفلسطينيين في لبنان، يُنظر: اللاجئين الفلسطينيون في لبنان مُهمّشون بموجب القانون وبعيدون عن أدنى مستويات العدالة الاجتماعية، (وثيقة صادرة في ٢٠ شباط/ فبراير / ٢٠١٢م)، بيروت: المنظمة الفلسطينية لحقوق الإنسان - حقوق، ص ٥ - ١١.
- (٢٠٥) يُنظر: البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٢٢٢، ٢٢٣.
- (٢٠٦) نفسه، ص ٧٦.
- (٢٠٧) نفسه، ص ٢٠٢.
- (٢٠٨) نفسه، ص ٢٠٢.
- (٢٠٩) يُنظر: نفسه، ص ١٧٦ - ١٨٢، (الفصل السادس: عمّو بابا).
- (٢١٠) نفسه، ص ٦٧.
- (٢١١) نفسه، ص ٦٨.
- (٢١٢) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٢٤٦.
- (٢١٣) نفسه، ص ٢٤٩.
- (٢١٤) نفسه، ص ٢٤٩.
- (٢١٥) نفسه، ص ٢٥١.
- (٢١٦) للاطلاع على موقف الروائي الفلسطيني من اتفاقية أوسلو، يُنظر: الصليبي، الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو (١٩٩٢م)، ص ٢٥ - ٢٩، (موقف الروائيين الفلسطينيين من أوسلو).
- (٢١٧) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٢٩.
- (٢١٨) نفسه، ص ٢٩.
- (٢١٩) نفسه، ص ٣٠، ٣١.
- (٢٢٠) نفسه، ص ٣٢، ٣٣.
- (٢٢١) نفسه، ص ٧٦.
- (٢٢٢) نفسه، ص ١٠٣.
- (٢٢٣) نفسه، ص ١٠٤.
- (٢٢٤) في إعاقة المحتل نمو المدنية والمجتمع، يُنظر: نفسه، ص ١٧٠.
- (٢٢٥) نفسه، ص ٢٢٤.
- (٢٢٦) نفسه، ص ٢٢٤.
- (٢٢٧) نفسه، ص ٢٥٥؛ وفي تفاصيل الخطاب وأثره على الكاتب، يُنظر: نفسه، ص ٢٥٤ - ٢٥٧.

- (٢٢٨) نفسه، ص ٢٥٧؛ وقد كان أبو توفيق يُردّد عبارة: "شَهِيدُنَا الْجَمِيلُ"، عند ركوبه سيارة الجيب التَّابِعة لِلإِعلام الجماهيريِّ، في تشييع جنازات الشَّهداء، يُنظَر: نفسه، ص ٢٥٣.
- (٢٢٩) نفسه، ص ٢٠٤، ٢٠٥.
- (٢٣٠) نفسه، ص ٢٠٥، ٢٠٦.
- (٢٣١) للاطِّلاع على خلاصة المشروع الصَّهْيُونِيِّ لاستِلاب القدس، ونقد القوانين والأنظمة الصَّهْيُونِيَّة بعد حرب ١٩٦٧م، يُنظَر: الأسطل، د. كمال، (٢٠٠٥م)، مستقبل مدينة القدس في ظلِّ السِّياسات والإجراءات الإسرائيليَّة الهادفة لتغيير الواقع الجغرافيِّ والديموغرافيِّ في المدينة بعد عام ١٩٦٧م، يوم القدس السَّابع بعنوان: "الاستيطان الإسرائيليِّ في القدس واقع وتحديات"، نابلس: كَلِيَّة الآداب، جامعة النَّجاح الوطنيَّة، ص ٢٦٩ - ٢٧٢.
- (٢٣٢) عدوان، د. أكرم محمَّد، (حزيران ٢٠٠٩م)، الموقف الإسرائيليِّ من قضِيَّة حقِّ العودة للشَّعب الفلسطينيِّ ١٩٤٨ - ١٩٦٧م، مجلَّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع(١٦)، ص ٣٩١.
- (٢٣٣) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٢٠١.
- (٢٣٤) لاستظهار الموقف الصَّهْيُونِيِّ من حقِّ العودة، يُنظَر: أبو عامر، الموقف الإسرائيليِّ من قضِيَّة اللاجئين - الرُّويَّة التَّاريخيَّة والسلوك السِّياسيِّ، ص ٥٢ - ٥٨؛ ويُنظَر: عدوان، الموقف الإسرائيليِّ من قضِيَّة حقِّ العودة للشَّعب الفلسطينيِّ ١٩٤٨ - ١٩٦٧م، ص ٣٧٥ - ٣٩٣؛ وفي القضايا الجوهرية المؤجَّلة، ممثَّلة في اللاجئين والمستوطنات ووضع القدس، يُنظَر:
- (2008), **The Question of Palestine and the United Nations**, New York: Printed in United Nations, p97 - 114, (Towards a permanent settlement: unresolved issues).
- (٢٣٥) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٣٠.
- (٢٣٦) نفسه، ص ١٥٩.
- (٢٣٧) نفسه، ص ٢٤٩.
- (٢٣٨) لمطالعة المشاريع الأمريكيَّة لتسوية القضية الفلسطينيَّة، يُنظَر: سيسالم، سمير حلمي سالم، (٢٠٠٥م)، المشاريع الأمريكيَّة لتسوية القضية الفلسطينيَّة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، غزَّة: الجامعة الإسلاميَّة، ص ٩٠ - ١٢٤، (الفصل الثالث: المشاريع الأمريكيَّة لتسوية القضية الفلسطينيَّة ١٩٤٩ - ١٩٦٧م)؛ ص ١٢٨ - ١٥٧، (الفصل الرَّابِع: المشاريع الأمريكيَّة لتسوية القضية الفلسطينيَّة ١٩٦٨ - ١٩٧٧م).
- (٢٣٩) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٢٥٤.
- (٢٤٠) نفسه، ص ٢٥٥.
- (٢٤١) نفسه، ص ٢٥٥.

(٢٤٢) يُنظر: البرغوثي، مريد، (٢٠١١م)، *وُلِدْتُ هناك، وُلِدْتُ هنا*، (ط٢)، بيروت: رياض الرّيس للكتب والنّشر، ص ١٤١ - ١٥١، (الفصل الخامس: بطاقة الهوية)؛ وحول مضامين الرواية وحيثيّاتها، يُنظر: دحبور، أحمد، *شهادة الشاعر مريد البرغوثي.. "وُلِدْتُ هناك، وُلِدْتُ هنا"*، صحيفة الحياة الجديدة، ع(٦٢٧٠)، بتاريخ (الأربعاء / ١٧ / ٤ / ٢٠١٣م)، ص ١٧.

(٢٤٣) البرغوثي، رأيت رام الله، ص ١٠٣.

١ - ثَبَتُ الْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ وَالْأَبْحَاثِ وَالْمُؤْتَمَرَاتِ وَالرَّسَائِلِ الْجَامِعِيَّةِ وَالتَّقَارِيرِ وَالصُّحُفِ وَالْمَوَاقِعِ الْإِلِكْتَرُونِيَّةِ وَالْمَرَاجِعِ الْمُنَشُورَةِ بِاللُّغَةِ الْإِنْجِلِيزِيَّةِ:

- أَوَّلًا: ثَبَتُ الْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ:

أ - الْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ الْعَرَبِيَّةِ:

١ - أنيس، إبراهيم وآخرون، (١٩٦٠م)، *المعجم الوسيط*، إشراف: عبد السلام هارون، (د. ط)، القاهرة: مجمع اللغة العربية.

٢ - البرغوثي، مريد، (٢٠١٣م)، *رأيت رام الله*، (ط١)، القاهرة: دار الشروق.

٣ - البرغوثي، مريد، (٢٠١١م)، *وُلِدْتُ هناك، وُلِدْتُ هنا*، (ط٢)، بيروت: رياض الرّيس للكتب والنّشر.

٤ - أبو بكر الأنباري، محمد بن القاسم، (ت٣٢٧هـ/٩٣٨م)، *الزّاهر في معاني كلمات النّاس*، (ط١)، ٢م، (تح: د. حاتم صالح الضّامن)، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ١٩٩٢م.

٥ - الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد، (ت٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، *الصّحاح - تاج اللّغة وصحاح العربيّة*، (ط٤)، ٦م، (تح: محمد زكريّا يوسف)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠م.

٦ - حدّاد، نقولا، (٢٠١٤م)، *فلسفة الوجود*، (د. ط)، القاهرة: مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة.

٧ - حسيبة، د. مصطفى، (٢٠٠٩م)، *المعجم الفلسفي*، (ط١)، عمّان: دار أسامة للنّشر والتّوزيع.

٨ - زايد، أمل، (٢٠١٣م)، *روايات اللاجئين الفلسطينيين: مقارنة عبر الأجيال*، (د. ط)، بيرزيت: جامعة بيرزيت - وحدة الهجرة القسريّة واللاجئين - معهد إبراهيم أبو لغد للدراسات الدّوليّة، طُبِعَ هذا الكتاب بدعم من مركز بحوث التّمتية الدّوليّة (IDRC)، أوتوا، كندا.

٩ - الزّبيدي، محمد مرتضى، (ت١٢٠٥هـ/١٧٩٠م)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، (د. ط)، ١٠م، دار ليبيا للنّشر والتّوزيع، بنغازي، طُبِعَ بمطابع دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م.

- ١٠ - السهلي، نبيل محمود، (٢٠٠٤م)، فلسطين.. أرض وشعب منذ مؤتمر بال وحتى ٢٠٠٢م، (د. ط)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- ١١ - ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي، المخصّص، (ط١)، ٥م، (تح: خليل إبراهيم جفال)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦م.
- ١٢ - الشربيني، د. لطفي، معجم مصطلحات الطب النفسي، مراجعة: د. عادل صادق، (د. ت)، الكويت: مركز تعريب العلوم الصحيّة ومؤسسة الكويت للتّقدم العلميّ.
- ١٣ - صالح، د. محسن محمّد، (٢٠١٣م)، مدخل إلى قضيّة اللاجئين الفلسطينيين (مساق دراسي)، (د. ط)، لندن: أكاديمية دراسات اللاجئين.
- ١٤ - صليبا، د. جميل، (١٩٨٢م)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنكليزيّة واللاتينيّة، (د. ط)، بيروت: دار الكتاب اللبنانيّ.
- ١٥ - عبد الكريم، إبراهيم، (٢٠٠١م)، تهويد الأرض وأسماء المعالم الفلسطينيّة (دراسة ودليل)، (د. ط)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- ١٦ - ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريّا، (ت٣٩٥هـ / ١٠٠٤م)، معجم مقاييس اللّغة، (د. ط)، ٦م، (تح: عبد السّلام هارون)، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م.
- ١٧ - مجموعة مؤلّفين، (أبريل/ نيسان ٢٠٠٧م)، ترحيل الفلسطينيين.. رؤية إسرائيليّة، تحرير: شفيق شقير، (د. ط)، الدّوحة: الجزيرة نت - البحوث والدراسات.
- ١٨ - المناوي، محمّد عبد الرّؤوف، (١٩٩٠م)، التّوقيف على مهمّات التعّاريف، (ط١)، بيروت: دار الفكر المعاصر ودمشق: دار الفكر.
- ١٩ - أبو منصور الأزهرّي، محمّد بن أحمد الهروي، (ت٣٧٠هـ / ٩٨٠م)، تهذيب اللّغة، (ط١)، ١٥م، (تح: محمّد عوض مرعب)، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، ٢٠٠١م.
- ٢٠ - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، (ت٧١١هـ / ١٣١١م)، لسان العرب، (ط١)، ١٥م، دار صادر، بيروت، (د. ت).

ب - المراجع المعرّبة:

- ١ - كوبلند، مايلز، (١٩٧٠م)، لعبة الأمم، ترجمة: إبراهيم جزيني، (ط١)، بيروت: مطابع معتوق إخوان.

- ثانيًا: ثَبَتُ الأَبْحَاثُ الْمُنَشُورَةُ:

- ١ - الخنساء، مي صبحي، (٢٠٠٤م)، العودة حقّ - دراسة اجتماعيّة، سياسيّة، قانونيّة، مُفَصَّلَة، (ط١)، بيروت: باحث للدراسات.
- ٢ - السُّلْطَان، د. محمّد فؤاد، (يونيو / ٢٠٠٧م)، قصّة رجال في الشَّمْس لغسّان كنفاني "دراسة نقدية"، مجلّة جامعة الأقصى، ١١(٢)، جامعة الأقصى، غزّة.
- ٣ - عدنان عبد الرّحمن، (٢٠٠٧م)، الموقف الإسرائيليّ من قضيّة اللاجئين - الرّؤية التّاريخيّة والسُّلُوك السّياسيّ، دمشق: تجمّع العودة الفلسطينيّ - واجب.
- ٤ - عدوان، د. أكرم محمّد، (حزيران ٢٠٠٩م)، الموقف الإسرائيليّ من قضيّة حقّ العودة للشّعب الفلسطينيّ ١٩٤٨ - ١٩٦٧م، مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع(١٦).

- ثالثًا: ثَبَتُ الْمُؤْتَمَرَاتِ وَالنَّدَوَاتِ:

- ١ - الأزعر، د. محمّد خالد، (٢٠١٠م)، الموقف الشّعبيّ العربيّ وآليّات تفعيله تجاه حقّ العودة، غزّة: بحث مقدّم إلى المؤتمر الفكريّ والسّياسيّ الثّالث لحقّ العودة.
- ٢ - الأسطل، د. كمال، (٢٠٠٥م)، مستقبل مدينة القدس في ظلّ السّياسات والإجراءات الإسرائيليّة الهادفة لتغيير الواقع الجغرافيّ والديموغرافيّ في المدينة بعد عام ١٩٦٧م، نابلس: بحث مقدّم إلى يوم القدس السّابع تحت عنوان: "الاستيطان الإسرائيليّ في القدس واقع وتحديات"، كليّة الآداب، جامعة النّجاح الوطنيّة.
- ٣ - أبو الخير، د. السيّد مصطفى أحمد، (٢٠١٠م)، حقّ اللاجئين الفلسطينيّين في التّعويض في القانون الدّوليّ، غزّة: المؤتمر الفكريّ والسّياسيّ الثّالث لحقّ العودة.
- ٤ - أبو شنب، د. حسين، (٢٠٠٧م)، التّناول الإعلاميّ لموضوع حقّ العودة للاجئين الفلسطينيّين، غزّة: المؤتمر الفكريّ والسّياسيّ الثّاني للتّجمّع الشّعبيّ للدّفاع عن حقّ العودة، الأربعاء والخميس (١٦ و ١٧ / ٥ / ٢٠٠٧م).

– رابعاً: ثَبَتُ الرِّسَائِلِ الْجَامِعِيَّةِ:

- ١ – بشارات، أحلام محمد سليمان، (٢٠٠٥م)، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام ١٩٩٣ – ٢٠٠٢م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، نابلس: جامعة النجاح الوطنية.
- ٢ – الجيش، محمد إسماعيل محمد، (٢٠٠٨م)، الأوضاع الداخليّة في إسرائيل وأثرها على حرب ١٩٦٧م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، غزة: الجامعة الإسلامية.
- ٣ – أبو رمضان، هناء صلاح جمال، (٢٠١١م)، حقّ العودة لدى اللاجئين الفلسطينيين – دراسة نفسية تحليلية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، غزة: الجامعة الإسلامية.
- ٤ – سيسالم، سمير حلمي سالم، (٢٠٠٥م)، المشاريع الأمريكية لتسوية القضية الفلسطينية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، غزة: الجامعة الإسلامية.
- ٥ – الصّليبي، حسين محمد حسين، (٢٠٠٨م)، الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنيّة والموضوعيّة في الأرض المحتلة بعد اتّفاقيّة أوسلو (١٩٩٢م)، (رسالة ماجستير غير منشورة)، غزة: الجامعة الإسلامية.
- ٦ – مبيض، هبة خليل سعدي، (٢٠١٠م)، اللاجئين الفلسطينيون بين الاغتراب والاندماج السّياسي – دراسة حالة مُحَيَّم بلاطة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، نابلس: جامعة النجاح الوطنية.

– خامساً: ثَبَتُ التَّقَارِيرِ:

- ١ – (٢٠٠٠م)، حملة الدّفاع عن حقوق اللاجئين الفلسطينيين، (تقرير منشور)، بيت لحم: بديل – المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين – بديل.
- ٢ – فريجات، د. فايز والخطيب، عصام، (كانون أول/ ديسمبر / ٢٠٠٩م)، واقع ظروف السّكن في الأراضي الفلسطينية، (تقرير منشور)، رام الله: الجهاز المركزي للإحصاء الفلسطيني.
- ٣ – اللاجئين الفلسطينيون في لبنان مُهمّشون بموجب القانون وبعيدون عن أدنى مستويات العدالة الاجتماعيّة، وثيقة صادرة في (٢٠ شباط/ فبراير / ٢٠١٢م)، بيروت: المنظّمة الفلسطينية لحقوق الإنسان – حقوق.

– سادساً: ثَبَتُ الصُّحُفِ اليَوْمِيَّةِ:

١ - دحبور، أحمد، شهادة الشاعر مريد البرغوثي.. "وُلِدْتُ هناك، وُلِدْتُ هنا"، صحيفة الحياة الجديدة، ع(٦٢٧٠)، بتاريخ (الأربعاء / ١٧ / ٤ / ٢٠١٣م).

- سابقاً: ثَبَّتُ الْمَوَاقِعَ الْإِلِكْترُونِيَّةَ:

١ - بكري، محمد، رأيت رام الله لمريد البرغوثي، (الإثنين / ٢٤ كانون الثاني / يناير / ٢٠١١م)، موقع اللغة والثقافة العربية، (www.langue-arabe.fr).

٢ - عبد العزيز، جيهان، الحياة والاعتراب في "رأيت رام الله"، موقع عالم الكتب العربية، نقلاً عن: مجلة الكلمة المعاصرة، الإسكندرية، ع(٢٠)، (www.arabworldbooks.com).

٣ - عليوات، علا، قراءة في كتاب: "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي، (٢٩ / أبريل / ٢٠١٠م)، موقع حبر، (www.7iber.com).

- ثامناً: ثَبَّتُ الْمَرَاجِعَ وَالْأَبْحَاثَ الْمُنَشُورَةَ بِاللُّغَةِ الْإِنْجِلِيزِيَّةِ:

1 - Gail J. Boling, (January 2001), **Palestinian Refugees and the Right of Return: An International Law Analysis**, (Report publication), Bethlehem: alternative – Resource Center for Palestinian Residency and Refugee Rights.

2 - BRACKA, JEREMIE MAURICE, (2005), **PAST THE POINT OF NO RETURN THE PALESTINIAN RIGHT OF RETURN IN INTERNATIONAL, HUMAN RIGHTS LAW**, (Melbourne Journal of International Law), Vol 6.

3 - Kramer, Tanya, (2001), **THE CONTROVERSY OF A PALESTINIAN "RIGHT OF RETURN" TO ISRAEL**, Arizona Journal of International and Comparative Law, Vol. 18, No. 3, p979 – 1016.

4 - (2008), **The Question of Palestine and the United Nations**, New York: Printed in United Nations.

5 – KHALIDI, RASHID, (Winter, 1992), **OBSERVATIONS ON THE RIGHT OF RETURN**, Journal of Palestine Studies, Vol. 21, No. 2.

"نظرية التلقي نموذج التشابه والاختلاف"

أ.م.د. صلاح حسن حاوي

مدخل تعريفي

نقل ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة) تعاريف متعددة للبلاغة، تنتمي إلى توجهات متباينة وطبقات اجتماعية متفاوتة، ومن هذه التعاريف (إبلاغ المتكلم حاجته بحسن إلهام السامع)^(١) وهذا التعريف يُبنى على طرفي إنتاج الرسالة وهما المتكلم والسامع، فالأول يعمل على (الإبلاغ) والثاني/ السامع وظيفته التّقبّل المرتبط بالإلهام، وهذا مخطط عملية التواصل في البلاغة، ولاشك أنّ القيرواني قد سبقَ بفهم بلاغي ونقدي عربي مهم لكشف العلاقة بين البلاغة وأطراف الخطاب، ولعلّ الإشارة المهمة التي ذكرها ابو هلال العسكري توضّح هذا الفهم؛ إذ يقول في تعريفه البلاغة بأنّها (كل ما تبلغ به المعنى قلبَ السامع فتمكّنه في نفسه لِتَمَكُّنِهِ في نفسه)^(٢) فوضوح الأفكار/ المعاني في الذهن تتطلب أفاظاً وعباراتٍ قادرة على الإيصال والتمكّن من نفس السامع، فوجود السامع ضمن العناصر المكوّنة للخطاب في تنظيرات البلاغيين العرب تدلّ على العلاقة بين البلاغة والترسيخ^(٣) وفي محاولة تحديثية للمصطلح البلاغي يعرض تمام حسان رؤية التراث البلاغي العربي لمفهوم البلاغة، فيقول: (وعندي أنّ المعنى اللغوي للفظ "البلاغة" فرع على معنى الإبلاغ أو التوصل الذي هو مــــن مــــوضــــوعات عــــلــــم الإــــتــــصــــال) مــــحــــالــــو

الربط بين نموذج ياكوبسن لإركان عملية الإتصال - حسب اصطلاح تمام حسان - ونظرية المقام في البلاغة العربية، وهي منطقة حضور البلاغة - بصورتها الإجمالية - بين الإتصال والتواصل^(٤) فالعودة إلى المظان التراثية والمعاصرة تضعنا أمام تصورات معجمية واصطلاحية لمفهوم البلاغة وعلاقته بمفاهيم متشابكة دلاليا مثل (التواصل، والإتصال، والتوصل).

أخذت هذه المفاهيم مساحة مهمة في الفهم النقدي واللساني والبلاغي والاجتماعي والإعلامي وغيرها من المناطق المعرفية الأخرى، وصارت تستعمل بدلالات ترادفية في بعض الأحيان، وإذا كانت مهمتنا كشف العلاقة بين بلاغة الجمهور ونظرية التلقي، فعلينا ان نفهم انتماء هذين التوجهين إلى أي من هذه المفاهيم (التواصل والاتصال)، فغالبا ما يحل أحدهما محل الآخر، ولعل الرافد المعرفي المهم (الترجمة) اسهم في هذا الاشتباك.

فالاتصال: مأخوذ من الفعل (اتصل) المزيد بحرفين هما (الهمزة والتاء) وصيغته (أفتعل) الذي يدل على المطأوعة التي تحمل دلالتها إذا اردت شيئا، فستبلغه؛ أما **التواصل** فهو مأخوذ من الفعل (تواصل) المزيد بحرفين (التاء والالف) صيغته (تفاعل) التي تدل على المشاركة والمفاعلة. كما أن الاتصال ضد الإتصال، لكن التواصل نقيض الإقطاع^(٥)، لأن الاتصال يدل على لحظة نقل المعلومة والاقتران بمتقبلها أو تسويقها للمتقبل، كما تمثل هذه العملية احد مكونات تشكّل الجماعة، فلا يمكننا ان نتصور الجماعة من دون اتصال^(٦) الذي

يدلّ على الإنتقال بالخبر إلى المخبر، وعملية تلقي هذا الإتصال تحقق عملية التواصل، حيث تقول منال المزاهرة: إنّ التعريفات القائمة على الاشتقاق اللغوي تجعل الإتصال أحادي الاتجاه من فرد إلى اخر أو آخرين، كما تجعل المستقبل مجردا من الارادة عند عملية التلقي^(٧) فلاشك ان هناك اتفاقا وتباينا بين الإتصال والتواصل من حيث الاستمرارية، وألنظام المتكامل، أو التفاعل، وكذلك انتاج الإستجابة، ويبدو ان ميول الدراسات العربية إلى المصطلح الإنكليزي communication الذي يجمع بين الإتصال والتواصل ويدلّ على تبادل المعلومات والايخار والأفكار مع شخص ما، والتعبير عن الأفكار والمشاعر^(٨) جعلنا نبتعد أو لم نعتن بالمصطلح الاخر الذي يرتبط بالاتصال دون التواصل وهو calling وهو يحمل دلالات اخرى مثل الإتصال بشخص ما هاتفيا أو اصدار امر المجيء له، أو ان تزوره، أو التحدّث مع الذات بصوت عالٍ، أو وصف الاشياء بطريقة معينة^(٩).

ومن نقاط الالتقاء بين الإتصال والتواصل - كما ذكرت - مكونات العمليتين التواصلية والإتصالية،

تفكير هابرماس القائم على اقتراح العقل التواصلية متجاوزاً العقل الأداتي وتشكيل نسيج من الذوات المتواصلة.

وللمفكر المغربي طه عبد الرحمن رأي مهم في كشف الفرق بين (الوصل، والإيصال، والاتصال) وهو قريب لما يراه عملنا، إذ يقول عبد الرحمن: يدلُّ لفظ التواصل على ثلاثة معاني متميزة فيما بينها، معتمداً في ذلك على اعتبار أطراف العملية التواصلية وتكامل أطرافها وبالشكل الآتي: (١١)

- ١- الوصل وهو نقل الخبر، أي أن الاعتبار يتمثل في الخبر ذاته.
- ٢- الإيصال حيثُ نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر وهو المتكلم
- ٣- الاتصال حيثُ نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر (المتكلم) ومقصده الذي هو (المستمع).

الإعلام والاتصال الجماهيري

ربط الدارسون المهتمون بالخطاب الإعلامي مفهوم الاتصال بالجماهير بمفهوم الإعلام، حتى

فهناك المرسل والمتقبل والرسالة والقناة التي تنتوع في الاتصال (وتختلف باختلاف مستوى الاتصال، فهي في الاتصال الجماهيري تكون الصحيفة أو المجلة أو الإذاعة أو التلفزيون أو الإنترنت، وفي الاتصال الجمعي مثل المحاضرة أو خطبة الجمعة أو المؤتمرات يكون الميكروفون، وفي بعض مواقف الاتصال الجمعي أيضاً قد تكون الاداة مطبوعات أو شرائح أو أفلام فيديو، أما في الاتصال المباشر فإن الوسيلة لا تكون ميكانيكية "صناعية" وإنما تكون طبيعية، أي وجهاً لوجه) (١٠) فتتوحد قناة الاتصال بفرز تنوعاً آخر في مفهوم الاتصال إلى بشري وآخر تقني، أما التواصل فهو بشري محض، فلا يرتبط بالقنوات التكنولوجية، بل ينتمي إلى الوسائل اللغوية (اللفظية وغير اللفظية)، مما يجعل دلالة مفهوم الاتصال أكثر شمولية من دلالة التواصل الذي يمثل منطقة التفاعل وإنتاج المشاركة، وكذلك الاكتفاء بجنبة واحدة من صور الاتصال وهي الجنبة البشرية. وإذا كان الاتصال يحمل صفة التقنية والوسائل التكنولوجية في إنجاز الرسالة، فإن التواصل مفهوم يحمل بعداً آخر غير البعد التداولي وهو البعد الفلسفي الذي نجده في

وجدنا هذا النوع من الإتصال يحتلُ المكانة البارزة بين أنواع الإتصال في وقتنا الراهن. مثلما نجد عنوانا مهما يعقد الاتفاق بين الإعلام والجمهور، فقد صاغ الدارسون نظريات يخلو بعضها من البعد الايديولوجي (دينيا وسياسيا وفكريا) مثل نظرية الرصاصة الإعلامية ونظرية التأثير المحدود، وبعضها ينظر إلى الجمهور على أنه جمهور سلبي. حيث ظهرت نظرية الرصاصة الإعلامية بعد الحرب العالمية الأولى متأثرة بالنظرية النفسية في تلك المرحلة، وقائمة على أساسين هما (المنبه والإستجابة) مستمدة هذه الثنائية من ثنائية النظرية النفسية (الفعل ورد الفعل)، وبالشكل الاتي تطبيقه على الإعلام والجمهور:-

النظرية النفسية/ نظرية الرصاصة الإعلامية

الفعل المنبه ---- الإعلام

رد الفعل الإستجابة --- الجمهور

فالفعل هو المنبه الذي ينتجه الإعلام، أما ردُّ الفعل فهو الإستجابة التي ينتجها الجمهور. وإذا كان الإعلام - بحسب نظرية الرصاصة - منبهاً ينتظر

الإستجابة، فقد صار متغيراً يحدث تأثيراً محدوداً على وفق نظرية التأثير المحدود التي ظهرت عام ١٩٤٠، التي جعلت من الجمهور جمهوراً ايجابياً نشطاً، يمتلك قرار الرفض أو القبول^(١٢) أما نظرية الاستعمالات وتلبية الحاجات فهي تعتنى بالسلوك الإتصالي للجمهور أو دور المتلقي في اختيار الرسائل الإعلامية وبوصفه نقطة البدء في العملية الإتصالية^(١٣)، وهناك نظريات اتصال اخرى مثل نظرية التطهير ونظرية التعلم من خلال الملاحظة.

أما نظريات الإتصال والتواصل التي تعني بها هذه الدراسة فهي النظريات اللسانية والنقدية ومنها (النظرية التداولية، ونظرية التلقي، ونقد استجابة القارئ، وخطاطة ياكوبسن في الشعرية)، لكنّ البحث يمنح (نظرية التلقي) العناية الخاصة، لغرض فك الاشتباك الدلالي بين هذه النظرية وبلاغة الجمهور.

بلاغة الجمهور بين الإتصال أو التواصل

يقدم هذا العنوان الفرعي نفسه عتبة استقهامية تبحث عن الاجابة التي تحتاج كشفاً معرفياً في رصد اسس هذه البلاغة، فالتواصل - بحسب

انتاج الكلام البليغ ووظيفتها وضع معايير للكلام فهي اتصالية اكثر منها تواصلية ، لأنها تعتمد على نقل المعارف والاخبار والاحداث عبر كلام يمتاز بالاقناع والتأثير، حيث تعمل البلاغة الإنشائية على دعم سلطة المتكلم وتستبعد المخاطب وتجعله موضوعا للدراسة^(١٦) وهذا الاستبعاد يجعل هذا النوع من البلاغة إتصالياً لا تواصلياً، مفتقرا لعملية المشاركة القائمة على التفاعل.

لكنّ التوجه البلاغي الرابع الذي اقترحه عبد اللطيف فإنّ مادته الخطابات الجماهيرية البلاغية، وموضوعه دراسة الكيفية التي تُستخدم بها هذه الخطابات لتحقيق الاقناع والتأثير، فضلا عن أنّ المخاطب ليس طرفا سلبيا في هذه العملية بل هو ينتج التأويل والتفسير، فضلا عن قدرته في ادخال بعض التغييرات الجوهرية على الرسالة ذاتها من خلال استجاباته لها^(١٧) فلاشك ان ما ينتجه المتكلم دون المخاطب من افعال لغوية أو غير لغوية هو عملية اتصالية، وما ينتجه المخاطب دون المتكلم من استجابات مثل (التصفيق أو الهتافات) هي

روبرت كريج - جزءٌ يسيرٌ من البلاغة، حين يصير تقنية يقوم فيها البلاغي بالتشاور مع الجمهور على نحو مجازي^(١٤) وعملية التأسيس النظري لها مع الباحث البلاغي الدكتور عماد عبد اللطيف، الذي اقترح عام ٢٠٠٥ تصنيفا جديدا للبلاغة العربية معتمدا ثلاثة معايير في فرز التوجهات البلاغية :-^(١٥)

١- المادة التي يختص التوجه البلاغي بدراستها

٢- الموضوع الذي يعالجه التوجه البلاغي

٣- الوظيفة التي يسعى التوجه البلاغي لإنجازها

وعلى وفق هذه المعايير ميّز بين ثلاثة أنواع من البلاغات وهي:-

١- البلاغة القرآنية

٢- البلاغة الأدبية

٣- البلاغة الإنشائية

وإذا كانت البلاغة الإنشائية تعتمد اللغة المستخدمة في الحياة اليومية مادة للتأثير والاقناع وموضوعها

المتلقي النخبوي والمتلقي الجماهيري والعناية بخطاب الاستجابة عند الاخير.

١ - بلاغة الجمهور والفعل التواصلية عند ياكوبسن

يرى ياكوبسن أن كل فعل تواصلية تكونه ستة عوامل هي (المرسل، والرسالة، والمرسل اليه، والسياق، والسنن، وقناة الإتصال) ويولد مع كل عامل من هذه العوامل وظيفة لسانية تعبر عنه، وما يهمننا -هنا- الوظيفة الافهامية كونها مرتبطة بالمرسل اليه، حيث لا تتم الرسالة أو تتجزأ أو يُصطلح عليها رسالة بدونه، فهو ركن أساسي مثله مثل المرسل، والرسالة، ومن ثم لا يتحقق وجود الرسالة من دون وجود الوظيفة الافهامية، ولذا يجعل ياكوبسن هذه الوظيفة واحدة من الوظائف الثلاث التي تمثل النموذج التقليدي للغة^(٢٢)، واضعاً يده على (الامر والنداء) بوصفهما التعبيرين النحويين اللذين ينسجمان مع هذه الوظيفة^(٢٣) وهذان التعبيران - بحسب البلاغة العربية- ينتميان إلى الاساليب الإنشائية التي تسهم في دعم سلطة المتكلم وتمكنه من انجاز السيطرة

عملية اتصالية كذلك، لكن الخطاب المنتج من المتكلم ويقابله خطاب الإستجابة من المخاطب يشكل عملية تواصلية، فالتصفيق هو (احدى الاستجابات التي يستطيع الجمهور انتاجها في سياق التفاعل المباشر مع خطاب المتكلم)^(١٨) أما الهتافات فقد درسها عماد عبد اللطيف بوصفها شكلا بلاغيا يخلق هوية جماعية بن افراد الثوار المتباينين في حياتهم الفردية^(١٩) وعلى ذلك تكون بلاغة المتكلم لما يمتلكه من بلاغة انشائية دون المخاطب هي عملية اتصالية، وبلاغة المخاطب لما ينتجه من استجابة دون المتكلم عملية اتصالية اخرى، لكن التبادل بين العمليتين هو الفعل التواصلية البلاغي، الذي يسمح لدخول بلاغة الجمهور ضمن دائرة النظريات التواصلية؛ فالجمهور محور مهم عند علماء التواصل الجماهيري، ومحوري لفهم صناعة وسائل الإعلام والحياة العامة والثقافة الشعبية^(٢٠). وإذا كان التفريق بين الخطاب المؤسسي والخطاب الشعبي احدى علامات النقد الثقافي^(٢١) فإن بلاغة الجمهور عملت على تبني مثل هذا التفريق والانحياز للخطاب الجماهيري، فضلا عن التفريق بين

والسياق، كما يصبح استعمال اللغة مرتبطا بانتاج وظيفة معينة^(٢٦)

٢ - بلاغة الجمهور والتداولية

إذا كنّا افترضنا ضرورة تحديد الفارق الدلالي بين (الإتصال والتواصل)، فإن التداولية تنتمي إلى التواصل لا الإتصال، بفعل جهازها الاصطلاحي الذي يمكن عملية فهمها وتوظيفها، إذ يتحدّد الفعل التواصل في النظرية التداولية عبر الاستلزام الحواري، والكفاية الحجاجية، والوظيفة المقامية، والسياق التواصل، ونظرية أفعال الكلام بمستويات الفعل اللغوي (الكلامي، والتكلمي، والتكليمي) وغيرها من المصطلحات التي تجعل التداولية نظرية تواصلية، حيث أنّ هذه المقاربة تعني بالمظهر التواصل والاستعمالي للغة. وقد ربط الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمن بين (التداول) من جهة و (التفاعل والتواصل) من جهة أخرى، مستفيدا من المعنى اللغوي للتداول وجذره الفعل (دول) أي تحوّل القوم من مكان إلى آخر، وتداول القوم الشيء بينهم، إذا صار من بعضهم إلى بعض^(٢٧) ولذا يقول عبد الرحمن: إنّ النقل والتداول

والهيمنة على المخاطب^(٢٤)، كما تحقق هذه الاساليب (نوعا من الحوار الداخلي، والتفاعل بين بنية الخطاب والعالم الخارجي فهي موجهة نحو الجمهور)^(٢٥) لكنّ هذين التعبيرين الطليبين لايغنيهما نقل المعلومة، بل توجيه ذهن المخاطب وتقديم طلب فعل الشيء أو الاقبال وما يحمله النداء أو الامر من دلالات اضافية أخرى. ولم يكن الفعل التواصل عند ياكوبسن منشغلا بالمرسل اليه، بقدر انشغاله بالوظيفة الشعرية التي تنسجم مع التركيز على الرسالة ذاتها. أمّا بلاغة المخاطب، فهي فعل تواصل معنيّ بالمخاطب أكثر من غيره من اطراف العملية التواصلية. لكنهما يشتركان في تحليل الخطاب، حيث بلاغة الجمهور تعني بتحليل الخطابات السلطوية ومحاولة تعريبها، وكشف الابعاد التواصلية فيها عبر الاستجابات، أمّا نظرية ياكوبسن في التواصل وسّعت من اهتمام الباحثين بتحليل الخطاب، إذ اعتنت بالسياق، كما انها لم تهمل جوانب الخطاب اللغوية والدلالية والايقاعية، حتى اصبح التواصل مبحثا مهما لتحليل الخطاب، لارتباطه بالمنتج والمتلقي

دايك) في كتابه (الخطاب والسلطة) ودراسته المهمة في الفصل العاشر من الكتاب نفسه (السياق في الخطاب البرلماني) ، أما عن بلاغة الجمهور وعلاقتها بالتحليل النقدي للخطاب، فقد اقترح عماد عبد اللطيف في اكثر من مناسبة الدمج بينهما، فبعد ان يستعرض ابعاد الحدث الخطابي عند نورمان فيركلاف يرى فيها بعدا غائبا، فهي ثلاثة ابعاد:- (٣١)

- ١- الحدث الخطابي كونه نصا، وفيه تُدرس الملامح اللغوية للخطاب وتنظيم مكوناته مثل " المفردات، والتركيب، والسبك، وبنية النص".
- ٢- الحدث الخطابي كونه ممارسة خطابية، اي تحليل الخطاب بوصفه شيئا يُنتج ويوزع ويستهلك في المجتمع، ويتوجّه الاهتمام إلى افعال الكلام، والحبك، والتناص، اي ربط النص بسياقه.
- ٣- الحدث الخطابي كونه ممارسة اجتماعية، اي دراسة التأثيرات الايديولوجية وعمليات الهيمنة التي يُعدّ الخطابُ مظهرًا لها.

أما البعد الغائب - كما يرى عبد اللطيف- فهو (يخص العلاقة بين الخطاب والاستجابات الفعلية

هو معنى التواصل، فيكون التداول جامعاً بين (التواصل والتفاعل)^(٢٨). فالتداولية يُرسمُ إطارها التعريفي بمهامها التي تقوم بها بوصفها (كلاماً محدداً صادراً من متكلم محدّد وموجّهاً إلى مخاطبٍ محدّد بتلفظٍ محدّد في مقام تواصليٍّ محدّد لتحقيق غرض تواصليٍّ محدّد) (٢٩). فاذا كان اوستن وسورل يعتنيان بنظرية افعال الكلام ضمن دائرة اللسانيات التداولية، فإنّ غرايس جعل من نظرية المحادثة والاستلزام الحواري منطقة العمل التداولي، كما أنّ ديكر و انسكومبر والتخطيط لانجاز التداولية المدمجة جعل التداولية تنتقل من وظيفة استعمال اللغة والاكتفاء بهذا الفعل التواصلي، الى دائرة الحجاج عبر اللغة، ولأشكّ ان الحجاج قائم على عملية التفاعل في تحقيق هدفه الاقناعي. أما عن الاشتراك بين التداولية وبلاغة الجمهور، فهما يلتقيان في دائرة (تحليل الخطاب) ليكونا رافدين معرفيين في هذا التوجه، لاسيما في التحليل النقدي للخطاب بوصفه فرعاً من فروع تحليل الخطاب يختصّ بدراسة العلاقة بين الخطاب والسلطة (٣٠) وهذا ما نجده عند روث فوداك في بحثها عن (التداولية والتحليل النقدي للخطاب) وكذلك (فان

للجمهور الذي يتلقاه^(٣٢) وهو بلاغة الجمهور أو استجابات الجماهير.

٣- بلاغة الجمهور ونظرية التلقي

لعل هذا المحور هو الأهم والمركزي في هذه الدراسة، وما بحثنا في العلاقة بين بلاغة الجمهور والفعل التواصلّي عند ياكوبسن أو النظرية التداولية إلا سبيلٌ منهجيٌّ يكشف فيه عن علاقة هذه النظرية البلاغية بنظريات التواصل الأخرى، أمّا كشف نقاط الالتقاء والتفارق بين هذه النظرية ونظرية التلقي لعله مطلب معرفي مهم قد يثير تساؤل الباحثين والمعنيين بالشأن البلاغي والنقدي، فثمة نقاط أساسية جامعة بينهما تتطلب منا تحديد الدلالات والوظائف والكيفيات التي تتشكّل بها، وتظهر في النقاط أو المحاور الآتية:-

المحور الأول: منطقة المشترك (النشأة والعلة)

لو تعاملنا مع (نظرية التلقي وبلاغة الجمهور) في ظل مبدأ (العلة والنتيجة) لوجدنا ان النظريتين (النقدية/ نظرية التلقي والبلاغية/ بلاغة الجمهور) نتيجة وجودهما هي علة (سلطة المنهج المهيمن)

أي: أنّ سيادة نظرية معينة أو منهج محدد كان سببا في نشأة هاتين النظريتين ونضوجهما، فتكوينهما ردُّ فعل على فعل مهيمن ومتسَيّد، ولذا قراءة تأريخ التأسيس وأسباب النشأة أمر هام، وإن كانت الدراسة غير معنية تماماً بتاريخ النشأة أو الاسس والاسباب بقدر عنايتها بالفهم المعرفي لمحطات الاختلاف والتطابق.

حيث ولدت (نظرية التلقي) في جامعة كونستانس في ألمانيا نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، اذ يعد (النزاع مع التصور النظري للادب احد المنطلقات الرئيسية التي اسهمت في تعاظم دور جمالية التلقي، فقد لاقى ازدهار البنيوية في عقدي الخمسينيات والستينيات معارضة اخذت بالنمو شيئا فشيئا^(٣٣)) لأن ازدهار البنيوية يعني هيمنتها على الدراسة الأدبية، بما يتّصف به هذا المنهج من الإِتِّغْلَاق وإزاحة سلطة المؤلف والقارئ، والاكتفاء بسلطة النص؛ فإن أخذ المؤلف نصيبه من الدراسات الأدبية تحت ظل المناهج السياقية، فقد ظل القارئ أو المتلقي بصورته الاجمالية مهملا يبحث عن حضوره حتى جاءت نظرية التلقي لتكون

(ياوس وإيزر) لتعيد الانسان/ المتلقي الى الواجهة قارئاً تأريخ الادب عبر نافذة التأويل واكمال المعنى، وكذلك مع التخلّص من جمود البلاغة وانحسارها، اذ يبدو لنا ان نشاط البنيوية وهيمنتها له التأثير في نمو هذا الانحسار، حيث أنّ بقاءها في دائرة النص وتشكّله اللساني والبحث عن الانساق وانغلاقها، وجعل النموذج اللغوي هو المهيمن، أدّى الى فشل أية محاولة خروج من هذه الهيمنة، فظل المتكلم يفهم قوانينه اللغوية/ البلاغية ويطبّقها بوصفها أداة الانجاز، لكنّ ما هو خارج عن النص بعيد عن الممارسة البلاغية؛ حتى بعد مجيء الاسلوبية ومنحها صفة الوريث الشرعي للبلاغة، فما هذه الوراثة الا جبرُ خواطرٍ لغياب البلاغة، كما أنّها تكريس مُعلن لدور المتكلم بعد الاشباع من تعليم الاسلوبية وهيمنتها، فلا وجود لجمهور او عناية بالحشود مادامنا منشغلين باسلوبية احصائية او وصفية او تعبيرية او مقارنة، لا تعتنى الا بمنجزات المتكلم عبر النص، فكانت بلاغة الجمهور احدى محاولات التخلّص من مرحلة الانحسار البلاغي وفك القيود من سجن اللغة

انقذاً للمهل حتى وإن أثارت البنيوية بوصفه مكوناً نصياً لكنّها لم (تقف عنده أو تنتظر له كما فعلت للمكونات النصية الأخرى، وهو القارئ والقراءة، وعلاقة النص بالقارئ والتفاعل بينهما وغير ذلك في القضايا التي يثيرها قطب القراءة في النص)^(٣٤) أمّا بلاغة المخاطب فهي ردُّ فعل على سلطة بلاغة المتكلم المحميّة بالبلاغة الإنشائية وهيمنتها على الخطاب، فهي بلاغة معكوسة لبلاغة المتكلم حيثُ تعمل على (إلغاء فعالية ادوات المتكلم في حال استخدامها في خطاب بلاغي سلطوي)^(٣٥). فظروف النشأة التي مرّت بها نظرية التلقي هي - إلى حدٍّ ما - متشابهة مع ظروف نشأة بلاغة المخاطب، التي استوجبتها وجود علة متشابهة. فالبنيوية قدّمت نفسها في النظرية النقدية هي التيار النقدي المتسيّد لدراسة النصوص منذ ثلاثينيات القرن الماضي حتى منتصف الستينيات، وعملت على تغييب الانسان بشكل عام (المتكلم او المتلقي) فهو من وجهة نظر البنيوية (فاقد لأي دور مبدع ونشيط بوصفه نسقاً من العلاقات والترابطات التي تعكسه، وبهذا المعنى فإنّ البنيوية تبطل الانسان)^(٣٦) فجاءت نظرية التلقي بشقيها

المركزية والنصوص النخبوية التي أولتها البنيوية والتيارات المتوالدة عنها عناية خاصة.

المحور الثاني:- ماهية (المخاطب/ المتلقي) بين بلاغة الجمهور ونظرية التلقي

يمثل (المتلقي) محورا مستهدفاً بين هذين المجالين المعرفين، لكنّ وظيفته ودوره متباين بينهما فقد توقفنا في صفحات سابقة من هذه الدراسة عند بلاغة الجمهور وموقعها من التواصل والإتصال، تلك البلاغة التي أسس لها الدكتور عماد عبد اللطيف موقعا في الدرس البلاغي الحديث عبر اختبار طرف مهمل من اطراف العملية التواصلية وهو (المخاطب/ البليغ) ومدوّنة مهمّشة لها لغتها وصورها ومنتجوها، هذه المدونة هي خطابات الحياة اليومية غير المركزية أو غير المعنتى بها، وبذلك ستكون وظيفة المتلقي/ المخاطب ودوره وموقعه، وكذلك تسميته مختلفة عنها في نظرية التلقي، التي تمنح المتلقي صفة وموقعا ودورا آخر، وتسمية اخرى هي (القارئ) سواء كان ضمنيا بحسب ايزر او افعليا بحسب ياكوس.

فشمة مصطلحات تشتبك دلاليا مع مصطلح (المخاطب) أو (المتلقي) وهي (السامع، والقارئ، والمتقبل، والمرسل اليه) فالأخير عنوان الطرف الثالث من المُرسلة التخاطبية (المرسل - الرسالة - المرسل اليه) اي بغض النظر عن كونه قارئاً أو سامعا، لكنّ الاصطلاح لا يوحي بإنتاجيته، بل اكتفائه بالتلقي دون الإنتاج، أمّا السامع فهو اسم فاعل للفعل (سمع وهو ايناس الشيء بالأذن) (٣٧) أمّا المتقبل فهو مواجه الشيء للشيء، وبحسب شكري المبخوت هو القارئ الذي يؤدي وظيفة السؤال والجواب عن الجوانب القيمية والجمالية في آنٍ واحدٍ، وله صورتان؛ ضمنية من داخل النص، وصريحة من خارجه تتحدّد من خلال هذه الصور وظائف التقبّل (٣٨) ومن الاراء الطريفة التي توسّع مفهوم المتقبل ليشمل السامع والقارئ والمدرّك، هو رأي محمد المبارك حيث يقول: (المتقبل في التراث النقدي هو الذي قرأ القرآن وسمع تلاوته وأدرك جزءاً من جمال الصياغة فيه، وهو من أدرك معنى حرية القراءة في مواجهة عجز الخليفة عن الاتيان بمثله، فهو ليس مستهلكا للنص بل عنصر مفكر فيه) (٣٩) وعلى الرغم من توسّع دلالة المصطلح ، فقد

الاكتفاء ببنيته الداخلية كما كان معهودا قبل عصر القراءة.

ومادام الحديث عن إيزر وفعل القراءة واشكال القارئ، فهذا يستوجب الحديث عن حظوظ فولفجانجايزر في نظرية التلقي ومحاولة فضّ الشراكة مع (هانز روبيرت يابوس) وكيفية فهمهم للمتلقي تطابقاً واختلافاً مع بلاغة الجمهور في فهم (المخاطب) حيثُ جاء إيزر بمصطلح (القارئ الضمني) الذي يرى فيه ضرورة توظيفه في تقدّم النظرية النقدية، والسماح له حضوراً وتجاوزاً للمسبقات والموقف التأريخي (فهو يجسّد كل الميول المسبقة اللازمة لاي عمل ادبي لكي يمارس تأثيره - ميول مسبقة لم يفرضها واقع تجريبي، بل يفرضها النص نفسه) (٤٢).

ويُعدُّ الناقد الأمريكي (واين بوث) مصدراً معرفياً لايزر في تقديم مصطلح (القارئ الضمني) فعند دراسة بوث (المسافة ووجهة النظر) ذكر مصطلح (الكاتب الضمني) وهو متباين مع السارد المنتمي إلى عالم التخيل، بل هو (الانا الثانية) للكاتب (هذا الكاتب الضمني يختلف دائماً عن الإنسان

حيّد دلالة مفهوم (التقبّل) رابطاً إياها في الثقافة القرآنية اي: جعل النص القرآني هو المحدّد معنى الاصطلاح، أمّا القارئ . في دلالاته الظاهرة المعروفة - فلاشك ارتباطه بالقراءة دون السماع، لكننا اليوم نشهد أوصافاً متعددة لهذا المصطلح مثل (الفعلي، والمثالي، والقياسي، والرمزي، والضمني، والمقصود، والاختباري، والصوري بحسب جبسون وغيرها من الصفات) فثمة قارئ حقيقي معروف لدينا برودود أفعاله المؤثقة وهو المهم بتأريخ الإستجابة الجمالية، وقارئ افتراضي يهتم بالاثّر المحتمل للنص الأدبي، وتُعرض عليه كل التحقيقات الممكنة للنص (٤٠) وهذا الاخير ينشطر إلى مثالي متطابق مع المؤلف، ومعاصر بحسب إيزر، ما يجعل القارئ مرتبطاً بفعل معرفي هو (فعل القراءة) الذي يقوم (على رفض مقولة البنية المغلقة وعلى تجاوز الفرضية القائلة إنّ النصوص الأدبية تمتلك "ماهيتها" و "دلالتها" في ذاتها، وبكيفية "جوهرية" و "لا تأريخية"، وتتعلق ببنية النصوص وحدها) (٤١) حيث ارتبط - نقدياً - مفهوم القراءة بالإتفتاح والتأويل خارج النص حيثُ يكون القارئ مشاركاً في منح دلالة النص وعدم

وجود التفاعل بين بنية النص الأدبي والمتلقي، أي بين البنية النصية والبنية الذهنية حيث تبدأ مهمة القارئ بملء الفراغات أو الفجوات التي يشكّلها القارئ، وهنا تبدأ عملية التواصل بين القارئ والنص، إذ أنّ مهمة القارئ هي الربط بين أجزاء النص المختلفة حتى وإن لم يقل النص نفسه ذلك.^(٤٦) بمعنى أنّ فاعلية القارئ الضمني هي فاعلية تأويلية يحدّدها إيزر عبر مشاركة المؤلف في إنتاج العمل الأدبي وترميم الأجزاء غير المكتوبة في ذلك العمل.

ونخلص بعد هذه الجولة ثمة فارق دقيق بين القارئ الحقيقي والقارئ الضمني وتشكّلها داخل النص أو خارجه، فضلاً عن فهم التفاعل والتبادل بين النص والقارئ، إذ يعتمد إيزر على أن يعدّل من تأثره بتفكير انغاردن حيث يؤمن أن العلاقة بين النص والقارئ هي علاقة تبادل وتفاعل (فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضيفي القارئ على النص أبعاداً جديدة، قد لا يكون لها وجود في النص)^(٤٧) عملية التلقي هي عملية فهم، ولذا تستند نظرية إيزر لأسس معرفية تسهم ظاهراً ونظرياً بالتصدي لها.

الواقعي، مهما كان تصورنا حوله، ويخلق نسخة سامية لنفسه وهو يخلق عمله الأدبي^(٤٨) تصنعه ذهنية القارئ ويدخل في عالم الحكاية، هو خفي ولا نشعر بوساطته في نقل الأحداث. كما يكون مسؤولاً عن تشكّل المعتقدات والقيم، فله حضور مضلّ، لكنّه طاغٍ ويجب أن تكون صورته متشكلة في فعل القراءة؛ فالعمل هو منطقة حضور المؤلف الضمني وهذا خلاف ما نجده في المؤلف الفعلي الذي يُعدّ مسؤولاً عن ولادة العمل نفسه، أمّا القارئ الضمني فيرى فيه بوث ذاتاً ثانية يكونها المؤلف، ويعتمد إلى تشكيل قراءة ناجحة أساسها التوافق التام بين المؤلف والقارئ^(٤٩) وتعود جذور استثمار إيزر لهذا المفهوم عام (١٩٧٤) محاولاً أن يجد فارقاً بينه وبين القارئ الحقيقي، ومن ثم الدور والقيمة التي يحظى بها في تفاعله مع النص الأدبي، حيث أنّ الضمني تعبير عن الدور الذي يسنده إليه النص ليس فكرة مجرد مستقاة من قارئ حقيقي، بل هو القوة التحكمية التي تكمن وراء نوع من التوتر يفرزه القارئ الحقيقي حين يقبل الدور المسند إليه، وينشأ هذا التوتر في المقام الأول من الاختلاف^(٥٠) وفهم إيزر للقراءة بوصفها منطقة التواصل يتمثل في

ومن قارئ ايزر الضمني إلى قارئ ياوس الفعلي، الذي يمثل مرحلة الإنتقال من تأريخ المؤلف وتأريخ النص إلى تأريخ القارئ أو تأريخ تلقي النص. تمثل انتقاله ياوس منعطفا جديدا في الخطاب النقدي وفك الامبراطورية النصية التي رسمت خطوطها البنيوية بالاعتماد على تفسير النص وتحليله من خلال البنية اللسانية وحدها، وجاء عمل هذا المنظر الالمانى ليعالج قضيتين الأولى هي اعادة فهم (تأريخ الادب) والثانية (علاقة النص بالمتلقي) أي كان مهتما في العلاقة بين التأريخ والادب، وهاتان القضيتان شاهدتهما ياوس عبر (افق الإنتظار) هذا المصطلح النقدي الذي ارتبط بجمالية التلقي عنده بعيدا عن اصوله واقترباته من (غادامير، أو كارل بوبر).

فما علاقة افق الإنتظار بالقارئ؟ أو نعيد السؤال بما ينسجم مع طبيعة بحثنا، ما علاقة افق الإنتظار بالمتلقي؟

في البدء علينا ان نتعرّف على (أفق الإنتظار) ومن ثم على كيفية تشكّله، يقول احد الباحثين: إنّ ياوسعرّف هذا المصطلح تعريفاً غامضاً، حتى

صار مندمجا أو يظهر مع جملة من المصطلحات الأخرى مثل "افق التجربة، وافق تجربة الحياة، والتغيّر في الافق"^(٤٨) وهذا التبدّل والغموض في دلالة الاصطلاح هي من نتاج الاساس المعرفي له، لكنّ تعريفه يرتبط بتأريخ الادب من ناحية، وتطور النوع الأدبي من ناحية اخرى ودور المتلقي فيهما فهو اشارة (إلى اهمية تجربة المتلقي في تدوين "تطور" الادب، وفهم وظيفته وتشكيل معناه)^(٤٩) فمن المهام الرئيسة للمتلقي هي متابعة النوع الأدبي؛ وهناك اشارة رائعة لعبد الفتاح كيليطو في تصنيف الأنواع يرى أنّ وظيفة المتلقي وعلاقته بأفق الإنتظار هي متابعة مجموعة من النصوص التي تحمل صفة واحدة (المآسي/ مثال كيليطو) منتبهاً إلى العناصر التي تجمع بينهما، وعندما يطلّع على مأساة جديدة فأنته ينتظر ان يجد فيها العناصر نفسها^(٥٠) فأفق الإنتظار يعتمد الخبرات والمعايير في تحديد الأنواع (من خلال المعرفة التي يكونها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي اليه العمل، والتجربة الأدبية الموروثة من القراءات السابقة)^(٥١).

وايزر تعتمد انتاج التأويل وتحقيق التواصل عبر ملء الفراغات والفجوات، والقراءة المتطورة لتأريخ الادب، ومعاينة الأنواع أو الاعتماد على افق الإنتظار في نسب الاعمال الأدبية إلى نوعها حيث التفاعل بين (النص والمتلقي)، فإن بلاغة الجمهور تعتمد الاستجابات اللفظية وغير اللفظية عبر اعتماد التواصل بين المخاطب (بالكسر) والمخاطب (بالتفتح) وهي تقرأ وتحدد بلاغة الاخير (المخاطب) واستجاباته، كما أن صفات المتلقي في نظرية (ياوس وايزر) ان يكون قارئاً منتجا بفعل ثقافته وقدرته التأويلية وما يمتلكه من خبرات ومعارف في تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي له النص، لكن مخاطب بلاغة الجمهور قد يكون مؤدجاً أو حرّاً يمتلك أو يعمل على قدرة التحرر من سلطة خطاب المتكلم، أو متقفاً أو من عامة الجماهير، حيث ان صفة (اللاتعيين) تسهم في تعدد صفة (البلاغة) التي ينتجها الجمهور بوصفه تجمعاً (المجموعة لا على التعيين من الافراد، ايا تكن هويتهم القومية أو مهنتهم أو جنسهم، وايا تكن المصادفة التي جمعتهم)^(٥٤) فمخاطب بلاغة الجمهور لا يحمل الصفة نفسها التي يحملها القارئ أو المخاطب في

صورة المتلقي في نظرية التلقي بشقيها (ياوسوايزر) هي صورة القارئ ذي الإستجابة المنتج، فمرة يظهر بوصفه قارئاً نصياً يتشكل داخل العمل الأدبي نفسه، ليؤدي دوره التفاعلي في سد الفجوات عبر التأويل، ومرة يكون قارئاً خارجياً يمتلك الخبرات بالنصوص وقيمها؛ فيعرف انتماء أي عمل ادبي إلى أي نوع، وهذه الوظائف والتشكلات النصية أو خارج النصية هي استجابة بلاشك، وفاعلة مثلما نجد ذلك في بلاغة المخاطب الذي يدخل تغييرات جوهرية على الرسالة التي ينتجها المتكلم من خلال الإستجابة لهذه الرسالة فضلاً عن القيام بعمليات التأويل والتفسير^(٥٥) التي يلتقي بها مع نظرية التلقي، لكنها تختلف عن استجابة المخاطب في بلاغة الجمهور وهي أثار تُحدثها سلطة الخطاب، فهي استجابة مقاومة وبلاغة تحرير من الخطابات السلطوية لإنها (ممارسة نقدية؛ فهي تعنى بالكشف عن التحيزات والتمييزات والهيمنة التي تُمارس بواسطة الظواهر البلاغية، وهو ما يعني أنها ممارسة موجهة ضد كل اشكال وتجليات السلطة التي تمارس هذه التمييزات والتحيزات والهيمنة)^(٥٦) وإذا كانت استجابة المتلقي في نظرية ياوس

نظرية المتلقي من حيث الوعي والتشكّل، فالجماهير (فئات اجتماعية، متفقة طبقياً، لكنها لاتزال غير متشكلة في طبقات أو جماعات منتظمة، اذ يغلب عليها طابع الجماعات الكامنة التي لا تخرج إلى السطح سوى عناوين مشكلاتها التاريخية)^(٥٥)

المحور الثالث: وظيفة المتلقي/ المخاطب بين بلاغة الجمهور ونظرية المتلقي

إذا كان تشكّل المتلقي ووصفه يعدّ محورا مركزيا في بحث التشابه والاختلاف بين (بلاغة الجمهور ونظرية المتلقي) فوظيفة هذا العنصر في كلا النظريتين تظهر من اساسيته ومركزيته فيهما، وما ينتج من أثر عن هذا الوجود، فمما هو معلوم أنّ أحد قطبي العمل الأدبي عندايزر هو القطب الجمالي الذي يمثله القارئ في عملية الادراك، فالادراك وظيفة المتلقي الذي يعمل على انتاج المعنى أو المساهمة في انتاجه، لأنّ (المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم)^(٥٦) فهكذا تكون وظيفة (المتلقي) بوصفه قارئاً ضمناً عندايزر يشارك مع المؤلف في بناء معنى النص عبر مفهوم (سد الفجوات) أو يعمل ضمن

دائرة (أفق الإنتظار) وهو يعيد قراءة تأريخ الادب وتفسير ظهور الاعمال الأدبية عند ياكوس، فكلاهما يتوجهان نحو المعنى وعملية استجابة المتلقي له في ظل دائرة الفهم ونظريات التأويل المستندة على اصول معرفية فلسفية سواء في الفكر الفلسفي القديم مع السفسطائية أو مع الفلسفة الظاهرانية بدأً من هوسرل وسارتر، وهيدغر، وصولاً إلىغادامير، وانغاردن، وهنا نقف عند مفهوم الإستجابة بوصفه مصطلحاً مشتركاً بين نظرية المتلقي في استجابة ايزر وبلاغة المخاطب التي تشكّلها مجموعة من الاستجابات الجماهيرية، فقد أعطت السفسطائية دوراً للمتلقي أو جعلته ضمن مشغلها الخطابي معتمدةً عامةً الناس في تقبل أو تلقي الخطابة، فهم لا يؤمنون بالطبقية، بعد أن كان الفلاسفة يعتقدون المنابر ويتحدّثون في موضوعات لم يعرفها العامة ولم يدركها مثل "الوجود والماهية"^(٥٧) وهنا نقطة تلاقي بين (نظرية المتلقي وبلاغة الجمهور) في التكوين المعرفي لهذين التوجهين، فلاشك ان ثمة علاقة بين الفهم والاحتمال حيث يرى السفسطائيون في احد افتراضاتهم أنّ كل ملفوظ هو احتمال، ومعلوم ان الاحتمال يدخل في علاقة ارتباطية مع

التأويل فهو منتج التأويل أو عملية (فن الفهم) على حد تعبير غادامير، مما يسمح بتنشيط القدرات التأويلية للمتلقي، وهذا ما نجده في نظرية المتلقي، أما الافتراض الثاني، فإن الملفوظ ينطوي على بنيات تحقق الاقناع من حيث جعل المتلقي في حالة استجابة تامة للملفوظ^(٥٨)، وهذا الافتراض تعالجه أو تعنتي به (بلاغة الجمهور). حيث أن فكرة المحتمل والحقيقة المحتملة درس مهم من دروس نظرية المعرفة عند السفسطائية بوصفها فلسفة معتمدة على الفرد مقياساً للمعرفة، وهذا ما يسهم في تشكّل فهم (بلاغة المتكلم) عند السفسطائيين وهي بلاغة قائمة على اقناع المخاطب داخل منظومة الاعتقاد، أو على حد تعريف جورجياس ممثّل السفسطائيين في المحاور، إنّ البيان/ البلاغة القدرة على اقناع المرء بواسطة الحديث^(٥٩)، ومن ثم سيكون الاحتمال أو التركيب المحتمل هو منطقة تشكيل الاستجابة أو بلاغة المخاطب، إذ يجد المخاطب مكاناً لصياغة خطابه في مقاومة خطاب المتكلم وبلاغته.

وفي الحديث عن مصطلح (الإستجابة) بوصفه مفهوماً مشتركاً بين هذين التوجهين المعرفيين والكشف عن مصاديقه بينهما، علينا ان نتابع دلالاته بينهما، ففي نظرية التلقي جاء ايزر بمفهوم (القارئ الضمني) ليكون محطة الإستجابة وانتاج المعنى، مؤكداً ضرورة استشعار الاستجابات التي تثيرها الاعمال الأدبية، والسماح للقارئ الضمني بالحضور متجاوزين المعرفة المسبقة لشخصيته أو موقفه التاريخي^(٦٠) وقد حاول بعض المهتمين بنظرية التأويل الذين جاءوا بعد دلتاي ان يخرجوا عن طروحاته التي مفادها ربط التأويل بالمؤلف، وعملوا ضمن فكرة التركيز على خبرة القارئ، حيث يرون أنّ النص يمكن قراءته وفهمه حتى وإن كان المؤلف مجهولاً، وما يهمّ عملية التأويل هو ذاتية القارئ لا ذاتية المؤلف^(٦١) فالإستجابة عند ايزر مصداقها انتاج معنى يتعلق ببنية العمل الأدبي، أي أنّ هذا العمل هو المسؤول والمتحكم في القراءة التي يقدّمها المؤل، لأنّ القراءة (موجودة وحاضرة بين شقوق النص وشروخه)^(٦٢) وهذا ما تمثله الإستجابة من دلالة (القارئ الضمني)، أمّا يابوس ومفهومه (أفق الإنتظار) فقد اشار إلى دور القارئ

خاضعة ومكرّسة للخطاب البلاغي السلطوي الذي تنتجه السلطة (السياسية أو الدينية) ذات القدرة والتمكّن من السيطرة على سلوك جماهير لا تمتلك الوعي الذي يؤهلها لإنتاج خطاب مفكّك أو مضاد لخطاب السلطة ، ولذا من مهام بلاغة المخاطب احياء هذا الوعي عبر (تطوير قدرة المخاطب على اضعاف "أو الغاء" سيطرة المتكلم على عناصر السياق، لضمان وجود حد ادنى من شروط الموقف الإتصالي غير السلطوي)^(٦٥) أمّا نوعية الاستجابات بين النظريتين، فنظرية التلقي - كما ذكرنا- تعتمد التأويل أو تلقي الاعمال الأدبية المنتمية إلى نوع ادبي، وكيفية تعديل افق الإنتظار أو الابقاء على النوع نفسه، فهي استجابات مدوّنة ومكتوبة لها حدود ومسارات تخضع لمعايير النقد الأدبي والاعتماد على التشكيلة اللغوية، لكنّ الاستجابات مع بلاغة الجمهور مختلفة تماما، فهي استجابات قد تكون لفظية أو غير لفظية (حركية، وإشارية) وتكون مدوّنة أو غير مدوّنة مثل (التصفيق، والتهافتات) حيث (يمثّل التصفيق إحدى الاستجابات التي ستطيع الجمهور انتاجها في سياق التفاعل اللفظي الإتي مع خطاب المتكلم، وعلى الرغم من

في اعادة كتابة التاريخ الأدبي (فالقارئ ضمن الثالث المتكون من المؤلف والعمل والجمهور، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الإثفالبالادب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ)^(٦٣) وبذلك يتحول التلقي من سلبي إلى ايجابي وقرار القيم الجمالية والعناية بالتأريخ الأدبي، فهو يؤسس إلى دمج العلاقة بين التاريخي الذي تقرّ بوجوده الماركسية والجمالي الذي تدافع عنه الشكلائية. مثلما يؤسس لعملية التلقي بوصفها اثراً وهذا المشترك مع قارئ ايزر، حيث تكون العلاقة بيبين النص والمتلقي علاقة تبادل في الاثر، العمل يؤثر في المتلقي من حيث الإستجابة التي تتشكل بصور تأويلية حينما لا يكتفي هذا المتلقي باستجابة الاستهلاك؛ فنظرية التلقي - كما يرى ناظم عودة - هي نظرية فهم وتأويل، ومحاولة في اعادة عملية فهم الادب من خلال التلقي^(٦٤) أمّا الإستجابة في بلاغة الجمهور فهي استجابة مختلفة تماما، من حيث صفتها وشكلها وصورها، فهي استجابة جماهيرية والمتلقي فيها ليس من الخاصة كما هو في نظرية التلقي بل هو من العامة، وتشكّل استجابة الجماهير قد يجعلها استجابةً

(أفترضوا ان العمل الأدبي يتميّز عن "النص" في انه يحتلّ وجوداً لا مرئياً بين المتلقي والنص)^(٦٨) ففي اشارة مهمة يذكرها الناقد عبد الله الغدامي في كتابيه "الخطيئة والتفكير" و " النقد الثقافي" يرى ان هناك تحوّلًا في القول الأدبي من العمل إلى النص على يد رولان بارت^(٦٩) الذي اجرى تفريقاً اصطلاحياً بين (العمل والنص) ومن هذه الفروقات بينهما:

١- العمل مادي يحتلّ قسماً من المكان، لكنّ النص يبرهن على وجوده، فهو لا يتحقق الا بالعمل وانتاجيته.

٢- إنّ العمل يُحملُ في اليد، لكنّ النصّ تحمله اللغة.

٣- العمل له مالكٌ، ويندرج في سياق النسب والتحديد من حيث الجنس والتاريخ -وهذا امر يهمنا في نظرية التلقي- لكن النص تتسجه مجموعة من الاقتباسات، والمراجع المجهولة.

٤- العمل مادة للاستهلاك، لكنّ النص يصفيه من استهلاكه حيث يقلّص المسافة بين الكتابة والقراءة، من خلال تكثيف انعكاس القارئ

ان الجمهور قد لا يكون حرّاً تماماً في انتاج أو عدم انتاج التصفيق،...، فإنّ الجمهور يستطيع تطويع التصفيق ليصبح استجابة، بلاغية، فعّالة، تتغيّر بدرجة أو أخرى- من الاثار النهائية التي يحققها خطاب المتكلم)^(٦٦) فضلاً عن الهتافات التي تمثّل استجابة ايقونات لغوية على الخطاب السياسي أو الديني، وكذلك الاستجابات الأخرى التي نشهدها على الحملات الإنتخابية مثل تمزيق صور المرشّحين أو رسم لافتات مؤيِّدة أو معارضة، أو الايقونات المرئية مثل اعلام الدولة والوانها بيد المتظاهرين^(٦٧).

المحور الرابع: الخطاب المقروء بين بلاغة الجمهور ونظرية التلقي

فَرَضَ ما قَدَمناه في المحورين الثاني والثالث تصوّراً عاماً عن (الخطاب المقروء) بين هذين التوجهين (البلاغي والنقدي) حيث أنّ طبيعة المتلقي بوصفه قارئاً ضمناً وعلاقته بأفق الإنتظار في نظرية التلقي أعطى هذا التصوّر عن شكل الخطاب المقروء، فهو عمل ادبي، ونؤكد مصطلح (العمل الأدبي) بدلا من (النص) لأنّ اصحاب هذه النظرية

في العمل^(٧٠) فتقليص المسافة وانعكاس القارئ في العمل هو الذي اسهم في افتراض اصحاب نظرية التلقي التمييز بين النص والعمل الأدبي.

يجد بارت اعتمادا على ما ذكر في التفريق بين النص والعمل، إنَّ متعة المتلقي للموضوع عبر الوسيط اللساني، لكنَّ يابوس يجدها في عملية التأويل التي يجريها المتلقي على العمل الأدبي، حيثُ أنَّ المعنى سواء كان مدوَّناً كتابياً، أو مستقراً في ذهن، هو ما يشكّل المعنى الأدبي^(٧١). فما هو العمل الذي تقرأه نظرية التلقي؟ وما صفات هذا العمل من حيث مركزيته في الثقافة المتعالية أو هامشيته ووصفها نصوصاً غير نخبوية؟

من خلال ما وضّحناه في الصفحات السابقة من هذه الدراسة، تبين ان الاعمال بوصفها (الأدبي) هي موضوع دراسة هذه النظرية فضلا عن ضرورة حضورها المركزي في الساحة الثقافية، أي لابد ان تتمتع هذه الاعمال بمركزيتها في الثقافة المنتمية لها حتى تمكّن القارئ من فهم (مسألة تأريخ الادب التي تركها الخلاف بين الشكلائية والماركسية بدون حل، ومن أجل محاولة ردم الفجوة بين المعرفة

التأريخية والمعرفة الجمالية)^(٧٢) فأفق الإنتظار يتشكّل عبر معاينة نموذج (النوع الأدبي) الذي يكون معهودا في الثقافة المنتمي لها، ويمثّل أساً يُستند اليه في تحديد الاعمال الأدبية المنتمية لهذا النوع، وكذلك (القارئ الضمني) لايدخل في ممارسة الاشتغال على اعمال غير ادبية لا تنتصف بالإنتماء للثقافة العالية، لأنّ القارئ في هذه النظرية لابد ان يحمل وعي القراءة حتى يتحقق التواصل مع العمل الأدبي، ولا يتحقق هذا التواصل الا بملء الفجوات التي يتركها الاثر في القارئ، وبذلك تستحق نظرية التلقي بموجب هذه العملية ان تكون (نظرية في الفهم).

أما بلاغة الجمهور، فهي بلاغة تعتني بالمخاطب واستجاباته، ولذا فهي اطروحة أو فرضية بلاغية في (بلاغة المخاطب) لكنّها اكتسبت سمتها الأخرى الجماهيرية، لأنّ مادتها الاساس التي تشتغل عليها هي الخطابات البلاغية الجماهيرية، فهي تدرس الأنظمة اللغوية والسيموطيقية المكوّنة لهذه الخطابات، فضلا عن السياقات الاجتماعية والسيكولوجية والاقتصادية التي تنتج وتستهلك فيها

هذه الخطابات^(٧٣) حيث أنّ مهمتها الأساس الكشف عن العلاقة بين الخطاب والسلطة، أي ان مهمتها مهمة كشف وتعريّ لا مهمة تأويل وفهم كما في نظرية التلقي، ولابد من العودة إلى القول : إنّ بلاغة الجمهور هي نظرية في الخطاب لا نظرية في العمل أو النص كما في (نظرية التلقي)، فانشغالها بالخطابات غير النخبوية وسّع من دائرة عملها التواصل وجعلها بلاغة الحياة اليومية، كونها تعمل على دراسة خطابات الحياة اليومية، فالخطاب السياسي، والديني، والاعلامي، والافتراضي، والبيانات وخطابات التواصل الاجتماعي هي خطابات مرتبطة بالحياة اليومية ويكتبها او يحزرها شفويا او اشارياً الجمهور بوصفه جزءاً من الحياة وخطابه ليسنخبوياً بل هو خطاب العامة حتى وإنْ انخرط المثقف ضمن الجمهور فإنّه سيكون جزءاً من خطابهم، فالفرد المنضوي في صفوف الجماهير يقبل بذوبان خصوصيته ويكتسب منهم القوة والتحريض والعدوى العقلية والذهنية^(٧٤).

ومن نماذج الدراسة التي اشتغلت عليها (بلاغة الجمهور) العمل التأسيسي التطبيقي المهم لعماد

عبد اللطيف في دراسة (خطب الرئيس السادات) والدراسة التفصيلية في كشف إحدى اهم ظواهر الإستجابة غير اللفظية في كتابه (لماذا يصفّق المصريون؟) حيث يقول عبد اللطيف عن مبررات دراسة ظاهرة " التصفيق " بوصفها استجابة غير نخبوية لخطابات غير نخبوية، التصفيق (فعل لا ينظر اليه بعض الدارسين على أنّه فعل جدّي يستحق التوقّف عنده أو العناية به، فهناك من ناحية بعض النصوص الدينية التي تكشف عن تقييم سلبي للتصفيق. ويعزز من هذا - من ناحية أخرى- ارتباط التصفيق في بعض السياقات ببعض الأنشطة الترفيهية مثل الغناء والرقص واللعب، وهي أنشطة ينظر اليها في الثقافة العربية التقليدية على انها أقل اهمية من أنشطة اخرى لا يوجد فيها تصفيق كالوعظ والارشاد)^(٧٥) فالواضح ان نظرية التلقي هي دراسة اعمال أدبية ومن ثم انتاج الإستجابة، لكنّ بلاغة الجمهور هي دراسة الاستجابات الجماهيرية التي تنتج بفعل الخطابات السلطوية.

خاتمة الدراسة ونتائجها

- ١- بلاغة الجمهور ونظرية التلقي هما مجالان معرفيان، قد يشتركان في كونهما ردّ فعل على نظام ومعرفة متسيّدة حاول كلّ منهما، في تجاوز هذا التسيّد واقتراح ولادتهما.
- ٢- ينتمي هذان التوجهان (البلاغي/ بلاغة الجمهور والنقدي/ نظرية التلقي) الى دائرة واحدة هي نظريات التواصل البشري.
- ٣- يختلفان في فهمهما للتلقي او الاستهداف، فنظرية التلقي موجّهة الى الاشتغال على الاستجابات الجماهيرية اللفظية وغير اللفظية المدوّنة او غير المدوّنة.
- ٤- المتلقي/ النخبوي القادر على الفهم ويتمتع بكفاءة تأويلية تمكّنه من انتاج معنى النص، لكنّ المتلقي في بلاغة الجمهور، هو ليس متلقياً بالمعنى العام، بل هو مخاطبٌ بالمعنى الخاص، ولذا تحوّل من مخاطب الى جمهور، أي من خطاب ينتجه الفرد الى خطاب تنتجه الجماهير.
- ٥- ينحصر اهتمام نظرية التلقي بالنصوص النخبوية المكتوبة، لكنّ بلاغة الجمهور تتوجه نحو الجمهور على ارضية الاستجابات الواقعية المتحققة بالفعل.
- ٦- تعتني نظرية التلقي بالتواصل الادبي بفعل اهتمامها بخطاب الادب ، أمّا بلاغة الجمهور فهي معتنية بالتواصل العمومي بفعل اهتمامها بالخطاب غير النخبوي او المركزي.
- ٧- تتحرك نظرية التلقي في فضاء المعاني المحتملة ، في حين تتحرك بلاغة توصيف التأويل، أمّا بلاغة الجمهور، فإنّها تسعى الى تعديل واقع تداول الخطاب، ولذا فهي مقارنة نقدية، تشترك في مهام التحليل النقدي للخطاب.
- ٨- اذا كان اهتمام نظرية التلقي ووظيفتها وصف عملية انتاج معنى النصوص، فهي مقارنة

- ١- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني: ج ١، ٣٨٧
- ٢- كتاب الصنائع، ابو هلال العسكري: ١٩
- ٣- ينظر جمالية الالفه النص ومقبله في التراث النقدي، شكري المبخوت: ١٦
- ٤- ينظر: المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، تمام حسان، مجلة فصول، م٧، ع٣-٤، ٢٧
- ٥- ينظر: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، التهانوي، ٩٢
- ٦- ينظر: فن الإتصال بالجماهير، محمد علي ابو العلا، ١٤
- ٧- ينظر: نظريات الإتصال، منال هلال المزاهرة: ٣٢
- ٨- Oxford AdvanedLearner,s Dictionary: 301
- ١- Oxford AdvanedLearner,s Dictionary:207
- ٩- ينظر: نظريات الإتصال، منال هلال المزاهرة: ٤٣
- ١٠- ينظر: التواصل والحجاج، طه عبد الرحمن: ٥
- ١١- ينظر: فن الإتصال بالجماهير: ٨٢
- ١٢- ينظر : المصدر نفسه ٨٣
- ١٣- ينظر: موسوعة البلاغة، تحرير توماس أ. سلوان، ترجمة نخبة، اشراف وتقدير عماد عبد اللطيف: ج ١/ ٤٠٥
- ١٤- ينظر : بلاغة المخاطب: البلاغة العربية من انتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، عماد عبد اللطيف، ١٠ وما بعدها
- ١٥- ينظر : المصدر السابق، ١٤
- ١٦- ينظر : المصدر نفسه، ١٧
- ١٧- لماذا يصفق المصريون، عماد عبد اللطيف: ١٠
- ١٨- ينظر: بلاغة الحرية، عماد عبد اللطيف: ٣٤
- ١٩- ينظر: موسوعة البلاغة: ج ١/ ٢٣٢
- ٢٠- ينظر: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة وبروز الشعبي، عبد الله الغدامي: ٢٣
- ٢١- ينظر: قضايا الشعرية، ياكوبسن: ٣٠
- ٢٢- ينظر: المصدر نفسه: ٢٩
- ٢٣- ينظر: بلاغة المخاطب: ١٤

- ٢٤- لغة الخطاب السياسي دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظريات الاتصال، محمود عكاشة: ٨٧
- ٢٥- ينظر: التحليل النقدي للخطاب" نماذج من الخطاب الإعلامي، منية عبيدي: ٥٦
- ٢٦- ينظر: معجم مقاييس اللغة: م ٢/ ٣١٤
- ٢٧- ينظر: تجديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمن: ٢٤٤
- ٢٨- التداولية عند العلماء العرب، مسعود صحراوي: ٢٦
- ٢٩- ينظر: استراتيجيات الاقناع والتأثير في الخطاب السياسي، عماد عبد اللطيف: ٩٩
- ٣٠- ينظر: تحليل الخطاب بين بلاغة الجمهور وسيميائية الايقونات الاجتماعية، عماد عبد اللطيف، مجلة فصول، ع ٨٣-٨٤، ٢٠١٢-٢٠١٣: ٥١٢
- ٣١- المصدر نفسه: الصفحة نفسها
- ٣٢- الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة: ١٢١
- ٣٣- نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، احمد بوحسن، ١٧، ضمن كتاب " نظريات التلقي اشكالات وتطبيقات"
- ٣٤- بلاغة المخاطب: ٢٠
- ٣٥- من فلسفة الوجود الى البنيوية، ساخاروفا: ١٦٨
- ٣٦- معجم مقاييس اللغة: م ٣/ ١٠٢
- ٣٧- ينظر: جمالية الالفة "النص ومتقبله في التراث النقدي": ١١ وما بعدها
- ٣٨- ينظر: نظرية استقبال النص عند العرب، محمد المبارك: ١٤
- ٣٩- ينظر: جماليات التلقي، سامي اسماعيل: ١٢٥
- ٤٠- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي: ٢٤١
- ٤١- ينظر: فعل القراءة، آيزر: ٣٩- ٤٠
- ٤٢- ينظر: نظرية الرواية من وجهات النظر إلى التبيين: ٤١-٤٢
- ٤٣- ينظر: القارئ في النص "مقالات في الجمهور والتأويل": ٢١
- ٤٤- فعل القراءة: ٤١
- ٤٥- ينظر: القارئ في النص "مقالات في الجمهور والتأويل": ١٣٥
- ٤٦- القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، نبيلة ابراهيم: مجلة فصول، م ٥، ع ١، ١٠١
- ٤٧- نظرية التلقي بين ياكوبسون، عبد الناصر حسن محمد: ١٩
- ٤٨- الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة: ١٣٧
- ٤٩- ينظر: الادب والغرابية، عبد الفتاح كيليطو، ٢٥

- ٥٠- القراءة، فانسون جوف: ٣٦
- ٥١- بلاغة المخاطب: ١٧
- ٥٢- المصدر نفسه: ٢٠
- ٥٣- سايكولوجية الجماهير، غاستافلوبون: ٥٣
- ٥٤- سوسيولوجيا الجمهور السياسي والديني في الشرق الأوسط، خليل احمد خليل: ٣٠٨
- ٥٥- الاصول المعرفية لنظرية التلقي: ٧٥
- ٥٦- ينظر: أفق التلقي بين الوصف البلاغي والتأويل الجمالي، خيرة بن علوة، اطروحة دكتوراه: ٥٩
- ٥٧- ينظر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي: ١١-١٢
- ٥٨- ينظر: محاوره جورجياس، افلاطون: ٤٠
- ٥٩- ينظر: فعل القراءة: ٣٩
- ٦٠- ينظر: جمالية التلقي، سامي اسماعيل، ٨٢
- ٦١- الوقع الجمالي واليات انتاج الوقع عند ايزر، عبد العزيز طليمات: ٦٥
- ٦٢- الاصول المعرفية لنظرية التلقي: ٧٥
- ٦٣- ينظر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٢٣
- ٦٤- بلاغة المخاطب: ٢١
- ٦٥- لماذا يصفق المصريون: ٤١
- ٦٦- ينظر: بلاغة الحرية، عماد عبد اللطيف: ٣١
- ٦٧- الاصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٣٥
- ٦٨- ينظر: الخطيئة والتفكير: ٦٦، وينظر: النقد الثقافي: ١٣
- ٦٩- ينظر: من العمل إلى النص، رولان بارت ضمن كتاب آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي: من ١٣ إلى ٢٢
- ٧٠- ينظر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٣٥
- ٧١- جمالية التلقي" من اجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت ياكوس: ٣٩
- ٧٢- ينظر: بلاغة المخاطب: ١٩-٢٠
- ٧٣- ينظر: سايكولوجية الجماهير: ٥٨-٥٩
- ٧٤- لماذا يصفق المصريون؟" فن التلاعب بالجماهير في السياسة والفن": ٣٥

المصادر والمراجع

- ١- الادب والغربة "دراسة بنيوية في الادب العربي"، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، ط٣-٢٠٠٦.
- ٢- استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩
- ٣- الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، ط١-١٩٩٧.
- ٤- أفق التلقي بين الوصف البلاغي والتأويل الجمالي قراءة في المحايثة والتأويل، خيرة بنت علوة، اطروحة دكتوراه، جامعة احمد بن بلة وهران ٢٠١٥
- ٥- بلاغة الحرية" معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة"، عماد عبد اللطيف، دار التنوير - بيروت ط١، ٢٠١٢
- ٦- بلاغة المخاطب" البلاغة العربية من انتاج الخطاب السلطوي إلى المقامته، عماد عبد اللطيف، ضمن (Power and the Role of the Intellectual)، منشورات جامعة القاهرة، ٢٠٠٥
- ٧- تحليل الخطاب: بين بلاغة الجمهور وسيميائية الأيقونات الاجتماعية. عماد عبد اللطيف، مجلة فصول ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع ٨٣-٨٤، ٢٠١٣
- ٨- التحليل النقدي للخطاب" نماذج من الخطاب الإعلامي، د. منية عبيدي، دار كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٦.
- ٩- تجديد المنهج في تقويم التراث، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط٢ - د - ت
- ١٠- التداولية عند العلماء العرب، مسعود صحراوي، دار الطليعة - بيروت، ط١- ٢٠٠٥
- ١١- التواصل والحجاج، طه عبد الرحمن، مطبعة المعارف الجديدة، دروس كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، ١٩٩٤.
- ١٢- الثقافة التلفزيونية "سقوط النخبة وبروز الشعبي"، عبد الله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط٢- ٢٠٠٥.
- ١٣- جمالية الالفة النص ومتقبله في التراث النقدي، شكري المبخوت، المجمع التونسي للاداب والعلوم والفنون، بيت الحكمة. ١٩٩٣

- ١٤ - جمالية التلقي دراسة في نظرية التلقي عند ياكوبسون، سامي اسماعيل، المجلس الاعلى للثقافة - القاهرة، ط ١ ٢٠٠٢.
- ١٥ - جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبيرت ياكوبسون، ترجمة رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة - القاهرة، ط ١ ٢٠٠٤.
- ١٦ - الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، عبد الله الغدامي، النادي الثقافي، جدة، ط ٢ - ١٩٨٥.
- ١٧ - سايكولوجية الجماهير، غوستاف لوبون، ترجمة وتقديم هاشم صالح، دار الساقى بيروت - لندن، ط ٣ ٢٠١١.
- ١٨ - سوسيولوجيا الجمهور السياسي والديني في الشرق الأوسط المعاصر، خليل احمد خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١ - ٢٠٠٥.
- ١٩ - العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلائن، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ١ - ٢٠٠٠.
- ٢٠ - فعل القراءة نظرية في الإستجابة الجمالية، فولفجانج أيسر، ترجمة عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة - القاهرة، ط ١ ٢٠٠٠.
- ٢١ - فن الإتصال بالجماهير بين النظرية والتطبيق، محمد علي ابو العلا، دار العلم والايمان، ٢٠١٣.
- ٢٢ - القارئ في النص "مقالات في الجمهور والتأويل"، تحرير سوزان روبين سليمان إنجيكروسمان، ترجمة د. حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط ١ - ٢٠٠٧.
- ٢٣ - القارئ في النص "نظرية التأثير والإتصال، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، م ٥ / ع ١٤.
- ٢٤ - القراءة ، فانسون جوف، ترجمة د. محمد آيت لعميم وشكير نصر الدين، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١ - ٢٠١٦.
- ٢٥ - قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط ١ - ١٩٨٨.
- ٢٦ - لغة الخطاب السياسي "دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال"، محمود عكاشة،

- ٢٧- لماذا يصقّ المصريون؟ فن التلاعب بال جماهير في السياسة والفن، عماد عبد اللطيف، دار العين - القاهرة.
- ٢٨- محاوره جورجياس، افلاطون، ترجمة محمد حسن ظاظا، مراجعة د. علي سامي النشار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠
- ٢٩- من العمل إلى النص، رولان بارت، ضمن كتاب آفاق التناسية المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم د. محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٨.
- ٣٠- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة" دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة"، عبد الكريم الشرفي، الدار العربية للعلوم -ناشرون، ط١- ٢٠٠٧.
- ٣١- من فلسفة الوجود الى البنيوية، ت. أ. ساخاروفا، ترجمة وتقديم د. احمد برقاي، دار دمشق للطباعة والنشر، لبنان، ط١، ١٩٨٤
- ٣٢- موسوعة البلاغة، تحرير: توماس أ. سلوان، ترجمة نخبة، اشراف وتقديم، عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، ط١ ٢٠١٦
- ٣٣- نظريات الإتصال، منال هلال المزاهرة، دار المسرة للنشر والتوزيع، ط١-٢٠١٢
- ٣٤- نظرية التلقي بين ياسوايزر، عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، ٢٠٠٢
- ٣٥- نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، احمد بو حسن، ضمن كتاب نظرية التلقي "اشكالات وتطبيقات"، منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس- الرباط، ١٩٩٣.
- ٣٦- نظرية السرد من وجهة النظر إلسالتبير/ مجموعة مؤلفين، ترجمة ناجي مصطفى، دار الحوار الاكاديمي والجامعي، ط١- ١٩٨٩.
- ٣٧- النقد الثقافي قراءة في الإتساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط١- ٢٠٠١.

المصادر الاجنبية

Oxford AdvanedLearner,s Dictionary. A S Hornby.2014

تحليل الخطاب المسرحي السياسي من وجهة التحليل النفسي

"بيت الجنون لتوفيق فياض نموذجاً"

د. بشرى سعدي

تأسيس:

من المعلوم أن تحليل الخطاب بالنسبة لأي جنس أدبي سواء كان شعراً أو رواية أو مسرحاً يقتضي من الدارس التسلح بميكانيزمات تؤهله لاكتشاف دلالات النص. و يعرف جورج مونان تحليل الخطاب بأنه: « كل تقنية تسعى إلى التأسيس العام والشكلي للروابط الموجودة بين الوحدات اللغوية للخطاب المنطوق أو المكتوب ، في مستوى أعلى من مستوى الجملة »^١. مما جعله يؤكد ان الانتاج الكلامي لا يخضع دائماً إلى عراقيل النظام اللغوي كما حددها دوسوسير. وسنعمل من خلال هذه المقالة على دراسة بعض النماذج العربية التي استفادت من مقولات التحليل النفسي إبان كتابتها، لذلك سندرس مسرحية "بيت الجنون" لتوفيق فياض من فلسطين، حتى نستشف تفصيلات تحليل الخطاب المتشبع بمقومات التحليل النفسي متبنين مفاهيم المدرسة الفرنسية في تحليل الخطاب.

لقد ظهر هذا التوجه بفرنسا على أيدي مجموعة من اللسانيين والنقاد والفلاسفة أمثال ألتوسير Althusser ولاكان J.Lacan وميشال بيشو M.Pêcheux وديبوا خلال سنوات الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وقد كان الخطاب السياسي محور اهتمام هذه المدرسة، وهي دراسات أقامها لسانيون ومؤرخون وفق منهجية « جمعت بين اللسانيات البنوية ونظرية الإيديولوجيا المستوحاة من إعادة قراءة الفيلسوف الفرنسي ألتوسير لكارل ماركس ، ومن أعمال الناقد النفسي لكان، حيث تمحورت هذه المنهجية على التفكير في العلاقة حول ما هو إيديولوجي وما هو لساني مع تجنب حصر الخطاب في التحليل اللغوي البحت، أو ذوبان الخطاب في الإيديولوجيا »^٢.

على هذا الأساس تعد المسرحية مرتعا خصبا لتحليل الخطاب الأدبي المكرس لإيديولوجيا معينة، هدفها هو مقاومة المحتل الغاشم بوسائل دفاعية نفسية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ ما ميّز مدرسة تحليل الخطاب الفرنسية باختلاف نظرياتها وتوجهاتها، هو اهتمامها بدراسة الخطابات الاجتماعية، خاصة الخطاب السياسي. فقد شكل هذا الخطاب محور الدراسة وتم تحليل قنواته وشفراته، فمنغونو مثلا، اختص بدراسة الجانب اللفظي للخطاب السياسي وذلك لإدراكه بوجود علاقة متينة بين اللفظ والأيديولوجيا. ثم اهتم ميشال بيشو بتحليل هذا الخطاب تحليلا آليا، موظفا الحاسوب لمعرفة العلاقة بين درجة تكرار الكلمات و الأيديولوجيا المبتغاة. وهناك من اتخذ التحليل النفسي نموذجا لتحليل الخطاب السياسي، مستمدا أسسه من نظرية هاريس بهدف معرفة دلالة الكلمات وتطابقها مع مستوى الخطاب السياسي، حيث يزود هذا التحليل الباحث

بمعلومات جمة عن الإيديولوجيا المرجوة، اعتمادا على تعابير ثرية تكشف عن مخزون هائل من الدلالات السياسية.

١.١ - التعريف بالكاتب: توفيق فياض

ولد توفيق فياض في قرية المثلث بفلسطين عام ١٩٣٨، ودرس في الناصرة، اعتقل مع شبكة اتهمتها إسرائيل بالتجسس لصالح سوريا ضدها سنة ١٩٦٩. وأطلق سراحه عام ١٩٧٤ ضمن أسرى مع مصر. ونفي إلى القاهرة، ثم تنقل بين دمشق وبيروت، وتونس، وهو حاليا مقيم فيها في انتظار العودة إلى بلده.

ويعتبر توفيق فياض، من كتاب القصة القصيرة والرواية، وله كذلك بعض المسرحيات.

ومعروف عنه أنه كان يعيش في مدينة حيفا، شارك في المشهد الثقافي ككاتب وفعالية، وفي المعارضة إلى أن أودع السجن بتهمة التحريض والمقاومة. وحين أخذته المنافي

"بيت الجنون" تعبير عن ارتباط الفلسطيني بأرضه، وصموده ومقاومته للاحتلال حتى الرمق الأخير؛ وفي هذا عودة إلى الوطن. فهي تتحدث عن الذات القومية، في تجربتها الإنسانية؛ وتصور مأساة الإنسان الفلسطيني في وطنه المحتل. وهي من أوائل المسرحيات الفلسطينية، التي صدرت في سنوات السبعينات من القرن الماضي، حيث يثور فيها على عدم الانخراط وامتهان الكرامة، «مسكنة أُمي لم تجد غير المرحاض تسقطني فيه»[...]. أن تكون المراحض مهود ولادة البشرية»^٣. بيت الجنون مسرحية من فصلين وعبارة عن مونودراما بممثل واحد. وكلمة واحد ليست مصطنعة، فهي إعلان عن الموقف بالشكل، والجمهور، الذي يواجهه البطل، طرف في صلب المسرحية. فحين يقف على مقدمة المسرح، يواجه فجأة ظاهرة غريبة، فيقول بارتياح: «لماذا تنظرون إلي هكذا تتخذون جميعكم نفس الهيئة حيث انظر إليكم أو أحدثكم...»^٤. فالأمور إن كانت قد اختلطت على سامي وأخذت طابع الجنون، حين يواجه

بعيدا عن الوطن، أظهر الحنين في كتاباته، وتناول حالات الإحباط والخنوع التي يعيشها المواطن المقهور. وتميزت كتاباته برؤية سوداوية تعبر عن معاناة السجين. ومن عجائب السجن الفلسطيني أن السجناء يشكلون مجتمعا نضاليا، فيه الكثير من المحبة والعمل السري، ومعاني البحث عن الحرية. سجناء السجون الإسرائيلية يعيشون أشبه بالأكاديمية النضالية، التي تزيدهم قوة؛ فالسجن بالنسبة لتوفيق فياض، منبع مد نصه الأدبي بكثير من البطولات.

وفياض متعلق بالانتفاضة وتوجهاتها، فهي الخيار الوحيد لاستعادة الحرية. ولقد اعتبر السجن موتا حقيقيا للناس الأحياء، لأنه اقتطاع لسنوات من أعمارهم يجب أن تعايش مع الناس لا مع المخاوف والقلق والتعذيب والتشويه؛ فالسجن هو القتل المعنوي للإنسان جسديا، وروحيا وفكريا، ولا حياة للسجين إلا بشعور الانتصار على سجنائه.

٢٠١- التعريف بالمسرحية :

هنا بحق الشيطان؟ أوه؟ يا للغباء ؟ ظننتم أنني سأترك هذا البيت لكم؟ يا للوقاحة؟»^٦

وسامي هو كلمة المقاومة، لذلك كانت قصة المسرحية مرتبطة برجل معزول، محارب، ملحق من الخارج؛ لكنه يقاتل وحده ولا يخاف، وحيد يواجه تحديات داخلية وخارجية، ويعقد العزم على المضي بمعرفته إلى النهاية. ويصر على قضية اقتحام البيت كقضية ذات أبعاد عديدة. لقد كانت هذه التحديات تدور حول محور واحد: التحدي الصهيوني المعبر عنه ببيت الجنون. وانشغال المبدع به في قالب مسرحي، انطلاقاً من أرضية وطنية، وقناعة حضارية وسياسية ووجودية، ومعطيات واقعية جعلت المسرحية تبرز هذا التحدي حقيقة أمام المواطن وتفرض الثورة والكفاح المسلح. ومن ثمة فهي علامة بارزة في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة وهي شكلاً ومضموناً تفسير وموقف ونبوءة.

الجمهور تتضح أمامه، ويأخذ حوار طابع المباشرة، وهي هنا ليست ضعفاً في الأداء الفني، ولكنها ضرورة لها وقعها الخاص. وفي النهاية حين يشعر أنه محاصر بالذين جاءوا ليقبضوا عليه بلا سبب، وبالريح الغربية، وبالكابوس يعلن موقفه كما يلي: «هناك... أنت... هل تسمع؟ إنني لا أخافكم، لا أرهبكم، سأتحداكم جميعاً، سأنتصر عليكم جميعاً... جميعاً... وحدي...»^٧

هكذا تبين ما صرح به أنه يواجه تحديات لوحده، وهو رغم طوفانه فوق الإنسان والظروف، سيعود إلى أرضه الحقيقة.

لذلك جعل توفيق فياض المسرحية ذات بطل واحد، يقف وحده على خشبة المسرحية: فسامي مدرس التاريخ والأدب مطرود من عمله، يعيش في غرفته الصغيرة كابوساً مزعجاً، ثمة اختلاط بالأمور يأخذ طابع الجنون. فحين يواجه الجمهور يتضح كأنه يفعل السحر، فيأخذ حوار طابع الوضوح والمباشرة: «ماذا ؟ انتم. ألا تزالون

لقد ضمن توفير فياض المسرحية، كل ما يجول في ذهنه من رغبة حقيقية في الإنعتاق من هذا الاحتلال، والتبشير بالثورة القادمة.

٣.١- دراسة "بيت الجنون" من زاوية التحليل النفسي:

"بيت الجنون" عمل منفرد في الأدب الفلسطيني وفي المسرح العربي؛ وهي مسرحية تأثر فيها فياض بمسرحية برازيلية للكاتب بديرو بلوخ Pedro Bloukh في: ايدي يورديس^٧. هاته الأخيرة أيقظت لاشعور فياض وتجسدت عملا فنيا تمثل في "بيت الجنون"، مما جعله يتأثر بالعالم النفسي كارل غوستاف يونغ في ما أسماه بالنماذج الأصلية والتي وجدت صورا حضارية مختلفة عند الشعوب لتعبر عن نفسها فتكرر في الأعمال الأدبية الكبرى حتى اليوم.

لذلك فالأعمال الأدبية يُنظر إليها على مر العصور من حيث امتدادها عموديا في الزمان، وأفقيا في المكان. وسبب تكرار

الصور في الأعمال الأدبية، هي الحقائق النفسية الكامنة في اللاوعي الجماعي، يقول يونغ: «إنه كما تترسب تجارب الفرد في لاوعيه الفردي، تترسب التجربة الإنسانية العامة في اللاوعي على مستواه الجماعي. وتظهر الرواسب الصورية الفردية في الحلم، بينما تظهر الرواسب الصورية الجماعية في الأسطورة»^٨. فغدا بذلك حلم الفرد أسطورة الجماعة، وإغناء الأديب لتجربته الفنية، جعله يغوص في أعماق النفس الإنسانية، ويكتشف النماذج الأصلية. فالمستويات المختلفة للوعي التي عددها يونغ هي: المستوى العرقي، والقومي، والقبلي، والعائلي، والفردية؛ هي التي تصوغ النماذج الأصلية. فيحمل العمل الأدبي خصائص ذاتية محلية بالإضافة إلى الخصائص الجماعية الإنسانية وهذا ما يدل على أصالته. فقد استطاع توفير فياض، أن يصهر تجربته الذاتية والقومية في التجربة الإنسانية الكلية، فجاءت مسرحيته تعبيراً عن مأساة الإنسان الفلسطيني في وطنه المحتل، والتي هي مأساة كل العرب وكل

إنسان. وبذلك استطاع أن ينبه إلى نماذج أصلية قابعة في لاوعيه، وإن يكسبها خصائص قومية عربية وإنسانية فأصبح عمله ذو جذور تاريخية موعلة في القدم؛ وهو يتشرف الأفق الإنساني البعيد.

١.٣.١ - قراءة العنوان:

لعل قراءة عتبة العنوان: "بيت الجنون" والمكون من مضاف ومضاف إليه تجعل أفق التوقع لدى المتلقي محدد مسبقاً، انطلاقاً من صفة الجنون والتي تعتبر كلمة مفتاح للمسرحية، ومن ثمة يمكن لمنهج التحليل النفسي أن يطبق أولاً على العنوان، فإذا كان البيت هو رمز الاستقرار والدفع الأسري، فكيف يجدر به أن يوصف بالجنون، باعتبار هذا الأخير مرض عقلي ناتج عن اضطرابات نفسية لشخصية مهزوزة. ومن ثمة يغدو الجنون موضوعاً ذا أهمية، وتجدر الإشارة إلى أن تيمة الجنون قد ظهرت في مختلف الحضارات الإنسانية سواء لدى الحضارات البدائية، حيث كان المشعوذون يدعون

الاتصال بالقوى الغيبية، أو لدى الإغريق الذين كانوا يرون الجنون هبة إلهية كما وضع أرسطو، لينتظم في التراث العربي في صور مختلفة أهمها أسطورة مجنون ليلى، إذن فما الأسباب التي جعلت من بيت البطل بيتاً للجنون؟ ذلك ما سنوضحه من خلال قراءة المسرحية:

٢.٣.١ - قراءة الشخصيات:

لقد تمحورت المسرحية حول بطل واحد في بيته وهو سامي مدرس الأدب والتاريخ، حيث يعيش كابوساً مرعباً، إذ يحاول أن يتملص من واقعه المرير إلى ما هو أفضل، نسجه في لاوعيه؛ فيتحول تداعي الكلام إلى هذيان، يجسد مأساة سامي، الذي يخلط الأزمنة فينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل، بدون أدنى عائق، فيبدي نماذج أصلية مختزنة في لاشعوره، وأخرى تكررت عبر العصور.

لقد ثم وصف الشخصية في المسرحية، على أنها شخصية مجنونة، لذلك فقد أسبغ صفات المجانين على سامي إذ نجد في إرشادات المسرحية ما يلي: «يسلط الضوء نهائيا على وجه رجل في مقتبل العمر، لحيته طويلة، ولا نظام في شعره البتة. يجلس على كرسي قديم خلف المكتب، ويرتدي فوق ملابسه العادية معطفا شتويا طويلا رثا. يُرى مستغرقا في نومه، ملقيا رأسه على ذراعيه فوق مكتبه».^٩ كما أن الجنون، مصطلح يتداول كثيرا في المسرحية، لأن سامي حينما جن فقد رأى أن كل من حوله مجنون، ويتضح ذلك كالتالي:

- «لماذا لم يخنفه ذلك المجنون خنقا؟»^{١٠}

وفي موقف آخر: «يدا شيئا مخيفة...

من خلف الظلام الدامس امتدتا

ثم... ثم بكل ما فيهما من جن،

أطبقتا حول عنقي»^{١١}

كما وصف الريح بالجنون. وكلها عناصر شددت الخناق على الشخصية ودفعت به إلى الجنون:

«الريح المجنونة مرة أخرى.

ألا تكف عن هذا العويل-بحق الشيطان-؟

إنها تغتالني شيئا فشيئا؟؟»^{١٢}

ومن بين الشخصيات المفترضة لبنى، التي تحدث عنها البطل كثيرا؛ حيث يحكي عنها كل مرة، مستلهما رموزا عديدة لها، فغدت حجر الزاوية في البناء المسرحي. إذ الرمز المسرحي عند فياض لم يكن بسيطا، بل استطاع أن يصهر التنويعات المختلفة للرمز الواحد في جوهر الصورة المحورية. فقد كانت ايزيس أم وعروس لأزوريس، وكذلك عشتروت لتموز والعذراء مريم للمسيح، وكلها تنويعات لحقيقة واحدة، هي لبنى عروس سامي وصورة أمه.

كما أضفى الكاتب رموزاً عدة على لبنى، ولأن
ظلام الواقع يشوش على رؤيا الانبعاث، فقد
تحولت الحمامة الوديعة، التي عادت بغصن
الزيتون الأخضر إلى تتين مفترس، وانتصر
الشر على الخير وماتت القيم، يقول توفيق:

« لبنى؟ اجل لبنى؟ بل التتين؟؟ من يتصور
أن مثل هذه الحمامة الوديعة، تتحول إلى تتين
رهيب، يغرس مخالبه في عنقي؟ »^{١٣}

وبعد ذلك يعم الظلام ويختفي القمر، الذي هو
رمز لغياب لبنى، لأنه في الأساطير هو
العنصر الأنثوي المليء في طياته بعناصر
الخير والشر. فالقمر رمز للخير حينما تجلى
كأيقونة لمريم العذراء، وكرمز للشر حينما
يتخذ صور التحول خلال أيام الشهر ومن ثمة
فهو رمز للخداع. فقد غاب القمر مُكرهاً،
والسبب يعزى إلى شاعر مجنون، قتله وأذابه
في كأس خمرته. وهنا يسقط فياض هذا
المقطع المسرحي على قصيدة "قمر الشتاء"
للشاعر محمود درويش من ديوان عاشق من
فلسطين حيث يقول:

«سألم جثثك الشهيدة
وأذيتها بالملح والكبريت
ثم أعيدها: كالشاي
كالخمر الرديئة، كالقصيدة
في سوق شعر غائب
وأقول للشعراء
يا شعراء امتنا المجيدة
انأ قاتل القمر
الذي كنتم عبيده». »^{١٤}

تتحد صورة القمر بصورة لبنى، التي يخنقها
سامي على شاطئ البحر في ليلة ممطرة،
وينحل جسدها فيأكله سرطان البحر. ويصبح
بذلك سامي قاتل ليلي ومغتصب القمر، لذلك
يقول في المسرحية:

«انه... لا قمر في السماء؟

يقتحمون بيتي كلما شأؤوا... قلت لك لن
افتح...»^{١٧}

وحين يواجه سامي الجمهور، وكأنه يراهم
لأول مرة، يصبحون شخصية ثانية في
المسرحية. ويعتبرهم دخلاء في بيته، يرمزون
بذلك إلى العصابات الصهيونية المحتلة
لفلسطين، فيخاطبهم قائلا:

«يا اله السماء.. أنتم.. ماذا تفعلون هنا؟ كيف
دخلتم داري بحق الشيطان؟ كيف استطعتم
ذلك؟ بغضب، ماذا ألم يعد ثمة قانون في
العالم؟ (باستغراب) منتهى الوقاحة؟ إنني لا
أستطيع أن أتصور: كيف يسمح شخص
لنفسه دخول بيت غير بيته ودون إذن
صاحبه»^{١٨}.

يرتد سامي بفكره إلى صورة لبنى، التي يدرك
في أعماق لاوعيه، أن مأساته معها هي مأساة
كل الفلسطينيين؛ وأنها حين أجهضت نفسها،
فعلت ذلك بإيعاز من المحتلين. فيقول في
ذلك الصدد: «لبنى لو انك الآن هنا يا لبنى،

(يسدل الستار عامدا. يرفع يده إلى أعلى ثم
ينزلها بعصبية كمن ينتزع شيئا)

قد انتزعه ذلك الشاعر اللعين من الأعالي.
وأغضبته في ليلة مجنونة من ليالي الشتاء،
على القمر المقفر؟
(معبرا بحركة من يده)

ثم... ثم نوبه بالملح والكبريت... بل وشربه؟
كما لو كان يشرب خمرة رديئة في ليلة
إفلاس»^{١٩}. فصورة لبنى تصبح تتينا وقمرا،
وأیضا شبح المالك المغتصب للأرض، الذي
يظل يقرع باب سامي مطالبا بشيء ليس من
حقه. هكذا تتعمق مأساة الفلسطيني في ظل
الاحتلال، يقول توفيق فياض:

« ذلك الشبح المتوحش؟ شبح لبنى ولاشك؟

(بغضب) كلا... كلا بل شبح المالك
الوقح»^{٢٠}. وفي مقطع آخر يقول:

«...ماذا؟ ألم يعد ثمة قانون يردع أولئك
الأوغاد؟ ماذا يظنون؟ إنني متاع لهم.

لكنك تقذفين بهؤلاء الذئاب إلى الشارع، ولكنك بعيدة عني الآن... لقد رحلت بعيدا... لا بد وأنت فعلت ذلك بإيعاز منهم ؟ فقد سيطروا على رأسك الصغير»^{١٩}

بعد ذلك يعود سامي إلى صورة لبنى البريئة، إلى اللحظات الأولى، التي أحبها فيها. فيعانق بخياله المرأة المثال، وتغدو لبنى هي الشمس الوهاجة، التي تحمل في أعماقها صور الخصب والحياة لأنها الآلهة الأم، علة الوجود. فصوتها هو هديل الحمامة، التي بشرت نوحا بولادة أرض جديدة، وروح قدس أعلنت انتصار الإنسان على الموت واكتسابه حياة أبدية. لذلك نجده يصفها كما يلي:

«مع أنسام الصباح... ودفق عبير الشمس عبر نافذتي... كان يدلف إلى ذلك الهديل الرخيم خلف شباكها...»^{٢٠} .

لكن سامي ينتبه إلى فجعية الواقع، الذي سيطر عليه تتين، فتحولت الأرض يبابا، وماتت قدرتها على العطاء. ثم يعود مجددا

إلى الماضي السعيد عساه ينسى مرارة واقعه فتغدو لبنى هي الآلهة الأم الكبرى عشتروت، وهو تموز ابنها وعريسها. وهي رغبة تسكن في لاوعي كل إنسان يتوق إلى إخصاب الأم. ويتم الانبعاث، حينما تنزل عشتروت إلى العالم السفلي للبحث عن تموز بعد موته، فتمنحه الحياة لتعود به إلى العالم. من هنا كانت لبنى رمزا لفلسطين، أصل الحياة الأم، وزوج الفارس المخلص العاشق، مع أن العشق صورة أخرى للموت والبعث، لأن العاشق يفني ذاته في ذات المعشوق ليولد عوالم جديدة، يقول توفيق فياض: «وهكذا رحلت أصلي لها بعد أن عرفتھا. لعشتروت. عشتروت الصغيرة الساذجة؟ عشتروت الحمامة... عشتروت الأم... وعندما كانت في شهور حملها الأولى... كدت أجن كنت لا أفارقها... والدة الإله»^{٢١}.

صورة لبنى توقظ لدى سامي صورة أمه، التي كانت حبلى به، وولدت له فلم تر النور بعد أن وضعت في المرحاض خوفا من الطائرات

قاذفات القنابل، يقول: « إنها تلك الطائرات المفترسة... إنها هي التي ولدنتي في المرحاض. وهي تلد الجنون بعينه مع مئات القنابل»^{٢٢}.

فالمأساة، ليست في ولادته بمرحاض، ولكن بفقدانه لأمه. وبذلك انقطعت الصلة بها نهائيا؛ لذلك يسقط صورتها على لبنى التي تغدو أما وعروسا، فحلم أن يعيش الطفل، الذي في أحشائها أفضل منه؛ لكنه ولد ميتا فقد رفضت الحياة أن تحتضنه: فهو يتألم في قوله: «ولكن أُمِّي لم تحظ بذلك، إنها لم ترني لمرة واحدة ألثم ثديها؛ في نفس اللحظات التي كانت تمنحني فيها الحياة... كانت تفقد هي حياتها[...]. حتى أبي ذلك المسكين جروه هو الآخر إلى الموت قسرا... يا للضياح وأخيرا بقيت وحدي. لقد ذهبوا جميعا، أُمِّي... والدي... ذلك الإله الصغير طفلي... لبنى...»^{٢٣}

ومقتل طفله كان على يد لبنى، التي غرر بها الصهاينة، فأرادوا القضاء على الجيل الجديد.

لذلك قتلها سامي خنقا، وهي تحاول الانتحار على شاطئ البحر. وسامي ليس هو القاتل الحقيقي، بل الصهاينة. أما لبنى فقد ظلت في خياله حية وبذلك انتصر الخير على جانب الشر. وتنتهي المسرحية كما ابتدأت، إذ يقف سامي وحده متحديا الجميع. وهذا التوحد يرمز إلى ثبات الشعب الفلسطيني وحيدا في مواجهة العدو. وقد استطاع فياض أن يغوص في ظلام اللاوعي وان يقف بثبات على أسس صلبة: هي النماذج الأصلية الهاجعة هناك، فولد رموزا محورية انصهر في داخلها الحسي والمجرد، الذاتي والمطلق، من ثمة لم تكن "بيت الجنون"، مأساة شخص، أو شعب، بل هي مأساة الإنسان أينما كان، في إطار معاناته من القهر والعبودية. لذلك « يموت الإنسان من أجل أن يولد من جديد، ويكسب حياة ترتفع به عن الأهواء والمصلحة الذاتية لينصهر في التجربة الجماعية ويدافع عن إنسانية الإنسان»^{٢٤}.

٣.٣.١ - قراءة البناء والرمز:

والمسرحية من حيث البناء والرمز، تعبر عن أسطورة الموت والانبعاث، الأسطورة الأساسية في تاريخ الحضارة الإنسانية حيث جسدتها شخصيات عدة. فكانت تموز وأدونيس واوزيريس واتيس صوراً مختلفة للإله الميت المنبعث كما لعب أورفيوس عند الإغريق بهبوطه إلى العالم السفلي وصعوده ثانية الدور ذاته الذي لعبه إله الخصب الميت المنبعث. وقد شكل السيد المسيح في الديانة المسيحية أملاً في انبعاث الإنسانية، وكذلك برزت قضية الموت والانبعاث في سورة الكهف بالنسبة للديانة الإسلامية. وتجدر الإشارة إلى أن الإله الذكر لا يلعب دوراً مهماً في الأسطورة الإغريقية، في حين نجد الإلهة الأثني هي الركيزة الأساسية في البناء الأسطوري فتكون عروساً له، لذلك تظل المرأة الرمز المحوري للصور الحضارية. فتلعب العذراء دوراً مهماً في الدين المسيحي، كما أدمج الكاتب أسطورة الموت والانبعاث بتتويج آخر هو أسطورة الأرض اليباب، وهي تحكي قصة أرض حلت عليها اللعنة عندما سيطر

تتين رهيب على منبع النهر، الذي يرويها، ومنع الماء عن الأرض العطشى، فأصبحت حقولها خراباً. التتين يطلب كل سنة صبية جميلة قربانا وتبقى الفتاة منتظرة الفارس المخلص، الذي يقتل التتين، ويتزوجها؛ ويرد الخصب للأرض اليباب. إذن من أسطورة الموت والانبعاث التي وظفها الكاتب في مسرحيته نجده يقصد أرض فلسطين، التي حلت عليها لعنة إسرائيل. فبقيت تنتظر المخلص من هذا التتين الذي أجهز على الفلسطينيين ولم يترك لهم شيئاً، والدليل الشاهد من النص:

«لا بد وأن ذلك المجنون

ذوب القمر في هذا الكأس؟

من يدري؟

ربما كان أحد الضالعين في الاغتيال البشري؟

ربما كانت هذه العملية، إحدى تجاربه الخبيثة.

لاخترع ما هو كاف لإبادة البشرية».^{٢٥}

فالجحيم الذي يعيش فيه البطل هو رمز
لأرض الواقع؛ وظهور سامي في بداية
المسرحية ميتا، مدفونا في قبر متعفن، تشاركه
السكنى فيه أشباح رهيبة؛ ليس هو الموت
العادي بل نموذج الانبعاث الهاجع في
اللاوعي الإنساني؛ الذي ينتصر على الموت،
ومن ثمة تتحد صورة سامي بصورة اوزيريس
الأسطورية، إذ يقرأ سامي في كتاب التاريخ
المفتوح أمامه:

«انهض، انهض يا اوزيريس

أنا ولدك حوريس ...

جئت أعيد إليك الحياة.

جئت اجمع عظامك

وأصل أعضائك...

أنا حوريس الذي تكون أباه؟

حوريس يعطيك عيونا لترى

وأذا لتسمع، وأقداما لتسير

واصطدام فياض بالواقع المرير، جعله يعيد
صياغة رؤياه اتجاه الواقع حيث تختلط الأمور
أمامه فتغدو لبنى الحبيبة تتينا، وتتحول إلى
أداة دمار، لذلك يخلق البطل عوالم وهمية،
ليتملص من واقعه، فيحلم بلبنى المثال، الذي
يقتل التتين ويبعث لبنى، ويؤمن في لاوعيه
بلبنى الحية بدل الميتة. هكذا جاءت المسرحية
أقرب ما تكون إلى القصيدة.

٤.٣.١ - قراءة الإطار الزمكاني:

نجد أن "بيت الجنون" اتخذت ليلة من ليالي
الشتاء العاصفة إطارا زمنيا لها في بيت يقع
بمحاذاة البحر. هذا البيت الذي اعتبره البطل
بمثابة قبر له بعد أن داهمه الكابوس، ويقول:

«الكابوس... هذا الكابوس الرهيب؟

(متحسسا عنقه) مرة أخرى؟ وكأن أشباح

الجحيم. انتقلت جميعها إلى هنا...لتشاركني

هذا القبر المتعفن.

(محركا كادت أصابعه المتوحشة تخترق

بلعومي»^{٢٦}.

وسواعد لتعمل...

«أنا مجنون!

ها هي ذي أعضاؤك صحيحة

مدرس الأدب..مدرس التاريخ..

وجسدك ينمو...»^{٢٧}

مجنون!!»^{٢٨}

انطلاقا مما سبق، يبدو جليا أن الجمالية المتبعة في قراءة مسرحية "بيت الجنون" هي جمالية يونغ، خصوصا فيما يتعلق بالأسطورة، واللاشعور الجمعي.

كما وصف الشاعر الذي ذوب القمر بالجنون، ويتضح ذلك في:

«لا بد [...] لا بد وأن ذلك المجنون ذوب القمر في هذه الكأس»^{٢٩}

٥.٣.٢- تجليات الفرويدية في المسرحية:

كما وصف الشعراء جميعا بالجنون: «كلهم مجانين أولئك الشعراء

لكن يجدر بنا أن نوضح أن هناك تمظهرات عديدة لبعض مقولات النظرية الفرويدية تمثلت فيما يلي:

إلى أن تأتي على آخر رفق في وجودها»^{٣٠}.

١. الجنون: الذي سيطر على المسرحية من عنوانها إلى آخرها فإذا تفحصنا المسرحية فإننا نجد أن كلمة جنون أو مشتقاتها: مجانين، الجن، مجنونة، وغيرها قد ترددت سبعة وثلاثين مرة. وهذا يدل على التيمة المسيطرة على المسرحية فالجنون لحق الشخوص، البطل: ونمثل لذلك بالمقطع التالي:

والجماد أيضا لم يسلم من وصف الجنون حيث يقول عنه البطل:

«الريح المجنونة مرة أخرى.

ألا تكف عن هذا العويل - بحق الشيطان-

؟!

إنها تغتالني شيئاً فشيئاً!!»^{٣١}

٢. الكابوس: وهو من بين المصطلحات الفرويدية التي وظفت في المسرحية، ويعني: « حلم مفزع يكابد فيه مشاعر الرعب والفزع والخوف الشديد، وقد يكون مصحوباً بانفعالات قوية للحزن والغضب. وغالباً ما يستيقظ النائم من عثرة القلق والإزعاج الذي يسببه له الكابوس وقد ينهض من نومه صارخاً أو باكياً أو مذعوراً، ولا تهدأ نفسه إلا بعد فترة طويلة»^{٣٢}. لذلك نجد المسرحية تبدأ باستيقاظ البطل على أطلال حلم مزعج قائلاً:

« (مشعلاً لفافة) الكابوس... هذا الكابوس الرهيب!

(متحسناً عنقه)، مرة أخرى وكأن أشباح الجحيم، انتقلت جميعها إلى هنا لتشاركني هذا القبر المتعفن! »^{٣٣}

٣. فوبيا العواصف: أو ما يسمى Amonophobia إذ ظل البطل في المسرحية

يعاني خوفاً شديداً من العاصفة وهو مرض نفسي باعتبار « أنها موقف وسط في منتصف الأمراض النفسية بين الهستيريا والوسواس القهري»^{٣٤}

فتردد هذا الخوف المرضي عبر صفحات المسرحية إذ نجد سامي يعبر عن خوفه من الريح خمسة وخمسين مرة في المسرحية ونمثل لذلك بقوله:

(ينصت إلى صوت الريح، وهو لا يزال يعبر بيده ثم يتابع بعصبية « وريحا غريبة مقبلة

وأشباحاً رهيبة»^{٣٥}.

ليعبر في مقطع آخر عنها بقوله:

« من كان يتصور أن أجمل الرياح، تصبح قتالة مجرمة ! »^{٣٦}

ثم يقول في مقطع آخر:

« (يلتفت إلى النافذة بذعر)

الريح المجنونة مرة أخرى.

فيقول في مقطع (بضيق):

ألا تكف عن هذا العويل -بحق الشيطان-!

« لماذا تحق أنت الآخر بي هكذا

إنها تغتالني شيئاً فشيئاً!! »^{٣٧}

انك لا تختلف عنه!»^{٣٨}

ويستمر خوفه في الفصل الثاني بقوله:

وفي مقطع آخر يقول بحزن:

«هذه الريح المجنونة لا بد وان إله الريح قد

« (يتحسس عنقه)

جن، عليه اللعنة!»^{٣٨}

واللفتة...

٤. الهذيان: « وهي حالة تعني اضطراباً في

كاد يزهق روعي،

عملية الإدراك والتفكير، حيث يتميز بإدراك

ذلك الشبح المتوحش؟

أشياء وأصوات وإحساسات لا وجود لها في

شبح لبنى ولا شك

الواقع الفعلي للمريض، فيصاب بإدراكات،

يتهيأ فيها أصوات أو أشياء أو إحساسات

(بغضب)

سمعية أو حسية لا وجود لها. كما يصاحبها

كلا...كلا...

بعض مظاهر مضطربة في التفكير»^{٣٩}.

بل شبح المالك

هاته الحالة أصابت البطل طيلة المسرحية

ذلك المغتصب الوقح»^{٤١}

حيث ظل يهذي بعد استيقاظه من النوم فظل

يتخيل أشياء لا وجود لها على سبيل المثال،

٥. زلات اللسان واللعب بالألفاظ : حيث

لبنى، الريح، قدوم المالك الميت، الأعداء

يقول:

الذين يريدون قتله.

- « (بجدية) قمر.. التي تلاحقه. وفكرة تحول لبنى إلى تتين وتمثل لذلك بقوله :
زائد كبريت..زائد الكون الخارجي.. زائد مئة مليون ميكتون
« عند منتصف الليل ذات مرة..
زائد السلام العالمي. زائد..
بينما في عالم الأموات زورقي..
(يصمت مفكرا ثم يتابع)
كأن الموج يفرش الشراع
زائد..السلام العالمي..يساوي..يساوي..ناقص الإنسانية..
من خلف الظلام الدامس امتدتا..
ثم..ثم بكل ما فيهما من جن
أطبقتا حول عنقي
بالمطبع يساوي التكوين،
(بفزع) كدت أفقد صوابي
ناقص سبعة أيام! «^{٤٢}
كانت تنتصب حتى السقف!
كانت تتحول وهي تضغط على عنقي
إلى تتين رهيب تتوقد عيناه وتلتهبان»^{٤٣}.
لكن البطل سامي يحس أحيانا أن أفكاره سخيفة، فيحاول أن يطردها من ذهنه، لكنها تلح عليه مسببة له قلقا بالغا في دفاعه

٦. الهذاء: وهي أفكار شاذة وغير منطقية توجد لدى المريض ويعتقد في صحتها، ويستحيل إقناعه بطلانها، وهذه الأفكار ليست واقعية ولا تتفق ومستوى الفرد الثقافي، أو العقلي، أو التعليمي، لذلك نجد سامي تسيطر عليه مجموعة من الأفكار الغريبة كالأشباح

ضدها. وهذا يمكن أن ندرجه ضمن الوسواس الذي يراوده بين الفينة والأخرى لكنه يظل متشبثا بموقفه رغم حالة الجنون التي يعيشها. ويعد المقطع التالي أدق دليل على ذلك، إذ يقول:

«إنهم يحطمون أعصابي..»

هذه الحرب. المقيتة معهم،

تكاد تفقدني كل رغبة في المقاومة،

إنها تشل أعصابي،

تشل نفسي شيئا فشيئا.

(بحزم) ولكنني، لن أستسلم..

لن أستسلم أبدا!! «^{٤٤}

خلاصة:

ان تحليل مسرحية "بيت الجنون" من وجهة التحليل النفسي يؤكد على أنه عمل إبداعي خلاق، تشكل أثر اهتمام توفيق فياض بأسطورة الموت والولادة، باعتبارهما نموذجان

يتكرران في الآداب القديمة والمعاصرة؛ كما يقول يونغ. فهذا الكاتب الحامل لمفهوم وطنه، حامل للواء الروح الفاعلة اللاشعورية للإنسان، وظف كثيرا من الرموز، باعتبارها أبلغ وسيلة للتعبير حسب النظرية اليونغية واستعمل التتين للدلالة على المستعمر الغاصب، ووظف لبنى في صور عديدة: فتارة كانت قمرا كرمز لخصوبة الأرض وتارة شمسا. ثم رمزا للآلهة الأم والعروس، واسقط صورتها على صورة أم البطل، فتأرجحت الصور في ذهنه. وانتقل بين الماضي والحاضر، مستعرضا ذكرياته الحلوة مع واقعه المرير. لقد وظف الكاتب تقنية الإستيهام الشعوري، لكونه يخلق لبطله عالما متخيلا يأخذه مأخذ الجد، ويخلع عليه ثوب التأثير؛ مما أدى إلى التطهير من مختلف الأحاسيس. ووظف فياض تقنيات فرويدية، تجلت في الخلط الزماني، الذي تجسد في كون سامي يتدرج من الحاضر إلى الماضي، ثم من الماضي إلى الحاضر عبر فصلي المسرحية.

كولادة جديدة عسى أن يتمكن البطل من
مواجهة ضغوط الحياة بعد أن تنصهر
المصالح الفردية في مثيلاتها الجماعية.

كما تجلت -المبادئ الفرويدية- في اللبس
الكلامي الذي اتصف به البطل، لأنه أحيانا
كان يهذي كلما تذكر حلول المالك المحتل،
الذي يطرق بابه أو العاصفة الهوجاء. إذن
فالكاتب يعاني من إحباط نفسي، نتيجة
الوضع المتأزم بفلسطين، لذلك أسقطه على
سامي لاشعوريا فجاءت المسرحية بليغة
المعاني. فتوفيق على معرفة حقيقية بالخبايا
النفسية اللاشعورية لبطله. وقراءة يونغ تبقى
هي الأجدى بالنسبة لمسرحية "بيت الجنون"،
لأن تجليات النظرية بدت بوضوح في
استعمال فياض للأسطورة باعتبارها مشاركة
طبيعية في الذاكرة الجماعية. فأسطورة الموت
والانبعاث «تقدم رضى تعويضا للقارئ، لأنه
في ميدان الوهم، نجد العديد من الحياة التي
نحن بحاجة إليها، ونموت ميتة البطل الذي
توحدنا معه».^{٤٥} فالقارئ للمسرحية يجد في
موت لبنى موتا لذاته، وهروبا من عالم عربي
يئس من وطأة المستعمر الغاشم، ومن احتلال
إسرائيلي. فالموت هنا تحرر من قهر
المستعمر. وهو وحده الذي يسمح بالانبعاث

ⁱ – G. Mounin (1974) : Dictionnaire de la linguistique, Quadriga/PUF
.P :117

2– P. Charaudeau, D. Maingueneau: Dictionnaire d'analyse du discours.P :200

^٣ – توفيق فياض: بيت الجنون. المؤسسة العربية للنشر. ط٣. بيروت، ١٩٧٩. ص:٩٧

^٤ – توفيق فياض: بيت الجنون. المؤسسة العربية للنشر. ط٣. بيروت، ١٩٧٩. ص:٩٧

^٥ – توفيق فياض: بيت الجنون. المؤسسة العربية للنشر. ط٣. بيروت، ١٩٧٩. ص:٨٠

^٦ – توفيق فياض: بيت الجنون، المؤسسة العربية للنشر، ط ٣ ، بيروت ١٩٧٩، ص:٩٨

^٧ – يورديس: هي زوج اورفيوس. بعد موتها يلحق بها زوجها إلى العالم السفلي ويسبح بها إلى الحياة إذا لم ينظر إليها، ولكنه يخفق في ذلك ويضطر إلى تركها.

^٨ – ريتا عوض : "بيت الجنون مسرحية فلسطينية رائدة"، ضمن مسرحية بيت الجنون. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط:٣. بيروت ١٩٧٩، ص:٨٦.

^٩ – توفيق فياض: بيت الجنون: ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩، ص: ٦

^{١٠} – توفيق فياض: بيت الجنون. مرجع سابق. ص: ٩

^{١١} – توفيق فياض: بيت الجنون. مرجع سابق. ص: ١٧

^{١٢} – توفيق فياض: بيت الجنون. مرجع سابق. ص: ٢١

^{١٣} – توفيق فياض: "بيت الجنون"، مرجع سابق، ص: ٨

^{١٤} – توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٩

^{١٥} – توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٨

^{١٦} – توفيق فياض: بيت الجنون، نفس المرجع، ص: ١٢

^{١٧} – توفيق فياض: نفس المرجع، ص: ١٩

^{١٨} – توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٢٩

^{١٩} – توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٣٣

^{٢٠} – توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٣٧

- ٢١- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٣٩
- ٢٢- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٤٩
- ٢٣- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٥٨، ٥٩
- ٢٤- ريتا عوض: "أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير". المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مرجع سابق، ص: ٦٣
- ٢٥- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٠
- ٢٦- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٧
- ٢٧- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٧
- ٢٨- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٧٧
- ٢٩- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٠
- ٣٠- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٦
- ٣١- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٢١
- ٣٢- مجموعة من المؤلفين: معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص: ٣٧٤
- ٣٣- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٦، ٧
- ٣٤- مجموعة من المؤلفين: معجم علم النفس والتحليل النفسي، مرجع سابق، ص: ٣٥٣
- ٣٥- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٢
- ٣٦- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٥
- ٣٧- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٢١
- ٣٨- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٤٥
- ٣٩- مجموعة من المؤلفين: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية بيروت، بدون تاريخ، ص: ٤٧٤
- ٤٠- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٣٢
- ٤١- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٦
- ٤٢- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٣
- ٤٣- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ١٧
- ٤٤- توفيق فياض: بيت الجنون، مرجع سابق، ص: ٢٨
- ٤٥- جان بلامان نويل: التحليل النفسي والأدب.. تعريب عبد الوهاب ترو. سلسلة: زدني علما، منشورات عويدات، لبنان طبعة 1 / 1996، ص: ٢٠٧

المصادر والمراجع:

1. العربية:

^{٤٥}- توفيق فياض: بيت الجنون. المؤسسة العربية للنشر. ط٣. بيروت، ١٩٧٩.

²- ريتا عوض : "بيت الجنون مسرحية فلسطينية رائدة"، ضمن مسرحية بيت الجنون. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط٣. بيروت ١٩٧٩.

³- مجموعة من المؤلفين: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية بيروت ، بدون تاريخ .

4- جان بلامان نويل : التحليل النفسي والأدب. تعريب عبد الوهاب ترو. سلسلة: زدني علما ، منشورات عويدات، لبنان طبعة 1/ 1996

2. الأجنبية:

1- G. Mounin (1974) : Dictionnaire de la linguistique, Quadrigue/PUF 2- P.

Charaudeau, D. Maingueneau: Dictionnaire d'analyse du discours.

الصوفية في بلاد الشام في العصر المملوكي

"أحوالهم وأوقافهم وعلاقاتهم"

د. عودة رافع الشرعة

١ - المفهوم

تعددت الآراء واختلفت في الأصل الذي أخذت منه كلمة "التصوف" فهناك من يرجعها إلى أنها مشتقة من لبس الصوف ، فقال محمد بن إبراهيم الكلاباذي (ت ٣٨٠هـ / ٩٩٠م)^(١): (وقال قوم إنما سموا الصوفية لللبسهم الصوف)^(٢)، وسئل أبو علي الروزباري عن الصوفي فقال: (من لبس الصُوف على الصفاء وَأَطْعَمَ الْهُوَى ذَوْقَ الْجَفَاءِ وَكَانَتْ الدُّنْيَا مِنْهُ عَلَى الْفَقَاً وَسَلَكَ مِنْهَاجِ الْمُصْطَفَى)^(٣)، لأن لبس الصوف دأب الأنبياء، وشعار الأولياء والأصفياء، وتكثر في ذلك الروايات والأخبار^(٤)، ونسب بعض الصوفية أنفسهم إلى الصفاء، فلصفاء أسرارهم وانشراح صدورهم وضياء قلوبهم صحت معارفهم بالله فلم يرجعوا إلى الأسباب ثقة بالله عز وجل وتوكلاً عليه ورضاً بقضائه^(٥)، وأن الصوفي هو أحد خاصة أهل الله الذين طهر الله قلوبهم من كدورات الدنيا^(٦)، وفي ذلك يقول بشر بن الحارث (ت ٢٢٧هـ / ٨٤١م)^(٧) :

(الصوفي من صفا قلبه لله)^(٨) ، ومنهم من أرجعها إلى أصحاب الصف الأول بين يدي الله تعالى، فكانهم في الصف الأول بقلوبهم من حيث القرب من الله تعالى، يقول شهاب الدين السهروردي^(٩) : (قيل سموا صوفيه لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع همهم وإقبالهم على الله تعالى بقلوبهم ووقوفهم بين يديه)^(١٠)، وقيل هم أهل الصفة وهم فقراء المهاجرين على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم الذين قال الله تعالى فيهم (لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أَحْصَرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ)^(١١).

وذهب ابن الجوزي بعيداً ونسب أصل الكلمة إلى آل صوفه يقول: (ثم نشأ أقوام تعلقوا بالزهد والتعبد فتخلوا عن الدنيا وانقطعوا إلى العبادة واتخذوا في ذلك طريقة تفردوا بها وأخلاقاً تخلقوا بها، وأول من انفرد بخدمة الله تعالى عند بيته الحرام رجل يقال له صوفه...)^(١٢)، وتنسب الصوفية أيضاً إلى " صوفة القفا " وهي الشعرات النابتة في مؤخرة الرأس^(١٣).

ومنهم من ربط أصل الكلمة بمصادر غير عربية مثل الكلمة اليونانية (Sophy) وهي كلمة يونانية تعني "الحكماء"^(١٤) وأن التصوف الإسلامي كان أشد تأثراً بالتصوف اليوناني المسيحي قبل الإسلام، وأن رواد الصوفية الأوائل كابن عربي (ت ٦٣٨هـ/ ١٢٤٠م)^(١٥) استقوا فلسفتهم من هذه الكلمة، وقد بقيت الكلمة اليونانية (Sophy) كما هي بنفس اللفظ والمعنى (صوفي)، ويبدو أن هذا الرأي هو الأضعف من بين هذه الآراء، فلا يوجد دليل إيجابي يرجح افتراض أن الكلمة مشتقة من أصل يوناني^(١٦).

ويأتي عبد الكريم بن قاسم القشيري (ت ٤٦٦هـ/ ١٠٧٢م)^(١٧) ليهدم كل هذه الآراء قائلاً: (وليس يشهد لهذا الاسم من حيث العربية قياس ولا اشتقاق، والأظهر فيه أنه كاللقب، فأما قول من قال أنه من الصوف، وتصوف إذا لبس الصوف، كما يقال تقمص إذا لبس القميص فذلك وجه، ولكن القوم لم يختصوا بلبس الصوف، ومن قال أنهم منسوبون إلى صفة مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم فالنسبة إلى الصفة لا تجيء على نحو الصوفي، ومن قال إنه من الصفاء فاشتقاق الصوفي في الصفاء بعيد في مقتضى اللغة، وقول من قال إنه مشتق من الصف فكأنهم في الصف الأول بقلوبهم من حيث الحاضرة من الله تعالى فالمعنى صحيح، ولكن اللغة لا تقتضي هذه النسبة إلى الصف، ثم أن هذه الطائفة أشهر من أن يحتاج في تعيينهم إلى قياس لفظ واستحقاق اشتقاق)^(١٨).

خلاصة القول واستناداً إلى الآراء السابقة، نتوصل إلى تعليل التسمية كما أجمع معظم الباحثين بأنها اشتقاق من الصوف ظاهر لبسهم،

أصبحت تعني نفس ما تعنيه كلمة الزاوية والخانقاه^(٢٢).

وقد قرن شهاب الدين السهروردي بين المعنى اللغوي للرباط والمعنى الصوفي فقال: (وأصل الرباط ما يربط فيه الخيول ثم قيل لكل ثغر يدفع أهله عن وراءهم رباط، فالمجاهد المرباط يدفع عن وراءه ، والمقيم في الرباط على طاعة الله يدفع به وبدعائه البلاء عن العباد والبلاد)^(٢٣)، ولم يكن في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم غزو يربط فيه الخيل ، ولكن الرباط حينها كان انتظار الصلاة بعد الصلاة فالرباط جهاد النفس^(٢٤) ، والرباط هو بيت الصوفية ومنزلهم وقد شابهوا أهل الصفة في زمن النبي صلى الله عليه وسلم^(٢٥). إذن يظهر أن الرباط نشأ من أجل جهاد العدو وارتباط الخيل وإعدادها ولكن أصبح يشار له لاحقاً أنه مكان لإقامة الصوفية، أما الزاوية لغةً فهي مأخوذة من فعل زوى وانزوى، بمعنى تتحى وابتعد وانعزل^(٢٦)، ثم أصبحت تطلق على الدار الصغيرة التي تتسع لأشخاص قليلين يقيمون فيها في الغالب للعبادة وهي

فهو لباس الأنبياء من ناحية وقد تميز به الصوفية من ناحية ثانية، وهو وسيلتهم في القسوة على أبدانهم بخشونة ملمسه من ناحية ثالثة، وهذا ما يميل إليه عبد الله بن علي الطوسي (ت ٣٧٨هـ/ ٩٨٨م)^(٢٩) صاحب كتاب اللمع، والكلاباذي (ت ٣٨٠هـ/ ٩٩٠م) في كتاب التعرف، وابن خلدون (ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م)^(٢٠) في المقدمة.

٢- أحوالهم وأماكنهم

أقام المتصوفة في أمكنة أخذت التسميات التالية، الأربطة، والزوايا، والخوانق، فالرباط، مفردها ربط، والرباط من المربطة أي ملازمة ثغر العدو وأصلها أن يربط كل واحد من الفريقين خيله، ثم صار الثغر رباطاً، وربما سميت الخيل أنفسها رباطاً^(٢١)، أما اصطلاحاً فإن الرباطات هي المدن التي يربط فيها المسلمون للجهاد في سبيل الدفاع عن الوطن وحماية الدعوة الإسلامية في دار الإسلام، وفي العصور الإسلامية المتأخرة، تحولت هذه الكلمة عن مفهومها العسكري حتى

أصغر من الرباط، وربما كانت جزءاً منها حيث كانت تعد لإقامة بعض الصوفية والفقراء والأيتام وغيرهم^(٢٧) ، وأصبحت الزاوية مرادفة لكلمتي خانقاه ورباط^(٢٨)، ونرى هنا أن اسم "الزاوية" جاء لأن الذين أقاموا فيها اختاروا الانزواء والابتعاد عن البشر، أما الخانقاه فهي كلمة فارسية ومعناه في الأصل المائدة، وهو المكان الذي يأكل فيه الملك^(٢٩)، كما أنها تعني محلاً للتعبد والزهد والبعد عن الناس، قال السمعاني: (هي بقعة يسكنها أهل الخير)^(٣٠)، وتعني أيضاً البيت، ودخلت هذه الكلمة للعربية منذ انتشار التصوف في الإسلام^(٣١)، وقيل سميت بهذا الاسم (خانقاه) من الخنق لتضييق الصوفية على أنفسهم^(٣٢).

ولا يخفى أن هناك خلط بين مهمة كل من الزاوية والرباط والخانقاه، وأفضل من ميز بينها ابن طولون في كتابه القلائد الجوهريّة، فالخانقاه اسم لدار الصوفية ينقطعون فيه للعزلة والعبادة^(٣٣)، والرباط هي المسبل للأعمال الصالحة، وقد اشتهر أنها تكون في البراري،

وغلب عليها أن تكون للعجائز والأرامل والنساء^(٣٤)، أما الزوايا فهي المصلى الصغير الذي يقيم فيه أحد الشيوخ أو الأولياء^(٣٥)، وإحصائية لما في المصادر المتوفرة عن الخوانق والربط والزوايا، نلاحظ انتشاراً واسعاً لها في بلاد الشام فدمشق مثلاً ذكر العلموي فيها ٢٧ خانقاه و ٢١ رباط و ٢٧ زاوية^(٣٦)، وفي حلب ٢٨ خانقاه و ٣ ربط و ٤ زوايا^(٣٧) وفي القدس ١٩ زاوية وخانقاوان و ٨ ربط^(٣٨) وفي الخليل ٢٣ زاوية و ٣ ربط^(٣٩) وفي طرابلس وجدت ٤ زوايا^(٤٠)، وخانقاه واحدة^(٤١)، وفي صفد خانقاه واحدة و ٣ زوايا^(٤٢)، وفي حماه ٣ خوانق و ٧ زوايا^(٤٣)، وفي غزة زاوية واحدة^(٤٤).

وكان لكل من الرباط والزاوية والخانقاه شيخ مهمته الإشراف على المكان واستقبال المريدين الذين التحقوا بالرباط والخانقاه، وتدريبهم والتواصل معهم كل على قدر استيعابه وفهمه، وأن لا يتلفظ بألفاظ جديدة، على المرید لأن في ذلك تنفير له، بل يبدأ معه بالترديد المتواتر من الأذكار^(٤٥).

وعلى الشيخ أن يتحلى بصفات مميزة فهو كما يقولون: (والمشايخ بالزوايا أليق لما تدعو إليه النفس من النوم والراحة، والاستبداد بالحركات والسكنات ووجود الشيخ بين الجماعة يضبطهم ويقوم بخدمة المبتدئين...) ^(٤٦)، وعليه تهيئة الطعام للواردين والمجتازين ومؤانستهم عند قدومهم بحيث يزول خجل الغربة عنهم ويستحسن أفراد مكان (منعزل) للوارد الجديد لئلا يستحي ^(٤٧).

وهناك الخادم ومهمته تأمين الراحة للنزلاء، والسهر على خدمتهم لأنه بذلك يكون في حال عبادة، وعليه المحافظة على أوقاف الرباط فلا يرمي شيئاً مما فضل أو زاد من طعام أو نحوه، ومن مهماته أيضاً المحافظة على النظافة ^(٤٨).

يقول السهروردي في عوارف المعارف: (الخادم يدخل في الخدمة رغباً في الثواب، وفيما أعد الله تعالى للعباد ويتصدى لإيصال الراحة ويفرغ خاطر المقبلين على الله تعالى من مهام معاشهم) ^(٤٩). كما وجد المريد وهو سالك الطريق الصوفي الذي يسير في الطريقة حسب إرشادات

شيخه، فيسلك طريقه كما يرسمه له شيخه حتى يصل إلى غايته ^(٥٠)، ويرتبط المريد بشيخه ويطلع عليه خرقة التصوف ^(٥١) وعن سبب لبس الخرقة يشير الفقيه الهجويري ^(٥٢)، بأن مشايخ الطرق الصوفية أمروا المريدين بأن يتحلوا بالمرقعات ويتزينوا بها، لتكون لهم علامة بين الخلق، ويكون الخلق رقباء عليهم، فإن أخطؤوا فإن الخلق يلومونهم وإن هموا بمعصية فلا يستطيعون النجاة من الخلق ^(٥٣).

ونشير هنا إلى أن خرقة التصوف كانت تتألف من مزق ^(٥٤) مرقعة وكانت ذات لون أزرق ^(٥٥)، وقال السهروردي: (ففي الخرقة معنى المبايعة، والخرقة عتبة الدخول إلى الصلوة.....وبالصلوة يرجى للمريد كل خير، فإذا دخل المريد تحت حكم الشيخ وصحبه يسري من باطن الشيخ حال إلى باطن المريد كسراج يقتبس من سراج) ^(٥٦)، كانوا يهدفون لجعلها أصلاً لطريقتهم ونحلتهم فرفعوها إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه مع أنه لم يختص بين الصحابة بنحلة ولا طريقة في لباس ولا حال ^(٥٧).

وبالغ بعض شيوخ الصوفية في عصر المماليك، فاشترطوا في العهد الذي يأخذونه على مريديهم إن المريد لا يبقى له تصرف في ماله ولا نفسه إلا بمراجعة الشيخ وأمره^(٦٢)، وقيل أيضاً من قال لشيخه لِمَ؟ لا يفلح أبداً، وقال بعض المشايخ: عقوب لا توبة عنها^(٦٣).

ومن مظاهر احترام المريد للشيخ أن يكتفي بشيخ واحد لأنه كلما أيقن بتفرد الشيخ بالمشيخة عرف فضله وقويت محبته له، وعليه مراعاة كل حركات الشيخ وأن يراجعه في كل صغيرة وكبيرة^(٦٤)، وبالمقابل فإن الشيخ عليه مجموعة من الواجبات لا بد من أن يلتزم بها، إذ عليه أن يرفق بالمريدين ويتعطف على أصحابه ويقضى حقوقهم، وأن ينتزه عن مال المريد ولا يطمع به، وعليه حفظ الأسرار وعدم إفشائها^(٦٥).

وكانت العادة أن يخصص للقادم الجديد مكان ينفرد فيه عن الجماعة حتى يتعلم النظام ويتم تدريبه على مراسمه وكانت عادة فقراء الصوفية^(٦٦)، حلق الرؤوس وتقشير اللباس ولبس الصوف^(٦٧)، أما لباس الصوفية فهو

وإذا لبس المريد خرقة التصوف تصبح العلاقة مع الشيخ إلى حد كبير بحيث أنه يلزم السكون بحضرة الشيخ ولا يقول شيئاً إلا إذا استأمر الشيخ، وألا يحدث نفسه بطلب منزلة فوق منزلة الشيخ، وأن يراعي خطوات الشيخ في جزئيات الأمور وكلياتها، وألا يستقل بوقائعه وكشفه دون مراجعة الشيخ^(٥٨)، وقد عبر عن هذه العلاقة الفقيه عبد الوهاب بن أحمد الشعراني (ت ٩٧٣هـ / ١٥٦٥م) ^(٥٩) بقوله: (إن المريد مع شيخه على صورة الميت لا حركة ولا كلام ولا يقدر أن يتحدث بين يديه إلا بإذنه ولا يعمل إلا بإذنه، من زواج أو سفر أو خروج أو دخول أو عزلة أو مخالطة، أو اشتغال بعلم أو قرآن أو ذكر أو خدمة لزاوية أو غير ذلك)^(٦٠).

ويسمى الزمن الذي يمضيه المريد مع الشيخ "زمن الارتضاع" وتصل المدة التي يقضيها المريد قبل أن يؤذن له بالعهد ما يقرب من ثلاث سنوات، فالسنة الأولى يقضيها المريد في خدمة القوم والثانية في خدمة الله والثالثة في مراقبة كلية^(٦١).

يريده من الطعام كل على حدة، أما نوع الطعام المقدم فكان خبزاً ومرة، ويقدم هذا الطعام مرتين، ومن الشروط المتبعة في هذه المؤسسات الالتزام بحضور الصلوات الخمس، والمبيت في الزاوية ومن عوائدهم أن يجلس كل واحد منهم على سجادة خاصة^(٧٣).

ونستطيع أن نجزم بأن ما أورده ابن بطوطة لا يعدو كونه وصفاً ظاهرياً ربما نقله أو سمعه من أحدهم، إذ إن المؤسسات الصوفية حظيت باهتمام سلطاني واسع وأوقاف ضخمة فلا يعقل أن تكون الخوانق بهذا الشكل الذي يمكننا أن نعهده شحيحاً.

٣ - الوقف على الصوفية

أما عن مصادر التمويل للخوانق والربط والزوايا فكانت الأوقاف والأحباس، وتعتبر قضية الوقف على الصوفية قضية جدلية لم يتفق فيها الفقهاء على رأي واحد، وقد بحثها الادفوي، ويبدو أنه تبع من سبقه من العلماء فكان رأيه موافقاً لهم، فالإمام الشافعي (ت ٢٠٤هـ/٨٢٠م) لم يجز

اللباس الخشن (الصوف) والمرقع وقد فضلوا لبس الصوف وكان شارة الزهد، وقد جعله الفقيه أبو حامد الغزالي (ت ٥٠٥هـ/١١١١م)^(٧٤) من صفات من يصرف إليهم ما يوصى به للصوفية، وقد كره بعض شيوخ الصوفية لبس المرقعة خوفاً من طوارق الرياء، ومن التعرض للسؤال، وكان نزعها من علامات الإقبال على الدنيا^(٧٥).

كما لبسوا الدلق مع عمامة لطيفة يرخى منها عذبة^(٧٦) قصيرة من الأمام^(٧٧)، وقد أورد لنا المؤرخ الصفدي وصفاً لأحد رجال الصوفية، ويمكن من خلالها رسم صورة تقريبية للباس الصوفية فقال: (شيخ مسن فقير، حرفوش، مكشوف الرأس منفوش الشعر، عليه دلق رقيق، بالي الخلقة رقيق، وقد تمكن منه الوسخ ونبت فيه ورسخ، قد جمعه من عدة زقاق، له مدفأة يستدفي بنارها)^(٧٨).

أما عن حياتهم داخل الخوانق والزوايا والربط فقد دونها ابن بطوطة في رحلته فقال: (إن ترتيب أمورهم عجيب فقد كانوا يسيرون على نظام دقيق ففي الصباح يقدم خادم الزاوية لكل شخص ما

الوقف على الصوفية وهذا واضح من قوله: (رجل أكل جهول، كثير الفضول، وفي بعض طرقه نؤوم)^(٧٤)، ولعله يعني هنا الفئة المتطفلة على الصوفية التي جعلت من الخوانق والربط ملاجئ يجدون فيها الطعام والشراب دون عناء، وتبعه في ذلك الإمام عبد الله بن يوسف الجويني (ت ٤٣٨هـ/١٠٤٦م)^(٧٥) ومن الشافعية اللاحقين ابن النجار البغدادي (ت ٦٤٣هـ/١٢٤٥م)^(٧٦)، ومنهم من أجاز الوقف على الصوفية إن كان يصرف إلى المشتغلين بالعبادة فقط، أما الفئة التي انشغلت بالأكل والسماع والرقص فلا يجوز الوقف عليهم^(٧٧)، ومن هؤلاء أبو سعيد المتولي (ت ٤٧٨هـ/١٠٨٥م)^(٧٨) وعبد الكريم بن محمد القزويني الرافي (ت ٦٢٣هـ/١٢٢٥م)^(٧٩)، والحسين بن محمد المرورودي الشافعي (ت ٦٦٢هـ/١٢٦٣م)^(٨٠)، وكان الحنابلة على رأي الشافعية في هذه القضية^(٨١)، أما الحنفية فقالوا: (يصح الوقف واشترطوا صرفه إلى من لا يملك نصاب الزكاة)^(٨٢).

فلو أخذنا القدس مثلاً نجد أن رباط البصير^(٨٣)، والرباط المنصوري^(٨٤)، ورباط الكردي^(٨٥)، والخانقاه الدوادرية^(٨٦)، والخانقاه التنكزية^(٨٧)، والخانقاه الفخرية^(٨٨)، فهذه ربط وخوانق أوقفها الأمراء والسلطين في بيت المقدس، والذي يتابع وقفيات هذه الخوانق والربط يجد سخاءً مفرطاً على الصوفية، وأحياناً كانوا يحصلون على الإنعامات السلطانية، فالسلطان المنصور قلاوون فرض للشيخ محمد بن الشيخ غانم المقدسي (ت ٦٩٩هـ/١٢٩٩م)^(٨٩)، في كل شهر غرارتين قمحاً بالمكيال النابلسي بشكل مستمر^(٩٠)، أما السلطان الظاهر برقوق فإنه كان ينفق على مشايخ الزوايا القمح من الأهرء^(٩١) لكل واحد بحسب حالته، وقدر فقرائه، هذا فضلاً عن الرواتب التي كان يجريها عليهم في كل سنة^(٩٢)، وقد عرف عن الأمير لاجين بن عبد الله الجوكنداري (ت ٦٦٢هـ/١٢٦٤م)^(٩٣) أنه كان كثير الاهتمام بالمتصوفة، وبتفقدتهم بالنفقة والكسوة وغير ذلك، وكان يعمل لهم حلقات الذكر التي يطلقون عليها الساعات^(٩٤) ويحضر فيها من المآكل والمشارب والأراييج^(٩٥) الطيبة ما

يبهر العقل ويتجاوز الحد^(٩٦)، أما النائب سيباي^(٩٧) فقد قرر سنة (٩٢٢هـ/١٥١٦م) لثلاثين صوفياً في مدرسته التي أنشأها في دمشق عشرين درهماً في كل شهر، ولكل واحد منهم في كل يوم رغيفان وجعل النظر عليهم لدواداره ولشيخهم "شيخ الصوفية"^(٩٨)، وهناك بعض الصوفية لم يقبلوا بعتاء السلاطين والأمراء فأبو العباس الزرعي الحنبلي (ت ٧٦١هـ/١٣٥٩م)^(٩٩) كان يعمل بيده ويتقوت من عمل العباءات^(١٠٠)، ولعل في ذلك إشارة إلى زهده وورعه.

ولدينا نص من كتاب البحر المورود في الموائق والعهود لعبد الوهاب بن أحمد الشعراني (ت ٩٧٣هـ/١٥٦٥م)، وضح فيه كيفية توزيع الحصص على الصوفية، ويلاحظ على هذا النص أنه يشدد على الشيخ ويلزمه بأقصى درجات العفة والنزاهة في توزيع الحصص حتى لا يتهم في ذلك، فهو قدوة تلاميذه ومريديه، فيقول: (يجب على الشيخ إذا وقع على يده قسمة دنيا بين الفقراء أن لا يخص أحداً منهم بشيء

زائد على غيره، إلا أن تكون حاجته ظاهرة للفقراء كلهم بحيث يحنوا عليه ويرقوا لحاله، وليحذر أن يأخذ مع الفقراء نصيباً له أو لولده فيكون كأحدهم في دناءة المروءة وتذهب رياسته عليه، بل يجب عليه أن يرفق كلما دخل على المساكين والأرامل وغيرهم، ولا يلحس منه لحسة، ولا يأخذ منه فلساً ولا يدخله بيته أبداً ثم يخرجهم للفقراء بعد ذلك فإنهم يتهمونه في الأخذ منه قياساً على نفوسهم لو أدخلوا به، فمن فعل ما ذكر مع الفقراء أعظم في أعينهم وهذه شروط خاصة بالفقراء الصادقين)^(١٠١).

ويذكر المقرئ أن معظم الحجج المعاصرة له الخاصة بأوقاف الزوايا حرصت على وضع الشروط الكفيلة بانقطاع الصوفية للعبادة وعدم تغيبهم عن الزوايا والربط والخوانق أكثر من ثلاثة أيام في الشهر الواحد، وكثيراً ما نصت شروط الوقف على (الأفقر والأحوج للنزول بالخانقاه أو الرباط أو الزاوية) وبعد ذلك يأتي (الفقراء المغتربين) وكذلك كان يُفضل (الأعزب على المتزوج للمبيت في الخلوي حتى يكون

منقطعاً للعبادة متفرغاً لها)، ولم تكن من مصلحة أهل الزاوية أن يزداد عددهم، لأن الوقف ثابت فتؤدي زيادة العدد إلى انخفاض مستوى معيشة الأعضاء..." (١٠٢).

فالخانقاة السميساطية (١٠٣) في دمشق مثلاً أوقفت في بداية أمرها على الفقهاء المجريين من الصوفية فقط، ولكن في سنة (٨٢٤هـ/١٤٢١م) أسقط شيخ الخانقاه المتزوجين، وأهل البلد منها، وقررت على العزاب والغرباء (١٠٤) ويفسر هذا لقلّة الحاصل وقد انقطع كلياً في وقت لاحق، والخانقاه الدوادارية في بيت المقدس أوقفت على ثلاثين نفرًا من المتصوفة، سواء أكانوا عرباً أم عجمًا، واشترطت الوقفية أن يكون عشرون منهم عزاباً وعشرة متزوجين وألا يغادروها مطلقاً إلا لحاجة، وزادت الوقفية بأن الضيافة تكون لمن يرد إليها من المتصوفة عشرة أيام (١٠٥).

ونشير هنا إلى أن هذه الخوانق والزوايا- التي وجدت في معظم مناطق بلاد الشام - كان الواقفون لها يجتهدون في بنائها وزخرفتها وإحاطها بإضافات من شأنها خدمة الرواد، وهذا

ما دفع الرحالة ابن جبير إلى أن يصفها معجباً بها فقال: (وأما الرباطات التي يسمونها الخوانق فكثيرة وهي برسم الصوفية، وهي قصور مزخرفة يطرد في جميعها الماء على أحسن منظر يبصر) (١٠٦).

أما الخانقاة الباسطية (١٠٧) في دمشق فكانت تشتمل على (إيوان قبلي به شباك تحتها جرن ماء للسبيل يقدم خدماته لرواد الخانقاه، وغربي هذا الإيوان وشرقية قبتان وقبالته أيضاً مربع بثلاثة شبابيك، وله باب مطل على جهة الغرب، وبين هذا المربع والإيوان صحن الخانقاه وبه بركة ماء بنوافير وشرقيها حوضان للزراعة، وغربي هذه الخانقاه عدة خلاوي وقبالته من جهة الشرق قاعة لشيخ الخانقاه، وبيت للخلاء ومن ثم الدهليز الواصل إلى الخارجي وبأعلاه مكتب للأيتام...) (١٠٨).

أما أبرز زوايا دمشق فكانت الزاوية الداوودية (١٠٩) في الصالحية، إذ وصفها ابن طولون بأنها مكونة من مغارة جيدة، ورواق به إيوان ومسجد وخلاوي كثيرة وميضأة ومكتبة ومساكن للنساء (١١٠)، وفي

- بيروت يصف لنا ابن عبد الغني النابلسي زاوية ابن الحمراء فيقول: (وهي متسعة وبها إيوان به محراب كبير، وفيها بركة ماء بجانبها بئر يستخرج منه ماء غزير يصب في تلك البركة) (١١١).
١. غراس بأرض التفاح خارج القدس الشريف وقف الحاج عمر بن عبد الله المهدي سنة (٧٧٤هـ/١٣٨٢م).
٢. غراس ظاهر القدس الشريف وقف خليفة بن إسماعيل النقيب سنة (٧٧٦هـ/١٣٧٤م).
٣. غراس الكرم مع عمارة السور ظاهر القدس الشريف سنة (٧٧٦هـ/١٣٧٤م).
٤. غراس ظاهر القدس الشريف بحارة بني سعد، وقف مقبل الطواشي على الزاوية البسطامية سنة (٧٩٢هـ/١٣٨٩م).
٥. غراس الكرم في أرض حارة مرشد مع عمارة السور سنة (٧٩٢هـ/١٣٨٩م).
٦. غراس الكرم في حارة بني زيد مع عمارة البيوت سنة (٧٩٢هـ/١٣٨٩م) (١١٦).
- أما الوقف الخاص بالخانقاه الباسطية في دمشق فهو بستان الشيخ بقرية كفرطنا (١١٧) من قرى غوطة دمشق، والجنات الثلاث الملاصقات والمقابلات لها من الجانب القبلي وحكر لطاحون
- لقد شيدت الكثير من الخوانق والربط والزوايا في العصر المملوكي حتى ظهر أمراء المماليك وكأنهم يتنافسون في بناء الزوايا (١١٢)، مما يدل على اهتمام المماليك بهذه الفئة ورعايتهم لها، وإذا اكتمل بناء إحدى الزوايا افتتحها السلطان أو بعض كبار الأمراء في حفل كبير يحضره رجال القضاة ومشايخ الصوفية (١١٣).
- وقد حظيت هذه الزوايا والخوانق بحصة هائلة من الأوقاف، فالزاوية البسطامية (١١٤) المنسوبة للشيخ أبي يزيد طيفور بن عيسى البسطامي (ت ٢٦١هـ/٨٧٥م) (١١٥) في القدس ندرك من خلال ما أوقف عليها في العصر المملوكي فقط حجم ما كان يتمتع به الصوفية، فقد أوقف عليها:

الدورة، وحكر طاحون ثانية بأرض المرجه^(١١٨)، وحكر بستان الناعمة، وحكر طاحون ابن الجاموس وقاعة بباب البريد^(١١٩)، ونصف الدكاكين مقابلة المؤيدية^(١٢٠) في دمشق وستة عشر دكاناً، وحكر بجانب الجنية التحتانية لصيق الخانقاة العزية^(١٢١) وذلك سنة ٨٢٤هـ/١٤٢١م^(١٢٢).

ولكل زاوية أو خانقاه أو رباط شيخ يرجع إليه في أمور جماعته وأتباعه، ويتولى منصبه بتوقيع من السلطان كما في الخانقاه الصلاحية في القدس^(١٢٣)، ومن مهامه الاهتمام برواد الخانقاه وروادها كما عليه تربية المريدين العدل في المعاملة بينهم دون تمييز^(١٢٤)، أما الناظر فهو الذي يدير شؤونها واحتياجاتها من لوازم^(١٢٥)، وهناك مباشر الوقف الذي عليه أن يشرف على وقف الخانقاه وتتميته وعمل الحساب له^(١٢٦)، وكان هؤلاء جميعاً تحت إمرة شيخ الشيخ^(١٢٧)، وشيخ الشيخ لقب يطلق على متولي الإشراف على رجال الطرق الصوفية، وهو أعلى مرتبة في الخوانق والزوايا والربط، وقد حظي بمكانة

اجتماعية مرموقة ولم يكن يقل دوره عن دور القضاة وكبار العلماء فكان حلقه اتصال بين الصوفية والسلطان، وكان للصوفية مكانة خاصة في نظر الدولة إذ إن باستطاعتهم أن يخلقوا مشاكل للدولة^(١٢٨).

وكان على شيخ الشيخ أن يشرف على الخوانق والفقراء والاعتناء بما تحتاجه هذه الخوانق وعليه أن يحث الشيخ على إتباع سنة الله ورسوله في جميع أعمالهم وأن يستقبل الوفود التي ترده من السلطان ويقوم بإكرامهم وتنفيذ مطالبهم، وأن يستقبل كل مسافر ويساعده بما يحتاج إليه^(١٢٩)، وجرت العادة أن يكون شيخ الخانقاه السميساطية بدمشق هو من يتولى وظيفة مشيخة الشيخ وتكون ولايتها من النائب ويتوقيعه^(١٣٠).

ويبدو أنه لا أهمية للعمر في تعيين شيخ الشيخ سواء كان كبيراً أو صغيراً لكن العبرة بقدرة ذلك الشخص ومكانته ومقامه بين الناس ويتم التعيين بأمر السلطان المملوكي^(١٣١)، وكان النظر على أوقاف الصوفية يُسند في الأغلب إلى شيخ الشيخ^(١٣٢). ويذكر في هذا المقام أن لقب شيخ

الخانقاه السميّاطية^(١٣٨) ، أما في حلب فكان يتولاها الشيخ المسؤول عن الخانقاه القديمة^(١٣٩) تلك الخانقاه التي أوقفها نور الدين محمود زنكي بحلب سنة (٥٤٣هـ/١١٤٨م)^(١٤٠)، وفي القدس كان يتولاها شيخ الخانقاه الصلاحية^(١٤١)، حتى اعتبرت هذه الوظيفة من الوظائف " السنّية"^(١٤٢) بمملكة الإسلام^(١٤٣)، وقيل أنه عند التعيين يدخل شيخ الصلاحية المدينة ويشق أسواقها، وقد ارتدى التشريف السلطاني^(١٤٤)، يحف به العلماء والفقهاء والنائب والناظر وينتهي إلى المسجد الأقصى حيث يُقرأ المرسوم السلطاني^(١٤٥)،

٤ - علاقات الصوفية

أ- علاقات الصوفية مع السلطة المملوكية

إن بحثنا علاقات الصوفية مع السلاطين المماليك، نجد اهتماماً كبيراً من السلاطين بهذه الفئة، وإن هذا الاهتمام اعتبره ابن خلدون من محاسن المماليك فقال: (أهل هذه الدولة التركية بمصر والشام معيّون بإنشاء المدارس لتدريس العلم، والخوانق لإقامة رسوم الفقراء في التخلق

الشيخ كان يطلق حصراً في العهد الأيوبي على شيخ خانقاه سعيد السعداء^(١٣٣) التي بناها صلاح الدين الأيوبي في القاهرة سنة (٥٦٩هـ/١١٧٣م)^(١٣٤).

وفي العهد المملوكي كان هناك مشيخة للشيخ في بلاد الشام وأخرى في مصر، وأحياناً كانت مشيخة الشيخ في بلاد الشام تتبع لشيخ الشيخ في مصر، فالسلطان الناصر محمد قلاوون أصدر مرسوماً بتقليد الشيخ نظام الدين الأصفهاني (ت٧٨٣هـ/١٣٨١م)^(١٣٥) مشيخة الشيخ في مصر وبلاد الشام فقد خوله المرسوم الإشراف على مواريث الصوفية وأوقافهم بحيث لا يكون لأمين الحكم ولا لديوان المواريث معه في ذلك حديث.....ولا يكون لأحد من الحكّام ولا من جهة الحسبة ولا القضاة في ذلك حديث^(١٣٦)، وأحياناً يكون شيخ الشيخ من الشام وليس من مصر فقد تولّاها شرف الدين أبو بكر بن محمد الجويني (ت٦٧٨هـ/١٢٧٩م)^(١٣٧).

وقد اقتصر هذا المنصب على مدن: دمشق وحلب والقدس ، ففي دمشق كان يوكل إلى شيخ

بآداب الصوفية فيختطون مبانيها ويقفون الأراضي المغلة للإنفاق منها على طلبة العلم، ومتدربي الفقراء فكثرت لذلك المدارس والخوانق وأصبحت معاشاً للفقراء من الفقهاء والصوفية، وكان ذلك من محاسن هذه الدولة التركية وآثارها الجميلة الخالدة^(١٤٦)، ومع نهاية عصر المماليك كان في دمشق وحدها ما ينوف على الستة وتسعين خانقاه وزاوية، وهذا الأمر انسحب على كل من بيت المقدس وحلب وحماة وطرابلس^(١٤٧).

اهتم البعض من سلاطين وأمراء المماليك بالصوفية وأوليائها وكرامات شيوخها، بل إن بعضهم قربوهم في كثير من الأحيان، وأبرز مثال على ذلك السلطان الظاهر بيبرس مع الشيخ خضر المهراني العدوي، فقد تغاضى السلطان الظاهر بيبرس عن الانحلال الخلقي للشيخ لأنه يعتقد في ولايته، ومعرفته للغيب^(١٤٨).

وكان سبب معرفة الشيخ خضر بالسلطان الظاهر بيبرس أنه لما كان مقيماً بجبل المزة وكان يقول له: (لا بد ما يتسلطن بيبرس

البندقداري)، فلما ملك بيبرس صار له عقيدة وقربه وأدناه، وكان ينزل إلى زيارته في الأسبوع مرة ومرتين وثلاثاً على قدر ما يتفق ولم يكن ينقطع عنه، وكان يطلعه على غوامض أسرارهِ ويستشيرهُ في أموره ولا يخرج عن رأيه ويستصحبهُ في سائر أسفاره، وكان يخبر بيبرس بأمور قبل وقوعها فتقع على ما يخبر به، وهذا ما كان محفزاً للسلطان بيبرس لبناء الزوايا فبنى زاوية بدمشق (بجبل المزة)، وزاوية بظاهر بعلبك، وزاوية بحماة، وزاوية بالقاهرة، وزاوية بالحسينية^(١٤٩)، وزاوية على الخليج محاذية لأرض الطبالة^(١٥٠)، ووقف عليها بساتين يأتي منها في كل سنة فوق ثلاثين ألف درهم وفي جميع الزوايا يوجد فقراء^(١٥١).

وكان من عظيم منزلته عند السلطان تصرفه وكأنه أمير فقد دخل مرة كنيسة فذبح قسيسها بيده ونهب ما فيها لأصحابه، وحولها مدرسة انفق عليها أموالاً كثيرة من بيت المال وسماها المدرسة الخضراء، وكذلك فعل بكنيسة اليهود بدمشق دخلها ونهب ما فيها ومد بها سماطاً

وعمل فيها سماعاً واتخذها مسجداً مدة^(١٥٢)، ومع أن هذه الرواية التي تناقلها المؤرخون عن ابن كثير فيها مبالغة إلا أن فيها دلالة واضحة على عظيم منزلته عند السلطان، حتى عندما حبس لم يحبس في السجون العادية بل حبس في القلعة وكانت تأتيه المآكل المفتخرة^(١٥٣).

وقد كان السلطان يحبه كثيراً حتى إنه سمى بعض أولاده خضرا موافقة لاسمه^(١٥٤)، كما عرف عن السلطان الظاهر بيبرس أنه كان يجمع حوله عناصر من الصوفية ومشايخهم، ويمضي برفقتهم وكثيراً ما يقوم بالإنفاق عليهم بالأعطيات^(١٥٥)، وعرف عن السلطان المنصور قلاوون أنه كان ينفق على الصوفية بكثرة، ودفن بمقابر الصوفية عند وفاته^(١٥٦)، وحرص على إنشاء الأربطة لهم فنسب إليه الرباط المنصوري^(١٥٧) في بيت المقدس، ومن بعده كان السلطان الأشرف خليل ينفق إنعامات كثيرة على عمائر الصوفية^(١٥٨).

وكان السلاطين كثيراً ما يمرون على الزوايا ويتفقدونها، فقد زار السلطان الأشرف قايتباي

زاوية الشيخ إبراهيم بن أدهم (ت ١٦١هـ/٧٧٨م) ^(١٥٩) في جبلة^(١٦٠) سنة (٨٨٢هـ/٤٧٧م) أثناء تفقده للقلاع الشامية^(١٦١)، ويظهر اعتقاد الأشرف قايتباي بالصوفية من خلال اصطحابه لعشرة من الصوفية من مريدي الشيخ محمد بن إبراهيم الرحبي الكواكبي (ت ٨٩٧هـ/٤٩١م) واشتراكهم في حملته العسكرية ضد السلطان العثماني بايزيد الثاني^(١٦٢) في منطقة أضنة^(١٦٣) في شمال بلاد الشام، وكان الهدف من اشتراكهم في هذه الحملة هو الحصول على الدعم الديني والمعنوي والتبرك بهؤلاء الصوفية^(١٦٤)، وذكر أن السلطان الأشرف شعبان كان تابعاً لإحدى الطرق الصوفية^(١٦٥)، وهذا أحد الصوفية يسمى أحمد بن أحمد الزهوري (ت ٨٠١هـ/١٣٩٨م) ^(١٦٦) كان إذا جلس عند السلطان الظاهر برقوق وكلمه يأخذ السلطان كلامه على سبيل المكاشفة، وكان يقيم عنده غالباً في الدور السلطانية عند الخواندات^(١٦٧) كما كان يجلس مع السلطان على المقعد الذي كان يجلس عليه ويسبه بحضرة الأمراء وربما بصق في وجهه فلا يتأثر لذلك^(١٦٨)، وهذا لأنه

كان يعتقد أنه من أصحاب الكرامات، وهذه زوجة السلطان الظاهر خشقدم خوند شكرباي (ت ٨٧٠هـ/١٤٦٥م)^(١٦٩) لم تغط نعشها ببشخاناه^(١٧٠) على عادة الخوندات بل جعل على نعشها خرقة مرقعة للطريقة الأحمدية، وجعل أمام نعشها أعلام الأحمدية بناءً على وصية منها^(١٧١)، وكثيراً ما كان السلاطين ينزلون في خانقاوات الصوفية للتبرك وكانوا ينفقون على الفقراء أثناء إقامتهم^(١٧٢)، فقد زار السلطان الظاهر برقوق سنة (٧٩٧هـ/١٣٩٥م) شيخ الزاوية الأمينية^(١٧٣)، وكذلك اجتمع السلطان برسباي بشيخ الخانقاه الباسطية سنة (٨٣٨هـ/١٤٣٣م) وعمل على زيادة إيراد الخانقاه المذكورة^(١٧٤).

أما آخر سلاطين المماليك قانصوه الغوري فقد ظهر قبيل معركة مرج دابق وقد أحاط نفسه بشيوخ الصوفية من الطريقتين القادرية والرفاعية، وكان يلتفت إليهم بين الحين والآخر أثناء المعركة قائلاً: (ادعوا إلي الله تعالى بالنصر فهذا وقت دعاكم)^(١٧٥).

وكان للأمرء أيضاً علاقات حسنة مع الصوفية فالأمير لاجين بن عبد الله الجوكنداري (ت ٦٦٢هـ/١٢٦٢م)^(١٧٦) أحد أمراء دمشق كان يحب الفقراء ويكثر من الإحسان إليهم والبر بهم، وافتقدهم بالنفقة والكسوة وغير ذلك، وكان يعمل لهم السماعات ويحضر من المآكل والمشارب والأراييج والشموع ما يبهر العقول ويتجاوز الحد فكان يقدر ما ينفقه على السماع الواحد تقريباً ثمانية آلاف درهم^(١٧٧)، وكذلك ازدهر الطويل (ت ٨٥٧هـ/١٤٥٣م)^(١٧٨) كان له ميل ومحبة للصوفية^(١٧٩)، أما نائب طرابلس الأمير برسباي بن عبد الله البجاسي (ت ٨٧١هـ/١٤٦٦م)^(١٨٠) فقد كان إمامه أحد الصوفية^(١٨١)، أما الأمير جان بلاط (ت ٩٠٦هـ/١٥٠٠م) الذي ولي نيابة حلب فقد أقام بالخانقاه الكجانية^(١٨٢) بدمشق مدة^(١٨٣)، وظهر الأمير سيباي نائب الشام محباً للصوفية وأهلها، حتى أنه أوقف قرية طابغة وحاصلها على الصوفية الرفاعية الموجودين في الزاوية الرفاعية في نيابة صدد سنة (٩١٦هـ/١٥١٠م)^(١٨٤).

وكان بعض الصوفية يستغل محبة السلطان له مثل الشيخ أبو عبد الله الكركي (ت ٨٠٠هـ/١٣٩٧م)^(١٨٥) الذي حظي بمحبة السلطان وميله إليه، فاستغل ذلك في الدعوة إلى مقالة ابن العربي وراح يناضل عليها وينظر عنها^(١٨٦)، وهذا الحاجب الكبير في دمشق طقتمش (ت ٧٩٩هـ/١٣٩٧م)^(١٨٧) كان يتقرب منهم للحصول على بركتهم فقد بنى اصطبلًا كبيراً في الزاوية الصوابية^(١٨٨) بدمشق لتكون مأوى لخيوله أثناء زيارته لهذه الزاوية، ونتيجة لهذه الزيارات المتكررة للزاوية من قبل نائب الشام قجماس (ت ٨٩٣هـ/١٤٨٧م) قام بتوسيع رواقها حتى تليق برواد هذه الزاوية ونيل شيئاً من بركة شيخها^(١٨٩).

وهنا استطيع أنؤكد أن الصوفية بلغوا من المكانة عند السلطة المملوكية ما لم يبلغه أحد غيرهم، حتى بلغ الأمر بمنع من يتكلم في حقهم أو ينال منهم، ففي دمشق عنف ابن رمضان الشاهد بكلام قاسي سنة (٨٨٥هـ/١٤٨٠م)، لأنه تكلم في حق الصوفية وضرب حتى طلب التوبة

والاستغفار^(١٩٠)، كذلك انخرط بعض الصوفية في وظائف الدولة كالقضاء، وهذه نستطيع أن نعتبرها كنوع من التودد لهم من قبل السلطة وكإرضاء لهم، فهذا يوسف بن يحيى بن محمد أبو الفضائل (ت ٦٦٨هـ/١٢٦٩م)^(١٩١) والذي كان من أشد المعجبين بابن عربي تولى قضاء دمشق مرتين^(١٩٢)، أما خير الدين العجمي (ت ٨٠١هـ/١٣٩٨م)^(١٩٣)، وهو من صوفية الخانقاة الشيخونية^(١٩٤) فقد تقرر في منصب قاضي القضاة الحنفية بالقدس الشريف^(١٩٥)، وخُلع على موفق الدين العجمي (ت ٨٠٩هـ/١٤٠٦م)^(١٩٦) من نقيب الخانقاة الشيخونية المذكورة بقضاء غزة سنة (٧٨٥هـ/١٣٨٣م)^(١٩٧)، إلا أن بعض الصوفية فضّل البقاء بعيداً عن السلطة واعتزل الوظائف العامة، فالشيخ شهاب الدين بن المحوجب (ت ٩١٢هـ/١٥٠٦م)^(١٩٨) لم يقبل هدية من أحد، وأرسل إلى بعض الكبار ألا يرسلوا له شيئاً فإنه عاهد الله ألا يقبل لأحد شيئاً^(١٩٩).

والشيخ سعد الحوراني من صوفية جامع العداس، كان رجلاً مباركاً متسبباً يعمل السنبوسك^(٢٠٠) والبسيس^(٢٠١)، والشيخ عبد اللطيف الحمصي كان متقللاً في الدنيا ويلبس الخلق (القديم) من الثياب وكان نازلاً في المدرسة السميساطية وملازماً على الصلاة في أوقاتها في الجامع الأموي^(٢٠٢).

ب- علاقاتهم مع العامة

إذا تتبعنا علاقة الصوفية مع العامة فإننا نلاحظ احتراماً وإجلالاً لهذه الفئة واعتقاداً بكراماتهم وشطحاتهم، حتى المتعلمين أضفوا عليهم ثوباً من المهابة والإجلال، فمثلاً علي بن يوسف بن علي البصري (ت ٩٠٥هـ/ ١٥٠٠م) وهو مؤرخ يذكر عن الشيخ عبد الله المجذوب الأسمر^(٢٠٣) ما نصه (نفعا الله به وبالصالحين)^(٢٠٤)، ويقول ابن طولون عنهم: ("حياهم الله وسقاهم" وجمعنا في الجنة نحن وإياهم)^(٢٠٥).

لقد نال الصوفية احترام العامة وتقديرهم، حتى أنه إذا تعرض للصوفية أحد بما يمسهم قام العامة عليه وأرادوا قتله^(٢٠٦)، ونرجع ذلك لأن

الناس اعتقدوا كراماتهم ومقدرتهم على الإتيان بالخوارق، فالشيخ إبراهيم بن سعيد الشاغوري (ت ٦٨٠هـ/ ١٢٨١م)^(٢٠٧) غالى الناس في محبته حتى أنه عندما توفي عمل له العامة على قبره حجارة منقوشة وسقفاً مزيناً بالدهان وأنواعه، كما عملوا عليه مقصوراً وأبواباً، وغالى الناس فيه مغالاة زائدة^(٢٠٨)، والصوفي علي الغوطي كان للناس فيه اعتقاد كثير، إذ أن الناس اعتقدوا أنه كان يشاهد أهل البرزخ المنعم منهم والمعذب^(٢٠٩)، واتبع جماعة من الفلاحين والشمس باب الشيخ علي القطناني (ت ٧٤٧هـ/ ١٣٤٦م)^(٢١٠)، حتى أن كبار القوم زاروه للتبرك^(٢١١)، ويخبرنا ابن بطوطة في رحلته إلى حلب سنة (٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م) أن هناك أحد المتصوفة لقب بشيخ المشايخ وأقام بجبل في عينتاب^(٢١٢) من أعمال حلب وكان الناس يقصدونه ويتبركون به^(٢١٣)، وكانوا في كثير من الأحيان عوناً للعامة، ففي مجال الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر نلاحظ لهم دوراً بارزاً عن طريق عقد حلقات الوعظ والإرشاد والدعوة إلى الانقطاع لله عز وجل داخل المساجد

أو في الربط والزوايا^(٢١٤)، فهذا محمد بن عبد المؤمن الحصني (ت ٨٢٩هـ/٤٢٥م)^(٢١٥) كان يميل إلى التقشف والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وللناس فيه اعتقاد زائد وقد كثر أتباعه، وكان يطلق لسانه في القضاة وأصحاب الولايات^(٢١٦) وهنا يقصد بهم القضاة والولاة الذين عرف عنهم الظلم، وترد في المصادر إشارات إلى موقفهم من المنكرات كالخمر مثلاً فالشيخ خضر شيخ السلطان الظاهر بيبرس أبطل الخمر بدمشق وقام بمحاربتها قياماً كلياً^(٢١٧)، وعرف عن شيخ الزاوية الصوابية أنه كان يمنع أهالي مدينة دمشق من التنزه قرب زاويته أثناء فترة إزهار نبات الياسمين^(٢١٨) لما يرافق تنزههم من مفاسد أخلاقية^(٢١٩)، وفي سنة (٨٨٥هـ/٤٨٠م) قام مجموعة من الصوفية في دمشق وهاجموا دكاناً يُعمل فيه البوزة^(٢٢٠)، ونود الإشارة هنا إلى أن البوزة ليست هي المعروفة ذاتها في أيامنا الحالية بل هي مشروب مصنوع من دقيق القمح أو الذرة، حيث يخلط بالماء ويوضع على النار حتى يغلي ويترك ليتخمر ثم

يصفى ويضاف إليه السكر، وحسب مدة التخمر فإن نسبة الكحول فيه تتراوح من ٢%-٦%، وهذا المشروب لم يحظَ بالقبول من الفقهاء حين دخل بلاد الشام أواخر العصر المملوكي، لما له من تأثير سلبي على السلوك، وهذا ما دفع الصوفية لإقامة كمية كبيرة منها والقبض على من يعملها وكانوا من التركمان^(٢٢١).

وفي سنة (٨٩٠هـ/٤٨٥م) قام أحد الصوفية في دمشق في "حارة القنوات" ترافقه مجموعة من الصالحاء بإزالة الخمر^(٢٢٢) وتكرر هذا الأمر سنة (٨٩٣هـ/٤٨٧م) على يد الشيخ مبارك بن عبد الله القابوني^(٢٢٣) الذي قام يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر ودار على الخمارات هو وجماعته وأراق كمية من الخمر^(٢٢٤).

ومن المتصوفة من كان يستعمل كراماته للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر فالسيد داود بن عبد الحافظ (ت ٧٠١هـ/١٣٠١م)^(٢٢٥) رأى أن قرية شرفات في نواحي القدس كان بها قليل من النصارى وكانوا يعصرون الخمر ويبيعونها للفاسق من المسلمين، فشق ذلك عليه وتوجه إلى

بشجر البن على عادة الصالحين فاقتات من ثمره حين رآه متروكاً مع كثرته فوجد فيه تخفيفاً للدماغ واجتلاباً للسهر وتنشيطاً للعبادة فاتخذها قوتاً وطعاماً وشراباً وأرشد أتباعه إلى ذلك، ثم انتشرت القهوة في اليمن ثم بلاد الحجاز ثم الشام ومصر^(٢٢٩).

الخاتمة

يظهر أن الصوفية قد أخذت ألقاً واسعاً في العصر المملوكي وهذا يتضح من خلال انتشارهم بشكل كبير في بلاد الشام وتعدد ربطهم خوانقهم وزواياهم في النيابات الشامية، ويتضح كذلك من الرعاية التي نالوها والتي هي امتداد لجهود السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي في محاربته للتشيع، ولكن هذه الرعاية والاحسان الذي جعل من الزوايا والربط والخوانق أماكن يتوفر فيها المأكل والملبس والمأوى دفع بالكثير من أصحاب الحاجة والفقر للانضمام إلى الطرق الصوفية عن غير قناعة واعتقاد.

استطاع الصوفية ترتيب شؤونهم الداخلية من خلال التنظيم الذي يبدو بشكل مؤسسي حيث

الله بالدعاء، فكانوا بعدها لا يعصرون خمراً إلا انقلب خلاً أو ماء^(٢٢٦)، وبالرغم من أن هذا الخبر يجعل الباحث في حيرة إلا أن فيه دلالة على أمر الصوفية بالمعروف ونهيهم عن المنكر، ولكن هذا لم يمنع من التصادم بين الطرفين العامة والصوفية في بعض الأحيان، ففي سنة (١٣٥٨هـ/١٣٥٦م) أثلّف الصوفية أواني الخمر وأدوات الحشيش في الأماكن المختصة بذلك، فنتج عن ذلك أن اصطدموا مع أصحابها، وقد تدخلت السلطة المملوكية لصالح الصوفية، غير أن العوام كانوا ضدهم، وكثرت الاضطرابات والمشاكل، فاضطرت السلطة إلى قمع ذلك بالقوة، حيث اضطرت إلى ضرب جماعة من الصوفية والطواف بهم البلد تحت ذريعة "هذا جزاء من يتعرض لما لا يعنيه"^(٢٢٧).

وفي محور آخر نشير إلى فضل الصوفية في جلب القهوة ودخولها إلى المجتمع المسلم في بلاد الحجاز ثم الشام ومصر، إذ تنسب للصوفي علي بن عمر الشاذلي الشهير بدعسين (ت ٨٢٨هـ/١٤٢٤م)^(٢٢٨) فقد مر في سياحته

من المؤكد أن العلاقة الودية التي أظهرها السلاطين والأمراء تجاه الصوفية هي كان المبرر لها أنهم كانوا يعتقدون بكرامات الصوفية ومقدرتهم على التنبؤ وجلب الطالع السعيد، وأنهم كانوا يدركون مدى تأثيرهم على العامة ومقدرتهم على جلب المتاعب إذا شاؤوا، وهي ذات العلاقة التي أبداها العامة تجاه الصوفية والتي استمرت في العصور اللاحقة.

شيخ الشيوخ الموجود في القاهرة المسؤول عن كل الخوانق والذي بلغ من المنزلة والمكان العالية بحيث يصدر مرسوم بتعيينه من السلطان وبلغ الأمر ببعضهم أن تولوا القضاء، ثم يليه الشيخ ثم المريدون، ومما لا شك فيه أن الوقف كان له دور كبير في إدامة عمل المؤسسات الوقفية وتنميتها حتى أنه لا يمكننا تخيل كيف ستقوم الربط والزوايا والخوانق بعملها دون الوقف!

الهوامش

١. محمد بن إبراهيم بن يعقوب الكلاباذي، من حفاظ الحديث من أهل بخارى له بحر الفوائد والتعرف لمذهب أهل التصوف (ت ٣٨٠ هـ / ٩٩٠ م) الادنروي، (من وفيات القرن ١١ هـ / ١٧ م) أحمد محمد، طبقات المفسرين، ط ١، تحقيق سليمان الخزي، السعودية، مكتبة العلوم والحكم، ١٩٩٧، ص ٨٥.
٢. الكلاباذي، محمد بن إبراهيم (ت ٣٨٠ هـ / ٩٩٠ م) التعرف لمذهب أهل التصوف، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٠ ص ٢١.
٣. الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ٢٥.
٤. السراج، عبد الله بن علي (ت ٣٧٨ هـ / ٩٨٨ م) اللع، دار الكتب الحديثة، مصر ١٩٦٠، ص ٤١. G. annmuller and others. Sufi. Shorter Encyclopedia of Islam. Leiden, E,J, Brill 1974 p581.
٥. اللوسي، شهاب الدين أبو التناء محمود (ت ١٢٧٠ هـ / ١٨٥٣ م)، الفيض الوارد على روض مرثية مولانا خالد، المطبعة الكستلية، د. م. ١٨٦١، ص ١٠٠-١٠١.
٦. نيكلسون، رينولد، في التصوف الإسلامي وتاريخه، نقله إلى العربية أبو العلا عفيفي، القاهرة، لجنة التأليف والنشر، ١٩٥٦، ص ٦٦.
٧. بشر بن الحارث بن علي بن عبد الرحمن المروزي، أبو نصر، المعروف بالحافي: من كبار الصالحين. له في الزهد والورع أخبار، وهو من ثقات رجال الحديث، من أهل (مرو) سكن بغداد وتوفي بها سنة (٢٢٧ هـ / ٨٤١ م). ابن سعد، محمد بن سعد بن منيع (ت ٢٣٠ هـ / ٨٤٥ م) الطبقات الكبرى، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ط ١، ١٩٦٨ ج ٧، ص ٣٤٢.
٨. الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص ٢١.
٩. أبو حفص عمر بن محمد البكري الملقب بشهاب الدين السهروردي، كان فقيهاً شافعي المذهب كثير الاجتهاد في العبادة توفي في بغداد (٦٣٢ هـ / ١٢٣٤ م)، ابن خلكان، أحمد بن محمد بن إبراهيم (ت ٦٨١ هـ / ١٢٨٢ م) وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٩٤.
١٠. ج ٣، ص ٤٤٧-٤٤٨. ٦٤. ابن قاضي شهبه، تقي الدين بن أحمد (ت ٨٥١ هـ / ١٤٤٧ م) تاريخ ابن قاضي شهبه، تحقيق عدنان درويش، دمشق ١٩٧٧ ج ٣، ص ٨١-٨٢.

١١. السهروردي، عمر بن محمد (ت ٦٣٢ هـ / ١٢٣٤م) عوارف المعارف، بيروت، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٦٦ ص ٦٥.
١٢. القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٧٣. السهروردي، عوارف المعارف، ص ٦٥.
١٣. ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي (ت ٥٩٧ هـ / ١٢٠٠م)، تلبس إبليس، بيروت، دار الفكر، ط١، ٢٠٠١، ص ١٤٥-١٤٦.
١٤. ابن الجوزي، تلبس إبليس، ص ١٤٦.
١٥. البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد (ت ٤٤٠ هـ / ١٠٤٧م) تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، بيروت، عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٣ ص ٢٧. عفيفي، أبو العلا، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، بيروت، دار الشعب، ١٩٦٩، ص ٣٧.
١٦. محمد بن علي بن عربي الطائي الأندلسي لقب بمحي الدين بن عربي، ولقب بالشيخ الأكبر من أئمة المتكلمين، وهو صاحب القول بوحدة الوجود، من مؤلفاته الحكم، الفتوحات المكية، الوصايا، (ت ٦٣٨ هـ / ١٢٤٠م) ابن الجزري، شمس الدين أبو خير محمد بن محمد (ت ٨٣٣هـ/١٤٢٩م) غاية النهاية في طبقات القراء، عني بنشره برجستراس، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٣٢، ج٢، ص ٣٣٤.
١٧. نيكلسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص ٨٠.
١٨. أبو القاسم عبد الكريم بن قاسم القشيري النيسابوري، مصنف الرسالة القشيرية، كان إماماً فقيهاً أصولياً مفسراً كاتباً ذا فضائل جمة (ت ٤٦٦ هـ / ١٠٧٢م) ابن الأثير، محمد بن عبد الكريم الشيباني (ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م)، الكامل في التاريخ، تحقيق عمر تدمري، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٧، ج٨، ص ٤٠٣. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (ت ٧٤٨هـ/١٣٤٧م) سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الارناؤوط، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨٤، ج١٨، ص ١٤٢.
١٩. القشيري، عبد الكريم بن قاسم (ت ٤٦٥ هـ / ١٠٧٢م)، الرسالة القشيرية، تحقيق زكريا الأنصاري، بيروت، دار أسامة، ١٩٨٧، ص ١١٥.
٢٠. عبد الله بن علي الطوسي الزاهد شيخ الصوفية، وصاحب كتاب اللمع في التصوف، (ت ٣٧٨ هـ / ٩٨٨م) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ/١٣٦٢م) الوافي بالوفيات، تحقيق، أحمد الارناؤوط، بيروت، دار إحياء التراث،

- ٢٠٠٠، ج ١٧، ص ١٨٢. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد (ت ١٠٨٩هـ/١٦٧٨م) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق محمود الأرناؤوط، دمشق، دار ابن كثير، ط ١، ١٩٨٦، ج ٤، ص ٤١٣.
٢١. عبد الرحمن بن محمد المعروف بابن خلدون خرج من تونس بعدما نهل من العلوم وتصدر للإفتاء بالقاهرة ثم تولى قضاء المالكية بمصر واشتهر بالمقدمة (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥م) ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (ت ٨٧٤هـ/١٤٧٠م)، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي تحقيق محمد أمين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨ ج ٧ ص ٢٠٥-٢١٠. ابن العماد، شذرات الذهب، ج ٩، ص ١١٤.
٢٢. المطرزي، ناصر بن عبد السيد (ت ٦١٠ هـ / ١٢١٣م) المغرب في تشكيل المعرب، تحقيق محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، حلب، ١٩٧٩ ص ٣١٦.
٢٣. المقرئ، أحمد بن علي (٨٤٥هـ/١٤٤١م)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٧ ج ٣، ص ٦٠٠. الولي، الشيخ طه، المدينة في الإسلام، مجلة الاجتهاد، ج ٦، بيروت، دار الاجتهاد، ١٩٩٠، ص ٦٢.
٢٤. السهروردي، عوارف المعارف، ص ٦٦.
٢٥. السهروردي، عوارف المعارف، ص ٦٦.
٢٦. المقرئ، الخطط، ج ٤، ص ٢٨٠.
٢٧. ابن منظور، لسان العرب، ج ١٤، ص ٣٦٣.
٢٨. حمزة، عبد اللطيف، الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي، القاهرة، دار الفكر العربي، ط ٨، ١٩٦٨ ص ١٠٥.
٢٩. بروفنسال، ليفي، زاوية، دائرة المعارف الإسلامية، ج ١٠، ص ٣٣١-٣٣٣.
٣٠. المقرئ، الخطط، ج ٤، ص ٣٠٢.
٣١. السمعاني، عبد الكريم بن محمد (ت ٥٦٢هـ/١١٦٧م) الأنساب، تحقيق عبد الرحمن اليماني، حيدر أباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط ١، ١٩٦٢، ج ٥، ص ٢٧.
٣٢. دهمان، محمد أحمد، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دمشق، دار الفكر، ١٩٩٠، ص ٦٦. النباهين، علي سالم، نظام التربية الإسلامية في عصر دولة المماليك في مصر، ط ١، دار الفكر العربي، بيروت ١٩٨١ ص ٢٦٤.
٣٣. حنفي، عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، بيروت، دار المسيرة، ط ١، ١٩٨٠.

٣٤. ابن طولون، محمد الصالحي الدمشقي (ت ٩٥٣هـ/١٥٤٦م) القلائد الجوهريّة في تاريخ الصالحية، تحقيق محمد دهمان، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٩٨٠، ج١، ص ٢٨٣.
٣٥. ابن طولون، القلائد الجوهريّة، ج١، ص ٢٨٣-٣٥٩.
٣٦. العلي، أكرم حسن، خطط دمشق، دمشق، دار الطباع، ط١، ١٩٨٩، ص ٣٩٠-٣٩١.
٣٧. العلوي، عبد الباسط (ت ٩٨١ هـ / ١٥٧٣م) مختصر تنبيه الطالب وإرشاد الدارس إلى أحوال دور القرآن والحديث والمدارس، تحقيق صلاح الدين المنجد، دمشق ١٩٤٧، ص ١٤٠-١٧٧.
٣٨. ابن شداد، محمد بن علي بن إبراهيم (ت ٦٨٤ هـ / ١٢٨٥م) الأعلّاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، تحقيق دومنيك سوريديل، دمشق ١٩٥٣، ج١، ق١، ص ٩٣-٩٦.
٣٩. العلمي، أبو اليمّن عبد الرحمن بن محمد (ت ٩٢٨هـ/١٥٢١م) الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، دار المحتسب، عمان ١٩٧٣، ج٢، ص ٣٤ وما بعدها.
٤٠. العلمي، الأنس الجليل، ج٢، ص ٧٩.
٤١. المقرئزي، أحمد بن علي (٨٤٥هـ/١٤٤١م) السلوك لمعرفة دول الملوك، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط٣، ٢٠٠٦، ج٣، ق٢، ص ٧٨٢-١٠٨٩-١١٢١. السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (ت ٩٠٢هـ/١٤٩٦م) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، تحقيق عبد اللطيف حسن، بيروت، دار الكتاب العلمية، ط١، ٢٠٠٣، ج١٠، ص ٩٣-٩٦.
- خرايشة، سليمان، نيابة طرابلس في العصر المملوكي، منشورات الجامعة الأردنية ١٩٩٣ ص ٢٠٢.
٤٢. تدمري، عمر عبد السلام، تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨١، ج٢، ص ٣٦٧. تدمري، عمر، تاريخ وآثار ومساجد ومدارس طرابلس في العصر المملوكي، طرابلس، دار البلاد، ١٩٧٤ ص ٣٤٠-٣٤١.
٤٣. الطراونة، طه ثلجي، مملكة صفد في عهد المماليك، بيروت، دار الآفاق، ط١، ١٩٨٢ ص ٢٦٢.
٤٤. اليونيني، أبو الفتح موسى بن محمد (ت ٧٢٦هـ/١٣٢٦م) ذيل مرآة الزمان، القاهرة، بعناية: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، ط٢، ١٩٩٢، ج٤، ص ٣٠-٣١. السبكي، تاج الدين عبد الوهاب (ت ٧٧١هـ/١٣٦٩م)، طبقات الشافعية الكبرى تحقيق محمود الطنجي وعبد الفتاح الحلو، الرياض، دار هجر، ط٢، ١٩٩٢، ج٧، ص ٣١٨.

الصوفية في بلاد الشام في العصر المملوكي " أحوالهم وأوقافهم وعلاقاتهم "

٤٥. عطا الله ، محمود علي، نيابة غزة في العهد المملوكي، بيروت، دار الآفاق، ط١، ١٩٨٦، ص٢٤٤، k, vollers, ٢٨٠-٢٨١. littman, e"Ahmad albadawi, E,I, , Vol.1, p280-281.
٤٦. السبكي، تاج الدين عبد الوهاب (ت٧٧١هـ/١٣٦٩م) معيد النعم ومبيد النقم، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١، ١٩٨٦، ص٩٧.
٤٧. حنفي، عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، بيروت، دار المسيرة، ط١، ١٩٨٠، ص١٠٩.
٤٨. السبكي، معيد النعم، ص١٢٦.
٤٩. السبكي، معيد النعم، ص١٢٦.
٥٠. السهروردي، عوارف المعارف، ص٩١.
٥١. القاشاني، الشيخ عبد الرزاق (ت٧٣٠هـ /١٣٢٩م)، اصطلاحات الصوفية، تصحيح عاصم الكيلاني، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٥، ص١٨٧٠-١٨٩٠. تركي، إبراهيم محمد، التصوف الإسلامي، أصوله وتطوره، القاهرة، دار الكتب القانونية، القاهرة ٢٠٠٩، ص٢٣٧.
٥٢. (١) خرقة التصوف هو ما يلبسه المريد من يد شيخه الذي يدخل في إرادته ويتوب على يده لأمر منها التزيي بزي المراد، يلتبس بصفاته كما يلبس ظاهره بلباسه. القاشاني، اصطلاحات الصوفية، ص٢٥.
٥٣. علي بن عثمان بن أبي علي الجلابي الهجويري الغزنوي اللاهوري، وينسب إلى هجوير من بلاد الأفغان، كان من الرجال المعروفين بالعلم والمعرفة ، ساح معظم أرجاء المعمورة وحج وزار صنف كتاب " كشف المحجوب " في التصوف، توفي سنة (ت٤٦٥هـ / ١٠٧٢م) الشريف عبد الحي، عبد الحي بن فخر الدين الحسني (١٣٤١ هـ / ١٩٢٣م)، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، بيروت دار ابن حزم، ط١، ١٩٩٩، ج١، ص٦٩.
٥٤. الهجويري، أبو الحسن علي بن عثمان (ت٤٦٥هـ / ١٠٧٢م) كشف المحجوب، تقديم إسعاد قنديل، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٠، ص٢٤٥.
٥٥. المزق هي القطع من الثوب الممزوق، والقطعة منه مزقة. الفارابي، الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ/١٠٠٣م) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٧، ج٤، ص١٥٥٤.
٥٦. هوارت، الخرقة، دائرة المعارف الإسلامية، ج٨، ص٢٩٤-٢٩٥.
٥٧. السهروردي، عوارف المعارف، ص٦١.

٥٨. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م) العبر وديوان المبتدأ والخبر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر المعروف بتاريخ ابن خلدون، بيروت، دار الفكر، ط ١، ١٩٨١، ج ١، ص ٤٧٣.
٥٩. السهروردي، عوارف المعارف، ص ٤٠٤-٤٠٥-٤١١.
٦٠. عبد الوهاب بن أحمد الشعراني من علماء الصوفية ولد في مصر بقلقشندة ونشأ بساقية أبي شعرة من قرى المنوفية بمصر واليه نسب فقيل الشعراني له تصانيف منها "الأجوبة المرضية عن أئمة الفقهاء والصوفية وأدب القضاة وغيرها توفي بالقاهرة سنة (٩٧٣ هـ / ١٥٦٥م) الغزي، نجم الدين محمد بن محمد (ت ١٠٦١هـ/١٦٥١م)، الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، تحقيق خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٧، ج ٣، ص ١٥٧-١٥٨.
٦١. السهروردي، عمر بن محمد (ت ٦٣٢ هـ / ١٢٣٤م) آداب المريدين، تحقيق حسين حميد مجيد، عمان، دار اليازوري، ٢٠١٠ ص ١٢٣-١٢٤. الشعراني، عبد الوهاب بن أحمد (ت ٩٧٣ هـ / ١٥٦٥م) الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية تحقيق طه سرور والسيد محمد الشافعي، بيروت، مكتبة المعارف، ١٩٨٥، ج ١، ص ١٨٩.
٦٢. السهروردي، عوارف المعارف، ص ٣٨٧.
٦٣. السهروردي، عوارف المعارف، ص ٤١١-٤١٢. النقر، محمد حافظ، القوى الفاعلة في المجتمع في العصرين الأيوبي والمملوكي، المفرق، الاردن، دار المسار، ٢٠٠٢، ص ١٩٤.
٦٤. السهروردي، آداب المريدين، ١٢٥.
٦٥. السهروردي، عوارف المعارف، ص ٤١١-٤١٢.
٦٦. السهروردي، عوارف المعارف، ص ٤١٩-٤٢١.
٦٧. سلام، الأدب في العصر المملوكي، ص ٢٥٨.
٦٨. أطلق الصوفية على أنفسهم اسم الفقراء وعلى اعتبار أن من يدخل الخانقاه يدخلها للتعبد وليس حباً بجمع المال والتلذذ بأمور الدنيا. النعيمي، الدارس، ج ٢، ص ١٠٩. العليمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٢٠٠.
٦٩. أبو حامد محمد بن محمد الغزالي فيلسوف متصوف له مثني مصنف مولده ووفاته في طوس بخراسان، رحل إلى نيسابور ثم إلى العراق والحجاز والشام ومصر نسبته إلى صناعة الغزل أو إلى غزالة من طوس (ت ٥٠٥ هـ / ١١١١م) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ٤، ص ٢١٦-٢١٨. الذهبي، سير أعلام النبلاء ج ١٩، ص ٣٢٩-٣٤٢.
٧٠. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد (ت ٥٠٥ هـ / ١١١١م) إحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، ١٩٧٠، ج ٣، ص ٢٩٧-٢٩٨. العليمي. الأنس الجليل، ج ٢، ص ١٦٠، السهروردي، عوارف المعارف، ص ١٢٧.

الصوفية في بلاد الشام في العصر المملوكي " أحوالهم وأوقافهم وعلاقاتهم "

٧١. عَدَبَةُ كل شيء طرفه. ابن سيده، علي بن إسماعيل (٤٥٨ هـ / ١٠٦٦ م) المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد هندراوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٠، ج٢، ص٨٥. الزبيدي، محمد بن عبد الرزاق الحسيني (ت ١٢٠٥ هـ / ١٧٩٠ م) تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق المجموعة، القاهرة، دار الهداية، ١٩٦٥، ج١، ص٩٨.
٧٢. الأدفوي، جعفر بن ثعلب (ت ٧٤٨ هـ / ١٣٤٩ م) الموفي بمعرفة التصوف والصوفي، تحقيق محمد صالحه، الكويت، مكتبة دار العروبة، ط١، ١٩٨٨، ص٤٧.
٧٣. الصفدي، الوافي بالوفيات، ج١٧، ص٣٧١.
٧٤. ابن بطوطة، محمد بن عبد الله الطنجي (ت ٧٧٩ هـ / ١٣٧٧ م) تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار "رحلة ابن بطوطة" بيروت، دار النفائس، ط٢، ٢٠٠٤، ج١، ص٢٦. المقابلة، معن علي، المؤسسات الاجتماعية والثقافية في بلاد الشام في العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التاريخ، جامعة اليرموك ١٩٩٢ ص ٩٤.
٧٥. الأدفوي، الموفي بمعرفة التصوف، ص٤٩.
٧٦. أبو محمد الجويني، عبد الله بن يوسف الشافعي، تفقه بنيسابور ويمرو وتصدر بنيسابور للفتوى والتدريس والتصنيف، (ت ٤٣٨ هـ / ١٠٤٦ م) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٣، ص٤٧-٤٨. سير أعلام النبلاء، ج١٧، ص٦١٧-٦١٨.
٧٧. الحافظ الكبير محب الدين بن النجار البغدادي صاحب التاريخ الذي ذيل به على تاريخ الخطيب، كان اماماً ثقة حجة مقرأً رحل سبعة وعشرين سنة (ت ٦٤٣ هـ / ١٢٤٥) الكتبي، فوات الوفيات، ج٤، ص٣٦-٣٧. ابن العماد، شذرات الذهب، ج٥، ص٢٢٦.
٧٨. الأدفوي، الموفي بمعرفة التصوف والصوفي، ص٤٩-٥٠.
٧٩. المتولي، عبد الرحمن بن مأمون النيسابوري، شيخ الشافعية برع في الفقه والأصول والخلاف، صنف كتاباً في أصول الدين وكتاباً في الخلاف ومختصراً في الفرائض توفي ببغداد (٤٧٨ هـ / ١٠٨٥ م) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج٨، ص٣٠٢. السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج٥، ص١٠٦.
٨٠. عبد الكريم بن محمد بن الفضل القزويني الرافعي، كان أوجد عصره في العلوم الدينية أصولاً وفروعاً، صنف شرحاً لمسند الشافعي، وشرحاً للوجيز وكان زاهداً ورعاً توفي بقزوين (٦٢٣ هـ / ١٢٢٥ م). الكتبي، فوات الوفيات، ج٢، ص٣٧٧، السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج٨، ص٢٨١.

٨١. الحسين بن محمد بن أحمد المروروذي شيخ الشافعية في زمانه، وكان يلقب بحبر الأمة، له الفتاوى المشهورة وكتاب أسرار الفقه وله التعليقة المشهورة في الفقه (ت ٦٦٢ هـ / ١٢٦٣ م) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج ٤، ص ٣٠٧.
٨٢. الأدفوي، الموفي بمعرفة التصوف والصوفي، ص ٥٠.
٨٣. الأدفوي، الموفي بمعرفة التصوف والصوفي، ص ٥٠.
٨٤. رباط علاء الدين البصير واقفه الأمير علاء الدين أيدغدي سنة (٦٦٦ هـ / ١٢٦٧ م) وجدد كتاب وقف هذا الرباط سنة (٧٤٢ هـ / ١٣٤١ م) بسبب ضياع الكتاب الأول . العلمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٤٣.
٨٥. الرباط المنصوري، بباب الناظر وقف السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحي سنة (٦٨١ هـ / ١٢٨٢ م). العلمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٤٣.
٨٦. رباط الكرد، أنشأه المقر السيفي كرد صاحب الديار المصرية سنة (٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م)، العلمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٣٧.
٨٧. الخانقاة الدوادارية، واقفها الأمير علم الدين أبو موسى سنجر سنة (٦٩٥ هـ / ١٢٩٥ م) ويسمى العمري في مسالك الأبصار الرباط العلمي الداواري. العمري، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت ٧٤٩ هـ / ١٣٤٨ م)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق محمد خريسات وعصام هزيمة، الإمارات، مركز زايد للتراث، ٢٠٠١، ج ١، ص ٢١٩. العسلي، كامل جميل، معاهد العلم في بيت المقدس، عمان، جمعية عمال المطابع التعاونية، ١٩٨١، ص ٣٢٠.
٨٨. الخانقاه التتكرية أنشأها الأمير تتكر الناصري سنة (٧٢٩ هـ / ١٣٢٨ م)، كانت مدرسة و خانقاه للصوفيين ودار حديث ومكتب أيتام. العلمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٣٥.
٨٩. الخانقاه الفخرية، مجاورة لجامع المغاربة، واقفها المقر العالي القاضي فخر الدين أبو عبد الله محمد بن فضل الله ناظر الجيوش الإسلامية (ت ٧٣٢ هـ / ١٣٣١ م). العلمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٣٤.
٩٠. محمد بن سلمان بن حمائل المقدسي، عرف بابن غانم كان من أعيان الناس معروفاً بالكتابة والكفاية والمعرفة والتقدم وحسن المحاضرة، حصل كتباً نفيسة وولي التدريس بالمدرسة العسرونية (ت ٦٩٩ هـ / ١٢٩٩ م). الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤ هـ / ١٣٦٢ م)، أعيان العصر وأعوان النصر، ط ١، تحقيق علي أبو زيد وآخرون، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٨ ج ٤، ص ٤٥٢. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر (ت ٧٧٤ هـ / ١٣٧٢ م) البداية والنهاية، تحقيق علي شيري، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ١٩٨٨، ج ١٤، ص ٢٠٧. ابن العماد، شذرات الذهب، ج ٧، ص ٧٨٨.

٩١. العلمي، الأنس الجليل، ج٢، ص١٥١.
٩٢. الأهراء مفردتها (الهري) وهو بيت ضخم يُجمع فيه طعام السلطان، وهي كلمة معربة دخيلة. الأزهرى، محمد بن أحمد (ت ٣٧٠ هـ / ٩٨١م) تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١، ج٦، ص٢١٢.
٩٣. ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (ت ٨٧٤هـ/١٤٧٠م)، النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة، مصر، دار الكتب والوثائق القومية، ط٢، ٢٠٠٥، ج١٢، ص٧٤.
٩٤. العزيز بن حسام الدين لاجين العزيزي، من كبار الأمراء بدمشق، كان محباً للفقراء وكثير البر بهم توفي وخلف تركة عظيمة (٦٦٢ هـ / ١٢٦٤م). الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (ت ٧٤٨هـ/١٣٤٧م) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعيان، تحقيق عمر تدمري، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٣، ج٤٩، ص١١٨-١١٩. الصفدي، الوافي بالوفيات، ج٢٤، ص٢٩٤. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٧، ص٢١٦.
٩٥. السماع بمعنى الذكر المسموع الحسن الجميل والغناء. مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، اسطنبول، دار الدعوة، ١٩٨٩، ج١، ص٤٤٩.
٩٦. الأرابيج مفردتها الأرج وهي نفحة الريح الطيبة، ولعله قصد بها هنا العطور ذوات الروائح الطيبة. ابن سيده، علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ/١٠٦٥م) المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠، ج٧، ص٤٨٦. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي (ت ٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط٣، ١٩٩٤، ج٢، ص٢٠٧. الزبيدي، تاج العروس، ج٥، ص٤٠٢.
٩٧. الذهبي، تاريخ الإسلام، ج٤٩، ص١١٩.
٩٨. سيباي الأشرفي تولى نيابة دمشق سنة (٩١١ هـ / ١٥٠٥م) وبقي نائباً فيها حتى سنة (٩٢٢ هـ / ١٥١٦م) ابن طولون، محمد الصالحى الدمشقي (ت ٩٥٣هـ/١٥٤٦م) إعلام الورى بمن ولي نائباً من الأتراك بدمشق الشام الكبرى، تحقيق محمد أحمد دهمان، دمشق، دار الفكر، ط٢، ١٩٨٤، ص١٧٥-٢١٥. === مفاكهة الخلان في حوادث الزمان تاريخ مصر والشام، تحقيق محمد مصطفى، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٢، ج١، ص١٢٨.
٩٩. ابن طولون، مفاكهة الخلان، ج١، ص١٦٩.

١٠٠. أبو العباس أحمد بن موسى الزرعي الحنبلي من حبراص في بلاد الشام كان يخاطب الملوك كما يخاطب الحرافيش وله على ذلك قوة وشدة (ت ٧٦١ هـ / ١٣٥٩ م). الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (ت ٧٤٨ هـ / ١٣٤٧ م)، العبر في خبر من غير، ج ٤، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٨٥، ج ٤، ص ١٩٢.
١٠١. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ١٢، ص ٧٤. العباءات، مفردتها عباءة وهي ملحفة صغيرة مفتوحة من الجهة الأمامية لا أكمام لها. دوزي، رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الإعلام، بغداد، مديرية الثقافة العامة، ١٩٧١، ص ٢٣٨.
١٠٢. الشعراني، عبد الوهاب بن أحمد (ت ٩٧٣ هـ / ١٥٦٥ م)، البحر المورد في الموائيق والعهود "العهود الصغرى" تحقيق محمد أديب الجادر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ٢٠٠٣، ص ٢٤٥-٢٤٦.
١٠٣. المقرئزي، الخطط، ج ٤، ص ٢٨٣.
١٠٤. الخانقاه السميّاطية نسبة للسميّاطي أبي القاسم علي بن محمد من أكابر الرؤساء بدمشق (ت ٤٥٣ هـ / ١٠٦١ م) النعيمي، عبد القادر بن محمد (ت ٩٧٨ هـ / ١٥٧٠ م) الدارس في تاريخ المدارس، أعد فهارسة إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٠، ج ٢، ص ١١٨.
١٠٥. بدران، عبد القادر (ت ١٣٤٦ هـ / ١٩٢٧ م)، منادمة الأطلال ومسامرة الخيال، تحقيق زهير الشاويش، بيروت، المكتب الإسلامي، ١٩٨٥، ص ٢٧٧.
١٠٦. العسلي، كامل جميل، معاهد العلم في بيت المقدس، عمان، جمعية عمال المطابع التعاونية، ١٩٨١، ص ٣٣٨، أخذها المؤلف عن نقش على باب الدوادرية. "علي، السيد علي، القدس في عصر سلاطين المماليك، القاهرة، دار الفكر للدراسات والترجمة، ١٩٨٦، ص ١٥٥.
١٠٧. ابن جبير، محمد بن أحمد (ت ٦١٤ هـ / ١٢١٧ م) رحلة ابن جبير، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٠، ص ١٠٧.
١٠٨. أنشأها القاضي زين الدين عبد الباسط بن خليل ناظر الجيوش الإسلامية، وكانت هذه الخانقاه داراً فلما نزل السلطان الأشرف برسباني إلى آمد سنة (٨٣٦ هـ / ١٤٣٢ م) خاف من نزول العسكر بها فجدد لها محراباً وأوقفها . النعيمي، الدارس، ج ٢، ص ١١١.
١٠٩. ابن طولون، القلائد الجوهريّة، ج ١، ص ٢٧٧-٢٧٨.
١١٠. الزاوية الداوودية أنشأها زين الدين عبد الرحمن بن أبي بكر القادري الصوفي، وكان ذا مكانة عند حكام الشام ومصر وله عدة مصنفات (ت ٨٥٦ هـ / ١٤٥٢ م) النعيمي، الدارس، ج ٢، ص ١٥٨. بدران، منادمة الأطلال، ص ٣٠٢.

١١١. ابن طولون، القلائد الجوهريّة، ج ١، ص ٣٠٠.
١١٢. النابلسي، عبد الغني بن إسماعيل (ت ١١٤٣هـ / ١٧٣١م) التحفة النابلسية في الرحلة الطرابلسية، تحقيق هريز بوسة، بيروت ١٩٧١، ص ٤١.
١١٣. ابن بطوطة، تحفة النظار، ص ١٠٤.
١١٤. العلمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٢٨٦.
١١٥. الطريقة البسطامية بحارة المشاركة نسبةً للشيخ طيفور بن عيسى البسطامي النيسابوري (ت ٢٦١ هـ / ٨٧٥م)، السلمي محمد بن الحسين (ت ٤١٢ هـ / ١٠٢١م)، طبقات الصوفية، ليدن، مطبعة بريل، ١٩٦٠ ص ٦٠-٦٧. سبط بن العجمي، أحمد بن إبراهيم (ت ٨٨٤هـ / ١٤٨٠م) كنوز الذهب في تاريخ حلب، حلب، دار القلم، ط ١، ١٩٩٧، ج ١، ص ٤٠٩. العلمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٤٨.
١١٦. أبي يزيد طيفور بن عيسى البسطامي له مقالات كثيرة ومجاهدات مشهورة وكرامات ظاهرة (ت ٢٦١ هـ / ٨٧٥م).
- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٥٣١. الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ١٣، ص ٨٦-٨٩.
١١٧. المغربي، عبد الرحمن، أوقاف الطريقة البسطامية في القدس المؤتمر الدولي السادس لتاريخ بلاد الشام، الجامعة الأردنية ٢٠٠٦، ص ٨-٩. أوقاف وأملاك المسلمين في فلسطين في ألوية غزة، القدس الشريف، صفد، نابلس، عجلون. حسب الدفتر رقم ٥٢٢ من دفاتر التحرير العثمانية المدونة في القرن ١٠ الهجري تحقيق محمد ابشرلي ومحمد التميمي، استانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٨٢ ص ٢٤-٣٧.
١١٨. كفر بطنا من قرى غوطة دمشق من إقليم داعية. الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٩م)، معجم البلدان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٧٩، ج ٤، ص ٤٦٨. ابن عبد الحق، عبد المؤمن بن شمائل البغدادي (ت ٧٣٩هـ / ١٣٣٨م) مرصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، بيروت، دار الجيل، ط ١، ١٩٩٢، ج ٣، ص ١١٦٩.
١١٩. المرجع قصبة سوق تطل على نهر بردى كانت عامرة أهلة وهي من المحاسن التي لا تدرك. بدران، منادمة الأطلال، ص ٤٠١.
١٢٠. باب البريد اسم لأحد أبواب جامع دمشق، وهو من أنزه المواضع، وقد أكثر الشعراء من ذكره ووصفه والتشوق إليه. الحموي، معجم البلدان، ج ١، ص ٣٠٦. ابن عبد الحق، مرصد الإطلاع، ج ١، ص ١٤٣.
١٢١. المدرسة المؤيدية، لم يورد النعيمي عنها أية معلومات وقال بدران في منادمة الأطلال: (ولم نعلم لها أثراً وقد اندرست). بدران، منادمة الأطلال، ص ٩٧.

١٢٢. المدرسة العزية واقفها عز الدين أيبك المعظمي (ت ٦٤٦ هـ / ١٢٤٨م)، النعيمي، الدارس، ج ١، ص ٤٢٨.
١٢٣. بدران، منادمة الأطلال، ص ٢٧٣. تجدر الإشارة هنا إلى أن بدران لم يكن دقيقاً في تحديد سنة الوقف، فهو يورد أنها سنة (٨٢٣ هـ / ١٤٢٠م) ولكن بناءً على نص الوقفية الذي وصلنا إليه تكون سنة الوقف (٨٢٤ هـ / ١٤٢١م) T.D.Istanbul.602.p 54.
١٢٤. العليمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٣٢٧.
١٢٥. السبكي، معيد النعم، ص ١٢٤.
١٢٦. البصري، علاء الدين علي بن يوسف (ت ٩٠٥ هـ / ١٥٠٠م) تاريخ البصري، صفحات مجهولة من تاريخ دمشق في عصر المماليك، تحقيق أكرم العلبي، دمشق، دار المأمون للتراث، ط ١، ١٩٨٨، ص ٢٤٢.
١٢٧. بدران، منادمة الأطلال، ص ٢٩٣.
١٢٨. العمري، التعريف بالمصطلح الشريف، ص ١٨١.
١٢٩. القلقشندي، أحمد بن علي (ت ٨٢١ هـ / ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الانشاء، تحقيق يوسف علي طويل، دمشق، دار الفكر، ط ١، ١٩٨٧، ج ١٢، ص ٤٠٩، الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الإسكندرية، دار النهضة، ١٩٧٨، ص ٣٦٦. زيادة، نقولا، دمشق في عصر المماليك، فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت نيويورك، مكتبة لبنان ١٩٨٢، ص ١٦٢.
١٣٠. العمري، التعريف بالمصطلح الشريف، ص ١٨١-١٨٥.
١٣١. القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٤، ص ٢٠٠.
١٣٢. ابن الحنبلي، رضي الدين محمد بن إبراهيم (ت ٩٧١ هـ / ١٥٦٤م)، درر الحبيب في أعيان حلب، تحقيق محمود الفاخوري، دمشق ١٩٧٤، ج ٢، ق ١، ص ٣٣٨. حمزة، عادل عبد الحفيظ، نيابة حلب في عصر سلاطين المماليك، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، ج ٢، ص ٢٤٤.
١٣٣. بدران، منادمة الأطلال، ص ٢٧٧.
١٣٤. خانقاه سعيد السعداء أوقفها السلطان صلاح الدين بن أيوب، وكانت داراً لسعيد السعداء قنبر عتيق الخليفة المستنصر، فلما تملك الناصر صلاح الدين بالأمر، أوقفها على الصوفية في سنة (٥٦٩ هـ / ١١٧٣م) ورتب لهم كل يوم طعاماً ولحماً وخبزاً، وهي أول خانقاه عملت بديار مصر، ونعت شيخها بشيخ الشيوخ، وما زال ينعت بذلك إلى أن بنى الناصر محمد بن قلاوون خانقاه سرياقوس، فدعي شيخها بشيخ الشيوخ. المقرئ، الخطط، ج ٤، ص ٢٨٢. السيوطي،

الصوفية في بلاد الشام في العصر المملوكي " أحوالهم وأوقافهم وعلاقاتهم "

- جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١هـ/ ١٥٠٥م) ، حسن المحاضرة في أخبار مصر القاهرة ، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٨، ج ٢، ص ٢٦٠.
١٣٥. القلقشندي، صبح الأعشى، ج ١٢، ص ٤٠٩. حمزة، نيابة حلب في عصر سلاطين المماليك، ج ١، ص ٢٤٣.
- الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٦٦.
١٣٦. نظام الدين اسحق بن عاصم بن سعد الدين الأصفهاني شيخ خانقاه سرياقوس (ت ٧٨٣ هـ / ١٣٨١م) المقرئ، السلوك، ج ٣، ق ٢، ص ٤٦١. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ١١، ص ٢١٧.
١٣٧. القلقشندي، صبح الأعشى، ج ١١، ص ٣٦٨. حمادة، محمد ماهر ، دراسة وثيقة للتاريخ الإسلامي ومصادره، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط ١، ١٩٩٨ ص ٤٠٢-٤٠٥ .
١٣٨. العبر، ج ٣، ص ٣٣٨. عبد الله بن عبد الله بن عمر بن علي محمد بن حمويه، شيخ الشيوخ شرف الدين أبو بكر بن شيخ الشيوخ تاج الدين الجويني الدمشقي الصوفي ، سمع من أبيه، ومن أبي القاسم بن صصرى، وأبي صادق، وابن صباح، وروى عنه: ابن الخباز، وابن العطار، والمزي، والبرزالي، وكان شيخاً جليلاً (ت ٦٧٨ هـ/ ١٢٧٩م) ابن تغري بردي، المنهل الصافي، ج ٧، ص ٩٢.
١٣٩. النعمي، الدارس، ج ٢، ص ١٥١.
١٤٠. القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٤، ص ٢٢٨.
١٤١. ابن شداد، الأعلام، قسم حلب، ج ١، ق ١، ص ٩٣.
١٤٢. العلمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ١٧١-١٩٠-٢٠٤-٣٤٣. غوانمة، تاريخ نيابة بيت المقدس في العصر المملوكي، عمان، دار الحياة، ١٩٨٢، ص ٣٧.
١٤٣. السنية من السناء وهو الرفعة، والوظائف السنية أي مرتفعة المنزلة والقدر. ابن منظور، لسان العرب، ج ١٤، ص ٤٠٣. الزبيدي، تاج العروس، ج ٣٨، ص ٣١٨.
١٤٤. العلمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٤١.
١٤٥. التشريف هو الخلعة التي يلبسها السلطان أو يمنحها لأحد رجال الدولة كي يلبسها عند قراءة التلقيد، وتسمى هذه الثياب بأسماء تطابق المناسبة التي منحت من أجلها مثل: (خلعة النيابة، خلعة الوزارة، خلعة السفر، خلعة الرضا)، ورفض ثوب التشريف يعتبر إساءة خطيرة، والخلعة عادة تكون كاملية من الصوف مبطنة بفرو سمور، أو ثوباً من الأطلس الأبيض به بنود مطرزة. ماير، الملابس المملوكية، ص ١٠٨-١١١. غوانمة، نيابة بيت المقدس، ص ٤١.

١٤٦. العلمي، الأنس الجليل، ج٢، ص٢٩١. غوانمة، نيابة بيت المقدس، ص٣٧.
١٤٧. ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج٧، ص٦٦٧-٦٦٨.
١٤٨. النعيمي، الدارس، ج٢، ص١٣٩-٢٢١. العلمي، الأنس الجليل، ج٢، ص٣٤-٣٦-٤١-٤٨-٧٨-٧٩. ابن شداد، الأعلام الخطيرة- قسم دمشق- ص١٩١-١٩٦. ابن الشحنة، أبو الفضل محمد بن محمد (ت٨٠٤هـ/١٤٠١م)، الدر المنتخب في مملكة حلب، تحقيق عبد الله درويش ومحمد ادوار، دمشق، دار الكتاب العربي، ١٩٨٤، ص١٠٦-١٠٩.
١٤٩. النويري، شهاب الدين أحمد (ت٧٣٣هـ/١٢٣٢م)، نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط١، ٢٠٠٢، ج٣٠، ص١٧٦. ابن كثير، النهاية والبداية، ج١٣، ص٣٠٩.
١٥٠. الحسينية من أحياء القاهرة منسوبة لجماعة من الأشراف الحسينيين، وكانوا في الأيام الكاملية قدموا من الحجاز، فنزلوا خارج باب النصر واستوطنوها، وبنوا بها مدابغ صنعوا بها الأديم المشبه بالطائفي، فسميت بالحسينية. المقرئزي، الخطط، ج٣، ص٤٢.
١٥١. أرض الطبالة على جانب الخليج الغربي بجوار المقس، كانت من أحسن منتزهات القاهرة، يمر النيل الأعظم من غربيها عندما يندفع من ساحل المقس، وقد سميت بذلك نسبةً إلى امرأة مغنية تعرف بنسب، وقيل بطرب. المقرئزي، الخطط، ج٣، ص٢٢٥.
١٥٢. النويري، نهاية الأرب، ج٣٠، ص٢٤٢. ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم (ت٧٣٥هـ/١٣٣٤م) تاريخ ابن الفرات، تحقيق قسطنطين زريق، بغداد، جامعة بغداد، ١٩٧٠م، ص٧، ص١٠٢.
١٥٣. ابن كثير، النهاية والبداية، ج١٣، ص٣٠٩. العيني، بدر الدين محمود (ت٨٥٥هـ/١٤٥١م)، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، تحقيق محمد أمين، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٧، ج١، ص١٣٦. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٧، ص١٦٢.
١٥٤. اليونيني، ذيل مرآة الزمان، ج٣، ص٢٦٥. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج٧، ص٢٧٧. ابن العماد، شذرات الذهب، ج٧، ص٦١٣-٦١٤.
١٥٥. ابن كثير، البداية والنهاية، ج١٣، ص٣٠٩.
١٥٦. ابن شداد، محمد بن علي بن إبراهيم (ت٦٨٤هـ/١٢٨٥م)، تاريخ الملك الظاهر، بإعتناء أحمد حطيط، فرانز شتاينر بفيسبادن، بيروت، مركز الطباعة الحديثة، ١٩٨٣، ص٢٧١-٢٧٢.

الصوفية في بلاد الشام في العصر المملوكي " أحوالهم وأوقافهم وعلاقاتهم "

١٥٧. ابن كثير، البداية والنهاية، ج١٣، ص٢٧٣. رمضان، أحمد محمد، المجتمع الإسلامي في بلاد الشام في عصر الحروب الصليبية، مصر، ١٩٧٧، ص١٥٥.
١٥٨. العلمي، الأنس الجليل، ج٢، ص٤٣.
١٥٩. ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم (ت ٧٣٥هـ/١٣٣٤م) تاريخ ابن الفرات ، تحقيق قسطنطين زريق، بغداد، جامعة بغداد، ١٩٧٠، ج٨، ص١١١. المقرئ، السلوك، ج١، ق٣، ص٧٦٤.
١٦٠. إبراهيم بن أدهم من الثقات التابعين ، كان من أبناء الملوك ثم تزهد وصحب الإمام أبو حنيفة وسكن الشام (ت ١٦١ هـ / ٧٧٨م) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج١، ص٣١-٣٢. المزي، يوسف بن الزكي عبد الرحمن (ت ٧٤٢هـ/١٣٤١م) تهذيب الكمال، تحقيق بشار معروف، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٠، ج٢، ص٢٧. العطار، فريد الدين (ت ٦٢٧هـ/١٢٣٠م) تذكرة الأولياء، تحقيق عاصم الكيالي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠١٠، ص١٢١-١٤٠.
١٦١. جبلة قلعة مشهورة بساحل الشام، من أعمال اللاذقية قرب حلب. الحموي، معجم البلدان، ج٢، ص١٠٥. ابن عبد الحق، مرصد الاطلاع، ج١، ص٣١٢.
١٦٢. ابن الجيعان، أبو البقاء محمد بن يحيى بن شاطر (ت ٩٠٢ هـ / ١٤٩٦م) القول المستظرف في سفر مولانا الملك الأشرف أو رحلة قايتباي إلى بلاد الشام (٨٨٢ هـ / ١٤٧٧م) تحقيق عمر تدمري ، منشورات جروس برس، ط١، ١٩٨٤، ص٥٧. خرابشة، نيابة طرابلس في العصر المملوكي، ص٢٠٢.
١٦٣. السلطان العثماني بايزيد الثاني وهو ابن السلطان محمد الفاتح، كان تمرد أخيه جم من المشاكل الكبيرة التي تورقه، وقد كانت مدة سلطنته إحدى وثلاثون سنة توفي في الطريق أثناء ذهابه إلى محل يسمى (سوكودلي دره) سنة (٩١٨ هـ / ١٥١٢م). محمد فريد بك (ت ١٣٣٨ هـ / ١٩١٩م) تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق إحسان حقي، بيروت، دار النفائس، ط١، ١٩٨١ ص ١٧٩-١٨٧. بك حليم، إبراهيم، التحفة الحليمية في الدولة العثمانية، ط١، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة العلا، ٢٠٠٣، ص ٩٩-١٠٦.
١٦٤. أضنة ويقال لها أذنة بلد بساحل الشام عند طرسوس بينها وبين المصيصة اثنا عشر ميلاً بناها هارون الرشيد وأئتمها الأمين وبها كانت منازل ولادة الثغور لسعتها. الحموي، معجم البلدان، ج١، ص١٣٢. ابن عبد الحق، مرصد الاطلاع، ج١، ص٤٨. الحميري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله (ت ٩٠٠هـ/١٤٩٥م) الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، بيروت، مؤسسة ناصر للثقافة، ط٢، ١٩٨٠، ص٢٠.

١٦٥. ابن الطباخ، محمد راغب بن محمود (ت ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١م) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، دمشق، دار القلم العربي، ط ٢، ١٩٨٨ ج ٥، ص ٣١٦-٣١٧.
١٦٦. ابن إياس، محمد بن أحمد (ت ٩٣٠هـ/ ١٤٢٥م) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ط ١، القاهرة، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٥، ج ١، ص ٨٤١. محاميد، محمد، دراسات في تاريخ القدس الثقافي في العصر الوسيط، عمان، دار ورد، ٢٠٠٩ ص ١٢٦.
١٦٧. أحمد بن أحمد بن عبد الله الزهوري العجمي نزيل دمشق، كان بزي الفقراء، وكانت تقع له مكاشفات لما كان بدمشق وكان يحضر مجلس السلطان برقوق ويدخل على حريمه فلا يحتجبن عنه وكان للناس فيه اعتقاد (ت ٨٠١ هـ / ١٣٩٨م) السخاوي، الضوء اللامع، ج ١، ص ٢١٥.
١٦٨. خوند لفظ فارسي ومعروف كذلك باللغة التركية، أصله خداوند ويعني السيد أو الأمير ويخاطب بها الذكور والإناث، غلب استخدامه كلقب عام تخاطب به السيدة أو الأمير. النويري، نهاية الأرب، ج ٦، ص ٧٨. الظاهري، غرس الدين خليل بن شاهين (ت ٨٧٣هـ/ ١٤٦٨م) زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك، وضع حواشيه خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٩٩٧، ص ١٢١.
١٦٩. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ١٣، ص ١٠.
١٧٠. شكر باي الناصرية كانت من سراري الناصر فرج تزوجت بداية الأمير الجكمي، وبعد موته تزوجها خشقدم ودامت معه حتى تسلطن وصارت خوند العظمى (ت ٨٧٠ هـ / ١٤٦٥م) السخاوي، الضوء اللامع، ج ١٢، ص ٦٨-٦٩.
١٧١. بشخاناه والجمع بشاخين وهو لفظ فارسي معرب ومعناه الناموسية أو ما يشبهها من حلية حول السرير أو الغرفة كلها، ومن معناها أيضاً السرير أو الغرفة التي بها ناموسية. المقرئزي، السلوك، ج ٢، ق ١، ص ٢٤٩. زناتي، أنور محمد، معجم مصطلحات التاريخ والحضارة الإسلامية، عمان، دار زهران، ط ١، ٢٠١١، ص ٦٣.
١٧٢. ابن تغري، بردي، النجوم الزاهرة، ج ١٦، ص ٣٤٦.
١٧٣. أقام السلطان شيخ المحمودي في خانقاه سرياقوس من ٢٤ شعبان وحتى غرة رمضان سنة (٨١٧ هـ/ ١٤١٤م) وفي العام التالي انفق على الصوفية في الخانقاه المذكورة مائة ألف درهم. العيني، بدر الدين محمود (ت ٨٥٥هـ/ ١٤٥١م)، السيف المهند في سيرة الملك المؤيد، تحقيق فهد محمد شلتوت، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣، ص ٣٢٨-٣٤١.

الصوفية في بلاد الشام في العصر المملوكي " أحوالهم وأوقافهم وعلاقاتهم "

١٧٤. ابن قاضي شهبه، تاريخ ابن قاضي شهبه، ج٣، ص٥٥٩-٥٦٠. العليمي، الأنس الجليل، ج٢، ص١٦٤. الزاوية الأمينية تقع بجوار المسجد الأقصى من جهة الشمال وواقفها أمين الدين عبد الله سنة (٧٣٠ هـ / ١٣٣٠ م) العليمي، الأنس الجليل، ج٢، ص٣٩.
١٧٥. ابن طولون، إعلام الوری، ص٢٧٤-٢٧٥.
١٧٦. ابن أجا، محمد بن محمود الحلبي (ت ٨٨١ هـ / ١٤٧٦ م) العراك بين المماليك والعثمانيين الأتراك مع رحلة الأمير يشبك بن مهدي الدوادار، تحقيق محمد دهمان، دمشق، دار الفكر، ط١، ١٩٨٦، ص٢٤٩-٢٥٠.
١٧٧. حسام الدين الجوكندار من أكبر أمراء دمشق ناب في حلب مدة كان محباً للفقراء مؤثراً لراحتهم (ت ٦٦٢ هـ / ١٢٦٢ م) ابن كثير، البداية والنهاية، ج١٣، ص٢٨٢. الذهبي، العبر، ج٣، ص٣٠٦. ابن العماد، شذرات الذهب، ج٧، ص٥٤٠.
١٧٨. الذهبي، تاريخ الإسلام، ج٤٩، ص١١٨-١١٩.
١٧٩. ازدمر الطويل ويقال له جقمق شركسي الأصل اشتراه العلاني (علي بن أبنال اليوسفي) تولى أتابك العسكر في دولة الأشرف برسبای ولما مات الأشرف ولي ابنه العزيز يوسف واستمر جقمق أتابك ومديراً للدولة (ت ٨٥٧ هـ / ١٤٥٣ م) ابن العماد، شذرات الذهب، ج٧، ص٢٤٢.
١٨٠. السخاوي، الضوء اللامع، ج٢، ص٢٧٣.
١٨١. برسبای البجاسي، أصله من ممالك تنبك البجاسي ترقى في المناصب حتى صار نائب الإسكندرية ثم ولي الحجوية الكبرى ثم الاخورية الكبرى ثم تولى نيابة طرابلس ثم نيابة الشام (ت ٨٧١ هـ / ١٤٦٦ م) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج١٦، ص٣٥٢. السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٧-٨.
١٨٢. السخاوي، الضوء اللامع، ج٣، ص٧-٨. تدمري، تاريخ طرابلس، ج٢، ص٤٩٦.
١٨٣. الخانقاه الكججانية ظاهر دمشق بالشرف الأعلى بين خانقاه المعروفة بالطواويس والمدرسة العزية البرانية الحنفية. أوقفها إبراهيم الكججاني سنة (٧٤٤ هـ / ١٣٤٤ م) وقال الحسيني: أنها أوقفت سنة (٧٦١ هـ / ١٣٦٠ م). الحسيني، ذيول العبر، ج٤، ص١٨٨. النعمي، الدارس، ج٢، ص١٣٢. بدران، مناداة الأطلال، ص٢٨٥.
١٨٤. ابن طولون، إعلام الوری، ص١١٩.
١٨٥. أوقاف وأملاك المسلمين، ص٥٨.

١٨٦. محمد بن سلامة التوزري المغربي المعروف بالكركي لإقامته في الكرك، كان عند السلطان بمنزلة مكينة جداً والناس فيه بين مفرط في مدحه وبين مفرط في النيل منه (ت ٨٠٠ هـ / ١٣٩٧م) وبعث السلطان مائتي دينار لقراءة القرآن على قبره مدة أسبوع. المقرئ، السلوك، ج ٣، ق ٢، ص ٩١٣.
١٨٧. ابن حجر العسقلاني، إنباء الغمر، ج ٢، ص ٢٩. غوانمة، يوسف، تاريخ شرق الأردن في عصر دولة المماليك الأولى (القسم الحضاري) عمان، وزارة الثقافة، ١٩٧٩، ج ٢، ص ١٥٨.
١٨٨. طقتمش بن عبد الله الحسني، الأمير سيف الدين، أحد أمراء الطبلخانات من ممالك الأتابك يلغا العمري الخاصكي، وترقى بعد قتل أستاذه حتى صار أمير طبلخانات (ت ٧٩٩ هـ / ١٣٩٧م) ابن تغري بردي، المنهل الصافي، ج ٦، ص ٤١٧.
١٨٩. الزاوية الصوابية في صالحية دمشق نسبة للخادم بدر الجيش الصوابي، كان أميراً مقدماً أكثر من أربعين سنة وجنده مائة فارس (ت ٦٩٨ هـ / ١٢٩٨م)، النعمي، الدارس، ج ٢، ص ١٩٧-١٩٨. بدران، منادمة الأطلال، ص ٣٤٢.
١٩٠. ابن طولون، القلائد الجوهريّة، ج ١، ص ٢٩٦.
١٩١. ابن طولون، مفاكهة الخلان، ج ١، ص ٨.
١٩٢. محي الدين أبو الفضل بن قاضي القضاة محي الدين أبو المعالي تقيته على الفخر بن عساكر وولي قضاء دمشق مرتين وله في ابن العربي عقيدة تتجاوز الوصف (ت ٦٦٩ هـ / ١٢٧٠م) الذهبي، العبر، ج ٣، ص ٣١٨-٣١٩.
١٩٣. اليافعي، عبد الله بن أسعد (ت ٧٦٨ هـ / ١٣٦٧م) مرآة الجنان وعبرة اليقظان، تحقيق خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٧. ج ٤، ص ١٢٨. ابن العماد، شذرات الذهب، ج ٥، ص ٣٢٨.
١٩٤. خير الدين العجمي، ولي قضاء القدس من السلطان برقوق سنة (٧٨٤ هـ / ١٣٨٢م) وهو أول من ولي قضاء الحنفية بالقدس الشريف، كانت سيرته حسنة وطريقته مشكورة (ت ٨٠١ هـ / ١٣٩٨م). الغزي، نقي الدين عبد القادر التميمي (ت ١٠١٠ هـ / ١٦٠١م) الطبقات السنية في تراجم الحنفية، تحقيق عبد الفتاح الحلو، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ١٩٧٠، ج ٢، ص ٢٧٤.
١٩٥. الخانقاة الشيعونية واقفها الأمير سيف الدين قطليشا بن علي بن محمد من رجال حلقة دمشق كان مجاوراً بالقدس الشريف وجعل نظرها لنفسه ثم من بعده لولده شيخون فسميت بالشيخونية نسبة لولد الواقف. العلمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ٤١.
١٩٦. المقرئ السلوك، ج ٣، ق ٢، ص ٤٨٠. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ١١، ص ٢٢٨.

الصوفية في بلاد الشام في العصر المملوكي " أحوالهم وأوقافهم وعلاقاتهم "

١٩٧. موفّق الدين العجمي الرومي، ولي قضاء غزة ثم قضاء حلب ثم قضاء العسكر بالقاهرة ثم قضاء القدس، (ت ٨٠٩ هـ / ١٤٠٦ م) ابن حجر العسقلاني، إنباء الغمر، ج ٢، ص ٣٧٧.
١٩٨. المقرئزي، السلوك، ج ٣، ق ٢، ص ٤٨٠. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ١١، ص ٢٢٨.
١٩٩. أحمد بن عبد الرحيم التلعفري الشهير بابن المحوجب كان مهاباً عند الملوك والأمراء، انتهت إليه الرئاسة والسيادة بالشام وتردد إلى مصر كثيراً، ووجه إليه السلطان قايتباي خطابة المقدس فقبلها، ثم نزل عنها لبعض المقادسة (ت ٩١٢ هـ / ١٥٠٦ م) الغزي، الكواكب السائرة، ج ١، ص ١٣٨-١٣٩.
٢٠٠. ابن طوق، شهاب الدين أحمد بن محمد (ت ٩١٥ هـ / ١٥٠٩ م) التعليق، تحقيق جعفر المهاجر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢، ج ٢، ص ٧١٠.
٢٠١. السنوبسك، فارسي معرب، من ضروب الأطعمة وهو قسمان : السنوبسك الحلو ويحتاج إلى سكر وعسل أو عسل وماء ورد ويندق وشيرج، والسنوبسك الحامض وتكون مادته الأساسية اللحم مع الخل. مجهول، كنز الفوائد في تنويع الموائد، ط ١، تحقيق مانويلا مارين وديفيد واينر، فرانز شتاينر شتوتغارت، بيروت ١٩٩٣ ص ٤٩-٥٠.
٢٠٢. ابن طوق، التعليق، ج ٢، ص ٩٤٥. البسيس، من صنوف الأطعمة وهو أن يلت السوق أو الدقيق أو الإقط المطحون، بالسمن أو بالزيت، ثم يؤكل ولا يطبخ. الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج ٣، ص ٩٠٨. ابن منظور، لسان العرب، ج ٦، ص ٢٦. الغزي، نادية، حضارة الطعام في بلاد الرافدين وبلاد الشام، دمشق، دار الفكر، ط ١، ٢٠٠١، ج ٣، ص ٢٢٥.
٢٠٣. ابن طوق، التعليق، ج ١، ص ٤٦.
٢٠٤. عبد الله المجذوب الأسمر كان مقيماً بمحلة الثابتية، ودفن بالمقبرة الصغيرة المعروفة بالثابتية (ت ٨٨١ هـ / ١٤٧٦ م) البصري، تاريخ البصري، ص ٨٠.
٢٠٥. البصري، تاريخ البصري، ص ٨٠.
٢٠٦. ابن طولون، نقد الطالب، ص ١٦٦.
٢٠٧. ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي (ت ٨٥٢ هـ / ١٤٤٨ م) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق محمد عبد المعين خان، الهند، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ١٩٧٢، ج ١، ص ٣٢-٣٣.
٢٠٨. إبراهيم بن سعيد الشاغوري الموله، عرف عنه عدم التقيد بصلاة أو صيام وللعامه فيه اعتقاد (ت ٦٨٠ هـ / ١٢٨١ م) الذهبي، العبر، ج ٣، ص ٣٤٣.

٢٠٩. ابن كثير، البداية والنهاية، ج١٣، ص٣٤٨. الذهبي، تاريخ الإسلام، ج٥٠، ص٣٤٥.
٢١٠. ابن قاضي شهبه، تاريخ ابن قاضي شهبه، ج٣، ص٢٦٥.
٢١١. الشيخ علي بن عبد الله القطناني، كان له أحوال وكشف وكرامات توفي بقطنا (٧٤٧ هـ / ١٣٤٦ م) الذهبي، العبر، ج٤، ص١٤٣.
٢١٢. ابن كثير، البداية والنهاية، ج١٤، ص٢٥٥.
٢١٣. عينتاب قلعة حصينة ورستاق بين حلب وأنطاكية كانت تعرف بدلوك وهي من أعمال حلب. الحموي، معجم البلدان، ج٤، ص١٧٦. ابن عبد الحق، مراصد الإطلاع، ج٢، ص٩٧٧.
٢١٤. ابن بطوطة، تحفة النظار، ص٦٥٢.
٢١٥. ابن صصري، محمد بن محمد (ت٨٠٠هـ/١٣٩٧م) الدرة المضئية في الدولة الظاهرية، تحقيق وليم.م. برينر. بركلي، كاليفورنيا. ١٩٦٣، ص٢٣٤-٢٣٥. ابن قاضي شهبه، تاريخ ابن قاضي شهبه، ج٣، ص٦٢٤-٦٨٢-٦٨٤.
٢١٦. أبو بكر محمد بن عبد المؤمن تقي الدين الحصني، أخذ عن مجموعة من علماء دمشق وزاد نقشه وإقباله على الله تعالى، وصار له أتباع من الناس، وقد كتب بخطه شروح الكثير من الكتب مثل التنبيه والمنهاج وتخریج أحاديث الإحياء (ت٨٢٩ هـ / ١٤٢٥ م) ابن قاضي شهبه، طبقات الشافعية، ج٤، ص٧٧. ابن حجر العسقلاني، إنباء الغمر، ج٨، ص١١٠.
٢١٧. بدران، منادمة الأطلال، ص٣٠١-٣٠٢.
٢١٨. اليافعي، مرآة الجنان، ج٤، ص١٦٧. الذهبي، العبر، ج٣، ص٣١٧.
٢١٩. الياسمين اسم فارسي، وهو نوعان: بري، ويسمى بهرامج، وتسميه العرب الظَّيَّان، ويستاني، وهو أصفر وأبيض، والأبيض أطيب رائحة. النويري، نهاية الأرب، ج١١، ص٢٣٦.
٢٢٠. ابن طولون، القلائد الجهرية، ج١، ص٢٩٦.
٢٢١. ابن طولون، مفاكهة الخلان، ج١، ص٢.
٢٢٢. ابن طولون، مفاكهة الخلان، ج١، ص٢. الأرنؤوط، محمد، من مظاهر الحياة الاجتماعية في دمشق وضواحيها في نهاية العصر المملوكي وبداية العصر العثماني، " الندوة الدولية دمشق في التاريخ " سوريا، وزارة التعليم العالي، ٢٠٠٦، ص٥٢٣-٥٢٩.
٢٢٣. ابن طوق، التعليق، ج١، ص٤٥٩.

الصوفية في بلاد الشام في العصر المملوكي " أحوالهم وأوقافهم وعلاقاتهم "

٢٢٤. مبارك بن عبد الله الحبشي الدمشقي القابوني الزاهد الصوفي كانت له زاوية بالقرب من القابون التحتاني حبسه نائب دمشق لأنه كان يرصد الطريق لبريق الخمر من حاملها فأخرجه أتباعه بالقوة من سجنه (ت ٩٤٤ هـ / ١٥٣٧م) الغزي، الكواكب السائرة، ج ٢، ص ٢٤٢. ابن العماد، شذرات الذهب، ج ١٠، ص ٣٦٧.
٢٢٥. ابن كثير، البداية والنهاية، ج ١٤، ص ١٩٩.
٢٢٦. داود بن عبد الحافظ صوفي مقدسي من الأولياء أصحاب الكرامات (ت ٧٠١ هـ / ١٣٠١م) العليمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ١٤٨.
٢٢٧. العليمي، الأنس الجليل، ج ٢، ص ١٤٧.
٢٢٨. ابن كثير، البداية والنهاية، ج ١٤، ص ٢٥٧.
٢٢٩. علي بن عمر القرشي الشاذلي، تولى القضاء الأكبر بمصر ثم عزل نفسه كان معظم الشيوخ والعلماء من أهل اليمن في عصره يثنون عليه ويزورونه بقصد التبرك (ت ٨٢٨ هـ / ١٤٢٤م). البريهي، عبد الوهاب بن عبد الرحمن (ت ٩٠٤ هـ / ١٤٩٨م) طبقات صلحاء اليمن (تاريخ البريهي)، تحقيق عبد الله محمد الحبشي، صنعاء، مكتبة الإرشاد، ٢٠٠٠ ص ٢٦٤-٢٧٠.
٢٣٠. الجزري، عبد القادر بن محمد (ت ٩٧٧ هـ / ١٥٦٩م) عمدة الصفوة في حل القهوة، تحقيق عبد الله الحبشي، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٧، ص ١٢. الأرنؤوط، محمد. م، من التاريخ الثقافي للقهوة والمقاهي، الكويت، دار جداول، ط ١، ٢٠١٢ ص ٥٦.

المصادر

أ - المصادر الأولية المخطوطة

١. T.D.Istanbul.602.p 54.(طابو دفترى) مركز الوثائق والمخطوطات . الجامعة الأردنية.

ب- المصادر الأولية المطبوعة

٢. ابن أجا، محمد بن محمود الحلبي (ت ٨٨١ هـ / ١٤٧٦م) العراك بين المماليك والعثمانيين الأتراك مع رحلة الأمير يشبك بن مهدي الدوادر، تحقيق محمد دهمان، دمشق، دار الفكر، ط ١، ١٩٨٦

٣. الادفوي، جعفر بن ثعلب (ت١٣٤٩هـ/١٧٤٨م) الموفي بمعرفة التصوف والصوفي، تحقيق محمد صالحيه، الكويت، مكتبة دار العروبة، ط١، ١٩٨٨
٤. الادنروي،(من وفيات القرن ١١هـ/١٧م) أحمد محمد، طبقات المفسرين، ط١، تحقيق سليمان الخزي، السعودية ، مكتبة العلوم والحكم، ١٩٩٧
٥. الآلوسي، شهاب الدين أبو الثناء محمود (ت١٢٧٠هـ/١٨٥٣م)، الفيض الوارد على روض مرثية مولانا خالد، د. م. المطبعة الكستلية، ١٨٦١م
٦. ابن إياس، محمد بن أحمد (ت٩٣٠هـ/١٤٢٥م) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ط١، القاهرة، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٥
٧. ابن بطوطة، محمد بن عبد الله الطنجي (ت٧٧٩هـ/١٣٧٧م) تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار "رحلة ابن بطوطة" بيروت، دار النفائس، ط٢، ٢٠٠٤
٨. البصري، علاء الدين علي بن يوسف (ت ٩٠٥هـ/١٥٠٠م) تاريخ البصري، صفحات مجهولة من تاريخ دمشق في عصر المماليك، تحقيق أكرم العلبي، دمشق، دار المأمون للتراث، ط١، ١٩٨٨
٩. البريهي، عبد الوهاب بن عبد الرحمن (ت٩٠٤هـ/١٤٩٨م) طبقات صلحاء اليمن (تاريخ البريهي)، تحقيق عبد الله محمد الحبشي، صنعاء، مكتبة الإرشاد، ٢٠٠٠
١٠. البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد (ت٤٤٠هـ/١٠٤٧م) تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مردولة، بيروت عالم الكتب، ط٢، ١٩٨٣

١١. ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (ت ٨٧٤هـ/١٤٧٠م)، النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة، مصر، دار الكتب والوثائق القومية، ط ٢، ٢٠٠٥
١٢. ===، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ج ١-٢ تحقيق محمد أمين ج ٣-٥ تحقيق نبيل محمد عبد العزيز ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨
١٣. ابن جبير، محمد بن أحمد (ت ٦١٤هـ/١٢١٧م) رحلة ابن جبير، بيروت، دار ومكتبة الهلال ، ١٩٩٠
١٤. ابن الجزري، شمس الدين أبو خير محمد بن محمد (ت ٨٣٣هـ/١٤٢٩م) غاية النهاية في طبقات القراء، عني بنشره برجستراس، بيروت ، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٩٣٢
١٥. الجزري، عبد القادر بن محمد (ت ٩٧٧هـ/١٥٦٩م) عمدة الصفوة في حل القهوة، تحقيق عبد الله الحبشي، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٧
١٦. ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي (ت ٥٩٧هـ/١٢٠٠م)، تلبيس إبليس، بيروت، دار الفكر، ط ١، ٢٠٠١
١٧. ابن الجيعان، أبو البقاء محمد بن يحيى بن شاطر (ت ٩٠٢هـ/١٤٩٦م) القول المستظرف في سفر مولانا الملك الأشرف أو رحلة قايتباي إلى بلاد الشام (٨٨٢هـ/١٤٧٧م) تحقيق عمر تدمري، منشورات جروس برس، ط ١، ١٩٨٤
١٨. ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي (ت ٨٥٢هـ/١٤٤٨م) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق محمد عبد المعين خان، الهند، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ١٩٧٢

١٩. الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٦هـ/١٢٢٩م) ، معجم البلدان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٧٩
٢٠. الحميري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله (ت٩٠٠هـ/١٤٩٥م) الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، بيروت، مؤسسة ناصر للثقافة، ط٢، ١٩٨٠
٢١. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت٨٠٨هـ/١٤٠٥م) العبر وديوان المبتدأ والخبر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر المعروف بتاريخ ابن خلدون، بيروت، دار الفكر، ط١، ١٩٨١
٢٢. ابن خلكان، أحمد بن محمد بن إبراهيم (ت٦٨١هـ/١٢٨٢م) وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٩٤
٢٣. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (ت٧٤٨هـ/١٣٤٧م) سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الارناؤوط ، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨٤
٢٤. ===، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعيان ، تحقيق عمر تدمري، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٣
٢٥. ===، العبر في خبر من غبر، ج٤، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٥
٢٦. الزبيدي، محمد بن عبد الرزاق الحسيني (ت١٢٠٥هـ/١٧٩٠م) تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق المجموعة، القاهرة، دار الهداية، ١٩٦٥
٢٧. ابن سعد، محمد بن سعد بن منيع (ت٢٣٠هـ/٨٤٥م) الطبقات الكبرى، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٦٨

٢٨. ابن سيده، علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ/١٠٦٥م) المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠
٢٩. سبط بن العجمي، أحمد بن إبراهيم (ت ٨٨٤هـ/١٤٨٠م) كنوز الذهب في تاريخ حلب، حلب، دار القلم، ط١، ١٩٩٧
٣٠. السبكي، تاج الدين عبد الوهاب (ت ٧٧١هـ/١٣٦٩م) معيد النعم ومبيد النقم، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١، ١٩٨٦
٣١. ===، طبقات الشافعية الكبرى تحقيق محمود الطناجي وعبد الفتاح الحلوة، الرياض، دار هجر، ط٢، ١٩٩٢
٣٢. السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (ت ٩٠٢هـ/١٤٩٦م) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، تحقيق عبد اللطيف حسن، بيروت، دار الكتاب العلمية، ط١، ٢٠٠٣
٣٣. - السلمي محمد بن الحسين (ت ٤١٢هـ/١٠٢١م)، طبقات الصوفية، ليدن، مطبعة بريل، ١٩٦٠
٣٤. السمعاني، عبد الكريم بن محمد (ت ٥٦٢هـ/١١٦٧م) الأنساب، تحقيق عبد الرحمن اليماني، حيدر آباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط١، ١٩٦٢
٣٥. السهروردي، عمر بن محمد (ت ٦٣٢هـ/١٢٣٤م) عوارف المعارف، بيروت، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٦٦
٣٦. ===، آداب المريدين، تحقيق حسين حميد مجيد، عمان، دار اليازوري، ٢٠١٠

٣٧. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١هـ/١٥٠٥م)، حسن المحاضرة في أخبار مصر القاهرة، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٨
٣٨. ابن الشحنة، أبو الفضل محمد بن محمد (ت ٨٠٤هـ/١٤٠١م)، الدر المنتخب في مملكة حلب، تحقيق عبد الله درويش ومحمد ادوار، دمشق، دار الكتاب العربي، ١٩٨٤
٣٩. ابن شداد، محمد بن علي بن إبراهيم (ت ٦٨٤هـ/١٢٨٥م) الأعلام الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، تحقيق دومنيك سورديل، دمشق، ١٩٥٣
٤٠. ===، تاريخ الملك الظاهر، بإعتناء أحمد حطيط، فرانز شتاينر بفيسبادن، بيروت، مركز الطباعة الحديثة، ١٩٨٣
٤١. الشريف عبد الحي، عبد الحي بن فخر الدين الحسني (١٣٤١هـ/١٩٢٣م)، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، بيروت، دار ابن حزم، ط ١، ١٩٩٩
٤٢. الشعراي، عبد الوهاب بن أحمد (ت ٩٧٣هـ/١٥٦٥م)، البحر المورد في المواثيق والعهود "العهود الصغرى" تحقيق محمد أديب الجادر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ٢٠٠٣
٤٣. ===، الأنوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية، ج ١، تحقيق طه سرور والسيد محمد الشافعي، بيروت، مكتبة المعارف، ١٩٨٥
٤٤. ابن صصري، محمد بن محمد (ت ٨٠٠هـ/١٣٩٧م) الدر المضيئة في الدولة الظاهرية، تحقيق وليم.م. برينر. بركلي، كاليفورنيا. ١٩٦٣

٤٥. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ/١٣٦٢م) الوافي بالوفيات، تحقيق، أحمد الارناؤوط، بيروت، دار إحياء التراث، ٢٠٠٠
٤٦. ===، أعيان العصر وأعوان النصر، ط ١، تحقيق علي أبو زيد وآخرون، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٨
٤٧. ابن الطباخ، محمد راغب بن محمود (ت ١٣٧٠هـ/١٩٥١م) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، دمشق، دار القلم العربي، ط ٢، ١٩٨٨
٤٨. ابن طولون، محمد الصالحي الدمشقي (ت ٩٥٣هـ/١٥٤٦م) إعلام الوري بمن ولي نائباً من الأتراك بدمشق الشام الكبرى ، تحقيق محمد أحمد دهمان، دمشق، دار الفكر، ط ٢، ١٩٨٤
٤٩. ===، مفاكهة الخلان في حوادث الزمان تاريخ مصر والشام، تحقيق محمد مصطفى، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٢
٥٠. ===، القلائد الجوهريّة في تاريخ الصالحيّة، تحقيق محمد دهمان ، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط ٢، ١٩٨٠
٥١. ابن طوق، شهاب الدين أحمد بن محمد (ت ٩١٥هـ/١٥٠٩م) التعليق، تحقيق جعفر المهاجر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢
٥٢. الظاهري، غرس الدين خليل بن شاهين (ت ٨٧٣هـ/١٤٦٨م) زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك، وضع حواشيه خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٩٩٧
٥٣. ابن عبد الحق، عبد المؤمن بن شمائل البغدادى (ت ٧٣٩هـ/١٣٣٨م) مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، بيروت، دار الجيل، ط ١، ١٩٩٢

٥٤. ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد (ت ١٠٨٩هـ/١٦٧٨م) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق محمود الأرناؤوط، دمشق، دار ابن كثير، ط ١، ١٩٨٦
٥٥. العلمي، عبد الباسط (ت ٩٨١هـ/١٥٧٣م) مختصر تنبيه الطالب وإرشاد الدارس إلى أحوال دور القرآن والحديث والمدارس، تحقيق صلاح الدين المنجد، دمشق ١٩٤٧
٥٦. العلمي، أبو اليمن عبد الرحمن بن محمد (ت ٩٢٨هـ/١٥٢١م) الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، عمان، دار المحتسب، ١٩٧٣
٥٧. العمري، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت ٧٤٩هـ/١٣٤٨م)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق محمد خريسات وعصام هزايمة، الإمارات، مركز زايد للتراث، ٢٠٠١
٥٨. العيني، بدر الدين محمود (ت ٨٥٥هـ/١٤٥١م)، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، تحقيق محمد محمد أمين، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٧
٥٩. ===، السيف المهند في سيرة الملك المؤيد، تحقيق فهد محمد شلتوت، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣
٦٠. العطار، فريد الدين (ت ٦٢٧هـ/١٢٣٠م) تذكرة الأولياء، تحقيق عاصم الكيالي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ٢٠١٠
٦١. الغزي، نجم الدين محمد بن محمد (ت ١٠٦١هـ/١٦٥١م)، الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، تحقيق خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٧

٦٢. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد (ت ٥٠٥هـ/ ١١١١م) إحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، ١٩٧٠.
٦٣. الغزي، تقي الدين عبد القادر التميمي (ت ١٠١٠هـ/ ١٦٠١م) الطبقات السنية في تراجم الحنفية، تحقيق عبد الفتاح الحلو، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٧٠.
٦٤. الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ط ٤، ١٩٨٧.
٦٥. ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم (ت ٧٣٥هـ/ ١٣٣٤م) تاريخ ابن الفرات، تحقيق قسطنطين زريق، بغداد، جامعة بغداد، ١٩٧٠.
٦٦. ابن قاضي شهبه، تقي الدين بن أحمد (ت ٨٥١هـ/ ١٤٤٧م) تاريخ ابن قاضي شهبه، تحقيق عدنان درويش، دمشق ١٩٧٧.
٦٧. القاشاني، الشيخ عبد الرزاق (ت ٧٣٠هـ/ ١٣٢٩م)، اصطلاحات الصوفية، تصحيح عاصم الكيلاني، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ٢٠٠٥.
٦٨. القشيري، عبد الكريم بن قاسم (ت ٤٦٥هـ/ ١٠٧٢م)، الرسالة القشيرية، تحقيق زكريا الأنصاري، بيروت، دار أسامة، ١٩٨٧.
٦٩. القلقشندي، أحمد بن علي (ت ٨٢١هـ/ ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الانشاء، تحقيق يوسف علي طویل، دمشق، دار الفكر، ط ١، ١٩٨٧.
٧٠. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر (ت ٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م) البداية والنهاية، تحقيق علي شيري، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ١٩٨٨.

٧١. الكتبي، محمد بن شاکر (١٣٦٢هـ/١٣٦٢م) فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٧٣
٧٢. الكلاباذي، محمد بن إبراهيم (ت٣٨٠هـ/٩٩٠م) التعرف لمذهب أهل التصوف، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٠
٧٣. ابن منظور، محمد بن مکرم بن علي (ت٧١١هـ/١٣١١م)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط٣، ١٩٩٤
٧٤. اليافعي، عبد الله بن أسعد (ت٧٦٨هـ/١٣٦٧م) مرآة الجنان وعبرة اليقظان، تحقيق خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧.
٧٥. مؤلف مجهول، كنز الفوائد في تنويع الموائد، تحقيق مانويلا مارين وديفيد واينر، بيروت، فرانز شتاينر شتوتغارت، ط١، ١٩٩٣
٧٦. المزي، يوسف بن الزكي عبد الرحمن (ت٧٤٢هـ/١٣٤١م) تهذيب الكمال، تحقيق بشار معروف، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٠
٧٧. المطرزي، ناصر بن عبد السيد (ت٦١٠هـ/١٢١٣م) المغرب في تشكيل المعرب، تحقيق محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، حلب ١٩٧٩
٧٨. المقرئ، أحمد بن علي (٨٤٥هـ/١٤٤١م) ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٧
٧٩. ===، السلوك لمعرفة دول الملوك، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط٣، ٢٠٠٦

٨٠. النابلسي، عبد الغني بن إسماعيل (ت ١١٤٣هـ/ ١٧٣١م) التحفة النابلسية في الرحلة الطرابلسية، تحقيق هريز بوسة، بيروت ١٩٧١

٨١. النعيمي، عبد القادر بن محمد (ت ٩٧٨هـ/ ١٥٧٠م) الدارس في تاريخ المدارس، أعد فهارسة إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٠

٨٢. النويري، شهاب الدين أحمد (ت ٧٣٣هـ/ ١٢٣٢م)، نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط ١، ٢٠٠٢

٨٣. الهجويري، أبو الحسن علي بن عثمان (ت ٤٦٥هـ/ ١٠٧٢م) كشف المحجوب، تقديم إسعاد قنديل، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٠

٨٤. اليافعي، عبد الله بن أسعد (ت ٧٦٨هـ/ ١٣٦٧م) مرآة الجنان وعبرة اليقظان، تحقيق خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٧.

٨٥. اليونيني، أبو الفتح موسى بن محمد (ت ٧٢٦هـ/ ١٣٢٦م) : ذيل مرآة الزمان، القاهرة، بعناية: وزارة التحقيقات الحكيمة والأمور الثقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، ط ٢، ١٩٩٢

ج - المراجع الحديثة

٨٦. أوقاف وأملاك المسلمين في فلسطين في ألوية غزة ، القدس الشريف، صفد، نابلس، عجلون. حسب الدفتر رقم ٥٢٢ من دفاتر التحرير العثمانية المدونة في القرن ١٠ الهجري تحقيق محمد ابشرلي ومحمد التميمي، استانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٨٢

٨٧. الأرناؤوط، محمد، من مظاهر الحياة الاجتماعية في دمشق وضواحيها في نهاية العصر المملوكي وبداية العصر العثماني، " الندوة الدولية دمشق في التاريخ " سوريا، وزارة التعليم العالي، ٢٠٠٦

٨٨. ===، من التاريخ الثقافي للقهوة والمقاهي، الكويت، دار جداول، ط١، ٢٠١٢
٨٩. بدران، عبد القادر (ت١٣٤٦هـ/١٩٢٧م)، منادمة الأطلال ومسامرة الخيال، تحقيق زهير الشاويش، بيروت، المكتب الإسلامي، ١٩٨٥
٩٠. بك حليم، إبراهيم، التحفة الحليمية في الدولة العثمانية، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة العلا، ط١، ٢٠٠٣
٩١. دهمان، محمد أحمد، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دمشق، دار الفكر، ١٩٩٠
٩٢. الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الإسكندرية، دار النهضة، ١٩٧٨
٩٣. تدمري، عمر عبد السلام، تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨١
٩٤. ===، تاريخ وآثار ومساجد ومدارس طرابلس في العصر المملوكي، طرابلس، دار البلاد، ١٩٧٤
٩٥. تركي، إبراهيم محمد، التصوف الإسلامي، أصوله وتطوره، القاهرة، دار الكتب القانونية، ٢٠٠٩
٩٦. حمادة، محمد ماهر، دراسة وثيقة للتاريخ الإسلامي ومصادره، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩٨
٩٧. حمزة، عبد اللطيف، الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٨، ١٩٦٨
٩٨. حمزة، عادل عبد الحفيظ، نيابة حلب في عصر سلاطين المماليك، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠

٩٩. حنفي، عبد المنعم، معجم مصطلحات الصوفية، بيروت، دار المسيرة، ط١، ١٩٨٠
١٠٠. خرابشة، سليمان، نيابة طرابلس في العصر المملوكي، منشورات الجامعة الأردنية ١٩٩٣
١٠١. دوزي، رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، بغداد، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، ١٩٧١
١٠٢. رمضان، أحمد محمد، المجتمع الإسلامي في بلاد الشام في عصر الحروب الصليبية، مصر ١٩٧٧
١٠٣. زيادة، نقولا، دمشق في عصر المماليك، لبنان، فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٨٢
١٠٤. زناتي، أنور محمد، معجم مصطلحات التاريخ والحضارة الإسلامية ، عمان، دار زهران، ط١، ٢٠١١
١٠٥. سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٤
١٠٦. الطراونة، طه ثلجي، مملكة صفد في عهد المماليك، بيروت، دار الآفاق، ط١، ١٩٨٢
١٠٧. عفيفي، أبو العلا، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، بيروت، دار الشعب، ١٩٦٩
١٠٨. عطا الله ، محمود علي، نيابة غزة في العهد المملوكي، بيروت، دار الآفاق، ط١، ١٩٨٦
١٠٩. العسلي، كامل جميل، معاهد العلم في بيت المقدس، عمان، جمعية عمال المطابع التعاونية، ١٩٨١
١١٠. العلبي، العلبي، أكرم حسن، خطط دمشق، دمشق، دار الطباع، ط١، ٢٠٠٠

١١١. علي، السيد علي، القدس في عصر سلاطين المماليك، القاهرة، دار الفكر للدراسات والترجمة، ١٩٨٦
١١٢. الغزي، نادية، حضارة الطعام في بلاد الرافدين وبلاد الشام، دمشق، دار الفكر، ط١، ٢٠٠١
١١٣. غوانمة، تاريخ نيابة بيت المقدس في العصر المملوكي، عمان، دار الحياة، ١٩٨٢
١١٤. ===، تاريخ شرق الأردن في عصر دولة المماليك الأولى (القسم الحضاري) عمان، وزارة الثقافة، ١٩٧٩
١١٥. ماير، ليواري، الملابس المملوكية، ترجمة صالح الشيتي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢
١١٦. مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، اسطنبول، دار الدعوة، ١٩٨٩
١١٧. النباهين، علي سالم، نظام التربية الإسلامية في عصر دولة المماليك في مصر، بيروت، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٨١.
١١٨. النقر، محمد حافظ، القوى الفاعلة في المجتمع في العصرين الأيوبي والمملوكي، المفرق، الاردن، دار المسار، ٢٠٠٢
١١٩. نيكولسون، رينولد، في التصوف الإسلامي وتاريخه، نقله إلى العربية أبو العلا عفيفي، القاهرة، لجنة التأليف والنشر ١٩٥٦

د - الدوريات

١٢٠. المغربي، عبد الرحمن، أوقاف الطريقة البسطامية في القدس، المؤتمر الدولي السابع لتاريخ بلاد الشام، الجامعة الأردنية ٢٠٠٦

١٢١. الولي، الشيخ طه، المدينة في الإسلام، مجلة الاجتهاد، ج٦، بيروت، دار الاجتهاد، ١٩٩٠، ص ٦٢ .

هـ - الرسائل الجامعية

١٢٢. المقابلة، معن علي، المؤسسات الاجتماعية والثقافية في بلاد الشام في العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التاريخ، جامعة اليرموك ١٩٩٢

و - المراجع الأجنبية

١٢٣. A. shtor, E., A Social and Economic History Of The Near East In The Middle Ages , London 1976.

ثنائية الجسد والروح بين الفلسفة والدين الإسلاميين

أ. د. عبد القادر سلامي

١- بين يدي الجسد والجسم والبدن:

لقد وردت هذه الكلمات الثلاث في القرآن الكريم، في سبعة مواضع، (الجسد أربع مرّات) و (الجسم مرتّين)، و (البدن مرّة واحدة). واختلف علماء اللغة في معانيها وفي أيّها يدلّ على جسم الإنسان. فقد ارتبط الجسد في المعجم العربي بمعنيين هما الجسم والبدن. والحقّ أن أغلب هذه المعاني معانٍ مشتركة، وإن كانت في الوقت نفسه تتفرّد بدلالات خاصة تميزها عن المعاني الأخرى، إلا أن الجسم ارتبط كثيرا بالجسد، و لعل هذه المفردة هي التي تؤدي المعنى على أحسن وجه، فالمعاني الأخرى تحوي معنى الجسد و لكنها لا تشملها.

فالجسد ارتبط بـ"جسم الإنسان، ولا يقال لغيره من الأجسام المغذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض"^١، وقيل: يقع على ما لا يغتذي من الجماد، وقيل: يقع لغير وعلى غيره^٢، ولكن القرآن الكريم وصف عجل بني إسرائيل بأنه جسد: ﴿فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار﴾^٣، أي ذا جثة، على التشبيه بالعقل والجسم^٤، وقيل: "الجسد كلّ روح تمثّل بتصرف الخيال المنفصل، وظهر في جسم ناري كالجن أو نوري كالأرواح الملكيّة والإنسانية"^٥. فيطلق على الإنسان والملائكة والجن ولا يقال لغيرهم^٦.

أمّا الجسم، فهو: الجسد^٧، من "جسم يجسم جسامة": عظم، فهو جسيم، والجمع، جسام. والجسم كل شخص يدرك من الإنسان والحيوان والنبات.

على أنّ البدن هو الجسد، يقال اعتبارا بعظم الجثة، ومنه امرأة بادن وبدين عظيمة البدن.^٨ وبدن الإنسان: جسده. والبدن من الجسد: ما سوى الرأس والأطراف وبدن الرجل وبدن، يبدن بدنا، وبدانة، فهو بادن ومبدّن إذا ضخّم، وامرأة مبدّنة. والبدن: السّمّن والاكتناز، ومنه: البدنة من الإبل والبقر

تسمى بدنا اعتباراً بعظم الخلق، والجمع: بدن^٩. يقول تعالى: ﴿وَالْبَدَنَ جَعَلْنَاهَا لَكُمْ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ﴾^{١٠}. وسميت البدن بذلك لأنهم كانوا يسمّونها للنحر.

ولقد تقارب معنى البدن مع معنى الجسم في التعبير عن عظم الخلق، ولكنهما اختلفا في معنى دقيق، من حيث كون البدن عظم الجثة بأجمعها مع انقطاع الروح، أما الجسم فهو عظم الأجزاء والأعضاء من الأحياء كما في قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ﴾^{١١} وقوله سبحانه وتعالى: ﴿وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ﴾^{١٢}، وليس في البدن شيء من ذلك، فلا يمدح الرجل على أنه بدين، في حين يثنى عليه في أنه جسيم^{١٣}.

وعلى هذا فإن الجسد لفظ عام، وهو مصطلح ذو شقين: الجسم و البدن، وقد يتداخل الشقان أثناء عملية الشرح، فنضطر إلى التعامل مع الجسم على أنه مرادف للجسد.

أمّا في المعجم الغربي، فإنّ الجهل بالجسد يجعل العديد من الأشخاص يخلطون بين

مفهومين هما: "الجسد" و "الجسم". فالجسد هو ما عبرت عنه اللغة الألمانية بعبارة "leib" اللحم". ويوجد بالألمانية كذلك لفظ Korpor كوربر والمستعمل في الفيزياء أي: الجسم وكلمة Leib^{١٤}. إذن هي مفهوم جامع بين الحقيقة الفيزيائية والعقلية والتي هي نحن أي جسدنا (le corps est indissociable de la réalité physique et spirituelle qui est la notre)^{١٥}.

أمّا الجسم (الجسد) عند الفلاسفة المسلمين، فيتصدّره قول المعتزلة المتكلمين فـ "الجسم عندهم المجتمع من الجواهر طولاً وعرضاً وعمقاً"^{١٦}. وعلى هذا فـ "الأجسام مؤلفة من أجزاء لا تتجزأ"، وهي الجواهر عندهم^{١٧}.

ويبدو أنه كان للنزعة المادية التي اتسمت بها الطبيعيات الرواقية أكبر الأثر في مفكري الإسلام عامة والمتكلمين خاصة وقد رأينا أن الرواقين عدّوا الموجودات الحقيقية أجساماً فتأثر فريق من المسلمين بهذا المذهب ولم يقنعوا بالمعنى الشائع للجسم وهو المقدار ذو الأبعاد الثلاثة التي هي الطول والعرض

والعمق"،^{١٨} بل قالوا: إنّ "الجسم هو القائم بنفسه وكل قائم بنفسه هو جسم".^{١٩}

ولا شك ان هذا التوسع في فهم معنى الجسم يقترب من الفهم الرواقي بل نجد عند بعض المتكلمين التجسيم الرواقي الخالص مثال ذلك قول هشام بن الحكم: "معنى الجسم انه موجود ، وكان يقول :إنما أريد بقولي جسم ،أنه موجود وإنه شيء ، وإنّ هـ قائم بنفسه".^{٢٠} وفحوى مذهب جهم بن صفوان انه هناك جسم ولا جسم أما الجسم فهو الموجودات كلّها واللاجسم هو الله فقط".^{٢١}

كما ذهب إلى فكرة جسمية الحركات و الكيفيات بعض الفرق الإسلامية أولاهها :الجهمية حيث زعم جهم بن صفوان أن الحركات أجسام "^{٢٢} فقد حكى زرقان عن الجهم أنه كان يزعم ان الحركة جسم ، ومحال أن تكون غير جسم ،لأنّ غير الجسم هو الله سبحانه ،فلا يكون شيء يشبهه "^{٢٣} ويستفاد من هذا أن الجسيم لدى الجهم قد إمتدّ إلى جميع الموجودات تناغما كما هو الشأن عند الرواقية

إلّا أنّه قد خالفهم في نفي الجسمية عن الله.أمّا الفرقة الأخرى، التي أسرفت في التجسيم،فهي فرقة الشيعة،فكان بعض متكلميهم كهشام بن الحكم وهشام الجواليقي ، ويونس بن عبد الرحمن القمي،يُجسّمون".^{٢٤}

٢-بين يدي الروح والنفس:

"الرُّوحُ" و"الرَّيْحُ" و"الرَّوْحُ":من أصلٍ واحدٍ اكتنفته معانٍ تقاربت، فبُنِيَ لكلّ معنى اسمٌ من ذلك الأصل، وخُولِفَ بينهما في حركة البنية"^{٢٥} ويدلُّ على سَعَةِ وفُسْحَةِ واطِّرادٍ. وأصل ذلك كلّ الرِّيحِ، وأصل الياء فيها الواو، وإنّما قُلِبَتْ ياءٌ لكسرةٍ ما قبلها.فالرُّوحُ: النَّفْسُ الذي يحيا بها بَدَنُ الإنسان، وإنّما هو مشتقٌّ من الرِّيح . والرَّوْحُ: نَسِيمُ الرِّيحِ.ويقال:أَرَاخَ الإنسانُ،إذا تنفَّسَ أو إذا رجعت إليه نفسه بعد الإعياء.وأَرَاخَ القومُ:دَخَلُوا في الرِّيحِ كذلك. والرَّوَاخُ:العَشِيُّ،وسمّي بذلك لِرَوْحِ الرِّيحِ، فإنّها في الأغلب تهبُّ بعد الزَّوال.والمَرَاوَحَةُ:عَمَلان في عَمَلٍ واحدٍ،ذاك مرّةً وهذا مرّةً .والأَرْوَحُ:

الذي في صَدْرِي قَدَمِيهِ انبساطٌ. وَالرُّوحُ: اتَّسَاعٌ ما بين الْفَخَذَيْنِ. وقصعةٌ رُوحاءٌ: قَرِيبَةُ الْقَعْرِ.^{٢٦} أمّا من حيث دلالتها المجردة، فإنّ ابن دريد ذكر أنّ الرُّوح ممّالا ينبغي تفسيره، لأنّه جلّ ثناؤه قال: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾.^{٢٧} وذكروا أنّ بعض أهل العلم سئل عن ذلك فقال: أَبْهَمُ مَا أَبْهَمَ اللَّهُ.^{٢٨}

والروح: هي النفس و الجمع الأرواح. قال أبو بكر الأنباري (ت ٣٢٨ هـ): الروح و النفس واحد، غير أنّ الروح مذكر و النفس مؤنثة عند العرب .و في التنزيل: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾^{٢٩} و تأويل الروح أنّه ما به حياة النفس، قال الفراء (ت ٢٠٧ هـ): و الروح هو الذي يعيش به الإنسان ، لم يخبر الله تعالى به أحد من خلقه و لم يعط علمه العباد، وسمع أبو الهيثم يقول: الروح إنّما هو النفس الذي يتنفسه الإنسان و هو جار في جميع الجسد فإذا خرج لم يتنفس بعد خروجه.^{٣٠}

والجدير بالذكر هنا أنّ ابن سيده (ت ٤٥٨ هـ) يرى أنّ بين الرُّوح والنَّفْس قرّفاً، غير أنّه لم يزد على ذلك؛ لأنّه كما قال أمرٌ لا يليق بكتابه.^{٣١} وهو سكوتٌ لا يلغي دلالات الرُّوح المجردة في شيء. فهي عند من يرى فيها خلافَ النَّفْس^{٣١}: عبارةٌ عن جسمٍ بخاريٍّ منشؤه القلب، وهو منبعُ الحياة والنَّفْس، أي رُوح الأجسام الذي يقبضه الله عند المماتِ.^{٣٢} وقد ذكر سيف الدين الآمدي (ت ٦٣١ هـ) أنّ النَّفْس: "عبارة عن كمالٍ لكلِّ جسمٍ طبيعي من شأنه أن يفعل أفعال الحياة"^{٣٤} والرُّوح: جبريل عليه السّلام، ومَلَكٌ عَظِيمٌ من ملائكة الله يقوم وحده فيكون صفّاً وتقوم الملائكة صفّاً، وكلام الله، ورحمته، والمسيح عليه السّلام رُوح الله تعالى .وهي المعاني في أقواله عزّ وجلّ على الترتيب: ﴿نزل به الرُّوح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين﴾^{٣٣} و: ﴿يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ والملائكةُ صفّاً﴾^{٣٤} و: ﴿وكذلك أوحينا إليك رُوحاً من أمرنا﴾^{٣٥}، وقال: ﴿أولئك كتب في قلوبهم الإيمان وأيّدهم بروح منه﴾^{٣٦}، وقال: ﴿والتي أحصنت فرجها فنفضنا فيه من

رُوحنا^{٣٧}. وعلى هذا، فالرَّوح والنفس واحد، غير أن الروح مذكر و النفس مؤنثة عند العرب أو لعلّها ملتقى الرّوح مع الجسد . أمّا من حيث المنظور الفلسفي، فلعلّ هناك خلط بين مفهوم النفس والروح، وهذا راجع إلى الفلاسفة الإسلاميون حينما تأثروا بالفلسفة اليونانية من خلال الترجمة في العصر العباسي.

ففي تعريف الروح نجد "المعتزلة" يعدّونها من الغيبيات. و"الأشاعرة يعدّونها عرضا وهي الحياة، وليست بجسم ولا بجوهر ولا هي النفس.

ويعرفها "أبو يعلى الحنبلي" على أنها ريح يتردد في مخارق البدن. وأنها وراء هذا الجسد، وأنها مكلفة، منعمة، معذبة، وليست بجوهر، ولا بعرض، ولا هي الحياة، لأن الحياة عرض بها يحيا الإنسان كالقدرة التي بها يقدر، والعقل الذي به يعقل.^{٣٨}

فهل النفس والروح شيء واحد أو شيئان مختلفان تماما؟

يقول الفيلسوف أبو نصر محمد طرخان بن أوزلغ الفارابي (٢٥٩هـ - ٣٣٩هـ) في كتابه "الثمرة المرضية" إنّ الروح الذي لك من جوهر عالم الأمر، ولا يتعين بإشارة ولا يتردد بين سكون و حركة، فلذلك تدرك المعدم الذي فات و المنتظر الذي هو آت وتسبح في عالم الملكوت وتتنقش من خاتم الجبروت^{٣٩} وهو نص صريح يفرق به بين عالمين عالم الروح وعالم الجسد.

ويرى أهل الحديث والفقهاء والتصوف أن الروح ليست هي النفس. يقول: أبو عبد الله بن منده (٣١٠-٣٩٥هـ) ثم اختلفوا في معرفة الروح والنفس، فقال بعضهم: النفس طينية نارية، والروح . نورية روحانية. ومن الأقوال أيضا نجد: الرّوح لاهوتية والنفس ناسوتية. وقالت طائفة من أهل الأثر: إنّ الروح غير النفس، والنفس غير الروح، وقوام النفس بالروح، والنفس صورة العبد، والهوى والشهوة والبلاء معجون فيها، ولا عدو أعدى لابن آدم من نفسه، فالنفس لا تريد إلا الدنيا، والروح تدعو إلى

الآخرة، وجعل الهوى تبعاً للنفس، والشيطان تبع النفس والهوى، والملك مع العقل والروح، والله يمدّهما بإلهامه.^{٤٠}

كما حاول الفارابي التوفيق بين تعريف كل من أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) وأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) للنفس "فمن جهة يقول كأفلاطون: إن النفس العاقلة هي جوهر الإنسان عند التحقيق وأنها لا تقنى بفناء البدن، وإن المعرفة الحقّة هي سبيل الصعود إلى العالم العلوي لكنّه يقول من جهة أخرى تبعاً لأرسطو - في توفيق مضطرب^{٤١} - بأنّ النفس صورة وكمال للبدن وإنها لا توجد قبله، وإنّ المادة هي سبب الاختلاف بين أفراد النوع الواحد".^{٤٢}

ولئن وصف الغزالي في الروح باللطيفة الربانية الروحانية؛ فإنّ هذه اللطيفة على علاقة مع القلب الجسماني، وقد تحيرت عقول أكثر الخلق في إدراك وجه علاقتهما، فإن تعلق الروح بالقلب يضاهي تعلق الأعراض بالأجسام والأوصاف بالموصوفات، أو تعلق المستعمل للآلة بالآلة، أو تعلق المتمكن بالمكان.^{٤٣}

وعلى هذا فطبيعة الروح التي هي الطبيعة الإنسانية للإنسان، إنّها "اللطيفة الربانية التي تحل في الجسم وتقيم فيه، ونعبر عنها بعبارات مختلفة حسب حياتها وأعمالها المختلفة في البدن. لكن اللطيفة نفسها التي يشير إليها أي من هذه العبارات هي فوق مستوى الفهم العادي. فهي من عالم الأمر، ولذلك تتحدى أي تعريف أو وصف. وعلى الإنسان أن يكتشف طبيعتها بنفسه وبمفرده. ويلجأ الغزالي أحياناً إلى الاستعارات، وأخرى إلى التشبيه، وثالثة إلى التعابير عندما يتحدث عن الروح".^{٤٤}

أمّا الإمام أبو حامد الغزالي (٣٥٠ هـ - ٥٠٥ هـ)، فيحدث فرقاً بين النفس والروح: "فالنفس لديه هي ذلك الجوهر الذي يجمع بين العالمين، وهما عالم العقل أي العالم الإلهي وعالم الحس أي العالم المادي. وقد وصف الغزالي هذين العالمين على نحو قريب جداً كما فعل أفلاطون، بل ذهب إلى أن العالم الثاني ظلّ وخيال للعالم الأول، إذ يقول إنّ الرحمة الإلهية جعلت عالم الشهادة على موازنة عالم

الملكوت، لأنه لا يوجد شيء في العالم الأول إلا وهو مثال لشيء من ذلك العالم وربما كان الشيء الواحد مثلاً لأشياء من عالم الملكوت، وربما كان للشيء الواحد من عالم الملكوت أمثلة كثيرة من عالم الشهادة".^{٤٥}

وهاهو الفيلسوف الطبيب أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا (٣٧٠هـ - ٤٤٨هـ) -الذي يعد إمام فلاسفة المسلمين في دراسة النفس- يقيم الأدلة الكثيرة على وجود النفس وعلى خلودها بعد الموت فيقول: "تأمل أيها العاقل في أنك اليوم في نفسك هو الذي كان موجوداً في جميع عمرك، حتى إنك تتذكر كثيراً مما جرى من أحوالك. فأنت إذاً ثابت مستمر لا شك في ذلك، وبدنك وأجزائه ليس ثابتاً مستمراً، بل هو أبداً في التحلل والانتقاص. ولهذا يحتاج الإنسان إلى الغذاء بدل ما تحلل من بدنه... فذاتك مغيرة لهذا البدن وأجزائه الظاهرة والباطنة. فهذا برهان عظيم يفتح لنا باب الغيب، فإن جوهر النفس غائب عن الحس والأوهام".^{٤٦}

كما يقول أيضاً: "... لو كانت القوة الناطقة قوة جسمانية لكان لا يوجد أحد من الناس (على مر السنين) إلا وقد أخذت قوته تنقص، ولكن الأمر في أكثر الناس على خلاف هذا. بل العادة جرت في الأكثر أنهم يستفيدون ذكاء في القوة العاقلة وزيادة بصيرة. فإذاً ليس قوام القوة المنطقية بالجسم والآلة، وإذاً هي جوهر قائم بذاته".^{٤٦}

٣-ثانية الجسد مع الروح :

يتألف جسم الإنسان من مجموعة من الأعضاء الظاهرة وغير الظاهرة، ولكل عضو منها وظيفة خاصة به، أو أكثر، وأهم هذه الوظائف الوصول إلى الله تعالى، و"ما من عضو من الأعضاء ولا حاسة من الحواس إلا ويمكن الاستعانة به على طريق الوصول إلى الله تعالى فمن استعمله فيه فاز، ومن عدل عنه فقد خسر وخاب"^{٤٧} ، ففي القلب - الذي يقع وسط المملكة الجسم- يستقر ما يدرك الإنسان من الإيمان بالله تعالى واليوم الآخر، وتجري بقية الأعضاء مجرى خدمه وكتابه، فيجري

اللسان مجرى ترجمانه، والحواس الخمس مجرى جواسيسه، وتوكل العين بعالم الألوان، والسمع بعالم الأصوات، والشم بعالم الروائح^{٤٨}، وتكون الأعضاء الظاهرة والباطنة وقواها، جندا من أجناد القلب.

إن الإنسان هو محور القرآن، وهو الذي اختاره الله تعالى من دون خلقه، ليستخلفه في الأرض ويحمله الأمانة، فحملها، ولا عجب بعد ذلك أن يكون كل ما في القرآن الكريم متعلقاً بالإنسان. ولقد بعث الله تعالى إليه رسلاً وأنبياء في مجال العقيدة- يدعون إلى توحيده سبحانه، وعبادته وعدم الإشراك به، وجعل من شريعته نظاماً ومنهاجا يعرف به موقعه في الكون، ويدرك طبيعة علاقاته فيه، مع الله تعالى، ومع الخلق، ومع نفسه.

إنّ الإنسان جسم وروح، خلق أولاً ثم نفخ فيه، نفخ الله تعالى فيه من روحه، فجمع بين عنصرين اثنين، عنصر أرضي مادي، وآخر سماوي إلهي مقدّس. فلا طاقة لنا بالبحث في أمر الروح، ولا قبل لنا بها. أما الجسم، فهو ذو أهمية كبيرة لكل إنسان لأنه

يحقق وجوده الحيائي والاجتماعي، ويظهر ذلك من خلال أجهزته المختلفة ووظائفها المتنوعة. إنّ وعي الذات يتمثل في اعتبارها كيانا جسمىا يتحيز ويتحرك، فالإنسان لا يعرف هويته إلا بجسمه الذي ينبعث منه هذا الشعور بالهوية ويعطيه التفرد الخصوصي. إنه في المقام الأول مساحة جسمية في مكان، وله في مقام آخر هويته المعنوية التي يستمدّها أيضا من الجسم بصفات مثل: الكرم والبخل، والشجاعة والجبن، والحلم والتهور وحسن الطبع وسوء الطبع^{٤٩}.

لقد أقام الفيلسوف الطبيب أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا البراهين على أن الصلة بين الروح والجسد صلة عرضية فلا يؤدي فناء الجسد إلى فناء الروح. ففي رسالة النفس الناطقة وأحوالها يقول: "اعلم أن الجوهر الذي هو الإنسان في الحقيقة لا يفنى بعد الموت، ولا يبلى بعد المفارقة عن البدن بل هو باق لبقاء خالقه تعالى. وذلك لأن جوهره أقوى من جوهر البدن، لأنه محرك البدن ومديره ومتصرف به. والبدن منفصل عنه تابع

له. فإذا لم يضر مفارقتة عن الأبدان وجوده".^{٥٠} إلى أن يقول: "ثم إنَّ الإنسان في نومه يرى الأشياء ويسمعها، بل يدرك الغيب في المنامات الصادقة بحيث لا يتيسر له في اليقظة. فهذا برهان قاطع على أن جوهر النفس غير محتاج إلى هذا البدن، بل هو يضعف بمقارنة البدن ويقوى بتعطله. فإذا مات البدن وخرب تخلص جوهر النفس عن جنس البدن".^{٥١}

فالإمام الغزالي يرى أن الجسد منزل أو مسكن للروح، وأنها تحل به لعناية إلهية، أي تزود لآخرتها من هذا العالم، وتظل في ذلك الجسد لمدة محددة لا تقبل زيادة ولا نقصاً ثم ينقضي أجلها. ويقرر أيضاً أن سعادة الإنسان لا تكتمل إلا بعد الموت. وفي رسالته إلى ملكشاه السلجوقي (447-485هـ) يقول: "وهناك تختلف حظوظ الناس منها، فإن النفوس التي تشغل بالبدن فيلهيها وبصرفها عن الشوق وعن طلب الكمال الذي قدر لها، وعن الشعور بلذة هذا الكمال، لا تستطيع التخلص بعد الموت

مما لحقها من ثقل البدن وشهواته... وتجد أن هناك نوعاً عظيماً من التضاد بين العالم الذي غادرته والعالم الذي انخرطت في سلوكه، وحينئذ يشتد الأذى. ومع ذلك فإن هذا الأذى لا يدوم أبد الدهر لأنه لم يكن ذاتياً بل يرجع إلى أسباب عارضة. والنفس تتمحي ذنوبها شيئاً فشيئاً حتى تصفو وتترك هذه السعادة التي قدرت لها".^{٥٢} كما قال الغزالي بأنَّ البعث معناه إيجاد لمثل ماكان لا لعين ماكان، وإنَّ جمع جميع الأجزاء محال ليس ضرورياً حتى يحتج باستحالته".^{٥٣}

أما فيلسوف قرطبة القاضي أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد (٥٢٥-٥٩٥هـ)، وهو أبعد فلاسفة الإسلام ذكراً وفي نفس الوقت يعد من أكبر شراح أرسطو، فيقول متهافتاً: "إننا ندرك النفس وأشياء كثيرة، ولا ندرك حدها. ولو كنا ندرك حد النفس مع وجودها لكنا نعلم ضرورة من وجودها أنها في جسم أو ليست في جسم؛ لأنها إن كانت في جسم كان الجسم ضرورة مأخوذة في حدها، وإن لم تكن في جسم لم يكن

الجسم مأخوذاً في حدها. فهذا هو الذي ينبغي أن يعتقد".^{٥٤}

وانحاز ابن رشد صراحة للإمام الغزالي قائلاً: "وما يقوله هذا الرجل جيد.. ولا بد في معاندتهم أن نوضح أن النفس غير فانية كما دلت عليه الدلائل العقلية والشرعية. وأن يوضح أن التي تعود هي أمثال هذه الأجسام التي كانت في هذه الدار لا هي بعينها، لأن المعدم لا يعود بالشخص".^{٥٥} فهو يتحدث عن الجسد الأثيري، وهو مثل الجسد المادي، وهو الذي يعود بالنفس إلى الدار الأخرى؟ (الإنسان روح لا جسد؟)

على أن من يمعن النظر في (كتاب الروح) للإمام شمس الدين أبي عبيد الله بن القيم الجوزية (ت ٥٣٣هـ - ١١٣٨م) يجد الكثير من البيانات عن أرواح الأموات والأحياء بالدلائل من الكتاب والسنة والآثار وأقوال العلماء. وفيه يبين كيف أن الأرواح قسمان: أرواح معذبة وأرواح منعمة. فالمعذبة في شغل بما هي فيه من العذاب عن التزاور والتلاقي، والأرواح

المنعمة المرسلة غير المحبوسة تتلاقى وتتزاور وتتذكر ما كان منها في الدنيا، وما يكون من أهل الدنيا. فتكون كل روح مع رفيقها الذي هو على مثل عملها".^{٥٦} ويبين كيف أن الشواهد كثيرة على تلاقي أرواح الأموات وكيف أن الأدلة أكثر من أن نحصيها، إلا الله تعالى والحس والواقع من عدل الشهود فتلتقي أرواح الأحياء والأموات كما تلتقي أرواح الأحياء.^{٥٧} ثم ينتقل ابن القيم إلى ماهية النفس وحقيقتها فيقول: "ما حقيقة النفس وهل هي جزء من أجزاء البدن، أو عرض من أعراضه، أو غيرها؟ وهل الأمانة واللّوامة والمطمئنة نفس

واحدة لها هذه الصفات أم ثلاث أنفس؟ وبعد أن يستعرض شتى الآراء في هذه الأمور ينتهي إلى ترجيح الرأي القائل أن الروح جسم مخالف بالماهية لهذا الجسم المحسوس، وهو جسم نوراني علوي خفيف متحرك ينفذ في جوهر الأعضاء ويسري فيها سريان الماء في الورد، وسريان الدهن في الزيتون، والنار في الفحم. فما دامت هذه الأعضاء صالحة لقبول

الخاتمة:

إنَّ الأخلاق في الإسلام (ديناً وفلسفةً) مبادئ وقواعد منظمة للسلوك الإنساني التي يحددها الوحي لتحديد حياة الإنسان على نحو يحقق الغاية من وجوده في هذا العالم على أكمل وجه.^{٦٠} ويكتسي النظام الأخلاقي طابعاً إلهياً مردّه إلى الله تعالى، وأكد ذلك القرآن الكريم الذي حث الإنسان على تطبيقه بقلبه وروحه وإرادته الخيرة الخالصة لوجه الله تعالى وطابعاً إنسانياً يتدخل الإنسان في تنظيمه من منطلق اجتهاده بما يوافق روح الإسلام، ضف إلى ذلك أن الأخلاق نظام من العمل من أجل الحياة الخيرة كطريقة التعامل مع أي كان إنساناً أو حيواناً، ولا تقتصر الأخلاق في الإسلام على الجانب النظري فقط، بل هي تكامل بين الجانبين النظري والعلمي. كما أن النظام الأخلاقي ليس جزءاً من النظام الإسلامي العام فحسب بل إن الأخلاق جوهر الإسلام وروحه السارية في جميع جوانبه، فالنظام الإسلامي - عموماً - مبني على فلسفته الخلقية أساساً

الآثار الفائضة عليها من هذا الجسم اللطيف بقي ذلك الجسم اللطيف مشابكاً لهذه الأعضاء... وإذا فسدت هذه الأعضاء... فارق الروح البدن وانفصل إلى عالم الأرواح. ثم يضيف "وهذا القول هو الصواب في المسألة، وهو الذي لا يصح غيره، وكل الأقوال سواء باطلة، وعليه دل الكتاب والسنة، وإجماع الصحابة، وأدلة العقل والفطرة، ونحن نسوق الأدلة عليه على نسق واحد".^{٥٨}

وأما إخوان الصفا، "فقد أرجعوا خوف الناس من الموت وكراهيتهم له إلى أن هذا حتى لا تعلم النفوس أن لها وجوداً خلواً من الأجسام؛ لأنها لو علمت لفارقت أجسادها قبل أن تتم وتكتمل. وإذا فارقت أجسادها تكون مشغولة بتأييد النفوس الناقصة المجسدة لكي تتم هذه وتكمل تلك وتتخلص من حال النقص وتبلغ حال الكمال وترتقي هذه المؤبدة أيضاً إلى حال هي أكمل وأشرف وأعلى، ﴿وَأَن إِلَى رَبِّكَ الْمُنْتَهَى﴾".^{٥٩}

ومصدق ذلك قول الرسول (صلى الله عليه و وآله وسلم): (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق)^{٦١} فقد قصر النبي المصطفى (صلى الله عليه وسلم) هدف رسالته في هذا الحديث على الأخلاق وأنه جاء ليتمم البناء الأخلاقي الذي بدأت الرسلات السابقة به، كما قال في حديث آخر: (مثلي ومثل الأنبياء كمثل رجل بنى دارا فأتمها وأكملها إلا موضع لبنة فجعل الناس يدخلونها ويتعجبون منها ويقولون لولا موضع اللبنة فأنا موضع اللبنة جئت فختمت الأنبياء).^{٦٢} وكانت عائشة (ت ٥٤هـ) - رضي الله عنها - تفهم هذا المعنى من الدين الإسلامي ولهذا قالت عندما سئلت عن أخلاق النبي قالت: "كان خلقه القرآن". ويؤكد ذلك قول الرسول الكريم (صلى الله عليه و وآله وسلم) أيضا "إن أكمل لمؤمنين إيماننا أحسنهم خلقا".^{٦٣}

وفي ضوء هذا، يبدو من المألوف أن يتبادل العقل والجسم - الروح والمادة - تأثيراتهما لأن العقل ليس شيئا مفصولا عن المادة بهوة سحيقة كما كان يتخيل "ديكارت" حين أنكر

التأثير المتبادل والقول بمجرد الموازنة، بل إن العقل نفسه ليس إلا صورة مادية عند تصعيدها إلى أعلى من خلال الحركة الجوهرية الأمر الذي لا يعني أن الروح نتاج للمادة وأثر من آثارها، بل هي نتاج للحركة الجوهرية، والحركة الجوهرية لا تتبع من المادة نفسها؛ لأن الحركة (بل كل حركة) خروج للشيء من القوة إلى الفعل تدريجيا - والقوة لا تصنع الفعل، والمكان لا يصنع الوجود، فللحركة الجوهرية سببها خارج نطاق المادة المتحركة، والروح التي هي الجانب غير المادي من الإنسان نتيجة لهذه الحركة. والحركة نفسها هي الجسر بين المادة والروح.^{٦٤} هذا، ولئن اختلفت الآراء في ماهية النفس، وفي أزليتها وحدائتها، وفي جوهرها فهي الروح والقلب والعقل أم الروح شيء والنفس شيء آخر، وفي النفس والجسد، وفي إدراكها وعدمه، وفي ملكاتها الفطرية، إلا أن أصحابها لم يختلفوا في طبائعها، وفي فضائلها ورذائلها، كما أنهم لم يختلفوا في

وجوب تربية النفس وتهذيبها على كل محمود،
ولم يختلفوا أيضا في وجوب المري العارف
بطبائعها وما يليق لها وبها في كل حال. وهو
أمر لا يتأنى إلا بسلامة الذفس الإنسانية التي
هي ملتقى الجسد مع الروح.

الهوامش

- ١- الزّاغب الأصفهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن، ص ١٠٦ مادة (جسد)، وينظر: ابن منظور: لسان العرب ١٤٥/٣ مادة (جسد)
- ٢- ينظر: أبو حيان الأندلسي تفسير البحر المحيط، ٢٧٧/٦.
- ٣- طه: ٨٨.
- ٤- ينظر: الفيومي: المصباح المنير ص ٥٦ - ٥٧، مادة (الجسد).
- ٥- الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، ص ١٣٩، مادة (الجسد).
- ٦- ينظر: الفيومي المصباح المنير، ص ٥٦ - ٥٧ مادة (الجسد)
- ٧- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ١٤٦/٣ مادة (جسم)، وينظر: أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ١٢٢/١. مادة (جسم)
- ٨- المرجع نفسه، ١/ ٤٩ مادة (بدن)
- ٩- ينظر: المرجع ٤٠/٢ مادة (بدن)، وينظر: إبراهيم أنيس و وآخرون: المعجم الوسيط، ١/ ٤٤ مادة (بدن). و محمد ياس خضر الدّوري: دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني، ص ١١٠.
- ١٠- الحج: ٣٦.
- ١١- البقرة: ٢٤٧.
- ١٢- المنافقون: ١٢٤.
- ١٣- محمد ياس خضر الدّوري: دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني، ص ١١١.
- ١٤- ينظر: سمية بيدوع: فلسفة الجسد، ص ١١-١٢.
- ١٥- ينظر: Claude Richeler: Le corps et ses fictions 1983, p37.
- ١٦- الخوارزمي: مفاتيح العلوم، ص ١٨.
- ١٧- المرجع نفسه، ص ١٧.
- ١٨- عبد الفتاح أحمد فؤاد: الأصول الرواقية في الفلسفة الإسلامية، ص ٣٩٩..
- ١٩- ابن تيمية: تفسير سورة الإخلاص، ص ٥١.
- ٢٠- أبو الحسن الأشعري: مقالات الإسلاميين واختلاف المصلّين، ٢/ ٣-٤.

- ٢١ - سامي النشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ٣٤/١.
- ٢٢ - ابن حزم: الفصل في الملل والأهواء والنحل، ٥٦/٥.
- ٢٣ - الأشعري: مقالات الشرقيين واختلاف المصلّين، ٣٤٦/٢.
- ٢٤ - الذهبي: المنتقى من منهاج الاعتدال، ص. ٣٤.
- ٢٥ - ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص. ٤٨٥.
- ٢٦ - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ٤٥٤/٢-٤٥٦، مادة (روح) و الخليل: العين، ٢٩١/٣-٢٩٢، مادة (روح) و ابن دريد: جمهرة اللغة، مادة (روح) و ابن سيده: المخصص، ٥٠/٢، (باب أعراض الفخذ) و ٦٢/٢، (باب أسماء النّفس) و ١٠/١٢٣، (باب الأرض الواسعة والمطمئنة) و ٢٥٧/١٢، (باب العمل والصناعات).
- ٢٧ - الإسراء: ٨٥.
- ٢٨ - ابن دريد: جمهرة اللغة، ١٧٤/٢، مادة (روح).
- ٢٩ - الإسراء: ٨٥.
- ٣٠ - ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ٤٦٢/٥، مادة (روح) وإبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ٣٨٠/١، مادة (روح).
- ٣١ - ابن سيده: المخصص، ٦٢/٢، (باب أسماء النّفس).
- ٢١ - ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص ٤٨٥ - ٤٨٦ والخليل: العين ٢٩١/٣، مادة (روح).
- ٣٢ - سيف الدين الأمدى: المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين، ص ١٠٨-١٠٩ وينظر: الخليل: العين، ٢٩١/٣، مادة (روح) و ابن دريد: جمهرة اللغة، ١٤٧/٢، مادة (روح).
- ٢٤ - ينظر: سيف الدين الأمدى: المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين، ص. ١٠١.
- ٣٣ - الشعراء: ١٩٣.
- ٣٤ - النبأ: ٣٨.
- ٣٥ - غافر: ١٥.
- ٣٦ - المجادلة: ٢٢.
- ٣٧ - الأنبياء: ٩١.

- ٣٨ - حسن الشقرماني: حقيقة الروح من خلال العلم والدين، ص ٨٦.
- ٣٩-الفارابي: الثمرة المرضية في بعض الرسائل الفارابية، ص ٧١.
- ٤٠ -ينظر: ابن القيم الجوزية: كتاب لروح ص ٢٧٢- ٢٧٣ .
- ٤١ -رؤوف عبيد: الإنسان روح لا جسد: ص ٧٩.
- ٤٢ -ينظر: محمود قاسم: في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام، ص ٧٥-٧٦.
- ٤٣-ينظر: رؤوف عبيد: الإنسان روح لا جسد، ص ٨٢.
- ٤٤ - ينظر: المرجع نفسه، ص ٨٣.
- ٤٥ الغزالي: مشكاة الأنوار ومصفاء الأسرار، ص ٤٥-٤٦.
- ٤٤ - رؤوف عبيد: الإنسان روح لا جسد: ص ٧٩.
- ٤٦ - رؤوف عبيد: الإنسان روح لا جسد، ص ٧٩.
- ٤٧ - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ٣/ ١٢-١٣
- ٤٨ - ينظر: المرجع نفسه، ٣/ ١٣.
- ٤٩ - كريم زكي حسام الدين: الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، ص ٩٩-١٠٠.
- ٥٠ رؤوف عبيد: روح لا جسد، ص ٧٩.
- ٥١ المرجع نفسه، ص ٨٠.
- ٥٢ -محمود قاسم: في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام، ص ٢٢٥_٢٢٦.
- ٥٣ - أبو حامد الغزالي: تهافت الفلاسفة، ص ٣٦.
- ٥٤ - ابن رشد القرطبي: تهافت التهافت، ص ٥١٧.
- ٥٥ -رؤوف عبيد: الإنسان روح لا جسد، ص ٨٣-٨٤.
- ٥٦ - ابن قيم الجوزية: كتاب الروح، ص ١٧.
- ٥٧ المرجع نفسه، ص ٢٠.
- ٥٨ - المرجع نفسه، ص ١٧٨-١٧٩.
- ٥٩ -النجم: ٤٣.

- ٦٠ - أحمد الشرباصي: موسوعة أخلاق القرآن، ١/ص أ.
٦١ - محمد المدعو الرؤوف المناوي: فيض القدير شرح الجامع الصغير، ٥٧٢/٢.
٦٢ - مسلم: صحيح مسلم، ٥٢/١٥.
٦٣ - الترمذي: سنن الترمذي، ١٢٢٠/٤.
٦٤ - محمد باقر الصدر: فلسفتنا، ص ٣٣٥-٣٣٦.

المصادر والمراجع:

أ-العربية:

*القرآن الكريم.

- الآمدي، سيف الدين (١٤١٣هـ-١٩٩٣م): المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمنكلمين، تحقيق وتقديم حسن محمود الشافعي مكتبة وهبة، ط٢، القاهرة.
- أبو حيان الأندلسي (١٤٢٣هـ-٢٠٠٧م): تفسير البحر المحيط ، تحقيق عدل أحمد عبد الموجود وعليز محمد معوض، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، لبنان
- أحمد فؤاد، عبد الفتاح (٢٠٠٣م): الأصول الرواقية في الفلسفة الإسلامية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية.
-- الأشعري، أبو الحسن علي بن إسماعيل (١٣٦٩هـ-١٩٥٠م): مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، تحقيق محمد محيي الجين عبد الحميد، ط١.
-ابن تيمية، أبو العباس تقي الدين أحمد بن عبد الحلیم الحراني: تفسير سورة الإخلاص، تحقيق طه يوسف شاهيندار الطباعة المحمدية بالآزهر، القاهرة.
- أنيس إبراهيم و منتصر عبد الحلیم والصوالحي عطية،و أحمد محمد خاف الله(دت): المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت.

- ابن حزم الطاهري، أبو علي بن أحمد بن سعيد (دت): الفصل في الملل والأهواء والنحل، تحقيق محمد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة ، دار الجيل.
- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (١٣٤٥هـ): جوهرة اللغة، دار صادر، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، ط ١ .
- ابن رشد القرطبي، أبو وليد (١٩٩٨م): تهافت التهافت ، ط ١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- ابن سيده، أبو الحسن علي (١٣١٧-١٣٢١هـ): المخصص، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٤٠١ هـ - ٩٨١م): تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط ٣، بيروت.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد (٩٧٩م): معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، ط ٣، بيروت، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م.
- ابن القيم الجوزية، شمس الدين أبي عبيد الله (٢٠٠٤م): كتاب الروح، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ١.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال محمد بن مكرم (٢٠٠٤م): لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط ١، بيروت، لبنان.
- بيدوع ، سمية (٢٠٠٩م): فلسفة الجسد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة (دت): سنن الترمذي، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- حسام الدين، كريم زكي (٢٠٠١م): الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢. القاهرة، مصر.

- الخوارزمي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب(١٤٠١هـ-١٩٨١م):مفاتيح العلوم ، منشورات مكتبة الكليات الأزهرية، ط٢، القاهرة.
- الخليل بن أحمد،أبو عبد الرحمن(١٩٨٠م):العين، تحقيق إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية،
- الدّوري،محمد ياس خضر(١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م):دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني،دار الكتب العلمية،ط١،بيروت،لبنان.
- الذهبي، أبو عبد الله، شمس الدين، (1418هـ):المنتقى من منهاج الاعتدال، تحقيق محب الدين الخطيب ، طبع ونشر وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد المملكة العربية السعودية ،
- الرّاغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل(١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م):معجم مفردات ألفاظ القرآن ،تحقيق غبراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية،منشورات محمد علي بيضون.
- الرؤوف المناوي، محمد(١٣٠٦ هـ - ١٩٣٨) :فيض القدير شرح الجامع الصغير ، ط١ ، مطبعة مصطفى محمد.
- الشرياصي، أحمد(دت): موسوعة أخلاق القرآن، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان.
- الشريف الجرجاني، عليّ بن محمد الشريف(١٤٢٤ هـ-٢٠٠٣م):كتاب التعريفات، تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، بيروت لبنان، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع،ط١.
- الشقرماني، حسن(٢٠٠٥م): حقيقة الروح من خلال العلم والدين،دار الوفاق الدار البيضاء،ط١.
- الصدر، محمد باقر(١٩٨٩م): فلسفتنا، دار التعارف للمطبوعات، ط١٥، بيروت، لبنان.
- عبيد، رؤوف(١٩٦٦م):الأنسان روح لاجسد -بحث في العلم الروحي الحديث -،دار الفكر العربي،ط٢، القاهرة.
- الغزالي، أبو حامد محمد :

- * (دت) إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، تحقيق سيد عمران، دار الحديث، القاهرة، مصر.
- * (١٩٩٠م) تهافت الفلاسفة: تحقيق ماجد فخري وموريس بويج، دار المشرق.
- الغزالي، أبو حامد (١٩٠٨م): مشكاة الأنوار ومصفاة الأسرار ، طبعة مصر.
- الفارابي، أبو نصر محمد طرخان بن أوزلغ (١٨٩٠- ١٨٩٢م): الثمرة المرضية في بعض الرسائل الفارابية. ليدن.
- الفيومي: ، أحمد بن محمد بن علي (١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م): المصباح المنبر، تحقيق يوسف الشيخ محمد، صيدا، بيروت، لبنان، المكتبة العصرية
- قاسم ، محمود (دت): في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام ، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية.
- مسلم، أبو الحسين بن الحجاج القشيري النيسابوري (١٣٤٧ هـ، ١٩٢٩م): صحيح مسلم :بشرح النووي، ط١، المطبعة المصرية الأزهر.
- النشار، سامي (١٩٩٥م) :نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ، طبعته دار المعارف.
- ب-الأجنبية:

- Richeler . C. (1983):Le corps et ses fictions.

جهود المحدثين ومحاولاتهم إحياء النحو العربي.

أ. بلعباسي عمر

المدخل:

تيسر النحو في التراث العربي:

إن الذين اكبوا على دراسة "الكتاب" دراسة علمية شاملة في اوقات الحاضر، قد انتهت بهم دراساتهم إلى أن النحو و أصوله و قواعده الأساسية تكونت نهائيا على يد سيبيويه والخليل. وكأنهما على حدّ تعبير شوقي ضيف: "لم يتركا للأجيال التالية سوى خلاقات فرعية تتسع و تضيق حسب المدارس وحسب النحاة"^١.

ويضيف ضيف: "كانت أحكام سيبيويه مبنية على مبدأ القياس الذي يجب اتباعه إذ كان يشكّل دعامة رئيسية في أكثر الأمر على الشائع في الاستعمال، الذائع على ألسنة العرب. كما يقوم على المشابهة بين استعمالاتهم في الأبنية والعبارات المختلفة."^٢ إلى جانب ذلك، فقد كان سيبيويه يؤثر في كثير من الأحيان المنهج التحليلي، الذي عنى في تصوير الموضوع ببيان أقسامه وتفرعاته مباشرة وقد يعتمد إلى المنهج العقلي المجرد.

وكان لكتاب سيبيويه أثار واسعة في التأليف النحوي. فقد شرحه كبير من العلماء وشرح مشكلاته ونكته وأبنيته وشواهد عدد آخرون من العلماء. فضلا عن الذين اختصروه واختصروا شروحه أو اعترضوا عليه. أو ردوا على تلك الاعتراضات، في المشرق والمغرب، والأندلس.^٣

و قدمت هذه الدراسات النحوية والمؤلفات على اختلاف أنواعها ومستوياتها، مادة خصبة في إغناء العربية نحوا وصرفا وأساليب ومعاني. وفي غمرة هذا الخضم من الدراسات النحوية، التي ذهب كثير منها إلى تفريع الفصل والأبواب الدقيقة الجزئية، والاتجاه بها في مسارب البحوث التجريدية. كانت تظهر مؤلفات تحاول تيسير النحو، بل تيسر تعلمه والعودة إلى الاهداف الأساسية التي نشأ من أجلها، وهو

-٠٣- كتاب "اللّمع في العربية" صنعة أبي الفتح عثمان ابن جني ت(٣٩٢هـ).

وجملة القول ففي هذا القرن الرابع الهجري نواجه اتجاهين متميزين في الدراسات النحوية .اتجاه يهدف إلى التعمق في علم النحو .

- واتجاه آخر يهدف إلى تيسير النحو وتسهيله لتحقيق أغراض المخاطبة الصحيحة ،وتوفير ما يحتاج إليه الإنسان في قراءة الكتب وفهمها .

- يقول ابن حزم: "ولابد لطالب الحقائق من مطالعة النحو، وبكيفية إعراب منه ما يصل إلى اختلاف المعاني، بما يقف عليه من اختلاف الحركات في الألفاظ ومواضع الإعراب منها وهذا مجموع في كتاب (الجمال) لأبي القاسم عبد الرحمن بن اسحاق ازجاجي الدمشقي، وأما كل ما تقدم فليستكثر من ما أمكنه".٤.

فالإمام ابن حزم ،يفرق منذ القرن (٥٠٥ هـ) بين النحو من حيث هو علم ووجه فاضل من أبواب المعرفة ،وبين النحو من حيث هو ضرورة لتقويم اللسان، ووسيلة لقراءة الكتب المجموعة في العلوم وفهمها وهو بدوره يعطي الأولوية للنحو

الوصول بالمتعلم إلى معرفة كلام العرب والتكلم على سمته ، وأن يكون ضابطاً يحكم النطق السليم ويرمي إلى تزويد المتعلم بالقدرة على استعمال الألفاظ ،مفردة مركبة ،استعمالات يصيب به دقائق المعاني التي تجول في ذهنه.

وربما انتشار المذاهب الفلسفية وعلوم الكلام ،التي أدخلت على النحو العربي وأثرت في العقل العربي آنذاك ،هي التي عقدت النحو وجعلته غامضاً . مما أدى إلى ظهور علماء يقفون حياتهم على البحث في دقائقه ،و يتخذونه مهنة لهم في معاشهم ،فأدى إلى رسم صورة للنحوية غريبة وغامضة ومعقدة .

لكن في القرن الرابع الهجري، عصر الازدهار و العلم من جوانب كثيرة، نجد محاولات مبدعة في وضع مصنفات نحوية من أجل تيسيره وتسهيل تعلمه وأهمّها وأشهرها :

-٠١- كتاب "الجمال في النحو" لأبي القاسم عبد الرحمن بن اسحاق الزجّاجي ت(٣٤٠هـ).

-٠٢- كتاب "الواضح " لأبي بكر الزبيدي الأشبيلي النحوي ت(٣٧٩هـ).

التعليمي الذي يعتبره ركيزة أساسية في التكوين اللغوي والمعرفي .

فيمكن اعتبار القرن الرابع الهجري عصر الاتجاه التعليمي للنحو العربي موازيا للمؤلفات النحوية الأخرى المعنتية بالنحو و فلسفته .

إن الطرق التي عالج بها الزجاجي والزيدي وابن جني الموضوعات النحوية معينة في كتبهم التي وضعت لغايات تعليمية . توضح منهج التيسير والتسهيل الذي بلغ به هؤلاء النحاة مكانة متميزة في مجال التعليم ، لا تقل عن مكانة سيبويه وكتابه في مجال اكتمال علم النحو وتمامه.

-يرى الدكتور عبد الكريم خليفة: "... وربما لا نعدو الحقيقة إذا خلصت إلى القول بأنه كما كان كتاب سيبويه إماما لكل ما كتب في النحو ،فقد كانت التصانيف التعليمية التي وضعها أئمة النحو في القرن الرابع الهجري، من اجل تيسير العربية وتسهيل تعلمها ،

تمثل الإطار الحقيق ، الذي سارت فيه جميع المؤلفات التي وُضعت للتيسير ."^٥

و يقول ابن خلدون : " وأخذها (أي عن الخليل) سيبويه ،فكمل تقاريعها واستكثر من أدلتها وشواهدها، ووضع فيها كتابه المشهور الذي صار إماما لكل ما كتب فيها من بعده ،ثم وضع أبو علي الفارسي ،وأبو القاسم الزجاجي فكتب مختصره للمتعلمين ،يخذون فيها حذو الغمام في كتابه."^٦ .

وكانت نظرية العامل قد سيطرت على أئمة النحاة ، فوجد منهم من كان يخرع العلل اختراعا ،وادی ولوعهم في استقصاء العلل والإسفاف في انتزاعها وتتبعها إلى التهجم عليها والإزراء بأصحابها .فزاد النحو تعقيدا ونفورا وغموضا لدى طالبيه ومتعلميه .

" ونحن نزعم بعد الدراسة والتمحيص ،أن التأليف التعليمية قد بلغت ذروتها في القرن الرابع الهجري تطبيقا عمليا على أيدي عدد من أئمة العربية أشهرهم الزجاجي ،الزيدي ،وابن جني وبلغت أيضا من حيث النظرية

التعليمية ذروتها في القرن الخامس الهجري متمثلة في آراء ابن حزم الاندلسي الظاهري، والإمام عبد القاهر الجرجاني . ونزعم ايضا، أن التأليف التي أعقبتها حتى القرن ١٤ هـ و بداية القرن ٢٠ م، لم تخرج عن كونها تقليدا لها ، بصورة أو بأخرى ، شرحا واختصارا أو تفسير شواهد...^٧.

و يظهر ذلك في ظهور مؤلفات ابن هشام ومنها كتابه المشهور "المغني" معلما بارزا في حركة إحياء النحو وتجديده . فيحدثنا أنه عندما تأمل كتب الإعراب (النحو) ، فإذا السبب على حد تعبيره الذي اقتضى طولها ثلاثة امور أحدها :

-الأول : التكرار: فإنها لم توضع لإفادة القوانين الكلية، بل الكلام على الصور الجزئية . فتراهم يتكلمون عن الضمير المتصل المرفوع من غير وجود الفاصل ، ويكررون الخلاف في جواز الحذف على الضمير المجرور من غير إعادة الخافض . مما اذا ستقصى عامل التعلم ، و أعقب السأم

...والأمر الثاني إيراد ما لا يتعلق بالإعراب ، الكلام في اشتقاق اسم ، أهو من السمة كما يقول الكوفيون، أو من السمو كما يقول البصريون . و الاحتجاج لكل من الفريقين ، و ترجيح الراجح من القولين .. والثالث: إعراب الواضحات كالمبتدأ وخبره والفاعل ونائبه ، والجار والمجرور ، والعاطف والمعطوف.^٨.

-ويعقب ابن هشام على السببين الأخيرين ، فيقول موضحا منهجه في كتابه المغني : " و قد اجنبت هذين الأمرين ، وأتيت مكانهما بما يتبصر به الناظر ، و يتمرن به خاطر ، من إيراد النظائر القرآنية ، والشواهد الشعرية وبعض ما اتفق في المجالس النحوية"^٩

فابن هشام يزعم أنه وضع كتابه هذا للمبتدئين في تعلم النحو ، وكذلك لأولئك الذين تملسوا به إذ يقول : " ولما تم هذا التصنيف على الوجه الذي قصدته ، وتيسر فيه من لطائف المعارف ما أوردته و اعتمدته سميته ب"مغني اللبيب في كتب

و نهبوا المكتبات ،وشردوا رجال العلم في البلاد .ومثلهم فعل المغول .بل كان الدمار وإحراق الكتب على أيديهم شاملا عاما . و تلاهم بعد ذلك بحوالي قرنين الصليبيون مرة أخرى بالأندلس ،ومحاكم التفتيش الرهيبة لاجتثاث جذور العربية والإسلام خلال ١٥١٦م.

- ففي بداية القرن ١٦ م أي بداية القرن ١٠هـ ،شملت سيطرة الاتراك العثمانيين المنطقة العربية بكاملها .بما فيها مصر والشام .فانحطت العربية والآداب في المنطقة لشيوع غير العربية فيها والمخاطبات والمراسيم و الدواوين ، تسلط الخمول على العقول ،وبدأت العربية وعلومها تتراجع ،وتسحب من الحياة العلمية والفكرية الفاعلة ،إلى الانزواء حول حلقات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة حصن العربية الحصين ،كلما اشتد الخطر وحُزب الأمر ،وتفجر الحقد والعداء.

- فتيقظت الضمائر الحية الغيورة على العربية منذ القرن ١٩ م و بدأت رياح اليقظة والتجديد تهب على المشرق العربي ،فحين بدأت

الأعاريب " و خطابي لمن ابتدأ في تعلم الإعراب ،ولمن استمسك فيه بأوثق الأسباب "١٠ .

- إن هذه الأسباب كلها ،قد جعلت كتب ابن هشام ،ومنها "المغني" تتصدر كتب التراث في حركة التجديد والإحياء اللغوي في القرنين الثالث الهجري و الرابع الهجري .إلى نهاية القرن التاسع عشر ميلادي و القرن العشرين ميلادي .بل فتنت تدرس لطلبة الجامعات والدراسات العليا حتى أيامنا هذه باعتبارها كتب مقررة .ولم يجانب ابن خلدون الصواب وهو من رجال بداية القرن التاسع الهجري الصواب عندما اعتبر كتاب (المغني) إحياء لهذا العلم الذي كادت أن تأتي عليه يد الحدثان .

- وبعد هذا كله جاءت الحملات ضد الإسلام والعروبة خاصة بعد سقوط الدولة العباسية وغرناطة بعدها .فأصيبت العربية بأعظم معاقلة بعد بغداد .وكانت هذه الفترة وبالا على الأمة وعلى لغتها و ادبها .فقد بدد قبلهم الصليبيون في المشرق العربي نفائس المؤلفات

والصرف . فبدأت تلجأ إلى تمارين تطبيقية تدعم بها المادة المعروضة ، وبدأت وفرة الأمثلة والتطبيقات العملية في المادة تحتل مكانة أساسية في محاولات تيسير العربية أوتيسير تعلمها .^{١٢} فكانت كتب النحو المدرسية أن اتخذ كثير منها منهج الحوار أسلوباً لعرض المادة ، متكئة على طبيعة الجمل الانشائية وقدرتها على إثارة الاهتمام وبث الحيوية في نفوس المتعلمين . فظهرت مصنفات مدرسية في النحو في النصف الأول من القرن ٢٠م تهدف إلى جمع دقائق النحو والصرف وكل ما يتطلبه متعلم اللغة العربية ، وتذليل صعوبتها وعرضها بأسلوب واضح سهل ، وفق مستويات علمية وتربوية محددة ... فنجد كتابين في هذا المجال :
-٠١- "جامع الدروس العربية " لمصطفى الغلاييني .

-٠٢- كتاب "الواضح" لعلي الجارم .

يقول عبد الكريم خليفة : " إن كل ما وضع في النحو بعد هذين الكتابين ، كان إما تحقيق وشرحا للقديم ، وإما عيالا عليهما "١٣ .

حركة إحياء العربية وآدابها ، وكان للنحو وقواعد العربية مكانة مهمة بين رواد هذه الحركة الجديدة القديمة في آن واحد . فظهرت مصنفات جديدة للنحو فاتجهت اتجاهها عمليا من حيث محاولة تقريب النحو ، وتبسيط شواهد متخذة من مصنفات ابن هشام المصدر الأساس الذي تعتمد عليه ، فنجدها على العموم مثالا لا تتعرض لنظرية العامل التي قال بها ابن مضاء القرطبي في كتابه "الرد على النحاة" ، بل كتبت عموم العوامل ، وتقتصر بعضها في موضوع العلاقة بين المعربات على الإبقاء على ما هو مستعمل من صيغ اللغة فحسب ، دون التقدير والتأويل ، وعلى إضافة كل ما من شأنه إيضاح الفكرة في القاعدة على وجه الاختصار ، مكتفيا على الأرجح بعدد قليل من الأمثلة .^{١١}

وبدأت تصل في بعض المؤلفات التعليمية محاولات واجتهادات في تفضيل مصطلح على مصطلح ، فأطلق بعضهم على المرفوعات (العمدة) ، وعلى المنصوبات والمجرورات (فضلة) . فكانت مؤلفات كثيرة تسعى إلى التجديد في العرض والترتيب في حقلي النحو

ثم توافرت بعد ذلك المجهودات والدراسات و كان لمصر الحظ الأوفر منها ولعلمائها النصيب الأوفر كذلك. وأهمهم وأبرزهم وأكثرهم شهرة في هذا المجال والمضمار : شوقي ضيف وجهوده في كتابه (تجديد النحو) مع العلم ظهور كتب أخرى تساند مجهودات ضيف في مختلف الأقطار العربية، منها سعيد الأفغاني بالشام ،ومهدي المخزومي ،وإبراهيم السامرائي بالعراق وعباس حسن. ومحمد خير الحلواني من المعاصرين . كما عقدت على هامش هذه المصنفات والجهود ندوات علمية متخصصة نذكر منها : "ندوة اتحاد المجامع اللغوية العربية بالجزائر "في منتصف السبعينات من القرن العشرين.

أ- شوقي ضيف و تجديده للنحو العربي : ولعل السبب الذي جعل د/ صيف يفكر في تجديد النحو وتيسيره أنه لاحظ أن جميع البلاد العربية تشكو من الشكوى من أن الناشئة فيها لا تحسن النحو ،بل لا تحسن النطق بالعربية نطقا سليما، و رأى أن مرجع ذلك هو النحو الذي يرهق المتلقي بكثرة أبوابه وتفرعاته وأبنيته وصيغها

الافتراضية التي لا تجري في الاستعمال اللغوي ، وهو مع ذلك يغفل شطرا كبيرا من تصاريف العربية وبدأت هذه المحاولة عند تحقيقه لكتاب ابن مضاء " الرد على النحاة " سنة ١٩٤٧ حيث صنع مدخلا طويلا للكتاب قدم من خلاله منهجا جديدا لتيسر النحو على الناشئة والدارسين ، وقد استند في منهجه على ثلاثة أسس استقاها من منهج ابن مضاء القرطبي في كتابه ، وقد دعم منهجه ببعض النماذج التي تقصح عن تيسير النحو . وتعد محاولة شوقي ضيف مدخلا للرد على النحاة رفضا لكثير من قواعد النحو العربي . كما أن كتاب "الرد على النحاة" لابن مضاء كان ثورة على النحو العربي بصورته المبتوثة في كتاب سيوييه التي ألقت على أساسها .لم تلق كثير من النجاح ،و رأى د/ضيف أن ينهض بهذه المهمة مستندا إلى آراء ابن مضاء ،فكان مدخله لتحقيق كتاب " الرد على النحاة" .

ولم يتوقف شوقي ضيف عند الإطار النظري المصحوب ببعض النماذج لتجديد النحو كما

يصوره مدخل "الرد على النحاة"، وإنما مضى طيلة السنوات التالية يعمق دراسته لهذا الموضوع إلى أن قدّم في سنة ١٩٧٧ إلى مجمع اللغة العربية مشروعا لتيسير النحو على أساس ما عرضه في مدخل الرد ومن تلاه من النحاة وقد ساعد د/ضيف على تقديم محاولته هذه أن وزارة التربية والتعليم ووزارة المعارف آنذاك قد الفت لجنة علمية للنظر في النحو العربي ومحاولة تيسيره ،وقد قدمت اللجنة تقريراً ضمنته مقترحاتها لتيسير النحو ، ودرس مجمع اللغة العربية هذه المقترحات سنة ١٩٤٥ وأقر بعضها. وأقر المجمع في ١٩٧٩ معظم هذا المشروع ،ثم أصدر د/ضيف كتابه "تجديد النحو" الذي قدم من خلاله مشروعه الكامل لتصنيف النحو تصنيفاً جديداً معتمداً فيه على الأسس التي انتهى إليها في مدخل الرد على النحاة " مع إضافة أسس أخرى ذكرها في مدخل كتابه "تجديد النحو" ولذا فكتاب "تجديد النحو" هو تطبيق للمنهج الذي دعا إليه د/ضيف في كتاب تحقيق "الرد على النحاة". وهذا ما يتضح لنا من قوله في ختام مدخله النظري .يقول " وأكبر

الظن أننا حين نطبق على أبواب النحو ما دها إليه ابن مضاء من منع التأويل والتقدير في الصيغ والعبارات كما نطبق على هذه الأبواب ما دعا إليه من إلغاء نظرية العامل نستطيع ان نصنف النحو تصنيفاً جديداً يحقق ما نبتغيه من تيسير قواعده تيسراً محققاً . وهو تيسير لا يقوم على ادعاء النظريات ، وإنما يقوم على مواجهة الحقائق النحوية وبحثها بطريقة منظمة لا تحمل ظلماً لأحد ، وإنما تحمل التيسير من حيث هو حاجة يريدها الناس إلى النحو في العصر الحديث ". وبالنظر إلى هذا النص نجد أن شوقي ضيف يعطينا تصوراً لتيسير النحو والأسس التي يستند إليها في ذلك . وهو تصور قائم على معطيات ابن مضاء في رده على النحاة من إلغاء نظرية العامل أساساً لبناء النحو و إلغاء التقدير والتأويل في الصيغ و العبارات ،ثم قام د/ضيف بتطبيق أسس ابن مضاء مع إضافة أسس أخرى على جميع أبواب النحو ،فخرج بالتصنيف الذي نراه في كتابه "تجديد النحو" . وهنا يمكن ان نسأل :هل نجح د/ضيف في تطبيق منهجه الذي يصوره مدخله

فيها لنقوا بها ،ولخرج كلامهم من باب الإيجاز إلى باب الإطناب ، وانفكت عنهم مسحة الاقتصاد البليغ في التعبير "١٥

ثانيا: إلغاء القياس :ذكر ضيف أن ابن مضاء أضاف إلى ما سبق طلب إلغاء القياس ،وقد وقف عند أمثلة له ليبين فساد ،وبدأ بتعليقهم لإعراب الفعل المضارع ، فإنهم يذهبون إلى أنه أعرب لقياسه على الاسم ،فالأصل في الاسم الإعراب ، والفعل فرع ، وهي فرعية يأخذها الفعل لعلتين :

-الأولى : أنه يكون شائعا فيتخصص مثلا للأسماء ،فإن كلمة (رجل) تصلح لجميع الرجال ،فإذا قلت الرجل اختص الاسم بعد أن كان شائعا ،وهذا نفسه نراه في الفعل المضارع ،فإن كلمة (يذهب) تصلح للحال و الاستقبال ،فإذا قلنا سوف يذهب اختص الفعل بالمستقبل بعد أن كان شائعا .والعلة الثانية هي لام الابتداء ،إذ تدخل على المضارع كما تدخل على الاسم فتقول : (إن زيدا ليقوم) كما تقول (إن زيدا لقائم) . وهاتان العلتان تتيحان للمضارع أن يأخذ

في كتاب " الرد على النحاة " و كتاب " تجديد النحو " على كل أبواب النحو ؟ وهل كل ما أتى به يعد من إبداعه وفكره الخاص؟ وهل انت محاولته ثمارها ،فاستقامت بها الألسنة أو أدت إلى فهمنا لقواعد العربية دونما صعوبة وعسر؟

١٤

- أولا إلغاء نظرية العامل : تعد نظرية العامل الأساس الذي أقام عليه النحاة بنيانهم النحوي أصوله وسننه ، وهي أيضا الأساس الأول الذي يدع ابن مضاء إلى إلغائه، وقد هاجمها هجوما هدف منه إلى إلغائها وهدمها ، إيمانا منه بأنها لا تفيد النحو شيئا. وردّ ابن مضاء على من زعم أن نظرية العامل غرضها تيسير النحو وتسهيل تعلّمه بأنها لا تيسر ولا تسهل شيئا سوى حط كلام العرب عن رتبة البلاغة و ادعاء النقصان فيما هو كامل .و تأييدا من د/ شوقي ضيف لرؤية ابن مضاء يعلق على ما سبق قائلا : "أليست فكرة العامل تجعلنا نفكر في محذوفات ومضمرات لم يقصد إليها العرب حين نطقوا بكلامهم موجزا ، ولو أنهم فكروا

حكم الاسم في الإعراب ، وهذا كله مردود من وجهة نظر ابن مضاء ، إذ يرى فيها إغراقا في التفسير وبعدا في التقدير ، فلم يكون الإعراب أصلا في الاسم و فرعا في المضارع ؟ إن المعقول أن يكون أصلا فيهما جميعا ، لأن كلا منهما له أحوال متعددة مختلفة لا تعرف إلا بالإعراب ، فلا داعي لأن نجعل الإعراب أصلا في الأسماء وفرعا في الأفعال ، وإن خيرا من ذلك ان نقول إن الفعل المضارع يعرب إذا لم يتصل بنون النسوة و لا بنون التوكيد ، ومعنى ذلك أننا نصف أحوال الأشياء في نفسها ، ولا نلجأ إلى تعليل هذه الأحوال ولا إلى فرض قياس بينها وبين غيرها ، لأن ذلك يوقعنا في مشاكل نقيمتها ولا داعي لها .^{١٦}

ويعلق ضيف على ذلك معلنا تأييده لابن مضاء قائلا : "و الحق أن الإنسان لا يقرأ الصحف الأولى من شرح السيرافي على كتاب سيبويه حتى يشك في قيمة كل ما وضعه النحاة من علل و أقيسة في نحوهم ، وقد يدخله القياس ويدخل الإنسان في اثناء ذلك في فيضان من الفروض الأوهام ، وأكبر الظن ان هذا ما جعل

ابن مضاء يحس إحساسا عميقا بوجود نفي العلل والأقيسة من النحو ، ورفضها "^{١٧} .

-ثالثا : إلغاء التمارين غير العملية : هذا هو الأساس الثالث الذي يقرر ابن مضاء إلغاءه ليريح الناس منه ، ويسهل عليهم استيعاب قواعد اللغة العربية وفهمها ، وشوقي ضيف وافقه الرأي ، إذ يقول مؤيدا لابن مضاء : "وإذا كان من الواجب ان تلغي العلل والأقيسة من النحو حتى نخلصه من كل ما يعوق مسيره وانطلاقه ، فكذلك يجب أن تلغي منه كل المسائل التي لا تقسر صيغا تطبقها العرب ، وعلى رأس هذه المسائل التمارين غير العملية ."^{١٨}

إن يمكن أن نستنتج أن الدكتور شوقي ضيف من خلال نظرته على كتاب ابن مضاء "الرد على النحاة " واستيعابه له حاول أن يضع لنا تصورا لتصنيف النحو العربي جديد ايسيرا ييسره وبذلل صعوباته وينقيه من الشوائب التي تعوق دون فهمه ، فأقام تصوره في رسم تصنيفه الجديد على ثلاثة اسس هي :

- ١- تنسيق أبواب النحو تنسيقاً يؤدي إلى - خلاصة : مهما يكن من خلاف مع د/ شوقي الاستغناء عن بعض أبوابه إلى أبواب أخرى ، اعتماداً على مبدأ التجانس بين أبواب النحو .
- ٢- إلغاء الإعرابين التقديرى والمحلي في الجمل والمفردات المقصورة والمنقوصة والمبنية .
- ٣- إهمال الإعراب ما لم يفد شيئاً في تصحيح الكلام وسلامة النطق . وقد خلص د/ضيف إلى هذه الأس من خلال مبدئين رئيسيين دعا إليهما ، نتيجة هضمه واستيعابه لفكر ابن مضاء ن هما :
- ١- الانصراف عن نظرية العامل .
- ٢- منع التأويل و التقدير في الصيغ والعبارات .
- و حاول د/ضيف ان يطبق أسس منهجه الجديد على بعض أبواب النحو في هذا المدخل ،وقد وُفق في كثير منها ،و بعضها لم يوفق فيه . "إن ما انتهى إليه د/ضيف من جديد في كتابه يمثل فكره في تلك الفترة ،١٩٤٧، وهو يعد فكراً ناضجاً نتيجة فهم جيد لفكر ابن مضاء وتمثلاً لأرائه تمثلاً أجود"^{١٩}
- الدكتور محمد خير الحلواني رائد في التجديد: يعد الدكتور محمد خير الحلواني (١٩٣٣-١٩٨٦)

مرات عديدة . فكان هدف الحلواني أن يقدم المادة قريبة مختصرة سهلة مشفوعة بالشواهد التوضيحية قائمة على فهم المعنى لأن الإعراب في المعنى .

-إن نحو الحلواني كما ذكرنا جمعه في كتابه "النحو الميسر " وهو الكتاب الذي جمع فيه جهوده من عدد من الكتب ، بل هو صفة ما وصل إليه في تلك الكتب .

يرى الأستاذ شوقي المعري : "وهذه الكتاب هي "الواضح في النحو" و "المختار" الذي قال في مقدمته : "إنه تنمة الكتاب الواضح في النحو أو جزء ثان منه"^{٢٠}

فنرى أن جهوده اقتصر في البحث على التجديد للنحو العربي من خلال كتابه "النحو الميسر"

يقول شوقي المعري: "...إن معظم ما وصل إليه الحلواني من الجديد الصحيح السليم ، لأنه قام على المنطق والمحاكمة العقلية ، بأسلوب علمي في عرض الابحاث من التعريف إلى المقدمة إلى الشاهد إلى التبويب وصولا إلى النتائج ... ووصلت إلى قناعة أن الحلواني رائد من رواد

رائدا من رواد تجديد النحو العربي ، وإن لم يذكر بين المحدثين ، أمثال عبد السلام هارون و عباس حسن ، ود.مهدي مخزومي ، -ود شوقي ضيف وغيرهم . لكن من يطلع على كتبه ، وما ضمّنها من آراء وأحكام يجد أن عنده تجديدا لا يكاد يصل إليه الذين سبقوه ، ولا سيما في كتابه " النحو الميسر". الذي ضمّ معظم أبواب النحو ، فقد بثّه احكاما تستند إلى المنطق ، والقاعدة ، والتحليل الرياضي ، فوصل منها كلها إلى الاستنتاج والاستنباط ، وكان هذا في منهج تميّز به هو دون غيره . أحكاما رآها من الشاذ ، أو مما تأوله القدماء ، أو مخالفة القياس ، كما كانت له الجرأة في تقديم قواعد جديدة انفرد بها ، قامت على المحاكمة والتحليل ، وكذا المعنى الذي كان نصب عينيه دائما عند شرح القاعدة وتحليلها وإعرابها شواهدا وأمثلة .

وممارسة التدريس بالنسبة للحلواني جعله يتميز عن غيره من المحدثين . فمن يعمل بالتدريس يكتشف أشياء قد تكون خافية عللا الطالب أو المتعلم ، فهو يريد أن يقربها من ذهن الطلاب الذين صعبت عليهم عبارات القدماء مرة ، أو آراؤهم

المختصين ، وفي هذا تفاوت وقع فيه المؤلف كان يجب أن لا يكون.

ج-المصطلح: التحديد والدقة عند الحلواني تعد تجديداً، وصلاً به إلى عهد عند الأقدمين، بل إنه رفض تسمياتهم وصرح بهذا، فقد رفض تسمية الفضلات التي سماها "متممات الجملة" لما قد يجر من توهم الزيادة.

سَمَى الأفعال المتعدية إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر "الأفعال التامة الناسخة"

- وقال في خبر كان و أخواتها "وهذه التسمية مجرد اصطلاح لا يدل على واقع لأن الخبر ليس خبرها حقاً، بل هو خبر اسمها لأنه يخبر عنه لا عنها".

د- مناقشة القدماء: لم يكن الحلواني يسلم بما قاله القدماء، بل خالفهم مرة و أيدهم مرات ، و ناقشهم في كل ما كان في وجهة نظر ، ورفض التأويلات التي لم تقدم شيئاً مفيداً، وما كان يدل على اضطراب، وتكلفهم في بعض ما أورده، و حاول الوقوف على مسائل ومشكلات ليجد

تجديد النحو، لأنه تميّز بما وصل إليه ، وتفرّد في بعض المسائل و لا سيما التي فيها تأويلات، يضاف إلى هذا دقة العبارة، ورصد دقيق لكثير من الاحكام و العناية بالمصطلح وتحديده تحديداً دقيقاً، فكانت كل هذه عناوين للبحث.

وقد عرض مادته كالتالي : أ-الطريقة: قدّم الحلواني مادته منظمة مبوبة بعد تعريف يعتمد الفكرة والتعبير واللغة ثم لدخول إلى البحث من خلال الشرح، و كان تأثير علم اللغة الحديث، و علم الدلالة واضحاً في معظم ما قدّمه. ثم يبدأ توزيع البحث في فصول وشعب، وجداول ، وتشجير .

وكان من خلال كلامه يعرض لآراء النحويين ولا سيما القدامى و كان يفندها، أو يعللها ، أو يرفض بعضها .

ب-الأسلوب : عمد الحلواني إلى اللغة البسيطة والسهلة بكل الوسائل ومنها اللغة التي خاطب بها القارئ، حتى إنه كتب بلغة تناسب الطفل الصغير في وقت ارتفعت اللغة وسمت حتى خاطبت

حلا لها مستندا في هذا إلى العلم والمنطق الرياضي

١- فقد أنكر عليهم عدم اهتمامهم بتوزيع الخصائص و تنظيمها بل خلطوا بعضها ببعض ، فلم يميزوا مثلا السمات الصرفية عن النحوية عن الدلالية في خصائص الاسم .

٢- رأى أن تأويلات النحويين تجعل القواعد غير مستقرة .

يقول الحلواني : "وما رأيناه من تضارب الآراء في تحديد العامل النحوي أدى إلى تخليط المتأخرين في عزو المذاهب إلى أصحابها."٢١

-الحلواني لم يكن مخالفا للقدماء في كثير من القواعد و الاحكام ،بل وافقهم في معظم ما جاؤوا به ،بل كان يفعل ذلك في بعض المواضع التي فيها خلاف ،فيبيدي تأييدا .وقد اقتدى بعدد منهم في بعض الأبحاث مثل إعراب الجمل : "وقد اقتديت في إعراب الجمل بصاحب المغني من حيث الترتيب العام " .٢٢

-٠٢- الآراء النحوية عند الحلواني :

يعرض شوقي المعري في كتابه إلى هاته الآراء كما يلي : "وصل الحلواني بعد قراءة النحو قراءة متأنية ،وراصدا له و لشواهدة إلى عدد من الاحكام أو الآراء التي يمكن أن تتوزع على ثلاثة عناوين ،آراء محددة، وآراء فيها وجهها على وجه آخر ، وآراء قصر فيها .٢٣"

أ- الآراء المحددة: ثمة آراء كثيرة وصل إليها الحلواني كانت محددة وواضحة نعرض منها ،ونحكم عليها .

-الجملة هذه اسمية و فعلية فقط لكن هذا غير دقيق فالجملة الشرطية جملة مستقلة .

-اعتبر همزة (ال) في لفظ الجلالة المنادى يا الله همزة قطع .

- عد الباء زائدة في "علمت بالنبأ" و كذا اللام في "سمعت بقراءتك للبحث" و سماها لام التقوية ،و قال " و هي حرف جر عند بعض النحاة " وغيرها من الآراء الكثيرة .

في الأخير يمكن أن نقول إن ما قدّمه لحلواني تميّز بالدقة في الحكم بالعبارة والمصطلح والرصد الذي غاب عن كثيرين ،مستفيدا من علم

اللغة الحديث في عبارته التي أقنعت فقدم لنا
نحو ميسرا .

يرى شوقي المعري : "...ويبقى أن هدفه تقديم
النحو في صورة معاصرة سليمة صحيحة في
وقت لا يزال كثيرون يجدونه المادة الأصعب . وهو
ليس كذلك لمن أراد أن يتعلم ."^{٢٤}

وتبقى عجلة التجديد والبحث دائرة والمشاريع و
النظريات تتوالى حول موضوع التيسير والتجديد
في النحو العربي ، حتى عصرنا هذا آخذة بالآراء
التي قبلها تقبلها أحيانا و تثور عليها أخرى ومقدمة
حلولاً و آراء جديدة تتماشى والعصر وتطور العقل
البشري ويظهر ذلك جليا من خلال ظهور علم
اللسانيات الحديثة التي أثرت بصفة كبيرة وقوية
في إشكالية تقريب النحو للمتعلمين ومحاول تقديم
الحلول والمقترحات لتعليمه و تيسيره أهما :

١- نظرية النحو الوظيفي :

٢- نظرية النحو التعليمي .

٣- نظرية النحو الحاسوبي .

أ- أثر اللسانيات الحديثة في تجديد النحو :

بظهور كتاب عبده الراجحي وبحثه عن منهج
نحوي جديد وانتهاء بكتاب براهيم بومعزة في
تيسيره تعليمية النحو واستفادته من النظريات
اللسانية الحديثة وتقديره لمشروع مقترح في
دروس الجملة والوحدة الاسنادية والوظيفة ، يمكننا
القول أننا قد تجاوزنا مرحلة النزاع على نظرية
العامل إلى مرحلة الاستفادة الفعلية من
النظريات اللسانية الحديثة وظهور مؤشرات
لنشأة نحو عربي جديد يوافق متطلبات العصر
وعلى حد وصف عبد السلام المسدي إنما هي
مصاهرة بين التراث واللسانيات الحديثة ، حيث
انكشفت عن أن اللغة تترجم عن عقيدة وتنطق
باسم قوم هي بالضرورة حاملة لمكونات جينية
استثنائية ."^{٢٥}

فظهرت بذلك النظريات الجديدة في النحو العربي
أهمها :

١- نظرية النحو الوظيفي : لا يتجاوز النحو

العربي الوظيفي النحو التقليدي تجاوزا جوهريا
فهو يكتفي بالقواعد التقليدية التي تؤدي الوظيفة
الأساسية للنحو ونقصد بالنحو الوظيفي مجموعة

المؤلفات واختلاف الاصطلاحات في التعليم وتعدد طرقها ثم مطالبة المتعلم والتلميذ باستحضار ذلك ، كما أن كثرة الاختصارات المؤلفة في العلوم مخلة بالتعليم ، لأنه باختصار الألفاظ وحشو القليل منها بالمعاني الكثيرة يصير عسرا على الفهم^{٢٧}.

وكي يستطيع المتعلم تعلم لغة ما لا بد من معرفة قواعدها لأننا بطبيعة الحال لا نتكلم بمفردات اللغة منفصلة ، بل لأن المفردات تنتظم مع بعضها البعض بموجب قواعد معينة بعضها عام مشترك بين لغات الأرض كافة وبعض آخر خاص بكل لغة على انفراد ، وتعتبر الجملة هي الوحدة الرئيسية للتواصل و هذه القواعد هي ما نطلقه عليها النظام لنحوي ، وهي قواعد في غاية التعقيد واللغة موجودة في دماغ المتكلم واللغة ليست كذلك بل تبدو وكأنها ظاهرة عارضة يمكن تصورها كما نريد ، نظرا لتعدد العوامل والظواهر التي يمكن أن تدخل في تخصيصها^{٢٨}.

وتختلف طرائق تعليم اللغة في ضوء علم تعليم اللغات وأقدمها الطريقة التقليدية المتبعة في ذلك

القواعد التي تؤدي الوظيفة الأساسية للنحو ، وهي ضبط الكلمات ، ونظام تأليف الجمل ، ليسلم اللسان من الخطأ في النطق ، ويسلم القلم من الخطأ في الكتابة ، أما النحو التخصصي فهو ما يتجاوز ذلك من المسائل المتشعبة ، والبحوث الدقيقة في الكتب الواسعة^{٢٩}.

ويختلف النحو الوظيفي عن النحو التقليدي بأن النحو العربي التقليدي يهتم بالعلاقات المنطقية المفسرة لتركيب المفردات ، ولم يهتم بالمعاني المتحققة من استخدام اللغة . وينسب النحو الوظيفي إلى المدرسة الوظيفية أو الاتجاه الوظيفي في المدرسة البنيوية . ويعد أحمد المتوكل مؤسس المنحى الوظيفي في العالم العربي .

-٢- النحو التعليمي : نشأ النحو أصلا لغرض تعليمه في المقام الاول لحماية القرآن الكريم من اللحن فيه . فألفت المؤلفات وصنفت المصنفات الكثيرة في ذلك ، حيث يؤكد ابن خلدون أن كثرة المؤلفات في العلوم عائق عن التحصيل ، وأنه مما أضر بالناس في تحصيل العلم كثرة

من قبل اللغويين وأئمة المجامع ،أو من قبل نقاد الأدب والتربويين والإعلاميين فقد باتت إشكالية اللغة العربية من المحورية والشمولية والتعقد بحيث يستحيل تناولها انطلاقا من منظور التخصص الضيق النظرة الاجتماعية القاصرة ومن الخطورة

والأهمية بحيث يصعب إرجاؤها أو تناولها من دون استراتيجية واضحة للإصلاح اللغوي الشامل ، وذلك في إطار خطة قومية أكثر شمولية لإعداد مجتمعاتنا العربية لدخول عصر المعلومات^{٣١}

من خلال هذا كله يمكن أن نستخلص المشاكل و العوائق التي تقف عائقا في الوصول إلى مشروع ومنهج واضح في تيسير النحو الحث في تعليمه والترغيب فيه و ذلك من خلال هذه المشاكل والصعوبات:

-*-العوائق و الصعوبات:

1- الخوف من كل ما هو جديد واعتباره خطرا يهدد القرآن ولغته ، لأن رفض قوانين القدماء وأنتقادها والتي وضعت أصلا لضبط اللسان من

وذلك عن طريق حفظ القواعد والإلمام بها نظريا ،وتعليم الطالب خصائص اللغة الهدف ،ولهذا يصرف المعلم معظم وقته في الحديث عن اللغة بدل من الحديث بها . وأحدث طريقة هي الطريقة التواصلية التي تمنع تدريس قواعد اللغة بأي شكل من الأشكال.^{٢٩}

-٣- النحو الحاسوبي: من الضروري في تيسير النحو للحاسوب تحديد المنطلقات الأساسية ،وهي مجموعة المعايير والمقاييس المعتمدة لدى النحويين ،وبذلك يلزم التخفيف من تعددية الآراء النحوية بالتواضع على قواعد كلية مستمدة من استقراء اللغة في مصادرها الطبيعية .فقد تاهت المعالم الرئيسية للنحو العربي خلال السعي إلى التصدي للتفصيلات الهامشية ، والاستغراق في محاولة و تفسير شواذه و شوارده .^{٣٠}

ومع ظهور للنحو اللسانيات الحاسوبية صارت قضيتنا أكبر من تجديد النحو أو تيسيره ، فغياب صيغة رسمية للنحو العربي تشكل تحديا يواجه حوسبة اللغة العربية فقد "أصبحنا في حاجة إلى نظرة شاملة تتجاوز حدود الخطاب اللغوي الراهن

-*-الحلول و المقترحات:١-- مراعاة مستويات

التعلم كما راعى ذلك المتقدمين وخاصة ابن

هشام فالمغني والأجرومية ثم قطر الندى.

٠٢-تكاثف الجهود في نشر العربية و النحو في

مختلف المجالات وتهيئة الأرضية لوضع وسائل

تعليمه .

٠٣-اعتبار النحو العربي وسيلة لا غاية في حد

ذاته والهدف الأسمى منه التدبر في القرآن وفهم

معانيه ومعاني السنة النبوية .

٠٤- التعليم وحده لا يكفي يحتاج إلى جهود

الانظمة والوصايات التربوية والسلطة التنفيذية.

٠٥-الاقتصار في أبواب النحو على الأصول في

تكوين الكلام وصيانة اللسان : الأجرومية

وتعلمها.

٠٦- النحو العربي لا يحتاج إلى تيسير بل إلى

ترويض وتهيئة أرضية تعليمه للناشئة لأنه علم

شرعي فضلا أنه وسيلة للتواصل وصيانة

اللسان.

للحن في القرآن، يعد بحد ذاته لدى بعض

اللغويين مؤامرة مقصودة.

٠٢- غياب الدقة في النقد العلمي، ويتضح ذلك

في رفض الوصفيين لفكرة التفسير الإعرابي

بالعامل مع فشلهم في تقديم ما هو أفضل من

ذلك.

٠٣- اتهام بعضهم للقضاء بالقصور أو السخرية

مما قدموه بطريقة استغزت المنافحين عن كل ما

هو قديم فصارت قضية تجديد النحو معركة

يشارك فيها اللغويون وغيرهم.

٠٤- كانت الجهود المقدمة فردية ومتفرقة وتعالج

مشكلات سطحية أكثرها إلغاء وحذف ورفض

بدعوى تيسير تعليمية النحو.

٠٥- محاولة بعضهم إضفاء طابع الأصالة

التراثية على أي نظرية جديدة في محاولة لجذب

النظرية الحديثة نحو التراث وإبراز أوجه التشابه

مع التعسف والإفراط في التأويل رغبة في إعطاء

التراث مظهر المعاصرة وبذلك لم تحصل الفائدة

بل يؤدي أحيانا إلى سوء الفهم.

٠٧-إعادة النظر في المناهج التربوية والتعليمية
لأبنائنا في تعليم النحو :

أ- مراعاة العقل البشري و التدرج في التعليم
النحوي دون اللجوء إلى التفاصيل والفروع. وذلك
بتعليم الأجرومية على مراحل مع تأجيل
الشروحات لها إلى سنوات متقدمة في التعليم .

ب- الاستفادة من علم النص لتعلم النحو من
ناحية القراءة و عدم اللحن .و تقريب القواعد إلى
الذهن دون الخوض في تعقيدات المصطلح
واختلافات المدارس فيه .(المقاربات النصية) .

٠٤- عدم وجود كتاب دراسي جامعي ، النحو
العربي خاصة عند الاختصاصات الجامعية .
تبين الآتي:

1-ضياح أوقات الطلاب في التنقل بين المراجع
، فلا أدركوا هذا ولا هذا .

2-حصول ذهول من كثرة المراجع ، ظناً بأنها
كلها مفروضة عليهم حفظاً وفهماً.

3-انخفاض درجات كثير من الطلاب ، ورسوب
آخرين بسبب هذا التشتت بين المراجع. والنفور
من النحو

4-عزوف كثير من الأساتذة عن التأليف في
الكتب الدراسية لأنها غير مرغوبة على المستوى
الأكاديمي، وضياح مهاراتهم وإبداعاتهم.

5-تراجع المستوى العلمي العصري والجمود
بالبقاء على ما سبق من تأليف.

6-عدم وجود كتب معاصرة تواكب روح العصر
ومتطلباته وثقافته.

-٠٨- خاتمة:

فقضية العربية تخص الآن سياسة التعليم
واستيعاب تقنياته وأساليبه و نظرياته الحديثة .
وسيادة العربية في كل المجالات خاصة
الجامعات والمؤسسات التعليمية .وإنه لمن الغباء
أن تحمل العربية أوزار الناطقين بها .فضلا عن
الأعاجم .”فالنحو العربي عماد اللغة العربية لا
يمكن أن يفصل عنها واللغة تحيا بالاستعمال
ولا تحيا ببطون الكتب والتنظير”^{٣٢}

- ^١ - شوقي ضيف ، المدارس النحوية ، دار المعارف ، ط ٧٠ ، ص ٩٥ .
- ^٢ - المصدر نفسه . ص ٨١-٨٧ .
- ^٣ - محمد محمود غالي ، أئمة النحاة في التاريخ ، دار اشروق - مصر ط ١٠١-١٩٧٦ - ص ٦٦-٦٧ .
- ^٤ - ابن حزم ، الاحكام ، ح ١٠٠ ، ص ٣٢
- ^٥ - عبد الكريم خليفة ، تيسير العربية بين القديم و الحديث ، منشورات مجمه اللغة العربية الأردن ط ١٠١ ، عمان الأردن ، ١٩٨٦م ، ص ٨٨
- ^٦ - ابن خلدون ، المقدمة ، ص ١٠٥٨
- ^٧ - المصدر نفسه ص ٨١ .
- ^٨ - ابن هشام الانصاري ، المغني ج ١٠١ ، ص ١١-١٢
- ^٩ - المصدر نفسه ج ١٠١ ص ١٢١ .
- ^{١٠} - المصدر نفسه ج ١٠١ ١٢٢
- ^{١١} - عبد الكريم خليفة ، تيسير العربية بين القديم و الحديث ص ٨٣
- ^{١٢} -- عبد الكريم خليفة ، تيسير العربية بين القديم و الحديث ص ٨٦
- ^{١٣} - المصدر نفسه ، ص ٨٦ .
- ^{١٤} - أنظر -/شوقي ضيف ، تحقيق الرد على النحاة المدخل ص ٦٧ .
- ^{١٥} - المصدر نفسه ، ص ٧٦
- ^{١٦} - د/شوقي ضيف تحقيق الرد على النحاة المدخل ص ٣٦ .
- ^{١٧} - المصدر نفسه ص ٤٣ ، ٤٢ ، ٤١
- ^{١٨} - المصدر نفسه ص ٤٣

- ١٩ -د/علاء اسماعيل الحمزاوي ،بحث ، موقف شوقي ضيف من الدرس النحوي دراسة في المنهج و التطبيق ،كلية الآداب جامعة المنيا ص ٣٨.
- ٢٠ -د-شوقي المعري ،قراءات معاصرة في تيسير النحو العربي -منشورات اتحاد كتاب العرب - دمشق ٢٠٠٦-ص ٩٩.
- ٢١ -شوقي المعري ،قراءات معاصرة في تيسير النحو العربي ص ١١٠.
- ٢٢ -المصدر نفسه ص ١١٠
- ٢٣ -المصدر نفسه ص ١١٢
- ٢٤ - شوقي المعري ،قراءات معاصرة في تيسير النحو العربي ص ١١٩
- ٢٥ -عبد السلام المسدي -التفكير اللساني في الحضارة العربية ،الكتاب الجديد ، المتحدة ، ط ٢٠٠٦، ص ٣، ١٢
- ٢٦ -ابراهيم عبد العليم ، النحو الوظيفي ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م
- ٢٧ -مقدمة ابن خلدون ، ج ١، ص ٥٣٣، ٥٣٢، ٥٣١
- ٢٨ -الفاسي، اللسانيات و اللغة العربية ، ص ٤٦.
- ٢٩ -العصيلي عبد العزيز ابراهيم ،طرائق تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى ،جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، ٢٠٠٢، ص ٥٢.
- ٣٠ -علي نبيل ،اللغة العربية و الحاسوب ، ٣٧١، ١٩٨٨
- ٣١ -علي نبيل ، الثقافة العربية وعصر المعلومات ، ص ٢٣٥
- ٣٢ -عبد الكريم خليفة ، تيسير العربية بين القديم و الحديث ص ١٢٢.

"نظرية النظم" في ضوء الدراسات النقدية العربية والمعاصرة

د. بن الدين بخولة

البحث:

نظرية النظم من أهم النظريات في البلاغة العربية، التي أثبتت جدارتها وبخاصة بلاغة الجرجاني؛ إذ كان لهذه النظرية أثرها في بيئة النقد الأدبي قديمه وحديثه. فهي بمثابة ذخيرة الوفيرة من مصطلحات جماليات النص. فقد طرحت قضايا بلاغية كثيرة؛ وهي القضايا نفسها التي عني بها نقاد القرن العشرين بحيث أصبحت هذه النظرية نظرية نقدية مكتملة. أفاد منها النقاد المحدثون فما مدى هذا التأثير الذي أحدثته النظرية؟

لقد امتد تأثير أفكار النظرية إلى الدرس الأدبي الحديث حتى أخذ نقاد الأدب إبان حديثهم عن البنيوية و التفكيك و لتلقي أكثر مادتهم من أفكار هذه النظرية التي تعنى بدراسة العلاقات بين البنى والوحدات اللغوية حين تكون في حالة التركيب للوصول إلى ما سماه النحاة الأوائل "دلالات التركيب" ^(١) ولقد كان الجرجاني عبقرًا حين أعطى للنحو مفهوما جديدا وهو "انتحاء طرائق العرب في نظم الآراء و الأفكار و الإبداعات" ^(٢) فقد هاجم المفهوم الخاطئ لهذا العلم عند معاصريه وسابقيه، لأنه لم يكن عندهم سوى بحوثٍ لفظيةٍ شكليةٍ تتبّع الأحوال المختلفة للفظ من رفعٍ ونصبٍ وجرٍّ دون النظر إلى ما وراء ذلك والنحو عند الجرجاني مقياسٌ به يستقيم الكلام، وبالاعتماد عليه يكشف النقاب عن خفيّ الدلالات ومختلف المقاصد، وقد ذهب في ذلك إلى عدم تعلّق الفكر بمعاني الكلم مجردة من معاني النحو وتوحيها، وكان تأثير الجرجاني على المحدثين كبيرا إذ جعله تمام حسان نموذج و قدوته فأسس نظريته "تضافر القرائن" كما نجد في الدراسات اللسانية الغربية روح أفكار الشيخ "قما هي أسس نظرية النظم؟ وما هي النقاط الجوهرية التي تتضمنها و تعد من صميم الدراسات اللسانية الحديثة؟

يتلاقى الجرجاني النقاد العالميين القدامى والمحدثين، والذين يرون أنّ الكلمات رموز للمعاني،

وتفوق معظمها في مجال فهم طرق التركيب اللّغوي، هذا مع الفارق الزمني الواسع الذي كان ينبغي أن يكون ميزة للجهود المحدثة على جهد الجرجاني⁽²⁾.

بين الجرجاني ودي سوسير:

إنّ كل من الجرجاني ودي سوسير يدرس اللّغة نظاما ونسقا. فالنظام يتمثل في البناء العام في التركيب اللّغوي الخاضع لقواعد اللّغة بالنظر الشمولية لطبيعة اللّغة في اصطلاحها لدى المتكلمين بها، والنسق يتمثل في وجود السياق الذي تجري فيه هذه اللّغة، فإذا نظر الباحث إلى اللّغة بصفاتها بنية عند الجرجاني فإنّه من طبيعة هذه البنية في الفكر اللّغوي الحديث أنها تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحويل يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، وهو ما ذهب إليه الجرجاني في مفهومه للتعليق أو نظام العلاقات الذي يربط الظواهر ببعضها، ويوضح تأثير أجزاء الجملة أو العبارة في بعضها⁽³⁾.

ونحن نفكر بالألفاظ، و أنّ الأديب يجب عليه أن يجعل ألفاظه محاكية لتجاربه، وهو ما تدعو إليه أحدث مدرسة في النّقد القائمة على التذوّق الفقهي، المستند على علاقات التراكيب⁽³⁾. ومن هنا نحاول عقد مقارنة بين نظرية النّظم الجرجانية وأحدث النّظريات اللّغوية في العالم الغربي، و مدى تأثير النّظم في الدراسات العربية الحديثة.

علاقة النّظم بالدراسات اللّغوية الحديثة:

تناولت كثير من تلك الدراسات ونظريته في النّظم، حملت آراء متباينة و تضاربت الأفكار حول فكرة النّظم ؛ إذ تعد دراسة النّظم وما يتصل به بمثابة النقلة النوعية في تاريخ البلاغة العربية، فقد تفوّق بنظريته على كلّ معاصريه حتّى استحق لقب الريادة في هذا العلم بلا منازع. وهذا باعتراف معظم الدارسين والباحثين في هذا المجال أنّه "يحقق في دراسته تشابها كبيرا في نقاط التلاقي بين عمله هذا وبين ما وصلت إليه الدراسات الحديثة والمعاصرة في المناهج الغربية"⁽¹⁾، فدراسة الجرجاني للنّظم وما يتصل به تقف مع أحدث النظريات اللّغوية في الغرب،

فاللغة عند سوسير نظام من العلامات ولا تعد الأصوات لغة إلا عندما تعبر عن الأفكار أو تنقلها، وإلا فهي مجرد أصوات رافضا الاعتداد بأي معيار خارجي عنها، وهو ما يسمى علم اللغة النصي "Text Linguistics"⁽⁴⁾. حيث يقول: "يجب أن يكون الانطلاق من اللغة ذاتها"⁽⁵⁾ ومن هنا دعا إلى اعتبار اللغة منظومة لا تعترف إلا بترتيبها الخاص، وهذا بعينه ما أكد عليه الجرجاني في كثير من المواضع من دلائله ومنها قوله: "اعلم أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد"⁽¹⁾.

وإذا قارنا بين رأي دي سوسير ورأي عبد القاهر في هذا الموضوع نجد أن الجرجاني قد فرق بين اللغة والكلام، فاعتبر اللغة من الجانب النظري في حيزها المسمى (علم اللغة)، واعتبر الكلام من الجانب التطبيقي في حيزه المسمى العلم (بالوضع اللغوي)⁽²⁾. كما أن دي سوسير يرى أن اللغة شيء مستقل عن المتكلم الذي يستعملها

فينتج كلاما فرديا شخصيا، أما الكلام فإنه فعل كلامي ملموس ونشاط شخصي مراقب، يمكن ملاحظته من خلال كلام الأفراد فتمييزه بين اللغة والكلام هو تمييز بين الاجتماعي والفردي⁽³⁾ "وعلى الرغم من أن دي سوسير لم يستعمل قط لفظة "بنية" إلا أنه استعمل عبارات تشير إلى جوهر فكرتها وتكشف عن ماهيتها، وتقفز في هذه العبارات، فكرة النسق أو النظام، الذي يبنى على سمة "الشمولية" وهي من أخص خصائص البنيوية؛ لأنها تتخذ من العلاقات بين العناصر لا العناصر ذاتها موطن عنايتها"⁽⁴⁾.

و في حديثه عن التعليق يقول: "لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك"⁽⁵⁾. ويتبين من هذا التعريف، أن الجرجاني كان سباقا في تقديم البنية الأولى للنظام اللغوي على قدر ما تقتضيه الفكرة البنيوية في القرن العشرين، إذ كان القصد من هذا النظام يشمل الصفة الكلية التي تأخذ البنية اللغوية أثناء عملية ترتيب الكلام في حالة الشعور والتعبير عنه داخل

الكلمات، والجرجاني يجعل هذا التعبير خاضعا إلى نظام اللغة، مراعيًا في ذلك ربط الكلمات ببعضها وفقا لما تقتضيه دلالاتها العقلية^(١). كما أن هذا النص أمام مفاهيم منها أن

لا نظم في الكلم حتى يعلق بعضها ببعض الكلم ترتب في النطق ترتيب معانيها في النفس كما يتقاطع دي سوسير مع عبد القاهر في مبحث لغوي هام يتمثل في ظاهرة العلامة أو الرمز، وقد أوردها الجرجاني يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه^(٢).

أما دي سوسير فقد كان هو الموطئ لنشأة علم العلامات ويظهر ذلك من قوله: "يمكننا تصور علم يدرس حياة العلامات في صور الحياة الاجتماعية، وهو يُشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي علم النفس العام. إننا ندعو هيدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها... وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام..^(٣)، وهنا جعل دائرة السيمولوجيا أوسع من دائرة الألسنية، وهذا إرهاب تحقّق بعده. ومما نستخلصه من هذه المقارنة، أن الكلام

هو ما ينتج عن الفرد الواحد، واللسان ما يكون حاملا لطابع الشمولية والكلية، واللغة ما كانت نتاجا لمجموعة معينة من الأفراد: "الكلام نتاج فردي، واللغة نتاج اجتماعي واللسان نتاج أجيال أو نتاج تراكمات، وجهود جماعية تكون خلاصتها الثبات والاستقرار في الأنظمة والقوانين اللغوية"^(٤)، فالظاهرة اللسانية حسب دي سوسير تشتمل على ثلاثة جوانب أساسية هي: اللسان، اللغة، الكلام، وقد اكتسبت هذه الجوانب صبغة عالمية في اللسانيات الحديثة. فاللغة نظام من العلامات، والنظام في أبسط تعريف له هو مجموعة من العناصر المنفصلة التي ترتبط لتشكل كلا كاملا، وبما أن اللغة نظام فإن يتكون من ارتباطات عناصره المكونة وهي العلامات. وعليه، يبحث علم اللغة العلامات اللغوية والعلاقات التي ترتبط بها هذه العلامات لتشكل النظام.

بين عبد القاهر و تشومسكي:

أحاط الجرجاني في نظريته بجميع الجوانب المؤثرة في العمل الأدبي، ورأى أنّه لن تحقّق له المزيّة إلا باجتماع المستويات اللغوية المختلفة

وتكاملها فيه في نفس الوقت، وهذه المستويات تتمثل في:

- المستوى النحوي.
- المستوى الدلالي.
- المستوى التركيبي.

ومن التعريفات التي توضح هذا المضمون قوله: "معلوم أنّ ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، و الكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يدعو ثلاثة أقسام تعلق اسم باسم وتعلق اسم بفعل وتعلق حرف بهما" (٣).

فهو يعطي التركيب اللّغوي مجموعة من العلاقات النّحوية التي تتولد عنها المعاني التي يراها الجرجاني في دلالات الكلم، وذلك بحضور الارتباط الضروري للمسند والمسند إليه الذي يتحكم فيهما التركيب اللّغوي العام بهذا المنهج قد سبق الكثير من الدارسين في هذا المجال، في الجانب المحدد، ولأمس اتجاه مدرسة النّحو التحويلي والتوليدي التي يمثلها تشومسكي (٤)، والذي أغرق في الوصف، فميّز بين "الوصف

اللّغوي" و"الوصف البنيوي"، إذ يتعامل الأول مع بنى سطحية يجرّئ وحداتها ويعددها ويصنفها. وهذا يعني أنه يدرس علم الأصوات والفونولوجيا والمورفولوجيا فيما يقوم الآخر بوصف التحويلات التي توصل إلى البنى السطحية (١).

وتعتمد مدرسة تشومسكي على أسس لامست إلى حدّ كبير منهج الجرجاني، وهي كالاتي:

١. اعتبار الجملة هي الوحدة اللّغوية الأساسية، ويميّز فيها بين البنية السطحية والبنية العميقة.
٢. مراعاة التغيرات التي تقع في الجملة من تقديم وتأخير من موضع إلى موضع، وتميّز بين هذه التغيرات وما يترتب عنها من تغير جوهري في المعنى الذي ينجم عنه تحولات قواعدية. ويذهب الجرجاني هذا المذهب في كتابيه: "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" فيميّز بين ظاهرة التقديم على التأخير؛ لأنّه يؤدّي إلى تحولات قواعدية وبين التقديم الذي هو ليس على نيّة التأخير؛ لأنّه يؤدّي إلى تحولات قواعدية وهو مذهب تشومسكي نفسه.

١. علاقة النظم بالأسلوبية:

لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة؛ التي نذكر منها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري دي سويسير التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين؛ ورفضت اعتبار اللغة جوهرًا ماديًا خاضعًا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، إذ أنها خلق إنساني ونتاج للروح البشري، تتميز بدورها كأداة للتواصل، ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر؛ فهي مادة صوتية، لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي⁽²⁾. فهي منهج نقدي لساني تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية وتأسيسًا على ذلك نشأ اتجاهان في علم الأسلوب:

أحدهما: يتمثل في علم أسلوب التعبير، ويدرس العلاقة بين الصيغ والفكر، في عمومها، ولا يخرج عن نطاق اللغة، كما يعتد بالبنية اللغوية، ووظائفها داخل النظام اللغوي أي أنه وصفي بحت، يهتم بالنتائج ويتوقف على علم الدلالة⁽³⁾.
والثاني: هو علم الأسلوب الفردي، وهو في واقع

الأمر، نقد للأسلوب بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبده أو تستخدمه؛ ومن هنا فهي دراسة توليدية، وليست تقييمية مما يجعل محورها مختلفًا عن محور المدرسة الأولى، وعلم الأسلوب الفردي نفس التعبير، في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، كما يحدد بواعث الأبنية اللغوية وأسبابها، ويعنى بالنقائص ويرتبط بالنقد الأدبي⁽⁴⁾.

ومن هنا تكون الأسلوبية قد اختصت "بعلم الأسلوب وقضايا التعبير، وكل ما يقوم عليه العمل الأدبي من قيم شعورية وقيم تعبيرية مما يؤلف فنية النص الأدبي، ويمنحه مسحة جمالية، وقد تنبّه إلى مثل هذه الرؤية أحد أتباع شارل بالي وهو مارسيل كريسو، فنظر إلى الأسلوبية على أنها مفهوم تعبيرية يبحث في الحدث الجمالي ويربطه بالاعتبارات النقدية وبراغي فيه علاقة الأسلوب بالبلاغة، ومجمل الرأي عند هؤلاء جميعًا أنّ الأسلوبية

مركب لغوي تعبيرية⁽¹⁾. ومن الملاحظ "أن تحديد الأسلوب يعد من أبرز قضايا الأسلوبية

المعاصرة، حيث قدّمت في هذا الشأن جملة من الصيغ النظرية المتباينة سعياً لضبط هذا المفهوم، الذي أصبح موضوع هذا العلم اليافع، الذي نشأ في حضان اللسانيات، وإن كانت جذوره في البلاغة القديمة^(٢). وتظهر هذه الجذور جلياً عند **عبد القاهر** من خلال نظرية النّظم التي كانت "قد أُرست أسسها على هذا المفهوم نفسه؛ لأنها تعتمد -كما سبق الذكر- على العلاقات اللّغوية التي يأتي بها التعبير في المقام الذي يقتضيه الكلام، ولا يفهم من نظرية النّظم : أنها هي الأسلوب وحده، كما ذهب إلى هذا الرأي الأستاذ **أحمد الشايب** حين قرّر أنّ النّظم يقابل الأسلوب، وأثر في استعماله مصطلح الأسلوب على مصطلح النّظم"^(٣).

فإذا كانت الأسلوبية قائمة على دراسة الأسلوب، فإنّ المصطلح الذي يقابله في نظرية النظم مصطلح "الصياغة" الذي كان يستعمله **عبدالقاهر** باعتباره قريباً من معناه وذلك في كثير من تعبيراته. منها قوله: "ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي

يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منها خاتم أو سوار، فكما أن محالا، إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداعته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أوالذهب الذي وقع فيه العلم وتلك الصفة، كذلك محال أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام أن تنظر في مجرد معناه. كما لو فضلنا خاتماً بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه"^(٤).

فقد جمع بين جانب الشكل وجانب المعنى في تحديد مفهوم: التصوير، والصياغة، حين جعل صياغة الكلام مقابلة لصوغ الخاتم أي صناعته. فمثلاً يبحث الناقد في جمالية الكلام وطريقة تركيبه والمواد المركبة منها سواء كان شعراً أو نثراً، يبحث الصائغ في جودة الخاتم وقيمة مكوناته. فيكتمل الجمال لديه فكذلك هو الشأن في العمل الأدبي حيث تتحقق له المزيّة من خلال اتفاق المعنى مع المبنى ومن هنا تتّضح جلياً أنّ

فكرة الصياغة في النّظم تقابلها فكرة الأسلوب في الأسلوبية.

• بين عبد القاهر وجون ميري:

أسس جون ميري رؤية مميزة للنقد الحديث اتسمت به وذلك من خلال سعة فنية ضربت في اتجاهات شتى اعتمدت على التأصيل والتحليل الذي عُرف عند عبد القاهر في تراثنا العربي، فالتقت نقاط كثيرة بين الناقلين كشفتها الدراسة المقارنة التي أجراها الدكتور شوقي علي زهرة في كتابه "الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري"، ونحن في هذه الدراسة لا يسعنا المقام لذكر نقاط التلاقي بين الناقلين بالتفصيل والتفسير كما وجدت في كتاب شوقي علي زهرة ويكفيها ذكر أهمها كدليل على ذلك الأثر الذي تركته نظرية النّظم في الدراسات الغربية المعاصرة:

فأول ما يلفت الانتباه هو استخدام الناقلين: عبد القاهر الجرجاني وجون ميري مصطلحات تتلاقى في المعنى، فقد ترددت بينهما كلمات الخلط والاعتقادات الفاسدة، والوهم، والغلط، والشك، وهذا أمر يدني من أمور التشابه والتلاقي

بينهما⁽²⁾.

أما في الحديث عن الأسلوب ومصطلحه يلتقي عبد القاهر مع جون ميري في مفاهيم فنية تتجمع في زاويتين:

الأولى: جاء الحديث عن ذكر الأسلوب كمصطلح من خلال عرض تطبيقي قام به عبد القاهر الجرجاني، وكذلك فعل جون ميري، فعند حديثه عن الأسلوب يأتي بالجوانب العملية (التطبيقية)، التي تبرز الملامح الخاصة للأديب.

الثانية: أشار عبد القاهر إلى عملية الاحتذاء وبروز شخصية المبدع، في مقابل خفاء شخصية المحتذي وهذا في نصّه الذي تحدث فيه عن الاحتذاء⁽¹⁾، فشخصية المبدع لها طغيانها على المؤلف الثاني فمهما قدّم هذا الثاني، فإنّه قد اعتمد كلية خصوصية الأولى وجهوده التشكيلية. وهكذا أشار -أيضا- ميري إلى العملية الاحتذائية بين الشعراء خاصة، وصرّح بأن "مارلو" أسلوبه الخاص المميز الذي يتفرد به، فلا يستطيع أي إنسان أن يكتب مثل سطور مارلو التي أبدعها، حتّى شكسبير نفسه لا يستطيع ذلك، فإذا شاء

هذا، فإنّه -حينئذ- سيكون محتذياً، بينما يستطيع أن يكتب بأسلوبه هو (كشكسبير لا كمارلو)^(١).

لقد اعتمد كلّ من عبد القاهر وجون ميري على الجوانب التطبيقية عندما تحدثا عن أصالة الأسلوب في مقابل الاحتذاء، وقد تمثل الاختيار التطبيقي عند عبد القاهر في بيت الفرزدق^(٢) المعروف بأسلوبه المميز، وقد كان قاصدا لاختيارية معينة يتجلى معها الأسلوب بلامح صاحبه، فالفرزدق عُرف بأنّه ينحت من صخر، ولهذا فله تراكيبه الخاصة المتداخلة تشكلها طبيعة الشاعر وأحاسيسه. أمّا جون ميري فقد اختار -أيضا- شاعرا عرف بأسلوبه المميز الشهير... ولأنّ الشعر له خصوصيته التعبيرية، تظهر ملامح صاحبه بشكل مكثف من خلال الأسلوب، وبنائه^(٣).

ب- في النّقد العربي:

إنّ دراسة التراث العربي امتداد للأصالة. ومن هذا المنطلق تأسس الاتجاه النّقدي العربي. والذي كانت له جهود محمود عادت بالنفع على النّقد خاصة والأدب عامة، ويعد علم الأسلوب من

المواضيع التي حازت على نصيب وافر من الدراسات النّقدية العربية الحديثة.

وكان الحديث عن الأسلوبية الحديثة هو الوسيلة الصّحيحة لعقد المقارنة بينها وبين موروثنا البلاغي، من خلال تحديد مفهوم الأصالة والمعاصرة، بحيث لا يكون هناك تعصّب لقديم أو انغلاق أمام جديد^(٤). وقد كانت نظرية النّظم الجرجانية حاضرة في أغلب هذه الدراسات، باعتبارها النّظير الكفء للدراسات الغربية الحديثة. ومن المحاولات الجادة التي وقعت بين أيدينا، والتي تتبوأ منزلة من التفوق العلمي، والتي ظهرت فيها آثار الشيخ عبد القاهر جليّة:

- كتاب "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية" لمصطفى صادق الرافعي، وهي محاولة جمع فيها كلّ المذاهب المختلفة، وحاول أن يقدّم رأيا خاصا له في قضية الإعجاز حيث ردّ البلاغة إلى أسرار الوضع اللغوي، التي مرجعها إلى الإبانة عن حياة المعنى، بتركيب حي في دقة التّأليف وإحكام الوضع، وجمال التصوير، وشدّة الملاءمة^(١).

البنية والبنوينة:

بقصد بالبنية في علم اللغة مجموعة مركبة من العناصر المتماسكة، والمتداخلة فيما بينها، بحيث تلغى فكرة التفرد؛ بل يتوقف كل عنصر على بقية العناصر الأخرى، ومدى علاقته بها؛ فتكون البنيوية عبارة عن دراسة العلاقات بين البنى المختلفة في النص الأدبي.^(٤)

وقد لخص القول (دي سوسير) - الذي يُعدّ أبو البنيوية - بأنها (تنظيم ... يعبر عن تماسك العلاقات داخل ذلك النص الموحد).^(١)

وقد "كانت تطورات الفكر الفلسفي الغربي عبر ثلاثة قرون والتحوّلات المعرفية التي صاحبت ذلك التطور تشير كلها في اتجاه واحد حتمي، وهو ظهور الدراسة اللغوية كعلم مستقل بذاته: له قوانينه وقواعده التي تحكم عمل عالم اللغة الذي يستخدم أدوات المنهج التجريبي في علمية لا تقل - إن لم تكن تزيد - عن علمية الدراسات النفسية التي كانت قد أكدت وجودها. وهكذا شهدت السنوات الأولى من القرن العشرين نشر كتاب

وحيث يقول أيضا في علاقة اللفظ بالمعنى: "فلو غيّرنا في الصورة تغيرت الفكرة، وإذا غيّرنا في الفكرة تغيرت الصورة، فقولنا: أعنيك، غير قولنا: إياك أعني، وقولنا: كلّ ذلك.. لم يكن، غير قولنا لم يكن كلّ ذلك... فترتيب الألفاظ في النطق يكون بترتيب المعاني في الذهن، وإنّ مزية الألفاظ ليست في سماعها بالأذن؛ بل حيث ننظر بالقلب ونستعين بالفكر"^(٢). وهو نفس ما ذكره عبد القاهر في ترتيب الألفاظ في الذهن على حسب ترتيب المعاني في النفس. وأثار نظرية النظم تبدو بجلاء في مواضع عدّة من دراسة الزيات،

جاءت الدراسات العربية وغيرها لتثبت أنّ "ما تنبه إليه عبد القاهر منذ تسعة قرون، هو ما ظلّ يبحث عنه النّقد العربي حتّى كاد يضلّ بين المذاهب الكثيرة المتشعبة، ثمّ اهتدى أخيرا إلى أنّ السرّ كامن في الأداة، في الكلمة ووحيتها في الجملة، حتّى تؤدّي هي وجاراتها معنىً وغرضاً"^(٣).

"لقد كانت النقلة التي حدثت من البنيويّة اللغوية إلى البنيوية الأدبيّة في أوائل الستينيّات هي المحصّلة الطبيعيّة لجهود مبكّرة ارتبطت بـ "ياكوبسون" و "بروب التي لم تنجح في إنشاء تيّار قويّ قادر على إنشاء مدرسة أو مشروع نقديّ جديد، وقد جاءت الدفعة التي أعطت هذه الجهود زخماً جديداً جمّعها في تيار فرض نفسه بقوة على الحياة الثقافيّة في الشرق والغرب، من جانب ليفي - شتراوس الذي تحوّل كتابه "الأنثروبولوجيا البنيويّة" (١٩٥٨) إلى مرجع أساسيّ فإنّ دراسة شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيويّة أعطت شرعية نهائية لنقل منهج البنيويّة اللغوية إلى محيطات أو أنساق أخرى غيرنسق اللغة. وقد كانت تلك النقلة هي النقلة التي انتظرها نقّاد الأدب ليفعلوا الشيء نفسه، وبالنجاح نفسه" (٤). على أنّ "دراسة فلاديمير بروب المبكّرة عن القصص الشعبيّة والروايات الخياليّة الروسية Fairy tales، لا تقلّ في أهميتها عن دراسة ليفي - شتراوس فمناقشة بروب لبناء المنة قصّة التي جمعها تقدّم لنا أوّل دراسة بنيويّة لبناء شكل

"فردينان دي سوسير": linguistics Cours de :
عام ١٩١٥، والذي يمثّل عدداً من محاضرات المفكّر السويسريّ كان قد ألّقاها على طلابه قبل ذلك بسنوات. لقد أصبحت الظروف في الواقع مهيأةً لظهور ما يُسمّى بالنموذج اللغويّ الذي سيثقلّ البنيويّون - فيما بعد - بتطويره ليصبح أساس المقاربة النقدية (البنيويّة) للنصوص الأدبيّة" (٢)

والنسق اللغويّ ليس شيئاً مادياً محسوساً، شأنه في ذلك شأن قوانين الحركة؛ لذلك فإنّ ما نستطيع أن نبدأ به دراستنا لأيّ لغة هو شواهد الكلام الفرديّ: نسجّلها ونرصدها ونحلّلها، ثمّ ننقل من مرحلة الرصد والتسجيل إلى وضع القواعد العامّة التي تحكم الكلام. هذا هو النسق وهذه هي اللغة. وحينما نصل إلى النسق فإنّ تطبيقه على الكلام هو الذي يعطي الكلام معنى، وبدون هذا النسق يصبح الكلام أصواتاً بلا دلالة أو معنى. نفس الشيء بالنسبة للنسق الأدبيّ، حيث يُكسب ذلك النسق العامّ الأعمال الفرديّة دلالتها ومعناها" (٣)

وبعد وقوفنا عند أبرز محطات "نظرية النظم " للجرجاني، وتعرّيج على مفهوم "البنية" في النقد الحديث نجد أنفسنا -في الدراسات النقدية العربية الحديثة- أمام ثلاثة مواقف مختلفة من "نظرية النظم"، هي امتداد لثلاثة مواقف مختلفة من النقد العربي جملةً، بل من التراث العربي برمته، أحدها: ينتقص التراث العربي، وينكر عليه أن يكون قد قدّم لمسيرة الحضارة الإنسانية ما يمكن أن يُعتدّ به سواء في مجال العلم أو الأدب. والثاني: متحمس حماساً شديداً للتراث، والثالث: وسط بين الأول والثاني: يرى أنّ في التراث الصواب والخطأ، وفيه من المكونات الإيجابية ما يمكن -لو تهيأ له أن يتطوّر ليضاهي كثيراً من النظريات والفتوح العلمية المعاصرة، وقد أعلن جابرعصفور عن انبهاره بإنجازات الثقافة الغربية. ، دون أن يدفعه ذلك إلى ازدياد تراثه العربي يقول في كتابه "نظريات معاصرة" واصفاً إعجابه بالبنويّة وحماسه لها : "كانت البنويّة مبعوث العناية اللغويّة الذي حمل بشارة العهد

قصصيّ، هو أقرب إلى الشكل الروائيّ منه إلى بناء الأسطورة. إنّه -فقد وصل في تحليله لتلك القصص إلى تحديد علاقات الوحدات المكوّنة للرواية، إنّ أهميّة بروب كبنويّ مبكّر تتأكّد بشكل قاطع حينما ينتقل من دراسة القصّة الخياليّة الواحدة كوحدة بنائيّة مفردة، إلى تصوّر بنية كليّة عامّة للقصّة، يسمّيها "القصّة العمدة أو الأنموذج"، تتوافر فيها كلّ الاحتمالات البنائيّة للإحدى والثلاثين وظيفة [وهي وظائف الشخص كما استقرأها من جملة قصصه الخرافيّة]"^(١)

و"إذا كان البنويّون اللغويّون يقومون بتقسيم النصّ اللغويّ إلى أصغر مكوناته البنائيّة وهي الفونيمات والمورفيمات، أو إلى أصغر مكوناته الصوتيّة والشكليّة، فإنّ البنويّين الأدبيين -وعلى رأسهم ليفي شتراوس- يقسمون النصّ الأدبيّ إلى أصغر مكوناته البنائيّة، وهي "المايتمات" Mythemes، أو ما يسميها كمال أبو ديب "الأسطوانات"^(٢).

ونظام) والمصطلحان على وجه التحديد هما
جوهر تعريفه الموجز السابق للنظم باعتباره ليس
سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها
بسبب بعض" (١)

أما محمد مندور، فقد كان معجبا بالجرجاني و
بنظريته في النظم إلى وضعه جنبا إلى جنب مع
كبار النقّاد المحدثين في الغرب، مع ومساواة -
نظريته في النظم بأحدث نظرياتهم، يقول في
كتابه "النقد المنجي عند العزب" وفي الحق إن
عبد القاهر قد اهتم في العلوم اللغوية كلّها إلى
مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، مذهب يشهد
لصاحبه بعقريّة لغويّة منقطعة النظير. وعلى
أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في إدراك "دلائل
الإعجاز". مذهب عبد القاهر هو أصحّ وأحدث
ما وصل إليه عليم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه،
هو مذهب العالم السويسري الثبّت فرديناند دي
سوسير Ferdinand de saussure " (٢)

أما عزّ الدين إسماعيل، فقد وقف موقف
الاعتدال في الرؤية في افتتاحه للعدد الأوّل من

الآتي إلى العلوم الإنسانية ومنها النقد الأدبي،
دلاًّ إيّاها على طريق الهداية المنهجية والجنة
الموعودة للدراسات العلمية التي تؤسّس النقد
الأدبي بوصفه علماً من العلوم الإنسانية
المنضبطة. وسواء تحدّثنا عن البنيويّة بوصفها
حركة اجتماعيّة سياسيّة أو بوصفها نشاطاً
أيدولوجيّاً، فإنّها تظلّ مشروعاً منهجياً بالدرجة
الأولى، من حيث هي دعوة إلى تطبيق النموذج
المنهجيّ الذي انبنى عليه علم اللغة عند
سوسير" (٣) وكتب عبد العزيز حمودة شارحاً قول
عبد القاهر هذا: "فالألفاظ لا تفيد" أي لا تحقق
معنى أو دلالة (حتى تحقق ضرباً خاصاً من
التأليف) والتأليف الخاص الذي يقصده عبد
القاهر هو (ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد) ثم هو
أيضاً (الاختصاص في الترتيب) فإذا خرجنا على
(نظام) بيت الشعر وقلبنا (نسقه المخصوص)
كانت النتيجة إخراج البيت من كمال البيان وعدم
تحقق المعنى، أي تحقق اللامعنى. ولسنا بحاجة
هنا إلى التذكير بمصطلحين أساسيين استخدمهما
عبد القاهر في هذا النص البالغ الثراء وهما (نسق

خاتمة

والنظم هو النظرية الكبرى التي خرج بها الجرجاني في محاولته تفسير علمية الإبداع الأدبي، ليس إلا وضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو، والعمل على قوانينه وأصوله؛ مشيراً إلى أن النحو الذي يريد هو ذلك المعالج لصور معاني الكلام وكيفية خلقها باعتماد الأصول النحوية، لا الزامي إلى إطلاق أحكام صحة أو فساد على الكلام، أو لمعالجة اللحن وضبط اللغة وحسب كما ظلت نظرية الجرجاني تقف عند حدود الجملة الواحدة، وإن تجاوزتها إلى الجملتين أو الثلاث في مباحث الوصل والفصل. وأمّا النظر إلى النصّ بتمامه باعتباره وحدة أو نسقاً دلاليّاً متكاملًا، ثمّ تناول جزئياته في الإطار الكلّي لذلك النسق فهذا ما لا طمع في ادّعائه لنظرية الجرجاني أو لأيّ تصوّر عربيّ بلاغيّ قديم؛ وإنّما هو من حظّ النظريات البلاغية الحديثة، ابتداءً بالبنوية التي قامت - في الأساس - على مفهوم "البنية"

المجلّد السادس (١٩٨٥) لمجلة فصول، وهو إعلان له قيمته ودلالته؛ ذلك أنّ مجلة فصول هي تمثّل موقف النقاد العرب من الاتجاهات والمدارس النقدية المعاصرة، وتبيّن طبيعة صلتهم بها. يقول: "قلم يعد هناك مجال في وقتنا الراهن لانطلاق بعض الأصوات منادية بنوع من القطيعة الإيستمولوجية مع التراث. . . فاهتمامنا بالتراث اليوم لا ينطلق من عاطفة أوليّة ساذجة تتمثّل في الحنين إلى الماضي، وتعكس في جوهرها نوعاً من عبادة الأسلاف. وهو كذلك لا ينطلق من أي شعور بالقداسة لهذا التراث، يجعل الاقترب النقديّ منه بمنزلة خطيئة لا تُغتفر. وكذلك فإننا لم نعد ننظر إلى التراث على أنه كيان موحد مغلق على ذاته، يُقبل كلّ أو يرفض كلّ... إنّ تراثنا هو حصيلة ما حقّقه الإنسان العربي على مدى التاريخ من نجاح وإخفاق، ومن انتصار وانكسار؛ فاجتمع فيه الإشراق والإعتام، والحيوية والجمود، وكلّ فضائل العقل البشري وذرائله" (١).

فنظريّة الجرجاني - مقدّمة أو نواة لنظرية بلاغية
عربيّة فدّة، لو قُيِّض لها من ينطلق منها ويتمّمها
بعد الجرجاني، كانت - عندئذ - ستترقّى إلى
نظرية ربّما تفوق كلّ النظريّات الحداثيّة اليوم

- (١١) بحث في نظرية النظم " لوحيد الدين طاهر عبد العزيز، ص ١
- (٢) دلائل الإعجاز " لعبد القاهر الجرجاني ص
- (٣) عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المقارن، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ج ٢، ص، ٩.
- (١) محمد عباس، الإبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص، ١٥
- (٢) تمام حسن اللغة العربي ' معناها ومبناها، ص ١٨، ١٩
- (٣) محمد عباس، الإبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص، ١٦
- (٤) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، دس، ص، ٣٠
- (٥) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر، يوسف غازي ونجيب النصر، دار النعمان للثقافة، جويلية، ١٩٨٤، ص ٢٠
- (١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص، ٣٤٥
- (٢) المرجع نفسه، ص، ١٨
- (٣) إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط، ١، ٢٠٠٧، ص، ١٧
- (٤) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، ص، ٣٤
- (٥) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص، ٥٣
- (١) محمد عباس، الإبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص، ٢٠
- (٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص، ٨٥
- (٣) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص ٨٩
- (٤) فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي وآخرين، الدار العربية للكتاب، (د. ت) تونس، ص ١٦
- (٣) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص، ١١
- (٤) محمد عباس، الإبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٩، ٣٠

- (1) حلمي خليل، العربية وعلم اللغة البنيوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧، ص، ١٧١.
- (2) صلاح فضل، علم الأسلوب الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥/ ص، ١٠.
- (3) المرجع نفسه ، ص ١٢
- (4) المرجع نفسه ، ص ١٢
- (١) محمدعباس، الإبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص، ٣٧
- (٢) محمد ميشال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة عالم الفكر، العدد ١٠١، ٢٠٠١، ص، ٥٥
- (٣) محمدعباس، الإبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص، ٣٨
- (٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص، ١٥٣
- (2) شوقي علي زهرة:الاسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الأداب، القاهرة، د.ت، ص، ٢٨
- (1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص، ٢٩٦
- (١) شوقي علي زهرة:الاسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الأداب، القاهرة، د.ت، ص، ٥٣
- (٢) وهو قوله: أترجو أن بجيئ صغارها بخير وقد أعيأ كبيرها صغيرها واحتذاء البعيث في قوله
- أترجو كليب أن يجيئ حديثها خير وقد أعيأ كليباً قديمها
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص، ٧٢
- (٣) شوقي علي زهرة:الاسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الأداب، القاهرة، د.ت، ص، ٥٤
- (٤) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص، ٠٣
- (1) مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، ط ٣، ٩٢٨، ص ٢٠٣
- (٢) المرجع نفسه ، ص، ٧٥/٧٤
- (٣) محمد نايل، نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث، ص، ٦٣
- (٤) انظر: المعجم المفصل للغة والأدب، إميل يعقوب، وميشال عاصي/دار العلم للملايين-بيروت ١٩٨٧م: ١/٣٣٤/ وقضية البنيوية دراسة ونماذج، د. عبد السلام المسدي/ دار أمية-تونس د.ط د.ت، والنقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، د. سعد أبو الرضا/ المتحدة للطباعة د.ط ٢٠٠٤م: ٩٣-٩٤/ ونظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل/ دار

الشروق-القاهرة ط ٢ د.ت: ١٢٠-١٢١، ومعجم المصطلحات اللغوية والأدبية، د. عليّة عزت عياد/ المكتبة الأكاديمية- القاهرة د.ط ١٩٩٤ : ١٤١-١٤٢.

(١) البنيوية، سمير عبد الفتاح/ مجلة العربي- الكويت ع ١٩٩٣ أكتوبر ١٥١م:

(٢) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدث، ص ١٨٣-١٨٤.

(٣) السابق، ص ٢٢٣

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٢٧.

(١) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدث، ص ٢٢٨-٢٣٠

(٢) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدث، ص ٢٢٨-٢٣٠

(٣) عصفور، جابر: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٠٧.

(١) المرايا المقعرة، عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، مجلة عالم المعرفة، العدد ٢٧٢. ص ٢٢٨

(٢) مندور، محمد: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ص ٣٣٣-٣٣٤

(١) إسماعيل عزالدين، أما بعدن مجلة فصول، ع، ان المجلد، ٦، ١٩٨٥ ان ص، ٤

المصادر والمراجع

١ - إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط، ١، ٢٠٠٧،

٢ - إسماعيل عزالدين، أما بعدن مجلة فصول، ع، ان المجلد، ٦، ١٩٨٥

٣ - إميل يعقوب المعجم المفصل للغة والأدب، وميشال عاصي/ دار العلم للملايين-بيروت

٤ - تمام حسن اللغة العربي 'معناها ومبناها،

٥ - حلمي خليل، العربية وعلم اللغة البنيوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧،

- ٦ - سعد أبو الرضا النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، المتحدة للطباعة د.ط ٢٠٠٤م
- ٧ - سمير عبد الفتاح البنيوية، مجلة العربي- الكويت ع ١٩٩٤ أكتوبر ١٩٩٣م: ١
- ٨ - شوقي علي زهرة: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري، مكتبة الأدب، القاهرة، د.ت،
- ٩ - صلاح فضل ونظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق- القاهرة ط ٢ د.ت: ١٢١،
- ١٠ - صلاح فضل، علم الأسلوب الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥
- ١١ - عبد السلام المسدي قضية البنيوية دراسة ونماذج، دار أمية- تونس د.ط د.ت،
- ١٢ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، المرايا المقعرة، مجلة عالم المعرفة، العدد ٢٧٢.
- ١٣ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة ١٤٠٤هـ
- ١٤ - عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب المقارن، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ج ٢،
- ١٥ - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع،
- ١٦ ١٦ - ، عصفور، جابر: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٨،
- ١٧ - عليّة عزت عياد معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية- القاهرة د.ط ١٩٩٤
- ١٨ - فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي وآخرين، الدار العربية للكتاب، (د.ت) تونس،
- ١٩ - فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر، يوسف غازي ونجيب النصر، دار النعمان للثقافة، جويلية، ١٩٨٤،
- ٢٠ - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط ١، ١٩٩٤م
- ٢١ - محمد ميشال، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة عالم الفكر، العدد ١٠١، ٢٠٠١،
- ٢٢ - محمد نايل، نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث،
- ٢٣ - محمد عباس، الإبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٩

٢٤ - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، ط٣،

٢٥ - مندور، محمد : النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة،

موقف الدين من مظاهر الهجاء
(اللوم والذم والسبّ والبراءة واللعن)

أ.م.د. سيد حيدر فرع شيرازي

أ.م.د. رسول بلاوي

المقدمة.

قد اشتبه على البعض في أن اللعن يستسيغه الدين من غير تقييد أو حرج خاصة إذا كان موجهاً إلى أعداء الدين، لكن الأمر ليس كما ذهبوا إليه، وإنّ هناك تحذيرات سياسية واجتماعية في التجاهر باللعن يبلغها الدين على لسان القرآن الكريم وأهل البيت (ع) لتوقي إثارة الفتن والمشاغبات والتناحرات المذهبية. وللتصريح به ومندوبيته حدد الإسلام له شروطاً وقدم له ملاحظات جديرة بالاهتمام لمن يريد الالتزام والسير على درب الحقيقة.

واللعن ضرب من الهجاء كما أنّ هناك ضرباً أخرى تتدرج ضمنه مثل اللوم والذم؛ والسب والشتم؛ واللعن والدعاء عليه وغير ذلك. وأمّا السؤال الذي ينطرح هنا فهو أنه كيف يمكن التوفيق بين مظاهر من الهجاء المؤكد عليها في الدين، كاللعن والدعاء عليه، وبين مظاهر أخرى من الهجاء، كالسب المنهي عنه في قوله تعالى: «وَلَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ...»، (الأنعام/ ١٠٨) ثم إن الهجاء مع ما فيه من المعنى السلبي، هل اشتمل به نبي وهو معصوم؟ وكذا أنّه، ما هي الظروف التي تسمح بالهجاء وبأي طريقة ينصح ذلك للهاجي؟ وهناك أسئلة أخرى حول وجوه التفريق بين تلك الضروب سنوافي بها المخاطب في هذا المقال لكن الذي يجدر إليه التنبيه أنّ الهجاء له مظاهر وضروب أخرى نحو الاستهزاء والسخرية، واللمز والهمز، والاعتياب والتفنيد، وغيرها تخرج عن هذا البحث لضيقه.

٢. الهجاء وتسويغه في القرآن الكريم

الهجاء فنّ من الفنون الشعرية قديماً وحديثاً طالما اعتنى به الشعراء والنقاد. وجاء في اللغة عنه: «هجاه: شتمه بالشعر وهو خلاف المدح، المرأة تهجو زوجها أي تذمّ صحبتته وتشكو». (ابن منظور، ج ١٥، ص ٣٥٣)

والذي يبدو في الهجاء من ظاهر معناه أنه كلمة تتغلب عليها سمة سلبية في تعديد المعايير وتعيير الأشخاص بالمثالب والشتم والذم وأمثال ذلك إذ هو «غرض من أغراض الشعر، يقوم على تقبيح صورة فرد، أو جماعة أو عادة من العادات، أو مظهر من مظاهر الحياة والوجود، وهو تعبير عن احتقار الشاعر للمهجو والرغبة في الحط من شأنه، والهزء به، ومسحه ما أمكن إلى ذلك سبيلاً». (أميل ناصيف، ١٤٢٣هـ، ص ٩)

وبما أن أصل الهجو في العربية الهدم، وتقول هجوت البيت إذا هدمته وكان الأصل في الهجو أن يكون بعد المدح كما أن الهدم يكون بعد البناء. (ابوهلال العسكري، ١٣٦٣ش، ص ٩٥) لذلك نقول إن الهجاء يشتمل على «السب والشتم، والذم واللعن والدعاء عليه، والتهكم والسخرية والهزء والهمز واللمز، والاغتياب والتثريب والتفنيد» ويخرج عنه «العتاب» لعدم اشتماله على معنى الهدم. هذا ويختلف صدق الهجاء في التوبيخ لما فيه لون من التهديد والتأنيب كذا في اللوم إذا كان على الفعل الحسن.

والهجاء بما له الطابع السلبي فلا يستسيغه الدين لمؤمن إلا إذا كان كرد فعل على البادي المعتدي بالظلم، المعنى الذي تشتمل عليه الآية الشريفة:

«وَ انْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا» (الشعراء/٢٢٧) وقوله تعالى: «فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ» (البقرة/١٩٤) وهذا هو الأمر الذي دفع النبي (ص) إلى أن يقابل المشركين بالمثل ويحث الشعراء المسلمين على الهجاء بقوله: «أهجوا بالشعر إن المؤمن يجاهد بنفسه وماله والذي نفسي بيده كأنما تتضحونهم بالنبل». (الأميني، ١٣٩٧هـ، ج ٢، ص ٨)

٣. الهجاء بين الذم واللوم في القرآن الكريم ومما يندرج ضمن الهجاء وورد منه في أدب التنزيل وله طابع سلبي هو الذم واللوم؛ ولكن فيهما من الوجوه المفترقة ما يسوغ توجيه اللوم إلى نبي معصوم في القرآن الكريم من غير اعتباره هجاءً، بخلاف الذم الذي يعتبر هجاءً ولذلك يبرئ الله تعالى أنبياءه عن الذم في كتابه الكريم ولا يبرئهم عن اللوم. وأمّا الفرق بينهما فهي فيما يلي:

(١) قديدل اللوم على الفعل القبيح وهو تنبيه الفاعل على موقع الضرر في فعله وتهجين طريقته فيه. (ابو هلال العسكري، ١٣٦٣ش، ص ٩٨) والمليم الذي أتى بما يلام عليه والملموم الذي وقع به اللوم وفي المثل: «رب لائم مليم»

أي يلوم غيره وهو أحق منه باللوم. (الطبرسي، ١٣٧٩هـ، ج٥، ص١٥٨) وفي هذا المعنى جاء «المليم» في قوله عز وجل: «فَتَلَقَّى فِي جَهَنَّمَ مَلُومًا مَذْحُورًا». (الإسراء/٣٩) وفي قوله تعالى: «فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ وَهُوَ مُلِيمٌ». (الذاريات/٤٠) في فرعون، فإنه أتى من الكفر والجحود والطغيان بما يلام عليه، وفي قوله تعالى: «فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ» (الصافات/١٤٢) في يونس، فالمليم حينئذٍ يعني أتى بما يلام عليه من الفعل المكروه، وإن وقع مكفراً عند من قال بتجويز الصغائر على الأنبياء، وعندنا قد يلائم على ترك الذنب. (الطوسي، ١٤٠٩هـ، ج٨، ص٥٢٩) وفي روضة الكافي في رسالة أبي جعفر عليه السلام إلى سعد الخير يقول عليه السلام أن النبي من الأنبياء وكان يستكمل الطاعة، ثم يعصي الله تبارك وتعالى في الباب الواحد فيخرج به من الجنة، وينبذ به في بطن الحوت، ثم لا ينجيّه إلا الاعتراف والتوبة. (الحويزي، ج٤، ص٤٣٢)

وقد يدل اللوم على الفعل الحسن كاللوم على السخاء في قوله تعالى يخاطب نبيه(ص): «فَتَقَعْدَ مَلُومًا مَحْسُورًا». (الإسراء/٢٩) وقد يدل اللوم على الفعل القبيح والحسن كقوله تعالى: «وَلَا أُفْسِمُ

بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ» (القيامة/٣) واللومة هي التي تلوم نفسها في جميع فعالها في سيئاتها لسوأتها وفي خيراتها لقصورها وتقصيرها ونسبتها إلى نفسها. وأما الذم فهو لا يكون إلا على القبيح. (ابو هلال العسكري، ١٣٦٣ش، ص٩٨)؛ والذم يدل على استحقاق المكلف للعقاب بفعله (المصدر نفسه، ص٩٥)؛ والعرب تقول ذم يذم ذماً وهو اللوم في الإساءة. (ابن منظور، ج١٢، ص٢٢٠) وعليه قوله تعالى: «لَوْ لَا أَنْ تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِنْ رَبِّهِ لَنُبِذَ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ» (الإسراء/٤٩) وهو مذموم أي ملوم على ما فعله من استعجال عقاب قومه ولكنه تاب وأناب. وكقوله تعالى: «لَا تَجْعَلْ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ فَتَقْعُدَ مَذْمُومًا مَخْذُولًا». (الإسراء/٢٢)؛ وكقوله تعالى: «ثُمَّ جَعَلْنَا لَهُ جَهَنَّمَ يَصْلاهَا مَذْمُومًا مَذْحُورًا». (الإسراء/١٨) فكلمة «المذموم» في الآيات السابقة تدل على صفة سلبية يتبرء عنها النبي المعصوم.

٢) اللوم يواجه به الملووم والذم قد يواجه به المذموم ويكون دونه وتقول حمدت هذا الطعام أو ذمته وهو استعارة ولا يستعار اللوم في ذلك. (ابو هلال العسكري، ١٣٦٣ش، ص٩٨) ٤. الهجاء بين السب والشتم في القرآن الكريم

لم يستعمل الشتم ولا شيء من مشتقاته في القرآن الكريم بينما استعمل السب ونهي عنه في قوله تعالى «وَلَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ...» (الأنعام/١٠٨) وفي السب من المعنى ما لا نجده في الشتم حيث فضّل اختياره في الآية الكريمة، ولا بد أن يكون بينهما وجه اختلاف حتى نرى أمير المؤمنين (ع) يفرق بينهما ويستعملهما كلاً على حدة في قوله: «ولا تهيجوا النساء بأذى وإن شتمن أعراضكم وسببن أمراءكم». (علي بن أبي طالب، ١٤١٢هـ، ج ٣، ص ١٥) إنه قد جاء الشتم بمعنى السب وكذا بالعكس فلهما استعمالهما كمترادفين في أكثر الحالات. فالشتم: السب، بأن تصف الشيء بما هو إزرء ونقص؛ والسب: الشتم وقوله سُبَّ: أي شتم (ابن فارس، ١٤٠٤هـ، ج ٣، ص ٦٣)

وعلى ما جاء في اللغة إن الشتم ليس له من الأصول الاشتقاقية إلا أصل واحد وهو ما يدل على كراهة أو قبح. قال ابن فارس: «الشتم: يدل على كراهة وبغضة، من ذلك الأسد الشتم، وهو الكريه الوجه وكذلك الحمار الشتم؛ واشتقاق الشتم منه لأنه كلام كريه». (المصدر نفسه، ١٤٠٤هـ، ج ٣، ص ٢٤٤) ولكن السب ذكرت له عدة أصول

اشتقاقية لكل منها معنى خاص يتفاوت عن غيره نذكرها فيما يلي:

(١) السب: «الشقة الطويلة ويقال لها سبب أيضاً، وسبب الفرس شعر ذنبه، والسب أيضاً العمامة الطويلة». وعليه فإن «السب هو الإطتاب والإطالة في الشتم، والشتم اشتقاقه منه». (ابو هلال العسكري، ١٣٦٣ش، ص ٩٦) وعلى هذا أن السب أوقع وأقذع من الشتم، لأن السب في هذه الحالة يتمادى في ذكر ما يستكرهه المخاطب ويزيد من الإيقاع به. وبهذا المعنى ورد في اللغة: «سب فلاناً سباً: شتمه شتماً وجيعاً، وسببه مثل سبه، أي: شتمه شدة للمبالغة». (الشرتوتى، ج ٢، ص ٦٠٨)

(٢) السب أصله هو القطع ومن ذلك السب: «الخمار لأنه مقطوع من منسجه، كما يقال: سب الناقة أي عقرها ويقال مضت سبة من الدهر، يريد مضت قطعة منه». (ابن فارس، ١٤٠٤هـ، ج ٣، ص ٦٣) فعلى هذا المعنى بين السب والشتم يظهر فرقان: الأول منهما أن السب فيه قطع الصلة أي قطع الصفات الحميدة عن المسبوب ورميه بالصفات المستكرهة له، مما يؤدي إلى ازدياد شخصيته وتقبيح أمره، سواء كان مفضياً به إلى قطع العلاقة الثنائية أم لا، بينما الشتم تارة يقتصر

فيه على تقبيح أمر المشتوم وصفاته من دون قطع العلاقة، فيختلف حينئذٍ عن السب، كما جاء في اللغة: «تساباً أي تقاطعا وتشاتما» (الشرتوتي، ج ٢، ص ٦٠٨). ومنه الحديث الشريف: «سباب المؤمن فسوق» أي شتمه وقطيعة فسوق. (الطريحي، ١٤١٥ هـ، ج ٢، ص ٨٠) والسب عني به في المثالين، القطيعة والشتم متضامناً. في حين أنه لو كان يقال: «شتم المؤمن فسوق» لم يتحقق القصد المطلوب، لأن السب أعم من الشتم في المعنى. فعليه الشتم والسب لا يتفاوتان بل يتطابقان وهذا التطابق من باب التوسع كما يقال: السب: أي الشتم، من غير تفريق بينهما. والفرق الثاني على اعتبار أصل معنى القطع أن السب عادة يتوجه إلى الشخص المسبوب نفسه أي هو بما هو كائن لا أعراضه ولا أفعاله وصفاته بينما الشتم يراد به غالباً الأعراض والصفات والأفعال، وإذا خوطب المشتوم نفسه بالشتم لا عرضه أو فعله فهو من باب «جاء ري». والشاهد على ذلك كلام أمير المؤمنين علي (ع) حيث استعمل كلاهما في وجه وهو: «وإن شتمن أعراضكم وسببن أمراءكم». (علي بن أبي طالب، ١٤١٢ هـ، ج ٣، ص ١٥) فالشتم هنا امتاز عن السب باستعماله تجاه العرض، والعرض: هو ما

يفتخر الإنسان به من حسب أو شرف وما يصونه الإنسان من نفسه أو من يلزمه أمره أو موضع المدح والذم منه. وفي الصحاح: يقال فلان نقي العرض أي بريء من أن يشتم أو يعاب. واقتران الشتم مع العرض معروف لدى الشعراء ومذموم، قال الشاعر

ألا قل لقوم حللوا شتم عرضنا:
ومن حلل الممنوع في الشرع كافر
وماذا يقول الشامتون لعرضنا
وأعراضنا بين الأنعام جواهر
وجاء في الحديث: «إياك وشتم الأعراض فإن الحر لا يرضيه عن عرضه عوض». (ابن أبي الحديد، ١٤٠٤ هـ، ج ١٧، ص ١٢١) ومما يدل على استعمال الشتم في غير المشتوم ذاته ووقع دون السب كلمة «الشتم» في البيت التالي انشده ابن بري للمرار الأسدي:

يعطي الجزيل ولا يرى في وجهه
لخليله من ولا شتم
(ابن منظور، ج ١٢، ص ٣١٨)

والظاهر أن الشتم من بعد «المن» في المصراع الثاني لم يكن بمنزلة السب وإنما أريد به تقطع الوجه وما شابهاه فحسب كما ورد في اللغة: «الشتم والشتم والشتم من شتم الرجل

بالضم، بمعنى القبيح الوجه والسيء الخلق أو شدة الخلق مع قبح وجهه». (المصدر نفسه، ج ١٢، ص ٣١٨) وروي عن أبي الأسود الدؤلي بيت شعر استعمل الشتم فيه في كلا معنييه: المعنى المجازي أي ما يتوجه إلى الذات لا إلى الأعراس، نحو «شتم الرجال»؛ والمعنى الحقيقي أي ما يتوجه إلى الأعراس والأفعال غير الذات نحو قوله «عرضه مشتم» في البيت التالي وذلك:

وترى اللبيب محسدا لم يجترم

شتم الرجال وعرضه مشتم

(ابن منظور، ج ٣، ص ١٤٨)

٣) أصل السب مأخوذ من السب: أي الحبل وهو ذريعة أو سبب يتمسك به الغير للسب. قال الجوهري: «السبب: الحبل كالسبب، والسبب: الحبال، وقوله تعالى: «فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ» (الحج/١٥) أي فليمت غيظاً أي فليمدد حبلاً في سقفه ثم ليقطع أي ليمد الحبل حتى ينقطع فيموت مختنقاً... وفي كلام الراغب أنه ما يرتقي به إلى النخل، والسبب: كل ما يتوصل به إلى غيره». وفي الحديث: «كل سبب ونسب ينقطع إلا سببي ونسبي، النسب بالولادة والسبب

بالزواج وهو من السبب وهو الحبل الذي يتوصل به إلى الماء ثم استعير لكل ما يتوصل به إلى شيء». (الجوهري، ج ١، ص ١٣٠) فعليه يمكن القول بأن السب من السبب والسبب وكلاهما يعني الحبل، وهو ما يتذرّع به المسبوب في سب الغير. وفي حديث الولد مع الوالد: «ولا تستسب له» أي لا تعرضه للسب وتجرحه اليه، بأن تسب أباً غيرك فيسب أباك مجازاة لك. (الطريحي، ١٤١٥هـ، ج ٢، ص ٨٠) وكذلك على هذا المعنى قوله تعالى: «وَلَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْمٍ» (الأنعام/١٠٨)

وعلى هذا المعنى يواجهنا فارق آخر بين السب والشتم وهو أن السب لا يقع إلا على اللسان لكونه كوسيلة أو حجة أو ذريعة يتوصل بها إلى سب الغير، وليس الشتم كذلك. ثم إن المشتم قد يكون مشتماً سواء غير بشتمه أي قبحه أم لا، بينما المسبوب لا يكون مسبباً إلا من غيره واتهمه باللسان. وفي هذا المعنى قال ابن الرومي: لا يبالي الشتم عرضاً كلّه شتم وكلّم (ابن الرومي، ١٤١٨هـ، ج ٦، ص ٢٦٠)

٥. الهجاء بين السب والبراءة في القرآن الكريم

ونظراً لتلك المعاني اللغوية والاشتقاقية المسبوق ذكرها لكلمة السب أي قطع الصلة، بقطع النظر عن ذكر الصفات المستكرهه، وكونه لسانياً ومسبباً لسب الغير يمكن تفسير السب والبراءة في كلام أمير المؤمنين علي (ع) والتفريق بينهما وذلك في قوله (ع):

«أما أنه سيظهر عليكم بعدي رجل رحب البلعوم مندحق البطن، يأكل ما يجد ويطلب ما لا يجد فاقتلوه ولن تقتلوه إلا وإنه سيأمركم بسبّي والبراءة مني، فأما السب فسبوني فإنه لي زكاة ولكم نجاة وأما البراءة فلا تتبرؤا مني فإنني على الفطرة وسبقت إلى الإيمان والهجرة». (علي بن أبي طالب، ١٤١٢هـ، ج ١، ص ١٠٦)

قال ابن ميثم البحراني: «السب من القول للساني وهو أمر يمكن إيقاعه من غير اعتقاده مع احتماله التعريض ومع ما يشتمل عليه من حقن دماء المامورين ونجاتهم لامتنال الأمر به، وأما التبرء فليس بصفة قولية فقط بل يؤدي إلى المجانبية القلبية والمعاداة والبغض وهو المنهي ههنا، فإنه أمر باطن يمكنهم الانتهاء ولا يلحقهم بسبب تركه وعدم امتثال الأمر به ضرر...، وكأنه لحظ فيهما قوله تعالى: «إِلَّا مَنْ أَكْرَهَ وَ قَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ بِالْإِيمَانِ وَ لَكِنْ مَنْ شَرَحَ بِالْكَفْرِ صَدْرًا

فَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ مِنَ اللَّهِ وَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ» (النحل/١٠٦) (ابن ميثم، ١٤٠٤هـ، ج ٢، ص ١٤٩)

فالسب والبراءة فيهما وجه مشترك وهو قطع الصلة، ولكن في السب قطع الصلة لا يكون إلا لسانياً ولا يتعدى القول عادة، في حين أن البراءة بمعنى قطع الصلة القلبية، قولياً واعتقادياً من غير التعرض إلى ذكر الصفات المذمومة.

فالبراءة لون من السب وأخص منه، من حيث عدم التنويه بالصفات المستكرهه للمتبرئ منه، وأعم منه من حيث اشتمالها على قطع الصلة القولية والقلبية. وأما السب فهو أفحش من البراءة لما فيه من ذكر الصفات المستكرهه للمسبوب. وحسب التفاصيل المطروحة يمكن تلخيص الوجوه المشتركة والمفترقة بين السب والبراءة في الموارد التالية:

- (١) في السب ذكر الصفات المستكرهه للمسبوب مع قطع الصلة وفي البراءة قطع الصلة فحسب.
- (٢) في السب قطع الصلة، صفة قولية فقط ولكن قطع الصلة في البراءة مجانبية قلبية ومعاداة وإظهار الانزجار فضلاً عن كونها صفة قولية. فقوله تعالى: «وَ لَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدُوًّا بِغَيْرِ عِلْمٍ...» (الانعام

(١٠٩/ يوحى هذا المعنى أن الله تبارك وتعالى نهى عن السب بما فيه من إثارة العداوة والعناد والبعث على المعصية والمفسدة وبما أنه صفة قولية فلا يضري المسلمين إذا انتهوا عنه. لكن البراءة لتضمنها الانقطاع القلبي والفكري والاعتقادي وعدم اشتغالها على ما يثير العناد ولا تسبب المعصية والعداوة والضغينة أباحها الله سبحانه بل فرضه على المسلمين تجاه المشركين في قوله الكريم: «بَرَاءَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى الَّذِينَ عَاهَدْتُمْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ». (التوبة/١)

٦. الهجاء بين اللعن و الدعاء عليه في القرآن الكريم

قد يطلق على اللعن السب والشتم ويقال: «لعنه: طرده وأبعده من الخير وأخزاه وسبّه». (الشرطوتي ، ج٥، ص٤٥) و«اللعين: المشتوم المسبوب» (الفراهيدي، ١٤١٤هـ، ج٢، ص١٤١) ولكن اللعن يزداد فيه الطرد وإقصاء الغير عن الخير والرحمة ويوحى بشيء من التعذيب بخلاف الشتم والسب. و«كانت العرب إذا تمرّد الرجل منهم أبعده منهم وطردوه لئلا تلحقهم جرائره فيقال لعن بني فلان». (الطريحي، ١٤١٥هـ، ج٦، ص٣٠٩)

فاللعن إذاً نوع من السب والهجاء؛ وقد يطلق عليه الدعاء عليه كما يقال: «التعن الرجل: أي أنصف

في الدعاء على نفسه وخصمه، فيقول: على الكاذب مني ومنك اللعنة» (الفراهيدي، ١٤١٤هـ، ج٢، ص١٤١)

٧. اللعن ومراتبه في القرآن الكريم
اللعن في حقيقة معناه يعني الابتعاد عن رحمة الله الخاصة أو العامة والابتعاد عن الخير والتوفيق، واللاعن (من غير الله) هو الذي يسأل الله سبحانه تعالى إبعاد اللعين عن الرحمة وإخزائه. واللعين والملعون والملعن ألفاظ مختلفة مشتركة في المعنى. قال زهير الشاعر الجاهلي:

ومرهق الضيفان، يُحمد في

اللاؤاء، غير ملعن

أراد أن قدره لا تلعن لأنه يكثر لحمها وشحمها. وغير ملعن القدر أي فيه الخير والبركة والملعون هو الذي يُبعد عن الرحمة وعن الخير والبركة. ومثله قول عنتره:

تبلعني دارها شذنية

لُعِنْتُ بمحروم الشراب مصرم

و«لُعِنْتُ» أي ما لها در ولا بها لبن. (ابن منظور، ج١٣، ص٣٧٨)

واللعن يقع في الدنيا والآخرة لقوله تعالى: «وَأَنَّ عَلَيْنَا اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ» (النساء/٩٣)، وقوله: «لُعِنُوا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ» (النور/٢٣) أو يختص

بالدنيا دون الآخرة كلعن الفاسق ما لم يتب ويُصلح أو يختص بالآخرة دون الدنيا وهذا ما لا يمكن وقوعه لأن الكافر والمشرِك والفاجر والمنافق قد أتبعوا اللعنة في الدنيا والآخرة وأقلها هو إقصائهم عن الرحمة الخاصة وعدم إهتدائهم إلى الصراط المستقيم.

اللعن له درجات وشدة وضعف تختلف باختلاف الاعتقادات والنيات والأعمال، فاللعن في الدنيا يتفاوت كمية وكيفية من مؤمن فاسق أو كافر ملحد إلى سواهما، كما في البرزخ والقيامة، فإن العذاب البرزخي أخف من عذاب يوم القيامة ولو كان في نفسه أقوى وأشد من عذاب الدنيا، كقول الله تعالى في عذاب آل فرعون: «وَحَاقَ بِآلِ فِرْعَوْنَ سُوءُ الْعَذَابِ * النَّارُ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا غُدُوًّا وَعَشِيًّا وَ يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ أَدْخِلُوا آلَ فِرْعَوْنَ أَشَدَّ الْعَذَابِ». (الغافر/ ٤٥ و ٤٦)

وكذلك في القيامة فإن العقاب له مراتب ودرجات من حيث الخلود أو عدم الخلود أو كيفية العذاب في الطبقات المختلفة للجحيم: «إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَ أَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا * خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَا يَجِدُونَ وَلِيًّا وَ لَا نَصِيرًا... * وَ قَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَ كُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلًا * رَبَّنَا آتِهِمْ ضِعْفَيْنِ مِنَ الْعَذَابِ وَ الْعَنَّهُمْ لَعْنًا كَبِيرًا» (الأحزاب/ ٦٥-٦٨)

والمراد من الضعفين: «أي نصيبين، نصيباً لضلالهم، ونصيباً لإضلالهم إيانا، وهم يريدون بذلك الانتقام منهم، حيث أوقعوهم في هذه المشكلة العظيمة والعنهم لعناً كبيراً أي اطردهم من رحمتك طرداً كبيراً حتى يبتعدوا عن رضاك بعداً زائداً» (الحسيني الشيرازي، ١٤٠٠هـ، ج ٢٢، ص ٤٩) وقرأ عاصم وابن عامر في رواية الداحوني عن هشام، لعناً كبيراً بالباء والباقون بالثاء: والعنهم لعناً كثيراً لي مرة بعد أخرى. ومن قرأ بالباء أراد اللعن الذي هو أكبر من لعن الفاسق، لأن لعنة الكافر أعظم». (الطوسي، ١٤٠٩هـ، ج ٨، ص ٣٦٤)

فاذاً، اللعن الشديد، أو الكبير ماكان في الدنيا والآخرة معاً ففي الدنيا ماكان من الله وملائكته ورسله والخلائق أجمعين: «أُولَئِكَ يَلْعَنُهُمُ اللَّهُ وَ يَلْعَنُهُمُ اللَّاعِنُونَ» (البقرة/ ١٥٩) وفي الآخرة ما كان بشكل التلاعن بين الكفرة المردة مصحوباً بالخزي الطويل والإبلاس كما سبق في سورة الاحزاب. والأشد أو الأكبر منه هو ما عبر عنه أمير المؤمنين (ع) في قوله: «...وكانا على شفا حفرة من النار لهما على شرّ ورود في أخيب وفود وألعن مورود يتصارخان باللعنة ويتناعقان بالحسرة ما لهما من راحة ولا عن عذابهما من مندوحة...»

وذلك في خطبته الطويلة المعروفة بـ«الوسيلة».(كليني رازي، ١٣٦٥ش، ج ٨، ص ١٨)

في اللعن ودرجاته أسرار قلما عرفناها فمن جملتها ما قال الراوي: «إن أبا عبد الله (ع) قال: لعن الله القدريّة، لعن الله الخوارج، لعن الله المرجئة، لعن الله المرجئة، قال قلت لعنّ هؤلاء مرة مرة ولعنّ هؤلاء مرتين قال: إن هؤلاء يقولون إن قَتَلْتَنَّا مؤمنون فدمائنا متلخخة بثيابهم إلى يوم القيامة. إن الله حكى عن قوم في كتابه: «أَلَّا تُؤْمِنَ لِرَسُولٍ حَتَّى يَأْتِيَنَا بِزُبَانٍ تَأْكُلُهُ النَّارُ قُلْ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ قَبْلِي بِالْبَيِّنَاتِ وَ بِالَّذِي قُلْتُمْ فَلِمَ قَتَلْتُمُوهُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ».(آل عمران / ١٨٣)، قال كان بين القاتلين والقائلين خمسمائة عام فألزمهم الله القتل برضاهم ما فعلوا».(كليني رازي، ١٣٦٥ش، ج ٢، ص ٤٠٩) وفي درجات ومراتب اللعن نقرأ في زيارة أمير المؤمنين علي(ع):

«...اللهم العن قتلة أمير المؤمنين ثلاثاً اللهم العن قتلة الحسن والحسين ثلاثاً اللهم العن قتلة الأئمة ثلاثاً... وأدخل على قتلة أنصار الحسن والحسين وعلى قتلة من قتل في ولاية آل محمد أجمعين عذاباً مضاعفاً في أسفل دركٍ من الجحيم لا يخفف عنهم من عذابها وهم فيها ملبسون

ملعونون ناكسوا رؤوسهم عند ربهم قد عاينوا الندامة والخزي الطويل لقتلهم عترة أنبياءك ورُسلك واتباعهم من عبادك الصالحين اللهم العنهم في مستبّر السر و ظاهر العلانية في سمائك وأرضك...».(شيخ صدوق، ١٤١٣هـ، ج ٢، ص ٥٩٠) وهناك أدعية مأثورة أخرى غير قليلة، يذكر فيها العدد للعن، فليس ذلك إلا وهو ملهم من هذه الآية الشريفة: «وَالْعَنُوهُمْ لَعْنًا كَبِيرًا».(الأحزاب/٦٨)

فأي نوع من العذاب والعقاب جسماً كان أو معنوياً، ظاهرياً كان أو باطنياً، خفيفة كانت أو شديدة، إن لم يكن فيه خير فهو لعن، والملعون أو اللعين مطرود من رحمة الله وقيدنا تعريف اللعن بالابتعاد عن الخير لأن الله سبحانه وتعالى يمتحن عبده المؤمن ببليّة أو رزية فيها خيره وإن كان ظاهره البعد عن رحمة الله. وفيه روي عن أبي عبد الله (ع) في باب الاستخارة أنه (ع) قال: «ولتكن استخارتك في عافية فإنه ربما خير للرجل في قطع يده وموت ولده وذهاب ماله».(الطوسي، ١٣٦٥ش، ج ٣، ص ١٨١)

واما لعن الكافر والمنافق فهو بأشكال مختلفة، منها الخزي وعدم النصرة، والقتل والدمار، وقال سبحانه وتعالى في شأن فرعون و جنوده: «و

أَتَّبِعْنَاهُمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ هُمْ مِنْ
الْمَقْبُوحِينَ». (القصص/٤٢) وقال في قوم عاد:
«و تِلْكَ عَادٌ جَحَدُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ *... وَ أَتَّبِعُوا فِي
هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ». (هود/٥٩-٦٠)
وقال: «مَلْعُونِينَ أَيْنَمَا نُقْفُوا أُخَذُوا وَ قُتِلُوا
تَقْتِيلًا». (الاحزاب/٦١) قال أبو عبد الله (ع) في
حديث بعد ذكر هذه الآية الشريفة: «يا يونس
ملعون ملعون من ترك أمر الله عز وجل إن أخذ
براً دمرته وإن أخذ بحراً غرقته يغضب لغضب
الجليل عز اسمه». (كليني رازي ، ج ٦ ، ص ٣٩٦)
وفي الحقيقة مفهوم هذا الحديث تأويل لهذه الآية
الشريفة: «وَ مَنْ يَلْعَنِ اللَّهَ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ نَصِيرًا».
(النساء/٥٢) هذا وفي وقت آخر يشدد اللعن إلى
درجة المسخ علناً كما قال تعالى: «أَوْ نَلْعَنَهُمْ كَمَا
لَعَنَّا أَصْحَابَ السَّبْتِ». (النساء/٤٧)

٨. اللعن وأنواعه في القرآن الكريم

ثمة تتواجد عدة روايات مسحوبة بآيات من القرآن
الكريم تدل على مندوبية اللعن لكنها بشروط أو
تدل على كراهيته وللكرهية دوافع وأسباب سنذكرها
إجمالاً وتكملة للبحث. وأما مندوبية اللعن برعاية
شروطها فهي منقسمة إلى ثلاثة نذكرها في التالي:

٨-١. اللعن بالاستثناء

يراد بهذا النوع من اللعن توخي الحذر والأخذ
بجانب الاحتياط في لعن من لم يؤكد على كفرهم
أو توبتهم وإنابتهم إلى الله، فرب تائب من كفره أو
نفاقه أو بغضه لعلي بن أبي طالب (ع) مغفور له
يلعنه الجاهل وهو غير مستحق لللعن. ويدل عليه
قوله تعالى في آية الكتمان حيث استثناهم الله
تعالى من اللعن وهم الذين تابوا وأصلحوا أنفسهم
وانتهوا عن ذنوبهم كاشفين عما كتموا من الحق
ومُرَعَوِينَ عن الظلم في قوله عزوجل: «أُولَئِكَ
يَلْعَنُهُمُ اللَّهُ وَ يَلْعَنُهُمُ اللَّاعِنُونَ * إِلَّا الَّذِينَ تَابُوا وَ
أَصْلَحُوا وَ بَيَّنُّوا...». (البقرة/١٥٩-١٦٠) ولهذا
الأمر من الأهمية القصوى ما لا يمكن الغض
عنه أبداً في الحضارة الإسلامية. وإنما هذا الحكم
يستحق التأكيد والترغيب إليه أو النهي عنه لمن
يجهله ولا يعرفه كما أن الإمام الرضا (ع) لما
سمع بعض أصحابه يقول لعن الله من حارب علياً
(ع) فقال له: «قل إلا من تاب وأصلح ثم قال
ذنوب من تخلف عنه ولم يتب أعظم من ذنب من
قاتله ثم تاب». (الحر العاملي، ١٤٠٩هـ،
ج ١٥، ص ٣٢٥)

٨-٢. اللعن بالتعميم

هناك آيات من القرآن الكريم تناولت اللعن بشكل عام دون اختصاص وتصريح باسم أحد، وعليه فإن الرسول الأكرم (ص) يأمر في مواضع خاصة أن يعم المسلمون عند تناولهم لعن المشركين لئلا يثير الغضب والبغضاء فيواجهون الردّ بالمثل.

فمن ذلك ما روي:

«أن رسول الله (ص) خرج لعرض الخيل فمر بقبر أبي أحيحة فقال أبوبكر لعن الله صاحب هذا القبر فوالله إن كان ليصدّ عن سبيل الله ويكذب رسول الله (ص) فقال خالد ابنه بل لعن الله أبا قحافة فوالله ما كان يقري الضيف ولا يقاتل العدو فلعن الله أهونهما على العشيرة فقد ألقى رسول الله (ص) خطام راحلته على غاربها ثم قال إذا أنتم تناولتم المشركين فعموا ولا تخصوا فيغضب ولده...» (كليني رازي، ٣٦٥ ش، ج ٨، ص ٦٩) وعن أبي عبد الله (ع) أنه قال: «إن رسول الله (ص) قد رأى رجلاً من نار على منابر من نار، يردون الناس على أعقابهم القهقري ولسنا نسمي أحداً». وفي رواية أخرى قال (ع): «إنا لا نسمي الرجال بأسمائهم، ولكن رسول الله (ص) رأى قوماً على منبره يضلون الناس بعده عن الصراط القهقري». (العياشي، ج ٢، ص ٢٩٧) و«الشجرة ملعونة» المذكورة في القرآن الكريم دليل واضح

على عدم التصريح والتسمية باسم الأشخاص لمصالح عديدة كعدم التحريف وعدم إثارة الفوضى والفتنة وللحفاظ على الائتلاف و وحدة المسلمين. فليس التعميم في اللعن سببه التقيّه فحسب وإنما إثارة الغضب والعداوة أيضاً يعد كسبب آخر لا يرتضيه الإسلام ثم التعميم في اللعن يفيد أنه ليس المقول فيه شخصاً خاصاً أو جماعة خاصة في وقت معين بل يشمل اللعن كل من كان ويكون حالاً أو سيكون في المستقبل مستحقاً للعن، ف فيما ندعو: «اللهم العن أول ظالم ظلم حق محمد وآل محمد وآخر تابع له على ذلك». وكذا عندما نقرأ في زيارة أمير المؤمنين (ع): «لعن الله من قتلك ولعن الله من خالفك ولعن الله من افتري عليك وظلمك ولعن الله من غصبك ومن بلغه ذلك فرضي به أنا إلى الله منهم بريء، لعن الله أمة خالفتك وأمة جحدتك وجحدت ولايتك وأمة تظاهرت عليك...» (شيخ صدوق، ١٤١٣ هـ، ج ٢، ص ٥٨٩) أو نقول: «اللهم العن المشركين والظالمين». فهذا النوع من اللعن لا يختص بعهد أو بشخص دون آخر وإنما يشمل كل من استحقه أو يستحقه، ويجري في العصور بأجمعها منذ خلق آدم إلى قيام يوم الدين.

والإفادة الأخرى من التعميم أنه يبيريء ذمة اللاعن إذا كان مردداً أو محتاطاً في لعنه من لا أهل له أو أهل له، إما بالتوبة فالمقول فيه تائب ومغفور له وهو لا يدري كما مرّ في اللعن بالاستثناء، وإما أنه أي المقول فيه، ملتبس عليه ولا يميز الحق من الباطل والخبيث من الطيب وأنه من المستضعفين فعندئذٍ هو من المرجوين لأمر الله و حسابه على الله.

٨-٣. اللعن بالتسمية

لدينا حديث تدل على استحباب اللعن بالتسمية، ومن التسمية ما يكون بالتصريح أو التعريض، كما روي أن: «أبا عبد الله (ع) كان يلعن في دبر كل مكتوبة أربعة من الرجال وأربعاً من النساء ، التميمي والعدويّ وفعلانّ معاوية ويسميهم وفلانة وفلانة وهندّ وأمّ الحكم أخت معاوية» (المجلسي، ١٤٠٤هـ، ج ٢٢، ص ١٢٨) وفي حديث آخر، نجد التشجيع عليه إذ يقول (ع) : «إذا انصرفت عن صلاة مكتوبة فلا تتحرف إلا بانصراف لعن بني أمية». (الحر العاملي، ١٤٠٩هـ، ج ٦، ص ٤٦٣)

فمندوبية اللعن مؤكدة في مثل هذه الروايات، ومصرحة في غير قليل من الزيارات كزيارة

عاشوراء «ولعن الله آل زياد وآل مروان ولعن الله بني أمية قاطبة ولعن الله ابن مرجانة ولعن الله عمر بن سعد ولعن الله شمرا...». وبذلك يحصل التقرب إلى الله تعالى: «اللهم إني اتقرب إليك في هذا اليوم وفي موقعي هذا وأيام حياتي بالبرائة منهم واللعنة عليهم...». ومن اللعن بالتسمية والتعريض على لسان النبي (ص): «إن هذا يوم تبركت به بنو أمية وابن آكلة الأكباد اللعين بن اللعين على لسانك ولسان نبيك صلى الله عليه واله».

ومن اللعن بالتسمية على لسان الأنبياء السلف؛ فعن أبي عبد الله (ع) في قول الله عزّ وجلّ: «لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى لِسَانِ دَاوُدَ وَ عِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ». (المائدة / ٧٨) قال: الخنازير على لسان داود والقردة على لسان عيسى ابن مريم (ع). (كليني رازي، ١٣٦٥ش، ج ٨، ص ٢٠٠)

٩. أسباب كراهية اللعن والنهي عنه في بعض الروايات

حسب ما ذكرناه آنفاً، ثمة روايات ثقة ومأثورة تنهى عن لعن وسب أعداء الدين. حتى لعن وسب الدنيا والسماء والأرض، والجبّال والرياح والساعات

وما إليها وحتى سب ولعن بعض الحيوانات ولكن نكتفي هنا بذكر بعض ما ورد من الروايات في كراهية لعن اعداء الدين وغيرهم ثم نأتي بذكر الأسباب المؤدية إلى هذا النهي. فعن الصادق (ع) أنه قيل له: «إنا نرى في المسجد رجلاً يعلن بسب أعداءكم ويسبهم. فقال: ماله، تعرض بنا.» (المجلسي، ١٤٠٤هـ، ج ١، ص ٣٠٣)

فقد روى نصر بن مزاحم المنقري في صفين قال: «خرج حجر بن عدي وعمرو بن الحمق يظهران البرائة واللعن من أهل الشام، فأرسل إليهما علي (ع) إن كفا عما يبلغني عنكما، فأتياه، فقالا: يا امير المؤمنين؛ ألسنا محقين؟ قال: بلى قالوا: فلم منعنا من شتمهم؟ قال: كرهت لكم أن تكونوا لعانين، شتامين وتشتمون، وتبثروون، ولكن لو وصفتهم مساويء أعمالهم فقلتم من سيرتهم كذا وكذا ومن عملهم كذا وكذا كان أصوب في القول، وأبلغ في العذر،...» (المجلسي، ١٤٠٤هـ، ج ٣٢، ص ٣٩٩) وعن رسول الله (ص) أنه قال: «لا يكمل إيمان مؤمن حتى يحتوي على مائة وثلاث خصال إلى أن ذكرمنها، لا لعان ولا نمام ولا كذاب ولا مغتاب ولا سبّاب». (ميرزا حسين نوري، ١٤٠٨هـ، ج ٩، ص ١٣٩) ومثل هذه الروايات كثيرة لا يسعها هذا المقال وعليها

تتلخص أهم أسباب الكراهية للعن وللسم في الموارد التالية:

٩-١. وقاية لسب الأعداء

وذلك لأن السب جدل لفظي غير مستحسن فيحترز عن سب الأعداء لكيلا يسبوا المسلمين مجابهة لهم، لأن اللعن والسب وجهاً لوجه بمنزلة البعث على المعصية، وما يدل على ذلك قوله تعالى: «وَلَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْمٍ». (الانعام / ١٠٨) فعن أبي عبد الله (ع) سئل عن قول النبي أن الشرك أخفى من دبيب النمل على صفاة سوداء في ليلة ظلماء قال: كان المؤمنون يسبون ما يعبد المشركون من دون الله وكان المشركون يسبون ما يعبد المؤمنون فنهى الله عن سب آلهتهم لكي لا يسب الكفار إله المؤمنين فيكون المؤمنون قد أشركوا بالله من حيث لا يعلمون. (الحر العاملي، ١٤٠٩هـ، ج ١٦، ص ٢٥٤)

وفي حديث طويل عن أبي عبد الله (ع) : «واياكم وسب أعداء الله حيث يسمعونكم فيسبوا الله عدواً بغير علم وقد ينبغي لكم أن تعلموا حد سبهم الله كيف هو؟ إنه من سب أولياء الله فقد انتهك سب الله ومن أظلم عند الله ممن استسبب الله ولأولياء الله فمهلاً مهلاً». (كليني رازي، ج ٧، ص ٣٩٦) وفي

عيون الأخبار، في باب ما جاء عن الرضا (ع) من الأخبار المتفرقة حديث طويل، في آخره قال (ع): «وإذا سمعوا مثالب أعدائنا بأسمائهم، سبونا بأسمائنا». (شيخ صدوق، ١٤١٣هـ، ج ١، ص ٣٠٣)

فهذا اللعن أو السب الذي يسمعه أعداء الدين ويثير غضبهم وعداوتهم منه في الإسلام فإن جهاد العدو لا ينبغي أن يكون في سبيل شفاء غيظ وإطفاء نائرة وبلوغ لذة نفسانية بل هو إحقاق الحق وإتمام الحجة وإطفاء الباطل، فعلى ذلك، السبب الثاني في كراهية اللعن هو:

٩-٢. عدم اثاره الحقد والعداوة.

ولما كان الغرض الأصلي لعلي بن أبي طالب ومقصوده بالذات في جميع حروبه هداية الأنام وإعلاء كلمة الإسلام وإنقاذهم من ورطات الجهالة والضلالة لا القتل والغارة والملك والسلطنة كما أشار إلى ذلك في قوله (ع) حين استبطاء أصحابه إذنه لهم في القتال بصفين: «وأما قولكم شكا في أهل الشام فو الله ما دفعت الحرب يوماً إلا وأنا أطمع أن تلحق بي طائفة فتتهدي لي وتعشو إلى ضوئي، وذلك أحب إلي من أن اقتلها على ضلالها وإن كانت تبوء بآثامها» (علي بن

أبي طالب، ١٤١٢هـ، ج ١، ص ١٠٤)، وكان حصول هذا الغرض بالرفق والمدارة والحلم وكظم الغيظ لا بالغلظة والخشونة والسب واللعنة، لاجرم منعهم من السب لئلا يبعث على شدة العناد ومزيد العداوة.

والى ذلك يوميء ما رواه في الكافي عن أبي بصير عن أبي جعفر (ع) قال: «إن رجلاً من بني تميم أتى النبي (ص) فقال: أوصني، فكان فيما أوصاه أن قال: لا تسبوا الناس فتكسبوا العداوة بينهم». (الخوئي، ١٤٠٥هـ، ج ١٣، ص ٨٩) ويحتمل أن يكون السر في المنع من سب أهل الشام التحرز من سبهم له فيكون السب لهم والحال ذلك حراماً، ويراد بالكراهة الحرمة لا معناه المعروف في مصطلح المتشريعة. (المصدر نفسه، ج ١٣، ص ٨٩) وقال الشارح المعتزلي: إنهم كانوا يشتمونهم بالآباء والأمهات، ومنهم من يطعن في نسب قوم منهم ومنهم من يذكرهم باللوم، ومنهم من يعيرهم بالجبن والبخل وبأنواع الأهاجي التي يتهاجى بها الشعراء، وأساليبها معلومة، فنهاهم (ع) عن ذلك، وقال: إني أكره أن تكونوا سبابين. (ابن أبي الحديد، ١٤٠٤هـ، ج ١١، ص ٢٣)

٩-٣. احتمال كونه قذفاً أو فحشاً وغير ذلك مما لا يجوز ذكره

إن عدم الإفحاش في الكلام كان من الوصايا المؤكدة لأئمة الدين (ع) حتى أنه كان لهم التأكيد على أن يحترز مواليتهم سب من لم يكن على دينهم نحو ما روي في «تهذيب الأحكام»، أنه قال الراوي: «كنتُ عند أبي عبد الله (ع) فسألني رجل ما فعل غريمك قلتُ ذاك ابن الفاعلة، فنظر إليّ أبو عبد الله (ع) نظراً شديداً قال: فقلتُ جعلت فداك أنه مجوسي، أمه أخته، فقال: أو ليس ذلك في دينهم نكاحاً». (الطوسي، ١٣٦٥ش، ج ١٠، ص ٧٦) وكذلك على غرار ما روي أنّ: «رجلاً سب مجوسياً بحضرة أبي عبد الله (ع) فزيره ونهاه عن ذلك فقال: إنه قد تزوج بأمه فقال: أما علمت أن ذلك عندهم النكاح». (المصدر نفسه، ١٣٦٥ش، ج ٩، ص ٣٦٥)

فالرقابة على ما يجري على اللسان تجاه من يريد سبه أو لعنه أمر مفروض والكلمة تخرج من اللسان يكون لها أبعد الأثر في النفس فما بالك إذا كانت شعراً في أمة ترتبط حياتها بالشعر، ولما كانت غاية الدين طاعة الله وجنته، لهذا أوجب أن تكون هناك رقابة على حصائد الألسنة. فقد كان رسول الله (ص) يقول: «وهل يكب الناس على

مناخرهم في نار جهنم إلا حصائد ألسنتهم». (كليني رازي، ١٣٦٥ش، ج ٢، ص ١١٥)

ولذلك أي لئلا يكون السب قذفاً، يوصي الإمام الرضا (ع) أحد أصحابه عند لعنه من حارب علياً (ع)، أن يأخذ بالاحتياط وأن يقيد لعنه بالاستثناء والإصلاح عملاً بالآية الشريفة «إِلَّا الَّذِينَ تَابُوا وَ أَصْلَحُوا وَ بَيَّنُّوا...». (البقرة/١٦٠)

١٠. الخاتمة

- إن الهجو له طابع سلبي، لا يليق به الأنبياء (ع)، لذلك هم متبرؤون عنه في الذكر الحكيم.
- إن اللوم من مظاهر الهجاء، وإنه يحمل معنيين: أحدهما سلبي يدل على الفعل القبيح، والآخر إيجابي يدل على الفعل الحسن، فهو خارج عن باب الهجاء، ويقال عادة عند العتاب.
- إن الذم، كذلك من الهجاء، ولا يكون إلا على القبيح، ولذلك لم يؤخذ به نبي معصوم في الكتاب الكريم.

- إنه قد فُضِّل اختيار السب بدل الشتم في القرآن الكريم لما فيه من سعة المعنى، نحو اللعن والدعاء عليه والشتم والسخرية وغير ذلك في حين أنّ الشتم يوجّه به قبح الظاهر عادة.

٥. يتفاوت السب عن البرائة من عدة جهات، وذلك أن السب فيه، قطع الصلة لا يكون إلا قولياً، مع ذكر الصفات المستكرهة للمسبوب؛ بينما البرائة جانبية قلبية وانزجار ذاتي، من دون التعرض إلى صفات الغير.

- إن السب لما فيه من إثارة العداوة والبعث على المعصية والعناد، يستكره التفوه به علناً ضد الكفار. والبرائة لتضمنها الانقطاع القلبي والفكري والاعتقادي وعدم اشتغالها على ما يثير العناد ولا تسبب المعصية والعداوة، مندوب بل فرض على المسلمين تجاه المشركين.

- من الفروق بين اللعن والدعاء عليه، أن الدعاء عليه مسبوق بغضب المخلوق واللعن مسبوق بغضب الخالق. كما أنه ينحصر الدعاء عليه في الدنيا - إذالم يقيم مقام اللعن - في حين أن اللعن يشتمل به الملعون في الدنيا والآخرة، والدعاء عليه يستهدف به الحي الذي لمّا يدركه الموت واللعن يُرمى به الحي والميت. ثم إن اللعن أشمل وأوسع من الدعاء عليه، فكل لعن يتضمن نوعاً من الدعاء عليه وليس كل دعاء عليه لعناً.

- أن اللعن يعني الابتعاد عن رحمة الله، واللعن له درجات، وشدة وضعف تختلف باختلاف

الاعتقادات والنيات والأعمال، فاللعن في الدنيا يتفاوت كمية وكيفية من مؤمن فاسق أو كافر ملحد إلى سواهما، كما يتفاوت في البرزخ والقيامة، وفي درجات اللعن أسرار، لم يعرفها إلا الراسخون في العلم، كما ورد بعضها عن الأئمة عليهم السلام.

- إنه يندب اللعن بشروط ثلاث وهي أن يكون اللعن: بالاستثناء ويراد به توخي الحذر والأخذ بجانب الاحتياط في لعن من لم يؤكد على كفرهم أو توبتهم وإنابتهم إلى الله، فرب تائب من كفره أو نفاقه أو بغضه لعلّي بن أبي طالب (ع) مغفور له يلعنه الجاهل وهو غير مستحق لللعن. أو يكون اللعن بالتعميم، ويقصد به اللعن بشكل عام دون تسمية وتصريح باسم أحد لعدم البعث على الفتنة. أو يكون بالتسمية وهو إما بالتعريض وإما بالتصريح وشرطه هو كذلك عدم إثارة الفتنة.

- اسباب كراهية اللعن، تختصر في الموارد التالية: وقاية لسب الأعداء، عدم إثارة الحقد والعداوة، عدم جوازه لاحتمال كونه قذفاً أو فحشاً وغير ذلك مما لا يجوز ذكره.

المصادر

القرآن الكريم.

[١] ابن أبي الحديد، أبو حامد عبد الحميد، (١٤٠٤هـ)، شرح نهج البلاغة، المجلد الحادي عشر والسابع عشر، قم، انتشارات كتابخانه آيت الله مرعشي نجفي.

[٢] ابن الرومي، (١٤١٨ - ١٩٩٨م)، ديوان ابن الرومي، المجلد السادس، شرح اسامة حيدر، الطبعة الأولى، بيروت، دار الجيل.

[٣] ابن فارس، أبو الحسين احمد، (١٤٠٤هـ)، معجم مقاييس اللغة، المجلد الثالث، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتب الإعلام الإسلامي.

[٤] ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد الثاني عشر والثالث عشر والخامس عشر، الطبعة الأولى، بيروت، دار الصادر.

[٥] ابن ميثم البحراني، كمال الدين، (١٤٠٤هـ)، المصباح [شرح الكبير]، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، طهران، مطبعة خدمات چاپی ٣٩٦.

[٦] أبو هلال العسكري، (١٣٦٣ش)، الفروق في اللغة، ترجمه و تعليق و تصحيح دكتور محمد علوي مقدم، دكتور ابراهيم الدسوقي شتا، مشهد، چاپ دانشگاه فردوسي.

[٧] اميل ناصيف، (١٤٢٣-١٩٩٢م)، أروع ما قيل في الهجاء، الطبعة الأولى، بيروت، دار الجيل.

[٨] الاميني، الشيخ عبد الحسين، (١٣٩٧هـ)، الغدير، المجلد الثاني، الطبعة الرابعة، بيروت، دار الكتاب العربي.

[٩] الجوهري، إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٨م)، (١٤١٩-١٩٩٩م)، تاج اللغة وصحاح العربية المسمى الصحاح، ٥ج، الطبعة الأولى، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

[١٠] الحر العاملي، شيخ محمد بن حسن، (١٤٠٩هـ)، تفصيل وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة، المجلد السادس، والسادس عشر، الطبعة الأولى، قم، مؤسسة آل البيت لإحياء التراث.

[١١] الحسيني الشيرازي، السيد محمد، (١٤٠٠هـ)، تقريب القرآن إلى الأذهان، المجلد الثاني والعشرون، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الوفاء.

[١٢] الحويزي، الشيخ عبد علي بن جمعة العروسي، (ت ١١١٢هـ)، تفسير نورالثقلين، المجلد الرابع، الطبعة الثانية، قم، المطبعة العلمية.

[١٣] الخوئي، حبيب الله الهاشمي، (١٤٠٥هـ)، منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، المجلد الثالث عشر، الطبعة الرابعة، طهران، مكتبة الإسلامية.

[١٤] الشرتوتي، سعيد الخوري، أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد، المجلد الثاني والخامس، الطبعة الأولى، دار الأسوة للطباعة والنشر.

[١٥] شيخ صدوق، محمد بن علي بن حسين بن بابويه قمي، (١٤١٣هـ)، من لا يحضره الفقيه، ٤ ج، قم، انتشارات جامعه مدرسين.

- [١٦] الطبرسي، أمين الدين أبو علي الفضل بن الحسن، (ت ٥٤٨هـ)، (١٣٧٩هـ)، مجمع البيان في تفسير القرآن، المجلد الخامس، بيروت، دار الإحياء التراث العربي.
- [١٧] الطريحي، فخر الدين، (١٤١٥هـ)، مجمع البحرين، المجلد الثاني والسادس، نسق وتحقيق قسم الدراسات الإسلامية، الطبعة الأولى، قم، مؤسسة البعثة.
- [١٨] الطوسي، أبو جعفر محمد بن الحسن، (١٣٦٥ش)، تهذيب الأحكام، المجلد الثالث، والتاسع، والعاشر، الطبعة الرابعة، طهران، دار الكتب الإسلامية.
- [١٩] الطوسي، أبو جعفر محمد بن الحسن، (١٤٠٩هـ)، التبيان في تفسير القرآن، المجلد الثامن، تحقيق محمد حبيب قصير العاملي، الطبعة الأولى، قم، مكتب الإعلام الإسلامي.
- [٢٠] المجلسي، محمد باقر بن محمد تقى، (١٤٠٤هـ)، بحار الأنوار، المجلد الأول والثاني والعشرون، والثاني والثلاثون، بيروت، مؤسسة الوفاء.
- [٢١] علي بن أبي طالب (ع)، (١٤١٢ - ٣٧٠ش)، نهج البلاغة، المجلد الأول والثالث، تحقيق محمد عبده، قم، دار الذخائر.
- [٢٢] العياشي، أبو النضر محمد بن مسعود بن عياش السلمى السمرقندي، (ت ٣٤٠هـ)، تفسير العياشي، المجلد الثاني، طهران، مكتبة العلمية الإسلامية.
- [٢٣] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (١٤١٤هـ)، العين، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، مؤسسة النشر الإسلامي.

[٢٤] الفيض الكاشاني، محسن، الصافي في تفسير كلام الله (تفسير الصافي)، ٥ ج، الطبعة الأولى،

مشهد، دار المرتضى للنشر.

[٢٥] كليني رازي، محمد بن يعقوب، (٣٦٥ ش) الكافي، المجلد الثاني والسابع والثامن، طهران، دار الكتب

الإسلامية.

[٢٦] ميرزا حسين نوري، (١٤٠٨ هـ)، مستدرك الوسائل، المجلد التاسع، الطبعة الأولى، قم، مؤسسة آل

البيت.

دور حروف العطف ودلالاتها في تماسك سورة "يس" النصي

د. إنسية خزعلي

أقدس بهزادي بور

المقدمة :

إنّ ظاهرة التماسك والترابط ودورها الدلالي في تحقيق الإتساق والإنسجام بين عناصر النص القرآني من الظواهر الهامة التي قلّما لفتت انتباه القدامى، حتى أنّ البحث في المناسبة لم يكن الإهتمام به كبيراً، وهذا الأمر يعود إلى دقته وخفائه؛ إذ إنّ ملاحظة المناسبة بين الآيات أو بين السور مما يكون بحاجة ملحّة إلى كثرة إعمال الفكر وإمعان النظر ("الفقي، ٢٠٠٠: ٨٧/٢). وقد ألمح "الزركشي" إلى الملاحظة نفسها بقوله: "فقد قلّ اعتناء المفسرين بهذا النوع لدقته، وممن أكثر هو "فخر الدين الرازي"، وقال في تفسيره (التفسير الكبير): "أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط" (الزركشي، د.ت: ٣٦). فإنّ المقتبسات تشير إلى تلميح المتقدمين إلى هذه الظاهرة. وأفاد الزركشي أن أول من ألّف في المناسبة هو "الشيخ أبو بكر النيسابوري"، وأنه كان يقول على الكرسي إذا قرئ عليه الآية: لِمَ جعلت هذه الآية جنب هذه؟ وما الحكمة في جعل هذه السورة إلى جنب هذه السور، وكان يزري على علماء بغداد لعدم علمهم بالمناسبة. ("نفس المصدر).

ومن أبرز أعمال العلماء المتقدمين من النحاة واللغويين والمفسرين والفقهاء، التي تعرضت للملاحح النصية، هو كتاب "الدلائل الإعجاز"؛ حيث نظر صاحبه عبد القاهر الجرجاني إلى القرآن نظرة كلية باعتباره نصاً واحداً، قائلاً: "تأملوه سورة سورة، وعشراً عشراً، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظة ينكر شأنها، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أخرى وأخلق، بل وجدوا اتساقاً بهر العقول،

وأعجز الجمهور، ونظاما والتئاما، وإتقانا وإحكاما" (الجرجاني: ٨٩) وساد الاعتقاد أيضا أن الإعجاز القرآني كامنٌ في شدة تماسك النص القرآني واتساق عناصره ووحدته عضويته كالكلمة الواحدة.

القسم الأول: فهو يدور حول مجمل الدراسات التي ترتبط بالتماسك والاتساق القرآني منها "ظاهرة المناسبة واتساق النص القرآني للدكتور نوح الأول جنيدي"، أستاذ جامعة لاغوس، في نيجيريا التي تشير إلى ظاهرة التماسك والترابط ودورها الدلالي في تحقيق الاتساق والانسجام بين عناصر النص القرآني. وأيضاً كتاب "أثر عناصر الاتساق في تماسك النص سورة يوسف مثلاً" لمحمود سليمان حسين الهواوشة" الذي كرّس الباحث فيه دراسته في التماسك النصي على سورة يوسف فحسب. أما القسم الثاني فيختص ببحوث في العطف ودلالاته في القرآن الكريم وأهمها محاولات جامعة نابلس في هذا المجال حيث نجد عدداً من الرسائل و الأطروحات التي اهتمت بهذا الموضوع ولعلّ أقرب هذا البحوث المسعفة لبحثنا هذا هي رسالة مقدمة لنيل الماجستير للباحثة "صفاء عبدالله نايف حردان" تحت عنوان الواو و الفاء و ثمّ في القرآن الكريم، دراسة نحوية دلالية

إنّ سورة "يس" ومن حيث إنها قلب القرآن وقد تحتضن في طياتها أهم الموضوعات المتناولة في القرآن الكريم، من البدهي أن إمعان النظر في كافة جوانبها الإعجازية والأدبية التي أنشأت بنية إعجازية متماسكة للسورة أمر بالغ الأهمية. وأما من أهم عناصر التماسك المعنائي والإيقاعي لـ"يس" فهي حروف العطف لاسيما حرف الواو منها. وتظهر هذه الحروف كأداة للربط وباتت موضع اهتمامنا في هذا البحث.

١-١. خلفية البحث:

بناءً على ما يتوخّاه هذا الجهد المتواضع من محاولة الإفصاح عن العناصر المستخدمة للتماسك النصي في سورة "يس" لاسيما عنصر العطف الذي يؤدي الدور الأساس في اتساق الآي القرآنية في هذه السورة، و بسبب عدم العثور على دراسة تطبيقية في العطف ودوره في التماسك النصي لسورة يس، فلا بد لنا من أن نُصنّف الدراسات التي تختص بدراستنا هذه إلى قسمين؛

إحصائية". اهتمت الباحثة في هذه الرسالة كما يبدو من عنوان الرسالة بالحروف العاطفة وبتسليط الأضواء على الحروف الآنفة الذكر. وبالرغم من أن الدراسة النحوية للعطف أخذت حيزا كبيرا في هذا البحث إلا أن الباحثة لم تكتف بهذا، بل درست حروف العطف في القرآن الكريم دراسة دلالية ومن حيز بلاغي ولكنه بمعزل عن الدراسة النحوية وهي لم تتطرق إلى العلاقة بين البعدين النحوي والدلالي . أما الدراسة الإحصائية في هذا البحث فهي مجرد إحصاء للحروف العاطفة والرابطة في السور القرآنية. ومن الدراسات الأخرى في هذا المجال، يمكننا أن نشير إلى محاولة أخرى صادرة عن جامعة نابلس تحمل عنوان "دلالة حروف العطف و أثرها في اختلاف الفقهاء" لمحمد صالح سامي الطويل" . ثمة فصول في هذه الرسالة لعلها تجدي دراستنا هذه نفعا ومنها فصل في دلالة حرف الواو و سواء على معان سوى العطف و دلالة الواو، والفاء وثم وحتى العاطفات عند النحويين إلا أن هذه الدراسة لا تختص بالقرآن الكريم وكما يبدو من العنوان أنها تهتم بالجانب الفقهي أكثر من الجانب

النحوي. أما الدراسات في هذا الحقل فلاتنتهي لهذا الحد بل هناك كم ضخم من المقالات والبحوث التي درست العطف في بعض السور القرآنية. منها: "العطف في سورة الأعلى (دراسة تحليلية نحوية)" لـ"فطري آنا مياسري" بحث مقدم إلى جامعة سونان كاليجاكا، ومنها "حروف المعاني العاطفة و تطبيقاتها في ضوء تفسير سورة المائدة عند الفخر الرازي" لبرژين (برجين) عبدالرحمن الجمور" وهي دراسة أصولية تطبيقية. أيضا بحث عنوانه "العدول في حروف المعاني مظهر من مظاهر الإعجاز البياني في القرآن الكريم" للدكتور عبدالله الهتاري" تناول في جزء منه العدول في حروف العطف، وأيضا "التناوب في المعنى بين حروف العطف" دراسة في القرآن الكريم" للدكتور حجاج أنور عبدالكريم" وهو يناقش فيه فكرة إبدال حرف عطف عن آخر نظيره في الإستعمال القرآني.

٢-١. هدف البحث:

بالرغم مما تناولته الدراسات الآنفة الذكر في هذا المجال، إلا أننا لم نعثر على كتب أو دراسات

- ما هي وسائل تحقيق التماسك النصي في سورة يس؟

- أي إفادة زمنية ودور إيقاعي تحمله الحروف العاطفة في دلالاتها ؟

- كيف استطاع العطف أن يترك أثرا ملحوظا على التماسك النصي في سورة يس بالنسبة إلى

- ما هي العناصر الأخرى للتماسك النصي في سورة يس، حسب رأي ابن عاشور على سبيل المثال لا الحصر؟

٢. حروف العاطفة كحروف معان وحروف مبان

"العطف في اللغة: شيئان: أحدهما: ليّ الشيء، والثاني: الالتفات إليه، ومن الأول: عطف الرجل، ومن الثاني: عطف النساء على أولادهن، ومنه اشتق عطف بيان، إذ هو التفات على الأول بالتبيين، ومن الأول اشتق عطف النسق، لأنه ليّ الثاني على الأول" (ابن الجوزية، ٢٠٠٤: ١٣٢/٢)

يقصد بالعطف في النحو إتباع لفظ لآخر بواسطة حرف أو غيره، فإن كان بغير وساطة فهو عطف

تقوم بدراسة تطبيقية تهتم بدور العطف على التماسك النصي الذي له الدور الفعال في الاتساق و التماسك النصي لسورة يس . هذا وإن ما كان على متناول أيدينا من كتب ودراسات فيلقي نظرة عامة على القرآن الكريم برمته وعلى جميع سوره على الإطلاق دون أن تتجزأ في الأمر. أما الدراسات حول حرف العطف فلا تتطرق إلى دور الدلالة النحوية لحروف العطف في التماسك النصي كما يهدف هذا المقال، فضلا عن ذلك لم تلقَ هذه المحاولات حقها في تسليط الضوء على سورة يس بشكل خاص. وأما المنهج الذي يتخذه هذا المقال فهو المنهج الأسلوبى، كما أنه يعتمد على الإحصاء والتطبيق والتحليل.

٣-١. أسئلة البحث:

- ما هي أهم الحروف العاطفة التي هي أكثر استعمالا في سورة يس؟

- ما هو الدور الذي تؤديه حروف العطف في الجمع بين معنيين ؟

بيان، وإن كان بغير وساطة فهو عطف البيان، فهو عطف النسق. فإن العطف عند النحويين قسمان: عطف بيان: "وهو التابع المشبه للصفة في توضيح متبوعه إن كان معرفة وتخصيصه إن كان نكرة." (ابن هشام، د.ت: ٣/٣١٠) وعطف نسق: "وهو تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف." (عباس، ١٣٩٨: ٣/٥٥٥) وهذا المعنى هو المراد في بحثنا. حروف المعاني العاطفة هي الحروف التي وضعت للدلالة على معنى معين لكنها بعد استعمالها في النص، أي أنها غير مستقلة بذاتها في الدلالة على المعنى، ومن هذه الحروف: الواو، الفاء، من، في، حتى، ما. وهذه الحروف هي ما يحتاج الفقيه والأصولي إلى معرفتها، لأنها تؤثر في دلالات النصوص وبالتالي الأحكام المستنبطة منها.

ومن هنا تمّ تقسيم الحروف إلى قسمين: "حروف المعاني، وحروف المباني، وحروف المباني هي التي ليس لها معان أصلاً وإنما وظيفتها المساهمة في بناء الكلمة فقط، وبالتالي

فلا تأثير لها على معاني النصوص، لأنها لم توضع للمعاني.

وقد يكون الحروف نفسه تارة حرف معنى و تارة حرف مبني، فالهمزة المفتوحة إذا قصد بها الاستفهام فهي من حروف المعاني وإلا فمن حروف المباني." (عبدالرحمن الجمور، د.ت: ١)

٢-١. حروف العطف كأداة ربط

الحديث عن أدوات الربط ليس الحديث عن علاقة مبسطة بين مفردات أو عبارات بعضها ببعض، بل هو الحديث عن مجموعة متشابهة ومتناسكة تشكل بنية محكمة. إنّ الدراسات البنيوية والإسلوبية الحديثة تصنف الكلمات إلى قسمين؛ العمدة والفضلة الرابطة. فكلّ ما هو فضلة هو أداة ربط ومن هذا تُعتبر حروف العطف أدوات رابطة لاسيما في القرآن الكريم وخاصة في سورة "يس".

ولحروف العطف أهمية كبيرة في أداء وظيفة الربط في الجملة العربية، وتضفي هذه الحروف دلالات خاصة يكشف عنها السياق الواردة فيه،

- الإجمال والتفصيل بين الآيات، إن علاقة الإجمال والتفصيل شديدة الصلة بالتماسك النصي؛ إذ التفصيل يعد شرحاً للإجمال، والإجمال - في الغالب - سابق التفصيل، ونوع مرجعيته خلفية، ويمثل رداً للعجز على الصدرو يمكن تقسيم هذه العلاقة إلى:

- اسم السورة وكلماتها أو عدة آياتها وجملها،
- الآية الأولى وبقية السورة (من عبارة أو جملة وعدة آيات أو جمل)،
- الآية والآيات المجاورة،
- الكلمة والكلمة أو الكلمات المجاورة،
- السورة والسورة الأخرى،

- الآية في سورة والآيات الأخرى في السورة الأخرى

- علاقة التضاد، وعلاقة التضاد من أنماط المناسبة التي تؤدي إلى تماسك النص القرآني، وهي ليست بين الكلمة والأخرى بل بين الجملة والجملة، والآية والآية الأخرى، وكانت معروفة

وقد قرر علماء اللغة أن لكل حرف دلالة عامة تختص به. وإنما جيئ بالواو لتضم الآخر إلى الأول وتجمعهما، وليس فيه دليل على أن أحدهما قبل الآخر.

يقول الرضي في شرح الكافية: "فقله: (فالواو للجمع مطلقاً): معنى المطلق أنه يحتمل أن يكون حصل من كليهما في زمان واحد، وأن يكون حصل من زيد أولاً، وأن يكون حصل من عمرو أولاً، فهذه ثلاثة احتمالات عقلية، لا دليل في الواو على شيء منها، هذا مذهب جميع البصريين والكوفيين." (الإستزادي، ١٩٦٦: ١/١٣١)

٣. وسائل تحقيق المناسبة أو التماسك بين الآيات

يمكننا تلخيص أهم وسائل تحقيق المناسبة ومنها في سورة "يس" حسب التقسيم التالي:

- تكرار الفاصلة الواحدة، ويبرز في تكرار الفاصلة مستويان لغويان: الصوتي والصرفي بإضافة إلى مستويات أخرى يتعامل معها علم النص، وهذا التكرار لا يختص سورة دون أخرى.

عند البلاغيين بالمقابلة، وأمثلتها كثيرة في النصوص القرآنية.

- علاقة السبب والمسبب عنه. وعلاقة السبب والمسبب عنه من علاقات المناسبة التي تحقق التماسك والانسجام في النص القرآني، وهي علاقة دلالية، وإنما الرابط بين السبب والمسبب عنه منطقي، فيترتب المسبب على السبب. ونوع المرجعية الداخلية: خلفية وقبلية.

- ترتيب الجمل حسب ترتيب الأحداث، وترتيب الجمل حسب ترتيب الأحداث: عبارة عن الترابط النصي المشابه بترابط الأحداث في عالم واقعي، نلاحظ توسل النص للتعبير عن ترابط الأحداث بوسائل قرآنية عديدة دلالية وشكلية. وهذا يتحقق بالمناسبة بين ترتيب الأحداث الواقعة وبين الجمل المعبرة عنها. ولربما يدخل الترابط بالعطف في هذا القسم. إذ يؤدي الواو دورا ملحوظا في ترابط الأحداث وترتيبها ولعل هذا الترتيب الحاصل من الواو هو الذي يضيف ويزود إفادة زمنية دلالية لواء العطف في السورة:

«وَأَيَّةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمُ مُظْلَمُونَ ﴿٣٧﴾ وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ﴿٣٨﴾ وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾ لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ﴿٤٠﴾»

٤. في إفادة حروف العطف الزمنية:

من أروع مفاتن اللغة العربية لاسيما اللغة القرآنية، هي الدقة والعناية ملائمة اللفظ والمعنى حيث اختيرت "فاء" وهي حرف واحد لمعنى المسارعة، وأما "ثم" وهي ثلاثة أحرف للمهلة، ليواكب قصر الزمن في النطق بالفاء وتسارع للأحداث، وبين طول النطق بحرف المهلة مع التراخي في وقوع الأحداث.

و"ثم" حرف عطف يقتضي ثلاثة أمور: التشريك في الحكم، والترتيب، والمهلة، وفي كل أمر منهم خلاف. يقول جرجاني في هذا الحقل: " نجد في ثم تراخيا ليس بالفاء، ولتعري الفاء من التراخي وقعت في جواب الشرط نحو: أن تأتني فأنا أكرمك، ولم تقع ثم نحو إن تأتي ثم أنا

أكرمك، لأجل أنّ الجواب من حقّه أن يلحق بالشرط سريعاً".

من بعض الوجوه، كقولك: خذ الأفضل فالأفضل، واعمل الأحسن فالأجمل، وإما على ترتب موصوفاتها في ذلك، كقولك: رحم الله المحلقين فالمقصرين، فعلى هذه القرائن الثلاثة، ينساق أمر العاطفة فة الصفات فإن قلت: فعلى أي هذه القوانين هي في ما أنت بصدده، قلت: إن وحدت الموصوف كانت للدلالة على ترتب الصفات في التفاضل وإن ثلثه فهي للدلالة على ترتب الموصوفات فيه.

فنلاحظ أن الفاء إذا جاءت عاطفة في الصفات، فإنها تدل على: ترتيب معانيه في الوجو أو معانيها في التفاوت، أو ترتيب الموصوفات في ذلك. (الزمخشري ٣٧/٤)

٣-١-٤. زمن "ثم" عند المفسرين:

أغنى القرآن الكريم هذا الحرف، فحقيقة هذا الحرف دلالة على التراخي، ويرمز حرف المهلة إلى طول المعاناة وشدة التحمل. يقول الزمخشري في ذلك: "فإن قلت ما معنى ثم ارجع؟ قلت: أمره برجع البصر، ثم أمره بالألا يقتنع بالرجعة الأولى، وبالنظرة الحمقاء، وأن يتوقف بعدها ويُجم بصره

١-٤. الزمن بين الواو والفاء و ثم و آراء المفسرين

١-١-٤. زمن "الواو" عند المفسرين:

يرى الزمخشري أن الواو لا توجب الترتيب ففي قوله تعالى: «يَا مَرْيَمُ اقْنُتِي لِرَبِّكِ وَاسْجُدِي وَارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِينَ» (آل عمران، ٤٣) قدم السجود على الركوع لأن الواو لا توجب الترتيب، ولقد أمرت بالصلاة، بالقنوت والسجود لأنها من هيئات الصلاة ولايركع، ويحتمل أن يكون في زمانها، من كان يقوم ويسجد في صلاته ولايركع، وفيه من يركع، فأمرت بالركوع مع الراكعين."

(الزمخشري، ١٩٩٧: ٣٨٩/١)

٢-١-٤. زمن "الفاء" عند المفسرين:

يقول الزمخشري أما عن حكم الفاء إذا جاءت عاطفة في الصفات فإما أن تدل على: ترتيب معانيها في الوجود وإما على ترتيبها في التفاوت

من طول المعاودة، فإنه لا يعثر على شيء من
فطور. (الزمخشري ٤/٥٨١)

إنّ الواو عند الزمخشري والقرطبي لا توجب
الترتيب، بينما نجدها عند أبي حيان تفيد ترتيبين:
لقائي و وجودي.

أما الفاء فتفيد التعقيب التسبب عند الفراء
والتعقيب والتفسير عند أبي حيان، أما عند
الزمخشري فتفيد: ترتيب معانيها في الوجود،
وترتيب المعاني في التفاوت من بعض الوجوه،
وترتيب موصوفاتها.

أما ثم فتفيد التراخي والمهلة غير أنها تخرج إلى
عدة معاني منها: التزقي عند الزمخشري، وتراخي
الحال، وعند أبي حيان تعظيم القول والسبب.

٥- رصد إحصائي لمواقع الربط في سورة
"يس" الحروف العطف

إن عمدنا رصد إحصائي لتبين عدد استعمال
حروف العطف وكثرة دخولها في السورة، لوجدنا
أنّ الواو هو أكثر استعمالاً بمعان واستخدامات
مختلفة. فيأتي واو عطف ٦٦ مرة، و واو

الاستئناف ١١ مرة، و أنّ استخدام الواو للحال
لا يبلغ ٤ مرّات، كما يأتي الواو مرة واحدة و في
فاتحة السورة للقسم ١، أما الفاء ف ٢١ منها
للعطف، فاء الاستئناف مرتين ٢، فاء تعليلية ٣،
و فاء الرابطة ٤ مرّات. أما "ثم" فلم تُستعمل في
هذه السورة، وتفيد الترتيب بمهلة؛ فإذا قلت: قام
زيد ثم عمرو، آذنت بأن الثاني بعد الأول بمهلة.

٦- واو العطف في سورة "يس"

"الواو" هي أصل حروف العطف لكثرة
استعمالها من بينها، وقد ذكر النحاة وظائف كثيرة
للواو غير العطف. ف"الواو" هو الحرف الذي
يُشرك المعطوف مع المعطوف عليه مُطلقاً، أي
لفظاً وحكماً. فالواو لمطلق الجمع، لا يقتضي
ترتيباً ولا عكسه، ولا معية، بل هي صالحة
بوصفها لذلك كله. (ابن هشام، د.ت: ٤٤٦)

فمثال استعمالها في مقام الترتيب قوله تعالى:
«وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ
وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ» (النساء/ ١٦٣) ومثال
استعمالها في عكس الترتيب، «وَعِيسَىٰ وَيُحْيَىٰ»
(النساء/ ١٦٣) ومثال استعمالها في المصاحبة

قوله تعالى: «فَأَنجِينَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلِكِ»
(الشعراء/ ١١٩).

يس ﴿١﴾ وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ (٢)

أما مناسبة خاتمة السورة لفاتحة ما تليها، فهو مظهر آخر من مظاهر المناسبة التي تترتب على النظرة الشاملة للنص القرآني لا النظرة الجزئية البسيطة. وإنما التماسك الملحوظ في هذه المناسبة قائمٌ على المرجعية الخلفية، نظرا لترتيب السور، وعلى التكرار الكلي أو التام، والتكرار الجزئي. وعلى الإجمال والتفصيل. عطف نسق، هو التابع المتوسط بينه وبين متبوعه أحد الحروف العاطفة وأما معاني حروف العطف فهي على حد قول ابن مالك:

فالعطف مُطلقا: بِوَاوٍ، ثُمَّ، فَ

حَتَّى أَمْ، أَوْ، كَ "فِيكَ صِدْقٌ وَوَفَا"

(ابن عقيل: ٢/ ٢٣٣)

٦-٤. كونه حرف ربط وانسجام:

في هذه الآيات يأتي الواو وكأنه يرمي إلى ربط ما يدور من أحداث في الأفلاك بعضها ببعض فتلتحم هذه الكواكب ومشاهدها التي تظهر كلوحة

ويمكن تصنيف الواو في سورة يس حسب المعاني والدلالات التي أضفتها الواو وحسب استعمالاتها المختلفة في السورة على هذا الترتيب:
٦-١. "و" كحرف مبني:

والمقصود من حرف المبني هو حرف الواو الهجائي الذي يدخل في الكلمة من فعل والاسم كما في المفردات التالية: قَوْمِهِ، صِيحَةً واحدة، لم يروا، قُرُونٌ، يَقُولُونَ، تَوْصِيَةٍ، أَفْوَهِمٌ وهَلَمْ جرى.

٦-٢. الترابط في فاتحة السورة بـ "واو" القسم وفي الخاتمة:

تتضافر العناصر لتحقيق التماسك الشكلي والدلالي بين فواتح السور المشتركة فيها، كما في سورة الأعراف، ويوسف، وطه، والقصص، ويس، وغيرها من السور؛ ومنها ما تشترك في القسم والأفلاك: في البروج، والطارق، والليل أو كما في سورة "يس" في القسم بالقرآن الكريم.

فنية واحدة بأخرى وتؤدي إلى التماسك بنيويا وإيقاعيا:

وَأَيَّةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمُ مُظْلِمُونَ ﴿٣٧﴾ وَالشَّمْسُ

تَجْرِي لِمْسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ﴿٣٨﴾ وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾

٥-٦. الواو كحرف تأكيد: يأتي الواو تارة للتأكيد وذلك عندما يربط ما يشارك العبارة الأولى

معنى ومنه قول الله تعالى: «وَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنِ بِاللَّهِ» (بقرة/ ٢٥٥) والكفر بالطاغوت يعني الإيمان بالله تعالى. وكما نجد في سورة يس: وَمَا أَنزَلْنَا عَلَىٰ قَوْمِهِ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ جُنْدٍ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا كُنَّا مُنْزِلِينَ ﴿٢٨﴾

٦-٦. للانتقال من موضوع إلى موضوع آخر: وهذا يعني القطع من الموضوع الأول و لفت النظر نحو الموضوع الثاني كما هو الحال لـ بل. ولكن ثمة تباينا وجيزا بين الانتقال ببل والانتقال بلكن؛

وهو أنّ في الانتقال بال"واو" الموضوع المنتقل إليه، يسعف النص والموضوع السابق ولم يتخلص منهما: ف انتقال من موضوع إلى آخر بهدف بدأ قصة ذات علاقة بالموضوع المتحدث عنه:

وَأَضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءَهَا الْمُرْسَلُونَ ﴿١٣﴾ وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ﴿٢٠﴾

انتقال من موضوع إلى آخر بدأ قصة: وَأَضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءَهَا الْمُرْسَلُونَ ﴿١٣﴾ وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ﴿٢٠﴾

٧-٦. الواو مع الحال:

نجد الواو في آية من سورة "يس" يجمع الربط والحال:

وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٢٢﴾

٨-٦. الواو الحاملة معنى الحركة:

كثيرا ما تأتي مع حرف "ج" و تساعد على الإنسجام والترابط لبيان مفهوم الحركة الحركة لاسيما في فعل "جاء" و "جعل"

إِنَّا جَعَلْنَا فِي أَعْنَاقِهِمْ أَغْلَالًا فَهِيَ إِلَى الْأَذْقَانِ فَهُمْ مُقْمَحُونَ ﴿٨﴾ وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ﴿٩﴾

جَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ (٢٠)

وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٢٢﴾ وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ ﴿٣٤﴾

٦-٩. تسلسل الأحداث:

أما سرد الأحداث المتوالية والمترتبة في سورة يس، فيتم بالواو العاطفة ففضلا عن الربط تفيد إفادة زمنية ترتيبية:

وَأَيَّةٌ لَهُمُ اللَّيْلِ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ ﴿٣٧﴾ وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ﴿٣٨﴾ وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ

مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾ لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ﴿٤٠﴾ وَأَيَّةٌ لَهُمْ أَنَّا حَمَلْنَا ذُرِّيَّتَهُمْ فِي الْفُلِكِ الْمَشْحُونِ ﴿٤١﴾ وَخَلَقْنَا لَهُمْ مِنْ مِثْلِهِ مَا يَرْكَبُونَ ﴿٤٢﴾ وَإِنْ نَشَأْ نُغْرِقْهُمْ فَلَا صَرِيخَ لَهُمْ وَلَا هُمْ يُنْقَدُونَ ﴿٤٣﴾ إِلَّا رَحْمَةً مِنَّا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ ﴿٤٤﴾

وأما الآية الأخيرة تجتنب الوصل بالآيات الأخرى حيث باتت بمثابة جواب للآيات السابقة وبالنعمة المذكورة، إذا ينقطع الترابط هنا.

١٠-٦. مع النفي بين الواو و الفاء:

وأخيرا الدلالة الأخيرة التي تحملها الحروف العاطفة في هذه السورة، وتتناقل بين الواو والفاء، هي إتيان كثير من الآي ذات حرف النفي والمعنى المنفي مع الواو والفاء العاطفان ومنها:

قَالُوا مَا أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا وَمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ﴿١٥﴾ قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ﴿١٦﴾ وَمَا عَلَيْنَا إِلَّا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ ﴿١٧﴾ وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ

تَرْجِعُونَ ﴿٢٢﴾ مَا يَنْظُرُونَ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً تَأْخُذُهُمْ وَهُمْ يَخِصِّمُونَ ﴿٤٩﴾ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ تَوْصِيَةً وَلَا إِلَىٰ أَهْلِهِمْ يَرْجِعُونَ ﴿٥٠﴾ ﴿٦٨﴾ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ ﴿٦٩﴾ لَا يَسْتَطِيعُونَ نَصْرَهُمْ وَهُمْ لَهُمْ جُنْدٌ مُّحَضَّرُونَ ﴿٧٥﴾ فَلَا يَحْزُنكَ قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ ﴿٧٦﴾

القول والمغزى من هذه التطرقات، هو أنّ مراعاة المناسبة على هذا النحو من الأمور الواضحة التي تؤكد توقيفية ترتيب سور القرآن الكريم، وكانت هذه المناسبة مشهورة عند النصيين المحدثين بالبنية الكلية. (Universal or Global Structure).

٧. الفاء العاطفة في سورة "يس"

ذكروا النحاة أن (الفاء) تفيد الترتيب والتعقيب. يقول سيبويه - في معرض التمييز بين (الواو) و(الفاء): " (الفاء) وهي تضم الشيء إلى الشيء، كما فعلت (الواو) غير أنها تجعل ذلك متسقاً بعضه في إثر بعض،" (سيبويه، ١٩٨٨: ٣/٤٢) ويقول الرضي في شرح الكافية: "فقله: (فالواو

للجمع مطلقاً): معنى المطلق أنه يحتمل أن يكون حصل من كليهما في زمان واحد، وأن يكون حصل من زيد أولاً، وأن يكون حصل من عمرو أولاً، فهذه ثلاثة احتمالات عقلية، لا دليل في الواو على شيء منها، هذا مذهب جميع البصريين والكوفيين" وذكروا أيضاً أن (الفاء) تفيد الترتيب والتعقيب. " (الإسترآبادي، نفس المصدر)

١-٧. الفاء السببية ووظيفتها في سور القرآن الكريم:

جاء في شرح الكافية: "وكان الأصل في جميع الأفعال المنتصبة بعد فاء السببية الرفع على أنها جملة مستأنفة، لأن فاء السببية لاتعطف وجوباً بل الأغلب أن يستأنف بعدها الكلام كإذا الفجائية، ومعنيهما متقاربان ولذلك تقعان في جواب الشرط. " (الإسترآبادي، ٢/٢٤٥)

٢-٧. المعاني والدلالات لـ "فاء" في سورة يس:

١-١-٧. التسريع في بيان النتيجة:

إِذْ أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوا إِنَّا إِلَيْكُمْ مُّرْسَلُونَ ﴿١٤﴾

إن إمعنا النظر في هذه الآية، لوجد أن الله سبحانه وتعالى يرمي إلى تلخيص القول والتسريع في بيان مغبة هذه الأحداث وذلك بالفاء العاطفة.

٢-١-٧. التهديئ من روع النبي الأكرم (ص) بتذكير القوة الإلهية:

إن في الآيات الأخيرة من السورة نجد الإكثار من استخدام حرف الفاء وفي المواضع التي يقصد فيها الله سبحانه وتعالى منح حالة من الأمان للنبي (ص) والتهديئ من روعه بعد ذكر سلسلة من المشاهد المترابطة بأداة واو الرابطة بل العاطفة، والتي تشير إلى جحود المنافقين وكفرانهم وتثير القلق في كيان الرسول (ص). فخفة حرف الفاء وما تحملها من دلالة في بيان النتيجة المحتمومة تقي بالغرض في إضفاء حالة من السكينة على أجواء السورة، كما أنها وبرفقة فعل الأمر الذي يليها في "لايستطيعون"، "لايحزنك"، تبرز وتكشف عن قدرة الله تعالى لاسيما في الآيتين الأخيرتين:

فَلَا يَسْتَطِيعُونَ تَوْصِيَةً وَلَا إِلَىٰ أَهْلِهِمْ يَرْجِعُونَ ﴿٥٠﴾ فَلَا يَحْزَنكَ قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ ﴿٧٦﴾

إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾ فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٨٣﴾

٨. العدول عن (الواو) إلى (الفاء) والعكس:

الذي يهمننا في هذا الموضوع هو المخالفة والمغايرة الحاصلة بين حروف العطف في السياق القرآني، والدلالات التي تنتج عن هذا العدول، وهو أكثر وروداً في التعبير القرآني وفي (الواو) و(الفاء) و(ثم). وذلك لكثرة ورود العدول بين هذه الحروف، مما يدعو ذلك إلى التأمل في أسرارها وما يحققه من دلالات تكشف عن جوانب الإعجاز في هذا القرآن.

ومن ذلك قوله تعالى: «وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا * وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا * وَالسَّابِقَاتِ سَبَاقًا * فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا» (النازعات/١-٥)

النتيجة:

١- إنَّ من بين حروف العاطفة الدالة نجد أنها في سورة يس تتناقل بين "الواو" و"الفاء" هذا وإنَّ السيطرة والسيادة للواو كما يمكن القول صراحة أنَّ ظاهرة التكرار لهذا الحرف في السورة كحرف معنى يؤدي دورا رئيسيا في تماسك النص، وعلاقات الربط فقلما نجد القطع إلا في محطّات ومشاهد خاصة من السورة.

٢- التماسك بالعطف في هذه السورة الكريمة لاسيما بالواو العاطفة، يؤدي أحيانا دورا معاكسا فيجمع الواو طورا معنيين معا بالترابط وتارة يغدو أداة إنتقال من موضوع إلى آخر. كما أنَّ له دورا إيقاعيا هاما في سياق السورة حيث نجد الواو يضيف حالة تنغيمية مثيرة في مسار أحداث ومشاهد السورة.

٣- عن الإفادة الزمنية فنلاحظ أن الواو لا توجب الترتيب، إلا أننا نجدها أحيانا في السورة تفيد ترتيبين: لقائي ووجودي. أما الفاء فتفيد التعقيب والتسبب كما أنها في السورة تفيد

فلقد عدل هذا السياق عن (الواو) في قوله: "والسابقات سبحا" إلى (الفاء) في قوله: "فالسابقات سبقا، فالمدبرات أمرا". ولو اطرده السياق على نمط واحد لكانت "والسابقات سبقاً والمدبرات أمرا"

"فإن سياق المقام هو الذي يقتضي حرف عطف معين لدلالة معينة، والسياق في سورة الشعراء سياق تدرج في النعم، فالنعمة الحاصلة من إغراق فرعون وجنده أعظم من سابقتها وهي إنجاء الفئة المؤمنة، فأفادت (ثم) التراخي الرتبي لا الزمني، وذلك أن سياق سورة الشعراء يذكر تكبر فرعون وإعراضه وظلمه". (العتاري، ٢٠٠٧: vb.tafsir.net/tafsir81)

أما في سورة يس، فقلما نجد مثل هذا العدول بل كثيرا ما يكون العدول من الوصل إلى القطع:

وَأَيَّةٌ لَهُمْ أَنَّا حَمَلْنَا ذُرِّيَّتَهُمْ فِي الْفُلِكِ الْمَشْحُونِ ﴿٤١﴾ وَخَلَقْنَا لَهُمْ مِنْ مِثْلِهِ مَا يَرْكَبُونَ ﴿٤٢﴾ وَإِنْ نَشَأْ نُغْرِقْهُمْ فَلَا صَرِيخَ لَهُمْ وَلَا هُمْ يُنْقَذُونَ ﴿٤٣﴾ إِلَّا رَحْمَةً مِنَّا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ ﴿٤٤﴾ .

من عناصر التماسك النصي في السورة إلا أنّ دور حرف العطف الدلالي في الترابط والإنسجام بالنسبة إلى دوره النحوي، ماثّل للعيان.

ترتيب معانيها في الوجود، وترتيب المعاني في التفاوت من بعض الوجوه، وترتيب موصوفاتها.

٤- التماسك النصي والإنسجام في سورة "يس" لم يكن حكراً على طريقة فريدة، فإعادة الضمائر، فاتحة السورة، خاتمة السورة وغيرها

مصادر ومراجع البحث

- القرآن الكريم.

- ابن الجوزية، الشيخ برهان الدين إبراهيم (٢٠٠٤): إرشاد السالك إلى حل ألفية ابن مالك، تحقيق: محمود نصّار، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن عاشور، محمد طاهر (١٤٢٠ ق): التحرير والتنوير، ط ١، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت.
- ابن عقيل، بهاء الدين (١٩٩٧): شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: ج، الفاخوري، ط ٥، دار الجيل، بيروت.
- ابن هشام (د.ت): عبدالله بن يوسف بن أحمد بن عبدالله ابن يوسف، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار الفكر، بيروت.
- الإسترآبادي السمنائي، حسن بن محمد (١٩٦٦): شرح الرضي لكافية ابن حاجب، مج ٤، ط ١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- _____ (د.ت)، شرح شذور الذهب، تأليف محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة.
- بدرالدين الزركشي (د.ت): البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة.
- جنيد، نوح الأول (د.ت): ظاهرة المناسبة واتساق النص القرآني، جامعة لاغوس، نيجيريا.
- حسن، عباس (١٣٩٨ هـ): النحو الوافي، ط ١٥، دار المعارف، بيروت.
- الزمخشري، جاد الله (١٩٩٧): الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبدالرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ط ١، بيروت.
- سيبويه (١٩٨٨): الكتاب، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط ٣، دار عالم الكتب.
- عبدالله نايف، صفاء (٢٠٠٨): الواو والفاء وثم في القرآن الكريم، دراسة نحوية دلالية إحصائية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين.

- عبدالرحمن الجمور، پرژين (د.ت)، حروف المعاني العاطفة وتطبيقاتها في ضوء تفسير سورة المائدة عند فخر الرازي، الجامعة العراقية، العراق.
- عبد القاهر الجرجاني (د.ت): دلائل الإعجاز، ط٣، مطبعة المدني، القاهرة.
- فخرالدين الرازي (١٩٩١): مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، دار الغد العربي، القاهرة.
- الفقي، إبراهيم صبحي (٢٠٠٠): علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة..
- العتاري، عبدالله (٢٤/٠٤/٢٠٠٧): العدول في حروف المعاني مظهر من مظاهر الإعجاز البياني في القرآن الكريم، vb.tafsir.net/tafsir81

سلطة اللغة سلطة النص

قراءة في عتبات مجموعة (عصير ثرثرة) لـ "جمعة الفاخري"

د. هداية مرزق

سألوا الكاتب الثري: هل ستوزع كل هذه الكتب ليقرأها الناس؟ لا .. سأشتري لها قراء...
جمعة الفاخري.....

إن قراءة نص ما يستدعي فعلاً قرائياً، يقوم على علاقة جدلية بين القارئ والنص، دون هذه العلاقة لا يمكن للنص إثبات وجوده، ولا للقارئ تمثّل قدراته على التأويل، فالنصّ على حدّ تعبير تودوروف؛ وجود مبهم كحكم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمية القارئ، وتبرز خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود الأدب، وبما أن اللغة هي الوعاء الذي تنصب فيه الأفكار، من حيث هي نظام لا يعترف إلا بترتيبه الخاص على حدّ تعبير دي سوسيور، وبما أن " اللفظة في اللغة مادة الصياغة والكلام، لأنها عماد بنائهما الملتحم الذي تأتلف في داخله المعاني والدلالات " ^١، فإن هذا يجعل اللغة تفرض سيطرتها، فهي ليست وعاءً تنصبّ فيه الألفاظ بطريقة عشوائية؛ لكنها مجموعة من الدلالات والعلاقات الضرورية والتشكيل المعرفي والوظائف المتعددة .

من هذا المنظور لا يمكننا أن نتناول نصّاً إبداعياً بالقراءة بعيداً عن فضّ ختم اللغة، وتمثّل سلطتها التعبيرية والجمالية، خاصة وأن " تنسيق الألفاظ هو الذي يكوّن الخطاب " ^٢، وبما أننا لا نفكر إلا داخل الكلمات على حدّ تعبير هيجل، تصبح اللغة سلطة لا يسمو الفكر بعيداً

أقرب حالاتها إلى المباشرة والتقريرية، تظهر نضارتها في سياقها الجمالي ، ومسكوكها الذي ينطوي على دلالات كثيرة ، لا يمكن أن نصل إليها عن طريق الفهم المعجمي للغة بعيدا عن طبقاتها الممتدة وإيقاعها العميق؛ بل لا بدّ من قراءة منتجة تتوقف عند كل ما يعطي الخطاب القصصي قوّته وسلطته النافذة على القارئ، فالنص الفني لغة تتجاوز نفسها وتخرج عما ألفه القارئ فيها، من حيث هي خرق للأعراف السائدة في توظيف الفن القولي، " وبواسطة اللغة يمكن التعبير عن أنقى الأشياء وعن أوغلها في الغموض"^٣، ما يجعل النص متمردا على القيود المعروفة والمهيمنة على دلالة الأدب.

وبما أن اللفظة هي المادة الأولية لصياغة النص، يصبح العنوان بوصفه أول ملفوظ ، وأصغر وحدة لفظية، مفتاحا من أهم المفاتيح في القصة القصيرة جدا، فهو الأسبق إلى الظهور أمام القارئ، والأولى بأن نتوقف عنده كعتبة نصية تعمل على إغراء القارئ وجذبه إلى الداخل/المتن القصصي، يمثل بؤرة النص ويحتل

عنها، ولا تتشكل المعاني إلا داخلها ، وبما أن القصة القصيرة جدا تقوم أصلاً على اللغة وباللغة تبلغ مرادها، فإن سلطة اللغة في النص، تجعل الفن القصصي حالة خارج الواقع، بما تشكله اللغة من تعاليات لها وقعها على القارئ متمثلة بمجموعة من العناصر ذات الأبعاد الجمالية والدلالية، إذ لا يمكننا أن نعمل على النص دراسةً وتأويلاً بعيداً عن الدلالات التي تشكلها اللغة؛ ونحن إذ ندرس اللغة وسلطانها الجمالية والدلالية في القصة القصيرة جدا؛ فلأننا نثق بقدرة الألفاظ على التسامي بعيدا عن السطحية في التعبير، انسجاما واتساقا في نص قصير جداً، بحيث تبدو نتيجة لسياق يختفي وراء الألفاظ القليلة أو التكتيف اللغوي، والإيجاز الذي يقوم عليه النص، وكيف تفرض اللغة نفسها على القارئ من خلال حمولاتها وسلطة إحالاتها ومرجعياتها الثقافية في النص، لأن سر نجاح اللغة يكمن في تعبيرها عن الفكرة، وفي قدرتها على التلميح وتوليد الدلالات، بعيدا عن التصريح والتسطيح ، حتى وهي توهم القارئ بأنها في

العناوين، ليس لأنها الأجمل؛ بل لأنها تستطيع أن تجمع الكل في واحد، نظرا لما للفظتين المكونتين للعنوان من خصوصية وتفرد، وقد نظمها الكاتب "في نسق ممتع لطيف يهز مشاعر القارئ، ويصقل ذوقه المتصل اتصالا وثيقا بإحساسه الجمالي" ° ، لتتجسد سلطة هذا العنوان في احتوائه للعناوين الأخرى المتناصلة تناسلا اطراديا من العنوان الرئيس، فنجد (لعبة، تصفيق، سقوط ، سفر، سؤال، شموع، رذاذ، سيجار، احتضار، رسم، خروج، تمرد، شرك، سيف، أغنية، شيطان، نظرية، مرآة، انسحاق، ثرثرة، تحطم ، شعور...) وغيرها من العناوين المبنية على التكرير مع ما للتكرير من دلالة على الشمول، باعثا في النفس (تأثيرا متصاعدا)، وهو يدل على التكرير أو التقليل حسب موقعه من الكلام، والتكرير يرجئ تفاعل المتلقي الذي ينتظر أفق النص كي يضيء له ما انطوى عليه العنوان ، أي أن الكاتب قد قصد لأن تكون عناوينه نكرة لتفتتح على القراءة والتأويل.

منطقة استراتيجية تشرف على النص، وبما أن " للعنونة أبعادا دلالية رمزية وأيقونية تجعلها من أهم العتبات التي توجه القارئ إلى مضمون النص، بما يكنّ من إغواء وإغراء، فهو أول مثير سيميائي في النص، يتمركز أعلاه، ويبث اشعاعاته فيه، ويشرف عليه كما لو أنه ثريا تضيء العتبات وتجليها، ويشير إلى شيء معين يجعل المتلقي يتخذ الحفر والتقيب سبيلا للكشف عنه" ٤. وهو بحمولاته الدلالية وعلاماته الإيحائية المتنوعة يؤسس لمركزيته في الأعلى.

وتقوم قصص (عصير ثرثرة) * على مجموعة من العناوين المفاتيح التي تمارس سلطتها بوصفها ملفوظات مبنية على التكرير الشديد، يحيل كل عنوان منها على حالة أرادها الكاتب معبرة عن واقع تهيمن عليه المفارقات والتناقضات ، تنفتح على دلالات لا حصر لها، وتمارس لعبة سلطة اللغة في مقابل قدرة القارئ على التأويل، وإذا بالمجموعة التي يختصرها الكاتب في جملة (عصير ثرثرة) المكونة من لفظتين ذات حمولتين مختلفتين من الدلالات، وهي خلاصة لجملة من

ثرثرة) كل ما يمكن أن يقال على مستوى
العناوين الأخرى، فعصير ثرثرة وإن كان قفلة
قصة من قصص المجموعة وعنوانها (ثرثرة)،
إلا أن امكاناته التأويلية تهيء له الأجواء
ليتصدر المجموعة ويثري عناوين قصصها،
عنوان ومواز نصي يبطن أكثر مما يظهر،
يحمل في تركيبته اللغوية وإيقاعه الصوتي
المنبعث عن التكرار (ث ر ث ر) معنى سلبيا ،
يحيل على كثرة الكلام والمبالغة فيه من دون
فائدة ، ينطوي في القصة على الممارسات
السلبية والمحاباة في دور النشر، تقول القصة :

لَمْ يَجِدْ مَنْ يَنْشُرُ لَهُ رِوَايَتَهُ فَجُنَّ ..

وَضَعَهَا فِي الْخَلَاطِ ..

سَكَبَ عَلَيْهَا الْحَبْرَ ..

وَفَرَمَهَا ..

سَكَبَهَا فِي كَاسٍ وَخَرَجَ لِلشَّارِعِ يَكْرَعُهَا مُنْتَشِياً

..

ولأن العنوان في القصة القصيرة جدا عتبة على
قدر من الأهمية اللغوية من حيث هو "حيز
إعلامي أوسع وأعمق" ، وهذا بالنظر لقصر
القصة وضيق مساحة الكتابة فيها، ما يجعل
جملة العنوان ذات حمولة لغوية ودلالية وجمالية
في الآن نفسه، وبهذا تتفتح على القراءة وتصبح
أكثر مركزية وانفتاحا على التأويل، تراهن على
الإيقاع بالمتلقي، وتؤسس لأفق واسع من القراءة
المنتجة للدلالات، وبما أنها تتصدر النص وتقع
في منطقة استراتيجية من رأسه، تحظى باهتمام
القارئ وتساؤلاته حول انتقاء لفظة العنوان
وفاعليتها في علاقتها بالمتن كمواز نصي، يهيء
فكر القارئ للتلقي بما ينطوي عليه من " فلسفة
عميقة في التشكيل والتصوير والتدليل" ^٦ ، وإذا
كانت القصة القصيرة جدا ذات هندسة خاصة
بما تقوم عليه من إيجاز يحتاج إلى قدرة تعبيرية
خلاقة، فإن العنوان يمثل مركز النواة القصصية
ومحطة من محطات الرهانات القرائية .
إن القارئ لمجموعة القاص الليبي (جمعة
الفاخري)، يجدها قد جمعت في عناوينها(عصير

ظَلَّ يُخَاطِبُ الْمَارَّةَ ضَاحِكًا:

هَلْ مَنْ يَشْرَبُ مِثْلِي (عَصِيرُ ثُرْتَرَةٍ) ؟!..

وهو عنوان يحيل في دلالة لفظته الأولى (عصير) على خلاصة الفاكهة ولبها دون القشور، نتيجة أرادها الكاتب جامعة لثرثرة بكل تشعباتها وتهويماتها الثقافية والسياسية والاجتماعية ، وكأن السؤال الذي أنهى به الكاتب قصته: (هل مَنْ يَشْرَبُ مِثْلِي عصير ثُرْتَرَةٍ ؟) " جاء أكبر من معادلة الراوي والمتلقي وما بينهما ، لما ينطوي عليه من مفارقة^٧ ساخرة انطوت عليها القصة كلها، بدءا من عنوانها الذي يحمل بعدا دلاليا يلخص تجربة حياتية، وهو تعبير عن رؤية شاملة، عنوان انتخابي اختاره القاص من ضمن عناوين هي ركائز هذه المجموعة، يقوم على الاسمية كمعظم العناوين الأخرى ، مع ما للاسمية من ثبات وديمومة وبطء في الإيقاع، يمكن أن يكون خبرا لمبتدأ محذوف تقديره (هي) ويعود على المجموعة ، أو قصصها، أو الحياة المتمثلة بين جوانبها، ما

يجعل كل عنوان من عناوين المجموعه جزءا من هذه الثرثرة ، التي تحلق في فضاءات مختلفة. وهي ليست بحديث مقنن يقوم على موضوع واحد؛ بل أحاديث متشعبة تستظل في ظل لعبة لغوية ذكية، تقوم على مفارقة نصية تتحمل على (العبة، وشمعة، وسقوط، وسؤال، ومراة، ورسم، وخروج، وتمرد، ونظرية)، يمكن أن نجعلها لنعبر من خلالها عن سلطة لغوية، تقوم على لعبة مضيئة لفكر يؤسس لسقوط، تستجيب استجابة مطلقة لفضاء المجموعة كلها.

وعن هذا ينبثق سؤال يعكس داخله خروج اللفظة وتمردا على قواعد نظرية لا مجال لها في مجال الابداع المتحرر من كل سلطة، ليصبح العنوان في تركيبته المستفزة عتبة جامعة منبثقة من رؤية (جاك دريدا) للعنوان، وتمثيله له بالثريا المشعة على كل ما حولها، وهو في تشكيله المركب من لفظتين لا تنتميان إلى حقل دلالي واحد، (عصير) بكل ما تحمله اللفظة من معنى الاختزال والتكثيف والتركيز والثقل، في إحالة على أفكار الكاتب وغربلتها للإبقاء على

أو قصة (تصريح) :

" وماذا عن ثورتكم أيها القائد...؟ تحسس
مسدسه.. نفخ رائحة البارود، يدها تقطران
دما.. تنحنح.. توجه بوجهه صوب الكاميرا
مجاهرا :

لقد كانت ثورة بيضاء...؟

فالمرأة بوصفها موضوعا في حد ذاته نجدها
تتكون من صفات ثابتة، فهي ملساء صقيلة
لامعة تعكس الصورة التي تواجهها، بينما هي
في القصة لا تظهر وجه الشخصية الذي يدخل
في الجانب اللامرئي من المرأة، بينما تدخل وجوه
الناس المتجمهرين أمامها في الجانب المرئي
منها، وكأن الكاتب يرى وجوب إعادة التفكير في
طريقة النظر إلى الأشياء، فليس كل ما نراه
صورة حقيقية عن الواقع، فقد يكون حالة نفسية
أفرزتها متغيرات الواقع عندما لا نستطيع التماهي
مع مستجداته، إذ أن اللغة دورا في تغيير الأشياء
ليأخذ التخيل أبعاده الثقافية والجمالية والدلالية.
وهو ما تتطوي عليه جملة الاقفال في قصة

الأهم والأجمل والأكثر إحياء منها، وهذا ما
يضاعف " ثقل المعنى السردي السيميائي وقيمته
في عتبة العنوان"^٨، في مقابل لفظة (ثرثرة) وما
تحيل عليه من فوضى الكلام ، وقلة التركيز،
وانعدام الأهمية، لتجمع ثثرة الفاخري بين
نصوص هي عصارة تجربة واعية في الحياة،
تراقب كل ما يحدث بمنطق عين الطائر النافذة،
يعكسها العنوان على النص في استجابة لمنطقه
العلامي والدلالي، إذ تنتشر صور الثثرة في كل
قصة من قصص المجموعة، حيث "دلالة
المضمون الذي تكتنزه ... متأت من اللغة
بطبيعتها الاستعارية أصلا .."^٩ ، تمثل لها
ببعض ما جاء من قصص، مثلما نجده في قصة
(مرأة)، يقول :

"أكاد أصاب بالجنون ؛ فالمرأة لا تظهرني.. لا
وجه لي فيها..ألمسها أتحسسها.. أصرخ
..يتجمع الناس حولي.. تظهر وجوههم فيها..
ولا يظهر وجهي، أتهم المرأة بالانحياز.. اطفئ
الضوء.. فيظهر وجهي وسيما في مرآة القمر.."

عتبة الاستهلال العتبة التالية للعنوان لا تقل أهمية في جذب القارئ وتفعيل القراءة ، وهي أول مواجهة بين القارئ والنص في محاولة لاستدراجه في لعبة إنتاج المعنى الظاهر والخفي، بداية ونقطة انطلاق للمبدع من جهة، واختبار وتحفيز للقارئ من جهة أخرى.

وبما أن اللغة هي الوسيط بين القارئ والنص، ولأن النص " ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي ... ولكنه فضاء لأبعاد متعددة ، تتزوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة"^{١١}، فإن أهمية عتبة الاستهلال تكمن في كونها تحدد مصير قابلية النص من طرف المتلقي، وقدرتها على اجتذاب اهتمامه، كما تسهم في تفعيل القراءة في أقصى درجاتها، بما تمكنه من مراوغة اللغة وتأويلها. ونظرا لما للغة من قدرة على الكشف والإضمار كشفرة وسلطة واقعية في القصة القصيرة جدا، من حيث هي عنصر يستطيع توجيه مسار القصة ؛ فباللغة تتجسد الفكرة المراد التعبير عنها

تصريح (لقد كانت ثورة بيضاء)، في إحالة على لا فعالية التغيير ونتائجه السلبية، في إشارة إلى ممارسات السياسة العقيمة والمعروفة بتكذيب الأخبار والتمويه بعد كل تمرد ، يلخصه العنوان (تصريح) الذي يبدو للوهلة الأولى تقريريا مباشرا، إلا أن تقريريته لا تمنعه من الإحالة على أبعاد ثقافية وسياسية وحتى فلسفية، بينما تحيل رائحة البارود واليدان تقطران دما على قمع الثورة ومقابلتها بالنار والقتل الجماعي، وهي فلسفة الحوار الوحيدة التي يعرفها واقعنا العربي في التصدي لكل حركة تنادي بالتغيير. وغيرها من القصص التي تصور واقعا يقوم على التناقض بين القول والفعل ، في ثرثرة للاستهلاك فقط، تتقل لعبة اللغة وسطوتها من العنوان إلى النص/المتن، فتتوزع المفارقة اللغوية الساخرة على شجرة اللغة التي تقوم على التركيز والإيحاء المرتبطين بالعصارة والعصير الفكري واللغوي.

وإذا كان العنوان عتبة نصية تعمل على "اختراق للحدود المرئية ليبلغ عمق الأشياء ويبلغ عنها ما تعجز عن كشفه عمق الحواس"^{١٢} ، فإن

، سلطة تحمل للقارئ فكرة أو موقفاً أراد المبدع ولادة من مسكوت عنه ، ينشأ بين اللفظة واللفظة عندما تبرز قدرة الكاتب على تعديل نظام اللغة لتوليد الدلالات .

من هنا فإن مسألة اختيار ألفاظ مهم في نص قصير، لكل لفظة فيه مكانها، بحيث " تأتلف فيما بينها وتُنسج على محور النظم ، وبهذا تنتقل كل لفظة من دلالتها المعجمية الذاتية إلى دلالة جديدة يحددها ائتلافها مع الألفاظ الأخرى ضمن السياق الجديد"^{١٢}، الذي يتوالد من الفراغات المشحونة بالدلالات ، فكل لفظة في القصة القصيرة جدا وُضعت في مكانها لتُشعّ بضوئها على الفكرة المحملة بين الألفاظ القليلة ، أبجدية مقصودة، وطريقة جديدة تحدث إيقاعاً وأثراً مغايراً لما ألفه القارئ في كتابة القصة، وبما أن المقياس الجمالي والفني للإبداع يركز على المتميز والأدق والمختلف عن السائد، وبما أن القصة القصيرة جدا عمادها التكتيف اللغوي والصوري ، والإيماء والإدهاش لبعث المتعة في القارئ؛ تصبح الكتابة والقراءة

متعة على حد تعبير رولان بارت^{١٣}، وانسجاماً مع ما يحتل الاستهلال مركزه وأثره في توجيه إحداثيات القراءة على متعامد النص/ القارئ بصفته المنتج الأول للدلالات، والمفجر لها من خلال القراءة المتأنية والفاحصة التي تبحر ضد تيار المباشرة والتقريرية ، وهي تحتاج إلى متلق متميز ومحترف ينفلت من بين الألفاظ ليسيطر عليها ويسيطر على ما تمنع منها وما استعصى على القراءة.

ومن هذا المنطلق تكمن أهمية أن تبدأ القصة عند الفاخري ببدايات مستفزة للقارئ في لغتها وتركيباتها ، كأنها مراكز تفنيش، بحثاً عن قراءة واعية للنص المبني على الإيجاز الشديد، حيث تحتل جملة الاستهلال مركز الصدارة في التعبير والتدليل، تمثلها جملة من الاستهلالات المضيفة في قصص المجموعة، ذات النسيج اللغوي المتألف، والبال على تمكّن المبدع من لغته وأدواته، يظهر هذا في عرضنا لما جاء من جمل استهلالية في قصص المجموعة، التي تدل على امتلاك لخاصية اللغة، وكفاءة في صياغة

قيما جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المؤلفات"^{١٥}، وهذا المستوى من الانزياح التركيبي نجده في معظم الجمل الاستهلاكية كقوله مثلا (على كتف قلبه أدمن حمل صخرة الحنين) ؛ جملة استهلاكية تقوم على مجموعة من العناصر الجمالية تتجسد في انزياح اللغة ، والتناص مع اسطورة سيزيف في حمله لصخرته رمزا للمعاناة الأبدية، والتقديم والتأخير (على كتفه... أدمن حمل) ، مع ما للمتقدم من فعالية في لفت انتباه القارئ وتوجيه القراءة وتحديد مركزية الألفاظ وهيمنتها في توجيه المعنى، فقد يخرج نظام الترتيب اللغوي في الجملة " لدواع بلاغية ونفسية وجمالية"، لها أثرها في تحديد أهمية المتقدم كفعالية لغوية . وإذا كان الخروج عن المؤلف واضحا في هذه العبارة، فإن المتلقي سينتظر خروقات أخرى على مستوى اللغة والتراكيب، وهذا من شأنه أن يحفز القارئ ويجعله متأهبا دائما لتشكيلات جديدة، وهو ما نجده في جملة من العبارات التي قدمناها: نمثل

العبارات المبنية على التقديم والتأخير أحيانا، والانزياح والتناص والأنسنة أحيانا أخرى، وكلها ظواهر أسلوبية وقيم جمالية في النص، يقول :

"إلى الأعلى سقطت التفاحة /على كتف قلبه أدمن حمل صخرة الحنين /طار العصفور من القفص .. حط على رأس تمثال الزعيم/لاصقتي في الحافلة .. تلصص بقلبه على قلبي / رسمها موناليزا جميلة .. كلما رسم ابتسامتها زمت شفيتها رافضة الابتسام / حيث لا أحد ؛ مددت يدي مسلما على الفراغ.. / رسم الإطار .. فالشجرة .. مدت الشجرة جذورها وغصونها خارج اللوحة / احتجت أوراق الكتاب على الغلاف مدعية أنه سميك باهت .. يكتم أنفاس الصفحات / رسم سيجارا ضخما بامتداد سور المدينة .. /على ظل الغيمة نبج كلب .. / ليحمل كتبه معه تخلي عن ملابسه...."^{١٦}، وغيرها من الجمل الاستهلاكية المبنية على الانزياح اللغوي على مستوى تركيبية العبارات، حيث " العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو

زمت شفيتها رافضة الابتسام) ، إذ استعار اللوحة الاسطورية محولا الحدث المتعلق مع ابتسامتها الساحرة عن طريق المفارقة الساحرة المتمثلة في رفض الابتسام، والتمرد بزم الشفتين، وهو كسر لأفق توقع القارئ، وإحالة على واقع أصبحت فيه الابتسامة عرضا تاريخيا ساحرا في ظل المتغيرات والأزمات ، لأن زمّ الشفتين يجعل من " دلالة الحدث المعنوية في حد ذاتها صانعة للمفارقة، أي أن المفارقة تنتج عن الموقف الحكائي نفسه"^{١٧}، وهو الأمر نفسه في حدث سقوط التفاحة الذي ينقلنا من المعقول إلى اللامعقول ، نجده في سقوط التفاحة إلى الأعلى وخروجها عن المألوف في قانون الجاذبية ما يجعلها تبطن أكثر مما تظهر، فتصنع الدهشة لدى القارئ الذي يجد نفسه منقادا لقراءة المزيد لأن الجملة أعطته جزءا مهما ، وسكنت عن الأهم الذي لا بد وأن تنتج القراءة الجادة الباحثة في عمق النص ، وإذا بجملة الاستهلال عتبة نصية تتحدى القارئ المتتبع دائما للدلالات ، فارضة سيطرتها على فكره، أمام تشكيلات لغوية

لذلك ب (الى الأعلى سقطت التفاحة)؛ حين يبتعد الكاتب جمعة الفاخري عن نقل الحدث النيوتني في منطق انعدام الجاذبية ، ليغير مجرى الحدث في السقوط من الأعلى إلى الأسفل وتحويله بمنظور الغرائبي إلى الأعلى، حيث مفارقة مدهشة تستفز ذاكرة المتلقي وتكسر أفق توقعه، وتحتة على البحث عن الدلالات.

فالمفارقة والتناص والتكثيف اللغوي عناصر أساسية في القصة القصيرة جدا، إذ المفارقة عنصر لازم يلجأ القاص من خلالها إلى " إبراز تناقض ما (تعارض ما تقاطب ما) بين المنظومات الموضوعية ، أو البنى الفنية التي تشكل النص ، سعيا إلى تعميق الإحساس بالظاهرة التي يتبناها القاص..^{١٨}، مثلما وجدناه عند الفاخري الذي لم يغب عن ذهنه لحظة التنويع في بنية المفارقات، فمن التفاحة التي تسقط إلى الأعلى، إلى الابتسامة الأسطورية عند الموناليزا المتمردة على الفنان، في رؤية جديدة (رسمها موناليزا جميلة .. كلما رسم ابتسامتها

الغيمة ... وغيرها من الجمل الاستهلاكية التي قامت على التناص وفق قانون التحوير واللامعقول، كأن يحدث على ظواهر معروفة تعديلا عن طريق القلب أو التحوير، ليتحول الحدث من المعقول إلى اللامعقول فيدهش القارئ، ويدفعه للتوقف والتأمل، ويحفزه على القراءة في العمق، بحثا عن نتيجة قد تكون منطقية أو لامنطقية ، تعبير عن واقع لا وجود للمنطق فيه، ما يجعل التحوير ملائما للتعبير عن الفكرة .

وبما أن القراءة تقوم على علاقة جدلية بين النص والقارئ، وهي علاقة تفاعل وتحول، ومنافسة واشتراك واتفاق وتضاد" تبعث الجسد وتولد اللذة"^٩، فقد انصب الاهتمام على سلطة اللغة لأنها تمثل حدا أساسيا في سلطة النص، الذي لا يمكنه أن يتشكل ويتخلق بعيدا عن اللغة، فالنص كما يراه منذر عياشي " ليس مضغة مجردة، وإنما هو مضغة لغوية ولا بد أن يكون صورة لها من غير مناص، فهي تنعكس فيه، وهو يرتسم بها، وهي تنتظم به أداء ، وهو

لا يمكن التواصل معها، وملء فراغاتها والتوقف عند تقنيات كتابتها، بعيدا عن ممارسة العنف في استتطاق دلالاتها التي تبرز قدرة المبدع على نسج الأفكار، بالفاظ تقوم على علاقة الاتساق أو الاختلاف... ولما كان النص يقرأ في " تعدده؛ في تناصه، في اختراقه، في فاعليته ومفعوليته"^٨؛ كان لعتبة الاستهلال الأولوية في القراءة والتأويل ، بما تقوم عليه من تقنيات وتعدد وتناص في نسيج محكم يترك أثره في النفس .

إن القارئ لمجموعة " عصير ثرثرة" لجمعة الفاخري تستوقفه اللغة محكمة النسيج، والتي تخلق اتساقا وانساجاما بين النص والمتلقي، المنجذب إلى عالم القاص بمتعة كبيرة ، فالقاص بمهارته الفائقة وتقنياته العالية في الكتابة ولغته المتميزة، استطاع أن يرحل بعيدا عن المؤلف والمستهلك من التعابير والبدايات ، فكان أن سقطت التفاحة إلى الأعلى، وكلما صفق الجمهور استيقظ ، وعلى كتف قلبه أدمن حمل صخرة الحنين، ورسمها مونا ليزا جميلة، واحتجت أوراق الكتاب على الغلاف، ونبح الكلب على

التنوير"^{٢٢}، فإنها تمارس سلطتها لغويا، وفعلها بحمولاتها الذهنية والدلالية التي تتطوي عليها، وبما أن اللغة ليست بريئة ولا منفصلة عن الواقع الذي يتولد للتعبير عنه، والايديولوجيا التي تشكله، فإن كل قصة في مجموعة (عصير ثرثرة) هي زاوية من زوايا الرؤية الكلية، وصورة عن واقع أراده الكاتب في صورة شد وجذب فنيا، كل قصة هي حكاية من حكايات الواقع الذي أفرز الأزيمة، يتمثل الكاتب جانبا منه في قصة (انسحاق) التي تستدعي الرمز الاسطوري استدعاء مغايرا يلائم التعبير عن آلام وانشغالات إنسان هذا العصر الذي عاش وعاش أزمت كثيرة ومتكررة، يقول :

"على كتف قلبه أدمن حمل صخرة الحنين... يعرج بها إلى أعلى مدارج اللفف .. عند سدة الهوى تبقى الصخرة مشتتة في العلو الشاهق... فيما يتدحرج قلبه... أسفل اللفف السحيق..."

وقد يفاجئنا جمعة الفاخري على الرغم من وعيه الكبير بتقانات القص القصير، بأنه "يسعى إلى كسر التنظير، والعبث بنظام القصة القصيرة جدا، من خلال استثمار ما يتيح له اللغة، وما يتيح له السرد، في صناعة أشكال مختلفة من الحكايات"^{٢١}، وهو ما ينعكس على أهم مكونات القصة في عتباتها الرئيسية، وبما أن عتبة الإقفال هي آخر ما يرسخ في ذهن القارئ، ونظرا لارتباطها عضويا بشعرية المفارقة، " التي تسهم إسهاما فعالا في الوصول الى لحظة

الحضارية والثقافية والاجتماعية وحتى الوجودية،
مثلاً نجده في القصة من اشتعال الصخرة،
والبحث عن وجود يبهر القارئ (عند سدره
الهوى تبقى الصخرة مشتعلة في العلو
الشاهق)، وبالتالي تمارس اللغة ضغطاً ثقافياً
وحضارياً على القارئ الذي يرمي بكل ما لديه
من معلومات ليتبنى رؤية الكاتب ويسايره في
التغييرات، كي يصل إلى أبعد الحدود في تأويله
للنصوص، وهو في عجزه عن إيجاد العلاقات
يتساءل : كيف سيجعل الكاتب الناس يقرؤون
وهو الذي ينطلق ساخراً من واقع لا مكان فيه
للمطالعة، ولا اهتمام بالكتب، مجسداً هذا في
قصة بعنوان (فكرة)؛ تلخص بإيجاز كبير رؤية
الكاتب للواقع المهزوز، الذي يبتعد أكثر فأكثر
عن القراءة والمطالعة في ظل نظام المعلوماتية
السائد حين يقول في قصته الومضة :

هل ستوزع كل هذه الكتب ليقرأها الناس...؟؟

لا.. سأشتري لها قراء...

إذ يتبدى الإبداع من خلال عملية التحوير الذي
أحدثه الكاتب على أسطورة سيزيف، بدءاً بجملة
الاستهلال، وانتهاء بجملة الإقفال فيحدث تغييراً
غير متوقع ، وخرقاً له تأثير السحر على القارئ،
الذي يعرف محكي الاسطورة بشخصيتها المعاقبة
بحمل الصخرة ؛ تصعد بها لتندرج وتستمر
المعاناة بين صعود وهبوط، لكن سيزيف الفاخري
قد أدمن حمل الصخرة، صخرة نفسية انتجتها
جملة من العوامل والظروف، صخرة حين
تتحمل على كتف قلبه مع ما لهذا الانزياح من
تأثير على القارئ الذي يحاول ربط العلاقة في
نص " تتضافر فيه جملة من الانزياحات ذوات
اتجاهات متعددة " ^{٢٣}، تربط بينها علاقة المعاناة
، فيتندرج القلب بدلاً من الصخرة وهنا كسر
لأفق توقع القارئ من جهة، ومفارقة على مستوى
جملة الإقفال من جهة أخرى.

وبهذا تمارس اللغة بخروجها عن
المألوف سلطة الإغواء، ولعبة الحضور والغياب
على المتلقي، وهو ما يحيلنا على حمولات اللغة
وعلاماتها السيميائية ذات الأبعاد الدلالية

مفارقة غريبة وغير منتظرة على مستوى عتبة الإقبال، واختيار موفق للألفاظ الحاملة لموقف الكاتب، وتنظيمها بشكل يجعل فاعليتها عالية، ويجعلنا نؤمن بسلطة اللغة وقدرتها على التأثير، فهي سلاح إذا أحسن الكاتب توظيفها؛ لأن "النص مصنوع من كتابات مضاعفة ، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار ، ومحاكاة ساخرة ، وتعارض^{٢٤}، وهذا يتطلب قارئاً فاحصاً يعي لعبة الكتابة الفنية ، ليصل الى مقصود الكاتب فكرة أو موقفاً من الواقع برؤيته الشمولية الفاحصة والناقدة .

وخلاصة لما تقدم نورد مثالا عن سلطة اللغة ، وقدرتها على التبليغ، رسالة تتطوي على قوة تحرك العقول : لقد أثارت قصيدة محمود درويش (عابرون) الرأي العام في اسرائيل التي اتهمت الشاعر بممارسة التعصب والعنصرية، وأنه يمارس ضغطا / طردا / ورفضاً تماماً مثلما مارس عليهم هتلر، وهذا من خلال قوله: (فاخرجوا من أرضنا / من برنا / من بحرنا / من قمحنا .. من ملحنا، من جرحنا.. من كل شيء

أو اخرجوا من ذكريات الذاكرة)، ولما واجهوه بالعنصرية، أجابهم: (فككوا المستوطنات أفكك القصيدة) . وهذا يحيلنا على أهمية التعمق في قراءة النصوص وسبر أغوارها، قراءة واعية استنباطية لا تكتفي بالمشي على السطح مثلما يرى (امبرتو ايكو)، فلا شيء خارج اللغة، والنص في القصة القصيرة جدا ليس عبارات مختصرة فحسب، ولغة مكثفة تكمن دلالاتها في فهمنا للغتها المعجمية ، ووصولنا إلى فكرتها الأولى ؛ بل هو انفجارات لغوية، يشكل بألفاظه المنتقاة والمنسجمة كلا ملتحما، ورسالة "تتضمن مستوى تعبيريا ، أو مستوى من الدوال، ومستوى مضمونيا ، أو مستوى من المدلولات، ويشكل الربط بين هذين المستويين العلامة (أو مجموع العلامات)"^{٢٥}، وهو الأمر الذي جعل نص محمود درويش قنبلة موقوتة يحدد انفجارها بمستوى علاقة التوتر .

وقريبا من هذا وتوازيا لما يحدث في ليبيا، يفجر جمعة الفاخري النص عن طريق اللغة، في لعبة الثورة ، وفي تصفيق يفضح الممارسات

وهو الحاكم، وقد عمد الكاتب لنقد الواقع معتمدا على سرعة الانتقال بين محطات اللعبة ، وكأننا أمام رقعة شطرنج يتقن اللاعب قوانينها وتحريك بيادقها، فيصل إلى نهاية اللعبة في حركات قليلة ومضبوطة تؤدي إلى سقوط الملك، لكن الطريق إلى التهاوي في القصة كان أسرع ، ولم يرتبط بسقوط الحاكم ؛ بل برفض تحمل المسؤولية، وهذا نظرا للتمرد على قواعد اللعبة، والخروج عن المألوف في الجري وراء تولي السلطة، قد يكون هذا نتيجة منطقية لثورة ليبيا وما انجر عنها من نزاعات مغلقة لم تؤد الى النتيجة المرجوة من التغيير ، فكان السقوط غير منتظر.

وهكذا حين " تتماهى الذات مع أشياء الوجود، لتعيد صياغة نفسها من جديد عبر السياق اللغوي ذاته"^{٢٦}، تنتج نصا يحمل حيثيات الواقع، وينبثق عن عوامل تشظيه ، فالكتابة تنتج عن مزاج هو " غضب داخلي ، هو عاصفة أو انقباض ، هو بطء أو سرعة، يأتيه من أنس حميم مع نفسه، لا يكاد يعرف عنه أي شيء، يضيفي على لغته نبرة فريدة "^{٢٧}، ليس هذا

السلبية في المجتمع ، حين يلخص الأحداث في لعبة سياسية لم تؤت أكلها، وهذا في صياغة مشابهة لواقع متذبذب، مهزوز فكريا وسياسيا في قصّة (لعبة) إذ يقول:

ليفجروا ثورة ؛ قسم الأطفال أنفسهم إلى شعب
..وحاشية..وقوات أمن.. لم يرضى أحد بدور
الحاكم .. ففشلت الثورة ...

وقد استطاع القاص أن يختزل موقفه من الأحداث في ليبييا بلفظة واحدة على مستوى العنوان (لعبة) مع ما للعبة من قواعد وقوانين يسير عليها طرفا اللعبة (الشعب والحاكم)، وبكل ما تحمله اللغة من طاقة تعبيرية ودلالية تحولت الثورة إلى لعبة أطفال ، بلا قوانين ولا تخطيط ولاحيثيات، مستهلا القصة بفعل مرتبط بلام التعليل (ليفجروا ثورة) مع ما يحمله فعل التفجير من دلالات العنف والخوف والموت المحتوم، وما تحيل عليه لفظة الثورة من دلالات التغيير، والرغبة في الانعتاق والتحرر لكنها ثورة فاشلة ، اقترن فشلها بغياب طرف من أطراف اللعبة

سلطته وقدرته على تشريح الواقع بالكتابة وبنظرة شمولية ، تمارس فيها اللغة سلطتها وبسط نفوذها على عناصر القص كلها ، لتبدو في أجمل حللتها لإغواء القارئ وإغرائه وتضليله، ممثلاً هذا في نص قصير جداً تعلن اللغة فيه عن نفسها، وقدرتها على إنتاج المعنى وتكثيف الدلالات. فإذا كانت قدرات المبدع تكمن في حسن اختيار الفكرة، وانتقاء الألفاظ المعبرة عنها، وتنسيقها لتصبح نصاً فنياً ، فإن وجود قارئ يتفاعل مع النص، ويغازل ألفاظه، بحثاً عن الدلالات، أمر ظل يشغل الدارسين، لأن النص هو شبكة لا نهائية من التحولات والتكثيفات الدلالية لنصوص سابقة أو مجاورة للنص المبتدع، تجمعت في النص وتفاعلت مع بذوره لتنتج نصاً جديداً له ميزاته وخصائصه ، وهو ما تمثله هذه المجموعة القصصية من عدد من المجاميع التي لا تقل عنها أهمية للمبدع جمعة الفاخري ، الذي استطاع أن يمارس سلطته على النص والقارئ واللغة ببراعة كبيرة

فحسب فقد استطاع الكاتب أن يفاجئنا في مجموعة من قصصه بموقفه الساخر من الثقافة والمتقنين، إذ تمثل قصة (تصفيق) اختزالاً لمشهد ثقافي متروك، في ألفاظ معدودة موزعة على ثلاثة أسطر قصيرة استطاعت أن تفجر قدرات اللغة على التعبير والتدليل، فكان التكثيف على مستوى اللغة والحدث والصور، لتتضح الرؤية من هذا الواقع يقول:

"كلما علا تصفيق الجمهور استيقظ..

حين شرع في إلقاء قصائده..

ظل يوقظ الجمهور بتصفيقه..."

إن نصاً بهذا الحجم استطاع أن يضعنا أمام واقع نراه ونسمعه ، بل أعادنا إلى وعينا مذكراً بالمثل العربي القديم " لا يزال الرجل في فسحة من عقله ما لم يقل شعراً أو يكتب كتاباً"^{٢٨}، ليس بمضمونه ، بل بما تمثله الكتابة من انشغال، وتمرد، وثورة على واقع ، وسؤال في جذور الفكر وضرورة الوعي القرائي، حين يفرض الكاتب

هوامش البحث :

- ^١ - علي نجيب ابراهيم : جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم ، دار كنعان للدراسات والنشر ، ط٢ دمشق ٢٠١٤ ، ص ٧
- ^٢ - علي نجيب ابراهيم : المرجع نفسه ، ص ٢٠
- ^٣ - مارتن هايدغر ، اللغة أخطر النعم ، دفاثر فلسفية ، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط٤ /الدار البيضاء، ص ١٨
- ^٤ - هادية السالمي : التناص في القرآن ...، نقلا عن عماد الظمور: سيميائية العتبات النصية في شعر نادر هدى، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١ عمان ٢٠١٦، ص ٢٠
- ^{*} - جمعة الفاخري ، عصير ثرثرة ، نسخة الكترونية ٢٠١٤
- ^٥ - علي نجيب ابراهيم : جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم، ص ٧
- ^٦ - منذر عياشي : الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، ص ٢٤
- ^٧ - محمد صابر عبيد: التجربة والعلامة القصصية ، عالم الكتب الحديث، إريد .الاردن ٢٠١٠، ص ٣٣
- ^٨ - محمد صابر عبيد: التجربة والعلامة القصصية ، ص ٣٦
- ^٩ - عماد الظمور : سيميائية العتبات النصية ، ص ٣٢
- ^{١٠} - عماد الظمور : سيميائية العتبات النصية ، ص ٣٤
- ^{١١} - رولان بارت : هسهسة اللغة ، تر: منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري . حلب، الطبعة الاولى ١٩٩٩، ص ٨٠
- ^{١٢} - علي نجيب ابراهيم : جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم، دار كنعان للدراسات والنشر ، ط٢ / ٢٠٠٤، ص ٣٩
- ^{١٣} - رولان بارت : لذة النص ، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري - حلب ، الطبعة الاولى ، ص ٢١
- ^{١٤} - جمعة الفاخري ، عصير ثرثرة ، مجموعة قصص قصيرة جدا .
- ^{١٥} - أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١ بيروت ٢٠٠٥، ص ١٢٠
- ^{١٦} - يوسف حطيني ، دراسات في القصة القصيرة جدا ، ص ١٣٢
- ^{١٧} - المرجع نفسه ، ص ١٣٣
- ^{١٨} - عمر اوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة ، افريقيا الشرق للنشر، ط٢/ ١٩٩١ ، ص ٤٩
- ^{١٩} - منذر عياشي : الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ، المركز الثقافي العربي، ط١/ ١٩٩٨، ص ١٣
- ^{٢٠} - منذر عياشي ، المرجع نفسه، ص ١٤

- ٢١ - يوسف حطيني ، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص ١٣٩
- ٢٢ - محمد صابر عبيد: التجربة والعلامة القصصية ، ص ٦٩
- ٢٣ - أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ص ١٢٧
- ٢٤ - رولان بارت : هسهسة اللغة ، تر: منذر عياشي ، ص ٨٣
- ٢٥ - المرجع السابق، ص ١٦٧
- ٢٦ - محمد الحرز : شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، الانتشار العربي ، طه بيروت ٢٠٠٥، ص ٧١
- ٢٧ - موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توفيق للنشر - ط١، الدار البيضاء ٢٠٠٤، ص ٣٩
- ٢٨ - محمد الحرز : شعرية الكتابة والجسد ، ص ٧٦

المصادر والمراجع

- ١- أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥
- ٢- جمعة الفاخري : عصير ثرثرة ، نسخة الكترونية ٢٠١٤
- ٣- رولان بارت : هسهسة اللغة ، تر : منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري - حلب ، الطبعة الأولى ١٩٩٩
- ٤- : لذة النص ، تر : منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري - حلب ، الطبعة الأولى
- ٥- علي نجيب إبراهيم جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم ، دار كنعان للدراسات والنشر - دمشق ، الطبعة الأولى ٢٠١٤
- ٦- عماد الظمور: سيميائية العتبات النصية في شعر نادر هدى ، دار غيداء للنشر والتوزيع - عمان - الاردن ، الطبعة الأولى ٢٠١٦

- ٧- عمر اوكان : مدخل الى النص والسلطة ، افريقيا الشرق للنشر ، الطبعة الثانية ١٩٩١
- ٨- مارتن هايدغر : اللغة أخطر النعم ، مقالات فلسفية ، تر : محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء ، الطبعة الرابعة
- ٩- محمد صابر عبيد : التجربة والعلامة القصصية ، عالم الكتب الحديث اريد - الاردن ، الطبعة الأولى ٢٠١٠
- ١٠- محمد الحرز ، شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، الانتشار العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥
- ١١- منذر عياشي : الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي - بيروت/الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ١٩٩٨
- ١٢- يوسف حطيني : دراسات في القصة القصيرة جدا ، مطابع الرباط نت ٢٠١٤
- ١٣- موريس بلانشو : أسئلة الكتابة ، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤

غزل الشعراء الفرسان الجاهليين وأبنية الوعي الجمالي

أ.د. عواد كاظم لفته

الباحث. كريم منشد خبير

شكلت المرأة القطب الثاني للوجود الإنساني في كل المراحل البشرية وهي بهذا المفهوم غدت الوجه الآخر للحياة وعنصر الديمومة والاستمرار فيها ، الذي يبعث الطرف الآخر (الرجل) على التمسك بها بوصفها احدى مسببات وجوده وبقائه.

ولما كان النسق الأنثوي قد هيمن على التفكير الإنساني منذ بدايات الوجود ، فقد دفع هذا الأمر المجتمع إلى أن تحظى الأنثى بتلك المكانة السامية في الحياة العقائدية وهذا ما يتضح جلياً في اتخاذ العديد من (الآلهة) الإناث لاستشعارهم بقدرتها على حفظ النوع الإنساني عن طريق التناسل ، وهو سر اختصت به المرأة وحدها^(١).

من هذا وغيره انتشرت عبادة الآلهة الإناث في المجتمعات البدائية التي امتدت لتصل إلى العصور اللاحقة ومنها العصر الجاهلي ، فلا نعدم ان نجد كثيراً من الآلهة التي عبدها الجاهليون كانت (إناثاً) ، جمعوا فيها العرب الصور المختلفة للأمومة والخصوبة حتى غدت رمزاً لها.

لقد ساعدت الحروب والغزوات المجتمعات الإنسانية في كل العصور على تكوين ظاهرة المرأة السيئة ، التي دفعت بطبيعة الحال إلى النظر للمرأة على انها شيء (يُملك) وهو ما حط من قيمة المرأة وصيرها مجرد جسد في خدمة الرجل ورغباته ، وهي بهذا تمثل أحد قطبي ثنائية يقابلها في الطرف الآخر كمال الذكورة وفحولتها ، ولاسيما بعد أن حلت حضارة الفحولة (سيطرة الرجل) محل حضارة الأمومية والطوطمية (المرأة الاله) . ومن جانب آخر ساعدت هذه الظاهرة على أن تكون هي - أي المرأة - المحفز الرئيس للرجل للدفاع عن مجتمعه وقبيلته وأسرته.

أما من الناحية الإبداعية والفنية فقد شكلت المرأة المحور الذي دارت عليه أغلب الفنون الإنسانية بوصفها القطب الآخر للحياة وشريكة الرجل في كل شيء وأولها عواطفه وأحاسيسه ، فكان أن تملك هواجس الإبداع وأخذت مكانتها المرموقة فناً وفكرياً في حلقات الأزمان.

وبهذا فهو تجليات حقيقية وتمثيل حي للأزمة الوجدانية التي يمر بها الشاعر العربي التي فرضتها عليه طبيعة حياته الخشنة ، ولكون الغزل غرضاً يلامس أفكار الشعراء فإنه حتماً سيوظف بما يناسب نظرة صانعي النصوص تجاه المرأة (محور الغزل) ، من هذا ظهر لنا ما نسميه الغزل الفاحش أو الماجن، والغزل العفيف العذري وباستقراء فن الغزل في الشعر الجاهلي ((يتضح للدارس بأن الغزل الحسي يكاد يسيطر على مساحة القصيدة في جانبها الحسي))^(٣).

وهذا الأمر الذي شجع النقاد والدارسين للوقوف على هذه الظاهرة الحسية والبحث عن أسبابها وعوامل وجودها ، إذ فهم بعضهم ظاهرة الغزل الماجن على أنه نوع من أنواع الثقافات الوافدة على العرب وإن ((أكثر الشعراء الذين قالوا هذا الشعر لم يكونوا من الجنس العربي الأصيل على الأغلب ، فهم أما أحباش ، أو هم شعراء تأثروا بالحضور الحبشي للجزيرة العربية))^(٤) على فرض أن هذا النوع من الغزل بعيد عن طبيعة العربي وقيم مجتمعه الذي يميل إلى حفظ المرأة والحفاظ عليها ، أي أن الغزل المكشوف مكتسب من غير العربي^(٥)، وفق هذا المفهوم يغدو هذا النوع من الغزل ضرب من القوالب الفنية والفكرية التي أسترفدها العرب من أمم وبيئات أخرى أملت عليه

ولما كان العرب أمة شاعرة ، فهم لم يخرجوا عن هذا الإطار العام للشعوب في تمكن المرأة من عقولهم وأحاسيسهم فلم يجدوا بُدّاً من تمثيلها في نصوصهم الشعرية فكان شعر الغزل عندهم أهم أغراضه الوجدانية وأسماءها .

لقد شكل الغزل جانباً مهماً من جسد القصيدة الجاهلية ، وهو بهذا الحال قد عبر بصدق عما يمرور في نفوس الشعراء من توق إلى تلمس مواطن الجمال بكل ما يحيط بهم وأولها المرأة ، هذه المرأة وإن استقلت بغرض كبير وواسع في نتاج الشعراء ، فإنها قد شاركت الآخرين بالأغراض الأخرى ، لذلك فمن الصعوبة بمكان أن نجد غرضاً آخر لا تتصدره قطعة نسيب وتشبيب بالمرأة.

من هنا غدت المقدمة الغزلية عنواناً لمجريات القصيدة في أغراضها الأخرى ورافداً من روافد المقدمة الطللية^(٦).

وعليه صار الغزل بوصفه أهم الأغراض الشعرية ، قاسماً مشتركاً لدى الشعراء جميعاً لا يفرق بين هذا وذاك ، كيف لا وهو الغرض والإحساس الذي يجلي العاطفة النبيلة التي قلما نجد قلباً يخلو منها. والمتتبع للغزل العربي القديم يلحظ إنه دأب على تسجيل لحظات العذاب والفرق والرحيل أكثر بكثير من تسجيله لحظات الهناء والقرب والوصال ،

ميزات حضارتها.

وعلى النقيض من ذلك ، فهناك من يرى في الغزل المكشوف إفرازاً طبيعياً للمجتمع العربي الذي لا يكاد يختلف عن الحضارات العريقة الأخرى ، وأن الخروج عن التقاليد والأعراف الأخلاقية في هكذا نوع من الغزل لم تكن حالة غريبة أو شاذة عن طبيعة الواقع الفعلي المعيش عندهم^(٦).

وعليه فإن الغزل عموماً يعد تجسيداً طبيعياً للبيئة الجاهلية التي لا تختلف عن سائر البيئات المجتمعية الأخرى فقد ((سار الغزل الجاهلي في أكثر الاتجاهات التي يمكن ان يتجه إليها الغزل في كل عصر بخطى تبدو سريعة في اتجاه ، ووثيدة في آخر ، وهو تفاوت لا بد منه ، اقتضته بل فرضته ظروف الجاهليين وما يتصل بهما من عوامل وأسباب))^(٧).

إن استجلاء ثيمة الغزل ومن ثم ثيمة المرأة - كون الغزل لا يقوم إلا عليها وبها - في المتون الجاهلية يدفعنا نحو إدراك فعل تأويلي لصورة النسق الأنثوي وتشظياته داخل هذه المتون ، كون التأويل - بوصفه فعلاً إدراكياً - هو إدراك للمعنى حين يكون خفياً وملتبساً وراء حجب النص أي أنه توجيه لهذا المعنى الذي يتماهى مع السياق والمقام في حالة وجود دليل متعدد المعاني ، وهو بهذا لا

يخضع إلى مسلمات ذات بعد ثبوتي ، بل انه - أي التأويل المفترض - يتغير على ضوء اختلاف أفق المتلقين ونوعية السياق والمناسبة والظروف للمتن الشعري^(٨).

إن حركية صورة المرأة وعدم ثباتها على نمطية واحدة في المتون الجاهلية ، يُلزِمنا بأن نتعامل مع هذه الصورة على أنها (تشكيل نصي) يتعامل معها فعل القراءة بوصفها نصاً قابلاً للقراءة وخاضعاً لمعطياتها ومقارباتها.

إذ إن صورة المرأة ((تخترق مساحة اللوحة أو المشهد لتتفتح على قيم ومعان وأسئلة جمالية وثقافية تؤلف سلطتها بالتواصل ، وتفرض أنموذجاً على حساسية المجال الغزلي في مستوياته كافة))^(٩).

وانطلاقاً من هذه الرؤية فإن الصورة أو دلالتها تمتلك ((سلطة التواصل الجمالي))^(١٠) الذي يسحبها إلى الارتقاء بقوتها التعبيرية وطاقتها الأدائية لتنمو أمام فعل القراءة بوصفها نصاً متعدد الدلالة وحاوياً في الوقت ذاته على شبكة من الشحنات السيميائية التي لا يمكن استيعاب طاقتها الاشارية إلا من خلال إدراك حساسية الكثافة التعبيرية فيها ، إذ تتشكل الصورة ((كونها أولاً مجالاً مفتوحاً لمنطق الحس ، ثم تأويل المرئي ، إذ تصبح الوظيفة الايقونية فيه طريقة تصنع

المعنى ، وهي طريقة تختلف عن المعنى اللغوي كل الاختلاف))^(١١) .

إن إدراكاً كهذا لماهية النسق الأنثوي في تلك المتون الجاهلية الغزلية ، يمنحنا الأذن بإعطائها بعداً تأويلياً جديداً ، ذلك ان هذه المتون نفسها قد انشطرت في الموروث النقدي العربي على(متون الشعراء الفحول والفرسان والصعاليك) ولكل فئة منها خصيصته المميزة ، وهو ما سمح أن تكون هناك حدوداً بائلة بين الدلالات الواردة في كل متن منها على الرغم من كونها نصوصاً أدبية انتمت إلى عصر واحد وبيئة واحدة.

وهذا الانتماء بين نصوص الشعراء الفرسان مع نصوص غير الفرسان قد سمح لها ان تتقارب في بنيتها السطحية ، لكنها تباينت في بنيتها التحتية العميقة وهذا التطابق الظاهراتي والتباين التحتاني ، يعني أنه تطابق من حيث الشكل الأدبي للمتن الشعري ، واختلاف في الأفكار والرؤى.

ولما كانت الأفكار والرؤى هي اللبنة الأساسية التي تشكل ثيم وأقانيم النص الأدبي لذا لم نجد سبيلاً أرجح من أن نتجه نحو قراءة جديدة لدلالة النسق الأنثوي في النص الفروسي ، وهو في الوقت ذاته دراسة لتلك الأفكار الشعرية والرؤى الخيالية.

وكما تشظت المرأة واقعياً وشعرياً في حياة الجاهلي

والإنسان عموماً فأصبحت هي (الأم والزوجة والابنة والحببية) ، فإنها تشظت أيضاً من حيث كونها (موضوعاً) مثيراً للإبداع في ذهنية الشاعر - الفارس وغير الفارس - على حد سواء.

وعندما نقول انها - أي المرأة - موضوعاً يتبدى لنا كمية التشظي النصي التي آل إليها هذا العنصر فكرياً وموضوعياً لدى الشعراء فحفزت مخيلتهم واستحوذت على منابع التجربة الذاتية التي تجلت في المدونة الشعرية ، فراح كل واحد منهم يخاطبها بلغة الخاصة النابعة من عمق الإحساس إزاءها التي تضمن له حالة الارتواء واكتمال التجربة ، ويمكن عد هذه اللغة التي يختارها الشاعر ، الجوهر الدلالي في وعي النص، التي ألقت بظلالها حتماً على الشعراء فمارسوا عليها تنويعات إبداعية من ناحيتي التشكيل الجمالي والدلالة.

ولكنهم في الوقت ذاته تواضعوا على مقياس يكاد أن يكون موحد للمرأة وهو ما يطلق عليه (المرأة المثال) التي حوت بمجموع خصالها الحسية حالات الإدراك والتذوق الجمالي إزاءها فغدت نموذجاً يتعاوره الشعراء ولا يكاد يخرجون عنه.

والمرأة المثال هي التي استوقفت الشعراء كثيراً حتى غدت علامة مميزة للشعر في ذلك العصر ، وفي هذا الموضع لا نكاد أن نلمس ذلك الفارق

الذوقي بين الفرسان وغير الفرسان في النظرة الجمالية للمرأة ، فهي عند الفريقين ((بيضاء تشوب بياضها صفرة ، سوداء الشعر ، رشيفة القد ، ضامرة البطن ، دقيقة الخصر ، غضيضة الطرف... الخ)).^(١٢) ومن ثم فإن التشكيل الجمالي للمرأة بات موحداً لدى الطرفين ، بما أملتة عليه طبيعة حياتهم المشتركة.

ولكن ما يلفت انتباهنا ، ونود الوقوف عليه هنا ، هو كيف تعامل الشعراء الفرسان مع المرأة فكراً وتجسيدها شعرياً ، وكيف أتجهوا بها أتجاهاً أختلف في كثير من تفاصيله عن غيرهم من الشعراء.

حتى نتمكن من الكشف عن هذا الأمر والوقوف عليه بدقة علينا أولاً أن نقف على تناول الشعراء من غير الفرسان للمرأة وكيف وظفوها في أشعارهم من حيث هي مادة حسية قابلة لإرواء اللذة المشتعلة في نفوسهم.

يقول امرؤ القيس :

وَبَيْضَةُ خَدْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا

تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرِ مُعْجَلٍ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَغْشَرًا

عَلَيَّ حِرَاصٍ لَوْ يُشِيرُونَ مَقْتَلِي

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ

تَعَرَّضَ أَثْنَاءَ الْوِشَاحِ الْمُفْصَلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لَنَوْمٍ ثِيَابَهَا
لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لَيْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ
فَقَالَتْ: يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةً
وَمَا إِنَّ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَجَلِي
خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجَرَّ وَرَاءَنَا
عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى
بَنَا بَطْنُ حَبْتٍ ذِي رِكَامٍ عَقَنْقَلِ
إِذَا التَّفْتُ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا مِنْهُمَا
نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرْنَفَلِ
إِذَا قَلْتُ هَاتِي نُولِينِي تَمَائِلْتُ
عَلَيَّ هُضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمُخْلَلِ (١٣) (١٤)

إنها الشهوة العارمة التي تصحب هذه الصور على الرغم ((من انها صور مقرونة باليأس والانهمام))^(١٤)، لقد عبر صانع النص عن ذلك الحس المأساوي بهذه الاستباحة الجنسية ، انه يسارع إلى تعرية المرأة ، وكأنه يجد ذاته المفقودة في ذلك الجسد ويجد فيه أيضاً ذلك التعويض إزاء كل ما مر به من أحداثٍ ومآسي.

وواضح ان الشاعر يؤمن باللذة الحسية إيماناً مطلقاً ، وهو يخوض المعركة اللازمانية التي يرى أنها تستحق المغامرة والجرأة ، وكأنني به في معركة من معارك عنتره أو غيره من الفرسان. وكما أن استمرار الفعل الحسي ولذته يظهر الرغبة

وخصوصاً في تعاملهم مع المرأة التي أخذتهم بعيداً عن قيم وأعراف مشار إليها في عقيدتهم الأخلاقية.

إن القيمة الجمالية للمرأة عند الشاعر هنا تكمن فيما يمكن أن تقدمه من إرواء غريزي للذات ، فالقيمة النفعية هي مدار النظرة المسيطرة على التوظيف النصي للآخر (المرأة) وعليه كان الإحساس بالقيمة الجمالية منوط بما يمكن أن يستدر منها من قيمة نفعية مادية ، تتحد فيها الأطر الإنتاجية في إطار المكونات الإدراكية التي سار عليها صانع النص منذ بداية القصيدة ، متخذاً سبيل الانفتاح اللامحدود على (الجسد الأنثوي) كقوة دلالية لتفجير مكبوتة المكتوم ((أن العين اللبديّة في هكذا شعر تكون هي المتحكمة في تشكيل التقطيعات الجسدية لنحت صورة المرأة التي أكتملت فيها مواصفات الجمال))^(١٧).

في هذا النص ونظائره لا نجد الشاعر حارساً أميناً للدلالة الأفقية للمرأة التي حوتها قيماً وأعرافاً أخلاقية بعينها للمجتمع ، بقدر ما نراه يتجه نحو زيادة الكثافة الذاتية لجسد الآخر (المرأة) وإدراجها ضمن أطر التجربة الجمالية ، التي حُدّت منافعها وغاياتها مسبقاً لدى صانع النص إذ ((ليس الوجدان الفني بحاجة إلى الوجدان الأخلاقي يستمد منه العفة ، أنه ينطوي في ذاته على هذه العفة ،

الحادة بالبقاء خارج حدود الزمن الذي انماز به اللقاء المفعم بالإثارة عنده ((ففي لحظة النشوة يبدو الزمن أبدياً سرمدياً ، إذ يهزمه الحبيبان متجاوزين طبيعته الزائلة))^(١٥).

إن إحساس الشاعر بالألم دفعه إلى أن يتجاوز الشعور بالزمن وهو ما حول ردة فعله نحو التمتع بالمرأة وليس إلى شيء آخر ، بمعنى أن المرأة أو لنكن أكثر دقة الجسد الأنثوي صيّر الشاعر بمثابة الوعاء الذي أفرغ فيه مكبوتاته النفسية.

ومن ثمّ فإن هذا الشعور حتم عليه وبسبب كينونته النفسية وطبيعة حياته أسترّفاد نقيض الحس المأساوي عنده ، وهذا النقيض لا يراه إلا كونه متجسداً في (المرأة الجسد) وكيفية العبث بها.

لقد قدم لنا النص صورة واضحة عن حالة العطش الجسدي ، الذي يكون حتماً ردة فعلٍ على إحساس مؤلم كما أشرنا، من الممكن أن يمر به كل شاعر أو لنقل كل إنسان ، ولكن ما نود لفت النظر إليه هو ردة الفعل هذه التي تؤكد ((أبدية الحافز الجنسي ، وتمثله المرأة والكثافة الشعورية التي تتولد عن البحث المغامر لإشباع هذا الحافز))^(١٦).

وعليه يتضح اتجاه الشعراء غير الفرسان إلى ردود أفعال - في حالات معينة - تتبع من طبيعة تكوينهم الوظيفي داخل المنظومة الاجتماعية

التي هي الحياء الفني والرهافة الفنية))^(١٨). وكأنه يحاول مصادرة الإضاءات المميزة للمرأة في العرف القبلي ، إلى جديدة تغيب حضورها وتعطله وتحولها إلى جسد (الرغبة والغريزة) ، ليستثمرها بما تمليه عليه أبنية الوعي الجمالي في نظرته للمرأة .

كما إن مصادر الطاقة الشعرية التي تغذي أسلوب الشاعر تتأتى من هذه النظرة الليبية المتحكمة التي أشرنا إليها ، وهذه النظرة سمحت كثيراً بأن تتضاعف (الأنا) الذات ، وهي تسرد ذكرياتها من خلال انتقائية الذاكرة بالتقليل بين تلك المغامرات الحسية واقتناء أكثرها تصويراً لفعله الفحولي (الذكوري) وممارسة سلطته على الآخر (المرأة) ((أن مركزية الذات وتعاليتها المطلق، والآخر والتعالي عليه يحقق الفحولة))^(١٩) ، التي غزت جسد هذا النص ، ((كون ان المرأة في حياة الرجل تكشف جانب آخر لا يستطيع سواها القيام به ، وهذا الجانب الخفي هو ما يمكن ان نسماه الرجولة ... ومن هنا شعر الرجل بالحاجة المطلقة إليها ، لأنها وحدها التي تستطيع أن تشعره برجولته))^(٢٠) ولاشك ((أن قانون المغامرة هو الملمح الأبرز في النظام النسقي الأنثوي ، إنه نظام فحولي/نقيض للنظام الأنثوي))^(٢١).

إن الذات هنا تشتغل وفق ما يسمى ب(الرأسمال

الرمزي) الذي يتحدد حسب بيئات وأزمان المجتمعات ((فيدفع بمجموعة ما نحو مجال استراتيجيات يقودها دوماً هدف التشبيه والتميز ، ان التمثل الذي يكون لدى هذه المجموعة عن وضعهم في الفضاء الاجتماعي يتولد عن منظومة من رسوم الإدراك والتقدير التي تتولد بدورها من وضعية معينة تحددها المكانة المجتمعية التي يحدد تجمعها الرأسمال الرمزي الذي هو يسمى عادة امتيازاً وسيادة))^(٢٢).

وبتراءى لنا ان الرأسمال الرمزي الذي امتلكه الشاعر ومارسه في نصه هو سلطة (الفحولة - الذكورة) ولكونها خلقت من التسامي الروحي فأنها تسعى إلى الهبوط نحو المرأة بوصفها جسداً مشتهى ، فالمرأة (الجسد الأنثوي) صنعها الرأسمال الرمزي ، وهو متغير من شاعر إلى آخر ، وعليه تكون صورتها متغيرة تبعاً لذلك التغير وهذا يقودنا إلى القول إن الشاعر لم يثقل المرأة كما هي امرأة وإنما حاول إعادة إنتاجها ، بحكم تلك القبلات التي تحكمه ، وتحدد موطن الحاجة من تلك المرأة ، التي قلنا عنها مسبقاً أنها نفعية بحتة.

أما الشعراء الفرسان فقد انمازت حصتهم من تشطي عنصر المرأة كثيراً عن غيرهم وهذا التميز الإجرائي تكشف عنه أساليب الطرح والمعالجة في نصوصهم الشعرية.

تظل تحفر عنه إن بعد الذراعين

-إذا ما رأني حديثاً جديداً البر
يتشكل الجسد أذاً في فكر الشاعر الفارس على
أساس انه شقيقة خاصة ذات محمول إيحائي
قصدي في كثير من محاوره فالجسد ((هو محور
مكبوتات اللاوعي فلا يتحرك إلا خفية ولا يستعلن
إلا رمزاً ، حتى أن إدراك الجسم الإنساني والسلوك
المرتبط به كليهما يمكن النظر إليهما في ضوء
البناء الاجتماعي السائد في مجتمع معين)) (٣١)
ويكون الهاجس في ذلك هو ((تأكيد سطوة الجسد
في الحضور الملموس وقدرته على تمثيل المعنى
والإحياء بالمغزى)) (٣٢).

وهو ما يمكن أن نسميه الجسد الشعري الذي
اجتمعت له عناصر الكمال والتناسق الجمالي في
أجزائه جميعاً ، فغدا نموذجاً متفرداً ثابتاً في
صورته وتشكله ، فالجسد المثال هو خلق نموذجي
لعناصر واقعية لا تشكل نموذجاً بمفردها (٣٣) ومن
ثم فهو رمز للبعد الجمالي (الجليل) بكل ما يعكسه
من قيمة ((فتمام الجسد يعني تمام القيمة)) (٣٤)
وكما تشكل هيئة الفارس وشكله علامة مهمة
لإدراك قيمة الجليل فإن امتلاكه وتحليه بأخلاق
عالية كانت معلماً لذلك أيضاً :

وهذه النصوص الشعرية الفروسية قد بُنيت في -
نظر البحث - على قيمتي (الجليل ، والجميل)
وهما عنصران يشكلان إحدى ثيم القيم الجمالية في
الوعي الإنساني العام (٣٥) ، فالجليل ((هو كل ما
يسمو بالإنسان)) (٣٦) ويرتفع بأفكاره ومشاعره إلى
السمو والهيبة ، وهي قيمة جمالية تحيل إلى
معاني العظمة والرغبة والجلال في الذات.

لقد تأطرت قيمة (الجليل) عند الشعراء الفرسان في
مستويين : الأول شكلياً والآخر خلقياً ، أما الأول
، فقد انكب الشعراء الفرسان على إثباته بوصفه
معلماً مميزاً لصورهم كي تبعث على المهابة والقوة
والتميز :

بطل كأن ثيابه

- في سرحة - يُحْدِي نِعَالَ السَّبْتِ

-لا يكتسي إلا - وكذاك كل مغاور

قد طال ما لبس - صدأ الحديد بجلده

-أغر ، من - كما اهترَّ غضب

-وشكلي شكلاً لا - من الناس إلا كل ذي

-أبقى الحوادث - أسياذ سيف قديم

((اختاروا الغزل العفيف الذي يعتمد على الوصف
الظاهر لمفاتيح المحبوبة))^(٤٣) فضلاً على أنهم لم
يغفلوا الجانب المعنوي المتجسد في عفتها وشرفها
، وهو لا يخرج عن نظرتهم العامة للجمال بكل
أبعاده المادية والمعنوية.

لَيْسَ الْجَمَالُ بِمُزَرٍّ فَأَعْلَمُ وَإِنْ رَدِيتَ
إِنْ الْجَمَالُ مَعَادِنٌ وَمَنَاقِبٌ أَوْرَثُنَ
من هذا (الجميل) وذاك (الجليل) يخلق الفرسان
نصوصهم الشعرية وتشكيلاتهم الإبداعية ، ليمزجوا
بين (المرأة - الجميل) وبين (ذواتهم - الجليل)
وينتجوا لنا شعراً فروسياً غاية في الاتقان والتعبير
عن التجربة.

إن قيمة الجلال الدالة على الرهبة والعظمة والتفوق
التي سعى الشعراء الفرسان إلى اسباغها على
ذواتهم بوصفها أهم الدلالات على فروسيتهم
وتميزهم عن الآخرين ، هي في نظرهم قيمة
ناقصة غير مكتملة ما لم تمتزج وتتحد مع قيمة
(الجميل) المرأة وغدت هذه الأقانيم عناصر دالة
على شعر الحماسة الذي عنون نصوصهم بامتياز
:

-إِنْ تُغْدِي دُونِي طَبَّ بِأَخَذِ الْفَارِسِ
أَنْتِي عَلَيَّ بِمَا سَمَحَ مُخَالَفَتِي إِذَا
وَإِذَا ظَلَمْتُ فَإِنَّ مَرَّ مَذَاقَتَهُ كَطَعَمِ

لَقَدْ عَلِمْتُ نَبْهَانَ وَأَنْتِي مَنَعْتُ السَّيِّ
أَنَا الْفَارِسَ الْحَامِي لَهُ الْمَكْرَمَاتُ وَاللَّهْي

وَمَوْلَى عَلَى ضَنْكِ إِذَا النَّكْسُ أَكْبَى رَنْدُهُ

وَلَا أَخُونِ ابْنِ وَلَا الْبَعِيدُ نَوَى عَنِي
حَتَّى يُقَالَ إِذَا لَقَدْ مَضَى نَمْرٌ عَارِ
أما (الجميل) فقد نظر الشعراء الفرسان إلى المرأة
بوصفها قيمة جمالية امتلكت حضوراً إيجابياً ،
ابتعدت فيه عن التلذذ الحسي الذي لمسناه عند
غيرهم ، كونه عندهم تصويراً جمالياً بحثاً يتعاملون
معه بما تمليه عليهم تجربتهم الشعرية والسلوكية
المتقردة:

-كَانَ عَلَى الْخُدُوجِ دَمِي صَفَاءَ خَطِّهَا

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ أَحَاطَ غَوَاصٌ، يَجْلُو عَنْ

-صَفْرَاءُ أَغْجَلَهَا مَوْسُومَةٌ بِالْحُسْنِ

-أَشَارَتْ إِلَيْهَا تَقُولُ إِذَا اسْوَدَّ

وَقَالَ لَهَا الْبَذْرُ فَإِنَّكَ مِثْلِي فِي

هكذا رسم الشعراء الفرسان صورة المرأة ، إذ

ولقد شربت من	رَكَدَ الهَوَاجِرُ	ما يَمْنَعُ اللَّيْلُ مِنِّي	وَلَا أَحَارُ إِذَا مَا
-ولقد ذكرْتُكَ	وَبَيْضُ الْهَنْدِ تَقْطُرُ	إِنِّي أَقَاسِي خُطُوبًا	إِلَّا الْكَرَامُ عَلَى
فَوَدِدْتُ تَقْيِيلَ	لَمَعْتَ كِبَارِقُ ثَغْرِكَ	-أَلَا إِنَّ سَلْمَى قَدْ	وَكَيْفَ اسْتِبَاءَ الْقَلْبِ
-إِذَا جَاوَزَ الْإِثْنَيْنِ	بَنَشْرٍ وَتَكْثِيرِ	تَرَأَتْ لَنَا بِجِيدِ آدَمَ	وَمَنْسَجِرٍ وَحَفِ
.....		وَتَبَسُّمٍ عَنْ غَرٍّ	كَنُورِ الْأَقَاحِي فِي
.....		كَأَنَّ ثَنَائَهَا	مَنْ الْخَمْرِ شَنَا
سَلَى مَنْ نَدِيمِي فِي	وَمَنْ هُوَ لِي عِنْدَ		
وَأَيَّ أَخِي حَرْبٍ إِذَا	وَمِذْرَهَ خَصْمٍ بَعْدَ	وَمُسْتَلْحِمٍ قَدْ أَنْفَذَتْهُ	وَكَانَ يَظُنُّ أَنَّهُ غَيْرُ
.....			
-تَعْنَاكَ نَصَبٌ مِنْ	كَذِي الشَّوْقِ لَمَّا	وَأَنَا أَوْلُوا أَحْكَامِهَا	وَفَرَسَانِ غَارَاتِ
رَأَى دُرَّةً بَيْضَاءَ	سُخَامَ كَغَرَبَانِ الْبَرِيرِ		
خَذُولٍ مِنَ الْبَيْضِ	أَرَاكَ بِرَوْضَاتِ	-لَمَّا رَأَيْتُ نِسَاءَنَا	يَفْخَصْنَ بِالْمَعْزَاءِ
.....		وَبَدَتْ لَمِيسُ كَأَنَّهَا	بَدْرُ السَّمَاءِ إِذَا
لَئِنْ شُبَّتِ الْحَرْبُ	وَقَدْ طَالَ إِيْعَادُ بِهَا	وَبَدَتْ مَحَاسِنُهَا	تَخْفَى وَكَانَ الْأَمْرُ
.....		نَازَلْتُ كَبِشَهُمْ وَلَمْ	أَرَّ مِنْ نِزَالِ الْكَبِشِ
-وَحَيْلٌ تُنَادِي مَنْ	حَثِيثٌ بِأَسْبَابِ	لِذَلِكَ لَا نَرَاهُمْ يَعْمَدُونَ إِلَى تَعْرِيةِ الْجَسَدِ الْأَنْثَوِيِّ -	
.....		كَمَا لِحِظْنَا فِي نصوص غيرهم من الشعراء - إنما	
كَأَنَّ فَاهَا إِذَا مَا	سَيَابَةٌ مَا بِهَا عَيْبٌ	يَعْمَدُ الْفَارِسُ مِنْهُمْ إِلَى الْارْتِقَاءِ بِقِيَمَةِ الْمَرْأَةِ إِلَى	
قَالَتْ غَدَاةً انْتَجَيْنَا	أَنْتَ الَّذِي كُنْتَ لَوْلَا	مَصَافِي الْإِحْسَاسِ الْبَطُولِيِّ الَّذِي يَتَكَامَلُ فِي ذَاتِهِ	
.....		بِوَسَاطَةِ تَلَمُّسِ الْقِيَمَةِ الْجَمَالِيَةِ الْعُلْيَا لِلْمَرْأَةِ بِوصفها	

مرادفاً طبيعياً لذلك الإحساس عنده ، الذي يتحدد على ضوءه مدى القيمة النفعية المتوخاة من توظيف الآخر شعرياً بعد ادراكها جيداً ، إذ يتوقف النشاط الجمالي الذي يمارسه الفرد في مجال الفن ، سواء من حيث الإبداع أم التذوق بشكل أو بآخر ، على الكيفية التي يتم بها إدراك الإنسان لنفسه ووجوده بالإضافة إلى كل ما يحيط به ، والفعل الإبداعي ، بوصفه نوعاً من أنواع النشاط الإنساني لا يمكن أن يفهم إلا بالوعي لمعنى الإدراك^(٥٢).

بهذا يكون إدراك الفارس لمعنى الفائدة المتوخاة من (الجميل) الآخر ، تتحدد بمدى إدراكه لذاته أولاً بوصفها قيمة جمالية بحد ذاتها ، ومن ثم تلمس البعد الجمالي الوظيفي للآخر ، بما يناسب تجربته.

وكما إن قيمة (الجميل) كما يرى كانت ((تذهب إلى بُعد آخر في ذاته ، وهو المليح وهذا النمط منجميل أقرب إلى (المفيد) أي ما تتحقق عليه الفائدة الحسية والمليح هوجميل بالإضافة إلى ما هو شخصي وخاص))^(٥٣) وتوخي (المفيد) في (الجميل) قد لمسناه في نص امرئ القيس السابق في البحث عن القيمة النفعية ، أما الفرسان فقد سعوا إلى النمط الآخر منجميل ((الجميل المكثفي بذاته بغض النظر عن الحسية المترتبة

عليه))^(٥٤) وهذا التوظيف تحكم به (رأسمال الرمزي) الذي هو عند الفارس (البطولة). على ضوء هذا المفهوم تغيرت طريقة التشكيل النصي الفني في هذه النصوص ، إذ أصبح بالإمكان الوقوف على المرجعيات القبلية التي حددت أطر هذا التشاكل الجديد في التوظيف لعنصر بذاته ، الذي اختلف عما لمسناه عند غير الفرسان لتباين تلك التجليات بينهم.

وهو في كل هذا كشف عن طريقة التعاطي مع الآخر (المرأة) على ضوء قليات معينة قادت (النوات) الفروسية إلى محاولة الارتقاء بالآخر لمنزلة جديدة ، يتم فيها المزج بين (الجميل - والجليل) في خانة الذات المحددة مسبقاً.

ولمّا كانت صورة (المرأة -جميل) ((هي تعبير عن المثل الأعلى في صورة فنية))^(٥٥) فأنها ستكون دلالة الانتقال من المرئي ليمثل في صورة المتخيل ومن النهائي الحسي (الجسد) إلى اللانهائي (بطولة خالدة) ، فالذوات الفروسية بإدراكها لهذه المفاهيم ساعدتنا على تلمس مدى ماوصلت إليه إعادة إنتاج الآخر بطريقة مغايرة لذات الفعل عند غيرهم.

وكما ان ((الجميل الدال على التناصب والانسجام والتحرر))^(٥٦) يثير إحساساً قوياً بالمتعة واللذة لدى الشاعر ، ليحول بعدها هذا الإحساس النابع

من اكتشافه للجسد الأنثوي المثالي بأفق جديد ونظرة مغايرة ، وهو نتاج مخيلته الإبداعية يحوله إلى دلالة يستدر بوساطتها إثبات فعله البطولي وتميزه وقدرته على الاحتفاء بفروسيته وإعلانها ، وهنا تلنقي القيمتان المشار إليهما وتتجلى شعرياً ، فالشاعر الفارس ما ان ينتهي من تمثّل المرأة في نصه حتى ينتقل إلى مشهد إثبات قيمة الجليل في ذاته من خلال ذكر شجاعته وأيامه ومعاركه من دون ان تحده حدود ، ((ان اعتداد الفارس بشجاعته وفخره بنفسه وثقته بها لا يعرف الحد ، وقد يرى أن هذه الشجاعة والثقة قد تنتقل من جسده إلى كل شيء يلمسه ويملكه))^(٥٧).

عليه نجد من الطبيعي عند الفارس أن يمزج بين مواصفات جسد الآخر المتخيل وتضخيمه وبين الذات الفروسية اللانهائية عنده والتغني بها ((إذ تشكل عناصر الشجاعة - المرأة - الخمر أهم عناصر حياة الفرسان))^(٥٨) حتى تحول هذا الأمر وهو ((اجتماع الغزل والفروسية أو الحب والحرب إلى ظاهرة من ظواهر شعر الفرسان))^(٥٩) ، وكأن الاحتفال بذلك الجسد تنمة للاحتفال بالفروسية والتغني بها وبوساطة هذا الاقتران تتنامى حدة السعي إلى التميز من خلال البطولة عابراً الجسد الأنثوي نحو جسد البطولة الذي هو نتاج الاثنين معاً ، من هنا نذهب إلى أن اهتمام الفارس بالجسد

الأنثوي لم يعد محصوراً فيه لذاته بقدر ما كان اهتماماً أوسع وأكثر شمولية ، انه اهتمام بتشكيل المثال البطولي بعد استكمال عناصر ديمومته وتكامله من (الجميل - والجليل) ، إن الشاعر الفارس يشكل صورة الآخر على نمط الصور المتخيلة التي لا وجود لها على ارض الواقع في تحقيق المثال المفترض ، كون الإنسان عموماً ((هو المخلوق الوحيد الذي لا يقنع بما هو كائن بل يحاول دائماً تجاوز الواقع))^(٦٠) يدفعه هذا الأمر إلى تمثّل الآخر بخصوصية معينة إذ ان ((الوعي الشعري لا يمكن ان يوجد إلا في الآخر ، بأن يعيش انفتاحه عليه ، لأن هذا الانفتاح هو إطاره المحدد الذي تمارس فيه الذات فعاليتها ، فالآخر المرأة تمثّل مشروعاً لهذه الممارسة))^(٦١) ، لذلك ((راح يتخير لها مواصفات تكاد تكون نموذجاً أعلى للجمال المترسخ في ذهنية العربي))^(٦٢) بمواصفات غاية في الدقة والكمال وبعد أن تكتمل صورة هذا النموذج يتخذ سبيلاً للوصول إلى تجسيد حالة البطولة والنشوة الذاتية بالفعل البطولي.

يرى البحث أن سعي الشعراء الفرسان إلى تكامل صورة المرأة بينها وبين نوازع ذواتهم ، يقترب كثيراً من صورة تمثيل صورة الناقة عند غير الفرسان. إذ أن كلا العنصرين يدخلان في إطار حضور

النموذج الأفقي للشفرات الشعرية تلك ، والتعامل معها على مستوى المثال المفترض بعد أن تمكنت الذات الإبداعية أسترفاد أغلب الموضوعات المجسدة لهذه التماذج ، ((الشاعر الجاهلي ينشر خصوبة رمزية في كل ما يحيط به ، وواحدة منها هي (الناقة) التي شبهها ببقرة أو ثوراً أو نعامة أو قطاة مما يدل على أن وصف الناقة كان محكوماً بتقليد تخيلي تراسخ منذ الزمن))^(٦٣).

من هنا نراه يعمد إلى ((تلك النقلة الأسلوبية المعروفة ليحث ناقلته على السير بعدما يعدها ويهيئها ويختار لها من النعوت والمواصفات بما يجعلها قادرة على الضرب في عرض الصحراء ، ليجتاز بها هذا العالم الذي يريد أن يخلفه وراء ظهره إلى عالم آخر يحلم به))^(٦٤) ، وبالفعل فأنا نلاحظ أن الشاعر قد يتخلص من غلبة العاطفة بتوظيف الفكر الفاعل ، حيث تضحي الناقة ثقافة وفكراً خاصاً بعلم الشاعر ، ينقله من صورة الضعف وتقهقر الذات أمام موضوعها إلى آفاق مستقبلية ممتدة أساسها العقل والقوة ، لذا فأن الجاهلي في تصويره لموضوعه الرحلة على الناقة

، يسعى جاداً إلى إعطائها صفات تنتمي إلى عالم الخوارق والقوة^(٦٥).

إن التسليم بهذا الطرح يقودنا إلى حقيقة مفادها ، أن صورة المرأة الموجودة في قصائد الفرسان قد حلت محل صورة الناقة في قصائد غير الفرسان ذلك أن (المرأة - الناقة) قد شكلت العامل الموضوعي الذي أتخذه الشاعر سبيله الناجز إلى عالم السيادة والحرية والانتصار ، مع الاحتفاظ بخصوصية كل توظيف منهما كما بينا. من هنا يبدو ان عنصر المرأة قد استقر في شعر الفرسان بوصفه عنصراً مكماً للذات الفروسية بعد أن استشعرت ما يكتنفه هذا العنصر من قيمة جمالية تؤدي بعد التواشج مع ما حملت ذات الفارس من قيم معادلة ، إلى اكتمال صورة البطولة في ذاته وكما أنها جسر الإلهام الذي قاده للفخر والبطولة والتكامل و ((تكاد تكون صورتها في مفهومه قد تحولت من صورة المرأة المادة إلى صورة المرأة الفكرة))^(٦٦) التي يمكنها احتواء كل ما كان يدور في مخيلته .

الهوامش :

- (١) ينظر : الصورة في الشعر العربي ، حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، علي البطل دار الأندلس ، ط ١ ، ١٩٨٠ : ٥٧
- (٢) ينظر : في الشعر الجاهلي ، رعد أحمد الزبيدي ، دار الينايع ، ط ٢ ، ٢٠٠٨ : ١٤٩ .
- (٣) م . ن : ١٥٠ .
- (٤) الغزل في العصر الجاهلي ، د. أحمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦١ : ٢٣١ .
- (٥) ينظر ، المرأة في الشعر الجاهلي ، د. علي الهاشمي ، دار الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦ : ٣٤ .
- (٦) ينظر : في الشعر الجاهلي : ١٥٩ .
- (٧) اتجاه الغزل في القرن الثاني الهجري ، د. يوسف حسين بكار ، دار المعارف ، مصر ، د. ت : ١٣٢ .
- (٨) ينظر ، النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الاشارية (دراسة نظرية وتطبيقية) ، أحمد الطريسي ، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٤ : ٩٨ .
- (٩) القراءة والتأويل ، أحمد كاظم ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٥٤ ، ٢٠٠٦ : ١٦٥ .
- (١٠) م . ن : ١٦٧ .
- (١١) القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل) ، سوزان روبين ، أنجي كروسمان ، ترجمة : حسن ناظم و علي حاكم ، ط ١ ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي ، ٢٠٠٧ : ٢٧٨ .
- (١٢) وردت تلك الصفات للمرأة عند الفرسان وغيرهم . ينظر لدى الفرسان ، قيس بن الخطيم : ١٠٢ ، بشر ابن أبي خازم : ٢٦ ، سلامة بن جندل : ١٤٥-١٥٦ ، الطفيل الغنوي : ٦٢-٦٥ ، عمرو بن قميئة : ٥٦ ، ليبد بن ربيعة : ٦١ . وينظر عند غير الفرسان : ديوان الاعشى : ١٧ ، ١٣٩ ، ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ١٩٧٧ : ٩١-٩٧ ، ديوان طرفة بن العبد : ٧-١٠ ، ٤٨-٥١ .
- (١٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ٥ ، ب. ت : ٧-١٦ .
- (١٤) جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، د. هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٧ : ٢٨٨ .
- (١٥) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، البنية والرؤيا ، د. كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٦ .
- (١٦) م . ن : ١٥٥ .
- (١٧) ينظر ، المعلمات وعيون العصر ، د. سليمان الشطي ، سلسلة عالم المعرفة ، ط ١ ، ٢١١ : ٣١٠ .
- (١٨) المجل في فلسفة الفن ، بنديتو كروتشه ، ت: سامي الدروبي ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، د. ت : ١٧١ .
- (١٩) النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية ، عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ٢٠٠١ :

١٩٣-١٩٥.

- (٢٠) مشكلة الحب ، د. زكريا إبراهيم ، مكتبة القاهرة ، ١٩٧٠ : ٢٣٧-٢٣٨.
- (٢١) جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً ، د. يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٤ : ٦٧.
- (٢٢) الرمز والسلطة ، بيبير بورديو ، ت: عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط ٣ ، ٢٠٠٧ : ٥٥ وما بعدها.
- (٢٣) ينظر : علم الجمال ، بنديتو ونشه ، ت: نزيه الحكيم ، المطبعة الهاشمية ، ١٩٩٣.
- (٢٤) في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، د. أحمد محمود خليل ، دار الفكر المعاصر ، ط ١ ، ١٩٩٦ : ٧٠.
- (٢٥) ديوان عنتره ، تحقيق : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ١٩٩٤ : ٢١٢.
- (٢٦) م ، ن : ٢٥٤.
- (٢٧) ديوان سلامة بن جندل صنعه : محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧ : ١٥٠.
- (٢٨) ديوان حاتم الطائي حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره ، صنعه يحيى بن مدرك الطائي ، دراسة وتحقيق ، د . عادل سليمان جمال ، مطبعة المدني ، مصر ، د ت : ١٥٦.
- (٢٩) ديوان النمر بن تولب جمعه د. نوري حمودي القيسي ضمن كتاب شعراء إسلاميون ، مكتبة النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٨٤ : ٣١٤.
- (٣٠) ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق ، حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٦٥ : ٤٦.
- (٣١) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ، د. محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٨ " ٧٧.
- (٣٢) شفرات الجسد - جدلية الحضور والغياب في المسرح ، د. عواد علي ، عمان - الأردن ، ط ١ ، ١٩٩٦ : ٨٩.
- (٣٣) ينظر، م . ن : ٩١
- (٣٤) المرأة واللغة ، د. عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٦ : ١٨٦.
- (٣٥) ديوان زيد الخيل ، شعراء إسلاميون : ١٧٠.
- (٣٦) م ، ن : ١٦٨.
- (٣٧) ديوان ربيعة بن مقروم ، صنعه د. نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٨ : ٢٣٩.
- (٣٨) ديوان النمر بن تولب : ٣١٣.
- (٣٩) ديوان بشر بن أبي خازم ديوان بشر بن أبي خازم ، عني بتحقيقه : د. عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في

غزل الشعراء الفرسان الجاهليين

- الإقليم السوري ، ١٩٦٠ : ١٦٧ .
- (٤٠) ديوان قيس بن الخطيم ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، ١٩٦٨ : ١١١
- (٤١) م ، ن : ٥٨ .
- (٤٢) ديوان عنتره : ٢٨٨ .
- (٤٣) غزل الفرسان في الشعر الجاهلي رسالة ماجستير ، سعد إبراهيم عبد المجيد ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية . ١٩٩٥ : ٧٧
- (٤٤) ديوان عمرو بن معد يكرب جمعه ونسقه : مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط٢ : ٨٠ .
- (٤٥) ديوان عنتره : ١٧٠ وما بعدها .
- (٤٦) م ، ن : ١٧٦ .
- (٤٧) ديوان قيس بن الخطيم : ١٦٥ . وينظر : ديوان عمرو بن قميئة : ٨٨-٨٩ ، المرقش الاكبر - المفضليات ، المفضلية ٥٤ ، ديوان الفند الزماني : ٧ ، ديوان سلامة بن جندل : ١٨٧-١٨٨ .
- (٤٨) ديوان بشر بن خازم : ٨ ، ١٥ .
- (٤٩) ديوان لبيد بن ربيعة ، تحقيق ، د. إحسان عباس ، سلسلة التراث ، وزارة الإرشاد والأنباء ، الكويت ، ١٩٦٢ : ٦٣ .
- (٥٠) ديوان الأسود بن يعفر : ٥٤-٥٥ ، ومثله ٦٦ . ينظر : ديوان العباس بن مرداس ، جمعه وحققه يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ١٩٩١ : ٩٣ .
- (٥١) ديوان عمرو بن معد يكرب : ٨١
- (٥٢) ينظر ، فلسفة الفن والجمال والإبداع والمعرفة الجمالية ، حامد سرمك ، دار الهادي ، ط١ ، ٢٠٠٩ : ١٥٦ .
- (٥٣) فلسفة الفن رؤية جديدة ، حسن علي ، الدار المصرية السعودية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ : ٢٥ .
- (٥٤) م ، ن : ٢٨ .
- (٥٥) فلسفة الجمال ، أميرة حلمي مطر ، دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٩٨ : ٦٧ .
- (٥٦) م . ن : ٧٠ .
- (٥٧) دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، د. داود سلوم ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٤ .
- : ٣٠٣ .
- (٥٨) عناصر حياة الفتان بين عنتره والشعراء الفرسان ، بحث ، د. أحمد نصيف الجنابي ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد ٦٤ : ١٩٨٢ ، ١٢ .
- (٥٩) م . ن : ٢٠ .
- (٦٠) مشكلة الفلسفة ، د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، ط٣ ، ١٩٧١ : ٢٠٦ .
- (٦١) (جماليات الشعر العربي : ١٤٥ .

- (٦٢) الأنا والآخر في المعلقة العشر ، سعد سامي محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية : ١١٥ .
- (٦٣) الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (العصر الجاهلي) ، د. حميد الحمداني ، مطبعة النجاح الجديد ، ط ١ ، ١٩٩٧ : ٨٢ .
- (٦٤) عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ، د. سعيد الأيوبي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ١٩٨٦ : ٥٤٠ .
- (٦٥) ينظر: جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً : ١٢٩ .
- (٦٦) الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي ، د. سمير علي سمير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٠ : ٤١ .

المصادر:

- اتجاه الغزل في القرن الثاني الهجري ، د. يوسف حسين بكار ، دار المعارف ، مصر ، د. ت .
- الأنا والآخر في المعلقة العشر ، سعد سامي محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية .
- جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً ، د. يوسف عليّات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .
- جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، د. هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .
- دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، د. داود سلوم ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٤ .
- ديوان الأسود بن يعفر ، صنعه : نوري حمودي القيسي ، وزارة الثقافة والاعلام ، مطبعة الجمهورية ، سلسلة كتب التراث ، ١٩٧٠ .
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٦٩ .
- ديوان بشر بن أبي خازم ديوان بشر بن أبي خازم ، عني بتحقيقه : د. عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري ، ١٩٦٠ .
- ديوان حاتم الطائي حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره ، صنعه يحيى بن مدرك الطائي ، دراسة وتحقيق ، د . عادل سليمان جمال ، مطبعة المدني ، مصر ، د. ت .
- ديوان ربيعة بن مقروم ، صنعه د. نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٨ .
- ديوان زيد الخيل ، جمع ودراسة وتحقيق : أحمد مختار البرزة ، دار المأمون للتراث ، ط ١ ، ١٩٨٨ .

غزل الشعراء الفرسان الجاهليين

- ديوان سلامة بن جندل صنعه : محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧.
- ديوان العباس بن مرداس ، جمعه وحققه يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ١٩٩١ .
- ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق ، حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٦٥.
- ديوان عمرو بن معد يكرب جمعه ونسقه : مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط٢ .
- ديوان عنتره ، مولوي حققه : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ١٩٩٤.
- ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، ١٩٦٨.
- ديوان لبيد بن ربيعة ، تحقيق ، د. إحسان عباس ، سلسلة التراث ، وزارة الإرشاد والأنباء ، الكويت ، ١٩٦٢.
- ديوان النمر بن تولب جمعه د. نوري حمودي القيسي ضمن كتاب شعراء إسلاميون ، مكتبة النهضة العربية ، ط٢ ، ١٩٨٤.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، البنية والرؤيا ، د. كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٦.
- الرمز والسلطة ، بيير بورديو ، ت: عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط٣ ، ٢٠٠٧ .
- شفرات الجسد - جدلية الحضور والغياب في المسرح ، د. عواد علي ، عمان - الأردن ، ط١ ، ١٩٩٦.
- الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي ، د. سمير علي سمير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ .
- الصورة في الشعر العربي ، حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، علي البطل دار الأندلس ، ط١ ، ١٩٨٠.
- علم الجمال ، بنديتو وتشه ، ت: نزيه الحكيم ، المطبعة الهاشمية ، ١٩٩٣.
- عناصر حياة الفتيان بين عنتره والشعراء الفرسان ، بحث ، د. أحمد نصيف الجنابي ، مجلة آداب

- المستتصرية ، العدد ٦ ، ١٩٨٢ .
- عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ، د. سعيد الأيوبي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ١٩٨٦ .
 - العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي ، د. محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٨ .
 - غزل الفرسان في الشعر الجاهلي رسالة ماجستير ، سعد إبراهيم عبد المجيد ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية . ١٩٩٥ .
 - الغزل في العصر الجاهلي ، د. أحمد محمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦١ .
 - فلسفة الجمال ، أميرة حلمي مطر ، دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٩٨ .
 - فلسفة الفن رؤية جديدة ، حسن علي ، الدار المصرية السعودية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٥ .
 - فلسفة الفن والجمال والإبداع والمعرفة الجمالية ، حامد سرمك ، دار الهادي ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .
 - في الشعر الجاهلي ، رعد أحمد الزبيدي ، دار الينابيع ، ط ٢ ، ٢٠٠٨ .
 - في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، د. أحمد محمود خليل ، دار الفكر المعاصر ، ط ١ ، ١٩٩٦ .
 - القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل) ، سوزان روبين ، أنجي كروسمان ، ترجمة : حسن ناظم علي حاكم ، ط ١ ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بنغازي ، ٢٠٠٧ .
 - القراءة والتأويل ، أحمد كاظم ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع ٢٥ ، ٢٠٠٦ .
 - المجل في فلسفة الفن ، بنديتو كروتشه ، ت: سامي الدروبي ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، د. ت .
 - المرأة في الشعر الجاهلي ، د. علي الهاشمي ، دار الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦ .
 - المرأة واللغة ، د. عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٦ .
 - مشكلة الحب ، د. زكريا إبراهيم ، مكتبة القاهرة ، ١٩٧٠ .
 - مشكلة الفلسفة ، د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، ط ٣ ، ١٩٧١ .
 - المعلقة وعيون العصر ، د. سليمان الشطي ، سلسلة عالم المعرفة ، ط ١ ، ٢٠١١ .
 - النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الاشارية (دراسة نظرية وتطبيقية)، أحمد الطريسي، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .

غزل الشعراء الفرسان الجاهليين

- النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية ، عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ٢٠٠١ .
- الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (العصر الجاهلي) ، د. حميد الحمداني، مطبعة النجاح الجديد ، ط ١ ، ١٩٩٧ .

المقدمة

ان قضية فلسطين و ما حدث بها من احتلال و ألمّ بها من مصائب و كوارث ساق الشعر الى الحديث عنها و التأثير على الجماهير و راح الشعراء يبتئون المقاومة و الصمود في الشعب الفلسطيني مع أنهم لا يغفلون عن المؤامرات التي تدور بهذا الشعب من ناحية العدو الصهيوني و أصدقائه و قاموا بالنضال عن طريق وعي الفلسطينيين و حثهم على الكفاح ولو بالحجارة و وصول صوتهم الى العالم كله و ما حدثت إثره مظاهرات و ثورات ضد الصهاينة.

و فدوى طوقان، أحد هؤلاء الشعراء والتي بذلت جهدها تماماً في سبيل حرية وطنها و مع انغمارها في نقل عاطفتها القوية المحبة الحب و محبة الحرية الفردية قبل النكبة الأولى، انها غيرت طريقتها نحو المسائل الاجتماعية و السياسية و أخذت كلامها المؤثر و اسمها في زمرة شعراء المقاومة الفلسطينية و لاسيما أكبر شاعرة فلسطينية.

انها تجرأت في عصرها الذي حرم الكثير على النساء غضّت بصرها على الكثير من لذائذ حياتها و نشاطاتها النسائية، و وقفت في رصيف المبارزين و الكافحين و بقت في هذا الرصيف رغم تهديدات اليهوديين حتى أصبح اسمها يرجف شعورهم لأنها بكلامها السليس، جرت على أذهان الشعب الفلسطيني و هدّتها للتي هي أقوم.

حياء فدوى طوقان

«فدوى عبد الفتّاح آغا طوقان أكبر شاعرة فلسطينية، لها ذكرى خاصة في شعر مقاومة فلسطين» (١) ولدت فدوى عام ١٩١٧ بفلسطين في مدينة نابلس و تحمل الجنسية الأردنية. كانت من أسرة أصيلة و ثرية و لأسرتها تسرّب اقتصادي و سياسي خاص (٢)

«مع أن أسرتها كانت تواقّة للعلم و المعرفة و قد أخذ شقيقها المرحوم «ابراهيم» شاعر فلسطين الكبير على عاتقه تنشئتها لتكون شاعرة عندما أحس بميلها الفطري للشعر» (٣)

«فهو الذي كان لها الأب الروحي و هو الأخ الأكبر لها- هو الذي ربّاها، و أخذ بيدها لتكتب الشعر و تعبر به عن حريتها- حريتها الضائعة ضمن التقاليد الخاصة بأسرتها و هو الذي في حنانها كان لها المثل الأعلى للسلوك الرجولي ... فهو يبذل لها من نفسه و رعايته دون أن ينتظر منها مقابلًا. فحنانه هو الأسمى و حبه هو الحب الوحيد الحقيقي في حياتها و عند ما مات ابراهيم طوقان، مات المرشد الروحي لفدوى

و لاتزال تذكره كلما حلّت بالوطن مصيبة» (٤)
تلقت تعليمها الابتدائي في نابلس (٥) «ثم إثر حادثة حب a حبست في البيت و مُنعت من الذهاب الى المدرسة مع انها كانت محتقرة في البيت لأنها كانت مصيبة بمرض الصفار و هذا ما سبّب على حُزنها و قتل اسمها و اغتيالها لأنها كانت تنادي يا صفرة و يا خضرة» (٦)

و بعد ذلك ثقفت فدوى نفسها بنفسها و التحقت بدورات في اللغة الانجليزية و الأدب الانجليزي و تأثرت من المكاتب الفلسفية الغربية الحديثة في القرن العشرين (٧)

اكتفت بالشعر لتعبر عن مشاعرها الحقيقية و الطبيعية في نفس الوقت حبست شخصيتها الاجتماعية في اطار التقاليد القديمة الموروثة، لقد انقسمت شخصيتها الى شخصيتين : شخصية حقيقية عبرت عنها و عن ألامها و أحلامها في شعرها، و شخصية أخرى كانت رقيقاً على الشخصية الأخرى و مصدرًا للضغط عليها و هذه الشخصية هي «الأنا الأعلى» و قد استسلمت فدوى في حياتها الاجتماعية و سلوكها للشخصية الثانية بينما استسلمت في شعرها للشخصية الأولى و قد ظل هذا الانقسام قائماً في حياتها حتى اليوم. فهي تحرر عاطفياً عندما تكتب شعرها الجميل الصادق و تنقيد اجتماعياً عند ما تتصرف مع الناس أو تواجه الحياة الواقعية» (٨)

وفاة أخوانها (ابراهيم و نمر) و أبيها إضافة على كارثة ١٩٤٨، ساعد على التحاق فدوى الى النساء المناضلات و بداية حياتها السياسية .

كارثة ١٩٦٧ حوّل حياتها، لأنها شاركت في قضية الوساطة بين موشه دايان، وزير حرب الصهيونيّ و جمال عبدالناصر» (٩) «كانت النقلة المهمة في حياة فدوى هي رحلتها الى لندن في بداية الستينات من القرن الماضي، و التي دامت سنتين، فقد فتحت أمامها آفاقاً معرفية و جمالية و انسانية، و جعلتها على ثمانين مع منجزات الحضارة الأوروبية» (١٠)

«كانت فدوى من أعضاء أمناء جامعه النجاح بنابلس و حضرت العديد من المهرجانات و المؤتمرات العربية و الأجنبية» (١١) «مع أن فدوى حصلت على جوائز دوليّة و عربية و فلسطينية كثيرة و قدّرتها الندوات الثقافية حق قدرها، منها جائزة رابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٨٣ م و جائزة الزيتونة الفضيّة من ايطاليا، و جائزة سلطان العويس، عام ١٩٨٧م و جائزة مؤسسة عبدالعزيز سعود للبائطين الابداع الشعري عام ١٩٩٤)» و جائزة ساليّد نو للشعر من ايطاليا و وسام فلسطين و جائزة كافاتيس الدولية للشعر عام ١٩٩٦م ، و جائزة الفلاحة المرة من جامعه (دي هو) (١٢)

صدرت عن فدوى طوقان تسع دراسات أكاديمية (للماجستير و الدكتورا) في عدد من الجامعات العربية و الأجنبية، كما كتبت عنها دراسات متفرقة من الصحف و المجلات العربية (١٣) و من الكتب الجديدة حول الشاعرة فدوى طوقان كتاب «من ابراهيم طوقان الى شقيقته فدوى» و هو كتاب جديد يكشف دور الشاعر ابراهيم طوقان في تثقيف أخته عبر الرسائل. و فيه يطالب بها الشاعر ابراهيم أخته الشاعرة فدوى - بمطالب تتعلق باللغة و الوزن و الصورة و في سبيل التطوير كتبت عنها دراسات متفرقة في الصحف و المجلات العربية، الى جانب كتابات أخرى من ابراهيم العلم، و خليل أبوصبع، و بنت الشاطئ، و روجيه القليني، و هاني أبوغضيب و عبيد أبو زيد أدواتها، و كان المصدر الأول الذي يحقق ذلك هو القرآن. » (١٤)

شعر فدوى طوقان

«ان فدوى طوقان، شاعرة نابغة معطاءة، تعالج الأمور بفكر ثاقب وقّاد و منطق سليم لاعوج فيه، تعبّر عمّا يدور في خلدّها و يختلج في صدرها و ما يثيرها من هموم و آلام بصدق، محلّقة في

مع هذا نرى في هذه الدواوين مضامين أخرى كما في ديوان وجدتها تأتي فدوى بقصيدة «حلم الذكرى» و في هذه القصيدة شرح لأخيها ظروف الشاردين و المطرودين و بصورة لطيفة تسئله:

«أخي أرايت القصيدة كيف

إنتهت ، أرايت المصير الرهيب

أتذكر إذ أنت ترسل شعرك

يطوي الحمي عاصفاً من لهيب (١٧)

إقترن حرب جوفن مع انهزام الممالك العربية و أثرت هذه الهزيمة على أحاسيس الملل العربية، خاصة شعراء العرب و مال الشعراء مثل فدوى طوقان من مضامينهم الرومانطيقية و ما شابه ذلك الى إنشاد أشعار ملحمية و سياسية و إجتماعية و بصورة خاصة في قضايا فلسطين نجد إهتمام الشعراء لإنعكاس صورها السياسية و الإجتماعية و الملحمية .

أنت فدوى في ديوانها الرابع «أمام الباب المغلق»، بشعر متحول الى المجتمع العربي. في أشعارها التي أنشدتها في المرحلة الثانية (بعد حرب جوفن)، و إن لم يكن لها تفكر عميق و كان

سماء الشعر بموضوعية و جرأة لاحدود لها فيما نظمته في أغراض متنوعة تستحق التقدير و الاعجاب (١٥) «و قد وضعت بذلك أساسيات قوية للتجارب الأنثوية في الحب و الثورة و احتجاج المرأه على المجتمع» (انترنت ar.wikipedia) «و يمكن تقسيم أشعارها الى مرحلتين:

١ - مرحلة قبل حرب جوفن عام ١٩٦٧ والمرحلة

الثانية: بعد حرب جوفن

نشرت فدوى قبل الحرب، ثلاثة دواوين شعرية باسم «وحي مع الأيام» و «وجدتها» و «أعطنا حباً» كانت أشعار هذه الدواوين، رومانطيقية فيها غزليات سطحية خالية من العمق بصور قليلة و هكذا يتحدد دنياها الخيالي في الشعر و لكن بسبب قحط النساء الشاعرات في فلسطين، شاع اسمها اثر هذه الدواوين. «تعبّر فدوى طوقان في هذه الدواوين عن انفتاحها على الحياة و الثورة على قيودها و هي ترى الخلاص في الحب و التثبّت بالحبيب بنبرة مليئة بالفرح، مقترنة بالطبيعة و الخصب» (١٦)

ببناها بسيطاً ، سهلاً ، لكن مع ذلك لها عاطفة قوية تحمي ضعفها من جهة سطحية فكرها.

و شعرها في هذه المرحلة، ليس حديث نفس قط بل تؤكد على هويتها في المجتمع باسم شخص فلسطيني، و لهذا لفتت الى نفسها كثيراً من العواطف و الأفكار و تؤكد على الهوية و الشخصية، أكثر من الحرب و الإنتفاضة و الشهادة و الجهاد . لفدوى طوقان ثمانية دواوين شعرية : وحدي مع الأيام (١٩٥٢) ، وجدتھا (١٩٥٧) ، أعطفا حبا (١٩٦٠) ، أمام الباب المغلق (١٩٦٧) ، الليل و الفرسان (١٩٦٩) ، على قمة الدنيا وحيداً (١٩٧٣)، تموز و الشيء الآخر (١٩٨٩) و الحين الآخر (٢٠٠٠) (١٨) «و أيضاً كتبت فدوى سيرتها الذاتية في جزأين هما «رحلة صعبة -رحلة جبلية» الذي صدر عام ١٩٨٨ و أتمتها في (الرحلة الأصعب) التي كتبتها عام ١٩٩٣ في العاصمة الأردنية (١٩)

لفدوى مكانة عالية في أدب الفلسطيني المعاصر بسبب حضورها في ميدان الإنتهاض أمام العدو الصهيوني و لوجود أبيها و إخوانها المجاهدين في هذا السبيل.» و ترجمت العديد من أعمالها الى

الإنجليزية و الفرنسية واليابانية و العبرية و الإيطالية و الفارسية» (٢٠)

مضامين اشعار فدوى طوقان

شاهدت فدوى طوقان حياة الناس في مدينة نابلس المحتلة و خلقت آثاراً شعرية و ثقافية كثيرة من المحتلين و ثقافتهم و أيضاً أشعارها في المضامين الشخصية و الإجتماعية مع أنها مثلت بأشعارها التجارب النسائية في العاطفة و الثورة على المجتمع و يمكن تلخيص مضامينها الشعرية في " الإلتزام و الحب و الرثاء" بصورة عامة و في البداية نوضح الإلتزام في شعر فدوى طوقان.

الإلتزام

«إن الإلتزام شيء و الإلزام شيء آخر فالإلتزام يعني حرية الإختيار و هو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه، مستجيباً لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه و قلبه و من طبيعة العمل المسئول أن يكون هادفاً الى غاية محددة. للإلتزام الفكري هدف، هو الكشف عن الواقع الراهن، و السعي الى تغييره، أو السعي الى تغيير ما ليس سليماً فيه، لأن المفكر الملتزم

يعالين ماليس حقاً و لا عدلاً و لا خيراً ، فيندد به
، و يعمل على تحطيمه» (٢١)

الإلتزام في العصر الحديث منشور حيّ ألقى به
الإدباء في ليل مظلم ليبددوا الجهل، و ينشروا
الكلمة الصادقة الأمانة على أوسع نطاق، فيحددوا
للشعب ماله و ما عليه بعد أن أراد المستعمر أن
يفقده كل وعيه و الإيمان بإنسانية الإنسان هو
الهدف الكبير الذي إلتزمه الأدباء و هم يعيشون
الفقر و يتحملون العذاب لتحقيق مجتمع تتوحد فيه
الأقطار و تتحقق حياة أفضل لجماهير الكادحين
في الوطن كما يشعر كل إنسان أنه حرّ في هذا
الوطن.

و من أجل هذا الهدف الكبير راح الأدباء يحاربون
الترف و التبذير لأن مهمه هذا الشعر هي خرق
جدار القديم بكل سلبياته و بناء مجتمع عصري
جديد بكل إيجابياته.» (٢٢)

«أما لها عن هموم الشعر العربي الحديث فقد
حمل في معظم نتاجه رسالة الإلتزام و تحولت
القصيدة في جو الأطر الحضارية الحديثة التي
خلقتها ظروف مابعد الحرب العالمية الثانية في
العالم العربي الى موقف يتصل بشكل مباشر

أوغير مباشر بقضية من قضايا العرب المصيرية.
و لا ريب في أن كارثة فلسطين كانت طوال ربع
القرن المنصرم أم القضايا العربية و محورها و
منطلقها جميعاً.

فمنذ وقوعها عام ١٩٤٨ ، إهتز الضمير العربي
من أعماق أعماقه ، و اعتراه ذهول شديد، أفاق
منه على محاسبة نفسه و محاسبة حكامه و تحليل
الهزيمة و تحرّي ماوراء ها من الأسباب المباشرة
وغير المباشرة و يا لهول ما اكتشف في آفاق
الحياة العربيّة من فساد الحكم و أنظمتة و فساد
الأخلاق و تخلف المجتمع في عاداته و تقاليده و
ثقافته و علومه و ... و طبعي أن يؤدي هذا
النقد الذاتي الى الثورة على الذات و على الحكام
و الى التمرد على أوضاع الأمة و أنظمتها و
السعي الى الإنتفاض و التجدد و التطهّر و كان
الشعراء بدورهم يوظفون الشعر لجلاء هذه الأمور
و يلتزمون مبدأ التغيير في مجالات الحياة العربية
عامة لخلق إنسان عربي جديد يمتلك الشجاعة و
الإخلاص و الصراحة والوعي و الثورة « (٢٣)
و كما نرى فدوى طوقان ملتزمة بمجتمعها و ما
يجرى فيه «فهى ترى أن الحرية هدف كلّ عربيّ

و جعلت منهم شعراء إنتشر ذكرهم في العالم
العربي (٢٥)

«نعم تسير فدوى مع خطوات شعبها المثقل
بالهموم لترسلها آهات حرّى على حريته التي
سُلبت منه بقوة الحديد و النار، و قيدت بالسلاسل
و الأغلال في داخل الوطن السليب ثم المحتل و
في مخيمات التشرد في لبنان و غير لبنان ، ...
و تدعو هذا الشعب الصابر حامل المآسي أن
يتمرد على ظالميه و أن يستمر في كفاحه المقدس
لاسترجاع حريته التي هي أثنى شيء في الوجود
« (٢٦) هي تنادي بحرية منبعثة من ايمان ثاقب
و صمود لايزال باقٍ. حرية لا تكتسب إلا بالالتزام
و الوحدة .

«قد سجلت فدوى طوقان في قصيدتها «بعد
الكارثة» النكبة و الهزيمة العربية الأولى حيث
تستعرض التخاذل و الأنانية و الأنهازمية التي
سادت الجو العربي إبان المعركة:

يا وطني ، مالك يخني على
روحك معني الموت، معني العدم
أمضّك الجرح الذي خانته
أسأته في المأزق المحتدم

عاش في فلسطين و عانى من الإحتلال
الصهيوني ما عاناه، فتقول:

حريتي

حريتي

حريتي

سأظلّ أحفر اسمها و أنا أناضل

في الأرض في الجدران في الأبواب في شرف
المنازل

في السجن

في زنزانة التعذيب

في عود المشانق

رغم السلاسل

رغم نصف الدور

رغم لظى الحرائق

سأظلّ أحفر اسمها حتى أراه

حتى يغطي كلّ شبر في ثراه

حتى أرى الحرية الحمراء تفتح كلّ باب» (٢٤)

تعتبر فدوى طوقان من الشعراء الذين برزوا بعد
مأساة عام ١٩٤٨ م ، و يطلق عليهم اسم
«شعراء المأساة» لأنهم أبناء ها و لأن فواجعها
هي التي ألهمتهم الشعر و أوحى اليهم القصيدة،

جرحك ، ما أعمق أغواره	يهمي دموعاً أومضت و ترجرجت في وجنتيك
كم يتنزي تحت ناب الألم (٢٧)	بالدموع البيض! ماذا خلف رعشة ومضها؟
وهكذا نرى انها تصرخ البؤس و الألم السائد في	أترى ذكرتِ مباهج الأعياد في (يافا) الجميلة؟
وطنها و في نهاية القصيدة تؤمل الفجر و الرخاء	أهفت بقلبك ذكريات العيد أيام الطفولة؟» (٣٠)
و كأنها تريد أن تسقي الرجاء في دم الفلسطينيين و	و في ديوانها الليل و الفرسان الذي أكثره عن
تقول:	الإحتلال و كآبة الفلسطينيين تمثل ماجرى بالشعب
ستجلى الغمرة يا موطني	الفلسطيني في يوم الإحتلال الصهيوني و هو
و يمسح الفجر غواشي الظلم	بتعبيرها يوم الموت و الخيانة عندما تقول:
و الأمل الضامىء مهماذوى	لا ظلّ، لا صدى
لسوف يُروى بلهيب و دم	و الحزن في مدينتي يدبّ عارياً
«و هنا تنطلق الشاعرة فدوى طوقان لتُجملَ معاني	مخضّب الخطي
التمسك بالأرض و الإصدار على متابعة النضال	و الصمت في مدينتي
و الأمل بالنصر و التحرير» (٢٨)	الصمت كالجبال رابض
«ثم بعد النكبة حل عهد التشرد العربي محل	كالليل غامض
التشتت اليهودي و توالى على الأسماع و النواظر	الصمت فاجع
حوادث البؤس من جوع ويتم و تكل ممّا حلّ	محمل بوطأة الموت و بالهزيمة
باللاجئين الفلسطينيين.» (٢٩) و قصائد فدوى	أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
طوقان خير تعبير عما جرى هناك عند ما تقول:	و تستمر بهذا المضمار في قصائد أخرى من هذا
«أختاه ، أي الذكريات طغت عليك بفيضها	الديوان كقصائد: «الطاعون» و «الى صديق
و تدفّعت صوراً تنثيرك في تلاحق نبضها	غريب»
حتى طفا منها سحاب مظلم في مقتلتيك	

و لها قصيدة بعنوان «رسالة الى طفلين في الضفة الشرقية «الى كرمة و عمر» و هي قصيدة «كتبتها في الشهور الاولى من الاحتلال الصهيوني ايام كانت الجسور بين الضفتين مائتزال نسوفة والعبور محظوراً و خلال هذه الاشهر كان يسقط كل يوم برصاص العدو ، عشرات الضحايا ممن كانوا يحاولون عبور النهر سباحة» (٣١) و هي خلال هذه القصيدة تشير الى هذه الحادثة المؤلمة بصورة تمثيلية و تشكو من فقد العلاقة ما بين الضفتين ، تتادي الكرمة بالغزالة و تبعث اليها أحرّ الاشواق و تحنّ للقائها و لكن العدو لا يتيح المجال لهذا اللقاء و تتادي عمر و تذكر الايام التي كان يهديها الشقايق الحمراء و الزرقاء و بعد ذلك تقول:

«لا تسألوا متي و كيف تنتهي

حكاية الشتات و الضياع

لن تفهموا اليوم الجواب

و حين تكبرون يا أحبّتي

تتبيكموا الايام

و يومها ستحملون العبء مثلنا

و تأخذون الدور مثلنا

في قصة الكفاح (٣٢)

نرى انها مع شدة تأثرها لكن في النهايه تذكر المقاومة و الصمود و تبعث الرجاء و في قصيدتها حيّ أبدأ تتشد:

ستبعث الحياة فيك من جديد

يا جرحنا العميق

انت يا عذابنا

يا حبنا الوحيد

لقدوى روح كبيرة و نظرة صاخبة ترى الغد ،فاجراً و الليل ذاهباً و ايضاً في ديوانها « على قمة الدنيا و حيداً » تشرح ظلم المحتلّين و جورهم و هجمهم. في قصيدة «كوابيس الليل و النهار» التي تهديها الى صديقتها روزماري، تشكو من ظلم الصهاينة و من اعتداء هم على بيوت الفلسطينيين و بعد ذلك تخطو خطوة الى الظلم السائد في العالم و تشير الى قضية فيتنام و تقول:

في فتيّنام

الحزن اليوميّ

يلقّح ارض فيتنام

فترعرع بسماد النابالم

في كل مكان طير الموت

فدوى طوقان ونزعتها الشعرية

و ايضا في هذه القصيدة تبثّ فدوى الحياة و
الحركة في العروق. انّها ترفض اليأس و الخبيثة
و تطرح طرحاً جديداً في سماء أشعارها و هو
طرح الرجاء و الصمود و الصعود و تقول:

«و لن يرتدّ فينا المدّ

و الغليان و الغضب

و لن ينداح في الميدان

فوق جباهنا التعب

و لن نرتاح ، لن نرتاح

حتى نطرد الاشباح

و الغريان و الظلمة (٣٥)

و لفدوى قصائد في الصور المقاومة، إنها تكرم
المستشهدين في سبيل الوطن و تكرم المقاومة و
الجهاد و لاتنتهي عن ما مضى في المعارك
كقصيدتها : "قذائي الأرض" التي تستلهم فيها من
كلمات مازن أبو غزالة الذي استشهد إستشهاده
بطولياً رائعاً في الثلاثين من أيلول سنة ١٩٦٧ في
واحدة من أشد معارك المقاومة في روابي
(طوباس) محافظة نابلس عندما تقول:

أجلس كي أكتب ماذا أكتب؟

ما جدوي القول؟

ينشب مخلبه المعقوف يغلغله

في اللحم الحي

قبلات الموت هدايا رعب

تنثر عبر بريد العالم

مَنْ وصف العالم بالعرب؟ (٣٣)

بعد مأساة حرب حزيران عام ١٩٦٧ توجهت فدوى
الشاعرة الفلسطينية الكبيرة الى الأرض المحتلة و
اجتمعت في حيفا بالشعراء العرب الشبان و
اهدتهم قصيدة بعنوان لن ابكي جاء فيها:

على اطلال من رحلوا و فاتوها

تتادي من بناها الدار

و تتعي من بناها الدار

و ان القلب منسحقاً

و قال القلب: ما فعلت بك الايام يا دار؟ و اين

القاطنون هنا؟

و هل جاءتك بعد الناي هل جاءتك أخبار

هناكانوا ... هناحلماوا

هنا رسموا مشاريع الغد الآتي

فأين الحلم و الآتي

و أين همو؟ ... و غصّ القلب بالأحزان. «(٣٤)

يا أهلي يا بلدي يا شعبي

ما أحقر أن أجلس كي أكتب

في هذا اليوم

هل أحمل أهلي بالكلمة ؟

هل أنقذ بلدي بالكلمة ؟ (٣٦)

و من ثم تصف كيف انفصل مازن عن أمّه و أمّه و هي تمثال الصبر و الشهامة كيف تشيّع و تشجعه و هذا ما يجري في بيوت الفلسطينيين كلهم و الأمهات الفلسطينيات، يغضضن أبصارهن عن رحيل أبناءهن رحيل لا رجوع بعده و مع هذا يشجّعن و يفدين شبابهنّ لتخلّص الوطن من أيدي الإستعمار و الإحتلال و هذا ماله تفسير غير الحبّ للوطن.

على كل حال « تأتي أشعار فدوى طوقان بعد الهزيمة لتدل على بداية التحول عن المراثي و البكائيات، و عن الحلم و أشكال الضياع، و يظهر تحولها الإبداعي جلياً نتيجة ما توحيه قصائد الأخيرة من إرادة البقاء و التبشير بالولادات الجديدة ، و الفرح بالفدائي و الثورة التي بدأت مسيرتها دون توقف في المشرق العربي و تقول:

يا فلسطين ، إطمئني

أنا و الدار

و أولادي قرابين خلاصك

نحن من حبك نحيا و نموت

«الموت و الرثا في شعر فدوى طوقان»

«الموت ، في شعر المقاومة مرحلة لا بد منها للوصول الى ما بعد الموت، إنّه الواقع الذي فرض على أبناء فلسطين منفيين أم لا يزالون في ديارهم محاصرين و هوالحزن و العذاب و النفي و السجن و الفقر و الجوع و الفراغ و الضجر و كل المعاني التي تنطلق من واقع النكبة العربية في فلسطين، و تتصب في أتون الوغي للتخلص من هذه النكبة.

و بدأت فكرة جديدة تراودها فدوى طوقان لعالم جديد. «فالموت يحتضن كل وجود الانسان و يستأثر بجسده و عواطفه و هذه مناسبة تتيح لها أن تفكّر بجسدها و أحاسيسها و بأنها ستهب نفسها لأول زائر يتناوله و هو هنا الموت « لذلك نتاجيه مناجاة الحبيب المجهول:

آه ... يا موت ! أترى ما أنت؟ قاس أم حنون

أبشوش أنت أم جهّم؟ وفي ام خوون؟

يا ترى من أي آفاق ستتفضّ عليه ؟

فدوى طوقان ونزعتها الشعرية

أخوانها ابراهيم و نمر و أبيها و هذا ما أثر كثيراً
على شعورها و شعرها.

فهي في ديوانها «امام الباب المغلق» تنشد قصيدة
في رثاء أخيها نمرمع أنها تهدي هذا الديوان اليه
و تصف كيفما استخبرت من موته و ما حدث بها
بعد سماع هذا الخبر المفجع. و هي في هذه
القصيدة تهدف الموت و تشكو الى الربّ و تقول:
« يا موت يا مجنون يا أعمى العيون

يا أصم

يا قاصماً ظهري الضعيف

لي لديك الف ثار

الف ثار

و أنت

يا من قيل عنه إنّه هناك

حان لطيف بالعباد

حان لطيف بالعباد

أين انت ؟

لا أراك

دعنى اراك كي اقول انه هناك (٣٨)

و في قصيدة اخرى تسلّي امّها في هذه الرزية و
كانما هي أيضاً ام ثكلت ولدها. تسلّيها و كانما

يا ترى ما كنه كأس سوف ترجيها اليه؟

قل، أين، مالونها؟ ماطعمها؟ كيف تكون؟

و هي تتمني الفناء حتى و هي في أجمل لحظاتها
بين الطبيعة الجميلة التي أحببتها دائماً و كأنّ
الفناء و الموت مع ما نحبه هو قمة سعادة الحياة!
أواه لو أفني هنا في السفح ، في السفح المديد.
في العشب، في تلك الصخور البيض، في الشفق
البعيد.

في كوكب الراعي يشعّ هناك، في القمر
الوصيد.

أواه ، لو أفنى، كما أشتاق ،

في كل الوجود ! «(٣٧)

و لعل هذا الاحساس المرهف متأثر من البيئة
القلقة المضطربة التي هي بتعبيرها يسودها الموت
و الصمت و هي من شدة التألم من واقعها الذي
تعيش فيه، ترى الموت حاكم على العالم كله كما
ذكرنا في قصيدتها « كوابيس الليل و النهار» و
انها اشارت في هذه القصيدة الى قضية فيتنام.
خاصة انها في هذه الظروف الصعبة، فقدت

ألجج حيرتي بهذا الوجود	تسلّي كل الامهات الفلسطينيات تسلّي مع انها
حياتي دموع	مشبعة من الدموع و الاحزان و تقول:
و قلب ولوع	«لؤلؤة ما ضمّ قلب البحر يوماً مثلاً بين اللال
وشوق و ديوان شعر وعود ١ (٤٠)	لولوة تعزّ في الرجال
فدوى طوقان بعد وفاة اخيها تحس بانها فقدت	اعطيتها يوماً بلادي كم و كم
مرشدها و دليلها في الحياه و بقيت وحيدة على	اعطيت يا امّي بلادي من لال (٣٩)
ساحة الوجود.	و هي تقول عن اخيها ابراهيم طوقان «لمّا توفي
«الحب في شعر فدوى طوقان»	كانت و فاته ضربة اهوي بها القدر على قلبي
رغم ان فدوى طوقان عاشت الحرمان، فإنها كانت	ففجّر فيه ينبوع الالم لا ينطفيء و من هذا ينبوع
تحب الحب لذاته، و تنكر على نفسها ان لا تحبّ	تتفجر اشعاري على اختلاف موضوعاتها.
و كانت لها رسائل حبّ مع ابراهيم نجا، الشاعر	و من مراثيها له يتبيّن انها حزنت على فراقه حزناً
المصري و أنور المعداويّ، الناقد المصري الكبير	عميقاً، و بكته بكاء الخنساء على أخيها صخر
و خلق حبها قصائد عديدة « (فدوى طوقان شعر	فقال في قصيدة «حياة»:
و التزام، ملخص القول، ص ١١-١٧)	و في ليل سهدي
ان فدوى طوقان كانت متحلّلة في ماء الحب ،	يحرك وجدي
مالا يمكن الحياة دونه و لهذا يصعب الرحيل من	أخ كان نبع حنان و حبّ
حوض هذا الماء و هو حبيبها، يصعب عليها	و كان الضياء لعيني و قلبي
البعد منه. وعند ما يرحل حبيبها ترى نفسها في	وهبّت رياح الردي العاتية
اللاشيء و امام كون غاصب عليها وتقول:	و أطفأت الشعلة الغالية
« أنا راحل	و اصبحت وحدي
و هوت على قلبي كساطور سمّ	و لانور يهدي

لم ابك	« و اطلّ وجهك من بعيد
كان الدمع يجمد خلف جفني	حلواً يرفّ على وجودي
كان ملجم	و رأيت احزاني تموت على تعانق راحتينا
و سرحت أرنو في الفراغ	و اضاء في فمك ابتسام
سرحت في اللاشيء أحلم (٤١)	و تصب في نفسي فيشربها دمي
و تعتبر القضاء، جلاد حكم بالفراق بينها و بين حبيبها :	و يعبّها قلبي الظمي
نجمان موهوبان كم نشدا	و نسيت آلامي الكبار
فراديس اللقاء	و نسيت في فرح اللقاء عذاب عام
عبثاً	عام طويل ظل في عمري يدب كألف عام
و عاد كلاهما يطفو ،	(٤٣)
يدور بلا رجاء	و في قصيدة تكتبها الى كمال ناصر، صديقها و مدرك عذابها و مصائبها و أذاها:
متغزّياً حيران، يسفح ضوءه	« و يجمعني فيك سوء المصير و ما ضمنا في
عبرالخواء	الاذى و المصاب (٤٤)
و الدهر و الابعاد بينهما	و كانه يحارب و يكافح مثلما هي تكافح الاعداء
و جلاّد القضاء (٤٢)	الغاصبين و موضعه كموضعها في هذه القضية:
انها تتادي حبيبها و ترسم لحظات الإنتظار.	«كبير على الذلّ لا ارتضيه
انتظار يحلوه رؤية الحبيب. و تصف عام الفراق	ولي موطيء خالد في السحاب
و البعد:	اعانق في ربوتيه النجوم
عام مملوء من الصمت و السكوت.	و اختال بين الذري و القباب
عام يمضيه لقاء الحبيب.	اطلّ على الكون احيا النضال

و هي قصيدة القيود الغالية، تلازم الحب بالاغلال
و القيود و كانها تريد التخلص من قيوده و تعطيه
لفظة الغدر:

«أضيق

أضيق بأغلال حبي

فأمضي

و تمضي مع ثورتي

أحاول تحطيم تلك القيود

و يمضي خيالي فيخلق لي عنك قصة غدر

لكيما أبرر عنك انفصالي

لعلّ أعانق حريتي (٤٧)

انها تريد الانفصال و البعد لتصل الى الحرية و

لكن يضيق قلبها من فقدان الحب و الحبيب و

تعود الى اصالة احساسها و شعورها و تقول:

«و حين تعود

يعود الوجود

يمد ذراعين مفتوحتين

الى ويصبح قلبي خفيفا» (٤٨)

و كانها تنقض كلامها الاول و تؤمن بقيود الحب

و تقول:

«حبيبي بما بيننا من عهد

و ابقني به العمر غضّ الاهداب» (٤٥)

و هي حتى في اواخر حياتها و هي على سرير

المستشفى تعبّر عن الحب بأنّه شيء محترم و

جميل مع ما لها من ذكريات مرة في قضايا

الحب. كحبها الاول الذي احترمت منه نتيجة

عصبية اسرتها و هذا مايعكس عصبية اكثر

الاسر في نابلس و عصبيتهم في هذه المجالات و

مع انها في قضية حبّ كقضية حب انور

المعداوي الذي طالت مكاتبات الحب بينها و بينه.

لكن اختتمت بالفشل و انتجت تجربة مريرة لكن

مع هذا كله و هي في نهاية حياتها، تحب الحبّ

و تنظر الى الحب بنظرة خاصة و لها شيء

محترم و جميل و يبدو أنه كانت لها علاقات مع

الشعراء الغربيين و هي في ديوانها تهدي قصيده

الى الشاعر الايطاليّ سلفاتور كواز ديمود و في

ذكرى' لقائهما في ستوكهلم و تعتبره لقاء صدفة،

صدفة كالحلم حلوة

« اي صدفة صدفة كالحلم حلوة جمعتنا

ههنا في هذه الارض القصية» (٤٦)

فدوى طوقان ونزعتها الشعرية

بضحكة عينيك

ساكنة الظل

إذا أنا ضقت باغلال حبي

قفي، دعيني و شعوري غريق

فلا تعطني انت حريتي

في نعسة السكر

فقلبي قلب امرأة

ادمجك في شعري

من الشرق... يعشق حتى الفناء

مضيت؟

و يؤمن في حبه بالقيود « (٤٩)

إمضى، و اغرقني في البعيد.

و ايضاً لها قصائد أخرى في الدواوين الاخرى و

فأنت ، أنت الآن هذا النشيد» (٥٠)

هي ما يدل □ على انها بعد المراحل الاولى من

خصائص شعر فدوى طوقان

حبها، كانما تحصل على تجارب تسوقها الى الحذر

اسلوبها الشعري

و الاحتياط الوافي و حتى الى الرجوع من الشعور

تعد فدوى طوقان من الشاعرات العربيات القلائل

بالحبّ و الوفاء به و لكن يمكن لها الحياة دونه.

اللواتي خرجن من الاساليب الكلاسيكية للقصيدة

لانها مؤمنة بالحبّ و عاشقة الحبّ.

العربية القديمة خروجاً سهلاً غير مفتعل، و

و مع هذا كلّهُ إنّ فدوى طوقان كانت عاشقة

حافظت فدوى في ذلك على الوزن الموسيقي القديم

الطبيعه، مغرقة في جمالها، تستخدم الطبيعة و

و الإيقاع الداخلي الحديث. و يتميز شعر فدوى

مافي الطبيعة كثيراً في اشعارها وكى تصف قرية

طوقان بالمتانة اللغوية و السبك الجيد ، مع ميل

الظلال الخضراء بينبوع من الانغام و النور و

للسردية و المباشرة كما يتميز بالغنائية وبطاقة

الحنان. و ترى نفسها سكرانة نعسانة في هذه

عاطفية مذهلة ، تختلط فيه الشكوى بالمرارة و

القرية و تنتشد:

التفجع و غياب الآخرين .

«هنية السلام لا تخطفي

مراحل شعر فدوى طوقان هي :

ظلك من حولي

١- نسجت في المرحلة الأولى على منوال الشعر

انتظري لا ، لا تطيري، قفي

العمودي و قد ظهر ذلك جلياً في ديواني (وحدوي

مع الأيام) و (وجدتها) و شعرها يتسم بالنزعة الرومانسية.

٢- في المرحلة الثانية اتسمت اشعارها بالرمزية و الواقعية و غلبة الشعر الحر و تتضح هذه السمات في ديوانها (امام الباب المغلق) و (الليل و الفرسان) .

بدأت الشاعرة فدوى طوقان مع القصيدة التقليدية العمودية، لتقتنع بعدها بقصيدة التفعيلة، مشيرة الى انها تعطي للشاعر فسحة و مجالاً اكثر. كما إنها تقول ان قصيدة التفعيلة سهلت وجود شعر المسرح» (٥١)

«تعتبر فدوى طوقان تابعة مدرسة شعرية جديدة و هي المتأثرة بالرومانسية و الرمزية و الواقعية الحديثة ، علماً ان ملامحها قد ظهرت قبل النكبة و أخذ الشعر الحرّ ينتشر بغزارة و سرعة و لاسيما في الارض المحتلة ، لكن عطاء هذه المدرسة الفني بدأ يتبعد عن مستوى الجماهير و ثقافتها، تبعاً لاتصافه بالذاتية المعمدة بالإغراب و التعالي، فهي في الرومانسية تجنح الى الإبداع الخيالي المجنح، فتسوقه بلغة تسبح في آفاق لا حدود لمدلولاتها اللفظية و تظهر في هذا الأسلوب

ذاتيتها و فرديتها، و حريتها في التعبير عما يجيش في صدرها و عاطفتها المحتدمة و خياله الطليق كما و ظهر هذا الإتجاه في شعر ابراهيم طوقان الوجداني في الغزل و في تصوير عاطفة حبه» (٥٢) و في الرمزية تصطنع الإغراب و الإلغاز ، فتوقع القارئ في معاناة مجهدة ، لفك الأحاجي و الطلسمات التي تسوقها في اكثر الاحيان، بألفاظ و عبارات لو إنفرط عقدها لكانت كلمات سهلة مألوقة ، و انما جاء ها الغموض و التعقيد من اغراق الشاعر في التعمية، اما عمداً و اما انسياقاً تلقائياً لأسباب داخلية او خارجية. لكن لغة الشعر في انتاج المدرسة الواقعية الحديثة ، تسهل و تسف لتصبح قريبة جداً من فهم الجمهور و ملامسة ادراكه و عواطفه ، كما هي الحال عند الشاعر محمد القيسي في اكثر انتاجه الشعري حين يغلب على شعره الاتجاه الى الواقعية.» (٥٣)

الرمزية في شعر فدوى طوقان

«الاسلوب الرمزي جنح تارة الى رمزية الأسلوب، و أخرى الى رمزية التعبير و ثالثة اليهما معاً و

تغلقت الرمزية في بعض القصائد بالغموض و
الابهام.

يستخدم الشاعر الرمز في الرمزيه للكشف عن
ذاتيته ، مغلفاً مشاعره و احساسه بضبابيته غير
واضحة للتعبير عن حالات الشعور. و ظهر هذا
الإتجاه في رمزية التعبير لدى فدوى طوقان.

و كانت الرمزية في الشعر الفلسطيني قليلة و
محدودة الجوانب قبل جيل فدوى طوقان من شعراء
فلسطين ذلك لأن النزعة المتأصلة في نفوس
الشعراء و الشواعر من أبناء فلسطين ظلت طيلة
الفترة السابقة تعتمد الوضوح و الإبانة عن مقاصد
هم و اهدافهم، و ايمانهم بأنّ الوضوح يعدّ من
اكبر العوامل في الحكم على الشاعر بالإصالة و
التأثير و الإبداع.

و حين ظهر جيل فدوى طوقان، كانت الأمور قد
تغيرت تماماً بفعل الثورة الفلسطينية و الفداء،
فتطلّبت الموضوعات الجديدة ادوات تعبيرية جديدة
. فدخلت عناصر جديدة الى ساحة المرحلة
الجديدة مثل البندقية و الفدائي و الشهيد و هذه
العناصر تحتاج بالضرورة الى طرق اداء جديدة ،

مما أدّى فعلاً الى توليد الادوات الغنيّة الخاصّة
بالإنشاء » (٥٤)

«تستوحى فدوى طوقان اسماء من التاريخ العربي،
مثل عنترة ، رمزاً للشعب الفلسطيني، لتعبّر عن
حقّه الثابت في فلسطين، و جعلت الغرباء رمزاً
لليهود، و عبلّة (معشوقة عنترة) رمزاً لفلسطين، و
بني عبس رمزاً للعرب الذين غدروا بعنترة، و لم
يُنقذوا فلسطين و شعبها المظلوم في الداخل»
(٥٥)

و هي ايضاً ترمز للثورة الحسان في قصيدة لن
ابكي»

احبائي حسان الشعب جاوز كبوة الأوس
و هبّ الشهم منتفضاً وراء النهر
اصيخوا، هاحضان الشعب يسهل واثق النهمة
و يفلت من حصار النحاس والعتمّة
و يعدو نحو مرفئه ، على الشمس
و تقدّم صورة رمزية اخرى مستمدّة من مظاهر
الطبيعة اذا الريح تعلن ان موته الميلاد، فالريح
القوية المتجددة تؤكد ان الأمة حينما تفقد قائدها
لاتموت، بل انه يبعث من جديد في هذه الامّة من

و نجاح الصورة لا يتحقق الا بقدرة الشاعر على استيعاب الموضوع الذي يعالجه بدقة و حيوية و قوة و اقتصاد، و ان الشعر يكتسب اهميته و غناه من الصورة الشعرية ، لانها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة و ان العاطفة الرقيقة الصادقة هي مصدر خصب للخيال و الإبداع في الشعر و تشكّل الوانا ضرورية للصور المنتزعة من الواقع الذي يعيشه الشاعر، و تلعب دوراً مهماً في نجاح الشاعر او فشله.

و بواسطة الخيال نستطيع ان ندرك انّ الصورة الشعرية ، جزئية تتمثّل في التشبيه و الاستعارة و الكناية ، او كلية تشبه اللوحة الفنية التي تبدها ريشة رسام ماهر.

تكثر الصور و الاخيلة في الشعر الفلسطيني، سواء التقليدي منه أو الحديث، و هي صادرة عن عاطفة صادقة تجاه الواقع الذي خبره الشاعر الفلسطيني ، و مازال يعيشه فرداً و شعباً و قضية.

احضان جراحها و آلامها و عطاء الامة يستمرّ
برغم كل الآلام:

قالت الريح : سيأتي

موتة الميلاد لابد سيأتي

في يديه الشمس، ذات الشمس، في

مقلتيه الوجد، ذات الوجد و العشق

المعني

من جراح الارض يأتي

من سنين القحط يأتي

من رماد الموت يأتي

موته الميلاد لابد سيأتي، (٥٦)

التصوير و الخيال في شعر فدوى طوقان

يستخدم الشعراء في شعرهم اشكالا مختلفة من التعبير المتخيّل لنقل أفكارهم و عواطفهم الى الآخرين، من خلال الإيحاء بها من طريق التصوير لا التعبير المباشر.

و يرى صبحي البستاني أن الصورة في لغة الحواس و الشعور، و هي تعكس الحالات النفسية و الشعورية عند المرء و تستخدم الأسلوب لتعطي الفكرة المجردة شكلاً محسوساً في الشعر، فترتدي الفكرة عندئذ صورة تحدد شكلها و لونها و بروزها.

اولاً: قبل النكبة الاولى ظل التصوير و الخيال يميلان الى الصور الشعرية الفردية في الغالب، و هي تقوم على التشبيه و الاستعارة و الكناية.

ثانياً : اما بعد نكبة عام ١٩٤٨ م فإنّ الشعراء اخذوا يستلهمون صورهم الشعرية و اخيلتهم من واقع المأساة و هول احداثها، و ما نشأ عنها من شؤون و شجون، فضلاً عن طموحاتهم و امانيم و نظرتهم الى الواقع و المستقبل، و قد شملت هذه الصور و الاخيلة ، الصور الجزئية من تشبيه و استعارة و كناية و الصور الكلية التي رسم الشعراء اطارها في جملة ابيات و لونها بمشاعرهم و احاسيسهم.

و في هذا النوع بعض الشعراء يمزجون افكارهم بالاخيلة البديعة، فتشكّلت صورة نابضة بالحياة، جمعت في قصيدة واحدة الصور الجزئية الى جانب المركبة و الكلية، و قد تكررت مثل هذه الصور في الشعر الحر ، لتوضّح المعني، و تؤكد اهمية التصوير و الخيال في العمل الفنّي و تتحقق عندئذ مختلف الأهداف المرجوة.

و للتدليل على ذلك تقدّم الشاعرة فدوى طوقان صورة مشبعة بالأمل الذي يدغدغ افئدة العرب

عامة و الفلسطينيين خاصة ،من خلال تصوير الإمة العربية كشجرة مورقة الأغصان ، نامية خضراء ، منبعثة من بين انقاض اليأس و الحيرة والشعور بالمرارة إثر حرب حزيران عام ١٩٦٧ م، مؤكدة الثقة بالمستقبل ، من خلال قصيدتها: الطوفان و الشجرة فتقول :

ستقوم الشجرة ستقوم الشجرة و الأغصان
ستتمو في الشمس و تخضد

و ستورق ضحكات الشجرة في وجه الشمس

سيأتي الطير

لا بد سيأتي الطير

سيأتي الطير (٥٧)

نرى شعراً لطيفاً ما بين الرمزية و الخيال. انّ الخيال يرفع الرمزية. و هذا ما نراه في اشعار فدوى طوقان بصراحة. خيالها المرهف المتأثر بالبيئة التي تعيشها و هي في اواخر ايام حياتها تنسي الثورة و تقول: كل ثورة من هذه الثورات المتعددة التي اقيمت في فلسطين اخيراً و كل مرحلة نضالية كانت تحمل خصوصية في ملابساتها و في شخصيتها وقادتها، لذلك كانت الأوضاع تفرض نفسها على كل قصيدة تكتب

حسب المرحلة و المكان و الأشخاص حتى ان بعض القصائد كانت تفقد معناها نتيجة لبعض الأحداث السياسية.

الا ان اشعار كل هذه الثورات السابقة تحمل في مضمونها نفس الهدف و الفكرة و بما أن الطرف الاخر في هذه القصائد هو العدو الأوحد لنا جميعاً يتكرر الكره له في كل بيت و كل مقطع ، فان خلود هذه القصائد باق مابقي العدو و بقيت الروح النضالية الموجودة في قلب كل مقاوم.(٥٨) و تشبع عاطفتها من المأساة التي تجري في وطنها، و تعبر عما يجيش في خيالها بعاطفة صادقة و تستلهم الالفاظ البسيطة و تلقها بصورة لطيفة في لفاف من الصور الحسية و المعنوية لتلائم القارئ مع عاطفتها القوية و انها بحق شاعرة حاذقة في هذا المضمار.

خاصة ان فدوى طوقان تستعمل الأسلوب القصصي كثيراً في قصائدها، انها تبدأ برواية قصة او في خلال كلامها، تبدأ بقضية جديدة هناك في ذكر حبها و مشاعرهما امام الحبيب تؤلف قصة رومانتيكية مملوءة من الخيال اللطيف مع صور من التشبيه و الاستعارة.

و جدير بالذكر ان هذا الخيال يختلف في الاشعار الحماسية و السياسية و يخرج بالغلظة و الخشونة و يبتعد عن العين و الارتجاف الحسي. يحكم على كلامها خيال منبعث من عاطفة جياشة و مغلظة للوقوف امام العدو و هزمه . و لكنها في هذه القصائد ايضا تستعمل صوراً جميلة تحزن معها و تثور معها .

الوزن و الموسيقى

الموسيقى في الشعر من اهم عناصره و لعل الوزن و القافية هما اكثر عناصر الموسيقى اهمية في الشعر، فالوزن يتحقق من خلال الإيقاع المنظم الذي يعتبر تعاقب انغام منسقة في عملية تتابع الحان و وقت و تأتي القافية لتحقيق دوراً مهماً في اتساق النغم اذ يكونها عدة اصوات تتكرر في ختام بيت او سطر شعري فان هذا التكرار يشكّل جزءاً من موسيقى القصيدة.

لم يتخل الشعر العربي عن الوزن ، اذ يتجاوز في الشعر العربي الحديث نظامان من الشعر الموزون:

١- القصيدة العمودية: و هي التي نظمت على البناء التقليدي و تعتمد على وحدة البيت لا وحدة

فدوى طوقان ونزعتها الشعرية

التفعيلة و هي تلتزم بالقافية العمودية بأنواعها المتعددة.

٢- القصيدة الحرة: و هي التي تحررت من قيود الشعر التقليدي و وزنه و قافيته و تركت وحدة البيت و لجأت الى وحدة التفعيلة و نوّعت في استخدام القافية دون التزام بنظام محدّد لها» (٥٩)

و من انواع القوافي، القافية العمودية المتعددة وهي التي تتعدّد فيها احرف الروي بالتتابع سواء كانت القصيدة العمودية مبنية على أساس المقاطع او غير ذلك.

و هناك قصائد عديدة نسجت على هذا اللون و منها قصيدة سنا بل القمح للشاعرة فدوى طوقان، نسجتها على بحر السريع التام و يتجدد فيها حرف الروي بعد كل بيتين ، على نمط القافية المتعددة، تقول فيها:

كم بائس ، كم جائع، كم فقير
تكدح لا يجني سوي بؤسه
و مترف يلهو بدنيا الفجور
فقد حصر الحياة في كأسه

أرحمة الله بعليا سماه

تقول ان يكتظّ جوف الثرى؟!

و يحرم المعوز قوت الحياة

في عيشه المضطرب الأعسر

ا ليس في قدرته القدرة

ان يمسح البؤس و يمحو الشقاء؟!

ا ليس في قوته القاهره

ان يغمر الارض بعدل السماء؟!

وتعطي هذه القافية الشاعر مجالاً رحباً في التعبير عن مشاعره و انفعالاته، وفق الحالة الشعرية و التجربة الشعرية ، قد يأتي هذا التنوع متوائماً مع تغير البحر. (٦٠)

ان فدوى طوقان في بعض قصائدها تأتي بلون غير ألوان القصائد الاخرى من حيث القلب و الوزن و الموسيقي. انما تنشداً ابیاتاً مشتركة في قافية واحدة و من ثم تبدأ بيتين مشتركين في قافية واحدة من حيث المصراع الثاني و هذا ما يضع القارئ في موقع جديد من الألفة فقواف عديدة كشعر نسيان ، تقول فيه:

لقيبك امس ، ولكن عيني

«و من انواع القافية الحرة القافية الحرة المقطعية
و يتم فيها تنويع القوافي، بحيث تقف كل قافية
فيها عند حدود المقطع، ثم تتغير مع كل مقطع
جديد و يجوز ان تتنوع قوافي كل مقطع من
مقاطع القصيدة بدون نظام ثابت. و قد نسجت
فدوى طوقان قصيدتها فدائي و الارض على هذا
النمط عندما تقول :

عندما كنت تغنين رأيت الشرفات

تهجر الجدران و الساحة ترتد الى

حضر الجبل لم نكن نسمع موسيقى

و لانبصرلون الكلمات

كان في الغرفة

مليون بطل

نلاحظ أنّ هذا المقطع من القصيدة اشتمل على

قافيتين هما: الشرفات - الكلمات - الجبل -

مليون بطل» (٦٤)

« و هذا ما يدل على بناء ها قصيدة واحدة اكثر

من وزن في هذا الشعر الحر بغية تنويع تجاربها

الموسيقية، تبعاً لابعادها النفسية. انها جعلت

المقطع الاول من هذه القصيدة على البحر

المتدارك لتعبر من خلاله عن انفعال الفدائي و

انكركتاك ، فلم تعرفاك

و رحت أسائل قلبي منك

و هل مَرَحَقاً عليه هواك (٦١)

بعد ذلك تنفصل الشاعرة من قافية الكاف و تبدأ

ببيتين على قافية الراء:

تلمست جدرانه علّ فيها

بقايا ظلال، بقايا صور

فيما نَبَضَتْ من غرامك ذكري هناك و لا لاح

منه اثر (٦٢)

« ان شعراء المقاومة يبدأون اعمالهم الشعرية

باعتقاد العمود الكلاسيكي في بداية القصيدة

الحرة، محافظة منهم على علاقتهم بالجماهير، و

حتى يتحاوروا بسهولة مع الذهنية السمعية لعرب

الارض المحتلة و لان شعراء الارض المحتلة، لم

يتمكنوا في البداية - عندما كانوا معزولين عن

الثقافة العربية و الاجنبية- من استحداث اساليب

و اشكال شعريه تتقدمه ثم، ما لبثوا ان استخدموا

اكثر من وزن في القصيدة الحرة بغية اغناء

تجاربهم الموسيقية و كان لبحري الرمل ثم الرجز

و المتدارك النصيب الاوفر فيها» (٦٣)

فدوى طوقان ونزعتها الشعرية

اضطراب داخله، بينما جعلت المقطع الثاني على	كله النبض
بحر الرجز، لتروي قصة الفدائي، و قد بدت من	والحبّ و الايثار و العبادة
خلاله سمات الحزن و هذا ما يتيح للموسيقي دوره	ابذلها لأجلها
في تحقيق لون العاطفة.	للأرض
انها تقول في المقطع الاول:	محمرّاً
اجلس كي اكتب، ماذا اكتب؟	فما اعزّ منك
ماجدوى القول، يا اهلي يا بلدي يا شعبي	يا امّاه
أحقر أن اجلس كي اكتب في هذا اليوم	الا الارض.
في هذا اليوم هل احصي اهلي بالكلمة ؟	و هكذا تتعدد الاصوات، و تتعدد معها البنى
هل انقذ اهلي بالكلمة؟	الموسيقية، لتعبّر عن الابعاد الفكرية و النفسية في
كلّ الكلمات اليوم ملح لا يورق او يزهر في هذا	القصيدة (٦٥)
الليل.	مع ما يدلّ على حذق فدوى في هذا التعبير انها
و تقول الشاعرة في المقطع الثاني من القصيدة	تنوّع التفعيلات في بعض الاحيان تستخدم تفعيلة
ذاتها:	قصيرة و مباشرة تأتي بتفعيلة طويلة و هذا التنوع
ماض انا يا امّاه	الى جانب معني القصيدة، يروق الاحساس و
ماض مع الرفاق لموعدي	الشعور و يطرد الملل. كهذه الابيات التي توردها
راض عن المصير	في ديوانها «وجدتها» انها تبدأ بابيات قليلة الالفاظ
احمله كصخرة مشدودة بعنقي	ايقاعية و تقول:
فمن هنا منطلقتي	سارجع لا بدّ من عودتي
و كل ما لديّ	سارجع مهما بدت محنتي
	و قصه عاري بغير نهايه

سأنهي بنفسى هذى الرواية	وَ هَبْ كُنْتَ طَيْفًا تَعَشَّقُهُ
الى ان تقول:	فكيف تلاشي الهوى و اندثر
و اقل روحا على ظلمته	اما من بقايا؟
و اغلق صدراً على نغمته (٤٤)	اما من اثر؟ (٤٩)
و بعد ان تنتهي من هذا التألم و الهيجان النفسي	و هذا ما تأتي به في قصيدة «حلم الذكرى» التي
الحزين تطول الكلام و تحول صياغ كلامها الى	أنشدتها خطابا الى ابراهيم طوقان حينما تقول :
صورة اخرى و هو عندما تريد ان تدخل في	« اخي ، يا احب نداء يرفّ
الاسلوب القصصي و تحكي الحكاية المقصودة و	على شفتي مثقلاً بالحنان» (٧٠)
تقول :	و من ثم تأتي بيت فريد في قافيته و تقول:
و في ليلة من ليلالى الربيع الدفيئة	«احقا يحول الردى بيننا و يفصلني عنك سجن
مشي ذاهل الخطو تحت النجوم المضيئة	كياني» (٧١)
وراح يدور بأفق خواطره الشاردات	و بعد ذلك تنتقل الى قافيه الراء و تقول:
يلاحقهن و يمعن بعداً مع الذكريات (٤٧)	«اخي ، امس و الليل يعمق غوراً
و بعد ما تستمرّ بهذا الكلام، و هي كأنما تهدئ	و يحضن قلب الوجود الكبير» (٧٢)
من غليانها، تعود الى الوزن الاول و تقول:	و بعد ذلك تتحول الى قافية الهاء و الباء .
بدا الفجر مرتعشاً بالندى	النتيجة : ان فدوى طوقان رغم انوثتها، ما
يذر ذره في الرى و السفوح	اعتزلت من المشاركة في المناضلات السياسية و
و مرّ بطيء الخطي فوق ارض	كانت خبيرة بمعضلات مجتمعتها، و ما يحكم عليه
مضمخة بنجيع نفوح (٤٨)	من ظلم و فساد و احتلال.
أحقاً حبيبك يوما ؟ و كيف؟	و في هذا المضمار استخدمت عبقريتها و موهبتها
ام كنت طيفاً بحلم عبر	و انت بكلام نقّي بسيط لتوعي اذهان الفلسطينيين

فدوى طوقان ونزعتها الشعرية

بل و اذهان العالم كله لفعل الاستعمار و النضال
امامه.
يا تراها نجحت في طريقها و وصلت الى غايتها
النامية.
«و هي في ايام حياتها الأخيرة و في حالة السقم
و المرض، تتابع الأحداث الفلسطينية من خلال

التلفاز لسماع الأخبار و تؤكد على استمرار
الانتفاضة» (انترنت: www.arabiat.com)
و هذا ما يدل على كثرة عنايتها بقضايا وطنها و
آلامه .

- ١- الانترنت yahoo:file:///Localhost/A:/htm
- ٢- معجم البابطين، ص ٧٨٦
- ٣- فلسطين و الشعر ، ص ٢٤١
- ٤- فدوى طوقان شعر و التزام ص ٧-٩
- ٥- معجم البابطين ص ٧٨٦
- ٦- موقع A:\iehat.com
- ٧- معجم البابطين، ص ٧٨٦
- ٨- فدوى طوقان شعر و التزام ص ٧-٨
- ٩- الانترنت google: file:\\A.122-9-1383.html
- ١٠- www.jerusalem-gate.com
- ١١- معجم البابطين، ص ٧٨٦
- ١٢- الانترنت ar.wikipedia.org
- ١٣- معجم البابطين ، ص ٧٨٦
- ١٤- الانترنت ar.wikipedia.org
- ١٥- فلسطين والشعر ص ٢٤٢
- ١٦- الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ٢١٠
- ١٧- ديوان فدوى طوقان، ص ١٧٢
- ١٨- معجم البابطين ، ص ٧٨٦
- ١٩- الانترنت http.arabic.cnn.com
- ٢٠- الانترنت http. Arabic . cnn . com
- ٢١- فدوى طوقان « شعر و التزام ، ص ٧٤
- ٢٢- نظرات في الأدب العربي الحديث ، ص ٣١
- ٢٣- فدوى طوقان شعر و التزام ، ص ٧٥-٧٦

فدوى طوقان ونزعتها الشعرية

- ٢٤- نظرات فى الأديب العربى الحديث ص ٣٦-٣٧
- ٢٥- الإتجاهات الوطنية فى الشعر الفلسطينى المعاصر، ص ١٦٤-١٦٦
- ٢٦- الشعر الفلسطينى المعاصر ص ٢٤٩
- ٢٧- فدوى طوقان شعر و التزام ص ٧٩-٨٠
- ٢٨- الإتجاهات الوطنية فى الشعر الفلسطينى المعاصر، ص ٣٤٦
- ٢٩- فدوى طوقان شعر و التزام ص ٨٠
- ٣٠- فدوى طوقان شعر و إلتزام ، ص ٨١
- ٣١- ديوان فدوى طوقان، ص ٤٦٣
- ٣٢- ديوان فدوى طوقان، ص ٤٩٨
- ٣٣- ديوان فدوى طوقان ، ص ٥٨٦
- ٣٤- ديوان فدوى طوقان، ص ٥١٦
- ٣٥- الاتجاهات الوطنية فى الشعر الفلسطينى المعاصر، ص ٥١٠-٥١١
- ٣٦- ديوان فدوى طوقان ص ٥٠٤
- ٣٧- فدوى طوقان شعر و إلتزام ، ص ٥٩-٦١
- ٣٨- ديوان فدوى طوقان، ص ٤٢٣
- ٣٩- ديوان فدوى طوقان ص ٤٢٥
- ٤٠- فلسطين و الشعر ص ٢٤١ ، ٢٤٢
- ٤١- ديوان فدوى طوقان ، ص ٢٥٥
- ٤٢- ديوان فدوى طوقان، ص ٢٥٧
- ٤٣- ديوان فدوى طوقان ، ص ١٩٥-١٩٦
- ٤٤- ديوان فدوى طوقان ص ٣٢٥
- ٤٥- ديوان فدوى طوقان، ص ٣٢٨
- ٤٦- ديوان فدوى طوقان، ص ٢٣٨
- ٤٧- ديوان فدوى طوقان، ص ٢١٤
- ٤٨- ديوان فدوى طوقان ، ص ٢١٦

محور الدراسات العربية

- ٤٩- ديوان فدوى طوقان، ص ٢١٧
- ٥٠- ديوان فدوى طوقان، ص ٢٣٦-٢٣٧
- ٥١- الإنترنت: ar.wikipedia.org
- ٥٢- الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص ١٧٩
- ٥٣- المصدر السابق ص ٦٦٤-٦٦٥
- ٥٤- المصدر السابق ص ١٧٨-١٨٠
- ٥٥- المصدر السابق، ص ٦٢٥
- ٥٦- فدوى طوقان شعر و التزام ، ص ٨٧-٨٩
- ٥٧- الإتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ٦٤٧-٦٥٥
- ٥٨- الإنترنت: www.arabiyat.com
- ٥٩- فدوى طوقان شعر و التزام، ص ٩٢-٩٤
- ٦٠- الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ٦٤١-٦٤٢
- ٦١- ديوان فدوى طوقان، ص ٣١٨
- ٦٢- ديوان فدوى طوقان، ص ٣١٨
- ٦٣- الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ٦٦٥
- ٦٤- المصدر السابق، ٦٤٣
- ٦٥- نفس المصدر، ص ٦٣٨-٦٣٩
- ٦٦- ديوان فدوى طوقان، ص ١٥٥
- ٦٧- نفس المصدر و ص ١٥٦
- ٦٨- ديوان فدوى طوقان، ص ١٦٠
- ٦٩- ديوان فدوى طوقان، ص ٣١٩
- ٧٠- المصدر السابق، ص ١٦٦
- ٧١- نفس المصدر
- ٧٢- المصدر السابق، ص ١٦٧

فهرس المصادر

١- معطوات، محمد عبد عبدالله، الإتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من ١٩١٨ الى ١٩٦٨. الطبعة الأولى ، بيروت، دار الآفاق الجديدة ، ١٩٩٨

٠م

٢- الشيخ ، غريد، فدوى طوقان شعر و التزام، الطبعة الأولى، بيروت ،دارالكتب العلمية، ١٩٩٤م.

٣- البابطين، عبدالعزيز سعود، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الأولى، ١٩٩٥، ج.٣

٤-الخوص ، احمد ، نظرات في الأدب العربي الحديث ، الطبعة الثالثة، المطبعة العلمية.

٥- طوقان، فدوى ، ديوان فدوى طوقان، بيروت، دارالعودة، ٢٠٠٠ م

٦- بركات جميل ، فلسطين و الشعر، عمان، دارالشعب، ١٩٨٩

٧- انترنت: yahoo.file://localhost/A:/htm

٨- انترنت: google: file://A.122-9-1382.htm

٩- انترنت: http.arabic.cnn.com

١٠ انترنت: ar.wikipedia.org

١١- انترنت: file://A.liehat.com

١٢- انترنت: www.arabiyat.com

١٣- انترنت: www.jerusalem-gate.co m

١- و لكن نقل في الانترنت ان لفدوى طوقان اسرة عريقة و غنية ذات نفوذ اقتصادي و سياسي اعتبرت مشاركة المرأة في الحياة العامة أمراً غير مستحب ، فلم تستطع شاعرتنا اكمال دراستها (انترنت www.jerusalem-gate.com) و لكن لاشك فيه أنها احترمت من تكميل دراستها من ناحيه اسرتها أم اثر حادثة حب ام لا.