دراسات أدبية

دورية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية- الجزائر

العدد الثامن(08) نوفمبر 2010/ذو الحجة 1431ه

البنية الدلالية للقصيدة في شعر محمود درويش أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي أنموذجا
أ.محمد الشنطي

لحن الموت في شعر((عزيز فهمي))
د.محمد عبده المشد

الخطاب الثقافي و الأدبي عند العرب نهوض...أم ركود...؟
د.مريم حمزة

موقف فلاسفة الأخلاق المسلمين المتقدمين من الأدب
د.عطا محمد إسماعيل أبو حساين

سيبويه والنقد اللساني العربي
د.نصر الدين بوحساين

"الجمال عند العرب"(رؤية أدبية/نقدية)
د.يسري عبد الغاني عبد اللّه

الرحلة في المغرب العربي(دوافعها-أنواعها-روادها)
أعبد الصمد عزوزي

المغرب الأوسط ملاذ المورسكيين(قراءة في أهم المصادر الأجنبية)
أ.نصيرة بن مراد

الرقم الدولي ISSN 046X – 2170

بسم الله الرحمن الرحيم

دراسات أدبية

دورية فصلية محكمة تصدر عن:

مركز البصيرة

للبحوث والاستشارات
والخدمات التعلمية

- العدد الثامن -

(08)

رئيس التحرير

ريوقي عبد الحليم

eladabiya@hotmail.fr

هيئة التحرير

- بن يامنة سامية ـ جامعة مستغانم ـ
- أ. فتيحة بن يحي ـ جامعة تلمسان-
- أ. محصول سامية ـ جامعة المدية

المراسلات باسم مدير مركز البصيرة

46 تعاونية الرشد القبة القديمة. الجزائر

ها: 0021321289778

فا: 0021321283648

البريد الالكتروني:

markaz_ bassira@.yahoo.fr

الموقع الالكتروني:

www.albasseera.net

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 2008/1900

ردمد ISBN 2170-046X

التوزيع

دار الخلدونية للنشر والتوزيع

05، شارع محمد مسعودي القبة الجزائر.

ها/فا: 021.68.86.48 ها: 021.68.86.49

قواعد النشر

ترحب مجلة دراسات أدبية بإسهامات الأساتذة والباحثين من مقالات وبحوث ودراسات ذات صلة بالدراسات الأدبية وفق قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث مبتكرا وأصيلا (غير مسبوق ولا مدروس)، ولم يسبق نشره في أية وسيلة نشر أو اتصال... (مجلة، كتاب، مواقع الإنترنت...).
- أن لا يكون جزءا أو مقتطفا أو مقتبسا من رسالة تخرج، أو من موضوع مقدم لنيل شهادة علمية.
- أن يكون البحث المقدم له علاقة بالدراسات الأدبية (لغوية، نقدية...).
- أن يراعى فيه المنهجية العلمية، ومناهج البحث العلمي، والالتزام بالموضوعية، وتوثيق الهوامش، ومصادر البحث ومراجعه في نهاية البحث.
- الأعمال المترجمة يجب ذكر مصدرها الأصلي، وإرفاق النص المترجم بنسخة للنص الأصلي، وأن تكون له قيمة علمية وغير مترجم فيما سبق.
- أن لا يقل حجم البحث عن عشر صفحات بخط traditional arabic وبحجم 16 (وإن كان البحث المتميز لا يحدد بعدد الصفحات، وإنما هو شرط ليكون البحث شاملا، و بدراسة وافية).
- يقدم البحث مكتوبا على الحاسوب، ويصححه صاحبه من الأخطاء الإملائية والنحوية... بمعرفته الخاصة، وإن وجدت فيما بعد في بحثه بعد النشر فيتحملها صاحب البحث وحده، والمجلة بريئة منها.
- على كل مقدم بحث أن يكتب عليه عنوان المقال، واسمه ولقبه، والجامعة التي ينتمي إليها، وأن يكتب روابط الاتصال الخاصة به (الهاتف، البريد الإلكتروني) وهذا من أجل الاتصال به وتبليغه قرار اللجنة العلمية.
- يلتزم المركز بتغطية تكاليف الطبع، ويقدم مكافآت تحفيزية للباحثين تتناسب مع أهمية الجهد المبذول.

- تخضع البحوث المقدمة للتقييم والتحكيم على نحو سري من طرف لجنة علمية يختارها المجلس العلمي للمجلة، ويبلغ أصحابها بالقرار النهائي المتعلق بالقبول أو التعديل المطلوب أو الرفض.
- يكون للمركز الحق في إعادة نشر البحث منفصلا أو ضمن مجموعة أبحاث بلغته أو مترجما.
- البحوث التي تصل المجلة لا تعاد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ولا يحق لأصحابها الاعتراض فيما بعد على نشرها أو عدمه.

في الأخير ترحب المجلة بالمراجعات النقدية الموضوعية للكتب الجديدة، والمقالات الحديثة، وتهتم بتغطية المؤتمرات العلمية والفكرية المهمة، والتعريف بالرسائل الجامعية.

الهيئة العلمية

● الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بن حسن العارف وكيل معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، السعودية.

◆ الأستاذ الدكتور سعيد بنكراد، كلية الآداب، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المملكة المغربية.

◆ الأستاذ الدكتور عبد الله محمد العضيبي أستاذ الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية.

◆ الأستاذ الدكتور سعيد يقطين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية.

◆ الأستاذ الدكتور عبد الكريم عوفي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.

◆ الأستاذ الدكتور محمد المشد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت المفتوحة، الكويت.

◆ الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبيد، جامعة 07 نوفمبر، تونس.

◆ الأستاذ الدكتور محمد هاشم فالوقي، جامعة الفاتح، طرابلس، الجماهيرية الليبية العظمى.

◆ الأستاذ الدكتور عبد الرحيم مراشدة، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة جدارا، المملكة الأردنية الهاشمية.

◆ الأستاذ الدكتور عطا محمد إسماعيل أبو جبين، المديرية العامة لتطوير المناهج، سلطنة عمان.

◆ الأستاذ الدكتور محمد عبد الحي، جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، الإمارات العربية المتحدة.

◆ الأستاذ الدكتور يسري عبد الغني عبد الله، خبير بالتراث الثقافي، جامعة القاهرة، مصر.

◆ الأستاذ الدكتور رباح اليمني مفتاح، كلية الآداب، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين.

◆ الأستاذ الدكتور عبد الجليل مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

◆ الأستاذ الدكتور جيلالي بن يشو، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

◆ الأستاذ الدكتور محمد زمري، جامعة تلمسان.

◆ الأستاذ الدكتور محمد مرتاض، جامعة تلمسان.

◆ الدكتور هشام خلدي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.

◆ الدكتور عبد الحليم بن عيسى، جامعة وهران.

◆ الأستاذ الدكتور عبد الجليل مصطفاوي، جامعة تلمسان.

◆ الأستاذ الدكتور أحمد عزوز، جامعة وهران.

◆ الأستاذ الدكتور عبد القادر سلامي، جامعة تلمسان.

آراء الباحثين لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدورية

مركز البصيرة يرحب بأبحاثكم واقتراحاتكم ونصائحكم.

أمة تتعلم، أمة تتقدم

دورية بحثية متخصصة في الدراسات الأدبية

العدد (08) ـ نوفمبر 2010

المحتويات

الافتتاحية	رئيس التحرير	7
البنية الدلالية للقصيدة في شعر محمود درويش أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي أنموذجا	الأستاذ الدكتور محمد الشنطي عميد كلية الآداب واللغات جامعة جدارا- المملكة الأردنية الهاشمية	9
لحن الموت في شعر ((عزيز فهمي))	الدكتور محمد عبده المشد الجامعة العربية المفتوحة -الكويت	35
الاتجاه النفسي في قراءة الأدب	الدكتور: مولود بغورة أستاذ النقد والبلاغة بجامعة الجزائر2	**65**
الخطاب الثقافي والأدبي عند العرب نهوض... أم ركود...؟	د. مريم حمزة الجامعة اللبنانية	**79**
موقف فلاسفة الأخلاق المسلمين المتقدمين من الأدب	الدكتور عطا محمد إسماعيل أبو جبين المديرية العامة لتطوير المناهج سلطنة عمان	**97**

سيبويه والنقد اللساني العربي	الدكتور: نصر الدين بوحساين قسم اللّغة العربية وآدابها جامعة البليدة- الجزائر	**109**
" الجَمال عند العرب " (رؤية أدبية / نقدية)	الدكتور يسري عبد الغني عبد الله باحث ومحاضر في الدراسات العربية والإسلامية- القاهرة- جمهورية مصر العربية	**123**
الرحلة في المغرب العربي (دوافعها- أنواعها- رُوَّادها)	الأستاذ: عبد الصمد عزوزي أستاذ الأدب المغربي والأندلسي جامعة تلمسان- الجزائر	**133**
المغرب الأوسط ملاذ الموريسكيين (قراءة في أهم المصادر الأجنبية)	الأستاذة: نصيرة بن دمراد قسم اللغات الأجنبية كلية الآداب واللغات- جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان- الجزائر	**147**

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على نبي الهدى محمد الصادق الأمين، نسأل الله أن نكون ممن يشفع فيهم يوم الدين.

وبعد: نقدم لقرائنا بفضل الله وحمده العدد الثامن من مجلة دراسات أدبية، راجين من المولى أن نكون عند حسن تطلعهم؛ فالقارئ أصبح ذا مكانة هامة في المناهج النقدية، فهو من يمتلك مفاتيح النص سواء أغلقه صاحبه أم تركه مفتوحا، فالقارئ المفترض يريد أن يدخل عوالم أغلقها المؤلف أو عوالم تركها صاحب النص مغلقة بعد أن ترك الباب الأول مفتوحا. (المبدع الحقيقي لا يترك كل الأبواب مفتوحة، فإن تركها مفتوحة؛ فهذا نوع من اللامبالاة، وهو إذ هذا لا يصبغ صفة الإبداع في نصه أو عليه).

ونحن في مجلة دراسات أدبية فتحنا الباب أمام أصحاب المقالات والبحوث، وهم أصحاب النصوص فنأمل أمرين اثنين، أن يكونوا قد فتحوا أبوابا للقارئ، وإن لم يفعلوا فأملنا الثاني أن يستطيع القارئ فتح عوالم أرادها أصحاب المقالات، وإن لم يكن كذلك وذهب القارئ إلى غير المقصد فهذا أيضا جانب من جوانب جماليات القراءة والتلقي، فلصاحب النص عدة وجوه وعلى القارئ أن يختار منها وجها وفق أفق انتظاره أو خيبة رجائه.

في هذا العدد الذي تنوع من حيث المجالات المطروقة التي تضمنها في طية، وحتى أصحابها الذين تنوعوا بين بلدان عربية شقيقة، استهللنا الافتتاح بمقال "البنية الدلالية للقصيدة في شعر محمود درويش- أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي أنموذجا-" للأستاذ الدكتور محمد الشنطي، من جامعة جدارا بالمملكة الأردنية الهاشمية، مقال تناوله صاحبه من جوانب

خفية من أوجه الدلالة الشعرية. ويليه مقال الدكتور محمد عبده المشد من الجامعة العربية المفتوحة بالكويت، الذي وسمه بـ: "لحن الموت في شعر ((عزيز فهمي))"، والمقال يكتشف عوالم الموت في الشعر وصدق التصوير والتأثر، مقال سيجعلك تقبض على عدة دلالات. وأوردنا مقالا للدكتور مولود بغورة من جامعة الجزائر2، رصد لنا فيه ما خفي من الجوانب النفسية المتعلقة بفن قراءة الأدب في مقاله "الاتجاه النفسي في قراءة الأدب"، مقال شيق ومميز في القضايا التي تناولها المقال بأسلوب علمي متفرد وقراءة متميزة. ورصدت لنا الدكتورة مريم حمزة من الجامعة اللبنانية نقطة هامة في مسار فكرنا العربي الثقافي في مقالها "الخطاب الثقافي والأدبي عند العرب (نهوض... أم ركود...؟)"، انطلاقا من سؤال هل الخطابات الثقافية والأدبية العربية تصور النهوض أم الركود؟ وهل تدعو إلى الركود أم النهوض؟ وأمتعنا الدكتور عطا محمد إسماعيل أبو جبين من سلطنة عمان في مقاله "موقف فلاسفة الأخلاق المسلمين المتقدمين من الأدب"، فهو مقال ممتع يستحق التقدير والمطالعة، وكما عودنا دائما الدكتور المتميز نصر الدين بوحساين من جامعة البليدة من مقالات هادفة، فقدم لنا بحثا من تميزه وسمه بـ: "سيبويه والنقد اللساني العربي"، ومن جمهورية مصر العربية الشقيقة أوردنا مقالا للدكتور يسري عبد الغني عبد الله الذي أراد أن يتناول فيه قضية الجمال ومفهومه فجعل رأس مقاله "الجَمال عند العرب". (رؤية أدبية / نقدية)"، مقال برهن صاحبه على حسه النقدي ورؤية متفردة ووجهة نظر متميزة للمفاهيم، وعن الرحلة في المغرب العربي كلمنا الأستاذ عبد الصمد عزوزي من جامعة تلمسان في مقاله عن الرحلة في المغرب العربي وفيه عرض أهم دوافعها، أنواعها وروادها، فقد أجاد في الموضوع وأحاط وأفاد، المقال الأخير كان للأستاذة نصيرة بن دمراد من جامعة أبي بكر بلقائد بتلمسان التي ترجمت لنا أهم ما ورد في المصادر الأجنبية عن ملاذ الموريسكيين في بلاد المغرب العربي، وعرضت ترجمتها بكثير من المقارنة والتمحيص والوصف العلمي المتفرد.

والله ولي التوفيق.

ولله الأمر من قبل ومن بعد.

الأستاذ: ريوقي عبد الحليم

رئيس التحرير

البنية الدلالية للقصيدة في شعر محمود درويش
أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي أنموذجا

الأستاذ الدكتور محمد الشنطي
عميد كلية الآداب واللغات
جامعة جدارا- المملكة الأردنية الهاشمية-

تهدف هذه الورقة إلى استقراء الإشارات الدلالية النصية في النموذج المختار، وهي في مجملها تشكل البنية المفصلية لرؤية الشاعر، وكان لا بد من أن أبدأ بالتعريف- أولا- بالمفردات التي انطوى عليها عنوان هذه القراءة ثم بتوضيح منهجية المقاربة التي تحاول أن تنحو منحى ينطلق من النص ويعود إليه، دون إغفال للمرجعيات التي يستحضرها عبر إشاراته التي يطلقها، وصولا إلى الرؤية التي تشكل مفتاحا للدلالة الكلية في منجز الشاعر، والإلمام بالسياق الإبداعي للشاعر يبدو أمرا ضروريا يعزز القراءة النصية، فهذا النموذج يأتي بعد سلسلة دواوينه التي نشرت بعد تجربة الخروج الكبير من بيروت، الذي يعتبر تحولا مفصليا، ومنها إلى "مديح الظل العالي" (دار العودة بيروت ط 3 1987) الذي حاول أن يلملم فيه جراحات هذا الخروج، إذ يقول:

"كم من نبي فيك جرب
كم تعذب كي يرتب هيكله
عبثا تحاول يا أبي ملكا ومملكة
فسر للجلجلة
واصعد معي
لنعيد للروح المشرد أوله" (درويش، 1987 ص87)

ثم كان ديوانه "حصار لمدائح البحر"، دار العودة بيروت 1985 الذي سيطر عليه هاجس الترحال وحاصرته مفردات المكان كما يتضح من عناوين قصائده "أقبية، أندلسية"، "صحراء" و"حوار شخصي في سمرقند" و"رحلة المتنبي إلى مصر" و"الحوار الأخير في باريس" و"اللقاء الأخير في روما" و"تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض

المتوسط" ثم "قصيدة بيروت"، وفيها يودع مرحلة من تاريخه الخاص والعام ويستشرف مرحلة أخرى انطلاقا من المكان وعودا إليه:

"بيروت للمطلق

وعيوننا للرمل

في البدء لم نخلق

في البدء كان القول

والآن في الخندق

ظهرت سمات الحمل" (درويش، 1985ص43)

وديوانه "هي أغنية، هي أغنية" الذي صدر عام 1986، دار الكلمة للنشر والتوزيع، بيروت، وهو الديوان الذي جسد الخروج والانكسار والتيه:

"ماذا تبقى من رياضة روحنا

ماذا تبقى من جهات؟

ماذا تبقى من حدود الأرض؟

هل من صخرة أخرى

نقدم فوقها من بقايانا لنرحل من جديد" (درويش، 1986 ص88)

فتضمنت العناوين مفردات الخروج والبحر والقوافل والخريف والسجن والقطار والعناية الفائقة والفندق وسوء الحظ وآخر الأشياء والانتحار وفانتازيا الناي والموت وفضة الموت الذي لا موت فيه... الخ، ثم ديوانه "ورد أقل" الذي صدر عام 1986، دار توبقال للنشر والتوزيع بالمغرب وهو امتداد للديوان السابق في معجمه الدلالي حيث تتبدى الروح المنكسرة ذاتها:

"نمر على الأرض.. لا نشتهي حجرا للكلام ولا للسلام على شامنا

خسرنا ولم يربح الشعر.. خسرنا كهولة أيامنا". (درويش، 1986ص56")

أما "ديوانه أرى ما أريد" الذي صدر عام 1992، دار العودة، بيروت، فهو يستشرف رؤيا النهوض من جديد:

"من أساطير الدفاع عن القلاع إلى البسيط من الكلام

لن يرفعوا، من بعد، أيديهم ولا راياتهم للمعجزات إذا أرادوا

عادوا ليحتفلوا بماء وجودهم؛ ويرتبوا هذا الهواء". (درويش، 1992ص45)

لقد كتبه في زمن الانتفاضة الأولى، فجاء في سياق تاريخي جديد، وفي الديوان موضوع الدراسة يستشرف الكاتب زمنا آخر يستدعي فيه الأندلس مكانا وزمانا، ويستكمل تشكيل رؤاه، من خلال بنية دلالية تنبثق من جملة الظواهر الأسلوبية في النص.

ضبط المصطلح:

البنية الدلالية: إن فهم البنية الدلالية يقتضي الإلمام بتصور فرديناند دوسوسور **Ferdinand De Saussure** العالم اللغوي الشهير لمستوى اللغة الذي يقترن فيه مستوى التعبير إلى مستوى المحتوى باعتبار وجود المعنى مشروطا بوجود التعبير، والتعبير مكون من فوارق متغايرة، وكل تغيير في التعبير يقتضي تغيرا في المعنى، وإن التناظر القائم بين البنيات الدلالية والفونولوجية في المستوى العميق في اللغة لا ينطبق على الوحدات المتجلية في المستوى السطحي، والبنية الدلالية تنظم عالم المعنى، وهي مفترضة من أجل تقصّي العالم الدلالي واستكشافه (أ. ج. غريماس 1970)

والمقصود بالبنية الدلالية ما يفضي به التشكيل الجمالي في ظواهره الأسلوبية من رؤية كلية تشكل المعنى في بنيته الشمولية التي تتجاوز الأفكار وتخلق فضاءها الخاص في أفق النص.

أما شعر محمود درويش فالمقصود به النتاج الا بداعي في سياقه التطوري العام كمنظومة مترابطة تجري مقاربة نموذج مختار منها ممثلا في "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" لأسباب محددة، أهمها احتفال هذا النص بعنصري الزمان والمكان بوصفهما قوام التشكيل في البنية الدلالية لمجمل نتاج محمود درويش الدلالي، ثم التشكيل الخاص باللغة معجما وتراكيب وإشارات وتناصات ورموزا ونصوصا موازية وبنية تصويرية، فضلا عن الظواهر الدلالية الأخرى.

وديوان "أحد عشر كوكبا"، فقد صدر عام 1992، ويتضمن القصيدة موضع الدراسة التي تتكون من أحد عشر مقطعا معنونا بعناوين محددة، يبدو كل مقطع منها وكأنه قصيدة مستقلة، وتستغرق هذه القصيدة ثلث الديوان تقريبا.

منهجية القراءة:

بداية لا بد من أن أشير إلى أن منهج هذه القراءة يأخذ بمبدإ أساسي أعتبره العتبة الأولى لقراءة النص، وهذا المبدأ يتمثل في استكشاف الإشارات الرئيسة التي تأتي في سياق النص موجهة للمتلقي أو الدارس، قد تكون ذات طابع شكلي محض، أو ذات طابع دلالي يومئ إلى

البؤر التي يمكن من خلالها استلهام مفاتيح النص، وبالتالي استكشاف مرجعياته وأنساقه والقوانين الفاعلة في تشكيله وبنائه دون إغفال للسياق الأصغر ممثلاً في إنتاج الشاعر، أو السياق الأكبر ممثلاً للنوع الأدبي أو مرجعياته الجمالية في بنية الواقع وأنساقه الثقافية، وذلك على أساس أن الظاهرة الأدبية جزء من كلية اجتماعية، وأن هوية النص تتحدد بموقعه في سياق ثقافي معين، ولكن المدخل الصحيح إلى استكشاف ذلك كله يكمن في رؤية النص في بنيته من العلاقات اللغوية الدالة (الربيعي، 1981 م، ص61)، فالنص الأدبي لغة تم التعامل معها بطريقة خاصة، وهي تنتمي إلى مجال إشاري أيديولوجي، لذلك فإنه لا يمكن النظر إلى النص بمعزل عن العالم الذي انبثق فيه، وهي علاقة نوعية بين النص والبنية التاريخية الاجتماعية، وعلاقة جدلية بين العناصر النصية بوصفها جمالية لغوية، وبين ما يسمى العناصر غير النصية، أي تلك التي تنتمي إلى مرجعيات اجتماعية وتاريخية، فالعناصر الجمالية تأتي في منظومة نصية لها قوانينها الخاصة، وهي منظومة دالة، بينما ما هو غير نصي في إطار المرجعية ليس كذلك، بل له وجوده العيني في مجال آخر أو بنية أخرى، وإذا ما نظرنا إلى اللغة بوصفها تتضمن سياقاً اجتماعياً وتاريخيا فإننا سنعي العلاقة بين تلك العناصر الفنية ومرجعياتها غير النصية.

واللغة في النص متعددة النظم، وهي ساحة إشارية شاسعة تضم الجمالي والإيديولوجي والثقافي، إذ تملك خاصية التعدد الدلالي والإمكانات اللامحدودة التي تستجيب للتأويل، من هنا، لا يكون الاعتماد على التحليل الشكلي فحسب، بل لا بد من الاعتماد على الاثنين معاً. وإذا كان الشكليون يركزون على ما يسمونه (العنصر المهيمن) الموجه للحركة. وينظم اتجاه العلاقات ويمنح القصيدة وحدتها الدينامية. فإنه لا بد من التأكيد على أن تحديد هذا العنصر لا يمكن أن يتم إلا إذا اجتزنا العتبات النصية وغير النصية التي أومأنا إليها.

وإذا كنا نود أن نبقى في النص وننطلق من مؤشراته فإنه ينبغي علينا أن نتذكر أن لغة الشعر لغة مراوغة، فالشعر بوصفه (جسدا لغويا إشاريا) كما أسلفنا لا بد أن تكون له آليات لحل شفراته وإعادة إنتاج مدلولاته، وكذلك استكشاف نوعية العلاقة بينه- بوصفه كياناً رمزياً إشارياً- و بين المعطيات المادية واللغوية والأيديولوجية. فالفن فيما هو إشاري الطابع منزاح عن الواقع، ومتصل به عبر قنوات تجعل منه معطى له بعد جمالي غير قابل للترجمة الفورية. من هنا كانت ضرورة الانتقال من المستوى النصي إلى المستوى الدلالي عبر وسائط جمالية بالغة الخصوصية والتعقيد، لذا كان الجهد القرائي الرئيس منصبا على إعادة إنتاج ما هو جمالي دون الانفصال عنه بحيث يكون ذا بعد دلالي قابل للوعي به وفهمه.

فالقراءة هي التي تعطي النص وجوده الفعلي بالانصراف إلى عالمه ومحاولة الإحاطة به إحاطة تامة، وليس من شك في أن القراءة تسعى إلى امتلاك المعنى، ولكن وفق رؤية المتلقي الخاصة، وبغض النظر عن السعي إلى الوصول إلى ما يسمى (معنى المؤلف) أو مقصوده، فإن ثمة مؤشرات داخل النص يمكن أن تسهم في الكشف عن أبعاد موضوعية تتصل بهذه القضية وبرؤية المتلقي وبواقعه، فالنص له آفاقه الخاصة، والخصائص الشكلية والبنائية التي تعمل كمفاتيح للوحدات الجمالية لا يمكن أن تقود إلى عالم النص بوصفه كونا جمالياً منعزلاً عن الآخر، كما أن هذه المفاتيح تتجدد وتثرى عبر ثقافة المتلقي التي تمكنه من الوصول إلى استراتيجيات النص، فالمتلقي لا يأتي صفر اليدين بل يأتي مسلحاً بثقافته وذائقته وقدرته على التحليل ومراسه في قراءة نصوص سابقة فيقف على أرضية معرفية وفكرية ناجزة ومسبقة.

وإذا كان النص يحتوي على إشارات صريحة من شأنها أن تقود القارئ إلى تأويل الإشارات الضمنية ليصل بالنص إلى مشارف النموذج التأويلي المتكامل الأبعاد، فإن توضيح ما خفي من النص يظل موضع اجتهاد يقود إلى تعددية التأويل وفقاً لتعددية القراءة، و لكن في إطار محكوم بما هو واضح في النص، فإن هذا يتسق مع ما أشرت إليه من أن الإشارات الأولى للنص تساعد على ذلك، فإذا أضفنا إليها موضعة النص في سياقه الأصغر والأكبر واهتدينا بمرجعياته المحايثة زماناً ومكاناً استطعنا أن نقترب من النموذج القرائي الأقرب إلى الموضوعية.

السياق الخاص:

ثمة من يرى أن القصيدة عند محمود درويش مرت بمراحل فنية ثلاث: المرحلة الغنائية والمرحلة الغنائية الدرامية، والمرحلة الغنائية الملحمية، وقصيدة (أحد عشر كوكباً) تنتمي إلى المرحلة الثالثة، وهي مرحلة السؤال الكبير عن الوجود والمصير، لذا تتراءى القصيدة استشرافاً للمصير واستقراء للوجود كما في قصيدته (هي أغنية).

"والنهايات بدايات سؤالي عن صواب الأغنية

تصدق الصحراء فينا عندما يكذب عصفور علينا

وتصير الأقبية

لقباً للأندلس". (درويش، 1986 ص 33)

ملحمية المكان ودلالاته:

والملحمية تعني هنا شيئا آخر غير الملحمة، ولكنها غير منبتة الصلة بها؛ فهي صفة تجمع بين الصراع وسيرة البطولة وأسطورية التعبير وتاريخية النضال، فهي تروي قصة الصراع في وجهه الأكثر احتداما، وحين نتكلم عن الملحمية الغنائية نقرن بين موضوعية البطولة وذاتيتها على نحو أو آخر (Epic 1953 P:139) ، فالشاعر كان جزءا من الصراع والصمود في مرحلته البيروتية، وظل حتى شهد جلاءها ومأساة الاستفراد بآخر حصونها في عملية غدر من أبشع ما مر بها.

القضية الأساس لدى درويش بخاصة، وشعراء المقاومة بعامة، تتمثل في المكان، لذا كان تطوره الشعري رهنا بانتقاله عبر المكان، فعندما كان في فلسطين كان يواجه معضلة التحدي الوجودي على المستوى الوطني، وحينما خرج من فلسطين كانت بيروت تمثل العمق المكاني للمقاومة بكافة أبعادها ووسائلها العسكرية والثقافية والقومية والإنسانية، وبعد الخروج من بيروت كانت تونس والمنافي الأخرى المكان الذي تحولت فيه المقاومة إلى غرفة العمليات الخلفية التي تدار منها المقاومة فضلا عن كونها استراحة المحارب الذي أضناه الترحال، كانت قريبة من الفردوس التاريخي المفقود (الأندلس) وكانت محطة التأمل والمراجعة ومنطلقا جديدا للصراع أفضى إلى العودة ثانية إلى أرض الوطن لتحويلها إلى حلبة الصراع الرئيسة حيث خاضت المقاومة أمجد معاركها وأشرسها.

أما بيروت فقد ظلت على وهجها بوصفها آخر قلاع المقاومة في المنفى، وحصنها الذي تماهت فيه مع فلسطين، وكل الأمكنة الأثيرة لدى الشاعر بما فيها الأندلس التي يصفها بأنها (تفاحة البحر / نرجسة الرخام / فراشة حجرية بيروت / شكل الروح في المرآة / وصف المرأة الأولى ورائحة الغمام). (**علي، 2001 م، ص 22).**

بيروت جماع الأمكنة كلها: بيروت من تعب ومن ذهب وأندلس وشام، حيث يتغنى الشاعر ببيروت فيصف بروح ملحمية قصة الصمود فيها، لذا جاءت قصيدته (حصار لمدائح البحر) الأنموذج الرؤيوي والجمالي الذي احتذاه الشاعر وطوره، حيث تتعدد الأساليب والعناصر وتتنوع البنية الإيقاعية وتتماثل وتبدو القصيدة الطويلة ذات المقاطع وذات العناصر المتشاكلة والمتخالفة المتآلفة في آن، فهي تأتي في شكل مقطوعات متنوعة تضم أمشاجاً من العناصر تحلق لتشكّل فضاء الرؤيا في أمجد لحظاتها الملحمية، وفي أمرّ لحظاتها وأعقدها وأكثرها بطولة وحسماً حيث يعلو صخب الإيقاع:

"باسم الفدائي الذي يرحل

من وقتكم... لفدائه الأول

الأول، الأول

سندمر الهيكل

باسم الفدائي الذي يبدأ

اقرأ بيروت صورتنا

بيروت سورتنا". (درويش، 1985ص76)

وهنا يتبدى الإحساس بالنهاية بانهيار القلاع جميعها، إنها المقاومة حتى الطلقة الأخيرة:

هي أخر الطلقات.. لا

هي ما تبقى من هواء الأرض.. لا

هي ما تبقى من نشيج الروح.. لا

بيروت.. لا (درويش، 1985ص82)

في ضوء هذا الموقف إبان هذه المرحلة نستطيع أن نقرأ هذه القصيدة (أحد عشر كوكباً) التي يمكن أن نعتبرها (القصيدة/ الديوان)، وإن كانت تحتل ما يقرب من ثلث الديوان المسمى بهذا الاسم. إنها تجسيد لمرحلة غسقية بدا فيها كل شيء وقد أوشك على الانتهاء: المساء الأخير والمشهد الأخير، فقد كانت الانتفاضة الفلسطينية الأولى التي أنتجت قصيدة درويش (عابرون في كلام عابر) قد وصلت إلى طريق مسدود بعد أن اعتقل طلائع قادتها وقتل زهرة شبابها، وأصبحت مقدرات أهلها في مهب الريح، عصف اليأس بروح الشاعر فكان المشهد الأندلسي ماثلاً، إذ وقعت مجازر صبرا و شاتيلا أو أصبحت (صبرا تغنى نصفها المفقود بين البحر والحرب الأخيرة) وارتحل المقاومون وجاء السؤال الفاجع:

(لم ترحلوا

وتعلقون مساءكم

فوق المخيم والنشيد؟). (درويش 1994 م)

وهكذا تبدو هذه القصيدة في سياق أعم وأشمل من ناحية الرؤيا والتشكيل، وهذه الرؤيا ذات الأسئلة الكبرى.

لقد مرت البنية الإيقاعية لدى محمود درويش بأطوار متعددة: القصيدة التقليدية ثم القصيدة التي تقوم على السطر الشعري ثم تلك التي تنهض على الجملة الشعرية والقصيدة الشعرية القصيرة (أبو حميدة 2000 م، ص 330)، ومن الواضح أن هذه القصيدة تنهض على الجملة الشعرية التي تجاوزت الوقفة الإيقاعية المعروفة في السطر الشعري التي تحول أحياناً دون التدفق الانفعالي، لذا حلت الوقفة الدلالية محلها، في حين تم اختراق الوقفة النظمية بحيث يمكن أن ينتهي السطر الشعري قبل أن تكمل الجملة، وقد برزت ظاهرة التدوير على نحو بارز يدل على فكرة وتتشكل في أفق القصيدة. من هنا كانت هذه القصيدة تقع في إطار البنية الإيقاعية المفتوحة على أفق التفعيلة التي يقوم عليها، وهي وحدة صافية قادرة على استيعاب التضمينات والاختراقات والأسماء، وتنسجم مع مرونة الجملة الشعرية فهو يتيح للشاعر أن يخلط بين (فاعلن) و(فعن) و(فعلن)، وقد وصف بأنه رتيب لا يصلح إلا للحركة الراقصة الجنونية، ووصف بأنه منتج للجلبة والضجيج. (الطيب، 1970 م، ص80). وهذا الوصف يتسق مع ما جاء فيه من اختراقات وجناسات وتكرار وما إلى ذلك.

وفي السياق الأكبر فيما يتعلق بتطور القصيدة العربية الحديثة التي تمثل خروجاً عن المألوف الشعري السابق، أو تطويراً وتجديداً له في بنيته التعبيرية والدلالية على حد سواء، حيث يثير- نتيجة لذلك- إحساساً بالصعوبة أو الغموض أو العجز عن التوصيل لدى قرائه ومتذوقيه على اختلاف مستوياتهم الثقافية، باعتبار أن الشعر بنية لغوية خاصة ذات دلالة فعالة برزت ثلاثة مناهج تعبيرية جمالية:

الأول- تيار ملحمي يعبر عن حيوية الواقع ودراميته واستثمار معطياته اللغوية والحسية وفعالية الذات المجربة الموهوبة إزاء الواقع الموضوعي والنفاذ إلى جوهره باستثمار المنجز الجمالي، وأبرزهم شعراء المقاومة في الأرض المحتلة ومن بينهم محمود درويش وهو صاحب مدرسة ورؤية، ومن يعرفون بشعراء الجنوب اللبناني، وشعراء الرعيل الثاني من مبدعي القصيدة الحديثة أمثال: سعدي يوسف والبياتي وحجازي وأمل دنقل والفيثوري وغيرهم، وأبرز ظاهرة بنائية في شعرهم استلهام الواقع بطزاجته وصراعيته، إذ يعمدون إلى النسق الأفقي في التعبير مستندين إلى نسق ملحمي في شكل قصة أو "اليجوريا"، أو رصد للحظات آنية حية تزخر بالتفاصيل الصغيرة والكبيرة عبر رموز وأقنعة تراثية وشعبية، ولكن دون أن تخلو من إسقاط العناصر الدرامية على السياق الأفقي متقطعة متوترة، وتعمق دلالاته وإيحاءاته، وذلك دون إغفال للعنصر الغنائي الحاضر حيث المنزع الوجداني الحميم الذي يمتزج مع التجربة الموضوعية والفكرية الحية. ولا تخلو من الصور في شكل حكائي أحياناً، وفي مشاهد وتأملات تزخر بعناصر تعبيرية متعددة. وتقع أعمال درويش في هذه المرحلة وخصوصاً قصيدته

موضوع الدراسة، وإن كان الخط الأفقي عنده ليس سردياً خالصاً، بل يتراوح ما بين المشهد المتقطع والرؤية المتأملة والصورة الخاطفة وحافل (بالوثبات والانتقالات في المكان والزمان والدلالة)؛ وتبرز الرؤية الفكرية فيه عبر جمله المنطقة المكتظة بأدوات التعليل والربط والاستنتاج والتقرير والتساؤل في إطار غنائي درامي فاجع.

أما المنهج الثاني فهو يقابل التيار الأول ويعتمد على التجريد، ويمتطي صهوة المقولة الحداثية الشائعة عن (التجاوز والتخطي)، وهو يتوسل بلغة صوفية غامضة مشحونة بمحمولات فلسفية مجردة كثيراً بالواقعة، التجربة الحياتية، يهتم كثيراً بالجانب الشكلي والانحرافات أو الانزياحات التركيبية والدلالية، ويكاد يلغي البنية الإيقاعية الراسخة في الشعر، ويمارس قطيعة كاملة مع الذاكرة التراثية الشعرية، ويعتبر أن الشعر مغامرة لغوية، ويبالغ بعض رموز هذا التيار فيزعم أن الشعر (رؤيا) أو تعبير عن (الحلم المتحرك) الذي لا يمكن الإمساك به حتى بالوسائل اللغوية. (العكش، 1985م، ص25). وبعضهم بدأ يعتد بالتشكيل الكتابي وبالتلاعب اللفظي على نحو ما نرى عند حسن طلب في بنفسجياته، ورأس هذا التيار التجريدي أدونيس.

والمنهج الثالث يعتد بالتعقيد العقلي واللغوي إذ يصل إلى درجة الإبهام، حيث تنقطع عملية التوصيل، ويبالغ في عملية الترميز وتتحول معه القصيدة إلى ما يشبه منظومة الألغاز التي تحتاج إلى تأمل عميق لفك طلاسمها، كما هو مألوف في شعر محمد عفيفي مطر. (محمود أمين العالم، 1988 م، ص 27- ص 52).

وهكذا فإننا عبر هذا السياق الأكبر ممثلاً في حركة الشعر العربي الحديث يمكننا قراءة هذا النص. ولعل هذا التصنيف يتجاوز محاولات أخرى في هذا الاتجاه تقوم على التمييز بين اتجاهين في نقد الشعر الأول: تشريعي، ذو بعد فكري أفرز مفاهيم عامة مثل الحداثة والمعاصرة والتجريبية، والثاني وصفي، تحاول أن تنطلق من الأعمال الشعرية نفسها ولكن دون التزام مطلق بذلك، وإن كانت أقرب إلى هذا الاتجاه غير أن ما يميزها اعتدادها بمصطلحاتها الخاصة الناجمة عن رصد الاتجاهات الفنية رصداً نصوصياً مستبعدة المغالطات التاريخية، وما عرف بمغالطة الأثر. (الشمعة، 1989 م، ص 29، 31).

وإذا ما التفتنا في نهاية المطاف إلى ضرورة الانطلاق من النص فإننا سنواجه عدة مستويات في دراسته، تبدأ بالمستوى الإيقاعي بوصفه أول مظاهر الشعرية الملموسة، إذ لهذا المستوى علائقه الدلالية، فموسيقية التركيب الشعري سواء على مستوى الوزن أم على مستوى الصوت أم الإيقاع الهارموني يمكن أن تكون ضمن المؤشرات الأولى المبدئية التي من شأنها شق الطريق إلى المفاتيح الدلالية في النص، ثم التركيب النظمي الذي يقوم في الشعر على خروقات

معجمية، وأخرى نحوية وأخرى دلالية من خلال ما يتصل بالأساليب التي تندرج في إطار علم المعاني من حيث التقرير والإنشاء والوصف والإضافة والإسناد، وقد تتجاوز ذلك إلى ظاهرة كسر المألوف على مستوى التخيل والتفكير.

ثم المستوى الثالث المتمثل في درجة (التكثيف)، أي احتشاد العناصر الجمالية كالرموز والأساطير والتاريخ والصور، وما إلى ذلك من تعدد صوتي وتعدد المستويات الدلالية، وتشابك العلاقات البنيوية.

ثم مستوى درجة (التشتت) أو التماسك في النص الشعري حيث تبرز مسألة الثنائيات الضدية والثنائيات المتشاكلة والثنائيات المتباينة، والعناصر المهيمنة داخل النص ودرجة الوحدة ما بين عضوية وحيوية وما إلى ذلك. (فضل، ص66 – ص 94).

عتبات النص:

ليس من قبيل التزيد أن نعيد التأكيد على ما سبق أن قرره العديد من النقاد، وخصوصاً الأسلوبيون منهم، ممثلا في أن الإشارة الأولى التي يطلقها المبدع منادياً على المتلقي محفزاً إياه موقظاً لملكاته القرائية هو (عنوان النص) الذي يختاره الشاعر متوخياً أن يكون ذا قيمة إيقاعية أو دلالية أو فنية بوصفها مفاتيح يمكن الولوج من خلالها إلى رحاب النص. (شكري، 1983 م، ص74)

وعنوان النص الذي بين أيدينا متعدد الدلالات، وإن كان ذا محور رئيس، فهو أولا مقتبس في شقه الأول من القرآن الكريم، ومن شقه الثاني ذو سمة تراثية منداحة الأفق، متكاثرة الأبعاد، فالمشهد الأندلسي له إيحاءاته التاريخية والأدبية والحضارية والسياسية، وهو ثانياً ذو دلالة عددية تشكيلية، إذ يضم النص "أحد عشر كوكبا" عنواناً فرعياً لمقطوعات تبدو وكأنها قصائد مستقلة كما سبق أن أشرت.

أما فيما يتعلق باقتباسها من القرآن الكريم فذلك مدخل إلى عالم ذي ثراء جمالي يشحن النص بملامح متعددة وبمذخور دلالي لا ينفد، ويفتح أبواباً للتأويل الذي يمنح عملية التلقي إمكانات تتجاوز العتبات الدلالية الأولى للنص، فالكواكب رمز تثير في فضاء النص رؤيا الإنارة والإضاءة والجمال، وهي إذ ترتبط بالمشهد الأندلسي تثير شجوناً تاريخية تنعكس على الحاضر الراهن بمأساويته، فالشاعر حين يسلط هذه الإضاءات الباهرة على هذا المشهد إنما يريد أن يقرأ فيه واقعاً راهناً مشابهاً للسابق بكل آفاقه، وإذا كانت الكواكب المذكورة بنصها في القرآن الكريم قد أشارت إلى أخوة يوسف فإن النص يوحي بها إلى مفهوم

(التغييب) و(الإخفاء) و(المكر)، فإخوة يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم ألقوه في غيابة الجب، فماذا فعل إخوة العرب بأخيهم؟

لقد ضاعت الأندلس وتم شطبها من الوجود العربي الإسلامي، وظلت مجرد ذكرى تاريخية، تستدعيها الذاكرة كلما اقتضى المشهد الواقعي ذلك عبر محطات متعددة، أهمها الحاضر المأساوي الذي نعيشه.

ولا يخفى ما تنشره الدلالات المتداعية عبر هذا النص القرآني الكريم الذي ينتمي إليه العنوان، مما يشكل مفتاحاً مهماً لفهم القصيدة خصوصاً إذا قرأناه في سياقه الذي يحدد آخر المشهد الأندلسي باعتباره هزيمة للوجود التاريخي في هذه البقعة برمتها، وإذا بحثنا في عتبات النص الأخرى الممثلة في أحد عشر عنواناً، تشكل مجمل عناوين النص، لوجدناها تتناسل دلالياً من النص الرئيس؛ فالأول (في المساء الأخير على هذه الأرض) يتضمن لفظة محورية من ألفاظ ذلك العنوان الشامل وهي كلمة (الأخير) بالإضافة إلى قطبين محوريين: القطب الزماني (المساء) والقطب المكاني (الأرض)، والعنوان موح بالدلالة الرئيسة التي أشار إليها عنوان النص، وهي (الغياب)، فالمساء يأتي بعد غياب النهار، و(هذه الأرض) التي حظي فيها المكان بالتعريف والتأكيد من خلال اسم الإشارة وأل التعريف تشير إلى الراهن، فالدلالة القريبة للإشارة تعقلنا إلى واقع راهن، وعلى الرغم من محاولة تحديده فإنه يظل ملتبساً يتماهى في تعيّنات جغرافية متعددة مطلقة الدلالة كالأرض العربية وفلسطين وبيروت... الخ.

أما العنوان الثاني فيأتي ضمن هذه المنظومة الدلالية التي تومئ إلى الغياب والانتهاء (كيف كتب فوق السحاب)، فالسحاب سمته الرئيسة الغياب، والكتاب فعل توثيقي؛ من هنا جاءت المفارقة التي يفصح عنها العنوان، فضلاً عما يثيره "الاستفهام" من قلق (كيف)، وهذا القلق تعبير عن المأزق التاريخي (جدلية الفناء والبقاء)، فثمة إيذان بنهاية، وصراع لاستبطائها، وهذه المكابدة التي يومئ إليها الصراع بين الذهاب والبقاء تمثل عصبا دلاليا مهماً، والعنوان الثالث (لي خلف السماء سماء) نمو واضح في جدلية (البقاء / الفناء) فثمة حضور وراء الغياب، سماء تزول وأخرى تحل محلها.

وأما العنوان الرابع فيجسد هذه الجدلية التي تميل نحو تأكيد الحضور تارة، وتنحو نحو الغياب تارة أخرى (أنا واحد من ملوك النهاية)، حيث يقرر النص مسألة الانتماء والغياب، أما العنوان الخامس (ذات يوم سأجلس فوق الرصيف)، فيمثل امتداداً تصاعدياً تنمو عبره الدلالة، فالحس المكاني وهو الخط الرئيس التي تنسلك فيه كل العناوين يتمثل في تهميش الفعل بالخروج إلى قارعة المكان، وتعويم الزمن بتنكيره حيث يتجسد المأزق التاريخي.

وفي العنوان السادس (للحقيقة وجهان والثلج أسود) تأكيد للمفارقة عبر ثنائية الزمان والمكان والحضور والغياب، فالحقيقة التي تحدث عنها حقيقة تاريخية مفارقة يكشف عنها النص الذي يتحدث عن معاهدة الصلح وعن النعش والعرس والسلام والغبار.

وأما العنوان التالي فهو (أنا واحد من ملوك النهاية) امتداد للمفارقة السابقة حيث ثنائية الذات والوطن، القناع والشاعر، القناع المتمثل في آخر ملوك الأندلس كما سيكشف المتن النصي بعد ذلك، فالبحث عن الذات بعد ضياع الأرض يجسده السؤال المفارق عن (الأزمة) الذي يجمع بين السعي إلى تحقيق الوجود ومظاهر فناء هذا الوجود.

وفي العنوان (الثامن) (كن لجيتارتي كنزاً أيها الماء) تجسيد لمعنى التيه، حيث يجمع الشاعر في العنوان بين (الجيتارة) وهي هنا (الفن أو الشعر) والماء (الرحيل) إذ عدنا إلى المرجعية الرئيسة في النص الكلي (الأندلس) حيث البحر رمز التيه بعد إحراق السفن، والضياع ذروة المأساة التي تحرك أوتار العزف، يعزز هذا المعنى ما يأتي تحت هذا العنوان.

وهذا يقودنا إلى العنوان التاسع (في الرحيل الكبير أحبك أكثر) حيث الوداع بعد الرحيل، ولكنه معنى مفارق إذ يحمل الوداع معنى (التوحد)، ويكون الانفصال سبيلاً إلى الاتصال الدائم. والرحيل عودة إلى بكارة الأشياء من هنا يأتي العنوان العاشر (لا أريد من الحب غير البداية) والبدايات هي عتبة الوصول ومفتاح التوحد، والعودة تجدد وانبعاث.

وأخيراً وفي العنوان الحادي عشر يأتي العنوان مفرداً كنافورة دلالية إنها (الكمنجات) والكمنجات رمز شديد الدلالة إلى الفن، حيث لا يملك الشاعر غير كلماته يحدو فيها مسيرة الرحيل والإياب. لذا جاءت خاتمة وخلاصة.

وإذا ما التقطنا الإشارات الرئيسة الصادرة عن النص يمكننا أن نحدد اتجاه القراءة:

وأول هذه الإشارات ما يتعلق بالزمان والمكان، فالزمان ذو وجهان: زمان حاضر على وشك الأفول، وهذا سر تكرار كلمة الأخير، وزمان مواز له مسقط عليه وهو الزمن الآفل (التاريخ)، ثنائية تأتي في إطار الزمان، وأخرى تتدرج في إطار المكان، وهذه الثنائية الزمنية التي تتحدث عن النهاية أفرزت الثنائية المكانية التي تسجل المشهد الأخير في المكان التاريخي (غرناطة) والمكان الراهن (بيروت)، وهنا لا يحدد الشاعر المكان تحديداً جغرافياً بل عبر القرينة الحدثية، ويسهم هذا الإطلاق المنعتق من إطار التسمية في تشكل رؤية الشاعر، والثنائيات ضفائر تمتد في عمق النص عبر مقاطعه الأحد عشر، سواء في مجال الأنساق اللغوية أم التشكيلات الزمنية والمكانية أو الحقول الدلالية للمعجم، وهذا ما سآتي على ذكره فيما بعد. أما الإشارات الأخرى التي يمكن رصدها فتتعلق بما صرح به الشاعر

من مصطلحات تدل على المرحلة الراهنة، وتشكل عنصر الحضور الذي يقود إلى البحث عن العناصر الغائبة، وأعني بذلك ذكره لمعاهدة الصلح وهي تحيلنا إلى المرجعية التاريخية.

ولفظة الحصار التي تتكرر وتحيل إلى قصيدة "حصار لمدائح البحر" ولفظة العبور تشير لقصيدة "عابرون في كلام عابر" ومجمل الألفاظ التي تشكل معجماً دلالياً يصب في اتجاه التحقق والانتماء.

هناك إشارات تقود إلى غيرها ثم إلى مرجعيات كلها تشكّل الرصيد الدلالي للنص. وإذا كانت الألفاظ الدالة على الزمان (زمان النهاية) بالوصف أو بالمضمون قد بلغت ثلاث عشرة لفظة صريحة- في المقطع الأول الذي يحمل عنوان (في المساء الأخير على هذه الأرض)- إذ تكررت لفظة المساء الأخير ثلاث مرات، والليل ثلاث مرات أخرى، والزمان القديم والجديد والأيام ثلاث مرات أيضاً، فإن كلمة الوقت والتاريخ معاً تكررتا ثلاث مرات، وأما الأفعال الدالة على النهاية فهي تشييع في النص شيوعا ملموسا.

إن الألفاظ الدالة على الزمان تمتد من الماضي الآفل إلى الحاضر الذي يتأهب للأفول، وأما المكان فيتهيأ للوداع والاستقبال، تشيع مفردات دالة على هذا الفعل المرتبط بالنهاية: نقطع، نحمل، نترك، نودع، نبذل، يسم؛ أما الأماكن فهي راهنة وتاريخية، ظاهرة ومضمرة، ظاهرة مطلقة الدلالة، ولكنها محددة عبر الإشارة الموحية، ومضمرة مطلقة أيضاً كما في أسماء الإشارة ههنا وهنا وهناك، وهذه الأسماء تكررت أربع مرات، وكلها إشارات تدل على القريب والبعيد وتصنع المفارقة، وفي مقابل ثنائيات الزمان والمكان التي تمتد لتستوعب المكان فيها ما هو كوني طبيعي وما هو شخصي بشري محمود مكتظ بالتفاصيل، وما هو حقيقي ومجازي، وما هو تاريخي وراهن، وهناك ثنائيات في التشكيل: حيث الفعل المضارع الذي يلتقط ويصور ويتأمل، تعضده الجمل الاسمية التي تقرر وتثبت وتحك، ثم الجمل الطلبية التي تستهل بفعل الأمر الذي يضج بالسخرية السوداء.

كذلك ثنائيات الضمائر (الفواعل) التي تصنع شفرات النص. فضمير المتكلم الدال على الجمع، الدال على الحركة الجماعية الكلية حيث الانفصال عن المكان والرحيل عنه يأتي فاعلاً (في إطار الغياب) ومفعولاً في (سياق الحضور) فالمكان يبدل أحلامنا. وكذا الزمان القديم الذي يسلم مفاتيح أبوابنا. فمنازلنا أمام الغزاة، وكل ما يخصنا (أي ما يخص الضمير (نا) مستباح).

"شاينا أخضر ساخن فاشربوه

وفستقنا طازج فكلوه

وناموا على ريش أحلامنا". ص(62)

أما ضمير المخاطب الجمع فهو الفاعل أبدا، الحاضر المحتل؛ ولكن ثمة شيء بالغ الأهمية، هناك ما يوحي ببقاء الصلة، فالمغادرة ليست مطلقة:

"ونعد الضلوع التي سوف نحملها معنا

والضلوع التي سوف نتركها،

ههنا في المساء الأخير

لا نودع شيئاً ولا نجد الوقت كي ننتهي." ص (درويش، 1985، ص63)

وهنا تتراخى قبضة التحديد الحاسم للنهاية حيث يتم التأكيد على مفهوم البقاء، وتبقى فاعلية المكان مرتبطة بالذات المهزومة. ومن خلال ثبات المكان وحركة الزمن يتأكد مفهوم البقاء والتواصل، ويظل الضمير (نا) جزءا من فاعلية المكان والزمان، وحتى فعل الخروج لا يعني الانفصال الكامل عن المكان، فكل شيء في هذا المكان مرتبط بهذا الضمير، وحتى حركة الزمن:

"فالليل نحن إذا انتصف الليل".

ويبرز الجدل بين الأشياء والأماكن والأزمان في إطار ثنائية كلية هي الأرض والقصيدة، والواقع والحلم، هل كانت الأندلس هاهنا أما هناك؟ على الأرض... أم في القصيدة؟

في المقطع الثاني (كيف أكتب فوق السحاب) يظل الخطان الرئيسان في القصيدة يشكلان صلب الرؤية الشعرية، وما بين الزمان والمكان يبرز الفعل الرئيس وهو الكتابة، ويتحول المكان إلى دال متحول يومئ إلى الارتحال، فهو السحابة المتحركة التي لا تتسع لفعل الوجود (فعل الكتابة)، وهو (الخيمة) رمز الارتحال، ولكنها أيضاً رمز الحنين إلى الأصل (أول النخل)، المكان هنا إفراز للهزيمة (في حروب الدفاع عن الملح)، وهنا يبرز المكان التاريخي شاهداً وعنصراً جمالياً جديداً يومئ إلى الفعل التاريخي المتمثل في الهزيمة فعل (الخروج) من الأندلس، فيستدعي الشاعر (غرناطة)، وهي في التاريخ العربي، كما في الوجدان العربي رمز للفقد، ويصبح الانتماء لها انتماء لهذه الحضارة (حضارة الفقد) ورمز الهزيمة:

"غرناطة بلدي، وأنا من هناك" (64)

وتأتي حركة المكان في هذا المقطع تحولاً من الثبات إلى الحركة، من القلعة (الراسخة) إلى الخيمة (المتنقلة) إلى السحابة (المتحركة العابرة)، من الواقع (الصمود) إلى التاريخ (الهزيمة)، فالأندلس في آخر المقطع الأول ذكرت مرة واحدة، ثم تحولت في هذا المقطع إلى

رمز أكثر كثافة فاختار الشاعر (غرناطة) الأكثر إيحاء، أقحمها في السياق بشكل مفاجئ مدروس، فغرناطة هي الأغنية والنشيد الذي ينبثق في هذه اللحظة من رحم المأزق التاريخي، وهنا تتوحد الأرض في القصيدة:

"لكن غرناطة من ذهب من حرير

الكلام المطرز باللوز

من فضة الدمع في وتر العود". ص (65)

وهذه التداعيات التي أثارتها غرناطة يتوحد فيها الكلام والمكان والفن، إنها رمز للفقد (الحنين إلى أي شيء مضى أو سيمضي) ويتسق مع هذه الحركة المكانية حركة أخرى تنبثق عنها وتضيف إليها، إنها حركة الطيور (السنونوة والحساسين) لتؤكد معنى الرحيل.

ومع تكرار المفردة الدالة (غرناطة) تتكرر كلمة (الغناء)، وفعل الغناء هذا فعل يومئ إلى (الصوت الواحد المفرد) بعد أن اختفت الأصوات الأخرى، وانزوى الصراع وحلت الشهادة محل الفعل، ولم يعد ثمة من شيء سوى الغناء، سوى الكتابة وهذا يفسر تكرار كلمة الغناء (في صيغة فعل الأمر) ثماني مرات في ثماني أسطر مرتبطة بالفروسية والصعود والحتف والحب والوتر والهديل والروح، وهذا المعجم الذي أفرزته تداعيات فعل الغناء ذو طابع رومانسي يقود إلى محطة مهمة ينعدم فيها الفعل وينطلق الغناء:

أنا من هناك. فغني لتبني الحساسين من أضلعي

درجا للسماء القريبة. فغني فروسية الصاعدين

حجراً حجراً

كم أحبك أنت التي قطعتني

وتراً وتراً في

الطريق إلى ليلها الحار

غني

لا صباح لرائحة البن بعدك

غني رحيلي

غني هديل الحمام على ركبتيك وغني عش روحي

في حروف اسمك السهل، غرناطة للغناء فغني. (75)

ويتسرب الزمان عبر الفعل مؤكداً معنى الرحيل (يتركون الزمان كما يتركون معاطفهم) ثم (التشييد / والهدم) ثم (المضي / والضياع) و(الغناء)، الحركة عبر الزمان حركة في الفراغ في العدم، يحلها محلها حركة لاقتناص التاريخ عبر فعل الغناء، حيث تتحول الحركة عبر الزمن إلى حركة وجدانية خالصة في إطار القصيدة (الأغنية).

وأما الفواعل وهي هنا تتمثل في كلمة (أهلي)، المدانون، المفقودون، العبثيون، المهزومون، يأتي ذكرهم في مستهل هذا المقطع خمس مرات في السطور الأربعة الأولى، مسندا إليهم كتابة الوصية وترك الزمان والمكان والبناء والهدم ورفع الخيام ثم الخيانة، وهي في مجملها أفعال تومئ إلى الغياب والهزيمة والفقد.

وأما الفاعل الثاني فهو غرناطة (الحلم والغناء والوهم). والفاعل الثالث ضمير المتكلم (الذات الشاعرة) التي تلجأ إلى التجريد حيث تنشطر فتخاطب ذاتها، لا تجد من ملاذ إلا الغناء بعد أن اختفى كل شيء، وجاءت الذات الشاعرة لتتغنى للشهداء الذين تواروا قمرا قمرا، وللحديقة حجرا حجرا، وللشوق وتراً وتراً، في إطار إيقاع سريع عبر تفعيلة المتدارك (فاعلن فعلن).

ويركز الشاعر في المقطع الثالث (لي خلف السماء سماء) على فعل الخروج: خروج من المكان والزمان: الخروج من الراية ومن شجر الحديقة ومن الجلد ومن اللغة ومن شجر اللوز ومن تجاعيد الوقت، من التاريخ (الشام والأندلس)، والفعل الوحيد الذي يلقي بظله هو الخروج، أما الرجوع فهو فعل معلق يستهل به هذا المقطع غير أنه يستدرك بأن الزمان لا يحالفه وبالتالي ينتفي فعل الرجوع لصالح الخروج، غير أن ثمة تشبث عبر تأكيد الملكية: المآذن والمفاتيح والمصابيح... الخ. وفعل الاستمهال في فعل الطرد، القتل، يدل على هذا التشبث بالمكان، والإشارة التاريخية:

(أنا آدم الجنتين)

تومئ إلى مكانين: المكان التاريخي (الأندلس) والمكان الراهن (فلسطين)، أو بيروت أو كلاهما.

وهذه الحركة التي تنتصب فيها الذات الشاعرة عبر ضمير المتكلم المفرد (أنا) منشغلة بالزمان والمكان، وبفعل الخروج والرجوع كقطبين رئيسين للحركة، تصبح فيه (الأنا) رمزاً كلياً ينطوي على تجسيد للذات الوطنية والقومية، يتوحد الشاعر في (لوركا) الإسباني، إنه المحطة التي تستقبل الشاعر بعد فعل الخروج، حيث تتحول القصيدة إلى مكان، وذلك

امتداد لرؤية الشاعر في آخر المقطع الأول حين يتحدث عن الأرض والقصيدة، وهناك إشارة إلى المكان (الشام والأندلس وإلى آدم).

إن اللافت في النسيج التعبيري لهذا المقطع استخدام الحروف الدالة على الاستقبال مقرونة بالمضارع: سأخرج، سوف أخرج، سوف يهبط، سوف يسكن، سأخرج، سأخرج بعد قليل، كذلك فإن ثمة تركيزاً على الزمن التاريخي (سبعمائة عام) تكثيف للتاريخ، موقف مفصلي يريد أن يشير إليه الشاعر حيث سيذكر في المقطع التالي لهذا المقطع (معاهدة الصلح) ذكراً مباشرًا، وعلى نحو يبدو فيه وقد اخترق النسيج الجمالي الذي يقوم على الترميز، أو ما نسميه الموازاة الرمزية للواقع، إنه يقذف بهذه الواقعة على نحو يستوقف فيه المتلقي ليعيد النظر في حصيلته كلها، وفي حصاده الذي اقتطفه من الإشارات المكانية والزمنية، ومن ومعجمه التعبيري، وهذه الكلمة التي يقذف بها في نهر التداعيات من أجل أن يفك رموز الشفرة في لغة النص.

وفي المقطع الرابع يتلبس الشاعر المغني (قناع الملك)، وإذا كان المكان في المقطع الثاني يرمز إلى الارتحال، ففي هذا المقطع يتحرك الشاعر في (اللا مكان)؛ إذ يتجنب الحلول فيه أو النظر إليه بما في ذلك المكان الكوني والتاريخي، كذلك فثمة نفي قاطع لوجود المكان (الأرض في هذه الأرض).

لا أطل على الآس فوق سطوح البيوت

لا أطل على الليل كي لا أرى قمرا

لا أتلفت خلفي لئلا أتذكر أني مررت على الأرض. ص81

وحتى المكان التاريخي يتخلى (عن الصدارة)، (سترفع قشتالة تاجها فوق مئذنة الله). وقشتالة هنا رمز للآخر المنتصر، من هنا يبرز حضوره دلالة على الغياب والانزواء والهزيمة.

وإذ كان هذا الازورار عن المكان ونبذه والابتعاد عنه فإن ثمة ما يوازيه من فعل يتم تجاه الزمان، فالشتاء هو الزمن الأخير الذي يتحرك فيه الشاعر. والفعل عبر الزمان منفي (لا أطل، لا أتطلع، لا أطل على الليل، لا أرى قمرا، لا أتلفت)، وإذا كان المكان قد شمل بالنفي كما سبق فإن الزمان كذلك قد تكسر شظايا شظايا. ويتم نفي الزمان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً:

مذ قبلت (معاهد الصلح) لم يبق لي حاضر

كي أمر غداً قرب أمسي. ص(81)

وإذا كان النفي يشمل هذه الأزمنة الثلاثة فإنه يشمل التاريخ أيضاً (وداعاً لتاريخنا). فثمة كثافة في المعجم الزماني والمكاني، وهذه الكثافة مصحوبة بنفي الرؤية والنور والوجود والحب، ولكن التركيز جاء على فعل الرؤية (الإطلالة) و(التطلع) نفي للوهج (الضوء) والاشتعال، ولكن ثمة تحول بالذكر المباشر للحدث التاريخي (معاهدة الصلح).

مذ قبلت (معاهدة الصلح) لم يبق لي حاضر.

وكأن تقمصه للقناع التاريخي ممثلاً في ملوك النهاية في إشارة إلى (عبد الله) في الأندلس، يقيم موازنة بين هذا الحدث الفاصل الذي أدى إلى ضياع الأندلس، وما يجري بعد توقيع هذه المعاهدة. إنه إلغاء للمشهد برمته بعد أن مهد لذلك بسلسلة المشاهد التي أوحت بتفاصيلها بهذه النهاية.

في المقطع الخامس هناك تكثيف وتعريف للمكان وتنكير للزمان حديث عن الغربة، إنه يعود إلى التاريخ (المكان التاريخي) غرناطة، ويذكر أنه لم يكن ثمة انقطاع مع هذا المكان، هناك استحثاث لبعث جديد ومولد جديد، فالحركة التعبيرية في هذا المقطع حركة نحو الماضي زماناً ومكاناً، والفعل يندرج في إطار الانبعاث والولادة، وهنا يتبدى المكان بمظاهرة الطبيعية والزمن الطبيعي عبر قرونه الخمسة: الترسّخ في الماضي في مقابل الخروج من الحاضر (لم أكن عابراً في كلام المغنيين)، فعل الكينونة هو السيد، والإشارات التاريخية إشارات مفصلية تتجاوز الزمن القومي إلى الزمن الإنساني (صلح أثينا وفارس، شرقاً يعانق غرباً في الرحيل إلى جوهر واحد) والانتماء إلى المكان انتماء إلى حضارة وفكر وثقافة، إنها الرحلة إلى الجوهر الخلاص بالانتماء الإنساني زماناً ومكاناً:

عانقيني لأولد ثانية

من سيوف دمشقية في الدكاكين، لم يبق مني

غير درعي القديمة، سرج حصاني المذهب، لم يبق مني

غير مخطوطة لابن رشد، وطوق الحمامة. والترجمان

أما الزمان (كنت يوم ها هنا- خمسمائة عام / ذات يوم المساء / الليل) فالتنكير والتعريف والإطلاق والتحديد هذا الجدل الموّار داخل المقطع استنجاد بالتاريخ محاولة لتأكيد الانتماء له، فالمكان التاريخي (الرمز)، وهو مكان ملتبس، رمز للهزيمة، ورمز للحضارة والتفوق في آن، وثباته كقيمة حضارية هو الذي يعطيه قيمته التعبيرية:

"خمسمائة عام مضى وانقضى، والقطيعة لم تكتمل

بيننا، ههنا، والرسائل لم تنقطع بيننا، والحروب

لم تغير حدائق غرناطتي...

عانقيني لأولد ثانية". ص85.

غير أن اللافت هو التأكيد على مسألة الترسخ في مقابل العبور كما سبق أن أشرت، والانتماء إلى التاريخ الحضاري وتجاوز الهزيمة. وفي ظل الغياب التاريخي العياني لغرناطة في غربتها عن عروبتها كان ثمة حضور في الذاكرة الشعرية، وجدلية (الحضور / الغياب) هي أهم ما يشغل الذات الشاعرة في هذا المقطع.

وفي المقطع التالي (السادس) (للحقيقة وجهان والثلج أسود) تنتقل الإضاءة من المشهد التاريخي إلى المشهد المعاصر، ومن الوصف والسرد إلى التقرير، هنا يأخذ المكان الراهن (المدينة) نصيبه من الضوء، وتتداخل الملامح التجريدية بالملامح الحسية في المشهد، فثمة معجم تجريدي يلقي بظلاله (اليأس والنهاية والاحتضار والهوية والأسماء والشعار المقدس والشهادة والسلام والتفاوض والتيه)، هذا المعجم التجريدي بمطلقاته يخيم على المكان بتفاصيله الحسية: السور والبلاط المبلل بالدمع والأعلام والمفاتيح ووزير السلام والعرش والنعش والغبار والرايات والأجراس.

هذا التجريد الذي يغزو المشهد كله فيخطو به إلى رحاب التقرير، حيث تأخذ المجردات دور المعالم الحسية المشاهدة على الأفول، بينما تأخذ الحسيات طابعاً رمزياً، فالمعاني المطلقة صادقة ومباشرة:

"لم نعد قادرين على اليأس أكثر مما يئسنا

والنهاية تمشي إلى السور واثقة".

إن الحركة التي يحدثها الشاعر عبر أساليب الاستفهام وأساليب الأمر، والمراوحة بينها وبين النفي والتقرير، كل ذلك يجسد المأزق التاريخي حيث يحل ضمير الجماعة الذين تتصدرهم الذات الشاعرة محل ضمير المفرد ليتسع نطاق التمثيل على مساحة المرحلة التاريخية برمتها:

من سينزل أعلامنا: نحن أم هم؟ ومن

سوف يتلو علينا معاهدة الصلح، يا ملك الاحتضار؟

من سينزع أسماءنا عن هويتنا.. أنت أم هم؟ ص87

هذه الأسئلة الكبرى التي يزدوج فيها محور التجريد والتحديد تهز اليقين وتجسد فجائعية الموقف. وتتبعها فعل الأمر الذي يضج بالمفارقة والسخرية المرة: فلنسلم مفاتيح فردوسنا لوزير السلام وننجو. إن الاستفهام الذي يطال الثوابت يجسد المأزق: "ماذا فعلت بقلعتنا قبل هذا النهار؟"، ويأتي الخطاب المتوسل بمنطق صوري يستخلص النتائج من المقدمات، وهي مقدمات تقوم على السلب، حتى إذا استقرت النتيجة كانت العبارة التي تقودنا إلى مشارف الحقبة الفاجعة في أواخر المشهد الأندلسي التي رددتها أم عبد الله:

فابـــك مثـــل النســـاء ملكـــاً لم تحـــافظ عليـــه مثـــل الرجـــل

حيث يقول الشاعر في هذا المقطع موجهاً كلامه إلى ملك الانتظار:

فاحمل النعش كي تحفظ العرش.

ويبرز طرفان من الفواعل ضميران متصرفان بالشأن: (أنت وهم) حيث يتماهى الفاعل الأول مع الفاعل الثاني (الأعداء) سوف يرفع راياتهم فوق أسوارنا: أنت.. أم فارس يائس.

وينتهي المقطع بسيل منهمر من الأسئلة ويتم تشكيل المفارقة اللغوية لتنداح السخرية المرة مسدلا الستار على المشهد.

ومن الملاحظ أن المحور المكاني يتوارى والمحور الزماني ينحسر ويبقى التمركز داخل المشهد الذي يمور بأساليب الطلب من استفهام ونداء وأمر حيث يتجسد المأزق بكل أبعاده.

وفي المقطع السابع (من أنا بعد ليل الغريبة) سؤال الهوية هو الذي ينتصب شامخاً في هذا المقطع، وتوحد الزمان والمكان، في دلالة واحدة هي الغربة، الغربة عن المكان والذات والتاريخ، فالغربة وعتمة الشمس وغموض النهار ووضوح الزمان الكثيف والموت والغيب والواقع والتاريخ والخيمة والذات وساحل الأطلسي والمتوسط والنخلة والبيت القديم- كل هذه المفردات التي توضع في مهب ريح الأسئلة الحيرى تجسد ذروة الأزمة التاريخية:

ف"ليل الغريبة" هذا التعبير المحوري الذي ينتظم الزمان والمكان يمثل الضياع الملتبس والغياب المنتظر، ويفتح باب الدهشة على راهنية الواقع. فمن هي الغريبة التي أصبحت عنواناً لديوان آخر للشاعر عنوانه (سرير الغريبة) أهي فلسطين أم بيروت أم الذات. ثمة سيل من الدلالات ينهمر من هذا المفهوم الملتبس، إن المكان هنا لم يعد مكاناً حسياً ساحة للفعل بل أصبح معلماً دلالياً.

ليل الغريبة: يتكرر أربع مرات، غموض النهار، عتمة الشمس، وضوح الزمان الكثير / الحاضر الذي لم يعد حاضراً / الموت أوضح من واقع / أرى الغيب أوضح من شارع. هذه التعبيرات الزمنية يتوزعها أمران: الغموض والوضوح، الليل والنهار، الحضور والغياب، فإذا اقترنت إلى المكان الذي يتكون معجمه من:

مرمر الدار	والخيمة
ماء نافورتي	والطريق
شفة التين	الشارع
الصفصافة	ساحل الأطلسي
عالم يعد عالي	ساحل المتوسط
واقع لم يعد واقعاً	البيت القديم
النجمة	قاع الهاوية
السماء	

وهي مفردات مكانية يمكن تصنيفها على هذا النحو: المفردات الدالة على تفاصيل خاصة بالذات الشاعرة (الدار والنافورة والصفصافة والنخلة والخيمة)، ثم ومفردات دالة على الشمول (الواقع والعالم والهاوية) ثم مفردات دالة على أماكن جغرافية كونية (ساحل الأطلسي وساحل المتوسط) وهي أماكن ذات خصوصية قومية وإنسانية.

وإذا كان المهم في تحليل النص الشعري العلاقات التي تقوم بين هذه العناصر فإن حزم العلاقات التي تربط بين حقول الدلالات الزمانية والمكانية تتمثل في سلسلة الأفعال، وخصوصاً تلك التي تتكرر مجسدة العلاقة بين هذه العناصر والذات الشاعرة، فالخوف من غموض النهار وعتمة الشمس وكل ما يتصل بالمكان والزمان يجسد العلاقة الرئيسة، لهذا تتكرر مفردة الخوف مبينة هيئة الحدث في موقع الحال المفرد (الصافي) سبع مرات في السطور الستة الأولى بكثافة ملحوظة، فالخوف هو العلاقة التي تربط الذات بما حولها من أمكنة وأزمنة تفصيلية ومجملة تمتد من مرمر الدار حي العالم والواقع ومن الحاضر إلى الزمن برفقته، والخوف يشمل النقيضين فيصنع المفارقة الرئيسة (الغموض والوضوح)، غموض النهار ووضوح الزمان، ثمة نقض مستمر لأشياء هذا العالم الذي يحيط بالشاعر، ويظل السؤال (الأزمة) يتكرر سؤال عن الذات، وعن الطريق، والذات التي تتقنع بقناع التاريخ وتتماهى فيه ماهية الفواصل بينهما.

وتأتي الحركة الثامنة في المقطع الثامن آخذة بناصية المشهد الختامي للمقطع حيث الذات الشاعرة المتماهية في الذات التاريخية التي تقف مشارف الأطلسي، ويلتبس الموقف بين الماضي والحاضر: الفاتحون القدامى والفاتحون الجدد، لقد اختلط الأمر في هذا المشهد، إن الشاعر الذي اضطربت أمامه الرؤى وتداخل التاريخي بالراهن والحاضر بالماضي ظل يردد سؤال الكينونة سؤال الهوية من أنا؟ ولم يجد هويته إلى ما في (ما مضى وانقضى) في تلك البقاع البعيدة على مشارف المحيطات:

لي صخرة تحمل اسمي فوق هضاب تطل على ما مضى وانقضى.

وهو يحاول أن يستنقذ تلك البرهة التي تجسد غربته، ولا يجد ما يلوذ به إلا القصيدة، "مضى الفاتحون وجاء الفاتحون الجدد". إن الغناء هو المأوى بعد أن غاب المكان والزمان ولم يبق إلا الماء رمز التيه.. لقد غيب الشاعر الأمكنة الشاهدة على حضارة العرب. وغاب التاريخ وجاء تاريخ كولومبس الأطلسي.

"لا مصر في مصر لا

فاس في فاس. والشاك تنأى ولا صقر

في راية الأهل، لا نهر شرق النخيل المحاصر". ص90

وتظل الأندلس (التاريخ) هي القرار، فقد تحولت الأمكنة إلى الأندلس (الجنة التي طرد فيها العرب) لذا كانت القصيدة هي المأوى. وقد استثمر الشاعر على مدى القصيدة عبارة "هب الفاتحون وأتى الفاتحون" وهي التي ختم بها المقطع.

في المقطع التاسع (في الرحيل الكبير أحبك أكثر) يصبح الزمان زمان الرحيل، وينغلق المكان ويتوحد في سياق الحيل، ويصبح الوطن هو الصفر هو ضمير المخاطب المبهم الذي يبدو بلا مرجعية أو يلتبس فتحتشد فيه كل المرجعيات، يرتبط الرحيل بالحب فتتكرر عبارة "في الرحيل الكبير أحبك أكثر"، وهي عبارة العنوان ثماني مرات كاملة ومبتورة مقترنة بالحب ومفصولة عنه، ويتكرر الفعل (خف) وهو متسق مع مفهوم الرحيل ست مرات متتالية في أربعة سطور، ويأتي مقترناً بالمكان (النخيل والتلال والشوارع والأرض) أو بالكلمات والزمان.

وتتسق حركة الزمان (الرحيل) مع المكان (الخفة). وفي مقابل ذلك يأتي (الثقل) مقروناً إلى القلب، وتأتي الثنائيات في ضفائر تعبيرية (الرحيل / الحب) ويتفرع منها (الخفة / الثقل) فالخفة تعني الغياب أو الرحيل والثقل يعني الحب:

"خف النخيل / خف وزن التلال / وخفت شوارعنا في الأصيل / خفت الأرض / خفت الكلمات / والحكايات خفت على درج الليل / لكن قلبي ثقيل فاتركيه هنا حول بيتك يعوي ويبكي الزمان الجميل".

ثمة أنساق من الصياغات التي تتمحور حول النقيضين في جدل الأضداد نعكس موارا داخلياً، و يشكل هذه الحركة في إطار المقطع: الجمل الاسمية التي تبدأ بالتقرير والتأكيد، ثم تنبثق منها جملة من الجمل الفعلية المبدوءة بالنفي من أجل تأكيد حقائق تمكن لتمسك بالثابت وهو الحب في وجه المتغير وهو الرحيل، ثم تأتي سلسلة الجمل الفعلية المبدوءة بالماضي تتقافز معلنة عن الغياب، حيث تخف الأشياء والكلمات والأمكنة ويعاد تكرار اللازمة التقريرية التي توصد الباب على الحقائق الثابتة صور مشهدية يتسامى فيها الحسي إلى المعنوي، وتنزع نحو التجريد ويتجه الشاعر ليشكل من التفاصيل المادية الصغيرة ما يكبح جموع هذا التجريد ويلصقه بالوقائع المعتادة ويمنحه نكهة الراهن.

"نتذكر زر القميص الذي ضاع منا وننسى تاج أيامنا

نتذكر رائحة العرق المشمشي وننسى رقصة الخيل في ليل أعراسنا". ص88.

وينحو نحو الاستقصاء والمقابلة بين ما هو جزئي ومتغير وما هو كلي وثابت.

أما الفواعل وهي هنا (بالذات) التي تتحرك نحو الآخر نحو (هي) الغريبة التي تم الارتحال عنها، الأرض (الوطن) الذاكرة المكانية والتاريخية، ثم الانتقال من (الذات الشاعرة) (الأنا الثانية للشاعر) إلى (ضمير المتكلم الجمع) حيث الفعل المفصلي الكلي "نتساوى مع الطير / نكتفي بالقليل". ثم (الأنا) حيث تشف الصورة عن ملمح طقسي أسطوري (القتل والانبعاث) ثم خطاب الآخر حيث التوحد الحضور الكثيف في مقابل الغياب الذي يتجسد عبر النفي: "لا شيء / لا الهواء ولا الماء / لا حبق لا زنبق". وهنا يصل ذروة التوحد في ذروة الغياب، وتبرز المفارقة الكبرى التي هي مفتاح التشكيل.

أما المقطع العاشر (لا أريد من الحب غير البداية) فيتكون من عدة جمل شعرية متساوية، إذ تضم كل جملة أربعة أسطر، ويبرز الإيقاع الذي ينزع نحو النشيد والغناء، ويبدو التوق إلى المجلد الأول والمشهد الأخير إذ تعود غرناطة إلى الواجهة رمزاً ومفتاحاً وعصباً تعبيرياً رئيساً في إطار منظومة الزمان والمكان المحورية التي تتناسل منها الدلالات.

إن الحديث عن البكارة الأولى عن البدايات: غرناطة رمز البكارة والنشوة، ومن هنا كان الحمام يرفو ثوب النهار (حيث المكان والزمان) يهيئان للغناء والجمال: ما بين الرغبة في البكارة حيث (الحب) والواقع يأتي فعل (الغياب) الترك في الجملة الشعرية الثانية، التخلي عن كل مظاهر النشوة (أترك الفل / أترك قلبي / أترك حلمي / أترك الفجر / أترك يومي وأمسي) من أجل العبور إلى ساحة غرناطة (ساحة البرتقالة) حيث البكارة الأولى، يعود صوت الشاعر المغني فتحل القصيدة محل الأرض (ليعلو الكلام / كي أرى شارع الناي أزرق) لقد غاب الزمان الآخر حيث

الغارديينيا واللؤلؤ. إنها جدلية الغياب والحضور التي تنتظم الزمان والمكان والفعل بحثاً عن الحب والسلام. وقليل من الأرض يكفي لكي نلتقي ويحل السلام.

وفي المقطع الختامي (الكمنجات) تأتي الجمل الشعرية ثنائية التكوين غنائية الإيقاع تتكرر كلمة الكمنجات في أول كل سطر من سطورها ويتكون من أحد عشر مقطعا شعريا مزدوجاً، وهذا التناظر بين العنوان وعدد المقاطع وعدد الأبيات ليس عفوياً بالتأكيد، بل هو ذو دلالة. أضف إلى ذلك الأنساق الأسلوبية التي استخدمها الشاعر فقد بدأ السطور كلها بكلمة الكمنجات التي تتكرر في اثنين وعشرين صفحة مرة ثم جاء بها مبتدآت متلوة بأخبار مفردة في الصفحة الأولى وجملة فعلية في الصفحة الثانية وما بعدها وجاءت تارة أخرى متلوة بالجار والمجرور وتارة بالجمل الفعلية وكلها منكرة؛ أما الأخبار الفعلية الجمل فقد كانت مبدوءة بالفعل تبكي متلوة بحرف الجر مع أو على ما عدا أربعة أسطر جاءت فيها الأخبار مبدوءة بأفعال غير الفعل تبكي، والبدء بكلمة الكمنجات يدل على النهاية المأساوية التي لا يجد الشاعر ما يلوذ به منها سوى الفن، ولهذا جاء توظيف الإيقاع المدروس اللعب بلفظي الخيل والحقل والوحش والجيش وتكرار الفعل تبكي كما هو الحال في تكرار الأندلس في آخر سنة من الأسطر المقطوعة، فعلى المستوى الإيقاعي فإن الإيقاع الصوتي ينجم عن تكرار الكمنجات ويبعث على التأمل، فالكلمة بما تحتويه من حروف وما توحي به ذات ضجيج يوحي بالنهاية، كما أن التماثل في تركيب الجمل الاسمية والفعلية وكذا التباين بالإضافة إلى التزام القافية في الأسطر المزدوجة كل ذلك أشبه بإيقاع معزوف أوتار تنتج إيقاعاً مأساوياً حيث المراوحة بين السكون والمد بما يشبه لحن الترجيع الأخير كما أن المقابلة بين الغجر الذاهبين والعرب الخارجين والزمن الضائع والوطن الضائع وتكرار ثنائية العرب والغجر يشتت حالة تاريخية راهنة صادقة.

العديد من السمات الأسلوبية تحتشد في مقابل الفاعل الرئيس وهو الكمنجات التي يوقع عليها الحانة فتتمثل خيلاً وحقلاً ووحشاً وجيشاً وفوضى وأسراب طير وشكرا وصوتا، ولكنها في نهاية المطاف تبكي على الوطن الضائع، على العرب الخارجين من الأندلس. تطارد الذات تود قتلها.

هكذا يأتي هذا المشهد الختامي موحياً بالمفارقة النصية حيث يجسد أحد عشر كوكباً ليوسف عليه السلام، وتتوالى صورة المأساة الفاجعة في أحد عشر مقطعاً تبكي الكمنجات وتعزف اللحن.

خـــاتمة:

وهكذا فإن هذه القراءة تكشف عن إشارات النص ومنهجيته الدلالية موزعة على مداخل متعددة بعضها نصي وبعضها غير نصي، بمعنى أن النص ينهض على بنية إيقاعية متوسلاً بتفعيلة

المتدارك ذات الإيقاع الخفيف بأشكالها الثلاثة (فاعلن فعلن فعلن) في حزم إيقاعية موزعة على نحو دال، في إطار هذه البنية الإيقاعية يأتي تكرار مفردات بعينها ولوازم محددة تتكرر في مواقع تمنح هذه البنية دلالة إضافية فضلاً عن المقابلات والتقسيمات والقوافي المتماثلة والمتشاكلة، وببنية التركيبة عبر الأنساق المتشابهة والمختلفة والانزياحات الدلالية وحركة الضمائر بدرجة التكثيف متمثلة في الطاقة الترميزية للصورة والانحراف الإسنادي، وكذلك درجة التشتت ممثلة بالقطع والخروقات السياقية ونثر المفاتيح الدلالية والتفاعلات النصية ودرجة التجريد من خلال تفجير السياقات بتيارات رؤيوية تعلو على مستويات الدلالة القريبة.

وبعض هذه المداخل ينبع من النص لكنه ذو طابع مرجعي غير نصي كالإشارات التاريخية والإحالة إلى سياقات أخرى تتعلق بطبيعة المرحلة ووتيرتها وسماتها الحديثة والحضارية. وهذه القراءة تتموضع في سياق إنتاج الشاعر وفي سياق القصيدة العربية الحديثة ومنجزها. وقد انتهت رحلة القراءة في النص إلى موضعته في إطار الشعر المقاوم وتحولاته.

المصادر:

المصدر الرئيس: أحد عشر كوكبا، دار العودة، بيروت، 1992

دواوين محمود درويش

عاشق من فلسطين	**1966**
آخر الليل	**1967**
حبيبتي تنهض من نومها	**1970**
محاولة رقم 7	**1973**
تلك صورتها وهذا انتحار العاشق	**1975**
أعراس	**1977**
مديح الظل العالي	**1983**
حصار لمدائح البحر	**1984**
هي أغنية، هي أغنية	**1986**
ورد أقل	**1986**
أرى ما أريد	**1990**
أحد عشر كوكباً	**1992**
سرير الغريبة	**1999**
يوميات الحزن العادي	**1973**

وداعاً أيتها الحرب، وداعاً أيها السلام	**1974**
في وصف حالتنا	**1987**
عابرون في كلام عابر	**1991**

المراجع:

1- أبو حميدة، محمد صلاح زكي، الخطاب الشعري عند محمود درويش – دراسة أسلوبية، فلسطين – غزة، جامعة الأزهر، 2000 م.

2- البازعي، سعد، إحالات القصيدة: قراءات في الشعر المعاصر، الرياض، نادي الرياض الأدبي، 1419 هـ.

3- باعش، لمياء، نظريات قراءة النص، جدة، علامات، الجزء (39)، المجلد العاشر، 1421 هـ.

4- بدوي، محمود، الجحيم الأرضي، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 م.

5- درويش، محمود درويش: الأعمال الكاملة، بيروت، دار العودة، 1994 م.

6 – الربيعي، محمود، لغة الشعر المعاصر، نموذج تطبيقي، القاهرة، فصول، العدد الرابع، المجلد الأول، 1981 م.

7 – الشمعة، خلدون، الاتجاهات الفكرية والجمالية لقصيدة العربية الحديثة، التصنيف والتصنيف معكوساً، الشعر العربي عند نهايات القرن، مهرجان المربد الشعري التاسع، دار الشؤون الثقافية العامة، 1989 م.

8 - الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، بيروت، دار الفكر، 1970 م.

9- العالم، محمود، لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل في قضايا الشعر العربي المعاصر، دراسات وشهادات، تونس، إدارة الثقافة، 1988 م.

10 – علي، ناصر بنية القصيدة في شعر محمود درويش، عمان وزارة الثقافة، 2001 م.

11 – عياد، شكري محمد:

أ- موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، القاهرة، دار المعرفة، 1978 م.

ب- مدخل إلى علم الأسلوب، الرياض، دار العلوم، 1403 هـ / 1983 م.

12 – وادي، طه عمران، جماليات القصيدة المعاصرة، القاهرة، ط2، دار المعارف، 1989.

لحن الموت في شعر
((عزيز فهمي))

الدكتور محمد عبده المشد
الجامعة العربية المفتوحة - الكويت

مقدمة:

الموت... ذلك السر العجيب، لماذا ينفر كثير من الناس من الحديث عنه، مع أنه الحقيقة المؤكدة في هذا الوجود... "لا شك أن هناك بعض الجوانب الغامضة في الموت لدى بعض الناس، ومن ثم يعد الموت لديهم أمراً غامضاً، أو أعظم سر يواجههم، ولدى الإنسان ميل شديد إلى الخوف من المجهول والغريب غير المتوقع، كما أن هناك سبباً آخر للقلق من الموت، ومن ثم الضيق والضجر من الحديث عنه لدى الآخرين، وهو أن الموت ينهي فرصة الإنسان الذي يركز على هذه الحياة الدنيا في السعي نحو تحقيق أهدافه فيها على الرغم من زوالها وفنائها "[1].

إن مشكل الموت قديم قدم الحضارات والديانات والشعوب، والصراع ضد الموت كان الموضوع الجوهري الذي حقق فيه الموت الانتصار على قوى الحياة أولاً، لكن هذا الانتصار ينقلب ليصبح انتصاراً على الموت.

وقد كان للشعراء مواقف خاصة من الموت عبر العصور الأدبية المختلفة، فالشاعر الجاهلي مثلاً، كان يمتلك حساً تراجيدياً بالموت كنهاية للحياة وهو إحساس حاد لا يجد له عزاء في حياة ثانية بعد الموت، أو الاحتماء بفكرة الخلود، فهو بتحققه من أن الموت فناء شامل أكمل اكتشافه للموت، ومعه ترسخ في روحه هذا الإحساس الفجائي بهشاشة الحياة التي مصيرها الزوال والفناء، وليس أدلّ على ذلك من فكرة الأطلال عندهم، حيث تكون رمزاً للزمن المنصرم، فكأنهم كانوا يبكون على حياة مرت وانقضت، لذلك جاء شعرهم في هذا الباب ليدل على الفجيعة والإحساس بالغيب والموت الصارخ.

أما الشعراء العذريون فقد ربطوا بين الحب والموت، فالعذاب والألم الذي يلاقيه المحبوب نوع من الموت، والانتهاء، فالعاشق يعيش حالة غياب وموت حيث لا يشارك في حياة الناس.. بل يغيب عن نفسه ليحيا بمحبوبه، ويوصل بعضهم للجنون الذي يذهب العقل أحياناً.

أما أبو العلاء المعري فقد عشق الموت، وذم الحياة، والدليل على ذلك لزومياته، حيث لا تكاد تخلو قصيدة من ذكر الموت وذم الحياة، والحياة في نظره شقاء دائم للإنسان لا راحة منها إلا بالموت ولذلك فقد عزف عن الحياة، وتشوق للموت الذي كان بغيته.

وإذا وصلنا إلى الرومانسيين في العصر الحديث نجدهم يقتربون جداً من فكرة الموت عند المعري مع اختلاف يسير، حيث نفروا من مجتمع زمانهم- مجتمع المجاملات، والنفاق، والكذب- فاحتموا بالعزلة والبعد عن هذا المجتمع، ولجأوا إلى الطبيعة علّها تخفف عنهم بعض العناء الذي أصابهم، ويتضح ذلك مثلاً في شعر "جبران" حيث يتجرد الموت عنده من تلك الهالة السوداء التي أحاطه الناس بها، فيضحي احتفاء بحياة ثانية يتحقق فيها للإنسان حلمه بحياة تتعالى عن كل ما يشوهها ويعوقها... ففي الموت تنعدم القيود، ويحظى الإنسان بتلك الحرية التي ظل ينشدها بين ظهراني الحياة.

بل وصل جبران إلى أبعد من ذلك حينما احتفى بالموت وفرح به، لدرجة أنه خصّه بقصيدة عنوانها: "جمال الموت"!!، فلا فجيعة ولا مأساة.. وإنما فرح واحتفاء كبير كما يقول:

دعوني أنم فقد سكرت روحي بالمحبة

دعوني أرقد فقد شبعت روحي من الأيام

أشعلوا الشموع وأوقدوا المباخر حول مضجعي

وانثروا أوراق الورد والنرجس ثم انظروا ما تخطه

يد الموت على جبهتي...

وعلى هذا تسير القصيدة، وكأنها أنشودة حب واشتياق لملاقاة الحبيب "الموت".

وشاعرنا- عزيز فهمي- من هذا الصنف من الشعراء الذين عشقوا الموت ووجدوا فيه الخلاص من هموم الدنيا وآلامها، فقرر العزلة عن الحياة إلى الحب والموت، وهذه التجربة استأثرت باهتمامه فجعلته ساخطاً على الحياة مقبلاً على الموت، مما جعل الدكتور "طه حسين" يلمح لذلك في مقدمة الديوان حيث يقول: "وقد رأينا أن ننشر ما حفظنا من شعرك، فلم نكتف بشعرك في السياسة، وما ألم بالوطن والإنسانية من خطب، وإنما نشرنا معه

شعرك في الحب والموت، فكم كنت تجيد الشعر في الحب والموت... صاحبت الموت منذ أول الشباب، صاحبته دون أن ترى شخصه، فكنت تذكره دائماً، تذكره في حديثك، وتذكره في شعرك، وتذكره حين تناجي نفسك في غير كلام، تحس محضره إلى جانبك، وتريد أن ترى شخصه فيمتنع عليك فتسأل عنه...[2].

وهذا ما لفت انتباهي لعزيز فهمي... فقد توزع ديوانه بين قصائد الحب والحديث عن الموت والرثاء، ووجدت في هذا الديوان رغبة مني في دراسة الرثاء عند عزيز فهمي... ولكني وقعت في حيرة... هل أعطي البحث عنوان "الرثاء في شعر عزيز فهمي"؟ أم "لحن الموت في شعر عزيز فهمي"؟

واهتديت إلى العنوان الثاني، حيث فكرة الموت عنده مختلفة غير تقليدية، خاصة عندما يتناول الموت بإحساسه هو، ويظهر كيف انعكس هذا الإحساس على نفسه.

وقد اشتمل هذا البحث على عدة محاور:

- حياة الشاعر.. واتجاهه الأدبي.
- صورة الموت في شعر عزيز فهمي.
- الرثاء في شعر عزيز فهمي.

وهذه المحاور الثلاثة لعلها تقدم رؤية الشاعر عن الموت، وصورته وتظهر لنا مدى علاقته بمن حوله وخاصة من الشعراء الذين قدم لهم الرثاء والعزاء بعد وفاتهم، وعلى رأسهم حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، وعلي محمود طه... بقصائد حملت وفاءه لهم، وبثها بعضاً من رؤيته الخاصة لطبيعة الموت.

وبعد.. فهذا جهد الباحث، حاول فيه أن يظهر وجهة نظر الشاعر عن الموت، من خلال عرض وتحليل لنماذج قصائده في هذا الموضوع، ولا يدعي الباحث الكمال، وحسبه أن حاول الاجتهاد، وأخلص النية، والله تعالى من وراء القصد.

- عزيز فهمي –(1327هـ/ 1909م- 1373 هـ / 1952 م)[3].

حيـاته.. واتجاهه الأدبي...

عزيز عبد السلام فهمي جمعه.

- ولد في طنطا- مصر- وتوفى في العياط جنوبي القاهرة غرقاً، بعد انقلاب سيارته في النيل

– عاش في مصر وفرنسا حيث الدراسة الجامعية.

– تلقى تعليمه الأولي في طنطا حتى المرحلة الثانوية، ثم انتقل إلى القاهرة فأكمل دراسته بمدرسة الجيزة الثانوية، وحصل على شهادة البكالوريا سنة 1927، التحق بعدها بكلية الحقوق "جامعة القاهرة"، وفي الوقت نفسه انتسب إلى كلية الآداب بنفس الجامعة، ثم سافر إلى فرنسا لدراسة القانون، وحصل على الدكتوراه في القانون من جامعة السوربون سنة 1938م.

– بعد عودته من فرنسا عمل بسلك النيابة، غير أنه فصل بعد إقالة الحكومة الوفدية "1944" فاشتغل بالمحاماة، وانتخب عضواً للبرلمان المصري، كما اشترك في تحرير الصحف والمجلات التي كان يصدرها حزب الوفد.

– كان عضو مجلس النواب، وعضو حزب الوفد، كما كان عضواً في كتائب الفدائيين، واشترك في عمليات فدائية على معسكرات قوات الاحتلال الإنجليزي، كما اشترك في الدفاع عن الأحرار في مراكش والسودان 1951م.

– كانت له صولات في البرلمان المصري، أشهرها دفاعه عن حرية الصحافة، مما أوغر صدر الملك عليه، وكان يمثل الطليعة الوفدية مع الناقد "محمد مندور".

الإنتاج الشعري:

– له "ديوان عزيز" وهو ديوان من القطع المتوسط الحجم، يقع في مئة وست وثلاثين صفحة، ويحوي عدد اثنتين وخمسين قصيدة شعرية ومقطعة، تدور معظمها حول الشعر الوجداني، والوطني، وبعض القصائد عن الحب والصبابة، وذكريات الشباب، كما أنها تحوي عدد (9) قصائد على الأقل في الرثاء والحديث عن الموت بشكل عام.

وشاعرنا ينتمي إلى الشعراء المتأثرين بمدرسة "أبولو" حيث "إن هناك مفهوماً جديداً للشعر قد بدأ يظهر بقوة، في آفاق الشعر المصري، منذ أن بدأت عواصف التمزق الحزبي بعد توقف المد الثوري لثورة 1919 م، ومعها عوامل ثقافية وأخرى تلوي شراع الشعر الوطني المصري، وتسري به في متاهة اليأس والتشاؤم وأمواج الشك الذهني، والتساؤل الفلسفي، وأخذ الشعراء المتأثرين بـ "أبولو" ينسحبون من صخب المجتمع، وعالم السياسة والسياسيين، هاربين إلى بكائيات الحب الشاردة، لائذين بمظاهر الطبيعة الشاحبة الحزينة، أو بأكفان الموت، وأشباحه، أو بالنفي الأبدي في الوجود، والتشرد الدائم في الكون"[4].

ثم يتعجب د/ دعيبس من هذا الصنف من الشعراء، وما يدفعهم إلى ما يقومون به من هروب... حيث يقول: "تُرى.. ماذا يفعل الشاعر الهروبي... حين يضيق به وطن الحب المائل في قلب حبيبته، ويضيق به وطن الطبيعة الوحشية أو الحالمة... ويضيق به وطن التجوال والتشرد... ترى أين المفر؟ حين تتحطم المرافئ كلها أمام شراع الملاح الحائر في لياليه التائهة وراء الغمام... حين تنهار أمامه الأوطان الهروبية كلها: لا يجد ملاذاً له إلا الوطن الأخير: "الموت" إنه مهربه الأخير الذي لا يضيق بالغرباء المعذبين...!!"[5].

أما الدكتور غنيمي هلال فيؤكد ذلك ولكن بعشق هؤلاء الشعراء للموت، وكأنهم يرون فيه صورة حالمة حيث يقول: "إن الشاعر الهروبي المغترب، وتحت تأثير الصورة الجميلة الحالمة للموت في الشعر الرومانتيكي يلوذ بوطن الموت حين تستبد به الغربة الروحية، حيث إن الموت عند الرومانتيكيين حلم جميل، إنه تطلع إلى الخلود في خواطر المجاهدين من الرومانتيكيين، فهو يختلف عن موت العاجزين القاعدين".[6] وظاهرة عشق الموت والغرام به عند "عزيز فهمي" جعلت مُقدِّم الديوان الدكتور طه حسين يلمحها ويتوقف عندها في المقدمة حيث يقول[7]: "معذرة يا بني!، إن الشعراء حين يستأثر الموت بأجسامهم معرضون لكثير من المحن، شأنهم في ذلك شأن الكتاب والفلاسفة، حياتهم ليست ملكاً لهم، وإنما هي ملك للناس جميعاً، فشعرهم مهما يكن موضوعه خليق أن ينشر ويذاع لأن للناس جميعاً حقاً فيه".

"وقد رأينا أن ننشر ما حفظنا من شعرك، فلم نكتف بشعرك في السياسة، وما ألم بالوطن وبالإنسانية من خطب، وإنما نشرنا معه شعرك في الحب والموت، فكم كنت تجيد الشعر في الحب والموت، كنت مرهف الحس صافي الذوق، مترف النفس، فكنت محباً دائماً، وكنت سباقاً إلى الشعور بما أضمرت لك الأيام، شأنك في ذلك شأن الشعراء الملهمين".

صاحبت الموت منذ أول الشباب، صاحبته دون أن ترى شخصه، فكنت تذكره دائماً في حديثك، وتذكره في شعرك وتذكره في مثل خطف البرق، فرأيته غير مستوثق، وتساءلت عن الموت أتراه ينتظرك بين الموج، وقد كان ينتظرك بين الموج الهادئ، كان الموج هادئاً جداً، وكان الموت بينه هادئاً جداً كذلك.

وكانت السيادة عنيفة، حتى إذا بلغت المكان الذي قُسم لها أن تبلغه أسلمته إلى الموت الهادئ، والموج الهادئ جميعاً، وأثارت في قلوب أبيك وأهلك وصديقك حزناً صاخباً وجزعاً عنيفاً.[8]

وكـأن الـدكتور طـه حسـين يشـير هنـا إلى نهايـة الشـاعر حيـث لقـي حتفـه جـراء حـادث سيارة، بعـد أن قفـز سـائقه وتـرك السـيارة، ممـا جعـل أصـابع الاتهـام تشـير إلى الملـك في ذلـك الوقت".[9]

ولعل شاعرنا في ذلك يلتقي مع شاعرين عشقا الموت، على الرغم من شبابهما وإقبالهما على الحياة، وهما: أبو القاسم الشابي، ومحمد عبد المعطي الهمشري، فالأول كان لديه غرام بفكرة الموت، حيث يقول:

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي

فهيا نجرب الموت هيا.[10]

وهذا المعنى تعلق عليه نازك الملائكة قائلة:

"فهـذا بيـت يلفـت النظـر بمـا يتخـذه الشـاعر مـن موقـف تجـاه المـوت يخـالف الموقـف المعتـاد للمحتضـرين، فهـو بـدلاً مـن أن يعـرض استسـلام الشـاعر لهـذا الفنـاء الـذي لا بـد منـه، يصـوره لنـا وكأنه يقبل عليه باختياره في لهفة وشوق، ولفظه "نجرب" عميقة الدلالة هنا لما تتضمنه من إيجابية وقوة، وذلك لأن التجربة فعالية وإرادية يقوم بها الإنسان واعيًا، وهـي بهذا تختلف اختلافاً جوهرياً عن الموت الذي هو استسلام سالب لا مفر منه لعوامل الانحلال والسكون"[11].

أما الهمشري، فقد كانت فكرة الموت عنده أكثر وضوحاً وتميزًا منها عند الشابي، حتى ربطت نازك الملائكة[12] بينه وبين الشاعر الإنجليزي "كيتس"، شاعر الموت المفتون الأكبر، حيث كان أي حادث يرتبط بإحساسه لا بد أن يذكره بالموت، وليس أدلّ على ذلك من قصيدته "العودة" التي تعيد إلى ذهنه ذكرى القمة العليا للحياة، تلك القمة التي يبلغها الإنسان بالموت حيث يقول وهو عائد إلى قريته:

أموت قرير العين فيك منّعما

يخدرنى فيك نفح من المرج عاطر

ويلحقنى هذا البنفسج ولتكن

مسارح عينى.. الربى والمخاضر

وآخر ما أصغى إليه من الصدى

خريرك يغنى وهو في الموت سائر.[13]

فقد رسم الشاعر الصورة هنا بشيء من التقابل، فهل يجتمع العطر والبنفسج وخرير الماء... مع شاعرٍ يموت سكران مخدرًا بجمال الطبيعة في قريته؟! إنها العذوبة التي وجدها الشاعر في تذكرة لرحلة الموت بعد الحياة.

صورة الموت في شعر عزيز فهمي:

أما عند شاعرنا فنجد تلك الصورة الرومانسية الحالمة للموت، والتي يلتقي فيها مع الشابي والعمشري، حيث يرى أن الموت رحلة من الدنيا إلى وادٍ بعيد وذلك بعد أن يكثر ويعود الاستفهام التي تدل على نفس حائرة بميل رأس....

ولكم ساءلت نفسي حائراً ... حيرة السارى بليل ذى شجون
ما وجودى؟ ما سبيلى؟ من أنا؟ ... ما جهادى؟ ما مصيرى بعد حين؟[14]

ثم يقول:

يا بنى أمى لقد جدَّ نوى ... وغداً يجمعنى وادٍ شطون
لا تقولوا مات في شرخ الصبا ... ذلك الحق تجلى واليقين
ليس منى من بكانى فارعووا ... لن يرد الدمع محتوم المنون[15]

ثم يوضح أن الحياة قيود وأصفاد عليه أن يحطمها ويتخلص منها، ولا خلاص من هذه الأصفاد إلا بالموت حيث الانطلاق والحرية لعالم جديد:

لا تقولوا ليته عاش! فقد ... فارق الأصفاد عصفور سجين
شاقنى الخلد كما شاق القطا ... سلسبيل في عقاب وقرون
قد يضيق الغاب عن أسد الشرى ... ويضيق الوكر عن طير حرون[16]

ثم يناشد أهله بإقامة الأفراح حول قبره، لأنه من تمنى هذه الأمنية العزيزة "الموت" ويخاطبهم ألا يحزنوا بعد موته، فهذا من الخطإ في رأيه، وعليهم أن يتجمهروا حول سريره، ويرقصون، ويعزفون...

فقد عاش مرفوع الجبين في حياته، وعليهم بعد ذلك كله أن يتركوه في قبره ولا يزعجوا صمته بحنينهم إليه:

كللوا بالغار فرعى واهتفوا ... في جلال الموت بين الهاتفين

واشـــربوا نخـــبى في حفـــل كمـــا كنـــتم يـــوم انتصـــارى تفعلـــون
وارقصـــوا حـــول ســـريرى واعزفـــوا وامـــلأوا الجـــو بعطـــر اليـــاسمين
وليقـــل مـــن شـــاء مـــا شـــاء فحســـبى أن قـــد عشـــت مرفـــوع الجـــبين
لم يضعضـــع عـــزمتى حيـــف الليـــالى ولم يقعـــد بهـــا حـــظ غـــبين
قبلـــــونى قبلـــــة أخـــــرى ولا تزعجـــوا صـــمتى بترجيـــع الحـــنين[17]

بـل عليكم أيضـاً أن تنشـدوا شـعري، حيـث يحمـل آلامـي وآمـالي، وهـو صـدى لروحـي الحزين...

وانشـــدوا شـــعرى قيامـــاً هكـــذا ينبغـــى أن ينشـــد الشـــعر الرصـــين
هـــو وحـــىُ نزلـــت آياتـــه في قـــواف نظمهـــا النســـج الوضـــين
هـــو آلامـــى وآمـــالى معـــاً ونجـــاتى وصـــدى روحـــى الحـــزين
ولـــو أنـــى عشـــت علَّمـــت الحمـــام وســـاجلت الكراكـــى والعيـــون

ثم يختمها بنفس المعنى الذي بدأ به وكأنه مازال يردد الحيرة والقلق ويكثر من السؤال، والاستفهامات القلقة:

رتلـــوا شـــعرى وغنـــوا مـــن أنـــا؟ مـا جهـادى؟ مـا مصـيرى بعـد حـين؟[18]

ولعل الشاعر في هذه القصيدة التي رسم فيها صورة لموته الحالم السعيد متأثر إلى حد بعيد بالصورة التي رسمها "العقاد" للموت، حيث تخيله كأساً شهية حلوة، ينبغي أن تعزف لها الألحان، ويغني فيها المغنون... حيث يقول:

إذا شـــيعونى يـــوم تقضـــى منـــيتى وقـــالوا أراح اللّه ذاك المعـــذبا
فـــلا تحملـــونى صـــامتين إلى الثـــرى فـــإنى أخـــاف اللحـــد أن يتهيبـــا
وغنـــوا فـــإن المـــوت كـــأس شـــهية ومـــازال يحلـــو أن يُغـــنى ويُشـــربا
ومـا الـنعش إلا المهـد مهـد بـنى الـردى فـلا تحزنـوا فيـه الوليـد المغيبـا
ولا تـــذكرونى بالبكـــاء وإنمـــا أعيدوا على سمعى القصيد فأطربا[19]

وفي قصيدة أخرى يظل عزيز فهمي يلهج بهذا المعنى حيث يقول:

مرحبـــاً بـــالموت أنـــى جئتنـــا في خريـــف العمـــر أو نيســـانه
أنـــا لا أبكـــى علـــى روض جنيـــتُ قتـــاد الشـــوك مـــن أغصـــانه[20]

وهكذا يبدو ولع الشاعر بالموت ومظاهره، وكأنه يشعر به، ويشعر بدنو أجله، وخاصة أنه توفى في ريعان شبابه.. فهل هناك من رابط أو علاقة بين هذا الولع الغريب بالموت، وبين الوفاة المبكرة...؟

هذا السؤال حاولت نازك الملائكة الإجابة عنه في حديثها عن هذه الفكرة عند الشعراء: الشابي- الهمشري- كيتس، وحاولت أن تضع عدة تساؤلات ثم أجابت عنها لتصل إلى الحقيقة في النهاية:

"فبماذا إذن، نعلل الظاهرة الغريبة؟ ولم كان هذا الحب الخصب للموت عند شعراء ماتوا في ريعان شبابهم؟ أكان الغرام يتصل بالوفاة المبكرة عن طريق الإيحاء على وجه ما؟ أم كان نتيجة لإدراك غامض للموت المبكر الذي ينتظر في زاوية من زوايا المستقبل القريب؟[21]

إلى أن قالت معللة لهذه الظاهرة:

"هناك صفة مشتركة بين هؤلاء الشعراء يملكونها جميعاً على شيء من التفاوت، وهي حدة الإحساس أو القدرة على الانفعال العنيف، وهي صفة لا يملكها المتوسطون من الناس ولعل هذا من حسن حظ الإنسانية، ذلك أن الانفعال إسراف في الطاقة لا ترضاه الطبيعة، والحق أن الطبيعة تمقت الإسراف في الجهات كلها، وتعمل جاهدة على رد الحياة البشرية إلى الاعتدال الذي يضمن لها البقاء.[22]

ولعل صاحبنا- كغيره من شعراء الرومانسية- قد أسرف في أحزانه وهمومه وتطلعه إلى عالم مثالي أفضل، وهذا المعنى يلح عليه كثيراً في شعره، ويمزجه بشيء من الأسى والعتاب والشكوى، وكثرة الدمع الذي لا يجدي نفعاً:

لـــو كـــان دمعـــى مـــذهبا أشـــجانى مـــا بـــت يومـــاً في الحيـــاة أعـــانى
إنـــى وإن طـــال البكـــا لمعـــذبٌ دامـــى الفـــؤاد مقـــرح الأجفـــانى
مـــاذا جنيـــت لكـــى أعـــيش معـــذباً تُفْنـــى شـــبابى كثـــرةُ الأحـــزان[23]

ثم يتوجه إلى الدهر مخاطباً إياه أن يترفق به، وأن يخفف عنه ما يعاني، وألا يمعن في إذلاله:

يـــا دهـــر رفقـــاً قـــد غـــدوت معـــذباً أمســـى وأصـــبح في دجـــى الأشـــجان
في كـــل يـــوم حـــادث وملمـــة تـــدعو الوليـــد إلى المشـــيب الـــدانى
فـــالعين تبكـــى والفـــؤاد مقـــرح والعمـــر يقضـــى والحبيـــب ســـلانى
والـــدهر يرجـــو أن أذل لبطشـــه والجـــد يـــأبى أن أذل لثـــانى
يـــا دهـــر لا تـــك قاســـياً متـــذمراً حتـــى أقـــوم بواجـــب الأوطـــان
ومـــن التخـــاذل أن أراك مجـــرداً سيف القتال على الضعيف الفانى[24]

هذا كله أدى به إلى أن أصبح يقول:

جفـــنى وجســـمى والفـــؤاد ببـــاطنى بـــاك ســـقيم دائـــم الخفقـــان[25]

وكان يظن أن راحته في نظم الشعر الذي يخفف عنه آلامه، حيث إنه البلسم للجرح والعزاء للنفس...

ولقـــد نظمـــتُ الشـــعر شـــيمة معشـــر حســـبوه يعقـــب راحـــة الســـلوان
يـــا شـــعر أنـــت لجـــرح قلـــبى بلســـمٌ وعـــزاء نفســـى في خطـــوب زمـــانى[26]

فهذا الإسراف الشديد، والمبالغة في الأحزان، ولوم الدهر والعتاب "لا بد وأن تؤدي بالشاعر إلى أن يستنفذ قواه الروحية والشعورية في بضع سنين، ثم يقف لاهثا فجأة ويضطر إلى أن يموت، فالانفعالية تشبه الاحتراق، لأنها تجعل الشاعر ضعيفاً إزاء مظاهر الحياة المحيطة به فكل جمال يعصف بقلبه، وكل اتساق يملأ مشاعره بالحماسة الطافحة، وهذه حالة تصبح فيها قيمة الأشياء المحيطة بالشاعر أغلى من حياته نفسها".[27]

فالشاعر الانفعالي مسرف بطبعه، وإن أدى هذا الإسراف إلى موته، لا بل إنه يسرف لكي يموت، وهو يمنح الأشياء كلها قيماً جمالية أعلى من القيم التي يمنحها الفرد العادي إياها، ومن ثم يتكون في حياة الشاعر الانفعالي مثلث من القيم زواياه الثلاث هي الانفعال والشعر والموت، فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدي إلى الشعر، على أنه يلاحظ أن الانفعال هو الموت لأن الأول طريق محتم إلى الثاني... ومن ثم تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل

الغرام بالشعر حتى تصبح الألفاظ الثلاثة في معنى واحد، إنها مرحلة يندغم فيها الطريق بالغاية التي ينتهي إليها في وحدة متينة لا انفصام لها.[28]

وهذه الانفعالية المبكرة عند شاعرنا جعلته يلتفت إلى الموت ومعانيه مبكراً، حيث لم يكن بمعزل عن أصحابه، والبيئة العامة المحيطة به، لذلك نراه يشارك بقوة في رثاء مَنْ حوله من الأصدقاء والشعراء، وبعض السياسيين، وكان للقسم الثاني حظ وافر من شعر الرثاء عنده، حيث رثى الشاعر أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، خليل مطران، علي محمود طه... ومن السياسيين: سعد زغلول، عمر المختار.

ويطالعنا رثاؤه لصديقه "محمد عبد الهادي علي"[29] في قصيدة طويلة امتدت لتصل إلى (96) ستة وتسعين بيتاً من الشعر ويبدو في هذه القصيدة طويل النفس نسبياً لشاعر مثله، حيث إن قصائد الرثاء معروف عنها عدم الإطالة، وخاصة إن كان المرثي صغير السن.

وقد بدأ الشاعر القصيدة مباشرة بالحديث عن الموت، وبلا مقدمات تشغله عن فقد صديقه، الذي كانت بدايته طيبة تنبئ عن مستقبل ينتظره كالورد في ريعانه.. لكن ما لبث أن ذبل وفارق الحياة وكأن الموت خطف الأمل المرجو في ريعان الشباب. حيث يقول:[30]

ناشئ كالورد في أغصانه ... مات مثل الورد في أسنانه
وكزغب الطير لما تنتشر ... ناشئات الريش في جثمانه
وكغصن من غصون البان في ... جنة العمر وفي رضوانه
ساهم الوجه عليه صفرة ... من هشيم النبت أو حوذانه
عصف الموت به في دوحة ... كيف ينجو البان من أحيانه

ثم ينتقل إلى بيان صفاته المعنوية والجسدية، وكيف أن الشعر أخذ يواسيه في صاحبه، الذي كان يرجوه، كما يظهر مدى بره بوالديه، وكيف أنه كان شديد الحدب عليهما، وليس ذلك فقط، بل كان شديد الحفاوة بكل من يلقي من الناس:

ليس بدعاً أن يواسيني قريـ ... ـض كفيض الماء أو تشنانه
إنما أرثي زميلاً فاضلاً ... كان مرجوا لدى إخوانه
وأثيراً عند أهليه و بـ ... ـراً بهم يُسر في تحنانه
ونبيلاً وعطوفاً وحفياً ... بمن يلقاه من خلصانه[31]

ثم يظهر مناقبه العلمية:

ملكتـــــه شـــــهوة العلـــــم فجـــــ جنونـــــــاً بجـــــــنى عرفانـــــــه
أوقـــــف الـــــنفس عليهـــــا لاهيـــــا عـــــن شـــــباب لجّ في إيهانـــــه[32]

وبعد ذلك يخاطب الموت أن يترفق به، حيث أصبح كمن شاب في ريعانه...

ســـــاهر الليـــــل ترفـــــق ســـــاعة بشـــــباب شـــــاب في ريعانـــــه
مـــــا لهـــــذا الغـــــرس لم يثمـــــر جنـــــى أغفـــــا الـــــزارع عـــــن بســـــتانه
لا وشـــــعرى مـــــا ســـــقاه جـــــدول بـــــل ســـــقاه القلـــــب مـــــن نعمانـــــه[33]

ولا ينسى شاعرنا الحكم والأمثال التي تذم الدنيا والبقاء عليها:

مثـــــل الـــــدنيا كنـــــادى ميســـــر مـــــا احتيـــــال المـــــرء في ســـــهمانه
غضـــــرب يهلـــــك جوعـــــاً ظبيـــــه يحـــــبس الخـــــير علـــــى جعلانـــــه
منـــــبر قـــــال عليـــــه باقـــــل وهـــــو نـــــزّاع إلى ســـــحبانه[34]

ثم يخاطب القبر مسلماً عليه وداعياً لصديقه بالسقيا في صورة تراثيه على عادة الشعراء العرب في هذا الباب:

أيهـــــا القـــــبر ســـــلاماً عـــــاطراً وســـــقاك الغيـــــث مـــــن فرتانـــــه[35]

أما أثر موت صديقه على والديه فيظهرها في أبيات تدل على الحسرة واللوعة التي أصابتهما في فلذة كبدهما، حيث الوالد الشيخ- لما لهذه الكلمة من دلالة وخاصة عندما يبكي بحسرة لفراق ولده- المكلوم الذي يتعجب من أن الطبيعة لم تتأثر لهذا المصاب الجلل، فهذه الشمس وهذا القمر... الصبح- الليل.. كلها هذه تسير لا عليها... أما الأم الثكلى الباكية فلو سمعتها... لتمنت أن تفتدي الفقيد حتى تخفف عنهما هذا المصاب ولكن هيهات:

لـــو رأيـــت الشـــيخ يبكـــى بعضـــه قـــــائلاً والـــــدمع في تهتانـــــه
هـــــذه الضـــــحاء غابـــــت معزبـــــاً وأوى البـــــــدر إلى ديوانـــــــه
ثـــم عـــاد الصـــبح والليـــل وعـــا د كـــــلا الـــــبرجين في إبانـــــه
ولأنـــت الشـــمس والبـــدر معـــاً لبصـــــير كـــــف في أحزانـــــه

أو سمعت الأم تبكي بحنين خفي الصوت أو مرنانه
لتشهيت فداه راضياً لو يعيد الميت من جبانه[36]

والشاعر هنا لا يمل التفكير في الموت، وضرب الأمثال، والتماس الموعظة، وهذا الجمع بين الرثاء وضرب الأمثال فيه لوعة النتائج، وحكمة المتفكر الواعظ مع حسرات الموتور..."[37]

ويبدو ذلك واضحاً عندما يتوجه بالعزاء إلى والدي الفقيد، معزيا ومحاولا تخفيف المصاب عنهما:

يا أبي صبراً جميلاً خاشعاً ما توانى القلب عن سلوانه
كفكفي يا أم دمعاً قانياً كعقيق الدر أو مرجانه
فمقام المرء في الدنيا اغتراب وإن طال مدى إيطانه
إن يكن قد مات في شرخ الصبا فهو أحظى برضى رحمانه
إن يوم المرء مثقال له أو عليه جد في ميزانه
مرحباً بالموت أنى جئتنا في خريف العمر أو نيسانه
أنا لا أبكي على روض جنيت الشوك من أغصانه[38]

ثم يعود إلى ذم الدنيا، وعدم الاكتراث بها... والإيمان بالموت حيث إنه سبيل كل حي... وبعده سيحاسب الإنسان على ما قدم في دنياه...

إنما يبكي على الدنيا فتى خيم الموت على وجدانه
أو عزيز في مجانات الصبى شول بز على أقرانه
نفخ الشيطان فيه فعلت كفة الآثام في ميزانه
مشفق من هول وعد صادق يوم يدعوه إلى ديانه
نافخ الصور، منقادُ وفي لهف يبحث عن شيطانه
يوم لا ينفع مال أو بنون وفي القلب صفا أدرانه[39]

ويتضح من هذه الأبيات مدى استخدام الشاعر للتناص القرآني الذي ظهر في مواضع عديدة من هذه القصيدة حيث لجأ الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ﴿٨٨﴾ إِلَّا مَنْ أَتَى ٱللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴾[40] ويقصد بذلك يوم القيامة.

وكذلك قوله مصورًا واقع الدنيا والحياة يوم القيامة:

يوم يندك عسيب ويطير كطير العهن من حيوانه[41]

حيث نظر إلى قوله تعالى: "يوم تكون السماء كالمهل وتكون الجبال كالعهن"[42]، وقوله تعالى: "وتكون الجبال كالعهن المنفوش".[43]

وفي نهاية القصيدة يتوجه إلى صديقه الفقيد، وكأنه يهنئه لولا حرقة الموت، ويخبره أن الدنيا لم تتغير بعده:

يا سمير الدود في وادى البلى	وطليق الروح في رضوانه
كدت لولا حرقة الموت أهنيك	بالموت، على أشجانه
قم تر الحق هضيماً مثلما	كان في الغابر من أزمانه
وترى البغى هضباً جامحاً	أرسل المشدود من أرسانه[44]

ثم يطلب من صاحبه أن يحدثه عن الموت، وعن عالم الروح وكيف أن الحديث عن الموت عنده يعمر النفس الخراب ويحيي غفلة القلب المنشغل بالدنيا وهمومها، ولن يأتي ذلك إلا بذكر الصناديد والشجعان والذين حكموا وطغوا في الدنيا... حدثنا عن هؤلاء، وأحوالهم بعد الموت، حتى يصحو الإنسان من غفلته وسكرته عنها إلى الحقيقة في هذه الحياة. وكأنه بذلك يحقق الهدف من هروبه من الحياة معنويا عندما يتجه لصاحبة المتوفي، في حوار عمن سبقهما إلى الموت من الطغاة والجبارين وطبيعة الموت وحقيقته:

قم فحدثنا عن الموت وعن	عالم الروح وعن سكانه
قم نعمر هذه النفس الخراب	وأحى القلب من غفلانه
واذكر الصيد الصناديد الأولى	نصروا الإسلام في حدثانه
شمرت عن ساقها الحرب	فكانوا لظى الله على خصمانه
دوخوا الدنيا فكسرى شارد	ينعق اليوم على إيوانه

وهرقـــل الـــروم ينعـــى ملكـــه بـــين صـــرعى الحـــرب مـــن أعوانـــه[45]

ثم ماذا بعد الموت ينتظر من حديث يجعلنا لا ننتظره بل نتمناه سعداء غير مبالين بالدنيا، حدثنا عن الخلد، وعن الطهر... عطر نفوسنا من شذا الحديث عما ينتظرنا...:

قـــم فحـــدثنا حـــديثاً مســـتطابا عـــن الخلـــد وعـــن ولدانـــه
وانثـــر الســـحر علـــى أسماعنـــا مـــن جمـــان النثـــر أو عقبانـــه
إن وصـــفت الحـــور والعـــين اللـــوا تـــى وعـــدناهن مـــن نســـوانه
قـــم فأنشـــدنا نشـــيداً عبقريـــاً يحـــار الفـــن في ألحانـــه
قـــم فحـــدثنا عـــن الطهـــر فعطـــ ر نفوســـاً مـــن شـــذى ظيـــان[46]

وفي نهاية القصيدة يعود مذكراً أنه فارق الحياة نضير العود في ريعان شبابه، وأنه لن ينساه، وفي الذكر له حياة دائماً، حيث أن ذكى الحزن يبقى بعده يملأ الأرض من شذى ريحانه.

أما الشعراء:

فقد رثى عزيز منهم- كما ذكرنا سابقاً- "حافظ إبراهيم- شوقي- مطران- علي محمود طه..." حيث أفرد لكل منهم قصيدة خاصة.

أما رثاؤه لحافظ إبراهيم[47]، فقد بدأه بالحديث عن طيف الخيال، وهو كثيراً ما يبدو في المقدمات الغزلية العربية، وخاصة القديمة منها، ثم يستند إلى ذكر أسماء المعشوقات- العربيات كنوع من إظهار الحسرة والأسى... وكيف لا يذكر ذلك وهو في حضرة رثاء شاعر كبير، وعظيم القامة كحافظ إبراهيم، حيث اتخذ من حنينه إلى المعشوقة الرمز- وصبره على فراقها مدخلاً طيباً إلى إظهار رشده التوجع والفجيعة التي أصابته بعد سماعه خبر وفاة الشاعر حيث يقول:

دنـــا الطيـــف يـــا ليلـــى ومـــازال ســـارياً خـــذى لـــى مـــن الطيـــف الأمـــين أمانيـــا
فعهـــدى بطيفـــى مثـــل طبعـــك عازفـــاً وعهدى - بطيفى مثل عهدى - وافيا
أحـــن إذا شـــط الخيـــال، وإن دنـــا فرقـــت وطـــارت شـــعبة مـــن فؤاديـــا
وإنـــى لصـــبار علـــى كـــل غمـــرة فمـــا بـــال أنفاســـى صـــدعن التراقيـــا
كـــأن فـــؤادى يـــوم قيـــل "محمـــد" جنـــاح عتيـــق بـــات في الـــنفخ هافيـــا[48]

ثم يذكر أثر ذلك عليه وعلى صاحبيه (شوقي وخليل مطران)

تجرعـــت فيـــك الكـــأس حتـــى ثمالـــة ... أغـــص بمـــا فيهـــا فيـــزداد مـــا بيـــا
بنـــا منـــك مـــا لـــو كـــان بالنـــاس بعضـــه ... لجـــزوا رقابـــاً أو لشـــقوا النواصـــيا
ولمـــا رأيـــت الصـــبر عـــز طلابـــه ... زجـــرت لســـانى فيـــك ثـــم بـــدا ليـــا
سميـــاك شـــوقى والخليـــل تهيبـــا ... أعـــذت الوفـــا لمـــا اتهمـــت بيانيـــاً
فأعـــذرت وحـــدى لـــيس للعشـــر حيلـــة ... وأســـرف في اللـــوم العـــزول تماريـــا[49]

وكيف أنهما- شوقي ومطران- بعد الأربعين على وفاته لم يتقدم أي منهما لرثاء صاحبه، وخاصة شوقي الذي يرثي الجميع...

وكـــرت عليـــك الأربعـــون فهـــل نـــوى ... خليـــل مطـــران وصـــان رجائيـــا؟
وعهـــدى بشـــوقى كالخضـــم تـــدفقاً ... فمـــا بـــال شـــوقى اليـــوم أطـــرق ســـاهيا!
وشـــوقى الـــذى يرثى الشموس إذا هـــوت ... فيبعثهـــا بعـــد المغيـــب كمـــا هيـــا[50]

كأن التقاعس أمر شائع بين الجميع وليس الشعراء فقط- عند رثاء حافظ إبراهيم ولذلك فقد:

أهبـــت بهـــذا الشـــرق دهـــراً ولـــو صـــحا ... لهـــوم مـــن نـــوم وحمـــى ليالـــيا
وناديـــت قومـــاً في حمـــى النيـــل نومـــا ... فرجـــع واديـــه الصـــدى متناديـــا
لقـــالوا صـــحونا طـــال والله نومنـــا ... وكـــان عميقـــاً ذلـــك النـــوم هانيـــا[51]

ثم كشف طبيعة القوم المتقاعسين عن الرثاء وموجهاً لهم اللوم والعتاب، معتمداً في ذلك على أسلوب التكرار، وكأنه يستنكر هذا التقاعس منهم في حق قامة سامقة كحافظ.

عتبـــت علـــى قـــومى وفـــيهم ملالـــة ... ولـــو شـــغفونى مـــا ادخـــرت عتابيـــا
عتبـــت علـــى قـــومى، وحســـبى ناصـــح ... ولـــو شـــاء قـــومى بلغـــونى مراديـــا
عتبـــت علـــى قـــومى ومازلـــت عاتبـــاً ... وعهـــدى بقـــومى يـــؤثرون المحابيـــا
إذا دوهنـــوا قـــالوا حبيـــب ملاطـــف ... وإن جوبهـــوا ولـــوا غضـــاباً نواعيـــا
فلســـت إذا شـــئتم حبيبـــاً وإنمـــا ... أنـــا الجـــاهلى الجلـــف طبعـــى حـــلا ليـــا[52]

ومع هذا التقاعس كله من الشعراء والأدباء... إلا أنك:

تعـــض عليـــك اليـــوم مصـــر بنانهـــا ... وفي الشـــرق أصـــداء تجيـــب النواعيـــا
ومـــا أنـــت إلا في الجـــوانح والحشـــا ... إذا اقتســـم الـــدود العظـــام البواليـــا
وإنـــك مـــيراث يورثـــه عـــدا ... بنونـــا بنـــيهم، والبنـــون الـــذراريا[53]

ثم يبين أثره كشاعر.. وكيف تأثر الشعر، والقوافي من بعده، ويذكر أنه متمكن من صنعته، ممتلك لأدواته..

ألســـت العصـــامى الـــذى انتعـــل الـــدما ... ومـــا آب إلا مـــن وحـــى الســـير حافيـــا
تـــروم القـــوافي وهـــى جـــد عصـــية ... فتنظمهـــا عقـــداً علـــى الـــدهر باقيـــا
وتودعهـــا المعنـــى البعيـــد ولفظـــه ... إذا رامـــه المطبـــوع ألفـــاه نائيـــا
وأقـــرب مـــن حبـــل الوريـــد عصـــية ... إليـــك، إذا مـــا رمتـــه جـــاء ســـاعياً[54]

ولذلك فقد:

خـــلا ذلـــك الـــوادى وقـــد كنـــت أنســـه ... وقمريـــه الشـــادى فأصـــبح خاويـــا
وصـــوّح هـــذا الـــروض بعـــد بشاشـــة ... وأقفـــر مغنـــى كـــان بـــالأمس حاليـــا[55]

ثم ينهي القصيدة على عادة القدماء- بالدعاء بالسقيا، ويعود بعد ذلك لما بدأ به في مطلع القصيدة من الحديث عن طيف الخيال، والغزل الصناعي، وذكر ليلى... وأثر محنة الفقد عليه.[56]

رثاء أحمد شوقي[57]:

رثى عزيز أحمد شوقي بقصيدة طويلة- إلى حد ما- وصلت أبياتها إلى اثنين وستين بيتاً، اعتمد فيها على البداية البدوية التقليدية، وبراعة الاستهلال، وكأنه ينزع إلى ذلك متعمداً في رثاء شاعر عملاق بقامة شوقي، مستخدماً لمعجم لغوي خاص يؤكد ما يرمي إليه.

أســـر بـــك الهـــم أم أســـرت بـــك الهمـــم ... قلـــب علـــى نُـــوَب الأيـــام يحتـــدم
مـــازال يحـــدو بآمـــالى وتتبعـــه ... حتـــى تشـــابهت الأنـــوار والظلـــم[58]

ثم يظهر مدى مصابه وفاجعته، مخاطباً ساري البرق، نسيم الصبار، الحمام المهيج للأحزان والآلام على عادة الشعر العربي القديم، فنوح الحمام، مخاطبة البرق، والنسيم، كلها دلائل وجدانية قديمة..

يـــا ســـارى الـــبرق وهنـــاً بـــين أضـــلعنا ... نـــــار مؤججـــــة تخبـــــو وتضـــــطرم
يـــا ســـارى الـــبرق عـــج بـــالله متئـــداً ... إلى الأمـــــام جزتـــك الـــريح والـــديم
فقـــف إليـــه وبـــدد بعـــض وحشـــته ... ولا تروعـــــك في صـــــحرائه الظلـــــم
ويـــا نســـيم الصـــبا لا زلـــت مؤتمنـــا ... مـــا عـــاود الشـــعراء الوجـــد أو وهمـــوا
أقـــر الســـــلام ولا تبخـــل بناديـــة ... يعطـــر القفـــر منهـــا وابـــل رذم
ويـــا حمـــام لقـــد هيجـــت لـــى طربـــاً ... لحـــنى ولحنـــك شـــعر آيـــة الألم
نـــح يـــا حمـــام فقـــد أوريـــت لـــى حرقـــاً ... نـــح يـــا حمـــام كلانـــا ســـادر ســـدم
جـــارت علينـــا الليـــالى في بلهنيـــة ... والعـــيش في رفـــه والشـــمل ملتـــئم[59]

إلى أن يتوجه إلى الكرمة- كرمة ابن هانيء- التي اتخذها الشاعر بيتاً له، ويبين مكانتها عند الشاعر، ومدى ما أصابه بعد هذا المصاب الجلل:

يـــا كرمـــة نادمـــت جبريـــل واســـتمعت ... لهـــا العيـــون وولـــت وجههـــا الأمـــم
دعـــوت دمعـــى ودمعـــى لا يطـــاوعنى ... ولـــذت بالصـــبر حتـــى كـــدت أتهـــم
لـــو شـــئت لبيـــت هـــانى في حفاوتـــه ... وكـــم دعـــانى فلبـــى الـــروح والحلـــم
لكـــن تبعـــت هـــو نفـــس موزعـــة ... بـــين الضـــلال وبـــين الهـــدى تلـــتطم
ورب دار أوليهـــــــا مجانبـــــــة ... قلـــبى يطـــوف بهـــا والـــروح تســـتلم[60]

ثم يتعرض لمكانة شوقي بين شعراء عصره، ويذكر مبايعة الجميع له بإمارة الشعر:

وأنـــت شـــوقى الـــذى خفـــت لبيعتـــه ... الهنـــد والشـــام والبطحـــاء والعجـــم
نجـــوت منهـــا بـــإذن الله وانطفـــأت ... لـــولا العنايـــة لم تســـلم ولا ســـلموا[61]

ولا يفوت الشاعر أن يحدثنا عن مؤلفات شوقي المسرحية، وخاصة ما تناول فيها التراث مثل: مجنون ليلى، قمبيز، عنترة، مصرع كليوباترا... وكأنها محاولة للفخر على لسان الشاعر:

قـــالوا الجديـــد فقـــل هـــاتوا جديـــدكم هـــاتوا الجديـــد لعـــل الأمـــر ينحســـم
هـــــذا "قـــــديمى" في المجنـــــون آيتـــــه هـــاتوا الجديـــد وإن شـــئتم فنحـــتكم
هـــــذا "جديـــــدى" قمبيـــــز وعـــــنترة وكليوبـــاترا وأنطونيـــو وإن قـــدموا[62]

ثم يعود للتراث، وكعادة العرب في قصائد الرثاء حيث كانوا يعددون مآثر الميت، ويكثرون من "الأينات و"من لـ..." لما في ذلك من إظهار الألم، والتوجع ومدى ما كان للميت من مآثر وأفضال:

مـــن للقـــوافي يقـــيم اليـــوم آبـــدها إذا دعتـــه دعاهـــا وانتشـــى القلـــم
إذا مثلـــت لعـــينى رحـــت أســـألها طيـــف تـــأوبنى أم عـــادنى حلـــم[63]

ثم يختم القصيدة بإشارة تذكرنا بما قاله المتنبي في عتابه لسيف الدولة، وأن عزاءه الوحيد أنه سيلقاه بعد الموت في دار الآخرة:

شـــوقى وفيـــت وهـــذى بعـــض موجـــدتى حبـــات قلـــبى إلا أنهـــا كلـــم
ســـلى علـــى الحـــزن أن ســـوف يجمعنـــا بعـــد الفـــراق معـــاد بعـــده أمـــم[64]

رثاء خليل مطران:[65]

رثى عزيز مطران بقصيدة واحدة لم تتعد أبياتها السبعة عشر بيتاً، وقد ألقاها في عزائه له عندما أنابه "النحاس باشا" عنه في هذا العزاء.

وقد جاءت القصيدة بلا مقدمة، أو حديث عن الموت، وحكمة القدر، كما فعل مع غيره ممن رثاهم كحافظ وشوقي، وإنما جاءت بدايتها مباشرة.. حيث أشار فيها إلى الاتجاه التجديدي الذي قام به خليل مطران، وكيف أنه كان ثالث ثلاثة (حافظ إبراهيم- أحمد شوقي- خليل مطران) كانوا رموز البيان، ثم ما لبثت راية القريض أن نكست بعد عزة:

شـــاعر هـــز دولـــة الشـــعر هـــزا ســـاجلته الطيـــور دهـــراً فبـــزا
لم يفتـــه الجديـــد فـــافتن فيـــه واتخـــذناه للبـــداوة رمـــزا
ثالـــث اثـــنين لم يـــزل يتأســـى مـــن تغنـــى بشـــعرهم أو تعـــزى
نكســـت رايـــة القـــريض بـــوادٍ كـــان في ســـالف الأزمـــان الأعـــزا[66]

ثم يتوجه إلى القبر مخاطباً:

أيهـــا القـــبر مـــا حويـــت رفاتـــاً إنمـــا اســـتود عـــوك يـــا قـــبر كنـــزا
غـــاض بحـــر لآلـــئ الشـــعر غاصـــت تحـــت أطبـــاق مائـــة حـــين كـــزا[67]

ثم يظهر أثر مصابه وفجيعته على الأقطار العربية جميعها وليس لبنان فقط، معدداً مناقبه وصفاته الخلقية والمهنية:

إن لبنـــــان والعـــــراق كلـــــيم والمصـــاب الألـــيم في مصـــر حـــزا
فجعتهـــا الخطـــوب في شـــاعريها والمصـــاب الجديـــد جـــدد لغـــزا
ذلـــك الشـــاعر الـــذى عـــف نـــبلاً رب نبـــل أتـــاح للنقـــد غمـــزا
عـــف عـــن إرث صـــاحبيه إبـــاءً لا تظنـــوا الإبـــاء في النـــاس عجـــزا[68]

وكأنه- مطران- في البيت الأخير يشير إلى قوله في رثاء صاحبيه "حافظ وشوقي":

أيـــراد لـــى مـــن فضـــل مـــا مجـــدا بـــه إرث؟ إذن جهـــل الزمـــان وفـــائى[69]

ثم يتابع تعداد مآثره وصفاته:

أيهـــا الشـــاعر الـــذى عـــاش عفـــا ظـــاهر الـــذيل أخـــرق الكـــف نـــزا
لم يـــــدنس يراعـــــه بهجـــــاء أو يحمـــل لســـانه العـــف رجـــزا[70]

ولذلك فستكون النهاية المتوقعة لك ولكل إنسان بهذه الصفات الطيبة حيث إنك:

قـــد غرســـت النـــواة فاحصـــد جناهـــا كـــل نفـــس بمـــا توختـــه تجـــزى
وتســـــنم إلى الخلـــــود ســـــبيلا حفهـا الصبر، حسبك الخلد فـوزا[71]

رثاء علي محمود طه[72]:

أمّا الشاعر "علي محمود طه" فكان له نصيب أيضاً من رثاء عزيز فهمي، حيث رثاه بقصيدة واحدة عام 1950، وقد جاءت هذه القصيدة في حدود أربعة عشر بيتاً من الشعر، بدأها مباشرة بإشارة إلى صاحب الجندول- الملاح التائه- منذ المطلع وقد استخدم فيها العديد من المفردات التي تدل على هذا الملاح المسافر دائماً، الذي جاءه اليوم للتوقف عن

الترحال والسفر وطي شراع السفينة، وعودتها إلى شاطئها، مترنحة بين تقاذف الأمواج العاتية... وكأنا به يشير إلى نهاية الشاعر، ومفارقته للحياة.

وقد استخدم الشاعر من ألفاظ اللغة والصور الفنية المعبرة ما يعنيه رسم صورة كلية متكاملة ومترابطة الأجزاء والمعاني، حيث جعل عناصر الطبيعة الحية والصامتة تشارك في توضيح معالم هذه الصورة الحزينة على النحو الآتي:

طوى الشراع وألقى الناى وانسدا ... وآب من رحلة الأيام من سهدا
حداه جبريل فانسابت سفينته ... نحو الضفاف فلما كاد أن يردا
ترنح الزورق الحيران منحدراً ... مع الرياح ولما يبلغ الأمدا
تقاذف الموج مجداً فيه فانخلعا ... على الصخور فمال الفلك واتأدا
وردد البحر في ألحان شاعره ... لحن الوداع فضج الموج واحتشدا
ومالت الشمس خلف اليم غارقة ... وإنسان منه لواء الليل فانعقدا
وأذهل الكون صمت ظل متصلاً ... حتى تجاوب رجع اللحن واطردا[73]

فالشاعر في الأبيات السابقة شخص عناصر الطبيعة المحيطة، وكأنه أراد أن يجعلها تشاركه العزاء والتأبين للشاعر الفقيد:

فالشراع الذي انطوى يدل على نهاية الرحلة، وكأنه يقصد بها نهاية رحلة الشاعر في الدنيا، وكذلك الناي الذي ألقى...

فالسفينة التي انسابت نحو الضفاف- ترنح الزورق الحيران المنحدر مع الرياح مع أنه لم يبلغ هدفه بعد، الموج المتقاذف- الصخور- البحر المردد لحن الوداع- الأمواج الصاخبة التي ضجت واحتشدت حزناً على فراق الشاعر- الشمس الغارقة خلف اليم- لواء الليل المنعقد... الكون الصامت في ذهول...

كل هذه العناصر تضافرت في رسم هذه الصورة الكلية الحزينة للكون والطبيعة وكأنها جميعاً في مأتم لتأبين الشاعر.

أما الألفاظ فهي لا تقل دلالة على إظهار لحن الموت، وقد استطاع عزيز فهمي أن يوظفها توظيفاً دقيقاً يفي بالغرض من استخدامها مثل:

طـوى الشـراع- ألقـى النـاي- انسـدا- سـهرا- تـرنح- الحـيران- منحـدراً- تقاذف- انخلعا- لحن الوداع...

ولم يقف الشاعر عند هذه الصورة، بل تعداها إلى ذكر مناقب الشاعر الفقير فهو عنده شاعر البحر- شاعر الجيل- شاعر الحب- شاعر الثورة، الذي بنى مجدا للعربية لا ينكر...

يـا شـاعر البحـر هـذا البحـر مـدثر ... مـن الحـداد سـواداً بـدد الزبـدا

يـا شـاعر الجيـل هـذا الجيـل مفتقـد ... قيثـارة ذهبـت ألحانهـا بـددا

يـا شـاعر الحـب مـن للعاشـقين إذا ... مـا بـرح الشـوق أو أضـناهمو كمـدا

يـا شـاعر الثـورة الكـبرى ومشـعلها ... نـاراً تلظـى بهـا مـن جـار واضـطهدا

بنيـت للضـاد مجـداً لـيس يجحـده ... وحـق شـعرك إلا نـاقم حسـدا[74]

ثم يختم القصيدة مؤكداً على بقاء الشاعر حياً، بل وجديرا بالحياة في ضمائر الجميع، وإن فارقهم جسداً، وأصبح بعيد المزار، أما أنا- عزيز- فمازلت أسمع شدوك ولحنك الشجي الخالد وأنت في عالم الأرواح:

لأنـت حـى وثـاو في ضـمائرنا ... وإن بعـدت وإن فارقتنـا جسـدا

لأنـت حـى وفي سمعـى وفي خلـدى ... شـد وشـجى ولحـن خالـد أبـدا[75]

وكيف لا، والإنسان يبقى ويخلد بأفعاله الطيبة، والمتميزة في الدنيا، حيث تظل شاهداً على إبداع صاحبها، وتميزه.

رثاء عمر المختار[76]:

ومن المُلفت للنظر أن شاعرنا لم يرث في ديوانه إلا صديقاً له، وعدد معين من الشعراء، وهذا المناضل الفذ، البطل الذي دوخ المستعمر الإيطالي.

وربما توجه الشاعر برثائه "للمختار" لإعجابه ببطولاته العظيمة، حيث كان يجاهد للحرية والكرامة على الرغم من شيخوخته، ثم للنهاية المفجعة "حيث تم القبض عليه،

ومحاكمته محاكمة صورية، انتهت بشنق البطل أمام أبناء وطنه، وأمام الجميع، ثم نفذوا فيه حكم الإعدام، وبعد ذلك فصلوا رأسه عن جسده وأرسلوها إلى روما، ثم قاموا بإلقاء جثته في البحر، وصنعوا جثة من خشب ووضعوها في التابوت، ودفنوها في قبر أقاموا عليه حارساً طليانياً مسلحاً[77]".

وقد جاءت قصيدة عزيز فهمي في عمر المختار في ثلاثين بيتاً، بدأها مباشرة، وكأنه آثر أن يقدم حقيقة واضحة ويقرها، وهي أن الأبطال الشهداء لا يحزن على فراقهم، وإنما تقدم لهم التهاني على ما قدموا من شجاعة واستبسال في سبيل حرية بلادهم، من دحر الأعداء المحتلين، ويبين أثر ما قام به المختار.

ورفاقه من ملاحم الجهاد، وصوره الرائعة:

صبر الزمان وأمهل القدر ... هذا الجزاء الحق يا عمر
طردوا عليهم خزيهم ومضوا ... في موكبين الذل والخور
قم يا شهيد مؤذناً غرراً ... نذر الزمان وأوقف النذر
من كان في سمع الزمان وفي ... خلد السنين فعمره سير[78]

ثم يتحدث عن أثر محنة الصلب والشنق... وهول هذه الفاجعة لرجل في سن التسعين، ويبين كيف مات الشهيد مرتفع الهامة:

ضج المسيحُ وأحمد معه ... لما أطل السافح الدعر
صلبوك حياً كيف ساغ لهم ... يا للسماء لمن به ائتمروا
أعوامك التسعون لو شفعت ... خشعت يد الجلاد والبصر
فهويت إلا هامة نصبت ... يومين حتى ينشط الخبر[79]

ثم يظهر كيف مثل المستعمر الهمجي الغاصب بجثة البطل المغوار، مخالفين للأعراف والأديان، حيث تبرأ الأديان جميعها من هذا الفعل المشين، ويذكر براءة دين المسيح نسبة لديانة إيطاليا المسيحية:

ألقوا بجسمك في المحيط وما ... ضنوا على الحيتان أو قتروا
ومضوا برأسك طائرين على ... متن الهواء ليقرب السفر

حتـــى أتـــوا رومـــا علـــى ظلمـــإ كالفـــاتحين بنصـــرهم ســـكروا
بـــرئ المســـيح مـــن الـــذين شـــروا غضـــب الإلـــه وبـــئس مـــا اتجـــروا[80]

وبعد ذلك يتوجه باللائمة على الأمة المتخاذلة التي سمحت لهذا المستعمر الغاصب بهذا الفعل الدنيء، مستنكراً هذا الموقف المتخاذل:

إلى أن يتوجه إلى الشهيد بالنداء، لعلهم يثوبون لرشدهم، ويقومون من ثباتهم...

قـــم يـــا شـــهيد المجـــرمين وصـــح فـــيهم جهـــاراً أينمـــا انتشـــروا
قـــم يـــا شـــهيد الـــذابحين وصـــح هـــل مـــن دمـــى في كأســـكم أثـــر
قـــم في الســـماء مـــرتلاً فعســـى أن تنفـــذ الآيـــات والســـور
قـــم في الســـماء مـــرتدداً معنـــا يـــا قـــوم أنـــى ســـدتم اعتـــبروا[81]

ثم يختم القصيدة بالحكمة حيث يقول:

الملـــك للّه العزيـــز فـــإن ســـدتم بـــأرض ســـادكم قـــدر[82]

وكأنا به بهذا الختام يسلم بحقيقة القدر، وبرضاه التام به، حيث نهاية الإنسان المحتومة أنى كان هي الموت وفراق الحياة مهما كانت الظروف، حتى يحصل على الراحة التي فقدها في الدنيا بين الغدر والفجيعة من زاوية، والمبادئ والأخلاق من زاوية أخرى.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- أبي شوقي: حسين شوقي- مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - دت

3- أعلام الجيل الأول من شعراء العربية في القرن العشرين: أنيس المقدسي - بيروت - سنة 1972 م

4- تطور الأدب الحديث في مصر - أحمد هيكل - دار المعارف - القاهرة سنة 1987 م.

5- حافظ إبراهيم "شاعر النيل" عبد الحميد الجندي - دار المعارف القاهرة - سنة 1981م.

6- حافظ وشوقي: طه حسين، مطبعة الاعتماد - القاهرة سنة 1933.

7- خليل مطران: محمد مندور - معهد الدراسات العربية، القاهرة سنة 1954 م

8- خليل مطران " الرجل الشاعر ": محمد عبد اللطيف السحرتي مصر سنة 1954 م.

9- ديوان الخليل: خليل مطران - ط دار مارون عبود - بيروت لبنان سنة 1975م.

10- ديوان عزيز: عزيز فهمي - سلسلة ذاكرة الكتابة، الطبعة الأولى، دار المعارف - القاهرة سنة 2005 م.

11- ديوان الشابي: أبو القاسم الشابي - شرح " غريد الشيخ " منشورات مؤسسة النور للمطبوعات - الطبعة الأولى - بيروت - لبنان 1999م.

12- ديوان العقاد: عباس العقاد - مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج - أسوان سنة 1967 م.

13- ديوان المتنبي: أبو الطيب المتنبي - دار المعرفة - بيروت - دت

14- ديوان الهمشري: محمد عبد المعطي الهمشري، جمع وتحقيق: صالح جودت، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة سنة 1974م.

15- الرومانتيكية: محمد غنيمي هلال - مكتبة نهضة مصر - القاهرة

16- شعراء مصر من 1900م - إلى 1990 م: عبد الله شرف، مجلد "13" الطبعة الأولى - الكويت سنة 2008 م.

17- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي: عباس العقاد، دار الهلال القاهرة سنة 1972م.

18- الشعر المصري بعد شوقي: محمد مندور، مطبوعات معهد الدراسات العربية - القاهرة سنة 1957م.

19- شوقي شاعر العصر الحديث: شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة سنة 1953 م.

20- عمر المختار " قدوة الجهاد " محمد حامد الحضيري دار غزلان للطباعة والنشر، الطبعة الأولى - القاهرة سنة 2002 م.

21- علي محمود طه " حياته وشعره ": السيد تقي الدين السيد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ط الأولى القاهرة سنة 1964م.

22- علي محمود طه " الشاعر والإنسان ": أنور المعداوي، وزارة الثقافة والإرشاد - بغداد سنة 1965م.

23- قراءة جديدة في الشعر العربي الحديث: سعد دعبيس - الصدر لخدمات الطباعة - الطبعة الأولى - الإسكندرية - سنة 1990م.

24- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين الطبعة الخامسة - بيروت سنة 1978م.

25- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين " التاسع عشر والعشرين " الطبعة الأولى - الكويت سنة 2008 م.

26- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م: كامل الجبوري، دار الكتب العلمية - بيروت سنة 2003 م.

27- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب المجذوب ج 4 القسم الأول - الطبعة الأولى، الكويت سنة 1990م.

❖ **الدوريات:**

1- مجلة الأديب - نوفمبر سنة 1970 م.

2- مجلة البيان الكويتية: محمد حسن عبد الله " شاعر النيل بعد منتصف قرن " سبتمبر، سنة 1982م.

3- مجلة فصول: " شوقي وحافظ " عدد خاص سنة 1982م.

4- مجلة الهلال: " شوقي وحافظ " بمناسبة نصف قرن على وفاتهما - أكتوبر سنة 1982م.

الهوامش:

(1) قلق الموت: د. أحمد محمد عبد الخالق - سلسلة عالم المعرفة العدد: 111 ص6 - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت سنة 1987م.

(2) د / طه حسين - مقدمة ديوان عزيز فهي ص 9.

(3) انظر ترجمته في:

- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر، والعشرين المجلد 13 ص 94 ط الأولى - الكويت سنة 2008
- شعراء مصر 1900م - 1990م، عبد الله شرف ص 62 - 63 ط الأولى سنة 1993م المطبعة العربية الحديثة - القاهرة- مجلة الأديب عدد نوفمبر سنة 1970.

- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م - كامل الجبوري - مجلد 3 ص 384 دار مكتب العلمية بيروت سنة 2003م.

(4) د/ سعد دعبيس - قراءة جديدة في الشعر العربي الحديث ص 91، ط الأولى - الصدر لخدمات الطباعة - الإسكندرية 1990.

(5) السابق ص 95

(6) د/ محمد غنيمي هلال " الرومانتيكية " ص 39 بتصرف يسير، مكتبة نهضة مصر - القاهرة.

(7) د/ طه حسين ديوان عزيز - المقدمة ص 9 – وما بعدها.

(8) السابق، ص 9.

(9) عبد الله شرف - شعراء مصر ص 62 - 63، في ترجمة الشاعر وحياته.

(10) أبو القاسم الشابي - ديوانه - ص 257 - شرح " غريد الشيخ " منشورات مؤسسة النور للمطبوعات - بيروت لبنان ط الأولى 1420هـ - 1999 م.

(11) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر - ص 304 – 305، دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الخامسة سنة 1978.

(12) نازك الملائكة السابق ص 307

(13) محمد عبد المعطي الهمشري - ديوان الهمشري ص 193- 194 - جمعه وحققه صالح جودت - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1974.

(14) عزيز فهمي – ديوانه، ص 43

(15) عزيز فهمي ديوانه ص 43

(16) عزيز فهمي - ديوانه ص 43 - 44

(17) عزيز فهمي - السابق

(18) عزيز فهمي - ديوانه ص 44

(19) عباس العقاد - ديوان العقاد - مقطوعة بعنوان كأس الموت، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج - أسوان 1967 م.

(20) عزيز فهمي - ديوانه - ص 22

(21) نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر ص 310

(22) السابق ص 311

(23) عزيز فهمي - ديوانه - ص 11

(24) السابق

(25) السابق

(26) السابق

(27) نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر، ص 314.

(28) السابق ص 314 - 315.

(29) أحد زملائه في كلية الحقوق، الذي وافته المنية في 26 يناير سنة 1930.

(30) ديوان عزيز ص 18.

(31) الديوان ص 18

(32) الديوان ص 19.

(33) الديوان ص 19 - 20.

(34) الديوان: 21.

(35) الديوان: ص 21.

(36) الديوان: 21

(37) د/ عبد الله الطيب المجذوب - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ص 401 ج 4 القسم الأول - ط (1) الكويت 1990م - 1410 هـ.

(38) الديوان: ص 22.

(39) الديوان: ص 23

(40) سورة الشعراء: 88، 89

(41) الديوان ص 24

(42) سورة المعارج، الآيتان: 8- 9

(43) سورة القارعة، الآية: 5

(44) الديوان: 24

(45) الديوان: 25

(46) الديوان: 25

(47) انظر ترجمته في: أحمد أمين- مقدمة ديوان حافظ إبراهيم.

- مقدمة ديوان حافظ إبراهيم - أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر دار المعارف - القاهرة سنة 1987.

- طه حسين: حافظ وشوقي - مطبعة الاعتماد - القاهرة سنة 1933.
- عباس العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - دار الهلال القاهرة سنة 1972.
- عبد الحميد الجندي - حافظ إبراهيم - شاعر النيل - دار المعارف - القاهرة سنة 1981.
- محمد حسن عبد الله - شاعر النيل بعد نصف قرن - مجلة البيان الكويتية - سبتمبر سنة 1982.

(48) الديوان ص 39.

(49) الديوان ص 39.

(50) السابق

(51) السابق ص 40

(52) السابق

(53)السابق

(54) السابق 40 - 41

(55) السابق

(56) انظر الأبيات 41- 42

(57) انظر في ترجمته:

حسين شوقي: أبي شوقي - مكتبة النهضة المصرية - د ت

- شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث - دار المعارف - القاهرة سنة 1953.
- عباس العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي -
- مجلة فصول: شوقي وحافظ - 1982 - 1983.
- مجلة الهلال: " شوقي وحافظ " بمناسبة نصف قرن على وفاتهما عدد أكتوبر سنة 1982.

(58) الديوان 45

(59) الديوان 45 - 46

(60) الديوان 46

(61) السابق

(62) السابق

(63) الديوان / 48

(64) حيث قال المتنبي في سف الدولة: هذا عتابك إلا أنه مقه ... قد ضمن الدر إلا أنه كلم

انظر المتنبي - ديوانه بشرح أبي البقاء العكبري ح 3 ص 374 - دار المعرفة - بيروت - د.ت.

(65) انظر ترجمة مطران في:

- أنيس المقدسي: أعلام الجيل الأول من شعراء العربية في القرن العشرين بيروت - 1972م

- محمد عبد اللطيف السحرني: خليل مطران، الرجل الشاعر - مصر سنة 1954 م.

- محمد مندور: خليل مطران - معهد الدراسات العربية - القاهرة سنة 1954 م.

- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين المجلد السابع ص 480 وما بعدها.. الكويت سنة 2008

(66) الديوان ص 131.

(67) السابق.

(68) الديوان ص 131

(69) خليل مطران.. ديوان الخليل ج 1 - ص 86 ط دار مارون عبود - بيروت - لبنان سنة 1975

(70) الديوان 132

(71) السابق.

(72) انظر ترجمته في - السيد تقي الدين السيد: على محمود طه - حياته وشعره - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.. ط الأول - القاهرة سنة 1964.

- أنور المعداوي: علي محمود طه - الشاعر والإنسان وزارة الثقافة والإرشاد 0 بغداد سنة 1965.

- محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الثانية مطبوعات معهد الدراسات العربية - القاهرة سنة 1957

- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين - المجلد الرابع عشر الكويت سنة 2008.

(73) الديوان ص 133.

(74) الديوان ص 133.

(75) الديوان ص 133.

(76) انظر ترجمته في: عمر المختار " قدوة الجهاد " د/ محمد حامد الحضيري - دار غزلان للطباعة والنشر، ط الأولى - القاهرة - 1422 هـ - 2004 م - المصور - العدد رقم 955 لسنة 1943 القاهرة.

(77) عمر المختار " قدوة الجهاد " عمر المختار، د/ محمد حامد الحضيري، ص 93.

(78) الديوان ص 58

(79) الديوان ص 58 - 59.

(80) السابق.

(81) الديوان ص 60.

(82) السابق.

الاتجاه النفسي في قراءة الأدب

الدكتور، مولود بغورة
أستاذ النقد والبلاغة بجامعة الجزائر 2

إذا نظرنا اليوم إلى الساحة النقدية العالمية والعربية نجدها زاخرة بالاتجاهات والتوجهات النقدية بشكل لم تعهده من قبل، ولم تعرف له مثيلا، فأما الغربية فهي المنبع لهذه الاتجاهات بحكم التطور الحضاري الذي عرفته مجتمعاتها في جميع المجالات بما فيها مجال الأدب ونقده، وأما العربية فبحكم تفتحها على هذه الاتجاهات ومحاولة الاستفادة منها بشكل أو بآخر، قصد النهوض بالحركة الأدبية عامة والنقدية بصورة خاصة، وكان نتيجة لهذا أن توالت المناهج النقدية الحديثة في منظومة النقد العربي الحديث، واحتل التوجه النفسي مكانة معتبرة فيها، بعدما عرف الازدهار والتطور بشكل لافت للنظر في بلده الذي نشأ فيه، وهذه الورقة تحاول أن ترسم صورة وجيزة أو تقدم مقاربة لهذا الاتجاه النقدي وترصد منابعه وتطوره وتبين تجلياته في النقد العربي الحديث.

يذكر تاريخ الأدب أن أعمالا أدبية أو دراسات أدبية يونانية قديمة قد عرفت ظاهرة النقد، فالشاعر أرسطو فانيس في مسرحيته **ملهاة الضفادع**، قد كان ناقدا عندما عقد موازنة بين الشاعرين الكبيرين إيسخيلوس ويوريبيدس، ورأى أن الأجدر بالاستفادة من شعره هو الشاعر إيسخيلوس لكونه شاعرا محافظا، يتميز شعره بالأصالة والمحافظة على قيم المجتمع اليوناني في عصره الذي شهد انحلالا خلقيا.

أما أفلاطون وأرسطو، فقد خاض كل منهما في مجال النقد الأدبي، وسجل آراء ونظريات ما تزال أصداؤها في البحوث والدراسات الأدبية إلى يومنا هذا.

فأفلاطون قد تحدث عن نظرية الفن عموما وعن الشعر خاصة، وذهب إلى أن الفن محاكاة للطبيعة، أو تقليد لها ولكنه بعيد عن الحقيقة بدرجات، وبين أن ((الغاية النهائية من الشعر هي التأثير النفسي)).[1]

وانطلاقا من هذا ذهب إلى أنه لا ينبغي الاطمئنان إلى أقوال الشعراء، بل حذر من إفساد الشعر عقول الشباب إذا تناول هذا الشعر موضوعات بطريقة تتنافى ومعتقدات المجتمع

اليونـاني آنـذاك ذات البعـد الميثولـوجي، أو الأسـطوري، وكـان نتيجـة موقفـه هـذا أن نفـى الشعراء من جمهوريته الفاضلة.

أمـا أرسـطو الـذي يعـد معلـم النقـد الأدبـي كمـا يعـد معلـم الفلسـفة- طبعـا- فقـد ألـف كتـابين هـامين نظـر فيهمـا لـلأدب، بشـكليه الشـعري والنثـري، وهمـا كتـاب فـن الشـعر، وكتاب الخطابة.

أمـا كتـاب فـن الشـعر فقـد سـاق فيـه أفكـارا نقديـة جـادة، تتعلـق بالأجنـاس الأدبيـة وخصائصـها وبمصـطلحات نقديـة، منطلقـا في ذلـك مـن نظريـة المحاكـاة الـتي سـبق إليهـا أفلاطون، ومن تأمله الفلسفي، ومن واقع الحركة الشعرية والأدبية في زمانه وقبله، ولا شك أنه قبل أن يستنبط ما استنبطه من نظريات وضع بين يديه شعر الشعراء، وفي مقدمتهم شعر هوميروس صاحب الإلياذة والأوديسة.

من النظريات النقدية التي توصل إليها متأثرا بما سبقه أن الفن محاكاة للطبيعة ولكن ليس محاكاتها كما هي، وإنما كما ينبغي لها أن تكون، وبذلك سما بوظيفة الأدب إلى درجة الإبداع وأعاد للشاعر مكانته، وأخرجه من كونه مجرد مقلد. هذا من جهة ومن جهة أخرى قد حدد وظيفة الشعر تحديدا يكشف عن علاقته بالنفس عندما ذهب إلى أن وظيفته هي تطهير نفسية المتلقي من العواطف الزائدة قصد إعادة التوازن إليها.

وهكذا لا يخفى ما لهذه الفكرة من عمق الدلالة على توجه النقد في اتجاه خبايا النفس الإنسانية، كما يدل هذا على قدم الإشارات النفسية في التنظير للأدب ونقده. وسوف تشهد هذه الإشارات تطورات هامة تصبح معها الدراسات النفسية للأدب ممنهجة ومعلمنة.

أما في تراثنا العربي البلاغي والنقدي فإننا نجد أيضا صورا ومواقف ولمحات من النقد النفسي عند الناقد ابن أبي عتيق مثلا في نقده لشعر عمر بن أبي ربيعة الذي وصفه بأنه يتصل بالقلوب ((لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس..)).[2] كما وجدنا الناقد ابن قتيبة يتحدث عن منهج القصيدة العربية ويذكر الأثر النفسي لاستهلالها بالوقوف على الأطلال، والغزل، في نفسية المتلقي قائلا: ((ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب)).[3] حتى يقول عن أقسام القصيدة وما لها من تأثير نفسي: ((ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد)).[4]

ونجد الإشارة إلى التأثير النفسي للشعر في قول ابن طباطبا حين ذهب إلى أن بالشعر تدفع العظائم وتسل السخائم وتخلب العقول وتسحر الألباب لما يشتمل عيه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى...[5] وأن طبيعة الشعر هي التعبير عما في النفوس ((وليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه فيثار بذلك ما كان دفينا، ويبرز به ما كان مكنونا، فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه..))[6]

إنه هنا يكاد يحلق في سماء النظريات النقدية الحديثة التي تذهب إلى أن الأدب تعبير عن النفس، والقائلة بنظرية التلقي التي ترى أن المتلقي أو القارئ يتفاعل مع العمل الأدبي ويتأثر به ويتحرك وجدانه معه. والمهم هو أن الظاهرة النفسية مسجلة بوضوح في كثير من آراء النقاد العرب القدامى.

وفي نفس السياق نجد في النقد الأندلسي المغربي وقفات نقدية نفسية نشير إلى بعضها توخيا للاختصار وهي أن ابن شهيد قد أشار إلى أهمية الطبع وأثره في البيان ((وطبع الإنسان متركب من نفس وجسم، فغلبة الأولى على الثاني تجعل المرء مطبوعا روحانيا.. وهاهنا مقياس للروحانية التي يفترضها ابن شهيد، وهو أن كل ما يصدر عنها يكون موشحا بالحسن وإن لم يكن مبنيا على غرابة..))[7]

وفي تصور حازم القرطاجني أن وظيفة الشعر نفسية لكونه يحقق مبدأ اللذة، ويؤثر في المتلقي.

أما الفلاسفة العرب فقد أولوا الجانب النفسي في الشعر عناية كبرى منها أن وظيفة الشعر تكمن في تحقيق الجانب الإمتاعي، وتحريك نفسية المتلقي. يقول ابن سينا:((وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع)) ((والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار)).[8]

((والقول الصادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس، فربما أفاد التصديق والتخييل معا)).[9]

وابن سينا حين يتحدث عن التشبيه يرى أن إعادة تنسيق عناصر الصورة التشبيهية وفق حركة النفس وبشكل يختلف عن نسقها في الواقع العياني المرصود، عن طريق ابتكار واكتشاف العلائق المناسبة الخفية الغريبة بين طرفيها، يحدث في النفس شعورا باللذة)).[10]

وعلى مستوى البلاغة العربية وهي شديدة الصلة بالنقد- إن لم نقل هي النقد ذاته- نجد إشارات نفسية كثيرة وما ربط الأساليب بالحال أو المقام أي بحالة المتلقي النفسية إلا دليل على ذلك، والصور البلاغية كثيرا ما فسرت ببعدها النفسي وقد بنى عبد القاهر الجرجاني نظريته النظمية المؤسسة على علم النحو وفق المنطلق النفسي أي أن المعاني عنده كامنة في النفس أولا ثم تأتي العبارة لتجسدها والصياغة لتدل عليها إلى درجة يصح معها أن نعتبره قد اكتشف شيئا جديدا وهو النحو النفسي، أو علم المعاني الذي هو علم الأحاسيس كما نلحظه في كتاب دلائل الإعجاز، ومن يقرأ أيضا كتابه أسرار البلاغة يجده يتوغل بعمق في عوالم نفسية، منها مثلا حديثه عن بنية التشبيه وأثرها النفسي في المتلقي فأحسن التشبيهات ما ربط بين الأشياء المتباعدة، لتنقلها من العادي المألوف إلى الجديد المبتكر الذي تهتز له النفس وتكتشفه بعد جهد لأن الشيء إذا نيل بعد الطلب يكون وقعه في النفس أحلى فأنت ((إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب،وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب)).[11]

وذلك كله لأنه ((من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف)).[12]

وفي عصرنا الحديث تعود من جديد محاولة الربط بين البلاغة وعلم النفس إذ يجتهد أمين الخولي في ذلك في مقال له بعنوان: البلاغة وعلم النفس عام 1939 وفيه يشير إلى أن الصلة بين العلمين قديمة إلا أن قدماءنا لم يربطوا الصلة بينهما فقد ((اتصلت البلاغة بعلم النفس قديما اتصالا وثيقا، ولو لم يلمح القدماء هذه الصلة، أو يرتبوا عليها أثرها)).[13]

والحقيقة هي ما أشار إليه الخولي إذ أن القدماء نقادا وبلاغيين قد قدموا ملاحظات نفسية وهم يتحدثون عن بلاغة الكلام فربطوا بين الخطاب وحالة المخاطبين النفسية، كما عند عبد القاهر مثلا، وإن كانوا لم يتخذوا من علاقة النفس بالبلاغة منهجا علميا واضحا، بل اكتفوا بالملاحظات العابرة من حين لآخر في تفسير الأقوال الشعرية وغيرها. وقد رأينا هذا في الأسطر السابقة.

وبعد الحديث عن هذا المنحى النفسي قديما نستطيع أن نجد تطورا واضحا في تفسير الأدب في ضوء معطيات علم النفس ونظرياته، فنحن نستطيع أن نلج إذن عالم النقد النفسي الفسيح الذي هيمن بكل جدارة على تقييم الظاهرة الأدبية لمدة طويلة من الزمن انطلاقا من

القرن التاسع عشر في العالم الغربي، هذا القرن الذي شهد تحولا عجيبا نتيجة النهضة العلمية التي انعكست آثارها على الحركة النقدية والفكرية عامة، ومنها التنبه إلى عالم النفس الإنسانية ومحاولة فهم مكوناتها وأسرارها وبالتالي وضع الأسس لعلم جديد أطلق عليه علم النفس، متزامنا مع علم الاجتماع، وعلوم أخرى في الطبيعة وغيرها.

كان إذن من نتائج النهضة العلمية والفلسفية والفكرية أن نهضت علوم أخرى تتصل بالإنسان، فظهر علم النفس وعلم الاجتماع وتطور علم التاريخ... وعلم اللغة، أو اللسانيات.

وكان في طليعة علماء علم النفس الطبيب النمساوي سيغموند فرويد 1856- 1939 الذي انطلق من الطب ليذهب إلى عالم الأدب توخيا لتطبيق نظرياته العلمية النفسية في مجال الأدب والفن، ففتح بذلك الطريق للتحليل النفسي للأدب وللدراسات العلمية على أسس نفسية بهدف ترسيخ نظرياته في اللاوعي وفي الشخصية، والاهتداء إلى علاج نفسي لأمراض لاحظها في سلوك الشخصيات المريضة التي تقصد عيادته للاستشفاء. فكان الأدب والفن في كل هذا أفضل مساعد له على فهم نفسية الإنسان لاعتبارات منها اتصال الأدب والفن بالنفس، وصدق تعبيرهما عن المشاعر والأحاسيس. ومن ثم فإن أهم الأعمال الأدبية والفنية شكلت مجالا خصبا للدراسة والتحليل النفسي. نذكر على سبيل المثال دراسة فرويد لشخصية الفنان الإيطالي ليوناردو دي فانشي منطلقا من ذكرى احتفظت بها مفكرته عن طفولته الأولى[14]، ودراسته لشخصية دوستويفسكي 1821/1881 الروائي، التي كشف عن أسرارها[15]، منطلقا من الصراع العصابي الذي كان يلم به في نوبات. كما تناول بالدراسة مسرحيات شكسبير، ومسرحيات يونانية كمسرحية أوديب مثلا وغيرها من الأعمال الروائية والشعرية. ومن هنا فأعمال فرويد ودراساته التي قام بها قد وفرت معالم منهج نفسي متكامل، للتعامل مع الآثار الأدبية لأن صاحبها اعتنى فيها بعملية الإبداع والخلق وبالبطل وبالرموز وبالقارئ)).[17]

وقد ازدهر هذا الاتجاه النقدي النفسي في الدراسات النقدية الغربية واعتمد في تحليل النصوص الأدبية مستهدفا الكشف عن حياة الأدباء النفسية، من خلال أعمالهم الأدبية أحيانا، وأحيانا كان النص يفسر على ضوء المعرفة بأحوال الأديب وظروفه ومرحلة طفولته وما مر به من أحداث جعلته يسلك سلوكا معينا قد يكون في صورة عقد نفسية مؤثرة تتجلى تأثيراتها في إنتاجه الأدبي.

ومن الأمثلة على هذا أيضا نجد من تلامذة فرويد الذين قاموا بتطبيق منهجه بشكل منظم ودرسوا المعاني والدوافع اللاشعورية للكاتب **أرنست جونس** في إنجلترا الذي قام عام

1910 بدراسة مسرحية هاملت ليكشف غموضها عن طريق عقدة أوديب، ونجد **فردريك كلارك** في أمريكا الذي قام عام 1916 بدراسة حول علاقة الشعر بالأحلام، وهكذا يمكن تلخيص هذه الدراسات النفسية في كونها عموما تبحث في الدلالات الرمزية للاوعي.

وما يكتنف هذه الدراسات من عيب هو أنها تنظر إلى العمل الأدبي على أنه وثيقة معرفية ووسيلة لغاية أخرى، وأهملت الجانب الفني للعمل الأدبي وهو ما يستدركه أحد تلامذة فرويد صاحب الرؤية الجديدة وهو الناقد الفرنسي **شارل مورون** 1899/1966الذي قدم دراسة للشاعر **مالارميه** تحت عنوان مدخل إلى التحليل النفسي للشاعر مالارميه. وفيه كرس شارل مورون جهده للحديث عن منهج نقدي أدبي مستلهم من التحليل النفسي والذي أنهاه سنة 1963.

ويأتي هذا قبل البحوث التي أجريت حول: نرفال، راسين، بودلير، وآخرين، وهو يركز في هذه الدراسة على الصورة الاستعمارية المهيمنة، ليكشف عن الشبكة السارية من نص إلى نص آخر.[18]

فشارل مورون إذن محلل نفسي نقل الاهتمام من التحليل النفسي العام إلى التحليل النفسي للأدب، متأسيا بنظرية فرويد في تفسيره للأحلام، وبتطبيقاته التي أجراها على أعمال أدبية وخاصة مسرحية أوديب، ومسرحية هاملت، الذي رأى أنه يمكن تفسيرهما في ضوء نظرية واحدة هي عقدة أوديب المشهورة، فشارل مورون اهتم بالأعمال الأدبية واتخذها موضوعا لتحليلاته النفسية، فهو قد وضع أداة التحليل النفسي في خدمة النقد.[19]

وقام كما سبق الذكر بدراسة قصائد مالارميه وفك رموزها عن طريق توضيح النصوص بعضها ببعض. إذ بدا له- أمام شبكات الاستعارات التي كان يكشفها أن المبادئ الفرويدية في تأويل الأحلام هي وحدها التي تسمح له بالمضي قدما في فهم العمل الأدبي ورهاناته الحيوية. ولقد استطاع مورون وهو يتلمس طريقه بين مالارميه وفرويد أن يبدع منهجه الخاص ومفرداته النقدية، ومن هذه المفردات نذكر: مصطلح النقد النفسي الذي وضعه عام 1948، وبالتالي يمكن القول إنه مبتكر منهج دقيق يشبه إلى حد كبير إجراءات الممارسة التحليلية ولكنه لا يتطابق معها[20].

ولا شك أن جهده النقدي هذا قد تجسد في تحليلاته التي قام بها حول مالارميه كما سبقت الإشارة، وراسين وبودلير وموليير وفاليري وهوغو وغيرهم.[21]

ولعله من المفيد عرض- ولو بشكل وجيز- أهم المراحل التي كان يعتمدها في تحليلاته النفسية للأدب كما يلي:

(- المطابقات: تسمح ببناء العمل الأدبي حول شبكات من التداعيات

- استخراج التشكيلات التصويرية والمواقف الدرامية المرتبطة بالإنتاج الهرمي

- تكون وتطور الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية وتاريخها

- دراسة معطيات السيرة الذاتية التي تساعد على التحقق من التأويل، لكنها لا تأخذ أهميتها ومعناها إلا من خلال قراءة النصوص)[21].

والنتيجة التي نخلص إليها حول مورون أنه حاول بجهده النقدي علمنة النقد وتحويل الدراسة النفسية إلى داخل النص بدل النظر إليه من زوايا خارجية عنه كالأحوال الشخصية أو ما إلى ذلك، ومن ثمة يكون قد خرج عن المنهج التقليدي وذلك لأنه ((لا يلجأ إلى إرشادات عن الأديب خارج النص الأدبي يفهمه بمقتضاها وإنما يقتصر على بنية النص ذاته وعلى اكتشاف وقائع وعلاقات فيه لم تلق في المنهج التقليدي حظها من العناية لأنها تنبع أساسا من الذات الباطنية للمبدع، وإذا هو أجاز لنفسه استعمال وثائق أخرى فليطلب منها الدعم لما اكتشفه من النص الأدبي)).[22]

ونقف عند ناقد آخر قدم جهودا في التحليل النفسي وهو الناقد أ، أ، **ريتشاردز** الذي قال عنه الدكتور فايز إسكندر: ((وهكذا يؤسس ريتشادز أفكاره على قواعد سيكولوجية، فالفن في اعتقاده يعمل على تنسيق الدوافع المتعارضة المتشابكة في نفس الإنسان، وتحرير الدوافع المكبوتة التي فرض عليها الإحباط فرضا، ووضع هذه الدوافع جميعا على درجة من الاتساق والنظام والتوازن)).[23]

انطلاقا من هذه القواعد نراه يعالج قضايا الإبداع الفني والشعري في محاور نذكر منها ما يلي: فوضى النظريات النقدية وفيها يقول: إن مشكلة النقد الأدبي، أو بالأحرى مشكلة الناقد الذي يتصدى للحكم على الآثار الفنية والأدبية، إنما تكمن في البحث عن القيمة النابضة في تجربة مثيرة خلال قراءة قطعة من الشعر، وعن السبب في كون هذه التجربة أفضل من غيرها، وعن الدوافع التي تجعل استحسان لوحة فنية أمرا واجبا وعن السبل المثلى التي تتيح نتاجا غنيا خلال الاستماع إلى مقطوعة موسيقية)).[24]

واضح من خلال هذا القول كيف أن الناقد يهدف إلى علمنة النقد الأدبي الذي يقوم على الأسس النفسية إنقاذا له من الخلط والفوضى في التقويم والحكم.

وهكذا يواصل **ريتشاردز** حديثه عن النقد المستند إلى الأسس النفسية فيبين القيمة الجمالية تحت عنوان "وهم الحالة الجمالية"، ويتحدث عن مشكلة التخاطب عند الفنان، ومسألة القيمة في العمل الفني، ومعنى القيمة، ونظرية سيكولوجية في القيمة، وعلاقة الفن بالأخلاق... وتحليل التجربة سيكولوجيا، وقضية المتعة والانفعال والذاكرة والاتجاهات...[25]

هذا- باختصار شديد- عند الغرب، فأما عند العرب فلاشك- أولا- أن التأثير والتأثر بين الحضارات أمر لا نقاش فيه، ويكفي أن نستدل عليه في مجال الأدب بما عرفته الحضارة العربية الإسلامية والحضارة اليونانية من تفاعل وتمازج، حيث لوحظ بعض تأثر النقد العربي بالنقد والبلاغة اليونانية، وهذا نعرفه من خلال كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ومن خلال البحوث البلاغية كفكرة المقام والحال الواردة في كتاب الخطابة لأرسطو، ولا يعد هذا التأثر عيبا في نظري بل يعد ثراء وإثراء، إذ أنه لا يمكن لأية حضارة في القديم أو الحديث أن تعيش في معزل عن بقية الحضارات الأخرى.

وفي يومنا هذا نلحظ هذه الظاهرة بشكل واضح في مجال النقد الأدبي الحديث، فإذا كانت الساحة النقدية العالمية قد عرفت تطورا مذهلا لم يسبق أن عرفته من قبل فإن هذا التطور انتقل فعلا إلى ميدان نقدنا الأدبي الحديث.

وظهرت عندنا اتجاهات ونظريات تبناها النقاد العرب المحدثون، واستفادوا مما توصل إليه الغرب، فكان الاتجاه النفسي واحدا من هذه الاتجاهات، فكيف فهم هذا الاتجاه، وكيف وظف كمنهج نقدي، ومن بادر إلى استعماله؟ وما مدى فعاليته؟

هذه بعض الأسئلة التي تحاول هذه الأسطر الإجابة عنها بإيجاز.

يعد طه حسين ظاهرة أدبية قل نظيرها في الوطن العربي، فقد خاض في مجالات أدبية شتى وأضفى على الأدب لمسات مطبوعة بطابعه الخاص، فهو مبدع، وهو ناقد، كتب في الإبداع، القصة القصيرة والرواية، وكتب مقالات وألف كتبا نقدية وترك دراسات ما تزال تزخر بها رفوف المكتبات في الوطن العربي وخارجه.

كان طه حسين سباقا إلى التأثر بالثقافات الأجنبية وخاصة الفرنسية بحكم دراسته في فرنسا، وكان متمكنا من الثقافة اليونانية، فراح يشرح بعض مزاياها ويلفت الأذهان إلى خصائصها وقيمها، وانعكس كل هذا على توجهاته النقدية، كما سنرى.

كان طه حسين ناقدا من الطراز الأول، استوعب الثقافة العربية القديمة، وهضمها جيدا وتمثل ثقافة الآخر أحسن تمثل، وفتح صدره لاستقبالها ومن ثم نشرها، وتبنيها، ويتجلى هذا بشكل كبير في منهجه النقدي، فقد كان يتعامل مع الخطاب الأدبي وفق منظور تاريخي علمي تارة، ووفق منظور لغوي تقليدي تارة أخرى، ووفق منظور نفسي كما سنوضح الآن.

نقده النفسي:

التفت طه حسين إلى التراث الأدبي القديم شعره ونثره وشرع في تفهم أسراره وقضاياه، ومن بين الشعراء الذين درسهم نذكر الشاعر الفذ المتنبي، والمعري وابن الرومي. أما المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، فقد تناوله طه حسين في بعض دراساته من منطلق المنهج النفسي، الذي اتخذه وسيلة للكشف عن شخصيته، من خلال أشعاره، يبحث طه حسين في نشأة المتنبي وفي العوامل المؤثرة في نفسيته انطلاقا من نسبه إلى طفولته إلى صباه، ثم يذهب إلى الحديث عنه وهو متصل بالقرامطة في منطقة الصحراء حيث القرامطة ثائرون مما يتناسب ونفسيته الثائرة. ويحلل طه حسين قصيدة ((أرق على أرق ومثلي يأرق)) تحليلا نفسيا ومطلعها كما يلي:

أرق على أرق ومثلي يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق

((فالشاعر في هذه الأبيات يتغنى كما ترى غناء غامضا بعواطف مبهمة، وإن ظهر منها أنها العشق ولكن هذا الغناء صادق اللهجة قوي النغمة، يصدر عن قلب حزين وينتهي إلى القلوب فيثير فيها الحزن والأسى، فأرق الشاعر متصل، يقفو بعضه أثر بعض، والشاعر يقرر ذلك ولا ينكره، لأنه يرى أن مثله خليق أن يأرق.)).[26]

ولم يقف طه حسين عند المتنبي فحسب وإنما تناول المعري أيضا وسلط الضوء على ولعه بالتلاعب اللفظي مبينا دلالة ذلك على نفسيته. يقول: ((ونظر أبو العلاء فرأى نفسه بين هذه الألفاظ التي لا تكاد تحصى... وبين هذه المعاني والآراء التي لا تكاد تحصى أيضا ولم يجد معه إلا هذه المعاني وتلك الألفاظ، ثم نظر فوجد أوقات فراغ طويلة لا يطاق احتمالها ولا

يمكن الصبر عليها. فما قيمة ما حفظ من اللغة، وما قيمة ما حصل من العلم، إذا لم يعيناه على قطع أوقات الفراغ هذه؟)) [27]

وكما ذهب طه حسين في هذا الاتجاه النفسي وحاول فهم شعر أبي الطيب في ضوء ما اعتوره في حياته من أحداث، وما عرفه في طفولته من ألوان التعامل نرى أيضا العقاد- وكان معاصرا له- يسير في هذا الاتجاه النقدي النفسي بل ربما أكثر من طه حسين تعمقا في البحث واستقصاء للحياة الداخلية للشاعر استنادا إلى المعطيات النفسية، فقد تناول ابن الرومي في كتاب له بعنوان: ابن الرومي، حياته من خلال شعره، وتتبع ظاهرة استقصاء المعاني عند هذا الشاعر محاولا تقديم تفسير نفسي لها، يقول: ((ولا تعوزنا الأدلة على اختلال أعصاب ابن الرومي وشذوذ أطواره من شعره أو من غير شعره، فإن أيسر ما تقرأه له أو عنه، يلقي في روعك الظنة القوية في سلامة أعصابه واعتلال صوابه ثم يشتد بك الظن كلما أوغلت في قراءته والقراءة عنه... حتى ينقلب إلى يقين لا تردد فيه)).[28] والمهم في هذا الكتاب أنه يقدم دراسة نفسية لمعالم شخصية ابن الرومي.

وتناول أيضا شخصية أبي نواس من خلال شعره وحاول أن يحللها وأن يسبر أغوارها النفسية، انطلاقا من كلمات مفتاحيه نفسية ومن نظريات علم النفس. وما توصل إليه من رؤى تمس الحقل النفسي للإنسان، ومنها نظرية النرجسية التي تعني في نظر علماء النفس حب الذات، إلى درجة كبيرة تصبح معها هي محور كل شيء، تنظر إلى الأشياء وإلى العالم كله من خلالها، يقول عن أبي نواس: ((وهذه الشخصية النموذجية غير شخصية أبي نواس... هي شخصية نرجسية باصطلاح النفسيين المحدثين. على أن تفهم النرجسية فهما يخالف تعليلات فرويده وتعميماته)).[29]

فالنرجسية ليست طورا طبيعيا من أطوار العمر يمر به كل إنسان، ولكنها آفة نفسية تولد مع صاحبها في رأي بعض النفسيين وتنشأ من التربية البيتية وعوارض المعيشة الاجتماعية في رأي آخرين.[30] ويقول أيضا: ((فالنرجسية التي نتتبع أعراضها في الحسن بن هانئ ليست حالة طبيعية تلاحظ على أنداده وفي مثل عمره. ولكنها حالة منحرفة ولد ببعض أعراضها وجاءته الأعراض الأخرى من البيت والمجتمع والعصر الذي نشأ فيه وعاش فيه سائر حياته)).[31]

والمهم أنه حاول إن يلقي الضوء على نفسية هذا الشاعر مستعملا أدوات علم النفس ومطبقا أفكاره التي توصل إليها فرويد وغيره من علماء النفس، وفي مقدمة هذه النظريات- كما أشرنا- النظرية النرجسية التي أثرت في شهرته دون سواه من شعراء زمانه، وأثرت على

إنتاجه الشعري فصبغته بصبغتها ولونته بلونها، فتجلى ذلك في كثير من الأبيات والقصائد التي راح العقاد يفسرها على ضوئها. يقول بهذا الشأن: ((وهذا ما سنبدؤه في الفصل التالي بالكلام على سريرته النفسية: وهي السريرة النرجسية،))[32] ويعتبر أن النرجسية كفيلة بتفسير آفات أبي نواس جميعا، الآفات الكبرى والآفات الصغرى، التي تتفرع عنها[33].

وهكذا ربط العقاد بين شعر أبي نواس وبين ما استفاد من علم النفس لعله يكشف عن مزيد من عوالم هذه الشخصية النرجسية المزدوجة، ويرى أن الأجدر تفسير شعره الغزلي والنسكي تفسيرا نفسيا.[34]

وخلاصة القول هنا إن الدراسات النقدية المبكرة للعقاد وطه حسين، التي تناولا فيها شخصيات بعض الشعراء القدامى كانت تسترشد في فهم هذه الشخصيات ببعض الحقائق النفسية في رسم صور صادقة لهؤلاء الشعراء... وأن معالم هذا المنهج بدأت تتضح أكثر عندما قدم العقاد دراسته حول أبي نواس السابقة الذكر، واعتبر النرجسية مفتاح تلك الشخصية الشاذة في تصرفاتها وفي شعرها.[35]

ومن بين الدارسين الذين تعمقوا في دراسة الشعر وفق الاتجاه النفسي في نقدنا الحديث، الناقد محمد النويهي في دراسته لشخصية بشار بن برد التي قدمها سنة 1951 وقد ((أخضع هذا الشاعر للاستبارات النفسية الدقيقة: إذ كشف عن عوامل التركيب النفسي لشخصية بشار، وأشار إلى العوامل الوراثية المتأصلة في لاشعوره، ثم بحث في الأحوال المزاجية للشاعر...)).[36]

وهو في هذا يشبه إلى حد كبير ما قدمه العقاد عن أبي نواس ولكن النويهي أكثر تعمقا، ونجده لا يكتفي بهذه الدراسة بل يتناول شخصية أبي نواس تحت عنوان نفسية أبي نواس ويقدم تحليلا نفسيا لها بهدف فهم شعره.[37]

يقول محمد أوكان عن النويهي: ((وفي كتابه "نفسية أبي نواس" 1953 طور النويهي أدوات التحليل النفسي لديه، ووظف مفاهيم متنوعة من علم النفس العام وعلم النفس التحليلي، وتحدث عن عقدة أوديب واللاشعور الجمعي لا سيما في تفسيره لمبدإ تعظيم الخمرة عند أبي نواس إلى درجة عبادتها في صورة معبود فتيشي تتعلق به الذات)).[38]

وأخيرا يمكن أن نشير إلى دارس آخر ممن أعجبوا بهذا المنهج واعتمده طريقا لدراسة الأدب ونقده، وهو الناقد عز الدين إسماعيل الذي ألف كتابا خاصا في تفسير الأدب في ضوء علم النفس معنون بـ"**التفسير النفسي للأدب**"، وفيه تناول قضايا الإبداع الفني، وما يتعلق بالفن ومشكلات الفنان، كالعصاب، والنرجسية، والعبقرية، وبالشعر وخصائصه الفنية كالموسيقى والصورة الشعرية، ولم يفته أن يعالج بعض الأعمال المسرحية، كمسرحية هاملت لشكسبير... وبعض

الأعمال الروائية كرواية الإخوة كرامازوف لدستويفيسكي. كما أنه ألف كتابا آخر تحدث فيه عن الأسس الجمالية في النقد العربي. حلل فيه الاتجاه النفسي في دراسة الأدب في موضعين. الأول عندما تحدث عن الأسس الجمالية للنقد، واعتبر الأساس النفسي واحدا من هذه الأسس واستنتج في آخر تحليله ((أن النقد الفني القائم على التحليل النفسي ليس نقدا جماليا بالمعنى الدقيق أو بالمعنى العام، لأنه لا يأخذ على عاتقه عبء التقويم)).[39]

الثاني: عندما تحدث عن الأسس الجمالية في النقد العربي فذكر أنه إذا رجعنا إلى النقد العربي وجدنا صورا لفهم الموقف النفسي بالنسبة للحكم النقدي، وأشار إلى مقولة ابن طباطبا في هذا السياق وإلى كثير من النقاد والبلاغيين.[40]

وهكذا تواصل الاهتمام بالبعد النفسي تنظيرا وتطبيقا في نقدنا العربي الحديث وكان موضوعا لدراسات متعددة ومتباينة، أكاديمية وغير أكاديمية مستقلة خاصة، ومدمجة ضمن دراسات عامة وما يزال هذا الاتجاه النقدي يفرض نفسه على الساحة النقدية الغربية والعربية سواء بوصفه منهجا نقديا مستقلا، أو مضمنا في دراسات ومناهج نقدية أخرى.

الهوامش:

(1) عالم الفكر ع3، ص203

(2)كتاب الأغاني، الأصفهاني، 108/1

(3) الشعر والشعراء، ابن قتيبة 14،15

(4) نفسه ص 15

(5) عيار الشعر، ابن طباطبا ص 121

(6) نفسه، ص120

(7) تاريخ الأدب الأندلسي- عصر قرطبة- إحسان عباس، ص143

(8) فن الشعر، أرسطو، تر: عبد الرحمن بدوي، ص 161

(9) نفسه ص 161

(10)الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيوت، لبنان، ط1، 1984، ص 164

(11) أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، ص109

(12) نفسه ص118

(13) مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي، دار المعرفة، ط1، 1961، ص 179

(14) في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، ص 5

(15) نفسه ص5

(16) نفسه ص5

(17) في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، ص 43،44

(18)Charles Mauron; introduction à la psychanalyse de Mallarmé; éditions de la baconnière; neufchâtel (suisse)1968

(19) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،ص 97

(20) نفسه ص 97

(21) نفسه ص 97

(22) في مناهج الدراسات الأدبية، ص 44، انظر أيضا مناهج النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي ص110 وما بعدها

(23) النقد النفسي عند رتشاردز، تر: فايز اسكندر، إشراف: رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو- المصرية د ط، د ت ص 3

(24) نفسه ص3 وما بعدها.

(25)نفسه ص3 وما بعدها

(26)المذاهب النقدية، ماهر حسن فهمي، دار الطباعة الحديثة، القاهرة ندت، دط. ص، 166

(27)نفسه ص، 170

(28)ابن الرومي: حياته من شعره، العقاد ص 126، 129

(29)نفسه ص68

(30)نفسه ص 68

(31)نفسه ص 68

(32)أبو نواس الحسن بن هانئ، العقاد، ص 30

(33)نفسه ص 33

(34)نفسه ص 154

(35)التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ص 15

(36)النص والمنهج، محمد أديوان، ص 111

(37)التفسير النفسي للأدب، ص15

(38)النص والمنهج، ص 111

(39)الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل ص114

(40)نفسه ص 201 وما بعدها

قائمة المصادر والمراجع:

1- أبو نواس الحسن بن هانئ، العقاد،

2- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1984

3- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، ط3، دار الفكر العربي، 1974

4-أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، 1991

5- تاريخ الأدب الأندلسي –عصر قرطبة- إحسان عباس،

6- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعرف، القاهرة، 1963

7- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني

8- كتاب الأغاني، الأصفهاني أبو الفرج، ج .1

9- مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي، دار المعرفة، ط1، 1961

10- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،

11- المذاهب النقدية، ماهر حسن فهمي، دار الطباعة الحديثة، القاهرة دت، دط.

12- النقد النفسي عند رتشاردز، تر: فايز إسكندر، إشراف: رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو- المصرية د ط، د ت.

13- النص والمنهج، محمد أديوان

14- في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد

15- فن الشعر، أرسطو، تر: عبد الرحمن بدوي

16- الشعر والشعراء، ابن قتيبة

17- عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1956

18- عالم الفكر، مج 25، ع3، يناير، مارس، 1997، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت.

19 - Charles Mauron ; introduction à la psychanalyse de Mallarmé ; éditions de la baconnière ; neufchâtel (suisse) 1968

الخطاب الثقافي والأدبي عند العرب
نهوض... أم ركود...؟

د/مريم حمزة
الجامعة اللبنانية

تمهيد:

هل نهض العرب؟ سؤال مطروح هذه الأيام في ساحتنا النقدية.. سؤال يجعلني أحسب الزمن توقّف ما يقارب المائة عام، بل أحسب أن عجلة التاريخ تعود بي إلى الوراء، إلى الربع الأول من القرن العشرين، عندما طرحت مجلة "الهلال" المصرية، السؤال نفسه على ثلّة من الأدباء العرب والمستشرقين.

تُرى ألم يتغير واقع العرب منذ ذلك التاريخ؟ أم تُراها دورة الزمن وتشابُهُ الظروف والأحوال؟!

دلالة المصطلح:

تساؤلات، أجدني معنية بتقديم إجابات عنها، تبدِّد الهواجس والشكوك، وتشكّل أرضيّة لهذا البحث، أستهلّها بالتوقف عند أمرين:

- أولهما: فوضى المصطلح، مصطلح "النهضة".
- ثانيهما: دلالة هذا المصطلح.

أما بشأن الأمر الأول، فإننا ننظر بشيء من الاستغراب إلى هذه الفوضى في المصطلحات الواردة في كثير من الدراسات التي تتناول عصر النهضة، والتي ترد على أنها مترادفات لمعنى واحدة، هو "النهضة". فتارة يُطلق عليه "عصر الانبعاث"، وتارة "عصر الإحياء"، وتارة "عصر النهضة"، وتارة "العصر الكلاسيكي"، وتارة "العصر الاتِّباعي"...! وفي أحسن الأحوال، فإن بعض هذه الدراسات تقسِّم تلك الحقبة إلى مراحل متتالية، مطلقةً على كلٍّ منها واحداً من تلك المصطلحات التي كادت تشكل حقلاً معجمياً لما بات يُعرف "بعصر النهضة".

فإذا عدنا إلى كتب المعاجم والموسوعات، وجدنا لكلّ من هذه المصطلحات، معنى مختصاً به، وتصنيفاً يختلف فيه عن الآخر:

فـ**"الانبعاث"**: يعني بعث الميت وقيامته، ومنه "يوم البعث"، أي يوم القيامة.

و"**الإحياء**": ليس بعيداً من "الانبعاث"، وهو من الفعل أحيا، وأحيا الأرض: أخصبها... وأحيا النار: أشعلها ونفخ فيها حتى تحيا.

أما **الكلاسيكية**: فهي كلمة غربية من أصل لاتيني (classicisme)، وهي مذهب أدبي يدعو إلى احتذاء القديم[1].

وقل الشيء نفسه تقريباً عن الاتِّباعية التي تعني المحاكاة والتقليد. وهي في مجموعها مصطلحات لا يمكننا التعامل معها، على أنها مترادفات بالمعنى الدقيق.

أما الأمر الثاني فهو، دلالة كلمة "النهضة". ولقد سبقنا كثيرون إلى التساؤل عن معنى هذا المصطلح، نذكر منهم، على سبيل المثال، لا الحصر، محمد لطفي جمعة الذي أعطى جملة من الدلالات لهذه الكلمة، حين قال: "...فهل يقصدون ما يقصد عادة بكلمة (رنيسنس) أي حركة إحياء العلوم والآداب والفنون مثل التي ظهرت في القرن الرابع عشر وما بعده في إيطاليا وامتدت إلى أوربا؟ أم نهضة بمعنى حركة فكرية ضد المعتقدات والعادات والأنظمة الاجتماعية القديمة، أم يقصدون بالنهضة، الثورة السياسية؟ أظن أن كلمة نهضة تشمل كل هذه المعاني والمقاصد"[2].

أما لسان العرب لابن منظور، فقد أعطى التفسير التالي: "النهوض هو البَراح من الموضع والقيام عنه، نهض ينهض نهْضاً ونهوضاً، وانتهض أي قام... وناهضتُهُ أي قاومتُهُ... والنهضة: الطاقة والقوة... والناهض: الفرخ الذي استقلَّ للنهوض... وهو الذي نشر جناحيه ليطير... وناهِضةُ الرجل قومُهُ الذين ينهض بهم... ومكان ناهِض: مرتفع"[3].

نفهم من هذا التعريف، كما هو واضح، أن النهضة تعني الاستواء، ثم القيام من الموضع ومبارحته، وتعني الترفّع وامتلاك الطاقة والقوة الذاتية اللتين تمكّنان من مقاومة الهيمنة والتبعية، حيث يؤدي ذلك إلى شعور بالاستقلالية، وبالقدرة على التحليق في الأجواء الرحبة، مع التمسّك بالأهل والأسلاف الذين يشكلون أرضية صلبة وسنداً متيناً لكل ناهِض أو على طريق النهوض.

تعريفات تضعنا، في هذا المقام، أمام جملة من التساؤلات:

- هل استوى العرب بعد طول قعود؟ وهل بارحوا مواضعهم التي كانوا سجناء فيها؟
- هل امتلكوا من الطاقة والقوة ما مكّنهم من مقاومة الخضوع للتالد، والتبعية للوافد؟

- هل توصّلوا إلى التمتع بالحرية والاستقلالية، وإلى القدرة على التحليق في الأجواء الفكرية الرحبة؟

- هل تمسّكوا بما تركه لهم الأسلاف، على أنه السند والمعين؟ أم تنكّروا لإرثهم وقلبوا له ظهر المجنّ؟

النهضة في مفهوم المفكرين:

أسئلة ليست جديدة كل الجدّة، فقد طرحها، كما أشرنا، المهتمون بهذا الشأن، منذ بدايات القرن العشرين، في مجلة "الهلال" التي أجرت استفتاء حول هذا الموضوع بين أدباء ومفكرين ينتمون إلى مذاهب ومشارب مختلفة، فكان طبيعيا أن تأتي الإجابات مختلفة ومتباينة؛ ففي حين يرى فريق منهم أن العرب لم ينهضوا، لأنهم لم يتمكّنوا من التغلّب على شعورهم بالدونية تجاه الآخرين، وعلى شعورهم بالخوف والعجز والقصور، ولم يمتلكوا القدرة على التحرر والاستقلالية والإبداع، ورفض كل أشكال التبعية والتقليد، يرى فريق آخر أن العرب قطعوا شوطاً كبيراً على طريق النهضة، لما حققوه من إنجازات علمية وصناعية وحضارية، ناهيك عما حققوه في الميادين الفكرية والأدبية.

من الفريق الأول نذكر ميخائيل نعيمة الذي يعلّق على هذا الموضوع بشيء من السخرية الممزوجة بالمرارة والألم، فيقول: "لقد كثرت "نهضاتنا" في هذه الأيام، وتعدّدت "حركاتنا"، حتى لا تسمع إلا بالناهضين... وكثيراً ما سألت نفسي عمّاذا عسانا نعني بقولنا "نهضة". أنقصد أننا كنا غافلين فاستفقنا، أم مستلقين على ظهورنا فانتصبنا، أم سائرين في مؤخرة موكب الحياة فأصبحنا في منتصفه أو مقدمته؟... إذا كان لما تعوّدنا أن ندعوه... "تقدّماً" من معنى، فمعناه يجب أن يُقاس بالسعادة الناتجة عنه، ولا مقياس للسعادة... إلا التغلّب على الخوف.. خوف الموت.. والجوع والألم والفاقة والعبودية.."[4].

ولا يبتعد مصطفى صادق الرافعي كثيراً مما يقوله نعيمة حين لا يجيز لنفسه الإقرار بهذه التسمية "نهضة" إلا من باب المجاز والتوسع "لأن أسباب النهضة... لا يزال بيننا وبينها مثل هذا الموت الذي يفصل بيننا وبين سلفنا"[5].

أما جبران خليل جبران فإنه يذهب بعيداً في هذا الأمر، إذ أنه ينكر تلك النهضة المزعومة والتي ليست سوى صدىً ضئيل لمدنية الغرب، منتقداً إياها بلهجة غاضبة حيناً، وبأسلوب تهكمي ساخر أحياناً أخرى، مشبِّهاً إياها "بالإسفنجة التي تمتصّ الماء من خارجها وتنتفخ قليلاً، لكنها لا تتحوّل إلى ينبوع ماء حي"[6].

أما الفريق الآخر، فيرى أن العرب نهضوا، أو بدأوا ينهضون من سباتهم العميق الذي استمرّ قروناً، عُرفت "بعصور الانحطاط"[7]، وأن الفضل في هذا النهوض، يعود للغرب الذي قرعت مدافعه أرض مصر، ومذذاك أخذت هذه النهضة، حسب رأيهم، بالنموّ حين توطّدت وشائج الاتصال بين الشرق والغرب.

من أصحاب هذا الرأي، سلامة موسى الذي يذهب بعيداً في هذا المجال، حين ينفي وجود حضارة عربية أو مدنية عربية، ناعياً على العرب اعتقادهم بامتلاك مدنية خاصة بهم، بل بوجود مدنية غير المدنية الأوروبية، مشترطاً للنهوض "أن ننزع نحو أوربا ونفتح أبوابنا على مصراعيها للحضارة الأوربية..." [8].

وفي الاتجاه عينه، يذهب طه حسين الذي يرى أن الشرق بدأ يستيقظ من نومه وينهض بعد انحطاطه ويتحرك بعد هذا السكون الطويل... ثم يذهب أبعد من ذلك حين يدعو إلى محاكاة أوروبا في جميع مناحي الحياة حتى "تغمر الحضارة الغربية مصر والشام وحتى يصبح هذان البلدان جزأين من أجزاء أوروبا"[9].

من أصحاب هذا الرأي أيضاً، أنيس المقدسي الذي يؤكد المقولة نفسها من أن بلادنا كانت تغطّ في سبات عميق، وتغرق في ظلام جهل دامس، وأنها لم تنهض إلا بعد توافد البعثات والإرساليات الأجنبية علينا، حيث يقول: "من المعلوم أن العهد الذي عرفه روّاد نهضتنا الحديثة هو عهد يقظة من سبات عميق طويل إلى حياة جديدة بدأت أنوارها تشع على الشرق منذ أوائل القرن التاسع عشر"[10]. ومن الملاحظ أن المقدسي، ككثيرين غيره من الباحثين، يعمّم الانحطاط على جميع البلدان العربية، مخصِّصاً سوريا ولبنان بالريادة في الخروج من النفق المظلم، حيث يرى أنهما "منشأ أكثر الروّاد في ذلك العهد، وإن يكن بعضهم قد نشأ في القطر المصري... [منوّهاً بمصر التي راحت تكوّن لنفسها] "شخصية سياسية مستقلة"[11].

وإذا كان المثقف العربي المستنير يرى هذا الرأي، فلا عجب إذاً، أن نرى مستشرقاً، وهو "مستهل" يسخر من العرب الذين يتمسكون بأصالتهم، وبالتالي فهم لا يعملون على السير في طريق النهوض[12].

بين هذين الفريقين، يقف ثالث، ناظراً إلى المسألة بعينين اثنتين: فهو يفاخر بالتراث التالد، من دون تباهٍ أو مغالاة، كمن يحترم الدخيل الوافد، من دون انبهار أو استلاب.

ولعلّه من باب الموضوعية، يتوجّب علينا أن نبدأ بمستشرق، إيطالي، وهو "جويدي" (Guidi) الذي يرى أن العرب قد نهضوا فعلاً، وأن نهضتهم "وطيدة الأساس، ثابتة الأركان" بفضل تلك الجذور التي تتصل بروح الشعب وتعبّر عن مشاعره[13].

يوافقه هذا الرأي الأديب المصري محمد لطفي جمعة الذي يرى أن النهضة الفكرية، قامت على أكتاف رجال "قلائل... يرفعون بأيديهم مصباح الحقيقة... ولكنهم لا يقدرون على حمل المصباح بدون تعضيد من مجموع الأمة"[14].

أما معروف الرصافي، فيعيدنا مرة أخرى إلى السعادة التي ينشدها ميخائيل نعيمة... سعادة، من أية جهة أتت، من شرقنا العربي، أم من الآخر الغربي، وإن كل ما اقتضاه تحقيق هذه السعادة، "من اقتباس عناصر المدنية الغربية... لا يجوز... أن يُحدَّ بحدّ.. فإن كانت آداب العربي ومشاربه... من ضروريات سعادته.. وقف عندها، وإلا وجبَ عليه تركُها إلى ما هو أرقى منها وأنفع..."[15].

الواقع الحالي:

والآن! وفي ضوء هذه الآراء، حقّ لنا أن نسأل: هل تغيّر شيء في قضية النهضة، منذ مائة عام وحتى اليوم...؟! هل نهض العرب حقاً..؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه، مستدلين بملامح وتجليّات من واقعهم السياسي والاجتماعي والأدبي.

أما على المستوى السياسي فإن ما قيل في القرن السابق لا يزال صالحاً حتى الآن: نبدأ برأي لمستشرق أميركي، هو "وليم أوريل" (William Oreal) الذي يرى بأن العرب ليسوا مؤهلين لصنع نهضة بلادهم، لأن مشكلتهم مشكلة ولاء وانتماء، فولاؤهم "ولاء أسري، قبلي، ديني" كما يقول، وليس ولاء للوطن؛ حيث إنهم يفتقرون إلى تلك "الروح العامة" التي هي الوطنية[16].

وكذلك مصطفى صادق الرافعي الذي يرى أن القضية قضية عزّة وإرادة، حيث يقول: إن النهضة في بلدٍ ما، بحاجة إلى مقوّمات، إذ لا يمكن أن تكون هناك نهضة ثابتة لأية أمة، إلا إذا تمتّع شعبها "بإرادة قوية وخلق عزيز واستهانة بالحياة"... فأنى تكون هناك نهضة والشرق العربي قد بلغ مبلغاً من إغضائه على الذل وقراره على الضيم، وجهله أو تجاهله أن الغرب ربط أقطاره كلها في بضعة أساطيل[17].

أجل! يبدو أن الأمور لا تزال، تسير من سيء إلى أسوأ؛ فإذا كان بعض العرب قد نعموا بشيء من السيادة والاستقلال، إبّان ما عُرف بعصر النهضة، لدى تحرّرهم من قبضة الاحتلال

العثماني، فإنهم، وللأسف قد وقعوا في قضبة محتلٍّ آخر، فرنسي تارة، وإنكليزي تارة أخرى، فكانوا كالمستجير من الرمضاء بالنار. وها هي الاحتلالات تتوالى عليهم من جديد؛ فمن احتلال إسرائيلي صهيوني إلى آخر إنكليزي أو أميركي... وجوه متعددة، وذرائع شتى؛ فحملات وأساطيل بحجة تخليصنا من حكم عثماني أو مملوكي ظالم وبغيض، كما حصل في مصر... وبعثات وإرساليات بوجه تبشيري تثقيفي تنويري، كما حصل في مصر ولبنان... وسيل من الصهاينة الغُزاة، يحتلون الأرض ويجوسون الديار... يقتلون ويشرّدون ويغتصبون، كما حصل في فلسطين... وآخرها أميركيون جُدُد.. وجنود.. وأساطيل... تجتاح أرض العرب بحجة ضرب الدكتاتورية وتحقيق الأمن والعدالة للشعوب، كما حصل في العراق... وصهاينة طغاة... ومدافع وغارات... لم تبقِ ولم تذر... بحجة تحقيق الأمن والدفاع عن النفس، كما حصل في لبنان... وأراني مسوقةً في هذا المقام، للعودة قرناً من الزمان، لأستعير تعبيراً للرافعي، حيث يقول بأن طريقة هؤلاء جميعهم، هي "طريقة ادّعاء الثعلب للدجاج أنه قد حجّ وتاب وجاء ليصلّي بها"[18]... والحبل على الجرّار... بل هي أحابيل ومكائد لم تُنتج إلا حروباً وفتناً، ولم تُحدث إلا خراباً ودماراً، ولم تسبّب إلا تقسيماً وتشرذماً في عالمنا العربي...!

فهل هذه هي النهضة يا تُرى..؟! اللهمَّ إلا إذا تنسّمنا ملامح نهضة مقبلة في حركات ثورية ومقاومة، انبعثت في الماضي عبر ثورة أحمد عرابي وسعد زغلول ومصطفى كامل في مصر، وبعدها عبر ثورة المليون شهيد في الجزائر، ثم ثورة الحجارة في فلسطين، وأخيراً عبر حركات المقاومة في كل من غزة ولبنان، في وجه المحتلين المتغطرسين... انتفاضات وسط جو من الخنوع والسكون، يصدق فيها حديث للرسول ﷺ حيث تنبأ بالحال التي انتهى إليها عالمنا العربي اليوم، إذ يقول: "يوشك أن تداعى عليكم الأمم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها". قال قائل: أمن قلّة نحن يومئذٍ؟ قال "بل أنتم يومئذ كثير، ولكنكم غُثاء كغُثاء السيل، ولينزعنَّ الله من صدور عدوّكم المهابة منكم، وليقذفنَّ في قلوبكم الوهن". قال قائل: ما الوهن يا رسول الله؟ قال: "محبّة الدنيا وكراهية الموت"[19].

أما على المستوى الثقافي الاجتماعي، فحال العرب ليست بأفضل، كما نظن ونعتقد، وإن بدت في ظاهرها غير ذلك؛ فهناك تطور اجتماعي حضاري، كما يرى سلامة موسى وكثيرون من مفكري جيله، وهناك نبذ للعادات البالية، كما يقول أنيس المقدسي ومن يرى رأيه، وهناك تحضّر ما بعده تحضّر، كما يصف طه حسين ومن نحا نحوه، ممّن درسوا في الغرب وتشرَّبوا حضارته وتثقفوا بثقافته، حتى إنهم سعوا لأن تكون حضارة مصر والشام جزءاً من الحضارة الأوروبية، كما أسلفنا.

قد يكون هؤلاء محقّين في ما يصدرون عنه من مواقف وآراء، بسبب ما شهدوه من إنجازات تحققت في عصرهم، بفضل الانفتاح على الغرب، إنجازات لا يمكن لأحد تجاهلها أو نكرانها، ومنها ظهور المطابع التي عمَّمت الثقافة بين الناس، وجعلت الكتاب في متناول الجميع. ومنها إنشاء الصحف التي أنارت الأذهان، وأوصلت العلم إلى كل بيت، ومنها افتتاح المدارس التي رعت النشء وعلَّمت الأجيال... فضلاً عن تأسيس المعاهد والمكتبات والجامعات... وعن إيفاد البعثات إلى الخارج للتخصص بشتى أنواع العلوم... إلى ما هنالك من إنجازات لم يشهد العرب مثيلاً لها منذ أفول نجمهم الذي كان يسطع في العصور الإسلامية الزاهرة... إنجازات حصلت في بلاد، يكاد يجمع المؤرخون آنذاك على تفشي الجهل فيها وعلى انتشار الأمية في كل بقعة من بقاعها، بحيث إن المستشرق الهولندي "فولني" (Volney)، مثلاً، الذي زار مصر في القرن الثامن عشر، أذهله ما تتردّى فيه البلاد من جهل وأمِّيَّة، فقال مصوِّراً هذا الواقع: "إن الجهل عام في بلاد العرب، وهو يتناول كل الطبقات. ويتجلى في كل العوامل الأدبية والطبيعية..." وهذا أيضاً ما يقوله في بلاد الشام: "إن الجهل سائد في سوريا كما في مصر..."[20]. وفي السياق نفسه تقريباً، يقول مارون عبّود: "إن الشعب كان أميّاً، والعالِم في ذلك الزمن، إما كاهن وإما شيخ دين"[21].

من المؤكد إذاً، أن تقدماً ملموساً شهدته الساحة العربية، على أكثر من صعيد، وخصوصاً في مصر ولبنان. لكن هل هذه هي النهضة التي نسعى إليها وننشدها..؟ وهل ترتكز النهضة على هذا فقط..؟ وهل النهضة في أن تكون عندنا مدرسة فيصبح عندنا مدارس كما يقول ميخائيل نعيمة..؟ أو أن تكون عندنا سيارة، فيصبح عندنا طيارة... أو أن تكون عندنا محطة تلفاز أرضية، فيصبح عندنا محطات فضائية، تنفعنا قيراطاً وتفسدنا قنطاراً..؟ هل النهضة في أن نمتلك مدافع وأساطيل تشنّ الغارات والحروب وتفتك بالعوالم والشعوب..؟ هل هذه هي النهضة التي يريدها لنا الآخرون، أمثال المستشرق... "مستهل" الذي يسخر من العرب الذين يتمسكون بأصالتهم، وينظرون إلى الدخيل الآتي من الخارج بشيء من التحفّظ والريبة، فيقول: "فكما أنك تضحك من هذا الرجل الذي يأبى أن يأكل مما يتيسّر له من الخبز المعدِّ له... تضحك أيضاً ممن يعدل عن اقتباس معدات الحضارة العصرية، استهجاناً لها، أو تمسكاً بما كان بيد السلف الصالح من الوسائل.."[22].

فهل هذه هي النهضة، أم هي مدنية الآلات التي لا تنتج سوى الأزمات، ولا تعمل إلا على نهب الخيرات..؟! حتى على مستوى تلك الآلات والتقنيات، نحن لم ننهض؛ ذلك أن الطائرة التي تقلنا هي من صناعة غربية، والباخرة التي تبحر بنا صنعتها أيدٍ غربية... حتى السيارة التي تجوب بنا

أرجاء بلدنا، والتي نتباهى باقتناء الفخم منها، هي ليست من صنع أيدينا... ناهيك عن التلفاز والحاسوب والهاتف والإنترنت، وسواها الكثير... الكثير مما نتسابق في شرائه واستخدامه، خادعين أنفسنا بإطلاق تسميات عليها، عربية أو معرّبة، ولكن الحقيقة واحدة، وهي أن هذه جميعها لم تولد من رحم أمتنا، ولم تكن ثمرة من ثمار أدمغتنا، وأننا شعب مستهلك لا منتج، ومهما كبرت البئر واتسعت، فإنه لا يمكنها أن تكون نبعاً لا يجفُّ ولا ينضب!

والأمر هذا لا يقتصر على الآلات والتقنيات، إنما يتعدّاها إلى العلوم بشتى فروعها وأنواعها، الطبيعية منها والرياضية والطبية والهندسية وسواها من علوم نستوردها من الخارج ونقدمها لطلبتنا، بلغة غير لغتهم، من فرنسية وإنكليزية، تحت حجج وذرائع لا تكشف عن جوهر المسألة وخفاياها، وهذا ما هو سارٍ، وللأسف، في معظم الأقطار العربية، ومنها بلدي لبنان الذي يتلقى أبناؤه فيه جميع أنواع العلوم والرياضيات، بل والكثير من العلوم الإنسانية بلغة أجنبية... ناهيك عن المناهج التي تعتمدها وزارات التعليم المتعاقبة في المدارس والمعاهد والجامعات التي كثر عددها في هذه الأيام، والتي هي، في معظمها، نسخة طبق الأصل عن المناهج المعتمدة في بلاد الغرب، حتى أصبحنا نكِلُ أمورنا لسوانا، ونترك له تدبّر شؤوننا، بل والتخطيط لنا والتفكير بدلاً منا... فهل نستطيع، أن نعدّ ذلك الذي لم تصنعه أيدينا، ولم تخطط له أدمغتنا... نهضة؟! وهل يمكن لنهضة مزيفة كهذه، أن تحمل في ذاتها بذور الدوام والاستمرار...؟!

سنعود قرناً إلى الوراء، ونترك لـ"وليم أوريل" (William Oreal) المستشرق الأميركي أن يجيب عن بعض هذه التساؤلات، حيث يقول بأن العرب ليسوا مؤهلين لصنع نهضة في بلادهم وأن "ما يمكن لحضارة ما أن تستعيره من حضارة أخرى دون تعديل أو تحوير قليل جداً، وأن العالم ليخسر شيئاً كثيراً إذا صار العرب مسخاً أوروبياً أو أميركياً"[23] وهذا ثمن باهظ يدفعه العرب. إنه برأي نعيمة "عزة النفس والاستعطاء" فيما "الغرب أحوج إلى مدرسة الشرق من الشرق إلى مدرسة الغرب"[24].

أجل! يمكننا وبكل ثقة واطمئنان، أن نؤكد اليوم على ما قاله جبران خليل جبران بالأمس، وهو أن العرب لم ينهضوا، و"جلّ ما فعلوه في هذا السبيل إبداء آرائهم، وأكثرها عقيم. أما أعمالهم الخاصة ومآتيهم الذاتية... فتخالف مزاعمهم... فهم إن أكلوا، فبصحون غربية، وإن لبسوا، فالأثواب غربية... وإن ماتوا كُفِّنوا بقماش منسوج في معامل غربية..."[25]. لذا نراه يخاطب العرب متأسفاً: "ألا تعلمون أن الغربيين يسخرون بكم عندما... تطلبون إليهم أن يبدلوا المواد الخام التي تثمرها أرضكم بالإبرة التي تخيطون بها أثواب أطفالكم، والمسمار الذي تدقّونه في نعوش أمواتكم؟"[26].

فإذا قال قائل، وما المانع في أن نفيد من منجزات الغرب، طالما هي مباحة لنا...! نقول إن المشكلة لا تكمن في الإفادة من هذه المنجزات، ولا في الإفادة من عناصر المدنية الغربية، إنما المشكلة تكمن في كيفية الإفادة منها، وفي القدرة على هضم ما نأخذه من تلك المنجزات، وعلى تحويله إلى ملكة فينا، نحسن التحكُّم بها كما نشاء. والتاريخ يشهد بأن الغرب حين أخذ الكثير من علومنا وآدابنا، استطاع أن يهضمها ويطوّرها ويطبعها بطابعه حتى أصبحت خاصة به، فيما نحن نبتلع ما يُطبَخ لنا دون هضم، مما يحوّلنا عن ملامحنا، لا، إلى ملامحهم، بل إلى شبه أشباح! فلِمَ لا نتمثّل بأسلافنا الذين أخذوا في عصورهم الزاهية، الكثير من علوم غيرهم، لكنهم هضموها وصبغوها بصبغتهم وأدخلوها في مدنيّتهم...؟[27]

لِمَ لا يعود العرب اليوم إلى ما عندهم من الملكات والقدرات... لِمَ لا يقفون متهيبين أمام كنوزهم القديمة... فتكون نهضتهم صلبة وراسخة..؟! أو لعلّنا نسينا أو تناسينا أننا ورثة الحضارة العربية التي كانت معيناً ثريًّا ينهل منه الآخرون... أو أننا تخلّينا عما كان ملك يميننا في عصور خلتْ، فاستسهلنا الجاهز الذي يصنعه سوانا حتى بتنا نأكل مما لا نزرع ونلبس مما لا ننسج!

والمؤسف أن تخاذُلنا لم يقف عند هذا الحدّ، حتى أصبحنا اليوم، وفي عصر العولمة والقطب العالمي الواحد، مقلِّدين للمقلِّدين، فابتعدنا عن الأصل "درجتين" حسب تعبير الفيلسوف اليوناني أفلاطون[28] حين رحنا نقلّد الغرب الأوروبي ونتّبعه، في وقت صار الغرب فيه مقلِّداً للقطب الأميركي الواحد، وسائراً في ركابه.

ويبدو أن ما لم نفطن له، اليوم، فطنَ له منذ حوالي القرن، فيلسوفنا جبران الذي أنحى باللائمة على العرب الذين آلت بهم الحال إلى أن يصبحوا مقلِّدين للمقلِّدين... مشبِّهاً إياهم بالإسفنجة التي أصبحت هذه المرة، "لا تمتص من الماء إلا ما يتسرّب إليها من الإسفنجة الأخرى، وهذا منتهى الضعف والاتِّكال على الغير، بل منتهى الغباوة والعماية"[29].

أما على الصعيد الأدبي، فإننا نشير بداية، إلى أن النقّاد والدارسين لا يتفقون على تحديد زمني لبداية النهضة؛ ففي حين يرى فريق منهم أن تباشير النهضة الأدبية، تزامنت مع قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر، يرى فريق آخر أنها تأخرت إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فيما يرى فريق ثالث أن الأدب العربي لم ينهض من كبوته إلا مع بدايات القرن العشرين.

ويربط أصحاب الفريق الأول بين قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر، نهاية القرن الثامن عشر، وبين النهضة في الشرق العربي، محتجين لذلك، بأن الحملة لم تكن عسكرية

فحسب، بل كانت علمية أيضاً، حملت إلى الشرق بشكل عام، وإلى مصر بشكل خاص، بذور النهضة العلمية والاجتماعية والفكرية والأدبية.

إن مدافع بونابرت نبّهت، برأي هؤلاء، المصريين أولاً، والعرب تالياً، من نومهم العميق الذي استطال قروناً من الزمن، عُرفت "بعصور الانحطاط"، وأنها أذنت بانبثاق فجر جديد، وبقيام نهضة سياسية، فكرية وأدبية، بدأت بوادرها تطل مع أول ضربة مدفع فرنسي، حتى إن باحثاً كالدكتور لويس عوض، يجعل من تلك الحملة حدّاً فاصلاً بين عالمين مختلفين كل الاختلاف[30].

وهذا ما يراه الدكتور محمد حسنين هيكل الذي يقول خلال تقديمه لديوان الشوقيات: "كانت مصر إلى حين قدوم الحملة الفرنسوية إليها... بعيدة عن الاحتكاك بدول أوربا... فأما الأدب من شعر ونثر، فلم تقم له إلى ذلك العصر قائمة، منذ امتدَّ سلطان الأتراك على مصر، وأنك لتعجب حين تقرأ كاتباً كالجبرتي أو ابن إياس لضعف تأليفه ولغته ولسقم ما فيه من آثار الأدب..." [31]. ويُرجع الدكتور هيكل الفضل في "محو ظلمات الماضي"، إلى الإصلاحات التي قام بها محمد علي باشا، بُعيدَ الحملة الفرنسية، وإلى إيفاد البعوث العلمية إلى أوربا، وفي طليعتهم الشيخ رفاعة الطهطاوي وتلاميذه الذين "أحيوا عهد الأدب العربي، في مصر"[32].

وليس بعيداً عن ذلك، ما يراه باحثون معاصرون من أن ريح الغرب هي التي نبّهت العرب من "سباتهم"، وخلقت حركة إحياء وتجديد في لبنان وفي مصر التي كان الأدب فيها مختلطاً بعلوم الدين، وبعض تقاليد "عصور الانحطاط" التي تأصّلت حتى باتت تشبه العقائد، كما يقول جودت الركابي، إلى أن ظهر المنقذ في تلك الحقبة، وهو الإمام محمد عبده[33].

وقبل الانتقال إلى رأي الفريق الثاني، لا بدَّ لي من التعليق على تلك العبارات التي ردّدها باحث إثْرَ آخر، قصدتُ بها عبارات "النوم العميق" و"السبات العميق"، و"الأرض القاحلة" و"الأرض الموات" و"الظلام الدامس"... إلى ما هنالك من عبارات لم تتوخ الدقة العلمية، على ما يبدو، ولم يقرأ أصحابها آداب حقبة تزيد على أربعة قرون، لترى أدباء كباراً أمثال البوصيري وصفي الدين الحلّي وابن نباتة والقلقشندي وابن بطوطة وابن خلدون وسواهم ممن لا يتسع المجال لذكرهم، من أصحاب الدواوين والمصنّفات، والمعاجم والموسوعات، وممن يقومون دليلاً على بطلان تلك التسميات المرتجلة، اللهمَّ إلا إذا كان الازدهار الأدبي لا يعني سوى الشعر الذي كان في معظمه مديحاً مسفوحاً على أعتاب الخلفاء والأمراء!

من جهة أخرى، فإنه لا يمكن لمن يدرك طبيعة الأدب ومسار الحركات الأدبية عبر التاريخ، أن يصدّق أنه يمكن لأدب، استطال قروناً قبل مجيء حملة بونابرت، أن يموت، وأن يقوم أدب جديد، بين ليلة وضحاها، لمجرّد أن تُقرع المدافع، وتطأ الأرضَ العربية أقدامُ الغزاة والمحتلين.

قد يكون ذلك التغيير السريع حصل فعلاً على الصعيد السياسي، إلا أن ما يصح في هذا المجال، قد لا يصح دائماً وأبداً في المجالات الأخرى، ولا سيما الفكرية والأدبية منها، مع عدم إنكار التأثير المتبادل بين الحياتين السياسية والأدبية، والتاريخ ينبئنا بأن التغيرات التي تصيب الحركات الأدبية، لا بدَّ لها، في كل عصر، من مقدِّمات وإرهاصات تمهِّد لولادتها، ومن عوامل وبواعث تساعد على تغيّرات تدريجية، وعلى إحداث تموّجات غير حادّة التعاريج.

وإذا كان البعض يرى أن مصر والشام قد أفادتا، في عهد محمد علي، من أسباب المدنية الغربية الحديثة في جميع الميادين، بما في ذلك الميدان الأدبي، وأن النهضة الفكرية الأدبية قد بدأت في النصف الأول من القرن التاسع عشر، فإن البعض الآخر لا يرى في تلك الحقبة، أي تغيير على الصعيد الأدبي، إن من حيث الشكل أو من حيث المضمون. وجلّ ما رأوه أن الحملة رحلت، وأقبل عهد محمد علي وأولاده، والأدب العربي في حال لا يُحسد عليها، وخصوصاً الشعر الذي يقول فيه شوقي ضيف: إنه كان يجري في النصف الأول من القرن التاسع عشر على الصورة السيئة التي كان يجري عليها أثناء العصر العثماني، وهي "صورة مسفّة في الأغراض والمعاني والأساليب"[34]. فالأغراض ضيّقة عديمة الجدوى، والمعاني سطحية مكرورة، والأساليب متكلّفة مصطنعة، ومثقلة بأغلال البيان والبديع.

صحيح أن الحياة، أيام محمد علي ومن بعده، شهدت تقدماً على صعدٍ عدة، إلا أن الأدب لم يشهد شيئاً من هذا، لأن ذلك يتطلّب وقتاً تختمر فيه بذور التغيير والتجديد، ولأن بواعث تحريره وتطويره كانت شبه معدومة؛ ذلك أن محمد علي أولى اهتمامه، كما هو معروف، للأمور العسكرية والسياسية والعلمية، دون أن يلتفت، كما ينبغي، للحياة الأدبية، حتى قيل فيه أنه "ظل تركياً في ثياب مصرية".

ويبدي شوقي ضيف استغرابه إعجاب المتلقين بهذه النماذج من الأدب والاستمتاع بها، وهذا، برأينا، أمر طبيعي وواقعي؛ ذلك أن الذوق الفني كان واحداً لدى المرسِل والمرسَل إليه، و"هذا الكعك من ذاك العجين"! مما جعل من أدباء تلك الحقبة نماذج مكرورة، لا يكاد يتميّز أحدهم عن الآخر، فناً وإبداعاً.

ومع ذلك، فإننا لا نميل إلى تعميم هذا الرأي، ليشمل الآداب جميعها، كما فعل أنيس المقدسي الذي ينعى على كتابات تلك الحقبة، ما آلت إليه من ضعف وركاكة وإسفاف، فيقول: "ولو راجعت المراسلات التي كانت تدور بين الحكام والأمراء في ذلك الحين، لوجدت شواهد لا تُحصى على ما بلغته من ركاكة وإسفاف... في معظم الأقطار العربية"[35]. وهو يؤيّد رأيه بشواهد من تلك الرسائل الديوانية، والكتابات الأدبية، وإنْ كانت تلك الشواهد، برأينا، لا تفي بالغرض، ولا تعكس ركاكة، ولا إسفافاً[36].

وما أورده المقدسي عن الكتابات النثرية، يسري على الشعر الذي لم يكن، برأيه، أحسن حالاً من النثر، حيث "الديباجة الشعرية التي عرفناها لأمراء الشعر العربي، أيام الأمويين والعباسيين... هي غير الديباجة التي كان ينسجها الشعراء... قبل منتصف القرن [التاسع عشر]، فهؤلاء قاموا في عصر فقدَ فيه الأدب رونقه وجلاله، فلم يكن لهم إلا تقليد السابقين... فجاء شعرهم باهتاً، لا ماء فيه، أو متكلفاً تنقصه الحياة"[37].

بَيدَ أن الآداب أخذت، على ما يبدو، تسير، وإن ببطء، نحو التطور، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث أدرك الأدبَ شيءٌ من التجدُّد الذي بدأت أنواره ضئيلة، قصيرة المدى، لكنها كانت "بدءاً له ما بعده"[38] على حدِّ قول محمد حسنين هيكل. فلما كان عهد إسماعيل، شقَّ الأدب له طريقاً نحو التطور، على يد جيل من الروّاد، أمثال سامي البارودي وإسماعيل صبري وسواهما من الشعراء الذين "كان روح الشعر آخذاً بنفوسهم، متهيئاً ليفيض منها ما ينفخ في الأدب العربي روحاً وقوّة"[39].

وعليه فإن أصحاب هذا الفريق، يرون أن النهضة الأدبية لم تبزغ، في بلادنا، قبل النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وأن ذلك كان بسبب عودة الأدباء إلى النماذج القديمة، يحتذونها، وهي نماذج صادرة عن طبيعة أصحابها، دون تعمّل أو تكلّف.

ويرى هؤلاء في البارودي رائداً لتلك الحركة الأدبية النهضوية التي برزت ملامحها فيما بعد؛ ذلك أنه أسَّس، من خلال اتِّباع نهج الفحول من الأقدمين، لنهضة أدبية طالت جيلاً من الأدباء الذين راحوا يعبّرون عن هواجسهم وعن روح عصرهم، مع محافظتهم على أساليب الأسلاف وطرائقهم، فكان البارودي بذلك، صلة الوصل بين الماضي والحاضر، والممهِّد لكبار الشعراء من بعده، وفي طليعتهم أقطاب مدرسة النهضة، شوقي وحافظ ومطران، ومن حذا حذوَهم، وصولاً إلى جماعة "أبولو". يواكبهم، في حركة التجديد هذه، إصلاحيون كبار، أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وآخرين ممن خطوا خطوات نهضوية،

تركت بصماتها جليّة أمام الأجيال اللاحقة، وأبرزها، ربما: "جماعة الديوان"، ممثّلةً بالعقاد والمازني وشكري الذين أفادوا من الآداب الغربية، التي تركت أثراً واضحاً في آثارهم الأدبية وفي دراساتهم النقدية.

بيدَ أن هناك من لا يعترف لأدباء تلك المرحلة، بأدب نهضوي، تنطبق عليه سمات النهضة الحقة، مصنِّفاً إياهم في خانة الأدباء العباسيين الكبار أو الأمويين الكبار، ولكن ليس النهضويين الكبار. ولعلَّ أدونيس يأتي في طليعة أصحاب هذا الرأي، إذ يصف شوقي، مثلاً، بالشاعر العباسي الكبير أو الأموي الكبير، نافياً عنه صفة النهضة[40] ذلك أن أدونيس ومَنْ سار على دربه، يرون أن النهضة الأدبية لم تقُم قبل بداية القرن العشرين، مع أدباء المهاجر في الرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية، والذين هم، برأي الكثيرين، أول مَنْ حمل لواء التغيير والتجديد، ساعدهم في هذا، اطّلاعهم عن كثب، على الآداب الغربية، وبُعدُهم عن بيئتهم التي سهّلت لهم التفلّت من الموروث، نخصّ منهم جبران خليل جبران الذي يرى فيه أدونيس "أول صيحة تجاسرت في وجه الماضي"، إن على صعيد اللغة التي باتت عنده لغة تفجّر وإبداع وانفصال عن لغة عصر النهضة، كما عن لغة الأسلاف الذين خاطبهم بقوله الشهير "لكم لغتكم ولي لغتي"، وإن على صعيد الشكل والمضمون، حتى كان، برأي أدونيس، "بدء الرؤيا وبداية الشعر الحديث"[41].

وإذا كان البارودي قد شكّل المدماك الأساس لحركة النهضة الأدبية وكان الجسر الذي يربط بين عصر وآخر، فإن جبران شكّل الشرارة الأولى لانطلاقة الحداثة الشعرية الفعلية، التي لا تعني بالضرورة الحداثة الزمنية؛ ذلك أنه قد يكون هناك أدباء معاصرون يعيشون بين ظهرانينا، لكنهم تبعيّون مقلّدون، وقد يكون هناك أدباء ينتمون إلى عصور خلت، ولكنهم مجدّدون ومبدعون؛ ولنا في ظاهرة الشعراء الصعاليك وفي خروج شعراء عباسيين، أمثال أبي نواس وأبي تمام والمتنبي وكذلك شعراء الموشحات ممن خرجوا عن السائد والمألوف، و"أتوا بشعر لا يشبه شعر الأوائل" كما يقول الآمدي[42]، خيرَ دليل على ما نقول. ذلك أن معيار الحداثة هو الجدّة والخلق والإبداع والاستقلالية والفرادة. وتبعاً لهذا المعيار، يأتي عدم الاعتراف بنهضة أدبية خلال ما عُرف "بعصر النهضة" لأن هذا العصر لم يقدّم جديدا، ولم يُفد في الخروج من دائرة "الانحطاط الأدبي"، بل على العكس، فإنه، كما يرى أدونيس، كان "استمراراً للانحطاط، كان عصر احتذاء وتقليد واصطناع، بحيث يبدو عصر الانحطاط بالنسبة إليه عصراً ذهبياً، فإن عصر النهضة كان أكثر إغراقاً في التبعية وفي التقليد"[43].

بيدَ أن النـهضة الـتي تعـني تجديداً وتحـديثاً، تنـهل مـن الماضـي الأصيل وتتـزوّد مـن لغـة الأسلاف، لتخرج أدباً خلاّقاً يتجاوز السائد والمألوف، ويجاري روح العصـر الجديد، ولا يهمّ، بعـد ذلـك، اعتمـد هـذا الأدب الرمـز والتلميح أم المباشـرة والتصـريح. المهـم ألا يعـني التحـديث والتجديد انقلاباً على التراث، كـما فهمـه المتطفِّلون، ولا خروجاً على مـا بنـاه الأسـلاف، ولا تفلّتاً من الضوابط والأصول، ولا انحرافاً عن قواعد اللغة، ولا تحولاً إلى كـل مـا هـو غـامض ومشـوّش وركيـك، بـدعوى أن هـذا الأدب الجديـد هـو "رؤيـا واستشـراف"، وليس التفاتـاً إلى الماضي ولا تطلُّعاً إلى الحاضر، وكـأن الماضـي خـارج عـن التـاريخ، أو كـأن الحاضـر منفصـل عـن هـذا الأدب، بـل لكـأن أجيـال الحاضـر لا تسـتحق اهتمـام الحـداثيين، وكـأن الأدب لم يوجد، في الأصل، ليخاطب الناس ويعبّر عن هموم الحياة!

هل نـهض العرب؟

بعد هذا الاستعراض السريع والموجز، لواقـع العـرب ووجوه ثقـافتهم وآدابهـم، على مـدى قـرنين من الزمان، أو يزيد، نعيد طرح السؤال الذي افتتحنا به هذا البحث، هل نهض العرب...؟!

إننا نجيب الآن، وبكل ثقة واطمئنان، يشفعهما تحسّر وألم، لنقول: كيف يكون العرب قد نـهضوا وهم يزدادون تفكُّكـاً وتشـرذُماً، يومـاً بعـد يـوم.. ويـزدادون خضـوعاً وتبعيّـة للقـوى الكبرى، حيناً بعد حين، ويقدّمون التنـازل تلوَ التنـازل عـن أرضـهم وسـيادتهم وعنفوانـهم...؟! وها هـي إسرائيل تقضم أرضهم وتهوِّد ديـارهم، وتهـدِّد وجـودهم، ولكـن لا حيـاة لمـن تنـادي...! وكأن عرب اليوم، ليسوا من ذرية عرب الأمس الـذين اسـتغاثوا بالمعتصم فأغـاثهم، وهـذا مـا جعل الشاعر "عمر أبو ريشة" يتوجه إلى حكّام هذه الأيام مؤنّباً:

ربَّ وامعتصـــــــماه انطلقـــــــت ... مـــــلء أفـــــواه الصـــــبايا اليـــــتَّمِ
لامســـت أسمـــاعكم لكنـــــــها ... لم تـــــــلامس نخـــــوة المعتصـــــــم

كيف للعرب أن ينـهضوا، وهـم لم يتقدّموا ولم يتطوّروا، إنمـا الـذي يتغيّـر في كـل مـرة، هو ذلك المستعمر والمحتل، فتتغيّـر معـه الأفكـار والثقافات واللغـات، أمـا الاسـتعمار فواحـد، وإن تعـددت وجوهـه، فالهـدف واحـد، وهـو اسـتغلالنا، ونـهب خيراتنـا، والـتحكم بمقـدراتنا، والتلاعب بمصائرنا، وإن اختلفت وجوه هذا المستعمر وجنسياته، وافتنّت حبائله ومؤامراته!

كيـف لهـم أن ينـهضوا! وهـم يتخلّـون عـن حضـارتهم وعـن قـيمهم وعـاداتهم وتقاليـدهم، منجذبين نحو حضارات أخرى، منبهرين بها ومستلَبين...؟! وأنّى لهم أن ينـهضوا! وهـم يحسـبون

أن ما يستخدمونه من أجهزة وآلات، ووسائل وتقنيات، مؤشر على رقيّهم وتقدّمهم، جاهلين أو متجاهلين أن ما يستخدمونه ليس من صنع أيديهم ولا من ثمار أدمغتهم...؟!

أنّى لهم أن ينهضوا! وقد استهانوا بلغتهم التي هي هويتهم وانتماؤهم، وحافظة إرثهم وتاريخهم... كيف يمكنهم أن يستخفّوا بلغة يشهد لها القاصي والداني بقدرتها على مواكبة كل علم وكل جديد، فها هو المستشرق «مستهل" يقول: ".. في لسان العرب من قوّة الحياة... وأداء المراد مما ينشأ في بلوغ الحضارة.. ونقل كتب الأعاجم ما يجعل لهذه اللغة المقام الرفيع بين لغات العالم، وهي إن شاء علماؤها تؤدي لهم كل ما يحتاج إليه العصر... بدون أن يمدّوا أيديهم إلى سائر اللغات الأجنبية"[44]، فما بالهم اليوم، يستعيضون عنها، متباهين، بلغات غربية يرطنون بكلماتها الإنكليزية حيناً، ويلثغون بحروفها الفرنسية أحياناً..؟ أليس في دنيا العرب مَنْ يستشرف الخطر أو من يعتبر...؟!

كيف لهم أن ينهضوا ولم يعد للكتاب مكان لدى ناشئتهم، ولم تعد القراءة لهم غذاءً للنفس والروح...؟! كيف لهم أن ينهضوا، وآدابهم باتت في معظمها تقليداً لآداب الغرب، ولمدارسه ونظرياته ومذاهبه، يزرعونها في أرض غير أرضها، ويغرسونها في نفوس متلقّين غير مهيّئين لمثلها، تحت تسميات يخدعون بها أنفسهم وقرّاءهم، من رمزية وبنيوية وسوريالية وتفكيكية وحداثوية... إلى ما هنالك من مذاهب ونظريات ليست من صلب ثقافتنا وآدابنا، ناسين أو متناسين أن لهم تراثاً حافلاً بكل أنواع الأدب وأشكاله.

لقد فقدوا الثقة بأنفسهم وبما يملكون، حتى نسبوا الفضل في كثير من فنونهم إلى الغرب، مجرِّدين تراثهم من كل فن وإبداع؛ فالمقالة حسب زعمهم، فن غربي، وكأن التراث العربي لم يشتمل على مقالات الجاحظ وأبي حيّان التوحيدي...! والقصة فن غربي، والرواية فن غربي أيضاً، يقول فيه عبد الرحمن منيف: "الرواية العربية بلا تراث".[45] وكأن العرب لم يعرفوا، عبر تاريخهم البعيد والقريب، سرداً قصصياً، كما عرفت كل شعوب الأرض...! حتى الأدب الوجداني الغنائي، فإن البعض ينسبه إلى الغرب، محتجاً لذلك، بُبعدنا عن الوجدانية الفنية التي لا تتمثل إلا بروائع الآداب الأوروبية، وببعض بواكير أدبنا الحديث[46] راداً ذلك إلى عدة عوامل، منها فقر التجربة والوجدان لدى أسلافنا من الأدباء. وإذا علمنا أن المعاناة إحساس فطري، فكيف يمكن أن يكون العرب، على مرّ العصور، بحلْوها ومرِّها، بوقائعها وحروبها وويلاتها، خِلواً من كل أشكال المعاناة التي لا بدَّ أن تُتَرجَم لديهم أدباً ينضح بالألم والوجدان؟

نحن لنا فنوننا وآدابنا، لا شكّ في ذلك ولا جدال، و"في منزلنا القديم كنوز وذخائر وطرائف لا عداد لها، ولكنها مشوَّشة... محجوبة بغشاء من الغبار..."[47] ومنها يجب أن ننطلق ونطوّر ونجدّد، منفتحين على آداب الأمم، آخذين منها ما يناسبنا ويتلاءم مع تفكيرنا، لا، أن نذوب في تلك الآداب ونتخلّى عن شخصيتنا، لأن من يسعى لجعل الأديب العربي أديباً غربياً، يكون، كما يقول الزهاوي، كمن "يجعل العندليب يصيح صياح الديكة"[48]؛ كما ينبغي ألاَّ نُدير ظهورنا لتراثنا، مستسهلين المستورد الجاهز أسوة بما نستسهله من لباسنا وطعامنا وشرابنا، حتى بتنا غرباء عن أرضنا وقيمنا ولغتنا، ومَنْ لا ماضي له، لا حاضر له، ولا مستقبل له!

أما إذا أردنا الاقتباس عن الغرب، فلا نقتبس من أدبه وفنه ونظامه الاجتماعي إلا ما يمكّن شخصيتنا من أن تنمو وتتطوّر؛ وإذا أردنا أن نفيد من الغربيين، فلنتتبَّع طريقتهم في الاستقصاء والتحقيق وأسلوبهم في النقد والجدل، لا سيما وأن هؤلاء قد أتقنوا فن الترتيب والتبويب، فإذا كان لا بد من الاقتباس، فلنقتبس هذا الفن، ولا شيء سواه.

وأجدني أختم بهذا القول لجبران خليل جبران: "..وإذا تتبَّعنا... حقيقة الذين اشتغلوا بالعلوم... وجدنا أن كل فرد منهم كان نتيجة... لعزم كامن في عقلية شعبه، ولم يكن قط، ظلاً مرتعشاً لعقلية في الشعب الآخر"[49]، فهلاَّ أحجمنا عن أن نكون ظلاً مرتعشاً للآخرين...؟!

هوامش البحث:

(1)Classicisme: Doctrine des partisans de la tradition classique dans la littérature et l'art. Ensemble des caractères propres aux grandes œuvres littéraires et artistiques de l'Antiquité et du XVII^{e} siècle. (le Robert)

(2) مجلة الهلال، 1923، ص 77.

(3) ابن منظور: لسان العرب، باب الضاد، فصل النون، ص 245- 246.

(4) مجلة الهلال، 1923، ص 65- 66.

(5) نفسه ص 131- 132

(6) نفسه ص 96

(7) نحن نتحفّظ على هذه التسمية، لأن عصوراً عرفت مفكرين كباراً، وعرفت مؤلفات ومعجمات ومصنفات وموسوعات، من أهم ما عرفه العرب في عصورهم، لا يجوز أن يطلق عليها صفة "الانحطاط".

(8) مجلة الهلال، ص 73.

(9) نفسه ص 85- 86.

(10) الفنون الأدبية وأعلامها، ص 9.

(11) نفسه، ص 10.

(12) انظر مجلة الهلال، ص 117- 118.

(13) انظر المجلة نفسها، ص 74.

(14) نفسها... ص 78.

(15)نفسها... ص 159.

(16) نفسها... ص 129،

(17) نفسها... ص 131.

(18) نفسها... ص 133.

(19) رواه الإمام أحمد في مسنده.

(20) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية – 366/2- 367.

(21) مارون عبود: صقر لبنان ص 52.

(22) مجلة الهلال: ص 117.

(23) نفسها... ص 129.

(24) نفسها... ص 71.

(25) نفسها... ص 102.

(26) نفسها... ص 103.

(27) انظر جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، 374/2.

(28) يرى أفلاطون في نظرية "المحاكاة" أن الشعر تقليد لعالم الموجودات الذي هو بدوره تقليد لعالم المثل.

(29) مجلة الهلال... ص 105.

(30) لويس عوض: المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، 7/2.

(31) أحمد شوقي: الشوقيات، المقدمة، ص 1.

(32) نفسه... ص ب.

(33) انظر: جودت الركابي: الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ص 320.

(34) شوقي ضيق: الأدب المعاصر في مصر، ص 38.

(35) أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها، ص 45.

(36) انظر المرجع نفسه ص 45- 47 حيث يورد الكاتب شواهد من رسالة بعث بها شريف مكة سنة 1213 إلى مدير الحدود العامة في مصر، وكتاباً أرسله أديب سوري إلى الشاعر بطرس كرامة.

(37) المرجع نفسه، ص 48.

(38) محمد حسين هيكل في مقدمة الشوقيات، ص ب.

(39) المرجع نفسه، المقدمة، الصفحة نفسها.

(40) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 78.

(41) نفسه، ص 83.

(42) الآمدي: الموازنة، 6/1.

(43) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 76.

(44) مجلة الهلال... ص 114- 115.

(45) روجر ألن: الرواية العربية، ص 14، عن مجلة المعرفة، شباط 1979، ص 193.

(46) ميشال عاصي: الفن والأدب، ص 152.

(47) مجلة الهلال: ص 106.

(48) نفسه... ص 126.

(49) نفسه... ص 99.

لائحة المصادر والمراجع:

1- الآمدي (أبو القاسم): الموازنة، جزءان، 1961، دار المعارف، مصر.

2- أدونيس (علي أحمد سعيد): مقدمة للشعر العربي، ط4، 1983، دار العودة، بيروت.

3- ألن (روجر): الرواية العربية، ترجمة حصة منيف، ط1، 1986، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

4- الركابي (جودت): الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق.

5- زيدان (جرجي): تاريخ آداب اللغة العربية، مجلّدان، 1983، دار مكتبة الحياة، بيروت.

6- شوقي (أحمد): الشوقيات، تحقيق د. محمد صبري، ط2، 1979، دار المسيرة، بيروت.

7- ضيق (شوقي): دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط5، دار المعارف، القاهرة.

8- عاصي (ميشال): الفن والأدب، ط3، 1980، مؤسسة نوفل، بيروت.

9- عبود (مارون): صقر لبنان، 1952.

10- المقدسي (أنيس): الفنون الأدبية وأعلامها، ط4، 1984، دار العلم للملايين، بيروت.

11- مجلة الهلال، سنة 1923.

12- ابن منظور: لسان العرب.

13- Nouveau petit Robert

موقف فلاسفة الأخلاق المسلمين المتقدمين من الأدب

د/ عطا محمد إسماعيل أبو جبين
المديرية العامة لتطوير المناهج، سلطنة عمان

مقدمة:

من المسلم به أننا لا نستطيع الخوض في هذه المسألة الدقيقة دون التعرض إلى فلاسفة اليونان؛ حيث تسربت تلك الفلسفات إلى علماء المسلمين بعد عصر الانفتاح الزاهر على ثقافات الأمم الأخرى، وبخاصة الفلسفة اليونانية، ولذا سنمر مرورا سريعا على أهم ما تطرق إليه هؤلاء الفلاسفة في مجال الأخلاق تحديدا وكيف كانت نظرتهم إلى الأدب وموقفهم منه في ضوء هذه الفلسفات، ويأتي على رأس هؤلاء الفلاسفة أفلاطون، حيث دعا في جمهوريته إلى أن تكون للشاعر رسالة سامية تحترم الآلهة وتحض على الفضيلة، ويقف موقفا عدائيا من الشعر بعامة، ويشرح التأثير السيئ للشعر وبخاصة شعر المآسي والملاهي، ويكمن موقفه الأخلاقي في رفض هذا النوع من الشعر لمعارضته للأخلاق، ولإظهاره لمواضع الضعف البشري، وانتصار الشر فيها أحيانا على الخير، وذلك لأنه يرى أن الخيال الشعري يروي فينا تجارب الشهوة والغضب والرغبة والألم فيمكنها من النمو بدلا من أن يظمئها ويخليها تجف (صابر، ص 124).

أما الشعر الغنائي فلا يرفضه إذ يشيد بأمجاد الأبطال. وقد تمثلت هذه الفلسفة في الأدب اليوناني أصدق تمثيل وبخاصة في إلياذة هوميروس وحرب طروادة وتصويره للشخصيات الخارقة مثل أخيل، وهكتور... وقد ترجم الشاعر فلسفة أفلاطون في الأدب اليوناني بشكل ينم عن إيمانه بالقوة والمثل العليا.

في حين يرى أرسطو الذي يؤمن إيمانا قويا بأن وظيفة الشعر قد تكون نافعة إلى أقصى غاية. فقد بين في كتاب الأخلاق أن الشرير قد ينتقل بالتأديب إلى الخير، ولكن ليس على الإطلاق، لأنه يرى أن تكرير المواعظ لا بد أن يؤثر في ضروب الناس، فمنهم من يقبل التأديب ويتحرك إلى الفضيلة بسرعة، ومنهم من يتحرك بإبطاء، ولذا يمكننا القول: "كل خلق يمكن تغييره، ولا شيء يمكن تغييره هو بالطبع. (المصدر السابق، ص54)

ونود الإشارة فقط إلى أنه قد تعرض لهذه القضية بالتفصيل النقاد العرب مثل محمد مندور، ومحمد غنيمي هلال، وروز غريب وغيرهم في العصر الحديث.

وممن تطرق إلى هذا الموضوع في الأدب من فلاسفة اليونان جالينوس الذي يرى أن الناس فيهم من هو خير بالطبع، ومنهم من هو شرير بالطبع، وفيهم من هو متوسط بين هذين. (مسكويه ص: 52).

أما إذا انتقلنا للحديث عن هذه القضية عند العرب فيما يتعلق بتطور الفكر الأخلاقي فعادة ما يبدأ الباحثون بالحديث عن هذا الموضوع ابتداء من القرن الأول الهجري؛ أي بداية العصر الإسلامي، ولا يلتفتون إلى الفترة السابقة لهذا العصر، لأسباب تعود إلى التدوين، وأرى بأن هذه النظرة غير صحيحة، فهم يهملون فترة تاريخية مهمة تطور من خلالها هذا المفهوم وإن لم يكن مدونا، وتستطيع أن تستخرج من النصوص الأدبية وبخاصة الشعر، والأمثال منظومة أخلاقية متكاملة لهذا العصر ثم البناء عليها فيما بعد.

كما أود أن أنوه بأن بعض المفكرين قد فرق بين مفهومين رئيسين، عند حديثهم عن مقومات الفكر الأخلاقي، وهما: الأدب الخلقي، والفكر الخلقي، حيث إن الأدب الخلقي يحتوى على المصنفات التي جمع فيها واضعوها ذخيرة أدبية ذات طابع خلقي، أو حكمي تم اقتباسها من شتى المصادر. ويتمثلون في هذا المجال بالأدب الصغير، والأدب الكبير لابن المقفع.

أما الفكر الخلقي فيضم المصنفات الفلسفية الأخلاقية للمفكرين الإسلاميين وعلى رأسهم ابن مسكويه في مؤلفه "تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق "، ويحيى بن عدي في رسالته "تهذيب الأخلاق"، والغزالي وغيرهم من المفكرين والفلاسفة المسلمين واليونان (فخري، 1979، ص: 9- 10).

وفي رأينا أن هذا التقسيم وإن انطبق على الشق الثاني؛ فإنه لا ينطبق على الشق الأول على الإطلاق، ولا يمكن حصر المفاهيم الأخلاقية في كتب خاصة بها، وإن كان ابن المقفع قد ابتدأ بذلك بتأثير من الثقافة الفارسية، إلا أنه على صغر حجم كتابه بقي من الكتب النادرة في مكتبتنا العربية الذي يتميز بهذا الموضوع. ونرى بأن بقية المجاميع الأدبية الإسلامية فيما بعد قد تنوعت لتشمل ما هو أخلاقي وغير أخلاقي، فإذا أضفنا إلى ذلك أن المعايير الأخلاقية في الأدب نسبية، تسقط كليا هذه النظرة إلى هذا التقسيم.

وإذا ما انتقلنا للحديث عن موقف فلاسفة الأخلاق المسلمين من الأدب فلا بد من الانطلاق مما جاء به الإسلام، وكيف اصطبغت وتفاعلت تلك الفلسفات القديمة في أذهان الفلاسفة المسلمين فأنتجت مزيجا فكريا رائعا وجديدا وأصيلا ومبنيا على أسس ثابتة مكينة، لا مجال فيه للتخمينات والخيال، ولا نريد أن نتحدث عن هذا الجانب حيث يذهب بنا بعيدا عما نهدف إليه من هذا البحث، وغني عن القول إن مسيرة الفكر الأخلاقي عند علماء المسلمين انطلقت مما جاء به

القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف اللذين رسما الإطار العام للحياة الدينية، والدنيوية الصالحة، والقواعد العملية التي ينبغي أن ترتكز عليها وكانت القيم الأخلاقية التي رسخها الإسلام هي الحكم والفيصل، وكان الرسول ﷺ قدوة المسلمين حيث وصفه تعالى في كتابه العزيز: "وإنك لعلى خلق عظيم"، وقوله ﷺ: "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق". والحديث عن القيم الأخلاقية في الإسلام بما جاء به من آيات قرآنية وأحاديث نبوية، وما تمثله الصحابة والتابعون فيما بعد يستغرق حياة الأمة بأكملها، ولا نستطيع أن نوجزه إلا بكلمة واحدة وهي قوله ﷺ "الدين المعاملة". وكيف تمت معاملة الشعوب الأخرى حتى انصهرت في تلك البوتقة الإسلامية فأبدعت أيما إبداع، فنحن هنا أمام نظام أخلاقي رباني محكم لا يأتيه الباطل من خلفه ولا من بين يديه. ولذا سنتحدث باختصار عن أثر تلك القيم في الفكر الفلسفي الإسلامي وفي مواقف هؤلاء الفلاسفة الأخلاقيين من الأدب العربي.

ابن المقفع:

وهنا لا بد لنا من الحديث عن المفكر العربي الإسلامي عبد الله بن المقفع، وحيث يصنف دائما في مجال الأدب إلا أن له جانبا فلسفيا عميقا لا يقل عن الجانب الأدبي، بل أرى بأن الجانب الفلسفي لديه قد أثرى الجانب الأدبي، ولذا تميزت كتاباته بنكهة خاصة وتفردت كتبه في المكتبة العربية بتلك النزعة الفلسفية العميقة، فقد تعرض صراحة في كتابه الأدب الصغير والأدب الكبير لقضية الأخلاق بشكل واضح، واكتسب هذا الكتاب على صغر حجمه منزلة خاصة في المكتبة العربية لتفرده في هذا المجال من ناحية، ولأنه أول كتاب عربي يتطرق إلى هذه القضية مباشرة، وجمع بين الفلسفة والأدب بأسلوب أدبي متين، ولم تتطور هذه الفكرة في التأليف فيما بعد، مما زاد في أهمية هذا الكتاب وتفرده، وعلى الرغم من أنه تطرق إلى كثير من القضايا الأخلاقية ومعالجتها في كتابه كليلة ودمنة، إلا أن هذا الكتاب نص صراحة من خلال عنوانه عما يريد الكاتب وما يهدف منه. حيث يشتمل كتاب الأدب الصغير على جملة من المواعظ والوصايا تهدف إلى الإصلاح الاجتماعي والأخلاقي والسياسي. يقول في مقدمة كتابه: "وقد وضعت في هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ حروفا فيها عون على عمارة القلوب وصقالها، وتجلية أبصارها، وإحياء للتفكير، وإقامة للتدبير، ودليل على محامد الأمور، ومكارم الأخلاق إن شاء الله". (ابن المقفع، 1989، ص: 285).

أما كتاب الأدب الكبير فيتحدث فيه عن أمرين: السلطان وشؤون السياسة والحكم، والصداقة وما يدور حولها، وهو يتفق في الهدف مع كتاب الأدب الصغير "ومن ذلك بعض ما أنا كاتب في كتابي هذا من أبواب الأدب التي يحتاج إليها الناس". (المصدر السابق، ص: 246). يقول في باب الصديق: "إن سمعت من صاحبك كلاما أو رأيا يعجبك فلا تنتحله تزينا به عند

الناس، واكتف من التزين بأن تجتني الصواب إذا سمعته، وتنسبه إلى صاحبه، واعلم أن انتحالك ذاك مسخطة لصاحبك، وأن فيه مع ذلك عارا، فإذا بلغ بك أن تشير برأي الرجل وتتكلم بكلامه وهو يسمع جمعت مع الظلم قلة الحياء وهذا من سوء الأدب الفاشي في الناس. ومن تمام حسن الخلق والأدب أن تسخو نفسك لأخيك بما انتحل من كلامك ورأيك، وتنسب إليه رأيه وكلامه وتزينه مع ذلك ما استطعت.

وفي الحقيقة وعلى الرغم من صغر هذين الكتابين وتفردهما في موضوعهما إلا أنهما يضمان من الكنوز الفكرية والأدبية والأخلاقية مما يجعلنا نقر لصاحبهما بالتميز والإبداع، وقد صدق الخليل عندما وصفه بقوله: علمه أكثر من عقله، مما حدا بابن سلام إلى أن يقول عنه: "لم يكن للعرب بعد الصحابة أذكى من الخليل بن أحمد ولا أجمع، ولا كان في العجم أذكى من ابن المقفع ولا أجمع". (المعوش، 2004، ص: 20).

الحسن البصري:

وعلى صعيد آخر بدأت تتكون فلسفة ومنطق جديد نتيجة تأثير الفلسفات الأخرى في علماء المسلمين، وبدأ الفكر الأخلاقي يظهر ولأول مرة فكرا موثقا في رسالة الحسن البصري (ت 110هـ) إلى عبد الملك بن مروان بعنوان رسالة في القدر (فخري، 1979، ص: 20).

ومما لا شك فيه أن علماء الكلام أثروا الفكر الفلسفي الأخلاقي في الإسلام، ومع أنهم تعرضوا لقضايا دينية إلا أنهم أثروا الأدب العربي وأثروا فيه تأثيرا كبيرا.

الماوردي: (ت 450).

ومن كبار الفلاسفة المسلمين الذين تعرضوا للأدب الأخلاقي أبو الحسن الماوردي (ت 450 هـ) في كتابه أدب الدنيا والدين، الذي بسط فيه الإطار العام للأخلاق التي تليق بالمؤمن، وخلافا لفلاسفة الأخلاق مثل الرازي ومسكويه فقد مزج الماوردي الجانب الأدبي بالجانب العقلي الفلسفي، ولذا جاء كتابه حافلا بالشعر الخلقي. وتظهر جوانب فلسفته فيما يختاره، وفيما يعلل به بعض الأشعار، فمما جاء في فصل أدب النفس في كتابه السابق:

فمـــا خلـــق اللّه مثـــل العقـــول ولا اكتســـب النـــاس مثـــل الأدب

(فخري، 1979، ص: 73).

كما يورد في باب حسن الخلق أشعارا جميلة، ونحن هنا نركز على الأدب، وبخاصة الشعر حتى يتبين لنا التأثير الأخلاقي في الأدب العربي، ولكن المؤلف يورد الآيات والأحاديث الدالة والأقوال المأثورة، فاقتصرنا على الشعر فقط. يقول: روي عن النبي ﷺ أنه قال: "إن اللّه

تعالى اختار لكم الإسلام دينا، فأكرموه بحسن الخلق والسخاء. فإنه لا يكمل إلا بهما". ثم يورد أشعارا كثيرة في هذا الباب، قال بعض الشعراء:

إذا لم تتسع أخلاق قوم تضيق بهم فسيحات البلاد

ويستشهد بشعر المتنبي عند حديثه عن هذا الجانب، ويربط الجانب الفلسفي بالجانب الأدبي؛ فيقول: وربما تغير حسن الخلق إلى الشراسة والبذاء لأسباب عارضة وأمور طارئة، تجعل اللين خشونة، والوطاء غلظة، والطلاقة عبوسا. ومنها الأمراض التي يتغير بها الطبع كما يتغير بها الجسم فلا تبقى الأخلاق على اعتدال، ولا يقدر معها على احتمال. قال المتنبي:

آلة العيش صحة وشباب فإذا وليا عن المرء ولى
وإذا الشيخ قال أف، فما مل حياة، وإنما الضعف ملا

وهكذا يمضي الماوردي قارنا الأدب بما يأتي به من أفكار ومذاهب أخلاقية، ويدل ذلك على غزارة علمه واطلاعه وحفظه، ويظهر أثر ذلك في تمثله لما يستشهد به، ولذا أفضنا في الحديث عنه في هذا المجال، حيث يمثل أصدق تمثيل منهجه الذي اختطه لنفسه في أدب الدين والدنيا، وقد اختار لنا من غرر الشعر العربي في كتابه المذكور، وفي كل باب من أبواب الكتاب يضمن أشعارا تمثل ما يذهب إليه، ومما أورده في باب الحياء بعد حديثه المستفيض عنه قول صالح بن عبد القدوس:

إذا قل ماء الوجه قل حياؤه ولا خير في وجه إذا قل ماؤه
حياؤك فاحفظه عليك، وإنما يدل على فعل الكريم حياؤه

(المصدر السابق، ص: 84).

ويورد تحت عنوان الحلم والغضب قول عمرو بن علي:

إذا نطق السفيه فلا تجبه فخير من إجابته السكوت
سكت عن السفيه فظن أني عييت عن الجواب، وما عييت

وأنشد النابغة الجعدي بحضرة الرسول ﷺ:

ولا خير في حلم إذا لم يكن له بوادر تحمي صفوه أن تكدرا
ولا خير في جهل إذا لم يكن له حليم، إذا ما أورد الأمر أصدرا

وعند حديثه عن الكذب يستشهد بقول الشاعر:

وما شيء إذا فكرت فيه بأذهب للمروءة والجمال

مـــن الكـــذب الـــذي لا خـــير فيـــه وابعـــد بالبهـــاء مـــن الرجـــال

ثم يمضي على هذه الشاكلة حتى يستكمل الحديث عن كل الفضائل والرذائل المعروفة، وتأتي أهمية هذا الكتاب كما ذكرنا من أنه جمع الفكر الفلسفي الأخلاقي وتحدث عنه حديثا مسهبا، مستشهدا بما يدعم قوله بالآيات والأحاديث والأقوال والقصص والحكايا.

ابن حزم:

أما ابن حزم الظاهري (ت 456 هـ) فقد جمع في كتابه (الأخلاق والسير) كما يذكر في مقدمته: "معاني كثيرة... لكي ينتفع بها القراء في إصلاح ما فسد من أخلاقهم ومداواة علل نفوسهم". ويتعرض فيه إلى ذكر الأخلاق وصفات أصحابها، (ابن حزم، 1961 ص: 12). يقول تحت عنوان (في مداواة النفوس وإصلاح الأخلاق الذميمة: "لذة العاقل بتمييزه، ولذة العالم بعلمه، ولذة الحكيم بحكمته، ولذة المجتهد لله عز وجل باجتهاده أعظم من لذة الآكل بأكله، والشارب بشربه، والواطئ بوطئه، والكاسب بكسبه، واللاعب بلعبه، والآمر بأمره. وبرهان ذلك أن الحكيم والعالم والعاقل والعامل، ومن ذكرنا واجدون لسائر اللذات التي سمينا، كما يجدها المنهمك فيها، ويحسونها كما يحسها المقبل عليها، وقد تركوها وأعرضوا عنها، وآثروا طلب الفضائل عليها. وإنما يحكم في الشيئين من عرفهما، لا من عرف أحدهما ولم يعرف الآخر.

وأنا أرى بأن فلسفة الرواقيين تتمثل في حديث ابن حزم هذا أصدق تمثيل، حيث إن من مبادئ فلسفتهم الرئيسة قولهم بأن كل لذة يعقبها ألم إلا اللذة العقلية... وهنا يبدو التأثر واضحا وجليا، ولكن الفارق بينه وبينهم كما نرى أنه أسقط المفاهيم الإسلامية على هذه الفلسفة وبذلك جاءت نظرته أكثر اتزانا وعمقا وصحة.

أما كتابه طوق الحمامة فقد أفاض فيه بالحديث عن العشق وفلسفته الخاصة وأخلاق العشاق وأوضاعهم، ومراتب العشق، وكل ما يتعلق به جامعا الآراء الفلسفية فيه ومستشهدا بحالات العشاق الذين يروي قصصهم الغريبة.

الفخر الرازي، وأبو بكر الرازي، والفارابي:

ومن الفلاسفة المسلمين الذين تطرقوا إلى هذا الجانب فخر الدين الرازي في كتاب النفس والروح، وأبو بكر الرازي في الطب الروحاني، وهما يتميزان بالصبغة الفلسفية المحضة تقريبا، ومنهم أيضا الفارابي الذي ألف أول شرح للفلسفة النيقوماخية، وكان له كبير الأثر على تطور الفكر الأخلاقي وبخاصة عند الغزالي.

يحيى بن عدي:

لقد ارتبط اسم هذا الفيلسوف بالأخلاق فكان تعريفه للأخلاق شاملا لما سبقه ويلخص وجهات نظر كثير من الفلاسفة، حيث يقول: إن الخلق هو حال للنفس، به يفعل الإنسان أفعاله بلا روية ولا اختيار... والخلق قد يكون في بعض الناس غريزة وطبعا، وفي بعض الناس قد يكون بالرياضة والاجتهاد، وقد يكون في كثير من الناس من غير رياضة ولا تعمد كالشجاعة والحلم والعفة والعدل وغير ذلك من الأخلاق المحمودة... ويمضي في حديثه عن الأخلاق فيقول: فأما الأخلاق المذمومة فإنها موجودة في كثير من الناس كالبخل والجبن والتشرر، فإن هذه العادات غالبة على أكثر الناس، مالكة لهم، بل قلما يوجد في الناس من يخلو من خلق مكروه، ولكنهم يتفاضلون في ذلك وكذلك في الأخلاق المحمودة، إلا أن المجبولين على الأخلاق الجميلة قليلون جدا، والمبغضين لها كثيرون". (فخري، 1979: 89)

وهنا يتضح لنا تأثير الفلسفة- والفكر- الأفلاطونية بشكل جلي في نظرة ابن عدي، وكثير من الفلاسفة، قد اتبعوا ذلك حتى في العصر الحديث، ونخص بالذكر منهم الفيلسوف الألماني نيتشه. وكذلك لم يسلم كثير من الشعراء من التأثر بهذه النظرة للأخلاق، ولعل جبران يتمثلها أصدق تمثيل في قصيدته المشهورة المواكب، حيث يقول:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

ولا نشك أيضا في تأثير هذه الفلسفة في شعر المتنبي المتمثل في أدب القوة، حيث اطلع على الفلسفة اليونانية بشكل واسع، ومن يقرأ شعر المتنبي يحس بتلك النزعة القوية في شعره، وتوقه للحكم والسيطرة وبأن الحكام ليسوا أهلا لذلك، وتظهر هذه النزعة وهذا التأثير في شطحاته الشعرية وفي حديثه عن نفسه حيث تظهر النزعة الفلسفية الأرسطية والأفلاطونية في شعر المتنبي بشكل ملفت النظر.

ابن مسكويه:

يعد ابن مسكويه إمام الفلاسفة الأخلاقيين في الإسلام، فيرى بأن الخلق حال للنفس داعية لها إلى أفعالها من غير فكر ولا روية، فمنها ما يكون طبيعيا في أصل المزاج، ومنها ما يكون مستفادا بالعادة والتدريب (مسكويه، ص: 51)، وملخص دستوره الأخلاقي يكمن في التعهد الذي أخذه على نفسه وهو: "آمن في سربه، معافى في جسمه، عنده قوت يومه". (المصدر السابق، ص: 18).

وقد أورد في ثنايا كتابه (تهذيب الأخلاق) بأن الحكماء أجمعوا على أن أجناس الفضائل أربعة: الحكمة، والعفة، والشجاعة، والعدالة. وأضدادها: الجهل، والشر، والجبن، والجور. ثم تحدث حديثا مسهبا عن أنواع هذه الأجناس.

كما يرى بأن الهدف الأسمى من ذلك كله هو الحصول على السعادة وهي الغاية الأخيرة. مستعرضا آراء من سبقه من الفلاسفة، ونرى بأنه أرسى وأسس قواعد علم جديد أفاد منه كل من تحدث عن الأخلاق فيما بعد، مثل كانت وديكارت، وسبق ابن خلدون في الحديث عن كثير من القضايا التي طرحها في المقدمة. ومن خلال اطلاعنا على هذا الكتاب نرى أن ابن خلدون قد أخذ من آرائه ومبادئه الشيء الكثير (على سبيل المثال موضوع التعاون لتحصيل السعادات ص: 37...)

ابن سينا:

ولا يفوتنا في هذا المجال ذكر الشيخ الرئيس ابن سينا صاحب أكبر موسوعة فلسفية في الإسلام وهي كتاب الشفاء، وعلى الرغم من تضلعه في هذا العلم إلا أنه مس الأخلاق مسا خفيفا في رسالته (في علم الأخلاق)، وكان غرضه منها معرفة الفضائل والرذائل حتى يتسنى للمرء اكتساب الأولى واجتناب الثانية، فيوفي بذلك إنسانيته حقها من الكمال. وله قصيدة مشهورة في النفس مطلعها:

هبطت إليك من المحل الأرفع ... ورقاء ذات تعزز وتمنع
محجوبة عن كل مقلة عارف ... وهي الّتي سفرت ولم تتبرقع
وصلت على كره إليك وربّما ... كرهت فراقك وهي ذات تفجّع
أنفت وما سكنت فلّما واصلت ... ألفت مجاورة الخراب البلقع
فأظنها نسيت عهوداً بالحمى ... ومنازل بفراقها لم تقنع

(عيون الأنباء في طبقات الأطباء).

الغزالي:

أما الفيلسوف الذي ترك أثرا بارزا وقويا لا يزال تأثيره حتى الآن فهو أبو حامد الغزالي (ت 505 هـ)، وتأتي أهمية هذا الفيلسوف المسلم من خلال محاولته التوفيق بين الفلسفة اليونانية، والعناصر الصوفية، والعناصر الدينية، ومما زاد في عمق نظرته أنه كان متصوفا وعالما بالدين وله باع في علوم الفلسفة اليونانية فجاء نتاجه الفلسفي مختلفا ومتميزا عمن سبقه، وتظهر هذه الفلسفة واضحة جلية في كتابه "ميزان العمل" وبدرجة أقل في كتابه المشهور (إحياء علوم الدين) وله أيضا (تهافت الفلاسفة) و(تهافت التهافت).

ومما يدلل على عبقرية هذا الفيلسوف العالم الزاهد مقدرته الفائقة في الاستنتاج والمزج بين الثقافات المختلفة التي ذكرناها، فعندما يتحدث عن قوى النفس الثلاث والفضائل المقترنة بها وهي: القوة الناطقة، وفضيلتها الحكمة، والقوة الغضبية وفضيلتها الشجاعة، والقوة الشهوانية

وفضيلتها العفة، يجد الغزالي أن لهذه القوى والفضائل نظائر في القرآن الكريم الذي أتى على ذكر قوى النفس كما يقول في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ ثُمَّ لَمْ يَرْتَابُوا۟ وَجَٰهَدُوا۟ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلصَّٰدِقُونَ﴾ الحجرات15. فدل الكتاب بالإيمان عنده على العلم اليقيني، وهو فضيلة القوة الناطقة، وبالمجاهدة بالأموال على العفة والجود التابعين للقوة الشهوانية، وبالمجاهدة بأنفسهم على الشجاعة والحلم وهما فضيلتا الحمية (أو القوة الغضبية كما دعاها ابن سينا وأفلاطون). (فخري، 1979، ج2، ص: 153، نقلا عن ميزان العمل، 1324 هـ ، ص 44).

أما فيما يتعلق بالجانب الصوفي فقد تطرق إليه في الفصول الأخيرة من ميزان العمل التي تدور حول منازل السائرين إلى الله تعالى، والعلامات الدالة على صدق هؤلاء السائرين، وعلى حقيقة القرب من الله تعالى الذي أوجزه الحديث القدسي وهو: "لا يزال العبد يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت له سمعا وبصرا، فبي يسمع، وبي يبصر". (المصدر السابق، ص: 154).

وفي الحقيقة إذا تحدثنا عن علاقة الأدب بالفلسفة والأخلاق نجد هذه العلاقة أعمق ما تتمثل في الأدب الصوفي، فقد تأثر تأثرا بالغا بالفلسفة اليونانية، ومزج بينها وبين تعاليم الإسلام، وقد غالى بعض الشعراء في ذلك مغالاة شديدة، حتى قال الحلاج: "ما في الجبة إلا الله". وأعدم، بسبب مواقفه التي فسرت على غير ما يقصد، حيث فسر قوله على أنه ما في الجبة إلا ذكر الله، وكذلك غالى ابن الفارض في قوله:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

ولم يسلم من تأثير تلك الفلسفات والمبادئ حتى العامة الذين ضلوا ضلالا بعيدا، وذهبوا شططا، واختلطت أمور الفلسفة بالدين، وكثرة المتعرضين لذلك، ولا يزال الأدب الصوفي بأشكاله وألوانه سائدا حتى اليوم تحت مسميات مختلفة في الشرق والغرب، وأصبح مصطلح "صوفي" يدل دلالات نقدية مختلفة عما كان يعنيه في السابق، وأصبحت تطلق على شعراء غربيين وعرب معاصرين واستشرى الغموض في الشعر العربي المعاصر.

ومن الأمور التي أثرت بها الفلسفات الأخلاقية على الأدب العربي ولكن بدرجة أقل من تأثيرها على المتصوفة، ونعني بذلك شيوع شعر الزهد الذي كان رائده أبو العتاهية، وكل من تاب بعد أن بلغ من الكبر عتيا كأبي نواس... وأصبحت هذه الظاهرة ملاذا للشعراء الذين اشتهروا بالمجون والتهتك، وبخاصة عند شعورهم بدنو الأجل.

ولم يسلم الشعراء المشهورون كأبي تمام، ومسلم بن الوليد والمتنبي وأبي العلاء المعري من تأثير تلك الفلسفات، بل ظهرت تلك النزعات في شعرهم واضحة جلية، حتى حد المبالغات

الشديدة وغير المفهومة، حتى أصبح الشعر يحتاج إلى إعمال الفكر لفهم معانيه ومراميه الأخلاقية حتى قيل لأبي تمام: لم لا تقول ما يفهم؟ فأجاب السائل: ولم لم تفهم ما يقال؟ ويكفي ما لهذا العبارة من دلالات على غموض الشعر ودقة معانيه ونقصد هنا الفلسفية، فأصبحت ترى في شعر المتنبي:

أحـــاد في خمـــاس في ســـداس لييلتنـــا المنوطـــة بالتنـــاد

أما عن شعر أبي العلاء فحدث ولا حرج، حيث اصطبغ شعره بالصبغة الرواقية والأفلاطونية المحضة حتى أطلق عليه فيلسوف الشعراء.

وخلاصة القول: إن الشعر والأدب بعامة ليس بمعزل عن تطور الفكر الإنساني الفلسفي والاجتماعي والثقافي والفلسفي، بل هو مساير له، ومواكب لتطوره، فالشعراء فلاسفة في ذات الوقت، وقد تأثروا بتلك الثقافات، واستشهد الفلاسفة بشعرهم بالمقابل، على إثبات كثير من آرائهم ومواقفهم، إضافة إلى أن أغلبهم سواء من الفلاسفة أم الشعراء كانوا على دراية تامة بما يجري في الساحة الثقافية، والشاعر من أكثر الناس ثقافة وعمقا، وأغلب الفلاسفة كانوا شعراء، ولهم باع طويل في الشعر ونظموا به القصائد، فابن سينا على سبيل المثال وكما ذكرنا كتب قصيدته المشهورة في النفس التي عدت من الفرائد والخرائد في الشعر العربي، وقد عارضها كثير من الشعراء كشوقي برائعته:

ردى قناعـــك يـــا ســـعاد أو ارفعـــي هـــذي المحاســـن مـــا خلقـــن لبرقـــع

وإيليا أبو ماضي في قصيدة فلسفية بعنوان "العنقاء" تتحدث عن النفس، ومطلعها:

أنـــا لســـت بالحســـناء أول مولـــع هـــي مطمـــع الـــدنيا كمـــا هـــي مطمـــع

(أبو ماضي، الديوان، ص: 492)

ولا نريد أن ندلل على عمق التأثير المتبادل بين الفلسفة الأخلاقية والأدب فقط، وكيف استطاع الفلاسفة المسلمون من ربط الفلسفة بالأدب، بل عدوا الفلسفة من صميم تكوين الشاعر والأديب والناقد، وإذا رجعنا إلى كتبنا النقدية كالوساطة للجرجاني، وأخبار أبي تمام للصولي تجد تلك النزعة في كتاباتهم واضحة جلية، وتظهر مدى ما كان يتحلى به الناقد عند تناوله لشعر الشاعر من ثقافة فلسفية وأخلاقية أصيلة.

مراجع البحث:

- ابن حزم، علي بن أحمد. (1961). الأخلاق والسير، بيروت.
- ابن المقفع، عبد الله (1989). آثار ابن المقفع، دار الكتب العلمية. بيروت.

- أبو ماضي، إيليا، (د ت). الديوان، دار العودة بيروت
- جميل بن معمر (1967). ديوان جميل، تحقيق حسين نصار (ط2) مكتبة مصر، القاهرة.
- صابر، نجوى (1990). النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت: لبنان..
- غالب، مصطفى (1979). أفلاطون، دار مكتبة الهلال، بيروت.
- فخري، حامد (1978). الفكر الأخلاقي العربي، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت
- مسكويه، أحمد بن محمد بن يعقوب الرازي (د. ت). تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، دار مكتبة الحياة، بيروت.
- المعوش، سالم (2004). عبد الله بن المقفع، مؤسسة بحسون، بيروت:لبنان

سيبويه والنقد اللساني العربي

د/ نصر الدين بوحساين
قسم اللّغة العربية وآدابها
جامعة البليدة

مقدّمة:

عرف النقد الأدبي بوجه عام قفزة نوعية كبيرة خلال القرن العشرين نتيجة أعمال اللساني السّويسري فردينان دي سوسور الذي استطاع بحق أن يخرج الدّرس اللّغوي من التصوّرات الفلسفية والأحكام المسبقة التي فرضتها ظروف فكرية سادت أوروبا ردحا من الزّمن من خلال اعتماده على جملة من المبادئ غدت هي الموجّه الأساسي للدّرس اللساني الأوروبي بوجه خاص والدّراسات اللّسانية العالمية بوجه عام- وهي السمات التي مازالت تطبع التفكير اللّغوي الأوروبي بخاصّة في وجهيه اللّساني المحض من جهة والسّيميائي ذي التوجّه النقدي الأدبي من جهة أخرى رغم النزعات اللّسانية التداولية التي غدت تطبع محكّ الدّراسات اللّغوية فيما يسمّى بلسانيات الكلام- لعلّ أبرزها مفهوم المحايثة الذي يقصي بالضّرورة كلّ نظرة تخرج عن اعتبار اللّسان موضوعا وغاية تستلزم اعتماد منهجية تتقيّد بهذا المبدإ ولا تخرج عنه البتّة؛ ثمّ مفهوم النظام الذي تولّدت عنه تطبيقات كثيرة لم ينفرد بها "سوسور" وحده ولا تلامذته من حلقة "جنيف" بل تعدّى الحدود إلى حلقة "براغ" التي كُرِّس فيها الأساس من خلال مفهوم البنية- وأركّز في هذا المقام على مصطلح المفهوم لأنّ القضية تتعدّى الاختيار الاصطلاحي الذي تمّ فيه تعويض مصطلح النظام بمصطلح البنية وما يحيل إليه من أسس إبستمولوجية تعود بنا إلى التيار الرّومانسي في فلسفة اللّغة بخاصّة عند"هومبوليت" و"برنتانو"[1]- ومختلف الوظائف التي تطبعه وتميّز مركبّاته في كليتها وفي جزئيّاتها؛ وكذلك الأمر بالنسبة لحلقة" كوبنهاكن" التي تمّ فيها ضبط مفهوم المحايثة ومفاهيم الشكل والمحتوى والتعبير والمادّة ثمّ مفهوم المعنى الظّاهر والمعنى الباطن أو الضّمني ثمّ مبادئ الشّمولية وعدم التناقض وكذا المنطقية التي تطبع كلّ نظرية تطمح إلى ذلك.

تطبيقات نجدها في ثنائيات الآنية والزمانية ثمّ التركيب والاستبدال. يمكن أن نضيف إلى ذلك مفهومي القيمة والهوية اللّذين كان لهما الدّور العميق في تحديد نظرية الدّليل اللّغوي وماهية العلاقة بين مركّبتيه ومستوياتها كما تفنّن في إبراز ذلك "لويس يامسلاف" في كتابه المعروف بـ"المقدّمة للمنظوماتية"- أو مقدّمة للغلوسيماتيكا كما يحلو للبعض تعريبه[2]- حيث

أبـرز بشـكل منطقـي مقنـع مستويات الـدّليل اللّغـوي ثمّ مستويات المعنـى باعتبـاره محتـوى ثمّ شكلا له محتوى في مستويات عليا حينما يتعدّى الأمر مستوى الجملة إلى مستوى العلاقات بين الجمل أو مستوى المعاني الضّمنية داخل الجملة نفسها.

فكـرة اسـتغلّها اسـتغلالا ذكيـا "رولان بـارث" في مبـادئ السـيميولوجيا حيـث اعتنـى بمستويات المدلول داخل الدّليل بوجه عام ثمّ علاقة الكلّ بالمرجع والسّياق في دورة التخاطب.

أمر انتبه إليه "دي سوسور" من خلال اعتباره لعلم سمّاه بالسّيميولوجيا يهتمّ بدراسة الأدلّة أو العلامات في دورات التخاطب داخل المجتمعات المختلفة لأنّها تشكّل هي أيضا أنظمة قائمة بذاتها طالما أعطتها المجتمعات هذه الخاصية الجوهرية التي تسمح لها أن تتبوأ هذه المكانة.

إنّ النظرة الحركية (الدّيناميكية) للظاهرة اللّغوية داخل دورة التخاطب هي التي أعطت هـذه المصـداقية والجـدّة لأفكـار"سوسـور" حيـث مكّنـت علمـاء كـ"شـارل بـالي" أو"إيميـل بنفنست" من بناء نماذج نظرية- وعملية- تصف وتحلّل الخطاب اللّغوي بوجه عام، والنص الأدبـي بوجـه خـاص، لا بوصـفه كيانـا منعـزلا فحسـب بـل في سـيرورة يتفاعـل فيهـا طرفـان أساسيان هما المرسل والمستقبل داخل سياق يعطي للنص قيمته اللّغوية والأدبية في الوقت نفسه. سياق يعطي للخطاب خصوصيات يتنوّع من خلالها ويتلاقح في بنائه وفي مآله.

لقـد حـاول الوظيفيـون دراسـة أحـوال الخطـاب في دورة التخاطـب فحصـر "بـوهلر" وظـائف الخطاب وفقا لاستعمالات المرسل وتأويل المرسل إليه بينما انبرى "ياكبسون" في حصر تلك الوظائف وفقا للعناصر المكوّنة لدورة التخاطب وهو أمر حجب عن أعين الدّارسين الطّابع التفـاعلي للخطـاب اللّغـوي وخصوصـياته الجماليـة- رغـم اهتمـام "ياكبسـون" طـوال حياتـه بالجوانب الجمالية للّغة من خلال اعتماد الوظيفة الشّعرية داخل دورة التخاطب من جهة ثمّ تأليفه كتابا خاصا ببعض أضرب البلاغة متمثّلة في كلّ من الاستعارة والكناية- ورغم ذلك فلا يمكن أن ننكر بأيّ حال من الأحوال الدّور العظيم الذي قام به اللّسانيون في مجال النقد الأدبي عند الغربيّين حيث خلّصوه من الانطباعية من جهة وهيمنة الأفكار الفلسفية المبنية على المنطق الأرسطوطاليسي من جهة أخرى بخاصّة فنّ الخطابة وفنّ الشّعر. يقول عبد الرّحمن الحاج صالح في هذا الصّدد[3]: "إنّ علم اللّسان أو اللّسانيات هي التي تمكّن النّاقد من الخروج من النقد الانطباعي الذّاتي إلى النقد العلمي الموضوعي العلمي كما كانت تمكّن العلماء العرب قديما من تجنّب النّزعة الانطباعية التي قد يصيب أصحابها الغرض فيها أحيانا لكن بكيفية غير موضوعية ودون أن يدلوا ببرهان على ما يقولون. فالتحليل العلمي للنصوص خاصّة في الغرب تأثّر إلى حدّ بعيد بالطّرائق التحليلية التي وضعتها هذه العلوم في زماننا فاعتمدوا على المفاهيم والنظريات التي بنيت عليها هذه الطّرائق العلمية. وبدأ ذلك في

البلدان الغربية بعد الكلل الذي أحسّ به الناس إزاء التحاليل التاريخية للأدب إذ تكتفي بالبحث عن المؤثّرات الخارجية كتأثّر المؤلّف ببيئته وتأثير المدارس بعضها في بعض وتطوّر كل ذلك عبر الزمان تاركة النظر في التحفة الأدبية في ذاتها وبنيتها وكيفية اختيار المؤلّف للوسائل التعبيرية المختلفة التي تتيحه له اللّغة لتأدية أغراضه. ومن ثمّ نشأ في بداية القرن العشرين ما يسمّى بنظرية الأدب، وأوّل من اهتمّ بهذه الجوانب هم الشّكليّون الرّوس وقد عاصروا اللّسانيين الرّوس الذين انطلقت منهم ومن "فردينان دي سوسور" فكرة البنوية اللّغوية وهذا أمر يعرفه جيّدا كلّ من له اطّلاع ولو قليل على تطوّر العلوم الإنسانية في البلدان الغربية منذ القرن التاسع عشر". لا يحتاج المرء إلى كبير عناء ليدرك الدّور الحاسم الذي لعبته الدّراسات اللّسانية الحديثة والمعاصرة في تنمية- ولا أقول تطوير- الدّرس النقدي الأدبي عند الأوربيّين؛ فما حال الدّراسات النقدية العربية؟ وما مدى تأثير البحوث اللّغوية فيها؟

لقد عرفت الدّراسات البلاغية العربية تطورا ملفتا للانتباه بدءا بآراء ابن قتيبة والعلاّمة العبقري الجاحظ فوصولا إلى تحليلات حازم القرطاجنّي مرورا بآراء أبي هلال العسكري في كتابه "الصّناعتين" ثمّ الوصف والتنظير في كلّ من كتابي عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز في علم المعاني" و"مفتاح العلوم" للسكّاكي، والملفت للانتباه حقّا عند هذين العالمين الجليلين هو اعتمادهما على الكثير من المفاهيم والمبادئ النحوية واللّسانية التي قلّ التفات الكثير من معاصرينا إليها إلاّ من انقشعت الرّؤية لديه واتضح المآل كالذي نجده عند الأستاذ أحمد المتوكّل الذي يعتقد جازما بعدم جدوى التقسيم الذي يتمّ فيه الفصل بين لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب لا من النّاحية المعرفية ولا المنهجية ولا النظرية فيقترح اعتماد الاتجاه التوسّعي في النحو الوظيفي[4]، وأيضا ما نجده عند محمّد خطّابي[5] في معالجته لباب الوصل والفصل من النّاحية النحوية ودورهما في بناء الانسجام داخل الخطاب اللّغوي، ثمّ عبد الرحمان الحاج صالح[6] الذي حاول من خلال المقال المشار إليه أعلاه أن يبيّن عمق الصلات بين الدّرس اللّساني العربي القديم والدّراسات البلاغية والنقدية الأدبية حيث يقول في هذا الصّدد: "أمّا فيما يخصّ العلماء العرب قديما، فإنّهم تفطّنوا إلى أهمّية الدّراسة للأثر الأدبي في ذاته أي من حيث هو خطاب له خصائص ومزايا: بنية خاصّة وطرق تعبيرية خاصّة لتأدية أغراض خاصّة، وحاولوا بهذا الصّدد أن يربطوا بين هذه الدّراسة للخطاب، وبين ما يتيحه النحو لصاحب الخطاب من طرق متنوّعة للتعبير عن المعنى الواحد. فهذا النّوع من الدّراسة الشّاملة هو إبداع الفكر العربي إذ جعل هذا التلازم: أغراض المبلّغ وطرق أدائه لها هو أصل الأصول في تحليل النصوص، وهم أيضا أوّل من فكّر في حصر الظّواهر الصّرفية والنحوية (الإفرادية والتركيبية) بل الصّرفية لبط كلّ ظاهرة بما يمكن أن تؤدّيه من معنى لا من

حيث اللّغة لكن من حيث البلاغة؛ وهذا الذي يسمّيه عبد القاهر الجرجاني بمعاني النحو..."[7]. يدرك الدّارس لهذا القول جملة من المبادئ التي هي في غاية الأهمية نبسطها في النقاط الآتية:

1- لم تكن الدّراسات اللّسانية العربية بعيدة عن الدّراسات الأدبية منها البلاغية والنقدية الأدبية حيث كان النحاة كثيرا ما يستشهدون بالشّعر لا باعتباره رصيدا للشواهد النحوية والصّرفية والصوتية فحسب لكن باعتباره أيضا مدوّنة للفصاحة والبيان.

2- اعتبار الكثير من اللّسانيين العرب المتقدّمين النحو أساسا لفهم المعاني البلاغية خاصّة إذا ما تعلّق ببعض الأبواب التي انبرى لها علم المعاني عند المتأخّرين من علماء البلاغة كما هو الحال في باب الفصل والوصل حيث يتمحور جهد عبد القاهر الجرجاني مثلا حول "ما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى."[8]

3- لا يمكن أن نتصوّر انسجاما في الخطاب اللّغوي دون المعاني النحوية التي تسدي عليه هذا الرّونق والجمال، وهو أمر أدركه إدراكا عميقا عبد القاهر الجرجاني حينما قال تارة: "فقد بان وظهر أنّ المتعاطي القول في النّظم، والزّاعم أنّه يحاول بيان المزية فيه، وهو لا يعرض فيما يعيده ويبديه للقوانين والأصول التي قدّمنا ذكرها، ولا يسلك إليه المسالك التي نهجناها- في عمياء من أمره، وفي غرور نفسه، وفي خداع من الأماني والأضاليل. ذاك: إذا كان لا يكون النظم شيئا غير توخّي معاني النحو فيما بين الكلم، كان من أعجب العجب أن يزعم زاعم أنّه يطلب المزية في النظم، ثمّ لا يطلبها في معاني النحو وأحكامه التي النظم عبارة عن توخّيها فيما بين الكلم".[9] ونجده يكرّر الفكرة نفسها في موضع آخر فيقول: "وممّا ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر أنّه لا يتصوّر أن يتعلّق الفكر بمعاني الكلم أفرادا ومجرّدة من معاني النّحو... واعلم أنّي لست أقول: إنّ الفكر لا يتعلّق بمعاني الكلم المفردة أصلا، ولكنّي أقول: إنّه لا يتعلّق بها مجرّدة من معاني النحو، ومنطوقا بها على وجه لا يتأتّى معه تقدير معاني النحو وتوخّيها فيها، كالذي أريتك."[10] فالمعاني النحوية في الوضع والاستعمال هي الهيكل الذي يمكن أن يحاك عليه انسجام النص بتآلف الوحدات الدّاخلة في بنائه.

4- اعتناء الدّرس اللّساني عند النحاة الأوائل على الخطاب باعتباره وحدة كتلية على حساب الجملة، وهو أمر نلمسه عند سيبويه على سبيل المثال بدليل عدم استعماله لمصطلح الجملة طوال الكتاب بل ظلّ يتخذ مصطلح الكلام عنوانا للنماذج اللّغوية التي كان يدرسها لاستنباط القوانين العامة الضّابطة للّسان العربي.

لقد انطلق سيبويه منذ بداية الكتاب من مفهوم الكلام ليحدّد جملة من المبادئ الرّئيسة التي ستشكل أساس النظرية اللّسانية العربية- الخليلية منها على وجه الخصوص- لعلّ ما يعنينا منها في هذا المقام مبدأ الاستقامة في الكلام؛ فما معنى الكلام أوّلا؟ وما معنى الاستقامة في الكلام؟

قبل البدء في تحليل مفهومي الاستقامة اللّغوية والكلام عند "سيبويه" يجدر بنا أن نقف أولا على الحكمة من عدم استعمال سيبويه لمصطلح الجملة طوال أبواب كتابه وهو أمر يثير التساؤل حقّا.

أ) أسباب عدم وجود مصطلح الجملة في كتاب سيبويه: لم يستخدم "سيبويه" مصطلح الجملة على الوجه الذي تناوله به من جاء بعده حيث يقول في هذا الصّدد محمد حماسة[11]: "ولم أعثر على كلمة "الجملة" في كتابه إلاّ مرّة واحدة جاءت بصيغة الجمع، ولم ترد بوصفها مصطلحا نحويّا، بل وردت بمعناها اللّغوي حيث يقول: "وليس شيء يضطرّون إليه إلاّ وهم يحاولون به وجها. وما يجوز في الشّعر أكثر من أن أذكره لك ها هنا، لأنّ هذا موضع جمل. "وهي الملاحظة نفسها التي وصل إليها عبد الرّحمان الحاج صالح حيث قال: "فهذا أمر غريب آخر ألاّ يوجد أثر لكلمة "جملة" وكذلك العبارة "جملة مفيدة": لا أثر لها في هذا الكتاب. ولا نعثر على كلمة "جملة" بعد سيبويه إلاّ في كتاب المقتضب للمبرّد. ونرجّح أن شيخه المازني استعملها هو أيضا وقد يكون الأخفش (سعيد بن مسعدة) تلميذ سيبويه وأستاذ المازني هو الذي وضع المصطلح فإنّه هو أوّل نحوي يستعمل كلمة "فائدة" بمعنى العلم المستفاد من الكلام."[12] فالمتفحّص لكتاب سيبويه يدرك أنّ هذا العالم قد أدرك جملة من الحقائق اللّغوية العميقة الدّقيقة التي اكتشفها أستاذه الخليل بن أحمد الفراهيدي واحتجبت عن أذهان معاصريه ثمّ من جاء بعده من الشُّرّاح المتقدّمين والمتأخّرين بدليل حصرهم لعلم النحو بمنهجيته في مستوى الجمل وعزله عن الخطاب رغم كون سيبويه لم يقصد ذلك بل كانت نظرته كليّة شاملة بعيدة عن كلّ محدودية يقصر فيها التبصّر وينحصر فيها مجال البحث العلمي؛ يمكن أن نجمل الحقائق التي بلغها سيبويه فيما يأتي:

1- ارتباط مفهوم الكلام بالتأدية الفعلية العملية للمتكلّمين الفصحاء، أو ما يسمّيه أهل اللّغة بالاستعمال اللّغوي. فالكلام هو صنو الاستعمال، فهو بذلك يمثّل أصدق تمثيل **تداول** اللّسان بين العرب الأقحاح الذين لا يشكّ في فصاحتهم، فهم بذلك مصادر **المدوّنة اللّغوية** التي يتعيّن أن تتوافر فيها شروط التنوّع والتمثيل والموضوعية والأصالة أيضا.

2- لم يحصر سيبويه المجال المعنوي للكلام في حقل معين بل جعله عامّا يقصد به تارة الجملة، كما يذهب إلى ذلك عبد الرّحمان الحاج صالح حينما يقول: "...إلاّ أنّ هذا لا يعني طبعا أنّ مفهوم الجملة لا يوجد عند سيبويه فهو يسمّيها عادة "كلاما" وإذا دقّق قال: "الكلام

المستغني" يقول: "ما يستغني عنه السّكوت وما لا يستغني ألا ترى أنّ "كان" تعمل عمل "ضرب" ولو قلت: كان عبد اللّه لم يكن كلاما. ولو قلت: ضُرِب عبد اللّه كان كلاما."[13] لكنه لا يحصره في ذلك المعنى لأنّه يدري- وكيف لا وهو المؤسّس والمنظّر- أنّ الكلام أوسع من ذلك حيث نجده يوظف بمعان متنوّعة لكنها تبقى دوما في حدود الحقل المعنوي العام فقد يرد هذا المصطلح وقد أراد به النثر في مقابل الشعر، فيقول على سبيل المثال: "قد يجوز في الشّعر وهو ضعيف في الكلام"، وقد يقصد به مدوّنة العرب ممّا تمّ استقاؤه من استعمالاتهم أو ما يطلق عليه الأصوليون مصطلح السّماع حينما يقول تارة: "ولكنّه كثر النّصب في كلامهم" أو قوله: "وهو قليل في كلام العرب" وقوله "فإنّما أجرى هذا على كلام العباد وبه أنزل القرآن" وقوله أيضا: "وربّما قالوا في بعض الكلام" أو قوله: "وقد يجوز في الشّعر وفي ضعف من الكلام" إلى غير ذلك ممّا يعجّ به كتاب سيبويه ممّا يدلّ أنّ قصد هذا العالم من مصطلح الكلام لم يكن محصورا في الجملة أصلاً بل كان الخطاب بمفهومه العام، حيث إنّ السّياق اللّغوي هو الذي يحدّد الحقل الدّلالي بين مفهوم الجملة والخطاب بمعناه المطلق.

3- يترتب عن ذلك بشكل ملفت للانتباه أن المبادئ اللّسانية التي كان يطمح سيبويه إلى تأسيسها كانت تتمثل في لسانيات الكلام لا لسانيات الجملة، لسانيات الخطاب بما يتطلبه ذلك من أدوات منهجية خاصة دلّ عليها التأسيس العلمي الذي اعتمده منذ بداية الكتاب حينما أسّس لمبدإ الاستقامة- الذي يختلف فيه اختلافا جوهريا عمّا ذهب إليه "تشومسكي" فيما يتعلّق بالمقبولية النحوية والمقبولية اللّغوية المعنوية- اللّغوية التي سترافقه طوال الكتاب من بدايته إلى نهايته. تذهب الدّراسات التداولية المعاصرة إلى اعتبار الخطاب داخل السياق إذ يحدّد هذا الأخير ماهيته وأنواعه ثمّ مداه بالنسبة لمنشئ الخطاب الذي يبنيه بناء من جهة ثمّ بالنسبة لمستقبل الذي سيوظف عمليات ذهنية معرفية وإدراكية تقوده إلى تأويل الخطاب وإعادة صياغته بكيفية لم تخطر ببال الواضع المركّب؛ تتدخل في هذا المقام جملة من المركبات الفكرية المعرفية التي ستحدّد وتوجّه السيرورات الذهنية التي سيتخذها المتلقي سمتا في عملية التحليل والتأويل، كالقياس والتعميم والتجريد والتفاضل والتكامل.

هذه المفاهيم الجوهرية هي التي اتخذها سيبويه طوال بحثه، المستفيض فما من قاعدة يستنبطها إلاّ واعتمد فيها على آلية من هذه الآليات الذهنية لا باعتباره كملاحظ لمتكلّم/سامع مثالي كما فعل تشومسكي بل **كمتلقّ محلّل ومؤوّل** لما هو متداول داخل المدوّنة اللّغوية التي تمثّل الاستعمال الفعلي للّغة العربية آنئذ أو قبلها.

ب) مفهوم الكلام: إذا كان سيبويه يعتبر الكلام هو الخطاب المتداول في أغلب ما ذهب إليه في الكتاب فإنّ الذين جاءوا بعده انقسموا بين جامع للمصطلحين في المعني نفسه وبين مميّز بينهما، حيث نجد على سبيل المثال أبا الفتح بن جنّي يعرّف الكلام بأنّه "كلّ لفظ مستقلّ بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسمّيه النحّاة الجمل."[14] فهو حسبه: "عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها، المستغنية عن غيرها، وهي التي يسمّيها أهل هذه الصّناعة الجمل على اختلاف تراكيبها."[15] فالكلام حسبه هو الجمل بمختلف أنواعها فلا يختلف فيما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: "اعلم أنّ الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمّى كلمة، فإذا ائتلف منها اثنان فأفادا، نحو "خرج زيد"، سمّي كلاما، وسمّي جملة."[16] فالكلام وفقا لهذا هو الجملة بشرط التآلف أو الإسناد من جهة وحصول الفائدة من جهة أخرى والمقصود بالفائدة في هذا المقام تمام الخبر الذي يبلّغه مرسل الخطاب ومركّبه من ناحية، فمستقبله الذي يحلّله من ناحية أخرى. فالائتلاف أو التركيب والاستقلال وعدم الاحتياج إلى شيء آخر هي أمارات الشّرط الأوّل بينما الفائدة أو الإسناد أو حسن السّكوت عليها هي علامات الشّرط الثّاني. ومهما يكن من أمر فإنّ الذين جاؤوا بعد سيبويه قد سوّوا بين الكلام الجملة باعتبار الأوّل محصوراً في الثّاني، بل نجد من يذهب أبعد من ذلك كالرضي الأستراباذي حينما يعتبر أنّ الكلام أخصّ من الجملة باعتبار الإسناد في الأوّل أصليا في تركيب مقصود لذاته بينما تتضمّن الجملة الإسناد الأصلي سواء أكانت مقصودة لذاتها أم لا؛ فالرّضي في هذا المقام يتعامل مع مصطلح الكلام باعتباره وحدة لغوية داخل الجملة أساس بنائها الإسناد الأصلي وهو أمر يحتاج وقفة مطوّلة لا يسع مقامنا هذا مناقشتها بالتفصيل الذي يوفيها حقّها، لذلك فسنتركها لمناسبات علمية أخرى. نستطيع من خلال بيان أوجه التأسيس والمقاصد التي أدّت بهذا العالم الجليل إلى هذا الاعتبار. ونجد من النحّاة المتأخّرين من تعامل مع مصطلح الكلام بوصفه مقابلا للّسان باعتباره نظاما ذهنيا مجرّدا تواضع عليه أفراد مجتمع ما، كما نجده عند ابن يعيش الذي يجعل الكلام جنسا عاما تتدرج تحته الجملة باعتبارها نوعا من أنواع هذا الجنس الشّامل حيث يقول: "إنّ الكلام عبارة عن الجمل المفيدة وهو جنس لها، فكلّ واحدة من الجمل الفعلية والاسمية نوع له يصدق إطلاقه عليها كما أنّ الكلمة جنس للمفردات، فيصحّ أن يقال: كلّ "زيد قائم" كلام، ولا يقال: كلّ كلام "زيد قائم"."[17] رغم ما يمكن إبداؤه من ملاحظات تخصّ هذا القول في حدّ الكلام وعلاقته بالجملة إلاّ أنّ اللاّفت للانتباه قرن الكلام بالخطاب باعتباره مجموعة من الجمل وهو أمر يمكن الأخذ والردّ فيه. والسّمت نفسه يتخذه ابن مالك في قوله: "كلامنا لفظ مفيد" فسار حذوه شرّاح ألفيته كابن عقيل الذي يقول شارحا لصدر البيت الأوّل من الألفية: "الكلام المصطلح عليه عند النحّاة: عبارة عن اللّفظ المفيد فائدة يحسن السّكوت عليها، فاللّفظ جنس يشمل الكلام، والكلمة، والكلم، ويشمل المهمل كـ"ديز" والمستعمل كـ"عمرو"، ومفيد أخرج المهمل، وفائدة يحسن السّكوت عليها، أخرج الكلمة... ولا يتركّب الكلام إلاّ من اسمين؛ نحو "زيد قائم"

أو فعل واسم؛ كـ"قام زيد"... وإنّما قال المصنّف: كلامنا؛ ليعلم أنّ التعريف إنّما هو في اصطلاح النحويين لا في اصطلاح اللّغويين، وهو في اللّغة: اسم لكلّ ما يُتَكَلَّمُ به مفيدا كان أو غير مفيد".[18] فالكلام هو نوع من الخطاب أساسه الجملة بنوعيها ومآله الإفادة التي تعتبر شرطا من شروط حصوله.

يضيف الشّارح فكرة نظن أنّها مهمّة تتمثّل في اعتباره لتصنيفين للكلام تصنيف يختصّ به النحويون والمعنى الذي ناقشناه أعلاه ثمّ تعريف اللّغويين الذي يمكن اعتباره أقرب إلى مفهوم القول عند النحّاة وهي ظاهرة ستستوقفنا حينما سنناقش الاستقامة اللّغوية بمختلف أوجهها عند سيبويه حينما نجده يذكر نصوصا أقلّ ما يقال عنها إنّها غريبة لا تتوافق وما يفترضه النظام اللّغوي في وضعه وفي استعماله.

وعموما فإنّ مجموع التعريفات التي شملت الكلام كانت تدور كلّها حول الجمع أو التمييز بينه وبين الجملة من حيث الإسناد والفائدة وهو أمر يحتاج في نظرنا إلى الكثير من الحيطة والحذر والتحرج العلمي لأن سيبويه حسب ما تتبعناه قد قصد بالكلام الخطاب اللّغوي كما نتصوّره نحن باعتبار ذلك الانسجام الذي يجمع عددا محدودا أو غير محدود من الجمل التي تربط بينها مجموعة من العلاقات المعنوية التي تجعلها تتلاحم في نصّ متكامل وهو الأمر الذي سنقف عليه في دراستنا لمبدإ الاستقامة. فالكلام حسب سيبويه هو أقرب في ماهيته ممّا تصوّره اللّسانيون المحدثون وعلى رأسهم "فردينان دي سوسور" الذي يعتبره التأدية الفعلية الماديّة للّسان باعتباره النظام المجرّد المشترك بين أفراد الجماعة التي تستعمله، فنحن في هذا المقام بين ثنائيتين- كما يحلو للبعض تصنيفه والوقوف عليه، وأحيانا المغالاة فيه لأنّ العبرة لا تنحصر في استنباط الثنائيات التقابلية بقدر ما تعني الوصول إلى الأصول والحصول على مكنوناتها وزُبَدِها- هما الوضع في مقابل الاستعمال عند كلّ من الخليل وسيبويه (الوضع/الاستعمال).

واللّسان في مقابل الكلام عند سوسور ومن اقتفى خطاه من اللّسانيين الأوروبيين والأمريكيين، بل يمكن أن نذهب أبعد من ذلك إذا ما قلنا إن سيبويه لم يؤسّس <u>للسانيات الجملة فحسب بل أسّس للسانيات الخطاب</u> كما سينجلي من خلال مبدإ الاستقامة اللّغوية.

ج) مفهوم الاستقامة من الكلام: يقول أبو بشر عثمان بن قنبر الملقّب بسيبويه في كتابه: "**هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة؛** فمنه مستقيم حسنٌ، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب. فأمّا المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس، وسآتيك غدا. وأمّا المحال فأن تنقض أوّل كلامك بآخره فتقول: أتيتك غدا، وسآتيك أمس.

وأمّا المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر، ونحوه.

وأمّا المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيدا رأيت، وكي زيدا يأتيك وأشباه هذا. وأمّا المحال الكذب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس."[19]

لقد أورد سيبويه هذا الباب بعد باب "ما يكون في اللّفظ من الأعراض" وقبل الباب المتضمّن "ما يحتمل الشّعر" وهو ترتيب لا تطبعه العشوائية قطّ بل يضمّ بين جنباته حسّا لغويا عميقا ومنهجية علمية وحذقا قلّما انتبه إليها الباحثون من الشّراح أو النقّاد من المتقدّمين أو المتأخّرين حيث بعضهم بحدّ الشّرح دون تعدّيه إلى الأسس المعرفية والمقاصد العلمية التي كان يريد سيبويه تحقيقها وسنتّخذ لذلك مثالين أحدهما عبد الرّحمان الحاج صالح من اللّسانيين المتأخرين وأبا سعيد السّيرافي شارح الكتاب من اللّسانيين المتقدّمين وسأمزج في الكثير من الأحيان بين شرحيهما دون الاعتداد بالترتيب التاريخي التطوّري- كما يحلو للبعض إطلاق المصطلح الإفرنجي المعرّب بالدّياكروني- لأنّهما فهما عميقا أفكار سيبويه ومن قبله أستاذه الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ فتراني تارة أذكر آراء الحاج صالح لأقفز بعدها إلى أبي سعيد وهكذا طوال مناقشتي للموضوع لما فيه من طرافة وجدّة ثمّ علاقته الوطيدة بالدّراسات الأدبية.

يعلّق عبد الرحمان الحاج على ما ذكره سيبويه في الكتاب بقوله: "...فسيبويه على إثر الخليل هو أوّل من ميّز بين السّلامة الرّاجعة إلى اللفظ (المستقيم الحسن القبيح) والسّلامة الخاصّة بالمعنى: المستقيم/المحال. ثمّ ميّز أيضا بين السّلامة التي يقتضيها القياس (أي النظام العام الذي يميّز لغة من لغة أخرى) والسّلامة التي يفرضها الاستعمال الحقيقي للناطقين (وهذا معنى الاستحسان وهو استحسان الناطقين أنفسهم: مستقيم/حسن. فعلى هذا يكون التمييز بهذه الكيفية:

- مستقيم حسن= سليم في القياس والاستعمال.
- مستقيم قبيح= غير لحن ولكنه خارج عن القياس وقليل.
- محال قد يكون سليما في القياس والاستعمال ولكنه غير سليم من حيث المعنى."[20]

الظّاهر من هذا الشّرح الذي أراد فيه صاحبه التدليل على أساس مهمّ للغاية من أسس اللّسانيات العربية عامّة والنظرية الخليلية على وجه الخصوص قد أغفل نوعين آخرين من أنواع الكلام ذكرهما سيبويه من قبل وهما المستقيم الكذب من والمحال الكذب من جهة أخرى وهو أمر- يثير الحيرة حقاّ- لما لهما من صلة وثيقة بالمقام وبالطّابع التداولي للخطاب إذا سلّمنا بأنّ سيبويه كان يقصد بالكلام الخطاب اللّغوي بوجه عام ومختلف **الأنماط السياقية التي تطبعه** دون إغفال للجانب اللّفظي الشّكلي منه لأنّ العبرة في تحليل لا تنحصر في الجوانب الشكلية لأنّها محصورة في هذا النطاق إنّما العبرة تكمن في اعتماد المعنى والبنية الفكرية المعرفية والمنطقية اللّغوية التي تجعله خطابا مقبولا أو غير مقبول.

لقد أحسّ أبو سعيد السّيرافي بأهمّية هذا التقسيم وعلاقته العميقة والأساسية **بلسانيات الخطاب لا بلسانيات الجملة بالضرورة** رغم تخصيص سيبويه معظم أبواب الكتاب للسانيات الجملة، فراح يقف عند كلّ نوع من أنواع الكلام التي صنّفها سيبويه بالتدبّر والشّرح فنجده حينما يشرح النوع الأول من أنواع الكلام يقول: "..وهذا كما قال؛ لأنّ ظاهره مستقيم اللّفظ، والإعراب غير دالٍّ على كذب قائله، وكذلك كلّ كلام تكلّم به متكلّم، فأمكن أن يكون على ما قال، ولم يكن في لفظه خلل من جهة اللّغة والنحو، فهو كلام مستقيم في الظّاهر، وقد تبيّن في مثل هذا أن قائله **كاذب فيما قاله، فتحكم على كلامه أنّه غير مستقيم من حيث كان كذبا، إلاّ مستقيم اللّفظ:** "أي أنّه مستقيم في شكله لا في علاقته مع **السّياق؛** وإنّ هذا لعمري هو لبّ **الإحالة المقامية**؛ فالمقام هو الذي سيبيّن لك إذا كان المرء صادقا فيما يزعمه أم لا. ثمّ يواصل الشّرح قائلا: "غير أنّ الذي استعمله سيبويه في المستقيم، أن يكون مستقيم اللّفظ والإعراب فقط، وعنى بالمستقيم اللّفظ والإعراب أن يكون جائزا في كلام العرب؛ دون أن يكون مختارا."[21]

فالاستقامة وفقا لهذا المنظور إنما هي تلاؤم والقواعد الشكلية للنظام اللّغوي في وضعه وفي استعماله ثمّ تلاؤم وقواعد السّياق التي تضبط **قبول السّامع للخبر** صحّة أو كذباً. وإنّ مفهوم الكذب في هذا المقام نسبي لأنّه يرتبط بخبر منقول ومدى ارتباطه بسياق معيّن حيث يمكن للخبر أن يكون صادقا لكن مورده **ألبسه مجموعة من الانزياحات** جعلته يبدو كذبا في **ظاهره،** وهو أمر يحيلنا إلى مفهوم مهمّ للغاية في سيميائيات الخطاب اللّغوي متمثّلة في **المعنى الظّاهر والمعنى الباطن** كما تمثّلها "لويس يامسلاف" في مقدّمة المنظوماتية[22].

أمّا شرح السيرافي لمضمون الإحالة عند سيبويه فلا يخلو من الطّرافة التي تنمّ عن حذق وحصافة قلّ نظيرهما، فنجده يقول: "ثمّ قال: **"وأمّا المحال فأن تنقض أوّل كلامك، فتقول: أتيتك غدا، وسآتيك أمس".**

فهذا كلام محال. ومعنى المحال أنه أحيل عن وجهه المستقيم، الذي يفهم المعنى إذا تُكُلِّم به.

وزعم قوم أنّ المحال إنّما هو اجتماع المتضادّات، كالقيام والقعود، والبياض والسّواد، وما أشبه ذلك؛ قالوا: لأنّ المحال **هو ما لا يصحّ وجوده** والكلام الفاسد الذي ذكرتموه من قول القائل: "أتيتك غدا"، و"سآتيك أمس" كلام موجود، على ما فيه من الفساد والخلل، والمحال لا يوجد.

والذي نقول في هذا، وبالله التوفيق: إنّ المحال هو الكلام الذي يوجب **اجتماع المتضادات،** وقولنا إنّ القعود والقيام اجتماعهما محال، إنما نريد به **الكلام الذي يوجب اجتماعهما محال، قد أحيل عن وجهه،** ألا ترى أنّك تقول لمن تكلّم به: قد أحلت في كلامك، فالكلام

هو المحال، كما أنّ الكلام هو الكذب."[23] فالعبرة في هذا المقام تكمن في الكلام باعتباره خطابا له بناؤه وله انسجامه؛ انسجام لا يمكن أن يقتصر فيه على المستوى الشكلي متمثّلا في المعاني النحوية والمعاني البلاغية بل يتعدّاه إلى البنية العامّة التي تفترض وجود جملة من الدعائم التي أراد أن ينبّه إليها سيبويه لكن الذين تأثّروا به اقتصروا في شروحهم وتحليلاتهم على الجوانب الصورية متمثّلة في نحو الجملة فطرحوا جانبا كلّ ما يتعلّق بنحو لعلّ مبدأ الاستقامة في الكلام أحسن وأظهر مثال على ذلك. فماذا كان يقصد سيبويه بالأنواع الخمسة المذكورة أعلاه ثمّ ما هي تطبيقاتها في المجال الأدبي؟

خلافا لما يعتقده الكثير فإنّ سيبويه قد أردف باب الاستقامة في الكلام بباب الضرورات الشّعرية لا ليمايز بين القواعد في أصل الوضع وأوجه العدول التي لحقتها في الاستعمال الشعري داخل مدوّنة اللّغة العربية التي تمّ جمعها واستقاؤها عن متكلّمين فصحاء لا يشكّ في فصاحتهم، أو لتأكيد مبدإ الأصالة والفرعية، بل كان هنالك قصد آخر يتمثل في مقابلته بما هو **أعمّ منه متمثّلا في الخطاب اللّغوي بوجه عام باعتباره كلاما** والخصوصيات التي تطبعه بحيث تعطي لكلّ نوع منه سمات مخصوصة، سمات سيطرأ عليها الكثير من التحويل والتعديل إذا ما تعلّق الأمر بالشّعر، من هنا نستطيع أن نفهم منهجية سيبويه التي تمثّلت في الانتقال من العام إلى الخاص، فهذه سمة العالم الفذّ الذي يدري ما هو موضوع دراسته والأهداف التي يريد بلوغها.

أمّا أنواع الخطاب فهي المستقيم الحسن ويقصد به الخطاب العادي الذي يتمّ في دورة التخاطب، القصد من تداوله هو نقل الخبر من المرسل إلى المرسل إليه في أحسن الظروف وبأقلّ قدر من التشويش. وهو مقتضى ما ذهب إليه عبد الرحمان الحاج حيث يعني بالاستقامة التوافق والقوانين الضّابطة لنظام اللّغة في الوضع بينما يعني بالاستعمال التلاؤم والتوافق ومقتضيات التداول اللّغوي داخل المجتمع وفي حقبة زمنية معينة.

أمّا الاستقامة والقبح فتعنيان أنّ **هناك انزياحا في توظيف قواعد الاتساق اللّغوية** متمثّلة في القواعد النحوية التي تفترض- وفقا لما تمّ استقراؤه- نسقا معيّنا كارتباط "قد" بالفعل حيث لا يجوز أن نفصل بينهما بفاصل، وهو ما عبّر عنه سيبويه "بالموضع": "بأن تضع اللفظ في غير موضعه."فالأصل أن لا يفصل بين قد وفعلها لكنّه محتمل تفترضه قسمة التركيب حيث يمكننا أن نجده في الشّعر على سبيل المثال. لذلك أطلق عليه مصطلح القبيح رغم كونه مستقيما حيث لم تكن نظرته معيارية بقدر ما كانت تنطلق من واقع لغوي لتعود إليه. فالقبح إذن خروج عن قوانين الاستعمال التداولية وموافقة لما تفترضه قوانين الوضع.

إنّ ما يشدّ حقيقة انتباه الدّارس لتحليل سيبويه لأصناف الكلام تصنيفه للمستقيم الكذب حيث يمكن أن نعتبر ذلك من بوادر الدّراسات البلاغية والأسلوبية- ولا نعتقد أنّنا

نحمّل الرّجل فوق ما يحتمل- أليس الكذب هو مخالفة الحقيقة؟ أليس المجاز هو انزياح عن الواقع؟ ألا يمكن أن نعتبر أنّ المجاز هو كذب باعتباره خروجا عن المعلم المعتمد في حلقة التواصل أو ما يعتبره البعض بمعيار التواصل.

ألم يكن أحد شروط جماليات النصوص الأدبية، شعرا ونثرا، هو الانزياح عمّا هو مألوف متعارف عليه قد تواطأ على قواعده أفراد المجتمع، وليس أبلغ من الشّاعر حينما قال: أعذب الشّعر أكذبه؟

حينما يضرب سيبويه المثل القائل: "حملت الجبل" و"شربت ماء البحر" فإنّه يقصد المجاز اللّغوي بمختلف أنواعه وأصنافه. فإن قال قائل لماذا أدرجه سيبويه في هذا الموضع بالذات؟ فإنّ الإجابة عنه ستبدو واضحة جلية؛ لأنّه كان يدرك بأنّ التمكّن من أضرب المجاز والتفنّن في دروبه لا يمكن أن يحصل في ملكة المستعمل إلاّ إذا تمكّن من الآليات العامة الضّابطة للّغة بنحو جملها أوّلا ونحو خطابها- الذي لم يكتب له أن عمّقه، وربّما خالط ذهن أستاذه العبقري الخليل بن أحمد الفراهيدي- وهي فكرة عميقة أدركها بعد مرور زمن طويل عبد القاهر الجرجاني حينما اعتبر النظم إنّما هو توخّ لمعاني النحو فيما بين الكلم؛ وكيف وقد كان عالما في النحو والفقه والتفسير. فاكتمال النظرة اللّغوية لديه هو الذي جعله يتفطّن إلى الدّرر النفيسة التي حواها الكتاب فيستغلّها أحسن استغلال في بناء نظرية النظم.

أمّا تصوّر سيبويه لمفهوم المحال والمحال الكذب فإنّه عجيب وعميق في الآن نفسه لما نجد من حداثة في الفكر ومواكبة للتيّارات الفكرية النقدية الأدبية المعاصرة. ترتبط فكرة الإحالة ارتباطا وثيقا بالمركّبة المعنوية داخل الخطاب حيث تفترض عدم التناقض بين المواضيع والمحمولات داخل الخطاب اللّغوي حيث يعتبرها "تون فان ديك"[24] من خصائص انسجام الخطاب اللّغوي؛ انسجام يحتوي على مجموعة المركبات كعلاقات التضمّن والعضوية والتطابق الإحالي ثمّ تعالق المحمولات، يضاف إلى ذلك ترتيب الخطاب، فحينما يقول المرء: "أتيتك غدا" فإنّ الترتيب الزّمني للواقع غير مرتّب تماما حيث يفترض الزمن المحتوى داخل الفعل أن يليه دليل لغوي (ظرف زمان) يؤكّد هذا الزمن والأحداث الطّارئة فيه. فالتناقض بادٍ في هذا المقام بين عناصر المحمول ذاته بما يجعل الخطاب يبدو مستحيلا، وهو مقتضى قول أبي سعيد السيرافي: "إنّ المحال هو الكلام الذي يوجب اجتماع المتضادّات، وقولنا إنّ القعود والقيام اجتماعهما محال، إنّما نريد به الكلام الذي يوجب اجتماعهما محال، قد أحيل عن وجهه. "فالإحالة حسب السيرافي تتعلّق بالكلام باعتباره خطابا داخل سياق كلامي يعايشه كلّ من المتكلّم والمخاطب. وعليه فإنّ الاستحالة تمسّ الأفعال الكلامية لا الموجودات المادية المحيطة بنا وهو أمر في بالغ الأهمية لأنّه يؤسّس لنائية النصّ من خلال السياق وأفعال

التخاطب، نجده يقول في موضع آخر: "ألا ترى أنّك تقول لمن تكلّم به: قد أحلت في كلامك، فالكلام هو المحال، كما أنّ الكلام هو الكذب."

يبقى يراودنا سؤال أخير يتعلّق بالأسباب التي دفعت سيبويه إلى تصنيف المحال كنوع من أنواع الخطاب. هل يستطيع أن يستعمل الإنسان خطابا متناقضا محالا في بنائه وفي معناه؟

إنّ الإجابة عن هذا السّؤال تعطينا فكرة عن عبقرية هذا الرّجل وأستاذه حيث لا يمكن أن نتصوّر المحال من الكلام إلاّ إذا اعتبرناه داخل دورة التخاطب وفي سياقات لغوية خاصة حينما **يريد المتكلّم أن يعبّر عن استحالة حدوث الموضوع المطلوب منه فعله** حينذاك يمكنه أن يستعمل سلسلة من الجمل المتناقضة في بنائها النحوي والمعنوي بحيث تبدو مستحيلة البناء. فوظيفة المحال إذن التعبير عن استحالة حدوث الموقف وفيه من المبالغة والتهكّم إذا ما اقترن بأيّ نوع من أنواع المجاز.

الخلاصـــة:

لقد أتاحت لنا دراسة ما تركه لنا العلاّمة سيبويه أن نقف على جوانب قلّما اهتمّ بها الباحثون- المشتغلون بالنقد الأدبي- حيث وجدنا البعض منهم يهتم بالتراث البلاغي بدءا بأبي هلال العسكري مرورا بعبد القاهر الجرجاني ووصولا إلى السكاكي والخطيب القزويني وكذا ابن البناء المراكشي وابن عميرة وابن الزملكاني وغيرهم من علماء اللّغة والمنطق والرّياضيات ممن اهتمّوا بفنون البلاغة وقد تناسوا الأصل متمثلا في الكتاب الذي لا يمكن أن نعتبره كتابا في النحو بل في اللّسانيات العربية بكلّ ما يحمله مصطلح اللسانيات من معان عامّة وجزئية لأنّ اللّسانيات الحالية ليست لسانيات الجملة فقط بل هي أيضا لسانيات الخطاب في تفاعله داخل دورة التخاطب؛ هي لسانيات وصفية وافتراضية تفسيرية في الوقت نفسه. وإنّ مردّ ذلك في نظرنا يكمن في اعتبار اللّغة كظاهرة قائمة بذاتها لا يمكن درسها إلاّ من داخلها اعتمادا على منهجية منبثقة من التفكير اللّغوي العربي، إلاّ أنّ هذا الدّرس لا يحجب عن أعيننا جملة وظائف اللّغة داخل دورة التخاطب ثمّ علاقتها بالسّياق التداولي وهو أمر انتبه له منذ قرون طوال الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه سيبويه.

الهوامـــش:

(1) د/عز العرب لحكيم بناني؛ الظاهراتية وفلسفة اللّغة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص18- 19

(2) Hjelmslev(L) ; Prolégomènes à la théorie du langage, édition de Minuit,1984. p 231.

(3) د/عبد الرحمان الحاج صالح؛ "التحليل العلمي للنصوص، بين علم الأسلوب وعلم الدّلالة والبلاغة العربية"، بحوث ودراسات في اللّسانيات العربية، الجزائر، 2007، ج1، ص337.

(4) محمّد خطّابي؛ لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، د.ت، ص6.

(5) محمّد خطّابي، المرجع السّابق، ص97.

(6) د/عبد الرحمان الحاج صالح؛ المقال نفسه في المرجع نفسه، ص336

(7) د/عبد الرحمان الحاج صالح؛ المرجع نفسه، ص337

(8) عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، 1978.

(9) عبد القاهر الجرجاني؛ المصدر نفسه، ص241

(10) عبد القاهر الجرجاني؛ المصدر نفسه، ص254

(11) د/محمّد حماسة عبد اللّطيف؛ بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2003، ص 21.

(12)د/عبد الرحمان الحاج صالح؛ "الجملة في كتاب سيبويه"، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، مرجع سابق، ص290- 291

(13) ابن جني؛ الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج1، ص17

(14) ابن جني؛ المصدر نفسه، ج1، ص32

(15) عبد القاهر الجرجاني؛ الجمل، ص40

(16) عبد القاهر الجرجاني؛ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(17) د/محمّد حماسة عبد اللّطيف؛ مرجع سابق، ص23- 24.

(18) ابن عقيل؛ شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، د.ت، ص10

(19) سيبويه: أبو بشر عثمان عمرو بن عثمان بن قنبر؛ الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1،ص25

(20) د/عبد الرحمان الحاج صالح؛ المدرسة الخليلية الحديثة والدراسات اللسانية الحالية في العالم العربي، ص218

(21) أبو سعيد السّيرافي، شرح كتاب سيبويه، تحقيق د/ رمضان عبد التوّاب، ج2، ص89

(22) Hjelmslev (L). Op. cit. p 60

(23) أبو سعيد السيرافي، مصدر سابق، ص90

(24) محمد خطابي، مرجع سابق، ص27.

"الجَمال عند العرب"
(رؤية أدبية / نقدية)

د/ يسري عبد الغني عبد الله
باحث ومحاضر في الدراسات
العربية والإسلامية
القاهرة مصر

تمـــــهيد:

ممـا لا شـك فيـه أن البلاغـة العربيـة قـد حظيـت بحـظ وافـر مـن دراسـة القـيم الجماليـة ومقاييسها، وهذا يستوجب بيان موقف العربي القديم من الجمال وتصوره له.

كما يستدعي الحال في نفس الآن بيان نقطة أخرى، أو الإجابة عن سؤال يتولد عن هـذه النقطـة، وهو: لماذا تأخر العربي في التعبير الفكري عن الجمال، ولم يظهر له فيه فلسفة مبكـرة؟!

- وهنا نحاول عبر هـذه السـطور المتواضعة أن نقـدم تصورًا- قـدر الطاقـة والإمكـان- عـن تطور إحساس العربي بالجمال.

الجمال للجميع:

نعلم جميعاً أن اللّه سبحانه وتعالى قد فطر خلقه جميعـاً علـى الإحسـاس بالجمـال، والميـل إليه، والاستمتاع به، ولا فرق في ذلك بين أمة وأخرى.

ولا يمكـن لمدع أن يدعي أن هناك من الأمم من اختصها المولى جل عـلاه- دون غيرهـا- بحـب الجمال والإحساس به، وأيضاً لا يستطيع أحد أن يقـول: إن النـاس جميعـاً مسـتوون في الإحسـاس بالجمال بدرجة واحدة ولكن الفروق في ذلك موجودة بين الأمم، كما هي بين الأفراد.

ومن بين الأمم التي لها تعلق بالجمال وحب له، الأمة العربية، وتراثنا العربي أكبر دليل على ذلك.

في الجاهلية:

فالعربي القديم حتى في جاهليته (قبل الإسلام) كان محباً للجمـال، متغنيـاً بـه في منشـطه ومكسـله، وكثـر ذلـك في شـعره، حتـى عـرف بالشـعر الغنـائي، ذلـك الشـعر الـذي يعبـر عـن العواطف والمشاعر، ويصلح للتغني به كما يقول أهل الأدب والنقد.

فلا ريب أن العربي القديم كان يعرف الجمال، ولكنها المعرفة الأولية الفطرية البسيطة التي تتركز على الحس في البداية، ولا تتجاوزه إلا قليلاً، مما يجعلنا نذهب إلى أنها كانت معرفة سهلة، شفافة، مشرقة، لا غموض فيها ولا تعقيد.

وقد اتجه الإنسان العربي في إحساسه بالجمال، وتعبيره عنه في أول الأمر إلى المرأة، والتي كانت في هذه العصور المتقدمة مأواه ومغناه، فأفرغ عليها كل إحساساته الجمالية، لأنها تمثل عنده أجمل ما في الوجود.

نعم، لقد أدرك العربي ذلك بسهولة ويسر، على عادته في تناول الأشياء، وترك التحليل والتعليل والتنظير للآخرين الذين جاءوا بعد ذلك، من أمثال (هيجل) الذي ذهب إلى أن مسألة الحيوية هي الفاصل عنده في مشكلة الجمال والقبح، وهو يقيمها على أساس من طبيعة الموجودات.[1]

فالجمادات، وهي أول صور الكائنات يكون جمالها نسبيا عن الكائنات التي تتمتع بلون من الحياة أعظم، وهي النباتات، وهذه بدورها يقل جمالها نسبياً عن الحيوانات من حيث هي أكثر حيوية، ثم يأتي دور الإنسان وهو يتمتع بأكبر قدر ممكن من الحياة، فيكون بذلك أجمل المخلوقات.

أجمل ما في الوجود:

لقد أدرك العربي ذلك ببداهته السليمة، فاتجه إلى أجمل ما في الوجود، وهو الإنسان، وتحدث عنه، وعندما اتجه إلى المرأة وتغزل فيها، بلغ في ذلك أكبر قدر ممكن من البراعة والروعة، والنفوق الفني.

ثم دقق في إبراز معالم الحسن، ومواطن الجمال، وبلغ في ذلك حداً يفوق الوصف، والخيال.

ومن ذلك ما قاله امرؤ القيس، عمدة شعراء العصر الجاهلي، في معلقته الشهيرة، وما قاله الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني في قصيدته (المتجردة) التي قالها في زوجة النعمان بن المنذر ملك الحيرة (أو نسبت إليه).

ولو أنك نظرت في مطلع أكثر القصائد الجاهلية، وبخاصة المعلقات السبع- أو العشر- لوجدت أنها كانت تبدأ بالغزل الذي احتل مكاناً بارزاً في الشعر الجاهلي.

وكان طبيعياً أن يظهر هذا الفن لأنه استجابة فطرية في الإنسان، ولأن العربي ذو حس دقيق يدرك الجمال، ولأن فراغه الطويل، وبيئته الحارة، وإقفار حياته من كثير من وسائل المتعة والترفيه، وقيامها على الطلاق والفرقة، كل ذلك يثير بواعث وكوامن شوقه إلى المرأة.

وكان أكثر هذا الغزل ينصرف إلى الأوصاف الحسية، وقليلاً ما يتجه إلى العواطف، وخلجات النفوس، كما كان أكثره عفاً بريئاً، وقل منه السافر الصريح.(2)

ومن يقرأ الغزل في الشعر الجاهلي يجد الكثير منه ينطق بالجمال، وإن كان- كما ذكرنا- جمالا حسيا ماديا، يتناسب وطبيعة الإنسان العربي في هذه الفترة.

الإسلام والارتقاء بطبيعة العربي:

ثم يأتي الإسلام الحنيف ويحاول أن يرتقي بطبيعة العربي الحسية ويعلي من شأنها، وذلك بتوجيه العربي إلى التفكير والتأمل في خلق السموات والأرض، والنظر في ملكوت الله الصانع الأعظم، والبحث عن مصادر بديلة للجمال الحسي المشبع بالرغبات المادية الحسية.

وحس الدين الإسلامي العرب محبباً لهم النظر في جمال الطبيعة، وقدرة خالقها العظيم، والسماء وما حملته من نجوم، والأرض وما عليها من أشجار وزروع وجبال ووهاد وأنهار وبحار.

وحاول القرآن الكريم الذي هو كتاب القيم النبيلة التي أبرزها الحق والخير والعدل والجمال، حاول أن يرتقي بالذوق الجمالي عند أجدادنا العرب، فلفتهم كثيراً إلى مظاهر الجمال الظاهرة الواضحة في هذا الكون الفسيح، فنزل فيهم قوله جل شأنه: ﴿ أَوَلَمْ يَنظُرُواْ فِي مَلَكُوتِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا خَلَقَ ٱللَّهُ مِن شَيْءٍ وَأَنْ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَدِ ٱقْتَرَبَ أَجَلُهُمْۖ فَبِأَيِّ حَدِيثٍۭ بَعْدَهُۥ يُؤْمِنُونَ ﴿١٨٥﴾ ﴾ [الأعراف: 185].

وهذه دعوة أخرى لجميع البشر من أجل التأمل في خلق الله العلي العظيم، ونعمه العديدة التي لا تعد ولا تحصى، حيث يقول سبحانه وتعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَرَوْاْ أَنَّا خَلَقْنَا لَهُم مِّمَّا عَمِلَتْ أَيْدِينَآ أَنْعَٰمًا فَهُمْ لَهَا مَٰلِكُونَ ﴿٧١﴾ وَذَلَّلْنَٰهَا لَهُمْ فَمِنْهَا رَكُوبُهُمْ وَمِنْهَا يَأْكُلُونَ ﴿٧٢﴾ وَلَهُمْ فِيهَا مَنَٰفِعُ وَمَشَارِبُۖ أَفَلَا يَشْكُرُونَ ﴾ [يس: 71 ـ 73].

ويقول جل شأنه: ﴿ أَوَلَمْ يَرَ ٱلْإِنسَٰنُ أَنَّا خَلَقْنَٰهُ مِن نُّطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُّبِينٌ ﴾ [يس: 77].

لقد حاول القرآن الكريم إذن أن ينتقل بالإنسان العربي في الشعور والإحساس بالجمال من محيطه الحسي إلى محيط روحي آخر، وهذه وحدها نقلة لها قيمتها النفسية التي ستؤتي ثمارها، ولو على المدى البعيد.

فلا شك أن الوقوف أمام الطبيعة، وإدراك جمالها، واستيعاب أسرارها، يتطلب وعياً جمالياً، أرقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في غزلهم.

الرسول ﷺ موجهاً للجمال الحق:

كان للرسول الكريم محمد ﷺ دور بارز في توجيه الفكر العربي نحو هذه الوجهة، وصرفه عن الجانب الحسي، ويبدو ذلك في قوله لعمه العباس عندما سأله: فيم الجمال يا رسول الله؟ فقال له: "الجمال في اللسان." [حديث رواه الدار قطني عن السيدة عائشة (رضي الله عنها)، في سننه، ويروى مرسلاً].

فالرسول الكريم ﷺ يلفت نظر العرب إلى منبع ثري من منابع الجمال، ألا وهو اللسان الذي لا يساوي جمال ما يصدر عنه جمال، لأن الكلمة الجميلة الصادقة المعبرة لها من التأثير والإمتاع والإقناع والنفع ما لا يعلم حدوده إلا الله عز وجل.

فالكلمة الطيبة كالشجرة الطيبة، أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها:

وهو بذلك يأخذ بيدهم، ويرشدهم إلى مصدر طيب من مصادر الجمال، بل هو أفضل من المصادر الأخرى التي اعتادوا عليها وألفوها، وهي المصادر الحسية التي كانت تضرم في نفوسهم نيران الشهوة المسعورة.

وهو ﷺ يصرفهم عن الماديات والشهوات والحسيات برفق، وكأننا بالرسول الكريم في الحديث السالف البالغ الإيجاز، والذي يعد بحق من جوامع الكلم، يرشد المسلمين والعرب كافة إلى أن تفوقهم ونبوغهم ورقيهم سيكون في هذا المصدر المهم وهو اللسان، وينبههم إلى ما يجب أن يعطوه من عناية واهتمام.

وعلى الرغم من هذه التوجيهات الواعية الرشيدة فإننا لا ندعي أن الفكر الجمالي عند العرب قد تحول سريعاً إلى تذوق الجانب المعنوي / الروحي في الجمال، والانصراف عن الجانب الحسي، بل ظل التيار الفكري يميل إلى الجانب الحسي حتى عند بعض المفكرين.

الغزالي: بين الحسي والمعنوي:

فهذا هو حجة الإسلام، الإمام أبو حامد الغزالي (ولد: سنة 450 هـ أو 451 هـ، وتوفي: سنة 505 هـ)، يقول عن الحب: فالحب عبارة عن ميل الطبع إلى الشيء المُلذ.

غير أن الغزالي (رحمه الله) لم يقف عند الجانب الحسي، بل ينطلق بعد ذلك إلى الجانب الروحي، بل ويرفع من شأنه حتى إنه يجعل إدراك الجمال في المعاني الشريفة أتم وأفضل من إدراكه في غيرها.

ويقول في ذلك: والقلب أشد إدراكاً من العين، وجمال العين المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للإبصار، فتكون لا محالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية التي تجل عن أن تدركها الحواس أتم وأبلغ.(3)

ويستمر حجة الإسلام الغزالي في حديثه عن مصادر الجمال، مؤكداً أنه يكون في غير المحسوسات، قائلاً: فاعلم أن الحسن والجمال موجودان في غير المحسوسات، إذ يقال: هذا خلق حسن، وهذا علم حسن، وهذه سيرة حسنة، وهذه أخلاق جميلة.

ثم ينتهي الغزالي إلى أن الصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وأننا ندرك الصورة الظاهرة بالبصر الظاهر، والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها، ولا يلتذ بها، ولا يحبها ولا يميل إليها.

ومن كانت البصيرة الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة، فشتان بين من يحب نقشاً مصوراً على الحائط، وبين من يحب نبياً من الأنبياء لجمال صورته الباطنة.(4)

الجمال والروحانيات:

ويظل هذا الاتجاه الذي يرى أن الجمال غير مقصور على المحسنات، بل يتعداها إلى الروحانيات التي ربما تفوقت على الحسيات في الإمتاع والإسعاد.

وينتقل هذا التصور- الذي نكتفي في بيانه بما أوردناه عن الإمام الغزالي- إلى المجال الأدبي، فنجد من يرد أصناف الحسن الأدبي كلها إلى أصل واحد هو: الجمال، أو إحساسه.

ويقصد بذلك الشعور السار، الذي يتحقق من النظر في الطبيعة الجميلة الخلابة، والقصيدة الرائعة، والمرأة الحسناء، والخلق الفاضل، والفكرة السديدة، والعمل الجيد، والرأي الصائب، وهذه كلها تتراءى للناس جميلة ومبهجة وسارة، يشملها قولهم عن الجمال: "إنه السرور بالأشياء".

وهكذا، لم يعد الجمال إذن في نظر العربي مقصوراً على المحسنات أو الحسيات فقط، بل ترقى وانتقل إلى المعنويات التي تدرك بالروح والقلب معاً، واتسع للعواطف الأدبية جمعاء، وأصبح من صميمه الخلق الفاضل، والفكرة الصائبة، والقصيدة الرائعة شكلاً ومضموناً، والطبيعة الجميلة الساحرة، وكل ما فيه مصدر للسعادة والبهجة، أو إحساس بالجمال.

ابن طباطبا: الجمال ذوق وفهم:

ولم يتوقف هذا الاتجاه عند حدود الفكر الفلسفي أو المجال الأدبي فقط لا غير، بل أخذ في الثبات والاستقرار، حتى صار اتجاهاً عاماً يذهب إليه النقاد والبلغاء.

فهذا هو (ابن طباطبا العلوي) في كتابه (عيار الشعر)، يقول: إن عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه القبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه.(5)

إن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضارة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل الشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع والمر، والأذنُ تتشوقُ وتسعدُ للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي.

الجمال في العدل والصواب:

ويواصل الناقد والبلاغي ابن طباطبا العلوي كلامه قائلاً: إن الفهم السليم يتأتى من الكلام الذي أساسه العدل والصواب والحق، والجائز المعروف المألوف، فيتشوف إليه- أي الفهم- ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطإ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له.

فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي، مقوماً من الخطإ، وللحسن سالماً من جور التأنيف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً، اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس به.

وإذا ورد على ضد هذه الصفة، وكان باطلاً محالاً مجهولاً، انسدت طرقه، ونفاه الفهم، واستوحش عند حسه به، وصدأ له، وتأذى به كتأذي سائر الحواس بما يخالفها، وعلة كل حُسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب، والنفس تسكن إلى ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه.(6)

وهذا الكلام الذي قمنا باقتباسه بتصرف من جانبنا، والذي قال به الناقد البليغ (ابن طباطبا العلوي)، يستحق منا التأمل والتدبر، لأنه يؤكد لنا أن الجمال في الأشياء، والقبح فيها، قد يدرك بالحواس مثل اليد، وقد تدرك بالفهم أو الذوق، كما أن هذه الأشياء قد تكون حسية كالملمس الناعم، وقد تكون معنوية كالعدل الصواب الحق من الكلام.

الحكم للجانب المعنوي:

وينتقل بنا النقد الأدبي نقلة أخرى إلى الأمام، وبالتحديد يكون اللقاء مع القاضي عبد العزيز الجرجاني (ولد: سنة 290 هـ، وتوفي: سنة 366 أو 392 هـ)، الذي يبين لنا أن الشكل أو الأشكال أحياناً لا تكون هي المقصودة بالحكم أو المؤثرة فيه، بل يكون الحكم في ذلك هو الجانب الروحي أو المعنوي الذي تعرفه ولا تلمسه، والذي يكون مصدر الحكم فيه هو الذوق والإعجاب الداخلي في الغالب، وإن كان ذلك الحكم عند غالبية النقاد لا يقبل من ناقد مدرب، وحكم مثقف.

الشكل وحده لا يكفي:

في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني: وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكلام، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الحلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب.

ثم لا تعلم- وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت- لهذه المزايا سببا، ولما خصت به مقتضيا، ولو قيل لك: كيف صارت هذه الصورة، وهي مقصورة عن الأول في الأحكام والصنعة، وفيما يجمع أوصاف الكمال، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق، وأحظى وأوقع، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف، ورددته رد المستبهم الجاهل، ولكان أقصى ما في وسعك، وغاية ما عندك أن تقول: موقعه في القلب ألطف، وهو بالطبع أليق.

ولم تعدم مع هذه الحالة معارضاً يقول لك: فما عبت من هذه الأخرى؟ وأي وجه عدل بك عنها؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت؟ وتتكامل لها ذيه وذيه؟ وهل للطاعن إليها طريق؟ وهل فيها لغامز مغمز؟ بما حجك بظاهر تحسه النواظر، وأنت تميله على باطن تحصله الضمائر...[7]

الخبرة الموضوعية:

القاضي الجرجاني إذن ومن سار على دربه من النقاد والبلغاء لا يعول على الجانب الشكلي أو الحسي للأشياء تعويلاً تاماً عند الحكم عليه، وإن كانت هذه القضية ذات أبعاد عميقة لا نريد الغوص وراءها الآن لأنها ليست من مهام هذه السطور المتواضعة، بل هي تتصل بالذاتية والموضوعية في إصدار الأحكام النقدية، وهل المقصود من الذاتية، الذاتية الشخصية التي هي وليدة الإحساس الشخصي المتقطع؟ أم هي وليدة الذاتية الفردية التي يبدي

فيها الفرد رأيه بناء على معرفة بأصول الفن الأدبي أو الفن بوجه عام، واتجاهات الممارسين له، والعاملين في مضماره؟

وبذلك يكون الحكم الأدبي السليم مشبعاً بالخبرة القائمة على الأصول الفنية التي تقرب بين الأحكام القائمة على الذوق السليم، التي هي في الواقع لا تتناسى الشكل تناسياً تاماً، بل تدخله في حسابها.

هذه القضية: قضية الذاتية والموضوعية، لها أبعاد فلسفية عميقة، ولكننا نقول فقط إن حكماً كالذي عرض على القاضي عبد العزيز الجرجاني قائم على الذوق المقدر للجانب المعنوي.

عبد القاهر: الفكر والذوق معاً:

ونلتقي بالشيخ الجليل عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (توفي: 471 هـ أو 474 ه)، شيخ البلغاء، وإمام الفصحاء، وأستاذ النحويين، الذي وافاه زمانه في وقت احتدم فيه الجدل حول نظريات شغلت فكره، واحتلت من قلبه مكاناً عظيماً، ألا وهي: نظرية البلاغة، وهل هي للفظ وحده أو للمعاني وحدها؟ أو للمعاني والألفاظ مجتمعة؟ أضف إلى ذلك أن الفلسفة وكتبها قد أخذت قسطاً وفيراً من عناية أهل الفكر والأدب في عصر عبد القاهر.

نقول: إن عبد القاهر في كتابه المهم (دلائل الإعجاز) الذي نادى فيه بنظرية النظم (ما يسميه البعض الآن بالبنيوية)، فإنه بذلك يكون قد نحى بالحكم الجمالي إلى الجانب الروحي (الذوق) والمضمون، وقلل من تسلط الشكل الذي يمثله اللفظ المفرد الخالي من الروح، ولذلك فإنه يعول على الفكر والذوق في إدراك النظم، والحكم عليه.

يقول عبد القاهر في ذلك الموضوع: إن هذا النظم الذي يتواضعه البلغاء، وتتفاضل مراتب البلاغة من أجل صنعه يستعان عليها بالفكرة.[8]

الحواس تدرك الجميل:

إن مفهوم الجمال عند الشعراء، وعند الباحثين في الجمال، وعند المفكرين، وعند النقاد العرب، غالباً ما يكون إدراكا حسيا، فالحواس هي التي تدرك الجمال في الجميل.

وهناك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة، ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع عملاً محساً، فقد انصرفت الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدي إلى الحواس فيلذها أو يؤذيها، وكأن قصارى العمل الأدبي الناجح أن يحدث اللذة، وقد أمكن ضبط القواعد التي تتحكم في الشكل، فأصبحت هي قواعد الصنعة، والذين اهتموا بالصنعة مثل الآمدي صاحب كتاب (الموازنة بين أبي تمام والبحتري)، أو بالحرية كالقاضي عبد العزيز

الجرجاني، أو الفكرة كإمام نظرية النظم عبد القاهر الجرجاني، لم يخرجوا من قيود الصنعة، لكنهم أضافوا إليها ما يدرك بالبصيرة، فخففوا من وطأة هذه القيود، وبعثوا في تلك القواعد شيئاً من الروح.[9]

العرب والوعي الجمالي:

وهكذا نتوصل سوياً إلى أن العرب كان لهم إحساس واضح بالجمال، غير أن هذا الجمال الذي بدأ حسياً عندهم أخذ في التعمق، وفي الاتساع حتى عم المعنويات وصار من أفضل وسائله الروح والتذوق.[10]

وبذلك يكون الجمال عند العرب قد وصل إلى ما وصل إليه عند غيرهم من الأمم الأخرى.

الهوامش والأسانيد:

(1) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1، ص 57، وما بعدها، بتصرف.

(2) محمد أحمد المرشدي مع آخرين، الأدب والنصوص، طبعة وزارة التربية والتعليم المصرية، 1 / 79.

(3) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، طبعة الحلبي، 4 / 254 ـ 255، بتصرف.

(4) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، طبعة الحلبي، 4 / 256 ـ 257، بتصرف.

(5) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 286، وما بعدها.

(6) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 6 ـ نقلاً عن عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 143، بتصرف.

(7) عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، طبعة القاهرة، 1945 م، ص 305، بتصرف.

(8) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، طبعة القاهرة، 1947 م، ص 41.

(9) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1، ص 169 ـ 170، بتصرف.

(10) بسيوني عرفة رضوان، الجمال بين الفلاسفة والبلغاء، ص 44، وما بعدها بتصرف.

الرحلة في المغرب العربي
(دوافعها- أنواعها- رُوّادها)

أ/ عبد الصمد عزوزي
أستاذ الأدب المغربي والأندلسي
جامعة تلمسان/ الجزائر

توطـــئة:

ابتداء من النصف الثاني للقرن الثاني للهجرة، توالت إمارات ودويلات مختلفة على المغرب العربي، وكان أمراء هذه الدول وملوكها على جانب عظيم من العلم والمعرفة، فساهموا مساهمة عظيمة في الحياة الثقافية بالمغرب، ما أدّى إلى انتشار مجالس العلم والتعليم في المساجد والكتاتيب.

ولما أراد المغاربة الاستزادة من العلوم والمعارف، أخذوا يتّجهون إلى المراكز الثقافية والعلمية المشهورة آنذاك بالمشرق العربي؛ كدمشق، وبغداد، ومصر، والحجاز. وبما أنّ العلم كان يحصل أساسا بالمشافهة، استوجب ذلك التنقّل للارتواء من الأصول. إضافة إلى أنّ الإسلام أوجب على المسلمين أداء فريضة الحج، فانطلق المغاربة يسابقون أشواقهم لزيارة البقاع المقدّسة، والقيام بالركن الخامس من أركان الإسلام، فانطلق بذلك عهد الرحلات عند المغاربة.

فما مفهوم الرحلة؟ وكيف نشأت عند المغاربة خصوصا؟ وما هي دوافعها؟ للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، ارتأيت أن أقوم بهذه الدراسة الموجزة لأدب الرحلة في المغرب العربي.[1]

1) مفهوم الرحلة:

لغة: أصل كلمة الرحلة في اللغة، رحَلَ. والرَّحْلُ: مركب للبعير والناقة. والرَّحْلُ: منزل الرجل ومسكنه. والرّحلة: اسم للارتحال والمسير، يُقال: دنت رحلتنا. والارتحال: الوجه الذي تقصده. يقال: رجلٌ رحالٌ، أي عالم بذلك مجيد له.[2]

أمّا اصطلاحا: فالرحلة أو ما يعرف بأدب الرحلة، هو فنٌّ أصيل من فنون النثر العربي، ظهر ببداية الفتوحات الإسلامية، حين احتاج المسلمون إلى معرفة الطُّرُق المؤدّية إلى البلاد التي فتحوها لنشر الإسلام.

ولقد عرفت الرحلة تطوّرا ملحوظا في العصر العباسي، حيث أصبحت الرحلة فنّا أدبيا قائما بذاته، فتسابق الأدباء والعلماء والحجّاج إلى تدوين رحلاتهم.

فأدب الرحلة أدب وصفيّ، ذو طابع إخباريّ وتسجيليّ، يهتمّ بجمع أخبار البلاد والعباد، وتسجيل المشاهد الغريبة والطريفة. وهو يتّسم بسمات تاريخية وجغرافية، لاهتمامه بحياة الناس وتقاليدهم، وأنماط عيشهم، كما يتميّز بمضمونه الفكري والاجتماعي، وأسلوبه الأدبي المتميّز غالبا عمّا سواه.(3)

2) دوافع الرحلة في المغرب العربي: تعدّدت دوافع الرّحلة عند المغاربة؛ من طلب للعلم، وحجّ لبيت الله الحرام، وحُبّ للاستكشاف والاستطلاع، والسِّفارة. لكن تبقى الدّوافع الدّينية هي الأساس في قيام المغاربة برحلاتهم، وذلك لسببين رئيسَيْن:

أمّا السبب الأول؛ فهو التزامهم أوامر الله سبحانه وتعالى الذي يحثّ الإنسان المسلم على طلب العلم، حتى لو ارتحل في سبيل ذلك، مِصْداقا لقوله تعالى: ﴿ فَلَوْلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَآئِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُوا۟ فِى ٱلدِّينِ وَلِيُنذِرُوا۟ قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوٓا۟ إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ ﴾(4)

والتزامهم بوصيّة الرسول ﷺ في أنّ (طلبَ العِلْم فريضة على كُلِّ مسلم ومسلمة). وأنّ ذلك واجب دينيّ. فمن واجب كلّ مسلم أن يطلب المعرفة، وأن يصل إليها وينالها أيّاً كان مصدرها ومكان تواجدها.

أمّا السبب الآخر، فهو أنّ الله فرض على المسلم أداء فريضة الحجّ إن استطاع إلى ذلك سبيلا، في قوله تعالى: ﴿ وَأَذِّن فِى ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾(5)

فكان المغاربة يتسابقون لأداء هذه الفريضة، وكلّهم شَوْقٌ لزيارة قبرِ خيْرِ المُرْسلين. ثمّ إنّ هؤلاء المغاربة وفي طريقهم السنوي إلى مكّة لأداء فريضة الحج، كانوا يغتنمون الفرصة فيزورون مراكز الثّقافة الإسلاميّة الواقعة في طريقهم، كالقيروان، والجامع الأزهر، فيَسْتفيدون ويُفيدون.

ويُرجع العلاّمة عبد الرحمن بن خلْدُون سببَ رِحْلةِ المغاربة في طلب العلم إلى انقطاع سَنَدِ تعليم العلم عندهم، حيث يقول: "...لم يتّصل سَنَدُ التّعليم فيهم، فَعَسُرَ عليهم حُصُول المَلَكةِ والحِذْقِ في العلوم".(6)

وقد كان المغاربة يرتحلون إلى عواصم الثّقافة الإسلاميّة للاسْتِزَادة من العلوم والمعارف التي لا يجدونها إلاّ هناك. على أنّ هناك بعض المغاربة لم تكن رحلتهم في طلب العلم، بل كانت في سبيل نشر العلم وتدريسه، لأنّهم كانوا قد حصلوا على نِتاج معرفيّ كبير في

بلدانهم، رحلوا إلى البلاد العربية وقد نَضجَتْ عقُولُهم، واكْتَمَلتْ معارفهم، فأقاموا هناك مجالس للعلم والتّدريس، فالتف حولهم طلبة كثيرون، ومن أمثال هؤلاء: بَكْر بن حَمّاد التّاهرتي، وأحمد المَقّرِي التّلمساني، وعبد الرحمن بن خلدون، وغيرهم.

3) أنواع الرحلة في المغرب العربي: تنوّعَتِ الرِّحلة عند المغاربة تنَوُّعًا كبيرا، منها الرِّحلة العلميّة، والرِّحلة الحِجازية، والرِّحلة الاستكشافيّة، والرحلة السِّفارية، وغيرها من أنواع الرحلات التي عُرِفت في المغرب العربي، وسأحاول الحديث عن كل نوع منها بشيء من الإيجاز.

أ) الرحلة العلمية: كان طالب العلم في المغرب يُتِمُّ تعلّمه في بلاده، ثم يسافر بعيدا، أو يغترب طويلا، وينزل بإحدى حواضر العالم العربي والإسلامي، ويُجالِس من اشتهر بها من علماء عصره، ويسعى في الأخذ عنهم ونيل إجازاتهم[7] والرواية عنهم، حرصا على الإسناد العالي[8]، الذي يصل الطلبة بمؤلفي كتب الحديث واللغة والعلوم. فكان طالب العلم من المغرب: "يتجاوز الحدود الإقليمية، ويلقى الترحيب حيث يحلّ طالبا للعلم... جواز مروره وإقامته الانتماء الحضاري، الحرف العربي والعقيدة الإسلامية، ولا شيء يقلق راحته في هذا القطر أو ذاك".[9]

وقد تكلم ابن خلدون عن الرحلة في طلب العلم، فقال: "الرحلة في طلب العلوم ولقاء المَشْيَخَةِ مَزِيدُ كمَالٍ في التّعلُّمِ... والسّببُ في ذلك أن البشر يأخذون معَارِفَهُم وأخلاقهم وما يَنْتَحِلون به من المذاهب والفضائل، تارة عِلْمًا وتعليمًا وإلقاءً، وتارة مُحاكاة وتلقينا بالمباشرة، إلاّ أنّ حصول الملكات المباشرة والتلقين، أشدُّ استحكاما وأقوى روحا، فعلى قَدْرِ كثرة الشيوخ يكون حُصُولُ الملكَةِ ورسوخها".[10]

والرّحلة في طلب العلم كانت تقليدا مَعْمُولا به في بلاد الإسلام في جميع الأزمنة "فطالب العلم كثيرا ما يكون من كبار العلماء ويسافر لأخذ الإجازة أو لسماع مَنْ هو أعلمُ منه. وقد كان الطُّلاب والعلماء يَشُدُّون الرِّحال خصوصا لرواية الحديث أو لسماع كِبار الأئمة من الفقهاء والمحدّثين".[11]

فالرِّحلة في طلب العلم هي جزء من مُتمِّمات التكوين الفكري والعلمي، فالتنقل بين المدن والأقطار والأوطان، يُثري خِبْرة الطالب، كما أن احتكاك الطالب بالشيوخ والعلماء يُكَوِّنُ شخصيّته العلمية الخاصة، زيادة على الاستفادة الكبيرة حين تَتَنَوَّع منابع المعرفة وتختلف مصادرها.

وقد كان كثير من طلبة العلم المغاربة، أثناء إقامتهم في إحدى البلاد الإسلامية، يُقَيِّدُون ما يَحْدُث، ويُلخِّصون ما يَرَوْن، كما يُسجِّلون طُرُق دراستهم، وما هي الكتب التي يدرسونها، فتصبح هذه المعلومات هيكل كتاب يُعْرف فيما بعد بالرحلة العلميّة أو الفهرسة، وهذا ما فعله كثير من الرحّالة المغاربة نذكر منهم:

- الرحالة محمد الدرعي الناصري صاحب (الرحلة المراكشية).
- الرحالة محمد بن رُشيد السبتي (ت: 721 هـ) صاحب رحلة (ملء العيبة).
- الرحالة محمد بن زاكور الفاسي (ت: 1120هـ) صاحب رحلة (نشر أزاهير البستان).

ويرى الشيخ البشير الإبراهيمي أن الاستطاعة شرط من شروط الرّحلة في طلب العلم، حيث: "إنّ الرحلة في طلب العلم كالرحلة لأداء الحج، كلتاهما مشروطة بالاستطاعة، وإن شرط الاستطاعة في طلب العلم لأَوْكَدُ، لأنّ مناسك الحج تُقضَى في أيام، وطلب العلم لا يقضى إلا في أعوام".[12]

وقد حثّ الإمام الشافعي طالب العلم على الترحال، مُبيّنا له فائدة ذلك في أبيات قال فيها:

ما في المُقام لذي عقل وذي أدب ... من راحة فَدَعِ الأوطان واغترب
سافِرْ تجدْ عَوضا عمن تفارقه ... واتعب فإن لذيذ العيش في التعبِ
إني رأيت وُقُوفَ الماء يُفسده ... إن ساح طاب وإن لم يجر لم يطبِ[13]

ب) الرحلة الحجازية: لقد أمر الله سبحانه وتعالى عباده المؤمنين بالحج إلى بيته العتيق، فتوجه المغاربة إلى الأماكن المقدسة، مُلَبِّين نداء ربّهم، وأرواحهم وأخْيِلَتهم تَسْبق أجسادهم وكُلّهم شوق إلى بلوغ المكان الذي أُنزِل فيه الوحي على سيّد الخلق محمد، صلى الله عليه وسلم، وزيارة قبره والدعاء عنده، فقد قصد كثير من الأدباء والعلماء البقاع المُقدّسة، وقاموا بأداء فريضتهم، على أن بعضهم تجاوز هذا الهدف، فأفضى به التّرحال إلى أماكن بعيدة. وقد برع كثير من الحُجّاج المغاربة في وصف رحيلهم وإقامتهم وطُرُق سَيْرِهم وطريقة أدائهم لفرائض الحجّ وأركانه، وسجّلُوا كل ذلك في تقاييد، جمعوها في كتاب أسموه (الرحلة الحجازية) فأصبحت كتب رحلاتهم دليلا لمن ينوي السفر إلى الأماكن المقدسة.

ولعل أشهر مَن يُمثّل هذا النوع من الرحلة عند المغاربة:

- ❖ الرحّالة محمد العبدري صاحب (الرحلة الحجازية).
- ❖ الرحّالة خالد بن عيسى البلوي (ت: 737 هـ) صاحب رحلة (تاج المَفْرِق في تَحْلِيَة علماء المشرق).

ج) **الرحلة الاستكشافية**: الدافع إلى هذا النوع من الرحلات يكون ذا طابع تجاري في كثير من الأحيان، بمعنى أنّ الرحّالة لا يَسْتَهْدِف من وراء تجواله سوى استكشاف الأسواق، لكنه جانبيّا يَسْتَغِل رحلته لأغراض علميّة، فيُسجِّل ما يراه وما يصادفه من عجائب الأمور وغرائب الأشياء، وقد يكون الهدف من هذه الرحلة توسيع نطاق المعلومات عن المعمور من الأرض، أو الحصول على معلومات بشأن منطقة معينة. وهذا النوع من الرحلات قد يكون بتكليف من ملك

أو أمير، وبتمويل منه، كالرحلة التي قام بها أبو عبد الله الإدريسي بطلب من ملك صقلية (روجار بن روجار) والتي دوّنها في كتاب سمّاه (نُزْهةُ المُشتاق في اخْتِراقِ الآفاق).

د) **الرحلة الاستطلاعية**: هذا النوع من الرحلة يكون بدافع روح المغامرة، وحبّ الاستطلاع، والرغبة في دراسة أحوال الشعوب ومعرفتها. فقد يخطر لمُحِبِّ التّجوال والمغامرة أن يرتحل لمدة طويلة، تستغرق أحيانا عدة سنوات، يُدَوِّن أثناءها الرحّالة ما يُعجبه أو ما يلفت انتباهه، أو يخالف ما جرت العادة عليه في بلاده، ويُضَمِّنُ ذلك في كتاب يُسمِّيه الرحلة.

ولعل أبرز الرحالة المغاربة في هذا الصنف، الرحالة الشهير "ابن بطوطة "، صاحب الرحلة المسماة (تُحفة النُظَّار)، والرحّالة الحسن بن محمد الوزَّان الفاسي (ت:930هـ)، المعروف بليون الإفريقي صاحب الرحلة المُسمّاة (وصف إفريقيا).

هـ) **الرحلة السِّفارية**: ظهر هذا النوع من الرّحلة في المغرب العربي في القرن العاشر الهجري فكان السلاطين يُعَيِّنُون بعض مُقَرّبيهم للقيام برحلة إلى البلدان الأجنبية للتفاوض في شأن هُدْنة أو تسريح أسرى. وكان هؤلاء الرّحالة يُعِدّون تقريرا مُفصّلا يذكرون فيه كل ما حدث لهم، وكيف كان اللقاء بهم واستقبالهم، كما كانوا يُدوّنون بعض ما رأوه وشاهدوه في البلاد التي ذهبوا إليها وهذا ما فعله الرحّالة "علي التمقروتي" (ت: 1003 هـ) الذي قام برحلة سفارية إلى اسطنبول سنة (968 هـ/1580م) ودوّنها في كتاب أسماه "النّفحة المِسْكيّة في السفارة التركية". وما فعله الرّحالة أحمد الغزال (ت: 1191 هـ) الذي قام برحلة سِفارية إلى إسبانيا في سبيل تحرير الأسرى المسلمين، سمّاها :(نتيجة الاجتهاد).

الرحلة الفهرسية:

وهي الرحلة التي يقتصر فيها مؤلفها على ذكر الرجال الذين لَقِيَهُم والشيوخ الذين قرأ عليهم[14]، والكتب التي درسها، كما كان الرّحالة يُورد في كتابه أسانيده الكثيرة المُتّصِلة بأصول الروايات. فالرحلة الفِهرسيّة من أهمّ المصادر في تاريخ الأدب العربي، وهي مفيدة جدّا لمعرفة تراجم العلماء والأدباء في مختلف العصور والبلاد العربية. ويمثّل هذا الصنف من الرّحلة، الرّحالة "القاسم بن يوسف التَّجيبي" الذي عدّد كثيرا من شيوخه في كتاب رحلته الذي أسماه (مُستفاد الرّحلة والاغتراب). والرحالة أبو راس الناصري الذي تحدث عن شيوخه في رحلته المسمّاة (فتح الإله ومنتّه في الحديث عن فضل ربّي ونعمته).

4) فوائد الرّحلة ودواعي تدوينها: يرى الأستاذ "محمد بن تاويت الطّنجي"، أن للرحلة- خاصة في طلب العلم- فائدتين رئيسَتَيْن:[15]

- **الفائدة الأولى**: ضمان سلامة المنهج العقلي، وذلك عندما يقع تصحيح المتون المَرْوِيّة، ووَصْلِ أسانيدها بأصحابها، لتكون أساسا صالحا للبحث والدرس وبناء الأحكام عليها.

- **الفائدة الثانية**: تصحيح منهج التفكير وبناؤه على أثْبتِ القواعد، ومن الأقوال المأثورة (إذا أردت أن تَعْرِف مِقْدار شَيْخِك فجَالِس غيره).

ويرى عبد الرحمن بن خلدون أن الرّحلة في طلب العلم تُتِيح للطالب "لقاء أهل العلوم وتَعدّد المشايخ يفيده في تمييز المصطلحات، بما يراه من اختلاف طُرُقِهِم فيها...".[16] وهي أيضا، تحافظ على اتِّصَال أسانيد العلوم، وصيانة الأمانة العلمية، فكان طالب العلم إذا آنس من نفسه قدرة علمية وأراد أن يُحاضر عن كتاب غيره، "وَجَبَ عليه أن يَحْصُلَ على إجازة من مُؤلِّف الكتاب، ولم يكن لأحَدٍ أن يأخذ آراء أساتذته التي ألقاها شفويا في إحدى محاضراته ليُدَرِّسَها لتلاميذه، دون أن يستأذن صاحب الرأي فيها".[17] فالاستئذان هو بمثابة تصريح بنقل إنتاج علميّ أو أدبيّ.

كما أن الرحلة في طلب العلم والحجّ، كانت وراء انتشار حركة التّأليف والنّسْخ واقتناء الكتب، فكان حُجَّاج المغرب الأقصى يتركون آثارهم و مؤلفاتهم في الجزائر ذاهبين وآيبين. ومن جهة أخرى كانت تونس مَعْبَرًا ومدرسة للجزائريين، فكانوا يتَّصِلون بعلمائها ويتبادلون معهم التآليف والإجازات، وهكذا في كل بلد يمُرُّ به الحجاج وطلاب العلم.

فالرحلة كما قال ابن زاكور الفاسي "...مِنّةٌ من اللّه ونِحلةٌ تُكسِبُ الغليظ الطّباع غاية الرِّقّة والانطباع، وتَعقُبُ من كَابد لها نصَبًا، علما غزيرا وأدبا".[18]

وقد أجمل الإمام الشافعي فوائد الرحلة، في أبيات قال فيها:

تَغــرَّبْ عــن الأوطــان في طلــب العــلا ... وســافر ففــي الأسفــار خمــس فوائــدِ
تَفَــرُّج هَــمٍّ واكتســابُ معيشــة ... وعِلْــمٌ وآداب وصُحْبَــة ماجــد
فــإن قيــل في الأسفــار هــمٌّ وكُرْبــة ... وقَطْــع فَيَــافٍ واقتحــام شدائــد
فمــوتُ الفتــى خيــرٌ لــه مــن مُقامــه ... بــأرض عَــدُوٍّ بَيْــنَ وَاشٍ وحاســد[19]

أما عن دواعي تدوين الرّحلات، فقد كان يدعو الرحالة المغاربة إلى تسجيل رحلاتهم دواع مختلفة:

فمن الرحّالة- وخاصة الجغرافيين- من كان يحرص على تدوين مُلاحظاتِه ومُشاهداتِه في المناطق التي زارها فيصف عمرانها وسكانها، ويصف أعمالهم وحرفهم

وصنائعهم، ويدرس طبائعهم وعاداتهم، فكان هؤلاء الرحّالة ذوي حرص شديد على تدوين نتائج استقصائهم وملاحظاتهم الدقيقة عن المنطقة التي زاروها.

ومن الرحالة من كان يزور البقاع المقدسة، فيدوّن ما يراه بواجب إطْلاعِ مُواطنيه على أخبار تلك البقاع الشريفة، وتشويقهم إليها، فيجعل المسلمين يشعرون بالحنين إلى تلك البقاع الطاهرة، والتي كانت زيارتها لا تتمّ إلا في ظروف قاسية، ولا تتحقّق إلا بعد جهد ومشقّة.

ومن الرّحالة من يدعوه تقديره للعلم وأهله، والرّغبة في إثبات سنده العلمي إلى تصنيف كتاب يجمع فيه تراجم شيوخه، ويذكر الكتب التي أخذها عنهم، ويتحدّث عن سلسلة الأسانيد المتصّلة بشيوخه، فيطلق على كتابه اسم "الرحلة" أو "التقييد"، وهناك من يُسمّيه "الفهرست" أو "البرنامج".[20]

ويرى الأستاذ- حسن حسني عبد الوهاب- أن من دواعي تدوين الرحلات- الحجازية خصوصا- وتسجيل أحداثها "تخليد ذكر صاحب الرحلة، ورغبته في هداية مواطنيه، وتعريفهم المسالك التي يقطعها الحجيج، والمخاطر التي ينبغي الحذر منها في الطريق".[21]

فقد كان الرّحالة المغاربة يسجلّون انطباعاتهم كل حسب تكوينه، فمنهم من غلب على كتاباته الطّابع الدّيني، ومنهم من اهتمّ بالعلم ورجاله، ومنهم من تحدّث عن المدن ووصف المسالك، ولكن أعمالهم جميعا أصبحت لا غنى عنها في دراسات المؤرّخين والجغرافيين وعلماء الاجتماع ومؤرخيّ الأدب.

5) روّاد الرحلة في المغرب العربي: من طلائع الرحالة المغاربة إلى المشرق العربي، الأديب الجزائري "بكر بن حماد التاهرتي"، الذي ارتحل إلى القيروان، وأخذ عن صاحب المدوّنة "سحنون بن سعد"، ثم دخل بغداد وأخذ عن علمائها، والتقى بأدبائها وشعرائها، وكانت له معهم مساجلات أدبية طريفة.[22]

وقد كَثُر الرحالة في المغرب العربي، حتى أصبح من المستحيل عدّهم لكثرتهم، منهم من اهتمّ بتدوين رحلته في كتاب مستقلّ، ومنهم من سجّلها ضمن مؤلّفاته المختلفة. وسأقتصر هنا على ذكر أشهر الرحالة المغاربة الذين اهتمّوا بتدوين رحلاتهم، وهنا ذكر بعضهم مرتّبين ترتيبا زمنيا:

1. **محمد الإدريسي (493- 569هـ)**: هو أبو عبد الله محمد الشريف الإدريسي العلوي الحمُّودي، أكبر جغرافي المغرب والأندلس.[23] ولد بسبتة سنة 493هـ، تعلم في قرطبة، ثمّ تنقل في كثير من البلاد، كالأندلس، والمغرب، ومصر، والشام، وآسيا الصغرى، وانتهى به المطاف في صقلية. وقد سجّل رحلته في كتاب سمّاه: (نزهة المُشتاق في معرفة الآفاق). وقد

زوّده بأكثر من سبعين مُصَوّرا يصف فيه العالم الإسلامي، كما يضمّ الكتاب وصفا دقيقا للعالم المسيحي، وقد انتهى من تأليفه سنة 547هـ. توفي الإدريسي سنة 569هـ.[24]

2. **عبد الله التّيجاني (670- 718هـ):** هو أبو محمد عبد الله بن محمد التيجاني، ولد في تونس ما بين (670 و675هـ)، ونشأ في بيت علم ومعرفة. بدأت رحلة التيجاني حين خرج من تونس برفقة السلطان ابن اللحياني.[25] فوصل طرابلس وأقام بها مدّة، ثمّ عاد إلى تونس سنة 708هـ. توفي التيجاني مقتولا مع أفراد أسرته سنة 718هـ.

3. **ابن رُشَيْد السبتي (ت:721هـ)**: هو أبو عبد الله محمد بن عمر بن رُشَيْد السبتي، تاريخ ولادته غير معروف، له الرحلة الكبرى في ستّ مجلدات، سمّاها: (مِلْءُ العَيْبَة بما جُمِع في طول الغيبة في الوِجهة الوَجيهيَّة بمصر والشام ومكة وطيبة).[26] فيها دروب وفنون من الفوائد العلمية والتّاريخ، وطُرَفٌ من أخبار حِسان.[27] والرّحلة هذه في أربعة أسفار، أوْدَع فيها ذكر شيوخه، وجمع فيها من الفوائد الأدبية كلّ عجيبة وغريبة.[28]

4. **محمد العبدري (توفي حوالي 725هـ):** هو أبو عبد الله محمد بن محمد الحيحي، المعروف بالعبدري نسبة إلى بني عبد الدار، ولد في حاحة بالمغرب الأقصى في تاريخ غير معروف. بدأ رحلته سنة 688هـ عبر شمال إفريقيا بقصد الحجّ، مارّا بالسّوس الأوسط، ثم زار تلمسان، والجزائر، وبجاية، وقسنطينة، وتونس. ثمّ سار بعد ذلك مجتازا ليبيا وصولا إلى الإسكندرية، ثم تابع طريقه إلى مكّة فأدّى فريضة الحجّ. ثمّ قفل عائدا مارّا بفلسطين ثم القاهرة، ثم تابع طريقه الذي جاء منه. سجّل العبدري كلّ ما رآه في كتاب سمّاه (الرحلة المغربية).[29]

5. **القاسم التّجيبي (670- 730هـ):** هو القاسم بن يوسف التّجيبي السبتي، وُلد في حدود سنة 670هـ، قام برحلة حجازية التقى فيها بعدّة شيوخ، وقرأ عليهم، وأجازه بعضهم. وقد سجّل ذلك في كتاب سمّاه: (مُسْتفاد الرحلة والاغتراب). كما سجّل فيه طريق رحلته إلى البقاع المقدسة، ووَصَف فيه مناسك الحجّ، وعدّد فيه شيوخه الذين لقِيَهم، وتحدّث عن مروياتهم. وتنقسم هذه الرحلة إلى ثلاثة أقسام، ضاع منها القسمان الأول والثالث، ويبدو أنّ القسم الأول تضمّن خروجه من سبتة إلى مصر، لأنّه بدأ القسم الثاني- وهو المُحقّق- بالحديث مباشرة عن زيارته لمصر. وقد يكون القسم الثالث مُتضمّنا جزءا من أخبار الحجاز والشام ثم العودة إلى الوطن.[30]

6. **محمد بن بطوطة (703- 779هـ):** هو شيخ الرحالة محمد بن عبد الله بن إبراهيم اللُّواتي الطّنجي، ولد بطنجة سنة 703هـ. بدأ رحلته سنة 725هـ، وزار مدن شمال إفريقيا، ثمّ زار معظم مدن الجزيرة العربية، وأدّى فريضة الحجّ أربع مرات في السنوات (726- 727- 729- 748هـ).

ثمّ زار آسيا الصغرى وبلاد القرم، ثم ركب البحر الأسود إلى جنوب روسيا، فأقام في خوارزم وسمرقند، ثم اتّجه إلى بلاد الهند، وجزر المالديف والصّين. ثم قفل عائدا إلى فاس فدخلها سنة 750هـ. فكانت مدّة رحلته الأولى 24 سنة. ثمّ قام برحلة ثانية زار فيها الأندلس، ثم السودان فوصل إلى نهر النيجر، ثم عاد إلى فاس وألقى عصا الترحال نهائيا. ولم يقم ابن بطوطة بتسجيل رحلته بنفسه، بل أملاها على ابن جُزَيّ الكلبي.(31)

7. **ابن مرزوق الخطيب (710- 781هـ)**: هو أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن أبي بكر بن مرزوق العجيسي التلمساني. يُعرف بابن مرزوق الخطيب الأكبر، والجدّ، والرئيس.(32) وُلد بتلمسان سنة 710هـ، ونشأ بها، ولما بلغ العشرين من عمره، سافر بصحبة والده إلى الحجاز لأداء فريضة الحجّ، وبعد أن قرّر والده مجاورة الحرمين الشريفين عاد إلى بلاده مارّا بالشام، ثم تونس، فالجزائر، واتّصل في طريقه بشيوخ هذه البلدان وعلمائها، وشارك في حلقات دروسهم، وقرأ عليهم وحدّث عنهم.(33) ثم انطلق في رحلة أخرى سنة 737هـ إلى المغرب الأقصى.

ولم يُسجّل ابن مرزوق رحلته في كتاب مستقلّ، بل تحدّث عن بعض تفاصيلها في كتابه المسمى: (المُسْنَد الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن). وهذا الكتاب كان قد ألّفه ابن مرزوق ليترجم فيه للمولى أبي الحسن المريني سلطان المغرب آنذاك، بعدما التقاه أثناء رحلته في المغرب الأقصى.

8. **عبد الله العياشي (1037- 1090هـ)**: هو أبو سليم عبد الله بن محمد العياشي المالكي، ولد سنة 1037هـ بقرية آيت عياش بالجزائر، تلقّى دراسته الأولى بزاوية أبيه، ثمّ انتقل إلى المشرق طلبا للعلم ثلاث مرات (1059- 1064- 1073هـ). له مؤلّفات عديدة في الحديث، والتصوف، ومن أشهر مؤلفاته في التراجم كتابه (اقتفاء الآثار بعد ذهاب أهل الآثار). إلاّ أنّ العياشي اشتهر برحلته المسماة (ماء الموائد)، وهي رحلة ضخمة في جزأين ضمّنها أخبارا وحوادث شاهدها أو سمع عنها أثناء رحلته، وأهمّ ما فيها وصف طريق الصّحراء، والسكان وأحوال المعاش، والحديث عن أتعاب المسافرين. وقد خصّص العياشي صفحات عديدة من كتابه للحديث عن الجنوب الجزائري ومُدنه وعلمائه.(34)

9. **ابن زاكور الفاسي (1075- 1120هـ)**: هو أبو عبد الله محمد بن القاسم بن زاكور الفاسي، ولد بفاس وبها تعلّم، ثم انتقل إلى تيطوان (تَطَاوَنْ) وأخذ عن علمائها، ثمّ قَدِم إلى الجزائر بحرا سنة 1093هـ، فأخذ عن علمائها وأجازه بعضهم. وقد دوّن كلّ ذلك في كتاب سمّاه: (نشرُ أزاهير البستان في من أجازني بالجزائر وتطوان). تحدّث فيه عن رحلته إلى تطوان ثم الجزائر، وعن العلاقات الثقافية بن المغربين الأقصى والأوسط.(35)

10. **ابن عمار الجزائري (ت: 1204هـ):** هو العلامة الجزائري أحمد بن عمار الجزائري، تولّى فتوى المذهب المالكي، وجلس للتّدريس في الجامع الكبير في العصمة، وعمل إماما خطيبا، ثمّ تفرّغ بعد ذلك للتأليف والرّحلة. تنقّل ابن عمار في تونس والمشرق العربي عدّة مرّات، وأدّى فريضة الحج سنة 1166هـ، وجاور بالحرمين حوالي 12 عاما. ألّف ابن عمار رحلة حجازية سمّاها: (نِحْلَة اللبيب في الرحلة إلى الحبيب). أي الحبيب المصطفى ﷺ. وقسّمها إلى ثلاثة أقسام؛ القسم الأول جعله مقدمة، جمع فيه النوادر والأشعار والأخبار المتفرقة عن مولد الرسول ﷺ، والأشواق للبقاع المقدّسة. حتى بلغت المقدمة 254 صفحة، كما تحدّث فيها عن الدّاعي إلى تأليف رحلته. وهذه المقدمة هي المطبوعة الآن تحت اسم (رحلة ابن عمار). وقد ضاع القسم الثاني والثالث منها.[36]

خـــاتمة:

بعد هذه الدراسة المُختصرة لأدب الرحلة في المغرب العربي، والحديث عن رواد الرحلة المغاربة، نستطيع أن نستخلص ما يلي:

❖ إنّ الرّحلة ساعدت على جلب المعارف والعلوم إلى المغرب، فقد قام المغاربة برحلاتهم إلى المشرق، وتزوّدوا هناك بشتّى أنواع العلوم، ولدى عودتهم إلى بلادهم، قاموا باقتناء كُتُب كثيرة أدخلوها معهم إلى المغرب العربي، وعَمِلوا على تدريسها وشرحها. فالشيخ يحي بن يحي المصمودي مثلا، هو أوّل من أدخل الموطّأ إلى المغرب والأندلس، فأكبّ الناس عليه يقرؤونه، حتى أصبح كلّ رواة الموطإ يَصِلون سندهم الأعلى بحيي بن يحي، فكانت الرحلة وراء انتشار الكتب والأفكار والمذاهب.

❖ إنّ رحلة بعض المغاربة ساعدت على نشر تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، خصوصا في جنوب شرق آسيا، حيث استطاع الرحّالة والتُّجار أن يفعلوا ما لم تفعله الفتوحات من نشر الإسلام في هذه الأقطار.

❖ إنّ الرحلة نشّطت هِمم الرحالة المغاربة على التأليف والتّصنيف، فعبد الرحمن بن خلدون لم يكن ليؤلّف مقدّمته الشهيرة، لو لم يَقُمْ برحلة في الجنوب الجزائري. وأحمد المقّري التلمساني ما كان ليؤلّف كتابه (روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته بالحضرتين مراكش وفاس) لو لم يقم برحلته إلى مراكش وفاس. وكتب الرحلات نفسها لم تكن لتُؤَلَّف لولا قيام أصحابها برحلاتهم وأسفارهم.

❖ إنّ كتب الرحلات سلّطت الضوء على شخصيّات علميّة كثيرة في المشرق والمغرب، لم تكن لتُعْرَف لولا مؤلّفات الرحّالة.

❖ لقد حفظت لنا كتب الرحلات نصوصا أدبيّة قيّمة، نثرا وشعرا، كما حفظت لنا تراجم كثيرة لأدباء وعلماء وفقهاء من المشرق والمغرب. كما حفظت لنا الرحلات صورا حيّة لجوانب كثيرة من الحياة العلمية والاجتماعية والسياسيّة والدينية في مختلف الأقطار والعصور.

إذا، فقد كان المغاربة حُجّاجا وطُلاب علم يسيرون في الأرض، ويخترقون الآفاق، يتحدّوْن في ذلك الأهوال والمخاطر، يُسجّلون ما يقع تحت أعينهم، ويُدوّنون ما يُلفت انتباههم، فمَن كان منهم مُتعَلِّمًا يزور في طريق رحلته مراكز الثقافة الإسلامية، فيستمع إلى كبار الشيوخ والأساتذة. ومَن كان منهم عالما يزور هذه المراكز ليُلقي ثمّة الدروس والمحاضرات، فَهِمْ جميعا في حلّهم وترحالهم، في ظعنهم وإقامتهم، يُفيدون ويستفيدون.

إحالات وهوامش:

(1) المقصود بالمغرب العربي هنا هو تلك الرقعة الجغرافية التي تمتد من ليبيا شرقا إلى المغرب الأقصى غربا، ثم من السودان إلى موريتانيا مرورا بالصحراء الكبرى.

(2) لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، المجلد 11، ص 274- 278، دار صادر، بيروت، 1968م. و مختار الصحاح، الرازي، ت: مصطفى البغا، ص160، دار الهدى، الجزائر.

(3) اتّجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، عمر بن قينة، ص11، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.

(4) سورة التوبة، الآية: 122.

(5) سورة الحج، الآية: 27.

(6) مقدمة ابن خلدون، ص 773، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983م.

(7) الإجازة تشبه الشهادة العلمية في وقتنا الحاضر، وقد تكون الإجازة مشافهة، أو إذنا باللفظ، أو كتابة بحضرة المُجاز أو مغيبه. وهي رأس مال كبير في العلم، وبفضلها يبقى الإسناد، ويُحفظ العلم. **ينظر**: الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، القاضي عياض، ت: أحمد صقر، ص 8، دار التراث، مصر، 1970م.

(8) الإسناد في العلوم، مثل الإسناد في الحديث النبوي الشريف، وهو إيصال سند الحديث من رواته إلى منتهاه، وبه تبيّن صحّة الحديث ويظهر اتّصاله. **ينظر**: الإلماع، ص 294.

(9) أدب المغرب العربي قديما، عمر بن قينة، ص 25، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، 1994م.

(10) مقدمة ابن خلدون، ص 1044.

(11) دور المسلمين في تقدّم الجغرافيا الوصفية، إسماعيل العربي، ص63، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.

(12) آثار البشير الإبراهيمي، ج4، ص 87، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1985م.

(13) ديوان الشافعي، ت: زهدي يكن، ص 48، دار الثقافة، بيروت، 1961م.

(14) القراءة على الشيخ هي نوع من أنواع الأخذ، أي أخذ الرواية وهي صحيحة، جعلها القاضي عياض الضرب الخامس من ضروب الأخذ. (الإلماع، ص 70 وما بعدها).

15) من كلام ابن تاويت في مقدمة تحقيقه لكتاب: ترتيب المدارك، للقاضي عياض، ج1، ص: ب، الرباط، المغرب.

(16) المقدمة، ص 1045.

(17) شمس العرب تسطع على الغرب، زيغرد هونكه، ت:فاروق بيضون، ص 398، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1964م.

(18) الجزائر من خلال رحلات المغاربة، مولاي بالحميسي، ص9، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م.

(19) رحلة القلصادي، ت: محمد أبو الأجفان، ص 38، الشركة التونسية للتوزيع، 1987م. (لم ترد الأبيات في ديوان الشافعي، فربما تكون ممّا نُسِب إلى الشافعي من الشعر).

(20) فهرس الفهارس، عبد الحي الكتاني، ت: إحسان عباس، ج1، ص38، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1982م.

(21) رحلة التيجاني، ت: حسن حسني عبد الوهاب، ص4 (مقدمة المحقق)، المطبعة الرستمية، تونس، 1958م.

(22) تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمن الجيلالي، ج1، ص 241، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965م.

(23) مقدمة ابن خلدون، ص 91.

(24) النبوغ المغربي في الأدب العربي، عبد الله كنون، ج1، ص 88، بيروت، 1961م.

(25) هو السلطان زكريا بن أحمد بن عمر اللحياني الهنتاني، صاحب تونس، مَلَك سنة 670هـ، ولُقِّب بالقائم بأمر الله، توفي سنة 727هـ. **ينظر**: (درة الحِجال في معرفة أسماء الرجال، أحمد بن القاضي، ت: محمد أبو النور، ج1، ص 277، دار التراث، القاهرة، 1970م).

(26) فهرس الفهارس، عبد الحي الكتاني، ج1، ص443.

(27) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدن بن الخطيب، ج2، ص135، مطبعة الموسوعات، القاهرة، 1319هـ.

(28) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، أحمد المقّري، ت: مصطفى السقا، ج2، ص347، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، 1940م.

(29) الرحلة المغربية، العبدري، ت: محمد الفاسي، ص 2- 3 (مقدمة المحقق)، الرباط، 1968م.

(30) مُستفاد الرحلة والاغتراب، القاسم التجيبي، ت: عبد الحفيظ منصور، ص:ج (مقدمة المحقق)، الدار العربية للكتاب، تونس.

(31) هو محمد بن جزي الكلبي، أديب من غرناطة، ولد سنة 720هـ، كان كاتبا لسلطان المغرب أبي عنان المريني، ألّف عدّة كتب في الفقه. **ينظر**: تاريخ الرحلة والاستكشاف، إسماعيل العربي، ص 57، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

(32) لقب بهذه الألقاب تمييزا له عن باقي أفراد عائلته من العلماء المرازقة.**ينظر**: (نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بابا التنبكتي، ص268، مطبعة الصادي، مصر، 1329هـ).و(نفح الطيب، أحمد المقّري، ت: إحسان عباس، ج5، ص390، دار صادر، بيروت، 1969م.

(33) البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ابن مريم المديوني، ص184، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1908م.

(34) الرحلة العياشية (ماء الموائد)، ج1 وج2، فاس، 1316هـ.

(35) نشر أزاهير البستان، ابن زاكور الفاسي، ت: عبد الوهاب بن منصور، ص4 (مقدمة المحقق)، الرباط، 1967م.

(36) اعتمدت في الحديث عن رحلة ابن عمار على الدراسة التي وضعها لها الأستاذ: أبو القاسم سعد الله في كتابه (أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج1، ص 182 وما بعدها، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م).

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.
- اتّجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، عمر بن قينة، ص11، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.
- آثار البشير الإبراهيمي، ج4، ص 87، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1985م.
- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدن بن الخطيب، ج2، ص135، مطبعة الموسوعات، القاهرة، 1319هـ.
- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج1، ص 182 وما بعدها، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.
- أدب المغرب العربي قديما، عمر بن قينة، ص 25، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، 1994م.
- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، أحمد المقّري، ت: مصطفى السقا، ج2، ص347، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، 1940م.

- الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، القاضي عياض، ت: أحمد صقر، ص 8، دار التراث، مصر، 1970م.
- البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ابن مريم المديوني، ص184، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1908م.
- تاريخ الرحلة والاستكشاف، إسماعيل العربي، ص 57، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- ترتيب المدارك، للقاضي عياض، ج1، ص:ب، الرباط، المغرب.
- الجزائر من خلال رحلات المغاربة، مولاي بالحميسي، ص9، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981م.
- درة الحِجال في معرفة أسماء الرجال، أحمد بن القاضي، ت: محمد أبو النور، ج1، ص 277، دار التراث، القاهرة، 1970م.
- دور المسلمين في تقدّم الجغرافيا الوصفية، إسماعيل العربي، ص63، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.
- ديوان الشافعي، ت: زهدي يكن، ص 48، دار الثقافة، بيروت، 1961م.
- الرحلة العياشية (ماء الموائد)، ج1 وج2، فاس، 1316هـ.
- الرحلة المغربية، العبدري، ت: محمد الفاسي، ص 2- 3 (مقدمة المحقق)، الرباط، 1968م.
- فهرس الفهارس، عبد الحي الكتاني، ت: إحسان عباس، ج1، ص38، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1982م.
- رحلة القلصادي، ت: محمد أبو الأجفان، ص 38، الشركة التونسية للتوزيع، 1987م.
- شمس العرب تسطع على الغرب، زيغرد هونكه، ت:فاروق بيضون، ص 398، منشورات المكتب التجاري، بيروت، 1964م.
- لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، المجلد 11، ص 274- 278، دار صادر، بيروت، 1968م.
- مختار الصحاح، الرازي، ت: مصطفى البغا، ص160، دار الهدى، الجزائر.
- مُستفاد الرحلة والاغتراب، القاسم التجيبي، ت: عبد الحفيظ منصور، ص:ج (مقدمة المحقق)، الدار العربية للكتاب، تونس.
- مقدمة ابن خلدون، ص 773، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983م.
- النبوغ المغربي في الأدب العربي، عبد الله كنون، ج1، ص 88، بيروت، 1961م.
- نشر أزاهير البستان، ابن زاكور الفاسي، ت: عبد الوهاب بن منصور، ص4 (مقدمة المحقق)، الرباط، 1967م.
- نفح الطيب، أحمد المقّري، ت: إحسان عباس، ج5، ص390، دار صادر، بيروت، 1969م.
- نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بابا التنبكتي، ص268، مطبعة الصادي، مصر، 1329هـ.

المغرب الأوسط ملاذ المورسكيين
(قراءة في أهم المصادر الأجنبية)

أ/ نصيرة بن دمراد
قسم اللغات الأجنبية
كلية الآداب واللغات- جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان

تقديم:

يعود المورسكيون إلى الذاكرة، هذه الأقلية التي بقدر ما كانت معروفة أصبحت في طيّ النسيان، مشكلين لغزا لم يتم فكه من قبل المؤرخين المحدثين.

كانوا أعلام العصر الحديث، ولقد كانوا هدفا و أبطالا في الوقت نفسه، كانوا هدفا لأنهم كانوا الشغل الشاغل لمحاكم التفتيش بعد اليهود، وأبطالا لأنهم وقفوا صامدين قدر الإمكان أمام محاكم التفتيش؛ لقد فرّ البعض منهم من مراقبة محاكم التفتيش أما البعض الآخر فأصبح ضحية بعدما تم طردهم نهائيا من إسبانيا، فكل آلام السلطة كان سببها المورسكيون، وكانت هذه الأقلية سببا في المشاكل الموجودة في البلاد والتي كانوا يهابونها لأسباب عديدة.

- كان المورسكيون يمتلكون مفاتيح جميع الحرف الأساسية (اليدوية).
- وعلى علاقة مع الأتراك.
- فهم اليد العاملة المثمرة والعائدة بالكثير من النفع لأراضي طبقة النبلاء.
- بسطاء ودؤوبين ومتواضعين وملتحمين "متضامنين".

كل هذه الامتيازات خلقت نوعا من الغيرة والحقد ليس فقط في الوسط الملكي وإنما حتى في الكنيسة الكاثوليكية، وبالأخص عند المسيحيين الأصليين، وفي محاولة لإلغاء جوهر ثقافتهم كسروهم ودفعوهم للقيام بسلوكات متطرفة كالثورة والانتفاضة، ما خلّف الكثير من الضحايا وخاصة المسلمين منهم، لقد حولهم الظلم إلى شعب متمرد ومنغلق على نفسه أكثر فأكثر، مما دفع بالمؤرخين الدارسين للقضية المورسكية للقول بأن سبب طردهم هو عدم تمكنهم من الاندماج في المجتمع الإسباني، فبالرغم من عدم قبولهم في المناطق المجاورة للبحر المتوسط استطاعوا أن يلحقوا إلى البلدان الشقيقة المسلمة أو إلى بلدان أخرى بعيدة، بعيدة جدا بما فيها العالم الجديد "أمريكا"، إذن لماذا العالم الجديد؟

لقد رغبوا في الفرار من المحنة التي كانوا يعيشونها كل دقيقة وعلى مرّ الأيام، ابتعدوا قدر الإمكان عن متعصبي الكنيسة الذين اضطهدوهم وحاكموهم بهتانا، لقد رغب الموريسكيون أن ينساهم الناس وأن ينسوا آلامهم ومعاناتهم فقدموا لأنفسهم فرصة إعادة بناء حياة سليمة خالية من المشاكل والضغوطات طامحين بذلك إلى العيش بطمأنينة.

أما مراوغتهم للمراقبة البحرية لم تكن ناجحة تماما فبعضهم تم توقيفه من قبل المليشية البحرية أما الكثير منهم فنجحوا في الذهاب إلى العالم الجديد بعد دخولهم في السفن المبحرة بين القارتين خفية، ولهذا أشارت محاكم التفتيش، رغبة في تقديم إحصاءات عن المنفى بعد التحقيق إلى وجود عشيرة موريسكية في أمريكا.

واستقبل الموريسكيون برحابة صدر من طرف الأتراك و بلدان الشرق الأوسط، وفي شمال إفريقيا، كان المغرب الأوسط مملكة الزيانيين، المحتلة من طرف التاج الإسباني وعدوهم اللدود الإمبراطورية العثمانية، منفى لدى الموريسكيين من طرف الحاكم فيليب الثالث. وهذا الأخير ومستشاروه وبعد تفكير عميق قرروا إبعادهم إلى منطقة بربرية لأن السفر كان أقل كلفة بالنسبة للملكة، وفكروا في إبعادهم إلى الشمال أبعد حد عن الأراضي المسيحية إلى تركيا البلد الموالى للموريسكيين غير أن تكلفة النقل كانت جد باهظة؛ فتراجعوا عن هذا القرار.

وبهذا يمكن الاستنتاج بأن الموريسكيين الذين توجهوا إلى تركيا انتقلوا إلى هناك تحت نفقتهم الخاصة وفي أغلب الأحيان لم يتلقوا أي ترخيص من السلطات ومختفين من مراقبي الحدود.

لقد وصل عدد معتبر من هؤلاء الأقلية المهمشة إلى أرض المغرب لأنهم كانوا على علم بوجود أجدادهم هناك، ومند زمن طويل، والجدير بالذكر هو أن الأندلسيين كانوا وعلى مر قرون مختلفة على علاقة مع المغرب الأوسط وخاصة مع تلمسان فترة حكم مملكة بني عبد الواد، فلقد وجدت حضارتهم الخصبة مكانتها في المملكة.

كانت إقامة الموريسكيين مكثفة نظرا لتطور المشاكل المترتبة عن استرداد الإسبانيين لإسبانية، فأصبحت إقامة الكثير منهم نهائية ودائمة.

كل هذه الأسباب دعت أكثر العائلات من الموريسكيين للاستقرار في مجتمع لطالما رحب بهم، أما الذين اضطروا إلى المنفى في أوائل القرن السابع عشر وتحديدا عام 1604 فكانوا يهابون مما سيلقون هناك.

لقد سال الكثير من الحبر عن الاستقبال السيئ الذي لقيه الموريسكيون من قبل القبائل الرحل من جهة والإبادات الجماعية التي تعرض لها المسلمون من قبل الإسبان، فكلاهما سعى

لهدف واحد هو سلب ثرواتهم خلال رحلتهم برا وبحرا، كانت ثرواتهم المزعومة سبب المشاكل التي تعرضوا لها، حيث كانت الكراهية والجشع تسودان في أوساط الإسبان.

والجدير بالذكر هو عدم سماح المملكة الإسبانية للموريسكيين بأن يغادروا إسبانية بممتلكاتهم وكان هذا بيت القصيد. حجزت الدولة ومحاكم التفتيش والمسيحيون الأصليون كل ثروات الموريسكيين، أما الشيء القليل الذي تبقى لهم فتم نهبه وسلبه من طرف ربان السفن أثناء إبحارهم فسرقوهم ونكلوا بهم ورموهم في عرض البحر دون ترك أي آثار لهم. ومما يجب ذكره هو أن هؤلاء الموريسكيين تكفلت الدولة الإسبانية بنقلهم.

فبمجرد وصولهم إلى ميناء وهران- كانت مستعمرة إسبانية آنذاك- شاع عنهم بأنهم أشخاص أثرياء وبأنهم يريدون الاستقرار في تلك المنطقة، وكان هذا السبب الوحيد "امتلاكهم للذهب والأموال" الذي جعلهم ضحية هجومات من سلب لأموالهم وقتلهم.

كان للكاردينال خيمينيز دي ثيسنيروس عندما استولى على مدينة وهران هدف مزدوج؛ فمن جهة أراد تنصير هذه المنطقة المسلمة ومن جهة أخرى أراد إبادة المسلمين الذين طردوهم من إسبانيا فلجؤوا إلى هذه الأراضي.

فبالرغم من هذه الأحداث- البيانات المضللة والديماغوجية لرجال الكنيسة- استقر الموريسكيون في المغرب الأوسط، وتحديدا في المنطقة الغربية، في مدينة مستغانم وتلمسان فندرومة، وكذلك وسط الجزائر العاصمة ثم في منطقة بجاية والبليدة وشرشال، وتنس.

ومن الملاحظ أنها اختارت العيش في الساحل مما يفسر حنينهم لبلدهم الأصلي والذي لطالما كان أملهم الوحيد في العودة إليها، وعلى طول البحر المتوسط هذا البحر الذي قادهم إلى هذه الأراضي فمن السهل عليهم أن يلقوا نظرة على أرض أجدادهم يتخيلون مدنهم وقراهم التي غادروها، فالبعض منهم حافظ على مفاتيح منازلهم علّ وعسى يعودون إلى هناك يوما ما.

كانت تلمسان المدينة الوحيدة التي استقبلت هؤلاء المغتربين والتي كانت تبعد عن الساحل بـ60 كم، فاقتنعوا وحاولوا الاقتناع بأن بقاءهم في تلمسان دائم ولا رجعة فيه، وهذا أيضا يفسر أيضا اختيار الموريسكيين الفلاحين السكن بنواحي المدينة.

ومما يجب ذكره هنا أن المسلمين معروفون بكرمهم واستقبالهم للضيوف وإكرامهم الذي يعد واجبا في تقاليدهم حين يأتيهم ضيف فلن يرحل إلا بعد قضائه ثلاثة أيام؛ فإذا ما أراد المغادرة فله ذلك، وإذا أراد البقاء فعلى الرحب والسعة من طرف الجميع.

ومن المؤكد بأن المورسكيين الذين اختاروا العيش في الريف أو في تلال المدينة بمحض إرادتهم وليس لأنه لم يرحب بهم في المدينة "وسطها" إنما أرادوا الاقتناع فعلا بأن إسبانيا خانتهم وطردتهم بعيدا عن أراضيهم؛ ثم أرادوا أن يكونوا لأنفسهم مسكنا أو مجتمعا يحسون فيه بأنهم في مسقط رأسهم، هذه الأرض إسبانيا التي رثوها بمرارة وبكثير من الألم. هذا ما تأوه به الملك بوعبديل لدى خروجه من حبيبته غرناطة بعد استسلامات 1491؛ فاتجه نحو المنفى متحسرا لتركه مملكته غرناطة أرض أجداده ومسقط رأسه.

- لقد اعتنى سكان هذه المناطق: أولاد بلحاج والوريط وعين فزة والعباد بالأراضي الموجودة هناك أين حافظ السكان بقوة على تقاليدهم ولم يسمحوا بالاختلاط مع سكان آخرين عكس ما يحدث حاليا ولا سيما مع التقدم الاجتماعي وكل التغيرات، فكل التجاوزات أصبحت متاحة وما لم يكن مسموحا به من قبل أصبح مقبول حاليا.

- لقد جاء هذا التطور متأخرا مقارنة مع المجتمعات (عشائر) أخرى غير أنه حدث فعلا بالرغم من تمسكنا بمبادئ ما فتئت أن تغيرت وهذه الخصوصية لطالما بحث عنها الرحالة الغربيون بيننا.

- لقد عرفت تلمسان خلال الاستعمار الفرنسي بكرزها، ففي كل سنة وخلال شهر ماي يحتفل سكانها بعيد الكرز حيث كان يسمى بحب الملوك، والجدير بالذكر هنا هو أن الوريط والذي أشرنا إليه سابقا وعلى وجه التحديد في إقطاعية أولاد سيدي بلحاج كان كله منطقة مكسوة بأشجار الكرز وكان منظرا في غاية الروعة خلال فصل الربيع.

أكد لكوك خلال الاحتلال الفرنسي لمدينة تلمسان بأن هذه المناظر كانت تروق الجنود، فالمناظر الجميلة والحقول والبساتين الخضراء كانت تأسر الجنود:

« Dans aucune autre partie de l'Algérie la végétation ne présente autant de joie et de fraicheur. Les eaux y sont belles et abondantes, le sol y est d'une admirable fertilité. La montagne présente plusieurs ressauts qui forment autant d'étages couverts de terre végétale où vivent les plantes de l'Europe et celle de l'Afrique mêlées, séparées, mêlées de nouveau suivant l'élévation et la disposition des lieux » [1]

ويضيف ليباس:

« L'industrie, peu avancée, consiste en tanneries, en fabriques de poudre de guerre, et en sellerie, elle compte aussi quelques armuriers et cordonniers ». [2]

- حدث هذا خلال أكثر من قرنين فترة وجود المورسكيين في هذه الأماكن لم تتغير الطبيعة الفتانة في تلمسان عبر مرّ السنين فتجد فيها دائما مياهها الصافية وينابيعها العذبة وأشجارها المظللة وزقزقة عصافيرها كما أكده الرحالة وعالم الطبيعة الفرنسي دي فونتين

في القرن السابع عشر والذي كان مولعا بمناظرها الطبيعية وخاصة بمياهها التي شكلت جزءا كبيرا في تاريخ هذه المدينة وضواحيها.

- ينحدر الموريسكيون الذين قطنوا بتلمسان من المناطق التالية:
- منطقة شرق إسبانيا وهما فلنسا وأليكانت ونوفلدة.
- منطقة الأندلس وقرطبة وغرناطة.
- منطقة القشتالت وتوليدو.

ينتسب سكان تلمسان إلى ثلاث سلالات:

- الكرغلين ثمرة التزاوج بين النساء الأصليين لتلك المنطقة والأتراك.
- الحضر الأندلسيين والموريسكيين الإسبان.
- السكان الأصليين من قبائل البربر والذين استقروا في عهد بني عبد الواد.

إن مصطلح "حضر" من أصل عربي "حضارة" ولقد أكد لنا أحد مؤرخي مدينة تلمسان خلال إعداده لمخطوطته المتعلقة بأصل العائلات التلمسانية قائلا أو متحدثا عن المسلمين القادمين من الأندلس:

« Je crois qu'ils ont représenté le sens élevé du mot Hadar, Hadara ou la vie dans la cité, élevée à son plus haut degré ». [3]

"أعتقد بأنهم كانوا يمثلون أسمى معاني كلمة حضر، الحضارة أين بلغ العيش في المدينة أعلى مستوى من الرقي"، وهذا ما أكدته دينيز براهيمي بخصوص الموريسكيين القاطنين في مدينة الجزائر.

استقر الأندلسيون الأوائل بالقرب من مقر المملكة الزيانية شرق قلعة المشور فكانت تسمى هذه المنطقة أثناء الاستعمار الفرنسي "شارع سيدي بلعباس" ولقد فتحوا أيضا ورشا مارسوا فيها حرفا يدوية مختلفة منها صناعة الجلود والحرير والصوف والتطريز وصناعة المجوهرات، لقد تمركزوا في القيسارية- السوق الذي يحوي محلات اليهود والمسيحيين وكذا المسلمين.

لم يكن الكره قد بلغ ذروته في عقول هؤلاء المغتربين للمسيحيين في تلمسان كما كان في مدينة الجزائر أين وجد الموريسكيون سبيلا لتطبيق قانون تاليون "العين بالعين والسن بالسن والبادئ أظلم".

كان لهم ذلك عن طريق البحرية التركية فكانت القرصنة البحرية أحسن وسيلة لتلبية احتياجات وصاية الجزائر وبما أن الزعماء الأتراك ليس لهم ما يخشوه من الحرب فرحبوا بالقراصنة وقرروا القيام بذلك، وفعلا، عدد من هؤلاء المنفيين تجندوا في البحرية التركية وكان هدفهم الرئيس ترويع السواحل المسيحية والعودة بغنائم تسمح لهم بمنافسة البلدان المجاورة مثل إيطاليا والعدو الأبدي إسبانيا.

لقد ازدهرت تجارة الرقيق طوال الفترة الحديثة من القرن السادس عشر إلى أوائل القرن الثامن عشر، وكانت مصدرا للثروة، وإدخال العملة في قضية تبادل الأسرى.

أما المورسكيون الأرغون- طاغارينوس- فهم الذين تم إجلاؤهم من السفن التركية واستقروا في العاصمة، قيل بأن البعض منهم اهتم بتجارة الرقيق وكان أكثر قسوة في معاملة السجناء المسيحيين:

« Les Turcs sont de valeureux jaloux de leur loi et les Maures sont les plus grands ennemis des chrétiens ». [4]

سوق الرق أصبح صناعة حقيقية في جميع أنحاء ساحل شمال إفريقيا.

أسر الأب خيرونيمو غراثيان في تونس خلال القرن السادس عشر، وفي شهادة له قال بأنه وفي غضون عشرة أشهر كان أكثر من 1700 مسيحي أسيرا نقلوا إلى عاصمة الحفصيين وهذا ما شكل خطرا داهما في أوساط البلدان المسيحية فلقد كانت المداهمة ناجحة وفعالة بمساعدة بعض السفن التركية، ستة في الجزائر العاصمة، ستة في تونس وبنزرت واثنتان في طرابلس.

كراهيتهم للمسيحيين وخصوصا للإسبانيين كانت موجودة وجروحهم لم تكن قد اندملت بعد، فالانتقام قضم قلوبهم ومنحهم شجاعة وإرادة لا مثيل لها.

فالمطرودون من إسبانيا عامة ولدى وصولهم كانوا منحطين نفسيا نظرا للمعاناة والانتكاسات التي شاهدوها في إسبانيا. كانوا يحاولون نسيان ما حدث لهم هناك وإبقاء الجانب المفرح فقط، والأيام والذكريات السعيدة التي عاشوها في أراضي الأندلس أرض أجدادهم.

إن المغتربين الذين أرادوا نسيان حياتهم المعيشة والذين وصلوا إلى السفن التركية استقروا في الجزائر العاصمة وأسسوا لأنفسهم طبقة اجتماعية جديدة، فاهتموا بجميع المجالات بما في ذلك تركيب قنوات المياه التي بدأت بالتدفق في جميع ينابيع المدينة.

قدمت المؤرخة دينيز براهيمي لهذه الطبقة والتي يعد منها اسم طبقة البرجوازية وفسرت هذه التسمية بوصف لطبائع هؤلاء الناس، ذوقهم الرفيع في انتقاء ملابسهم، وخبراتهم وتمسكهم بعادات أجدادهم ورقيهم الذي كان دليلا على حضارة متينة وخالدة لم تزل بالرغم من تعرضها لمعيقات وعراقيل عدة، وقد وصف دييغو دي أييدو من جهته متحدثا عن تركيبة سكان العاصمة مشيرا بذلك إلى مسلمي إسبانيا قائلا:

« Ces Maures sont blancs et bien proportionnés, comme tous ceux qui sont originaires d'Espagne ; ils exercent un grand nombre de professions diverses, sachant tous quelque métier ». [5]

وأضاف قائلا بأن أصل المورو "المسلمين" كان مختلطا فمنهم الكتالون والأراغون وأندلسي غرناطة.

أما الكتالون والأراغون فسموا بالمودخاريس، وصلوا عبر الميناء الفرنسي بمرسيليا غير أن هذا خطأ فالكتالون فقط كانوا المعنيين بالأمر.

أولئك الذين فضلوا أو حبذوا طردهم تحدثوا عن خمول الموريسكيين وحبهم للكسل والفراغ. فكانوا يفضلون التظلل تحت الأشجار والنوم طيلة النهار وهذا كما قيل فقط لنفي المحاسن التي كانت لدى المورسكيين في تنظيمهم لحياتهم اليومية.

لقد نفى جيروم منزر ما قيل عن المورسكيين لأنه رأى بأم عينيه العمل المتقن والدؤوب لمسلمي الأندلس قائلا:

« Ils sont très ingénieux pour construire des conduites d'eau … ils sont très efficaces pour la culture de la terre et des champs … et ce sont des gens de parole, justes et fidèles ». [6]

نفت أو أنكرت كلمات هذا الرحالة ما لفق للمورسكيين في القرن الخامس عشر؛ فكتاب عصره وصانعوا القرار آنذاك لم يكن شغلهم الشاغل سوى التخلص من المورسكيين في أقرب الآجال، هذه العشيرة التي ضايقتهم بطرق عيشها.

بلغ احتقار الإسبان للمورسكيين ذروته وذلك من خلال المعاملة السيئة للمسيحيين الأصليين والكهنة والأساقفة الذين لم يترددوا ولو للحظة لإهانة النساء المورسكيات، لم يفوت المورسكيون ولا مناسبة لإهانة المعتقدات المسيحية وسب قديسيهم وملوكهم:

« La reine Isabelle est en enfer sous les juifs, parmi ceux qui n'en sortiront jamais, écrasée entre les silex qui lui triturent la tête, pour avoir fondé et créé cette terre ». [7]

- تم تأسيس محاكم التفتيش من طرف إيزابيلا الكاثوليكية مع موافقة أب الكنيسة الكاتوليكية في ذلك الوقت يعني خلال القرن 15 تحت نصائح الكاردينال والحاشية. إن المورسكيين الجدد والذين فضلوا العزلة أقاموا في نواحي العاصمة فخلقوا جنانا زراعية ساعدتهم على ذلك خصوبة التربة والوديان المحيطة بها ومن ذلك سهول متيجة التي تعد مناظر خلابة من مزارع للكروم وبساتين وأشجار برتقال وليمون وأشجار أخرى من جميع الأصناف:

« Les roses y fleurissent toute l'année au milieu des plantes potagères les plus variées … dans cette vaste pleine, du blé, de l'orge, des fèves, des melons, des concombres et toute sorte de légumes ». [8]

كانت العاصمة الجزائر المسماة بمدينة القرصنة ملاذا أو مركزا للمساعدة والمؤونة فاليد العاملة متوفرة هناك وكانت مركز تجارة وتسويق الغنائم فالأشخاص الذين كانوا مولعين بالمغامرات في البحر كانوا كثرا، إن تجارة بيع وشراء الأسرى كوّنت مركزا ومكاسب مالية هائلة وكذا وصول أساطيل من جميع أنحاء المناطق المسيحية لعقد صفقات تجارية وفي هذا الصدد أقرّ تاجر من جنوة بأن التجارة في العاصمة حققت أرباحا قدرها بـ 30 بالمائة.

تلقت مدينة مستغانم الواقعة شرق مدينة وهران بحوالي 80 كلم حصّتها من المنفيين فلم يصل الجميع إلى وجهتم لأنهم كانوا ضحايا أماكن حظرها "مواطنوهم". فالعديد من هؤلاء قضوا نحبهم على طول الطريق أما الآخرون فواصلوا سيرهم نحو العاصمة الجزائر والبقية وصلت إلى المدينة، كانت وضعيتهم جد سيئة لأنهم تعرضوا للسرقة والنهب وهذا لم يمنعهم من تسوية أوضاعهم وتنظيمها.

ولقد اكتسبت مدينة مستغانم بذلك – باعتبارها منطقة زراعية خصبة – سمعة طيبة ومكانة مرموقة نظرا لخصوبة أراضيها بالإضافة إلى وفرة القمح وأشجار الفاكهة وخاصة البرتقال.

لقد جعل الأتراك مدينة مستغانم قاعدة لمحاربة الإسبانيين المالكين لوهران بالإضافة إلى جعلها قاعدة مؤونة لقواتهم، والجدير بالذكر هنا هو أنه في أرجاء هذه المدينة – غرب الجزائر– لقي الكونت دي آلكاوديتي حاكم محافظة وهران حتفه بعد قيامه بعدة محاولات لاحتلال مستغانم وانهزموا كليا أمام الأتراك والسكان الأصليين لهذه المدينة.

أما مدينة ندرومة – الواقعة شمال مدينة تلمسان – استقبلت أيضا عائلات بأكملها غير أن هؤلاء قدموا عبر المغرب الأقصى لقرب مدينة ندرومة من حدود المملكتين المرينية والزيانية فكلاهم أبناء عمومة من أصل بربري ورحل مستقرون.

إن هندسة المنازل والحمامات والمسجد الكبير من طراز عربي مورسكي خالص ولا يزال هنا النمط المعماري خالدا داخل بيوت العائلات الكبيرة والتي أصولها من ندرومة نسخة طبق الأصل من البيوت الأندلسية الداخلية بفنائها، البهو داخل المنازل مع نافورة مياه صافية والتي تلطف الهواء خلال الطقس الحار، أما الجدران فمغطاة أو مزركشة بالفسيفساء التي تصل إلى قامة شخص ما.

فالعائلات الغنية لديها طابق أرضي وطابق وشرفة، أما السقف فمفتوح وبهذا تطل غرف الطابق الأول على الفناء الداخلي أما فيما يخص الشرفة فلها استعمالات كثيرة: أولا: تجفيف الفواكه لفصل الشتاء، ثانيا: استنشاق الهواء مساء أو ليلا صيفا، ثالثا: استقبال الضيوف لمناسبات مختلفة كحفلات الزفاف والختان في حالة حضور أشخاص كثر.

صممت المنازل داخليا بعناية، ففي فصل الصيف باردة خاصة في الطابق السفلي. فالأزقة التي تفصل بين صفوة المنازل المسماة بالعربية (درب) ضيقة كما هو شأن الممرات في المنازل الأندلسية نفس ميزة أزقة مدينة تلمسان والعاصمة وبجاية فجميعها ضيقة ومرصوفة بالحصى.

إن مدينة وهران قديما كانت مدينة مرفئية، كانت ميناء في عهد بني عبد الواد نشاطها مهم جدا فهي نقطة خروج ودخول البضائع من المملكة.

بعد أن استولى الإسبان على مدينة وهران سنة 1509 تم نقل طرق خروج المبادلات التجارية البحرية إلى هاريزقول، رشقون حاليا، وإلى هون هنين حاليا.

أما هذا الميناء فدمر خلال منتصف القرن السادس عشر من قبل سيسنيروس بعد أن احتل من قبل الجنود الإسبان.

كانت هنين مدينة صغيرة مزينة بحدائقها وأراضيها المزروعة بأشجار الفاكهة، كان هواؤها منعشا وماؤها صافيا. كانت الحرف اليدوية فيها متقنة تعكس ذوق سكانها الرفيع ومن بينهم الحاخام إفرايم أنكوى، هذا اليهودي الذي فرّ من محاكم تفتيش توليدو بعد ما شهد حرق عائلته بأكملها في "طرف الكنيسة" هذا الحاخام الذي وصل إلى تلمسان عن طريق هنين أين استقطع لنفسه بعض الوقت للراحة من رحلته المرهقة، فاستمتع بوجوده في مدينة هنين وأراد البقاء فيها وفعلا استقر فيها عدة أيام ثم شد رحاله قدما ليرى ماذا يخبئ له القدر مستقبلا.

لم يكن لمدينة وهران الفرصة ومرة أخرى لاستقبال الموريسكيين والاحتفاظ بهم لأن الحاكم آنذاك تلقى أوامر صارمة بعدم إبقاء أي موريسكي سواء كان غنيا أم فقيرا باعتبار أن هؤلاء مرتدون ومحتالون ولا يحق لهم أن يستضافوا من قبل المسيحيين الأصليين.

وبهذا فالمباني والهياكل التي اقتصرت على الإسبان كانت من طراز إسباني خالص ومن ذلك: الساحات والكنائس والحصون الخاص بالحاكم والتحصينات دفاعا عن أنفسهم من الخطر الخارجي.

كان على الإسبان حماية أنفسهم لأنهم كانوا يعيشون في جزيرة إسبانية محاطة بقبائل مسلمة تنتظر أدنى فرصة للهجوم على هؤلاء الغرباء الذين جاؤوا من بعيد وسلبوهم أراضيهم.

وما يجب الإشارة إليه هو أن الإسبان الساكنين بوهران أصبح لهم سلوك عدائي فالغزوات التي قاموا بها لتموين شعبهم، خلقت لهم عداوة قبائلهم المجاورة، وقيل بأنهم كانوا يعتمدون في غزواتهم على "موروس دي باز" المسلمين الذين كانوا يرشدونهم ويتجسسون لهم لإنجاح مداهماتهم.

إن الغزوات أو المداهمات أصبحت مصدر رزق محقق للإسبان فاعتبروها رياضة، وعملية المصادرة كانت أكثر إثارة وأكثر خطورة من اصطياد حيوان متوحش، فكانت الغنائم مادية وكذلك بشرية "عبيد":

« Les Maures et les bêtes capturées dans les sorties étaient vendus publiquement ; les fonctionnaires, la troupe et les habitants se partageaient le produit de cette vente, conformément à certaines règles établies ; une infime partie entrait dans la caisse du Trésor royal ». [9]

كان البيع علنا للعبيد المسلمين والبهائم المصطادة، أما عائدات البيع قسمت وفقا لقواعد معينة أما العمال والسكان فيأخذون قسما كبيرا ونسبة ضئيلة من المال تعود إلى خزينة المملكة.

ولقد فسر بروديل هذا الحدث مبينا بأن الحياة في المملكة كانت بائسة، أما الجنود فكانوا جياعا طوال السنة أما الحماة فعاشوا تقريبا بالشيء القليل جاهلين تماما ما سيأكلونه اليوم التالي.

ولقد استنكر القائد العام خوسي باييخو خلال زيارة تفقدية إلى وهران هذه الأفعال ولم يوافق على هذه السلوكات فبالنسبة إليه كان من الواجب على الإسبان إنشاء علاقات سلمية مع المناطق الداخلية وسكانها وليس زرع الرعب الذي نتج عن الهلع من أي شيء يحمل اسم "إسباني":

« Les Razzias étaient des Jornadas qui ressemblaient étrangement aux incursions rapides des Tartares dans la Hongrie, la Pologne et autres contrées voisines. Les Espagnols se conduisaient en tout et pour tout comme des Barbares ». [10]

ومع ذلك ورغم كل الاحتياطات التي اتخذتها حكومة وهران ما يزيد قليلا عن 100 شخص فروا من يقظة الحراس واستقروا هناك، وللأسف فلم يكن العدد كافيا لأن يتركوا بعض الآثار في مدينة وهران.

نفس الظاهرة حدثت في شبه الجزيرة الإيبيرية، حال خروج كل للمسيحيين السيئين من أرض الملوك من آل هاسبورغ، فرّ عدد معتبر من هؤلاء الأشخاص من مراقبة المنظمين والقيمين المكلفين بتنفيذ هذه العملية.

فالبعض منهم اختبؤوا بمساعدة القس أو جيرانهم وآخرون فروا إلى بلدان أخرى اختاروها بأنفسهم مخالفين بذلك قرارات الحكومة، نذكر بأن الموريسكيين الأوائل الذين حكم عليهم بالنفي هم الفالنسيون لأن الإسبان كانوا يعتبرونهم الأكثر خطورة وعصيانا نظرا لقربهم من الساحل وعلاقاتهم مع السفن التركية التي كانت تأتي على الأخضر واليابس في قرى "شرق إسبانيا" وتعود بغنائم لا يستهان بها. ونؤكد هنا على السجناء الذين بيعوا كعبيد في أسواق البحر المتوسط، صناعة حققت لهم أرباحا هائلة، أما آخر من غادر الأرض المسيحية القحة كانوا سكان مورثيا، وذلك سنة 1614، كانوا حوالي 15.000 شخصا حطوا الرحال في ميناء وهران وتم إجلاؤهم نحو محافظة الجزائر ونحو أجزاء أخرى من المشرق العربي.

نصت إحدى المعاهدات المبرمة مع داي الجزائر في 12 سبتمبر 1791، قبل أشهر من الخروج النهائي للإسبانيين من مملكة وهران على تدمير المباني العامة والأحصنة التي بنيت منذ سنة 1732 أي خلال الاحتلال الثاني لمدينة وهران لم تنفذ هذه المعاهدة بالكامل وما بقي من مخلفات يتم ترميمه وتجديده خلال هذا القرن.

كانت الموسيقى المسماة الأندلسية والتي تعد انعكاسا لتراثنا الثقافي موجودة قبل الموريسكيين بفضل العلاقات القائمة في عهد الأمويين والعباسيين.

و مع وصولهم عممت في المغرب الأوسط و كان الحديث عن هذه الموسيقى شائعا؛ فلقد كانت تعبر عن آلامهم ومعاناتهم وبمساعدة موسيقاهم استطاعوا فتح قلوبهم وتضميد جراحهم، وتأسفوا على أراضيهم السابقة، فاقتنعوا بوضعيتهم الجديدة ووصفوا وطنهم الجديد والأشخاص الذين استقبلوهم بحفاوة وسرور أحسوا به في حياتهم الجديدة لدرجة أنهم قدروا هذه الموسيقى المكونة من قصائد "الهاربين" نظمت عن إلهام أو ظرف عابر وصفت رقي هذه الفئة وكانت مرآة أرواحهم. وصفت الموسيقى الأندلسية طريقة عيشهم ومعاملاتهم اليومية.

تعد مدينة تلمسان مهد الأولياء الصالحين والعلماء والشعراء الذين تكرمت بهم الآداب العريقة ومجدهم الملوك الزيانيون.

فمنذ العصور الوسطى إلى الآن يوجد عدد كبير من الشعراء وكتاب الأغاني الشعبية الذين تسمعهم في الشوارع والمقاهي، فهذه الأغاني لا تنسى أبدا، ترددها الأجيال بكل اعتزاز ودون تغيير.

هذه الكلمات وهذه التراكيب الشبيهة بالشعر الشعبي، هذا الشعر الواقعي الشبيه أيضا بالشعر المنظوم أو شعر الفن مما يعطي انطباعا حقيقيا للمشاعر ويعالج القصيدة العظيمة لحياة الإنسان وجميع أحداثه.

أما الشعر الشعبي فيعد موضوعا شاسعا أو واسعا وتتطرق قصائده إلى العقيدة والدين والأساطير والحكايات الشعبية عبادة أو تصوف الأولياء الصالحين وقوة الإيمان والفرح والآلام تارة والحنين تارة أخرى للطبيعة، كما تجد فيها الأخلاق والقيم، ولقد أكد ذلك عبد الحميد حميدو قائلا: "ما من تكلف أو اصطناع في هذا الشعر فهو عمل الطبيعة في تلقائيتها فتعرض لنا صورة حقيقية للمجتمع... بكل معتقداته الدينية والعادات والذكريات والمشاعر الحقيقية والنزيهة". [11]

نجد في تلمسان، العاصمة الإسلامية القديمة، كل ما يحتاجه الشاعر لنظم قصيدته من آثار قديمة شاهدة على تاريخ تلك المنطقة المجيد ومواقع ساحرة وريف مخضر مزهر وغابات جميلة من أشجار الزيتون والكرز والبرتقال والجوز والرمان وشلالات رائعة وينابيع مياه عذبة وصافية تفور منها مياه وغناء العنادل.

خلاصة القول نجد في تلمسان ما للفكر من معنى وكل ما يعلي الذكاء وكل ما يقدم للخيال خصوبة لا تنضب، فكل هذه المدن الحضارية لا تزال تحافظ على عاداتها وتقاليدها الناتجة عن التعايش بين المسلمين الإسبان مع مسلمي المغرب الأوسط وهي تلمسان، وهران، مستغانم، شرشال وتنس والعاصمة فكلها تأثرت بالمساهمات الثقافية والاجتماعية

والاقتصادية والعلمية والفنية التي أثرت في المجتمع العتيق والتي نجدها حاليا حينما تبحث عن أصل وجه اجتماعي ما.

وهذا ما قاله فارنان بروديل بخصوص حضارة عادلة لا يمكن لأي أحد التشكيك فيها "حضارة تمثل فن العيش وعادات كثيرة تتكرر":

« Une civilisation est tout un art de vivre, se sont des milliers d'attitudes qui se répètent ». [12]

مـــــراجع:

[1] LE COCQ, A., L'occupation de Tlemcen en 1836, in R.A. n°89, 1945, p.645

[2] LEBAS, P.H. (1845), Dictionnaire de la France, univers pittoresque, T.12, p.686

[3] CHARIF, Ghouti (1993), L'arbre de Tlemcen, imprimerie Sari, Tlemcen, p.10

[4] ORDONEZ DE CEBALLOS, Pedro (1616), Historia y viaje del mundo del clérigo agradecido D. Pedro Ordóñez de Zeballos, natural de la insigne ciudad de Jaén, a las cinco partes de la Europa, Africa, Asia, América y Magalánica, con el itinerario de todo él,(1è éd.), éd. Sánchez, Madrid, p.37

[5] HAEDO, Diego de (2004), Topographie et histoire générale d'Alger. La vie à Alger au XVIè siècle. (2è éd.), Trad. Berbrugger et Monnereau, Grand Alger Livres, Col. Histoire, Alger, p.54

[6] MUNZER, Jérome (2006), Voyage en Espagne et au Portugal 1494-1495, Trad. Michel Taraye, Les Belles Lettres, Paris, pp.80-84

[7] Ceux sont les paroles d'un habitant de Tolède, un certain Jeronimo de Rojas, qui fut jugé par les tribunaux de l'inquisition, au début du XVII^{ème} siècle

[8] HAEDO, Diego de (2004), Topographie et histoire générale d'Alger. La vie à Alger au XVIè siècle. (2è éd.), Trad. Berbrugger et Monnereau, Grand Alger Livres, Col. Histoire, Alger, pp.230-231

[9] VALLEJO, général José (1925), Mémoire sur l'état et la valeur des places d'Oran et de Mers el Kébir, trad. et annotation de Jean Cazenave, Revue africaine, n°66, p.350

[10] VALLEJO, général José (1925), Mémoire sur l'état et la valeur des places d'Oran et de Mers el Kébir, trad. et annotation de Jean Cazenave, Revue africaine, n°66, pp.45-47

[11] HAMIDOU, Abdelhamid (1936), Aperçu sur la poésie vulgaire de Tlemcen, Revue africaine, n°79, p. 1007

[12] BRAUDEL, Fernand, (2005), Grammaire des civilisations, coll. Champs, (éd.) Flammarion, Paris, p.164

مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات العلمية

64، تعاونية الرشد القبة القديمة – الجزائر.

ها : 00.213.21.28.97.78 - 00.213.0550.54.83.05 فا : 021.28.36.48

البريد الالكتروني: markaz_bassira@yahoo.fr / markazbassira2009@hotmail.fr

الموقع الالكتروني: www.albassira.net

دفعا لعملية البحث على مستوى المركز والتواصل العلمي مع مختلف المؤسسات البحثية والباحثين، يفتح المركز فضاءه العلمي، أمام كل القدرات العلمية الجادة من خلال الاشتراك أو الكتابة في دورياته المتخصصة: دراسات اقتصادية، دراسات إستراتيجية، دراسات إسلامية ودراسات أدبية، ودراسات قانونية ودراسات اجتماعية ودراسات نفسية أو من خلال التواصل العلمي مع المركز .

- **تصدر الدوريات فصليا، أي أربع أعداد في السنة لكل دورية.**
- **الاشتراك السنوي للأفراد: 1000 دج لكل دورية، وخارج الوطن: 14 دولار. للمؤسسات في الجزائر: 1200دج و خارج الوطن: 15 دولار.**

قسيمة الاشتراك السنوي

دورية دراسات إسلامية ودراسات إستراتيجية ودراسات اقتصادية ودراسات قانونية ودراسات أدبية ودراسات اجتماعية

تصدر أربع مرات في السنة

الاسم واللقب أو المؤسسة.....

العنوان.....

الاشتراك في الدوريات:

- ☐ دراســـات أدبيــة
- ☐ دراســـات إستراتيجية
- ☐ دراســـات إسلامية
- ☐ دراســـات قانونية
- ☐ دراسات اقتصادية
- ☐ دراسات اجتماعية
- ☐ دراســـات نفسية

يُرسل الاشتراك إلى رقم الحساب الجاري : مؤسسة دار الخلدونية : Ccp 7625589 clé 81

ملاحظة : ترسل قسيمة الاشتراك وصورة الحوالة البريدية يمكن تسديد المباشر **والاستلام** المباشر على مستوى المركز.

تكاليف البريد مقدرة ضمن سعر المجلة