توالي العطاء

تشهد الشارقة زخماً ابداعياً ثقافياً بالترافق مع بينالي الشارقة الدولي للفنون وأيام الشارقة المسرحية، ويتميز هذا الفعل الابداعي الشامل بتفاعلية مداها المحلي والعربي والدولي، حيث المشاركات الواسعة، والأروقة الثقافية التداولية، والمعارض الفنية المتنوعة، والعروض المسرحية، بالإضافة إلى برامج حوار الفكر، وجوائز الابداع، والمطبوعات المترافقة، التي لا يقف خطابها عند تخوم الحدث الثقافي الشامل، بل يصل إلى أربع أرجاء الوسائط الرقمية والفضائيات والصحف والاذاعات .

بينالي الشارقة الدولي للفنون يتمرأى في مسافات واسعة من الحواضن الفنية المترافقة مع تنويع التجارب، والاستغوار في سؤال الحداثة وما بعد الحداثة، دونما إغفال للقيم الفنية الأكاديمية الراسخة، فيما تتوالى عروض أيام الشارقة المسرحية، ابتداءً من العرض المسرحي السنوي الجديد لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي يتصدر الأيام كما لو أنه «مفتاح صول» المقرون بموْسقة الحدث ودوْزنته.

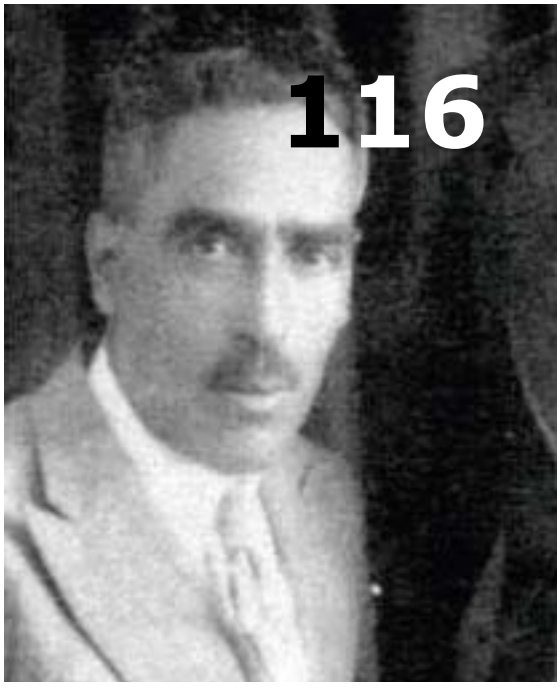
هذه المرة تمّ عرض مسرحيته الجديدة بعنوان «الحجر الأسود» .. هذا العنوان الذي يحيلنا مباشرة لمتتالية المُقدّس التاريخي المقرون بذلك الحجر الكريم، وكامل الاستتباعات الدلالية التي ارتبطت بالخلافة العباسية، وحركات الخروج التاريخية كحركة القرامطة، مع اشارات دالة على ثقافة الاسقاط المسرحي على واقع الحال .

تلك الرسالة حرص عليها دوماً صاحب السمو الباحث والكاتب الدرامي ، حتى إننا نتابع معه سنوياً ذلك الحضور الافقي في الزمن التاريخي العربي، مع ومضات دالة على الحال والمآل .

المشهد البانورامي لفعاليات مارس وابريل، وما يليها من استتباعات، يمضي في مدى الثبات والتحول، ويبدو كما لو أنه جواب ناجز على سؤال الحيرة والقلق الوجوديين، فيما تتقدم الشارقة تباعاً، على درب الخيار الأمثل من خلال امتشاق صهوة المعاني النابعة من تضاعيف الثقافة وعبقريتها، لتكون هذه الحاضنة العربية المشرقة سبباً للانعتاق، والتمسك بالمثال، ودرء الأنواء.

د. عمر عبد العزيز

ثمن النسخة : الإمارات 5 دراهم | مصر: 3 جنيهات | السعودية: 5 ريالات | البحرين: 500 فلس | قطر: 5 ريالات | عمان: 500 بيسة | اليمن: 60 ريالاً | المغرب: 10 دراهم | الكويت: 500 فلس | سوريا: 40 ليرة | الأردن: دينار واحد | السودان: 3.5 جنيه سوداني | العراق: ألف دينار



أبريل APRIL

فهرس العدد

164

04 - 05	إصدارات
06 - 07	متابعات
08 - 14	روابط العلاقات الثقافية بين العرب والأفارقة
15 - 21	باثولوجيا العولمة
22 - 27	الفكر باللسان العربي
28 - 28	ترجمة للحياة: مكامن الأسرار
29 - 33	اتجاهات تطور النظرية السكانية
34 - 38	بين الرياضيات واللغة
39 - 43	لماذا العلم؟
44 - 44	المشهد الجميل: .. وتبقى الشارقة
45 - 56	البلاغة والايديولوجيا
57 - 57	شراع: إذا عرفت المسرحية.. أنشيء مزرعة!
58 - 61	حمزة قناوي: المثقف العربي مختف من المشهد
62 - 67	مساجد مصر العثمانية
68 - 69	الفنان التشكيلي حسن هولا
70 - 80	مدينة سمرقند
81 - 84	الفنان والناقد التشكيلي طلال معلا
85 - 95	فخار جلفار
96 - 98	جنة من نخيل
99 - 101	التراث العربي
102 - 111	الاقتصاص القرآني والتناص
112 - 115	الاستعارات الكبرى
116 - 119	جماليات الاستفهام في شعر عرار
120 - 121	شعر : كرنفال الحضور
122 - 123	قصة : مهمّة في يوم العطلة
124 - 124	شعر : القصيدة لا تخون
125 - 125	شعر : صاحبة الجلالة
126 - 127	قصة : عشروا عليه ممزقاً
128 - 129	محمود محمد الدالي: قصائد الشاعر
130 - 131	قصة : الرفيقان
132 - 132	مرثية الموت عشقاً
133 - 160	ملف العدد

ملف العدد [134 - 160]

الغموض في النص الأدبي • الثوب في كل حالاته • مغامرات الشكل القصصي
رواية الوباء لشريف حتاتة • عبد الوهاب الأسواني وأنثروبولوجيا الرواية

رئيس الدائرة
عبد الله محمد العويس

رئيس التحرير
د. عمر عبد العزيز

مدير التحرير
عبد الفتاح صبري

سكرتير التحرير
نورة شاهين

الإخراج
مريم بن داغر المرزوقي

السكرتارية التنفيذية
بدرية علي

التصوير
محمود بنيان [متابعات]

| المواد المنشورة في المجلة تعبر عن كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي دائرة الثقافة والإعلام | ترتيب المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية | لا تقبل المواد المنشورة أو المقدمة لدوريات أخرى | أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد لأصحابها نشرت أم لم تنشر | تتولى المجلة إبلاغ كتّاب المواد المرسلة بتسلّمها، وبقرارها حول صلاحيتها للنشر أو عدمه |

وكلاء التوزيع: دولة الإمارات العربية المتحدة: شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع، دبي: ت: ٣٩١٦٥٠١/٠٤، قطر: دار الثقافة للطباعة والصحافة والنشر والتوزيع: ت: ٤١٤٤٨٢ البحرين: دار الهلال للتوزيع ت: ٥٣٤٥٦١ – ٠٥٣٥٥٥٩٠، اليمن: دار القلم للنشر والتوزيع والإعلام صنعاء: ت: ٢٧٢٥٦٢ – ٠٢٧٢٥٦٣، المغرب: الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة «سبريس» الدار البيضاء: ت: ٢٤٩٢٠٠ ، مصر: مؤسسة أخبار اليوم: ت: ٥٧٨٢٧٠٠ ، سوريا: الشركة السورية لتوزيع المطبوعات العراق: شركة دار البيان للنشر والتوزيع ت: ٠٠٩٦٤١٤٢٥١٦١٦

e-mail : arrafid@sdci.gov.ae

فضاءات التعدد والاختلاف
في الفن التشكيلي العربي المعاصر

الكتاب عبارة عن بحث فائز بالرتبة الأولى في جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي للكاتب محمد عبدالرحمن الذي يقدم نقداً للتجربة التشكيلية العربية المعاصرة، منطلقاً من سؤال الهوية وباحثاً في مفاهيم التعدد ومعاييره كما يراها الكاتب، وباسطاً للخلفية التاريخية لسؤال الهوية من خلال الأطر النظرية لفهم مسألة الهوية ذاتها ومؤطراً لتحولات سؤال الهوية منذ نشأة التشكيل العربي المعاصر، رابطاً ذلك بالعلاقات الحاكمة بين الإنسان والمكان، متخذاً من الحالة السودانية مثالاً للتطبيق.

الهوية والسيمولاكر

يؤكد البحث الفائز بالجائزة الثانية للكاتب إبراهيم الحسيني على موضوعة الهوية في إطارها المفهومي، منطلقاً من معنى الهوية باتجاه الصورة «السيمولاكر» والتي تفتح أسئلة المعنى للنسخ السالبة للأعمال مرتكناً على الاهتمام بـ«الأنستليشن» والذي يهتم بالمادة لجهة التأمل وإدراك التحولات البصرية الناتجة.. كأنه البحث في الجماليات من زاوية هامة ارتبطت بتطور المعنى المفاهيمي، وبالابتكار الخلاق المرتكن إلى اكتشاف الجديد اللامعهود، ويستعرض الأسس الجمالية ودورها في الفن التشكيلي المعاصر، ثم فاتحاً في نهاية البحث باتجاه بعض التجارب المؤطرة لـ«الانستليشن» في الساحة العربية التشكيلية.

ومن الحروفية كانتماء

«المراجع الجمالية والبصرية» للكاتبة سلوى العايدي وهو البحث الفائز بالجائزة الثالثة، مرتكناً إلى تجارب تشكيلية كمراجع جمالية وبصرية، ويرى البحث أن أعمال محجوب بن بيلا تصلح فضاءً لسؤال التأصيل والحداثة لمجمل الأشكال والأنواع التي اشتغل عليها الفنان والأبعاد الجمالية التي انشغل بها، ثم ركز على موضوعة الحروفية لديه كأساس مضموني وفني للبحث إجمالاً مبرزاً أهمية اللون وعلاقات الخط بالكتابة والوعي والإيقاع والتصويرية ونوعية الخط وتأثيراته الحركية والإيقاعية. وكذلك تأمل البحث في البعد الصوفي وإبداعية المخيال لدى الفنان.

التشكيل العربي المعاصر

البحث الفائز بإشادة لجنة التحكيم في «جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي» في دورتها الثالثة.. ويرتكن البحث على ضرورة تحرير الإبداع من سطوة القيم الثقافية، وهو يتصور أن الانفلات من الكلاسيكة كذلك ومحاولة الخروج عن الغنائية السائدة في المشهدية الرؤيوية الفنية، هو بحث في هوية تشكيلية أخرى يجب الالتفات والحدب باتجاهها، ولذلك فإنه يعادل قراءة مغايرة لتجارب الرواد وكذلك لتيمة المرأة في الفن، والاتكاء على مبدأ التخلي بوصفه عنصراً حيوياً في الثقافة المجتمعية.

البحث حاز على إشادة التحكيم كونه يحوي مغايرة في النظرة للأطر التقليدية الحاكة للمشهد التشكيلي.

بينالي الشارقة (الدورة العاشرة)

افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، فعاليات الدورة العاشرة لبينالي الشارقة الدولي للفنون، وقد ضمت هذه الدورة الكثير من الأعمال التشكيلية والفنية التي تدور حول شعار البينالي «حبكة البينالي»، واستضافت الدورة الحالية أكثر من ٥٦ عملاً منجزاً خصيصاً لهذه الدورة، إضافة إلى مجموعة واسعة من الأعمال الفنية في مختلف الحقول الفنية.

«بينالي الشارقة» أصبح محترفا عالمياً للفنون ومثابة للمبدعين ومختبراً للفنون في كافة مشاريعها، وجعل من الشارقة قبلة للفنان التشكيلي القادم من جهات الأرض الأربعة.

أيام الشارقة المسرحية في دورتها الحادية والعشرين

انطلقت الدورة الحادية والعشرون لأيام الشارقة المسرحية لتضيف تراكماً جديداً في مسيرة المسرح الوطني، وفي هذه الدورة تم عرض اثنتي عشرة مسرحية لفرق مسرحية مختلفة من الدولة، إضافة إلى عرض الافتتاح «الحجر الأسود» الرائعة الأخيرة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، والتي قدمت جزءاً من تاريخ الأمة في محاولة لفهم الراهن.

وعلى هامش الأيام تم استضافة كوكبة من المسرحيين والفنانين والنقاد العرب والمحليين الذين أثروا وتفاعلوا مع الحدث والمسرح الإماراتي، وأضافوا بنقاشاتهم ورؤاهم بعضاً من خبراتهم إلى شباب المسرح من خلال الندوات التطبيقية للعروض، وأيضاً من خلال أوراق عمل قدمت في الندوة الفكرية المصاحبة، والتي عقدت تحت عنوان «المسرح العربي بين عقدين». هذا وقد حظيت الفنانة العربية سميحة أيوب بتكريم المهرجان لها، كما تم تكريم الفنان الإماراتي القدير ناجي الحاي.

أيام الشارقة المسرحية ستظل الداعم الرئيسي لمستقبل المسرح الإماراتي، مثلما كانت المحافظة على ديمومته.

صاحب السمو أثناء افتتاح البينالي وأيام الشارقة المسرحية ومشاهد من البينالي والأيام

روابط العلاقات الثقافية بين العرب والأفارقة

التاريخ والخصوصية

عبد الباقي يوسف

تتمتع العلاقات الثقافية بين العرب والأفارقة بخصوصية جغرافية ولغوية وتراثية، حتى إنها تكاد تكون ثقافة تكاملية مشتركة في جوانب عديدة منها.

للأفارقة حضور جيد في الأدب والتراث والتاريخ العربي، كما أن الثقافة الإفريقية تغتني بحضور إسلامي وعربي جيد.

الثقافة العربية ثقافة منتشرة في سائر البلاد الإفريقية، والثقافة الإفريقية منتشرة في سائر الدول العربية، ولذلك عندما نقرأ أدباً إفريقياً، لانشعر بأننا نقرأ أدباً غربياً بمعنى الكلمة قدر ما نشعر بأننا نقرأ أدباً عربياً، ولذلك كانت اللقاءات المستمرة بين الثقافتين.

إن اللقاء الثقافي هو في أول الأمر وفي نهايته تعارف بين مجتمعات إنسانية مختلفة في معتقداتها، وألسنتها.

يتطرق هذا البحث إلى خصائص وميزات العلاقات الثقافية العربية الإفريقية، ويسعى إلى بيان تكامليتها.

ويبيّن أهمية بناء كيان ثقافي عربي إفريقي في سبيل مواجهة نزعات التهميش التي تتعرض لها الثقافتان.

كذلك يتطرق إلى إيقاع الحياة المشتركة بين

المجموعتين، مثل اللغة العربية التي يتحدث بها خمس سكان القارة الإفريقية، وانتشار الإسلام في الكثير من الدول منذ القرن السابع الميلادي، وبيان أن الشعوب الإفريقية هي شعوب مسالمة آمنة لم يسبق لها أن غزت أحداً.

والتاريخ الثنائي بين العرب والأفارقة هو تاريخ سلمي مشجع على إقامة هذا الكيان الثقافي. ثم تتبيّن عوامل حدود القارة الإفريقية الغنية التي تجعل الأبواب مشرعة للتبادل الثقافي العربي الإفريقي.

من جانب آخر يتحدث هذا البحث عن أهمية دور المثقف في بناء هذا الكيان الثقافي ويتم ذكر بعض أهل الثقافة والإبداع الذين تتجلى في إبداعاتهم وقائع الحياة المشتركة بين العرب والأفارقة مثل وول سوينكا، ونادين جورديمر، وتشينو أتشيبي، وسنغور، وكذلك يأتي الوقوف مع شخصية لقمان الحكيم التاريخية التي ولدت في إفريقيا وانطلقت إلى رحاب العالم لنشر الحكمة عبر الزمن.

ويرى البحث أن دور المثقف هو دور بالغ الحساسية في قيام المعاهدات والاتفاقيات والكيانات، حيث تنعقد عليه آمال المشاريع الإنسانية التنويرية، والوطنية الكبرى.

كذلك يرى البحث أن بناء مثل هذا الكيان يحتاج إلى دعائم وقوائم كي يقف عليها، ويشرح البحث جانباً من ذلك مثل إقامة قناة فضائية ثقافية عربية إفريقية مشتركة، وتبادل الآداب والعلوم في مختلف مراحل المناهج الدراسية بين طلاب الثقافتين.

وعقد اتفاقيات بين اتحادات الكتاب العرب، واتحادات كتاب إفريقيا من أجل تفعيل دور الثقافة من خلال الزيارات الثقافية المتبادلة، وإقامة الأنشطة الثقافية واستقطاب رموز الثقافتين. ويرى البحث ضرورة وجود مجلة فصلية تعنى بالآداب العربية والإفريقية تترجم إلى اللغة العربية واللغات الإفريقية، ويصدر مع كل عدد كتاب إبداعي أو فكري لأحد أعلام أو أدباء الثقافتين.

يرى أن هذا الكيان هو حصانة للثقافة التي لم يعد يهمها ما يمكن أن تتعرض له من تهميش، وأول ما يحققه هذا الكيان هو تعزيز مشاعر الانتماء، وإزاحة مشاعر الغربة واللا انتماء بالنسبة لأبناء الثقافتين، وهو يحقق لهم قوة وتفاعلاً وحضوراً في المشهد الثقافي العالمي.

التقارب الاجتماعي من خلال الثقافة

تؤدي الثقافة رسالة إنسانية هامة، ومن خلالها يتعرف الناس إلى بعضهم بعضاً، ويقتربون من بعضهم بعضاً.

الثقافــة هي الموسيقى الروحية التي يعزفها نبض الإنسان من أجل أن يسمعها إنسان آخر، فيشعر بنشوة وأُنس، وينتابه إحساس ولو للحظات بأن هذا العالم ليس موحشاً. إذن، الثقافة هي حالة حب من إنسان تجاه إنسان آخر، والمجتمع الذي يخلو فيه المثقفون –

لقد شاءت الظروف أن يتقاسم العرب قارتي آسيا وإفريقيا، والعرب الذين يقطنون الجناح الآسيوي ينظرون إلى ذويهم في الجناح الإفريقي، ومنهم إلى سائر البقاع الإفريقية، وكذلك، فإن الدول الإفريقية غير العربية، تنظر إلى الدول الإفريقية العربية، ومنها إلى أخواتها في القرن الآسيوي

بكسر القاف – والمثقَفون – بفتحها – سوف يؤذي بعضه بعضاً لأنه سوف يبقى في حالة متدنية من الارتقاء الثقافي، وسوف يبقى في شتات أبدي في هوة مطفأة المصابيح تحتضر ارتجافاً من قوة البرد الروحي، وهول حلكة الظلام.

علمتنا دروس التاريخ الإنساني خلال ثلاثة آلاف سنة ماضية من تاريخ الحركة التثقيفية الفعلية أن البقع الجغرافية تكون قوية قدر ما يتمتع مثقفوها بقوة الحرية وقوة التلاحم، ويمكن لمثقف حر أن يمثل عصراً بأكمله.

لذلك كنت أنظر في مراحل متعددة أن مهمة ممثل الثقافة في أي بلد ما، أو في أي مدينة، تكون من أكثر المهمات حساسية، وربما إحراجاً لذاك الشخص الذي قَبِل أن يكون ممثلاً لهذه الحساسية الثقافية في مجتمعه.

وكنت دوماً أنظر أن ممثل الاقتصاد في أي بلد ما من العالم، لايكون مسؤولاً عن خيمة احترقت على منعرج نهر، وممثل المواصلات لايكون مسؤولاً عن سائق مشاكس خطف فتاة جميلة، وممثل الزراعة لايكون مسؤولاً عن سيارة دهست قطة على طريق عام، وكنت أرى أن ممثل الثقافة في ذاك البلد، يتحمّل حصة جيدة من تلك المسؤولية، ذلك أن مهمته هي مهمة تنويرية عامة.

إذن، تكمن مهمة ممثل الحالة الثقافية في قوة مسؤوليته حتى عن عامل يذهب مبكراً إلى معمله، عن عاشق يلتقي حبيبته في صالة سينما لأنه رسول الإشراق الروحي في مجتمعه.

إنه رسول القيم، رسول الأخلاق، رسول الحرية، رسول العشق، رسول الفن، رسول الإبداع، رسول الرقي، رسول الحضارة، وحامل إرث التاريخ على كتفيه، والذي يستقبل ممثل الثقافة يشعر بشيء من الخصوصية، فهو إذن في حضرة رجل استنارة أجلّ، يستأنس ويستمتع بحالة الجلوس إليه، إنه أمام كائن معرفي يخبر عن الحياة ما قد لا يخبره غيره، ويمكن له أن يؤوّل كل حدث تأويلاً ثقافياً بما ليس بمَلِكة سواه.

إنه يحمل ويتفوّح بجمال روحي، لذلك كنت دوماً أرى أن ممثل الثقافة هو إمام الثقافة يؤم مثقفي وثقافة بلاده.

من هنا أقول إن علاقات التلاحم والتكاتف الإنساني هي علاقات فطرية طبيعية بين سائر سكان الأرض، لأن الإنسان هو للإنسان مهما كان موقعه، أو زمنه، أو لونه أو مذهبه، أو لسانه، وللإنسان حق في الإنسان، وله حق عليه.

إذا كان هذا التكاتف طبيعياً وفطرياً بين أبناء الكرة الأرضية بصفة عامة، فإنه يكون واجباً وفرضاً بين أهل الديار الملاصق، أو المجاور لبعضه بعضاً، أهل التراث المشترك، أهل الرؤية المستقبلية المشتركة.

أجل، إننا نشعر بصلة رحم تاريخية، وجوارية، واجتماعية بيننا وبين سائر الدول التي تستقر في القرن الإفريقي الذي هو ثاني

أكبر قرن على سطح الكرة الأرضية حيث تضم هذه القارة أكثر من خمسين دولة مستقلة تتمتع بسيادتها وتتحدث بنحو ألف لغة، وتقف على تاريخ متأصل من الكفاح والإبداع، والثورات، وقد قدّمت لمختلف دول العالم عقولاً نيرة عبر العقود البشرية، وقدمت ثقافات وفنوناً وإيديولوجيات غاية في الغنى والتنوع والخصوبة وهي دول مشرعة الأبواب والنوافذ على الثقافة العربية تلقياً، وإرسالاً، والدول العربية مفتوحة الأبواب والنوافذ على ثقافتها إرسالاً وتلقياً حيث توجد الكثير من النقاط المشتركة التي من شأنها أن تيسّر سبل التلاقي والتلاقح الثقافي بين أبناء الثقافتين.

يتمتع المثقف بخصائص ومقومات تؤهله لإشاعة أنماط الأفكار والثقافات والمفاهيم ووجهات النظر الجديدة، وهو يؤدي دوراً بارزاً وفعالاً في تعزيزها وجعلها واقعاً معاشاً.

عبر الأحقاب والعقود الزمنية كان المثقف هو منظّر المعاهدات والكيانات التحولية الكبرى في تاريخ الشعوب، وكان السياسي يستأنس بوجهات نظره وما يراه من تحليل مستقبلي، لأنه يمتلك المخيلة المتقدة التي هي ركن أساس من أركان عمله الإبداعي، ولذلك هو قادر على التخيل والتحليل والتكهن بشكل قريب إلى الدقة.
لذلك فإن عمليات التحول الهامة في تاريخ الشعوب والدول، اشترك الثقافي والسياسي في صناعتها.

المثقف كان دوماً يمتلك البلاغة في التأثير، وكان يستخدم ثقافته، وحججه وبراهينه في سبيل إقناع الآخرين بمشروعه التنويري الذي يدعو إليه. لقد أدى دوراً أساسياً هاماً إلى جانب دور السياسي الذي يمتلك صلاحية اتخاذ القرارات المصيرية، والأمر بتنفيذها بشكل مباشر حتى تغدو واقعاً يومياً ملموساً ومعاشاً.

إن المثقف هو الشخص المنظّر، والعقل المدبر، وهو واضع المواثيق، والمعاهدات، والأناشيد الوطنية، والفنون، وهو مصمم الرايات الخفاقة، وصانع الإعلام المسموع والمقروء والمرئي، ومبتكر الفلسفات والإيديولوجيات، وهو صانع ثورة الملتي ميدياً، إنه بشكل مختصر مشكِّل هوية البلاد والعباد في موطنه.

منذ الأزل فإن اسم الثقافي يكون بارزاً وحاضراً إلى جانب الاسم السياسي، منذ أرسطو طاليس، وسقراط، وشكسبير، ومروراً بالمتنبي، وابن رشد إلى سنغور، وسوينكا، وجورديمر، وطه حسين، وليس انتهاء بفوكوياما، وهنتنغتون، سواء أكان هذا الدور إيجابياً، أو سلبياً لأن المثقف يمكن له أن يؤدي دوراً سلبياً ويكون شريكاً للسياسي في كوارث كبرى، بل قد تسهم أفكاره في تكوين شخصية سياسية سلبية كما الأمر بالنسبة لأفكار نيتشه عن الإنسان الجبار والقوي والسوبرمان، وتمثيل بعض الشخصيات القيادية الكبرى التي تمثلت هذه الأفكار وتأثرت بها بشكل سلبي، وبالتالي قادت العالم إلى حروب ومعارك كان الإنسان بغنى عنها.

من هنا فإن الأفكار السياسية هي أفكار بالغة الحساسية، وتحتاج إلى الكثير من التفسير والتأويل والشرح، وكذلك تحتاج إلى المناسبات والأسباب التي فجرت تلك الأفكار، سواء أكانت أسباباً شخصية للكاتب، أو أسباباً جماعية، ولذلك فإننا لانستطيع أن نفرّق بين الثورات الفكرية التي ظهرت في العالم، وبين الحربين العالميتين، سواء أكانت أفكاراً ومذاهب عدمية، أو وجودية، أو فانتازية، أو تنويرية.
بناء على هذه العلاقة يمكننا أن نرى تهاوي الكثير من الأفكار في وقتنا الراهن، أو تعرضها للحرج الشديد، مثل ما يمكن تسميته بفلسفة الإنسان النفعي، أو الإنسان القبلي، أو الإنسان الطائفي، أو الإنسان القومي، أو الإنسان الأبيض مقابل الإنسان الأسود، أو الإنسان الإيديولوجي، أو الإنسان البراجماتي، أو الإنسان المكيافيلي، وغيرها من الأنماط الإنسانية التي أحدثت آثاراً سلبية في الرصيد الحضاري للأمم والشعوب.

يتمتع المثقف بسحرية التأثير، ويحالفه النجاح غالباً في مسألة الإقناع لأنه يعيش أفكاره وقناعاته ويتغلغل في دواخلها.

ولذلك رأينا في العالم وفي مختلف الأحقاب الزمنية ثنائية الأديب السياسي، والسياسي الأديب، فكان الأديب يعمل في الحقل السياسي، وكان السياسي يكتب أدباً، وكما أن الأديب يخلّف مواقف سياسية، فإن السياسي يخلّف أعمالاً أدبية.
من هنا، فإن دور المثقِف – وهنا أعني مبدِع الثقافة هو دور بالغ الحساسية في الحركات والثورات والكيانات، وتنعقد عليه آمال المشاريع الإنسانية التنويرية، والوطنية العظمى.

بين العرب والأفارقة

كما أن العرب بصفة عامة لا يستغنون عن إفريقيا، فإنها كذلك لا غنى لها عن العرب.
لقد شاءت الظروف أن يتقاسم العرب قارتي

آسيا وإفريقيا، والعرب الذين يقطنون الجناح الآسيوي ينظرون إلى ذويهم في الجناح الإفريقي، ومنهم إلى سائر البقاع الإفريقية، وكذلك، فإن الدول الإفريقية غير العربية، تنظر إلى الدول الإفريقية العربية، ومنها إلى أخواتها في القرن الآسيوي.

انطلاقاً من هذا الواقع المعاش، تمتعت العلاقات الثقافية العربية الإفريقية بمزايا وخصائص تكاملية.

لقد قرأنا أفكار أهل الفكر والثقافة والأدب من أبناء القارة الإفريقية، ورغم أننا قرأناها مترجمة إلى اللغة العربية، إلاّ أننا لم نشعر بغربة اللغة المترجمة، بل نقرأ أدباً بلسان قريب إلينا، ولذلك فإننا لم نشعر بخلاف كبير عندما فاز الكاتب النيجيري وول سوينكا بجائزة نوبل للآداب، وعندما فازت كاتبة جنوب إفريقيا المتألقة نادين جورديمر بجائزة نوبل للآداب، وحين فوز نجيب محفوظ بهذه الجائزة، ولذلك عندما نقرأ (سنوات الطفولة) لـ سوينكا، أو (سهم الله) لـ (تشينو أتشيبي)، أو (العالم البرجوازي الزائل) لـ «جورديمر» يمكننا أن نرى فيها إيقاع الحياة المشتركة كما لو أننا نقرأ الطيب صالح، أو توفيق الحكيم، أو غادة السمان.
لذلك تشكلت لدينا فكرة واضحة عن مزايا وخصائص أبناء القارة السمراء سواء أكانوا في بوتسوانا، أو في غينيا، أو أنغولا، أو الصومال، أو سيراليون، أو مدغشقر، أو زيمبابوي، أو موريتانيا، أو إثيوبيا، أو جيبوتي.
عرفنا مواضع القوة التي يتمتعون بها دون غيرهم، وهم يقفون على جذور حضارات قديمة تؤهلهم ليقفوا موقف الندية مع كبرى حضارات العالم المعاصرة.

لذلك تحدث الكثير من أهل الثقافة والمعرفة والحكمة عن ضرورة التلاحم الاجتماعي بين الأفارقة عامة، وبين عموم العرب، لأن المستقبل المشترك بينهما هو مستقبل إيجابي، وكان ليوبولد سنغور يدعو إلى توثيق العلاقات الثقافية والاجتماعية بين الأفارقة والعرب، وأن تحدث بينهم علاقات النسب والمصاهرة والروابط الأسرية الحميمة، والمصالح المتبادلة لأنه كان يرى أن الأفريقانية تتكون من العروبة والزنوجة.
أما بالنسبة إلى اللغة، فهي أيضاً من العوامل الحياتية التي تقرّب بين أبناء المجموعتين، لأن اللغة العربية منتشرة في أنحاء القارة الإفريقية إلى جانب لغات أبناء القارة التي تُعد من أكثر قارات العالم غنى في لغاتها، وقد وضع الإسلام الحنيف جذوراً ثابتة لتعزيز وتوثيق هذا التلاحم الثقافي عندما وصل العرب في القرن السابع الميلادي إلى شمال إفريقيا، مما ولّد ثقافة عربية إفريقية أفادت العرب، كما أفادت إفريقيا، فقد انتشر الإسلام في إفريقيا ورحب به الأفارقة، وبذلك انتشرت اللغة العربية مما أدى إلى ارتباط سكان القارة بروحانية الإسلام، وروحانية لغته العربية، وروحانية الجغرافيا العربية التي تحتوي على الرموز الإسلامية المقدسة ليس في الحجاز والقدس فحسب، بل في سائر الدول العربية.

لقد اغتنى التاريخ العربي والإسلامي بشخصيات عديدة من إفريقيا، وغدت من نسيج المجتمع العربي، بل غدت رموزاً بالغة الأهمية في التراث العربي.

أريد أن أقول إن هذا الانفتاح، وهذا الترحاب بذاته أسهم بفعالية عالية في تداخل ألفاظ اللغة العربية في نسيج عدد من لغات اللسان الإفريقي، مما مخض إلى ولادة لغات إفريقية جديدة مثل السواحيلي في شرق إفريقيا.
إن إشادة كيان ثقافي عربي إفريقي مشترك هو حاجة ملحة لأبناء الثقافتين، وهو بذاته من شأنه أن يضفي إلى هذا التاريخ المشترك غنى وتفاعلاً وقوة وحضوراً لمواجهة بعض نزعات التهميش التي قد تتعرض لها خصائص ومقومات الثقافتين.
تكاملية العلاقات الثقافية العربية الإفريقية
إن بناء أي بيت يحتاج إلى أرضية صلبة مقاومة للهزات التي يمكن لها أن تحدث مع مرور الزمن، ومانعة ضد الشروخ والتصدعات، وحقيقة الأمر فإننا إذا استدرنا إلى الوراء قليلاً، وألقينا نظرة خلفية إلى ماضي العلاقات العربية الإفريقية، سنرى أن أجدادنا أولئك وضعوا قوائم أساسية لبناء علاقات عامة في مختلف مناحي الحياة بين أبناء القارتين، ولم يتركوا ماضياً سلبياً مشحوناً بيننا، بل تركوا صفحة ناصعة البياض فيما بيننا.

تبيّن لنا صفحات التاريخ الثقافي والاجتماعي المشترك بأنهم التقوا وتعارفوا خلال عقود مديدة من الزمن أكثر مما نحن عليه الآن، وأرسوا قوائم بناء علاقات جوارية، واقتصادية، ودينية، وتراثية، وثقافية، ومعرفية بين سائر العرب، وسائر أبناء القارة الإفريقية سواء أكانوا عرباً، أو مسلمين، أو من سائر ألوان وأطياف المجتمع الإفريقي.

إن إفريقيا تتمتع بعوامل الغنى والخصوبة في حدودها من كل الجهات، من المحيط الهندي، والمحيط الأطلنطي، والبحر الأحمر، والبحر المتوسط، وقناة السويس.
وتُعد إفريقيا من أقدم البقاع الجغرافية المأهولة بالسكان على سطح الأرض، حيث

تم اكتشاف حفريات تدل على الوجود البشري فيها منذ سبعة ملايين سنة، وترى بعض الآثار بأن هذه الأرض التي رأت أن تتخذ من إفريقيا اسماً لها إلى جانب تسميات أخواتها من قارات الأرض، أن هذه القارة هي أصل الوجود البشري.

لقد بدأت كتابة أولى صفحات سجل التاريخ البشري منذ ٣٣٠٠ ق م تقريباً في شمال إفريقيا ببزوغ نجم الحضارة الفرعونية في مصر القديمة، وهي تُعد واحدة من أقدم الحضارات بقاءً في تاريخ الحضارات البشرية.

ولعل تحقيق الاتحاد الإفريقي الذي ضم الدول الإفريقية في ٢٦يونيو ٢٠٠١ كان منجزاً انعطافياً هاماً بالنسبة لهذه القارة التي تفاقمت فيها ألوان وأشكال المعاناة بسبب التشتت، وبسبب التدخلات التي أسهمت في نشوب نزاعات حادة بين أبناء اللون الواحد، وأصحاب الأرض الواحدة، والاتحاد هو رد فعل على تلك المحاولات التي عملت في سبيل إضعاف هذه القارة، الاتحاد هو قوة، وهذا الاتحاد ييسّر بناء علاقات قويمة بين القارة الإفريقية وبين مختلف أبناء العالم، فأنت تدخل إلى ولايات إفريقية متحدة، تدخل إلى دول إفريقية متحدة، تدخل إلى ممالك إفريقية متحدة، تدخل إلى جمهوريات إفريقية متحدة.

الأمر لا يختلف كثيراً، لأنك تبني علاقة مع / اتحاد إفريقي / وهذا بذاته من العوامل الميسرة لبناء كيان ثقافي عربي إفريقي، وأظن أن الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتّاب العرب يمكنها أن تلعب دوراً هاماً إلى جانب مجلس وزراء الثقافة والإعلام العرب من أجل ولادة هذا الكيان لأن العمل في هذا المسعى يحتاج إلى جهد جماعي.

المثقف كان دوماً يمتلك البلاغة في التأثير، وكان يستخدم ثقافته، وحججه وبراهينه في سبيل إقناع الآخرين بمشروعه التنويري الذي يدعو إليه. لقد أدى دوراً أساسياً هاماً إلى جانب دور السياسي الذي يمتلك صلاحية اتخاذ القرارات المصيرية، والأمر بتنفيذها بشكل مباشر حتى تغدو واقعاً يومياً ملموساً ومعاشاً

تُعد الثقافة من المرتكزات الأساسية في سبيل التقارب والتلاحم الإنساني، وأنت يمكنك أن تميل إلى دولة، أو إلى شعب من خلال التعرف إلى ثقافته، ودوماً فإن العقائد والإيديولوجيات تتشكل وتتعزز في العقول والنفوس من خلال التلقي الثقافي والفكري والفني والمعرفي.

وحقيقة الأمر فقد تعرفنا إلى سيكولوجية الإنسان الإفريقي أيضاً من خلال قراءاتنا لأعمال روائية بيّنت معاناة الإنسان الأسود، وهي أعمال أدبية كتبها مبدعون ومبدعات من شتى أنحاء العالم، أقول بوضوح بأننا نحتاج إلى مشاريع ثقافية تنويرية تتفاعل على الواقع، أن نصل إلى بعضنا بعضاً، أن نقرأ بعضنا بعضاً في مختلف الأماكن والمناسبات، ومن ذلك أرى أهمية تبادل الآداب والعلوم في المناهج الدراسية في مختلف مراحلها بين طلاب المجموعتين، وهذا من شأنه أن يعرّف الطلبة بالثقافة المتبادلة.

كذلك يمكن العمل على برامج تخصصية من خلال الاتفاق مع قنوات فضائية عربية، وإفريقية تروّج لثقافة التلاحم، وتشير إلى علامات التقارب، وإلى بعض الوقائع والرموز في التاريخ العربي الإفريقي المشترك.

كما أرى أهمية وجود قناة فضائية ثقافية عربية إفريقية مشتركة بين الطرفين يعمل فيها ويديرها أهل الاختصاص من الدول العربية والإفريقية في وحدة عمل ثقافي مشترك.

ثم يمكن تعزيز العمل نحو ترجمة الآداب العربية إلى اللغات الإفريقية، والعكس، وكذلك إيصال المطبوعات العربية إلى منافذ البيع الإفريقية والعكس.

عقد اتفاقيات متواصلة بين اتحادات الكتّاب العرب، واتحادات كتاب الدول الإفريقية بغية تبادل النشاطات الثقافية والملتقيات الأدبية، وإقامة الأمسيات والأصبوحات الثقافية، وكذلك توجيه الدعوات للأدباء والمثقفين من أجل الكتابة في الصحف والمجلات بين الأدباء العرب والأفارقة، وتخصيص بعض الملفات الثقافية الدورية التي تخص آداب وثقافات المجموعتين.

كما يمكن الاستفادة من الشبكة العنكبوتية في استقطاب الأقلام والمدونات العربية والإفريقية لتتلاقى في مواقع ثقافية واجتماعية وتواصلية تنشأ لتعزيز قوائم هذا البيت الثقافي العربي الإفريقي الرحب الذي يزيدنا تألقاً وانفتاحاً وقوة وحضوراً في المشهد الثقافي العالمي.

الأمر الآخر الذي لا يقل أهمية هو تبني إصدار مجلة فصلية كبيرة تختص بنشر الأدب العربي والإفريقي، تُترجم إلى اللغة العربية، وكذلك إلى اللغات الإفريقية،

ويلحق مع كل عدد فصلي من هذه المجلة كتاب إبداعي، أو فكري لأحد أعلام أو أدباء الثقافتين.

إن العمل الثقافي كلما كان تكاملياً، تمتع بالقوة والسيادة والحضور، وبالتالي اكتسب الاعتراف به من قبل الآخرين، وتمتع بمكان وبمكانة مرموقة إلى جانب الكيانات الثقافية في العالم، ومرة أخرى أبيّن بأن الكيان هنا هو البيت، هو الهوية، هو الشخصية الثقافية المعتبرة، وأول ما يحققه لأبنائه هو أنه يبعد عنهم مشاعر الغربة واللا انتماء، وينمّي فيهم المشاعر الانتمائية، والوطنية، والإنسانية.

أهمية الدور الثقافي

إن روح العلاقات الطبيعية بين الناس هي باب مفتوح كبير لولادة علاقات فرعية أخرى تستند إلى طبيعة العلاقات المتبادلة بين هؤلاء الناس، وثمة مجتمعات تجد من الصعوبة التلاقي بسبب بعض الفوارق والمنعطفات التاريخية المزلزلة الكبرى التي حدثت بينها، ولكن ثمة مجتمعات يمكنها أن تمارس علاقات طبيعية بين بعضها بعضاً، وخاصة إذا كانت هذه العلاقات معرفية وتنويرية وثقافية، وإشادة كيان أو بيت ثقافي كبير مشترك للعرب والأفارقة يحتاج إلى ما يمكن تسميته تعزيز أواصر التطبيع الثقافي بين مثقفي الجناحين، وكما أننا أبناء هذه الضفة نحتاج إلى أن تكون العلاقات بيننا وبين الدول العربية الإسلامية التي تقع في ضفة الجغرافيا الإفريقية طبيعية، فإننا كذلك نرى أن تكون العلاقة بيننا وبين سائر الدول الإفريقية بذات السوية العالية التي تربط بيننا، وذات الميثاق.

أن ننفتح على إيقاع تلك البيئة، ننفتح على تلك اللغات، تلك المفاهيم والإيديولوجيات، أن نغتني بالاطلاع على تلك التيارات الفكرية والثقافية والمعرفية، أن نشاهد الفولكلور، وإيقاع الرقصات والدبكات، وطقوس تفاصيل الحياة اليومية.

ولاأريد هنا أن أبسّط الأمور وأقول بأن الطرق جميعها سالكة، وسوف نمشي حفاة على طريق من حرير حتى نصل إلى بعضنا بعضاً كحالة وواقع ثقافي، لكن علينا أن نفكر بذهنية أكثر انفتاحاً، وأكثر نضجاً، ونمتلك شجاعة التجاوز عمّا قد يقف عائقاً بيننا، ولايكون الحوار الجاد بين المتفقين في الآراء فحسب، بل يكون أيضاً بين المختلفين فيها حتى يغتني كل مختلف بوجهة نظر المختلف الآخر، ذلك أن محطات الحوار بيننا هي أكثر من محطات اتخاذ المواقف المتشددة اللاحوارية، وأن وجود تلك الشخصيات التاريخية الكبرى من مختلف الميادين التي انطلقت من رحم وزخم هذه القارة البالغة الغنى، وقدّمت لنا ولشتى شعوب الأرض عبر الحقب التاريخية، لهي قادرة أيضاً أن تقف إلى جانبنا اليوم في سبيل بناء هذا الصرح الثقافي التنويري الإنساني الطيب والذي فيه نفع وتلاقح للثقافتين.

إن قوة التطبيع الثقافي سوف تزيح الكثير من العوائق التي ربما تقع، فنحن على سبيل المثال عندما نقرأ ناظم حكمت، وعزيز نيسين، لانشعر بأننا نقرأ أدباً مترجماً، أو حتى ثقافة مترجمة، أو طبائع اجتماعية مترجمة، قدر شعورنا بأننا نقرأ أدباً انبثق بين ظهرانينا، وكذلك الأمر عندما نقرأ الشيرازي، والخيام لأن طبيعة العلاقات الثقافية بيننا حققت هذا التذوّق والتقارب بين الثقافيين.

أريد أن أنفذ إلى القول بأن مسار التطبيع – الذي هو موجود بالأصل بيد أنه يحتاج إلى قوة دفع بغية تفعيل كافة عروقه وتفرعاته – سوف يجعلنا نقرأ سلسلة الآداب والثقافات الإفريقية من شتى اللغات الغنية الألف وكأننا نقرأ نجيب محفوظ، والطيب صالح، ومالك بن نبي، وابن باديس، وهذا بذاته يتحقق عندما يقرؤون آدابنا مترجمة إلى تفرعات لسانهم، فينتابهم شعور بأنهم يقرؤون أدباً مكتوباً في ظهرانيهم.

عند ذاك سوف يكون بإمكان هذا الكيان الثقافي أن يتطلع إلى إنشاء خيوط أولى للإعلان عن جائزة أدبية عالمية كبرى لايقتصر منحها لأحد مبدعي الثقافتين فحسب، بل تمنح لهم ولسائر المبدعين في العالم، كما هو الأمر بالنسبة للجوائز العالمية الرفيعة الاعتبار.

عندما نقول تطبيع فهذا يعني أننا نريد أن نزيح الحواجز، التي تقف حائلاً بيننا وبين من نسعى كي تأخذ العلاقة بيننا وبينه، وبينه وبيننا الصفة الطبيعية.

والأمر الطبيعي، هو خلاف الأمر غير الطبيعي، وحقيقة فإن العلاقات الإنسانية على سطح الأرض كلها عليها أن تأخذ صفة الطبيعية، لأن الإنسان هو ملكٌ للإنسان، وليس هناك إنسان هو خارج المنظومة الإنسانية، وكما يقول كانط، فلو كانت سعادة البشرية كلها تقف على قتل طفل بريء، لكان قتل هذا الطفل البريء عملاً غير أخلاقي، ولذلك فإن العلاقة الطبيعية بين العرب وإفريقيا هي علاقات ضرورية، وعلى الطرفين العمل الجاد للتغلب على عوائق طبيعة هذه العلاقة الثقافية العربية الإفريقية لأن الثقافة هي البوّابة الكبرى إلى تطبيع سائر العلاقات الحياتية الأخرى، وإذا لم ننجح في تطبيع العلاقات الثقافية أولاً، فإن الإخفاق سيحالف الخطوات الأخرى في الكثير من المساعي.

إن ما ييسر طبيعة العلاقات هو عدم وجود صراعات تاريخية أو معاصرة بين المجموعتين، وبالنسبة للعرب، فإنهم استطاعوا أن ينسوا الماضي مع الكثير من الدول التي احتلت دولهم لسنوات طويلة، واحتدمت بينهم حروب وصراعات طويلة، استطاعوا أن يتسامحوا، ويبنوا علاقات حديثة مع تلك الدول، والوطن العربي في أغلبيته عانى سنوات الاحتلال.

وكذلك القارة الإفريقية عانت الاحتلال، ونجحت في تجاوز الماضي وبناء علاقات طبيعية مع الدول التي احتلتها.

إذا كان الأمر كذلك، فإن العلاقات الثقافية الطبيعية بيننا تتمتع بخصائص ميسرة أكثر لأنها تستند إلى إرث الصداقة والعلاقات الإيجابية، ولا تستند إلى الاحتلال والنزعات، فإفريقيا لم يسبق لها أن احتلت بلداً عربياً، والعرب لم يسبق لهم أن احتلوا دولة إفريقية، إننا نقف من ذلك على صفحات بيضاء.

قد يتساءل البعض عن جدوى بناء مثل هذا الكيان، الكيان هو البيت الكبير الذي يجمع أكبر عدد من الناس رغم اختلاف لغاتهم ومعتقداتهم، وطبائعهم، ولذلك فإن الناس عندما يدخلون هذا البيت سوف يشعرون بشيء من القوة الجماعية، ينتابهم إحساس بأن قوة الآخرين هي قوة لهم، وأن قوتهم هي قوة للآخرين في علاقة قوة تبادلية تكاملية.

إن الكيان من هذا المنظور، هو الواقع، وهو المستقبل، وهو حصانة ضد التنازلات الكبرى التي يمكن لثقافة ما أن تتعرض لها نتيجة هيمنة قوة أخرى، وكذلك حصانة للمبدع بشكل فردي لأن المبدع لم يعد يهمه التهميش الذي قد يتعرض له نتيجة مواقفه وأفكاره التي يؤمن بها.

من هنا، وبتقديري، فإن أول ما يحققه هذا الكيان لأبنائه وحفدته المثقفين هو تحقيق الحرية الإبداعية،وتحقيق نشر هذا الإبداع بسوية عالية، وبقدر ما يمارس المبدع حريته ضمن أركان هذا البيت، فإنه يشعر بقوة الانتماء إليه.

أمام هذا الواقع الثقافي الجديد الذي ستفرزه ولادة الكيان الثقافي العربي الإفريقي بشكله التفاعلي القوي، سوف تسعى الثقافات المهيمنة إلى التقرّب إلى هذا الكيان هذه المرة، بدل رفضها وتهميشها، وفرض شروط عليها.

سوف تعترف بها ككيان ثقافي عالمي مستقل، وسوف يستمد الكاتب العربي مشروعية عالميته من صلب هذا الكيان الثقافي.

إن الثقافة يمكنها أن تقدم الكثير للإنسانية، وهي تقف على تاريخ غاية في الغنى والعطاء، ودوماً فإن المشاريع الثقافية، هي مشاريع تنويرية تمد الجسور من أجل أن يلتقي الإنسان بأخيه الإنسان في رسالة أخوية مشتركة يغتني الإنسان بالإنسان، ويكون الإنسان قريباً من الإنسان.

كانت فرصة طيبة للأدباء العرب والأفارقة من أجل التحاور في سبيل التقارب الثقافي والأدبي العربي الإفريقي، وذلك من خلال مؤتمر اتحاد الكتاب العرب والأفارقة الذي انعقد في مدينة بنغازي في الجماهيرية الليبية بين ٢٤ – ٢٦ من شهر أكتوبر ٢٠١٠.

وقد سعدت بالمشاركة في أعمال وأنشطة هذا المؤتمر من خلال تكليفي ضمن وفد الجمهورية العربية السورية، حيث ألقيت بحثي في كلية العلوم في جامعة قاريونس في مدينة بنغازي.

كانت المشاركات من أغلبية الدول العربية والإفريقية، وقد حضره رموز الثقافتين إلى جانب رئيس اتحاد كتّاب عموم إفريقيا، والأمين العام لاتحاد الأدباء والكتّاب العرب، وقد قام المؤتمر بطباعة البحوث المشاركة في مجلد وتم توزيعه على المشاركين.

وقد تكلل هذا المؤتمر بالإعلان عن تأسيس اتحاد الكتّاب العرب والأفارقة.

ثم تم التوقيع على اتفاقية بين الأمانة العامة وبين اتحاد كتّاب عموم إفريقيا لدعم التواصل بين الاتحادين.

وفي الختام خرج المؤتمر بتوصيات هامة ومنها :

١ـ إقامة تكتل ثقافي يوحد الأدباء والكتاب العرب والأفارقة لتحقيق حلم القمة الثقافية العربية والإفريقية.

٢ـ تبني مشروع جائزة إفريقية تمنح للأعمال المكتوبة باللغات العربية والإفريقية

٣ـ تشجيع التواصل العربي الإفريقي من خلال إنشاء قنوات مشتركة تبث فيها برامج هادفة لمصلحة الاتحاد العربي الإفريقي.

٤ـ إرساء مبدأ التعاون والتكامل بين المؤسسات العلمية العربية والإفريقية في إطار مؤسسات الاتحاد الإفريقي.

٥ـ دعوة لإقامة مراكز البحث والدراسة حول العلاقات التاريخية العربية والإفريقية.

وغير ذلك من توصيات تدعم فكرة إقامة كيان ثقافي عربي إفريقي مشترك.

لقد كان المؤتمر فرصة جيدة من أجل طرح الرؤى المشتركة خاصة من خلال/ ندوة الثقافة العربية الإفريقية.. رؤية مستقبلية / حيث تم فتح باب المداخلات من قبل الحضور الذين أغنوا المؤتمر بوجهات نظرهم، وأطروحاتهم.

لقد أتاح هذا اللقاء الثقافي فرصة التحاور بيننا عن قرب، حيث زادنا معرفة لبعضنا بعضاً، وقد تمكنا من الاستماع إلى عشرات الأبحاث والمحاور والمداخلات الغنية التي طرحت العديد من وجهات النظر والأفكار الطيبة.

باثولوجيا العولمة

تشخيص الفصام والمتضادات

أشلحي يوسف

من خلال إضاءة ميتانظرية للتشخيص المقام حيال الجدل المثنوي للعولمة في تمشيه الدوري، ينجلي لنا ضرب اعتيادي من النظر الفينومينولوجي صوب حركة التعولم، بما هي إفصاح عن الآليات النشيطة (القوى الفاعلة) وتعيّناتها الضاربة، اقتصادياً، وسياسياً وثقافياً.

وتتميماً للمنظور الفينومينولوجي السائد، فلا ضير من إجالة النظر في الأعراض المتمخضة عن تمشي الجدل المثنوي للعولمة، في حركته الصاعدة والنازلة، معززاً من واتته القدرة على الترقي في مدارجها، ومقوضاً من خانته قدراته على الثبات في مضمارها. بذلك وغيره، تتشكل أولى الأسباب العميقة لأعراض الفصام الناجمة عن حركة العولمة، وبحسب النتائج تكون الردود ناشئة؛ إذ لا محيد لانطباقاتها على الرقعة العالمية من توليد أضداد، اغتناء يقابله تفقير وكاسب يجاوره فاقد.

فبعد سردية مفصلة للعولمة؛ انطلاقاً مما هي كماهية، بأساسياتها وتمظهراتها، من خلال تحديد المنشأ وتقويم المسار، وعبر وصف الصيرورة من البدء إلى المآل، ما تحقق من رهاناتها وما لم يتحقق. نصل إلى الردود التي تقمصها الخطاب المجابه للعولمة، بما يحتويه من قناعات مستبشرة أو يائسة، راضية أو ناقمة، مقاومة داخلية بالتنمية وخارجية بالاحتجاج، بل حتى بتوظيف الآليات الصلبة. ذلك ما نلمسه في عقائد وردود الأفعال لدى الأفراد والجماعات، وفي سياسة الحكومات المكلومة.

١ – الوجه الفصامي للعولمة:

من المفارقات الصارخة التي أشاحت عنها العولمة النقاب بمزيد من الاستيضاح، واقعُ التركز والتهميش الذي احتكم فيها منذ أمد بعيد، بحيث شكل العامل الاقتصادي الأساس الذي تطور حتى استفحل واستحكم في ظل زمن العولمة.

٢ – واقع التركز والهيمنة:

ما لا يختلف عليه اثنان، كون واقع الاقتصاد العالمي في عصر العولمة موسوماً بتركز وتمركز شديدين على جميع الصعد والمستويات التجارية، بل تعداه إلى كل ما هو تكنولوجي ومعرفي. واقع التركز غالباً ما يحيل على بلدان الشمال، باعتبارها الجانية لثمار العولمة، كما تجلى ذلك تنظيمياً من خلال منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية (OCDE).

بمجرد استقراء إجمال الناتج المحلي لبلدان المنطقة تتضح الفعالية والنجاعة، ذلك ما يعكسه «نموها الملحوظ خلال ثلاثين عاماً من إنشائها»(١). فالتجارة الدولية تبقى متمركزة بين الأقطاب الاقتصادية الثلاث الكبرى (الولايات المتحدة، الاتحاد الأوروبي واليابان)؛ إذ تستأثر هذه المجموعة من الدول بما يعادل ٨٧٪ من الواردات العالمية وحوالي ٩٤٪ من الصادرات العالمية من السلع المصنعة. كما تسيطر شركاتها الكبرى على ما يقرب من ثلثي التجارة الدولية للسلع والخدمات ، وبالمثل تشكل الأقطاب الاقتصادية الكبرى مصدر معظم الاستثمارات الأجنبية المباشرة في العالم؛ بنسبة تتراوح ما بين ٨٥ و٩٥٪ من الاستثمارات الموجودة في العالم(٢).

إضافة إلى التركز العالمي المذكور، يمكن الحديث عن التركز الكائن داخل الدول المنتظمة في منظمة التعاون الاقتصادي؛ بحيث نلحظ أن التركز الاقتصادي يتمركز داخل «الدول الصناعية الكبرى السبع» (الولايات المتحدة، اليابان، ألمانيا، فرنسا، بريطانيا، كندا، إيطاليا)؛ باعتبار أن هذه الدول تضم المقار القانونية والاجتماعية لما يناهز ٤٢٦ شركة من ضمن أكبر خمسمائة من الشركات الكوكبية. فجل القرارات الحاسمة في صوغ ورسم معالم العولمة، ترتبط في جزء كبير منها بالدول السبع التي يجتمع رؤساؤها مرة كل عام، مما حدا

بالكثيرين إلى وصف قمة مجموعة السبع بكونها تشكل مجلس إدارة اقتصاد العالم. ذلك ما يكشف عنه غيض من فيض قراراتها، من قبيل ما وافقت عليه هذه البلدان في عام ١٩٩٦ بخصوص «أعمال البحث والتطوير» قصد تحويل المعرفة العلمية التطبيقية إلى تقنيات إنتاج، بحجم استثماري قدر بـ ٣٤٥ مليار دولار(٣).

ونظراً لكون القطاع المالي، يشكل عنصراً أساسياً من أنشطة العولمة، فإن جل الشركات والمؤسسات المشتغلة والمتحكمة في هذا الميدان تنتسب إلى الدول السبع الكبار، الانتساب الكائن بين البنوة والأبوة؛ فمن بين الشركات العالمية المدرجة في قائمة فورشن، نجد ٦٩ بنكاً كوكبياً منها ٥٧ مقرها الأصلي في إحدى دول المجموعة، كما نجد في القائمة نفسها خمسة مقار لشركات كوكبية تشتغل بالأعمال المالية في المجموعة ذاتها. وفي نشاط التأمين بأنواعه المختلفة، تحتوي القائمة أسماء ٧ شركات منها ٣٧ داخلة ضمن مجموعة السبع. ونظراً للبعد الثقافي للعولمة المعبر عنه في حيز الاتصالات، تورد قائمة فورشن أسماء ٢٢ شركة عالمية منها ١٩ تنتمي إلى دول المجموعة السبع.

من خلال جرد أهم ملامح التركيز العملياتي للأنشطة الحيوية للعولمة، نعاين تركزاً آخر يتم على مستوى المؤسسات والمنظمات الحيوية، والتي تخضع لسيطرة الدول السبع الكبار في إطار إيديولوجية السوق؛ من ذلك البنك الدولي، صندوق النقد الدولي، منظمة التجارة العالمية، بوصفها أدوات ناجعة للتحكم وتعزيز التمركز. بمجرد فحص أسس «الغات» التي تحكم المعاملات الدولية في السلع والخدمات، ندرك الصعوبة التي تشكلها لأية دولة مهما كبر حجمها أو ثقلها الاقتصادي على أن تخرج عنه دون خسارة واردة. فعلاوة على امتلاكها للسلطة التشريعية، فهي تمارس سلطة قضائية للفصل في المنازعات المتعلقة بتنفيذ اتفاقية «الغات» ١٩٩٤، والتي يطلق عليها «هيئة التحكيم»، كآلة منذورة لحل الخلافات. كما آل فرض تعهدات قانونية للأزمة إلى إدارة بيروقراطية لـ «قواعد السلوك الملزمة في تولي التجارة العالمية»(٤).

كما أن آلية السوق، استمكنت لأنشطة أخرى سالبة، كالمضاربات(٥) في البورصات العالمية. فسلبيتها تتحدد من خلال انفلاتها من كل أشكال الرقابة؛ بحيث يبلغ التعامل اليومي في هذا السوق أحياناً تريليون دولار، في حين أن حجم التجارة الدولية تصديراً واستيراداً لا يتجاوز إلا قليلاً أربعة تريليونات في عام ١٩٩٥. ومن خلال هذه المضاربات تتجمع ثروات تقدر بعشرات المليارات لا يقابلها أي إنتاج موازٍ. وترتكز فعالية هذه المضاربة أساساً على قروض البنوك، بيد أنها لا تخضع لسلطة سياسية على أي مستوى منذ دخول القطاع الخاص إلى جانب الدولة في عملية خلق «النقود الكتابية» والتي تتجسد في شكل علامات حاسوبية (Bites) أو بطاقة ائتمان(٦). وفي إطار التحكم العالمي المؤقت، تثار أيضاً قضية مهمة، مجلاها تنامي النشاط العالمي لتحديد المعايير، وقد شكل هذا النشاط سمة بارزة.

٣ – واقع التهميش والتبعية:

الوجه الفصامي الآخر الذي عمقته العولمة وأفصحت عن قتامته بشكل واضح، هو واقع التهميش وتعميق الفوارق بدرجة صارخة، الأرقام والأوضاع تبين ما تحقق وما لم يتحقق في العوالم الثالثية. رغم المجهودات المبذولة ما زالت الفجوة تتسع، ما يعني تقوية الاستحكام عليها وتأييد التبعية المستمرة لغيرها.

نماء متعثر، إصلاحات متقطعة واندحار ظاهر في جميع الصعد، ذلك ما يعاين في تراجع نصيب العالم الثالث من الناتج المحلي الإجمالي للعالم خلال العقود الثلاثة الماضية. على الرغم من اعتماد خيار السوق وسياسة الليبرالية الجديدة، فقد ألزمت ظاهرة استمرار الفقر في العالم وتزايد أعداد الفقراء بانتظام، وخاصة في دول العالم الثالث، البنك الدولي بأن يتخلى عن واحدة من أهم سياساته المسماة «مفعول التساقط»؛ ومقتضاها أن تزايد ثراء الأغنياء سيقضي تلقائياً وتدريجياً على ظاهرة الفقر، لكون الغنى المتزايد يعني تزايد الاستثمار وخلق أعداد مضاعفة من فرص العمل، مما يؤدي إلى انحسار البطالة. وهذا ما يمكن أن يعالج بفضل ما يتبرع به الأغنياء بفعل الخير (Charité)، وقد تبنى البنك بالتالي ضرورة التصدي المباشر لحل قضية الفقر، كما يمكن أن توفر السياسة الاقتصادية لكل دولة إجراءات تخفف من وطأة الفقر على المجتمع(٧).

لكن المسرى عكس المتبنى والمتمنى، فقد قدر سنة ١٩٩٥ عدد المعدمين في العالم بـ ١١٨٠ مليون نسمة، وجلهم من الآسيويين وسكان أمريكا اللاتينية وإفريقيا. بذلك فندت مزاعم العولمة في جلب المكاسب الاقتصادية لها، هذا ما تؤكده الدلائل والمؤشرات؛ بحيث ما لبثت الكثرة الكثيرة المتزايدة في العالم الثالث تغوص في فقر مدقع، تكون فيه نسبة الفرد أقل من دولار في اليوم، بالرغم من أن النماء الملاحظ في إجمالي الدخل العالمي، قد يفوق نسبة ٢٪ سنوياً في المتوسط(٨).

علاوة على سوالبها فيما يرتبط بسياسة الفقر، تطرح مسألة تأثيراتها المتكررة في زعزعة الاستقرار، ذلك ما تشهد به الأزمات في كل من آسيا وأمريكا الجنوبية والتي هددت استقرار الاقتصاديات في البلدان النامية كلها، نظراً لسهولة انتشار العدوى المالية عبر العالم؛ بحيث يؤدي انهيار العملة المتداولة في أحد الأسواق الناشئة إلى انهيار مماثل في باقي العملات. هذا ما أبانت عنه الأزمة الآسيوية(٩) خلال عامي ١٩٩٧ و١٩٩٨، وكذا الأزمة المالية العميقة التي مست كلاً من المكسيك والأرجنتين.

لقد تزامن مع إحقاق مسلسل التنمية في الجنوب، تراجعٌ ملحوظ للدول المانحة، وهي في الغالب من الدول المتقدمة، عما سمي «مدونات التنمية الرسمية»؛ أي المنح والقروض الميسرة المقدمة من دولة إلى دولة «O.D.A»، وذلك تحت دعاوى وحجج مختلفة؛ منها تارة التوجس من ضياع المليارات الكثيرة بفعل فساد حكومات العالم الثالث، وتارة أخرى الزعم بانتشار البطالة المستقرة وتزايد الفقر بين شعوب الدول المانحة(١٠)، مما يستدعي مساعدة الفقراء في الداخل قبل الخارج، تطبيقاً لمبدأ «الأقربون أولى».

إن كانت مكاسب العولمة مبرهنة في العديد من الأمثلة كما ادعى أنصارها، فإن الثمن الذي دفع كان أكبر؛ كما يتضح بصورة أوضح في التدمير الحثيث للبيئة وإفساد العمليات السياسية. كما أن معدل سرعة التغيير لم يتح للبلدان الوقت الكافي للتكيف الثقافي، انطلاقاً من الأزمات التي خلفت في أعقابها بطالة كثيفة، إلى مشكلات التحلل الاجتماعي الطويلة المدى، بدءاً من عنف المدن في أمريكا اللاتينية والصراعات العرقية في أجزاء أخرى من العالم(١١). بذلك بدا في كل مظهر من مظاهر العولمة، أن الجهود لم تكلل وأن الرهانات لم تحقق بالشكل الكافي والشافي وإن بدت النية حاضرة، فانعكست النتائج وخاب الرهان، فكان الهم القائم هو التطلع المأمول والسؤال المطروح: ما العمل؟

فضلاً عن التنظيم الوطيد لإدارة عالمية، من خلال هيئات رئيسية مثل البنك الدولي، وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة العالمية؛ باعتبار ضلوع هذه الهيئات في صناعة العديد من المعايير التي تخص التجارة والاستثمار والاقتراض الرسمي، فإنه يلاحظ نمو ما يعرف بالأنماط غير الرسمية لتحديد المعايير. وهكذا نجد أن معايير المحاسبية والمعايير القانونية في حقل الشؤون التجارية، صارت تتقنن عالمياً وفق الممارسات الأنجلو–أمريكية، وغالباً ما بات يوضع الالتزام الطوعي لهذه المعايير كشرط للشركات من أجل حصولها على العقود والقروض العالمية. إن هذه الدقة والتمركز الملحوظ في تنظيم المعايير لهي - حسب بول هيرست وجون طومبسون - جزء لا يتجزأ من منظومة التحكم الناشئة حديثاً، ومن ثمة تستدعي مزيداً من اهتمام الباحثين وإشرافاً أكبر من قبل السلطات العامة التقليدية المسؤولة في الدولة(١٢).

رغم إيجابيات التركز للتنمية بدول الشمال، وما حققه من حصاد وافر ومثمر لصالح القوى التي أدارته، فإن هذا التركز المحقق على مستوى اقتصاد العالم، لم يمنع من ظهور نتائج وخيمة لها حتى في الدول التي أنتجته(١٣)؛ وتمثل ذلك في تنامي نسب البطالة وتزايد عدد من يعيشون تحت حد الفقر نتيجة اشتراط الأداء الشخصي للتأمينات

الوجه الفصامي الآخر الذي عمقته العولمة وأفصحت عن قتامته بشكل واضح، هو واقع التهميش وتعميق الفوارق بدرجة صارخة، الأرقام والأوضاع تبين ما تحقق وما لم يتحقق في العوالم الثالثية. رغم المجهودات المبذولة ما زالت الفجوة تتسع، ما يعني تقوية الاستحكام عليها وتأييد التبعية المستمرة لغيرها

الاجتماعية، كما بدأت تلك الدول تشهد النمو الاقتصادي الذي لا تصاحبه فرص عمل جديدة، بالمثل دخلت الشركات الكبرى في ما يسمى بإعادة الهيكلة وتصغير حجم أجهزتها الإدارية، والتخلي عن أسلوب المجتمعات الصناعية. فالتركيز الشديد في الملكية والسيطرة يقابله التخصص الضيق في وحدات الإنتاج الصناعي، بذلك اتسعت الهوة بين أقصى المنافع وأدناها. وما العودة الملحوظة إلى السياسة الحمائية(١٤)، إلا دليل على تنامي المخاوف حول واقع التركز وكحرص متزايد على حصر مجال تداول المنافع في رقعة الدول المتقدمة.

٤ – العولمة بين الإخفاقات المستجدة وتنامي آليات المناهضة :

بتتبع مسيرة العولمة وتقويم مسارها، تصير القناعة قائمة ومكتملة حول انتكاس نواياها بازدياد عثراتها، بضمور إيجابية مشروعها من خلال معاطبها المتكررة والمتنامية. فصار من الطبيعي جداً أن تصطف السياسات وتعلن المبادرات وتنتهض الضمائر من هنا وهناك، لتنتفض وتتحد ضد مخاطر وأهوال

العولمة، فقد آن للضمير الحي أن ينبثق من أجل عالم أمثل وإنسانية مُثلى.

٥ – الأزمة المالية العالمية الأخيرة:

لعل الأزمة المالية التي عصفت بالاقتصاد العالمي خلال سنة ٢٠٠٨، طرحت عدة تحديات على الدول فيما يخص طبيعة الأزمة وانعكاساتها، وبالأخص كيفية تدبيرها.

لم تكن هذه الأزمة المالية الأخيرة هي الأولى من نوعها، ولن تصير خاتمتها، فعبر العقود الماضية الأخيرة «ظهرت في مركز النظام المالي العالمي عدة أزمات؛ من ذلك انهيار اقتصاديات بلدان أمريكا الجنوبية في عقد الثمانينيات، والأزمة المالية الآسيوية خلال عامي ١٩٩٧–١٩٩٨»(١٥)، بيد أن وقع الأزمة المالية الأخيرة كان أكثر تأثيراً ونفاذاً. بل ما زال أثرها ممتداً، وتبعاتها في انتشار متزايد، همّت الدول الأكثر اندماجاً وفعالية في الاقتصاد العالمي، كما استشرى أثرها في الدول النامية.

تأسيساً على ذلك، بات التساؤل أكثر إلحاحاً عن نجاعة نظام سير العولمة المالية، وخاصة في ظل توالي تبعات هذه الأزمات، فكيف تنكشف إذن أزمة العولمة بما هي أزمة مالية؟. حسب المفكر الاقتصادي حازم الببلاوي، تظهر حقيقة الأزمة المعاصرة باعتبارها أزمة «مالية» بالدرجة الأولى، ناجمة عن التوسع الكبير في الأصول المالية على نحو مستقل لما يحدث في الاقتصاد العيني، ويعود ذلك بالأساس إلى أن المؤسسات المالية أسرفت في إصدار الأصول المالية بأكثر من حاجيات الاقتصاد العيني(١٦).

فبالرغم من الصلاحية التي تتوفر عليها البنوك المركزية في مراقبة البنوك التجارية، حرصاً على احترام النسب التي حددتها اتفاقية بازل للرقابة على البنوك، غير أن ما يعرف باسم بنوك الاستثمار في الولايات المتحدة لا يخضع لرقابة البنك المركزي، ومن هنا توسعت بعض البنوك في الإقراض بستين ضعفاً أكثر من حجم رؤوس أموالها. وهذه الزيادة في الاقتراض تعني المزيد من المخاطر، خصوصاً إذا تعرض بعض المدينين لمشكلة السداد كما حدث في الأزمة العقارية(١٧).

بتتبع مسيرة العولمة وتقويم مسارها، تصير القناعة قائمة ومكتملة حول انتكاس نواياها بازدياد عثراتها، بضمور إيجابية مشروعها من خلال معاطبها المتكررة والمتنامية. فصار من الطبيعي جداً أن تصطف السياسات وتعلن المبادرات وتنتهض الضمائر من هنا وهناك، لتنتفض وتتحد ضد مخاطر وأهوال العولمة

وبالتالي أتت الأزمة المالية الحالية كنتيجة للتوسع غير المنضبط في القطاع المالي في الولايات المتحدة، ومن ورائها بقية دول العالم، وكان من آثار ذلك إفلاس العديد من الشركات ؛ وعلى هذا الصعيد «علقت قرابة ٧٠ شركة رهن عقاري أمريكية عملياتها وأعلنت إفلاسها أو عرضت للبيع منذ عام ٢٠٠٦»(١٨). وزاد من سوء الأمور فشل سياسة كل من بنك الاحتياط الفيدرالي الأمريكي والبنك المركزي الأوروبي، في التخفيف من حدة تراجع المؤشرات.

وبما أن التداول المالي شبيه بالدورة الدموية في الجسم، فكان لا بد للأزمة المالية أن تتعدى نطاقها الأمريكي، نظراً لارتباط هذا السوق ارتباطاً عضوياً بالاقتصاد الأوروبي والآسيوي، بمعنى أن الشركات الصناعية في هذه الدول تعتمد بنسبة ٧٠٪ على ترويج منتجاتها داخل السوق الأمريكية، وفي حالة تراجع نشاط الاقتصاد الأمريكي تعاني هذه الشركات من انخفاض حجم مبيعاتها وتراجع أرباحها.

وإن كان احتداد الأزمة لوحظ بشكل بارز في الدول الرأسمالية المتقدمة، فهذا لم يمنع من تفشي الأزمة في سائر أرجاء العالم، خاصة بعض الأسواق الناهضة في آسيا وغيرها من القارات. ومن شأن ذلك أن يؤدي إلى جعل بعض الاقتصاديات التابعة عرضة لموجة انشطارات داخلية؛ وهكذا حصلت انهيارات في البرازيل وهنغاريا، إيسلندا، باكستان، روسيا، وجمهوريات البلطيق وآسيا الوسطى، ومؤخراً وليس أخيراً في اليونان. خصوصاً بعد موجة هروب أصحاب الأموال المستثمرين في مجالات ونشاطات الأعمال أو الأصول التي تحمل مخاطر عالمية(١٩).

وليست الانتكاسة المالية العالمية الأخيرة سوى انكشاف عن مكامن الخلل العميق الذي تنطوي عليه عمليات العولمة المالية، مما يطرح شكوكاً متزايدة في نجاعة اقتصاد العولمة، وجوهر العولمة ذاتها باعتبار الاقتصاد يشكل قاطرة لها.

٦ – المناهضة من داخل العولمة:

بقدر ما تكثفت حركة إشعاع العولمة حضوراً ونفوذاً متزايداً، تنبثق جهود تظهر موقفاً مضاداً وجهاداً متواصلاً بأمكن الآليات والسبل؛ قصد الحد من شناعاتها الحاصلة. رغم تواضع الإمكانيات وخفوت القدرة لديها لإبلاغ منظم لموقفها، فقد تمكنت الجهود من

الائتلاف في اتحاد اجتماعي عالمي لها، كصوت مقابل ومعارض لاتحاد اقتصادي عالمي مستحكم، فكانت الخطوة الرسمية لترسيخ وانبثاق:

٧ – مناهضة عالمية ضد أحد معاقل العولمة:

والممثل «بمنتدى دافوس» الاقتصادي الذي نشأ في سنة ١٩٧١، ويعقد اجتماعه سنويا بسويسرا؛ قصد النظر في القضايا التي تهم تطوير العولمة على صعيد واقع المبادلات المالية والتجارية وتحريك رأس المال بين العالم، والعمل على تقييم منجزاتها وحصائلها. وبالتأكيد الحصيلة واضحة والنسبة شارخة، مفرحة مذهلة للقلة الاقتصادية، ومخيبة مقلقة للكثرة الاجتماعية والاقتصادية التابعة والقابعة في الجنوب. على وقع الآثار والمخلفات، ستنمو وتتصاعد موجة هائلة ناقمة من نضال تجزيئي لها هنا وهناك. بدأت جهودها تتكاتل من سياتل، لتتخذ في بورتو أليغري هذا النمط من التوحد. عدها الكثيرون فاتحة تبلور المواطنة العالمية «اختارت على الرغم من شساعة فوارقها واختلاف هوياتها الوطنية وتباعد المسافات بين أوطانها وقاراتها أن تلتقي على صعيد النهي عن منكر العولمة، لتقوم بانتفاضة شعبية عليها»(٢٠).

لقد بدا اندفاع الحركة وتكتلها بشكل بارز خلال انعقاد اجتماع سياتل الدولي في ديسمبر ١٩٩٩، بحيث قدر عدد المتظاهرين فيها بحوالي ٥٠ ألف متظاهر، وفيه تعالت أصواتهم إلى حد اختراق جدران مقر الاجتماع، لتجثم على أصوات المتحدثين في المنتدى. وقد تلخص مغزى هذه الانتفاضة ـ حسب الدكتور عبد الهادي بوطالب – في هدفين أساسيين: أولهما: «النهي عن منكر العولمة وإيصال صوتها إلى آذان المجتمعين على مائدة العولمة في سياتل، وثانيهما: إثارة الانتباه إلى أن مصير العالم لن يصنعه بعد هذه الانتفاضة المسؤولون الحكوميون بمحض إرادتهم»(٢١).

ولعقلنة الجهود المناهضة للعولمة، أسست الحركة تنظيماً موازياً لمنتدى الاقتصاد العالمي ببورتو أليغري، وهو المسمى «بالمنتدى الاجتماعي العالمي» في يناير ٢٠٠١، منادياً بعولمة بديلة ذات مرام إنسانية، لا تغلّب الجانب الاقتصادي فقط، بقدر ما تستحضر وتأخذ حتى الجانب الاجتماعي بعين الاعتبار. وقد ساهمت في تنظيمه مجموعات مشاركة في حركة العولمة البديلة، منها الرابطة الفرنسية الداعية لفرض الضرائب على التحويلات المالية لمساعدة المواطنين (أطاك)، و قد شهد المنتدى حضور ١٢٠٠٠ شخصاً. نفس المكان (بورتو أليغري بالبرازيل) سيعرف انعقاد الدورات الأخرى للمنتدى، مع تغير الأزمنة خلال سنوات ٢٠٠٢، ٢٠٠٣ و٢٠٠٥، التي وصل فيها عدد المشاركين إلى ١٥٥٠٠٠ شخص. بينما انعقدت دورة ٢٠٠٤ في بومباي (الهند)، ودورة ٢٠٠٦ في كل من كراكاس (فنزويلا) وباماكاو (مالي) وكراتشي (باكستان)، بينما كانت الدورة السابعة للمنتدى خلال ٢٠٠٧ بنيروبي (كينيا) (٢٢).

وعلى غرار ذلك، ساهم المنتدى الاجتماعي العالمي بتأسيس الكثير من المنتديات الاجتماعية الإقليمية والوطنية؛ كالمنتدى الاجتماعي الأوروبي، والمنتدى الاجتماعي الآسيوي والمتوسطي.. فقد شهد افتتاح دورته خلال منتدى بورتو أليغري الأول، تدشين ما يزيد على٤٠٠ ورشة عمل، تشتغل عليها مجموعة من المفكرين من جامعيين واقتصاديين وممثلي المجتمع المدني بكافة أطيافه ومندوبي المنظمات غير الحكومية.

يمكن تحديد المسعى الأول والأخير للمنتدى، في نشدان تقسيم عادل لثروات العالم وتحقيق تنمية كافية مغنية لبلدان العالم الثالث، لما فيه خير الكل. كانت وما زالت الحركة تبحث عن تغيير المعادلة؛ من عولمة اقتصادية إلى عولمة إنسانية، ومن منطق لبرلة العولمة إلى أنسنة العولمة.

٧ – مجابهة حاسمة ضد أحد معالم العولمة:

على منوال ذات الانتماء الكاشف عن المقاومة الصاعدة ضد غلواء العولمة، والتي مثلنا لها سابقاً بأحد معاقلها الرامزة لمكان تشكل السياسات الاقتصادية (منتدى دافوس). سيكون هذه المرة الاستدلال منصباً حول أحد المعالم الضاربة المتحكمة في مناحي العولمة المتعددة؛ والمتمثل أساساً في الحركة الاستثمارية، الرامزة لتوجهات السياسة الاقتصادية (الاتفاقية المتعددة الأطراف حول الاستثمار) (MAI).

لقد سعت دول منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية (OCDE)، جاهدة إلى توحيد مراميها الاستثمارية عبر إنهاء اتفاقية تدعى «الاتفاقية متعددة الأطراف حول الاستثمار»(MAI)، وذلك قصد تقعيد وتقنين أمثل للسياسات التي تخول المكنة للبلد المضيف أن يفرضها على الاستثمارات الأجنبية المباشرة. ولعل من بين السوالب المقلقة التي حوتها الاتفاقية، والتي شكلت المدعاة الأساسية نحو إجهاضها، ما تمثل في مبادئها الأربعة الملزمة(٢٣):

١ – عدم التمييز في التعامل مع المستثمرين الأجانب سواء بالمقارنة مع المستثمرين المحليين أو مع المستثمرين من بلدان أخرى موقعة على الاتفاقية.

٢ – الامتناع عن فرض اختبارات الأداء على المستثمر الأجنبي، وقد عدت الاتفاقية المقترحة اثني عشر بنداً لا يجوز السماح بها، من بينها : لا يسمح للبلد المضيف أن يطلب من الشركة الأجنبية أن تكون مصدراً، أو تستخدم مدخلات في الإنتاج من توريد محلي، أو نقل التكنولوجيا، أو أن تجعل مقرها الرئيس في البلد المضيف. وأن يفرض عليها أهدافاً إنتاجية محددة أو يشترط عليها حصة معينة في توظيف العمالة، أو أن تقيم مشروعات مشتركة مع شركات محلية.

٣– كما كانت المسودة تتضمن شرطاً خاصاً بحل النزاعات، بموجبه يسمح للشركة أن ترفع دعوى قضائية ضد الدولة في محكمه محلية، أو اللجوء إلى التحكيم الدولي فيما يتعلق بالادعاء بوجود مخالفة لقوانين التجارة.

٤ – عدم جواز مصادرة أو تأميم الاستثمار دون تعويض.

اعتباراً لما سبق، فلا غرابة في اعتراض كائن أو ممكن ضد مثل هذا النمط من الاتفاقيات الصارمة، المعمقة لامتيازات الاقتصاديات الغربية؛ باعتبار انتماء جل الشركات الكبرى لها. لذا بعد إحباط وإخفاق جهود الائتلاف المضاد للاتفاقية النافتا (NAFTA) سنة ١٩٩٣، اتجهت الأنظار وقويت العزائم هذه المرة على مناهضة الاتفاقية المتعددة الأطراف حول الاستثمار سنة ١٩٩٧.

فبعد أن كانت مفاوضات منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية على مدار سنتين متوارية بعيدة عن أنظار العامة، تمكن ائتلاف مواطنين دوليين من الحصول على مسودة النص ووضعها على الإنترنت، على إثر ذلك ستصبح الاتفاقية موضعاً لحملات شرسة، قادها تحالف مرتبط بالإنترنت يضم منظمات كبرى حكومية وجماعة «المواطن العام» وجماعة أخرى تسمي نفسها مركز Premble center (٢٤). على أن مسار الاتفاقية المذكورة نم عن توجسات ومخاوف الدول المتقدمة في حد ذاتها، وهذا ما تعبر عنه الحركة المناهضة للعولمة في الولايات المتحدة، وكذا مواقف بعض مثقفيها ؛ من ذلك موقف كل من طوني كلارك Tony Clarke ومود بارلو Maude Burlow، في كتابهما «الاتفاقية المتعددة الأطراف حول الاستثمار وخطرها على الحرية الأمريكية»، وفيه يقولان: «إن اتفاقية الاستثمار متعددة الأطراف تزيد من شدة التعدي على السيادة الاقتصادية للولايات المتحدة»(٢٥)، وبالأحرى فحص حال وموضع الاقتصاديات النامية من ذلك؟

ولما آلت المفاوضات المتعلقة بالاتفاقية المتعددة الأطراف حول الاستثمار إلى مصيرها المعلوم، انتشت وابتهجت بهذا الإنجاز ولهذا المآل المنظمات غير الحكومية المعارضة لهذه الاتفاقية. فهتفت «جماعة المواطن العام Public citizen» بأن إخفاق هذه الاتفاقية يعد نصراً مؤزراً أثبت قدرة المواطن على إلحاق الهزيمة بالشركات المتعددة الجنسية، وهللت «جماعة مركز Premble center» لهذا «النصر المهم»(٢٦).

رغم الإحراز المحقق من لدن الحركة المناهضة للعولمة، فالتحدي ما زال قائماً والطريق لا يزال شاقاً أمام الإفرازات والضغوط المتكررة للشركات المتعددة الجنسية. وما الصمود في وجهها بنفس العزيمة والثبات بالأمر الهين، هذا ما انتهت إليه بعض الجماعات المنضوية في اللواء المناهض لمخلفات العولمة، معتبرة أن النجاحات التي تحققت على إثر إفشال وإحباط الاتفاقية لن يدوم لأمد طويل. ذلك ما أدركته حتى جماعة المواطن العام Public citizen، في مضمون برقية بعثت بها إلى الحركة عقب فشل المفاوضات «وحتى من قبل أن توزع أنخاب الشمبانيا ابتهاجاً باندثار الاتفاقية متعددة الأطراف، يواصل أنصار الاتفاقية من داخل الشركات والحكومات مساعيهم لإعادة إحيائها »(٢٧).

٨ – المناهضة من هامش العولمة :

بعد الإشارة بتفصيل الكلام، إلى مظاهر التصدي المختلف للعولمة، وبالأخص ضد مختلف سياساتها الاقتصادية والمالية؛ المتمثلة في المؤسسات المعولمة والمنتديات المعروفة، وإجمال ذلك التصدي كان ذا طابع مرنٍ. فإن الأمور تعاظمت، فتطورت إلى حد المناهضة الصلبة، الصارمة والمفجعة في وجه إفرازات الدول المجسدة للعولمة؛ والقصد هنا واضح يهم النموذج الأمريكي. حسبوا أن العولمة والأمركة قرينان لا ينفصلان، فكان الجواب واضحاً بكون العولمة والإرهاب أمرين واردين يستوجبان المحاسبة والاستئصال، من هنا جاءت جدلية العولمة والإرهاب.

ألا يوجد اعتراض بديهي على ربط العولمة بالإرهاب؟ ألم تكن هذه الأخيرة ظاهرة موجودة معروفة ؟ يأتي الجواب في الحدود المعروفة بتداول محصور، بعد ذلك سيعمم الأمر وتتعولم بنفسها أسوة بغيرها. «استفادت الظاهرة من العولمة فانتشرت ولم تعد محصورة في بلد محدد أو إقليم معين، بل هي ظاهرة عالمية»(٢٨).

بذلك يتضح الانطباق المهول بينها وبين العولمة وبالخصوص في مطلع الألفية

الجديدة، فربما ـ كما يقول الدكتور يحيى اليحياوي ـ «يتوحدان لحد الانصهار في خاصية الظرف التي تطبع تمثلهما، ويتقاطعان في ميزة العنف التي يسلكانها، ويتماهيان في طبيعة الوسائل التي يعتمدانها تمريراً للتمثل أو تبريراً لما يترتب عن ذلك التمثل من فعل ورد فعل. فهما يتكاملان، لكون تجليهما صنيعة الآخر وكونهما وقود النار وينهلان فضلاً عن ذلك من معين واحد»(٢٩).

ولعل واقعة نيويورك (١١ سبتمبر ٢٠٠١) تمثل وقفة هامة للإضاءة، نقطة مفصلية إليها تنجمع صيرورة العولمة الاقتصادية ومنها يبدأ جدال العولمة والإرهاب. لقد تغيت الضربة التي جثمت على نيويورك وواشنطن رموز العولمة؛ الممثلة في القوة الاقتصادية والمالية، والتي هي منبع قيم العولمة وقوانين السوق، وبداخلها تتجلى مبادئ الليبرالية والمبادرة الخاصة والحرية الفردية.

ألم يكن تطرف العمليات الإرهابية ـ كما يتساءل عن ذلك الدكتور يحيى اليحياوي ـ إلا انعكاساً يوازي تطرف العولمة، ممثلاً في سياسة أمريكا بالأساس العسكرية والاقتصادية، داخل المنظمات والمؤسسات الدولية ذات التوجه الاقتصادي أو المالي (البنك الدولي، صندوق النقد الدولي) أو التجاري (OMC) أو السياسي (الأمم المتحدة)؟! تطرف أيضاً يجمعهما في تماثل الوسيلة، فالعولمة تدفع بالحرب الاقتصادية إلى أقصاها مستثنية من حركيتها دولاً وشعوباً ومدناً وجهات وأفراداً وجماعات، مجردة إياهم من سلاح المال والسلطة ونابذة لهم من دورة رأس المال.

والتطرف بدوره يدفع بـ «شرعية العنف» في غياب إمكانية إسماع صوته بالمنظمات الدولية (بالنسبة للدول) أو عبر التنظيمات المتاحة (النقابات بالأساس) أو من خلال الاحتجاجات الجماهيرية كما كان الشأن عند كل اجتماع دوري للدول الصناعية الكبرى والمؤسسات المالية التي تدور في فلكها. فلا يستبعد ـ تبعاً لذلك ـ أن تكون واقعة نيويورك وواشنطن، من نتائج تطرف العولمة بما هي دفع بالليبرالية إلى أقصى حدودها وبديمقراطية السوق إلى أبعد مستوياتها وبالفكر الواحد والفردي إلى أقصى مقاصده(٣٠).

إذا كانت العولمة انعكاساً آلياً لمناخ الحرية المختلفة،للسلع والرساميل،الخدمات،الأفراد. فالإرهاب هو حد موضوعي لهذه الحرية، إذ بتقلص الأمن إلى مستواه الأدنى وتحديد سياسات المراقبة والتفتيش من حركة السلع والأفراد واستباحة مراقبة تنقلات الأفراد والجماعات، صار الإرهاب عامل تهديد لمكتسبات ومزايا ما فتئت تبشر بها العولمة وتدافع عنها، كحقوق التنقل، المتاجرة، الكسب، الحياة، الأمن، الديمقراطية...(٣١).

بذلك تعد العولمة حافزاً مقدماً، وتبريراً متأسساً على سوالبها وإفرازاتها المتراكمة، وبالتالي هي تشجيع مبطن لإرهاب «تقدم له المرجعية وتقنن له السبل وتضمن له بقوة السلطة والجاه مسلكية السريان والوطن»(٣٢). فالعولمة بسلوكاتها وممارساتها، هي تدويل للإرهاب وتعدد لمنابعه، يستوي في ذلك صاحب القضية المشروعة وصاحب المشكل المشروع، فكانت الدافع المعجل لنضج الإرهاب بأمثل صوره، كما أوصلت الرأسمالية إلى أعتى مراحلها، فأدت سياستها الجارفة إلى ضغط يسير الانفجار، هيّن الانتشار.

الهوامش :

١) بول هيرست، جرمان طومسون، ما العولمة؟، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٧٣، الكويت، ٢٠٠١، ص : ١٥٣.

٢) يحيى اليحياوي، العولمة، أي عولمة ؟، دار النشر إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٤، ص : ٦٨–٦٩.

٣) إسماعيل صبري عبد الله، العولمة والاقتصاد والتنمية العربية، في العرب والعولمة، ط ٢، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٨، ص : ٣٦٤.

٤) بول هيرست، جرمان طومسون، المرجع السابق، ص : ٣١١.

٥) في الأزمة الآسيوية انظر:

Jacques Fontanel, Fanny Coulomb, spéculation – internationale et régulation financière, AFRI, Volume VII، ٢٠٠٦، p : ٨٥٨.

٦) إسماعيل صبري عبد الله، المرجع السابق، ص : ٣٦٥.

٧) إسماعيل صبري عبد الله، المرجع السابق، ص : ٣٦٧.

٨) جوزيف ستجلتيز، ضحايا العولمة، دار ميريت القاهرة، ٢٠٠٦ ص : ٢١.

٩) Michel Alietta, Les déséquilibres financière globaux et le système monétaire international, AFRI, Volume VII، ٢٠٠٦, p : ٨٧٤

١٠) إسماعيل صبري عبد الله، المرجع السابق، ص: ٣٦٨.

١١) جوزيف ستجلتيز، المرجع السابق، ص : ٢٥.

١٢) بول هيرست، جرمان طومسون، المرجع السابق، ص : ٣١٥.

١٣) إسماعيل صبري عبد الله، المرجع السابق، ص: ٣٦٦.

١٤) هانس بيتر مارتين، وهارالد شوهان، فخ العولمة، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٩٥، الكويت ٢٠٠٣، ص : ٢٤٦–٢٤٧.

١٥) محمد سعيد العضب : الأزمة المالية ونهاية العولمة، مجلة الحوار المتمدن، انظر :

http:/ HYPERLINK «http://www.ahwar.org/debat/schow.art.asp» www.ahwar.org/debat/schow.art.asp

١٦) حازم الببلاوي : الأزمة المالية العالمية : محاولة فهم : http:/moheet.com/schow_files.aspx

١٧) المرجع نفسه.

١٨) حازم الببلاوي : نفس المرجع الإلكتروني.

١٩) محمد سعيد الغضب : المرجع الإلكتروني السابق.

٢٠) عبد الهادي بوطالب : العالم ليس سلعة، في نقد العولمة، منشورات الزمن، العدد ٢٦، ٢٠٠١، ص : ٨٦.

٢١) عبد الهادي بوطالب، المرجع نفسه، ص : ٨٦.

٢٢) HYPERLINK«http://ar.wikipedia.org»http://ar.wikipedia.org منتدى بورتو أليغري

٢٣) جي آر ماندل : العولمة والفقراء، دار الحوار الثقافي، لبنان، ٢٠٠٤، ص : ٩٠–٩١.

٢٤) المرجع نفسه، ص : ٩٠.

٢٥) المرجع نفسه، ص : ٩٢.

٢٦) المرجع نفسه، ص : ١١٣.

٢٧) محمد علي الفرا، العولمة والحدود، عالم الفكر، العدد ٣٢، إبريل، ٢٠٠٤، الكويت، ص: ٧١.

٢٨) يحيى اليحياوي، المرجع السابق، ص : ١١٧. وأيضاً: روبرت إسحاق، مخاطر العولمة، الدار العربية للعلوم، بيروت ٢٠٠٥، ص : ٢٠٩.

٢٩) htt.elyahaoui.org/mondial_terror.htm يحيى اليحياوي، الإرهاب والعولمة أو في عولمة الإرهاب.

٣٠) يحيى اليحياوي، المرجع نفسه (الموقع الالكتروني).

٣١) انظر يوخن هيبلر :

Jochen Hippler, die folgen des ١١ September ٢٠٠١ – für die internationalen Beziehungen, Landes zentrale für politische Bildung, Baden – Wittenberg – Januar ٢٠٠٤. Seite ٣–٤.

٣٢) يحيى اليحياوي، المرجع الإلكتروني السابق.

الفكر باللسان العربي

نحو بنيان لغوي جديد للعقل العربي

محمد الشماع

دأب أكثر المفكرين العرب منذ بضعة قرون على أن يعقلوا بفكر الأعجمين، لذلك لم يكن للفكر العربي وزنه الحقيقي ولم يحسب له حساب في ميدان الفكر الإنساني.
إن مصيبة ذلك المفكر العربي الذي يعقل بفكر الآخرين، أنه يفكر بلسان أعجمي فيأخذ المعاني من الأعجمين ويكسوها باللفظ العربي، ثم يزعم أنه يفكر، مع أنه لا يفعل أكثر من أنه يقدم للآخرين أفكارهم بصورة قوامها الغش والفساد فلا هو يفكر بقلبه ولا يترك للآخرين أفكارهم سالمة كما يقدمونها وهي تتسق مع ألسنتهم.

لقد جهل هؤلاء الناس حقيقة العلاقة بين اللسان والفكر وفرقوا بين الشيء ودلالته، لذلك أهلكتهم العجمة ـ على حد تعبير الحسن البصري ـ فأخذ منهم من يتناول آيات القرآن العظيم الذي نزل بلسان عربي مبين ويقدمها للناس بأمشاج من ألسن الأعجمين، فعرف الناس إسلاماً محرفاً إن شئت قلت عنه إنه برهمي أو فارسي أو عبراني أو نصراني لا تربطه وشائج قربى بالإسلام كما أنزله الله على قلب عبده الرسول العربي الأمين.

هذا الادعاء يفتقر إلى البرهان والتفسير وإلا أصبح لغواً لا يستحق عناء الملاسنة، إن خير برهان يرجى هو أن يفكر أحدنا باللسان العربي القح، وينظر ماذا يرى فإذا تساوت حصيلة التفكير مع ما أذيع من الفكر العربي فيكون هذا الإنكار كاذباً ويحاسب صاحبه حساباً عسيراً، أما إذا تباينت القضايا وتنافرت فيكون هذا الادعاء بكل أسف صادقاً، يستحق صاحبه المؤازرة للبدء في صياغة بنيان إسلامي للعقل العربي يقيه شر المؤثرات الأعجمية التي أهلكته بألسنتها المختلفة ووضعت مفكريه في موقف المدافع ضد الاستشراق والتغريب دون أن تمنحه الفرصة ليقول للناس شيئاً يهديهم بنور القرآن العظيم.

الفكر العربي منبوذ في العراء

من هنا استخدمت لفظ «بنيان» وكأني أرى الفكر العربي منبوذاً في العراء وهو سقيم، لأنه حاول أن يقيم بنيانه على أسس أعجمية من الفلسفات اليونانية إلى التيارات الدينية المنحرفة مفكراً بألسنة أصحابها حتى تخلى عن ذاتيته وأصبح بلا هوية.

لقد شرعت أفكر باللسان العربي ليس بـ «نقد اللغة»(١) ولكن بفقه المعاني العربية على وجه العموم، ومعاني القرآن على وجه الخصوص، فإن دعوتي إلى المفكرين العرب أن يفكروا بألسنتهم قد نبعت أساساً من الآيات البينات في القرآن والتي تقرن بين كتاب الله والقدرة على التعقل الصحيح مثلما ورد في الآيتين الأولى والثانية من سورة: يوسف (ألر تلك آيات الكتاب المبين إنا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون) والآيات الأولى: والثانية والثالثة من سورة الزخرف: (حم والكتاب المبين إنا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون) والآيات التي تربط بين لغات الرسل ووظيفة البيان والتفسير التي تناط بهم مثل الآية الرابعة من سورة إبراهيم: (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم) والآية ١٠٣ من سورة النحل (ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلّمه بشر، لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين) والآيات من ١٩٢ إلى ١٩٥ من سورة الشعراء: (وإنه لتنزيل رب العالمين نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين بلسان عربى مبين) والآية٩٧ من سورة مريم: (فإنما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوماً لدّاً) والآية ٥٨ من سورة الدخان: (فإنما يسرناه بلسانك لعلهم يتذكرون).

الآن وقد نطقنا بآيات العزيز الحكيم بضرورة تأسيس الفكر على اللغة، فقد نزل القرآن على قلب رسول عربي، تولد رسالته وسط أمة عربية كلفت بنقل الرسالة إلى الناس كافة بمختلف الألسنة فكان قرآناً عربياً يسهل على العرب مرحلة الاستيعاب للبدء في الانطلاق

والتبشير بالنور الإلهي، لذلك نذرت نفسي ما بقيت أن أحمل الدعوة إلى الفكر باللسان العربي حتى لا يقدم المفكر المسلم إلى الناس آيات الكتاب العزيز بأخلاط من ألسن الأعجمين.

هذه الآيات البينات تنبه إليها القليل من المفكرين العرب المسلمين، وهي الأساس الذي ينبغي أن يقف عليه كل من يسعى إلى بناء نسق جديد للفكر الإسلامي، حتى يكون قد أسس بنيانه على نور القرآن العظيم، وهي ذات الأساس الذي وقف عليه علماء الأصول – أصول الدين وأصول الفقه – ليقدموا إلى الإنسانية أعظم ما وصل إليه الفكر الديني في أية أمة من الأمم، فقد وضعوا أسس المنطق الإسلامي الخالص الذي تتسق فيه المقدمات مع النتائج وتنمو فيه الفروع ثابتة على الأصول.

لقد جعلت هذه الآيات البينات فحول العلماء من المسلمين يكتشفون هذه الخلافات الحادة بين الألسنة وخطورة الفكر بألسنة الآخرين وقد نبه الإمام الشافعي إلى هذا في قوله: «ما جهل الناس ولا اختلفوا إلا لتركهم لسان العرب وميلهم إلى لسان أرسطوطاليس»، مشيراً إلى ما حدث في زمن المأمون من القول بخلق القرآن ونفي الرؤية وغير ذلك من البدع، فلكل قوم لغة واصطلاح(٢)، هذه العلة المنهجية التي قال بها الشافعي وغيره من السلف تنبه إليها العلماء الأصوليون وكثير من المتكلمين، فأقاموا عليها منهجاً متكاملاً يخالف منطق اليونان الصوري، وبدأ بناء المنهج الأصولي منذ العصر الأول واستمر

أي بنيان جديد لفكر أمة ينبغي أن يبدأ من دراسة معاني اللغة، هذا النداء قال به عشرات من المفكرين العرب والعجم قديماً وحديثاً، وآية النجاح في صياغة هذا البنيان أن يتسق لسان القوم مع فكرهم، فلكل قوم لسان ينطق بلغة خاصة هي دليل فكر القوم، بل هي رموز حياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بأسرها

الأصوليون يكملون فيه ويضيفون إلى عناصره جدة في التفكير، حتى وصل إلى الشافعي فأقامه علماً متفق الأجزاء متناسق الأطراف حتى أتى القرن الخامس فمزج المسلمون المنطق الأرسطي بالأصول، وبهذا انتهى أو كاد ينتهي تفكير المسلمين المبدع في المنطق (٣).

هذا المنطق الإسلامي الخالص الذي نسعى إليه لن يرجع إلى نقاء أصوله قبل أن يتم النسق الإسلامي الجديد للفكر العربي على أساس الفكر باللسان العربي، هذا البنيان الجديد الذي تباينت معالمه سوف يقدم بالضرورة منطقاً إسلامياً خالصاً، لأن المنطق كما يعرفه المناطقة هو صورة للفكر الإنساني، لذلك فأي نسق فكري ينتج عنه بالضرورة المنطق الذي يصوره فإن أرسطو المقدوني لو أدرك الإسلام لكتب للناس منطقاً يخالف المنطق الصوري اليوناني، لأن أي منطق هو تحليل لفكر عصره.

دراسة معاني اللغة

أي بنيان جديد لفكر أمة ينبغي أن يبدأ من دراسة معاني اللغة، هذا النداء قال به عشرات من المفكرين العرب والعجم قديماً وحديثاً، وآية النجاح في صياغة هذا البنيان أن يتسق لسان القوم مع فكرهم، فلكل قوم لسان ينطق بلغة خاصة هي دليل فكر القوم، بل هي رموز حياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بأسرها.

وأي تغيير في اتجاهات الأمم من المحال أن يتحقق إلا بداية من التعامل مع البناء اللغوي لها، حيث تضافرت جهودها لعديد من الأجيال حتى تجسد فكرها على شكل ألفاظ هي مثل بطاقات التعريف في المكتبات، فكما تعني كل بطاقة الإشارة إلى كتاب معين للتعريف به وبمحتوياته، فإن اللفظ هو رمز لرصيد من المعاني التي يشير إليها، فإذا تعذر معرفة رصيد كل لفظ كاملاً استغلق على الإنسان أن يستخدم اللفظ الاستخدام الصحيح.

إن تحديد المعاني على شكل ألفاظ تماماً مثل تجميد المعادن السائلة على الشكل الذي تريده لها، ومن ثم كان اللسان القومي للأمم تاريخاً حياً لهذه الأمم، فأنت تعجب أشد العجب إذا قرأت الدراسات المقارنة لحياة الألسن القومية وكيف تنمو الألفاظ بتطور المعاني حتى يتحول اللسان إلى ما يشبه المحتوى العقلي للأمة الذي يمكن رصده بدقة بالغة، ويمكن له أيضاً أن يؤثر في ألسنة الآخرين.

إن استخدام لفظ اللسان يقصد به من بين ما يقصد به اللغة المنطوقة لأن اللغة على

إطلاقها وعلى أساس المثل الذي ضربناه هي نظام من العلامات، وتعني العلامة أي رمز قابل لأن يستخدم للتفاهم بين البشر فكل أعضاء الحواس يمكن استخدامها في خلق لغة، فهناك لغة الشم ولغة اللمس ولغة البصر ولغة السمع، وهناك لغة كلما قام شخصان فأضافا معنى من المعاني إلى فعل من الأفعال بطريق الاتفاق (٤)، لذلك كان لفظ اللسان عند العرب استشعاراً عبقرياً بأهمية اللغة المنطوقة التي تطغى على كل ما عداها بتنوع الدلالات التي في طوقها، وتظل هذه الدلالات قائمة طالما احتفظ أهلها بنفس عاداتهم في التفكير فالكلمات تحيا والعقل يستفيد من تاريخه (٥)، ومن هنا كان ذلك النسق العقلي من الألفاظ هو تاريخ فكر الجماعة، وأن أي لون من ألوان التفاهم مع القوم لابد وأن يكون عن طريق هذا النسق اللفظي، لذلك قال المولى عز وجل في سورة إبراهيم: (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم).

ثلاث طوائف

ينطوي النسق اللغوي للقوم على ثلاث طوائف من الألفاظ يمكن تصنيفها تصنيفاً نوعياً لنتبين أين موطن الضلال حينما يفكر المفكر بلسان غيره.

الطائفة الأولى تضم الألفاظ التي تشير إلى الخصائص الذاتية للأشياء، فإن للنار خاصية الإحراق وإن للماء خاصية الري، ومن هنا كانت هذه الخصائص هي أسماء الأشياء باللسان العربي أي سماتها، لأن الناس تضع لكل شيء بطاقة تعريف تختلف في الشكل الذي هو اللفظ وتتفق في المعنى الذي هو الاسم أي الصفة، فالبطاقة التي تحمل لفظ «نار» هي نفس البطاقة التي تحمل لفظ «fire» لأن سمة اللفظين واحدة وهي الإحراق، ومن هنا كانت خصائص الأشياء الطبيعية مشتركة بين الناس جميعاً وتختلف الألسن في رسم بطاقتها.

الطائفة الثانية هي الألفاظ التي تشير إلى مبتكرات تنفرد بها الأمم بعضها عن بعض وهي وثيقة الصلة بالحالة الحضارية للأمة على أساس أن الحضارة شخصنة للتاريخ الإنساني ككل، هذه الرتبة تجمع المبتكرات التي يصنعها قوم دون غيرهم وغالباً ما تكون هذه المبتكرات قائمة على أسس قوانين صاغها الفكر رياضية أو طبيعية، لذلك فإن هذه الرتبة هي بين المشخص والمجرد، فإذا ابتكرت أمة شيئاً يستقبل الصوت وينقله من مكان إلى مكان بدون واسطة مباشرة ثم وضعت لهذا الشيء بطاقة رسمها «radio» كان على بقية الأقوام التي تستخدم هذا الشيء أن تقبل البطاقة أو تضع لها بطاقة تصطلح عليها.

أما الطائفة الثالثة لنوعية المفردات فهي التي تختلف فيها الألسنة أشد الاختلاف لانتقالها تماماً من رتبة المشخص إلى رتبة المجرد مما يجعل اللسان منفعلاً وفاعلاً في ذات الوقت، ينفعل بالحس ويولد منه المجرد ليضع له البطاقات المناسبة ويستخدمها لصياغة حياته العقلية فتبدو آيات الاختلاف بين فكر قوم وفكر قوم آخرين، ومن هذه البطاقات المجردة ألفاظ «الحرية والشورى والعدل والظلم والظن واليقين .....» وسائر الألفاظ التي تحمل أرصدة تختلف بشأنها العقول.
ولنا أن نذكر لفظ الجلالة «الله» وهو لفظ تعرفه كل الألسنة وبمختلف الرسوم، وإنما تختلف بشأنه العقول أشد الاختلاف فهو عند أهل الهند يعني وحدة الله والكون، وهو عند المسلمين يعني الخالق في مقابل المخلوق، وهو عند النصارى الروح القدس، وعند الملاحدة اختراع من تركيب العقل الإنساني، وهكذا.
هنا يكمن الخطر الحقيقي عندما يفكر المفكر بلسان غير لسان قومه، فإن الضلال يأتي من خلال الطائفة الثالثة للألفاظ ذات السمة التجريدية غير المتفق عليها، ومن هذه الطائفة حدث المسخ والتشويه الذي لحق بفكر الفلاسفة من العرب والمسلمين، بل عند طائفة لا ينكر فضلها في مجال تفسير القرآن الكريم، كما سنعرض له في موضعه.

ولكن لا ينبغي أن يطول بنا الأسف على ما كان وإنما ينبغي النظر إلى ما هو كائن وما سوف يكون، فإن بين أيدينا كتاب الله الذي حفظ لنا اللسان العربي المبين في نقائه الأصلي وأضاف إلى معانيه ما أضاف ليقدر على حمل كتاب الله والتبشير به.

إن وجه الخطورة التي أشرنا إليه فيما يتعلق بالطائفة المجردة في النسق اللغوي، لاينبغي أن يوجه الباحثين نحو النظر إلى لسان باعتباره أحسن من لسان، وأن لغة ما شريفة وأخرى خسيسة، إنما ينبغي أن يكون النظر على أساس أن اللسن كلها إذا اتسقت مع نفسها كان نسقها الفكري صحيحاً بالنسبة لها، فإذا توافرت حصيلة من الأفكار المختلفة تعارف الناس وعرض كل قوم أفكارهم، وبالتالي ينمو الفكر الإنساني ككل، ويشير إلى حقيقة واحدية اللغة والفكر، ويحدث التعارف الإنساني أي تبادل المعارف الخاصة بين الأمم.

نشأ علم الاشتقاق وموضوعه دراسة المفردات وتتبع أصول الألفاظ وضروب استعمالها

ومراحل تطورها للتفريق بين الدلالات الذاتية الأصلية والدلالات المكتسبة، إلا أن هذا العلم يشبه شريط الخيالة التسجيلي لا يقدم لنا أكثر من الناحية التاريخية لكل لفظ، وهذا وإن كان كل اهتمام اللغوي فإنه لا يصل إلى إشباع حاجات المفكر لأن الألفاظ في بنائها المتفرد لا تعطي تركيباً مفيداً من المعاني، فإن لكل لفظ عشرات من المعاني لا يطفو منها سوى أحد المعاني في السياق اللغوي.

لذلك كان نظم الألفاظ في سياق وضعها في صور التعبير الإنساني المعروفة يعد من أهم المصادر التي يمكن الانطلاق منها نحو صياغة الأفكار الجديدة لاسيما وأن المفردات لاتستقر على حال تبعاً لظروف الاشتقاق المتواصلة، فالذهن الإنساني يزيد وينقص من مفرداته ويروض نفسه على وجود المترادفات والمتماثلات ويوزعها على استعمالاته المختلفة فيجعل لها قيمة حضورية من خلال الاستخدام، تتأقلم مع السياق الجديد لها فيتقدم فكر القوم في اتجاه لسانهم ليشكل ضمير هؤلاء القوم وأعمق أعماق وجدانهم، لذلك فإن تقدم الفكر لا يبدأ بالنظر إلى المفردات وإنما بالنظر إلى التراكيب(٦).

من هذا المنطلق قال فريق من علماء اللغة إن فرض لغة واحدة طبيعية أو مصنوعة لتتفاهم بها كل الشعوب إلى جانب لغاتها القومية الأصيلة سيعدّ بمثابة فرض حضارة دخيلة أو جزء هام من هذه الحضارة على الأقل على الغالبية العظمى لسكان العالم فضلاً عن أن هذه اللغة إذا كانت مصنوعة فلن تكون لها صفات حضارية على الإطلاق، لغة لا تستطيع أن تنمو وتتطور لافتقارها لمقومات الحياة نفسها(٧)، لذلك أخذ تعبير

إن المشكلات التي واجهت المفكرين وهم بصدد التفكير في أهمية قيام لغة عالمية واحدة تعزز من وجهة نظرنا ضرورة أن يفكر الناس بألسنتهم لأن اختلاف الألسن هو آية من آيات الله عز وجل

اللغة الواحدة ينصرف نحو اللغات المسموعة والمرئية فتكون الموسيقى والفنون التعبيرية هي اللغة العالمية لأنها تتصل بالوجدان الإنساني، بل إنها لا تتطور إلا إذا تحررت من قيود العقل ليتم الإبداع الوجداني.

الفكر بلسان قومي

إن المشكلات التي واجهت المفكرين وهم بصدد التفكير في أهمية قيام لغة عالمية واحدة تعزز من وجهة نظرنا ضرورة أن يفكر الناس بألسنتهم لأن اختلاف الألسن هو آية من آيات الله عز وجل.

وكما اختلفت الألسن، اختلف المحتوى الفكري للأمم كما اختلفت خصائص اللغات، ولعل هذا هو ما جعلنا نقول أنه ليست هناك لغة أسمى من لغة ولا لغة أخس من لغة، فإن التباين في اللسان وفي اللون كان لحكمة الخالق في أن يتعارف الناس بتباين معارفهم فيكون ثراء الفكر الإنساني، لذلك رأينا أن اللغوي يستفيد من تطور حياة اللغة، بمعرفة الأصول والفروع، أما المفكر فإنه ينظر إلى حياة اللغة في سياق من التراكيب ليبدأ في استنباط ما يشاء من أفكار وهذا هو معنى الفكر باللسان.

قد يتحدث الانسان بكل لغات الأرض، ولكنه إذا شرع يفكر فإنه لا ينسجم إلا مع لسانه، من هنا قلنا إن صلاح العقل العربي لا يكون إلا إذا فكر الإنسان العربي بلسان قومه، وقد يقول قائل : أليس اللسان هنا هو أداة لنقل المعنى وليس المعنى ذاته؟! بل إن العلاّمة ابن خلدون في تحليله اللغوي قال إن اللغات إنما هي ترجمان عما في الضمائر من تلك المعاني(٨)، والإجابة عن هذا التساؤل لا تتأتى إلا إذا فكرنا في معاني كل من اللفظين «لسان» و«لغة».

الحق أن العرب كانت فكرتهم جلية في التفرقة بين اللفظين «لسان» و«لغة» بينما نلاحظ أن الإغريق كانوا يطلقون كلمة «اللوجوس» على اللغة والعقل معاً، ولقد ذهب بعض الباحثين إلى أن كلمة «اللسان» ترجع إلى أقدم اللغات السامية ونظيرتها هي «لاشون» في العبرية، و«لشانا» في الآرامية، أما كلمة «لغة» فترجع إلى أصل غير ساميّ من الكلمة اليونانية «لوجوس» وبالتالي فهي يقصد بها اللغة والعقل على السواء.

ومع أن هذا الرأي يعضد وجهة النظر التي ترى أن اللغة هي الفكر إلا أن استخدام لفظ اللسان أكثر دقة بدليل أن القرآن استخدم لفظ «لسان» في أكثر من موضع ولم ترد كلمة

اللغة، وإنما ورد لفظ «اللغو»، فإذا فكرنا بالمعاني العربية نجد أن اللغة بلسان العرب مصدرها اللغو وهو الطرح، فالكلام لكثرة الحاجة إليه يرمى به، وهي كلمة فعلها «لغوت» أي تكلمت ولكن «اللغو» يقصد به لون من ألوان الكلام فقط وهو الذي تقوله من غير قصد، أما الكلام المقصود الصادر عن فكر ورويّة فتعبر عنه العرب بـ «اللسان»، لأنها تطلق الجارحة على ما يصدر منها فتطلق «اليد» على «العطاء» وعلى المقالة «اللسان» فتشير إليها قائلة «هذا لسان» وإننا لنعرف أن المقالة هي طائفة من الأفكار، فاللسان هنا صفة وموصوف في آن واحد، إذن فهو أداة وفعل معاً.

إذا كان ذلك كذلك فإن الألفاظ تكون كما قال ابن خلدون هي أوعية للمعاني، فإذا أراد واحد من الناس أن يفكر أو يعقل شيئاً ما فإن عليه أن يعرف معاني كل لفظ على حدة، ويتخير من معاني اللفظ ما يتناسب مع تركيب لفظي مفيد فيكون كمن قام بعمليتي التحليل والتركيب معاً، فإذا أراد أن يفكر في مسألة «الحضارة» مثلاً فإن عليه أن يقوم بتحليل معاني اللفظ وهي تزيد على العشرة، ثم يبدأ في تصنيف هذه المعاني في طوائف متجانسة مثل الطوائف المكانية والزمانية والحركية وغيرها، وهنا يكون مستعداً للبحث في المسألة الحضارية وفق معطيات لسانه، فيكشف عن الفروق بين الحد العربي «حضارة» والحدود الأعجمية، بل يكون مستعداً لإثبات الفروق بين الحدود العربية «ثقافة» ومدنية وحضارة، فيقدم للأعاجم حداً جديداً يمكن لهم الاستفادة منه داخل منظومة اللسان الأعجمي، وهذا يجعلنا الآن في حاجة إلى معرفة خصائص اللسان العربي الذي يشكل المحتوى العقلي للأمة العربية.

ترجع الخصائص الذاتية للسان العرب إلى عشرات القرون، إذ إن علماء اللغة العربية يعدونها أقرب اللغات السامية إلى اللغة السامية الأم التي تضم العربية والأكادية والكنعانية والحبشية والآرامية، وإن أقدم نقوش سامية وصلت إلينا من حوالي ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد، ومع ذلك فإن اللسان العربي هو آخر لسان ساميّ دخل التاريخ مع انتشار الإسلام وكأنه قد حافظ في عزلته الصحراوية النسبية على أقدم خصائص الأسرة السامية (٩)، نحن إذن أمام رصيد هائل من الأفكار صاغتها العقول العربية منذ عشرات القرون بخاصيتها الأولى وهي الحياة والقدرة على البقاء والعطاء المستمر للبشرية.

وهذا التاريخ الطويل أيضاً يجعلنا نقف أمام نزول القرآن بلسان عربي مبين، مما يشير إلى حقيقة هامة وغاية في الخطورة لم تأخذ حظها من الدراسات وهي أن العرب أمة قد أسلم لسانها قبل أن يسلم قلبها، فقد نزل القرآن بمفردات العرب وبلسانها ولكن بصياغة جديدة يبدو فيها السياق العبقري للغة العربية، وهذه الواقعة هي لب الدعوة إلى الفكر باللسان العربي وكأنما الألفاظ العربية قد وجدت لتسع كتاب الله.

لقد أوضحنا أن المفردات وحدها لا تصنع الفكر في تطوره وتقدمه ولابد من التركيب والسياق ولم يحدث لأي لسان من اللسن أن وجد كتاباً له يضم أبجديته بهدف تنوير العقل البشري بحقيقة الكون والإنسان بشكل جامع قبل القرآن، فهناك ألوف الكتب ولكن كل منها يعالج موضوعاً بعينه قد لا تصل في جملتها إلى تصوير حياة اللسان العقلية، لذلك يمكن تصنيف خصائص اللسان العربي إلى خصائص كانت له قبل القرآن وخصائص ولدت له بعد القرآن.

إن خصائصه البدوية تضم سماته الأصلية وتتناسب مع بساطة البيئة وقلة الاهتمامات التي تفرضها عليه هذه الحياة، فليس القصور هنا في فكر العرب، وإنما في بساطة البيئة التي وجد هذا الفكر في رحمها، أما خصائص اللسان العربي وهو يندفع بكل عنف وقوة لتنوير الفكر الإنساني في الأرض شرقاً وغرباً فهي تتناسب حتماً مع عمق وثقل الأفكار الإسلامية التي عرضها القرآن.

اللسان العربي لسان مسلم

لقد أصبح اللسان العربي بعد القرآن لساناً مسلماً واتسعت المعاني ليتسع فكر القرآن، بل اكتسبت المعاني دلالات عدلت عن مساراتها حتى الألفاظ الأعجمية التي استعارها العرب وصيغت في سياق كلام العرب فقد اعتمدها القرآن واستخدمها لساناً للعرب، ويقول ابن جني: «إن ما أعرب من أجناس الأعجميين قد أجرته العرب مجرى أصول كلامها فهو من كلام العرب، لأنك بإعرابك إياه قد أدخلته كلام العرب»، ونلاحظ أن الكلمات التي دخلت إلى العربية هي من الطائفة الأولى التي تشير إلى المحسوسات ولا خلاف حولها مثل ألفاظ «المشكاة» من اللسان الهندي، و«استبرق» و«سجيل» من اللسان الفارسي، و«قسطاس» من اللسان الرومي.

أما ألفاظ الطائفة الثانية التي هي بين المحسوس والمجرد فقد توسع في دلالتها لتتسع للمعاني التي حدثت في القرآن ولم يكن لديهم رموز تشير إليها مثل لفظ «المؤمن» وكان يعرف بمعنى التصديق مطلقاً، و«الكافر» من الكفر بمعنى الستر، و«الفاسق» بمعنى خروج الرطبة من قشرتها، و«الصلاة» بمعنى الدعاء، و«الزكاة» بمعنى النماء، و«الصوم» وأصله الإمساك مطلقاً، و«الحج» وأصله القصد (١٠).

يوشك أصحاب المنطق الرمزي في محاولاتهم للقضاء على العيوب التي خلفها المناطقة الأقدمون أن يضعوا لغة بجانب اللغة، واللغة الجديدة تقوم على الأساس الذي تقوم عليه العلوم الرياضية التي هي صادقة بذاتها لأنها قائمة على التحليل لا على التركيب، ولكن أغلب الظن أننا في اللسان العربي لا نحتاج إلى جهاز موضوع للرموز لأن في مفرداتنا يقبع ذلك الجهاز الذي يجعل من السهل التعبير عن قضايا الفكر بأقل قدر من الألفاظ، بل وبكل الفخر بلفظ واحد أحياناً.

قد أعتبر كلامي هذا برمته مقدمة لطائفة من المؤلفات والأبحاث والمؤتمرات التي يجب أن تسهم في إقامة البنيان الإسلامي الخالص للعقل العربي فإن الدعوة توجه إلى ذوي الأيدي البيضاء والمعارف الواسعة في ميدان الدراسات الإسلامية أن يقولوا للناس فكراً باللسان العربي في إطار هذا النسق الفكري العربي الجديد.

الهوامش

(١) رسالة منطقية فلسفية، تأليف: فنجشتين، ترجمة د. عزمي إسلام.. مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٨.

(٢) صون المنطق والكلام عن فن المنطق والكلام، تأليف : الإمام السيوطي.. نشره وعلق عليه د.علي سامي النشار.

(٣) مناهج البحث عند مفكري الإسلام، تأليف: د.علي سامي النشار، دار المعارف، ط٣، القاهرة ١٩٦٥.

(٤) اللغة، تأليف: فاندريس، وتعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، طبعة لجنة البيان ١٩٥٠.

(٥) المصدر السابق.

(٦) المقدمة، تأليف : ابن خلدون، طبعة دار الشعب– مصر، ١٩٧٠.

(٧) لغات البشر، تأليف : فاريو باي، ترجمة د.صلاح العربي، القاهرة ١٩٧٠.

(٨) المقدمة، تأليف :ابن خلدون، طبعة دار الشعب– مصر، ١٩٧٠.

(٩) اللغة العربية عبر القرون، تأليف : د. محمود فهمي حجازي.

(١٠) أثر القرآن الكريم على اللغة العربية، تأليف : أحمد حسن الباقوري، دار المعارف، مصر ١٩٧٣.

المؤامرة في التشكيل العربي

ص.ب : ٥١١٩ – الشارقة – دولة الإمارات العربية المتحدة | e-mail : farah@sdci.gov.ae

الدورة الرابعة

مارس 2011 - ديسمبر 2011

جائزة الشارقة للبحث النقدي

التشكيلي..

دائرة الثقافة والإعلام - إدارة الفنون - المركز العربي للفنون

دولة الإمارات العربية المتحدة - حكومة الشارقة

مكامن الأسرار

– منعزلة عن العالم.. يرتج جسدها، قلبها تعتصره برودة مفاجئة، حين تأكد لها أن عينيها لا تريان شساعة البحر الممتد بصهيل القلب.

– حين أدار وجهه المكتنز حزناً.. تلاقت النظرات.. تشابكت أكثر.. ضعفت.. فأرادت هي أن تبوح، ولما عجزت سقطت مغشياً على خيباتها.

–الشمس الخجولة تحاول فتح باب الفجر، أضجعت المرأة على ركبتيها رافعة يديها باتجاه الآتي، ولكنها لم تتيقن أنه سيعود.

– أتنسمها.. أشمها.. أضمها.. ألثمها، أغسل عيني برائحة يديها ودفء اللحظة.. فجأة تلسعني رغوة الحقيقة فأمي غادرتني قبل أن أولد.

– المرأة صامتة.. الرجل الجالس قبالتها صامت.. وكلما حاولا الخروج.. نبت الصراخ على الشفاه.. فتأكدا سويا أنهما تزوجا منذ ساعات قليلة.

– وحدي الآن.. بريق عينيها يدثرني بلحظة الضوء الراعف المرتجف.. ولكن ارتعاشاتي زادت ولم أدرك هل هي بجواري فعلاً.. أم أني وحدي الآن.

عبد الفتاح صبري

اتجاهات تطور النظرية السكانية

نظرية التحول الديموغرافي ـ نموذجاً

فراس عباس فاضل البياتي

أخذت النظرية السكانية شكلاً آخر، وصيغة جديدة تمثلت بنظرية التحول الديموغرافي الذي يعد النقلة النوعية في النظريات السكانية باعتمادها على الأسلوب العلمي في تفسير الظواهر السكانية (التغيرات السكانية في المجتمع)، دعمتها النظريات الحديثة التي كانت أكثر شمولية من نظريات رواد علم الاجتماع (النظريات السوسيوديموغرافية)، وفي هذا البحث نتناول النظريات المعاصرة في الديموغرافية بشكل يمكن القارئ من فهمها والاعتماد عليها في الدراسات النظرية للديموغرافية.

المبحث الأول: نظرية التحول السكاني؛ المفهوم والنشأة

تمثلت معظم الآراء النظرية لدى علماء الاجتماع في فهم الظواهر السكانية من خلال تطبيق نظرياتهم الاجتماعية على السكان، وبالتالي لا نستطيع أن نقول إنها نظريات خاصة بعلم اجتماع السكان، وما زال علم اجتماع السكان يفتقر إلى وجود نظريات حديثة خاصة به، لذلك فعلى الرغم من أن ما سبق عرضه لا يعتبر حديثاً إلا أنه يوضح التصورات النظرية لعلماء الاجتماع في تفسير الظواهر السكانية، أن الكتابات المشتغلة حديثاً في هذا العلم لا تكون بناءً متماسكاً موحداً أو نظرية مسبقة بقدر ما تمثل مجموعة أفكار وقضايا نظرية مختلفة.

فعلم الاجتماع يفتقر في وقتنا الحاضر إلى الإطار المرجعي الموحد الذي فيه يجمع مختلف القضايا الاستقرائية والإمبريقية عن المتغيرات السكانية والاجتماعية، والتي يمكن اعتبارها نظرية ديموغرافية اجتماعية، ويمكن أن نستثني من ذلك نظرية التحول الديموغرافي (الانتقال الديموغرافي) Demographic Transition Theory وهي من أكثر النظريات السكانية حداثة وشيوعاً واستخداماً في الدراسات السكانية، ويعود السبب في ذلك إلى أن هذه النظرية تعطي في طياتها إطاراً نظرياً يساعد على فهم اتجاهات السكان والتغيرات السكانية في العالم، ولقد ظهر هذا التصور النظري في بداية القرن العشرين مسلطاً الضوء في محتواه على أبعاد معدلات المواليد والوفيات على السكان، وعلى التركيب الفئوي للهرم السكاني في المجتمعات فضلاً عن التركيب النوعي فيها، وتسمى نظرية التحول الديموغرافي بنظرية الانتقال الديموغرافي، ويعني التحول التاريخي في معدلات الولادات والوفيات من مستويات عالية إلى مستويات منخفضة، وهو يسبق انخفاض الوفيات وانخفاض الولادات مما ينجز عنه نمو سريع يسمى (نمواً انتقالياً) وهو أشد من النمو قبل الانتقال وبعده.

ويعود أصل مفهوم الانتقال الديموغرافي إلى العالم الديموغرافي الفرنسي (أدولف لاندريه ١٩٣٤)، لكن صياغته المتكاملة وضعها الاقتصادي الأمريكي (نوتستاين ١٩٤٥)، ويقسم (نوتستاين) الانتقال الديموغرافي إلى ثلاثة أطوار متمايزة بحسب تسلسلها التاريخي، وهي على النحو التالي: النظام التقليدي (ما قبل الانتقال)، ومرحلة الانتقال، والنظام العصري (ما بعد الانتقال).

أولاً: النظام التقليدي(١):

وهو النظام الذي يسبق مرحلة الانتقال الديموغرافي، ويسمى أيضاً النظام (الطبيعي، والبدائي)، ويتميز هذا النظام بارتفاع معدلات الوفيات، والولادات إذ يتجاوز (٣٠٪) في اغلب الأحيان، وبالتالي يكون معدل النمو السكاني (الطبيعي) ضئيلاً أو معدوماً، وهو ما يعني أن التزايد السكاني ضعيف أو منعدم. إن ارتفاع معدلات الولادات في هذا النظام عامل محافظ من الاندثار السكاني، الذي قد يحصل نتيجة ارتفاع معدلات الوفيات فيه، وكان هذا النظام سائداً حتى نهاية القرن الثامن عشر.

ثانياً: النظام الانتقالي:

وينقسم إلى مرحلتين هما: (مرحلة الارتفاع، ومرحلة الانخفاض).

مرحلة الارتفاع: وهي المرحلة الأولى من الانتقال الديموغرافي، تبدأ مع بداية التراجع

في الوفيات، الناتج عن تحسن المستويات (الاجتماعية، والصحية، والاقتصادية)، بالمقابل تبقى معدلات الولادات في ارتفاع متزايد وهذا مؤشر على بداية النمو السكاني (الطبيعي) في المجتمع.

مرحلة الانخفاض: وهي المرحلة الثانية من الانتقال الديموغرافي، وتبدأ حالما يبدأ تراجع الولادات إثر تناقص الخصوبة، ويحصل ذلك عندما يعي السكان بتزايد عددهم، ويقوم الأزواج باتخاذ القرار بالتقليل من الإنجاب سيما أنهم لم يعودوا مضطرين لتعويض الوفيات مثل آبائهم.

ثالثاً: مرحلة النظام العصري:
وتسمى أيضاً (مرحلة النضج) وفيها يعود النمو السكاني ضعيفاً أو منعدماً، إذ يتناقص معدلا المواليد والوفيات إلى أدنى مستوياتهما حتى يصلا إلى الثبات والاستقرار، ويكون النمو السكاني بطيئاً جداً كما هو شأنه في النظام التقليدي، إلا أن الاختلاف بينهما أن النمو في المراحل البدائية ناتج عن ارتفاع في معدلي الولادات والوفيات معاً، أما في هذه المرحلة فالنمو السكاني بطيء بسبب الانخفاض الحاد في كل من معدلي المواليد والوفيات، وأمد الحياة بين سكان هذه المرحلة ممتد إلى ما يزيد على ٧٥ سنة(٢).
وتفسر النظرية الديموغرافية تلك التغيرات السكانية بتغيرات بنائية تتضمن تغيرات اقتصادية واجتماعية وسلوكية، وينظر إلى الاتجاهات الديموغرافية وخاصة معدلات الخصوبة على أنها استجابة لتغييرات بنائية متباينة نتيجة لعملية التحديث والتطور.

نتائج الانتقال الديموغرافي:
إن عملية الانتقال الديموغرافي للمجتمعات تتولد عنها نتائج وتغيرات وتجديدات أهمها: التغيرات الحادة في معدلات الزيادة الطبيعية للسكان، فالمرحلة البدائية تكون الزيادة فيها طفيفة ثم تأخذ في التزايد التدريجي في المرحلة الثانية، ومن ثم سرعان ما تصل إلى التزايد الانفجاري، ثم يتغير معدل الزيادة بصورة حادة مرة أخرى ليصل إلى مرحلة الاستقرار السكاني، نرى أن هذه التقلبات تحتاج إلى مراحل زمنية، بالإضافة إلى تغيرات في العوامل المجتمعية، والعوامل الاقتصادية، والسياسية... وغيرها، وأن كل مرحلة من هذه المراحل لها سماتها الخاصة التي تميزها عن غيرها.

لا جدال أن التوالد الإنساني لم يعد مسألة تخص الزوجين فحسب، فقد بلغ التطور الديموغرافي مرحلة دقيقة أصبح بموجبه أي ارتفاع لمعدلات الزيادة الطبيعية في أي بقعة من بقاع العلم يؤثر في البقاع المجاورة لها، ولهذا فليس من شك أن الشواهد التي وفرتها التجارب، الدولية والمحلية

إن الانتقال الديموغرافي يحدث تغيرات في التوليفة السكانية للمجتمع، إذ إنه يؤثر بشكل مباشر في التركيب السكاني للمجتمع، وخاصة التركيب العمري للسكان، فمثلا عندما يدخل السكان المرحلة الثانية من التحول الديموغرافي ترتفع معدلات المواليد وتزيد نسبة الأطفال الفئة السكانية الأولى المتمثلة بقاعدة الهرم السكاني، وتتغير بصورة حادة في المرحلة الثانية، أما في المرحلة الأخيرة فإن نسبة كبار السن تتزايد فيها بصورة واضحة الفئة العمرية التي تمثل قمة الهرم السكاني وتنخفض نسبة الأطفال.

إن التحول الديموغرافي يؤثر ويتأثر بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع ويؤثر بعضها ببعض، فإن التحسن الاقتصادي والاجتماعي يزيد من نسبة سكان الحضر مما يؤثر بدوره في التحولات الاقتصادية والاجتماعية، ومع زيادة المؤثرات تتزايد نسبة سكان الحضر مع تغير مراحل النمو السكاني حتى يصل إلى المرحلة الأخيرة ويكون أغلب السكان من الحضر.
تحدث تغيرات وتحولات اقتصادية هائلة في سكان المراحل المختلفة، فهي تبدأ بالمجتمعات التقليدية ثم المجتمعات الزراعية المطورة، ثم المرحلة الصناعية التي يرتبط بها تحسن مستويات المعيشة وتحسن أحوال السكان النوعية كافة من صحة وتعليم، وعلى الرغم من قلة أعداد السكان إلا أن تكلفة إنجاب الأطفال ترتفع كثيراً ويصبح للفرد قيمة في مجتمعه، وهذا ما يحدث فقط مع مرحلة الاستقرار.

المبحث الثاني: الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لبطء التحول الديموغرافي

الضغط على المصادر الطبيعية:
لا جدال أن التوالد الإنساني لم يعد مسألة تخص الزوجين فحسب، فقد بلغ التطور الديموغرافي مرحلة دقيقة أصبح بموجبه أي ارتفاع لمعدلات الزيادة الطبيعية في أي بقعة من بقاع العلم يؤثر في البقاع المجاورة لها، ولهذا فليس من شك أن الشواهد التي وفرتها التجارب، الدولية والمحلية، في أعقاب المؤتمر الدولي للسكان والتنمية انطوت على استراتيجية وفهم عميقين لأهمية الإنسان

وقابليته في خلق القيمة المضافة، فمع تزايد الإدراك لأهمية الإنسان يلاحظ أن دور العوامل الأخرى في عملية الإنتاج (أرض، عمل ورأسمال) لم يعد يحتل الأهمية السابقة ذاتها، بل أصبحت تكنولوجيا المعلومات، والذكاء أو الإدراك البشري ومستوى المعرفة هي المدخلات الأساسية في الإنتاج. و في هذا السياق توفر بلدان شرق آسيا نموذجاً معاصراً يتناسب والتغيرات المتسارعة في كافة المجالات ونموذجاً يحتذى به إذا ما أرادت البلدان النامية تحقيق نمو اقتصادي مطرد محوره الإنسان(٣).

إن الإنسان الذي يعيش فوق الأرض، هو جزء من البيئة بتأثيره فيها واستغلاله لها أو قيامه بتحسينها، أو إقدامه على الإساءة إليها بتلويثها بالدخان والنفايات والأوبئة، وكذلك فباستطاعتنا أن نعد حالة الكثافة السكانية أو الانفجار السكاني نوعاً من الواقع إذ إن ازدحام السكان له آثاره المتعددة في مجال الاستغلال المكثف للبيئة، كما أن هذا الازدحام قد يؤدي إلى كثرة الدخان والنفايات والأوبئة مما يؤدي بدوره إلى تناقص نقاء البيئة، وإن فقدان الأمن البيئي ينعكس سلباً على حياة السكان ويحددها.

أسلوب تعامل السكان مع البيئة:

يمكن تقسيم البيئة إلى ثلاثة عناصر أساسية هي:

البيئة الطبيعية: وتتكون من أربعة نظم مترابطة ترابطاً وثيقاً هي: الغلاف الجوي، والغلاف المائي، واليابسة والمحيط الجوي، بما تشمله هذه الأنظمة من ماء وهواء وتربة ومعادن، ومصادر للطاقة، بالإضافة إلى النباتات والحيوانات، وهذه جميعها تمثل الموارد التي أتاحها الله سبحانه وتعالى للإنسان كي يحصل منها على مقومات حياته (الغذاء، والكساء، والمأوى).

البيئة البيولوجية: وتشمل الإنسان «الفرد» وأسرته ومجتمعه، وكذلك الكائنات الحية في المحيط الحيوي وتعد البيئة البيولوجية جزءاً من البيئة الطبيعية.

البيئة الاجتماعية: ونقصد بالبيئة الاجتماعية ذلك الإطار من العلاقات الذي يحدد ما هي علاقة حياة الإنسان مع غيره، ذلك الإطار من العلاقات الذي هو الأساس في تنظيم أي جماعة من الجماعات سواء بين أفرادها بعضهم وبعض في بيئة ما، أو بين جماعات متباينة أو متشابهة معاً، وحضارة في بيئات متباعدة، وتؤلف حياته الطويلة بيئة حضارية لكي تساعده في حياته، فعمر الأرض واختراق الأجواء لغزو الفضاء، وعناصر البيئة الحضارية للإنسان تتحدد في جانبين هما:

الأول : الجانب المادي : وهو كل ما استطاع الإنسان أن يصنعه كالمسكن والملبس ووسائل النقل والأدوات والأجهزة التي يستخدمها في حياته اليومية.

الثاني: الجانب غير المادي: فيشمل عقائد الإنسان وعاداته وتقاليده وأفكاره وثقافته وكل ما تنطوي عليه نفس الإنسان من قيم وآداب وعلوم تلقائية كانت أم مكتسبة(٤).

التدهور الاقتصادي:

من هنا نلاحظ أن طبيعة العلاقة بين التغيرات الديموغرافية والنمو الاقتصادي هي علاقة سببية لها أثر استرجاعي، وتندرج تحت مفهوم النظم من حيث إن هناك مدخلات ومخرجات وتتغير الأدوار بين المدخلات والمخرجات مع الزمن، فالشواهد التاريخية المستقاة من تجارب البلدان الصناعية الغربية تشير إلى أن التقدم التكنولوجي وتعاظم تكوين رأس المال قد عملاً على تحفيز النمو الاقتصادي وزيادة الدخل القومي بدوره، وبموجب أربع مراحل تنموية رئيسة عمل الدخل القومي على تحفيز خفض معدلات الخصوبة بشكل متناسب مع نمو الدخل ومع تطور هيكل الإنتاج وهيمنة القطاع الصناعي.

طبيعة العلاقة بين التغيرات الديموغرافية والنمو الاقتصادي هي علاقة سببية لها أثر استرجاعي، وتندرج تحت مفهوم النظم من حيث إن هناك مدخلات ومخرجات وتتغير الأدوار بين المدخلات والمخرجات مع الزمن، فالشواهد التاريخية المستقاة من تجارب البلدان الصناعية الغربية تشير إلى أن التقدم التكنولوجي وتعاظم تكوين رأس المال قد عملاً على تحفيز النمو الاقتصادي وزيادة الدخل القومي

إن اتساع القطاع الصناعي واستيعابه للسكان في سن العمل حفز في حينه على انتقال الأيدي العاملة من القطاعات الاقتصادية الأخرى، خاصة القطاع الزراعي، مؤدياً بذلك إلى تغيير أنماط الخصوبة وسلوكها. أما التجارب المعاصرة فقد وفرت شواهد مختلفة تماماً، حيث إن التغيرات الديموغرافية لم تكن نتيجة للنمو الاقتصادي بقدر ما كانت سبباً

في زيادة تراكم رأس المال من خلال نمو السكان في سن العمل وانخفاض نسبة المنفق عليهم. فقد أدى التقدم الصحي والتعليمي إلى إيجاد مخزون من رأس المال البشري كانت استجابته سريعة لأنماط وتقنيات حديثة في الإنتاج، موظفاً بذلك معارفه في خلق القيمة المضافة، كما حدث في بلدان شرق آسيا(٥).

إن تخصيص جزء كبير من الدخل القومي للاستهلاك يأخذ أشكالاً عدة؛ فعندما يتم تمويل الاستثمار عن طريق الادخار الخاص، فإن الأسر الكبيرة تجد صعوبة في زيادة ادخارها مما يؤدي إلى انخفاض حجم الادخار الكلي، وبالتالي انخفاض مستوى الاستثمار. وعندما تكون الأسرة الكبيرة فقيرة وليست مصدراً للادخار ، فإن ارتفاع الخصوبة يؤدي إلى ضغط اجتماعي لزيادة حصة هذه الأسر من الدخل القومي، وذلك للإبقاء على مستوى معين من الاستهلاك. أما عندما تكون الدولة هي الممولة للاستثمار من خلال الادخار العام فإن ارتفاع معدلات الخصوبة يؤدي إلى زيادة الإنفاق وتباطؤ معدلات الاستثمار. إن الجديد الذي أضافته تجربة بلدان شرق آسيا على أدوات التحليل هو الأثر الاسترجاعي للبعد الديموغرافي وسرعته، ويتمثل ذلك في أن انخفاض أعداد المنفق عليهم يؤدي ألى زيادة في الادخار والاستثمار خاصة في الصحة والتعليم، وهي بدورها تؤدي إلى انخفاض الخصوبة. فما كان سبباً في وقت من الأوقات قد يصبح نتيجة بفعل التغذية الاسترجاعية.

وعند ارتفاع نمو السكان في سن العمل وانخفاض معدلات الإعالة، يظهر بوضوح الأثر الإيجابي لانخفاض معدلات الخصوبة، ممثلاً بزيادة حصة الفرد من مدخلات الإنتاج ورافعاً متوسط دخل الفرد وقد يؤدي الانخفاض المتوقع للخصوبة بالتزامن مع عدد أقل من السكان المنفق عليهم، إلى إمكانيات في نمو متوسط دخل الفرد قد تمتد على مدى خمس وعشرين سنة، خاصة أن التجارب التاريخية تبين أن حدوث هذه العملية في موازاة نمو بطيء لفئة كبار السن تتيح لعدد من الدول – في أوقات متفاوتة ولكن لزمن محدد ـ ظهور الهبّة الديموغرافية(٦).

الاختلال الاجتماعي:

إن لكل حضارة أو تنظيم اجتماعي إفرازات متنوعة تتمثل بالتوترات الداخلية، أو الانحرافات السلوكية لأسباب متعددة، منها: تعدد البناءات الاجتماعية الداخلية وتعدد المعايير والقيم الضابطة للسلوك واختلاف التراكيب النفسية وتعدد المؤثرات ومدى تعرض الفرد إلى ضغوط وعقبات قد يؤدي إلى بعض الانحرافات الفردية أو التوترات الاجتماعية، وتعد المجتمعات الحضرية أكثر إفرازاً لمثل هذه التوترات والانحرافات بسبب تعقد بنيتها الاجتماعية وتعددها ونمو التنظيمات الاجتماعية وتنظيمها، وهي تتطلب انتماء الفرد إلى عدد من التنظيمات المؤسسية والأنساق الاجتماعية وإشغاله مراكز اجتماعية في آنٍ واحد، وهذا يؤدي بدوره إلى نوع من التوتر والصراع، ذلك أن الأدوار الوظيفية التي تتطلبها تلك المراكز تسبب تقاطعاً بين عدد من البدائل السلوكية، الأمر الذي يخلق توترات داخلية أو انحرافات سلوكية تنعكس سلباً على الأداء الوظيفي للنسق الاجتماعي نتيجة عجزه عن التوفيق والمواءمة بين تلك المراكز والأدوار، وإذا صرفنا النظر عما يمكن أن تؤديه تلك الانحرافات أو التوترات من أدوار وظيفية في ضغط تماسك المجتمع أو تدعيم النسق الاجتماعي، سواء كانت تلك الانحرافات واستيعابها يعد مشكلة في حد ذاته، لأنه يهدد بتصعيد تلك التوترات إلى انفجارات لا على مستوى النسق الاجتماعي وحده وإنما قد تمتد آثاره إلى بقية الأنساق الاجتماعية الأخرى وتهدد النظام الاجتماعي والأمن الاجتماعي. ومن المعلوم أن فشل النظام الاجتماعي في الحد من هذه الانحرافات والتعامل معها بشكل إيجابي والعمل الدؤوب في تحقيق التوازن الاجتماعي من خلال تفعيل آليات الضبط الاجتماعي قيمياً ومؤسسياً، يدلل على عجز النسق الاجتماعي عن أداء وظائفه وتحقيق متطلباته الوظيفية التي تربطه بالأنساق الأخرى في المجتمع فتتحول تلك التوترات إلى مشكلات اجتماعية تمتد آثارها إلى بقية الأنساق الاجتماعية فتسود حالة التفكك الاجتماعي في النظام كله(٧).

فالتنظيم الاجتماعي للمجتمعات مسألة حجم، فكلما زاد عدد السكان، اتسع التنظيم وتعدد، وكلما زاد تراكم الثقافة تنوعت وظائف التنظيم، وهذا ينطبق أيضاً على حالات تقسيم العمل، كما أن التنظيم الاجتماعي حين يزداد عدداً تزداد التنظيمات ذات الغرض الواحد، وعندما يحدث تغير اجتماعي يفقد التنظيم المتعدد الوظائف بعض وظائفه وتستقل بها تنظيمات اجتماعية أخرى، فتغير الأسرة مثلاً جعل بعض وظائفها تنتقل إلى أجهزة الدولة أو المؤسسات الأخرى(٨).

ومن التنظيمات الاجتماعية ما عاش مئات من السنين، دون أن يفقد وظائفه المتعددة وخاصة ما كانت لها صفة العمومية في ثقافات متعددة، وهذه التنظيمات نطلق عليها اسم التنظيمات الاجتماعية الكبرى،

وعلى الرغم من تعدد أنماط التنظيم الاجتماعي بحسب الزمن والوظائف إلا أن كل تنظيم مهما تدرج من النظام ذي الوظائف الثابتة نسبياً إلى المنظمة ذات الأغراض المحددة والأقل ثباتاً لابد أن ينطوي على مجموعة من المكونات الضرورية تعتبر في واقع الأمر مظاهر ملازمة للتنظيم الاجتماعي.

تركز الحياة الاجتماعية بالضرورة على شيء من التنظيم وإن كل تنظيم يتضمن بالضرورة نوعاً من الضبط، لقد أشار إلى ذلك ابن خلدون حين أكد أن العمران البشري لا بد له من سياسة ينتظم بها أمره، وبعامة، يمكن القول إن كل ما ساعد على امتثال الأفراد لقواعد وأنماط السلوك والمعايير والقيم السائدة في المجتمع يدخل في موضوع الضبط الاجتماعي، حيث إن الأمن الاجتماعي في أبسط معانيه هو حماية الأفراد والجماعات والمنظمات من التهديدات التي تتعرض لها بسبب تناقض الأحكام والضوابط الاجتماعية وتحلل القيم والمثل الحضارية(٩).

إن حالة انعدام الأمن الاجتماعي تعني الانفصال بين الأهداف الثقافية والوسائل المتبعة للوصول إليها، وفي هذه الحالة تفقد المعايير الاجتماعية قدرتها على ضبط سلوك الأفراد والجماعات، كما أن القيم هي الأخرى تفقد سلطتها في تحديد تصرفات الأفراد. إن حالة فقدان المعايير قوتها الإلزامية بوصفها أداة للضبط الاجتماعي هي حالة اجتماعية تتميز بالتخبط وانعدام الأمن، وقد سماها دوركهايم «الفوضى المعيارية، الأنومي اللامعيارية»(١٠)، وبعامة يمكن القول إن المجتمع الذي يتوفر فيه الأمن الاجتماعي، يكون أفراده ممتثلين للقيم والمعايير الثقافية، والتماسك الاجتماعي في أعلى حالاته، وهناك توافق في الوسائل والأهداف التي يسعى المجتمع إليها.

إن لكل حضارة أو تنظيم اجتماعي إفرازات متنوعة تتمثل بالتوترات الداخلية، أو الانحرافات السلوكية لأسباب متعددة، منها: تعدد البناءات الاجتماعية الداخلية وتعدد المعايير والقيم الضابطة للسلوك واختلاف التراكيب النفسية وتعدد المؤثرات ومدى تعرض الفرد إلى ضغوط وعقبات قد يؤدي إلى بعض الانحرافات الفردية أو التوترات الاجتماعية

الخلاصة:

إن المسألة السكانية كانت موضع اهتمام العلماء والفلاسفة منذ أن وجدت المجتمعات، فأي فكر كان إنما هدفه تحقيق مستوى أفضل من الحياة للعنصر البشري. لقد وجه الفلاسفة القدماء عنايتهم لأمور السكان من حيث شؤون حياتهم المعاشية وتنظيم العلاقات بينهم وبين الحكام، ويمكن القول إن معظم النظريات الفلسفية والسياسية استهدفت السكان في المجتمع، وإن تلك الدراسات تميل للطابع الشخصي ولروح المفكر ولظروف عصره ولم تأخذ الطابع الوضعي التحليلي، وإنما كانت أفكاراً لتحسين وتطور المعارف الإنسانية. كان لا بد أن تساير الأفكار السكانية ما أحرزته العلوم من تقدم، وبهذا ظهرت النظريات السكانية. والتي هي امتداد للأفكار القديمة. ويقصد بنظرية السكان (أنها محاولة لتفهم مجموعة العوامل المهمة التي تحدد النمو السكاني، وتفسير ديناميكية النمو السكاني). ونظرية التحول الديموغرافي تعدّ أهم النظريات السكانية في إفرازاتها على الواقع السكاني والاجتماعي.

المصادر

1) أمين هويدي، الأمن العربي في مواجهة الأمن الإسرائيلي، دار الطليعة، بيروت، 1975.
2) بتول شكري، الترابط بين السكان والتنمية والفقر على صعيد الاقتصاد الكلي، المنتدى العربي للسكان 19/ 11/2004 بيروت.
3) السيد عبد العاطي السيد، الإنسان والبيئة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984.
4) علي لبيب، جغرافية السكان الثابت والمحول، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2004.
5) فايز محمد العيسوي، أسس جغرافية السكان، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2003.
6) كامل جاسم المراياتي، مفهوم الأمن الاجتماعي في الفكر السيكولوجي، ندوة الأمن الاجتماعي، بيت الحكمة، بغداد، 1997: ص17.
7) محمد عاطف غيث، دراسات في علم الاجتماع، مركز الكتب الثقافية، بيروت، 1985.
8) مزاحم جاسم العاني، دور مؤسسات الضبط في الأمن الاجتماعي، ندوة بيت الحكمة، بغداد، 1997.
9) UN-ESCWA Sustainable Human Development under Globalization: The Arab Challenge, A.A. Kubursi,1999.p;45

الهوامش:

(١) علي لبيب، جغرافية السكان الثابت والمحول، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ص١١٢.
(٢) فايز محمد العيسوي، أسس جغرافية السكان، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٣، ١٧٢.
(٣ UN_ESCWA Sustainable Human Development under Globalization : The Arab Challenge, A.A. Kubursi,1999.p;45
(٤) السيد عبد العاطي السيد، الإنسان والبيئة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨، ص١٢٨.
(٥) بتول شكري، الترابط بين السكان والتنمية والفقر على صعيد الاقتصاد الكلي، المنتدى العربي للسكان ١٩/ ١١/ ٢٠٠٤ بيروت، ص٢٤.
(٦) المصدر نفسه، ص٣٢.
(٧) كامل جاسم المراياتي، مفهوم الأمن الاجتماعي في الفكر السيكولوجي، ندوة الأمن الاجتماعي، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٩٧: ص١٧.
(٨) محمد عاطف غيث، دراسات في علم الاجتماع، مركز الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٨٥،ص٤١.
(٩) أمين هويدي، الأمن العربي في مواجهة الأمن الإسرائيلي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٥، ص٤٥.
(١٠) مزاحم جاسم العاني، دور مؤسسات الضبط في الأمن الاجتماعي، ندوة بيت الحكمة، بغداد، ١٩٩٧. ص١٣٨.

بين الرياضيات واللغة

روابط محكومة بالمنطق والتوازن

د. أبو بكر خالد سعد الله

يسود الاعتقاد بأن من يدرس العلوم عامة، والرياضيات خاصة، لا حاجة به للتعمق في غياهب اللغة، والإلمام بقواعد النحو، والتحكم في أسلوب الكتابة، بل يتباهى بعض العلميين بجهلهم في موضوع اللغة ومكوناتها، موهمين المستمع إليهم بأنه كلما زاد الجهل باللغة زاد الإلمام بالعلوم! وهذا رأي مردود على أهله إذ يرى غيرهم ممن لهم باع طويل في البحث الرياضي عكس ذلك الرأي تماماً. دعنا نناقش هذا الموضوع، علّنا نبرز بعض الروابط التي تصل الرياضيات واللغة.

من آراء أهل الاختصاص

قبل نصف قرن نادى العالم المصري الشهير علي مصطفى عطية مشرّفه (١٨٩٨–١٩٥٠) بضرورة تبسيط كل جديد في المجال العلمي للمواطن العادي حتى يكون على إحاطة كاملة بما يحدث من تطوّر علمي. وفي هذا السياق وجّه مشرّفه كلامه إلى زملائه العلميين قائلاً: «من الأمور التي تؤخذ على العلماء أنهم لا يحسنون صناعة الكلام؛ ذلك أنهم يتوخّون عادة الدقة في التعبير ويفضّلون أن يبتعدوا عن طرائق البديع والبيان».

وفي مطلع القرن الحادي والعشرين برز الرياضي الفرنسي لورنت لافورغ Lafforgue الذي حاز عام ٢٠٠٢ ميدالية فيلدز في الرياضيات (المعادلة لجائزة نوبل)، وتميّز بموقفه في ربط مسألة التحكم في اللغة بالنبوغ في الرياضيات؛ ففي محاضرة بعنوان: «الدراسات الكلاسيكية وحرية الفكر» ألقاها لورنت لافورغ في جامعة السوربون أمام أعضاء إحدى الجمعيات المدافعة عن اللغة الفرنسية يوم ١٢ مارس ٢٠٠٥، تساءل عما إذا كان التحكم في العلوم مرتبطا بالتحكم في اللغة؟

هيا نلق نظرة على ما يراه هذا العالم الكبير من روابط بين العلوم واللغة والآداب، فبعد أن أوضح أن المدرسة الفرنسية في خطر، قال: «وليس لنا بد، إذا ما أردنا إنقاذها وتصحيحها، سوى أن يشكل رجال الأدب والعلم جبهة مشتركة».

ويعتقد لافورغ أنه مهما بلغت درجة مأساة وضعية تدريس الرياضيات والعلوم «فإن المأساة أعظم بالنسبة للآداب». ويواصل القول إن الأمر يتعلق «بالحرية التي تخوّل للإنسان القدرة على التفكير بذاته. ذلك أني أعتقد بأن عدم تلقين اللغة بشكل صحيح وعدم تغذية الفكر بالاحتكاك بكبار كتّاب الماضي هي أسوأ من المُصادرَة : إنها تعني منع تكوين الفكر ذاته، وهي تعني رفض تزويد الأجيال الصاعدة بأدوات الحرية الفكرية وحرية العقل».

وقد عبّر المحاضر عن حساسيته لمسألة اللغة، موضحاً أن الرياضيات تقوم على قواعد منطقية كما وضعها أرسطو، أي على شكل من أشكال القواعد اللغوية، ليست بالضبط تلك القواعد التي تتحكم في النص الأدبي، بل هي قبل كل شيء قواعد وضع الجمل. والرياضيات ـ مهما بلغ تقدمها ـ تتمثّل دائماً في صياغة «جمل بسيطة» ترتّب الواحدة منها تلو الأخرى، وهي جمل «يجب عليها احترام نفس القواعد الأولية. وبدون تلك القواعد، وبدون تلك الضوابط اللغوية لا تكون هناك رياضيات»!!

من المعلوم أن الرياضيات تقوم على فنّ التحكم في قواعد المنطق والوصل بينها بمرونة، وتقوم أيضاً على المهارة المكتسبة من الممارسة المتمثلة في تحويل أشكال الاستدلال. وتعتمد الرياضيات كذلك على فنّ التركيب. فكل نصّ رياضي له نقطة انطلاق يواصل بعدها مساره نحو هدف منشود باتباع مسالك تتماشى مع ذلك الهدف... وهي «مسالك يمكن أن يتباعد بعضها عن بعض لتلتقي بعد ذلك أو تتقاطع أو تتفرع قبل أن تؤول مجتمعةً نحو هدفها». وبدون المقدرة على تنظيم الاستدلال وترجمته في نص لغوي ليقرأ من قِبل آخرين «فليس هناك رياضيات بالمعنى المتداول لدى الرياضيين».

يلاحظ لافورغ أن المدرسة اليوم «تهمل القواعد اللغوية... وتهمل بشكل تلقائي تعلم تصريف الأفعال، ولا تبالي بتعلم اللغة المكتوبة والتمارين الأساسية في الإنشاء والمقالة، ولا تعير اهتماماً لتعلم المفردات والقواعد الإملائية. إني أعتبر كل هذه المسائل أساسية بوصفها تشكل قسطاً معتبراً من مكوّنات رجل الرياضيات أو رجل العلم». لماذا؟ «لأن تلقين المنطق ومرونة الاستدلال يتمّان عبر اللغة الطبيعية».

ثم ألحّ على الفائدة الكبيرة التي يجنيها رجال العلم من جرّاء إتقان تعلم اللغة معتبراً أن حرية الفكر تبدأ بالقواعد اللغوية: «تحرير الفكر يبدأ بالتحكم في تصريف الأفعال التي تحفظ عن ظهر قلب، وتبدأ حرية التفكير بالتحكم في قواعد اللغة المكتوبة وفي المفردات، وبالتحكم الجيّد في القواعد الإملائية».

ومن مشاهير النقاد اللاذعين في عالم الرياضيات اليوم الدكتور ديديي نوردون Nordon ، أستاذ الرياضيات بجامعة بوردو الفرنسية؛ فهو يرى مثلاً أنه يجب على الثقافة أن تمنح للفرد أدوات التعبير عن حريته بالشكل الأنسب. وبطبيعة الحال فهذا يتطلب الإلمام بكميّة من المعارف. غير أن التعبير عن الحرية لا يقتصر على التلقائية: ما هي المعارف الضرورية؟ وما هي المعارف غير الضرورية؟ إنه سؤال صعب. وهنا نجد لدى نوردون رأياً مثيراً وناقداً: إن الرياضيات لا تشكّل معارف ضرورية على الرغم من وجوب توفير الإمكانات اللازمة ليتعلمها الطفل من دون أن يفرض عليه ذلك. فهناك أناس لا يهتمون بالرياضيات ولا يشعرون برغبة في تعلمها ولا بحاجة إليها ... فلماذا نفرض عليهم تعلمها؟!!

ويوضح نوردون موقفه المثير، فيعلن أن هناك غلوّاً في القول بأن للرياضيات مزايا من شأنها أن تساعد الفرد على اكتساب قدرات فكرية، مثل المنطق السليم والحجة الدامغة والقدرة على التجريد واكتساب الفكر الناقد؛ فلماذا لا ينطبق ذلك على اللغة دون الرياضيات؟! ولذا ينبغي ـ حسب نوردون ـ إعادة النظر في العديد من الأحكام والآراء بخصوص الرياضيات وشأنها في المجتمع، ويقتضي الأمر أن يقدّم الرياضيون بعض التنازلات منها:

– قبول الفكرة القائلة بأن للرياضيات معنى آخر يختلف عن ذلك الذي يعطيه لها الرياضيون.

– التسليم بأن النظريات التي يتغنون ببراهينها وصدق نتائجها هي نظريات تحمل نصيباً من النسبية ومن ثم فهي قابلة للنقاش.

– التسليم بأن رأي رجل الشارع ليس أقل شرعيةً من رأي الرياضي.

– ينبغي التخلّي عن فكرة «اليقين» التي ما زالت تحيط بالرياضيات.

تلك لمحة عن مواقف بعض المختصين في الرياضيات، ومن المؤكد أن هناك آراء مخالفة لما أوردناه آنفاً، ترى أن الرياضيات فوق الجميع، وأن دور اللغة في هذا الحقل دور ثانوي... غير أن المتمعّن في هذه المسألة سيدرك أن الأمر يتعلق هنا برأي لا يرتكز على ما يمكن التسليم بصلاحيته.

عبء الرياضيات

والواقع أن الناس جميعاً (باستثناء الدكتور ديديي نوردون) يُلْقون على عاتق الرياضيات عبئاً ثقيلاً في تكوين المتعلم، ومن ثمّ وجب في نظرهم الاعتناء بتدريسها. فعندما نتفحص مناهج الرياضيات في الكتب المدرسية والتعليمات الواردة فيها منذ مطلع القرن العشرين في مختلف البلدان المتقدمة، مثل إنجلترا وفرنسا والولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي (سابقاً) وألمانيا (في عهد النازية وما بعده)، وكذا في اليونسكو، نلاحظ اتفاقا على جملة من العوامل المشتركة. وهذه بعض الإشارات إلى ما يُطلب من الرياضيات في تلك البلدان والهيئات:

ـ تزيد في شدة الانفعالات العاطفية وجلب المتعة الذهنية.

ـ تطور الفكر وتولّد طرق تفكير منطقية أخرى.

ـ تيسّر دراسة العلوم المختلفة.

ـ تسهل النجاح في مختلف الامتحانات والاختبارات.

ـ تزود الناس بأدوات تفكير سهلة الاستعمال.

ـ تقدم مثالاً جميلاً ومفيداً حول المثالية المنطقية للعقول الفلسفية.

ـ تلقّن الناس الأهمية البالغة التي يكتسيها التفكير الشخصي والتأمل.

ـ تحفز على احترام النفس.

ـ تزيد الثقة بالنفس، وفي تقبّل المسؤوليات.
ـ تنمي الانضباط الذاتي.

ـ تحفز على احترام الآخرين والقدرة على التعاون معهم.

ـ تدعم المثابرة، لاسيما في البحث عن حل المسائل.

ـ تنمي دقة الملاحظة.

ـ تحسن سبل التأويل.

ـ تعزّز سلامة الإيصال.

وإن كانت للرياضيات كل هذه الأعباء فكيف لا ترتكز في تأدية مهمتها على أشياء كثيرة، أبرزها اللغة؟! وكيف يكون في هذه الحال دور القواعد اللغوية والتحكم فيها ثانوياً؟!
ثم إنه لا شك أن الرابط الموجود بين اللغة والرياضيات يعطي قوة لهذه الأخيرة. والملاحظ أن لغة الرياضيات تتميّز بطابع خاص في التواصل سواء بين الرياضيين أنفسهم، أو بينهم وبين غيرهم من فئات المجتمع. وليس سراً أن هذه اللغة أثّرت تأثيراً كبيراً في كل مجالات الحياة في عصرنا الراهن الذي يعتمد على الوسائل التقانية، والتي تعتمد بدورها على الرياضيات بكل حقولها.
وعلى الرغم من أن اللغة تميل بشكل متزايد إلى التواصل بالصيغة الشفوية فإن الرياضيات

ابن سينا

ما زالت صامدة أمام هذه الظاهرة، ويركّز أهلها على التواصل عبر النصّ المكتوب. فهل يشكل ذلك وجهاً من أوجه الصعوبة التي يراها الناس في الرياضيات العاجزة عن التواصل الشفوي؟ الواقع أن الرياضيات تفضل النص المكتوب توخّياً لدقة المضمون وسلامة تبليغ الأفكار. وفي هذا السياق لا بد من ملاحظة أن لغة الرياضيات لغة متعددة الأوجه، فهناك:
ـ لغة الرياضيات المكتوبة : وهي تتضمن بوجه خاص رموزاً دقيقة ورسومات وأشكالاً إضافة إلى اللغة العادية التي يتواصل بها الناس.
ـ لغة الرياضيات الشفوية : وهي تتطلب إدراك المستمع لطريقة قراءة ونطق الرموز والعلاقات التي تمزج بين الأرقام والحروف الأبجدية وتلك الرموز. ولذلك فلا يمكن عموماً الاستغناء عن النص المكتوب حتى عند التعبير عن الأفكار الرياضية شفوياً.
ـ لغة الرياضيات لغة أجنبية : تعتبر لغة الرياضيات لغة أجنبية، بمعنى أننا لا نتواصل بها في الشارع والسوق والمنزل، ولهذا فهي صعبة لأنها بعيدة عن اللغة الأم. ومن هذا المنظور فإنه علينا ألا نؤخر تعلمها، لأننا بقدر ما نتأخر في تعلم لغة أجنبية، تزداد صعوبة تعلمها.
ـ لغة الرياضيات لغة حية أم ميتة؟ : يقول البعض إن لغة الرياضيات لغة ميتة لأننا لا نستعملها خارج مكان معيّن (المؤسسات التعليمية وهيئات البحث)، ثم من لا يزال يجري عمليات الضرب والقسمة المعقدة ذهنياً أو يدوياً؟ فتلك العمليات أصبحت «لغة ميتة» عوضتها الآلة الحاسبة الحديثة. وما قولك في تعلم موضوعات رياضية لا صلة لها بحياة المتعلم، ولا يرى الفائدة منها... أليست موضوعات «ميتة»؟ وبالمقابل، كيف نصدر هذا الحكم على لغة الرياضيات وهي اللغة الحيّة التي تكتب بها يومياً مئات الأبحاث الأصيلة وتصدر بها سنوياً آلاف الكتب في مختلف دور النشر عبر العالم؟!
ـ لغة الرياضيات لغة مجردة : يغلب على الرياضيات ومصطلحاتها التجريد. فعلى سبيل المثال، إذا ما أشار رياضيون إلى مفهوم «الفضاء» فهم قد لا يعنون به الفضاء الثلاثي الأبعاد الذي نعيش في كنفه، بل ربما يعنون الفضاء (المستقيم) الوحيد البعد، أو المستوي (المسطح) الثنائي البعد ... وكثيراً ما يعنون به فضاءً ذا بعدٍ مجهول، قد يساوي ألفاً أو مليوناً، بل قد يكون غير منتهي البعد!

وخلاصة القول أن هؤلاء يرون علاقة وثيقة قائمة بين الرياضيات واللغة، ذلك أنه مهما اختلفت الآراء فهي تعترف بأن اللغة وعاء للعلم. ومن ثمّ فهي تمثل العنصر الأساسي في عمليات التأمل والتفكير في كل حقول المعرفة والتعبير عنها. والواضح أن للغة والرياضيات عواملَ مشتركة كثيرة إذ لا

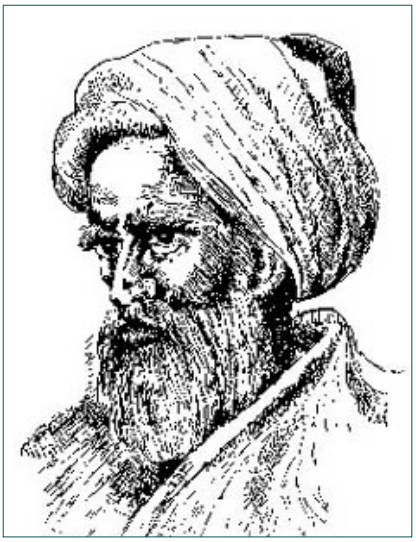
يمكن فصل اللغة عن الفكر، ولا فصل الفكر عن الرياضيات، ويذهب البعض إلى تشبيه رابط اللغة بالفكر بعلاقة الأرقام بالحساب، ورابط الفكر بالرياضيات بعلاقة الحساب بالرياضيات.

ومن العوامل المشتركة أن كلاً من اللغة والرياضيات يساعد الفرد على استخلاص معايير يبني عليها أحكامه ويهذب من خلالها ذوقه. كما أن كليهما يؤدي إلى الاستمتاع الحسي والاجتماعي والفكري. ثمّ إن علاقة الرياضيات باللغة تمتد إلى الشعر، ليس بسبب استخدام الرياضيات في دراسة قواعد العروض كما جاء في بعض المؤلفات الحديثة بل في استخدامهما الرمز والتجريد عوض الألفاظ المتداولة بين عامة الناس. ومن هذا المنظور فالرمز الذي يقوم عليه عماد الشعر والرمز المعبّر عن كتلة من المعلومات في الرياضيات يمثلان عنصراً مشتركاً بينهما. كما أن التخيّل الذي يسود في كل أعمال الرياضيين يلتقي مع التخيّل الذي يهيم فيه الشعراء.

ألا ترى بعد كل ذلك أن دقة مضمون النص المعبّر عن الأفكار الرياضية تتطلب قوة التحكم في الألفاظ وفي الربط بينها ربطاً يخضع خضوعاً تاماً للقواعد اللغوية؟ ألا ينبغي التريث قبل إصدار الحكم على صعوبة الفصل بين الرياضيات واللغة؟ ألا يدعونا الوضع الراهن إلى التنسيق بين رجالات اللغة ورجالات الرياضيات حتى نصمّم مناهج تعليمية ناجحة؟ لا شك أن القارئ قد أدرك منحى إجابتنا عن كل تلك التساؤلات.

مكانة اللغة عند أسلافنا

عندما نتصفح كتابات علماء العرب والمسلمين في مجال الرياضيات والعلوم



ابن الهيثم

الأخرى فإننا نادراً ما نجد مؤلفات سيئة الأسلوب أو ركيكة اللغة. فقد كان جلّ هؤلاء العلماء يتحكمون في قواعد اللغة تحكماً كاملاً، وكان أسلوبهم يمزج بين العلم والأدب. ذلك مثلاً حالُ أسلوب واضع علم الجبر، الخوارزمي (ت: ٢٣٢هـ/٨٤٦م) في كتابه «الجبر والمقابلة»، كما أن البيروني (ت: ٤٠٠هـ/١٠٨٤م) يتفق مع الخوارزمي في هذا الباب في كل ما كتب حول العلوم المختلفة.

وقد حذا حذو هؤلاء ابن سينا (٣٧٠هـ/٩٨٠م–٤٢٨هـ/١٠٣٧م) في الطب، والسموأل المغربي (٥٢٤هـ/١١٣٠م – ٥٧٠–هـ/١١٧٥م) في الجبر، وابن الهيثم (٣٥٤هـ/٩٥٥م–٤٣١هـ/١٠٤٠م) في البصريات، وأبو حنيفة الدينوري (ت: ٢٨٢هـ/٨٩٥م) في النبات، والإخوة بنو موسى (ق. ٣هـ/٩م) في الميكانيكا، والبتاني (٢٤٤هـ/٨٥٨م–٣١٧هـ/٩٢٩م) في الفلك، وثابت بن قرة (ت: ٢٨٨هـ/٩٠٠م) في علوم شتى، ونصير الدين الطوسي (٥٩٤هـ/١٢٠١م٦٧٢–هـ/١٢٧٤) في الرياضيات وغيرها، والبوزجاني (٣٢٨هـ/٩٤٠م٣٧٦–هـ/٩٨٦م) في علم المثلثات، وابن ماجد (نحو ٨٣٠هـ/١٤٢٦م–ت. بعد ٩٣٣هـ/١٥٢٧م) في علم البحار، وعمر الخيام (٤٣٦هـ/١٠٤٤م٥١٧–هـ/١١٢٣م) في الهندسة. وما هذه الأسماء إلا عينة ممن كانوا يتقنون في آن واحد علم اللغة والعلوم التي اختصوا فيها.

فما قول القارئ في سلامة ودقة وسلاسة اللغة في العينة التالية من النصوص العلمية:

هذا القانون الأول للحركة الذي ينسبه الغربيون إلى نيوتن (١٠٥١هـ/١٦٤٢م–١١٤٠هـ/١٧٢٧م) رغم أن ابن سينا (٣٧٠هـ/٩٨٠م – ٤٢٨–هـ/١٠٣٧م) سبقه في ذلك ووصفه في العبارات التالية : «إنك لتعلم أن الجسم إذا خُلِّي وطباعه، ولم يَعْرِضْ له من خارج تأثيرٌ غريبٌ، لم يكن له بُدٌّ من موضع معيّن وشكل معيّن، فإن في طباعه مبدأ استيجاب ذلك، وليست المعاوقة للجسم بما هو جسم، بل بمعنى فيه يطلب البقاء على حاله».

هذا القانون الثاني للحركة الذي ينسب أيضاً إلى نيوتن في الغرب رغم أن ابن ملكا البغدادي (٤٨٠هـ/١٠٨٧م – ٥٦٠–هـ/١١٦٤م) قد سبقه وقدمه في العبارات التالية: «وكل حركة ففي زمان لا محالة، فالقوة الأشدّ تُحرِّك أسرع وفي زمن أقصر... فكلّما اشتدّت القوّة ازدادت السرعة فقصر الزمان، فإذا لم تتناهَ الشدّة لم تتناهَ السرعة، وفي ذلك تصير الحركة في غير زمان أشدّ؛ لأن سلب الزمان في السرعة نهاية ما للشدّة». ثم يوضح : «تزداد السرعة عند اشتداد القوّة، فكلما زادت قوّة الدفع زادت سرعة الجسم المتحرّك، وقصر الزمن لقطع المسافة المحدّدة».

وهذا القانون الثالث للحركة الذي ينسب إلى نيوتن رغم أن ابن الهيثم (٣٥٤هـ/٩٥٥م–٤٣١هـ/١٠٤٠م) سبقه إليه ونصّ عليه كما يلي: «المتحرِّك إذا لقي في حركته مانعاً يمانعه، وكانت القوة المحرِّكة له باقية فيه عند لقائه الممانع، فإنه يرجع من حيث كان في الجهة التي منها تحرّك، وتكون قوّة حركته في الرجوع بحسب قوّة الحركة التي كان تحرّك بها الأوّل، وبحسب قوّة الممانعة».

أما السموأل المغربي (٥٢٤هـ/١١٣٠م–٥٧٠هـ/١١٧٥م) فهو صاحب نتائج أصيلة في الجبر لم يسبقه إليها أحد وضعها في كتابه «الباهر في الجبر». وقد جاءت في مقدمة هذا الكتاب العبارات التالية التي يدرك منها القارئ مدى تحكم المؤلف في اللغة إلى جانب براعته في الرياضيات :

«هذا الكتاب الذي جمعنا فيه أصول صناعة الجبر والمقابلة، وبرهنّا منها على ما لم نجد أحداً برهن عليه، وكملنا بما أودعناه من الأعمال المبتكرة والأشكال المبتدعة ما كان في أيدي الناس من هذه الصناعة، وعلّلنا فيه ما زعم فيثاغورس أنه أدركه بطريق الوحي، وجئنا به صفواً منزهاً من التمويهات والشوائب، لم نخلط كلامنا بكلام من تقدمَنا، لكنّا نسبنا إلى أقدم من نقل ذلك عنه، وقسمناه إلى أربع مقالات تنفرد كلّ واحدة منها بمعنى، فمهّدنا في المقالة الأولى الطريق إلى التصرّف في المجهولات بجميع الأدوات الحسابية كما يتصرّف الحاسب في المعلومات...».

هذا، وذهب بعض علماء العرب، بعد التحكم في مقاليد النثر، إلى الاهتمام بكتابة الشعر. فمنهم من كتب أبياتاً في مناسبات مختلفة، ومنهم من كتب أراجيز طويلة تحمل قواعد رياضية دقيقة. ومن أشهر تلك الأراجيز نذكر:

- الأرجوزة الياسمينية لابن الياسمين (ت: ٦٠١هـ/١٢٠٤م) : وهي تقع في ٥٤ بيتاً وتناولت موضوع الجبر والمقابلة.

-أرجوزة «الإكسير المُبتغى من صنعة التكسير» لابن ليون التجيبي (ت. ٧٥٠هـ/١٣٤٦م)، تقع في ٢٠٣ أبيات، وتناولت موضوع الهندسة.

- منظومة «المُقنع» لابن الهائم المصري المقدسي (٧٥٣هـ/١٣٥٢م–٨١٥هـ/١٤١٢م) : وهي تقع في ٥٩ بيتاً، وتناولت أيضاً الجبر.

- أرجوزة «منية الحساب» لمحمد بن غازي المكناسي (٨٥٨هـ/١٤٥٦م–٩١٩هـ/١٥١٣م).

- أرجوزة البقاعي الشافعي (ت: ٨٨٥هـ/١٤٨٠م): تناولت الحساب والهندسة.

- أرجوزة «اللباب في أصول الحساب» لجمال الدين محمد الحضرمي(ت: ٩٣٠هـ/١٥٢٣م).

تلك إطلالة على روابط تجمع اللغة بالرياضيات، ولا شك أن التعمّق في هذا الموضوع سيكشف عن روابط أخرى بينهما، وكذا بين اللغة ومختلف العلوم. ومن ثمّ فالحال يدعو أهل اللغة والمختصين في مختلف حقول المعرفة إلى تكثيف الجهد والتقارب من أجل خدمة المجتمع العربي لغوياً وعلمياً.

أهم المراجع

١) الأميري، أحمد البراء: كيف نفكر بدون لغة، مجلة المعرفة، الرياض، عدد ٦٥، ٢٠٠٠.

٢) السموأل المغربي : الباهر في الجبر، تحقيق صلاح أحمد ورشدي راشد، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٧٢.

٣) حركات، مصطفى : اللسانيات العربية والعروض، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٧.

٤) سعد الله، أبو بكر خالد : عَالم الرياضيات، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٥.

٥) قدري حافظ طوقان، تراث العرب العلمي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ودار الشروق، بيروت، (بدون تاريخ، صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٤١).

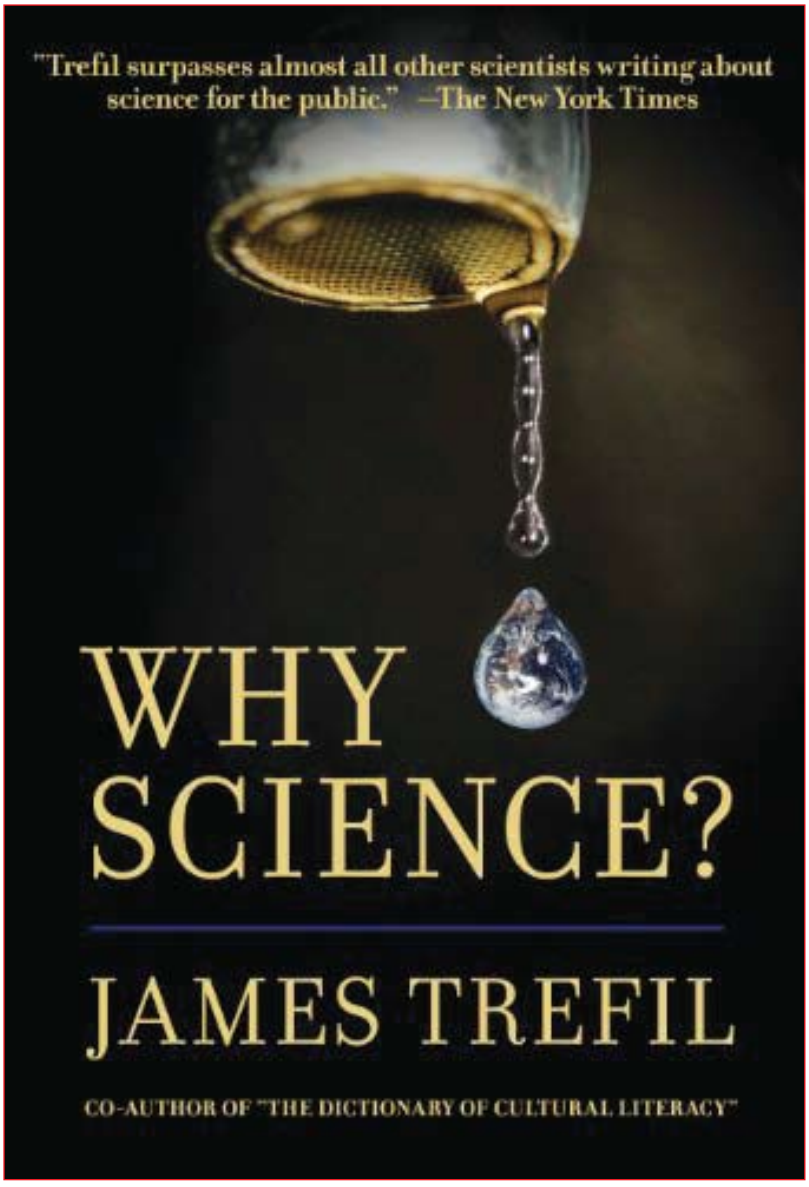
٦) Nordon, Didier : Les mathématiques pures n›existent pas! Actes Sud, Paris, 1993

٧) موقع لورنت لافورغ على شبكة الإنترنت : www.ihes.fr/~lafforgue

لماذا العلم؟

جدوى الثقافة العلمية في عصر العلم

د. محمد فتحي فرج



يرجع الفضل الأول، في التنويه بمشكلة الفصل بين الثقافتين: الثقافة العلمية من ناحية والثقافة الأدبية أو الإنسانية من ناحية أخرى، وضرورة القضاء على الفجوة الكائنة بينهما، إلى العالم والروائي الإنجليزي تشارلز بيرسي سنو C. P. Snow. في بداية النصف الثاني من القرن العشرين (١٩٥٩). وقد ظهرت منذ ذلك التاريخ عدة اجتهادات تتناول هذا الموضوع، كان آخرها كتاب ظهر مؤخراً في الولايات المتحدة تحت عنوان: «لماذا العلم؟».

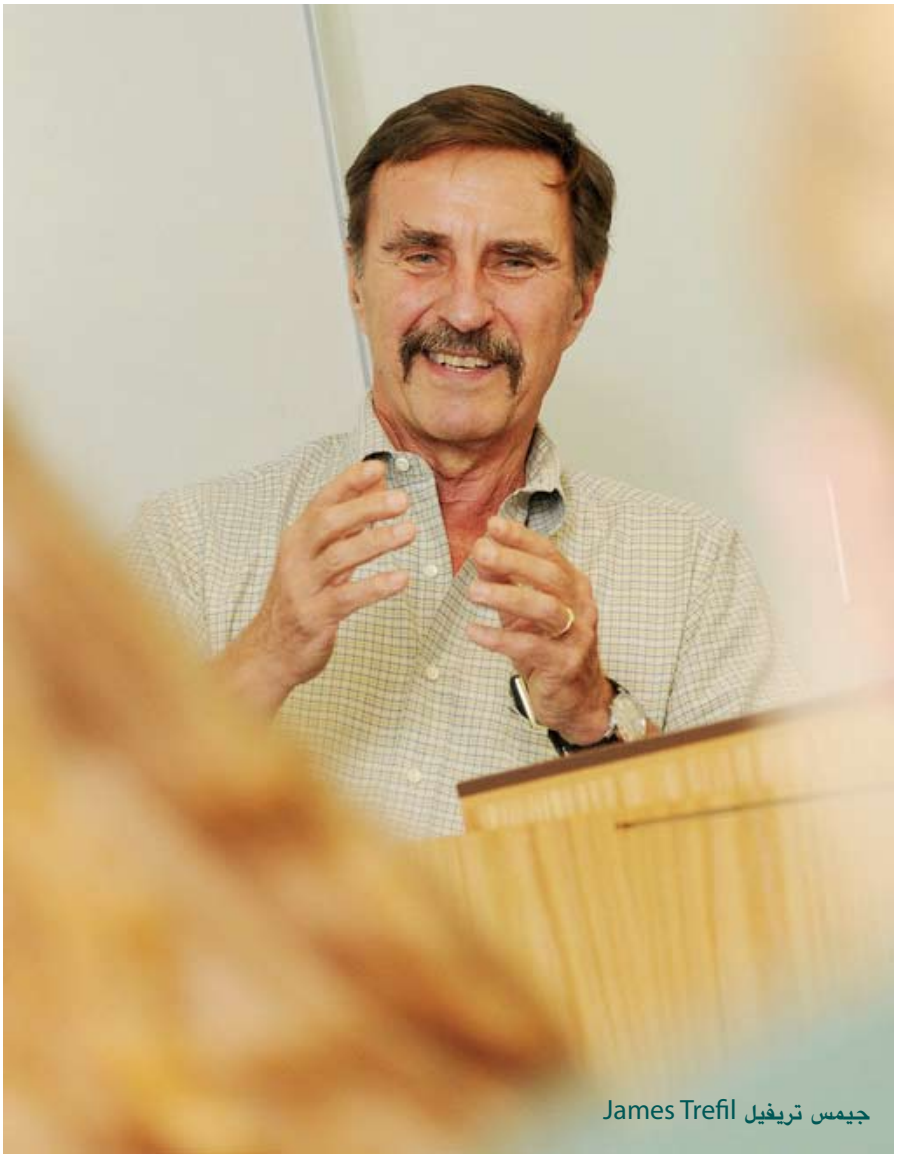
ظهر الكتاب في لغته الأصلية (الإنجليزية) عام ٢٠٠٨ تحت عنوان: Why Science?، وهو من تأليف «جيمس تريفيل» James Trefil أستاذ الفيزياء بجامعة «جورج ماسون» الأمريكية عن دار النشر الأمريكية Teachers College Press & NSTA Press.

وقد قام بترجمته المترجم المعروف الأستاذ شوقي جلال، عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة في مصر منذ عام ١٩٨٩، والذي ترجم لسلسلة «عالم المعرفة» الكويتية عدداً آخر من الكتب، فضلاً عن مُترجماته في مركز الترجمة التابع لوزارة الثقافة بمصر.

وقد صدر الكتاب عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، ضمن سلسلة «عالم المعرفة» العدد رقم ٣٧٢. وقد آثر المُترجِمُ أن يضع مقدمة موجزة لهذا الكتاب وهو نادراً ما يفعل ذلك، وهي بمثابة صرخة مدوية لرفض الوضع الثقافي والعلمي والتعليمي الراهن في العالم العربي؛ ولذلك فقد جاءت بعنوان «غربة العلم والمستقبل في حياتنا»، فنراه هو الآخر يتساءل: لماذا العلم؟ ثم يضيف

إليه عدة تساؤلات لا تقل أهمية وكشفاً لأوضاعنا التي لا ترضي أحداً من العقلاء، ومنها: لماذا الفهم المعرفي العلمي؟ ولماذا الإنجاز البحثي العلمي ضرورة حياة؟ ولماذا الثقافة العلمية كثقافة عامة؟ لماذا محو الأمية العلمية؟ ثم يعلق على التساؤل الأخير بقوله: وهذا هو ما نراه السؤال الأكثر إلحاحاً ودلالة في مجتمعات عجزت عن أن تمحو بالكامل الأمية الأبجدية لشعوبها. فضلاً عن ضرورة محو الأمية العلمية والأمية الحاسوبية أو الرقمية.

ثم يقول الأستاذ جلال: ليس العلم مجرد اكتساب معلومات علمية أو حيازة ذهنية لمعلومات وحيازة مادية لتقنيات، ولكن العلم الذي يمثل الآن روح العصر، هو منهج في فهم ودراسة الواقع اعتماداً على العقل الناقد بهدف التدخل التجريبي للتغيير... إنه ليس معارف متفرقة، بل هو منهج موظف في خدمة بنية المجتمع، يعمل على تماسكها واطراد تقدمها، ومواجهة تحدياتها ورسم معالم مستقبلها. ولهذا هو مؤسسة اجتماعية وعنصر حضاري، أو قل هو ركيزة البناء الحضاري. فروح العصر هو المعرفة العلمية النسقية التي هي نمط خاص من علاقة الوجود الإنساني بالطبيعة وبالنفس وبالمجتمع.. وصياغة القوانين العامة الكاشفة لاطراد الظواهر وتحولاتها، والإجابة عن السبب والكيف، والقدرة على التنبؤ والإفادة العلمية بذلك في الحياة الاجتماعية، وتلك من أهم وظائف وأهداف العلم الحقيقية في المجتمع.
وقد يتبادر إلى الذهن سؤال حول المُسْتَهدَفين من تأليف الكاتب لهذا العمل. وقد كفانا المؤلف نفسه البحث عن إجابة لهذا السؤال، فذكر أنه يستهدف كل امرئ معنيّ بتعلم العلم، لاسيما أولئك المشتغلين بتخطيط تجربة تعلم


جيمس تريفيل James Trefil

العلم للأغلبية العظمى من الطلاب، الذين لا يعتزمون مواصلة دراسة العلم والتكنولوجيا لمستقبلهم العلمي، وهو يؤكد هنا على القطاعات التي لا تتخذ من العلم مهنة أو وظيفة.

وفي تصديره للكتاب، حرص المؤلف على تقديم تعريف للثقافة العلمية التي يهدف بها إلى محو «الأمية الثقافية العلمية». على نحو واضح وبسيط حيث يقول: إنها مجال المعارف اللازمة لكي نفهم ـ على نحو جيد وكافٍ ـ ما يتعلق بالكون الطبيعي، بحيث يتسنى لنا التعامل مع قضايا تعترض أفق المواطن العادي.

ويريد المؤلف بهذا الكتاب توجيه الاهتمام حول الكيفية التي نمضي بها لكي نخلق مواطنين يتحلون ـ في المتوسط العام ـ

بمعارف علمية كافية تمكنهم من المشاركة في الحوارات العامة بطريقة فاعلة ومفيدة وبمعنى آخر المساهمة في إنتاج مواطنين يتمتعون بثقافة علمية.

بل إن هذه الثقافة العلمية يمكن أن تستفيد منها شرائح أخرى من الذين يشاركون في صنع الثقافة، ويقع ضمن هؤلاء: الكُتاب والصحفيون والإذاعيون والعاملون بقطاعات الثقافة والإعلام بوجه عام. فقد استرعى انتباهنا عقب سرقة لوحة «زهرة الخشخاش» للفنان الهولندي الشهير «فان جوخ» من متحف محمد محمود خليل وزوجته بالقاهرة والمعروف «بمتحف الفن الحديث»، أن اعتبر بعض كبار الكتاب والصحفيين أن زهرة الخشخاش هي التي يُستخرج منها المخدر الشعبي المعروف في مصر «بالحشيش»، وهذا خطأ علمي لا يقع فيه طالب الفرقة الأولى في كلية الصيدلة أو الطب أو العلوم، ممن يدرسون النباتات الطبية وما إليها، وأخذ هؤلاء الصحفيون يبنون على هذا الخطأ بعض النِّكات والمواقف المُضحكة!

والصحيح أن زهرة الخشخاش يستخرج منها الأفيون، ومن الأفيون يمكن تحضير المستحضر المعروف «المورفين» الذي يستخدم طِبِّياً كمخدر ومسكِّن للآلام. ولو أن هناك ثقافة علمية بسيطة لما وقع كبار الصحفيين في مثل هذه الأخطاء، التي جعلتهم هم مثار ضحك صغار التلاميذ!

وقد تعرض المؤلف لمناقشة «طبيعة العلم» في الفصل الأول، ولكي يُبيِّن لنا الصورة بشكل أوضح، فقد كان عليه أيضاً أن يناقش «طبيعة الثقافة غير العلمية».

ويقرر المؤلف في صدر هذا الفصل أن الهدف النهائي للعلم هو فهم العالم، وقد يمر معظمنا على هذا الهدف مرور الكرام، غير أنه يمثل حقيقة واسطة العقد بين أهداف العلم جميعها؛ ولذا فلا نستغرب أن المؤلف قد جعل منه عنوان هذا الفصل. أقول هذا بشيء من التأكيد، ذلك أن فهم أي شيء هو الوسيلة الناجعة للتعامل معه، ودون ضرب أمثلة لبيان هذا، فلنتجه مباشرة للعالم الذي نعيش فيه، فإن فهمنا لعالمنا هو الذي يمكننا من التعامل معه بالطريقة المثلى التي تكفل تطويره واستغلال موارده، والتأكيد على مواطن القوة، والتغلب على مواطن الضعف.. وهكذا. فضلاً عن أن الفهم ـ في حد ذاته ـ ضرورة إنسانية وضرورة حياتية أمنية وضرورة عقلية لا معدى عنها.

إذا كان التنجيم هو من أكثر العلوم الزائفة شهرة، فإن المؤلف يرى أنه منظومة عَقَدية ترجع إلى أيام علماء الفلك العظام في بابل، خُلاصتها أن مواقع الكواكب في السماء لحظة ميلاد المرء، وهو ما يُطلقون عليه بُرج المرء، تحدد شخصيته والأحداث التي تقع له في حياته

ولنوضح ذلك بما أفاض الكاتب فيه حينما افترض أنك كائن فضائي وافد على الأرض لأول مرة؛ ولذا فستلحظ على الفور شيئاً واحداً، إنه من بين ملايين الأنواع من الكائنات الحية يوجد نوع واحد ووحيد، وهو «الإنسان العاقل» أو الهومو سابينز Homo sapiens، الذي طوّر قدراته لتغيير البيئة على النحو الذي يتلاءم مع احتياجاته. وأن ثمة نوعاً واحداً هو الذي عرف ما يكفي من القوانين التي تحكم الكون للتأثير في الأداء الوظيفي لكوكب كامل. وها أنت ترى أن المشاهد الطبيعية تغيّرت في كل مكان لإنتاج محاصيل تفيد البشر، بينما ظهرت مدن ضخمة للسكنى. ولن تجد أي نوع آخر اقترب من مستوى التأثير الذي للبشر.. مما يؤكد أن ثمة شيئاً ما يجعل الحضارة البشرية الحديثة مختلفة عن أي شيء آخر سابق عليها.. ويتمثل هذا في «العلم»، الذي مكننا من اكتشاف طبيعة عالمنا المادي (الفيزيقي).

العلم نتاج المنهج العلمي:

والعلم ما هو إلا نشاط بشري، بيْد أنه يختلف عن أي نشاط آخر في كونه يخضع للمنهج العلمي، الذي يتميز بخاصيتين هما: الملاحظة والاختبار. وعلى الرغم من بساطة ووضوح هاتين الكلمتين إلا أنهما لم يكن لهما وجود في الواقع خلال العصور الوسطى، بل من كان يقترب من أيِّ منهما فقد كان في الواقع كمن يسعى للاقتراب من نهايته!

كان العلم يُسْتقى فقط من الحكمة المنقولة بالوراثة، المُتَضَمِّنة في نصوص تحظى بالإجلال والتوقير، حتى إن أحدهم حينما يريد معرفة عدد أسنان الحصان لا يلجأ مباشرة إلى فم الحصان ليتعرف إلى عددها، حيث يبتدره أحدهم بسؤال تثبيطي: وما الجديد الذي يمكن أن تراه في فم الحصان ولم يره أرسطو بالفعل؟! وكان هذا ما يعيبه القرآن وينتقده بشدّة حينما يقرِّع قوماً كان نهجهم كما ذُكِر في القرآن: «إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون» الزخرف: ٢٢.

فالمعرفة العلمية ـ الحقة ـ تبدأ فعلاً بالملاحظة، إذ إن المُشاهدات يعقبها دائماً فترات من النشاط العقلي الفكري المُكثف؛ لتكون أساساً لاستحداث النظريات المميزة

للنظرة العلمية عن العالم. ومن فرسان هذا الاتجاه ـ في علم الفلك ـ النبيل الدنماركي تايكو براهي (١٥٦٤ـ١٦٠١) ثم خلفه مساعده عالم الرياضيات الألماني يوهانز كيبلر (١٥٧١ـ١٦٣٠)، الذي صاغ المعلومات والملاحظات التي جمعها هو وأستاذه على هيئة ثلاثة قوانين عُرفت بقوانين كيبلر، ثم جاء بعد ذلك إسحاق نيوتن (١٦٤٢ـ ١٧٢٧) الذي بيّن أن قوانين كيبلر نابعة من نظرة أعمق تتضمن ما نسميه الآن قوانين نيوتن عن الحركة وقانون الجاذبية الكونية، والتي تمثل الحصاد النهائي لتلك السلسلة من الأحداث في صورة عن الكون بسيطة ومقنعة تماماً، إذ تجعل المرء يرى حركة الكواكب وكأنها حركة عقارب ساعة بينما تروسها الداخلية تمثل تطبيقاً لقوانين نيوتن. وهكذا بدا الكون الآن ـ دون تدخلات خارجية ـ يخضع لقوانين عقلانية يمكن التنبؤ بها، قوانين يمكن للعقل البشري أن يكتشفها.

ومن المهم أنه بعد الحصول على المعلومات من خلال المشاهدات أو الملاحظات، فلابد من عملية يتم فيها فرز الأفكار التي توصل إليها الباحثون من خلال هذه الملاحظات، وذلك لإسقاط بعضها، بناء على مدى صلاحيتها لتفسير المشاهدات، وهو الأمر الذي ينقلنا إلى الوجه الثاني المهم للعلم وهو الاختبار، والذي يعني في أبسط صوره أن النظرية التي لا تؤكدها التجربة أو المشاهدة فإن مصيرها الإهمال والزوال. ويبدو أن هذا الجانب من العلم هو الأصعب من حيث قابلية غير العلماء لاستيعابه؛ إذ يرتبط بالتجرد عن الهوى (عدم التحيز) والموضوعية. فالنظرية العلمية الجديرة بهذا الوصف تطرح تنبؤات يمكن من حيث المبدأ وضعها موضع الاختبار وقد تتحقق أو تثبت صحتها، وقد لا تتحقق ويتم دحضها، حتى إنه قد بات من المؤكد الآن أن النظرية التي لا تتمتع بهذه الخصائص ليست جزءاً من العلم.

ويمكن التأكيد على أن العلم مختلف (عن الميادين الأخرى للإنسانيات، التي غالباً لا يصل المشتغلون بها بعد الحوارات إلى نتيجة متفق عليها)، إذ يمكن أن تكون هناك خلافات بشأن أيّ نظرية هي الأفضل لتفسير المعطيات التي بين أيدينا، وقد تستمر الخلافات عقوداً، لكن في النهاية يتفق الجميع على أن المعطيات المتاحة لنا هي التي تحسم القضية في النهاية. ويستطيع العلماء التوصل إلى نتيجة نهائية للنقاشات الدائرة بينهم بأن يحصروا انتباههم في نطاق أنماط المسائل التي يمكن الإجابة عنها في ضوء المشاهدة. بيْد أنهم في الوقت ذاته لابد أن يتخلوا عن البحث عن إجابة عن الأسئلة الأعمق (كأن نسأل: ما معنى الحياة؟). ويعبر عن هذا كين بولدنغ حين قال: العلم هو عملية استبدال الأسئلة المهمة بأسئلة غير مهمة لا يمكن الإجابة عنها.

ويتحدث الكاتب عن صفة أخرى للمنهج العلمي، وهي أنه ـ إذا ما توافر الوقت الكافي ـ يكشف هذا المنهج كلاً من الأخطاء التي تحدث، والخداع المتعمد الذي قد يحدث بدرجة أقل. وساق مثلاً على ذلك حينما أعلن اثنان من العلماء في جامعة أوتاه منذ عدة سنوات أنهما نجحاً في عمل انصهار نووي بارد في معملهما. وقد أحدث النبأ ضجة في الأوساط العلمية، لكن الأمر لم يستغرق سوى شهر ليعلن المجتمع العلمي رفضه لهذه المزاعم على أساس عيوب فنية في التجربة الأصلية، وفشل الباحثين الآخرين في التوصل إلى النتائج نفسها في ظل ظروف مضبوطة ومُحْكَمَة.

العلم الزائف:

لابد ونحن بصدد الحديث عن العلم من كلمة عن العلم الزائف pseudoscience، الذي يعتبر محاكاة فكرية تنكرية للعلم، وهي عبارة عن أحداث متتابعة تحاول أن تظهر في ثوب العلم وتزعم أنها علم وما هي بعلم، والمثل الصارخ لذلك هو «التنجيم»، ولا أقول «علم التنجيم»!، كما أن ثمة ظواهر قد يُعتقد بها في عالمنا أنها من الحقائق وما هي بذلك كمثلث برمودا والأطباق الطائرة إلى غير ذلك من الخوارق التي تعتبر من قبيل ما هو خارج النطاق الحسي.

التنجيم:

وإذا كان التنجيم هو من أكثر العلوم الزائفة شهرة، فإن المؤلف يرى أنه منظومة عَقَدية ترجع إلى أيام علماء الفلك العظام في بابل، خُلاصتها أن مواقع الكواكب في السماء لحظة ميلاد المرء، وهو ما يُطلقون عليه بُرج المرء، تحدد شخصيته والأحداث التي تقع له في حياته. ويتساءل المؤلف: هل التنجيم له مصداقية؟ ثم يجيبنا بتجربة أجراها على تلاميذه فيقول: آخذ خريطة الطالع المنشورة في صحيفة الأمس وأزيح الأبراج جانباً ولا يبقى سوى اثنتي عشرة رؤية غير محددة وفق تاريخ الميلاد، ثم اطلب من كل طالب عمل شيئين اثنين: أولاً استخراج الرؤية التي كانت هي الأفضل له في اليوم السابق، ثم أعطيه بعد ذلك برجه. هنا تستطيع أن تتبين ما إذا كانت خريطة الكشف عن الطالع قدمت عملياً رؤية أو مشورة مُفيدة أم لا. وإذا ما كنا أمام فريق كبير العدد فإن النتائج توضح أن قراءة طالعك لن تقدم لك جديداً غير ما يمكن أن تستخرجه بشكل عشوائي. ويؤكد المؤلف أنه حين يفعل هذا مع فئات تتألف من أعداد تقع بين ٨٠ و٢٠٠طالب فإنه يجد النتائج

دائماً متسقة مع الاختيار العشوائي. ويخلص من ذلك إلى أن التنجيم تأسيساً على هذا الاختبار البسيط يفشل في أبسط اختبار أساسي يمكن أن نجريه على فكرة ما. وهو يعني بذلك اختباراً للكشف عما إذا كان للفكرة مصداقية في العالم الواقعي أم لا. وبهذا ندرك بوضوح أن التنجيم هو أبرز مثال لما أسماه المؤلف نمط العصر الذهبي للعلم الزائف.

وبنفس هذا المنهج العلمي يُفنِّدُ المؤلف أسطورة «مثلث برمودة»، وبهذا المنهج ذاته يناقش كذلك مقولة: النشوء من عدم، وهي بلا شك أكذوبة من وجهة النظر العلمية البيولوجية تم دحضها على يد باستير وغيره من العلماء!

وفي الفصل الخاص بـ «محو الأمية العلمية: ماذا يعني؟» يتعرض المؤلف لتعريف ألف باء المعارف العلمية، فيقول: المعارف الأولية العلمية هي الإطار المعرفي اللازم لكي يتوافر للمرء فهم كافٍ عن الكون، بحيث يمكنه التعامل مع القضايا التي تعرض لنا في حياتنا، سواء عبر الأخبار أو في غيرها.

ثم يوضح المؤلف أنه يجب أن تتصف اللغة التي نصوغ بها هذه المعارف العلمية بالبساطة والوضوح، وأن تكون بعيدة عن قوانين الرياضيات التي لا تعني سوى المتخصصين في العلم، كما يجب الابتعاد عن الممارسة الصارمة للعلم، فنحن نعرف أن العلم قادر مثله مثل الموسيقى والفن على تعميق وإثراء حياتنا بيْد أنه لا ينبغي في الوقت ذاته مطالبة الدارسين من الطلاب بأن يتعلموا تطبيق وممارسة العلم بهدف تحصيل واكتساب هذا التقييم إذ إن هذا لا يختلف في شيء عن أن نطالبهم بأن يتعلموا عزف آلة الكمان قبل الاستماع إلى حفل سيمفوني!

كما لا يتعلق تحصيل الثقافة العلمية بالكفاءة

يجب أن تتصف اللغة التي نصوغ بها هذه المعارف العلمية بالبساطة والوضوح، وأن تكون بعيدة عن قوانين الرياضيات التي لا تعني سوى المتخصصين في العلم، كما يجب الابتعاد عن الممارسة الصارمة للعلم، فنحن نعرف أن العلم قادر مثله مثل الموسيقى والفن على تعميق وإثراء حياتنا بيْد أنه لا ينبغي في الوقت ذاته مطالبة الدارسين من الطلاب بأن يتعلموا تطبيق وممارسة العلم بهدف تحصيل واكتساب هذا التقييم

التقانية، فالقدرة على برمجة جهاز تسجيل فيديو كاسيت أو إصلاح سيارة أو فهم وظائف جميع أزرار جهاز التشغيل من بُعْد، يمكن أن تكون مقدرة مُفيدة في العصر الحديث، لكن لا علاقة لها مطلقاً بالمعارف الأولية العلمية، إذ إن قيمة الأخيرة ودورها يكمن في تمكيننا من فهم عالمنا الذي نعيش فيه والتعامل معه بطريقة مُريحة. ويقودنا هذا إلى ما بدأنا به هذا المقال من التأكيد على تكريس الثقافة العلمية وأهمية نشرها على نطاق واسع للسعي الحثيث نحو اختزال الفجوة القائمة بين الثقافتين.

وينهي المؤلف هذا الفصل بقوله: ثمة حقيقتان: الأولى أن المعارف العلمية اللازمة للمشاركة في حوار عام هي الحد الأدنى منها. والثانية أن العلم نادراً ما يكون العامل الوحيد المؤثر في اختيار الناس. بيْد أن هذا لا يُغيِّر الحجة المحورية، وهي أنه من دون هذه المعرفة لا أحد يستطيع أن يقدم اختيارات معقولة بشأن القضايا موضوع الحوار.

ويتساءل المؤلف في بداية الفصل الرابع بشيء من الحسرة: هل العلم حقيقة جزء من الثقافة؟ ثم يقول: أحسب أن الإجابة عن هذا السؤال رهن بما يعنيه المرء بكلمة ثقافة. فإذا فهمنا الثقافة في أكمل صورها، بأنها الشبكة الاجتماعية والفيزيقية التي يعيش فيها جميع البشر فإن العلم من دون أدنى شك سيكون بعضها، فالقدرة على فهم العالم الطبيعي والتعامل معه هي تحديداً القسمة المميزة لنوع البشر (الهومو سابينز) عن بقية الأنواع الأخرى. ويشعرنا المؤلف بامتعاضه حينما يقول: ولكن كلمة ثقافة تُستَخدم بمعنى أكثر محدودية، أي بمعنى ما يمكن أن نسمية «الثقافة الرفيعة» التي تتضمن معرفة المثقف لآثار كل من شكسبير وموتسارت وإلا وصفه المجتمع باللغة الدارجة «كمالة عدد» أو غير ذي حيثية. ومن التجارب الشخصية للمؤلف، أنه حينما كان يتفحص قائمة مؤلفات المَدعُوين من الكُتاب والمؤلفين، للحديث في مناسبات مثل معارض الكُتب والحفلات الأدبية، فقد استخلص نتيجة مؤداها أن الأدب يتألف جله تقريباً من الرواية والشعر. ثم يؤكِّدُ أنه لم يطالع قط اسم مؤلف غير روائي في أيٍّ من هذه القوائم، ومن ثم لم يجد ضمنها أي مؤلف عن العلم. ثم يقول في حسرة: فالانطباع الذي تشكل عندي على مدى سنوات هو أن العلم ـ ببساطة شديدة ـ ليس موضع ترحيب (وربما أيضاً ليس موضع تقدير) داخل أوساط من يرون أنفسهم مثقفين (فاتحاد كتاب مصر مثلاً لا يمنح عضويته للكتاب في مجالات الثقافة العلمية المختلفة!)؛ ولذا فقد كرست جهدي لمشروع المعارف الأولية الثقافية، من أجل تضمين العلم جزءاً من هذه الثقافة بعينها.

وتبقى الشارقة ..

شهدت دولة الإمارات العربية المتحدة حراكاً ثقافياً مميزاً، قلما شهدته ساحة عربية أو دولية؛ معرض كتاب دولي، ومهرجان موسيقي في أبوظبي، مهرجان ثقافي لطيران الإمارات، شهد زخماً في التنوع بالفعاليات والضيوف المبدعين، مهرجان أيام الشارقة المسرحية وما شهده من عروض وندوات ومعارض كتب وصور وأزياء وأكسسوارات مسرحية، دورة جديدة ومستمرة لبينالي الشارقة الدولي للفنون، عدا عن الاحتفال باليوم العالمي للشعر، وعشرات المعارض الفنية والمحاضرات والندوات والملتقيات والأمسيات الشعرية. وقد أصبح من المتعارف عليه أن شهر مارس من كل عام، هو شهر الخصب والنتاج الثقافي.

ومن أبرز الفعاليات التي تحظى بالمتابعة الإعلامية والزيارات النخبوية والجماهيرية، تتمثل أيام الشارقة المسرحية وبينالي الشارقة الدولي للفنون، بما يتضمنه كلاهما من فعاليات متنوعة بالشكل والمضمون وامتداد فعالياتهما جغرافياً لتشمل مواقع متعددة، إضافة إلى المدة الزمنية للبينالي، والتي تمتد على مدى شهرين متواصلين وبموضوعية، لا نستطيع إغفال العطاء المميز والنوعي أيضاً للفعاليات التي أقيمت خلال مارس في كافة أنحاء دولة الإمارات، إلا أن المتابع للنشاط – وبحيادية مطلقة – سيجد أن الشارقة (عاصمة الثقافة العربية) كانت خلال هذا الشهر أسوة بالسنوات السابقة، موضع الجذب الثقافي محلياً وعربياً ودولياً.

بهذه الجدارة ستبقى الشارقة عاصمة دائمة للثقافة العربية، بفضل المشاركة العضوية لرائد الثقافة العربية صاحب السمو الشيخ د. سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، أدامه الله ذخراً للثقافة والمثقفين وللعمل الإنساني، ذلك أن الثقافة بالمطلق إنسانية الهدف والتوجه.

أسامة طالب مرة

البلاغة والايديولوجيا

فـي العلاقة الملتبسة بين المعرفة والايديولوجيا

مصطفى الغرافي

لعلنا نتفق جميعاً على أنه لا توجد معرفة بريئة، فالحياد النصي وهم إيديولوجي والبراءة الفكرية ضرب من المستحيل، ما دام كل خطاب معرفي يهدف ـ بالضرورة ـ إلى تمرير حمولة إيديولوجية. إن الإيديولوجيا ثاوية في الخطابات جميعها، وليس ثمة خطاب ـ من وجهة النظر هاته ـ يمكن أن يعرى تماماً من الإيديولوجيا. في ضوء هذا الفهم سنحاول في هذا البحث إجلاء العلاقة الملتبسة بين المعرفة البلاغية والمطالب الإيديولوجية.

في تلازم البلاغي والإيديولوجي:

إن المتتبع لنظرية الأدب وتاريخ الأفكار يستطيع أن يستخلص أن ارتباط البلاغة بالخطابات الإيديولوجية عامة، يمكن أن يرتد إلى السفسطائيين الذين اشتهر عنهم استخدام «العتاد البلاغي» من أجل استغواء المخاطبين واستقطابهم(١). وهذا التلازم بين البلاغي والإيديولوجي ليس منفكاً عن الرغبة في السيطرة وبسط النفوذ، ذلك أن هاجس السلطة ـ أي سلطة ـ إنما يتمثل في تحصيل «الشرعية»، التي تضمن لسلطانها الاستقرار والاستمرار، هو مطلب عزيز لا يسلم للسلطة إلا بكثير من القوة والعنف، ثم ما تلبث السلطة أن تدرك ـ بتوجيه من حدسها الطبيعي وتجربتها الواقعية ـ أنها لا تستطيع الاستمرار إذا اقتصرت على القوة والعنف لانتزاع الاعتراف بشرعيتها، فتتوجه ـ من ثم ـ إلى البحث عن أساس مكين يسند استقرارها ويضمن استمرارها. وليس من سبيل إلى ذلك إلا بتقبل الذوات السياسية تلقائياً للسلطة ومصادقتهم عليها على سبيل الرضا والموافقة، وليس على سبيل القهر والإرغام. وهو ما تفطّن إليه جان جاك روسو ـ أبرز المنظّرين لـ «النظرية التعاقدية» بين الحاكمين والمحكومين، فقد قرر في كتابه «العقد الاجتماعي» أن «الأقوى لا يبقى أبداً على جانب كافٍ من القوة ليكون دائماً هو السيد إن لم يحول قوته إلى حق والطاعة إلى واجب»(٢).

وبما أن هذا الصنف العميق من الاعتقاد في شرعية السلطة القائمة لا يمكن تحصيله بالقهر والعنف الماديين، فإنه يصبح «من الضروري اللجوء إلى نوع آخر من العنف، نوع أكثر لطفاً وتهذيباً وخفاء هو «العنف اللفظي» أو «العنف الرمزي»، وقد ارتبط خطاب السلطة دوماً بسلطة الخطاب، وكلمات السلطة بسلطة الكلمات، وبهذا المعنى فالبلاغة ليست مجرد حلية ترفيه جمالية في الخطاب الإيديولوجي، بل هي براعات ذات وظيفة»(٣).

إن البلاغة واجدة في الإيديولوجيا حقلاً تطبيقياً خصيبا للعديد من سماتها ووظائفها. ومن هنا وجدنا الصلة تنعقد وثيقة بين الإيديولوجيا والبلاغة، إذ الإيديولوجيا ـ في المطلق ـ ليست سوى مجلى من مجالي البلاغة. وليس من سبيل إلى تبين أوجه هذه العلاقة من غير تحديد سمات الممارسة الإيديولوجية. وهو ما نستعين فيه بدراسة لبول ريكور ترصد فيها أهم الخصائص الواسمة للإيديوجيا، وقد حصرها كما يلي(٤):

١ – الإيديولوجيا محرك اجتماعي تنشر الأفكار وتصنع القناعات عبر التحريض على الفعل وتبريره.

الإيديولوجيا منتسبة ـ في هذا المستوى ـ إلى ما يسميه ريكور «نظرية الحافز الاجتماعي». إنها تتحرك لإظهار أن الجماعة التي تجاهر بها هي محقة في أن تكون ما هي عليه. لكن كيف تحافظ الإيديولوجيا على ديناميتها؟ الجواب كامن في سمتها الثالثة:

كل إيديولوجيا هي مبسطة وخطاطية، إنها شبكة لتحديد نظرة شاملة ليس فقط إلى الجماعة بل وللتاريخ، وفي الحد الأقصى للعالم، وهذا الطابع المسنن للإيديولوجيا ملتحم بوظيفتها التبريرية، لكن هذه القدرة

على التغيير مشروطة بتحول الأفكار التي تنشرها إلى آراء ومعتقدات. وفي هذه الحال تفقد الأفكار صرامتها لتزيد من فعاليتها الاجتماعية. وعلى هذا النحو يتحول كل شيء إلى إيديولوجيا: الأخلاق، الدين، الفلسفة... وهذا التحول من نسق فكر إلى نسق اعتقاد هو جوهر الظاهرة الإيديولوجية.

يسمح هذا الملمح (الثالث) بملاحظة الطابع الاعتقادي للإيديولوجيا، حيث المستوى الإبستمولوجي للإيديولوجيا هو مستوى «الرأي»، مستودع الاعتقاد عند الإغريق، لأجل ذلك فإن الإيديولوجيا تعبر عن نفسها طوعياً من خلال الأمثال والشعارات والصيغ الموجزة، ومن ثم فلا شيء أقرب إلى البلاغة (فن الحكمة والإقناع) من الإيديولوجيا.

الإيديولوجيا تعبير عن مقاصد عملية أكثر منها تعبيراً عن منازع نظرية، حيث القانون التأويلي للإيديولوجيا كامن في ما يتعوده الناس ويؤمنون به، أكثر من تصورات يتحركون نحوها.

الإيديولوجيا مطبوعة بالجمود، ترفض الجديد وتسعى إلى المحافظة على الأنموذج القائم من خلال صيغة «التمثيل»، وهو ما يجعل الإيديولوجيا في نفس الآن تأويلاً للواقع وحشداً للممكن، وبهذا المعنى يمكن الحديث عن «السياج الإيديولوجي» بل «العمى الإيديولوجي».

إن الناظر في سمات الإيديولوجيا كما تحددت عند بول ريكور ليخلص فعلاً إلى تبين أوجه الصلة الجامعة بين البلاغة من جهة، والممارسات الإيديولوجية من جهة ثانية. فالبلاغة تتحدد أساساً بوصفها فعالية خطابية واستدلالية يتوسلها المتكلم لعرض فكرة أو فرض نظرية، وفي الحالين تقوم البلاغة على سياسة في القول مخصوصة يتلطف منها المتكلم إلى تحصيل مطلوبه: حمل المخاطب على الإذعان والتسليم بما يلقى إليه من مضامين وإن لم يعتقد فيها حقيقة قائمة، لأن التعويل في مقامات التخاطب التي قصدها التأثير إنما يرتكز على سحر البيان وسلطة الكلام، وليس على صحة «المعلومة» أو صدق الخطاب. وفي هذا المستوى تظهر الصلة وثيقة بين العتاد البلاغي والممارسة الإيديولوجية، إذ الخطاب ـ في المطلق ـ واقعة تواصلية تلتبس فيها المقومات البلاغية بالمقاصد الإيديولوجية، فالخطاب (كل خطاب) متضمن بالضرورة لمقتضى حجاجي واستدلالي، بما هو «رسالة» صادرة من باث إلى متقبل قد يكون فرداً أو جماعة أو شعباً أو الإنسانية جمعاء، الغرض من بثها وإلقائها إيقاع التصديق والحمل على الاقتناع. وهو مقصد تأثيري وإقناعي يستند ـ بالتأكيد ـ إلى تصورات المجتمع المرتهنة إلى الرأي الشائع والقناعات المشتركة، إذ لا يمكننا أن نتصور «متكلماً» يعي ما يقول يمكن أن يتوجه إلى رفض ما أطبق الناس على الاعتقاد فيه، أو تبرير ما أجمعوا على رفضه وإنكاره. وعند هذه النقطة (الاقتناع استناداً إلى الرأي الشائع والمشترك) ينفتح المجال سعياً لتلبس البلاغي بالإيديولوجي.

سحر البيان: القول سلطان

إن الناظر في علاقة البلاغة بالإيديولوجياً سيلحظ التباساً وتعقيداً يطبعان ـ من غير شك– هذه العلاقة، ذلك أن الإيديولوجيا تسخر البلاغة أداة حين تضطلع بدور تبريري ملازم لدورها القيادي –كما نبه إلى ذلك بول ريكور– وفي هذه الحال لا تعدو البلاغة أن تكون «تقنية» في يد الإيديولوجيا تصطنعها خدمة للمقاصد. وهي بذلك تمثل الجانب التبريري في الإيديولوجيا، ذلك أن الإيديولوجيات السياسية والاقتصادية جميعها صيغت بطرق استعارية(٥)، لكن تدقيق النظر في هذه المسألة من شأنه أن يقود الباحث لأن يستخلص أن البلاغة ـ من جهة مقابلة ـ خاصة عندما ترتبط بالمقاصد، كما هي متجسدة في مباحث الحجاج، عبارة عن خطاب عملي وظيفي وغائي مستند إلى خلفية إيديولوجية في عرض القناعات والتعبير عن المعتقدات. وبذلك تغدو البلاغة ضرباً من الإيديولوجيا: تحتج وتبرر، تستدل وتسوغ لحمل المخاطب على الإذعان وإن لم يحصل له اقتناع حقيقي، بما يؤشر إلى تغليب لـ «الغائية» والاحتكام لـ «القصدية» في سعي لتحويل «الرأي» إلى «عقيدة».

إن البلاغة بوصفها فن الإقناع بالرأي ـ كما يعتقد كثيرون ـ لهي «الإيديولوجيا» عينها، إنها رؤية للكون وموقف من الوجود متى اعتنقناهما تحولنا من مجال الإقناع بـ «رأي من آراء» إلى الحمل على الإذعان لـ «عقيدة» تفرض فرضاً.

وبهذا الفهم تغدو البلاغة ممارسة خطابية تنقل «البلاغي»، إذ يلتبس بـ «الإيديولوجي»، من مجال الإمكان والاحتمال إلى مجال البداهة والمصادرة على المطلوب، لأن «الما صدق» ليس شرطاً في الحجاج الناجح كما هو مقرر عند علماء الحجاج ومنظّريه(٦). فالبلاغة ـ كما نص على ذلك التوحيدي ـ «تحق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه، ثم تحقيق الباطل وإبطال الحق لأغراض تأتلف، وأمور لا تخلو أحوال هذه الدنيا منها من خير وشر وإباء وإذعان

وعدل وعدول وكفر وإيمان»(٧). ومن هنا كان المتكلم «لا يعد في المجادلين الحذاق حتى يكون ـ بحسن بديهته وجودة عارضته وحلاوة منطقه ـ قادراً على تصوير الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق»(٨). صحيح أن الحق في المطلق واحد، ولكنه في تجلياته العملية نسبي، وفي هذا المستوى تظهر الحاجة إلى «البلاغة»، بوصفها سياسة في القول مخصوصة، قادرة على قلب الحق إلى باطل والباطل إلى حق(٩).

ومن الواضح أن الحقائق لا تنقلب في أعيانها، ولكن في صورها اقتداراً من البليغ وتمهراً في فنون القول وسحر البيان، فكما أن السحر لا يغير من الواقع شيئاً وإنما الساحر يجري التغيير في عقول المستمعين، كذلك البليغ يستطيع بما يصطنع من إفصاح بالحجة ومبالغة في وضوح الدلالة من بلوغ أعلى مراتب التأثير العقلي والعاطفي في متلقيه، بما يكفل تحصيل المتكلم لمطلوبه في تكييف عاطفة السامع وتعديل اعتقاده على نحو يستجيب لمقاصده ومراميه.

المتفاعلات الإيديولوجية في البلاغة العربية:

إذا كنا نستخلص مما سبق تلازم «الإيديولوجي» و«البلاغي» فإن ذلك يدفعنا إلى التساؤل عن حال البلاغة في السياق العربي: هل ارتهنت هي الأخرى إلى المقصدية الإيديولوجية في تشييد الأنساق الناظمة لمشاريعها البلاغية المعتبرة؟ أم أن النظام البلاغي العربي بلور تصوراته بمعزل عن التأثيرات الإيديولوجية المختلفة؟

يحيل متصور «البلاغة» في السياق العربي على الإبانة والإبلاغ: الإبانة عن النفس وإبلاغ الرأي والمعتقد. لكن «البليغ»، كما تحدد في نظامنا النقدي والبلاغي القديم، ليس من برع في الإعراب عما في خاطره، أو أحسن «الترجمة» عن نفسه فحسب، ولكن «البليغ» حقّاً من جمع ـ إلى ذلك ـ مقدرة على استمالة متلقيه، وإقناع مخاطبيه بالأهداف والمقاصد التي إليها قصد من إنشاء خطابه، مما أطلق عليه في المدونة البلاغية القديمة «سياسة البلاغة» التي هي أصعب من «البلاغة» فيما يروي الجاحظ عن سهل بن هارون(١٠).

لقد أسلمنا نظرنا في الموروث البلاغي العربي –في حدود فهمنا وطاقتنا– إلى تسجيل ملحظ لا يخلو من أهمية؛ مؤداه هيمنة المقصدية الإيديولوجية على هذا الموروث. وهي هيمنة يمكن تلمس بعض مظاهرها في مستويين: يتصل الأول بـ «بنية الخطاب» ويخص الطريقة المعتمدة عند علمائنا القدامى في بسط المشاغل البلاغية التي استأثرت باهتمامهم. أما الثاني فمتعلق بـ «فحوى الخطاب» ويهم القضايا التي استأثرت باهتمام علماء البلاغة العربية المعتبرين.

إن فحص «بنية» الخطاب البلاغي العربي باعتبار «نسق المفاهيم» و«نسق الغايات» يكشف عن خطاب إيديولوجي صريح من طوابعه توجه سجالي يحاور الخصوم متحدياً، ويقيم الحجة ويطلبها، بما يجعل الخطاب البلاغي ـ في المحصلة ـ بنية حجاجية إيديولوجية عمادها الدفاع عن ملفوظ إزاء ملفوظات أخرى. لكن فصل البلاغة العربية عن أنظمة التفكير التي حاطت نشأتها أفضى إلى تغييب الملمح الإيديولوجي الذي وسم تشغيل المقولات البلاغية في السياق العربي.

يقول محمد مفتاح: «بقيت البلاغة العربية في الدراسات القديمة والحديثة مفصولة عن النظام الفكري الذي نشأت فيه وترعرعت، فهي وثيقة الصلة بالمنطق والأصول والنحو وعلم الكلام. وعدم مراعاة التفاعل بين هذه الفروع المعرفية عاق المصلحين أن يكتشفوا الآليات العميقة التي تحكم النشاط الاستدلالي اللغوي القائمة عليه تلك الفروع»(١١).

يترتب عن التسليم بأن نشأة البيان العربي كانت في أصلها «كلامية»(١٢) نتيجة هامة مؤداها أن «فهم أو تفسير العملية البيانية لابد أن يستند إلى هذه النشأة، ولذلك فإن حاجة الفهم أو الإصلاح أو التجديد تضطرنا إلى التحقيق في مسائل كلامية وأصولية، ويترتب عن هذه الملاحظة المهمة أن حديث بعض الأدباء مفصولاً «يصبح أبتر ناقصاً لأن مناقشته [البيان العربي] الأولى كلامية»(١٣).

فمن المعروف لعموم الدارسين أن العلوم المختلفة المكونة لدوحة البلاغة العربية الشريفة (والعلوم العربية عموماً)، إنما نشأت وتخلقت استجابة لغاية سامية هي التدبر في هندسة العبارة القرآنية «البليغة»، لاستجلاء مظاهر «الإعجاز» فيها. ومن هذه القضية الإيديولوجية في أصل منشئها، والمتخذة كساءً معرفياً في العرض والمناولة، تناسلت معظم الإشكالات الثقافية والحضارية التي شغلت العقل العربي «البياني»(١٤) طويلاً، فالتركيز على قضية الشعر الجاهلي إثباتاً ونفياً، إنما كان باعتباره شاهداً على «الإعجاز» (السراب الذي جرى خلفه الأشاعرة وتخفف منه بعض المعتزلة لقولهم بالصرفة). ولم تكن قضايا مثل اللفظ والمعنى والفصاحة والبلاغة غير ستار بلوري يحجب صراعات سياسية

حزبية، أو كلامية فلسفية مكتمنة لتناقضات وتعارضات بين المشتغلين في الحقل البلاغي –وكلهم صاحب نحلة أو منافح عن مذهب– حول فهم العالم وتفسير قضاياه. وفي ذلك ترجيح للفرضية القائلة إن الخطاب البلاغي العربي كان «ملكية مشاعة» بين المشتغلين بالحقل الثقافي العربي الإسلامي بشكل عام. وقد هيمنت عليه –لذلك– المقصدية الإيديولوجية، وهي الفرضية التي بها نأخذ وعنها نصدر في ما نستقبل من مباحث، انطلاقاً من تصور يرى أن «ما يسمى إيديولوجيا هو شكل من أشكال البلاغة»(١٥).

نسق المفاهيم :

ننطلق في هذا المطلب من افتراض منهجي مؤداه أن «شبكة المفاهيم» المكونة لجدلية البلاغة لا تنبثق من فراغ، ولكنها تنشأ وتتخلق متشابكة مع المنظومات الفكرية والمشاريع الثقافية التي تتجادل معها سلباً أو إيجاباً، فلا أحد ينفي أن البلاغة في التقليد الغربي إنما تحدرت من أصول قضائية وفلسفية بدءاً بالسفسطائيين وأفلاطون وصولاً إلى أرسطو. والأمر نفسه ينسحب على البلاغة في السياق العربي حيث تشكلت المشاريع البلاغية الكبرى متشابكة مع الإشكالات المعرفية والثقافية التي كانت تعتمل في قلب المجتمع العربي في الأدب والدين والسياسة والاجتماع.

من مشكاة المفاهيم البلاغية التي لم تقطع مع المنابت الإيديولوجية التي حفت إنتاجها وتلقيها:

ـ البيان، البديع، الفصاحة :

إذا نظرنا في الخطاب البلاغي العربي من زاوية المفاهيم البلاغية التي بلورها، وجدناها تنتظم في نسق أكبر تحكمه مقصدية إيديولوجية واضحة، فليس ثمة شك في أن اختيار المفاهيم وتشغيلها مرتهنان –بالضرورة– إلى مقاصد إنتاج الخطاب وشروط بنائه، كما أن هذه المقاصد ذاتها ليست مفصولة عن الإشكالات التي تسود المجتمع في مرحلة محددة من تاريخه السياسي والثقافي، فتخترق من ثم خطابات معرفية شتى بما فيها الخطاب البلاغي الذي تفاعلت داخله ـ في السياق العربي ـ المفاهيم والمقاصد بطريقة جدلية وفق منظور إبستيمي، تهيمن عليه قضايا كبرى ثلاثة؛ هي: قضية التدوين، وقضية إعجاز القرآن، ثم قضية القدامة والحداثة.

فقد ارتبط مفهوم «البيان» بالصراع بين أصحاب الملل والنحل، الذي كان محتدماً في دار الإسلام. الأمر الذي ولّد حاجة ملحة إلى تملك أدوات الحجاج للإقناع بالمطالب المذهبية كما يمكن أن نستبين من كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ الذي لم يكن مجرد أديب وناقد وإنما كان قبل هذا وبعده «متكلماً»، والمتكلم ـ بما هو صاحب مقالة ورئيس نحلة ـ لا يعنيه الجانب الفني والجمالي في الخطاب، بقدر ما تعنيه فعالية الخطاب ونجاعته؛ أي الجوانب الاستدلالية في العملية البيانية، ومن هنا كان «البيان»، عند الجاحظ، منظوراً إليه من زاوية وظيفته العملية والإنجازية؛ أي القدرة على التأثير في السامع لتعديل موقفه أو سلوكه من خلال المزاوجة في الخطاب بين الصنعة اللفظية والحجة العقلية.

إن عناية الجاحظ بـ «البيان» نابعة من عنايته بوظيفية الخطاب ونجاعته، حيث المدار على الغايات والمقاصد التي يرسمها المتكلم لخطابه، وهو فهم يسلمنا إلى أن حرص الجاحظ على «البيان» مرتهن إلى الوظيفة العملية والإنجازية التي ينيطها بالعملية البيانية ككل، حيث «المتكلم» عنده ناهض بوظيفة «بيانية» و«تبيينية» بطريق كشف قناع المعنى وتوضيحه للسامع، ومن أجل أن يتحقق «البيان» (= الإفهام) ينيط الجاحظ بالسامع وظيفة «التبين» (=الفهم) التي تقتضي التأمل في المعنى من أجل تفهمه، وهو جهد يجعل السامع شريكاً للمتكلم في الفضل، إذ بدونه لا تتحقق «المقاصد» التي يهفو إليها المتكلم، ولذلك أولى الجاحظ عناية خاصة للمستمع –المخاطب الذي أصبح محدداً أساساً في العملية البيانية، «لأن مدار الأمر على البيان والتبيُّن، وعلى الإفهام والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل»(١٦).

إن البيان عند الجاحظ ـ منظوراً إليه من زاوية وظيفته «الكلامية» ـ هو «سلطة» ـ تقدر «المتكلم» على التأثير في السامع لإيقاع التصديق وتحقيق المقاصد، ذلك أن «مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»(١٧).

أما مفهوم «البديع» فقد ارتبط بمقاصد إيديولوجية أخرى ولّدها صراع القوميات الطارئ على المجتمع الإسلامي الجديد، الذي استوجب الدفاع عن «اللسان العربي» أمام التيارات الشعوبية، فقد كانت غاية ابن المعتز من تأليف كتاب «البديع»، كما صرح هو نفسه، الرد على دعاوى الشعوبية الذين

زعموا أن البديع صناعة دخيلة اقتبسها المحدثون (وأغلبهم من الموالي) من بلاغة «يونان». والكتاب بهذا الاعتبار دفاع عن أصالة البلاغة العربية في وجه منتقصيها وشانئيها من المفتونين بـ «بلاغة اليونان». وقد بين ابن المعتز غرضه من تأليف الكتاب فأجمله في «تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع»(١٨). وتلك دعوى تلطف ابن المعتز في إثباتها بسوق شواهد من «القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين، من الكلام الذي سماه المحدثون «البديع»، ليعلم أن بشاراً ومسلماً ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه»(١٩). وبذلك يكون مصطلح «البديع»، الذي اصطفاه ابن المعتز لوصف جماليات النص الشعري العربي غير مفصول عن ملابسات الصراع بين طريقة القدماء وطريقة المحدثين، الذي بلغ ذروته في القرن الثالث للهجرة(٢٠) وطال مجالات الإبداع والسياسة والاعتقاد.

أما زوج الفصاحة والبلاغة فقد توزعته مقصدية إيديولوجية أساساً تمثلت في الدفاع عن «الإعجاز القرآني» من خلال البحث في «دلائل إعجازه» و«أسرار بلاغته». فالباقلاني ـ وهو من أبرز علماء البلاغة الإعجازية ـ لم يستطع تجاوز مقولة «الإعجاز»؛ التي شكلت أسّاً أدار عليه كتابه «إعجاز القرآن»؛ فانشغاله بإبراز تميز النص القرآني وتفوقه جعله لا يعتني من الأنواع الخطابية إلا بتلك التي تقترب في تكوينها البلاغي والأسلوبي من النص/ الأنموذج (القرآن العظيم). ومن هنا كان قبول الأنواع الخطابية أو رفضها مرتهناً عند الباقلاني إلى حظها من الفصاحة والبلاغة، ذلك ما نتبينه من العبارة التالية التي يوردها الباقلاني في معرض مرافعته عن فكرة تفوق النص القرآني على «الأصول» الثلاثة، التي قررها من قبل أجناساً خطابية توافرت لها شرائط «القول البليغ»: «من كان قد تناهى في معرفة اللسان العربي [...] فليس يخفى عليه إعجاز القرآن كما يميز جنس الخطب والرسائل والشعر»(٢١).

إن تخصيص هذه الأجناس الثلاثة بالعناية إنما يرتد إلى اشتراكها في «التعمل» و«الصناعة»، وبذلك تستقيم للباقلاني المقارنة بينها وبين القرآن ابتداء، ليخلص – انتهاء– إلى إثبات تفوق النص القرآني على هذه الأنواع جميعاً في مقاييس الفصاحة والبلاغة.

وإلى ذلك نصادف عند الباقلاني في المواضع التي يختصها بالحديث عن «إعجاز القرآن» وبلاغته ذكراً لأقسام الخطاب غير الأصول الثلاثة، إما بشكل صريح أو ضمني يفهم من صيغ القول التي تستعمل للدلالة على أنواع أدبية مثل أخبر (الخبر) وضرب (المثل) وذكر (قصة) يوسف...

ومما يسترعي انتباه الدارس أن أجناس الخطاب في القرآن، في ما يرصد الباقلاني، وفيرة تتوزع ما بين خبر ومثل وقصة وموعظة... وهي أجناس لم يتضمنها تقسيم الباقلاني لأجناس الكلام العربي. وهو أمر يمكن أن يرتد إلى الخلفية الإعجازية التي حكمت هذا الباحث ووجهته لأن يعتبر جميع الأجناس الخطابية، التي تضمنها القرآن مستحقة للذكر والتنويه، لما حازت من فصاحة وما انطوت عليه من بلاغة. أما كلام العرب فلم تتوافر شروط البلاغة إلا لأجناس منه ثلاثة هي الشعر والرسائل والخطب. وقد استحقت، بمقتضى ذلك، الاعتراف بها أجناساً أدبية. أما الأصناف الخطابية الأخرى مثل المحاورات والشعر القصصي فلم تتوافر له هذه الشروط فكان أن أسقطها الباقلاني من خطاطته التصنيفية.

لقد اعتمد الباقلاني «مقولة الإعجاز» عياراً في الحكم على حظ الأنواع الأدبية من الفصاحة والبلاغة، يستند إليه في تحديد قيمتها «الأدبية»، وبالتالي صلاحيتها للتداول من عدمه. وهو إجراء يجليه موقفه المعلن من جنس «القصة» الذي اتسم بازدواجية واضحة؛ فهذا الجنس يحظى عنده ـ من جهة ـ بالاعتراف والمقبولية عندما يرد في القرآن الكريم، إذ يعتبرها، في هذه الحال، نوعاً من الخطاب سامياً، توافر له من شرائط البلاغة ما استحق معه أن يدرج ضمن الأنواع الخطابية الأخرى التي استوعبها النص القرآني مثل الموعظة والمثل والخبر، لكن موقف الباقلاني من هذا الجنس يختلف تماماً عندما يرد ـ من جهة مقابلة ـ في الشعر، حيث يكون حظه من البلاغة، في زعمه، منعدماً. ولذلك وجب إخراجه من دائرة الأغراض الشعرية المعترف بها مثل المدح والفخر والرثاء...

وقد عبر الباقلاني عن هذا الموقف الرافض للقصة نوعاً خطابياً في جنس الشعر، في معرض مفاضلته بين بلاغة السرد القصصي في النص القرآني والنص الشعري، حيث يقرر أن أي سورة من سور القرآن «تتضمن من القصص ما لو تكلفت العبارة عنها بأضعاف كلماتها لم تستوف ما استوفته [...] وإن أردت أن تتحقق ما وصفت لك فتأمل شعر من شئت من الشعراء المفلقين، هل تجد كلامه في المديح والغزل والفخر والهجو يجري مجرى كلامه في ذكر القصص، إنك لتراه إذا جاء إلى

وصف واقعة أو نقل خبر، عاميَّ الكلام سوقيَّ الخطاب، مسترسلاً في أمره متساهلاً في كلامه، عادلاً عن المألوف من طبعه»(٢٢).

وإذا كان من البدهي أن المقصديات الإيديولوجية لا تتنزل في «فراغ»، وإنما تتنزل في مناخ سياسي وثقافي ترتهن إليه في صوغ المفاهيم وتحديد الغايات، فإن المناخ السياسي والثقافي الذي احتكمت إليه المشاريع البلاغية التي أطلقها أصحابها في دار الإسلام، لم يكن سوى حركة التدوين التي وجهت مختلف المواقف في الفكر العربي ومنه التفكير البلاغي، حتى إننا إذا قلنا إن المواقف إزاء مختلف الإشكالات تحددت في ضوء حركة التدوين لم نكن قد بعدنا(٢٣).

المذهب الكلامي:

لقد نص ابن المعتز في كتابه «البديع» على أن «المذهب الكلامي» لون من ألوان البديع الخمسة التي رصدها، مشيراً إلى أن الجاحظ هو الذي سماه بهذا الاسم، «وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي»(٢٤).

وإذا كان ابن المعتز لا يعين المقصود بـ «المذهب الكلامي»، فإن مراجعة نصوص الجاحظ المتصلة بقواعد الخطاب الإقناعي تكشف بجلاء ارتباط هذا المتصور بطريقة المتكلمين العقلية في الاحتجاج والجدل، والاحتيال للعلل والمعاذير، استمالة للسامع واجتذاباً لإصغائه، ومن ثم إيقاع التصديق في نفسه. يقول الجاحظ: «ولولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى، كما أنه لولا الاستدلال بالأدلة لما كان لوضع الأدلة معنى[...] وللعقل في خلال ذلك مجال وللرأي تقلب. وتنشأ للخواطر أسباب وتتهيأ لصواب الرأي أبواب»(٢٥).

ولعله من الدال في هذا الشاهد، مما نحن منه بسبيل، استخدام الجاحظ لعبارة «استعمال المعرفة»، التي يمكن أن تحمل على مبدأ «العمل بالعلم»، كما يمكن أن تحمل على القصد إلى «استعمال» المعرفة أداة لتحقيق المقاصد المذهبية. وهو فرض - إن صح - يؤكد ارتباط «البلاغة» بـ «المذهب الكلامي» أشد ارتباط وأوثقه، خاصة عندما نلم بتحديدات هذا المقوم البلاغي في مواضعها من كتب البلاغة العربية، فقد ذكر الخطيب القزويني أن «المذهب الكلامي هو إيراد حجة المطلوب على طريقة أهل الكلام». إن الربط الذي يقيمه القزويني في الشاهد بين «المذهب الكلامي» و«طريقة أهل الكلام»(٢٦) ليفيد انشداد هذا المقوم البلاغي إلى المقاصد الإقناعية والمنازع الإيديولوجية. وهي النتيجة التي خلص إليها شكري المبخوت الذي أفرد فصلاً من كتابه «الاستدلال البلاغي» لفحص هذا المفهوم وسمه بـ «تحليل استدلالي لظاهرة بديعية»، حيث انتهى الباحث من تتبع تعريف المفهوم وتاريخه إلى أنه «أسلوب من أساليب تركيب القول على نحو مناسب لمقتضى المحاجة؛ فهو يقوم على علاقة استدلالية تربط بين قول حجة وقول نتيجة تكون في الغالب ضمنية. والمهم كذلك أنه يدل على أن المقدمة (الحجة) موجهة لتغيير اعتقاد المخاطب بما أنها تقتضي مخاطباً معانداً يسعى إلى إلجامه بـ «الحجة الجامعة» (على حد تعبير الزركشي) وهذا السياق التخاطبي الحواري الذي تشير إليه بعض التعريفات يرسخ المذهب الكلامي في بعده الخطابي المحاجي»(٢٧).

اللفظ والمعنى:

لقد كان الجاحظ - فيما يبدو - أول من دشن النقاش في هذه القضية عندما أعلى من شأن اللفظ على حساب المعنى في نص له شهير قرر فيه أن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك»(٢٨).

وإذا كان الجاحظ المفكر المعتزلي المرموق لا يجد في نفسه حرجاً من الإعلاء من شأن اللفظ على حساب المعنى، مادام هذا الإعلاء لا يتعارض مع عقيدته الاعتزالية، فإن غريمه السني ابن قتيبة لم يكن ليسلّم بذلك ولو أراد، تمنعه من ذلك اعتبارات عقدية وتقديرات مذهبية ترى في إجراء المفاضلة بين اللفظ والمعنى تجاوزاً لمسألة الإعجاز القرآني، التي تقتضي مراعاة جانب اللفظ والمعنى، معاً، ولذلك وجدناه في مقدمة «الشعر والشعراء» يساوي بين اللفظ والمعنى(٢٩)، حيث جعل للفظ مزيته هو الآخر في البيان، كما اعترف له بحظه من الفصاحة والبلاغة. وعلى هذا الأساس قسم الشعر إلى أربعة أضرب(٣٠):

١/ ما حسن لفظه ومعناه.

٢/ ما حسن لفظه دون معناه.

٣/ ما حسن معناه دون لفظه.

٤/ ما ساء وقبح في لفظه ومعناه.

وبهذا الإجراء في التسوية بين اللفظ والمعنى يكون ابن قتيبة قد رد على الجاحظ مذهبه في تقديم اللفظ على المعنى، محتكماً في ذلك إلى الخلفية الإعجازية التي تجعل «أساس البلاغة» توافق اللفظ والمعنى وانسجامهما.

يتحصل من هذا التحليل أن مفكري السنة أرادوا إقامة بلاغة متوافقة مع منهجهم في فهم أصول العقيدة، ولذلك كان إنتاج هذه البلاغة يتم في تعارض مع بلاغة أخرى نقيض هي بلاغة الاعتزال، التي كانت تستند إلى أصول اعتزالية في فهم قضايا العقيدة والدين. هذا وستخضع قضية اللفظ والمعنى

لتسوية مذهبية في فترة لاحقة ومتطورة من تاريخ الفكر السني ضمن التسوية التي عرفتها قضية خلق القرآن، التي كانت مثار خلاف حاد بين السنة والاعتزال. وقد حدث ذلك بالضبط عندما أنشئ علم الكلام السني على يد أبي الحسن الأشعري، الذي صاغ تصوراته الفكرية في ضوء مقررات الحنابلة بعد ردته الشهيرة عن فكر الاعتزال وانحيازه لعقيدة السنة(٣١)، ولا ينبغي أن يعزب عن بالنا أن ابن قتيبة محسوب على الحنابلة(٣٢).

إذا كان تقديم الجاحظ للمعاني على الألفاظ، كما رأينا، لا يتعارض وعقيدته الاعتزالية التي تقول بخلق القرآن، وهو ما يتيح له أن يجعل، بمقتضى ذلك، الحروف والصياغة اللفظية بل وحتى المعاني كلها «حادثة»، فإن الأشاعرة سيجدون في نظرية «الكلام النفسي» رأياً وسطاً، أسعفهم في تجاوز الخلاف القائم بين من يجعل القرآن كله قديما، ومن يجعله كله حادثاً، ومؤدى نظرية «الكلام النفسي» في العقيدة الأشعرية أن المعاني (المدلولات) قديمة، لأنها قائمة بذات الله منذ القدم، أما الألفاظ (الدوال)؛ أي الحروف المنظومة فحادثة.

نستبين من ذلك أن الاحتدام في النقاش بين السنة والاعتزال حول قضية اللفظ والمعنى في مظهره العام نقدي بلاغي، لكنه في جوهره فكري عقدي، باعثه المناقشات «الكلامية» التي دمغت الدراسات الإعجازية. ومن هنا رأى الجابري أن الدراسات الإعجازية هي المسؤولة عن توجيه قضايا البلاغة (ومنها قضية اللفظ والمعنى) وجهة «كلامية»، إذ اعتبر أن «المتكلم الذي كان مشغولاً ببيان وجود إعجاز القرآن داخل الدائرة البيانية ولفائدتها، كان عليه أن يكون على معرفة بالأساليب البلاغية العربية متذوقاً لها، كما أن البلاغي والناقد الأدبي الذي كان مهتماً بتحليل مظاهر البلاغة وآلياتها في الخطاب العربي، كان عليه أن يعتمد القرآن كسلطة مرجعية[...] ومن هنا اتجهت المناقشات الكلامية في موضوع اللفظ والمعنى اتجاهاً بلاغياً، واتجهت المناقشات البلاغية في الموضوع نفسه اتجاهاً كلامياً. والنتيجة اصطباغ البحث البلاغي العربي بالصبغة الكلامية»(٣٣).

نسق الغايات:

لما كانت المفاهيم غير مفصولة عندنا عن طريقة إجرائها وتشغيلها، فإن ذلك يقتضينا في هذا المقام التنبيه إلى أن فصلنا في هذا البحث بين «نسق المفاهيم» و«نسق الغايات» إنما هو فصل إجرائي فرضته بواعث منهجية محضة، وإلا فإن النسقين معا يتفاعلان بطريقة جدلية تلازمية، حيث اختيار المفاهيم مرتهن بالضرورة إلى الشرائط التي يفرضها إنتاج الخطاب والمقاصد التي يروم بلوغها.

البلاغة الإعجازية:

لقد صدرت «القراءات» البلاغية الإعجازية عن قصدية إيديولوجية صريحة أساسها اعتقاد غير مشروط في تفوق أسلوب القرآن على سائر الإبداعات اللفظية التي أنتجها «العربي». وقد راح المنظّرون لبلاغة الإعجاز انطلاقاً من هذا المعتقد الشريف يستقصون مواطن الإعجاز البلاغي، ومواضع التفوق الأسلوبي في خطاب النص القرآني بطريق مقابلته بجنس أدبي عتيد هو «الشعر»، الذي ملك على البلاغيين العرب مشاعرهم فلم يستطيعوا الفكاك من بلاغته وسحره، حتى وهم يستشرفون نصاً «كريماً» اعتبر قمة في «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة»(٣٤). ذلك ما يستشعره قارئ أهم مصنف بلاغي هو «دلائل الإعجاز» المعتبر غرة كتب البلاغة العربية، فقد بسط عبد القاهر الجرجاني الأشعري المذهب في هذا الكتاب نظريته في «النظم»، التي جاءت جواباً حجاجياً/ إيديولوجياً على أسئلة الإعجاز القرآني التي كانت موضوع مناظرة ومحل منازعة بين أبناء العصر، حيث يحاور عبد القاهر ـ صراحة وضمناً ـ أصحاب النظرة الاعتزالية مثل الجاحظ والجبائي والقاضي عبد الجبار، بل وأصحاب فكرة الصرفة مثل ابن سنان الخفاجي ليطرح ـ في النهاية ـ مفهوماً للإعجاز البلاغي يتساوق ومقصدية المؤلف المرتهنة إلى مقررات المذهب الأشعري، الذي يصدر عنه «تلقي» عبد القاهر لنص القرآن العظيم. وهذه المقررات المذهبية نفسها التي وجهت عبد القاهر إلى بلورة نظريته في «النظم» التي تجعل «الإعجاز» مختزلاً في «التعليق» بما هو علاقة بين معاني الألفاظ.

وبالجملة فإن القراءة الفاحصة لـ «دلائل الإعجاز» تكشف عن صراع أصولي عميق اتصل بين عبد القاهر الأشعري وخصومه من المعتزلة، فجاء الكتاب –لذلك– مطبوعاً بنبرة سجالية وحجاجية ظاهرة. وهو ما لحظه أحد الدارسين المعاصرين في سياق بحثه «الأصول الفكرية للبلاغة وإعجاز القرآن» فكتب يقول: «إن أثر الخصومة غالب على «دلائل الإعجاز» إلى حد يمكن معه أن يقال عنه إنه مناظرة حادة في النظم وإعجاز القرآن، اتصلت من بداية الكتاب إلى نهايته مع أولئك الذين جرى مؤلفه على نعتهم «بأنصار اللفظ»(٣٥).

إن صدور البلاغة الإعجازية عن مبدأ الأفضلية ـ وهو مبدأ إيديولوجي محض ـ هو المسؤول في تقديرنا عن توجهها السجالي

والاحتجاجي في مستوى بنية الخطاب رغبة في تحقيق الإقناع والإذعان، مدخل أصحابها إلى ذلك إثبات التشابه بين القرآن وكلام العرب في مرحلة أولى، حتى إذا استقام لهم ذلك توجهوا، في خطوة ثانية، إلى إثبات إعجاز القرآن، وبالتالي أفضلية أسلوبه على الإبداعات اللفظية «البليغة» التي أنتجها «العربي» وعلى رأسها جنس الشعر. ولعل هذا يفسر لنا ذلك التوجه في الدرس البلاغي الإعجازي إلى المقارنة بين القرآن والشعر لإثبات أفضلية التعبير القرآني على ما يناظره في أشعار العرب، فقد وجدنا عبد القاهر الجرجاني يلوذ في «دلائل الإعجاز» – وهو الكتاب المرصود لبحث بلاغة القرآن– بجمالية الأسلوب الشعري، لإثبات تفوق الأسلوب القرآني مما دعاه أحد الدارسين المعاصرين «القراءة بالمماثلة»(٣٦). وهي الغاية نفسها التي وجهت الباقلاني إلى عقد تلك المقارنة الشهيرة في كتابه «إعجاز القرآن» بين القرآن وقصيدة معدودة في عيون الشعر العربي هي معلقة امرئ القيس الذائعة الصيت، فقد كان الغرض من المقارنة –بالأساس– بيان تهافت القصيدة لإثبات تفوق البلاغة القرآنية.

القدامة والحداثة:

لم تكن قضية الإعجاز الوجه الإيديولوجي الأوحد للخطاب البلاغي العربي، إذ نجد مشاغل أخرى في نظامنا البلاغي اصطبغت بالصبغة الإيديولوجية معلنة حيناً ومضمرة أخرى، وفي مقدمة هذه المشاغل تأتي قضية القدامة والحداثة. يقول عبد الله بن المعتز في مقدمة كتابه «البديع»: «قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين، من الكلام الذي سماه المحدثون البديع، ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف»(٣٧). ويقول أبو هلال العسكري في «الصناعتين»: «فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له ولا رواية عنده، أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها، وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين»(٣٨).

يثير هذان الشاهدان ـ كما لا يخفى على من شدا شيئاً من علوم البلاغة العربية ـ قضية حجاجية كبرى متصلة بالصراع بين أنصار القديم وأنصار المحدث، وهي قضية لا يمكن تجاهل خلفياتها الإيديولوجية، فهي إن اتخذت –في مستوى المعلن– صورة الصراع بين القدماء والمحدثين، فقد كانت تحجب –في مستوى المضمر– تعارضات إيديولوجية تمثلت في الصراع الطاحن بين الموالي والعرب أحياناً، وبين تيار التقليد والتجديد في المجتمع العربي أحياناً أخرى، بما يفيد أن الموجه الأساس لهذه المشاغل البلاغية إنما كان الداعي الإيديولوجي، وليس الهاجس النقدي أو البلاغي، فقد كان الاختلاف حول قيم الحداثة والتقليد خاصة وسمت شتى قطاعات المعرفة الشائعة في دار الإسلام في هذه المرحلة التاريخية من فلسفة ودين وشعر ونقد، لأن القضية مرتبطة ـ في أساسها ـ بتحول اجتماعي وحضاري فرض على الأطراف المتصارعة اتخاذ موقف محدد، معلن أو مضمر، إزاء القضايا الحاسمة والمصيرية التي كانت تواجه «الأمة». وقد كان بدهياً أن ترتهن المواقف ـ في هذه الحال ـ إلى الزاوية الإيديولوجية. ومن هنا ألفينا ابن المعتز يستقصي فنون البديع إلى جانب الشعر في القرآن واللغة وأحاديث الرسول (ص) وكلام الصحابة والأعراب رغم إحساسه بأن صور البديع خاصة بالشعر كما صرح في كتابه: «البديع موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم»(٣٩).

إن بحث ابن المعتز عن «أصول» لفن البديع و«جذور» في التربة المحلية للتراث البياني العربي الخالص، إنما يجد تفسيره في السياقات التي كان كتاب ابن المعتز يشتبك معها في حومة الصراع الاجتماعي والاعتقادي، الذي بلغ ذروته في القرن الثالث للهجرة. وهي سياقات تصل الجانب الاجتماعي للشعوبية، بالجانب الاعتقادي للزنادقة من الأدباء المحدثين. ولعل هذا أن يفسر لنا تلك النزعة الدفاعية والتبريرية التي وسمت كتاب ابن المعتز. لقد أصبحت جدة «البديع» قرينة لـ «شبهة» الاتصال الفكري والأدبي بثقافة «الآخر» غير العربي، الذي يحاول فرض أنموذج حياتي من منظور اجتماعي شعوبي. وهو ما جعل «البديع» الذي ارتبط بـ«الموالي» قرينة انقطاع عن المتصل الديني والأدبي، ومن هنا وجدنا الجاحظ يعلن، في حماسة دفاعه عن «العروبة»، أن «البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان»(٤٠). إن هذه النبرة الدفاعية عن العروبة واشية بالمقصدية الإيديولوجية التي وسمت الخطاب البلاغي العربي، الذي لم يستطع فصل متصوراته البلاغية عن المقاصد

الإيديولوجية كما أكد محمد النويري الذي انتهى في خاتمة أطروحته عن «علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب» إلى تبين عمق العلاقة القائمة بين النسقين: الكلامي والبلاغي. يقول: «... لقد أمكن لنا أن نتبين إلى أي حد كانت المفاهيم البلاغية وأنحاء إجرائها محملة بهواجس العقيدة، فهي التي توجه الفكرة وترسم آفاقها حتى بدا لنا أحياناً أن القاعدة البلاغية لم تنشأ إلا بغية فك الإشكال العقدي»(٤١).

حدود التأويل: مغامرة العقل وضوابط النقل:
إذا كان مفكرو السنة والاعتزال قد توافقوا على اصطناع «التأويل» أداة لتوضيح «المشكل» وتفسير «المتشابه»، فإنهم تباينوا بعد في «المحتكمات» التي وجهت التأويل عند كل فريق، فقد احتكم المعتزلة إلى الدليل العقلي في تأول ما أشكل من الآي(٤٢). أما السنة فكان احتكامهم، في الأعم الأغلب، إلى الدليل النقلي، حيث حملوا النصوص على ظاهرها ودعموا تأويلاتهم بالمرويات المأثورة. وهو ما جعل فهمهم للقرآن أقرب لوجدان المسلم العادي من التأويلات «المتعقلة» التي أنتجها أصحاب الاعتزال، لأنها «أجدت على الحاسة الدينية أكثر مما أغنى التأويل المجازي الحاد عند العقليين»(٤٣).

وإن كان تدقيق النظر في هذه المسألة يسلمنا إلى أن المنهجية التأويلية عند الفريقين مرتهنة إلى نفس الضوابط والأصول، وإن اختلفت السبل بالفريقين بعد، فقد تحدد «التأويل» في الثقافة العربية الإسلامية ضرورة عملية يفرضها تطور الواقع وتعدد المجتمعات الإسلامية واختلافها. وهو وضع استتبع فتح النص أمام «فعل القراءة»، بما يفيد التسليم بداهة بتعدد القراءات التي يمكن أن تتعاقب على النص تبعاً للكفايات التي يتملكها «المؤول» والمقاصد التي يوجه إليها تأويله. يقول محمد النويري: «إن متشابه القرآن ومشكل الحديث كانا من الأسباب التي حملت المتكلمين من مختلف الفرق على أن يجدوا مخرجاً يخلص المقالة العقدية من المزالق التي يمكن أن تسقط فيها، فكان «المجاز» الإطار النظري والمنهج العملي الكفيل بأن يجنب المعتقد هوى الإشراك والتشبيه والتجسيد. وهكذا أصبح القول بالمجاز بالنسبة إلى المعتزلة والسنة على حد سواء جزءاً من الإيمان وخطوة في طريق النجاة»(٤٤).

وإذا كان التأويل عند أهل السنة مستنداً إلى «النقل» وعند المعتزلة خاضعاً لـ «العقل» فإن الممارسة التأويلية، في الحالين، «استنباط» يعتمد «الدراية» أو «الرأي» ما دام النشاط التأويلي عودة إلى أصل الشيء لاكتشاف دلالته ومغزاه. إذ «حقيقة قولنا «أولت وتأولت» أنك تطلب، والمآل: المرجع»(٤٥). إن التأويل، في المحصلة، سواء اعتمد «الرواية» أو «الدراية» حركة ذهنية موجهة بالعقل والرأي، إذ يظل عقل القارئ أو المؤول ذا دور أساسي في حركة التأويل»(٤٦).

وإذن، لا غنى عن التفكر وإعمال الذهن في كل نشاط تأويلي، بحثاً عن التعليلات والتخريجات في المواضع «المشكلة» حتى وإن اعتمد الرواية والنقل، وعلى هذا الصعيد تلتقي الممارسة التأويلية التي كان ينهجها المعتزلة بتلك التي كان يترسمها خصومهم من السنة.

لعل من طريف النتائج التي يمكن للباحث أن يستصفي من إمعان النظر في المدونتين السنية (نموذج ابن قتيبة) والمعتزلية (نموذج الجاحظ)، ارتهانهما ـ رغم اتصال الخصومة بين صاحبيهما، وهنا المفارقة ـ إلى نفس المبادئ الموجهة للتفكير والنظر: الحد من سلطة العقل مقابل سلطة النص الذي يكتمن في هذا السياق دلالات سيميائية موسعة (نص الدين والأدب والطبيعة والمجتمع).

فإذا كان ابن قتيبة الفقيه السني موسوماً بـ «المحافظة» و«التقليد» لصدوره عن عقلية «نقلية» معتصمة بنصوص تعكف عليها تدبراً وتأويلاً للاستدلال بها على حكمة الصانع واستخلاص «رسائله» إلى الخلق كما يمكن أن نستبين من «قراءة» ابن قتيبة للمتن المجازي في القرآن العظيم والحديث الشريف، القراءة التي بسطها في كتابيه «تأويل مشكل القرآن» و«تأويل مختلف الحديث» المثقلين بهموم اعتقادية واضحة، حيث يبدو ابن قتيبة في الكتابين معاً جانحاً إلى حمل النص الديني على الظاهر(٤٧)، إذ يجوز المعنى الحرفي عادلاً عن تفصيل القول فيه: «ونحن نسلم للحديث ونحمل الكتاب على ظاهره»، فإن اجتهادات خصيمه الجاحظ المفكر المعتزلي الأشهر لم تكن بعيدة ـ كما قد يتوهم ـ عن هذه الطريقة في التفكير، وإن كان من اختلاف بين الممارستين السنية والاعتزالية فهو ضئيل لا يمس جوهر الفكر ومبادئه المرسمة، عند الفريقين، أصولاً في النظر والتفكير. إذ «من المعلوم الثابت ـ كما استخلص فرج بن رمضان ـ أن عقلانية الجاحظ إيمانية دينية من جهة، بيانية بالمعنى الجاحظي نفسه للبيان من جهة أخرى، وأنها بحكم هذه الصفة وتلك فإنها [...] حدت من مجالات تدخل العقل وطرائق اشتغاله في شتى مجالات الفكر الديني والسياسي والاجتماعي وغيرها، ومن ثم فإن العقل الذي أريد له على

أن يكون مرجعاً وحكماً [...] محكوم بمرجعية هي: الحق الذي أمر الله تعالى به ورغب فيه وحث عليه، وبفعل هذه المرجعية نفسها، وبحكم ما حدت للعقل من حدود وما وضعت له من أدوار، اختزل العقل في مجرد كونه أداة للاستدلال والحجاج دفاعاً وهجوماً، في طلب هدف استراتيجي واضح: تبيين الحقيقة المسلّم بها مسبقاً من طريق الإيمان، عبر الافتنان في قراءة شتى العلامات والآيات وشتى النصوص، وخاصة منها نص الدين ونص الطبيعة (الحيوان) ونص المجتمع الإنساني»(٤٨).

لقد تم اختزال العقل في الممارسة الاعتزالية إلى مجرد «أداة» تقرأ النص الديني وغير الديني قراءة بيانية لتبين «الحكمة» وتبيينها، لأن الحقيقة محددة سلفاً ومعلومة مسبقاً. وهو وضع اقتضى أن ينحصر دور العقل في الدلالة عليها والحجاج دونها(٤٩). وعلى هذا الصعيد يلتقي التصور الاعتزالي بتصور خصومهم من السنة، حيث العقل ـ بهذا الفهم ـ لا يختلف في الفهم السني عن «اللفظ» الذي يوصل إلى المعنى إلا في الدرجة، ما دامت الحقيقة معلومة، في الممارستين السنية والاعتزالية مسبقاً ومسلماً بها سلفاً، فهي ثاوية في «النص» بمعناه السيميائي الواسع، وليس العقل سوى وسيلة من وسائل عدة (مثل اللفظ) يمكن من القبض على «المعنى» والدلالة على «الحكمة» عبر إخراجهما من الغيب إلى الشهادة ومن الغياب إلى الحضور. إن عقلانية الجاحظ لما كانت إيمانية دينية وبيانية، كما نبه فرج بن رمضان، فقد شكل هذا الملمح في تفكيره باعثاً لتقارب جلي بين أطروحاته الاعتزالية ومقررات أهل السنة النازعة إلى النقل والتقليد. ذلك أن المعرفة ليست نتاج التعقل وإعمال النظر، كما زعم الجاحظ، ولكنها، عند التحقيق، أداة لنصرة الدين ودعم المذهب ما دام المعنى، عنده، موجوداً ومحدداً سلفاً، ودور العقل، في هذا الحال، لا يزيد على استبانة «الحكمة» تأكيداً للشرع وتعضيداً للعقيدة، وبذلك «يكون الجاحظ قد استند إلى الشرع في استخلاص المعرفة وتفوقه على العقل من حيث أراد تفويق العقل عليه»(٥٠). (وإذن، المدلولات محددة سلفاً ومفضية إلى نفس المعنى: إظهار «الحكمة». فماذا يبقى للمفكر سنياً كان أو معتزلياً؟

لا نظن أن يبقى له، والحال ما وصفنا، سوى تسخير «العقل» لاستخلاص «الحكمة» واستنباط «المعرفة» المتجسدتين في: توحيد المدلولات تحقيقاً لـ «المعنى الأكبر» (الاستدلال على حكمة الخالق). وهو معنى جاهز ومحدد ومعلوم سلفاً.

إن كلتا الذهنيتين، السنية والاعتزالية، ذهنية دينية، في الأساس، إيمانية وبيانية، وجهتها ـ وإن تفرقت السبل ـ واحدة: عقلنة الكون باستنباط «الحكمة» اعتماداً على الشرع (النقل)، وليس «العقل» سوى «أداة» وظيفتها الأساس استخلاص «المعنى» وتحقيق «الدلالة» بما يظهر «الحكمة» ويجنب العالم «اللامعنى».

يتحصل مما تقدم أن السنة والمعتزلة ملتقيان، رغم اتصال الخصومة، في العقيدة والمنهج: كلاهما معتقد في الكون مجلى لـ «الحكمة» وموضعاً لـ «الاستبانة»، ولا سبيل إلى تحصيل ذلك ما لم تتساند المعرفة الشرعية والمعرفة العقلية بما يفيد ارتفاع التعارض الظاهري بين العقل والنقل ـ الثنائية الشهيرة في تاريخ الفكر الإسلامي. لأن التكليف الشرعي والتكليف العقلي ينتهيان، في المحصلة، إلى نفس النتيجة كما تفطّن إلى ذلك نصر حامد أبو زيد عندما قرر أنه: «إذا كان [...] أهل السنة والجماعة يخالفون المعتزلة والفلاسفة في الترتيب المعرفي فيقدمون النقل على العقل، ويقدمون التكليف الشرعي على التكليف العقلي، فإن هذا الخلاف رغم أهميته من حيث مغزاه الاجتماعي والفكري، لم يؤد إلى تغاير في نظرة الجميع إلى اللغة، التي هي أساس التكليف الشرعي وأداته، بوصفها نظاماً دالاً في النسق المعرفي يرتبط بغيره من الأنظمة الدالة ولا ينفصل عنها، هكذا أكد المعتزلة الحاجة إلى الشرع على أساس أن الشريعة تشير إلى «مقدرات الأحكام ومؤقتات الطاعات التي لا يتطرق إليها عقل ولا يهتدي إليها فكر» (الشهرستاني، الملل والنحل ٨١/١) ولا تعارض في النهاية بين العقل والنقل، أو بين المعرفة العقلية والمعرفة الشرعية، إذ ليس في القرآن إلا ما يوافق العقل»(٥١).

نستطيع أن نستخلص مما سلف أن «البلاغة» ارتبطت في نشأتها بالصراع بين الفرق الكلامية والأحزاب السياسية. فاصطبغت، لذلك، بألوان إيديولوجية ظاهرة كان من نتائجها ما حدث في الثقافة العربية من وصل بين دلالة البلاغة والإقناع، حتى غداً «فن الإقناع» حداً لها وعلامة عليها، نتيجة بدهية لارتباطها بالجدل السياسي والاعتقادي. ومن هنا نظر للبلاغة بوصفها فعالية حجاجية وإقناعية يقتدر بها على تحقيق المقاصد فأنيطت بها، من ثم، وظائف إيديولوجية تتصل بإيقاع التصديق في نفوس المتقبلين ابتداء، وحملهم، استتباعاً، على الاستجابة للمقاصد التي يصدر عنها منجزو الخطاب. يؤكد ذلك ويدعمه التلازم

المشهود بين «البلاغة» و«السلطة»، فالعلاقة بين السيطرة (سياسية أو دينية) وفن البلاغة ثابتة معلومة منذ القدم، حيث البلاغة كافلة الإقناع. وإذا تحقق الإقناع أمكن التحكم في المخاطب وتوجيهه وفق إرادة «البليغ». لكن متى تتحول البلاغة إلى إيديولوجيا؟

تصبح «البلاغة» إيديولوجيا عندما تتحول إلى أداة لخدمة غرض أو تحقيق مقصد فتسقط، بذلك، في «التبرير الإيديولوجي». ويتخذ التحول من «البلاغي» إلى «الإيديولوجي» صوراً عدة، جميعها متصل بمنطق التبرير من أجل حيازة «السلطة» مادية كانت أو رمزية. ويحدث ذلك عندما يلوذ أصحاب السلطة والسلطان بسحر البلاغة من أجل المحافظة على الوضع القائم بطريق الترويج للأفكار السائدة، التي تقدم للمتقبلين بوصفها أفكاراً شمولية وشبه كونية، فتغدو المصالح الخاصة لفئة اجتماعية مسيطرة، وهي أقلية، مصالح عامة. كما يمكن لـ «البلاغة» أن تتلبس أردية إيديولوجية عندما يسخرها تيار فكري أو جماعة دينية، لخدمة أغراض مذهبية بما يبرر مشروعيتها ويسوغ سيطرتها الفكرية أو الاعتقادية. وإذن، ترتبط «البلاغة» بالإيديولوجيا عندما تنزع إلى التبرير الذي يرافق كل سلطة. ومن هنا كان التلازم بين «البلاغة» والسلطة سمة ثابتة في مختلف المحطات التي مر بها هذا العلم العتيق، سواء في التقليد العربي أو غيره من التقاليد البلاغية العريقة (اليونان والرومان)، كما يوضح ذلك ويجليه تاريخ الأفكار من وجهة نظر سوسيولوجيا الثقافة التي تبرز، فيما يستخلص بول ريكور، أن «كل المجتمعات بدون استثناء تعمل بواسطة معايير وقواعد، وشبكة من الرموز الاجتماعية، التي تصنع بدورها بلاغتها وتلتمس بيانها من الخطاب (السياسي) العمومي. وبالفعل كيف يتمكن هذا الخطاب من تحقيق هدفه، من إقناع الأفراد والتأثير فيهم؟ إن ذلك يتم بواسطة الاستعمال الدائم لمختلف أشكال التعبير المجازي كالاستعارة والنقد الساخر والإيهام والمفارقة والمبالغة. وهي ذاتها الأشكال الأسلوبية السائدة داخل النقد الأدبي والمعهودة في بلاغة الخطابة اليونانية والرومانية القديمة»(٥٢).

الهوامش:

١) راجع في ذلك مقال محمد أسيداه عن «السفسطائية وسلطان القول– نحو أصول لسانيات سوء النية–» عالم الفكر ع–٤ ٢٠٠٥ ص:٨٥.
وليس ينبغي أن يعزب عن بالنا أن فلسفة يونان «العقلانية» إنما نشأت كرد فعل على فلسفة السفسطائيين بما هي «بلاغة القول المموه». انظر في ذلك على سبيل المثال محاورة جورجياس لأفلاطون التي حملت عنواناً فرعياً هو «مقال في الرد على أهل البلاغة أو السفسطائيين». تر. محمد حسن ظاظا مراجعة سامي النشار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. ١٩٧٠ ص: ٣١

٢) جان جاك روسو، العقد الاجتماعي، تر. دوقان قرقوط، دار القلم– بيروت. ط–١ ١٩٧٣ ص:٣٩
٣) محمد سبيلا، الإيديولوجيا والبلاغة، مجلة المناظرة ع ٤ – ١٩٩١ ص: ٧٢.
٤) بول ريكور، من النص إلى الفعل– أبحاث التأويل، تر. محمد برادة، حسان بورقية، دار الأمان الرباط، ط–١ ٢٠٠٤ ص ص: –٢١١ ٢١٤
٥) جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر– البيضاء ط٢ – ٢٠٠٩ . ص: ٢٢٠.
٦) «وليس عمل هذه الصناعة[البلاغة التي تقابل في السياق العربي «الخطابة»] أن تقنع ولا بد، أعني أنه ليس يتبع فعلها الإقناع ضرورة»– ابن رشد، تلخيص الخطابة، تح. محمد سليم سالم ، مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر– القاهرة، ١٩٦٧، ص: ٢٤.
٧) مناظرة التوحيدي لابن عبيد حول البلاغة والحساب – أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح. أحمد أمين، أحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، ج١ ص١٠١.
٨) قدامة بن جعفر، نقد النثر (منسوب)، تح. عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية بيروت١٩٩٥ ص: ١٣٢.
٩) «فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم»– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين تح. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية –بيروت ١٩٨٦ ص: ٥٣.
لعله من المفيد التنويه في هذا المقام بأن أفلاطون خصص كتابين – محاورتين للبلاغة أو فن البيان هما محاورة جورجياس ومحاورة فيدروس، في الأولى هاجم البلاغة لارتباطها بالتمويه والحجاج المغالط، وفي الثانية دافع عنها باعتبارها وسيلة للحوار العالم بين الفلاسفة الذين يمثلون النخبة المفكرة. يقول بارت: « يعالج أفلاطون بلاغتين: إحداهما سيئة والأخرى جيدة:
أ– في الممارسة الفعلية تقوم البلاغة على صناعة الخطب[...] وموضوعها هو المحتمل العرفي والتوهيم، إنها بلاغة معلمي البلاغة والمدارس وبلاغة جورجياس والسفسطائية
ب– أما البلاغة كما يجب أن تكون فهي البلاغة الحقيقية؛ أي البلاغة الفلسفية وأيضاً الجدل، وموضوعها الحقيقة» – البلاغة القديمة، ص: ٤١.
وبذلك تكون البلاغة «الحقة» عند أفلاطون رديفة للفلسفة. لمزيد تفصيل وبيان حول هذه المسألة راجع: عماد عبد اللطيف، موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي «جورجياس» و«فيدروس»- مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد ٥ ع ٣ – ٢٠٠٨ ص: ٢٢٧.

١٠) الجاحظ، البيان والتبيين، تح. درويش جويدي، المكتبة العصرية – بيروت ٢٠٠٥ ج ١، ص: ١٢٤.
١١) محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال ط–١ ١٩٩٠ ص:١١
١٢) عن توجيه علم الكلام للنظرية البلاغية راجع أطروحة محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية– تونس، ط١ – ٢٠٠١.
(١٣) عبد الجليل ناظم، البلاغة والسلطة في المغرب، دار توبقال للنشر –البيضاء. ط–١ ٢٠٠٢ ص٢٢ والتعبير لأمين الخولي في فن القول (ص:١٤٧).

١٤) نستلهم هنا توصيفات الباحث المغربي محمد عابد الجابري صاحب مشروع «نقد العقل العربي» وبالضبط الجزء الثاني الموسوم بـ «بنية العقل العربي» (محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي – البيضاء ط١ – ١٩٨٦) الذي توزعته مباحث ثلاثة : البيان (ص٩) – العرفان (ص٢٥٧) – البرهان (ص٣٩٥) وبصفة أخص المبحث الأول الذي بسط فيه أسس «العقل البياني العربي» وبيّن القوانين التي تحكم اشتغاله.

١٥) بول ريكور، البلاغة والشعرية والهرمينوطيقا، تر. مصطفى النحال، فكر ونقد، ع، ١٦ – ٩٩١٩ ص ١٠٩.

١٦) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص: ١٤.

١٧) نفسه، ج ١، ص: ٥٦.

١٨) ابن المعتز، البديع، ص: ٣.

١٩) ابن المعتز، البديع ص: ١.

٢٠) انظر: جابر عصفور، قراءة محدثة في ناقد قديم «ابن المعتز»– فصول ع ٦ – ١٩٨٥ ص: ١٢٠.

٢١) أبو بكر الباقلاني ، إعجاز القرآن، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٥.: إعجاز القرآن، ص: ١٦٥.

٢٢) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ص: ٢٣٥.

٢٣) لتفاصيل أوفى راجع محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي دار الطليعة. بيروت الفصل الثالث «عصر التدوين، الإطار المرجعي للفكر العربي» ص:٥٦.

٢٤) ابن المعتز: كتاب البديع، تحقيق: كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط ٣ ـ ١٩٨٢. ص: ٥٣

٢٥) الجاحظ: الحيوان، تح . فوزي عطوي، دار صعب – بيروت ، ط ٢ – ١٩٧٨ ج ٢، ص: ٢٧٨.

٢٦) الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح. عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، (د.ت) ص: ٣٧٤ .

٢٧) شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي، دار المعرفة للنشر وكلية الآداب، جامعة منوبة تونس، ط ١، ٢٠٠٦، ص: ١٧٧.

٢٨) الجاحظ: الحيوان، ج ٣، ص: ٤٤٤.

٢٩) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح. أحمد محمد شاكر، مطبعة التراث العربي، ط٣ – ١٩٧٧ج ١، ص: ٧٠.

٣٠) نفسه،ج١ ، ص: ٧٠.

٣١) يقول أبو الحسن الأشعري: «قولنا الذي نقول به وديانتنا التي ندين بها التمسك بكتاب ربنا عز وجل وسنة نبينا عليه السلام وما روي عن الصحابة والتابعين وأئمة الحديث وكان يقول به أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل [...] لأنه الإمام الفاضل والرئيس الكامل الذي أبان الله به الحق ورفع به الضلال وأوضح به المنهاج وقمع به بدع المبتدعين» أبو الحسن الأشعري، الإبانة عن أصول الديانة، مكتبة المعارف، ١٤١٩هـ، ص: ٨.

٣٢) يقول شيخ الإسلام تقي الدين بن تيمية: «وابن قتيبة هو من المنتسبين إلى أحمد وإسحاق والمنتصرين لمذاهب السنة المشهورة، وله في ذلك مصنفات متعددة»– تفسير سورة الإخلاص، تحقيق: عبد الأعلى عبد الحميد حامد، الدار السلفية، ط –١ ١٩٨٦ص: ١٨٦.

٣٣) محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي ـ البيضاء ط١ ـ ١٩٨٦ ص: ٧٤.

٣٤) انظر تفاصيل هذه المسألة في دراسة الباحث محمد مشبال «البلاغة والأصول ـ دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي ـ نموذج ابن جني، إفريقيا الشرق ـ البيضاء ط ١ ـ ٢٠٠٧» التي كرسها للاستدلال على أطروحة مركزية مثلت عصب البحث مفادها أن البلاغة العربية ارتهنت إلى جنس أدبي بعينه هو الشعر الذي هيمن على مباحثها ووجه أصولها ومقاييسها.

٣٥) أحمد أبو زيد، مقدمة في الأصول الفكرية للبلاغة وإعجاز القرآن، دار الأمان– الرباط ط–١ ١٩٨٩ ص:٥. وقد أوضح الشيخ محمود محمد شاكر في مقدمة تحقيقه لـ «دلائل الإعجاز» من خلال نصوص وقف عليها من كتاب القاضي عبد الجبار «المغني» أن المقصود بالخصوم، الذين لا يسميهم عبد القاهر وينعتهم بـ «أنصار اللفظ»، القاضي عبد الجبار وأصحابه من المعتزلة – مقدمة المحقق لـ «دلائل الإعجاز» مكتبة الخانجي ـ القاهرة (د.ت) (ص:د).

٣٦) أحمد يوسف، بنية الخطاب البلاغي وسلطة النص الغائب «القراءة بالمماثلة» – دراسات أدبية ولسانية ع ٧ – ١٩٩٢ ص:٦٧.

٣٧) عبد الله بن المعتز، البديع م.س ص:١.

٣٨) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين تح. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية –بيروت ١٩٨٦ ص: ٢٦٧.

٣٩) ابن المعتز، البديع م.س ص: ٥٨.

٤٠) الجاحظ، البيان والتبيين م. س ج ٣ ص:٦٢٠.

٤١) محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، كلية الآداب الإنسانية والاجتماعية ـ منوبة ـ تونس، دار محمد علي الحامي ـ صفاقس ـ تونس. ط–١ ٢٠٠١، ص:٤١٧.

٤٢) للوقوف على منهجية المعتزلة في تأويل آي القرآن انظر الدراسة المرجعية التي أعدها نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير ـ دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، المركز الثقافي العربي ـ البيضاء ـ بيروت، ط ٤ـ ١٩٩٨.

٤٣) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط ٢، ١٩٨١، ص: ٧٩.

٤٤) محمد النويري، علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب م.س ص: ٣٧.

٤٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح. محمد الفاضلي، المكتبة العصرية– بيروت، ط –٢ ١٩٩٩ ص: ٧٦.

٤٦) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، (دون ذكر تاريخ ومكان النشر)، ص: ٢٤١.

٤٧) ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث، تح . رضى فرج الهمامي، المكتبة العصرية – بيروت ط ١ – ٢٠٠٣، ص: ١٩٧.

٤٨) فرج بن رمضان ، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، القصص ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط ١، ٢٠٠١ ص: ٨٠.

٤٩) ومن هنا وصف العقل الذي يستعمله المعتزلة بأنه «عقل مسخر لخدمة الدين، في حين أن «العقل» في مفهوم الفلاسفة كلي يجمع عليه العقلاء أيّاً كانوا»- علي أومليل، في شرعية الاختلاف، دار الأمان ـ الرباط ـ ط٣ ـ ٢٠٠١، ص: ٤.

٥٠) عبد الله البهلول، في بلاغة الخطاب الأدبي، بحث في سياسة القول، التفسير الفني ـ صفاقس، ط ١ ـ ٢٠٠٧، ص: ٣٦.

٥١) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط ٤ ـ ١٩٩٦، ص: ٥٦.

٥٢) بول ريكور، الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة منصف عبد الحق، مجلة «الجدل» المغربية، ع ١٩٨٧/٧، ص: ١٩.

إذا عرفت المسـرحية.. أنشئ مزرعة!

شخصياً، لم أعد أطيق العيش في المدينة، رغم أن بعض مدن الإمارات تجمع بين المعاصرة والتقليد، من بينها مدينة الشارقة على سبيل المثال، ولكن المدينة لم تعد تطاق بالنسبة لنا نحن الذين بدا الزمن في عيوننا أسرع مما كان في الماضي القريب. لكن تُرى أين القرية التي بقيت على حالها حتى تسكن فيها وتتعود على طقوسها الأكثر إنسانية من المدينة بأي حال؟ بل أين الواحات التي كان يسكنها البدو، والتي بالإمكان أن تكون على مقربة منها؟

لقد تخيلت، لا بل إن هنالك إحساسا يصاحبني، أني سأعثر على واحة في البر يوما من الأيام، إذا مد الله في العمر، وسأعمل جاهدا أن أسكن على مقربة منها، أو فيها إذا نسي أهلها البدو احتدامات الماء والكلأ ومعارك «أيام زمان» التافهة، وتخلصوا من «طيور الصدى» في دمائهم، تلك التي تنادي أبدا بالثارات التي هي في الحقيقة لأمور لا تستحق أن تبقى كل هذه الحقب، كالجرب ينخر الجلد حتى العظم.

وكلامي هذا ليس لتعبئة فراغ، أو لكي أكتب مقالا كيفما اتفق..لا، بل بدأت أقرأ وبطريقة علمية «كيف تنشئ مزرعة أغنام». رغم أنني أتحدر من قبيلة تجمع بين البداوة والمدنية، سكنت ولا تزال أكناف المدينة المنورة...
إن العمل في مزرعة الأغنام له جماله وسحره لمن امتلك أفقاً وخيالاً ونظرة استشرافية نافذة للمقبل من الأيام؛ كم ستريحك المزرعة من الصداع! وتسرع من هدأة روحك النافرة أبدا والمضطربة! وتقطع لك من الوقت ما يكفيك للتأمل، وللمتعة وللإبداع فيما تحب وتهوى، وللإنتاج في أي جانب من جوانب الحياة شئت. فكر في الموضوع وأعطه ما يكفيه من التفكير..

لا تقل إن الموضوع ليس حضارياً، أو إنه يدفعك بعيدا عن المدنية المشتهاة، أو أنه يسهم في تخلفك الثقافي والفكري، لا سمح الله.. أبدا؛ فالمدينة قريبة متى شئتها، والمقاهي إذا كنت من روادها قريبة هي الأخرى، وبقية الملاهي كذلك، إذا كنت لم تغادر بعد توقك الجارف لها..كل ذلك يعتبر متوفراً وهيناً ولا مشكل. لكن قصتنا تختلف، وكلامي موجه إلى من عرف المسرحية كلها ولم يبق عليه فصل صعبت مغاليقه، نعم. نقولها بهذا الوضوح والصراحة والصدق مع النفس ومع الآخر قدر الإمكان وتوفر سبل الإقناع.

محمد حسن الحربي

رأى الشعر جوهر الحقيقة الإنسانية

حمزة قناوي: المثقف العربي مختفٍ من المشهد..

حوار: سلمى حراز

لعلنا نتفق جميعاً على أنه لا توجد معرفة بريئة، فالحياد النصي وهم إيديولوجي والبراءة الفكرية ضرب من المستحيل، ما دام كل خطاب معرفي يهدف ـ بالضرورة ـ إلى تمرير حمولة إيديولوجية. إن الإيديولوجيا ثاوية في الخطابات جميعها، وليس ثمة خطاب ـ من وجهة النظر هاته ـ يمكن أن يعرى تماماً من الإيديولوجيا. في ضوء هذا الفهم سنحاول في هذا البحث إجلاء العلاقة الملتبسة بين المعرفة البلاغية والمطالب الإيديولوجية.

الشاعر حمزة قناوي له الآن ستة إصدارات شعرية إضافة إلى عمل نثري يتراوح بين السيرة الذاتية والرواية (المثقفون).. فكيف تحدثنا عن المراوحة بين القصيد والنثر، وكيف تكتمل مشهدية الرؤية من خلال تراسل الفنين ؟

– الشعر بالنسبة إليّ يمثل جوهر الحقيقة الإنسانية، ولغةً عليا تتجاوز اليومي والعابر إلى المستمر والمتحقق والقارّ في النفس البشرية، ويزيح ركام التفاصيل التي تخفي النفس عن حقيقتها ومشاهدات الإنسان لكونه من خلال التواصل الروحي معه، من يملك الشعر، أو بالأحرى «يملكه الشعر» معذّب، يملؤه الهاجس الكوني لتحقق الإنسان، مسكونٌ بالقيم العليا المُثلى التي تؤسس لسعادته وخيره، وفي جوهرها العدل والوفرة والأمن. أما النثر فيكمل المشهد، بما يعيشه الإنسان فعلياً وبصورة أكثر التصاقاً بتفاصيل الواقع التي قد لا تحمل من التجريد والرؤى ما يتمتع به الشعر. والفنان يتراسلان، يكملان رؤية العالم لدى الكاتب. ولكل منهما طبيعته التي يستمد من أغوارها البعيدة خصوصية إبداعه.

لذا فقد كانت دواويني الستة (الأسئلة العطشى)، (أكذوبة السعادة المغادرة).

(أغنيات الخريف الأخيرة)، (بحاء النبوءة الزرقاء)، (قصائد لها)، (الغريب)، هي الأقرب إلى نفسي وقد طهرتني من الألم وكانت بمثابة خطوة في طريق الوصول إلى اليقين، وهو طريق مراوغ ولا أحسبه منتهياً، فعلى سبيل المثال تناولت تجربتي في الديوانين الأولين رؤيتي لقضايا الوجود؛ كالموت والميلاد والحب والانعتاق، وفي ديواني الثاني كانت التجربة تتناول الإنسان/ الفرد في مواجهة المدينة، وانسحاقه أمام «ضخامة» الحداثة والتمدن، وارتداده العنيف إلى وحدته والانكباب على الذات، الآخرين والخواء، كان هذا قريباً من مفهوم (الوجودية) وضياع

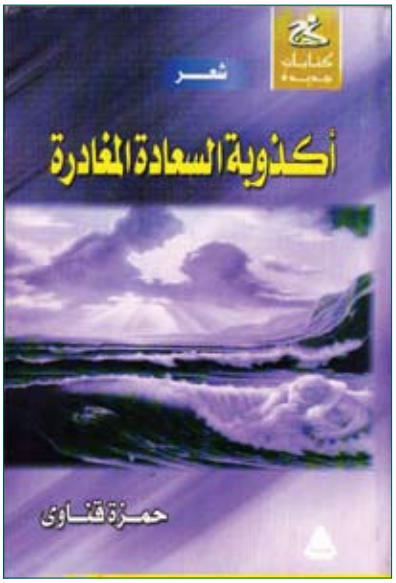
مفهوم الذات البشرية، انفصال الإنسان عن عالمه، بعدها انفتحت الرؤى في دواويني الأخرى التي تناولت (المرأة) وتحولاتها، وأسئلة الكون، ثم ديوان (الغريب) الذي تناول تجربة الغربة بما تحمله أسئلة وهواجس.

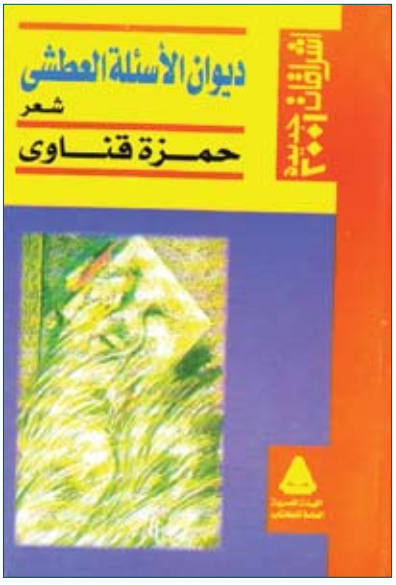
أما (المثقفون) فهو عمل يتراوح بين الرواية والسيرة الذاتية وقد كتبته لأودِع فيه شهادة شاب مصري شاهد على أوضاع بلده، معتمداً فيه على الرصد التقريري والتوثيق، مسلطاً الضوء على التقاطعات التي تجمع تجربتي الخاصة وظروف بلدي ومُقدراتها، وسعدت لفوزه لاحقاً بجائزة أحمد بهاء الدين للإبداع الفكري على مستوى الوطن العربي.

ما الحلم الذي ترنو إلى الوصول إليه؟ وما الجائزة التي تطمح إلى الحصول عليها ؟

– ربما تأخر هذا السؤال قليلاً. كنت أحلم أن ينصفني بلدي شعرياً وأدبياً، وأن آخذ حقي بين شعراء جيلي الذين يملأون الندوات والمنشورات ومقالات النقاد.عندما كنت طالباً في الجامعة كنت أتلقى التشجيع من أساتذة كبار. منهم عبد القادر القط الذي نصحني بالاستمرار منذ اثنتي عشرة عاماً. والراحل د.عز الدين إسماعيل ود. محمد عبد المطلب ود.ثناء أنس الوجود. لكني الآن لم أعد أحلم بشيء من هذا. لا أتمنى سوى أن يقرأني الناس، وأن أقدم لهم ما يفيد. أن تغير كلمةٌ كتبتها أفق إنسان وأن تهديه إلى قيمة أو تضيء له شيئاً في الغد. حلمت كثيراً واجتهدت لتحقيق هذه الأحلام، كتبت الشعر والرواية وحتى المسرح الشعري، وآمل أن يصل كل هذا إلى الناس.

وحالياً أكتب مسرحيةً شعرية بعنوان (حلم





العاشق) تتناول فكرة الحب والحلم بالغد، والعدل وحقوق الناس.. آمل أن تجد حظها من التحقق. أما عن الجوائز فقد حصلت على الكثير منها، وأنا لا أكتب من أجل الجوائز ولا أنتظرها. هي تظل علامات تشجيعية على الطريق، لكنها ليست غاية في حد ذاتها.

الشعر العمودي من وجهة نظري هو الأساس التقعيدي الذي يُرجع له في كل أشكال تطور الشعر العربي لاحقاً. ويقاس عليه التطور ومدى نجاحه أو ابتعاده في التجريب. الشعر العمودي اعتمد على قواعد وأسس ثابتة فاستمر عبر كل هذه القرون. البناء والعروض والإيقاع والشكل الثابت. وكل ما هو مبنيٌ على أسس يستمر

تكتب شعر التفعيلة والعمود، ففي رأيك ماذا حدث لشعر التفعيلة من تطور من تطور منذ نازك الملائكة والسيّاب؟

– الشعر العمودي من وجهة نظري هو الأساس التقعيدي الذي يُرجع له في كل أشكال تطور الشعر العربي لاحقاً. ويقاس عليه التطور ومدى نجاحه أو ابتعاده في التجريب. الشعر العمودي اعتمد على قواعد وأسس ثابتة فاستمر عبر كل هذه القرون. البناء والعروض والإيقاع والشكل الثابت. وكل ما هو مبنيٌ على أسس يستمر. أما شعر التفعيلة أو الشعر الحر فخرج من رحم القصيدة العمودية، وأنا أرى أن قصيدة التفعيلة بها من الإمكانات ما يمنح المبدع مرونةً في التعبير عما يريد بأكثر من القصيدة العمودية، وهي أيضاً لم تخرج على كل أسس القصيدة العمودية، فهي تعتمد التفعيلة وحدة وزن للموسيقى بدون التقيد بعدد التفعيلات في البيت الشعري، وتقبل التدوير، ولا تلتزم بالقافية بالضرورة، وإنما قد تتغير عبر القصيدة الواحدة. كل هذا

يمنح الشاعر أفقاً رحباً للتجريب عبر هذا الإطار المرن ـ والمحافظ نوعاً ما ـ عبر خلق الصور الشعرية في هيكل أرحب.
أما الشعر التفعيلي فقد تطور كثيراً منذ نازك الملائكة، وهناك تجارب لشعراء تركوا أثراً عميقاً في استمرار هذا التطور، مثل صلاح عبد الصبور وأمل دنقل والفيتوري وغيرهم كثيرون.

الحركة النقدية الآن تتجه ـ شعرياً ـ نحو قصيدة النثر بصورةٍ أكبر من الاهتمام بالشعر التفعيلي والعمودي، والنقد ـ كما تعلم ـ يواكب باستمرار التطور الإبداعي ومدارسه المتحققة، فهل أنت مع من يرون أن مستقبل الشعر سيكون لقصيدة النثر؟ وما رأيك في مسألة انتشارها وإمكانية تحقيقها الريادة على الساحة الشعرية العربية؟

– أنا لا أتحمس كثيراً لقصيدة النثر، وأرى أن هناك خللاً حتى في تسميتها. لكنها في النهاية شكلٌ شعريٌّ وجد بقوة الواقع والتجريب، وما زالت تحاول أن تُرسّخ وجودها على الساحة الإبداعية. ومشكلتي مع قصيدة النثر أنني لا أعرف لها محددات تمنحها صفة الفن؛ فما أعرفه أن هناك قواعد يجب أن تحكم الشكل، أيَّ شكل إبداعي، وإلا تحول إلى فوضى. والفن يعتمد النظام والتراتبية لا الفوضى. فقصيدة النثر هلامية التكوين تماماً ولا أعرف كيف أقبض على إيقاعها الشعري. مثلاً، يقول شعراء هذه القصيدة إن إيقاعها داخلي.. فما معنى هذا؟ كما أنه حتى لو كانت قصيدة النثر منتجاً حديثاً ـ نسبياً ـ وسيوجد قواعده عبر ترسيخ نماذج لها من التشابه الكتابي معينة يُوحّد قواعد ما لهذا الفن، فهذا لم يتحقق للآن. كل قصيدة لها

جيل الستينيات يُعد جيلاً مؤسساً للحراك الثاني في المشهد الشعري والروائي العربي بعد جيل المؤسسين المؤصلين، برزت فيه الكثير من الأسماء التي استطاعت تجاربها أن تختط نهجاً خاصاً لها، وقد بشّر بأحلام كبرى

قواعدها الخاصة، طريقتها وأسلوبيتها وشكلها الخاص، ما أوقع المتلقي في حالة إرباك في التعامل مع هذه القصيدة التي خلت من المحددات كافة خاصة المنطق الفني والذائقة الجمالية. وللأسف انعدام هذه المحددات فتح الباب لضعفاء الموهبة وعديمي الإلمام بمفهوم الشعر. القصيدة النثرية في النهاية منتج غربي، نقلناه عن الغرب بدون الالتفات إلى الخصوصية التاريخية التي تميز شعرنا، وبدون التفرقة والتمييز بين ظروفهم الحضارية وتطور الآداب في البيئتين، تماماً كمن يقفز فوق الفجوات ليتطور. رغم هذا هي حاضرة الآن بقوة، ربما بقوة الواقع فحسب.

حاولت في كتابك (المثقفون) أن «تفكك» صورة المثقف، وترصد علاقته بالمؤسسة وتأثير موضعه من مجتمعه في التزامه بقناعاته أو مخالفته لها، وفقاً للعديد من العوامل، فما رأيك في صورة المثقف العربي وانعكاس حركته على واقع الثقافة العربية؟

– أتصور أن المثقف العربي لم يأخذ مكانته التي يستحقها في وطنٍ يمور بقضايا الوجود والانمحاء إلى هذا الحد، الوطن العربي هو البقعة الوحيدة في كوكبنا التي ما زالت بعض أجزائها تخضع للاستعمار، لدينا الكثير من القضايا المصيرية التي أحسب أنها تعقّدت لأن المثقف العربي لم يأخذ دوره الحقيقي ومكانته في إضاءتها والأخذ بقيادها للمشاركة في اجتراح حلول لها، إن الوطن العربي يعاني الأمية.. أمية الحرف والقراءة والكتابة لا الأمية الثقافية، أمية الوعي لا التقنيات، وهذه مشكلة كبرى أحسب أنها ستلعب دوراً فاعلاً في محو هويتنا

ومحونا لاحقاً إن لم نتنبه لها، قضايا الفساد، وغياب إشراك الشباب في حراك مجتمعاتهم وتقدمها وعدم إعطائهم الفرص التي يستحقونها، غياب الشفافية، وغياب تراتبية القضايا الكبرى التي تواجهنا، وسيطرة الإعلام الموجّه، والسير الأعمى وراء الغرب بدون الالتفات إلى الخصوصية الحضارية وظروفنا الخاصة.. أحسب أن المثقفين الحقيقيين، المثقفين العضويين، يجب أن يأخذوا مكانهم في كل هذه الصورة الملأى بالفوضى وعدم التوازن، فبعيداً عن التنظير التجريدي هذا لكل مشاكلنا في العالم العربي، هناك شهداء يضعون حيواتهم على محك قناعاتهم لتغيير الواقع الظالم الذي يحيط بإنسانها، وهناك فقراء يدفعون ثمن تخبط البيروقراطية العربية في خططها غير الممنهجة والتي لا تضع الإنسان في مقدمة أولوياتها عند التخطيط.. هناك مفكرون وأساتذة جامعة وكُتّاب ومُصلحون، لكنهم مغيبون عن الصورة ولا يأخذون مكانهم المستحق. والأمر خطير لأنه تعدى دائرة المشكلات النظرية إلى ما يهدد الوجود.

مجموعاتك الشعرية تأخذ طابعاً تشاؤمياً بعض الشيء.. فما السبب في ذلك؟ ولماذا تتناول محاور قصائدك قضايا كُبرى تسِمها الآلام كالموت وعدم تحقق الحب والإخفاق وانسحاق الإنسان وشراسة المدينة إلخ..

– عشت حياتي طائراً في مدى يحترق.. عانيت الحزن كثيراً وعشت الكثير من التجارب القاسية، وتأرجحت بين الحيرة واليقين، عانيت آلام الموت في فراق أبي، وخسارة الحب، وانعدام الإنسانية في مجتمع يتشيّأ لصالح المنفعة والقيم المادية. كانت أسئلتي عطشى تتوق إلى اليقين والمعرفة،

كان الشعر بديلاً عن الموت بالنسبة لي في الكثير من الأحيان، تماماً كحالة أمل دنقل، فكان الشعر هو كهف الفرح الذي ألوذ به من وقع الحياة الصاخب المضطرب المليء بالعنف والصراع والتناحر. يبقى نجمة الأمل الوحيدة التي تضيء هذه الظلمة الحالكة، لا أخفيك أن الشعر أنقذ روحي من التردي في أوقات كثيرة كادت روحي تحترق فيها وأنا أحاول فهم هذا العالم وتحليل قيمه التي صار مركزها الأنانية والصراع. كان يأتي وحده بما يحمله من موسيقى الأحلام ليطهّر روحي من الأسى والألم ويشير إلى الغد، ويدفعني إلى إعادة تأمل العالم ورؤية الجمال فيه. قصائدي حزينة لأنني حزين والشاعر لا يصدر إلا عن نفسه ورؤيته للعالم لا عن تجارب الآخرين أو ما يرونه. هكذا كان أيضاً صلاح عبد الصبور وشيلي وغيرهما.. إن كل شاعر يحلم بالانعتاق، وأنا آمل أن ينعتق العالم بأسره من كل ما يكسر الإنسان أو ينتقص من كرامته وإنسانيته، وبقدر نبل الحلم يكون الأسى على عدم القدرة على تحقيقه.

إن الجيل السابق لجيلي بشّر بآمال كبرى لم يتبقَ منها سوى أرضٍ محترقة، أحلام جيل الستينيات في التحرر والوحدة العربية، والقدرة على الحلم وتحقيقه إلى فعل، والنهضة والانطلاق إلى الآفاق الكبرى المُحركة للعالم والمشاركة بفاعلية في نهضته، آلت جميعها إلى ما انتهت إليه صورة المصير العربي القائم وهو بادٍ للجميع، فعندما شببت ورأيت هذا الواقع من حولي لم أستطع إلا الكتابة عنه كما رأيته، وإن كانت روحي تخفق بالأمل لتغييره.

بمناسبة الحديث عن جيل الستينيات في الكتابة، خاصةً في مصر، وما تلاه من أجيال، ما رأيك في ما قدّمه هذا الجيل من منجز ثقافي مؤثر في الحركة الثقافية المصرية والعربية وامتداد تأثيره لاحقاً؟

– جيل الستينيات يُعد جيلاً مؤسساً للحراك الثاني في المشهد الشعري والروائي العربي بعد جيل المؤسسين المؤصلين، برزت فيه الكثير من الأسماء التي استطاعت تجاربها أن تختط نهجاً خاصاً لها، وقد بشّر بأحلام كبرى، لم يتبق منها الكثير، وكان هذا جوهر فرادة تجربتهم.. أخص منهم صنع الله إبراهيم الروائي المصري الكبير ومحمد البساطي، وإن كان يتبعه بجيلٍ تالٍ، وشعرياً هناك صلاح عبد الصبور الذي كان بمثابة مدرسة شعرية في حد ذاته، وقد أعاد للمسرح الشعري حيويته وبهاءه، وهو أعقد أشكال الكتابة المسرحية، وعبد الرحمن الشرقاوي أيضاً الذي تمازجت لديه الأيديولوجيا عند تطبيقها فنياً كما في مسرحيته (الأرض) و قصيدته الشهيرة (رسالة أب مصري إلى الرئيس ترومان) وعفيفي مطر.. ولا يمكن إغفال أسماء كبرى أخرى مثل يوسف إدريس وعبد الحكيم قاسم. وغيرهما.

مساجد مصر العثمانية

يزهـــو بهـــا التاريخ

مجدي إبراهيم

العصر التركي في مصر عصر ركود فني وسياسي، اللهم إلا في أيام عبد الرحمن كتخدا !

وأصبحت مصر ولاية تركية!

يعد عصر سليمان القانوني عصراً ذهبياً في العمارة الإسلامية، ومعظم منشآته من أعمال سنان!

لمّا قضى العثمانيون على دولة المماليك سنة ٩٢٣ هـ / ١٥١٧م فقدت البلاد استقلالها ورحل عنها أمهر الصناع والفنانين، وأصبح العصر التركي في مصر عصر ركود فني وسياسي، اللهم إلا في فترة قصيرة أيام عبد الرحمن كتخدا في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي).. وفقدت مصر أهميتها وأصبحت ولاية تركية، وشوهد في مصر عدة أسبلة وكتاتيب بعضها متصل بالمسجد والبعض منفصل عنه، كما أن القبة استعملت على نطاق واسع فأصبحت تغطي رواق الصلاة كله بعد أن كانت تغطي جزءاً منه فقط، كما بنيت عدة أضرحة مغطاة بقباب.

وقد تأثرت العمارة الإسلامية في مدينة القاهرة نتيجة للتغييرالفجائي بانتقالها من عاصمة لدولة كبيرة إلى مدينة تابعة للإمبراطورية التركية.

كان الأتراك قد أخذوا عن السلاجقة في قونية الكثير من العناصر المعمارية وهي:

١ – المقرنصات والدلايات المستقيمة التي تميز عمارتهم وتختلف عن الأخرى المدببة في مصر وسوريا.

٢ – الأبواب المتداخلة العميقة والموضوعة داخل إطار مزخرف بزخارف بارزة.

٣ – الزخرفة باستخدام الخزف بحرية كاملة والتي تملأ كل أجزاء المسجد.

وقد نقل العثمانيون عاصمتهم «بروسة» في عام ١٣٣٨م، وظهرت فيها بعض التأثيرات البيزنطية من ناحية التخطيط وأصبحت القبة هي العنصر الأبرز في التصميم المعمارى، وذاع استعمال المقرنصات في شكلين: الأول على شكل تاج لعمود مستدير كبير، والثاني في شكل إطار مستطيل لمدخل رئيس.

واستعمل الحجر والطوب في مداميك متبادلة، وهذه طريقة بيزنطية استعملت في زخرفة الواجهات الخارجية، واستخدم العثمانيون القبة المنخفضة نقلاً عن القسطنطينية وسالونيك، وهذه تختلف كثيراً عن القبة الإسلامية العالمية في مصر وبدلاً من تشييد المئذنة من طبقات تقل كل منها عما بأسفلها نراهم وقد بنوا المئذنة الاسطوانية الرفيعة المدببة والتي تنتهى من أعلاها بمخروط رفيع يشبه رأس القلم الرصاص المدبب، واتخذت شرفة المؤذن لها بروزاً بسيطاً وقد حملت على صفوف متتابعة من المقرنصات ويعد عصر السلطان سليمان القانونى (١٥٢٠–١٥٦٠م) عصراً ذهبياً في العمارة الإسلامية، ويمتاز بإنشاء عدد كبير من المبانى في مصر وسوريا وكذلك القسطنطينية ومن هذه المنشآت التي شيدت في مصر أيام سليمان القانوني، ومعظمها من أعمال المهندس التركي المعروف سنان: مسجد سليمان بالقلعة، مسجد شاهين الخلوتي وضريح الأمير سليمان في القرافة بالقاهرة.

وإلى جانب ذلك استمر نوع آخر من المباني في التحسين في العصر التركي، وهو «السبيل والكتاب».

مآذن تعلو في سماء القاهرة

أ– مسجد سارية الجبل (سليمان باشا):

– يقع داخل قلعة الجبل (قلعة صلاح الدين)، وهو أول مسجد في مصر أنشئ على الأسلوب العثماني، أنشأه سليمان باشا الخادم الذي ولي على مصر من عام ٩٣١–٩٤٥ هـ.

ويتكون المسجد من قسمين: أحدهما يحتوي على درقاعة مغطاة بقبة كبيرة يطل عليها ثلاثة إيوانات، كل إيوان مغطى بنصف قبة كبيرة، وقسم يتقدمه عبارة عن صحن مكشوف تحيط به الأروقة من جوانبه ويطل عليه شباك قبر الأمير المرتضى مجد الخلافة أبي منصور قسطة الآمرى، منشئ المسجد الأول الذى بنى في العصر الفاطمي قديماً وعرف بمسجد قسطة سنة ٥٣٥ هـ / ١١٤١م.

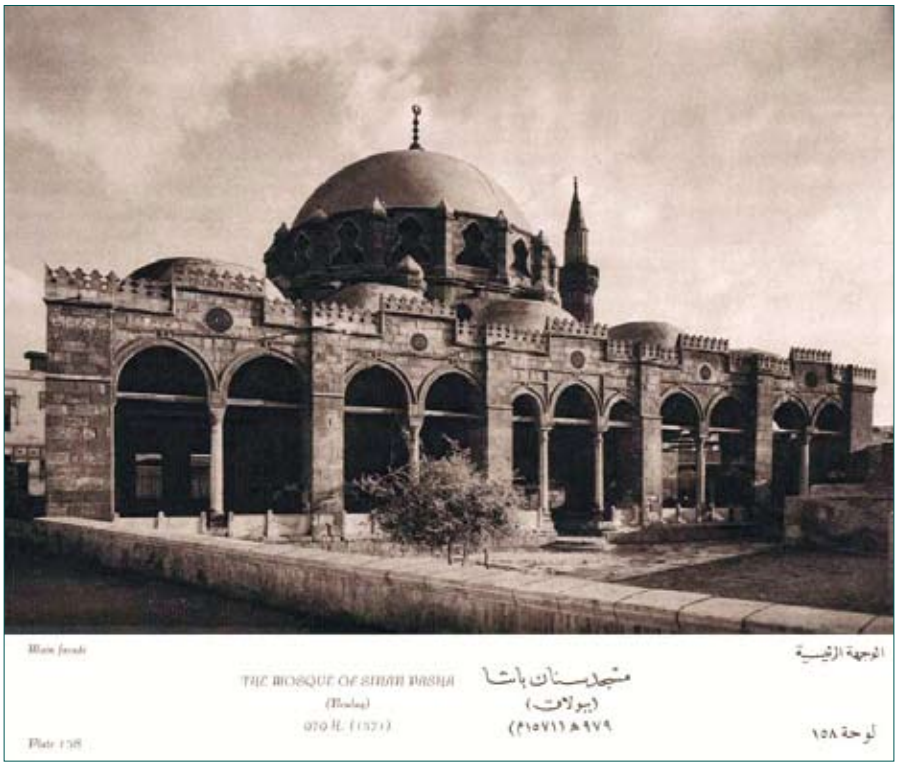
ويضم القبر مبنى مستطيلاً ملحقاً بالقسم المكشوف من المسجد يضم قبوراً بعضها قديم وأغلبها من العصر العثماني، ويلاصق القسم المكشوف من المسجد المنارة الهائلة، وملحق بالمسجد مبنى اعتبره البعض تكية والبعض اعتبره مدرسة تجاهه ساحة بها ميضأة، وبهذه الساحة باب يدخل إلى ساحة أخرى بجهتها الملاصقة للمسجد سقيفة

وكان يتوسطها ميضأة مثمنة لها ثمانية أعمدة اندثرت الآن وخلف هذه الساحة فضاء يلاصق مكان القبور ويحيط بالمسجد سور يتضمن حديقة بالجهة الشرقية والجنوبية للمسجد لها باب من ساحة الميضأة المواجهة للمكتب، ولها باب بجوار باب المسجد الرئيس جهة الجنوب.

وينسب الجامع إلى سيدي سارية رضي الله عنه صاحب رسول الله صلّى الله عليه وقُبّة كما ورد في الخطط التوفيقية لعلي مبارك وفي خطط المقريزي ورحلة ابن جبير.

ب- جامع السليمانية ببولاق:

به أربعة وعشرون عموداً من الحجر، وله باب على شارع الجزارين وباب آخر من الجهة الغربية، وله ميضأة داخلية ومنارة، وله أوقاف، عمّره الأمير سليمان الخادم سنة إحدى وثلاثين وتسعمائة. يحتوي الجامع من الداخل على خمسة أروقة موازية لجدار القبلة، بينها أربع بائكات عبارة عن أعمدة تحمل عقوداً وفي الوسط شخشيخة (وهي فتحة في السقف تبرز إلى أعلى بسقف أعلى من سقف المسجد، وبين السقفين فتحات للإضاءة والتهوية) تحتها عقدان إضافيان بين البائكتين المتوسطتين وبوسط الرواق الثاني من الغرب دكة مبلّغ بجوار المنارة، وللمسجد شبابيك في جهاته الثلاث: الشرقية والشمالية والغربية تعلوها شبابيك تزيّن الواجهات وأعلى الواجهات شرفات نباتية مورقة، والباب الغربي يعتبر الباب الرئيس وهو منخفض عن مستوى أرض الشارع.
والمدهش في المسجد هو وجود المنارة في داخله وسط قاعة الصلاة في الرواق الثانى عند الدخول من جهة الغرب، وميضأة المسجد ملحقة به، وتقع بالجهة الجنوبية منه.



ج- مسجد الطباخ:

يقع في ميدان باب اللوق بعابدين، ومن الكتابة المنقوشة على عتبة الباب العمومي للمسجد يتضح أن بناءه عُمل بمعرفة السلطان سليمان القانوني في سنة ٩٤٩هـ / ١٥٤٢م، كان للمسجد مئذنة عثمانية الأسلوب وقد أعيد بناء هذا المسجد على الطراز المملوكي وخاصة مئذنته في عهد الملك فؤاد في سنة ١٣٥٠ هـ / ١٩٣١م، وصممه مهندس الأوقاف الإيطالى ماريو روستي، وبعد زلزال ١٩٩٢م تم هدم القسم العلوي للمئذنة وأعيد بناؤه في محاولة لمحاكاة القديم.
والمسجد أصلاً من عصر المماليك البحرية، أنشأه الأمير جمال الدين أقوش ثم جدده الحاج علي الطباخ في عصر الناصر محمد بن قلاوون، ثم جدد في عهد سليمان القانوني في عام ٩٤٩ هـ/ ١٥٤٢م، ثم أخيراً في عهد الملك فؤاد.

ح- مسجد سنان باشا:

يقع بشارع جامع السنانية ببولاق وينسب لسنان باشا القائد التركى الكبير والي مصر، وكان هذا القائد معاصراً لسنان المهندس الحربي العظيم، وقد أنشأ سنان باشا هذا المسجد سنة ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م.

يتكون المسجد من مربع كبير تعلوه قبة منخفضة على الطراز البيزنطي، ويحيط به من ثلاثة جوانب –عدا حائط القبلة– دهليز معقود ومقسم إلى بلاطات مربعة مغطاة بقباب صغيرة، ونظام الواجهة يتبع النظام القائم في أعمال قايتباي والغوري، إلا أن النوافذ التي بالواجهة مكونة من صف واحد فقط ، وتنتهي المئذنة بمخروط مدبب يشبه نهاية قلم الرصاص، وهو من طراز المآذن التركية الذى شوهد بعد ذلك في كثير من آثارهم.

هـ- مسجد الملكة صفية:

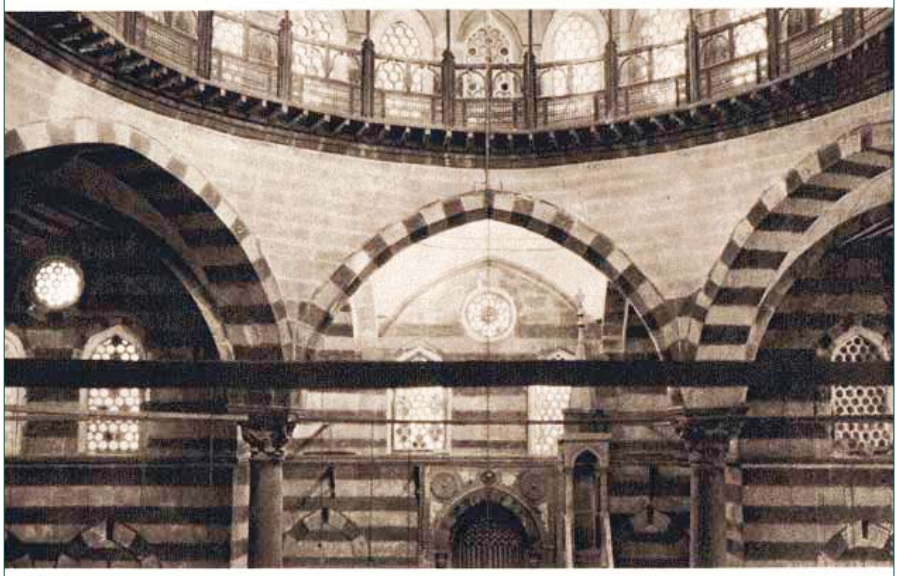
يقع في شارع محمد على بالقاهرة، والملكة صفية هي زوجة السلطان مراد الثالث والمسجد مرتفع عن منسوب الشارع بنحو أربعة أمتار، وهو متأثر في تصميمه بأسلوب مسجد أحمد باشا، المعروف بجامع «طوب قابى» باسطنبول وقد وضع تصميمه المهندس الكبير سنان، ويؤدي المدخل إلى صحن مكشوف يحيطه من جهاته الأربعة دهليز مقسم إلى مساحات مربعة تعلو كلاً منها قبة منخفضة، وتتكون الواجهة المطلة على الصحن من عقود محمولة على أعمدة بيزنطية والصحن يؤدى إلى قاعة الصلاة، وتتوسطها قبة مسدسة الشكل مقامة فوق ستة عقود مدببة محمولة على أعمدة قديمة.

و- مسجد يوسف الحين:

يقع في شارع بورسعيد بميدان باب الخلق بالقرب من متحف الفن الإسلامى، وهو من المساجد العثمانية المنشأة على النظام المملوكى في كل عناصره، عدا المنارة العثمانية التي تقوم من فوق الواجهة بجوار باب المسجد الواقع بالطرف الشمالي من الواجهة الرئيسية القبلية ، وتشتمل هذه الواجهة على المدخل المعقود بعقد مداينى ويجاور قاعدة المنارة، ثم واجهة المسجد نفسه التى تحوى ثلاثة صفوف، بها من أسفل شبابيك مربعة، ومن أعلى شبابيك قندلية، وفي الأعلى قمرية مستديرة، وبطرف الواجهة من الجنوب سبيل وكتّاب على النظام المملوكى أيضاً.

وعند التوسيع أنشئ سبيل ملحق بالواجهة الشمالية للمسجد تصميمه مقتبس من سبيل عبد الرحمن كتخدا بالنحاسين وأعلاه مكتب، والمنارة عثمانية التصميم إلا أنها تبدأ من سطح المسجد.

Facade — الوجهة



Interior — من الداخل

THE MOSQUE OF AL MALIKA SAFYA — مسجد الملكة صفية

Plate 159 — 1019 H. (1610) — لوحة ١٥٩ — ١٠١٩هـ (١٦١٠م)

ومخطط المسجد من الداخل عبارة عن درقاعة تطل عليها أربعة إيوانات، الشمالي والجنوبي منها صغيران، ويوجد مدفن معد حديثاً داخل الإيوان الغربى لصاحب الجامع الأمير يوسف الحين بعد هدم مدفنه عند فتح شارع محمد علي.

ز- جامع تغرى بردى:

يقع في شارع المعز لدين الله، وكان يُعرف في القرن السابع عشر الميلادى بالمدرسة المهمندارية.

مبانيه جيدة كبقية مبانى العصر المملوكى، فهو مبنى بالحجر وبناصيته سبيل وكتّاب،

وله بابان: الرئيسى له درج بارز في الطريق له درابزين وسقيفة، وهذا التصميم قليل الوجود في مساجد القاهرة العثمانية، إلا مدخل جامع محمد بك أبى الذهب، فهو على غراره، والمسجد يتكون من درقاعة وإيوانين، والباب الثانى على غرار الأبواب المملوكية من القرنين ١٥، ١٦م.

أنشأه الأمير محمد بك تغرى بردى بن إبراهيم بك الدفتردار في سنة ١٠٤٤هـ/ ١٦٣٤م، سقفه من الخشب يحيط بأسفله إزار مكتوب فيه بعد البسملة آيات من سورة الفتح.

ومنارة المسجد ذات قاعدة قصيرة مربعة، تتحول بمثلثات مقلوبة إلى بدن مثمن من الحجر، وهذا البدن متوج بجلسة ذات مقرنصات بلدية جميلة منتهية بجفت وميمات وفي أعلاه درابزين، ثم البدن العلوى الاسطوانى وهو مبني بالطوب ومبيّض، ثم خوذة مخروطية عثمانية.

خ – مسجد مرزوق الأحمدي:

يقع على نهاية شارع قصر الشوك (قصر الشوق حالياً) بالجمالية، مساحته غير منتظمة، فهو من الداخل شبه مربع ويحتوي على أربعة أعمدة في بائكتين، تتكون كل بائكة من ثلاثة عقود تشكّل ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة، وتعلو وسطه شخشيخة مربعة، وتوجد بأعلى جدرانه شبابيك مربعة، وله منبر خشبي ومحراب به عمودان ودكة كبيرة ترتكز على العمودين الجنوبيين أعلى وسط الرواق الغربي، وتطل على المسجد أماكن بها أضرحة.

وبأعلى جدران المسجد الداخلية شبابيك مربعة، وله واجهتان، ومدخله له حجر معقود بعقد بسيط محلى بجفت بسيط، وعلى جانبي الباب طراز منحوت في الحجر.

وقيل إنه يوجد تحت المحراب أثر قدمين غاصتين في حجر من الصوان تنسبه العامة إلى حضرة النبي (صلى الله عليه وسلم) أو إلى السيد أحمد البدوي رضي الله عنه.

مسجد مرزوق الأحمدي

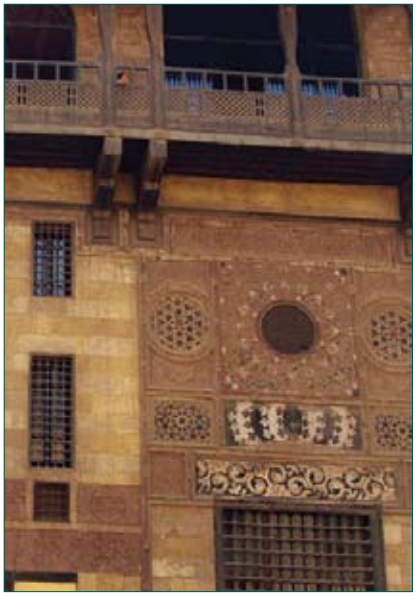
ي – مسجد سيدى عقبة بن عامر:

يقع بالقرافة الكبرى جنوبي جبانة الإمام الشافعي، وهو مسجد صغير أنشئ على شرف قبر الصحابي الجليل سيدي عقبة بن عامر الجهني (والي مصر)، أنشأه الوالي العثماني محمد باشا سلحدار سنة ١٠٦٦هـ / ١٦٥٥م ، وأنشأ على الضريح قبة مضلعة. وللمسجد مئذنة عثمانية رشيقة، وملحق به سبيل وميضأة وتخطيط المسجد مستطيل، عبارة عن رواقين بينهما بائكة من ثلاثة عقود على عمودين مثمنين من الحجر، وبالقسم الجنوبى الغربى منه قُبّة تحوي ضريح سيدي عقبة رضي الله عنه عليها مقصورة، وسقف المسجد من الخشب المحلى بزخارف ملونة وتتقدم المسجد ردهة داخل بابه الرئيس والذي يقع بواجهة المسجد الغربية، والمدخل عبارة عن حجر معقود وله مكلستان، بداخله الباب المعقود بعقد قوسي وهو من التأثيرات العثمانية وكذلك منارة المسجد المجاورة للباب، وهي ذات قاعدة متوجة بمقرنصات ومحلاة نواصيها بأعمدة متصلة، ثم شرفات تسير مع الواجهة، يعلو ذلك قاعدة المنارة نفسها وهي مربعة تتحول إلى بدن مضلع مثل سائر المنارات العثمانية، وللمنارة شرفة واحدة وخوذه مخروطية، وهي المنارة العثمانية الأكثر ظهوراً في القرافة الآن.

ك – جامع ميرزا:

يقع في شارع ميرزا ببولاق، أنشأه الأمير مصطفى بن الأمير يوسف جوربجي الشهير بجوربجي ميرزة سنة ألف ومائة وعشر هجرية، وهو من المساجد المنشأة على أسلوب المساجد ذات الأربعة إيوانات، حيث يتكون إيوان القبلة من رواقين والإيوانات الأخرى كل منها من رواق واحد، وله محراب رخامي ومنبر خشبي، يمتاز بمئذنة عثمانية سامقة، وهو من المساجد المعلّقة ويصعد إليه بدرج، وتجاهه سبيل ومكتب، ويعتبر من مفاخر مساجد بولاق العثمانية.

مسجد الملكة صفية



جامع تغرى بردى

وصحن المسجد مفروش بالرخام الملون، وحائط إيوان القبلة مكسوٌّ بالقيشاني والرخام الملون المقسّم برونق لطيف، ومحرابه مشغول بالرخام والصدف ومنبره من الخشب النقي.

الفنان التشكيلي حسن هولا

ناسك في معابد الطبيعة

بهيجة مصري إدلبي

على كتف البحر تتكئ تلك القرية كموجة علقتها الدهشة بين لحظتين لونيتين، لحظة البحر ولحظة السماء، لتبني أحلامها بين الأزرقين، تنصت إلى وجد الأزرق السماوي لينصت البحر إلى أحلامها ورؤاها يلقي إليها بأمواج حنينه كقصيدة خضراء من وجد الوجود.

تلك هي قرية حصين البحر المشرئبة برؤاها إلى كثافة أخضرها، والشاسعة بمداها، والعاشقة بهواها، والصافية بنداها، لتشغل من يراها بروعة تشكيلها ودهشة وجدها كناسكة ترتل البحر صلاة، تأويلها غامض، وغموضها ناهض من غموض البحر، لننصت فيها إلى (منمنمات سعد الله ونوس وهو يعلق حكمته على بوابة الزمان (نحن محكومون بالأمل) ونقرأ على صفحات أسرارها (وليمة لأعشاب البحر) و(الزمن الموحش) لأديبها حيدر حيدر، ونجول في لحظاتها الهاربة من الزمن في لوحات الفنان حسن هولا المشغول في ترتيب المكان وإعادة تشكيل الطبيعة خلقاً فنياً، يكشف عن تلاوة لونية تلمس شغافنا بلحظة انسجامها مع الذات، وتظلل أرواحنا بأشجار المعنى الكثيفة، فننهض من أعشاب ألوانها إلى صلواتنا حاملين رؤانا إلى جبل يطلق نداءاته إلينا كدعوة إلى ذروة الرؤى، لنشاركه الإطلال على أفق الحياة، فإذا الحلم تأويل صمتنا، والبحر يبللنا بمائه الأزلي، ناتئا أمواجه على كتف الشطآن كعاشق محمل بالورد والوجد.

هكذا هي الطبيعة في قاموس الفنان حسن هولا اللوني، وفي قاموسه الروحي، لأنه فنان عاشق لتلك الطبيعة الساحرة التي لا يملك المبدع أمامها إلا أن يطلق دهشته لوحة أو قصيدة.

إنه فنان يؤرخ للمكان الغائب، وللطبيعة بكل مفرداتها أرضا وسماء، جبلاً وسهلاً، شجراً وعشباً، بحراً وموجاً، فضاءً شاسعاً يتجلى في لحظة كشف عن اللحظة التي تبوح فيها الطبيعة بشغفها، ليُسقط ذاته عليها بعد أن شفها الوله والوجد، فتسقط في ذاته وقد طواها الهيام لتنهض لوحة تشكلها الروح بريشة الوجدان.

إنه فنان مدرك لرؤى المكان المتعالق بالزمان، ومدرك لقيمة الخلق في لحظة عشق، فالعشق لديه طبيعة تأصلت في ذاته، رسخها البحر بعمقه وغموضه، بهدوئه وغضبه، بجماله الساحر وسحره الباهر.

والتأريخ للمكان لا ينهض من لوحة تصويرية تجسد الواقع فحسب، وإنما ينهض

من تشكيل للزمن في لحظته الهاربة، وبذلك يصبح المكان تشكيلاً متوحداً مع ذات الفن والفنان، تأريخاً لزوايا الإحساس في النفس، ولرؤى الطبيعة في كهوف المعنى، فإذا اللوحة قصيدة ذات إيقاع نفسي وإيقاع طبيعي منبثق من فطرة الإيقاع وإيقاع الفطرة.

هكذا هي الطبيعة في قاموس الفنان حسن هولا اللوني، وفي قاموسه الروحي، لأنه فنان عاشق لتلك الطبيعة الساحرة التي لا يملك المبدع أمامها إلا أن يطلق دهشته لوحة أو قصيدة

لذلك إن الحديث عن لوحات الفنان حسن هولا لا يحتاج إلى الإبحار في المدارس الفنية وتعقيداتها، بقدر ما يحتاج إلى تأمل بصيرة وإلى بصيرة كاشفة، وإلى كشف عن فطرة اللحظة التي يشكل خلالها لوحته الفنية، وكأنه ينطلق من مقولة الفطرة الجمالية التي تستعيد في ذاكرتها الذاكرة البدئية للخلق، وبالتالي تستعيد أسطورتها في ذاتها.

ولو بحثنا في المرجعيات التي تشكل لوحات هذا الفنان لوجدناها تتحدد في مرجعية تشكيلية واحدة وهي البحر ، فالبحر في لوحات حسن هولا يشكل موضوعاً رئيساً، بل يمكن أن يكون خلفية دائمة الحضور بتشكيلاتها المختلفة ولحظاتها الغامضة، لتعكس تلك العلاقة الحميمة بينه وبين هذا الغامض في تقلباته وأمواجه وشواطئه وصخوره، وحكاياه ، فالبحر كما عبر عن ذلك الفنان حسن هولا في أحد حواراته هو موضوعه الأساس ونصفه الآخر الذي يتشكل في ذاته،

يقول: «إن البحر كان موضوعي الأساسي، تعاملتُ معه كنصفي الآخر لوّنته بكل ألوانه التي تختلف وتتبدل من لحظة إلى أخرى، وعرفت فن التعامل اللوني مع البحر بعدما لامست أحاسيسي لمسات ريشتي وألواني التي أشعر بها»، إلا أنه لا ينسى مرجعية الطبيعة المحيطة بذلك البحر، يقول: «وفي منحى آخر رسمتُ المنازل الريفية من واقع بيئتها بأحجارها وصخورها وبساطتها وفرشها وألوانها». ويضيف مبيناً زاوية أخرى من اهتمامه بالمكان حيث البحث في الأماكن الغائبة، يستعيدها من خلال الصور القديمة، ليعيد تشكيلها في لوحات فنية تعيد خلق الروعة في المكان، يقول: «وفي منحى آخر جسدتُ في أعمالي آثار طرطوس القديمة التي تعرضت للردم ولم يبقَ منها إلا الصور القديمة «أبيض وأسود» رسمتها كما كانت في الزمن القديم مثل لوحة مرفأ أرواد القديم الموصول مع القلعة. ولوحة جزيرة أرواد والسور القديم والميناء».

هكذا يكشف الفنان حسن هولا عن شغفه غير الطبيعي بالطبيعة، وعن توحده بأسرارها، وكشوفاتها ومفرداتها، وكأنه يخلط اللون بإحساسه، وبزيت روحه وهو يشكل لوحاته.

وإضافة إلى هذا الشغف بالطبيعة فثمة شغف آخر باستعادة اللحظة التاريخية بكل ما تحمل من أنساق ثقافية ومعرفية ليجعل من حضورها قراءة جديدة لذلك الزمن الغائب، يقول: «أحب الرسم الكلاسيكي عبر التيارات التشكيلية للمستشرقين الذين رسموا مشاهد الحضارة في العصر العباسي، رسموا القصور ومظاهر الترف والثراء والأعمدة الذهبية والأقواس وواجهات القصر وحدائقه وزهوره رسمتُ اللباس المتبع آنذاك، الراقصات الجواري، التماثيل في الحدائق، الخيول والمعارك، وعلى سبيل الذكر رسمتُ مدينة القدس من خلال إحدى الصور التي تعود إلى ١٩٤٨».

ورغم هذا التنوع في موضوعات اللوحات الفنية إلا أن الفنان حسن هولا ينطلق من عنوان عريض وأساسي في مسيرته الفنية، هو عنوان البحث عن لحظات الجمال في الوجود، وعن لحظات الكينونة في الطبيعة سواء اتجه إلى التاريخ أم إلى مفردات الطبيعة أم إلى مفردات الذات الإنسانية.

مدينة سمرقند

بوابة المشرق الإسلامي

أحمد أبو زيد

تعد مدينة سمرقند من حواضر الإسلام العريقة في المشرق الإسلامي، ومن أغنى المدن الإسلامية التي تزخر بالآثار والمعالم الحضارية الإسلامية، ومن أقدم مدن العالم في بلاد ما وراء النهر، ومن أهم مدن أوزبكستان.

ولقد ظلت عاصمة لبلاد ما وراء النهر لمدة خمسة قرون منذ عهد السامانيين إلى عهد التيموريين، وحتى الثلث الأول من القرن العشرين.. وأطلق عليها الرحالة العرب اسم «الياقوتة» الراقدة على ضفاف نهر زرافشان، وهي العاصمة الرائدة التي أعدها تيمورلنك لتحتل الصدارة في عهده ولسنوات طويلة من بعده، وتشتهر بالعديد من المعالم التاريخية والأثرية، وتضم مجموعة من المقابر القديمة والأضرحة والمباني ذات اللمسات الفنية الإسلامية.

وتحتل سمرقند العاصمة التاريخية لأوزبكستان، الدرجة الثانية في الأهمية بعد طشقند، التي صارت عاصمة للبلاد منذ عام ١٩٣٠م، وذلك لمظهر سمرقند الإسلامي الصارخ والضارب في عمق التاريخ، إلى جانب أنها كثيرة المساجد والآثار والبساتين، وهي تقع على نهر سيحون وسط البلاد، وشعبها متدين، وتشتهر بكثرة مزاراتها، فهي تضم رفات عدد كبير من الصحابة الذين استشهدوا في تلك الديار، وخاصة في فتح بخارى. وتعتبر إلى جانب طشقند وبخارى من أقدم مدن المنطقة، التي تعطي التاريخ الإسلامي معناه الأبرز، ففيها ازدهر الإسلام ومنها توسع وانتشر.

تاريخ سمرقند

وإذا نظرنا لتاريخ سمرقند، نجد أن المؤرخين لم يستطيعوا تحديد الزمن الذى نشأت فيه المدينة، ولكنهم متفقون على أنها من أقدم مدن العالم، وأن عمرها يزيد على (٢٥٠٠) سنة، وذهب بعضهم إلى أن الذي بناها ذو القرنين الذي ورد ذكره في القرآن الكريم، وهو الذي يعتقد البعض أنه الإسكندر الأكبر، بينما يرجِّح البعض الآخر أنه قورش مؤسِّس دولة الفرس (إيران).

ويبدو أن العرب المسلمين كانوا شديدي الاعتزاز بسمرقند، حتى إن ياقوت الحموي في موسوعته «معجم البلدان» يقول إن الذي بنى المدينة هو: شمر أبو كرب الملك العربي اليمني القديم، ثم تحرفت الكلمة إلى: شمركند،

ثم إلى: سمرقند.
وقد تعرضت المدينة عبر تاريخها الطويل لويلات وكوارث عديدة، حيث جرى تدميرها عدة مرات على يد جنكيز خان عام ١٢٢٠م، ثم على أيدي الأوزبك حوالي منتصف القرن الخامس عشر الميلادي. وكانت قبائل الأوزبك حتى هذه الفترة لم تعتنق الإسلام.

فقد احتل الإسكندر مدينة سمرقند عدة مرات إبان قتاله مع السبتاميين، وكانت سمرقند في عهد القواد الذين تنازعوا ملك الإسكندر، بعد تقسيم عام ٣٢٣ قبل الميلاد، تابعة لولاية بلخ بصفتها قصبة الصغد، وقد وقعت في أيدي السلوقيين هي وبلخ عندما أعلن «ديودوتس» استقلاله، وتأسست المملكة الإغريقية البلخية في عهد أنطيوخس الثاني، ومن ثم أصبحت معرضة لهجمات برابرة الشمال.

وغدت سمرقند من ذلك الوقت حتى الفتح الإسلامي منفصلة عن إيران من الناحيتين التاريخية والاقتصادية، وإن ظل التبادل الثقافي بينها وبين البلاد الغربية متصلاً.

عاصمة تاريخية

وتاريخ مدينة سمرقند العاصمة التاريخية الأوزبكية، بعد الميلاد، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ جمهورية أوزبكستان، وأوزبكستان هي قلب آسيا الوسطى، وأهم دولة في منظومة الجمهوريات التي استقلت حديثاً عن الاتحاد السوفييتي، وتبلغ مساحتها ٤٧٨ ألف كم٢، وتحدها شمالاً كازاخستان وبحر آرال وجنوباً طاجيكستان وأفغانستان وتركمانستان، وشرقاً قرغيزيا وطاجيكستان، وغرباً تركمانستان وكازاخستان.
وكانت أوزبكستان نقطة تلاقٍ للثقافات

والحضارات المختلفة على مر العصور، وكذلك ملتقى الطرق التجارية التي ربطت بين الشرق والغرب قديماً، وأهمها طريق الحرير الدولي، وقد سمي بهذا الاسم لأن تجارة الحرير كانت تنتقل من بلاد الصين عبر هذا الطريق إلى أوروبا مروراً بالدول المتوسطية ودول وسط آسيا، وصولاً إلى الصين والهند، كما كان يتم أيضاً نقل التوابل والأحجار النفيسة الهندية، وأواني الفضة الإيرانية والعديد من البضائع المختلفة عبر هذا الطريق.. وقد نشأت عليه – على مر العصور– العديد من المدن بسبب هذا الرواج التجاري، مثل: مدينة طشقند وبخارى وسمرقند وكيفا وغيرها.

وتحتل أوزبكستان موقعاً إستراتيجياً هو الأول من نوعه في المنطقة، إذ تلتف حولها كل دول آسيا الوسطى: تركمانستان وطاجيكستان وقرغيزيا وكازاخستان، ويمر فيها نهر سيحون وجيحون، وتتحكم في بحر آرال مع كازاخستان.

والأوزبك شعب مشهور بتدينه ومحافظته على الدين والقيم والتقاليد، وله تاريخ مجيد مع الإسلام والجهاد والعلم، وهم يعتنقون المذهب الحنفي، وينتمي كثير منهم للطريقة النقشبندية، كما أنهم مشهورون بالكرم وحسن الضيافة.

وسكان أوزبكستان يصل عددهم إلى ٢٢ مليون نسمة، يشكلون الثقل السكاني للمسلمين في المنطقة، و٩٠٪ منهم مسلمون سنّة، وعرقياً يمثل الأوزبك ٥٧٪ من السكان، والروس والأوكران ١٠٪، وبقية الأقليات، خاصة الكازاخ والقرغيز والتتار، يشكلون حوالي ١٥٪، وهنـاك أقليـة عربية في مدينة (عرب خانـة) عددهـا حوالي ٥٠ ألف نسمة.

وفي أوزبكستان المدرستان الوحيدتان في الاتحاد السوفييتي (السابق) اللتان يسمح فيهما بتدريس اللغة العربية والدين الإسلامي، وهما مدرستا (مير عرب) في بخارى، ومدرسة الإمام البخاري في طشقند.

ويتكلم أهل أوزبكستان اللغة الأوزبكية، وكانت تكتب بالحرف العربي، ثم حولها الشيوعيون إلى الحرف اللاتيني عام ١٩٢٧م، ثم إلى الحرف الروسي عام ١٩٤٠م، ثم رجعت حديثاً إلى الحرف اللاتيني بعد استقلال الجمهورية في بداية عام ١٩٩٢م. وإلى جانب طشقند العاصمة، تضم أوزبكستان العديد من المدن التاريخية مثل سمرقند وبخارى وترمذ وخوارزم.

دخول الإسلام

وإذا نظرنا إلى تاريخ الإسلام في هذه البلدان، نجد أن الفتح الإسلامي لبلاد التركستان بدأ بعد معركة «نهاوند» الشهيرة التي حسمت الأمر مع الساسانيين عام ٢١ هـ، في عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ولقد اندفعت الجيوش الإسلامية بعد هذه المعركة الفاصلة في أرجاء فارس بقيادة الأحنف بن قيس، وسارت جيوش الأحنف ففتحت هرات (شمال غربي أفغانستان)، ثم مرو (عاصمة خراسان).

وفي عام ٣١ هـ أثناء عهد الخليفة عثمان بن عفان – رضي الله عنه – فتح الأحنف طخارستان، وهي ولاية كبيرة في أعالي جيحون. وفي عام ٨٨ هـ في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، فتح قتيبة بن مسلم الباهلي مدن بيكند وبخارى وخوارزم وسمرقند، وفي العام التالي فتح بلاد الشاش (طشقند) وفرغانة، ثم اتجه شرقاً ففتح مدينة كاشغر.

فعندما عين قتيبة بن مسلم والياً على خراسان، وجد «طرخون» حاكماً على مدينة سمرقند، فتصالح طرخون مع قتيبة عام ٩١هـ / ٧٠٩ م، على أن يؤدي الجزية للمسلمين، ويقدم لهم الرهائن، غير أن ذلك أغضب رعاياه فخلعوه، وحل محله «إخشيذ غورك»، ولكن قتيبة أجبر إخشيد على التسليم

في عام ٩٣هـ / ٧١٢ م، بعد أن حاصر سمرقند وقتاً طويلاً، وقد سمح له بالبقاء على العرش، ولكن أقيم في المدينة والٍ مسلم ومعه حامية قوية، وغدت سمرقند هي وبخارى قاعدة للفتوح الإسلامية الأخرى ونشر الإسلام في البلاد.

وفي عام ٢٠٤هـ / ٨١٩ م، تولى أبناء أسد بن سامان سمرقند، بأمر من الخليفة المأمون العباسي، وظلت منذ ذلك الحين في أيدي بيت سامان، دون أن تتأثر بفتن الطاهرية والصفارية، إلى أن قضى إسماعيل بن أحمد على سلطان الصفارية عام ٢٨٧هـ / ٩٠٠ م، وأسس الدولة السامانية، فأتاح بذلك لما وراء النهر قرناً من الرخاء والازدهار لم تر له مثيلاً إلا بعد ذلك بخمسمئة سنة أيام تيمورلنك وخلفائه المباشرين. وقد ظلت سمرقند محتفظة لنفسها بالمكانة الأولى بصفتها مركز التجارة والثقافة، وخاصة في أنظار العالم الإسلامي حتى بعد أن انتقلت القصبة إلى بخارى.

وقد حكم القراخانية سمرقند بعد سقوط الدولة السامانية، ففي عام ٤٩٥هـ / ١١٠٢ م كان «أرسلان خان محمد القراخاني» صاحب السلطة على سلجوق سنجر، وظلت سلالته قابضة على السلطة.

الاجتياح المغولي

وفي عام ١٢٠٦م اجتاحت جيوش المغول بقيادة جنكيزخان حواضر الإسلام ومدنه في خوارزم وبخارى وسمرقند ونيسابور، حيث قتل وأحرقَ كل ما وصلت إليه يداه ودمر العديد من الآثار الإسلامية، من مساجد ومدارس.

فقد كانت سمرقند من حواضر الإسلام العظيمة، ومن أغنى مدن المسلمين في ذلك الوقت، ولها قلاع حصينة، وأسوار عالية، ولقيمتها الاستراتيجية والاقتصادية فقد ترك فيها «محمد بن خوارزم شاه» زعيم الدولة الخوارزمية خمسين ألف جندي خوارزمي لحمايتها، هذا بالإضافة الى أهلها، وكانوا أعداداً ضخمة تقدّر بمئات الآلاف، أما محمد بن خوارزم نفسه فقد استقر في عاصمة بلاده مدينة «أورجندة».

وقد وصل جنكيزخان إلى مدينة «سمرقند» وحاصرها من كل الاتجاهات، وكان من المفروض أن يخرج له الجيش الخوارزمي النظامي، ولكن دب الرعب في قلوب الجند، وتعلقوا بالحياة وأبوا أن يخرجوا للدفاع عن المدينة المسلمة.

فاجتمع أهل المدينة وتباحثوا في أمرهم بعد أن فشلوا في إقناع الجيش المتخاذل أن يخرج للدفاع عنهم، وقرر البعض من الذين في قلوبهم حمية من عامة الناس أن يخرجوا لحرب التتار، وبالفعل خرج سبعون ألفاً من شجعان البلد، ومن أهل الجَلد والعلم، خرجوا جميعاً على أرجلهم دون خيول ولا دواب.. ولم يكن لهم من الدراية العسكرية حظ يمكنهم من القتال، ولكنهم فعلوا ما كان يجب أن يفعله الجيش المتهاون الذي لم تستيقظ نخوته بعد..

وعندما رأى التتار أهل سمرقند يخرجون لهم قرروا القيام بخدعة خطيرة، وهي الانسحاب المتدرج من حول أسوار المدينة، في محاولة لسحب المجاهدين المسلمين بعيداً عن مدينتهم، وهكذا بدأ التتار يتراجعون بعيداً عن سمرقند وقد نصبوا الكمائن خلفهم، ونجحت خطة التتار، وبدأ المسلمون المفتقدون لحكمة القتال يطمعون فيهم ويتقدمون خلفهم، حتى إذا ابتعد المسلمون عن المدينة بصورة كبيرة أحاط جيش التتار بهم، وبدأت عملية تصفية بشعة لأفضل رجال سمرقند. فقد المسلمون سبعين ألفاً من رجالهم دفعة واحدة.

وأخذ الجيش الخوارزمي النظامي قراراً مهيناً، إذ قرر أن يطلب الأمان من التتار على

أن يفتح أبواب البلدة لهم.. وذلك مع أن الجيش يعلم أن التتار لا يحترمون العهود، ولا يرتبطون باتفاقيات، ولكن تمسكهم بالحياة إلى آخر درجة جعلهم يتعلقون بأهداب أمل مستحيل، وأصروا على التسليم.. فهم لا يتخيلون مواجهة مع التتار، وبالطبع وافق التتار على إعطاء الأمان الوهمي للمدينة، وفتح الجيش أبواب المدينة بالفعل، وخرجوا مستسلمين، فقال لهم التتار: ادفعوا إلينا سلاحكم وأموالكم ودوابكم، ونحن نسيّركم إلى مأمنكم.. ففعلوا ذلك في خنوع، ولما أخذ التتار أسلحتهم ودوابهم، فعلوا ما كان متوقعاً منهم، حيث وضعوا السيف في الجنود الخوارزمية فقتلوهم عن آخرهم.

ثم دخل التتار مدينة سمرقند العريقة، ففعلوا بها مثلما فعلوا سابقاً في «بخارى».. فقتلوا أعداداً لا تحصى من الرجال والنساء والأطفال، ونهبوا كل ثروات المدينة، وانتهكوا حرمات النساء، وعذبوا الناس بأنواع العذاب البشعة بحثاً عن أموالهم، وسبوا أعداداً هائلة من النساء والأطفال، ومن لم يصلح للسبي لكبر سنه، أو لضعف جسده قتلوه، وأحرقوا الجامع الكبير، وتركوا المدينة خراباً، وصارت سمرقند في المئة والخمسين سنة التالية صورة باهتة لما كانت عليه من عز ومكانة.

الياقوتة الساحرة

وبعد تفتت الدولة المغولية جاء الفاتح المسلم «تيمور لنك»، والذي ولد في مدينة جنوب سمرقند، وأقام للتتار المسلمين مملكة كبرى، وأعاد عمارة طشقند، ولكنه لم يجعلها عاصمةً له، وإنما اختار تلك المدينة الساحرة (سمرقند) عاصمة له عام ١٣٣٦م، وجمع لها علماء وأدباء وحرفيّي العالم الإسلامي لبناء حضارتها، وراح يزينها بكل آيات الروعة والفخامة.

وقد عمل تيمورلنك، خلال فترة حكمه، على إحياء هذه المدن من جديد، فبنى العديد من الآثار الإسلامية والمباني التاريخية، وتم استكمالها في عهد ابنه، وامتدت إمبراطوريته من الدردنيل إلى دلهي في بضع سنين، وشيد من ماله عدداً من المباني البديعة في سهول الإستبس، غير أن أعماله المعمارية كانت دائماً ينقصها المهارات المعمارية والفنية، وفي أحيان أخرى مواد البناء الملائمة للتربة، لذا لم تصمد أمام الزمن فبدأت بعض المآذن

والقباب في الانهيار في حياته، حتى جاء زلزال عام ١٩٦٦م ليأتي على البقية الباقية.

وقد امتدت الدولة التيمورية من بعد تيمورلنك زمناً، وحفلت بملوك عظام .. أشهرهم ابنه: الإمبراطور العلامة الفذ «أولغ بك» صاحب الموسوعة الفلكية «الزيج السلطاني»، والذي جمل هذه المدينة بقصره المسمى «جهل ستون»، وأنشأ مدرسة كبيرة لتعليم الرياضيات والفلك، وقام بالعديد من الإنجازات العلمية التي أعطت المدينة شهرة علمية، فاستطاع أن يصل إلى بعض الحسابات الفلكية التي تمكنه من معرفة كسوف الشمس، كما أمر بإنشاء مرصده الفلكي المشهور، الذي يأخذ مبناه شكلاً دائرياً بارتفاع ٤٨ متراً، وبذلك أصبحت المدينة قبلة الناس وياقوتة العلم.

تقدم الإسلام

وقد تقدم الإسلام من هذه البلاد إلى الصين والهند وروسيا ذاتها، حتى إن الأراضي الروسية ظلت خاضعة للسيطرة التترية الإسلامية لمدة ثلاثة قرون، بل كان دوق موسكو يدفع الجزية سنوياً لأمير بخارى.

وبعد أن انهارت الدولة التيمورية، ورثتها الدولة الشيبانية في أوائل عام ١٥٠٥م، والتي اتخذت بخارى عاصمة لها.. وبينما كانت الجيوش العثمانية تتوغل في أوروبا وتحاصر (فيينَّا) في منتصف القرن السادس عشر الميلادي، كانت روسيا القيصرية تخطط لمهاجمة المناطق الإسلامية في آسيا الوسطى، وسرعان ما استردوا هذه المناطق الإسلامية وسقط أول حصن إسلامي وهو حصن (آق مسجد) في بلاد ما وراء النهر بيد الروس عام ١٢٦٨هـ / ١٨٥٢ م، كما سقطت قازان (الفولغا) ثم مملكة سبيريا، ثمَّ اتجهت جيوشهم نحو أوزبكستان وتحديداً نحو سمرقند وكان سقوطها مروعاً. فقد زحف ثمانية آلاف من جيوش الروس نحو سمرقند وعبروا نهر زارافشان في ١٣ مايو عام ١٨٦٨م / ١٢٨٥هـ، وسيطروا عليها في اليوم التالي، ودخل القائد كاوفمان العاصمة التيمورية القديمة، وكانت في ذلك الوقت في أيدي مظفر الدين أمير بخارى.

وعلى الرغم من حكم أوزبكستان بالحديد والنار خلال هذه السنوات، على أيدي الروس، إلا أنَّ المسلمين ظلوا محافظين على دينهم، ويعد مفتي أوزبكستان بمثابة المفتي العام لجميع مسلمي الاتحاد السوفييتي السابق. وتشهد مدن الجمهورية الأوزبكية ومنها سمرقند حالياً صحوة إسلامية عارمة، فالطلبة يتجمعون في المساجد، يتدارسون الكتب الإسلامية، كما عاد روّاد المساجد إليها، وأُعيد افتتاح معظم المدارس الدينية بعد إغلاق طويل، وعادت الطرق الصوفية لنشاطها العلني.

أسوار وأبواب تاريخية

وإذا نظرنا إلى معالم مدينة سمرقند الحضارية والمعمارية التي ترتبط بالتاريخ والحضارة الإسلامية في هذه المدينة، نجد الأسوار والأبواب التاريخية والمساجد والأسواق القديمة والأضرحة والأسبلة والمدارس التاريخية والمكتبات.

فهناك سور تاريخي عظيم كان يحيط بمدينة سمرقند، وتفتح منه أربعة أبواب رئيسة هي:

١ – باب الصين: وهو في شرق المدينة، وقد أقيم تخليداً لذكر الصلات القديمة مع الصين الناجمة من تجارة الحرير.

٢ – باب بخارى: وهو في شمال المدينة، وقد وجدت كتابة بالعربية اليمنية الحميرية عند باب بخارى هذا نصها: «بين المدينة وبين صنعاء ألف فرسخ وبين بغداد وبين إفريقيا ألف فرسخ، وبين سجستان وبين البحر مائتا فرسخ، ومن سمرقند إلى زامين سبعة عشر فرسخاً».

٣ – باب النوبهار: ويقع في جهة الغرب ويشير هذا الاسم إلى معبد قد يكون بوذياً.

٤ – الباب الكبير أو باب كش: ويقع في الناحية الجنوبية، ويرتبط باسم بلدة كش موطن تيمور الأصلي.

مساجد عريقة

ومن أهم معالم سمرقند الأثرية التي تشهد على تاريخ المسلمين في هذه المدينة، المساجد الكثيرة، التي حوِّل بعضها إلى متحف لتاريخ الفن والحضارة في أوزبكستان ومنها: المسجد الجامع، الذي شيد في أواخر القرن الرابع عشر في شرق ميدان ريكستان، ويطلق عليه اسم مسجد «بيبي خانوم» زوجة تيمورلنك الكبرى، ويعتبر من أهم آثار سمرقند، ويطلق عليه جوهرة سمرقند، وفي الساحة الخارجية للجامع يوجد مسجدان صغيران ملحقان به لكل منهما قبة تواجه الأخرى، أما الساحة الداخلية فهي محاطة بممشى مزين بالمرمر المزخرف، والمدخل الرئيس به منارة عالية ارتفاعها حوالي ٥٠ متراً. ويذكر أن تيمورلنك هو الذي وضع أسس المسجد في أعقاب حملته الناجحة على الهند.

ولقد اقترن بناء المساجد في سمرقند بالأضرحة فهي تمثل سمة مميزة للمدينة، إلا أن أبرز ما فيها هو الناحية الجمالية التي تتمثل في القباب المزخرفة وهي نموذج فريد من الفن الإسلامي المشرقي.

آثار شاه زنده

ومن آثار سمرقند أيضاً، منشآت شاه زنده: وهي تتضمن الكثير من المؤسسات والآثار الإسلامية، منها: ضريح «قثم بن العباس بن عبد المطلب» ابن عم النبي محمد – صلى الله عليه وسلم –، الذي قيل بأنه استشهد في فتح سمرقند عام ٥٧ هجرية. وأقيم له ضريح على غاية من الروعة والجمال، غير أن تاريخ البناء الموجود حالياً يعود لعام ٧٥٣ هجرية، وقد يكون تاريخ تجديد الضريح، ويضم الضريح ثلاث قاعات ومسجداً وغرفة للعبادة والاعتكاف.

وقد تحول شاه زنده بعد ذلك إلى مجموعة من الأضرحة والمنشآت الدينية. وكان ذلك كفيلاً بأن يوفر للأضرحة المقامة حول ضريح قثم وللمساجد أسباباً عديدة للعناية بها والإنفاق الكثير عليها، جعلت منها قطعاً فنية رائعة، واجتمعت لأجلها قدرات أمهر الفنانين

والبنائين في عهد تيمورلنك وبعده، حتى أصبحت مجموعة «شاه زنده» من أهم التراث المعماري الفريد في آسيا.

ومن المنشآت المميزة في منطقة «شاه زنده» مجموعة كاملة من المباني أنشئت بأمر من الأميرة «ترمان آقا» زوجة تيمورلنك، وتضم مسجد (خانقاه) وضريح «ترمان آقا»، الذي لا يقل روعة وجمالاً عن أي ضريح آخر في «شاه زنده»، بل ويزيد عليها جميعاً ببوابة مكسوة بالفسيفساء ليس كمثلها بوابة أخرى. كما تضم هذه المجموعة حجرة متوسطة للخدمة.

ضريح الإمام البخاري

ومن أهم الأضرحة الموجودة بسمرقند، ضريح الإمام البخاري الواقع في ضاحية سمرقند عند مشارف قرية باي أريق، حيث دفن هناك بعد وفاته في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، عن اثنين وستين سنة، وذلك بعد هجرته من بخارى، وقد دفن إلى جواره عدد من علماء بخارى، وأقيم بالقرب من ضريحه في أواخر السبعينات من القرن العشرين مسجد حديث.

وضريح الإمام البخاري عبارة عن مسجد كبير تتكون واجهته من عقود مدببة، وفناء فخم تلتف حوله الحجرات، حيث يقع على يمين الفناء متحف للمخطوطات القرآنية والمواثيق التاريخية التي مرت بها المنطقة، وبالفناء في الركن الأيمن مرقد الإمام البخاري، والذي يقام في أعلاه مجسم عبارة عن متوازي مستطيلات من المرمر الفيروزي المائل للأخضر، وتعلوه قبة عالية تحملها عقود من الطوب الآجر المزججة بالفسيفساء الأزرق والأحمر والذهبي، وهو في غاية

الروعة والبهاء، ومن عادات أهل سمرقند حضور العرسان ليلة الزفاف لأخذ الصور الفوتوغرافية في هذه الأمكنة، ليتذكر العروسان في ليلة فرحهما الدار الآخرة.

قبر تيمورلنك

كما نجد قبر تيمورلنك، الذي يتميز بقبته الباهرة التي تعلو الضريح. وهي قبة فيروزية مضلعة ومكسوة بكم هائل من زخارف الفسيفساء، ويسمى هذا الضريح باسم «كور أمير» أو مدفن خلفاء الأمير تيمور، وكور أمير يطلق أيضاً على مجموعة من المباني المرتبطة باسم حفيد تيمور المعروف باسم محمد سلطان، وتضم هذه المجموعة مدرسة وخانقاه، والضريح الملحق بالمسجد، ومباني عديدة تطل على مئذنة من كل ركن فيها. كما يتميز البناء بوجود حجر المرمر الرمادي السداسي الشكل السداسي الشكل وهو حجر العرش الذي لا يزال يطلق عليه الاسم التقليدي «كوك طاش».

كما نجد أيضاً ضريح «طوغلوتكين»، وهي إحدى الأميرات المغوليات، وإلى جواره ضريح آخر عرف باسم «أمير زاده»، وبجانبه مصلى صغير اسمه «زيارة خانه»، غطيت جدرانه بنقوش كثيفة تلمع رغم الظلام النسبي الذي يسود المكان. وهناك ضريح هام بمثابة تحفة معمارية وفنية هو ضريح الأميرة «شيوين بيكه آقا» شقيقة تيمورلنك. كما يوجد ضريح آخر لشقيقة أخرى لتيمورلنك هي الأميرة «تركان آقا».

الورق السمرقندي

وقد اشتهرت سمرقند عبر التاريخ بالعديد من المنتجات الوطنية مثل المنسوجات والسجاد،

إلا أن أشهر ما عرفت به هو (الورق السمرقندي)، وقد نقلت سر صناعته عن الصين، ولهذا الورق شهرة خاصة تميزت بها سمرقند عبر التاريخ، ولقد بدأت هذه الشهرة عندما قام أهل إقليم بخارى بثورة في عهد أبي مسلم الخراساني، فبعث بحملة قوامها عشرة آلاف رجل بقيادة زياد بن صالح، حيث قضى على الثورة في مدينة بخارى، واستمر في زحفه إلى أن أخضع أيضاً ثورة سمرقند، التي كان الصينيون يساندون الثوار فيها ضد العرب المسلمين، وقد وقع الكثير من الصينيين في الأسر وخيروا بين الرق أي العبودية وبين الحرية إذا علّموا المسلمين حرفة، فآثروا العتق وعلّموا المسلمين، ومن بين ما علّموهم صناعة الورق، ومع مضي الزمان تقدمت هذه الصناعة باستخدام الكتان والقطن في صناعة الورق الأبيض الناعم الجميل الذي وجد سوقاً رائجة في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، وبخاصة في عاصمة الدولة العباسية بغداد، فالورق صفحة من صفحات الفخر للإسلام والمسلمين، وقد كان معروفاً في جنوب شرق آسيا إلا أن العالم لم يعرفه إلا بعد أن تعلّمه المسلمون وانتقل من بلادهم إلى العالم كله.

وقد أنشئ أول مصنع للورق في بغداد حاضرة الخلافة العباسية بعد نصف قرن من إقامة مصانع الورق في سمرقند. وازدهرت هذه الصناعة في المدينة أيما ازدهار، ثم بدأ الصراع بين الورق المصري الذي كان يطلق عليه القراطيس أو القباطية وبين ورق سمرقند، الذي كان يطلق عليه الكاغد أو الرقوق الرومية. ولكن الكاغد السمرقندي تفوق على كل هذه الأنواع ولاقى رواجاً عظيماً حتى عطلت قراطيس مصر والجلود التي كان الأوائل يكتبون عليها.

المدارس التاريخية

وتحتل مدينة سمرقند مكانة علمية كبيرة، فقد تميزت على مر العصور بالعديد من المدارس التي تدل على اهتمام أهلها بالعلم، كما تدلنا على الحالة العلمية التي كانت عليها هذه المدينة.

فهناك ثلاثة من أهم مدارس سمرقند التاريخية تقع في قلب ميدان ريجستان، وهو ساحة شهيرة، تحيط بها اليوم هذه المدارس الإسلامية الجميلة في زخارفها، وهذه الساحة هي قلب سمرقند، وكانت مركز السوق الرئيسة بالمدينة، حيث يلتقي بها ٦ طرق أساسية من طرق التجارة القديمة قبل غزو المغول، وكانت تستغل هذه الساحة في عهد تيمورلنك لعروض الجيش وللتجارة، ومع مجيء ولي العهد أولغ بك أعطى لهذا المكان طابعاً وأهمية ثقافية وعلمية، حيث أصبح رمزاً للعلوم.

والمدارس التي تضمها الساحة هي:

١ – مدرسة أولغ بك: وهي ذات واجهة مهيبة وعالية، وتنتصب حول بوابتها مئذنتان عاليتان، وتظهر قبة في ركن جانبي، والكل حافل بالنقوش البديعة، وكانت المدرسة تضم (٥٠) غرفة للدراسة والإعاشة، ويدرس بها حوالي مئة طالب، ثم ازداد العدد إلى أكثر من ذلك، وكان المبنى يشتمل على طابقين وأربع قباب عالية فوق قاعات الدراسة الركنية (درس خانه). وقد تولى أولغ بك بنفسه التدريس في هذه المدرسة.

٢ – مدرسة شيرا دار: وكانت في الأساس زاوية للصوفيين ومسجداً لهم، ثم أقام حاكم سمرقند مكانها هذه المدرسة العظيمة الموجهة لمدرسة أولغ بك، ولكن الناظر إلى واجهتها لا يظنها مدرسة نظراً للفخامة والعظمة والروعة المعمارية التي تتميز بها، لا سيما بابها وقببها والمنارتان اللتان انتصبتا بشموخ على مداخلها.

٣ – مدرسة طلا كاري: ويعود تاريخها إلى عام ١٠٥٦هـ / ١٦٤٦ م، وهي المدرسة

الذهبية الفخمة التي تمثل المضلع الثالث في ميدان ريجستان، ويلاصقها المسجد، وهي تتميز بفن معماري جذاب وبثروة في الألوان والزخارف.

وقد توقفت هذه المدارس الدينية والعلمية عن رسالتها الإسلامية بعد أن تحولت منذ عام ١٣٣٦هـ / ١٩١٨ م إلى مبانٍ أثرية سياحية، وذلك بعد الاجتياح الروسي الذي كان يريد أن يمحو كل ما هو ذو صلة بالدين، محاولة منه في سلخ أهل هذه البلاد عن هويتهم الإسلامية.

علماء سمرقند

وينتسب إلى مدينة سمرقند مجموعة من كبار العلماء، منهم: الفقيه أبو منصور الماتريدي، وكان له أثر حاسم في تطور الفقه السني بالمشرق، والفقيه محمد بن عدي بن الفضل أبو صالح السمرقندي، والفقية أحمد بن عمر أبو بكر السمرقندي، الذي سكن بدمشق وقرأ القرآن وأقرأه، وكان يكتب المصاحف من حفظه، ومحمد بن مسعود السمرقندي، صاحب التفسير المعروف بتفسير العياشي، وكان من المحدثين والأطباء والنجوميين.

ومن أعلام سمرقند أيضاً: علاء الدين السمرقندي، ونجيب الدين السمرقندي، وكان طبيباً معاصراً لفخر الدين الرازي، ومنهم شمس الدين السمرقندي العالم والمنطقي والفلكي والأديب، وأبو القاسم الليثي السمرقندي، وكذلك الفلكي المشهور قاضي زاده الرومي، أستاذ أولغ بك الذي كان أحد أبرز الفلكيين في العالم خلال العصور الوسطى.

المراجـع:

١ – سمرقند – موقع الفلق – ١٤٢٣/٨/١٧هـ.

٢ – أوزبكستان.. تجارة وحضارة – شيرين الحباك – إسلام أون لاين – ٢٠٠٥/٨/١م.

٣ – سمرقند – موقع يوسف زيدان على الإنترنت – ١ إبريل ٢٠٠٧م.

٤ – أوزبكستان عبق التاريخ الإسلامي – مصطفى محمد الطحان – الإسلام اليوم – ٢٠٠٥/٦/٢م.

٥ – سمرقند جميلة المدن الإسلامية – د. أحمد عبد الكريم – مجلة أهلاً وسهلاً، المملكة العربية السعودية، يونيو ٢٠٠٧.

٦ – الهجمة التترية الأولى – د. راغب السرجاني – موقع قصة الإسلام – ٢٠٠٦/٥/١م.

الفنان والناقد التشكيلي طلال معلا

ظاهرة مفتوحة على الابتكار

عبد الله أبو راشد

ثمة خيط إبداعي متنام في قلب وعقل وأحاسيس ومشاعر الفنان والناقد والشاعر والباحث التشكيلي السوري طلال معلا، يصل تجليات ماضيه البعيد بالقريب ويُعايش حاضره ومستقبله بكل ما هو مفيد وجميل، موصول بذات باحثة دائبة الحركة في أروقة الثقافة العربية البصرية والسردية، محمول بثقافة عربية واسعة الطيف تسبر أغوار النصوص البصرية والمكتوبة، إبحاراً موفقاً في تجليات القصيد المرئي والمسموع والمكتوب، وصولاً لبر الموهبة المدربة والخبيرة والممسكة بناصية البحث ومفاتيح الابتكار، والساعية على الدوام إلى مد الجسور متينة مع العاملين في ميادين الفنون الجميلة التشكيلية والأدب والصحافة المكتوبة والمرئية.

وجد في واحات الجزيرة السورية بداية طيبة لتشكله الثقافي، الذي فتح عينيه وشغاف قلبه وبصيرته ومنابت وعيه فيها، جاعلاً من ذاته الفنية والباحثة شمعة مضيئة لطلابه وأصحابه، تدفعه إلى ذلك رغبته المحمومة في البحث عن أماكن جغرافية، تستوعب قدراته الكامنة والظاهرة في ميادين الأدب والشعر والنقد والرسم، والتحليق خارج سياج الوطن السوري الجميل، إلى حيز جغرافي وثقافي في أوروبا والوطن العربي، ومواظبة العمل على تأكيد ذات فاعلة، قادرة على فعل شيء له قيمة داخل أسوار الوطن العربي الكبير. قادته أقداره في رحلة ممتعة وشائكة ما بين عواصم مختلفة، ليستقر به المطاف في أحضان الجزيرة العربية، والعمل والإقامة في دولة الإمارات العربية المتحدة، كخطوة متقدمة على طريق تكريس تجليات الحلم والرغبة، والعمل الدؤوب على احتلال موطئ

قدم راسخة في عالم الفنون الجميلة التشكيلية والأدب. ابتكاراً وارف الظلال لرجل يتمتع بمجموعة متناسقة من المواهب والتجربة والخبرات.

من مطبوعاته: (الفن العربي والبحث عن الهوية – ١٩٩٣، الفن العربي بين التغيير والإبهام – الشارقة ١٩٩٥، شكل الذاكرة – ١٩٩٧، جسد (مقاربة الوهم والخيال والحلم بآليات التعبير الجسدي – دراسة جمالية) – ١٩٩٩، أحوال الصورة (نصوص تشكيلية) – ١٩٩٩، موت الماء – شعر – ١٩٩٩، عزف منفرد على الطبل (نص) – ٢٠٠٠، أوهام الصورة (نصوص تشكيلية) – ٢٠٠١. أقام العديد من المعارض الفردية وشارك في المعارض الجماعية، أعماله مقتناة في: سوريا – اليابان – فرنسا – إيطاليا – كوبا – الولايات المتحدة – مصر – ليبيا – رومانيا – إنجلترا – هولندا – ألمانيا – الإمارات – بلجيكا – النمسا.

لوحاته الفنية التشكيلية تخرج على الدوام عن سرب التقليد والمحاكاة، تولد من رحم ذاته ومعامل اختباره التقني وذاكرته الحافظة، وتفاعلات يومية مع مساحة حدسه ومُخيلته وحساسيته الذوقية التذوقية. تؤرخ لمراحل ابتكاره التي لها من العمر أكثر من ثلاثة عقود من الزمن، يدخل في طياتها بمساحة السرد البصري والعزف التقني على مواده وخاماته البسيطة غير المتكلفة، قوامها الأحبار والصبغة الطبيعية التي تُشكل مادته الرئيسة في توليفة أفكاره، ومحطات تقنية لرصف مواقفه البصرية، من يد ماهرة تُحسن التوليف والاختيار، وقادرة على التقاط مجموعة من المفردات والعناصر الفنية التشكيلية المتناسبة ومسارات أفكاره.

تُساعده على بناء عالمه الفني ونسج العلاقات التشكيلية الخطية واللونية ما بين تكوين وآخر من نصوصه البصرية. كل لوحة من لوحاته تزخر بتفاصيل محسوسة ومتناسلة من واحة الفطرة والتلقائية، وطفولة هاربة من حافة الوعي والعبث العقلاني فوق سطوح الخامات المستعملة. طفولة مُحلقة في عوالم الرجال والنسوة، ومعابر المُخيلة والأسطورة ودلالات الأمكنة متعددة الأسماء والثقافات.

هو في مجاز القول، مشرقي حتى العظم في طريقته التقنية السابحة في متن رموزه واستعاراته المكنية، والمُستحضرة من فنون الزخرفة العربية والمنمنمات الإسلامية

والأوابد والأسطورة، وغربي حتى النُخاع في تحليله البصري لمكوناته ومقدرته التقنية على تجسيد رؤاه التعبيرية في بساطة الوصف والتوصيل. تنويري يجمع ما بين ثقافتين في سياق حوار حضارات مأخوذة بتجليات الزمن المتنوع.

لوحاته في نصوصها وخطوطها وملوناتها، تبني عوالم

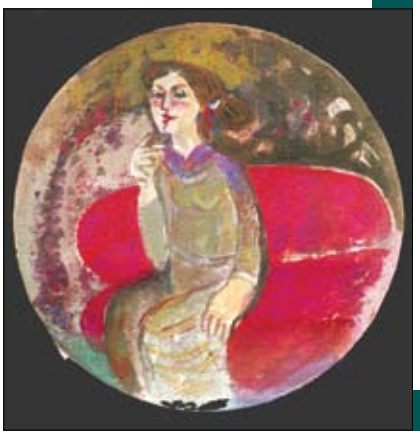
صوفية ومُتخيلة، مرئية حيناً ولا مرئية في كثير من الأحيان، تروم هذا العناق الجمالي ما بين مفهومي الأصالة والحداثة. توليفة بصرية لفنان يمتلك القدرة والخبرة على تكريس أفكاره، كصاحب رؤية فكرية وموقف بصري، يؤسس لذاته مرجعية أداء وتفكير، واستنباط حلول تقنية متناسبة وخصوصيته في التعبير والتأليف، تُعطيه حرية التنقل المريح ما بين فضاء الخط واللون واللمسات المشرقية والغربية في آنٍ معاً، سواء في شخوصه التصويرية التعبيرية التي نجد فيها فسحة واسعة للرمز ومساحة الحلم، أو في الإحالات الو صفية المأخوذة من روحية الأسطورة وأوراق التاريخ.

بينما نراه في تحويراته الشكلية لحفريات الزمن الغابر، تجريدياً يسبح في تنغيم صوفي اللون، يُرقص الأشكال الهندسية والأجساد الآدمية على أنغام التوازن التقني ما بين مُفردة وعنصر داخل نسيج اللوحة. يستضيف التاريخ وحضارات دول وممالك من الشرق العربي القديم، يجوب أسوار بلاد ما بين النهرين ورأس شمرا والشام، وقصص الأولين باعتبارها مجالاً حيوياً لتصوير مرئياته البصرية، وميدانه التقني لنبش ركام مُخيلة مفتوحة على القيم الرياضية العددية والشكلية في أبعادها الحسية والفلسفية. فيها تلخيص مقصود للفلسفة العربية الإسلامية في رتابة صوفية ومُقاربة رمزية لتوصيف الأفكار ومساحة الجمال. دلالات رمزية مُغرقة في شكلانيتها لمُعانقة الخط واللون، والتعبير عن قدسية المدلول التعبيري في المبنى والمعنى، وكأنها عبارة عن لقى وأختام أسطوانية وأيقونات حفرية موزعة فوق جدران الخامة تفيض رؤيا وفلسفة جمالية لعناق المساجد والكنائس وصفحات الكتب الدينية.

لوحاته موزعة ما بين عناوين رئيسة قائمة على التحوير الشكلي والتبسيط البصري لتآلف الخط واللون والفكرة، يرصفها مدارات تقنية في حركات لولبية تدور حول محورها البصري. مُبتدأه النقطة حيز البداية لأي خط مرسوم، ومعبره التشكل الوجودي لتداعيات الأفكار عبر رقص العناصر والرموز وحركات الوجوه والأجساد. ثقلها الشكلي دائماً في الوسط، يُحدد من خلالها مسارات البؤر البصرية المنظورة لتجانس الإيقاع البصري للأشكال الهندسية الرباعية، المتناسلة من أسرة شكلية واحدة، مجالها الشكلي (المربع، الدائرة، المستطيل، المثلث)، وما بينها من ثنائيات أو أكثر في سياق مكررات شكلية مرصوفة في مواليات متحركة في كافة الاتجاهات، منتشرة بكثافة فوق سطوح الخامة. يندمج فيها المقدس والموصوف الشكلي بالمُتخيل، مروراً مريحاً في صفحات

الأسطورة وأبجدية الكتابة المسمارية ومسالك الأسرار، في مساءلة الوجود والخلق والقيم والإنسان والبحث عن الكينونة وتفاضل القيمة ما بين السطوح الخطوط والملونات في حركات دورانية مُكرسة للوحدة العضوية الجامعة لكافة بيانات الفنان البصرية التي تدلل إليه دون حاجة المتلقي لمشاهدة توقيعه.

الثنائيات والمكرر في أعماله هي لازمة شكلية، وأشبه بقصة الخلق وثنائيات الوجود وجواهر الأشكال والأكوان والإنسان، تُشكل مقدمات طبيعية ومنطقية لمساحة التوالد الشكلي. فالخط واللون والمعالجة التقنية وإحالات المعنى، تُشكل مجموعة متآلفة في علاقاتها اللونية ودلالاتها الفكرية المفتوحة على ديمومة الحركة والتوهج والتناسق الشكلي في معابر الابتكار. تُدخل المتلقي إلى فتنة مفاصلها الشكلية وتفسح لعينه وأحاسيسه ومدارك عقله جسور تواصل وتأمل ومقاربة وموازنة فكرية وشكلية، وبحث جمالي عن فلسفة يتوخاها الفنان في لحظة تعبير جامحة، توصله إلى مجاميع ثقافته ومصادره التعبيرية الجامعة لثقافة الشرق العربي والغرب الأوروبي.



فخار جلفار تاريخ وحضارة

ناصر حسين العبودي

الفخاريات عبارة عن أوانٍ وأشياء أخرى مصنوعة من طين أو أي مادة أخرى مشوية بالنار وتسمى في علم الآثار مفخورة. هذه المادة تتصلب بفعل حرارة الأفران العالية، والفخاريات تأتي كاملة كأوانٍ وجرار وغيرها. إن الكثير يأتي على هيئة كسر مختلف الأحجام ومن مختلفة المناطق. وإذا ما قسمنا (كمثل) الآنية الفخارية من رأس (فوهة) وعنق وبدن وقاعدة فإن الكسر أو المسماة (الشقف) تكون وبشكل رئيسي من هذه الأجزاء الثلاثة، إضافة إلى أجزاء أخرى مثل القبضات والمسكات وبعض التفاصيل الأخرى الملحقة. وتعتبر الأواني الفخارية أو أجزاء هذه الأواني ذات أهمية بالغة لعلماء الآثار الذين يعتمدون عليها في تقرير ماهية الموقع وأهميته وتاريخه واتصالاته وأماكن تصنيعه والمستوى التقني الفني لهذه الصناعة.

أصبح هذا النوع من الدراسات علماً متخصصاً ودقيقاً ويكون بالتخصص في فخاريات منطقة محددة أو حضارة معينة أو منطقة جغرافية محددة، أي أن التخصص يكون في فخاريات وادي النيل أو بلاد الشام أو وادي الرافدين أو الحضارة الصينية أو حضارات المايا والأنكا في أمريكا الجنوبية أو في المنتجات الفخارية لجنوب الجزيرة العربية أو شمال غرب الجزيرة العربية ومناطق الخليج العربي تدخل فيها بلاد وادي الرافدين ودول مجلس التعاون وبلاد فارس ووادي السند وجنوب الجزيرة العربية، هذه الفخاريات لا تكون من مكان أو مصدر واحد، بل يلاحظ في موقع الآثار أن الفخاريات المستخرجة من هذه المواقع مختلفة الأحجام والأشكال والمقاييس والألوان، حيث تجمع بهدف الدراسة. ويمكننا القول إن التنقيب لمدة شهر واحد ربما يجمع آلاف القطع

الفخارية المختلفة والتي يقوم علماء الآثار بغسلها وتجفيفها وفرزها وترميمها ورسمها وتصويرها تمهيداً لدراستها والتي ربما أخذت شهوراً أو أعواماً طويلة جداً ، وهذه الدراسة تفتح آفاقاً في غاية الأهمية عن ماضي هذه المواقع وعلاقاتها المحلية والخارجية وعن الحياة اليومية لسكان هذا الموقع وغيرها من الأمور، إضافة إلى المقارنات التي تعمل مع فخاريات متشابهة معها محلياً وإقليمياً ودولياً.

في الإمارات العربية المتحدة ومن ضمن التقارير العلمية التي وفرها علماء الآثار والباحثون في آثار الإمارات هناك حيز كبير ومحدد للمكتشفات الفخارية ونستطيع أن نقول إن فترة الخمسينيات من القرن الماضي كان بداية تعرف هؤلاء العلماء على تحديد الفترات الزمنية لهذه المواقع وعلاقات هذه المواقع مع المناطق الحضارية المجاورة في منطقة الخليج. ولا شك أن أول هؤلاء الباحثين هم من الغربيين الدنماركيين ثم البريطانيين، ثم أتى العرب في بداية السبعينيات من القرن الماضي، وما زال الغربيون يمتلكون معلومات وافية عن الفخاريات المكتشفة في الإمارات، وأصبح هناك متخصصون فيها حيث بحثوا وكتبوا عنها، بل وصل الأمر إلى إعداد رسائل عليها في الماجستير والدكتوراه نوقشت في الجامعات الغربية. ولا بد أن نشير إلى أن اليابانيين دخلوا في هذا الموضوع. ويتمتع بعض العلماء اليابانيين باختصاص في الفخاريات الأثرية المكتشفة من الإمارات ومن دول أخرى خليجية والتي لها ارتباط مع الفخاريات والأواني المزجية العائدة إلى جنوب شرق آسيا في الأصل وكشفت هنا بالخليج.

من خلال الأبحاث والتنقيبات الأثرية التي تمت في الإمارات، تم تحديد فخار محلي مختلف الأشكال عثر عليه في مختلف البيئات الساحلية والصحراوية والجبلية، وجد في أقصى الشمال في رأس الخيمة وأقصى الجنوب في العين وفي الجزر وعلى رؤوس الجبال واختلفت أشكال هذه الطبقات من اللون الأسمر إلى الأبيض إلى الأصفر (الحليبي) إلى طينات صافية وأخرى مخلوطة ببقايا قواقع أو كسر صغيرة وقطع وكسر حجارة دقيقة ظهرت هذه الفخاريات منذ آلاف السنين حتى فترة جلفار الأخيرة

إن الدراسات التي قام بها هؤلاء العلماء أثبتت أن الفخاريات المكتشفة قديمة العهد وموغلة في التاريخ ويعود أقدمها إلى فترة »العبيد« حوالي أربعة آلاف عام قبل الميلاد. وموقع العبيد موقع في جنوب وادي الرافدين، حيث تميز صناع فترة العبيد بنوع مميز من هذه الفخاريات انتشرت في مختلف مناطق الخليج العربي. وعرف في المواقع المكتشفة فخاريات أخرى من وادي الرافدين ومن بلاد فارس ووادي السند كأقدم الفخاريات. وفي فترة لاحقة اكتشفت فخاريات محلية الصنع تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد واستمرت الصناعات المحلية عبر العصور وأصبحت واضحة في العصر الحديدي (الألف الأول ق.م). وأتت للمنطقة فخاريات من جنوب شرق آسيا وعلى رأسها الصين وفيتنام وبلاد التاي (تايلاند) وكمبوديا وبورما، ومن دول آسيوية مجاورة مثل فارس وباكستان والهند وسيلان وغرباً حتى من اليونان. وفي هذه الفترة التي تعود تقريباً إلى القرن ١٢م ظهر نوع من الفخار المحلي المميز، حيث سمي على اسم مدينة عريقة اكتشفت بالإمارات ألا وهي جلفار، إذ سمي باسم (فخار جلفار)، وجلفار منطقة واسعة في شمال الإمارات العربية المتحدة.

في البداية سمى وصنف علماء الآثار الفخاريات المكتشفة في الإمارات بخلاف الأجنبية بالفخار المحلي أي المحلي الصنع، وهذا الأسلوب يتخذ في الدراسة الأولية للفرز أي أن هناك فخاريات أجنبية معروفة وصلت بمختلف الطرق، وأن في بيئة الإمارات فخاريات محلية الصنع قام سكان المنطقة بتصنيعها بأنفسهم، وهذا مؤشر أيضاً على تعرف علماء الآثار على تصنيع محلي لأول مرة، ولكن هذا التقرير بمحلية الصنع ليس دقيقاً في معظمه كون الكثير من الفخاريات المصنعة في مناطق قريبة من الإمارات تتشابه في أشكالها وأحجامها وطينتها مع الفخاريات المحلية للدول المجاورة وبالأخص فخاريات عمان وبلاد فارس، عدا بعض الاختلافات البسيطة، وبذلك أمكن في فترة لاحقة فرز الفخاريات المحلية المتأخرة الفترة وتحديد الأصل الذي أتت منه وقد اعتمد في الفرز على الأشكال والنقوش والخطوط والطينة المتكونة منها فعرف العماني من الفارسي. وكما هو معروف فإلى عهد قريب كانت تأتي هذه الأواني والجرار الفخارية إلى الإمارات من هذين المصدرين وكان من السهولة على المواطنين فرزهما من شكلهما العام وكانت حتى الستينات من القرن العشرين من الصناعات المهمة وكانت مطلوبة من سكان الإمارات حيث كانت تستعمل في الكثير من شؤون الحياة العامة

وخصوصاً في البيوت. وكانت هناك دكاكين وأماكن مخصصة لبيع الأواني الفخارية التي كانت تستعمل لحفظ وتبريد المياه العذبة، إضافة إلى أواني التخزين والطبخ وغيرها من الاستعمالات اليومية في البيت والسوق ومناطق العمل في السواحل والصحاري وعلى سطوح السفن.

صُنع أوانٍ ومصنوعات أخرى من الفخار لا يتم إلا من خلال مادة رئيسية من الضروري توافرها في البيئة وهي الطينة المناسبة للفخر وبدون ذلك لا يمكن أن يكون هناك تصنيع، إضافة إلى الأشخاص المتمرسين ذوي الخبرة في التشكيل وعمل الأفران والحرق، وغيرها من الأمور التي تتطلبها هذه الصناعة. من خلال الأبحاث والتنقيبات الأثرية التي تمت في الإمارات تم تحديد فخار محلي مختلف الأشكال عثر عليه في مختلف البيئات الساحلية والصحراوية والجبلية، وجد في أقصى الشمال في رأس الخيمة وأقصى الجنوب في العين وفي الجزر وعلى رؤوس الجبال واختلفت أشكال هذه الطبقات من اللون الأسمر إلى الأبيض إلى الأصفر (الحليبي) إلى طينات صافية وأخرى مخلوطة ببقايا قواقع أو كسر صغيرة وقطع وكسر حجارة دقيقة، ظهرت هذه الفخاريات منذ آلاف السنين حتى فترة جلفار الأخيرة. ولا شك أن منشأ هذه الطينات ومكان تواجدها محلي من داخل الدولة، وقد وجدت هذه الطينات ذات الجودة والمناسبة للتشكيل والفخر على ضفاف الوديان والتي تغسل وتكون ناعمة بفعل جريان الأمطار التي تسقط على أراضي الدولة في فصل الشتاء وأيضاً في بعض المناطق صيفاً ونعتقد أن جل هذه الطينات هي من المنطقة الشمالية للدولة (رأس الخيمة) وأخرى من الفجيرة وأن

لقد حدد فخار جلفار زمناً متوافقاً مع فترة ظهور مدينة جلفار وتكاد تتفق جميع البعثات الأثرية التي عملت بالمدينة على تحديد التاريخ بين القرن الرابع عشر الميلادي والقرن السابع عشر الميلادي، وهذا الزمن يتفق مع ظهور المدينة واختفائها من على التاريخ بعد أن كانت ذات شهرة إقليمية كبيرة، ولكن فيما يتعلق بالفخار والأبحاث التي تمت على مكتشفات المدينة يتضح أن الصناعات الفخارية لهذه المدينة ربما بدأت في القرن الخامس الميلادي واستمرت حتى القرن العشرين، وما زالت هناك صناعات حتى الآن على نمطها

طينة فخار جلفار حمراء وما زالت منطقة الحمرانية برأس الخيمة تتميز بطينة حمراء، حيث أعطتنا هذه المنطقة كمّاً كبيراً ومتنوعاً من الفخاريات، ويكاد يكون »وادي حجيل« المصنع والمزود الرئيسي لهذه الصناعات، حيث ظهرت على ضفافه ومناطقه القريبة بقايا كثيرة من القطع الفخارية المتخلفة من التصنيع الذي استمر قروناً كثيرة، وما زالت الأفران القديمة باقية للعيان مؤكدة على تاريخ عريق من الصناعات التقليدية للفخاريات ، ونعتقد أنه بجانب مناطق رأس الخيمة لا بد أن تكون هناك مناطق تصنيع وفخر للفخاريات في أنحاء متفرقة من الدولة، وذلك لتشابه الإمكانيات والظروف ولكن حتى الآن لا يوجد تأكيد على ذلك ويحتاج الأمر إلى المزيد من البحث والدراسة والمسح للمناطق المناسبة للتصنيع، فلماذا لا يكون تصنيع الفخاريات في العين (أبوظبي) ومناطق الساحل الشرقي مثل كلباء وخور فكان والفجيرة ودبا وفي مسافي، وقد عرفت مناطق قريبة للدولة أو بالأحرى متاخمة بصناعة الفخار ومنها بخا وليما في رؤوس الجبال والتي هي اليوم جزء من سلطنة عمان. وقد عرف (الفخار الميناوي) أي الآتي من ميناب في بلاد فارس قريباً من رؤوس الجبال بالقرب من رأس الخيمة وصناعات في مناطق أخرى من عمان الداخل ومناطق متفرقة من إيران هذه الصناعات قريبة من حيث التربة والتكنيك من الفخار المحلي الإماراتي.

كما ذكرنا أن الفخار ظهر منذ زمن طويل. إن هدف دراستنا مخصص لدراسة فخار جلفار الذي ثبت أنه يعود إلى فترة زمنية متأخرة في سلّم التاريخ الحضاري للدولة. وسمات الفخار المحلي لجلفار تتميز بأن طينته محلية صرفة أي من البيئة المجاورة للموقع وصنع عن طريق اليد والدولاب. أما ما يتعلق بالتصنيع عن طريق اليد فقد اتضح في بعض الأواني وبالأخص الجرار الكبيرة المسماة (الخروس) والتي جاء بعضها بارتفاع مترين، ونعتقد أن ذلك جاء عن طريق عمل الحلقات وهو إضافة أجزاء متتالية من الحلقات في أعلى الآنية حتى الفوهة، وجاءت

هذه الصناعات بمختلف الأحجام والأشكال، والطينة كانت ملونة وقد طغى عليها اللون الأحمر القاني وتميزت بالحزوز الغائرة أو المضافة المعمولة باليد حتى لو كانت الآنية مصنعة بالدولاب وكشفت أغطية مفخورة لهذه الجرار، إضافة إلى دمى تمثل أشكالاً حيوانية والقليل من أشكال آدمية. وتميزت أواني جلفار بخطوط مرسومة باللون الأحمر وأشكال مختلفة أو كتابات، وقد كانت نادرة. والدمى المكتشفة عبارة عن أشكال لحيوانات البيئة صغيرة الحجم وبالأخص الجمل والحيوانات الأليفة والطيور، وكانت تصنع وتفخر وتستعمل كعرائس للأطفال، وهي شائعة الاستعمال في مناطق العالم المختلفة ومنذ أقدم العصور وتسمى (التراكوتا).

إن المصنوعات الفخارية من الجرار والأواني أتت على عدة أشكال منها الجرار الكبيرة المسماة الخروس التي كانت تتخذ لخزن المواد الغذائية والتمور ولحفظ الماء وأغطية هذه الجرار، تليها جرار متوسطة الحجم وقدور للطبخ وإعداد الأكل وأغطيتها، ونصف جرار مثقوبة استعملت كتنانير (أفران) وأوانٍ صغيرة وطويلة وصحون عميقة ومسطحة قليلة الغور وكؤوس وفناجين لشرب القهوة وأواني (دلة) لإعداد القهوة وأباريق للماء وطشوت ومرازيب لأسطح البيوت أتت بشكل مستطيل وبشكل أنبوبة طويلة مخروطية الشكل ومغازل.

كما لوحظ من بقايا القطع الفخارية أن الصحون والقدور قد صلحت إذا ما انكسرت ويكون ذلك بربطها بالحبال من خلال ثقوب متقاربة كذلك لوحظ استعمال القير في لحم الكسور وملء الفراغات، كما استعمل الجبس أو الطين لذلك. وقد أعيد استخدام هذه الصناعات في أمور أخرى مثل الجرار الكبيرة في استعمالها كتنانير، إذا ما تكسرت، ولم يلحظ في هذه الفترة استعمال الطابوق المفخور في المباني المكتشفة الواصلة إلينا حتى الآن، وهذا الأمر أدى بالتالي إلى عدم بقاء المباني القديمة بشكل واضح كون سكان جلفار استخدموا في البناء حجارة البحر القريبة لهم من الساحل واللبن وهو (الطين غير المفخور) والمجفف بالشمس عادة.

لقد حدد فخار جلفار زمناً متوافقاً مع فترة ظهور مدينة جلفار وتكاد تتفق جميع البعثات الأثرية التي عملت بالمدينة على تحديد التاريخ بين القرن الرابع عشر الميلادي والقرن السابع عشر الميلادي، وهذا الزمن يتفق مع ظهور المدينة واختفائها من على التاريخ بعد أن كانت ذات شهرة إقليمية كبيرة، ولكن فيما يتعلق بالفخار والأبحاث التي تمت على مكتشفات المدينة يتضح أن الصناعات الفخارية لهذه المدينة ربما بدأت في القرن الخامس الميلادي واستمرت حتى القرن العشرين وما زالت هناك صناعات حتى الآن على نمطها، وللعلم فإن الصناعة المتميزة لفخار جلفار تؤكد أنها لم تكن تصنع في المدينة الساحلية وإنما كانت تجلب من المنطقة الجبلية والتي تقع خلفها في المنطقة الشمالية الشرقية. إن جلفار لم تكن المدينة الساحلية الحضرية ذات الميناء فقط، بل يشمل عموم المنطقة وبالأخص المثلث الشمالي لرؤوس الجبال والذي تقع فيه إمارة رأس الخيمة (اليوم)، واعتقادنا أن مواد الخام الخاص بالصناعة ومناطق الأفران والأشجار التي تستغل للحرق متوافرة في المنطقة الجبلية وسفوح هذه الجبال وأن التصنيع يتم في هذه المنطقة ثم ينقل الإنتاج المصنع إلى مدينة جلفار الساحلية ذات الميناء التجاري المشهور في الخليج العربي ليتم استعماله فيها أو يصدر إلى المناطق المجاورة ذات الحاجة إلى مثل هذه الصناعات، علماً أن فترة شهرة جلفار إقليمياً كانت في القرن

السادس عشر الميلادي، وقد تم فرز فخار محلي يعود إلى ما قبل القرن الرابع عشر حيث عرف في القرنين ١١و١٢م وقبل ذلك عرف هذا الفخار في موقع قصر الزباء(×) ولكن هذه الدراسة لا تتعرض إليه.

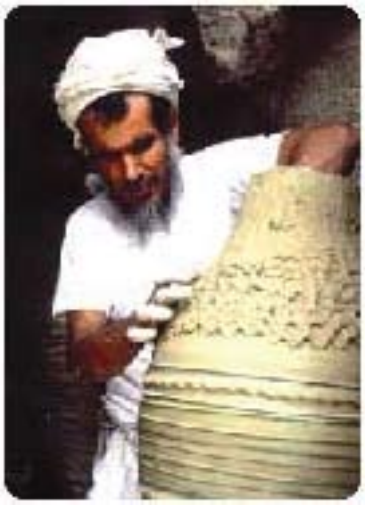
لقد اكتشفت الأواني والقدور وغيرها من المصنوعات المعروفة بفخار جلفار في مناطق مختلفة من أراضي دولة الإمارات العربية المتحدة وغيرها من الدول المجاورة وقد تأكد ذلك من خلال عثور المنقبين على هذا النوع من الفخار في مختلف المواقع الساحلية وفي المواقع الواقعة على اليابسة، حيث عثر على هذه القطع في المواقع القريبة من جلفار مثل مواقع الحمرية بالشارقة والزورة بعجمان وبعض المواقع على ساحل الإمارات على الخليج العربي من رأس الخيمة إلى دلما بأبوظبي، كما عثر على نماذج فخار جلفار على ساحل خليج عمان للمواقع الواقعة في أراضي دولة الإمارات ومنها اللولية بخور فكان والفجيرة وكلباء، كما يعثر وبشكل متفرق على بعض الأواني الكاملة أو قطع منها على السواحل وفي المنطقة الصحراوية من الدولة وقد تم رصد بعض من هذه القطع في المثلث الرملي من رأس الخيمة حتى العين حيث تم العثور على أوانٍ كاملة مدفونة في الأراضي الرملية مثل مناطق الذيد، مليحة، فيلي، الأميلح، والعين، ويبدو لي أن هذه القطع والتي تكون عادة كاملة الأجزاء وغير مكسورة هي قطع تركها أصحابها من البدو الرحل أو المسافرين في أزمان سابقة في مناطق متعارف عليها كاستراحات على أمل العودة إليها أي للمناطق مرة ثانية واستخدام هذه الحاجيات ويتضح أن هؤلاء الناس نسوا المكان أو تغير خط سيرهم وقد لاحظت في عملي السابق(××) جلب الكثير من المواطنين لهذا النوع من النماذج للمتحف بعد أن عثروا عليه بالصدفة في المناطق الصحراوية، وفيما يتعلق بفخار جلفار إقليمياً فقد وصل إلى مناطق ومدن مختلفة في حوض الخليج العربي والدول المجاورة وشرق إفريقيا. وهناك إشارات له في بعض من هذه الدول مثل البحرين وقطر وشرق إفريقيا وتنزانيا وكينيا إلا أن المشكلة حسب ما أعتقد هي صعوبة تصنيف هذا النوع من النماذج، وذلك بسبب قلة الدراسات والنماذج المنشورة والتي يستطيع بواسطتها الباحث نسبة هذه القطع إلى أصلها ومكان تصنيعها.

في السنين الأخيرة تم التعرف على نماذج من هذا الفخار وقد أشارت دي كاردي عالمة الآثار البريطانية في مسحها عن الآثار في ساحل عمان (الإمارات العربية المتحدة اليوم) عام ١٩٦٨ إلى وجود قطع مميزة لفخار تمت الإشارة إليه على أنه فخار محلي مصنع في الإمارات وبالأخص في منطقة رؤوس الجبال وقد كان هذه الرأي مهماً لمن تعاقب من علماء الآثار الذين عملوا في أرض الدولة حتى تم التأكيد على أنه فخار جلفار، وقد بذلت جهود طيبة في مجال التنقيب عن الآثار في إمارة رأس الخيمة بالذات وفي باقي الإمارات وتوصلت هذه البعثات إلى وجود فخار مميز مصنع بالدولة، إن نجاح علماء الآثار في تصنيف هذا الفخار بأنه من المنطقة الشمالية للدولة وبالذات من المنطقة المجاورة لرأس الخيمة اليوم أمر يدعو إلى التقدير والاحترام، وهذا الأمر ألغى غموضاً واقتراحات في انتسابه إلى مناطق أخرى.

وقد تم الاهتمام به وذلك بإفرد قسم من الدراسة مخصص له في تقرير البعثاتً عن المواقع المنقبة في رأس الخيمة. وبعد دراسة هذه الأبحاث تكاد تكون المعلومات متشابهة ومتقاربة، ولوحظ أن إضافة أي جديد إلى هذا الموضوع من طرف بعثة ما، يعتمد على ما يعثر عليه من نماذج جديدة أو صناعات مختلفة وقد أمكن تأريخ هذا الفخار استناداً للفخاريات الأجنبية المعثور عليها معه، حيث إن الفخاريات الأجنبية وخصوصاً الآتية من جنوب شرق آسيا وبلاد فارس، مدروسة ومحددة الفترة الزمنية، بخلاف فخار جلفار غير المدروس، لذلك فإن تاريخ فخار جلفار وتاريخ مدينة جلفار اعتمد في الأساس وبالدرجة الأولى على الفخاريات واللقى الأثرية الأجنبية التي تم العثور عليها من خلال التنقيبات المنتظمة، وفي موقع جلفار عملت عدة بعثات ومنها البعثة البريطانية ١٩٦٨ وبعثة متحف رأس الخيمة والبعثة العراقية ثم الألمانية والبريطانية ١٩٨٩، والفرنسية واليابانية، وقد نقبت هذه البعثات في جلفار المقسومة بواسطة خليج صغير (خور) على قسمين (المطاف والندود) ومنطقة فيها سميت بالدربحانية وقد كانت جلفار في الجزء الواقع في المطاف أغنى في المكتشفات من غيرها من المناطق.

وقد ذكرت البعثة العراقية هذا الفخار والذي وجدته في تنقيباتها عام ١٩٧٣ وسمته بالفخار المحلي وأنه يصنع في المنطقة الداخلية من جلفار المسماة (قرى البرامة) وشمل ووادي حجيل وأن تأريخه صعب كون تكنيك الصنع قديم وهو فخار محلي تربته محلية يغلب عليها اللون الأحمر الغامق، أما الأسطح الخارجية فهي سوداء وهذا ناتج عن عمليات الحرق وبعض الفخاريات عليها رسوم بهيئة خطوط يغلب عليها اللون الأحمر وبعض الأحيان البني الأبيض المخضر، وكانت الأواني الطينية سميكة خشنة، وتميزت هذه الصناعات بأنها تلبي جميع الحاجيات

المعيشية للسكان ومن أشهرها الخروس وهي جرار كبيرة بيضاوية الشكل، بطول متر واحد أو أقل، عريضة الحافة لتخزين المؤن والحبوب والتمر والمياه واستعملت إلى فترات قريبة في كل أنحاء الإمارات وسلطنة عمان(١).



لا شك أن هناك أسباباً أساسية لقيام صناعة فخارية في بلد ما أو في الإمارات، حيث المنطقة الشمالية من الدولة تتمتع بأهمية بالغة جغرافياً وحضارياً، فهي منطقة تتوافر فيها أساليب العيش المختلفة وخصوصاً المياه الصالحة للإنسان والزراعة، كما تتوافر التربة الجيدة للزراعة، وهناك عوامل لا بد من توافرها لقيام صناعة من هذا النوع في الأزمان السابقة مثل التربة والإنسان والتكنيك الصناعي والفني.

وقد اكتشفت البعثة جراراً كبيرة الحجم ذات أربع عرى يستدل منها على أنها استعملت للخزن كما عثر على جرار ذات ثلاث عرى ربما استخدمت لخزن الماء وإناء معمول باليد على قسمه الداخلي نقوش حمراء اللون، كما كشفت عن جرار كبيرة الحجم معظمها مهشم وعثرت على جرار كبيرة مقلوبة على فوهاتها، حيث يتراوح قطر الفوهة الواحدة بين ٨٠–١١٠سم، وتأكدت البعثة من أن معظم الفخاريات مصنوعة بالدولاب، عدا القليل منها فهو مصنوع باليد والأخيرة كانت غالباً ما تكون أواني صغيرة الحجم (كاسات) عريضة الفوهة والقاعدة على سطحها الداخلي والخارجي نقوش بسيطة حمراء اللون وشريط يلتف حول الفوهة من الخارج وكانت طينة الجرار مختلفة من حيث نقاوتها نسبة إلى استعمالاتها، فطينة الأواني الكثيرة الاستعمال اليومي والجرار الكبيرة الحجم حمراء أو سوداء اللون غير نقية ومخلوطة بحصى ناعمة وخالية من التبن، ويلاحظ أن اللون على سطوح الأواني ناتج عن تفاوت في درجات حرارة الفرن أثناء الحرق، وعندما تكسر هذه الجرار من الأسفل أو تنخر يعاد استعمالها مرة ثانية في أمر آخر حيث تقلب على فوهتها (رأساً على عقب) على صخرة مستوية وتقطع حتى منتصف بدنها لوضع المواد المراد خزنها فيها، وقد كان سكان جلفار يرممون جرارهم بوضع قطعة فخارية في المكان المنخور وتثبت بالقار من الخارج والداخل، وأما إذا كان النخر صغيراً فإنه يرقع بالقير وقد استعملت هذه الطريقة في الأواني الصغيرة واتضح من التنقيب أن الأواني الصغيرة قليلة بالموقع بخلاف الجرار الكبيرة المتخذة للخزن فهي كثيرة جداً وعثرت البعثة على إناءين متشابهين في الشكل ومختلفين في الحجم بطول ١٩سم، لكل منها ثلاث عرى، وإناء صغير الحجم مصنوع باليد أسطواني الشكل ارتفاعه ١٦سم ذي طينة حمراء مخلوط بحصى ناعمة، على قسمه الداخلي طبقة من القير ربما يشير هذا الأمر إلى أنه استعمل قدحاً لشرب الماء.

وقد وجدت القدور بأنواعها ويعتقد أنها من الصناعة المحلية المميزة لجلفار فقد أتت قدور عادية بيضاء اللون عريضة الفوهة وعديمة القاعدة رقيقة السمك قرب الحافة أربع زوائد بشكل مثلث استعملت كمساند، المجموعة الثانية هي قدور ملونة تشبه الأولى إلا أنها تتغاير بنقوشها الحمراء على سطحها الداخلي والخارجي وهي خطوط هندسية بسيطة، أما القسم الثالث من القدور فهي دقيقة الصنع نقية الطينة عديمة المساند عريضة الحافة والقاعدة وعليها زخارف بأشكال هندسية. كما عثر على أغطية لهذه القدور على نوعين؛ الأول مخروطي الشكل ومقبض أسطواني الشكل طينته سوداء اللون، والنوع الثاني قرصي الشكل ومقبض نصف دائري وطينته برتقالية اللون، كما عثرت البعثة على إبريق صغير الحجم جيد الصنع والحرق نقي الطينة ذي مصب صغير وعروة ذات قناة صغيرة الحجم كمّثريّ الشكل ومقطوع القاعدة، ارتفاعه ١٠,٤سم وعرض البدن ٨,٥سم على قسمه الأعلى نقوش تمثل أشكالاً هندسية قوامها مثلث كبير يقطع المصب عن النصف وعلى المصب خطوط دائرية (حلقات)، وهناك قدح مخروطي الشكل رديء الصنع (مصنوع باليد) أحمر الطينة عريض في الأسفل.

تمثل نقوش الأواني الفخارية الملونة أشكالاً هندسية لا تتعدى كونها خطوطاً متوازية طولاً وعرضاً وأحياناً تتشكل المربعات والمستطيلات أو معينات صغيرة أو مجرد خطوط تبدأ من الحافة وتنتهي بالقاعدة وأتت بشكل خطوط اعتباطية غير متناسقة أو

متجانسة. إن الغرض من هذه النقوش هو تزيين الإناء ولونت جميعاً بلون أحمر قانٍ أو أحمر قهوائي على قشرة كريمية اللون(٢)، وتأتي هذه النقوش البعيدة عن الأشكال الآدمية أو الحيوانية نابعة من العقيدة الإسلامية في عدم تحبيذ الرسوم التي تظهر البشر والحيوانات ذوات الروح.

ومن صناعات جلفار عثرت البعثة على دميتين طينيتين الأولى على ما يبدو كانت في الاصل جزءاً من إناء فخاري تمثل رأس بعير صغير والثانية أشبه بالسلحفاة وعلى الأغلب قد تكون من لعب الأطفال (٣)، إن هاتين القطعتين الفنيتين تشيران بلا شك إلى الصناعة المحلية من جلفار لما يمثله النموذجان من حيوانات للبيئة موجودة على اليابسة والبحر في الماضي وحتى الآن، كما اكتشف شبيه لهذه النماذج في مواقع أخرى بالدولة أقدم من فترة جلفار وعلى سبيل المثال هناك قطعة لجمل كامل ورأس جمل من موقع مويلح بالشارقة (الألف الأول ق.م) وكذلك نماذج فخارية برونزية من موقع مليحة بالشارقة (القرن الثالث ق.م ـ القرن الثاني الميلادي تقريباً) وأيضاً من موقع الدور بأم القيوين(٤).

كما تعرفت البعثة على رؤوس مغازل فخارية عثر عليها في الطبقات الأربع المكتشفة في (التل ـ ٢) (٥).

لقد عمل السيد جون هانسمان بمسوحات أثرية في جلفار بالندور والمطاف وهو يتبع متحف رأس الخيمة الوطني وقد عثر في مسحه على نماذج عديدة من الأواني الفخارية ومنها وعاء كبير ذو مصب (جيك) وجرار مصنعة في رأس الخيمة مزخرفة بالحديد الأحمر بخطوط هندسية وقد تأكد الفريق الفني أن هذا الإنتاج من الشكل والزخارف من الصناعات المحلية لفخار جلفار ويرجح الفريق أنه يعود إلى الفترة بين القرن ١٤–١٧م، والفترة اللاحقة(٦)، والمقصود بالحديد الأحمر هو (المغرة)، وهو أكسيد الحديد الأحمر والموجود بكثرة بجزيرة أبو موسى القريبة من رأس الخيمة كما يوجد في جزيرة صير بونعير ودلما، وقد استعمل المواطنون هذه المادة في السابق في كثير من الأمور، فقد استعملوها في صبغ أخشاب الجندل(لتسقيف المنازل) ووضع بعض جذوع الأشجار وكالون في تخطيط كثير من الأمور وبالأخص في بناء الأسقف الخشبية كما استعمل علاجاً للبشر والحيوانات وذلك بمسحه على بعض الأجزاء(٧).

عثرت البعثة الألمانية للآثار في جلفار على الكثير من القطع الفخارية وكانت تتكون من أواني طبخ وأوانٍ عادية وصحون وأباريق وجرار كبيرة للخزن عليها شريط تزييني. وتذكر البعثة أنه فخار محلي يصنع محلياً بواسطة (بني شميلي) في وادي جحيل حتى عام ١٩٦٠ تقريباً وأنه فخار جلفار إلا أنه لا بد من دراسة هذا الفخار في فترة القرنين ١٧/١٦م المعثور عليه في كلوا في شرق إفريقيا وفي ساحل جنوب اليمن وأيضاً الذي يعود إلى القرن ١٢م من البحرين، وفخار جلفار مصنع محلياً باليد، والطينة عادة تكون بنية اللون إلى لون الطابوق الأحمر وفي بعض الأوقات رصاصية غامقة والطينة مخلوطة بمواد خام وقطع من القواقع مختلفة الأحجام ويكون السطح الخارجي لهذه الفخاريات في بعض الأوقات مصبوغاً بلون حليبي فاتح، وهناك صبغ بلون ماروني بشكل هندسي طولي على السطح الخارجي مباشرة(٨)، ويشير تقرير ألماني آخر إلى أنه لم يعثر على أي فخاريات مما يسمى بفخار جلفار المكتشف بجلفار بقصر الزباء المشهور(٩).

بحث فريق التنقيب البريطاني لجلفار عن مصدر تصنيع الفخاريات التي يعثر عليها بأعداد ضخمة بجلفار، حيث قام بعمل مسح لوادي حجيل بهدف معرفة العلاقة مع الأعداد الضخمة من الأفران والتي تقع خارج الوادي (١٠)، وتشير البعثة إلى أن معظم أواني جلفار لا تزال غير مدروسة بعد إلا أنها عثرت على كميات من هذه الفخاريات وهو فخار محلي غير مزجج وجاءت هذه النماذج من سطح الأرض المقلوب، وقد درست البعثة هذا الفخار وتم تحديد وتعيين عدد من الأنواع غير المعروفة حتى الآن (١١)، كما عثرت بالندود على كمية من هذا الفخار (١٢).

وعثرت البعثة الفرنسية التي عملت بجلفار على الفخار المسمى فخار جلفار وكان يشكل ما نسبته ٢٠ ٪من المواد المكتشفة عام ١٩٨٩ وبين ١٥–٢٥ ٪ عام ١٩٩٠(١٣).

كما عثرت البعثة على اثنين من الأباريق من فخار جلفار في حفرة بئر، وهذا المنتج من فخار جلفار كانت له علاقة مع جميع الطبقات المأهولة بالسكان والطبقات الأرضية الزمنية تحدد تبعاً لتصنيفات هذه الفخاريات المعثور عليها(١٤) وتؤكد البعثة أنه في جلفار لا توجد قوالب طبع الأواني ولا بقايا مخربة أو رديئة من التصنيع كما لا توجد في موقع جلفار (أي المدينة) أفران فخر، وأن ميناب (إيران) مكان تصنيع الفخار غير المزجج المعمول بالقالب، وهذا الإنتاج يبدو مشابها لفخار جلفار من خلال دراسات

بعض المختصين في هذا الجانب كذلك وجد في إيران فخار مشهور يسمى فخار (كونج) وهي فخاريات قابلة للتبادل مع فخار جلفار وكذلك مع مواقع في دلتا نهر الأندوس باكستان (١٥).

البعثة اليابانية للآثار، التي عملت في جلفار واكتشفت الكثير من القطع قامت بدراسة معظم القطع الأجنبية والمحلية المكتشفة ويذكر تقريرها الأثري أنها كشفت عن كمية كبيرة ومتنوعة من هذه الفخاريات كشفتها من مناطق متفرقة من جلفار ومنها جرار كبيرة جداً تسمى محلياً (الخروس) استخدمت كتنانير (أفران) وجدت مقلوبة وكان في جانبها ثقب للهواء، كما وجدت فخاريات جلفار التي لها صفات خاصة في الشكل ونوع المادة المصنوعة والخطوط الحمراء الطويلة التي كانت تلون بها، كما وجدت فخاراً محلياً من الفترة الإسلامية وفخاريات وادي حجيل المخطط باللون الأحمر(١٦)، من ناحية ثانية تتشابه المعثورات الفخارية لموقع اللولية بالشارقة على الساحل الشرقي مع مكتشفات جلفار، ليس الفخاريات فقط، بل الكثير من اللقى الأخرى(١٧)، كان هدف البعثة اليابانية للتنقيب عن الآثار في جلفار هو دراسة التجارة بين الشرق والغرب في زمن العصور الوسطى عن طريق البحر، حيث عثرت البعثة على كمية ضخمة من الفخاريات في الفترة بين ١٩٨٨–١٩٩١، وهي فترة مواسم البعثة(١٨)، إن الفخاريات الكبيرة استخدمت في عمل الأفران وكانت هذه الأفران ذات نوعين؛ نوع بالجرار الطينية الكبيرة، حيث كانت تستخدم لجسم الفرن وكانت الجرة تُجلَس (توضع) في الأرض بقاعدة مزالة مقلوبة بفرشة من طبقة قواقع، أما النوع الثاني من الأفران فكان بدون جرار، وهناك نوعان آخران كانا يعملان بالطين، ويلاحظ على الأفران أنها سريعة الكسر، وتشير البعثة إلى أن الجرار التي كانت تحتوي على ثقب تهوية ربما استعملت لصناعة الخبز وسلق الأكل واللحم والسمك والأفران التي بدون جرار ربما استعملت للسلق وتليين الأكل(١٩)، وفي دراسة خاصة للبعثة على معثورات البيت رقم (١) من خلال حفر الأنقاض التي كانت تدفن فيها كل النفايات المنزلية وكانت هذه الأمور من الحياة العامة لسكان جلفار حيث تبين وجود الفخار في هذه الحفر وبلغت نسبته ٩٦٪ من وزن الأنقاض وكان الفخار المحلي غير المزجج تبلغ نسبته ٦٥٪ من الوزن الكلي من المعثورات (والفخار المزجج المستورد بلغ ١٢٪) مما يشير إلى أن الفخار المحلي كان يعتمد عليه اعتماداً واضحاً في جميع الأعمال والشؤون المحلية وكان من ناحية ثانية يؤدي الغرض المطلوب منه.

حللت البعثة الفخاريات المعثور عليها من الحفرة(٣) في جلفار حيث بلغت ٥٣٠ قطعة من فخاريات مزججة وعادية، وتعتقد البعثة أن الفخاريات العادية ذات الأشكال الملونة ربما صنعت في رأس الخيمة وكانت تشكل نسبة ٢٣,٦٪ من جملة الفخاريات وتشمل أواني ذات مصب، إضافة للجرار وطاسات صغيرة وكبيرة وكميات لفخاريات عادية غير مزججة مصنوعة في نفس المنطقة التي صنعت فيها الأواني الملونة، كونها كانت تحوي نفس الخلطة وكانت تشكل نسبة ٤٤,٢٪ وكانت تضم قدور الطبخ وأغطية الأواني وجراراً كبيرة وأواني كبيرة وغيرها ولكن كانت الغالبية من هذه المكتشفات عبارة عن قدور وأوعية طبخ وجرار كبيرة لاستعمالات الطبخ والحفظ.

كما عثر على قطع أخرى من أجزاء الأواني الفخارية غير المزججة لا تشبه المذكورة سابقاً، وبلغت نسبتها ٠,٠٥٪، وأن الفخاريات العادية كانت تصنع عند سفوح الجبال برأس الخيمة (٢٠). تبين من الدراسة أيضاً أن الفخاريات في جلفار كان السكان يعيدون استخدامها مرة ثانية، وذلك باستعمالها إذا ما انكسرت في الأفران وكأرضية وأساسات للبناء، وفي هذه الحال تستعمل القطع

الفخارية الصغيرة، أو أنهم يقومون بتكسيرها إلى قطع صغيرة يمكن استخدامها بسهولة كقطع صلبة صغيرة، علاوة على إصلاحها وإعادة استعمالها مرة ثانية لنفس الغرض أو شيء آخر.

وقد عثر على فخاريات رأس الخيمة من (وادي حجيل) في الطبقة (٧) من تنقيبات البعثة اليابانية في جلفار وهي آخر طبقة نقب فيها وبمعنى آخر هي أول طبقة في الاستيطان البشري الحديث لسكان جلفار، مما يؤكد أن هذه الفخاريات المحلية المسماة فخار جلفار تم استخدامها منذ بدايات تأسيس المدينة وأن هذه الفخاريات سابقة الصنع زمناً قبل فترة جلفار(٢١).

لقد أشارت (دي كاردي ودو) إلى الموقع الأثري في جلفار قبل أكثر من عشرين سنة (من زمن التقرير) وأن أغلب القطع المعثور عليها هي للفخاريات العادية وتأخذ أشكالاً مميزة والكثير من القطع غير مزخرفة وغير مزججة وأن المنطقة المصنعة فيها غير محددة ولكن يبدو من شكل هذه المواد أنها مصنعة في رأس الخيمة(٢٢)، ولقد لوحظ على عادات السكان في جلفار أن التنانير المعمولة من الفخار في النهاية تستعمل كحفر أنقاض ويرمى فيها مختلف الأنقاض المتخلفة من استعمالات السكان وكانت بقايا القطع الفخارية تشكل نسبة لا يستهان بها من هذه الأنقاض، ولوحظ ذلك أيضاً في آبار المياه من اشتمالها على مختلف الأنواع من الفخار وتمثل سجلاً طبقياً يشير إلى العمر الزمني لهذه القطع ويؤرخ للموقع، ومن المقارنات الأثرية بين مكتشفات جلفار وكوش برأس الخيمة اتضح أن الطبقة السفلى من جلفار تتماثل مكتشفاتها مع الطبقة الأولى من موقع كوش الذي يقع جنوب جلفار قرب الجبال والمناطق السهلية الزراعية وقد نقب في الموقع عالم الآثار ديرك كنت لمواسم كثيرة (٢٣) بمعنى أن جلفار أحدث زمناً من كوش و التي أتت وازدهرت كمدينة بعد انهيار جزيرة الحليلة القريبة من مدينة جلفار،

أسباب قيام صناعة الفخار في جلفار:
لا شك أن هناك أسباباً أساسية لقيام صناعة فخارية في بلد ما أو في الإمارات حيث المنطقة الشمالية من الدولة تتمتع بأهمية بالغة جغرافياً وحضارياً فهي منطقة تتوافر فيها أساليب العيش المختلفة وخصوصاً المياه الصالحة للإنسان والزراعة، كما تتوفر التربة الجيدة للزراعة، وهناك عوامل لا بد من توافرها لقيام صناعة من هذا النوع في الأزمان السابقة مثل التربة والإنسان والتكنيك الصناعي والفني.

يتضح من الدراسات التي عملت في هذه المنطقة وجود تربة صالحة لصناعة الفخار وهي مقبولة وليست ذات جودة عالية وتقع هذه التربة فيما بين المناطق الجبلية قرب الوديان أو متخلفة عن الوديان، هذه الوديان التي تجري عادةً في فصل الشتاء حيث تمتلئ المناطق بالمياه، إضافة لامتلائها في فصل الصيف في بعض الأوقات وتكون مخلفات هذه التربة على ضفاف هذه الوديان، كما تتوافر أيضاً تربة طينية حمراء صالحة في منطقة (الحمرانية) وتتميز هذه التربة، بأنها حمراء قانية طينية، كما يذكر أن وادي حجيل هو مصنع الأواني الفخارية. كذلك نذكر منطقة البرامة وبني شميلي وارتباطها بهذه الصناعة ولا ننسى العامل البشري المحرك الأساسي لهذه الصناعة وذلك لوجود تجمع بشري في منطقة رؤوس الجبال برأس الخيمة يعيشون على قمم وسفوح الجبال منذ أزمنة قديمة حيث ذكروا باسم (الزتيز) أو شعب الزتيز آكلي السمك من خلال الكتابات اليونانية القديمة في القرون الأولى الميلادية(٢٤)، وسكان المنطقة اليوم الذين يسمون بالشحوح هم من مواطني الدولة(٢٥).

لقد اشتهر فخار جلفار في هذه الفترة بين القرنين ١٤-١٧م وكان ينتج سابقاً قبل هذه الفترة وله ميزات خاصة تمثله من حيث شكل المنتج وسمات خاصة به من الشكل والمادة المصنع منها والألوان التي أضيفت عليه. وقد أمكن تمييز هذا المنتج المحلي عن غيره من المنتجات للدول المجاورة وعلى الأخص المنتج العماني والفارسي وبالتحديد لإقليم فارس الجنوبي القريب جغرافياً من موقع التصنيع لرؤوس الجبال، أما الفخاريات الأخرى المستوردة والآتية من بلدان أخرى بعيدة فقد كانت مميزة ولا يمكن أن تكون هناك مشكلة في فرز المنتج المحلي عنها ولكن كانت هناك مشكلة في فرز المنتج العماني ومنتج إقليم فارس الذي يتشابه إلى حد كبير مع منتج جلفار.

إن مدينة جلفار مدينة ساحلية وكانت ميناءً تجارياً، ولكن الفخار المسمى باسمها لم يؤكد أنه أنتج في نفس المدينة الساحلية، والاعتقاد الأقرب للحقيقة والواقع أن مناطق إنتاجه كانت المناطق الجبلية القريبة نوعاً من المدينة، وذلك للعثور على أفران الحرق في أماكنها الطبيعية والتي تعود إلى أزمان متفقة مع منتج جلفار على الساحل. إن ازدياد صناعة فخار جلفار واستعماله في المنطقة وتصديره إلى مناطق إقليمية قريبة يؤكد أن هذا المنتج جيد ومطلوب ومنافس للمنتجات الأخرى في المنطقة، ولهذا فقد

كان فخار جلفار مسيطراً على استعمالات المنطقة بنسبة كبيرة ومنافساً لمنتجات أخرى محلية ومن مناطق جنوب شرق آسيا وقد تم إعطاء نسبة ٢٠٪، وفي بعض الأماكن نسبة ٦٠٪ أي تواجده في المناطق المنقبة، وللتأكيد لا يوجد منتج آخر في الدولة واضح المعالم وذو ميزات خاصة وواضحة غير هذا المنتج حتى الآن، ربما كان موجوداً ولكن لم يتمكّن العلماء من فرزه وتحديده بطبقات خاصة قبل الآن، وإنني أرشح المنطقة التي تقع فيها الفجيرة وبعض مناطق الشارقة في المنطقة الجبلية الوسطى على ساحل عمان مكاناً لمنتج جديد ذي مميزات خاصة، إلا أن انتشاره كان محدوداً، والسبب في أن فخار جلفار كان منتشراً بشكل واسع وعلى منطقة جغرافية كبيرة يعود إلى الكثافة السكانية العالية في منطقة مدينة جلفار أو المناطق القريبة منها الجبلية والساحلية وإلى وجود سوق تجاري رائج وخطوط التجارة الدولية في منطقة الخليج العربي وخليج عمان وشرق إفريقيا وبلاد جنوب شرق آسيا حتى بلاد الصين، وإلى المركز الاستراتيجي لمدينة جلفار في المنطقة. إن الطلب الكثير أنتج إنتاجاً غزيراً ليفي بالاحتياجات اليومية المعيشية والتجارية وللتصدير وربما كان السعر أيضاً منافساً ومقبولاً في المنطقة، ولا شك أننا يمكن أن نعتقد أن هناك احتكاراً لهذه الصناعة وفرض السعر الذي يريده المنتج إلا أن التجارة المفتوحة والميناء التجاري الإقليمي لجلفار ربما يبعد موضوع الاحتكار ولا أدل على ذلك من توافر منتجات من مختلف دول العالم القريبة والبعيدة لجلفار، واستعمال السكان لها ومنافسة المنتج الأجنبي للمنتج المحلي ولا شك أيضاً أن سهولة الحصول على المنتج المحلي سبب آخر لازدهار هذه الصناعة. ومن الدراسات أيضاً لم يتم التأكيد على وجود منتج صناعي من الفخار في منطقة الخليج العربية كان له حضور وتواجد قوي في المنطقة من شمال الخليج حتى جنوبه غير ما ذكرناه سابقاً ولا ننسى أن هناك صناعات في جزيرة أوال (البحرين) سابقاً.

لم يتم العثور على بقايا فخارية محلية الصنع في منطقة الخليج العربي استناداً للتقارير العلمية الصادرة عن أعمال التنقيب، عدا ما ذكر من بعض الصناعات للدول المجاورة.

وإذا ما أردنا بحث الجانب الفني لهذه الصناعة والمتمثل في أعداد المواد الخام الضرورية واللمسات الفنية المميزة فإننا نلاحظ أن هناك حاجة ماسة لوجود تجمع بشري كبير من مقيمين أو وافدين استناداً للكميات المعثور عليها اليوم من بقايا هذه الصناعة، ويلاحظ أن القصد من الإنتاج هو تلبية حاجة مجتمع محلي، ولا يلاحظ أن الفنان أعطى وقتاً كبيراً وخاصاً أو اهتماماً كبيراً لجانب التزيين الفني، ونعتقد أن الفنان كان يكتسب قوت يومه من عمله ولم يلحظ على المنتجات المفروزة والمدروسة أن هناك مستويات مختلفة من الإنتاج ذات درجات جودة مميزة أو مقصودة حيث أتت المنتجات متقاربة في المستوى التقني وفي الشكل العام، من هذا الأمر يتضح أن في منطقة جلفار الجبلية طبقة من الصناع لهذا الفخار

إن مدينة جلفار مدينة ساحلية وكانت ميناءً تجارياً، ولكن الفخار المسمى باسمها لم يؤكد أنه أنتج في نفس المدينة الساحلية، والاعتقاد الأقرب للحقيقة والواقع أن مناطق إنتاجه كانت المناطق الجبلية القريبة نوعاً ما من المدينة، وذلك للعثور على أفران الحرق في أماكنها الطبيعية والتي تعود إلى أزمان متفقة مع منتج جلفار على الساحل.

يعيشون في مجتمع صناعي له نظامه الخاص ويسكنون في مناطق تتميز بوجود تربة مناسبة للصنع (للفخر) وأفران قريبة

من مناطق سكناهم ويتعاملون مع جلفار المدينة (الميناء) من خلال تجار يقومون بتصريف منتجاتهم محلياً وإقليمياً. وأن نقل المنتجات للدول المجاورة والمطلة على سواحل الخليج يتم من خلال السفن الخشبية، الأمر الذي سهل من نقل هذه المواد وحافظ عليها من التكسير والتحطيم، إذا ما تم نقله بوسيلة النقل البري الشاق والطويل والمكلف.

بشكل عام الصناعات الفخارية من هذه الفترة لا تختلف عما يصنع في مناطق أخرى من العالم إلا أن هناك نماذج تميز فخار جلفار أولها الإبريق المسمى محلياً (كوز) والثاني الجرار الضخمة التي كانت تستعمل لحفظ المؤن ومياه الشرب ثم لجمع الانقاض فيها وقد أتى الإبريق بشكل مميز من خلال شكله شبه المخروطي وقبضته ومصبه المربوط بالبدن الرقبة ولونه القاني والخطوط المميزة التي عليه. أما الجرار الضخمة فإن ما يميزها هو حجمها الكبير وطينتها السوداء الرصاصية وقد وصل بعض منها إلى ارتفاع مترين ونصف المتر وقطرها حوالي متر ونصف المتر، وقد ذكرنا عن الخطوط التي كانت تزين بها الأواني وقد غلب عليها اللون الأحمر، ونعتقد أن هذه الخطوط جاءت من استعمال مادة (المغرة) وهي أكسيد الحديد الأحمر والذي يمكن جلبه بسهولة من جزيرة أبو موسى القريبة من جلفار أو من جزيرة دلما حيث تتوافر مناجم كبيرة له، حيث تقلع هذه المادة من باطن الأرض وتحمل على السفن إلى ميناء المدينة، كما تتوافر هذه المادة في جزر أخرى تابعة اليوم لدولة الإمارات العربية المتحدة. الخطوط الموضوعة على الأواني بسيطة وليس فيها جهد فني واضح، وإنما الهدف تكملة الشكل العام للآنية، وعلى كل حال لم تأتِ جميع الأواني مزينة بهذه الخطوط، بل زينت في بعض منها وخصوصاً التي تستعمل كأوانٍ في الأماكن العامة مثل المجالس والمساجد وأماكن الإعاشة مثل أماكن الاستقبال في المنازل. وتندر الخطوط في أواني الطبخ والخزن، ولا شك أن هذه الصناعة والتكنيك الفني واللمسات أتت من تراث قديم متوارث لهذه المنطقة التي شهدت حضارات زمنية سابقة متعاقبة ظهرت منذ الألف الرابع قبل الميلاد وتوالت فترات حضارية مختلفة تأثرت بلا شك مع حضارات مجاورة وبعيدة وامتزجت هذه الأفكار فظهر إنتاج فني مميز، وفوق كل ذلك وجود خبرة فنية لأهل المنطقة لشعب لديه أسلوبه الخاص في العمل والتنفيذ(٢٦).

الهوامش:

(×) ناصر حسين العبودي ـ حقيقة قصر الزباء.

(××) عندما كنت أعمل في متحف الشارقة للآثار.

(1) Shirly key. Portrait of Ras Al Khaimah Motivate Pub Dubai 1990 (ص. 77–75،70).

(2) مجلة سومر العدد 31 عام 1975، ص (292–290–288).

(3) مجلة سومر المصدر السابق ص (297).

(4) الكاتب.

(5) مجلة سومر المصدر السابق ص(297).

(6) Archeology Excavation of Islamic Period in R.A.K. PASASVol : 10، 1988.

(7) الكاتب.

(8) Burkhard vogt. A 1988 Test excavation of Julfar R.A.K. Al Rafidan Vol: Xll (1991) P.196.

(9) PASAS vol : 26 (1996. P. (165–166).

(10) ورقة ندوة الآثار جامعة الإمارات 6 ديسمبر 1992.

(11) G. King PASAS. Vol –– (1990) P.79–84).

(12) G. King. PASAS. Vol 21 (1991) P. 128).

(13) Clair H. Guilbert (C.N.R.S) Julfar، Cite Portuaire du Persique a la ذ Gulfearabo periode Islamiqu.

(14) Archaeology ، Islamic 2 (1991) : 161–205).

(15) French Archaeology Mission Julfar . by Clair H.Guilbert،AT (C.N.R.S) 1994 P.30،32،36 .

(16) ملحق للتقرير السابق عن الفخاريات ص 43 ، 50 ، 76.

17) ندوة جامعة اكسفورد يوليو 1998 . الدراسة للسيد تاتسو ساساكي (اليابان).

(18) الكاتب.

(19) Tatsuo Hana Sasaki – Japanese arcaretion ATJulfar ، (PSAS) Vol : 22 (1992) P.107).

(20) المصدر السابق ص 109 ، 115 .

(21) المصدر السابق ص 109 ، 117 .

(22) الكاتب

(23) Tatsuo Sasaki ، AL–Rafidan Vol Xll (199) p. 205 ذ 216.

(24) الكاتب.

(25) الشحوح / فالح حنظل.

ناصر حسين العبودي الأزياء الشعبية الرجالية في الإمارات وسلطنة عمان / إصدارمركز التراث الشعبي لدول مجلس التعاون الخليجي الطبعة الأولى.

جنة من نخيل

سيف الدين الأتاسي

لا تطالع شجرة إنساناً كما تطالعه النخلة، مرتفعة شامخة فاردة أجنحتها بتنسيق بديع في كل اتجاه، إنها الشجرة الوحيدة التي ترتفع فيها كتلة أغصانها مع كل ارتفاع للجذع، ويصبح الجذع أشبه بيد قابضة على مجموعة الأغصان ترفعها عاليا في الفضاء ثابتة في مركزها متمايلة مع نسمات الريح كلما هبت وكأنها تلوح لصديق آت من بعيد. ومن أعجب ما في النخلة تحول ألوانها وتلاعب اتجاه الظل مع انحناءات السعف، فأنت تارة تراها خضراء نضرة، وتارة خضراء قاتمة تتخللها ظلال حمراء غير محددة وكأنها انعكاس للون الجذع البني أو إناء رطب لذيذ سوف تحمر وجناته باقتراب موعد القطاف.

شجرة فارعة الطول، ممتدة القامة، يعلوها فرع مجلل بسعفات كثيفة تأخذ شكل الأقواس، بعضها فوق بعض صانعة إحساساً مفعما بالمهابة... تلك هي الملامح الأساسية التي تنطبق على نخلة التمر، وعشرات أنواع النخيل المنتشرة في بلاد العالم.

وتؤكد مصادر علم الآثار النباتية Archaeobotany أن زراعة نخيل التمر «Phoenixdactylifera» كانت معروفة منذ سبعة آلاف سنة عند كل الحضارات التي قامت في الجزيرة العربية وبلاد ما بين النهرين وما جاورها.

ومن الشواهد الأثرية العملات الفينيقية والإغريقية التي وصلتنا من الساحل الشرقي للمتوسط والتي نقشت عليها صورة النخلة.

ومن مصر الفرعونية وصلتنا نخلة صغيرة كاملة عثر عليها في أحد المقابر وتعود إلى الألف الثالثة قبل الميلاد، كما عثر الباحثون على مومياء فرعونية ملفوفة في حصير من سعف النخيل.

ومن بلاد ما بين النهرين وصلتنا آثار المعابد والقصور التي شكل النخيل جزءاً رئيساً منها، إضافة إلى التيجان الملكية التي حملت نفش النخلة، ويعد من أهم ما وصلنا «شريعة حمورابي» التي اشتملت على ثلاث مواد تتعلق بشراء النخيل وبيعه وتلقيحه، إضافة إلى مادة عقابية خاصة بالاعتداء على النخيل، وتحدد غرامة فضية على كل من تسول له نفسه اقتلاع نخلة.

وفي القرآن الكريم ٢٣ موضعا كانت النخلة جزءا من مضامينها أو إشارة من إشاراتها، وقد تعددت الصور التي برزت فيها النخلة، فقد وصفت سورة الرحمن الأرض: «فيها فاكهة والنخل ذات الأكمام» ثم وصفت الجنة: «فيهما فاكهة ونخل ورمان» الآيتان (٦٨، ١١).

وتضمنت الآيات القرآنية صورا جمالية لوجود النخيل والزروع، كما في الآية (١٠) من سورة (ق): «والنخل باسقات لها طلع نضيد».

وشدد القرآن الكريم على الجانب الغذائي في النخيل وثمارها، وهذا ما تكشف عنه بوضوح قصة السيدة مريم (عليها السلام): الآية ٢٥: «وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً» ويرى بعض المفسرين أن الآية (٢٤) من سورة إبراهيم: «ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء»، كانت تشير في هذا التشبيه إلى النخلة.

وليس غريباً أن تملأ النخلة نصوص الشاعر العربي بعد أن ملأت حياته، ودخلت في ثقافة يومه، وتغلغلت في وعيه، فلقد كان يستعير من ثقافته الخاصة بالنخل صورة أو مشهداً أو حالة.

فالشاعر الجاهلي امرؤ القيس يشبه شعر حبيبته بفرع النخلة المتداخل:

وفرع يزين المتن أسود فاحم
أثيث كقنو النخلة المتعثكل

أما ابن الرومي فقد انتبه إلى ما تمثله النخلة من عطاء وكرم، وإلى ما تبدو عليه من عز وشموخ، فمزج هاتين الصفتين في مدح إحدى شخصيات شعره:

سما فوق من يسمو وجاد بسيبه
فزايل والمعروف منه مخالطُ
هو النخلة الطولى أبت أن تنالها
يدان ولكن ينعها متساقطُ

وظهرت الحكمة في الشعر عبر النخلة، إذ يقول أبو العلاء المعري:

كم غُرست نخلة بأرض
فلم يقدر لها بسوق

لا يفرحن بالحياة غرّ
فإنها مهلكاً تسوق

كذلك كان للنخلة وجود في الشعر الحديث لكن الشاعر في العصر الحديث استخدم النخلة بشكل أشبه ما يكون بانفجار رمزي لا يمكن احتواء مداليله وإشاراته بسهولة، فالصور لم تعد وصفية حسية بل تحولت إلى رمز يشير بإيحاءاته إلى العديد من المضامين، إنها أحيانا حياة وأحيانا أخرى وطن أو حبيبة، وغير هذا وذاك من الإشارات الرمزية يقول الشاعر العراقي مظفر النواب:

فقد كنت عند نخيل العراق
وإن كان حلماً
وكان العراق على مهره عارياً
مثلما ولدته السماء
وكان على عتبات العراق الفضاء
وبين ضلوعي فضاء به نجمة
لست أدري بماذا تُضاء..!

تسمى المناطق الجغرافية الصالحة لزراعة نخيل التمر بـ «حزام النخيل» ويمتد هذا الحزام من باكستان شرقا ثم إيران والجزيرة العربية وبلاد الشام والساحل الأفريقي وصولا إلى موريتانيا غرباً، ويضاف إلى هذه الخريطة مصر والسودان والصومال جنوبا.

ومن أهم ألقاب النخلة: «شجرة الحياة» لتمتعها بخصائص فريدة من نوعها. ذلك أن أنثاها لا تنتج الثمار إلا بواسطة التلقيح، وتتخلق منها فسائل أخرى في عملية تشبه الولادة.

وارتبط توسع التجمعات البشرية في المناطق الجافة وشبه الجافة بفضل وجود أشجار النخيل، والتي شكلت مع الجمال أحد أكثر النظم الزراعية البيئية استدامة في البيئات الجافة القاسية حيث تشكل هذه الأشجار جزءاً من نظام إنتاج زراعي فريد من نوعه فهي من الأشجار القليلة القادرة على تحمل الظروف البيئية الصحراوية القاسية وأن تكون منتجة ومصدرا هاما للغذاء.

ففي أفقر البيئات من حيث توافر المصادر، ورغم معدلات الحرارة والإشعاع العالية، وتدني مستويات رطوبة الجو والتربة، وامتداد فترات الجفاف، وارتفاع مستويات الملوحة، مع ذلك فأشجار النخيل قادرة على النمو لأحجام كبيرة والعيش لفترات طويلة في هذه البيئة.

ويمكن أن تصل إنتاجية أشجار نخيل التمر من ١٠٠ – ٢٠٠ كغ للشجرة الواحدة في السنة ، بينما المعدل الوسطي للنخيل المزروع في منطقتنا ما بين ٣٠–٦٠ كغ / شجرة/ سنة، ويمكن أن تعيش أشجار النخيل لمدة ١٠٠ عام وتبقى منتجة، وتعد أشجار النخيل من أهم النباتات فعالية في محاربة التصحر ووقف زحف الرمال، لأنها تتطلب الحد الأدني من مياه الري حيث أنها أشجار تتمتع بذكاء عضوي، فتنتشر جذورها أفقيا ورأسيا في أعماق تؤمن لها الماء والثبات الذي يضمن شموخها أمام الرياح والأعاصير.

لكن للنخلة بعض المتطلبات البيئية وخاصة في علاقتها بأخواتها، حيث أثبتت بجدارة أنها كائن نباتي اجتماعي، تفضل أن تنشأ ضمن مجموعات لكن في الوقت نفسه لا تنمو جيداً حيث تقل المسافة بينها وبين النخلة الأخرى عن خمسة أمتار، بحيث لا يسقط ظل نخلة على ظل نخلة ثانية.

هذه الرغبة الاستقلالية لا تشمل بناتها «الفسائل» اللاتي لهن متطلبات من نوع آخر، وهناك قائمة شروط يعرفها المزارعون عند فصل الفسيلة عن النخلة الأم لغرض الغرس في مكان آخر، ويفضلون فصل الصيف لهذه العملية، ويتخذون احتياطات دقيقة ويكرمون النخلة وفسائلها عند هذه العملية التكاثرية..!

تنمو الفسائل الصغيرة وهي متصلة بنخلة أم، وتتخذ من آباط السعف رحما، وفي عامها الثالث يمكن فصلها ومن ثم تغرس في مكان آخر، وهذه إحدى طرق التكاثر

وهناك طريقة أخرى أكثر سهولة، فبذرة النخلة هي النواة الموجودة في حشوة الثمرة، نقوم بدفن هذه النواة في عمق ٢ سم لتبدأ نخلة جديدة من هذا العمق الضئيل، هذا النوع من التكاثر يسمى «النشو» وهو غير مفضل لدى المزارعين لاحتمال أن يكون «النشو» ذكرا، أما إذا جاءت أنثى فلن تكون نسخة عن أمها.

الطريقة الأخيرة في الإكثار جاءت بها المختبرات ومراكز الأبحاث الزراعية الحديثة، إنها الزراعة النسيجية وتتم عادة في وسط غذائي صناعي، وبالتالي لا يمكن تطبيقها إلا عبر مشاريع إكثار متطورة تقنياً.

ولتطوير زراعة النخيل علينا الانتقال إلى عالم التقنية المتقدمة، وزراعة الأصناف المتطورة، ومكافحة الآفات والأمراض ونشر زراعة فسائل النخيل في المناطق التي تبدو مبشرة.

ولقد أعجب الإنسان منذ القدم بالطعم السكري اللذيذ في ثمار النخيل، ويمكن استهلاك التمور في مراحل مختلفة من تطور الثمار، وتعتبر مادة غذائية هامة لقاطني الصحراء، ولكل ثمرة خصوصيتها في الطعم والنكهة، فضلاً عن الشكل واللون والحجم.. والتمايز الذي يفرق بين ثمرة وأخرى في قرابة ٥٠٠ صنف منتشرة في العديد من المناطق: كالخلاص في الاحساء والسكري في القصيم المبروم والصقعي والصفاري والعجوة في المدينة المنورة وهلم جرا..

ومع توسع صناعة التمور، بدأت الدراسات تهتم بطرائق حفظها ومعالجتها وترويج أهم منتجاتها. كذلك يؤمن التمر مواد أولية للعديد من الصناعات الغذائية: كالسكر السائل وصناعة الألبان وأغذية الأطفال، كما وجد في التمر ميدانا لاستخراج الكحول الطبية والصناعية كما تستخلص منه الأحماض الأمينية والبروتينات.

وفقر التمر بالمواد الدهنية يناسب الجادين في وضع برامج للياقة والنحافة، وألياف التمر السيللوزية تساعد على سهولة حركة الأمعاء الطبيعية. كما أنه يعادل حموضة المعدة بسبب غناه بالأملاح القلوية، وفائدة التمر للأم ورضيعها واضحة جدا، خاصة في فترة النفاس والرضاعة.

واكتسبت حبوب لقاح النخيل سمعة جيدة عند سكان مناطق الصحراء، ولقد أثبت هذا نتائج البحوث والمختبرات بوجود ١٧٪ من سكر القصب و ٢٢٪ من البروتين و٥٤٪ من الكالسيوم واحتوائها على هرمون الإيسترون وكلها مواد تساعد على إعادة النشاط والحيوية لجسم الإنسان.

ويستفيد سكان الصحراء من كل جزء من أجزاء النخيل تقريباً، حيث تستخدم أوراقها وسعفها مواد للبناء، كما تستخدم نواها كعلف للحيوانات.

ومن المهم لتطوير زراعة النخل أن تجمع شبكة معلوماتية عالمية للدول التي تجري دراسات على الشجرة، بحيث تسمح بتبادل أبحاثها فيما بينها، ولا يخفى علينا أهمية تبادل المعلومات فيما يتعلق بهذه الزراعة للوصول إلى أحدث الابتكارات التقنية والعلمية لتطوير زراعتها والصناعات المشتقة منها وهذه أول خطوة على طريق التنمية المستدامة.

هذا ملخص لسيرة حياة «الشجرة الطيبة» التي عكست بصفاتها المتعددة نشوء الحضارات وحوار الأديان والتقاء الشعوب، في احترام لم يتكرر مع أي نبات آخر على وجه الأرض مما وهبها لقب «الشجرة الملكة» فجعل الجميع يتكاتفون لرعايتها وتطويرها وتعزيز انتشارها. والاستفادة من إمكاناتها الاقتصادية العظيمة.

التراث العربي

بين المخطوط والمنشور

د. عبد المنعم إدريس

ليس هناك أدنى شك في أن تراثنا العربي مفخرة لنا جميعًا – نحن العرب– كما أنه ليس من الجديد القول بأنه لا توجد أمة من الأمم ترك سلفها لخلفها ميراثا يضاهي ما تركه لنا أسلافنا العرب والمسلمون من كنوز في شتى أنواع المعارف و العلوم، تلك العلوم والمعارف التي لو جمعت وضم بعضها إلى بعض وحققت ثم صنفت لأدت خدمات جليلة لنا وللأجيال القادمة بل ولانتشلتنا من وهدة التخلف التي غرقنا فيها لآذاننا، ولَسَمَتْ بنا إلى مصاف الأمم التي بنت حضاراتها على كاهل حضارتنا ولقادت الإنسانية كلها كما كان سابق عهدها في حياة أصحابها الذين أضاءوا مشاعل الحضارة في ربوع الأرض وأكنافها.

ما دفعني إلى تقديم ذلك المشروع الذي كثيرا ما حلمت به– وحلم به من غير شك كثيرون قبلي ممن يحبون تراثهم ويعنون بدراسته ويهمهم أمر هذا التراث قدر ما تهمهم نهضة هذه الأمة وبعثها من مرقدها– عدة أسباب أهمها ما يأتي:

أولاً: غياب التكامل في جوانب البحث العلمي ونواتجه بين أبناء الأقطار العربية المتعددة مما يذهب بكثير من الجهود المبذولة سدى رغم جديتها وإخلاص أصحابها لها– كما يُضيّع أوقاتَ بل أعمارَ هذه الأمة في أودية الشتات بسبب غياب النظرة التكاملية الشاملة التي تضم عديد الأجزاء المهترئة هنا وهناك لتصبح عملاً كلياً واحداً مستوفي الشروط والأركان حريّاً به التقدير والاحترام، لأنه يؤدي بنا إلى طريق واحدة محددة المعالم بدلاً من تلك المسارب الفرعية التي تذهب بنا إلى متاهات مضللة إن صلح منها مسرب أفسدته بقية المسارب – عن غير قصد– لغياب الرؤية الواضحة والاستراتيجية المحددة.

ثانياً: هرولة الكثيرين من الباحثين العرب وراء النظريات الغربية ـ بحسن النوايا أو بسوئها– ظنا منهم أنهم يستطيعون أن يختصروا الوقت والجهد في سبيل تحقيق تلك النهضة المتوخاة، أو هروباً من الواقع الأليم الذي تحياه أمتهم، وأنا لست ضد كل تطور أو جديد شريطة أن تكون هناك أسس سليمة متفق عليها حتى لا تضيع جهود كثيرة بذلت من أجل نزر يسير سريع القطاف.

على أنه يجب التنبيه إلى أن تلك الجهود الساعية لأن تنهل من كل جديد منفصل عن أصله يفوتها – في كثير من الأحيان – أن تلك النظريات الغربية كان لها أسسها التي قامت عليها، فهي ليست نبتا شيطانيا نبت في الهواء– كما يظن البعض– بل هي بناء متكامل أُسّس على ركائز معتمدة على ثوابت نابعة من ثقافة تلك الحضارات وعاداتها وتقاليدها، فكيف تقوم حضارة لوطن يتنكر أبناؤه لثقافاته وتقاليده؟! أو يستخفّون بها؟! أو لا يقدرون أهميتها؟!

ثالثاً: تكرار الأبحاث العلمية بين الأقطار العربية، حيث يعالج الباحثون وطلاب الماجستير والدكتوراه موضوعات سبق بحثها ومعالجتها في أقطار أخرى دون علم منهم بذلك، وقد مرّت تجارب كثيرة من هذا النوع في الجامعات العربية المختلفة، حيث يختار الباحث عنوانا لأطروحته ويبدأ العمل والبحث ويفني في ذلك سنوات من عمره ثم يفاجأ في اللحظات الأخيرة أن باحثاً في بلد عربي آخر قد تناول نفس الموضوع وبنفس العنوان والكيفية وبنفس أسلوب التناول والمعالجة، فيضيع جهده هباء منثورا، هذا إذا أحيط مانحو الدرجة العلمية علما بما حدث، أما إذا لم يعلموا عن ذلك شيئاً ـ وهذا يقع كثيراً– فإن البحث يجاز ويمنح صاحبه الدرجة ويصبح الموضوع الواحد بحثين يتنازعهما باحثان جنى عليهما عدم التنسيق وغياب الرؤية، وعموم الفوضى في البحث العلمي.

رابعاً: غياب العمل الجماعي، وعدم الاهتمام بالعمل «بنظام الفريق» والتركيز على الفردية رغبة في إثبات الذات، أو لعدم توافر المؤسسات التي تتبنى العمل بنظام الفريق، على الرغم من حاجة كثير من موضوعات البحث إلى العمل بالنظام الجماعي لسعة تلك

الموضوعات ولحاجتها إلى تنوع المهارات التي لا تتوافر في شخص بمفرده، وإنما هي بحاجة لعدة باحثين تتوافر في كل واحد منهم صفات لا تتوافر في زميله، يحدد ذلك ويعيّنه مجموعة من الأساتذة المختصين في مجال البحث. هذا إلى جانب عوامل أخرى قد لا تتسع أسطر هذا المقال لذكرها، فنكتفي بما ذكرنا من تشخيص لجوانب المشكلة لنعرض أوجه الحلول لتلك المشكلة كما ارتأيناها.

– وما ينبغي التنبيه إليه هو أن تلك الفوضى تشمل كل مجالات البحث، سواء على الصعيد العلمي أو على مستوى العلوم النظرية التي لا تقل عن الأولى إن لم تزد عنها، وفيما يخص اللغة العربية وعلومها، والشريعة الإسلامية وفروعها فحدّث ولا حرج عن عشوائية التناول، وبدائية المعالجة، والتقوقع داخل دوائر صغيرة في معزل عن حركات التطور وفي بعد عن عجلات التكنولوجيا المتدفقة التي لا تحتمل إغماض الأعين ناهيك عن الغفلة والنوم العميق الذي نغط في سباته، إننا بحاجة إلى إعادة النظر في أساليب التعليم، وطرائق البحث، ولا تأخذنا العزة بالإثم، ونكون كالذين قال الله فيهم: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءنَا أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لاَ يَعْقِلُونَ شَيْئاً وَلاَ يَهْتَدُونَ﴾ البقرة ١٧٠
لا عيب في أن نعتز بما تعلمنا ولكن شريطة أن يكون صحيحا مواكبا لكل تطور لا يخالف الأصول والثوابت.

مقترحات للحلول:

إن نهضة أية أمة إنما تنبع من داخلها، وعلى أكتاف أبنائها «المؤهلين المخلصين» ولن يتأتى ذلك التأهيل إلا بالاهتمام بالتعليم بداية من مراحله الأولى، ونحن لا نشك في وجود كوادر عربية من الباحثين الأكْفاء كما لا نشكك في إخلاصهم لعروبتهم ولدينهم، ولكنّ الإخلاص وحده لا يكفي بل لا بد أن يسبقه تأهيل وعلم وفهم ليتسنى لأبناء الأمة النهوض بأعبائها ومسؤولياتها.

إننا بحاجة إلى قيادات جريئة ومسئولين مستنيرين يعملون بفكر حر، مبتعدين عن البيروقراطية والروتين العقيم إذا أردنا أن نواكب حركة العالم من حولنا،وإذا أردنا أن ندور مع دائرة التقدم والحضارة وإلا دهستنا تلك الحركة والدائرة برحاها التي لا ترحم أي ساكن أو مستكين

وبما أن بناء ذلك الجيل الفاهم المؤهل والمخلص أيضا أمر يحتاج لعقود ـ إذا حسنت النوايا وبدأنا من الآن– فإنه يتحتم علينا أن نبدأ بما هو متاح ومُلحّ وبما يمكن الاستفادة منه في الوضع الحالي، وأزعم ـ أن البداية يجب أن تكون من خلال مكتبات الرسائل الجامعية في جامعاتنا العربية، بأن تنشر كل تلك الرسائل، أو أن يكلف بها، ويتصدى لها– في كل بلد عربي – فريق من ذوي الخبرة والدراية،كلّ في تخصصه، إضافة ـ وهذا الأهم ـ إلى فريق من المتخصصين وذوي الخبرة في مجال الحاسب الآلي ليتم تصوير تلك الرسائل ـ التي ران عليها التراب في الأضابير وعلى أرفف المكتبات في الجامعات العربية – وتحميلها على الشبكة العنكبوتية «الإنترنت» لتكون في متناول القاصي والداني وأن يتم إعدادها بطريقة علمية بحيث يتسنى لأي باحث راغب في تقديم مشروع بحث أن يقف على آخر ما توصل إليه سابقوه من الباحثين في بلده وفي غيره من البلدان ليبدأ من حيث انتهى غيره، لا أن يبدأ من حيث بدأ سابقوه!

وللقارئ الكريم أن يتخيل مدى المعاناة بل المأساة التي يتعرض لها الباحث لكي يقوم بتسجيل عنوان بحثه للماجستير أو الدكتوراه في بلد كمصر – على سبيل المثال من واقع التجربة – أو غيرها من البلاد العربية، عليه أولا أن يختار عنوان البحث ويعرضه على أستاذه المرشح ـ والمفروض في بعض الأحيان – للإشراف على تلك الأطروحة، ثم يقوم الباحث بإعداد خطة للبحث بعد أن يطّلع على بعض مصادر البحث ومظانه ومراجعه، ثم تعرض الخطة على مجلس القسم ثم مجلس الكلية ثم تأتي الموافقة بعد عناء بل يأخذ خطابات موجهة من الكلية المزمع التسجيل بها إلى جميع الكليات التي يمكن أو يحتمل أن يكون موضوعه قد سجّل بها من قبل حتى لا يتكرر عنوان البحث، ويحمل الباحث كل هذه الخطابات ويسافر بها بين مدن ومحافظات قطره، ويبدأ بالكشف عن موضوعه، هذا إذا لم يكن الموظف المسئول غائباً أو مريضاً– شفاه الله– أو مسافرا – أعاده الله سالما– ويظل الباحث يدعو ويبتهل إلى الله ألا يكون موضوعه قد عولج من قبل، وإلا فإنه سيعيد رحلته سيرتها الأولى!!!

هذا عن التسجيل، أما عن مصادر البحث ومراجعه فلك أن تتخيل أنك لو أردت الاطلاع على إحدى الرسائل الجامعية للاستفادة من فكر باحث سبقك فإنك لابد أن تكون حاملا لهوية الجامعة أو الكلية، وفي بعض الأحيان لابد أن تأتي بخطاب من كليتك للكلية التي بها الرسالة التي تريد الاستفادة منها، وبعد كل هذا إذا أردت تصوير جزء منها تتوقع الإفادة منه فلا يسمح لك إلا بعدد محدود من الصفحات !! ولا أدري لماذا كل هذه الإجراءات والاحترازات؟؟ أهو الخوف من الأخذ والسرقة الأدبية؟؟ وهل قليل الأخذ ليس مثل كثيره؟ وأين تلاقح الأفكار وتلاقيها؟؟ وإلى متى

ستظل كل هذه الرسائل رهينة الأرفف حبيسة جدران المكتبات؟؟ ألم يأن الأوان كي تأخذ طريقها إلى الحياة وترى النور؟؟!!

علينا جميعا أن نتعاون معا وفق آلية محددة ولو من خلال الجامعة العربية لنقل ذلك التراث الفكري، وثمرات العقول الناضجة إلى ذاكرة أبنائنا، وإذا كان التخوف من الأخذ من غير عزو،أو السرقة بدون إشارة فإن هذا سوف ينتفي تماما عندما تكون كل الرسائل متاحة على شبكة الانترنت بل إن ذلك سيكون أسهل في الكشف عن الأخذ أو السرقة، فما على الأستاذ المناقش إلا أن يبحث عما يشك في احتمالية أخذه من الغير بكتابة كلمة أو بضع كلمات لتخرج النتائج جلية أمام ناظريه، ليس في بلده فحسب بل في كل البلاد العربية الأخرى.

وقد يقول قائل: فأين حقوق الملكية الفكرية للأفراد أصحاب هذه الرسائل؟ أقول: إنه لن يتم رفع هذه الأعمال وتحميلها على الانترنت إلا بعد موافقة أصحابها، وذلك وفق آلية عمل محددة وواضحة، ولتكن هذه الآلية بأن تظل الرسالة من غير تصوير ولا نشر من قبل الجهات المسئولة لمدة ثلاث سنوات فإن قام الباحث بنشرها بمعرفته فبها ونعمت، وإن لم ينشرها وفق المدة المحددة فليس من حقه أن يحتكر العلم ويحجبه عن محتاجيه، ويكون من حق الجامعة نشر هذه الأعمال لتعم الفائدة.

إننا بحاجة إلى قيادات جريئة ومسئولين مستنيرين يعملون بفكر حر، مبتعدين عن البيروقراطية والروتين العقيم إذا أردنا أن نواكب حركة العالم من حولنا،وإذا أردنا أن ندور مع دائرة التقدم والحضارة وإلا دهستنا تلك الحركة والدائرة برحاها التي لا ترحم أي ساكن أو مستكين!!

إن جمع التراث العربي بحاجة لتضافر كل الجهود، وأن يقوم الأساتذة في الجامعة بمسئولياتهم تجاه تراثهم فيحمسون طلابهم على البحث في ذلك التراث، وأن ترصد الجامعات العربية جوائز لأبنائها الطلاب الذين يختارون مخطوطات للتحقيق في أطروحاتهم للماجستير أو الدكتوراه، تلك الأطروحات التي ستفرز ـ من غير شك نظريات كنا في غفلة عنها بإغفالنا لتراثنا العربي والإسلامي، كما أنها ستفرز – وذلك الأهم – جيلا من الباحثين والعلماء تأتي النهضة على أيديهم، وليس ذلك بعيدا ولا عزيز المنال، ففي الأمة رجالها المخلصون وباحثوها المجتهدون، ولكن ذلك يستوجب من المسئولين القائمين على الحركة العلمية والثقافية في البلاد العربية أن يتبنوا مثل هذا المشروع، وأن يخلصوا وألا يقفوا حجر عثرة في سبيل كل فكر من شأنه أن يعود بهذه الأمة لسابق عهدها من التقدم والازدهار.

إن هناك مكتبات كثيرة ومعاهد للمخطوطات في عالمنا العربي تغص بالمخطوطات القيمة التي تحتاج لإماطة اللثام عنها، كما تحتاج لبذل المال للإنفاق على تحقيقها وخروجها للعالم كما أن هناك مخطوطات عربية نادرة في كثير من الدول الأجنبية تحتاج لجهد أكبر لإعادتها إلى موطن ولادتها لنقف على تراثنا الذي تسرّب من بين أيدينا، وعرفت غيرنا من الأمم فائدته فنهضت على أكتافه، وتركتنا نبحث فيما يقدمونه هم لنا وسط زخم من المن علينا بالعلم الذي يدّعونه، وهم في الحقيقة عيال فيه علينا، فهل سيأتي الوقت الذي نسترجع ما سرق منا، ونقول لهم بملء فينا: ((هذه بضاعتنا ردت إلينا))؟؟ هذا ما أردت ـ في مقالي ـ أن أنبه إليه، فهل هي مجرد أمنية؟ أم هو نداء سيجد آذانا مصغية؟؟

سلسلة إشراقات

تُعنى سلسلة إشراقات بالنصوص الندية والمشغولة بفتنتها الأولى، ولكن حضورها مشتعل دائماً بالأسئلة وبحرقة الإبداع ورجفته العارمة في الروح. هذا واختارت دائرة الثقافة والإعلام أن تنحاز لهذا الإبداع النقي والذاهب بثقة لشق الظلام والتجاهل الإعلامي، كي تحجز لها مكاناً في قادم الشعر والقصة والرواية والنقد. كما تشكل هذه السلسلة رئة تحتضن الأنفاس الباهرة، وتنتظر بشارات القادمين بشغف لا ينتهي.

لذا تدعو دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة أبناء وبنات الإمارات كتّاب وكاتبات القصة والشعر والرواية أن ينضموا إلى كوكبة المبدعين الذين تتبنى كتاباتهم من خلال إصداراتها، دعماً لهم ولمسيرة الأدب في الوطن

ترسل المشاركات إلى:

قسم الدراســات والنشــر

ص. ب ٥١١٩ الشارقة

دولة الإمارات العربية المتحدة

هاتف : ٥٦٧١١١٦ – ٠٠٩٧١٦

برّاق : ٥٦٦٢١٢٦ – ٠٠٩٧١٦

e-mail : arrafid@sdci.gov.ae

الاقتصاص القرآني والتناص

ابن فارس نموذجاً

د. ياسر عبد الحسيب رضوان

إن الجدل الدائر على صفحات الكتب والمجلات المتخصصة وغير المتخصصة حول علاقة التراث العربي بالنظريات النقدية الغربية، وقسمة المؤلفين بين المناصرين بغير هوادة للتراث العربي، والواقفين منه موقف القديم المدابر للمنجز العقلي المعاصر، والذين يقفون منه في المنتصف لا يغمطونه حقه، ولا يبالغون في الإدبار عنه؛ يجعلنا متوخين الحذر كله في الانتساب لهذا أو ذاك، إلا بعد أن يلقي بحثنا بكلمته، ويقدم بين يديه ما يروم إثباته بعد الدرس المدلّل بما يقبله العقل المنصف من الأدلة والشواهد التي تنتصر لفكره، وتضعه في المسار الصحيح الذي يرتضيه العقل والذوق والثقافة التي ينتمي إليها، تلك التي نما في ربوعها، واتشحت أفكاره ورؤاه بأرديتها.

كانت قضية التناص واحدة من تلك القضايا التي التهبت حولها الساحة النقدية العربية، وتعالت حولها الأصوات، ما بين من ينادي باحتواء التراث العربي لنظائرها، في ما عُرف بالسرقات الشعرية، وما دار في فلكها من مصطلحات متعددة، حفلت بها كتب النقد والبلاغة العربية القديمة، ونافرتها أصوات أخرى تنفي عن السرقات الشعرية أية صلة بقضية التناص، رغم أن جيرار جينيت – وهو أحد المنظِّرين الكبار للتناص – يعُدّ السرقات الأدبية واحدة من أشكال العلاقات التناصّية، ويرى أن «أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحاً وحرفية، هي الممارسة العادية للاستشهاد، وأن أقل أشكالها وضوحاً وشرعية هي السرقة، وهي اقتراض غير معلن ولكنه حرفي»(١). ومن هذا المنطلق الأولي نرى مع الدكتور عبد الملك مرتاض أن قضية التناص قد عرفتها الثقافة العربية القديمة في صورة قضية السرقات الشعرية(٢).

تحدث ابن فارس في كتاب «الصاحبيّ» عن ظاهرة من ظواهر النظم القرآني سماها الاقتصاص، وعرّفها بقوله : «أن يكون كلام في سورة مقتصّاً من كلام في سورة أخرى أو في السورة معها»(٣). وهذه الدلالة التي يضعها للاقتصاص، تدفعنا قبل التوقف أمام ما جاء به من الآيات الكريمة، للبحث عن المدلول اللغوي للكلمة، والرابط الدلالي بينه وبين المفهوم الذي وضعه ابن فارس للاقتصاص، والعلاقة بين هذا المصطلح التراثي والمصطلح النقدي المعاصر المعروف في اللسانيات النصية بالتناص. ثم نحاول من بعدُ الوقوفَ على أشكال العلاقة بين الآيات القرآنية الكريمة.

يدور الجذر اللغوي «قصّ» حول دلالات؛ منها : القطع، يُقال: قصّ الشّعر، أيْ قطعه، ومنها: تتبع الأثر، يُقال: قصصتُ الشيء، إذا تتبعت أثره، ومنها: الإيراد والإخبار، يُقال: قصّ خبره يقصه قصاً وقَصَصاً: أورده(٤). وإذا ربطنا هذه الدلالات بدلالة الاقتصاص، وجدناها تتعلق بدلالة القطع، وذلك حيث يشير قول ابن فارس: «أن يكون كلام في سورة مقتصاً من كلام في سورة أخرى»، أيْ: مقتطَعاً، وهي الدلالة التي نراها عند ابن طباطبا العلوي(٥)، وهو يتحدث عن بعض ما يضطر إليه الشاعر: «وعلى الشاعر إذا اضطُر إلى اقتصاص خبر في شعره، دبّره تدبيراً يسلس له معه القول، ويطّرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه، بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه» (٦). ودالة الافتعال هنا تؤكد على دلالة القطع، وما يرتبط بها من اللصق للخبر المقتصّ من سياق آخر؛ ليوضع في السياق الذي أراده المقتصّ، وهذا مما يُدخل الاقتصاص بالمفهوم السابق في حيز التناص والتعالق النصي، الذي يشير إلى استدعاء نص سابق ليتعالق مع النص الحالي.

وللتأكيد على هذا التعالق الاقتصاصي، مع الإشارة إلى المقدرة الشعرية للشاعر المناصّ، يسوق ابن طباطبا قصة السموأل بن عادياء الذي استودعه امرؤ القيس مائة من الأدراع، ولما أتى الحارث الغساني لأخذها من السموأل رفض إعطاءها إياه، فتوعده بأخذ ولده

الصغير وقتله، وعندما رفض السموأل، قام الحارث بقتل الولد، وقد استدعى الأعشى هذه القصة عندما وقع في الأسر وأهديَ إلى شُرَيْح بن السموأل الذي سمع قصيدة الأعشى في استعطافه بذكر وفاء أبيه السموأل وكرم خلقه مع امرئ القيس، فأطلقه شريح وأعطاه ناقة نجيبة(٧). أما استدعاء الأعشى للقصة، فقد ورد في قوله(٨)

حِبَالَكَ الْيَوْمَ بَعْدَ الْقِدِّ أَظْفَارِي
وَطَالَ فِي الْعُجْمِ تَرْحَالِي وَتَسْيَارِي
جَاراً أَبُوكَ، بِعُرْفٍ غَيْرِ إِنْكَارِ
وَعِنْدَ ذِمَّتِهِ الْمُسْتَأْسِدُ الضَّارِي
فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ
أَوْفَى وَأَمْنَعُ مِنْ جَارِ ابْنِ عَمَّارِ
حِصْنٌ حَصِينٌ وَجَارٌ غَيْرُ غَدَّارِ
مَهْمَا تَقُلْهُ فَإِنِّي سَامِعٌ، حَارِ
فَاخْتَرْ، وَمَا فِيهِمَا حَظٌّ لِمُخْتَارِ
اذْبَحْ هَدِيَّكَ، إِنِّي مَانِعٌ جَارِي
وَإِنْ قَتَلْتَ كَرِيماً غَيْرَ عَوَّارِ
وَإِخْوَةً مِثْلَهُ لَيْسُوا بِأَشْرَارِ
وَلاَ إِذَا شَمَّرَتْ حَرْبٌ بِأَغْمَارِ
رَبٌّ كَرِيمٌ وَبِيضٌ ذَاتُ أَطْهَارِ
وَكَاتِمَاتٌ إِذَا اسْتُودِعْنَ أَسْرَارِي
أَشْرِفْ سَمَوْأَلُ فَانْظُرْ لِلدِّمِ الْجَارِي
طَوْعاً؟ فَأَنْكَرَ هَذَا أَيَّ إِنْكَارِ
عَلَيْهِ مُنْطَوِياً كَاللَّذْعِ بِالنَّارِ
وَلَمْ يَكُنْ عَهْدُهُ فِيهَا بِخَتَّارِ
فَاخْتَارَ مَكْرُمَةَ الدُّنْيَا عَلَى الْعَارِ
وَزَنْدُهُ فِي الْوَفَاءِ الثَّاقِبِ الْوَارِي

ويمكن لنا – ونحن نعرض لهذه القصيدة التي نالت إعجاب غير واحد من النقاد القدامى – أن نسوق تعليق ابن طباطبا على الأبيات الستة عشر الأخيرة، التي رأى أن الأعشى قد اقتصّ فيها خبر السموأل؛ يقول ابن طباطباً: «فانظر إلى استواء هذا الكلام وسهولة مخرجه، وتمام معانيه، وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أُريدت له، من غير حشد مجتلب، ولا خلل شائن، وتأمل لطف الأعشى في ما حكاه واختصره في قوله: «أأقتل ابنك صبراً أو تجيء بها؟»، فأضمر ضمير الهاء في قوله: «واختار أدراعه، أن لا يُسبّ بها»، فتلافى ذلك الخلل بهذا الشرح، فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها، ولاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام، وأبلغ حكاية، وأحسن تأليف، وألطف إيماءة» (٩).

نحن نقف أمام نص نقدي سابق لعصره، إن جاز لنا القول بهذه الأسبقية، حيث نلحظ إدراك ابن طباطبا ذوبان الفوارق والحدود بين الأجناس الأدبية، وقد أشاد بروكلمان بصنيع الأعشى فقال: «أما محاولة الأعشى إنشاء شعر القصة، واختراع أسلوب الملحمة، في إشادته بوفاء السموأل، فقد بقيت عملاً فذّاً لم ينسج أحد على منواله»(١٠). ومن بين مظاهر هذه الأسبقية كذلك: رعاية سياقات التلقي، تلك التي يتم فيها تلقي النص الشعري، ومنها كذلك: ربط المتلقي السامع إلى النص الحالي الذي يستدعي في نفسه النص السابق المقتص منه، ثم نلحظ كذلك من مظاهر تلك الأسبقية الإشارة إلى التناص بالمفهوم المعاصر، في إشارته إلى اشتمال القصيدة على الخبر كله بأوجز كلام، وذلك ما يستدعي واحدة من آليات التناص، هي امتصاص النص القديم أو اقتصاصه بمفهوم ابن فارس، وإعادة كتابته في سياق جديد وثوب لغوي يتسم بالتكثيف والإيجاز.

والتكثيف والإيجاز يستدعي كلاهما موقف ابن أبي الإصبع المصري الذي يعُدّ الاقتصاص من باب الإيجاز، وهو يعرف الاقتصاص بقوله: «أن يقتص المتكلم قصة، بحيث لا يغادر منها شيئاً، في ألفاظ قليلة موجزة جدّاً، بحيث لو اقتصها غيره ممن لم يكن في مثل طبقته من البلاغة، أتى بها في أكثر من تلك الألفاظ»(١١). وهو وإن كان يشير إلى التفرقة بين الأدباء من حيث الطبقة البلاغية، فإنه يحرص على تحديد الاقتصاص وربطه بالقصة وحدها، دون أن يعمم الدلالة، كالذي رأيناه عند ابن فارس، حيث جعل الاقتصاص شاملاً للقصة وغيرها، باستخدامه دالة كلام منكرة مفيدة بتنكيرها العموم والشمول، وليقترب بذلك من مفهوم التناص في اللسانيات النصية؛ حيث لا يقتصر فعل التناص على النص القصصي وحده، وإنما يشمل فعل التناص كل النصوص التي ترتبط مع النص الحالي بأية صورة من صور التعالق النصي.

ونلحظ أن ابن أبي الإصبع قد فصل فكرته باستدعاء أبيات الأعشى سالفة الذكر، ويعلق عليها بمثل تعليق ابن طباطبا، أو بقريب منه، مع اختلاف يسير لا ينفي النقل، وكذلك باستدعاء خبر ما كان بين النابغة الذبياني والنعمان بن المنذر؛ يقول: «ومن أمثلة الإيجاز قول النابغة الذبياني في اقتصاصه قصة الزرقاء»(١٢). وأما الأبيات التي دلل بها على القصة فهي من القصيدة الدالية الأولى من الديوان، يقول النابغة في خطاب النعمان بن المنذر (١٣) (بسيط):

احْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرَتْ
يَحُفُّهُ جَانِبَا نِيقٍ، وَتُتْبِعُهُ
قَالَتْ: أَلا لَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا
فَحَسَّبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسِبَتْ
فَكَمَّلَتْ مِائَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا
فَلا لَعَمْرُ الَّذِي مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ
وَالْمُؤْمِنِ الْعَائِذَاتِ الطَّيْرَ يَمْسَحُهَا
مَا قُلْتُ مِنْ سَيِّئٍ مِمَّا أُتِيتَ بِهِ
إِلاَّ مَقَالَةَ أَقْوَامٍ شَقِيتُ بِهَا
إِلَى حَمَامِ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ
مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ
إِلَى حَمَامَتِنَا وَنِصْفُهُ فَقَدِ
تِسْعاً وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ
وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ
وَمَا هُرِيقَ عَلَى الأَنْصَابِ مِنْ جَسَدِ
رُكْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الْغَيْلِ والسَّعَدِ
إِذَا فَلا رَفَعَتْ سَوْطِي إِلَيَّ يَدِي
كَانَتْ مَقَالَتُهُمْ قَرْعاً عَلَى الْكَبِدِ

ويبدو أن قصة الزرقاء هذه قد كانت مشهورة أيام النابغة، وقبله كذلك، حيث ورد ذكرها عند بعض الشعراء الجاهليين من أمثال النمر بن تولب والأعشى وحسان وغيرهم (١٤)، وأنه كان ثمت اتفاق على أخبارها، وما ارتبط بها من أوصاف ارتكزت حول حدّة البصر وثقابة الرأي، ورجاحة العقل والحكمة التي يلتمس النابغة من النعمان أن يكون مثلها في الأبيات السابقة تلك التي علّق عليها ابن أبي الإصبع بقوله : »فإن النابغة سرد هذه القصة بألفاظ الحقيقة، عرية عن الحشو الخشن والمعيب، ولم يغادر منها شيئاً« (١٥). مما يعني استيعاب النص الجديد للنص السابق عليه واهتضامه، بحيث غدا جزءاً أساسياً منه، ثم نلحظ من التعليق الإشارة إلى عُروّ القصة من الحشو المعيب والخشن، وهو ما يستدعي فكرة الإيجاز، واقتناص ما يتناسب والنص الجديد من النص القديم، من دون أن يُخل ذلك بما تم اقتناصه أو اقتصاصه. لقد قام النابغة بغربلة النص القصصي السابق، والتقط منه ما يخدم فكرته، وما يتساوق وموضوعه من حيث النصح للملك النعمان بن المنذر.

ونجد دلالات «القطع، والإيراد، والإخبار» عند أبي هلال العسكري في سياق حديثه عن كيفية عمل الشعر: «وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر، واقتصاص كلام، فتحتاج إلى أن تتوخى فيه الصدق، وتتحرى الحق؛ فإن الكلام حينئذٍ يملكك، ويحوجك إلى اتباعه والانقياد له»(١٦). ولعلنا نلحظ دور العطف بين سَوق الخبر واقتصاص الكلام، في ترجيح دلالة القصّ هنا، وأن «الاقتصاص بمعنى سوق القصة»(١٧). ولا يعني ذلك غياب دلالة القطع؛ إذ يبدو أن الدلالتين متلازمتان عند العسكري، وكذلك عند ابن أبي الإصبع المصري، الذي يجعل الاقتصاص من بين صور الإيجاز على النحو الذي مرّ.

التناص:

لقد آثرنا البدء بالحديث عن الاقتصاص بالمفهوم الذي أراده ابن فارس، وعوّلنا على استخدامات البلاغيين القدامى له، لدافع منطقيّ مستحقّ، وهو أنه مصطلح تراثي، والتراث متقدم على المعاصرة أو الحداثة، تقدماً زمنيّاً، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أردنا أن نعطي لهذا التراث حق التقدمة التي هو جدير بها ومستحق لها، إن زمناً، وإن تنظيراً واشتمالاً على ما أتت به المعاصرة والحداثة من نظريات ومصطلحات. صحيح أنها نظريات ومصطلحات لم ترد في تراثنا العربي بالعناوين التي أتت بها الحداثة، ولكن القسمات والملامح التي جاءت عليها في التراث لا تكاد تبعدها كثيراً عما جاءت به الحداثة، بيد أن الظروف الثقافية والسياقات الاجتماعية التي نبتت فيها القضايا التراثية لم تدع مجالاً لإطلاق التسميات الحداثية التي نبتت مع التقدم الكبير في علوم اللغة والعلوم المؤازرة لها، مثل علوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا والتاريخ والفلسفة والمنطق وغيرها من العلوم.

كل ذلك يدفعنا إلى اجترار مقولة القدماء – شعراءَ وغيرَ شعراء – أنه «ما ترك الأقدمون للمحدثين من شيء»، فجلّ ما أتى به المحدثون وعته الذاكرة التراثية وعياً أعطاها بحقّ الريادة في التنظير، والتقدمة في التطبيق، وإن ارتبطت اصطلاحات المحدثين بالظروف والسياقات المختلفة التي نبت فيها فكرهم، ولم تكن تلك الظروف والسياقات نفسها عند القدماء الذين خرجت اصطلاحاتهم هي الأخرى متشحة بوشاحات ظروفهم وسياقاتهم الاجتماعية والثقافية والدينية والعلمية، وأظن أن أبرز المصطلحات الحداثية التي تؤكد ما نذهب إليه هو مصطلح التناص؛ ذلك المصطلح الذي برز مع الفكر الغربي، وانتقل إلى ثقافتنا العربية مع التطور والاتساع الثقافي، وازدهار الترجمة التي تشير فيما تشير إلى عدم تقوقع العقلية العربية الحديثة على التراث العربي وحده، وإنما رغبت في مطالعة الثقافات الغربية وغيرها ؛ راغبة في الأخذ بيد الثقافة العربية الحديثة إلى حيث المكانة التي تليق بها بين الثقافات العالمية المعاصرة.

لقد ارتبط التناص في الدرس اللساني الحديث بالتعالق النصي بين نص وآخر، أو بتداخل النصوص بما يعنيه من حضور نص في نص آخر، استدعاءً أو تأثراً، أو توارد خاطرة، أو غير ذلك من الأسباب التي تعلل حضور النص في نص آخر، انطلاقاً من فكرة انتفاء المؤلف الواحد للنص، ومن ثمة فكرة شيوعية الإنتاج

التي تسند إلى الذات الجمعية عملية الخلق والإبداع، وقد تطورت هذه الفكرة مع البنيوية وبروز قضايا التأويل والتلقي، واعتبار المتلقي منتجاً مشاركاً للمنتج الأصلي، بل غالى البعض في إنكار المؤلف الأصلي فيما عُرف بموت المؤلف، وما ارتبط به من التنبؤ «بضرورة وضع اللغة نفسها مكان ذاك الذي اعتُبر إلى هذا الوقت مالكاً لها، فاللغة بالنسبة إليه كما هي الحال بالنسبة إلينا هي التي تتكلم، وليس المؤلف»(١٨)، الذي لقي التعنت والتجاهل من مختلف الاتجاهات الفكرية والنقدية، فالسريالية مثلاً قد «شاركت في نزع هالة القداسة عن المؤلف»(١٩)، ودعت إلى مبدأ أو فكرة الكتابة الجماعية التي تحيلنا على فكرة الذات الجمعية المنتجة للعمل الأدبي الذي يتفرق من ثم مداده بين أفراد المجتمع جميعهم.

كذلك نجد الفكر اللساني يدلي بدلوه في هذا الأمر الذي يغض من شأن المؤلف، وينال منه، ليعطي اللغة المكانة الأولى بل الوحيدة وهو ما يعني الدعوة إلى تناسي المؤلف تناسياً يضعنا أمام منتج جديد «إن اللسانيات قدمت أداة تحليلية نفيسة لتدمير المؤلف»(٢٠)، رغم أنه لولا وجود المؤلف لما خرج النص إلى الوجود، ولما أثيرت أمثال هذه القضايا التي ربما لا تؤدي إثارتها إلى فائدة كبيرة في التعامل مع نص لا يمكن أن يستقل بحال من الأحوال عن مؤلفه.

إن رولان بارت صاحب فكرة موت المؤلف يقترب بشكل كبير من مفهوم التناص في حديثه عن النص بأنه »فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة، وتتنازع دون أن يكون أيٌّ منها أصلياً، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة (٢١). وهذا التزاوج لكتابات مختلفة داخل فضاء النص يستدعي مقولة جوليا كريستيفا المنظّرة الرائدة للتناص عن النص باعتباره جهازاً عبر لسانيّ ترتكز وظيفته حول إعادة توزيع النظام اللساني من خلال الربط بين الكلام المنتج للتواصل، سعياً إلى الإخبار المباشر، وبين أشكال من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، ومن هذا المنطلق يُعرف النص على «أنه ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نصّ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»(٢٢). وهذا التقاطع والتلاقي بين النص والنصوص الأخرى، إنما يتم في ضياء علاقة مقصودة، لا تختفي في خضمها خصوصية النص اللاحق والنص السابق، بل «يبقى خطاب الآخَر النص السابق خارج خطاب المؤلِّف النص اللاحق، لكن خطاب المؤلف يأخذ خطاب الآخَر في الحسبان، ويؤسس معه علاقة»(٢٣)، تستدعي ما يتمخض عنه تداخلهما وتعالقهما من النتائج والممارسات التي لا تضيع معها الخصوصية النصية.

أما إذا انتقلنا إلى النقد العربي فإننا نجد أن دالة التناص كانت الأشهر من بين الدوال العربية التي ترجمت لمصطلح (Intertextuality)، أما الدوال العربية الأخرى التي جاءت مرادفة للتناص فهي: «التعالق النصي» الذي استنبطه محمد مفتاح من كريستيفا وميشيل أريفي ولورانت وريفاتير، وهو يعني عند محمد مفتاح «تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»(٢٤). والتعالق يشير إلى الارتباط، وهذا بدوره يستدعي التفاعل بين النصوص؛ ولذلك ذهب سعيد يقطين إلى استخدام مصطلح «التفاعل النصي» مرادفاً للتناص، وآثره على غيره من الدوال العربية التي ترجمت له من مثل: «المتعاليات النصية» ، أو «عبر النصية» عند جيرار جينيت، ويُعلل يقطين هذا الإيثار بقوله: «فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها، تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات»(٢٥). ويذهب في موضع آخر إلى «أن هذا المفهوم مفتوح على كل العلاقات الكائنة والممكنة»(٢٦). ويزيد يقطين في تأكيد إيثاره للتفاعل النصي على غيره من الترجمات العربية لمصطلح (Intertextuality) من خلال العلاقة بين الإعلاميات والنص الإلكتروني تلك العلاقة التي تبين له بجلاء ملاءمة التفاعل لمصطلح (Intertextuality) وانسجامه معه.

وإذا عدنا إلى محمد مفتاح وجدناه يستخدم مصطلحاً عربياً مرادفاً للتناص، وإن لم ينص عليه، وهذا المصطلح هو الحوارية التي تكشف مباشرة عما بين النصوص من التحاور والتجادل الذي يشير إلى وجود نصوص مركزية وأخرى فرعية قد تكون من القرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال السابقين وأشعارهم، وقد تكون من الثقافات الشعبية السائدة زمن التوظيف، وكلها يتم استقطابها جميعاً داخل النص المحدد، وعلى ذلك «يصح القول إن كل نص مركزي يحتوي بالضرورة على نصوص فرعية تختلف نسب وجودها»(٢٧)، وتختلف بالتالي درجات جدلياتها مع النص المركزي.

ومصطلح «الحوارية» الذي يستخدمه محمد مفتاح هنا، يستدعي إلى الذاكرة المبدأ الحواري لميخائيل باختين ذلك الذي عوّلت عليه جوليا كريستيفا، وأفادت منه في نظريتها للتناص، أقول: إن تزفيتان تودروف في كتابه «ميخائيل باختين: المبدأ الحواري» يذهب إلى أن «التوجيه الحواري هو – بوضوح

– ظاهرةٌ مشخّصةلكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حيّ، يفاجئ الخطابَ خطابُ الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته، ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحيّ»(٢٨)، وهو ما يعني انتباه تودروف ومن قبله باختين لهذا التحاور التفاعلي بين النصوص المختلفة.

ويستخدم عبد الله الغذامي «التداخل النصي» مرادفاً للتناص، وهو يرى أن «تداخل النصوص يتم بين نص واحد من جهة، وتقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى»(٢٩). والتداخل يعني كذلك التفاعل بين هذه النصوص جميعها، والتفاعل يستدعي علاقات التأثير والتأثر والمثاقفة وغيرها من المصطلحات التي تؤكد عملية التعالق بين النصوص قديمها وحديثها، وإذا كان الثور – كما ورد على لسان بعض النقاد الغربيين – هو مجموعة خراف مهضومة، فالنص كذلك يتشكل من مجموعة من النصوص السابقة التي تفاعل معها وتأثر بها، وبدا على صورته الآنية التي نتلقاه بها. وفي الكتاب نفسه ترجم الغذامي المصطلح الإنجليزي (Intertextuality) بـ «النصوص المتداخلة»، وينقل عن روبرت شولز رأيه فيه، فهو يراه من المصطلحات المرتبطة بالسيميولوجية والتشريح، ويربطه بكلٍّ من: بارت وجينيه وكريستيفا وريفاتير، ويقول شولز إن «المبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى»(٣٠). والإشارة تستدعي ما بين النصوص من علاقات التأثير والتأثر التي تغذي النص اللاحق وترسم كينونته.

وإذا ما حاولنا بحث العلاقة بين الاقتصاص بالمفهوم الذي أتى به ابن فارس، وبين مفهومات التناص في السطور السابقة، نجد أن مفهوم الاقتصاص الذي قاله ابن فارس يتفق وما جاء عن التناص بأنه تعالق نصّ مع نصوص أخرى، من خلال مجموعة من العلاقات التي تتعدد بتعدد الدواعي لهذا التعالق النصي، ومن ثمة تكون علاقات مفتوحة على كل الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة، علاقات يمكن أن تنتج مع السياق أو تنتج مع الدلالة أو حتى مع اللفظ، من دون أن تكون تلك العلاقات محدودة بحد معين، أو مرتهنة بدلالات دون أخرى، ما دام النص المركزي حاملاً لكل التخمينات والتوقعات التي تستدعي حضور النص الآخر إلى فضائه، وهو حضور لا يُفقد الآخر خصوصيته، وإنما يشارك النص المركزي في إنتاج الدلالة المزدوجة لكلا النصين؛ السابق واللاحق، حيث تأسيس علاقة، واشتراك في العمل والتأثير الذي لا يشير إلى إعادة إنتاج النص السابق بتأويل جديد، ولكنه يسهم بقدر ما في توجيه الدلالة المرتبطة بالنص اللاحق أو المقتص من النص السابق.

ومن خلال ما أورده ابن فارس من الآيات الكريمة، مستدلاً على المقتص والمقتص منه، وتعليقه على علة الاقتصاص، نستطيع إدراك بعض صور تلك العلاقات بين النص المقتص / النص المركزي والنص المقتصّ منه / النص الآخر، واقتراب هذا الفعل التأويلي لابن فارس من مفهومات التناص على النحو التالي :

أورد ابن فارس قول الله تعالى من سورة العنكبوت:﴿وَآتَيْنَاهُ أَجْرَهُ فِي الدُّنْيَا وَإِنَّهُ فِي الْآخِرَةِ لَمِنَ الصَّالِحِينَ﴾[الآية: ٢٧]. ورأى أنها مقتصة عن قول الله تعالى من سورة طه: ﴿وَمَنْ يَأْتِهِ مُؤْمِناً قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ الْعُلَى﴾[الآية: ٧٥]. وعلق على هذا الاقتصاص بقوله: «والآخرة دار ثواب لا عمل»(٣١). والحق أن الآية المقتصّ منها تمثل القانون العام، والثواب الأعم الذي يندرج تحته الصالحون في الآخرة، كما ورد في الآية الأولى الخاصة بإبراهيم عليه السلام، ومن ثمة تكون العلاقة بين الآية الثانية المقتصّ عنها والأولى المقتصة هي علاقة العموم بعد الخصوص، قال الألوسي في تفسير قوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُ فِي الْآخِرَةِ لَمِنَ الصَّالِحِينَ﴾ «أيْ لفي عِداد الكَاملين في الصلاح؛ من التعميم بعد التخصيص، بأنه لمّا عدّد عليه من النعم الدينية والدنيوية، قال سبحانه: وجمعنا له مع ما ذُكر خيرَ الدارين»(٣٢).

وإلى جانب هذه العلاقة التناصية بين نصيْ الآيتين، نرى هذا التناص الدلالي المتعلق بحتمية ثواب الآخرة : الصالحين = الدرجات العلا، لما قدّمه هؤلاء الصالحون في الدنيا من عمل الصالحات، الذي استحقوا عليه ثواب الآخرة، فضلاً عن ثواب الدنيا، وازدواجية الثواب بين الدنيا والآخرة نراها في قول الله تعالى من سورة البقرة: ﴿وَمِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾[الآية: ٢٠١].

وقد يتعدد النص المقتصّ منه / السابق، فيكون اثنين؛ من ذلك ما يورده ابن فارس (٣٣) حول قول الله عزّ وجلّ من سورة الصافّات: ﴿وَلَوْلَا نِعْمَةُ رَبِّي لَكُنْتُ مِنَ الْمُحْضَرِينَ﴾ [الآية: ٥٧]، حيث يرى ابن فارس أنه »مأخوذ من قوله جلّ ثناؤه: ﴿فَأُولَئِكَ فِي الْعَذَابِ مُحْضَرُونَ﴾[الروم: ١٦]. وقوله: ﴿ثُمَّ لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ جِثِيّاً﴾[مريم: ٦٨]. إن النص المقتص هنا يمثل مرحلة البَعْدية الزمنية، حيث تأخر النزول، فضلاً عن الترتيب المصحفي، حيث جاءت سورة الصافات متأخرة عن سورتيْ مريم والروم، ونرى أن العلاقة التناصية هنا هي علاقة العموم بعد الخصوص أيضاً؛ ذلك أن الآية المقتصة كانت على لسان الرجل

المؤمن الذي أدركته نعمة ربه وآمن بالله تعالى، وشكر نعمه عليه، فأقر بذلك، خاصة عندما رأى قرينه في الدنيا ذلك الذي كان جاحداً فضل ربه، فكانت عاقبته الإحضار في النار، وهو ما نجا منه المؤمن(٣٤)، بينما جاءت الآيتان المقتص عنهما عامتين في الدلالة؛ حيث بنيت آية الروم على التفرقة العامة بين المؤمنين والكافرين في قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يَوْمَئِذٍ يَتَفَرَّقُونَ. فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ. وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَلِقَاءِ الْآخِرَةِ فَأُولَئِكَ فِي الْعَذَابِ مُحْضَرُونَ﴾ [الروم: ١٣- ١٦]. وفي سورة مريم شمل الحديث كلاً من المشركين المنكرين للبعث وقرنائهم من الشياطين الذين أضلوهم في الدنيا، قال الله تعالى: ﴿فَوَرَبِّكَ لَنَحْشُرَنَّهُمْ وَالشَّيَاطِينَ ثُمَّ لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ جِثِيّاً﴾.

وإذا رجعنا إلى تعقيب ابن فارس على الاقتصاص هنا نراه لا يذكر »الاقتصاص« أو أيّاً من مشتقاتها، وإنما يستعين بدالة الأخذ »مأخوذ من« وهو ما يستدعي بلا شك فكرة السرقات، ونحسب أنه كان متأثراً هنا بقضية السرقات ومصطلحاتها التي دارت في فلكها، ومنها بالطبع فكرة الأخذ، التي نرى عدم توفيقه بذكرها في هذا السياق القرآني إلا أن يكون أراد تقريب الفكرة لا الالتزام بمضمون اللفظ؛ إذ لا يُقال في الآيات القرآنية مأخوذ بعضها من بعض، ولعله أدرك خطورة إطلاق لفظ الأخذ، وخطأه في حق الذكر الكريم؛ لأنه لم يرددها مرة أخرى، وإنما رجع لفكرة الاقتصاص، بدلالتها على الاستدعاء المقصود لنصوص بعينها في سياقات نصوص أخرى تكفلت فكرة التناص التي نقول بها بالدقة الاصطلاحية في التعبير عنها.

وإمعاناً في تعدد النص المقتصّ عنه نجد ابن فارس يأتي بنص آية ؛ ليحدد أنه مقتص عن أربعة نصوص قرآنية: »فأما قوله جلّ ثناؤه: ﴿وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ﴾[غافر: ٥١]، فيُقال إنها مقتصة عن أربع آيات؛ لأن الأشهاد أربعة: الملائكة في قوله جلّ ثناؤه:﴿وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ﴾[ق:٢١]، والأنبياء صلوات الله عليهم: ﴿فَكَيْفَ إِذَا جِئْنَا مِنْ كُلِّ أُمَّةٍ بِشَهِيدٍ وَجِئْنَا بِكَ عَلَى هَؤُلَاءِ شَهِيداً﴾ [النساء: ٤١]، وأمة محمد صلى الله عليه وسلم، لقوله جلّ ثناؤه: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ﴾ [البقرة: ١٤٣]، والأعضاء لقوله جلّ ثناؤه: ﴿يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[النور: ٢٤] (٣٥).

لعلنا – ونحن نقرأ هذه النصوص القرآنية الأربعة المقتصّ عنها – ندرك أن ابن فارس قد اعتمد الدلالة اللغوية للفظة »الأشهاد«، رغم تراوح دلالتها بين الشهادة، قال الفخر الرازي: »والظاهر أن المراد بالأشهاد كل مَنْ يشهد بأعمال العباد يوم القيامة من مَلَكٍ ونبيّ ومؤمن«(٣٧). وهو أيضاً ما ارتضاه أبو حيان التوحيدي« (٣٧). ولعل وجود حرف الجر على مقترناً بدالة »شهيد« أو مجموعها في آيات البقرة والنساء والنور، مما يؤكد ارتباط الدلالة فيها بالشهادة، وما تستدعيه من الأدلة والحجج الدامغة التي ينتفي معها الظلم، وهو ما يؤكده السياق النصي لآية سورة النساء؛ حيث »وجهُ النظم هو أنه تعالى بيّنَ أنّ في الآخرة لا يجري على أحدٍ ظلمٌ، وأنه تعالى يجازي المحسن على إحسانه، ويزيده على قدر حقه، فبيّنَ تعالى في هذه الآية أن ذلك يجري بشهادة الرسل الذين جعلهم الله الحجة على الخلق؛ لتكون الحجة على المسيء أبلغ، والتبكيت له أعظم، وحسرته أشد«(٣٨). وبين الحضور الذي يشير إليه قول الله تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيُبَطِّئَنَّ فَإِنْ أَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةٌ قَالَ قَدْ أَنْعَمَ اللهُ عَلَيَّ إِذْ لَمْ أَكُنْ مَعَهُمْ شَهِيداً﴾ [النساء: ٧٢]، أو الحضور وما يستدعيه من الرؤية، قال الله تعالى: ﴿أَمْ كُنْتُمْ شُهَدَاءَ إِذْ وَصَّاكُمُ اللهُ بِهَذَا﴾ [الأنعام: ١٤٤].

ومن تراوح الدلالتين نجد الاقتصاص عن آية سورة (ق) وربطها بالملائكة، أمراً يحصر الدلالة في دور الملائكة الموكلين ببني آدم، على ما روي عن عثمان بن عفان ومجاهد: «والشهيد هو الكاتب»(٣٩). وإن كان ذلك غير مانع من كون الشهيد في سورة (ق) شاملاً الإنسان الذي يشهد على نفسه بعمله، وكذلك الأيدي والأرجل التي تشهد عليه بعمله» (٤٠). وأيّاً كان الشهيد هنا، فالمعروف أن الشهيد والشاهد حاضر، وحضوره أوقع في الحجة وأدمغ لها، ومن ثمة يكون المراد بالأشهاد في الآية المقتصة الذين يشهدون على أعمال العباد؛ لأنهم كانوا حاضرين لحظة الحدوث، سواءٌ كانوا الملائكة، أو الأنبياء، أو الأمة المحمدية، أو الأعضاء.

وإذا عرضنا للسياق النصي في الآية المقتصة، وجدنا أن دلالة الحضور أنسب لهذا السياق؛ لأن يوم الأشهاد هو يوم القيامة، ذلك اليوم الذي لا ينفع الظالمين معذرتهم، بينما نرى أن آية سورة هود التي يقول فيها ربنا عز وجل: ﴿وَيَقُولُ الْأَشْهَادُ هَؤُلَاءِ الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى رَبِّهِمْ أَلَا لَعْنَةُ اللهِ عَلَى الظَّالِمِينَ﴾ [هود: ١٨] هي الأنسب لتكون مقتصة عن الآيات الأربع التي ذكرها ابن فارس حيث تتوافق دلالة الأشهاد فيها مع الشهداء في الآيات الأربعة، على أن الشهداء هم الملائكة والأنبياء والرسل(٤١) الذين يؤكدون أن هؤلاء هم الكاذبون الظالمون الذين كذبوا على ربهم، ومن ثمة استحقوا لعنة الله.

وعلى ذلك ندرك ما بين هذه الآية الأخيرة

والآيات السابقة من التعالق النصي، حيث ارتضينا أن تكون العلاقة النصية بينها جميعاً هي علاقة التفصيل بعد الإجمال، حيث كانت سورة هود أسبق زمناً في النزول من بقية السور ومن بينها سورة (ق) المكية، فهي متأخرة في نزولها عن سورة هود، والأمر عينه – أعني أمر الأسبقية الزمنية – يُقال مع النص الذي قدّمه ابن فارس من سورة غافر المكية، وإن كانت متأخرة في تاريخ نزولها عن سورة (ق)، في حين أن سور البقرة والنساء والنور سور مدنية، على هذا الترتيب في النزول، فضلاً عن الترتيب في المصحف، وهو ترتيب توقيفي ارتضاه النبي صلى الله عليه وسلم، ومات عليه، وارتضاه الصحابة من بعده، وعندما استقر أمر توحيد المصحف على عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه كان هذا هو الترتيب التوقيفي الذي اجتمعت عليه كلمة المسلمين بأمر الخليفة ذي النورين رضي الله عنه، وهو أمر يكاد المسلمون يجمعون عليه(٤٢).

وفي إطار الاقتصاص يستعين ابن فارس بعلم القراءات القرآنية ليحلل في ضيائها قول الله عزّ وجلّ على لسان مؤمن آل فرعون: ﴿وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ﴾ [غافر: ٣٢]، حيث قرئت كلمة التناد مخففة ومشددة، فأما من قرأوها مخففة فهم: عاصم وأبو عمرو وابن عامر وحمزة والكسائي، وأما قارئوها مشددة فهم: أبو بكر الصدّيق، وابن عباس، وسعيد بن المسيب وابن جُبَير، وأبو العالية والضحاك (٤٣)، يقول ابن فارس: »فمن شدّد، فهو »ندّ« إذا نفر، وهو مقتصٌّ من قوله: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ﴾ [عبس: ٣٤]، إلى آخر القصة، ومن خفّف فهو تفاعل من النداء، مقتصٌّ من قوله جلّ ثناؤه: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ﴾ [الأعراف: ٤٤]، ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ﴾ [الأعراف: ٥٠]، ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾ [الأعراف: ٤٨](٤٤).

وعندما نحاور ابن فارس في هذا الاقتصاص، نجده يتكئ في مذهبه على الدلالة اللغوية لدالة واحدة اختلفت حولها القراءة ما بين التخفيف والتشديد، وقد ذكر الفرّاء (ت: ٢٠٧هـ) القراءتين، مسنداً كل واحدة إلى أصحابها، وأرجع قراءة التشديد إلى دلالة الهرب والفرار، حيث رؤية أهل النار النارَ ومحاولتهم الفرار منها: «فندُّوا في الأرض كما تندُّ الإبل، فلا يتوجهون قُطْراً إلا رأوا ملائكة، فيرجعون من حيث جاؤوا» (٤٥). وقد أورد الضحاك [ت: ١٠٥هـ] خبر نزول الملائكة بأمر الله تعالى، ونقله عنه الفرّاء (٤٦) الذي فسّر قراءة التخفيف بقوله: «أراد: يوم يدعو أهلُ الجنة أهلَ النار، وأهلُ النار أهلَ الجنة، وأصحاب الأعراف رجالاً يعرفونهم بسيماهم»(٤٧). وقال الزجاج (ت: ٣١١هـ) مثل ذلك، مؤكدًا أن دلالة التشديد موثقة بالآية التالية للتناد، وهي قوله عز وجل: ﴿يَوْمَ تُوَلُّونَ مُدْبِرِينَ مَا لَكُمْ مِنَ اللهِ مِنْ عَاصِمٍ﴾ [غافر: ٣٣]، وقوله عز وجل: ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ﴾ [عبس: ٣٤](٤٨). والاتكاء على الدلالة اللغوية كوجه جامع بين النص المقتص والنص المقتص منه، هو آلية من الآليات التي يثبت في ضيائها التناص باعتباره علاقة بين نصين، في إطار زمنيّ يتحدد من خلاله المقتصّ والمقتصّ منه.

وهذا الإطار الزمني يعيدنا إلى المكي والمدني، وترتيب النزول، لتحديد نوع العلاقة بين المقتص والمقتص منه، فقد حدّد ابن فارس النص المقتصّ بالآية من سورة غافر، وهي سورة مكية ترتيبها الستون، والمقتصّ منه مع قراءة التشديد النص من سورة عبس المكية، وترتيبها الرابع والعشرون من السور المكية، والنصوص المقتص منها في قراءة التخفيف من سورة الأعراف المكية وترتيبها التاسع والثلاثون (٤٩)، وهذا ما يعني أن النص المقتص متأخر زمنيّاً عن النصوص المقتص منها أو المتعالق معها.

وعندما نبحث عن العلاقة بين هذه النصوص في حال التشديد أو التخفيف، نجد أن النص المقتص أو المتناصّ قد انتهى بدالة مبهمة مرتبطة بالمضاف الذي لا يقل إبهاماً، رغم ما ينتجه التركيب الإضافي «يوم التناد» من تعريف، والإبهام ليس مقصوداً لذاته، وإنما لما يثيره في نفس المتلقي من تشويق وإثارة، تربطه إلى النص ربطاً قد يستدعي تفخيم ذلك المبهم أو تعظيمه، فـ «إن المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مبهماً، فإنه يفيده بلاغة ويُكسبه إعجاباً وفخامة، وذلك لأنه إذا قرع السمع على جهة الإبهام، فإن السامع له يذهب في إبهامه كل مذهب»(٥٠)، وذلك من بين آثار الإبهام في النفس؛ فإن »إبهام الشيء حامل على الطموح إليه، وباعث على اشتداد الحرص عليه، لولوع النفس أبداً بإخراج ما في القوة إلى الفعل، ومنه تفصيل المجمل، وبيان المبهم« (٥١)، فيجيء تفسير بعده، أو تفصيله من أجل تحديد مذهب محدد يوجه المتلقي نحو الدلالة المقصودة، وذلك ما نلحظه في الآيات المقتصّ منها، فقد وجدنا ابن فارس يربط النص المقتص في قراءة التشديد بالآية من سورة عبس، حيث فرار الأخ من أخيه وأمه وأبيه وزوجته وأبنائه، وذاك ما حدده ابن فارس، رغم أن الآية التالية للآية المقتصة كفيلة بتحديد المراد من التنادّ بالتشديد، وهي قوله عز وجلّ: ﴿يَوْمَ تُوَلُّونَ مُدْبِرِينَ مَا لَكُمْ مِنَ اللهِ مِنْ عَاصِمٍ﴾ [غافر: ٣٣].

والأمر نفسه مع قراءة التخفيف؛ فقد استدعى ابن فارس ثلاثة نصوص لآيات قرآنية تم

الاقتصاص منها، وإذا بحثنا عن علاقة هذه الآيات بالآية المقتصة، لوجدناها تدخل في باب التتميم، بالمعنى الذي خصه به البغدادي في قانون البلاغة، حيث قال: »ومن نعوت المعاني: التتميم، وهو أن توجد في المعنى كتابة أو خطابة، فيوفي بجميع المعاني المتممة لصحته المكملة لجودته من غير أن يُخل ببعضها، ولا أن يغادر شيئاً منها«(٥٢)، وذلك ما رأيناه في الآيات الثلاثة المقتص منها من سورة الأعراف، فقد دارت هذه الآيات حول التنادي بين أهل الجنة وأهل النار، وكذلك نداء أصحاب الأعراف من كانوا يعرفونهم في الدنيا.

وإذا ما عدنا إلى نصوص الآيات الكريمة التي أوردها ابن فارس أدلة وشواهد على الاقتصاص، فإننا نجد أن النصوص المقتص منها لم تمارس سيطرتها باعتبار السبق الزمني على النصوص اللاحقة في توجيه الدلالة الجديدة، أو إعادة إنتاج النص الجديد، وتحديد دلالة أخرى مرتبطة بحضور النص السابق، وإنما وجدنا للنصوص السابقة مع اللاحقة علاقات مؤسسة مشيرة إلى ما بين النصوص جميعها من الترابط والتلاحم، رغم البُعد المكاني النصي، حيث ينتمي النص المقتص إلى سورة قرآنية، والمقتصّ منه إلى سورة أخرى، أو حتى في السورة معه، لكنه بعيد عنه بُعداً تتسع أو تضيق مساحته. والاقتصاص على هذا النحو الذي عرضنا، لا يكاد يختلف عن التناص بالمفهوم الذي أوردناه سواء في النقد الغربي أو النقد العربي، وليس الأمر فيه أمر التكرار والإعادة، وإنما هو أمر الترابط والتلاحم الدلالي، أمر استنفار ذاكرة المتلقي، وربطه بالنص القرآني الكريم، ليس فقط على أنه النص المتعبّد بتلاوته، بل على أنه النص الذي يثير في قارئه ومتلقيه غرائز المتعة الذوقية، والفنية الجمالية التي تكتشفها العقلية الإنسانية في كل توجه نقدي جديد تنتجه، أو كل تقدم علمي تقبل عليه، كذلك يشير الاقتصاص واقترابه على هذا النحو من التناص إلى أن التراث العربي لم يكن بحال من الأحوال غُفلاً مما أنتجته الحضارة المعاصرة، وإنما كانت له ريادته التي لا يمكن للمرء أن يَغضّ الطرف عنها.

المراجع

أولاً:

١ـ القرآن الكريم

ثانيا: كتب التفاسير والدراسات القرآنية:

ابن الزبير الغرناطي:

٢ـ البرهان في ترتيب سور القرآن ـ تحقيق محمد شعباني ـ وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية المملكة المغربية ١٩٩٠م.

أبو الفرج ابن الجوزي.

٣ـ زاد المسير في علم التفسير ـ خرج الآيات والأحاديث ووضع الحواشي أحمد شمس الدين ـ ط١/ ١٩٩٤م ـ دار الكتب العلمية.

أبو حيان التوحيدي:

٤ـ البحر المحيط – تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود ورفاقه ـ ط١/ ١٩٩٣م ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت.

الألوسي:

٥ـ تفسير روح المعاني ـ دار الفكر ١٩٩٤م ـ بيروت.

الثعلبي:

٦ـ الكشف والبيان – تحقيق الإمام محمد بن عاشور ٨/ ١٤٥ ط١/ ٢٠٠٢م ـ دار إحياء التراث العربي بيروت.

الرازي:

٧ـ تفسير الفخر الرازي ـ ط٣/ ١٩٨٥م دار الفكر ـ بيروت.

الزجاج:

٨ـ معاني القرآن وإعرابه ـ شرح وتحقيق د/ عبد الجليل شلبي ـ ط١/١٩٨٨م عالم الكتب ـ بيروت.

الزركشي:

٩ـ البرهان في علوم القرآن تحقيق أبي الفضل الدمياطي ـ دار الحديث ٢٠٠٦م ـ القاهرة.

السيوطي:

١٠ـ أسرار ترتيب القرآن تحقيق عبد القادر أحمد عطا ـ ط٢/ ١٩٧٨م ـ دار الاعتصام القاهرة.

١١ـ الإتقان في علوم القرآن ـ مركز الدراسات القرآنية ـ مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

الضحاك:

١٢ـ تفسير الضحاك ـ جمع وتحقيق ودراسة د/ محمد شكري الداويتي ـ ط١/ ١٩٩٩م دار السلام ـ القاهرة.

الطبري:

١٣ـ جامع البيان عن تأويل آي القرآن دار الفكر بيروت ١٩٨٤م.

الفرّاء:

١٤ـ معاني القرآن تحقيق د/ عبد الفتاح إسماعيل شلبي ـ طبعة دار السرور ـ د. ت.

الماوردي:

١٥ـ تفسير الماوردي المعروف بـ »النكت والعيون« تحقيق السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت.

ثالثاً: كتب الشعر:

الأعشى:

١٦ـ شرح ديوان الأعشى الكبير ـ تقديم د/ حنا الحِتي ـ ط٢/ ١٩٩٤م ـ دار الكتاب العربي بيروت.

النابغة الذبياني:

١٧ـ ديوان النابغة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط٢/١٩٨٥م ـ دار المعارف.

رابعاً: كتب اللغة والبلاغة والتاريخ:

ابن أبي الإصبع:

١٨ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن تحقيق د/ حفني محمد شرف ـ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.

ابن طباطبا العلوي:
١٩ـ عيار الشعر تحقيق عباس عبد الساتر ط١/ ١٩٨٢م دار الكتب العلمية.
ابن فارس:
٢٠ـ الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها تحقيق السيد أحمد صقر سلسلة الذخائر ٢٠٠٣/٩٩م الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة.
ابن منظور:
٢١ـ لسان العرب دار الفكر بيروت د٠ت ٠
الأصفهاني:
٢٢ـ كتاب الأغاني دار الثقافة بيروت ١٩٥٧م ٠
السلجماسي:
٢٣ـ المنزع البديع تقديم وتحقيق علال الغازي ـ ط١/ ١٩٨٠م مكتبة العارف الرباط.
العسكري:
٢٤ـ كتاب الصناعتين تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط٢/١٩٧١م دار الفكر العربي القاهرة.
العلوي:
٢٥ـ كتاب الطراز تقديم د/ إبراهيم الخولي ـ سلسلة الذخائر ٢٠٠٩/١٨٧م الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة.
د/ أحمد مطلوب:
٢٦ـ معجم النقد العربي القديم ـ دار الشئون الثقافية بغداد ١٩٨٩م.
أدونيس:
٢٧ـ الثابت والمتحول: صدمة الحداثة الجزء الثالث ـ ط١/ ١٩٧٨م دار العودة بيروت.
د/ جواد علي:
٢٨ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ـ ط٢/١٩٩٣م جامعة بغداد.
د/سعيد يقطين:
٢٩ـ انفتاح النص الروائي ـ ط٢/٢٠٠١ـ المركز الثقافي العربي.
٣٠ـ من النص إلى النص المترابط ـ ط١/٢٠٠٥م المركز الثقافي العربي
د/عبد الله الغذامي:
٣١ـ الخطيئة والتكفير ـ النادي الثقافي ـ جدة ط١/١٩٨٥م
د/ محمد بن عبد الرحمن الشايع:
٣٢ـ المكي والمدني في القرآن الكريم ط١/١٩٩٧م ـ الرياض.
د/ محمد مفتاح:
٣٣ـ تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ـ ط٣/١٩٩٢م ـ المركز الثقافي العربي.
٣٤ـ دينامية النص تنظير وإنجاز ط٢/١٩٩٠ـ المركز الثقافي العربي ـ الرباط.

خامساً: الكتب المترجمة:

بروكلمان:
٣٥ـ تاريخ الأدب العربي ـ ترجمة د/ عبد الحليم النجار ـ ط٥/١٩٨٣م ـ دار المعارف
تزفيتان تودروف:
٣٦ـ ميخائيل باختين: المبدأ الحواري – ترجمة فخري صالح ـ ط٢/١٩٩٦م ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت.
جوليا كريستيفا:
٣٧ـ علم النص ترجمة فريد الزاهي ـ ط١/١٩٩١م ـ توبقال ـ المغرب.
رولان بارت:
٣٨ـ موت المؤلف ترجمة د/ منذر عياشي ـ ط١/١٤١٣هـ ـ دار الأرض الرياض.

سادساً: الدوريات:

٣٩ـ مجلة علامات في النقد ج١ـ مج١ مايو ١٩٩١م ـ النادي الأدبي ـ جدة.
٤٠ـ مجلة الموقف الأدبي ع٣٣٣ كانون الثاني ١٩٩٩مـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق.

هوامش:

١) جيرار جينيت: طروس الأدب على الأدب ترجمة د/ محمد خير البقاعي مجلة الموقف الأدبي ع٣٣٣ كانون الثاني ١٩٩٩م ـ ص١١٨ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق.

٢) د/ عبد الملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ـ مجلة علامات في النقد ج١ـ مج١ مايو ١٩٩١مـ ص ٨٦ـ النادي الأدبي جدة.

٣) ابن فارس: الصاحبي تحقيق السيد أحمد صقر ص٣٩٨ الهيئة العامة لقصور الثقافة يوليو ٢٠٠٣م القاهرة.

٤) انظر دلالات مادة قصص في لسان العرب لابن منظور ٧/ ٧٣ـ ٧٥.

٥) تُوفّي ابن طباطبا في حدود سنة ٣٢٢هـ ، أما ابن فارس فقد تُوفّي في حدود سنة ٣٩٥هـ ، وهي السنة نفسها التي توفي فيها أبو هلال العسكري.

٦) ابن طباطبا: عيار الشعر ص ٤٧ ٠

٧) انظر القصة في الأغاني للأصفهاني ٩/١١٦ـ ١١٧ـ طبعة دار الثقافة.

٨) شرح ديوان الأعشى الكبير تقديم د/ حنا الحِتي ص ١٧٤ـ ١٧٧ـ ط٢/١٩٩٤مـ دار الكتاب العربي بيروت.

٩) ابن طباطبا: عيار الشعر ص ٤٩.

١٠) بروكلمان: تاريخ الأدب العربي ترجمة د/ عبد الحليم النجار ١/ ٦٢ـ ط٥/١٩٨٣مـ دار المعارف.

١١) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص ٤٥٩

١٢) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص ٤٦٤.

١٣) ديوان النابغة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٢٣ـ ٢٥ ط٢/١٩٨٥م دار المعارف.

١٤) د/ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١/٣٣٨ـ ط٢/١٩٩٣م جامعة بغداد.

١٥) ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ص ٤٦٤.

١٦) العسكري: الصناعتين ص ١٥٣.

١٧) د/ أحمد مطلوب: معجم النقد العربي

القديم ١/ ٢١٠ دار الشئون الثقافية بغداد ١٩٨٩م.

١٨) أدونيس: الثابت والمتحول: صدمة الحداثة ٣: ٤٩ـ ٥٠ ط١/ ١٩٧٨م دار العودة بيروت.

١٩) رولان بارت: موت المؤلف ترجمة د/ منذر عياشي ص ١٤ـ ط١/١٤١٣هـ ـ دار الأرض الرياض.

٢٠) السابق ص ١٥.

٢١) السابق– الصفحة نفسها.

٢٢) السابق ص ١٧.

٢٣) جوليا كريستيفا: علم النص ترجمة فريد الزاهي ص ٢١ـ ط١/١٩٩١م ـ توبقال المغرب.

٢٤) تزفيتان تودروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري ترجمة فخري صالح ص ١٣٩ـ ط٢/١٩٩٦م ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.

٢٥) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ص١٢١ـ ط٣/١٩٩٢م المركز الثقافي العربي.

٢٦) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ص٩٨ـ ط٢/٢٠٠١ ـ المركز الثقافي العربي.

٢٧) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط ص ٩٦ـ ط١/٢٠٠٥م ـ المركز الثقافي العربي.

٢٨) د/ محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز ص ٨٩ ـ ط٢/١٩٩٠ـ المركز الثقافي العربي الرباط.

٢٩) تزفيتان تودروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري ص ١٢٥.

٣٠) د/عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير ص٩٠ النادي الثقافي ـ جدة ط١/١٩٨٥م.

٣١) السابق ص ٢٣١.

٣٢) الصاحبي ص ٣٩٨.

٣٣) الألوسي: تفسير روح المعاني ٢٠/٢٢٧ـ دار الفكر ١٩٩٤م ـ بيروت.

٣٤) الصاحبي ص ٣٩٨.

٣٥) ذكر الثعلبي اسم كلٍّ منهما ، فالكافر هو فطروس والمؤمن هو يهوذا ، وهما من تحدثت عنهما الآيات ٣٢ـ ٤٤ من سورة الكهف. انظر الثعلبي: الكشف والبيان ـ تحقيق الإمام محمد بن عاشور ٨/ ١٤٥ ط١/ ٢٠٠٢م ـ دار إحياء التراث العربي ـ بيروت.

٣٦) ابن فارس: الصاحبي ص ٣٩٨ـ ٣٩٩.

٣٧) الرازي: تفسير الفخر الرازي ٢٧/ ٧٧ـ ط٣/ ١٩٨٥م دار الفكر بيروت.

٣٨) أبو حيان التوحيدي: البحر المحيط تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود ورفاقه ٧/ ٤٥٠ ط١/ ١٩٩٣م دار الكتب العلمية ـ بيروت.

٣٩) الرازي: تفسير الفخر الرازي ١٠/ ١٠٨ـ ١٠٩.

٤٠) السابق ٢٨/ ١٦٤.

٤١) الماوردي: تفسير الماوردي المعروف بـ »النكت والعيون« تحقيق السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم ٥/٣٤٨ـ دار الكتب العلمية بيروت.

٤٢) الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن ١٢/ ٢٠ دار الفكر بيروت ١٩٨٤م.

٤٣) حول ترتيب سور القرآن الكريم تعدد الكتب والمؤلفات قديماً وحديثاً، نذكر منها: ابن الزبير الغرناطي: البرهان في ترتيب سور القرآن تحقيق محمد شعباني ص ١٨٧ـ وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية المملكة المغربية ١٩٩٠م الزركشي: البرهان في علوم القرآن تحقيق أبي الفضل الدمياطي ١١/ ١٨٣ـ ١٨٥ دار الحديث ٢٠٠٦م القاهرة ، السيوطي: الإتقان في علوم القرآن ١/ ٤٠٥ـ ٤١١ـ مركز الدراسات القرآنية مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ، وللسيوطي أيضًا: أسرار ترتيب القرآن تحقيق عبد القادر أحمد عطا ص ٦٨ـ ٧٣ـ ط٢/ ١٩٧٨م دار الاعتصام القاهرة.

٤٤) أبو الفرج ابن الجوزي: زاد المسير في علم التفسير خرج الآيات والأحاديث ووضع الحواشي أحمد شمس الدين ٧/٧٩ ط١/١٩٩٤م دار الكتب العلمية.

٤٥) ابن فارس: الصاحبي ص ٣٩٩.

٤٦) الفرّاء: معاني القرآن تحقيق د/ عبد الفتاح إسماعيل شلبي ٣/ ٨ طبعة دار السرور د ٠ ت.

٤٧) تفسير الضحاك ـ جمع وتحقيق ودراسة د/ محمد شكري الداويتي ص ٧٣١ـ ط١/ ١٩٩٩م دار السلام ـ القاهرة.

٤٨) الفرّاء: معاني القرآن ـ السابق ـ الصفحة نفسها.

٤٩) الزجاج: معاني القرآن وإعرابه شرح وتحقيق د/ عبد الجليل شلبي ٤/ ٣٧٣ـ ط١/١٩٨٨م عالم الكتب بيروت.

٥٠) حول ترتيب السور المكية حسب النزول انظر: د/ محمد بن عبد الرحمن الشايع: المكي والمدني في القرآن الكريم ص ٧٣ـ٧٨ ط١/١٩٩٧م الرياض.

٥١) العلوي: كتاب الطراز تقديم د/ إبراهيم الخولي ٢/٧٨ـ سلسلة الذخائر ١٨٧/٢٠٠٩م ـ الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة.

٥٢) السلجماسي: المنزع البديع تقديم وتحقيق علال الغازي ص ٤٢٢ـ ط١/ ١٩٨٠م ـ مكتبة العارف ـ الرباط.

٥٣) البغدادي: قانون البلاغة نقلا عن معجم المصطلحات البلاغية د/ أحمد مطلوب ٢/ ٣٠.

الاستعارات الكبرى

مآلات المعنى في الخطاب الشعري المعاصر

ياسر عثمان

تحاول هذه المقاربة المجتهدة لبعض النماذج من الخطاب الشعري المعاصر أن تقف عند الاستعارات الكبرى، وكيف تنجح تلك الاستعارات في بناء متوالية الدلالة ، ومن ثمّ تنجحُ في ترسيم المشهد الشعري الذي تتوخى الذات الشاعرة ترسيمَهُ من خلال ترسيمها – قبلاً – مشهداً شعرياً مقَارباً تتجلى مهمته في فتح شهية التأويل، لا على ذلك المشهد المقارب (بكسر الراء)، وإنّما على المشهد المقَارَب (بفتْحِها).

إذ إنّ مفهومَ الاستعاراتِ الكُبرى هنا الذي اختارته هذه الورقة طريقاً لها في مقاربة المشهد الشعري، هو مفهوم لا نقصدُ به – أبداً– مفهومَ الاستعارة الكلية، ولا مفهوم تشبيه التمثيل القارَّين في ذاكرة البلاغة والنقد، واللذين هما معلومان لأهل التخصص بالضرورة، كما لا نقصد به الاستعارة بوصفها مفتاحاً مركزياً بسيطاً، يقف دوره عند توجيه مسار التلقي نحو نقطة ما فحسب، وإنما هو مفهومٌ نقصد به استعارة مشهدٍ عام ببعديه: اللغوي، والدلائلي (أو لِنَقْل التأويلي) المحتمل الذي ينتجه تأويلُ الذات الشاعرة، ويلقي به في طريق التلقي ليصبحَ محرضاً له على مقاربة المشهدِ الأساس الذي تتوخاه الذاتُ نفسها وتسعى لترسيمه (أي ترسيم علاماته الدلالية) التي تفتح التأويل على مساراته المحتملة. وعليه فإن الاستعارات الكبرى هنا لا تقف عند استعارة كلمة معجمية واحدة، ووضعها في سياق بعينه ينزاح بها عن معناها الحقيقي، ولا عند استبدال لفظة مجازية بلفظة أخرى حقيقية، كما تذهبُ النظريةُ الاستبداليةُ للاستعارة (١). بل إن الاستبدال ـ حسب هذا المفهوم المستخدم هنا ـ لا يتحقق بالمرة، مثلما هو الحالُ في الاستعارة بمعناها القارّ في الدرس البلاغي والنقدي، فالمشهدانِ المُقارِبُ و المُقَارَبُ، أو المستعارُ والمستعارُ له يحضرانِ في النصّ الشعري نفسه، ليتمّ استثمارُ المشهد المستعار في مقاربة المشهد المستعار له أو بتعبير أكثر دقة استثمار الأول في فتح شهية التلقي على التأويل في أشكاله المختلفة والمتوقعة للنّص المستعار له. كما أنها (أي الاستعارة الكبيرة) تتجاوز تشبيه التمثيل ودوره البلاغي في توجيه مسار الدلالة داخل الخطاب الشعري، إلى ما هو أوسع وأبعد مما يقدر عليه هذا التشبيه، لكونها تأتي في المشهد من أجل خدمة المشهدِ الأساس الذي يتوخى المشهدُ المستعارُ له ترسيم علاماته ومن ثمّ فتحه.

ليس هذا فحسب، بل إنّ مفهومَ الاستعارات الكبرى الذي تقوم عليه هذه الدراسة في تأويلها للنصوص المختارة، يتجاوز مفهومَ الاستعارة بوصفه علاقة لغوية تقوم على المقارنة، إلى كونه علاقة تأويلية يقتضي حضورها تأويل المشهد المستعارِ أولاً ثم الانطلاق منه لتأويل المشهد الآخر المستعارِ له.

وقد اختارت هذه الدراسة الشاعرين: الشاعر والناقد المصري سيد جودة، والشاعر السعودي أحمد قران الزهراني ، أنموذجين للتأويل والمقاربة.

سيد جودة

الأنموذج الأول: الشاعر سيد جودة:

قصيدة «بكائية تحت صليب سبارتكوس»(٢) في هذه القصيدة ما يرضي شهوة التأويل، ويشبع غريزة التلقي، وهو يفتش في مفرداتها عن أبعادها الثالثة، فكأنّي باللسانيات والسيميولوجيا تقرأ في هذه القصيدة متمثلةً القول: «إن الكلام في الكلام قليل وإن الكلام

ليكون في النص بقدر حمولته من العلامات».
فالنصُ المختار ـ هنا ـ مولعٌ بالاشتغال على العلامة، مولّـهٌ بفتنة توظيفِ لعبة الرمز والقناع.
يستعير جودة في هذه القصيدة المختارة مشهد الصلب الذي طالما تكرر مع عظماء غيروا وجه التاريخ ومجراه، ليقاربَ به حدثاً مأساوياً أخذ من الصلب دراماتيكيته ومأساته وإن لم يأخذ فعل الصلب نفسه.
وفي هذه القصيدة تأخذ لعبةُ المشهدة/ التمشهد لدى جودة، مساراً ميلودرامياً صادماً مسيجاً بالحزنِ الأسود:

صلبوه عند الفجرِ

قبل شروق شمس اللهِ

كانت روحهُ

بين السحاب مرفرفةً

تركوه أياماً وأياماً

ليبقى عبرةً

للثائرينْ

ففعل الصلب الصادم في بداية المشهد قد جب دلالة النور وفرحة الإشراق في «عند الفجرِ، قبل شروق شمس اللهِ»، بل إن حضور الشروق والفجر قد حقق لحظة المفارقةِ القصوى لمشهد الحزن وأنتج حالةً من الاندهاش الصارخ من مفارقة المشهد المأساوي الذي أخذ يبدأ في الترسم بوصفه دالةً في مشهد الصلب، ذلك المشهد الذي تحول إلى دالة كبرى مطردة من المأساة تزداد مأساويةً وفجيعةً بتوالي أفعال الصلب ورد فعل الروح المصلوبة التي ترفرف حمامةً بين السحاب على الرغم من نكاية الصالب وإصراره على التمثيل بالذات المصلوبة، إذ تركها معراةً في الهواء لتكون عبرةً لكل الذوات التي تسول لها نفسها أن تتمثل سيرة المصلوب ثورةً وتمرداً ورفضاً للاستبدادِ والقهر.

ففعل الصلب الصادم في بداية المشهد قد جب دلالة النور وفرحة الإشراق في «عند الفجرِ، قبل شروق شمس اللهِ»، بل إن حضور الشروق والفجر قد حقق لحظة المفارقةِ القصوى لمشهد الحزن وأنتج حالةً من الاندهاش الصارخ من مفارقة المشهد المأساوي الذي أخذ يبدأ في الترسم بوصفه دالةً في مشهد الصلب

وتستمر المشهدة في الصعود بفجيعة المأساة بعد ذلك معتمدةً على مسرحة البث الحي من فوق خشبةِ الحدث (حدث الصلب) ، حيث تبدأ اللحظة الشعرية في الإشارة إلى زمن المشاهد/ المتلقي لفاجعة الصلب، فقد اختيرت ساعة الذروة بما تعج به من الزحام، وكثافة التلقي، وحضوره، اختيرت زمناً للعرض لتدل على مأساويةِ المشهد من جهةٍ، وعلى قدرة الصالب وجبروته في التنكيل بمشاعر كل من يحاول تمثل قيم المصلوب وسلوكه تجاه الصالب المستبد من جهةٍ أخرى.

إنها حقاً لحظةٌ تعري سوءةَ الاستبداد، وتبرهن على مدى ما وصل إليه الطغيان من تبجح وعدم اكتراث بأي ردة فعل متوقعة من قبلِ الكون والعالم، تجاه ما يمارسه على الذوات والأرواح، من عمليات الصلب المتوالية التي تكرر نفسها وفق معدلٍ زمني ألمح إليه النص كما سنرى فيما بعد:

عند الظهيرةِ

كل يومٍ

في الطريق إلى الغداءِ

نراه مصلوباً

يأخذ المشهد بعد ذلك صفةَ الديمومة والاستمرار، وتطرد الفاجعة فتصبحُ دالةً مفتوحةً على مأساةٍ، بل على مآسٍ لا تنتهي حين يتعدى فعل الصلب من صلب المفعول الأول صاحب الضمير (الهاء) في (صلبوه) إلى مفاعيل أخرى تتمثلُ في أرواح التلقي، وبذا يتعدى فعل الصلب من صلْب الجسد في المفعول الأول إلى صلب ذوات وأرواح كونٍ من المفاعيل الأخرى المرتبطة بالمصلوب.

دماهُ تسيلُ

رغم مرور عامْ

في كل يومٍ قطرةٌ

تنسابُ في صمتٍ مُدَوّ

في الرمالْ

عند الظهيرةِ

كل يومٍ

حينما

برغيف خبزٍ

نستحث الخطو نحو قيودنا

في محجر الأيامِ

في جبل العبيدْ

وتستمر دالة المأساة في الاطراد والصعود دراماتياً لتمارسَ سطوتها على الذوات المتعلقة

بالبطل المصلوب. ولا يقف الأمر عند هذا فحسب بل يصبحُ المصلوب فاعلاً لا مفعولاً به، فاعلاً يسخر من صالبه ويبتسم من فعله ابتسامة المنتصر القوي، فيكون المصلوب / المصلوبات – هنا – هي فقط الذوات المتعلقة ببطلها المصلوب. وهكذا يتطور المشهد درامياً من مأساةٍ واحدة إلى مآسٍ لا تنتهي تسيجُ الأرواح التي تحلم بعالم من النخوة والمروءة والقيم التي صلب من أجلها البطل.

نرنو إليهِ

لعلّنا

إن ما رأينا الذلّ في عينيهِ

ندرك أننا الناجونَ

من بأسٍ شديدْ

فنراه ينظر من علٍ

متبسماً

والنصر يضحكُ

في تلألئ دمعتهْ

وكأنهُ

ما مات يوماً أو صُلِبْ

وكأننا

نحن الذينَ

على الصليبِ

معذبونَ ..

بقهرنا

ومعذبونَ..

ببسمتهْ!

هذا وقد تمكّن النصُّ من مسرحة مشهد المأساة واضعاً أطراف هذا المشهد كلاً في دائرته التي يستحقها:

فالفاعل الرئيس في المشهد ليس الصالب، وإنّما البطل المصلوب.

والمفعول هو:
الصالب الذي لم يرَ من المصلوب انكساراً، أو انحناءً ، فخاب قصده من فعل الصلب.

الذوات المزدحمة التي تراقب مشهد الصلب، تلك الذوات المتعلقة روحياً ووجدانياً ببطلها المصلوب لكنها من الضعف والانكسار بحث لا تجرؤ على عمل شيء لبطلها المصلوب.
الأنموذج الثاني : أحمد الزهراني:
قصيدة «بيروت» (٣)

إنّ الاستعارات الكُبْرى، أو ـ بتعبيرٍ مُفَسِّرٍ ـ المشاهد المقاربة التي يأتي بها الزهراني هي استعارات (مشاهد) من داخل نصه الشعري وليس من خارجه،أي أن التعالق المشهدي أو لنقل لعبة المشهدة أو التمشهد تتم داخل النص، بمعنى أن الذات الشاعرة هنا تتعالق ـ في معظم النصوص ـ مع نفسها، ومع نصها ومشهدها الذي تنتجهُ هي، لتتوخى من خلاله تفعيل عملية المشهدة الرامية لفتح النّصِ أمام التداول بوصف هذا الأخير تواتراً لمقاربات التأويل، لا بوصفه تواتراً للنّص فحسب، إذ إنّها تكتبُ النّصين (المشهدين) المستعار والمستعار له.

هذا وتمثل قصيدة «بيروت» أنموذجاً نكشف من خلاله الآليات والطرائق التي تتحرك وفقها لعبة المشهدة عبر عدد من قصائد الشاعر ، ومن ثمّ رصد الدوال المركزية التي تفتح الطريق أمام مقاربات التأويل.

يقول الزهراني في قصيدته:

بيروتُ

تختصرُ المسافةَ بين سَندانِ السؤالِ

وبين مطرقةِ الإجابهْ

ما بين مقصلةِ الصمودِ

وبينَ ذلِّ الاستجابهْ

.....

بيروتُ

والزمن الخصيبُ يلوكه الحاخامُ

في عين الكآبهْ

تستعير الذات الشاعرة – هنا عبر هذا المقطع – من ذاتها مشهد المأساة كما تُحسّ به مخيماً على بيروت، مذبذباً وجودها وكينونتها بين صمودٍ مآله الموت وقطع الأعناق، وبين خضوعٍ ومهادنة مآلها الذلّ، وموت الروح وتشظي تلك الكينونة.
وقد تمت عملية الاستعارة هذه ليقارب هذا المشهدُ المستعار مشهداً أساساً ضارباً في جذور الميلودراما، مشهداً مأساوياً سوداوياً، ملطخاً بذل العار ودكنة الأمل في حراك من لا حراك لهم، من ليس من فعلٍ لديهم تجاه مشهد المأساةِ هذا سوى أفعال المستكين العاجز، على الرغم من أن مشهد المأساة المستعار هذا قد سيّل ماء بل مياه الوجوه الحرة النبيلة، بل إنه قد سيلَ الوجوهَ نفسها التي تشكل الذاتُ الشاعرة هنا وجهاً منها.
هذا، ويبدأ المشهد المأساوي الأساسُ الأكثر دكنةً في هذه القصيدة في الترسّم، عندما يجتمعُ فاعلٌ من المشهد الأول المقارِب (بالكسر) بمفعولٍ من المشهد الثاني المقارَب (بالفتح) في جملةٍ واحدة:

بيروت

.....

.....

تتوشحُ البارودَ

والعارَ المسيّلَ للوجوهِ

وتكتسي لغةَ الخطابهْ.

فالفاعل هنا هو عارُ بيروت، ومأساتها المتشحة بالبارود والدم، والمفعولُ هو تلك الوجوه التي تسال مياهها لمرارة المشهد الأول ومع ذلك فقد خلا منها تماماً المشهد الثاني الأساس الذي هو في أمس الحاجة لوجوه تحس وتتأثر وتندهش وتتحرك في مسارٍ إيجابي لمواجهة المأساة المرسمة في المشهد الأول، لا أن تتحول ردود أفعالها إلى مأساة أكبر كما هو الحال في المشهد الثاني الأساس في هذا النص.

إنّ الاستعارات الكُبْرى، أو ـ بتعبيرٍ مُفَسّرٍ ـ المشاهد المقاربة التي يأتي بها الزهراني هي استعارات (مشاهد) من داخل نصه الشعري وليس من خارجه،أي أن التعالق المشهدي أو لنقل لعبة المشهدة أو التمشهد تتم داخل النص

فبعد هذه الجملة الكبيرة (الجملة الجسر) الذي يعبره التلقي بين المشهدين (تتوشحُ البارودَ، والعارَ المسيّلَ للوجوه، وتكتسي لغةَ الخطابة.)، تبدأ الذاتُ الشاعرة في مقاربة المشهد الأكثر مأساويةً، وهو مشهد رد الفعل فتقول:

ها نحن...

نرفلُ في وعودِ الإنكسارِ

وفي تراتيلِ البكاء المرّ

نعتنقُ المهابهْ

يبدأ المشهدُ ـ في المقطع السابق ـ ساخراً من المجموع، من موقف الجماعة برمتها دون استثناء، بما فيهم الذات الشاعرة التي ربما كانت أول الساخرين من موقفها المخزي تجاه المأساة. وقد اختير الضمير «نحن» المسبوق بـ «ها» التنبيه الساخرة التي تفيضُ، فتغرق المشهدَ حتى يتحول الخزي والخضوع والاستكانة إلى ما يتغلغل في النفس الجمعية فينحو بها منحى المعتقد والمذهب والعقيدة، عقيدة المهابة والجبن.

ولم يقف الأمر عند اعتناق المهابةِ مذهباً فحسب، بل صدقت أفعال الجماعة ما وقر في قلوبها من معتقد المهابةِ والذلّ بكل أفعال التضرعِ الممقوت، والخضوع والهوانِ والانحناء:

ونمدُّ صوتَ ضميرنا المخبوءِ

نحني قامةَ المجدِ المدارى

تحتَ ظلّ الموتِ

فوقَ موتِ الظلّ

ها نحن يا بيروتُ...

نغمس عجزنا في لجةِ الأضواءِ

أو وهجِ الكتابهْ

ونعانقُ الطينَ المبللَ

فوقَ أشلاء الصبايا

تحت أنقاض الصبايا

في دهاليز الحجابهْ.

واستجابةً لولع الذات الشاعرة بتكثيف مشهدها الشعري واقتصادها وترشيدها استعمال الدوال اللازمة لذلك، فإنّها تختار دوالَّ قوية ضاربة في جذور الهوان والخضوع والعجز والمهابة وموت النخوة تمثلت – هنا – في مفردات تستجيب لذلك الولع (ونمدُّ ،نحني، تحتَ، موتِ الظلّ، نغمس عجزنا ونعانقُ الطينَ، أشلاء الصبايا، أنقاض الصبايا، دهاليز الحجابهْ.).

هذا ويزدادُ المشهد مأساويةً وقتامةً، عندما تنتقل أفعال الجماعة من حال الخضوع والذلّ واللامبالاة إلى ما هو أدهى من ذلك، حيثُ التآمر على الذوات المغتصبة والمدمرة من قبل الآخر المعتدي:

ها نحنُ نأكلُ لحمَ إخوتنا

ونشربُ نخبَ أطفال الحجارهْ

ونغوصُ في مستنقعِ الأوهامِ

نكتب شعرنا الممجوجَ

من أجلِ العصابهْ

هوامش:

(١) د. يوسف مسلم أبو العدوس: النظرية الاستبدالية للاستعارة، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت ،الحولية الحادية عشرة١٤١٠ هـ/ ١٩٩٠م، مستلة البحث ص ٩.

(٢) موقع الندوة العربية، الرابط المباشر للقصيدة:
http://www.arabicnadwah.com/arabpoets/spartakus-sayedgouda.htm

(٣) من ديوانه «بياض».

جماليات الاستفهام في شعر عرار

طاقات الأسئلة لفتح مكامن النص

د. عباس عبد الحليم عباس

إنّ أي دراسة لشعر مصطفى وهبي التل (عرار) × ينبغي أن تمسك بواحد أو أكثر من المفاصل المركزية التي تتأسس عليها رؤاه الشعرية، وما تعكسه هذه الرؤى من خصوصية في جانبي الفكر والأسلوب، وهذه الخصوصية هي التي تجعل من عرار شاعراً مشكلاً، وتجعل ناشر ديوانه محمود المطلق يصف «معارفه بأنها كانت بسيطة، وثقافته محدودة»(١)، في حين يرى يعقوب العودات أن عراراً «كان على جانب عظيم من سعة الاطلاع والأفق»(٢)، فضلاً عن كونه شاعراً ذا موقف ورؤية وقضية

وإذا تناولنا (جماليات الاستفهام في شعر عرار) فكراً وأسلوباً، فإن ذلك يعني أن لغة الشاعر هي المفتاح الأول للوقوف على فلسفته الكلية وأسرار إبداعه الفني، ولأجل ذلك لابد من قراءة أخرى لما سمّته البلاغة العربية بجملتي الخبر والإنشاء، فالجملة الخبرية في تأويلها الذهني هي جملة ثبات وتأكيد، ورضى وقبول، إنها بعبارة أخرى (بنية استقرار)، أما جملة الإنشاء فهي جملة حركة وانتقال، جملة حوار واختلاف، وبعبارة أخرى إنها (بنية توتر)، والاستفهام بما هو سؤال يقع في مركز هذه البنية وبؤرتها، لذا فهو رؤية وكشف، وسبيل للاغتناء المعرفي وبسبب السؤال (آن لأبي حنيفة أن يمد رجليه)!! ولأن السؤال بنية مزدوجة (إرسال وتلقٍّ) في آنٍ، فهو حالة جدلية وسيرورة من الحوار، لذا تصفه التحليلات الحديثة للبلاغة بأنه (بنية عميقة منتجة للدلالة) (٣) من حيث انتظار المتلقي لإجابة

ما، وانفتاح أفق التوقع أيضاً.
ولأهمية الاستفهام بهذه الصفة فهو يتصدر تركيب الجملة، بل إنه يحيط بها، يلفها، ويحاصرها، فأداته بداية الجملة وعلامته نهايتها، وهنا نصبح أمام معطيات جديدة للغة، وفلسفة مغايرة للدلالة، وكما يقول موريس بلانشو «كأن الوجود عندما يضع نفسه موضع سؤال، يتخلى عن صخب انبثاقه، وحسم نفيه، ليكشف عن نفسه وينفتح، ويفتح الجملة على آفاق جديدة، بحيث تغدو الجملة بذلك الانفتاح فاقدة لمركزها الذاتي الذي يصبح خارجاً عنها مقيماً في المحايد»(٤) والمحايد هنا ليس بمعنى السلبي بطبيعة الحال، المحايد هو المختلف، هو المبتعد، وهو المغاير أبداً.

وإذا كان السؤال معرفة كاملة في جانب من جوانب تراثنا العربي، فإنه في الآن نفسه عطش وبحث دائم وهيام، قال الشاعر:

قد سألنا ونحن أدرى بنجدٍ:
أطويلٌ طريقنا أم يطول ؟
وكثير من السؤال اشتياقٌ
وكثير من رده تعليل

غير أن الاسئلة عند عرار تقبع في الجانب الآخر جانب العطش والبحث والهيام:

يا سائل البانِ عن أصداء أنّته
حيناً، وعن رجعها يا سائلاً آنا
لو أن رجع الصدى يغني تساؤله
من شفّه لاعجٌ يغني لأغنانا (٥)

إذن، نحو أي عطش توجهت أسئلة عرار؟ وبأي شكل من أشكال الهيام تمثلت استفهاماته؟ وعن أي معرفة بحثت تساؤلاته؟

إذا كان عرار يدرك أثر الكلمة ودور الاختيار اللغوي، فإنه يدرك أيضاً أن للأسئلة طاقة كبيرة في فتح النص حوارياً ودرامياً، فضلاً عما يتركه التنوع الصياغي لها من أثر جمالي في المتلقي، وهو ما تعبّر عنه القراءة البلاغية (بالأغراض) أي المعاني التي يضيفها أسلوب الاستفهام إلى تركيب الجملة من حيث دلالتها

لأجل إيضاح مثل هذه النقاط وغيرها، اتُّخذت الأمور التالية عناصر أساسية لفهم جماليات الاستفهام في شعر عرار، وهي:

أولاً: شمولية السؤال وامتداده
إن المتتبع لظاهرة الاستفهام في شعر عرار، والناظر في أدواتها يجد أن الشاعر استغرق جميع أساليب الاستفهام، ونوّع في أدواته، بحيث لم يترك أداة أو وسيلة من وسائل صياغة هذا الكون اللغوي إلا واستثمرها في قصائده، ولا بد أن هذا الاستثمار كان واعياً لدور اللغة في صياغة الكون الفني، حيث لا يجوز أن ننفي عن المبدع صفة الكدّ والتعب والمعاناة في صناعة النص، ولم يكن من الصواب القول بأن (شعر عرار شعر عفوي مرتجل) كما ذهب أحمد أبو مطر (٦).
وإذا كان عرار يدرك أثر الكلمة ودور الاختيار اللغوي فإنه يدرك أيضاً أن للأسئلة طاقة كبيرة في فتح النص حوارياً ودرامياً، فضلاً عما يحمله التنوع الصياغي لها من أثر جمالي في المتلقي، وهو ما تعبّر عنه القراءة البلاغية (بالأغراض) أي المعاني التي يضيفها أسلوب الاستفهام إلى تركيب الجملة من حيث دلالتها، وقد عدد أحمد مطلوب في معجم المصطلحات البلاغية العربية أربعين غرضاً ومعنى للاستفهام غير معناه الأصلي (٧)، وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على الثراء المعنوي لهذا الأسلوب اللغوي، والطاقة الدلالية الكبيرة، وإمكاناتها في إحداث تحولات جمالية قادرة على خلق ما يسمى بأفق التوقع لدى المتلقي، ومغادرة ظاهر البناء اللغوي إلى بواطنه وإيحاءاته وظلاله.
وكلما نوّع الشاعر في أدوات الاستفهام الموظّفة في النص استطاع أن يوسع هذه الظلال ويعمّق تلك الايحاءات.

مصطفى وهبي التل (عرار)

وكما أشرت فإن عراراً استخدم في ديوانه أدوات الاستفهام المعروفة كافة ووظفها توظيفاً جمالياً عبّر به عن قلقه الشعري، يقول عرار:

ما لي وللشام ؟ لا «ضحل» بغوطتها
ولاشماريخها كالهضب شمّاء
بأي قولٍ لقد صارت محرّمة
على الندامى وأهل الحظ بيراء
يا شيخ ما العلم؟ حسب المرء معرفة
أنّ الشفاه بوادي السير لمياء(٨)

ويقول:
إذا داعبه الحبّ
فماذا يفعل القلب؟
وهل حرجٌ عليه وإن
كان قد شاخ، أن يصبو؟
وأن يخفق للغزلان
ما مرّ به السربُ ؟(٩)

عرار مع نجله

إنها تساؤلات تتدرج بشاعرية النص من المستوى الرومانسي المفعم بالحزن والأسى والحيرة إلى جنبات الفلسفة وتوهجات العقل في سيرورته نحو المعرفة، المعرفة التي لا تثبت ولا تستقر، خاصة لدى شاعر تعجُّ دواخله بالثورة والغليان، فتراه يوجه سهام أسئلته وتحيُّراته إلى كل نحو وصوب، وهو تأويل ذلك التعدد والثراء والتنوع في الكون اللغوي الذي شيّد على تلك التراكمات في وسائل الاستفهام وأدواته.

ثانياً: يتمثل العنصر الآخر من عناصر جماليات الأسئلة في شعر مصطفى وهبي التل في ظاهرة (التكرار الاستفهامي) وهي ظاهرة أكثر ما يتم تناولها في دراسات الأسلوب لدى المبدع، وهي عند عرار ظاهرة لغوية عامة كان للاستفهام منها نصيب وافر.

يقول:
أهكذا حتى ولا مرحبا؟
لله أشكو قلبك القلّبا!
أهكذا حتى ولا نظرة
ألمح فيها ومض شوق خبا؟!
أهكذا حتى ولا لفتةٌ
أنسمُ منها عَرفك الطيبا؟!(١٠)

ويقول:
يا هندُ، تالله سموم الأسى
سيان عندي : لفحها والصّبا
فلن يُضيرَ اليأسَ، إن قانط
شامَ المنى تفترّ فاستعذبا
وما عليه إن يكن برقها
ككل برقٍ شامَه خلّبا(١١)

ويقول:
أهوىً ؟ ولات الحينُ حينَ تصاب
وجوىً؟ وقد غمز المشيب شبابي؟!(١٢)

ويقول:
إنّا نيامٌ وأنتم مغمضون على
قذىً، فماذا عسى يأتي به الفرجُ
أليس سن ابن ست الدار يضحكها؟!
فما على كل أهل الدار إن نشجوا
أليس آباؤنا من قبلنا نشأوا
على الصّغار، وفي مهد العصا درجوا
أليس لولا سنا رغدان ما انكشفت
في ليل عمّان عن أضوائها سُرُج(١٣)

ونموذج آخر يقول فيه:
لَقائلٌ : من هو يا عربيد؟
هذا الذي بذكره تشيد
أمترفٌ معاشه رغيدُ؟
أم شاعر أم كاتب مجيدُ؟
أم فارس أم بطل صنديد ؟(١٤)

وفي رثاء ابن عمه فؤاد يقول:
أقضى فؤادُ ؟ نعم، وقد أودت به
ريبُ الرّدى ففؤاد ليس براجع
أقضى فؤاد ؟ نعم قضى وترنّحت
أعطافه موتاً أقضّ مضاجعي
أفؤادُ ! قل لي وردُ وجهك ما له
قد حال من قانٍ لأصفر فاقع
أفؤادُ ! ما الدنيا؟ سرابُ بقيعة
وقعٍ يقعقع في مفازة باقع(١٥)

وأكتفي من نماذج التكرار في الاستفهام عند عرار ـ وهي كثيرة ـ بنموذج من قصيدة، يقول فيه:
ماذا على الناس من حبي مكحلة
بين الخرابيش أهواها وتهواني(١٦)

وبالنظر إلى تجليات الاستفهام في تكراراته المثيرة هذه يمكن الكشف عن لجوء الشاعر إلى هذا النمط اللغوي لأسباب عديدة، في نظر المؤوّل، منها أنّ اتساع الرؤية يؤدي إلى ضيق العبارة كما يقولون، فالشاعر يعبر بذلك عن وقوعه في دائرة لغوية سيطرت عليه من جانب، فراح يدور في محورها (ماذا على الناس... ماذا على الناس) وكأني به يعلن عبثية اللغة ولا جدوى البحث في خياراتها، إذا كانت تلك الخيارات عاجزة عن أداء كل هذا الكم من الرفض والاحتجاج.

ومع أن هذه القراءة تشي بموقف سلبي تجاه اللغة، فإنها في الآن نفسه تعلن موقفاً مغايراً

تجاه عوالم الأسئلة وعوالم الاستفهام، فيصب الشاعر فيها ثقته، ويواجه من خلالها عجز اللغة وهشاشتها.

ولا يخفى في سياق الحديث عن التكرار في الاستفهام أن صوت الأنا المحتجة الرافضة يغدو أضخم بهذه التراكمات الاستفهامية. ومن جهة ثانية، ثمة أثر إيقاعي واضح في تكرارية المشهد الاستفهامي ربما يعكس تمسك الشاعر بالموقف ورفض التخلي عنه.

حياته :

مصطفى وهبي بن صالح المصطفى اليوسف التل، ١٨٩٧ – ١٩٤٩ م المشهور بـ(عرار). أشهر شعراء الأردن على الإطلاق، وواحد من فحول الشعر العربي المعاصر. في شعره جودة ورصانة، ومناهضة للظلم ومقارعة للاستعمار. كان يتقن التركية والفارسية، وله فيهما آثار، أهمها ترجمة رباعيات الخيام. وله اشتغال في اللغة والأدب، و(أمالٍ) و(مقالات) تدل على اطلاع واسع على آداب الأمم. مولده في إربد، شمالي الأردن، من أسرة كانت لها مكانة عند الولاة في العهد العثماني وما تلاه، وهو والد وصفي التل رئيس وزراء الأردن الأسبق. وأمضى جلّ حياته في فوضى واستهتار، ساخراً من كل شيء، لا يكاد يفارق الكأس. اختار لقب (عرار) من قول الشاعر عمرو بن شأس الأسدي في ابنه عرار، وكان قد لقي الأذى من ضرة أمه:

أرادت عراراً بالهوان ومن يرد × عراراً لعمري بالهوان فقد ظلم

ولد في إربد (بعجلون) شمالي بلاد الأردن، وتعلم بها وبدمشق وحلب، وأخرج منها قبل إتمام دراسته . وتلقى تعليمه في (مكتب عنبر) بدمشق، ولما كانت حوادث عام ١٩٢٠ نفي في من نفي من طلابه إلى حلب، فأتم فيها دراسته،

وعاد وانخرط فيما بعد في الأعمال الحكومية، وعين حاكماً إدارياً في الشوبك ووادي موسى، واشتهر هناك بمناصرته للنَّور (الغجر) وتوطدت صلته بهم، فانقطع إليهم، وسمى ديوانه باسم واديهم: (عشيات وادي اليابس) وخصهم بروائع شعره، وشرح ذلك في رسالة سماها (أصدقائي النّوَر)، والتفت حياته بالحزن واليأس، وسجن ونفي غير مرة، وكان طويلاً هزيلاً معروق العظام ميّالاً إلى تطويل شعره تأسياً بعمر الخيام، وقد عرّف نفسه بقوله: (وإني في حياتي الطروب أفلاطوني الطريقة، أبيقوري المذهب، خيامي المشرب، ديوجيني المسلك...غير حاسب لأحد غير الله حساباً... الحسن بنظري مصدر كل خير، والخير عندي أصل كل لذة).

ومما كُتب في سيرته: (عرار شاعر الأردن) ليعقوب العودات، و(عرار الشاعر اللامنتمي) لأحمد أبو مطر، و(الشاعر مصطفى وهبي التل: حياته وشعره) لكمال فحماوي، و(على هامش العشيات) لزياد الزعبي، والأعلام لخير الدين الزركلي٧/ ٢٤٦ ومحاضرات في الاتجاهات الأدبية ١٤٦ ـ ١٥٥، واقرأ ما كتبه خليل إبراهيم نعمة، في مجلة الإخاء الصادرة في طهران العدد ٧ من السنة الأولى، ومجلة العربي ٢٣ / ١١٧، ومحاضرات في الشعر الحديث ١٠٩ ـ ١٣٨ .

المصدر :

http://ar.wikisource.org/wiki

الهوامش:

(١) عشيات وادي اليابس، محمود المطلق ومريود التل، ط ١، ١٩٥٤، ص٤٢.

(٢) عرار شاعر الأردن، يعقوب العودات، عمان– ١٩٥٨، ص ٣٩.

(٣) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، مكتبة لبنان، بيروت – ١٩٩٧، ص ٢٩١.

(٤) موريس بلانشو، السؤال والجواب، تعريب عبد السلام بنعبد العالي، موقع:

www.geocities.com

(٥) الديوان (ص ٣٣٨).

(٦) أحمد أبو مطر، عرار الشاعر اللامنتمي، الإسكندرية، ١٩٧٧ – ٢٢٦.

(٧) معجم المصطلحات البلاغية العربية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بغداد – ١٩٨٣، ج١، ص –١٨١ ١٩٤

(٨) الديوان (ص٨٧ – ٩٠).

(٩) الديوان (ص ١).

(١٠) الديوان (ص ١٠٦)

(١١) الديوان (ص ١٠٨ – ١٠٩).

(١٢) الديوان (ص ١١٨).

(١٣) الديوان (ص ١٣٨ – ١٤٠)..

(١٤) الديوان (ص ١٦٦).

(١٥) الديوان (ص ٢٦٦ – ٢٦٩).

(١٦) الديوان.

كرنفال الحضور

ياسين الأيوبي

على وقع احتضاري وانطوائي
خلف مئذنة الأفولْ
عبرْتِ مواجعي، انتفض الهزارْ
حططتِ على تباريح الهوى
انبهر المدارْ
وانْجابتِ العتماتُ
عن هُدْبِ الأصيلْ...
ترنّح موكبي متهافتاً
من فرط أغمار الحبورْ

***

حدّثتُ ذاتي:
كيف للأيام أن تستطلع الشمس
بُعَيد الاحتجابْ؟
تُشْرِقُ من وجْهٍ سلافيّ الرغابْ؟
تَغمرُني وصلاً بوسع السهدِ
وافاني
مدى المسلوخ من عمري
ضموراً واكتئابْ؟!
تُضحي سكوناً مُطْبقاً
صعّدتُ فيه النشْوةَ الكبرى
أغاريداً عِذابْ
كيف اتّشحنا بضباب أخضرٍ
من بين ثَغْرَيْنا،
ومن خلف المآقي
وعلى تقسيم أنفاسٍ
غدتْ فيه الجلاميدُ
عذارى
سابحاتٍ في فضاءٍ
لدُنّي الغَيْمِ
مِسْكيّ الضياءْ!

كيف تراءى اللثمُ
سِرباً من فراشاتٍ يباكرن الرحيقْ
وأناشيدَ من الخُور
افترشْنَ الغاسق المهجورَ
إيذاناً بأعراس الشروقْ!

***

حدثتُ نفسي:
كيف يرقى القمرُ البدرُ محياي
يساقيني غراماً
لم يَذُقْه الوارفُ الوسنانُ،
من لفح السحورْ؟
كيف الشفاهُ القُرحيّاتُ
يُسامرن جفوني
يترشّفن قروحي
بانشغاف الماءِ بالزورقِ
ينساب خفوتاً
في عشيات الهيامْ؟
كيف الثنايا البيلسانيةُ
تَهْمي سكّراً مُقطّراً
من رشَحاتِ المُدامْ؟!

***

وا روعةَ اللّبّانِ
والشّهدِ المصفّى
وترانيمِ الوصالْ..
تجتاحني مندفعاتٍ
كغوادي المزنِ
أذكتْها رياحٌ لا تنامْ!!

وا طيبَ مرشوفٍ طواني!
لم أعد أذكر شيئاً
من كياني
غير أني...
في روابي الخالدينْ
أَستاقُ ديجورَ الدهورْ..
أقطفُ
من زنابق الضوءِ،
وأغدو مترعاً بالرَغَد الطهورْ،
مرصّعاً بالشغف الورديّ..
مزفوفاً لأعتاب الحضورْ!..
وا صخَبَ النشوةِ تغشاني،
مُسجّى فوق أدراج النشورْ؟!

حولي جرارٌ مثقلاتٌ بحَباب الشوقِ
ينتابُ الصدورْ!..

***

ما كنتُ أعلمُ أن العشق مرقاةٌ
يسمو بها العاشق الولهان، للحُجُبِ
حتى انضوى قدَري في موكبِ ثملٍ
أشرفتُ فيه على مَرْجٍ من اللهبِ
فارتاب مني الفؤاد، ارتاع من حُرقٍ
لهْفي على الخافق الظمآن، من حقبِ!
يا ضوعة الحُلُمِ المنسوج من جزعي
وشّيتُه بشذا المخصوبةِ الهدُبِ
أسرجتُ فيها لُباناتٍ معتّقةً
مَن لي بريّانةٍ قامت على نُصُبِ؟
طوّفتُ في جمرات الوجه مستلماً
ركن التهجدِ في أفياء محتربي
آمنتُ أني على هَدْيِ اللظى مَلَكٌ
جوانحي انطلقت من شامخ الشهبِ
وغار فيّ ضموري واستقام غدي
أحببْ بها من غداةٍ! طال مغتربي

***

دعيني أرتشفْ وردَ الأقاحي من عذاريكِ!
ومن أفياء وجهكِ أقتطفْ نوّار آسِ!
دعيني أختلجْ وجعاً حميماً
من دوالي خافقيكِ!
سلختُ العمر أبحث في القفار عن انبجاسي،
فكنتِ الجدول الرقراق في الأدغال
لا يرتاده إلاّ شُذَاةُ الاغتسالْ
يساقَوْن النعيمَ مضرّجاً
بشذاً يُسلسَلُ من رُضابيْكِ!
دعيني أغترف من نهرك الصخّابِ...
أضواني الظما!

عديني.. إنْ صبوتُ إليك
وارتعشتْ حُبَيبات اللمى،
انْسكبي اهتياجاً،
أشرعي الخفق الدفين...
المرجةُ الخضراءُ
وداعةً، تلظّى،
نشوةً وترنّما!

عِديني.. إن رنوتُ إليكِ،
أوليني السكينة،
مرّغي الأحداقَ
بالموار من غسقكْ!
أقيلي وصليَ المسفوح
قرباناً على وَهجِكْ!
تَصَبّيني زلالَ روىً،
غَنيتُ بدافق الحسراتِ
من فرط الهجيرِ..
اختالَ فيّ الشجْوُ
برّحني اندلاعٌ من صباكِ الغضّ
ضُمّيني إلى سَعَفِكْ!

دعيني.. الروحُ قد بلغتْ
مراقي الوجدِ،
وانطرحتْ على العَتَباتِ
تنتظر الولوجْ!
هلمي نخترقْ حُجباً
فما يُجدي انتظارٌ،
مجْدنا أن نهتكَ الأسرارَ
نفتضّ الختامْ!
هلمي نحترقْ مداً
نُرِقْ أكبادَنا رغداً
ونبدئُ خلْقَنا وَفْقاً لما نهوى
فما عُجْبٌ يفوق ولادةً
من صرصر الإعصارِ
يَعصفُ بالضلوعْ!!

على وَقْع احتضاري
خلف مئذنة الأفولْ،
عبرتِ شواطئَ الأعرافِ
هدهدتِ الطلولْ
صحوتُ على تَثني الموجِ
يَصْدُر عن رُوائي.

وسْطَ أحضان الذهولْ
بصُرتُ بنَفْسيَ
انبلجتْ جُماناً
بين عينيْ
مَن روَتْ بشفاهها
سِفْرَ انبعاثي...
أوقدتْ نار الفصولْ!!

مهمّة في يوم العطلة

تأليف: ساكي مونرو*
ترجمة: سنيه سلمان

دخل كينيليم جيرتن قاعة الطعام في فندق غولدن غالوين. كانت تقريبا كل الأماكن مشغولة فهذه ساعة الذروة، كان الازدحام شديداً لدرجة أن الطاولات كانت تلامس بعضها بسبب إحضار طاولات إضافيه لاستيعاب الازدحام، أما الأماكن الخالية من الأرضية فقد سمح للقادمين الذين وصلوا متأخرين بالوقوف فيها. حالفه الحظ واصطحبه النادل إلى المكان الوحيد المتوفر. جلس وقد صاحبه الشعور بعدم الارتياح لأن كل العيون تقريباً في الصالة كانت تركز عليه رغم أنه شاب بمظهر عادي وملابس لا تلفت النظر. ولم يستطع أن يتخلص من الشعور بأنه محط أنظار العامة وكأنه شخصية معروفة.

طلب غداءه وكان لا مفر من جلوسه منتظراً ومدققاً في مزهرية مليئة بالأزهار وضعت على الطاولة. ولفت نظره أن الأزهار كانت من نفس الفصيلة وهذا الفضول اختلقه بنفسه ليدعي المعرفة. ورغم ذلك شعر برغبة حقيقية في البحث في أمر تلك الزهور، فما كان منه إلا أن سأل النادل الذي كان واقفا على أهبة الاستعداد ليزيل أي غموض متعلق بقائمة وأصناف الطعام المتوافرة ومكوناتها ولكنه كان يجهل تماما اسم تلك الزهور: ما اسم هذه الزهرة، هل تعرف؟ فجاءه صوت من خلفه: اسمها آمي سيلفستر بارتنجلون؟.

كان مصدر الصوت وجه جميل لشابة أنيقة تجلس على الطاولة الملاصقه تقريبا لطاولة جيرتن. شكرها بسرعة وقال عدة أشياء غير واضحه أو مترابطة عن الأزهار.

أضافت السيدة: إنه لشيء غريب حقاً، فأنا قادرة على إخبارك بأسماء تلك الزهور دون عناء تفكير ولكني غير قادرة على إخبارك باسمي إن سألتني. الحقيقة أن جيرتن لم يكلف نفسه ولم يخطر بباله أن يسأل عن اسم السيدة ولكنه وجد نفسه مجبرا على قول أي كلمات مؤدبة توحي برغبته في سؤالها.

أجابت: أجل، أعاني نوعاً من الفقدان الجزئي للذاكرة؛ لقد كنت قادمة من فيكتوريا إلى هنا بالقطار كما هو واضح بالتذكرة، أحمل بعض الجنيهات، ولكني لا أحمل أي بطاقات تعريف أو أية أوراق تخبرني من أكون. الشيء الوحيد الذي بالكاد أستطيع تذكره هو أنني السيدة.... يرتبط اسمها بشخص ما. ولكن لا يوجد في ذهني سوى الفراغ وكأنه صفحة بيضاء.

سألها جيرتن: أليس لديك أية حقائب أو أمتعة؟؟

فأجابت: هذا الذي لم أستطع معرفته. أعرف اسم هذا الفندق وبذلت جهدي لبلوغه وعندما سألني السائق الذي أحضرني من المحطة إلى هنا عن حقائبي اخترعت من ذاكرتي حقيبة وسلة، فأنا دائماً أستطيع التظاهر بأنني فقدتها، فقد أخبرته بأن أمتعتي كتب عليها اسم سميث، فراح يبحث بين أكوام الحقائب عن حقيبة وسلة باسم السيدة كيستريل سميث فأخذتها. في الحقيقة لا أستطيع أن أعرف ماذا فعلت أيضاً، لم يقل جيرتن شيئاً ولكنه تساءل: ما سيفعل المالك الحقيقي لتلك الأمتعة؟!

فقالت: طبعاً طبعاً، إنه شيء فظيع أن أصل الفندق تحت اسم السيدة كيستريل سميث، ولكن الأفظع أن أصل الفندق بلا حقائب أو أمتعة. على كل الأحوال أنا بطبيعتي لا أحب أن أسبب المشاكل أو المضايقات.

انتابت جيرتن عدة تخيلات لرجال الشرطه يأتون ويضايقون ويلاحقون السيدة سميث، ولكنه لم يفصح أو يعبر عن تخيلاته بكلمات صريحة، فتابعت السيدة قصتها: في الحقيقه لا يفتح أيٌّ من مفاتيحي هذه الحقائب، فأخبرت عاملاً في الفندق أنني أضعت مفاتيحي جميعها، فقام هذا العامل بفتحها بالقوة، صحيح أن السيده تستخدم أدوات الزينه وأدوات العناية الشخصية من نوعية عادية، وليست بتلك النوعية المميزه إلا أنها أفضل من لا شيء.

سألها جيرتن: إن كنت متأكدة أن لك لقبا فلماذا لا تبحثين في قائمة أسماء الشخصيات المهمة حالاً؟

أجابت: لقد حاولت ذلك فعلاً وحصلت على قائمة مريعة من الأسماء! يبدو أن أي شخص يفقد هويته، حتى لو كان ضابطاً في الجيش، من الصعوبة أن يجدوا هويته حتى لو تفحصوا الأسماء لعدة شهور. لقد لجأت إلى حيلة أخرى وهي أنني حاولت أن أجد أيا من هذه الشخصيات هي ليست أنا وذلك بعدة أساليب. إن ذلك قد يضيق المدى الذي أبحث فيه، لربما تكون قد لاحظت أنني تناولت على الغداء نوعاً فاخراً من الروبيان المستورد. لكن جيرتن لم يكن ليلاحظ شيئاً كهذا، فتابعت قائلة: إنه نوع من التبذير فهو أغلى طبق في القائمة ولكنه على أية حال يظهر أنني لست السيدة ستاربنج التي لم يسبق لها أن لمست قشرة من الأسماك. كما أنني لست السيدة المسكينة بادلشرب التي تعاني من مشاكل هضمية، فلو كنت أنا هي لكنت قضيت نحبي الآن بعد هذه الوجبة التي

تسبب لها الآلام، ومحاولة إيجاد هويتي الأصلية سوف تصل إلى الشرطة والمحققين وهذه الفئة من الناس. أما السيدة كنووفورد فلا تعرف نوعا واحدا من الأزهار بالإضافة إلى أنها تكره الرجال، وبالتالي هي لن تتحدث إلى أي منهم. أما السيدة موسهيلتون فهي تغازل أيّ رجل تراه، أنا لم أقم بمغازلتك، أليس كذلك؟ فأكد لها فورا على إجابتها. فتابعت: بهذه الطريقه قد أسقطنا أربع سيدات من القائمة.

أجاب جيرتن: بالمزيد من العمل بهذه الطريقة سوف نسقط كل الأسماء باستثناء واحد. فقالت: أجل ولكن طبعاً خلال البحث سوف آخذ عامل السن بالحسبان فأستثني السيدات اللاتي لهن أبناء وأحفاد أو اللاتي لم يعدن ينتظرن مزيدا من الاحتفالات بأعياد ميلادهن، سوف أبحث فقط أمر السيدات القريبات من عمري، سأخبرك الآن كيف تستطيع مساعدتي في ذلك بعد ظهر اليوم، أرجو أن تذهب إلى منطقة المدخنين وتبحث في قوائم الأسماء وحاول أن تجد إن كانت هذه القوائم تحوي صورة لي لوحدي أو مع طفل، إن هذا لن يأخذ من وقتك أكثر من عشر دقائق، ثم أرجو أن نلتقي في البهو ساعة الشاي، أشكرك من أعماق قلبي.

إن هذا المجهول أثر في جيرتن وألح عليه أن يبحث عن هوية المرأة فيزيل هذا الغموض. قام ومضى مغادراً، وعندها وقفت وقالت: هل لاحظت أنني أعطيت النادل بقشيشا؟ بذلك نستطيع أن نسقط اسم السيدة أولويت من قائمتنا!

عند الساعة الخامسة توجه جيرتن إلى بهو الفندق بعد أن قضى ربع ساعة من العمل غير المثمر في غرفة المدخنين باحثا عن الرفيقة الجديدة التي كانت تجلس بانتظاره إلى إحدى الطاولات الصغيرة وبجانبها نادلٌ يحوم ينتظر أية أوامر.

وعندما وصل جيرتن بادرته بالسؤال: تريد شاياً هنديا أم صينياً؟ فأجاب: صينياً رجاء وبدون أية إضافات، وتابع: هل توصلت إلى نتيجة؟ فقالت: فقط معلومات تنفي أنني السيدة بيفنال التي كانت تكره المقامرة، ولكني أنا راهنت على حصانٍ في السباق. فسألها: وهل فاز الحصان؟ فأجابت: لا، بل كان في المرتبة الرابعة. كم هو مزعج ومستفز! المهم أنني لست السيدة بيفنال.

فقال جيرتن معلقاً: يبدو أن المعلومات التي توصلت إليها ليست بتلك الغزارة بل ضئيلة ومكلفة.

قالت المرأة التي تبحث عن هوية: حسناً، إن الغداء الذي تناولته كان غاليا جداً.وكان علي أن أدفع بقشيشاً للولد الذي كسر أقفال حقائب السيدة سميث. عندي إحساس أنني انتمي إلى نادي بايفوت، سأعود إلى المدينة وأذهب إلى النادي أدخل القاعة وأسأل الموظف هناك إن كان لي بحوزته أية رسائل أو مكالمات تلفونية. فمؤكد أنه يعرف وجوه كافة الأعضاء وبذلك سوف نحل المشكلة.وعندها سأقول له: أنت طبعاً تعرفني؟! عندها سأحل هذا اللغز.

تبدو الفكرة وكأنها فكرة..... لا بد...، هكذا علق جيرتن فقالت عندما لمحت أنه يستشعر المغامرة: طبعاً هناك أجرة عودتي إلى المدينة وفاتورتي هنا وأجرة العربات، لو أقرضتني ثلاث جنيهات ستمنحني الارتياح وسأكون ممتنة جداً، أما بالنسبة للحقائب والأمتعه فلا أريد أن تكون عارا يلازمني إلى الأبد، اقتراحي هو أن أطلب إنزالها هنا في البهو ثم تقف أنت بجوارها، وأثناء تظاهري بكتابة رسالة أتسلل خارجةً إلى المحطة. ثم تتسلل أنت إلى غرفة التدخين وبعد ذلك ليفعلوا ما يحلو لهم بتلك الأشياء. غالبا سيتم الإعلان عن تلك الامتعة ويأتي صاحبها ويأخذها.

أذعن جيرتن لرغبتها بالقيام بتلك المغامرة وتظاهر أنه يقف يحرس الأمتعة إلى أن تسللت صاحبتها المزيفة خارجة من الفندق. لكن تسللها ومغادرتها لم تكن غير ملحوظة كما أملت فقد كان رجلان يمشيان وعندما مرا على جيرتن قال أحدهما للآخر: هل رأيت تلك السيدة الطويلة التي ترتدي الرمادي والتي خرجت حالاً؟؟ إنها السيدة.... ثم لم يسمع الهوية المحيرة.

كان باستطاعته أن يركض خلف الرجل الغريب ويسأله: السيدة من؟ يسأل عابر السبيل! إنه يبدو شيئاً ملائماً لأنه كان يحرس أمتعتها. ثم لاحظ الرجل صاحب المعلومة يعود ماشياً فاستجمع قواه ووقف كمن أعد كميناً وقال: أعتقد أنني سمعتك تقول أنك تعرف السيدة التي غادرت تواً، تلك السيدة طويلة القامة بحلة رمادية، هل تعذرني وتخبرني عن اسمها؟ لقد تحدثت معها لمدة تزيد على النصف ساعة وهي تعرفني وتعرف كل الناس الذين يعرفونني، لذلك أعتقد أنني عرفتها أو التقيتها من قبل ولكنني عاجز أن أناديها بأي اسم، فهل تستطيع.....؟

فأجاب الرجل: إنها السيدة ستروبي.

تساءل جيرتن: السيدة؟

فأجابه الرجل: إنها السيدة البطلة في رياضة الجولف في مدينتي. وهي ذات سمعة ممتازة ولها قيمة ومكانة عالية في المجتمع ولكنها أسيرة عادة رهيبة، فهي تفقد ذاكرتها بين فترة وأخرى وتحاول أن تخترع كل الأشياء لتصلح الوضع.إنها عدوانية متوحشة إذا أشرت إلى حالتها بعد أن تعود لها الذاكرة. أتمنى لك يوماً سعيداً يا سيدي.

مضى الغريب في طريقه، ولكن قبل أن يتمكن جيرتن من استيعاب ما قاله الرجل وجد أن كل الناس يركزون انتباههم على سيدة غاضبة عابسة وتصب غضبها على شكل تساؤلات لموظفي الفندق.

أما ما قالته: «هل أحضرت بعض الأمتعة والحقائب من المحطة إلى هنا عن طريق الخطأ؟ حقيبة ملابس وسلة باسم السيدة كيستريل سميث؟ أنا رأيتها توضع بالعربة في فيكتوريا، لا يمكن أن تكون وصلت إلى أي مكان آخر لقد رأيتها هنا الآن وتم العبث بأقفالها!».

لم يستطع جيرتن سماع المزيد فدخل الحمام التركي ومكث هناك لبضع ساعات.

* كاتب معاصر من بورما

القصيدة لا تخون

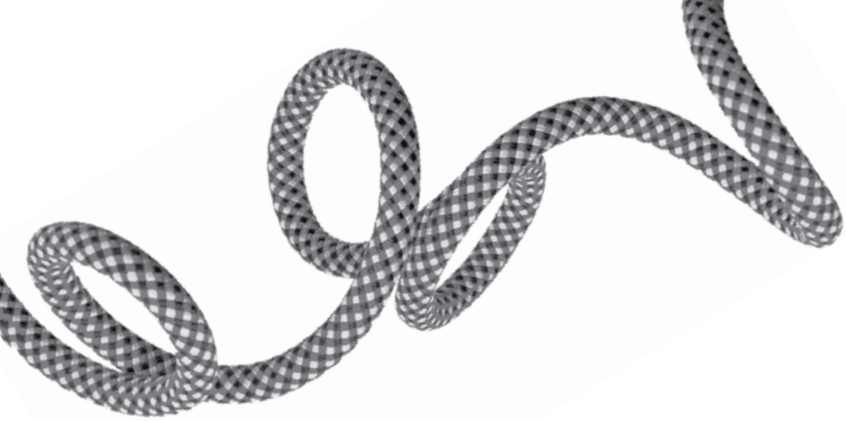
جميل محمود عبدالرحمن

القصيدةُ تختارُ وقتَ تفَجُّرها في دمي...
تتصادمُ أنْفَاسُها بالسحابِ البهيّ
فَتُسْقِطُ أمْطَارَهُ فوق جَدْبِ لساني وعَبْرَ فمي..
وتُراودُها الغِيْدُ عن حسنها الملحمي
فلماذا تُسائل عَيْنا الجميلة
عن أيّ أفق يَخُبّ جَوادُ الخيالِ على
كَسْتنَاءِ الفضاء به...
صوب أحلى عناقيدِ كَرْمِ الرّبَابِ
وعند خمائلِ نَرْجِسِه النيّرة...؟!
ولمن لَمْلَمَ القلبُ حَبّ العقيقِ وفُصّ الزُمرد
من ضفائرِ شَعْرِ الشموسِ.. يرصّعُ خاتمَ عرشِ
الفؤادِ
لأصبعِ سيدةٍ فاتنة...؟!
ولمن يتآلفُ عِقْدٌ من الماسِ
من دارةِ البدرِ
حين تنامُ على خِدْرِها باترة..؟!
المليحةُ يَحْمرّ في وجنتيها الفضولُ
كما يضحكُ الضوء في شفة.. السوسنة..
ما تزال تُسائلني مقلتاها .. بألوان لهفتها
الفائرة...
والقصيدةُ تشبهها...
هل تُرى أدْرَكَتْ والشكوكُ تُساورها
قَدْرَ هذا التطابق؟!
القصيدةُ تحمل أقباسَ هذا المحيا
ولونَ العيون الكحيلة
وائتلاقَ مرايا المُقل..
والبهاءَ الذي.. تتخطّرُ فيه الثّريّا
والشذى الأنثويّ الجميل...
والوردَ التي تتسابقُ... نحو اكتمالاتِها
لتشابه فُسْتَقَةً... في استدارةِ ثغرك...
يا حبيبةُ... كلّ السطور تدلّ عليك... وتدنو إليك
تُلامِسُ أنوارَ جِيْدِك، تَنْهيدَ صدرك...
لا تجرحيني بشوكِ السؤالِ... ونَصْلِ الشكوك...
إنّ إلهام عينيك... يشعلني
ثمّ يخرجني من رماد مواتي..
والقصيدةُ طيرُ البراءةِ،
أفق الوضاءةِ....
انعتاقةُ شدو.. لنايّ الفجاءةِ...
وانخطافةُ قلبٍ أمامَ طيوفٍ... لأفكارِ بِكْرِ
تلبّسن سَمْتَ البناتِ...
يا حبيبةُ.... إنّ سِحْراً رماني بعينيك،
ما زالَ يَجْمَعُني من شتاتي...
فكيف تخونُ ... القصيدةُ
فَجْرَ الحياةِ....

صاحبة الجلالة

صلاح الدين الغزال

برغم ترنح الأنواء
كانت في ملاذ الخوف تأتلق
وكنا الداء
جئناها نجر الهول
خلف متاهنا
والزهر يصرخ
والمدى المأزوم
يهتف: لا
وأظلمت الدروب
على بصيرتنا
فخانت شمسُنا الأفياء
تِهنا عن سبيل اللمس
كان صراخها يعلو
ولكن أذني الصماء
قد غضت كعادتها
فكان الموت حداً فاصلاً
ما بين روحينا
مضت لكنها أبقت
فؤاداً محبطاً
تركت على أحداقنا
حزناً غزيراً
واعتلت
بالرغم من حرص عليها
صهوةَ الآلام
وولت بعدما أذكت
وراء عُبابنا ذكرى
ستتبع خطونا
لتؤجج النيران في أحشائنا
لا أزر يسعف عزمها
أو ماء
يخمد حرها المنبث
في الأرجاء



عثروا عليه ممزقاً

علي التاجر

وجدوه مطحوناً تحت الجنازير الفولاذية الصدئة لدبّابة وطئته بخيلاء عارم، مثل أي شيء يعثر بطريقها، ثمّ تمضي من غير اكتراث. ظلت نظارته السميكة المقعرة ومعطفه الكحلي، شهوداً عليه، وبطاقةٌ يحملها في محفظته الفارغة. أما ملامحهُ فقد التصقت بالقار الملطخ بدمه وغربته، فضاعَ وجههُ ولم يبقَ له من أثرٍ، إلا في الصورِ الرمادية.

بين أشلائه المتناثرة، ظلت أصابعه ممسكةً برسالة مغبرة، قبض عليها كما يبدو بكل قوته ليذودَ عنها الموت الذي رآهُ يندسّ في جسده حينَ أحسّ ببدنهُ الهزيل يتفجر تحت السلاسل القاسية.

هذه بقاياه التي خلّفها بعد أن سُحقَ بالإسفلت، ولحمه الذي تفرق في كلّ الأنحاء، وظلّ يسفح دماً ناصعاً، سحّ بالذكريات لموطنٍ بعيد، وسال كما سالت سني عمره، التي شربتها الغربة والمنفى الموحش، ولأنهم يعرفونَ رائحته التي يشمُّ كلٌ منهم فيها رائحة ريفه وقريته النائية، عرفوه، انتشلوا أوصاله، بجأش غلظَ كما تغلظ الأغصان الرخوة، حينَ تدافعها الريح، فقد أجبرتهم الحياة على اقتحام الموت وهو يقهرهم على وداع الأقربين، فوطنوا أفئدتهم على حملِ رفيقهم أعظماً ومزقاً من لحمٍ، ضنت عليها الدنيا بمطعمٍ ومشرب.

ذهبوا للغرفة التي كان يقطنها في منزلٍ متهالك اشتركَ في سدادِ إيجاره مع آخرين يسكنون بقية غرفه، في المدخل رأوا رجلاً عاد للتوّ من عملٍ مضنٍ وهوَ يمسح العرق عن جبينه، فسألوه عن غرفةِ صاحبهم، أشارَ لبابٍ خشبيٍّ مهترئ، فتحوه ودخلوا الغرفة التي وجدوها ضيقةً كالزنازين المعتمة، رائحة الرطوبة تملؤها بسبب الشقوق التي ينسرب منها المطر، حتى الجدرانُ ضنت عليه بنافذةٍ يفتحها كل صباح ليذرفَ أشعاره وأغانيه ودموعه، وهو يأخذُ نفساً بعمقِ جراحه، ويمطُ ذراعيه ثمّ يروحُ في حلمٍ خافت.

أشعَلَ أحدهم قدّاحة سجائره، ليتبين زرّ المصباح الكهربائي، ضغطه، وانتظروا فلم يروا نوراً:

أوه .. لا توجد كهرباء؟

الآن فهموا لماذا كان صاحبهم يذوبُ خجلاً حين يلزمه أن يستضيف أحداً في غرفته، ولذلك انقطعَ مدةً طويلةً عن مجالسة أيّ أحد. كانوا يرونهُ مرةً يبيعُ الجرائد على المارة، ومرةً يفرك أحذية العابرينَ بأجرٍ زهيد، أو يقتعد الأرصفة بحثاً عن عملٍ يسدُّ رمقهُ، ويدرأ عنه العوز، وكلمّا مرُّوا به كان يغمزُ بعينيه اللتين تلوحان من وراء النظارات القديمة صغيرتين مثلَ حبات الأرز فيضحكُ ويقهقه ببراءةِ طفلٍ وديع، ويمضي راجياً العابرينَ شراءَ ما لديه من الجرائد.

****

ببأسٍ جندي يافع، يمتلك جسارة الوقوف على جسد صاحبه الذي مزقته طلقة أو شظيةٌ خائنة، شدوا قاماتهم وألحدوه في حفرة ضيقة، حيوهُ وودّعوهُ بأدمعٍ أرطبت قبره، القبرُ الذي دفعوا ثمنه بدينٍ تقاسّموه بعدما أخبروهم بأن الغرباء لا يدفنون من غيرِ ثمنٍ في بطنِ هذه الأرض. في قلوبهم استعرت حسراتٌ وآهات:

هل يجبُ أن ندخر مبلغاً لشراء قبورنا؟

الموتى يرحلون كما جاؤوا، تكفيهم خرقةٌ صفراء يلفّهم بها أهلوهم، ولكنّ البعضَ لا يجد من يلحده، وفي وطنهم يلفون شاهد القبر بأعز ثوبٍ يلبسه المتوفى، ويصبون على قبره ماء الورد ويغرسون في طينه الرطيب أعواد الريحان والمشموم، ينوحون عليه ويهدونه باقاتٍ من آياتِ الله ويضرعون إليه في أن يتقبله ويسكنه الفردوس. وكعاداتهم، لفوا شاهد قبره بقميصه وأتى أحدهم بقطعة حديدية مسننة وحفر فوق الشاهد اسمه وموطنه وتاريخ وفاته، ثم صبّ في النقش طلاءً أسود، حتى يتشربه النقشُ فتحفظ ما كتبه، وقد ذيلَ كلّ ذلكَ بكلمةٍ بالغَ في التفنن فيها:

– «الفاتحة لغريبٍ ظلّ يحنّ لوطنه».

أجهشوا جميعهم، تذكروا كيفَ سيغدو قبر صاحبهم عندما لا يأتي أهلوه فيرشوا ماء الوردِ على تربته، ويفرشوا ريحانةً أو مشمومةً خضراء، علامةً على وجودِ قلبٍ لا يزالُ يخفق باسمه وذكراه. جُلّ ما يعرفونه أن أباه ماتَ وهو طفلٌ في الرابعة، وأنّ لديه أختاً وحيدةً، وأمهُ التي عميتْ واسودّتْ عيناها بعد أن هطل ماءٌ غليظٌ جعلها تعثرُ في مشيها وتخبطُ الجدران، ثمّ باغتها الموتُ عندما سقطتْ في حفرةٍ عميقةٍ قرب دارهم.

هذا الخبرُ وصله عندما اتصل بأخته الوحيدة، فلامتهُ على جفائه. ردّ عليها باكياً:

لا تلوميني!، ليس لدي شيء، وليس بمقدوري العودة، فأنت تعرفين الحال؟

كانت أمه تحمل أمنيتها الوحيدةَ وتقتعدُ ركن الغرفة على حصيرٍ خوصيٍّ، بعد أن انطفأت عيناها، وتمني النفس بعودة ابنها الذي أكلته المنافي لتدفنه في صدرها، ثمّ تفتح ذراعيها للموتِ وتعانقه، ولكنّ الموتَ أسرعُ في خطف أي روحٍ، هادنته أو عاندته.

ليلُ المنفى أوحشُ من ظلمة القبر، لصوصٌ وعاهراتٌ وخطواتٌ تائهة، إنهُ حفرةٌ يردمُ فيها الغرباءُ رائحتهم وذكرياتهم ولا يجدون أمامهم غير الشوارعِ والأرصفة العارية، تصيخُ لهم السمع، ولا تتنكر لقصائدهم، وتشاركهم حزناً أكبرَ من حيزها.

بعد أن أقفلَ الهاتف مع أخته، خرجَ للشارعِ كالتائه في بحرٍ لُجّيّ، رأى القمر الذي أكلَ نصفهُ الليل ومصابيح الشوارع التي انطفأت وأغرقت الشوارعَ في حُلكة رهيبة سوى نوافذ تدسّ ضوء مصابيحها وتسكبها في الطرقات لتدل العابرين. لم يجد منديلاً يمسح به دموعه، ولا كتفاً يلقي برأسه عليه، ويغمد فيه أوجاعه، ظلّ يعبرُ الشوارعَ راكضاً، ويقفُ أحياناً ليرفع رأسه للسماء ويصرخُ:
أماه سامحيني .. أرجوكِ سامحيني!!.
لم يلتفت إليه أحدٌ غير بعض المارة الذينَ مطوا أكتافهم وحواجبهم في استغراب. ظلّ يركضُ وصورةُ أمه تتلون في السماء الحالكة وهي تتشح بخمارٍ أبيض صاف كأجنحة الحمام، ثمّ يراها تهزّ رأسها عاتبةً، وتنبت دمعتين على أهدابها وتختفي، فيذرف أعذاره، وينادي في السماء كالمجنون:
أماه سامحيني ... صدقيني، ليس باليد حيلة !
عندما حطت أقدامه في غرفته الباردة، أخرجَ دفتراً قديماً اشتراه منذ زمن ليكتب فيه رسائله وخواطره، كانت أطرافهُ ترتجف ولسانه كلّ عن ملاحقة الأحرف الشاردة. عزمَ أن يكتب رسالةً لأخته، يبث فيها حزنه ويرتجي العذر منها ومن أمه الراحلة، فإذا طلع الصباحُ يذهب للبريد ويرسلها على وجه السرعة.

مرغ رأسه في الأوراق، وأمسك بالجدار المتهتك وظلّ ينشجُ طويلاً، ثمّ إذا استعاد وجه أمه بخمارها الأبيض النقي، انتشل الدفتر وأجرى قلمه على الأسطر الباهتة:

أختي الحبيبة...
لم يوجعني المنفى ولا الغربة كما أوجعني فراقكم الصعب، كنتُ أمني النفس بالعودة، لأغسلَ جراحَ القلب وأنا أمد يديّ وذراعيّ لأعانقكن.

أمي الحبيبة، آه !... أراها في سماء المنفى تطلع بخمارٍ أبيض وتذرف دمعتي عتاب بحقي، ثمّ تروح، لا أحتمل هذا الألم، صدقيني! قمتُ أركضُ في الطرقات، أريد أن أدفن رأسي في حجرها، أنْ تذود عني مارد الزمن الذي قذفني في هذه اللجة المخيفة، أريدُ أن أبكي على كتفيها حتى تجف الدموع ويضرعَ القلب، ولكنها رحلتْ قبلَ أنْ تحقق أمنيتها التي ظلت تركضُ وراءها، حتى سقطت في تلك الحفرة التي كان يكمن فيها الموت.

أختي الحبيبة..
لو كان باليد حيلةٌ لما بقيت هنا، منذ سنتين وأنا أعيش على ضوءِ شمعة يتيمة تؤنس ظلمةَ غرفتي الصغيرة، صرتُ لا أقدر على دفع مصروفات الكهرباء، وبقيت مهدداً أن أرمى بلا رأفة في شوارعهم المرعبة، أما عينايَ فقد غارتا وأظلمتا ولم تعد تنفع معهما العدسات مهما تقعرت.

أحياناً أخبط الجدران كالأعمى، وأحياناً أدعو أحدهم ليدلني على الطريق إن كان في قلبه فتاتُ رأفةٍ لم تدنسها الحياة.

أختي الحبيبة...
اغفري لي، وقولي لأمي وهي تحتفر قبرها أن تغفر لي وتسامحني، ولا تنسي أن تضعي ياسمينةً على قبرها باسم أخيكِ البعيد.
إلى لقاءٍ قريب
أخوكِ المقصر.
....

طلعَ الصباح وهو يسند رأسه على الجدار وأدمعهُ تتهاطلُ كالمطر الذي أغرقَ الشوارع بالخارج، لبسَ معطفه الكحلي قاصداً مكتب البريد القريب. كان لا بدّ أن يعبر الشارعَ لكي يصلَ إلى المكتب الذي خفقَ قلبه عندما لمحه وقد خيلت له أخته وهي تمسكُ برسالته فتشمها وتقرؤها ولا تجدُ غير أن تسامحهُ وتغفر له.
ظلتْ عيناهُ تذرفان وجعاً طويلاً، تيبس في مفاصله، ولم تلينه غيرُ هذه الفاجعة، فأسمعَ الأرصفة والعابرين نشيجه وهو يرى أمه بين الغيم المتراكم تطلعُ في خمارٍ أبيض نقي وفوق محاجرها تنز دموعها الشفافة ثمّ تختفي. كان يصرخ:
أماه سامحيني .. أرجوكِ سامحيني!.

تلاطم البحر المجنون في داخله، فاتشحت عيناه بضبابٍ كثيف أجبره أن يتكئ على السور القريب، لم يعد يرى شيئاً غير بوابة مكتب البريد والحارس الذي ينتصب في الجهة المقابلة، ألحت عليه ذكرياتهُ أن يعبر الشارع بأي ثمن ليوصل الرسالة، فطلبَ من عدد من العابرين أن يعينوه، فلم يعره أحدٌ سمعاً، وقابلوه بمطّ شفاههم، ظانين أنه في حالةٍ من الهذيان.

عندما يئسَ منهم، شد قامته عازماً على عبور الشارع، غير حائدٍ عن وجهته، حطّ بقدميه على الطريق ودفعَ جسده للأمام وساقيه، ظلّ المكتبُ يبعدُ عنه أكثرَ فأكثر، ويحجبهُ عنه ضبابٌ ودخانٌ كثيفٌ حتى زاغ بصره ولم يعد يرى ذلك المبنى، بقيَ يصيح:
أماه سامحيني .. سامحيني!.

كوّم أصابعه، وأمسكَ رسالته التي لم تصدح بكلماتها غير خرس السلاسل والجنازير القاسية، التي سحبتهُ عنوةً ليكونَ وشماً أحمراً على صدرِ الحياة !.

محمود محمد الدالي: قصائد الشاعر

القصيدة الأولى

بَوْحٌ بِرائِحَةِ المَطرِ

ثملَ المساءُ بنَشْوَةِ الأكْوابِ
والليلُ بلّلَ بالعبيرِ إهابي
والذكرياتُ على الضفافِ سَنَابل
جَدْلى تُرَتّلُ سُورَةَ الأحبابِ
من ياسمين الشّامِ في ظلِّ السَنَا
من لثغةِ العُصْفورِ عندَ البابِ
عطّرْتُ بالألقِ المُنَمْنَمِ راحَتي
وسقيتُ نَهرَ الحُبِّ عذبَ شرابي
وعلى شِغافِ القلبِ أشْرقَ وجهُهَا
فهمى رذاذُ النورِ من أهدابي
أرسلتُ للغيمِ الأسيرِ حَمَائمي
فسرى الغمامُ الحرُّ في أسرابي
مطراً يُهدْهِدُ كَالمساءِ عيونَهَا
لِتَشُمّ منْهُ رسائلَ الغُيّابِ
أطربْتُ ساجعةَ الغصونِ ولم تزلْ
سَكْرى تُخربشُ بالرّمالِ سرابي
قالتْ: رأيتكَ كالمَسيحِ معلّقاً
فأجبتُ: وهمٌ ما رأيتِ وما بي
أنا في بحارِ البوحِ أَسْرِجُ موجةً
والنّخْلُ والزّيْتونُ من رُكّابي
بالحبِّ ضمّخْتُ الرّمالَ بأدمعي
وكسوتُ عري سهوبِها جلبابي
بالزّرْكَشَاتِ الخضْرِ حكتْ رِدَاءَهَا
وعزفْتُ لحنَ شُجوبِها بربابي
غنيّتَ يا وترَ الرّبابِ مَوَاجعي
نغماً تناثرَ من صَدى زِرْيَابِ
حيرانُ تَحْجُبني الظنونُ عن الرّؤى
وكشفتُ من سُجُفِ الظّلامِ حِجَابي
لمْ أُغلقِ الأبوابَ تلكَ مدائني
فَتَحَتْ لنورِ الفجرِ ألفَ كتابِ
وسألتُ عن ليلايَ كلّ مَليحةٍ
فسمعتُهنّ وعدتُ دون جوابِ
ما زالَ يخدعُني السرابُ بظلّها
ونميرها المنسابُ في أعصابي
زمزمْتُ بالحُلمِ المُجَنّحِ ماءَهَا
فتدفّقَتْ نهراً من الجُلاّبِ
كالنفحةِ البكْرِ استفاقتْ من دمي
بنتُ النجومِ نديّةَ الأطيابِ
دمعي على ثوبِ الأميرةِ مُورِقٌ
ودِنَانُها سُفِحتْ على أثوابي
ويلذُّ لي ألمي الشفيفُ بقربِها
متلبّساً بعبيرِها المنسابِ
حاولتُ إنكاراً فجاءَ شُهودُهَا
بالفلِّ والنسرينِ والعنّابِ
أسلمتُ للشوقِ المعتّقِ مُهجتي
ومزجْتُ من ألقِ الرؤى أنخابي

القصيدة الثانية

لَهِيبٌ مِنْ وَرقِ البَنَفْسَجِ

يَنَامُ البَنفْسَجُ بَيْنَ الدمُوعِ وَبَيْنِي
فيرْسُو عَلى شَاطِئ الحُبِّ شِعْرِي
أكاليلَ بَـوْحٍ وَسِـرْبَ سنونو يُرتّلُ عِشْقِي
تَسَابيحَ مَاءْ
يُدَاعِبُ بالرّيش عُرْيَ السّرَاب
وَتَدْنُو القصيدَةُ مَوْجَة عِطْرٍ عَلى عَرْش قَلبِي
وَتَسْعَى الحُرُوفُ حُفَاةً عُرَاةً تطوفُ
وَتسجُدُ مثلَ كَواكِبِ يُوسُفَ تَرْكَعُ بَيْنَ يَدَيْكِ
وَبَيْنَ البَنَفْسَجِ وَلْهَى مُعَمّدَةً بالغِيَابْ
وتطْوِي مَدَاءاتِ عُمْرٍ تَنَاهَى
عَلَى ألفِ شِعْرٍ وَشِعْر
هُنَاكَ تَجَلّى لَهَا سَادِنُ القلبِ مَاء
عَلى سِحْرِهَا قدْ تَشَظّتْ مَرَايا الدموعِ
ونَاحَتْ عَلَيْهَا السّمَاءْ

***

هَنَا بَيْنَ بَوْحِ السّرَابِ وبَيْنَ المَدَى
تُطَرّزُ أهْدَابُ عَيْنِ القصيدَةِ
مِنْديلَ عِشْقٍ وكُحْلٍ تُبلّلُ بالدّمْعِ رَجْعَ الصّدى
وطاقاتِ وَرْدٍ مُكلّلة بالمَسَاءْ
تَمُرّينَ بَيْنَ العبير وبينَ الوَريدِ
مَسَافَةَ عِطْرٍ وَدُنْيَا اشْتِياقْ
تُنَدّينَ رُوحِي رَذاذاً شَهيّا
إذا قشّرَتْ لي أصَابِعُكِ البُرْتُقالْ
فَكيفَ اسْتَحَالتْ يَدَاكِ شِتَاءَ
تُمشّطُ شَعْرِي كسِرْبِ ظِبَاءْ
وتَرْعَى برَغْمِ الظّلامِ عُيُوني
وتُعفي أغاني وَدَاعِكِ ليْلاً طَويلا
على شاطئ الحلمِ يُـزْهِـرُ بَـيْنَ شِفَاهِي السّؤَالُ
لِمَاذا؟ وَكَيْفَ؟ أيأتي نَهَارٌ
يُبعْثرُ عُمري عليهَا زُهورا؟
وأسْكَرُ إمّا شَعَرْتُ بأنّ القصيدَ سَيَبْقى أميرا
لأقطفَ منْ راحتَيْكِ لِعُمْري صَباحاً أخيرا
وأصحو إذا ما وقفتُ على بُعدِ جُرحٍ وَنَزْفِ
أرتّقُ حُزْنَ النّخيلِ الموشّى ببوْحِ الفُرَاتِ
وَأسْرَابَ دَمْعٍ تتيهُ حَيَارَى وسِرْبَ حَمَام
هُنَاكَ سَنُلقي عَلى نَهْرِ دجْلة منّا السّلام
عَلى بُعْدِ قَهْرٍ وَقصْفٍ تَذُوقُ القصيدَةُ مِنْ كِبْرِيَاءِ النّسُورِ
وَنَزْفِ المآذن حيثُ يُعطّرُ ليمونُ يافا
بطفلٍ تعوّد قهرَ الحياة
هُنَا يَسْتَفِيقُ البَنَفْسَجُ مِنْ نَوْمِ عَامٍ وَألفِ
يرتّلُ بالطُّهْرِ زَيْتُونَةً مِنْ دِمَاء
أقامتْ تُصَلّي عَلَيْهَا الخيامُ
لأبْـقـى وَحـيـداً أغـــازِلُ ظِـلّ القَصيدَةِ بالياسَمين
إذا غَابَ عنْ مَسْرَحِ البَوْحِ سِحْرُ الكَلام

الرفيقان

بقلم: مارتن آرم سترونغ
ترجمة: حسين سعيد طه

كان القطار يحتاج نحو ثلاثة أرباع الساعة كي يبلغ محطته وهو يسير بسرعة ٦٠ ميل في الساعة، عندما نهض السيد (هاربي ريبستون)، وهو رجل أعمال ناجح، ومن نافذة القطار ألقى بحقيبته. جليسه الوحيدة في هذه العربة رجل نحيل.. السيد (كروثر)، والذي تركت عيونه صفحات الكتاب الذي كان مستغرقاً في قراءته، ليلاحظ وجوده... تبادل الرجلان النظرات الصارمة، وعلى عجل تابع السيد (كروثر) قراءته لكتابه، فيما عاد السيد (هاربي ريبستون) إلى مقعده متذمراً... النظرة التي أطلقتها عيون جليسه الوحيد، سعت به إلى طرقات القلق... بالنسبة إلى السيد (كروثر)، اكتفت ملامحه بعدم البوح بسماتها بخصوص ما قد حدث أمامه... ابتلع قرص المفاجأة بحكمة، وهذا الشأن لم يكن عادياً... السيد (هاربي ريبستون) اندلعت نيران فضوله، فهو الإنسان الاجتماعي، وخبرته بأن هذا السلوك سيقود قطعاً حواراً بينه وبين جليسه الصامت.. ما تنبأ به لم يحدث، لذا لم تتح له فرصة كي يفسر لهذا الرجل أمامه أسباب ما قد قام به، ولا بد أنه الآن ينعته بالأحمق، وأن الحقيبة تحتوي على جثث بشرية، وواقع الحال سيقوده لإبلاغ الشرطة عند بلوغ المحطة، وسيتعرض هو لكافة أساليب التحقيق القذرة .. السيد (كروثر) تأثر بما قد جرى أمامه، إلا أنه لم يقم بنشر غسيل مشاعره، فأن يقوم رجل محترم بإلقاء حقيبته من نافذة القطار السريع، فهذا يعني بحد ذاته مفاجأة له، وتخيل بأن رفيقه في هذه العربة توقع أن تكون ردة فعله قوية، إلا أنه ـ وهو المهذب ـ اكتفى بالتزام الصمت، فها هو لا يقدر على متابعة قراءة كتابه الممتع.. بينه وبينه قرر السيد (كروثر) بأن الراكب الآخر اعتدى على حدود عزلته غير المرئية.

فكأنما قام بتفجير كيس ورقي قربه لكي يدفعه للقفز... وإذا ما كانت هذه هي نية شريكه في هذه العربة، وكذلك بأن ما قد قام به سيمنحه وسام الأهمية، فهو مخطئ.. السيد (هاربي ريبستون) بلغ نقطة اللاعودة، فهو إما أن يتحدث أو ينفجر.. وهو قد اختار الأمر الأول... فقال:

ـ عفواً سيدي.. لابد وأن أقول إنك قد فاجأتني.

السيد (كروثر) تركت عيونه الكتاب، ليقول: أنا فاجأتك! هل قراءة كتاب في قطار هي مفاجأة بالنسبة إليك؟!

قال السيد (هاربي ريبستون): لا.. لا أتحدث عن هذا الموضوع.. المفاجأة أنك لم تبد أي نوع من أصناف ردود الفعل حين أبصرتني ألقي بحقيبتي من نافذة القطار..

ـ بالتأكيد أن ما قد جرى مفاجأة بالنسبة إليك.. أنت سهل الانقياد لتلال المفاجأة.. قال السيد (كروثر)..

قال السيد (هاربي ريبستون): لا أدري.. ولكنه يا سيدي.. لابد من القول إنك لم تبصر رجلاً يلقي بحقيقته من نافذة قطار.

قال السيد (كروثر): هذا صحيح.. لم أبصر مثل هذا الفعل من قبل، ولكن لأجل الحقيقة، لم أبصر رجلاً يأكل القرنبيط في القطار، أو من يقوم بالرقص أثناء تأدية العائلة لطقوس الصلاة، وأعتقد بأن على المرء أن يكون متمالكاً لأعصابه عند حدوث ما ليس بالحسبان..

قال السيد (هاربي ريبستون): إذاً، أنت تعتقد بأن إلقاء حقيبة من نافذة قطار هو سلوك لا معنى له..

السيد (كروثر) أوبت عيونه لصفحات كتابه المسلي.

قال (السيد هاربي ريبستون): إذاً.. إذا ما جاز لي السؤال، وفي حدود معرفتك.. ما هو السلوك الذي تصنفه على أن له مغزى ومعنى؟..

هز السيد (كروثر) كتفيه، وقال: أظن بأن السلوك سيكون له معنى إذا ما كانت الحقيبة التي ألقيت بها من نافذة القطار هي حقيبتي.

قال السيد (هاربي ريبستون): حسناً.. أنت تعتقد بأنك أكثر أهمية مني...

قال السيد (كروثر): لا أعتقد بأنني قد أشرت بكلامي لنفسي.. ما قصدته بأن حقيبتي أهم من حقيبتك، ولا أعني نوع الجلد الذي صنعت منه الحقيبة، بل أعني أنا، أنا، وأنت بالنسبة إليّ (الغريب).

قال السيد (هاربي ريبستون): وحكايات الغرباء لا تثير اهتمامك؟

قال السيد (كروثر): هذا إذا كان لها علاقة بحياتي.

قال السيد (هاربي ريبستون): حسناً.. كان لابد أن يخطر ببالي هذا.. إنني حين ألقيت بحقيبتي من النافذة، فإن هذا لا يعني لك شيئاً...

قال السيد (كروثر): قطعاً لا..

قال السيد (هاربي ريبستون): إن هذا يشير إلى اختلاف الناس تجاه ما يحدث أمامهم.. لو أنك قمت بإلقاء حقيبتك من نافذة القطار، لسألتك فوراً عن السبب الذي دفعك للقيام بهذا..

قال السيد (كروثر): أحس بأنك تدور حول نفسك.. أنت تريد الحديث عن السبب الذي دفعك

للقيام بما قد حدث.. أليس كذلك؟
قال السيد (هاربي ريبستون): لا.. إذا لم تكن مهتماً.. مع أنني في الحقيقة لا أصدق بأن ما قد حدث لا يثير اهتمام أحدهم..
السيد (هاربي ريبستون) توقف عن الكلام.. والسيد (كروثر) تابع قراءة كتابه، بعد أن عاد بظهره إلى الوراء ليلامس المقعد.. قال وكأنه يدوّن اعترافاً: الحقيقة أنني قبل ساعة ونصف الساعة هجرت منزلي وزوجتي، لأبدأ حياة جديدة، والسبب الذي دفعني لإلقاء الحقيبة من نافذة القطار فجأة، أنني اكتشفت بأنني أحمل معي الكثير من التفاصيل الحميمة من حياتي السابقة.. (الأمشاط.. الجوارب.. إلخ).. وهذا ما أبتغي الابتعاد عنه.. أنا لست جباناً، أنا رجل أقترب من الخمسينن ومضى على زواجي ٢١ عاماً، وها أنا أبدأ حياتي من جديد.. حسناً.. ألا يبدو لك هذا أمراً غير طبيعي؟..
قال السيد (كروثر): على العكس، هذا أمر عادي جداً.
قال السيد (هاربي ريبستون): هل تعتقد بأن هذا أمر طبيعي؟ عليّ القول إنك فاجأتني..
قال السيد (كروثر): يبدو أنه من السهل مفاجأتك..
بهدوء قال السيد (هاربي ريبستون): وأنت .. فخور بأعصابك الفولاذية؟..
قال السيد (كروثر): لا.. ليس هذا ما أعنيه، بل نحن البشر نتأثر بكثير مما يحدث حولنا من وقائع.. أخبرتني بأنه مضى على زواجك ٢١ عاماً، وخمنت أنني سأفاجأ حين تخبرني بأنك قد هجرت زوجتك اليوم.. لكن يا سيدي.. لا أجد ما يدهشني في هذا.. المفاجأة بالنسبة إليّ كانت هي استمرار زواجك لهذه المدة الطويلة.. ٢١ عاماً.
قال السيد (هاربي ريبستون): أشكرك على تعاطفك معي.. هل يعني هذا بأنك غير متزوج؟
أجاب السيد (كروثر): ليس الآن..
قال السيد (هاربي ريبستون): ليس الآن!.. هل تعني بأنك كنت متزوجاً وهجرت زوجتك أو طلقتها؟.
قال السيد (كروثر): ليس بالضبط.. أن يترك الرجل زوجته يعني أنه يترك بيته، وهذا خارج السؤال.. وأنا فخور بمنزلي.. بيت ساحر وحديقة واسعة.. وهذه المملكة تكون أجمل حين تكون لي وحدي..
قال السيد (هاربي ريبستون): هل تعني أنك طردت زوجتك من البيت؟
قال السيد (كروثر): لا.. فهذا يعني الكثير من المشاعر غير السارة.
قال السيد (هاربي ريبستون) بفضول: إذن.. ماذا حدث؟.. ماذا فعلت؟
حرك السيد (كروثر) يده، وقال: هناك طرق أخرى.. وسهلة.
قال السيد (هاربي ريسبستون): أريد معرفتها.. ما هي؟
قال السيد (كروثر): أعتقد بأن منهجي لا يناسب شخصيتك.
قال السيد (هاربي ريبستون): ولماذا لا..؟
قال السيد (كروثر): لماذا لا!.. حسناً.. أساليبي تتطلب.. ماذا أقول..؟؟ تتطلب الكثير من الدقة والتخطيط والتركيز.
قال السيد (هاربي ريبستون): وهل تعتقد بأنني غير قادر على فعل مثل هذه الأمور؟..
قال السيد (كروثر): ما عليّ قوله أن التخطيط لم يكن جزءًا مما قمت به.. فأنت تبتغي مفاجأة الآخرين، ولكن إذا ما أردت أن تفعل ما قد قمت به على طريقتي، فهذا يقودك لموقع سيئ.
قال السيد (هاربي ريبستون): لقد أثرت فضولي.. والآن، من فضلك، أخبرني تفاصيل ما قد فعلت.
ظهر السيد (كروثر) متردداً.. ثم قال: إذا ما أخبرتك، فهل تعدني بأنك لن تتهمني بمفاجأتك، فليس لدي الرغبة في إزعاج أحدهم.. ولاحظ بأنني لم أجبرك على الاستماع لي.. فلو أنك لم تتحدث إليّ، لتابعنا رحلتنا هذه بصمت، فلدي كتاب ممتع، لو أنك لم تقدني إلى هذه المحادثة..
قال السيد (هاربي ريبستون): اهدأ.. اهدأ.. من هو الآن الذي يثير المشاعر بأسلوبه في الحوار؟!.. أعدك بالتزام الصمت، وعدم إبراز أية وثيقة من أوراق مشاعري..
قال السيد (كروثر): حسناً.. ما قد قمت به ببساطة، هو كالتالي: آسف إذا ما قد بدوت لك بلا مشاعر.. حسناً.. لا تتفاجأ.. ببساطة.. قتلت زوجتي..

السيد (هاربي ريبستون) لم يفلح في ابتلاع قرص المفاجأة، فقد تعددت الألوان التي ظهرت بها صفحة وجهه، وبدا واهناً وشاحباً.. لقد فعلها، وهذا صحيح.. دقائق وعاد إلى طبيعته وهدوئه.. قال: شكراً لك يا سيدي.. وأقدر لك صراحتك معي.. في الحقيقة.. لقد دفعتني للقول أو الاعتراف بأمر أنني لم أهجر زوجتي.. ولسبب بسيط هو أنني أعزب.. أقوم بزراعة مساحة واسعة من الأرض بالخضروات، وكل أسبوع أقوم بزيارة لندن، وبالنسبة إلى الحقيبة، فإن لي أصدقاء يقطنون بالقرب من سكة الحديد هذه.. أضع داخل الحقيبة كمية من الخضروات، وهي حقيبة قديمة، إذا ما انتبهت لها.. وحين يبلغ القطار منطقة سكنهم، ألقي بالحقيبة من النافذة، لتتدحرج وتستقر قرب أبواب منازلهم.. هو أسلوب بدائي، ولكنه غير مكلف، ويحول دون ابتياعي للطوابع، وكما ترى، فإن هذه الطريقة تقود لحوار ممتع مع رفاقي في عربة القطار، وأنت منهم دون استثناء.

مارتن آرم سترونغ: ولد عام ١٨٩٢ في لندن/ نيوكسل.
عمل في الصحافة، وروائي، من أعماله:
*** رواية (العاشقون).**
*** رواية (ثعابين فوق الأعشاب).**
*** ثمانية مجموعات قصصية وشعرية.**
توفي عام ١٩٧٤.

مرثية الموت عشقاً

أحمد عبدالحفيظ شحاتة

إلـى صديقيّ:

محمد عفيفي مطر

حمد نشأت الشريف

الفضاءُ الذي مدّ حيزُومَهُ للوراء
ثمّ ألقى بكلْكَلِه
في براري الدِّماء
غافَلَ الحلْمَ فينا
وشدّ من القلْبِ أوتَارَهُ
حاملاً كلّ ما يستطيعُ من الأرض
حتى يُباري بأحلامنا
صافناتِ السّماء!

****

أيها المُقتفي فرحَ القلْب
ما تشتهي؟! حُلْمَنا؟ عُمرَنا؟!
كبرياءَ التواريخ في شَهقةِ الماء؟!
صَيرُورَةً
تتحدّى انْتزاعَكَ
ما شئتَ منّا وتأبى الفَناء؟!
استَقِم كيفما شِئتَ
بين انتقائكَ
بين انتخابكَ

أنت لم تَتْرك الآن صفواً
ولم تترك البحر رهواً
فلا الأرضُ بهْجتُها
في يدِ الأوفياء
ولا البحرُ يعرفُ غيرَ هسيسِ الجفاء
ليس سوى القصْف والعصْف
والرّيح في مخلبيْها فتى شاعراً
حملتْهُ عوادي الهباءْ!
والذي كنتُ أرجوه مات
كان لا يمتطي
غير عوجاء ضامرةٍ
من نياق الشّموخ
سفنّجةٍ من صهيل الثبات
تتحدّى الزّمانَ القتيلَ مواقيتُهُ
وتَصْطرخُ الشمسَ بين رؤاهُ
يواقيتُهُ
فاهْطلي يا سماءُ
اهطلي يا سماءُ.. اهْطلي!
إنّ هذي البلاد
لم تعدْ وطناً للفناء
قد انْحسَرَ النّهرُ وامتلأَتْ ضفّتاهُ
امتلأتْ ضفّتاهُ
بحرِ الدِّماء
فجيع الطّهارة
والأصفياءْ

ملف العدد آفاق أخرى للسرد

e-mail : arrafid@sdci.gov.ae

1 الغموض في النص الأدبي
اللغة بوصفها لازمة للوضوح والإبهام معاً

2 الثوب في كل حالاته
قراءة في رواية « الثوب» لطالب الرفاعي

3 مغامرات الشكل القصصي – من التقليدية إلى التجريب
الرواية نموذجاً

4 رواية الوباء لشريف حتاتة
حجاب من الشك والارتياب

5 عبد الوهاب الأسواني وأنثروبولوجيا الرواية
النمل الأبيض نموذجاً

الغموض في النص الأدبي

اللغة بوصفها لازمة للوضوح والإبهام معاً

عصام محمد أحمد

يمثل الغموض في النص الأدبي عاملاً مهماً للتأثير في المتلقي لما يحمله من مزايا تشحذ عقله وتدفعه للتفكير والمشاركة الإيجابية الفعالة، وبداية نتوقف أمام ما تعنيه لفظة «الغموض» في اللغة، وذلك لكونها نقطة مهمة لازمة في توضيح هذا الأمر كما يجب التفرقة بين لفظتين تبدوان متشابهتين وهما (الغموض والإبهام).

أولاً: الغموض

أشارت المعاجم العربية القديمة إلى الغموض من خلال استخداماته اللغوية المختلفة، فيقول صاحب لسان العرب: «ومُغْمِضاتُ الليلِ دَياجير ظُلَمه وغَمُضَ يَغْمُضُ غُمُوضاً وفيه غُمُوض... والغامِضُ من الكلام خلافُ الواضح... والغامِضُ من الرجال الفاترُ عن الحَمْلة... ويقال للرجل الجيِّد الرأْي قد أَغْمَضَ النظر ابن سيده وأَغْمَضَ النظر إذا أَحْسَنَ النظر أو جاء برأْي جيِّد وأَغْمَضَ في الرأْي أَصابَ ومسأَلة غامِضةٌ فيها نَظر ودِقّةٌ ودارٌ غامِضةٌ إذا لم تكن على شارع... وحَسَبٌ غامِض غير مشهور ومعنىً غامِضٌ لطيف»(1)، فالغموض فيه لطف والمسألة الغامضة هي التي تحمل في طياتها النظر والدقة.

هذا في اللغة العربية أما الإنجليزية ففي Oxford Word power فتعني كلمة (Ambiguity) «الغموض هو ما يمنح الفهم من أكثر من طريق أو تعدد احتمالات المعنى»(2)، كما يحمل مصطلح (Figure of speech) في الإنجليزية المعاصرة معنى اللغة المجازية، «وهي تعني تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني والجمالي المتصل بالدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية(3).

ثانياً: الإبهام

أما عن الإبهام فيقول ابن منظور عنه: «وقال الزجاج في قوله عز وجل: ﴿أُحِلَّتْ لكم بَهِيمة الأَنْعام﴾ وإنما قيل لها بَهِيمةُ الأَنْعام لأَنَّ كلَّ حَيٍّ لا يَمِيِّز فهو بَهِيمة لأَنه أَبْهم عن أَن يميِّز ويقال:أَبْهم عن الكلام وطريقٌ مُبْهَمٌ إذا كان خَفِيّاً لا يَسْتَبين ويقال ضرَبه فوقع مُبْهَماً أَي مَغْشِيّاً عليه لا يَنْطق ولا يميِّز ووقع في بُهْمة لا يتَّجه لها أَي خُطَّة شديدة واستَبْهَم عليهم الأَمرُ لم يدْرُوا كيف يأْتون له واسْتَبْهَم عليه الأَمر أَي استَغْلَق وتَبَهَّم أَيضاً إذا أُرْتِجَ عليه وروى ثعلب أَن ابن الأَعرابي أَنشده

أَعْيَيْتَني كلَّ العَياء فلا أَغَرَّ ولا بَهِيم

قال يُضْرَب مثلاً للأَمر إذا أَشكل لم تَتَّضِحْ جهتَه واستقامَتُه ومعرفته وأَنشد في مثله:

تَفَرَّقَت المَخاضُ على يسارٍ
فما يَدْرِي أَيُخْثُرُ أَم يُذِيبُ
وأَمرٌ مُبْهَم لا مَأْتَى له واسْتَبْهَم الأَمْرُ إذا اسْتَغْلَق فهو مُسْتَبْهِم وفي حديث عليّ كان إذا نَزَل به إِحْدى المُبْهَمات كَشَفَها، يُريدُ مسألةً مُعضِلةً مُشْكِلة شاقَّة، سمِّيت مُبْهَمة لأَنها أُبْهِمت عن البيان فلم يُجْعل عليها دليل، ومنه قيل لما لا يَنْطِق بَهِيمة وفي حديث قُسّ: تَجْلُو دُجُنَّاتِ الدَّياجي والبُهَم، البُهَم: جمع بُهْمَة بالضم وهي مُشكلات الأُمور وكلام مُبْهَم لا يعرَف له وَجْه يؤتى منه، مأْخوذ من قولهم حائط مُبْهَم إذا لم يكن فيه بابٌ. ابن السكيت: أَبْهَمَ عليّ الأَمْرَ إذا لم يَجعل له وجهاً أَعرِفُه، وإِبْهامُ الأَمر أَن يَشْتَبه فلا يعرَف وجهُه وقد أَبْهَمه، وحائط مُبْهَم لا باب فيه، وبابٌ مُبْهَم مُغلَق لا يُهْتَدى لفتحه إذا أُغْلِق»(4)، والإبهام هنا يحمل الاستغلاق عن الفهم، والتخبط لانعدام وضوح الهدف، فالإبهام أشد من الغموض لعدم وجود هدف يذهب إليه الإنسان.

وقد استخدم سيبويه(ت 180هـ) مصطلح اللبس في كتابه (الكتاب) للدلالة على الغموض الناشئ عن وجود لفظ يحتمل أكثر من معنى أو دلالة أو تركيب يؤدي إلى الغموض عند السامع، يقول سيبويه: «ولا يبدأ بما يكون فيه اللبس، وهو النكرة. ألا ترى

أنك لو قلت: كان إنسان حليماً أو كان رجل منطلقاً، كنت تلبس، لأنه لا يستنكر أن يكون في الدنيا إنسان هكذا، فكرهوا أن يبدؤوا بما فيه اللبس ويجعلوا المعرفة خبراً لما يكون فيه هذا اللبس.... وينبغي لك أن تسأل عن خبر من هو معروف عنده (يقصد السامع)كما حدثته عن خبر من هو معروف عندك بالمعروف، وهو المبدوء به»(5)، وكان سيبويه يقصد هنا بأن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لكي يصح السؤال عنه، وإذا لم يكن المبتدأ معرفة وقع الغموض في الكلام، وترتب عليه عدم فهم السامع.

على الرغم من أهمية اللغة بالنسبة للإنسان كأفضل وسيلة للدلالة على الأفكار، والتعبير عن المشاعر والرغبات فإن هناك أسباباً عدة تؤدي إلى غموض اللغة، وحدوث الإبهام عند المتلقي في فهمه للمراد من الكلام؛ ونستطيع أن نرجع أسباب الغموض في المعنى إلى هذه الأسباب:

1ـ الغموض من جانب المتكلم:
هو ما قد يقع الشخص فيه بسبب مشكلة في جهازه الصوتي، وهو الذي يحدث فيه تداخل في مخارج الحروف عنده، أو خروج حرف مكان حرف آخر، أو أن يكون هذا الشخص يعاني من صعوبة نطق بعض الحروف مما ينتج عنه لبس في فهم المراد منه، أو الفهم عن طريق الخطأ للمعنى الذي يريده المتكلم، وربما يصل الأمر إلى الغموض التام في فهم المراد من الكلام، وهو غموض غير متعمد من قبله، أو قد يتعمد المتكلم ذلك الغموض في محاولة منه للهروب من موقف ما، أو تجاهل أو لقلق وتوتر أو خجل، ويدخل في هذا النوع من الغموض أحد فنون البلاغة وهو التورية، «ومثال ذلك ما جاء في السيرة النبوية عندما كان النبي وأصحابه في الطريق إلى بدر للقاء القافلة التي يقودها أبو سفيان بن حرب وكان حريصاً على السرية المطلقة حتى لا يعلم أبو سفيان بخروجه إليه فلقيهم أعرابي فسأل: ممن القوم؟ فأجاب صلى الله عليه وسلم موريا وصادقاً نحن من ماء، ثم انصرف عنه، قال يقول الشيخ: ما من ماء، أمن ماء العراق؟» (6)، ولم يهدف الرسول في هذا الموقف الجانب البلاغي مباشرة بل إنه استخدم إحدى سمات العربية في تجنب الكذب مع الحفاظ على أسرار جيشه.

2ـ غموض التركيب النحوي:
قد تكون الألفاظ المستخدمة في عبارة معينة واضحة ولا تحمل غموضاً، وقد لا يتعمد الشخص المتحدث الوقوع في الغموض ولكن على الرغم من ذلك تأتي العبارات غامضة بسبب التركيب النحوي، ومثال ذلك قول أبي نواس من الوافر:
أفرُ إليك منك وأين إلا إليك يفرُّ منك المستجيرُ
ويمكننا تقريب هذه الفكرة من خلال هذا المثال البسيط: (كتب الطالب الواجب الذي أمره به المدرس في المدرسة)، والمعنى هنا يحمل الغموض في طياته، فلا ندري هل كتب الطالب الواجب في المدرسة، أم أن الأمر من المدرس هو الذي كان في المدرسة، فالجملة هنا تحمل الاحتمالين معاً.

3ـ الغموض بسبب علامات الكتابة:
هو ما يحدث في وجود علامات الترقيم مثلاً، فنظام الكتابة في اللغات يختلف عن النظام الصوتي لها، فالحروف ما هي إلا وسيلة التعبير عن الأصوات ولا تختلف اللغة العربية في هذا عن غيرها، ونستطيع هنا أن نستخدم العلامات التي أعدت لقراءة القرآن الكريم مثل علامات الوقف والوصل فيقول سبحانه وتعالى:﴿الٓمٓ * ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾(7)، فهنا ينفتح المجال للتأويل؛ فهل ـ لا ريب فيه ـ تعود بالمعنى إلى الكتاب أم تعود إلى هدى للمتقين، والمعنى بالطبع يختلف بحسب ما تعود عليه الكلمات في الآية الكريمة، إذ المعنى يحتمل الأمرين كذلك، وكذلك لو قلت (حضر محمد). فهي جملة خبرية تتكون من مبتدأ وخبر، أما إذا كانت الجملة نفسها (حضر محمد؟)فمع وجود علامة الاستفهام تغيرت الجملة من خبرية إلى استفهامية، وبدون تحديد العلامة إذا قرأت هذه الجملة في رسالة فقد يحدث اللبس فهل يقصد المرسل الإخبار عن حضور محمد أم يستفهم عن حضوره؟

4 ـ الغموض البلاغي
من هذا النوع من الغموض أيضاً الغموض المتولد عن الأساليب البلاغية المختلفة؛ مثل أسلوب الالتفات والتشبيه والاستعارة والمجاز والتورية والكناية وغيرها، وهو ما يخلق نوعاً من تعدد احتمالات المعنى، فضلاً عن اتساع دائرة التأويل والتفسير الناجمة عن هذا الغموض، «فالغموض بهذا المعنى يشكل جوهر الشعر، وهو نتيجة أساسية تميز النص الشعري عن غيره، وتمنحه الخصوصية الفنية والجمالية»(8).

وفيه ما يطلق عليه من الألفاظ المشتركة أي التي تحمل أكثر من معنى؛ فإذا استخدمت كلمة في أكثر من معنى في السياق نفسه فإن هذا قد يؤدي إلى الغموض، ومن هذا النوع من الغموض أيضاً ما يعرف في علوم البلاغة «بالجناس»، كقوله تعالى ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ

السّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُواْ يُؤْفَكُونَ﴾ (9)، فساعة الأولى بمعنى يوم القيامة، وساعة الثانية بمعنى مدة من الزمن.

والغموض في العمل الأدبي عنصر يمثل أهمية كبيرة، فهو عنصر لا غنى عنه فيه، والعمل الأدبي ــ منذ اللحظة الأولى التي تنبت في قلب المبدع وعقله وحتى وصول هذا العمل إلى المتلقي ــ عملية شديدة التعقيد في كل مراحله؛ وهذا ما قال به رينيه ويليك «إن العمل الأدبي الفني ليس موضوعاً بسيطاً، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكبة مع تعدد في المعاني والعلاقات»(10)، فالتداخل الذي يحدث في العملية الإبداعية يجعل عملية تحديد المعنى بصورة تامة أمراً غير واقع الحدوث، «وعلى فرض أننا استطعنا أن نعين لب المعنى وجوهره بصورة لا يتطرق إليها الشك، فإن حدود هذا المعنى سوف تظل غامضة ومائعة، مع احتمال وجود حالات كثيرة من التداخل بين هذه الحدود» (11).

* الغموض في النقد الحديث

وأما عن مصطلح الغموض في النقد المعاصر، فيرجع الفضل فيه إلى الناقد والشاعر الإنجليزي وليام إمبسون (William Empson1906) في كتابه المعروف سبعة أنماط من الغموض (Seven Types of Ambiguity) الذي نشره عام 1930م، حيث عرّف الغموض بقوله:«كل ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة»(12)، وعلى الرغم من اهتمام William Empson ــ بالغموض في الأدب فإنه يرى أن «الغموض ليس مطلباً في حد ذاته وإذا لم يزد في فضل المعنى ويعلي من أثره في النفس فلا مسوغ له» (13).

هذا وقد حدد وليام إمبسون أنماط الغموض في سبعة أنواع، كما هو واضح من عنوان كتابه، ثلاث منها تتصل بالنص، وثلاثة أخرى تتصل بالمؤلف، والسابع يتصل بالعلاقة بين القارئ والنص»(14):

أولاً: الغموض الذي يتصل بالنص:

1ــ النوع الأول من الغموض الذي يتصل بالنص يحدث عندما يتضمن النص عدداً من التفاصيل التي تقدم أو تتحدث عن دلالات متعددة في آن واحد، ويتمثل ذلك في مقارنة عدد من الصفات بعضها ببعض، أو يتمثل في الاستعارات المعقدة، أو ما يوحيه الإيقاع أو الوزن من معانٍ مختلفة أو ما تحتوي عليه بعض أنواع النصوص من ألوان التهكم والسخرية.

2ــ أما النوع الثاني فيه فيتمثل في وجود تركيب نحوي في النص يسمح بتعدد التأويلات وهو ما يسمى بالتركيب النحوي المزدوج.

3ــ والنوع الثالث منه يقع حين يسمح النص بفهم معنيين مختلفين في آن واحد، ويتمثل في وجود بعض المفردات أو التراكيب ذات الصيغ العامة أو الدلالات المشتركة.

ثانياً: الغموض الذي يتصل بالمؤلف:

1ــ والنوع الرابع من أنواع التعقيد عند (William Empson) ويتمثل في عدد من التراكيب ذات المعاني المتبادلة التي تجسد نوعاً من التعقيد في تفكير المؤلف.

2ــ النوع الخامس، يحدث عندما تظهر في لغة المؤلف جمل وعبارات يختلط بعضها ببعض بصورة غير متوقعة؛ نتيجة لعدم تحكم الكاتب تحكماً تاماً في الفكرة التي يريد التعبير عنها، أو التعبير عنها أثناء تخلقها في ذهنه، ويظهر ذلك بوضوح في الكتابات التي تتعلق بعالم ما وراء الطبيعة.

3ــ النوع السادس، يقع عندما تظهر في لغة المؤلف عدة تراكيب ذات معانٍ متناقضة أو متعارضة، مما يضطر القارئ إلى ابتكار أو وضع عدة تفاسير لها.

ثالثاً:الغموض الذي يتصل بالعلاقة بين القارئ والنص:

ويمثله النوع السابع عند (William Empson) ، وهو يتمثل في نوع من التعارض أو التناقض التام الذي يقع أحياناً في لغة الكاتب أو الشاعر وينبئ عن درجة من درجات التشتيت الذهني (15).

* الغموض في الأدب

وإذا كان هذا الغموض على مستوى العملية الإبداعية من حيث الإبداع والتلقي، وكذلك على المستوى اللغوي والبلاغي فإن الأمر يقع بالصورة نفسها في داخل العمل الأدبي ذاته؛ فسهولة العمل الأدبي تجعله يقف عاجزاً عن إحداث الأثر المطلوب في نفس المتلقي، وهذا يتوافق مع رأي ريتشاردز الذي يقول:«ولا شك أنه من المشكلات الصعبة مشكلة تفسير السبب الذي يجعل القصيدة تعجز عادة عن توليد أي أثر في نفوسنا حينما تبدو غاية الشاعر فيها واضحة أكثر مما ينبغي»(16)، أي أن الوضوح هنا أخرج القصيدة من حيز التأثير في المتلقي، فالمباشرة في الفن غير مقبولة، وليس مطلوباً منه أن يكون ناقلاً للحقيقة نقلاً تاماً، فهذا الأمر بعيد كل البعد عن وظيفة الفن، لذلك «فالفن عند السيكولوجيين مثير للحلم يفتح أمام العقل

طرقاً ملأى بالوعود فيسير فيها مبهوتاً، ومن هنا يستحسن الغموض في الفن لأنه أشد إثارة للحلم»(17)، كذلك يعلق الهنداوي على موقف فاليري (*) في هذا الإطار قائلاً: «في الوقت الذي نرتد فيه عن بعض الآثار الفنية الواضحة كل الوضوح ضيقي الصدور مظلمي القلوب، تملأ نفوسنا بعض الآثار الغامضة روعة وجلالاً»(18)، فالوضوح التام في العمل الفني مثله في ذلك مثل الغموض التام الذي يستغلق معه العقل على الفهم والتواصل.

ويقرر أروين أدمان أن أهمية الغموض ليست في الشعر وحده بل في سائر الفنون الأخرى ويجعله من الأهمية بمكان في تحقيق سعادة دائمة للإنسان تستمر مادامت الحياة ذاتها مستمرة؛ ومن هنا فهو يبرر المعاناة من صعوبة الفن وغموضه بقوله:«حتى يبدو ما لاقيناه وكأنه لقاء مع الموسيقى أو التصوير أو الشعر، وعندئذ تكون الحياة عملاً خلاقاً وتذوقاً جمالياً مستمراً، ويصبح كل ما فعلناه فنّاً، وكل ما عانيناه تذوقاً ومتعة» (19).

أما الغموض الذي تعنى به الدراسة هنا فهو الغموض الذي تحدث عنه (William Empson) والذي يسمح بتعدد القراءات للنص الواحد لكنه في الوقت نفسه ليس مستغلقاً على الفهم، ويخرج من دائرة الغموض فيصل إلى درجة الإبهام التام، وهو الأمر الذي حذر منه دريد الخواجة قائلاً: «ليس ذلك الذي يصعب فتح أقفاله، وتخطي أسواره ليصل إلينا، بل هو السمة الطبيعية الناجمة عن آلية عمل القصيدة العربية وعناصرها المكونة من جهة، وعن جوهر الشعر الذي هو انبثاق متداخل من تضافر قوات عدة من الشعور والروح والعقل متسترة وراء اللحظة الشعرية»(20)، أي الغموض بوصفه خطاباً مختلفاً عن السائد المعتاد، للخطاب المباشر ـ بما يملكه من طاقة إيحائية متجددة، تختلف عما اعتادت عليه الذائقة الثقافية، وتزيد النص دلالة ولذة، وبين الغموض المقفل (الإبهام التام) الذي يستعصي على الفهم، والذي يعتمد العلاقات الغريبة بين الألفاظ المعجمية، ولا يعتمد الجانب الفني الجمالي للغة الشعرية، ومن ثم فهذا الإبهام لا يمكن أن يمنحنا سوى شكل معقد من الألغاز التي يستعصي فك رموزها اللغوية والبلاغية.

والغموض المعني هنا هو ما شدك إلى حوار مع النص الأدبي الذي تتناوله، واستنفر مشاعرك ووجدانك وشحذت له عقلك حتى تتلاقى معه من خلال غموض يشمل النص كله؛ عباراته وخيالاته، وعاطفته وموسيقاه، ومن ثم فإن هذا الغموض النصي يتجسد في ثراء النص الإبداعي، وتعدد دلالاته وتنوع قراءاته، مما يخلق نوعاً من اللذة الحسية والمتعة الذهنية لما يحمله من خبايا النص الذي تحمله المفاجأة واللامتوقع أو اللامنتظر ـ الجديد الذي يصدم المتلقي ـ في صوره وجمالياته الفنية، وهذه الحال هي التي تخلق نوعاً من التواصل والألفة بين النص والقارئ الذي يتلقاه، وهو ما يجعله يشعر بأنه في حاجة ماسة إليه مهما يحمل هذا النص من الغموض كي يطفئ من خلاله لهيب شوقه ومشاعره، ويرضي طموحه الذهني المتعطش للجديد دائماً.

ومن هنا يبرز الدور الذي تقوم به الثقافة في مجال تلقي العمل الأدبي، والذي جعل رولان بارت يفرق بين النصوص بحسب ما تقدمه من جديد للمتلقي وبحسب درجة من يتلقى هذا العمل. ولذا، فإن الغموض في العمل الأدبي له دلالتان: دلالة جمالية يكون الغموض بموجبها فناً ملازماً للعمل الأدبي ولا غنى عنه، ودلالة لغوية يكون فيها إبهاماً وتعمية، وبهذا المفهوم يشكل الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالفن الإنساني، وبالفنان المبدع، مما يجعل المتلقي لهذا العمل الفني بحاجة حسية وفكرية ماسة من أجل فك رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته، وتحديد قراءاته، لكي يقف المتلقي على طبيعة العمل الفني وجوهره، وهذه الحال تشكل قمة اللذة الحسية والمتعة الذهنية عند المتلقي، كما أنها تجسد غاية المبدع في تواجده وتصل به إلى هدفه المنشود، وهذا هو سر النص الإبداعي، وجوهر وجوده، «وقد نال مصطلح الغموض من القلق والاضطراب أكثر من أي مصطلح نقدي آخر لارتباطه بجوهر العمل الإبداعي من حيث المبدع والنص والمتلقي. ويعود هذا القلق والاضطراب في تحديد مصطلح الغموض إلى تعدد مستوى درجاته، وإلى الاختلاف في تحديد مفهومه، ومعرفة غايته وأهميته، كما تعود إشكالية تحديد مصطلح الغموض إلى مرادفاته اللغوية الكثيرة مثل التعمية والإبهام والاستغلاق والألغاز وغيرها من التسميات التي ربما يضلل بعضها المتلقي في تقدير أهمية المصطلح ومفهومه ووظيفته» (21).

ويبرز دور الغموض بشكل كبير في التمييز بين النصوص ومستوياتها في هذه الدراسة؛ وهذا الأمر هو ما قام عليه جوهر الإحساس بالدرجة القصوى من اللذة (المتعة)عند سانتيانا عندما قال «إن اللذة هي جوهر إدراك الجمال، ولكنه من الواضح أن لذة الجمال تتميز بشيء من التعقيد تخلو من اللذات الأخرى» (22)، فالغموض سمة رئيسة في نص المتعة، ولذلك فهو نص لا يخاطب القارئ العادي، أو متلقي نص اللذة، لكنه يخاطب قارئاً أكثر رقياً وثقافة لأنه نص مركب ومعقد، يرهق القارئ حتى يشعره بالجمال ويمنحه المتعة، وهو فكرة قديمة في الأدب تحدث عنها أرسطو في فن الشعر،

واعتبرها النموذج المثالي للعمل الجميل، إذ قال:«فإن أجمل التراجيديات ما كان نظمها معقداً لا بسيطاً» (23)، وهذا الموقف من أرسطو حول ضرورة الغموض في نص المتعة هو الذي يرتضيه بارت في النصوص الأدبية، وبخاصة النصوص ذات الطبيعة الخاصة، فقال:«إن عليَّ أن أرتضي ذلك الغموض لأنني بحاجة للذة عامة، في كل مرة ينبغي أن أرجع فيها إسراف النص إلى كل ما فيه تجاوز» (24)، وفكرة الغموض للتأثير في المتلقي قديمة جداً، فقد استخدمها الكهان في سجعهم للتأثير في الناس.

وهذا الغموض مباح في الشعر، بل إنه يعتبر عنصراً مميزاً فارقاً للشعر عن النثر الذي يجب أن يتميز بالوضوح والمباشرة، «فالشعر من حيث هو وسيلة للتوصيل أشد تعقيداً جداً من النثر» (25)، ويتفق الأستاذ أحمد أمين في هذا الرأي مع ريتشاردز فيقول: «ولكن يباح في الشعر بعض الغموض والاكتفاء بالإيماء والرضا عن الرمز، ولا يباح للناثر إلا أن يكون واضح الدلالة سهل العبارة بين الناس»(26)، ويرجع روز غريّب هذا الأمر إلى الطبيعة الخاصة للشعر التي يتميز بها عن النثر فيقول: «فألفاظ الشعر أميل إلى الإغراب والطرافة وأبعد عن الابتذال من ألفاظ النثر، وهذا لا يعني التوعّر ولا الوحشية، بل أن يكون ذلك مع حسن وقع وسلامة ذوق. والألفاظ الشعرية تثير الخيال فهي أكثر إيحاء من ألفاظ النثر» (27)، وثمة فرق كبير بين الغموض المعني هنا والتوعر واستخدام الوحشي من الكلام في الشعر، فالغموض كما قال روز غريب يمنح الشعر إيحاء يتدرج بتدرج الغموض، و«كلما ازداد الفن غموضاً زادت فيه قوة الإيحاء»(28)، أي أن هنا نقطة وسط بين الوضوح التام المطلوب في النثر، ودرجة من الغموض اللازمة في الشعر.

ويرجع الغموض في لغة الشعر إلى أن لغة الشعر تعتمد الرمز في التعبير، فكأنها لغة الإشارة الرمزية المعبرة في مواجهة لغة النثر الحاملة للمعاني الحقيقية التي تعتمد الوضوح والمباشرة، ولابد للكلمة في الشعر أن تسمو فوق معناها الحقيقي الذي وضعت من أجله، ومن ثم فواجبها أن تزخر بأكثر مما تعنيه، وهذا الأمر يجب أن يتم عبر إدراك الشاعر لقدرات اللغة التي يستخدمها في التعبير وبخاصة القدرات المجازية التي تمنح تلك اللغة مساحة أوسع من دلالتها المعجمية ومن ثم يمكنه الانحراف بالمعنى الأصلي إلى المعنى الذي يريده؛ وهو الأمر الذي يزيدها قوة تبدو في أنه يمكن للكلمات أن تعني أكثر مما تشير إليه، والكلمات لدى الشاعر تختلف عن الكلمات المستخدمة في الحياة اليومية؛ فالشاعر يستنفر في الكلمات المعاني المجازية لخلق صور تخيلية للتعبير عما يجيش في صدره ونفسه، وهو الأمر الذي يستلزم مقداراً عالياً من الثقافة عنده حتى يتمكن من استنطاق اللفظ الذي اختاره لمعانٍ جديدة غير تلك المعاني التي يعبر عنها اللفظ مباشرة.

وإذا أمعنا النظر في المفاهيم والقيم التي تحدث عنها الباحث تحت عنواني الثقافة والذوق العام نجد أن للتعقيد دوراً كبيراً فيه؛ فيرجع الدكتور عبد الرحمن محمد القاعود الغموض في الشعر إلى ثلاثة أسباب هي:«غرابة التعبير، وعدم انطباقه على الطريقة المألوفة عند جمهور القراء، ثم ازدحام جملة من الصور الفكرية وتداخلها في رقعة واحدة ضيقة بحيث يتعب العين تبينها دفعة واحدة، ويجهد الذهن تصور علاقة أجزاء بعضها ببعض، ثم ابتعاد الصورة التي يرسمها الشاعر عن تصور الجمهور ومداركهم لما هو مألوف عندهم ومعهود لديهم في معارفهم ومشاعرهم الماضية والحاضرة، حتى في معارفهم ومشاعرهم التخيلية» (29)، وإذا أمعنا النظر في هذه الأسباب الثلاثة التي تنتج الغموض في المعنى عند الدكتور عبد الرحمن القاعود وجدنا أن للثقافة والذوق العام ثلاثة محاور مهمة؛ أولها يرجع الغموض فيه إلى مخالفة الشاعر الذائقة الفنية التي اعتاد عليها الذوق عند الجمهور فبسببها يحدث الغموض والإبهام، بينما ينبع الثاني من خلال ارتفاع ثقافة الشاعر بشكل كبير عن الجمهور الذي لا يتمكن من ملاحقة صوره وخيالاته، فيحدث الغموض، وفي هذا يشبه من يتعلم لغة أجنبية وهو في مرحلة متوسطة من إجادتها فعند الحديث أمامه بها بسرعة تزدحم الصور والمعاني عليه وتستغلق على الفهم، وتصبح مبهمة، والثالث مرجعه تعمد الشاعر نفسه مخالفة الذكريات السابقة ومحاولة تحطيمه للنموذج الجميل المتمثل عندهم في المرجعية الثقافية التي تكونت على مدار حياتهم ومن ثم تصطدم بالجديد الذي يقدمه الشاعر فيحدث شبه غموض.

ويرجع روز غريب غموض المعاني واستغلاقها على الفهم في الشعر إلى أسباب أخرى بقولها: «أما الصعوبة في الشعر فمصدرها إيجازه وما قد يتضمنه من تعريض وتلميح، ومن ذلك عجز الكلام عن استيعاب المعنى بأسرها أو غرابة المعنى ورغبة الشاعر في الغموض وإثارة الفكر» (30).

ويعد بعض النقاد الغموض تقصيراً من الفنان في الوصول بالمعنى إلى ذهن المتلقي، وإن كان هذا الأمر قد وضع في الاعتبار منذ نشأ الفن، فهو سمة من سماته يتميز بها الفن عموماً، يقول ستيفن أولمان:«وفي كثير من الأحيان قد يؤخذ ما كان منقصة في التفاهم

اللغوي العادي على أنه ميزة فيما لو نظرنا إليه من وجهة نظر مختلفة، فاستغلال الغموض بوصفه خاصة من خواص الأسلوب يكاد يكون قديماً قدم الأدب نفسه» (31).

ويدفعنا هذا الأمر إلى القول بإمكانية قياس درجة الغموض في الشعر بقياس ثقافة الشاعر نفسه، وهو ما يدفعه إلى تخطي المتلقي العادي في الثقافة العامة المشتركة بينهما في المجتمع «فبقدر ثقافة الشاعر يكون تجاوزه للمشترك العام بينه وبين متلقيه العاديين، لأنه بهذه الثقافة كوّن أفقاً معرفياً مجهولاً عندهم ومفهوماً شعرياً غريباً عليهم، والطبيعي أن يأتي إنتاجه الشعري مجللاً بالغموض والإبهام نتيجة لهذا، حتى لغته الشعرية، تزداد جدة وغرابة بسبب هذا المضمون الجديد الغريب»(32)، وهنا يحتاج الأمر من المتلقي إلى درجة عالية من المعرفة والثقافة تقترب بل توازي درجة الشاعر الذي ينتج هذه النوعية من الفن حتى يحقق التواصل مع العمل، «وإذا لم يكن القارئ ذا خلفية معرفية وثقافية نوعية، عسر عليه فهم هذا النوع من الشعر واقتناص دلالته» (33)، وهو الأمر الذي علله ستيفن أولمان حال حديثه عن العوامل الإضافية التي تساعد على التعقيد فقال: «وهناك عوامل إضافية مختلفة من شأنها أن تعقد هذا الموضوع. من ذلك مثلاً أن بعض الكلمات قد تدل على أشياء ليست مألوفة لدى غالبية المتكلمين؛ فسكان المدن مثلاً ربما لا تكون لديهم إلا فكرة غامضة جداً عن المعنى الدقيق لبعض أسماء النباتات»(34).

وعلى الرغم من تعليل روز لغموض الشعر لرغبة الشاعر في الغموض وإثارة الفكر نجد أنه يأخذ موقفاً عجيباً في هذا الإطار؛ فتحت عنوان «الفن والذكاء» نجد أنه يقول: «والغالب في رجل الفن أن يكون ساذجاً في

أحمد أمين

ما لا يخص الفن، وذلك لانصرافه التام إلى فنه كما يقول رودان، وربما جهل النقد وعجز عن نقد إنتاجه الخاص إذا لم يكن ذا ذكاء نقدي، وهو قلما يستطيع التحليل أو التفكير المجرد على طريقة الفلاسفة»(35)، وهو أمر غريب إذ كيف يكون الفنان المبدع عبقرياً في فنه ثم غبياً في أمور أخرى، والصورة الطبيعية الثانية هي أن الناقد غالباً ما يكون مبدعاً، ولكن في الأعم الأغلب لا يستطيع إنسان مهما تبلغ مكانته العقلية أن يقوم بنقد نفسه نقداً علمياً على أساس أن العقلية التي أبدعت هذا الفن هي ذاتها التي تحكم عليه بمقاييسها، والنقد يعتمد على تمييز الجيد من الرديء في الفن فهل يستطيع الفنان أن يذكر قصيدة أساء فيها، وهذا ليس نقيصة في الفنان، بل إنها صفة بشرية عامة ألا يكون الإنسان خصماً وحكماً في آن واحد، ولعل الكلام الذي سبق هذا الرأي عند روز يرد عليه فقد ساق أسماء أعلام برعوا في الفن والنقد والعلم، بينما لم يقدم نموذجاً واحداً للتدليل على هذا الكلام.

وهي في الرأي السابق ترى أن الفنان لا يستطيع أن يفكر بطريقة الفلاسفة تفكيراً يعتمد على التحليل والتفكير المجرد، وقد تحدث الباحث عن طبيعة الشعر في التمهيد واختلافه عن غيره في الطبيعة الخاصة التي يعتمدها منهجاً فليس من وظيفته أن يقدم حقائق مباشرة، فنحن لا «نستطيع الفصل بين الفكر والشعر فصلاً قاطعاً بتجريد الشعر من البعد الفكري، صحيح أن الفكر في الشعر ينبغي أن يكون أشبه بالومض من خلال الكلام الشعري، وليس أفكاراً أو نظريات تسرد وإلا لم يكن شعراً وإنما (هو) نظم، لكن هذا لا يعني مجافاة أي من الشعر والفكر للآخر» (36).

ولعل هذا الأمر هو ما دفع الدكتور عبد الرحمن القاعود إلى القول بأنه «قبل العصر العباسي لم يشتك متلقو الشعر (وأكثرهم سماعاً آنذاك)من صعوبته أو غموضه» (37)، ويرى الباحث أن ذلك يرجع إلى أن الثقافة قبل هذا العصر كانت ذات نسق واحد هو الذي عرفته الثقافة العربية التي كانت تسير عليه حتى هذا العصر، أما في العصر العباسي فقد أخذت نسقاً مخالفاً لذلك بدخول أنساق ثقافية متعددة من الروافد التي وردت إلى الثقافة العربية من خلال شيوع الترجمة مثل ترجمة كتاب الشعر لأرسطو، والعلوم الفلسفية، وكذلك الصراع الثقافي الفكري الذي اشتعل بين الفرق الإسلامية في هذا العصر من المعتزلة والسنة، وغيرهما من الفرق و«هذا المناخ الثقافي الملون المعمق بتلك الثقافات الواردة، والثقافات العربية المتفاعلة في ذاتها ومع غيرها كانت له تأثيراته في الشعر العربي العباسي» (38).

وتعد الإشارة إحدى آليات الغموض التي يلجأ إليها الشاعر في شعرة لإكسابه رونقاً وجمالاً، ويرى ريتشاردز أنها أهم وسيلة في الشعر لجعله غير مباشر فيقول:«إن الإشارة هي أبرز وسيلة يستخدم بها الشعر عناصر وأشكالاً من التجربة غير لازمة للحياة وإنما

ينبغي اكتسابها على نحو خاص، والصعوبة التي تثيرها الإشارة ليست إلا مثلاً»(39)، ويتفق روز غريّب مع ريتشاردز في موقفه من ضرورة الإشارة وأهميتها فيقول:«والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر»(40).

ويفرق ريتشاردز بين الإشارات التي تتحقق من خلالها جودة الشعر؛ فيحكم بأن«الإشارات التي يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة هي فقط التي يتحقق فيها نظام خاص وعلاقات بالغة التعقيد بحيث إنها تطابق كيفية تركيب الأشياء في الواقع، وإن معظم الإشارات في الشعر لا يتحقق فيها هذا النوع من النظام»(41)، كذلك تؤدي الإشارة دوراً كبيراً في ارتفاع درجة الغموض حال تفاعلها مع عناصر أخرى في داخل العمل الفني «فغموض المدلول والدور الذي تلعبه العناصر العاطفية يعقدان بنية أبسط صورة من صور الجوانب التي يتكون منها المعنى وأوضحها»(42).

وإن كان للأستاذ أحمد أمين موقف آخر إذ يرى أن غموض المعنى ينشأ من غموض الفكر وعدم وضوح المعنى، أي أن ما يعده الدكتور عبد الرحمن القاعود وهو الغموض في الفكر لازماً في الشعر يعتبره الأستاذ أحمد أمين نقيصة في الشاعر لعدم وضوح الفكرة عنده إذ يقول: «وما يحدث من الغموض في نقل المعاني ناشئ غالباً من غموض الفكر وعدم وضوح المعاني في ذهن الكاتب أو عدم محاولته الإيضاح. أما الغموض في نقل العواطف فناشئ من صعوبة التعبير عن العواطف نفسها، لأن اللغة تحاول التعبير عن العواطف بترجمة العواطف أولاً إلى كلمات فكرية وعقلية» (43)، ولعل ما يقصده الأستاذ أحمد أمين هنا هو الغموض التام الذي يستغلق معه التواصل بين المتلقي والعمل الفني، ومرجع ذلك إلى عدم وضوح الفكرة، أو أن الشاعر هنا لم يراع المستوى الثقافي للجمهور مراعاة جيدة فخاطبهم بلغة ثقافية بعيدة عن ذهنهم وهو ما حذر منه الدكتور عبدالرحمن القاعود في مقدمة كتابه، فنسبة من الغموض لازمة في الفن لتحقيق درجة من اللذة في العمل، وهو ما أثبتته الدراسة من خلال أقوال النقاد، ويرتفع الغموض في نصوص المتعة عنه في نصوص اللذة لكنه في هذا لا يصل إلى حد الإبهام التام الذي يستغلق معه الفهم.

---

1 ـ انظر لسان العرب:مادة غمض. الجزء:7، ص:199.

2 ـ Oxford Word power: University press1999:pp23.

3 ـ Oxford Word power: University press1999:pp281

4 ـ انظر لسان العرب:مادة بهم، جزء12، ص:56.

5 ـ سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1966، ج1، ص:48.

6 ـ انظر هذا الخبر:
ابن هشام (ت213: السيرة النبوية، تحقيق مؤسسة الهدى، دار التقوى 1999، ص:199، والخبر أكبر من هذا المذكور واللفظ هنا للدكتور بكري شيخ أمين.
بكري شيخ أمين:البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)، دار العلم للملايين، بيروت 1992، ص:87.

7 ـ سورة البقرة:الآيتان: 1 ـ 2.

8 ـ كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987، ص:132.

9 ـ سورة الروم: الآية: 55.

10 ـ استن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972، ص:29.

11 ـ أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال بشر، ط الثانية عشرة، دار غريب، د. ت، ص:108 ـ 109.

12 ـ Empson. W: Seven types of Ambiguity. London 1930. P. 19
نقلاً عن حلمي خليل: العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية 1988، ص: 26.

13 ـ نقلاً عن د.إبراهيم سنجلاوي:موقف النقاد العرب من الغموض (دراسة مقارنة)، مجلة عالم الفكر، «أكتوبر ـ نوفمبر، ديسمبر1987» ص: 205.

14 ـ د. حلمي خليل: مرجع سابق، ص: 28.

15 ـ انظر: Empson: Seven Types of Ambiguity. P. 41، 80، 104،127،160،173، 184، 207، 231. نقلاً عن حلمي خليل: العربية والغموض، ص:28 ـ 29.

16 ـ ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر 1963، ص310.

17 ـ روز غريب:النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية1983، ص65.

(*) موقف فاليري هنا يرى فيه أن الوضوح يفسد الفن إفساداً ويقربه من الابتذال، انظر هذا عند د. عبد الرحمن محمد القاعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة 2002، العدد 279، ص:9.

18 ـ د.عبد الرحمن محمد القاعود:مرجع سابق، ص:9.

19 ـ أروين أدمان: الفنون والإنسان، ترجمة الدكتور مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة2001، ص28.

20 ـ دريد يحيى الخواجة: الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دار الذاكرة، ط1، حمص 1991، ص 107.

21 ـ دريد يحيى الخواجة: المرجع السابق، ص: 65 ـ 66.

22 ـ جورج سانتيانا: مرجع سابق، ص: 76.

23 ـ أرسطو: كتاب أرسطو طاليس في الشعر (نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي)، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية الدكتور شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب1993، ص67.

24 ـ رولان بارت: لذة النص، ترجمة محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة 1998، ص29.

25 ـ ريتشاردز:مبادئ النقد الأدبي، مرجع سابق، ص236.

26 ـ أحمد أمين: النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة1952، ص:67.

27 ـ روز غريّب: مرجع سابق، ص:98.

28 ـ روز غريّب: مرجع سابق، ص89.

29 ـ د.عبد الرحمن محمد القاعود: مرجع سابق، ص:9.

30 ـ روز غريّب: مرجع سابق، ص:98.

31 ـ ستيفن أولمان: مرجع سابق، ص:144.

32 ـ د.عبد الرحمن محمد القاعود: مرجع سابق، ص:25.

33 ـ د.عبد الرحمن محمد القاعود: مرجع سابق، ص:27.

34 ـ ستيفن أولمان: مرجع سابق، ص:109.

35 ـ روز غريّب: مرجع سابق، ص:57.

36 ـ د.عبد الرحمن محمد القاعود: مرجع سابق، ص:27.

37 ـ د.عبد الرحمن محمد القاعود:مرجع سابق، ص:19.

38 ـ د.عبد الرحمن محمد القاعود:مرجع سابق، ص:19.

39 ـ ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، مرجع سابق، ص284.

40 ـ روز غريّب: مرجع سابق، ص130.

41 ـ ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، مرجع سابق، ص:345.

42 ـ ستيفن أولمان: مرجع سابق، ص:115.

43 ـ أحمد أمين: مرجع سابق، ص58.

الثوب في كل حالاته

قراءة في رواية « الثوب» لطالب الرفاعي

سعيد بنكراد

يعد هذا النص(1)، من الناحية الحدثية المحض، رحلة سردية من أجل كتابة رواية، أو هو محاولة «للقيام بجولة خارج الحياة»(2)، طلباً لراحة نفسية يعز الحصول عليها في عالم واقعي لا يغري إلا قليلاً. وأصل الحكاية أن ثرياً كويتياً طلب من «الروائي»، أي من سارد الرواية ووعيها المركزي، أن يكتب له سيرته في شكل رواية «يستعيد من خلالها عزته» و«يثبت للناس سعيه من أجل مجد يصر البعض على نسبته لسواه». وقبل الروائي «الصفقة»، لكن أهل الثري عارضوا المشروع لأنه يعد في نظرهم مسّاً «بروابط عائلية» قد يلوثها التمثيل التخييلي. وتنتهي الرواية والثري يصارع الموت في المستشفى، بينما يردد السارد أنه سيكتب «الرواية» مع ذلك، ويكتشف القارئ أيضاً أن الثوب لا يخص الثري وحده، بل هو صيغة مجازية يمكن سحبها على الفضاء الاجتماعي برمته.

تلك هي النواة السردية الأصل التي ستنتشر انطلاقاً منها محكيات فرعية ليست في نهاية الأمر سوى ممكنات سردية «محجوزة» لكنها قابلة للتطور من خلال حالات تشخيصية محتملة تسقطها الرواية ذاتها (ما مصير الرواية التي أصر الروائي على كتابتها رغم معارضة أهل الثري؟)، أو يلتقطها القارئ من غياب التحديدات السردية الداخلية التي ترافق أحداثاً بلا أفق (ما مصير علاقة عدنان بزوجته، ومآل فرح ابنة الروائي وشهادتها في أمريكا ؟). لقد كان الكل يبحث عن «ثوبه» ضمن آلة اجتماعية رهيبة تطحن في طريقها كل شيء.لذلك، فإن «الثوب»، كما سنرى ذلك، يتضمن إحالة مجازية لا من حيث إحالته على موقف «أخلاقي» أو «اجتماعي»، بل هو كذلك من حيث حمولة على البناء السردي ذاته. فهو يشير إلى غطاء تركيبي دلالي لبنية سردية مجردة لا قيمة لها خارج الكلمات التي تحققها.

وهذا ما تكشف عنه الآليات السردية المستعملة في بناء الأكوان الدلالية. فالنص الروائي مبني، من خلال حالات انشطاره الداخلي، استنادا إلى استراتيجية «تمويه واقعي» تقود بالضرورة إلى الكشف عن «واقعية التخييل» الذي يتسرب إلى كل جزئيات الحياة، بما فيها حياة صاحب الرواية ذاتها (ما يطلق عليه خطأ التخييل الذاتي). وهي في الأصل استراتيجية فنية دقيقة، أو هي اختيار يقف عند حدود إدارة تفاصيل السرد الخارجي، دون المساس ببنية النص التخييلي، وهو نص في طور الإنجاز كما توحي بذلك تفاصيل الرواية. وما عدا ذلك لا قيمة له على مستوى البناء النصي، بما في ذلك اسم الروائي ووهم الواقعية الذي قد يثيره. فالتخييل في الأصل هو تخلص من محدودية التجربة الواقعية واستيعابها ضمن بنية سردية تعيد صياغة كل شيء وفق ما تشتهيه العوالم الممكنة، وهي الصيغة المثلى للتعبير عن التمثيل التخييلي.

طالب الرفاعي

وهذا أمر بالغ الدلالة، في الرواية وخارجها سواء بسواء، فالتمثيل التخييلي ليس خلقاً لوهم أو إحالة على عوالم يمكن أن تنكرها العين والوجدان، بل هو بناء يقوم على الاقتطاع والفصل وعزل عالم مصغر ووضعه خارج الدفق الزمني المعتاد (لا يمكن للمتصل أن يكون مصدراً للمعنى). وسيقود التراكب بين الصيغتين (صيغة الواقع وصيغة التخييل)، إلى خلق طبقات تخييلية تحكمها مرجعية «واقعية» واحدة، هي المرجعية التي يستند إليها الوعي السردي من أجل إسقاط حالات الفصل والوصل، وهما شكلان تنظيميان يختصان بتحديد الروابط بين أحداث القصتين الأولى والثانية وفق ما تبيحه العوالم الممكنة

ذاتها: قصة خالد وقصة طالب ومن معه. وسيستعيد القارئ تفاصيل «الرواية» التي تزعم الرواية أنها لم تكتب بعد. وهو ما يعني أن الرواية تضع القارئ كاتباً «لرواية» لم تُكتب داخلها.

لذلك، فإن النص، من هذه الزاوية لا يشكو من «قلة الأحداث»، فهي في كل مكان، ولكنه يحتاج إلى «قصة» تحولها إلى عالم مكتف بذاته: حياة خالد خليفة ليست جديرة بالسرد إلا إذا هي استوطنت الرواية، وحياة طالب لا يمكن أن تكون قصة، لأنها مصنفة ضمن زمنية مكشوفة، أي «واقعية».«فالفعل» ليس كذلك إلا ضمن «محدد سردي» (أو ثقافي، والأمر سيان في النهاية)، يمكن أن يحوله إلى «حدث» جدير بأن يروى. لذلك رفض الكاتب التورط في تسجيل وقائع حياة تاجر لا تختلف في شيء عن حياة كل التجار الكبار في الكويت، وحين «تخصص» الفعل، وانزاح عن المعتاد الحياتي، تشكلت الرغبة في منحه أكثر من حجمه الواقعي، أي البحث له عن حاضن تخييلي: إن الأمر يتعلق «بالتفاصيل»، وكل شيء يختفي في التفاصيل، بما فيها الشيطان ذاته. فالتفاصيل هي الوصف المخصص، سرد الصفات كما تتجلى في «اليومي» و«المألوف» و«نظرة الأم الحزينة» و«الأب المكلوم» (تستعيد الرواية تفاصيل الفقر كما يمكن أن يحضر في تفاصيل الحياة اليومية، ولكنها تستعيد أيضاً «السقوط» إلى الأعلى كما حدث ذلك لخالد خليفة).

وذاك هو مصدر «الوهم الواقعي»: إن الرواية تسرب «الواقع» من خلال التخييل، ولا يمكن أن تحتفي بالتخييل إلا من خلال إسقاط الواقعي المرئي من خلال اسم الكاتب وبعض إحالاته. فلا يمكن لقصة خالد «الواقعية» أن توجد إلا من خلال ممكنات التخييل ذاته. وهي ثنائية لا تخص حجم «الحقيقة»، بل تشير إلى شكل في تصورها: إن الوهم هو ما يأتي من الواقع، أما الحقيقة فموجودة بين دفتي الرواية، هناك حيث يعج العالم الفسيح بكائنات لن تُنْصفها سوى «التفاصيل» التي تحصل من خلالها «الشخصية على حق المواطنة في العالم الواقعي»، إنها حالة الاستشفاء التي توفرها سردية تخلِّص الواقع من فوضاه(3)، أي من وهم واقعيته.

إنها مفارقة تبنى ضمن السرد وتُرفع ضمنه أيضاً. إن حقائق التاريخ متغيرة، أما حقائق التخييل«فثابتة»، إنها أشد وقعاً على النفس من «تفاصيل الوجود المرئي». لذلك، فإن من لم يرُقْه وجهه الواقعي، عليه أن يصنع آخر من تراب التخييل ومائه. فخالد لا يريد «سيرة»، أي «صورة طبق الأصل»، بل يريد معادلاً من صنع «ذاكرته»، لا من صنع الوقائع. وذاك ما تدعو إليه الرواية وتقوم بالتمثيل له من خلال كل محكياتها؛ فالكاتب ذاته ليس سوى نسخة، أما الأصل فموجود في مكان آخر، إنه عليان، الصوت الخفي الذي يكتب قصته بطريقته الخاصة.

واستناداً إلى هذا، فإن هذا الانشطار الداخلي يتسع ليشمل حياة كل شخصيات الرواية: فللكاتب ظله الممتد في صوت السرد الخفي، فهو الذي يملي عليه أفعاله أو ينهره أو ينبهه، أو يستثير داخله عوالم الحلم والاستيهام والرغبة في العودة إلى حضن الأم («يتدثر بحنانها»، كما يتم ذلك في أحلامه)، بل إنه يسقط حالات فعل ممكن فيما يشبه المعجزات والخوارق. وللشخصيات الواقعية مضايفات من عالم الخيال أيضاً: يسدي الروائي الشهير فهد إسماعيل، النصيحة للسارد، تماماً كما تفعل ذلك سمر وزوجها سليمان، وهما شخصيتان من شخصيات رواية سابقة «سمر كلمات». بل يمكن أن تتسع الدائرة لتقيم تقابلاً بين «تخييلية» الحب، و«واقعية» الحياة الزوجية، في الحالة التي تخص عدنان وزوجته؛ فالتخييل حر، أما الواقع فإكراه، أو هو تقابل بين الرابط الحر وبين إكراهات المؤسسة.

وبعبارة أخرى، فإن الأمر لا يتعلق بتقابل بين «واقع» و«خيال» (تقابل بين الوهم والحقيقة)، بل نحن أمام تأرجح بين «أنا» اليقين الواقعي، وبين «أنا» الشك التخييلي.«أنا» «طالب» وخالد من جهة، و«أنا» التمثيل اللاحق الذي سيحول الوقائع الحياتية إلى رواية من جهة ثانية (حياة خالد في رواية).الأولى توهم بالقطعية والحسم والحقيقة وهي، تبعاً لذلك، مدرجة ضمن «ميثاق واقعي» يضمنه اسم الروائي ذاته، من حيث توقعية أدواره الاجتماعية وانسياب حياته داخل حالات حكي طبيعي هو جزء من انسيابية إيقاع واقعي مألوف: لا تشكل حياة السارد عمقاً استراتيجياً للأفق السردي، فهي جزئية من زمنية موجودة خارج توقعات القارئ، إنها «أحداث بدون قصة»، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه.إنها كذلك، لا من حيث القيمة الفنية، بل من حيث ما تقتضيه الآليات السردية ذاتها. فهي موجودة لأن هناك قصة أخرى يجب أن تروى، وبدون هذه القصة فإنها ستتحول إلى تتابع حدثي لا يقود إلى أي شيء، وتلك هي أيضاً «التوابل» المضافة، وقع التفاصيل، كما يشتهي ذلك راوي «القصة الكبرى».

أما الثانية فمطاطية، إنها تشير إلى خلاص كلي من إيحاءات «الفعل الواقعي»، لأنها تحتكم إلى قواعد سردية «مصطنعة» تمكنها من التخلص من خطية الزمان وتقريرية الإحالات الفضائية، لتسقط سومولاكرات الوجود (الصور الوهمية التي تسقطها

شخصيات محبطة) كما تتبلور في الذاكرات الخفية للأشياء والكائنات. فواقعية القصة هي التي تبرر تخييلية «الرواية» التي تجاهد الرواية على كتابتها. وذاك هو مصدر «الصنعة» السردية في الرواية ومصدر المضاف فيها أيضاً: محاولة خلق تقابل وهمي بين «تخييل» و«واقع» تستوعبهما كلاهما بنية سردية كبرى هي في الأصل بناء تخييلي محض.

لذلك، فإن الرواية تصر على «واقعيتها» لتحتفي بالمضاف التخييلي، فالمضاف خلق يتسرب إلى الكلمات في غفلة منها ومنا، أما الواقعي فمعطى، إنه يقلص من هوامش الاستيهام في العين والكلمات. لذلك، فإن من حسنات العين أنها لا تلتقط ما ترى، بل تصف ما تود أن تراه. وليس غريباً أن يرد الروائي على خالد خليفة أن الوقائع في ذاتها لا تصنع رواية، إن الرواية في الكلمات التي تصف وترتب وتقدم وتؤخر وتملأ ما تناسته الذاكرة أو أغفلته العين. وبعبارة أخرى، إنها تعيد صياغة التجربة خارج إكراهات الواقع وضمن ممكنات الفن:

«ــ لن تتعب معي، فأنا بشحمي ولحمي أمامك.

ــ أنت شخصية حقيقية في الواقع، وأنا أريدك أن تكون خالد خليفة بطل الرواية. علينا أن نجتاز بوابة السحر، لنخرج من الواقع ونطأ أرض الفن» (ص 100).

إن هذه الصيغة هي أول المداخل من أجل استيعاب ممكنات «الثوب» السردية والأخلاقية سواء بسواء. فقد لا يحدد اللباس موقفاً مسبقاً، ولكنه يعد، في جميع الحالات، أولى الواجهات التصنيفية في التبادل الاجتماعي. ولهذا يجب أن ندفع بالأمور إلى ما هو أبعد من التصنيف الدلالي الإيحائي المباشر. فالثوب، كما سبقت الإشارة، دال في سياق المظهر الفردي، ودال أيضاً في سياق التنميط الاجتماعي، ودال في سياق البناء النصي ذاته. فهو يشير إلى البدايات الأولى لبلورة صورة: والصورة تركيب وتأليف وانتقاء، ما يمكن أن يسهم في بناء الهوية الجديدة، فالرواية ليست كمّاً من الأحداث، إنها ترتيب، أي «بناء عالم». لذلك «تنتقي» الرواية من سيرة الثري ما «يصلح لأن يكون مادة للسرد» وتقصي ما يمكن النظر إليه باعتباره «سمة عادية»: «كتب السير ترصد تاريخ أشخاص، بينما تخلق الرواية عالماً فنياً» (29).

يتعلق الأمر بنسج «ثوب» سردي جديد ينزاح عن الظاهر المرئي في الحياة «المعروفة»، وبناء «الحقيقي» كما يمكن أن تكشف عن ذلك الوقائع الجديدة.إنه الفصل، ولكنه فصل لا يمكن أن يتحقق إلا في أفق الوصل: الاستعادة وحالات الإدماج المتتالية. وبدون ذلك لن تكون التفاصيل سوى صدى أجوف لناقوس بلا صوت. والمقصود بالوصل مد «الجسور» بين حالة «الآن» وحالة «الأمس»: رد «العبقرية التجارية» إلى «الأصل الوضيع» لا التنكر لها. لذلك، فخالد يريد أن يتحرر من «الثوب» لاستعادة البطولة الكامنة، تلك التي غيبها الانتماء الجديد.إنه يريد أن يستعيد «الثوب القديم» قطعة قطعة، فتزدحم التفاصيل في الكلمات والأشياء والأحداث الصغيرة، ولكنه لا يتخلى عن حسنات «الثوب الجديد»: إنه يريد أن يعرف من أين أتى، فالذي يعرف من أين أتى يعرف بالتأكيد إلى أين يمضي. إلا أن الصعود الفردي لا يمكن أن يكون كلياً، إنه يترك في السفح بقايا من الروح والجسد.

ومع ذلك، فإن العنوان (الثوب) ليس «استعارة فاضحة»، كما يمكن أن يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى.إنه يشير بالأحرى إلى شبكة دلالية ممتدة في كل المناحي، الفردية منها والجماعية، التركيبية منها والدلالية. فالثوب في اللغة وفي البراكسيس اليومي أيضاً، هو غطاء، أي تخصيص وفصل الواحد عن المجموع، وتجسيد العام في المتحقق «هنا» و«الآن»، قبل أن يكون إشارة إلى انتماء عفوي إلى«محظور» هو كذلك بالتعاقد الاجتماعي والتنازل الطوعي لا بقانون سلطة فوقية (الإخلاص للطبقة الاجتماعية مثلاً)، أو قد يكون الظاهر الكاذب، أو التنكر والتستر على انتماء ممنوع بقوة الأخلاق أو الدين أو الإيديولوجيا: تشير الرواية في أكثر من مكان وفي سياقات متعددة إلى «الطبيعة المحافظة للمجتمع الكويتي»، وهو ما يحيل، بشكل من الأشكال، على حالة من حالات «تأبيد الأثواب».

فالكائن ليس «لحماً حاراً»، مصدراً لاستهواء أصلي موجود خارج استقطاب التوترات الاجتماعية التي توحده في المجموع وخارجه، إنه قبل ذلك وبعده واجهة مرئية يلعب فيها الغطاء المباشر (الثوب) دور المحدد الفردي المخصوص، ودور الانتماء الحضاري، بل قد يحيل على واجهة هووية كما يمكن أن تشير إلى ذلك الألوان والطول أو القصر وتقابل القطع: لا تتردد الرواية في أماكن متعددة في الإشارة إلى لباس خالد خليفة:«الدشداشة تخفي البلاوي» (ص 21)، لتقابل بينها وبين «الثوب» العصري الذي يلبسه الروائي.

إنه يريد، ضمن استعارة الثوب دائماً، استعادة ثوبه في التخييل لأنه لا يريد أن يتخلى عن موقعه الاجتماعي في الواقع. فالتخييل وحده يمكن أن يصالح بين رغبتين لا يمكن الجمع بينهما في فضاء واقعي.إن استعادة الثوب ليست رغبة في العودة إلى أصل غيبه

الغنى وغطى عليه، بل محاولة «لتكييفه» وفق حاجات الاعتبار الاجتماعي الجديد. تلك هي الاستراتيجية السردية في عمقها، وقد صاغها الروائي بحنكة فنية متميزة. إن الفعل السردي «محاصر» ضمن غاية موجهة لا يمكنها الفصل داخلها بين دور ثيمي مفترض (الرواية لا تقول بأن الثري يحن إلى عيش الفقير) وبين أدوار اجتماعية يمثل لها الفعل السردي «حقيقة» وتنحاز إلى المجد والمال وتتغنى به. لذلك تسقط الرواية وتستعصي على الانكتاب، فالمصالحة غير ممكنة، ويظل الانشطار قائماً بين «ثوب» مبهم وملتبس وبين دور عاملي هو الواجهة التي لا يريد التخلي عنها أبداً (الذات الفاعلة التي تحقق الفعل ضمن دوائر التسنين المجرد: بطل توجهه غايات اجتماعية واقتصادية).
ها نحن من جديد أمام الثوب الذي يصلح لأن يكون هيكلاً يستوعب أحداثاً. وتلك هي الصيغة المجازية الثانية للثوب. فسلسلة الأحداث لا يمكن أن تشكل قصة إلا من خلال كساء خطابي هو في الأصل تصريف للزمان والمكان، وتحديد لنوعية العلاقة الرابطة بين شخصيات النص التخييلي. وهو ما يفسر كتابة الرواية ذاتها: رواية خالد الخليفة (الثري صفة تحمل في ذاتها ممكنات الفعل القابل للإنجاز) ورواية الثوب أيضاً، بكل سياقاته الصريحة منها والضمنية.

وليس هناك من فاصل بين الخلق السردي وبين الثوب إلا في الظاهر. فالثوب ليس صيغة مجازية يراد منها الإحالة على التشبث بأصل موروث فقط، بل هي، فيما هو أبعد من ذلك، إحالة على بناء فضاء حدثي مخصوص، بالمفهوم الخطابي للكلمة. فالهيكل السردي ليس سوى احتمال حدثي مبهم لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال كساء تصويري يمنح الروح لأدوار اجتماعية وسياسية وأخلاقية متداولة ضمن سقف ثقافي بعينه. إنها الأدوار العاملية التي تتحدد من خلالها غايات الوجود ضمن ما يبيح وما يعوق وما يحفز، وكذا الجهات التي تؤول إليها النتائج. وهي الأدوار الثيمية التي يتحدد من خلالها البناء الاجتماعي ذاته، إنها تخصص وتحين في اللحظة الزمنية المخصوصة ما يعود إلى هذا السقف الثقافي أو ذاك (كل الأدوار الاجتماعية التي تحول المجتمع إلى مسرحية لا تحتاج إلى إخراج).

استناداً إلى هذا التراكب الثيمي والانشطار السردي تَمْثُل الرواية أمام القارئ باعتبارها ما يشبه الفرجة الشاملة التي تستوعب داخلها كل شيء.إنها إسقاط لصورة كبرى تعاد من خلالها كتابة التفاصيل في شكل لوحات مركزها خالد خليفة ولكنها ممتدة في كل المحكيات. ولم تكن غاية ذلك هي البحث عن «واقعية»، بل يتعلق الأمر بتقويض الفواصل بين ما ننظر إليه باعتباره «واقعاً» يحاصرنا من كل الجوانب، وبين ما نصنفه ضمن عالم التخييل، فلا شيء يمكن أن يحد من امتداد هذا في ذاك، ما دامت العين لا تلتقط دائماً ما تراه، بل تعيد صياغة ما تتوهمه واقعاً.

وها هو الثوب في النهاية يمد تلابيبه لكي يكيف التركيب السردي ذاته استناداً إلى كل إيحاءاته. فانطلاقاً من هذه الشبكة الدلالية يتطور هذا التركيب انطلاقاً من توازٍ مقلوب بين برنامجين سرديين متقابلين من حيث شكلا التحقق، ولكنهما متشابهان من حيث الغاية التركيبية التي تقود إلى إشباع دورة سردية مادتها الدلالية هي «الثوب» ولا شيء سواه. إن المبتغى الأصلي للحكاية الأولى والثانية واحد: موضوعات الرغبة المسقطة تختلف من حيث المظهر، لكنها تتشابه من حيث القيمة المثلى: يود خالد بناء مجد أدبي، ويتطلع الروائي إلى الحصول على مال لرفع الضيق عنه.

إن التوازي لا يمس الاستقطاب الثنائي المجسد في طرفي المعادلة: المثالية والواقعية، فالأمر أوسع بكثير من هذا.إنه إحالة على الاتصال والانفصال في الوقت ذاته.إنها آلية سردية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال سقوط مشروع الرواية ذاته. فانصهار البرنامجين ليس سوى لحظة، عودة إلى استهواء أصلي يحدد القيمة فيما هو أبعد وفيما هو سابق على الفعل: يحافظ خالد خليفة على المال، ولكنه يكتسب مجداً، ويحافظ الروائي على فنه، ولكنه يكتسب مالاً. بالمال نمتلك الفن، وبالفن نكسب المال، إنها معادلة نادراً ما تستقيم، لذلك انهار المشروع ومن انهياره قرأنا رواية جميلة.

هوامش

1 ـ طالب الرفاعي: «الثوب»، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2009.

2 ـ العبارة لأمبيرتو إيكو.

3 ـ العبارة لإيكو أيضاً.

مغامرات الشكل القصصي
من التقليدية إلى التجريب
الرواية نموذجاً

د. محمد الكرافس

تهدف هذه الورقة إلى تسليط الضوء على مجموعة من المحطات والمغامرات التي عبرها القص العربي للوصول إلى مستوى من الخصوبة والتنوع في الإنتاج وعدم الاستقرار على درجات منفلتة من التجريب والنضج التيمي والشكلي.

سنحاول في هذه الدراسة مقاربة شكل القص القديم /الجديد في الإنتاج الأدبي العربي من خلال الحديث عن تاريخية الشكل الروائي ومغامرة التغيير والتحديث وأفق التجريب في الرواية الجديدة بحكم أن «الشكل الروائي في جوهره صورة لغوية سردية مكتوبة للفعل البشري»(1) وهو اللغة التي تحمل في طياتها مضموناً نسميه جوهر الشكل.

وهذا الجوهر الشكلي طبعاً هو المغامرة الحقيقية في القص والرؤية الفنية الجديدة التي تسربت في لباس غربي إلى الثقافة العربية التي كانت تحتضن شكلا معينا من السرد. هذه الرؤية الجديدة قلبت موازين الأولويات في الأدب العربي وتحول معها الشعر إلى درجة ثانية من الاهتمام وتبوأت الرواية/القصة قمة الإبداع العربي كمغامرة نثرية ذات شكل جديد في الكتابة. هذا الشكل الجديد ما لبث بدوره أن تغير إلى أشكال متعددة من التداخل الأجناسي حتى قيل أن Metafiction الرواية عرفت تغيراً أجناسياً داخل الجنس الواحد وظهر ما يسمى بالميتاقص فما الذي تغير مثلا منذ «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي إلى «أبناء الجبلاوي» لإبراهيم فرغلي؟ هل يكفي سرد حكاية على لسان شخصيات في زمكان وحبكة للحديث عن شكل قصصي؟ هل تكفي اللغة وحدها لتكون وعاء أوحد لركوب مطية التجريب في الشكل القصصي؟ تلكم أسئلة سنحاول الإجابة عنها في ما يلي.

تاريخية الرواية عند العرب ـ تطور الشكل بين التراث والاحتكاك بالغرب:

تتميز الرواية كفن أدبي ريادي على المستوى العالمي والعربي– بحداثتها ونجاحها القياسي في قلب موازين النظم الأدبية التي كان متعارفا عليها منذ ظهور أول عمل « دون كيشوط» لسرفانتيس الإسباني ومروراً بـ «روبنسن كروسو» لدانييل ديفو وروايات القرن التاسع عشر وهي تعرف التغيير تلو التغيير مبتعدة عن النظم الكلاسيكية للسرد ومرتكزة على خلخلة البنية السردية وزعزعة مفهوم القص حتى بات القارئ المعاصر يمسك رواية فلا يعثر فيها على تماسك بنيوي لوحدة النص بل عليه أن يجتهد في إيجاد البنية وتجميع عناصرها المفتتة واستخراج الجماليات المستعملة فيها.

الرواية شكل قصصي بامتياز يحاصر الذات المبدعة في حربائية متمنعة كما يجعل الذات القارئة تتفاعل مع مضمون الأحداث والعلائقية ما بين الشخصيات وتحاول فسخ شفراتها.

ومن خلال مجموعة من الدراسات التي قام بها مؤرخو الرواية ومنظروها من أمثال باختين وجان ريكاريو عند الغرب أو عبد المحسن بدر والدكتور جابر عصفور ويحيى حقي عند العرب تتمظهر الرواية بحضورها في محطات متناغمة مع بعضها تارة ومنفلتة من ذاتها تارة أخرى.

فالعرب عرفوا السرد/الحكي في سالف العصور ولكن الشكل هو الذي تغير ولم يعد منمطا خاضعا لجاهزية قوالب لغوية تقفز بين السجع والبلاغة التقليدية في المقامة أو السير الشعبية. أصحاب هذا الرأي يعتبرون

أن الرواية عندنا لم تنبن على البياض ولكنها انطلقت على أسس الكتابة المقاماتية والمرويات السردية الشفهية التراثية التي كانت تعج بهما الثقافة العربية.

هذا الطرح الأكاديمي لمجموعة من النقاد لا يشفع للشكل الروائي العربي اصطدامه في جنينيته بمجموعة من الإكراهات والاعتبارات الثقافية والسياسية كان العالم العربي خلالها يزحف في تخلف وخضوع للسيطرة الغربية كامتداد للإمبريالية المتغطرسة خلال القرن التاسع عشر وكامتداد ثقافي/استشراقي لاستكشاف الشرق وما يخبئه.

وحتى في الغرب نفسه فالفن القصصي برمته خرج في مخاض عسير من رحم أوربا العصر الوسيط على أنقاض أشكال وموروثات ملحمية وكنسية إلى فضاءات أنضج وأكثر اتساعا من خلال ريادة الرواية الفرنسية التي أثرت التاريخ الروائي العالمي وأعطت بالتالي للعرب عن طريق الترجمة وعن طريق المثاقفة كذلك نمطا وفنا جديدين من خلال أعمال زولا وبلزاك وهيكو، حيث تزامن هذا التطور مع مرحلة النهضة العربية التي كان خلالها العالم العربي قد بدأ يستفيق من سباته ومن ويلات الجهل والمحلية.

2-1/الرواية هل بدأت كشكل مقاماتي؟

عرف القرن التاسع عشر ظهور مجموعة من الكتاب الشباب العرب الذين احتكوا بالثقافة الغربية ـ الفرنسية بالضبط- عن طريق متابعة الدراسة بحيث أثمر احتكاكهم بالآخر المتقدم انفتاحا حرا على نوعية الآداب والفنون السائرة آنذاك ووعي بعضهم بضرورة تقليد هذا الغرب لاسيما بعد إتقان لغته. هذه الفئة النخبوية حملت لواء ترجمة روائع الأدب العالمي في مرحلة أولى ثم ما لبثت أن حاولت إنتاج أشكال روائية منطلقة من المادة الخام الموجودة في الثقافة المحلية في مرحلة ثانية.

الرواية شكل قصصي بامتياز يحاصر الذات المبدعة في حربائية متمنعة كما يجعل الذات القارئة تتفاعل مع مضمون الأحداث والعلائقية ما بين الشخصيات وتحاول فسخ شفراتها

طبعاً لا يمكن إنكار وجود السرد في التراث العربي سلفاً، ذلك أن «كليلية ودمنة» و«سيرة عنترة بن شداد» وأشكالاً سردية أخرى يعتبرها بعض النقاد سردا أعطت للكتاب العرب أرضية لبلورة شكل قصصي يعتمد على التشويق والحكي والسرد الخطي الرامي إلى تسلية القراء وإمتاعهم.

وتتجلى هذه المادة الخام على الخصوص في المقامة التي لا تخلو بدورها من قص وشخصيات وأحداث تشبه إلى حد ما بعض أركان الشكل الروائي وبناه التحتية. يمكن إذن الإجابة على السؤل السالف بالقول أن الكتابة الروائية عند العرب في البداية حاولت التخلص من أزمة الانضباط الميكانيكي إلى ما كان سائدا آنذاك من مقامة وسجع لغوي حين هبت رياح التقليد على كتاب القرن التاسع عشر وأدخلتهم في إشكالية التوفيق بين المورث السردي وضرورة محاكاة الإنتاج الروائي الغربي والسير على منواله.

في هذا الإطار لعب الانفتاح الثقافي ومتابعة الدراسة كما سبقت الإشارة إلى ذلك دوراً جوهرياً في خلق تماس من المقارنة بين الأشكال الأدبية الموجودة سلفاً والشكل القصصي الغربي الجديد،فجاءت نصوص «وي إذن لست بإفرنجي» لخليل أفندي خوري و«الساق على الساق في ما هو الفارياق» لأحمد فارس الشدياق، وروايات زينب فواز وعبد الحميد البوقرقاصي ومحمود طاهر لاشين»(2)

و«حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي و«غابة الحق» لفرنسيس فتح الله مراش لتكون أشكالا روائية بالمفهوم التقليدي للرواية، ولا نقول هنا رواية نظرا لمجموعة من الاعتبارات النقدية يضيق المجال لسردها هنا، بحيث كانت تنهل من التراث السردي والمقامة بالخصوص وما يتبعها من سجع ووصف وانضباط للغة الماضي في مضمونها البلاغي التكلفي وحتى في شكلها المبني على أسس الأحداث التاريخية كما في حالة جرجي زيدان. هذه الأعمال حاولت أن تكون وفية للقص كشكل جديد ولكن هنا يطرح مشكل الفرق بينها وبين الرواية الفنية بشروطها الشكلية المعاصرة: هذه الأشكال الروائية كانت مغامرة جديدة وإبحاراً متميزاً في مجال الرواية إلا أنها كانت وفية لقص الأحداث مبتعدة عن أهمية الشخوص وعلائقية تواجدها في المتن السردي وفي الحبكة. إنها أشكال بدائية-بالمفهوم المادي وليس بالمفهوم القدحي- لجنس الرواية خاصة الأعمال التي ألفها جرجي زيدان حتى وفاته سنة 4191 وأليس البستاني وليلى بعلبكي.

هذه الأعمال كانت على درجة بسيطة من النضج الشكلي جعلها ترسي دعائم البدايات الفعلية للقص الطويل بالمشهد الإبداعي العربي خلال بدايات القرن العشرين حين بدا

الشكل القصصي نشازا دخيلا على المشهد الأدبي العربي وهو يمأسس منحى آخر بعد ظهور رواية « زينب» لمحمد حسين هيكل سنة 3191 كشكل روائي أكثر نضجا فنيا عن الأشكال السابقة وأكثر ابتعادا عن اللغة القديمة.

لقد تميزت التجربة الروائية في تلك الفترة بكونها وعاء للتعبير عن مركزية الذات ولتحميل خطاب فكري يعطي نضجاً وسمة تحررية مثلماً بدأ ذلك الوعي ينعكس عند الأنا العربية التي احتكت بالأنا الغربية كما عند هيكل وطه حسين وأحمد أمين أثمر شكلاً جديداً من الكتابة السير– روائية التي اقتاتت أساساً من الذاتية مثل «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم و«الأيام» لطه حسين جعل الموازين في التجنيس تنقلب لسيطرة النثر العادي على الشعر ولغة المقامة دونما تكلف شكلي ومغالاة سجعية لصالح الأهمية الشخوصية ونضج الخطاب والمحتوى المنفلت والبنية الواقعية للرواية.

2–2/ الشكل الروائي:من الترجمة إلى المحاكاة:

خلال تلك الفترة (حتى بداية القرن التاسع عشر) كانت الأمة العربية تعيش فترة فراغ يسميه البعض بياضا امتد في تاريخ الحضارة العربية منذ سقوط الأندلس إلى الحملة الفرنسية على مصر سنة 8971 توالت بعده الحملات الاستشراقية على المنطقة العربية وظهرت نخبة من أبناء الوطن العربي خاصة بالشام ومصر مثل رفاعة الطهطاوي الذي قاد حملة عكسية هذه المرة هي حملة الترجمة وهنا كان الاحتكاك بجنس الرواية وبأعمال ستوندهال وشاتوبريون وفيكتور هيكو وفولتير غيرهم. وكانت البداية عبارة عن إقبال على ترجمة هذه الأعمال ثم ما فتئ بعض هؤلاء الكتاب أن بدؤوا يزيدون وينقصون ويتصرفون في الأعمال المترجمة في مرحلة أولى ثم ما لبثوا أن أحسوا بنوع من النضج جعلهم ينتجون أشكالا روائية تدور في فلك التقليد وتتسم بالسطحية في خطابها من خلال التركيز على الجانب العاطفي وكذا محاولة جلب المتعة والتسلية للقارئ.

هذا الطرح الأكاديمي يجعل ظهور الشكل القصصي عموما في الأدب العربي الحديث مبنياً وبشكل مباشر على الاحتكاك الثقافي بالغرب وعلى تقليد الإنتاجات الروائية التي كانت سائدة في ذلك الوقت وهو طرح يبدوا منطقيا إذا ما أصلنا لنشأة الرواية التي بدأت عند الغرب.

3/ الشكل الروائي من الكولونيالية إلى التحرر السياسي والفكري:

تحدث الدكتور محمد برادة في ندوة عقدت شهر ديسمبر 4002 بالقرين بدولة الكويت عن فترة من تاريخ «الرواية العربية في سياق ما بعد الكولونيالية للإحالة إلى فترة الخروج من الاستعمار»(3) التي تميزت بخطاب جديد وتيمات ناضجة عن الأشكال السالفة بحيث اتخذ الشكل القصصي عموماً توجهاً جديداً وصار وعاء للتعبير عن هموم الذات حيث أن الرواية لم تعد ذلك الشكل القصصي السردي ذا المضمون السطحي الذي يتصيد متعة القراء وتسليتهم بقدر ما أصبحت الشكل الأكثر توظيفاً للذاتية الفردية والجماعية والتعبير عن قضايا الأمة والطبقات المسحوقة حتى أن غائية قراءة القصة عموما باتت عند القارئ ملاذا للبحث عن الذات بحيث صار الكاتب العربي نموذجاً لعكس ذات المجتمع في مرآة رواياته والتمرد التصويري الواقعي عند نجيب محفوظ مثلا يعكس شكل القص الذي نحاه الإبداع العربي في تلك المرحلة حين «حاولت الرواية الانسلاخ من حضن لغة المقامات والأخبار والنوادر في حديث المويلحي عن عيسى بن هشام...إلى معاريج تجربة تخلصت من الآثار الرومانسية والبلاغة السلفية السابقة»(4).

قد صاحبت الرواية العربية في شكلها هذا حركية المجتمع آنذاك وتفاعلت معه شكلاً ومضموناً مستندة إلى تقليعات و«إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية. ويمكن أن يذكر المرء هنا: تراكم الخبرات الفنية والأدبية، وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين الأجانب

وقد صاحبت الرواية العربية في شكلها هذا حركية المجتمع آنذاك وتفاعلت معه شكلاً ومضموناً مستندة إلى تقليعات و«إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية. ويمكن أن يذكر المرء هنا: تراكم الخبرات الفنية والأدبية، وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين الأجانب... وانتشار التعليم وزيادة عدد القادرين على القراءة والكتابة وانتشار المدارس والمطابع ودور النشر والصحافة والمكتبات»(5).

كل هذه العوامل اجتمعت لتغير خريطة الشكل القصصي إلى مستوى التحديث مع المحافظة

على خيط أبنية السرد كمادة هلامية في تشكل القص تسهم في بلورة مفهوم جديد للرواية ولشكلها الذي بدأ يعرف رجة في البنية الكلاسيكية التقليدية من خلال التفاعل مع إرث الشارع القومي خلال الفترة الكولونيالية. وقد بات الكتاب العرب على الخصوص جزءاً من نخبة فكرية وثقافية خلال مرحلة الخمسينات والستينات كما يسميها الباحث الدكتور شكري عزيز الماضي– وهي المرحلة التي حصلت فيها معظم دول العالم العربي والإفريقي على استقلالها . وتأثرت هذه النخبة بالمد الفكري والثورات الثقافية التي عرفها العالم ووصل صداها إلى المجتمعات العربية ومع نضج الحركات الوطنية والهروب من القالب التقليدي للموروث اقتيدت الرواية إلى كتابة ثانية مبتعدة عن الأحداث المنمطة والشخصيات التافهة في حضورها داخل النص إلى نوع ومقاربة جديدة تتسم بالتفصيل في الحكي واستعمال الرموز وتوظيف تقنيات شعرية بامتياز أخرجت الشكل القصصي من لباسه القديم إلى تجريب آفاق التحديث والخطاب المستنير بحركية المجتمع ونضاله. هذه العوامل يمكن أن نضيف إليها تطور النقد والتنظير للرواية في الغرب وهو ما أهل القص العربي ليستفيد من ذلك خاصة بعد ظهور كتاب عرب من قبيل يحيى حقي وعبد المحسن بدر الذين نظروا للقصة وأشكالها المتداخلة.

4/ شكل المعاصرَة وأفق التجريب في الرواية الجديدة:

لم تعرف الرواية ثباتا على نهج معين لفترة طويلة؛ إنها فن الانزلاق الدائم الذي ما فتئ يجرب آفاقا جديدة متسعة لاحتضان رؤى جديدة.فالرواية «لا حدود نظرية لها، وتتسم بمرونة شكلية لا نهاية لها ولا حد... وأنها نوع لا يخضع إلى قواعد ومواصفات وقوانين ثابتة، وأن التحول والمرونة الفائقة هي أهم صفاتها،خصوصاً من حيث هي شكل مفتوح يظل،دائما، في حالة صنع، فهي مغامرة كتابة أكثر منها كتابة مغامرات كما وصفها –بحق– الناقد الفرنسي جان ريكاريو»(6). والقابض على أسرارها مثل القابض على أسرار الكون حتى أنها عند نقاد معينين تعتبر فن العالم المكتوب الأول والوعاء الأرحب الذي يتسع لاحتضان التجربة الإنسانية الواسعة. الرواية الجديدة كتيار معاصر تصير الشكل القصصي الفضفاض الذي تتسع أجنحته للتحليق برحلة الإنسان ومغامراته الفكرية والفنية في تكامل وانسجام. وهناك من الكتاب من أعطى صورة أخرى للرواية من خلال اتساعها لجماليات تلقٍ تنبني على المفارقة أو كتابة التضاد حيث تصبح الرواية مساحة واسعة للهدم والبناء مثلما نجد في عدد من الكتابات الجديدة للروائي سليم بركات والتي تبتعد عن الذاتية وتقترب من التخييل الفوضوي الذي يتمرد على القوالب الخطية للرواية التقليدية. الروائي المصري إبراهيم فرغلي في روايته «أبناء الجبلاوي» –كنموذج لتيار الرواية الجديدة– يركب مطية التجريب من خلال حضور التداخل النصي عند شخصياته مع شخوص نجيب محفوظ. وهذا يعطي صورة أخرى للتجريب في الشكل الروائي العربي المعاصر وما نلاحظه هنا هو أفق التجريب المورط للقارئ والرواية داخل الرواية (الميتا رواية) التي تنسج بين طبقات السرد وهذا معناه تغليب وجودي وتكينن للشخصيات على حساب الأحداث التي يعتبرها منظرو الرواية المعاصرين خيطا سميكا ينسج على تلاقي وتباعد مساحات الشخصيات داخل فضاء السرد. هذا الانطلاق في سماء التمرد الشكلي يجعل المسافة بين نص «حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي»كشكل روائي معين و« أبناء الجبلاوي» لإبراهيم فرغلي تبدو طويلة قطعها شكل القص إلى بلورة تحرر شاسع من قيود النمطية واجترار أساليب السرد الخطي والحبكة الروتينية النامية بين البداية والنهاية.

لقد انتصر الشكل الروائي في مرحلتين: المرحلة الأولى حين كان يحبو على أنقاض المرويات السردية والمقامة وتأثره بالغرب حيث جاءت ثورته على الكتابة الشعرية كثورة أولويات بالمفهوم الأجناسي لشكل قصصي نثري مكتوب على شكل تعبيري شعري شفاهي عند العرب

مسألة أخرى طبعت مرحلة ما بعد الكولونيالية على حد تعبير محمد برادة دائماً هي الوعي القومي وظهور نتائج ملموسة لحركات التحرر الوطني التي أثرت على الشكل القصصي برمته وأفرزت تداخلا أجناسيا في الشكل الذي صار ملاذا آمنا للإبداع المتفرد الحاضن لآفاق الشعر والصورة والترميز والتلميح إلى الأشياء بدل التصريح بها كما عند أحمد المديني في «وردة للوقت المغربي» أو استعارة تقنيات مسرحية حوارية سينمائية كما عند عبد الله الحمدوشي صاحب «الذبابة البيضاء» ورائد الرواية البوليسية المغربية.كلها آفاق متجددة للتجريب في الشكل الروائي تتغيا دائما خلق جسر للتواصل مع القارئ وتسعى إلى توريطه في فعل القراءة كما يقول رولان بارت على اعتبار أن القراءة تشكل كتابة ثانية للنص. الشكل الروائي المعاصر ما عاد ذلك الشكل التقليدي الذي يضم خطاباً وأحداثاً تتطور

على حساب الشخصيات مبتعدة عن القارئ ومقتربة من نهاية السرد. لقد أضحت الكتابة الروائية مغامرة حقيقية في الانتصار للتجريب ومفارقة مكتملة النضج حتى أن بعض النصوص الروائية تجاوزت مفهوم الزمن والمكان وتمردت عليه وتمردت حتى على اللغة ذاتها كما في تجربة الروائي الفرنسي آلان روب غرييه وجيله السبعيني.

المثال الآخر على أفق التجريب الشكلي المتاح في الكتابة الروائي يتجلى بامتياز في تجربة الكاتب المغربي محمد شكري في «الخبز الحافي» حيث جعل من روايته/سيرته الذاتية مغامرة خصبة في قلب نمطية الشكل الروائي العربي فيخيل إليك وأنت تقرأ هذا العمل أن محمد شكري لا يقص بقدر ما يصور بجرأة لامتناهية شكلا جديدا لكتابة الشخصية/ الشخصيات/ لكتابة ذاته التي يحاصرها فعل السرد في عريها وفي ظلامها ونهارها.
لقد انتصر الشكل الروائي في مرحلتين: المرحلة الأولى حين كان يحبو على أنقاض المرويات السردية والمقامة وتأثره بالغرب حيث جاءت ثورته على الكتابة الشعرية كثورة أولويات بالمفهوم الأجناسي لشكل قصصي نثري مكتوب على شكل تعبيري شعري شفاهي عند العرب.

المرحلة الثانية هي عندما ثار الشكل الروائي على ذاته وتمرد عليها وعلى بنية السرد الكلاسيكية؛ بل وحتى على اللغة العربية التي كانت تتميز بالسجع والبلاغة التقليدية والحشمة والوقار في معظم روايات نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حتى جاء جيل جديد ليسمي الأشياء بمسمياتها.

مثال آخر على أفق التجريب والحداثة في الشكل الروائي نجده في كتابة المفكر المغربي عبد الله العروي في روايته «أوراق» التي تعج بدلالات المغامرة الفكرية والإغراء التخييلي بنزوح الشكل الروائي إلى تجربة جديدة في الانزياح الذهني والجنوح إلى المتخيل الغني بالخطابات المتداخلة التي تجعلك في قراءة للفكر الإنساني بشموليته ونضج تيمي قلما نجده في رواية السلف المؤسس. وهذه الذهنية التخييلية عند بعض النقاد هي أقصى قمم المغامرة الشكلية التي تنتصر لنوع من القص يميط اللثام عن قوة اللغة ودلالة الكلمات التي لا تصبح مجرد كلمات وقوالب لسانية لقولبة المعنى عند عبد الله العروي بقدر ما تصير وعاء لفك رموز الوجود الإنساني وتجريب شخوص الواقع في متخيل مشخصن مع خلخلة لمفهوم الزمن وما هو متعارف عليه في بنية الكتابة الروائية.

5/ خاتمة:
لقد مر التأليف القصصي العربي بمجموعة من المحطات عرف خلالها تنوعا في الإنتاج واختلافا في الوعي والخطاب الفكري الذي يقدمه، كما أثبتت الرواية أنها الشكل القصصي العصي على التنميط والاحتواء في الوقت الذي تم تجريب أنماط جديدة من القص تميزت بهما الرواية الجديدة على الخصوص كتيار ممتد على آفاق جديدة وكأفق لمعانقة جماليات تلقٍ أرحب وأكثر تمردا على النظم الكلاسيكية والتقليدية للشكل الروائي وفي خروج دسم عن الإطار السردي التقليدي المتوالي الأحداث حسب ما أسست له شكلانية فلاديمير بروب.

لقد اجتمعت للشكل الروائي العربي مجموعة من العوامل التي أثرت مسيرته خلال عمره القصير، كما أسهمت في خلق تجاورات وتوازنات ممتدة في تنويع الكتابات الجديدة وفاتحة باب الاختلاف الإبداعي على مصراعي التمرد والبحث خارج سياق الذات عن تجريب شكلي يقوده جيل جديد من الكتاب الشباب الذين لهم همومهم الخاصة ورؤيتهم الفوضوية للعالم.

المصادر والهوامش:

(١) د. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، عدد٣٣٥، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر ٢٠٠٨، ص٣٧.

(٢) د.سيد البحرواي: الرواية والأدب الشعبي، مجلة «العربي»، عدد٦١٣، إصدار وزارة الإعلام بدولة الكويت، ديسمبر ٢٠٠٩، ص ٦٤.

(٣) د. محمد برادة: الرواية العربية بين المحلية والعالمية، الرواية العربية ممكنات السرد،سلسلة عالم المعرفة،عدد ٣٥٧، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر٢٠٠٨، ص ٢٠.

(٤) د. صلاح فضل: التجريب في الإبداع الروائي، الرواية العربية ممكنات السرد، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٣٥٧، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،نوفمبر ٢٠٠٨، ص ١١٢/١١٣.

(٥) د.شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص ١٣.

(٦) د. جابر عصفور: ابتداء زمن الرواية: ملاحظات منهجية، الرواية العربية ممكنات السرد، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٣٥٧، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر٢٠٠٨، ص ١٥٥.

رواية الوباء لشريف حتاتة

حجاب من الشك والارتياب

رمضان سليم

لا أظن أن هناك ضرورة للعودة إلى مجمل روايات الكاتب شريف حتاتة، لكي نتحدث عن روايته الجديدة «الوباء» الصادرة عن دار ميريت في مصر(٢٠١٠).

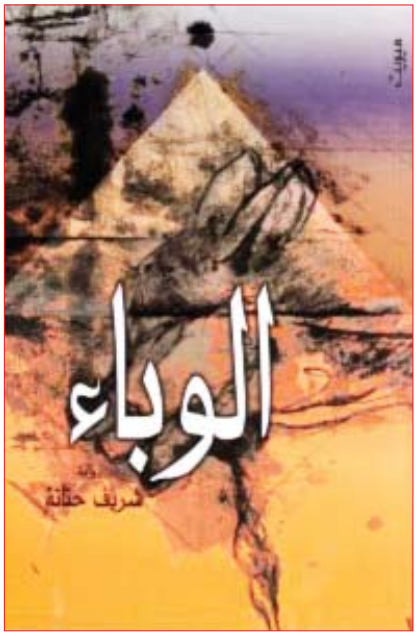
ليس هناك ضرورة لذلك، لأن إنتاج الكاتب متعدد ومتنوع وله مسارات مختلفة، فهو قد أصدر روايته الأولى «العين ذات الجفن الحديدى»، من منشورات دار الطليعة ببيروت عام ١٩٧٣، ثم توالت أعماله الروائية بعد ذلك، ويمكن أن نذكر منها روايات مثل: الهزيمة الشبكة، قصة حب عصرية، نبض الأشياء الضائعة، عمق البحر، عطر البرتقال الأخضر، ابنة القومندان.
وبالطبع لا بد أن نذكر روايته (النوافذ المفتوحة) والتي تصنف بأنها سيرة ذاتية للكاتب، ويبدو لي أن هذا التنوع ربما يقود إلى روابط تمسك الأعمال الأدبية مع بعضها، ولكن يقود أيضاً إلى توجهات متباعدة تجعل لكل عمل أدبي للكاتب صورته المتفردة وغير المعزولة.

من جانب آخر لا بد من الإشارة إلى أن الروائي شريف حتاتة، من أشد المخلصين لفن الرواية، فهو لا يتعامل مع أنواع أدبية أخرى، وإذا كان هناك استثناء فهو لصالح كتابة بعض المقالات الصحفية أو القليل من القصص القصيرة أما في مجال التقييم النقدى، فهو تقريباً الروائي الحاضر الغائب، لأن مجمل ما كتب عن أعماله الأدبية قليل مقارنة بأقرانه من الكتاب الروائيين،

ولعل الأسباب في ذلك إنما ترجع إلى اعتبارات سياسية، فهو ينظر إليه على أنه الكاتب المحسوب على اليسار بمطلق المواقف السياسية والاتجاهات الفكرية، وإذا كان النقاد اليساريون قد اعتبروا كتاباته نموذجية حينا وفي زمن معين، فمن الطبيعي أن يخف وهج الاهتمام برواياته مع تغيير الأوضاع السياسية العالمية وتراجع التنظيرات اليسارية، في مراحل كان النقاد يركزون فيها على جوانب واعتبارات معينة، ليس من بينها المستوى الفني للرواية ولكن ما تحمله من مضامين وتوجهات اجتماعية رغم ذلك، فإن الروائي شريف حتاتة يهتم أيضا بالشكل الفني في رواياته ولا يركز على المضمون السياسي والاجتماعي فقط، ولهذا السبب فإن الدعوة لإعادة قراءة أعماله الأدبية قائمة، ولاسيما وأن رواياته لها نكهة وخصوصية وتفرد، على أن يكون ذلك ضمن مداخل نقدية مفتوحة ومتعددة، لا تضع في اعتبارها المرجعية السياسية للكاتب، ولكن تنطلق من النصوص النقدية وتسير معها وبها ينما وكيفما سارت.

ذات وخبرة:

في روايته (الوباء) سوف نجد الكثير مما يمثل ذاتية الكاتب وخبراته المتتالية في شؤون الحياة والعمل، فمن المعروف أن الروائي يعمل طبيباً وقد امتهن في خارج مصر مهناً دولية باعتباره خبيراً في منظمة العمل الدولية، ودرس ببعض الجامعات الأمريكية، وفوق ذلك فقد مارس شريف حتاتة العمل السياسي وسجن لسنوات طويلة، وهذه الحياة العملية النشطة سوف نجد صداها واضحاً في هذه الرواية (الوباء).



تنقسم الرواية في شكلها الخارجي إلى ثلاثة أجزاء؛ الجزء الأول بعنوان «العودة»، والجزء الثاني بعنوان «التجربة» والجزء الثالث بعنوان «المعركة»، ومن الواضح أن كل جزء يقود إلى الآخر في تدرج منطقي يفرض نفسه، أما عن العودة فهي ذات طابع فردي، تخص شخصية تدعى صفوت بسيوني، يعمل مرشدا زراعياً. يقرر العودة إلى بلدة «كفر يوسف» ـ الأقرب أنها بلدته ـ وذلك بعد أن عاش في القاهرة لفترة طويلة حياة متواضعة وبسيطة، ونفهم من السرد أنه بلا عائلة ولا أب ولا أم.

من خلال ما يقدمه السارد يبقى صفوت شخصية غير واضحة المعالم، لأن الخلفية الاجتماعية مفقودة، فلا يعلم القارئ عن الكيفية التي كان يعيش بها في القاهرة، وكيف عاش وكيف وصل إلى الجامعة، ليصبح مرشداً زراعياً بل ربما سافر إلى الخارج أيضا، لأن أفكاره في تطوير الزراعة تشير إلى ذلك.

إن الدافع المحرك للعودة إلى القرية يستند على فكرة علمية، أساسها الاستفادة من بعض الخصائص الزراعية لما يسميه السارد (الرز الصيني). إنه أرز متميز، ينمو أكثر من مرتين في العام الواحد، وينتج ستة أطنان في كل دورة زراعية، بينما من المتعارف أن الأرز ينتج ما لا يزيد عن ثلاثة أطنان في العام والذي يتضمن دورة واحدة فقط.

من الواضح أن صفوت بسيوني يهدف إلى الرفع من مستوى قرية (كفر يوسف) ويستخدم علمه وخبرته من أجل تقديم هذا المحصول، وهو كما نعلم منتج قادم من الصين، قابل للتطبيق في أراضٍ أخرى، بكل ما يحمله ذلك من معنى سياسيٍ مباشر أو غير مباشر.

قرية ومدينة:

من أجل ذلك ومنذ البداية، يتقدم الموظف صفوت بطلب نقل من القاهرة إلى قرية كفر يوسف وكل ذلك على خلاف المعهود، عندما تكون رغبة الانتقال من القرية إلى المدينة، وهذا يعنى أن الشخصية مختلفة ولها دلالة إيجابية، تشير إلى مستوى رمزي وخصوصاً أن البعد الاجتماعي فيها شبه مفقود. يستخدم السارد ضمير الغائب، ويهتم بتفاصيل العودة عن طريق القطار، مع الإشارة إلى إرسال صفوت بشوالين من الأرز إلى القرية لضمان وصولهما مبكراً وبالتالي تطبيق التجربة الزراعية مع الفلاحين، فالعودة لها علاقة بالتجربة في نفس الجزء (العودة) نجد اهتماماً واضحاً بعدد من الشخصيات، لا يمكن اعتبارها ثانوية، لأنها مرصودة من

داخل القرية بعناية، ومن ذلك: «الخفير جاب الله» و«أحمد الغندور» رئيس الجمعية الزراعية وعزة الغندور التي تعمل بالشركة العالمية للمنتجات الزراعية، وأيضاً خديجة أم مبروكة، وكذلك محمود الصياد والمرأة المعروفة باسم (أم محمود)، وعدد آخر من الشخصيات التي تبرز مع تطور وتنامى السرد.

إن مرحلة العودة إلى القرية وبالأصح الذهاب إلى القرية تتكرر كثيراً في الأعمال الأدبية، والقطار الذي يحمل في الغالب شخصاً يدخل القرية ليغير من طريقه الحياة فيها، هو أقرب إلى الأداة التي تعيد نفس الشخص إلى الرحم الذي خرج منه والتقابل بين القرية والشخصية يكون بالتعاون أو الرفض.

وفي رواية الوباء نجد تعاوناً واضحاً بين صفوت ومعظم أهل القرية، لأنه يشكل الشخصية (الطليعية) التي تقود نحو التغيير، رغم أنه شكلياً وخارجياً ينبغي أن يتم رفضه، لكنه يقبل لما يحمله من فائدة.

غير أن الرواية تعبر عن أشياء مسكوت عنها وتعرف لاحقاً وبالتدريج، من ذلك أن صفوت هو بشكل من الأشكال ابن القرية عضوياً أو رمزياً فهو ليس بالغريب القادم للتغيير، لكنه ابن القرية الذي ينبغي أن يعود إليها.

قصة طفل:

لعل في القصة التي ترويها أم محمود الصياد عن خديجة ما يشير إلى كل ذلك فهي تتحدث عن خديجة التي عرفت العديد من الرجال، وأهمهم «صديق الغندور»، وقد أنجبت منه طفلاً غير شرعي، وعندما سارت الأمور في طريق الزواج سرق الوليد من أمه. إن هذه القصة تلمس صفوت بشكل خاص، حيث لا يتم التطرق إلى وضعه الاجتماعي. إنه يعود إلى القرية، وفي تكوينه شيء منها، حتى لو كانت العلاقة مادية في ظاهرها.

إن الرواية تترك هذا الاختيار مفتوحا، حيث لا يقدم النص إلا مقارنة للإيحاء فقط. بل إن من يذكر هذه القصة يموت سريعا، ونقصد بذلك أم محمود الصياد والتي حضر صفوت جنازتها.

تتهادى الرواية في البداية بهدوء، تتطرق إلى التفاصيل، ويأتي السرد باللغة الفصحى، لكن الحوار يأتى بالعامية (الصعيدية)، ولا شك أن كل ذلك قد أوحى لنا بتقديم رواية ذات منحى واقعى، لا تعتمد على المكان في استعراض شخصياتها

يوجه السارد حديثه إلى المتلقي، والذي لا يكاد يدرك شيئاً من الحقيقة، وفعلياً لا توجد حقيقة تطرحها الرواية. وحتى صفوت بسيونى نفسه لا يعلم بتفاصيل حياته، أو هكذا يتوهم القارئ على الأقل، وذلك منذ أن كان صغيرا وهنا لا تنطلق الشخصية الرئيسية في البوح، بل تصر على الكتمان وتسمح للآخرين بالحديث. إنها شخصية كتومة مسخرة فقط من أجل تجربة الرز الصيني في الدار التي قضى فيها صفوت ليلته الأولى بالقرية، انتابته المخاوف والهواجس ولا نعرف إذا كان كل ذلك قد حدث فعلا، أم إن الأمر لا يعدو أن يكون كابوسا مريعا سيطرت فيه الحشرات والأشكال الغريبة على محيط الدار، أن كل ذلك قد حدث بسبب المواد التي أضيفت للتربة بقصد هلاكها وتدميرها من أطراف معادية للحياة، وبالتالي معادية للنماء والخصوبة.

كما قلنا يشير السارد إلى علاقة صفوت بالقرية معتمدا على الإيحاء، ولا نصل إلى تأكيد أنه ابن خديجة، الطفل المخطوف والمفقود، بل إن عزة نفسها قد رضعت من خديجة، وهي التي كادت أن تقيم علاقة مع صفوت، أو أقامتها فعلاً، فالمسألة بين شك وارتياب ووهم وحقيقة، وهذا مسار الرواية واختيارها.

المكان والمعنى:

تتهادى الرواية في البداية بهدوء، تتطرق إلى التفاصيل، ويأتي السرد باللغة الفصحى، لكن الحوار يأتى بالعامية (الصعيدية)، ولا شك أن كل ذلك قد أوحى لنا بتقديم رواية ذات منحى واقعى، لا تعتمد على المكان في استعراض شخصياتها. وفعليا فقد بدا المكان مجرد بقعة افتراضية متخيلة وجاءت الشخصيات متحررة في السلوك والفعل، بل في الحديث أيضاً، وكأنها شخصيات قادمة من خارج القرية، وسوف نجد ذلك واضحاً في حديث أم محمود وفي سلوك خديجة وعلاقاتها المتحررة وطريقة استعراضها للقصص. بل وفي شخصية عزة الغندور نفسها التي لها أكثر من وجه.

في الجزء الثالث تركز الرواية على رحلة قصيرة للشيخ مروان مع خديجة، ينتقلان فيها من مركز القرية (بلبيس) إلى منطقة مجاورة لشراء كرسي للفتاة الصغيرة (المتوحدة) مبروكة. والغرض من هذه الصحبة التأثير على الشيخ من قبل خديجة لإبعاد شخص مشكوك فيه وهو إبراهيم العيسوي عن جماعة صفوت، وقد سارت الرواية هنا متعرجة قليلا عن الخط الرئيسي واقتربت من صراع العصابات. بما في ذلك الطريقة التي اتبعتها خديجة وهي تقديم جسدها أو ما يشبه ذلك.

هذه العلاقة تكاد تشبه علاقة عزة بصفوت، مع الفارق، وقد بدت معظم الشخصيات هنا كائنات متخيلة، ليس بالمعنى الروائي، ولكن بمعنى عدم وقوف الشخصيات على أرض صلبة وفعلية، وهذا يبدو طبيعياً لأن المكان هو متخيل إلى حدود الاقتراب من الخيال العلمي.

هناك صنعة في الرواية واضحة، لا تخلو من مهارة وتراجعت التلقائية والعفوية قليلاً أو كثيراً. مع سيطرة للفعل الإيجابي وصاحبه المثقف الإيجابي قبل نهاية الجزء الأول، تأتي الإشارة إلى الوباء والذي اختير عنواناً للرواية، ويقصد به في المعنى المباشر تلك الآفة التي تصيب الأرض فتجعلها قاحلة، لا تنبت الزرع، ولقد أحس صفوت بالرائحة الكريهة تجرى في أوصاله جراء هذه الآفة، والآفة ليست من عوامل الطبيعة المعتادة، لكنها من صنع الإنسان بقصد التخريب ولا يكون هذا الطرف إلا عدو يسعى لاستغلال الأرض في مشروعات أخرى غير زراعية، هذا التقابل بين الخير والشر ربما يضعف مضمون الرواية قليلاً، وخصوصاً أن الشعار السياسي قد بدا طاغياً على حساب الأحداث والشخصيات التي صنعت من أجل خدمة هذا الشعار.

شركة عالمية:

بعد سنوات من القحط بيعت الارض إلى الشركة العالمية، والتي يرأسها مصطفى الغندور، وقد بدت هذه الشركة وكأنها دولة داخل دولة، لها نفوذ وأموال وقوات مسلحة، وجنرال أمريكي يحكم ورئيسة تنفذ الأوامر. وبالطبع لا مجال لتفسير كل ذلك واقعياً، فنحن أمام تصور متخيل، رغم الدمج أحياناً بين الواقعي والمتخيل.

إذا عدنا إلى تفاصيل الجزء الثاني (التجربة) وجدنا تصورات تقوم على ملابسات علمية، ومن ذلك غمر الأرض بالمياه لتنقيتها أولاً، ثم القيام بعملية زرع الأرز بعد ذلك، وبمساعدة عدد من الشخصيات ومنهم (صفوت ـ محمود ـ عبد اللطيف) بالإضافة إلى عزة الغندور التي تقوم بالعديد من الوظائف ومنها إجراء التجارب المعملية في الشركة التي تعمل بها. نلحظ هنا أن السرد يعتمد على الوصف (وصف المواد والأشياء والأدوات) كما أن هناك إضافة لبعض تفاصيل عملية الزراعة، ومنها استخدام نشارة الخشب والاعتماد على أدوات معينة بديلة، ولعل في ذلك عودة إلى بعض المعلومات المكتسبة عالميا في مجال الزراعة.

من خصائص أسلوب السرد الإكثار من التشبيهات، فكلما ذكر شيئاً ما أوجد السارد له شبيها، وكل صفحة تقريبا من الرواية مليئة بالتشبيهات ويمكن القول إن أسلوب القص هو أجمل ما في الرواية، وقد فاق الأحداث التي تم اختيارها وكذلك الشخصيات، في التأثير على القارئ

ومن خصائص أسلوب السرد الإكثار من التشبيهات، فكلما ذكر شيئاً ما أوجد السارد له شبيها، وكل صفحة تقريبا من الرواية مليئة بالتشبيهات ويمكن القول إن أسلوب القص هو أجمل ما في الرواية، وقد فاق الأحداث التي تم اختيارها وكذلك الشخصيات، في التأثير على القارئ.

وإذا تحدثنا عن الشركة العالمية الكبيرة وجدناها تنتمي إلى العالم المعاصر الذي تهيمن عليه الشركات الكبرى (الأمريكية وغيرها) وكأنى بالرواية تستنطق الأحداث السياسية الفعلية في بعض الدول مثل العراق، في زمن يتحدى فيه استغلال الناس مرحلة شراء الأرض، تذكيراً بالمرحلة الاستعمارية ضد العالم الثالث، مقترنة بالأفكار المعاصرة وأجواء العولمة واستخدام التقنية العلمية واستغلالها. وكما قلنا استخدمت الرواية الأرز الصيني باعتباره المقابل المضاد لكل مظاهر الاستغلال الغربي.

شخصية رمزية:

ومن الشخصيات التي ينبغي الإشارة إليها (الرئيسية) وهي شخصية رمزية وليست من لحم ودم. كما أنها من أهالى القرية تقريبا، لكنها استطاعت النفاذ إلى عالم آخر مرتبط بعلاقات أوسع مع الخارج، مما جعلها رئيسه لشركة عالمية كبرى، يعاونها جنرال سبق له العمل في أفغانستان وباكستان وهو يتحكم في مقاليد الأمور بواسطة قاعدة عسكرية كبيرة.

في الرواية بعض التفاصيل التي لها علاقة بالرئيسية وأتباعها وأحياناً تبدو هذه التفاصيل أقرب إلى الهواجس الجنسية، والجنس هنا أحد المفاتيح المتحكمة في الشخصيات، رغم أنه جنس فيه الكثير من الذهنية الفكرية والتي لا تتمازج مع نوعية الشخصيات في القرية. ليس من ناحية ممارسته ولكن من ناحية التعبير عنه. ترتفع وتيرة الأحداث عندما يجتمع مجلس الشركة العالمية وهو يضم العديد من الشخصيات من أجل وقف عمليات زرع الأرز بأية طريقة، ولا مانع هنا من استخدام رموز التدين الظاهري وجعلهم أحد أطراف اللعبة، فهم يتعاونون مع الشركة العالمية لمصلحتهم الفردية.

والحقيقة أن الوباء يمكن أن ينطبق على أشكال سلبية مختلفة، ليس في شكل افة تصيب الأرض فقط، ولكن يمكن اعتباره مسلكاً اجتماعياً سلبياً وتعبيراً أيضاً عن التراجع وعدم التصدي للشركة العالمية والتي تبدو أقرب إلى شكل من أشكال الاستعمار الحديث. بعد نجاح تجربة زراعة الأرز دخلت الشركة العالمية في مواجهة ضد أصحاب الشأن استخدمت فيها الجرارات وقد وقف الأهالي في مواجهة هذه الآلات لحماية أراضيهم ومشروعهم الناجح، وقد نجح الكاتب في تصوير هذا المشهد السينمائى، مع العلم بأن هناك مشاهد أخرى تبرز بين الحين والآخر داخل الرواية لتصوير واقعة معينة يصعب التعبير عنها بلا تصوير مشهدي لها.

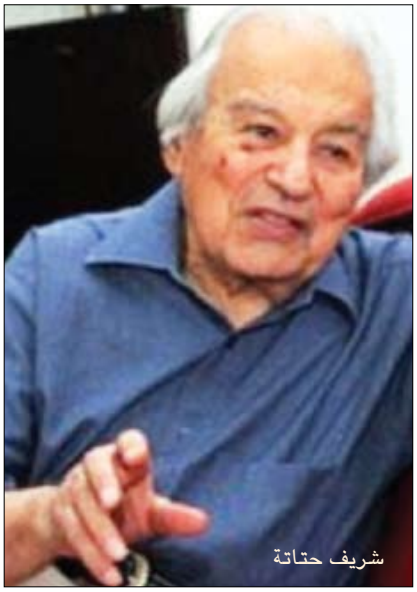
ولقد أحسن الكاتب استخدام الفلاش باك في أكثر من موضعين وخصوصا بالنسبة للحظات تذكر خديجة لماضيها عندما أنجبت طفلا وسرق منها، ثم قدم لها الوليد البديل وهي عزة الغندور لكي ترعاها. وهذه تعد صورة سينمائية أيضاً عبرت عنها الرواية بنجاح واضح.

صورة بديلة:

لكن الصورة المستوردة والدخيلة هي صورة ماسورة البندقية المتحركة والتي تسعى لتصطاد أحد الأفراد، ربما صفوت، في الأرض التي يمكن أن نسميها معركة بين البراءة والاستغلال، بين الحرية والعبودية، بين النماء والموت وفي الخلاصة بين الخير والشر.

يقتل القناص الفتاة عزة الغندور ويصيب صفوت بجروح في ساقه ويحضر الجميع جنازة عزة ويصبح قبرها مزارا للجميع، وخصوصاً صفوت الذي ظل دائم الزيارة للقبر كلما حضر إلى القرية بعد أن غادرها إلى مكان عمله السابق.

لقد تراجع الأهالي أمام الجرارات وفشلت تجربة زراعة الأرز الصيني وسيطرت الشركة العالمية على مقاليد الأمور، وكأننا أمام عملية اسمها (النجم المضيء) لقوات التدخل السريع، وكأننا أيضاً أمام معركة مستوحاة من داخل فلسطين.


شريف حتاتة

ربما انتهت الرواية بشكل سريع، وبلا بادرة أمل واضحة في التغيير، وهذا التسريع في متوالية الأحداث مع الاقتراب من النهاية، ربما أخل قليلاً بإيقاع الرواية بين بطء في السرد في البداية ونهاية سريعة بأحداث كثيرة متتالية في الختام.لا شك أن رواية الوباء شيقة بعناصرها المختلفة وما تحتويه من أبعاد سياسية واجتماعية ومدلولات مرتبطة بالراهن وفوق ذلك بمحاور من التوثيق والتسجيل الذي لا يخلو من حيرة داخل ستار من الوهم والارتباك، ستار ينسجم مع عين ناقدة ورامزة لما يدور حولها من أحداث.

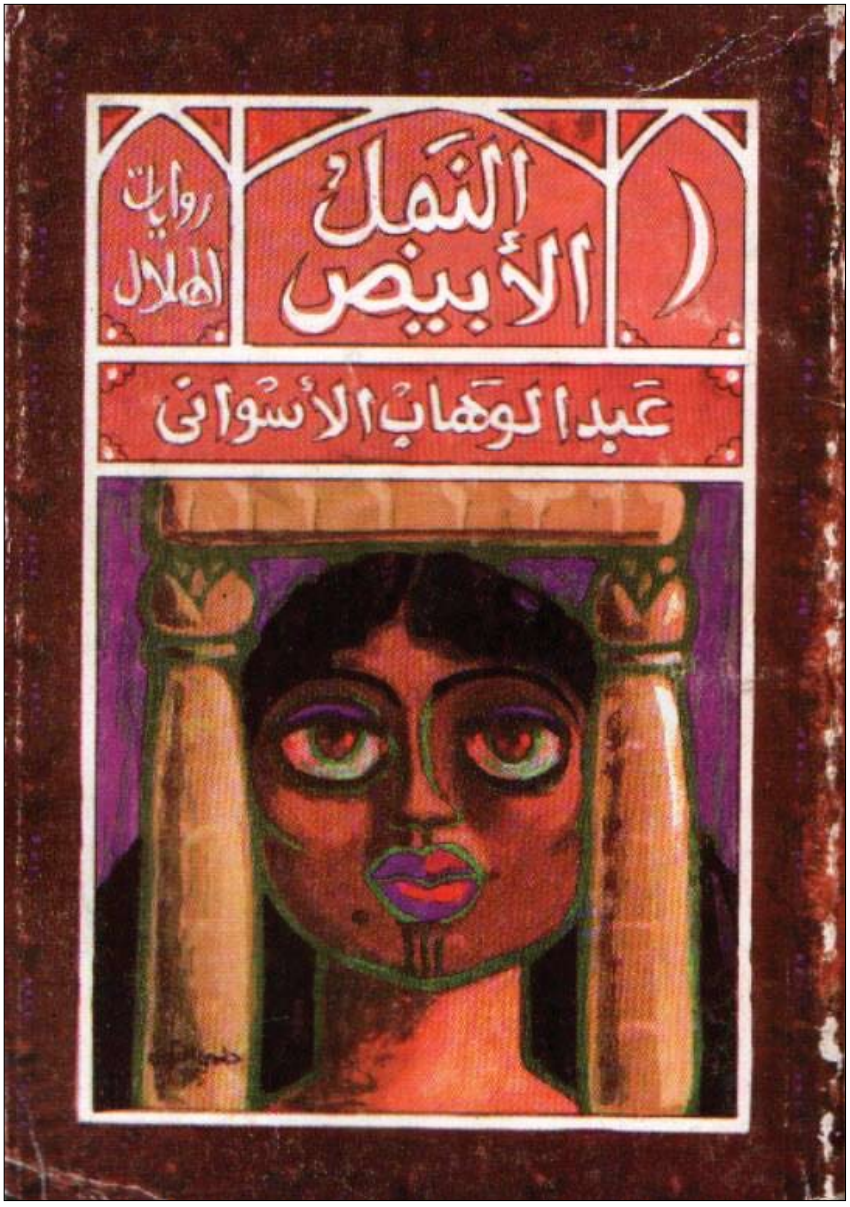
سلسلة تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة لأطروحات الدكتوراه والماجستير المتصلة بقضايا تمس مجتمع الإمارات ومجتمعات الخليج الأخرى في المجالات المختلفة، فضلاً عن تلك التي تتناول موضوعات تاريخية وإسلامية عامة.

e-mail : sdci@sdci.gov.ae

عبد الوهاب الأسواني وأنثروبولوجيا الرواية

النمل الأبيض نموذجاً

شوقي بدر يوسف



في عالم عبد الوهاب الأسواني الروائي تكمن خطوط عريضة من أنثروبولوجيا الفن الروائي، ترفد في عالم هذه الأنثربولوجيا الروائية وقائع ما يجرى في مجتمعات الجنوب من أحوال وأمور نابعة من الموروث الاجتماعي والتأزمات الإنسانية والحياتية التي تعترض سبيل شخصيات هذا العالم، وعلى الرغم مما قد يبدو من تعارض وتناقض بين مجالي الكتابة الأنثربولوجية والروائية، حيث إن مجال الأنثربولوجيا ينتمى إلى حقل العلوم الإنسانية الطبيعية التي تحكمها معايير ومناهج وقوانين محددة، بينما يجنح الفن الروائى إلى عوامل التخييل وتجسيد المشاعر الإنسانية المتجذرة في عمق التجربة الروائية.

وإن إعادة صياغة الواقع فيها في نسق فنى يهدف إلى رصد وإعادة هذه الصياغة الحكائية السردية بأسلوب دلالى تحكمه اللغة الحكائية السردية، فإن هناك منطقة مشتركة بين المجالين، مجال الأنثروبولوجيا ومجال الرواية، تتمثل في اهتمام كل منهما بإعادة بناء «العالم الإنساني» الذى يتحلّق حوله كل من العمل الأنثروبولوجي والعمل الروائى»(١). ومع أن كلا من العالم الأنثربولوجي والكاتب الروائى يستمدان المادة الأولية التي يصوغان منها عملهما وإنتاجهما العلمى والأدبى من عالم الواقع، أو من الأحداث التاريخية التي وقعت في فترة زمنية محددة، فإن كلا منهما ينظم بطريقته الخاصة تلك الأحداث والوقائع، ويحدد لنفسيه المساحة الزمنية والمكانية التي يختار منها

تلك العناصر الأولية، سواء أكانت هذه العناصر هي الأشخاص أو الموضوعات أو الممارسات أو الأشياء أو القضايا الإنسانية التي يتناولها كل منهما في مجاله.

الرواية والموروث

وعالم الروائي عبد الوهاب الأسوانى الجنوبي هو عالم يرتكز على طبائع الناس ومتوارثهم الإنساني وجبلتهم الخاصة النابعة من طبيعة المكان والبيئة والمناخ الجنوبي الجاف وطبيعة ممارساتهم لطرق الحياة والمعيشة في كل شؤونهم وصراعاتهم وحياتهم الخاصة والعامة. لذا فهو في هذا العالم السردي يرصد الإنسان الجنوبي بهمومه وتأزماته الذاتية وصراعاته وأفراحه وقضاياه الخاصة والعامة، والمكان الأسواني هو المكان التي تدور فيه وقائع هذا العالم بنجوعه وناسه وفواصل نيله في ضفتى الشرق والغرب وما يتحلّق حوله من أحوال اجتماعية وسياسية واقتصادية، وعادات وتقاليد وأعراف محددة ومتوارثة منذ آلاف السنين تمثل روح الأنثربولوجيا الحاضرة في هذه البيئة الجنوبية وهذا المناخ القبلى، يرصدها الكاتب من خلال خبرة عميقة مع التجارب الحياتية لهذا المكان، ويضع فيها رؤيته الخاصة تجاه هذا العالم، متغلغلاً في عمق التجربة بكل أبعادها الفنية والإنسانية الثرية، محاولاً النفاذ إلى عمق هذه التجربة والمشاعر الطاغية فيها وعليها.

ففي رواية «سلمى الأسوانية» وهي أولى أعماله الروائية ينشأ الصراع بين تقاليد وعادات الأهل في القرية الجنوبية وبين هواجس البطل العائش في غربته المدينية في مدينة الإسكندرية، وتطل الأنثربولوجيا الخاصة بعادات أهل القرية وتقاليدهم الخاصة، على جبلة ذات البطل الذى عاش

المدينة بزخمها وأحوالها وطبيعتها الخاصة من خلال صراع ذاتى ينشأ بين هذه التقاليد وهذه العادات وبين مستويات شخصية مصطفى من الداخل ومصطفى هو الشخصية المحورية للرواية الذى أحب نادية بنت الإسكندرية بينما أهله ـ لظروف طارئة ألمت بالعائلة والقبيلة ـ يريدون أن يزوجوه سلمى، ابنة القرية، والتي هي في نفس الوقت ابنة عمه، التي طردها زوجها وهي عروس، ادعاء بعدم عذريتها. وفي خضم هذه الأفكار المتوارثة يرضخ مصطفى لهذا الأمر القبلي بعد أن هدد أبوه بطلاق أمه إذا لم يرضخ لأوامر الأسرة والقبيلة في هذا الشأن القبلي المتجذر في بؤرة الأحوال الاجتماعية للأسرة الجنوبية.

وفي رواية «أخبار الدراويش» نجد أن المكان يهيمن على طبيعة النص من خلال اشتغال الكاتب على جبلة الإنسان الجنوبى وطبيعته الخاصة في الصراعات الدائرة في قرية الدراويش من خلال بعدين رئيسيين شكّلا التيمة الرئيسة للنص، هما المدرسة التي يراد بناؤها، ورؤية كل من أكابر البلد في طريقة ومكان بنائها، والفتاة «نعمة» التي يطمع فيها الجميع؛ الكبار والصغار داخل النجع لجمالها وفتنتها الطاغية، وعالم قرية الدراويش هو عالم تحكمه مقاييس السلطة الموزعة بين نفر من كبار رجالات القرية وأعيانها، والنيل هو البعد الفاصل بين رؤية كل من أهل الغرب وأهل الشرق في هذه الأمور المعيشية، وهذا العالم يعتبر ترميزا لما يدور في الريف المصرى بصفة عامة، فمن يجلس على مقعد السلطة – العمدة أو غيره ـ يسخّر أحوال الناس لأغراضه الذاتية ويوظف الجميع رجالا ونساء في خدمة أهوائه وملذاته الشخصية، وتمثل كاريزما الشخصية في هذه الرواية البعد المضمر المتحكم في طبيعة النص من خلال أنثروبولوجيا الشخصية والجبلة المتحكمة والمستأثرة بكل شيء أمامها؛ الجاه والسلطان والنساء والمال وكل شيء.

وفي رواية «اللسان المر» تكمن أنثروبولوجيا الرواية في هذا الوصف لوقائع البيئة الأسوانية وطبيعة أهلها وممارسات الناس داخل وخارج مناخ هذه البيئة ومحور تيمة غرائبية هذا النص الكامنة في هذا التقابل القبلي الحادث بين القبائل الأكثر نفوذا وسلطة وجاها، وتلك التي هي أقل منها في هذا الأمر، حيث يلجأ البعض إلى الحيلة في هذا التقارب، خاصة ما حدث من شيخ العرب شمروخ حين استنجدت به أم بتول لنجدة ابنتها حين غرر بها حبيبها معوض في لحظة ضعف إنساني، ويحاول شمروخ ـ بمعاونة بعض الشباب المتحمسين لهذا التقارب ـ أن يحضروا معوض ومحمد السوالمي والد بتول المعارض لهذا الزواج في أجولة دون أن يحس بهما أحد، لإتمام عقد القران بطريقتهم الخاصة وبعيداً عن أعين من يريد تعطيل هذه

الزيجة، لكنهم يكتشفون موت والد بتول داخل الجوال الذى أحضر فيه. ويساق شمروخ إلى السجن وهو مرفوع الرأس، من هنا نجد أن التقارب بين القبائل الجنوبية والتباعد بينها هو أمر من قبيل طبيعة الناس في المنطقة تفرضه أنثروبولوجيا التقاليد والعادات داخل المكان.

عالم الروائي عبد الوهاب الأسوانى الجنوبي هو عالم يرتكز على طبائع الناس ومتوارثهم الإنساني وجبلتهم الخاصة النابعة من طبيعة المكان والبيئة والمناخ الجنوبي الجاف وطبيعة ممارساتهم لطرق الحياة والمعيشة في كل شؤونهم وصراعاتهم وحياتهم الخاصة والعامة. لذا فهو في هذا العالم السردي يرصد الإنسان الجنوبي بهمومه وتأزماته الذاتية وصراعاته وأفراحه وقضاياه الخاصة والعامة

أما رواية «النمل الأبيض» والتي جاءت حاملة في طياتها ونسيجها أنثروبولوجيا الجنوب الأسواني في تفصيلات وتشكّلات عدة من خلال حقبة مهمة من تاريخ هذا المكان، ومن خلال استخدام بعض التيمات التي سبق أن استخدمها الكاتب في رواياته السابقة، حيث تمثل إشكاليات عديدة لطبيعة ما يحدث في المكان من توجهات وممارسات وأعراف البيئة القبلية، حيث اختار الكاتب عنوان «النمل الأبيض» كعتبة أولى استهل بها النص ليؤصل المعنى والبعد الدلالي لما سيرد فيه من ممارسات ووقائع الفساد ووسائل القمع والقهر الإنساني، حين اكتشف أن النمل الأبيض يزحف على المكان وداخل طبيعة الناس، يكتسح أمامه كل شيء، وتعتبر دلالة العنوان ترميزاً للعديد من أوجه الفساد التي عمت الذات والمكان والحياة كلها، والتي بدأت ببعض محاولات التغيير في هذا المجتمع الجنوبي، ثم الانفتاح الاقتصادي، الذى قلب الهرم الاجتماعى للمجتمع المصري بأكمله، والذي سارت به بعد ذلك الأمور، لتجعله مرتعاً لتأثير أصحاب النفوذ والمتسلقين من السلطويين ومحترفي السياسة، بجانب صور الفساد الخلقي خاصة النابع من أصحاب السطوة والسلطان، كل هذا وغيره كثير كان وجها من وجوه النمل الأبيض الذي بدأ يزحف وينخر في جسد الواقع بأكمله، والذي اكتشف فجأة في عروق الخشب الحاملة لسقف بيت عامر من خلال بقعة طينية رآها عامر في سقف حجرة نومه في البيت الذي يقيم فيه مع أسرته، وهو يعاني من هاجس تعرضه لمحنة لا يدرى كيف يخرج منها: «رفعت رأسي أحدق في السقف لعلي أتذكر شيئاً أشغلها به، لاحظت أن أحد عروق الخشب، التي تحمل السقف، ظهرت به بقعة طينية يابسة أشرت إليها متعجباً:

ما هذا؟

رفعت رأسها تنظر إلى عرق الخشب، سال شعرها وراءها حتى غطى ظهرها، قالت: لا أعرف ما الذى جاء بهذا الطين إلى هنا؟»(٢).

كان هذا هو مشهد البداية في اكتشاف النمل الأبيض داخل بيت عامر وعروسه الجازية. لكن البداية الحقيقية كانت عند توفيق بك، الذي طلب من عامر أن يطلق زوجته ليتزوجها ابنه المريض نفسياً استناداً إلى تشخيص الأطباء له بأنه لن يشفى إلا إذا تزوج من يحبها، وكانت الجازية هي المقصودة بذلك. ولعلنا نكتشف في هذه التيمة الأولية لنص النمل الأبيض، تناصاً لنفس التيمة مع نص آخر، وهو نص قصصي للكاتب أحمد رشدي صالح جاء تحت عنوان «الزوجة الثانية». النصان يتحلّقان حول فكرة استخدام القهر والقمع والسلطة لطلاق الزوجة من زوجها بغرض إعادة تزويجها بواحد من أصحاب السلطة المهيمنة، ففي قصة أحمد رشدي صالح يطلب عمدة البلد من أحد الفلاحين طلاق زوجته ليتزوجها هو بحجة أن امرأته عاجزة عن الإنجاب، وهو يريد وريثاً لثروته التي تضخمت من النهب والسرقة والسلطة الظالمة، ويوظف العمدة كل سطوته وجبروته من أجل هذا الغرض، وفي النمل الأبيض يطلب توفيق بك ـ أحد كبار أعيان المنطقة ـ من الشاب عامر أن يطلّق زوجته ليزوجها لابنه المريض، استجابة لأوامر الأطباء ولكنه في الحقيقة يلجأ إلى هذه الحيلة ليتزوجها هو وحتى لا يقال إنه طلقها من زوجها بالقوة ليتزوجها، وهو في هذه الحالة يوظف ماله وسطوته ونفوذه أيضاً من أجل هذا الغرض، من هنا بدأ النمل الأبيض زحفه على مقدرات الناس في هذه البلدة الجنوبية الصغيرة، كدلالة لما يحدث فيها من قهر واهتراءٍ في العلاقات الإنسانية بين الكبير والصغير والقوي والضعيف، كما نجد عدة مظاهر من التناص جاءت على سبيل الاستدلال على عنف وسطوة المحتوى وهي سطوة استخدام السلطة الغاشمة والقهر والحيلة في التحكم في حقوق الناس ومقدراتهم الذاتية والمعيشية، وهو أمر وجد في كثير من الروايات التي استخدمت الريف كخلفية لما يدور فيها من وقائع وقهر وعنف وثأر، وغير ذلك من التيمات الموجودة في المجتمع الريفي مثل رواية «الأرض» للشرقاوى، و«دومة ود حامد» للطيب صالح، و«ريح الجنوب» للجزائرى بن هدوقة، وغيرها من النصوص الروائية التي كان فيها الصراع بين سطوة صاحب السلطة والجاه والمال وبين الفلاحين

الفقراء الذين لا حول لهم ولا قوة هي التيمة الرئيسية في نسيج النص. ولعل الأحداث التي تضمنها النص في أبعاده المختلفة تكشف عن هذه الدلالة التي حملت معها هذه العناصر المتباينة مثل التلويح بالمال والجاه والأرض كترغيب وتحفيز للوصول إلى الهدف الرئيسي (المرأة)، ثم عنصر التهديد والمؤامرات الخفية كشق طريق وسط بيوت أهل النجع الذين يقفون أمام أهداف توفيق بك سواء في الزواج من الجازية أو في الانتخابات، ثم الزج بزاهر شقيق عامر زوج الجازية في جريمة لم يرتكبها، كوسيلة من وسائل الضغط، لعلمه بأن رابطة الأسرة في هذا النجع من أقوى الصلات الأنثروبولوجية التي يتمتع بها الريف في الجنوب، مما كان سبباً في مرض زاهر ثم وفاته، ووفاة الأب عبد المولى كمدا لوفاة ابنه، لقد كان النمل الأبيض هو الدلالة الرئيسية التي لم تكبحها رغبات ونزوات وسطوة البك الكبير توفيق، والتي انتهت بفصل عامر من عمله ومرضه وتمكن النمل الأبيض من المجتمع برمته»؛

رفعوا رؤوسهم إلى السقف وقال بشير:

كارثة!!

قال عمى عرابى:

هذه «أرضه».

أرضه؟.. قصدك النمل الأبيض؟

أجاب عمي عرابي وهو يقف ويحدق في السقف:

لا صلة لي بهذه الأسماء الجديدة.. أنها «أرضه».. كان الواجب أن تخبرنا بها منذ بدايتها يا بني.

صعد فوق سرير الحبال ومد الخيزرانة يتحسس بها عروق الخشب وقال:

العروق كلها مضروبة.. لو لمسها أحد، سيسقط السقف كله.

قال ابن خالي محروس:

نصف العروق فقط هي التالفة، يمكن الاستفادة بالنصف الآخر.

قال بشير - وهو يمد عصا يتحسس بها السقف -

كلها تالفة، لا بد من هدم السقف كله وإلا امتد الوباء إلى جميع بيوت النجع»(٣).

في هذا النص تتعدد مستويات السرد، لأن السرد الروائى يبدو وكأنه يحكي لنا تفاصيل الصراع بين البك الذى يلجأ إلى أساليب إبليسية مرواغة، وقبيلة عامر التي يسعى أفرادها للتجمع لرد هجمات البك عليهم. ولكن تحت سطح هذه الأحداث ثمة وعي بالصراع المستمر بين عناصر التجمع من أفراد القبيلة، وهي عناصر تعتمد على قيم الترابط الأسرية القديمة، وعلى اعتزاز القبيلة بنفسها، وبين عناصر التفريق والتمزق التي تتسلل إلى جهد تجميعى فتجهز عليه»(٤). لذا جاءت مستويات النص متعددة في نسيجه العام من خلال رؤية الكاتب نحو تأسيس حالة من حالات الاتكاء على أبعاد الشخصية السلطوية وشخصية المرأة، وهما اللذان اشتغل عليهما الكاتب في تأصيل مراحل النص المختلفة في شتى توجهاته.

المرأة والنص

ثمة بعد أصيل كما أشرنا له دور كبير في تسيير دفة النص وهو المرأة، حيث إن المرأة كانت هي المحور الأثير في نسيج نصوص عالم عبد الوهاب الأسوانى الروائية، فهي تمثل تيمة لها خصوصيتها ترفد النص، وتمثل داخله معالم وصيغة محورية تتحلق حولها أحيانا صراعات السلطة، وواقع العادات والتقاليد، وفي عالم الأسوانى تكاد تكون لها اليد الطولي في نسيج إبداعه، فهي في كل نص تمثل حالة خاصة من حالات بؤرة الحبكة الدائرة حولها تيمة النص، كما أنها هي البعد الرئيسي الخارج منه الحبكة بكل تشكلاتها وأبعادها ونسقها، كما نجد أن الأنثروبولوجيا في حياة المرأة متجذرة إلى أبعد الحدود في شؤونها وأحوالها الخاصة وموروثاتها الذاتية، وطبيعة وجودها داخل الأسرة زوجة وجدة وابنة وشقيقة، وما تضطلع به من أمور حياتية تمتح من الخرافات والتقاليد والعادات التي تمثل المرأة فيها حالة من حالات الشأن الإنساني المتجذر في الحياة، علاوة على ذلك فهي تمثل نصف المجتمع وهي تعكس صورة صادقة للطرح الإنساني في شؤون الحياة. فهي في «سلمى الأسوانية» العروس المستلبة والمتهمة في عذريتها، لذا فالجميع يتحلّق حول همها، وهمها هو همهم جميعاً، ويحاولون بشتى الطرق تطبيق قانون القبيلة وأعرافها المتوارثة بأن تتزوج الفتاة من ابن عمها، درءاً لشبهات العار وحفاظاً على شرف القبيلة وسمعتها، وهي في «أخبارالدراويش» الفتاة «نعمة» التي يتكالب عليها الجميع، لجمالها وأنوثتها الطاغية مع أنها مخطوبة لغانم الشاب الأجير بعد علاقة حب بينهما. إلا أن المؤامرات تحاك لوأد هذه الزيجة والفوز بها عن طريق استخدام أسرتها في زراعة أرض حمدي الأزرق الدكتاتور الجديد صاحب السطوة والسلطة والصولجان، الذي نجح في الانتخابات في هذه الدائرة الجنوبية، لذا فهو يحاول تجنيد الأسرة كلها للعمل في زراعته للنيل من هذه الفتاة. وهي في «اللسان المر» الفتاة الجميلة الفقيرة «بتول» وهي من قبيلة السوالم المغلوبة على أمرها، يتقدم إليها «معوض» وهو من قبيلة أخرى ذات حسب ونسب، بينما يريد والده أن يزوجه ابنة عمه كما تقضي التقاليد والعادات أن ابنة العم لابن العم حتى لا تخرج الأرض والثروة إلى الغير، خاصة إذا كانت هذه القبيلة قبيلة فقيرة مثل قبيلة السوالم. وهي في «النمل الأبيض» الجازية التي يطمع فيها توفيق بك

ويسعى لتطليقها من زوجها بحجة أن يزوجها لابنه المريض ثم يتزوجها هو، وبعد ذلك تنتقل الزيجة بعد إفلاس توفيق بك إلى الأستاذ عبد الودود الذي أصبح من كبار التجار وأصحاب المال الوفير. المرأة في عالم الأسواني هي البعد الأنثروبولوجي القائمة عليه التيمات الرئيسية لكل نص، فهي تعيش في الحريم لا تخرج من أسواره، ومحنة المرأة في جمالها هي المحنة التي تصورها الرواية عند الأسوانى بكل نسقها وأبعادها الخاصة، وفي عالمه نجد أن تجسيد واقع المرأة في هذا العالم القبلي الجنوبي إنما يخرج من عزف الكاتب على وتر ولحن واحد في كل نص من نصوصه الروائية. حيث تبدو كشيء مهمل في البعد الروائي، وغالبا ما تكون جانباً مهماً في الصراع حول السلطة أو الجنس أو وجه من وجوه الهيمنة والتسلط، فهي جزء لا يتجزأ من هذا الصراع ليس لكونها طرفاً فيه ولكن لكونها جزءاً من إرث الصراع ومحتوياته الهشة.

البناء الفني للنص

يعتمد النص على الراوي السارد بضمير المتكلم، وهو الراوي المتعدد الرؤى والمتحدث من بداية النص إلى نهايته، بحكي وسرد وتسجيل الواقع بكل تفاصيله، يستخدم الكاتب لذلك آلية ترسم تفاصيل بالغة الدقة والرهافة لملامح الحياة الريفية التي يحياها هذا النفر من الناس في الجنوب بكل هذه التلقائية والعفوية وبما ينتج عنها من مفارقات بين ما يهجسه هاجس السارد وبين ما يحدث على صعيد نسيج هذا الواقع، والكاتب في سرده الذاتى إنما يحاول تفجير طاقات النص وخروجه من المعنى الواحد إلى عدة معان تربط الماضى بالحاضر، وتحكم هذا الحشد من الأحداث المعتمدة على تسجيل ما يدور في واقع النجع وناسه والقبيلة والعواطف الجياشة الرابطة بين أفرادها والصورة الصارمة لسطوة قوانينها وطقوسها الخاصة والعامة، ووقائع الموروث بطاقات الواقع المعيش في نسيج واحد يمتح منه هموم الناس وطاقات تحايلهم على المعايش وطرق الحياة في النجع. واللافت للنظر في محور هذا النص وفي بعض التيمات الفرعية والمتعارضة مع التيمة الرئيسية أنها جاءت عبر حشد من الأحداث التي جاءت على نحو تسجيلى يسجل فيه الكاتب برؤيته وبضمير المتكلم أحداث النص، وهو في خبرته الحياتية دائماً ينادي كل فرد بلقبه، فهذا عمي عبد المجيد وشقيق أبي حجازي وابن عمي قاسم وعمي الشيخ حسين الكومي، وغير ذلك من الألقاب، كما أن ثمة علاقات متداخلة وعلاقات تداخل تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها. وفي هذا الإطار تدخل الأجناس الأدبية المتعلقة بالموضوع والصنعة والشكل، لجامع النص، أو جامع النسج».(٥)، كذلك كان للموروث الأنثروبولوجي دوره الفعال، ليس في هذا النص فحسب، وإنما في عالم الأسواني برمته. فالقص والحكي عنصر هام في العمل الأنثروبولوجي كما هو في العمل الروائي، وفيه يتمثل الجانب الإبداعي الذاتي لدى الباحث أو الكاتب، كما يلعب الخيال فيه دوراً لا يستهان به. لذلك كان المجال الأنثروبولوجي والروائي يمتحان معا من جانب إنساني واحد، إلا أنه في حالة السرد الروائي كثيراً ما يعتمد على الأنثربولوجيا من كافة جوانبها، وصفها، وحكيها، وحبكتها، والشخوص العائشة حقيقة واقعها، في تأصيل معالم المتخيل، خاصة عندما يكون المجال هنا مجالاً له خصوصيته وذاتيته في التناول، مثلما هو قائم في عالم عبد الوهاب الأسواني الروائي، إذ إن الجانب القبلي والبيئة الريفية الجنوبية في أسوان وما حولها والعالم

عبد الوهاب الأسواني

المتبادل بين ما هو أنثروبولوجي وما هو متخيل سردي، كثيراً ما يكون في إطار الشكل التركيبي للإنسان، من خلال ما تفرزه هذه البيئة الزراعية الرعوية، وعلاقة الإنسان بموروثه القديم من كافة جوانبه. وواضح أن رواية «النمل الأبيض» والنتائج الموضوعية في نسيجها السردي تعيش هذه الرؤية بكل مخاضها وزخمها الخاص»: وكما أن الروائي هو باحث أنثروبولوجي بالدرجة الأولى في مثل هذه الأعمال السردية فإن الكتابة الأنثروبولوجية هي شكل من أشكال القص أو الحكي، وإنه لا بد من وجود ما يقابل الحبكة الروائية بها»(٦). وتتضح هذه الرؤية من الأحداث الكامنة والمتواترة في فصول الرواية، خاصة من وصف البيئة والمنزل الريفي الجنوبي في نجوع أسوان، وممارسات الشخصيات حول طبيعة حياتهم وما يفعلونه أثناء نوبات الصراعات بين القبائل والعائلات، والتقابلات التي تتضح من همومهم الذاتية وما يفعلونه تجاه هذه الهموم، وفي حالات الموت والزواج، والتجمع القبلي في مواسم الحصاد، والوقوف صفاً واحداً داخل العائلة والقبيلة أثناء الانتخابات ومنح الأصوات لمن تريده القبيلة كلها،

والكرم الحاتمي في حالات التجمع، وبيع المواشي التي تعتبر الشريان الحيوي للحياة في البيت الريفي لتزويج البنات والفتيان، مثلما حدث من بيع البقرة الحمرة لعلاج زاهر أثناء مرضه الطويل، والطقوس التي تتبع في حالات موت النساء والرجال»: انتهت أيام العزاء. ها هو صوت عمي الشيخ رزق يأتيني من بعيد ينقر على الدف.. أتخيله الآن في بيته يجلس على حصيرة ويسند ظهره على سرير حبال، وهو لا يمسك بالدف إلا إذا كان في حالة حزن»(٧).

البعد الإثنوجرافي

العامل الإثنوجرافي في النص هو البعد المؤصل للرواية المعرفية المليئة بتفاصيل وأحداث الحياة اليومية الواقعية، وهو البعد الإخباري والتوثيقي المليء بخبايا الحياة، من خلال خلفية اجتماعية وعاطفية وإنسانية مستمدة من واقع الحياة اليومية، لذلك نجد أن هذا العامل قد ورد في نصوص الكاتب بطريقة أوضحت تعقد العلاقات بين الشخوص، وهي سمة تتسم بها الرواية الواقعية في بنيتها الأساسية، خاصة هذه البنية التي تستمد أحداثها من الريف والقرى والنجوع والأماكن التي لها سمات خاصة وخصوصية تتصف بها، وهو ما وضح في رواية «النمل الأبيض» حيث المكان الأسوانى الجنوبى المتسم بخصوصيته وطبيعته الخاصة كان حاضراً في أحداث النص منذ بدايته وحتى النهاية، خاصة في اجتماع القبيلة وأولاد العم الذين حضروا من ضفتي النهر لمناقشة أحوال الانتخابات وهو الأمر المعلن، أما الأمر غير المعلن فهو مناقشة الكبار لموضوع الطلب الغريب الذى طلبه توفيق بك من عامر بأن يطلق زوجته. وقد أضمر هذا الأمر في زحمة المناقشات والأمور التي عتمت على الموضوع الرئيسى للاجتماع، وإن كان الأمر يرمي بظلاله على الشخصيات التي هي على علم بهذا الموضوع. كذلك نجد أن البعد الإثنوجرافي متجذر أيضاً في أمور الحياة العادية مثل وصف المساكن وترتيب الحجرات والحياة الداخلية للأسرة ومعاملات الأفراد والملبس والمأكل والغرائز والجنس وغير ذلك من المعلومات الدقيقة، ولعل هذه العبارة تكفي للدلالة على أهمية هذا العامل الذي استخدمه الكاتب في بنية ونسيج النص لتأصيل تجليات سرده وتحقيق البعد المعلوماتي الإثنوجرافي المتوازن في ترتيب وتنضيد سرد روايته: «استقبلني عمي الأستاذ دسوقي في الطابق الأعلى من بيته الذى يتألف من طابقين ويفصله عن البندر أقل من ميل.. جلسنا على أريكتين متقابلتين في شرفة عريضة تطل على أرضه الزراعية.. نجعنا يفخر به ويعتبره من نوابغ القبيلة.. وحين أكون في البندر، يكفي أن أقول إنه عمي حتى أعامل بمودة في الحال.. لملم الروب دي شمبر على جسده الطويل الممتلئ وقال:
اسمع يا أستاذ عامر.. أنت متعلم وأنا أقدر أن أتكلم معك في مواضيع لا أقدر أن أفاتح فيها والدك أو أي أحد من أعمامك..»(٨).

تكفي هذه العبارة لتوضح الدلالة على أهمية العامل الإثنوجرافي لتأصيل معالم النص وتوظيف المكان والوصف وتوظيف المناخ لخدمة الحدث الرئيسى والأحداث الفرعية النابعة منه، وعلى الرغم من واقعية المفارقات الموزعة في نسيج النص بين طبيعة الأفراد ومكانتهم الاجتماعية داخل القبيلة وخارجها إلا أن الكاتب قد نجح تماماً في رسم جميع الشخصيات، كلاً حسب رؤيته الذاتية مما حقق للنص أن يكشف عن بعض الجوانب الإنسانية الرقيقة، عند كل من زاهر الذى استشعر فداحة اتهامه بالسرقة فمات كمدا، بينما الجازية زوجة عامر ـ وتعمل معه في مهنة التدريس ـ لم تستشعر معنى الحياة في بيت زوجها ومع أسرته، ربما لأنها كانت تريد لنفسها بيتا مستقلاً، شأنها شأن الكثير من بنات النجع، أو أن طبيعتها كانت متمردة على واقعها، لذا كانت دائماً تكون شخصيتها فاترة في تعاملها مع زوجها، ومشاعرها باردة في بعض الأحيان، وكثيرا ما كانت تبيت في منزل أهلها.

لقد كان نص «النمل الأبيض» في واقعيته وغرائبية وما يدور في أحداثه المتواترة، نصاً يعمل على تأصيل جوانب النماذج الإنسانية الحاملة لرؤى خاصة بها ويتوفر لها البعد السلبي والإيجابي، وعلى الرغم من أن الشخصية الرئيسة ـ وهي شخصية عامر ـ كانت هي القائمة بدور الراوي السارد، إلا أن البطولة الجماعية كانت هي الأخرى لها دورها الإيجابي في بلورة واقعية النص، ففي خضم الصراعات الدائرة على صعيد النص، كانت هناك شخصيات إنسانية إيجابية تحاول قدر طاقتها أن تمنع تسرب النمل الأبيض إلى محيط الحياة كلها، وقد جعل الكاتب من أزمة عامر البداية التي سجلت تناقضات النص وتناقضات الشخوص والمكان والرؤية للمواقف المتأزمة.

الإحالات :

١ـ الرواية الأنثروبولوجية بين الواقع الإثنوجرافي والخيال الإبداعي، د. أحمد أبو زيد، عالم الفكر، الكويت، ع ٤٣ م ٢٣، يناير/يونيو ١٩٩٥ ص ١٣٥

٢ـ النمل الأبيض (رواية)، عبد الوهاب الأسوانى، روايات الهلال.. دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٥ ص ١٨

٣ـ الرواية ص ٢٠٥

٤ـ النمل الأبيض وانهيار العالم القديم، د. صبرى حافظ، ج القدس العربي، لندن، ١٧ أكتوبر ١٩٩٥ ص ١٠

٥ـ مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ت عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦ ص ٩٠

٦ـ الرواية الأنثروبولوجية ص ١٣٨

٧ـ الرواية ص ١٥٢

٨ـ الرواية ص ٤٥